شاعری کی شعریات

ڈاکٹر عرفان عالم

اس بارے میں آپ کے پاس کئی ایک جواب ہوں گے، کیونکہ اس حوالے سے آپ نے مختلف کتابوں کا مطالعہ بھی کیا ہوگا۔ میری نظر میں شاعری کو جاننے کے لئے کتابوں کی کوئی ضرورت ہی نہیں، بلکہ شاعری کے لئے دِلوں میں اترنے کی ضرورت ہے۔ شاعری دراصل بنا اسطوانہ آکسیجن کے سمندر کی اتھا گہرائیوں میں جا کر چن چن کر خوبصورت اور دل چھو لینے والے موتی حاصل کرنے کے ہیں، پھر ان موتیوں سے ایک نایاب ہار بنایا جائے اور اسے محبوب کے گلے میں پہنایا جایا، تا کہ اس ہار کی قدر و قیمت معلوم ہو جائے۔ شاعری جاننے کے لئے اگر کتاب پڑھی جائے، تو آپ بلاشبہ شاعری کے فن کے بارے میں معلومات حاصل کر سکتے ہیں، لیکن

شاعری نہیں سیکھ سکتے۔اس کے بجائے اگر آپ چہروں کو پڑھنے کی کوشش کریں گے، تو آپ کو شاعری آسکتی ہیں۔حالانکہ آپ کی اس شاعری میں کسی حد تک فنی خامیاں ضرور ہوسکتی ہیں ،لیکن تخلیقی خامیاں نہیں۔اس کے بجائے اگر کتابیں پڑھ کر شاعری سیکھی جائے ،یہ والی شاعری ریاضی کے اصولوں کا حاصل الفاظ کا اُلٹ پھیر خشک و تر ٹھنڈا گوشت۔شاعری تخلیق کی معراج ہے۔یہی وجہ ہے جب شاعر سمندر کی اتھا گہرائیوں میں اتراتا ہے،تو یہ سائنس داں کے مانند سائنٹفک طریقے نہیں اپناتا، بلکہ فوراً غوطہ زن ہوجاتا ہے۔دونوں موتی لانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔لیکن سائنٹفک طریقے کار مادی آسودگی کے ساماں مہیا کرتا ہے اور اس کے بجائے شاعری روح کو تسکین پہنچاتی ہے۔اَشک دو طریقوں سے بہتے ہیں اَشک آور گیس سے اور دِل چھو لینے والی تخلیق سے۔گیس سے بہنے والے اَشکوں میں وہ تسکین ہو ہی نہیں سکتی۔اس کے بجائے تخلیق سے بہنے والے اَشک ایک طرح کا اطمینان بخشنے میں کامیاب ہو ہی جاتے ہیں۔اولالذکر اَشک جبر سے بہتے ہیں اور آخرالذکر اَشکوں میں عشق کی نمی دور سے محسوس کی جاسکتی ہے۔عشق اور اَشک ایک دوسرے کے ہمراز ہیں ۔کبھی یہ نمرود کی آگ میں کودنے پر مجبور کرتا ہے۔کبھی یہ قیس کو مجنوں بنا کر صحراؤں کی خاک چھاننے پر اکساتا ہے۔فرہاد پہاڑوں کا سینہ چیرنے کے

لئے محو ہو جاتا ہے۔ایشوری کو لل بنا دیتا ہے۔میرا کو جوگن اور امیر خسرو کے راتوں کی نیند اُڑا دیتا ہے۔امیر خسرو، غالب، اقبال ،لل دید،حبہ خاتون، رسول میر یہ سب جب عشق کی آگ میں راخ ہو جاتے ہیں تو ان کے دل سے شاعری کی صورت میں نالے نکلتے ہیں اور ہر رنگ میں صرف اور صرف ذکرِ محبوب ملتا ہے۔

شاعری اور ساحری میں بھی کمال کا ربط ہے ،دونوں میں حروف درکار ہے۔جس شاعر کو حروف کو حرکت دینے کا ہنر آ گیا وہی شاعری میں کمال حاصل کر سکتا ہے۔یہی راز ساحری کا بھی ہے، جو ساحر حروف پر قادر ہوا، وہ کمال کو پہنچ گیا۔یہی وجہ ہے کہ آیاتِ قرآنی کو شاعری کے زمرے میں نہیں رکھا گیا ،وگرنہ ہر ایک آیت میں اعلیٰ شاعری سے کئی زیادہ لطف اندوز آہنگ ہے۔ساحری میں آہنگ کا لطف نہیں ہوسکتا ،یہی وجہ ہے کہ یہ حروف بحر کی صورت نہیں ہوتے ، بلکہ بکھرے ہوتے ہیں ،اسی لئے دوسروں کی زندگیوں کو بھی بکھیر کے رکھ دیتے ہیں۔اس کے برعکس شاعری کے حروف ایک خاص پیرائے میں جڑے ہوتے ہیں، جبھی یہ حروف بکھرے دِلوں میں اطمینان پیدا کرنے میں کامیاب ہو ہی جاتے ہیں۔یہی وہ جگہ ہے جہاں شاعری اور ساحری ایک دوسرے کے متضاد ثابت ہو جاتی ہیں۔کیونکہ ساحری میں حروف کھیل پیش کر رہے ہیں اور شاعری میں

حروف رقص۔کھیل کے اندر رقص پیش کیا جا سکتا ہے،لیکن رقص میں کھیل کی گنجائش ہی نہیں۔رقص میں روحانی پہلو شامل ہوتا ہے اور کھیل میں نفسیاتی، نفس انسان کے اندر خواہشیات پیدا کرنے کی کوشش میں محو ہو جاتی ہے۔روحانیت انسان کے جمالیاتی حِس کو جگاتا ہے۔جس دل میں روحانی رقص رقصاں ہو جائے اُسے ہر چیز میں جمال ہی جمال نظر آئے گا۔شاعری جمالیات ہے۔جب یہ دِلوں سے گزرتی ہے تو خود بہ خود دِل میں جمالیاتی قدریں بیدار ہو جاتی ہے اور ظلمات نور میں تبدیل ہو جاتا ہے۔میں یہاں پر اُس شاعری کی ذکر نہیں کرتا، جہاں شاعر کو اپنا وجود عرش سے پرے نظر آتا ہے اور خود کو بے خودی کے عالم میں بے خودی کو خودی سمجھ کر خود کو خود سے بے خود کر دیتا ہے۔یا تو میں اس علم کو نہیں پا سکا ہوں۔اسی لئے مجھے یہ عالم فریب ہی نظر آتا ہے اور میں اسے شاعری کے بجائے ساحری سمجھتا ہوں۔ہوسکتا یہاں حروف بحر کی صورت ہو۔میں سمجھتا ہوں بے خودی میں خودی کے مزے لینا قطعاً جمالیات کی تفہیم نہیں۔اس سلسلے میں اکثر شعرا خود کو مختلف سلسلوں میں پاتے اور ان سلسلوں سے گزرتے ہوئے ایک سات ہو کر اپنے آپ کو درویشانہ درجات میں اپنا اندراج بھی کر آتے ہیں۔ہوسکتا ہو وہ لوگ صحیح ہوں۔لیکن شاعر کو شاعری کے لئے اِن سلسلوں سے گزرنے کی کوئی بھی ضرورت نہیں۔کیونکہ اگر شاعر بے خودی میں شاعری کو پا لیتا ہے

،تو وہ تخلیقی سلسلوں کو ہرگز نہیں پا سکتا۔ دراصل شاعری وہ ہے جو قاری کو گردو پیش کے متعلق سوچنے پر مجبور کریں۔

گردوپیش کی جب بات کی جائے ،تو آج کے دور میں ہم ادب کو مافوق الفطری قصوں وغیرہ سے زیردام نہیں لا سکتے ۔اس عہد میں تعمیری ادب کی مانگ بڑھ رہی ہے۔ جو زندگی کے بلکل قریب ہو۔ان معنوں میں موجودہ تخلیق وہم وگمان کو حقیقت میں پیش کرنے کے بجائے حقیقت کو تراش وخراش کر کے بناوٹی انداز میں پیش کرنے کا زیادہ تقاضا کر رہی ہے۔جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا کہ تخلیق یا تخیل ہی ادب کی معراج ہے۔یہی امتحان کی جگہ ہے، جہاں دل و ذہن کا امتحان مقصود ہے۔سوچنے اور ہٹ کے سوچنے میں کافی فرق ہے۔سوچتا تو ہر کوئی ہے،لیکن اسی سوچ کے دوران ہٹ کے سوچنا ہی تخیل کی اور قدم ہے، جو تخلیق کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ ہر کوئی اس بات سے واقف تھا اور ہے کہ سیب جب درخت سے گرتا ہے تو نیچے زمین کی اور ہی گرتا ہے۔لیکن نیوٹن اس طریقہ کار کی اور فکرمند ہو گئے اور یہ سوچنے لگے کہ سیب زمین کی اور کیونکر گرتا ہے ؟اس کی اس فکرمندی نے ہمیں کشش ثقل کے قانون سے واقف کرایا۔اسی مانند تخلیق کار بھی الگ سوچنے کی بنا پر ہی ہمیں وہ کچھ دیتا ہے جس کے بارے میں دوسرے لوگ جانتے تو ہیں مگر اس کے بارے میں فکرمند نہیں

ہوتے۔تخلیق کار اس بابت فکر مند ہو جاتا ہے اور آخر کار یہ کششِ فکر ایک نئی تخلیق کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔شاعر اور سائنس داں میں کیا فرق ہے؟ دونوں تخلیق کار ہیں۔دونوں کے کام کی بنیاد تجربوں پر ہوتی ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ شاعر کی تخلیق حدود و ابعاد سے عاری ہے اور سائنس داں کی تخلیق کا ایک واضع پیرہن۔لیکن یہاں یہ بات بتانی مقصود ہے کہ ہر ٹھوس تجربہ ایک وقت گزرنے پر گراں گزرتا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تحدیث کی صورت ہی زندہ رہتا ہے۔ایڈیسن نے برقی لیمپ سے لے کر تصویر سازی وغیرہ تک کتنی ہی کارآمد ایجادات کیں۔اگر ایڈیسن نے یہ ایجادات نہ کی ہوتی،شاید ہی آج ہم اتنی خوشگوار زندگی گزار رہے ہوتے۔لیکن یہ بات بھی صحیح ہے کہ اگر آج تک ہم ایڈیسن کے اُسی برقی لیمپ تک محدود رہے ہوتے،تو بلکل اسی صورت میں ہماری زندگی آج اتنی خوشگوار نہیں ہوتی۔ہماری زندگی کو ٹیکنالوجی کی تحدیث نے اتنا خوشگوار بنایا ہے اور یہ تحدیث اگر اس حوالے سے تھم سی جائے گی تو زندگی میں وہ رونق نظر نہیں آئے گی۔اس کے برعکس غالب کی تخلیق میں کسی تحدیث کی گنجائش ہی نہیں۔اگر اس میں ذرہ برابر بھی تحدیث ہوئی تو شوخیِ تحریر میں وہ پیکرِ تصویر نظر نہیں آئے گا، جو ہر عہد میں نئے معنوں اور نئے رنگوں میں قارئین کے دِلوں میں اُتر کر روح کی تلقائی تحدیث کرتی آ رہی ہے۔اسی طرح اگر ہم

دیگر فنون لطیفہ پر نظر ڈالیں تو وہاں بھی تحدیث کی کوئی گنجائیش ہی نظر نہیں آتی۔ اہرام مصر ہو یا تختِ جمشید یا پھر تاج محل ادب کی طرح یہ آج بھی تازہ دم دیکھائی دیتے ہیں۔ یہ عمارتیں معماری کے فن کے عروج کو بیان کر رہے ہیں۔ آج ہم جدید ٹیکنالوجی کی مدد سے ان جیسی یا ان سے بھی بہتر عظیم عمارتیں تعمیر کر سکتے اور آج فن تعمیر اپنے عروج پر ہے۔ ٹیکنالوجی کی بہترین سہولیات ہمارے پاس موجود ہیں۔ لیکن ان جدید عمارتوں میں وہ روح نہیں پھونکی جا سکتی جو تاج محل یا اہرام مصر کے مقبروں میں ہے۔ لیکن اس کے برعکس ادب اس فن تعمیر کو جب اپنے پیرائے میں پیش کرنی کی کوشش کرتا ہے، تو اسے مزید تقویت ملتی ہے۔ ہمارے سامنے مسجد قرطبہ فنِ تعمیر کی ایک عظیم مثال ہے۔ لیکن اس کی اصل روح کو مشرق کے دیاروں تک پہنچانے کا صحیح سہرہ اقبال کے سر جاتا ہے۔ اُردو زبان و ادب کی تاریخ پر اگر ہم نظر ڈالیں شائد ہی اقبال سے پہلے کسی جگہ ہمیں تاریخی واقعات کے حوالے سے مفصل گفتگو ملتی ہے، اگر چہ حالؔی کی نظموں میں ہسپانیہ، قرطبہ وغیرہ کا ذکر ملتا ہے اور کئی لوگوں نے تاج محل وغیرہ کے حوالے سے بھی بات کی ہو، لیکن تفصیل کے ساتھ کسی تاریخی شاہکار کا ذکر تقریباً پہلی بار اقبالؔ کی نظم ''مسجد قرطبہ'' کی شکل میں دستیاب ہے۔ نظم ''مسجد قرطبہ'' مسجد قرطبہ کی طرح ہی فن اور تخلیق کا ایک لازوّال نمونہ ہے۔ جہاں یہ نظم فن

کاروں کی فن کاری اور مصوری کو اس طرح پیش کرتی ہے، کہ قلب میں گرمی پیدا ہوتی ہے اور روح تڑپ اُٹھتا ہے، وہیں اسلامی تاریخ کا وہ سُنہرا باب وا ہوجاتا ہے، کہ مسلمان اپنے اسلاف پر فخر محسوس کرتے ہیں، کہ کس طرح مسلمانوں کے چھوٹے چھوٹے قافلوں نے پورے یورپ میں ایک انقلاب برپا کیا۔ الکندی، ابن رشد، ابوحیان الغرناطی، ابن حاظم، حکیم القریشی وغیرہ نے پوری دنیا کو ادب، سائنس، معاشیات، ریاضی، فلسفہ، حکمت کے ساتھ ساتھ مصوری وفن تعمیر کے نئے نسخے سکھائے۔ ''پیرس کی مسجد'' کی کمالِ ہُنر مندی میں اقبال کو تنِ حرم میں بُت خانہ نظر آرہا ہے، لیکن اس کے برعکس ''مسجد قرطبہ'' کی فن کاری پُرانے پاپی تن میں آگ لگا دیتی ہے اور برسوں میں نمازی نہ بننے والے کو اچانک سجدے میں اُترنے پر مجبور کرتی ہے۔ آج اس عظیم مسجد کو ایک چرچ کا نام دیا گیا ہے۔ لیکن اقبال کی نظم ''مسجد قرطبہ'' نے ہمیشہ کے لئے اس عظیم عبادت گاہ کو حیاتِ جاوداں بخشی۔

ساحر لدھیانوی کے تخیل کی پرواز کچھ الگ ہی اُڑان بھر رہی ہے۔ وہ اپنی نظم ''تاج محل'' میں تاج محل کی فنکاری پر فریفتہ لوگوں سے یہ استفسار کرتے نظر آرہے ہیں کہ کیا کبھی آپ نے اُن لوگوں کے بارے میں بھی سوچا ہے! جنہوں نے اس عمارت کو جمالیاتی سانچے میں ڈھالنے کے لئے اپنے جذباتوں کی قربانی دی۔ ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، محشر

بدایونی، امجد حسین حافظ کرناٹکی، کیفی اعظمی، پروین شاکر، صاحبزدی امتہ القدوس بیگم وغیرہ نے تاج محل کی عمارت کو اپنی تخلیقی رنگوں میں اس طرح رنگ دیا ہے کہ جمنا کتنی بھی میلی ہو جائے، جمنا کے کنارہ حسین تاج محل سے ہمیشہ رواں دواں رہے گا اور قاری اگر ذاتی طور پر زندگی میں کبھی جمنا کے کنارے حسین تاج کی سیر کو بھی نہ جا سکے۔ لیکن تاج محل کے تعلق سے اِن نظموں کے تخلیق کی معراج یہ ہے کہ اس سے بھی کئی زیادہ خوبصورت اور دلکش تاج محل کے نقشے ذہن و دل میں پیوست ہو جائیں گے۔ ادب میں تخلیقی عمل جذباتی عمل کو بیدار کرنے کا ایک ہنر ہے۔ جو تخلیق کار اس عمل پر عمل پیرا ہوا۔ وہی قاری کو اپنے فن کی اور کھینچنے پر مجبور کر سکتا ہے۔

اس سے پہلے والے پیرا گراف اور اس پیرا گراف دونوں کا اختتام لفظ ''مجبور'' پر ہوا۔ یہاں پر ایک اور بحث وا ہو جاتی ہے۔ وہ یہ کہی یہ مجبوری قاری کے اندر ہمدری کا جذبہ نہ پیدا کرے۔ شاعری دلوں میں ہمدردی پیدا کرنے کے لئے نہیں کی جاتی۔ یہ کام تو کسی ناسح یا گداگر کے ذریعے بھی پیدا کیا جا سکتا ہے۔ بلکہ شاعری دلوں میں عشق پیدا کرنے کے لئے کی جاتی ہے۔ ہمدردی اور محبت میں واضح فرق ہے۔ ہمدردی کو ہم جمالیات کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے، بلکہ اسے ہم عطیہ کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں ۔عشق کو ہم جمالیات کے زمرے میں اس لئے رکھ سکتے ہیں؟ کیونکہ یہاں

پر لین دین کا قطعاً کوئی تعلق یا موقع ہی نہیں ۔ یہاں پر زندگی اور موت کی قیمت ایک ہو جاتی ہے اور انسان ''فنا'' کے مقام کو پاتا ہے۔''عطیہ'' اور ''فنا'' میں آسمان و زمین کا فرق ہے۔حالانکہ دونوں میں احساسات اور جذبات نمایاں نظر آتے ہیں۔اگر آپ کے دل میں کسی کے احساسات، خاص کر کے اس کے مسائل کی اور دھیان کھینچ جائے تو اسے ہمدردی کہا جاسکتا ہے۔اس کے بجائے اگر آپ اپنے محبوب کے لئے کسی بھی حد تک جائے ۔اُس حد تک جہاں دین کے بعد لین کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہو جائے ۔اسے ہم جمالیات کے زمرے میں رکھ کر عشق کا نام دے سکتے ہیں۔کسی صورت میں ہمدردی میں مادیت شامل حال رہتی ہیں ۔ یہاں پر اکثر و بیشتر لین دین غیب کی صورت اختیار کر جاتی ہیں ۔اس والے 'غیب' کا اپنا ایک الگ فلسفہ ہے۔ یہاں دینے والا لینے کا معاملہ پوشیدہ طور زمان و مکاں سے آزاد ہو کر حاصل کرنے کی چاہ رکھتا ہے، یہ چاہ چاہت نہیں ہوسکتی ۔قواعد کے لحاظ سے چاہ ضرور چاہنے کا حاصلِ مصدر ہے،لیکن معنوی لحاظ سے یہ خواہش کے قریب ہے، جسے ہم چاہنے کا ایک طریقہ یا عمل کہہ سکتے ہیں اور ہوسکتا ہے اس عمل میں دماغ بھی شریک ہو۔ جو عمل دل کے ذہن سے نکل کر دماغ کے ذہن تک پہنچے وہ عمل چاہ بن جاتی اور جو عمل دل کے ذہن تک قائم ودائم رہے وہی چاہت کہلاتی ہے۔ یہاں خواہش فنا ہو جاتی

ہے ۔ حساب کی کوئی کتاب نہیں رہتی اور قیاس کا عمل حاوی نہیں رہتا۔فائضہ افتخار کے ڈرامہ ''دل لگی'' کے آخری قسط کے آخری حصے میں انمول اپنے شوہر سے کچھ اس طرح عشق کی تعریف کرتی ہے،''وہ حساب کا اصول ہوتا ہوگا کہ دو میں سے ایک نکال لو،تو ایک بچتا ہے،محبت کے اصول کچھ اور ہے، یہاں دو میں سے ایک نکال لو،تو ایک بھی نہیں بچتا۔''محبت میں غیر یقینیت کا اصول کام نہیں کرتا،اس کے بجائے ایزن برگ کا یہ اصول ہمدردی میں صاف نظر آ ہی جاتا ہے۔اس اصول کے مطابق جس صحیح طریقے سے آپ کسی صورتحال سے اوقفیت رکھتے ہیں،اُس صورتحال کے نتائج کے متعلق آپ بہت ہی کم معلومات رکھتے ہیں۔ہمدردی میں جب آپ کسی کو دیتے ہیں تو اس اصول کے تحت دیتے ہیں کہ اس کا بدلہ ایک جمع ایک کے طریقے سے ملے گا۔لیکن غیر یقینیت یہ ہے کہ کیا ملے گا بھی یا نہیں!؟۔عشق میں کوئی غیر یقینی کلیہ یا نسخہ کام ہی نہیں کرتا۔کیونکہ دل ہارنا جیت بن جاتی ہے۔جان ہارنا زندگی۔غالب 'قید وحیات اور بند وغم کو ایک ہی بات تصور کرتے ہیں' یا پھر 'عشق میں مرنے اور جینے میں کوئی فرق کرتے ہی نہیں ہیں۔اسی طرح اقبال جب حضرت ابراہیمؑ کو نمرود کی آگ میں ڈالنے والے واقع کو شاعری میں پیش کرتے ہیں تو یہاں وہ ''ڈالنے'' کے بجائے ''کودنے'' کے لفظ کو استعمال کرتے ہیں۔عقل کا

تقاضا یہ ہے کہ آگ اپنی فطری صفت کی بناء پر انسان کو جلاتی ہے۔ پھر حضرت ابراہیمؑ کیلئے تیار کی گئی آگ ایک غیر معمولی آگ تھی، جس کو تیار کرنے میں برسوں صَرف ہوئے اور آگ کو تیار کرنے کے دوران حضرت ابراہیمؑ کو یہ سمجھانے کی کافی کوشش کی گئی کہ آپؑ نمرود کی خدائی کو تسلیم کریں۔ مگر اُنہوں نے اس بات کو ماننے سے صاف انکار کرتے ہوئے ،آگ میں ڈالے جانے کی سزا کے لئے تیار ہوئے۔ اگر حضرت ابراہیمؑ عقل سے کام لیتے تو وہ آگ میں کسی بھی قیمت پر کودنہیں پڑتے۔ مگر یہ عشق کا معاملہ تھا جس نے ابراہیمؑ کو یہ عمل کرنے پر مجبور کیا۔ دراصل حضرت ابراہیمؑ نمرود کی تیار کی گئی آگ میں کودنہیں پڑے، بلکہ آپؑ آگ میں ڈالے گئے۔ اقبال کے لفظ ''کود'' لکھنے کا مقصد یہاں یہ بات باور کرانی ہے کہ عشق کی انتہا یہ تھی کہ وہ ذہنی طور پر آگ میں کودنے کیلئے تیار تھے۔ اس کے بجائے جب اقبال نظم ''ہمدردی'' میں بلبل اور جگنو کا ذکر کرتے ہیں ،تو وہ ''عشق'' کے بجائے ''مدد'' کا تصور پیش کرتے ہیں۔ حالانکہ اس نظم میں نظم نگار آخری شعر میں اپنی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر ہمدردی کو عشق کے قریب لانے کی کوشش کرنے میں جیسے کامیاب ہی ہوتے ہیں ،جب شاعر دنیا میں انہی لوگوں کو اچھا گرادتے ہیں جو دوسروں کے کام آتے ہیں۔ لیکن کمالِ فن کے باوجود شعر میں 'مدد' کا تصور دور سے دیکھائی دیتا

ہے۔محبت میں مدد کا کوئی تصور ہی نہیں ہے۔اس لئے ہمدردی ایک الگ موضوع ہے جس کا عشق کے ساتھ کوئی تعلق ہی نہیں۔

شاعری کی طرح عشق میں بھی اجمال کا تصور اسے حسین بنانے میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔غزل کی مانند عشق کا جمال بھی اس کے اجمال میں پوشیدہ ہے۔لیکن اس اجمال میں کائنات سما سکتی ہے۔کیونکہ عاشق کی کائنات کا دائرہ عشق کے اجمال کے اردگرد گھومتا ہے۔یوں عین غزل کی طرح اِسی اجمال سے جمال کا ایک ایسا تصور وا ہو جاتا ہے،جس کی وسعت کا اندازہ لگانا ناممکن بن جاتا ہے۔اسے ہم اصطلاحی معنوں میں بیانیہ کہہ سکتے ہیں۔اجمال کے جمال میں بیانیہ کا ایسا فن موجزن ہو جاتا ہے کہ کائنات کم پڑ جاتی ہیں۔ یہاں الفاظ کی تخم ریزی معنوں کے ایسے در کھول دیتی ہے کہ حُسن میں وہ ادا تلاش کرنی مشکل کیا ناممکن ہو جاتی ہے جس کا کوئی نام ہی نہیں!ایسے میں قاری بیانیہ کے چکر میں یوں کھو جاتا ہے کہ نکلنے کا راستہ ہی بھول جاتا ہے۔اصل میں شاعری کی روح اِسی فن میں سمائی ہوتی ہے کہ کم الفاظ میں وسیع بات بیان کی جائے اور شاعری کے حوالے سے بیانیہ کا علم بھی اسی فن کا نام ہے۔

ایک دو ہو تو سحر چشم کروں
کارخانہ ہے وہاں جادو کا

کس خوبصورتی سے شعر کی خوبصورتی بیان ہوئی ہے اور انداز بیاں دیکھئے اور تخیل کی معراج کا اندازہ کیجئے کہ شاعر نے مبہم اور عاجزانہ انداز میں یہ بات واکرنے کی کوشش کی ہے کہ کس کس بات کی بات کروں ،ہر ہر بات کے لئے ایک ضخیم کتاب اور مدلل بیان درکار ہے۔دونوں مصروں میں ایک ہی بات دوہرائی گئی ہے،لیکن کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہورہا کہ بات دوبارہ کہی گئی ہے۔ بلکہ بات کے دوہرانے سے خوبصورتی میں اور اضافہ ہوا ہے، حالانکہ بات کودوہرانا ایک ادبی عیب سمجھا جاتا مگر یہاں تکرارِ لفظی اور تکرارِ بیان نے انداز بیان میں نکھار پیدا کیا ہے، یہاں آپ کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوسکتا ہے کہ تکرارِ معنی تو ہے،لیکن ایک ہی لفظ شعر میں دو دو بار نہیں آیا ہے تو پھر کیونکر تکرارِ لفظی کہا گیا ،سادہ جواب یہ ہے اگر چہ تکرارِ لفظی ابجدی انداز میں نہیں واضح ہورہا ہے البتہ شاعر نے رعایت لفظی کا سہارا لے کر لفظوں کو الگ الگ شکلوں میں دوہرایا ہے جو حقیقت میں مبہم ہیں جنہیں یہاں ڈھونڈھنا مشکل ہی نہیں دشوار بھی ہے اور یہی اعلیٰ شاعری کی ایک عمدہ مثال ہے جو قاری کے دل میں تکرار کے باوجود ایک ایسی تڑپ پیدا کرے کہ قاری کے ذہن میں معنوں کے دریا موجزن ہوجائے۔غالب کی یہی خوبی ہے کہ وہاں معنوں کی نئی نئی تہیں رواں دواں ہوجاتی ہیں اور ذہن ودل میں ایک طرح کا ارتعاش پیدا کردیتی ہیں۔مذکورہ شعر میں سادہ

الفاظ اس طرح برتے گئے ہیں کہ معنی تہہ در تہہ یک بعد دیگرے پیدا ہوتے چلے جارہے ہیں اور شعر میں یہ دلیل پیش کی گئی ہے کہ شاعر کے انداز بیاں کا اندازہ لگانا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ اب ایسے ہی سیدھے سادھے اشعار کا جائزہ لیجئے اور غور کیجئے، کیا انسان اس نتیجے پر نہیں پہنچتا کہ یہاں شاعری کے ذریعے جراحی انجام دی جارہی ہو۔

غالب بیدل سے متاثر تھے اور بیدل فارسی غزل میں سَبکِ ہندی کے شہنشاہ مانے جاتے تھے۔ سبک ہندی کو ''سبک اصفہانی'' بھی کہا جاتا ہے۔ 'سَبک' 'اسلوب' (style) کو کہتے ہیں اور سبک ہندی دراصل اُس اسلوب کو کہتے ہیں جس میں تخیل کی بلندی اس طرح سے مجمل لفظوں کی صورت گری یا پیکر تراشی قائم کرے کہ مختلف صنعتوں جیسے لف ونشر، تجنیس تام، مرعات النظیر، تضاد، مبالغہ، حسنِ تعلیل وغیرہ یا پھر روز مرہ مستعمل محاوروں، کہاوتوں، استعاروں نیز ترکیبات سے معنوں کے دفتر کھل جائیں یا پھر ہم اسے اس طرح بھی سمجھ سکتے ہیں ایسی شاعری جو رباعی کی مانند آخری شعر میں نتائج پیش کرے، لیکن رباعی میں تین مصرعوں کے مباحثے کے بعد چوتھے مصرعے میں تین مصرعوں کے مکالمے کو سمیٹا جاتا ہے، اس کے برعکس سَبکِ ہندی ایک نازک سلسلہ ادب ہے جس کا امتیاز یہ ہے کہ ایک ہی مصرعے میں تمام بحث شروع کی جائے اور دوسرے مصرعے

میں مباحثہ مکمل کیا جائے۔ یہ اسلوبِ نگارش بیدل کا سب سے پسندیدہ اسلوب تھا اور اردو شاعری میں سبکِ ہندی کے طرزِ کو غالب نے پراوان چڑھایا۔ سبکِ ہندی کی رو سے جہاں فلسفہ ،منطق، تہذیب، ثقافت، فطرت، مذہب، روایات جیسے موضوعات پر بحث کی جاتی ہے، وہیں طبعیات، طب، فلکیات، کونیات وغیرہ جیسے سائنسی موضوعات پر دلائل کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔

اُردو کے تمام شاعری میں غزل کو ہی کو مقبولیت نصیب ہوئی ہے ۔اِس کی سب بڑی وجہ بیانیہ ہے۔ کیونکہ غزل کا شاعر اختصار میں ایسی دلیل وضح کر سکتا ہے ۔ایسا دائرہ کار باقی اصناف سخن میں ممکن نہیں، اگر چہ اُردو شاعری میں اور بھی اصناف جیسے: قصیدہ، رباعی، نظم، مرثیہ، مثنوی وغیرہ لیکن غزل کی ساخت میں اشعار میں جدائی کا فن اسے بیانیہ کا عروج بخشتا ہے ۔حالانکہ مسلسل غزل کی اصطلاح کی رو سے اشعار میں آپسی ربط و تسلسل بھی ممکن ہے۔ لیکن اصل میں غزل کا ہر شعر ایک منفرد اکائی کی حیثیت رکھتا ہے ۔ان معنوں میں غزل کے ہر بدلتے شعر میں ایک نیا مضمون بیان کرنے کی اہلیت پوشیدہ ہے۔

حالانکہ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ غزل کے فن میں حُسن پرستی اور عشقِ مجازی کے عناصر موجزن ہیں۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ

ساتھ اس کا دامن بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اور اس میں ہر طرح کے موضوعات وخیالات کے اظہار کو تحلیل کرنے کی گنجائش پیدا ہوتی گئی۔آج کی غزل کسی بھی موضوع کو بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ اپنے اندر سما سکتی ہے۔

اب سوال یہ دستک دے رہا ہے کہ شاعری کے دو مصرعوں میں کسی وسیع مضمون کو کیسے ادا کیا جا سکتا ہے؟ تو اس کے لیے شاعری میں ایمائت کا ایک منفرد طریقہ کار استعمال کیا جا سکتا ہے۔جس کی رو سے ایک بڑے واقع یا قصے کو الفاظ کی ساحری سے مختصراً بیان کیا جا سکے۔ایمائیت کا یہ عنصر بیان کرنے کے لیے شاعری میں ایسے طریقے برتے جاتے ہیں کہ یہاں دریدا کا نظریہ یک طرف چھوڑ کے شاعر خود شاعری سے لاتعلقی اختیار کر کے معنوں کو قاری کے حوالے اس طرح کر دیتا ہے کہ اب شعر قاری کے ذہن و دل میں ایسے پیوست ہو جاتا ہے کہ قاری کے اندر معنوں کے دفتر کھل جاتے ہیں۔

شاعری میں غنائیت کا ہونا لازمی عنصر ہے۔ترنم اور موسیقی شاعری خصوصاً غزل اور گیت کے جسم میں روح ڈال دیتی ہے۔بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ ردیف اور قافیہ غزل میں ساز کے تار کے مانند ہے تو غلط نہ ہوگا۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ شاعری میں نغمگی ردیف اور قافیہ سے ہی پیدا کیا

جائے۔اگر ایسا ہوتا تو نظم خصوصاً گیت میں موسقیت پیدا نہیں ہوسکتی تھی۔ موسقیت شاعری میں بحر سے پیدا ہوتی ہے۔ کیوں کہ شاعری کسی ایک مخصوص بحر میں ہی ہوتی ہے۔شاعری میں شعر کا وزن کرنے یا اسے ناپنے کے آلے کو 'بحر' کہتے ہیں۔ جو دراصل شاعری کا وزن بتاتی ہے۔اس فن کو اصطلاحی معنوں میں عروض کہتے ہیں اور اہلِ عروض کی اصطلاح میں اس ناپ تول کی تھیوری کو حروف یا کلموں کی حرکت سے الگ الگ کرنے کی ایک ادبی اصطلاح بھی مقرر کی گئی ہے جسے 'تقطیع' کہتے ہیں۔اردو شاعری میں یہ علم عربی سے ہوتے ہوئے فارسی کے ذریعے سے داخل ہوا۔لیکن یہ بھی خیال رہے جیسا کہ اردو بابا نے زبان کو آب حیات دیتے وقت اپنے خیال کی شروعات اس بات سے کی تھی کہ ''یہ بات ہر کوئی جانتا ہے کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے'' اور جہاں تک برج بھاشا میں شاعری کا تعلق ہے۔ جو شاعری کا وزن یہاں پر اپنایا جاتا ہے اِسے 'پنگل' کہتے ہیں۔ سننے میں آیا ہے کہ پنگل بھی تقطیع کے مانند شعر کے وزن کا متلاشی ہے۔یوں اردو اور ہندی شاعری اِس سلسلے میں کسی حد تک ایک ہی طرح کے پیمانے رکھتی ہے۔ یہاں ہمیں عروض کے فن کی داد دینے پڑے گی۔ یہ مغربی ناپ تول کی تھیوری کے سامنے نہیں جکا۔حالانکہ مشرقی سیر کب کا کلوگرام میں تبدیل ہو چکا ہے۔لیکن شعری پیمانوں نے مغربی میٹر کو ماننے سے انکار ہی کیا۔ بحر

چھوٹی یا بڑی ہوسکتی ہے مگر شاعری خصوصاً غزل کے تمام اشعار کا کسی ایک ہی بحر میں ہونا لازمی ہے۔یعنی تمام مصرعوں کا وزن یکساں ہونا چاہے، ورنہ شاعری میں ترنم اور موسیقی باقی نہیں رہ پائے گی۔

یہاں میں یہ بات بھی عرض کرتا چلوں کہ چند ایسے شعرا جن میں زیادہ تر عصری شعرا ہی شامل ہیں بحر کو ایک طرح کی جھنجھٹ سمجھتے ہیں اور اکثر اس جھنجھٹ سے بچنے کے لئے اپنی شاعری خصوصاً غزل میں، کیونکہ غزل میں ہی بحر کا اہتمام لازمی بھی ہے، بے بحر ہی رہنا پسند کرتے ہیں۔حالانکہ اختر الایمان صرف نظم کے ہی شاعر ہیں لیکن اُن کی نظمیں ایک مخصوص بحر میں ملتی ہیں ۔یہی کیفیت فیض کی نظموں میں بھی نظر آئے گی۔لیکن نئے شاعر بحر کے اِس سائنٹیفیک فن سے فراریت چاہتے ہیں۔سچ بات بھی یہی ہے کہ ادب اگر سائنٹیفک ہوتو ادب نہیں رہتا۔بلکہ ریاضی یا انجنر ینگ کے اصول ریاضی یا انجنر ئنگ میں ہی آزمانے بہتر ہیں۔اس کے یہ معنی نہیں اگر یہ شاعری کسی مخصوص بحر میں نہیں ہے تو اس میں نغمگی کا فقدان ہے۔بلکہ یہ بھی ایک نئی تیکنیک ہے جس میں بحر کی تکنیک کو بالائے طاق رکھ کر شاعری کو کم از کم زندہ رکھا گیا ہے۔حالانکہ یہ بات صحیح بھی ہے کہ شاعری کا یہ سائنٹیفک طرز عمل شاعر کو ایک حصار میں بھاند کے رکھتا ہے، جو شاعری کی روح کے لئے سودمند نہیں ہوسکتا۔ادب

میں اختلاف کی گنجائش ہے۔ یہاں پر یہ بات بھی عرض کرتا چلوں کہ اگر آپ میں شاعری کا تخلیقی مادہ موجود ہے لیکن بحر کی جھنجھٹ سے پریشان ہیں تو آپ اس سلسلے میں انٹرنیٹ کی مدد سے اپنے شعر کی تقطیع بھی کرا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں مختلف ویب گاہیں آپ کی تربیت بھی کر سکتی ہیں۔

شاعری کی ساحری یہ ہے کہ اِس کی خوبی الفاظ کی معنوں کی اصلیت کے برخلاف یا ضد میں پوشیدہ ہے۔ جسے ہم اصطلاح میں' مجاز' کہتے ہیں۔ اس کی رو سے کسی لفظ کو اِس کے حقیقی معنی کے علاوہ غیر حقیقی معنوں میں بھی لیا جا سکتا ہے اور عام طور پر شاعری کے فن کی معراج غیر حقیقی معنوں میں ہی مضمر ہے اور اِس فن کو برتنے کے لئے مجاز کے مختلف طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ جن میں خاص طور سے ''تشبیہہ''، ''استعارہ''، ''مجازِ مرسل'' اور ''کنایہ'' اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کی بھی اپنی اپنی ذیلی شاخیں ہیں جو شاعری کو اور خوبصورت بنانے میں اپنا کردار بخوبی نبھاتے آئے ہیں۔

حالانکہ مجاز پر بات کرنے کی کافی گنجائش موجود ہے، لیکن بات یہی نہیں ٹھہرتی۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی رقم کیا کہ شاعری اور عشق ایک دوسرے کے مترادف ہیں اور عشق کی تھیوری میں عاشق اپنے مزاج کے مطابق چیزوں کو دیکھتا ہے اور اپنے طریقے سے سجاتا سنورتا بھی ہے۔ اسی

طریقے سے تخلیق کار بالخصوص شاعر بھی اپنی تخلیق کی تزئین کاری میں طرح طرح کی اصنام گری سے کام لیتے آئے ہیں۔ شاعری میں بھی خوبصورتی ،مزہ، غنایت پیدا کرنے کے لیے جو طریقے اور ترکیبیں برتی جاتی ہیں۔ انہیں 'صنائع و بدائع' کے علم سے موسوم کیا جاتا ہے۔صنعت نگاری شاعری کے فن کو عروج بخشنے میں جہاں ''صنائع لفظی'' جیسے 'صنعت تجنیس تام'، 'صنعت تجنیس محرف'، 'صنعتِ تکرار'، 'صنعتِ اشتقاق'، 'صنعتِ ترصیع' سے شعر کی لفظی خوبیاں سامنے لائی جاسکتی ہے۔ وہی ''صنائع معنوی'' جیسے 'صنعت تضاد'، 'صنعتِ ایہام'، 'صنعتِ مراعات النظیر'، 'صنعت تجاہل عارفانہ'، 'صنعتِ لف و نشر'، 'صنعت حُسنِ تعلیل'، 'صنعتِ تلمیح'، 'صنعتِ تعلّی' سے الفاظ میں ایک طرح کا ارتعاش پیدا کر کے معنوں کے سمندر میں طغیانی لائی جاتی ہے۔

بہر کیف شاعری کی شعریات پر مکالمہ قائم کرنا صنم میں روح پھونکنے کے مترادف ہے، جس کے لئے شاعری کی فنی روحانیت ہونی لازمی ہے اور یہ روحانیت تکنیک اور تخلیق کے باہمی اشتراک سے ہی پیدا کی جاسکتی ہے۔

کتابیات:

۱۔آب حیات، مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔ ۱۹۷۰ء

۲۔دیوانِ غالب، اسداللہ خان غالبؔ، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء۔

۳۔کلیات اقبال (اردو)، اقبال، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء۔

۴۔مقدمہ شعروشاعری، الطاف حسین حالی، نامی پریس، کانپور، ۱۸۹۳ء۔

۵۔غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی، رویندر بھون، ۳۵ فیروزشاہ روڑ، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء۔

۶۔ادب، کلچر اور مسائل / خاور جمیل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء۔

۷۔اختر الایمان۔ تفہیم و تشخیص، ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر، اُردو اکادمی، دہلی، ۱۹۷۷ء۔

۸۔اُردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، پروفیسر ڈاکٹر ساجد امجد، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء۔

۹۔جدید غزل کا فنی، سیاسی و سماجی مطالعہ، ڈاکٹر ممتاز الحق، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء۔

۱۰۔

جرائد ورسالے:

۱۔آج کل (ماہنامہ)، مختلف مدیران، ڈائریکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی۔

۲۔اُردو دنیا (ماہنامہ)، مختلف مدیران، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان،

نئی دہلی۔
۳۔فکر ونظر (سہ ماہی)،مختلف مدیران،قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان،
نئی دہلی۔

انٹرنیٹ:

ا۔اے ۔آر۔ وی۔ڈیجٹل بذریعہ یوٹیوب، ڈراما ،دل لگی ازفائضہ
افتخار،پیشکش:ہمایوں سید،ہدایت کار:ندیم بیگ۔آخری قسط ۱۰دسمبر ۲۰۱۶ء
۲۔عروض ڈاٹ کام:شعر کی تقطیع کے لئے ایک عالمی اردو ویب گاہ۔

☆☆☆