جابر علی سید کی شاعری

انیلا سلیم

ABSTRACT:

Jabir Ali Sayyed possesses a unique status in criticism, linguistics, prosody, Iqbaliyat and poetry. This unique status of his includes him in the list of genius personalities. He gave a disciplined shape to practical criticism and comparative studies in urdu criticism. Jabir is also a poet. The title of his poetic collection is "Mouj-e-Ahang" in which lyrics, poems, Ruba'iyat have been translated, along with western poetic literature. His status as being a "Translator" other than a "Poet" is also obvious through this poetic collection. Jabir Ali Sayyed's position as a poet has been defined in this research article.

Key words: Iqleem, Mauj-e-Aahang, Adabi Dunya, Naya Dour.

دنیائے ادب میں شاعرانہ حیثیت کسی بھی ادیب کی پہچان کا مضبوط حوالہ رہی ہے۔ محققین و ناقدین کے شاعرانہ مرتبے پر بعض اوقات انگشت نمائی کی جاتی ہے کہ ان کی شاعری خشک اور بے لطف ہوتی ہے اور فنی مطالبات کو نبھاتے ہوئے ان کے ہاں شاعری کا مخصوص لوچ، مٹھاس اور تخیل آفرینی نہ ہونے کے برابر رہ جایا کرتی ہے۔ اس قسم کے خیالات کی نفی کرنا کچھ ایسا آسان بھی نہیں کیوں کہ ایسی آرا کے پس منظر میں ٹھوس دلائل و شواہد موجود ہوتے ہیں، ہاں یوں ہوسکتا ہے کہ ایسی مثالیں پیش کی جائیں جو ان آرا کی نفی کر سکیں۔ ایسی ہی ایک مثال جابر علی سید کی شاعری کی ہے۔ جابر علی سید کثیر الجہات ادبی شخصیت کے حامل تھے۔ تحقیق، تنقید، لسانیات، اقبالیات، لسان و عروض اور علوم بیان و بدیع کے مباحث کے ساتھ ساتھ انھوں نے شاعری میں بھی طبع آزمائی کی۔

جابر علی سید اپنا شعری مجموعہ اپنی زندگی میں ہی ترتیب دے چکے تھے لیکن یہ ان کی زندگی میں زیورِ طبع سے

آراستہ نہ ہو سکا۔ ۱۹۹۸ء میں حمید اصغر فائق نے اس مجموعے کو زمانی اعتبار سے ترتیب دیا۔ اس مجموعے میں اقلیم سے موجِ آہنگ تک کے زیرِ عنوان ایک تعارفی مضمون انھی کے قلم سے اور ''جابر علی سید ___ ایک شاعر'' کے عنوان سے پروفیسر حفیظ الرحمٰن خان کی ایک تحریر شامل اشاعت ہے۔ کتاب کی پشت پر جابر کا ایک نمائندہ شعر درج ہے:

وہ جو چہروں کے لیے موجِ صبا ہوتے ہیں
اتنے اچھے ہیں تو کیوں ہم سے جدا ہوتے ہیں

جابر علی سید نے اس مجموعے کے لیے اقلیم کا نام تجویز کر رکھا تھا۔ اسی زمانے میں جعفر بلوچ کی کتاب ''اقلیم'' شائع ہوئی۔ چناں چہ اسے موجِ آہنگ عنوان دیا گیا۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ جابر علی سید کے شعری و تنقیدی نظریات پر مشتمل مضامین و مقالات میں شاعری کی خصوصیات (بالخصوص نغمگی) کے حوالے سے موجِ آہنگ کی ترکیب بارہا استعمال ہوئی ہے اور اکثر اوقات ابلاغ کے فرائض انجام دیتی نظر آتی ہے، جیسے:

دوسرے چہروں کو دیکھو
جن کی موجِ دمبدم میں موج آہنگ ازل ہے [۱]

جابر علی سیّد کی معروف تصنیف تنقید و تحقیق کے بیش تر مضامین میں جہاں شاعری پر نظری و عملی تنقید کی گئی ہے وہاں ان کا نظریہ آہنگ بھی سامنے آتا ہے مثلاً ''نئی شعری معنویت کا مسئلہ'' کے زیرِ عنوان مقالے میں وہ نئی شعری معنویت کے لیے مخصوص جمالیات اور آہنگ کو ضروری قرار دیتے ہیں۔[۲] ان کے نزدیک ادب (شاعری اور نثر) میں موج آہنگ رواں ہوتی ہے۔ نظریۂ آہنگ ان کے مقالے ''باغ و بہار اور کلیم الدین احمد'' میں بھی واضح طور پر موجود ہے۔ اسی طرح 'صوتیات' لسانیات اور علوم عروض و معانی سے انھیں دل چسپی تھی، لہٰذا وہ اس سلسلے میں مہارت بھی رکھتے تھے اس لیے تحقیق و تنقید اور شاعری میں وہ ''آہنگ'' کی اصطلاح کو مقدم رکھتے ہیں۔ ''اقبال کا شعری آہنگ''، ہو یا ''اردو غزل کے نقاد'' جابر صاحب اپنی پسندیدہ اصطلاح موج آہنگ کی طرف بار بار رجوع کرتے نظر آتے ہیں۔[۳] اسی دل چسپی کے پیشِ نظر ان کے مجموعہ کلام کا نام اس سے بہتر شاید کچھ اور نہیں ہو سکتا تھا۔

موج آہنگ ۳۵ منظومات، ۱۰ انگریزی نظمیہ تراجم، ۲۸ رباعیات، تین تضمینات، ۳۵ غزلیات (اردو)، تین غزلیات (فارسی) ایک مستزاد اور پانچ ثلاثیوں پر مشتمل ہے۔ علاوہ ازیں جابر کے غیر مطبوعہ اور غیر مدوّن کلام میں بھی کم و بیش انھی اصناف پر مبنی ابتدائی و متروک کلام اور بعد کے کلام کا سراغ ملتا ہے۔ علاوہ ازیں موجِ آہنگ سے ہٹ کر بھی جابر علی سید کا کلام مئی ۱۹۴۲ء سے ۱۹۷۶ء تک مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوتا رہا جن میں ادبی دنیا، ادبِ لطیف، تحریک (دہلی)، جاوید، ساقی، صحیفہ، فنون، کارواں، ماحول، ماہِ نو، محفل، مخزن، معاصر، نخلستان، نیا دور (بنگلور) اور ہمایوں شامل ہیں۔ اس حوالے سے کل اصناف کی تعداد منظومات ۶۵، غزلیات ۸۲، تراجم ۱۲، رباعیات ۲۸ اور ایک نامکمل مستزاد۔[۴]

جابر علی سید نے ایک ادبی خودنوشت کے نام سے اپنی ادبی حیات کی ابتدا تشکیل اور ارتقا پر روشنی ڈالی ہے جو ۱۹۸۵ء میں ان کی وفات کے بعد فنون میں سلسلہ وار شائع ہوئی۔[۵] کولرج کی بائیو گرافیا لیٹریریا

(Biographia Literaria) کی طرح جابر علی سید کی ایک ادبی خودنوشت ان کی ادبی جہات کے تشکیلی محرکات کی عقدہ کشائی کرتی ہے۔ اس کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ جابر کی شعری تشکیل کا دور دوسری جنگ عظیم کے آس پاس کا زمانہ تھا جس میں غیر یقینی صورت حال کے باعث امن مفقود تھا۔ اُردو میں ادبی حوالے سے ترقی پسند تحریک نقطہ عروج پر تھی۔ فیض احمد فیض، ن۔ م راشد، مجید امجد، ساحر لدھیانوی، یوسف ظفر اور احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک کے تحت لکھنے والے جابر علی سید کے ہم عصر شعرا تھے۔

اس مرتبہ مجموعے میں ۱۹۷۶ء سے جابر کی عمر کے آخری برسوں تک کا کلام شامل ہے۔ ایک ادبی خودنوشت میں نظم ''یادِ ماضی'' کا ذکر اوائل کے ادوار میں کیا گیا ہے۔ قیوم نظر نے ۴۶ء کی بہترین نظموں کا انتخاب کیا تو اس میں جابر کی نظم ''عروسِ بہار'' بھی شامل تھی جو اس سے بیش تر ادبی دنیا میں شائع ہو چکی تھی۔ جابر علی سید حلقۂ اربابِ ذوق اور اس کے جلسوں میں اٹھائے جانے والے مباحث کو ادب کے لیے سودمند سمجھتے تھے۔ انھوں نے میراجی سے نیازمندی کا ذکر بھی ایک ادبی خودنوشت میں بھی کیا ہے۔ سید عابد علی عابدؔ جابر علی سید کے استاد تھے اور وہ ان کے ناقدانہ شعور کے معترف و معتقد تھے۔ سید عابد علی عابد بھی حلقہ اربابِ ذوق کے اراکین میں شامل تھے اور ان کے توسط سے جابر کا حلقے کی طرف رجحان رہا لیکن وہ حلقے کے اراکین میں کبھی باضابطہ طور پر نہیں رہے۔ سید عابد علی عابد سے تعلق قائم ہونے سے قبل بھی ادبی حیات میں انھوں نے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ میراجی جن دنوں 'ادبی دنیا' کی ادارت میں معاونت کر رہے تھے، ان دنوں انھوں نے اپنی ابتدائی نظمیں 'ادبی دنیا' میں اشاعت کے لیے دیں۔

جابر علی سید تنقید میں لبرل ازم کے علم بردار تھے اس لیے حلقہ اربابِ ذوق کی طرف ان کا لگاؤ نمایاں طور پر ہوا۔ چوں کہ حلقہ ادب میں کسی نظریاتی پابندی کا قائل نہ تھا۔ جابر علی سید کا مزاج ایسا تھا کہ انھوں نے اپنے شعری و تنقیدی نظریات کی ترویج و اشاعت کے لیے کسی بھی تحریک کی رکنیت کا سہارا نہ لیا اور حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس کی کارروائیوں میں بھی صرف دو مقامات پر جابر علی سید کی شرکت کا ذکر ہے مثلاً ۱۹۴۶ء۔۴۸ء کے جلسوں میں سے ایک میں انھوں نے غزل جب کہ ۱۹۵۴ء۔۵۵ء کے اجلاس میں ایک نظم پڑھی۔ اسی طرح حلقے کی ہفتہ وار مجالس میں 'کچھ تو کہیے' کے تحت جو بات چیت کا سلسلہ تھا، اس میں مجلس انتظامیہ کے مجوزہ سوال ''شاعری میں رمزیت و ایمائیت کہاں تک درست ہے؟'' کی بحث میں حصہ لینے والوں میں جابر علی سید کا بھی نام ہے۔ دیگر شرکا میں ریاض احمد، شاد امرتسری اور انجم رومانی شامل تھے۔[۶]

جابر علی سید نے جس دور میں شاعری کا آغاز کیا، وہ شعری تجربات کا دور تھا۔ حلقۂ ارباب ذوق' کے تحت نظم اور اس کے جدید رجحانات پر طبع آزمائی کی جارہی تھی۔ جابر صاحب کی ادبی شخصیت میں کلاسیکی میلان پایا جاتا تھا لہٰذا یہ کیسے ہوسکتا تھا کہ وہ غزل میں جودت طبع کی جولانیاں نہ دکھاتے۔ جابر علی سید کی ابتدائی غزلوں پر فراق گورکھ پوری کا رنگ نمایاں ہے۔ اس امر کی نشان دہی جابر علی سید کے معاصرین کے ساتھ ساتھ ان کے اپنے ایک بیان سے بھی ہوتی ہے۔ نذیر احمد چودھری نے جب جابر کے چند قطعات ادب لطیف میں شائع کیے تو انھیں خط

میں لکھا:

''آپ کے تخیل میں لوچ ہے۔ امید ہے گاہے گاہے ادب لطیف کے لیے کلام بھیجتے رہیں گے''۔ [۷]

جابر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''وہ لوچ دار تخیل اور قطعات تو میں نے محفوظ نہیں رکھے البتہ ایک نظم 'خودکشی' کے عنوان سے مثنوی کی بحر میں لکھی جو سکول کی دی ہوئی رف کاپی میں لکھی گئی۔ واپسی پر وہ کاپی چند سال پاس رہی اور اس میں چند غزلیں بھی درج کر دیں جو فراق کے رنگ میں تھیں مگر یہ ۴۶ء کے آغاز میں ہوا۔'' [۸]

اسی طرح:

''قطعہ نگاری کو جلد چھوڑ کر غزل لکھنے لگا جس پر فراق گورکھ پوری کا اثر نمایاں تھا'' [۹]

مزید یہ:

''وحید' نے پیٹر' کے طویل مقالے اسٹائل کا پورا ترجمہ ادبی دنیا میں چھپوایا اور میری غزلیں بھی جو فراق کے رنگ میں تھیں ادبی دنیا میں چھپیں''۔ [۱۰]

جابر کی شاعری کے اوّلین دور کی طرف 'ایک ادبی خودنوشت' میں جو چند اشارے ملتے ہیں ان سے ان کی شاعری کے بعض نقوش واضح ہوتے ہیں مثلاً یہ کہ جابرعلی سید نے اول اول قطعہ نگاری کی طرف توجہ کی پھر غزل کی طرف رخ کیا جس پر فراق کا اثر نمایاں رہا۔ جابر کی شاعری پر معاصرین کی دادوتحسین کا سلسلہ بھی جاری رہا جس کا ذکر عزیز حامد مدنی ثم حامد عزیز مدنی کے حوالے سے کیا۔ [۱۱]

جابرعلی سید کی غزلوں کی یگانہ' فراق اور ناصر کاظمی کے ساتھ مماثلتیں تلاش کی گئی ہیں۔ خود جابرعلی سید کے مطابق ان تینوں کے ہاں بھی شعری مماثلتیں ہیں کہ فراق کے شعری مجموعے شعلہ ساز سے بہت سے لوگوں نے اثر قبول کیا اور کم وبیش ہر ذہین اور طبّاع غزل گو شاعر نے شعلہ ساز کو جدید اردو غزل کا پراٹو ٹائپ تسلیم کرلیا۔ ان میں یگانہ جیسے مشاق شاعر بھی تھے اور ناصر کاظمی جیسے جدت آفریں اور حفیظ ہوشیار پوری جیسے پختہ کار بھی اور حفیظ نے فراق کا ایک مصرع پورا کا پورا اپنی غزل میں شامل کر ڈالا:

نئی نئی ہے مگر پھر بھی رہ گزر تیری [۱۲]

جابرعلی سید کی ابتدائی غزلیات پر موضوعاتی حوالے سے فراق کا اثر نظر آتا ہے لیکن ان کا اجتہادی ذہن صرف ایک ہی جہت پر اکتفا کرنے والا کہاں تھا۔ وہ فراق کے عروضی اجتہاد کو من وعن قبول نہیں کرتے کہ ان کے ہاں ایک مصرعے میں دوسرے کی نسبت ایک رکن 'فع' زائد ہوتا ہے۔ اس اجتہاد کو جابرعلی سید غلط قرار دیتے ہیں۔

جابرعلی سید کی شاعری کا ایک مخصوص رجحان اداسی اور احساس تنہائی کا بیان ہے جس کا گہرا فکری ربط میر تقی میر اور ناصر کاظمی سے جوڑا جاتا ہے۔ ناصر کی اداسی' یاسیت اور تنہائی میر سے بہ راہِ راست منسلک تھی اور جابر علی

سید ادب میں کلاسیکی نظریات و رجحانات کے ساتھ ساتھ ذاتی رنگ کے بھی قائل تھے اور اس خوبی کے ساتھ وسعت مطالعہ نے ان کے انفرادی رنگ کو مزید گہرا کیا۔

اداسی اور یاسیت کا تعلق رومانوی جذبات کے ساتھ ہے اور رومانویت کا اٹوٹ بندھن تخیل سے جڑا ہے۔ جابرعلی سید کے ہاں بھی رومانویت اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ بہ درجہ اتم موجود ہے اور اس رومانویت کا تعلق عشقیہ کیفیات کے ساتھ ساتھ داخلی اداسی سے ہے۔ خالصتاً رومانوی انداز کی بات کی جائے تو درج ذیل اشعار سے تفہیم میں آسانی ہو جاتی ہے:

آرزو لینے لگی انگڑائیاں
آنے والی ہے وہ شامِ شبنمیں
پھر لپٹ جانے کو دل ہے بے قرار
سرخ چہرہ کھلتی بانہیں صندلیں [۱۳]

ان اشعار میں رومانوی جذبہ اپنی خالص ترین شکل میں موجود ہے لیکن اعتدال کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا گیا۔ محبوب کی سراپا نگاری یا واشگاف الفاظ میں جنس نگاری کی طرف ان کا رجحان نہیں ہے اور اگر سراپا نگاری کا کچھ شائبہ بھی گزرتا ہے تو پاکیزگی کا عنصر غالب رہتا ہے۔

اداسی کا گہرا تعلق تصورِ مرگ کے ساتھ بھی ہے۔ انسانی رشتے اور تعلقات موت کے آگے بے بس ہو جاتے ہیں اور انسانی زندگیوں کی رمق، خوشیاں اور شادابی ختم ہو جاتی ہے۔ موت سے جڑے اداسی کے رنگ جابر کی غزل میں کچھ اس طرح نمایاں ہیں:

وہ جو چہروں کے لیے موجِ صبا ہوتے ہیں
اتنے اچھے ہیں تو کیوں ہم سے جدا ہوتے ہیں؟
جو گلِ حسن ہے خاک کے سینے کے لیے
جرّعۂ مے کی طرح کیوں وہ فنا ہوتے ہیں؟ [۱۴]

اداسی کی یہی فضا جب تنہائی کے گرد دائرہ کھینچتی ہے تو غزل میں سوز و گداز کی کیفیت دوچند ہو جاتی ہے۔ احساسِ تنہائی کی متعدد جہتیں ہیں۔ کہیں یہ احساس سردمہری اور لاتعلقی کی وجہ سے ہوتا ہے تو کہیں محبوب کی جدائی کی وجہ سے۔ جابرعلی سید کے ہاں احساسِ تنہائی اپنی متنوع جہات کے ساتھ موجود ہے مثلاً درج ذیل اشعار میں احساسِ فراق و جدائی موجود ہے۔ احباب سے جدائی، زندگی سے رشتہ چھوٹ جانا اور ماضی کے تعلقات کی یاد شاعر کو اداس کر دیتی ہے اور دل میں موجود یہ تصورات لفظی پیکر میں ڈھل کر یوں سامنے آتے ہیں۔ احساس تنہائی ادبی تخلیقات کو ابدیت سے ہم کنار کرتا ہے کیوں کہ یہ ایک عالم گیر احساس ہے۔ شوق بزم آرائی ایسا ہے کہ جب احباب بچھڑ جائیں تو انسان ان کی شکل دیکھنے، آواز سننے کو ترستا ہے۔ محفلیں برہم ہو جائیں، عزیز و اقربا بچھڑ جائیں یا انسان اپنی ہی ذات کی تلاش میں سرگرداں ہو جائے تو احساس تنہائی امڈ کر آتا ہے اور اچھے شاعر کی خوبی ہے کہ وہ اس

احساس کو تخلیقی پیرائے میں ڈھال کر آفاقیت وابدیت سے نوازتا ہے۔ جابر علی سید کی شاعری کا مجموعی رنگ سنجیدہ اور متانت آمیز ہے۔تنہائی اور بزم آرائی دونوں کا ذکر کچھ یوں کرتے ہیں:

کچھ شکایت نہیں اپنے سے نہ بیگانے سے
میں نکلتا ہی نہیں اپنے نہاں خانے سے

بزم ہستی میں نہیں شوق کا پیمانہ کوئی
بزم ہستی ہے سوا شوق کے پیمانے سے [۱۵]

جابر علی سید کے ہاں اداسی کے ساتھ ساتھ ایک روشن دائرہ تمنا اور آرزو کے گرد بھی کھنچتا ہے۔ ان کی شاعری کو قنوطیت کے حصار میں مقید نہیں رہنے دیتا بلکہ اس دائرے کے سہارے وہ یاسیت کی حدوں کو چھوئے بغیر باہر نکل آتے ہیں۔ یاسیت، اداسی اور اسی طرح کے دیگر لوازمات ان کی شاعری میں موجود ہیں لیکن محبوب کے اطوار کی طرح ان کی شاعری کا موضوع 'آن میں کچھ ہے آن میں کچھ'۔ جب جابر علی سید آرزو کی رنگین دنیا کے باسی بننے کے خواہش مند ہوتے ہیں تو ایک متحرک فضا تخلیق ہو جاتی ہے۔ ایسے موقع پر 'تمنا' آرزو اور خواہش کا یہ جذبہ سراسر نشاط انگیزی پر محیط نہیں بلکہ یاسیت سے منسلک ہو جاتا ہے مثلاً :

صبح زہرہ کو گل فشاں دیکھا
کب کھلے گا گلِ مراد مرا؟ [۱۶]

امید کی روشنی انسانی وجود میں تحرک کو جگہ دیتی ہے۔ جابر علی سید کے ہاں میر اور ناصر کی سی اداسی اور غمگینی کے ہم رہ اقبال کا سا تحرک بھی موجود ہے کہ انسان کو زندگی کرنے کے لیے داخلی زندگی میں تفکر و تنہائی کے ساتھ ساتھ خارج سے منسلک تحرک کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور یہ تحرک جابر علی سید کے ہاں کچھ اس طرح ہے:

کہتی ہے طرب کہیں ٹھہر جا!
وحشت کا یہ حکم ہے رم کر [۱۷]

جابر علی سید کی شاعری کلاسیکی کی اس روایت سے جڑی ہے جس میں عشق اور اس کی کیفیات کا بیان ایک لازمی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ولی سے لے کر میر اور میر سے غالب، غالب سے اقبال اور اقبال سے فیض تک عشقیہ تصورات صنفِ غزل میں منفرد انداز سے وارد ہوتے رہے ہیں۔ ہر شاعر کا انداز مختلف رہا ہے لیکن کیفیاتِ انسانی میں اشتراک ضرور پایا جاتا ہے۔انھوں نے عشقیہ تصورات کے ضمن میں میر تقی میر کے جذبۂ عشق کی تقلید کی ہے۔ 'موج آہنگ' میں موجود غزلیات میں سے ایک غزل پر 'غزل بہ طرزِ میر' کا عنوان درج ہے۔ اس غزل کو فکری و موضوعاتی حوالے سے میر کی طرز پر استوار محسوس کیا جا سکتا ہے۔غزل یوں ہے:

عشق صورت گری کا ماہر ہے
عاشق ایک شاخِ مثمر ہے

بازیٔ عشق معتبر ہے فقط
ورنہ ہر شخص یاں مقامر ہے [۱۸]

غزل میں رمزیت و ایمائیت پائی جاتی ہے اور یہی غزل کے ایجاز واختصار کی وجہ بھی ہے اور غزل کی خصوصیت بھی—اس رمزیت و ایمائیت کے حصول کے لیے مختلف تراکیب کا کام لیا جاتا ہے۔ جابر علی سید کی غزل میں عشقیہ مضامین کے سلسلے میں زیادہ تر مختلف فارسی الاصل تراکیب سے کام لیا گیا ہے۔ جابر علی سید عشق کو جذبۂ شوق گردانتے ہیں تو اندازِ بیاں کچھ یوں ہوتا ہے:

دائرہ ہے کہ یہ زنجیر ہے یا وسعتِ شوق!
وسعتِ شوق اگر ہے تو مرا نام ہے کیا [۱۹]

جابر علی سید کی غزل کا ایک اور موضوع فطرت پسندی وفطرت نگاری کا ہے۔ یہاں رومانوی انداز بھی ہے اور عناصر فطرت کے ذریعے اداسی کی کیفیات کا بیان بھی جابر علی سید کے ہاں فطرت پسندی کا رویہ موجود ہے فطرت پرستی کا نہیں اور یہ ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔تنقید کے ضمن میں بھی وہ اسے توجہ دیتے ہیں، مثلاً شرحی حوالے سے علامہ اقبال کی فطرت پسندی پر ان کی منظومات کے حوالے سے روشنی ڈالتے ہیں۔ جابر علی سید کی فطرت پسندی میں فطرت کے متعلقات کا ذکر خاص لفظیات کی لفظیات سے ہوا ہے۔صحن،گلشن، چمن، گل اور خار، یہ سب فارسی روایت شعری میں ہمیشہ سے موجود رہے ہیں اور جابر علی سید اس سلسلے فارسی شعری روایت سے اخذ واکتساب کرتے ہیں:

گل ، صبا ، موج ، سمندر ، گوہر
کسی جانب تو گیا ہے مرا دل [۲۰]

خمریاتی مضامین کو بھی عشقیہ جذبات و کیفیات اور فطرت پسندی کے ہم آہنگ کرتے نظر آتے ہیں۔ان کی غزل میں مے خانہ اور اس کے متعلقات ان کی دلی کیفیات کے ترجمان ہیں۔احساسِ محرومی خمریاتی رنگ میں یوں ابھارتے ہیں:

بادۂ تلخ کے ساغر کا نہ تھا کوئی حریف
کتنے محروم گئے ہیں مرے مے خانے سے [۲۱]

ان کی غزل میں شاعری شاعر، اور اس کے تخیل کے حوالے سے کچھ چنیدہ خیالات ملتے ہیں جس سے شعروادب سے ان کی وابستگی کے ساتھ ساتھ ان کا نظریۂ شعر بھی واضح ہوتا ہے، مثلاً رفعتِ خیال کی نایابی کا ذکر یوں کرتے ہیں:

ہر اک کی دسترس میں نہیں رفعتِ خیال
ہر اک کی دسترس میں نہیں ہے یہ بامِ گل [۲۲]

شاعر وادیب کے انفرادی جوہر کے حوالے سے یہ شعر قابل غور ہے اور داد طلب بھی:

جوہر ترا انفرادیت ہے
جو اور نہ کر سکیں رقم کر [۲۳]

شاعر کے تفکر کی ایک جہت فلسفیانہ بھی ہوتی ہے۔شاعر الفاظ کی طاقت سے بہت زیادہ کام لیتا ہے اور جو روپ

اپنانا چاہے اپناتا ہے۔ اپنی غزل میں جابر نے موضوعات کے تنوع میں فلسفیانہ وحکیمانہ فکر کو جگہ دے کر وسعت بخشی ہے۔ جابر نے دنیا اوراس کی حقیقت پر اپنے انداز میں یوں روشنی ڈالی ہے:

اک مکدّر سبیل ہے دنیا
گدلے پانی کی جھیل ہے دنیا

ہر نفس مانگتی ہے قربانی
مثلِ خوابِ خلیل ہے دنیا [۲۴]

ہمارے ہاں ایسے شعرا کی کمی ہے جو اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی سخن آزمائی کرتے ہوں لیکن ملتان میں فارسی شاعری کے حوالے سے توانا آوازیں موجود ہیں۔ جابرعلی سید فارسی ادبیات کے استاد تھے۔ ان کے ہاں شاعری میں فارسی لفظیات کے ضمن میں نادر تراکیب موجود ہیں۔ اس صلاحیت سے انھوں نے تراجم میں بھی بھرپور کام لیا ہے۔ 'موج آہنگ' میں جابر کی تین فارسی غزلیات شامل ہیں۔ ان میں بھی جابر کی فکر کے وہی پہلو نمایاں ہیں جو اردوغزلوں میں ہیں بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ اردوغزل میں فارسی روایت کو پیش کیا جاتا ہے جن فکری موضوعات کے تحت جابر کی اردوغزل کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے وہی موضوعات فارسی میں کچھ اس طرح موجود ہیں کہ جذبۂ عشق اوراس سے جڑی کیفیات کا واضح بیان مل جاتا ہے۔ان غزلیات میں جابر محبوب کا ذکر کرتے ہیں تو اس کے حسن کے ساتھ ساتھ عشق کی آتشیں خصوصیت کو بھی بیان کرتے ہیں:

روئی زیبا را تماشا آتش است
قلب عاشق را تمنا عاشق است [۲۵]

جابر کی اردوغزلیات میں بھی 'تخیل حزیں' کی ترکیب موجود ہے اور فارسی غزل میں بھی ان کے مطابق تخیل حزیں کو روشن کرنے کے لیے روشن ترین شعلے کی ضرورت ہوتی ہے:

بر تخیل حزیں در خانہ گلخن ساختیم
وز برائے فکر روشن شعلہ روشن ساختیم [۲۶]

ان کے ہاں نظم' آزادنظم کی ہیئت میں ملتی ہے۔'موج آہنگ' میں ان کی تیس نظمیں شامل ہیں۔ اس مجموعے میں ''پانچ ثلاثیاں'' کے عنوان سے ثلاثیاں بھی منظومات ہی کی ذیل میں موجود ہیں لیکن ان کی شاعری کا ہیئت کے اعتبار سے موضوعاتی جائزہ پیش کرتے ہوئے جابر کی ثلاثیوں کا جائزہ' رباعی' تضمینات اور مستزاد کی طرح علیحدہ اصناف کے تحت ہی زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔

جابر کے ہاں روایت سے انسلاک کے ساتھ ساتھ جدید اور قدرے آزاد رجحانات پائے جاتے ہیں۔ شعر کے علاوہ تنقید میں بھی وہ لبرل ازم کے حامی تھے۔ ان کی شاعری میں ہیئتی اعتبار سے روایت کا ساتھ دیا گیا ہے اور موضوعاتی اعتبار سے جدت اور تازگی کو جگہ دی گئی ہے۔ غزل کلاسیکی انداز کی حامل صنف شاعری ہے اور جابر نے

اس صنف میں موضوعات کی رنگارنگی کے خوب گل کھلائے ہیں جو ان کی نادرہ کاری کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ جابر کی شاعری کا آغاز قطعہ نگاری سے ہوا مثلاً اس ضمن میں ان کا خیال ان کے مقالے ''مختصر نظم کی ناکامی'' قسط نمبر۲ میں یوں ظاہر ہوا: ''قطعہ میں بھی ہنرمندی سے کام لے کر معیاری شاعری کا نقش ابھارا جا سکتا ہے''۔[۲۷]

جابر قطعہ اور رباعی کو اظہارِ خیال کے لیے مکمل ہیئتیں سمجھتے تھے اور کہتے ہیں کہ اگر ہمارے مختصر گو شاعر رباعی کے فن کا راز پا لیں اور قافیے کی قوت سے باخبر ہو جائیں تو مختصر آزاد نظم لکھنے پر کبھی آمادہ نہ ہوں۔ جابر نے آزاد نظم کی ہیئت میں متنوع موضوعات کو پیش کیا ہے۔ ان نظموں کے عنوانات جابر کی جدت کاری کا ثبوت ہیں۔ جابر کی غزل کی طرح نظم میں بھی ان کے مرغوب و پسندیدہ موضوعات ایسے ہیں جو بارہا استعمال ہوئے ہیں۔ جابر کی منظومات کا غالب موضوع یا رجحان کوئی ایک نہیں بلکہ زیادہ تر متنوع اور رنگارنگ کیفیات کا حامل ہے۔

خدا کے وجود کی جستجو انسان میں ازلی تجسس کے طور پر ودیعت ہوئی ہے۔ فلسفیانہ سوالات ہوں یا صوفیانہ نظریات، انسان مختلف طریقوں سے اسی ذاتِ واحد کی جستجو کرتا ہے۔ نظم ''مماثلت'' میں جابر نے اس خیال کو خوب صورتی سے بیان کیا ہے کہ کئی برسوں کی کوشش اور کاوش بے سود رہی اور ذاتِ واحد کو پانے کے لیے انسان کہاں کہاں نہیں بھٹکا انسان نے خدائے مطلق کو آسمانوں اور زمینوں میں، دل اور دنیا میں ہر طرف پھیلے رنگ و نور کے منابع کے ساتھ ساتھ صوفیانہ تعلیمات اور فلسفیوں کے تصورات میں تلاش کیا لیکن پھر بھی اسے نہ پا سکا۔ دنیا اور اس کے متعلقات کے سب نقش فانی ہیں اس لیے لافانی ذات کا سراغ لگانے میں مددگار ثابت نہیں ہوتے، ستاروں کی چمک اور تابناکی ہو جو مسلسل ہے یا پھر عشق کے وہ رشتے ہوں جن میں شکست و ریخت ہوتی رہتی ہے۔

نظم مماثلت میں جابر کا تصورِ لفظ و معنی ابھرتا ہے۔ اس تصور کو جابر نے اپنی دیگر غزلیات و منظومات میں بھی پیش کیا ہے۔ اس نظم میں تدریجی تخلیقی عمل کو بیان کیا گیا اور پھر اسی عمل میں پہلو تلاش کیا گیا ہے۔ نظم کے اس حصے میں پوری نظم کی فکری وضاحت ہو جاتی ہے:

میں نے آخر پا لیا تجھ کو ان اشیا میں
جو میرے ہاتھ نے تشکیل کیں
روشنی سے اور معنی کی صدائے تازہ سے
وقفہ ہائے خامشی سے
شوخ رنگوں میں نئے الفاظ میں
جو ترا اسلوب تھا روزِ ازل تخلیق کی ساعات میں [۲۸]

جابر کی ایک خوب صورت اور قدرے طویل نظم 'برے شاعروں کو آخری سلام' دراصل ان کے تنقیدی شعور کا شعری پیکر ہے۔ شاعری کا جو معیار اور اصول جابر کی تنقید میں موجود ہے، وہی اس نظم میں پیش کیا گیا ہے اور بری شاعری کو کہنگی اور فرسودگی کا دل دادہ بتایا گیا ہے۔ یہاں ایمائی انداز میں جابر کا تصورِ لفظ و معنی سر اٹھاتا ہے کہ لفظ کی تازگی و تابندگی اعلیٰ اور معیاری شاعری کی پہچان ہے اسی لیے برے شاعروں کو الوداع کہتے ہوئے وضاحت کرتے ہیں:

برے شاعرو! الوداع
تم بری شاعری کے پیمبر تھے اپنی نظر میں سمندر تھے
میں نے سمجھ سوچ کر تم سے رخصت طلب کی ہے
دنیائے دوں کی علامت تھے تم
جس سے رخصت کا طالب ہوں میں
تم میں اور اس میں جزو اور کل کا تعلق تھا، محکم
بری آفرینش کے مظہر تھے تم صوت و معنی میں
آہنگ و افکار میں [۲۹]

'موج آہنگ' کی نظموں میں محبت کا موضوع ایک خاص ترتیب سے ملتا ہے۔ یہ مجموعہ زمانی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے، یوں وقت کے ساتھ ساتھ جابر کے ہاں نظریۂ محبت کے تدریجی ارتقا کا نشان بھی ملتا ہے کہ پہلے جابر اس سے آگہی حاصل کرنے کا ذکر کرتے ہیں پھر 'نئی محبت' کی صورت حال بیان کرتے ہیں اور اس کے بعد 'کیفیت عشق' کا ساتھ نہ چھوڑنے کی خواہشات کا بیان ہے۔

نظم 'نئی محبت' میں محبت کے بارے میں کئی امثال سے سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ محبت ایک نوزائیدہ متروک، لفظ متروک زباں یا پھر ایک کشورِ پامال ہے۔ ان تینوں خصوصیات میں ابدیت یا پائندگی کا شائبہ تک نہیں بلکہ فانی ہونے اور خانماں خرابی و پائمالی کا عنصر غالب ہے۔ جابر نے ان تراکیب کے ساتھ ساتھ ان کے متعلقات کے ذریعے محبت کی پائمالی نہیں بلکہ اس کی گہرائی کا ذکر کیا ہے اور ان کے نزدیک اس کا راز آج تک کوئی نہیں پا سکا جیسے، ایک نوازائیدہ متروک میں چھپی خصوصیات کے بارے میں کوئی نہیں جان سکتا:

محبت ایک نوزائیدہ متروک ہو جیسے
فقط اک مضغۂ خون، استخوان بے نمود اور خدوخال اس کے
کوئی چشم تماشا ان سے کیسے شادماں ہو
اک فغاں بے اثر اس کا ثمر ہے
جانے کیا کیا ان کے اندر مستتر ہے
کس کو تابِ دید ہے اس کی [۳۰]

''بجھا دو ان چراغوں کو'' جابر کی ایک ایسی نظم ہے جس میں محبت سے متعلق ایک منفرد پہلو پیش کیا گیا ہے۔ امید، تمنا اور آرزو کا محبت کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے لیکن شاعر کے لیے امید کا سبب چراغوں کی روشنی کی بجائے تیرگی و تاریکی ہے۔ ان کے نزدیک تیرگی محبت ہے اور تیرگی تمنا ہے اور تمنا کا جو الاؤ دل میں روشن ہے اس کو بیرونی منظر کے طور پر چراغاں کی ضرورت نہیں ہے۔ نظم کے متن کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

بجھا دو ان چراغوں کو

یہ چبھتے ہیں مری آنکھوں میں
پائے نازنین میں جیسے نوکِ خارِ صحرا
خارِ گلشن بھی
مسلسل تیرگی میری محبت ہے
میں اس سے یوں لپٹ کر سوؤں گا جیسے
محبت کرنے والوں کو
تمنا خوابِ سرشاری کا جامِ ناب دیتی ہے
لپٹنے دو مجھے اس تیرگی سے اپنے مسکن سے [۳۱]

پیش نظر مجموعے میں ''مماثلت'' کسی حد تک ایک مذہبی موضوع پر مبنی نظم ہے۔ نظم بہ عنوان 'سلام' حضرت امام حسینؓ کی خدمت میں پیش کیا گیا سلام ہے جس میں شاعر کی تمنا بہ قول اس کے آفتاب سے زیادہ روشن ہے۔ اسی طرح وہ کہتا ہے کہ دیدۂ بینا کے سامنے چاند کی روشنی بے کار ہے اور شاعر کو یہ خصائص اس لیے میسر ہیں کہ

سیمیں ہے اس کی نوک ثنائے حسینؓ سے
جابر مثالِ ماہ یہ خامہ ہے تاب ناک [۳۲]

'سلام' میں خوب صورت لفاظی سے کام لیا گیا ہے اور تحریم تکریم کے ساتھ ساتھ اس سے اس عظیم المرتبت ہستی کی شان و شوکت ظاہر ہوتی ہے۔ اس سلام میں حضرت امام حسینؓ کی ذاتِ گرامی سے عقیدت کا اظہار بہترین الفاظ میں کیا گیا ہے اور شاعر کے دلی مذہبی جذبات کی ترجمانی بہ خوبی ہے۔ جابر علی سید کو رباعی' اس کے اوزان اور موضوعات سے خوب دل چسپی تھی اور یہ دل چسپی جہاں ان کے تنقیدی مضامین میں جھلکتی ہے وہیں ان کے شعری مجموعے میں شامل رباعیات سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ 'موج آہنگ' میں ۲۸ رباعیات شامل ہیں۔

نئی شاعری میں ڈرامائی' طنزیہ' ناصحانہ اور اسی طرح استفہامیہ انداز اختیار کیے جاتے رہے ہیں۔ استفہام کا گہرا تعلق بہ ظاہر لاعلمی کے ساتھ ساتھ تفکر سے ہے، فکر سوال کو جنم دیتی ہے اور استفسار سے غور و فکر سے تفکر کے نئے دَر کھلتے ہیں۔ جابر کی رباعیات میں یہ انداز کچھ یوں ہے کہ وہ اپنے دل سے سوال کرتے ہیں:

اے کاش نہ کچھ شور ہوتا دل کو
پتھر کا سا وجود ملتا دل کو
حد سے بڑھتے اگر تو دیتے جابر
بس ایک ہی فصل گل کا تحفہ دل کو [۳۳]

رباعی کا روایتی واعظانہ رنگ جابر کے ہاں کم نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں فلسفیانہ نقوش بھی ملتے ہیں اور ان رباعیات کا انداز استفہامیہ ہے۔

جابر صاحب نے دس ترجمہ شدہ نظمیں بھی پیش کی ہیں۔ ان کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انھوں

نے جہاں اپنی فکر کو دوسرے شاعر کی فکر سے منطبق ہوتے دیکھا، اس نظم کو اپنی زبان کے پیکر میں ڈھال دیا۔ نظم کے ترجمے کو تراجم کی سب سے مشکل قسم کہا جاتا ہے جو کہ بہت حد تک حقیقت پر مبنی ہے۔

جابر علی سید نے تنقید و تحقیق اور لسانیات کے مباحث میں مغربی تصورات و افکار سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور شعری تراجم بھی اسی استفادے کا ایک پہلو ہیں۔ جابر نے تراجم کی ابتدا کب کی، اس بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ بہ مطابق ان کی ادبی خودنوشت ادبی زندگی کے آغاز ہی میں انھوں نے تراجم کے میدان میں طبع آزمائی کی اور داد پائی۔ اس حوالے سے کچھ یوں ذکر کرتے ہیں:

''ہمایوں میں کچھ منظوم تراجم شائع ہوئے جن کی مولانا حامد علی خان نے بڑی تعریف کی''۔[۳۴]

جابر کی شاعرانہ حیثیت ان ہی تراجم کے سلسلے میں تقویت بخشتی ہے۔ جہاں ان کا محققانہ تجسس اور ناقدانہ شعور انھیں فنی رموز سے آگاہی بخشتا ہے وہیں ان کی شاعرانہ حیثیت ان کے تراجم کو بلند جمالیاتی سطح پر فائز کرتی ہے۔ شاعری سے شاعری میں ترجمہ کرنے کے لیے مترجم کی شاعرانہ حیثیت اس کی کاوش کی اہمیت کو بڑھا دیتی ہے۔

جابر علی سید کی مترجمہ نظموں میں ہمیں تخلیقی اپج نظر آتی ہے اور یہ تراجم کی تخلیقی قسم کی ذیل میں بہ آسانی رکھے جا سکتے ہیں۔ 'موجِ آہنگ' میں شامل دس مترجمہ منظومات کے عنوانات کے ضمن میں جابر نے کہیں یہ احتیاط برتی ہے کہ اصل نظم کا عنوان قوسین میں درج کر دیا ہے اور کہیں اس سلسلے میں رہ نمائی نہیں کی۔ پی بی شیلے کی ایک نمائندہ نظم Ozymandias جس کا موضوع زندگی کی بے ثباتی اور غرور کے انجام سے متعلق ہے:

I met a traveller from an antique land
who said: Two Vast and trunkless legs of stone
stand in the desert. Near them, on the Sand,
Half sunk, a shattered visage lies, whose frown
And wrinkled lip, and sneer of cold command
Tell that its Sculptor well those passions read
which yet survive, stamped on these lifeless things,
The hand that mocked them and the heart that feg.
And on the pedestel these words appear:
"My name is Ozymandias, King of Kings:
Look on my works, ye mighty, and despair!"
Nothing beside remains. Round the decay
of that colossal wreck, boundless and bare
the lone and level sands stretch far away (35)

جابر علی سید اس کا ترجمہ یوں کرتے ہیں:

اوزی مَنی اندیاس
دشتِ کہن میں مجھے
ایک مسافر ملا
اس نے بتایا مجھے
دشت کی پہنائی میں
سنگ کے دو پائے تھے
دھڑ کے بنا ہی کھڑے
پاس ہی ان کے، وہیں
ایک سر پرغرور
چیں بہ جبیں خشک لب
جیسے کہ اس کا غرور
بت گرِ زیرک نہاد
خوب سمجھتا رہا
خندۂ طنّاز سے
اور یہ تحریر ہے
نقش سرِ پائدان
''میں ہوں شہنشہِ عظیم
اوزی مَنی اندیاس
کارِنمایاں مرے
دیکھ کے مجھ سے ڈرو'
اور یہ صورت ہے آج
پھیلی ہوئی ریت ہے
دشت میں چاروں طرف
اس بت بشکستہ پر
طعنہ بہ لب خندہ زن [۳۶]

اوزی مندیاس کے ترجمہ کے آخر میں جابرعلی سید ۲۱/دسمبر ۱۹۷۸ء کی تاریخ درج کی ہے۔ یہ ان کی فنی پختگی اور عمر کا بھی آخری دور ہے۔ اس ترجمے میں تخلیقی خصائص پائے جاتے ہیں۔ یہ لفظی حوالے سے خوب صورت اور فنی و تکنیکی حوالے سے مکمل ترجمے کی عمدہ مثال ہے۔ ترجمہ اصل متن کی طرح موضوع سے پوری طرح انصاف کرتا اور ابلاغ کا فریضہ انجام دیتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ اس منظوم ترجمے میں فکری وفنی ہر دو سطح پر مترجم کامیاب نظر آتا ہے۔

ترجمے کی روانی' سلاست اور الفاظ کا دروبست ایسا ہو کہ قاری اس کو ترجمہ محسوس نہ کرے تو یہ ایک مترجمہ فن پارے کی خوبی ٹھہرے گی۔ ''اوزی مندیاس'' کا ترجمہ از جابرعلی سید بھی ایک ایسی ہی مثال ہے۔ یہ درست ہے کہ ایک لفظ کا مترادف دوسری زبان میں ہوبہو ملنا دشوار ہے لیکن جابر فارسی اور اردو کے لسانی وعروضی ماہر تھے۔ ان کی اس مہارت نے ترجمے میں ان کا بھرپور ساتھ دیا کہ انھوں نے موجود ترکیبوں کے ساتھ ساتھ نئی تراکیب کو بھی جگہ دی۔

جیسے: Antique land و دشتِ کہن چیں بہ جبیں خشک لب Frown and wrinkled lips اور یہ تحریر ہے نقش سر پائدان on the pedestal these words appear وغیرہ۔ جان کیٹس (John Keats) کے سانیٹ اور لارڈ بائرن (Lord Byron) کی نظموں کے تراجم بھی اس مجموعے میں موجود ہیں۔

اس نظم کا خوب صورت ترین مترجمہ حصہ جو لفظیات' ابلاغ وتفہیم اور اسی طرح دیگر فنی وفکری لوازمات کو پورا کرتا ہوا نظر آتا ہے، درج ذیل ہے:

''When I behold. upon the night's starr'd face,

Huge cloudy symbols of a high romance" ۳۷

جب نظر آتی ہے تاروں بھری رات
نجم روشن سے درخشاں ساری
اس کے چہرے سے عیاں ہوتا ہے

جابر نے مغربی لفظیات کی مطابقت مشرقی شعری روایت میں رائج تراکیب سے قائم کی ہے اور نئی تراکیب بھی وضع کی ہیں اور اس سطح پر تراجم زبان کی لفظیات میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔

ترجمہ دوسری تہذیبوں سے ادبی سطح پر لین دین کا ایک عام اور فائدہ مند ذریعہ ہے۔ جابر علی سید ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت کے مالک تھے اور اس میں ان کی وسعت مطالعہ کو دخل حاصل تھا۔ ترجمہ نگاری کی تحریک اور پھر اس فن سے انصاف کرنے کے لیے جس قدر محنت اور ادبی دیانت داری کی ضرورت ہوتی ہے، جابر نے اسے ملحوظ رکھا ہے۔ ان تراجم کا معیار ان کی مقدار سے کئی گنا بلند ہے۔ جابر نے تراجم کے نئے اصول وضع کرنے کے ساتھ ساتھ پرانے تصورات بھی تبدیل کیے ہیں۔ لفظیات کے سلسلے میں ان کا اہم کام یہ ہے کہ انھوں نے لفظی خوب صورتی اور مناسب دروبست کی مہارت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا بلکہ لسانی حوالے سے اپنی دل چسپی اور صلاحیتوں سے بہ خوبی کام لیا ہے۔

ان کے تراجم سے احساس بھی ہوتا ہے کہ جابر کو تراجم کے سلسلے میں تہذیبی لین دین کی ضرورت نہیں پڑی، انھوں نے مشترک تخیلی مضامین پر مشتمل متون کے تراجم کیے ہیں۔ جابر کے تنقیدی نظریات پر مغربی اثر نمایاں ہے اور تنقید کا تخلیق سے جو گہرا تعلق ہے، اس کی تفصیل کا یہ محل نہیں۔ صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ جابر نے صرف مغربی تنقید کے سمندر ہی میں غوطہ زنی نہیں کی بلکہ شعری تخلیقات سے تراجم کی صورت ہی آگاہ کرایا ہے۔

ترجمہ شدہ منظومات کے ساتھ ساتھ جابر علی سید نے تضمین نگاری کی طرف بھی توجہ کی۔ فن تضمین کے تحت ایک شاعر کسی ایک شعر، مصرع یا بند پر دوسرے شاعر کے ایسے شعر، مصرع یا بند کا اضافہ کرتا ہے جو اس کی پیش کردہ فکر کے قریب ترین ہو اور شاعر کی فکر کی تشریح و تعبیر میں مدد کر سکے۔ 'موج آہنگ' میں جابر کی تین تضمینات بہ صورت نظم اور دو بہ صورتِ غزل ہیں۔ تینوں کو ''تضمینات بہ زبانِ اردو'' کے زیرعنوان پیش کیا گیا ہے۔ پہلی تضمین فارسی میں جب کہ دو اردو میں ہیں۔ دوسری تضمین میں دو مصرعے الگ الگ اشعار سے لے کر تضمین کیے گئے ہیں۔ انداز دیکھیے:

دشمن بھی میرے صحن میں محشر خرام ہے
اک میں ہوں جس کے ہاتھ میں لب شکستہ جام ہے
الزام و طعن کیا کہ وہ غیروں کا کام ہے
''لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے''
''یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں'' ۳۸

یہ تضمین کی منفرد صورت ہے کہ شاعر دو الگ الگ مصرعوں کو شامل تضمین کرتا ہے اور یہ دونوں مصرعے شاعر کے مطلب کو خوب واضح کرتے ہیں۔ تیسری تضمین غالب کے ایک شعر کی ہے لیکن غالب کا یہ شعر جابر کے پیش کردہ خیال کی توضیح کے فرائض انجام نہیں دے رہا ہے جب کہ اس خیال کو صرف وسعت عطا کرتا ہے جس سے اس کی ایک اور جہت تو نمایاں ہو جاتی ہے لیکن وضاحتی مقصد پورا نہیں ہوتا۔

مستزاد ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں ایک مکمل مصرعے پر نصف مصرعے کا اضافہ کیا جاتا ہے اور یہ دونوں مصاریع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ 'موجِ آہنگ' میں ایک مستزاد بھی بہ عنوان ''جدید مستزاد'' ملتی ہے۔ یہ غزل کی ہیئت میں ہے۔ اس کی صورت کچھ یوں بنتی ہے کہ پانچ مکمل مصرعوں پر پانچ ہی نصف مصاریع کا اضافہ ہے اور آخر میں ایک مکمل شعر ہے۔ اس غزلیہ مستزاد میں نظم کی سی موضوعاتی وحدت ہے کہ شاعر نے اس میں ایک ہی خیال کو بیان کیا ہے۔ اس مستزاد میں شاعر ان تمام اشیا کا ذکر کر رہا ہے جن سے اسے انس ہے یا جن کو دیکھ کر وہ ماضی کی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ اس احساس میں اپنائیت ہے۔ مذکورہ مستزاد دیکھیے:

اک انس ہے مجھے ازکار رفتہ چیزوں سے — اتری ہوئی قمیضوں سے
گزر چکے ہیں جو کچھ سال ایسے سالوں سے — دل کی رفیق شاموں سے
لبوں پہ آنے سے پہلے جو ہو گئے تحلیل — ان ناتمام نغموں سے
بہت شغف مجھے حسن گریز پا سے ہے — سب ٹوٹتے ستاروں سے
خبر نہیں مرا کس نوعیت کا رشتہ ہے — کچھ آنے والے لمحوں سے
میں انتظار میں ہوں کتنا جل سکیں گی وہ
لرزتا رہتا ہے دل ٹمٹماتی شمعوں سے [۳۹]

موجِ آہنگ میں جابر کی تین غزلیات بہ زبانِ فارسی موجود ہیں جو ان کی فارسی پسندی اور فارسی دانی پر بہ یک وقت دلالت کرتی ہیں۔ ان میں جابر نے عمدہ فارسی تراکیب سے کام لیا ہے۔ ان کی وضع کردہ تراکیب جہاں چست' رواں اور نادر ہیں، وہیں ابلاغ و تفہیم میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ نمایاں و نمائندہ تراکیب میں 'نوزائیدہ متروک'، 'مضغۂ خون'، 'استخوانِ بےنمود'، 'زرِتاباں'، 'وصالِ بدگماں'، 'تسکین'، 'مثلِ ہوائے صرصر جوشاں'، 'شانۂ بادِنسیم'، 'جرأتِ نیم دم'، 'برگ ہائے منتشر'، 'چشم بے تاب وحزیں'، 'طفل ندرت طلب'، موج گراں'، 'شامِ یزداں محوِتخیل و گماں'، 'نیلگوں بحرِمصفا'، 'شبابِ طرب آفریں'، 'ذہن خیال آفریں'، 'نشاطِ موجِ مے'، 'موجِ آبِ تند'، 'سجدۂ شامِ غریباں'، 'بادِ صبح گاہی'، 'خیالاتِ رفیع الشان'، 'شمع زرفشاں'، 'پائمالِ زمین و زمان'، 'کرگسِ دخمہ نشیں'، 'باعثِ جمع دلِ زار'، 'اذہانِ حزیں'، 'یم نامختتم'، 'ساحل گوشِ محبت'، 'مرہونِ خواب و گریۂ سوزِ فراق' وغیرہ شامل ہیں۔ جابر علی سید کے اس مجموعہ شاعری میں گیت کی بھی عمدہ مثال مل جاتی ہے جو یوں ہے:

آئی بہار کی شام
چاروں اور سجی ہریالی

لہرائیں یادیں اجیالی
جھومے ہر ڈالی متوالی
ہر غم ہے ناکام
آئی بہار کی شام [۴۰]

یہ گیت منظر نگاری کے حوالے سے بھی اہم ہے اور اس گیت میں کومل ہندی الفاظ سے بہار کی خوب صورت شام کا نظارہ چشم تصور بہ خوبی کرسکتی ہے۔ جابر کی شاعری میں کہیں کہیں انگریزی الفاظ کا برجستہ استعمال بھی ملتا ہے۔، مثلاً:

نغمہ ہے نا سرخوشی ہے باقی
بکھری ہوئی سمفنی ہے باقی
اشخاص جدا ہوئے سفر میں
اب آنکھ میں فینٹسی ہے باقی [۴۱]

جابر علی سید کا یہ شعری مجموعہ علوم بیان و بدیع کی بعض نمایاں خصوصیات مثلاً تشبیہہ' استعارہ' تلمیح' تضاد' اور 'تمثیل' وغیرہ سے مزین نظر آتا ہے۔نظم ''ضیاع'' میں بے مہر چہروں کی کئی شاموں کے ضیاع کو بے ہنر شخص کے سامنے موجود نرم دھات کے ضیاع سے یوں تشبیہہ دیتے ہیں:

اس شوق کے کتنے شبستاں خواب سے عاری ہوئے!
بے مہر چہروں کی کئی شامیں نظر کے سامنے!
جیسے متاعِ نرم دستِ بے ہنر کے سامنے! [۴۲]

شعری حوالے سے استعارے کی طرف ان کی توجہ زیادہ ہے۔ جابر علی سید بنیادی طور پر ایک نقاد ہیں اور ان کے تنقیدی مضامین وتصورات میں بھی فنی حوالے سے ایسے اشارے مل جاتے ہیں جن سے ان کا استعارے اور علامت کے تصورات پر بحث ملتی ہے۔خاص طور پر ان کا معروف مقالہ ''استعارے کے چار شہر'' جو اُن کے مجموعۂ مضامین جدید شعری تنقید میں شامل ہے کو اس حوالے سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔مضمونِ مذکور میں ایک موقع پر لکھتے ہیں:

> ''اگر شعر میں استعارہ، تمثیل وغیرہ سے کام نہ لیا جائے تو شعر شعر نہیں رہتا، معمولی بات چیت رہ جاتی ہے۔'' [۴۳]

دوسرے یہ کہ ان کے نزدیک استعارہ شعری کلام کی آرائش کا ذریعہ نہیں بلکہ اس میں تخیل کارفرما ہوتا ہے، لکھتے ہیں:

> ''استعارہ باہر سے لایا ہوا اور پہنا ہوا زیور نہیں جس سے آرائش کا کام لیا جا سکے، یہ شعری احساس کی داخلی دنیا سے پیدا ہوتا ہے اور تخیل کا ثمرہ ہے''۔ [۴۴]

جابر ان کے ہاں استعارے کے استعمال کے فن میں شعر، شعر نظر آتا ہے، معمولی بات چیت نہیں اور باہر کی زمین کے بجائے شعری احساس سے پھوٹتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ جس طرح شعری کلام کے موضوعاتی وفکری جائزے میں تخیل کی کارفرمائی کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے اسی طرح فنی رموز میں استعارہ صرف آرائش کے کام نہیں

آتا بلکہ یہ شاعر کی داخلی دنیا اور تخیل کی دین ہوتا ہے۔ جابر کے نزدیک استعارے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور علامت اس کی ہی ترقی یافتہ صورت ہے۔ جابر علی سید نے روایتی استعارہ کو نئے معنی دیے۔ مثلاً فرد اور معاشرتی تعلقات کا بیان اس طرح استعاراتی پیرائے میں کرتے ہیں:

بے مہریوں کی سرد ہوا اس قدر چلی
گل بھی نہیں ہے باغ میں اب آشنائے گل [۴۵]

علامت استعارے کی وسیع ترین صورت ہے اور شاعری کے خاص فکری نظام سے منسلک ہوتی ہے اور ایک اچھے شاعر کے تلازمات و متعلقات مخصوص فکری و تہذیبی پس منظر رکھتے ہیں۔ جابر علی سید اس حوالے سے ''استعارے کے چاہر شہر'' میں رقم طراز ہیں:

''فکری نظام کا حصہ بنے بغیر کوئی استعارہ علامت نہیں بن سکتا۔ حافظ، عراقی، درد، اصغر اور اقبال کے ہاں علامتیں فکری نظاموں کا حصہ ہیں، اس لیے وہ علامتیں ہیں''۔ [۴۶]

مزید صراحت کرتے ہیں:

''علامت کی تشکیل کے لیے ایک مخصوص فکری، مابعدالطبیعی نفسیاتی یا سماجی نظام کی ضرورت ہے''۔ [۴۷]

علامت کے سفر میں شاعر کو کئی منازل سے گزرنا پڑتا ہے۔ جابر کے ہاں غالب صورت تو یہ ہے کہ اکثر علامت کا سفر استعارے کی منزل پر ہی قیام کر لیتا ہے اور جہاں ان استعارات میں اجتماعی فکری شعور شامل ہو جاتا ہے، وہاں یہ خالص علامت کے درجے کو بھی پہنچ جاتے ہیں۔ 'گل' فارسی شاعری کی تقلید میں اردو شاعری کا بھی محبوب کا استعارہ رہا ہے۔ جابر کے ہاں آٹھ غزلیات ردیف 'گل' میں ملتی ہیں اور ہر مقام پر 'گل' کسی نئے پیکر کا استعارہ رہا ہے۔ جابر کی ایک غزل میں 'مے خانہ' دنیا کی علامت ہے اور مے خانے کے متعلقات دنیا میں موجود معاشرتی تعلقات کی نشان دہی کرتے ہیں:

خندۂ قلقل کے پیچھے اشکِ خوں کی ہے جھلک
کیا بتائے گی صراحی طرزِ جانانہ مجھے
کتنے ماہ و سال ساقی کے رہا میں روبرو
جانے کیوں گردانتا ہے اب بھی بیگانہ مجھے
کتنے عرصے سے لیے ہے خوف کی زد میں مجھے
خشتِ مے خانہ ہے گویا خشتِ دیوانہ مجھے [۴۸]

اس شعر میں 'لب رنگین' کہہ کر محبوب مراد لیا گیا ہے۔

صنفِ تلمیح کا استعمال کسی بھی شاعر کی فکری وسعت پر دلالت کرتا ہے۔ جابر کے ہاں بھی اسلامی تلمیحات کے ساتھ ساتھ مغربی فلسفیانہ و عالمانہ قسم کی تلمیحوں کا عام استعمال نظر آتا ہے۔ جابر کی ایک خوب صورت تلمیحی نظم

''دعا'' ہے۔ اس نظم میں جابر نے استعاراتی پیکر میں تلمیحاتی انداز اپنایا ہے۔ 'نطشے' کو'فلسفیٔ ہرزہ سرا'، 'نگوں سارِ حزیں' اور 'ہٹلر' کو'برلن کا جنونی' کہا ہے اور حواشی میں صراحت کر دی ہے کہ نطشے اور ہٹلر کے بارے میں بات کی گئی ہے۔ کہتے ہیں:

اے خدا فلسفیٔ ہرزہ سرا کے انجام
اور عبرت سے بھرے حالِ زبوں سے مجھے رکھیو محفوظ

صنعتِ تضاد سے اشیا و کیفیات کی متضاد خصوصیات واضح طور پر سامنے آتی ہیں۔ شعرا اپنے کلام میں متضاد الفاظ کا استعمال کر کے دل کشی پیدا کرتے ہیں۔ شعری کلام میں تضاد لفظی و معنوی ہر دو طرح کا ہوتا ہے۔ جابر کے ہاں ان دونوں صورتوں میں تضاد کی صنعت ابھری ہے۔

اس نغمۂ شام میں نہیں کچھ
اک بات تھی نغمہ سحر کی [۴۹]

یہ متحرک تمثیل کی مثال ہے کہ اس میں بادِصبا کے نرم جھونکے کا ایک فعال کردار دکھایا گیا ہے کہ وہ غنچوں کو کھلنے میں مدد دیتا ہے۔ اسی طرح باقی دو تمثیلیں بھی ہیں۔ ان تینوں تمثیلوں کے ساتھ ۸۰-۱۱-۱۹ کی تاریخ درج ہے یعنی یہ ایک ہی وقت میں کہی گئی ہیں۔

شاعری کو لفظی تصور کہہ سکتے ہیں کہ شاعر لفظوں سے ہر منظر کا نقشہ کھینچ دیتا ہے اور ہر کیفیت کا احساس لفظوں کی صورت میں ہی پیش کر دیتا ہے۔ تمثال کاری شاعری کی ایک ایسی ہی فنی خصوصیت ہے جس میں شاعر لفظوں سے تصویر کشی کرتا ہے اور انسانی کیفیات و حسیات کو بھی شامل رکھتا ہے۔ جابر کی شاعری میں متحرک، ساکن، سمعی، بصری اور اسی طرح کی متعدد رنگا رنگ تمثالیں موجود ہیں۔ مثلاً:

موجِ مے اٹھتی ہے مجھ کو دیکھ کر
اور جھک جاتی ہے ساغر کی جبیں [۵۰]

غرض یہ کہ جابر کی شاعری میں جہاں متنوع فکری موضوعات ہیں وہیں ان موضوعات کی پیش کش کے لیے انھوں نے فنی لوازمات سے خاطر خواہ مدد لی ہے۔ وہ مخصوص لفظیات، لہجوں اور بیان و بدیع کے محاسن اور اپنی فکر کی مطابقت سے ہیئت کے انتخاب سے اپنی شاعری کو نیا پن بخش دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں کلاسیکی اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ نظم جدید میں بھی طبع آزمائی کے نمونے ملتے ہیں۔ نظم جدید میں جابر نے آزاد نظم کی ہیئت کو اپنایا ہے اور ان کے ہاں پابند و معریٰ نظم کم کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی طرح 'اختتامِ رقص'، 'پر' 'دھند' 'در باز' اور 'تمثیلیں' کے زیرِ عنوان منظومات بھی پابند نظم کی ہیئت میں ہیں۔ موجِ آہنگ کی منظومات آزاد نظم کی ہیئت میں ہیں۔ جابر نے انگریزی شاعری سے جو تراجم کیے ہیں اصل متن کی ہیئت کچھ بھی رہی ہو، جابر کی مترجمہ نظمیں آزاد نظم کی ہیئت میں ہیں۔ 'جان کیٹس' کے سانیٹ بھی بہ صورت آزاد نظم ہی ترجمہ کیے گئے ہیں۔ آزاد نظم میں شاعر کی فکر ایک خاص قسم کی فنی پابندی سے معریٰ ہو جاتی ہے اور جہاں فکر کے افہام میں ابہام کا خدشہ ہو وہاں یہ ہیئت مددگار ثابت ہوتی ہے یہی

وجہ ہے کہ جابر کے ہاں ذاتی تخلیقی منظومات کے ساتھ ساتھ مترجمہ منظومات میں بھی اسی ہیئت میں طبع آزمائی کی گئی ہے۔ کلاسیکی اصناف میں انھوں نے غزل اور رباعی میں تخلیقی اظہار کیا ہے۔ رباعیات کی تعداد ۲۸ ہے۔ جابر نے اپنے تنقیدی مضامین میں قطعہ اور رباعی کے تنازع کو بہ دلائل سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں اقبال کی رباعیات کو دوبیتی ٹھہرایا ہے۔ جابر نے آغازِ شاعری قطعہ نگاری سے کیا لیکن موجِ آہنگ میں کوئی قطعہ موجود نہیں ہے۔ جابر رباعی کو ہیئتی حوالے سے نظم کی ایک مکمل صورت سمجھتے ہیں۔

جابر رباعی کو خیالات کی ترسیل کے حوالے سے نظم کے برابر سمجھتے تھے۔ جابر کے ہاں تنقید میں مختصر نظم کا گہرا مطالعہ موجود ہے اور انھوں نے دو مضامین کی صورت میں اس کے امکانات' خوبیوں اور خامیوں پر خوب روشنی ڈالی ہے اور اس ضمن میں مشرق و مغرب کے شعری سرمایے کو تقابل کی سطح پر لائے ہیں۔ ''مختصر نظم کی ناکامی (۲)'' میں رقم طراز ہیں:

> ''اگر ہمارے مختصر گو شاعر رباعی کے فن کا راز پالیں اور قافیے کی قوت سے باخبر ہو جائیں تو مختصر آزاد نظم کبھی لکھنے پر آمادہ نہ ہوں۔ خیام' سحابی' آزاد انصاری' یگانہ' امجد حیدر آبادی اور جوش ملیح آبادی کی مستحکم نظمیں رباعیات ہیں جن کی تنگ دامانی میں بھی ایک وسعت اور بصیرت ہے۔ رباعی کی طرح 'قطعہ' میں بھی ہنرمندی سے کام لے کر معیاری شاعری کا نقش ابھارا جا سکتا ہے''۔ [۵۱]

جابر کے خیال میں مختصر نظم بہترین آغاز و انجام کی متقاضی ہوتی ہے اور اسی لیے ان کے ہاں رباعی اور اس کے ساتھ ساتھ ''ثلاثی'' کی صورت میں مختصر نظم موجود ہے۔ جابر کی ثلاثیوں کا جائزہ لیا جائے تو ان میں مختصر نظم کی وہ خصوصیت موجود ہے، جس پر جابر زور دیتے ہیں کہ مختصر نظم کا آغاز و انجام اس کی تکمیلیت میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر:

> پھول وقتِ شام کتنے ہی کھلیں
> چند لمحوں کی نگاہِ اتحاد
> جیسے دونوں وقت آپس میں ملیں [۵۲]

''جدید مستزاد' کے زیرِ عنوان ایک مستزاد غزل موجِ آہنگ میں شامل ہے۔ ایک سے زیادہ تعداد میں ہوں تو ہیئتی تجربے اور تنوع کا اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے۔ اس مستزاد سے جابر کے وہ کلاسیکی و جدید ہیئتوں کے تنوع کا نشان ضرور ملتا ہے۔ اکثر غزلیات میں قطعہ بند اشعار ملتے ہیں۔ ایک غزل میں دو قطعہ بند اشعار ہیں لیکن علامت 'ق' کے تحت صرف ایک کی نشان دہی کی گئی ہے۔ تین تضمینات مخمس کی ہیئت میں کہی ہیں۔

نظم جابر کے ہاں دائروی صورت مکمل کرتی ہے۔ فکری و موضوعاتی اور ہیئتی سطح پر بھی کہ فکر کو بھی دو تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں اور نظم کی ہیئت بھی دو تین حصوں میں منقسم ہو جاتی ہے۔ آغاز' وسط اور انجام ظاہری طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ غرض یہ کہ جابر کے ہاں ہیئتی تجربات تو بہت زیادہ موجود نہیں لیکن انھوں نے فکر و موضوع کی

مناسبت سے ہیئت کا انتخاب کیا ہے۔ جابر کا شمار ماہر عروضیوں میں ہوتا ہے اور یہ ان کی دل چسپی کا خاص میدان تھا۔ اس کا اندازہ ان کے تحقیقی وتنقیدی مقالات اور تبصروں سے لگایا جا سکتا ہے۔ شعر کہنے کے عرصے میں شاعر کے پیش نظر عروضی پابندیاں نہیں ہوتی تھیں۔ شعرا اپنی موزونیِ طبع کے تحت شعر کہتے ہیں اور وہ عروضی سانچوں پر پورا اترتے ہیں۔ شعرا نئے عروضی سانچوں کی تشکیل میں بھی کردار ادا کرتے ہیں اور ان کے عروضی اختلافات و اجتہادات نئے پیمانوں کی تشکیل کا باعث بنتے ہیں۔ جابر کی شاعری غنائیت سے بھرپور ہے، نغمگی اور لے کے حوالے سے ان کا کلام جھٹکے نہیں کھاتا بلکہ رواں اور سبک لے کا حامل ہے۔ جابر کلاسیکی نظریات کے حامل نقاد ہیں اور شعری تفکر کے حوالے سے بھی ان کے ہاں کلاسیکی رنگ ملتا ہے۔ جابر نے بحر ہزج اور رمل کو غزل میں زیادہ استعمال کیا ہے۔ رمل کی مثال ملاحظہ ہو:

صبح ہوتی ہے تو دل ڈوبنے لگتا ہے مرا
سحر و شام کے خالق! مری تقصیر ہے کیا [۵۳]

تقریباً تمام غزلیات چھوٹی بحر میں ملتی ہیں صرف ایک مثال طویل بحر کی موجود ہے لیکن یہ غزل نامکمل ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ طویل بحور جابر کے شعری مزاج سے میل نہیں کھاتیں۔ جابر کی چھوٹی بحر کی غزلیات میں میر تقی میر اور ناصر کاظمی کی شاعری جیسی نغمگی پائی جاتی ہے۔ یہ چھوٹی بحور خیالی کی ترسیل میں بالکل بھی رکاوٹ نہیں بنتیں۔

جابر علی سید کا شعری مجموعہ 'موجِ آہنگ' ان کی شاعری میں موجود تہ در تہ معنویت کو آشکار کرتا ہے۔ جابر نے تلاشِ لفظ میں جو کچھ تجربات کیے وہ سب کے سب ان کے کلام میں موجود ہیں۔ کسی بھی شاعر کے کلام کی بنیادی خصوصیت کلام میں فکری موضوعات ہوتے ہیں اور فنی لوازمات کی پرکھ کا معاملہ بہت بعد کو درپیش آتا ہے، جابر کے مقالے ''استعارے کے چار شہر'' میں مذکور خیال کے مطابق:

> ''جب شاعر کو اپنی اور اردگرد کی زندگی میں کوئی مفہوم نظر نہیں آتا جب قافیے اور ردیفیں فرسودہ تصورات اور احساسات کا محور بن کر رہ جائیں تو شاعری میں زبان کی صحت، محاورات کی برمحل نشست تراکیب کی درستی وغیرہ پر زور دیا جاتا ہے''۔[۵۴]

یہ حقیقت ہے کہ زبان پر عبور رکھنے والے شعرا نئی تراکیب وضع کرتے ہیں۔ عروضی سانچوں میں تبدیلیاں لاتے ہیں اور ان کے لسانی، عروضی وفکری اجتہادات نئے رجحانات کو فروغ دیتے ہیں۔ جابر نے بھی تلاش لفظ کے اس سفر میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس تلاش میں دل جو اضطراب محشر ہوتا ہے، وہی تخلیقی شعر پاروں کو جنم دیتا ہے۔ جابر ہی کے ایک شعر سے اس تلاش کی داستاں سنی جا سکتی ہے اور جابر کی شعری کاوش کا مقصد بھی سمجھ میں آ جاتا ہے:

گریز پا ہے صدا یہ غزالِ وحشی ہے
تلاشِ لفظ میں دل اضطرابِ محشر ہے [۵۵]

حوالے و حواشی

۱۔ جابرعلی سید: موجِ آہنگ ،ملتان: مطبع/ ناشر ندارد، ۱۹۹۸ء، ص۲۶
۲۔ دیکھیے تنقید و تحقیق، ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۷ء، ص۱۱ تا ۱۴
۳۔ ایضاً
۴۔ دیکھیے کلیاتِ جابر علی سید مع مقدمہ (مقالہ ایم۔فل)، مملوکہ بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی ملتان، ۲۰۰۵ء
۵۔ دیکھیے جابرعلی سید: ایک ادبی خود نوشت (قسط۱)، مشمولہ: فنون ش:۲۳، نومبر دسمبر، ۱۹۸۵ء، ص۸۱ تا ۸۶
۶۔ جابرعلی سید: ایک ادبی خود نوشت (قسط۱)، ص۸۲
۷۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے: ڈاکٹر یونس جاوید: حلقہ ارباب ذوق (تنظیم، تحریک، نظریہ)، لاہور: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
۸۔ جابرعلی سید: ایک ادبی خود نوشت (قسط۱)، ص۸۳
۹۔ ایضاً
۱۰۔ "
۱۱۔ جابرعلی سید: ایک ادبی خود نوشت (قسط۲)، ص۱۰۲
۱۲۔ " ، ص۱۰۷
۱۳۔ " ، ص۲
۱۴۔ جابرعلی سید: موجِ آہنگ، ص۱۱۲
۱۵۔ " ، ص۹۹
۱۶۔ " ، ص۱۲۵
۱۷۔ " ، ص۱۱۱
۱۸۔ " ، ص۹۹
۱۹۔ " ، ص۱۱۹
۲۰۔ " ، ص۱۲۳
۲۱۔ " ، ص۱۰۰
۲۲۔ " ، ص۱۲۸
۲۳۔ " ، ص۱۳۷
۲۴۔ " ، ص۱۳۷
۲۵۔ " ، ص۱۴۳
۲۶۔ " ، ص۱۴۵
۲۷۔ " ، ص۱۴۵
۲۸۔ " ، ص۲۷، ۲۸

۲۹؎ 〃 ، ص۴۱
۳۰؎ 〃 ، ص۵۲
۳۱؎ 〃 ، ص۴۸
۳۲؎ 〃 ، ص۹۱
۳۳؎ جابرعلی سید: ایک ادبی خودنوشت -قسط (۱)،ص۸۲
۳۴؎ en.mowikipedia.org/wiki/ozymandias
۳۵؎ جابرعلی سید: موجِ آہنگ،ص۸۰
۳۶؎ en.mowikipedia.org/wiki/Thedeestruction of sennacherub
۳۷؎ جابرعلی سید: موجِ آہنگ ، ص۱۲۴
۳۸؎ 〃 ، ص۱۴۶
۳۹؎ 〃 ، ص۱۲۷
۴۰؎ 〃 ، ص۴۰
۴۱؎ 〃 ، ص۶۳
۴۲؎ جابرعلی سید: جدید شعری تنقید،ص۷
۴۳؎ ایضاً ، ص۲۵
۴۴؎ جابرعلی سید: موجِ آہنگ،ص۱۰۵
۴۵؎ جابرعلی سید: جدید شعری تنقید،ص۱۹
۴۶؎ ایضاً ، ص۲۱
۴۷؎ جابرعلی سید: موجِ آہنگ،ص۱۴۱
۴۸؎ 〃 ، ص۱۲۰
۴۹؎ 〃 ، ص۳۰
۵۰؎ جابرعلی سید: جدید شعری تنقید،ص۱۲۶
۵۱؎ جابرعلی سید: موجِ آہنگ،ص۳۴
۵۲؎ 〃 ، ص۹۹
۵۳؎ جابرعلی سید: جدید شعری تنقید،ص۹
۵۴؎ جابرعلی سید: موجِ آہنگِ،ص۱۱۰
۵۵؎ 〃 ، ص۷۸