ALMANZIL JOURNAL
Vol.1 No.1 2024

مسعود ساگر کے صنائع بدائع "ورا" کی روشنی میں

Masood Sagar's Sanayi and Bidayi in the light of **'Wara'**

سعدیہ کنول
پی ایچ ڈی سکالر، نمل اسلام آباد

Sadia Kanwal
PhD Scholar NUML Islamabad

Abstract

Masood Sagar belongs to Azad Kashmir. By profession he is a teacher. Wara is his first creation. He used techniques of Snayi and Bidayi as a expert poet. Abdullah bin Muatiz Abbasi started the use of Snayi and Bidayi for first time. He wrote sixteen or seventeen types of Snayi and Bidayi. Simile, Metaphor, Metonymy and Repetition are more important Snayi and Bidayi. Masood Sagar used these are things in his poetry.

Key words: Kashmir, Snayi, Bidayi, Simle, Metaphor, Metonymy, Repetition

کلیدی: کشمیر، صنائع، بدائع، تشبیہ، استعارہ، تکرار

مسعود ساگر کے والدِ گرامی کا نام محمد صدیق ہے۔ وہ ۴ ستمبر ۱۹۷۸ کو درکوٹی حضوری باغ، تحصیل کھوئی رٹہ، ضلع کوٹلی آزاد کشمیر میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے یونی ورسٹی آف آزاد جموں اینڈ کشمیر مظفر آباد سے اردو اور تاریخ میں ایم اے کیا اس کے علاوہ کمپیوٹر سائنسز میں پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ بھی حاصل کیا۔ مسعود پیشے کے اعتبار سے معلم ہیں۔ دمِ تحریر چراغ حسن حسرت بوائز ڈگری کالج کھوئی رٹہ میں بطور لیکچرار تدریس کے فرائض سر انجام دے رہے ہیں۔

مسعود ساگر نے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۹۸ میں کیا۔ ان کا پہلا شاہکار "ورا" چھپ چکا ہے۔ جبکہ ایک "آقا ﷺ" کے عنوان سے ایک مثنوی زیرِ طبع ہے۔ اس مثنوی میں رسول اللہ حضرت محمد ﷺ کی مبارک سیرت کے مختلف واقعات کو منظوم صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے نثری ادب میں افسانوں کا ایک مجموعہ "چنار" بھی زیرِ طبع ہے۔

مسعود ساگر کی شخصیت میں ملنساری اور انکساری کا عنصر ان کی شخصیت کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ انہوں نے روایتی عشق و محبت کے عنوانات کی بجائے معاشرتی اور اخلاقی عنوانات کو ترجیح دی ہے۔ ان کے کلام میں جابجا قرآنی آیات، تاریخی واقعات، اہلِ بیتِ اطہار سے محبت سے لبریز اشعار نظر آتے ہیں۔ اس

سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مسعود نہ صرف تاریخ، قرآن اور مذہب سے وابستہ ہیں بلکہ وہ مذہبی واقعات اور کرداروں سے بھی جذباتی لگاؤر کھتے ہیں۔

علمِ بدیع کیا ہے؟

وہ علم جس میں کلام کے عارضی حسن سے بحث کی جاتی ہے، علمِ بدیع کہلاتا ہے۔ علمِ بدیع الفاظ کی شعبدہ بازی کا علم ہے اور بقولِ آتش یہ مرضع کاری ہے، نگوں کا جڑنا ہے

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع کار کا

اسی علم کو لفظی صنعت گری بھی کہتے ہیں۔ چونکہ یہ صناعی لفظوں میں بھی ہوتی ہے اور معانی میں بھی اس لیے اس کی دو قسمیں ہیں۔ ا۔ صنایع بدایع لفظی، ۲۔ صنایع بدایع معنوی [۱]

ادب میں صنائع اور بدائع کا آغاز

علمِ بیان کے صنائع اور بدائع کی ابتدا کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ:

سب سے پہلے جس بزرگ نے کلام کی ان عارضی خوبیوں کا ذکر کیا ان کے قواعد اور نام مقرر کیے اور اس علم کا نام علمِ بدیع رکھا ان کا نام عبداللہ بن معتز عباسی ہے۔ جنھوں نے ۲۷۴ ہجری میں اس علم پر عربی میں مستقل کتاب لکھی۔ اس وقت تک مروجہ سولہ سترہ قسم کے صنایع بدایع کی قسمیں لکھیں [۲]

اسی طرح ایک نظریہ بھی پایا جاتا ہے:

بدیعانہ محاسن کا آغاز عربی میں بشار بن برد سے ہوا لیکن ابن المعتز نے اس فن کو کمال تک پہنچایا" [۳]

اگرچہ عربی زبان سے صنایع اور بدایع کا آغاز ہوا لیکن اس فن نے ترقی فارسی میں کی۔ ایرانی شعرا اور ادبا نے اس فن کو نہ صرف اپنایا بلکہ اس کو خوب ترقی بھی دی۔ اردو پر چونکہ فارسی کے اثرات بہت گہرے تھے اس لیے بعد اردو شعرا خاص طور پر دبستانِ لکھنو کے شعرا اور ادبا نے اس فن کو اپنا لیا۔

مسعود ساگر کے مجموعہ کلام "ورا" میں استعمال ہونے والے صنائع بدائع کا مفصل جائزہ ذیل کی سطور میں پیش کیا جارہا ہے۔

تلمیح:

"زبان کے ابتدائی دور میں چھوٹے چھوٹے سادہ خیالات اور چیزوں کو بتانے کے لیے الفاظ بنائے گئے تھے۔ رفتہ رفتہ انسان نے ترقی کا قدم اور آگے بڑھایا۔ لمبے لمبے قصوں اور واقعات کی طرف خاص خاص لفظوں کے ذریعے اشارے ہونے لگے۔ جہاں وہ الفاظ زبان پر آئے وہ قصے وہ واقعے آنکھوں کے سامنے پھر گئے۔ ایسا ہر اشارہ تلمیح کہلاتا ہے"[۴]

اس زمیں تک نہیں محدود وجودِ مسعود
کُن سے پہلے بھی تھا موجود وجودِ مسعود[۵]

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں شاعر نے "کن" کا لفظ بطور تلمیح استعمال کیا ہے۔ کن در اصل قرآن کریم کی آیت "کُن فیکون" کی طرف اشارہ ہے۔

گر بیعتِ یزید ہی قیمت ہے پیاس کی
شمرا تو جا پھر آگ میں اپنا فرات ڈال[۶]

مذکورہ بالا شعر میں اسلامی تاریخ کے ایک بہت اہم واقعے یعنی سانحہ کربلا کی طرف اشارہ ہے۔ یہ سانحہ دریائے فرات کے کنارے پیش آیا تھا۔ اس دور کے حکمران یزید نے نواسہ رسول سیدنا امام حسین رضی اللہ عنہ کو اپنی بیعت کرنے پر مجبور کرنے کی کوشش کی۔ انکار پر شمر جیسے کرداروں کو امام کے خلاف جنگ کرنے کے لیے مقرر کیا۔ ان لوگوں نے دریا کا پانی بند کر دیا اور خانوادہ سید الشہدا کو پانی تک رسائی نہ دی۔ اس لیے شمر، فرات اور بیعت جیسے الفاظ بطور تلمیح اسی عظیم سانحے کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

جنابِ قیس تو صحرا میں عیش کرتے رہے
مرے تو ہم جنہیں دنیا بھی اور عشق بھی ہے[۷]

اس شعر میں ایک عشقیہ کردار "قیس" کا نام لے کر لیلیٰ مجنوں کی معروف داستان کی طرف اشارہ کیا گیا۔ اس داستان کا مرکزی کردار قیس المعروف مجنوں صحراؤں میں اپنی محبت کی تلاش میں گھومتا رہا۔

ایسی ویسی تو نہیں دار ، سند یافتہ ہے
یعنی منصور کا انکار سند یافتہ ہے[۸]

اس شعر میں لفظ منصور بطور تلمیح استعمال ہوا ہے۔ منصور ایک تاریخی کردار ہے جس نے انا الحق کا نعرہ مستانہ بلند کیا تھا اور آخری وقت تک اسی پر قائم رہا۔ اس کی سزا کے طور پر اسے قتل کر دیا گیا تھا۔ اس لیے دار، انکار اور منصور جیسے الفاظ اسی تاریخی کردار کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

قاب قوسین کا منظر کرے تخلیق خدا
دیدوالا ہو کہ دیدار سند یافتہ ہے[9]

قرآن کریم میں واقعہ معراج کی طرف اشارہ کرتے ہوئے، ایک جگہ ارشادہ ہے

ثُمَّ دَنَا فَتَدَلّٰى (٨) فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ اَوْ اَدْنٰى (٩)[10]

شاعر نے قاب قوسین کے الفاظ سے انہیں آیات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یوں قابِ قوسین ایک تلمیح کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔

میں کہ مسجودِ ملائک ہوں ، خدا کا نائب
میری تعظیم کا معیار سند یافتہ ہے[11]

اس شعر میں دو قرآنی واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ مسجودِ ملائک سے مراد وہ وقت ہے جب اللہ تعالیٰ نے ملائکہ کو حکم دیا کہ وہ حضرت سیدنا آدم علیہ السلام کو سجدہ کریں۔ ابلیس کے علاوہ سبھی فرشتوں نے سجدہ کیا۔ تب حضرت آدم علیہ السلام مسجودِ ملائک بن گئے۔ گویا لفظ مسجودِ ملائک اسی واقعے کی طرف اشارہ ہے۔ اسی طرح اللہ تعالیٰ نے قرآن کریم میں انسان کو اپنا خلیفہ بھی قرار دیا ہے۔ اسی قرآنی بیان کا اشارہ خدا کا نائب کے الفاظ میں ملتا ہے۔ یوں یہ دو قرآنی بیانات کی طرف اشارہ کرنے والی تلمیح ہے۔

کور چشموں سے کہو غور مکرر کیجیے
اور کیا سورہِ رحمان میں رکھا جاتا؟[12]

قرآنِ کریم میں ایک سورۃ کا نام سورہ رحمان ہے۔ اس میں اللہ تعالیٰ کی مختلف قسم کی نعمتوں کا ذکر کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ کے فضل اور کرم کے تذکرے بھی اس میں موجود ہیں۔ شاعر نے ان تمام نعمتوں کا الگ الگ ذکر کرنے کی بجائے سورۃ رحمان کا نام لے کر ان تمام تر انعامات کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔

کیسے لاتے شکیب سا دم خم
گو کئی بار ریل تک پہنچے[13]

شکیب جلالی اردو زبان کے ایک معروف شاعر ہیں۔ انہوں نے ریل کی پٹڑی پر ریل کے نیچے لیٹ کر خود کُشی کی تھی۔ شاعر نے شکیب اور ریل کا ذکر تلمیح کے طور پر کیا ہے۔ اس سے مراد شکیب جلالی کی خودکشی ہے۔

ایک خط کا ہوں منتظر صاحب
میں بھی دریائے نیل ہوں صاحب[۱۴]

اس شعر میں نیل اور خط کے تذکرے سے ہمارے ذہن میں حضرت امیر المومنین عمر فاروق رضی اللہ عنہ کا وہ واقعہ آتا ہے جب انہوں نے دریائے نیل کے نام ایک خط لکھا تھا، جس کے نتیجے میں وہ دریا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رواں دواں ہو گیا۔ اس سے قبل یہ دریا رک جایا کرتا تھا۔

عشق ہوگا شکار سازش کا
اور بدنام پھر گھڑے ہوں گے[۱۵]

عشق اور گھڑے کے تذکرے سے سوہنی اور ماہیوال کی داستان مراد ہے۔ سوہنی ایک کمہیار کی بیٹی تھی جو اپنے محبوب ماہیوال سے ملنے کے لیے دریائے چناب پار کرتے ہوئے ڈوب گئی تھی۔ سوہنی گھڑے پر بیٹھ کر دریا پار کرنے کی کوشش کر رہی تھی لیکن بدقسمتی سے گھڑا دریا میں ٹوٹ گیا یوں وہ دریا برد ہو گئی۔ اس تلمیح میں اسی قصے کی طرف اشارہ ہے۔

عشق تکمیل کے سانچے میں یوں ڈھلتے دیکھا
ہم نے ایڑی تلے چشمے کو ابلتے دیکھا[۱۶]

اس شعر میں اس عظیم واقعے کی طرف اشارہ موجود ہے جس کی یاد آج تک زندہ ہے۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام کے فرزند حضرت اسماعیل علیہ السلام اپنی والدہ کے ساتھ اللہ تعالیٰ کے حکم کے مطابق ایک ویرانے میں تھے۔ جہاں پانی دستیاب نہیں تھا۔ جب حضرت اسماعیل علیہ السلام کو پیاس محسوس ہوئی اور ان کی والدہ بھی پریشان ہوئیں، اسی اثنا میں حضرت اسماعیل علیہ السلام نے زمین پر ایڑھیاں رگڑیں۔ جس کے نتیجے میں پانی کا چشمہ پھوٹ پڑا۔ جسے آبِ زم زم کہا جاتا ہے۔ اس شعر میں ایڑی تلے چشمہ ابلنے سے مراد یہی واقعہ ہے۔

ابھی تو خوف سے سکتے کا مجھ پہ عالم ہے
ابھی میں سورہِ زلزال سے نہیں نکلا[۱۷]

قرآن کریم کی ایک سورۃ کا نام سورہ زلزال ہے۔ اس میں قیامت کے ہولناک مناظر کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ مذکورہ بالا شعر میں ایک سورہ کے نام کا ذکر کر کے قیامت کے ان تمام تر مناظر کا ذکر کر دیا گیا ہے جو اس سورت میں مذکور ہیں۔

استعارہ

"علم بیان کی اصطلاح میں استعارہ سے مراد وہ لفظ ہے جو مجازی معنوں میں استعمال ہو اور اس کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو"[۱۸]

خوب ہے مردم شناسی شہر میں
ہیرے آئے کوڑیوں کے مول تک[۱۹]

چونکہ استعارہ میں کسی چیز یا شخص کے لیے دوسری چیز سے لفظ مستعار لیا جاتا ہے۔ اس لیے اس شعر میں بھی دانش مند لوگوں کے لیے "ہیرے" کا لفظ مستعار لیا گیا ہے۔ یوں یہ شعر استعارہ کی مثال ہے۔

ایک گڑیا ابھی دہلیز پہ رہ تکتی ہے
جس کے بابا کو نشانہ تھا بنایا اس نے[۲۰]

گڑیا تو ایک بے جان کھلونا ہوتا ہے جس کے ماں باپ ہونا ممکن نہیں۔ اس لیے ہمیں کہہ سکتے ہیں کہ ایک معصوم اور گڑیا کی طرح خوب صورت اور چھوٹی سی لڑکی کے والد کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ یوں لفظ "گڑیا" ایک لڑکی کے لیے مستعار لیا گیا ہے۔ اور یہ شعر استعارہ کی مثال ہے۔

حسنِ تعلیل

"کسی بات کی ایسی خوشنما اور شاعرانہ وجہ بیان کرنا جو حقیقت میں اصلی نہ ہو[۲۱]

غم ایک مجھ پہ ہی نہیں موقوف تیرے بعد
بلبل بھی غمزدہ ہے ، فسردہ ہیں پات ڈال[۲۲]

شاعر کو محسوس ہو رہا ہے کہ باغ میں بلبل، پتے اور ڈالیاں سبھی پریشان ہیں۔ اس کی وجہ شاعر کی نظر میں محبوب کا چلے جانا ہے۔ حالانکہ یہ ممکن نہیں کہ کسی کے آنے یا جانے سے باغ کے پودوں اور بلبل پر کوئی اثر پڑے۔ اس لیے باغ کی ویرانی کی اداسی کی شاعرانہ اور غیر حقیقی وجہ بیان کر کے حسنِ تعلیل کی صنعت استعمال کی گئی ہے۔

تضاد

کلام میں دو ایسے الفاظ لائے جائیں جن کے معانی فی الجملہ آپس میں ضد یا مقابل ہوں ۲۳

جناب مسعود ساگر صاحب کی کتاب "ورا" میں سے صنعتِ تضاد کی مثالیں ذیل میں دی گئی ہیں۔ ہر شعر کے آخر میں استعمال شدہ متضاد الفاظ درج کیے جا رہے ہیں۔

ہجر میں وصل کوئی آخری نسخہ بھی نہیں
بعض اوقات تو مینہ حبس بڑھا دیتا ہے[۲۴]

اس شعر میں ہجر اور وصل دو باہم متضاد الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔

اچھا ہوا کہ تو مری تقدیر میں نہیں
جو خواب میں کشش ہے وہ تعبیر میں نہیں[۲۵]

یہاں خواب اور تعبیر باہم متضاد الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

یہ مخالف سے موافق میں بدل سکتی ہیں
جب ہواؤں کو ملے گامیری پرواز کا لمس[۲۶]

اس شعر میں مخالف اور موافق متضاد الفاظ ہیں، جو صنعتِ تضاد کی علامت ہیں۔

وہ دشمن ہے اگر سفاک تو ہو گا
پر اس کے زہر میں تریاق تو ہو گا[۲۷]

زہر اور تریاق دنوں آپس میں متضاد الفاظ ہیں جو ایک ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔

غم یہ ہے ترکِ مراسم ہی تمہیں کیوں سوجھا
اور خوشی یہ ہے کہ کوئی حل تو نظر آیا ہے[۲۸]

اس شعر کے پہلے مصرعے میں غم کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ جبکہ دوسرے مصرعے میں لفظ خوشی استعمال کیا گیا ہے یہ دونوں الفاظ ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔

یہ جو بے جا ہوس ہے عزت کی
اس سے تذلیل بھی ہو سکتی ہے[۲۹]

اس شعر میں پہلے مصرعے میں لفظ عزت استعمال ہوا ہے۔ جبکہ دوسرے شعر میں تذلیل لفظ اس کے مقابل کے طور پر استعمال ہوا ہے اس لیے یہ شعر بھی صنعتِ تضاد کی مثال ہے۔

میری تعمیر ہے آس کا گارا شامل
میں خساروں سے فوائد ہوں اُٹھانے والا[30]

خساروں اور فوائد دونوں متضاد الفاظ ایک ساتھ استعمال کر دیے گئے ہیں۔

وہی ہجر کا وصل کا رونا ساگر
نئی شاعری میں بھی کیا مختلف ہے[31]

ہجر اور وصل دو متضاد الفاظ ایک ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس لیے یہ بھی صنعتِ تضاد کی نشانی ہے۔

تیرے جانے پر ہر اک احساس سے خالی ہوں میں
میرے ہونٹوں پر دعا یا بد دعا کچھ بھی نہیں[32]

دعا کا متضاد لفظ بد دعا ہے۔ یہ دونوں الفاظ ساتھ ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔

تکرار

"لفظوں کی تکرار سے کلام میں زور، تاثیر یا حسن پیدا کرنا، صنعتِ تکرار کہلاتا ہے"[33]

وراسے منتخب کردہ ان تمام اشعار میں ایک ہی لفظ کی تکرار پائی جاتی ہے۔ مکرر ہونے والے الفاظ ہر شعر کے آخر میں درج کر دیے گئے ہیں۔

میری مانوں کہ اختلاف کرو
جو بھی کرنا ہے صاف صاف کرو[34]

اس شعر میں لفظ صاف مکرر ہوا ہے۔

تمہاری آرزو سایہ ہے اور ہم دھوپ والے
ادھر سایہ نہیں ہے جاؤ جاؤ اُس طرف جاؤ[35]

اس شعر میں لفظ جاؤ کی تکرار کی گئی ہے۔

حوصلہ مرتبہ، عزت یہ سعادت کم کم
ظلم کے ہاتھ پہ کرنے دے جو بیعت کم کم[36]

یہ صفحہ نمبر ۱۰۵ پر درج ایک خوب صورت غزل ہے جس کا ردیف ہے کم کم۔ یہ ردیف بنیادی طور پر صنعتِ تکرار کی مثال ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مذکورہ بالا پوری غزل صنعتِ تکرار کی مثال ہے۔

میں فلم تکتے ہوئے ٹوٹ ٹوٹ جاتا تھا
وہ جب وِلن کے لیے تالیاں بجاتا تھا[۳۷]

اس شعر میں ایک ہی لفظ ٹوٹ دہرایا گیا، یوں یہ ٹوٹ ٹوٹ بن گیا۔ یہ بھی صنعتِ تکرار کی مثال ہے۔

یہ بولنے کا جرم میں کروں گا بار بار
سو ڈال جیل میں ، مجھے تو ہتھکڑی لگا[۳۸]

اس شعر میں بار بار لفظ صنعتِ تکرار کی علامت ہے۔

پرت پرت میں صفت تھی پیاز کی گویا
پرت پرت اسے چھیلا پرت پرت روئے[۳۹]

اس شعر میں پرت پرت کا تکرار ملتا ہے۔

تشبیہ

کسی مشترک خوبی یا خامی کی وجہ سے کسی ایک چیز کو دوسری چیز کی طرح قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔

اس تعریف کی روشنی میں ہم مندرجہ ذیل اشعار کا جائزہ لیں گے۔

چناؤ جیت کے پھر ملک کا وہ حال کیا
کہ جیسے مالِ غنیمت ہو فاتحین کے بیچ[۴۰]

اس شعر میں ملک کے خزانے کو مالِ غنیمت سے تشبیہ دی گئی ہے کیوں دونوں میں لُٹنے کی صفت مشترک ہے۔ اسی طرح الیکشن جیتنے والے سیاست دانوں کو فاتحین سے تشبیہ دی گئی ہے کیونکہ دونوں خزانے لوٹتے ہیں۔ اس طرح یہاں تشبیہ کی صنعت استعمال ہوئی ہے۔

ہے اس کی آرزو دیوی کی طرح میں سمجھوں
حریمِ جاں میں جو کعبہ نما ہے ویسے بھی[۴۱]

اُس (یعنی محبوب) کو دیوی سے تشبیہ دی جارہی ہے۔ دونوں کی اس تشبیہ کی وجہ تقدس ہے۔

بعض حالات میں سایہ بھی کچھ ایسے کاٹے
جیسے صحرا میں کڑی دھوپ بدن کاٹتی ہے[۴۲]

اس شعر میں سایہ کو کڑی دھوپ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ کیونکہ شاعر کے بقول دونوں میں کاٹنے کی خوبی پائی جاتی ہے۔

گاڑھ دیتے ہیں لوگ سینے میں
لفظ بھی جیسے کیل ہوں صاحب[۴۳]

یہاں لفظوں کو کیل سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ دونوں کو لوگ سینے میں گاڑھ دیتے ہیں۔ گویا سینے میں گاڑھے جانا ان کی مشترک خوبی ہے۔

ہمارے بیچ کا رشتہ مری جاں کتنا گہرا ہو ؟
میں جیسے تھر کا باسی اور تم پانی کا چشمہ ہو[۴۴]

مذکورہ بالا شعر میں بھی تشبیہ دو مرتبہ استعمال ہوئی ہے۔ میں کو تھر کا باسی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس کی وجہ پیاس ہے۔ جبکہ تم کو چشمہ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ کیونکہ دونوں اپنے اپنے پیاسوں کے لیے تسکین کا سبب ہیں۔ یعنی جس طرح شاعر محبوب کو دیکھ کر تسکین حاصل کرتا ہے اسی طرح صحرائے تھر کے باسی پانی کا چشمہ دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔

مجازِ مرسل

"علمِ بیان کی اصطلاح میں جو لفظ سوائے معنی موضوع لہ کے اور معنی میں استعمال ہو اور وہاں کوئی قرینہ ایسا پایا جائے جو حقیقی معنی لینے سے مخاطب کو روک دے اور دونوں معنوں میں کوئی علاقہ سوائے علاقہ تشبیہ کے ہو، اس کو مجازِ مرسل کہتے ہیں"[۴۵]

ہمارے ہاں بھی گو قحط الرجال ہے مانا
تمہارا شہر تو خواجہ سرا ہے ویسے بھی[۴۶]

خواجہ سرا، مرد یا عورت جیسی جنسیں انسانوں کی ہوتی ہیں۔ ممکن نہیں کہ شہر خواجہ سرا ہو۔ کیونکہ شہر تو رہنے کی جگہ ہے۔ لیکن چونکہ خواجہ سرا اس شہر میں رہتے ہیں اسی نسبت سے یعنی مکینوں کی وجہ سے مکان کو بھی خواجہ سرا قرار دے دیا گیا ہے۔ اس لیے یہ تعلق مجازِ مرسل کا ہے۔

سیاق الاعداد:

"کلام میں اعداد کا ذکر کرنا خواہ ترتیب سے خواہ بے ترتیب"[۴۷]

ہفت اقلیم نہیں نورِ مجسم کا بدل

ہے میرا گوہرِ مقصود وجودِ مسعود[48]

اس شعر میں ہفت فارسی کا ایک عدد ہے۔ جس کا مطلب ہے سات۔ سات ایک عدد ہے اس لیے اس ہم کہ سکتے ہیں اس شعر میں سیاق الاعداد کا فن بھی استعمال ہوا ہے۔

ایک دو تین نہیں سات تیرے کیا کہنے
خالقِ ارض و سماوات تیرے کیا کہنے[49]

اس حمدیہ شعر میں بھی شاعر نے ایک، دو، تین اور سات کے اعداد استعمال کیے ہیں۔ اس لیے اس شعر میں بھی سیاق الاعداد کی صنعت استعمال ہوئی ہے۔

تابع موضوع:

تابع موضوع میں ایک با معنی لفظ کے ساتھ دوسرا بامعنی لفظ زائد لگا دیا جاتا ہے۔ مسعود ساگر نے اس فن کو بھی استعمال کیا ہے۔ ذیل میں اس کی مثالیں پیش کی جارہی ہیں

بھاؤ تاؤ نہیں آتے مجھے انسانوں کے
میرے گاؤں میں ابھی کوئی بازار نہیں[50]

اس مثال میں تاؤ تابع موضوع ہے جبکہ بھاؤ متبوع ہے۔

عروج سے زوال تک کی داستاں ہے خونچکاں
جو ذات پات میں بٹی تو قوم پھر بکھر گئی[51]

مذکورہ بالا شعر میں ذات متبوع ہے جبکہ پات تابع موضوع ہے۔

صنعتِ مراعاۃ النظیر

"شعر یا جملے میں ایسے الفاظ جمع کرنا جو ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبتِ تضاد کے کوئی اور مناسبت رکھتے ہوں، اسے مراعاۃ النظیر کہا جاتا ہے"[52]

اس بھیک مانگتے ہوئے بچے کے کاسے میں
کاغذ ، قلم ، کتاب، کھلونے ، دوات ڈال[53]

درج بالا شعر میں شاعر نے ایک ہی نوع کی مختلف چیزوں کا تذکرہ ایک ساتھ کیا ہے۔ یعنی کاغذ، قلم، کتاب، دوات وغیرہ کا تعلق پڑھائی لکھائی سے ہی ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس شعر میں انہوں نے صنعتِ مراعاۃ النظیر کو برتا ہے۔

استفہامیہ اسلوب:

استفہام کا مطلب سوال پوچھنا ہوتا ہے۔ ساگر کے کلام میں ہمیں جابجا اس سلوب کے حامل اشعار مل جاتے ہیں۔ ذیل میں ان تمام اشعار کو جمع کر دیا گیا ہے جن میں استفہامیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے ۔

بد بختا ! دیکھ کون ترے پاس آیا ہے ؟
یہ ہاتھ باپ کا ہے یہاں شش جہات ڈال[۵۴]

تم نے آنکھوں میں میر ہاتھ جو آ رکھے ہیں
کون پاگل ہے جو اب حشر تلک بوجھے گا[۵۵]

کیا کہا بے وفا ہے ؟ جانتا ہوں
کچھ نیا ہم پہ انکشاف کرو[۵۶]

یہ جو ونی کے سبب عقد ہوا ہے کیا ہے ؟
سر بسر جبر ہے یا خون بہا ہے ، کیا ہے ؟ پوری غزل[۵۷]

ڈراتے ہو کیونکر جہنم سے ہم کو
کہو کیا ہمارا خدا مختلف ہے؟[۵۸]

محاورات:

"اصطلاح میں خاص اہلِ زبان کے روز مرہ یا بول چال یا اسلوبِ بیان کا نام محاورہ ہے۔"[۵۹]

میں جانتا ہوں کس کی زباں بول رہی ہو
میں جانتا ہوں کس نے ترے کان بھرے ہیں[۶۰]

"کان بھرنا" بھی اردو کا محاورہ ہے۔ اس کا مطلب ہے کسی کو دوسرے شخص کے بارے میں بد ظن کرنا یا کسی کی شکایت لگانا۔ یہ محاوہ مذکورہ شعر میں استعمال کیا گیا ہے۔

ذرا جگرا میرے جانی کرے گی
محبت پتا تو پانی کرے گی[۶۱]

اس شعر میں اردو محاورہ "پتا پانی ہونا" استعمال ہوا ہے۔ اس کا مطلب ہے ہمت پست ہونا۔

یا بغاوت کا علم کیجیے بلند
ورنہ ہاہا کار کا حق بھی نہیں![۶۲]

"ہاہاکار مچانا" کا مطلب ہے شور مچانا۔ یوں اس شعر میں ہاہاکار کو بطور محاورہ استعمال کیا گیا ہے۔

اس طرح جینا بھی کوئی جینا ہوا کہ تم
بس جینے کے لیے مرے جاتے ہو حد ہے یار[۶۳]

اردو میں کسی چیز کے لیے مضطرب یا بے چین ہونے کے لیے "مرے جانا" کا محاورہ مستعمل ہوتا ہے۔ یوں یہ محاورہ اس شعر میں استعمال کیا گیا ہے۔

اوروں کو مار کے انہیں جنت ملے گی کیا؟
بچوں کو سبز باغ دکھاتے ہو ، حد ہے یار[۶۴]

اردو میں سبز باغ دکھانا کا محاورہ اس صورتِ حال کے لیے استعمال ہوتا ہے جب کوئی شخص کسی سے جھوٹے وعدے کرتا ہے۔ مذکورہ بالا شعر میں بھی انہیں معانی میں یہ محاورہ "سبز باغ دکھانا" استعما کیا گیا ہے۔

یہ مرا ظرف ہے سینے سے لگاتا ہوں اسے
جس نے سینے پہ مرے مونگ دلی ہوئی ہے[۶۵]

"اردو میں چھاتی پر مونگ دلنا" کا محاورہ رائج ہے۔ شاعر نے ضرورتِ شعری کے تحت اس میں ترمیم کر کے سینے پہ مرے مونگ دلی کا محاورہ استعمال کیا ہے۔ اس کا مطلب ہے تکلیف یا اذیت دینا۔

ان کی گولی پہ جھانک کر بغلیں
لوگ میری غلیل تک پہنچے[۶۶]

محاورہ "بغلیں جھانکنا" لاجواب ہونا کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اسی مطلب کے حوالے سے یہ محاورہ استعمال کیا گیا ہے۔

ہم نے اک عمر داغ کی تو میاں
عشق کی داغ بیل تک پہنچے[۶۷]

داغ بیل ڈالنا اردو میں محاورے کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کسی عمل کا آغاز کرنا۔ اس شعر میں داغ بیل کے الفاظ محاورے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔

وہ چھان بین سے پڑتا ل سے نہیں نکلا
جو کالا تھا وہ ابھی دال سے نہیں نکلا[۶۸]

"دال میں کالا ہونا" ایک محاورہ ہے جو اردو میں مستعمل ہے۔ اس کا مطلب ہے کسی چیز میں کسی خرابی کا شک ہونا۔ شاعر نے ضرورتِ شعری کے تحت اس محاورے کی ترتیب کو بدل کر برتا ہے۔

شاعرانہ تعلی:

جب شاعر اپنی شخصیت اور فن کے حوالے سے اپنی ہی عظمت کو بیان کرتا ہے تو اسے شاعرانہ تعلی کہا جاتا ہے۔ مسعود ساگر نے بھی چند مقامات پر اس قسم کی بات کی ہے۔ اس کی مثالیں ذیل میں درج کی جا رہی ہیں۔

میں وارث ہیر کا کشمیر کا اور میر کا ساگر
سو مجھ کو درد سے اب رستگاری ہو نہیں سکتی[۶۹]

اس شعر میں انہوں نے تین حوالوں سے اپنی عظمت بیان کی ہے۔ اول تو وہ وارث شاہ کی ہیر یعنی عشق کے وارث ہیں ان کی دوسری وراثت جنتِ ارضی یعنی وادی کشمیر سے تعلق کی بنیاد پر ہے جبکہ تیسری عظمت فنِ سخن گوئی میں میر تقی میر کی وراثت ہے جو خدائے غزل اور شہنشاہِ سخن کہلاتے ہیں۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مسعود نے اس شعر میں اپنی برتری جتلا کر "شاعرانہ تعلی" کا اظہار کیا ہے۔

دیکھنا ان فلک نشینوں کو
کل مری راہ میں پڑے ہوں گے[۷۰]

اس شعر میں مسعود نے اعلیٰ طبقات کو چیلنج کیا ہے اور اپنی مستقبل کی عظمت کو بیان کیا ہے۔ یوں اس شعر میں بھی شاعرانہ تعلی کا عنصر نظر آتا ہے۔

ضرب الامثال / کہاوتیں

"کہاوت کی بنیاد مسلمہ تمثیل یا تلمیح ہوا کرتی ہے۔ اسے ضرب المثل بھی کہتے ہیں۔"[۷۱]

بس اتنا جان کہ تیرہ کے ہوں نہ تین کے بیچ
کہاں پھنسا میں گنہگار ، صالحین کے بیچ[۷۲]

اس شعر میں "تین میں نہ تیرہ میں" کی ضرب المثل استعمال ہوئی ہے۔ عام طور پر یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جن کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔

چپ نہیں حل ، سو بات کر ساگر
تولنا بھی ہے بولنا بھی ہے[۴۳]

اردو میں کہاوت ہے کہ "پہلے تولو پھر بولو"۔ اس کا مطلب ہے کہ انسان کو بات کرنے سے پہلے سوچ لینا چاہیے۔ اس کہاوت کو شاعر نے ضرورتِ شعری کے تحت اپنی ترتیب سے استعمال کیا ہے۔

لوہا لوہے کو کاٹتا ہے میاں
کھیل کھیلا تو تک پہنچے[۴۴]

اردو کہاوت ہے "لوہا لوہے کو کاٹتا ہے، زہر زہر کو مارتا ہے" یعنی جس قسم کا مسئلہ درپیش ہو اسی قسم کا حل بھی درکار ہوتا ہے۔ اس کہاوت کو شاعر نے مذکورہ بالا شعر میں بہت خوب صورت انداز میں برتا ہے۔

تجاہلِ عارفانہ

"کسی چیز کی نسبت باوجود علم کے بے خبری کا اظہار کرنا اور مقصود اس سے تعریف میں مبالغہ یا زیادتی ہوتی ہے"[۴۵]

زمیں کی کوکھ میں دانے کو سینچا
پھر اس میں ذائقے کس نے بھرے دوست؟[۴۶]

مذکورہ بالا شعر میں شاعر نے توحید کو بیان کرنے کے لیے تجاہلِ عارفانہ کا فن استعمال کیا ہے۔ یہ ایک عالمگیر سچائی ہے کہ پھل پھول تخلیق کرنے والا اللہ تعالیٰ ہی ہے۔ اسی نے پھلوں میں ذائقے اور پھولوں میں خوشبوئیں تخلیق فرمائی ہیں۔ لیکن پھر بھی شاعر نے لاعلمی کا اظہار کرتے ہوئے سوال کیا ہے۔ گویا یہ تجاہلِ عارفانہ ہے۔

تم آج کچھ زیادہ پریشان لگتے ہو
سچ بولو ، اس سے دوستی تو ٹھیک ٹھاک ہے؟[۴۷]

درج بالا شعر کو اگر معنوی اعتبار سے سمجھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ شاعر جس کی پریشانی کا تذکرہ کر رہا ہے اس کی پریشانی کا سبب بھی جانتا ہے۔ یعنی شاعر کو معلوم ہے کہ مخاطب کے تعلقات اپنے دوست سے ٹھیک نہیں ہیں۔ اس کے باوجود اس سے پریشانی کا سبب پوچھا جا رہا ہے۔ اس سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے تجاہلِ عارفانہ کا مظاہرہ کیا ہے۔

لف و نشر

"اصطلاح میں لف سے مراد ہے چند چیزوں کا ایک جگہ ذکر کیا
جائے اور نشر سے مراد ان چیزوں کی مناسبات کو بیان کرنا ہے"[۷۸]

محبت کے بدلے ریا بانٹتے ہیں
میں کیا بانٹتا ہوں یہ کیا بانٹتے ہیں[۷۹]

یہ شعر لف و نشر مرتب کی مثال ہے کیونکہ پہلے مصرعے میں جس ترتیب سے محبت اور ریا بانٹنے کا تذکرہ کیا گیا ہے اسی ترتیب سے دوسرے مصرے سے میں یعنی شاعر خود، اور یہ یعنی مذکورہ شخص کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

آزار دو تھے یہ میری جاں کو لگے ہوئے
سگرٹ تو چھوڑ دی ، اسے بھی چھوڑ دوں گا میں[۸۰]

اس شعر میں پہلے مصرعے میں دو آزار ہونے کا ذکر ہے جبکہ دوسرے مصرے میں ان دونوں کی وضاحت کر دی گئی ہے۔ یوں یہ صنعت لف و نشر ہے۔

صنعتِ تجنیس

جب دو ایسے الفاظ ایک ہی شعر یا جملے میں لائے جائیں جو پڑھنے یا لکھنے میں تو ایک جیسے ہوں لیکن معنوی اعتبار سے ان میں اخلاف ہو۔ صنعتِ تجنیس کہا جاتا ہے۔

ایک چسکی فقط ٹھیک ہو جاؤں گا میں
تیرے ہاتھوں کی جو کافی ہے وہ کافی ہے مجھے[۸۱]

مذکورہ بالا شعر میں کافی کا لفظ دو مرتبہ استعمال ہوا ہے اور دونوں مرتبہ اس کے الگ الگ معانی ہیں یعنی پہلی مرتبہ مستعمل کافی سے مراد ایک مشروب ہے جبکہ دوسرے مرتبہ کافی ہونا سے مراد "بہت" ہے۔ یوں یہ تجنیس ہے۔

لوٹ آنے سے نہیں کم کوئی صورت بھی قبول
اسی صورت ہی کی صورت میں تلافی ہے مجھے[۸۲]

اس شعر میں ذو معنی لفظ صورت استعمال ہوا ہے۔ پہلی مرتبہ استعمال ہونے والے لفظ صورت کا مطلب " اس طرح" ہے جبکہ دوسری مرتبہ صورت کا مطلب چہرہ یا شکل ہے۔ یوں یہاں بھی صنعتِ تجنیس استعمال ہوئی ہے۔

کنایہ

"علم بیان کی اصطلاح میں کنایہ سے مراد وہ لفظ جس کے حقیقی معنی مراد نہ ہوں بلکہ معنی غیر حقیقی (یعنی مجازی) مراد ہوں"[۸۳]

زم زم میں آبِ سرخ ملاتے ہو حد ہے یار
یعنی ہوس کو عشق بتاتے ہو حد ہے یار[۸۴]

اس شعر کے معانی و مطالب پر غور کیا جائے تو آبِ زم زم میں آبِ سرخ ملانے سے مراد پاک پانی میں ناپاک چیز یعنی شراب ملانا ہے۔ اگرچہ شراب کا نام نہیں لیا گیا لیکن اس کی ایسی صفت بیان کر دی گئی ہے جو آبِ سرخ کے معنی شراب کے طور پر ہی متعین کرتی ہے۔ اس لیے ہمیں اس فن کو کنایہ کا نام دیں گے۔

صنعتِ ملمع:

"اس صنعت کو ذولسانین بھی کہتے ہیں۔ یہ صنعت اس طرح سے ہے کہ کلام میں ایک سے زیادہ زبانیں جمع کریں۔[۸۵]

سفر گوارا نہیں طے شدہ منازل کا
سو ٹاس جیت کے بیٹنگ تو نہیں دوں گا[۸۶]

اس شعر میں شاعر نے اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ بھی برتے ہیں۔ ٹاس اور بیٹنگ کے الفاظ خالص انگریزی کے ہیں حالانکہ اردو میں بیٹنگ کے متبادل کے طور پر ہندی کا لفظ " بلے بازی "مستعمل ہے۔

شہر چھوٹا تو چلو شہر کی خیر
جو مری جاب کی بیتی ، اس کا؟[۸۷]

اس شعر میں مستعمل لفظ جاب بمعنی ملازمت ہے۔ یہ لفظ انگریزی زبان کا ہے اور اس کے متبادل اردو لفظ ملازمت اور نوکری موجود ہے۔

صنعتِ تضمین:

"کسی دوسرے شاعر کے ایک مصرعے کو یا ایک شعر کو اپنے کلام میں استعمال کرنا۔[۸۸]

چند آہیں ، چند آنسو ہی لفافہ بند ہیں
"میں نے اس کو آخری خط میں لکھا کچھ بھی نہیں" [۸۹]

اس شعر میں دوسرا مصرعہ محمود نظر کی ایک غزل سے لیا گیا ہے۔ اس لیے یہاں تضمین کی صنعت استعمال ہوئی ہے۔

حاصل مطالعہ

مسعود ساگر اگرچہ نئے شاعر ہیں اور ورا ان کی پہلی کتاب ہے لیکن اس کتاب میں ان کے خیالات، افکار اور فن کی خاصی پختگی نظر آ رہی ہے۔ انہوں نے نہایت مہارت سے علمِ بیان کے سب رنگ اپنے کلام میں بکھیرے ہیں۔ انہوں نے محاورات، ضرب الامثال ، اردو ، فارسی ، عربی تراکیب کا نہایت مہارت سے استعمال کیا ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مسعود ایسی تمام تر مہارتوں اور خوبیوں کے مالک ہیں جو خوبیاں ایک اچھے شاعر میں ہونی چاہیئں۔ بلا مبالغہ "ورا" اُن تمام تر اچھائیوں سے مزین ہے جو ایک اچھے مجموعہ کلام میں ہونی چاہیئیں۔

حوالہ جات

۱۔ ص ۲۳، نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنایع بدایع، ۱۹۶۶، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور،
۲۔ ایضاً، ص ۲۴
۳۔ ایضاً، ص ۴۵
۴۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۲۷
۵۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۱۴
۶۔ ایضاً، ۲۷
۷۔ ایضاً، ۳۰
۸۔ ایضاً، ۴۵
۹۔ ایضاً،
۱۰۔ القرآن: نحر، ۸-۹
۱۱۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۴۵
۱۲۔ ایضاً، ص ۴۷
۱۳۔ ایضاً، ص ۸۳
۱۴۔ ایضاً، ص ۹۳
۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰۰
۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰۳
۱۷۔ ایضاً، ص ۱۴۰
۱۸۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۲۵
۱۹۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹، ص ۹۵
۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۴
۲۱۔ ایضاً، ص ۵۷
۲۲۔ ایضاً، ص ۲۸

۲۳۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع،۱۹۶۶، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور، ص ۱۰۸

۲۴۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۹ص ۲۵

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۷

۲۶۔ ایضاً، ص ۵۳

۲۷۔ ایضاً، ص ۶۵

۲۸۔ ایضاً، ص ۷۲

۲۹۔ ایضاً، ۷۶

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۲۶

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۳۲۔ ایضاً، ۱۴۶

۳۳۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع،۱۹۶۶، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور، ص ۱۰۵

۳۴۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۹ص ۴۶

۳۵۔ ایضاً، ص ۷۵

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۶

۴۱۔ ایضاً، ص ۵۲

۴۲۔ ایضاً، ص ۷۰

۴۳۔ ایضاً، ص ۹۴

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۴۵۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۲۲۸

۴۶۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۹ص ۵۲

۴۷۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع،۱۹۶۶، آئینہ ادب چوک مینار انار کلی لاہور، ص۷۶
۴۸۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ص ۴
۴۹۔ ایضاً، ص ۳
۵۰۔ ایضاً، ص ۱۰۸
۵۱۔ ایضاً، ص ۱۲۵
۵۲۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۲۳۰
۵۳۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ص ۲۷
۵۴۔ ایضاً،
۵۵۔ ایضاً،۲۹
۵۶۔ ایضاً، ص ۴۷
۵۷۔ ایضاً، ص ۹۰
۵۸۔ ایضاً، ص ۱۲۸
۵۹۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۲۲۸
۶۰۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ص ۶۴
۶۱۔ ایضاً، ص ۴۱
۶۲۔ ایضاً، ص ۵۹
۶۳۔ ایضاً، ص ۶۸
۶۴۔ ایضاً، ص ۶۹
۶۵۔ ایضاً، ص ۷۳
۶۶۔ ایضاً، ص ۸۳
۶۷۔ ایضاً، ص ۸۴
۶۸۔ ایضاً، ص ۱۳۹
۶۹۔ ایضاً، ص ۴۹
۷۰۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۷۱۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۱۲۶

۷۲۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۳۵

۷۳۔ ایضاً، ص ۵۵

۷۴۔ ایضاً، ص ۸۳

۷۵۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ۱۹۶۲، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور، ص ۱۳۳

۷۶۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۵۷

۷۷۔ ایضاً، ص ۹۸

۷۸۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ۱۹۶۲، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور، ص ۱۳۵

۷۹۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۶۰

۸۰۔ ایضاً، ، ص ۹۷

۸۱۔ ایضاً، ، ص ۶۷

۸۲۔ ایضاً،

۸۳۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۲۰۷

۸۴۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۶۸

۸۵۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ۱۹۶۲، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور، ص ۸۸

۸۶۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۱۲۹

۸۷۔ ایضاً، ص ۴۳

۸۸۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ۱۹۶۲، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور، ص ۹۱

۸۹۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۱۴۶