49
2229

حقوق محفوظ ہیں

إنّ من الشعر لحکمةً وإنّ من البیان لسحراً

مرآة الشعر

از

شمس العلماء مولانا عبد الرحمٰن
سابق ہیڈ آف ڈیپارٹمنٹ آف عربک، پرشین، اینڈ اردو دہلی یونیورسٹی
و پرنسپل مدرسۂ عالیہ رامپور اسٹیٹ یوپی

بعد از نظر ثانی

بہ اجازتِ مصنف
کتاب خانہ نورس کبیر سٹریٹ اردو بازار لاہور
نے
سنہ ۱۹۵۰ء
میں
فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور میں باہتمام عبد الحمید خاں پرنٹر طبع کرائی

قیمت مجلد ——— (صہ)

60329

تقریب

الحمد للہ رب العالمین، والصلوٰۃ والسلام علی رسولہ الامین
وآلہ واصحابہ اجمعین،

۱۹۲۳ء میں مجھے عربی شعر پر کچھ اڈیشنل (زائد۔غیر معمولی) یونیورسٹی لیکچرز کا اتفاق ہوا۔ اُن میں مکرمی جناب خواجہ محمد عبد المجید خان صاحب رئیس سیٹیا محل دہلی (سابق فارسی پروفیسر سینٹ سٹیفنسن کالج) بھی عزت افزائی کی راہ سے تشریف لاتے رہے یہ سلسلہ ختم ہوا تو آپ نے فرمایا، "ان میں فارسی، اُردو کی مثالیں اور بڑھا دے، نئی چیز، نئی ترتیب ہے بمفید عام بھی ہو جائے گی۔ دیگر احباب کا بھی یہی تقاضا ہوا۔ اِس لیے میں نے عربی کے ساتھ ساتھ فارسی اُردو کی مثالیں اور بڑھا دیں۔ اب یہ وہی اصل واضافہ کا مجموعہ ہے جو اہلِ نظر کے سامنے ہے۔

گر قبول افتد زہے عزّ و شرف۔

Marfat.com

شعر۔

شعر ایک لسانی خیالی اور ادبی صناعی چیز ہے۔ اس لئے بحث بھی اس سے مختلف پہلوؤں سے ہو سکتی ہے۔ لیکن بڑا اور اہم حصہ شعر میں خیال اور زبان کا ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ زبان کی ادبی و صناعی شان بھی خیال ہی کی کارسازی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مگر زبان کی عظمت بھی کچھ کم نہیں۔ خیال خود اسی کے ذریعہ ظہور میں آتا بلکہ وجود پاتا ہے۔

سمجھنے کے لیئے خیال کو دو قسم کا سمجھیئے۔ ایک وہ جو دل میں آتا ہے اور دل اُسے ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ یہ کہیں مسلسل و طویل ہوتا ہے جو افسانوں، داستانوں، بڑی بڑی نظموں میں بھی مشکل سے سماتا ہے۔ کہیں مختصر یا غیر مسلسل جو چند الفاظ یا ایک بیت و ایک فرد میں تمام ہو جاتا ہے۔ دوسرا خیال وہ خیال ہے جو اظہارِ مدعا کے بیان میں اپنی ہنرمندی و صناعی بلکہ خلاقی کی شان دکھاتا ہے۔ زبان کو ادب عالی کے درجہ پر پہنچاتا ہے اور شعر اس کا مظہر بنتا ہے۔ گویا خیال خود ہی زرگر ہے اور خود ہی زر و زیور۔ خود ہی سجتا سجاتا اور سج دھج کا سامان کرتا ہے۔ اور وہ شان دکھاتا ہے کہ العظمۃ للہ۔

پیش نظر اوراق میں میں نے اسی ثانی الذکر خیال سے بحث کی ہے اور نفس

Marfat.com

شعر کو پیش نظر رکھا ہے۔ نہ پہلے خیال کی طرف گیا ہوں نہ اصنافِ شعر سے تعرض کیا ہے۔ لسانی و ادبی حیثیات کا ذکر ہی کیا ہے۔ الا ماشاء اللہ باتیں یہ بھی سب بحث کے قابل ہیں مگر۔ ہر سخن جائے و ہر نکتہ مکانے وارد۔ ان چیزوں سے ان شاء اللہ کبھی آئندہ بحث کرونگا۔

شعر شاعری کی حقیقت پر اُردو زبان میں یہ پہلی کتاب نہیں۔ کچھ اکابر و حضرات اس میدان میں سبقت فرما چکے ہیں۔ ان میں سے کسی نے اگر اپنی مجتہدانہ تحقیق کو نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے تو کسی نے با اضافہ و تصرف بعض اہم محققانہ مغربی تصانیف کا ترجمہ کیا یا تقلید کا ان سے چربہ لیا ہے۔ مگر جو کچھ لکھا ہے بہت خوب لکھا ہے۔ چنانچہ کام ان کے نام کو آسمانِ شہرت پر ستارا بنا کر چمکا چکا ہے۔ اُن حضرات کی مساعیٔ جمیلہ کا اعتراف نہ کرنا لاریب ناشکر گزاری اور حق ناشناسی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی جو کچھ وہ کر گئے ہیں اُسی کو منتہائے امکان مان کر اسی کا ہو رہنا اور خود آگے بڑھنے کی کوشش نہ کرنا محض استخواں پرستی اور سہل انگاری ہے

ان بزرگوں نے اپنی تصنیف و تالیفات میں اس موضوع کے لحاظ سے شعر کی نسبت جو کچھ اپنا یا پرایا خیال لکھا ہے ضمناً یا بطریق مقدمہ بالاجمال لکھا ہے تفصیل و تکمیل تحقیق و تلاش ترتیب و تنظیم کا میدان وسیع اور بہت وسیع ہے جو کبھی ختم ہوا ہے نہ ہوگا۔ اسی لیے کہنے والے کہتے آئے ہیں "کم ترک الاول للآخر" اگلے پچھلوں کے لیے بہت کچھ چھوڑ گئے ہیں۔

میں نے بلحاظ موضوع جن امور عامۂ شعری کا ان اوراق میں ذکر کیا ہے اُن کو خود شعر کی زبانِ حال یا اس کے ترجمانوں کی مستند مقال سے لیا ہے اور مشرقی شاعری اور اس کی صناعت کو مشرقی نگاہ سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے تاکہ چیز اپنے اصلی رنگ روپ میں نظر آئے۔ یہ نہ ہو کہ لاگ کے شیشہ سے کچھ کی کچھ ہو جائے

Marfat.com

گھر میں جو چیز ہے اُس کی صورت نظر نہ آئے۔ اور جو صورت شیشہ دکھائے اس کی اصل ڈھونڈنے پر بھی کہیں نہ پائی جائے۔

مجھے اعتراف ہے کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے باہمہ تفصیل ناقص و نا تمام ہے جو کچھ سوچا تھا وہ سرانجام نہیں ہو سکا ہے۔ پھر بھی اہلِ نظر اس میں جستہ جستہ نقل و عقل تلاش و تحقیق، اصولی بحث و تنقید سب کچھ پائیں گے۔ اتفاق و اختلاف ایک معمولی اور پرانی چیز ہے۔ جو اس سے گھبراتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ حق و صواب سے کتراتے ہیں۔ اس میں کوئی ہو۔ میں ہوں یا کوئی اور۔

کتاب میں عربی، فارسی، اردو تینوں زبانوں کی مثالیں ہیں۔ جو عربی، فارسی نہیں جانتے۔ وہ مسائل و مباحث کے ساتھ۔ عربی کے ترجمہ اور اُردو کی مثالوں سے خاطر خواہ حظ پائیں گے۔ اور جو جانتے ہیں، عربی، فارسی کے اشعار سے دو بالا سہ بالا لطف اُٹھائیں گے۔ اور جو نگاہِ غور سے دیکھیں گے، سمجھ سکیں گے کہ ہر زبان کی شاعری کہاں تک عام طبعی اصول پر چلتی ہے اور کہاں تک ہر زبان کے شعر کا حسن ایک عام انداز رکھتا ہے اور کس حد تک صناعت و تزئین کا ہر جگہ ایک ہی سامان ہے اور کس حد تک اسلوبِ زبان اور صناعت بیان ان میں تفرقہ و امتیاز پیدا کرتے ہیں۔

عربی اشعار کا ترجمہ میں نے نہ بالکل مرادی کیا ہے نہ لفظی تعلیمی، فارسی کا ترجمہ عمداً ترک کر دیا ہے کہ وہ اُردو سے قریب ہے اکثر ناظرین سمجھ لیں گے۔ ترجمہ کرتا تو ضخامت اور بڑھ جاتی۔ جو مثالیں درج کی ہیں۔ خاص کر عربی کی، ان میں سہولت اور بحور کے مانوس ہونے کا خاص طور پر خیال رکھا ہے تاکہ مذاق کا بُعد وحشت و بدمزگی کا باعث نہ ہو۔ بلکہ جو کچھ پڑھیں، پڑھ کر لطف اُٹھائیں۔ اور عربی کے سادہ پُرزور اسلوبِ بیان سے آشنائی بہم پہنچائیں۔ البتہ ایک ایک دو دو مثالوں پر اکتفا نہیں کیا ہے مگر نہ طوالت کی خاطر بلکہ اس لیے کہ مسائل علمیہ یا خیالیہ کا جان لینا اکثر کافی

Marfat.com

نہیں ہوتا۔ ذوقِ صحیح معتد بہ کلام پڑھنے اور بار بار پڑھنے سے پیدا ہوتا ہے اور وہی انداز و اسلوب کی بنیاد بنتا ہے۔ اِس لحاظ سے اشعار زیادہ نہیں کم ہیں۔ اس کے علاوہ خشک مسائل کی یبوست بڑھ جانے کے بعد ذوق کی ترطیب بھی لازمی تھی۔

مغربی زندہ زبانیں، عربی فارسی کا کیا مذکور ہے، مردہ زبانوں کی ادبیاتِ لطیف تک کا ترجمہ کرتی ہیں۔ اور ان سے علم و خیال کے علاوہ انشا پردازی کے اسلوب لے لے کر اپنے طرزِ ادا کے دامن وسعت کو وسیع تر بناتی رہتی ہیں۔ اُردو والوں کو عربی کے اشعار اُن کا ترجمہ اور فارسی کی مثالیں بھی گراں ہوں تو یہ ہماری زبان کی بدنصیبی ہوگی کہ پڑھے لکھے بھی۔ فارسی۔ عربی جیسی زبانوں اور اُن کے ترجمہ کو وبال تصور کریں جن کے الفاظ و تراجم سے اردو کا دامن مالا مال ہے اور انہیں کے سہارے وہ زبانوں کی مجلس میں۔ کرسی نشین ہونے کی مستحق بنی ہے۔ اور پھر بھی بات بات میں انہیں کی محتاج رہتی ہے۔ غرض یہ کہ ان اوراق میں میں بزعمِ خود امثلہ اور ترجمہ ضرورت سے زیادہ نہیں لایا ہوں۔ باقی فیصلہ ناظرین کا فیصلہ ہے۔ وما التوفیق الا باللہ وھو الملھم بالصدق والصواب۔

عبدالرحمٰن

Marfat.com

شعر

"الحمد للہ الذی خلق الانسان وعلمہ البیان" بیان کیا ہے؟ وہی جو انسانیت کا زیور اور زبان انسان کا جوہر ہے۔ جو کہنے کو بات ہے مگر تلخ ہو تو زہر، شیریں ہو تو نبات ہے۔ دلکش ہو تو جادو اور دل نشین ہو جائے تو کرامات ہے۔ یہ جھوٹ نہیں سچ ہے۔ مبالغہ نہیں حقیقت ہے[1] "ان من البیان لسحرا" حدیثِ نبوی ہے۔ جادو اگر کچھ کا کچھ دکھاتا ہے اور دیکھنے والوں کو محوِ حیرت بناتا ہے تو بیان بھی کم نہیں، روتوں کو ہنسانا، ہنستوں کو رلانا، نامردوں کو مرد اور بیدردوں کو ہمدرد بنانا بیان کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔

بیان کی قسمیں اور اُن کے مراتب

بیان کی دو قسمیں ہیں: نثر اور نظم۔ نظم ہی جو افضل و اعلیٰ ہوتی ہے شعر کہلاتی ہے۔ اسی کی شان ہے "وان من الشعر لحکمۃ"، اب شاعری ایک طرف ساحری ہے اور دوسری طرف شریکِ حکمت۔ یہ صحیح ہے کہ ہر شعر حکمت نہیں، اکثر حکایت اور بیشتر غوایت ہے مگر بیان بیان

[1] بیان بیان سے مراد خطابت ہے کہ شعر کے مقابلہ میں آیا ہے۔ نثر و نظم دونوں بعد کی اصطلاحات ہیں میں نے یہاں بیان کو مترادف کلام سمجھا ہے جیسا کہ علم البیان میں ہے اور بھی اکثر جگہ اسی عمومیت کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ پوری حدیث یوں ہے "ان من الشعر لحکمۃ وان من البیان لسحرا"۔

Marfat.com

میں بھی فرق ہے۔ ہزار باتوں میں ایک بات ہوتی ہے۔ باقی سب خرافات ہوتی ہے۔ بلند شعر کا کیا کہنا ہے! پست کا پایہ بھی نثر سے بالا ہے۔ نثر متین ہو، رنگین ہو، مسجع ہو جائے، مقفےٰ بن جائے میزان میں شعر کے ساتھ نہیں تل سکتی۔ کہ یہ موتیوں کا ہار ہے اور وہ کنکروں کا انبار۔ مانا کہ کبھی کبھی نثر بھی دل پر نشتر کا کام کرتی ہے لیکن شعر اکثر سنان و خنجر سے بڑھ جاتا ہے۔ نثر میں یہ بات کہاں کہ پڑھا اور تڑپ گئے، زبان چٹخارے لینے لگی، وجد کا عالم ہوگیا، دل و دماغ پر کیف چھاگیا اور لگے جھومنے۔ کہتے ہیں کہ راگ روح کی غذا ہے۔ دیکھا تو وہ بھی شعر کا بھوکا ہے شعر مل جاتا ہے تو پر سے لگ جاتے ہیں اور کہیں سے کہیں اڑ جاتا ہے۔ حق یہ ہے کہ اہلِ نظر نے جو شعر کو تاجِ سخن کا خطاب دیا ہے ادا شناسی اور باریک بینی کا حق ادا کردیا ہے۔

یہاں تک جو کچھ شعر کی تعریف ہوئی وہ مداح کا انداز تھا۔ ذوق تحقیق و تنقید کچھ اور چاہتا ہے اس لیے اب ہم اس کی طرف رجوع کرتے ہیں اور پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ علمائے فن کیا کہتے ہیں و ان القول ما قالت حزام۔

تعریف اور معرّف

کسی چیز کی تعریف حد و رسم کی صورت میں منطقی ہو یا سرسری اقناعی بہرحال جس چیز کی تعریف منظور ہو، وہ موجود اور فی الجملہ معلوم ہونی چاہیے تاکہ اس کے عوارض و ذاتیات کا کم و بیش تعین ہوسکے

تعریف میں اکثر اختلاف ہوتا ہے

اکثر دو آدمی ایک چیز کی تعریف کرتے ہیں لیکن دونوں کی تعریف کمتر مطابق ہوتی ہے بیشتر اختلاف ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ ذاتیات کا سمجھنا آسان نہیں، عوارض ہوتے ہیں متعدد اور مختلف۔ ایک کسی کو اہم خیال کرتا ہے دوسرا کسی کو۔ یہی اختلافِ نظر اختلاف رائے کا باعث بنتا ہے اور تعریف میں گفتگو کا موقع نکل آتا ہے۔

Marfat.com

شعر کی تعریف میں اختلاف ضروری تھا

یہ بھی ظاہر ہے کہ شعر نتیجہ ہے انسانی طبیعت اور صنعت کا اور صنعت ہر ایک نقصان سے کمال کو پہنچتی ہے، یعنی مدتوں معرض ردو بدل میں رہتی ہے، آہستہ آہستہ بڑھتی بار بار صورت بدلتی ہے۔ جب کہیں تکمیل پر آتی ہے۔ اس لیے شعر کی تعریف میں اگر ماہران فن از سلف تا خلف مختلف الرائے رہے ہوں تو محلِ تعجب نہیں۔ شعر جو بہ تقاضائے فطرت صناعی سے مدد پاتا ہوا عالم وجود میں آیا، کون کہہ سکتا ہے کہ اس ہر زبان کی سر زمین میں ایک ہی صورت پائی۔ یا کون دعوے کر سکتا ہے کہ کسی ایک زبان کی شاعری بھی از اول تا آخر ایک ہی رنگ روپ اور انداز و اسلوب پر رہی۔ جاننے والے جانتے ہیں اور خوب پہچانتے ہیں کہ ہر زبان کی شاعری کو عہدِ طفولیت سے شباب و کمال تک پہنچنے کے لیے بہت سی منازلِ ارتقا سے گزرنا پڑا ہے۔ غور سے دیکھیے گا تو معلوم ہوگا کہ اسی رنگارنگی سے مختلف زبانوں اور زمانوں میں شعر کی تعریف میں اختلاف پیدا ہوا اور ہونا چاہیے تھا، یہاں تک کہ نہ ہوتا تو تعجب ہوتا۔

عربی و فارسی و اردو کی مشابہت

اختلاف شکل و صورت کی وجہ سے مختلف زبانوں میں وقتاً فوقتاً شعر کی جو جو تعریفیں ہوتی آئی ہیں، ان کا استقصا دشوار ہے۔ اس لیے میں یہاں صرف عربی شعر کی تعریف عرب اور عربی بولنے والوں کی زبان سے بیان کروں گا اور چونکہ موجودہ فارسی شاعری جس کی کسی طرح بارہ سو برس سے زیادہ نہیں، عربی شاعری کا دودھ پی کر پلی اور پروان چڑھی ہے اور اردو کا شعر اگرچہ فارسی اور ہندی سے پیدا ہوا لیکن صورت شکل میں ہندی

لہ عربی شاعری سے فارسی ماخوذ ہی نہیں بہت سی زبانوں نے بالواسطہ یا بلاواسطہ شاعری کا سبق لیا ہے لیکن میں یہاں اس بحث کو چھیڑنا نہیں چاہتا، اگر حالات نے مساعدت کی اس موضوع پر علٰحدہ بحث کروں گا۔

Marfat.com

سے زیادہ فارسی پر گیا ہے۔ اور اس رشتہ کی وجہ سے ان تینوں زبانوں کی شاعری کے نمایاں خط وخال بہت مشابہ واقع ہوتے ہیں۔ اس لیے اگر میں صرف عربی شعر کی تعریف کرنے اور اس کی حقیقت دکھانے پر اکتفا کروں۔ اور فارسی اردو کے شعر کو بر بنائے مشابہت اسی پر قیاس کرلوں، تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

تعریفاتِ شعر

شعر کی وہ تعریف جسے علم وفن والے بھی تعریف مانیں شعر کے وجود سے بہت بعد پیدا ہوئی۔ اس کا اولین معرّف مذاقِ سلیم تھا اور وہی جانتا تھا کہ شعر کیا چیز ہے۔ اور اس کی ماہیت اور خصوصیت کیا ہے۔ مگر جب وہ ترقی کرتا ہوا چون وچرا کے درجہ پر پہنچا اور انکار وتسلیم، افہام وتفہیم یا کم از کم شعر کے حسن وقبح کے تعیین کی نوبت آئی، تو اول اول وہ موزون ومقفّیٰ کلام جو عکسِ جذبات ہونے کے ساتھ ساتھ حسنِ زبان وبیان کا نتیجہ ہوتا، شعر یا اچھا شعر کہلاتا تھا۔ پھر اسی میں ایجادِ معانی اور اختراعِ خیالی کا اضافہ ہوا۔ جب زمانہ اور آگے بڑھا اور شعر نے مزید ترقی کی، تو معانیِ خیالی کی تفصیل کی نوبت آئی، اور شعر کی یہ تعریف قرار پائی کہ وہ کلام موزون ومقفّیٰ جو مقدماتِ موہوم پر شامل ہو اور ان کی ترتیب سے غیر واقعی نتائج پیدا کرے، مگر اس طرح کہ وہم کو حقیقت، حقیقت کو وہم کر دکھائے، شعر ہے۔ یہ تینوں تعریفیں شعر کی وہ تعریفیں ہیں۔ جو خود شعرا کے کلام سے ماخوذ ہیں۔ اور اہلِ تحقیق نے جابجا اپنی کتابوں میں لکھی ہیں۔ اور ان میں وزن وقافیہ ہمیشہ شعر کا جزو لاینفک یا کم از کم خاصہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن ان دنوں بعض اہلِ علم محض خیالی یا اختراعی معانی کو حقیقتِ شعر سے تعبیر

لہ عربی شاعری سے فارسی واردو ہی جیسی بہت سی زبانوں نے بالواسطہ یا بلاواسطہ شاعری کا سبق لیا ہے لیکن میں یہاں اس بحث کو چھیڑنا نہیں چاہتا۔ اگر حالات نے مساعدت کی اس موضوع پر جداگانہ بحث کروں گا۔

Marfat.com

کرتے ہیں، قافیہ کا کیا مذکور، وزن کو بھی شعر سے خارج ٹھہراتے ہیں۔ خامہ بھی نہیں مانتے اِسے شعر کی چوتھی تعریف سمجھنا چاہیئے۔ پانچویں تعریف عروضیوں کی ہے جن کو حسن الفاظ اور حسن معانی سے بحث نہیں ہوتی، وزن سے سروکار ہوتا ہے اور بس۔ اکثر قافیہ کو بھی نظر انداز کر جاتے ہیں۔ اُن کی اصطلاح میں شعر وہ کلام موزون ہے جو عرب کی متداول بحور میں ہو بلکہ ارادۃً کہا گیا ہو۔ اور چونکہ قدما نے اکثر اوزانِ عروضی کے ساتھ ساتھ ہی قافیہ سے بھی بحث کی ہے۔ عروضیوں کی اسی تعریف سے ایک عامیانہ تعریف شعر کی اور پیدا ہو گئی کہ شعر کلام موزون و مقفیٰ کا نام ہے۔

ازمنہ تعریفاتِ مختلفہ

ان تعریفوں میں سے پہلی تعریف قدیم تر ہے۔ اور ہمیشہ جمہور کا مسلک رہی ہے دوسری تعریف کا مصداق اشعار کا آغاز عربی زبان میں دوسری ہجری کے نصف آخر سے سمجھنا چاہیئے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ عرب بدویت سے نکل کر متمدن ہو چکے تھے۔ جہالت علم سے، سادگی تکلف سے بدل گئی تھی۔ اس انقلاب کے ساتھ ساتھ اُن کی خیالی دنیا بھی بدلی۔ اس میں وسعت بھی آئی اور جدت بھی۔ وہی عجیب و غریب خیالات تھے جو معانی بن کر اُن کے اشعار میں چمکے اور تیسری صدی تک عربی شعر شعرِ جاہلیت سے الگ نظر آنے لگا۔ اِسی عہد میں جو علوم و فنون کی تدوین و ترتیب کا زمانہ تھا عروضیوں نے خالص عروضی تعریف کی۔ اور سخن سنج و سخن شناسوں نے وہ دوسری شاعرانہ تعریف، جو ابھی ہم ذکر کر آئے ہیں۔ تیسری تعریف کی مصداق شاعری کا تخم عربی زبان کی سرزمین میں اگرچہ تیسری صدی کے آغاز سے پہلے پہلے پڑ چکا تھا، لیکن برگ و ثمر لاتے لاتے چوتھی صدی آ گئی۔ یعنی جب یونانی فلسفہ کو ترجمہ ہوئے ایک عرصہ گزر گیا، اسلامی علوم و فنون کی ترتیب بھی ہو چکی، اور ان کا اثر خواص سے گزر کر عوام تک

Marfat.com

پہنچ لیا، تو شعر و شاعری کا یہ باغ پھلا پھولا نظر آیا۔ اس لیے شعر کی اس تعریف کو خواہ دوسری صدی کی پیدائش کہیے، خواہ اس صنف کے اشعار کو چوتھی یا پانچویں صدی کا گلزارِ پُر بہار۔ اس کے بعد عربی زبان کی شاعری میں کوئی نیا طرز (اسکول) شعر کا ایسا نہیں پیدا ہوا جو قابلِ اعتنا کہا جا سکے۔ تیسری صدی کا انجام عربوں کے زوال کا آغاز تھا۔ زبان والے خود پست ہو رہے تھے، زبان کی شاعری کیا ابھرتی اور ترقی کرتی۔ چوتھی پانچویں صدی تک جو آب و تاب عربی شعر و شاعری میں فی الجملہ نظر آتی رہی وہ عرب کی سابقہ عظمت کا پرتو تھا، جو اس پستی و انحطاط کے زمانہ میں بھی اپنی شان دکھاتا رہا۔ مگر جب قوم نڈھال ہو گئی اور ملک پر عجم اور زبان پر عجمیت کا تسلط ہو گیا تو عربی کا شعر بھی اپنے مرتبہ سے گرا اور ایسا گرا کہ پھر مدتوں نہ اُبھر سکا۔ اُس زمانہ سے یہی تینوں طرز ملے جلے عربی شاعری کا سرمشق ہو گئے اور شعر بمرورِ ایام ہر جگہ پست سے پست تر ہوتا چلا گیا۔ الا ماشاء اللہ۔

تعریفات پر ایک اجمالی نظر

علم و تہذیب کے دور نے شعرِ جاہلیت کے مقابلہ میں دو طرزِ جدید پیدا کیے لیکن سوءِ اتفاق سے ابھی تیسرا طرز عام نہ ہونے پایا اور کمال کو نہ پہنچا تھا کہ زمانہ کی ہوا بدلی اور وہ بساط الٹ گئی۔ مگر طرزِ قدیم، جو اب تک حسنِ زبان و بیان کا نمونہ تھا، کچھ اپنے زورِ تاثیر سے، کچھ قدامت پرستی کے شوق سے اس ایجاد و اختراعِ معانی کے زمانہ میں بھی شاعری کا عنصرِ غالب بنا رہا۔ اس لیے آنے والے زمانہ کی شاعری میں بھی وہی قانونِ تقلید مانا گیا۔ اور شعر کی وہی قدیم تعریف عموماً مسلم اور حوالہ قلم ہوتی رہی۔ دوسری شاعرانہ تعریف کہیں کہیں اُدبا و شعرا کے کلام میں مل جاتی ہے۔ مگر باختلافِ الفاظ تیسری تعریف منطقی کتابوں میں قیاسِ شعری کے ضمن میں مذکور ہے۔ جیسے ارسطو کی منطقی

Marfat.com

تعریف کی یادگار کہنا چاہیے۔ رہی عروضی تعریف وہ عروض کی ہر کتاب میں موجود ہے اور ہمیشہ عوام میں اور اُن لوگوں کا تکیہ کلام رہی ہے جو عروض سے شاعری سیکھا کرتے ہیں۔

جب دو قوموں میں اختلاط بڑھتا ہے۔ ایک کا اثر دوسری پر پڑتا ہے عرب کا اثر عجم پر ہوا تو عجم کا عرب پر کیوں نہ ہوا ہوگا اور اس کا عکس عربی شعر پر کیوں نہ پڑا ہوگا۔لیکن فارسی کی موجودہ شاعری کے یہ تینوں طرز اول اول عربی ہی سے سیکھے۔ اگرچہ آج یہ معلوم ہوتا ہے کہ آخری دونوں طرز فارسی ہی کی ایجاد اور اسی کے خانہ زاد ہیں کیونکہ عربی میں ان دونوں طرزوں کے اشعار نسبتہً کم ہیں اور فارسی کا دیوان ان سے مالامال نظر آتا ہے۔ یہاں مجھے اس سے بحث نہیں ہے کہ اس اختراع معانی کی افراط کا اثر فارسی شاعری کے حق میں اچھا ہوا یا بُرا۔ لیکن یہ امر واقعی ہے کہ اس بارہ میں کسی زبان کی شاعری مشکل سے فارسی زبان کی شاعری کا مقابلہ کرسکتی ہے۔ فارسی ہی کے واسطہ سے یہ طرز اُردو تک پہنچے اور آخر شاعری ہمارے ہاں یہی معنی آفرینی وخیال بندی کہلائی۔

مسلکِ جدید اور میرا خیال

چوتھی تعریف ابھی نئی نئی اصطلاح اور ایک خاص طبقے تک محدود ہے۔ اگر آئندہ زمانہ شعر میں وزن و قافیہ کا التزام چھوڑ دے اور عام طور پر ناموزوں غیر مقفےٰ رنگین خیالی نثر پر بھی شعر کا اطلاق ہونے لگے تو میرے نزدیک شعر کی اس تعریف میں بھی کوئی ہرج نہ ہوگا۔ لیکن ابھی مغرب بھی جس کی تقلید میں بعض بعض مشرقی اس تعریف کو اختیار کرتے جاتے ہیں، عموماً کلام غیر موزون پر پوئٹری کا اطلاق نہیں کرتا۔ اِس لیئے ابھی وہ دن دور ہے اور شاید دور ہی رہے کہ کلام غیر موزون ہمارے ہاں شعر کہلائے

Marfat.com

اور جب تک کلامِ غیر موزون عام طور پر شعر نہ مان لیا جائے اس تعریف کو جس کا عالمِ شاعری میں ہمارے ہاں کوئی مصداق نہیں شعر کی تعریف کہنا (میرے نزدیک) نہ کوئی مفید تحقیق ہے، نہ کوئی دانشمندی کی بات۔ اگر بعض اہلِ مغرب کلامِ غیر موزون کو پوئٹری مانتے ہیں۔ مانا کریں۔ اپنا اپنا شعر اور اپنی اپنی رائے ہے۔

نئے مسلک کی تحقیق

قاعدہ ہے جب قدیم کے مقابلہ میں کوئی نیا مسلک نکلتا ہے، خود پیدا ہوا ہو یا تقلیداً کہیں سے آیا ہو، اس کے حامی عموماً دو طریقوں سے اس کی تائید کیا کرتے ہیں اول محتمل فیہ اقوال کے سہارے سے مسلکِ قدیم کی کچھ ایسی تاویل کرتے ہیں کہ ان کی رائے صحیح اور حق بجانب معلوم ہونے لگے۔ دوسرے تحقیق کے نام سے اصل کا تجزیہ ایسی ہنرمندی سے کرتے ہیں کہ مسلکِ قدیم سرے سے غلط ٹھیرے اور ادعائے نو ثابت ہو جائے۔ جو حضرات تحقیقِ جدید یا تقلید کی رو میں آکر چوتھی تعریف کے قائل ہو چکے ہیں، وہ ان دونوں طریق سے پہلی تعریف کی تضعیف و تردید کی کوشش کرتے ہیں اور عروضیانہ تعریف کی آڑ لے کر کہتے ہیں کہ یہ تعریف محققانہ نہیں، سوقیانہ یا زیادہ سے زیادہ عروضیانہ ہے۔ وزن و قوافی کو شعر سے کیا واسطہ۔ وہ شعر کا حسن ضرور بڑھاتے ہیں۔ لیکن نہ شرط ہیں، نہ شعر کی حقیقت میں داخل۔ شعر کی حقیقت ہیں معانی خیالی۔ منتج ہوں یا غیر منتج۔ دلکش و دلفریب ہونے چاہئیں اور بس، مدعی اس دعوے کی تائید میں علمائے فن کے محتمل فیہ اقوال بھی بطور حجت پیش کرتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں فلاں کا قول ہے "اَلشِّعْرُ کَلَامٌ اَجْوَدُہٗ اَشْعَرُہٗ" اچھے کلام کو اچھا شعر سمجھو۔ فلاں نے کہا ہے "اَلشِّعْرُ شَیْءٌ تَجِیْشُ بِہٖ صُدُوْرُنَا فَتَقْذِفُہٗ عَلٰی اَلْسِنَتِنَا" شعر وہ کلام ہے جو ہمارے سینوں سے اُبل کر اُٹھتا اور زبانوں سے نکل پڑتا ہے۔

Marfat.com

قدما اور وزن قافیہ

ان منقولوں میں بے شک وزن وقافیہ کا ذکر نہیں ہے۔ لیکن کیا واقعی ان اقوال سے وزن وقافیہ کی نفی اور عدم اشتراط پر استدلال صحیح ہو سکتا ہے اور کیا واقعی یہ تعریفیں محققانہ و فلسفیانہ کہلانے کی مستحق ہیں۔ انصاف کہتا ہے نہیں اور ہرگز نہیں منطقی تعریف مرئیات و محسوسات کی بھی آسان نہیں۔ شعر ایک ذوقی چیز ہے۔ اس کی حقیقت اور منطقی گفتار میں آئے بالکل ناممکن ہے۔ یہ حق ہر شخص کو حاصل ہے کہ شعر کی جو چاہے تعریف کرے، جس کلام کو چاہے شعر کہے۔ لیکن یہ کہنا کہ شعر میں وزن کی شرط عروضیوں کی شرط ہے اور عامیانہ، قدما اس کے قائل نہ تھے ایک دعویٰ ہے دور از حقیقت۔ فن عروض کا موجد خلیل بن احمد فراہیدی ہوا ہے جو دوسری صدی ہجری کے علما میں شمار ہوتا ہے اس سے پہلے عروض ہی نہ تھا، عروضی تعریف کیسی۔ مگر امرء القیس جو شاعری کی شریعت کا جلیل القدر پیغمبر ہے خلیل سے کوئی تین سوا تین سو برس پہلے شعر کی آمد کو قوافی سے تعبیر کرتا ہے اور چونکہ قافیہ جزو متمم ہے وزن کا اس لیے جہاں قافیہ مذکور ہے وزن از خود آگیا ہوا سمجھیے اُس کا شعر ہے۔

أَذُودُ الْقَوَافِيَ عَنِّيْ ذِيَادَا ذِيَادَ غُلَامٍ غَوِيٍّ جَرَادَا

میں آتے ہوئے قافیوں کو یوں ہٹاتا اور دور کرتا ہوں جیسے کوئی شریر چھوکرا ٹڈیوں کو (جو اُس کے کھیت پر آگرتی ہوں) مار مار کر ہٹاتا ہو۔

ایک امرء القیس ہی پر کیا منحصر ہے سلف سے لے کر آج تک شاید ہی کوئی عربی کا شاعر ہوا ہو گا جس نے شعر کو قافیہ سے تعبیر نہ کیا ہو۔ اس لیے خلیل وغیرہ عروضیوں نے شعر کی تعریف میں وزن وقافیہ، نہ صرف شعر سے بلکہ زبان شعرا سے لیا ہے۔ کعب بن زہیر کا شعر ہے۔

Marfat.com

اِذَا مَا ثَوٰی کَعْبٌ وَفَوَّزَ جَرْوَلٌ   وَمَنْ لِلْقَوَافِی شَانَهَا مَنْ یَحُوْکُهَا[1]

اب ماہرانِ فن کو لیجیے۔ ابنِ سیرین کا قول ہے "اَلشِّعْرُ کَلَامٌ عُقِدَ بِالْقَوَافِی" شعر وہ کلام ہے جو قوافی کی گرہ میں باندھا گیا ہو۔ ابن قدامہ، ابوالہلال عسکری، ابن الرشیق قیروانی، جنہیں شعر کی تحقیق وتنقید کے باب میں امام تسلیم کیا جاتا ہے، تینوں اسی تعریف کے قائل ہیں۔ میں یہاں ابن رشیق کے چند کلمات کتاب العمدہ سے نقل کرتا ہوں جس کی تالیف میں اس نے ابن قدامہ کی کتاب النقد، اور عسکری کی کتاب الصناعتین سے خاص طور پر استفادہ کیا ہے اور انہیں کا ہمنوا ہو کر لکھتا ہے "بِنْیَةُ الشِّعْرِ اَرْبَعَةُ اَشْیَاءَ اللَّفْظُ وَالْوَزْنُ وَالْمَعْنٰی وَالْقَافِیَہ۔ فَهٰذَا هُوَ الْحَدُّ" شعر کی عمارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے: لفظ، وزن، معنی وقافیہ۔ یہی اس کی پوری پوری منطقی تعریف ہے ابن رشیق اپنی تعریف کو حد کہتا ہے۔ لیکن جنس وفصل کی توضیح نہیں کی ہے۔ اس لیے تاویل کی گنجائش تھی۔ مگر بحث وزن پر پہنچ کر لکھتا ہے" اَلْوَزْنُ اَعْظَمُ اَرْکَانِ الشِّعْرِ وَاَوْلَاهَا خُصُوْصِیَّةً بِهٖ" وزن شعر کا اعظم واخص رکن ہے۔ پھر قافیہ کے ذکر پر پہنچ کر ایک قدم اور آگے بڑھاتا ہے اور کہتا ہے" وَلَا یُسَمّٰی شِعْرًا حَتّٰی یَکُوْنَ لَهٗ وَزْنٌ وَّقَافِیَۃٌ" کلام شعر نہیں کہلاتا جب تک اس میں وزن وقافیہ نہ ہو۔ ان تمام توضیحات کے باوجود بھی اگر کوئی وزن وقافیہ کو شرط شعر نہ مانے تو یہ اس کو اختیار ہے لیکن یہ دعویٰ محض تحکم ہوگا کہ عربی شعر میں وزن وقافیہ کی قید عروضیوں کی خصوصیت ہے۔ قدما شعر میں وزن وقافیہ کو ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ رہے وہ اقوال ماہرانِ فن کے جن میں وزن وقافیہ کا مذکور نہیں ہے۔ وہ شعر کی تعریف نہیں بلکہ اچھے شعر کا وصف ہیں۔ وزن وقافیہ کے اثبات ونفی سے انہیں کوئی علاقہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عربی

---

[1] جب کعب مرجائے اور جرول (حطیہ) بھی چل بسے تو پھر قوافی (شعر) کا والی وارث کون ہوگا۔ جو بُنے دیکھے گا۔ اُن کو خراب کرے گا (شان بصیغہ ماضی ہے) ۱۲

Marfat.com

فارسی میں شعر کی دوسری تیسری تعریف پیدا ہوئی لیکن نہ وزن وقافیہ کی ضرورت سے انکار کیا گیا۔ اور نہ کلام غیر موزوں پر شعر کا اطلاق ہوا۔ بلکہ وزن وقافیہ کے ساتھ ساتھ خصوصیات مزید کا اضافہ کر دیا گیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ الفاظ و معانی ہر کلام میں ہوتے ہیں۔ شعر محض وزن وقافیہ کا نام ہے۔ وزن اگرچہ شعریت کا رکن ہے۔ لیکن پھر بھی شعر کی شعریت میں بڑا دخل معانی کو ہوتا ہے۔ نقلاً بھی اور عقلاً بھی۔ پہلے نقل کو لیجیے۔ امرء القیس کہتا ہے۔

أَذُودُ الْقَوَافِيَ عَنِّيْ ذِيَادَا ذِيَادَ غُلَامٍ جَرِيٍّ جَرَادَا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَنَّيْنَهُ تَخَيَّرَ مِنْهُنَّ سِتًّا جِيَادَا
فَأَعْزِلُ مَرْجَانَهَا جَانِبًا وَآخُذُ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادَا

میں قوافی کو جب وہ مجھ پر ہجوم کر کے آتے ہیں، یوں ہٹاتا، دور کرتا ہوں جیسے کوئی شریر چھوکرا گرتی ہوئی ٹڈی کے دَل کو مار مار کر ہٹائے۔

لیکن جب بہت ہی ہو جائیں اور اُسے تھکا ماریں تو وہ ان میں سے پانچ چھ اچھی اچھی چُن لے میں بھی ان قوافی میں سے مرجان مرجان کو الگ نکال لیتا ہوں اور اچھے اچھے موتی رول لیتا ہوں۔

وزن وقافیہ اور معانی کا مرتبہ

اگر محض اوزان وقوافی ہی شعر کی شعریت یا حُسن شعر کے لیے کافی ہوا کرتے تو امرء القیس انتخاب کیوں کرتا۔ معلوم ہوا کہ شعر کی شعریت کے لیے وزن وقافیہ سے زیادہ ضروری چیز اور ہے۔ اس ضروری خصوصیت کا ذکر جاہلی اور اسلامی شعرا کے کلام میں بکثرت آیا ہے۔ لیکن میں یہاں بھی ابن رشیق ہی کے بیان پر اکتفا کرتا ہوں کہ شعرائے باکمال و نقادانِ فن دونوں کی رائے اور تحقیق کا نچوڑ ہے۔

Marfat.com

ابن رشیق شعر کی تعریف کے بعد اس کی توضیح کرتا اور کہتا ہے شعر کو مثلاً بیت سمجھو فرش اس کا شاعر کی طبیعت ہے۔ اور عرش حفظ و روایت (یعنی اساتذہ کے کلام پر نظر ہونا) دروازہ اُس کا مشق و مہارت اور ستون اس کے علم و معرفت ہیں۔ صاحب خانہ معانی ہیں مکان کی شان مکین سے ہوا کرتی ہے۔ وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اوزان و قوافی قالب و مثال کے مانند ہیں، یا خیمہ میں چوب و طناب کی جگہ، جن پر خیمہ تنتا اور کھڑا ہوتا ہے۔

ابن رشیق ایک طرف وزن کو خاص کر رکن شعر قرار دیتا ہے۔ اور اس کے بغیر کلام کے شعر ہونے سے انکار کرتا ہے۔ مگر دوسری طرف معانی کے مقابلے میں اس کے مرتبہ کو پست کر دیتا ہے۔ اور پھر اپنی ہی رائے کے اظہار پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اہلِ نظر کے اقوال بھی اس کی تائید میں لاتا ہے اور کہتا ہے " اکثر علماء کا قول ہے کہ شعر میں اگر کوئی اچھی مثل، پسندیدہ تشبیہ، عمدہ استعارہ ہے تو وہ شعر ہے۔ ورنہ اس کے قائل کو صرف کلامِ موزون کہنے کا شرف ہے اور بس " ابن رشیق یہ نقل کرنے کے بعد اور آگے بڑھتا ہے اور کہتا ہے کہ

" جب شاعر نہ معنی میں کوئی جدت پیدا کرے، نہ الفاظ میں خوبی و سلاست، نہ کسی بندھے ہوئے مضمون کو زیادہ خوشنمائی سے باندھ سکے، نہ اوروں کی نسبت الفاظ کے اختصار پر قادر ہو، نہ معانی کا رُخ ایک طرف سے دوسری طرف کو پھیر سکے، وہ مجازاً شاعر کہلاتا ہے۔ اُسے جو کچھ فضیلت ہے صرف موزونیت کلام کی ہے۔ بلکہ میرے نزدیک ان کوتاہیوں کے بعد وہ اس فضیلت کا بھی مستحق نہیں رہتا "

ان تمام تصریحات کے بعد کوئی بے بصیرت ہوگا کہ وزن و قافیہ کو مدار علیہ شعر کا سمجھ لے۔ جمہور اہل فن اگر وزن کو بالخصوص شعر کی شعریت کا جزو یا شرط مانتے آئے ہیں لیکن وزن و قافیہ کو کبھی کسی نے شعر کی شعریت کے لیے کافی نہیں سمجھا۔ بلکہ معانی، طرز ادائے معانی، حُسن بیان و زبان کو شعر کی جان جانتے اور سمجھتے آئے ہیں۔ یہی خصوصیات جنہیں

Marfat.com

ابن رشیق نے شعر و شاعری کی حقیقت ٹھیرایا ہے، بغیر وزن کے نثر میں بھی پائی جاتی ہیں اس نثر کو ہمارے ہاں شعر نہیں بلکہ انشا کہتے ہیں۔ وہ انشا نہیں جس میں ہر مبتذل نثر آجاتی ہے۔ بلکہ وہ خاص انشا جس کی اصطلاحی حقیقت ہے معنی آفرینی اور جسے عرف میں انشاء لطیف کہتے ہیں۔ اسی نثر کو آج کل جدت پسند تقلیداً شعر منثور کہتے ہیں اور بعض منثور کی قید بھی اٹھا دینے پر تلے ہوئے ہیں۔ میں اس کو شاعرانہ نثر کہہ سکتا ہوں شعر ماننے کے لیئے تیار نہیں۔ یہی ہمیشہ جمہور اہل فن کی رائے رہی ہے۔ بحتری شاعر اپنے ایک ہم عصر انشا پرداز کی مدح میں کہتا ہے ؎

۱۔ لَتَفَنَّنْتَ فِي الْكِتَابَةِ حَتّٰى — عَطَّلَ النَّاسُ فَنَّ عَبْدِ الْحَمِيْدِ

۲۔ فِيْ نِظَامٍ مِّنَ الْبَلَاغَةِ مَا — شَكَّ امْرُءٌ اَنَّهٗ نِظَامُ فَرِيْدِ

۳۔ وَبَدِيْعٍ كَاَنَّهُ الزَّهْرُ الضَّا — حِكُ فِيْ رَوْنَقِ الرَّبِيْعِ الْجَدِيْدِ

۴۔ وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلَتْهَا الْقَوَافِيْ — هَجَّنَتْ شِعْرَ جَرْوَلٍ وَّلَبِيْدِ

۵۔ حُزْنَ مُسْتَعْمَلَ الْكَلَامِ اخْتِيَارًا — وَتَجَنَّبْنَ ظُلْمَةَ التَّعْقِيْدِ

۶۔ كَالْعَذَارٰى غَدَوْنَ فِي الْحُلَلِ الْبِيْضِ — اِذَا رُحْنَ فِي الْخُطُوْطِ السُّوْدِ

(۱) تو نے انشا میں وہ ایجادیں کی ہیں کہ لوگ ہمت ہار کر عبدالحمید (کاتب مروان الحمار) کا فن یعنی انشا پردازی چھوڑ بیٹھے۔

(۲) لفظ لفظ رشتہ بلاغت میں تو اس خوبی سے پروتا ہے کہ فقرہ فقرہ موتیوں کی لڑی معلوم ہوتا ہے۔

(۳) حسن میں حسن بدایع یوں چمکتا ہے جیسے آغاز بہار میں پھول کھل رہے ہوں۔

(۴) اور معانی وہ لاتا ہے کہ قوافی اگر ان میں فصل پیدا کر دیں: یعنی کلام میں وزن بھی ہو تو حطیئہ و لبید کے اشعار مقابلہ میں ماند پڑ جائیں۔

(۵) کلام کا لفظ لفظ مانوس و رواں، وحشت و تعقید کی تاریکی سے دور دور۔

Marfat.com

(۶) جب سیاہ سطور کی صورت میں صفحۂ قرطاس پر آتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے۔ کہ ملیح ملیح جوان جوان، دوشیزہ لڑکیاں ہیں جو سفید سفید کپڑے پہن کر نکل کھڑی ہوئی ہیں۔

بحتری نے نثر لطیف میں شعر کے تمام لوازم اور محاسن دکھائے۔ مگر شعر نہیں کہا بلکہ وزن و قافیہ کی کمی بتائی۔ اسی لیے ہمارے ہاں، عربی فارسی اُردو میں تقسیم کلام وزن ہے۔ اور کلام کی تقسیم یوں ہوتی ہے کہ اگر کلام موزون ہے تو نظم ہے ورنہ نثر۔ اب نظم میں اگر حسن وزن کے علاوہ کوئی اور معنوی خوبی، یا ادائے دل نشیں پائی جائے تو وہ شعر ہے ورنہ نہیں اسی طرح نثر میں اگر کوئی لفظی و معنوی صناعی ہے تو وہ انشا ہے ورنہ عام یا عاری نثر کہلاتی ہے۔

کلام کی تقسیم میں اختلاف

انگریزی میں بھی عام طور پر تقسیم کلام وزن ہی مانا جاتا رہا ہے: یعنی کلام کی دو قسمیں ہیں پروز (نثر) و پوئٹری لیکن اب بعض محقق کہتے ہیں کہ وزن پوئٹری کے لیے شرط نہیں، ورس کے لیے ہے۔ یعنی پوئٹری میں ورس کی شرط کا پایا جانا ضروری نہیں۔ برخلاف اس کے ہمارے یہاں شعر میں نظم کی شروط کا پایا جانا لازمی ہے اس لیے کہ شعر نوع عالی ہے۔ نوع سافل یعنی نظم کے اوصاف اس میں ضروری ہیں۔ جو محققین مغرب پوئٹری میں وزن کے قائل نہیں جنس کلام کو یوں تقسیم کرتے ہیں کہ کلام میں وزن ہے تو ورس ہے ورنہ پروز۔ پھر اگر کلام میں معانی دقیق و خیالی ہیں تو وہ پوئٹری ہے۔ خواہ پروز میں پائی جائے یا ورس میں یعنی ورس بھی پوئٹری ہو سکتی ہے۔ اور پروز بھی۔ ظاہر ہے کہ یہ تقسیم اصولاً ہمارے یہاں کی تقسیم سے مختلف ہے۔ ہر اپنی اپنی پسند اور اپنی اپنی رائے ہے لیکن بایں ہمہ اس تقسیم کے مقابلے میں ہمارے ہاں کی تقسیم فی الجملہ کامل ہے اس لیے کہ اُن کی تقسیم کی رو سے شاعرانہ ورس اور پروز کے لیے ایک نام ہے "پوئٹری" اور ہماری تقسیم انشا و شعر دو جداگانہ نام پیش کرتی ہے۔ مگر جدید لذیذ پُرانی مثل ہے اور مغربی تحقیق کا نام اس لذیذ کو لذیذ تر بنا

Marfat.com

رہا ہے۔ پھر کیونکر ممکن ہے کہ مشرق کم وبیش اس کا ہمنوا نہ ہو جائے، اور نہ کہنے لگے کہ "پوئٹری اور ورس کے مقابلے میں ہمارے ہاں بھی دو لفظ ہیں شعر اور نظم جیسے محققین مغرب کے نزدیک وزن پوئٹری کے لیے شرط نہیں۔ بلکہ ورس کے لیے ہے۔ ہمارے یہاں بھی وزن کی شرط شعر میں نہیں۔ بلکہ نظم میں ہونی چاہیئے۔"

تقلیدِ بے جا

استفادہ ایک اچھی چیز ہے، جہاں کہیں سے بھی ہو۔ کوئی عقل کا دشمن ہوگا کہ استفادہ کو عزت و وقعت کی نگاہ سے نہ دیکھتا ہو۔ میں تقلید کو بھی بُرا نہیں سمجھتا۔ ہر زمانہ میں ہوتی آئی ہے اور اکثر ترقی و پیش رفت کا باعث ہوئی ہے۔ مگر جو حضرات عربی، فارسی، اُردو کی قدیم شاعری کو مغربی پوئٹری کے پیمانہ سے ناپنا چاہتے ہیں وہ نہیں سوچتے کہ جب تک مشرق و مغرب ایک نہ ہو جائیں، ان کی اصطلاحات اور مصداق اصطلاحات کو بھی ایک ترازو میں نہیں تولا جا سکتا۔ محققین مغرب جو کچھ اپنی پوئٹری کی تعریف کرتے ہیں، کریں۔ وزن کو ضروری مانیں یا نہ مانیں اُنہیں اختیار ہے اَھْلُ الدَّارِ اَدْرٰی بِمَا فِیْہِ لیکن اگر ہم پوئٹری کی قبائے تعریف اپنے شعر پر ٹھیک نہ آتی دیکھیں اور شعر ہی کی کتر بیونت شروع کر دیں۔ تو یہ کوئی دانشمندی نہ ہوگی۔ شاعرانہ نثر انشا کے نام سے ہمارے ہاں پہلے سے موجود ہے۔ اُسے شعر کہنے سے کوئی فائدہ نہیں ہو سکتا۔ بلکہ ایک صورت التباس کی پیدا ہوتی ہے۔ جس سے احتراز اولیٰ ہے۔ ہاں مغربی پوئٹری کے اوصاف اگر اس لائق ہیں کہ مشرق کو بھی وہ اپنی ادبیات میں پیدا کرنے چاہئیں تو اس کو مانع کون ہوتا ہے۔ جو اہل ہیں، وہ اپنے کلام میں، پابند وزن رہ کر یا خارج از آہنگ ہو کر جس طرح چاہیں، پیدا کریں اور ادبیات میں ایک صنف خاص بڑھائیں۔ پھر جو چاہیں اس کا نام رکھیں۔ محض باتوں سے کام نہیں

Marfat.com

ہوا کرتا۔ کیا یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ جو حضرات وزن کو شعر میں غیر ضروری فرمائیں، نہ شعر بلا وزن کہیں، نہ کسی کی نثر پر شعر کا اطلاق فرمائیں۔

مدّعائے جرح

اس جرح سے میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ شعر کی عام بحث اور تعریف کے موقع پر مغربی اصطلاح کا ذکر کرنا جُرم ہے۔ مجھے یہاں تک بھی اختلاف نہیں کہ مغربی پوئٹری کی تعریف کے بعد کہدیا جائے کہ مغربی محققین کی اس اصطلاح کے موافق ہمارے شعر اور انشاءِ لطیف دونوں کو پوئٹری کہا جا سکتا ہے۔ مجھے اختلاف جو کچھ ہے وہ اس فیصلہ پر کہ "جیسے اہلِ مغرب وزن ورس کے لیے ضروری سمجھتے ہیں، پوئٹری کے لیے ہمارے شعر میں بھی وزن ضروری نہیں ہونا چاہیئے، بلکہ ضروری ہونا چاہیئے نظم میں"۔

اختلافِ اصطلاح کی وجہ

میں جہاں تک سمجھتا ہوں پوئٹری کا لفظ شعر کے برخلاف شعر اور شعریت دونوں کے لیے آتا ہے۔ پوئٹری والے جب پوئٹری کی تعریف کرتے ہیں۔ پوئٹری یعنی شعریت اُن کا نصب العین ہوتی ہے اور چونکہ یہ صفت نظم و انشا دونوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ نثر و نظم دونوں پر پوئٹری کا اطلاق کر دیتے ہیں۔ وزن خود بخود ضروری نہیں رہتا۔ برخلاف اس کے شعر شعریت کی جگہ نہیں بولا جاتا، اور جو شعر کہلاتا ہے ہمیشہ موزون ہوتا ہے۔ اس لیے ہم شعر میں وزن کو ضروری جانتے ہیں۔ اس سے ہمیں بھی انکار نہیں کہ شعریت نثر میں بھی آ سکتی ہے۔ یہی راز تھا کہ مشرکین عرب نے رسولؐ کو بادنیٰ مشابہت شاعر کہا۔ مگر قرآن کو شعر نہ کہہ سکے۔

ہم فرد و بیت کو بھی شعر کہتے ہیں، لیکن انگریزی میں، اگر میں غلطی نہیں کرتا، ایک

60329

Marfat.com

شعر کو پوئٹری نہیں کہتے۔ خواہ وہ پوئیٹک (شاعرانہ) ہی کیوں نہ ہو۔ ایک شعر کو لائن اوف پوئٹری یا کپلیٹ (فرد) آف پوئٹری کہتے ہیں۔ ہاں پوئٹری بمعنی شعریت ایک لائن یا فرد میں بھی آسکتی ہے۔ ہمارے ہاں تسلسل کا ہونا نظم یا اصنافِ شعر میں ضروری ہوتا ہے نہ شعر مطلق میں۔ غرض یہ کہ محققین مغرب کے نزدیک کلام کی تقسیم ایک طرف لفظ و وزن کے لحاظ سے ہے، اور دوسری طرف معنی و طرزِ ادا کے اعتبار سے۔ اس لیے عند التحقیق یہاں تک صحیح ہے کہ وزن شعر کی حقیقت مخصوصہ نہیں، انسان ایک منتصب القامة، عریض الاظفار حیوان کا نام ہے۔ لیکن یہی ہیئت کذائی انسان یا اس کی حقیقت نہیں، تاہم وہ حقیقت اسی ہیئت میں پائی جاتی ہے۔ یا یوں کہیے کہ یہ ہیئت اُس حقیقت کو لازم ہے محض ناطق بھی کہتے ہیں تو حیوانیت اس سے دور نہیں ہوجاتی۔ یہی حال وزن کا ہے کہ وہ شعر کی حقیقت مخصوصہ نہیں۔ لیکن شعر اسی میں پایا جاتا ہے۔ خاص کر ہمارے ہاں کہ شعر شعریت کے معنی میں نہیں آتا۔ اگر آجائے گا حقیقت کے ساتھ اصطلاح بھی بدل جائے گی۔

وزن لازمی نہ ہونے کی تمثیلی دلیل اور اُس کی تنقید

شعر میں وزن لازمی نہ ہونے کی ایک تمثیلی دلیل یہ پیش کی گئی ہے کہ شعر کے لیے وزن ایسا ہی ہے، جیسا کہ راگ کے لیے بول[1]۔ جیسے راگ فی حد ذاتہ بول کا محتاج نہیں شعر بھی وزن کا حاجتمند نہیں۔ بلکہ نہیں ہونا چاہیے۔ اس تمثیل کی تہ میں بھی وہی پوئٹری بمعنی شعریت اپنا کام کر رہی ہے لیکن میں اس سے قطع نظر کر کے کہتا ہوں کہ اول تو عند التحقیق تمثیل اثباتِ مدعا کے لیے کافی نہیں ہوا کرتی۔ دوسرے یہاں یہ تمثیل خود مغالطہ پر مبنی ہے جو حقیقت و اصطلاح کے اختلاط سے پیدا کیا گیا ہے جسے تفصیل و تحقیق کے بعد ہی

---

[1] مراد عام بول نہیں ہے جو زبان سے نکل جائے، بلکہ وہ بول مراد ہے جو گانے میں آئے ۱۲

Marfat.com

سمجھ میں آسکتا ہے۔ اس لیے بقدر ضرورت اس کی توضیح کرتا ہوں۔

صورتِ مطلق جس میں لفظ ہو نہ لَے، ایک جنس ہے۔ اور لفظ اور لَے اس کی دو فصلیں ہیں۔ ترتیب کے لحاظ سے لفظ مقدم ہے (یعنی فصل بعید ہے) اور لَے مؤخر (یعنی فصل قریب ہے) مدعا اس سے یہ ہے کہ آدمی نے اول بولنا سیکھا۔ پہلے لفظ اس کی زبان پر آیا اور پھر گانا گایا۔ اس حیثیت سے راگ بول کا محتاج ہے۔ جو بول نہیں سکتا۔ گا بھی نہیں سکتا۔ ہاں بغیر ترنم اور گانے کے بول سکتا ہے۔ اس حالت میں یہ مقدمہ ہی غلط اور بالکل غلط ہے، کہ راگ فی حد ذاتہ بول کا محتاج نہیں۔ دوسری ترتیب ہے اصطلاح اور فن کی۔ وہی یہاں زیر بحث ہے اس میں لَے اور ترنم مقدم ہے، اور بول مؤخر۔ اس حیثیت سے راگ بول کا محتاج نہیں۔ چنانچہ بغیر بول کے گایا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ مقدمہ صحیح ہے کہ راگ بول کا محتاج نہیں۔ لیکن یہ غلط ہے کہ شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس لیے کہ وزن اور بول کو دو قائم بالذات چیز فرض کر لیا گیا ہے حالانکہ بول لفظ اور وزن کے مجموعہ کا نام ہے یعنی وہ مجموعہ ہوتا ہے ایسے الفاظ کا جن کی ترتیب میں لَے ہو۔ تاکہ راگ میں آسکیں اسی خصوصیت کو اصطلاح میں وزن کہتے ہیں۔ جب بول موزون ٹھیرا۔ خواہ کسی حیثیت سے ہو تو اب وہ نظم ہے، یعنی صوت کی نوع عالی ہے اور راگ نوعِ سافل ہے۔ اور نوعِ سافل کا نوعِ عالی کے تحت میں پایا جانا لازمی ہے ولا عکس۔ جسم نامی کے لیے حساس ہونا ضروری نہیں۔ بلکہ حساس کا نامی ہونا ضروری ہے۔ اس لیے راگ بول کا محتاج نہیں ہوتا بلکہ بول کو بول بننے کے لیے کچھ نہ کچھ وزن اور لَے کی حاجت ہوتی ہے اور وزن آتے ہی وہ نظم و شعر کی جنس میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ شعر کو وزن کی ضرورت نہیں، بالکل ایسا ہی ہے جیسے کہا جائے کہ شعر کو شعر ہونے کی ضرورت نہیں مگر یہ خیال رہے کہ الفاظ کی ترتیب میں لَے یا وزن کا پایا جانا اور چیز ہے اور موسیقی

Marfat.com

کے اصول و اصوات بحیثیت فن کے اور۔ اسی لیے خسرو کہتے ہیں۔

نظم را علمے تصور کن بذات خود تمام ۔۔۔ کاں نہ محتاج اصول و صوت خنیاگر بود

نظم اگرچہ اصول و صوت خنیا گر کی محتاج نہیں۔ تاہم طبیعی وزن اور لَے سے جو بنائے موسیقیت ہے خارج نہیں ہوتی۔ حاصل کلام یہ کہ چونکہ راگ بول ہیں، جو ایک قسم کی نظم ہے، لَے اور موزونیت کی حد تک داخل ہے۔ اس لیے شعر میں جو نظم کی صنفِ اعلیٰ ہے بدرجہ کمال لازمی ہونا چاہیے۔ کیونکہ شعر از قبیل نظم ہے نہ صرف ہمارے ہاں۔ بلکہ دنیا بھر کی زبانوں میں۔ اس کے خلاف مغرب کے دعوے کو پیش کرنا صحیح نہ ہوگا کہ بنائے اختلاف ہی یہ دعویٰ اور اس کی تقلید ہے۔ ان سب باتوں سے قطع نظر اگر تمثیل اثباتِ دعوے کے لیے کافی ہو سکتی ہے تو پھر کیوں اس کی ترتیب یوں نہ ہو کہ شعر و وزن کی مثال ایسی ہی ہے جیسے بول اور راگ کی۔ جیسے بول بغیر راگ کے بول نہیں، شعر بغیر وزن کے شعر نہیں۔ اس تمثیل میں نہ کوئی مغالطہ ہے، نہ اس کا کوئی مقدمہ محض خیالی، بلکہ ہر ایک بجائے خود مدلل و معقول ہے۔ توضیح اس کی ذیل کی تفصیل سے معلوم ہوگی۔

وزن کی ضرورت پر تحقیقی حجت

یہ ظاہر ہے کہ آدمی نے ادراک کی قوت اور صناعی کی طاقت پائی ہے حس و ادراک سے وہ ضرورت کو محسوس کرتا ہے۔ اور صنعت کی استعداد قوائے عاملہ کی مدد سے ضرورت کو سرانجام دیتی ہے۔ پھر صنعت جسقدر کمال پاتی جاتی ہے۔ اس کا کمال جمال کی صورت پکڑتا جاتا ہے آدمی اس جمال کو محسوس کرتا اور اس سے لطف اٹھاتا ہے یہاں تک کہ اکثر صناعیاں حدِ ضرورت سے تجاوز کرتے کرتے آخر حسن و لطافت کے اس درجہ پر پہنچ جاتی ہیں۔ کہ بجائے منافع ضرورت کے بہت کچھ تفریح طبع اور نشاط خاطر کا سامان بن جاتی ہیں۔ صنعت اسی درجہ پر صنعتِ لطیف کہلاتی ہے اور فنونِ لطیفہ میں

Marfat.com

شامل ہوتی ہے۔ شعروشاعری بھی ایک فنِ لطیف ہے یہ کیوں اور کس طرح؟ اب اس کی تفصیل سنیئے۔
سب جانتے ہیں کہ صناعانہ قابلیت کا مرکز دماغ ہے مگر اس قابلیت اور استعداد کا ظہور
بیشتر دست و زبان کے واسطے سے ہوتا ہے۔ ہاتھ چونکہ طویل و قوی ہیں اور زبان ضعیف
و ناچیز۔ مادی صنعت جو قوت چاہتی ہے فطرت نے ہاتھوں کے حوالے کی۔ اور معنوی
صنعت کا اظہار زبان کے حصے میں آیا۔ یہ بات بھی پوشیدہ نہیں ہے کہ انسانی صنعت
درحقیقت صناعی قدرت کی نقالی ہے۔ اس لیے ہاتھ کی صناعیاں ضرورت کی حد سے
ترقی کرتی ہوئی آخر جمالِ قدرت کی نقالی تک پہنچیں۔ یعنی ضروری صنعتوں کو بھی نقش و
نگار سے سجانا شروع کر دیا۔ تاکہ ذوقِ جمالِ صنعت سے لطف اٹھائے گھر، گھروں کے
در و دیوار، عرش و فرش، آوانی و ظروف، غرض ہر قسم کا ساز و سامان، ایجاد کے ابتدائی (برتن)
درجوں میں ضروری تھا۔ مگر صنعت ضرورت کی حد سے بڑھی۔ اور آخر ان سب چیزوں
کو جمالِ قدرت کی نقالی یعنی تصاویر سے آراستہ کر دیا۔ کہیں در و دیوار پر نظر فریب منظروں،
دلکش سیر گاہوں کی تصویریں کھینچنے لگیں۔ اور کہیں انسانی و حیوانی حسن و جمال کی۔
پھر بھی تسلی نہ ہوئی تو مجسماتِ حسن بنا بنا کر کھڑے کیے۔ کہیں پتھر اور لکڑی سے وہ گل
بوٹے تراشے کہ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور دنگ رہ جاتے ہیں۔ کہیں صورت اور
سیرت والوں کے ایسے ایسے بت بنائے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ابھی بول پڑیں گے غرض
ہاتھوں نے دو لطیف صنعتیں پیدا کیں۔ ایک مصوری دوسری سنگ تراشی۔ جو
صناعیاں مادّے کو چاہتی ہیں وہ تقریباً انہی دونوں صنعتوں کے ذیل میں آجاتی ہیں
اور ان سے ذوقِ لطیف بینائی کے واسطہ سے لطف اٹھاتا ہے۔ زبان چونکہ ہاتھوں
کی نسبت نازک ہے۔ اس کا تصرف بھی ہوا جیسی لطیف مادہ پر ہوتا ہے اس لیے
اس کی معمولی سی معمولی صنعت بھی دور از لطافت نہیں ہو سکتی۔ فنِ لطیف کے درجہ
پر پہنچ کر خود اندازہ کر لیجیے کہ اس کی لطافت کا کیا عالم ہونا چاہیئے۔

Marfat.com

قدرت نے آدمی کو زبان بولنے کے لیئے دی ہے ۔ تاکہ افہام وتفہیم سے اپنی حاجت پوری کرتا رہے ۔ لیکن صوت جس کی صورت میں آکر زبان کا کام سرانجام پاتا ہے کہیں کہیں خود مظہرِ جمالِ قدرت واقع ہوئی تھی جس نے اس کے حسن کو محسوس کیا ۔ صناعانہ قابلیت نے ترتیب ونظام کے زیور سے اس کی تزئین شروع کی ۔ اور صنعت ترقی کرتی رہی ۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ وہی صوت وآواز ، جو بواسطہ زبان ادائے مافی الضمیر کا ذریعہ تھی ، صنعت لطیف کے درجہ پر پہنچ کر جمالِ مجسم بن گئی ۔ اور غنا وموسیقی کے نام سے موسوم ہوئی ۔ چونکہ صنعت لطیف تھی اس کے احساس کا ذریعہ بھی سماعت ہوئی ۔ جو حس بصر سے لطیف تر ہے ۔

موسیقی کو تصویر کا قائم مقام سمجھیئے جس میں طول وعرض ہوتا ہے ۔ مگر عمق نہیں ۔ ذوق اس سے لطف اٹھاتا ہے لیکن نہ وہ لطف جو حسن مجسم سے اٹھانا چاہیئے ۔ تصویر کی اس کمی نے صنعت کو سنگ تراشی پر ابھارا اور نقاشی ومصوری سے تماثیل ومجسمات تک پہنچایا تھا ۔ یہاں صوتِ غنائی میں بھی وہی کمی تھی ۔ آواز کی ایک ایک لے دل کو گرمانے اور تڑپانے کے لیئے کافی تھی ۔ لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ کہنے والا کیا کہتا ہے خسرو

ورکند مطرب بسے ہاں ہاں و ہوں ہوں در سرود   چوں سخن نبود ہمہ بے معنی و ابتر بود

یہاں اس کمی کو پورا کرنے کے لیے الفاظ آگے بڑھے ۔ اور استعداد والوں کو پکارا ۔ جس طرح مجسمات کا مادہ سنگ وچوب ومعدنیات نے بہم پہنچایا ۔ آواز کو معانی مجسم بنانے کے لیے ہم تیار ہیں ۔ موزون طبع اشخاص نے اس صدا کو لبیک کہا ۔ اور غنا کے ابتدائی زمزمے جو ابھی گونگوں کے پرلطف اشاروں سے زیادہ نہ تھے ۔ کلام موزون بن گئے جنہیں ہم نظم کے نام سے موسوم کر چکے ہیں ۔ مگر نظم آواز اور الفاظ موزون کے مجموعہ کا نام ہے جو معانی اور ترکیب الفاظ کے حسن کو مستلزم نہیں ۔ اس لیے اب نظم کی یہ صنعت بتقاضائے ذوق کمال ، ترکیب الفاظ اور موزونیت کی حد سے آگے بڑھی اور شدہ شدہ آخر حسن وزن

حسن الفاظ، حسن معانی کا عطر مجموعہ بن گئی، یعنی شعر پیدا ہو گیا، جو غنا کے پردے میں سے سامعین کو متکلم کے جذبات کا پتا دیتا ہے۔ غرض ہاتھوں کی طرح زبان سے بھی دو فن لطیف پیدا ہوئے۔ غنا و شعر جو مصوری و سنگ تراشی کے ساتھ مل کر چاروں فنونِ لطیفہ کہلاتے ہیں اور صنعت کی صورت میں جمال قدرت کے جلوے دکھاتے ہیں۔

اب یہ امر محتاج بیان نہیں ہے کہ مصوری بُت تراشی سے اور غنا جو بنا ہے فن موسیقی کی۔ شعر و شاعری سے مقدم ہے۔ پھر یہ کہنا کہ شعر کو وزن سے وہی نسبت ہے جو راگ کو بول سے ہے۔ اور جیسے راگ فی حد ذاتہ بول کا محتاج نہیں۔ شعر کو بھی وزن کی حاجت نہیں ہے۔ سراسر مغالطہ ہے۔ بول خود ادنے درجہ کا شعر ہے، اور موزونیت اس میں داخل ہے۔ راگ چونکہ نوعِ سافل ہے ممکن ہے کہ بغیر شعر یا بول کے پایا جاسکے لیکن شعر یا بول خالی از موزونیت نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ وہ نوعِ عالی ہے اور باضافہ الفاظ غنا کا نام ہے۔ اسی لیے زمانۂ قدیم میں شاعر مغنی ہوتے تھے۔ اور غنا شاعری کا جزو سمجھا جاتا تھا۔ عباسیوں کے عہد تک بڑے بڑے فاضل شاعری کی خاطر گانا سیکھتے تھے اور اس کو مذاق شعر و شاعری کی بنیاد تصور کرتے تھے۔ اب گانا اگرچہ ایک حد تک متبذل ہو گیا ہے تاہم شاعر شعر کہتے کے وقت غنغناتا ہے۔ اور نغمہ صفت موزونیت میں اپنے آپ کو محسور پاتا ہے۔ ذرا بھی اس سے نکلنے لگتا ہے تو شعر کی ناموزونیت کے خیال سے چونک پڑتا ہے جیسے گانے والا بے سرہو کر، اور آخر ترنم ہی اُس کے شعر کی موزونیت و ناموزونیت کا فیصلہ کرتا ہے، کسی نے خوب کہا ہے۔

تَغَنَّ بِالشِّعْرِ لَمَّا كُنْتَ قَائِلَهُ إِنَّ الْغِنَاءَ لِهٰذَا الشِّعْرِ مِضْمَارُ

شعر کہنا چاہو تو ذرا غنغناؤ، اس لیے کہ غنغنانا شعر کی جولانگاہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جن کی طبیعت میں غنا و ترنم کا مادہ نہیں ہوتا۔ نہ سلیقہ سے نظم پڑھ سکتے ہیں، نہ شعر کہہ سکتے ہیں۔ برخلاف اس کے کوئی شاعر اس قابلیت محروم نہیں ہوتا بلکہ عام استعداد شاعری

Marfat.com

کے ساتھ جس قدر یہ قابلیت اُس کی طبیعت میں زیادہ ہوتی ہے۔ اُس کے کلام میں آمد و روانی کا رنگ بھی زیادہ کھلا کھلا پایا جاتا ہے۔ جو لاریب شعر کا حُسن ہے۔

عبرانی شعر اور وزن

کہنے والے یہ بھی کہہ گئے ہیں، کہ شعر میں وزن کا التزام قدیم نہیں مدعا یہی کہ وزن غیر ضروری ہے۔ اور حجت یہ کہ عبرانی زبان کا شعر وزن سے عاری تھا۔ ہو گا۔ اور یہ آدمؑ وہابیل کے زمانہ کی باتیں ہوں گی۔ آخر موزونیت ایک دن میں نہیں پیدا ہوگئی یہ بھی میں علی سبیل التنزیل کہتا ہوں ورنہ معارضہ میں آدم علیہ السلام کا مرثیہ ہابیل نقل کرنا چاہیئے اور وہ بھی عربی زبان میں۔ نیز مثال ہی حجت ہے تو مجھے بھی یہ کہنے کا حق ہے، کہ آدم علیہ السلام نے اول اول پتوں کا جامہ زیبِ تن فرمایا تھا۔ جس میں سنی، سوتی، اُونی، ریشمی، کسی قسم کا کتا بٹا تار نہیں لگا تھا۔ ہمارے جامہ و جامہ وار میں کوئی تار اس جنس کا نہ ہونا چاہیے بلکہ پتہ پوش بن جانا ہیئے۔ سریانی شعر میں بھی وزن نہ ہونے کا دعوٰے کون کہہ سکتا ہے کہ کہاں تک مبنی بر تحقیق ہے۔ اور کوئی مغالطہ نہیں ہوا ہے۔ جیسے عبرانی کے متعلق بالیقین ہو گیا ہے، جس میں اناشید و مزامیر داوُدؑ وغیرہ کا اب بھی دفتر دفتر موجود ہے۔ ان سب باتوں کو نظر انداز کر جانا اوران زبانوں کے اوزان کو اپنے مذاق کا نہ پاکر وزن کی نفی کر دینا میں نہیں سمجھتا کہ کہاں تک تحقیق کہلانے کا مستحق ہے، اور کہاں تک اس سے نفی وزن پر استدلال کرنا صحیح ہو سکتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ کسی قدیم و مہجور زبان کے شعر کی موزونیت و ناموزونیت کا آج صحیح صحیح سراغ لگانا آسان نہیں تمام اقوام والسنہ کے اوزان مشترک نہیں اور نہ ایک سلوب و انداز پر۔ کہ کسی مہجور زبان کو پڑھ لینے کے بعد اس کے اشعار کی موزونیت کا فوراً پتہ لگ جائے بعض ایسے بھی ہوتے ہیں کہ غیروں کے مذاق کے موافق نہیں پڑتے اہل زبان پڑھتے ہیں۔ اوران کی موزونیت پر سر دھنتے ہیں۔ مگر غیر زبان والوں کو وہ بالکل

Marfat.com

ناموزون معلوم ہوتے ہیں۔ مرزا جان کا ہندی بحر میں فارسی شعر ہے، مجھ سے پورا موزون نہیں پڑھا جاتا۔ زبان جھٹکا کھاتی ہے۔ اور ناموزوں کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔

منم آنکہ جُدا شدہ بے سرو یا شدہ یا رُخ چوں پر کاہ ہے

نہ قرار و توانم ماندہ بجانم روئے بنما از لبس ما ہے

عَبید کا قصیدہ "اَقفَرَ مِن اَھلِہ مَلحُوبُ" باوجود امالہ و اشباع ایک لَے میں نہیں پڑھا جاتا۔ ابن رشیق نے اس کے بارے میں لکھا ہے "اِنَّھَا کَادَتْ اَنْ تَکُوْنَ کَلَامًا غَیْرَ مَوزُوْنٍ حَتّٰی قَالَ بَعضُ النَّاسِ اِنَّھَا خُطْبَۃٌ اِرْتَجَلَھَا فَاتَّزَنَ لَہٗ اَکْثَرُھَا" یہ قصیدہ تقریباً کلام ناموزون ہے۔ چنانچہ بعض کے نزدیک وہ شعر نہیں۔ بلکہ خطبہ ہے جس کا بیشتر حصہ وزن میں آگیا ہے۔ اگر کوئی اس قصیدہ کو عاری از وزن شعر کی مثال میں پیش کر دے تو کون اُس کا مزاحم ہو سکتا ہے۔ کہنے والے خطبہ کہہ بھی چکے ہیں۔ اگر اُس میں قافیہ کا التزام ہوتا اور روایت قصیدہ نہ کہتی آتی۔ تو بہت آسانی سے کہا جا سکتا تھا کہ عربی میں بھی بعض اشعار بغیر وزن کے پائے جاتے ہیں۔

قدیم فارسی اور شعر

قدیم فارسی کے بارہ میں بھی جو روایت نقل ہوتی چلی آرہی ہے۔ اسی قسم کی ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ فارسی میں شعر نہ تھا۔ کوئی کہتا ہے شعر تھا لیکن وزن سے خالی تھا میں سمجھتا ہوں یہ ابتدائی عرب فاتحین کی رائیں ہیں۔ انہیں مغالطہ ہوا۔ سمجھے کہ فارسی شعر میں وزن نہیں ہے یعنی وہ وزن جو ان کے نزدیک شعر میں مساویانہ ضروری تھا۔ اس لیے بعض نے کہہ دیا کہ فارسی میں شعر ہی نہیں۔ عربی فارسی کی کتابوں میں کہیں کہیں فارسی شعر کا ذکر آیا ہے لیکن اس قدر مجمل ہے کہ اس سے صاف و صریح نتیجہ نکالنا آسان نہیں۔ میں اس اجمال اور دیگر قرائن و قیاس سے اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ فارسی میں شعر تھا مگر اس میں عربی کی طرح

Marfat.com

وزن حقیقی لازمی نہ تھا بیشتر وزن غیر حقیقی تھا جس میں نظم کے سارے مصرعے برابر نہیں ہوتے تھے اور عرب تھے وزن حقیقی کے عادی جب سننے والوں نے سنا۔ اپنے شعر کے مقابلہ میں ناموزوں پایا عاری از وزن کہہ دیا۔ یہی امر نقلاً قابل تسلیم معلوم ہوتا ہے۔ اور یہی مقتضائے عقل بھی۔ ورنہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ جس قوم کے جشن ہائے عیش و عشرت کی آج تک عالم میں دھوم ہے۔ جس کی کوئی بزم، کوئی محفل، نغمہ و سرود سے خالی نہ ہوتی تھی۔ جس کی عبادت و پرستش میں بھی زمزمہ و سرود کو دخل تھا۔ جس کی مٹی ہوئی زبان نے بھی چامہ۔ چکامہ، ترانہ جیسے متعدد الفاظ انواعِ شعر کے لیے باقی چھوڑے۔ جس کی خوش مذاقی، نازک خیالی ہمیشہ مسلم رہی۔ جس کی ذہانت و طباعی کا ارسطو نے اعتراف کیا۔ جس کی طاقت و تہذیب روم و یونان سے ٹکراتی اور ہندوستان کو دباتی رہی۔ جس کے سیاسی و تجارتی تعلقات مدتوں ان لوگوں سے رہے جن کے ہاں ہومر و والمیک جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ اس قوم میں از ابتدائے عروج تا انتہائے زوال شعر نہ پیدا ہو، اور اسلامی فتوحات کے بعد عرب کے صد سالہ اختلاط[۱] سے اسی قوم میں شعر و شاعری اس طرح پھیلے۔ جیسے بن میں آگ لگ جائے اور ہر طرف شعلے ہی شعلے نظر آئیں۔

فرض کر لیجئے ایران کی آس پاس کی قوموں میں عرب کے سوا کہیں شعر نہ تھا اور جہاں تھا وہاں سے ایران اور ایرانیوں کے تعلقات ایسے نہ تھے کہ شعر و شاعری سننے، سیکھنے کی نوبت آسکتی۔ مگر خود عرب و ایران کا ڈانڈے سے ڈانڈا ملا ہوا تھا۔ عراق میں دونوں مدتوں یک جا رہے[۱]۔ باہم صلح و آشتی بھی رہی اور جنگ[۲] ڈبیکار بھی۔ عرب تجارت کے لئے

---

[۱] ایاد کا شاعر کہتا ہے [۱]

علی رغم سابور ابن سابور اصبحت   قباب ایادٍ حولها الخیل والنعم

[۲] فیزن بن معاویہ نے جو اخو الحضر کے نام سے مشہور ہے اور جس کی قلمرو جزیرہ (مابین دجلہ و فرات) سے تا بہ شام پھیلی ہوئی تھی شاپور کے عہد میں ایران پر بار بار دست غارت دراز کیا اور ایک اُس کی بہن کو پکڑ لایا، اور (بقیہ بر صفحہ ۳۲)

ایران جاتے تھے۔ ایرانی کیوں نہ آتے ہونگے خصوصاً ایامِ موسم میں کہ تجارتی منڈیاں لگتی تھیں، انہیں میں شاعری کے اکھاڑے جمتے تھے اور شاعرانہ زور آزمائیاں ہوتی تھیں ایرانی آتے ہونگے تو یہ تماشے کیوں نہ دیکھتے ہونگے۔ مان لیجئے ایرانی عرب کے ریگستانوں میں نہیں آتے تھے۔ مگر عرب تو ایرانی درباروں تک پہنچتے، سالہا سال رہتے تھے، قصائد بھی پڑھتے تھے۔ انعام واکرام بھی پاتے ہونگے۔ خود ایران باہمہ عظمت عرب کی دوستی کو باعث کسرِ شان نہیں سمجھتا تھا۔ بلکہ مصلحت جانتا تھا۔ کیا سرہ اور مناذرہ میں اتحاد وارتباط تھا۔ ایران کے تاج وتخت کے وارث بھی بے تکلف تربیت کے لیئے اُن کے پاس بھیجدیئے جاتے تھے۔ چنانچہ بہرام نے عرب ہی میں پرورش پائی۔ اور بقول لے خورنق وسدیر اسی کے لیئے تعمیر ہوے۔ اور ایرانیوں کی ایک جماعت نے جو اس کے ساتھ آئی تھی

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۱)

ہر شہر میں قتل عام کیا چنانچہ عمر بن سلیح کہتا ہے۔

لقیناھم بجمع من عُلاف   وبالخیل الصلادمۃ الذکور

فلاقت فارس منا نکالاً   وقتلنا ھرابذ بھرشیر

دلفنا للاعاجم من بعید   بجمع مِ الجزیرۃ کالسعیر

بہن کے گرفتار ہونے کے بعد شاپور طیش میں آکر خود ضیزان کے خلاف چلا، اور ساری ایران کی طاقت لے کر حضر پر آپڑا۔ اور چار برس تک حضر کا محاصرہ کیے پڑا رہا۔ اور آخر نضیرہ بنت ضیزن کی غداری سے قلعہ حضر کو فتح کر سکا چنانچہ عمر بن آلہ کہتا ہے کہ وہ خود بھی ضیزن کے ساتھ تھا۔

الم یحزنک والانباء تنمی   بما لاقت سراۃُ بنی العبید

ومصرعُ ضیزن وبنی ابیہ   واحلاس الکتائب من یزید

اتاھم بالفیول مجللات   وبالابطال سابود الجنود

فھدم من رواسی الحصر صخرًا   کان ثقالہ زبر الحدید

Marfat.com

سالہا سال عربوں کی صحبت اٹھائی اور انہیں کی مدد سے بہرام ایران کے تخت پر بیٹھا۔ آخری عہد میں عرصہ تک یمن پر ایران کا تسلط رہا جس سے ایرانیوں کی آمد و رفت میں اور اضافہ ہوا ہوگا۔ اور عربوں کی شاعری سننے کا بیش از بیش موقعہ ملا ہوگا سہی کہ طبعاً ایران میں نہیں پیدا ہوا لیکن کیا ایرانی ایسے جامد و بلید تھے کہ اتنی بیرونی تحریکات کے باوجود بھی اُن کے ہاں شعر پیدا نہ ہوسکا۔ حالانکہ وحشی سے وحشی اقوام میں بھی کم و بیش ہمیشہ شعر پایا جاتا رہا ہے۔ خواہ ادنیٰ ہی درجہ کا کیوں نہ ہو۔ ان تمام باتوں کو پا در ہوا سمجھتا ہوں کہ صحیح نہیں۔ نقلی دلائل بے شک کافی نہیں لیکن یہ بھی نہیں کہ بالکل نہ ہوں۔

قدیم فارسی سے کیا مراد ہے

اس اصول پر بحث کرنے کے لیئے سب سے پہلے یہ تعین ہونا چاہیے کہ فارسی سے کونسی فارسی مراد ہے۔ جو فارسی شعر کی نفی کرتے ہیں عموماً فارسی سے عام فارسی مراد لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فارسی میں شعر نہیں پیدا ہوا مگر فتوحاتِ اسلامیہ کے بعد۔ جب عرب نے ایران کو فتح کرلیا اور ملک پر چھا گئے۔ ایرانیوں نے ان کی شاعری اور آتش بیانی دیکھی اور صحبت اٹھائی تو شاعری آئی۔ میں کہتا ہوں یہ بات ہے تو سراسر بے بنیاد ہے۔

سلہ ابو نواس اپنے ایک فخریہ میں کہتا ہے، اور اپنے اسلاف (قحطانیوں) کے تاریخی کارناموں کو سند میں لاتا ہے

وکان منا الضحاک یعبدہ الـ — خائل والوحش فی مسار بہا
ونحن اذ فارس تدافع بہ — رام قسطنا علی مراز بہـ
بالسود من حمیر ومن سلف — ارعن والشم من مناسبہا
ویوم ساتیدما ضربنا بنی الا — صفر والموت فی کتائبہا
اذ لاذ برواز یوم ذاک بنا — والحرب تمری بکف حالبہا
حتی دفعنا الیہ ملکتہ — یحسر الطرف عن مواکبہا
دفا نا قابوس فی سلاسلنا — سنین سبعا وفت لحاسبہا

Marfat.com

قدیم فارسی یعنی گاتھا، اوستا، ژند کی زبانوں میں لا کلام شعر موجود تھا۔ اس کا زندہ ثبوت خود انہی کتابوں کے دو حصے ہیں جو اب تک ملتے ہیں اور یورپ کے مستشرق اُن کا نظم ہونا ثابت کر چکے ہیں۔ اگرچہ دعویٰ یہ ہے کہ پہلوی زبان میں جو ایران کی آخری درباری زبان تھی، شعر نہیں تھا، اس میں جو شعر پیدا ہوا وہ عرب اور عربی زبان کے اختلاط کے بعد پیدا ہوا تو یہ بھی صحیح نہیں۔ نہ درایت اس کو مانتی ہے، نہ روایت اس کی تائید کرتی ہے۔

قدیم فارسی اور پہلوی میں مشابہت ہے

صاحب فرہنگ دساتیر نے اپنے دیباچہ میں دساتیر اور ساسان پنجم کے ترجمۂ پہلوی کے ذکر میں لکھا ہے کہ "دساتیر کی زبان ژند، پہلوی، دری، کسی زبان سے اصلاً اور قطعاً کوئی مناسبت نہیں رکھتی"۔ اگرچہ صاحب فرہنگ کا یہ دعویٰ میرے نزدیک صحیح نہیں۔ مجھے پہلوی اور دساتیر کی زبان میں از اول تا آخر اچھی خاصی بلکہ اتنی نسبت نظر آتی ہے کہ بعض اور قرائن کے ساتھ مل کر دساتیر کو مشتبہ بناتی ہے (جس کی تفصیل کا یہ موقع[1] نہیں) لیکن مان لیجیے کہ گاتھا، اوستا، ژند کی زبانیں پہلوی سے دساتیر کی زبان کی نسبت بعید تر اور دور دور تھیں۔ تاہم پہلوی زبان سلسلہ بسلسلہ انہیں قدیم فارسی زبانوں سے نکلی تھی، جن میں نظم کا ہونا مسلم ہے اور یہ زبان کا عام قاعدہ ہے کہ خود مرتی ہے تو اپنی خصوصیات کم و بیش جانشین زبان میں پیدا کر جاتی ہے۔ سنسکرت اور پالی گئیں تو شعر اپنی جانشین زبانوں کو سکھا گئیں، فرق مراتب رہا تو رہا کرے وہ قابلِ اعتنا نہیں۔ اسی اصول پر پہلوی دری وغیرہ

---

[1] تفصیل اس کی موضوع بحث سے خارج ہے۔ طوالت الگ چاہتی ہے چند سطور کا کام نہیں کہ نوٹ میں لکھ دوں جو چاہیں کتاب اُٹھا کر دیکھ لیں کہ افعال و حروف میں دساتیر مہ آباد سے تا بہ دساتیر ساسان پنجم بالکل تغیر نہیں، اور پہلوی کی صورتیں اکثر تغیر لہجہ کا نتیجہ ہیں۔ دساتیر ساسان اول و پنجم کو پڑھیے صاف الحاقی نظر آئیں گے، پند نامۂ اسکندر اگرچہ دساتیر میں نہیں گنا گیا لیکن اس کا شمول ہی شتباہ انگیز ہے، چہ جائے کہ سکندر کو ایرانی بنانا ۱۲

Marfat.com

کو بھی اپنی اجہات سے شعر پہنچنا چاہیے تھا۔

عربی میں آغاز شاعری کی ایک روایت

اکثر علم الادب کی تاریخ لکھنے والوں نے لکھا ہے کہ عرب میں شاعری کا آغاز مضر بن نزار سے ہوا۔ صورت یہ پیش آئی کہ ایک دن وہ اونٹ پر سے گر پڑا اور ہاتھ ٹوٹ گیا۔ غلام ساتھ تھا اُس نے ہاتھ باندھ کر پھر سوار کر دیا لیکن مضر درد تکلیف سے بیچین تھا، رہ رہ کر ویا واہ وایا دہ پکارتا تھا۔ اونٹ نے جو یہ صدائے موزون سنی اگرچہ تھکا ہوا تھا سنتے ہی تیز قدم ہو گیا۔ غلام تھا ہوشیار۔ راز کو سمجھا اور اس انداز کو لے اُڑا اور حدی بنالی۔ اسی سے شعر پیدا ہوا۔ اور رفتہ رفتہ ترقی کرتا رہا یہاں تک کہ مہلہل اور مرقش اکبر کی طباعی سے ایک چیز بن گیا۔

روایت غلط ہے اور اصول صحیح

میرے نزدیک یہ روایت کہ شعر کا آغاز مضر اور مضر کے زمانہ سے ہوا غلط ہے[۱] تفصیل کا یہ موقعہ نہیں۔ لیکن اس میں کلام نہیں کہ شعر کا آغاز اسی قسم کے جملوں سے ہوا ہے۔ وہ مضر کی زبانہ

---

[۱] عقال کہ قحطانی تھا ولید ابن یزید کے دربار میں ابن سیادہ پر اپنی برتری جتانے لگا۔ ابن سیادہ نے کہا۔

فجرنا ینابیع الکلام وبحرہ   فاصبح فیہ ذوالروایۃ لیسبح

وما الشعر الاشعر قیس وخندف   وقول سواھم کلفۃ وتملح

عقال نے اس نے اس کو اسی وقت جواب دیا، اور اس باب میں قحطانیوں کی اولیت پر فخر کیا جس کو سن کر ابن سیادہ کو خاموش ہونا پڑا۔

الا ابلغ الرماح نقض مقالۃ   بھا خطل الرماح او کان یمزح

لان کان فی قیس وخندف الشنٔ   طول وشعر سائر لیس یفتح

لقد خرق الحی الیمانون قبلھم   بحور الکلام تستقی وھی تطفح

وھم علموا من بعدھم فتعلموا   وھم اعربوا ھذا الکلام واوضحوا

وللسابقین الفضل لا یجحدونہ   ولیس لمخلوق علیھم تبجح

Marfat.com

سے نہیں کسی اَور کی زبان سے نکلے سہی۔ اب دیکھنے اور سوچنے کی بات یہ ہے کہ عرب میں ھا بدا ھا بدا یا ایسے ہی کسی جملہ سے شاعری پیدا ہو جائے۔ اور ایران میں صدیوں نہیں ہزاروں سال گاتھا و اوستا و ژند عبادت میں پارسیوں کا درود وظیفہ رہیں عالم سے عامی تک زمزمہ سنے۔ لیکن زبان میں شعر نہ پیدا ہو یہ عجب نہیں عجب العجائب ہے۔

فرض کر لو کہ گاتھا اوستا وغیرہ کی نظم سے انہیں زبانوں میں شعر پیدا ہوا، اور ان زبانوں کی موت کے ساتھ ہی مر گیا۔ لیکن یہ مذاق بھی مر گئے تھے کہ ایک کلام موزون برابر ورد زبان ہا۔ لیکن کروروں میں سے ایک مذاق بھی موزونیت زبان وقت میں جو ہمیشہ زبانِ سابق سے قریب تر رہی پیدا نہ کر سکا۔ عربی کے اوزان ہندی میں آجائیں۔ اور جہلا کا مذاق بھی ان سے آشنا ہو جائے اور وہ بھی محض صحبت اور گاہ گاہ شعر سننے سے۔ مگر پارسی کلام موزون حفظ کریں، ہزاروں یاد رہیں اور اس کا اثر زبان پر نہ پائیں۔ یہ بات کیونکر سمجھ میں آ سکتی ہے۔

کیا ایران میں شاعری ممنوع تھی

بعض کہتے ہیں ایران میں شاعری مذہبًا ممنوع تھی، اس کے متعلق ایک روایت ملتی ہے جو صاف موضوع معلوم ہوتی ہے۔ المعجم فی معائیر اشعار العجم کے مصنف شمس قیس نے لکھا ہے کہ یزدگرد بن شاپور کے اولاد زندہ نہیں رہتی تھی۔ بہرام پیدا ہو کر چار برس کا ہوا تو نجومیوں نے کہا یہ شہزادہ عمر و اقبال پائے گا اور وارثِ تاج و تخت ہو گا۔ لیکن اس کی پرورش سرزمینِ ایران سے باہر ہونی چاہیے۔ شاپور نے اس کو منذر بن عمر بادشاہ حیرہ کے پاس بھیج دیا چنانچہ بہرام نے حیرہ میں پرورش پائی اور شاپور کی موت تک وہیں رہا اور عربوں کی صحبت میں رہ کر شعر کہنے لگا۔ جب بادشاہ ہوا اور اس کی شعر گوئی کا حال کھلا تو حکیم آذرباد نے اس سے کہا کہ شعر گوئی بادشاہوں کی شان کے شایاں نہیں، اس کی بنیاد جھوٹ پر ہے۔ دانشمند ہمیشہ اس سے اعراض کرتے رہے ہیں۔ شعر خاص کر ہجو نے بڑی بڑی قوموں کو ہلاک اور سلطنتوں کو

Marfat.com

برباد کیا ہے۔ زندیق و بیدین شاعری کے زور پرا نیا، اور کتاب اللہ سے معارضہ پاتے ہیں مانا کہ حکمت و نصیحت کا شعر برا نہیں بلکہ اچھا ہے لیکن بادشاہوں کو بہرحال نازیبا ہے۔ یہ سن کر بہرام نے شعر کہنا چھوڑ دیا اور اپنے عزیز اقارب کو بھی منع کر دیا۔ اس روایت کے بعد شمس قیس لکھتا ہے کہ یہی وجہ تھی کہ باربد نے سرودِ خسروانی بھی نثر میں ترتیب دیے۔

ممکن ہے کہ بہرام شعر کہتا ہو اور حکیم آذرباد نے شعر گوئی سے منع کیا ہو کہ بادشاہی کے ساتھ شاعری اچھی نہیں۔ لیکن یہ کہ بہرام اور اس کے اقارب کے سوا ایران میں کوئی شعر نہیں کہتا تھا۔ یا اس کی ممانعت کی وجہ سے ایران کی سرزمین میں شعر پیدا نہیں ہو سکا بالکل دور از قیاس ہے، اور روایت کو موضوع ٹھیراتا ہے۔ شعر ایک طبیعی چیز ہے اور طبیعت کے خلاف نہ سلطنت کا حکم چل سکتا ہے نہ مذہب کا۔ ایسے احکام افراد مان سکتے ہیں نہ جمہور و عامۃ الناس خاص کر جب کہ ممانعت بھی عام نہ ہو۔ اور نہ ہر قسم کا شعر محظور ٹھیرا گیا ہو۔ شاہانِ ایران کے خلاف بغاوتیں ہوئیں، مانی و مزدک نے مذہب کے بھی پرخچے اڑائے۔ مگر ممانعت کی وجہ سے شعر کوئی نہ کہہ سکا اور اسی لیے باربد نے خسروانیات نثر میں ترتیب دیے۔ پوچ اور بالکل پوچ بات ہے، آخر باربد سے پہلے بھی تو کچھ گایا جاتا ہوگا۔

خسروانیات

خسروانیات کے نثر ہونے پر ہمیشہ اصرار ہوا ہے۔ اور اسی امر کو فارسی میں شعر نہ ہونے کی بڑی دلیل سمجھا گیا ہے۔ لیکن ہمارے مصنفین میں سے کسی نے کوئی خسروانی سرود نقل نہیں کیا کہ معلوم ہو سکتا کہ عرب کے اصول پر نظم نہیں۔ یا بہرحال نثر ہیں۔ اس لیے کہ گاتھا اوستا کی بہت سی نظمیں بھی جن کے اوزان کا حال ہمیں معلوم ہو چکا ہے۔ عرب کے اصول پر نظم نہیں کہی جا سکتیں۔ اس حالت میں جیسے کوئی خسروانیات کے نظم ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا ہمیں ان کا نثر ہونا بھی حتمی اور یقینی نہیں جانتا۔ ممکن ہے باربد نے کوئی نثر بھی اس قسم کی ترتیب دی ہو کہ

Marfat.com

نظم کی طرح لحن میں آجاتی ہو اور اس طرح اس نے اپنا انتہائے کمال دکھایا ہو۔ ہم ہندی گانے میں بہت سے ٹپے، ٹھمریاں، دوہرے، کبت ایسے بھی سنتے ہیں کہ ان کو بزعم خود موزون نہیں سمجھتے، اکثر کہہ دیتے ہیں کہ یہ وزن ہمارا یا ہمارے مذاق کا نہیں[۱]۔ ہمیں موزون نہیں معلوم ہوتا۔ ممکن ہے کہ خسروانیات کا بھی یہی حال ہو[۲]۔ مگر یہاں سوال ہو سکتا ہے کہ پہلوی فارسی وغیرہ میں شعر تھا، تو وہ کہاں گیا؟ سب نہیں تو کچھ تو ملنا چاہیے تھا۔ میں عرض کروں گا کہ ایران کی اور ہی کونسی چیز باقی ہے کہ شعر کا نہ ملنا باعث حیرت ہے۔ کیا ایرانی جیسی قوم کے پاس علوم و فنون کا ذخیرہ نہ ہوگا جہاں وہ زمانے کے ہاتھوں سے نیست و نابود ہوا، شعر بھی فنا ہو گیا جس قوم کے پاس پوری ہی مذہبی کتاب نہ بچ سکے، اس سے دفتر شعر کی حفاظت کی توقع کرنا عبث اور بالکل عبث ہے۔ رہا مذاقِ شعر کا معاملہ وہ فتوحاتِ اسلامیہ کے بعد بھی ایرانیوں میں باقی رہا۔ اور جب تک عربی کا غلبہ عام و تام نہ ہو گیا ایرانی کم و بیش اپنی زبان اور اس کے انداز قدیم میں شعر کہتے رہے۔ اسی لیے عباس مروزی نے کہا "مر زبان فارسی راہست با این نوع بیں"

---

[۱] بیرونی نے کہا ہے کہ "شعرائے ہند پسند نہیں کرتے کہ ایک طویل نظم کی تمام ابیات از اول تا آخر ایک ہی وزن اور بحر میں آتی جائیں وہ ایک ہی نظم میں کئی کئی وزن لاتے ہیں مگر اس ہنرمندی سے کہ مجموعہ اُن کا ایک موزون و خوشنما جڑاؤ ہار بنتا چلا جاتا ہے" یعنی باوجود نیرنگیِ اوزان اور مصرعوں کی چھوٹائی بڑائی کے نظم ایک گلدستہ حسن صنعت معلوم ہوتی ہے ۱۲

[۲] ہمارے عروضیوں اور تذکرہ نویسوں نے خسروانیات کا اطلاق عموماً الحان (اقوال) پر کیا ہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ خسروانیات نام ہے باربد کے ترتیب دادہ الحان و نوا کا۔ چنانچہ صاحب تاریخ گزیدہ نے لکھا ہے کہ "باربد نے ۳۶۶ نوا ترتیب دیے تھے۔ ہر روز نئی نوا پرویز کو سناتا تھا"، اس کی سازندگی و سرائندگی کی شہرت بھی یہی چاہتی ہے اسی لیے "نوائے باربد ماندست و دستاں"، ضرب المثل سی ہو گئی ہے اگرچہ یہ ممکن ہے کہ وہ سازندہ اور سرائندہ بھی ہو اور گویندہ بھی۔ بہرحال خسروانیات کو اگر از جنس قول بھی مانا جائے تو وہ ایسے ہی ہونگے جیسے اورامنان جو فارسی (مخلوط) کا شعر عربی اوزان کے قالب میں ڈھل جانے کے بعد بھی پہلوی میں باقی رہے جن میں سے بیشتر کو شمس قیس جیسے عروضی نے بھی ناموزون یا فاسد الوزن کہنے سے مفر نہ پایا۔ مگر صرف اس لیے کہ اوزانِ عربیہ میں پورے نہیں اُترتے تھے۔ میں انہیں اور ان کے اوزان کو قدیم پہلوی فارسی شعر کی یادگار سمجھتا ہوں اور انہی جیسی پہلوی مذاق کی موزون چیزوں کو فارسی کی نوایجاد بحور کی اصل جانتا ہوں جن حضرات نے ان کو از قسم نثر یا نظم بے مزہ فرمایا ہے یا باہمہ اختلاف و افتراق بحور عربیہ سے متفرع ثابت کرنے کی کوشش کی ہے یا اُن کے اوزان کو اوزان فاسدہ عربیہ ٹھیرایا ہے محض ظلم کیا ہے۔

فارسی زبان اور اس شاعری میں باہم بڑا فرق ہے۔

عباس مروزی پہلوی شعر کا پتہ دیتا ہے

امین و مامون ہارون الرشید کے دونوں بیٹے اس کے ولیعہد تھے اور ہارون نے ان کی ترتیبی ولیعہدی پر بعیت لے کر مامون کو خراسان کا والی بنا کر بھیج دیا تھا جو اس کی ننھیال تھی، تاکہ امین اس کی موت کے بعد مامون پر اس ڈر سے کسی قسم کی زیادتی نہ کر سکے کہ سارا ایران قرابت کی وجہ سے اس کا حامی و مددگار ہوگا۔ اسی رشتہ اور مصلحت کی وجہ سے مامون کو بھی ایرانیوں کی پاسداری کا خیال رہتا تھا اس حمایت و پاسداری سے جیسے ایرانی بردے کار آنے اور بڑھنے لگے، فارسی زبان بھی جو عربی سے مخلوط ہو چکی تھی اُبھری اور مخلوط زبان میں شاعری پیدا ہوگئی۔ چنانچہ امین الرشید کا جب مامون سے بگاڑ ہوا اور مامون خراسانیوں کی مدد سے قتل امین کے بعد خلیفہ بنا تو عباس مروزی نے مخلوط فارسی میں جسے مامون بھی کم و بیش سمجھتا تھا ایک قصیدہ کہا یہ دوسری صدی ہجری کے اواخر کی باتیں ہیں، اس قصیدہ کا ایک شعر ہے ؎

کس بدین منوال پیش از من چنیں شعرے نگفت
مر زبانِ فارسی راہست بااین نوع بین

مجھ سے پہلے کسی نے اس اسلوب پر شعر نہیں کہا۔ فارسی زبان کو اس اسلوب سے بین (اُجد کلی) ہے، بین اور بدین منوال کی قید صاف کہہ رہی ہے کہ پارسی (پہلوی) میں اس قسم کا جو بالکل عربی کا چربا ہو پہلے موجود نہ تھا۔ بلکہ اس کا اسلوب اور منوال دوسرا تھا اور دونوں میں بون بعید تھا بعض حضرات اسی شعر کو فارسی میں شعر نہ ہونے کی دلیل گردانتے ہیں اور تذکروں کو حجت ٹھیراتے ہیں میں انکو انصاف نہیں تحکم سمجھتا ہوں اس لیے کہ شعر کے الفاظ اس کے متحمل نہیں اور دیگر قرائن و شواہد بھی اس کے خلاف ہیں اب وہ سنیے۔

فارسی کا شعر اور جاحظ و عسکری

جاحظ جو تیسری صدی ہجری کا مشہور ادیب ہے کہتا ہے "اَلعَرَبُ تَقطَعُ الاَلحَانَ المَوزُونَۃَ

Marfat.com

عَلَی الْاَشْعَارِ الْمَوْزُوْنَةِ وَالْعَجَمُ تُمَطِّطُ الْاَلْفَاظَ فَتَقْبِضُ وَتَبْسُطُ حَتّٰی تَدْخُلَ فِیْ وَزْنِ اللَّحْنِ فَتَقْطَعُ مَوْزُوْنًا عَلٰی غَیْرِ مَوْزُوْنٍ" عرب الحان موزون کو اشعار موزون پر گاتے ہیں مگر عجم الفاظ اُٹھاتے اور انہیں پھیلاتے سمیٹتے جاتے ہیں۔ تاکہ لحن میں داخل ہو جائیں غرض وہ الحان موزون کو الفاظِ ناموزون پر گاتے ہیں۔ ابو الہلال عسکری جو چوتھی صدی کا نامور فاضل ہے اپنی تصنیف کتاب الصناعتین میں لکھتا ہے" اِنَّ الْاَلْحَانَ لَا تَتَهَيَّأُ صَنْعَتُهَا اِلَّا عَلٰی كُلِّ مَنْظُوْمٍ مِنَ الشِّعْرِ فَهُوَ لَهَا بِمَنْزِلَةِ الْمَادَّةِ الْقَابِلَةِ لِصُوَرِهَا الشَّرِيْفَةِ اِلَّا ضَرْبًا مِنَ الْاَلْحَانِ الْفَارِسِيَّةِ تُصَاغُ عَلٰی كَلَامٍ غَيْرِ مَنْظُوْمٍ نَظْمَ الشِّعْرِ تُمَطَّطُ فِيْهِ الْاَلْفَاظُ فَالْاَلْحَانُ مَنْظُوْمَةٌ وَالْاَلْفَاظُ مَنْثُوْرَةٌ" گانے کی صنعت کو شعر پورا کرتا ہے۔ وہ اس کی لطیف صورتیں قبول کرنے کے لیے بمنزل مادہ کے ہوتا ہے۔ البتہ ایک قسم فارسی لحن کی ہے جو کلام غیر منظوم (بہ نظم الشعر) کے ساتھ گائی جاتی ہے، جس کے الفاظ میں، جب گاتے ہیں، کچھ کھینچ تان، روک تھام، کرتے جاتے ہیں۔ غرض لحن موزون ہوتا ہے اور الفاظ نامنظوم۔ بظاہر مآل ان دونوں اقوال کا ایک ہے۔ الفاظ کو دونوں فاضل غیر منظوم مانتے ہیں اور طرز ادا میں دونوں اُن کی موزونیت کے قائل ہیں۔ فرق دونوں کے بیان میں یہ ہے کہ عسکری کا بیان ایک لحن کے متعلق ہے اور جاحظ کا عام۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو عسکری و جاحظ کے بیان میں بہت بڑا فرق ہے عسکری اگرچہ الفاظ کو نظمِ خود نامنظوم کہتا ہے۔ لیکن لبشرطِ شی یعنی نظم شعری کے لحاظ سے مطلق نامنظوم نہیں کہتا یعنی وہ "نظم الشعر" کو غیر منظوم کی قید ٹھیراتا ہے جس سے نظم شعری کے علاوہ کسی اور حیثیت سے الفاظ کے منظوم و موزون ہونے کا امکان باقی رہتا ہے یعنی ہو سکتا ہے کہ بلحاظ اوزانِ غنائیہ کے موزون ہوتے ہوں۔ اور یہ معلوم و مسلم ہے کہ عرب کے نزدیک اوزانِ غنائی و اوزانِ عروضی میں فرق ہے۔ اہلِ غرض اوزان غنائی کی موزونیت کو شعری موزونیت کا ہم مرتبہ نہیں سمجھتے۔ اسی سبب عسکری نے ان کو ناموزون کہا۔ مگر اس طرح کہ انکی موزونیت

Marfat.com

کا امکان باقی رہ گیا ہے۔ اور چونکہ وہ صرف ایک لحن کے الفاظ کی نسبت یہ کہتا ہے، کیا عجب ہے کہ وہی خسروانی ہو جس کی بابت ہم کہہ چکے ہیں کہ ممکن ہے باربد نے کوئی نثر ایسی ترتیب دی ہو کہ بظاہر نثر معلوم ہوتی ہو۔ لیکن لحن میں آ سکتی ہو اور اس طرح اُس نے انتہائے کمال دکھایا ہو۔

اسحاق موصلی اور فارسی میں وزن مجزّء

اسحاق موصلی (جو ہارون رشید کے زمانہ میں تھا یعنی جاحظ و عسکری سے مقدم اور شاعری کے ساتھ موسیقی کا ماہر تھا) کہتا ہے "کہ عرب کا غنا نصب و سناد و ہزج[1] اور ان کی انواع تک محدود تھا۔ جب اسلام کا زمانہ آیا۔ عراق فتح ہوا اور روم و فارس سے غنار لطیف پہنچا تو عربوں نے غنار مجزّء گایا[2]۔ جو فارسی اور رومی اصول پر تالیف ہوتا تھا، مجزّء کے معنی ہیں مقطوع یا دُم بریدہ جیسے عروض میں وافی و تام کے مقابلہ میں ابیات مشطور و مجزّء ہوتی ہیں۔ موسیقی میں بھی اوزان تام کے مقابلہ میں اوزان ناتمام نصف و ربع وغیرہ ہوتے ہیں نسبت عددی پر مبنی جن کی موزونیت مساوی الوزن عربی شعر کے اوزان سے مختلف ہوتی ہے۔ خاص کر جب کہ وزن تام کے ساتھ جزو ناتمام ترتیب پائے۔ عرب بہ تقاضائے فطرت سیدھے سیدھے اوزان تام گاتے تھے۔ اُن پیچیدہ غیر تام اوزان سے ناآشنا تھے جو پیچ در پیچ عددی نسبت سے پیدا ہوتے ہیں۔ روم و ایران چونکہ علم و تہذیب کے مرکز تھے، ان کے ہاں موسیقی کے اوزان تام و غیر تام دونوں مروج تھے۔ جب رومی و ایرانی غلاموں اور کنیزوں نے عرب میں آ کر تام و ناتمام اوزان میں گانا گایا ہوگا، اوزان تام عرب کو انوکھے نہ معلوم ہوئے ہوں گے، مگر ناتمام اوزان انہوں نے ضرور عجیب اور عربی اوزانِ شعریہ کے مقابلہ میں ناموزون سمجھے ہوں گے۔ خاص کر ان کے

---

[1] خیال رہے کہ ہزج عروضی بحر بھی ہے اور لحن موسیقی بھی۔

[2] مجلب الغناء الرقیق من فارس والروم فغنوا الغناء المجزّء المولف بالفارسیۃ و الرومیۃ (کتاب العمدہ)۔

الفاظ۔ اسی لیے انہوں نے الفاظ کو اپنے شعر کے مقابلہ میں ناموزوں سمجھا، اور غیر منظوم کہہ دیا۔ وہی روایت شدہ شدہ جاحظ و عسکری تک پہنچی، روایت کی نقل اس زمانہ کی ایک عام عادت تھی جیسی پائی تھی، ویسی ہی نقل کر گئے، ورنہ ان بزرگوں نے وہ زمانہ پایا تھا کہ جدید مخلوط فارسی کا شعر پیدا ہو چکا تھا۔ تاہم عسکری نے احتیاط برتی۔ اور صرف ایک لحن کے الفاظ کو غیر منظوم کہا۔ اور اس میں بھی نظم الشعر کی قید لگا دی جس سے ان کا منظوم ہونا بھی ممکن ہے۔ گو اسلوب شعری پر نہ ہو۔ اور یہ تحقیق ہے کہ قدیم فارسی کا شعر عربی شعر سے بالکل جُدا گانہ اسلوب رکھتا ہے اور اکثر نسبتِ صدی پر چلتا ہے۔ پہلوی کا بھی وہی انداز ہوگا۔ اسحاق کے قول سے بھی جو زیادہ قابلِ اعتبار ہے اس کی تائید ہوتی ہے۔ محقق طوسی کا بیان بھی فی الجملہ اس کی تصدیق کرتا ہے کہ وزن حقیقی ایران میں عرب سے آیا۔ تاہم یہ بات قرین قیاس نہیں کہ فارسی کے تمام اوزان غیر حقیقی ہوں جن زبانوں میں غیر حقیقی اوزان کے شعر ملتے ہیں۔ ان میں وزن حقیقی کے اشعار بھی موجود ہیں پھر کیونکر مان لیا جائے کہ حقیقی وزن ایران میں عرب ہی سے پہنچا۔ پہلے سارے اوزان ان کے غیر حقیقی تھے۔ یا غیر حقیقی اوزان ہی پر وہ شعر کہتے تھے۔ جیسا کہ جاحظ نے لکھ دیا ہے۔ قیاس چاہتا ہے کہ فارسی کا شعر حقیقی اور غیر حقیقی دونوں قسم کے اوزان میں ہوگا۔ جب ملک میں عرب اور عرب کی شاعری کا زور ہوا ہوگا فارسی میں بھی حقیقی وزن کا التزام کر لیا گیا ہوگا۔

فارسی میں حقیقی وزن کا شعر

اکثر تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلے بہرام نے شعر کہا جس نے عربوں کی صحبت میں شعر کہنا سیکھا تھا۔ پہلا شعر جو اس کی زبان پر آیا، وہ یہ تھا ؂

منم آں پیل دمان و منم آں شیر یلہ　　　نام بہرام مرا کنیت من بو جبلہ

فارسی میں اس کی اولیت معلوم، بہرام کا انتساب بھی سخت مشتبہ ہے، اس کی زبان بلسان

Marfat.com

پنجم مترجم دساتیر کی زبان سے بھی بعد کی معلوم ہوتی ہے مشتبہ بھی اِس لیئے کہتا ہوں کہ چند الفاظ سے زبان کا فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ مگر فارسی کا ایک اَور شعر ہے جو اسلام سے قبل کا کہا جاتا ہے اور بزبانِ حال کہہ رہا ہے کہ مسلسل نظم کی کڑی ہے۔

ہژبرا بگیہاں انوشہ بدے   جہاں را بداد نوتوشہ بدے

اگر یہ شعر واقعی اسلام سے پہلے کا ہے، تو چونکہ وزنِ حقیقی میں ہے۔ ثابت کرتا ہے کہ فارسی کا شعر قدیم وزنِ حقیقی میں بھی تھا۔ خلاصہ مافی الباب یہ کہ عربی آمیز فارسی سے پہلے فارسی میں شعر تھا اور وزنِ حقیقی و غیر حقیقی دونوں میں تھا۔ مگر فارسی کے بیشتر اوزان غیر حقیقی تھے۔ یا اکثر عرب کے مذاق کے مطابق نہ تھے۔ اسی لیئے کسی نے اُن کو ناموزون سمجھا اور کسی نے موزون بوزنِ غیر شعری جیساکہ عسکری نے لکھا ہے۔ ورنہ یہ ناممکن ہے کہ بالکل ناموزون کلام لحنِ موزون پر گایا جاسکے ہاں یہ ہوسکتا ہے کہ مزامیر کے ساتھ کہیں زیادہ اور کہیں کم الفاظ منہ سے کہدیے جائیں لیکن وہ بھی باوجود کمی و بیشی وہاں موزون ہونے چاہئیں ورنہ وہی مثل ہوگی، خود چہ می سرائی و طنبورہ ات چہ می سراید۔

وزنِ حقیقی و غیر حقیقی کی بحث

سیاقِ کلام چونکہ وزنِ حقیقی[1] و غیر حقیقی تک آپہنچا ہے۔ اُس کی تفصیل و توضیح بھی مناسب مقام ہے سینئے۔ عرب کا وزنِ حقیقی یہ ہے کہ شعر یا کسی نظم کا مصرعہ مصرعہ اپنے حروفِ ملفوظہ اور اُن کی حرکات و سکنات کے اعتبار سے عروضی افاعیل و تفاعیل یا مذاقِ صحیح کی میزان میں برابر ہو جیسے عربی، فارسی، اُردو کے عام اشعار ہوتے ہیں۔ اگرچہ بعض بحروں میں زحافات (نقص و زیادت) سے مصرعوں میں خفیف سی کمی بیشی ہو جاتی ہے لیکن نہ بہت زیادہ۔ برخلاف اس کے وزنِ غیر حقیقی میں شعر کے مصرعے مساوی نہیں ہوتے۔ کوئی چھوٹا ہوتا ہے، کوئی بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً ایک مصرعہ میں چار رکن آئے۔ دوسرے میں تین رہ گئے یا پانچ ہو گئے ایک مصرعہ سیر بھر کا

[1] خیال رہے کہ تقطیع حقیقی و غیر حقیقی جو بعض عروضی کتابوں میں لکھی ہے وہ اَور چیز ہے۔

Marfat.com

رہا دوسرا سو اسبر کا ہوگیا یا تین پاؤ کا رہ گیا۔ تاہم وزن میں اُن کے باہم کوئی ایسی مناسبت ضرور ہوتی ہے کہ شعر ناموزون نہ ہوتا۔ الفاظ میں روانی ہوتی ہے مگر ایک سمت کو۔ جیسے پانی کی دو لہریں ہیں کہ ایک دوسری کی متوازی چلی جارہی ہیں، یہ نہیں کہ ایک کا روئے رفتار شمال کو ہے دوسری مغرب کو جارہی ہے۔ غرض آواز و الفاظ کی روانی میں ایک مناسبت ہوتی ہے جو کلام میں موزونیت پیدا کرتی ہے۔ مذاق اُس کو پہچانتا ہے۔ اور بقدر اس کے حسن کے اُس سے لطف اُٹھاتا ہے۔ بہت سی زبانوں کی شاعری میں وزن کی یہ صورت اب بھی موجود ہے مصرعے باہم مساوی نہیں بلکہ چھوٹے بڑے ہوتے ہیں لیکن کچھ ایسی ترتیب و نظام پر کہ ذوق کو بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات مساوی الوزن مصرعوں سے زیادہ لطف دے جاتے ہیں جاہلیت کا تمام دیوان اس قسم کے اشعار سے خالی ہے، کہتے ہیں کہ اول اول اندلس میں اس قسم کے شعر کا موشحات سے آغاز ہوا، اور پھر وہاں سے ممالک شرقیہ تک پہنچا۔

موشحہ ماخوذ ہے وشاح سے جس کے معنی ہیں گنگا جمنی ہار، پس موشحہ وہ عروس سخن ہے جو جواہرات زنگارنگ کا ہار پہنے ہو۔ اسی لیے آپ موشحات کے وزن و قوافی میں زنگارنگی پائیں گے

موشحات و ابن خلدون

ابن خلدون نے لکھا ہے کہ اندلس میں جب عربی شاعری کمال کو پہنچ گئی اور تحسین و تزئین حد کو تو شعرائے اندلس نے نئے نئے انداز سخن سنجی پیدا کیے۔ انہیں میں سے ایک کا نام موشح ہے۔ جس میں شاعر مختلف الآخر اجزائے شعر بہم پہنچاتا، اور سلسلہ وار پروتا چلا جاتا ہے۔ اور کئی کئی کے مجموعہ کو بیت قرار دیتا ہے، اور ایک ایک بیت میں کئی کئی قوافی کا التزام کرتا ہے۔ اور اجزائے شعر کے اوزان میں بھی، کہ ہم وزن اجزا ایک خاص ترتیب سے جو ابتدا میں برتی ہے۔ تا آخر پے در پے آتے چلے جاتے ہیں، چونکہ یہ انداز لوگوں کو حسن ترتیب اور سہولت کی وجہ سے بہت پسند آیا، پھیلتا اور بڑھتا چلا گیا۔ اس فن کا موجد ابن معانی القبرتی

ہے، اُس سے ابن عبد ربہ نے لیا، اور پھر عام ہوگیا۔ اسی انداز میں عبادۃ القزاز کا قول ہے۔

بدرٌ تمّ + شمس ضحیٰ + غصن نقا + مسک شم

ما اتم + ما اوضحا + ما اورقا + ما انم

لا جرم + من لمحا + قد عشقا + قد حرم

بدر کامل۔ خورشید خاور۔ سرو باغ۔ مشک بویا۔ کیسا بھرپور۔ کیسا روشن۔ کیا ہرا بھرا۔ کیسا خود نما ہے، اسی لیے جس نے دیکھا عاشق ہوگیا، مگر ہا حرماں نصیب۔

یک رُکنی شعر

میں کہتا ہوں کہ یہ انداز خود یک رُکنی شعر سے نکلا ہے جو اس سے پہلے مشرق میں پیدا ہوچکا تھا۔ الہادی کی مدح میں سلم الخاسر کہتا ہے۔

موسی المطر + غیث بکر + ثم انھمر + الوی المرر

کم اعتسر + وکم قدر + ثم غفر + عدل السیر

موسیٰ مینہ ہے۔ وہ مینہ جو صبح کو آیا اور پھر ٹوٹ کر برسا۔ بڑا زور آور۔ ہٹ ڈالا ہے کتنا دشواریوں میں پھنسا اور غالب آیا۔ مگر اس انصاف سیرت نے معاف کر دیا۔ یک رکنی شعر کے بعد جسے اقصر الشعر کہنا چاہیئے، شعر طویل کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں رہتی کہ کئی کئی مصرعوں پر ایک مصرعے کا اطلاق کر لیا جائے۔ اسی لیے یک رُکنی شعر سے شعر طویل پیدا ہوا۔ اور وہی موشحات کے تنوع کا باعث بنا۔ ابن خلدون کی مذکورہ بالا مثال محض ہموزن اور ہم قافیہ دو لفظی ترکیبوں کا ڈھیر ہے۔ نہ بیت کے پورے وزن میں کوئی لطافت ہے نہ معنی میں کوئی ندرت۔ لیکن اس اختراع کا یہ نتیجہ ہوا کہ عربی شعر قصیدہ و ارجوزہ کے تنگ قوافی کی قید سے چھوٹ گیا۔ کیونکہ اس طرز جدید میں قوافی کا التزام اس قسم کے شرائط اپنے ساتھ لایا تھا

ملہ مصرع میں چار چار مساوی جز ہیں، اور پھر چاروں باہم ہم وزن وہم قافیہ ہیں ۱۲

Marfat.com

کہ طویل نظموں میں اس کا نباہ مشکل تھا۔ ناچار شعراء نے چند چند ابیات تک ایک ایک قافیہ کا التزام رکھ کر اس کو بدلنا شروع کیا جس سے ایک طرف قصیدہ اور ارجوزہ کے قوافی کی یک رنگی رنگا رنگی سے بدل گئی۔ اور مسمط با نواعہ پیدا ہو گیا۔ اور دوسری طرف شاعر نے دیکھا کہ اس کے ایک مصرعے میں تین یا چار مساوی اجزا آئے۔ دوسرے مصرعے میں تیسرے اور چوتھے جز کی نوبت نہ آئی تھی کہ بات پوری ہو گئی۔ مصرعے غیر مساوی ہیں مگر موزون جس لفظ تک پہنچا تھا۔ اسی کو دوسرا قافیہ بنا لیا۔ اور لگا اسی اسلوب پر شعر کہنے۔ یوں وہ شعر پیدا ہو گیا جس کے مصرعے باہم برابر نہ تھے۔ یہ زمانہ بھی وہ زمانہ تھا کہ عرب بالخصوص شعرا موسیقی سے آگاہ ہو گئے تھے دیکھا تو اوزان غنائی شعر جدید کی موزونیت پر صاد کرتے تھے۔ اور شعر غنا میں آ کر لطف ہی کچھ اور دے رہا تھا۔ پھر کیا تھا شعر خلیل و اخفش کے اوزانِ عروضی کے علاوہ موسیقی کے قالب میں بھی ڈھلنا شروع ہو گیا یہاں تک کہ آخر اوزانِ خلیلی و موسیقی اور ان کے امتزاج و اختلاط پر کتابیں لکھی گئیں جن میں سے مغرب میں ابوبکر بن باجہ کی کتاب نے بہت شہرت پائی۔[1]

ادبی و عامی شاعری

موشح کا آغاز اول اول اہلِ علم اور ادبی زبان میں ہوا لیکن اس نے وہ قبولِ عام پایا کہ خواص سے زیادہ عوام میں پھیلا۔ اور عامی و حضری زبان میں زجل و مواویل کی ایجاد کا باعث ہوا۔ اس وقت اوزان کے لحاظ سے عربی کی شاعری دو قسم کی ہے۔ ایک وہی انداز قدیم ہے اور وہی عروضی مدون بحریں ہیں۔ اور مصرعوں کی مساوات لازمی۔ اس شاعری کو اصطلاحاً ادبی و کلاسیکل شاعری کہنا چاہیے۔ دوسری قسم کی شاعری اس قید و بند سے آزاد ہے اور اکثر بجائے لسانِ فصیح کے زبان دارجہ میں مروج ہے۔ آغاز اس کا اگرچہ ادبی زبان سے ہوا تھا لیکن رواج دارجہ میں زیادہ پایا۔ اس قسم کے اشعار اور اوزان طبع موزون کی راہنمائی میں جدھر

---

[1] نفح الطیب من غصن الاندلس الرطیب ۱۲

Marfat.com

چاہتے ہیں نکل جاتے ہیں۔ اور نظموں میں اکثر چھوٹے بڑے مصرعے آجاتے ہیں جو کسی خاص ضابطے کے تحت میں ہوتے بھی ہیں اور نہیں بھی۔ اس کی چند مثالیں لکھتا ہوں، پہلی مثال عبداللہ بن زمرک کے کلام سے ماخوذ ہے جو اب سے کوئی چھ سو برس قبل کا اندلسی کلام ہے۔

عربی میں تنوعِ اوزان کی مثالیں

(۱) لازم

أَبْلِغْ لِغَرْناطَةٍ سَلامِي وَصِفْ لَهَا عَهْدِيَ السَّلِيمِ
فَلَوْ رَعَى طَيْفُهَا ذِمامِي مَابِتُّ فِي لَيْلَةِ السَّلِيمِ

دور

أَعِنْدَكُمْ أَنَّنِي بِفَاسٍ | أُكَابِدُ الشَّوْقَ وَالْحَنِينِ
أَذْكُرُ أَهْلِي بِهَا وَنَاسِي | وَاللَّيْلُ فِي الطُّولِ كَالسِّنِينِ
اللّٰهُ حَسْبِي فَكَمْ أُقَاسِي | مِنْ وَحْشَةِ الصَّحْبِ وَالْبَنِينِ

لازم

مُطَارِحًا سَاجِعَ الْحَمَامِ شَوْقًا إِلَى الْإِلْفِ وَالْحَمِيمِ
وَالدَّمْعُ قَدْ لَجَّ فِي انْسِجَامِ مُنْتَثِرًا عِقْدُهُ النَّظِيمِ

دور

يَا سَاكِنَ جَنَّةِ الْعَرِيفِ | أَسْكَنْتُمْ جَنَّةَ الْخُلُودِ
كَمْ ثَمَّ مِنْ مَنْظَرٍ شَرِيفٍ | قَدْ حُفَّ بِالْيُمْنِ وَالسُّعُودِ
وَرُبَّ طَوْدٍ بِهِ مُنِيفٍ | أَدْوَاحُهُ الْخُضْرُ كَالْبُنُودِ

لازم

النَّهْرُ قَدْ سُلَّ كَالْحُسَامِ لِرَاحَةِ الشَّرْبِ مُسْتَدِيمِ | وَالزَّهْرُ قَدْ رَاقَ بِابْتِسَامٍ مُقَبِّلًا رَاحَةَ النَّدِيمِ

Marfat.com

(۱) او جانے والے! غرناطہ کو میرا سلام پہنچا۔ اور اس سے میرے عہد و پیمان کا حال بیان کر۔ اگر اس کا خیال بھی کبھی میری دل دہی اور دل داری کرتا رہتا تو میں مار گزیدہ کی طرح کیوں راتیں کاٹتا (۲) تم کو کچھ خبر بھی ہے کہ میں فاس میں پڑا شوق کی تکلیفیں اٹھا رہا ہوں۔ اپنے اہل و عیال۔ دوست احباب کو یاد کرتا ہوں اور میری راتیں کسی طرح کاٹے نہیں کٹتیں (۴) اللہ میرا یار و مددگار رہے مگر میں کب تک اولاد و احباب کی جدائی کا دکھ اٹھاتا رہوں۔

(۵) پیاروں اور رشتہ داروں کی جدائی میں میری گریہ وزاری قمری کی یاد کو بھی مات کرتی ہے۔ آنسو ہیں کہ پڑے بہ رہے ہیں، یا موتیوں کی پروئی ہوئی لڑیاں ہیں کہ آنکھوں سے ٹپک رہی ہیں (۶) اے باغات عریف کے رہنے والو! تم ابدی جنت میں رہتے ہو جہاں اچھے اچھے منظر ہیں۔ اور خیر و برکت اُن پر برستی ہے۔ اور بہت سے اونچے اونچے پہاڑ ہیں جن پر ہرے بھرے درخت یوں کھڑے جھوم رہے ہیں جیسے سبز سبز پھریرے ہوا میں لہرا رہے ہوں۔ ہمیشہ لب آب بیٹھ کر پینے پلانے کے لیئے پُر آب نہر ہے جو بل کھائی ہوئی بہتی ہیں۔ جیسے کوئی خمیدہ تلوار ہو۔ اور کلیاں ہیں چٹکتی، مسکراتی اور ندیموں کے ہاتھوں کو بوسہ دیتی ہوئی۔

اس نظم میں ترتیب قوافی اور ان کے تنوع و تلون کے ساتھ ساتھ شاعر نے پہلا، پانچواں، نواں شعر دورِ موسیقی کے انداز پر باقی اشعار سے دوچند رکھا ہے لیکن وزن کچھ ایسا ہے کہ کہنے والا کہہ سکتا ہے کہ وہی مستفعلن فاعلن فعولن کا ایک ایک مصرعہ ہے۔ کہیں دو کو ملا کر لکھ دیا اور پڑھ لیا ہے اور کہیں جُدا جُدا۔ جدّت جو کچھ ہے وہ قوافی کی ترتیب و تنوع میں ہے نہ کہ اوزان میں۔

بات سچی ہے، بعض کتابوں میں مذکورہ بالا نظم کا ہر لازم چار مصرعوں کی صورت پر الگ الگ لکھا ہوا بھی دیکھا ہے۔ اس لیئے دوسری مثال کی ضرورت ہے۔ عبداللہ بن زمرک ہی کا ایک اور موشح ہے، جو سرِ شام کی تصویر دکھاتا ہے۔

Marfat.com

فِي كُؤُوسِ الثَّغْرِ مِنْ ذَاكَ اللَّعَسْ   رَاحَةُ الْأَرْوَاحِ
وَتَمَشَّى الرَّوْضَ مِسْكِيُّ النَّفَسْ   عَاطِرُ الْأَرْوَاحِ
وَكَسَا الْأَدْوَاحَ وَشْيًا مُذْهَبًا   يُبْهِرُ الشَّمْسَا
عَسْجَدٌ قَدْ حَلَّ مِنْ فَوْقِ الرُّبَى   يُبْهِجُ النَّفْسَا
فَاتَّخِذْ لِلَّهْوِ فِيهِ مَرْكَبَا   تَلْحَقِ الْأُنْسَا

۱- یہ گھاٹیوں کے جاموں میں، سیاہی مائل لال لال شفق سے جانوں کی شراب بھری ہوئی ہے۔

۲- باغوں میں مشک بیز عطر آگیں ہوائیں چل رہی ہیں۔

۳- سرزمین کو پرنقش ونگار طلائی لباس پہنا دیا ہے۔ جو آفتاب کو بھی حیران کر رہا ہے

۴- کرنوں کے اس طلائے خالص نے جو پہاڑوں ٹیلوں کی چوٹیوں سے اتر رہا ہے اور بہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے۔

۵- لے اٹھو اور لہو ولعب عیش وعشرت کے گھوڑے پر سوار ہو جا کسی انیس ومسانس تک پہنچ ہی جائے گا۔

ابو اسحق دُوینی صبح کا سماں دکھاتا ہے اور کہتا ہے۔

كُحْلُ الدُّجَى يَجْرِي مِنْ مُقْلَةِ الْفَجْرِ عَلَى الصَّبَاحِ
وَمِعْصَمُ النَّهْرِ فِي حُلَلٍ خُضْرٍ مِنَ الْبِطَاحِ

۱- صبح ہوتی جاتی ہے اور فجر کی آنکھوں سے سیاہی کا سرمہ بہتا جاتا ہے۔

۲- اور نہر کی کلائی ہری ہری وادیوں سے سر سبز حلے پہنے دکھائی دینے لگی ہے۔ ذیل کی نظم کا انداز بھی دیکھنے کے قابل ہے۔

يَا حَبِيبَ الْقَلْبِ مَا هٰذَا يَهُونْ   أَنَّ دَمْعَ الْعَيْنِ فِي خَدِّي هَتُونْ
مِثْلَ الْعُيُونْ   وَأَنْتَ لَا تَسْمَحُ لِصَبِّكَ بِالْوِصَالِ

Marfat.com

مَن سَعیٰ بَینِی وَبَینَکَ بِالبعادِ　　لا جُزِیَ بِالخَیرِ مِن رَبِّ العِبَادِ
یَومَ المَعَادِ　　لا بَرِحَ یَومَ القِیٰمَۃِ فِی ھَوَان

۱۔ پیارے یہ کوئی آسان سی بات ہے کہ آنکھوں سے آنسو رخساروں پر یوں بہتے ہیں۔ جیسے کوئی چشمہ رواں ہو۔ اور تو ہے کہ کسی طرح ملنے کا نام ہی نہیں لیتا۔

۲۔ جس نے مجھے تجھ سے جدا کیا۔ اللہ اُسے قیامت کے دن جزائے خیر نہ دے۔ بلکہ وہ خوار ہو اور ہمیشہ خوار رہے۔

ان تینوں نظموں میں ہر چھوٹے مصرعہ کو مصرعہ کہیے یا مستزاد بہر حال ایک مصرعہ چھوٹا یا بڑا ہو جائے گا۔ آخری نظم کا چھوٹا مصرعہ باقی مصرعوں کے وزن سے بھی مختلف ہے۔ رمل میں رجز آگئی ہے۔ مگر موزونیت میں فرق نہیں آیا۔ مذاق کو نہیں کھٹکتا اس لیئے کہ دونوں بحروں میں قریب کا رشتہ ہے ایک رکن کی غیریت کھپ گئی ہے خبر بھی نہیں ہوتی۔ لیکن اگر یہی مصرعہ پہلے دوسرے مصرعہ کی طرح ثلاثی الارکان ہوتا تو کبھی مذاق قبول نہ کرتا۔ عروض جو اس بے قاعدگی پر اب تک خاموش ہے اور دم نہیں مار سکتا الگ کہتا ہے۔

بحرِ رمل میں ڈال کے بحرِ رجز چلے

یہاں تک جو مثالیں ہم نے پیش کیں۔ اُن میں چھوٹا مصرعہ آخر یا وسط میں آیا ہے۔ اگرچہ کثیر الاستعمال انداز یہی ہے۔ لیکن پہلا مصرعہ بھی چھوٹا ملتا ہے۔ مثال کے لیئے ابن لبقی کے دو شعر دیکھیے ؎

اَمَا تَریٰ اَحمَد　　فِی مَجدِہِ العَالِی لَا یُلحَق
اَطلَعَہُ المَغرِب　　فَاَرِنَا مِثلَہٗ یَا مَشرِق

کیا تو احمد کو نہیں دیکھتا؟ عزت و بزرگی میں اُس کو کوئی نہیں پہنچ سکتا، یہ آفتاب مغرب

Marfat.com

نے پیدا کیا ہے، مشرق! کچھ دعویٰ ہے تو لا اُس جیسا ہمیں دکھا۔ اسی انداز پر عزازی کہتا ہے اور خوب کہتا ہے۔

مَا عَلیٰ — مَنْ هَامَ وَجْدًا بِذَاتِ الْعُلیٰ
مُبْتَلیٰ — بِالْحَدَقِ السُّوْدِ وَبِیْضِ الطُّلَا
کَمْ نَوَیٰ — قَتْلِیْ وَکَمْ عَذَّبَنِیْ بِالنَّویٰ
قَدْ هَوَیٰ — فِیْ حُبِّهٖ قَلْبِیْ بِحُکْمِ الْهَوَیٰ
وَاصْطَلیٰ — نَارَ تَجَنُّبِهٖ وَنَارَ الْقِلیٰ
کَیْفَ لَا — یَذُوْبُ مَنْ هَامَ بِرِیْمِ الْفَلَا
هَلْ تَرَیٰ — یَجْمَعُنَا الدَّهْرُ وَلَوْ فِی الْکَرَیٰ

۱۔ اُس پر کیا الزام! جو کسی پردہ نشین کے عشق میں سرگردان مارا پھرتا ہو۔
۲۔ جو کالی کالی آنکھوں، گوری گوری گردنوں پر مرمٹا ہو
۳۔ اُس نے بہت دفعہ میرے قتل کرنے کا ارادہ کیا اور ہجر کا عذاب دیا۔
۴۔۵۔ میرا دل حرص و ہوا کے کہنے میں آکر اُس کی محبت میں پھنس گیا اور اس کی طعن و تشنیع اور کج ادائی و بے نیازی کی آگ میں جل بجھا۔
۶۔ جو آہوئے رمیدہ پر مرتا ہو اُس کا حال، کیسے ہو سکتا ہے کہ دگرگوں نہ ہو جائے۔
۷۔ اے یارِ غمگسار بتا تو! کیا زمانہ پھر بھی مجھے اُس سے ملائے گا۔ بیداری میں نہیں خواب ہی میں سہی۔

یہ سب مثالیں دیرینہ کلام سے ماخوذ ہیں۔ اب عصری کے کلام کو لیجیے۔ ایک شاعر غنائی طرز پر خدیو مصر کو خیر مقدم کہتا ہے۔

یَا مَلِیْكَ النِّیْلِ یَا رَبَّ النَّدیٰ — عِشْ عَزِیْزًا۔ سَالِمًا
لَكَ اَرْوَاحُ رَعَایَاكَ فِدَا ...... — فَاحْیِ وَاهْنَأْ دَائِمًا

Marfat.com

عِشْ عَزِيزًا ...... سَالِمًا　　　لَكَ أَدْوَاحُ رَعَايَاكَ فِدَا

فَاحْيَ وَاهْنَأْ دَائِمًا ......　　　فَاحْيَ وَاهْنَأْ دَائِمًا

اے وادیٔ نیل کے مالک سخی دانا۔ تو بعزت و صحت سلامت رہ (۲) تیری رعایا تجھ پر قربان تو ہمیشہ زندہ اور شاد و شادماں رہ۔

پہلے شعر کے دوسرے مصرعہ میں پورے ایک رکن سالم کی کمی ہے۔ مصرعہ ایک ثلث سے بھی زیادہ قطع ہو گیا ہے۔ تیسری وزن کے لحاظ سے پہلی اور دوسری کا عکس ہے آخری دونوں مصرعے اگرچہ برابر ہیں لیکن بڑے مصرعوں سے چھوٹے ہیں اور مجزوء ہو گئے ہیں۔ تاہم موزون ہیں۔ اور جو لطف ترنم ان میں ہے مذاقِ لطیف سے پوشیدہ نہیں۔

یہ تنوعِ اوزان اگرچہ عربی میں لسانِ فصیح کی نسبت دارجہ میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ لیکن یہاں تک جو مثالیں ہم نے دی ہیں۔ کلامِ قدیم سے ماخوذ ہوں یا حدیث سے لسانِ فصیح کی مثالیں ہیں۔ اب ایک مثال دارجہ عصری کی اور سنیئے۔

مرحوم فرید بک مصری نیشنلسٹ پارٹی کے لیڈر تھے۔ قومی خدمت کرتے کرتے یورپ میں انتقال کیا نعش مصر لائی گئی۔ شعرا نے تابین میں قصیدے پڑھے جو رسائل و اخبارات میں چھپے۔ لسانِ فصیح میں بھی تھے اور دارجہ میں بھی مجھے وزن کے لحاظ سے دارجہ کا ایک مسدس بہت پسند آیا۔ ذیل کے دو بند نقل کرتا ہوں۔ ٹیپ کے مصرعوں کو دیکھنا باقی سے چھوٹے ہیں۔ لیکن وزن کی خوبی نے بڑوں سے بڑھا دیا ہے۔

يَا مُحَمَّدْ شَرَّفْتْ بِلَادَكْ　　　يَا عَمَالَكْ وَبِحُسْنِ جِهَادِكْ

وَفِي مَوْتِكْ كُنْتْ الْحُسَّادَكْ　　　وَفِي مَوْتِكْ عِبْرَهْ لِانْدَادِكْ

مُتْ لِمِصْرَ شَهِيدْ

مَشْكُورَهْ أَيَادِيهْ

إِخْلَاصُكْ أَحْيَا الْوَطَنِيَّهْ　　　وَجِهَادُكْ جَابِ الْحُرِّيَّهْ

Marfat.com

وَالْوَحْدَةُ بَاتَتْ اَبَدِيَّةً　　وَحُقُوقُنَا صَارَتْ مَرْعِيَّةً
وَاسْتِقْلَالٌ يَوْمُ عِيدٍ
نُحْيِيْ بِرُوحِكَ فِيْهِ

۱۔ محمد فرید! تو نے اپنی حسنِ سعی سے وطن کو شرف بخشا۔ تیری موت وہ موت ہے کہ حاسد جل مریں اور ہمسر عبرت پکڑیں تو بجا ہے۔ تو مصر کے لیے شہادت کی موت مرا ہے اس حالت میں کہ تیری سعی مشکور رہے۔

۲۔ تیرے اخلاص نے وطن میں اتحاد کی روح پھونکی۔ اور تیری کوشش آزادی کا ثمرہ لائی۔ اب اتحادِ ملت ابدی اتحاد ہو گیا۔ ہمارے حقوق ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گئے استقلال کی برسی آزادی کا دن، ہمارا عید کا دن ہو گیا۔ اور تو روحانی زندگی کے ساتھ اس دن ہمارے درمیان ہوا کرے گا۔

عربی کا اثر فارسی پر

اوزانِ شعری کا یہ تنوّع جو عربی میں پیدا ہوا اور بیشتر موسیقی کے بعد زبان میں آیا۔ عربی ہی تک محدود نہیں رہا۔ فارسی تک بھی پہنچا اور پھر فارسی سے کم و بیش اُردو تک بھی۔ اگرچہ اس کا ثبوت مشکل ہے کہ فارسی میں جو کم و بیش تنوع اوزان و قوافی میں پایا جاتا ہے وہ سب عربی ہی سے آیا ہے۔ فارسی نے خود عربی کی بعض بحروں میں تصرف کیا۔ بعض بحریں ترک کر دیں۔ بعض خود ایجاد کیں۔ پھر کیا بعید ہے کہ اوزان و قوافی کی ترتیب میں بھی بعض تصرفات خود اسی کی ایجاد ہوں۔ لیکن تصرفات فیما نحن فیہ جو کم و بیش فارسی میں نظر آتے ہیں وہ عربی کے مقابلے میں کم اور بیشتر عربی ہی کے انداز پر ہیں۔ نیز فارسی کی جدید شاعری ابھی عربی کی آغوش ہی میں تھی کہ عربی میں تیسری صدی ہجری سے پہلے پہلے یہ تصرفات پیدا ہو کر

Marfat.com

فن کی صورت اختیار کر چکے تھے ۔ بناءً علیہ قیاس یہی چاہتا ہے کہ اول اول ان تصرفات میں فارسی نے عربی ہی کی تقلید کی ۔ پھر ممکن ہے کہ خود بھی اضافہ کیا ہو۔ بہرحال فارسی میں یہ تصرفات موجود ہیں ۔ جن کی ترتیبی تاریخ کے بیان کا یہ موقع نہیں ہے ۔

انواع تصرّف و تاثیر

وزن کے لحاظ سے فارسی کی شاعری نے عربی اوزان اور اُن کی ترتیب میں جو تصرفات جدید پیدا کیے اُن کو بآسانی دو قسموں میں منقسم کیا جا سکتا ہے ۔ اول یہ کہ عربی اوزان کی مقداروں میں کمی بیشی کی ۔ مثلاً جو شش رُکنی تھے، فارسی نے دوازدہ رُکنی بنائے ۔ اور ہشت رُکنی کو شانزدہ ارکانی بلکہ اس سے بھی زیادہ صفحہ صفحہ بھر کا ایک ایک مصرعہ کہہ ڈالا ۔ دیکھو! ہزج میں شانزدہ رکنی شعر ہے ؎

بیا بتابِ کمانِ شبے بمیہمانِ ما، یکے غمِ نہانِ ما، بگوشِ جاں، شنو، دمے
ببیں بحالِ زارِ ما، بجانِ بے قرارِ ما، بہ سینۂ فگارِ ما، ز روئے ما بچیں مکنے

دوسرے یہ کہ شعر میں مصرعوں کی مساوات لازمی نہ رہی، چھوٹے بڑے بھی آنے لگے، اور شعر میں ایک نوع مستزاد کی پیدا ہو گئی ۔

فارسی کا مستزاد عربی کا موشّح ہے

فارسی کے مستزاد کو عربی موشح کی ایک قسم کا چربہ کہنا چاہیے ۔ عربی موشّحات میں یہ ضروری نہیں کہ ایک یا دو یا دو سے زیادہ پورے مصرعوں کے بعد ایک ایک چھوٹا مصرعہ لازمی طور پر آئے ۔ آتے بھی ہیں اور نہیں بھی ۔ لیکن فارسی مستزاد میں ایک مصرعہ کا چھوٹا یا بڑا ہونا لازمی سا ہو گیا ہے ۔ جیسا کہ خود اس کے نام سے ظاہر ہے ۔

Marfat.com

عربی میں موشح کا چھوٹا مصرعہ بھی اکثر موقوف علیہ معانی ہوتا ہے۔ فارسی میں یہ ضروری نہیں رہا۔ عربی میں اس مصرعے کی ترتیب وتنظیم کی عجیب عجیب صورتیں ہیں اول وآخر میں بھی آتا ہے اور بیچ میں بھی۔ فارسی میں عموماً شعر شعر اور مصرعہ مصرعے کے بعد لاتے ہیں۔ دیکھیئے ذیل کی رُباعی میں شعر شعر پر مصرع خرد کا اضافہ ہے جو بجائے خود نہ ضروری ہے، نہ فضول۔

رفتم بہ طبیب گفتمش بیمارم۔ از اولِ شب تا السحر بیدارم — درمانم چیست
نبضم چو طبیب دید گفت از سر لطف جز عشق نداری مرضے پندارم — معشوقِ تو کیست

ذیل کی رباعی میں مصرعہ مصرعہ پر مستزاد ہے۔ جو نہ لطف سے خالی ہے، نہ موقوف علیہ معانی۔

یک چند پے زینت و زیور گشتیم — در عہدِ شباب
یک چند پے کاغذ و دفتر گشتیم — خواندیم کتاب
چوں واقف ازیں جہانِ ابتر گشتیم — نقشے ست برآب
دست از ہمہ شستیم و قلندر گشتیم — مارا دریاب

ذیل کی غزل خسرو کی مستزاد بر مستزاد ہے۔ گویا بجائے خود ایک نگار۔ اور پھر سنگھار پر سنگھار ہے۔

آں کیست کہ تقریر کند حالِ گدا را	در حضرتِ شاہے	با عزت وجاہے
از نغمہ بلبل چہ خبر بادِ صبا را	از نالہ و آہے	ہر شام و پگاہے
ہر چند نیم لائقِ درگاہِ سلاطیں	نومید نیم نیز	از طالعِ خویشم
شاہاں چہ عجب گر بنوازند گدا را	گاہے بہ نگاہے	در سالے و ماہے
زاری و زر و زور بود مایۂ عاشق	یا رحم ز معشوق	یا یاری طالع
نے زور مرا نے زر و نے رحم شمارا	بس حال تباہے	پامال چو کاہے

Marfat.com

فارسی میں اوزان کی ترتیبِ جدید

ذیل کے اشعار دیکھیے نظم و وزن کا حالی سکہ ہے۔ ڈھلا ہندوستان کی ٹکسال میں ہے۔ مگر چاشنی میں عربی کے چھ سو برس کے طلائے مغربی کا ہم عیار ہے۔ اور اس کے اجزا کا طاق ہونا، ابن زمرک کے موشح سے زیادہ صراحت کے ساتھ مصرعوں کی چھٹائی بڑائی دکھا رہا ہے۔

خیز کہ در باغ و راغ قافلۂ گل رسید

بادِ بہاراں وزید

مرغِ نوا آفرید

لالہ گریباں درید

حسن، گلِ تازہ چید

عشق، غمِ نو خرید

خیز کہ در باغ و راغ قافلۂ گل رسید

دیدۂ معنی کشا اے زعیان بے خبر

لالہ کمر در کمر

نیمۂ آتش بسر

میچکدش بر جگر

شبنمِ اشکِ سحر

در شفق انجم نگر

دیدۂ معنی کشا اے زعیاں بے خبر

بعض فرمائیں گے ہندوستان کی انگریزی ٹکسال، اور فارسی کا سکہ یعنی چہ ـ ہم اس کلام ہی کے قائل نہیں، وزن کی کمی بیشی کیسی۔ اسی کو ایجادِ بندہ کہتے ہیں

Marfat.com

میں عرض کروں گا اس وقت مجھے کسی کے کلام سے بحث نہیں، بحث وزن میں ہے۔ اس کلام کے وزن کو نہ مانیئے، نہ سہی۔ مگر ایران کے ٹکسالی اوزان کو کیا کہیئے گا۔ جو اس سے بھی زیادہ کم و بیش ڈھل رہے ہیں۔ دیکھئے وہی پرانا مستزاد ہے۔ مگر نیا انداز ہے۔

گردیدہ وطن غرقۂ اندوہ و محن وائے | اے وائے وطن وائے
خیزید و رویدا زپئے تابوت و کفن وائے | اے وائے وطن وائے
از خون جواناں کہ شدہ کشتہ دریں راہ | رنگین طبق ماہ
خونیں شدہ صحرا و تل و دشت و دمن وائے | اے وائے وطن وائے
کو ہمت و کو غیرت و کو جوش فتوت؟ | کو جنبش ملت؟
دردا کہ رسید از دو طرف سیل فتن وائے | اے وائے وطن وائے
تنہا نہ ہمیں گشت وطن ضائع و بدنام | گمنام شد اسلام
پژمردہ شد ایں باغ و گل و سرو و سمن وائے | اے وائے وطن وائے
بر منظرۂ قصر زر اندود مطرا | چنداست صف آرا
بنشستہ دریں بوم و دمن زاغ و زغن وائے | اے وائے وطن وائے

اس مثال میں صرف مصرعہائے مستزاد کی ترتیب کا انداز نیا تھا۔ اب ذیل کی مثال دیکھیئے۔ جدت ترتیب کے ساتھ وزن میں بھی ندرت آگئی ہے۔ جو عروض مدونہ سے خارج ہے مگر پھر بھی طرب انگیز ہے ؎

اے شہنشاہِ جواں! شیران جنگ آور نگر | در نگر، عالمے دیگر نگر
ملتے را راحت از مشروطہ سر تا سر نگر | در نگر، عالمے دیگر نگر
بادشاہی کن کہ دوران جہاں بر کام تست | رام تست شاہ احمد نام تست
در معاد خویش راہنما پیغمبر نگر | در نگر، عالمے دیگر نگر

Marfat.com

دادخواہی کن دریں شرطہ چوں نوشیرواں | درجہاں، شادزی و شاداں
خویش را والاتراز اسکندر و دارا نگر | درنگر، عالمے دیگر نگر
در معارف دشمنان علم را نابود کن | جود کن جہل را مفقود کن
وقت تنگ و رخش لنگ و سختی معبر نگر | درنگر، عالمے دیگر نگر

ان اشعار کا وزن اگرچہ معمولی عروض سے خارج ہے۔ تاہم ترتیب میں یکسانی ہے۔ ذیل کے اشعار میں وہ بھی نہیں رہی۔ مصرعے نامساوی ہیں۔ لیکن موزونیت موجود ہے:۔

صد شکر حقوق ملّی امروز ادا شد | بہ بہ چہ بجا شد
ہنگام وفا، وقت دغا، دفع جفا شد | بہ بہ چہ بجا شد
الحمد کہ قانون الٰہی جریاں یافت | ملّت ہیجاں یافت، شد کشتہ و جاں یافت
قرآن محمد ہمہ را راہنما شد | مشروطہ بپا شد، بہ بہ چہ بجا شد
ایں غلغلہ دیں جنبش و ایں شورش ملّی | ایں کوشش ملی، دیں جوشش ملّی
واللہ کہ از بہر حقوق فقرا شد | بہ بہ چہ بجا شد

اس نظم میں دور موسیقی کے مطابق مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے چلے گئے ہیں۔ تاہم اُن کے اجزا میں ایک نسبت واضح موجود ہے۔ ذیل کی نظم میں وہ بھی خفی ہوگئی ہے۔ یہاں تک کہ اگر ہمارے مذاق جو مساوی مصرعوں کے خوگر ہیں، اس نظم کو مطلق ناموزوں کہہ دیں تو عجب نہیں۔ لیکن اہل زبان کے نزدیک وہ موزوں ہیں باوزانِ عروض نہیں، باوزان موسیقی سہی۔

ننہ جاں[1] خوابے بودم، خواب دیدم | ماہِ رمضان شد ننہ جان!
نان و گوشت، ارزان شد ننہ جان!

---

[1] اماں جان ۱۲

Marfat.com

خواب من دروغ بود نہ نہ جان! — ہر چہ دیدم دروغ بود نہ نہ جان!
نہ نہ جان! خواب بودم، خواب دیدم — مشروطہ بپا شد نہ نہ جان!
عیش فقرا شد نہ نہ جان!
خواب من دروغ بود نہ نہ جان! — ہر چہ دیدم دروغ بود، نہ نہ جان!

اُردو میں نئے اوزان اور مستزاد

اردو میں فارسی کی نو ایجاد بحور بھی آئیں - اور دوازدہ اور شانزدہ رکنی شعر طویل بھی پیدا ہوا - بلکہ بعض بعض اُردو شاعر عبدالواسع جبلی وغیرہ کی تقلید میں اس حد سے بھی آگے نکل گئے اور شعر کے وزن کو چند در چند کر گئے - مستزاد بھی پیدا ہوا اور خوب کہا گیا - لیکن وزن میں فارسی و عربی کی سی نیرنگیاں پیدا نہیں ہوئیں اب مثالیں دیکھئے ذوق مرحوم کے شانزدہ رکنی شعر ہیں - اور جدت کی طرف بھی اشارہ ہے ؎

یہ کشتوں کا اس مانگ کے یاں پتہ ہے کہ اُن تیرہ بختوں کے مرقد پہ کوئی
اگر سنگ مرمر کا تعویذ رکھ دے تو رکھتے ہی بس درمیاں سے وہ پھٹتا ہو
مری زندگی تھی ابھی اے ستمگر مسیحائی جو کر گئی تیری ٹھوکر
کہ ٹھکرایا تو نے تو تھا یہ سمجھ کر، نکل جائے جاں کچھ جو سدِ رمق ہو
اگر زخم سینہ سے پنبہ اُٹھاؤں، تو خورشید محشر کو تپ سا چڑھاؤں
اگر پنبۂ داغ دل کو دکھاؤں، تو صبح قیامت کا منہ دم میں فق ہو
جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہو، گر اُس میں زلفِ سرکش ہو،
پھر زلف بنے وہ دستِ موسیٰ، جس میں اخگر آتش ہو
لبریز شراب ناز دکھا، تو ساغر چشم کافر کو

تا زاہد پاک ملوث ہو، تا صوفی دلکش مے کش ہو
اس بحر میں کیا برجستہ غزل اے ذوق یہ تم نے لکھی ہے
ہاں وزن کو جس کے سُن کرشاداں روح خلیل و اخفش ہو

اردو کے مستزاد میں بھی شعر شعر اور مصرعہ مصرعہ پر مصرعۂ مستزاد آیا ہے۔ لیکن اوّل الذکر کمتر ہے۔ عام رواج مصرعہ مصرعہ پر مستزاد کا ہے، جرأت کہتا ہے ؎

جادو ہے نگہ چھب ہے غضب قہر ہے مکھڑا — اور قد ہے قیامت
غارت گر دیں وہ بُت کافر ہے سراپا — اللہ کی قدرت
ہیں بال یہ بکھرے ٹکڑے پہ دھوُاں دھار — چوں دُود و شعلہ
حسن بت کافر ہے خدائی کا جھگڑا — ٹک دیکھیو صورت

ذیل کی مثال میں مستزاد بر مستزاد ہے۔ اور ہر ہر جزو میں قافیہ کا التزام ہے۔ گویا خسرو کی پوری نقل ہے، مگر وہ بات کہاں ؎

نالہ زن باغ میں ہو بلبل ناشاد نہیں — بند رکھ کام و زباں، کر نہ تو فریاد و بکا
ڈر یہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد کہیں — باغباں دشمن جاں گھونٹ ڈالے نہ گلا

انشاء اللہ خاں اس حد سے بھی بڑھے، اور ایک ایک پورے مصرعہ پر پانچ پانچ ادھورے مصرعے لگا گئے،

ہیں پھاند کے دیوار جو کل رات نہ جاتی — کنڈی نہ ہلاتی، جاکر نہ جگاتی
نینداس کو نہ آتی، جو بن کی نہ ماتی
تیوری نہ ملاتی،
اور چٹکیوں میں میرے تئیں صبح اُڑاتی — ہاتھوں پہ نچاتی، گاتی نہ بجاتی
کھانے کو نہ کھاتی، آنکھیں نہ ملاتی
سو سو ہلے گاتی،

Marfat.com

ایک غزل میں دو وزن

شیدا ان تصرفات سے آگے بڑھے۔ مصرعے بھی نظم میں چھوٹے بڑے کیئے۔ اور غزل میں ایک بحر کی دو ضربیں جمع کر دیں۔ یہ انداز عربی سے یا ہندی کے کسی گانے سے لیا ہوگا۔ بعض شعر پڑھے نہیں جاتے۔ ورنہ پوری غزل نقل کرتا، نمونہ کے لیئے جو نقل کرتا ہوں، کافی ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ وزن ترتیب کے حسن سے محروم نہیں ہے۔

مے کشی کا جو مزا ہے یہی نامِ خدا
ماہ ہو ساقی ہوا اور سیرِ چمن تم سے خلوت ہو مری جان الگ
خوبرویوں کے دلا میٹھی باتوں پہ نہ جا
دل کو لے لیتے ہیں کرسینکڑوں فن ان سے رہنا تو کہا مان الگ
زیست عاشق کی بتا ہوئے کس طرح بھلا
مارے ڈالے ہے یہ مستی کی پھبن خون کرتا ہے ادھر پان الگ
دیجئے کس کس کو یہ دل ماجرا ہے مشکل
شیدا مانگے ترے بالوں کی شکن بکھری ہے زلفِ پریشان الگ

فارسی میں غیر شعری وزن کا اعتراف

اس بیان سے معلوم ہو گیا ہو گا کہ ابتداءً عربی میں اگرچہ شعر مساوی المصرعین ہوتا تھا۔ لیکن آخر اس میں بھی نامساوی المصرعین یا غیر حقیقی وزن کا شعر پیدا ہوا۔ اور فارسی و اُردو میں بھی آیا۔ پھر کیا عجب ہے کہ کسی وقت فارسی کا شعر کم و بیش یونہی وزن حقیقی سے عاری ہو اور عربوں نے اپنے مذاق کے خلاف اور نامساوی الوزن پا کر اُسے ناموزون کہہ دیا، اور فارسی شعر کی شعریت سے انکار کر دیا ہو۔ اور پھر اسی روایت کا سلسلہ بندھ گیا ہو۔ آپ

Marfat.com

دیکھ چکے ہیں کہ شعر کے لیئے مصرعوں کی مساوات ضروری نہیں، قافیہ کا کیا ذکر ہے۔ اگر عوفی اپنی کتاب لباب الالباب میں محض اسی بنا پر خسروانیات کی شعریت سے انکار کرتا ہے اور باوجودیکہ اس کے وقت تک وہ ملتے تھے، ان کو فارسی شعر کی ذیل میں درج نہیں کرتا چنانچہ لکھتا ہے "نوائے خسروانی کہ آنرا اباربد در صوت آوردہ بسیار است اما از وزن شعر و قافیت و مراعات نظائر آں دور است بداں سبب تعرض بیان آں کردہ نیامد" ہمارے ہاں بھی عروض مدون کی پابندی عموماً اس شد و مد پر ہے کہ عجب نہیں کہ بعض حضرات عربی فارسی کے اس تفنن کو شاعرانہ تفنن تسلیم نہ کریں، بلکہ کہہ دیں کہ یہ مثالیں اشعار کی نہیں گیتوں کی ہیں۔ اور یہ اوزان غنائی ہوں گی شعری نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ محض تحکم ہو گا لیکن نیا نہ ہو گا، ایسے انکار ہمیشہ سے ہوتے آئے ہیں۔ عرب جاہلیت میں بھی مجزوء و مشطور و منہوک بحور میں زیادہ شعر کہنے والے کو شاعر نہیں مانا کرتے تھے۔ اور ان بحور کے اشعار کی نسبت کہا کرتے تھے کہ یہ کنوؤں پر گانے کے بارے اور بچوں کے کھلانے کی لوریاں ہیں۔ رجزگو کو بھی راجز کہتے تھے، شاعر نہیں مانتے تھے۔ شاعر اسی کو تسلیم کرتے تھے جو خاص خاص بحور تام میں شعر کہتا تھا۔ الا ماشاء اللہ۔ اسلامی عہد میں بھی مدتوں یہ خیال قائم رہا۔ یہاں تک کہ مشرقیوں نے لسان فصیح کے موشح کو بھی بمشکل شعر مانا۔ بعض اب تک توابع شعر میں شمار کرتے ہیں۔ زجل، سوادیل وغیرہ اقسام نظم کا کیا مذکور ہے، جو عروضی اوزان سے دور جا پڑے ہیں۔ مجمع الصنائع وغیرہ قدیم کتب قواعد میں مصرعہ مستزاد کی نسبت لکھا ہے "کہ ایک جملہ نثر کا ہوتا ہے جو شعر شعر یا مصرعہ مصرعہ پر بڑھا دیا جاتا ہے" مصرعہ مستزاد کی موزونیت ظاہر ہے۔ اُس کو ناموزوں نثر کہنا کسی طرح موزوں نہیں تاہم بعض اہل فن نے اُس کو موزوں نہیں مانا۔ وجہ اس کے سوا کیا ہو سکتی ہے کہ وزن میں مصرعہ تام سے سبک ہوتا ہے۔ اگر فارسی کے شعر کو بھی وزن حقیقی سے معرّا پا کر کہنے والوں نے کہہ دیا ہو کہ اسلام سے پہلے فارسی میں شعر کا وجود نہ تھا، یا فارسی کا شعر وزن سے

Marfat.com

عاری تھا، تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اب بھی بعض حضرات خود میرے احباب میں ایسے ہیں جو مستزاد کو مستزاد کہنا پسند کرتے ہیں، اور شعر ملنے میں تامل فرماتے ہیں وللناس فیما یعشقون مذاہب۔

غرض وزن شعر میں ضروری ہے

اصل مدعا اس طول کلام سے یہ ہے کہ وزن شعر کا جزو اہم ہے۔ جو حضرات بتاویل و تمثیل یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں کہ شعر کے لیئے وزن ضروری نہیں۔ نہ بحیثیت فصل نہ بحیثیت خاصہ۔ اور فرماتے ہیں کہ قدماء عرب بھی وزن کو شعر میں ضروری تصور نہیں کرتے تھے۔ اُن کا استدلال موجہ نہیں۔ یا کم از کم مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے۔

شعر کی دوسری تیسری تعریف ناقص ہے

شعر کی دوسری اور تیسری تعریف کی نسبت صرف اتنا کہنا کافی ہے۔ کہ یہ دونوں تعریفیں جامع نہیں۔ ایجاد معانی و تمویہ مقدمات کو اگر شعر کی حقیقت، یا شعر کی لازمی شرط مان لیا جائے تو اس کا نتیجہ یہ ہو گا کہ مسلّم اشعار شعریت کی حدود سے خارج ہو جائیں گے۔ شعراء جاہلیت کا بیشتر متاع شعر کاسد ٹھیرے گا۔ فارسی کے خدائے سخن فردوسی کی کائنات بیدل کی قلمرو کے مقابلہ میں ناچیز ہو جائے گی۔ وصف کے دفتر کے دفتر لایعنی قرار پائیں گے۔ حکمت و اخلاق کو بہت کچھ شہرستان شعر و شاعری سے بدر ہونا پڑے گا۔ میر کے چھ دیوانوں میں ستر اور دو بہتر نشتر بھی باقی نہ رہیں گے، غرض فضائے شعر اتنی تنگ و تاریک ہو جائے گی کہ شاعر کو سانس لینا مشکل ہو جائے گا۔ پھر کونسا سخن سنج و سخن فہم ہو گا جو شعر و شاعری کا وسیع دائرہ اس قدر تنگ دیکھنا پسند کریگا۔

Marfat.com

شعر کی ماہیت اور اس کی تحقیق

یہاں تک جو کچھ لکھا گیا، وہ شعر کی مشہور تعریفات اور اُن کی تحقیق و تنقید سے متعلق تھا۔ اب شعر کی حقیقت سنیئے۔ شعر عربی زبان کے بہت سے الفاظ کی طرح اپنی حقیقت آپ ظاہر کرتا ہے کہ وہ معناً بھی شعور کا نتیجہ ہے، اور لفظاً بھی شعور سے مشتق ہے ابن الرشیق بھی اس کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے وَسُمُّوا شُعَرَاءَ لِاَنَّهُمْ شَعَرُوا بِهٖ شعور کے معنی ہیں احساس یا ادراک اَلَا اِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُوْنَ وَلٰكِنْ لَّا يَشْعُرُوْنَ" اور شعور کا تعلق ہے قلب سے۔ یعنی واردات قلبی کا نام شعور ہے جو ساعت بساعت بلکہ آناً فاناً بدلتے اور دل و دماغ کے ساتھ عالم جسمانی میں ایک تلاطم بپا کرتے رہتے ہیں۔ یعنی ایک طرف شعور و احساس کی ٹھیس دماغی قوتوں کو چھیڑتی اور وہم و خیال، ذکر و فکر کو حرکت میں لاتی ہے۔ دوسری طرف اسی کا اثر جسم سے حرکات و سکنات، صوت و سکوت، ادا و نگاہ بن کر نکلتا ہے۔ اور جذبات غیب کی تصویریں ظہور کے آئینہ میں دکھاتا ہے، جوش و خروش، شادی و اندوہ، انبساط و انقباض، خوف و خطر، جرأت و جسارت، حیرت و استعجاب، قہر و مہر، رحم و انصاف، بننا بگڑنا، تڑپنا مچلنا، ہنسنا رونا، گھورنا گھرکنا، شرمانا، نگاہ چرانا، غرض کہاں تک گنواؤں۔ یہ سب ہزار در ہزار شعور و احساس ہی کی کارسازیاں ہیں۔ مگر اُسی وقت تک کہ غور و فکر، عقل و فہم کو ان امور میں دخل نہ ہو، پھر یہی احساس اثر در اثر ہو کر جذبات و واردات کا ایک سلسلہ نامتناہی پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ اور ایک سے دوسرے تک متعدی ہوتا رہتا ہے۔ مگر شعور کے مراتب ہوتے ہیں متفاوت، فطرۃً کوئی کم پاتا ہے کوئی زیادہ، کمال شعور اگرچہ کسی خاص قوت کے کمال کو مستلزم نہیں لیکن اس کا ظہور ہمیشہ نسبتۃً کامل تر قوت کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔

Marfat.com

اکثر دیکھا ہے دو چار بے تکلف جوانوں کی صحبت ہے۔ ایک ظریف الطبع موقع پاکر یاروں پر فقرہ چست کرتا ہے۔ اثر سب پر ہوتا ہے۔ مگر ایک کا ہاتھ چلتا ہے۔ دوسرے کی زبان۔ ایک کھسیانا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایک بگڑ کر کڑی کڑی نگاہوں سے گھورنے لگتا ہے۔ بات ایک تھی۔ احساس سب کو ہوا۔ انتقام کی کوشش بھی کم و بیش سب نے کی۔ مگر اس کا ظہور ہر ایک سے اسی قوت کے ذریعہ سے ہوا جو فی الجملہ غالب تھی۔ غرض شعور متعدد قوتوں کے کمال کے ساتھ جمع ہوتا ہے۔ یہ فطرت ہے جیسی کسی کو اللہ نے دے دی۔ اب جہاں کمال شعور کے ساتھ کمال نطق و گویائی جمع ہے، وہ شاعر ہے۔ اسی لئے کہتے ہیں الشعراء تلامیذ الرحمٰن، یعنی شاعری فطری ہے۔ اللہ جس کو چاہتا ہے دیتا ہے۔ اب شاعر کا وہ کلام جو فرط شعور اور کمال گویائی کا نتیجہ ہو شعر ہے۔ اور چونکہ وہ شعور و تاثیر کی تحریک سے وجود پاتا اور تاثیر میں ڈوب کر نکلتا ہے۔ سامع کے دل پر جا کر بیٹھتا اور جادو کا کام کرتا ہے۔

شعر شعور کا تابع ہے

یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ شعر اسی حد تک شعر ہے کہ شعور کا رنگ و اثر غالب رہے۔ اپنی اصل و حقیقت سے دور نہ ہو، یہی راز ہے کہ حدیث نبوی میں آیا ہے۔ ان من البیان لسحرا و ان من الشعر لحکمۃ یعنی بیان (خطابت) اصل میں حکمت و موعظت ہے۔ لیکن کبھی کبھی حدود شعر میں داخل ہو جاتا اور سحر بن جاتا ہے اور کبھی کوئی کوئی شعر حدود خطابت میں آجاتا ہے اور سحر سے حکمت ہو جاتا ہے کیونکہ خطابت کا منتہائے کمال یہ ہے کہ حکمت ہو اور تاثیر میں جادو بن جائے، سننے والا سنے اور مسحور ہو جائے۔ اور انتہائے کمال شعر کا یہ ہے کہ شعر اگرچہ فی حد ذاتہ شعور و جذبات کا نتیجہ اور جادو ہے۔ لیکن اس سحر و ساحری کے باوجود دانش و حکمت کے درجہ بلند تک

Marfat.com

جا پہنچے۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ کلام انسانی کا یہی درجہ کمال کا وہ بلند ترین نقطہ ہے جو ہر ایک کو نصیب نہیں ہوتا۔ اور جن کو نصیب ہوتا ہے۔ ہر وقت نہیں ہوتا۔ اسی لئے بعضے از بیان اور بعضے از اشعار کے بارے میں ارشاد ہوا جو کچھ کہ ارشاد ہوا۔

شاعری و خوش بیانی

نطق یعنی زبان و بیان انسان کا خاصہ ہے۔ واردات قلبی کو زبان سے ظاہر کرنے کی قوت سب نے پائی ہے۔ لیکن بیان بیان میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے ایک آدمی بولتا ہے اور مطلب بھی ادا کرتا ہے۔ مگر کلام کو دیکھئے تو ناہموار ہے۔ لفظ لفظ پر نشیب و فراز ہے۔ دوسرا بولنے لگتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ منہ سے پھول جھڑ رہے ہیں، لفظ ہیں یا مسلسل موتی ٹپک رہے ہیں۔ اس لئے کمال نطق نام ہے انتہائے حسن کلام کا۔ اور کلام مجموعہ ہوتا ہے الفاظ و معانی کا۔ پس جو کلام لفظی و معنوی حسن و جمال کی تصویر ہو، وہ شعر ہے، اور اس کا کہنے والا شاعر۔ یا یوں کہیئے کہ جو کلام لفظی و معنوی محاسن کا مجموعہ ہو، خود بھی کمال شعور سے ناشی ہو، اور سننے والوں میں شعور و احساس پیدا کرے۔ خود جذبات میں ڈوبا ہوا ہو، اور اور جذبات سے اپیل کرے وہ شعر ہے، اور اس لئے شعر کہلاتا ہے کہ شعور سے وجود پاتا ہے۔ جیسے خمر کہ خود خمیر سے بنتی ہے اور خمیر مایہ ہوتی ہے۔

الفاظ بحیثیت صوت کے

جب شعر نام ٹھیرا الفاظ و معانی کے حُسنِ مجسم کا۔ تو اب یہ سمجھنا چاہیئے کہ الفاظ و معانی کا حُسن کیا چیز ہے۔ الفاظ کی دو حیثیتیں ہیں۔ اوّل صوت جو الفاظ کی اصل ہے۔ اگر وہ نہ ہو الفاظ کا وجود ہی نہ ہو، اور صوت کی ہمواری و روانی صوت کا حسن ہے۔ اور

Marfat.com

وہی ترتیب وتناسب کو پہنچ کر نغمہ کہلاتی، اور الفاظ کو موزونیت کے قالب میں ڈھالتی ہے جس پر آدمی ہی نہیں حیوان تک شیدا ہیں۔ پونگی کے لہرے پر سانپ مست ہو کر بل سے نکل آتا ہے۔ منزل کا مارا ہوا اونٹ حُدی سُنتا ہے، اور تازہ دم ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں ابراہیم بن المہدی جب گاتا تھا۔ آس پاس کے جانور سمٹ سمٹ کر اُس کے قریب آجاتے تھے۔ وحشی بھی رم کرنا بھول جاتے تھے۔ دُکھ درد سے پھڑکتے ہوئے بچوں کو ماں بہن، دائی کھلائی۔ کندھے سے لگا کر غنغنانے لگتی ہیں۔ تو وہ بھی چُپ ہو کر ہمہ تن گوش ہو جاتے ہیں۔ اور آرام پا کر سو جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ آدمی حسن صوت اور کلام موزوں سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ نہ صرف اثر پذیر بلکہ کم و بیش خود موزوں طبع ہے اور وزن کی طرف مائل۔ اسی لیئے بعض اوقات بے ساختہ بھی اس کی زبان سے موزوں جملہ نکل جاتا ہے۔ خاص کر جن کو بار بار ایک فقرہ دوہرانا پڑتا ہے اُن کے جملوں میں موزونیت آجاتی ہے۔ دلّی میں شہتوت کا موسم آیا اور چھبیے والوں کی یہ صدا کان میں آنے لگی۔ ہری ڈال کا جلیبا۔ جلیبا ہے ہری ڈال کا جلیبا، ریشم کے جال میں ہلایا، آم آئے اور آواز آنی شروع ہوئی، آم۔ ہے سردلی کا، کرانہ کا لڈو ہے لڈو ہے کرانہ کا، میٹھا آم ہے چکھ کے لینا، چکھ کے لینا میٹھا آم۔ ایران میں خربوزہ قاش قاش بھی بکتا ہے، کوئی پکارتا ہوا نکلا " من قاش فروش دل صد پارۂ خویشم" صائب سن کر پھڑک اُٹھا، اور خربوزہ کی جگہ صدائے خربوزہ فروش خرید لی۔ ہم نے نہیں سنی ہیں۔ مگر خرما فروشانِ عرب بھی موزوں صدائیں لگاتے ہوں گے۔ کہ شاعر کو کہنا پڑا وَتَبِيعُ فِيهَا بَائِعُ التَّمْرِ فقیروں کی صدائیں بھی اکثر موزوں ہو جاتی ہیں سخی ہاں بھلا کر ترا بھلا ہو گا۔ اور درویش کی صدا کیا ہے۔ یہ غالبؔ کا شعر نہیں کسی فقیر کی صدا ہے، کہ نواب صاحب باہمہ تمکنت وخودداری لے اڑے ہیں۔ بادشاہ کا حال بھی سنا

ہلہ لختے بمد از من گزرد ہر کہ زپیشم   من قاش فروش دل صد پارۂ خویشم

ہو گا، ایک فقیر سرِ راہ بیٹھا ہوا تھا، اور کہتا جاتا تھا۔ کچھ راہ خدا دے جا جا ترا بھلا ہو گا، ظفر کی سواری کا ادھر سے گذر ہوا۔ فقیر کی دعا کے ساتھ صدا بھی لی اور اس سے دیوان جا سجایا۔ عربی فارسی اُردو میں ایسی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں۔ مگر اس سے بھی زیادہ عجیب یہ ہے کہ بعض بچے ایک لفظ کو بار بار دہراتے ہیں۔ اُن میں وزن و ترنم پیدا ہوتا ہے تو اُس کو پہچانتے ہیں، اور مزہ لے لے کر تان اُڑانے لگتے ہیں۔ محلہ کا ایک لڑکا ہے کوئی پانچ چار برس کا ہو گا۔ اکثر گنگناتا ہوا نکلتا ہے۔ کالی کالی کملیا۔ کملیا کالی کالی کملیا۔ کسی کو "کالی کملیا والے" گاتے ہوئے سنا ہو گا، اس ترتیب میں خدا جانے خود اس ناسمجھ کی سمجھ کو کہاں تک دخل ہے۔ مگر کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ ترتیب الٹ پلٹ جاتی ہے۔ مگر اس کی بھولی بھولی آواز میں موزونیت باقی رہتی ہے۔ میں جب اس کو گنگناتا ہوا سنتا ہوں، انشاء اللہ خاں کا کافیہ پڑھنا یاد آجاتا ہے۔ پہلا سبق تھا، اَلْکَلِمَۃُ لَفْظٌ وُضِعَ لِمَعْنًی مُفْرَدٍ استاد کو مفرد کے اعراب کی تینوں صورتیں بیان کرنی ضرور تھیں۔ مُفْرَدٍ مُفْرَدًا مُفْرَدٌ۔ اور شاگرد کو سبق کا حفظ کرنا فرض تھا۔ انشاء جو لگے حفظ کرنے اور کہنے مُفْرَدًا دٍ دٌ۔ لِمَعْنًی مفردًا دٍ دٌ۔ طبیعت نے کہا یہی کیا سارا جملہ موزون ہے۔ دیکھ ستار کی پوری دُھن ہے۔ انشاء نے ستار اٹھایا، اور لگے سید دستار دونوں رٹنے اَلْکَلِمَۃُ لَفْظٌ کَلِمَۃٌ لَفْظٌ۔ وُضِعَ لِمَعْنًی مُفْرَدًا دٍ دٌ۔ مُفْرَدًا دٍ دٌ۔ مختصر یہ کہ عوام بھی کبھی کبھی موزوں فقرے بول جاتے ہیں اور جن کے مزاج میں موزونیت غالب ہوتی ہے وہ ناموزونیت میں بھی موزونیت کی راہ نکال لیتے ہیں۔ موزوں جملے اکثر زبان سے نکلتے ہی رہتے ہیں۔ مذاق اُن کے حُسن کو محسوس کرتا ہے۔ اور طبیعت اُن کا مثل بہم پہنچانے کی طرف مائل ہوتی ہے۔ استعداد فطری مدد کرتی ہے۔ اور ہم وزن اجزائے مصرعہ یا مصرعے بہم پہنچنے لگتے ہیں۔ یہی وہ نقطہ ہے جس سے نظم کی بنیاد پڑی اور

Marfat.com

پڑتی ہے۔ اسی لیئے وزن شعر کا ایک رکن بلکہ اُس کی ذاتیات میں داخل ہے، کیونکہ وہی شعر کی زمین، اور نظم کا سنگِ بنیاد ہے۔

الفاظ بحیثیت معانی کے

دوسری حیثیت سے الفاظ معانی کی تصویریں ہیں۔ تصویریں جس قدر سلیقے اور ترتیب سے سجایئے زیادہ خوبصورت نظر آتی ہیں، اسی لیئے جن لوگوں نے فطرت کی طرف سے اس کا صحیح سلیقہ پایا ہے۔ نگارخانۂ مانی کو مات کر دکھایا ہے۔ یعنی جہاں یہ سلیقہ طبع موزوں کے ساتھ جمع ہوتا ہے، الفاظ موزوں کو کلام موزوں کے درجہ پر پہنچاتا ہے، اور وہ نظم کا نام پاتا ہے، ورنہ کلامِ موزون لایعنی یا نثر رہ جاتا ہے۔ اب اگر نظم میں شعور کے پیدا کیئے ہوئے جذبات وخیال کا پرتو ہے، جن کو معانی شاعرہ بھی کہتے ہیں، اور خیال شعری بھی، تو وہ نظم، نظم نہیں سحر ہے یعنی شعر ہے، اگر یہی اثر نثر میں آگیا ہے تو اس کا نام انشا ہے۔ پھر وہ نثر زبان سے برجستہ ادا ہو تو خطابت کا نام پاتی ہے۔ اور لکھی جائے تو ترسّل کہلاتی ہے۔ اس تفصیل سے غالباً سمجھ میں آگیا ہوگا کہ کلام ایک جنس ہے اور وزن اُس کی فصل اول۔ اور معانی شاعرانہ فصل ثانی۔ یہ ہے وہ تحقیق و تفصیل جس کی بنا پر میں وزن کو جزوِ شعر ماننے پر مجبور ہوں، اور کلام غیر موزوں کو شعر ماننے کے لیئے تیار نہیں بلکہ نثر یا نثرِ شاعرانہ سمجھتا ہوں، البتہ شعر اوزان متداول کا پابند نہیں۔ یعنی کسی زبان کا شعر اُس کی عروضی بحور تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ یہ مذاق سلیم اور اُس کی تلاش و تنظیم پر موقوف ہے جس قدر ہو سکے اوزان پیدا کرے۔ حقیقی ہوں یا غیر حقیقی۔ یہ بھی کچھ ضروری نہیں ہے کہ کسی زبان کے تمام اوزان دوسری زبان والوں کے مذاق و اوزان کے مطابق ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ خلیل نے اگرچہ بحور جاہلیت کا

Marfat.com

بزعم خود استقصا کر دیا تھا لیکن آئندہ عربی شعرا نہیں اوزان کا پابند نہیں رہا نئی نئی بحریں بھی پیدا ہوئیں، اور نئے نئے اوزان بھی نکلے۔ بعض زجل گو شعراء کا مقولہ ہے کہ وہ زجال ہی کیا جو ہزاروں اوزان پر عبور نہ رکھتا ہو۔ فارسی اُردو کا عروض وہی عربی کا عروض ہے۔ تاہم فارسی اُردو کی شاعری میں بعض بحور عربیہ قطعاً متروک ہوگئیں وہ ان زبان والوں کے مذاق کے موافق نہ تھیں، بعض بحور اور بہت سے اوزان ترتیبی نئے پیدا ہو گئے جن کی تفصیل ہمارے موضوع بحث سے خارج ہے۔

قافیہ کا حسن

اب قافیہ کو لیجئے، شعر میں اُس کا وہی رُتبہ ہے جو راگ میں تال کا۔ اسی لیئے اُس کا محل وقوع عروض میں ضرب کہلاتا ہے۔ تال کا حسن موسیقی میں مسلّم ہے تو شعر میں قافیہ کا حسن کیوں قابل تسلیم نہ ہو۔ انگریزی میں غیر مقفّٰی اشعار کو بلینک (خالی) ورس کہتے ہیں جو خود اس بات کی دلیل ہے کہ اس زبان کو بھی قوافی کے تاج سر نظم ہونے سے انکار نہیں۔ ورنہ اپنی ایک نظم کو عاری، سر برہنہ، کیوں کہتی۔ مگر بایں ہمہ مدتوں انگریزی شعر میں قافیہ لازمی رہا۔ جب ارسطو کی تحقیقات شعر و شاعری کے متعلق میں پھیلی اور اس کی تقلید شروع ہوئی تو شعراء کو قافیہ کی پابندی سے آزادی ملی۔ مگر قافیہ کا حسن اب بھی اہل ذوق کو کچھ کم اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا۔ رہی ترتیب قوافی کی۔ یہ اپنی اپنی پسند کی بات ہے۔ اصل قافیہ کے حسن میں کس کو کلام ہوسکتا ہے۔ متناسب الفاظ سے کلام کا زیب و زینت پانا مسلّم ہے۔ نثر میں بھی کہیں آجاتے ہیں تو عبارت کو پستی سے اُٹھاکر بلندی پر پہنچا دیتے ہیں۔ بشرطیکہ سلیقہ سے استعمال ہوئے ہوں، یہی نہ ہو کہ جاٹ رے جاٹ تیرے سر پر کھاٹ۔ قافیہ کے حسن ہی کی

Marfat.com

وجہ سے مذاق بالطبع اس کی طرف مائل ہے، اور چاہتا ہے کہ کلام قافیہ سے آراستہ ہو، بچوں کے کھیل کود کی زبان میں بھی تم قافیہ کو موجود پاؤگے، جوانوں کی بولی ٹھولیوں میں بھی وہ بولتا ہوا ملے گا، ثقات کی تمکنت کا دامن سخن اس سے خالی نہ ہوگا، بازاریوں کی صداؤں میں بھی اس کی ادائیں نظر آئیں گی، کا چھی گکڑیاں بیچ رہا ہے سُنا! کیا کہتا ہے؟ سے

کیا پتلی پتلیاں ہیں، کیا خوب گکڑیاں ہیں ۔۔۔ لیلیٰ کی انگلیاں ہیں مجنوں کی پسلیاں ہیں

انصاف سے کہنا وزن و قافیہ نہ ہوتا تو صدا میں یہ دل کش ادا کہاں سے آتی۔ جب عام اہل زبان کے بیان کو قافیہ یوں زیب و زینت دیتا ہو تو پھر شعرائے باکمال کیوں اپنے کلام کو اس سے نہ سجائیں۔ آپ کہیں گے یہ کیا ضرور ہے کہ خواص عوام کی زبان اور اُن کا طرز کلام اختیار کریں؟ میں کہوں گا کہ قافیہ کا ذوق عوام و خواص میں کسی ایک کا اجارہ نہیں۔ قافیہ وہ چیز ہے جس کو دونوں کے مذاق پسند کرتے ہیں۔ کیا خواص اس کو اس لئے چھوڑ دیں کہ وہ پسند عام کا طرۂ امتیاز رکھتا ہے؟ یہی بات ہو تو زبان اور حسنِ بیان کا خاتمہ ہو جائے۔ کہیں دیکھا نہیں مگر اساتذہ سے سُنا ہے کہ علامہ تفتازانی نے مطول لکھ کر بیٹے کو پڑھائی، اور کہا ذرا بازار جاؤ۔ چل پھر کر لوگوں کی باتیں سنو اور دیکھو کہاں تک علم المعانی والبیان کے اصول کے پابند ہیں۔ صاحبزادے تشریف لے گئے اور آکر عرض کیا۔ حضرت! اصول کی پابندی کیسی وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ علم المعانی والبیان ہے کیا چیز۔ علامہ نے دوسرے دن سے پھر وہی کتاب شروع کرا دی۔ ختم ہوئی تو پھر بازار بھیجا۔ صاحب زادے نے آکر عرض کیا۔ اس مدت میں معلوم ہوتا ہے کہ لوگوں میں علم المعانی والبیان کے مسائل کا کچھ چرچا رہا ہے کچھ کچھ آشنا معلوم ہوتے ہیں۔ ذرا ذرا پابندی اصول کی ہونے لگی ہے۔ علامہ نے کہا خوب! ہماری کتاب کا کچھ اثر ہوا ہوگا۔

Marfat.com

مگر دو چار روز کے بعد پھر وہی کتاب شروع کرادی۔ تمام ہوئی تو پھر وہی ارشاد ہوا کہ اب تو جاکر دیکھو کہ عوام کا کیا حال ہے۔ اس دفعہ جو صاحبزادے واپس آئے تو بہت افسردہ تھے۔ علامہ نے پوچھا کیوں کیا حال ہے؟ عرض کیا حضرت میں مسائل و امثلہ یاد کرتے کرتے مرمٹا، حیرت یہ ہے یہ عوام کالانعام، پڑھے نہ لکھے لیکن بچے سے لے کر بوڑھے تک جسے دیکھا، علم المعانی والبیان کا ماہر معلوم ہوتا ہے ہر ایک کا لفظ لفظ کانٹے میں تلا، اپنی جگہ پر یوں جڑا ہے، جیسے انگشتری میں نگینہ علامہ نے ہنس کر فرمایا۔ میاں وہ تو پہلے بھی ایسے ہی تھے، تمہاری ہی آنکھیں آج کھلی ہیں۔ اور علم کے اصول و مسائل کو اب سمجھے ہو۔ خیر دیر سویر مدعا حاصل ہو گیا، محنت رائگاں نہیں گئی۔ مدعا اس سے یہ کہ خواص کی زبان میں چند خصوصیات کے سوا اُن کا ہوتا کیا ہے۔ ہاں وہ عوام کی فضولیات سے اجتناب کرتے ہیں۔ قافیہ تو عام و خاص دونوں کی زبان کا حسن ہے عوام سے زیادہ خواص ہی اس کے واقعی حسن کو جانتے ہیں اور وہی اس کی بست و نشست سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں انہیں کے کلام میں قافیہ وزن کے ساتھ مل کر کلام میں وہ زور پیدا کرتا ہے کہ شعر میں روح معانی نشاط و اہتزاز پاتی ہے۔ ورنہ قالب ناموزوں و نامتناسب میں سُست ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ انشاء اللہ محل مناسب پر مذکور ہو گا۔

قافیہ شعر کی لفظی خصوصیّت ہے۔

قافیہ اگرچہ خالِ روئے سخن ہے۔ لیکن وہ شعر کی ایک لفظی خصوصیت ہے۔ اور شعر کی لفظی خصوصیات ہر زبان میں اُس زبان کی ساخت و بساط ہی کے موافق نبھ سکتی ہیں۔ کسی میں کم۔ کسی میں زیادہ۔ عربی نہ صرف کثیر الالفاظ زبان ہے بلکہ اس میں ہم وزن و ہم صوت الفاظ کی وہ بہتات ہے کہ دوسری زبانوں کو کم

Marfat.com

نصیب ہوئی ہے۔ غیر بھی اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ اتنا ہر ایک جانتا ہے کہ عربی کی میزان میں اوزان کم اور الفاظ کثیر ہیں۔ نتیجہ اس کا مماثلت کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا۔ جب عربی میں قوافی کی کمی نہ تھی عرب اپنی شاعری کو اس سے کیوں نہ سجاتے۔ یونانی زبان میں یہ بات نہ ہوگی۔ ہر جگہ قافیہ آسانی سے نہ ملتا ہوگا۔ اسی لیئے شاعری میں اُس کا التزام عربی کی برابر نہ ہو سکا ہوگا۔ ارسطو نے وہی شاعری دیکھی اسی کی تعریف کی۔ مثالوں سے اسی کی تصویر دکھائی۔ یوروپ والوں نے بھی بالآخر ارسطو کا مسلک اپنے مناسب حال پاکر قافیہ کا التزام چھوڑ دیا۔ مقفّٰی و غیر مقفّٰی شعر کہنے لگے۔ تلاش قوافی کی زحمت سے چھوٹ گئے۔ عربی کو یہ دشواری پیش نہیں آئی۔ اُس میں وزن کے ساتھ قافیہ بھی چلتا رہا اور چل رہا ہے مگر شعر کی جان ہر زبان میں معانی ہوتے ہیں۔ الفاظ اُن کو مجسم کرتے ہیں۔ یعنی گوشت و استخوان بنتے ہیں۔ وزن کا قالب اُن میں اعتدال لاتا اور اُن کے حسن و جمال کو بڑھاتا ہے۔ قوافی اُس کے خط و خال بن کر سونے پر سہاگے کا کام کرتے ہیں۔ عرب اسی حسن مجسم کو شعر کہتے ہیں۔ فارسی اردو بھی اس باب میں عربی کی مقلد ہے۔ برخلاف اس کے جن زبانوں میں قوافی کی یہ کثرت نہیں یا شاعر تلاش قوافی کی زحمت نہیں اُٹھانا چاہتے، یا یک رنگی پر نیرنگی کے حسن کو ترجیح دیتے ہیں۔ اُن کے شعر میں قافیہ کا التزام نہیں رہا۔ قافیہ لاتے بھی ہیں۔ اور نہیں بھی۔ اپنے اپنے مذاق کا وزن سب نے برتا ہے۔ مگر اب انگریزی شعر و شاعری کی تاثیر سے وزن و قافیہ دونوں غیر ضروری متصور ہونے لگے ہیں۔ اور یہ خیال روز بروز غیر شاعر دماغوں میں جاگزین ہوتا جاتا ہے۔ وزن کی نفی کا میں قائل نہیں جیسا کہ بیان کر چکا ہوں، البتہ قافیہ کو اتنا ضروری نہیں سمجھتا، قدماء کی تصانیف سے بھی اس کا سراغ ملتا ہے۔ نیز شروط قوافی کے باب میں جو اہمال

Marfat.com

و اغماض سلف سے خلف تک ہوتا چلا آیا ہے۔ وہ بھی اس کی تائید کرتا ہے حتیٰ کہ عروض کی مستند کتابیں بھی اس سے اتفاق رکھتی ہیں۔

عربی میں شعر بلا قافیہ

ابو نواس ایک دن امین بن ہارون الرشید کے دربار میں حاضر تھا اور شعر و شاعری کا مذکور درمیان۔ اثنائے کلام میں امین الرشید نے کہا۔ ابا نواس کبھی اشعار بلا قافیہ بھی کہتے ہو۔ عرض کیا کیوں نہیں، اور تین شعر اسی وقت بلا قافیہ کہہ کر پڑھ دیئے جن میں اشارہ کی صنعت برتی تھی۔

صنعت اشارہ کی یہ ہے کہ کلام ناتمام کسی اشارہ سے جو ہاتھ۔ منہ۔ آنکھ ناک سے کیا جائے پورا ہوتا ہو۔ ابو نواس نے پہلے شعر میں بک کی آواز سے بوسہ کی آواز ادا کی۔ دوسرے شعر کے آخر میں پہنچ کر ہاتھ ہلا کر "نہیں نہیں" کا اشارہ کیا۔ اور تیسرے شعر کے خاتمہ پر ہاتھ سے چل دینے کا اشارہ کر دیا، ان اشاروں سے سُننے والوں کو معلوم ہو گیا کہ شاعر نے کیا کہا، کیا چاہا، کیا جواب ملا، اور آخر اُسے کیا کرنا پڑا۔ اگر یہ اشارے پڑھنے کے وقت نہ کرتا اشعار لایعنی رہ جاتے۔ اب ابو نواس کے وہ شعر سُنیئے۔

وَلَقَدْ قُلْتُ لِلْمَلِيحَةِ قَوْلِي مِنْ بَعِيدٍ لِمَنْ يُحِبُّكِ حِبُّكَ اشارہ قبلہ

فَأَشَارَتْ بِمِعْصَمٍ ثُمَّ قَالَتْ مِنْ بَعِيدٍ خِلَافَ قَوْلِي۔ اشارہ لا لا

فَتَنَفَّسْتُ سَاعَةً ثُمَّ إِنِّي قُلْتُ لِلْبَغْلِ عِنْدَ ذٰلِكَ۔ اشارہ۔ اِمشِ

(۱) میں نے اس ماہ جبیں سے دور سے کہا، اپنے چاہنے والے کو ایک ......

(۲) اس نے وہیں سے میرے قول کے خلاف ہاتھ سے اشارہ کر دیا ......

(۳) میں کچھ دیر ٹھنڈے سانس لیتا رہا پھر خچر سے کہا اچھا اب ......

Marfat.com

قافیہ شعر میں ازبس ضروری نہیں ۔

اس روایت و حکایت سے صاف سراغ مل رہا ہے کہ کلام موزوں غیر مقفّٰی پر بھی عربی میں شعر کا اطلاق ہوا ہے مثال موجود ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ درحقیقت عربی میں شعر بلا قافیہ نہ تھا اور نہ کبھی ابو نواس نے شعر بلا قافیہ کہا تھا۔ اسی لیئے اس کو فی البدیہہ اشعار کہنے پڑے۔ اگرچہ یہ اشعار قافیہ نہ ہونے کی وجہ سے اصول متعارف کے خلاف تھے، تاہم اُن پر شعر کا اطلاق کیا گیا۔ اور چونکہ یہ واقعہ دوسری صدی ہجری کے خاتمہ کے قریب قریب پیش آیا، جب کہ یونانی علوم و فنون عربی میں ترجمہ ہو رہے تھے۔ اس لیئے کیا عجب ہے کہ امین کے دل میں یہ خیال یونانی شعر کی تعریف و توصیف سن کر پیدا ہوا ہو، اگرچہ عربوں نے علوم و فنون کے خلاف یونانی شعر کی طرف اعتنا نہیں کیا۔ خواہ اس لیئے کہ وہ اپنے شعر کے مقابلہ میں یونانی شعر کو خیال میں نہیں لائے۔ خواہ اس لیئے کہ یونان کی شاعری علم الاصنام سے بھری ہوئی تھی۔ اُس کے ترجمہ واشاعت کی مذہب اجازت نہیں دیتا تھا۔ لیکن با ایں ہمہ یونانی شعر کا حال عوام کو نہیں تو خواص کو ضرور معلوم ہو گیا ہو گا۔ اور شعر غیر مقفّٰی کو عجیب سمجھا گیا ہو گا۔ یہی استعجاب باعث سوال ہوا۔ مگر عرب یہ جان کر بھی کہ یونانی زبان میں شعر بلا قافیہ ہوتا ہے، قافیہ کا برابر التزام رکھتے رہے۔ جو محل تعجب نہیں۔ جس زبان والوں کو یہ قدرت ہو کہ اشارۃً جیسی دُشوار صنعت میں فی البدیہہ شعر کہہ جائیں، اُن کے لیئے قافیہ کی پابندی کیا مشکل ہو سکتی ہے۔ خصوصاً جب کہ وہ جانتے اور دیکھتے ہوں کہ قافیہ شعر کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ انہیں شعر غیر مقفّٰی کا کبھی خیال نہیں آیا۔ موشح مسمط کی ایجاد کے ساتھ قافیہ کی ترتیب میں تنوع پیدا ہوا، لیکن قافیہ کا التزام متروک

Marfat.com

نہیں ہوا۔ پھر بھی عربی زبان نے اتنے شاعر پیدا کیئے کہ کوئی زبان مشکل ہے کہ پیدا کر سکی ہو

عربی میں مقفٰی شاعری اور شعراء کی کثرت

ابن قتیبہ نے سہل بن محمد اور اصمعی وکردین کے واسطہ سے روایت کی ہے کہ ایک دن دو نوجوان جن کو شعر کی روایت کا شوق تھا بعد نماز عشار ابو ضمضم کے پاس پہنچے۔ ابو ضمضم ان دنوں بوڑھا ہو چکا تھا۔ اس نے ان سے پوچھا آج کیسے آنا ہوا؟ بولے یونہیں چلے آئے ہیں۔ بڈھے نے کہا جھوٹ بالکل جھوٹ۔ مجھے بوڑھا فاتر الحواس سمجھ کر امتحان لینے آئے ہو۔ اچھا لو سنو! یہ کہہ کر بڈھا ابو ضمضم سیدھا ہو بیٹھا، اور اسی صحبت میں بروایتے سو اور بروایتے ۸۰ شعراء کا کچھ کچھ کلام سنایا جن میں سے ہر ایک کا نام عمرو تھا۔ اصمعی کہتا ہے کہ یہ روایت سننے کے بعد ایک دن میں اور خلف الاحمر دونوں بیٹھے، اور عمرو نام کے شعراء نسب وار گننے شروع کئے۔ مگر تیس تک بھی نہ پہنچ سکے، حالانکہ ابو ضمضم کوئی ایسا بڑا راوی نہ تھا۔ بہت ممکن ہے کہ اس نام کے بعض شعراء کا نام اور کلام اس کو نہ پہنچا ہو۔ اس کے بعد ابن قتیبہ نے لکھا ہے کہ تمام شعرائے جاہلیت کا کیا ذکر ہے کسی ایک قبیلہ کے تمام شاعروں کا کلام بھی آج تک کوئی عالم جمع نہیں کر سکا۔ جو ہم تک پہنچا ہے دریا میں سے ایک قطرہ ہے جس زبان میں شعر و شاعری کا یہ عالم ہو اور اُس کا شعر شعر مقفّٰی ہو اُس کی نسبت یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ کہ اس میں قافیہ ایک معمولی سی بات ہے۔ ابو العتاہیہ کی پرگوئی ایک تاریخی روایت ہے پھر بھی وہ کہا کرتا تھا کہ اگر میں چاہوں تو نظم ہی میں باتیں کیا کروں۔ اسی لیئے قافیہ جو نظم و شعر میں مستحسن ہے۔ نہ واجب۔ عربی زبان کے شعر میں برابر آتا رہا۔ اور اکثر نے اس کو لازمی اور حقیقت شعر میں داخل سمجھ لیا۔ فارسی اردو اس خصوصیت میں عربی سے بھی بڑھ گئیں۔ اگرچہ اُن میں الفاظ کی وہ

Marfat.com

بھتات نہیں جو عربی میں ہے مگر فارسی اُردو کے شعراء نے کاوش و تلاش کی زحمت گوارا کی۔ لیکن قافیہ کو نہ چھوڑا باایں ہمہ شعر و سخن کا وہ خزانہ اُن کی یادگار ہے جو ہمارے سامنے ہے۔ وہ قافیے کی قید ہی نہیں ردیف کی دربست میں رہ کر بھی زمین شعر کو ایسا شاداب و پُربہار بلکہ باغ و گلزار بنا گئے ہیں کہ اہل نظر دیکھتے ہیں اور محو حیرت ہو جاتے ہیں۔ اس زمانہ میں، کہ آزادی کا زمانہ ہے، بست ردیف کا کیا ذکر ہے۔ قافیئے کی قید سے آزادی چاہنے والے بکثرت پیدا ہو گئے ہیں اور ہوتے جاتے ہیں۔ اس کا فیصلہ خود زمانہ کرے گا کہ ان کے پائے تگ و تاز، یا بر پرواز کو واقعی تنگنائے قوافی نے شل کر دیا ہے یا عرصہ سخن میں دوڑنا، اور فضائے فکر میں اُڑنا اُن کی طاقت سے باہر ہے۔ جو شاعری کی استعداد فطرت کی طرف سے اپنے ساتھ لائے ہیں۔ باہمہ قید و بند بھی شعر میں وہ بات پیدا کر جاتے ہیں کہ کھلی فضا میں چلنے پھرنے والے اُن کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔

اُردو میں نظم بلاقافیہ کا مرتبہ اور عربی اسلوب کی برتری

اُردو زبان کی دنیا میں تیس پینتیس برس ہو چکے کہ بلینک ورس (نظم بلاقافیہ) کا نام زبان و قلم پر آ رہا ہے۔ لیکن اس صنف کی ادبیات آج تک ہیچ از ہیچ نہیں۔ نظمیں لکھی گئیں۔ مختصر ڈرامے بھی دیکھنے میں آئے۔ مگر آنکھوں کے سامنے سے نہیں ہٹے تھے کہ نظروں سے گر گئے۔ یہ اس لئے کہ جن لوگوں نے اس میدان میں طبع آزمائی کی اور قلم اُٹھایا۔ یا تو شاعری کے اہل نہ تھے کلام میں کوئی ادائے دل کش نہ پیدا کر سکے۔ یا باکمال تھے تو غیر مقفّٰی شعر کہہ کر جب اپنے ہی مقفّٰی کلام کے ساتھ مقابلہ کی میزان میں تولا۔ ایک طرف وزن میں ہلکا اور دوسری طرف زیور حُسن سے ننگا پایا۔ دل بجھ گیا۔ شوقِ جدت میں ایک دفعہ جو کہا، کہا۔ آئندہ نام نہ

Marfat.com

لیا۔ دوسرے یہ کہ خاص و عام کی طرف سے صدائے تحسین و آفرین کا وہ غلغلہ نہ اُٹھا، جس کے لیئے شاعر جگر کاوی کیا کرتا ہے۔ مذاق بھی معذور تھے۔ اچھوں کے دیکھنے والے تھے۔ ایسے ویسے نگاہوں میں نہ جچے۔ یہ بھی عربی شعر کے انداز کی برتری کی ایک دلیل ہے۔ کہ جس کے دل میں ایک دفعہ گھر کر گیا۔ پھر کسی اور طرز کے لیئے جگہ ہی نہ رہی۔ کیا یہ کوئی معمولی بات ہے کہ قافیہ کی پابند، عربی کی مقلد، فارسی شاعری کی حکومت ہندوستان سے اُٹھے ہوئے ایک زمانہ ہو چکا۔ لیکن مقفّٰی شاعری کا سکہ آج تک دلوں پر ایسا بیٹھا ہوا ہے کہ حکومت کی زبان (انگریزی) کا زور اُسے مٹانا چاہتا ہے، قید شاق کے عوض آزادی جیسی نعمت پیش کرتا ہے، مگر کامیاب نہیں ہوتا، اور یقیناً ابھی وہ دن دور ہے کہ کامیاب ہو +

Marfat.com

الفاظ

الفاظ معانی کے اجسام ہیں

کہتے ہیں کہ معانی کلام کی روح ہیں۔ روح خدا جانے کتنی لطیف ہو گی۔ ہم لطیف سے لطیف چیز کو روحانی کہا کرتے ہیں۔ یہ بھی سُنتے اور مانتے آئے ہیں۔ کہ عالم ملکوت ارواح مجردہ کا مسکن ہے۔ مگر یہ دوسرے عالم کی باتیں ہیں۔ ہمارے حواس کی وہاں رسائی کہاں۔ اس عالم میں ہم نے روح مُجَرّد نہیں دیکھی جب کوئی ذی روح دیکھا ہے مجسم دیکھا ہے اور روح کو ہمیشہ تصرف سے پہچانا ہے۔ یہاں تک کہ روح کا تصوّر بھی کرتے ہیں تو کسی نہ کسی قالب میں۔ کبھی طائران قدس کہتے ہیں، کبھی مرغان اولی اجنحہ۔ قاآنی کہتا ہے ؎

از فرق تا قدم ہمہ جاں مجسما
وز پائے تا بسر ہمہ روح مصوّرا

کہنے کو جان اور روح کہا، مگر مجسّم و مصوّر کہنا پڑا۔ پائے وسر اور فرق قدم نے الگ مجسّم بنایا۔ جب ارواح کا تصوّر بھی بغیر جسم وجسمانیات کے نہیں ہوسکتا اور معانی ہیں کلام کی روح۔ تو اُن کا بھی کوئی جسم ہونا چاہیئے۔ وہ جسم کیا ہے؟ یہی الفاظ جو ہم تم بولتے ہیں جنہیں زبان کام و دہان، لب و دندان کی مدد سے پیدا کرتی ہے اور ہوا کانوں تک پہنچاتی ہے۔ اس لیئے معانی سے پہلے الفاظ کی بحث ناگزیر ہے۔

Marfat.com

حسن الفاظ و معانی

سُنا ہوگا کہ عاشقانِ معانی حُسنِ الفاظ کی طرف نگاہ اُٹھاکر نہیں دیکھتے اور حسنِ الفاظ کے دلدادہ معانی کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں افراط و تفریط کی ہیں۔ ورنہ معانی بغیر الفاظ کے کہاں ؟ اور الفاظ کی ترکیب و تالیف میں اگر معانی کی روح نہیں، تو وہ کس کام کے ؛ مقصود بالذات کلام کا معانی ہوتے ہیں اور ہونے چاہئیں ؎

اِنَّ الْکَلَامَ لَفِی الْفُؤَادِ وَاِنَّمَا ۔۔۔ جُعِلَ اللِّسَانُ عَلَی الْفُؤَادِ دَلِیْلًا

"کلام دل میں ہوتا ہے، زبان اور زبان سے نکلنے والے الفاظ اس پر دلالت کرتے ہیں اور بس"

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ عاشقانِ معانی حسنِ الفاظ کو عیب ٹھیرائیں حسنِ الفاظ بھی آخر حسنِ کلام ہی کا ایک جزو ہوتا ہے۔ یہ صحیح کہ تن پروری کے لیئے روحانیت سے بے اعتنائی کرنا ظلم ہے لیکن روح کو "روحِ مجرّد" بنانے کے دُھن میں جوگیوں کی طرح ہاتھ پاؤں بلکہ تن بدن کو سکھا دینا بھی کوئی عقل و انصاف کی بات نہیں ہے۔ اس لیئے آیئے حقوقِ الفاظ پر ایک نظر ڈالیں۔

فصاحت و سلاست الفاظ

سب جانتے ہیں کہ فصاحت و بلاغت کلام کا وصف ہے۔ ان کی تفصیلی بحث کی یہاں گنجائش نہیں۔ اجمال سُنیئے۔ فصاحت کے معنی ہیں سلاست و ظہور۔ اسی لیئے مانوس الفاظ اور اُن کی رواں ترکیب کو فصیح کہا جاتا ہے اور غیر سلیس الفاظ کو غیر فصیح، اور ان کی ناہموار ترکیب کو ثقالت و تنافر سے تعبیر کرتے ہیں۔ سلاست کی ادنےٰ کسوٹی یہ ہے۔ کہ الفاظ بولنے میں زبان پر اور سُننے میں کانوں پر گراں نہ ہوں۔ مانوس الفاظ کی رعایت سے غرض یہ ہے کہ فہمِ کلام میں دقت نہ ہو کہ یہ بات وضوحِ معانی کے منافی ہے۔ ابن جحدر کہتا ہے۔

حَلَفْتُ بِمَا اَرْقَلَتْ حَوْلَہٗ ۔۔۔ ھَمَرْجَلَۃٌ خَلْقُھَا شَیْظَمٌ
وَمَا شَبْرَقَتْ مِنْ تَنُوْفِیَّۃٍ ۔۔۔ بِھَا مِنْ وَحَی الْجِنِّ زِیْزِیْزَمٌ

Marfat.com

دونوں شعر غیر مانوس و وحشی الفاظ سے پُر ہیں۔ اسی لئے خلافِ فصاحت ہیں ظہوری کا شعر ہے

فیل بندِ خیالِ شاہ نگر　　　کرد ملک ایمن از عراثے خطر

عرا سلیس ہے مگر مانوس نہیں عربی میں بھی اس معنی میں شاید ہی آیا ہو چہ جائیکہ فارسی میں۔ اردو میں۔ میر آتش فرماتے ہیں ؎

جلدی لحم کی تصوین کو تا جاذبہ سے　　　ایک پردے میں قوی اخذ کریں اپنا حق
ہیں یہ اعصاب و شرائین و رُباطاس لئے تا　　　رُوح کی آمد و شد کو نہ رہے رنج و دق

تصوین اور دق نہ صرف اردو میں غریب وحشی ہیں بلکہ عربی میں بھی مانوس و مستعمل نہیں اس لئے باوجودِ سلاست بھی غیر فصیح ہیں۔

اکثر اہلِ کمال کی رائے ہے کہ کلام نظم ہو یا نثر، بہرحال مانوس و معلوم الفاظ کا استعمال ہونا چاہئے۔ "عقنقل"۔ قدموس کو مانا کہ خواص سمجھ لیں۔ لیکن اس قسم کے الفاظ کلام کو درجۂ فصاحت سے گرا دیتے ہیں۔ بات اگرچہ معقول ہے۔ لیکن نہ ہر وقت اور ہر جگہ

ع　ہر سخن جائے و ہر نکتہ مکانے دارد

عربی میں جب یہ اصول مقرر ہوئے، عربی مکمل زبان تھی، یا کم از کم اس زمانہ کی علمی، ادبی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے زبان میں مانوس و غیر مانوس، ہر قسم کے الفاظ موجود تھے۔ اس لئے مانوس کا التزام خطیب و شعر کا حسن اور خطیب و شاعر کا کمال سمجھا گیا۔ کیونکہ مانوس الفاظ کی موجودگی میں غریب و وحشی الفاظ کا استعمال دلیل عجز و قصور ہے۔ لیکن اگر یہی اصول فارسی میں اس دقت سے برتے جاتے کہ ایرانیوں کی سلطنت کے زوال کے بعد عربوں کی اقبال مندی کے زمانہ میں، فارسی ایک نئی صورت اختیار کر رہی تھی، قدم قدم پر عربی کے تسلط سے مجبور تھی، اور بات بات میں عربی کی محتاج تو یقیناً فارسی کا جو علمی ادبی مرتبہ آج ہے ہرگز نہ ہوتا۔ اوّل اوّل عربی الفاظ عام طور پر فارسی بولنے والوں کے لئے بیگانہ تھے، صرف خواص ان سے آشنا ہونگے۔ لیکن رفتہ رفتہ ہر وقت کی معاشرت و اختلاط

Marfat.com

نے وہی بیگانہ الفاظ خواص سے عوام تک پہنچائے ۔ اور بیگانے اپنے ہو گئے ۔

فصاحت اور الفاظ غیر مانوس

دنیا میں کوئی زبان اصول موضوعہ سے نہیں بنی جب کوئی زبان اصولِ طبیعی سے ترقی کرتی ہوئی مرتبہ کمال کو پہنچ جاتی ہے ۔ اور ذوقِ سلیم تحریر و تقریر میں الفاظ کا حسنِ استعمال محسوس کرنے لگتا ہے ۔ تو زبان کی فصاحت و بلاغت کے اصول متعین ہوتے ہیں، اور ان کا اتباع کیا جاتا ہے ۔ مگر مانوس و غیر مانوس الفاظ کا قانون قلمرو سخن میں شاذ و نادر ہی کہیں نافذ ہوتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ فردوسی نے فارسی کی شاعری میں بعض کے نزدیک خدائے سخن کا درجہ پایا ۔ اور اس کی زبان و بیان کو سب نے سر آنکھوں سے لگایا ۔ لیکن فارسی زبان اس کی راہ روش اور شروط و قیود کی پابند نہ رہ سکی ۔ بلکہ عربی کے غریب و بیگانہ الفاظ برابر جذب کرتی رہی یہاں تک کہ عربی الفاظ فارسی کا ایک عنصر بن گئے ۔ جب ادائے مطالب کے لئے ہر قسم کے الفاظ کا زبان میں کافی ذخیرہ ہو چکا ۔ تب کہیں یہ اصول پیدا ہوا کہ غیر مانوس و وحشی الفاظ فصاحت کلام کے منافی ہیں عربی عربی میں اول اول صرف وہ الفاظ غریب و وحشی کہلاتے تھے جو روز مرہ کے استعمال سے خارج ہوتے تھے ۔ پھر عجمی الفاظ کا اضافہ ہو گیا ۔ فارسی میں بھی دو قسم کے الفاظ وحشی قرار پائے ۔ اول خود زبان کے اندرونی الفاظ جو استعمال ہوتے ہوتے کسی وقت متروک ہو گئے تھے ۔ دوسرے عربی کے وہ الفاظ جو کہیں غلبہ عربیت کے واسطہ سے اور کہیں تکلف و تصنع کے راستہ سے بلا ضرورت بھی زبان میں گھسے چلے آتے تھے اور خواہ مخواہ فہم سخن میں دقت پیدا کرتے تھے ۔ اُردو کو بھی اسی پر قیاس کر لینا چاہئے ۔

اردو اگرچہ طفولیت کی حدود سے نکل چکی ہے ۔ لیکن ابھی کمال کو نہیں پہنچی ہے علمی ادبی حیثیت سے ابھی اس کو بہت آگے بڑھنا ہے ۔ نئے نئے الفاظ کی بھی حاجتمند ہے اس لئے

Marfat.com

اس کی فصاحت کو متداول و مانوس الفاظ تک محدود کر دینا صحیح نہیں خصوصاً اس زمانہ میں جبکہ عربی فارسی جیسی زبانیں بھی غیر زبانوں سے الفاظ غریب مستعار لینے پر مجبور ہو رہی ہیں میری رائے میں غرابتِ الفاظ کے صحیح معنی اس سے زیادہ نہیں ہیں کہ مانوس و متداول الفاظ کی موجودگی میں بلا ضرورت ایسے غیر متداول الفاظ کا استعمال کیا جائے جن سے کلام مبہم ہو جائے۔ لیکن ضرورت کے وقت جو غیر متداول الفاظ تحریر و تقریر، نظم و نثر میں لینے پڑ جاتے ہیں خصوصاً وہ جن کا بدل زبان میں موجود نہیں ان کو غریب و وحشی کہنا، اور ان کے استعمال کو ممنوع ٹھہرانا کوئی دانشمندی کی بات نہیں ہے۔ علوم و فنون کی اصطلاحات عموماً روزمرہ کی زبان سے خارج ہوتی ہیں۔ اور نظم و انشاء میں اکثر ان کی ضرورت پڑ جاتی ہے۔ ان کی وجہ سے کسی نظم و نثر کو ہدفِ غرابت بنا کر خلاف فصاحت ٹھیرانا صحیح نہیں۔ یہ زمانہ وہ زمانہ ہے کہ علوم و فنون کی اشاعت و ترقی نے عالم خیالات میں ایک تلاطم بپا کر رکھا ہے۔ شاعر و انشا پرداز جب اپنے خیال کو عبارت کا جامہ پہناتے ہیں اور الفاظ متداول کا دامن وسعت تنگ پاتے ہیں تو اکثر اصطلاحی غرابت کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اگر یہ غرابت منافی فصاحت تسلیم کر لی جائے تو ہماری زبان کبھی وسعت نہیں پا سکتی۔ مگر یاد رکھنا چاہیے کہ غریب الفاظ کا استعمال ہمیشہ توسیعِ زبان ہی کے لئے نہیں ہوتا۔ کبھی اضطراراً بھی اس کا باعث ہو جاتا ہے۔ جس کوئی کلام میں اگر نظم ہو تو قافیہ کی حد تک جائز سمجھتا ہوں۔ اور بس۔

شعراء و الفاظِ غیر مانوس:۔

زبان میں نئے نئے الفاظ کا استعمال اُدباء و شعراء کا حصہ ہے، وہی نہیں عوام تک پہنچاتے ہیں۔ اور ناموزونوں کو مانوس اور ناہموار کو ہموار بناتے ہیں۔ لاریب ادباء و شعراء کا غریب و نامانوس الفاظ سے بچکر مانوس و متداول الفاظ میں اپنے تمام مطالب کا ادا کر جانا کمال ہے۔ لیکن نہ اتنا جتنا کہ غریب و غیر مانوس الفاظ کو اس طرح استعمال کرنا

Marfat.com

کہ وہ مانوس ہو جائیں، اور زبان کی توسیع و ترقی کا باعث ہوں۔

ہمارے ہاں اس وقت دو قسم کی شاعری ہے - ایک طرز قدیم - جس میں جدید الفاظ کی ضرورت ہی نہیں پڑتی؛ مثنوی غزل قصیدہ کی زبان اچھی خاصی منجھ چکی ہے - دوسری طرز جدید - جو جدتِ خیال کی بنا پر نئے الفاظ چاہتی ہے - چنانچہ نیا اسکول نئے الفاظ لا رہا ہے - اس کی تحقیق و تنقید طوالت چاہتی ہے - جو یہاں بے محل ہو گی - اس لئے میں اسی مختصر پر اکتفا کرتا ہوں کہ جو حضرات زبان میں نئے الفاظ، نئی مختصر ترکیبیں داخل کرتے ہیں - مگر ایسے انداز و اسلوب سے کہ معلوم عام نہ ہونے کے باوجود قرینہ ان کو سمجھا دیتا ہے اور خیال بیان کی پیچیدگی میں نہیں الجھتا - وہ زبان کی خدمت کرتے ہیں - اور سزاوارِ تحسین ہیں - لیکن جو حضرات خیال اور بیان کی پیچیدگی کے ساتھ ساتھ غریب وغیر متداول الفاظ استعمال کرتے ہیں - اور اس کو طرزِ خاص کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں وہ خود اپنی سعی کو جسے نامشکور اب بھی نہ کہنا چاہئے، خاطر خواہ کامیاب و بار آور ہوتا ہوا انہیں دیکھنا چاہتے -

جاحظ کہتا ہے کہ مانوس الفاظ کا عام معیار یہ ہے کہ نہ عامیانہ ہوں - نہ بالکل غریب و وحشی بلکہ عام اصول زبان و بیان کا یہ ہونا چاہئے کہ مخاطب اور مخاطبین کا طبقہ آسانی سے سمجھ لے - یہ نہ ہو کہ کچھ سمجھا اور کچھ نہ سمجھا، میں کہتا ہوں کہ کلام میں غریب وغیر متداول الفاظ آئیں بھی تو ایسے کہ کم از کم سماعت پر گراں نہ ہوں - متنبی کا شعر ہے ؎

بَیَاضُ وَجْہٍ یُرِیْکَ الشَّمْسَ حَالِکَۃً وَدُرُّ لَفْظٍ یُرِیْکَ الدُّرَّ مُخْشَلَبَا

اس کے گورے مکھڑے کے سامنے آفتاب بھی سانولا ہے، اور اس کے الفاظ کے مقابلے میں موتی بھی ٹھیکری - مخشلب غریب ہے - لیکن ترکیب میں ہموار و رواں ہے اسی لئے باوجود غرابت فی الجملہ جائز ہے ؎

Marfat.com

از زور من موجہ چرخ سکون ناپذیر — نقش گر روزگار تاب ونب جوہرم

زو بمعنی دریا غریب ہے۔ لیکن کانوں کو بحر کی نسبت سبک معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے موجۂ ازبحرِمن پر فی الجملہ ترجیح کا مستحق ہوا۔ وان کان فیہ ما فیہ۔

کاو کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

کاو کاوِ اردو میں بالکل غریب ہے۔ فارسی میں بھی کم بلکہ بہت کم آیا ہے۔ مگر باہمہ غرابت کانوں کو بھلا معلوم ہوتا ہے۔ قرینۂ معنی بھی بتا دیتا ہے۔ اس لئے جواز کی حد کے قریب قریب آگیا ہے۔ قبول نہ پاسکا نہ سہی۔

الفاظِ سلیس کی ثقالت :-

بعض اوقات لفظ سلیس بھی ہوتا ہے۔ اور مانوس بھی۔ لیکن ترکیب میں ناہموار ہو جاتا ہے۔ ابو تمام کہتا ہے۔

مُسْتَسْلِمٌ لِلّٰہِ سَائِسُ اُمَّۃٍ — بِذَوِیْ تَجَھْضُمِھَا لَہٗ اسْتِسْلَامٗ

وہ اللہ کا فرمانبردار ہے اور قوم کا حکمران ہے۔ بڑے بڑے سرکش اُس کے آگے سرِ تسلیم خم رکھتے ہیں۔ عسکری نے لکھا ہے کہ شعر کا لفظ لفظ فصیح ہے لیکن ترکیب نے سخت ناہموار کر دیا ہے۔ فردوسی کہتا ہے ۔

زسُمِ ستوراں دراں پہن دشت — زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

شعر کا ہر لفظ اپنی جگہ پر فصیح ہے۔ لیکن ترکیب نے مجموعۂ ثقالت بنا دیا ہے۔ غرض الفاظ کا ترکیب کے بعد ہموار و رواں ہونا بھی ضروری ہے۔

شعر کی ترکیبی خوبی۔

الفاظ کی روانی و ہمواری کے بعد شعر کی دوسری ترکیبی خوبی یہ ہے کہ اس کی بندش

Marfat.com

نثر سے قریب تر ہو نظم کی ترکیب کا نثر سے بعید تر ہو جانا، جسے تعقید و معاظلہ بھی کہتے ہیں نظم کا عیب ہے۔ اور شاعر کی قادر الکلامی پر حرف لاتا ہے۔ اگرچہ ترکیب کی صفائی، بندش کی چستی، اور کلام کی ہمواری و روانی نظم و نثر دونوں میں پسندیدہ ہے۔ اور اضطرابِ ترکیب واختلالِ نظام جس سے زبان جھٹکے کھائے، فہم میں دشواری پیدا ہو، دونوں میں معیوب ہے۔ لیکن شعر میں اس کی رعایت، بالخصوص شاعری کا کمال اور شعر کا حسن سمجھا جاتا ہے۔ متنبی اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

وَاَسْمَعُ مِنْ اَلْفَاظِهِ اللُّغَةَ الَّتِیْ   یَلَذُّ بِهَا سَمْعِیْ وَلَوْ ضُمِّنَتْ شَتْمِیْ

اس کی زبان کے الفاظ سے میرے کان مزہ پاتے ہیں، اگرچہ ان میں گالیاں بھری ہوں، اور مجھ ہی پر پڑ رہی ہوں۔

بلاغت۔

بلاغت سے مراد ہے بلاغۃ المعنی۔ یعنی معنی کو جوں کا توں ادا کرنا، دل کی بات پوری پوری سامع کے دل تک پہنچا دینا۔ تاکہ کلام کا جو اثر ہونا چاہیئے پورا پورا پیدا ہو۔

بلاغت کا درجہ فصاحت سے بالاتر ہے۔ بلکہ فصاحت کو بلاغت کا ایک جزء سمجھنا چاہیے۔ غیر بلیغ کلام فصیح ہو سکتا ہے۔ لیکن غیر فصیح بلیغ نہیں ہو سکتا۔ حقیقت و مجاز، تشبیہ و استعارہ، تعریض و کنایہ، ایضاح و ابہام، وصل فصل، حصر قصر، ایجاز و اطناب، تقدیم و تاخیر، غرض تمام ابوابِ علم المعانی کے بلاغت ہی کا رونما آئینہ ہیں۔ اور یہ دکھاتے ہیں کہ کلام حال و مقام کے مطابق کس کس طرح ہوتا ہے۔ اگر وہ سر مو بھی محل و مقام کی مطابقت سے ہٹ جاتا ہے بلاغت کے درجہ سے گر جاتا ہے۔ ایک دن جریر نے عبدالملک بن مروان کے حضور میں قصیدہ پڑھا۔

بَانَ الْحَبِیْبُ بِرَامَتَیْنِ فَوَدَّعُوْا   اَوَ کُلَّمَا جَدُّوْا لِبَیْنٍ تَجْزَعُ

کیف العزاء ولم اجد مذ بنتم[1] قلبا یقر ولا شرابا ینقع

عبد الملک ذوقِ طرب سے جھومنے لگا۔ جریر آگے بڑھا، یہاں تک کہ پڑھا۔

وتقول بوذع قد دببت علی العصا[3] هلا هزئت بغیرنا یا بوذع

عبد الملک یا تو جھوم رہا تھا یا بے مزہ ہو کر بولا۔ افسدت الشعر بهذا الاسم

اس نام (بوذع) سے تونے شعر کو برباد کر دیا دیکھئے تو بوذع یوذع کے وزن پر ہے جو کثیر الاستعمال ہے، کسی طرح منافی سلاست بھی نہیں۔ لیکن اس لائق نہ تھا کہ اس موقع پر لایا جائے۔ اسی لئے سننے والوں کو ناگوار گذرا، شاعر کو بدمذاق بننا پڑا۔ اور کلام درجۂ بلاغت سے گر گیا۔ یہاں تک کہ قافیہ کی مجبوری کا عذر بھی جو اکثر غیر فصیح الفاظ کے استعمال کا عذر مسموع سمجھ لیا جاتا ہے پذیرا نہ ہو سکا۔ غرض بلاغت فصاحت سے اہم تر ہے اور دشوار بھی۔ اس لئے کہ ضروری ہے کہ کلام بلیغ قلّ ودلّ ہو۔ صورت ایضاح کی ہو یا ابہام کی حشو و زوائد سے پاک ہو۔ ایجاز ہو یا اطناب، مگر معنی کلام کے بہرحال مطابق حال اور اتنے صاف و روشن ہوں جیسے جلادار آئینہ میں شبیہ۔ تاکہ ذہن ان پر اس طرح پہنچے جیسے نشانہ پر تیر۔ یہ نہ ہو کہ الفاظ کی بھول بھلیاں میں بھٹکتا پھرے، کرید کرید کر الفاظ سے معنی پیدا کرے یا الفاظ و خیال کی ژولیدگی میں الجھ کر رہ جائے، مگر یہ اسی وقت ممکن ہے کہ شعر کے الفاظ، اور ان کی ترکیب سہل و مانوس ہو۔ تماشی لکھتا ہے

لعن الله صنعة الشعر ماذا من صنوف الجهال فیها لقینا

---

[1] مقام رامتین میں حبیب مجھ سے جدا ہوا۔ اور قبیلہ والے خدا حافظ کہہ کر چلتے ہوئے۔ تو میں تاب فراق نہ لاکر رونے لگا۔ اس پر لوگوں نے کہا، کیا جب کوئی جائے گا تو یونہی رویا کرے گا ۱۲

[2] اے جانے والو مجھے کیونکر تسلی ہو۔ جس دن سے تم گئے ہو، نہ دل آرام پاتا ہے نہ پانی سے پیاس بجھتی ہے ۱۲۔

[3] مجھ زار و نزار کو دیکھ کر بوذع بھی کہتی ہے۔ اب تو عصا کے سہارے کھسکنے لگے۔ بوذع! ہمیں سے چھیڑ چھاڑ، کسی اور کی ہنسی اڑائی ہوتی ۱۲۔

Marfat.com

یُؤْثِرُوْنَ الْغَرِیْبَ مِنْہُ عَلیٰ مَا كَانَ سَهْلًا لِلسَّامِعِیْنَ مُبِیْنَا
وَیَرَوْنَ الْمُحَالَ شَیْئًا صَحِیْحًا وَخَسِیْسَ الْمَقَالِ شَیْئًا ثَمِیْنَا
اِنَّمَا الشِّعْرُ مَا تَنَاسَبَ فِی النَّظْمِ وَاِنْ كَانَ فِی الصِّفَاتِ فُنُوْنَا
فَتَنَاهٰی عَنِ الْبَیَانِ اِلٰی اَنْ كَادَ حُسْنًا یُبِیْنُ لِلنَّاظِرِیْنَا
فَكَاَنَّ الْاَلْفَاظَ فِیْهِ وُجُوْهٌ وَالْمَعَانِیْ رُكِّبْنَ فِیْهِ عُیُوْنَا

(۱) بُرا ہوا اس فن شاعری کا جاہلوں سے پالا پڑا ہے - (۲) جو صاف وسہل پر ژولیدہ و مشکل کو ترجیح دیتے ہیں (۳) محال و مشکل کو اچھا سمجھتے ہیں - اور نکمے کو قیمتی کہتے ہیں (۴) شعر وہ ہے جس کی نظم میں تناسب ہو - اگرچہ مضامین اس کے گوناگوں ہوں (۵) بیان اتنا روشن ہو کہ نگاہ کے سامنے آتے ہی اس کا حُسن نظر آجائے (۶) اس کے الفاظ ایسے خوبصورت ہوں جیسے چہرہ - اور ان میں معانی ایسے چمکتے ہوں جیسے چہرہ پر آنکھ -

بیان کی صفائی اگرچہ نثر و نظم دونوں میں ضروری ہے لیکن شعر میں شاعر کے کمال پر دلالت کرتی ہے کہ نظم کی دشواریوں کے باوجود اصولِ بلاغت برقرار رکھتا ہے - اور باریک مضامین کو تاریک نہیں ہونے دیتا - مگر خیال رہے کہ فہم سند ہے - اہل زبان کے طبقے متوسط کا - اسی لئے عربی فارسی زبان کی شاعرانہ صفائی بیان کے باب میں کسی غیر زبان والے کا فیصلہ قابل اعتبار نہیں جب تک تعلیم و تعلّم اور وسعتِ مطالعہ اسے خواص اہل زبان کے مرتبہ پر نہ پہنچا دے - ہاں اپنی زبان کے بارے میں یہ استحقاق ہر اس شخص کو حاصل ہے جو طبقہ متوسط میں شمار ہو سکتا ہو -

بلاغت وحدت ادا -

یہ نکتہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ہر زبان کی بلاغت کا انداز جُدا ہے - اس لئے ہر

Marfat.com

زبان کا بلیغ کلام وہی ہوگا، جو اسی زبان کے قالب بیان میں ڈھلکر نکلا ہو۔ ترکیب کا انداز شاہراہِ عام سے دُور نہ جا پڑا ہو۔ ہیں اس سے غافل نہیں کہ ہر زبان کا اسلوب بیان بھی بدلتا رہتا ہے۔ عالی دماغ اپنی تراش خراش سے سخن سرائی کی نئی نئی راہیں نکالتے ہیں اور ایسی دلکش و دلفریب کہ ہر ایک یہی چاہتا ہے کہ وہی رفتار و گفتار پیدا کرے۔ اسی لئے رفتہ رفتہ وہ جدت و ندرت قدامت کے ساتھ گھل مل کر بلاغت زبان کا ایک جزء ہو جاتی ہے۔

یہ جدت کبھی خود زبان کے اندر سے بھی پیدا ہوتی ہے، اور کبھی باہر سے آتی ہے۔ جو خود زبان کے اندر سے پیدا ہوتی ہے، ملغا یا ہمہ ندرت بھی زبان کی شاہراہ سے دُور نہیں ہوتی۔ بلکہ سابقہ اندازِ بیان سے ایسی گھلی ملی نکلتی ہے کہ بیان کی شاہراہ وسیع ہو جاتی ہے۔ نئی راہ پڑنے کا خیال بھی نہیں ہوتا۔ اگر ہوتا بھی ہے تو اس سے زیادہ نہیں کہ گلدستۂ زبان میں کسی نے ایک پھول اور بڑھا دیا۔ مگر جو انداز و اسلوب باہر سے آتا ہے، ناممکن ہے کہ اس کی غیریت محسوس نہ ہو۔ اس کے قبول و رواج پانے کی دو شرطیں ہیں۔ اول یہ کہ اس میں کوئی حسن ہو کہ دیکھ کر نگاہ لطف اٹھائے اور اپنا بنا لینے کو جی چاہے۔ دوسرے یہ کہ کم کم آئے۔ آہستہ آہستہ اختلاط بڑھائے۔ ایک ہی دفعہ نہ ٹوٹ پڑے کہ آدمی گھبرا جائے۔ نمک ایک مزہ کی چیز ہے، زیادہ ہو جاتا ہے تو ذائقہ اس کی تیزی کو محسوس کرتا ہے، رفتہ رفتہ عادی بھی ہو جاتا ہے اور اسی میں لذت پانے لگتا ہے۔ لیکن کھانے میں نمک ہی نمک ہو جائے تو زبان کیا، معدہ بھی برداشت نہیں کرتا، طبیعت بگڑنے لگتی ہے۔ زبان کا مذاق اس سے بھی زیادہ لطیف واقع ہوا ہے۔ ذرا سی کمی بیشی کو محسوس کرتا ہے اور بے مزہ ہو جاتا ہے۔ کسی نے شعر پڑھا ؎

لمّا اندرجن وقفت بالاطلال ۔۔۔ ما الفرق بین قدیمہا والتالی

ؔلہ جب میں کھنڈروں پر جا کر کھڑا ہوا تو قدیم و تالی (حالی) میں تمیز نہ کر سکا ۱۲۔

Marfat.com

سامعین میں سے ایک بولا آگے فقہ کے مسائل فرمائے گا۔ یا منطق کے۔ مطلب یہ تھا کہ شعر کا دوسرا مصرعہ شاعرانہ نہیں۔ فقیہانہ ہے۔ اس زبان کا شعر و شاعری میں کیا کام۔ ابن معتوق موسوی کہتا ہے۔

رُمَاۃٌ[1] غَیْنٌ بِاَصْحَابِ الرَّدٰی وَیَمْعُوْا ۔۔۔ وَسُمَّ النِّھَامِ وَسَمَّوْھَا بِکُحْلِھِمْ

صُبْحُ الْوُجُوْہِ مَصَابِیْحٌ تُظُنُّھُمْ ۔۔۔ ذَرُّوا الْجُیُوْبَ عَلٰی اَقْمَارِ ذَیْلِھِمْ

پہلے مصرعہ کی ترکیب عربی ترکیب نہیں الفاظ عربی ہیں۔ لیکن عجمی اسلوب و خیال میں ڈوبے ہوئے۔ اسی لئے عربی کا ذوق اس کو پسند نہیں کرتا۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ذرو الجیوب علی الا قمار ذنک کا مضائقہ نہ تھا۔ اقمار الذیل عرب نہیں بولتے لانے بھی ہیں تو کسی اور انداز سے۔ عام انداز بیان ان کا اس موقعہ کے لئے ہے ؎

کَاَنَّ[2] ثِیَابَہٗ اَطْلَعْنَ مِنْ اَزْرَارِہٖ قَمَرًا

رنی کا شعر ہے ؎

وَلَمَّا[3] اعْتَصَمْتُ بِاللّٰہِ اِلَّا وَمَدَّ لِیْ ۔۔۔ مِنَ الْبِرِّ ظِلًّا فِیْ رِضَاہُ لَہٗ وَکْفٌ

مجازاً ظل بمعنی سحاب سہی۔ لیکن زبان میں اس کے ساتھ وکف نہیں آتا۔ اسی لئے شعر کے معنی بھی دھندلے ہو گئے ہیں۔ اور مصرعہ ثانی کی ترکیب مع الحشو نہایت بری معلوم ہوتی ہے۔ نظیری کہتا ہے ؎

جمال حال شود ترجمان استحقاق ۔۔۔ دلیل آب جگر تفتگی و تشنہ لبی است

---

[1] وہ جانستان عزول کے تیر چلاتے ہیں اور سرمہ سے تیروں کی نوکیں (دنبالے) بناتے ہیں اور کحل ان کا نام رکھا ہے۔ وہ عشق مد، شمع رخ ہیں۔ تو دیکھے تو خیال کرے کہ انہوں نے اپنے چاند سے چہروں کے ذیل پر گریبانوں کو گھنڈیاں لگا رکھی ہیں ۱۲۔

[2] اس کے کرتے کی گھنڈیوں میں سے چاند نکلا ہوا ہے ۱۲۔

[3] جب میں نے اللہ کی طرف رجوع کیا اس نے اپنی رضا کے میدان میں اپنے فضل و کرم کا برسنے والا بادل میرے لئے پیدا کر کے پھیلا دیا ۱۲۔

Marfat.com

دلیل آب نہ ولیل پر استحقاق آب پر صحیح دلالت کرتا ہے اور نہ لسوئے آب جسے برے ترکیب و بندش الگ بری معلوم ہوتی ہے۔ اور ذہن معانی پر پہنچتا نہیں بلکہ معنی بنا تا ہے میرانیس فرماتے ہیں ؎

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد — مخمل سی وہ گیاہ وہ گل سبز و سرخ و زرد
رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد — یہ خوف تھا کہ دامنِ گل پر پڑے نہ گرد

دھونا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا
سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

مرثیہ میں کس شان کا چہرہ ہے۔ ٹھوڑی سے ماتھے تک حسن کا مجسمہ ہے۔ مگر ایک تل کی کسر ہے زبان کا عام انداز کہتا ہے "پھونک پھونک کر ہونا چاہیئے تھا"۔ ذوق کی باریک بینی کو دیکھے ہر جگہ ذرا سی کمی پڑ جاتی ہے مصرع مصرع کو دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے مگر یہ کہنے سے باز نہیں آتی کہ "پھونک پھونک کر" ہوتا تو کیا خوب ہوتا۔

اردو کو فارسی کی تربیت نے پروان چڑھایا۔ ناچیز سے چیز بنایا۔ الفاظ سے قطع نظر ترکیبوں، بندشوں، محاوروں کے ترجموں سے سجایا، انداز بیان سکھایا لیکن اکثر جگہ ہٹ، کہہ دیتی ہے میں اس لفظ، اس ترکیب، اس طریقہ ادا کو اپنا نہیں جانتی، ذوق کا شعر ہے ؎

خاص قلیاں میں کہا ہے اس نے ابرِ دہ کو — ڈوب مر رو رو کے نوا لے ایہمن آب میں
پھیلتے سیل حوادث سے کہیں شیر دل کا منہ — شیر سید صابر اب ہے وقت رفتن آب میں

زبان کہتی ہے "آب میں ڈوب مر" میں سنتا نہیں چاہتی میرا روزمرہ ہے "پانی میں ڈوب مر" "وقت رفتن آب میں" یہ کیا؟ اس کو نکالو میرے گھر میں نہ گھسنے پائے۔ غالب کہتا ہے ؎

نقش ناز بت طناز بآغوش رقیب — پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے
شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا — تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

الفاظ لغات مانوس و فصیح، ترکیب میں وہ روانی کہ معلوم ہوتا ہے بجری پڑ رہی ہے۔

Marfat.com

نوتی ہیں کہ طشت طلائی میں پڑے ڈلک رہے ہیں۔ پھر معانی ایسے کہ نقش ناز بھی شرما جائے طاؤس رقصاں کی کیا حقیقت ہے۔ لیکن اس اُردو زبان کو دیکھئے کہتی ہے اور بے لاگ لپیٹ صاف کہتی ہے کہ یہ شعر پھولوں کے گجرے ہیں یا موتیوں کے ہار مجھے نہیں بھاتے۔ میری پسند میری مذاق کے نہیں بنے۔ آیا اور مانگا کے سوا ان میں میرا کیا ہے۔ باقی پھول ہیں تو بدیسی جن کی بو باس سے میرا سر چکراتا ہے۔ اور موتی ہیں تو موتی میرے سر نہ چپکاؤ۔ فارسی کے پاس لے جاؤ۔ شیراز و اصفہان پہنچاؤ۔ وہاں بھی کوئی خریدار نہ پاؤ تو زبان غالب کے نام کی ایک نئی دنیا بناؤ اور اس میں ہا سجاؤ۔ غالب میرا سرتاج ہے۔ اس کی نظم و نثر کا میری قلمرو میں رواج ہے۔ میں اس کی عزت کرتی ہوں۔ اونچی اونچی کرسیوں میں جگہ دیتی ہوں۔ مگر نہ فارسی اور اس انوکھی شاعری کے زور پر بلکہ اس طرز وطور پر جو میرا ہے جب غالب اس کا ہے تو میرا ہے۔ اس سے زیادہ میرا اس کا واسطہ نہیں۔ میں نے اس کے ایسے کتنے ہی طبعزاد خود اس کی قلم سے کٹوا کر اپنی قلمرو سے نکلوا دیئے۔ یہ اکا دکا جو رہ گئے ہیں، اس کی اور اس کے یاروں کی سینہ زوری ہے۔ میں اس کی عزت و تعظیم کرتی تھی۔ اور کرتی ہوں۔ لیکن نہ ان نا شدنیوں کی خاطر۔ میں نے ان کو نہ آج تک منہ لگایا ہے نہ لگاؤں گی جو آج ان کے طرف دار ہیں۔ کل دیکھ لینا وہ بھی ان سے منہ موڑ لیں گے، کھوٹا کھرا الگ ہو جائے گا۔ اور اپنا پرایا معلوم ہو جائے گا۔

خلاصہ مانی الباب یہ کہ فصاحت و بلاغت کلام کا حسن ہے جس کے پیدا کرنے یا قائم رکھنے کے لئے الفاظ کی سلاست و روانی۔ ترکیب کی صفائی اور اسلوب زبان کی پابندی لازمی ہے۔ اس حد سے آگے تجنیس و ترصیع، توازن و تقابل، وہ بیسیوں فرخرفات جن کو فن بدیع میں محاسن کلام کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے، خاص کر لفظی یہ محاسن اصلی نہیں نقلی ہیں۔ کمال بلاغت کے ساتھ اگر کہیں اتفاقاً جمع ہو جائیں تو مستحب ہیں۔ فرض و واجب نہیں۔ یہ صحیح کہ دل پر اثر ان کا بھی ہوتا ہے لیکن مقصود کلام کا معانی

Marfat.com

ہوتے ہیں، نہ تزئین الفاظ۔ اسی لئے اہل نظر کی نگاہوں میں ان محاسن کی وقعت اس زیور سے زیادہ نہیں ہوتی جو کوئی حسین غارت گرِ دین و ایمان پہنے ہوئے ہو ایک عقلمند دیوانۂ عشق ہو کر بھی کسی کے حسن جمال پر مرتا ہے۔ نہ حلہ و زیور پر۔ یوں مل جائے نور و علیٰ نور۔ ورنہ کون پسند کرے گا ایک کالی کلوٹی حبشن کو جس کی آنکھیں زرد ہوں، پیشانی تنگ، ناک چپٹی، ہونٹ لٹکے لٹکے، ٹھوڑی دبی دبی، غرض سر سے پاؤں تک ایک بھیانک صورت ہو۔ گلے سجانے اور زر و جواہر کے ہار پہنانے لیکن ایسے بھی ہوتے ہیں۔ وَلِلنَّاسِ فِیْمَا یَعْشِقُوْنَ مَذَاهِبُ۔ نظر اپنی اپنی پسند اپنی اپنی، اگر یہ بات نہ ہوتی۔ ابونواس کیوں کہتا۔ کَمَا ضَاعَ عِقْدٌ عَلٰی خَالِصَۃ۔

شعر و صناعت لفظی

ایک دن ہارون رشید بیٹھا ہوا خالصہ نام حبشہ سے باتیں کر رہا تھا اور کچھ ایسا محو تھا کہ ابو نواس آیا، قصیدہ پڑھا، منتظر رہا۔ مگر ہارون نے نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ ابونواس آخر ملول ہو کر لوٹا۔ اور چلتے چلتے دروازہ پر لکھتا گیا۔

لَقَدْ ضَاعَ شِعْرِیْ عَلٰی بَابِکُمْ   کَمَا ضَاعَ عِقْدٌ عَلٰی خَالِصَۃ

میرے اشعار نے تمہارے ہاں وہ آبرو پائی جو زر و جواہر کے ہار وں نے خالصہ کے گلے میں۔

ہارون رشید کا غصہ فرو ہو گیا۔ حاضرین میں سے ایک بولا۔ هٰذَا شِعْرٌ قُلِعَتْ عَيْنَاهُ فَأَبْصَرَ۔ کیا خوب شعر ہے آنکھیں (عین) نکالی گئیں اور بینا ہو گیا۔ ہارون نکتہ پر نکتہ سنکر پھڑک اٹھا۔ اور دونوں کو خلعت و انعام کا حکم دیا۔

جب ہارون رشید ایک حبشیہ کی اداؤں کا شیفتہ ہو سکتا ہے اور لفظی صناعی ایسے لطائف کلام میں پیدا کر سکتی ہے جو بادشاہوں کے عتاب و خطاب کو عنایت و اکرام سے

Marfat.com

بدل دیں تو کیا تعجب ہے کہ ادیبوں کی ایک جماعت بھی الفاظ کی گرویدہ ہو کر اپنی بیشتر توجہ الفاظ کے نکھار اور سنگھار پر مبذول کرتی رہی ہو۔ اسی جماعت کی تزئین لفظی پر نظر کرکے بعض اہل علم فرماتے ہیں "کہ عرب کی شاعری کا خاص یہی انداز ہے مستشرقین کی بھی یہی رائے ہے" ایک حد تک مجھے بھی اس سے اتفاق ہے لیکن نہ بالکلیہ اس لئے مناسب ہوگا کہ یہاں میں اپنا فہم بیان کر دوں شاید کوئی کام کی بات نکل آئے۔

کیا عربی کی شاعری محض صناعت لفظی ہے۔

عرب کے نزدیک از روئے صناعت شعر کی دو قسمیں ہیں مطبوع و مصنوع۔ مطبوع وہ کلام کہلاتا ہے جو شاعر نے بیساختہ و برجستہ کہا ہو۔ جسے ہم اپنی زبان میں آمد سے تعبیر کر سکتے ہیں اور مصنوع وہ کلام ہے جو شاعر لغور و فکر کہے۔ لفظ لفظ پر نظر ڈالے کہ کہیں کوئی سقم تو نہیں رہ گیا۔ جو کہنا تھا صحیح صحیح ادا ہو گیا یا کوئی کسر رہ گئی ہے۔ اگر الفاظ یا ان کی بست و نشست میں نقص پاتا ہے اس کو دور کرنے کے لئے الفاظ میں الٹ پھیر بار دو بدل کرتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ شعر ہر طرح خاطر خواہ ہو جائے یہی وہ عمل ہے جسے ہم آورد کہتے ہیں حطیئہ جو کعب بن زہیر کا شاگرد و راویہ ہے اور صناع شعرا میں شمار ہے کہتا ہے ؎

اَلشِّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سُلَّمُهْ ۔۔۔ وَالشِّعْرُ لَا يَسْتَطِيعُهُ مَنْ يَظْلِمُهْ

اِذَا ارْتَقَى فِيهِ الَّذِي لَا يَعْلَمُهْ ۔۔۔ زَلَّتْ اِلَى حَضِيضٍ قَدَمُهْ

يُرِيدُ اَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهْ

(۱) شعر ایک مشکل چیز ہے۔ اس کی نردبان بہت اونچی ہے۔ شعر وہ نہیں کہہ سکتا جو لفظ و معنی کی جان پر ظلم کرے (۲) اس نردبان پر جب کوئی انجان چڑھنے لگتا ہے اس کا پاؤں پھسلتا ہے اور گڑھے میں جا پڑتا ہے۔ (۳) چاہتا ہے کہ بولتا ہوا شعر کہے لیکن وہ اس کو گونگا کر دیتا ہے۔

Marfat.com

حطیہ کا اُستاد زہیر بھی جو صاحب معلقہ ہے صاحب الصنعت اور خادم الشعر مانا گیا ہے اس لئے کہ اسے اپنے اشعار کی تہذیب و تنقیح کا بڑا خیال رہتا تھا چنانچہ خود کہتا ہے ۔ ؎

وَقَصِیْدَۃٍ قَدْ بِتُّ اَجْمَعُ بَیْتَھَا   حَتّٰی اُقَوِّمَ مَیْلَھَا وَسِنَادَھَا
نَظَرَ الْمُثَقِّفِ فِیْ کُعُوْبِ قَنَاتِہٖ   حَتّٰی یُقِیْمَ ثِقَافُہٗ مُنْادَھَا

(۱) میں رات بھر قصیدہ کی ابیات پر غور کرتا رہا۔ تاکہ ان کی کجی و ناہمواری دور کر دوں اور حرکاتِ قوافی کو ٹھیک کرلوں۔ (۲) جیسے کوئی بانس کی چھڑ کو سیدھا کرنے والا بار بار آنکھ سے سیدھ باندھ کر اس کی پوریوں کو دیکھتا رہتا ہے۔ یہانتک بانک اس کے سارے بل نکال دیتی ہے۔

نابغہ ذبیانی۔ زہیر۔ حطیئہ۔ طفیل الغنوی۔ نمر بن تولب۔ سوید کراع وغیرہ شعرائے جاہلیت کا شمار صناع میں ہوا ہے، طرفہ بن العبد اکثر کے نزدیک طبقہ اول کے طباع شعرا میں شمار ہے۔ اس کا معلقہ طویل ہے اور یقیناً چند اشعار کے علاوہ نتیجہ ارتجال و ارسال (آمد) نہیں بہت کچھ اس میں صنعت کو دخل ہے یا ایں ہمہ غلطی کر گیا ہے ذیل کا شعر دیکھئے۔

وَاَتْلَعَ نَھَّاضٍ اِذَا اَصْعَدَتْ بِہٖ   کَسُکَّانِ بُوْصِیٍّ بِدَجْلَۃَ مُصْعِدِ

مستول کو جسے دقل کہنا چاہئے تھا سکان کہہ گیا اور وہی رہ گیا۔ اگر زہیر یا نابغہ کی زبان سے رَو میں نکل بھی گیا ہوتا تو ان کی نظر ثانی سے کبھی نہ بچ سکتا۔ اہل نظر نے شعرائے طباع کے کلام میں ایسے بہت سے سقم نکالے ہیں جو ان شعراء کے کلام میں نہیں ملتے جن کو اپنے کلام میں غور و فکر اور حک و اصلاح کی عادت تھی۔ زہیر اپنے بہترین قصاید کو حولیات کہا کرتا تھا یعنی سال بھر کی کمائی مشہور ہے کہ میر انیس مرحوم بھی سال بھر میں ایک مرثیہ کہتے تھے، ممکن ہے اس میں مبالغہ ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ میاں میر صاحب کو مرزا اور مرزا صاحب کی نسبت اپنے کلام کی تنقیح و تہذیب کا زیادہ خیال رہتا تھا۔ اسی لئے وہ سلک نظم میں الفاظ نہیں موتی پروتے تھے۔ واللہ در من قال

مِنَ النَّاسِ مَنْ لَفْظُہٗ لُؤْلُؤٌ   یُبَادِرُہُ الْحِفْظُ اِذْ یُلْفَظُ

وَبَعْضُهُمْ لَفْظُهُ كَالْحَصَا　　يُقَالُ فَيُلْغَىٰ وَلَا يُحْفَظُ

(۱) بعض کی گفتار میں لفظ نہیں موتی ہوتے ہیں. زبان اگلتی ہے اور حافظہ دوڑ کر چن لیتا ہے۔ (۲) اور بعض کے الفاظ کنکر پتھر ہوتے ہیں۔ زبان پر آتے ہیں تو کوئی کان بھی نہیں دھرتا، حفظ کرنے کا کیا ذکر ہے۔

قدمائے عرب اس قسم کی لفظی ردوبدل کو تنقیحِ لفظی کہتے تھے مگر غرض توضیح معانی یا کلام کی سلاست وروانی ہوتی تھی جو شعر کے اصلی حسن میں شامل ہے۔ مراعات لفظی بعد کی ایجاد ہے جو بدیع کہلاتی ہے اگر شعرائے جاہلیت کو ترصیع الفاظ کا خیال ہوتا تو ان کا کلام بھی لفظی رعایت سے پُر ہوتا۔ حق یہ ہے کہ شاعر جب تک الفاظ میں ترمیم و تنقیح، ردوبدل معنی کی توضیح کے لئے کرتا ہے۔ یہاں تک کہ الفاظ شعر کے مرصع بھی ہوجائیں تب بھی اثر معانی ہی پر پڑتا ہے جو مقصود بالذات ہوتے ہیں برخلاف اس کے جب شاعر الفاظ کی تحسین و تزئین الفاظ کی رعایت سے کرنے لگتا ہے تو معنی اپنے مرتبہ سے گرتے ہیں۔ اور الفاظ مقصود بالذات ہوجاتے ہیں اگرچہ شاعر بھی دعویٰ کرتا ہے کہ میرا مقصود معانی ہیں نہ کہ الفاظ۔ لاریب ایسے شاعر و انشاپرداز عربی میں ہوتے ہیں جن کو معانی و توضیح معانی کی نسبت شوکت الفاظ و تزئین کلام کا زیادہ خیال رہا۔ لیکن عرب کی تمام تر شاعری کو محض الفاظ کی صناعی سے تعبیر کرنا ظلم ہے۔ جاہلی۔ مخضرمی۔ اموی عہد کے شعرا کو لفظی صناعی سے گویا واسطہ ہی نہ تھا ابتدائی عباسی عہد کے شعراء کا بھی تقریباً یہی انداز رہا۔ بشار بن برد، ابن ہرمہ پہلے شاعر ہیں جو جدّتِ معانی کے ساتھ ساتھ لفظی رعایت کی طرف متوجہ ہوئے۔ کلثوم بن عمرو العتابی۔ منصور النمری۔ مسلم بن الولید صریع الغوانی اور ابو نواس نے ان کی تقلید کی پھر ابو تمام و بحتری بھی ان کے نقش قدم پر چلے۔ اور چند قدم آگے بڑھ گئے۔ مگر ان کے کلام میں بھی لفظی صناعی آٹے میں نمک سے زیادہ نہیں۔ اردو کی شاعری ابتدا، ابتدا میں ضلع جگت سے بھری رہی کہ ہندی میں اس کی بھرمار ہے اور اسی کی آغوش میں اردو کا بچپن گزرا تھا۔ جب فارسی کے سایۂ عاطفت میں آئی۔ رنگ بدلا۔ مگر اس وقت سے

Marfat.com

آج تک تھی کہ میر اور میر صاحب کا کلام بھی بدیعی زیب و زینت سے اتنا بیرنگ نہیں جتنا کہ ابو تمام و بحتری کا ہے۔ فارسی میں رُودکی و فردوسی کی شاعری حسنِ سادگی کا بہترین نمونہ ہے۔ مگر اس میں بھی کہیں کہیں بدیع موجود ہے بشرائے ما بعد کا ذکر کیا ہے۔ ان بزرگوں کے کلام کے محاسنِ لفظی کو اگر اتفاقی اور غیر مقصود بالذات مانا جاتا ہے۔ تو شعرائے عرب کو اقدام عمد کا مجرم ٹھیرانا کوئی عدالت و انصاف کی بات نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ ان کی زی مذاحی اور بیشتر سیدھے سادھے معانی کی کثرت نے ان کی معمولی لفظی صنّاعی کو بھی چمکا دیا ہے۔ اور فارسی اُردو میں معانی مخترعہ کی کثرت نے ان کی انتہائی بدیعی صنائع پر بھی پردہ ڈال رکھا ہے۔ میں دیکھتا ہوں تو مجھے نظیری و قاآنی کے کلام میں بھی ابو تمام و بحتری سے لفظی صنّاعی زیادہ دکھائی دیتی ہے بات یہ ہے کہ جو زبان ایک وقت میں حسن فطرت کی مصوّد اور جذبات کی ترجمان ہو جس میں حقیقت پسندی، سادہ زندگی، یا اسی قسم کے دیگر اسباب نے اختراعی معانی بالکل یا تقریباً پیدا نہ ہونے دئے ہوں تاہم اس کی شاعری کا حسن مسلم ہو۔ اس کی فصاحت و بلاغت کا لوہا مانا جا رہا ہو۔ اور پھر اختراع معانی کے اسباب جمع ہوں، مگر غیر زبانوں کے اختلاط سے اس کے بگڑ جانے کا صحیح یا غلط اندیشہ اہل زبان کے دلوں کو پریشان کر رہا ہو۔ اور اختراعِ معانی کے جذبہ کی نسبت اس کی قدیم شاعری کا حسن بھی زیادہ کشش رکھتا ہو۔ ایسی کسی زبان میں اختراعی معانی دفعتہً بکثرت نہیں پیدا ہو سکتے، اموی و ابتدائی عباسی عہد تک عربی زبان کی بعینہٖ یہی حالت تھی۔ اسی لئے اس میں معانی جدید و اختراعی پیدا ہو کر بھی آہستہ آہستہ بڑھے، اس کے علاوہ کوئی نظیر بھی اس کے سامنے موجود نہ تھی۔ فارسی کا شعر قدیم۔ خود عربی کے غلبہ سے فنا ہو کر عربی کے قالب انداز میں ڈھل رہا تھا۔ یونانی شعر البتہ یونانی تصانیف کے ساتھ آیا ہو گا۔ لیکن وہ یونانی اصنام اور ارباب الانواع کی داستانوں کا دفتر تھا۔ اسلام ابھی نیا نیا تھا۔ کچھ اس کا اتباع دور از مصلحت تھا۔ کچھ شاعری کے گھمنڈ اور تعصب نے باز رکھا ہو گا۔ اس لئے عربی کی شاعری کے سامنے اختراع معانی کی کوئی نظیر ہی گویا موجود نہ تھی کہ اسے دیکھ کر داعیۂ اختراع ہیجان میں آتا۔ عرب نے جو کچھ اختراع

Marfat.com

کیا، اپنی طبیعت وسلیقہ کے زور پر کیا۔ برخلاف اس کے فارسی کی شاعری نے عرب کی حکومت میں آنکھ کھولی تو عربی کی شاعری مع اختراعی معانی کے اس کے سامنے تھی، نہ طرز قدیم اس کا دامنگیر تھا، نہ آگے بڑھنے سے کوئی روکنے والا۔ بلکہ ساعت بساعت آگے بڑھنے کے اسباب زیادہ ہوتے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری کی بنیاد ہی اس بلند سطح پر نظر آتی ہے جس پر عربی کی شاعری مدتوں میں آہستہ آہستہ پہنچی تھی۔ فارسی میں ابتدا ہی سے تشبیہ استعارہ اور اختراع معانی کے وہ آثار نظر آتے ہیں کہ شاید ہی کسی زبان کو روز اول نصیب ہوئے ہونگے۔ اس لئے کہ نقل کے لئے عربی شاعری کا قصر عالیشان موجود تھا۔ اور عربی کے ماہر فارسی الاصل مہندس اس نقشہ پر عمارت بنانے کو آمادہ۔ قومی ذہانت وطباعی فذرتی گردوپیش اور آب و ہوا نے اور سہارا دیا اور چشم زدن میں فارسی شاعری کا ایک عالیشان محل کھڑا ہو گیا۔ ہمیں عربی میں مہلہل کی شاعری سے جریر و فرزدق کی شاعری تک وہ تفاوت نظر نہیں آتا۔ جو فارسی کی ابتدائی سو سوا برس کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ یہی حال اردو کی شاعری کا ہوا۔ فارسی کی آغوش تربیت میں آئی تھی کہ جوان ہی ہوتی نظر آئی۔ اور تھوڑے ہی دنوں میں فارسی کا پہلو دبا کر بیٹھنے لگی، زمانہ ہی جلد بدل گیا۔ ورنہ اب تک خدا جانے کیا سے کیا ہو گئی ہوتی۔ اب بھی جو کچھ ہے کم نہیں۔

مختصر یہ کہ فارسی میں معانی مخترعہ کی کثرت نے اس کی لفظی صناعی کا مظہر بنا دیا ہے ورنہ بدیعانہ صنعت ابوتمام تک کے کلام میں کہیں خال خال نظر آتی ہے، اور وہ بھی اتفاقی ہے ہاں ابوتمام مشکل پسند ہے شکوہ الفاظ اور جزالت ترکیب کا دلدادہ ہے اور بحتری الفاظ و ترکیب کی سلاست کا عاشق۔ یہی فارسی میں خاقانی اور انوری کا، اور اردو میں میر و مرزا کا حال ہے۔

شعر میں رعایت لفظی کا آغاز

کہتے ہیں کہ عربی میں بشار بن برد سے لفظی رعایت اور بدیعانہ محاسن کا آغاز ہوا۔ اور ترقی

Marfat.com

کرتا ہوا ابن المعتز کے زمانہ میں کہ ابھی بحتری زندہ ہی تھا، اس صنعت نے خود ابن المعتز سے وہ کمال پایا کہ وہی اس فن کا امام کہلایا۔ اسی نے اس فن کی پہلی یا دوسری کتاب لکھی۔ اور اس قدر مقبول ہوئی کہ عربی پر چھا گئی۔ وہی عربی سے فارسی میں آئی۔ اور فارسی سے اردو تک پہنچی۔ یہ واقعات ترتیبی ہیں۔ ورنہ یہ تصنع بھی طبیعی ہے۔ خود آرائی کون نہیں کرتا۔ اور کونسی زبان ہے جس کا جامہ زیب لباس کم و بیش اس رنگ سے رنگین نہیں۔

ابن المعتز چونکہ خود اس طرز کا امام تھا تعجب ہوتا اگر اس کے کلام میں بدیعانہ محاسن کا رنگ نہ ہوتا۔ لیکن بایں ہمہ وہ صرف اس حسن کی خاطر معانی کو الفاظ پر قربان کرنا گوارا نہیں کرتا۔ الا ماشاء اللہ۔ اکثر لفظی صناعی اس کے کلام میں اس قدر خفی ہے کہ آسانی سے نظر نہیں آتی، جہاں کسی صنعت کا التزام ہی کر لیا ہے وہ دُوسری بات ہے ابن المعتز کا یہ انداز اس کے زمانہ ہی میں ایسا مقبول ہوا کہ ہر ایک نے اس کی تقلید شروع کر دی، مگر ہر ایک ابن المعتز کا سا سلیقہ کہاں سے لاتا ناچار شعر میں لفظی تحسین کا پلڑا ضرورت سے زیادہ بھاری ہونے لگا مگر جلدی ہی متنبی اور ابن الرومی نے اس تقلید کے سلسلہ کو توڑ دیا۔ بلکہ بقول اکثر الفاظ کو یہاں تک نظر انداز کیا کہ بہت سے الفاظ بے محل استعمال کر گئے۔

ابو تمام بالاجماع صناع ہے۔ مگر نقادانِ شعر کا فتوٰی ہے کہ وہ قلمرو سخن میں قاضی عادل کا مرتبہ رکھتا ہے۔ جو پوری تحقیق و تنقیح کے بعد لفظ کو لفظ کا اور معنی کو معنی کا حق دیتا ہے۔ بیل دحیف سے سروکار نہیں رکھتا۔ کہیں کہیں محاسن عرفی کا اثر بھی اس کے کلام میں موجود ہے لیکن لفظی تحسین و تزئین محض ضمنی ہے مقصود بالذات نہیں۔ عاشقان بدیع کے کلام میں اس جذبہ کی انتہا دیکھئے! ایک بدیع کا گرفتار کہتا ہے ؎

مودتہ تدوم لکل ہول — وہل کل مودتہ تدوم

دوسرے مصرعہ کو الٹو تو پہلا مصرعہ پیدا ہو جائے گا۔ ظاہر ہے کہ جب شاعر نے اس ارادے سے شروع کیا کہ اس کا شعر صنعت قلب کا مظہر ہو۔ تو اس کا نصب العین الفاظ ہی ہو سکتے تھے

Marfat.com

نہ کہ معنی۔ جب الفاظ مل گئے جو معنی بن پڑے الفاظ کو پہناد یئے۔ پھر بھی بگل ھول کی جگہ لکل ھول کہنا پڑا۔ اسی صنعت میں فارسی کا مصرعہ ہے۔ شکر ترازو ئے وزارت برکش۔ عکس وقلب سے لاریب مصرعہ پیدا ہو جاتا ہے۔ مگر اس رکاکت کو دیکھئے کہ وزیر کو شکر تولنے کے لئے بنئے کی تھرلی پر جا بٹھایا ہے۔ اردو میں ایک رعایتِ لفظی کا عاشق کہتا ہے ؎

نظر بدلی جو دیکھی اس صنم کی نہ دی نالے نے فرصت ایک دم کی

ابن المعتز کا شعر ہے جس قدر لفظی رعایت سے معمور ہے حسن ادا سے دور ہے

لَهُ وَجْهٌ بِهِ يُضْنِي وَيُضْنِي وَمُبْتَسَمٌ بِهِ يُشْقِي وَيُشْفِي

اس کا چہرہ عاشق بھی بناتا ہے اور بیمار بھی، اور اس کی مسکراہٹ مارتی بھی ہے اور جلاتی بھی

خیال اچھا ہے لیکن تجنیسِ لفظی کی تکرار نے شعر کو بدنما کر دیا ہے۔ اب اس کے مقابلہ میں سادگی کے حسن و جمال کو دیکھئے اگرچہ مرنے جینے کی رعایت اس میں بھی ہے لیکن معنوی و اتفاقی ہے۔ ارادی و لفظی نہیں اس لئے شعر کا مزہ ہی کچھ اور ہے ؎

آ کر مرنے کو جو کہتی ہے تو لب جینے کو کہتے یہ حکم ہے۔ کہتے وہ ارشاد ہے

تنسیق الصفات فارسی میں کلام کا ایک عام انداز ہے اکثر بیساختہ آجاتا ہے، لیکن ذیل کے عربی شعر میں توالی صفات اتفاقی نہیں ارادی ہے، اور لفاظی کے جوش میں سلیقہ کی حد سے گزر گئی ہے۔ اسی لئے خوشنمائی بدنمائی سے بدل گئی ہے۔

أَغَرُّ حُلْوٌ مُمِرٌّ لَيِّنٌ شَرِسٌ دَانٍ بَعِيدٌ مُحِبٌّ مُبْغِضٌ بَهِجٌ

جَعْدٌ سَرِيٌّ نَهٍ نَدْبٌ رِضًا نَدُسٌ نَدٍ أَبِيٌّ خَفِيٌّ وَافٍ أَخُو ثِقَةٍ

شاعر نے چاہا صفات متضادہ پیاپے گنوا تا چلا جائے اور شعر کا مرتبہ بھی پست نہ ہو۔ مگر کامیاب نہیں ہوا۔ اور شعر محض الفاظ کا ڈھیر رہ گیا ہے، جس میں گو یا دم ہی نہیں ایک مردہ لاش ہے جس کی زرد روئی کو نورانیت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ متنبی نے کیا خوب کہا ہے۔

Marfat.com

لَا يُعْجِبَنَّ مَضِيمًا حُسْنُ بِزَّتِهِ
وَهَلْ يَرُوقُ دَفِينًا جَوْدَةُ الْكَفَنِ

مظلوم کو حسنِ لباس سے کیا حاصل۔ کہیں اچھے کفن سے مردہ پر رونق آئی ہے

عرفی۔ بروبصورت تنہا مکن بردم ناز   کہ دل زکس نہ برد حسن شاہد مردہ

لفظی بدیعی محاسن کی بہت سی قسم ہیں جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ ان میں سے عام تر تجنیس ہے تجنیس کا التزام لاریب کلام کو معانی کی بلندی سے گرا دیتا ہے۔ الا ماشاء اللہ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اگر کہیں کسی قسم کی تجنیس یا رعایتِ لفظی آجائے یا اس کے استعمال میں ایسا سلیقہ برتا گیا ہو کہ تزئینِ الفاظ نے معانی کے حسن کو اور بڑھا دیا ہو۔ تو اس کو بھی نفرت کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ دیکھئے بحتری کا شعر ہے شمال اور شمول۔ راح وروح میں تجنیس ہے مگر یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ شعر میں لفظی رعایت برتی گئی ہے۔

نَسِيمُ الرَّوْضِ فِي رِيحِ شَمَالٍ   وَصَوْبُ الْمُزْنِ فِي رَاحٍ شَمُولٍ

ہوائے شمال باغوں کے پھولوں میں لبی ہوتی۔ اور آبِ باراں اس شرابِ خنک میں ملا ہوا ہے جس پر دنوں تک ہوائے شمالی چلتی رہی تھی۔

ذیل کے شعر میں ابو تمام کی لفظی رعایت نمایاں ہیں۔ مگر صنعت وسادگی میں فرق کرنا مشکل ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ الفاظ اسی ترکیب کے لئے وضع ہوئے تھے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

بِحَوَافِرٍ حُفُرٍ وَصُلْبٍ صُلَّبٍ   وَأَشَاعِرٍ شُعْرٍ وَخَلْقٍ أَخْلَقِ

اس کے سم جہاں پڑیں گڑھا ڈال دیں۔ کمر اس کی مضبوط ہے۔ ایال لمبی ہے اور بدن سانچے میں ڈھلا ہے۔

حافظ کا شعر ہے۔ آستان وآستین میں تجنیس ہے جس سے شعر ابھرا نہیں تو گرا بھی نہیں ہے۔

Marfat.com

بر آستینِ خیالِ تو مید ہم بوسہ　　　　بر آستانِ وصالت چو نیست دستِ مراد

ذوق کہتا ہے۔ قامت و قیامت میں تجنیس ہے۔ مگر غیر ارادی ہے۔ اور لفظ و معنی دونوں کا حسن بڑھا رہی ہے ؎

ہوئے وہ کب قائل قیامت جو تیرا قامت نہ دیکھ لیں گے
رہیں گے روبت کے بلکہ منکر جو تیری صورت نہ دیکھ لیں گے

مختصر یہ کہ تجنیس اگر مقصود بالذات نہ ہو تو بُری وہ بھی نہیں۔ عربی شاعری میں قدما کی تحسینِ لفظی اور چیز ہے اور متاخرین کی اور۔ قدما الفاظ کی تنقیح و تزئین بھی کرتے تھے تو معانی کی خاطر۔ مولدین و محدثین اس حد سے آگے بڑھے لیکن آہستہ آہستہ اور کم کم ابو تمام اور بحتری نے اگرچہ لفظی صناعی کا التزام نہیں کیا لیکن ان کے شعر میں موجود ہے۔ ان کے بعد البتہ بہت سے ایسے شاعر پیدا ہوئے جو لفظی صناعی کو معانی پر ترجیح دینے لگے اور مغزِ سخن کو چھوڑ کر استخوان کے پیچھے ہو لئے۔ اس لئے یہ کہنا صحیح نہیں کہ عرب کی شاعری کا اصلی انداز الفاظ ہی کی تحسین و تزئین ہے[1]۔ اور بس۔ فن شعر کی کتابوں میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے۔ لیکن الجھا ہوا ہے پھر بھی فائدہ سے خالی نہیں۔

شاعری میں لفظ و معنی کا مرتبہ۔

ابن رشیق نے باب اللفظ والمعنی میں لکھا ہے۔ مِنْهُمْ مَنْ يُؤْثِرُ اللَّفْظَ عَلَى الْمَعْنَى . . . . . . وَهُمْ فِرَقٌ يَذْهَبُونَ إِلَى فَخَامَةِ الْكَلَامِ وَ جَزَالَتِهِ عَلَى مَذْهَبِ الْعَرَبِ بِغَيْرِ تَصَنُّعٍ . کما قال شاعر ؎

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً　　　　هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمًا

[1] شاعری کے مخالفین خاص کر مغربین نے ہمیشہ یہی کہا کہ شاعری لفاظی کا نام ہے شاعر کا مقصود بالذات ہمیشہ الفاظ ہوتے ہیں معانی سے کچھ ایسا سروکار نہیں ہوتا۔ ان کے اقوال کو میں نے عمداً ترک کر دیا ہے کہ قابلِ اعتنا نہیں۔ ۱۲

Marfat.com

بعض الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ کئی گروہوں میں منقسم ہیں۔
ایک جماعت عرب (جاہلیت) کے انداز پر شکوہِ الفاظ بلا تکلف کی طرف مائل ہے
جیسے کسی کا قول ہے ــ جب ہم کو مضری طیش آتا ہے تو پردۂ آفتاب پھاڑ ڈالتے
ہیں یہاں تک کہ خون برسنے لگے "۔

پھر کہتا ہے کہ اس قسم کے شکوہِ الفاظ کا فخر اور مدحِ سلاطین میں مضائقہ نہیں۔ اس گروہ کی دوسری جماعت کو وہ اصحاب قعقعہ (بھونکنے والا) کہتا ہے۔ اور ان کی شوکتِ الفاظ کو لایعنی قرار دیتا ہے۔ مثال میں ابنِ ہانی کے دو شعر لکھے ہیں۔ جو اندلس کا مشہور طباع شاعر ہے، اور متنبی کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے۔ مگر کبھی کبھی شکوہِ الفاظ پر آ کر ژاژ خائی کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کوئی عربی لہجہ میں پڑھے تو شوکت الفاظ کا لطف آئے۔

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ وَقْعُ أَجْرَدَ شَيْظَمِ وَشَامَتْ فَقَالَتْ لَمْعُ أَبْيَضَ مِخْذَمِ
وَمَا ذُعِرَتْ إِلَّا لِجَرْسِ حُلِيِّهَا وَلَا رَمَقَتْ إِلَّا بُرِيَ فِي مُخَدَّمِ

اس نے جو آہٹ سنی، کہنے لگی ارے دراز قامت گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز ہے۔ چمک جو دیکھی تو چلائی اُف تلواروں کی چمک (دشمن آن پہنچا) حالانکہ وہ نہیں ڈری تھی۔ لیکن اپنی ہی جھانجھن کی جھنکار اور پائل کی چمک دیکھ کر۔

یاد رکھنا چاہئے کہ متشدق اور متقعر، عربی میں دو طرح کے شاعر ہوتے ہیں۔ متشدق وہ جو شعر میں بڑے بڑے شاندار لفظ لائیں۔ پڑھیں تو گلا پھلا پھلا اور منہ پھاڑ پھاڑ کر، شکوہِ الفاظ و آواز سے سامعین پر رعب جمانا چاہیں۔ مذکورۂ بالا دونوں شعرا اسی قسم کے ہیں اور متقعر ان شاعروں کو کہتے ہیں کہ قعرِ لغت میں غوطہ لگائیں اور معانی غریب و الفاظ وحشی بہم پہنچائیں اور جدتِ معانی و بدعتِ الفاظ کو اپنے لئے دستاویزِ کمال بنائیں۔ ایسے شاعر و انشا پرداز کم و بیش ہر زبان میں ہوتے آئے ہیں۔ لیکن ہمیشہ جن نگاہوں سے دیکھے گئے ہیں محتاجِ بیان نہیں عربی میں ان کے نام ہی سے ان کی شان ظاہر ہے۔ ان مرحوموں کا معانی پر الفاظ کو ترجیح دینا بے تعجب

ہے کہ ابن رشیق نے قابل ذکر سمجھا۔

دوسرا گروہ بقول ابن رشیق کے وہ ہے جو معانی کو الفاظ پر ترجیح دیتا ہے۔ اس زمرہ میں متنبی اور ابن الرومی کا نام لیا گیا ہے اور متنبی کی نسبت لکھا ہے "کہ وہ زبان پر شاہانہ حکومت رکھتا تھا"۔ اس شاہانہ حکومت سے غالباً اسی زمانہ کی استبدادی حکومت مراد ہوگی۔ الفاظ و ترکیب پر جو ستم چاہا ڈھایا کسی کی کیا مجال کہ دم مار سکے۔ اگر عاشقانِ معانی کو یہی بات پسند ہے ان کو مبارک ہو۔ ہم اس کے قائل نہیں' ہم بقدر اپنے فہم کے متنبی کے اشعار کو وہیں تک پسند کرتے ہیں۔ جہاں تک کہ وہ الفاظ و معانی دونوں کے ساتھ انصاف کرتا ہے' یہ بھی کوئی شعر ہے۔ ؎

فَقَلْقَلْتُ بِالْهَمِّ الَّذِیْ قَلْقَلَ الْحَشَا ‏ ‏ ‏ قَلَاقِلَ عِیْسٍ کُلُّهُنَّ قَلَاقِلُ

شعر کے گوشہ گوشہ سے قلقل کی آواز آتی ہے' باقی ہیچ۔ یا اس ترکیب کو کوئی مذاق پسند کر سکتا ہے۔

جَفَخَتْ وَهُمْ لَا یَجْفَخُوْنَ بِهَا بِهِمْ
شِیَمٌ عَلَی الْحَسَبِ الْاَغَرِّ دَلَائِلُ

لیکن میرے نزدیک اس نے الفاظ کے ساتھ اتنی ناانصافی نہیں کی۔ جس قدر کہ اس کے مخالف اور صناعت لفظی کے عاشق اس کے سر تھوپتے ہیں۔ اصل راز کچھ اور ہے جو انشاء اللہ ہم قریب ہی بیان کرینگے۔

ابن رشیق ترجیح الفاظ و معانی کے باب میں مذکورہ بالا اختلاف رائے بیان کرنے کے بعد لکھتا ہے کہ "اکثر کی رائے یہ ہے کہ شاعری میں الفاظ و صناعتِ الفاظ کو معانی پر ترجیح ہے۔ دلیل یہ کہ معانی کے لحاظ سے عالم و عامی سب برابر ہیں۔ خیال سب کے پاس موجود ہوتے جو چیز ان کو شعریت کا جامہ پہناتی ہے' وہ الفاظ کی جودت' بیان کی سلاست و متانت ترکیب و تالیف کی خوبی ہے۔ اور یہ تمام باتیں تعلق رکھتی ہیں۔ الفاظ اور صناعتِ لفظی

Marfat.com

سے مثلاً ایک آدمی کسی کی مدح کرنا چاہتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ ممدوح کو سخاوت میں ابر و بحر سے تشبیہ دیتے ہیں۔ جرأت و جلادت میں شیر و شمشیر کہتے ہیں۔ عزم و ارادہ کو سیل و قضا ٹھیراتے ہیں۔ حسن و جمال میں ماہ و خورشید سے جا ملاتے ہیں۔ اس لئے وہ ان معانی میں غلطی نہیں کرتا۔ جو لغزش کرتا ہے الفاظ میں کرتا ہے۔ چنانچہ دیکھ لیجئے کہ شعر کی تنقید ہمیشہ الفاظ سے متعلق ہوتی ہے کہ فلاں لفظ بدنما ہے، وہ بے محل استعمال ہوا، یہ غلط بندھا ہے، الفاظ سے معانی ادا نہیں ہوئے یہ ترکیب سست ہے اور وہ چست۔ اگر شاعر معانی کو رقیق و متین، شیریں و آبدار، مانوس و ملوم الفاظ، رواں و خوشنما ترکیب میں ادا نہیں کر سکتا۔ تو معانی کی کوئی قدر و منزلت نہیں ہوتی۔"

معنی پر الفاظ کو ترجیح ہے۔

اس دلیل کا ماحصل یہی ہے کہ شاعری میں معانی پر الفاظ کو ترجیح ہے۔ میں کہتا ہوں کہ جب معانی عام ہیں، یا خیال موجود، تو شاعری بجز صناعت لفظی نہیں، بے شک یہ مسلم ہے کہ مقصود کلام ہونے کے لحاظ سے معانی مقدم ہوتے ہیں۔ لیکن معانی کو ہر شخص اپنے کلام کے ذریعہ سے ادا کرتا ہے۔ اس میں کسی کی خصوصیت نہیں۔ مگر شاعر ان کے طریقہ ادا کو کمالِ صناعت کے درجہ تک پہنچاتا ہے۔ اور جب یہ صنعت تمامتر لفظی ہے تو شاعری میں الفاظ کو معانی پر ترجیح ہونی ہی چاہئے، ذیل کے اشعار میں معانی کی صناعی نہ پاؤ گے، مگر دیکھو گے حسن الفاظ و حسن ادا نے ان کو کس قدر دلکش و دلغریب بنا دیا ہے۔ حطیئہ کہتا ہے۔ ؎

عَرَفْتُ[1] مَنَازِلًا مِنْ اٰلِ هِنْدٍ ... عَفَتْ بَيْنَ الْمُوَبَّلِ وَالشَّوِيِّ

تَقَادَمَ[2] عَهْدُهَا وَجَرٰى عَلَيْهَا ... سَفِيُّ لِلرِّيَاحِ عَلٰى سَفِيِّ

تَرَاهَا[3] بَعْدَ دِعْبِسِ الْحَيِّ فِيْهَا ... كَحَاشِيَةِ الرِّدَاءِ الْحِمْيَرِيِّ

---

[1] یعنے آل ہند کے گھرانے کی فرودگاہ کو پہچان لیا۔ جو موبل اور شوی کے درمیان مٹ مٹا کر بے نشان ہوگئی تھی ۱۲

[2] زمانہ گذر گیا کہ یہاں ہند رہتی تھی اس کے اٹھ جانے کے بعد اس جگہ پر برابر ریگ آمیز آندھیاں چلتی رہی ہیں ۱۲

[3] اے رفیق تو اس جگہ کو جہاں ہند کے گھر والوں کے مدفن نے کھنڈر بنے کے بعد آج دیکھتا ہے کہ ریت کی لہریں ملتہ حمیری کے حاشیہ کی مانند ہو رہی ہے (پہلے نشان سب مٹ چکے ہیں)۔

Marfat.com

أَكُلُّ النَّاسِ تَكْتُمُ حُبَّ هِنْدٍ[1] ... وَمَا يَخْفَى بِذٰلِكَ مِنْ خَفِيِّ
غَذِيَّةُ[2] بَيْنَ أَبْوَابٍ وَدُوْرٍ ... سَقَاهَا بَرْدُ دَالِجَةِ الْعَشِيِّ
مُنَعَّمَةٌ[3] تَصُوْنُ لَبِيكَ مِنْهَا ... كَصَوْنِكَ مِنْ رِدَاءٍ شَرْعَبِيِّ
وَمَا لَكَ[4] غَيْرُ تَنْظَارٍ إِلَيْهَا ... كَمَا نَظَرَ الْفَقِيرُ إِلَى الْغَنِيِّ

حافظؒ

دردم از یار ست و درمان نیز ہم ... دل فدائے او شد و جاں نیز ہم
آنکہ می گویند آں بہتر ز حسن ... یارِ ما ایں دارد و آں نیز ہم
داستاں در پردہ مے گوئی ولے ... گفتہ خواہد شد بدستاں نیز ہم
یار باز اکنوں بقصد جانِ ماست ... عہد را بشکست و پیماں نیز ہم
عاشق از مفتی نہ ترسد مے بیار ... بلکہ از یرغوئے سلطاں نیز ہم

مرزا غالبؒ

پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم ... برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس ... زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں ... سر زیرِ بارِ منتِ درباں کئے ہوئے

---

[1] ہاں بتا تو کیا تو ہر شخص سے ہند کی محبت کو چھپاتا جائے گا؟ لیکن یہ تو وہ بات ہی نہیں کہ چھپائے سے چھپ سکے ۔۱۲

[2] اُس ہند کی محبت جو عیش پروردہ تھی، کبھی کسی کام کاج کو گھر اور گھر کے دروازہ سے باہر نہیں نکلی اور ہمیشہ رات کو برسے ہوئے ٹھنڈے ٹھنڈے پانی سے سیراب رہی ۱۲

[3] وُہ نازک بدن جو اپنے آپ کو تجھ سے یوں الگ الگ رکھتی تھی جیسے تو ردائے شرعبی کو بچا بچا کر رکھے ۱۲

[4] اور تجھے کچھ حاصل نہ تھا سوائے اس کے کہ حسرت بھری نگاہوں سے اسے دیکھتا ہے۔ جیسے کوئی فقیر کسی غنی کی طرف دیکھتا ہو۔ ۱۲

Marfat.com

جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن　　بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے
غالبؔ ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے　　بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

یہ تمام معانی تقریباً عام ہیں جن کو اداۓ شاعرانہ نے حسنِ مجسم بنا دیا ہے اس لئے یہ بالکل سچ ہے کہ جب معنی ذہن میں ہوں یا آجائیں تو صناعتِ لفظی ہی ہر معنی کو جامۂ حسن پہناتی اور عروسِ سخن بناتی ہے۔ اسی لئے شاعری بحیثیت اداۓ معانی لفظی صناعی ہے۔

ابنِ خلدون پر اعتراض اور اس کا جواب۔

بعینہٖ یہی مسلک ابنِ خلدون کا ہے جو آٹھویں صدی ہجری کا فلسفی النظر مؤرخ و ادیب گزرا ہے اور شعر سے بحث کرتا ہوا لکھتا ہے کہ " اداۓ معنی کے لئے نئے نئے انداز نکالنا، اور ایک ایک بات کو کئی کئی طرح ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے گویا معانی پانی ہیں اور الفاظ کی ترکیب بمنزلہ گلاس، گلاسوں میں کوئی سیمیں ہے کوئی طلائی، کوئی خزف کا ہے کوئی صدف کا۔ کوئی پتھر کا ہے کوئی کانچ کا۔ پانی یعنی معانی بہرحال وہی ایک ہیں جو مختلف ترکیبوں اور اندازوں میں کانوں کے واسطہ سے نفس کے سامنے آتے ہیں۔ اور اگرچہ تشنگی طلب کو وہی بجھاتے ہیں لیکن گلاسوں کی رنگارنگی ایک لطف مزید دے جاتی ہے"۔ ابنِ خلدون کے اس بیان پر نہ صرف مغاربہ مستشرقین بلکہ بعض واجب الاحترام مشارقہ نے بھی اعتراض اور سخت اعتراض کیا ہے میں کہتا ہوں کہ وہ دنیا کا کونسا شاعر ہے جس کو ایک خیال کا مکرر بلکہ بار ہا اعادہ نہ کرنا پڑا ہو یا اور شاعروں کے باندھے ہوئے مضمون کو خود باندھنے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو؟ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا مقولہ ہے کہ " باتیں اگر دُہرائی نہ جایا کرتیں تو اب تک سب ختم ہو چکی ہوتیں" جب اعادہ ناگزیر ہے تو کیا اعادۂ خیال کے وقت وہی برتا ہوا اندازِ بیان کام میں لانا اور وہی اپنا یا پرایا اگلا ہوا نوالہ منہ میں رکھ لینا کوئی پاکیزہ مزاجی اور عالی ہمتی کی بات ہے۔ جو ایسے دنی الطبع پست فطرت ہوں وہ شاعر نہیں ننگِ شاعری ہیں۔ شاعر وہ ہیں جو کہتے ہیں

Marfat.com

ع - اک پھول کا مضمون ہو تو سو طرح سے باندھوں

معترض کہتے ہیں کہ "رنگا رنگ گلاسوں میں ایک ہی پانی پیتے پیتے آخر پینے والا گھبرا جائے گا۔ گلاسوں اور پلانے والوں دونوں سے نفرت ہو جائے گی۔ گلاس ایک ہو۔ ہاں کے مشروب گوناگوں ہونا چاہئے۔ کبھی چشمہ کا پانی ہو، کبھی کنوئیں کا، کبھی شیریں ہو، کبھی شور، کبھی شربت ہو، کبھی شراب، تاکہ پینے والا ہر بار نیا مزہ پائے۔ اور طبیعت لطف اٹھائے" بات مزے کی ہے۔ اور تمثیل بھی خوشنما۔ مگر سراسر مغالطہ ہے۔ شربت ہو یا شراب دارو ہو یا آب حیات، ایک میلے کچیلے ٹھیکرے میں، جسے دیکھ کر گھن آتی ہو۔ کوئی بھر کر کسی پاکیزہ مزاج کو دینے لگے، تو بار بار کا کیا ذکر ہے وہ پہلی ہی دفعہ دیکھے گا اور منہ پھیرے گا۔ بار بار ایک ہی چیز کا ایک ہی رنگ میں پیش آنا لاریب ملال انگیز ہوتا ہے، اس میں کسی چیز کی خصوصیت نہیں۔ کوئی صورت ہو یا معنی، بلکہ بُری صورت سے اور بھی جلدی نفرت ہوتی ہے۔ میں مانتا ہوں کہ مثال توضیح کا ذریعہ ہے لیکن ہمیشہ اسی حقیقت کو واضح کرتی ہے جو مثال سے پہلے مذکور ہوتی ہو۔ عام اس سے کہ وہ بجائے خود صحیح ہو یا غلط، تمثیل کی من وجہ چسپانی سے یہ لازم نہیں آتا کہ جس بات کی وہ مثال بنائی گئی ہے وہ بھی صحیح ہے ابن خلدون وغیرہ کا مدعا ہرگز یہ نہیں کہ شاعر پرانے بندھے ہوئے معانی ہی نئے نئے انداز میں باندھے اور دہرائے جائیں، یہی بات ہوتی تو یہ لوگ تولید وایجاد معانی کا کیوں ذکر کرتے، دیکھو ابو تمام جس کو کہنے والے تشکرہ الفاظ کا دلدادہ کہتے ہیں۔ کہتا ہے ۔

وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشِّعْرُ أَفْنَتْهُ مَا قَرَتْ ۔۔۔ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ

وَلٰكِنَّهُ صَوْبُ الْعُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ ۔۔۔ سَحَائِبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ

ان لوگوں کا مدعا اس سے زیادہ نہیں کہ اکثر ایک بات کو مکرر سہ کرر کہنے کی ضرورت پیش آ جاتی ہے۔ مثلاً ایک مداح کو مدح میں، ایک حکیم و واعظ کو وعظ و پند میں، ایک غمزدہ کو اظہار غم میں۔ ایک شادمان کو بیان شادی میں۔ ہر دفعہ اظہار خیال کا وہی انداز ہوگا تو سننے والے

اکتا جائیں گے۔ بے التفاتی کرنے لگیں گے۔ اس لئے کمالِ بیان کا اقتضا یہ ہے کہ خیال کے تکرار کی نوبت آئے تو ہر بار تا بہ امکان نیا انداز۔ نئی صورت ہو تاکہ مذاق پر گراں نہ ہو۔ بلکہ طبیعت اس تفنن سے لطف اٹھائے ان اہلِ نظر کی نسبت یہ کہنا کہ وہ من حیث المقصود یا بالکلیہ الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں صریح ظلم ہے۔ کوئی نادان بھی نہیں کہے گا کہ معانی کی پرواہ نہ کرو ناکارہ ہوں ہوا کریں برباد ہوں ہو جاتے دو مگر حسنِ الفاظ کو ہاتھ سے نہ جانے دو۔ ان کا مدعا اس سے زیادہ نہیں کہ انشا پردازی اور شاعری جو معنوی مصوری ہے الفاظ کی صناعی کا نام ہے۔ اس لئے معانی کو بہترین الفاظ اور الفاظ کو بہترین ترکیب اور ترکیب کو بہترین اسلوب میں ادا کرنا چاہئے۔ تاکہ معانی کی صحیح تصویر کھنچے۔ دیکھنے والا دیکھتے ہی پہچان لے کہ کس کی تصویر ہے۔ چونکہ جاہلیت کا اسلوب بہترین اسلوب ادا ہے اس لئے وہ کہتے ہیں کہ ادائے معانی کے لئے وہی پیشِ نظر ہونا چاہئے۔ معانی کسی قسم کے کیوں نہ ہوں لیکن اتنا ضرور ہے کہ وہ بعض معانی کے مقابلہ میں حسنِ الفاظ اور ترکیب الفاظ کی خوبی یعنی حسنِ ادا کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس کے سمجھنے میں معترضین کو مغالطہ ہوا ہے۔ اسی نے ان اہلِ نظر کو مجرم بنا دیا۔ ہے اس جرم کا کہ وہ بالکلیہ الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس لئے اب میں اس مغالطہ کو بطور خود صاف کرتا ہوں بہت کوشش کی کہ نقادانِ شعر کی تصانیف سے سراغ لگاؤں جہاں تک دسترس تھی کوتاہی نہ کی جب کہیں کچھ نہ ملا تو کہنا پڑا ؎

چو از ران خود خورد باید کباب | چہ منت کشم از کساں بے حساب

معنی و معنی آفرینی پر ایک نظر

باب الالفاظ میں معانی کا ذکر بے محل سا ہے لیکن بحث اس نقطہ پر آگئی ہے کہ معانی کا ذکر ناگزیر ہو گیا ہے۔ اس لئے میں یہاں معانی کا ذکر کرتا ہوں۔ لیکن اجمالی تفصیل کے لئے ابھی کچھ اور انتظار کرنا چاہئے۔

Marfat.com

زمانۂ جاہلیت میں معانی سے مراد حقائقِ واقعی، جذباتِ فطری یا وہ خیالات ہوتے تھے جو کم و بیش حقایق و جذبات سے قریب کا تعلق رکھتے تھے۔ تمام شعرائے جاہلیت کا کلام بیشتر اسی قسم کے معانی کا مرقع ہے۔ تقریباً بشار بن برد تک عربی شاعری کا یہی انداز رہا۔ اور حقایق و خیالاتِ واقعی معانی سمجھے جاتے رہے جن کو معنی کی قسمِ اوّل کہنا چاہئے۔ دوسرے معانی وہ خیالیات ہیں جو تخیّل کی خلاقی اور فکر کی ترکیب و ترتیب سے وجود پاتے ہیں، مگر عالمِ خیال سے باہر ان کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ اس قسم کے معانی کا قدیم عربی شاعری میں وجود نہ تھا یا تھا تو اس قدر کم کہ نہ ہونے کے برابر تھا، اس لئے کہ عرب بدویانہ سادہ زندگی بسر کرتے تھے ان کے جذبات و خیالات بھی فطری و سادہ اور مبنی بر حقیقت ہوتے تھے۔ لیکن متمدن ہو کر ایک طرف تمدنی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کے خیالات وسیع ہوئے۔ دوسری طرف تکلیف نے تخیّل پیدا کیا اور خیالیات و خطابیات سے استدلال کا آغاز ہوا۔ عجمی مدتوں سے متمدن چلے آتے تھے اور علوم و فنون سے بہرہ ور تخیّل سے خالی نہ ہوں گے۔ ان کا اثر الگ پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا عربی شعر جو کبھی فطری خیال و حقیقت تک محدود تھا اس کی سرزمین میں تخیّل اپنے قدم جمانے لگا۔ کیونکہ شعر علم و خیال کا تابع ہوتا ہے۔ وہ بدلے اور بڑھے تو شعر کا انداز کیوں نہ بدلتا اور قدم آگے نہ بڑھاتا۔ لیکن کسی زبان کی شاعری میں دفعتاً نمایاں تغیر نہیں ہوا کرتا خصوصاً جبکہ قدیم شاعری کسی نہجِ خاص میں کمال پا چکی ہو اور اس کا حسن مسلم ہو گیا ہو۔ اسی لئے عربی کی شاعری میں آہستہ آہستہ تغیر شروع ہوا اور نہایت تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ معنوی تغیر و ترقی بھی بشار بن برد ہی کی طرف منسوب ہے، جس سے لفظی رعایت کا آغاز ہوا تھا۔

بشّار بن برد۔

بشار اصلاً طخارستانی اور نسلاً ایرانی تھا، باپ دادا آلِ مہلب کی غلامی میں آ گئے تھے اس لئے اس نے آلِ مہلب میں پرورش پائی۔ سخت بدصورت، چیچک رو، آنکھوں سے اندھا

Marfat.com

مگر بڑا ذہین، شاعرانہ طبیعت پائی تھی۔ غرض ظاہر ویران، باطن آباد تھا۔ بچپن ہی سے شعر کہنے لگا۔ اور رفتہ رفتہ اپنے زمانہ کے تمام شعرا سے گوئے سبقت لے گیا۔ اور طرزِ خاص کا موجد ہوا۔

کہتے ہیں کہ عربی کی شاعری میں لفظی رعایت کے التزام اور معانی کے اختراع کا وہی بانی ہے۔ آنے والوں نے اسی کی تقلید کی۔ یہاں تک رفتہ رفتہ لفظی صناعی نے ابن المعتز سے کمال پایا اور اختراعِ معانی کو متنبی اور ابن الرومی نے کمال کو پہنچایا۔ اسی لئے معانی آفرین طبقہ شعرا کے سرتاج کہلائے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو ماننا پڑے گا کہ تخیل اختراعی اوّل اوّل ایک فارسی النسل کے واسطہ سے عربی میں آیا، اور پھر عربی سے فارسی تک پہنچا۔ اور چونکہ اسی سرزمین کا تخم تھا عربی سے زیادہ فارسی میں سرسبز و شاداب ہوا۔ اس میں کلام نہیں کہ بشار نے لفظی رعایت و صناعی کے ساتھ ساتھ اختراعِ معانی کے جوہر کو شعر میں اپنے پیشروؤں سے زیادہ چمکایا۔ اور پیچھے آنے والوں نے اس کی تقلید کی۔ مگر مجھے اس میں تامل ہے کہ عربی میں اختراعی معانی کا وہ اوّلین موجد ہے اس لئے کہ عربی میں بشار سے بہت پہلے کے کلام میں بھی کہیں کہیں اختراعی معانی کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ چونکہ اختراعی معانی کی زیادتی کے ساتھ ساتھ عربی زبان اپنے اسلوبِ قدیم سے ہٹتی اور عجمیت سے قریب ہوتی چلی گئی اس لئے عجب نہیں کہ معانی آفرینی کو بحیثیت ایک عیب کے عجمی الاصل بشار کی طرف منسوب کردیا گیا ہو۔ کیونکہ جس کو آج ہم ہنر سمجھ رہے ہیں کبھی نقص سمجھا جاتا تھا۔ اور اہلِ زبان کے ایک طبقہ کو بالکل پسند نہ آتا تھا۔

متنبی و ابن الرّومی

متنبی و ابن الرومی کے زمانہ میں چونکہ شعر نے حقایق و خیال کی حد سے نکل کر میدان تخیّل کو اپنی چراگاہ بنالیا تھا، قدامت پرستوں نے جو طرزِ جاہلیت کے دلدادہ تھے۔ اس جدت کو

Marfat.com

نفرت کی نگاہ سے دیکھا اور مخالفت پر اٹھ کھڑے ہوئے کہ جدّت کی مخالفت زمانہ کا پُرانا دستور ہے۔ مگر ایک جماعت نے انداز جدید کو پسند کیا۔ اور تخیّلی اختراعی معانی ہی کو شاعری قرار دیا کہ ہر نئی چیز لذیذ بھی ہوا کرتی ہے۔ یوں قدامت پرستی اور جدت پسندی کی بدولت عربی کی شاعری کے دو سکول (طرز) الگ الگ ہو گئے، قدیم و جدید۔

شاعری کے دو طرز۔

سب جانتے ہیں کہ عربی زبان کلاسک زبان ہے۔ پاک و پاکیزہ نظم و نثر کا وہ طرز و اسلوب جو اپنے حسن و جمال کی وجہ سے قابل تقلید نمونہ ہو اور درس دیا جائے۔ یوروپ کی اصطلاح میں کلاسک کہلاتا ہے۔ جاہلیت کی شاعری متانت الفاظ، خوبی ترکیب، حسن زبان کی بنا پر عرصہ دراز تک قابل تقلید سمجھی جاتی رہی۔ اسلامی شاعری اگرچہ جاہلیت کی شاعری سے بہت سی خصوصیات میں ممتاز ہو چکی تھی۔ تاہم بنیادی اصول وہی تھے۔ اور تخیّلی اختراعی معانی کی نسبت زبان و بیان کی صفائی و متانت کا زیادہ اہتمام کیا جاتا تھا متنبی و ابن الرومی سے پہلے پہلے تقریباً یہی انداز رہا۔ لیکن ان دونوں باکمالوں نے نیا طرز معانی آفرینی کا بڑھایا۔ اور اس کے مقابلہ میں زبان و بیان کے سابقہ مسلمہ اسلوب کو فی الجملہ نظر انداز کرنے لگے۔ آ گیا تو سبحان اللہ۔ خوب ہُوا۔ نہ آیا تو معنی آفرینی کے مقابلہ میں پرواہ نہ کی یہیں سے اہل علم میں یہ نزاع و اختلاف پیدا ہوا کہ معنی آفرینی مقدم اور مستحق ترجیح ہے یا زبان بیان کا اسلوب قدیم جسے الفاظ سے تعبیر کیا جاتا ہے؟ نئے اسکول کے گرویدہ کہتے تھے کہ معنی یعنی تخیلی معنی آفرینی مقدم ہے۔ اور وہی اصل شاعری ہے۔ قدیم اسکول کے دلدادہ کہتے تھے کہ معنی آفرینی پر الفاظ یعنی زبان و بیان کی صحت، انداز و اسلوب کی متانت کو تقدم ہے، اور ہونا چاہیئے کہ شاعری لفظی صناعی ہے۔ معانی کیسے ہی بلند کیوں نہ ہوں، زبان کا انداز و اسلوب اچھا نہیں تو کلام ناکارہ ہے۔ اور شعر کہلانے کا مستحق نہیں۔ یہ ہے حقیقت

Marfat.com

الفاظ کو معانی پر ترجیح دینے کی اس سے ہرگز یہ لازم نہیں آتا کہ جمہور عرب الفاظ کو من حیث المقصود معانی پر ترجیح دیتے ہیں یا بالکلیہ تمام معانی پر۔ ان کی مراد صرف یہ ہے کہ کلام میں اختراعی معانی پیدا کرنے اور زبان بیان کی مسلمہ حدود سے تجاوز کر جانے سے یہ بہتر ہے کہ شعر میں اختراعی معنی نہ ہوں تو نہ سہی لیکن زبان و بیان کا انداز ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ جاہلی اور ابتدائی اسلامی کلام میں اختراعی معانی نہیں کی برابر ہے۔ تاہم شعر مجسمہ حسن و جمال ہے۔ اس لئے محض معنی آفرینی کو شاعری کہنا، یا اسی قسم کے معانی کو معانی خیال کرنا، اور حقایق و جذبات واقعی کو نظر انداز کر جانا، سراسر غلطی اور سینہ زوری ہے۔ میرے خیال میں بھی یہ رائے حق بجانب ہے میں صحتِ زبان، حسن بیان، صفائی ترکیب، خوبی ادا کو اختراع معانی سے مقدم سمجھتا ہوں۔ اور اسی اختراع کو اچھا جانتا ہوں جس میں زبان کا انداز و اسلوب اپنے مرتبہ سے نہ گرنے پائے۔ معانی لطیف بھی اگر اچھے انداز میں ادا نہ ہو سکیں تو ان کو شاعری میں زبان و بیان پر قربان کر دینا چاہئے۔ نہ کہ زبان و بیان کو خیالی صناعی پر محض معنی آفرینی کو شاعری تصور کرنا، اور حقایق و جذباتِ واقعی کو جنسِ معنی سے خارج کر دینا۔ سراسر ناانصافی ہے۔ اب اس لحاظ سے دیکھ لیجئے لفظی صناعی کو نہ صرف عربی زبان میں معنی آفرینی پر ترجیح ہے بلکہ ہر زبان کی شاعری میں ہے اور ہونی چاہئے۔

متنبی اور ابن الرومی کی شاعری میں لاریب معنی آفرینی کا عنصر موجود ہے اور وہ اس کے گرویدہ بھی تھے۔ شعر بھی ان کا عربی کی قدیم شاعرانہ شاہراہ سے ہٹ گیا ہے مگر نہ اتنا جتنا ان کے مخالفوں نے کہا کہ ان کا شعر شعر ہی نہیں رہا۔ ان کے نام کا سکہ قلمرو سخن میں چلتا تھا چل کر رہا کہ کھرا زیادہ تھا۔ اور کھوٹا کم سا اور ان کی بدولت آخر وقت کی شاعری میں ایک طرز نو (ماڈرن سکول) قائم ہو ہی گیا۔

متنبی اور ابن الرومی کے دیوان موجود ہیں۔ نہ سر تا سر تازہ معنی آفرینی کا البم نہیں جستہ جستہ وہ بھی آجاتی ہے۔ بیشتر کلام ان کا اسی شاہراہ پر ہے جو پہلے سے پڑی چلی آتی تھی

Marfat.com

قدامت کے پرستاروں کو اتنی بات بھی کھٹکی عصری رقابت نے بھی اُبھارا ہوگا۔ ان کے خلاف ہوگئے۔ نکتہ چینی جو کچھ ہوسکتی تھی وہ الفاظ، ان کی ترکیب اور اسلوب بیان پر ہوسکتی تھی معانی کس کی گرفت میں آتے ہیں۔ انہیں بنیادوں پر ان کی شاعری کو ہدفِ اعتراضات بنایا۔ اور کہدیا کہ ان کی زبان اور انداز بیان یکساں باہر ہے۔ شعر کی تنقید میں وہ اور کر بھی کیا سکتے تھے یہی ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور یہی ہوتا رہے گا۔ البتہ خیالِ مسلسل میں خیال کی مقامی مناسبت و عدمِ مناسبت، فرض و حقیقت، اچھائی برائی وغیرہ کی بنیادوں پر بھی تنقید ہو سکتی تھی۔ اس کو اس وقت کسی نے نہیں چھیڑا۔ ہم بھی اس بحث کو یہاں نہیں چھیڑتے خیال مسلسل کے ذیل میں دیکھیں گے۔

نتیجۂ نزاع

اب غور کرو دونوں اسکولوں کی شاعری میں معانی موجود ہیں۔ قدماء کے یہاں حقیقی اور متاخرین کے یہاں حقیقی و اختراعی دونوں قسم کے۔ اور من حیث المراد دونوں طرزوں میں تقدم معانی کو حاصل ہے لیکن جاہلیت کے کلام کی نمایاں خصوصیت الفاظ و ترکیب کی متانت ہے جنہیں اس اسکول کے شاعر معانی کا آئینہ سمجھ کر جلا دیتے تھے۔ تاکہ ان میں معانی کی صورت صاف صاف نظر آئے۔ دوسرے اسکول کا طرۂ امتیاز تخیّلانہ معنی آفرینی ہے جو اس کے مقابلے میں حسنِ زبان و بیان کی چنداں پرواہ نہیں کرتے۔ بلکہ طرزِ قدیم کے طرفداروں سے کہتے تھے کہ مغزِ سخن کو چھوڑ کر استخوان چبانا تمہارا ہی کام ہے وہ جواب دیتے تھے جس کو تم نے مغزِ سخن سمجھا ہے وہ محض وہم ہے۔ استخوان ہی نہیں تو مغز کہاں سے آیا۔ مخالفت ہمیشہ فریقین کو جادۂ اعتدال سے دور کر دیا کرتی ہے۔ یہاں بھی فریقین اپنی اپنی ضد پر اڑے رہے معنی آفرین اسکول نے اختراعی معنی پیدا کئے لیکن معانی کی باریکی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں تاریکی آتی چلی گئی۔ دوسری طرف متانتِ زبان کے عاشق تحسینِ الفاظ کے خبط میں ایسے گرفتار ہوئے کہ

Marfat.com

نظم ونثر دونوں کو بدائع لفظی کا تماشہ گاہ بنا دیا۔ اور الفاظ کے مجلّیٰ آئینے اس انداز سے ایک دوسرے کے مقابل سجائے کہ آئینہ کا آئینہ میں عکس پڑنے لگا۔ الفاظ چمکے لیکن معانی درمیان سے غائب ہو گئے۔ بدقسمتی سے یہ طرز بھی مقبول ہوئی اور ایک اسکول بن گئی جس نے مشرق سے زیادہ مغرب میں فروغ پایا۔ ابن رشیق نے جو خود مغربی قیروانی ہے انہیں دونوں اسکولوں کی بابت لکھا ہے کہ ایک معانی کو ترجیح دیتا ہے۔ دوسرا الفاظ کو۔ مگر یہ دونوں اسکول نوخیز ہیں۔ جاہلی اور ابتدائی اسلامی انداز ان دونوں سے جدا تھا۔ جو مقصود بالذات معانی کو سمجھتا تھا۔ لیکن اس لئے کہ زبان وبیان کا حسن، حسن ادائے معانی ہے۔ الفاظ اور ترکیب الفاظ کی تہذیب وتنقیح کا حق ادا کرتا تھا۔ اور کسی حال میں اس کی طرف سے غفلت روا نہ رکھتا تھا۔ کیونکہ جانتا تھا کہ الفاظ قالب معانی ہیں قالب بگڑا تو پھر جانِ معانی کی خیر نہیں۔ اسی خیال نے اکثر عاشقانِ معانی کو زبان والفاظ کی طرف سے زیادہ بے اعتنائی کی جرأت نہیں ہونے دی۔ پھر بھی دیکھے گا کہ اس طرز کے شاعروں کا کلام کبھی زبان کے عام انداز واسلوب سے دور ہو گیا ہے۔ اور کبھی ناقابل فہم بات ایک ہے مگر کوئی کچھ سمجھتا ہے اور کوئی کچھ، بلکہ بعض اوقات کہنا پڑتا ہے۔ معنی الشعر فی بطن الشاعر۔

فارسی واُردو کی شاعری اور معانی والفاظ کا جھگڑا

الفاظ ومعانی کا یہ جھگڑا جسے اب حسنِ زبان وبیان اور اختراعی معانی کا نزاع کہنا چاہئے عربی ہی میں نہیں اٹھا۔ بلکہ ہر زبان کی شاعری وانشا پردازی میں اٹھتا رہا ہے۔ فارسی اُردو بھی اس سے نہیں بچیں۔ فارسی میں طرز باحعصانہ بعینہ وہی ہے جس کو ابن رشیق نے عربی میں اصحاب القعقعہ کی طرف منسوب کیا ہے۔ جو جا و بیجا شوکت الفاظ کے دلدادہ ہیں۔ باقی اکثر متقدمین کا طرز باہمہ اختلاف حسن بیان کا مرقع رہا۔ جس کو انقلاب کمال اسمٰعیل اصفہانی خلاق المعانی نے بدلا تو زبان وبیان کے حسن پر اختراع معانی کو ترجیح دی جانے لگی۔ متانت وسادگی رخصت

Marfat.com

ہوتی ۔ اور تکلف و تصنع نے ان کی جگہ لی ۔ یہاں تک کہ فارسی کی شاعری آخر سراپا تخیل ہو گئی ۔

اُردو میں میر اور سودا کا ایک زمانہ ہے میر زبان و بیان کا عاشق ہے، بلند سے بلند معنی کے لئے بھی اسلوب زبان کو چھوڑنا گوارا نہیں کرتا ۔ مرزا شوکت الفاظ اور اختراعی معانی پر مرتے ہیں ۔ زبان کی سلاست اور متانت کی پرواہ نہیں کرتے، اس کو اپنے گھر کی لونڈی جانتے ہیں ۔ مختارانہ حکومت کرتے ہیں، وہی متنبی کا سا حال ہے، اسی لئے سودا کا زور اور میر کی نازک ادائیاں مشہور ہیں، اور دونوں طرز دونوں بزرگوں کی یادگار چلے آتے ہیں ۔ غرض اہلِ نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ فارسی اُردو دونوں زبانوں میں ایسے باکمال ہوئے ہیں جن کی ایک جماعت نے زبان و بیان کو اہم سمجھا ۔ اور دوسری نے اختراعی معانی کو ترجیح دی بعض ایسے سلیم الطبع بھی ہوئے جنہوں نے میانہ روی اختیار کی حسن زبان و اختراعی معانی دونوں کو جمع کیا ۔ اور کسی کو حد مناسب سے نہیں بڑھنے دیا بعض نے دونوں کو جمع کیا ۔ مگر اعتدال قائم نہ رکھ سکے ۔ اور شعر کو حکمت یا چیستان بنا گئے ۔ ان باتوں کی تفصیل طوالت چاہتی ہے، یہاں موقعہ ہے نہ وقت ۔ اس لئے میں اس حقیقت کو یہیں چھوڑتا ہوں اور شاعرانہ حسن بیان کی طرف آتا ہوں ✦

Marfat.com

مجاز

مجاز زیورِ سخن ہے

شعر شاہد سخن ہے اور مجاز اس کا پُر تکلف لباس و زیور۔ یہ صحیح ہے کہ حسن والوں کی سادگی بھی ایک ادائے دل نشین ہوتی ہے۔ لیکن آرایش بھی انہیں کا دستور و آئین ہے۔ پھر شاطۂ فکر عروسِ سخن کو مجاز کے حلّہائے زنگارنگ کیوں نہ پہنائے۔ اور غازہ و زیور سے کیوں نہ سجائے؟ سعدی فرماتے ہیں ؏ خوب رُوئے را بباید زیورے۔

مجاز کا حسن عام طور پر مسلم ہے' کلام نظم ہو یا نثر۔ بہت دنوں میں آئے۔ میاں عید کا چاند ہو گئے: دونوں فقروں کے معنی بالکل ایک ہیں لیکن حسنِ کلام اور زورِ بیان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ مجاز نے دوسرے فقرہ کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔

زبان و بیان خود مجاز کو چاہتے ہیں۔

غور سے دیکھیے تو زبان و بیان کو خود جویائے مجاز پائیے گا۔ خاص کر تشبیہ کا جہاں سیدھا سادھا صاف صاف بیان روکھا پھیکا معلوم ہوتا ہے۔ مجاز نمک پیدا کرتا ہے اور جہاں خفیفت کی زبان دل نشیں نہیں ہوتی۔ بات سمجھنی مشکل ہو جاتی ہے۔ مجاز ترجمان کا کام کرتا ہے۔ اور عقدۂ مشکل کو کھول دیتا ہے یعنی متکلم مجاز سے کام لیتا ہے۔ اور ایک

Marfat.com

دُور از فہم حقیقت کو کسی قریب کی چیز یا ملتی جلتی صفت سے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے مخاطب سنتا ہے اور سمجھ جاتا ہے۔ اور چونکہ مجاز ایک مشابہ یا آس پاس کی چیز کی تصویر سامنے لا رکھتا ہے۔ مخاطب اس کے نفوذ سے فہم حقیقت کے علاوہ ایک لطفِ مزید پاتا ہے۔ یہی لطف اور اس کا ذوق ہر زبان میں مجاز کو بڑھاتا اور شعر و انشا کو اس سے سجاتا ہے۔

حقیقت و مجاز

حقیقت و مجاز میں باہم کوئی علاقہ ہونا چاہئے۔ قریب کا ہو یا مشابہت کا۔ تاکہ ذہن مجاز سے حقیقت کی طرف منتقل ہو سکے۔ اب اگر حقیقت و مجاز میں باہم علاقہ مشابہت کا ہے۔ تو اسے اصطلاح میں تشبیہ کہتے ہیں۔ ورنہ مجازِ مرسل۔ میں یہاں صرف تشبیہ اور اس کی بعض فروعات کا اجمالی ذکر کروں گا۔ کہ وہی شعر کا خاص زیور ہیں۔ اور انہیں سے مجھے آئندہ مباحث میں کام پڑنے والا ہے۔

تشبیہ

تشبیہ کا آغاز ہر زبان میں مشاہدات و محسوسات سے ہوتا ہے۔ مگر زبان والوں کی وسعتِ معلومات اور دقتِ خیالات کے ساتھ ساتھ ان کی تشبیہات بھی محسوسات کی حد سے گزر کر خیالی حدود میں داخل ہو جاتی ہیں۔ اسی لئے تشبیہ کی دو قسمیں ہیں حسّی[1] و غیر حسّی[2]۔

ایک آدمی نے صاف و شفاف جلا دار پتھر دیکھا۔ اب کسی سے اس کی صفا و جلا کا حال بیان کرنا چاہتا ہے۔ جس نے پتھر دیکھے ہیں، لیکن نہ ایسے صاف و شفاف آئینہ البتہ دیکھا ہے اور کہنے والا یہ جانتا ہے۔ اس لئے وہ کہتا ہے۔ پتھر ایسا صاف و شفاف تھا جیسے آئینۂ حلبی۔ یہ سنتے ہی آئینہ مخاطب کی نگاہ کے سامنے آجاتا ہے اور وہ پتھر کی

Marfat.com

صفا و جلا کا حال سمجھ جاتا ہے۔ لیکن دیکھنے والے نے جو پتھر دیکھا تھا، حقیقت میں نہ بلور تھا نہ آئینہ کی برابر شفاف و جلادار۔ کہنے والے کو سمجھانے کے لئے آئینہ دار کہنا پڑا۔ اس سے معلوم ہوا کہ حدِ حقیقت سے تجاوز تشبیہ کی اصل میں داخل ہے۔ اسی تجاوز سے استعارہ اور مبالغہ پیدا ہوا ہے۔

استعارہ

تشبیہ کے لئے چار چیزیں ضروری ہیں۔ مشبّہ، جس کو کسی چیز سے مشابہ ٹھیرایا جائے۔ مشبّہ بہ جس سے مشابہت دی جائے۔ وجہِ تشبیہ وہ صفتِ مشترک جو مشبّہ اور مشبّہ بہ میں مشابہت پیدا کر رہی ہو۔ حرفِ تشبیہ جو مشبّہ اور مشبّہ بہ میں علاقۂ تشبیہ کا اظہار کرتا ہو۔ تشبیہ میں مشبّہ بہ سے ناقص ہوتا ہے۔ تشبیہ اس کو بڑھا چڑھا کر دکھاتی ہے۔ تاہم مشبّہ کو عین مشبّہ بہ نہیں بنا دیتی۔ تشبیہ دیتے دیتے تشبیہ دینے والوں کا جو ایک قدم آگے بڑھا درمیان سے حرفِ تشبیہ کو اڑا کر مشبّہ کو عین مشبّہ بہ بتانے لگے۔ اور پتھر کی صفا و جلا کا حال بیان کرنے والے نے کہا۔ پتھر کیا تھا آئینہ تھا۔ آئینہ ؎

سنگ نے رتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا
تیغ کہسار ہوئی ہے کہ ہوا ہے صیقل

یہی استعارہ کا پہلا قدم ہے۔ چنانچہ بعض نے اس کو استعارہ مانا ہے۔ اور مجرّدہ نام رکھا ہے اکثر کہتے ہیں کہ یہ صورت اچھی تشبیہ کی ہے۔ مشبّہ اور مشبّہ بہ کی صفات میں اتحاد کا ادّعا کر لیا گیا ہے۔ استعارہ اس وقت ہوگا کہ مشبّہ بالکل متروک ہو جائے مشبّہ بہ بولیں اور مشبّہ مراد لیا جائے۔ گل کہیں گال سمجھا جائے، آئینہ کہیں پتھر مراد نہ۔ پتھر کہیں اور دل خیال میں آئے۔ ؎

نازک کلامیاں مری توڑیں عدو کا دل
میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں

یہاں شیشے سے جس کی نزاکت مانی ہے، نازک کلامی کو تشبیہ دی ہے۔ اور پتھر سے دشمن کے دل کو

جو قساوت و سختی میں ضرب المثل ہے۔ اب استعارہ دیکھئے۔

فَاَسْبَلَتْ لُؤْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ
وَرْدًا وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَّابِ بِالْبَرَدِ

لولو از نرگس فرو بارید و گل را آب داد   وز تگرگ روح پرور مالش عناب داد

اُس نے نرگس سے موتی ٹپکائے۔ اور گلاب کو سیراب کیا۔ اور عناب کو اولوں سے کاٹا۔

شعر میں لولو سے اشک مراد ہیں' نرگس سے آنکھ' ورد سے رخسار' برد سے دندان۔ اور عناب سے سر انگشت۔ اور ہر جوڑ میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ لیکن مذکور مشبہ بہ ہے۔ اور مراد اس سے مشبّہ جو کلام میں مذکور نہیں۔ اس کو اصطلاح میں استعارہ مطلقہ کہتے ہیں۔ استعارہ میں اگر مشبّہ مستعار لہ کہلاتا ہے اور مشبّہ بہ مستعار منہ۔ یہی استعارہ میں مذکور ہوتا ہے۔ اور مراد مستعار لہ لیا جاتا ہے۔ مستعار لہ اور مستعار منہ میں علاقہ تشبیہ کا ضروری ہے۔ ورنہ اکثر کے نزدیک استعارہ نہ رہے گا۔ مجاز مرسل ہو جائے گا۔

استعارہ بالکنایہ۔

بعض اوقات کلام میں مستعار منہ بھی مذکور نہیں ہوتا۔ صرف اس کے بعض لوازم ذکر کر دیئے جاتے ہیں' اور ان سے مستعار منہ سمجھ لیا جاتا ہے۔ اسی کو عام طور پہ استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں۔ اور بعض استعارۂ مرشحہ بھی۔ ایک بے مزہ بکواس کرنے والے کی نسبت لوگ کہتے ہیں کہ جب اس نے جلسہ میں اپنی کائیں کائیں شروع کی۔ لوگ اٹھ اٹھ کر چلنے لگے۔ اگر کوے کی مانند کہتے' تشبیہ ہوتی۔ اگر کہتے جب اس کوے نے بولنا شروع کیا' استعارہ ہوتا۔ مذکورہ بالا مثال میں استعارہ بالکنایہ ہے' اس لیئے کہ کائیں کائیں سے کوا بنایا تو۔ لیکن پردہ رکھ کر محض اشارہ سے کام لیا ہے۔ لیکن پردہ باریک اور اشارہ اتنا صاف

Marfat.com

ہے کہ حقیقت کو دکھاتا اور خوشنما بنا کر دکھاتا ہے۔

بعض کہتے ہیں کہ استعارہ کے معنی ہیں عاریت لینا۔ اسی لئے اصطلاح میں استعارہ یہ ہے کہ کوئی چیز کسی کی رعایت سے کر کسی محروم کو دے دیں، اور صورت بدل کر سامنے لائیں۔ مثلاً سرِ ہوش۔ پائے فکر۔ ہوش کے سر کہاں تھا۔ کسی ہوشمند سے مستعار لیا، اور روشِ ہوش پہ لگا دیا۔ فکر کے پاؤں نہیں ہوتے۔ لیکن دُور دُور پہنچتا ہے۔ اور یہ صفت ہے پاؤں والوں کی۔ پاؤں اُن سے لئے، اور فکر کے لگا دئے کہ صاف دوڑتا ہوا نظر آنے لگے۔ بعض اس کو استعارہ محض کہتے ہیں، اور بعض کنا یہ و ترشیح کی قید لگاتے ہیں۔ ابو ذویب ہذلی کا شعر ہے ؎

وَاِذَا الْمَنِيَّةُ اَنْشَبَتْ اَظْفَارَهَا
اَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيْمَةٍ لَا تَنْفَعُ

جب موت اپنا پنجہ گاڑ دے تو تعویذ گنڈا سب بیکار ہے

موت کے پنجہ کہاں کہ مارے اور ناخن گاڑ دے۔ چنگل و ناخن خاصہ ہے درندوں کا۔ یہاں تیندوا ہے نہ بھیڑیا، شیر ہے نہ چیتا۔ صرف ان کی ایک خصوصیت ہے کہ موت کے ساتھ ذکر کر کے اسے درندہ بنا دیا ہے۔ پہلے بھی جانستان تھی۔ اب خونخوار نظر آنے لگی۔ ؎

دستِ غم روزے کہ آب و خاکِ مجنوں می سرشت
بود در کوئے جنوں آں روز پا در گل مرا

کوئے جنوں کہاں، اور دستِ غم کس نے دیکھا؟ ہاں گرفتارِ جنوں کوئے یار میں جاتے ہیں، اور غم بہتوں کو گھوٹ گھوٹ کر مار رکھتا ہے۔ اسی لئے شاعر نے شہرستان محبت میں جنوں کی ایک گلی بنائی۔ اور غم کے ہاتھ لگا دئے۔ تاکہ مجنوں کا پتلہ بنانے کے لئے خمیرِ جنوں کا گوندھ سکے ؎

خامہ انگشت بدنداں ہے اسے کیا لکھئے
ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہئے!

Marfat.com

قلم کے دندان و انگشت اور ناطقہ کے سر و گریبان نہیں۔ لیکن آدمی حیرت میں ہوتا ہے تو دانتوں میں انگلی دبا لیتا ہے۔ سوچتا ہے تو سر جھکا لیتا ہے۔ قلم حیران اور ناطقہ سوچ میں تھا۔ حیران و متفکر کے اوصاف ناطقہ و قلم کی طرف منسوب کر دئے۔ اب قلم اچھا خاصہ منشی ہے اور ناطقہ شاعر بگرہ دونوں تصویر فکر و حیرت ہیں۔

کنایہ و استعارہ بالکنایہ

یاد رہے کہ کنایہ اور استعارہ بالکنایہ میں فرق ہے۔ اگر لفظ یا جملہ غیر حقیقی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ مگر اس طرح کہ حقیقی معنی مراد لئے جا سکتے ہیں تو یہ کنایہ کہلائے گا اور اگر حقیقی معنی مراد نہیں لئے جا سکتے تو وہ استعارہ بالکنایہ ہوتا ہے جو ایک فرع ہے تشبیہ کی۔

تشبیہ مفرد و مرکب

تشبیہ میں کبھی ایک مفرد کو دوسرے مفرد سے مشابہ ٹھیراتے ہیں۔ اور کبھی ایک مرکب یعنی مجموعی کیفیت کو دوسری مجموعی حالت سے بالخصوص حسیات میں۔ ان میں سے پہلی صورت کو تشبیہ مفرد کہتے ہیں۔ اور دوسری کو مرکب۔ ذیل کے اشعار میں اگرچہ کئی کئی مشبّہ اور مشبّہ بہ جمع ہیں۔ تشبیہ چونکہ ایک ایک جوڑ میں ہے اس لئے وہ مفرد ہی کہلائے گی جیسے ؎

ثَغْرٌ وَ خَدٌّ وَ نَهْدٌ وَاخْتِضَابُ یَدٍ — كَالطَّلْعِ وَالْوَرْدِ وَالرُّمَّانِ وَالْبَلَحِ

عقیق و کہربا و بسّد و پیروزہ را ماند — شقیق و شنبلید و بوستاں افروز و سبیز

شلنج آہو ہیں بھویں چشم ہے چشم جادو — مشک نافہ تھا اگر ناف میں اک تِل ہوتا

اب مرکب کی مثالیں دیکھئے تاکہ مفرد و مرکب تشبیہ کا فرق صاف نظر آجائے ؎

Marfat.com

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا　وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

ہمارے سروں پر یہ سیاہ غبار اور اس میں ہماری چلتی ہوئی تلواریں
ایسی ہیں جیسے رات ہو اور اس میں تارے ٹوٹ رہے ہیں۔

در چہرۂ تو خالِ تو اے غارتِ کشمیر　بر قامتِ تو اے آفتِ فرخار
چوں زنگیکے ساختہ در خلد نشیمن　چوں ہندوکے آمدہ از سرنگونسار

عرق آلودہ گردن زیر کاکل یوں دمکتی ہے
اندھیری رات ہے برسات ہے بجلی چمکتی ہے

ان مثالوں میں مشبّہ اور مشبّہ بہ دونوں مرکب یعنی مجموعی کیفیات ہیں تشبیہ کی انہیں انواعِ چہارگانہ حسی و غیر حسی مفرد و مرکب کی تقسیم در تقسیم اور ترکیب و تالیف سے اقسام تشبیہ کا ایک اچھا خاصہ جال بن جاتا ہے۔ اس کی تفصیل کا یہاں نہ موقع نہ ضرورت جنہیں اس کا شوق ہو کتبِ فن کی طرف رجوع کریں۔ میں یہاں تشبیہ و استعارہ کی انواع و اقسام کو چھوڑ کر ایک نظر ان کے وجوہِ استعمال پر ڈالتا ہوں کہ فصولِ مابعد کے لئے ضروری ہے

تشبیہ کا استعمال

عموماً مشبّہ اور مشبّہ بہ کے درمیان حرفِ تشبیہ آتا ہے لیکن لازمی نہیں ہے۔ اکثر ترک ہوجاتا ہے مشبّہ کو عین مشبّہ بہ تصور کر لیتے ہیں۔ اس کو تشبیہ کہو یا استعارہ مجردہ۔ بہرحال یہ طریقہ تشبیہ کا موجب اختصار بھی ہے۔ اور بلیغ و خوشنما بھی۔ عنّابی کا شعر ہے

مَدَّتْ سَنَابِكُهَا مِنْ فَوْقِ أَرْؤُسِهِمْ　لَيْلًا كَوَاكِبُهُ الْبِيضُ الْمَبَاتِيرُ

گھوڑوں کی ٹاپوں نے ان کے سروں پر ایک رات پھیلا دی تھی۔ ایسی رات
جس کے تارے سنان و خنجر تھے۔

Marfat.com

شعر میں لیل استعارہ ہے غبارِ سیاہ کا۔ اور کواکبہ البیض المباتیر۔
تمام جملہ استعارہ کی ترشیح کرتا ہے لیکن کواکب اور بیض میں باہم تعلق تشبیہ کا
ہے۔ اور حرفِ تشبیہ حذف کر کے عینیت کا ادّعا کر لیا گیا ہے۔ مرقش کہتا ہے۔
اَلنَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوُجُوهُ دَنَانِيْرُ وَ اَطْرَافُ الْاَكُفِّ عَنَمْ۔ اس کی خوشبو
مشک ہے جیسی مکھڑا اشرفی، اور پورے عنم۔

ہر جوڑ میں تشبیہ ہے لیکن حرفِ تشبیہ غائب ہے۔ قاآنی کہتا ہے۔

گیسو کمندِ رستم و ابرو حُسامِ سام | مژگاں خدنگِ آرش و قدرمحِ قارنا
اے آنکہ با سحاب کُفت ابرِ نوبہار | دو دلبست خشک مغز کہ خیزد زگلخنا
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی | چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا
شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے | دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

تشبیہ کا ایک اضافیہ استعمال یہ بھی ہے کہ مشبہ بہ کو مشبہ کا مضاف بنا لیں۔ عربی
میں اس کے استعمال کے دو طریقے ہیں۔ ایک اضافت، دوسرے بواسطہ من جو اضافت
کا کام دے رہا ہو۔ ابو تمام کہتا ہے۔

وَاَحْسَنُ مِنْ نَوْرٍ يُفَتِّحُهُ النَّدٰى | بَيَاضُ الْعَطَايَا فِيْ سَوَادِ الْمَطَالِبِ

حاجتمندی کی سیاہی میں بخشش و کرم کی سفیدی ان پھولوں سے بھی زیادہ خوشنما ہے جو
کسی بوٹے پر شبنم کی تری پا کر کھل گئے ہوں۔
شعر میں دیکھ لیجیے احتیاج کو سیاہی سے اور عطا کو سفیدی و بیاض سے تشبیہ
دیکر مشبہ بہ کو مشبہ کا مضاف بنا لیا ہے۔ تری کہتا ہے

لَيْلٌ مِنَ النَّقْعِ لَا شَمْسٌ وَلَا قَمَرٌ | اِلَّا جَبِيْنُكَ وَالْمَذْرُوْبَةُ الشُّرُعُ

غبار کی رات تھی نہ اس میں سورج تھا نہ چاند۔ سوائے تیری پیشانی اور چلتے ہوئے
نیزوں کے۔ کہ وہی ماہتاب اور چمکتے ہوئے تارے تھے۔

Marfat.com

اس میں نقع مشبّہ ہے اور لیل مشبّہ بہ۔ لیل النقع کی جگہ لیل من النقع کہہ دیا کہ عربی میں یہ بھی ایک طریقہ اظہارِ اضافت کا ہے۔

فارسی میں یہ دونوں طریقے عربی سے آئے، مگر آخر الذکر عربی کی نسبت فارسی میں کم استعمال ہوتا ہے، قاآنی کہتا ہے۔

باز سفید روز پرید ز آشیاں　　　زاغ شب سیاہ بگسترد شہپرا
بہر فرغ بیور سبدے گلستاں کا رہ را　　　از گل سوری دُرفش کاویاں می آورد

پہلے شعر میں باز سفید و زاغ، روز و شب کے مشبہ بہ ہیں، اور مشبہ کی طرف مضاف ہو رہے ہیں۔ اور دوسرے شعر میں از گل سوری دُرفش کاویاں دُرفش گل سوری کا مطلب ادا کر رہا ہے۔ یعنی اگرچہ اضافت بصراحت نہیں لیکن ترکیب معنی اضافی ہی کو ادا کرتی ہے،

اُردو نے فارسی اضافت کو بھی قائم رکھا، اور اپنے حرف اضافت کا بھی اظہار کیا، میر صاحب فرماتے ہیں ؎

مردم تھے ساغر پردوں کے اندر غرق میں　　　خسخانہ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر

خسخانہ اور مژہ درحقیقت مشبہ بہ اور مشبہ ہیں شعر میں ترکیب کا وہی فارسی انداز ہے ذوق کا شعر ہے اور مضاف مضاف الیہ کے درمیان کے (حرف اضافت) موجود ہے ؎

رات بھر ڈھونگا کیا انجم کے دانے چرخ پیر　　　پھر جو دیکھا صبح کو اصلا شکم میں کچھ نہ تھا

انجم اور دانے میں باہم تشبیہ ہے اور (کے) علاقۂ اضافت کا اظہار کر رہا ہے۔

تشبیہ کی مذکورۂ بالا تینوں صورتوں کو بعض اہلِ فن استعارہ کہتے ہیں۔ اور بعض نے محض تشبیہ سمجھا ہے اور اس اضافت کو اضافتِ تشبیہی۔ لیکن خیال ہے کہ تشبیہ بالاضافت یا استعارہ کی یہ صورت جو ابھی ابھی ہم نے بیان کی استعارہ بالکنایہ سے بالکل جدا ہے۔ استعارہ بالکنایہ میں مستعار منہ بعینہ مذکور نہیں ہوتا۔ چہ جائے اضافت، بلکہ مشبہ بہ کے بعض لوازم

Marfat.com

ذکر کر دیئے جاتے ہیں۔ یا یوں کہو کہ مستعار منہ کی کوئی صفت مستعار لہ کو دے دی جاتی ہے لیکن تشبیہ یا استعارہ کی مذکورۂ بالا صورت میں مشبّہ اور مشبّہ بہ دونوں کا مذکور ہونا ضروری ہے۔ اور پھر مشبہ بہ کا مضاف ہونا بھی۔ اس مضاف میں کبھی واقعی کوئی تشبیہی صفت موجود یا ظاہر ہوتی ہے۔ جیسے کہ مذکورۂ بالا مثالوں میں ہے اور کبھی حقیقت میں کوئی وجہ تشبیہ کی موجود نہیں ہوتی۔ بلکہ خیال محض اپنی خلاقی سے کوئی وجہ تشبیہ یا مناسبت کی پیدا کر لیتا ہے یا خفی وجہ شبہ کو ڈھونڈھ نکالتا ہے جیسے قاآنی کہتا ہے۔

رستم عید از برائے زخم کاؤس بہار　　　نوشدارو از دل دیو خزان می آورد

یا منوچہر صبا زی آفریدوں ربیع　　　فتح نامہ سلم دے از خاوراں می آورد

رستم، عید۔ کاؤس و بہار۔ دیو و خزاں۔ منوچہر و صبا۔ آفریدوں و ربیع۔ سلم و دے میں باہم واقعی کوئی وجہ شبہ موجود نہیں ہے۔ مگر خیال نے عملی مناسبت ڈھونڈھ نکالی ہے۔ اور مشبّہ مشبّہ بہ کی طرح باہم اضافت کر دی ہے۔ اس اضافت کو میں اضافتِ تشبیہی نہیں بلکہ اضافتِ استعارہ سمجھتا ہوں اضافتِ تشبیہی وہیں مانتا ہوں جہاں مضاف اور مضاف الیہ میں واقعی وجہ شبہ موجود ہو نہ کہ فرضی لیکن یہ بھی ایک اصطلاح ہوگی و لا مناقشۃ فی الاصطلاح

مبالغہ

مبالغہ بھی از قسم مجاز ہے۔ جیسے تشبیہ سے ایک طرف استعارہ پیدا ہوا دوسری طرف مبالغہ نکل آیا۔ گویا مبالغہ استعارۂ بلا تشبیہ کا نام ہے، جیسے استعارہ مبالغہ مع التشبیہ کو کہتے ہیں۔ اگر وصفِ تشبیہی مشبّہ بہ میں مشبّہ سے بڑھ کر نہ ہوا کرے۔ اور وہی وصفِ کمالی مشبّہ کی طرف منسوب نہ کیا جایا کرے۔ تو پھر تشبیہ و استعارہ محض ناکارہ چیز ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ تشبیہ اور استعارہ و مبالغہ اکثر مخلوط پائے جاتے ہیں۔ اور اہلِ فن اکثر تشبیہ کی امثلہ مبالغہ کے ذیل میں اور مبالغہ کی تشبیہ کے ضمن میں دکھا جاتے ہیں۔ امرء القیس کا شعر ہے۔

Marfat.com

حَمَلْتُ رُدَيْنِيًّا كَاَنَّ سِنَانَهُ سَنَا لَهَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِدُخَانِ

میں نے نیزہ اٹھایا۔ جس کا پھل اس شعلۂ آتشیں کے مانند تھا جس سے دھواں لگا لپٹا نہ ہو۔

عسکری اور ابن رشیق نے بیادر ایسے ہی متعدد اشعار مبالغہ کی امثلہ میں لکھے ہیں۔ حالانکہ بظاہر وہ تشبیہ پر مشتمل ہیں۔ وجہ صرف یہ ہے کہ مبالغہ و تشبیہ میں نہایت قریب کا رشتہ ہے۔ بہرحال مبالغہ تشبیہ سے پیدا ہوا ہے یا نہیں۔ وہ ایک قسم مجاز کی ہے۔ وہی مجاز جس کے لئے کہا گیا ہے۔ المجاز ابلغ من الحقیقۃ۔

مدعائے استعمال مجاز

کلام میں مجاز سے کام لینے کی غرض یہ ہوتی ہے کہ زبان کا میدان بیان وسعت پائے، باریک و نازک معانی بھی تشبیہ و استعارہ کا رنگ پاکر چمک اٹھیں الفاظ قلیل معنی کثیر ادا کرسکیں سخن میں زور پیدا ہو۔ اور اس کا حسن سادگی کی نسبت زیادہ ہو جائے۔ حُمید بن ثور کا شعر ہے۔

وَاللَّيْلُ قَدْ ظَهَرَتْ نَحِيزَتُهُ وَالشَّمْسُ فِي صَفْرَاءَ كَالْوَرْسِ

اگر مصرعۂ ثانی میں تشبیہ نہ ہوتی، مصرعۂ اول کے معنی روشن نہ ہوتے۔ شاعر طلوع آفتاب کا نظّارہ دکھاتا ہے۔ زرد زرد شفق افق پر چھائی ہوئی تھی۔ مگر اوپر اس کے ابھی کچھ کچھ سیاہی باقی تھی جو مغرب کی طرف بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ اور زرد زرد روشنی کے بالائی کناروں پر سیاہ جھالرسی لہراتی معلوم ہوتی تھی۔ کہ اتنے میں خطِ افق سے آفتاب کا کنارا نمودار ہوا۔ اس کیفیت پر شاعر کی نظر پڑی۔ بھلی معلوم ہوئی تو اس نے مذکورہ بالا شعر کہا۔ "رات کا جو دل بادل سیاہ شامیانہ عالم پر چھایا ہوا تھا، اور کہیں اس کا کنارہ ہی نظر نہ آتا تھا، اب ختم ہونے کو ہے۔ وہ دیکھو! اوپر کو اس کی سیاہ سیاہ جھالر نظر آنے لگی۔ اور نیچے افق سے ورس کے

Marfat.com

مانند، سُرخ سُرخ، گوشۂ آفتاب ہویدا ہُوا۔" اگر شعر میں تشبیہ کی کارسازی نہ ہوتی۔ طلعت، بدا آت کوئی لفظ اس حقیقت کو نہ اتنے پُر تاثیر اور مختصر الفاظ میں ادا کر سکتا تھا، نہ اتنے خوب صورت انداز میں کہ طلوعِ آفتاب کا نظارہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

قاآنی طلوعِ سہیل کا نقشہ دکھاتا ہے۔ خود سہیل بھی ستاروں میں اتنا خوشنما نہ ہوتا ہوگا جتنا اس کا یہ بیان دلکش و دلفریب واقع ہوا ہے۔

افروخت چہرہ زیں تل خاکستری سہیل — چوں از دروںِ تودۂ خاکستر اخگرا
گفتی فرشتہ ایست بہ بالائے اہرمن — روشن فلک فرازِ ہوائے مکدرا
گردون پُرستارہ بران تیرگوں ہوا — چوں بر سرِ نجاشی اکلیلِ قیصرا
یا گفتہ بکینِ تہمتن بسر نہاد — پولاد وند دیو زر اندود و مغفرا
وز اختران معاینہ دیدم کنارِ چرخ — زانگونہ کز فراخنۂ زر نطع زرگرا

اب صبح ہوتی ہے ستارے ڈوبتے ہیں۔ اور میر انیس تشبیہ کا رنگ حقیقت کی تصویر میں بھرتے ہیں۔

یوں گلشنِ فلک سے ستارے ہوئے رواں — چن لے چمن سے پھولوں کو جس طرح باغباں
آئی بہار پر گلِ مہتاب کی خزاں — مرجھاکے گر گئے ثمرِ شاخِ کہکشاں

دکھلائے طور بادِ سحر نے سموم کے
پژمردہ ہو کے رہ گئے غنچے نجوم کے

لبید کہتا ہے اور استعارہ سے کام لیتا ہے۔

وَ غَدَاۃِ رِیْحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَ قِرَّۃٍ — اِذْ اَصْبَحَتْ بِیَدِ الشِّمَالِ زِمَامُھَا

بہت سی ٹھنڈی ہوا والی صبحیں آئیں جن کی باگ بادِ شمال کے ہاتھ میں تھی۔ میں نے ان کی مصیبت کو دُور کیا۔

Marfat.com

شاعر کہنا چاہتا تھا کہ میں نے اکثر کال اور جاڑے پالے کی صبح کو جبکہ ہوا اپنی شدت اور جاڑے کے زور سے بدنوں میں پالا ہوئی جاتی تھی، بھوکوں غریبوں کو آگ کے الاؤ پر بٹھا کر کھانے کھلا کھلا کر ان کی جان بچائی ہے۔ چونکہ تیزی ہوا اور شدتِ سرما کا حال دکھانا تھا، زمام کو استعارہ کیا، صبح ہوا کو گھوڑا بنایا، بادِ شمال کے ہاتھ لگاتے۔ اور زمام اس کے ہاتھ میں دے دی، اب مطلب یہ ہو گیا کہ جب بادِ شمال باد کے گھوڑے پر سوار تھی میں نے بھوکوں کی مدد کی جہاں راکب بادِ شمال ہو اور مرکب غداۃ الریح وہاں مرکب کے دوڑنے اور راکب کے دوڑانے کا کیا ٹھکانا ہے۔ اگر شعر میں یہ استعارہ نہ ہوتا، ہوا کی تیزی کا یہ سماں کیونکر بندھ سکتا تھا، درصورت عاصف جیسا کوئی لفظ کلام میں یہ حسن و زور نہیں پیدا کر سکتا جو استعارہ نے پیدا کر دیا ہے۔

غالب کا شعر ہے اور کیا خوب ہے، مگر جو کچھ ہے استعارہ کا طفیل ہے ؎

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

قاآنی ستاروں کے ڈوبنے اور طلوع آفتاب کا نظارہ دکھاتا ہے۔ اور کہتا ہے۔

چو زآشیانہ چرخ ایں عقاب زریں پر
بہر دریچہ زمنقار ریخت شوشۂ زر
دو بچۂ فلک از نقرۂ سفید کشود
وزاں میانہ فرو ریخت داہلشے گہر
بریں سپہر زبادی یکے نعامۂ زرد
کشود بال و فزدِ خورد ہرچہ بود اخگر
غزیقِ نیلِ فلک شد ستارہ چوں فرعون
نمود تا ید بیضا ز خود کلیم سحر

غالبؔ

صبحدم دروازۂ خاور کھُلا
مہرِ عالمتاب کا دفتر کھلا
خسروِ انجم کے آیا صرف میں
شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا
سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

Marfat.com

صبح آیا جانبِ مشرق نظر　　　　اک نگارِ آتشیں رُخ سر کھلا

اب مبالغہ کو لیجئے۔

جَارِيَةٌ اَطْيَبُ مِنْ طِيبِهَا　　　　وَالطِّيبُ فِيهِ الْمِسْكُ وَالْعَنْبَرُ

وَوَجْهُهَا اَحْسَنُ مِنْ حَلْيِهَا　　　　وَالْحَلْيُ فِيهِ الدُّرُّ وَالْجَوْهَرُ

وہ چھوکری جو اپنے عطر سے زیادہ خوشبو رکھتی تھی۔ اور عطر بھی وہ عطر جس میں مشک و عنبر پڑا ہو۔ اور اس کا چہرہ اس کے زیور سے بھی زیادہ خوبصورت تھا۔ اور زیور بھی وہ زیور جو موتیوں اور جواہرات سے بنا ہو۔

جسم کی خوشبو مشک و عنبر کے عطر سے زیادہ نہیں ہوتی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ محبوب کی بو جتنی مرغوب ہوتی ہے، کسی عطر کی نہیں ہو سکتی۔ جواہرات اور موتیوں کا مرصع زیور خوب صورت بھی۔ لیکن کہاں وہ جمال جو مسیحا صفت، مُردہ دلوں میں جان ڈال دے اور کہاں زیور جو حسن نظر ہے اور بس۔ بظاہر دونوں شعروں میں مبالغہ ہے۔ لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہیں۔

قاآنی زلف کو کیا کچھ نہیں کہتا، زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں مگر سچ یہ ہے کہ کچھ بھی نہیں، خود اس کے آخری شعر کہتے ہیں کہ زلفوں کو جو کچھ کہا ہے وہ اس سے کہیں بڑھ کر ہیں۔

اے زلف تیرہ سایۂ بالِ فرشتۂ　　　　یا از سوادِ دیدۂ حورا سرشتۂ

آں رخ ستارہ است تو تاجِ ستارۂ　　　　یا آں فرشتہ است تو بالِ فرشتۂ

ہر گرد مہ ز مشکِ سیاہ تودہ تودۂ　　　　بر سُرخ گل ز سنبلِ تر پشتہ پشتۂ

عودی نہ عنبری نہ عبیری نہ نافۂ　　　　دامی نہ حلقۂ نہ کمندی نہ رشتۂ

طومارِ عمر تیرۂ مانی و از جفا　　　　تیمار عمر زندہ دلاں در نوشتۂ

برگشتۂ چو لشکرِ برگشتہ از قتال　　　　مانا ز غارتِ دلِ ما باز گشتۂ

Marfat.com

غالب و ذوق کہتے ہیں :-

رُخِ روشن کی دمک گوہرِ غلطاں کی چمک ۔۔۔ کیوں نہ دکھلائے فروغِ مہ و اختر سہرا

تابشِ حسن سے مانندِ شعاعِ خورشید ۔۔۔ رخِ پُر نور پہ ہے تیرے منور سہرا

فروغِ ماہ و اختر اور شعاعِ مہر انور، مانا کہ روشن بھی ہیں اور خوبصورت بھی مگر سچ یہ ہے کہ چاہنے والوں کے لئے آفتابِ حسن کا فروغ ان سے زیادہ دلکش ہے۔ غرض اشعار میں مبالغہ ہے مگر حسن بیان دکھلانے کا ایک چراغ ہے۔ نہ اس کے چہرہ کا بدنما داغ۔

عربی کا ایک شاعر تمسخر کے انداز میں کہتا ہے، دیکھنا مبالغہ حد کو پہنچ گیا ہے۔ مگر باوجود غلو، بدنما نہیں ہوا۔ بلکہ تمسخر و تضحیک کا ایک لطف رکھتا ہے۔ جو اہلِ ذوق سے پوشیدہ نہیں۔

أَنْتَ فِي الْبَيْتِ وَعِزٌّ ۔۔۔ نِيسُنُكَ فِي الدَّارِ يَطُوفُ

آپ کوٹھری میں بیٹھے ہیں مگر چشم بد دور آپ کی ناک سارے گھر میں چکر لگاتی پھرتی ہے۔

یعنی آدمی کی ناک نہیں ہاتھی کی سونڈ ہے۔ ابو نواس ایک ہنڈیا کی تعریف کرتا ہے۔

يَغُصُّ بِحَيْزُومِ الْجَرَادَةِ صَدْرُهَا ۔۔۔ وَيُنْضِجُ مَا فِيهَا بِعُودِ خِلَالِ

هِيَ الْقِدْرُ قِدْرُ الشَّيْخِ بَكْرِ بْنِ وَائِلٍ ۔۔۔ رَبِيعِ الْيَتَامَى عَامَ يُمْحِلُ هُزَالِ

یہ دیگ ہے وہ دیگ ہے۔ جو ایک ٹڈی کے سینے سے ٹھس جاتی ہے اور خلال کی تنکوں سے پک کر تیار ہو جاتی ہے۔ یہ دیگ بکر بن وائل کی دیگ ہے۔ وہ بکر بن وائل جو یتیموں کا والی وارث تھا اور قحط کے دنوں میں ان کا پیٹ بھرتا تھا۔

شاعر نے شعر میں پیٹ بھر کر مبالغہ کیا ہے۔ لیکن اس کا انداز بیان آئینہ حقیقت بن رہا ہے۔ ظہوری کے ذیل کے اشعار دیکھو۔ مبالغے سے مصوّر کی مصوری کا کمال دکھلاتا ہے

Marfat.com

بتصویرِ خوبانِ خاطر فریب | زدلہا فروشُستہ نقشِ شکیب
خلش بردہ در خارِ زانساں بکار | کہ گر دیدہ چشمانِ بد بین فگار
گر افشاند مرغابیش بال و پر | ترشّح زُرخ حاضراں کردہ تر
چو فارغ زآرائشِ گل نشست | بپرواز آوازہ بلبل نشست

تصویر میں مرغابی پر پھڑپھڑائے۔ چھینٹے اڑیں اور رخِ حاضرین تر ہو جائیں، یا تصویر گل پر آوازِ بلبل پرواز بنکر بیٹھے، دونوں باتیں محال ہیں۔ لیکن باوجود محال ہونے کے یہ مبالغہ خوشنما ہے۔ بدنما نہیں معلوم ہوتا۔ خصوصاً یہ کہ دھوکا ہو جانے کی گنجائش ہے۔

مرزا دبیر کہتے ہیں۔

راکب ہلا کے باگ گراتا ہے کہاں | پھر ہاں کے بعد موت کہاں اور یہ کہاں
دو نواں کو گر تلاش کرو رزم گاہ میں | یہ بس سرِ عدو پہ ملے موت راہ میں

دوڑ میں موت سے گھوڑے کا آگے نکل جانا دور از عقل ہے۔ اور بظاہر شعر میں مبالغہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میدانِ رزم میں سرِ دشمن پر پہلے گھوڑا پہنچتا ہے اور پھر موت اس لئے اجل سے گھوڑے کا آگے نکل جانا مبالغہ ہی نہیں رہا،

سودا کہتا ہے :-

سخن جو شہر کی ویرانی سے کروں آغاز | تو اس کو سن کے کریں ہوش چند کے پرواز
نہیں وہ گھر نہ ہو جس میں شغال کی آواز | کوئی جو شام کو مسجد میں جائے بہر نماز
تو واں چراغ نہیں ہے بجز چراغِ غول

مرزا کا بیان سراسر مبالغہ ہے لیکن شہر آشوب کے نام نے اس کو خوشنما بنا دیا ہے۔

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ مبالغہ بھی تشبیہ و استعارہ کی طرح شعر کا حسن بڑھاتا اور چمکاتا ہے۔ مگر غور طلب امر یہ ہے کہ آیا یہ اقسام مجاز کے ہر حال میں زینتِ کلام کا

Marfat.com

ذریعہ ہیں۔ یا ان کی زینت افزائی کی بھی کوئی شرط ہے۔

حسنِ مجاز کی شرط

حسن کسی رنگ اور کسی صورت میں ہو۔ بہر حال ایک اعتدال کا نام ہے۔ گورا رنگ بڑا اچھا رنگ ہے لیکن پھیکا، دُھلا کپڑا ہو تو کس کام کا۔ روئے آتشناک پر تل حسن بالائے حسن ہے مگر اسی حد تک کہ بڑھ کر مسّہ نہ ہو جائے۔ ایک ہوں، دو ہوں، چار ہوں، غرض باعتدال ہوں۔ یہی نہ ہو کہ سارا چہرہ لپ جائے اور تل چانولا ہو جائے۔ حسن کتنا ہی شیریں ہو کھیاں بھنکتی ہوئی اچھی معلوم نہ ہوں گی۔ تشبیہ و استعارہ، کنایہ، مبالغہ بھی شعر میں بقدرِ نمک ہونا چاہئے کہ مزہ دے، ناگوار نہ معلوم ہو۔ سریع الفہم ہو۔ ذہن پہنچے اور لطف اٹھائے یہ نہ ہو کہ مجاز کی بھول بھلیاں میں بھٹکتا پھرے کنج کاوی کے بعد سمجھ میں آیا۔ تو کس کام کا۔ مان لو کہ ذہن بعد تلاش نقطہ صحیح پر پہنچ کر انتعاش پاتا اور اہتزاز میں آتا ہے۔ لیکن یہ خوبی ذہن کی ہوتی ہے۔ نہ کلام کی، اور شاعر کے صفاتِ بیان کی۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ ہی تشبیہ واستعارہ میں کوئی جدت و ندرت بھی ہونی چاہئے۔ فرسودہ تشبیہات و استعارہ کا اعادہ ہوتا رہے گا۔ تو کلام بدمزہ ہو جائے گا۔ سننے والے اکتا جائیں گے کہ حلوا چو یکبار خوردند دبس۔

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ تشبیہ کی اصل اقسام چار ہیں، مفرد و مرکب حسی و غیر حسی۔ تشبیہ اگر اچھی ہو، اچھا اندازِ بیان پائے، اور موقع محل سے آئے تو ہر تشبیہ میں ایک حسن ہوتا ہے۔ لیکن عموماً مفرد تشبیہ مرکب کو نہیں پہنچتی، عنترہ کا شعر ہے۔ اور تشبیہ مفرد ہے ؎

وَالْمَوْتُ يَقْذَعُ مِنَّا فِي الْهِيَاجِ إِذَا ثَارَ الْعَجَاجُ وَثَارَ النَّقْعُ كَاللَّهَبِ

جب میدان جنگ میں غبار اٹھے۔ جیسے آگ کی لپٹ اٹھتی ہے تو موت بھی ہم

سے ڈرتی گھبراتی ہے۔

لڑنے والوں کا کیا ذکر ہے تشبیہ بجائے خود نہایت اچھی ہے آنکھوں کے سامنے تصویر پھر جاتی ہے۔ لیکن مرکب تشبیہ تو دیکھو اس سے کہیں بڑھ چڑھ کر ہے ؎

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا   وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

میدانِ جنگ میں ہمارے سروں پر چھایا ہوا غبار اور اس میں چلتی ہوئی تلواریں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اندھیری رات ہے اور تارے ٹوٹ رہے ہیں۔

یہاں غبار سیاہ کو اندھیری رات اور ادھر ادھر اٹھتی جھکتی ہوئی تلواروں کو ٹوٹتے ہوئے تاروں سے تشبیہ نہیں دی گئی ہے۔ بلکہ ایک مجموعی ہیئت کو دوسری مجموعی کیفیت سے مشابہ ٹھیرایا گیا ہے۔ ایک طرف غبار، غبار کی سیاہی، اس میں تلواروں کا چمکنا، اٹھنا، گرنا ہے۔ اور دوسری طرف تاروں بھری اندھیری رات جس میں اِدھر اُدھر پے در پے تارے ٹوٹ رہے ہوں۔

قاآنی کہتا ہے :-

بہار را چہ می کنم چو شد ز بر بہارِ من   کنارہ کردم از جہاں چو او شد از کنارِ من
خوشا و خرم آں دمے کہ بود بود یارِ من   دو زلفِ مشکبارِ او بچشم اشکبارِ من
چو چشمہ کہ اندرو شنا کنند مار ہا

انیس کہتا ہے :-

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح   گلزار شب خزاں ہوئی آئی بہارِ صبح
کرنے لگا فلک زر انجم نثارِ صبح   سرگرم ذکرِ حق ہوئے طاعت گزارِ صبح
تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

Marfat.com

جدّتِ تشبیہات

مفرد تشبیہات کتنی ہی ہوں جلد ختم ہو جاتی ہیں۔ اور بار بار کے استعمال سے طبیعت کو وہ لطف نہیں آتا جو ایک نئی تشبیہ سے حاصل ہونا چاہئے۔ برخلاف اس کے مرکب تشبیہ میں ندرت کی زیادہ گنجائش ہے۔ مفرد حروف ۲۷-۲۸ سے زیادہ نہیں۔ لیکن ان کے مرکبات لاکھوں تک پہنچتے ہیں۔ ۲۷-۲۸ حروف ایک بچہ بھی چند روز میں تمام کر لیتا ہے مرکبات میں عمر گذر جاتی ہے نہ ختم ہوتے ہیں نہ کسی طرح قابو میں آتے ہیں۔ اس لئے اچھی اور نئی تشبیہ کا بڑا میدان مرکب تشبیہ کا میدان ہے۔ لیکن محض جدّتِ تشبیہ حسنِ کلام کے لئے کافی نہیں مشبہ بہ یا مستعار منہ میں کوئی ایسا حسن بھی ہونا چاہئے۔ جو تشبیہ کی سفارش کرتا ہو۔ یہ شرط مفرد و مرکب ہر قسم کی تشبیہ میں ضروری ہے۔ ورنہ تشبیہ کی جدت اور تلاش کی محنت بیکار جائے گی۔ ابو تمام کا شعر ہے۔ تشبیہ نئی ہے۔ لیکن بے محل ہے اسی لئے بدنما ہوگئی ہے۔

ضَاحِیَ المُحَیَّا لِلْهَجِیْرِ وَلِلْقَنَا ‌ ‌ ‌ تَحْتَ الْعَجَاجِ تَخَالُهُ مِحْرَاثَا

وہ (برسرِ معرکہ) دوپہر کی تڑاقے کی دھوپ میں، بغیر خود پہنے، دشمنوں کے چلتے ہوئے نیزوں میں، سیاہ غبار کے اندر، یوں دوڑتا اور حملہ آور ہوتا ہے جیسے کھیت میں ہل چل رہا ہو۔

ابن رشیق نے شعر کی خوب داد دی ہے" لعنة الله علی المحراث ما اقبح ھھنا" آتش کثافت اور تو اتشبیہ میں لاتا ہے۔

وہ دہن ہے چشمۂ شیریں، تبسم موج ہے ‌ ‌ ‌ وہ ذقن ہے چاہ، خال اسمیں نقطے چاہ کا

تشبیہ مفرد ہو یا مرکب اکثر محسوس کی تشبیہ نامحسوس سے روشن و پسندیدہ نہیں ہوتی ہے

وَنَدْمَانٍ سَقَیْتُ الرَّاحَ صِرْفًا ‌ ‌ ‌ وَاُفُقُ اللَّیْلِ مُرْتَفِعُ السُّجُوْفِ

صَفَتْ وَصَفَتْ زُجَاجَتُهَا عَلَیْهَا ‌ ‌ ‌ کَمَعْنًی دَقَّ فِیْ ذِهْنٍ لَطِیْفِ

Marfat.com

میں نے اکثر یاروں کو شراب خالص پلائی، سویرے سویرے کہ ابھی افق پر سے رات کا پردہ اٹھ ہی رہا تھا۔ شراب بھی صاف تھی اور گلاس بھی شفاف جس میں شراب یوں جھلکتی تھی جیسے صاف ذہن میں معنی۔

تشبیہ اگرچہ اپنی نوع میں اچھی ہے لیکن ضیائے معنی سے محروم ہے۔ پہلا شعر اگرچہ جھٹپٹے کا سماں دکھاتا ہے۔ زیادہ طرب انگیز اور روشن ہے۔ یہ حال تو اس تشبیہ کا ہے جس میں مشبہ محسوس تھا۔ اگرچہ مشبّہ غیر حسّی ہو۔ اور مشبّہ بہ حسی یا غیر حسّی تو تشبیہ اس سے بھی زیادہ بے لطف ہو جاتی ہے۔ ابو تمام کا شعر ہے ؎

وَاَحْسَنُ مِنْ نَوْرٍ یُفَتِّحُهُ النَّدٰی   بَیَاضُ الْعَطَایَا فِیْ سَوَادِ الْمَطَالِبِ

بخشش کا نور حاجت کی تاریکی میں ان پھولوں سے بھی زیادہ خوشنما ہوتا ہے جو شبنم کی نمی پا کر کھل گئے ہوں۔

فیضی معراج کے بیان میں براق کی سرعت رفتار و حسن صورت کا ذکر کرتا ہے۔

چوں صبر بہ عشق گرم رفتار   چوں حسن بدل شگفتہ دیدار

مصرعہ اول میں مشبہ بہ اگرچہ پورا پورا غیر حسّی نہیں۔ ناصبوری کا مزہ کس نے نہیں چکھا ہے تاہم تشبیہ براق کی رفتار کو صاف صاف نہ دکھا سکی۔ مگر دوسری تشبیہ جو حسّی ہے براق کا حسن اور اپنی شگفتگی دونوں دکھا رہی ہے۔

داغ عشق کی سوزش و تپش کا کیا ٹھکانہ ہے۔ غالبؔ نے آفتاب تاباں بھی تشبیہاً مقابلہ میں لا رکھا ہے مگر اس داغ کو آفتاب بھی نہ چمکا سکا صرف اس لئے کہ غیر محسوس تھا۔ برخلاف اس کے چاک کفن صبح کے جھٹپٹے میں بھی صاف نظر آ رہا ہے۔ جو اسی چاک گریبان کا ہم شکل ہے جو کبھی جوش جنوں کے ہاتھوں سرتاسر چاک ہوا تھا ؎

فارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح و مہر   ہے داغ عشق زینت جیب کفن ہنوز

اب محسوس سے محسوس کی تشبیہ کو دیکھئے! کس قدر با آب و تاب اور صاف و شفاف ہے۔ اسی لئے

Marfat.com

تمام انواعِ تشبیہ سے زیادہ مستعمل ہے اور پُرلطف ہوتی ہے ؎

رَقَّ الزُّجَاجُ وَرَقَّتِ الْخَمْرُ فَتَشَابَهَا وَتَشَاكَلَ الْاَمْرُ
فَكَاَنَّهَا خَمْرٌ وَّلَا قَدَحٌ وَكَاَنَّهَا قَدَحٌ وَلَا خَمْرُ

باریک اور شفاف گلاس پھر اس میں صاف شراب دونوں ایک دوسرے سے اتنے مشابہ کہ تمیز مشکل کبھی شبہ ہوتا ہے کہ شراب ہی شراب ہے گلاس نہیں کبھی خیال بندھتا ہے کہ گلاس ہے شراب نہیں۔

مُلّا جامی فرماتے ہیں۔

لب نہادی بلب جام و ندانم من مست کہ لب لعل تو یا بادہ کدام است ایں جا
اس لب نازک کی کیا کرو‌ں تعریف پنکھڑی ایک گلاب سی ہے

عنترہ کہتا ہے :-

وَخَلَا الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ
هَزِجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدْحَ الْمُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الْاَجْذَمِ

مکھیاں باغ میں برابر گا رہی ہیں۔ جیسے کوئی شراب کا متوالا گا تا ہو۔ گاتی ہیں اور برابر تالیاں بجاتی ہیں۔ جیسے جھڑتے چقماق سے آگ جھاڑنے والا اشر پر ضرب لگائے جاتا ہو۔ اور آگ نہ نکلتی ہو۔

یہ وہ تشبیہ جو جدت و توضیح معنی کی وجہ سے طبیعت کو لطف دیتی ہے۔ ورنہ کہاں مکھی کا پروں کو ملنا اور کہاں طبیعت کا انبساط پانا۔ ذوالرمہ کہتا ہے۔

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارِي الَّذِي كَمَّلَ السُّرَى عَلَى اُخْرَيَاتِ اللَّيْلِ فَتْقٌ مُشْهَّرُ
كَلَوْنِ الْحِصَانِ الْاَنْبَطِ الْبَطْنِ قَائِمًا تَمَايَلَ عَنْهُ الْجُلُّ وَاللَّوْنُ اَشْقَرُ

جب مسافر اپنا رات کا سفر پورا کر چکا۔ ردائے شب کے کنارہ پر اُسے ایک شگاف نظر آیا۔ اس سفیدی کے مانند جو کسی سرنگ گھوڑے کے پیٹ پر واقع ہو۔ اور جانگ

Marfat.com

اس کی جھول ایک طرف کو لٹک کر دوسری طرف سے اٹھ گئی ہو۔
دیکھا طلوع سحر کا کیا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔ ذیل کے شعر میں گردن و بناگوش کو دیکھو، تشبیہ نے ان کے حسن کو کس قدر چمکا دیا ہے۔

چوں صبحِ صادقے زپۓ صبحِ کاذبے　　　پیدا ز گیسوانش بناگوش و گردنا

اُردو میں کسی کا شعر ہے۔

عرق آلودہ گردن زیرِ کاکل یوں دمکتی ہے　　　اندھیری رات ہے برسات ہے بجلی چمکتی ہے

ابن المعتز کا شعر ہے۔ اور خوب تشبیہ ہے۔ زبان و اندازِ بیان نے اور چار چاند لگائے ہیں۔

نَشَرَتْ عَلَیَّ غَدَائِرًا مِنْ شَعْرِهَا　　　حَذَرَ الْکَوَاشِحِ وَالْعَدُوِّ الْمُوبِقِ
فَکَأَنَّنِیْ وَکَأَنَّهَا وَکَأَنَّهٗ　　　صُبْحَانِ بَاتَا تَحْتَ ظِلٍّ مُطْبِقِ

اس نے جلنے والیوں کے خوف سے اپنے بالوں کی لٹیں کھول کر مجھ پر پھیلا دیں تو میں اور وہ اور اس کے بال یوں سمجھو کہ دو صبحیں تھیں جو ایک چھائی ہوئی رات کے پردے میں چھپی پڑی رہیں۔

قاآنی زورِ تشبیہ سے ساحری کرتا ہے۔ اور ساقی کی کرامت دکھاتا ہے، بالخصوص آخری شعر کو دیکھنا!

غم و شادی است کہ با یکدگر آمیختہ اند　　　یا مہ روزہ بنوروز در آمیختہ اند
در کفے رشتۂ تسبیح و کفے ساغرِ مے　　　راست با عقدِ ثریا قمر آمیختہ اند
در کفِ شیخ عصا در کفِ میخوارہ قدح　　　اژدہا با یدِ بیضا اثر آمیختہ اند
زاہداں را اگر از سبحہ کرامت این است　　　کہ یکے رشتہ بصد عقدہ بر آمیختہ اند
ساقیاں راست ہم این معجزہ کز ساغرِ مے　　　آب و آتش را با یکدگر آمیختہ اند
کردہ در جامِ بلوریں مے چوں لعل رواں　　　تے نے الماس بیاقوتِ تر آمیختہ اند
آتشِ طورِ عجیں با یدِ بیضا کردند　　　نارِ نمرود بآبِ خضر آمیختہ اند

Marfat.com

بادہ درکام فروریختہ از زریں جام — خاوراں گوئی با باختر آمیختہ اند

مصحفی اس سے بھی آگے نکل گیا ہے۔ رد الشمس سنتے آتے تھے اس نے زور تشبیہ سے آسمان کو بھی الٹ مارا ہے۔

جو پھرا کے منہ کو اس نے بقصد نقاب الٹا — اِدھر آسمان الٹا اُدھر آفتاب الٹا

ان مثالوں سے تشبیہ مرکب وحسی کی خوبی ذہن نشین ہو چکی ہو گی۔ استعارہ کے متعلق جو کچھ لکھا جا چکا کافی ہے۔ اس لئے ہم مبالغہ کی طرف پھر رجوع کرتے ہیں کہ وہ ابھی توجہ طلب ہے۔

مبالغہ کا جواز و عدم جواز

یہ پہلے بیان ہو چکا کہ مبالغہ تشبیہ سے نکلا ہے۔ اور ادعائے محض تک پہنچ گیا ہے۔ چونکہ ادعا میں ایسی قیود عاید نہیں ہو سکتیں جیسی تشبیہ و استعارہ وغیرہ میں۔ اس لئے مبالغہ کے میدان میں آکر شاعر اگر زیادہ کھل کھیلے اور بے قابو ہو جائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اور اسی لئے مبالغہ کے حسن و قبح جائز و ناجائز ہونے کے بارے میں اہل فن کا اختلاف ہو گیا ہے خاصکر عربی میں۔ ایک جماعت اس کے حسن و جواز کی قائل ہے۔ اور پسندِ عام کو اس کی خوبی کی دلیل ٹھہراتی ہے دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ مبالغہ کلام میں التباس پیدا کرتا ہے اور حقیقت کو مسخ۔ کلام نثر ہو یا نظم اس کی غرض و غایت حقیقت کا اظہار ہے جب مبالغہ حقیقت ہی کو کچھ سے کچھ کر دیتا ہے تو پھر اس میں حسن کہاں رہا اس کی قبولیت وہ اس کی خوبی کی دلیل نہیں بلکہ ان لوگوں کی بد مذاقی کا ثبوت ہے جو اس کو پسند کرتے ہیں۔

مبالغہ جائز ہے۔

میں کہتا ہوں کہ اصل مبالغہ کے جواز میں کلام نہیں حقیقت سے تجاوز کرنا ہی اگر کنارہ ہے تو استعارہ بھی مجاز ہے اور حقیقت سے بُعد پیدا کرتا ہے۔ اگر مبالغہ ناجائز ہے تو

Marfat.com

استعارہ کو جائز کہنا بھی تحکم ہے۔ اگر اس تجاوز کو استعارہ کا نام اور اس کا حسنِ استعمال حقیقت سے قریب کر دینا ہے۔ تو مبالغہ بھی کمال حقیقت کی طرف اشارہ کا کام کرتا ہے۔ کوئی زبان اور کسی زبان کی شاعری نہ ہوگی۔ جسے مبالغہ کی نقاشی نے کم و بیش نہ سجایا ہو، زمانۂ جاہلیت میں بھی جبکہ کلام مجسم حسنِ سادگی تھا، مبالغہ تشبیہ و استعارہ کے ساتھ ہی نہیں، بلکہ خالص بھی کلام میں موجود رہا، عنترہ کا شعر ہے۔

لَوْ كُنْتُ فِي عَدَدِ الْعَبِيْدِ فَهِمَّتِيْ فَوْقَ الثُّرَيَّا وَ السِّمَاكِ الْاَعْزَلِ

میں غلام سہی لیکن میری ہمت ثریا و سماک سے بھی بالاتر ہے۔ اصل یہ ہے کہ تشبیہ و استعارہ کی طرح مبالغہ بھی جائز ہے لیکن جیسے ہر تشبیہ یا استعارہ پسندیدہ نہیں ہر مبالغہ بھی قابلِ قبول نہیں۔ جو مبالغہ حقیقت سے قریب قریب ہو، اس کی خوبی و جواز میں ہرگز کلام نہیں۔ عمر بن الاہیم تغلبی کا شعر ہے۔

وَ نُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِيْنَا وَ نُتْبِعُهُ الْكَرَامَةَ حَيْثُ كَانَا

ہمارا ہمسایہ جب تک ہمارے پاس رہتا ہے ہم اس کی عزت کرتے ہیں اور جب کہیں چلا جاتا ہے تو جہاں جاتا ہے ہماری عزت افزائی اس کے پیچھے پیچھے جاتی ہے

زہیر بن سُلمی کی مدح کی خصوصیت ہے۔ راستی و صداقت۔ لیکن مبالغہ اس کے کلام میں بھی موجود ہے۔

وَلَاَنْتَ اَشْجَعُ مِنْ اُسَامَةَ اِذْ دُعِيَ النَّزَالِ وَ لُجَّ فِي الذُّعْرِ

تو شیر سے زیادہ شجاع ہے۔ اس شیر سے جو مقابلہ کے لئے للکارا اور چھیڑ دیا گیا ہو۔

کہتے ہیں کہ یہ شعر سن کر کسی نے زہیر سے کہا۔ کذبت واللہ زہیر نے کہا اس میں جھوٹ کیا ہے۔ وہ فلاں فلاں لڑائی لڑا۔ اتنے جنگجو مارے۔ آخر فتح پائی۔ ایسی شجاعت میں نے کبھی شیر میں دیکھی نہ سنی۔ پھر اس کو شیر سے زیادہ شجاع نہ کہتا تو کیا کہتا۔ اسی کا دوسرا شعر ہے۔

لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ الْمُنَوِّرَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ

Marfat.com

تو آدمی کے سوا کچھ اور ہوتا۔ تو چودھویں رات کو روشن کرنے والا چاند ہوتا۔
دونوں شعروں میں مبالغہ ہے لیکن پہلے میں تاویل کی گنجایش ہے اور دوسرے میں ایسی شرط موجود۔ جو مبالغہ کو محال نہیں ہونے دیتی۔

مبالغہ کی خوشنمائی و بدنمائی:۔

بدنما مبالغہ وہ ہے کہ دور از سلیقہ، صنعتِ شاعرانہ سے خالی محض اِدّعائے محال ہو مہلہل کہتا ہے۔

فَلَوْلَا الرِّیْحُ اُسْمِعُ مَنْ بِحَجْرٍ — صَلِیْلَ الْبِیْضِ تُقْرَعُ بِالذُّکُوْرِ

(ہوا نے آواز نہ پہنچنے دی) اگر ہوا مخالف نہ ہوتی تو حجر کے رہنے والے بھی میری تلوار کے کھچا کی آواز سن لیتے۔

بعض نقادانِ شعر کا قول ہے کہ یہ شعر عرب کا اکذب شعر ہے۔ حجر اور میدان جنگ میں دس منزل کا فاصلہ تھا۔ اتنی دور تلواروں کی ضرب کی آواز پہنچنے کا ادعائے محال کا ادعا" راستی و راست پسندی کے لحاظ سے جو چاہئے کہیے۔ ورنہ مہلہل نے بھی اپنے ادعا کو محال سے شرط کرکے محال بنا دیا ہے۔ اور با ایں ہمہ اپنی تلوار کا زور دکھایا ہے۔ اس لئے وہ اتنی سخت گرفت کا مستوجب نہیں۔ آخر شاعر کو فخریہ میں کچھ تو آزادی ملنی ہی چاہئے۔ مہلہل نے عرب میں جو ہلچل ڈال دی تھی۔ اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کا یہ فخریہ شعر جو جوش میں کہہ گیا ہے بے جا نہیں معلوم ہوتا۔ اس نے واقعی وہ تلوار چلائی جو آج تک یادگار رہے۔ اس لئے جو کچھ کہا بیجا نہیں کہا۔ ابیوردی کا ذیل کا شعر دیکھئے ناروا اور بدمزہ مبالغہ ہے کہتے ہیں

اَلنَّاسُ مِنْ خَوَلِیْ وَالدَّهْرُ مِنْ خَدَمِیْ — وَقِمَّةُ النَّجْمِ عِنْدِیْ مَوْطِئُ الْقَدَمِ

لوگ میرے چاکر اور زمانہ میرا خادم ہے۔ اور ثریا میرے پاؤں کی پامال سرزمین ہے

یہی جناب دوسری جگہ فرماتے ہیں ؎

Marfat.com

عَجِبْتُ لِمَنْ يَبْغِيْ مَدَاىَ وَقَدْ رَأَى مَسَاحِبَ ذَيْلِيْ فَوْقَ هَامِ الْفَرَاقِدِ

مجھے تعجب ہے اس پر جو میری ہمسری کا دعویٰ کرتا ہے۔ حالانکہ دیکھ چکا ہے کہ میرے دامن

سر فرقد پر گھسٹتے چلتے ہیں۔

دونوں شعروں میں استعارہ بھی ہے اور مبالغہ بھی لیکن بالکل بدنما اور بدمزہ۔ یہی مضمون عنترہ نے باندھا ہے۔ لیکن غامی کا طعنہ سننے کے بعد علو ہمت میں مبالغہ کرنا ایک خوبصورت وخوشنما مبالغہ ہے نیز ہمت کو بلند اور فلک سے بلند کہنا ایک بات ہے دل کو لگتی ہوئی۔ قدم اور دامن کا سماک وفرقد کو آسمان پر پہنچکر روند ڈالنا بالکل مہمل ہے۔ اسی لئے یہ مبالغہ بھی برا معلوم ہوتا ہے معلوم ہوا کہ مبالغہ اگر سلیقہ سے برتا جاتے تو معیوب نہیں۔ وصف۔ فخر۔ ہجو اس کے خاص میدان ہیں جن میں بغیر کم وبیش مبالغہ کے گویا جان ہی نہیں پڑتی۔ تاہم مبالغہ کے لئے سلیقہ شرط ہے، وہ عموماً ان موقعوں پر برا معلوم ہوتا ہے جن کی برائی پہلے سے مسلم ہے مثلاً خوشامد والحاد۔ مدح اور خوشامد کی حدود چونکہ بہت قریب قریب واقع ہوتی ہیں۔ شاعر مدح کی حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو اس کا مبالغہ اکثر ناپسندیدہ ہوجاتا ہے۔ خاص کر جب کہ صنعت شاعرانہ سے عاری ہو۔ ذیل کے شعر میں دیکھئے مبالغہ ہے۔ لیکن شاعرانہ صناعی اور استعارہ کی رنگ آمیزی نے نہ صرف اس کے ننگ کو ڈھانک لیا ہے بلکہ خوشنما بنا دیا ہے ؎

آسمان فنسج رانعل سمند او ہلال تو عروس ملک را گرد سپاہ او نقاب

شاعر کا کمال یہ ہے کہ غلو تک برتے لیکن کلام کو حسن وخوبی کے درجہ سے نہ گرنے دے۔ سننے والا سنے اور ایک دفعہ واہ کہہ اٹھے۔ قاآنی کا شعر ہے۔ مصرعۂ اول غلو سے بھی گزر گیا ہے مگر مصرعہ ثانی محال کو مثال واعتقاد کے زور سے امکان ویقین کی حد میں لے آیا ہے، اور سامع کرتے کرتے ایمان لانے پر مجبور ہوجاتا ہے ؎

تاب گرزت بیاورد والیر یہ طاقت نورِ حق نیارد طور

ظہوری کا شعر ہے۔ ممدوح کو آسمان پر چڑھا دیا ہے بات وہی انوری کی ہے۔ لیکن مصرعۂ

Marfat.com

اوّل کے استعارہ اور مصرعۂ ثانی کے مقابلہ نے غلو کو معمولی بات بنا دیا ہے۔

پایۂ رفعت بر آسماں دارد　　　　سرِ خدمت بر آستاں دارد

غرض جو صاحبِ کمال اور موقع شناس ہوتے ہیں۔ مبالغہ کرتے ہیں۔ مگر کسی شاعرانہ صنعت کے ساتھ یا یہ دیکھ کر کہ سامع زورِ کلام سے مبہوت اور حسنِ بیان سے مسحور ہو چکا ہے۔ یہ وقت ہے کہ محال کو بھی مان جائے گا، جو ایسا کرتے ہیں محال کو منوا لیتے ہیں۔ اور ان کی شاعری ساحری بن کر دلوں کو مسخر کر لیتی ہے۔ جہاں شاعر سے اس میں غلطی ہو جاتی ہے وہ حسنِ قبول کی بلندی سے گرتا ہے اور سامعین اس کے کلام سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ ذیل کے دو آخری شعر سراپا غلو ہیں لیکن پہلے دونوں تسلیم محال کی تمہید ہیں۔ شاعر جب پہلے دونوں شعر پڑھتا ہوا آخر کے اشعار تک پہنچتا ہے۔ سامع سنتا ہے اور محال کو مان جاتا ہے۔

وَاَحَقُّ خَلْقِ اللهِ بِالْهَمِّ امْرَءٌ　　　　ذُوْ هِمَّةٍ عُلْيَا وَعَيْشٌ ضَيِّقٌ

وَمِنَ الدَّلِيْلِ عَلَى الْقَضَاءِ وَكَوْنِهٖ　　　　بُؤْسُ اللَّبِيْبِ وَطِيْبُ عَيْشِ الْاَحْمَقِ

فَاِذَا سَمِعْتَ بِاَنَّ مَجْدُوْدًا حَوٰى　　　　عُوْدًا فَاَوْرَقَ فِيْ يَدَيْهِ فَحَقِّقِ

وَاِذَا سَمِعْتَ بِاَنَّ مَجْدُوْدًا اَتٰى　　　　مَاءً لِيَشْرَبَهٗ فَجَفَّ فَصَدِّقِ

دنیا میں سب سے زیادہ غم نصیب وہ ہے جس نے ہمت بلند پائی ہے۔ مگر تنگدست ہے۔ دانشمند کی بدحالی اور احمق کی فارغ البالی وجودِ تقدیر کی ایک دلیل ہے جب تم سنو کہ خوش نصیب نے ایک سوکھی لکڑی اٹھائی اور وہ اس کے ہاتھ میں پتے لے آئی۔ تو مان لو کہ صحیح ہے اور جب سنو کہ بد نصیب چشمہ پر پانی پینے آیا۔ اور وہ دفعتًا خشک ہو گیا۔ جان لو کہ سچ ہے۔

قاآنی ایک قصیدہ کی تشبیب میں شدتِ سرما کا حال لکھتا ہوا دفعتًا عادت و امکان کی حد سے نکلتا ہے اور غلو و محال تک جا پہنچتا ہے لیکن حسنِ بیان کے زور سے مبالغہ کو منوا جاتا ہے تیسرے شعر میں باللہ کے زورِ تاثیر کو غور سے دیکھئے۔ ذوقِ سخن پر جادو کا کام کرتا ہے۔

Marfat.com

فصلے چنیں کہ گوئی از برف کوہسار | زاستبرق سفید لبہ کرد معجرا
فصلے چنیں کہ گوئی کردند تعبیہ | تاثیر آب سوہان در طبع مرمرا
یاللہ اگر نگاہ بروں آید از دو چشم | چوں سنگ بغشرد میان رہ اندرا

ذوقؔ مرحوم نے دیکھنا کس خوبی سے مبالغہ کو حقیقت کا جامہ پہنایا ہے ؎

نام کو اشیا میں نے تلخی رہی نے سمیت | بن گئی تریاق افیوں زہر میٹھا ہو گیا

محسنؔ کاکوروی نے شاعرانہ صنعت سے آہ میں کونپل پھوٹی ہوئی دکھا دی ہے اور محال کو ممکن بنا دیا ہے۔

ہو گئے زخم درون سینۂ عاشق کے ہرے | اشکِ گلرنگ سے چہرے پہ نئے گل ہیں کھلے
لالہ زار دل پُر داغ سے رنگت بدلے | ساتھ ساتھ آتے ہیں نالوں کے جگر کے ٹکڑے
شجرِ آہِ رسا میں نکل آئی کونپل

میر انیسؔ نے مخربہ میں کمال کر دیا ہے کہ پہلے مبالغہ کو انکار کی حد پر پہنچایا۔ اور پھر تشبیہ کے زور سے ثابت کر دکھایا ہے بند کے چوتھے مصرعہ کے بعد ٹیپ کو دیکھنا! میں غلطی تو نہیں کرتا

ہو ایک زبان ماہ سے تا مسکنِ ماہی | عالم کو دکھائے برشِ تیغِ الٰہی
جرأت کا دھنی تو ہے یہ چلّائیں سپاہی | لاریب ترے نام پہ ہے سکۂ شاہی
ہر دم بہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا
تو مالک و مختار ہے اس طبل و علم کا

اب ان کے مقابلہ میں ابو نواس کے دو شعر لکھتا ہوں بڑے مبالغہ کا اچھا نمونہ ہے۔ ؎

حَتَّی الَّذِی فِی الرَّحِمِ لَمْ یَكُ صُوْرَةً | لِفُؤَادِهٖ مِنْ خَوْفِهٖ خَفَقَانٌ

مخالفوں میں سے جس نے ابھی رحم مادر میں صورت بھی نہیں پائی ہے تیرے خوف کے مارے اس کا دل بھی تھرتھر کانپتا ہے۔

وَاَخَفْتَ اَهْلَ الشِّرْكِ حَتّٰى اِنَّهٗ | لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِیْ لَمْ تُخْلَقِ

Marfat.com

تو نے مشرکوں کو ایسا ڈرایا دبایا ہے کہ ان کے نطفے بھی جو ابھی پیدا نہیں کیے گئے
تیرے خوف کے مارے ڈرے مرے جاتے ہیں۔

ابن ہانی شاعرانہ صنعت سے ننگا، کھلا کھلا مبالغہ کرتا ہوا آسمانِ مدح سرائی سے جو گرا بد ہا
اسفل السافلین پہنچا۔

مَا شِئْتَ لَا مَا شَاءَتِ الْاَقْدَارُ　　　فَاحْكُمْ فَانْتَ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ

وہ ہوتا ہے جو تو چاہتا ہے۔ نہ وہ جو قضا و قدر چاہیں۔ ہاں حکم دے تو ہی احد
قہار ہے۔

عرفی کہتا ہے اور شعر اول سے دعویٰ مابعد کو قریب الفہم بنانے کی کوشش بھی کرتا ہے
مگر مبالغہ مبالغہ ہی رہتا ہے۔

لوحش اللہ ز شبگیر سمند تو کہ ہست　　　دود مانِ کسل از شوخی اُو مستاصل
آں سبک سیر کہ چوں گرم عنانش سازی　　　از ازل موی ابد وز ابد آید بازل
قطرہ ہاکش دم رفتن چکد از پیشانی　　　شبنم آسا شی نشیند گہ رجعت بکفل

مرزا داغ ہاتھی کی مدح میں مبالغہ کرتے ہیں۔ دیکھنا کیسا بدنما ہے پھُس پھُسی ترکیب
و بندش نے اور بھی بدمزہ کر دیا ہے۔

فلک آسا وہ ترا فیل کہ جس کے آگے　　　ریزۂ سنگ و خزف سے ہیں بگ کوہ دمن
چلتے چلتے جو ٹھہر جائے، پڑے بوجھ ایسا　　　ماہی زیر زمین کا ابھی تو دھنس جائے شکم

حاصل کلام یہ کہ مبالغہ فی نفسہ بُرا نہیں۔ ہاں اس کے لئے سلیقہ و ہنرمندی شرط ہے سلیقہ و
ہنرمندی سے کام نہ لیا جائے۔ تو پھر مبالغہ کی کیا خصوصیت ہے تشبیہ و استعارہ بھی بدنامی
سے نہیں بچ سکتے۔ جو کہتے ہیں کہ مبالغہ کلام کو حقیقت اور مقصود کلام سے دُور کر دیتا ہے
غالباً وہ یہ نہیں سوچتے کہ کلام کا مدعا ہمیشہ اظہارِ حقیقت ہی نہیں ہوا کرتا کبھی کبھی تجاوز
عن الحقیقت بھی ضروری ہو جاتا ہے شعر ہی میں کیا، خطابت میں بھی جو سرا یا نکمت و موعظت

Marfat.com

ہوتی ہے اور ہونی چاہئے، بعض اوقات حقیقت کو گھٹا بڑھا کر دکھانا پڑتا ہے شعر تو خود جذبات و خیال کا تابع ہے جن کا اکثر تقاضا ہوتا ہے کہ سادگی تکلف سے آراستہ ہو کر سامنے آئے۔ تاکہ ذوقِ تکلف بھی لطف اٹھائے۔ اور سخن کی زیب و زینت کا جو کچھ سامان ہے وہ بھی تشبیہ و استعارہ اور مبالغہ ہے۔ یہ کام مشاطۂ فکر کا ہے کہ شعر و سخن کو سجائے، زیور بھی پہنائے۔ مگر نہ ایسا اور نہ اتنا کہ بدنما ہو جائے اور زیور والا شرما جائے۔ دیکھئے آتش شاہدِ سخن کو عروسِ فکر بنا کر نظم کا زیور پہناتا ہے۔ اور کیا خوب کہتا ہے۔

رہا کرتا ہے نظمِ فکر کا سودا میرے دل میں
عروسِ فکر ان روز دل لدی رہتی ہے زیور میں

Marfat.com

معانی

معانی و صورت

ہم عالمِ کلام میں ہوائی پیکرِ الفاظ کو معانی کی بولتی ہوئی تصاویر کی صورت میں دیکھ چکے ہیں جو کام و زبان کی کارسازی سے بنتی اور ہوا کے واسطے سے کانوں تک پہنچ کر صفحۂ خیال کو نگارستان بناتی ہیں۔ اب سنیے عالمِ معانی کیا چیز ہے۔ وہ عکس ہے اسی عالمِ صورت کا، جو شہرستان ہے حقائقِ گوناگوں اور سوانحِ بوقلموں کا جس میں ہمارے ظاہری حواس جاسوسی کا کام کرتے ہیں اور ہر آن صورت حالات کا کم و کاست حواسِ باطنی تک پہنچاتے رہتے ہیں تاکہ فطرت کا سامانِ دلچسپی کسی وقت کم نہ ہونے پائے۔ حواسِ ظاہری کی یہی چیزیں حقیقت کی شعاعیں ہیں جو آئینۂ دل و دماغ یا مرآۃِ خیال پر پڑ کر حقائق کی تصویریں بناتی ہیں۔ انہی کا انعکاس شعور کہلاتا ہے اور اسی شعور اور شعوریت سے پیدا ہونے والی کیفیات کا نام معانی ہے اور اس لئے کہ پھر لوٹ کر الفاظ و بیان کی صورت میں آتی ہیں حقیقت کا نام اور مرتبہ پاتی ہیں۔ اسی حقیقت کے حسن کو حسنِ معنی کہتے ہیں۔ اور الفاظ اسی عالمِ معانی کی تصاویر یا تصاویر کے اجزا ہوتے ہیں۔ وہی معنی کی صحیح تصویر دکھاتے ہیں تو حسنِ تعبیر و حسنِ ادا کا نام پاتے ہیں۔

شاعری معنوی مصوری ہے۔ یوں تو ہر شخص اپنے کلام میں الفاظ سے معانی

Marfat.com

کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس صنعت کا استادِ کامل شاعر ہے جس کا دقیقہ سنج احساس اور نکتہ رس شعور حقیقت کے وہ خط و خال دکھاتا، اور وہ چھپے ہوئے راز سامنے لاتا ہے جن کو غیر شاعر چاہتا ہے اور نہیں دیکھ سکتا۔ تلاش کرتا ہے اور نہیں پاتا۔ شاعر ان کو بیان کے موزوں ترین قالب میں ڈھالتا، اور وہ صنّاعیاں دکھاتا ہے کہ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور حیران رہ جاتے ہیں۔ اسی لئے شاعری معنوی مصوّری کہلاتی ہے۔ اور شاعر کی تصویر جمالِ معانی اور حسنِ صنعت کا مرقع ہوتی ہے۔

وصف ہر با کمال مصور صبح سے شام تک ہزاروں چیزیں دیکھتا ہے، مگر ہر چیز کی تصویر نہیں کھینچتا جب کسی چیز میں کوئی خاص ندرت پاتا ہے تو اس کی تصویر کو اس کا جی چاہتا اور قلم جنبش میں آتا ہے۔ شاعر کا بھی یہی حال ہے جب کوئی ایسی چیز اس کے سامنے آتی ہے جو دل پر خاص اثر کرتی ہے۔ خارجی ہو یا خیالی، تو وہ بھی شعر کہتا ہے کبھی کبھی یہ حقیقت خارجی بجائے خود اتنی خوبصورت، دلکش، دلفریب ہوتی ہے کہ شاعر دامِ صورت ہی میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ نگاہ حسنِ صورت سے لطف اٹھاتی ہے، اور زبان فرطِ ذوق سے گویا ہوتی ہے۔ جو شعر منہ سے نکلتا ہے۔ عالم کلام میں باغِ حقیقت کا پھول بن کر کھلتا ہے۔ یعنی صورت کی ہو بہو تصویر ہوتا ہے۔ عربی میں اس قسم کی شاعری کو وصف کہتے ہیں۔ آیئے مصور و شاعر کی ایک ایک تصویر دیکھئے، تاکہ جو کچھ میں نے کہا ہے دل نشین ہو جائے۔

مصوّر و شاعر کی ایک ایک تصویر:-

مصوّر کی جو تصویر میں دکھانا چاہتا ہوں بہتوں نے دیکھی ہوگی یہ ہندوستان کی مصوّری کی ایک مقبول تصویر ہے۔ میں کوئی تیس پینتیس برس سے دیکھ رہا ہوں شاید پہلی مرتبہ مؤقلم دیکھی تھی۔ خبر نہیں اصل تھی یا نقل، اب بھی کبھی کبھی چھپی ہوئی نظر آجاتی ہے مگر وہ بات کہاں۔ معلوم نہیں ہندوستان میں پہلی مرتبہ کب بنی، کس کی قلم سے بنی،

Marfat.com

عمر اس کی نامعلوم ہے۔ لیکن اس کی قبولیت مصور کے حسنِ انتخاب کی دلیل ہے۔ آپ دیکھنا چاہتے ہیں۔ تو تصور کریں۔ ایک عورت اپنے گھر میں نہا کر اٹھی ہے کچھ ساڑی لپیٹ لی ہے۔ کچھ لپیٹنے اور اوڑھنے کو ہے کہ اتنے میں کوئی باہر سے دروازہ پر آ پہنچا ہے اور قریب ہے کہ پٹ کھول کر اندر آجائے۔ عورت آہٹ پاتے ہی گھبراتی شرماتی ہے اور سمٹتی جھجکتی ہوئی ایک ہاتھ کے اشارے سے آنے والے کو اندر آنے سے روکتی ہے۔ اور دوسرے سے اپنے آپ کو ساڑی میں ڈھانک لینے کی کوشش کرتی ہے مصور نے جو اس کی تصویر کھینچی ہے ہاتھ میں قلم تھا اور سامنے رنگہائے رنگا رنگ۔ نہایا دھویا پنڈا، نکھرا ہوا چہرہ، چہرہ پر بھیگے بھیگے، لٹکتے ہوئے بال، کھلے کھلے تا بہ شانہ ہاتھ اور ران کے ساتھ کچھ کچھ گات، اس پر شرم و حیا، جھینپ جھجک، ایک ایک بات دکھائی ہے۔ اور تصویر کیا بنائی ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کہیں سے حسن و حیا کی نیم برہنہ دیوی نکل آئی ہے۔ شاعر کے پاس مصوّر کا ساز و سامان کہاں! مگر اس بے سروسامانی پر بھی دیکھنا حقیقت کو سامنے لا رکھا ہے۔ کچھ کہتا ہے۔ مگر سب کچھ دکھا جاتا ہے۔ نابغہ ذبیانی عرب کا ایک شاعر تھا۔ جو بات یہاں مصوّر کے خیال میں آئی اسی سے ملتی جلتی ایک صورت واقعہ کی اس کو پیش آگئی نعمان بن منذر بادشاہ حیرہ کی ملکہ متجرّدہ نامی جو حسن و جمال میں اپنا ثانی نہ رکھتی تھی کہیں منہ پر نقاب ڈالے کھڑی تھی۔ سامنے سے نابغہ آگیا۔ اتفاق کی بات کہ ہوا نے شوخی کی۔ منہ پر سے نقاب گر پڑا۔ ادھر نقاب گرا اور چہرہ کھلا، ادھر سامنے سے آنے والے کی شعاع نظر تڑپ کر اُس پر آئی، ملکہ شرمائی، ایک ہاتھ نقاب اٹھانے کے لئے جھکا، دوسرا روئے تاباں کی آڑ بن گیا۔ یہ منظر ایسا نہ تھا کہ شاعر کے دل کو نہ گدگداتا، شعور نے چٹکی لی زبان سے شعر نکلا، اور واقعہ کی یوں تصویر کھینچی۔

سَقَطَ النَّصِيفُ وَ لَمْ تُرِدْ اِسْقَاطَهُ   فَتَنَاوَلَتْهُ وَ اتَّقَتْنَا بِالْيَدِ

بے اختیاری میں جو اس کا نقاب گرا ایک ہاتھ اس نے اس کے اٹھانے

کو بڑھایا۔ اور دوسرے سے اپنا منہ ہم سے چھپا لیا۔

دیکھ لیجئے وہی اضطراب و حیا کی تصویر ہے مصور نے صناعی کی قلم سے بنائی تھی شاعر نے زبان سے کھینچ دی ہے۔ ہاں وہ ننگی تھی جس سے حیا اکثر منہ پھیر لیتی ہے یہ سر سے پاؤں تک حلہ پوش ہے۔ صرف چہرہ کھل گیا ہے۔ اس کو بھی کوئی ہاتھوں سے چھپا رہا ہے۔ لیکن شعر پڑھنے والا دیکھتا ہے اور چاہتا ہے کہ برابر دیکھے جائے کمال یہ ہے کہ شاعر نے چہرہ، چہرہ کی خوبصورتی کا نام تک نہیں لیا ہے، مگر وہ پیش نظر ہے۔ اور تصویر حیا ہے۔

داغ دہلوی کو بھی کہیں کوئی ایسا ہی منظر نظر آگیا ہوگا کہ شعر میں اس کا یوں نقشہ کھینچا ہے۔

باد صبا بھی کر نہ سکی اس کو بے حجاب　　سینہ پہ ہاتھ آگئے پلو جو اڑ گیا

تصویر جذبات

کبھی کسی واقعہ کا احساس جذبات قلب کو جا کر چھیڑتا ہے وہ ٹھیس کھا کر ابھرتے ہیں اور سینہ میں جوش و خروش کا طوفان اٹھتا ہے۔ یا ابھرے ہوئے جذبات دب جاتے ہیں اور دل بیٹھنے لگتا ہے۔ اگر شاعر اس وقت حال و خیال کی تصویر کھینچنے کی طرف متوجہ ہوتا تو جو شعر زبان سے نکلتا ہے دل میں جا کر بیٹھتا ہے۔ کبھی گرماتا اور تڑپاتا ہے۔ اور کبھی برف اور پتھر بنا دیتا ہے۔ ایک اعرابیہ کا بیٹا مر گیا، مامتا کو صدمہ پہنچا، درد آزار کا احساس اور یاس و نامرادی کا جذبہ مرثیہ بن کر زبان سے نکلا، الفاظ نہیں جگر کے ٹکڑے ہیں جو کٹ کٹ کر منہ سے نکل پڑے ہیں۔

مَنْ شَاءَ بَعْدَكَ فَلْيَمُتْ　　فَعَلَيْكَ كُنْتُ أُحَاذِرُ
كُنْتَ السَّوَادَ لِنَاظِرِيْ　　فَعَمِيَ عَلَيْكَ النَّاظِرُ

Marfat.com

لَيْتَ الْمَنَازِلَ وَالدِّيَا رَحْفَائِرٌ وَّمَقَابِرُ
اِنِّیْ وَغَیْرِیْ لَا مُحَالَتَ حَیْثُ صِرْتَ لَصَائِرُ

اب کوئی مرا کرے۔ مجھے تو تیری ہی موت کا ڈر تھا۔ ہاں تو میری آنکھوں کا نور تھا تیری موت نے مجھے اندھا کر دیا۔ کاش یہ گھر، یہ آبادیاں سب گڑھے اور قبریں ہو تیں۔ اچھا چلو ہم سب وہیں آتے ہیں جہاں تم گئے ہو۔

یہ اشعار جذبات مادرانہ کا ہو بہو عکس ہیں۔ اولاد کو کون نور نظر نہیں جانتا۔ کونسی ماں بیٹے کی موت پر پچھاڑیں نہیں کھاتی اور دنیا اس کی آنکھوں میں تیرہ و تار نہیں ہو جاتی، یا اپنی موت کی آرزو نہیں کرنے لگتی۔ غرض مصرعہ مصرعہ چھبتا اور دل کو لگتا ہوا ہے صرف اس لئے کہ ایک اندوہناک حقیقت کی تصویر ہے مصوّر اس کی تصویر اس سے زیادہ کیا کھینچتا کہ ایک غم زدہ یا اس کی صورت رو رہی ہے۔ اور روتے روتے اندھی ہو گئی ہے لیکن مایوسی کا جو نقشہ شاعر نے تیسرے چوتھے شعر میں کھینچا ہے وہ ہرگز مصور کے بس کا نہ تھا۔

ابو تمام مشہور شاعر کا نام حبیب تھا۔ اور قبیلہ طی کی نسبت سے طائی کہلاتا تھا۔ جواں مرگ مرا تو عبدالملک بن الزیات نے مرثیہ کہا۔

نَبَاءٌ اَتٰی مِنْ اَعْظَمِ الْاَنْبَاءِ لَمَّا اَلَمَّ مُقَلْقِلِ الْاَحْشَاءِ
قَالُوْا حَبِیْبٌ قَدْ ثَوٰی فَاَجَبْتُھُمْ نَاشَدْتُکُمْ لَا تَجْعَلُوْہُ الطَّائِیْ

ایک خبر آئی قیامت کی خبر جس نے کلیجہ ہلا دیا۔ کہنے والوں نے کہا کہ حبیب چل بسا۔ میں نے کہا خدا کے لئے طائی نہ کہہ دینا۔

چوتھا مصرعہ مصرعہ نہیں محبت کے کلیجہ کا دھواں ہے۔ جو لاتجعلوہ الطائی۔ کے ساتھ منہ سے نکل پڑا ہے، اور ہزار مرثیوں کا ایک مرثیہ ہے۔ اور پھر خوبی یہ ہے کہ بالکل سچا جذبہ ہے۔ ایک شخص حبیب نام کے کئی آدمیوں کو جانتا ہے۔ طائی اس کا دوست

ہے۔ اسی کی موت کی خبر آئی ہے۔ اور ان الفاظ میں کہ حبیب چل بسا۔ کیا اس کا دل یہی نہ کہے گا کہ مرنے والا کہیں طائی نہ ہو۔ کہنے والا حبیب سے آگے کہیں طائی نہ کہدے۔ شاعر نے اسی کی من وعن تصویر کھینچدی ہے۔ مصوّر لاکھ جتن کرے۔ مگر اس کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔

نظیری نیشاپوری کہتا ہے :-

اے پارۂ زجان و جگر گوشۂ پدر — گشتہ جدا زدیدہ و داماں چگونہ

ما بارے از فراقِ تو درخوں نشستہ ایم — تو درمیانِ روضۂ رضواں چگونہ

میر انیس فرماتے ہیں۔

بھیّا سلام کرتی ہے خواہر جواب دو — چلّا رہی ہے دخترِ حیدر جواب دو

سوکھی زباں سے بہرِ پیمبر جواب دو — کیونکر جیئے گی زینبِ مضطر جواب دو

جز مرگ دردِ ہجر کا چارہ نہیں کوئی

میرا تو اب جہاں میں سہارا نہیں کوئی

بھیّا میں اب کہاں سے تمہیں لاؤں کیا کروں — کیا کہہ کے اپنے دل کو میں سمجھاؤں کیا کروں

کس کی دہائی دوں کسے چِلّاؤں کیا کروں — بستی پرائی ہے میں کہاں جاؤں کیا کروں

دنیا تمام اجڑ گئی ویرانہ ہو گیا

جاؤں کہاں کہ گھر تو عزاخانہ ہو گیا

تصویرِ خیال | کبھی حالات و واقعات کا احساس جذبات کی حد سے گزر کر شاعر کے دل و دماغ پر ایک گہرا اثر ڈالتا، اور فی الجملہ دیرپا خیال پیدا کرتا ہے۔ شاعر اسی خیالی تصویر کو جو وقتاً فوقتاً اس کی آنکھوں میں پھرتی رہتی ہے الفاظ کی صنّاعی سے کلام میں لے آتا ہے۔ جعفر بن علبہ زندانِ مکہ میں محبوس ہے۔ مگر دل اس کا بیوی میں پڑا ہے۔ ہر وقت بیقرار اور بیچین ہے۔ نہ رات کو نیند ہے نہ دن کو آرام۔ کسی وقت آنکھ جھپکتی بھی ہے تو وہی جی کا خیال دل میں

Marfat.com

جاگزین ہے۔ سامنے آکھڑی ہوتی ہے، اور آن کی آن میں غائب ہوجاتی ہے۔ وہ گھبرا کر چونکتا ہے۔ اور اسی حال وخیال کو شعر میں دکھاتا ہے۔

هَوَایَ مع الرَّکْبِ الْیَمَانِیِّنَ مُصْعِدٌ　　جَنِیْبٌ وَجُثْمَانِی بِمَکَّةَ مُوْثَقٌ

عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وَاَنّٰی تَخَلَّصَتْ　　اِلَیَّ وَبَابُ السِّجْنِ دُوْنِی مُغْلَقٌ

اَلَمَّتْ فَحَیَّتْ ثُمَّ قَامَتْ فَوَدَّعَتْ　　فَلَمَّا تَوَلَّتْ کَادَتِ النَّفْسُ تَزْهَقٌ

میری محبوب یمانی قافلہ کے ساتھ ساتھ کنارے کنارے زمین بلند کی طرف چلی جارہی ہے، اور میں یہاں پابزنجیر پڑا ہوں، پھر حیران ہوں وہ یہاں کیسے آئی! کیسے مجھ تک پہنچی! زنداں کا دروازہ بند اور ضرور بند ہے، لیکن وہ آئی، بیٹھی، سلام کیا، پھر کھڑی ہوئی اور "اچھا رخصت" کہہ کر چل دی۔ جب وہ چلنے لگی تو قریب تھا کہ فرطِ غم سے میرا دم نکل جائے۔

مجنوں روز جا کر لیلیٰ سے ملتا، گھر سے نکلتا تو کہتا، آج اُس سے یہ کہوں گا، یہ التجا کروں گا، مگر جب اُس کے سامنے پہنچتا۔ صورت دیکھتے ہی سب بھول جاتا، اور ہی رازونیاز شروع ہوجاتے۔ بار بار یہی منصوبے باندھنا ہوا جاتا مگر پھر وہی پیش آتا۔ یہی واقعہ بار بار کی تکرار سے آخر خیال بن کر اُس کے سامنے آیا، اور اس نے کہا۔

فَیَا لَیْلَ کَمْ مِنْ حَاجَةٍ لِیْ مُهِمَّةٍ　　اِذَا جِئْتُکُمْ بِاللَّیْلِ لَا اَدْرِ مَاهِیَا

لیلےٰ میں بڑی بڑی آرزوئیں دل میں لے کر گھر سے چلتا ہوں، لیکن جب تیرے پاس پہنچتا ہوں سب بھول جاتا ہوں۔

سعدی

سخنہا دارم از دستِ تو در دل　　ولیکن در حضورت بستہ با نم!

ہر شب اندیشۂ دیگر کنم و رائے دگر　　کہ من از دستِ تو فردا بروم جائے دگر

Marfat.com

با ملاداں کہ بردں مے نہم از منزل پائے — حُسنِ عہدم نگزارد کہ نہم پائے دگر
گر تیغ بارد در کوئی آں ماہ — گردن نہادیم الحکم اللہ
من رند و عاشق آنگاہ توبہ — استغفراللہ، استغفراللہ

خیالِ یار یہ کہتا ہے مجھ سے خلوت میں — نہ رفیق بنا اور کون ہے؟ میں ہوں!
تری ادا یہ فدا اور کون ہے؟ میں ہوں — تباہ میرے سوا اور کون ہے؟ میں ہوں!

دردِ فرقت بھی الٰہی نہ دغا دے جائے — آج یہ کیا ہے کہ تھم تھم کے کسک ہوتی ہے
دل کہہ رہا ہے اس سے کہو ماجرائے عشق — میں کہہ رہا ہوں کہ کے گنہگار کیوں ہوئے

تصویرِ تخیّل

کبھی خیال عالمِ حقیقت کی سیر سے سیر ہو کر ذہن کی موجودہ صورتوں میں اپنی طرف سے نئی ترکیب و ترتیب شروع کر دیتا ہے، کسی کا سر لیتا ہے اور کسی کا پاؤں اور ایک نئی مخلوق بنا کر کھڑی کر دیتا ہے، اور ایسی ایسی صورتیں سامنے لاتا ہے جو نہ آنکھوں نے دیکھی ہوں، نہ کانوں نے سنیں اسی طلسم کاری کے درجہ پر پہنچ کر شعر تخیلی کہلاتا ہے۔ اور یہی وہ شاعری ہے جسے خیال بندانہ اور تخیلانہ کہتے ہیں۔ متنبی کہتا ہے۔

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عُيُوْنٌ — وَقَدْ طُبِعَتْ سُيُوْفُكَ مِنْ رُقَادِ
وَقَدْ صُغْتَ الْأَسِنَّةَ مِنْ هُمُوْمٍ — فَلَا يَخْطُرْنَ إِلَّا فِي الْفُؤَادِ

میدانِ جنگ میں یہ لوگوں کے سر نہیں آنکھیں ہیں، اور اے ممدوح تیری تلواریں فولاد کی نہیں نیند کی بنی ہوئی ہیں کہ سیدھی آنکھوں میں جاتی ہیں۔ اور تو نے نیزے غم کے بنائے ہیں کہ چلتے ہیں تو سیدھے دشمنوں کے دل کی طرف جاتے ہیں۔

Marfat.com

سب جانتے ہیں کہ نیند کا مسکن آنکھیں ہیں۔ اور غم کا محل دل۔ شاعر نے دیکھا کہ ممدوح کی تلوار سروں پر پڑتی ہے۔ اور انہیں موت کی نیند سُلا دیتی ہے۔ یہیں سے خیال نے بات بنائی کہ دشمنوں کے سر نہیں آنکھیں ہیں، اور ممدوح کی تلواریں نیند۔ سنانوں کو دیکھا کہ پہلوؤں میں جاکر لگتی اور دلوں کو بیندھتی ہیں۔ یہ بھی معلوم تھا کہ غم دل میں خلش پیدا کرتا ہے۔ نیزوں کو غم کا بنا ہوا ٹھہرالیا۔ ورنہ کہاں غم کہاں نیزہ۔ کہاں نیند اور کہاں سر و شمشیر۔ غرض خیال نے تخیل کی صناعی سے وہ بات پیدا کر دکھائی کہ تمام عالم کو چھان مارو کہیں پتہ نہ ملے گا۔ لیکن اس شعر کے بعد دیکھئے گا تو سایۂ حقیقت سے دُور بھی نہ ہو گا۔

ابوالعلا معری کا شعر ہے۔

إِنَّ دُنْيَاكَ مِنْ نَهَارٍ وَّ لَيْلٍ ‏ ‏ وَهِيَ فِيْ ذَاكَ حَيَّةٌ عَرْمَاءُ

تیری دنیا دن اور رات یعنی سفید و سیاہ، کوڑیالا سانپ ہے۔

لیلیٰ از گوشۂ محمل بنمود است جمال ‏ ‏ یا بود لالہ کہ سر بر زدہ از گوشۂ تل

ز منجنیق فلک سنگ فتنہ مے بارد ‏ ‏ من ابلہانہ گریزم در آبگینہ حصار

تا بر آمد جام ہائے سرخ مُل بر شاخ گُل ‏ ‏ پنجہ ہائے دست مردم سر فرو کرد از چنار

بزمِ شراب میں ساقی لال لال شراب کے جام بھر بھر کے مے آشامیوں کے سامنے کیا کرتا ہے۔ اور وہ ہاتھ بڑھا بڑھا کر لیتے جایا کرتے ہیں، شاعر نے دیکھا کہ درخت چنار ہے اور اس کا پتہ پتہ آدمی کے پنجہ کے مانند، اور اُس کے نیچے بوتہ گلاب ہے، اور شاخ شاخ پر قدح دار سرخ سرخ پھول لگے ہیں۔ بزمِ شراب کا سماں آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ تخیل نے بات بنائی کہ واقعی یہاں بزمِ شراب جمی ہے۔ شاخ شاخ دستِ ساقی ہے، اور جو پھول ہے جامِ شراب ہے جس کے لینے کے لیے چنار نے ہاتھ بڑھا دیے ہیں۔

سودا کہتا ہے۔ ؎

Marfat.com

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل | تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل
واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ | آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل
تارِ بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ | ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

تصویرِ حقیقت۔

کبھی معانی ذہنیہ میں عقل و فکر اپنی باریک بینی شروع کر دیتے ہیں۔ یعنی جزئیات و کلیات سے استنباطِ احکام یا مقدمات کی ترتیب سے استخراجِ نتائج۔ اگر شاعر نے اس وقت شعر کہا ہے، تو اُس کا شعر علم و حکمت سے آب و تاب پاکر نکلتا ہے، جو کبھی حقائق و معارف کا آئینہ بنتا ہے اور کبھی آداب و اخلاق کا، کبھی تجربے کے بیش بہا جواہر اہلِ نظر کے سامنے پیش کرتا ہے، اور کبھی رموزِ حکمت و سیاست۔ ابوالعلا کا شعر ہے۔

قَالُوا الْمَمَاتُ مِنَ الْحَیَاةِ وَمَا دَرَوْا | اَنَّ الْحَیَاةَ مِنَ الْمَمَاتِ الْمُفْجِعِ
مَاذَا تَخَیَّلُ شَاعِرٍ بَلْ حِکْمَۃٌ | نَزَلَتْ عَلٰی رُوْعِ الْحَکِیْمِ الْاَرْوَعِ

لوگ کہتے ہیں موت حیات میں سے آتی ہے۔ یہ حقیقت کو نہیں سمجھے حق یہ ہے کہ زندگی دردناک موت سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ شاعرانہ سخن سازی نہیں بلکہ حکمت ہے جو حکیمِ دانا کے دل پر اتری کہ آدمی جان دے کر ہی حیاتِ جاوید پاتا ہے۔

سعدیا گر بکند سیلِ فنا خانۂ عمر | دل قوی دار کہ بنیادِ بقا محکم ازوست
ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بعشق | ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں | موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا | نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا!

اقسامِ معانی

Marfat.com

اس تحلیل کی رو سے شعر پانچ حصوں میں تقسیم ہوا۔ وصف، جذبات، خیال، تخیل اور فکر مگر اکثر علمائے فن نے معنی کی دو قسمیں کی ہیں تحقیقی و تخئیلی، اور بعض تین قسم کرتے ہیں، اول وہ اعراضِ ذہنیہ جو ہر قسم کی تزئین و تصویر سے خالی ہوں یعنی جب ذہن میں آئیں، کوئی شکل و صورت اپنے ساتھ نہ لائیں۔ جیسے اَدَبُ الْمَرْءِ خَیْرٌ مِّنْ ذَهَبِهٖ ادب مال سے اچھا ہے یا اَلسَّلَامَةُ فِی الْوَحْدَةِ عافیت تنہائی میں ہے۔ اس قسم کے معانی کو اصطلاح میں معانیٔ فکریہ کہتے ہیں، دوسرے یہ کہ معنی ذہن میں آئیں تو کوئی کیفیت زاید از مفہوم بھی اپنے ساتھ لائیں، اب یہ کیفیت اگر کوئی حسی شکل رکھتی ہے، تو صورت کہلاتی ہے۔ جیسے اَلصَّبْرُ مِفْتَاحُ الْفَرَجِ صبر فراغ و آرام کی کنجی ہے یا اَلْعَمَائِمُ تِیجَانُ الْعَرَبِ عمامے عرب کے تاج ہیں اور اگر احساس و جذبات پر دلالت کرتی اور انبساط یا انقباضِ خاطر کا باعث ہوتی ہے تو اس قسم کے معانی کو شاعرہ کہتے ہیں جو معنی کی تیسری قسم اور شعر و شاعری کا خاص سرچشمہ ہیں۔

فکر و جذبات کو ہم بھی مراتبِ شعریہ میں بیان کر چکے ہیں، رہے وصف و خیال و تخیل وہ اس تقسیم کی دوسری قسم میں داخل ہیں وصف و تخیل کلیتہً، اور خیال ایک حد تک۔ چونکہ یہ قسم اعراضِ ذہنیہ کی کثیر الوقوع ہے، اسی لیے تمام اعراضِ ذہنیہ کو مجازاً "تصور" کہدیتے ہیں جو صورت سے بنتا ہے۔

معانی اور قوای نفسانی۔

اس باب میں علمار علم النفس کا قدیم سے اختلاف چلا آتا ہے کہ خیال و فکر وغیرہ مستقل دماغی قوتیں ہیں یا خواص نفس، اگرچہ تحقیق کچھ نہیں لیکن ان باتوں کا علم چونکہ شعر کی حقیقت سمجھنے میں فی الجملہ مددگار ہے، اس لیے میں یہاں علمار فن کی آرا کا خلاصہ لکھتا ہوں، جو باہمہ اختلاف بھی فائدہ سے خالی نہ ہوگا۔

حکمار کی ایک جماعت کی رائے ہے کہ ہمارے حواسِ ظاہری صرف اپنے اپنے مخصوص محسوسات ہی کا ادراک کر سکتے ہیں۔ آنکھ دیکھتی ہے سن نہیں سکتی۔ کان سنتے ہیں

Marfat.com

دیکھ نہیں سکتے۔ ناک سونگھتی ہے، دیکھنے اور سننے سے اُس کا کوئی تعلق نہیں، لیکن ایک لوح دماغی ہے جو محسوساتِ خمسہ سے عکس پذیر ہوتی ہے۔ اسی لیے اس کو حسِ مشترک کہتے ہیں اور آئینۂ نفس سمجھتے ہیں۔ اسی قوت کے واسطہ سے نفس کو باہر کا علم وادراک ہوتا ہے۔ یہی علم وادراک اپنے اولین درجہ میں شعور کے نام سے موسوم ہوتا ہے، اور نفس کے تمام تر انواع کو جذبات کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

یہ شعورِ نفسانی کبھی بالکل نقش بر آب ہوتا ہے، ادھر پیدا ہوا اُدھر غائب کبھی فی الجملہ استقلال واستقرار کی صورت اختیار کرتا ہے، اس کو تصوّر کہتے ہیں کہ حقیقت کا عکس ہوتا ہے اور اکثر صورت رکھتا ہے۔ اب اگر کوئی تصور ذہن میں اتنا جاگزین ہو جائے کہ نفس جب چاہے اس کا اعادہ کر سکے، غائب کو حاضر کی صورت میں دیکھ لے، تو بحذف المشخصات تو اس استقرار کو حفظ اور حفاظت کرنے والی قوت کو حافظہ کہتے ہیں۔ اور اعادہ کو تذکر، اور اور اعادہ کی قوت کو ذکر وخیال، جو صورتوں کو جو ذہن میں اکثر کے نزدیک بعد حذفِ مشخصات محفوظ ہوتی ہیں، الٹتا پلٹتا رہتا ہے۔

دوسری جماعت کی رائے ہے کہ تصوّر کی دو قسمیں ہیں، کُلّی ہوگا یا جزئی اور جزئی صورت رکھتا ہوگا یا نہیں۔ اب ان تینوں قسم کے تصورات کا ایک ایک مُدرِک اور ایک ایک محافظ ہونا چاہیے، کلّیات اور ایسے جزئیات کا ادراک جو عوارضِ مادیہ سے مجرّد ہوں عقل کا کام ہے اور محافظ اُن کا نفس ہے اور صورتوں کا ادراک حسِ مشترک سے متعلق ہے اور ان کی حفاظت خیال سے رہے معانی جزئیہ اُن کا مُدرک نفس ہے اور محافظ اُن کا ذکر، ان پانچوں چھوؤں قوتوں کے علاوہ ایک قوت اور ہے اور ہونی چاہیے۔ جو ان تمام محفوظات میں ترتیب وتنظیم کا فرض انجام دے سکے اسی کو متصرفہ کہتے ہیں، اور متفکرہ ومتخیلہ بھی۔

قوتِ متخیلہ

Marfat.com

بعض کہتے ہیں کہ قوت متصرفہ کلیات یعنی معقولات میں ترتیب تنظیم کرتی ہے تو متفکرہ کہلاتی ہے ۔ اور اگر جزئیات و صور میں تصرف کرتی ہے تو متخیلہ کے نام سے موسوم ہوتی ہے بعض کا مقولہ ہے کہ خیال ہی جب قوت پاتا اور صور ذہنیہ میں تصرفات و خلاقی کرنے لگتا ہے، تو وہی وہم و متخیلہ کہلاتا ہے ۔ یہ مقولہ اکثر علماء کے نزدیک مسامحت پر مبنی ہے ۔ بہرحال مبنی بر مسامحت ہو یا نہ ہو، یہ قوتیں پانچ ہوں یا سات ۔ بجائے خود مستقل ہوں یا نفس کے خواص و عوارض، اس میں کلام نہیں کہ دماغِ انسانی پر مذکورہ بالا تمام کیفیات طاری ہوتی ہیں اور شعر کی تعمیر و تزئین میں مختلف کام کرتی ہیں ۔

حُسنِ شعر حسنِ حقیقت کا عکس ہے ۔

جو اہل نظر ہوتے ہیں ایک ایک چیز کو الٹ پلٹ کر کئی کئی پہلوؤں سے دیکھتے ہیں اور ہر نظر میں ایک بات اور ہر پہلو سے ایک نتیجہ نکالتے ہیں ۔ شعر و شاعری تو ایک شہرستان ہے جس کے خرابے بھی خزانوں سے بھرے ہیں ۔ اور دفینے ویرانوں میں دبے پڑے ہیں لیکن نہ اُن کی تفتیش و تلاش آسان ہے ۔ نہ اُن کی بحث و تحقیق کا یہ موقعہ ہے ۔ اگر کبھی وقت آیا دیکھا جائے گا ۔ اس وقت ہمیں صرف یہ دیکھنا دکھانا ہے کہ شعر میں وہ حُسن کہاں سے اور کیونکر آتا ہے جس کو دیکھ کر اہل نظر کہتے ہیں ؎

ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ مے نگرم　　کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

اچھی صورتیں کس کو بُری لگتی ہیں، ان کی داستان کون پسند نہیں کرتا ۔ جذبات کا مزہ کس نے نہیں چکھا، ارمان کس کے دل میں نہیں آئے خیالستان کی کس نے سیر نہیں کی ہے ۔ کون ہے جس نے جھونپڑوں میں رہ کر محلوں کے خواب نہ دیکھے ہوں، یا ہوائے خیال میں اڑتا ہوا آسمان تک نہ پہنچ گیا ہو ۔ یہ باتیں اچھی ہوں یا بُری خواب و خیال سچے ہوں یا جھوٹے، مگر باتیں ایسی ہیں کہ اُن میں مزہ کم و بیش سب کو آتا ہے ۔ پھر شعر جو انہیں باتوں

Marfat.com

کی سادہ ورنگین تصویر ہوتا ہے۔ کیوں دلکش و دلفریب نہ ہو۔ مگر نہ ہر صورت دیکھنے کے لائق ہوتی ہے، نہ ہر بات مزہ کی، یاروں کی سرد مہری کے مقابلہ میں ان کی گرم خوئی بلکہ تُند مزاجی بھی بھلی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی بھی ایک حد ہے۔

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

اسی طرح خیال خیال میں بھی فرق ہے۔ ہر تخیل بھی خوشنما نہیں ہوتا، کہیں بھلا معلوم ہوتا ہے اور کہیں بُرا عقل کی نصیحت فضیحت بھی ہر وقت اور ہر ادا کی اچھی نہیں لگتی، ایک انداز شربت کا گھونٹ ہوتا ہے، دوسرا زہر لگتا ہے، اس لیے وصف وجذبات خیال وتخیل میں کچھ تخصیص ہونی چاہیے، اور پھر تخصیص کی کچھ تفصیل، بنا بُرا علیہ اب ہم اُس کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ معنی کی قسمیں دو ہوں یا تین لیکن ہم اُن کو پانچ ہی حصوں میں بیان کریں گے۔ آپ ان کو معانی کی قسمیں نہ مانیں، مراتب شعری تصوّر کر لیں۔

Marfat.com

جذبات

حسنِ جذبات اور خیال و تاثیر

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ کسی بات یا خیال کے احساس سے نفس کو جو حرکت از قبیلِ انبساط و انقباض لاحق ہوتی ہیں اُنہیں کو عواطف و جذبات کہتے ہیں۔ نشاط خیز و ملال انگیز باتوں کو کون نہیں جانتا، اس لیے ہم اُن کی تقسیم اور انواع سے یہاں تعرض کرنا نہیں چاہتے، بلکہ اسی پر اکتفا کرتے ہیں کہ جذبات ملال انگیز جذبات نشاط خیز کی طرح محض مؤثر ہی نہیں ہوتے، بلکہ بجائے خود ایک حسن و خوبی رکھتے ہیں مثلاً ندامت کا جذبہ از قسم انقباض ہے۔ لیکن قصور و خطا کے بعد وہی بھلا معلوم ہوتا ہے اور خطا کار کا دل راحت و سکون پاتا ہے تو اُسی سے پھر جذبات کا دار و مدار بہت کچھ خیال پر ہے۔ خیال بدلتا ہے تو جذبات بھی بدل جاتے ہیں یہاں تک کہ وہی بات جو ایک وقت نشاط انگیز ہوتی ہے، وہ دوسرے وقت باعثِ ملال ہو جاتی ہے۔ اور ملال کی باتیں باعث نشاط و انساط۔

آدمی افسردگی سے بالطبع نفرت کرتا ہے۔ لیکن عالمِ حقیقت یا عالمِ اعتبار میں اُس کی بھی ایک جگہ ہے جہاں وہی سجتی ہے۔ ایک بیمار کے سرہانے مغموم ہو کر بیٹھنا ہی اچھا معلوم ہوتا ہے نہ خندہ روئی و تند خوئی۔

Marfat.com

عیادت است نہ پرخاش تندخوئی چیست　　　بیا بغمزدہ بنشین ولب گزاں برخیز

غم وغصہ، غیظ وغضب، رنج وملال، ایذا وانتقام بظاہر مکروہ نفرت انگیز جذبات ہیں مگر اپنی اپنی جگہ پر اچھے ہیں۔ بے محل ہو کر بے شک بدنما ہو جاتے ہیں مگر اچھے ہوں یا برے بہر حال ایک صورت رکھتے ہیں۔ وہی صورت شعر میں آکر حسن وقبح کی تصویر بنتی اور شعر کی تاثیر کا باعث ہوتی ہے۔

موت کس کو اچھی معلوم ہوتی ہے۔ مگر حال وخیال اس کو بھی بعض اوقات عروس حیات سے زیادہ خوبصورت بنا دیتا ہے۔ کوئی زہر کھا کر مرجاتا ہے کوئی کہتا رہ جاتا ہے۔ ع
مرجاؤں گلا کاٹ کے خنجر نہیں ملتا۔ کوئی باواز حزیں روتا ہے اور کہتا ہے۔

کبھی خوشی تھی جو اس بے وفا کے آنے کی　　　وہ آرزو ہے ہمیں اب قضا کے آنے کی

کوئی اپنے لیے آپ بددعائیں کرتا ہے اور دعائیں سمجھتا ہے۔

اجل روز جدائی کیوں نہ آئی　　　کسی کی آئی ہم کو کیوں نہ آئی!

کوئی خود دوڑ کر جلاد کے سامنے جا کھڑا ہوتا ہے۔ اور کہتا ہے۔

مرتا ہوں اس آواز پہ ہرچند سر اڑ جائے　　　جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

بڑے سعادت مند ہیں وہ جو خیر اندیش خیرخواہوں کے عتاب وخطاب کو برداشت کر جائیں۔ گوارہ کس کو ہوتا ہے، مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ لوگ کسی وفا دشمن کے عتاب کو خطاب مہر ومحبت سمجھ کر مرمٹتے ہیں، اور کہتے ہیں۔

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا　　　لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں!

عتاب وخطاب کیا چیز ہے۔ ظالم کو خود ظلم وستم سکھاتے ہیں اور ہدف جور وجفا بن کر خوش ہوتے ہیں ؎

کیوں نہ ہوویں ہدف ناوک بیداد کہ ہم　　　آپ اٹھا لاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

زخم پر زخم کھاتے ہیں اور بسمل ہو کر بھی کہتے ہیں۔ ؎

Marfat.com

اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا تھا کہ مشقِ نازکر خونِ دو عالم میری گردن پر

اور پھر اسی پر بس نہیں کرتے، خوگر جفا جفا نہیں پاتے تو تڑپتے ہیں اور اس کی آرزو کرتے ہیں،

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ ہم کو حریص لذتِ آزار دیکھ کر

اور وہ نہ صرف حسرت کرتے ہیں بلکہ گلا کٹوانے کیلیے خود اسکی گلی میں جاتے ہیں اور مقتل سمجھ کر جاتے ہیں

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

پھر بھی یہی خیال رہتا ہے کہ وہ بہانہ ساز کوئی بہانہ نہ کر دے، اس لیے خود تیغ وکفن ساتھ لے کر چلتے ہیں، اور کہتے ہیں۔

آج واں تیغ وکفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

یہ شوق جور وجفا کا کسی نہ کسی کو آخر مار ہی رکھتا ہے، اس کا انجام کیا ہوتا ہے یہ تو خدا ہی جانے، مگر خیالی دوزخ سے جو آواز آتی ہے، اکثر یہی آتی ہے، ؎

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

اگر کسی نامراد کی جان پر بنی، اور مرتے مرتے اسکے خیال نے پلٹا کھایا تو وہ کہتا ہے، ؎

رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغِ کشتہ ہے

اگر جذبات مر گئے اور مرنے والا مرتے مرتے بچ گیا، تو اب دوسرا جذبہ غالب آتا ہے اور اس سے کہلواتا ہے ؎

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی وگرنہ ہم بھی اُٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

دیکھا رنج والم میں بھی لذت ہے اور لذت بھی وہ جس پر لوگ جان دیتے ہیں معلوم ہوا کہ جذبات کا حسن و قبح ذاتی ہے یا نہیں۔ مگر کہیں نہ کہیں سے آ ہی جاتا ہے۔ اسی لیے وہ جذبات بھی جو انقباض سے تعلق رکھتے ہیں کبھی باعث انبساط خاطر ہو جاتے ہیں، یا کم از کم افسردگی ہی اچھی معلوم ہونے لگتی ہے۔ آپ کہیں گے آدمی اپنے جذبات اور اپنے خیال کا آپ دیوانہ ہو تو ہو۔ یہ کیا کہ افسانہ ہو کسی کی شادی وغم کا اور جھومنے اور تڑپنے

Marfat.com

لگیں اور ؎

نگہ کا وار تھا دل پر تڑپنے جان لگی
چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی

سنیئے یہ امر طبعی ہے اور راز اس کا انسانی فطرت میں مضمر ہے، جو فرد نے یکساں پائی ہے۔ واقعات و واردات جو ایک پر گزرتے ہیں دوسرے کو بھی نہیں، تو اسی قسم کے پیش آتے ہیں۔ وہ جگ بیتی کو آپ بیتی سمجھتا ہے اور کہتا ہے۔

خوشتر آن باشد کہ سرِ دلبراں
گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

شعر کی تاثیر کا سبب

یہی وجہ ہے کہ وہ دوسروں کے حالات و واردات سن کر شاد بھی، مزہ بھی پاتا ہے اور دکھ بھی اٹھاتا ہے۔ یہ نشاط و ملال بھی اُس کا اختیاری نہیں، بلکہ طبعی ہے اور سبب نشاط و ملال کا یہ ہے کہ ہر حال اور ہر واقعہ ایک کیفیت اپنے ساتھ لاتا ہے۔ آئینۂ نفس اگر زنگ آلود نہیں تو عکس پذیر ہونے پر مجبور ہوتا ہے اور وہ عکس طبیعت پر سایہ و نور کا سا ایک اثر پیدا کرتا ہے۔ اسی کو اہتزاز و انقباض، یا نشاط و ملال سے تعبیر کرتے ہیں۔ دیکھا ہوگا شاد و بامراد کا دیدار بھی آدمی کو نیم شاد بنا دیتا ہے، اور غم زدہ کی صورت افسردگی پیدا کیے بغیر نہیں رہتی ؎

درمجلس خود راہ مدہ ہمچو منے را
کافسردہ دل افسردہ کند انجمنے را

غرض جیسے خوش و ناخوش خارجی واقعات کی صورتیں دل میں اُتر جاتی ہیں اُن کی تصویر شعری بھی وہی اثر پیدا کرتی ہے۔ کبھی کسی کی دستار تمکنت اچھالتی ہے۔ اور کبھی کسی کا دامن صبر ہاتھ سے چھڑا دیتی ہے۔ کبھی دل درد سے چور چور ہوتا ہے۔ اور کبھی نشۂ نشاط کا وفور۔ مگر ہر وقت ہر شعر کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو، طبیعت پر اثر نہیں کر سکتا۔ آفتاب ہر وقت تاباں و درخشاں ہے لیکن رات ہو یا ابر محیطِ آسمان، تو نظر نہیں آتا یہی حال شعر

کا ہے خاص کر جبکہ جذبات و خیال کا عکس ہو۔

میرے ایک مکرم دوست ہیں جوانی ہی میں بیوی کا انتقال ہو گیا، مدتوں آہیں بھرتے اور تڑپتے رہے۔ مگر زمانہ آخر صبر کی سل چھاتی پر رکھ کر مانا۔ ایک دن اُن سے اِدھر اُدھر کی باتیں ہو رہی تھیں شدہ شدہ شعر کا ذکر آ گیا۔ کہنے لگے، ایک دن لیٹا ہوا بیاض ہاتھ میں لیے اشعار پڑھ رہا اور جی بہلا رہا تھا کہ یہ شعر آ گیا۔ ؎

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

پڑھ کر دل پر ایک چوٹ لگی اور یہ کہہ کر بیاض ہاتھ سے پھینک دی "ہنسکر کیسے گزار دے"، خیر بات رفت و گذشت ہو گئی، ایک دن پھر وہی مشغلہ تھا اُسی بیاض میں یہ شعر نظر آیا ؎

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے
تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

شعر کے پڑھتے ہی یہ معلوم ہوا کہ کسی نے ڈوبتے کو پانی سے نکال لیا۔ اُسی دن سے کچھ صبر سا آ گیا ہے۔ اب تھوڑی بہت جو کچھ ہے، تھوڑی سی کے خیال میں گزری چلی جا رہی ہے۔ دیکھئے تو دونوں شعر اپنی اپنی جگہ اچھے ہیں۔ مگر ہمارے مکرم دوست کے اندوہ پسند جذبات نے جو طبیعت پر غالب تھے ایک کو ٹھکرایا اور دوسرے کو پسند فرمایا۔ ممکن ہے کسی کو یہ پسند نہ آئے اور وہ دل میں اُتر جائے، غرض یہ کہ جو شعر تصویر جذبات ہوتے ہیں اگرچہ سراپا تاثیر ہوں پھر بھی اُن کا اثر دل پر وقت اور حالت کے موافق ہوتا ہے، یوں عام طور پر خوشی میں طرب انگیز اشعار زیادہ سرسبز ہوتے ہیں اور غم و اندوہ کے وقت ملال انگیز۔ مگر زور کا شعر اور زبردست شاعر وہ ہے جو جذبات کے سمندر میں سکون کو تلاطم سے بدل دے اور جوش و خروش کے طوفان کو جدھر چاہے پھیر دے۔ یہی وہ شاعر ہوتے ہیں کہ وقت پر ملک و قوم کی کایا پلٹ دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں کہ بدقسمتی سے صرف غزل گوئی، اور خیال بندی ہی معراج شاعری سمجھ لی گئی ہے یہ بات مشکل سے پذیرا ہو گی کہ شعر رونے دھونے، اور تفریح طبع کے علاوہ کسی اور کام کی چیز بھی ہے۔ لیکن

Marfat.com

حقیقت یہ ہے کہ شعر نے دنیا میں بڑے بڑے کام کیے ہیں، میں یہاں اس بحث کو چھیڑتا ہوں تو اندیشہ ہے کہ بات طول پکڑ جائے اور کہیں سے کہیں نکل جاؤں۔ اسلیے اس بحث کو کسی دوسرے وقت اور موقع کے لیے چھوڑتا ہوں۔ یہاں اسی پر اکتفا کرتا ہوں کہ شعر و شاعری کا اصلی تعلق معانی شاعرہ یا جذبات سے ہے، یہی وجہ ہے کہ شعر بیشتر جذبات ہی سے اپیل کرتا ہے، نہ عقل و استدلال سے۔ میں نہیں کہتا کہ شعر میں حقائق واقعی اور معارف یقینی نہیں آتے، آتے ہیں اور شاعر لاتے ہیں۔ لیکن اول تو کم، اور جب لاتے ہیں تو جذبات و خیال کی چاشنی دے کر تاکہ ایک روکھی پھیکی چیز بھی ذوق کو مزہ دے، ناگوار نہ گزرے، اور آدمی دوا کو بھی شراب و شربت سمجھ کر پی جائے۔ اور خوشی خوشی حکمت و دانش کے وہ سبق پڑھ لے کہ کوئی سنجیدگی سے پڑھانا چاہے تو پڑھنے کو جی نہ چاہے۔

حُسنِ جذبات کو خیال و تخیل کی گلکاری اور چمکاتی ہے

جذبات خود ایک جذب و کشش رکھتے ہیں، جیسا کہ میں بیان کر چکا ہوں، لیکن خیال و تخیل اُن کے حسن کو اور چمکاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ جذبات خیالی تکلفات کے محتاج نہیں۔ شادی و غم اپنی اپنی جگہ خود روح افزا و جانگزا ہیں۔ اُن کے جوش و خروش کے اظہار کیلیے کوئی اہتمام کرے یا نہ کرے، دل پر وہ اثر کیے بغیر نہیں رہتے، لیکن یہ اہتمام بھی ضروری سا ہو گیا ہے، توفیق ہو تو آدمی شادی میں اظہار مسرت و شادمانی کا کیا کچھ سامان نہیں کرتا۔ اپنی اپنی بساط کے موافق سب ہی زیب و زینت، آرائش و پیرائش، دلکشی و دلچسپی کا ساز و سامان بہم پہونچاتے ہیں، اور نہ صرف شادی میں بلکہ موت میں بھی سب جانتے ہیں کہ موت ایک سانحہ جانگزا ہے جو دل کو رُلاتا ہے جن کے دل کٹتے اور کلیجے پھٹتے ہیں وہ خود روتے ہیں کسی کے کہنے اور سکھانے کی ضرورت نہیں ہوتی، اور مشہور بھی یہی ہے کہ ؎

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے　　　نالہ پابندِ نے نہیں ہے

Marfat.com

لیکن اگر خیال کیا تو دیکھا ہوگا کہ مرنے والوں کو رونے کی ایک رسم ہوگئی ہے اور نالہ نے کا نہیں تو ہے ہے کا پابند ہو گیا ہے۔ ہر جگہ نہیں تو کہیں کہیں ماتمی و نوحہ خواں بھی بلائے جاتے ہیں، اور ماتم میں بھی ایک شان پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بہت سے مرنے والوں کو اگر یہی دس پانچ آدمی منزل اوّل تک پہنچا آتے ہیں تو بعض کے لیے یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ جنازہ اُٹھے تو دھوم سے۔ بارات کا سا اہتمام ہوتا ہے۔ اور جنازہ پھولوں، دوشالوں سے بجتا ہے یہ سب کیا ہے؟ محض تکلف و تصنّع، موت خود ان باتوں کی متقاضی نہیں۔ یہ تکلف و تصنع اچھا ہے یا بُرا، جا ہے یا بیجا، یہاں اس سے بحث نہیں مگر ہوتا ہے اور ہوتا آیا ہے۔ مانا کہ جذبات کو خیال و تخیل کی زیب و زینت کی ضرورت نہیں، لیکن جو تکلف کی توفیق رکھتے ہیں کیسے ہو سکتا ہے کہ اپنے جذبات کو خیال و تخیّل کی صناعی سے نہ سجائیں، یہی وجہ ہے کہ معاملی شاعرہ خالص بھی آتے ہیں، اور خیال و تخیل کے ساتھ بھی، جو اکثر ان کے لیے زیب و زینت کا سامان بہم پہنچاتے ہیں اور سادگی کو آراستگی کا زیور پہناتے ہیں،

جذبات و خیال کا تعلق

جذبات و خیال کا باہم بڑا تعلق ہے کوئی جذبہ خیال سے خالی نہیں ہوتا، اور خیال اکثر جذبہ سے اس لیے ان دونوں میں فرق کرنا مشکل ہے، تاہم خیال کا رُتبہ بالا ہے، اور اس میں فی الجملہ فکر و تلاش کا رنگ پایا جاتا ہے۔ اگرچہ اس کی بھی کمتر ہی جذبات سے خالی ہوتی ہے۔ آپ جذبات کو مثلاً ایک گلزمین سمجھئے اور خیال کو باغبان، باغبان اگر اس زمین کو ہاتھ نہیں لگاتا تب بھی وہ خود رو گل بوٹے اُگاتی، اور اکثر دلکش و خوشنما منظر دکھاتی ہے۔ لیکن باغبان کے ہاتھ لگ جاتی ہے، تو وہ پیوند و قلم کاری اور اپنی استادی سے عجائب عجائب گل و ثمر پیدا کرتا ہے، اگر خود رو پودوں کو بھی ہاتھ لگا دیتا ہے

Marfat.com

تو اپنی تراش خراش اور ترتیب و تنظیم سے انہیں خوشنما تر بنا دیتا ہے۔ غرض گلزار سخن میں جذبات سبزۂ خودرو ہو کر بھی آتے ہیں، اور گلدستۂ صنعت بن کر بھی۔ اشعار ذیل کے معانی بیشتر سادہ ہیں جن کو خیال کی صناعی نے نہیں چھوا ہے۔ مگر انتہائی سادگی کے باوجود بھی دیکھئے تصویر آنکھوں میں کھبتی اور دل میں اترتی ہوئی ہے

اشعار جذبات

لَا مَرْحَبًا بِغَدٍ وَّلَا اَهْلًا بِهٖ ‌ ‌ ‌ ‌ اِنْ کَانَ تَفْرِیْقُ الْاَحِبَّۃِ فِیْ غَدٍ

اگر کل یاروں کا جانا ہی بدا ہے تو روئے فردا سیاہ، خدا کرے وہ کل ہی نہ آئے۔

ترجمہ کتنا ہی آزاد ہو کر کیوں نہ کیا جائے۔ اصل کی تاثیر نہیں پیدا کرتا۔ کہاں عربی کا یہ شعر اور کہاں اردو کا یہ ترجمہ جو میں نے کیا۔ اتفاق کی بات ہے ہندی میں بھی کسی شاعر نے یہی مضمون باندھا ہے، انداز ادا بھی بہت قریب ہے، کیا عجب ہے کہ وہ اس شعر کے ترجمہ کا لطف بڑھا دے، اس لیئے نقل کرتا ہوں۔ ؎

سجن سکارے جائینگے اور نین پڑینگے روے ‌ ‌ ‌ ‌ بدنا ایسی رین ہے جو بھور کبھو نا ہوے

رُبَّ لَیْلٍ ظَفِرْتُ بِالْبَدْرِ ‌ ‌ ‌ ‌ وَنُجُوْمُ السَّمَآءِ لَمْ تَدْرِ

غَفَلَ الدَّھْرُ وَالرَّقِیْبُ مَعًا ‌ ‌ ‌ ‌ لَیْتَ نَھْرُ النَّھَارِ لَمْ یَجْرِ

حَکَمَ اللّٰہُ لِیْ عَلَی الْفَجْرِ

ایک رات وہ چاند میرے یہاں آ نکلا اور آسمان کے تاروں کو بھی خبر نہ ہوئی بلکہ زمانہ و رقیب دونوں غافل ہو گئے تھے، کاش اس رات کے بعد دن ہی نہ نکلتا اور اللہ فجر ہی نہ کرتا۔

تَشَکَّی الْمُحِبُّوْنَ الصَّبَابَۃَ لَیْتَنِیْ ‌ ‌ ‌ ‌ تَحَمَّلْتُ مَا یَلْقَوْنَ مِنْ بَیْنِھِمْ وَحْدِیْ

وَکَانَتْ لِنَفْسِیْ لَذَّۃُ الْحُبِّ کُلُّھَا ‌ ‌ ‌ ‌ فَلَمْ یَلْقَھَا قَبْلِیْ مُحِبٌّ وَّلَا بَعْدِیْ

عشاق سوز عشق کی شکایت کرتے ہیں۔ کاش ان سب کے حصہ کا سوز میرے حصہ

Marfat.com

میں آگیا ہوتا۔ تاکہ محبت کی ساری لذت مجھے ہی مل جاتی، اور کوئی عاشق مجھ سے پہلے اور پیچھے اس میں سے کچھ نہ پا سکتا۔

فَیَا حُبَّهَا زِدْنِی جَوًی کُلَّ لَیْلَةٍ وَیَا سَلْوَةَ الْاَیَّامِ مَوْعِدُكِ الْحَشْرُ

عَجِبْتُ لِسَعْیِ الدَّهْرِ بَیْنِی وَبَیْنَهَا فَلَمَّا انْقَضٰی مَا بَیْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ

اے سوز و محبت ہر شب زیادہ ہوئے جا، اور اے تسلی دور ہو تجھ سے قیامت کو ملیں گے۔ اس کم بخت زمانہ کو دیکھو! مجھ میں اس میں تفرقہ اندازی کے درپے رہا اور جب تفرقہ ڈال چکا، آرام سے بیٹھ گیا۔

سَرَتْ رِیْحُ نَجْدٍ مِنْ رُبًا اَرْضِ بَابِلٍ

فَهَاجَتْ اِلٰی مَسْرٰی سُرَاهَا بَلَابِلِی

فَاَصْبَحْتُ مَشْغُوْفًا بِذِكْرِ مَنَازِلٍ

اَلِفْتُ فَوَا شَوْقِیْ لِتِلْكَ الْمَنَازِلِ

فَیَا رِیْحُ هُبِّیْ بِالْبِطَاحِ وَبِالرُّبَا

وَمُرِّیْ عَلٰی اَغْصَانِ زَهْرِ الْخَمَائِلِ

وَسِیْرِیْ بِجِسْمِیْ لِلَّتِیْ الرُّوْحُ عِنْدَهَا

فَرُوْحِیْ لَدَیْهَا مِنْ اَجَلِّ وَسَائِلِ

وَقُوْلِیْ لَهَا عَنِّیْ مُعَنَّاكِ بِالنَّوٰی

لَهٗ شَوْقُ مَعْمُوْدٍ وَعَبْرَةُ ثَاكِلٍ

ہوائے نجد بابل کی طرف سے چلی، اور مجھے ادھر کا مشتاق کر دیا۔ جدھر کو خود جا رہی ہے۔ اور مجھے وہ در و دیوار یاد دلا دئے جن کی محبت میرے دل میں جا گزین ہے ہائے وہ در و دیوار مجھے کیسے پیارے ہیں۔ اے ہوائے نجد پست و بلند زمینوں پر چل، اور پھولوں سے لدی ہوئی باغوں کی شاخوں پر سے گزر۔ اور

Marfat.com

مجھے بھی وہیں لے چل جہاں میری روح ہے۔ وہ میری سفارش کو وہاں پہلے سے موجود ہی ہے۔ تو اُس سے میرے بارہ میں صرف اتنا کہدینا کہ تیرا دلدادہ فرقت کا مارا شوقِ زیارت میں دیوانہ ہے اور یوں رو رہا ہے، جیسے کوئی بدنصیب فرزند گم کردہ ماں روتی ہے اور کسی طرح اُس کے آنسو نہیں تھمتے۔

وَدَّعَتْنِیْ بِزَفْرَۃٍ وَّاعْتِنَاقٍ ثُمَّ نَادَتْ مَتٰی یَکُوْنُ التَّلَاقِیْ
قُلْتُ یَوْمُ الْفِرَاقِ اَفْظَعُ یَوْمٍ لَیْتَنِیْ مِتُّ قَبْلَ یَوْمِ الْفِرَاقِ

اُس نے مجھے آہیں بھر بھر کر اور گلے لگ لگ کر رخصت کیا، اور کہنے لگی، اب کب ملنا ہوگا، میں نے کہا فراق کا دن کیا بتاؤں کیسی مصیبت کا دن ہے۔ کاش میں روزِ فراق سے پہلے ہی مر گیا ہوتا۔

خَلِیْلَیَّ هُبَّا طَالَمَا قَدْ رَقَدْتُمَا اَجِدَّکُمَا لَاتَقْضِیَانِ کَرَاکُمَا
اَلَمْ تَعْلَمَا اَنِّیْ بِسَمْعَانَ مُفْرَدٌ وَمَالِیْ فِیْهَا مِنْ خَلِیْلٍ سِوَاکُمَا
اُقِیْمُ عَلٰی قَبْرَیْکُمَا لَسْتُ بَارِحًا طِوَالَ اللَّیَالِیْ اَوْ یُجِیْبَ صَدَاکُمَا
فَاَیُّ اَخٍ یَجْفُوْا اَخًا بَعْدَ مَوْتِهٖ فَلَسْتُ الَّذِیْ مِنْ بَعْدِ مَوْتٍ جَفَاکُمَا
اُنَادِیْکُمَا کَیْمَا تُجِیْبَا وَتَنْطِقَا وَلَیْسَ مُحَابًا مَوْتُہٗ مَنْ دَعَاکُمَا

اے میرے دونوں دوستو۔ بہت سو چکے، اب اُٹھ بیٹھو، تمہیں اپنے لیسے کی قسم، سچ کہنا کیا اب تک نیند نہیں بھری ہے؟ کیا تمہیں خبر نہیں کہ میں دیر سمعان میں اکیلا پڑا ہوں، تمہارے سوا میرا یہاں کوئی دوست نہیں ہے۔ میں لمبی لمبی راتوں کو بھی تمہاری قبروں پر کھڑا رہتا ہوں، اور اُس وقت تک نہیں ہٹتا جب تک تمہاری روح صدا بن کر میری ندا مجھے جواب نہیں دے دیتی۔ کوئی بھائی کو اُس کی موت کے بعد چھوڑ بیٹھتا ہے۔ تو چھوڑ بیٹھے۔ میں وہ نہیں کہ تم کو موت کے بعد چھوڑ بیٹھوں۔ میں تمہیں پکارتا ہوں کہ تم بولو گے اور جواب

Marfat.com

دو گے ۔ لیکن نہ تم بولتے ہو نہ اس تمہارے پکارنے والے کو موت ہی آتی ہے ۔

دل بر توانم از سر و جان برگرفت و چشم ۔۔۔ نتوانم از مشاہدۂ یار برگرفت !
سعدی بخفیہ خونِ جگر خورد بارہا ! ۔۔۔ ایں بار پردہ از سرِ اسرار برگرفت !

بار خصمے میکشم کز جورِ او !! ۔۔۔ مے نشاید رفت پیشِ داورے
چشم عادت کردہ با دیدارِ دوست ۔۔۔ حیف باشد بعد ازیں بر دیگرے

گرم راحت رسانی ور گزائی ۔۔۔ محبت بر محبت مے فزائی !
اگر بیگانگاں تشریف بخشند ۔۔۔ ہنوز از دوستان خوشتر گدائی

نشاید کہ خوباں بصحرا روند ۔۔۔ ہمہ کس شناسند و ہر جا روند
نباید دل از دست مردم ربود ۔۔۔ چو خواہند جائے کہ تنہا روند

ساقیا برخیز و در دہ جام را ۔۔۔ خاک بر سر کن غم ایام را
گرچہ بدنامی است نزدِ عاقلاں ۔۔۔ مانمے خواہیم ننگ و نام را

گر من ز مے مغانہ مستم ہستم ۔۔۔ گر کافر و گبر و بت پرستم ہستم
ہر طائفہ بمن گمانے دارند ۔۔۔ من زانِ خودم ۔ چنانکہ ہستم ہستم

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر ۔۔۔ اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھلائے تو اچھا

Marfat.com

ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام
اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا
جب کل ہو تو پھر وہ ہی کہوں کل کیطرح سے
گر آج کا دن بھی یونہی ٹل جائے تو اچھا
القصہ نہیں چاہتا ہیں جائے یہاں سے
دل اُس کا یہیں گرچہ بہل جائے تو اچھا

ساقی تری لڑائیوں سے چاہتا ہے جی
باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
احسان ناخدا کے اٹھائے میری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں
ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں
یہ رنجش میں ہے ہم کو بے اختیاری
تجھے تیری کھا کر قسم دیکھتے ہیں

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہو گئے مجبور جی سے ہم
صاحب نے کس غلام کو آزاد کر دیا
لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو!
کاشکے تم میرے لیے ہوتے
میری قسمت میں غم گر اتنا تھا!
دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

خیال

خیال کی وسعت و عظمت

عالم خیال کی وسعت العظمۃ للہ کیا ٹھکانا ہے کائنات بھی اس کے سامنے تنگ ہے کہ اس میں بیش از مخلوق کچھ نہیں۔ اس میں موجود معدوم فرض و حقیقت سب کچھ ہے۔ اور پھر دیکھئے تو خبر نہیں کہاں، کہتے ہیں کہ دماغ کے ایک گوشہ میں بند ہے۔ ہوگا! مگر پہنچتا وہاں دیکھا ہے جہاں فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں، اور کام وہ کرتا ہے کہ اور دل کا کیا ذکر ہے خود حیران ہو کر پکار اٹھتا ہے۔ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هٰذَا بَاطِلًا

خیال اور اس کی عام بلند پروازیوں اور نکتہ آفرینیوں سے بحث کرنا نہ میرا مقصود ہے، اور نہ اس مختصر کا وہ موضوع ہے۔ اس کا موضوع ہے وہ خیال جس کو بحیثیت عواطف و جذبات شعر و شاعری سے تعلق ہوتا ہے، جو جادوگری کرتا ہے۔ اور سحر حلال نام رکھتا ہے۔ سیدھا سادھا ہے تو اتنا کہ بات کرنی بھی نہیں جانتا، اور فتنہ ہے تو وہ کہ زہرہ کو بھی چٹکیوں میں اڑاتا اور بام فلک پر جا بٹھاتا ہے۔ کبھی رند ہے، کبھی پارسا۔ کبھی کافر ہے، کبھی باخدا، یار بھی ہے اور ستمگار بھی، کبھی درد ہو جاتا ہے کبھی درد مند، کبھی خود کسی پر مرتا ہے، اور کبھی کسی کو مار رکھتا ہے۔ کہیں کسی

Marfat.com

کی بے نیازی ہے، اور کہیں کسی کی نیازمندی۔ نہ اُس کی وفا کی حد ہے، نہ جفا کا ٹھکانا۔ عشرت کدوں کا قہقہہ بھی ہے اور ماتم کدوں کا گریہ و بکا بھی۔ مروّت پر آتا ہے، تو خلیل ہے اور سنگ دلی پر کمر باندھتا ہے تو خونِ شہدا بھی اس کے لیے سبیل ہے۔ صابر و قانع ہے تو بڑا، اور حریص و ناشکیبا ہے تو بُرا بے دست و پا بنتا ہے تو شق و سطیح ہو جاتا ہے، اور بال و پر پاتا ہے تو سیمرغ ہو کر تا بقاف اڑ جاتا ہے۔ بلکہ عرش تک کی خبر لاتا ہے اور گرتا ہے تو تحت الثریٰ میں جا کر نکلتا ہے۔ خود دار بھی ہے، اور خدائی خوار بھی، کبھی مشعلِ راہ اور تجلائے شمعِ طور ہے۔ اور کبھی غرقِ ضلالت راہ ہدایت سے منزلوں دُور ہے۔ طاغی و سرکش ہے تو اتنا کہ تختِ تمرّد پر بیٹھ کر ہوائے نفسانیت میں اڑتا ہے تو فرعون بن کر کہتا ہے انا ربکم الاعلیٰ اور مطیع و فرمانبردار ہے تو ایسا کہ خاکِ مسکنت پر سر رکھ کر زار زار روتا ہے اور کہتا جاتا ہے و[illegible]لہ لساجدون۔

شعر میں خیال کی کارسازیاں

خیال کی یہ نیرنگیاں ما و شما روز دیکھتے ہیں۔ مگر بہت کم سوچتے ہیں کہ ان نیرنگیوں کے اظہار کے لیے زبان میں وہ کیا کیا رنگ آمیزیاں کرتا ہے۔ یہ آپ دیکھ چکے ہیں کہ ذہن یا حافظہ اس کا توشہ خانہ ہے جس کی ترتیب سلیقۂ نفس کا نتیجہ ہے یا کسی اور قوت کا کام مگر یہ امرِ واقع ہے کہ وہ بڑی خوبی سے مرتب ہے۔ ہر جنس اور ہر میل جدا جدا سجا ہے۔ ایک چیز بھی نکالنا چاہو، تو کئی کئی ہم وضع، ملتی جلتی چیزوں پر نظر پڑتی ہے۔ اسی لیے اکثر خیالِ واحد بھی کئی کئی خیالات کا عکس و سایہ اپنے ساتھ لاتا ہے جن میں کسی نہ کسی قسم کی باہم نسبت و قرابت ضرور ہوتی ہے

اقسام خیال

خیال مقصود کے ساتھ ساتھ لپٹے ہوئے جو اور خیالات آتے ہیں اکثر تین طرح

Marfat.com

کے ہوتے ہیں اول وہ جو اُس کے گردوپیش سے تعلق رکھتے ہیں یا جزو لازم ہوتے ہیں۔ باغ کا تصور کیجیے، سبزہ و گل آنکھوں کے سامنے آجائے گا، نہر لہر کو ساتھ لائے گی، تازہ زخم خون ٹپکتا دکھائے گا، مجاز مرسل اسی سے پیدا ہوا ہے دوسرے یہ کہ خیال کے ساتھ اُس کے مشابہات کا تصور آئے جس کو خیال تشبیہی کہتے ہیں۔ سبزہ و گل پر شبنم دیکھتے ہیں تو موتی یاد آجاتے ہیں۔ کالی کالی اٹھتی ہوئی گھٹا بڑھتے ہوئے دھوئیں کا تصور ساتھ لاتی ہے۔ اب عرصہ سے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوتا، مگر جب کبھی ربنی ٹپکتی دیکھی یہی معلوم ہوا کہ قطرہ قطرہ خون ٹپک رہا ہے یہ مجھ جیسے ضعیف الخیال کا حال ہے، جن لوگوں نے زبردست خیال پایا ہے وہ قریب و بعید کی تشبیہ سے گزر کر مناسبات تک پہونچتے ہیں۔ ستمگار آسمان کو دیکھتے ہیں، اور کسی جفا کار کی صورت یاد آجاتی ہے۔ ؎

زمانہ سے اگر فرصت بھی پائی سر کھجانیکی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنیکی

تیسرے یہ کہ خیال کے ساتھ اس کی ضد کا تصور آئے جیسے بلندی کے ساتھ پستی کا سیاہ کے ساتھ سفید کا، نیک کے ساتھ بد کا خیال آجاتا ہے، ذیل کا شعر دیکھیے، مصرعہ اوّل کے پڑھتے ہی مصرعۂ ثانی کا سایہ ذہن میں موجود ہوتا ہے ؎

صحبتِ صالح ترا صالح کند
صحبتِ طالح ترا طالح کند

یہی چاروں قسم کے خیال زبان و بیان کا سرمایہ ہیں، لیکن معنی کی سادہ تصویر میں رنگ بھرتا ہے وہ خیال جو مشابہات کی صورت میں ساتھ ساتھ آتا ہے اور آخر کو زور پکڑتے پکڑتے خیال سے تخیل بن جاتا ہے اور شعر کو تصویرِ حقائق و جذبات کے بدلے موہومات و مفروضات حُسن کی تصویر بنا دیتا ہے

خیالِ فکری

شاعر کے دل و دماغ میں جو خیال اس قسم کے آتے ہیں کہ شعر و شاعری سے مناسبت

Marfat.com

رکھتے ہیں، وہ عموماً دو قسم کے ہوتے ہیں ایک سرسری جو ذرا سی تحریک سے پیدا ہو جاتے ہیں چونکہ شاعر ذکی الحس ہونے کے ساتھ ہی خوشگوئی کی طاقت رکھتا ہے اکثر مغلوب جذبات ہوتے ہی اُس کی زبان پر شعر آتا ہے، یہی اشعار اس کے اکثر جذبات کا سادہ عکس ہوتے ہیں۔ پھر جوں جوں وہ اپنے حسنِ خیال اور حسنِ بیان کا شیفتہ ہوکر ارادۃً فکرِ سخن کرتا ہے۔ دریائے خیال میں گہرے غوطے لگانے لگتا ہے اسی خیال کو خیال فکری کہتے ہیں، جو کُرید کُرید کر بہت دُور دُور کی باتیں اور نئی نئی تشبیہات پیدا کرتا ہے اسی کو تلاشِ معانی بھی کہہ دیتے ہیں۔

خیال یا فکرِ انتخابی

اگرچہ شاعر کے ذہن میں اکثر خیال کے ساتھ ساتھ تشبیہات بھی آتی ہیں، لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر معانی کے ساتھ اس کے مشابہات لازمی طور پر ذہن میں آیا کریں اگر نہیں آتے اور شاعر ان کی ضرورت محسوس کرتا ہے تو ان کے لیے اُسے مستقل فکر کرنا پڑتا ہے اور پھر وہ بہت سی تشبیہات اور ان کی متفرعات میں سے جسے مناسب سمجھتا ہے۔ ادائے معنی کے لیے انتخاب کر لیتا ہے۔ اسی کو فکرِ انتخابی کہتے ہیں۔

علم اور شعر

یہ ظاہر ہے کہ خیال کا گنجینۂ معلومات جو کچھ ہے، حافظہ کی کتاب میں ہوتا ہے وہ اگر بڑی ہے، اور شاعر کے معلومات وسیع ہیں تو خیال بھی معانی و تشبیہات کثیر اپنے لیے موجود پاتا ہے، ورنہ اس کی جولانگاہ تنگ ہو جاتی ہے، اور جلد تر اس کو تخیل کی قلمرو میں داخل ہونے کی ضرورت پیش آجاتی ہے، تاکہ تُنک مائگی کے ننگ کو ڈھانک سکے، لیکن چونکہ تخیل کی عمارت خود خیال کی بنیادوں پر اٹھتی ہے اس لیے ایسے شاعر دل

Marfat.com

کی تنگ نظری اہل نظر سے نہیں چھپ سکتی۔ اسی لیے آپ عالم و عامی کی شاعری میں ہمیشہ یہ فرق پائیں گے کہ ایک کے خیالات وسیع ہوں گے اور دوسرے کے تنگ، ایک کو ایک بات کو سو بار دُھرائے گا، مگر نئے انداز بیان سے اُس کو نئے معنی کی صورت میں دکھانے کی کوشش کرے گا، دوسرا اس پر بھی قادر نہ ہوگا۔

دقّتِ خیال

یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ حافظہ کا بڑے سے بڑا ذخیرہ بھی صرف اسی وقت خیال کے کام آسکتا ہے کہ وہ اس کے مطالعہ و ترتیب کی پوری اور صحیح قوت رکھتا ہو۔ جسقدر خیال باریک بین ہوگا حافظہ کی کتاب کو بھی اچھی طرح سے پڑھ سکے گا۔ اور جس چیز کی جہاں کے لیے ضرورت ہوگی نکال لے گا، برخلاف اس کے اگر حافظہ کمزور، محفوظات قلیل ہیں، اور خیال ضعیف تو کبھی موٹی موٹی باتوں سے آگے نہ بڑھ سکے گا، اور شاعر کا کلام خیالی ہو یا تخیلی، سطحیات تک محدود رہے گا، اگر حُسنِ ادا کی طاقت پائی ہے تو اس کا شعر حسن ادا کی بدولت آب و تاب پیدا کر کے خیال کی کمی کی فی الجملہ تلافی کر دے گا، ورنہ اس کا شعر شعر نہ ہوگا محض کلامِ موزون ہوگا اور بس،

خیال و تخیل کی حدود کا اتصال

شعر و شاعری میں خیال و تخیل کی حدیں بھی کچھ ایسی واقع ہوئی ہیں کہ ان کے درمیان صحیح صحیح خطِ فاصل کھینچنا آسان نہیں، بلکہ بعض لحاظ سے جذبات و خیال کی حد بندی سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ تاہم میں متعارف تخیل کو پیش نظر رکھ کر خیال چند مثالیں لکھتا ہوں۔ اگرچہ اشعار جذبات سے خالی نہ ہوں گے لیکن اُن پر جوشِ جذبات سے زور خیال زیادہ ہوگا اور تخیل کا رنگ اگر کہیں آ بھی گیا تو بہت

Marfat.com

ہلکا بلکہ محض برائے نام ہو گا۔

سادہ خیالی اشعار

نَامَ صَحْبِیْ وَلَمْ اَنَمْ　　مِنْ خَیَالٍ بِنَا اَلَمْ
طَابَ بِالرَّکْبِ مَوْهِنًا　　بَیْنَ خَاخٍ اِلٰی اَضَمْ
ثُمَّ نَبَّهْتُ صَاحِبًا　　طَیِّبَ الْخِیْمِ وَالشِّیَمْ
اَرْیَحِیًّا مُسَاعِدًا　　غَیْرَ نِکْسٍ وَلَا بَرَمْ
قُلْتُ یَا عَمْرُو شَفَّنِیْ　　لَاعِجُ الْحُبِّ وَالْاَلَمْ
اِئْتِ هِنْدًا فَقُلْ لَهَا　　لَیْلَةَ الْخَیْفِ ذِی السَّلَمْ

میرے سارے ساتھی سو گئے تھے۔ اور میں پڑا جاگ رہا تھا، اس خیال کی وجہ سے جو وہاں آپہنچا تھا۔ وہ ایک پہر رات گذرے خاخ اور اضم کے درمیان تمام قافلہ میں آکر گھوما اور آخر مجھ تک آپہنچا جب اُس نے مجھے نہ سونے دیا تو میں نے اپنے ایک رفیق کو جگایا، جو بڑا نیک، چست چالاک اور کارگزار ہے نہ نکما، کاہل، اور اُس سے کہا عمرو! سوزِ عشق و الم نے جان بلب کر دیا ہے، اُٹھ ذرا ہند کے پاس جا اور کہہ لَیْلَةَ الْخَیْفِ ذِی السَّلَمْ" وہ سلم والے مقام خیف کی رات

تَمَادَی اللَّائِمُوْنَ وَفِیْ فُؤَادِیْ　　جَوٰی حُبٍّ یَلِجُّ بِهِ التَّمَادِیْ
وَمِنَ الْاَهْوَاءِ یُنْفِدُهَا التَّنَائِیْ　　وَمَا لِهَوَی الْبَخِیْلَةِ مِنْ نَفَادِ
یَبِیْتُ خَیَالُهَا مِنْهَا بَدِیْلًا　　وَیَقْرُبُ ذِکْرُهَا عِنْدَ الْبِعَادِ

ملامت کرنے والوں کو ملامت کرتے ہوئے زمانہ گذر گیا، لیکن تیری محبت کی آگ دل میں اور بڑھتی جاتی ہے۔ بعض محبتوں کو جدائی ختم کر دیتی ہے لیکن اس بے مروّت کی محبت گھٹتی نہیں اور بڑھتی جاتی ہے۔ راتوں کو اس کی جگہ اس کا خیال میرے ساتھ

Marfat.com

رہتا ہے اور اُس کی دوری اُس کی یاد کو اور نزدیک تر کرتی جاتی ہے۔

أَلَا يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتَ مِنْ نَجْدٍ ۔۔۔ لَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجْدًا عَلَى وَجْدِ

وَقَدْ زَعَمُوْا أَنَّ الْمُحِبَّ إِذَا دَنَا ۔۔۔ يَمَلُّ وَأَنَّ النَّأْيَ يَشْفِي مِنَ الْوَجْدِ

بِكُلٍّ تَدَاوَيْنَا فَلَمْ يَشْفِ مَا بِنَا ۔۔۔ عَلَى ذَاكَ قُرْبُ الدَّارِ خَيْرٌ مِنَ الْبُعْدِ

اے ہوائے نجد جب تو نجد کی طرف سے چلی۔ تیرے جھونکوں نے ہمارے شوق کو اور بڑھا دیا۔ لوگ کہتے ہیں کہ محبِ محبوب کے پاس رہتے رہتے آخر گھبرا جاتا ہے۔ اور جدائی شوق کو ٹھنڈا کر دیتی ہے۔ ہم نے ہر طرح علاج کر دیکھا ہمارا شوق تو کسی طرح بھی کم نہ ہوا۔ پھر دوری سے نزدیکی ہی اچھی ہے۔

زَارَ الْخَيَالُ بِأَيْمَنِ الزَّوْرَاءِ ۔۔۔ فَجَلَا سَنَاهُ غَيَاهِبَ الظَّلْمَاءِ

وَسَرَى مَعَ النَّسَمَاتِ يَسْحَبُ ذَيْلَهُ ۔۔۔ فَأَنَمَّ تَنَمَّ بِعَنْبَرٍ وَكِبَاءِ

هٰذَا وَمَا شَيْءٌ أَلَذُّ مِنَ الْمُنَى ۔۔۔ إِلَّا زِيَارَتُهُ مَعَ الْإِغْفَاءِ

بِتْنَا خَيَالَيْنِ الْتَحَفْنَا بِالضَّنَا ۔۔۔ وَالسُّقْمِ مِمَّا نَخْتَشِي مِنَ الرُّقَبَاءِ

حَتَّى أَفَاقَ الصُّبْحُ مِنْ غَمَرَاتِهِ ۔۔۔ وَتَجَاذَبَتْ أَيْدِي النَّسِيمِ رِدَائِي

بِاللّٰهِ يَا نَفَسَ الْحِمَى رِفْقًا بِمَنْ ۔۔۔ أَغْرَيْتَهُ بِتَنَفُّسِ الصُّعَدَاءِ

عَجَبًا لَهُ يَنْدَى عَلَى كَبِدِي وَقَدْ ۔۔۔ أَذْكَى بِقَلْبِي جَمْرَةَ الْبُرَحَاءِ

زورا کی دائیں طرف اس کا خیال میرے پاس آیا، اور اس کی روشنی سے گھپ اندھیر روشن ہو گئے۔ وہ ہوائے نسیم کے ساتھ ساتھ رات کو دامن کھینچتا آیا کہ کوئی نشان یا دیکھنے نہ پائے۔ مگر مشک و عنبر کی خوشبو آگے آگے اس کے آنے کا اعلان کرتی چلی آتی تھی۔ آرزو واقعی بڑی لذیذ ہوتی ہے لیکن اس کا خیال جو خواب میں آجائے اس سے بھی زیادہ لذیذ ہے۔ وہ آیا تو وہ اور میں جو عشق میں گھلتے گھلتے خیال سا رہ گیا تھا۔ دونوں ایک لحاف میں رات بھر یوں پڑے سوتے رہے کہ رقیب کا بھی اندیشہ نہ تھا، یہاں تک

Marfat.com

کہ غافل صبح کی آنکھ کھلی اور نسیم کے ہاتھوں نے میری چادر پکڑ کر کھینچی (کہ اب تو اُٹھ) اے بادِ حمیٰ رحم اُس کے حال پر جس کو تو نے آہوں کا عادی بنا دیا ہے۔ آہ یہ ہوا بھی کیا ہوا ہے کہ کلیجہ کو ٹھنڈا بھی کرتی ہے اور دل میں عشق کے انگارے بھی دہکاتی ہے۔

وَكَأَنَّ الْهِلَالَ يَهْوَى الثُّرَيَّا ۔۔۔ فَهُمَا لِلْوَدَاعِ مُعْتَنِقَانِ
وَسُهَيْلٌ كَوَجْنَةِ الْحُبِّ فِي اللَّوْنِ ۔۔۔ وَقَلْبُ الْمُحِبِّ فِي الْخَفَقَانِ

یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہلال ثریا کو چاہتا ہے، اور دونوں ایک دوسرے سے رخصت ہونے کو گلے مل رہے ہیں۔ سہیل رنگ میں روئے نگار کے مانند سُرخ سُرخ ہے۔ اور دلِ عاشق کی مانند خفقان میں مبتلا ہے برابر دھڑکتا رہتا ہے۔

إِذَا خَطَرَتْ تَأَرَّجَ جَانِبَاهَا ۔۔۔ كَمَا خَطَرَتْ عَلَى الرَّوْضِ الْقَبُولُ
وَيَحْسُنُ دَلُّهَا وَالْمَوْتُ فِيهِ ۔۔۔ وَقَدْ يُسْتَحْسَنُ السَّيْفُ الصَّقِيلُ
أَقُولُ أَزِيدُ مِنْ سَقَمٍ فُؤَادِي ۔۔۔ وَهَلْ يَزْدَادُ مِنْ قَتْلٍ قَتِيلُ

جب وہ ناز سے اتراتی ہوئی چلتی ہے، اِدھر اُدھر کی ہوا اُس کی خوشبو سے معطر ہو جاتی ہے۔ جیسے ہوائے قبول باغوں پر سے گزرے اور معطر ہو جائے۔ اُس کا ناز بہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے۔ حالانکہ وہ جان ستان ہے، ہاں شمشیر آبدار بھی پسند کی جایا کرتی ہے اور ہوتی ہے دشمن جان۔ میں اُس پر جان دیتا ہوں اور پھر بھی کہتا ہوں، کہ دل کا یہ روگ کچھ اور بڑھ جائے، مگر مرنے والے کو مرنے سے زیادہ اور کیا مل سکتا ہے۔

وَمِنْ عَجَبٍ أَنِّي أَحِنُّ إِلَيْهِمْ ۔۔۔ وَأَسْأَلُ شَوْقًا عَنْهُمْ وَهُمْ مَعِيْ
وَتَبْكِيهِمْ عَيْنِيْ وَهُمْ فِيْ سَوَادِهَا ۔۔۔ وَيَشْكُو النَّوَى قَلْبِيْ وَهُمْ بَيْنَ أَضْلُعِيْ

کیسی عجیب بات ہے کہ میں اُن کو یاد کرتا اور فرطِ شوق میں ان کا حال پوچھتا پھرتا ہوں اور وہ خود میرے ساتھ ساتھ ہیں۔ میری آنکھیں اُن کی یاد میں روتی ہیں حالانکہ وہ آنکھوں میں بیٹھے ہیں اور میرا دل اُن کی جدائی کا شاکی ہے، اور وہ میرے دل کے

Marfat.com

اندر موجود ہیں۔

وَكَاَنَّ السَّمَاءُ لُجَّةٌ بَحْرٍ وَكَاَنَّ النُّجُوْمُ فِيْهَا حَبَابٌ

آسمان گویا عمیق دریا ہے اور ستارے اُس میں حباب ہیں۔

رفتی وہمچناں بخیال من اندری گوئی کہ در برابر چشم مصوّری!
فکرے بمنتہائے جمالت نمے رسد کز ہر چہ در خیال من آید نکوتری
مہ بر زمیں نہ رفت و پری پردہ بر نداشت تا ظن برم کہ روئے تو ماہ است یا پری

چہ نسبت است برندی صلاح و تقویٰ را سماعِ وعظ کجا نغمۂ رباب کجا
بشد زیاد خوشش یادِ روزگار وصال خود آں کرشمہ کجا رفت و آں عتاب کجا

آں بہ کہ نظر باشد و گفتار نباشد تا مدعی اندر پسِ دیوار نباشد

چہ روے است ایں کہ پیش کارواں است مگر شمعے بدست سارباں است
سلیمان است گوئی بر عماری کہ بر بادِ صبا تختش رواں است
چو نیلوفر در آب و ماہ در میغ پری رُخ در نقابِ پرنیاں است

اے صبا گر بگذری بر ساحلِ رود ارس بوسہ زن بر خاکِ آں وادی و مشکیں کن نفس
منزلِ سلمیٰ کہ بادا ازما بر اُن صد سلام پر صدائے سارباں بینی و آہنگ جرس
محملِ جاناں ببوس آنگہ بزاری عرضہ دار کز فراقت سوختم اے مہرباں فریاد رس

دلا جام و ساقی گلرخ طلب کن کہ چوں گل زمانہ بقائے ندارد

Marfat.com

ہمہ چیز دارد دلآرام لیکن — دریغا کہ با ما وفائے نہ دارد

عمر اگر باقی است رنجشہا کہن خواہد شدن — آں لبانِ تلخ گو شیریں سخن خواہد شدن
باز خواہد آمدن از نقش بازیہا خیال — ایں دو چشمِ بت گر من بت شکن خواہد شدن

روزِ وصل دوستداراں یاد باد — یاد باد آں، روزگاراں یاد باد!
ایں زماں در کس وفاداری نہ ماند — زاں وفاداراں و یاراں یاد باد!
من کہ در تدبیرِ غم بیچارہ ام — چارہ آں غمگساراں، یاد باد!
گرچہ یاراں فارغند از یادِ من — از من ایشاں را ہزاراں یاد باد!
راز حافظ بعد ازیں ناگفتہ بہ — اے دریغ از راز داراں، یاد باد!

عشق عصیاں است اگر مستور نیست — کشتۂ جرمِ زباں مغفور نیست
برتر از عشق است عالم پایۂ — راہ از من تا جنوں پر دور نیست
دلفریبہائے دشمن دیدہ، — جاں سپاریہائے ما منظور نیست

وہ فراق اور وہ وصال کہاں — وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے — ذوقِ نظّارۂ جمال کہاں
تھی وہ اک شخص کے تصوّر سے — اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو — اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب — گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

Marfat.com

سادگیہائے تمنا یعنی — پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز — پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر — دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

نیند اُسکی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُسکی — تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر — آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں — میں جانتا ہوں وہ جو لکھیں گے جواب میں

مجھ تک کب اُس کی بزم میں آتا تھا جامِ — ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے — ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں
لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا — لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

شیشہ کو بھی توڑو تو نکلتی ہے اک آواز — عاشق کا دل ہے کہ جو ٹوٹے تو صدا ہیچ
ہم شیخ کی سنتے تھے مریدوں سے بڑائی — دیکھا جو انہیں جا کے تو عمامہ سوا ہیچ

اُستاد نے اچھا سبقِ عشق پڑھایا — جب اُس کو بھلاتا ہوں تو ہوتا ہے سوا یاد
چھبتا تھا لڑکپن ہی سے کچھ بانکپن اُسکا — ترچھی سی نگہ یاد ہے برچھی سی ادا یاد

Marfat.com

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو
طاعت میں تا رہے نہ مے انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی !!
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی !
کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

Marfat.com

تخیُّل

اکثر دیکھا ہے کہ پڑھنے والے کتاب کو آنکھوں سے دیکھتے، دل میں پڑھتے چلے جاتے ہیں۔ مگر جہاں کہیں کوئی دل کو لگتی ہوئی بات یا اچھا انداز بیان آگیا ہے دل سے ایک ہوک سی اُٹھی ہے اور منہ سے آواز نکل گئی ہے۔ کبھی جوش وخروش کی صدا بن کر اور کبھی سوز وساز کی لے ہو کر۔ جذبات وخیال کی شاعری کا بھی یہی حال ہے کتاب کائنات کا مطالعہ کرتے کرتے جہاں شاعر کے احساس وشعور کو کوئی ٹھیس لگتی ہے، اُس کی خاموشی گویائی سے بدل جاتی ہے اور کلام وآواز کا انداز کچھ اور ہی ہو جاتا ہے۔ مگر کیا ہر پڑھنے والا اسی لیے پڑھتا ہے کہ کتاب کو از اوّل تا آخر پڑھے، اور کہیں کوئی مزے کی بات آجائے تو اُس سے لطف اُٹھالے، اور کتاب اٹھا کر رکھ دے۔ میں نہیں کہتا کہ ایسے پڑھنے والے نہیں ہوتے، مگر ایسے بھی ہوتے ہیں کہ لفظ لفظ پر غور کرتے ہیں، فقرہ فقرہ کی چستی سُستی کو دیکھتے ہیں، مقدمات ترتیب دیتے ہیں، بات سے بات نکالتے ہیں، جو صحیح بھی ہوتی ہیں اور غلط بھی۔ مگر خود اُن کے نزدیک کسی نہ کسی نکتہ یا توجیہ پر مبنی ہوتی ہیں صحت وصواب کا کہنا کیا ہے، بات نادرست ہو مگر کسی اصول وتوجیہ پر مبنی ہو تو سُننے والے بھی اس کو قبولیت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ یا کم از کم اس سے لطف اٹھاتے ہیں۔ یہی حال کتاب النفس کے مطالعہ کرنے والوں کو پیش آتا ہے۔ خیال کی رو میں بہے اڑے

Marfat.com

چلے جاتے ہیں ادھر وہم و تخیل کے چکر میں آئے، اُدھر حقیقت نما وہمی تصوّرات کا سلسلہ بندھا، اور وہ لگے کچھ کو کچھ سمجھنے اور بنانے۔

وہم

وہم ایک دماغی قوت ہے جب اپنا کام کرتی ہے، کچھ کا کچھ دکھاتی ہے، رسی کو سانپ اور سایہ کو بھوت بناتی ہے۔ اور نگاہ و خیال دونوں کو مسحور کر جاتی ہے۔ اسی لیے کبھی کبھی آدمی باغ و راغ کا تصور کرتے کرتے دیکھتا ہے، سامنے برف و مرمر کا نہیں چاندی کا پہاڑ کھڑا ہے۔ موتیوں کا مینہ برس رہا ہے۔ سیماب کے ندی نالے اپنی لہر بہر میں بہے چلے جاتے ہیں۔ بلندیوں سے نورانی آبشار گرتے ہیں اور سمع خراش شور کی بجائے رود و سرود کے نغمے پیدا کرتے ہیں۔ وادی کا درخت درخت زمرد کا ہے، شاخ شاخ طلائی ہے۔ لال و عقیق ذر و مرجان کے پھول پھل لگے ہیں، اور ادھر اُدھر جو سیر کرتے پھرتے ہیں، آدمی نہیں پری زاد ہیں۔ جب چاہتے ہیں اڑنے لگتے ہیں، یہ ساری شعبدہ بازیاں وہم کی ہوتی ہیں جس کو کہنے والے تخییل و تخیل بھی کہتے ہیں۔

وہم و تخیل کا فرق اور اختراع و ابداع

تخیل خیال سے بنا ہے اور دو معنی میں آتا ہے۔ سوچنا، خیال کرنا اور خیال تراشنا معنی اوّل کے لحاظ سے تخیل وہی چیز ہے جسے ہم خیالِ فکری کے نام سے ذکر کر چکے ہیں جو بلند و دقیق مگر حقیقی معانی اور ان کی تشبیہات بہم پہنچاتا ہے اور ہر ہر تصوّر کا ایک ایک جز اُس کا گرد و پیش، لازم و ملزوم، عکس و اثر آنکھوں کے سامنے لا رکھتا ہے اور یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ ماضی حال میں سے گزر رہی ہے یا غائب حاضر ہے، اور خلوت جلوت کا حکم رکھتی ہے، رہا خیال بنانا یا ایجادِ خیال اس کی دو قسمیں ہیں، ایجادِ اختراعی

Marfat.com

اور ایجاد ابداعی، آدمی جو مادیات میں تحلیل و ترکیب سے کام لے کر نئی نئی چیزیں اور نئی نئی صورتیں بنا لیتا ہے اُسے اختراع کہتے ہیں، اور بغیر مادہ کے کسی چیز کا بنانا ابداع کہلاتا ہے جو خدا ہی کا کام ہے لیکن اختراع میں اگر کوئی صورت مزید ندرت کی پیدا کرلی جائے، تو اُسے بھی عرفاً بدیع اور اُس کے بنانے کو ابداع کہہ دیا کرتے ہیں۔ تخیل کے اختراع و ابداع کو بھی اسی قبیل سے سمجھئے۔ اور یہ بھی یاد رکھئے کہ یہ اختراع و ابداع دونوں اختیاری ہیں نہ وہم کی طرح اضطراری، اسی لیے میرے نزدیک وہم و تخیل میں فرق ہے موہومات بھی علم کے درجہ پر پہنچ کر خیال کے تحت میں آجاتے ہیں مگر تخیل نہیں کہلاتے۔

تخیل کی کارسازیاں

دیکھا ہوگا جب مصوّر مصنوعاتِ قدرت کی نقل کرتا کرتا اکتا جاتا ہے، اور کوئی جدّت تصویر میں پیدا کرنا چاہتا ہے تو عجیب عجیب فرضی تصویریں بناتا ہے کہیں گھوڑے کے پر لگاتا ہے کہیں آدمی کے چار سر، یونہی شدہ شدہ فرشتوں اور پریوں کی تصویریں کھینچنے لگتا ہے۔ غرض حقیقت کو چھوڑ کر وہم میں گھس جاتا ہے۔ لیکن باایں ہمہ حدِ محسوسات سے باہر نہیں جا سکتا۔ محض قطع برید سے کام لیتا ہے یا ترکیب و ترتیب سے اس لیے کہ خیال کا تابع ہوتا ہے۔ اور خیال ہے شہر بند محسوسات۔ باہر جائے تو کیسے۔ جب مصوّر ادھر راستہ بند پاتا ہے تو دوسری طرف آتا ہے۔ اور اپنی تصویر کو آئینہ معانی بناتا ہے۔ سائے کو گویا کرتا ہے۔ اور یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ اس کے مرقع کی ایک ایک تصویر زبانِ حال سے بول رہی، اور اپنی اداؤں سے کچھ کہہ رہی ہے۔ شاعر بھی مصوّر ہے جو معانی کی تصویر کھینچتا ہے اس کو بھی تصویر کا مواد خیال ہی دیتا ہے۔ جو خود حقائق کی حدود سے تجاوز نہیں کر سکتا۔ ہاں متخیلہ ہو کر تحلیل و ترکیب سے کام لیتا ہے، اور مصوّر کی طرح عجیب عجیب صورتیں بنا کر معانی

Marfat.com

کا سا تماشہ شروع کر دیتا ہے، اور ایسے ایسے اُلٹ پھیر اور جوڑ توڑ کرتا ہے کہ عالمِ حقیقت میں قید رہ کر بھی حقایق سے کوسوں دُور نکل جاتا ہے اور مصوّری کا وہ طلسمات دکھاتا ہے کہ مانی و بہزاد کو بھی دُور بٹھاتا ہے۔ اور مصوّر کی طرح اپنی صناعی کو صورت گری، اور بُت تراشی ہی پر تمام نہیں کر دیتا بلکہ صورتوں میں جان ڈالنے یعنی معانی پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔

اقسامِ تخیّل

یہ طلسم ساز تخیّل کبھی مفروضات و موہومات کا ایک سلسلہ سامنے لاتا ہے۔ اور بوستانِ خیال، ہفت خوانِ رستم، اور الف لیلہ کی داستانیں سُناتا ہے اور کبھی مسلسل نہیں ہوتا شعر میں کہیں کہیں آجاتا ہے، جیسے رہ رہ کر بادل میں بجلی چمک جائے، کلام میں متصل بھی آتا ہے تو ایک سلسلہ کا نہیں ہوتا۔ ہار بھی بناتا ہے تو بچر نگا، شاعری میں یہ دونوں تخیّل کام کرتے ہیں پہلا ادائے مدعا کے لیے مناسب و موزوں واقعات تراشتا ہے، یا کچھ اِدھر اُدھر سے لیتا اور کچھ اپنی طرف سے ملاتا ہے۔ لیکن اس تخیّل سے ہمیں یہاں بحث نہیں[1] بحث ہے دوسرے تخیّل سے جو اپنی صناعی کی قلم سے شعر میں حسن و لطافت کی نقاشیاں کرتا ہے اور نہ صرف نقاشیاں بلکہ اُن سے خوش ادائیاں نکالتا ہے یعنی حقائق کو اختراعی صورتوں کا لباس پہناتا ہے اور پھر ان صورتوں سے معنی اور بات میں سے بات پیدا کرتا ہے۔ اسی لیے ان میں سے پہلے کو تخیّلِ اختراعی کہنا چاہیے اور دوسرے کو ابداعی۔

شاعرانہ تخیّل کی اصطلاحی حقیقت

تخیّل معنی آفرینی کے معنی میں حادث و مولد ہے جیسے خیالی معنی آفرینی مولدین کی

---

[1] اس تخیّل کو بہ نسبت شعرِ مطلق کے اصنافِ شعر سے زیادہ تعلق ہے، بحث بھی اُسی کے ساتھ مناسب ہوگی۔ ۱۲

Marfat.com

طباعی سے وجود میں آئی، ویسے ہی دیر سویر انہیں کے ہاں یہ الفاظ اس معنی میں آئے اور رفتہ رفتہ اصطلاح ہو گئے۔ اسی لیے شعر جاہلیت میں جہاں تک نظر ہے اور حافظہ کام کرتا ہے۔ تخیل و تخییل اس معنی میں نہیں آئے۔ مولدین و محدثین کے ہاں البتہ ان کا استعمال ملتا ہے چنانچہ ابوالعلا کا شعر ہے جس میں تخیل اپنی حقیقت آپ بتا رہا ہے۔

تَخَيَّلَتِ الصَّبَاحَ مَعِينَ مَاءٍ ۔۔۔ فَمَا صَدَقَتْ وَلَا كَذَبَتْ عَيَانُ

تَكَادُ الْفَجْرَ تَشْرَبُهُ الْمَطَايَا ۔۔۔ وَتُمْلَأُ مِنْهُ أَسْقِيَةٌ بِشَنَانْ

ہمارے اونٹ رات بھر مارا مارا چلتے رہے۔ یہاں تک کہ مشرق سے سفیدۂ صبح نمودار ہوا تو انہوں نے اس کو نہر رواں تصور کیا مگر نہ وہ سچے رہے نہ جھوٹے (اس لیے کہ فجر پانی معلوم ہوئی تھی لیکن پانی نہ تھی) وہ اس کو دیکھ کر پانی کے شوق میں ایسے جھپٹے جیسے فجر کو پی جائیں گے، اور ہم سوکھی ہوئی مشکیں اس سے بھر لیں گے" شاعرانہ تخیل کی بھی بالکل یہی شان ہے۔ جو صورت اور حقیقت وہ سامنے لاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہے مگر غور سے دیکھیے تو کچھ بھی نہیں۔ اسی مناسبت سے اہلِ نظر نے اس صناعی کا نام تخیل رکھا ہوگا، جو ادبیات میں آتے ہی زباں زد عام ہو گیا۔

خیال و تخیل میں فرق ہونا چاہیے

فارسی میں تخییل و تخیل کے ساتھ ہی خیال بھی اس معنی میں رائج ہوا بلکہ ایسے کہ سبک تھا اول الذکر الفاظ کی نسبت زیادہ قبولیت پا گیا۔ اردو میں بھی وہی چلے آیا ہے۔ ناسخ کہتا ہے اور استعارہ میں اس کی حقیقت دکھاتا ہے۔

ایسے لکھ رنگیں مضامیں ناسخ نازک خیال ۔۔۔ یک قلم اوراقِ گل ہوں دفترِ اشعار میں

ذوق کا شعر ہے۔

نازک ایسی کمر اُس کی کہ سمجھنا مشکل ۔۔۔ جس طرح شعرِ خیالی میں ہوں معنی ادق

Marfat.com

ذوق نے تخیل بھی باندھا ہے۔ لیکن وہ خیالی صنعت کے معنی میں نہیں بلکہ عام خیال کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

گرم جولاں وہ کہاں ہو کہ رکھے ہے وسعت — نہ تو میدانِ تصوّر نہ فضائے تخیّل

آج کل خیال و تخییل و تخیل تینوں نظم و نثر میں خیالی صنعت کے لیے مستعمل ہیں اور عرف عام میں خیال و تخیل دونوں تینوں کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔ مگر کو بھی اُن کے ساتھ شامل کر لینا چاہیے، کہ فارسی اُردو میں ہمیشہ خیال و تخیل کا مترادف ہو کر استعمال ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔ عرف کی حد تک میرے نزدیک بھی اس استعمال میں کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن جہاں ان کی یا ان کے مراتب کی تحقیق منظور ہو، وہاں خیال و تخیل کو ایک سمجھ لینا صحیح نہیں۔ اس لیے کہ یہ الفاظ بھی اپنا اپنا تشخص جداگانہ چاہتے ہیں، علم النفس و القویٰ کی توضیحات کا بھی یہی تقاضا ہے مولدین کے کلام کی وہ اختراعی یا اضافی خصوصیت بھی یہی چاہتی ہے جس نے اُن کے کلام کو جاہلیت کے کلام سے ممتاز کیا، اور جو قدامت پرست اور جدت پسند دونوں اسکولوں میں شعر کی بابت مدتوں مابہ النزاع رہی۔

یہ صحیح ہے کہ علم النفس کا یہ مسئلہ کہ خیال و تخیل دو مستقل قوتیں ہیں مختلف فیہ ہے۔ لیکن یہ بہرحال یقینی ہے کہ دماغ احضار معلومات کا کام بھی کرتا ہے، اور ان میں تصرفات بھی۔ ہم نے مانا کہ یہ دونوں کام نفس ہی کے ہیں، یا اس کی کوئی اور قوت مختلف مراتب میں، ان فرائض کو انجام دیتی ہے لیکن کیا افہام و تفہیم کی آسانی اور رفع التباس کے لیے یہ مناسب نہیں ہے کہ دو مختلف صورتوں کے دو جداگانہ نام ہوں، یا ایک قوت دو مختلف مراتب میں الگ الگ دو ناموں سے تعبیر کر لی جائے۔ میں اس کو ضروری سمجھتا ہوں، اور اسی لیے خیال و تخیل میں فرق کرتا ہوں، اور ان کے کام بھی الگ الگ مانتا ہوں

Marfat.com

اور ذیل میں بقدرِ ضرورت اور مناسب محل اس کی تفصیل کرتا ہوں۔

بنائے تخیل اور مرتبہ تشبیہ

شہرستانِ شعر میں اگر تخیل کو دیکھنا اور اس کی حقیقت کو سمجھنا ہو تو ایک دفعہ تخیل کے خیال کو دماغ سے بالکل نکال دیجیے، اور صرف تشبیہ کی نیرنگیاں کو دیکھئے اور غور سے تشبیہ ہی وہ چیز ہے جو شرارۂ جذبات کو پرکالۂ آتش بناتی، سایہ کو چمکاتی، اور نیست کو ہست کر دکھاتی ہے۔ شعر کا زیور، ادا کا نشتر، اختراع کا منتر، کیا بتاؤں کہ کیا کیا تشبیہ کی ذات میں مضمر ہے، تم اس سے اندازہ کرو کہ لبید کا ایک شعر ہے

وَجَلَا السُّیُوْلُ عَنِ الطُّلُوْلِ کَاَنَّھَا   زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُوْنَھَا اَقْلَامُھَا

کھنڈروں پر ہوا سے جو ریت چڑھ گیا تھا، اس کو پانی کی ریلیں بہا کر لے گئیں اور اب وہ ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے صفحاتِ کتاب جن کے متن کو کاتب نے مکرر قلم پھیر کر روشن کر دیا ہو۔

کہتے ہیں کہ فرزدق نے کسی کو یہ شعر پڑھتے سنا۔ گھوڑے پر سوار تھا۔ سنتے ہی اتر پڑا اور زمین پر سجدہ کیا۔ لوگوں نے کہا یہ کیا سفاہت اور حماقت ہے، وہ بولا، سجداتِ قرآن کو تم جانتے ہو۔ سجدۂ شعر کو میں پہچانتا ہوں،

حسان رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا ایک بیٹا تھا کم سن۔ ایک دن انہیں بھڑ نے کاٹ کھایا۔ روتا ہوا باپ کے پاس آیا۔ حسان رض نے پوچھا۔ کیوں، کیا ہوا؟ کہا قَدْ لَسَعَنِیْ طَائِرٌ مجھے ایک اڑتے جانور نے کاٹ کھایا، کہا کیا تھا؟ بولا لَا اَعْلَمُ خبر نہیں؟ کہا صورت شکل کیا تھی؟ بچہ نے بیساختہ کہا کَاَنَّہٗ مُلْتَفٌّ بِبُرْدَیْ حِبَرَہ پھڑک اٹھے اور کہا "بُنَیَّ الشِّعْرَ وَ رَبِّ الْکَعْبَۃِ" بیٹے تُو تو شاعری کرتا ہے دیکھا! شعر و شاعری میں تشبیہ کا یہ مرتبہ ہے۔ تشبیہ ہی کی نیرنگیاں خیال و تخیل

Marfat.com

کی رنگ آمیزیاں ہیں اس لیے آؤ اب خیال و تخیّل کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنے کی کوشش کریں تاکہ ایک دوسرے سے ممتاز ہو جائیں۔

خیال و تخیّل کی حدودِ عمل

یاد ہوگا بحثِ مجاز میں ہم نے تشبیہ کی دو قسمیں کی تھیں حسّی و غیر حسّی۔ یہ تقسیم تھی مشبّہ بہ کے حسّی و غیر حسّی ہونے کے لحاظ سے، ورنہ عملِ تشبیہ (احضارِ مشبہ بہ) بہر حال خیال کا کام ہے، خواہ مشبّہ بہ کسی قسم کا ہو۔ یہاں تک کہ اگر کوئی وہمی و تخیّلی تشبیہ بھی شہرت پاکر معلوم عام ہو جائے اور ذہن اُسے کام میں لائے، تو یہ عمل خیال کا ہوگا نہ وہم و تخیّل کا۔ ہاں اگر تخیّل تشبیہ کے وقت مشبّہ بہ کو تراشتا ہے، تو البتہ تشبیہ میں تخیّل کو دخل ہو جائے گا مثلاً ؎

کَاَنَّمَا الفَحمُ وَالجِمَارُ بِہٖ بَحرٌ مِّنَ المِسکِ مَوجُہُ الذَّھَبُ

کوئلوں میں چنگاری سے آگ کا پھیلنا یہ معلوم ہوتا ہے کہ مُشک کے سمندر میں سونے کی موج چلی آ رہی ہے۔ یہ مشبّہ بہ جس نے تراشا اُسکے لیے تخیّلی تھا، اور تشبیہ بھی تخیّلی لیکن موجِ طلا، اور انیابِ غول وغیرہ اگرچہ غیر محسوس ہیں اور اُنکے لانے سے ہماری تشبیہ بھی تخیّلی کہلائیگی۔ لیکن یہ تشبیہ ہمارے لیے خیال بہم پہنچاتا ہے، نہ تخیّل، اس لیے تشبیہات تقریباً تمام خیال ہی کا نتیجہ ہیں اور وہی اُن سے شعر میں کام لیتا ہے خواہ مشبہ اور مشبّہ بہ کے درمیان حرفِ تشبیہ آیا ہو یا نہ آیا ہو، واقعی مشبّہ بہ مشبّہ کیطرف مضاف ہوا ہو، جیسے صُبحِ الشیب ہے، یا مشبّہ بہ خیالی ہو جسمیں وجہ شبہ فی الجملہ خفی ہو، اور خیال فکری نے ڈھونڈ کر نکالی ہو بعض نے استعارہ مطلقہ کو بھی تشبیہ ہی کہا ہے جسمیں محض مشبّہ بہ مذکور ہوتا ہے اور شہرتِ تشبیہ ذہن کو مشبّہ تک جانے سے

لولو از نرگس فرو بارید و گل را آب داد و ز تگرگ روح پرور مالشِ عنّاب داد

لیکن میں اس صورت کو استعارہ ہی کے لیے چھوڑتا ہوں۔ اقلیمِ خیال کی وسعت جو

Marfat.com

جو صاف گوئی اور سادہ بیانی سے شروع ہو کر انتہائے تشبیہہ تک پھیلی ہوئی ہے ایسے جزوی الحاقات کی محتاج نہیں ہے۔

استعارہ سے جو خود تشبیہہ کا خانہ زاد ہے تخیل کی قلمرو شروع ہوتی ہے۔ اور معنی آفرینی تک بڑھتی پھیلتی چلی گئی ہے۔ تخیل کی صناعی و ہنرمندی مسلم ہے۔ لیکن اس کی سرزمین کی شادابی و گلریزی جو کچھ ہے تشبیہہ یعنی خیال ہی کی آبیاری کا صدقہ ہے۔ جہاں وہ نہیں۔ کچھ بھی نہیں۔ چنانچہ آپ دیکھ چکے ہیں۔ کہ استعارہ و مبالغہ جو تشبیہہ سے پیدا ہوئے ہیں جہاں تشبیہہ سے دُور جا پڑتے ہیں، بالکل پھیکے اور بدمزہ ہو جاتے ہیں۔

تشبیہہ و استعارہ اور ابداع و اختراع

تشبیہہ سب کچھ ہے اور بہت کچھ کرتی ہے۔ لیکن جب تک محض تشبیہہ ہے اس سے زیادہ نہیں کہ روئے معانی کا غازہ و آئینہ ہے۔ حقیقت کی صورت جیسی بھی ہو اُس کو چمکا کر دکھاتی ہے اور بس۔ دیکھو ذوالرمہ کا شعر ہے۔

كَدُخَانِ مُرْتَحِلٍ بِاَعْلَىٰ تَلْعَةٍ غَرْثَانُ ضَرَّمَ عَرْفَجًا مَبْلُوْلًا

سر پہ سفید سفید بالوں کا جھنڈ اُس دھوئیں کے مانند ہے کہ کسی مسافر نے جلدی میں ادھر اُدھر سے عرفج کی گیلی سیلی لکڑیاں سمیٹ کر، کسی ٹیلے پر آگ سلگائی ہو، اور آگ نہ پکڑنے کی وجہ سے اُن سے سفید سفید دھواں اُٹھ رہا ہو۔

کس زور کی تشبیہہ ہے۔ لیکن صرف حقیقت کو چمکا کر ختم ہو جاتی ہے۔ استعارہ اس سے آگے بڑھتا ہے، اور ایک چیز کو دوسری کا لباس پہناتا ہے۔ اور تبدیل صورت سے تبدیل حقیقت کا دعوٰے کرتا ہے، ابو تمام کہتا ہے۔

لَا مَرَّ يَوْمٌ وَاحِدٌ اِلَّا وَفِي اَحْشَائِهِ لِمَحَلَّتَيْكَ غَمَامٌ

Marfat.com

حَتّٰی تَعَمَّمَ صُلْعُ هَامَاتِ الرُّبیٰ مِنْ نَوْرِہٖ وَتَأَزَّرَ الْاَهْضَامُ

کوئی دن ایسا نہیں گذرا کہ وہ اپنے سینہ میں تیرے گھر در پر برسانے کے لیے بادل لے کر نہ آیا ہو۔ یہاں تک کہ روز روز کی بارش سے ٹیلوں کے گنجے سروں نے بھی پھولوں کے عمامے باندھ لیئے اور پہاڑیوں نے ازار پہن لیئے۔

پہلے شعر کو چھوڑیئے۔ اس میں ہر ایک کو لطف نہیں آسکتا۔ دوسرے شعر کو دیکھئے۔ استعارہ نے ٹیلوں اور پہاڑیوں کو عمامہ بند، ازار پوش بنایا ہے، یعنی آدمی بنا کر لباس پہنا دیا ہے۔ تخیل کا عمل اگر یاد ہے تو یہ تخیلِ اختراعی ہوا۔ اب تخیلِ ابداعی کو لیجئے وہ تشبیہ و استعارہ دونوں سے آگے ہے۔ یہی نہیں کہ غازۂ روئے معانی ہو کر حسنِ حقیقت کو چمکائے، اور آئینہ بن کر سامنے آجائے۔ یا صرف چولہ بدلنے اور روپ بھرنے پر بس کر جائے۔ بلکہ وہ تشبیہ و استعارہ کی نمائشی صورتوں سے حقائق پیدا کرتا ہے۔ جن کو سخن سنج و سخن فہم معانی آفرینی کہتے ہیں، لیکن تخیل خلاقِ خیالی ہے اس لیئے اُس کی حقیقت بھی بیش از وہم نہیں ہوتی اور اُس کی شان یہی رہتی ہے کہ مَا صَدَقَتْ وَلَا کَذِبَتْ عَیَانُ اب ذیل کے اشعار پڑھیئے اور دیکھئے کہ ابداعی تخیل تشبیہ و استعارہ کی تصویروں میں جان ڈالتا اور اُن کو متحرک و گویا بناتا ہے۔ عنترہ کا شعر ہے۔

یَدْعُوْنَ عَنْتَرَ وَالدُّرُوْعُ کَأَنَّهَا حَدَقُ الضَّفَادِعِ فِیْ غَدِیْرٍ دَیْجَمٖ

لوگ عنترہ عنترہ پکارتے تھے، اُس وقت کہ معرکہ جنگ کے غبار میں زرہیں ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے گہرے پانی والے تالاب میں مینڈکوں کی آنکھیں چمک رہی ہوں۔

بحتری کہتا ہے ؎

کَأَنَّ النُّجُوْمَ الْمُسْتَسِرَّاتِ فِی الدُّجیٰ سِکَاکُ دِلَاصٍ اَوْ عُیُوْنُ جَرَادٖ

تاریکی میں ڈبکتے ہوئے تارے یہ معلوم ہوتا تھا کہ زرہ کی کڑیاں یا ٹڈیوں کی آنکھیں ہیں دونوں تشبیہیں نہایت عمدہ ہیں، مگر تصویر بے جان ہیں، متنبی جان ڈالتا ہے

Marfat.com

اور کہتا ہے۔

بَيْضَاءُ خَضْرَاءُ مِثْلَ الْمَاءِ طَحْلَبَةٌ ... مَرَّ الزَّمَانِ فَمَا فِي لَوْنِهِ صَدَاءٌ

كَأَنَّ النَّبْلَ فِي الْهَيْجَاءِ رِجْلُ دَبًا ... طَارَتْ إِلَيْكَ وَقَدْ ظَنَّتْكَ مِنْ كَلَاءٍ

تیری زرہ سبز و سفید ایسی ہے جیسے گہرا پانی جس پر مرورِ ایّام نے کائی جما دی ہو۔ مگر رنگ میں زنگ نہ آیا ہو۔ اور لڑائی کے میدان میں تیر گویا ٹڈیوں کا دل ہے کہ تجھ کو سبزہ زار جان کر کھانے چاٹنے کے لیئے اُڑا چلا آ رہا ہے۔

بظاہر شعر میں ٹڈی کی آنکھوں کا مذکور نہیں ہے لیکن در حقیقت شعر کی بنیاد اسی تشبیہ پر ہے۔ زرہ میں ہزاروں کڑیاں ہوتی ہیں اور ایک ایک کڑی حدقۂ چشم اُسی وقت ہو سکتی ہے کہ زرہ پر ہزاروں ٹڈیاں جمع ہوں۔ تخیل نے اُن کے اجتماع کے لیئے تیروں کا ٹڈی دَل بنایا۔ اور سبزۂ فولاد کی چاٹ پر اُڑا کر انہیں زرہ پر پہنچا دیا۔ ظن و طیران کے بعد بھی اگر کوئی تشبیہ کو جاندار نہ مانے تو یہ اُس کو اختیار ہے۔ مگر یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ تخیل نے تشبیہ میں ماورائے تشبیہ ایک بات پیدا کی ہے۔ یعنی تشبیہ سے ایک حقیقت بنائی ہے۔ اگرچہ وہ سراسر خیالی ہے۔ ذوالرمہ کا شعر تشبیہ کا آپ سُن چکے۔ اُسی جیسے شعروں سے ذیل کے شعر میں تشبیہ استعارہ کے درجہ پر پہنچی۔ اور تخیلِ ابداعی اس سے بھی آگے نکال لے گیا۔

وَلَاحَ بِمَفْرِقِي قَبَسٌ مُنِيرٌ ... يَدُلُّ عَلَى مَقَاتِلِيَ الْمَنُونَا

میرے سر پر اُجالا کرنے والی چنگاری بھڑک اُٹھی۔ جو موت کو میرے قتل کے گھاٹ دکھاتی ہے

استعارہ موئے سفید کو قبسِ آتش بنا کر ختم ہو گیا۔ لیکن تخیلِ ابداعی آگے بڑھا اور اُس نے بات بنائی کہ یہ قبسِ مشعل بن کر موت کو میرے قتل کے گھاٹ دکھا رہا ہے کہ اُس کا وار خالی نہ جائے، دیکھ بھال کر مارے کہ بھرپور پڑے۔ یا یہ کہ قدرت مجھ سے برسرِ پیکار ہے۔ اور اس نے حملہ آور وحشیوں کی طرح قلّۂ سر پر آگ آجلائی ہے کہ موت اس آگ کو دیکھ

Marfat.com

کر اپنے اعوان و انصار ضعف و ناتوانی، امراض و اسقام کو اِدھر اُدھر سے سمیٹ کر حملہ آور ہو۔ اور میری جان پر آن پڑے۔

نظامی گنجوی استعارہ میں فرماتے ہیں اور پھر کچھ آگے بڑھ جاتے ہیں ؎

چو روز جوانی باخر رسید سفیدہ دم از مشرق آمد پدید
برآمد زکہ ابر کافور بار مزاج زمیں گشت کافور خوار

سعدیؒ کی سادگی اور پھر تخیل کی باریکی کو دیکھئے کیا بات نکالی ہے۔ اور پھر لطف یہ ہے کہ وعظ و پند کا اپنا خاص انداز بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔

ہیچ دانی کہ آب دیدۂ پیر از دو چشم جواں چرا نہ چکد
برف بر بام سالخوردۂ ماست آب در خانۂ شما نہ چکد

ناسخ کہتا ہے اور تشبیہہ کو حقیقت ٹھیرا کر سحر کو اعجاز سے لڑاتا ہے ؎

جو تری اُنگلی ہے فندق سی وہ شمع طور ہے تو اگر ہوتا ید بیضا سے بیعت مانگتا

دیکھا تشبیہہ ان اشعار میں حقیقت بن گئی ہے۔ اور یہ ظاہر ہے کہ حقیقت ہر چیز کی بہت سی خصوصیات اپنے ساتھ لاتی ہے، جلی بھی اور خفی بھی، خیال ان کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالتا ہے۔ اور تخیل اُن کی ترکیب و ترتیب اور ایک ایک مشبہ بہ سے کئی کئی معانی پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ مَیں نے جہاں تک غور کیا۔ اُس سے اس نتیجہ پر پہنچا کہ تخیل معانی آفرینی کا یہ عمل زیادہ تر تشبیہہ میں کرتا ہے۔ اور استعارہ میں کم بلکہ بہت کم۔

استعارہ صورت آفرینی ہے معنی آفرینی نہیں

شعرا نے جب دیکھا کہ تشبیہہ معنی آفرینی کا ایک میدان ہے۔ اس کی وسعت بڑھانے کے لئے دو چیزوں کی مناسبت کو بھی مشابہت ٹھیرا کر مشبہ اور مشبہ بہ کی طرح استعمال کرنے اور اُن سے معانی نکالنے لگے۔ لیکن معنی آفرینی آسان کام نہیں کہ ہر تشبیہہ سے حقیقی

Marfat.com

ہو یا فرضی، ہر شخص معانی پیدا کر سکے۔ اس لیئے بجائے اس کے کہ مشبہ بہ کی خصوصیات سے معنی آفرینی کا کام لیں۔ انہیں خصوصیات کو مشبہ بہ کے ساتھ چپکانے لگے۔ اور یہ ایک عام شاہراہ ہوگئی کہ مشبہ بہ کو لیا اور مشبہ کا مضاف بنا لیا خواہ مشبہ بہ واقعی ہو یا فرضی ادنیٰ ملابست۔ اور پھر ان دونوں یا کسی ایک کی مناسبات مزید سے ترشیح کرتے چلے گئے عنترہ کا شعر ہے ؎

ذَنْبِیْ لِعَبْلَۃَ غَیْرُ مُغْتَفَرٍ   لَمَّا تَبَلَّجَ صُبْحُ الشَّیْبِ فِیْ شَعْرِیْ

اب عبلہ کی نگاہوں میں میرا گناہ ناقابل عفو ہے اس لیئے کہ میرے بالوں میں بڑھاپے کی صبح چمک اٹھی ہے

دیکھو شیب مشبہ ہے اور صبح مشبہ بہ جو مضاف ہو رہا ہے۔ ذوق کہتا ہے کہ یہ ترکیب شعر جاہلیت میں بھی آئی ہے۔ مگر تلاش پر نہ مل سکی۔ صرف عنترہ کے کلام میں صبح الشیب اور سہم النظر جیسی چند مثالیں ملیں اگرچہ اُس کا کلام مظنۂ الحاق ہے۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ یہ ترکیب عربی میں فارسی سے پہلے پیدا ہوئی۔ ممکن ہے کہ جاہلیت کے اشعار میں عنترہ کے کلام کے علاوہ کہیں اور بھی مل جائے۔ تاہم اوّل اوّل یہ صورت محسوس اور واقعی مشبہ اور مشبہ بہ کے ساتھ خاص تھی۔ مگر مولدین و مُحدثین کے ہاں اس کا التزام نہیں رہا بلکہ فرضی مشبہ بہ کے ساتھ بھی یہی عمل ہونے لگا چنانچہ ابو تمام کہتا ہے۔

اَوْرَیْتَ زَنْدَ عَزَائِمٍ تَحْتَ الدُّجٰی   اَسْرَجْنَ فِکْرَکَ وَالْبِلَادُ ظَلَامٌ

تو نے اندھیرے میں عزم کے چقماق سے آگ نکالی جس نے تیری عقل کا چراغ ایسے وقت روشن کیا جب کہ تمام ملک میں اندھیرا چھایا ہوا تھا۔

تشبیہ کی یہ ترکیب عربی سے فارسی نے لی اور اس کثرت سے برتی کہ آج بظاہر اسی کی معلوم ہوتی ہے۔ اور بدقسمتی سے اس کو معنی آفرینی کا ذریعہ نہیں بلکہ معنی آفرینی سمجھ لیا گیا ہے۔ حالانکہ وہ معنی آفرینی نہیں بلکہ ادائے معانی کی ایک صورت ہے جس سے تخیل اگر قدرت پائے تو معنی پیدا کر سکتا ہے۔ اور اگر معنی نہ پیدا کرے تو استعارہ مطلقہ اور بالکنایہ دونوں سے گھٹیا چیز ہے۔ اس لیئے کہ استعارہ مطلقہ میں محض مشبہ بہ آتا

Marfat.com

ہے اور بالکنایہ میں اُس کا کوئی لازم مرشح ہو کر مگر اس طرح کہ مشبہ فوراً سمجھ میں آجائے یہ بات پیدا نہ ہو تو استعارہ استعارہ نہیں رہتا۔ لغز و چیستان ہو جاتا ہے۔ مگر مذکورۂ بالا صورت میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں آجاتے ہیں، پھر مشبہ کا سمجھنا سمجھانا کوئی بات نہیں رہتا۔ لازم حقیقت کی ترشیح بھی فی الجملہ مشکل ہوتی ہے، بہ نسبت اس کے کہ عین مشبہ بہ سامنے ہو اور اس کے لوازم و خصوصیات ساتھ چپکا دئیے جائیں۔ اسی سہولت اور معنی آفرینی کے زعم باطل نے اس طریق تشبیہہ کو عربی میں بھی بڑھایا، چنانچہ متاخرین کے ہاں بکثرت موجود ہے۔ اور فارسی کو تو یہ طرز ایسا پسند آیا کہ اُس نے اس باب میں اپنی اصطلاح ہی الگ کر لی۔ عربی میں اس کا شمار تشبیہی صورتوں میں ہوتا ہے۔ فارسی اس کو استعارہ کہتی ہے میں صرف اس صورت میں استعارہ مانتا ہوں کہ مشبہ بہ مشبہ سے کھلی مشابہت نہ رکھتا ہو۔ چونکہ اس حالت میں مشبہ کی ترشیح اُس کے لوازم و خصوصیات سے ضروری ہوگی جو ہمیشہ عام اور پا افتادہ نہیں ہو سکتیں بلکہ بعض اوقات ذہن کو پیدا کرنی یا بکاوش و تلاش بہم پہنچانی پڑتی ہیں۔ اس لیئے اس صورت میں اگر کلام میں کوئی غیر معمولی شان نکل آئے تو اس کو البتہ معنی آفرینی میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ جیسے یزدی کہتا ہے۔

عید را گیوِ سحرگاہ بفرہنگ وبہا ہمچو کیخسروِ شش آورد ابا فرّ وبہا

فردیں داشت چو کاوش نسخولیشان او را شد بطوس چمن و کادہ بستاں مولا

ہم ازاں شد زہم اشگافتہ طاقِ کسریٰ

ہم ازیں گشت بہم بافتہ خیمہ رستم

ان اشعار میں دیکھ لیجئے کہ خیال کی تلاش اور تخیل کی صناعی دونوں موجود ہیں برخلاف اس کے اب عرفی کے اشعار دیکھئے ان میں بھی استعارہ کی وہی ترکیب ہے۔ مگر عموماً مشبہ بہ کی پا افتادہ خصوصیات سے اُس کی تزئین و ترشیح کر دی گئی ہے۔ اسی لیئے اشعار میں معانی آفرینی کا پتہ نہیں، وہی معمولی معانی ہیں جو ادائے خاص کا جامہ پہن کر نکل آئے ہیں۔

Marfat.com

عشق کو تا خرد برانداز د — عُودِ شوقے بمجمر اندازد
مُرغ جاں را برد بباغ گلے — کہ اگر پر زند پر اندازد
صَیدِ دل راکشد بہ بندِ کسے — کہ اگر سر کشد سر اندازد
وز متاعِ وفا بجیب دلم — نہ اقل و نہ اکثر اندازد
شاہدے کو کہ یک نفس گو شئے — بدل دَرد پَردر اندازد
ہر شکستے کہ از دلم خیزد — بدو زلفِ معنبر اندازد
کو مغنیّ کہ اضطراب دلم — ہمہ در نبضِ مزمر اندازد
زخمہ از بادِ گوشۂ دامن — موج در نغمۂ تر اندازد

ان اشعار میں جہاں جہاں استعارہ کی وہ ترکیب ہے محض ادائے معانی کا ذریعہ ہے، جدید معانی نہیں پیدا کرتی، قصیدہ بھر میں چند شعر ہیں جن میں عرفی معانی پیدا کر سکا ہے، حالانکہ یہ اُس کا اچھا خاصہ زور کا قصیدہ ہے چنانچہ خود ناز کرتا ہے اور کہتا ہے ؎

زیب حور خیالم ار سنجد — لیلےٰ از شرم زیور اندازد
عرشیاں بر سر کلاہ زنند — مُرغ فکرم اگر پر اندازد

یہاں تک جو کچھ بیان ہوا اس سے معلوم ہو گیا ہو گا کہ تشبیہہ و استعارہ اور چیز ہے اور تخئیلی معانی آفرینی اور۔ اور چونکہ معانی آفرینی آسان نہیں۔ اس لئے استعارہ کی عادت معنیٰ آفرینی کی بجائے اکثر مشاقان سخن کو بھی تلازمۂ الفاظ کے جنجال میں پھنسا دیتی ہے وہ سمجھتے ہیں کہ معانی پیدا کرتے ہیں، وہاں زبان و بیان کی سادگی کا لطف بھی جاتا رہتا ہے۔ حافظ کی غزل ہے۔

اے صبا نکہتے از کوئے فلانے بمن آر — زار و بیمارِ غمم راحتِ جانے بمن آر
قلب بے حاصلِ ما را بزن اکسیرِ مراد — یعنی از خاکِ درِ دوست نشانے بمن آر
در کمیں گاہ نظر با دلِ خویشم جنگ است — ز ابرو و غمزۂ او تیر و کمانے بمن آر

Marfat.com

در غریبی فراق و غمِ دل پیر شدم — ساغرِ مَے زکفِ تازہ جوانے بمن آر
منکراں را ہم ازیں می دو سہ ساغر بچشاں — وگر ایشاں نستانند روانے بمن آر
ساقیا عشرتِ امروز بفردا مفگن — یا ز دیوانِ قضا خطِ امانے بمن آر
دلم از پردہ بشد دوش کہ حافظ می گفت — اے صبا نکہتے از کوئے فلانے بمن آر

نظیری نیشاپوری معنی آفریں، خیال بند شاعروں کے ایک طبقہ کا سر تاج ہے۔ حافظ کی بہت سی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں، اس غزل پر جب غزل لکھنے کا ارادہ کیا۔ اگرچہ یہ حافظ کی معمولی سی غزل ہے لیکن جب اس کی بلندی پر نظر کی تو اپنی طرز خاص کو بھی بدلا یاد وطن سے طبیعت کو بھی گرمایا۔ اور بڑا زور لگا کر غزل لکھی۔

اے صبا از گُلِ عطار نشانے بمن آر — وز گلستانِ نشاپور خزانے بمن آر
خطِ ترخانیِ جاوید بعالم نہ دہند — بگذر از عالم و منشورِ امانے بمن آر
فرستم نیست کہ از سنگِ قضا سر خارم — گر امانے نبود تاب و توانے بمن آر
تیر بارانِ ستم از پئے ہم چند رسد — ناوکے مے کشم از سینہ کمانے بمن آر
ہر متاعی کہ بسوداش وہی سود دہد — اگر زمایہ نماندہ است زیانے بمن آر
کشت زارِ طربم تشنۂ آتش شدہ است — مطربے ابرِ دمے برق زمانے بمن آر
چوں شرر در دلِ سنگ است زخامان سخنم — تا بر آرم نفسے سوختہ جانے بمن آر
ملک گیرانِ سخن سکّہ بباطل زدہ اند — زیں ہمہ سیم و غَلَ، نقد روانے بمن آر
دلم از صنعتِ الفاظ نظیری بگرفت — از دمِ پیر ہری سادہ بیانے بمن آر

غزل میں نو شعر ہیں تین (۳-۴-۷) حافظ کے انداز پر آگئے ہیں۔ باقی میں کم و بیش وہی اُس کے وقت کا طرز خاص ہے۔ نظیری نے غزل کہہ کر انصاف کی نگاہ سے دیکھا تو سادگی کا حُسن تکلف، کے مقابلے میں دل نشیں پایا۔ اور استعارہ کا شوخ رنگ جو اُس کے زمانہ کا خاص طرّۂ امتیاز تھا نگاہوں سے گر گیا۔ پیر ہری[1] (رودکی) کی سادگی یاد آگئی اور

[1] رودکی یا شیخ الاسلام عبداللہ انصاری کہ اشعار بسیار سادہ و شیریں دارد و ہم مشہور بہ پیرِ ہری است ۱۲

کہنا پڑا کہ وقت کی شاعری سے کہ لفظی صناعی ہو گئی ہے، جی بھر گیا ہے۔ سادگی و سادہ بیانی کو دل چاہتا ہے، معلوم ہوا کہ استعارہ کی بھرمار بھی اگرچہ محض لفاظی نہ ہو تاہم لفظی صناعی ہے اور ہمیشہ نہیں تو اکثر ہو جاتی ہے۔ دیکھنا کہیں نظیری کے مقطع سے یہ نہ سمجھ لینا کہ وہ طرزِ قدما کو صناعت لفظی اور اپنے طرز کو طرزِ سادگی کہہ رہا ہے۔ اگر یہی بات ہوتی تو وہ پیرہری اور اُس کی سادہ بیانی کو کیوں یاد کرتا اور کیوں کہتا۔

کشت زار طربم تشنۂ آتش شدہ است　　　مطربے ابر دمِ برق زبانے بمن آر

یہ شعر وہ معنی کی خاطر کہتا ہے۔ مگر استعارہ (کشت زار طرب) اس کو لفظی صناعی کی کارگاہ بنا دیتا ہے اور نہ صرف اسی کو بلکہ ہزاروں شعر اس کے دیکھو گے تو اسی رنگ میں نظر آئیں گے۔ جو معنی کی جگہ متناسب الفاظ کا ڈھیر ہو گئے ہیں۔ کیا مطرب ابر دم، برق زبان بھی کوئی پسندیدہ مطرب ہو سکتا ہے؟

یہ مسلّم کہ نظیری معنی بھی پیدا کرتا ہے۔ بلکہ اس باب میں خاص طور پر عرفی کے منہ آتا ہے جس کے ہاں استعارہ کے ہاتھوں لفظی رعایت بہت زیادہ ہو گئی ہے۔ لیکن جن معانی کا نظیری اپنے معاصرین میں دعوے کرتا ہے وہ عرفی کے سے مستعار معانی نہیں جو بیشتر استعارہ در استعارہ سے تراشے گئے ہیں، شاید اسی فرق کو پیش نظر رکھ کر صائب نے کہا ہے کہ ع عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را۔ نظیری خود بھی اپنے کلام میں جابجا اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ کہتا ہے۔

بزمِ خاص است درو نکتہ بدستور بیار　　　نغمے دور طلب کن سخن دور بیار

اس شعر میں صاف عرفی پر تعریض ہے جس کا اندازِ سخن سبھی دستورِ زمانہ سے الگ ہو کر طرزِ جدید کی سر بفلک عمارت اُٹھا رہا تھا۔ یہی معانی دورِ نظیری کے یہاں زیادہ اور عرفی کے ہاں کم ہیں۔ مگر میں پھر بھی اتنا ضرور کہوں گا کہ عُرفی عرفی ہے اُس کی زبان۔ اس کا بیان نظیری کو کہاں نصیب۔ شیراز و نیشاپور میں اتنا بُعد نہ ہوگا جتنا اُن کی زبان اور بیان میں ہے۔

Marfat.com

معانیٔ دور

سخن از سخن مے خیزد۔ بات میں سے بات نکل آئی۔ تخیلی معنی آفرینی کی بحث تمام نہیں ہوئی تھی کہ یہ معانی دور اور نکل آئے۔ اب ان کی حقیقت سنیئے۔ اہلِ فن کے نزدیک معانی آفرینی تین قسم کی ہوتی ہے، ابداع، اختراع، تولید۔ تولید کہتے ہیں معنی میں سے معنی پیدا کرنے کو، عمر بن ہند کی مدح میں کسی کندی کا شعر ہے ؎

هُوَ الشَّمْسُ وَافَتْ يَوْمَ جِنٍّ فَأَفْضَلَتْ
عَلَى كُلِّ ضَوْءٍ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ

دوسرے بادشاہ ستارے ہیں، اور وہ آفتاب جو گھٹا گھوم کے دن نکلا اور سب روشنیوں سے سبقت لے گیا

نابغہ ذرا سے فرق سے یہی معنی اپنے کلام میں لایا اور کہا۔

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ　　إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَاكِبُ

تو آفتاب ہے اور دوسرے بادشاہ ستارے ہیں، آفتاب نکلا اور ستارے غائب ہوئے

پھر اسی کو اُلٹا اور قدحِ شراب اور اُس کے بلبلوں کے وصف میں کہا۔

تَبْدُو الْكَوَاكِبُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ　　لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الْإِظْلَامُ إِظْلَامُ

تماشہ ہے کہ آفتاب (قدحِ شراب سے بھرا) نکل رہا ہے، اور ستارے بھی چمک رہے ہیں، اور پھر نہ دن کا اُجالا ہے نہ رات کی اندھیری۔

فرزدق نے ڈاڑھی میں سفید بال دیکھے تو کہا ؎

تَفَارِيقُ شَيْبٍ فِي الشَّبَابِ لَوَامِعٌ　　وَمَا حُسْنُ لَيْلٍ لَيْسَ فِيهِ نُجُومُ

جوانی میں کہیں کہیں سفید بال چمکتے ہوئے تارے ہیں۔ اُس رات میں حُسن ہی کیا جس میں تارے نہ چمکتے ہوں۔

ابو نواس نے یہی تشبیہہ قدحِ شراب کے لیئے لی اور کہا ؎

Marfat.com

كَأَنَّ بَقَايَا مَا عَفَى مِنْ حَبَابِهَا تَفَارِيقُ شَيْبٍ فِي سَوَادِ عِذَارِ

شراب انڈیلتے ہوئے قدح شراب میں جو بُلبلے اُٹھے، اُن میں سے کچھ بیٹھنے کے بعد جو باقی رہے، وہ سطح شراب پر ایسے معلوم ہوتے ہیں، جیسے سیاہ ڈاڑھی میں کوئی کوئی سفید بال ہو۔ یہ صورت ہوئی تولید کی۔

اختراع عموماً کلام میں نئی تشبیہ یا اچھا استعارہ لانے کو کہتے ہیں جیسے مذکورۂ بالا اشعار میں کندی اور فرزدق کی تشبیہات آچکی ہیں۔ یا جیسے کسی کا ذیل کا شعر ہے سے

كَأَنَّ النُّجُومَ وَاللَّيْلُ دَاجٍ نَقْشُ عَاجٍ يَلُوحُ فِي سَقْفِ عَاجٍ

اندھیری رات میں تارے یوں چمکتے ہیں۔ جیسے آبنوس کی چھت میں ہاتھی دانت کا کام

ابداع کہتے ہیں اچھوتے معنی، نئی بات پیدا کرنے کو۔ ابونواس کا شعر ہے سے

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

مجھے ملامت کرنا چھوڑ کہ ملامت اور اکساتی ہے۔ میرا علاج اُسی چیز سے کر جو روگ بن کر مجھے چمٹ گئی

دیکھئے تشبیہ ہے نہ استعارہ مگر بات نئی ہے اور دور کی ہے۔ پامال عموم نہیں [illegible] نے اس شعر کے مضمون کو اتنا قبول [illegible] کلام کی [illegible] میں شبہ نہیں کہ مضمون بایں جامعیت [illegible] معانی [illegible] ہونے کے باوجود پامال نہ ہوں، بلکہ نام [illegible] قسم کے معانی نظیری کے کلام میں اس کے معاصرین سے زیادہ نہیں [illegible] وہ اپنے حریفوں پر چوٹ کرتا اور کہتا ہے کہ معانی دور لاؤ۔ دستور کے میدان میں [illegible] کے جوہر دکھاؤ۔ استعارہ کے زور، اور الفاظ کے شور میں کیا رکھا ہے۔ لیکن باوجود اس ادعا کے استعارہ در استعارہ اس کے ہاں بھی کم نہیں۔ اسی لئے حافظ کی غزل کے مقابلے میں اس کو اپنی غزل ہلکی نظر آئی، اور رودکی اور اس کی سادگی یاد آگئی۔

معانی دور یا ابداع کی یہ اصطلاح جو ابھی ہم نے بیان کی اُس قدیم اسکول کی اصطلاح

Marfat.com

ہے جو تخئیلی معنی آفرینی کا قائل نہیں۔ اگر قائل ہوتا تو اس کو بھی ابداع میں شامل کرتا۔ اب زمانہ چونکہ دونوں اقسام کے معانی کو معنی تسلیم کرتا ہے۔ اس لیئے ہم ابداع میں ابداع تخئیلی و ندرت معانی دونوں کو شامل سمجھتے ہیں۔ کیونکہ تخئیلی معنی اگر کوئی حقیقت نہیں رکھتے تو ابداعِ حقیقی کا دعوائے بھی سراسر تحکم ہے۔ ابن رشیق نے لکھا ہے کہ "میں اپنے ایک شعر کو مدتوں یہی سمجھتا رہا کہ از قبیلِ ابداع ہے۔ لیکن آخر وہ زعمِ باطل نکلا۔ ایک مشرقی شاعر جس کے نام و کلام سے میں واقف تک نہ تھا، وہی مضمون تقریباً انہیں الفاظ میں، مجھ سے پہلے باندھ چکا تھا"۔ اس کے علاوہ جو معنی حقیقی ہوں۔ اگرچہ شاعر نے بکاوش و تلاش بہم پہنچائے ہوں، اور بجائے خود ندرت بھی رکھتے ہوں، جب تک وہ حقیقی کہلا سکتے ہیں، اُن کی نسبت ایجاد و ابداع کا دعویٰ غلط ہوگا، اگر وہ اپنی ندرت کی وجہ سے ابداع کے تحت میں آ سکتے ہیں تو پھر تخئیلی ابداعی معانی کیوں نہ آئیں۔

جاہلی اور مولّد شاعری کا فرق

جاہلیت کے زمانہ میں تشبیہہ، استعارہ، مبالغہ سب کچھ موجود تھا۔ لیکن اس زمانے کے شاعر جو حسنِ فطرت اور سادگی کے دلدادہ تھے، اپنی جذبات کی شاعری میں ان چیزوں کی بہت کم ضرورت پاتے تھے۔ ہاں وصف و مدح میں اُن کو کام میں لاتے تھے اور وہ بھی ایک اندازہ سے۔ مولّدین کا زمانہ آیا تو اس قسم کی تحسین و تزئین کا شوق بڑھا، جذبات و خیال کی سرزمین میں بھی تشبیہہ و استعارہ، مبالغہ و کنایہ کی گلکاریاں زیادہ ہونے لگیں، ابداعی تخیل الگ پیدا ہو کر بڑھنے لگا۔ یہیں سے قدیم و جدید طرزِ شاعری کا نزاع شروع ہؤا جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں۔ ابو تمام کی شاعری کا شباب تھا اور شہرت کا عنفوان۔ ایک سخن فہم بڈھے ہیں

Marfat.com

اتفاق سے نواحِ بغداد میں آنکلا۔ ابو تمام کی شاعری کا شہرہ سُن کر اس کا کلام سُننے گیا، مگر سُنا تو خاموش اُٹھ کر چلا آیا۔ لوگوں نے پوچھا، کیوں کیسا پایا؟ اُس نے کہا یا وہ شعر کہنا نہیں جانتا یا اتنا زبردست شاعر ہے کہ میں اُس کے کلام سے لُطف نہیں اُٹھا سکتا۔ پھر کیا بتاؤں کہ کیسا ہے؟

یہ روایت کتابوں میں یونہی آئی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ابو تمام کا انداز سخن سنجی شاہراہ قدیم سے ہٹا ہوا ہے۔ لیکن ہماری نگاہوں میں اُس کے کلام اور شعرِ جاہلیت میں اتنا بُعد بھی نہیں ہے کہ ایک سخن فہم اہلِ زبان اُس کے کلام کی نسبت یہ رائے قائم کرتے۔ اگر ابو تمام کے حریفوں نے بدّو کو پہلے سے یہ سبق نہیں پڑھا دیا تھا، تو پھر اس کے سوا کیا کہا جا سکتا ہے کہ ہم تمیز نہیں کر سکتے تو نہ سہی لیکن اہلِ زبان کے نزدیک ابو تمام کی شاعری جو اپنے زمانہ کی عام شاعری سے آگے نکلی ہوئی تھی وسعتِ خیال اور ندرتِ تخیل کی بدولت شعر قدیم یا بدویانہ شعر کے مقابلے میں اس قدر بدل چکی تھی کہ اُس غریب کو یہ کہنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ کہ یا ابو تمام شاعر نہیں یا وہ خود سخن فہم نہیں ہے۔

تمدن و تکلف کی زندگی ہر چیز میں تصنع پیدا کیا کرتی ہے۔ اسی اصول پر عربی شعر میں بھی بتقاضائے وقت تکلف بڑھا، اور زبان کی طرز ادا اور خیال کی وسعت کہیں سے کہیں نکل گئی۔ اس پر مستزاد یہ ہوا کہ عجم کے اختلاط سے عجمیت کا رنگ بھی زبان پر غالب آ گیا۔ لیکن با ایں ہمہ عربی میں استعارہ کا وہ طوفان نہیں آیا جو فارسی زبان میں آیا اور نثر و نظم دونوں پر چھا گیا۔

استعارہ کی کثرت اور خیال بندی کا انجام

استعارہ کوئی بُری چیز نہیں بلکہ بجائے خود کلام کا زیور اور جدت ادا کا اچھا ذریعہ

Marfat.com

ہے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ فارسی نے صدیوں استعارہ کو اس سلیقہ اور خوبی سے برتا جو اُسی کا حصّہ تھا۔ اس نے جذبات کی شاعری میں بھی تخیّل سے کام لیا اور شعلہ کو آتش کدہ بناتی رہی۔ لیکن تکلّف کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ اُس سے بڑھتا ہے تو باعثِ ملال بلکہ وبال ہو جاتا ہے۔ غذائے لطیف و پُر تکلف بڑے مزے کی چیز ہے زبان واقعی ہونٹ چاٹتی رہ جاتی ہے۔ لیکن جو تکلّف کے بندے طاقت و استطاعت کے گھمنڈ میں آکر سادہ غذا کو چھوڑ بیٹھتے ہیں، اور تکلّف و تنوّع کے عادی ہو جاتے ہیں، آخر صحت و عافیت کو رو بیٹھتے ہیں۔ فارسی شاعری کو بھی استعارہ کی بہتات یا استعارہ در استعارہ کی بدولت، جسے متاخرین کی بارگاہ سے خیال بندی کا شاندار خطاب ملا ہے، یہی روزِ بد دیکھنا پڑا، اور نوبت یہاں تک آئی کہ یہ مقولہ ضرب المثل ہو گیا کہ شعر خوب معنے ندارد۔ اسی لئے اُسے آخر اس میدان سے رجعتِ قہقری کرنی پڑی۔ فارسی کا یہ انجام اُردو کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھنا چاہیئے کہ مردِ آخر بیں مبارک بندہ ایست۔ عرفِ عام معنی آفرینی کو ابداع نہیں کہتا، نہ سبھی تخیّل سے تعبیر کرتا ہے، لیکن اتنا خیال رہے کہ معنی آفرینی استعارہ ہے، نہ استعارہ در استعارہ [illegible] قدرے ہے جدّت کا، اس جدتِ ادا کی جو حسنِ ادا کے بعد شاعری کا دوسرا رکن ہے۔ اور سادگی و تشبیہہ اور استعارہ کے مواد سے بنتا ہے۔

ہر شاعر بعض بعض معانی کو کئی کئی بار باندھتا اور اپنے کلام میں لاتا ہے۔ اگر ایک ہی طرز و انداز پر دُہرائے جائیں، بات بدمزہ ہو جائے۔ اسی لیئے وہ تا بامکان ہر دفعہ نیا انداز ادا نکالتا ہے، اور مدّعا کو قالب بیان میں لاتا ہے۔ کبھی معنی کو جدّت کا سادہ لباس پہناتا ہے۔ اور کبھی تشبیہہ و استعارہ کا رنگین و زرّیں جوڑا۔ مگر حقیقت کو بار بار جدّتِ ادا کے ساتھ سادگی کا لباس پہنانا دشوار اور بہت دُشوار ہے۔ اسی لیئے شاعر اکثر تشبیہہ کی طرف نکل جاتے ہیں۔ اور پھر جوں جوں قریب کی تشبیہات بنتی

Marfat.com

اور پامال ہوتی جاتی ہیں، بعید تشبیہات کی طرف بڑھتے جاتے ہیں۔ فکر و تلاش سے کام لیتے ہیں۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالتے یا پیدا کرتے ہیں، اسی لیئے اکثر اس تلاش کو ایجادِ معنی سے تعبیر کرتے ہیں۔ میں بھی جدّتِ تشبیہہ کو ابداع سے قریب قریب مانتا ہوں لیکن استعارہ کو اس سے کم رتبہ جانتا ہوں۔ خاص کر استعارہ مطلقہ اور استعارہ بالاضافت کو۔ کیونکہ یہ استعارے عموماً شہرتِ تشبیہہ کے بعد وجود پاتے اور استعمال میں آتے ہیں۔ اسی لیئے ذوقِ سخن عموماً جو مزہ نئی تشبیہہ اور مشہور شگفتہ استعارہ سے پاتا ہے جدید استعارہ اور فرسودہ تشبیہہ سے وہ لطف نہیں اُٹھاتا۔ حسنِ ادا ہی شعر میں کوئی بات پیدا کر دے تو یہ دوسری بات ہے۔

ابداعی معانی کی اقسام

عالمِ معنی وسیع اور بہت وسیع ہے۔ شاہبازِ خیال میں پرواز کی طاقت ہو تو تو اس فضائے غیر محدود میں جس کی وسعت علم و معرفت کے ساتھ ساتھ وسیع ہوتی چلی جاتی ہے، صیدِ معانی کی کمی نہیں۔ چہ جائیکہ اُن میں خیال کی ابداعی مخلوق کا اور اضافہ ہوتا رہے معنی آفرینی کا صحیح مصداق اگرچہ یہی تخیل کی خیالی مخلوق ہوتی ہے اور ہونی چاہیئے لیکن اہلِ نظر ایجادِ معانی کو تین مراتب میں تقسیم کرتے ہیں۔ اول وہ حقائق جو اپنی دقت یا رفعت کی وجہ سے عام خیال کی دسترس سے بالا ہوں۔ شاعر بھی محض اتفاق سے پائے یا کاوش و تلاش سے بہم پہنچائے۔ دوسرے یہ کہ تخیل، تشبیہہ و استعارہ کے زور یا کسی لفظی و معنوی، اصطلاحی و عرفی مناسبت کے جوڑ توڑ سے کوئی ایسی بات بنائے کہ نئی حقیقت نظر آئے۔ تیسرے یہ کہ خیال فکر کے قریب قریب پہنچ جائے، اور تخیلات میں بھی برہان و استدلال کا رنگ آجائے یعنی شعر تمثیل و تعلیل بن جائے۔

Marfat.com

شعر اور معانی تخئیلی

خیال جو معنیٔ نو غور و فکر سے بہم پہنچاتا یا اپنی صنّاعی سے بناتا ہے۔ اگر صفائی کے ساتھ بندھ جائیں۔ اور حسنِ ادا کے ساتھ شعر میں آئیں تو اُن کا کیا کہنا ہے۔ کمالِ شاعری بلکہ ساحری کا نمونہ ہوتے ہیں۔ اور یہ نہیں تو گورکھ دھندا ہو جاتے، یا بھول بھلیاں بن جاتے ہیں۔ مگر شاعر بھی کبھی معنی آفرینی کے شوق میں یہ ہوائی قلعے بناتا، طلسمات باندھتا چلا جاتا ہے۔ آپ اپنی صنّاعی و سحر کاری کو دیکھتا ہے اور پھولا نہیں سماتا۔ یہی شاعری کا وہ عالم ہے جہاں شاعر کو اپنے خیال سے کام ہوتا ہے نہ کام اور نام سے۔ کوئی سمجھے تو واہ وا۔ نہ سمجھے تو واہ وا۔ بڑے ہی صاحب خیال طلسم شکن ہوتے ہیں۔ وہ لوگ جو ان طلسموں کو توڑتے ہیں اور شاعر کی ساحرانہ صنّاعیاں دیکھ کر اُن سے لطف اُٹھاتے ہیں۔ ایسے ویسے ان طلسمات کے در و دیوار ہی سے ٹکرا ٹکرا کر اپنے سر پھوڑتے ہیں۔ خود شاعر بھی دُور سے ان تماشائیوں کا تماشا دیکھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ کوئی ان میں سے بڑبڑاتا اور کچھ کہہ نکلتا ہے تو وہ بھی مُسکرا کر کہہ دیتے ہیں "گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی"۔ مگر شہرستانِ سخن کے سیاح جانتے ہیں کہ ایسے طلسم بڑے بڑے شاہانِ سخن کی قلمرو میں بھی کہیں آ جاتے ہیں، نہ اُن کے زور سے دُنیا پر اُن کی عظمت کا سکہ بیٹھتا ہے۔ نہ اُن کا اخراج اُن کی قلمرو کی وسعت کو کچھ کم کرتا ہے برخلاف اس کے جو خیال کے بندے، اپنی دُھن کے پکّے انہیں طلسمات کی تعمیر میں اپنی ہنرمندی دکھاتے اور عمریں گنواتے ہیں۔ خواہ ساحر کہلائیں شاعر نہیں ہوتے اور نہ اُن کا شعر شعر کہلاتا ہے خیال عالی ہو یا نظم لآلی۔

حقائق اور معنیٔ نو

یہ ہم سابقاً بیان کر چکے ہیں کہ معانی کی واقعی ایجاد از قبیل محال ہے۔ حقائق میں

Marfat.com

معانی دُور ہی جن کا ہم ذکر کر چکے ہیں معانی نو کہلاتے ہیں۔ غور سے دیکھئے تو یہ اصطلاح بھی محض اعتباری ہے۔ ایک بات جو ایک کے لیئے دُور کی ہوتی ہے۔ دوسرے کو پا افتادہ نظر آتی ہے۔ اسی لیئے اس باب میں معانی نو وہ کہلاتے ہیں جو پامال عام نہ ہوں، کلام متداول میں کمتر آئے ہوں یا کسی گہری دور کی بات کا پتہ دیتے ہوں۔ اشعار ذیل کو دیکھئے۔ اگرچہ معانی انوکھے نہیں۔ مگر بہت کچھ اچھوتے ہیں سے

وَلَقَدْ قَالَتْ لِجَارَاتٍ لَهَا ۔۔۔ ذَاتَ يَوْمٍ وَتَعَرَّتْ تَبْتَرِدْ

أَكَمَا يَنْعَتُنِي تُبْصِرْنَنِي ۔۔۔ عَمْرَكُنَّ اللهَ أَمْ لَمْ يَقْتَصِدْ

فَتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا ۔۔۔ حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدْ

حَسَدًا حُمِّلْنَهُ مِنْ أَجْلِهَا ۔۔۔ وَقَدِيمًا كَانَ فِي النَّاسِ الْحَسَدْ

ایک دن اُس نے جھیپتے شرماتے ہوئے اپنی ہمجولیوں سے کہا " اچھی سچ سچ کہنا تمہیں اپنے اللہ کی قسم! تم بھی مجھے ایسا ہی پاتی ہو جیسا وہ کہتا ہے یا وہ باتیں بناتا ہے" یہ سُن کر وہ ہنس پڑیں اور بولیں " جس کو چاہتا ہے وہ اسے ایسا ہی حسین نظر آتا ہے کہنے والیوں نے جو یہ کہا محض اس کے حسد سے کہا۔ اور یہ حسد آدمی کی طبیعت کا پُرانا مُرض ہے۔

جوانی میں بنا سنورنا، اپنی ایک ایک ادا کو دیکھنا، آپ ہی اترانا، آپ ہی آپ شرما جانا تقریباً عام اور معمولی بات ہے۔ غالب بھی یہی کہتا ہے۔ مگر شعر مضمون نو پیش کرتا ہے سے

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی ۔۔۔ ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

معانی ذیل بھی نئے ہوں یا نہ ہوں حقائق شعری میں جدت کا حکم رکھتے ہیں۔

كِلَانَا مُظْهِرٌ لِلنَّاسِ بُغْضًا ۔۔۔ وَكُلٌّ عِنْدَ صَاحِبِهِ مَكِينْ

تُبَلِّغُنَا الْعُيُونُ بِمَا أَرَدْنَا ۔۔۔ وَفِي الْقَلْبَيْنِ ثَمَّ هَوًى دَفِينْ

Marfat.com

ہم دونوں لوگوں پر باہمی نفرت کا اظہار کرتے ہیں لیکن ہم سے ہر ایک گویا اپنے دوست کے پاس بیٹھا ہوا ہے۔ ہم جو کہنا چاہتے ہیں آنکھیں ایک سے دوسرے کو پہنچا دیتی ہیں اور عشق کی آگ دونوں کے دلوں میں دبی ہوئی ہے۔

انہیں پر کسی نے تیسرے شعر کا اضافہ کیا اور کہا ؎

فَاَسْرَارُ الْمَلَاحِظِ لَیْسَ تُخْفٰی　　اِذَا نَطَقَتْ بِمَا تُخْفِی الْعُیُوْنُ

جب آنکھیں وہ باتیں کہنے پر آجائیں جنہیں تو چھپانا چاہتا ہے تو پھر لنکھیوں کے رمز واشارے چھپ نہیں سکتے

مومن نے کیا خوب کہا ہے ؎

کھل جائے غیر پر۔ نہ کہیں راز دیکھنا　　میری طرف بھی غمزۂ غمّاز دیکھنا

وَشَغَلْتُ عَنْ فَهْمِ الْحَدِیْثِ سِوَی　　مَا کَانَ فِیْکَ فَاِنَّهٗ شُغُلِیْ

وَاُدِیْمُ لَحْظَ مُحَدِّثِیْ لِیَرٰی　　اَنْ قَدْ فَهِمْتُ وَعِنْدَکُمْ عَقْلِیْ

"میں کوئی بات نہیں سمجھتا سوائے اس کے جو تمہارے بارہ میں ہو۔ ہاں بات کرنے والے کو تکتا رہتا ہوں۔ وہ سمجھتا ہے کہ میں اس کی طرف متوجہ ہوں۔ لیکن میرا دل تم میں پڑا ہوتا ہے"۔ کیا نیا مضمون اور کیسی سچی بات ہے۔

وَاِنَّ دَمًا اَجْرَیْتَهٗ بِكَ فَاخِرٌ　　وَاِنَّ فُؤَادًا رُعْتَهٗ لَكَ حَامِدٌ

جو خون تو نے بہایا وہ تجھ پر فخر کرتا ہے اور جس دل کو تو نے ستایا ہے وہ تیرا ثنا خواں ہے

وَاِنْ سَاءَنِیْ اَنْ نِلْتَنِیْ بِمَسَاءَةٍ　　لَقَدْ سَرَّنِیْ اَنِّیْ خَطَرْتُ بِبَالِكَ

گر چہ ہے کس کس برائی سے ولے باایں ہمہ　　مجھ سے میرا ذکر بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

اَلِفْتُ السُّقْمَ حَتّٰی صَارَ جِسْمِیْ　　اِذَا فَقَدَ الضَّنٰی اَمْسٰی عَلِیْلًا

مجھے اس بیماری سے کچھ ایسی الفت ہو گئی ہے کہ جب وہ جانے لگتی ہے جسم علالت محسوس کرنے لگتا ہے۔

قَدْ اَنْكَرَتْ هِنْدٌ مَشِیْبًا　　عَمَّ رَاسِیْ وَاسْتَنَارَ

Marfat.com

یَا هِنْدُ مَا شَابَ الْفَتیٰ   اِنَّمَا شَابَ الشَّعَرُ

میرے سر میں جو سفیدی پھیلی اور چمکی تو ہند کڑھنے اور وحشت کرنے لگی۔ میں نے کہا ہند! بال سفید ہوئے ہیں۔ میں تو بوڑھا نہیں ہوا۔

نَقِّلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوٰی

مَا الْحُبُّ اِلَّا لِلْحَبِيْبِ الْاَوَّلِ

ہوس میں جہاں چاہے دل لگا تا پھر مگر محبت تو پہلے محبوب ہی سے ہوتی ہے اور بس

دل و جانم بتو مشغول و نگہ بر چپ و راست   تا ندانند رقیباں کہ تو منظورِ منی

میر سم دوش چوں بودی بہ تنہائی و تاریکی   شب ہجرم چہ مے پرسی کہ روزِ وصل حیرانم

اے محتسب از جواں چہ خواہی   من توبہ نمی کنم کہ پیرم

منعِ نظارہ روا نیست تماشائی را   ورنہ فرقے نہ بود زشتی و زیبائی را

یہ کہہ کے رخنہ ڈالئے اُن کے حجاب میں   اچھے بُرے کا حال کھلے کیا نقاب میں

جنگِ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ   چوں ندیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند

ہفتاد و دو فریق حسد کے عدد سے ہیں   اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں

ترسم کہ صرفہٗ نہ برد روزِ بازخواست   نانِ حلالِ شیخ زآبِ حرامِ ما

گماں مبر کہ بدورِ تو عاشقاں مستند   خبر نداری از احوالِ زاہدان خراب

تو کارِ دل بغمزۂ معشوق واگذار   بے طاقتی مکن کہ نکویاں نکو کنند

مشکلے دارم زدانشمندِ مجلس بازپرس   توبہ فرمایاں چرا خود توبہ کمتر مے کنند

زشغل کارِ خودم یک نفس رہائی نیست   مجیتے کہ دہد از خودم فراغ کجاست

گر خونِ من و جملہ عالم تو بریزی   اقرار بیاریم کہ جرم از طرفِ ماست

محابا کیا ہے ضامن ادھر دیکھ   شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا

Marfat.com

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
مَیں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پاجائے ہے

رنج سے خوگر ہُوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
کاش یُوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

اُدھر وہ بدگمانی ہے، اِدھر یہ ناتوانی ہے
نہ پوچھا جائے ہے اُس سے، نہ بولا جائے ہے مجھ سے

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

گر وہ نہیں ہے باوفا جاؤ وہ بیوفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز اُس کی گلی میں جائے کیوں

دل لگا کر لگ گیا اُن کو بھی تنہا بیٹھنا
بارے اپنی بے کسی کی ہم نے پائی داد یاں

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

پوچھنا حالِ یار ہے منظور
مَیں نے ناصح کا مدعا جانا

وجہ شبہ اور تخئیلی معنی آفرینی

میں لکھ چکا ہوں کہ تشبیہہ کا آغاز اول اول حسّیات سے ہُوا۔ مگر پھر تشبیہہ علم کی وسعت اور خیال کی وقّت کے ساتھ ساتھ بڑھتی، پھیلتی چلی گئی حتیٰ کہ وہمیات تک جا پہنچی۔ معنی آفرینی کی بنیاد بھی اول اول زمین تشبیہہ ہی پر پڑی مگر رفتہ رفتہ ترقی کرتی ہوئی مناسبات من وجہ کی حد تک پہنچی اور آخر محض فضائے خیالی اس ہوائی عمارت کے سنبھالنے کے لیئے کافی سمجھ لی گئی۔

آپ جانتے ہیں عربی، فارسی، اُردو میں شباب کو سیاہ بالوں کے سبب سے رات

Marfat.com

سے تشبیہ دیتے ہیں اور پیری کو موسفیدی کی بنا پر چاندنی، صبح اور روزِ روشن سے اسی مشہور تشبیہ کے سہارے سے کہنے والے نے کہا۔

قَالَتْ مَشِيبُكَ فَجْرٌ وَالشَّبَابُ إِذَا ... زُرْنَاكَ ظُلْمَةُ لَيْلٍ فِيهِ مُسْتَتَرُ

فَقُلْتُ مَنْ كَانَ هِجْرَى الدَّهْرِ عَادَتَهُ ... مَا إِنْ لَهُ بِضِيَاءِ الشَّيْبِ مُعْتَذَرُ

اُس نے کہا کہ لو اب بڑھاپے کی صبح ہو چلی (خوفِ رسوائی ہے، جاتے ہیں)، جب آئے تھے تو شبِ شباب کی ظلمت تھی (جو پردہ پوشی کر رہی تھی) میں نے کہا جس کی عادت ہی یہ ہو کہ ہمیشہ ہجران نصیب رکھے، اُس کا یہ عذر عذرِ واقعی نہیں ہو سکتا۔

چوں پیر شدی کار جواں نتواں کرد ... پیری است نہ کافری نہاں نتواں کرد

در ظلمتِ شب ہر آنچہ کردی کردی ... در روشنی روز ہماں نتواں کرد

ریشِ سفیدِ شیخ میں ہے ظلمتِ فریب ... اس مکر چاندنی پہ نہ کرنا گمانِ صبح

حسینوں کی نگاہ کو تیر سے تشبیہ دیتے ہیں اور استعارہ بھی کرتے ہیں، اسی سے شاعر معانی پیدا کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

عَيْنِي لِعَيْنِكَ حِينَ تَنْظُرُ مَقْتَلُ ... لَكِنَّ لَحْظَكَ سَهْمُ حَتْفٍ مُرْسَلُ

وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنَّ مَعْنًى وَاحِدًا ... هُوَ مِنْكَ سَهْمٌ وَهُوَ مِنِّي مَقْتَلُ

جب تو دیکھتا ہے تو میری آنکھ تیری نگاہ کا آماجگاہ بنتی ہے اور تیری نگاہ ہے موت کا جانستاں تیر جو چلّے سے چھوٹ چکا ہو۔ کیسی عجیب بات ہے کہ چیز ایک ہی ہے، تیری ہے تو تیر ہے اور میری ہے تو آماجگاہ۔

مرنے والے کو بیمار کے سامنے نہیں مرنے دیا کرتے۔ کہ کہیں اُس کی موت اس کو صدمہ نہ پہنچائے اور اس کی بھی جان پر نہ بن جائے۔ دیکھو وہی تیر و سوفار اور چشمِ بیمار ہے، مگر معنی کا کچھ اور ہی انداز ہے۔

مزن بر دل ز نوکِ غمزہ تیرم ... کہ پیشِ چشمِ بیمارت بمیرم

Marfat.com

حافظ کا یہ شعر واقعی عجیب ہے مگر اس سے بھی عجیب تر ہے قاآنی کا، جو کہتا ہے ؎

دارم عجب از تیر نگاہ تو کہ پیکانش
از قلب گزشت است و بقالب نرسیدہ

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

سچا اور بہت اچھا شعر ہے۔ مگر ذوق نے کمال کر دیا ہے اور اس کا شعر عرب و عجم دونوں سے آگے نکل گیا ہے ؎

نگہ نہیں حرفِ دل نشیں تھا، دہن کی تنگی سے تنگ ہو کر
جو نکلا آنکھوں کے راستہ سے تو دل میں بیٹھا خدنگ ہو کر

أَتُنْكِرُ بَأْسَ أَحْدَاقِ الْعَذَارَى
أَمَا تَدْرِي بِعُرْبَدَةِ السُّكَارَى

تو حسینوں کی آنکھوں کے بپھرنے سے نہیں ڈرتا! کیا تو نے مستوں کی شوریدگی کبھی نہیں دیکھی ہے

ایک تو نینا مدبھرے اور دوجے انجن سار
ارے باورے کیوں دیت ہے متوارن ہتیار

آں چشم جادوانہ عابد فریب بیں!
کش کاروانِ سحر بدنبالہ مے رود

ہر کس کہ بدید چشم او گفت
کو محتسبے کہ مست گیرد

خیالی نسبت اور معانی آفرینی۔

ان اشعار میں دیکھ لیجئے کہ تخیلی معنی جو خیالی نسبت فی الجملہ حقیقت کے پہلو بہ پہلو ہیں تشبیہہ و استعارہ کے سہارے سے پیدا ہوئے ہیں وہ نہ ہوتے تو یہ عمارتیں ہی کھڑی نہ ہو سکتیں اب ذیل کے اشعار دیکھئے معنی واقعی تشبیہہ کی حد سے نکل کر محض مناسبت بلکہ ادنٰے ملابست کی حدود میں داخل ہو گئے ہیں۔

وَلِي حَظٌّ وَلِلأَيَّامِ حَظٌّ
وَبَيْنَهُمَا مُخَالَفَةُ الْمِدَادِ

فَأَكْتُبُهُ سَوَادًا فِي بَيَاضٍ
وَيَكْتُبُهُ بَيَاضًا فِي سَوَادِ

میں بھی لکھتا ہوں اور زمانہ بھی۔ فرق دونوں خطوں میں صرف رنگ اور سیاہی کا ہے۔ میں سفید

Marfat.com

سفید کاغذ پر سیاہ سیاہ سطریں لکھتا ہوں اور سیاہ سیاہ پٹھوں میں سفید سفید خط۔

بَیَاضُكَ یَا لَوْنَ الْمَشِیْبِ سَوَادُ   وَسَقْمُكَ سَقْمٌ لَا یَكَادُ یُعَادُ

او بڑھاپے تیری سفیدی سوگ اور ماتم کی سیاہی ہے۔ اور تیرا روگ وہ لاعلاج روگ ہے کہ لوگ بیمار کو مرتا ہوا جان کر اُس کی عیادت کو بھی نہیں آتے۔

تیغ، شمشیر کو بھی کہتے ہیں اور استرہ کو بھی۔ اسی وجہ جامع کو شاعر بنائے معنی بنا کر کہتا ہے ؎

مے تراشی خطِ مشکیں را از روئے ہمچو ماہ   ملکِ خوبی را بزورِ تیغ مے داری نگاہ

جو کام کافر کر گزرتا ہے، مومن نہیں کرتا۔ کہ دونوں ایک دوسرے کی نقیض ہیں خاص کر جو کام اتنا بُرا ہو کہ کافر بھی نہ کرے، مومن کیوں کرنے لگا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی یہ ضروری نہیں کہ جو کام کافر نہ کرے وہ اچھا ہی ہو۔ شاعر اسی سے ایک بات پیدا کرتا ہے۔ اور یہ مان کر کہ جو کام کافر بھی نہ کرے ضرور بُرا ہی ہوتا ہے۔ کہتا ہے اور پھر ترکِ عمل کے باب میں ڈھونڈ کر عمل ایسا نکالتا ہے کہ کافر کرتا ہے اور ترک نہیں کرسکتا ؎

کارے کہ کافرے نہ کند من چرا کنم   کے ترکِ سجدۂ توبتِ دل رُبا کنم

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے   اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

باقی ہے شیخ کو ابھی حسرت گناہ کی   کالا کرے گا منہ جو ڈاڑھی سیاہ کی

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر   نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیئے

خلاصہ ما فی الباب یہ کہ تخئیلی معانی کی عمارت عموماً تشبیہہ یا تشبیہہ جیسی کسی نسبت جامعہ کی بنیاد پر اُٹھتی ہے۔ اس قسم کے معانی بڑے بڑے سخن آفرین شعرا کے کلام میں بھی زیادہ نہیں پائے جاتے۔ اور جو پائے جاتے ہیں اُن میں سے بھی اکثر تمثیل یا توجیہ کی عام شاہراہ پر آجاتے ہیں۔ چنانچہ آپ نے دیکھا ہوگا کہ جو مثالیں میں نے معنی آفرینی کے ذیل میں لکھی ہیں اُن میں سے بعض میں کم و بیش تمثیل یا توجیہہ کا رنگ آگیا ہے[۱]۔ یہی نوع معانی کی ایجاد معانی

[۱] غرضیکہ اس قسم کی مثالیں بھی کم و بیش ملتی ہیں جن میں تمثیل و توجیہہ کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا۔ لیکن چونکہ ان اشعار میں (باقی اگلے صفحہ پر)

Marfat.com

کے باب میں متاخرین کے ہاں نمایاں حیثیت رکھتی اور نسبتہً زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس لیئے اب ان کی حقیقت سُنیئے۔

تمثیل

کے معنی ہیں مثل اور مثال لانا اس لیئے جہاں تک تمثیل کا تعلق مثل ارسال المثل سے ہے وہ از قبیل استعارہ ہے مثلاً ایک شخص جو ریّان کا رہنے والا نہیں اپنے وطن اور ارباب وطن کو یاد کر کے کہے ؎

یا حَبَّذَا جَبَلُ الرَّیَّانِ مِنْ جَبَلٍ　　　وَحَبَّذَا سَاکِنُ الرَّیَّانِ مَنْ کَانَا

آہ کیا اچھی ہیں ریّان کی پہاڑیاں اور کیا خوب ہے ریّان کا ایک ایک رہنے والا۔

یا برادرانہ بے مہریوں سے تنگ آ کر کوئی کہنے لگے۔

بھاگ ان بردہ فروشوں سے کہاں کے بھائی　　　بیچ ہی ڈالیں جو یوسف سا برادر ہوئے

یا باوجود پستی و پست حالی کے علو نسب کی بنا پر علوِ منزلت کا مدعی بنے۔ اور عرفی کا یہ شعر پڑھ دے ؎

گرچہ خورو یم نسبتے است بزرگ　　　ذرّہٗ آفتاب تابانیم

ان مثالوں میں نہ ریّان سے ریّان مراد ہے نہ بردہ فروش برادرانِ یوسف علیہ السلام ہیں، نہ ذرّہ ذرّہ بلکہ اور ہی اشخاص مراد ہیں اور ہر مقولہ ایک مرکب ہے جو اپنے محل واقعی سے تجاوز کر کے دوسری جگہ استعمال ہو رہا ہے۔ اور یہ خصوصیت ہے استعارہ کی۔ اسی لئے اہل فن نے اس کو استعارہ کے متعلقات میں شمار کیا ہے، ضرب الامثال بھی شعر میں آتی ہیں اور شعر کے حُسن کو بڑھاتی ہیں۔ یزید بن الحکیم کہتا ہے ؎

دُمْ لِلْخَلِیْلِ بِوُدِّہٖ　　　مَا خَیْرُ وُدٍّ لَا یَدُوْمُ

(بقیہ صفحہ ۲۱۵) باہم معنوی یک رنگی سی پائی جاتی تھی۔ اور مجھے خود تمثیل و توجیہہ کی بحث تک تدریجاً پہنچنا منظور تھا اس لئے میں نے ارادۃً ان مثالوں کو ترجیح دی ہے ۱۲

Marfat.com

وَاعْرِفْ لِجَارِكَ حَقَّهُ   وَالْحَقُّ يَعْرِفُهُ الْكَرِيْمُ

دونوں شعروں کے آخری دونوں مصرعے ضرب المثل ہیں، اور شعروں میں جان ڈال رہے ہیں لیکن ہمیں یہاں اس قسم کی تمثیل سے بحث نہیں۔ بحث ہے اس تمثیل سے جو تشبیہ سے بنتی ہے اور شعر میں اثباتِ دعویٰ کا کام کرتی ہے، اور عرفی کے مذکورۂ بالا شعر میں مثل ہونے کے علاوہ موجود ہے اور خورد کو بزرگ ثابت کر رہی ہے۔ حقیقت اس کی یہ ہے کہ کوئی حکم کسی جزئی پر اس لئے ثابت کیا جائے کہ وہی حکم کسی دوسری جزئی پر کسی ایسی صفت کی وجہ سے لگا ہوا ہو، جو اِن دونوں چیزوں میں مشترک ہے۔ یا اسی کو منطقی انداز پر یوں کہئے کہ تمثیل وہ کلام ہے جو مرکب ہو ایسے مقدمات و قضایا سے جن میں ایک جزوی دوسری کے ساتھ علتِ حکم میں شریک ہو۔ تاکہ اس علتِ مشترک کی وجہ سے جو حکم ایک پر لگا ہوا ہے دوسری پر بھی ثابت ہو سکے۔ عرفی کے شعر میں دیکھ لیجئے کہ ذرّۂ ناچیز ہو کر بھی آفتاب کی نسبت سے ایک چیز بنا ہوا ہے۔ ورنہ اُس کی ہستی کو کون جانتا۔ عرفی نے بھی خردی کے ساتھ یہی وصف ممدوح کی نسبت سے پیدا کیا اور باوجود خردی کے بزرگی ثابت کر گیا۔

تمثیل کی تدریجی ترقی

تمثیل جاہلیت میں بھی مگر بہت کم۔ اور استدلال کا رنگ بھی جو آگے چل کر گہرا ہو گیا بہت ہلکا ہلکا تھا، تولیدِ معانی کے ذکر میں آپ نابغہ کا یہ شعر پڑھ چکے ہیں ؎

فَاِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوْكُ كَوَاكِبٌ   اِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبٌ

یہ شعر اگرچہ تمثیل ہے، مگر صاف نہیں، اموی عہد تک تقریباً تمثیل کا یہی حال رہا۔ عمر بن ربیعہ کے کلام میں البتہ ایک مثال تمثیل کی صاف صاف ملتی ہے۔ لیکن وہ ایک واقعہ اتفاقی پر مبنی ہے اور خیال کا نتیجہ ہے نہ تخیل کا۔

ثریّا نام ایک لڑکی تھی اس کے باپ نے سہیل نام ایک پردیسی سے اُس کی شادی

Marfat.com

کی۔ عمر بن ربیعہ نے جو یہ سنا تو سہیل و ثریا (ستارے) میں یوں بعید ہونے کی وجہ سے اُس کو ایک مضمون سوجھا اور اُس نے کہا ؎

أَيُّهَا الْمُنْكِحُ الثُّرَيَّا سُهَيْلًا ... عَمْرَكَ اللهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ

هِيَ شَامِيَّةٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْ ... وَهُوَ إِذَا مَا اسْتَقَلَّ يَمَانِ

اے ثریا کو سہیل سے بیاہنے والے تجھے خدا کی قسم یہ تو بتا یہ دونوں کیسے مل کر رہیں گے۔ ثریا شامی (ستارہ) ہے اور سہیل (ستارہ) یمانی جو ملنا اور یکجا ہونا جانتے ہی نہیں، ان میں ساز کیسے ہو گا۔

تمثیل اور قیاس شعری

مولدین کے زمانہ سے جیسے تخیل بڑھا تمثیل نے بھی ترقی کی۔ یہاں تک کہ منطقی انداز پر آگئی اور قیاس شعری کی تعریف کا مصداق بن گئی۔ جو حضرات ان دلنوں وزن کو شعر کی حقیقت سے خارج کرتے اور صرف اُس کا زیور سمجھتے ہیں وہ شعر کی تعریف اسی قیاس شعری سے کرتے ہیں، یہ کہاں تک صحیح ہے اس کے متعلق میں بہت لکھ چکا ہوں۔ پھر اُسی بحث کو چھیڑنا نہیں چاہتا۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ قیاسِ شعری کی پوری پوری تعریف میرے نزدیک انہیں اشعار پر صادق آتی ہے جو تمثیل پر یا توجیہہ پر مشتمل ہوں جسے عام طور پر حسنِ تعلیل کہتے ہیں۔

تمثیل کا اندازہ اگرچہ ابتدا ہی سے قیاس سے ملتا ہوا تھا، لیکن عربی میں منطق آنے اور پھیلنے کے بعد تمثیل و توجیہہ بالکل برہان انی و لمی[1] کے قالب میں ڈھل گئیں۔ اسی لئے میں ان دونوں کو تخئیلی منطقی شعر سمجھتا ہوں، جو عربی ہی سے فارسی میں آیا، اور فارسی

---

[1] اگر برہان معلول سے علت تک پہنچائے تو اسے انی کہتے ہیں، اور عکس کو لمی، یہ تعریف عام اور مناسب مقام ہے، ورنہ اگر حدِ اوسط حکم کی علت واقعی ہو تو برہان لمی کہلاتی ہے ورنہ انی ۱۲

Marfat.com

سے اردو تک پہنچا ہے۔

تمثیل کا استدلال

استدلال کا بڑا دار و مدار مشابہت یعنی اشتراکِ وصفی پر ہے۔ جب دو یا دو سے زیادہ چیزیں باہم کسی صفت میں شریک ہوتی ہیں تو کبھی وہ صفت خود کسی دوسرے وصف کی علت ہوتی ہے اور کبھی خیال کر لی جاتی ہے اور اسی وصفِ مشترک کی وجہ سے اِن دو یا دو سے زیادہ چیزوں پر ایک حکم لگایا جاتا ہے، نارنگی میٹھی بھی ہوتی ہے اور کھٹی بھی، میٹھی ہوتی ہے تو کہہ دیتے ہیں، قند ہے قند، انگور کا مزہ ہے، کھٹی نکلتی ہے تو کہتے ہیں، امچور ہے، لیموں کو مات کرتی ہے، حالانکہ اس کی مٹھاس اور کھٹاس میں قند و امچور سے زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے لیکن وصف کا اجمالی اشتراک حکم کا باعث ہو جاتا ہے فلسفی و منطقی حقیقت کو دیکھتے ہیں اور استقرائے تام یا ناقص کے بعد کلی و جزئی احکام لگاتے ہیں، جو اکثر قطعی ہوتے ہیں، شاعر استقراء تام اور کلیات کے جنجال میں نہیں پھنستا، وہ تمثیل میں استقراء سے کام لیتا ہے۔ احکام بھی لگاتا ہے۔ شعر کو منطقی بھی بناتا ہے مگر جزئیات و خیالات سے آگے نہیں بڑھتا، اور پھر شعر میں بات وہ پیدا کرتا ہے، کہ منطق کے کلیات و قطعیات دونوں سے تاثیر و شیفتگی میں بڑھ جاتا ہے۔

منطقیوں نے قضیوں کی قسمیں ٹھیرائیں، اُن کے عکس کے قاعدے، ضابطے، مقرر کئے۔ قیاس کی قسمیں کیں شکلیں بنائیں، مگر بات بات اتنی ژولیدہ اور پیچیدہ کر پڑھنے پڑھانے والوں کے دل سے پوچھئے۔ اتنا ہم بھی جانتے ہیں کہ منطقی کی باتوں کو منطقی بھی نہیں مانتے ہیں برخلاف اس کے شاعر نہ کسی قاعدے کا پابند نہ قانون کا۔ مگر جو قضیہ لاتا ہے رنگین، خوشکل بناتا ہے دل کش اور اتنی شگفتہ کہ شکل عروس بھی مات ہو جائے۔ منطقی قضیوں کے عکس نقیض و مستوی میں یاروں کو الجھتے ہی دیکھا ہے۔ شاعر کے تمثیلی قضیئے، اُلٹے ہوں یا

سیدھے اِدھر زبان سے نکلتے ہیں اُدھر دل میں اتر جاتے ہیں، ذیل کا شعر دیکھنا، اگرچہ فلسفی منطقی انداز کا ہے، مگر منطق کے کسی قضیہ بعضیۂ کا عکس کبھی ایسا دل نشین نہ پایا ہوگا، جیسا یہ ہے۔

یَا رَبِّ اَخْرِجْنِیْ اِلٰی دَارِ الرِّضَا عَجِلًا فَھٰذَا عَالَمٌ مَنْکُوْسٌ
طَلُوْا کَدَائِرَۃٍ تَحَوَّلَ بَعْضُھَا عَنْ بَعْضِھَا فَجَمِیْعُھَا مَعْکُوْسٌ

اے میرے پروردگار مجھے جلدی سے اس عالم سے نکال، اور دارِ رضا میں پہنچا یہ عالم اُوندھا عالم ہے۔ اس کا ایک ایک فرد دائرہ کے ایک ایک جزو کی طرح دوسرے سے برگشتہ ہے اور سارے کا سارا ایک دوسرے کا عکس ہے۔

منطقی حد کے مقابلہ میں رسم کو خیال میں نہیں لاتے کہ گھٹیا چیز ہے، شاعر کا کمال دیکھئے کہ رسم پر رسم سے کام لیتا ہے اور ہر طرف سے واہ و آفرین ہی سنتا ہے۔

وَاِنِّیْ رَاَیْتُ الْحُزْنَ لِلْحُزْنِ مَاحِیًا کَمَا فِی الْقِرْطَاسِ رَسْمٌ عَلٰی رَسْمٍ

میں دیکھتا ہوں کہ دوسرا رنج آکر پہلے کو مٹا دیتا ہے، جیسے کاغذ پر نقش بالائے نقش بنا جائے تو پہلا مٹ جاتا ہے۔

کوئی منطقی اشکال مقررہ سے باہر قیاس کی صورت نہیں بنا سکتا، شاعر کی ہنرمندی دیکھئے وہ تشبیہہ کی رسمی قیود سے باہر نکل کر بھی تمثیل کی شان قائم رکھتا ہے اور ایسی شکل بناتا ہے کہ منطقیوں نے خواب میں بھی نہ دیکھی ہو گی۔

اَتُنْکِرُ بَاْسَ اَحْدَاقِ الْعَذَارٰی اَمَا تَدْرِیْ بِعَرْبَدَۃِ السُّکَارٰی

تو چشم خوبان کی شوریدگی کا منکر ہے، کیا تو نے بدمستیوں کو مچلتا ہوا کبھی نہیں دیکھا

تمثیل کی اصل تشبیہہ ہے

تمثیل اصل میں ایک قسم کی مرکب تشبیہہ ہے، جو تشبیہہ کے درجہ سے بڑھتی ہوئی

Marfat.com

دلیل یا تاکید دلیل کے درجہ پر پہنچ گئی ہے، ذیل کے شعر کو دیکھو بالکل تشبیہ مرکب ہے مگر مثال کی سی صورت بھی آگئی ہے۔

أُجَاوِرُ مِنْ أَهْوَى وَلَا وَصْلَ بَيْنَنَا   كَأَنِّي وَمَنْ أَهْوَاهُ ثَغْرٌ مُفَلَّجٌ

میں اور وہ جس کو میں چاہتا ہوں پاس پاس رہتے ہیں، لیکن پھر بھی ملنے کی نوبت نہیں آتی، گویا میں اور وہ جسے میں چاہتا ہوں، چھدرے چھدرے دانت ہیں، کہ پاس ہیں اور پھر کبھی نہیں ملتے۔

شعر میں مشبّہ بہ حرفِ تشبیہ وجہ شبہ سب مذکور ہیں، لیکن ذیل کے شعر میں وجہ شبہ غائب ہے،

مَا مَقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةَ إِلَّا   كَمَقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهُ اللّٰهُ   غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

میں نخلہ کی سرزمین میں بالکل ایسا ہی ہوں جیسے مسیح (علیہ السلام) یہود میں تھے، اللہ سنوارے اس قوم کو اس میں میرا وہی حال ہے جو صالح علیہ السلام کا قوم ثمود میں تھا۔

دیکھ لیجئے کلام میں تشبیہ ہے جو متکلم کو مسیح و صالح علیہ السلام کا مشارک بالوصف بنا رہی ہے، لیکن کلام میں وصف کا ذکر نہیں اس لئے کہ یہ سب جانتے ہیں کہ مسیح و صالح علیہ السلام کا حال یہود و ثمود میں برا تھا بس اسی مماثلت سے یہ بات نکل آئی کہ متکلم کا حال بھی نخلہ کی سرزمین اور وہاں کے رہنے والوں میں برا اور بہت ہی برا ہے۔ گویا تشبیہ خبر کے قائم مقام ہو گئی اس قسم کی تشبیہ جسے میں ابتدائی درجہ کی تشبیہ سمجھتا ہوں، کہیں کہیں جاہلیت کے کلام میں بھی ملتی ہے مگر زبان میں منطقی اثر آنے کے بعد اس میں سے حرفِ تشبیہ غائب ہو گیا اور تشبیہ بجائے خبر ہونے کے دلیل کی قائم مقام بن گئی ابو العلا کا شعر ہے ؎

Marfat.com

الشَّرُّ مَجْلِبَةُ الْعَلَاءِ وَكَمْ شَكَا نَبَاءً عَلِيٌّ مَا شَكَاهُ قُنْبَرُ

بُرائی بہت سے دُکھ اپنے ساتھ لاتی ہے، علیؓ کرم اللہ وجہ کو اکثر ایسی خبروں کی شکایت کرنی پڑی۔ جن کی قنبر نے کبھی شکایت نہ کی۔

پھر تمثیل نے اس حد سے بھی ترقی کی اور بجائے دلیل ہونے کے تاکیدِ دلیل بن گئی جیسے

اِصْبِرْ عَلٰی حَسَدِ الْحَسُوْدِ فَاِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهٗ

فَالنَّارُ تَاْكُلُ بَعْضَهَا اِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَاْكُلُهٗ

حاسد کے حسد پر صبر کر تیرا صبر اُس کے مار رکھنے کے لیئے کافی ہے آگ اپنے آپ ہی کو کھانے لگتی ہے۔ جب اور کچھ کھانے کو نہیں پاتی۔

اس قطعہ میں دوسرا شعر تمثیل کا محض دلیل نہیں بلکہ تاکید دلیل ہے۔ دلیل خود پہلے شعر میں موجود ہے جس کی صورت یہ ہے کہ صبر قاتل حاسد ہے تو حاسد کے حسد پر صبر کر تیرا صبر حاسد کو مار رکھے گا۔ دوسرا شعر اس کی تائید و تاکید کرتا ہے کہ حسد آگ ہے، اور آگ جب کھانے کو کچھ نہیں پاتی اپنے آپ کو کھانے لگتی ہے۔ تو صبر کرتا رہے گا تو حاسد اپنی آگ میں آپ جل مرے گا۔

تمثیل کا آغاز اگرچہ واقعی تشبیہہ سے ہوا۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ اس حد سے بڑھی اور تخئیل نے اختراعی مشابہت سے بھی واقعی تشبیہہ کا کام لینا شروع کر دیا اور تمثیلی شاعری کا میدان بہت وسیع اور معجز نما بن گیا۔ جو بات کسی انداز پر تاثیر پیدا نہیں کرتی، شاعر تمثیلی بیان سے اُس میں تاثیر پیدا کر جاتا ہے اور پھر اس خوبی سے کہ سامع سنتا ہے اور پھڑک اُٹھتا ہے، ایک ہی چیز کو وہ بار بار دیکھتا ہے اور ہر بار ایک نئی بات نکالتا ہے۔ کبھی اس کو تمثیل میں لاتا ہے۔ اور کبھی تمثیل کے ذریعہ سے اُسے ثابت کر جاتا ہے یہاں تک کہ معانی متضادہ بھی۔ اب چند مثالیں تمثیل کی دیکھئے۔ اور غور کیجئے کہ یہ شاعری ہے یا ساحری، آپ یہ تو دیکھ ہی چکے کہ حاسد کا حسد

Marfat.com

حاسد کو جلاتا ہے ذیل کی مثال میں دیکھئے کہ حاسد کے حسد میں محسود کا فائدہ ہے۔

وَإِذَا أَرَادَ اللّٰهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهُ لِسَانَ حَسُودِ
لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ الْعُودِ

جب اللہ کسی کے کمال کو جو چھپا ہوا ہو، ظاہر کرنا چاہتا ہے تو اُس کے خلاف حاسد کی زبان کھول دیتا ہے اگر عود کے اردگرد آگ کا شعلہ نہ بھڑکتا ہو، تو پھر عود کی خوشبو کیونکر پھیلے اور معلوم ہو۔

ذیل کی تمثیل بھی آگ اور عود ہی سے بنی ہے۔ مگر اس کا محل استعمال کچھ اور ہو گیا ہے

فِي النَّاسِ مَنْ لَا يُرْتَجَى نَفْعُهُ إِلَّا إِذَا مُسَّ بِإِضْرَارِ
الْعُودُ لَا يُطْمَعُ فِي طِيبِهِ إِلَّا إِذَا أُحْرِقَ بِالنَّارِ

ایسے بھی آدمی ہوتے ہیں جن سے نفع کی امید نہیں ہو سکتی مگر اس وقت کہ خود اُن کو نقصان پہنچنے لگے، عُود کی خوشبو نہیں ملتی، مگر اُسی وقت کہ آگ میں جلایا جائے۔

یہ ایک مانی ہوئی بات ہے کہ محبت میں ایک کشش ہے، اسی لئے اگر کوئی کہے کہ میں فلاں سے محبت کرتا ہوں۔ جان و دل سے اُس کا خیر اندیش و خیر خواہ ہوں مگر وہ مجھ سے بھاگتا اور مجھے دشمن جانتا ہے۔ اگرچہ بات سچی ہو سُننے والے کو یقین نہیں آتا مگر دیکھئے ذیل کی تمثیل کے بعد منکر سے منکر بھی ایک دفعہ ایمان لانے کے لئے تیار ہو جائے گا،

تَوَدَّدْتُ حَتّٰى لَمْ أَدَعْ مُتَوَدَّدًا وَأَفْنَيْتُ أَقْلَامِي عِتَابًا مُرَدَّدًا
كَأَنِّي اسْتَدْعِي بِكَ ابْنَ حَنِيَّةٍ إِذَا النَّزْعُ أَدْنَاهُ عَنِ الصَّدْرِ أَبْعَدَا

مَیں نے تجھ سے محبت کی یہاں تک کہ شک وشبہ کی گنجائش باقی نہ چھوڑی، اور بار بار نصیحت وفضیحت کرتے کرتے قلمیں گھس ڈالیں، پھر بھی گویا میں تجھ کو نہیں بلکہ بچہ کمان (تیر) کو اپنی طرف کھینچتا رہا کہ جس قدر زیادہ چھاتی سے لگانے کی کوشش کی اسی قدر

Marfat.com

وہ اور دور پہنچا، قاعدہ ہے کہ چلّہ میں تیر کو زیادہ کھینچتے اور چھاتی کے قریب تک لاتے ہیں، تو تیر زور پاکر اور دُور جاتا ہے۔

مناظروں میں دیکھا ہوگا کہ فریقین احقاقِ حق کے نام سے گفتگو شروع کرتے ہیں مگر مجادلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ہر ایک دوسرے کی دلیل کو توڑتا اور اعتراض پر اعتراض کرتا چلا جاتا ہے، نہ اِس کی بیٹھ جاتی نہ اُس کی، آخر دونوں تھک کر رہ جاتے ہیں، اور دلیلیں بیکار جاتی ہیں۔ بعض آدمیوں کو مناظرہ دیکھنے، سُننے کا بڑا شوق ہوتا ہے گھنٹوں بیٹھے رہتے ہیں، کئی کئی دن تک جاکر شریک ہوتے۔ اگر کوئی بے لاگ ہو کر گیا ہے اُس نے کئی کئی دن کے مناظروں میں بھی وہ لطف نہ اُٹھایا ہوگا جو ایک سخن فہم ذیل کے دو شعروں سے حاصل کر لیتا ہے ؎

لِذَرِی الجِدَالِ اِذَا غَدَوْا لِجِدَالِہِم ❊ حُجَجٌ تَضِلُّ عَنِ الْھُدٰی وَتَجُوْرُ
وَھُنَّ کَاٰنِیَۃِ الزُّجَاجِ تَصَادَمَتْ ❊ فَھَوَتْ وَکُلٌّ کَاسِرٌ مَکْسُوْرُ

مناظر جب مجادلہ کرنے لگتے ہیں اُن کی ساری حُجتیں ہدایت سے دُور دُور ہوتی ہیں اور کمزور ایسی جیسے کچی شیشیاں جو تصادم سے گریں، اور توڑنے والیاں بھی ساتھ ہی ٹوٹ گئیں۔

جان ہر جاندار کو پیاری ہے آدمی جینے پر مرتا ہے، لیکن ضعف وناتوانی، خستگی وبدحالی سے گھبرا بھی اُٹھتا ہے اور زندگی پر موت کو ترجیح دینے اور مرنے کی آرزوئیں کرنے لگتا ہے، سُننے والے سنتے ہیں اور جھوٹ سمجھتے ہیں۔ ابوالعلا اُس کی صداقت کا یقین دلاتا ہے اور تمثیل سے اثبات دعویٰ میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

قَدْ طَالَ عُمْرِیْ طُوْلَ الظُّفْرِ فَاتَّصَلَتْ ❊ بِہٖ الاَذَاۃُ وَکَانَ الحَظُّ لَوْ قُلِمَا

میری عمر کا بڑھنا ناخن کا بڑھنا ہے، جو تکلیف دہ ہو گیا ہے اس کا کٹنا ہی موجب آرام ہو سکتا ہے۔

Marfat.com

محال ہے کہ ایک چیز میں ایک ہی وقت دو صفات متضادہ کا ظہور ہو، مثلاً ساکن بھی ہو اور متحرک بھی، لیکن دیکھئے شاعر نے اس کو بھی ممکن کر دکھایا ہے۔ متنبی ایک رقاص کی تعریف میں کہتا ہے ؎

تَرَی الحَرَکَاتِ مِنْهُ بِلَا سُکُونٍ   وَتَحْسَبُهَا لِخِفَّتِهَا سُکُونَا

کَسَیْرِ الشَّمْسِ لَیْسَ بِمُسْتَقِرٍّ   وَلَیْسَ بِمُمْکِنٍ اَنْ یَسْتَبِیْنَا

تو اُس کی حرکت کو بلا سکون پائے گا، مگر سبک روی سے وہ تجھے نہ چلتا ہوا یعنی ساکن نظر آئے گا۔ جیسے آفتاب چلتا ہے اور کبھی نہیں ٹھہرتا۔ لیکن یہ بھی ممکن نہیں کہ اس کی چال نظر آجائے۔

نَظَرَتْ فَاَقْصَدَتِ الْفُؤَادَ بِلَحْظِهَا   ثُمَّ انْثَنَتْ عَنْهُ فَظَلَّ یَهِیْمُ

فَالْمَوْتُ اِنْ نَظَرَتْ وَاِنْ هِیَ اَعْرَضَتْ   وَقْعُ السِّهَامِ وَنَزْعُهُنَّ اَلِیْمُ

اُس نے میری طرف دیکھا اور دل کو تیرِ نگاہ سے گھائل کر دیا۔ پھر مُنہ پھیر لیا تو دل گھبرانے اور جی گھٹنے لگا۔ وہ میری طرف دیکھے یا اعراض کرے دونوں طرح قضا کا سامنا ہے، ہاں تیر لگنے اور اُس کے نکالنے دونوں میں تکلیف ہُوا کرتی ہے۔

تمثیل نے فارسی میں اس قدر قبول اور ترقی پائی ہے خصوصاً متاخرین کے ہاں کہ بعض شعراء کے دیوان تمثیل کا مرقع بن گئے ہیں۔ اب میں ذیل میں کچھ مثالیں فارسی اور اُردو تمثیل کی لکھتا ہوں۔ اُن میں بھی مراتب تمثیل کے تقریباً وہی ہوں گے جو عربی شعر میں دکھا چکا ہوں۔ بات بات کی توضیح محض تحصیل حاصل ہو گی۔ اس لئے اس سے تعرض نہ کروں گا ؎

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا   وزہر دو نام ماند چو سیمرغ و کیمیا

ترش روئی از برائے دفع صد مہماں بس است   چین ابرو چوب دربان است صاحب خانہ را

درد لش راز خرقۂ صد پارہ عار نیست   محضر بقدر مہر بود صاحب اعتبار

ممنون شوم زہر کہ بمن کج کند نگاہ   تیر کج است آیۂ رحمت نشانہ را

Marfat.com

کسے کہ مے نہد از حدِ خود قدم بیرون — کبوترے است کہ مے آید از حرم بیروں
وفاداری مجو ہر گز ز دولتمند نو صائب — پیادہ چوں شود فرزیں براہ کج روی گردد
مائیم جدا از تو بصورت نہ بمعنے — چوں فاصلۂ بیت بود فاصلۂ ما
بامن آمیزش او الفت موج است و کنار — روز و شب بامن و پیوستہ گریزاں از من
نہ روئے بود دل و نے پائے باز گردیدن — چو خندہ بر لب ماتم رسیدہ را مانم

اُس روئے تابناک پہ ہر قطرۂ عرق — گویا کہ ایک ستارہ ہے صبحِ بہار کا
پڑھوں میں نکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا — اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھیئے کیا ہوتا ہے
عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
جنبش ابر دنے مار الشکر صبر و قرار — ہووے ہے فیصل کہ جب پہنچے ہے تا شمشیر جنگ
آزاد ہیں قیود سے افتادگان خاک — اُڑتا پھرا شجر سے جو برگِ خزاں گرا
پہنچے ہم آتش زبانوں کو دشمن سے ضرر کیا — شمع کو کرتا ہے روشن تر ستم گلگیر کا
ہو پاک دامنوں کو خلش گر سے کیا خطر — کھٹکا نہیں نگاہ کو مژگاں کے خار کا
تکلف سے بری ہے حسن ذاتی — قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے
ہوں قافلۂ عدم سے آگے — اس راہ میں نالۂ درا ہوں

توجیہہ

جسے حسن تعلیل بھی کہتے ہیں، تمثیل کی طرح تشبیہہ ہی کی ایک فرع ہے اور تشبیہہ سے بڑھتی ہوئی مناسبات تک پہنچتی ہے۔ اگرچہ معنی آفرینی کا ایک میدان ہے لیکن نہ زیادہ وسیع نہ دل چسپ۔ اسی لئے سرزمینِ شعر میں تمثیل کی برابر سرسبز نہ ہو سکا۔ چونکہ استدلال تمثیلی و توجیہی میں فی الجملہ مناسبت ہے (جیسا کہ ہم تمثیل کے ذیل میں بیان کر چکے ہیں)

Marfat.com

اسی مماثلت کی بنا پر ہم تمثیل کے بعد اس کی بھی کچھ مثالیں لکھتے ہیں۔ ناظرین دیکھیں گے کہ ان میں تعلیل کی بنیاد کہیں تشبیہ ہے اور کہیں خیالی مناسبت۔

وَهَبْتُ السُّلُوَّ لِمَنْ لَامَنِیْ ۔۔۔ وَ بِتُّ مِنَ الشَّوْقِ فِیْ شَاغِلِ

كَاَنَّ الْجُفُوْنَ عَلٰی مُقْلَتِیْ ۔۔۔ ثِیَابٌ شُقِقْنَ عَلٰی ثَاكِلِ

میں نے صبر ملامت کرنے والوں کو دیا۔ اور راتوں کو شوق کے ہاتھوں جی کھول کر رویا یہاں تک کہ میری آنکھوں پر پلکوں کا یہ عالم ہو گیا جیسے کسی غمزدہ، اولاد کو رونے والی نے فرطِ غم سے اپنے کپڑے سرتاسر چاک کر ڈالے ہوں۔

وَ اِنَّا نُبَاتٌ وَ الزَّمَانُ حَصَادٌ ۔۔۔ اَلَیْسَ یُوَافِیْ كُلَّ شَهْرٍ بِمِنْجَلِ

مزرعِ سبزِ فلک دیدم و داسِ مہِ نو ۔۔۔ یادم از کشتۂ خویش آمد و ہنگام درو

نَكَّسْتِ قُرْطَيْكِ تَعْذِيْبًا وَمَا سَحَرَا ۔۔۔ اَخِلْتِ قُرْطَيْكِ هَارُوْتًا وَمَارُوْتًا

تو نے جو اپنے دونوں گوشواروں کو سرنگوں لٹکا رکھا ہے۔ کیا ان کو ہاروت و ماروت سمجھا ہے؟ ان غریبوں نے تو کوئی جادو ٹونا بھی نہیں کیا ہے۔ پھر یہ عذاب کیسا؟

ملتا واکے کان میں کے کارن ملتائے ۔۔۔ ترچھی چتون سوں ڈرے کے پھر نابیندھا جائے

فَاِنْ تَسْأَ لِیْنِیْ مَا الْخِضَابُ فَاِنَّنِیْ ۔۔۔ لَبِسْتُ عَلٰی فَقْدِ الشَّبَابِ حِدَادًا

نہیں خطاب سے مطلب ہمیں یہ موئے سفید ۔۔۔ سیاہ پوش ہوئے ماتمِ جوانی ہیں

لَا تَحْسَبَنَّ سَوَادَ الْخَالِ عَنْ خَلَلٍ ۔۔۔ مِنَ الطَّبِیْعَةِ اَوْ اِحْدَاثِهٖ غَلَطَا

وَ اِنَّمَا قَلَمُ التَّصْوِیْرِ حِیْنَ جَرٰی ۔۔۔ بِنُوْنِ حَاجِبِهٖ فِیْ خَطِّهٖ نَقَطَا

یہ نہ سمجھنا کہ اس کی ابرو پر خال طبیعت نے غلطی سے بنا دیا ہے۔ یا قصورِ فطرت کی وجہ سے داغ رہ گیا ہے۔ بلکہ قلمِ تصویر تصویر بناتے بناتے جب نونِ ابرو پر پہنچی تو خال کا اس میں نقطہ لگا یا ہے۔

وَقَالَ اَبُوْ سَعِیْدٍ اِذْ رَاٰنِیْ ۔۔۔ عَفِیْفًا مُنْذُ عَامٍ مَا شَرِبْتُ

Marfat.com

عَلٰی یَدِ اَیِّ شَیْخٍ تُبْتَ قُلْ لِیْ ۔۔۔ فَقُلْتُ عَلٰی یَدِ الْاِفْلَاسِ تُبْتُ

ابو سعید نے جب دیکھا کہ میں پارسا بن گیا ہوں اور سال بھر سے شراب نہیں پی ہے تو اُس نے مجھ سے کہا کہ یہ کس شیخ کے ہاتھ پر توبہ کی کہ ایسے پارسا ہو گئے۔ میں نے کہا کہ شیخ الافلاس کے ہاتھ پر۔

ازاں نہفتہ رُخِ خویش در نقابِ صدف ۔۔۔ کہ شد زنظمِ خوشش لولوئے خوشاب خجل
مارا چہ گنا ہست اگر زلفِ تو دامے ۔۔۔ گسترد کزاں آہوئے چشمِ تو رمیدہ
اگر طفلِ سرشکم نبود ناخلف از چیست ۔۔۔ کز خانہ بروں مے کندش مردمِ دیدہ
خالِ تو دلِ خلقِ جہاں بردہ واینک ۔۔۔ در حلقۂ آں طرۂ طرار خزیدہ
دامے کہ زلف انداختہ در گردنِ سیمینش بیں ۔۔۔ خونے کہ مژگاں ریختہ بر دامنِ پاکش نگر
چوں گام زند قلم برہ چوں ۔۔۔ کاوردہ بپائے رشتہ بیروں
لوگ سمجھے ہیں تمہارا خط جسے وہ ہے دُھواں ۔۔۔ آتشِ رخسار سے جلتا ہے دانہ خال کا
اپنی صورت کا وہ دیوانہ نہ ہوتا تو کیوں ۔۔۔ پاؤں میں سلسلۂ گیسوئے پیچاں ہوتا
ساتھ زر کے پستی ہمت بھی ہوتی ہے ضرور ۔۔۔ ورنہ مائل سوئے اسفل کس لئے قارون ہوا
کیا کلالِ قضا نے خمیرِ خاک بتا ل ۔۔۔ یہ مہر و ماہ پیالے ہیں چرخ گرداں چاک
فشارِ تنگیٔ خلوت سے بنتی ہے شبنم ۔۔۔ صبا جو غنچہ کے پردہ میں جا نکلتی ہے
دوستوں کے سر کئے جن جن کے مقتل میں قلم ۔۔۔ چشم بینا ہے ہراک جوہر تری شمشیر کا
چھایا تھا سب پہ رعبِ علمدارِ نوجواں ۔۔۔ تسلیم کے لئے تھے جھکے فوج کے نشاں
گوشہ اماں کا ڈھونڈ رہی تھی ہراک کماں ۔۔۔ ترکش بھی تھے ہراس سے کھولے ہوئے دہاں

تیروں کا بے گماں تھا ارادہ گریز کا
منہ کند ہو گیا تھا ہر اک تیغ تیز کا

Marfat.com

جدّتِ ادا

جدتِ ادا کہنے کو ایک بات ہے۔ مگر دیکھئے تو حسنِ ادا کے بعد شعر و شاعری کی وہی ساری کائنات ہے۔ سخن میں جو رنگینی ہے اُسی کی نقاشی اور سحر طرازی ہے۔ سخن فہم اس کی ادا ادا پر جان دیتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

یہ بات کیا ہے بتا تو ہی او بتِ کافر
ادا ادا سے تری کیوں ادا نکلتی ہے

سخن سنج بھی اپنے اس کمال پر ناز کرتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

نوا بگو نشت اگر مختلف رسد چہ عجب
کہ یک ترانۂ ما در ہزار آہنگ است

نگاہ تفتیش کہتی ہے کہ جدتِ ادا کی با ہمہ نیرنگی دو صورتیں ہیں۔ اوّل اپنے یا پرائے باندھے ہوئے مضمون کو نئے انداز سے باندھنا۔ دوسرے ادائے معانی کے عام پامال و فرسودہ راستہ کو چھوڑ کر نیا راستہ نکالنا۔ پہلی صورت کبھی کبھی تولیدِ معنی کے قریب قریب پہنچ جاتی ہے ؎

حَمَلَتْ حَمَائِلُهُ الْقَدِيمَةُ بَقْلَةً
مِنْ عَهْدِ عَادٍ غَضَّةً لَمْ تَذْبُلِ

اس کا قدیم پرتلہ عہدِ عاد کا ایک ہرا بھرا سبزہ (سبز فولاد کی شمشیر) لیئے ہوئے ہے جو آج تک مرجھایا نہ خشک ہوا۔

وَجَنَيْتُمُ ثَمَرَ الْوَقَائِعِ يَانِعًا
بِالنَّصْرِ مِنْ وَرَقِ الْحَدِيدِ الْأَخْضَرِ

تم نے فولادِ سبز کے ہرے ہرے پتوں کی درانتی سے جنگ کے جنگل کے گدرائے گدرائے پھل (سر) کاٹ لئے۔

Marfat.com

پہلے معنی دوسرے کے مقابلے میں ایجاد و ابداع کا حکم رکھتے ہیں اور دوسرے تولید کا۔ اب جذبت ادا کو دیکھئے۔ معنی بدستور رہیں مگر ادا کا انداز بدل گیا ہے۔ طرفہ کہتا ہے۔

كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا   حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي الْعَسِيبِ بِمِسْرَدِ

دُم ناقہ کے دونوں طرف اس کے لمبے لمبے بال یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک بڑے سے گدھ کے دونوں پھیلے ہوئے بازوؤں نے دُم کے دونوں کناروں کو پہلوؤں میں لے لیا ہے اور اُس کی ڈنڈی میں ستالی سے دونوں طرف ٹانک دیئے گئے ہیں۔

ابونواس اسی حقیقت کو یوں ادا کرتا ہے۔

أَمَّا إِذَا رَفَعَتْهُ شَامِذَةً   فَتَقُولُ رَنَّقَ فَوْقَهَا نَسْرُ

جب وہ اپنی دُم اٹھاتی ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس پر گدھ بازو پھیلائے منڈلا رہا ہے۔

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارِي الَّذِي كَمَّلَ السُّرَى   كَمَا انْفَجَرَتْ بِالْمَاءِ عَيْنٌ عَلَى الْأَرْضِ

پو پھٹی اور اُس کا اجالا خلا کو بھرنے لگا جیسے کسی چشمہ کا پانی زمین پر لوٹ پڑا ہو

وَالْفَجْرُ فِيهِ كَأَنَّهُ مَطَرُ النَّدَى   يَنْهَلُّ مِنْ سُحُبِ الْغَمَامِ الْمُغْدِقِ

اُفق پر پو پھٹنے کا سماں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے مینہ چھیّوں چھیّوں، پانی سے بھرے ہوئے سیاہ بادل سے برسنے لگ جائے۔

حافظ شیرازی ایک جگہ فرماتے ہیں۔

بخواری منگر اے منعم ضعیفان و فقیراں را   کہ صدر مسند عزت فقیر رہ نشیں دارد

اور پھر یہی معنی یوں ادا کرتے ہیں۔

خاکساران جہاں را بحقارت منگر   تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

نقش مستوری و مستی نہ بدست من و تست   آنچہ استاد ازل گفت بکن آں کردم

حافظ نے یہ شعر کہا مگر دوسرے مصرعہ کی بندش پسند نہ آئی۔ اس لئے موقع پاکر پھر

Marfat.com

کہا اور خوب کہا ہے

در پسِ آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند ۔۔۔ آنچہ استادِ ازل گفت ہماں مے گویم

یہی معنی نظیری نے باندھے اور کہا۔

قلم در اختیارِ دستِ من چوں نقش موہوم ۔۔۔ گہم فرزانہ مے دارد گہم دیوانہ مے سازد

حافظ ؎

رضا بدادہ بدہ وز جبیں گرہ بکشائے ۔۔۔ کہ بر من و تو در اختیار نکشودہ است

بدُرد و صاف ترا حکم نیست دم درکش ۔۔۔ کہ ہر چہ ساقیِ ما ریخت عین انصاف است

در کوئے نیک نامی مارا گزر نہ دادند ۔۔۔ گر تو نمے پسندی تغییر کن قضا را

اں شد کہ بار منت ملاح بردمے ۔۔۔ گوہر چو دست داد بدریا چہ حاجت است

حافظ نے بدریا چہ حاجت کہہ کر ملاح چہ کار سے خوب پہلو بچایا۔ مگر غالب کو یہ بھی کھٹکا اس لیئے اُس نے پہلو بدل کر کہا اور شعر و معنی کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالب ۔۔۔ خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیئے

جز قلب تیرہ ہیچ نہ شد حاصل و ہنوز ۔۔۔ باطل دریں خیال کہ اکسیر مے کنند

اچھا شعر اور اچھا انداز ادا تھا۔ غالب نے پہلو بدلا اور کہا۔

جز الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز ۔۔۔ چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

لب خشک در تشنگی مردگاں کا ۔۔۔ زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

ہمہ نا امیدی ہمہ بدگمانی ۔۔۔ میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا

اب دوسری صورت کو لیجئے۔ معانی بالکل عام اور پامال ہیں۔ مگر جدت ادا نے نیا لباس پہنا کر نیا بنا دیا ہے۔

مَحَا حُبُّهَا حُبَّ الْأُولٰى كُنَّ قَبْلَهَا ۔۔۔ وَحَلَّ مَكَانًا لَمْ يَحِلَّ مِنْ قَبْلُ

اُس کی محبت نے اُن سب کی محبت کے افسانے بھلا دیئے جو اس سے پہلے ہوئیں اور

Marfat.com

اب کی دفعہ اس نے رہنے کے لئے بھی وہ دل پایا ہے کہ مجھ سے پہلے کبھی نہ پایا تھا۔

تَکَادُ یَدِیْ تَنْدیٰ اِذَا مَا لَمَسْتُہَا وَتَنْبُتُ فِیْ اَطْرَافِہَا الْوَرَقُ الْخُضْرُ

اُس کے جسم کی نزاکت وشادابی کا یہ عالم ہے کہ ہاتھ سے چھوؤں تو قریب ہے کہ ہاتھ تر ہو جائے اور اس کی انگلیوں کی شاخوں سے سبز سبز پتّے پھوٹ آئیں۔

مَحَاسِنُہَا لِاَعْیُنِنَا نِہَابٌ وَاَنْفُسُنَا لِاَعْیُنِنَا نِہَابٌ

اُس کے حُسن کی بہار ہماری آنکھوں کے لوٹنے کے لیئے ہے۔ اور ہماری جانیں اُس کی آنکھوں کے لوٹ کے لیئے۔

تَجَمَّعْنَ مِنْ شَتّٰی ثَلَاثٌ وَاَرْبَعٌ وَوَاحِدَۃٌ حَتّٰی کَمُلْنَ ثَمَانِیَا

وَاَقْبَلْنَ مِنْ اَقْصَی الْخِبَاءِ یَعُدْنَنِیْ اَلَا اِنَّمَا بَعْضُ الْعَوَائِدِ دَائِیَا

وہ کئی جگہ سے آ آ کر جمع ہوئیں۔ تین کہیں سے چار کہیں سے اور ایک کہیں سے یہاں تک کہ پوری آٹھ ہو گئیں۔ اور پھر بعید ترین خیموں سے چلتی ہوئی میری عیادت کو آئیں مگر انہیں عیادت کرنے والیوں میں ایک ہے جس نے مجھے مار رکھا ہے۔

سواد نامۂ موئے سیاہ چوں شد طے بیاض کم نہ شود ورصد انتخاب رود
توبہ کردم کہ نبوسم لب ساقی وکنوں میگزم لب کہ چرا گوش بناداں کردم
عمرے گذشت و ما بامید اشارتے چشمے برآں دو نرگس جادو نہادہ ایم
ہشیار رو غافلیم کہ بردست و پائے دل زنجیر و بندزاں خم گیسو نہادہ ایم
نذر و فتوح صومعہ در وجہ مے دہیم دلق ریا بآب خرابات برکشیم!
باآب خضر سکندر نہ برد زآئینہ راہ سفال میکدہ جام جہاں نما بشکست

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے
بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا اگر اس طرّۂ پرپیچ وخم کا پیچ وخم نکلے

Marfat.com

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

بلائے جاں ہے غالب اُس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

جدّتِ ادا کی اصولی بنیادیں

یہی جدّت ادا ہے جو شاعر کے کلام کو عام کلام کے درجہ اور نظم کے معمولی پایہ سے اُٹھاتی اور شعر کو سحر بناتی ہے۔ سادگی میں بھی ہوش ربا جلوے دکھاتی ہے اور تشبیہہ و استعارہ کا زیور پہن کر بھی اتراتی اور شوخیاں کرتی ہے۔ اسی لئے معنی آفرینی کی طرح اُس کے بھی وہی تین اصول ہیں (۱) سادگی میں بانکپن نکالنا (۲) تشبیہہ و استعارہ یا استعارہ در استعارہ سے رُوپ بدلنا (۳) کسی لفظی و معنوی، عرفی و اصطلاحی مناسبت سے کوئی نکتہ پیدا کرنا۔ اب دیکھئے تو معنی آفرینی اور جدّت طرازی دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے آملی ہیں اسی لئے اکثر کی رائے یہ ہے کہ جدّتِ ادا اور معنی آفرینی دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ یا یہ کہ معنی آفرینی جدّتِ ادا ہی کی ایک ممتاز حیثیت ہے۔ یہ میرا ہی وہم و فہم نہیں بلکہ شعرا خود جدّتِ ادا کو معنی آفرینی سے تعبیر کرتے آئے ہیں۔ چنانچہ غالب کہتا ہے ؎

ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے

مے نے کیا ہے حسنِ خود آرا کو بے حجاب
اے شوق ہاں اجازتِ تسلیمِ ہوش ہے

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزمِ خیال، مے کدۂ بے خروش ہے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

Marfat.com

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو | میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی | مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط | دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ | یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں! | نے وہ سرور و سوز، نہ جوش خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی | ایک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں | غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

مقطع سے پہلا شعر البتہ حسن تعلیل کے انداز پر داخل معانی آفرینی ہے۔ باقی تمام اشعار ازاول تا آخر جدت ادا کا مرقع ہیں اور بس، نہ کہیں معانی دور کا پتہ ہے نہ معانی نو کا۔ مگر غالب اپنے ان اشعار کو گلدستۂ مضمون اور نوائے سروش کہتا ہے اور معنی آفرینی کا دعوی کرتا ہے اور بجا کرتا ہے اس لئے کہ معمولی سی بات کو نئے سے نئے دل نشیں انداز میں ادا کیا ہے۔ نظیری کہتا ہے ؎

پیش بنشیں ساغرے بستان و طبع آزاد کن | ویں پرستاران معنی را بگفتے شاد کن
تختۂ تعلیم گرد دل بین و نقش ورہمش | خندہ چوں شاگردِ زیرک طبع بر استاد کن
ایں رقم زشت است طرحِ تازہ بر صفحہ کش | ویں بنا سُست است قصرِ قائمے بنیاد کن
ابر ساقی از ہوائے سرد بر مستاں گریست | عندلیبا! گل گریباں مے درد فریاد کن
عاقبت چوں جائے ما خاک است کارِ آب بہ | گل کز آتش مے گداز د تکیہ گو بر باد کن
در نماز دل ز مخموری بصد جا مے رود | قبلہ گم شد، محتسب میخانہ را آباد کن
چشم مستت شب بمعبد ہا خرابی می کند | پارسایاں را بمے خوردن مبارک باد کن
گر نویسم شکوہ مے ترسم کہ نشناسی مرا | آنکہ از حالش نہ کردی یاد ہرگز، یاد کن
شکر ایں دولت کہ دوراں بر مرادِ حسن تست | بادہ در جامِ نظیری تا خطِ بغداد کن

Marfat.com

یہ معلوم ہے کہ نظیریؔ معنی آفریں طبقہ کا ایک ممتاز شاعر ہے۔ اُس کی اس غزل کو دیکھ لیجئے محض جدّتِ ادا کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اُسے خود معانی دور وہم پہنچانے پر بڑا ناز ہے یہاں اُن کا کہیں پتہ نہیں۔ پھر بھی وہ معنی و معنی آفرینی پر ناز کرتا ہے۔ اسی لئے پرستارانِ معنی کی جان کو شاد کرنے کے لیئے یہ ترانہ الاپتا ہے۔

عرفیؔ جس قدر فکر بکر اور ایجاد معانی کا مدعی ہے[۱] اس کا کلام اسی قدر معانی دور سے دور مگر جدّتِ ادا سے معمور ہے اور وہ اسی جدت طرازی کو جا بجا معانی آفرینی سے تعبیر کرتا ہے کہیں کہیں صراحت بھی کر گیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

خصم و طرزِ سخنِ من، بچہ فہم و بچہ رزک غیر و نظم گہرِ من، بچہ برگ و بچہ ساز

ابو تمام کہتا ہے ؎

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسَانِ قِلَادَةٌ سِمْطَانِ فِيهِ اللُّؤْلُؤُ الْمَكْنُونُ

أَمَّا الْمَعَانِي فَهِيَ أَبْكَارٌ إِذَا نُصَّتْ وَلَكِنَّ الْقَوَافِيَ عُونُ

زبان کا پرویا ہوا دو لڑا ہار، جس کا ایک ایک موتی چھپا کر رکھنے کے قابل ہے میں نے تیری خدمت میں پیش کیا ہے۔ معنی اس کے بالکل اچھوتے ہیں مگر قافیئے دلے ملے اور گھسے پسے ہیں۔

جدّتِ ادا اور معنی آفرینی

یہ اشعار ایک طویل قصیدہ کے ہیں۔ ابداعی معانی یا انکار ابکار کا جس میں کہیں پتہ بھی نہیں قصیدہ کی جو نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ جدتِ ادا ہے۔ جیسا کہ اشعار بالا سے بھی عیاں ہے۔ تاہم ابو تمام قصیدہ کے معانی کو افکار ابکار سے تعبیر کرتا ہے معلوم ہوا کہ شعرا کے نزدیک از سلف تا خلف جدتِ ادا اور معنی آفرینی ایک چیز ہے۔ فرق کچھ ہے بھی تو ناقابلِ اعتبار مگر ہم معنی آفرینی کی بحث میں صاف صاف لکھ آئے ہیں "کہ معنی آفرینی استعارہ بلکہ استعارہ در استعارہ

---

[۱] منم یکے چمنِ تازہ، در بہشتِ خرد ٭ کہ از ہجوم معانی ہمیشہ خس پوشم "

سے ماورا ہے۔ اور استعارہ بیش از یں نہیں کہ جدّتِ ادا کا ایک ذریعہ ہے " اور یہاں جدّتِ ادا اور معنی آفرینی دونوں ایک ٹھہرتے ہیں۔ اس کی وجہ سُنیئے سابقا جو کچھ لکھا گیا وہ میری اور ایک شرذمۂ قلیل کی رائے ہے۔ جمہور کا مسلک یہی ہے کہ جدّتِ ادا ہی معنی آفرینی ہے۔ مگر میں ان دونوں میں فرق پاتا ہوں جمہور کے مقابلے میں اس رائے کی وقعت معلوم۔ پھر بھی رجوع کو جی نہیں چاہتا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں معنی آفرینی کو اہم سمجھتا ہوں۔ اور جدتِ ادا کو ہیچ۔ نہیں بلکہ جدّتِ ادا کو حسنِ ادا کے بعد شعر و شاعری کی جان جانتا ہوں۔ تاہم استعارہ کو از قبیل اختراع اور معنی آفرینی کو از قبیلِ ابداع مانتا ہوں۔ اگرچہ ابداع ابداع اعتباری ہی کیوں نہ ہو۔ یہ اپنی اپنی رائے اور اپنی اپنی پسند ہے۔

وسعتِ خیال اور جدّتِ ادا

اگرچہ شاعر شاعرانہ اندازِ بیان اور نکتہ آفرینی کی استعداد فطرتاً اپنے ساتھ لاتا ہے۔ لیکن اُس کا خیال جس قدر فضائے تخیل وسیع پاتا اور حال اُس کا معین و مددگار رہتا ہے یعنی حقائق و تشبیہات کا مواد زیادہ دیتا ہے۔ وہ بھی اس میں الٹ پھیر جوڑ توڑ کے ذریعہ سے جدّتِ ادا کا زیادہ موقع پاتا ہے۔ اسی لیئے ہم دیکھتے ہیں کہ جب تک عرب عرب کے ریگستانوں میں بند اور خوش و ناخوش اپنی بدویانہ زندگی پر خورسند رہے۔ عربی شعر باہمہ جدّتِ ادا بھی مدتوں ایک محدود دائرے میں ایک ہی مرکز پر گھومتا رہا۔ مگر جب اسلام آیا اور فتوحات کے ساتھ ساتھ حضارت و تمدن لایا۔ شعراء کا گرد وپیش بدلا۔ ٹیلوں، پہاڑوں، ریگستانوں، بیابانوں، خیموں، قناتوں کی جگہ سرسبز و شاداب باغ و گلزار، سر بفلک ایوان و قصور پیش نظر رہنے لگے۔ سادگی تکلف سے خشونت تنعم سے، غریبی امیری سے، وحشت و جہالت علم و مدنیت سے بدلی۔ غرض مشاہدات و معلومات کا دائرہ وسیع ہوا تو ان کے شاعرانہ تخیل نے بھی وسعت پائی۔ اور زمینِ شعر

Marfat.com

ہیں نئے نئے گل بوٹے نظر آئے۔ یعنی نئے نئے خیال اور نئی نئی تشبیہوں نے ان کی شاعری کے انداز اور طرز ادائے خیال کو بدلنا شروع کر دیا۔ قدامت پرستی اگرچہ سدّ راہ ہوئی مگر خیال کی بڑھتی ہوئی رَو کے سامنے نہ ٹھیر سکی۔ فارسی شاعری نے دوسرا جنم لے کر آنکھ کھولی تو ابتدا ہی سے مشاہدات و معلومات کی ایک وسیع فضا بیش نظر پائی۔ اور پھر اول ہی سے اہل علم کی صحبت اُٹھائی۔ اسی لیئے دنوں میں کچھ سے کچھ ہو گئی اور شاعری سے سراپا ساحری بن گئی انوری نے کہا ہے سہ

شاعری دانی کدامیں قوم کردند آنکہ بود — ابتدا شاں امرء القیس آخر شاں بوفراس
وانکہ من بندہ ہمی پردازم الحق ساحری است — ساحری کو تا بیاید گوش مالِ لامساس

پھر کہنے والے اس حد سے بھی آگے بڑھے اور کہا سہ

در سخن پیغمبرم وز کینہ خصم — متہم سازد مرا از ساحری

غرض عربی شاعری کو جو بات من حیث الصناعۃ مدتوں میں نصیب ہوئی تھی فارسی نے دنوں میں حاصل کر لی۔ صرف اسی لیئے کہ اُس نے خیال کی فضا وسیع پائی تھی وہی انوری کہتا ہے

گرچہ دربستم درِ مدح و غزل یکبارگی — ظن مبر کز نظم الفاظ و معانی قاصرم
بلکہ از ہر علم کز اقران من داند کسے — خواہ جزوی گیر آں را خواہ کلی قادرم
منطق و موسیقی و ہیئات شناسم اندکے — راستی باید بگویم با نصیبے وافرم
در الٰہی آنچہ تصدیقش کند عقلِ سلیم — گر تو تصدیقش کنی در شرح بسطش ماہرم
نیستم بیگانہ از اعمال و احکامِ نجوم — ور ہمی باور نہ داری رنجہ شو من حاضرم

اُردو شاعری کے آغاز کو اگرچہ ایسی شاندار علمی فضا نہیں ملی۔ تاہم ابھی علم کے آثار اور اہل علم کی یادگار باقی تھے۔ ان کی دانست و تربیت نے دنوں ہی میں کچھ سے کچھ کر دیا۔

اگرچہ یہ امر محتاج ثبوت نہیں کہ علم و نظر کی وسعت شعر و شاعری میں مہمی معنی آفرینی اور جدتِ ادا کے میدان کو وسیع کرتی ہے تاہم تقاضائے مقام یہی ہے کہ دو چار

مثالوں سے اغماض نہ کروں، قیس عامری کہتا ہے۔

أُصَلِّي فَمَا أَدْرِي إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا ‏ ‏ ‏ اثْنَتَيْنِ صَلَّيْتُ الضُّحَى أَمْ ثَمَانِيَا

نماز پڑھتے پڑھتے جب وہ مجھے یاد آجاتی ہے اس کا بھی خیال نہیں رہتا کہ ظہر کی دو رکعتیں پڑھیں یا آٹھ۔

أَحَلَّ الْعِرَاقِيُّ النَّبِيذَ وَشُرْبَهُ ‏ ‏ ‏ وَقَالَ الْحَرَامَانِ الْمُدَامَةُ وَالسُّكْرُ

وَقَالَ الْحِجَازِيُّ الشَّرَابَانِ وَاحِدٌ ‏ ‏ ‏ فَحَلَّتْ لَنَا بَيْنَ اخْتِلَافِهِمَا الْخَمْرُ[1]

سَآخُذُ مِنْ قَوْلَيْهِمَا طَرَفَيْهِمَا ‏ ‏ ‏ وَأَشْرَبُهَا لَا فَارَقَ الْوَازِرَ الْوِزْرُ

عراقی نے نبیذ اور اُس کا پینا حلال ٹھیرایا اور کہا کہ مدام اور نشہ حرام ہے اور حجازی نے کہا دونوں شراب ایک ہیں۔ یوں اُن دونوں کے اختلاف میں ہمارے لیئے شراب حلال ہوگئی۔ بیں اُن دونوں کے اقوال کے طرفین کو حجت ٹھیراؤں گا۔ اور مزے سے پیوں گا، گناہ رہے گناہگار کی گردن پر۔

اگر صلوۃ ظہر اور دو، چار، آٹھ رکعت کا خیال نہ پیدا ہوا ہوتا۔ قیس یہ طریق ادا خیال کے لیئے کہاں سے پاتا جو بالکل بے مثل و نظیر ہے۔ اگر نبیذ کے بارہ میں ائمہ کا اختلاف شہرت پاکر عام نہ ہوجاتا ایک سخن ساز کو جو فاسق تھا یا نہ تھا، یہ خدا جانے سخن سازی اور بذلہ سنجی کا یہ محل کہاں سے نصیب ہوتا۔ نصاب کا اگر مفہوم شرعی متعین نہ ہوتا، نہ اُس پر زکوٰۃ کے وجوب کا علم، نہ لیلۃ القدر کی خبر۔ نہ انا الحق کہہ کر منصور دار پر چڑھتا تو حافظ جدّت ادا کا یہ طریقہ کہاں سے لاتا۔ جو ذیل کے اشعار میں اُس نے برتا ہے۔ اور اسی کی بدولت اشعار میں شعریت آئی ہے۔

نصابِ حسن در حدِ کمال است ‏ ‏ ‏ زکوٰۃِ حُسن دہ حقدارم امشب

---

[1] حجازی نے دونوں شرابوں (نبیذ و خمر) کو ایک یعنی برابر بتایا۔ اس لئے خمر (شراب) برابر رہی نبیذ و تاڑی کے۔ اور عراقی نے کہا کہ نبیذ اور اس کا پینا حلال ہے۔ یوں ہمارے لئے خمر جو تاڑی کا حکم رکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ حلال ہوگئی۔ انا للہ۔ الم تر انہم فی کل واد یہیمون۔

برات لیلۃ القدر سے بدستم رسید از طالع بیدارم امشب
کشد نقش انا الحق بر زمیں خوں چو منصورؔ ار کشی بر دارم امشب

جب تک سیفی، سیفی پڑھنے والوں کا سیف زباں ہونا، شیخ کی اشارات و شفا کا درس دیا جانا، فیہ نظر کی عربی اصطلاح ذوق نہ جانتا، اُردو میں یہ اشعار اور اُن کا طریقۂ ادا کہاں سے آتا ہے

دُنبالہ سے سرمہ کے دُھول ہیں تری آنکھیں کہہ بیٹھیں نہ کچھ سیف زباں میں نری آنکھیں
وصفِ چشم اور وصفِ لبِ اُس یار کا کہتے کو ہیں آج ہم درسِ اشارات و شفا کہنے کو ہیں
گر ترا نور نہیں آنکھ میں کیا ہے اِس میں کہنا فیہ نظرؔ عین خطا ہے اس میں

غرض معلومات کی وسعت جدّتِ ادا اور معنی آفرینی میں شاعر کی مدد کرتی ہے متخیلہ ایک ایک خیال سے کئی کئی پہلو نکالتا ہے اور شعر کی رنگینی میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

طرزِ ادا کی تبدیلیاں

چونکہ خیال حال کا تابع ہے جو وقتاً فوقتاً زماناً بعد زمانٍ بدلتا رہتا ہے گردوپیش اور سوانح و واقعات کے لحاظ سے بھی اور علوم و معارف کی حیثیت سے بھی۔ اور معنی آفرینی و جدّتِ ادا کا مواد از جنسِ تشبیہات ہو یا از قبیلِ استعارات و مناسبات خیال بہم پہنچاتا ہے اس لئے معانی اور ادائے معانی کا انداز بھی بدلتا رہتا ہے۔ یہی ردوبدل اور ارتقاء و انحطاط شعر و شاعری کو متمائز قالبوں میں ڈھالتا ہے اور نئے نئے طرز پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ عربی، فارسی اُردو میں بہت سے طرز پیدا ہوئے۔ میں یہاں اُن سے بحث کرنا نہیں چاہتا۔ لیکن اتنا پھر بھی کہنا ہی چاہئے کہ ایک طرز کے بعد جب دوسرا طرز شاعری کا آتا ہے تو باوجود یکہ جدید امتیازی خصوصیات اپنے ساتھ لاتا ہے، خصوصیاتِ سابقہ سے مُعرّا نہیں ہو جاتا۔ اور چونکہ ہر طرز میں جدّتِ ادا کا بڑا ذریعہ تشبیہہ ہوتی ہے اس لئے جدتِ ادا کا شوق رفتہ

Marfat.com

رفتہ تشبیہات کو استعارہ کے درجہ پر پہنچاتا اور استعارہ کو استعارہ در استعارہ بناتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ تشبیہات ذوات کے درجہ پر پہنچ جاتی ہیں اور شعر جو ابتدا میں ترجمانِ حقائق ہوتا ہے خیالِ محض بن جاتا اور زبان کے عام اندازِ بیان سے دُور نکل جاتا ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوتا ہے کہ شعر خود اہلِ زبان میں اجنبی سا بن جاتا ہے۔ اور محض خواص کی دل بستگی کا سامان رہ جاتا ہے۔ اس درجہ پر شعر کی شاعرانہ صنّاعی کو اگرچہ سب تسلیم کرتے ہیں مگر شعر کے حسن و قبح میں کلام ہونے لگتا ہے وللناس فیما یعشقون مذاہب۔

ادوار و طبقاتِ شعراء

حقائق و معانی، زبان کی ساخت اور طرزِ ادائے خیال کی بنا پر ہی شاعری کے طبقات، اسکول اور دور بنتے ہیں۔ دوروں میں ابتدائی ادوار کا انداز ادا اکثر سادہ، سنجیدہ، متین و رزین، حقائق و جذبات کا مجسمہ، مشہور استعارہ اور قریب قریب کی تشبیہات کے رنگ میں ہلکا ہلکا رنگ ہوا ہوتا ہے۔ پھر جوں جوں زمانہ گذرتا جاتا ہے خیال کی صنّاعانہ ایجادوں کی بدولت حقیقت اور سادگی سے اکثر (نہ کلیتہً) دور ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ آخر وہ نوبت آجاتی ہے جو ابھی بیان ہوئی ہے۔

ہر دَور کا مذاق جدا ہوتا ہے

ہر دور اپنے زمانہ کی شاعری اور اُس کے انداز ادا کو سراہتا اور آتے ہوئے طرز و طور کو نام رکھتا ہے اور پچھلے اگلوں کو خیال میں نہیں لاتے۔ اگرچہ خیر الامور اوسطہا مشہور ہے اور متاخرین میں سے بعض، خاص کر خود پس ماندہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں، وسطی ادوار کے انداز ادا کے مداح ہوتے ہیں لیکن میں کسی دور کے طرزِ ادا کو بُرا کہنا پسند نہیں کرتا۔ ہاں یہ امر کہ جدّتِ ادا کو کہاں تک پسند کرتا ہوں اس کو یہاں نہیں انشاءاللہ حسنِ ادا کے ضمن میں بیان کروں گا، وکل ما ھوآتٍ قریب۔

Marfat.com

فکر

لوگوں کو فکر کے نام سے نفرت ہے۔ جانتے ہیں کہ جانگزا ہے مگر شاعر کو اس سے الفت ہے اس لئے کہ اس کی فکر روح پرور و جان فزا ہے۔ وہ کونسا شاعر ہے جو فکرِ سخن پر نہیں مرتا اور لال اگلنے کی خاطر جگر خون نہیں کرتا۔ آتش کہتا ہے:۔

رہا کرتی ہے فکرِ شعر گوئی　　کیا کرتے ہیں ہم خونِ جگر خرچ

شاعروں کی زبان میں فکر، ضمیر و طبیعت، اندیشہ و خرد، خیال و تخیل سب کو حاوی ہے۔ اور دیوانِ سخن میں سادگی و رنگینی، اختراع و ایداع، حکمت و اخلاق سب اسی کی کارسازی ہے گویا ملکِ سخن تمام اسی کا زیرِ فرمان ہے۔ چنانچہ ہمارے ہاں کے شاعروں کا آج تک اسی پر ایمان ہے۔ یہ وقت کی خوبیاں ہیں کہ تخیل نے امیجینیشن کے زور سے ملکِ سخن پر قبضہ جما لیا اور فکر کو گوشۂ گمنامی میں بٹھا دیا ہے تاہم معقولات کا ایک گوشہ اس جگر گوشۂ شعرا کے نام کا ابھی تک باقی ہے اور جب تک یہ اس کے پاس ہے وہ حقائق و معارف کا مالک ہے علم و فضل کی صحبتوں، ثقاہت و متانت کے جلسوں میں جو حکیمانہ اشعار حسنِ قبول پاتے ہیں۔ اور اس لئے کہ جواہرِ حقیقت و صداقت ہیں۔ حافظہ کا گنجینہ اور زبان کا وظیفہ بنتے ہیں۔ وہ سب فکر ہی کا مال ہوتے ہیں۔ پھر جس کے پاس حکمت و صداقت ہے بہت کچھ ہے۔ حسان رضی اللہ تعالیٰ عنہ کہتے ہیں۔

وَاِنَّمَا الشِّعْرُ لُبُّ الْمَرْءِ یَعْرِضُهٗ　　عَلَی الْبَرِیَّةِ اِنْ کَیْسًا وَّاِنْ حُمُقَا

Marfat.com

وَاِنَّ اَحْسَنَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صَدَقَا

شعر آدمی کی عقل کا نچوڑ ہے جسے وہ دنیا کے سامنے پیش کر کے اپنی دانشمندی یا بے دانشی کا ثبوت دیتا ہے نیز آپ بہترین شعر وہ ہے کہ جب تو پڑھے سننے والے کہیں سچ کہا۔

شعر و صداقت۔

کہنے والے کہتے ہیں کہ یہ قطعہ عرب کی شاعری کا معیار ہے اور فارسی کی شاعری "احسن اوست اکذب او" کا مصداق ہے مگر یہ صحیح نہیں نہ صداقت ہر شعر کا حسن ہے اور نہ ہر اکذب احسن ہے۔ نظامی نے شاعرانہ مبالغہ یعنی تاہے کہ مبالغہ و تخیل کو کذب ٹھیرا کر کہہ دیا ہے ؎

درشعر مپیچ و در فنِ اُو چوں اکذبِ اُوست احسنِ اُو

ورنہ کذب صریح کسی زبان کی شاعری میں احسن نہیں۔ حسان کا یہ شعر بھی حکم عام نہیں صرف ان اشعار کی بابت ہے جو حقایق و معارف یا مدح و ذم سے تعلق رکھتے ہوں۔ کہ ان ابواب میں مبالغہ اکثر کذب ہو جاتا ہے یا کم از کم بدنما۔ اسی لئے کشاجم کہتا ہے ؎

وَلَئِنْ شَعَرْتُ فَمَا تَعَمَّ مَدَتُّ الْھِجَاءَ وَلَا الْمَدِیْحَۃَ

لٰکِنْ رَاَیْتُ الشِّعْرَ لِکُ اٰدَابِ تَرْجَمَۃً فَصِیْحَۃَ

اگر مجھے حال معلوم ہوتا، مدح و ہجا کا نام نہ لیتا بلکہ شعر کو اخلاق و آداب کا ترجمان بناتا

کشاجم کے زمانہ تک ہجو و مدح کا واقعی یہ حال ہو چکا تھا کہ اس کا ترک کر دینا ہی بہتر تھا لیکن یہ کشاجم کی زیادتی ہے کہ شعر کو ترجمانِ ادب بنانے کی آرزو کی، اگر شاعر یہی کرنے لگیں تو دیوانِ شعر دفترِ حکمت ہو جائے اور شاعری کا خاتمہ۔ ایک حکیم سے کسی نے کہا فلاں شاعر بڑا جھوٹ بولتا ہے۔ اس نے کہا شاعر سے خوش بیانی کی توقع رکھنی چاہئے نہ صداقت کی۔ صداقت انبیا کا خاصہ ہے نہ شعرا کا۔ بات نہایت معقول ہے لیکن پھر بھی جہاں حق و

Marfat.com

صداقت کا معاملہ آجائے۔ وہاں خوش بیانی کے ساتھ صداقت لازمی ہونی چاہئے۔ ورنہ شعر صداقت سے اور صداقت شعریت سے محروم رہ جائے گی اور زبان کی ادبیات ناقص رہیں گی۔

شاعر و حکیم۔

یہ صحیح ہے کہ معانی فکر یہ جنہیں عقل و دانش کی باتیں کہنا چاہئے شاعر سے مخصوص نہیں کم و بیش جانتا ہے اور جو اس باب میں منتہی ہوتا ہے حکیم و دانشمند کہلاتا ہے لیکن شاعر ہمیشہ بندۂ خیال ہی نہیں ہوتا۔ حکمت و شاعری دونوں جمع بھی ہو سکتی ہیں۔ جمع نہ ہوں تو بھی بعض اوقات شاعر کو عقل و حکمت کی باتوں سے مفر نہیں ہوتا۔ اس لئے بھی اسے فکر اور معانی فکر سے کام لینا پڑتا ہے۔ تاہم حکیم و شاعر کی بات میں فرق ہوتا ہے۔ دونوں ایک ہی بات کہتے ہیں مگر جدا جدا انداز سے۔ حکیم کا انداز عموماً حسن و لطافت سے خالی جذب و کشش سے عاری ہوتا ہے، بات بات روکھی پھیکی بے مزہ سی ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے شاعر نصیحت ہی کیا، سرزنش و ملامت بھی کرتا ہے تو ایسے شاداب الفاظ اور عقل و خیال کے سمٹے ہوئے انداز میں کہ تلخی بھی شیرینی بن جاتی ہے سننے والا سنتا ہے تو مزہ بھی پاتا ہے۔ اور دوا کی تاثیر بھی۔ دنیا کے بے ثباتی سمجھانے کے لئے دانشمندوں کو ہمیشہ یہی کہتے سنا کہ جو کل تھا آج نہیں جو آج ہے کل نہ ہوگا مگر شاعر اسی روکھی پھیکی بات کو لطافت کی چاشنی دیتا ہے اور کہتا ہے۔

أَلَمْ تَرَ أَنَّمَا الدُّنْيَا سَوَاءٌ ... كَأَنَّهُ مَزْرَعٌ يَمْضِي وَيَاتِي

فَكَيْفَ أُجِيدُ فِي دَارٍ بِنَاءً ... وَرَبُّ الدَّارِ يُؤْذِنُنِي بِنَقْلِ

کیا تو نے دیکھا نہیں دنیا میں آنے جانے کا تانتا بندھا ہوا ہے، گویا دنیا ساگ کا کھیت ہے کہ بڑھا اور کٹ گیا۔ میں اس گھر میں کیا اچھی سی عمارت بناؤں کہ گھر کا مالک کہہ رہا ہے چلو نکلو۔

مرا در منزل جاناں چہ امن و عیش چوں ہر دم ... جرس فریاد می دارد کہ بر بندید محملہا

Marfat.com

یہ اقامت ہمیں پیغام سفر دیتی ہے   زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

حکیم ایک بات کو دہراتا بھی ہے تو اس کا اسلوب اکثر وہی ایک ہوتا ہے۔ مگر شاعر ہر بار نئے سے نیا انداز نکالتا ہے اور پھر تاثیر میں ایک سے ایک بڑھا ہوا۔ نعمان الاکبر شکار کو نکلا عدی ساتھ تھا۔ اتفاقاً سواری کا گزر ایک قبر کے پاس سے ہوا۔ عدی چلتے چلتے ٹھہرا اور نعمان سے کہا ابیت اللعن سنا بھی قبر کیا کہتی ہے۔ نعمان نے کہا نہیں۔ اس نے کہا کہتی ہے۔

اَیُّھَا الرَّکْبُ الْمُخِبُّوْنَ   عَلَی الْاَرْضِ مُجِدُّوْنَا
کَمَا اَنْتُمْ کَذَا کُنَّا   کَمَا نَحْنُ تَکُوْنُوْنَا

اے زمین پر گھوڑے اڑاتے ہوئے جانے والو! کبھی ہم بھی ایسے ہی تھے جیسے تم جیسے ہم ہیں تم بھی کبھی ایسے ہی ہو جاؤ گے۔

نعمان نے کہا قبر کیا کہے گی۔ میں مدعا سمجھا تو پھر کیا کروں۔ اس نے کہا اللہ کی عبادت نعمان نے اسی دن بت پرستی ترک کی اور نصرانی ہو گیا۔

شاعر جب حقایق و معارف شعر میں لاتا ہے کبھی خیال کے رنگ میں رنگ کر اور کبھی خوش ادائی کے بالکل سادہ لباس میں لیکن ایسی تراش خراش کے ساتھ کہ سادگی رنگینی سے زیادہ دلفریب ہو جاتی ہے۔ عربی اس قسم کے معانی بیشتر سادگی کے لباس میں لاتی ہے اور فارسی رنگینی کے ساتھ۔ اسی لیے کہنے والے کہتے ہیں کہ معانی فکر یہ شعریت کا جامہ خیال و تخیل کے ہاتھوں پہنتے اور شعر بنتے ہیں۔ ورنہ معانی فکریہ یعنی حقایق و معارف کو شعر سے کیا واسطہ لیکن جو فکر کو ہمہ گیر مانتے ہیں وہ تمام شاعری کو فکر کی کائنات جانتے ہیں۔ میں بھی خیال و تخیل دونوں کو فکر کا تابع فرمان سمجھتا ہوں، اور مانتا ہوں کہ خیالی و تخییلی صورتوں میں جو ترتیب و تنظیم پیدا ہوتی ہے وہ فکر ہی کی کارسازی ہوتی ہے۔ اس کا فیصلہ کہ حقیقت کیا ہے بہت مشکل ہے مگر اتنا بہرحال مسلم ہے کہ شعر میں دانش و بینش اخلاق و

Marfat.com

آداب کی باتیں بھی آتی ہیں۔ اگر یہ معانی شاعرہ کی حدود سے خارج ہیں تو تخیلی معانی بھی داخل نہیں ہو سکتے۔ اگر ان کو جذبات کا عکس شعریت کی حد میں لے آتا ہے تو حقائق فکریہ کو بھی بدرجہ اولیٰ لانا اور لا سکتا ہے۔ اب ذیل میں چند مثالیں درج کرتا ہوں سادہ ہوں یا پُر تکلف حقیقت ان کی بہر حال فکر کا نتیجہ ہوگی۔

وَالْمَرْءُ تَلْقَاهُ مُضَيِّعًا لِفُرْصَتِهِ　　حَتّٰى إِذَا فَاتَ أَمْرٌ عَاتَبَ الْقَدَرَا

تم دیکھو گے آدمی خود موقع کھوتا ہے۔ اور جب وقت ہاتھ سے نکل جاتا ہے تقدیر کو برا بھلا کہنا شروع کرتا ہے۔

اَلْعِلْمُ يَرْفَعُ كُلَّ وَغْدٍ سَافِلٍ　　وَالْجَهْلُ يُقْعِدُ بِالْفَتَى الْمَنْسُوْبِ

علم پست و رذیل کو بھی بلند رتبہ بنا دیتا ہے اور جہالت شریف کو پست کر دیتی ہے۔

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعْهُ　　وَجَاوِزْهُ إِلٰى مَا تَسْتَطِيْعُ

جو کام تجھ سے نہ ہو سکے اسے چھوڑ۔ اور وہ کام کر جو تیرے قابو کا ہو۔

أَقْلِلْ كَلَامَكَ وَاسْتَعِذْ مِنْ شَرِّهِ　　إِنَّ الْبَلَاءَ بِبَعْضِهِ مَقْرُوْنٌ

کم بول اور پرگوئی کے خطرات سے ڈر بعض باتیں جان کو مصیبت میں ڈال دیتی ہیں

لَيْسَ الْغَبِيُّ بِسَيِّدٍ فِيْ قَوْمِهِ　　لٰكِنَّ سَيِّدَ قَوْمِهِ الْمُتَغَابِيْ

نادان قوم کا سردار نہیں ہو سکتا۔ ہاں قوم کا سردار دیدہ دانستہ انجان بننے والا ہوتا ہے۔

مَتٰى تَضَعِ الْكَرَامَةَ فِيْ لَئِيْمٍ　　فَإِنَّكَ قَدْ أَسَأْتَ إِلَى الْكَرَامَةِ

نکوئی با بداں کردن چنان است　　کہ بد کردن بجائے نیک مرداں

كُلُّ الْمَصَائِبِ قَدْ تَمُرُّ عَلَى الْفَتٰى　　وَتَزُوْلُ غَيْرُ شَمَاتَةِ الْأَعْدَاءِ

آدمی پر مصیبتیں آتی ہیں اور گزر جاتی ہیں۔ دشمنوں کی شماتت البتہ لاعلاج ہے۔

وَمَنْ ذَا الَّذِيْ تُرْضٰى سَجَايَاهُ كُلُّهَا　　كَفَى الْمَرْءَ نُبْلًا أَنْ تُعَدَّ مَعَايِبُهُ

وہ کون ہے جس میں خوبیاں ہی خوبیاں ہوں۔ آدمی کی خوبی کے لیے اتنا ہی

Marfat.com

کافی ہے کہ اس کے عیوب گن لئے جائیں۔

اِحْذَرْ عَدُوَّكَ مَرَّةً وَاحْذَرْ صَدِيقَكَ أَلْفَ مَرَّةً

فَلَرُبَّمَا انْقَلَبَ الصَّدِيقُ فَكَانَ أَعْلَمَ بِالْمَضَرَّةِ

دشمن سے ایک دفعہ ڈر اور دوست سے ہزار مرتبہ۔ ہو سکتا ہے کہ دوست بدل جائے۔ وہ نقصان رساں راہوں سے زیادہ باخبر ہوگا۔

دَعِ اللَّوْمَ إِنَّ اللَّوْمَ يُغْرِي وَرُبَّمَا أَرَادَ صَلَاحًا مَنْ يَلُومُ فَأَفْسَدَا

ملامت نہ کر۔ ملامت اُور اکساتی اور ضد پیدا کرتی ہے۔ ملامت کرنے والا اکثر اصلاح کا ارادہ کرتا ہے مگر اور بگاڑ دیتا ہے۔

وَعَيْنُ الرِّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلَةٌ كَمَا أَنَّ عَيْنَ السُّخْطِ تُبْدِي الْمَسَاوِيَا

نگاہِ الفت عیبوں کی طرف سے اندھی ہوتی ہے۔ اور نگاہِ ناخوشی ڈھونڈ ڈھونڈھ کر عیب نکالتی ہے۔

الْغَدْرُ أَكْثَرُ فِعْلِهِ وَكِتَابُ خَاتَمِهِ الْوَفَا

کام سارے بے وفائی کے اور نقش نگیں "الوفا" کیا خوب۔

وَلَيْسَ يَصِحُّ فِي الْأَفْهَامِ شَيْءٌ إِذَا احْتَاجَ النَّهَارُ إِلَى دَلِيلِ

جب دن بھی محتاج دلیل ہو جائے تو پھر کوئی بات سمجھ میں نہیں آسکتی۔

وَغَيْرُ تَقِيٍّ يَأْمُرُ النَّاسَ بِالتُّقَى طَبِيبٌ يُدَاوِي وَالطَّبِيبُ مَرِيضٌ

ناپرہیزگار پرہیزگاری کی نصیحت کرتا ہے تو یوں سمجھو کہ طبیب علاج کرتا ہے۔ مگر خود بیمار ہے۔

وَقَدْ يَنْبُتُ الْمَرْعَى عَلَى دِمَنِ الثَّرَى وَيَبْقَى حَزَازَاتُ النُّفُوسِ كَمَا هِيَا

کبھی کوڑی پر بھی سبزہ اُگ آتا ہے۔ اور گندگی چھپ جاتی ہے۔ یونہی بظاہر اکثر صفائی ہو جاتی ہے۔ مگر دلوں میں ملال بدستور ہوتا ہے۔

Marfat.com

تَهُونُ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نُفُوسُنَا وَمَنْ يَخْطُبُ الْحَسْنَاءَ لَمْ يُغْلِهِ الْمَهْرُ

نام اور عزت کے لیے ہم جانوں کی پروا نہیں کرتے جو کسی حسین سے شادی چاہتا ہے مہر کتنا ہی ہو اس کو گراں نہیں گزرتا۔

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرَفٍ مَرُوْمٍ فَلَا تَقْنَعْ بِمَا دُوْنَ النُّجُوْمِ

فَطَعْمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ صَغِيْرٍ كَطَعْمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ عَظِيْمِ

جب عزت و نام کی خاطر مشکلات کے سمندر میں کود ہی پڑا تو پھر ستاروں سے ادھر کیا رکنا ہے۔ مرنا چھوٹی سی بات کے لئے بھی ایسا ہی ہے جیسا بڑی سے بڑی بات کے لئے۔

علاجِ واقعہ پیش از وقوع باید کرد دریغ سود ندارد چو رفت کار از دست

آں کیست در زمانہ دادار آسماں وا دست مرورا ہمہ حسن و شمائلے

سخنے در نہاں نباید گفت کاں سخن بر ملا نشاید گفت

بروز دشرہ دیدۂ ہوشمند در آرد طمع مرغ و ماہی بہ بند

مگو اندہِ خویش با دشمناں کہ لاحول گویند شادی کناں

ہر کجا چشمہ بود شیریں مردم و مرغ و مور گرد آیند

گر سنگ ہمہ لال بدخشاں بودے پس قیمتِ لعل و سنگ یکساں بودے

وقتے بلطف گوئی و مدارا و مردمی باشد کہ در کمند قبول آوری دلے

وقتے بقہر گوئے کہ صد کوزۂ نبات گہ گہ چناں بکار نیاید کہ حنظلے

ترسم نرسی بکعبہ اے اعرابی کایں راہ کہ تو میروی بترکستان است

آسایشِ دو گیتی تفسیر ایں دو حرف است با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا

نصیحت گوش کن جاناں کہ از جاں دوست تر دارند
جوانانِ سعادت مند۔ پندِ پیرِ دانا را

Marfat.com

ہر علم را کہ کار نہ بندی چہ فائدہ　　چشم از برائے آں بود آخر کہ بنگری
اے بیخبر بکوش کہ صاحب خبر شوی　　تا راہ بیں نباشی کے راہبر شوی
جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ　　چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند
خرد مشمار گنہ را کہ گناہے است بزرگ　　گندمے کرد ز فردوس بروں آدم را
خطِ آزادگی بر جبہ داری　　اگر در خواجگی ہا بندہ باشی
صاحب نصیحت است زصاحبدلاں مرا　　تا صلح ممکن ہست مکن اختیار جنگ

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے　　جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے
غافل ہیں ایسے سوتے ہیں سارے یہاں کے لوگ
حالانکہ رفتنی ہیں سب اس کارواں کے لوگ
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
جان دی دی ہوئی اسی کی تھی　　حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد　　عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
سرِ راہ فنا ہوں میں نہیا ہے سفر لیکن　　برنگ اشکِ مژگاں منتظر ہوں اک اشارہ کا
اے ذوق کریگا کوئی کیا دنیا ترک　　دنیا ہے بری بلا۔ ایسے کیسا ترک
ممکن ہی نہیں کسی سے ترکِ دنیا　　جب تک نہ کرے آپ اسے دنیا ترک
کیا فائدہ فکرِ بیش و کم سے ہوگا　　ہم کیا ہیں کہ کوئی کام ہم سے ہوگا
جو کچھ کہ ہوا۔ ہوا کرم سے تیرے
جو کچھ ہوگا۔ تیرے کرم سے ہوگا

Marfat.com

وصف

وصف کی حقیقت

وصف کے معنی ہیں کشف واظہار۔ کپڑا جسم کو اگر اچھی طرح نہیں چھپاتا، رنگ انگ نظر آتا رہتا ہے تو کہتے ہیں "قَدْ وَصَفَ الثَّوْبُ الْجِسْمَ" کپڑا جسم کی چغلی کھا رہا ہے۔ چنانچہ ابن الرومی کا شعر ہے ؎

اِذَا وَصَفَتْ مَا فَوْقَ مَجْرٰی وِشَاحِهَا غَلَائِلُهَا رَدَّتْ شَهَادَتَهَا الْاُزْرُ

غلائل عربی میں اُن جھلی سے مہین کپڑوں کو کہتے ہیں جن میں سے بدن جھلکتا دکھائی دے اور یہ دستور ہے کہ کرتوں کا کپڑا مہین پسند کیا جاتا ہے اور ازار کے لئے غف اسی لئے ابن الرومی نے کہا "کہ جہاں اس کا ہار آبِ رواں کی طرح لہریں مارتا ہے اس کا مہین کرتا اس سے اوپر کے بدن کی چغلی کھاتا ہے کہ ایسا ہے اور ویسا۔ لیکن ازار اس کی تکذیب کرتا ہے اور کہتا ہے کہ کرتا جھوٹا ہے۔ دیکھو نا! اگر انگ رنگ کھائی دیتا ہوتا تو یہاں کیوں نہ دکھائی دیتا۔"

کمالِ وصف

جب وصف کے معنی ٹھہرے کشف واظہار تو وصف کی خوبی یہ ہے کہ شاعر جس چیز یا جس حال کا وصف کرنے لگے اپنے سامعین کو بھی اسی عالم میں پہنچا دے جہاں خود موجود ہے

تاکہ اس کا وصف سن کر انہیں یہ محسوس ہونے لگے کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہے یہ آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ نابغہ جعدی نے ایک بھیڑیے کو دیکھا کہ ایک گاؤ دشتی کا بچہ اس نے پھاڑ ڈالا ہے: بچہ میں ابھی جان ہے۔ مگر بھیڑیا اسے کھانے پھاڑنے پر اتر پڑا ہے۔ بچہ کے جسم میں رُوح رہ رہ کر تڑپتی ہے تو اس کے ہاتھ پاؤں حرکت میں آجاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر بھیڑیا سمجھتا ہے کہ ابھی زندہ ہے۔ کہیں بھاگ نہ نکلے۔ اس لئے جھلا جھلا کر دل کے قریب جو مقام روح ہے اس کے پہلو پر منہ مارتا ہے اور دانتوں سے پکڑ کر زور سے جھرجھری دیتا ہے۔ اور چھوڑ دیتا ہے اور پھر پھاڑنے کھانے لگتا ہے اسی حالت کو اس نے اپنے اشعار میں دکھایا اور کہا ؎

فَبَاتَ بُزَکْیَۃِ بِغَیْرِ حَدِیْدَۃٍ   اَخُوْ قَنَصٍ یُمْسِیْ وَیُصْبِحُ مُفْطِرًا

اِذَا مَا رَأیٰ مِنْہُ کُرَاعًا تَحَرَّکَتْ   اَصَابَ مَکَانَ الْقَلْبِ مِنْہُ وَ فَرْفَرَا

وہ شکاری جو کھاتا اٹھتا اور کھاتا ہی سوتا ہے بغیر چھری کے اس کا خون بہانے لگا جب دیکھا ذرا بھی اس کے ہاتھ پاؤں کی کوئی نلی ہلی۔ اس کے دل کے پاس منہ مارتا اور دانتوں سے پکڑ کر ایک جھرجھری دیدیتا۔

الوصف ما یقلب السمع بصرا

دیکھا شاعر نے جو کچھ دیکھا تھا شعر میں من وعن اس کی تصویر کھینچ دی اور پھر اس خوبی سے کہ سننے والا مشاہدہ کا لطف اٹھاتا ہے۔ اسی لئے کہتے ہیں "اَلْوَصْفُ مَا یُقَلِّبُ السَّمْعَ بَصَرًا" وصف وہ ہے کہ کانوں کو آنکھ بنادے۔

عتّابی

گھنگھور چھائی ہوئی گھٹا اور اس کی گرج چمک کا نقشہ دکھاتا ہے۔ دیکھنا کیا خوب

Marfat.com

تصویر ہے ؎

وَالغَيْمُ كَالثَّوْبِ فِي الآفَاقِ مُنْتَشِرٌ   مِنْ فَوْقِهِ طَبَقٌ مِنْ تَحْتِهِ طَبَقُ

تَظُنُّهُ مُصْمَتاً لَا فَتْقَ فِيهِ وَإِنْ سَالَتْ   عَزَالِيهِ قُلْتَ الثَّوْبُ مُنْفَتِقُ

إِنْ مَعْمَعَ الرَّعْدُ فِيهِ قُلْتَ مُنْخَرِقٌ   أَوْ لَألَأَ الْبَرْقُ فِيهِ قُلْتَ مُحْتَرِقُ

خلا میں گھٹا چھائی ہوتی ہے۔ جیسے یہاں سے وہاں تک کوئی کپڑا تنا ہوا ہو ایک طبق (آسمان) اس کے اوپر ہے اور ایک طبق (زمین) اس کے نیچے تم دیکھو تو بالکل ٹھوس ہے جس میں کہیں روزن ہے نہ شگاف۔ لیکن دھاریں بہنے لگیں تو خیال کرو کہ کپڑے میں سوراخ ہو گئے اور اگر گرجنے لگے کہو کپڑا پھٹا۔ اور اگر بجلی چمکے تو کہو لو کپڑے میں آگ لگ گئی۔

امرء القیس۔

امرالقیس بھی یہی بادل اور برسات کا سماں دکھاتا اور کہتا ہے۔

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ   كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضِيئُ سَنَا بَرْقٍ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ   أَهَانَ السَّلِيطَ بِالذُّبَالِ الْمُفَتَّلِ

عَلَا قَطَناً بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ   وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ

فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ   يُكِبُّ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنَهْبَلِ

وَتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ   وَلَا أُجُماً إِلَّا مَشِيداً بِجَنْدَلِ

كَأَنَّ ثَبِيراً فِي عَرَانِينِ وَبْلِهِ   كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْغَبِيطِ بَعَاعَهُ   نُزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحَمَّلِ

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً   مِنَ السَّيْلِ وَالْغُثَاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

كَأَنَّ سِبَاعاً فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً   بِأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

Marfat.com

اے رفیق تو نے یہ بجلی دیکھی! جو میں تجھے دکھا رہا ہوں جس کی چمک افق سے اٹھتے ہوئے کوہ صفت، تو بر تو بادل میں یوں چمک اٹھتی ہے جیسے محمل میں سے کسی کے دو ہاتھ چمک جائیں۔ دیکھ یہ بجلی چمک رہی ہے۔ یا کسی راہب نے پہاڑ پر چراغاں کیا ہے اور بٹی ہوئی بتی کو دل کھول کر تیل دیا ہے کہ اتنی روشن ہے؟ دیکھتے دیکھتے ہی اس کا برسنے والا دایاں بازو قطن نامی پہاڑ پر اور بایاں ستار و یذبل پر چھا گیا اور کتیفہ کے ارد گرد اس زور سے ٹوٹ کر برسا کہ کنہبل کے درخت منہ کے بل گرادئے۔ وادی تیما میں نہ کوئی نخل باقی چھوڑا نہ گھر۔ سوائے اس کے جو اینٹ پتھر سے بنا تھا۔ جب یہ دھواں دھار مینہ پڑ رہا تھا۔ تو کوہ ثبیر اس میں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی بڑا بوڑھا سا آدمی سیاہ سفید دھاری دار کمبل اوڑھے ہوئے کھڑا ہو۔ اور صحرائے غبیط میں اس نے اپنا متاع لا ڈالا ہو۔ اس یمانی تاجر کی طرح جو کپڑوں کی گانٹھیں لئے اترا ہوا ہو۔ پھر صبح کو مجیمر کی بلندیاں سیل کے جھاگوں اور اس کے لائے ہوئے کوڑے کرکٹ سے ڈھکی ہوئی ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے تکلے کا دمڑکا اور درندے جو رات کو پانی میں ڈوب ڈوب کر مر گئے تھے مجیمر کے ادھر ادھر دور دور تک پڑے ہوئے ایسے نظر آتے تھے جیسے اکھڑی ہوئی جنگلی پیاز کی گٹھیاں جا بجا پڑی ہوں۔

ابن مُطیر

کہتے ہیں کہ ایک دن ابن مُطیر والئ مدینہ کے دربار میں حاضر تھا ایک طرف سے گھٹا اٹھی اور چھا گئی، والی نے کہا ابنِ مُطیر اس سے کا وصف کہو تو جانیں کہ تم شاعر بھی ہو اور اسم بامسمیٰ بھی۔ ابنِ مُطیر اٹھا، چھت پر گیا۔ ادھر ادھر دیکھا۔ اور آ کر کہنے لگا۔ اس

Marfat.com

نظم کی سادگی اور پرکاری کو دیکھنا صاحبِ نظرِ اہلِ تمیز کہتے آئے ہیں کہ ایک چیز ہے)

كَثُرَتْ بِكَثْرَةِ قَطْرِهِ أَطْبَاؤُهُ   فَإِذَا تَحَلَّبَ فَاضَتِ الْأَطْبَاءُ

وَكَجَوْفِ ضَرَّتِهِ الَّتِي فِي جَوْفِهِ   جَوْفُ السَّمَاءِ سَبَحْلَةٌ جَوْفَاءُ

وَلَهُ رَبَابٌ هَيْدَبٌ لِرَفِيفِهِ   قَبْلَ التَّبَعُّقِ دِيمَةٌ وَطْفَاءُ

وَكَأَنَّ بَارِقَهُ حَرِيقٌ يَلْتَقِي   رِيحٌ عَلَيْهِ وَعَرْفَجٌ وَأَلَاءُ

وَكَأَنَّ رَيِّقَهُ وَلَمَّا يَحْتَفِلْ   وَدْقُ السَّمَاءِ عَجَاجَةٌ كَدْرَاءُ

مُسْتَضْحِكٌ بِلَوَامِعٍ مُسْتَعْبِرٌ   بِمَدَامِعٍ لَمْ تَمْرِهَا أَقْذَاءُ

حَيْرَانُ مُتَّبِعٌ صَبَاهُ تَقُودُهُ   وَجَنُوبُهُ كِنْفٌ لَهُ وَوِعَاءُ

وَدَنَتْ لَهُ نُكْبَاؤُهُ حَتَّى إِذَا   مِنْ طُولِ مَا لَعِبَتْ بِهِ النَّكْبَاءُ

ذَابَ السَّحَائِبُ فَهُوَ بَحْرٌ كُلُّهُ   وَعَلَى الْبُحُورِ مِنَ السَّحَابِ سَمَاءُ

ثَقُلَتْ كُلَاهُ فَنَهَّرَتْ أَصْلَابَهُ   وَتَبَعَّجَتْ مِنْ مَائِهِ الْأَحْشَاءُ

غَدَقٌ يُنَتِّجُ بِالْأَبَاطِحِ فُرَّقًا   تَلِدُ السُّيُولَ وَمَا لَهَا أَسْلَاءُ

غُرٌّ مُحَجَّلَةٌ دَوَالِحُ ضُمِّنَتْ   حَمْلَ اللِّقَاحِ وَكُلُّهَا عَذْرَاءُ

سُحْمٌ فَهُنَّ إِذَا كَظَمْنَ فَوَاحِمٌ   سُودٌ وَهُنَّ إِذَا ضَحِكْنَ وِضَاءُ

لَوْ كَانَ مِنْ لُجَجِ السَّوَاحِلِ مَاؤُهُ   لَمْ يَبْقَ مِنْ لُجَجِ السَّوَاحِلِ مَاءُ

دیکھنا! وفورِ قطرات سے اس گھٹا میں نفن سے لٹک پڑے اور دُودھ سے ایسے لبریز ہیں کہ بہہ نکلے ہیں (   ) اور جوفِ آسمان دُودھ سے بھرے ہوئے باکھ کی طرح ایک بڑی سی مشک بن گیا ہے (   ) ادھر ادھر اس کے سفید سفید حاشیے لٹک رہے ہیں اور بجلی کی چمک موسلا دھار دریڑے سے پہلے پھیلا رہی لاتی ہے (   ) اس میں بجلی چمکتی ہے یا آگ کے الاؤ پر عرفج و الا کی لکڑیاں پڑی ہیں۔ ہوا پکھا جھل رہی ہے دھواں اٹھ رہا ہے۔ اور رہ رہ کر

Marfat.com

شعلہ چمک جاتا ہے (۶) جب تک پھواریں نہ پڑنے لگیں بادل یہ معلوم ہوتا تھا کہ غبار سیاہ آسمان پر چڑھ گیا ہے۔ اب جو مسکراتا ہے تو بجلیاں چمکاتا ہے۔ اور آبدیدہ ہوتا ہے تو آنسوؤں کی جھڑی لگا دیتا ہے۔ مگر نہ ان آنسوؤں کی جو کنک گرنے سے آنکھ میں بھر آئے اور بہہ پڑے ہوں۔

(۷) یہ حیراں سرگرداں خلا میں باد شمال کے پیچھے پیچھے لگا پھرتا ہے وہ جدھر چاہتی ہے اڑائے جاتی ہے مگر جنوب سمیٹ سمیٹ کر بغچہ میں بھرتی جاتی ہے

(۸-۹) جو پانی ہوا جو اس تک پہنچی اور لگی اس سے کھیلنے تو وہ آب آب ہو کر دریا بن گیا۔ اور آسمان بن کر سمندروں پر چھا گیا۔

(۱۰) اس کے گرد سے پانی کی زیادتی سے جو بھرے اور بھرپور ہوئے تو اس کی پشت کو نہر بنا کر رہے۔ اور پھر اس کی رگ رگ، امعا و احشا سے پانی رسنے اور بہنے لگا (۱۱) یہ پانی کا سمندر اِدھر اُدھر وادیوں کو جل تھل بنا رہا ہے، ندی نالے اسی کے نوزائیدہ بچے ہیں حالانکہ اس کے رحم ہے نہ جھلی۔ (۱۲) پیشانی اس کی تاباں و درخشاں ہے، ٹخنے اس کے سفید سفید، چلتا ہے تو آہستہ آہستہ کہ وفور آب سے باردار ہے اور اگرچہ درختوں کے باور بنانے کا ذمہ دار ہے مگر خود دوشیزہ ہے (۱۳) یوں بھی رنگ میں سانولا سلونا ہے، گھٹتا ہے تو اور سیاہ ہو جاتا ہے۔ ہاں مسکراتا ہے تو چمک اٹھتا ہے۔ (۱۴) اس گھٹا کا پانی ہرگز سمندر سے اٹھ کر نہیں آیا۔ اگر اس سے اٹھ کر آیا ہوتا تو قعرِ دریا میں پانی کا قطرہ نہ چھوڑا ہوتا۔

ارّجانی

ارّجانی بھی یہی گھٹا اٹھنے اور برسنے کا تماشہ دکھاتا ہے تصویر مختصر ہے مگر خوب ہے

Marfat.com

تَنَفَّسَ فِی الْجَوِّ رِیحُ الْجُنُوْبِ　بُکُوْرًا مَعَ الصُّبْحِ لَمَّا بَدَا
بِنَاشِئَةٍ مِنْ رَقِیْقِ الْغَمَامِ　بِهَا الْاُفْقُ عِنْدَ الصَّبَاحِ اخْتَفٰی
فَلَمْ تَطْرِفِ الْعَیْنُ حَتّٰی اسْتَنَارَ　سَنَاهَا وَحَتّٰی اسْتَدَارَ الرَّحٰی
وَرَاقَ الْعُیُوْنَ لَهَا عَارِضٌ　اِذَا ضَحِکَ الْبَرْقُ فِیْهِ بَکٰی
فَظَلَّ کَاَنَّ ارْتِقَاصَ الْقِطَارِ　بِوَجْهِ الصَّعِیْدِ افْتِحَاصُ الْقَطَا

صبح سویرے اجالا پھیلتے ہوتے بڑھتے اٹھتے ہوئے پتلے پتلے بادلوں میں جو افق کو چھپاتے ہوئے تھے ہوائے جنوب نے بڑھ کر ایک پھونک ماری ابھی پلک بھی نہ جھپکی تھی کہ ابر میں ایک شعلہ سا چمکا اور چکی سی چلنے لگی۔ اور آنکھیں شوق سے اس کے اس رخسارہ کو تکنے لگیں کہ بجلی چمکتی ہے تو وہ روپڑتا ہے پھر لگا وہ برسنے اور قطرہ قطرہ ناچ ناچ کر روئے زمین پر گڑھا ڈالنے جیسے لوا پر پھریری لے کر اپنے گھونسلے کے لئے گڑھا بناتا ہے۔

سبط بن التعاویذی

سبط بن التعاویذی کہتا ہے۔ اور اسی تصویر کے ایک حصہ میں تخیل سے جذبات کا رنگ بھرتا ہے۔

اٰہٍ لِلْبَرْقِ اَضَاءَ　اَیْمَنَ الْغَوْرِ عِشَاءَ
وَاصِفًا تِلْکَ الْوُجُوْهَ الْ　غَرَبِیَّاتِ الْوِضَاءَ
یَالَهٗ مِنْ ضَاحِکٍ عَلَّ　مَ عَیْنَیَّ الْبُکَاءَ
کَانَ لِیْ دَاءً وَبِلَاطٍ　لَالِیْ اَقْوَیْنَ دَوَاءَ
مَنْ رَاٰی جُذْوَةَ نَارٍ　قَبْلَهٗ تَحْمِلُ مَاءَ

ہائے کیا بجلی تھی جو رات کو تہامہ کے دائیں طرف سے چمکی اور ان دمکتے ہوئے

Marfat.com

گورے گورے ٹکڑوں کا نقشہ سا کھینچ گئی۔ اور ہنسنے والی بجلی جس نے میری آنکھوں کو رونا سکھایا ہے تو میرے لئے روگ مگر بلبلوں کے لئے دوا ہے کوئی ہے جس نے اس سے پہلے ایسا شرارہ دیکھا ہو جو سر پانی لئے پھرتا ہو۔

منوچہری جیٹھ کے دونگڑے مشہور ہیں۔ آندھیوں کے ساتھ مینہ آنے اور پھر بس کو کھل جانے دیکھے ہونگے۔ ذیل[1] کے اشعار اسی کی شاعرانہ تصویر دکھاتے ہیں۔ دیکھنا گردو باد گھور گرج، کڑاک چمک سب کچھ موجود ہے۔

برآمد بادے از افصائے بابل ۔۔۔ ہبوبش خارہ درّو بارہ افگن
تو گفتی کز ستیغ کوہ، پیلے ۔۔۔ فرو بارد ہمی احجار صدمن
زروئے بادیہ برخاست گردے ۔۔۔ کہ گیتی کرد ہمچو خستہ او کن
چناں کز روئے دریا بامداداں ۔۔۔ بخار آب خیزد ماہِ بہمن
برآمد زاغ رنگ و ماغ پیکر ۔۔۔ یکے میغ از ستیغ کوہ قارن
چناں چوں صد ہزاراں خرمنِ تر ۔۔۔ کہ عمدا در زنے آتش بخرمن
بہ جنبے ہر زبان از میغ برقے ۔۔۔ کہ کردے گیتی تاریک روشن
چناں کا ہنگرے کز کورۂ تنگ ۔۔۔ شب بیروں کند رخشندہ آہن
خروشے برکشیدے تند تندر ۔۔۔ کہ موئے مرداں کردے چو سوزن
بلرزیدے زمیں از زلزلہ سخت ۔۔۔ کہ کوہ اندر فتادے رو بگردن
تو گفتی نائے روئیں ہر زمانے ۔۔۔ بگوش اندر دمیدے یک دو میدن
تو گوئی ہر زمانے ژندہ پیلے ۔۔۔ بلرزا اندرز رنج پشگاں تن
فرو بارید بارانے ز گردوں ۔۔۔ چناں چوں برگ گل بارد ز گلشن

---

[1] یہ اشعار منوچہری دامغانی کی طرف منسوب ہیں۔ لیکن میں نے ان میں سے بعض رونی کے دیوان میں بھی دیکھے ہیں کیا عجب ہے کہ دونوں کے اشعار باہم خلط ملط ہو گئے ہوں۔ کیونکہ بعض اشعار کا ان میں سے بقرائن بھی رونی کا ہونا معلوم ہوتا ہے ۱۲۔

Marfat.com

دیا اندر نمونے مہ بیبارد — چو او منتشر بر بام و برزن
زصحرا سیلہا برخاست ہر سو — دراز آہنگ و پیچان و زمین کن
چو ہنگام عزائم زی معزّم — بتگ خیزند ثعبان ریمن
نماز شام گاہاں گشت خالی — زروئے آسماں ابر معکن
چو بردارد زپیش روئے اوتاں — حجاب ما روئے دست برہمن
پدید آمد ہلال از جانب کوہ — بسان زعفران آلودہ مجن
چنان چوں دو سراز ہم باز کردہ — ززر مغربی دست او رنجن
دیا پیراہن نیلی کہ دارد — زشوزرد نیمے زہ بدامن

قاآنی

قاآنی ابرو باراں اور پھر بہار کی بہار دکھاتا ہے اور الفاظ و معانی کے موتی برساتا ہے گویا ابر نیساں ہے کہ عمان سخن پر برس رہا ہے۔

بگردوں تیرہ ابرے بامداداں برشد از دریا — جواہر خیز، گوہر ریز، گوہر بیز، گوہر زا
چو چشم اہرمن خیرہ، چو روئے زنگیاں تیرہ — شدہ گیتی ہمہ چیرہ بمغزش علت سودا
سیہ گوں چوں شب عاشق، گرفتہ چوں دل عاشق — باشک دیدۂ وامق، برنگ طرۂ عذرا
تنش با قیر آلودہ، دلش از شیر آمودہ — بروں سو سرمہ سودہ درون سو لولو لالا
چو دودے رہوار رفتہ، چو دیوے مست آشفتہ — ندہ بس دُرِّ ناسفتہ زستی خیرہ برخارا
شدہ خورشید نور افشاں تتاری جرم او پنہاں — چو شاہ مصر در زنداں، چو ماہ چرخ در ظلما
دیا در تیرہ چہ بیژن نہفتہ چہرۂ روشن — دیا روشن گہر بہمن شدہ در کام اژدرہا
لب غنچہ، رخ لالہ، بلعل آوردہ تبخالہ — زبس باراں، زبس ژالہ بطرف گلشن و صحرا
عذار گل خراشیدہ، زخط ریحاں تراشیدہ — کہ بس الماس پاشیدہ بباغ از ژالۂ بیضا
از اطراف غارستاں شدہ یکسہ بہارستاں — وزد رشک نگارستاں زمین از لالہ حمرا
فگندہ بر سمن سایہ دمن را دادہ سرمایہ — چمن زد غرق پیرایہ چو رنگیں شاہد رعنا

Marfat.com

خرد شد ہر دم از گردوں کہ پوشد بر تنِ ہاموں ۔۔۔ زسنبل کسوتِ اکسوں ز لالہ خلعت و دیبا
کنول از فیضِ او بستاں نماید از گل و ریحاں ۔۔۔ برنگِ چہرۂ غلماں ببوئے طرۂ حورا
زبس گلہائے گوناگوں چمن چوں صحفِ انگلیوں ۔۔۔ توگوئی فرشِ سقلاطون صبا گسترده در مرعیٰ
زبس لالہ زبس سبزہ دمن رنگین چمن مشکین ۔۔۔ زبوئے آن زرنگِ ایں ہوا دلکش زمین زیبا
زفرقِ لالہ و سوسن زنور نور و نسترن ۔۔۔ دمن چوں وادیٔ ایمن چمن چوں سینۂ سینا
چہ در ہاموں چہ در بستاں صفا زصف زرنگی ۔۔۔ زیکسو لالۂ نعماں زیک سو نرگسِ شہلا
توگوئی اہلِ یک کشور برہنہ پا برہنہ سر ۔۔۔ جہاں ور خشک سال اندر بہاموں بہرِ استسقا
چمن از قر فرد دین جہاں نازد بدست جیب ۔۔۔ کہ طوس از قبرِ شاہِ دیں بریں گنبدِ خضرا[1]

رونی۔ رونی کا بہت مختصر سا بہاریہ ہے مگر خوب اور بہت مرغوب ہے۔

بادباں برکشید بادِ صبا ۔۔۔ معتدل گشت باز طبعِ ہوا
خاک دیبا شدہ اسپ در صورت ۔۔۔ جانور گشتہ صورتِ دیبا
شاخ چوں کرم پیلہ گوہر خویش ۔۔۔ برتند گردِ تن ہمے عمدا
سبزہ اندر حمایتِ شبنم ۔۔۔ سر زپستی کشیدہ بر بالا
ابر بے شرطِ مہر و عقدِ نکاح ۔۔۔ گشت حامل بلولوئے لالا
ابنک از شرم آں ہمے فگند ۔۔۔ لولوئے نارسیدہ بر صحرا
چشمہا برکشادہ نرگس و گل ۔۔۔ تا بہ بینند جمالِ خسروِ ما

سودا۔ اب باغِ اردو کی سیر کیجئے۔ اور اس کے گل و گلزار میں سودا کی گلدستہ بندی کا تماشہ دیکھئے۔

اٹھ گیا بہمن و دَے کا چمنستان سے عمل ۔۔۔ تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمردار ہر ایک ۔۔۔ دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عز و جل

---

[1] اگر حافظہ غلطی نہیں کرتا تو کوئی بیس برس ہوئے ہونگے کہ طباطبائی کا ایک اردو قصیدہ غالباً اسی زمین میں اسی قصیدہ کے جواب میں کہیں پڑھا تھا۔ خوب قصیدہ ہے۔ اگر ہوتا اردو کے ذیل میں نقل کرتا ۱۲۔

Marfat.com

قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عوض — ڈال سے پات تلک پھول سے لیکر تا پھل

واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ — آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل

بخشتی ہے گلِ نورستہ کی رنگ آمیزی — پوشش جھنٹ قلمکار بہر دشت و جبل

تارِ بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ — ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

عکسِ گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے — کار نقاشی مانی ہے دوم وہ اوّل

بارے آبِ رواں عکسِ ہجومِ گل سے — لوٹے ہے سبزہ پہ از بسکہ ہوا ہے بیکل

چشمِ نرگس کی بصارت کے زبس ہے درپے — غنچۂ لالہ نے سرمہ سے بھری ہے مکحل

آب جو گردِ چمن لمعۂ خورشید سے ہے — خطِ گلزار کے صفحہ پہ طلائی جدول

سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر — ساغرِ لعل میں جوں کیجیے زمرد کو حل

برگ برگِ چمن ایسی ہی صفا کرتا ہے — گل کو دیکھو تو نگہ جاے ہے سنبل پہ پھسل

لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم — پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

مرزا غالبؔ | کہتے ہیں۔ اور سادگی میں رنگینی کی شان دکھاتے ہیں۔

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہوگئی ہے سر تا سر — روکشِ سطحِ چرخِ مینائی

سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی

سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے باد پیمائی

ذوقؔ | تخیل سے کام لیتا ہے۔ اور ایک مشہور قصیدہ کی تمہید میں کہتا ہے۔

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ — کہ جیسے جائے کوئی فیلِ مست بے زنجیر

ہوا میں ہے یہ طراوت کہ دودِ گلخن بھی — برستا اٹھتا ہے آتش سے مثل ابرِ مطیر

Marfat.com

یہ آیا جوش پہ بارانِ رحمتِ باری — کہ سنگ سنگ میں رنگِ یدؑ کی ہے تاثیر
ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغرِ عیش — ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک قطرۂ شبنم گہر کی طرح خوشاب — ہر اک گہر گہرِ شب چراغ پُر تنویر
اثر سے بادِ بہاری کے لہلہانے سے — زمیں پہ ہمسرِ سنبل ہے موجِ نقشِ حصیر
چمن میں ہے یہ درختانِ سبزہ پر جوبن — کہ زہر کھلتے ہیں سبزانِ خطۂ کشمیر
کرے ہے والہِ غنچہ درِ ہزار سخن — چمن میں موجِ تبسم کی کھول کر زنجیر
کچھ انبساط ہوا سے چمن سے دور نہیں — جو وا ہو غنچۂ منقارِ بلبلِ تصویر
کرے ہے صبح شکر خندہ اس مزہ کے ساتھ — کہ جس طرح ہم آمیختہ ہوں شکر و شیر
سنوارتی ہے جو شام اپنی زلفِ مشکیں کو — سوادِ مشکِ ختن پہ ہیں لاکھ آہو گیر
ہنسے چراغ تو ایسے ہنسی میں پھول جھڑیں — جلے سے رنگِ گلِ آفتاب ہو تغییر
بہے ہے چرخ پہ ہر صبح جوں صبوحی کش — بایں درازیٔ ریشِ آفتاب ساغر گیر
زمیں میکدہ یہ خندۂ نشاط انگیز — کہ لائے مے سے ہو دیوار قہقہہ تعمیر
عجب نہیں یہ ہوا سے کہ مثلِ نبضِ صحیح — کرے اگر حرکت موجِ چشمۂ تصویر

محسن کاکوروی

لے محفلِ نعت خوانی کی زیب و زینت کے لئے ایک گلدان رنگ برنگ کے برساتی پھولوں سے بھرا ہے بہ تبرک بھی لیجئے۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل — برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن سے ابھی — کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
تہ و بالا کئے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے — بیڑے بھادوں کے جو آتے ہیں بھرے گنگا جل
جوگیا بھیس کئے چرخ لگاتے ہے بھبوت — یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل
بجلی دو چار قدم چل کے پلٹ جائے نہ کیوں — وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہے بھٹکتا بادل
شبِ دیجور اندھیرے میں ہے بادل کے نہاں — لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر آنچل

Marfat.com

شاہدِ کفر ہے منہ پر سے اٹھائے گھونگٹ ۔ چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل
جوش پر رحمتِ باری ہے چڑھاؤ خمِ مے ۔ چشمکِ برق سے کرتا ہے اشارا بادل

وصف و تصویر

غرض وصف کا شعر ایک قسم کی معنوی تصویر ہے۔ جو اگرچہ بہت سی باتوں میں مصور کی سادہ و رنگین تصویر کو نہیں پہنچتی لیکن بہت سی باتوں میں مصور کی تصویر سے سبقت لے جاتی ہے۔ شاعر بہت کم کسی چیز کی پوری پوری تصویر کھینچتا ہے۔ اکثر یہی ہوتا ہے کہ جس چیز کا وصف کرنا چاہتا ہے اس کی چند نمایاں پسندیدہ، آنکھوں میں بسی اور سمائی ہوئی خصوصیات ایسی چن لیتا ہے کہ وہی تصویر کی جان یا کم از کم مناسب مقام ہوتی ہیں۔ اور شاعر کی زبان پر آکر موصوف کی پوری پوری تصویر سننے والے کی آنکھوں کے سامنے لا رکھتی ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ موصوف کے وہی خط و خال شاعر کے شعور کو جنبش میں لاتے اور سامع کو عالمِ خیال میں وہاں پہنچاتے ہیں جہاں اس کی تصویر پہلے موجود ہوتی ہے۔ شاعر کی اس تصویر سے وہ اس ذہنی صورت تک پہنچتا ہے اور ان کی مطابقت سے لطف اٹھاتا ہے۔ ابو تمام کہتا ہے ؎

یَوَدُّ وِدَادًا اَنَّ اَعْضَاءَ جِسْمِهٖ[لہ] ۔ اِذَا اُنْشِدَتْ شَوْقًا اِلَیْهَا الْمَسَامِعُ

جب میرا شعر پڑھا جاتا ہے سننے والا چاہتا ہے کہ کاش اس کے تمام اعضائے جسم کان ہو جائیں۔

آپ نے دھنک بارہا دیکھی ہوگی اب کانوں سے اس کا وصف سنئے اور آنکھوں سے اس کی تصویر دیکھئے۔

وَقَدْ نَشَرَتْ اَیْدِی الْجَنُوْبِ مَطَارِفًا ۔ عَلَی الْاَرْضِ دُکْنًا وَهِیَ خُضْرٌ عَلَی الْاَرْضِ
یُطَرِّزُهَا قَوْسُ الْغَمَامِ بِاَصْفَرٍ ۔ عَلٰی اَحْمَرٍ فِیْ اَخْضَرٍ وَسْطَ مُبْیَضٍّ
کَاَذْیَالِ خَوْدٍ اَقْبَلَتْ فِیْ غَلَائِلٍ ۔ مُصَبَّغَةٍ وَالْبَعْضُ اَقْصَرُ مِنْ بَعْضٍ

ہوائے جنوب نے زمین پر خاکی سیاہی مائل چادریں تان رکھی ہیں جن کے سرے

لہ یود ودادا ان اعضاء جسمه - اذا انشدت شوقا تنبه المسامع:-
اس شعر کی روایت یوں بھی ہے مجھے دونوں میں سے کسی پر بھی اطمینان نہیں پہلی کو اختیار کرکے تقریبی معنی لکھ دیئے ہیں ۱۲

Marfat.com

ہرے حاشیئے زمین پر لٹکے ہوئے ہیں (لوگ جسے سبزہ زار کہتے ہیں)

اس پھیلی ہوئی چادر پر قوس قزح نے دھنک لگائی ہے، زرد ڈھپہ پر سُرخ ہے، سُرخ پر سفید، اور سبز سفید میں۔

اس کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نوجوان لڑکی رنگ برنگ کے مہین مہین کپڑے پہن کر نکل آئی ہے جس کا ہر کپڑا دوسرے سے چھوٹا اور اونچا ہے۔

گولائی قوسِ قزح کی صورت میں داخل ہے اور اس کی خوبصورتی میں شامل لیکن اس کا حسن گولائی میں اتنا نہیں جتنا کہ اس کی رنگا رنگی میں ہے۔ شاعر نے بھی صرف اسی کا ذکر کیا مگر اس طرح کہ سامع کے خیال پر اس کا اثر پڑتا ہے اور وہ قوس قزح کی صورت نکال کر اس کے سامنے رکھ دیتا ہے جو حافظ کے پاس پہلے سے موجود ہے۔ اسی لیے جب شاعر کسی ایسی چیز کا وصف کرتا ہے جو سامع نے پہلے سے نہ دیکھی ہو وہ اس سے وہ لطف نہیں اُٹھاتا جو ایک دیکھی ہوئی چیز کے وصف میں پاتا ہے۔

ابنِ رشیق اور شعر میں وصف کی کثرت

وصف عام طور پر مناظر و مرئیات کی تصویر کو کہتے ہیں لیکن شعر وصفی ہو یا غیر وصفی، بہر حال حقائقِ مرئیہ کا عکس نہیں ہوتا بلکہ عکس ہوتا ہے صُورِ خیالیہ کا جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے اس سبب شعر کسی قسم کا ہو، تصویر معنی ہوتا ہے اور شاعری معنوی مصوری۔ یہ دوسری بات ہے کہ شعر صورتِ ذہنیہ پر منطبق ہوتے ہوتے کبھی کبھی صورتِ خارجیہ پر بھی منطبق ہو جائے یا صورتِ خارجیہ کی تصویر پر۔ اسی لیے ارسطو نے شاعری کو معنوی مصوری مانا ہے عجب نہیں کہ ابنِ رشیق نے اسی بنا پر وصف کی جامعیت یوں بیان کی ہو "اَلشِّعْرُ اِلَّا اَقَلَّهٗ رَاجِعٌ اِلٰی بَابِ الْوَصْفِ وَلَا سَبِیْلَ اِلٰی حَصْرِهٖ وَاسْتِقْصَائِهٖ وَھُوَ مُنَاسِبٌ لِلتَّشْبِیْهِ وَلَیْسَ بِهٖ لِاَنَّهٗ کَثِیْرًا مَا یَاْتِیْ فِیْ اَضْعَافِهٖ وَالْفَرْقُ بَیْنَ الْوَصْفِ وَ

Marfat.com

التَّشْبِیْهِ اَنَّ هٰذَا اِخْبَارٌ عَنِ الْحَقِیْقَةِ وَاَنَّ ذٰلِكَ مَجَازٌ وَّتَمْثِیْلٌ" شعر باستثنائے قدر قلیل سب وصف میں داخل ہے اور حصر و احاطہ اس کی اصناف کا ناممکن ہے۔ وہ تشبیہ سے ملتا جلتا ہے لیکن تشبیہ نہیں۔ اس لیے تشبیہ اکثر وصف میں آتی ہے۔ فرق دونوں میں یہ ہے کہ وصف خبر ہوتا ہے کسی حقیقت کی۔ اور تشبیہ محض مجاز و تمثیل۔

ابن رشیق کی رائے پر ایک نظر۔

حقیقت کی دو قسمیں ہیں۔ خارجی اور خیالی (ذہنی) اگر ابن رشیق کی مراد حقیقت سے حقیقت خارجی ہے تو اس کا یہ دعویٰ غلط ہو گا کہ شعر قدرِ قلیل کے سوا سب وصف میں داخل ہے نیز لازم آئے گا کہ وصف حقائقِ خارجیہ کا عکس ہو۔ حالانکہ شعر عکس ہوتا ہے حقائقِ ذہنیہ کا۔ برخلاف اس کے اگر وصف سے مراد ہو اخبار عن الحقائق الذہنیہ تو تمام اصناف معانی یا مراتبِ شعریہ وصف کے ذیل میں آسکتے ہیں طلب۔ تمنا۔ استفہام وغیرہ چند انواع معنی کی وصف سے خارج رہیں گی۔ اور وہ بھی بہ ازخبرِ قلیل۔ شاید یہی قدر قلیل معانی ہونگے جنہیں ابن رشیق خارج از وصف کہتا ہے۔ لیکن وہ وصف کہ اس وسیع کہنے کے باوجود جو مثالیں باب الوصف میں لکھتا یا جو اصنافِ معانی از قبیل رزم و بزم داخلِ وصف ٹھیراتا ہے از اول تا آخر سب از جنسِ مناظر و مرئیات ہیں۔ ان مثالوں سے باب الوصف اس کے دعوے کے خلاف بہت تنگ ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ اس نے یہ مثالیں اصطلاحِ مشہور کی بنا پر درج کی ہوں اور وصف کی وسعت و ہمہ گیری حقیقت کے لحاظ سے بیان ہو لیکن یہ دعویٰ بہر حال مشکل ہے کہ ابن رشیق نے کیوں وصف کو وصفاً اتنا وسیع ٹھیرایا۔ اور پھر مثالوں سے کیوں اتنا تنگ کر دیا۔

شعر بہر حال تصویر معنوی ہے

میں وصف کو بیشتر مرئیات ہی سے مخصوص سمجھتا ہوں۔ مگر شعر کو خواہ وہ کسی کے معنی پر

Marfat.com

مشتمل ہو، بہر حال تصویر معنی جانتا ہوں، چنانچہ پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ شعر وصف کا ہو یا جذبات و خیال کا بہر حال تصویر معانی ہے۔ ایک بدو اپنے اہل و عیال کے ساتھ کہیں جنگل میں رہتا تھا، گزارا محض شکار پر تھا۔ اتفاق کی بات کہ گھر میں کھانے نہ تھا کہ مہمان آپہنچا بہت گھبرایا کہ اب کیا ہوگا۔ مگر خدا کی شان ادھر مہمان آیا اُدھر شکار آنکلا۔ اُس نے بڑھ کر شکار مارا خود کھایا اور مہمان کو کھلایا لیکن اس بے سروسامانی میں دور سے مہمان کو آتا دیکھ کر جو کچھ اس کے دل پر گذرا اور جو خیالات اور جذبات اُس کے اور اس کے خورد سال بیٹے کے دل میں موجزن ہوئے حطیہ نے ان کی واقعی یا فرضی تصویر کھینچی ہے۔ دیکھنے کے قابل ہے۔

وَطَاوِی ثَلَاثٍ عَاصِبِ الْبَطْنِ مُرْمِلٍ ... بِبَیْدَاءَ لَمْ یَعْرِفْ بِهَا سَاکِنٌ رَسْمًا
اَخِی جَفْوَۃٍ فِیْهِ مِنَ الْاِنْسِ وَحْشَۃٌ ... یَرَی الْبُؤْسَ فِیْهَا مِنْ شَرَاسَتِهٖ نُعْمٰی
تَفَرَّدَ فِیْ شِعْبٍ عَجُوْزًا اِزَاءَهَا ... ثَلَاثَۃُ اَشْبَاحٍ تَخَالُهُمْ بُهْمًا
عُرَاۃٍ حُفَاۃٍ مَا اغْتَذَوْا خُبْزَ مَلَّۃٍ ... وَلَا عَرَفُوْا لِلْبُرِّ مُذْ خُلِقُوْا طُعْمًا
رَاٰی شَبَحًا وَسْطَ الظَّلَامِ فَرَاعَهٗ ... فَلَمَّا رَاٰی ضَیْفًا تَصَوَّرَ وَاهْتَمَّا
تَرَوّٰی قَلِیْلًا ثُمَّ اَحْجَمَ بُرْهَۃً ... وَاِنْ هُوَ لَمْ یَذْبَحْ فَتَاهُ فَقَدْ هَمَّا
فَقَالَ ابْنُهٗ لَمَّا رَاٰهُ بِحَیْرَۃٍ ... اَیَا اَبَتِ اذْبَحْنِیْ وَیَسِّرْ لَهٗ طُعْمًا
وَلَا تَعْتَذِرْ بِالْعُدْمِ عَلَّ الَّذِیْ طَرَا ... یَظُنُّ لَنَا مَالًا فَیُوْسِعُنَا ذَمًّا
فَقَالَ هَیَا رَبَّاهُ ضَیْفًا وَلَا قِرٰی ... بِحَقِّکَ لَا تَحْرِمْهُ تَا اللَّیْلَۃِ اللَّحْمَا

ایک تین دن کا بھوکا، بے برگ و نوا پیٹ پر پٹی باندھنے والا، ایک بیابان میں کہ وہاں کا پتہ شاطر بھی اس میں راستہ بھول جائے، تند مزاج، آبادی سے وحشت کرنے والا، درشت زندگی کا خوگر تکلیف کو راحت تصور کرنیوالا پہاڑ کی ایک گھاٹی میں اپنی بڑھیا بیوی کے ساتھ پڑا گزران کرتا تھا جس کے آگے تین بچے تھے، مگر ایسے کہ اگر تو انہیں دور سے دیکھے تو خیال کرے بھیڑ بکری کے بچے ہونگے، ننگے بدن ننگے پاؤں جن غریبوں نے بھوبل پر سکی ہوئی ٹکیہ روٹی بھی کبھی نہیں دیکھی تھی اور پیدا ہو کر گیہوں کا مزہ نہیں چکھا ہوگا۔

Marfat.com

شام کے اندھیرے میں جو اس فاقہ کش نے دُور سے ایک آدمی سا آتا دیکھا تو بہت گھبرایا۔ اور جب یقین ہو گیا کہ آنے والا آدمی اور مہمان ہے تو بہت تلملایا پیچ و تاب کھایا اور فکر میں ڈوب گیا۔ کچھ دیر سوچا پھر گھبرا کر پیچھے کو ہٹا اگرچہ بیٹے کو ذبح نہیں کیا تھا مگر اس کی حسرت و یاس کا کچھ ایسا ہی حال تھا۔ بیٹے نے جو باپ کو یوں متفکر و حیران دیکھا، بولا، بابا! مجھے ذبح کر لیکن مہمان کیلئے کھانے کا سامان کر۔ دیکھنا! آنے والے سے کہیں بے و سرسامانی کا عذر نہ کر دینا کہ وہ بہانہ سمجھے گا اور ہماری مذمت کرتا جائے گا۔ یہ سن کر بوڑھے نے ایک سانس مارا اور کہا، اے میرے پروردگار مہمان آیا اور کھانے کھلانے کو کچھ بھی نہیں تجھے اپنی رزاقی کی قسم، اس رات اسے گوشت سے تو محروم نہ رکھنا۔

اس نظم کے پہلے چھ شعر خالص وصف کے ہیں۔ پانچواں چھٹا شعر دونوں بالخصوص نہایت بانکے شعر ہیں، اور خارج کے علاوہ جذبات و خیال کا بہترین فوٹو ہیں۔ اگر پہلے چار وصف کا مرقع ہیں، تو پانچواں چھٹا بلکہ باقی تمام بھی کیوں وصف کی تصویر نہ مانے جائیں، اور ان کا تصویر ہونا ثبوت ہے اس امر کا کہ جذبات و خیال بلکہ ہر قسم کی نفسانی کیفیات ایک صورت رکھتی ہیں اور شاعر شاعرانہ الفاظ و ادا کی کارسازی سے ان کی بہترین تصویر کھینچتا ہے۔ اسی لیے شاعری از قبیل وصف ہو یا خارج از وصف بہرحال معنوی مصوری ہے اس حقیقت کو بالغ النظر ارسطو ہی نہیں سمجھا بلکہ ہر شاعر کم و بیش اس راز سے آگاہ رہا ہے۔ اسی لیے قاآنی کہتا ہے

اکنوں منم در شاعری قائم مقامِ عنصری   کز نظم الفاظ دری بیرنگ معنی ریختہ

اور خواجہ میر درد کہتے ہیں۔

درد تو کرتا ہے معنی کے تئیں صورت پذیر   دسترس رکھتے تھے کب بہزاد و مانی اسقدر

اور میر انیس شاعری کی یوں تعریف کرتے ہیں

Marfat.com

صُورتِ گر رخسارۂ الفاظ معانی نقاشِ تصاویر رُخِ رازِ نہانی

اور قمر الدین خان راقم کہتے ہیں۔

صورت گر ہی خیال کی مانی نہ کر سکا راقم نے پر خیال کی تصویر کھینچ دی

اور انہیں پر منحصر ہے عربی، فارسی، اُردو کے اکثر شعرائے نے شعر کو جا بجا تصویرِ معانی سے تعبیر کیا ہے۔

شعر کی تقسیم اور محاکات و تخیل

بعض حضرات وصف کو جسے ہم صورتِ ذہنیہ کی تصویر سمجھنے کے باوجود بھی مناظر و مرئیات کی تصویر کہہ چکے ہیں، محاکات سے تعبیر کرتے ہیں اور تخیل کو اس کا مقابل ٹھہراتے ہیں اس کا لازمی نتیجہ یہی ہو سکتا ہے کہ شعر من حیث المجموع دو قسموں میں منقسم ہو جائے۔ حکائی اور تخیلی اور پھر دونوں قسموں میں باہم منافات ہو۔ جو حکائی ہو تخیلی نہ کہلائے اور نہ تخیلی حکائی لیکن یہ سراسر غلط ہے۔ اس لیے کہ جو اشعار وصف کے ہم درج کر چکے ہیں وہ سب خالی از تخیل نہیں بلکہ اُن میں سے اکثر میں تخیل کا عمل موجود ہے خاص کر فارسی اردو کا وصفِ تخیل کی صناعی و کارسازی سے بھرا ہوا ہے اور نہ صرف انہیں مثالوں میں جو ہم نے درج کی ہیں، بلکہ فارسی، اُردو کے دفترِ وصف کا عام طور پر یہی حال ہے۔ عربی کا وصف بھی تخیل کی صفت سے خالی نہیں، اب اگر فرض کر لیا جائے کہ شعر کی حکائی و تخیلی دو قسمیں ہیں، اور تخیل سے عرفِ عام کی بنا پر صرف ابداع و اختراع مراد لیا جائے۔ تو پھر وہ تمام اشعار جو جذبات و خیال اندیشہ و فکر کا عکس و نتیجہ ہوتے ہیں نہ وصفی اشعار کے ذیل میں آ سکتے ہیں نہ تخیل کے تحت میں اور تقسیم بالکل ناقص رہ جاتی ہے۔

توجیہ و تاویل اس تقسیم کو اگر کسی تاویل توجیہ سے صحیح ٹھہرایا جا سکتا ہے تو

Marfat.com

اس کی صرف یہ صورت ہے کہ جنس محاکات میں وہ تمام اشعار داخل سمجھ لیئے جائیں، جو خارج وخیال، جذبات وافکار یعنی حقائق واقعی کا پرتو ہوتے ہیں اور تخیئلی صرف وہ شعر کہلائیں جن میں تخیل اپنے اختراع وابداع سے کام لیتا ہے۔ جو بظاہر عکس حقائق معلوم ہوتے ہیں مگر حقیقت میں حقائق سے دُور ہوتے ہیں چونکہ یہ خصوصیت ان میں تخیل ہی کی بدولت پیدا ہوتی ہے یا تخیل کا رنگ اُن پر غالب ہوتا ہے اس لیئے تخیل کیطرف منسوب ہوکر تخیئلی کہلاتے ہیں لیکن اس صورت میں فیمابین محاکات وتخیل کے منافات نہ رہے گی کیونکہ تخیئلی اشعار بھی محاکات سے خارج نہیں ہوتے۔ بلکہ جیسے فکر وخیال اور جذبات کا شاعرانہ بیان از قبیل حکایت ومحاکات ہوتا ہے تخیل بھی اُن میں داخل ہوتا ہے محض امتیاز مراتب کے لیے ان کو حکائی وتخیئلی دو قسموں میں تقسیم کر لیا گیا ہے مگر اس کا پھر بھی بظاہر کوئی جواب نہیں ملتا کہ جب وصف وجذبات اور خیال وافکار کو تخیل اپنے اختراع وابداع کا لباس پہنا کر معرضِ بیان میں لائے تو کیوں اس کو تخیئلی کہا جائے اور حکائی نہ کہیں یا کیوں حکائی کہیں اور وہ تخیئلی نہ کہلائے۔ اسی خلط مبحث سے بچنے کے لیے بعض اہل نظر نے حکائی وتخیئلی شعر کی دو قسمیں نہیں کیں۔ بلکہ کہا کہ شعر تخیل ومحاکات دونوں کی کارسازی سے بنتا اور کمال پاتا ہے اگرچہ یہ مسلک پہلے مسلک سے بہتر اور بہت کچھ قرین صواب ہے لیکن ایراد واعتراض سے بچتا یہ بھی نہیں اور قابل تسلیم صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ تخیل سے محض اختراعی وابداعی تخیل مراد نہ ہو بلکہ اُس کو تمام مراتبِ خیال کا جامع مانا جائے۔

میں خود اس تقسیم کا قائل نہیں بلکہ ہر قسم کے شعر کو وصف ہو یا غیر وصف کوئی اس کو حکائی ملنے یا تخیئلی بہر حال تصویر معنوی ہی جانتا ہوں اور اس اصطلاحی محاکات و تخیل میں باہم منافات نہیں پاتا تخیل بھی تو اگر صورت گری اور بُت تراشی ہی کرتا ہے۔ مانا کہ وہ واقعی صورت کی تصویر نہیں کھینچتا، بہت کچھ فرض سے کام لیتا ہے لیکن

Marfat.com

اس سے اُس کی صناعی جنس تصویر سے خارج نہیں ہو سکتی جیسے فرضی صورتیں اور مورتیں تصویر و تمثال کہلاتی ہیں، تخیلی شعر بھی معنوی تصویر کہلانے کا مستحق ہے اگرچہ اُس کی اصل ہُو بہُو کہیں موجود نہ ہو۔

محاکات و تخیئل کی عام مشہور اصطلاح مسامحانہ ہے

میں بیان کر چکا ہوں کہ جب عربی شاعری کا انداز بدلا اور طرز جدید نے زور پکڑا، جس کی ممتاز خصوصیت تھی معنی آفرینی یعنی تخیل تو طرز قدیم کے طرفداروں نے اس کو بدعت سمجھا اور بزعم خویش شعر و شاعری سے خارج ٹھہرایا اور کہنے لگے کہ یہ ایجاد و اختراع یعنی تخیل نہ کوئی چیز ہے نہ شعر و شاعری سے اس کو کوئی واسطہ شعر و شاعری ہے واقعی خیالات اور صحیح جذبات کو وزن کے قالب اور طرز مسلّم کے سانچے میں ڈھالنا۔ اور اس کی ٹکسال ہے جاہلیت کا اسلوب جو اس کے خلاف ہے ٹکسال باہر ہے، وہ متبنی ہو یا کوئی اور، برخلاف اس کے دوسرا گروہ جدّت طرازوں کا جو نیا نیا پیدا ہوا تھا، اور جدّت پسندی کی بدولت قبولِ عام پاتا جاتا تھا اختراع و ابداع یعنی تخیل کو کمالِ شاعری بلکہ اصلِ شاعری بناتا جاتا تھا۔ شعرِ جاہلیت کا اگرچہ معترف تھا لیکن اُس قدیم طرز کے عصری مقلدوں کے شعر کو کارگاہِ الفاظ کا بافتہ و تافتہ کہہ کر ان کی شاعری کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ اسی اختلاف سے شدہ شدہ اختلاف اصطلاح کی بنیاد پڑی اور رفتہ رفتہ تخیل، ابداع و اختراع جیسے الفاظ پیدا ہو گئے۔ مگر شعر کے معنوی مراتب از یکدیگر ممتاز ہونے کیساتھ ساتھ اصطلاحات میں مسامحت بڑھتی چلی گئی یہاں تک کہ طرزِ جدید کے لیئے تخیل و خیال بندی بمنزلہ اس کے اسم کے ہو گئی، اب جو شعر کی دو قسمیں کرتے ہیں از قسمِ تخییل و از قسم محاکات، کیا عجب ہے کہ یہی امور ان کے پیش نظر ہوں مگر تفصیل کی نوبت نہ آئی ہو مگر آج کل بعض ناآشنائے فن کوتاہ نظر، نوآموز

Marfat.com

اس حقیقت کو نہیں سمجھتے اور محاکات کو نقالی اور تخیل کو شاعری کہتے ہیں۔ اتنا بھی نہیں جانتے کہ اگر تخیل و محاکات میں منافات ہے تو ہر زبان کی شاعری کا دیوان محاکات خیالی (غیر تخیلی) ہی کی تصاویر سے نگارخانہ بنا ہے وہ نہ ہو تو ابھی یہ شہرستان ہُو کا عالم ہو جائے اور تخیل کی ساری کائنات نظر آجائے۔ اور اگر جذبات و خیال تخیل و افکار محاکات ہی میں آکر شعر بن پاتے یا شعر کہلاتے ہیں تو پھر محاکات شعر میں تخیل کی شریک ہے بلکہ شریک غالب ہے۔

محاکات و تخیل میں منافاۃ نہیں

یہاں تک جو لکھا گیا اس فرض و تقدیر پر ہے کہ تخیل و محاکات میں منافات ہے شعر بغیر محاکات کے بھی شعر ہو سکتا ہے یعنی تخیل محاکات سے جدا پایا جاتا ہے، اور محاکات تخیل سے۔ لیکن میں خود اس کا قائل نہیں۔ میرے نزدیک جذبات ہوں یا خیالات افکار ہوں یا تخیلات، بغیر محاکات کے گونگے کے خواب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے کیونکہ محاکات کی حقیقت سے نقل ہو بہو یا ادائے خیال کما ہو جس کو میں برابر تصویر معنی کہتا چلا آرہا ہوں، اور اسی کے کمال کو حسن ادا جانتا ہوں جیسا کہ تمہیدِ معانی کے ذیل میں لکھ آیا ہوں۔ اگر میرا یہ وہم یا فہم صحیح ہے تو تخیل محاکات سے اور محاکات تخیل سے بے نیاز نہیں، از روئے تشخص جدا جدا بھی ہوں، تب بھی بہر حال غیر منفک ہیں۔ جیسے لفظ معنی سے اور معنی لفظ سے جدا نہیں ہوتے۔ کوئی خیال بھی الفاظ اور ترکیب الفاظ سے جدا نہیں ہوتا، انہیں الفاظ یا ترکیب الفاظ کو محاکات کہتے ہیں۔ باریک بینی پر آئیے تو اداۃِ محاکات کہہ لیجئے۔ یہی وجہ ہے کہ جب تخیل پیدا ہوتا ہے یا خیال قوت پاکر تخیل بنتا ہے تو اس کے ساتھ ہی زبان کا اندازِ محاکات بھی بدل جاتا ہے چنانچہ کسی زبان اور اس کی شاعری و انشا پردازی میں، آپ

Marfat.com

تخیل کو ارتقائے محاکات یا جدتِ ادا سے منفک نہ پائیں گے بلکہ ارتقار محاکات یا جدتِ ادا ہی کی صورت میں تخیل اپنے وجود کا پتہ دیتا ہے۔ اور اہلِ نظر معنی کی سادہ و واقعی صورتیں دیکھتے دیکھتے یہ دیکھتے ہیں کہ محاکات یا صنعت ادا کا انداز بدل گیا ہے حقیقت سراپا مجاز کا لباس پہن کر اپنا جلوہ دکھانے لگی ہے۔ اور فانوسِ خیال ان مفروض و موہوم تصاویر کا تماشہ دکھا رہا ہے اسی لیے میں ہر قسم کے شعر کو تصویرِ معنی سمجھتا ہوں، اور محاکات اور معنوی مصوری کو بالکل ایک خیال کرتا ہوں کیونکہ کلام بغیر اصطلاحی تخیل (جدت ادا و معنی آفرینی) کے شعر ہو سکتا ہے، چنانچہ ہوا اور مدتوں رہا۔ لیکن بغیر حسنِ ادا کے نہ خیال جامۂ شعر پہنتا ہے نہ تخیل تصویرِ سحر ہو سکتا ہے، نہ وصف کوئی چیز رہتا ہے نہ جذبات کوئی خفیفت رکھتے ہیں بلکہ حقیقت بھی معرضِ بیان میں نہیں آتی اور دلنشین نہیں ہو سکتی۔ اس لیے اب میں اس بحث کو یہاں ختم کرتا ہوں اور ادا کی طرف آتا ہوں کہ حسنِ ادا ہی شعر کا حسن اور شاعری کا کمال ہے۔

Marfat.com

حُسنِ ادا

حُسنِ ادا کہنے کو دو لفظ ہیں اور آدھی سی بات، مگر حق یہ ہے کہ ادا نہیں تو حُسن بھی کچھ نہیں، نہ صباحت میں حلاوت ہے نہ ملاحت میں نمک، سنا ہوگا بُلبُلِ شیراز کہہ گیا ہے

شاہد آں نیست کہ موئے و میانے دارد　　بندۂ طلعت آن باش کہ آنے دارد

یہ ادا ہی کا کرشمہ ہے کہ معنی وہی ایک ہیں مگر کلام کا طور کچھ اور ہوتا چلا گیا ہے۔

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند　　نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند
نہ ہر کہ طرف کلہ کج نہاد و تند نشست　　کلاہ داری و آئینِ سروری داند
ہزار نکتۂ باریک تر ز مو اینجا است　　نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

معانیٔ کلام اور زبان، نثر، نظم کی جان ہیں، مگر ادا اُس جانِ جہاں کی جان ہے حُسنِ ادا کا کہنا کیا ہے حسن معانی کے ساتھ جمع ہو جائے تو پھر حُسن بالائے حسن ہے اور نور علےٰ نور ہے

آنکہ میگویند آں بہتر ز حُسن　　یارِ ما ایں دارد و آں نیز ہم

حسنِ ادا کا سمجھنا مشکل ہے۔

مگر حسنِ ادا کا سمجھانا سمجھنے سے مشکل اور بہت زیادہ مشکل ہے، اَوروں کا کیا ذکر جن کو اداے حُسنِ صورت سے سابقہ پڑا ہے وہ بھی نہیں بتا سکتے کہ ادا کیا ہے ایک بات

Marfat.com

ہو تو کوئی بتائے۔ وہ کہیں نگاہ ہے اور کہیں حیا۔ کہیں لاگ ہے کہیں لگاؤ۔ کبھی اترانا ہے اور کبھی بگڑ جانا۔ دلداری بھی ہے اور دل آزاری بھی ہنسنا بھی ایک ادا ہے اور رو دینا بھی۔ اسی لیے جب کسی سے پوچھئے ادا کیا ہے، نہیں بتا سکتا کہ کیا ہے جو بڑا زور مارتے ہیں تو کبھی استعارہ میں نشتر کہہ دیتے ہیں اور کبھی خنجر کبھی دم عیسیٰ سے تعبیر کرتے ہیں اور کبھی تیرِ قضا سے جب ادائے حُسنِ صورت ہی کا یہ حال ہو تو پھر حُسنِ ادائے معانی کو میں حیران ہوں کہ کیونکر سمجھاؤں اور بتاؤں تو کیا بتاؤں کہ کیا ہے۔

حُسنِ شعر یا بلحاظِ حُسنِ ادا شعر کی تقسیم

ایک اعرابی سے کسی نے پوچھا اچھا شعر کسے کہتے ہیں اور پہچان اس کی کیا ہے؟ اُس نے کہا مَا یَدْخُلُ الاُذُنَ بِلَا اِذْنٍ جو بلا اجازت کانوں میں در آئے۔ میں کہتا ہوں حُسنِ ادا وہ چیز ہے جس سے شعر کانوں کے راستے سے دل میں اُتر جائے اور عالمِ تصوّر میں اک سماں سا بندھ جائے جس سے نفس اہتزاز پائے یا درد و قلق سے بے چین ہو جائے اور جب شعر میں وہ نظر نہ آئے نفس انبساط پائے نہ انقباض۔ زبان پر آہ آئے نہ واہ بلکہ ذہن کچھ ڈھونڈتا ہوا رہ جائے۔ اسی لیے اہلِ نظر شعر کو پانچ مراتب میں تقسیم کرتے ہیں۔ اوّل مرقص (رقص آور) جسے سن کر سامع جھومنے اور تھرکنے لگے، وجد حال طاری ہو جائے اور فرطِ لطف سے طبیعت پر قابو نہ رہے۔ دوسرے مُطرِب (طرب انگیز) جو دل و دماغ پر ایک کیف سا لائے مگر وارفتہ و بیخود نہ بنائے۔ تیسرے مقبول جسے سُن کر سخن فہم کہے خوب ہے، اچھا ہے۔ چوتھے مسموع جسے سُنکر منہ سے آہ نکلے نہ واہ۔ نہ اچھا کہنے کو جی چاہیے نہ بُرا کہنا اچھا نظر آئے۔ پانچویں متروک یا مردود جسے سن کر سماعت کے ساتھ طبیعت بھی اُچاٹ ہو جائے۔

Marfat.com

مذاق کا اختلاف اور دوسری تقسیم

اگرچہ یہ سب کچھ صحیح ہے مگر مسموع و مقبول و طرب انگیز و رقص آور اشعار کا امتیاز اور تعین محض مذاق سے تعلق رکھتا ہے اور مذاق ہوتے ہیں مختلف اس لیے حسن و احسن، مقبول و مسموع اشعار کے باب میں اکثر اختلاف ہو جاتا ہے۔ ایک شعر ایک کے لیے رقص آور ہوتا ہے مگر دوسرا سُن کر ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ اور جو اس کے لیے طرب انگیز ہوتا ہے وہ اُسے وجد میں لانے کے لیے ناکافی اسی لیے بعض نے اس تقسیم کو چھوڑ کر تقسیم کا دوسرا راستہ اختیار کیا۔ یا یوں کہیے کہ انداز بدل کر کہا کہ شعر چار مراتب میں تقسیم ہوتا ہے۔ اول وہ جو لفظی ومعنوی حسن کا جامع ہو جیسے حمید بن ثور کا شعر ہے ؎

أَرَى بَصَرِي قَدْ رَابَنِي بَعْدَ صِحَّتِي ... وَحَسْبُكَ دَاءً أَنْ تَصِحَّ وَتَسْلَمَا

وہ مرض بھی کم نہیں جس سے آدمی صحت پائے اور پھر بھلا چنگا ہو جائے مگر میری نگاہ مجھے صحت کے بعد غلطی میں ڈالنے لگی ہے (اس بیماری یعنی ضعف پیری کا کیا ٹھکانا ہے یا جیسے ارزانی کہتا ہے۔

سِهَامُ نَوَاظِرٍ تُصْمِي الرَّمَايَا ... وَهُنَّ مِنَ الْحَوَاجِبِ فِي الْحَنَايَا
وَمِنْ عَجَبٍ سِهَامٌ لَمْ تُفَارِقْ ... حَنَايَاهَا وَقَدْ خَرَجَتْ حَشَايَا

اس کی نگاہوں کے تیر کہ ابروئیں اُن کی کمانیں ہیں، ہدف پر جا جا کر بیٹھتے ہیں اور پھر عجیب بات یہ ہے کہ کمانوں سے نہیں نکلے اور جگروں کو چھید گئے۔

دارم عجب از تیر نگاہ تو کہ پیکانش ... از زلب گزشت است و بقالب نرسیدہ

أَحِبَّائِي كَمْ لِي نَحْوَكُمْ مِنْ تَحِيَّةٍ ... أُحَمِّلُهَا هَبَّاتِ كُلِّ جَنُوبِ
فَلَا تَتْرُكُوا رَدَّ السَّلَامِ إِذَا جَرَتْ ... شَمَالٌ عَلَى نَائِي الْمَحَلِّ غَرِيبِ

Marfat.com

وَنَفْسٌ بِسَامُرَّا بِكَفِّ حَبِيبٍ　　غَرِيْبٌ لَهٗ نَفْسَانِ نَفْسٌ بِوَاسِطٍ

دوستو! میں تم کو ہوائے جنوب کے ہر جھونکے کے ساتھ برابر سلام پر سلام بھیج رہا ہوں ہوائے شمال چلے تو تم بھی اس غریب دور افتادہ کو سلام کے جواب سے محروم نہ رکھنا اس غریب دور افتادہ کو جس کی دو جانیں ہیں ایک واسط میں پڑی ہے اور دوسری سامرا میں محبوب کے ہاتھوں میں ہے۔

حسنؓ ز بصرہ بلالؓ از حبش صہیبؓ از روم　　ز خاکِ مکہ ابوجہل ایں چہ بوالعجبی است

ہمتم ہست رسا بختم اگر کوتاہ ہست　　پشتِ پایم رسد ار دست بد نیا نہ رسد

در ہجرِ تو اشکم ز شگافِ مژہ پیداست　　چوں طفلِ یتیمے کہ ز سینہ جامہ دریدہ

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار　　جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

لیتے ہیں مژے سے کام ابرو　　یہ تیر چلے نہ گو کمان سے

دوسرے یہ کہ الفاظ شیریں و خوب اور طرز ادا مرغوب ہو مگر معانی پامال ؎

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ　　وَمَسَّحَ بِالْاَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

اَخَذْنَا بِاَطْرَافِ الْاَحَادِيْثِ بَيْنَنَا　　وَسَالَتْ بِاَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْاَبَاطِحُ

ہم جب تمام مناسکِ منیٰ ادا کر چکے۔ اور جسے سنگ اسود چھونا تھا چھو چکا تو قافلہ چلا اور ہم باتیں کرنے لگے۔ اور وادی میں اونٹوں کی ہلتی ہوئی گردنوں کا سیلاب ٹھاٹ مارنے لگا۔ دوسرا شعر حسن ادا کا وہ مرقع ہے جس کے لطف و حسن کو مذاق ہی جانتے ہیں۔ الفاظ میں نہیں آسکتا ہیں نے ترجمہ نہیں کیا۔ ایک خوبصورت و خوشنما چہرہ پر سیاہی پھیر دی ہے۔

قَبْلَ الرَّحِيْلِ وَقَبْلَ يَوْمِ الْعُذَّلِ　　يَا اُخْتَ نَاجِيَةَ السَّلَامُ عَلَيْكُمْ

اے اخت ناجیہ! اے میرا اسلام لے۔ کوچ اور اس سے پہلے کہ ملامت کرنیوالے

Marfat.com

مجھے رونے دھونے پر ملامت کریں۔

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ　　قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلَانَا

ان آنکھوں نے جو گویا موتی چور ہیں ہمیں قتل کر ڈالا۔ مگر پھر زندہ نہیں کیا۔

اضطرابم بگذارد کہ نشینم جائے　　انتظارت نہ نگذارد کہ ز جا برخیزم

گل عزیز است ہر کجا روید　　خواہ در راغ خواہ در گلشن

خار خار است ہر کجا باشد　　خواہ در باغ وخواہ در گلخن،

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

گر وہ نہیں ہے باوفا جاؤ وہ بے وفا سہی!

جس کو ہو جان ودل عزیز اُس کی گلی میں جائے کیوں

تیسرے یہ کہ معانی اچھے ہوں۔ مگر الفاظ بھدّے یا ادائے معانی سے قاصر ہوں سه

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ　　لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارُ

جوانی میں سے بڑھاپا یوں نکل کھڑا ہوتا ہے جیسے رات ہو اور اس کے دونوں طرف دن کھڑا چیخ رہا ہو۔ یصیح نے اچھے خاصے شعر کو بُرا بنا دیا ہے۔

صافی شوم از کوں کہ درو دُردِ صفا نیست　　بر عرش زنم جوش کہ درخم کدہ جا نیست

لو موت کا چیتا چھٹا جو پائے کفن ہو　　وہ باگ چھٹی باگ کی رو با ہو ہرن ہو

چوتھے وہ جس کے معنی بھی پوچ ہوں۔ اور الفاظ بدنما اور ان کی بندش محض اشتغال بندی اور ایسے۔

إِنَّ الْخَلِيطَ تَصَدَّعْ　　فَطِرْ بِدَائِكَ أَوْ قَعْ

لَوْلَا جَوَارٍ حِسَانٌ　　حُورُ الْمَدَامِعِ أَرْبَعْ

أُمُّ الْبَنِينَ وَأَسْمَا　　وَالرَّبَابُ وَبُوذَعْ

Marfat.com

نَعُلُتُ لِلرَّاحِلِ ارْحَلْ — اِذَا بَدَا لَکَ اَوْدَعْ

(۱) وِلا! یار تو چل دیا اب تو اِدھر اُدھر ڈانواڈول پھر یا دُکھ درد بھر اور پڑ رہ (۳۴۲)

اگر جانے والوں میں چار حور چشم حسین، ام البنین واسما، رباب و بونرح نہ ہوتیں تو میں جانے والوں سے کہتا، تمہارا جی چاہے، جاؤ یا نہ جاؤ،

کے ترک سجدۂ تو بتِ دلربا کنم — کاریکہ کافرے نکند من چرا کنم

رسن زلف پئے حیلہ در آویختہ اند — جز دل تشنہ از چاہِ زنخداں مطلب

وہ خود ہی سینہ پر زخم سے لپٹ جائے — گر اس مسیح کو منظور میر ادرماں ہے

کسی طرح سے مری جاں اُسے قرار نہیں — یہ دل نہیں ہے تمہارا ہی عہد و پیماں ہے

لفظ و معانی کا حسن اعتباری ہے

یہ تقسیم اگرچہ فی الجملہ درست ہے لیکن لفظ ہوں یا معانی اپنی اپنی جگہ پر سب اچھے ہیں۔ برے سے برے حتیٰ کہ اکثر غیر فصیح الفاظ بھی اگر موقع و محل سے آتے ہیں اور نشست میں کرسی نشین ہو جاتے ہیں تو خوشنما بن جاتے ہیں اکثر دیکھا ہے کہ بات ایک ہے، ایک کہتا ہے مزہ دے جاتی ہے دوسرا کہتا تو لطف نہیں آتا۔ ذوق کا شعر ہے ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

مرزا غالب نے سنا تو باہمہ کمال و خود پسندی بہت پسند آیا کہ خود بھی کہا یا کہہ چکے تھے۔

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ — مر گئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا

یہ بھی شعر ہے اور وہی بات ہے۔ مگر وہ شان کہاں، دکھلائیں نے شعر کی صورت ہی نہیں بگاڑی معنی کو بھی لیست کر دیا ہے۔ ذرا سے فرق سے اسی

Marfat.com

معنی میں مرزا کا دوسرا شعر ہے۔ اچھا ضرور ہے مگر اُس سے ابھی بہت دُور ہے۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

اب دیکھئے وہی دکھلانا ہے مگر شعر اٹھلا رہا ہے اور دکھلانا ہی اُس کا حُسن بڑھا رہا ہے ؎

دکھلائے کیا جا کے اُسے مصر کا بازار واں کون خریدار ہے اس جنسِ گراں کا

یہی حال معانی کا ہے جو طبعِ بلند رکھتے ہیں پست کو بھی زورِ الفاظ سے اُٹھا کر آسمان پر پہنچا دیتے ہیں۔ مرزا غالبؔ کا شعر ہے خیال عام اور پاافتادہ ہے مگر شعر کو دیکھئے کتنا بلند و بے نظیر ہے۔

ہے ہے خدانخواستہ وہ اور دشمنی اے شوق! منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

دل نہیں ورنہ دکھاتا تجھ کو داغوں کی بہار اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

گل و رخسار، ساغر و شراب بہار و لالۂ داغدار، سب عام چیزیں ہیں، تشبیہ میں نوآموز و عوام بھی کام میں لاتے ہیں۔ مگر ذیل کے اشعار دیکھئے میں تو سمجھتا ہوں کہ یہ شاعری نہیں ساحری ہے، ناسخ کہتا ہے۔

لبریز اس کے ہاتھ میں ساغر شراب کا ہنستا ہے عکسِ رُخ سے کٹورا گلاب کا

کیا سیاہی اور سُرخی لالہ وار آنکھوں میں ہے چشم بد دور آج اے ساقی بہار آنکھوں میں ہے

جوشِ جنوں میں زنجیریں توڑ کر اور زنداں چھوڑ کر بیاباں کو نکل جانا۔ اور دشتِ پُرخار میں پاؤں کا فگار ہو جانا ایک پامال مضمون ہے سلف سے خلف تک سب باندھتے چلے آئے ہیں مگر ذوقؔ نے انداز ہی نرالا نکالا ہے اور حسنِ ادا نے کیا بتاؤں کہ کہاں تک اُبھارا ہے۔ اہلِ نظر خود دیکھ لیں ؎

رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے

مژدہ خارِ دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

Marfat.com

ایک ہی معنی ہوتے ہیں دو چار باندھتے ہیں، طرزِ ادا کی پستی و بلندی سے وہی پست و بلند ہو جاتے ہیں، ابن العربی فرماتے ہیں

اَلَا یَا حَمَامَاتِ الْاَرَاکَۃِ وَالْبَانِ   تَرَفَّقْنَ لَا تُضْعِفْنَ بِالشَّجْوِ اَشْجَانِیْ

تَرَفَّقْنَ لَا تُظْہِرْنَ بِالنَّوْحِ وَالْبُکَا   خَفِیَّ صَبَابَاتِیْ وَمَکْنُوْنَ اَحْزَانِیْ

اے اراک اور بان پر بولنے والی قمریو! چپ ہو جاؤ، تم اپنا دکھڑا رو رو کر میرا غم نہ بڑھاؤ، ہاں ذرا آہستہ روؤ۔ اپنی زار و نالی سے میرے دبے ہوئے شوق کو نہ ابھارو اور بھولے ہوئے غم کو یاد نہ دلاؤ۔

دونوں شعر اچھے ہیں ترفقن کی تکرار ان میں جان ڈال رہی ہے مگر یہ بات کہاں ؎

ارے پپیہا باورے آدھی رین نہ کوک   دھیرے دھیرے سلگتی تو کاہے دینی پھوک

وَلِیْ نَفَسٌ اِذَا مَا امْتَدَّ شَوْقًا   اَثَارَ الْقَلْبَ مِنْ حَرَقٍ شَظَایَا

جب سے شدتِ شوق میں لمبا سانس لیتا ہوں، دل فرطِ سوزش سے شرارے بن کر اڑ جاتا ہے۔ مبالغہ کے رنگ میں بڑا اچھا شعر ہے۔ مگر نظیری کی خوش فکری دیکھئے وہی مبالغہ ہے مگر دوسرے مصرعے کی تمثیل نے خاک کو شعلۂ جوالہ بنا کر ہوا میں اڑا دیا ہے ؎

در دلم از عشق سوزے ماند و زجاں شعلۂ   ہیزمے را کاتشِ بالسوخت خاکستر نماند

غالبؔ نے بھی بڑا زور مارا اور زورِ ادا کے ساتھ جدت سے بھی کام لیا یہ تو دیکھنے والے دیکھیں گے کہ اس بلندی کو پہنچا یا نہیں، اتنا میں بھی جانتا ہوں کہ بہت اڑا ہے۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ   اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

شاعرانہ صناعی میں دونوں شعر اچھے ہیں، مگر جوش و خروش میں جو شعر کی جان ہے، ذیل کا ہندی دوہا دونوں تینوں سے سبقت لے گیا ہے، شاعرانہ صنعت میں بھی کم نہیں، تمثیل سے پرے پہنچا ہے اور پھر خوبی یہ ہے کہ جو کچھ

Marfat.com

کہا ہے بالکل سچ کہا ہے ؎

لکڑی جل کوئلہ بھئی اور کوئلہ جل بھیو راکھ

میں پاپن ایسی جلی کوئلہ بھئی نہ راکھ

عربی میں ایک ضرب المثل سی ہے اَلْاَشْیَاءُ تُعْرَفُ بِاَضْدَادِھَا متبنی نے اسی کو پیش نظر رکھ کر کہا۔

وَنَذُمُّھُمْ وَبِھِمْ عَرَفْنَا فَضْلَہٗ ۔۔۔ وَبِضِدِّھَا تَتَبَیَّنُ الْاَشْیَاءُ

ہم اس کے دشمنوں کی مذمت کرتے ہیں حالانکہ اس کا کمال انہیں کی بدولت سمجھا ہے۔ کیونکہ اشیاء کی حقیقت اضدار کے سامنے آکر ہی کھلتی ہے۔ ذیل کے اشعار کا بھی یہی مفہوم ہے لیکن حسنِ ادا نے اس کے حسن کو اور چمکا دیا ہے اور چوتھا مصرعہ متبنی کے دوسرے مصرعہ سے باوجود ہم معنی ہونے کے ترجیح کا مستحق ہے

فَالْوَجْہُ مِثْلُ الصُّبْحِ مُبْیَضٌّ ۔۔۔ وَالشَّعْرُ مِثْلُ اللَّیْلِ مُسْوَدٌّ

ضِدَّانِ لَمَّا اسْتَجْمَعَا حَسُنَا ۔۔۔ وَالضِّدُّ یُظْھِرُ حُسْنَہُ الضِّدُّ

چہرہ اس کا صبح کی مانند صبیح اور گورا گورا ہے اور بال شب دیجور کے مانند کالے سیاہ دونوں ضدین جب جمع ہوئیں اور کھل گئیں، ہاں ضد کا حسن ضد ہی مقابلہ میں آکر دکھاتی ہے۔

انیس کی رباعی ہے اور پیرانہ سری کی افسردگی کے ساتھ حقیقت کی ہوبہو تصویر ہے

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی ۔۔۔ ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی

جو آکے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا ۔۔۔ جو جاکے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

رباعی سہل ممتنع ہے۔ مگر علی بن جبلہ کے ذیل کے دو ننھے ننھے مصرعے بلا کا زور رکھتے ہیں۔ اور حسن ادا کا تماشا دکھاتے ہیں۔ ؎

شَبَابٌ کَاَنْ لَمْ یَکُنْ ۔۔۔ وَشَیْبٌ کَاَنْ لَمْ یَزَلْ

Marfat.com

متنبی کا ایک شعر ہے

اَلِحَّ عَلَیَّ السَّقمُ حَتّٰی اَلِفتُہٗ   وَمَلَّ طَبِیبِی جَانِبِی وَالعَوَائِدُ

مرض مجھے ایسا چمٹا کہ میں اس سے الفت کرنے لگا۔ اور طبیب و تیمار دار دونوں مجھ سے گھبرا گئے۔ دوسرا مصرعہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اڑتا اڑتا گر پڑا ہے، اب اس کے مقابلے میں عنترہ کا شعر دیکھیے، زمین آسمان کا فرق نظر آئے گا ؎

اَلِفتُ السَّقمَ حَتّٰی صَارَ جِسمِی   اِذَا فَقَدَ الضَّنٰی صِرتُ العَلِیلَا

مجھے بیماری سے کچھ ایسی الفت ہو گئی ہے کہ اچھا ہونے لگتا ہوں تو جسم اپنے آپ کو بیمار محسوس کرتا ہے۔ ذیل کے تینوں شعر علوِ ہمت کی شان دکھاتے ہیں لیکن حسنِ ادا کی بدولت پست سے بلند ہوتے چلے گئے ہیں ؎

دینے پہ اک جہان کے آئی تھی ہمت دہر   لیکن نہ یاں زبان پر حرفِ سوال آیا

گدا دستِ اہل کرم دیکھتے ہیں   ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم   لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

ابن المعتز کا شعر ہے۔

وَاَرَی الثُّرَیَّا فِی السَّمَاءِ کَاَنَّہَا   خَدَمٌ تَبَدَّت فِی ثِیَابِ حِدَادٍ

آسمان پر ثریا کے تارے یہ معلوم ہوتے ہیں کہ خادم سیاہ سیاہ کپڑے پہن کر ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں۔ متنبی بھی یہی مضمون باندھتا ہے۔ اور حسنِ ادا میں ابن المعتز سے بڑھ جاتا ہے۔

کَاَنَّ بَنَاتِ النَّعشِ فِی دُجَاھَا   خَرَائِدُ سَافِرَاتٌ فِی حِدَادٍ

بنات النعش اندھیری رات میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ نوجوان لڑکیاں منہ کھولے سیاہ سیاہ جوڑے پہنے کھڑی ہیں۔ ابن ابی زرعہ نے شعر کہا۔

فَبِتُّ وَلِی لَیلَانِ بِالشَّعرِ وَالدُّجیٰ   وَصُبحَانِ مِن صُبحٍ وَوَجہِ حَبِیبٍ

Marfat.com

میں سویا تو یوں کہ مجھ پر دو راتیں چھائی ہوئی تھیں۔ ایک اس کے بالوں کی اور ایک اندھیرے کی۔ اور صبح ہوئی تو دو صبح میرے سامنے تھیں ایک دن کی صبح اور دوسری روئے حبیب کی۔ شعر اچھا ہے۔ لیکن دوسرا مصرعہ پورے وہ معنی ادا نہیں کرتا جو ہم نے ترجمہ میں لکھ دیے ہیں۔ رات میں صبح حقیقی کا احتمال ہو سکتا ہے۔ اسی لیے ابن المعتز نے ذرا سا تغیر کیا اور اس سقم کو یوں نکالا ؎

فَمَا زِلْتُ فِیْ لَیْلَیْنِ بِالشَّعْرِ وَالدُّجٰی وَشَمْسَیْنِ مِنْ کَاْسٍ وَوَجْہِ حَبِیْبٖ

میں تھا اور دو راتیں ایک سیاہ بالوں کی دوسری تاریکی کی، اور دو سورج سامنے تھے ایک قدح شراب کا اور دوسرا روئے حبیب کا۔ سعدی کا ایک شعر ہے۔

چہ دامنہائے گل باشد دریں باغ اگر چیزے نگوید باغبانم

حافظ کی نگاہ پڑا تو دیکھا کہ سادگی کا میدان سعدی مار چکا ہے۔ اور مضمون نیا اور باندھنے کے قابل ہے صنعت و رنگینی کا قلم اٹھایا، بہت زور مار کر شعر کہا۔ مگر تکلف سادگی کے حسن کو نہ پہنچا تھا نہ پہنچا۔ شعر سامنے ہے مقابلہ کر کے دیکھ لیجیے

مرادِ ما زتماشائے باغ عالم چیست بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

خواجہ میر درد کا شعر ہے اور خوب ہے۔

ہے سیف، زباں تری سیہ مست کہہ ساغر چشم دل ستاں سے

ذوق نے مضمون لاریب درد کا اڑایا ہے۔ مگر حسن ادا کی بدولت زمین سے توڑ کر آسمان پر جا لگایا ہے ؎

دنبالہ سے سرمہ کے دھواں ہیں تری آنکھیں

کہہ بیٹھیں نہ کچھ سیف زباں ہیں تری آنکھیں

دو زبانوں اور دو شاعروں کو چھوڑیے۔ ایک شاعر ایک ہی مضمون دو دفعہ باندھتا ہے اور ادا کا فرق ان میں فرقِ مراتب پیدا کر دیتا ہے۔ ذیل کے دونوں شعر مرزا غالب

Marfat.com

کے ہیں مضمون ایک، تشبیہ ایک، انداز ادا بھی وہی۔ مگر ایک بیت دوسرا بلند ہے ؎

پُر ہوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا
اِک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

ہوں سراپا سازِ آہنگ شکایت کچھ نہ پوچھ
ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے

حافظ کی ایک غزل کے دو شعر ہیں۔ معنی بھی قریب قریب ہیں۔ مگر دوسرے شعر میں وہ گرماگرمی اور سماہی نہیں پائی جاتی جو پہلے میں ہے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع لاریب خوب اور بہت خوب ہے مگر دوسرا لٹک گیا ہے۔

مُرغِ دل را صیدِ جمعیت بدام افتادہ بود
زلف بگشادی و باز از دست شد نخچیر ما

باد بر زلف تو آید شد جہاں بر من سیاہ
نیست از سودائے زلفت بیش ازیں تقصیر ما

متنبی کے دو شعر ہیں۔ اگرچہ ہم معنی ہیں، مگر حسن و تاثیر میں دوسرا پہلے پر فوقیت رکھتا ہے ؎

وَمَا رَغْبَتِيْ فِيْ عَسْجَدٍ اَسْتَفِيْدُهٗ
وَلٰكِنَّهَا فِيْ مَفْخَرٍ اَسْتَجِدُّهٗ

مجھے زر و سیم کی حرص نہ ہوا نہیں لیے پھرتی۔ بلکہ میں فخر و مباہات کے شریفانہ کاموں کی تلاش میں سرگرم رہتا ہوں۔

فَسِرْتُ اِلَيْكَ فِيْ طَلَبِ الْمَعَالِيْ
وَسَارَ سِوَايَ فِيْ طَلَبِ الْمَعَاشِ

جبکہ اور لوگ تلاشِ معاش کے لیے نکلے۔ میں بزرگیوں کی تلاش میں تیری طرف روانہ ہوا۔

لفظ و معنی کا حسن اعتباری ہے

مدعا اس بحث کا یہ ہے کہ لفظ ہو یا معانی دونوں کا حسن عارضی اور اعتباری ہے ایک ہی لفظ کو دیکھتے ہیں کہیں خوشنما ہوتا ہے اور کہیں بدنما۔ معنی ایک ہوتے ہیں مگر بعض لفظوں میں دلکش ہوتے ہیں۔ اور بعض میں نہیں پھر لفظ و معنی میں یہ حسن

Marfat.com

کہاں سے آتا ہے؟ آپ سمجھ گئے ہونگے کہ ادا اپنے ساتھ لاتی ہے اور سخن کو شاہدِ رعنا بناتی ہے۔ تاہم میں مانتا ہوں کہ بعض الفاظ و معانی میں بعض کی نسبت فی الجملہ خوبی و دل کشی ہوتی ہے جس کو ادا چمکاتی، اور بڑھا چڑھا کر دکھاتی ہے۔ الفاظ کا حسن ذاتی بقدر ضرورت بحثِ الفاظ میں دکھایا جا چکا ہے۔ اب حُسنِ معانی کا حال بالاجمال سنیے۔

یہ آپ جانتے ہیں کہ کلام نثر ہو یا نظم، اس کی جان معانی ہوتے ہیں۔ جس کلام میں جان نہیں اس میں حسن کہاں۔ اسی لیے عرفی کہتا ہے ؎

بدین معنی اگر حسنِ یوسفی داری ۔۔۔ ز صحبتِ تو زلیخا بود دل افسردہ

یقیں شناس کہ صورت تن ست و معنی جان ۔۔۔ اگر بحسن گرو ز آفتاب ورہ بردہ

بہ دلِ بصورت تنہا مکن بمردم ناز ۔۔۔ کہ دل زکس نبرد حسنِ شاہدِ مردہ

اور متنبی کہتا ہے

لَا يُعْجِبَنَّكَ مَضِيمٌ حُسْنُ بَزَّتِهِ ۔۔۔ وَهَلْ يَرُوقُ دَفِينًا جَوْدَةُ الْكَفَنِ

اور ابوبکر خوارزمی کا شعر ہے

اُنْظُرْ تَجِدْ صُوْرَةَ الْاَشْعَارِ وَاحِدَةً ۔۔۔ وَ اِنَّمَا لِمَعَانٍ تُعْشَقُ الصُّوَرُ

صورت شکل میں اشعار سارے یکساں سے ہوتے ہیں معانی ہی ان صورتوں کو عشق کے قابل بناتے ہیں۔ یعنی کلام کا حسن معانی کے ساتھ ہے۔ مگر حسن دو قسم کا ہوتا ہے ایک عارضی و اعتباری۔ دوسرے ذاتی۔ ادا سب کچھ ہے تاہم اس کا حسن عارضی و اعتباری ہے۔ شعر کا ذاتی حسن ہے شعور و اشعار، یا معانی شاعرہ، جنہیں ہم عواطف و جذبات سے تعبیر کر چکے ہیں۔ یہی قسم معانی کی شعر کی روح و جمال ہے۔ جذبات کا پرتو اگر غیر شاعر معانی پر بھی پڑ جاتا ہے، تو انہیں بھی وہ عمدہ شعری میں کھینچ لاتا ہے۔ یہی روح اگر کلام میں نہیں ہوتی۔ وزن و قافیہ ہو، ہوا کرے۔ کلام باہمہ صناعی شعر نہیں کہلاتا۔ بلکہ نظم

Marfat.com

کے درجہ پر رُوک جاتا ہے خواہ نظم کا پایہ کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو۔

اس میں کلام نہیں کہ معانی شاعرہ شعر کی روح رواں ہیں۔ لیکن روح روح میں فرق ہوتا ہے۔ وہ پاک بھی ہوتی ہے ناپاک بھی ضعیف بھی ہوتی ہے اور قوی بھی۔ اگر روح پاک و پاکیزہ اور قوی ہے قالب بھی موزون و خوبصورت پایا ہے اور حسنِ ادا نے بھی اس کو چمکایا ہے۔ تو شعر پھر سحر ہے۔ مجموعہ حسن و جمال ہے اور دل کشی و دلفریبی اس کی شان ہے۔ انہی باتوں کی کمی و بیشی شعر کو پست و بلند کرتی ہے اور متعدد درجوں میں تقسیم جو چار اور پانچ بھی ہو سکتے ہیں اور پانچ اور پچیس بھی۔ جن حضرات نے اس کو چار یا پانچ درجوں میں تقسیم کیا ہے۔ یہی اُمور اُن کے پیشِ نظر رہے ہیں۔ مگر پوری تفصیل سے اغماض کر گئے ہیں۔ تاہم کہنے والے کہہ گئے ہیں ؎

لَا یَحْسُنُ الشِّعْرُ مَا لَمْ یَسْتَرِقْ لَہٗ ۔۔۔ حُرُّ الْکَلَامِ وَیُسْتَخْدَمْ لَہُ الْفِکَرُ
اُنْظُرْ تَجِدْ صُوَرَ الْاَشْعَارِ وَاحِدَۃً ۔۔۔ وَاِنَّمَا الْمَعَانِیْ تَعْشَقُ الصُّوَرُ

جب تک زبان پر مالکانہ قدرت حاصل نہ ہو اور فکر پر پورا قابو نہ ہو جائے شعر میں حُسن نہیں آتا۔ اشعار کی صورتیں دیکھو ایک سی پاؤ گے، معانی کی خاطر اُن سے عشق کیا جاتا ہے" مگر اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لینا کہ حسنِ شعر کے لیے محض مفہوم و معنی کا حسن کافی ہے۔ صورت بھونڈی ہو تو ناز کی لطیف ادائیں بھی شتر غمزہ ہو جاتی ہیں۔ اسی لیے خوارزمی نے تلاشِ فکر اور زبان پر پوری پوری قدرت کو حسنِ شعر کی شرط ٹھہرایا ہے۔ فکر معانی تو بہ تلاش کرتا۔ ادا کی صورتیں ڈھونڈ کر نکالتا، قالب حسن بناتا ہے۔ زبان اس حسن کی صورت کو اس قالب میں ڈھالتی اور رنگ روغن سے سجا کر نکالتی ہے۔ اہلِ نظر دیکھتے ہیں اور اس حسن اور اس کی ادائے دلفریب سے لطف اُٹھاتے ہیں۔ غرض شعر کا حسن معانی، ادا، زبان تین حسنوں کا مجموعہ ہوتا ہے مگر شعر میں جس قدر روح قوی اور پاکیزہ ہوتی ہے شعر زیادہ پُر تاثیر ہوتا ہے۔ اگر قالب اُس کا زیادہ خوبصورت نہ ہو برخلاف اس کے جہاں قالب

Marfat.com

الفاظ خوبصورت ہے اور روح کمزور وطرزادا بدنما۔ اُسے یوں سمجھیے کہ ایک خوبصورت ہے مگر بیمار اور زار ونزار۔ چشم و ابرو، خط وخال کتنے ہی اچھے کیوں نہ ہوں، کنگھی چوٹی بناؤ سنگھار کتنا ہی کرے حسن میں دل کشی و دل فریبی کی وہ شان نہیں پیدا ہوتی جو صحت واعتدال، نشاط وانتعاش کا لازمہ ہے۔ اور اگر جسم وروح دونوں کی حالت خراب ہے تو پھر شعر بھی وہ چیز نہیں کہ طبیعت اس کی طرف مائل ہو، اس میں حسن ادا کا ڈھونڈنا بالکل نادانی ہے۔ مگر جیسے قالب کی خوبصورتی اور روحانی قوت وصفا کے درجے ہیں۔ قالب کی بدنمائی اور روحانی ضعف کے بھی مراتب ہیں۔ اسی لیے شعر اپنی پستی و بلندی کے لحاظ سے متفاوت ہوتے اور بہت سے درجوں میں تقسیم ہو سکتے ہیں۔ جن اہل فن نے چار یا پانچ قسمیں کی ہیں اُن میں سے ہر ہر قسم کئی کئی مراتب کو شامل ہے۔ اس لیے یہ مشکل ہے کہ انگلیوں پر گن کر شعر کے درجے بلحاظ حسن وخوبی متعین کیے جا سکیں۔ ہاں شعر کی نسبتی پستی و بلندی کم وبیش دکھائی جا سکتی ہے۔ مثلاً بہاؤالدین زہیر کا شعر ہے۔

رَعَی اللّٰہُ طَیْفًا مِنْکُمُ بَاتَ مُؤْنِسِی ۔۔۔ فَمَا ضَرَّہٗ اِذْ بَاتَ لَوْ کَانَ یُصْبِحُ

وَلٰکِنْ اَتٰی لَیْلًا وَعَادَ بِسُحْرَۃٍ ۔۔۔ دَرٰی اَنَّ ضَوْءَ الصُّبْحِ اِنْ لَاحَ یَفْضَحُ

اللہ بھلا کرے تمہارے خیال کا کہ رات بھر میرے پاس رہ کر میرا دل بہلاتا رہا۔ جب رات بھر میرے پاس رہا تھا اگر صبح کو بھی ٹھیرا رہتا تو اس کا کیا بگڑ جاتا لیکن وہ رات کو میرے پاس آیا۔ اور سحر ہونے سے پہلے پہلے جھٹپٹے میں میرے پاس سے چل دیا۔ ڈرا کہ دن کا اجالا ہو گیا تو رسوا ہو جائے گا۔

ابن جعفر بن علبہ کے اشعار کو دیکھیے کہ وہ بھی خیال یار ہی کا نقشہ ہے۔ اگرچہ یاس وحیرت میں بڑھا ہوا ہے ؎

عَجِبْتُ لِمَسْرَاھَا وَاَنّٰی تَخَلَّصَتْ ۔۔۔ اِلَیَّ وَبَابُ السِّجْنِ دُوْنِیْ مُغْلَقُ

Marfat.com

فَلَمَّا تَوَلَّتْ كَادَتِ النَّفْسُ تَزْهَقُ　　أَلَمَّتْ فَحَيَّتْ ثُمَّ قَامَتْ فَوَدَّعَتْ

میں حیران ہوں کہ وہ رات کو یہاں کہاں آگئی۔ زندان کے دروازے بند اور ضرور بند ہیں لیکن وہ آئی بیٹھی حیاک اللہ کہا۔ پھر اٹھی اور خدا حافظ کہتی ہوئی چلی گئی۔ وہ پیٹھ پھیر کر جانے لگی تو قریب تھا کہ فرطِ غم سے میرا دم نکل جائے۔

دونوں شاعروں کے خیال تقریباً طبیعی ہیں، اور سراپا جذبات۔ خیالِ محبوب دونوں کو غنیمت معلوم ہوتا ہے۔ انداز ادا بھی دونوں کا اچھا ہے۔ لیکن جو جوش و خروش اور تڑپ، جو ایسی حالتوں کو لازمی ہے جعفر کے اشعار میں ہے وہ زہیر کے کلام میں نہیں۔ صوتِ الفاظ الگ جعفر کے اشعار میں غضب ڈھا رہی ہے۔ اسی لیے وہ زیادہ تاثیر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ حالانکہ معانی زہیر کے زیادہ لطیف و دقیق ہیں۔ اب ابو العلی معرّی کے اشعار دیکھیے وہ بھی اسی خیال میں کہتا ہے۔ اگرچہ فراق کے خلاف خیالِ یار کی زیارت ہی کا حال دکھاتا ہے۔

حَمْلَ الْحُلِيِّ لِمَنْ أَعْيَى عَنِ النَّظَرِ　　وَيَا أَسِيرَةَ حِجْلَيْهَا أَرَى سَفَهًا

سُرًى أَمَامِيَ وَتَأْوِيبًا عَلَى أَثَرِي　　مَا سِرْتُ إِلَّا وَطَيْفٌ مِنْكِ يَصْحَبُنِي

وَجَدْتُ ثَمَّ خَيَالًا مِنْكِ مُنْتَظِرِي　　لَوْ حَطَّ رَحْلِيَ فَوْقَ النَّجْمِ رَافِعُهُ

وَزِيدَ فِيهِ سَوَادُ الْقَلْبِ وَالْبَصَرِ　　يَوَدُّ أَنَّ ظَلَامَ اللَّيْلِ دَامَ لَهُ

او جھانجن اور پازیب کی زینت کی گرفتار جو بار نگاہ کی تاب نہیں لا سکتی اور چلی ہے زیور کا بار اٹھانے۔ میں جہاں بھی پہنچا۔ تیرا خیال میرے ساتھ تھا اول شب میں آگے آگے، اور آخر شب میں پیچھے پیچھے۔ ثری کیا، ثریا پر بھی میرا پالان پالان اٹھانے والے نے جا ڈالا ہے، تو بھی میں نے تیرے خیال کو وہاں اپنا منتظر پایا ہے۔ جو چاہتا ہے کہ ہر وقت تاریکی ہی رہے بلکہ سویدا قلب اور مردمِ چشم کی سیاہی بھی اس میں اور شامل ہو جائے۔

Marfat.com

ابوالعلا زبردست شاعر ہے۔ شاعری میں اس کا مرتبہ زہیر سے کہیں بالاتر ہے لیکن اگر زہیر کے مذکورہ بالا اشعار اور ابوالعلا کے ان شعر کا مقابلہ کر کے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ زہیر کے اشعار میں ابوالعلا کے اشعار سے زیادہ جان ہے۔ زہیر کا خیال بالکل طبیعی ہے بیان بھی صاف ہے اور تکلفِ ناروا، حشو و زوائد سے پاک ہے۔ اندازِ ادا کا کہنا کیا ہے۔ برخلاف اس کے ابوالعلا کا خیال سراسر تصنع ہے اور اندازِ ادا بھی بُرا۔ ہر وقت اور ہر حال میں خیالِ یار میں ڈوبے رہنے کو یوں بیان کرتا کہ اس کا خیال ہر جگہ اور ہر وقت میرے آگے پیچھے لگا پھرتا ہے۔ نہایت مبتذل طریقہ بیان ہے۔ اپنے آپ کو آسمان پر پہنچانا اور وہاں بھی خیالِ یار کو اپنا منتظر پانا ابوالعلا کو اچھا معلوم ہوا ہوگا ہمیں تو سننا بھی گوارا نہیں شاید ہم اس خیال کے سننے کے خوگر نہ ہوں۔ لیکن الفاظ کو دیکھیے وہ بھی تصنع سے بھرے ہیں سری، تادیب، دامر، إثر، حط، دفع سب تکلفات بارِدہ ہیں۔ اور پھر طرفہ یہ ہے کہ تیسرا مصرعہ سارا "سرى امامى وتاويا على اثرى" بیکار اور زائد محض ہے۔ چاروں شعروں میں صرف آخری شعر ہے جس میں جان ہے۔ مگر اس کی مٹی خراب کر دی ہے سواد البصر نے۔ سواد العین ہزار جگہ پڑھا ہے قیاس بھی یہی چاہتا ہے سواد البصر سواد النظر جہاں تک خیال کرتا ہوں نہ کہیں دیکھا نہ قیاس مانتا ہے۔ اگر شعر میں یہ عیب نہ ہوتا۔ البتہ وہ بلند پایہ ہوتا۔ اب اس کی وہی مثال ہے کہ چہرہ خوبصورت ہے مگر آنکھیں پھوٹی ہوئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زہیر کے دو شعروں کا دل پر جو اثر ہوتا ہے وہ یہی نہیں کہ ابوالعلا کے چاروں شعروں سے نہیں ہوتا۔ بلکہ مذاق زہیر کے اشعار سے بار بار لطف اُٹھاتا ہے۔ اور ابوالعلا کے اشعار میں ہر بار ایک نیا سقم نظر آتا ہے۔

ابوتمام معتصم باللہ کے مرثیہ میں کہتا ہے۔

فَاللّٰهُ مُوجِرُ تُرْوَمُ كُلَّ مَرَامٍ وَالْجَفْنُ نَاكِلُ هُجْعَةٍ وَمَنَامٍ

Marfat.com

يَا تُرْبَةَ الْمَعْصُومِ تُرْبُكِ مُودَعٌ مَاءَ الْحَيَاةِ وَقَاتِلَ الْإِعْدَامِ
فَتَقَ الْمَدَامِعَ أَنَّ لَحْدَكِ حَلَّهُ سُكْرُ الزَّمَانِ وَمُمْسِكُ الْأَيَّامِ

آنسوؤں کو کیا ہوگیا ہے کہ ہر طرف کو بہے پھرتے ہیں۔ اور پلکیں نیند اور اونگھ کی جان کو رو بیٹھی ہیں۔ اے معصوم (خلیفہ) کی قبر تجھ میں آب حیات اور فقر و افلاس کا قاتل امانت ہے۔ اِس لیے کہ نشاطِ روزگار اور مالک زمامِ ایام تیرے گڑھے میں اتر گیا ہے۔ آنسوؤں کا طوفان آنکھوں سے اُبل پڑا ہے۔

اب اِس کے مقابلے میں دیکھیے عبدۃ الطبیب ایک مرثیہ میں کہتا ہے۔

عَلَيْكَ سَلَامُ اللّٰهِ قَيْسَ ابْنَ عَاصِمٍ وَرَحْمَتُهُ مَا شَاءَ أَنْ يَتَرَحَّمَا
تَحِيَّةَ مَنْ غَادَرْتَهُ غَرَضَ الرَّدَى إِذَا زَارَ عَنْ شَحْطٍ بِلَادَكَ سَلَّمَا
فَمَا كَانَ قَيْسٌ هُلْكُهُ هُلْكَ وَاحِدٍ وَلٰكِنَّهُ بُنْيَانُ قَوْمٍ تَهَدَّمَا

اے قیس بن عاصم تجھ پہ اللہ کا سلام اور اس کی رحمت ہو اُس دن تک کہ وہ رحمت کرتا رہے۔ میری یہ دُعا اُس شخص کی سی دعا ہے جس کو تو مرکر ہدفِ ہلاکت بنا گیا ہو۔ اور جب وہ دور سے بھی تیری سرزمین کو دیکھ پائے تجھ پر درود وسلام بھیجنے لگے۔ ہاں قیس کی موت ایک آدمی کی موت نہ تھی۔ وہ کیا مرا قوم کی ساری عمارت گر پڑی۔

ابو تمام کے اشعار ایک طویل مرثیہ کا چہرہ ہیں۔ غالب بھی اُن کا عبدہ کے اشعار سے زیادہ با آب و تاب اور باشان و شکوہ ہے۔ شاعر نے خیال و معانی کو درد و تاثیر کے رنگ میں رنگنے کی بھی پوری کوشش کی ہے۔ بایں ہمہ عبدہ کے اشعار شعریت کی حیثیت سے مستحق ترجیح ہیں۔ اُن میں وہ روح اور روحانی تڑپ ہے جو ابو تمام کے اشعار میں نہیں۔ اگرچہ اُس نے مرنے والے کو ماء الحیوٰۃ، قاتل الاعدام، سکر الزمان، ممسک الایام سب کچھ کہا مگر وہ حسن اور حسنِ تاثیر نہ پیدا کرسکا جو عبدہ کے اشعار میں ہے۔

تَنَادَوْا بِأَنَّ الشَّانِئَ غَدًا لَكَ السُّوءُ مِنْ طَالِعٍ يَا غَدُ

Marfat.com

منادی نے ندا کی کہ کل کوچ ہوگا۔ اور کل کے ستارے تیرا بُرا ہو (یہ کیا غضب ڈھاتا ہے)

إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحِبَّةِ فِي غَدٍ لَا مَرْحَبًا بِغَدٍ وَلَا أَهْلًا بِهِ

اگر یاروں کا جانا کل کا ٹھیرا ہے۔ تو کل کا کالا مُنہ خدا کرے یہ منحوس کل آنے ہی نہ پائے

دونوں شعر ہم معنی ہیں۔ اندازِ ادا بھی دونوں کا برابر سرا بر سا ہے لیکن اضطراب و بیقراری،

محبت اور چاہت کی جو شان دوسرے شعر میں پائی جاتی ہے پہلے میں نہیں۔ اسی لیے دوسرا

شعر پہلے پر فوقیت رکھتا ہے۔ ذرا ہندی کے اس شعر کو دیکھیے کیا درد اور جوش و خروش

رکھتا ہے ؎

سجن سکارے جائیں گے اور نین پڑیں گے روئے بدنا! ایسی رَین بہے جو بھور کبھو نا ہوئے

حافظ کی غزل ہے۔

ساقی بنور بادہ بر افروز جامِ ما مطرب بگو کہ کارِ جہاں شد بکامِ ما

ما در پیالہ عکسِ رُخِ یار دیدہ ایم اے بیخبر ز لذتِ شُربِ مدامِ ما

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

مستی بچشمِ شاہدِ دل بندِ ما خوش است زانرو سپردہ اند بمستی زمامِ ما

ترسم کہ صرفہ نبرد روزِ باز خواست نانِ حلالِ شیخ ز آبِ حرامِ ما

اے باد اگر بگلشنِ احباب بگذری زنہار عرضہ دہ برِ جاناں پیامِ ما

گو نامِ ما زیاد بعمدا چہ می بری خود آید آنکہ یاد نیاری ز نامِ ما

بگرفت ہمچو لالہ دلم در ہوائے سرو اے مرغِ بخت کے شوی آخر تو رامِ ما

حافظ ز دیدہ دانۂ اشکے ہمے فشاں

باشد کہ مرغِ وصل کند قصدِ دامِ ما

ساری غزل از اول تا آخر جوش و خروش سے جو لازمۂ حیات سے بھری ہوئی ہے

برخلاف اس کے اب نظیری نیشاپوری کی غزل دیکھیے اسی غزل کے مقابلے میں لکھی ہے لیکن

Marfat.com

اشعار میں جان کا کیا مذکور ہے۔ ٹھیک سی استخواں بندی بھی نہیں۔ ساری غزل میں چوتھا اور نواں شعر فی الجملہ کچھ ہیں۔ باقی تمام ہیچ۔

مستی ربودہ از کفِ ہستی زمامِ ما | مطرب کجے دہد خبرے از مقامِ ما
تا گشتہ ایم غافل از دور ماندہ ایم | بدرام مے شویم کہ وحشی ست رام ما
دانی کہ نورِ مردمکِ چشمِ عالمیم | بینی اگر بہ دیدۂ معنی خرام ما
خود را برہنہ بر سرِ شمشیر مے زنیم | کاندر فنائے ماست بقا و دوام ما
برکف کلیدِ جنت و بر لب سلام حور | رضواں ستادہ در طلبِ بارِ عام ما
خرمن بباد رفت دریں دشتِ فریب | مرغے نہ سود گوشۂ بالے بدام ما
پستانِ دایہ در کفِ مشتاق شاہد است | بے گریہ قطرۂ نہ چکاند بکامِ ما
تا اقتدا بحافظِ شیراز کردہ ایم | گردیدہ مقتدائے دو عالم کلامِ ما

بارانِ گریہ طبعِ نظیری بہار ساخت
کو باد تا برد بگلستاں پیامِ ما

ناسخ کا مشہور شعر ہے

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا | طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

بڑے زور کا مطلع ہے۔ شان و شکوہ۔ زبان و بیان۔ انداز و ادا سب کچھ ہے مگر نہیں ہے تو جان۔ اسی لیے تبِ ہجر کی سوزش ہے نہ دلِ بے قرار کی بے چینی۔ ہاں ایک صناعی ہے جس کو نگاہِ صنعت پسند دیکھتی ہے اور بجائے آہ کے واہ پکار اٹھتی ہے۔ اسی کا دوسرا شعر ہے۔ اوپر کے دوسرے مصرعہ سے بہت کچھ قریب قریب بھی ہے صنعت و صناعی ایسی بہت زیادہ نہیں۔ مگر اس میں معانی کی روح ہے۔ اسی لیے اس حیثیت مذکورہ بالا شعر پر فوقیت رکھتا ہے اور ذوقِ شعری اس سے لطف اٹھاتا ہے ؎

جنوں نے ہجر کی شب ہاتھ دوڑایا ہے جب اپنا | گیا ہے چاک تا جیبِ سحر اپنے گریباں کا

Marfat.com

آتش کا مطلع شان وشکوہ میں ناسخ کے مطلع کو نہیں پہنچتا۔ مگر حقیقت و تاثیر میں اس سے کہیں آگے ہے ؎

رواں رکھتا ہے خوں آنکھوں سے ہجر اک ماہِ تاباں کا
شفق آلودہ رہتا ہے ہلال اپنے گریباں کا

یہی حال ذیل کے اشعار کا ہے۔ ناسخ کا شعر ہے۔

وہ شوخ فتنہ انگیز اپنی آنکھوں میں سمایا ہے
کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے داماں کا

آتش کہتا ہے وہی داماں کا قافیہ ہے بیان اگر ناسخ کی چست بندش کو نہیں پہنچتا لیکن شعر بہر حال آتش کا ہے۔

گریباں گیرِ قاتل ہونگے ہم فردائے محشر کو
ہمارا محضرِ خوں ہے ہر اک پاٹ اپنے داماں کا

ذوق کہتا ہے۔

نہیں مژگانِ پُر خوں، خارِ غم تھے دل نشیں نکلے
جنوں بہ نیشتر کیسے بکہیں ڈوبے کہیں نکلے

ترے انداز سے سو سو طرح کے ناز ہوں پیدا
تیرے ہر ناز پر سو سو کا دم اے نازنیں نکلے

چھٹے کیا ہم سے شوقِ حُسنِ گندم گوں کہ گندم پر
ہمارے جدِ امجد چھوڑ کر خلدِ بریں نکلے

مرزا غالب کہتے ہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

اشعار اگرچہ مختلف المعنی ہیں۔ لیکن پہلے دو دو شعر تقریباً روحِ معانی، انداز ادا میں برابر سرابر سے ہیں۔ مگر غالب کا تیسرا شعر جوش و خروش میں ذوق کے بیانِ شوق سے بہت بڑھ گیا ہے۔ ذوق کی ایک غزل کے منتخب اشعار ہیں ؎

کل گئے تھے تم جسے بیمارِ ہجراں چھوڑ کر
چل بسا وہ آج سب ہستی کا ساماں چھوڑ کر

Marfat.com

طفلِ اشک ایسا گرا دامانِ مژگاں چھوڑ کر
پھر نہ اُٹھا کوچۂ چاکِ گریباں چھوڑ کر

کام یہ تیرا ہی تھا، رحمت ہے اے ابرِ کرم
ورنہ جائے داغِ عصیاں میرا داماں چھوڑ کر

دیکھیے کیا ہو کہ ہے اب جان کے پیچھے پڑی
دل کو اے کافر تری زلفِ پریشاں چھوڑ کر

اہلِ جوہر کو وطن میں رہنے دیتا گر فلک
لعل کیوں اس رنگ سے آتا بدخشاں چھوڑ کر

دل تو لگتے ہی لگے گا حوربانِ عین سے
باغِ ہستی سے چلا ہوں ہائے پریاں چھوڑ کر

اسی زمین میں ناسخ و آتش کی بھی غزلیں ہیں۔ مگر آپ دیکھیں گے کہ ذوق کے اشعار میں معانی کی جو گرما گرمی ہے اُن میں نہیں۔ ناسخ باہمہ اہتمامِ صناعی بھی جواب سے عہدہ برآ نہ ہو سکا۔ آتش کی آتش بیانی مشہور ہے۔ مگر اس زمین میں کچھ ایسا سرد پڑا کہ ساری غزل میں مشکل سے دو ایک شعر آبدار نکل سکے ہیں۔ باقی کو گرمِ معانی کی ہوا بھی نہیں لگی۔

جیتے جی جاؤں میں کیونکر کوئے جاناں چھوڑ کر
بلبلِ نالاں کہاں جائے گلستاں چھوڑ کر

کاوشِ غم دور ہو میرے دلِ ویران سے؟
خار جاتے ہیں کوئی صحرا کا داماں چھوڑ کر

ہو وطن میں خاک میرے گوہرِ مضموں کی قدر
لعل قیمت کو پہنچتا ہے بدخشاں چھوڑ کر

اعتماد اصلاً نہیں گر ہے یہاں زیرِ نگیں
اُٹھ گیا دنیا سے خاتم کو سلیماں چھوڑ کر

دیکھ تو! فرقت نہ دیکھی ہو جو ابر و برق کی
خندہ زن جاتا ہے ظالم مجھ کو گریاں چھوڑ کر

مر گیا کیا ناسخِ میکش جو سارے مے فروش
مسجدوں میں بیٹھے اپنی اپنی دکاں چھوڑ کر

خواجہ حیدر علی آتش

چاند سے رخسار پہ لہرا کے آنے دیجیے
کیجیے اندھیر زلفوں کو پریشاں چھوڑ کر

کارِ مردانہ کیا چاہیے تو اے دستِ جنوں
کھینچ دامانِ پری میرا گریباں چھوڑ کر

حاصل کلام یہ کہ شعر کا اصلی و ذاتی حسن جذبات کی تاثیر اور خیال کی دل کشی ہے خواہ شعر کسی قسم کا ہو۔ یہاں تک کہ وصف کا شعر بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ حسنِ ادا شعر کا عارضی اور دوسرے درجے کا حسن ہے۔ مگر شعر کا حسن ہمیشہ آئینۂ حسنِ ادا ہی میں آ کر دکھائی دیتا

Marfat.com

ہے۔ خیال کیسا ہی دلکش و دلفریب کیوں نہ ہو۔ اگر حسنِ ادا ساتھ نہیں ہے شعر حسن و جمال سے محروم ہے۔ کیونکہ ادا ہی وہ چیز ہے جو صورت کی صحیح تصویر دکھاتی ہے عام اس سے کہ صورت خارجی و خیالی ہو یا واقعی و فرضی۔ مگر جب حسنِ ادا کے ساتھ جدتِ ادا اور شامل ہو جاتی ہے تو شعر اور بھی زیادہ دلکش و دلفریب ہو جاتا ہے۔

حسُنِ ادا کے مقابلہ میں جدّتِ ادا کی منزلت

جدتِ ادا کی حقیقت ہم اس سے پہلے بیان کر چکے ہیں۔ اور یہ بھی کہ شعرا کے نزدیک معنی آفرینی کا زیادہ تر اطلاق اسی پر کیا جاتا ہے اور یہ بھی لکھا جا چکا ہے کہ جدتِ ادا اگرچہ محض تشبیہ، استعارہ استعارہ در استعارہ تک محدود نہیں، لیکن اس کی بنیاد بیشتر انہیں چیزوں پر اُٹھتی ہے۔ بعض حضرات اِس جدتِ ادا کو حسُنِ ادا پر بھی توقیت دیتے ہیں اور بعض اس کو خیال ہی میں نہیں لاتے۔ میرے نزدیک ارتقائے لسانی طبعی طور پر جدتِ ادا اور جدید الفاظ ہی مل کر زبان کی وسعت کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ جس زبان اور اُس کی نثر و نظم میں جدتِ ادا کا سلسلہ منتہی ہو جائے۔ وہ کیسی ہی کامل و مکمل ہو۔ سمجھ لیجیے کہ وہ مر رہی ہے یا کم از کم دقِ اشیخوخت میں مبتلا ہو گئی ہے۔ تغیر و انتعاش ہی زندگی و نشو و نما کی علامت ہے۔ لیکن جیسے ہر ایجاد نہ مفید ہوتی ہے نہ مستحسن۔ یہی حال جدتِ ادا کا ہے جو صاف و سبک ہوتی اور حسن کے ساتھ آتی ہے۔ بنیاد اُس کی سادگی پر ہو یا تشبیہ بلکہ استعارہ در استعارہ پہ۔ وہ قیام و قبول پاتی ہے مگر جو جدتِ ادا حسن و صفا سے محروم ہوتی ہے وہ زبان و بیان میں وسعت نہیں پیدا کرتی۔ بلکہ پیچیدگی اور الجھن بڑھاتی ہے۔ اِس لیے نہ رواج پاتی ہے نہ عُمر دراز بلکہ جب نظم نثر میں آ جاتی ہے اُس کو سجانے اور خوشنما بنانے کی بجائے بدنما کر دیتی ہے اور چونکہ جدتِ ادا اکثر شکوہِ الفاظ کو اپنے ساتھ لاتی ہے اور ان کے معانی کو کہیں سے کہیں کھینچ لے جاتی ہے۔ اِس لیے

Marfat.com

معانی کا اصلی و ذاتی حُسن بھی باریکی و تاریکی کے تیرہ و تار پردوں میں چھپ کر رہ جاتا ہے صرف ایک ہیبت ناک صوت و صورت الفاظ کی سامنے آتی ہے۔ جس سے فہمِ لطف اُٹھانے کی بجائے مرعوب ہو کر رہ جاتا ہے۔ اہتزاز و انتعاش نہیں پاتا۔ ہاں جراُت و جسارت رکھتا ہے تو خردہ گیری کرنے لگتا ہے۔ ابو تمام و متنبی پر اس قسم کی گرفت کا مجھے منصب نہیں۔ تاہم اتنا کہنا ہی چاہیے کہ ان کی بعض ادائیں پسندیدہ نہیں۔ ابو تمام ایک قصیدہ میں کہتا ہے ؎

وَاِنَّكَ اِذْ اَلْبَسْتَهُ الْعِزَّ مُنْعِمًا ۔۔۔ وَسَرْبَلْتَهُ ثَوْبَ الْوِزَارَةِ مُفْضِلًا

فَوَاللّٰهِ لَا اَنْفَكُّ اُهْدِيْ شَوَارِدًا ۔۔۔ اِلَيْكَ يُحَمِّلْنَ الثَّنَاءَ الْمُنَخَّلَا

تَخَالُ بِهٖ بُرْدًا عَلَيْكَ مُحَبَّرًا ۔۔۔ وَتَحْسَبُهَا عِقْدًا عَلَيْكَ مُفَصَّلًا

جب تو نے اس کو عزت کا لباس پہنایا۔ اور خلعت و وزارت سے سرفراز کیا بخدا میں ہمیشہ تیری خدمت میں معانی غریب بطور ہدیہ پیش کرتا رہوں گا، جو پاک و پاکیزہ مدح و ثنا سے لدے ہوئے تیری خدمت میں حاضر ہوتے رہیں گے اور تجھ کو یوں زینت دے رہے ہونگے جیسے ردائے پرنقش و نگار یا جواہرات کے گنگا جمنی ہا۔

اِن اشعار میں فی الجملہ جدّتِ ادا کے ساتھ حُسنِ ادا بھی ہے۔ اِسی لیے ذوق اُن سے لطف اُٹھاتا ہے۔ برخلاف اس کے ذیل کے شعر دیکھیے مزدکی خرّمی دعوت زمانہ اسلام میں مدتوں زندہ رہی۔ خلفاء عباسیہ نے اُس کو بار بار دبایا لیکن وہ رہ رہ کر اُٹھی اور ارتداد اور فتنہ و فساد کا باعث ہوتی رہی۔ مامون کے آخری عہد میں بابک خرمی نامی آذربیجان اور اس کے اطراف و جوانب میں نمودار ہو کر رفتہ رفتہ ایک بڑے علاقہ پر مسلط ہو گیا۔ مامون کی فوجیں اس کا استیصال نہ کر سکیں۔ معتصم کا زمانہ آیا تو اس کے بھی کئی سپہ سالاروں کو ہزیمت پر ہزیمتیں اُٹھانی پڑیں۔ یوں ہی کشت و خون میں دس بارہ سال گذر گئے آخر معتصم نے افشین کو بڑے اختیارات اور لاؤ لشکر کے ساتھ اس کی بیخکنی پر مامور کیا۔

Marfat.com

وہ متعدد مرد آزما لڑائیوں کے بعد اس پر غالب آیا۔ بابک گرفتار ہو کر سامرا پہنچا۔ اور بعد تشہیر قتل کیا گیا۔ ابو تمام نے اس تقریب پر ایک قصیدہ لکھا جس میں وہ معتصم کی مدح کرتا ہوا کہتا ہے

أَمْسَى بِكَ الْأَيَّامُ مُبْدَأً بَعْدَ مَا ... مُحِقَتْ بَشَاشَتُهُ مُحَاقَ هِلَالِ

أَكْمَلْتَ مِنْهُ بَعْدَ نَقْصٍ كُلَّمَا ... نَقَصَتْهُ أَيْدِي الْفِكْرِ بَعْدَ كَمَالِ

أَلْبَسْتَهُ أَيَّامَكَ الْغُرَّ الَّتِي ... أَيَّامُ غَيْرِكَ عِنْدَهُنَّ لَيَالِ

بعد اس کے کہ اسلام یوں بے نور ہو گیا تھا جیسے چاند تحت الشعاع (۲۷ - ۲۸ تاریخ کو) تاریک ہو جائے وہ تیری بدولت پھر بدر بن کر چمکا (۲) اور تو نے نقصان کے بعد ہر اس چیز کو پھر کامل کر دیا جس کو فکر کے ہاتھوں نے کمال کے بعد ناقص کر دیا تھا (۳) اور تو نے اس (اسلام) کو اپنے ان روشن ایام کا لباس پہنایا جس کے سامنے دوسروں کے دن رات کے مانند تاریک نظر آتے ہیں۔

دوسرے شعر میں ابو تمام نے أَيْدِي الْفِكْرِ سے جو معنی ادا کیے ہیں میرے نزدیک درست نہیں ایدی العدا اس سے ہزار درجے بہتر اور مقتضائے حال و مقام تھا۔ ممکن ہے کہ اس نے یہی یا کچھ اور کہا ہو۔ نساخوں کی بے عنوانی نے ایدی الفکر بنا دیا ہو۔ پھر تیسرے شعر میں ایام کو لباسِ اسلام قرار دینا جدتِ ادا ہے مگر ناخوشنما۔ پہلے اشعار سے جو لبس و لباس ہی سے متعلق ہیں مقابلہ کر کے دیکھیے میں نہیں کہتا کہ ایام کو لباس ٹھہرانا کہیں خوشنما نہ ہو گا۔ ہو سکتا ہے کہ کسی جگہ یہی صورت خوشنما ہو جائے لیکن یہاں یہ اتنا ہی بدنما معلوم ہوتا ہے جتنا لباس الجوع والخوف اپنی جگہ خوشنما ہے متنبی کہتا ہے

لَا يَسْتَقِرُّ الرُّعْبُ بَيْنَ ضُلُوعِهِ ... يَوْمًا وَلَا الْإِحْسَانُ أَنْ لَا يُحْسِنَا

یہ جدتِ ادائے معانی نہیں۔ جفا بر جانِ معانی ہے۔ لفظ لفظ جانتا ہوں مگر معانی کے لیے ضرورت ہے کہ شرح اٹھا کر دیکھوں۔ اسی لیے اہلِ نظر نے متنبی کے اس اور اس جیسے اشعار کو منجملہ اشعارِ سخیف شمار کیا ہے۔ معنی آفرینی کے ذیل میں اس سے پہلے یہ شعر

Marfat.com

لکھ چکا ہوں ؎

کے ترکِ سجدۂ توبُتِ دلربا کنم　　　　کارے کہ کافرے نہ کند من چرا کنم

جدتِ ادا ہی اگر معنی آفرینی ہے تو وہ شعر میں موجود ہے۔ اور اگر دونوں الگ الگ ہیں تو بھی شعر اس سے بالکل محروم نہیں ہے لیکن نہ مصرعۂ اول کا استفہام پسندیدہ ہے اور نہ مصرعۂ دوم کا چرا گوارا۔ چوں کی جگہ چرا کہہ دیا ہے جس نے معنی آفرینی کی ساری محنت و کاوش برباد کر دی ہے۔

دل ازاں آزردہ تر دارم کہ نازش کنند　　　　خصمے خود مے کند ہر کس کہ با ما دشمن است

پہلا مصرعہ خوب اور بہت مرغوب ہے۔ اور معانی کا آئینہ ہے کہ ہم اس قدر آزردہ ہیں کہ اب مزید آزردہ ہونے یا آزردہ کیے جانے کی گنجائش نہیں۔ مگر دوسرا مصرعہ خصمے خود جیسی پست ترکیب کے ساتھ ہی معنی کے لحاظ سے بھی تاریک ہے جب تک خصمے خود کی کوئی وجہ نہ پیدا کر لیں شعر بے معنی ہے۔ اور انداز ادا بہر حال سقیم۔ اِسی لیے شعر باہمہ جدتِ ادا حسن و جمال سے محروم ہے۔ یہی جناب فرماتے ہیں۔

رسنِ زلف پئے حیلہ در آویختہ اند　　　　جز دلِ تشنہ از چاہِ زنخداں مطلب

اور پھر اسی کو دہراتے ہیں

بس کز رسنِ زلف گرہ گیرِ تو بندیم　　　　ما رانمے از چاہِ زنخداں نرسیدہ

دونوں شعروں میں جدتِ ادا ہے۔ مجبوری و محرومی، ناکامی و مایوسی کی تصویر کھینچی ہے مگر ہیچ بلکہ ماورائے ہیچ۔ یہی نہیں کہ معانی بیں جان، طرزِ ادا میں حسن نہیں بلکہ الفاظ بھی بھونڈے ہیں اور ترکیب و ترتیب بھی بھدی۔ انہیں غزلوں کے آخر اور شعر بھی تو ہیں ؎

در دیارے کہ سجود خمِ ابرو رسمے ست　　　　غیرِ محرابِ کج و قبلہ دیراں مطلب

فرض و سنت بہ تماشائے تو از یاد م رفت　　　　پردہ بر روئے فگن یا ز من ایماں مطلب

در عہدِ تو یک سر بگریباں نرسیدہ　　　　کش چاکِ دل از سینہ بداماں نرسیدہ

Marfat.com

ہر قطرۂ از چشمِ ترم سیل جہانے ست | جائے رسد ایں گریہ کہ طوفاں نرسیدہ
ماییم و کتابے و چراغے کہ فروغش | از خانۂ تاریک بایواں نرسیدہ
صد بار زآغاز بانجام رساندیم | افسانۂ دردے کہ بپایاں نرسیدہ

پہلے دونوں اشعار کا اِن سے مقابلہ کیجیے۔ صاف معلوم ہو جائے گا کہ جدت میں حسن ادا ہی جان ڈالتی ہے۔ دیکھیے وہی چاہِ زنخداں ہے۔ اور اس کی وہی چاہ مضمون اگرچہ مختلف ہے مگر ناسخ نے کس خوبصورتی سے ادا کیا ہے۔ جدت بھی ہے اور حسن بھی ؎

عالم کو تیرے چاہِ زنخداں سے عشق ہے | یوسف بھی اس کنویں میں مع کارواں گرا
نیاشد محرمِ آہنگِ دولت قدرِ ہر شخصے | نوا نازک بردں زیں پردہ ہا راز مے آید

نظیری ہی کا شعر ہے معنی بھی خوب ہیں۔ مگر طرزِ ادا بھدی ہے۔ نوا نازک اور قدرِ ہر شخصے دونوں بُرے۔ اب اس کے مقابلے میں ذرا مرزا غالب کی خوش نوائی و خوش ادائی کو دیکھیے۔ کہتا ہے۔ اور کیا خوب کہتا ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا | یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

وہی نظیری کہتا ہے۔ شعر میں معنی بھی ہیں۔ اور جدت ادا بھی۔ مگر دونوں بے جان اور بے رنگ۔

تشنم زنگ رُخ چو مستسقی | آب ہر کس بقدرِ ظرفِ سبو ست

اب ذرا غالب کا انداز دیکھنا۔ برقِ تپاں سے بھی گرم ہے، آب و تاب کا کہنا کیا۔ سراپائے نور ہے۔ اور کیوں نہ ہو کہ شعلۂ طور کا مذکور ہے۔

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر | دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

مرزا کا شعر ہے معنی کچھ بھی نہیں۔ دوسرے مصرعہ سے صحرا نوردی میں پابدامن ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ جو بظاہر محال ہے لیکن شعر بندشِ الفاظ اور حسنِ ادا کی بدولت ایک شان دکھا رہا ہے ؎

Marfat.com

پابدامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد   خارِ پا ہیں جوہرِ آئینۂ زانو مجھے

تلاشِ معانی اور جدتِ ادا کے ساتھ ساتھ ادا کا حسن ہی مرزا غالبؔ کی وہ خصوصیت ہے جو اس کے کلام کو دیگر شعرا سے ممتاز بناتی ہے۔ وہ خود بھی اس کو جانتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے   کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اسی اندازِ خاص سے جسے میں حسنِ ادا جانتا ہوں۔ جہاں مرزا الگ ہو گیا ہے اُس کا شعر بھی گر گیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے ؎

اللہ رے تیری تندیٔ خو جس کے بیم سے   اجزائے نالہ دل میں مرے رزقِ ہم ہوئے

معنی ایک حقیقت رکھتے ہیں اور تاثیر کی قابلیت بھی لیکن تندی خو اور رزق ہم نے شعر کے تمام حسن اور حسنِ تاثیر کو برباد کر دیا ہے۔ آتش کا شعر ہے مضمون بھی اچھا اور جدت کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ مگر جیسا چاہیے تھا ادا نہ ہو سکا۔ اِس لیے بے آب ہو گیا ہے ؎

اے کماں کش! ہے کشش سے دل کو اُمیدِ قوی   تیر پہلو سے مرے نکلے تو پیکاں چھوڑ کر

یہاں تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس کے بعد میں سمجھتا ہوں کہ اب اس بحث کو طول دینے کی ضرورت باقی نہیں رہی کہ جدتِ ادا و حسنِ ادا نام ہے الفاظ، الفاظ کے انتخاب ان کی بست و نشست، ترتیب و ترکیب، جوڑ توڑ اور اُلٹ پھیر کی صنعت کا۔ اِسی لیے اہلِ نظر شاعری کو صناعتِ لفظی (آرٹس) سے تعبیر کرتے ہیں اور کہتے آئے ہیں کہ شاعر الفاظ ہی سے اپنی صناعی کا کمال دکھاتا ہے۔ اگر اس پر قادر نہیں ہوتا خیال کتنا ہی بلند معنی رس اور معنی آفریں ہو شاعر نہیں ہو سکتا۔ کسی نے ابن المقفع سے کہا کہ اس عُلوِ فہم و خیال کے باوجود شعر نہ کہنے کی کیا وجہ ہے۔ اس نے جواب دیا "جو کہتا ہوں پسند نہیں آتا اور جیسا کہنا چاہتا ہوں بن نہیں پڑتا"۔ مدعا اس کا یہی ہے کہ معانی کو الفاظ کا موزوں و خوشنما لباس نہیں پہنا سکتا۔ اور اس میں وہ حسن و جمال نہیں پیدا کر سکتا۔ جو شاعر کا کمال اور اُس کی ہنرمندی کی شان ہے۔ اِسی لیے ابو نواس جو معنی آفریں شعرا میں شمار ہوتا ہے کہتا ہے ؎

Marfat.com

لَهٗ دِیْنٌ قِسِّیْسٍ وَتَدْبِیْرُ کَاتِبٍ　　وَاِطْرَاقُ جَبَّارٍ وَاَلْفَاظُ شَاعِرٍ

وہ جو دینداری میں قسیس ہے۔ اور تدبیر میں کاتب و وزیر۔ گردن جھکالے تو بادشاہ جبار معلوم ہوتا ہے اور گویا ہوتا ہے تو شاعر کے الفاظ میں کلام کرتا ہے۔ فارسی میں مؤیدی کہتا ہے

اگرچہ نثر بود خوب خوب تر گردد　　چو شاعرش بعبارات خوش بنظم آرد

شعر میں جدّتِ ادا کہاں تک پسندیدہ ہے

جب شاعری من حیث الادا ٹھیری صناعت لفظی ولسانی تو جدت ادا بھی ہمیشہ زمانہ کی زبان اور اُس کے عام اندازِ بیان سے آگے آگے مگر قریب قریب ہونی چاہیے۔ خواہ رفتہ رفتہ ترقی کرتی ہوئی وہ زمین سے آسمان پر، اور فرش سے عرش پر جا پہنچے۔ برخلاف اس کے ادا کا طرز قطعاً نہیں بدلتا اور قدم آگے نہیں بڑھتا تو زبان جدت و تازگی کے حسن بلکہ کمال سے محروم ہو جاتی ہے کہنگی و فرسودگی سے مذاق گھبرا اُٹھتا ہے۔ اور چاشنی تفنن کا طالب ہوتا ہے۔ مگر یہی جدتِ ادا اور وقت کی زبان اور اس کے مقبول اندازِ بیان سے زیادہ دور جا پڑے تو شعر اپنوں میں بھی بیگانہ ہو جاتا ہے اور اس پر آوازے کسے جانے لگتے ہیں اور چونکہ جدتِ ادا عموماً شکوہِ الفاظ کو ساتھ لاتی ہے اگر الفاظ کی غرابت حد سے بڑھ جائے تو شعر و شاعر دونوں بدنام روزگار ہو جاتے ہیں حُسنِ ادا کا حال بالکل اس کے خلاف ہے وہ جتنی زیادہ ہو کلام لطف کو بڑھاتی ہے اور شعر میں اکثر جان معنی کا کام کرتی ہے مثالیں اس کی سابقاً بقدرِ ضرورت ہم نقل کر چکے ہیں۔ اب تکرار ان کی بے کار ہوگی۔

اب اگر غور سے دیکھیے حسنِ الفاظ، حسنِ ترکیب، جدتِ ادا، حسنِ ادا چاروں چیزیں اچھے شعر میں اس طرح گھلی ملی اور دست و گریباں ہوتی ہیں کہ اکثر ان میں امتیاز کرنا مشکل ہوتا ہے۔ جب کہیں شعر میں کوئی کمی نظر آتی ہے تو ذوق اس کمی کو محسوس کرتا ہے اور اس نہ ہونے والی چیز کی حقیقت کو پہچانتا ہے۔ اور ان کا باہمی فرق سمجھ میں آتا ہے۔ یا یوں کہو

Marfat.com

ہر قسم کے شعر کے حسن کی میزان ایک نہیں۔ وصف کی جان تشبیہ ہے اور وہ بھی از قبیلِ محسوسات خواہ وہ کسی انداز برتی گئی ہے (یعنی تشبیہ بالاضافت بھی جسے فارسی استعارہ کہتی ہے اس باب میں داخل تشبیہ ہی سمجھنی چاہیے) جہاں استعارہ دراستعارہ آیا اور وصف کا حسن تاریک ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ جب کسی زبان کی شاعری میں استعارہ دراستعارہ بڑھ جاتا ہے یا جو شاعر اس کا خوگر ہو جاتا ہے۔ اس کی وصفی شاعری کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے۔ روئے جذبات کا غازہ روزمرہ اور زبان کا عام طرز ادا ہے ہلکا سا استعارہ بھی جو شہرت و عموم رکھتا ہو اگرچہ ان کے چہرہ کا نقاب بنتا ہے۔ مگر با ایں ہمہ ایک شان پیدا کر جاتا ہے۔ جدت سادگی کے ساتھ مل کر جذبات کے حسن کو زیادہ سے زیادہ دلکش و دلفریب بناتی ہے صفائے بیان کی جگہ جس قدر پیچیدگی آتی جاتی ہے جذبات کا شعر پھیکا اور بدمزہ ہو جاتا ہے۔ فکر و خیال کے میدانِ تخیل کی خاص جولانگاہ ہیں۔ اسی لیے جدّت ادا و معنی آفرینی ان میں خوشنما معلوم ہوتی ہے بشرطیکہ حسن ادا اور صفائے بیان ساتھ ساتھ ہوں۔

خیالی تشبیہ اور وہ جدتِ ادا جو تشبیہ و استعارہ کی بنیادوں پر اُٹھتی ہے اول اول فکر و خیال ہی کی سرزمین پر نمودار ہوتی اور پھر رفتہ رفتہ شہرت و رواج کے راستوں سے دوسری قسم کے اشعار تک پہنچتی ہے۔ اور ان میں بھی حسن پیدا کرتی ہے۔ ورنہ ان اقسام شعر کو لغز و چیستان بنا دیتی ہے۔ ان باتوں کی تفصیل و تمثیل طوالت چاہتی ہے۔ میں اب اس میں نہیں پڑنا چاہتا۔ مختلف عنوانوں میں جو شعر آچکے ہیں۔ ناظرین ان کو پیش رکھ کر دیکھ لیں کہ میرا خیال کہاں تک درست ہے آخر میں میں چند اشعار عربی فارسی، اردو کے نقل کرتا ہوں۔ جو حُسن معانی کے ساتھ حسنِ ادا کا نمونہ ہونگے اور بعض جدتِ ادا کا بھی حسنِ الفاظ حسنِ ترکیب بہر حال ضروری ہے۔

ذَكَرْتُكِ وَالْخَطِّيُّ يَخْطُرُ بَيْنَنَا ... وَقَدْ نَهِلَتْ مِنَّا الْمُثَقَّفَةُ السُّمْرُ

فَوَاللّٰهِ مَا أَدْرِيْ وَإِنِّيْ لَصَادِقٌ ... أَدَاءٌ أَرَانِيْ مِنْ حِبَابِكِ أَمْ سِحْرُ

Marfat.com

فَإِنْ كَانَ سِحْرٌ فَاعْذِرْنِي عَلَى الْهَوَى   وَإِنْ كَانَ دَاءٌ غَيْرُهُ فَلَكَ الْعُذْرُ

غلطی نیزے لچک رہے تھے اور گندمی رنگ کے سیدھے سیدھے بھالے ہمارے خون سے اپنی پیاس بجھا رہے تھے کہ میں نے تجھے یاد کیا۔ واللہ اب تک میں نہیں جانتا کہ تیری محبت سے مجھے کوئی روگ لگ گیا ہے۔ یا کسی نے جادو کر دیا ہے اگر یہ جادو ہے اور تو نے ہی کیا ہے تو اس عشق کے بارہ میں مجھے معذور سمجھ اور اگر کوئی اور روگ ہے۔ تو پھر تو معذور اور واقعی معذور رہے۔

شَرِبْتُ الْحُبَّ كَأْسًا بَعْدَ كَأْسٍ   فَمَا نَفِدَ الشَّرَابُ وَلَا رَوِيتُ

میں نے شراب محبت کے پیالے پر پیالے چڑھائے لیکن نہ شراب ختم ہوئی نہ میں سیراب ہوا۔

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ مَيَاسِرُهُ   إِلَى الْغُرُوبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةً حَارِ

أَلَمْحُ مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بَصَرِي   أَمْ وَجْهُ نُعْمٍ بَدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ

بَلْ وَجْهُ نُعْمٍ بَدَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ   فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ حُجَّابٍ وَأَسْتَارِ

جس وقت ثریا کی بائیں جانب کے ستارے مغرب کی طرف جھک رہے تھے میں نے کہا حارث ذرا غور سے دیکھنا تو؟ میری نگاہ یہ تجلی دیکھ رہی ہے یا نعمی کا چہرہ یا کوئی آگ کی چمک ہے۔ نہیں یہ تو نعمی ہی کا روئے تابناک ہے کہ اندھیری رات میں پردوں میں سے جھانکتا ہوا نظر آ رہا ہے۔

حُسْنُ الْحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيَةٍ   وَفِي الْبَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبِ

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی   قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

وَعَيْشِيَ الشَّبَابُ وَلَيْسَ مِنْهَا   صِبَايَ وَلَا ذَوَائِبِيَ الْهِجَانُ

فَكَالنَّارِ الْحَيَاةُ فَمِنْ رَمَادٍ   أَوَاخِرُهَا وَأَوَّلُهَا دُخَانُ

عیش و حیات کا زمانہ شباب کا زمانہ ہے، اس میں نہ بچپن شامل ہے۔ اور نہ بڑھاپا۔ جبکہ بال سفید ہو جائیں پس حیات کو آگ کے مانند خیال کرو جس کا انجام آگ کا ڈھیر

Marfat.com

ہے اور آغاز اُس کا دھواں۔

زَعَمْتُمْ بِاَنَّ الْبَیْنَ یُحْزِنُکُمْ، نَعَمْ سَیُحْزِنُکُمْ عِلْمِیْ وَلَا مِثْلَ حُزْنِنَا

تمہارا خیال ہے کہ جُدائی تم کو رنج دے گی۔ ہاں رنج دے گی میں بھی جانتا ہوں لیکن نہ ہمارا سا رنج

خَلَفَتْ صِفَاتُکَ فِی الْعُیُوْنِ کَلَامَهٗ کَالْخَطِّ یَمْلَأُ مَسَامِعِیْ مَنْ اَبْصَرَا

تیری صفات نے آنکھوں میں اپنا کلام اپنا خلف وجانشین چھوڑا ہے جیسے خط جو دیکھنے والوں کے کانوں کو بھر جاتا ہے (یعنی چیز دیکھنے کی ہے مگر ایسی کہ کان سننے لگتے ہیں)

وَمَنْ لَمْ یَعْشَقِ الدُّنْیَا قَدِیْمًا وَلٰکِنْ لَا سَبِیْلَ اِلَی الْوِصَالِ

نَصِیْبُکَ فِیْ حَیَاتِکَ مِنْ حَبِیْبٍ نَصِیْبُکَ فِیْ مَنَامِکَ مِنْ خَیَالِ

رَمَانِی الدَّهْرُ بِالْاَرْزَاءِ حَتّٰی فُؤَادِیْ فِیْ غِشَاءٍ مِنْ نِبَالِ

فَصِرْتُ اِذَا اَصَابَتْنِیْ سِهَامٌ تَکَسَّرَتِ النِّصَالُ عَلَی النِّصَالِ

دنیا کا قدیم سے کون عاشق نہیں لیکن اس کے وصال کی کوئی سبیل نہیں ہے زندگی میں حبیب سے اس سے زیادہ کچھ حاصل نہیں جتنا کہ خیال سے خواب میں۔ زمانہ نے مجھ پر مصیبتوں کے تیر برسائے۔ یہاں تک کہ میرا دل پیکانوں میں چھپ گیا۔ اب زمانہ جو تیر مارتا ہے پھل پر پھل ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔

اَظُنُّ الْیَوْمَ مُهْطِلُ بِالْمُدَامِ فَاِنَّ الْاُفْقَ مُحْمَرُّ الْغَمَامِ

عجیب نہیں کہ آج شراب کا مینہ برسے۔ کیونکہ افق پر لال لال بادل چھائے ہوئے ہیں۔

وَاِذَا اَلَمَّ خَیَالُهَا طُرِفَتْ عَیْنِیْ فَمَاءُ شُئُوْنِهَا سَجِمُ

کَاللُّؤْلُؤِ الْمَسْجُوْرِ اُغْفِلَ فِیْ سِلْکِ النِّظَامِ فَخَانَهُ النَّظْمُ

جب اِس کا خیال آیا یہ معلوم ہوا کہ آنکھوں میں کنک جا پڑی اور آنسوؤں جھڑی لگ گئی۔ ان موتیوں کے مانند جو تاریں پرو کر چھوڑ دیے گئے ہوں اور بھول میں تار اُن سے نکل جائے (اور وہ ٹپ ٹپ گرنے لگیں)

Marfat.com

دُمُوعِی فِیْكَ اَنْوَاءٌ غِزَارٌ　　وَقَلْبِی مَا یُقِرُّ لَهٗ قَرَارٌ

وَکُلٌّ فَتًی عَلَیْهِ ثَوْبُ سُقْمٍ　　فَذَاكَ الثَّوْبُ مِنِّی مُسْتَعَارٌ

تیری یاد میں میری آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی ہے اور دل ہے کہ اُسے کسی طرح قرار نہیں آتا۔ دنیا میں جو کوئی بیمار اور زار و نزار ہے۔ اُس نے بیماری کا لباس مجھی سے مستعار لیا ہے۔

کَمْ مِنْ صَدِیْقٍ لِی اُسَا　　رِقُهٗ الْبُکَاءَ مِنَ الْحَیَا

فَاِذَا تَفَطَّنَ لَامَنِی　　فَاَقُوْلُ مَا بِی مِنْ بُکَا

لٰکِنْ ذَهَبْتُ لِاَرْتَدِی　　فَطَرَفْتُ عَیْنِی بِالرِّدَا

بعض دوست تھے کہ میں اپنے رونے کو حیا کے مارے ان سے چھپاتا تھا۔ جب وہ راز کو سمجھ گئے تو مجھے ملامت کرنے لگے میں نے کہا میں کہاں روتا ہوں چادر اوڑھتا تھا اس کا کونہ آنکھ میں لگ گیا ہے (کہ آنسو نکل پڑے ہیں)

وَقَالُوْا قَدْ بَکَیْتَ فَقُلْتُ کَلَّا　　وَهَلْ یَبْکِی مِنَ الضُّرِّ الْجَلِیْدُ

وَلٰکِنْ قَدْ اُصِیْبَ سَوَادُ عَیْنِی　　بِعُوْدٍ قَذًی لَهٗ طَرَفٌ جَدِیْدٌ

فَقَالُوْا مَا لِدَمْعِهِمَا سَوَاءٌ　　اَکِلْتَا مُقْلَتَیْكَ اَصَابَ عُوْدٌ

لوگوں نے کہا "ہیں روتا ہے" میں نے کہا ہرگز نہیں کہیں مرد بھی تکلیف سے رویا کرتے ہیں یہ تو آنکھ میں تیز سی کنک جا پڑی ہے کہ آنسو نکل آئے ہیں اُنھوں نے کہا۔ پھر یہ کیا ہے کہ دونوں آنکھوں سے برابر آنسو جاری ہیں۔ کیا تیری دونوں آنکھوں میں ایک ہی دکنک جا پڑی ہے۔

وَلَوْ اَنِّیْ شَیْئًا کَتَمَ الْحُبَّ قَلْبَهٗ　　لَمِتُّ وَلَمْ تَعْلَمْ بِحُبِّکُمَا قَلْبِی

اگر محبت کو اپنے دل سے چھپا سکتا تو میں مرجاتا مگر تمہاری محبت کی دل کو بھی خبر نہ ہونے دیتا۔ (کہ تمہاری محبت میں غیر کا شریک ہونا مجھے گوارا نہیں)

وَاِذَا خَفِیْتُ عَلَی الْغَبِیِّ فَعَاذِرٌ　　اَنْ لَا تَرَانِی مُقْلَةٌ عَمْیَاءُ

گر نہ بیند بروز شپرہ چشم　　چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

Marfat.com

يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَاءِ

اس کا رنگ گلاس کو بھی چھپا لیتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھ میں وہ بغیر کسی ظرف کے قائم ہے

ساقی چہ کنم کہ دل کباب زغمت
مدہوش ترا زمستِ شرابم زغمت

ہر چند کسے خرابیم شرح دہد
باللہ کہ بیش ازاں خرابم زغمت

وقت گل گوئی کہ زاہد شو بچشم و جان و دل
مے روم تا مشورت با شاہد و ساغر کنم

غلام نرگس مستِ تو تاجدارانند
خراب بادۂ لعلِ تو ہوشیارانند

چشم بد دور ز خالِ تو در عرصۂ حسن
بیذقے راند کہ برد از مہ و خورشید گرو

قوت بازوے پرہیز بخوباں مفروش
کہ دریں خیل حصارے بسوارے گیرند

آسماں گو مفروش ایں عظمت کاندر عشق
خرمن مہ بجوے خوشۂ پرویں بدو جو

برتر از عشق ست عالم پایۂ
راہ از من تا جنوں پر دور نیست

ہزار جاں لبِ لعلش نہادہ بر آتش
ہزار دل سر زلفش کشیدہ در زنجیر

کشادہ طرۂ او در کمین جانہا دست
کشیدہ غمزۂ او در کمانِ ابرو تیر

میانِ چہرہ و بدر او بسے بود مباینہ
ازانکہ بدر ہر کسے بیند بش معائنہ

ولیک بدر چہرِ او گماں برم ہر آئنہ
کہ عکس ہم نیفگند چو نقشِ جاں در آئنہ

خود از خرد شنیدہ ام مراں خیال بارہا

کو زخمِ عاشقانہ کہ در جلوہ گاہِ حسن
صد چاکِ دل بہ تارِ نگاہے رفو کنند

ز بیدادِ تو حرفِ مہر را نام و نشاں گم شد
کتابِ حسن را جزوِ محبت از میاں گم شد

اقبالِ کرم مے گزد اربابِ ہمم را
ہمت نخورد نیشترِ لا و نعم را

جہاں بگشتم و دردا بہیچ شہر و دیار
نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

کفن بیاور و تابوت و جامہ نیلی کن
کہ روزگار طبیب ست و عافیت بیمار

دمے کہ لشکرِ غم صف کشد بخونخواری
دلم بنالہ دہد منصبِ علمداری

Marfat.com

خیام کہ خیمہ ہائے حکمت مے دوخت　　در کوزۂ غم فتاد و ناگاہ بسوخت
مقراضِ اجل طنابِ عمرش چو برید　　دلاّلِ قضا برائیگانش بفروخت

ہے تاک میں دزدیدہ نظر دیکھیے کیا ہو　　پھر دیکھ لیا اُس نے ادھر دیکھیے کیا ہو
پھر یاس مشتاق ہے مرے دل کی تمنا　　بن بن کے بگڑتا ہے یہ گھر دیکھیے کیا ہو
زمانہ ترا مبتلا ہو رہا ہے　　تجھے ہے خبر بھی کہ کیا ہو رہا ہے
احسان ناخدا کے اُٹھائے مری بلا　　کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
ساقی تری لڑائیوں سے چاہتا ہے جی　　باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
کیا غمخوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو　　نہ لائے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو
اُس کی بزم آرائیاں سُن کر دلِ رنجور یاں　　مثلِ نقشِ مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے
کیسی مسجد کیسا میخانہ کہاں کے شیخ و شاب　　ایک گردش میں تری چشمِ سیہ کے سب خراب
قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم　　گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
کہاں اب طاقتِ صبر و تحمل　　یہ دولت ہو چکی ہے بیشتر خرچ
ناتواں تھے پر نہ چھوڑا مثلِ خار　　خود الجھ کر رہ گئے دامن سے ہم
کر دیا اس جلوہ نے مجنوں، چلو　　خاک اُڑائیں وادیِ ایمن میں ہم
آتشِ قدمی سے جلتے ہیں خار　　اے قیس میں وہ برہنہ پا ہوں
سیہ خانہ مرا دشمن ہوا ویراں ہونے سے　　کیا دیوار کے رخنوں نے یاں عالم چراغاں کا
کسی سے دل نہ اس وحشت سرا میں ہم نے اٹکایا　　نہ الجھا خار سے دامن کبھی میرے بیاباں کا
میرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا　　طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا
فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے　　ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا
بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات　　عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

Marfat.com

کج ادائی میں حسنِ ادا کی دلربائی

آخری شعر کو دیکھنا! یہ نگاہِ غلط انداز ہے کہ دل میں اُتری جاتی ہے یا شانِ کج ادائی ہے کہ دلربائی کر رہی ہے۔ اشارت اُردو میں بول چال کی زبان سے خارج ہے اور نثر بر میں بھی متروک و مہجور۔ مگر یہاں عبارت کے ساتھ اشارت وہ حُسن رکھتا ہے کہ اصحابِ ذوق و نظر ہی جانتے ہیں۔ اشارت کی جگہ اشارہ پڑھیے، شعر آسمان سے زمین پر آرہے گا۔ ذیل کے اشعار میں قافیہ کا دوسرے ہی قدم پر اعادہ ہے اور قبا کی جگہ قبائے بھی۔ مگر یہی البیلا پن شعر کے حسن میں ایک بانکپن پیدا کر رہا ہے ؎

ہم رنگ مے لباسش ہم رنگ گل قبائے　　　بر دست مے نہادہ و بر گل نہادہ پائے

بوئے بہار یافتہ از دستِ او نبید　　　روئے بہشت یافتہ از نورِ اُو سرائے

آمد بہ بن ماہ دمے آورد چوں سہیل　　　دیدی سہیل در قدح و ماہ در قبائے

تینوں شعروں سے یائے آخر تو گرا دیجیے۔ اور پھر ذوقِ سخن سے پوچھیے کہ سرائے کی جگہ سرا پڑھنے میں زیادہ بدنمائی ہے یا قبا کی جگہ قبائے سے شعر بول اُٹھا ہے اور کسی کی خوش ادائی کے ساتھ خوش نوائی بھی جمع ہو گئی ہے۔

اس قسم کی جزئیاتِ حسنِ ادا کی وہ باتیں ہیں کہ کسی قاعدہ و ضابطہ کے تحت میں نہیں آئیں پیش آتی ہیں تو معلوم ہوتی ہیں اور اکثر بے قاعدگی میں با قاعدہ کی باتوں سے بڑھ جاتی ہیں۔ جو ذوق و نظر رکھتے ہیں، قاعدہ بے قاعدہ ہر طرح کے حسن اور حسنِ ادا سے لطف اُٹھاتے ہیں اور اسی لطف کی کمی بیشی پر شعر کو پست و بلند ٹھیراتے ہیں۔

کہتے ہیں ایک دن ابن الرشید نے ابراہیم موصلی کے سامنے دو شعر پڑھے اور کہا بتاؤ ان میں سے اچھا کون سا ہے۔ شعر دونوں اچھے اور ہر حیثیت سے قریب قریب تھے۔ ابراہیم نے ایک کو ترجیح دی، ابن الرشید نے کہا اس کی دلیل؟ اس نے کہا ذوق اس شعر میں ایک لطف مزید پاتا ہے۔ میں اس کو محسوس کرتا ہوں مگر بیان نہیں کر سکتا۔ کہا سچ

Marfat.com

کہتے ہو۔ بعض باتیں ذوق جانتا ہے اور زبان چاہتی ہے مگر بیان نہیں کر سکتی،، میں کہتا ہوں شعر تو بڑی چیز ہے زبان نے کلام اور ذوقِ طعام دونوں کی قوت پائی ہے مگر سارے مطعومات کے ذائقے نہیں بیان کر سکتی ۔ اور جو بیان کرتی ہے ۔ بدرجہ تمام نہیں بیان کر سکتی ۔ پھر شعر کے بارہ میں وہ اس سے زیادہ کیا کہہ سکتی ہے کہ اچھا شعر حسن خیال، حسن الفاظ، حسن ادا کا مجموعہ ہوتا ہے ۔ اسی کی تفصیل و تشریح، کم یا زیادہ جہاں تک کوئی چاہے کرتا چلا جائے ۔ لیکن اس سے یہ سمجھنا کہ زبان نے شعر کے حسن اور حسن ادا کی پوری پوری اور صحیح صحیح تصویر کھینچ دی سراسر غلطی ہے ۔ سُنا ہے مصور اپنی تصویر آپ اچھی نہیں کھینچ سکتا ۔ کتنا ہی آئینہ سامنے رکھ رکھ کر کیوں نہ کھینچے معلوم نہیں یہ مقولہ کہاں تک صحیح ہے ۔ مگر اس میں شبہ نہیں کہ زبان اگرچہ لطیف ترین خیال و تخیل ۔ جذبات و احساسات کی تصویر کھینچ جاتی ہے ۔ مگر ادنیٰ ترین ذوق کی تصویر نہیں کھینچ سکتی ۔ اس لیے اب میں بھی اس طولانی بحث کو یہ کہہ کر ختم کرتا ہوں کہ شعر خاص کر اس کے حسن ادا کا نقاد و صرف ذوق ہے جو اچھے اشعار کے پڑھنے پڑھانے، سننے سنانے ۔ اور اساتذہ کی صحبت اُٹھانے، تحقیق و تنقید، موازنے اور مقابلے دیکھنے دکھانے سے پیدا ہوتا اور کمال کو پہنچتا ہے ۔ چونکہ خود گونگ و بے زبان ہے ۔ زبان گویا سے جہاں تک ہو سکتا ہے اس کے اشارات کو عبارات کا جامہ پہناتی ہے ۔ جہاں عاجز ہو جاتی ہے خاموش رہ جاتی ہے حضرت جہاں زبان ہی خاموش ہو جاتی ہے زبانِ قلم کو بھی خاموش ہو جانا چاہیے ۔ میں بھی تھک گیا ہوں اور آپ بھی اُکتا چکے ہونگے لیجیے رخصت ؎

اب تو جاتے ہیں بُت کدہ سے میرؔ
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

Marfat.com

فہرست کتاب

١ تقریب ٢

٢ شعر ٧

٣	بیان کی قسمیں اور ان کے مراتب		١٥	کلام کی تقسیم میں اختلاف	٢٠
٤	تعریف اور معرف	٨	١٦	تقلید بیجا	٢١
٥	تعریف میں اکثر اختلاف ہوتا ہے	٨	١٧	مدعائے جرح	٢٢
٦	شعر کی تعریف میں اختلاف ضروری تھا	٩	١٨	اختلاف اصلاح کی وجہ	٢٣
٧	عربی فارسی اور اردو شعر کی مشابہت	٩	١٩	وزن لازمی نہ ہونے کی تمثیلی دلیل	٢٣
٨	تعریفات شعر	١٠	٢٠	اور اسکی تنقید	٢٣
٩	ازمنہ تعریفات مختلفہ	١١	٢١	وزن کی ضرورت پر تحقیقی بحث	٢٥
١٠	تعریفات پر ایک اجمالی نظر	١٢	٢٢	عبرانی شعر اور وزن	٢٩
١١	مسلک جدید اور میرا خیال	١٣	٢٣	قدیم فارسی اور شعر	٣٠
١٢	نئے مسلک کی تحقیق	١٤	٢٤	قدیم فارسی سے کیا مراد ہے	٣٣
١٣	قدما اور وزن و قافیہ	١٥	٢٥	قدیم فارسی اور پہلوی میں مشابہت	٣٤
١٤	وزن و قافیہ اور معانی کا مرتبہ	١٧	٢٦	عربی میں آغاز شاعری کی ایک روایت	٣٥

Marfat.com

۲۷	روایت غلط اور اصول صحیح	۳۵	۴۸	شعر کی ماہیت اور اسکی تحقیق	۶۴
۲۸	کیا ایران میں شاعری کی ممانعت تھی	۳۶	۴۹	شعر شعور کا تابع ہے	۶۵
۲۹	خسروانیات	۳۷	۵۰	شاعری و خوش بیانی	۶۶
۳۰	عباس مروزی پہلوی شعر کا پتہ دیتا ہے	۳۹	۵۱	الفاظ بحیثیت صوت کے	۶۶
۳۱	فارسی کا شعر اور حافظ وعسکری	۳۹	۵۲	الفاظ بحیثیت معانی کے	۶۹
۳۲	اسحاق موصلی اور فارسی میں وزن مجزء	۴۱	۵۳	قافیہ کا حسن	۷۰
۳۳	فارسی میں حقیقی وزن کا شعر	۴۲	۵۴	قافیہ شعر کی لفظی خصوصیت ہے	۷۲
۳۴	وزن حقیقی و غیر حقیقی کی بحث	۴۳	۵۵	عربی میں شعر بلا قافیہ	۷۴
۳۵	موشحات و ابن خلدون	۴۴	۵۶	شعر میں قافیہ از بس ضروری نہیں	۷۵
۳۶	یک رکنی یا قصر الشعر	۴۵	۵۷	عربی کی مقفیٰ شاعری اور شعرا کی کثرت	۷۶
۳۷	ادبی اور عامی شاعری	۴۶	۵۸	اردو میں نظم بلا قافیہ اور عربی اسلوب	
۳۸	عربی میں تنوع اوزان کی شہادتیں	۴۷	۵۹	کی برتری ۔	۷۷
۳۹	عربی کا اثر فارسی پر	۵۳		**الفاظ**	
۴۰	انواع تصرف و تاثیر	۵۷	۶۰	الفاظ اجسام معانی ہیں	۷۹
۴۱	فارسی کا مستزاد عربی کا موشح ہے	۵۴	۶۱	حسن الفاظ و معانی	۸۰
۴۲	فارسی میں اوزان کی ترتیب جدید	۵۶	۶۲	فصاحت وسلاست الفاظ	۸۰
۴۳	اردو میں نئے اوزان اور مستزاد	۵۹	۶۳	فصاحت والفاظ غیر مانوس	۸۲
۴۴	فارسی میں غیر شعری وزن کا اعتراف	۶۱	۶۴	شعراء اور الفاظ غیر مانوس	۸۳
۴۵	شعر میں وزن ضروری ہے	۶۲	۶۵	الفاظ سلیس کی ثقالت	۸۵
۴۶	شعر کی دوسری اور تیسری تعریف		۶۶	شعر کی ترکیبی خوبی	۸۵
۴۷	ناقص ہے ۔	۶۳	۶۷	بلاغت	۸۶

Marfat.com

۶۸	بلاغت و جدت ادا	۸۸
۶۹	شعر و صناعت لفظی	۹۳
۷۰	کیا عربی کی شاعری محض صناعت لفظی ہے	۹۴
۷۱	شعر میں رعایت لفظی کا آغاز	۹۸
۷۲	شاعری میں لفظ و معنی کا مرتبہ	۱۰۴
۷۳	معنی پر الفاظ کو ترجیح ہے	۱۰۵
۷۴	حافظ و غالب	۱۰۶
۷۵	ابن خلدون پر اعتراض اور اس کا جواب	۱۰۷
۷۶	معانی اور معنی آفرینی پر ایک نظر	۱۰۹
۷۷	بشار بن برد	۱۱۰
۷۸	متبنی و ابن الرومی	۱۱۱
۷۹	شاعری کے دو طرز	۱۱۲
۸۰	نتیجہ نزاع باہمی	۱۱۴
۸۱	فارسی و اردو کی شاعری اور معانی	
۸۲	و الفاظ کا جھگڑا	۱۱۵
	مجاز	۱۱۷
۸۳	مجاز زیور سخن ہے	۱۱۷
۸۴	زبان و بیان خود جویائے مجاز ہے	۱۱۷
۸۵	حقیقت و مجاز	۱۱۸
۸۶	تشبیہ	۱۱۸
۸۷	استعارہ	۱۱۹
۸۸	استعارہ بالکنایہ	۱۲۰
۸۹	کنایہ و استعارہ بالکنایہ	۱۲۲
۹۰	تشبیہ مفرد و مرکب	۱۲۳
۹۱	تشبیہ کا استعمال	۱۲۴
۹۲	مبالغہ	۱۲۶
۹۳	مدعائے استعمال مجاز	۱۲۷
۹۴	حسن مجاز کی شرطیں	۱۳۳
۹۵	جدت تشبیہات	۱۳۵
۹۶	مبالغہ کا جواز و عدم جواز	۱۳۵
۹۷	مبالغہ جائز ہے	۱۳۹
۹۸	مبالغہ کی خوشنمائی و بدنمائی	۱۴۱
	معانی	
۹۹	معانی و صورت	۱۴۷
۱۰۰	شاعری معنی مصوری ہے	۱۴۷
۱۰۱	وصف	۱۴۸
۱۰۲	مصور و شاعر کی ایک ایک تصویر	۱۴۸
۱۰۳	تصویر جذبات	۱۵۰
۱۰۴	تصویر خیال	۱۵۲
۱۰۵	تصویر تخیل	۱۵۴
۱۰۶	تصویر حقیقت	۱۵۶
۱۰۷	اقسام معانی	۱۵۶
۱۰۸	معانی و قوائے نفسانی	۱۵۷

Marfat.com

۱۰۹	قوت تخیلہ	۱۵۸
۱۱۰	حسن شعر حسن حقیقت کا عکس ہے	۱۵۹
	جذبات	۱۶۱
۱۱۱	حسن و جذبات اور خیال و تاثیر	۱۶۱
۱۱۲	شعر کی تاثیر کا سبب	۱۶۴
۱۱۳	حسن جذبات کو خیال و تخیل کی گلکاری	
	اور چمکاتی ہے	۱۶۶
۱۱۴	جذبات و خیال کا تعلق	۱۶۷
۱۱۵	اشعار جذبات	۱۶۸
۱۱۶	**خیال**	۱۷۳
۱۱۷	خیال کی وسعت و عظمت	۱۷۳
۱۱۸	شعر میں خیال کی کارسازیاں	۱۷۴
۱۱۹	اقسام خیال	۱۷۴
۱۲۰	خیال تفکری	۱۷۵
۱۲۱	خیال یا فکر انتخابی	۱۷۶
۱۲۲	علم اور شعر	۱۷۶
۱۲۳	خیال و تخیل کی حدود کا اتصال	۱۷۷
۱۲۴	**تخیل**	۱۸۵
۱۲۵	وہم	۱۸۶
۱۲۶	وہم و تخیل کا فرق اور اختراع و ابداع	۱۸۶
۱۲۷	تخیل کی کارسازیاں	۱۸۷

۱۲۸	اقسام تخیل	۱۸۸
۱۲۹	شاعرانہ تخیل کی اصطلاحی حقیقت	۱۸۸
۱۳۰	خیال و تخیل میں فرق ہونا چاہیے	۱۸۹
۱۳۱	بنائے تخیل اور مرتبہ تشبیہ	۱۹۱
۱۳۲	خیال و تخیل کی حدود	۱۹۲
۱۳۳	تشبیہ و استعارہ اور ابداع و اختراع	۱۹۳
۱۳۴	استعارہ صورت آفرینی ہے معنی	۱۹۶
۱۳۵	آفرینی نہیں -	۱۹۶
۱۳۶	معانی دور	۲۰۲
۱۳۷	جاہلی اور مولد شاعری کا فرق	۲۰۴
۱۳۸	استعارہ کی کثرت اور خیال بندی	۲۰۵
	کا انجام	۲۰۵
۱۳۹	ابداعی معانی کی اقسام	۲۰۷
۱۴۰	شعر اور معانی تخیلی	۲۰۸
۱۴۱	حقایق اور معانی نو	۲۰۸
۱۴۲	وجہ شبہ اور تخیلی معنی آفرینی	۲۱۲
۱۴۴	نسبت خیالی اور معنی آفرینی	۲۱۴
۱۴۵	**تمثیل**	۲۱۶
۱۴۶	تمثیل کی تدریجی ترقی	۲۱۷
۱۴۷	تمثیل اور قیاس شعری	۲۱۸
۱۴۸	تمثیل کا استدلال	۲۱۹

Marfat.com

۱۴۹	تمثیل کی اصلی تشبیہ ہے	۲۲۰	۱۶۵	امثلہ وصف	۲۶۱
۱۵۰	توجیہ	۲۲۶	۱۶۶	وصف و تصویر	۲۶۲
۱۵۱	جدت ادا	۲۲۹	۱۶۷	ابن رشیق اور وصف	۲۶۲
۱۵۲	جدت ادا کی اصولی بنیادیں	۲۳۳	۱۶۸	ابن رشیق کی رائے پر ایک نظر	۲۶۳
۱۵۳	جدتِ ادا اور معنی آفرینی	۲۳۵	۱۶۹	شعر بہر حال تصویر معنوی ہے	۲۶۴
۱۵۴	وسعتِ خیال اور جدت ادا	۲۳۶	۱۷۰	شعر کی تقسیم اور محاکات و تخییل	۲۶۶
۱۵۵	طرز ادا کی تبدیلیاں	۲۳۹	۱۷۱	ایک توجیہ و تاویل	۲۶۶
۱۵۶	ادوار و طبقات شعرا	۲۴۰	۱۷۲	محاکات و تخییل کی اصطلاح مسامحانہ ہے	۲۶۸
۱۵۷	ہر دور کا مذاق جدا ہوتا ہے	۲۴۰	۱۷۳	محاکات و تخییل میں منافات نہیں	۲۶۹
۱۵۸	فکر	۲۴۱	۱۷۴	حسن ادا	۲۷۱
۱۵۹	شعر و صداقت	۲۴۲	۱۷۵	حسن ادا کا سمجھنا مشکل ہے	۲۷۱
۱۶۰	شاعر و حکیم	۲۴۳	۱۷۶	حسن شعر یا حسن ادا کے لحاظ سے	۲۷۳
۱۶۱	وصف	۲۴۹	۱۷۷	شعر کی تقسیم	۲۷۳
۱۶۲	وصف کی حقیقت	۲۴۹	۱۷۸	لفظ و معنی کا حسن اعتباری ہے	۲۷۶
۱۶۳	کمال وصف	۲۴۵	۱۷۹	شعر میں جدت ادا کہاں تک پسندیدہ ہے	۲۹۳
۱۶۴	الوصف ما یقلب السمع بصرا	۲۵۰	۱۸۰	کج ادائی میں حسن ادا کی دلربائی	۳۰۶

یہ کتاب دو مقامات سے ملتی ہے

۱- کتاب خانہ نورس کبیر سٹریٹ - اردو بازار - لاہور

۲- تاج بکڈپو - اردو بازار - بیرون موری دروازہ لاہور

Marfat.com

Marfat.com

Marfat.com

Marfat.com

حقوق محفوظ ہیں

اِنَّ مِنَ الشِّعرِ لَحِکمَۃً وَّاِنَّ مِنَ البَیَانِ لَسِحرًا

مرآۃ الشعر

از

شمس العلماء مولانا عبد الرحمٰن

سابق ہیڈ آف ڈیپارٹمنٹ آف عربک، پرشین، اینڈ اردو دہلی یونیورسٹی

و پرنسپل مدرسۂ عالیہ رام پور اسٹیٹ یوپی

بعد از نظر ثانی

باجازت مصنف

کتاب خانہ نورس کبیر سٹریٹ اردو بازار لاہور

نے

سنہ ۱۹۵۰ء

میں

فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور میں باہتمام عبد الحمید خاں پرنٹر طبع کرائی

قیمت مجلد ———— (صہ)

Marfat.com