اِقبالیات

اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سرینگر

اِقبالیات

۴

ایڈیٹر

ڈاکٹر محمّد امین اندرابی

اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی سرینگر

جملہ حقوق بحق اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی محفوظ ہیں

- شمارہ — ۳
- ناشر — ڈائریکٹر اقبال انسٹی ٹیوٹ
- تعداد — پانچ سو
- تاریخ اشاعت — اپریل ۱۹۸۸ء
- مطبع — شالیمار آرٹ پریس سرینگر
- قیمت — بیس روپے

فہرست

- اداریہ ——— ۵
- اقبال کی بہترین اردو نظم ——— پروفیسر آل احمد سرور ——— ۹
- جبریل و ابلیس ——— پروفیسر شکیل الرحمن ——— ۱۸
- شعاعِ آفتاب ——— پروفیسر حامدی کشمیری ——— ۲۶
- ساقی نامہ ——— ڈاکٹر قدوس جاوید ——— ۳۲
- محاورہ مابین خدا و انسان ——— ڈاکٹر غلام رسول ملک ——— ۳۸
- علامہ اقبال کی بہترین اردو غزل ——— شوریدہ کاشمیری ——— ۵۱

گوشۂ فراق گورکھپوری

- مقامِ فراق ——— پروفیسر مسعود حسین خان ——— ۶۱
- کچھ فراق کے بارے میں ——— پروفیسر جگن ناتھ آزاد ——— ۷۱
- روپ کی عشقیہ شاعری ——— پروفیسر شکیل الرحمن ——— ۹۵
- فراق کا شعری ادراک ——— پروفیسر حامدی کشمیری ——— ۱۰۵
- غیر متوازن متوازن شاعر ——— ڈاکٹر کبیر احمد جائسی ——— ۱۱۴
- فراق کی غزل ——— ڈاکٹر تسکینہ فاضل ——— ۱۲۱

اداریہ

'اقبالیات' کا چوتھا شمارہ حاضر خدمت ہے، ہمیں افسوس ہے کہ اس کی اشاعت میں ہم ابھی تک باقاعدگی نہیں لاسکے ہیں۔ اُردو میں کتابوں اور رسائل کی اشاعت کا معاملہ بقولِ کسے 'حلقۂ موج میں صد کام نہنگ' پوشیدہ ہونے کے مترادف ہے۔ کتابت وطباعت کے ہفت خواں طے کرنا کس قدر حوصلہ شکن اور صبر آزما ہوسکتے ہیں، اس کا اندازہ کچھ ان ہی لوگوں کو ہوسکتا ہے، جنہوں نے کبھی اس کام میں ہاتھ ڈالا ہو ــــ بہرحال اس اعتذار کے ساتھ ہم ایک بار پھر اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ آئندہ اس کی اشاعت باقاعدہ ہوگی۔

اس سال اپریل میں اقبال کی وفات کو پچاس برس ہو جائیں گے۔ ان پچاس برسوں میں اقبال کی زندگی، اُن کی شخصیت اور اُن کے افکار پر ہزاروں کی تعداد میں کتابیں اور مضامین شایع ہوئے ہیں اور یہ سلسلہ روز افزوں ہے لیکن یہ واقعہ ہے کہ یہ سارا ذخیرہ افراط وتفریط سے پاک نہیں ہے، جہاں

ایک طرف اقبال کی زبان، ان کے افکار اور عقاید کی نکتہ چینی کی گئی ہے وہاں ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں جن کے نزدیک اقبال گویا معصوم عن الخطاء تھے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نقادوں کا رویّہ اقبال کے تئیں خاصا (AMBIVALENT) رہا۔ ایک طرف تو وہ اقبال کو (DEMOLISH) کرنے کے جماعتی منصوبے پر عمل پیرا تھے اور دوسری طرف وہ انہیں مارکسی جدلیات کے چوکٹھے میں بٹھانیکی کوششیں کرتے رہے۔ کم وبیش یہی حال اُن سیاسی مذہبی اور نیم مذہبی جماعتوں کا بھی رہا ہے جن کے رہنماؤں نے وقتاً فوقتاً اقبال کے نام اور اس کے کلام کو اپنے اغراض ومقاصد کے لئے استعمال کیا اور یوں اقبال کی حیثیت بقولِ کسے ایک (RABLE ROUSER) کی ہو کے رہ گئی۔ بہرحال دیکھا جائے تو ایسا ہونا کسی حد تک ناگزیر بھی تھا، اس صدی کی چوتھی اور ساتویں دہائی کے درمیانی عرصے میں برصغیر میں جس طرح کے سیاسی حالات رہے، اُن کا براہِ راست اثر اقبال شناسی اور اقبال فہمی پر بھی پڑا۔ لہٰذا اقبال کے معاملے میں عام طور سے نقادوں کے یہاں ایک معروضی نقطۂ نظر کا فقدان نظر آتا ہے، البتہ اِدھر چند برسوں سے صورتِ حال میں تبدیلی آرہی ہے جس کا علمی اور ادبی حلقوں میں خیر مقدم کیا جانا چاہیئے

اقبال انسٹی ٹیوٹ کا بنیادی کام تو اقبال کی حیات اور فکر وفن کا مطالعہ ہے، تاہم اقبال کی شخصیت اور ان کے افکار کی کثیر الجہتی کے پیش نظر اس مطالعے کو محض اقبال ہی تک محدود نہیں رکھا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے اقبال کی شاعری کے مختلف پہلوؤں اور ان کی فکر کی مختلف جہتوں پر سیمناروں کے ساتھ ساتھ اقبال کے حوالے سے تصوّف، شعریات تشخص، جدیدیت اور اس طرح کے دوسرے عنوانات پر بھی بڑے کامیاب سیمنار منعقد ہوئے جن کی روداد باقاعدگی سے شایع ہوتی رہی ہے۔

زیرِ نظر شمارہ دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصّے میں "اقبال کی بہترین نظم یا غزل" پر منعقدہ سیمنار کے بیشتر مضامین شامل ہیں، دوسرے حصّے میں وہ

مضامین شامل کئے گئے ہیں جو فراق گورکھپوری کی وفات کے بعد منعقد کئے گئے سیمنار میں پڑھے گئے۔

گذشتہ سال ہندوستان بھر میں آزادی کے جشنِ چہل سالہ کے سلسلے میں بہت سی تقاریب منعقد ہوئیں۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ نے بھی اس سلسلے میں ایک خاص تقریب کا اہتمام کیا تھا۔ ہماری دعوت پر پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے "آزادی کے بعد ہندوستان میں اقبالیات" کے موضوع پر توسیعی خطبہ پڑھا۔ اس تقریب کی صدارت پروفیسر مشیر الحق نے فرمائی۔ اقبالیات کے سلسلے میں پروفیسر آزاد کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ وہ اس باب میں ایک امتیازی حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ ان کا یہ خطبہ ان ہی کے چند اور خطبات کے ساتھ جو انہوں نے اقبال انسٹی ٹیوٹ کی دعوت پر کشمیر یونیورسٹی میں وقتاً فوقتاً دئے ہیں، اسی سال کتابی صورت میں شایع ہو رہے ہیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ سیاسیات کے پروفیسر حسن احمد نے "فرقہ واریت کے تئیں مولانا محمد علی کا رویہ" کے عنوان سے اقبال انسٹی ٹیوٹ کے زیرِ اہتمام شعبۂ سیاسیات کے اساتذہ اور طلبار کے سامنے ایک لیکچر دیا جس پر خاصی بحث بھی ہوئی۔

اکتوبر ۱۹۸۷ء میں انسٹی ٹیوٹ کے سابق ڈائریکٹر پروفیسر آل احمد سرور کے اعزاز میں ایک الوداعی تقریب یونیورسٹی کے گاندھی بھون میں منعقد ہوئی۔ یہ تقریب وائس چانسلر پروفیسر مشیر الحق کی صدارت میں ہوئی۔ اس تقریب میں یونیورسٹی اور شہر کے بہت سے علم دوست اور ادب نواز حضرات نے شرکت کی۔ اس موقعہ پر راقم کے علاوہ جن اصحاب نے محترم سرور صاحب کے تئیں اپنی محبت اور عقیدت کے اظہار کے سلسلے میں تقاریر کیں اُن میں یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر مشیر الحق، پروفیسر شمس الدین احمد، پروفیسر حامدی کشمیری، جناب مظہر امام، ڈاکٹر مرغوب بانہالی، ڈاکٹر رشید نازکی اور جناب غلام حسن بیگ عارف کے اسمائے گرامی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

محترم سرور صاحب ۱۹۷۷ء میں اقبال چیئر پر فائز ہوئے اور ۱۹۷۹ء میں

مرحوم شیخ محمد عبداللہ کے ایماء پر جب اقبال انسٹی ٹیوٹ کا قیام عمل میں آیا۔ تو
سرور صاحب اس کے پہلے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ سرور صاحب کی سربراہی میں اقبال
انسٹی ٹیوٹ نے کشمیر یونیورسٹی کے وقار اور اس کے علمی ماحول میں قابل قدر اضافہ کیا
اور ان ہی کی محنت کے طفیل یہ ادارہ آج برصغیر میں اپنی کارکردگی کے باعث ایک
امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔

ہمیں اُمید ہے کہ کشمیر میں انہوں نے جو پودا لگایا ہے اُسے ایک تناور
درخت بنانے میں ہمیں ان کی گرانقدر رہنمائی اور ان کا بھرپور تعاون آئندہ بھی حاصل
رہے گا۔

کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر مشیر الحق پروفیسر آل احمد سرور کو انسٹی ٹیوٹ کی

الوداعی تقریب کے بعد لی گئی

ہیں خصوصاً شکوہ ایک اہم نظم ہے مگر یہاں خطابت شعریت پر غالب ہے۔ جوابِ شکوہ شکوہ تک نہیں پہنچ سکی۔ ہاں شمع و شاعر سے اقبال کا وہ فن جوان ہوتا ہے جس میں فکر شعر بنتی ہے۔ شمع و شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضرِ راہ اور طلوعِ اسلام سب قابلِ قدر نظمیں ہیں۔ ان میں خضرِ راہ کو میرے نزدیک بانگِ درا کی سب سے بلند پایہ نظم کہا جا سکتا ہے۔ گو اس میں جا بجا سپاٹ تلقین بھی ملتی ہے۔ طلوعِ اسلام ایک رجز ہے اور اس میں خطابت شعریت بھی بن گئی ہے۔ پھر بھی خضرِ راہ میں حکمت و شعر کا امتزاج ہمیں اپنی طرف زیادہ متوجہ کرتا ہے۔

بالِ جبریل کی طویل نظموں میں ساقی نامہ اور مسجدِ قرطبہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ضربِ کلیم میں کوئی طویل نظم نہیں ہاں ارمغاں میں ابلیس کی مجلسِ شوریٰ قابلِ ذکر ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے اقبال کے فکر و فن کی بلندی بالِ جبریل میں نظر آتی ہے اور اس میں بھی طویل نظموں میں ساقی نامہ اور مسجدِ قرطبہ کو دوسری نظموں پر فوقیت حاصل ہے۔ ان دونوں میں، میں ساقی نامہ کو میں زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔

بہترین نظم میں نظم کی تمام خوبیاں ہونی چاہئیں۔ نظم بہر حال ایک مسلسل اور مربوط بیان ہے۔ گو یہ ربط اور تسلسل میکانکی نہیں ہوتا۔ آدمی آگے چلتا ہے تو اِدھر اُدھر بھی نظر ڈالتا ہے اور کبھی کبھار پیچھے مُڑ کر بھی دیکھتا ہے۔ میک لیش نے کہا ہے کہ نظم معنی نہیں دیتی، ہوتی ہے۔ میں اس میں یہ ترمیم کرنا چاہتا ہوں کہ یہ اپنے ہونے کے ذریعہ سے معنی دیتی ہے، صرف معنی کے ذریعہ سے نہیں ہوتی۔ اقبال ظاہر ہے مقصدی شاعری کرتے ہیں لیکن اُن کی عظمت یہ ہے کہ ان کے یہاں شعریت مقصد لئے ہوئے ہے۔ ہر موضوع میں شعریت ہو سکتی ہے۔ یہ شاعر کے احساس نظر اور جذب و کیف کا سوال ہے۔ موضوع بڑا بھی ہو سکتا ہے اور چھوٹا بھی۔ ایک میں وسعت اور دوسرے میں گہرائی ہو سکتی ہے۔ سوال در اصل موضوع کی عظمت کا نہیں، اس کے شعر میں ڈھلنے، ذہن میں جادو جگانے۔ رنگین تصویروں کے نگار خانے

بنانے، لفظ کو دُنیا بنانے، معنی کی پرتوں کو آشکار کرنے، کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بھرپور بات کہنے کا ہے۔ یہ بات ساقی نامہ اور مسجد قرطبہ دونوں میں ملتی ہے مگر ساقی نامہ میں زیادہ نمایاں ہے، اس کی تنظیم میں بھی زیادہ چستی اور صفائی ہے۔ کلیم الدّین کی بعض باتوں سے مجھے اختلاف ہے۔ وہ شعر کے جادو کو مناسب اہمیت نہیں دیتے۔ ساقی نامہ کی تنظیم اور تسلسل پر اُن کی زیادہ نظر گئی ہے۔ مگر یہاں اُن کی رائے صائب ہے۔ ساقی نامہ کو ہم اقبال کی بہترین طویل نظم کہیں تو اقبال کے ساتھ انصاف ہی ہوگا۔

اس نظم میں ۹۹ شعر ہیں۔ بندوں کی تعداد سات ہے۔ کسی بند میں بارہ سے کم شعر نہیں اور زیادہ سے زیادہ شعر سترہ ہیں۔ یعنی یکسان اشعار کا التزام نہیں جو مسجدِ قرطبہ کی خصوصیت ہے اور جس کی وجہ سے ایک میکانکی انداز پیدا ہوگیا ہے۔ بحر شاہنامہ کی مشہور بحر ہے جس میں رزم و بزم دونوں کے مضامین کی گنجایش ہے۔ اور ساقی نامہ پڑھتے وقت فردوسی کا آہنگ بھی یاد آتا ہے اور میر حسن کے سحر البیان کی نغمگی بھی۔ ساقی نامہ کی ایک شاندار روایت ہے اور اقبال نے اس روایت کو ہر قدم پر ملحوظ رکھا ہے مگر اپنی انفرادیت بھی برقرار رکھی ہے۔ موضوع کی طرح فارم بھی سب کچھ نہیں ہے۔ سوال اس کے موزوں استعمال کا ہے۔ پرانی بوتل میں نئی شراب کی اس سے اچھی مثال ملنی مشکل ہے۔

ساقی نامہ بہار کی منظر نگاری سے شروع ہوتا ہے اور دوسرے شعر ہی میں اقبال شہید ازل لالہ خونین کفن کہہ کر اس منظر نگاری میں انفرادیت پیدا کر دیتے ہیں۔ پردۂ رنگ میں جہاں کا چھپ جانا سبھی دیکھتے ہیں۔ اقبال رنگ سنگ میں لہو کی گردش دیکھ لیتے ہیں۔ اکبر نے ساودی کی تقلید میں آب لوڈور کی تصویر کھینچی تھی اور قوانی کا کمال دکھایا تھا۔ اقبال دو شعروں میں یہ سب کچھ کر لیتے ہیں اور تیسرے شعر میں پھر اپنی مخصوص نظر اور اپنے وژن کا ثبوت دیتے ہیں۔

رُکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ۔ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

جوئے کہستاں صرف حسن نہیں زندگی کا پیام دیتی ہے اور اس کے تذکرے کے بعد شاعر ساقی سے وہ مے طلب کرتا ہے جس سے مستی کائنات بھی ہے اور ضمیر حیات میں روشنی بھی جس سے ازل اور ابد کے راز کھلتے ہیں اور قوموں کی تقدیریں آئینہ ہوتی ہیں۔ مغرب میں شعر کی دیوی سے فن کا شعلہ طلب کیا جاتا ہے۔ مشرق میں ساقی سے، یہ ساقی قسام ازل بھی ہے، رہبر بھی، عارف بھی اور صداقت حسن اور خیر کا سرچشمہ بھی۔ اقبال ساقی سے وہ عرفان وہ ذوقِ یقین مانگتے ہیں۔ جو ذرّے کو آفتاب بنا دیتا ہے اور کمزوری کو طاقت وری سے لڑنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ لڑا دے ممولے کو شہباز سے، اسی ذوقِ یقین کا استعارہ ہے۔

دوسرے بند میں حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ ہے۔ پہلی جنگ عظیم نے جس طرح یورپ کی سیاست، فکر، تہذیب اور تمدن کے روزن آشکار کئے۔ اُن کا اقبال کو پورا علم ہے۔ سرمایہ داری کا خاتمہ نہ ہوا ہو، مگر سرمایہ داری کے زوال اور محنت کشوں کے عروج کو اقبال نے ایک شعر میں جس طرح بیان کیا ہے وہ معنویت کی ساری پرتوں کو سمولیتا ہے گیا دورِ سرمایہ داری گیا۔ تماشہ دکھا کر مداری گیا۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ پہلا مصرعہ بیانیہ ہے۔ دوسرے مصرعے نے بیان کی سطح کو شعر کے آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ سونے کے زیور میں ہمیشہ کچھ میل ضرور ہوتا ہے۔ اسی طرح اگلے شعر میں گراں خواب چینی سنبھلنے لگے کہنے کے بعد ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے، کہہ کر دونوں تصویریں مربوط بھی کر دی ہیں اور روشن بھی۔ مسلمانوں کی حالت کے بیان میں جذباتیت آسان تھی، اقبال نے اس کے بجائے گہرے درد (PATHOS) سے کام لیا ہے جو زیادہ فن کارانہ ہے۔ پھر اس شعر کی تفسیر میں تو ایک کتاب لکھی جا سکتی ہے۔

تمدّن، تصوف، شریعت، کلام   بُتانِ عجم کے پجاری تمام

فردوسی کے شاہ نامے میں ایسے بے شمار اشعار یا مصرعے ہیں جن میں دریا کو کوزے میں بند کر لیا گیا ہے۔ اعلیٰ شاعری اسی طرح لفظ کو کائنات بناتی ہے

اور لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم۔ تو گوئی ہمہ تخت سہراب بود، یا تقویر تو اے چرخ گرداں تفو یا برہنہ ندیدہ تنم آفتاب کے پائے کے مصرعے یا اشعار ساقی نامہ میں جا بجا مل جائیں گے۔ اس بند میں یہ سالک مقامات میں کھو گیا اور مسلمان نہیں راکھ کا ڈھیر ہے جیسی مثالیں ہیں۔

تیسرا بند دُعائیہ ہے اور اس میں اقبال کی ابلاغ کی دُعا خاص طور سے اہم ہے یہ دُعا کئی وجوہ سے اہم ہے اول تو اس میں آسمانوں کے تاروں اور زمینوں کے شب زندہ داروں کی ہمسری کی بات ہے جس میں اپنی بھی شب زندہ داری کی طرف اشارہ ہے دوسرے شاعر کی کائنات کا ذکر ہے جس میں دیدۂ تر کی بے خوابیاں۔ جلوت و انجمن کا گداز۔ اُمنگیں، آرزوئیں، اُمیدیں، جستجوئیں، غزالان افکار کا مرغزار، گمانوں کے لشکر یقین کا ثبات سبھی کچھ آ جاتا ہے۔ اقبال اس طرح فقیری میں واقعی امیر نظر آتے ہیں اور جب وہ اس متاعِ فقیر کو اپنے قافلے میں لٹانا چاہتے ہیں تو دراصل اس طرح، اپنا نور بصیرت عام کر کے اپنی شاعری اور اپنے پیام کی تکمیل کرنا چاہتے ہیں۔ اب یہ دُعا صرف دُعا نہیں رہتی، رُوح کا نغمہ بن جاتی ہے، یا کرنوں کا سفر یا دھرتی اور آسمان کے گلے ملنے کی داستان۔

لیکن یہ سب تمہید ہے یا مرثیے کی اصطلاح میں چہرہ بندی ہے، قاری اب شاعر کے ذہنی سفر میں اُس کے ساتھ ہے۔ وہ برضا و رغبت اب شاعر کے حوالے اپنے کو کر چکا ہے۔ شاعر اب ایک روشنی کا مینار ہے۔ ایک قطب تارہ ہے۔ بظاہر وہ زندگی کا فلسفہ پیش کر رہا ہے۔ مگر دراصل فلسفے کو شعر بنا رہا ہے۔ ارتقا پر اقبال کے بعد اردو میں کتنی ہی نظمیں کہی گئی ہیں۔ مگر کسی میں اتنا مغز۔ اور اتنا مواد ایسی کیفیت اور شعریت نہیں ملتی۔ معلوم ہوتا ہے (ATLAS) دنیا کو اپنے کاندھے پر اُٹھائے ہوئے ہے۔ عام طور پر پہلے مصرعے میں کوئی اہم نکتہ ہے اور دوسرے میں اس نکتے کو کسی تشبیہ استعارے یا علامت کے ذریعہ سے شعر کو حکمت بنا دیا گیا ہے۔ چنانچہ ع "کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موج دود" "یہ عالم، یہ بت خانۂ شش جہات" "من و تو سے ہے انجمن آفریں" جیسے مصرعے فن کی بلاغت کے نمونے اور بصیرت کے خزانے بن جاتے ہیں۔ لہو سے چکوروں

کے آلودہ چنگ اور پھڑکتا جال میں ناصبور، ادبی مصوّری کے اچھے کرشمے ہیں۔

پانچویں اور چھٹے بند میں شاعر کے ذہنی سفر کا عروج اور نظم کی وہ منزل ہے جس میں اُس کا تخیّل زمین سے اُٹھ کر فضا میں مسلسل پرواز پر قادر ہو گیا ہے ارتقا، فنا میں بقا، افزائشِ نسل، بقائے اصلح، جنسی ملاپ، جیسے موضوعات، شعریت کے سنہرے غلاف کی وجہ سے لو دینے لگتے ہیں۔

گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے — اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
زمانہ کہ زنجیرِ ایّام ہے — دنوں کے اُلٹ پھیر کا نام ہے
یہ موجِ نفس کیا ہے تلوار ہے — خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بُوند پانی میں بند

یہاں یہ بات کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اعلیٰ شاعری، جس میں فکر جذبہ بن جاتی ہے اور لفظ لو دینے لگتا ہے عام فہم ہوتی ہے۔ اس میں خیال اس چٹان کی طرح نہیں ہوتا جو دھرتی کا بوجھ ہو۔ اس سیّارے کی طرح ہوتا ہے جو خلد میں پرواز کر رہا ہو یا اُس پھول کی طرح جو پانی کی سطح پر تیر رہا ہو۔ اقبال ہی کے الفاظ میں

کرن چاند میں ہے شرر سنگ میں — یہ بے رنگ ہے ڈوب کر رنگ میں

ساتویں اور آخری بند میں یہ مسلسل پرواز ایک سمت اختیار کر لیتی ہے، یہاں بھی شعریت برقرار ہے۔ عالم کی صفات پہلے اس طرح بیان کی گئی تھیں۔

یہ عالم یہ بُت خانۂ شش جہات — اسی نے تراشا ہے یہ سومنات

اب جب دوبارہ اس عالم کا ذکر ہوتا ہے تو دوسری خصوصیّات کی طرف اشارہ ہے۔ اقبال کے یہاں سستی تکرار نہیں ہے۔ کوئی مضمون دوبارہ آتا ہے تو اس میں ایک ترقی، تنوّع اور ترفع ملتا ہے۔ اب یہ اشعار دیکھئے ؎

یہ عالم یہ ہنگامۂ رنگ و صوت — یہ عالم کہ ہے زیرِ فرمانِ صوت
یہ عالم یہ بُت خانۂ چشم و گوش — جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش

استعارات سے دونوں جگہ کام لیا گیا ہے مگر یہاں چونکہ مادّی دُنیا کا ذکر ہے

اس لئے تشبیہات میں اس کی ظاہری چمک دمک کی اصلیت بے نقاب کی گئی ہے اور تان اس نکتے پر ٹوٹی ہے۔

تری آگ اس خاکداں سے نہیں جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں

آخری اشعار میں لہجہ فکر کے بجائے للکار کا ہے۔ یہ للکار اپنی جگہ خطابت کو جنم دیتی ہے مگر یہاں خطابت شعریت لئے ہوئے ہے یہ اشعار ذہن میں رہیں۔

تری آگ اس خاکداں سے نہیں جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود کہ خالی نہیں ہے ضمیر وجود

یہ اقبال کا محبوب مضمون ہے۔ فارسی میں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں۔

غمیں مشو کہ ہمیں خاکدا من نشیمن ماست کہ ہر ستارہ جہانست وا جہاں بودہ ست
گماں مبر کہ بپایاں رسید کار مغاں ہزار بادۂ ناخوردہ در رگ تاک است

اب یہ سوال ابھرتا ہے کہ اقبال آخر اس منزل پر صاف صاف کیوں نہیں کہتے کہ انسان خدا کی صفات پیدا کر سکتا ہے یا یزداں شکار ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ انہوں نے دوسری جگہوں پر کہا بھی ہے مگر تاب گفتار کہتی ہے۔ بس تو انداز بیاں ہے اور مشہور فارسی شعر اگر یک سر موئے برتر برم، فروغ تجلی بہ سوزد پرم کے حوالے سے انہوں نے ایک ایسے طریقۂ کار کی طرف توجہ دلائی ہے جس میں اشارہ شاعری ہے صراحت شاعری نہیں یسوال شاعری ہے جواب شاعری نہیں۔ ایک ایسی خاص منزل پر خاموشی ہی زبان ہوتی ہے۔ تبسمے بلب اور رسید و ہیچ نگفت کے ذریعہ سے خیال کی دنیا میں شمعیں جلائی جاتی ہیں۔ فیض کی نظم یہ داغ داغ اجالا پر سردار جعفری کا اعتراض کہ اس میں منزل واضح نہیں طفلانہ تھا۔ اعلیٰ شاعری عام طور پر سادہ ہوتی ہے مگر وہ ابہام سے بھی کام لیتی ہے بلکہ اکثر اس کی سادگی بڑی پر فریب ہوتی ہے۔ اس میں ابہام اور پہلو داری دونوں ضرور ہوتے ہیں۔

ساقی نامہ مثنوی ہے۔ اقبال نے مثنوی کی بحر کو اکثر برتا ہے۔ اردو اور فارسی میں مثنویوں کا گراں قدر سرمایہ ہے مگر اقبال کی یہ مثنوی جسے سہولت کے لئے اور خیال کی

سیڑھیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے سات بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں اقبال کا مرکزی موضوع، یعنی خودی اور اس کا ارتقا ایک آفاقی تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ آفاقیت مقامیت یا مخصوص پیام سے مجروح نہیں ہوتی بلکہ اسکی مقامی خصوصیت ہی اُس کی عمومی اہمیت کی ضامن ہوتی ہے۔ پھر بھی اس نظم میں مقامیت تمہید میں ہے۔ نظم کا بڑا حصّہ ایک انسانی تناظر رکھتا ہے۔ اس میں عظمتِ آدم کا رجز ہی نہیں، ہیومنزم کی نشان دہی بھی ہے۔ بلندی کے اس سفر میں شاعر کے ساتھ فارسی بھی اپنے کو بلند محسوس کرتا ہے۔ ایلیٹ کے مضمون۔ شاعری کی تین آوازوں کی اشاعت کے بعد کچھ لوگ یہ کہنے لگے کہ اعلیٰ شاعری تیسری آواز میں ہی ہوتی ہے اِدھر کچھ لوگ (IRONY) کو ہی سب کچھ سمجھنے لگے ہیں یہ کم فہمی ہے۔ پہلی اور دوسری اور تیسری، تینوں شاعری کی آوازیں ہیں۔ ہر آواز کی اپنی خصوصیت، اپنا وقار اپنا حُسن ہے۔ اقبال کے یہاں پہلی اور دوسری آوازیں زیادہ ہیں مگر تیسری آواز بھی ان کے یہاں ملتی ہے۔ یہ نظم پہلی اور دوسری آواز کی ترجمانی کرتی ہے مگر شاعری کے لحاظ سے تیسری آواز سے کم قرار نہیں دی جا سکتی۔ اقبال غزل کے اثر سے کبھی پوری طرح آزاد نہیں ہو سکے۔ ان کے یہاں فکر کی مسلسل پرواز بھی ہے مگر کبھی کبھار عشق کی ایک جست بھی۔ ساقی نامہ میں فکر کی مسلسل پرواز کی شعریت ہے۔ تنظیم کے لحاظ سے یہ اقبال کی دوسری طویل اُردو نظموں سے زیادہ چُست ہے۔ اس میں الفاظ کی کفایت اور ناگزیریت کا احساس بھی ملتا ہے۔ کسی شعر کو آپ غیر ضروری سمجھ کر خارج نہیں کر سکتے۔ جو بات کہی گئی ہے اُسے کسی تشبیہ استعارے ترکیب یا علامت کے ذریعہ سے روشن، پُر کیف اور لطیف بنا دیا گیا ہے پھر منظر نگاری حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ، اسلامی دنیا میں قدروں کے زوال، ارتقا کی وسیع بساط اور اس میں انسان کے جوہر کی آزمایش جیسے مہتم بالشان موضوعات اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ ذہن میں چراغاں ہوتا ہے اور طبیعت میں وجد اور کیف پیدا ہوتا ہے۔ بڑی شاعری اپنی انفرادیت تو رکھتی ہی ہے مگر یہ انفرادیت کسی شاندار روایت

کے تناظر میں بھی اپنی انفرادیت کا لوہا منواتی ہے۔ ساقی نامہ اقبال کے ان اشعار کی تشریح ہے:

میں ہوں نومید اپنے ساقیانِ سامری فن سے
کہ بزمِ خاوراں میں لے کے آئے ساتگیں خالی
نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و دامن میں
پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی

اب آخری بات نظم کے لہجے کے متعلق۔ اقبال کے لہجے میں ایک مردانگی۔ ایک جلال ہے۔ وہ جلال میں جمال دیکھتے تھے۔ اُن کے یہاں غنائیہ۔ ترنم اور شیرینی بھی ہے۔ مگر اُن کی لے حجازی ہو یا نہ ہو۔ اس میں سوزِ عرب کی زیادہ اہمیت ہے۔ ساقی نامہ، تفکر کے لہجے اور عارف کی لے کا مظہر ہے جس میں خطابت کم ہے دعوت زیادہ۔ تحکم کم ہے، بشارت زیادہ۔ بات اکثر دوٹوک کہی گئی ہے کیونکہ اپنی بصیرت پر اعتماد ہے اور قاری کی صلاحیت پر بھی۔ ذہن مرتب ہے اور خیال واضح مگر خیال پر مغز، تہہ دار اور پہلو دار ہے۔ نظم کی کامیابی اور تاثیر کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ ہمیں شاعر کے ساتھ چلتے ہوئے بقولِ جگر یہ محسوس ہوتا ہے ؏

کہ جیسے روح ستاروں کے درمیان گزرے۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن

جبریل و ابلیس

اقبالؔ کی ایک بہترین نظم

● ریسین (RACINE) نے باطن کے تصادم کی جانب اس طرح اشارہ کیا تھا:

● ''میں نے محسوس کیا جیسے میرے سینے کے اندر دو روحیں ہیں۔ دو شخصیتیں متصادم ہیں۔ ایکدوسرے سے مقابلہ کر رہی ہیں۔ واقعی میں ان دونوں کو خوب جانتا پہچانتا ہوں''۔

''جبریل و ابلیس'' پڑھتے ہوئے کچھ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے طاقت اور استعداد یا 'انرجی' (ENERGY) کے دو متضاد پیکر ایک دوسرے سے متصادم ہیں لیکن یہ تصادم انتہائی لطیف ہے۔ دو متضاد اور مختلف شخصیتیں ہیں جنہیں ہم خوب جانتے پہچانتے ہیں ''جبریل و ابلیس'' ذات کے جزیرے پر ایک مختصر سی تمثیل پیش کرتی ہے۔ شعور کے مرکز پر خود کو جاننے کی آرزو، ایک تخلیقی صورت اختیار کر گئی ہے۔ دو کرداروں کے ذریعہ 'ذات اور کائنات' کو جاننے کا عمل، ایک مختصر سے منظر پر ختم ہو جاتا ہے، شاعری ڈراما بن جاتی ہے۔ 'مذہبی حسیت' کی بیداری نے دو متضاد پیکروں کو دانش ورانہ اور جذباتی سطح پر 'انرجی' کے امیجز بنا دیے ہیں۔ تخلیقی آرٹ میں 'مذہبی حسیت' کا یہ بڑا کارنامہ تو

یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسی "انرجی" بن جاتی ہے جس سے فطرت متحرک ہوتی رہتی ہے۔ فطرت کو ترغیب ملتی رہتی ہے اور فطرت 'فرد' کو ترغیب دیتی اور متحرک کرتی رہتی ہے۔ دونوں پیکر کائنات کے پہلے قانون کے مطابق 'لفظ' اور 'خیال' نہیں بلکہ 'عمل' ہیں۔ گیٹے کا فاوسٹ کہتا ہے "ابتداء میں صرف عمل ہی تھا" ـــــ لفظ اور خیال نہیں تھے۔ 'عمل' سے مُراد قوت اور 'انرجی' ہے۔ 'سعی' جدوجہد اور جانفشانی اور خطرے میں خود کو ڈالنا اور جوکھوں سہنا ہے۔

۲۲ مصرعوں کی یہ مختصر سی نظم مکالماتی حُسن کا ایک اعلیٰ معیار پیش کرتی ہے۔ مکالموں کے حُسن کو اس طرح جلوہ بناتی ہے کہ دونوں کرداروں کی خواہش اور آرزو کشمکش اور اضطراب، قوت و استعداد اور ذہنی، جذباتی اور وجدانی رویوں سے تخلیقی رویوں سے تخلیقی سطح پر ایک رشتہ قایم ہو جاتا ہے۔ یہ نظم ایسی ٹھوس اور مستحکم عقیدے اور روایت کی جمالیاتی تخلیقی بازیافت کہی جاسکتی ہے جس کی باطنی فضا کی تبدیلی سے جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ باطنی فضا کو اس طرح تبدیل کر دینا آسان نہ تھا اور وہ بھی اس طرح کہ باطنی فضا سے خارجی فضا متاثر ہو اور معنوی فضا میں بھی کشادگی پیدا ہو جائے۔

'جبریل و ابلیس' فنکار کی خلاقانہ جسارت اور اس کی تخلیقی آزادی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ دو کرداروں کے مکالموں کے مختلف آہنگ سے ایک طرف روایت کی سطح بلند ہوتی ہے اور دوسری طرف بصیرت میں وسعت پیدا ہوتی ہے، مختلف اور متضاد آہنگ اپنی غنائیت کے ساتھ تازگی کا احساس دیتے رہتے ہیں بڑے تخلیقی فنکار روایت اور 'میتھ' (MYTH) کو تخلیقی باز آفرینی اور اپنی شخصیت کے سحر سے ایسی جمالیاتی صورت عطا کر دیتے ہیں کہ علم کے آگے اور بڑھنے کے ساتھ جمالیاتی بصیرت کے پھیلے اور تہہ دار بننے کا احساس ملتا رہتا ہے۔ مشابہت (SEM BLANCE) کے باوجود 'جمالیاتی بعد' (AESTHETIC DISTANCE) سے ایک نئی فضا خلق ہو جاتی ہے جہاں فن کار کا ذوق اُس کا مشاہدہ، اس کی جمالیاتی حس اور اسکی جمالیاتی

شیّت (AESTHETIC IDEALISM) اور تخلیق کا جمالیاتی آہنگ گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس نظم کی 'امیج پوتریت' (IMAGE-PORTRAIT) اپنی جانب کھینچتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ جبریل ہیں اور یہ ابلیس! ——— لیکن موقع و محل مختلف ہے، فضا، فن کار کی خلق کی ہوئی فضا ہے، دونوں مذہبی شعور میں رچے بسے ہوئے ہیں اور 'آرچ ٹائپس' (ARCHE TYPES) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ 'نسلی لاشعور' کے ایسے پیکر ہیں جو خوابوں کے استعارے بھی ہیں اور قدروں کی علامتیں بھی۔ یہاں جو تمثیل ہے وہ ان کرداروں سے جانے کتنی دُور ہے۔ 'امیج پوتریت' کا معاملہ ہی کچھ اور ہوتا ہے تخلیقی عمل سے جمالیاتی وجہ ان میں 'صورت' مختلف ہو جاتی ہے۔ عمل مختلف ہو جاتا ہے، لاشعوری، روایتی، مذہبی اور مادی جمالیات اپنی جگہ جتنی بھی اہم اور مقدّس ہیں، یہاں جمالیاتی جدلیات (AESTHETIC DIALECTICS) اہمیت رکھتی ہے۔ اس نظم کے دونوں پیکر، اُن کے مکالمے، اُن کی جمالیاتی لذتیت پسندی، ان کا طنزیہ اور حزنیہ اندازِ بیان اور نظم کی جمالیاتی صورت، اس کا آہنگ، اس کے رنگوں کی تدریجی کیفیت تجسیمی خصوصیت اور تذہیب کاری سب جمالیاتی جدلیات کی بدولت ہیں۔ جمالیاتی جدلیات ایک منفرد 'میڈیم' عطا کرتی ہے جس سے حظّی تناظر تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایک دوسرا ہی مرقع، نئی کمپوزیشن کے ساتھ تعدیل (SYMETRY) اور تسویہ (HARMONY) سے متاثر کرنے لگتا ہے۔ یقین آجاتا ہے۔ کہ تخلیقی آرٹ میں بڑی سے بڑی فکر حقیقت کا نیا انکشاف نہیں کرتی بلکہ فن کار کے تخلیقی وجدان اور اس کے 'وژن' سے جو پیکر خلق ہوتے ہیں وہی حقیقت کے نئے انکشافات کے جلوے بنتے ہیں، اس نظم میں شعری پیکر، شاعر کی بصیرت اور ان کے 'وژن' کے جلوے ہیں، اس نظم کا 'ڈکشن' جمالیاتی بصیرت کا 'ڈکشن' ہے یہی وجہ ہے کہ یہ مختصر سی نظم اردو شاعری میں 'امیج پوتریت' کا ایک اعلےٰ معیار قائم کرتی ہے۔

سارتر نے پیٹر اور آٹھویں چارلس کی تصویروں کی مثال پیش کی تھی اور

'امیج پوتریت'' کو سمجھاتے ہوئے کہا تھا کہ پیٹر اور آٹھویں چارلس اپنی 'پوتریت' سے ہزاروں میل دُور ہو سکتے ہیں' اُن کے کردار کی خصوصیات ہمیں معلوم ہیں۔ تمام جسمانی خصوصیات آنکھوں کے سامنے ہیں لیکن سچائی یہ ہے کہ ''شئے'' غیر حاضر ہے اور صرف 'تاثرات' سامنے ہیں' تصویر پیٹر کی ہو یا آٹھویں چارلس کی' ہم انکے ہونٹوں سے اپنے طور پر کچھ اور ہی تاثرات قبول کرتے ہیں۔ اُن کے ہونٹ' ایک جانب حقیقی ہونٹوں کے اشارے بن جاتے ہیں اور دوسری جانب نئے تاثرات کے ذرائع! نئے احساسات پیدا کرتے ہیں ـــــ اور دونوں مل کر ہمیں ایک سطح عطا کرتے ہیں اور ایسی سطح پر 'ایمج' (IMAGE) کا جنم ہوتا ہے۔

'جبریل و ابلیس' کا معاملہ بھی یہی ہے۔

وہ سامنے ہیں لیکن 'وہ' نہیں ہیں! لاشعور' روایت' مذہب اور 'میتھ' کے ان پیکروں کے ٹھوس اور مستحکم اور بہت واضح اشاروں اور نئے جمالیاتی تاثرات سے جو جمالیاتی سطح اُبھری ہے۔ اس پر ان کے 'ایمج' ملتے ہیں اور ان 'امیجز' سے جہاں اس سطح کی عظمت کی پہچان ہوتی ہے۔ وہاں جدلیت کو جمالیاتی جدلیت کی صورت عطا کرنے کے تخلیقی وجدان اور تخلیقی عمل کی عظمت کا بھی احساس ملتا ہے۔

اقبال نے اس نظم میں ابلیس کے 'ایمج' کو ایک نیا استعارہ بنا دیا ہے۔

'ابلیس' اس طرح ایک نئے استعارے کی صورت میں اُن کی کسی دوسری نظم میں نہیں ملتا۔ 'جاوید نامہ' کا 'خواجۂ اہلِ فراق' بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ''مجلسِ شوریٰ'' کا ابلیس ایک بڑے منظر میں بھی تخلیقی وجدان کا پیکر نہیں بن سکا۔ 'جبریل و ابلیس' کا ابلیس اپنے طور پر ایک مکمل استعارہ ہے' سوز و ساز و درد و داغ و جستجوئے آرزو'' اور ''قصّہ آدم کو رنگین کر گیا کس کا لہو'' ـــــ اس نظم کے دو انتہائی معنی خیز اور سحر انگیز مصرعے ہیں جو اس تخلیق کی رُوح اور جوہر بن گئے ہیں۔ ذات اور زندگی' اور تاریخ اور تہذیب کو دیکھنے کے لئے ایسے شعور (PERCEIVING CONS-CIOUSNESS) کی مثال شاعری میں آسانی سے نہیں ملتی۔ دونوں مصرعے اپنی اپنی

جگہ مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔ 'سوز و ساز'۔ 'درد و داغ' 'جستجوئے آرزو' اور "قصہ آدم کو رنگین کرنے والے 'لہو' کی لامتناہی کہانی ابلیس کے 'امیج' کو ایک معنی خیز تہہ دار استعارہ بنا دیتی ہے۔ اس استعارے کے ذریعہ قاری جذبے کی وساطت سے احساس کی ایک نئی منزل پر تازگی کے ایک نئے احساس کے ساتھ پہنچتا ہے۔ جبریل اور ابلیس کے مکالمے مختصر لیکن انتہائی بلیغ ہیں۔ رنگوں کا تضاد جو جمالیاتی جدلیات کی دین ہے۔ حسیاتی مشاہدے (SENCE PERCEPTION) میں کشادگی پیدا کر کے بصیرت اور جمالیاتی انبساط عطا کرتا ہے۔ جبریل کے مکالمے پانچ مصرعوں میں ہیں۔ دو مصرعے استفہامیہ ہیں۔

- ہمدمِ دیرینہ! کیسا ہے جہانِ رنگ و بو؟

اور

- کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو؟

ایک مصرعے میں اس طرح خبر دی گئی ہے:

- ہر گھڑی افلاک پہ رہتی ہے تری گفتگو

اور باقی دو مصرعوں میں حزنیہ انداز ہے۔

- کھو دئے انکار سے تو نے مقاماتِ بلند
چشمِ یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو!

جبریل کی زبان سے افلاک پر ہر لمحہ ابلیس کی گفتگو کا ذکر غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے اور یہ مصرعہ اس مکمل استعارے کی بلاغت کا حیرت انگیز احساس بخشتا ہے۔ آخری دو مصرعے بھی غیر معمولی حیثیت کے حامل ہیں۔ چشمِ یزداں میں فرشتوں کی آبرو کیا رہی؟ ——— فرشتوں کی آبرو اس وقت قایم رہتی جب وہ انکار نہ کرتا! 'مقاماتِ بلند' پر جس انتشار کا تاثر ابھرتا ہے وہ اس استعارے کو اور بھی جاذبِ نظر بنا دیتا ہے۔ غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ ایسی مرکزی استعارے کے جلال کی وجہ سے افلاک پر بھی توازن قایم نہیں ہے۔ فرشتوں کی عظمت میں کمی پیدا

ہوگئی ہے، فرشتوں کا تقدس گم صُم اور شرمندہ ہے۔ اس استعارے کے جلال پر سارے جمال کا انحصار ہے۔ 'مقدس سکون' اور 'مقدس آسودگی' میں کمی واقع ہوگئی ہے۔ آسودگی کا تقدس منتظر ہے کہ وہ آجائے تو اس کی تکمیل ہو۔ وہی امتیازی رنگ ہے۔ اس کے بغیر آرائش، تذہیب کاری اور متوازن ماحول اور فضا میں کمی آگئی ہے۔ ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے سارا جلال و جمال اسی استعارے سے وابستہ ہے 'جہانِ رنگ و بُو ہو یا قصّۂ آدم کی رنگینی!' ـــــ مشتِ خاک میں ذوقِ نمو بھی اسی کی وجہ سے ہے' ابلیس جہانِ رنگ و بو کی جو تعریف اشاروں اور کتابوں میں کرتا ہے وہ حاصل نظم ہے۔ انفرادی شانِ جسارت اور سربلندی، شوخی اور جذباتی تناؤ اور جذباتی توانائی اور قلندرانہ انداز نے اس استعارے کو اُردو نظم کا ایک انتہائی اہم مرکزِ نگاہ بنا دیا ہے۔

اقبال تصورات (CONCEPTS) کے شاعر کہے جاتے ہیں۔ کوئی بھی شخص تصورات کا شاعر نہیں ہوتا۔ شاعر تو اپنے اعلیٰ، لطیف، نفیس، افضل اور افضل ترین جمالیاتی تجربوں سے پہچانا جاتا ہے۔ وہ جمالیاتی پیکروں اور استعاروں کا خالق ہوتا ہے۔ کلامِ اقبال میں شاعر کے فلسفیانہ یا نیم فلسفیانہ، حکیمانہ یا نیم حکیمانہ تصورات اپنی آزاد حیثیت نہیں رکھتے اور جب بھی انہیں آزادی دی گئی ہے۔ شاعری دب گئی ہے' اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ 'تصورات' 'امیجز' اور استعاروں کی جگہ حاصل نہیں کر سکتے۔ 'اقبالیات' کا ایک بڑا المیہ تو یہ ہے کہ مطالعہ کرتے ہوئے بیشتر حضرات فلسفہ اور فلسفیانہ موشگافیوں میں اُلجھتے ہوئے نظموں کی جانب آئے ہیں اور دوسرا المیہ یہ ہے کہ اقبال کو خود اس کا احساس رہا ہے، کہ وہ حکیمانہ تصوّرات کی شاعری پیش کر رہے ہیں۔ انتہا تو یہ ہوگئی کہ وہ اپنے تصوّرات اور خیالات کی وضاحت بھی کرنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کی بعض تخلیقات کی فنی اور جمالیاتی خصوصیّات نگاہوں سے پوشیدہ ہوگئیں۔ اب تو سویت ناقد بھی اس نتیجے پر آئے ہیں کہ اگرچہ جمالیاتی تجربوں کی بنیاد خیالات اور تصورات ہیں لیکن ایسے تجربوں کی تخلیق کے لئے تخلیقی فکر کی ضرورت ہے اور تخلیقی فکر کی جڑیں 'تصورات' میں نہیں بلکہ 'امیجز' ہی میں

پیوست ہوتی ہیں، تصوّرات اور خیالات جتنے بھی اہم ہوں۔ تخلیقی عمل سے 'امیجز' یا پیکر اور استعارے ہی خوش نما پھولوں کی مانند وجود میں آتے ہیں۔

اور ان پھولوں کا مطالعہ ہی اہمیت رکھتا ہے۔ بلنسکی (BELINSKY) نے تو خیال کو 'امیج' میں تبدیل کرنے کے عمل کو "تخلیقی فینتاسی" (CREATIVE FANTASY) کی تخلیق کا عمل کہا تھا۔

جبریل و ابلیس دونوں خوب صورت 'امیجز' ہیں جو ایک ساتھ فردِ زندگی اور کائنات کے جانے کتنے تجربوں کے پیکر بن جاتے ہیں۔ اُن کے مکالمے ایک ہی نظر میں ہیں لیکن جانے کتنے مناظر کی جانب اشارے کرتے ہیں اور صرف یہی نہیں بلکہ اُن کا حسّی شعور اور احساس بھی عطا کرتے ہیں۔ ابلیس ایک مخصوص لمحے میں اپنی شخصیت کے ساتھ اُبھرتا ہے اور 'امیج' سے استعارہ بنتے ہوئے جانے کتنی شخصیتوں کا جلوہ بن جاتا ہے۔ جانے کتنی قدروں کے تصادم اور اُن کی باہمی کشمکش اور اُن کی شکست و ریخت کی جانب بھرپور اشارہ بن جاتا ہے، استعارہ تو سینکڑوں فضاؤں کو حیات سے قریب تر کر دیتا ہے، ابلیس نے اس نظم میں یہ کارنامہ انجام دیا ہے، اس 'ٹائپ کردار' کی گہرائی شاعر کی بصیرت کی وسعت اور اس کی تخلیقی بازیافت کی غمّاز ہے۔ موضوع کی جانب شاعر کے تخیلی جذباتی روئے نے ایسی درون بینی کا احساس عطا کیا ہے کہ قاری کے ذہن میں معنوی فضا ہی تبدیل ہو جاتی ہے اور المیہ کے حسن کی تازگی اور شادابی گرفت میں لے لیتی ہے۔

جب جبریل یہ سوال کرتے ہیں:

● کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک ہو دامن رفو؟

تو ابلیس کا جواب "آہ! اے جبریل" سے شروع ہوتا ہے۔ "آہ" اس نظم کی رُوح کا بنیادی آہنگ ہے جو آگے بڑھ کر پھیلتا اور بکھرتا ہے۔ اس آہنگ کے ارتعاشات (VIBRATIONS) ہی ابلیس کو کچھ کہنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ابلیس کا لہجہ تیز اور پرجوش بن جاتا ہے لیکن متوازن رہتا ہے۔ وہ جلیل اور جمیل اسلوب کا

ایک پُروقار معیار پیش کرتا ہے۔ اندازِ گفتگو میں بہاؤ ایسا ہے کہ قاری کی نظر شاعر کی ترکیبوں پر ٹھہرتی ہی نہیں لفظوں کی شخصیت اُبھرنے لگتی ہے۔ ابلیس جواب دیتا ہے

● کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو

اور جبریل اس راز سے واقف نہیں ہیں "آہ" کا بنیادی آہنگ اُس لئے ابھرا ہے کہ جبریل سچائی سے واقف ہوں ٹوٹ کر جو سبو سرمست کر گیا ہے۔ اُسی کی وجہ سے کائنات کا آہنگ قایم ہے مشتِ خاک میں ذوق نمو ہے طوفان کے اندر رہنے کی لذّت اُسے کہاں نصیب جو ساحل سے رزم خیر و شر کا نظّارہ کرتا ہے یہ پیکر طوفان کے درمیان ہی نہیں ہے بلکہ خود طوفان ہے!

● میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو

لہجے کی تندّت بڑھتی جاتی ہے اور اختتامی لمس نظم کی تکمیل کا مکمل احساس اس طرح دے دیتا ہے:

● گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے قصّۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح۔ تو فقط اللہ ھو اللہ ھو اللہ ھو!

یہ مختصر پیاری سی نظم، اقبال کے خطیبانہ انداز سے بچکر معنی آفرینی اور اختصار کے حسن کو پیش کرتی ہے، اس نظم کا پُروقار ڈکشن متاثر کرتا ہے، لفظوں کے انتخاب میں شاعر کے وژن کے عمل دخل کو اموات کا تانا بانا واضح کر دیتا ہے۔

اب جبکہ شاعری میں مذہبی، سیاسی، معاشرتی اور فلسفیانہ تصورات اور خیالات کو منظوم نہ کرنے اور انہیں خواہ مخواہ "مِتھ" (MYTH) نہ بنانے کے تئیں بیداری پیدا ہوتی جا رہی ہے، شعری داستان گوئی یا داستان نگاری یا شاعرانہ افسانہ طرازی کا دَور بھی ختم ہوتا جا رہا ہے۔ یہ ایک 'میتھ' کی موت اور ایک دوسری 'مِتھ' کی زندگی کا معاملہ بن چکا ہے یہ دوسری 'مِتھ' (MYTH) فرد کی 'مِتھ' ہے جسے ہم شعری پیکر اور جمالیاتی استعارہ کہتے ہیں۔ "جبریل و ابلیس" اُردو نظم میں فرد کی 'مِتھ' کا ایک روشن عنوان ہے!

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

شعاعِ آفتاب —— اقبال کی ایک بہترین نظم

شعاعِ آفتاب بانگِ درا میں شامل ہے جو اقبال کے پہلے دور کے کلام پر مشتمل ہے۔ یہ نظم اقبال کی چند بلند پایہ نظموں میں شمار کی جاسکتی ہیں۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ نظم اقبال کی اس دور یعنی ۱۹۰۸ء کے آس پاس لکھی گئی بعض اہم نظموں مثلاً شمع اور شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضر راہ اور طلوع اسلام کی طرح نقادوں کی مرکز توجہ کیوں نہیں رہی ہے جبکہ یہ فکر و فن کی وحدت اور تکمیلیت کے لحاظ سے ایک منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ نقاد اپنے مکتبیانہ رویے کو روا رکھتے ہوئے اقبال کی ان ہی نظموں کی تشریح و تعبیر کرتے رہے ہیں۔ جو یا تو واضح طور پر موضوعی نظمیں ہیں، یا استعارہ و علامت کے برتاؤ کے باوجود اپنے بنیادی موضوع کی غمازی کرتی ہیں، ان کے برعکس شعاعِ آفتاب کسی مفید خیال موضوع یا فلسفے سے سروکار نہیں رکھتی، اس لئے تعبیر پرست اور سہل پسند ناقدین نے اسے نظر انداز کرنے ہی میں اپنی عافیت سمجھی ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ اقبال کی چند ہی نظمیں ایسی ہیں جو خالصتاً علامتی وجود رکھتی ہیں۔ ان میں شعاعِ آفتاب یقیناً شامل کی جاسکتی ہے نظم کی علامتی ساخت سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال نے اس میں کسی معیّنہ یا طے شدہ موضوع کو پیش نہیں کیا ہے، نظم کا کوئی جز، کوئی واقعہ، کوئی کردار کسی خاص موضوع یا مقصد کی جانب ہماری توجہ کو منعطف نہیں کرتا۔ دراصل یہ نظم موضوع سے نہیں بلکہ تجربے

سے سروکار رکھتی ہے، اس کی تفہیم و تحسین کے لئے ضروری ہے کہ اس کے مرکزی تجربے سے واقفیت پیدا کی جائے" یہ کام اس کے لسانی نظام کے تجزیاتی مطالعے سے ہی ممکن ہے نظم کے تجربے سے واقفیت پیدا کی جائے" یہ کام اس کے لسانی نظام کے تجزیاتی مطالعے سے ہی ممکن ہے، نظم کے تجربے سے آشنا ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ کسی قابل شناخت یا قابل فہم فلسفے، خیال یا تصوّر کا ادراک کیا جائے، تجربہ دراصل نظم کی وہ باطنی تخیلی فضا ہے، جو مربوط، پُراسرار اور نمو پذیر ہوتی ہے اور کردار و واقعہ کے عمل اور ردِّ عمل کے نتیجے میں تشکیل پاتی ہے۔ یہ تمام تر تخیلی فضا ہے اور خارجی حقیقت سے کوئی رشتہ نہیں رکھتی، نظم کا ہر لفظ اس تخیلی فضا کو استوار کرتا ہے اور اس عمل میں الفاظ کی تلازمی سحر کاری بنیادی رول ادا کرتی ہے۔ ظاہر ہے یہ لفظ شناسی کے بغیر ممکن نہیں، اقبال نے یقیناً لفظ شناسی کا حق ادا کیا ہے انہوں نے لفظوں کے انتخاب سے بے نام اور تحریری تاثرات کو تجربے کی ترکیبی صورت میں قابل شناخت بنایا ہے

آیئے ہم سب سے پہلے نظم کے تجربے، جو اس کی تخیلی فضا ہے کو سمجھنے کی کوشش کریں، نظم کا کردار صبح دم "سودائی نظّارہ" ہے یعنی اُسے نظّارہ کرنے کا جنون ہے۔ "سودائی نظّارہ" کا مفہوم یا تو یہ ہے کہ صبح کے مناظر کا مشاہدہ کرنے کا جذبہ جنوں کی حد تک ہے یا صبح کو کسی غیر معمولی جلوے یا منظر کو دیکھنے کا جنون لاحق ہے، مؤخر الذکر مفہوم زیادہ قریبی معلوم ہوتا ہے، اس لئے کہ معمول کے مانوس مناظر کے لئے کردار کا "سودائی نظّارہ" ہونا قرین قیاس نہیں ہو سکتا، اور پھر چونکہ یہ تخیلی، دنیا کا ہنگام صبح ہے، اس لئے اس میں کسی غیر معمولی اور حیرت انگیز صورت حال کی توقع کرنا قابل فہم ہے، یہی وجہ ہے کہ اُسے آسماں پر سورج کی ایک شعاع آوارہ نظر آتی ہے، حقیقی دنیا میں طلوعِ آفتاب سے قبل مشرق میں شعاعوں کا ہجوم اُبھر کر پھیل جاتا ہے، لیکن نظم کی تخیلی فضا میں طلوعِ آفتاب سے قبل کے اس غیر معمولی منظر نامے میں صرف ایک کرن نظر آتی ہے۔ اور وہ بھی عام سی کرن نہیں، بلکہ ایک خود نگر متحرک متجسس اور آتشیں کرن ہے، ایک زندہ اور باشعور شخصیت کی مالک، شعری کردار

سب کچھ بھول کر اسی کی طرف متوجہ ہو کر اُس سے مخاطب ہوتا ہے وہ اُسے "سراپا اضطراب" قرار دیتا ہے اور پوچھتا ہے کہ اس کی "جان ناشکیبا" میں غیر معمولی اضطراب کی نوعیت کیا ہے اس کا پہلا تاثر خون کا ہے وہ پوچھتا ہے کہ کہیں وہ ایک چھوٹی سی بجلی تو نہیں جسے "خرمن اقوام" کے لئے آسماں جواں کر رہا ہے۔ "خرمن اقوام" کے استعاراتی اظہار سے ظاہر ہوتا ہے کہ کردار بین الاقوامی سطح پر عالم انسانیت کے تحفظ کے لئے متردد ہے اس کے بعد وہ شعاع سے مزید استفسار کرتا ہے یہ تڑپ کوئی مفید کام کرنے کی ہے یا یہ ازل سے اس کی خو ہے وہ پوچھتا ہے کہ اس کا اضطراب رقص کے مترادف ہے جو ایک تخلیقی فعل ہے یا بے معنی آوارگی ہے یا کسی گم شدہ شے یا شخص کی تلاش ہے شعاع جواباً کہتی ہے کہ اس کی خاموش زندگی میں ہنگامے خوابیدہ ہیں بظاہر وہ صبح کے منظر نامے سے مربوط ہو کر خاموش ہے لیکن اس کے باطن میں حیات افروز ہنگامے پوشیدہ ہیں اس لئے کہ اُس نے صبح جو بیداری حرکت اور شور کی علامت ہے کی گود میں پرورش پائی ہے۔ چونکہ وہ صبح کی زائیدہ ہے اس لئے اُس کے ضمیر میں "لذت تنویر" جو اس کی تقدیر ہے۔ خارج میں محوِ جستجو رکھتی ہے۔ یہی لذت تنویر اسے دائمی اضطراب سے آشنا کرتی ہے اس کے بعد وہ شعری کردار کے اس خوف کا ابطال کرتی ہے کہ وہ کوئی برق آتش خو ہے وہ دراصل مہر عالم تاب کا پیغام بیداری ہے پھر وہ اپنے عزم کا اظہار کرتی ہے کہ وہ "چشم انسان" میں سرمہ بن کر سمائے گی اور رات نے جو کچھ چھپا رکھا ہے اسے چشم انسان کے توسط سے ظاہر کرے گی۔ "چشم انسان" اور "رات" پر قدرے دباؤ ڈالنے سے ایک باشعور انسان کا خیال آتا ہے اور رات ایسے بدہیں اور جابر کردار کو پیش کرتی ہے جو حرص و آز کے تحت لوگوں سے اُن کے فائدے کی اشیاء کو چھپاتی ہے، یہ اشیاء روحانی اور تہذیبی اقدار و افکار ہو سکتی ہیں۔ آخری شعر میں وہ جاننا چاہتی ہے کہ غافل لوگوں میں کوئی ہوشیاری کا متلاشی بھی ہے اور کیا سونے والوں میں کسی کو ذوق بیداری بھی ہے۔ "بھی" سے ظاہر ہوتا ہے کہ سونے والوں کی دلچسپیاں متنوع ہو سکتی ہیں۔ وہ غفلت کیش، کاہل یا خواب پسند ہو سکتے ہیں، لیکن ہوشیاری یا بیداری

سے اُن کا دُور کا بھی تعلق نہیں، اسی استفسار کے ساتھ وہ خاموش ہو جاتی ہے، اور نظم اتمام کو پہنچتی ہے۔

نظم کے حرف آغاز سے اس کے خاتمے تک ایک ایک لفظ تلازمی سحر کاری سے ایک پُر اسرار فضا کی تخلیق کرتا ہے اور قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک دلفریب خواب کا عالم ہے، اس میں صبح دم طلوع آفتاب سے قبل ایک مضطرب شعاع نظم کے کردار سے ہم کلام ہے اور کئی رازوں کو افشا کرتی ہے۔ نظم کی تخیلی دنیا اس لحاظ سے بھی حقیقی دنیا سے الگ ہے کہ اس میں انہونے واقعات رونما ہوتے ہیں۔ مثلاً اس دنیا میں رہنے والے لوگ صبح ہوتے اور طلوع مہر کے آثار ہویدا ہونے کے باوجود سب کے سب گہری نیند سو رہے ہیں اور یہ نیند نہ ٹوٹنے والی ہے، صرف ایک متنفس یعنی شعری کردار، جاگ رہا ہے، اور سودائی نظارہ ہے، وہ تجسس، تردد اور تفکر کا مجسمہ ہے اور ساتھ ہی ماورائی عناصر سے آشنا ہے، وہ ایک شعاع کو آوارہ دیکھتا ہے اور اُس سے گہری موانست سے مخاطب ہوتا ہے اور وہ بھی بے تکلفی اپنائیت اور رازداری سے ہم کلام ہوتی ہے۔ اس طرح سے شعری کردار خود ایک ماورائی کردار بن جاتا ہے اور یہ سب کردار یعنی شعاع، مہر، رات نظم کی فوق فطری فضا کو مستحکم کرتے ہیں۔

نظم کی لسانی تشکیل میں اقبال نے تخلیقی حسیت کی فعالیت کا ثبوت دیا ہے انہوں نے کفایت لفظی پیکر تراشی اور استعارہ کاری سے کام لے کر ایک نادیدہ منظر نامے کی تخلیق کی ہے، یہ کام اس لئے ممکن ہوا ہے کیونکہ اقبال گہرے لسانی شعور سے متصف ہیں، انہوں نے منتخب اور مترنم الفاظ کی ترتیب، ردیف و قافیہ کی نغمہ ریزی اور بحر کی لَے سے ایک رچی ہوئی موسیقیت کو جنم دیا ہے جو تجربے کی تخلیقیت سے ہم آہنگ ہے۔ نظم میں "تو کوئی چھوٹی سی بجلی ہے"۔ "خرمن اقوام"۔ "برق آتش خو" اور "ناری ہوں میں" جیسے نادر استعارے ملتے ہیں، علاوہ ازیں مختلف حسیاتی پیکروں کے اجتماع سے نظم کا جمالیاتی وجود مستحکم ہو گیا ہے۔ شعاعِ آفتاب، بجلی، آسماں صبح، برق آتش خو، ناری، مہر عالم تاب

جیسے بصری اور آتشیں پیکروں نے آتش و نور کا سماں باندھ دیا ہے، سرمہ اور رات بصری اور لمسی پیکر ہیں۔ لفظ "ہنگامے" سبھی حس کو متاثر کرتا ہے۔ نظم کی سب سے اہم اور منفرد خوبی اس کی علامتی ساخت ہے، یہ نظم کسی طے شدہ موضوع کا علامتی اظہار نہیں، بلکہ یہ لازمی علامتی وجود رکھتی ہے، یعنی یہ علامت سازی کی کسی شعوری کد و کاوش کی غماز نہیں بلکہ اس کی علامت کاری لاشعوری الاصل معلوم ہوتی ہے۔ اقبال نے متعدد نظموں میں علامت کو دیگر شعری وسایل کے طور پر برتا ہے۔ جیسا کہ "شاہین" سے ظاہر ہوتا ہے، وہ اپنے طے شدہ تصوّرات و نظریات مثلاً عظمت آدم، تہذیب حاضر، شوکت ماضی، خودی، قومیت اور ملیت وغیرہ کی شعری پیش کش کے لئے مختلف علاقوں کو وضع کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ علامتی برتاؤ کا شعوری عمل ہے اور نظم نگاری کی منصوبہ بندی کو ظاہر کرتا ہے، اس کے برعکس اُن کی بعض نظمیں، جن میں شعاع آفتاب شامل ہے۔ شعوری طور پر سوچے گئے کسی مخصوص موضوع کو علامتی پیرائے میں پیش نہیں کیا گیا ہے ممکن ہے بعض لوگ اسے پیام آزادی یا پیام بیداری کے لئے وضع کردہ اشارہ قرار دیں اور اس طرح نظم سے متعینہ معنی کو نچوڑیں۔ لیکن اس سے نظم کی علامتی اصل پر کوئی فرق نہیں پڑے گا، اس لئے کہ یہ ناگزیر علامتی ہیئت کی حامل ہے اور اس کی ہیئت ہی اس کا تجربہ ہے، جو بہر حال متعینہ معنی کی نفی کرتی ہے۔ یہ بات اُن کی دوسری معروف نظم "شعاع امید" جو کم و بیش اسی نوع کے تجربے کو پیش کرتی ہے کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ اس لئے کہ اس کی علامتی ہیئت

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو

جیسے مصرعوں کے وضاحتی انداز سے ڈھیلی پڑ گئی ہے، اسی طرح افرنگ، مشینوں، اقبال، برہمن، مسلمان، مشرق اور مغرب جیسے توضیحی الفاظ سے ایک مخصوص اور متعینہ معنی کی طرف دھیان جاتا ہے ظاہر ہے اس سے نظم کی علامتی ساخت مجروح ہوتی ہے، اس نظم کا عنوان "یعنی "شعاع امید" بھی استعارے کی شان کے باوجود معنی کا تعین کرتی ہے۔ اس کے برعکس "شعاع آفتاب" علامتی رنگ رکھتی ہے اور

پوری نظم میں کوئی لفظ وضاحتی جز کے طور پر استعمال نہیں ہوا ہے۔

ایک مکمّل فن پارے کی حیثیت سے زیرِ مطالعہ نظم کی تاثیر ہمہ گیریت اور وقعت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ یہ تمام تر اپنی علامتی ساخت سے بھی اپنا وجود منوالیتی ہے اور ایک باشعور قاری کو اپنی جادوئی گرفت میں لے لیتی ہے۔ وہ نظم کے رنگ و نور، اس کے کرداروں کے مکالموں، ڈرامائیت، فضا آفرینی، موسیقیت اور خیال انگیز انجام سے جمالیاتی طور پر متاثر ہوتا ہے اور جب نظم کی علامتی اسراریت کو بے نقاب کیا جائے تو معانی کی ایک دنیا جلوہ گر نظر آتی ہے، ایک اعلےٰ پائے کی علامتی نظم کسی ایک مفید معنی کا اظہار نہیں کرتی بلکہ متعدد معانی کے امکانات کا احاطہ کرتی ہے، یہ نظم اس سیاسی غلامی کا اشارہ بھی ہو سکتی ہے جس میں لوگ گرفتار ہو کر غفلت کی نیند سو رہے تھے، اسے سماجی، ذہنی اور تہذیبی انقلاب کے پیغام بشارت سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ ضمیر کی بیداری کی علامت بھی ہو سکتی ہے۔ اسے نئے دور کی آگہی کا اشاریہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے، یہ عرفانِ ذات، کائنات کے شعور یا تخلیقی شعور کی بیداری بھی دلالت کر سکتی ہے۔ یہ شاعر کے وجود کا رمز بھی ہو سکتی ہے، یہ تساہل پسند لوگوں کے لئے پیغام عمل بھی قرار دی جا سکتی ہے، الغرض اس میں متعدد معنوی امکانات مضمر ہیں، اس لئے اس کی ہمہ گیریت اور وقعت مسلّم ہو جاتی ہے ؛

ڈاکٹر قدوس جاوید

ساقی نامہ

شعر و ادب کا تخلیقی عمل ـــــــ ٹھوس اور مجرد صداقتوں کو نرم و نازک سبک و متحرک شعری صداقتوں (POETIC REALITIES) کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرنے سے عبارت ہے۔ اسی لئے ہر وہ شاعر جو اپنے غور و فکر اور تجربہ و مشاہدہ کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صداقتوں کو اپنے جذبہ و احساس اور ادراک و وجدان کا جزو بنا کر کمال شاعرانہ فن کاری کے ساتھ شعری صداقتوں کی صورت میں پیش کرتا ہے، بڑا شاعر ہوتا ہے۔ غالبؔ، انیسؔ، نظیرؔ اور اقبالؔ ہمارے بڑے شاعر ـــــــ اسی لئے ہیں کہ انہوں نے حیات و کائنات سے متعلق ٹھوس صداقتوں کو تمام تر شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ شعری صداقتوں کی شکل میں پیش کیا ہے اور یہ ایک ایسا دشوار گذار عمل ہے جس سے ہر کس و ناکس بآسانی عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ ٹھوس صداقتوں کو شعری صداقتوں کے سانچے میں ڈھال کر شاعری کا ایک نادر نمونہ تخلیق کرنے کے لئے ایک طرف تو شاعر کو اپنے اندر ایک تخلیقی ذہن کی تشکیل کرنی پڑتی ہے۔ وہیں دوسری طرف ایک منفرد تخلیقی زبان کی ایجاد بھی گویا عظیم شاعری کے لئے اچھوتا تخلیقی ذہن اور منفرد تخلیقی زبان دونوں کا ہونا ضروری ہے لیکن یہ دونوں صفات کسی ایک ہی شاعر کے اندر، موزوں اور متوازن انداز میں شاذ و نادر ہی یک جا ہوتی ہیں۔ اگر ہوتی ہیں، تو غالبؔ، انیسؔ اور اقبالؔ کی شاعری وجود میں آتی ہیں، محض منفرد تخلیقی ذہن کا وجود درد تو من اور آتش پیدا کرتا ہے۔ اور محض منفرد تخلیقی زبان میرؔ۔ حسرتؔ۔ جگرؔ اور اخترؔ شیرانی

کو جنم دیتی ہے۔ آتش کا شاعری کو مرصع سازی قرار دینا دراصل اظہار کے لئے تخلیقی زبان کی ایجاد میں آتش کی ناکامی کے المیے کا اعتراف بھی ہے، فراق ایک منفرد تخلیقی ذہن کے مالک تھے لیکن شاعرانہ اظہار کے لئے تخلیقی زبان کے اڑے ترچھے خطوط ہی نمایاں کر سکے اسی لئے فراق ہمارے اچھے شاعر تو ہیں بڑے شاعر نہیں۔ اس کے برعکس جوش اپنے اچھوتے بے حد زرخیز اور طباع تخلیقی ذہن کے ساتھ اپنی شاعری کے لئے منفرد تخلیقی زبان کی ایجاد میں کافی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں لیکن پھر بھی، ان کے یہاں تخلیقی زبان کے خط و خال نمایاں اور واضح تو ہیں لیکن یہ ایک ایسا بت عشوہ طراز ہے جس کے چہرے سے اب رنگ نقاب اٹھایا نہیں گیا ہو، چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جوش اچھے اور بڑے شاعر تو ہیں لیکن غالب اور اقبال کی طرح عظیم شاعر نہیں، چنانچہ یہی وجہ ہے کہ میر، اور درد۔ مومن اور آتش۔ جگر اور حسرت۔ فراق اور جوش کی شعری روایات، شاعرانہ عظمتوں کے دائرے ضرور بناتی ہیں لیکن یہ دائرے انیس۔ غالب اور اقبال کی شعری روایات کی عظمتوں کے دائروں کو مکس نہیں کرتے۔ میر اور درد۔ مومن اور انیس اور غالب، اقبال اور جوش سب کے یہاں بقدر ظرف منفرد تخلیقی ذہن تو ہے لیکن منفرد تخلیقی ذہن کے ساتھ ساتھ مکمل اور منفرد تخلیقی زبان بھی صرف انیس غالب اور اقبال کے یہاں ہی ملتی ہے، اس لئے انیس، غالب، اور اقبال ہمارے اچھے بڑے اور عظیم شاعر ہیں۔

جہاں تک اقبال کا تعلق ہے۔ اقبال نے اپنے جذبہ و احساس غور و فکر تصوّر و تخیل ادراک و وجدان اور تخلیقی و تنقیدی شعور کی تمام تر قوتوں اور مطالعہ و مشاہدہ، خواب و تجربہ عقائد اور روایات کے جملہ سرمائے کو یکجا کر کے اپنے اندر ایک مثالی تخلیقی ذہن کی تشکیل تو کی ہی تھی ایک ایسی منفرد اور توانا تخلیقی زبان کی ایجاد بھی کی، جو اقبال کی انفرادیت اور عظمت کو برقرار رکھتے ہوئے اس کے افکار و خیالات کا تخلیقی فن کاری (CREATIVE CRAFTSMANSHIP) کے ساتھ اظہار کی بھرپور قوت اور صلاحیت رکھتی ہے۔ یہاں پر اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ تخلیقی زبان اول تو روزمرہ کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ دوئم تخلیقی زبان کی اپنی ایک مخصوص

صداقت ہوتی ہے جسے شعری صداقت (POETIC REALITY) کہتے ہیں۔ شعری صداقت، ٹھوس صداقت سے مختلف ہوتی ہے۔ ٹھوس صداقت کی تفہیم کے لئے عقل کی پاسبانی ناگزیر ہے جبکہ شعری صداقت کی تفہیم کے لئے پاسبان عقل کو اکثر تنہا بھی چھوڑ دینا پڑتا ہے یعنی ٹھوس صداقت اپنی تمام تر ذہانت اور علمیت کے ساتھ سمجھنے اور سمجھانے کی چیز ہے جبکہ شعری صداقت سمجھنے اور سمجھانے سے زیادہ اپنی تمام تر حسیاتی، جذباتی اور وجدانی قوتوں کے ساتھ اپنے وجود میں جذب کرنے کی چیز ہے، انجذاب کے اسی عمل سے تخلیقی مسرّت اور بصیرت کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔

اس نقطہ نظر سے اگر اقبال کی نظموں کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ یوں تو اقبال کی تمام تخلیقات ان کے منفرد تخلیقی ذہن اور تخلیقی زبان کی ہم آہنگی کا نتیجہ ہیں لیکن اقبال کی جن نظموں کو بطور خاص ہم اقبال کی نمایندہ اور بہترین نظمیں قرار دیتے ہیں مثلاً مسجد قرطبہ۔ جگنو۔ ذوق و شوق۔ شعاع اُمید۔ خضر راہ۔ طلوع اسلام جبریل و ابلیس اور ساقی نامہ وغیرہ۔ ان نظموں کے بہترین ہونے کا ایک جواز یہ بھی ہے کہ اقبال نے ان نظموں میں منفرد تخلیقی زبان کے استعمال کے ذریعے ٹھوس صداقتوں کو شعری صداقتوں کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور اس اعتبار سے ساقی نامہ کو تمام دوسری نظموں پر فوقیت حاصل ہے۔

ساقی نامہ کی عظمت کا انحصار محض اس بات پر نہیں کہ روایتی عنوان کے تحت لکھی گئی اس نظم میں نئی باتیں نئے رنگ میں کہی گئی ہیں یا یہ کہ ساقی نامہ میں اقبال کے تقریباً تمام تر بنیادی تصورات و نظریات مثلاً خودی۔ انسان۔ عشق حرکت و عمل، وقت اور ابدیت وغیرہ کو اختصار کے ساتھ ہی سہی کمال ربط و تسلسل سے بیان کیا گیا ہے۔ بلکہ میری نظروں میں ساقی نامہ اقبال کی بہترین نظم اس لئے ہے کہ اس نظم میں پیش کردہ موضوعات گرچہ فلسفہ اور تاریخ کے خشک اور اکتا دینے والے مسائل ہیں لیکن اقبال نے اپنی منفرد تخلیقی زبان کے استعمال سے نظم میں ایک ایسی دلکشی پیدا کر دی ہے جس نے سِل کو دل بنا دیا ہے۔

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی
اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی
بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

دما دم رواں ہے یم زندگی
ہر اک شے سے پیدا رم زندگی
یہ ثابت بھی ہے اور سیّار بھی
عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی
یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر
مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر

پوری نظم میں ایجاد کی ایسی ایسی کرشمہ سازیاں نظر آتی ہیں کہ اقبال کی شاعرانہ فن کاری پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ اقبال نے اس نظم میں خطابت۔ وضاحت اور تفصیل کی جگہ ایجاز و اختصار۔ اشارہ و کنایہ سے کام لیا ہے۔ ڈرامائی انداز میں اجمالی طور پر ٹھوس تاریخی اور فلسفیانہ صداقتوں کو شعری صداقتیں بنا کر پیش کرنے کی مثال ساقی نامہ سے بہتر صورت میں اور کسی دوسری نظم میں نہیں ملتی۔ اکثر موقعوں پر ایک لفظ ایک پیکر میں پوری داستان بیان کر دی گئی ہے۔ موج، لالہ فصل گل۔ صوفی۔ شراب کہن۔ سومنات۔ جبریل۔ حور۔ سنگ گراں وغیرہ ایسے ہی الفاظ اور پیکر ہیں۔

یہ موج نفس کیا ہے؟ تلوار ہے
خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے
سُبک اس کے ہاتھوں میں سنگ گراں
پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگ رواں
سفر زندگی کے لئے برگ و ساز
سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
تمدن تصوف شریعت کلام!
بتانِ عجم کے پجاری تمام
گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہید ازل لالہ خونین کفن
وہ صوفی کہ تھا خدمت حق میں مرد
محبت میں یکتا حمیت میں فرد
عجم کے خیالات میں کھو گیا
یہ سالک مقامات میں کھو گیا
بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے
مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

دراصل اقبال نے اپنے غور و فکر، مطالعہ و محاسبہ اسلامی تعلیمات۔ مشرقی روایات اور مغربی فکر و فلسفہ کی روشنی میں حیات و کائنات کو جس طرح دیکھا سمجھا اور محسوس کیا تھا ان سب کو "ساقی نامہ" میں ایک انتہائی دلکش اور حسین مرقع کی شکل میں اپنی منفرد تخلیقی زبان ہی کی مدد سے پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور اسی لئے "ساقی نامہ" کے بارے میں اگر یہ کہا جاتا ہے۔ کہ ساقی نامہ میں اقبال نے فلسفہ کو شاعری بنا کر پیش کیا ہے تو اس کا مطلب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ اقبال نے اپنی نظم 'ساقی نامہ' میں اپنے فلسفیانہ افکار و خیالات کو دوسری نظموں کے مقابلے میں کہیں زیادہ بہتر طور پر کہیں زیادہ شاعرانہ رنگ و آہنگ کے ساتھ پیش کیا ہے' اسی لئے 'ساقی نامہ' میں موضوع کا جلال بھی ہے۔ اور فن کا جمال بھی۔ افادی اور جمالیاتی محاسن کی ایسی مکمل اور پُر تاثیر ہم آہنگی اقبال کی دوسری نظموں میں کم ہی نظر آتی ہے۔ ویسے یہ بات اپنی جگہ پر صحیح ہے کہ 'ساقی نامہ' کے آخیر میں جہاں اقبال نے خودی کی حمایت میں ناصحانہ اور وضاحتی انداز بیان اختیار کیا ہے' نظم کا افادی پہلو نظم کے جمالیاتی پہلو پر حاوی ہو گیا ہے اور نظم کی مقصدیت نظم کی خالص شاعرانہ خوبیوں کو مجروح بھی کرتی ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی 'ساقی نامہ' میں شروع سے آخیر تک اقبال کا اسلوب بیان بڑا ہی دلکش۔ رواں اور پُر تاثیر ہے۔ علامہ اقبال نے 'ساقی نامہ' میں تاریخ اسلام اور قوموں کے عروج و زوال کی داستانوں کے تناظر میں زندگی کے مثبت تصوّر کو جس طرح محاکاتی اسلوب میں زندہ اور متحرک پیکروں کی مدد سے پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے 'ساقی نامہ' کے مطالعے سے اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال اعلیٰ شاعری کے تقاضوں سے پوری طرح واقف تھے۔ انہیں پتہ تھا کہ کس طرح کے افکار و خیالات کے اظہار کے لئے کس طرح کے الفاظ علائم اور پیکر استعمال کئے جائیں چنانچہ یہی وجہ ہے کہ 'ساقی نامہ' میں محض اقبال کے اعلا اور منفرد افکار و نظریات ہی نہیں بیان ہوئے ہیں بلکہ 'ساقی نامہ' اقبال کی تمام تر شاعرانہ صلاحیتوں کا مظہر

بھی ہے اور اسکی سب سے نمایاں وجہ یہی ہے کہ 'ساقی نامہ' میں ہی اقبال نے پوری مہارت کے ساتھ اپنی منفرد تخلیقی زبان کے ذریعے ٹھوس فلسفیانہ و حکیمانہ صداقتوں کو حسین اور دلکش شعری صداقتوں کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرنے کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔

ڈاکٹر غلام رسول ملک

محاورہ مابین خُدا و انسان

اقبال کی بہترین مختصر فارسی نظم

بہترین کا لفظ استعمال کرتے ہی قدر سنجی (EVALUATION) کا پیچیدہ مسئلہ سامنے آجاتا ہے۔ ادب میں حسن و قبح کا معیار کیا ہونا چاہیئے؟ وہ کونسا پیمانہ ہے کہ جس کی رُو سے ہم ایک فن پارے کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ یہ عظیم فن پارہ ہے اور دوسرے کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادنٰے درجہ کا فن پارہ ہے اور تیسرے کے بارے میں یہ کہ سرے سے فن پارہ ہی نہیں؟ قدر سنجی کے نقطۂ نظر سے یہ سوال کچھ غیر متعلق سا لگتا ہے کہ ادب کو تخلیقی فن کار کی ذات کا پرتو ہونا چاہیئے یا حقیقتِ خارجی کی عکاسی اسلئے کہ کوئی فن پارہ فن کار کی شخصیت کا پرتو یا حقیقت خارجی کا عکس ہوتے ہوئے بھی ایک ادنٰے درجہ کی چیز ہو سکتا ہے۔ شاعری میں جذباتی کے قبیل کی نظموں اور غزلوں کی کوئی کمی نہیں بلکہ حق یہ ہے کہ جو شاعری ـــــ تمام دنیا کی شاعری ـــــ عام طور پر لکھی جاتی ہے اس کا بیشتر حصّہ شاعر کی اس تمنّا کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ بھی شاعر ہو۔ کچّے اور خام جذبات و احساسات اور مستعار خیالات جو شاعر کے اپنے تجربے کا حصّہ اور اپنے دل کی دھڑکن نہ بن پائے ہوں عام طور پر اس قسم کی شاعری کا تانا بانا فراہم کرتے ہیں۔ رہا ادب کا

حقیقت خارجی کی ایسی عکاسی ہوتا جس میں فن کار کی ذات شامل نہ ہو! تو یہ محض ایک مفروضہ ہے یہ میکانکی عمل اگرچہ مشینوں مثلاً کیمروں اور کمپیوٹروں کے لئے آسان ہے دل و دماغ رکھنے والے انسان کے لئے مشکل بلکہ میری رائے میں ناممکن ہے۔ تاہم اگر بفرض محال یہ چیز کسی درجے میں قابل حصول ہو بھی تو ادبی نقطۂ نظر سے یہ کسی قدر و قیمت کی حامل نہیں ہو سکتی۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ اس قسم کی کوشش جو حقیقت خارجی پر کسی قسم کا اضافہ نہ کرے یا اس کے عرفان کے سلسلے میں کوئی نادر زاویہ نگاہ بروئے کار نہ لائے بیکار ہے۔ ہم شیکسپیر کو جس کی صلاحیتِ نفیٔ ذات کو یہ بات نظر انداز کرتے ہوئے کہ وہ بنیادی طور پر ایک ڈراما نویس تھا بہت بدنام کیا گیا ہے، اس لئے پڑھتے ہیں کہ وہ بالفاظِ کولرج بسیار ذہن (MYRID-MINDED) شیکسپیر ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ اعلیٰ درجہ کا کیمرہ ہے اور ژرف نگاہ غالب سے اس لئے محظوظ ہوتے ہیں کہ اس نے آتشِ حیات کا مزہ چکھا ہے اور لفظ کو گنجینۂ معانی بتانے کا طلسم سیکھ لیا ہے۔

جدید تنقید کا غالب رجحان یہ ہے کہ دوسری تمام چیزوں سے صرف نظر کر کے پوری کی پوری توجہ فن پارے پر مرکوز کی جانی چاہیئے اور اسے ایک قائم بالذات اور نامیانی وجود کی حیثیت سے پرکھا جانا چاہیئے۔ اس نقطۂ نظر میں اگرچہ حق کا ایک غالب عنصر شامل ہے۔ تاہم یہ امر ناقابل فہم ہے کہ فن کار کی ذات، اس کے زمانے، اس کے ماحول اور اس کی روایت (TRADITION) کو یکسر نظر انداز کر کے اس کے فن کی قدر سنجی کی جائے۔

قدر سنجی غالب حیثیت میں ایک انتاجی (PRAGMATIC) معاملہ ہے اس لئے کہ اس میں قدر سنج کی ذات شامل ہو جاتی ہے اور ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ادب کے لئے ترسیل (COMMUNICATION) کی اصطلاح مناسب نہیں۔ صحیح بات یہ ہے کہ ایک فن پارے کے اندر تاثر یا ردِّ عمل (RESPONSE) پیدا کرنے کی صلاحیت پیدا ہونی چاہیئے۔ اہم تر بات یہ ہے کہ ادب

کے سلسلے میں اس ردّ عمل (RESPONSE) کی نوعیت کیا ہے۔ اگر یہ تاثر ایسا ہے، جو ایک مذہبی وعظ یا اخباری بیان سے پیدا ہوتا ہے تو یہ ادب کے لئے مناسب تاثر نہیں نہ ہی تاثریت (IMPRESSIONISM) بے شک ادبی تنقید نہیں تاوقتیکہ یہ ان معیاروں کے ساتھ ہم آہنگ نہ ہو جو نقّاد کی ذات سے باہر ہوتے ہیں مگر اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ تاثر (RESPONSE) عملی تنقید کا نقطۂ آغاز ہے۔ ادب کا پیدا کیا ہوا تاثر وہ ہے جو قاری کی جمالیاتی حس کی تسکین پر مبنی ہو۔ جمالیاتی حس سے میری مراد شخصیتِ انسانی کے اس پہلو سے ہے جس کا تعلق دل اور جذبات و احساسات کے ساتھ ہے۔ یہ حس کوئی ایسی علیحدہ شے نہیں جس کا انسانی شخصیت کے باقی پہلوؤں سے کوئی تعلق نہ ہو وجود انسانی ایک نامیاتی اکائی ہے اور جمالیاتی حس کی تسکین پورے وجود انسانی کو متاثر کرتی ہے جمالیاتی حس کو واہمہ (PHANTOM) قرار دینا آسان ہے مگر اس سے دامن چھڑا لینا اتنا آسان نہیں ہے۔ خود آئی۔ اے رچرڈس نے توازن (EQUILI-BRIUM) اور ہم آہنگی (SYNAESTHESIS OR SYNTHESIS) جیسے تصوّرات کے پردے میں اس حس کا اثبات کیا ہے۔ ادب کا نشانِ امتیاز ہی یہ ہے کہ وہ جمالیاتی حس کی تسکین کرے۔ جس ادب میں اس تسکین کا سامان نہ ہو وہ کچھ بھی ہو سکتا ہے ادب نہیں ہو سکتا۔ مگر سوال یہ ہے کہ اس تسکین کا انسانی زندگی کے ساتھ کس قسم کا تعلق ہونا چاہیئے۔ ادنےٰ درجے کا ادب جمالیاتی تسکین کی حد پر پہنچکر ہی رُک جاتا ہے مگر اعلےٰ ادب اس سے آگے جاتا ہے۔ وہ جمالیاتی حس کی تسکین اس طرح کرتا ہے کہ انسان کو نہ تو زندگی اور اس کی ذمہ داریوں سے دُور لے جاتا ہے اور نہ اس کے اندر ان کے متعلق لاپروائی یا سہل انگاری کا رجحان پیدا کرتا ہے بلکہ وہ اسرارِ حیات و کائنات کی پردہ کشائی کے ذریعے اس کی روح کو مصفّا۔ اس کے قلب کو صیقل اور اس کے جذبۂ و احساس کو بیدار کر کے اسے بہتر انسان بنا کر زندگی کی طرف واپس بھیج دیتا ہے۔ یہ ایک ایسا نصب العین ہے جو بادی النظر میں تصوّف اور ادب میں مشترک نظر آتا ہے۔ مگر یہ مماثلت صرف ظاہری ہے۔ حقیقت میں دونوں کی منزل اور راہیں مختلف ہیں۔ تصوّف زہد اور تقشف

کے ذریعے نقش کشی کی منزل حاصل کرنا چاہتا ہے جبکہ ادب زبان کے راستے سے لفظ کو گنجینۂ معانی اور آئینۂ حسن و جمال بنانے کے راستے سے جذبات انسانی کی تہذیب کرتا ہے۔ زبان کے اس نادر استعمال کا منبع شاعر کا تخیل (IMAGINATION) ہے۔ وہ اپنی ذات میں پوشیدہ تخلیقی صلاحیتوں کو ظہور میں لاکر خارجی حقیقت میں ایک بامعنی تصرف کرتا ہے اور اس کے بطن سے حسن و جمال پیدا کرتا ہے۔ وہ فن پارے کی حسین و جمیل صورت گری سے قاری کا تاثر (RESPONSE) متعین کرتا ہے اور پھر اس پر گرفت حاصل کرکے اس کا رُخ مناسب منزل کی طرف پھیر دیتا ہے۔ تاثر پر یہ گرفت (CONTROL) محض موضوع یا مواد سے ممکن نہیں اسکے لئے موضوع و مواد کا فنّی قالب میں ڈھل جانا اور مواد و ہیئت کا اپنی جداگانہ حیثیتوں کا کھو دینا اور ایک نامیاتی کلّ کی تشکل اختیار کرنا ناگزیر ہے۔

حسنِ اتفاق ہے کہ قدر سنجی کے متعلق میرے یہ معروضات اقبال کے نظریہ فن کے ساتھ ہم آہنگ ہیں۔ اقبال کی نظر میں شعر کا منبع و مصدر وہ بے پناہ امکانات ہیں۔ جو شاعر کی ذات میں موجود ہوتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے شعر اظہار ذات (SELF EX-PRESSION) کا نام ہے لیکن یہ اظہار ذات نہ تو جذبات کی خام اور غیر مہذب صورت گری ہے اور نہ ہی اپنا مقصد آپ ہے۔ بڑا فن کار ذات کے اندر کائناتی حقایق کو سمیٹ کر شاعری سے مسیحائی کا کام لیتا ہے۔ 'اسرار خودی' میں اقبال نے در حقیقت شعر و اصلاح ادبیات اسلامیہ کے زیر عنوان اس موضوع پر لطیف کلام کیا ہے وہ فرماتے ہیں کہ شعر زندگی کی ہماہمی اور جوش و سرمستی کی اساس ہے اسلئے کہ جوش و سرمستیِ حیات کی بنیاد آرزو اور تمنّا پر ہے اور آرزو اور تمنّا اس حسن و جمال سے پیدا ہوتی ہے جس کا خالق شاعر ہے۔

سینۂ شاعر تجلّی زار حسن — خیزد از سینائے او انوارِ حسن
از نگاہش خوب گردد خوب تر — فطرت از افسون او محبوب تر

بڑا ادب وہ ہے جو انسانی خودی کو بیدار کرے، انسان کے اندر زندگی کو خوبصورت

اور بامعنی بنانے کا داعیہ پیدا کرے اور قافلۂ انسانیت کے لئے دراۓ سفرِ ارتقاء کا رول ادا کرے۔

کاروانہا از درایش گام زن | در پئے آواز نایش گام زن
از فریب او خود افزا زندگی | خود حباب و نا شکیبا زندگی[1]

اسکے برعکس ایک ادب ایسا بھی ہوتا ہے جو انسان کے اندر حیات بیزاری اور دنیا سے کنارہ کشی کا جذبہ پیدا کرتا ہے:

بوسۂ او تازگی از گل برد | ذوق پرواز از دلِ بلبل برد
سُست اعصاب تو از افیونِ اُو | زندگانی قیمت مضمونِ او[2]

'بندگی نامہ' میں اس قسم کے فن کو غلاموں کے فن سے تعبیر کیا گیا ہے اور اس کی یہ خاصیت بیان کی گئی ہے کہ:

ناتوان و زار می سازد ترا | از جہاں بیزار می سازد ترا[3]

اس قسم کا ادب اپنی تاثیر میں خواب آور ہوتا ہے اور انسان کو مقاصدِ عالیہ سے غافل بنا کر لذّت پرست اور جسم پرست حیوان بنا دیتا ہے۔ اسرارِ خودی میں اس ادب کی مضرّت کو بنات البحر (SIRENS) کی تمثیل سے واضح کیا گیا ہے' جو ملّاحوں کو اپنے حسُن سے مسحور کر کے جہازوں کو ڈبو دیتی ہے۔ اقبال نے اسرارِ خودی کی پہلی اشاعت میں اسی نقطۂ نگاہ سے حافظ پر حملہ کیا تھا اور اسی بنا پر وہ ہنرورانِ ہند کو اپنی تنقید کا ہدف بناتے ہیں:

موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں
زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار[4]

ادب کو پرکھنے کا آخری معیار زندگی ہے اگرچہ ادب اپنے مخصوص طریقے ہی سے زندگی کو متاثر کرتا ہے۔

اے میان کیسہ ات نقد سخن ۔۔۔ بر عیار زندگی او را بزن[6]

اقبال کا اپنا فنی کارنامہ بحیثیت مجموعی اس معیار پر پورا اترتا ہے بلکہ میرا یقین ہے کہ ان کی شاعری بہترین مثال ہے اس ادب کی جسے میں نے اوپر 'اعلیٰ ادب' یا 'بڑے ادب' کے نام سے یاد کیا ہے۔ یہ شاعری نہ صرف یہ کہ جمالیاتی تسکین کے ذریعے ہماری رُوح کو بیدار کرتی ہے بلکہ اس بیداری روح اور قلبی زندگی کو ارتقاءِ حیات انسانی کی راہ میں وقف کرنے کی تحریک بھی ہمارے اندر پیدا کرتی ہے۔ اس نقطے کی توضیح اقبال کی طویل اور مختصر دونوں قسم کی منظومات سے کی جاسکتی ہے۔ ان کی طویل نظمیں مثلاً اُردو میں 'مسجد قرطبہ'، 'ذوق و شوق'، 'ساقی نامہ'، 'طلوع اسلام' اور 'خضر راہ' اور فارسی میں 'جاوید نامہ'، 'مثنوی اسرار و رموز'، 'بندگی نامہ' اور 'مثنوی گلشن راز جدید' اگرچہ اس کی توضیح بہتر طور پر کرسکتی ہیں تاہم ان کی مختصر نظمیں اس زاویۂ نگاہ سے کچھ کم اہم نہیں۔ اس سلسلے میں یہاں ان کی نظم 'محاورہ مابین خدا و انسان' کا جائزہ لیا جاتا ہے نظم چونکہ بہت مختصر ہے اس لئے پوری کی پوری نقل کی جاتی ہے:

محاورہ مابین خدا و انسان

خُدا

جہاں را ز یک آب و گِل آفریدم ۔۔۔ تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاک پولاد ناب آفریدم ۔۔۔ تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تبر آفریدی نہالِ چمن را
قفس ساختی طائرِ نغمہ زن را

انسان

تو شب آفریدی چراغ آفریدم ۔۔۔ سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی ۔۔۔ خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم[7]

یہ ایک ڈرامائی نظم ہے جس کے دو نمایاں کردار خدا اور انسان ہیں۔ خدا جو کہ کائنات اور انسان کا خالق و باری ہے اور انسان جو خدا ہی کے بقول اس کی عظیم ترین مخلوق ہے اور زمین پر اس کا نائب۔ نظم میں دونوں کو ایک دوسرے کا ہم سر اور مدِ مقابل بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ دونوں ایک ایسے مباحثے میں الجھے ہوئے ہیں، جو کائنات ہستی کی پیچیدہ ترین گتھیوں میں سے ہے اور دونوں کو اپنا اپنا کیس پیش کرنے کا یکساں موقع دیا گیا ہے۔ تخلیق آدم کے موقعے پر جب فرشتوں نے اللہ سے یہ عرض کیا تھا کہ کہیں آدم کی صورت میں ایسی ہستی وجود پذیر نہ ہو۔ جو زمین کو فساد اور خونریزی سے بھر دے قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا تو اللہ تعالیٰ نے انہیں یہ کہہ کر جھڑک دیا تھا کہ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ (میں وہ جانتا ہوں جو تم نہیں جانتے) اور پھر اس کے علم کی برتری ثابت کر کے اسے فرشتوں کا مسجود بنایا تھا نظم جب اللہ تعالیٰ کے دعوے سے شروع ہوتی ہے تو بین السطور سے ایسا جھلکتا ہے کہ فرشتوں کا اندیشہ ایک حد تک درست ثابت ہو گیا ہے اسلئے کہ انسان نے اپنے آپ کو اس منصب کا اہل ثابت نہیں کیا جو اسے عطا کیا گیا تھا اس کا ظرف عالم گیریت اور لامحدودیت کا متحمل ثابت نہیں ہوا۔ اسلئے اس نے مصنوعی حد بندیوں میں اپنے آپ کو محسوس کیا اور اپنی بے کراں وسعتوں کو خود محدود کیا۔ ایک ہی آب و گل کو اس نے کہیں ایران، کہیں تاتار اور کہیں حبشہ بنا دیا اور کالے اور گورے کی تمیز پیدا کر کے اپنی وحدت کو پارہ پارہ کیا۔

جہاں را ز یک آب و گل آفریدم   تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی

اس نے فطرت کے ساتھ نبرد آزما ہو کے اسے مسخ کیا اور اس کی رحمتوں کو زحمتوں میں تبدیل کیا:

من از خاک پولادِ ناب آفریدم   تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی

اس نے حسنِ فطرت سے اپنے ذوق جمال کی تسکین کا کام لینے کے بجائے اسکی عصمت پر چھاپہ مارا۔ اس کی حرمتوں کو پامال کیا اور اس کے اندر موجود روحِ آزادی کو کچل دیا۔

تبر آفریدی نہالِ چمن را   قفس ساختی طائرِ نغمہ زن را

خُدا کا یہ دعویٰ آج کے انسان کے بارے میں بالخصوص نہ صرف یہ کہ مناسب حال ہے بلکہ مُسکت اور غیر مُسلح کُن بھی ہے وہ انسان کہ جو فطرت کی قوتوں کو اپنی تباہی کے لئے استعمال کر رہا ہے جو خاک و خون کے امتیازات کا اسیر ہے اور جو فطرت کو ایک غارت گر کی طرح لُوٹ رہا ہے اور جو اپنے ان کارہائے سیاہ سے نالاں ہونے کے باوجود برابر ان کا ارتکاب کئے جا رہا ہے۔

مگر انسان جو خود خدا کے لفظوں میں بہت جھگڑالو واقع ہوا ہے۔ فَاِذَا هُوَ خَصِيْمٌ مُّبِيْنٌ[1] اپنے جواب کا حق استعمال کرتے ہوئے اپنے کارنامے کے اس پہلو کو اُبھارتا ہے جسے خدا نے اپنی سہولت کے لئے نظر انداز کیا تھا۔ انسان قصوروار اور غریب الدیار سہی مگر کیا یہ حق نہیں کہ جو خرابۂ جہاں خدا کے فرشتے بھی آباد نہیں کر سکتے تھے اسے اس نے تزئین و آرائش کر کے کھوئی ہوئی جنّت کا مثیل بنا دیا؟ کیا اس نے اندھیرے میں چراغ نہیں جلائے؟ کیا اس نے بے وقعت خاک کو جام و مینا کی صورت دے کر اسکے اندر سے حسن آفرینی کے سامان پیدا نہیں کئے؟ کیا اس نے صحرا و دشت و در کو گلستانوں اور چمن زاروں میں تبدیل نہیں کیا؟ کیا اس نے سل کو دل اور پتھر کو آئینہ نہیں بنا دیا۔ اور کیا اس نے زہر آگیں چیزوں کے بطن سے شیریں و لذیذ اشیا پیدا نہیں کیں۔

انسان کے جواب دعویٰ کے دو نمایاں پہلو قابل غور ہیں۔ ایک انسان کو مدحت طرازی جو اقبال کی شاعری کے اہم ترین موضوعات میں سے ہے اور دوسرے انسانی کارنامے کے تخلیقی اور فنّی پہلو پر زور۔ اقبال نے جس زور و شور اور بلند آہنگی کے ساتھ انسان کی مدحت طرازی کی ہے۔ اس سے ان کے انسان دوست رجحان (HUMANISTIC TENDENCY) کا پتہ چلتا ہے۔ وہ انسان کو 'ایزد' کا 'انباز' قرار دیتے ہیں اور حور و فرشتہ کو بھی اپنے جبر ہائے زیوں تصور کرتے ہیں۔ جبریل و سرافیل کی بات ہی نہیں وہ یزدان کو بھی اپنی کمند کا اسیر بنانا چاہتے ہیں۔ ان کی نظر میں ارتقاء انسانی لامحدود ہے اور موت بھی اس راہ کی ایک منزل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انسانی آزادی کے بہت بڑے نقیب ہیں اور ایک

ایسے آئیڈیل ماحول کے متمنّی کہ جہاں انسانی انا کے پوشیدہ امکانات بروئے کار آسکیں۔ اپنے براہمنی آباء و اجداد کے ساتھ اپنا مقابلہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

"میرے آباء و اجداد برہمن تھے انہوں نے اپنی عمریں اس سوچ میں گذار دیں کہ خدا کیا ہے اور میں اس سوچ میں گذار رہا ہوں کہ انسان کیا ہے؟"[11]

اسی مشربِ انسان دوستی کا اظہار 'محاورہ مابین خدا و انسان' میں انسان کے جواب دعویٰ کے اندر ایک مختلف انداز سے کیا گیا ہے۔ تاہم اقبال کے ہیومنزم کے سلسلے میں یہ بات ذہن میں رہنی چاہیئے یہ مشربِ انسانیت مابعد نشاۃ ثانیہ کے یورپی مشربِ انسانیت کی طرح خدا لے زار نہیں بلکہ اثباتِ ذاتِ حق کی بنیاد پر قائم ہے۔ انی۔ میری تیمل کے الفاظ میں:

اس امر میں کوئی کلام نہیں کہ خودی پر اصرار کلام اقبال کا بہت اہم پہلو ہے مگر مجھے اس میں شک ہے کہ وہ اپنے آپ کو ہیومنسٹ (مغربی معنوں میں) کہلائے جانے پر راضی ہوتے۔ وہ انسان کو انسان کی حیثیت سے نہیں پرکھتے۔ بلکہ اس حیثیت سے کہ خدا کے ساتھ اس کا کیا اور کیسا تعلق ہے۔ اس کا پورا علم انسان اور خودی اور انسانی انا کے ارتقاء کے بارے میں اس کے تصورات اس کے مذہبی معتقدات ہی کی روشنی میں اچھی طرح سمجھے جا سکتے ہیں۔ اس کا نصب العین ایک ایسے آدم کی تعمیر نہیں کہ جو سب چیزوں کا اور خود آپ اپنا معیار ہو بلکہ ایک ایسے آدم کی تعمیر کہ جو جس قدر خدا کے قریب ہو جاتا ہے، اسی قدر مکمل ہو جاتا ہے۔ اس کا آدم نہ تو ایک ایسا خدا بیزار فوق البشر (SUPERMAN) ہے جس نے دنیا میں فوت شدہ خدا کا منصب اختیار کیا ہے اور نہ ایسا انسان کامل ہے جو خدا کی ذات میں مدغم ہونے کی بناء پر اس کا نظر آنے والا مظہر بن گیا ہے بلکہ وہ آدم کہ جو بندگی

کے راستے سے آزادی حاصل کرنے کا معمّہ حل کر دیتا ہے[۱۲]

یہی وجہ ہے کہ 'محاورہ مابین خدا و انسان' میں انسان خدا سے بے نیاز نہیں بلکہ اس کا ناصر و مددگار بن کر اُبھرتا ہے۔ وہ فطرت کو خوب تر بناتا ہے اور اس کے نقص کی تکمیل کرتا ہے۔

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر[۱۳]

جواب دعویٰ میں انسان کے خلّاقانہ اور فن کارانہ پہلو کو خاص طور پر ابھارا گیا ہے گویا اقبال کی نگاہ میں انسان کی تخلیقی حیثیت اس کا سب سے بڑا شرف ہے اس کی تخلیقی شان یہ ہے کہ وہ بے آب و گیاہ میدانوں کو لالہ زار اور سنگ کو شیشہ بنا دیتا ہے اور خس و خاشاک کے اندر سے حُسن و جمال کے چشمے بہاتا ہے۔ اس کی فن کاری کا نقطہ عروج یہ ہے کہ وہ زہر کو بھی شربت شیریں بنا دیتا ہے یہاں جو بات اِنسان کے بارے میں عمومیت کے ساتھ کہی گئی ہے یہی بات ذرا مختلف انداز میں اقبال نے دوسری جگہوں پر فن کار کے بارے میں کہی ہے۔ مثلاً:

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اسکے
نگاہِ شاعر رنگیں نوا میں ہے جادو[۱۴]

(یا)

از نگاہش خوب گردد خوب تر
فطرت از افسون او محبوب تر

(یا)

بنوائے آفریدی چہ جہانِ دلکشائے
کہ ارم بچشمم آید چو طلسمِ سیمیائی

یہ بات واضح ہے کہ 'محاورہ مابین خدا و انسان' کا موضوع بہت ہی وقیع اور وسیع الاطراف ہے۔ اس جیسے موضوع سے صحیح طور پر عہدہ برآ ہونے کے لئے اور

وہ بھی ایک مختصر نظم کے حدود کے اندر ڈرامائی تکنیک سے زیادہ موزون کسی اور تکنیک کا تصوّر بھی نہیں کیا جا سکتا۔

اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے طفیل شاعر ایک معروضی نقطۂ نظر اختیار کر سکتا ہے اور حقیقت کے ان پہلوؤں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے جن تک پہنچنے میں ایک شخصی نقطۂ نظر رکاوٹ بن کر حائل ہو جاتا ہے۔ وہ بیک وقت تعلیم کے باہر بھی رہتا ہے اور اس کے اندر بھی اور سرّ دلبراں کو حدیث دیگراں کے دلکش اور اثر انگیز پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ اقبال نے اس مختصر ڈرامائی نظم میں جو کچھ کہا ہے اس سے ملتے جلتے خیالات ان کی شاعری میں جا بجا موجود ہیں مثلاً خدا کے دعوے میں جو باتیں کہی گئی ہیں ان کا اظہار اس طرح بھی ہوا ہے:

وہ فکر گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
اسی کی بے تاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ [16]

غبار آلودۂ رنگ و نسب ہیں بال و پر تیرے
تو اے مرغِ حرم اڑنے سے پہلے پر فشاں ہو جا [17]

یا انسان کے گُن اس طرح بھی گائے جاتے ہیں۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے [18]

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ [19]

مگر ان بیانات کی حیثیت ذاتی بیانات (PERSONAL STATEMENTS) کی سی لگتی ہے جب کہ ڈرامائی پس منظر میں ان کا استناد اس طرح متحقّق ہوتا ہے کہ کلام کی گنجایش نہیں رہتی۔

یہی ڈرامائی تکنیک اس زبردست ارتکاز کی اساس ہے جو تخلیقی نقطۂ نظر سے اس نظم کی اہم خصوصیّت ہے، اس لحاظ سے یہ نظم ایجاز اور بلاغت کی بہترین مثال ہے

سیدھے سادھے الفاظ میں جہاں معنی نہیں بلکہ جہاں ہائے معنی سمیٹ لئے گئے ہیں اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ڈراما کے دونوں کردار اپنے اپنے دعوے کا جوہر اور لب لباب پیش کرتے ہیں اور اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کے پیچھے ان کے تعقل و تفکر اور جذبۂ و احساس کی تمام تر قوتیں کارفرما ہیں۔ اگر مبارزت کی حد تک مقابلہ آرائی کا ماحول نظم کے اندر موجود نہ ہوتا تو اس قسم کا ارتکاز ممکن نہیں ہو سکتا تھا۔

اس ارتکاز کا ایک پہلو وہ بھی ہے جو نظم کے الفاظ میں تو نہیں مگر ماحول میں موجود ہے۔ کہنے کو تو اس میں دو دعوے پیش کئے گئے ہیں۔ دونوں اہم ہیں مگر ان سے اہم تر بات وہ ہے جو کہی ہی نہیں گئی ہے وہ کہ جس کا سارے فسانے میں کہیں ذکر ہی نہیں مگر جو قاری کو ڈراما میں ایک تیسرے کردار کی حیثیت سے شامل کر کے شاعر اس سے کہلواتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک ایسے مبحث میں جس کا ایک فریق خدا اور دوسرا انسان ہو قاری غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اسے خواہی نہ خواہی کرسیِ عدالت سنبھالنا پڑتی ہے اور اس مقدمے میں ایک فیصلہ صادر کرنا پڑتا ہے۔ ضروری نہیں کہ اس فیصلے کی نوعیت حیثیت ہر قاری کے لئے ایک جیسی ہو۔ فیصلہ تو بہر حال مختلف ہوگا بلکہ اسے مختلف ہونا چاہیئے اسلئے کہ یہی نظم کی عالم گیر اپیل کی بنیاد ہے۔

نوٹس

۱۔ 'اسرارِ خودی' بحوالۂ کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاہوری' (طہران: کتابخانۂ سنائی) ص۔ ۲۵۔

۲۔ ایضاً۔ ص۔ ۲۶۔

۳۔ 〃 ص۔ ۲۶۔

۴۔ 〃 ص۔ ۱۸۵

۵۔ 'ضربِ کلیم' بحوالہ کلیات اقبال: اردو (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس۔ ۱۹۷۵) ص ۵۱۹+

۶۔ 'اسرارِ خودی' بحوالۂ کلیاتِ اقبال (فارسی)۔ص۔ ۲۸۔
۷۔ پیامِ مشرق۔ بحوالۂ کلیاتِ اقبال (فارسی)۔ص ۲۲۸۔
۸ اور ۹۔ قرآن۔ سورۂ بقرہ۔ آیت۔ ۳۵
۱۰۔ قرآن۔ سورۂ یٰسین۔ آیت۔ ۷۷
۱۱۔ جاوید اقبال۔ حیاتِ اقبال کا تشکیلی دور (لاہور: غلام علی پبلشرز۔ ۱۹۷۹) ص۔ ۱۴۵۔

۱۲۔ GABRIEL'S WING: A STUDY INTO THE RELIGIOUS IDEAS OF SIR MUHAMMAD IQBAL (LEIDEN. E.J. BRILL, 1963) P. 382.

مضمون میں مندرج اقتباس کا ترجمہ میں نے کیا ہے۔

۱۳۔ بالِ جبریل۔ بحوالۂ کلیاتِ اقبال (اردو) ص۔ ۳۵۱
۱۴۔ 〃 ص۔ ۳۰۵
۱۵۔ پیامِ مشرق (نظم حور و شاعر) بحوالۂ کلیاتِ اقبال (فارسی) ص۔ ۲۳۵
۱۶۔ بالِ جبریل۔ کلیات۔ ص ۴۲۲
۱۷۔ بانگِ درا۔ کلیات۔ ص ۲۷۳
۱۸۔ بالِ جبریل۔ کلیات ص ۳۰۲۔
۱۹۔ پیامِ مشرق۔ کلیات۔ ص ۲۵۱۔

شوریدہ کاشمیری

علّامہ اقبالؔ کی بہترین اُردو غزل

علّامہ اقبالؔ کی بہترین اردو غزل کی نشان دہی یا نقاب کشائی سے پہلے میں چند حقائق کی طرف متوجہ کرنا چاہوں گا۔ بعض شعراء نے جو دوسرے یا تیسرے درجے ہی کے کیوں نہ ہوں، بے شک اپنی ایک ہی تخلیق: غزل یا نظم کے ہاتھوں شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں اپنا مقام حاصل کر لیا ہے۔ سراجؔ اورنگ آبادی اپنی پُرسوز عاشقانہ غزلیات کے اُردو اور فارسی دواوین اور ایک مثنوی 'بوستان خیال' کے باوصف اپنی ایک غزل جس کا مطلع ہے ؎

خبرِ تحیّرِ عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

کے طفیل زندہ جاوید ہو گئے ہیں۔ گذشتہ سوا دو سو سال سے یہ غزل اہلِ دل صوفیہ اور جان سوز قوالوں کی حرزِ جان بنی ہوئی ہے۔ شعراء نے اس سے بے حد متاثر ہو کر اس زمین میں طبع آزمائی کر کے غزلیں کہیں لیکن کسی سے اس کا جواب بن نہ پڑ سکا۔ راجہ رام نرائن موزوںؔ نے تو غضب ہی کیا کہ وہ صرف ایک شعر ؎

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

کی بدولت زندہ ہیں۔ یہ شعر انہوں نے سراج الدولہ کی پلاسی کی جنگ میں شہادت کے

بعد کہا تھا اور آج تک اس واقعے کی یادگار ہے۔

چودھری خوشی محمد ناظر کا کلام "نغمۂ فردوس" کے نام سے دو جلدوں میں لگ بھگ نصف صدی قبل شائع ہوگیا تھا لیکن وہ اپنی ایک پُر اثر ڈرامائی نظم "جوگی" جس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

کل صبح کے مطلعِ تاباں سے جب عالم بقعۂ نُور ہوا
سب چاند ستارے ماند ہوئے خورشید کا نُور ظہور ہوا

کے ہاتھوں کا مدار و نا مدار ہو گئے ہیں۔ اگر انہوں نے صرف یہی ایک نظم کہی ہوتی جب بھی وہ ایک کامیاب شاعر تھے۔

انگریزی شاعر گرے (GRAY) اپنے ایک درد انگیز مرثیہ کی وجہ سے مشہور و معروف ہیں۔ شاعر کی اس یادگار اور غیر فانی نظم کا منظوم ترجمہ "شامِ غریباں" کے نام سے نظم طباطبائی نے اس طرح کیا ہے کہ باید و شاید۔ گویا یہ انہیں کی تخلیق ہو کر رہ گئی ہے۔ غرض عالمی ادب میں ڈھونڈنے سے ایسی متعدد مثالیں دستیاب ہو سکتی ہیں جن سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ دنیا کے کئی شعراء نے اپنی ایک ہی مختصر یا طویل تخلیق کی وجہ سے حیات ابدی حاصل کی ہے۔ آخر ان فن پاروں کی اثر انگیزی کا راز کیا ہے؟ شعر یا شاعری کا موضوع کچھ بھی ہو، گو کہ اسکے ارتفاع اور اہمیت سے انکار نہیں، دراصل یہ حُسن اظہار یا حُسن ادا ہی کا کرشمہ ہے جس سے کلام میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ اور اسکے نتیجے میں اسے پائداری اور ہمہ گیری بھی حاصل ہوتی ہے۔ یہ حُسن اظہار یا حُسن ادا کیا شے ہے؟ اس کی تعریف اسی طرح مشکل ہے جس طرح خود حُسن کی۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ حُسنِ ادا کے سوتے خلوص دل اور خون جگر کے ہاتھوں لاشعور یا رُوح کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہیں اور یہ دولت بیدار ہر شاعر کے نصیب میں بار بار نہیں ہوتی۔ لیکن عظیم شعراء کے یہاں حُسن ادا ایک بار نہیں کئی بار بلکہ بار بار جلوہ گر ہوتا ہے۔ لہذا اقبال جیسے قد آور شاعر میں ایک بہترین طویل نظم یا ایک بہترین مختصر نظم یا ایک بہترین غزل کی نشان دہی کرنا کوئی آسان کام نہیں۔

اقبال کی شاعری درحقیقت ایک ایسا خوش نما، دلکش اور مہکتا ہوا چمنستاں ہے جس میں کسی ایک پھول، ایک گل دستہ یا گلوں کے ایک تختے کا انتخاب دیدہ و دل کے لئے بہت مشکل ہے۔ ویسے بھی اگر کہا جائے کہ گلاب پھولوں کا بادشاہ ہے لیکن گلابوں کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ اب کس گلاب کو بہترین سمجھیں؟ یہاں بھی اپنی اپنی پسند یا عصبیت ہی درمیان میں آئے گی۔ ہاں وہی گلاب بہترین ہے جو خوشبو دار، خوش رنگ اور خوش شکل ہو اور افادی اعتبار سے بھی کارآمد ہو۔ یہ تو کشمیری گلاب ہی ہے۔

اقبال کی طویل اردو نظموں: شمع اور شاعر۔ مسجد قرطبہ۔ ذوق و شوق۔ ساقی نامہ۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں سے کسی ایک کو اور مختصر نظموں: جگنو۔ محبت۔ حقیقت حسن۔ دریائے نیکر کے کنارے ایک شام۔ جبریل و ابلیس۔ طارق کی دعا وغیرہ میں سے کسے بہترین تسلیم کریں گے۔ جن کے مطلعے یہ ہیں۔

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و جگر شکار کر

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

متاع بے بہا ہے درد و سوز و آرزومندی
مقام بندگی دیکر نہ لوں شانِ خداوندی

وہ حرف راز کہ مجھکو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفس جبرئیل دے تو کہوں

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
پھر مجھے نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن

دل سوز سے خالی ہے نگہ پاک نہیں ہے
پھر اس میں عجب کیا کہ تو بے باک نہیں ہے

یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صبح گاہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام پادشاہی

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

نگاہ فقر میں شان سکندری کیا ہے
خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطاب اول اٹھتے ہیں حجاب آخر
جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرار شہنشاہی
ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

ظاہر ہے کہ یہ سب اقبال کی بہترین طویل و مختصر نظمیں اور غزلیں ہیں۔ ان بہترین فن پاروں کی قبیل میں سے ہر ایک میں سب سے بہتر کی تلاش کرنا بہت مشکل ہے۔ یہی صورتِ حال اقبال کے فارسی کلام کی بھی ہے۔

اب اگر مجھ کو یہ کہہ کر مجبور کر دیا جائے کہ تمہیں اقبال کے بہترین غزلیات کے چمن میں صرف ایک غزل کے چن لینے کا حق دیا جاتا ہے تو میں اُسی غزل کا انتخاب کروں گا جسے میں 'بالِ جبریل' کی سورۂ فاتحہ سمجھتا ہوں اور وہ غزل یہ ہے:

مری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند
میری فغاں سے رست و خیز کعبہ و سومنات میں
گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ اُلجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

گو کہ اس غزل میں بندہ و مولا یا عاشق و محبوب میں ایک آویزش سی نظر آتی ہے لیکن اس میں حمد و دُعا یا تعریف و تمنّا ضرور مُضمر ہے۔ شروع سے آخر تک غزل میں مجاز و استعارہ و کنایہ سے ابہام کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو بڑی پُر لطف اور بلیغ ہے۔ ابتدائی کلام کو چھوڑ کر اقبال کی غزلوں کی زبان۔ لہجہ اور موضوع تمام غزل گوؤں سے مختلف و منفرد ہے۔ انہوں نے کئی خوبیوں سے غزل اور نظم کو ایک دوسرے کے بہت قریب کر دیا ہے اور پھر تغزل کو برقرار رکھ کر بلند حوصلگی و سربلندی کا جو حیات پرور پیغام دیا ہے وہ اُن کا خاص کارنامہ ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"اچھی اور اعلےٰ غزل کے پیمانے میں جذبات یا فکر کی جو صہبا ہوتی ہے وہ دو آتشہ

سہ آتشہ سے بھی زیادہ آتشہ ہوتی ہے، جہاں آبگینۂ تندیِ صہبا سے پگھلنے لگتا ہے۔ ایسی غزل میں آمیزش کا دخل نہیں۔ ظاہر ہے اس صہبا کا اثر طبائع پر کیا ہوگا۔"[1]

پروفیسر صاحب کا یہ قول اس غزل پر بتمام و بکمال صادق آتا ہے۔ اس میں عشق حقیقی کی وہ صہبا ہے جس کی گرمی سے الفاظ کا آبگینہ تاب نہیں لا سکتا بلکہ پگھلنے لگتا ہے۔ اس غزل کی آن بان اور شوکت و شان، اس کا پُر وقار لہجہ اور شفاف زبان اس کی آب و تاب اور گرمی۔ اس کی طرفگیِ ادا اور وجد آفرینی۔ اس کی نغمگی اور موسیقی اس کے ارفع افکار و جذبات کی شور انگیزی اور تخیّل کی عرش پردازی وغیرہ خصوصّیات اسے اقبال کی بہترین غزلوں میں بھی خاص الخاص بنا دیتی ہیں من حیث الکل۔ یہ غزل ایسا جلیل و جمیل پیکر ہے جس کی مثال اردو شاعری میں ملنی محال ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ عالم جبروت سے الفاظ و معانی کے ساتھ جو ایک دوسرے میں تحلیل سے ہو گئے ہیں۔ قلب شاعر پر نازل ہو گئی ہے۔ اس میں جذبہ، فکر اور تخیل کا ایسا حسین امتزاج ہے کہ حُسن بیان کو معراج حاصل ہوئی ہے۔ اس کی تاثیر سے دل و دماغ دونوں شاداب ہوتے ہیں اور نظر کو تازگی اور طراوت حاصل ہوتی ہے۔ کوئی اسے سمجھے یا نہ سمجھے لیکن متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہی اس کا جادو ہے۔

شاعر کس خود اعتمادی اور بے نیازی کے ساتھ اپنی نوائے شوق اور اس کی غلغلہ افگنی، اپنے بلند پرواز تخیّل۔ اپنی نگاہ تیز اور اپنی جستجو کی جولانی کے امکانات کا راگ الاپتا ہے جس کی چھاپ ان کی بعد کی غزلوں میں بھی ملتی ہے۔ یہ غزل پڑھنے اور بار بار پڑھنے کی چیز ہے اس کی تشریح کرنا اس کے حسن کو مجروح کر دینے کے مترادف معلوم ہوتا ہے لیکن کم از کم ان تراکیب و الفاظ جو اکثر مجازات و استعارات ہیں کا مطلب جاننا ضروری ہے۔ حریم ذات، بتکدۂ صفات، تخیّلات، تجلیات، توہمات، جستجو، فغان، نقشبند، دل وجود، سومنات کا لفظ اور پھر بطور قافیہ غالباً اردو شاعری میں اور کہیں نہیں ملتا۔ ان الفاظ و تراکیب سے معانی چھن چھن کر نکلتے ہیں۔ شدّت عشق کی وجہ سے

---

[1] جدید غزل۔ رشید احمد صدیقی ص ۴۹

شاعر کی نوائے شوق کا یہ عالم ہے کہ بارگاہِ ذات باری میں ایک تہلکہ مچا دیتی ہے اور اس عالمِ آب و گل کی ہر شے الامان الحذر پکار رہی ہے اسلئے کہ اس بارگاہ میں جو حریم ذات ہے، عاشق کی نوائے عاشقانہ کو رسائی حاصل ہو چکی ہے، اب اگر خود عاشق کو بھی باریابی نصیب ہو جائے تو دنیا جو بتکدۂ صفات ہے، جس کی ہر شے ذات کی صفت کی تجلّی سے قائم و موجود ہے، بالکل فنا اور نیست و نابود ہو جائے گی اور عاشق بھی نہ رہے گا۔ اسکے باوجود فیضانِ عشق سے انسان کے عزائم اور حوصلے کتنے بلند ہو سکتے ہیں اور وہ کیا کچھ کر سکتا ہے، یہاں تک کہ اپنی اصل اپنے مقصود اعلیٰ شاہدِ ذات کا برملا مشاہدہ کرنے کے لئے کوشاں ہے۔ ؎

دردشتِ جنوں من جبریل زبوں صیدے یزداں بکمند آور اے ہمّت مردانہ!

شاعر اپنے تخیلات کی کمند میں نہ صرف حوروں اور فرشتوں کو جو اس کی نگاہ میں نہیں جچتے۔ گرفتار کر کے ان کی حقیقت کو جان لیتا ہے بلکہ ذات باری سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ میری نگاہ سے تیری تجلّیات میں خلیل پیدا ہو گیا ہے۔ سبحان اللہ! ان تجلیات کو اگر اسمائے حُسنیٰ کے پَرتو پر جس پر اشیائے فطرت کے وجود اور حُسن کا دار و مدار ہے اور جن کے آر پار شاعر کی نظر گزر کر حقیقت کی کُنہ تک پہنچ جاتی ہے۔ محمول کریں تو بات سمجھ میں آسکتی ہے۔ غرض کائنات کے پس پردہ جو حقیقت ہے، شاعر کی تیز نظر اسے جلوہ گر دیکھتی ہے۔ یوں بھی انسان کو فطرت کی تسخیر اور اس پر تصرف کی جو قوّت ودیعت کی گئی ہے اور جو ذوق و شوق اسے عطا ہوا ہے وہ خوب کو خوب تر دیکھنے اور بنانے کے درپے ہے۔ اسی نگاہ کرشمہ ساز کا اثر ہے کہ ؎

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اسکے نگاہ شاعر رنگیں نوا میں ہے جادو

شاعر نے مشاہدہ حق کے لئے اگرچہ اپنی جستجو کے ہاتھوں دیر و حرم کا نقشہ باندھا ہے یا جما لیا ہے لیکن عشق کے ہاتھوں اس کی ہائے ہو سے عالم کی تمام عبادت گاہوں یہاں تک کہ کعبہ و سومنات میں بھی ایک ہنگامہ برپا ہو گیا ہے۔ سب نقش بہ دیوار ہیں کہ آخر یہ کس کی صدائے قیامت خیز ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ذاتِ حق تک پہنچنے کے

لئے اگرچہ مختلف راستے اور طریقے ہیں لیکن عاشق اس کو بہر صورت اور ہر جگہ جلوہ گر دیکھتا ہے۔ کیونکہ ۔ ع

پروانہ چراغ حرم و دیر ندانند

شاعر پھر اپنی نگاہ تیز (PENETRATING EYE) کی طرف رجوع کر کے اس کی رسائی کے دعوے کے ساتھ اس کی نارسائی کا اعتراف بھی کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ کبھی میری تیز نظر موجودات کی کنہ تک پہنچ کر حقیقت کا عرفان حاصل کرتی ہے اور کبھی یہ میرے ہی توہمات جو عرفان کے منافی ہیں میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ انسان کی اس جبر و اختیار یا قبض و بسط کی حالت کو شیخ سعدی شیرازی نے یوں ظاہر کیا ہے۔

گہے بر طارم اعلیٰ نشینم   گہے بر پشت پائے خود نہ بینم

علامہ نے خود ایک اور جگہ کہا ہے ؎

می شود پردہ چشمم پر کاہے گاہے   دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے

سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ وجدان جو عشق کا خاصہ ہے جب تک بحال رہتا ہے۔ کائنات آئینہ ہو جاتی ہے جس میں حقیقت جلوہ گر نظر آتی ہے جب یہ حالت زائل ہو جاتی ہے تو صرف عقل باقی رہ جاتی ہے جو استدلال (REASON-ING) سے غلطیاں کر کے وہم و شک میں مبتلا کر دیتی ہے اور حقیقت کا ادراک نہیں ہو سکتا المختصر یہ کہ عشق ہی کے نور سے شاہد حق کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ عقل حیلہ جو کی رسائی صرف حواس خمسہ کے ذریعے حاصل کئے گئے علوم تک ہے اس سے آگے وہ نہیں دیکھ سکتی۔

آخر میں حضرت اقبال بڑی حیرت اور بے ساختگی کے ساتھ بلکہ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ذات حق سے پھر خطاب کر کے کہتے ہیں کہ میں خلاصۂ کائنات ہوتے ہوئے کائنات کا راز دروں تھا لیکن تو نے غضب کیا کہ مجھے پیدا کر کے نہ صرف میری حقیقت دیگر مخلوقات پر عیاں کر دی بلکہ اس طرح اپنا راز بھی منکشف کر دیا۔ یہ راز کیا ہے؟ انسان روح و بدن کے علاوہ کچھ اور بھی ہے جس سے وہ تمام حیوانات سے

ممتاز ہے۔ یہ وہ جوہر ہے جو انسان کے قلب میں ذاتِ حق کا پرتو یا چنگاری ہے اور یہی وہ چیز ہے جو اپنی اصل سے ملنے کے لئے بے تاب رہتی ہے۔ اس کی پہچان ذاتِ حق کا عرفان ہے: مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ۔ یہ شرر جب شعلہ بن جائے، تو اوروں کی راہیں بھی روشن کرے ؂

بڑا کریم ہے اقبالِ بے نوا لیکن　　عطائے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں

یہ رازِ خودی کا وہ روشن نقطہ ہے جو بطور محور کے کام لیتا ہے اور اس کے گرد شخصیت گھومتی ہے۔ یہ جتنا مضبوط ہوگا۔ خودی بھی اتنی ہی مضبوط ہوگی، خودی یا اَناء ہی کا عرفان خدا کا عرفان ہے۔ عراقیؔ کا مشہور شعر ہے۔ ؂

چو خود کردند راز خویشتن فاش　　عراقیؔ را چرا بدنام کردند

یعنی خدا خود انسان کے اندر پوشیدہ ہے اُس نے انسان کو پیدا کر کے اپنا راز فاش کر دیا۔ لیکن تو نے یہ کیا غضب کیا" کی توجیہہ شاید اس واقعے سے کی جاسکتی ہے کہ آدم جب پیدا ہوا تو اتنا محترم و مکرّم تھا کہ مسجودِ ملائک ہوگیا اور جنّت اس کا مسکن بن گئی پھر امرِ الٰہی کے علی الرّغم جب شجرِ ممنوعہ کا پھل کھایا تو اس کو جنّت بدر کر کے دنیا میں بھیج دیا گیا۔ اس کے بعد اُسے کیا کیا کچھ دیکھنا پڑا مرزا غالبؔ کی زبانی سنئے ؂

ہاں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

غالبؔ کے بعد اقبالؔ نے جواں سال معاصرین اور نئی پود کو بہت متاثر کیا۔ ان کی نئی طرز کی شاندار، امید افزا اور حیات پرور غزل کے زیرِ اثر اکثر شعراء نے غزلیں کہیں گو کہ کسی سے اس نئے رنگ اور تازہ و طرفہ غزل کا جواب ممکن نہ ہوسکا۔ پیشِ نظر غزل ہی کا یہ تاثّر و تصرف ہے کہ میں نے بھی اس زمین میں دو غزلیں کہیں۔ ایک غیر شعوری طور پر اور ردیف بدل کر، دوسری جوں کی توں ذہن میں اور شعوری طور پر۔ دونوں گیارہ گیارہ اشعار پر مشتمل ہیں۔ پہلی غزل جولائی ۱۹۵۳ء میں کہی جس کا مطلع یہ ہے: ؂

آگ لگا دے سوزِ دل! جملہ تفکرات کو　　مجھ سے نہ چھین لیں کہیں میرے تخیلات کو

ہائے وہ جوش و خروش کی کیفیت وہ جذب و جنوں کا عالم جسے میں کبھی بھول نہیں سکتا! گرمیوں کے دن تھے۔ میری جوانی نصف النہار پر تھی۔ ایک دن دوپہر ڈھلنے کے بعد میں گاؤں کے کچے خس پوش مکان کے آنگن میں دیوانہ وار آگے پیچھے گھومتے ہوئے گنگنانے لگا۔ جب تک غزل مکمل نہ ہوئی۔ چین نہ آیا معلوم نہیں کہ اقبال کی غزل کو میں نے کب اور کہاں دیکھا تھا، لیکن اس نے دل و دماغ پر جو نقش جمایا تھا، اُس نے دیر ہی میں سہی رنگ ضرور لایا۔ پھر جب یہ غزل پہلی بار "پرتاپ" کے جوبلی نمبر میں شایع ہوئی تو دیکھنے والوں نے حیرت و مسرت کے اظہار کے ساتھ کہا: "اس میں بڑی آب و تاب، بڑی چمک دمک ہے" میں سوچ رہا تھا کہ یہ اقبال ہی کا فیضان ہے۔

دوسری غزل تئیس ۲۳ سال بعد یعنی دسمبر ۱۹۷۶ء میں کہی اور ایس۔ پی۔ کالج سرینگر میں کلچرل اکادمی کے مشاعرہ میں سنائی۔ اس کے لئے اکادمی ہی نے یہ مصرعہ طرح دیا تھا۔ ع

"میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں"

میری اس غزل کے چار مطلعے ہیں: پہلا مطلع یہ ہے ؎

میرے جنوں سے رستخیز کارگہِ حیات میں　　"میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں"

پھر اسلامیہ کالج سرینگر کے مشاعرہ میں جس کے میر مشاعرہ پروفیسر آل احمد سرور تھے پڑھی۔ غرض یہ فرمایشی غزل بھی مقبول ہوئی۔

ان دو غزلوں کا موازانہ و مقابلہ کرنا اور ان کی قدر و قیمت متعین کرنا، بشرطیکہ انہیں فرصت ملے، نقادوں کا کام ہے۔ اپنی مثال درمیان میں لاکر مجھے صرف یہ دکھانا ہے کہ اقبال کا تاثر و تصرف کتنا دور رس اور نتیجہ خیز ہے اور اُسے ہم کو کیا کچھ دیا ہے۔ ویسے بھی کلام اقبال سے میں نے جہادِ زندگانی میں بڑی قوت حاصل کی ہے۔ نہ جانے کتنے ہارے ہوئے لوگوں میں اس کی ولولہ انگیزی۔ اس کی قوتِ شفا اور اس کی رجائیت نے زندگی کی نئی لہر دوڑا دی ہوگی۔ ایسی شاعری افراد و اقوام دونوں کی تقدیر بدل سکتی ہے اور یہ اقبال کا بہت بڑا کارنامہ اور بہت بڑی

دین ہے۔ مولینا رومی کے بعد اگر انہیں ایشیا کا سب سے بڑا شاعر اور دُنیا کے صفِ اوّل کے شعراء میں تسلیم کیا جائے تو اس میں کیا مبالغہ ہے؟ ؎

صُحبت پیرِ رُوم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب ایک کلیم سر بکف

اپنے بارے میں ارشاد ہے ؎

زیارت گاہِ اہلِ عزم و ہمّت ہے لحد میری
کہ خاکِ راہ کو میں نے بتایا راز الوندی

پروفیسر مسعود حسین خان

مقامِ فراقؔ

ہر زبان کی تاریخ ادب میں ایسے شاعروں کی تعداد خاصی رہی ہے جنہیں اپنے زمانے میں وہ مقام نہیں مل سکا جس کے وہ مستحق تھے اور اس لئے وہ ایک غالبؔ کی طرح ملول و دل گرفتہ ہو کر یہ کہتے رہے کہ ؎

شہرت شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

اس کے برعکس ایسے شعراء کی تعداد بھی کم نہیں رہی جو اپنے حصے سے کہیں زیادہ ادبی شہرت لے اڑے اور جنہیں بوجوہ ضرورت سے زیادہ منصب و مقام دیا گیا۔ اور ان کی تعلیوں کا بھی پاس کیا گیا۔

فراقؔ گورکھپوری کے بارے میں میرا عرصے سے خیال رہا ہے کہ مثبت و منفی دونوں رخوں اِن سے انصاف نہیں کیا گیا ہے۔ اپنے مجموعہ کلام 'گلبانگ' کے دیباچہ میں انہوں نے اس 'شکایت آمیز خوشی' کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے "میری غزلوں کو سراہتے وقت بہت سے لوگ میری نظموں کو یا ریاعیوں کو دانستہ نادانستہ طور پر نظر انداز کر دیتے ہیں۔" (۱۹۶۷ء)

فراقؔ کی یہ شکایت جزوی طور پر بے جا ہے اور کسی قدر بجا بھی۔ یہ بے جا ہے جہاں تک فراقؔ کی نظم نگاری کا تعلق ہے۔ میرے خیال میں ان کی نظموں سے اہل نظر کی بے اعتنائی بالکل حق بجانب ہے۔ میں فراقؔ کو صرف ۳½ نظموں کا شاعر سمجھتا

ہوں یعنی پرچھائیاں اور" آدھی رات" ایک ایک ہوں "شام عبادت" اور لوں ہیں ہنڈولہ اور "حسن کی دیوی" ہے دھرتی کی کروٹ (جو مجموعہ کلام کے ۱۲ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے) ایک منفی نظم ہے جو ظاہر کرتی ہے کہ مور جب ہنس کی چال چلنے لگے تو کیسا لگتا ہے۔ اسی طرح "نغمۂ حقیقت" دوسری طویل نظم جس میں فراق مفکر کا روپ اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں نہ نغمہ کی شرط کو پورا کرتی ہے اور نہ حقیقت کی۔ فکری شاعری کا لہجہ اور اسالیب کو فراق کے ہم عصر اقبال نے اس طرح متعین کر دیا تھا کہ فراق کی یہ نظم ایک ادھ کچری واردات اور تفکر سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔

در اصل فراق نہ نظم کی تشکیل یا ہیئت سے واقف تھے اور نہ اس کے فرہنگ سے چوں کہ نظم مربوط اور وضاحتِ فکر کے ابلاغ کا بہتر وسیلہ ہوتی ہے وہ فراق جیسے ریزہ خیالی کے عادی فن کار کے بس کی بات نہ تھی۔ ان کی نظموں کے بعض اشعار بالکل غزل کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ملتے ہیں۔ اس میں وہی لسانی پیوند کاری ملتی ہے۔ جو فراق کے کائستھی ذہن اور دہن کی ندرت بھی ہے اور بڑھ جائے تو ہلگت بھی۔ "حسن کی دیوی" سے اس کی اچھی مثال ہے۔

بروں میں آئینہ در آئینہ بہار جناں	رگوں میں راگنیوں کی ملی جلی جھنکار
افق سے کنپٹوں کے پویں سی پھٹتی ہوئی	دمکتی لوحِ جبیں "صاف مطلعِ انوار
ہر ایک عضو ہے آئینہ رخ یزداں	بدن ہے شیشہ گرانِ حباب کانشہ کار
یہ چہرہ صبح بنارس، یہ زلف شام اودھ	کمندِ پیکرِ نازک فضائے خلد شکار
ان انگلیوں کے اشاروں سے جل اٹھے ہیں کنول	ہے عشوہ عشوہ ضیا پاش ادا ادا گلبار

جب میں یہ کہتا ہوں کہ فراق نظم کی تشکیل اور اس کے فن سے قطعاً ناواقف ہیں تو میرا یہ مشاہدہ محض ہیئت تک محدود نہیں وہ اپنے موضوع سے بھی انصاف نہیں کر پاتے۔ جس نظم کا آغاز تناؤ مدبھرے سینے کا یہ کمر کا کٹاؤ سے ہوتا ہے اور جس کے لف و نشر میں کام دیو ہے وہ جسم چاندنی میں جیسے چھوٹتا ہوا انار۔

ہے اور ع "کنار میں بھی اسے لے کے ڈھونڈھتے رہیئے" ہو بقول جعفر علی خان اثر پورا کوک شاستر ہے۔ یکایک ہمارا شاعر اس کی عظمت کو نظم کے آخری شعر تک پہنچتے پہنچتے اس طرح محسوس کرنے لگتا ہے۔

اسی کے زیرِ مژہ پل رہی ہیں تہذیبیں — ردائے نازِ تمدن کی ہے عَلَم بردار
کریں نہ عظمتِ عورت کا ان سے اندازہ — تمام علم و عمل اس کی مامتا پہ نثار
خدا گواہ کہ عورت ہے ملکۂ آفاق — یہ مہر و ماہ، کواکب سب اسکے باجگذار

اقبال نے بھی عورت کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ — اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اسکی — کہ ہر شرف ہے اُسی دُرج کا دُرِ مکنوں

لیکن اقبال کا عورت کا یہ تصوّر نہ تو ع یہ چہرہ صبح بنارس، یہ زلف شام اودھ کے راستے سے اُبھرا ہے اور نہ ہی فرازِ سینہ پر رخشندہ دو مہ کامل کے تذکرے کے بعد آیا ہے۔

فراق کی رباعیات کا مجموعہ "روپ" ۱۹۴۶ء ان کی نظموں کے مجموعے "دھرتی کی کروٹ" (۱۹۶۶ء) کی طرح کم حیثیت نہیں۔ ہر چند جعفر علی خان اثر جیسے صاحب نظر ناقدِ شعر کا اس کے بارے میں فتوےٰ یہ ہے:

"مجھے یہ کہتے ہوئے افسوس ہوتا ہے کہ 'روپ' کی ۱۳۵۱ رباعیوں میں سے دو ایسی ہوں گی جن میں شاعرانہ لطافت اور بانکپن ہے۔ باقی یا تو پوری کی پوری ناقص ہیں یا کوئی جز خام ہے"۔ اثر کے اعترافات کا نچوڑ یہ ہے:

(۱) یہ رباعیاں حسن قافیہ سے عاری ہیں (ایطاء سے درگذر جس کا اعتراف فراق نے بھی کیا ہے)

(۲) ان رباعیوں کے اکثر مصرعے ناموزوں ہیں۔

(۳) سلاست و روانی کا ان میں فقدان ہے۔

(۴) حشو و زاید کی بھرمار ملتی ہے۔

(۵) الفاظ کا صحیح محل استعمال اکثر نہیں ملتا۔ تلفّظ کی بھی غلطیاں ہیں۔

میں نے ان اعتراضات کا سخت ناقدانہ نقطہ نظر سے جائزہ لیا۔ (خاص طور پر اس وجہ سے کہ مجھے فراق اور اثر کے درمیان جو شاعرانہ چشمک رہی ہے اس کا بخوبی اور تفصیلی علم ہے) اور میں سمجھتا ہوں کہ اثر کے اکثر فنی اعتراضات صحیح ہیں۔ اور یہ نہ صرف فراق کے یہ کہنے سے کہ "شاعری کی زبان کا مسئلہ دہلی یا لکھنو کی زبان سے گہرا جاتا ہے سے زائل ہو جاتے ہیں اور نہ انہیں فراق کی تعلیوں کی بناء پر معاف کیا جا سکتا ہے روپ کے دیباچے میں فراق نے ان رباعیوں کی شان نزول کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"کہا جاتا ہے کہ اردو شاعری فارسی شاعری کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے لیکن ایڑی چوٹی کا پسینہ ایک کر کے بھی کیا اردو شاعری ایرانی شاعری بن سکی؟ ..... اور وہ ہندوستانی شاعری بھی نہ بن سکی، کچھ عجیب الخلقت سی ہو کر رہ گئی"۔

اس کے بعد فراق اردو شاعری سے اپنی ناآسودگی کا شدّ و مد کے ساتھ تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس میں نہ تو سنسکرت کے شاہ کاروں کا عکس و رنگ ملتا ہے اور نہ 'بھاشا' کی شاعری کا جن سے ان کی مراد سورداس، تلسی داس، بہاری اور پدماکر وغیرہ کی شاعری ہیں، ان کے خیال میں "صرف بھاشا کی شاعری سے استفادہ کرتا اور شاعری کو ہندوستانی کلچر اور اس کی روح کا صحیح نمائندہ اور آئینہ دار نہیں بنا سکتا"۔ پھر ایک ہی سانس میں وہ اس اندیشہ دور دراز کا بھی ذکر کرتے ہیں لیکن اردو میں سنسکرت الفاظ کی بھرمار یا زیادتی کو راہ دینا یا تنگ نظر "ہندوئیت" کو جگہ دینا نقصان دہ ہوگا ..... ان رباعیوں میں میں نے اس کی کوشش کی ہے کہ موقع موقع سے نہایت احتیاط سے سنسکرت الفاظ لائے جائیں اور اردو کی فصاحت میں بالکل فرق نہ آئے"۔

سنسکرت اور اس کے ادب کے متعلق فراق نے نظریاتی بحث اٹھا کر خود کو ان کے تیر و نشتر کا ہدف بنا لیا اور انہیں فراق کی نیت تک پر شبہ کرنا پڑا۔

"کسی زبان کے ایسے الفاظ اُردو میں ٹھونسنا جو اس سے میل نہیں کھاتے۔ دوستی کے پردے میں دشمنی ہے۔ زبان کو بگاڑنا بلکہ تہس نہس کرنا ہے۔ سنسکرت زریفت اور اُردو ٹاٹ سہی، زریفت کیوں ضایع کیجئے۔ ٹاٹ میں زریفت کے پیوند لگاکر آپ ٹاٹ یا زریفت کسی کی قیمت نہیں بڑھاتے۔"

دراصل اثر سنسکرت کے لفظ سے بھڑک اُٹھے ورنہ حقیقت یہ ہے جیساکہ خود اثر نے ایک جگہ اشارہ کیا ہے کہ حضرت فراق سنسکرت سے کہیں زیادہ 'بھاشا' کی شاعری سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جن الفاظ اور تشبیہات کو وہ سنسکرت کا سمجھتے ہیں۔ سب کے سب "بھاشا" کی شاعری میں موجود ہیں۔ مجھے اس امر میں بھی شبہ ہے کہ فراق کی دسترس سنسکرت کے اور بجز شہ پاروں تک تھی۔ فراق نے غزل ہو کہ رباعی اردو شعر کی توسیع ہندی اور ہندیت کی جانب کی ہے۔ ہندو اور کائستھ ہونے کے ناطے وہ اس کے مجاز اور حقدار بھی تھے۔ یہ اثر جیسے شاعروں کے بس کی بات نہ تھی جو لکھنوی زبان اور اسالیب شعر سے آگے نہیں سوچ سکتے تھے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس قبیل کے سخنوروں کو اپنی روایات شعر محاورے اور فنی باریکیوں پر زیادہ عبور تھا اور وہ فراق جیسے قصباتیوں کی زبان یا قدرت جن میں ہمیشہ فی نکال سکتے تھے۔

میرا خیال ہے کہ اثر کے نشان دہندہ فنی مصائب کے باوجود روپ کی رباعیوں میں اظہار اور اسلوب کی ندرت ملتی ہے۔ ان میں فراق کا تخیل ایک مخصوص قسم کی کشیدہ کاری کرتا ہے جو اُردو تاریخ شعر میں نایاب ہے۔ اس کشیدہ کاری کے لئے وہ ہندی شاعری کے ایسے رنگین ڈورے کام میں لائے ہیں جو اُردو کے دوشالے کو زیادہ دیدہ زیب بنا دیتے ہیں اور اس پر بدیسی مصنوعات ہونے کا جو گمان ہوتا ہے، وہ زائل ہو جاتا ہے۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ فراق نے یہ کام بہت احتیاط سے کیا ہے۔ شاید کوئی مقام ایسا ہے جہاں بے رنگ معلوم ہو، ہر جگہ 'ہمرنگ زمیں' ہونے کا احساس ہوتا ہے اور ندرت سے جو مسرت حاصل ہوتی ہے وہ بھرپور ملتی ہے۔ یہ کہنا ذرا مشکل ہے کہ اس قسم کا احساس اثر یا ان کی نسل کے سخن وروں کو بھی ہوتا ہوگا۔ لیکن موجودہ نسل جو ہندی

سے زیادہ بہرہ مند ہے وہ یقیناً لطف اندوز ہوگی اور یہ لطف شاید بڑھتا ہی چلا جائے گا۔

اظہار بیان میں ندرت کا کمال 'پیوند کاری' سے شروع ہوتا ہے۔ کمال فن یہ ہے کہ پیوند لگے اور محسوس ہو کہ پھول پڑے ہیں۔ رفو کی جائے اور اس پر گمان ہو با قیدن کا۔ فراق نے اس لحاظ سے اردو زبان کے امکانات کا پوری طرح جائزہ لیا ہے کائستھ ہونے کے ناطے انہیں اس 'پیوندی زبان' پر 'یک لسانی' اردو شاعر کے مقابلے میں زیادہ عبور رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے لگائے ہوئے پیوند' اردو روایت میں پلے بڑھے سخن وروں کو بعض اوقات کھل جاتے ہیں۔ لیکن اردو شاعری کی جو ڈگر اب بنتی جا رہی ہے۔ اس میں یہ پیوند روز بروز گوارا ہوتے جائیں گے۔ 'ہندی آشنا' اردو کی جو نسل آج ابھر رہی ہے وہ اردو کے اس نئے ریختہ کو پسند کرے گی اس لئے کہ غالب اور اقبال کا آہنگ اب ان کے بس کی بات نہیں۔

غزل میں فراق کا کارنامہ مسلم ہے۔ اپنے اس کارنامے کا خود انہیں احساس ہے ؎

غزل کو اک نئی تہذیب کا ملے ورثہ بدل سکوں کچھ اگر حسن و عشق کے کردار

غزل کی اس نئی تہذیب کی تفسیر فراق کے تنقیدی شعور نے اس طرح کی ہے (گلبانگ ص ۳۶)

"اردو شاعری میں بہت کچھ ہے لیکن زندہ لمسی احساسات کی وہ زرخیزی و لطافت نہیں ہے اور نہ وہ داخلیت آمیز مورت گری (IMAGISM) ہے جو ہندو دھرم، جین دھرم اور بدھ دھرم کے مندروں، مورتیوں اور دوسری کلاؤں میں اور شاعری میں جلوہ گر ہے۔ فضا آفرینی بھی ہندوستانی تہذیب سے متاثر شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ کی ایک بہت قیمتی خصوصیت ہے اور عام طور سے اس کی بھی کمی مجھے اردو شاعری میں نظر آئی اردو شاعری میں احساس و صوتیات کی وہ غنائیت و معنویت داخلیت، جس کیفیت سے پیدا ہوتی ہے عام طور سے کم رہی ہے۔ بغیر اس داخلی غنائیت کے ہندوستانی تہذیب کی نمایندگی و ترجمانی نہیں ہو سکتی اور نہ بغیر امرت میں ڈوبے ہوئے

اس لب ولہجہ (RECTARED ACCENT) کے جو سنسکرت اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کی سنگیت سے تھرتھراتی ہوئی شاعری میں سُنائی دیتی ہے"۔

اس کے بعد وہ فراق اس نظری تنقید کی عملی مثالیں وہ اپنی شاعری سے دیتے ہوئے لکھتے ہیں ——— "گلبانگ میں شامل 'آدھی رات' 'پرچھائیاں' دوسری نظمیں رباعیاں اور غزلیں" اُوپر گنوائی اور بتائی ہوئی خامیوں کو دُور کرنے اور خوبیوں کو شامل کرنے کی سعی جمیل غالباً مان لی جائیں گی ۔۔۔۔۔"

ان کی نظموں 'آدھی رات' 'پرچھائیاں' اور روپ کی رباعیوں میں جو ندرت خیال ملتی ہے اس کا تذکرہ ہم مناسب مقام پر کر چکے ہیں۔ لیکن فراق کا اصل کارنامہ اُردو غزل میں وہ توسیعات ہیں جو انہوں نے مذکورہ بالا جہات میں کی ہیں۔ فراق اُردو غزل کے افق پر پہلی جنگِ عظیم کے اختتام پر طلوع ہوئے۔ ۱۹۳۰ء تک اس باب میں ان کا کل سرمایہ بیس بائیس غزلوں سے زیادہ نہیں تھا۔ ان کی باوجود قربت کے، یہ ہمّت نہ پڑتی تھی کہ حسرت موہانی کو اپنا کلام اس دوران میں سُنا سکیں۔ اس لئے اپنے والد مرحوم عبرت گورکھپوری کے جستہ جستہ اشعار سُنا کر ان سے داد کے طالب ہوتے تھے۔ اس دور کا صرف ایک یادگار شعر ہے جو ان کی نزاکت خیال کا غماز ہے ؎

غرض کہ کاٹ دئے زندگی کے دن اے دوست وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

ان کی غزل گوئی کا اجتہادی دَور ۱۹۳۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے جب وہ الہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں لیکچرر ہو چکے تھے اور انہیں بالاستیعاب انگریزی شاعری کے مطالعہ کا موقع ملا اور پریاگ کی ہندی ادب کی فضا میں انہوں نے سانسیں لینا شروع کی۔ فراق غزل کے ان اسالیب میں جو بیسویں صدی کے اوائل میں حسرت، فانی اور اصغر وغیرہ کے ذریعے ایک مخصوص ٹھپہ اور ٹھسا اختیار کر چکے تھے۔ کوئی اضافہ نہیں کر سکتے تھے۔ لامحالہ انہیں ایک نئی ڈگر پر چلنا پڑا تاکہ اپنی بے پناہ انانیت کا سکّہ بٹھا سکیں یہ ڈگر اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرنے کے لئے ہندی اور ہندیت کی ڈگر تھی، جسے وہ باوقار بنانے کے لئے کبھی سنسکرت اور ہندوستانی کلچر کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

فراق تک اُردو غزل اپنے صوتی آہنگ اور لفظیات کی رو سے ایک مخصوص مزاج میں ڈھل چکی تھی جس کے ایک کنارے پر 'میر کا انداز' تھا اور دوسرے کنارے پر غالب کا "انداز بیاں اور" فراق کو ہندوستانیت لانے کے لئے لسانی سطح پر 'میر کے انداز' سے پرے جانا پڑا۔ غزلوں میں انہوں نے اس بارے میں بدعتیں اور جدتیں آہستہ آہستہ کی ہیں۔ مثلاً ایسے ہندی الفاظ جو بول چال میں موجود تھے۔ یا جن کو قدما نے اپنے کلام میں مستعمل کیا تھا۔ فراق نے ان سے اپنی غزل کا مزاج نکھارنے میں مدد لی۔ مثلاً:

سہاگ، بھاگ، لاگ، تیاگ، ناگ، پھاگ، راگ، وغیرہ۔

چندر کرن، بن، برن، پھبن وغیرہ۔

اسی طرح انہوں نے رادھا اور کرشن، رام اور سیتا کی تلمیحات کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔

اصوات اور الفاظ کی سطح پر یہ پیوند کاری کرتے وقت فراق نے خاصی احتیاط سے کام لیا ہے کہ ان کی یہ پیوند کاریاں ملبوسِ غزل پر پیوند کی شکل میں نمایاں نہیں بلکہ جدّت طرازی کے پھول بن جائیں۔ غزل میں ان کی ان جدتوں نے نہ صرف اس کا آہنگ بدل دیا ہے بلکہ ایک طرح اضافہ بھی کیا جو غزل کے روایتی انداز کے مقابلہ میں زیادہ تر اور شاداب معلوم ہوتا ہے۔ جو لوگ غزل کی روایت میں پلے بڑھے تھے انہیں فراق کی یہ جدّت طرازیاں ایک نظر نہیں بھاتیں۔ ان پر قصباتی اور کائستھی زبان کے نمایندہ ہونے کا الزام لگایا گیا لیکن چوں کہ ۲۰ ویں صدی میں مستقل اُردو کے حصار میں ہندی کے اثرات در آتے رہے۔ اس لئے رفتہ رفتہ کام و دہن اس کے مانوس ہوتے گئے۔ اور نئی غزل کا مزہ مُنہ کو آنے لگا۔

فراق کی فرہنگِ غزل میں یہ توسیعات اس قدر بامعنی نہ ہوتیں۔ اگر فراق کی گرہ میں شعر کا مال نہ ہوتا۔ فراق کے شعری ذہن کی سب سے تربیت یافتہ صلاحیت ان کا بے پناہ تخیل ہے اور باوجود پڑھے لکھے اور انتہائی ذہین انسان ہونے کے تخلیقی سطح پر سب سے افلاس زدہ کیفیت ان کی فکر میں ملتی ہے۔ جذبات میں بھی گہرائی اور گیرائی

نہیں ملتی۔ انہوں نے 'چٹیلا پن' کا لفظ بار بار اپنے کلام میں استعمال کیا ہے لیکن ان کی واردات قلبیہ میں دل گداختہ قسم کی کوئی چیز نہیں ملتی۔ ان کی متاہلانہ زندگی کی تا آسودگی بھی انہیں 'درد آشنا' نہ کر سکی۔ بنیادی طور پر وہ لذتیت اور بدن کے شاعر ہیں۔ تنقید کے وہ بڑے بڑے حصار جو وہ نثر میں اپنے اردگرد کھینچتے ہیں تخلیقی عمل میں گھروندے بن جاتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ان کے یہاں معاملاتِ حسن و عشق میں نفسیاتی گہرائیاں ضرور ملتی ہیں لیکن اکثر اوقات ان پر بھی ان کے شعری لفظیات کی طرح کھردرا پن ملتا ہے۔ ان کی غزلوں کا سب سے بڑا ستم ان کی "قافیہ پیمائی" ہے۔ غزل کے انتہائی اشعار کی تعداد ۱۷ بتائی گئی ہے۔ اس سے آگے بڑھے تو وہ دوغزلہ ہو جاتی ہے۔ فراق کے منتخب کلام 'بانگ گل' میں بیس ۲۰ سے زاید دوغزلے ہیں۔ ان کی سب سے طویل غزلیں ۳۲ اور ۳۳ اشعار تک پہنچتی ہیں جب کہ غالب کی غزلوں کا اوسط دس گیارہ اشعار کا نکلتا ہے۔ ظاہر ہے اس قافیہ پیمائی کی وجہ سے ان کی اچھی سے اچھی غزلوں میں بھرتی کے اشعار کی بھرمار ہوتی ہے۔ ذہن کی رہبری جب قافیہ کرنے لگے تو شاعر شاعر نہیں اُستاد ہو جاتا ہے۔ فراق اردو کے ان غزل گوؤں میں ہیں جن کا قافیہ کبھی تنگ نہیں ہوتا۔

فراق لاکھ آفاقی کلچر کی بات کریں اور ان کی دلکش شاعری میں عظمت کے آثار بہت کم ملتے ہیں اور جب میں اس قسم کی شاعری کا تصور کرتا ہوں تو دفعتہً میرے سامنے غالب و اقبال کے کلام کے نمونے آجاتے ہیں، جہاں زبان ان کی فکر کا ساتھ دیتی ہے نہ کہ فکر زبان کا۔ فراق نے ہندوستانی کلچر کو جمالیات بدن تک محدود کر دیا ہے۔ جعفر علی خان اثر کا یہ کہنا کہ 'گیت گوبند' کے جے دیو کے آرٹ نے عریاں نگاری پر فتح پائی ہے اور فراق صاحب کی کج فہمی نے آرٹ کو فقط مجروح نہیں کیا بلکہ گھناؤنا اور شرمناک بنا دیا" غلط ہے مگر اس قدر غلط بھی نہیں، یہ دراصل ردعمل ہے ایک پُرشستہ مذاق، نقاب پوش جسمانیت۔ اور فنی نظم و ضبط کا ایک خودرو شاعری بے محابا عریانیت اور ناشستہ مذاق شعر کی جانب جسے محض ہندوستانی یا آفاقی کلچر کی تعلیوں سے وقیع و باوقار نہیں

بنایا جا سکتا۔ فراق باوضو ہو کر بھی اگر کہیں "میرا مقصد محض ندرتِ فکر کی مثالیں پیش کرنا کبھی نہیں رہا"۔ انہوں نے ہندی کے راستے سے متقدمین اور متوسطین کی عریاں نگاری کی جانب مراجعت کی ہے اور یہ ان لوگوں کے لئے کسی قدر سنسنی خیز ہے جو اقبال۔ غالب۔ حسرت فانی اور اصغر کے تفکرانہ عاشقانہ یا عارفانہ لہجے کے اُردو غزل میں عادی ہو چکے تھے۔ فسق و فجور اور جوبن اور بدن کی شاعری انشا۔ جرأت اور رنگین نے کم نہیں کی۔ لیکن وہ اب کتابوں میں دفن ہو کر رہ گئی ہے۔ جنس اور جسمانیت کو طہارت اور تقدس سے جلا دینے کی ضرورت نہیں جیسا کہ فراق نے خود اور ان کے تمام نقادوں نے کہا ہے۔ نہ اسے آرٹ کا فلسفہ بنانے کی ضرورت ہے جیسا کہ فراق نے اپنے دیباچوں اور تنقیدات میں کوشش کی ہے۔ مشرقی شاعری ان سے لبریز ہے۔ فراق کی غزل ہو یا رباعی۔ ان کا کمال یہ نہیں ہے کہ انہوں نے جے گوبند یا بہاری کے چربے اڑائے ہیں۔ بلکہ ان کا اصل مقام غزل اور رباعی کے اسالیب اور لفظیات کی ان توسیعات میں ہے جہاں ان کے نازک تخیل کی کارفرمائی ملتی ہے۔ غالب اور اقبال اگر اُردو زبان کی ایک سرحد پر ہیں تو فراق دوسری سرحد پر۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنی سرحد سے شعری فکر کا وہ سرمایہ نہ لا سکے جس کا ڈھیر غالب اور اقبال نے کر دیا ہے۔ تاہم انہوں نے غزل اور رباعی میں ایک نئے افق کی تلاش کی ہے وہ یقیناً ایک صاحب طرز غزل گو ہیں لیکن ان کا یہ خیال محض تعلّی ہے

مرا حریف سوا جوش کے نہیں کوئی بہت ہیں یوں تو فنِ شاعری کے دعویدار

فراق بلاشبہ ایک پڑھے لکھے انسان تھے لیکن فنِ شعر میں وہ حسرت اصغر یا فانی کی طرح کڑھے غزل گو نہیں تھے۔ جعفر علی خان اثر نے ان کی شاعری کو "کھُردرا سانچا" کہا ہے۔ یہ اثر کے لکھنوی مزاج کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ لیکن ان کی یہ بات کسی حد تک صحیح ہے کہ "فراق صاحب گورکھپوری شعر تو کہتے ہیں لیکن زبان سے بے بہرہ اور عروض کے معاملے میں بالکل کورے ہیں"۔

فراق اسکے باوجود ایک صاحبِ طرز اثر سے بہتر غزل گو ہیں اور اردو تاریخ شعر میں ان کا مقام محفوظ ہے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

کچھ فراق کے بارے میں

ہمارے یہاں ہر اچھے شاعر کو بڑا شاعر کہہ دینے کی رسم عام ہے۔ ہو سکتا ہے یہ رسم مشاعروں کے رستے سے آئی ہو کیونکہ مشاعرے میں میر مشاعرہ کو شعراء کے تعارف میں وہ سب کچھ کہنا پڑتا ہے جو مشاعرے کو کامیاب بنانے کے لئے ضروری ہو۔ غالباً یہی سبب ہے کہ اردو میں بڑے شاعروں کی بھرمار ہے اور ہر شاعر بھی اس بات کا آرزومند ہے کہ اُسے بڑا شاعر کہا جائے حالانکہ اچھا شاعر ہونا یا اچھا شاعر کہلانا بھی کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ حسرت۔ اصغر۔ فانی۔ جگر۔ یاس یگانہ۔ جوش ملیح آبادی، محروم، نادر کاکوروی، سرور جہاں آبادی، چکبست، حفیظ جالندھری۔ یہ سب ہمارے اچھے بلکہ بہت اچھے شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کو جو کچھ دیا ہے۔ اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ ہم انہیں بڑا شاعر سمجھیں اور زبردستی اُس صف میں لے آئیں جس میں میر غالب، اقبال، ملٹن، فردوسی، رومی ٹیگور، بھارتی اور تلسی داس آتے ہیں۔ کسی کو بڑا شاعر تسلیم کرنے سے قبل ہمیں بڑی شاعری کے لئے کوئی تو معیار مقرر کرنا ہوگا۔ اس ضمن میں میرا خیال کالرج کے ان الفاظ کی طرف جاتا ہے جس میں اس نے یہ کہا ہے کہ عظیم خیال جب جذبہ بنتا ہے تو بڑی شاعری

معرضِ وجود میں آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اگر ہم یہ شرط بھی عاید کر دیں کہ وہ جذبہ اگر (SUSTAINED EMOTION) کی صورت اختیار کرے تو بڑی شاعری کے معرضِ وجود میں آنے کا امکان بڑھ جاتا ہے۔

فراق صاحب کے بارے میں اُن کی زندگی میں بھی اور آج بھی دو طرح کی آراء پائی جاتی ہیں۔ ایک طرف تو وہ قاری ہے جو فراق کو اچھا تو کیا معمولی شاعر ماننے کو بھی تیار نہیں اور دوسری طرف اُن کے وہ مداح ہیں جو ان کے ذکر کے ساتھ یہ کہنا ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ غالب اور میر کے پائے کے شاعر ہیں۔ اول الذکر طبقے کی بات یہاں ضروری معلوم نہیں ہوتی اسلئے کہ اقبال یا غالب کے متعلق بھی ایسی رائے رکھنے والے لوگ مل جائیں گے یعنی ایسے لوگ جو انہیں شاعر تسلیم نہیں کرتے اب کسی کو اس بات پر مجبور کرنا کہ فلاں کو شاعر تسلیم کرو تنقید کا کام نہیں۔ ہاں دوسرے طبقے کی رائے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور اس پر بات چیت بہت ضروری ہے۔

مجھے چونکہ فراق صاحب سے خاصا قرب رہا ہے۔ اس لئے اگر میں اس بات چیت میں اُن کی زبانی باتوں کے حوالے بھی دوں تو غالباً نامناسب نہیں ہوگا۔

فراق صاحب کے ساتھ میرے گہرے مراسم کی ابتداء ۱۹۴۸ء سے ہوتی ہے اور یہ مراسم اُن کے انتقال تک قائم رہے۔ صرف خط و کتابت کی حد تک نہیں بلکہ میل ملاقات کی صورت میں۔ میرے مراسم جوش اور جگر کے ساتھ بھی خاصے گہرے رہے ہیں اور اپنے دور کے بعض اور اہم اور قابل ذکر شعراء کے ساتھ بھی اور میں نے یہ دیکھا ہے کہ شاید ہی کوئی شاعر (SELF PUBLICITY) اور (SELF ADVERTISEMENT) کا اتنا قائل رہا ہو جتنا فراق صاحب۔ غالباً ہر شاعر اپنے کلام کی تعریف میں پسند کرتا ہے اور یہ بھی چاہتا ہے کہ اس کے کلام کے بارے میں کچھ نہ کچھ لکھا بھی جائے۔ لیکن فراق صاحب کا معاملہ دوسرا تھا وہ اپنی پبلسٹی کے اتنے زیادہ مشتاق تھے کہ خود اپنے قلم سے اپنے بارے میں لکھ لکھ کر دوسرے کے نام سے چھپوانے میں بھی کوئی عیب نہیں سمجھتے

تھے۔ فراق صاحب نثر بہت شگفتہ لکھتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس نثر کی تنقیدی حیثیت کیا ہوتی تھی۔ مثلاً ۱۹۳۷ء میں جب فراق کی غزلوں کا مجموعہ "رمز و کنایات" چھپا تو اُس کے بارے میں فراق نے لکھا: "شعریت میں ڈوبا ہوا، تفکر، عالم خیالی میں ڈوبی ہوئی نغمگی، سنگیت میں ڈوبے ہوئے جذبات وہ خلوص و صداقت

جس میں گویا راگنیاں رچائی ہوئی ہوں، وہ آواز جو کائنات کے آنسوؤں میں نہائی ہوئی ہے اور جس آواز پر خیر و برکت کی روشنیاں اور پرچھائیاں پڑ رہی ہیں" یہ ہیں "رمز و کنایات" کی غزالوں کی ایسی خصوصیتیں جنہیں سوا فراق کے اردو غزل کو کس نے دیں؟ ذاتی محبت کے واردات میں جو نرمی جو داخلیت جو گہرائی، جو گہرائی تخیل جو معصومی و شرافت، شعور میں جو چٹیلا پن فراق نے بھر دیا ہے وہ اُردو شاعری کی تاریخ میں آپ اپنی مثال ہے۔ یہ غزلیں ایک بار پڑھ کر رکھ دینے کی چیز نہیں ہیں بلکہ ہماری جیون ساتھی ہیں۔ فراق کی آواز ہمیں رُلاتی بھی ہے اور ہمارے آنسو بھی پونچھتی ہے۔

یہ ایک خوب صورت رومانوی انداز کی نثر ہے۔ اگر انشا پردازی کا نمونہ پیش کرنا ہو تو شاید ہم یہ عبارت اس نمونے کے طور پر بھی پیش کر دیں۔ لیکن اس کی کوئی تنقیدی قدر و قیمت نہیں ہے۔ یہ شاعرے کی 'واہ وا' کی طرح کی کوئی شے ہے۔

یا حال ہی میں ایک جدید نقاد نے فراق کے بارے میں لکھا ہے:

"بلاشبہ فراق گورکھپوری اس عہد کے اُن شاعروں میں سے تھے جو کہیں صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں حیات و کائنات کے عظیم سنگیت سے ہم آہنگ ہونے کی

عجیب وغریب کیفیت تھی۔ اُس میں ایک ایسا حُسن، ایسا رس اور ایسی لطافت تھی جو ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی.....

فراق نے اُردو شاعری کو ایک آفاقی گونج دی۔ ان کی شاعری میں انسانی تہذیب کی صدیاں بولتی ہیں..... اُن کا کہنا تھا کہ شاعر کے نغمے وہ ہاتھ ہیں جو رہ رہ کر آفاق کے مندر کی گھنٹیاں بجاتے ہیں..... اُن کی آواز میں ایک ایسا لوچ، نرمی اور دھیما پن ہے جو پوری اُردو شاعری میں کہیں نہیں ملتا۔"

یہ تنقید نہیں ہے بلکہ تنقید کے ساتھ مذاق ہے۔ غالباً یہ سطور لکھنے والے نقّاد کی نظر سے میر تقی میر کی شاعری نہیں گزری۔ ورنہ وہ یہ نہ لکھتے کہ فراق کی آواز میں ایک ایسا لوچ، نرمی اور دھیما پن ہے جو پوری اُردو شاعری میں کہیں نہیں ملتا۔

اگر ان کی نظر سے اقبال کا کلام گزرا ہوتا تو یہ نہ لکھتے کہ فراق نے اُردو شاعری کو ایک آفاقی گونج دی اور اُن کی شاعری میں انسانی تہذیب کی صدیاں بولتی ہیں۔ گویا فراق سے پہلے اُردو شاعری آفاقی گونج سے خالی تھی یا اقبال کی شاعری میں انسانی تہذیب کی صدیاں دم بخود اور مُہر بہ لب ہیں۔ یہاں مجھے میر زایاس یگانہ کا یہ شعر یاد آرہا ہے۔

بلند ہو تو کھُلے تجھ پہ رازِ پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

دراصل اس طرح کی تنقید میں تین عوامل کارفرما ہوتے ہیں ایک تو تقلیدی تنقید یا دوسرے لفظوں میں چال کہ یہ بات جب سب کہہ رہے ہیں تو ٹھیک ہی ہوگی میں کیوں نہ کہوں۔ دوسرا خوش مذاقی کا فقدان جس کی بنیاد کلاسیکی شاعری کے رچاؤ سے بیگانگی ہے تیسرا مختلف شعراء کی تخلیقات کا تقابلی مطالعہ نہ کرنے کا رجحان۔ یہ

نام نہاد تنقید اگر ہمارے اسکولوں، کالجوں یا یونیورسٹیوں میں راہ پاگئی تو وہ دن دور نہیں جب عمرِ کارِ طفلاں تمام خواہد شد۔

بلکہ میرا تو یہ بھی گمان ہے کہ جب نیاز فتح پوری نے اپنا مقالہ "یوپی کا ایک نوجوان ہندو شاعر" کے عنوان سے لکھا تھا تو وہ بڑی حد تک میر تقی میر کی شاعری سے بے گانہ رہے ہوں گے۔ دراصل میر کی دریافت تو بہت بعد میں شروع ہوئی اور ابھی تک اس سلسلے نے وہ زور نہیں پکڑا جس کا یہ مستحق ہے۔

فراق صاحب کی ذہانت اور مطالعے کی فراوانی میں شک نہیں اگرچہ یہ مطالعہ خاصی حد تک یک رخا رہا ہے۔ انہوں نے اس وقت میر اور مصحفی پر ہاتھ ڈالا جب اردو کے زیادہ تر نقاد ان دونوں شعراء کے کمالات سے خاصی حد تک بے خبر تھے۔ اکّا دکّا مقالوں کو چھوڑیے۔ محمد حسین آزاد نے مصحفی کو انشاء کے مقابلے میں کم پایے کا شاعر ثابت کر کے رکھ دیا تھا اور میر کی بات بہتر نشتروں سے آگے نہیں بڑھی تھی ـــــ اور فراق کے دور کے اکثر و بیشتر نقاد ایک حد تک اس چار دیواری سے باہر نہیں نکل سکتے تھے اس وقت نیاز صاحب کو "یوپی کے ایک نوجوان ہندو شاعر" کے کلام میں جو تازگی شگفتگی، نرم اور دھیما لہجہ یا اور جو محاسن نظر آئے اُن کو انہوں نے اردو شاعری میں پہلا تجربہ یا پہلی کاوش سمجھا اور یہ سمجھنے کی زحمت گوارا نہ کی کہ ان کا سرچشمہ کہیں اور ہے اور وہ سمندر بہت بڑا اور بہت گہرا ہے جس میں سے یہ چند نہریں نکلی ہیں۔

پُرانی بات ہے لاہور میں محمد طفیل مدیر "نقوش" کے ساتھ فراق کی غزل گوئی پر بات ہو رہی تھی۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ فراق ہمارے ایک بہت اچھے غزل گو شاعر ہیں انہوں نے غزل کو نئے موضوعات بھی دئیے ہیں اور کسی حد تک نیا اسلوب بھی۔ اُن کا کارنامہ حسرت، فانی اور اصغر سے کم نہیں اور میں نے اپنی بات کی تائید میں اس طرح کے اشعار پڑھے:

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی	یہ حُسن و عشق تو دھوکا ہے اک مگر پھر بھی
ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے	نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹتا تھا وہ کوچہ روکش جنت ہو گھر سے گھر پھر بھی

آتشِ عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے
ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے

اِس دور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہو گئی ہے
اِکّا دُکّا صدائے زنجیر زنداں میں رات ہو گئی ہے

ترکِ محبت کرنے والو! کون ایسا جگ جیت لیا!
عشق سے پہلے کے دن سوچو کون ایسا سکھ ہوتا تھا

بہت پہلے سے اُن قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی! ہم دُور سے پہچان لیتے ہیں

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

جہاں میں تھی بس اک افواہ تیرے جلوؤں کی
چراغِ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا

دل کی گنتی نہ یگانوں میں نہ بیگانوں میں لیکن اس جلوہ گہ ناز سے اُٹھتا بھی نہیں
ایک مدّت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

یہ نہیں ہوتی تھی حالت جانبِ در دیکھ کر
آستانِ یار سے ہم آج اُٹھ جائیں گے کیا

کوئی پیغامِ محبت لب اعجاز تو دے موت کی آنکھ بھی کھل جائے گی آواز تو دے

اسی کھنڈر میں کہیں کچھ دیئے ہیں ٹوٹے ہوئے
انہیں سے کام چلاؤ بڑی اُداس ہے رات

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اُداس اُداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

دل دکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دوست خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

یہ دراصل فراق کا منتخب کلام تھا جو مجھے ازبر تھا اور شاید اب بھی ازبر ہے لیکن فراق کی غزلوں میں نہ تو ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے اور نہ ہی فراق کی ساری شاعری اس معیار کی ہے۔ فراق کی غزلوں کے پچانوے فی صد یا اس سے بھی زیادہ اشعار مذکورہ اشعار کی سطح تک نہیں پہنچتے۔

لیکن میری بات چیت اور یہ اشعار سُن کر طفیل صاحب نے جواب میں کہا "آزاد! آپ چونکہ فراق کو بہت قریب سے دیکھتے چلے آرہے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعرانہ عظمت آپ پر منکشف نہیں ہوئی۔ فراق میر اور غالب کے پائے کے شاعر ہیں۔ اگر فراق کا ایک انتخاب شائع کیا جائے تو وہ غالب کے پائے کا ہوگا۔

اگرچہ یہ بات وہیں ختم ہوگئی لیکن میرے دل میں خلش چھوڑ گئی اور میں جب بھی فراق کا کلام پڑھتا تھا۔ طفیل کی یہ رائے میرے سامنے ایک سوالیہ علامت بن کر آجاتی تھی۔

میر ہمارے سب سے پہلے مفکر شاعر ہیں۔ یوں تو میر سے پہلے اُردو کی صوفیانہ شاعری میں فکر کی جھلک نظر آتی ہے لیکن پہلی بار فکر جذبہ بنتا ہوا خیال خیالِ محسوس بنتا ہوا میر کے یہاں نظر آتا ہے۔ اگرچہ بقول پروفیسر آل احمد سرور "میر کے یہاں وہ مسائل یا سوالات ڈھونڈنا بے کار ہے جو غالب کے یہاں ملتے ہیں۔ غالب کے دور پر آنے والے زمانے کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں"۔

یوں تو دو بڑے شاعروں کے تقابلی مطالعے کے کئی پہلو ہوتے ہیں۔ میر اور غالب کا تقابلی مطالعہ ہو یا غالب اور اقبال کا لیکن تقابلی مطالعے میں ایک چیز جو نمایاں طور پر سامنے آتی ہے وہ ہے اپنے اپنے دور کا فرق۔ غالب کا دَور میر کے بعد کا دَور ہے اور جب آل احمد سرور یہ کہتے ہیں کہ غالب کے دور پر آنے والے دور کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب کی شاعری اپنے دَور سے بھی متاثر ہو رہی تھی۔ ہر بڑا شاعر جہاں اپنے دَور کو متاثر کرتا ہے وہاں اُس سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ فکری اعتبار سے آج گزرے ہوئے کل سے ایک قدم آگے ہے اور آنے والا کل آج

سے۔ اس پیمانے سے ماپا جائے تو غالب کا دور میر کے دور سے ایک قدم آگے تھا۔ چنانچہ غالب کے یہاں فکر ایک باقاعدہ فلسفے کی صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے یہاں ایک بار پھر میں سرور صاحب کے دو ایک جملوں کا حوالہ دینا چاہوں گا وہ لکھتے ہیں "نئے نظام کی آمد نے غالب کے دور کے سامنے جو مخصوص الجھنیں پیدا کی تھیں۔ میر کے زمانے میں ان کا احساس نہیں ہوا تھا۔ زندگی کی وجہ سے جو سوالات غالب کے ذہن میں آئے تھے اور اس کی وجہ سے اُن کے یہاں جو فکر و فلسفہ ملتا ہے وہ میر کے یہاں تلاش کرنا بے کار ہے"۔

غالب کے بعد اقبال کا دور آیا۔ یہ دور فکری اعتبار سے غالب کے دور سے ایک قدم آگے تھا چنانچہ اقبال کے یہاں فلسفے نے ایک نظامِ فکر کی صورت اختیار کی۔ یہاں اس بحث میں پڑنا بے کار ہے کہ میر۔ غالب اور اقبال میں کون زیادہ بڑا شاعر ہے۔ ادب العالیہ میں اس طرح کے حکم صادر نہیں کئے جا سکتے۔ ؎

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است

لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ شعر میں فکر کو جذبہ بنانے کی روایت جو میر سے شروع ہوئی تھی۔ اقبال کے یہاں ایک پورے نظامِ فکر یا 'SYSTEM OF THO-UGHT' کو جذبہ بنانے کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

فراق کا دور اقبال کے بعد آیا۔ اس دور میں مشرق اور مغرب کے فکری فاصلے اور کم ہوئے۔ جہاں تک فکر کو جذبہ بنانے کا تعلق ہے۔ اقبال کے بعد آنے والے کسی بھی بڑے شاعر کو اس میدان میں اقبال کے مقابلے میں ایک قدم آگے بڑھانا چاہیئے تھا لیکن ایک شاعر بڑا شاعر ہونے کا دعوے کرتے ہوئے میر کے زمانے کو واپس چلا جاتا ہے اور میر ہی کے انداز میں شعر کہتا ہے۔ یہ بڑی حیرت کی بات ہے ابھی چند برس قبل میر کے انداز میں شعر کہنے کی روش پاکستان میں بھی چل نکلی تھی۔ اس پر میر کے لب و لہجہ کو اپنانے والے شاعروں سے خطاب کرتے ہوئے حبیب جالب نے کہا تھا۔

اپنے انداز میں بات اپنی کہو
میرؔ کا شعر تو میرؔ کا شعر ہے

ممکن ہے اُس وقت حبیب جالب کے سامنے فراقؔ کی شاعری بھی رہی ہو۔
فراقؔ کہتے ہیں ؎

اک درد بھری آواز نئی میرؔ بزمِ سخن کو رُلاتی ہے
یہ طرزِ فراقؔ سے میرؔ نکلی کوئی کہہ دے طرزِ میرؔ نہیں

یا ایک غزل میں جس کا عنوان ہی "طرزِ میرؔ" ہے کہتے ہیں :

صدقے فراقؔ اعجازِ سخن کے کیسے اڑائی یہ آواز
ان غزلوں کے پردے میں تو میرؔ کی غزلیں بولیں ہیں

اول تو یہ طرزِ میرؔ نہیں ہے اور بفرضِ محال اگر ہے بھی تو پھر اس میں فراقؔ صاحب کا کیا کمال ہے؟ امین حزیں سیالکوٹی ساری عمر اقبالؔ کے رنگ میں شعر کہتے رہے اور رضا علی وحشت غالبؔ کے رنگ میں۔ اس سے کیا حاصل ہوا؟ خدا جانے دوسروں کے رنگ میں شعر کہنے والوں پر یہ حقیقت منکشف کیوں نہیں ہوتی کہ یہ کھلم کھلا (یا در پردہ ہی سہی) اپنی شخصیت اور اپنی شخصیت کے اظہار سے ایک انکار ہے۔

منکرِ او اگر شدی۔ منکرِ خویشتن مشو

جاں نثار اختر کی کتاب "گھر آنگن" کے دیباچے میں کرشن چندر نے فراقؔ کی رُباعیات کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ کہنے کے بعد کہ فراقؔ کی رُباعیات گھر آنگن کے موضوع سے ہٹ گئی ہیں لکھا ہے "فراقؔ اس کے لئے قصور وار نہیں ہیں۔ ان کی گھریلو زندگی اسکی ذمہ دار ہے جس کا اعتراف انہوں نے بارہا کیا ہے"۔ دراصل یہ قصوروار یا بے قصور ہونے کی بات نہیں ہے۔ شاعر کی (LIMITATION) کی بات ہے۔

یہاں کرشن چندر ایک اہم نکتے کو فراموش کر رہے ہیں۔ شاعری فوٹو گرافی نہیں ہے۔ فراقؔ کے گھر آنگن کے موضوع تک نہ پہنچنے کا سبب اُن کی گھریلو زندگی نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ فراقؔ متنوع موضوعات کے شاعر نہیں ہیں۔ فراقؔ کی رباعیات فراقؔ

کی غزل ہی کا ایک دوسرا روپ ہیں۔ فراق کی زیادہ تر نظمیں سپاٹ اور پھیکی ہیں صرف اُن کی نظموں میں فراق ایک کامیاب شاعر نظر آتے ہیں۔ جو فراق کے محدود غزلیہ موضوع کے ساتھ ہم آہنگ ہیں۔ ہاں غزل کے روایتی موضوع حسن و عشق کو فراق نے جو ایک ندرت عطا کی ہے اس سے انکار نہیں۔ ان حدود کے باہر اول تو فراق نے کچھ کہا نہیں اور جو کچھ کہا ہے وہ درجۂ اول کی تخلیق نہیں۔

گھریلو زندگی والی بات اپنی جگہ جیسی ہے سو ہے لیکن اگر فراق غزل کے محدود موضوع سے باہر جانے کی صلاحیت رکھتے تو ان کی اس تلخ گھریلو زندگی کا ردِّ عمل خوشگوار گھریلو زندگی کی شاعری میں ظاہر ہوتا لیکن فراق اپنی تمام تر ذہانت اور علمیت کے باوجود اس شاعرانہ ردِّ عمل کی لذّت سے ناآشنا رہے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی کو انتہائی قریب سے دیکھنے کے باوجود اُن کے یہاں زندگی کی جانب اتنا شدید ردِّ عمل نہیں ملتا جس کی ایک حساس شاعر سے توقع کی جا سکتی ہے۔

میں نے اس بات چیت کے شروع میں یہ لکھا ہے کہ (SELF PUBLI-CITY اور SELF ADVERTISEMENT) کے فراق بہت قایل تھے۔ فراق اس راز کو پا گئے تھے کہ ایک ہی بات اگر بار بار کہی جائے تو وہ سُننے والے کے دل و دماغ پر کچھ نہ کچھ اثر چھوڑ ہی جاتی ہے۔ باتوں کے مردِ میدان تو وہ تھے ہی۔ غیر معمولی ذہانت سے لبریز۔ فکر آمیز گفتگو ان پر ختم تھی اور باتیں کرتے وہ کبھی تھکتے نہیں تھے لیکن بات چیت کی تان وہ اکثر اپنی شاعری پر ہی توڑتے تھے اور ماحول آفرینی کا کام بھی وہ ساتھ ہی ساتھ جاری رکھتے تھے جو ایک سامع کو متاثر کرتے ہوئے بات کرنے والے کی شاعری کی جانب متوجہ کئے چلی جاتی ہے مثلاً وہ اپنا آئی۔ سی۔ ایس والا بے بنیاد قصّہ اس وقت تک بھی سُناتے رہے جب پوری تحقیق کے بعد یہ ثابت ہو چکا تھا اور کئی رسائل اور اخبارات میں چھپ چکا تھا کہ یہ واقعہ نہیں ہے گپ ہے لیکن ان کی اس سال ہا سال تک کی افسانہ طرازی کا نتیجہ یہ ہے کہ ابھی حال ہی میں "فراق کی شاعری" کے نام سے دہلی سے ایک کتاب

شائع ہوئی ہے۔ اس کے ابتدائے میں یہ لکھا ہے کہ "پہلے پی۔ سی۔ ایس اور بعد میں آئی سی ایس کے لئے منتخب کئے گئے" اس سے پہلے "گل نغمہ" کے دیباچے میں ڈاکٹر جعفر رضا نے لکھا کہ فراق ۱۹۱۹ء میں پہلے ڈپٹی کلکٹری پھر آئی سی ایس کے لئے منتخب ہوئے۔ حالانکہ اس آئی۔ سی۔ ایس والی بات کی کوئی بنیاد ہی نہیں ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ آئی۔ سی۔ ایس ہونا کوئی بہت بڑی بات ہے یا شاعری سے اس کا کوئی خاص تعلق ہے لیکن اس سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ شاعر کا ذہن جاوبے جا طور پر (SELF PUBLICITY) کے لئے کن خطوط پر چل رہا ہے۔

میرے نزدیک فراق کے اپنی شاعری کے تعلق سے اس دعوے کی بھی کوئی اہمیت نہیں کہ "میری شاعری میرے شاعر ہونے سے پہلے شروع ہو گئی تھی۔ ابھی میں بچہ ہی تھا کہ میری ماں نے اور گھر کے اور لوگوں نے دیکھا کہ میں بدصورت عورت اور بد صورت آدمی کی گود میں نہیں جاتا تھا۔ مجھے صرف جسم ہی میں نہیں بلکہ لباس میں طور طریقوں میں چال ڈھال میں آوازیں اور آدمیوں میں اور ان کی ہر بات میں پھوہڑپن اور بھدا پن سخت ناپسند تھا"۔ میرا خیال ہے کوئی ذہین اور حساس بچہ کسی بدصورت یا بھیانک نظر آنے والے مرد یا عورت کی گود میں جانے کے لئے تیار نہیں ہوتا ان باتوں کا اپنی شاعری سے رشتہ جوڑنا ایک دور از کار بات نظر آتی ہے۔

ایک غزل گو شاعر کے طور پر میں فراق کو معمولی درجے کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں۔ فراق یقیناً غزل کے ایک اچھے اور بہت اچھے شاعر ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں۔ ان کی غزل کا رچا ہوا لہجہ یقیناً دلوں کو کھینچتا ہے لیکن محض اس کی بناء پر انہیں بڑا شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اپنے لہجے کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔

میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراق
کاش یہ مصرع وہ میر تقی میر کی اس رباعی سے پہلے کہہ جاتے ؎

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے
خونابہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلتِ کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

یا مذکورہ شعر کے دوسرے مصرعے میں وہ یہی لہجہ برقرار رکھ سکتے جس کی نشست و برخاست یہ ہے:

آج جس کی نرم لو ہے شمعِ محرابِ حیات

اب آپ دونوں مصرعوں کو اُلٹا پڑھ کر دیکھ لیجئے۔

ابھی میں عرض کر چکا ہوں کہ فراق اقبال کے بعد آئے اور اقبال کے بعد آنے والا شاعر اگر بڑا شاعر ہے تو اس سے ہم بہت زیادہ توقع رکھتے ہیں۔ صرف یہ کہنے سے بات نہیں بنتی۔

فراق ہم نوائے میر و غالب ایسے نئے نغمے
وہ بزمِ زندگی بدلی وہ رنگِ شاعری بدلا

تمام شاعری ہے اور امامِ فن فراق ہے
رکوع اور سجود زیر و بم ہیں صوتیات کے
فراق احساس کی ایسی ریاضت
حقیقی شاعری بھی ہے بڑا کام
سُن لو کہ فراق آج یہاں گرمِ نوا ہے
اس دور میں اقلیمِ سخن کا وہ شہنشاہ
غالب و میر و مصحفی
ہم بھی فراق کم نہیں

یہاں ہیں فراق کے اُن کمزور، ساقط المعیار، ناموزون اور اکھڑے اکھڑے لب و لہجہ والے اشعار کی مثالیں نہیں دوں گا جن کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے، بلکہ

اُن کے اچھے اشعار ہی کی بات کروں گا جو وجدان کو متاثر کرتے ہیں اور جو فراق اپنے منتخب کلام کے طور پر ہمیں سنا چکے ہیں۔ یہ غزل کے اچھے اشعار ہیں۔ دُنیا کی بڑی شاعری نہیں ہے۔ مجھے اس بات کا بھی فراخ دلی سے اعتراف ہے کہ ہندو تہذیب، ہندو فلسفے اور روایت نے غزل کے پردے میں پہلی بار فراق کے یہاں اپنی جھلک دکھائی۔ رُباعی میں یہ اولیت فراق کو حاصل نہیں ہے لیکن جہاں تک جنسی محرکات کو پاکیزہ اور لطیف بنانے کی بات ہے۔ یہ فراق کا اور بیجنل کارنامہ نہیں ہے۔ یہ میر تقی میر کی دین ہے اور میر ہی کی روایات کی توسیع ہے۔

جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اس خیال سے متفق ہوں کہ "فراق کو زبان پر وہ قدرت نہیں جو جوش کو حاصل ہے۔ ... فراق کے یہاں الفاظ کبھی کبھی جذبہ و خیال کا ساتھ دیتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے۔" لیکن میں اس کو بڑی شاعری کی تخلیق کے رستے میں کوئی رکاوٹ نہیں سمجھتا۔ بڑی شاعری ان کوتاہیوں کے باوجود بھی ہو سکتی ہے کیونکہ ع ماورائے سخن بھی ہے اک بات ——— اور وہ ماورائے سخن والی بات فراق کی شاعری میں نظر نہیں آتی۔

فراق "پچھلی رات" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:۔ "عمر بھر میری یہ کوشش رہی ہے کہ میری شاعری اُس مخصوص وجدان کی ترجمان ہو جو شاعر سے حقیقی شاعری یعنی دُور رس اور زندہ جاوید شاعری کی تخلیق کراتا ہے یا اس سے تہہ دار اور پہلو دار اشعار کہلاتا ہے۔ ... شاعری زندگی میں اس طرح ڈوب جانے کا نام ہے کہ جب جب ہم اس غوطہ زنی سے اُبھریں تو ہر بار ہمیں زندگی کا ایک نیا احساس ہو" اور اس معیار کے پیش نظر اپنی کم سوادی اور کم فہمی کی بناء پر مجھے یہ کہنا ہے کہ یہ کیفیت مجھے ملٹن، دانتے، فردوسی، تلسی داس، میر تقی میر، غالب اور اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔ فراق صاحب کے یہاں نظر نہیں آتی۔

مندرج بالا سطور اُس سیمنار میں پڑھی گئیں جو اقبال انسٹی ٹیوٹ سرینگر کے زیرِ اہتمام کشمیر یونیورسٹی سرینگر میں ۱۱ اگست ۱۹۸۲ء کو منعقد ہوا۔ اس کے کچھ مدّت بعد فراق صاحب کے ساتھ اُن کے کسی پاکستانی نیاز مند کا ایک انٹرویو میری نظر سے گزرا جس میں انٹرویو لینے والے صاحب سوال کرتے ہیں کہ آپ کے نزدیک اس دَور میں اُردو کا بڑا شاعر کون ہے؟ جواب میں فراق صاحب بہت نپی تلی بات کہتے ہیں کہ اس وقت اُردو میں بڑا شاعر کوئی نہیں ہے لیکن فوراً ہی انہیں اپنی "غلطی" کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنی رائے کی اصلاح کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ آپ مجھے 'جوش اور فیض' کو اس دَور کے بڑے شعراء سمجھ سکتے ہیں۔ سوال کرنے والا پوچھتا ہے کہ ان تینوں میں سے بلند ترین مقام آپ کس کو دیں گے؟ فراق پوچھتے ہیں آپ کی کیا رائے ہے۔ اب دیکھئے انٹرویو لینے والے صاحب اپنے رشتہ داروں سے ملنے کے لئے پاکستان سے ہندوستان آئے ہوئے ہیں۔ یو۔پی کے کسی شہر میں۔ وہ الہ آباد بھی جاتے ہیں اور بر بنائے عقیدت فراق صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں اور اُن سے انٹرویو لیتے ہیں۔ اور فراق صاحب ایک تو اپنا اور پھر جوش اور فیض کا نام لیتے ہوئے اُس سے پوچھتے ہیں کہ آپ کے نزدیک ان تین بڑے شاعروں میں سب سے بڑا کون ہے۔ وہ شخص جواب دیتا ہے کہ میرے نزدیک ان تینوں میں سب سے بڑے شاعر آپ ہیں۔ فراق کہتے ہیں تو پھر آپ اسی جواب کو صحیح سمجھ لیجئے۔

اس سوال و جواب سے یقیناً فراق صاحب کے انّا کو تسکین ہو گئی ہو گی لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ادب اور تنقید کا مضمون پڑھانے والے ایک اُستاد نے اصولِ نقد کا گلا گھونٹ دیا۔

فراق صاحب اچھی طرح جانتے ہیں کہ وہ صرف غزل کے شاعر ہیں۔ اُن کی غزل میں شگفتگی بھی ہے اور تازگی بھی لیکن تنظم اُن کی ٹھس ہے۔ حیرت یہ ہے کہ یونیورسٹی میں ادب کا مضمون پڑھانے والے اُستاد کو اتنا بھی معلوم نہیں کہ محض غزلیہ شاعری بڑی

شاعری نہیں ہے۔ غزل ہماری شاعری میں بہت کچھ ہے سب کچھ نہیں نظم سب کچھ ہے۔ اور پھر بڑی شاعری وہ ہے جہاں یہ صنف نظم اور غزل میں تقسیم ہو کر ریزہ ریزہ نہیں ہو جاتی بلکہ دونوں کے امتزاج سے ناقابلِ تقسیم اکائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور یہ کارنامہ ہمیں صرف اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ فراق کو اس بات کا پوری طرح احساس ہے چنانچہ پہلے تو وہ اس حقیقت کا سہارا لیتے ہیں اور کہتے ہیں: "میں ساٹھ برس سے مسلسل یہ محسوس کرتا آ رہا ہوں کہ دنیا کی قدیم سے قدیم شاعری سے لے کر آج تک کی شاعری جو کئی زبانوں پر مشتمل ہے اس کا اونچے سے اونچا لہجہ اور اس کی انتہائی بلندی سب کچھ اقبال کے اردو اور فارسی کلام میں مل جاتی ہے اور دنیا کے بڑے شاعروں کے یہاں جو خوبیاں ہیں وہ اقبال کے یہاں بھی موجود ہیں"۔ لیکن ساتھ ہی اقبال پر اور محض اقبال پر اپنی برتری جتانے کے لئے یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ سوال یہ ہے۔ اقبال کی غزل کو ہم غزل کہہ بھی سکتے ہیں یہی بات اقبال کی غزل کے متعلق حفیظ جالندھری بھی کہتے ہیں۔ غالباً ادارہ "نقوش" کے زیر اہتمام اردو غزل پر ایک مباحثہ منعقد ہوا تھا۔ اس میں ڈاکٹر تاثیر نے اقبال کی غزل کا ذکر کیا تو حفیظ صاحب نے فوراً کہا کہ اگر آپ غزل کی بحث میں اقبال کی غزل کا ذکر کریں گے تو ہم اقبال سے عقیدت کی بنا پر اس بحث سے الگ ہو جائیں گے۔ سبحان اللہ! کیا مربیانہ اندازِ بیان ہے۔ جوش صاحب کی اقبال کے بارے میں جو رائے تھی اس کا ذکر کئی ادبی تحریروں میں ہو چکا ہے میں نے جگر صاحب کی زبان سے بھی اقبال کی شاعری یا اقبال کی غزل کے متعلق کوئی جملۂ خیر کبھی نہیں سنا۔ خیر ——— بات فراق صاحب کی ہو رہی تھی۔ میں اکثر یہ سوچتا ہوں کہ کیا فراق صاحب نے واقعی اقبال کا کلام پڑھا تھا؟ اقبال کا اردو کلام یا فارسی کلام کیونکہ جب وہ اقبال پر لکھتے ہیں تو سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا" اور مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا کی مثالوں سے آگے نہیں بڑھتے۔ فارسی کلام کا ذکر میں نے اس لئے کیا ہے کہ "احساس" پشاور کے تازہ شمارے میں فارغ بخاری نے فراق کو فارسی اور عربی کا عالم قرار دیا ہے۔ عربی کی تو خیر بات جانے دیجئے، فراق صاحب کا عربی سے کیا تعلق؟

اور فارسی اُن کی جیسی تھی وہ اُن کے فارسی کلام سے ظاہر ہے۔ میرا اُن کا پینتیس برس کا ساتھ رہا ہے۔ اقبال کی شاعری پر میری اُن کے ساتھ کئی بار بات ہوئی ہوگی۔ فراق صاحب اپنے موڈ کے آدمی تھے۔ اس طرح کی بات چیت میں وہ یہ بھی کہہ جاتے تھے کہ "آج اقبال ہوتا تو میں اُس سے کہتا میرے گھوڑے پر زین کس دو" تمہیں شاعری سے کیا تعلق ہے؟" اور ایسے جملے بھی کہتے تھے کہ "اقبال کے یہاں جو درد و گداز کی لہر ہے وہ میر کے سوا اور کسی شاعر میں نہیں ملتی۔ اُس کا کلام پڑھ کے آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ رقیق القلبی اقبال پر ختم ہے۔ جگن ناتھ IQBAL WAS A WOMAN!

مجھے یہ تسلیم ہے کہ اس تحریر میں مجھے اُن باتوں کا حوالہ نہیں دینا چاہیئے جو فراق صاحب کے ساتھ نجی گفتگو میں ہوتی رہیں لیکن کہنا میں یہ چاہتا ہوں کہ فراق صاحب کے ساتھ اپنی پینتیس سال کی رفاقت میں (جس میں فراق صاحب کا کئی کئی دن اور کئی کئی ہفتے اپنے اس نیاز مند کے ساتھ قیام بھی شامل ہے دہلی میں بھی اور سرینگر میں بھی) میں نے کبھی اُن کی زبان سے اقبال کا کوئی شعر یا مصرع نہیں سنا۔ مصحفی اور میر کے سینکڑوں شعر انہیں یاد تھے۔ ریاض خیرآبادی کے بھی داغ کے بھی اور امیر مینائی کے بھی لیکن اقبال کا کوئی اردو یا فارسی شعر میں نے اُن کی زبان سے نہیں سنا۔ اصل میں اُن کا ایک مزاج بن گیا تھا۔ غزلیہ شاعر کا مزاج جو اُن کو رفتہ رفتہ بڑی شاعری کے محاسن سے دور تر کرتا چلا گیا اور اُن کی شخصیت اندر سے دو حصوں میں منقسم ہو کر رہ گئی۔ ایک نقاد کی شخصیت (اقبال کے ذکر کے علاوہ) اور دوسری غزل گو شاعر کی شخصیت۔

میں نے ابھی خارغ بخاری کی ایک رائے کے جواب میں فراق کی فارسی دانی کی بات کی ہے اور کہا ہے کہ فراق فارسی کے عالم و الم نہیں تھے لیکن سیدھی سادی فارسی وہ سمجھ لیتے تھے۔ ایک بار میں نے اُن کے سامنے اقبال کی نظم کا یہ شعر پڑھا ؎

دوش می گفتم بہ شمعِ منزلِ ویرانِ خویش
گیسوئے تو از پَرِ پروانہ دارد شانہ؟

فراق وجد کے عالم میں آ گئے۔ بے اختیار اُن کے مُنہ سے نکلا "ساری اُردو شاعری میں اس طرح کا شعر نہیں ملے گا۔ میں نے جواب میں عرض کیا۔ فراق صاحب میرا فارسی کا مطالعہ کچھ زیادہ تو نہیں ہے لیکن تھوڑی بہت فارسی شاعری جو میں نے پڑھی ہے اُس میں مجھے دور دُور تک دوسرے مصرعے کے معیار کا مصرع ــــ اس طرح خیال، جذبے اور اندازِ بیان کو ہم آہنگ کرتا ہوا ــــــ نظر نہیں آیا۔ فراق اُس وقت شغلِ جام فرما رہے تھے۔ خدا جانے شراب کے زیرِ اثر (کیونکہ شراب کی سطح پر انسان کی طبیعت ایسے تیرتی ہے جیسے پانی پر لکڑی) یا ویسے ہی اُن کے اندر اقبال کے ساتھ (LOVE - HATE RELATIONSHIP) جاگ اُٹھا اور فرمانے لگے لیکن پہلا مصرع دوسرے مصرعے کے برابر کا نہیں۔ میں خود یہ بات پہلے کہہ چکا تھا لیکن ایک دوسرے ہی سیاق و سباق میں، چنانچہ میں نے جواب دیا۔ فراق صاحب یہ غزل کا شعر ہی نہیں ہے۔ یہ نظم کا شعر ہے اور اس نظم کا عنوان ہے، شمع اور شاعر" اور یہ اس نظم کا پہلا شعر ہے۔ آپ ساری نظم پڑھیئے اور اُس وقت اس مصرعے کی قدر و قیمت کا اندازہ کیجیے جس سے نظم کی ابتداء ہو رہی ہے۔ کہنے لگے تو لاؤ یہ نظم۔ میں نے "بانگِ درا" نکالی اور پہلے کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد جب تیسرا شعر اُن کو سُنایا۔

مدّتے مانند تو من ہم نفس می سوختم
در طوافِ شعلہ ام بالے نزد پروانہ ئے

تو فراق نے ایک لمبی توصیفی "ہوں" میں اس کی داد دی لیکن مُنہ سے کچھ نہ کہا اور جب میں اُس بند پر پہنچا جہاں نظم اور غزل ایک اکائی بن جاتی ہیں، اور دونوں میں حدِّ فاصل قائم کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

تو فراق چھٹے ساتویں پیگ تک پہنچ چکے تھے اور یہ میری محرومی کہ اب اس

موضوع پر بات چیت جاری نہ رکھی جا سکتی تھی۔

اپنے آپ کو بڑا شاعر کہلانے کا شوق کس شاعر کو نہیں ہوتا ہاں واقعی بڑا شاعر اس شوق سے بلند ہوتا ہے لیکن اپنی عظمت کا (CONSCIOUS) وہ ضرور ہوتا ہے۔ اقبال یہ سب کچھ کہنے کے باوجود

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
تعمہ کجا و من کجا سوزِ سخن بہانہ ایست

نہ بینی خیر ازاں مرد فرو دست کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست

اپنی شاعرانہ عظمت کے پوری طرح CONSCIOUS تھے اور یہ CONSCIOUSNESS اس طرح کے اشعار میں ظاہر ہوتی رہی۔

خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

من نوائے شاعرِ فرد استم
زیارت گاہِ اہلِ عزم و ہمت ہے لحد میری
کہ خاکِ راہ کو میں بتایا راز الوندی

یا شوجی مہاراج (وشوامتر نہیں) کے استفسار پر رومی اقبال کے بارے میں کہتے ہیں۔

پختہ تر کارش ز خامی ہائے او من شہیدِ ناتمامی ہائے او
شیشۂ خود را بگردوں بستہ طاق فکرش از جبریل می خواہد صداق
شعلہ ہا در موجِ دودش دیدہ ام کبریا اندر سجودش دیدہ ام

من ندانم چیست در آب و گلش
من ندانم از مقام و منزلش

یا اقبال کے جوابات پر شوجی کی کیفیت یہ تھی

از کلامم لذتِ جانش فزود

یہ اگر تعلّی بھی ہے تو ہر شاعر کے لئے جائز ہے۔ فراق صاحب کی تعلی دیکھئے

غالب و میر و مصحفی
ہم بھی فراق کم نہیں

میں نے اسی بات چیت میں اقبال کی غزل کے بارے میں فراق کی اس رائے کا ذکر کیا ہے کہ "میں سوچتا ہوں اقبال کی غزل کو غزل کہا بھی جا سکتا ہے یا نہیں"۔ یہ رائے فراق کے محض غزلیہ شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ ایک بڑا نقّاد ہونے کی دلیل نہیں۔ غزل کے لئے محض ایک فارمولا بنا لینا اور یہ فرض کر لینا کہ اشعار میں لوچ محض "نرم و نازک الفاظ" کے ذریعے ہی سے پیدا ہو سکتا ہے۔ اسی فارمولے میں نظر بند ہونے کا نتیجہ ہے۔ لفظ کی اپنی کوئی حیثیت نہیں۔ یہ سب فن کار کے لفظ کو خلاقانہ طور پر استعمال کرنے کی صلاحیت ہے جو کسی فن پارے کا مرتبہ متعین کرتی ہے۔ اگر لفظ کی اپنی کوئی ادبی حیثیت ہوتی تو لغت ادب کی سب سے بڑی کتاب مانی جاتی لیکن لغت کا ادبی کتابوں میں کوئی مرتبہ نہیں۔ یہ تو لکھنے والے کا قلم ہے جس پر لفظ کی زندگی اور موت کا دار و مدار ہے اس کے ساتھ ہی مجھے یہ کہنے میں بھی کوئی تامل نہیں کہ یہ مفروضہ بھی بے بنیاد اور بے حقیقت ہے کہ یہ غزل کا لفظ نہیں۔ یہ نظم کا لفظ نہیں۔ اس زمین میں اچھا شعر نہیں ہو سکتا۔ اصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ لکھنے والے کے گدازِ دل اور اس کے قلم کا باہمی رشتہ کس حد تک اُستوار ہے "ہڈی" کے لفظ کو دیکھئے۔ بادی النظر میں کون کہہ سکتا ہے کہ یہ غزل کا لفظ ہے لیکن بہادر شاہ ظفر نے اس لفظ کو کہاں پہنچا دیا ہے۔

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے

یہی بات مجھے اقبال کی غزل کے بارے میں کہنا ہے اور یہ وہ بات ہے جو فراق صاحب غالباً سمجھ نہیں پائے یا انہوں نے سمجھنے سے انکار کیا۔ غزل کا لوچ صرف جھوٹا سچّا پیار"۔ داستانِ شامِ غم "حسرتِ پرواز"۔ پھولوں کی بستیاں" یا

"کاروانِ راحت وغم" ایسی ترکیبوں کا مرہونِ منّت نہیں ہے۔ غزل کا لوچ الفاظ اور ترکیبوں کے تخلیقی استعمال کا مرہونِ منّت ہے اور اُس فضا آفرینی کا محتاج ہے جو ماورائے سخن بھی ہے، اک بات سے پیدا ہوتی ہے اس لئے فراق ہوں یا حفیظ انہیں "بھاری بھرکم الفاظ" کی موجودگی کا سہارا لے کر کسی بھی غزل کو مطعون کرنے کا حق نہیں پہنچتا۔ اگر کسی کے وجدان کو ؎

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی اپنے توہمات میں
متاعِ دین و دانش لُٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کافر ادا کا غمزۂ خوں ریز ہے ساقی
مری تشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی

متاثر نہیں کرتے اور اُسے ان اشعار میں لوچ اور نرمی نظر نہیں آتی تو یہ QUESTION OF EYES AND NO EYES بھی تو یہ ہو سکتا ہے اور شاید یہ بھی کہ آنکھ لذتِ نظارہ سے آشنا نہ ہوئی ہو۔ ایک اور ذہین قاری کو اقبال سے یہ شکایت ہے کہ اقبال کا لہجہ بلند آوازی کا لہجہ ہے۔ سرگوشی کا لہجہ نہیں ہے۔ اصل میں سرگوشی کو سُننے کے لئے کان کا پردہ بھی تو لطیف ہونا چاہیئے ورنہ ان اشعار کا لہجہ بالکل سنائی نہیں دے گ

تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے دردناک
جس کو آوازِ رحیل کارواں سمجھا تھا میں
تیرے بھی صنم خانے، میرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی دونوں کے صنم فانی!
وہ حرفِ راز کو مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں

خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں
اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن
جہانِ صوت و صدا میں سما نہیں سکتی
لطیفۂ ازلی ہے فغانِ چنگ و رباب
رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی
ہر شوق نہیں گستاخ ہر جذبہ نہیں بے باک
وہ ملتفت ہوں تو کنجِ قفس بھی آزادی
نہ ہوں تو صحنِ چمن بھی مقامِ مجبوری
زمانے گم کنم اورا زمانے گم کنم خود را
زمانے ہر دو را یابم چہ راز است ایں چہ راز است ایں

بہ ایں بہانہ دریں بزم محرمے جویم
غزل سرائم و پیغامِ آشنا گویم
محبت چوں تمام افتد رقابت از میاں خیزد
بہ طوفِ شعلۂ پروانہ با پروانہ می سازد
نظر بہ خویش چناں بستہ ام کہ جلوۂ دوست
جہاں گرفت و مرا فرصتِ تقاضا نیست
دلِ یاراں ز نوا ہائے پریشانم سوخت
من ازاں نغمہ تپیدم کہ سرودم نتوا
سوزِ سخن ز نالۂ مستانۂ دل است
ایں شمع را فروغ ز پروانۂ دل است
ز بیرونِ در گزشتم ز درونِ خانہ گفتم
سخنِ نگفتہ را چہ قلندرانہ گفتم
عشقِ شور انگیز را ہر جادہ در کوئے تو برد
بر تلاشِ خود چہ می نازد کہ رہ سوئے تو برد
بہ کسے عیاں نہ کردم ز کسے نہاں نہ کردم
غزل آنچناں سرودم کہ بروں فتاد رازم
بہ بستاں جلوہ دادم آتشِ داغِ جدائی را
نسیمش تیز تر می سازد و شبنم غلط زن را است
بہ نگاہِ نارسائیم چہ بہارِ جلوہ دادی
کہ بہ باغ و راغ نالم چو تدروِ نو صفیرے
پیامِ شوق کہ من بے حجاب می گویم
بہ لالہ قطرۂ شبنم رسید و پنہاں گفت
بہ باغ و راغ گہر ہائے نغمہ می پاشم
گراں متاع و چہ ارزاں بہ کند بازاری است

از نوای من قیامت رفت و کس آگاہ نیست
پیش محفل جز بم و زیر و مقام و راہ نیست

چساں آدابِ محفل را نگہ دارند می سوزند
مپرس از ما شہیداں نگاہے بر سر راہے

نمیدانم کہ داد ایں چشم بینا موج دریا را
گہر در سینۂ دریا خزف بر ساحل افتاد است

دریں گلشن کہ بر مرغِ چمن راہ فغاں تنگ است
باندازِ کشودِ غنچہ آہے می تواں کردن

غزل آں گو کہ فطرت سازِ خود را پردہ گرداند
چہ آید زاں غزل خوانے کہ با فطرت ہم آہنگ است

صبح و ستارہ و شفق و ماہ و آفتاب
بے پردہ جلوہ ہا بہ نگاہے تواں خرید

یہ تو غزل کے اشعار ہیں۔ سرگوشی کی یہ کیفیت اقبال کی نظموں میں بھی جا بجا نظر آتی ہے۔ کوئی ایک آدھ نظم ہو تو مثال بھی دی جائے۔ خدا سے حسن نے ایک روز یہ سوال کیا، تھم ذرا بے تابیِ دل بیٹھ جانے دے مجھے، ذوق گویائی خموشی سے بدلتا کیوں نہیں، دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب، گھر بنایا ہے سکوتِ دامن کہسار میں، سکوتِ شام میں محوِ سرود ہے راوی، ملی نگاہ، مگر فرصتِ نظر نہ ملی ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام، سے لے کے 'تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا' اور دل کے لئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں تک مثالوں کی کمی نہیں، لیکن ان مثالوں کو دیکھنے کی خواہش بھی تو ہونا چاہیئے ورنہ خار مولا تو اس خواہش کی تکمیل میں رکاوٹ ہی بنتا ہے۔

یہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ اچھی شاعری اور بڑی شاعری میں فرق ہے، پرانے گھسے پٹے موضوعات کو محض نیا اندازِ بیان دینے سے بڑی یا عظیم شاعری معرضِ وجود میں نہیں آسکتی۔ بڑی شاعری کے لئے بڑے خیال کو جذبہ بنانے اور اس آمیزش کو نیا اسلوب دینے کے عمل خود گدازی سے گزرنا پڑتا ہے اور ایں سعادت بزورِ بازو نیست۔ جذبہ اگر SUSTAINED EMOTION کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو شاعری اور زیادہ عظیم مرتبہ ہو جاتی ہے اور اس انداز کی شاعری سے اقبال نے پہلی بار ہمیں آشنا کیا۔ لیکن ہمارا مزاج اور وجدان صدیوں سے غزل کی ریزہ خیالی اور پراگندگی کا شکار ہوتا چلا آ رہا تھا۔ ہم اس

کرشمے سے آگاہ ہی نہ ہو سکے جو نئے مضمون اور عظیم خیال کے جذبہ بننے سے ظہور پذیر ہوتا ہے۔ دراصل ہم غزل زدگان کی خامی یہ رہی کہ ہم غزل کے فارم اور تغزل میں فرق نہ کر سکے۔ تغزل تو ساری شاعری کی جان ہے۔ فراق صاحب یا حفیظ صاحب (اس بات سے قطع نظر کہ اول الذکر کی نقادانہ حیثیت مشکوک اور ثانی الذکر کی معدوم ہے) اگر یہ کہتے ہیں۔ کہ اقبال کے یہاں الفاظ بھاری بھرکم ہیں تو ہمیں یہ بھی فراموش نہ کرنا چاہیئے کہ ہلکے پھلکے رنگین الفاظ اور ترکیبوں مثلاً نظر کی چوٹ، دکھے ہوئے دل مریض عشق، تیغ قاتل، نگاہِ جانستاں، کمال چارہ گر کے استعمال سے شعر میں غنائی کیفیت پیدا کرنا اتنا بڑا معجزہ نہیں جتنا بھاری بھرکم الفاظ اور ترکیبوں کے استعمال سے غنائی کیفیت اور دلکش صوتی آہنگ پیدا کرنا۔ غبارے کو ہوا میں اڑانے کے مقابلے میں پتھر کو ہوا میں اڑانا زیادہ بڑے کمالِ فن کی دلیل ہے اور اقبال کا کمال فن یہ ہے کہ سُبک اس کے ہاتھوں میں سنگِ گراں، یہ تو خیر ایک جملۂ معترضہ درمیان میں آگیا۔ کہہ میں یہ رہا تھا کہ اقبال نے غزل کو ریزہ خیالی اور پراگندگی سے نجات دلا کر غزل کے مزاج اور روح کو نظم کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے جس کی بدولت اقبال کی نظم تغزل کی کیفیت سے سرشار نظر آتی ہے۔ "ذوق و شوق" ایک نعتیہ نظم ہے۔ اس نظم میں مندرجہ ذیل اشعار ہمیں ملتے ہیں۔

میں کہ مری غزل میں ہے عمرِ گزشتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو
خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو
عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب
عینِ وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا
گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہِ بے ادب

اسی طرح نظم بہ عنوان "پیام" میں ہمیں یہ اشعار نظر آتے ہیں۔

چشم جز رنگِ گل و لالہ نہ بیند ورنہ — آنچہ در پردۂ رنگ است پدیدار تر است
عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری — عجب ایں است کہ بیمارِ تو بیمار تر است
زندگی جوئے رواں است و رواں خواہد بود — ایں مئے کہنہ جواں است و جواں خواہد بود

اور جب میں یہ عرض کرتا ہوں کہ اقبال نے غزل کو ریزہ خیالی اور پراگندگی سے نجات دلاکر اُس کے مزاج اور آہنگ کو نظم کے عناصر ترکیبی کا حصّہ بنایا اور اس خوبصورتی کے ساتھ کہ غزل اور نظم کا باہمی امتزاج شاعری کی اکائی کی صورت میں ہمارے سامنے آیا تو میری مراد اس انداز کی شاعری سے ہوتی ہے جو ہمیں اپنے ادب میں سب سے پہلے اقبال کے یہاں نظر آئی۔ یہاں فراق صاحب کا غزل اور نظم کی بحث لے بیٹھنا اور یہ کہنا کہ اقبال کی غزل کو ہم غزل کہیں یا نہ کہیں یا تو غزل کے قلبِ ماہیت کو نہ سمجھنے کا نتیجہ ہے اور یا چونکہ وہ محض غزل کے شاعر ہیں اور نظم میں نہیں چل سکے، اپنے آپ کو بڑا شاعر منوانے کے شوق میں اقبال کی غزل کو ہدفِ تنقید بنانا ضروری سمجھتے ہیں ؎

پروفیسر شکیل الرحمٰن

رُوپ کی عشقیہ شاعری ـــــ چند تاثرات

● روپ کی رُباعیاں ایک مسلک (CULT) کی بُنیاد رکھتی ہیں۔ ہم اسے اُردو شاعری میں ایسے مُنفرد مسلک سے تعبیر کر سکتے ہیں جو انفرادی طور پر، ایک مختلف انداز سے جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کے لئے ہو، الگ تھلگ رہ کر مسرتوں کو پانے کا یہ مسلک جدید اُردو شاعری میں اپنی نوعیت کا واحد مسلک ہے، اپنے لئے تنہائی کا ایک خوب صورت ماحول خلق کرنا اور اس تنہائی میں اپنی شدید تر رومانیت سے تجربوں کو اس طرح روشن کرنا کہ دوسرے ان تجربوں میں شامل ہو جائیں اس مسلک کا تقاضا ہے۔

جمالیاتی نقطۂ نظر سے ان تجربوں کی اپنی اساطیر ہے جو بودلیر کے مزاج کی طرح فن کار کے ہیجانات کا نتیجہ ہے، جوائس کی 'ایپی فینی' (EPIPHANI) یا پیٹر کے 'وژن' کی تشریح میں 'روپ' کی رُباعیوں سے جتنی مدد مل سکتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس دَور کے دوسرے جمالیاتی تجربوں سے نہیں مل سکتی۔ جمالیاتی تجربوں سے ہی دراصل 'وژن' یا 'ایپی فینی' کی پہچان ہوتی ہے، وژن کتنی گہرائیوں میں اُترا ہوا ہے اور حُسن کو کسی طرح محسوس کر رہا ہے، اس کے لئے جمالیاتی اور رُومانی تجربوں کی حسیّت ہی توجہ طلب بنتی ہے، حُسن

کی اصابت اور پختگی (INTEGRITY) اور ہم آہنگی (CONSONANCE) اور پاکیزگی نفاست، صفائی۔ سادگی، روشنی۔ جلوہ گری (CLARITY) یہ سب جن تجربوں میں جمع ہو جائیں وہ یقیناً بہت قیمتی ہوں گے۔ فراق کے تخیلی ادراک کی تیزی کی پہچان ان رباعیوں کے متناقص اسرار (PARADOXICAL MYSTRY) سے ہوتی ہے "روپ" کی رباعیوں کو اشیاء یا عناصر کے باطن کے متناقص اسرار کے جمالیاتی اظہار سے تعبیر کرنا غلط نہ ہوگا۔ یہ اسرار شعری تجربوں سے "حیرت" کے جذبے کو ابھارتے ہیں اور اعجاز آفریں جمالیاتی آسودگی عطا کرتے ہیں۔ محبوب کے حسن کو دیکھ کر جو پُر اسرار حیرت پیدا ہوتی ہے وہ تناقص کی فنی صورت اختیار کرتی ہے اور پُر اسرار سچائی کا احساس دینے لگتی ہے۔ نہ معلوم شئے، سربستہ راز بن کر اکثر تمثیل بن جاتی ہے نامحوس باتوں کو پُر اسرار بنانے اور محوس بنانے یا انہیں تمثیل یا تصویر کی صورت دینے کا یہ عمل غالب کے بعد فراق کی ان رباعیوں ہی میں نظر آتا ہے جہاں قاری بیشتر حیرت انگیز جمالیاتی تجربوں کے معجز نما پیکروں کو ٹھٹھک کر دیکھنے لگتا ہے۔

- مہتاب میں سُرخ انار جیسے چھوٹے
  یا قوس قزح لچک کے جیسے ٹوٹے
  وہ قد ہے کہ بھیرویں سنائے جب صبح
  گلزارِ شفق سے نرم کونپل پھوٹے
- نغمے کا الاپ ہے کہ قامت کا تناؤ
  بجتی گت کا اتار آنکھوں کا جھکاؤ
  آ آ کے راگنی کھڑی ہوتی ہے
  دیکھے کوئی سجل بدن کا یہ رچاؤ
- ہر جلوہ سے اک درسِ نمو لیتا ہوں
  چھلکے ہوئے صد جام و سبو لیتا ہوں
  پڑتی ہے جب آنکھ تجھ پہ اے جانِ بہار

سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

- خاموشی فضا صاف چمک جاتی ہے
بجلی کوئی لہرا کے لپک جاتی ہے
امرت کی پھوار ہے کہ نورس آواز
یا پگھلی ہوئی صبح چھلک جاتی ہے!
- چہرہ دیکھے تو رات غم کی کٹ جائے
سینہ دیکھے تو اُمنڈا ساگر ہٹ جائے
سانچے میں ڈھلا ہوا یہ شانہ، یہ بغل
جیسے گلِ تازہ کھلتے کھلتے پھٹ جائے

فراق کی رُباعیوں میں معاملہ صرف تشبیہوں کا نہیں ہے۔ مجموعی طور پر اُن کی رباعیاں ایک فکشن، کو جنم دیتی ہیں 'ابہام' اور 'تمثیل' سے ایسی سجی سجائی رباعیاں اردو شاعری میں موجود نہیں ہیں۔ حُسن کی اصابت، ہم آہنگی، نفاست، روشنی اور جلوہ گری کی ایسی مثالیں جدید اُردو شاعری میں کہیں اور نظر نہیں آتیں، حیرت جمالیاتی تجربہ بن جاتی ہے، قاری کے لئے تجربہ، جلوہ بھی ہے اور اسرار بھی، اِن رباعیوں کے ذہنی اور حسی پیکر اور ان کی "تصویریت" کی جمالیات، حسیات اور حواس کو متاثر کرتی ہے۔ محبوب کا سراپا جانے کتنے شعراء نے اپنے اپنے طور پر پیش کیا ہے اُردو شاعری کی تاریخ میں "سراپا نگاری" ایک مستقل عنوان ہے لیکن ظاہری آرائش اور زیبائش سے پاک استعاراتی اظہار اور حسی سطح پر اشاریت (SUGGESTIVENESS) کی ایسی مثالیں نہیں ملتیں، ایسا محسوس ہوتا ہے۔ کہ فن کار اپنے طور پر، سب سے الگ تھلگ مسرتوں کی اپنی دنیا میں گم ہے اور جمالیاتی آسودگی حاصل کر رہا ہے۔ اپنے منفرد "وژن" کے ساتھ ایک نئی مابعد الطبیعیات خلق کر رہا ہے، اس کی اساطیر میں صرف ایک پیکر ہے جس سے جانے کتنے پیکر اور جانے کتنی صورتیں جنم لے رہی ہیں، اسی لئے میں نے کہا ہے کہ 'روپ' کی رباعیوں سے

سے جدید اردو شاعری میں ایک مسلک (CULT) کی بنیاد پڑتی ہے۔ اس مسلک نے حسن کے پہلوؤں کو عام سراپا نگاری کے لوازمات سے علیحدہ کر کے ذہنی نفسی سطح کو بلند کیا ہے اور یہ بڑا کارنامہ ہے۔ تحیّر یا حیرت (WONDER) کے جذبے کو اُبھارنا بڑا مشکل کام ہے اس کے لئے اعجاز آفریں داستانی ذہن کی ضرورت ہوتی ہے اس کے لئے حیرت افزا اور حیرت انگیز اور سحر آفریں اساطیری مزاج چاہیئے۔ فراق کی رومانیت نے یہ ذہن دیا ہے اور ان کی جمالیاتی تخیلی فکر نے یہ مزاج عطا کیا ہے روپ کی رباعیوں میں ان کی وجہ سے محبوب خود حیرت کا مجسّمہ اور معجزہ بن گیا ہے عجیب اسرار! اور معاملہ اسی حد تک نہیں ہے بلکہ یہ بھی سچائی ہے کہ فن کار اسرار اور معجزے کے جادو کو برقرار رکھے ہوئے اپنے رومانی اور جمالیاتی تجربوں کو اس طرح روشن کرتا جاتا ہے کہ حسّی سطح پر قاری ان تجربوں میں شریک ہو جاتا ہے ـــــ یہ روشنی عطا کرنے، چراغاں کرنے، پُر نور بنانے اور نفسی سطح پر جلا دینے (ILLUMINATION) کا مسلسل عمل ہے

● دھیما دھیما سا نور جیسے تہِ ساز
بڑھتا جاتا ہے چھٹکے تاروں کا گداز
لیتی ہیں جماہیاں یہ باتیں تیری
سرگوشیاں جس طرح کرے عالمِ راز!

● رس کی آواز ہے کہ امرت کی پھوار
وہ روپ کہ پیار کی ہو جیسے چمکار
وہ لوچ، وہ دھج، وہ مسکراہٹ وہ نگاہ
وہ موجِ نفس کہ سانس لیتی ہے بہار!

● قامت ہے کہ انگڑائیاں لیتی سرگم
ہو رقص میں جیسے رنگ و بو کا عالم
جگمگ جگمگ ہے شبنمستانِ ارم
یا قوسِ قزح لچک رہی ہے پیہم!

● آئینۂ نیلگوں سے پھوٹی ہے کرن
آکاش پر آدھ کھلے کنول کا جوبن
یوں اُودی فضا میں لہلہاتی ہے شفق
جس طرح کھلے تیرے تبسّم کا چمن!

● رگ رگ کی لچک میں پینگ لیتی ہے بہار
گردش میں نگاہ سات رنگوں کی پھوار
صد ہامہ و خورشید برس جاتے ہیں
بے لاگ ہنسی کی یہ سنہری بوچھار

● بر روئے سحر حیا کی لہریں ہیں کہ رنگ
خونِ انجم کی اُٹھتی موجیں کہ رنگ
جیسے تہہ آب ہو چراغاں کا سماں
یہ راگنیوں کے دل کی چوٹیں کہ رنگ

اس مسلک نے آزاد فضا عطا کی ہے، ایک ایسی لامحدود فضا کہ جہاں گھٹن کا کسی لمحہ احساس نہیں ہوتا، اس فضا میں ہیجانات کو اپنی صورتوں میں اُبھرنے اور اندرونی نغموں کو دُور دُور پھیلانے کے مواقع حاصل ہوئے ہیں۔ 'عابد' کی آزادی ایسی ہے کہ باطن کا نغمہ، فطرت اور کھلی ہوئی آزاد فضاؤں کے نغموں سے ہم آہنگ ہوتا ہے، اس طرح جیسے دونوں ایک دوسرے سے مختلف نہ ہوں۔ ہم آہنگی کے اس عمل میں جو تموج ہے، وہ ایک بڑے رومانی شاعر کی نفسی کیفیتوں کو سمجھاتے ہیں۔ رُومانی اور عاشقانہ شعری تجربوں کو ایک عارفانہ سطح پر لے جانے کی اس دور میں یہ پہلی کامیاب کوشش ہے، فراق کے ذہنی پس منظر میں 'سیکس' کا ایک مقدس تصور موجود ہے جس کی وجہ سے ایک افضل ترین سطح پر دیکھنے اور اسے ارفع صورت دینے کا حوصلہ ملا ہے۔ ان رباعیوں میں احساسات کے ارتعاشات اسی کا نتیجہ ہیں۔

'روپ' کی عشقیہ شاعری میں 'سیکس' جمالیاتی تجربوں کا جوہر ہے جو اپنی لطافت

اور پاکیزگی سے قاری کے تجربوں کا آئینہ اور حصّہ بن جاتا ہے۔ تنہائی ہیں ـــــ ایک لامحدود آزاد فضا میں اپنی مسرتوں کے اظہار اور اپنے طور پر جمالیاتی آسودگی پانے کے اس پورے عمل میں کوئی تجربہ پردے میں نہیں رہا ہے۔ عریانیت کی لطافت، طہارت اور اس کی پاکیزگی سامنے آئی ہے، اس کی رمزیت قاری کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور اردو شاعری میں ایک جداگانہ مسرت مسلک (CULT) کی علامت بن جاتی ہے۔

پہلو کی وہ کہکشاں بتھوں کا ابھار
ہر عضو کی نرم لو میں مدھم جھنکار
ہنگام وصال پینگ لیتا ہوا جسم
سانسوں کی شمیم اور چہرہ گلنار

کھینچنا ہے عبث بغل میں بانہوں کو تو لے
کھو جانے کا ہے وقت تکلف نہ رہے
ہنگام وصال، کر سنبھلنے کی نہ فکر
سو سو ہاتھوں سے میں سنبھالے ہوں تجھے!

روپ میں وجود (برہم) تجربہ (شیو) اور شعور (وشنو) کے تجربے ہیں، یہ تجربے حسّی تصویروں کے ذریعہ سرگوشیاں کرتے ہیں اور ان جبلتوں کو اظہار کی قوت عطا کرتے ہیں جو فطرت کی انتہائی قدیم سطح پر متحرک رہتی ہیں۔ سیکس کو احساسِ جمال سے قریب تر کر دینا اور اس کا حصّہ بنا دینا آسان نہیں ہوتا۔ فراق نے یہ کارنامہ انجام دیا ہے۔

ان رباعیوں میں عورت، محض پورٹریٹ (PORTRAIT) میں اپنے جلوؤں کے ساتھ نظر نہیں آتی بلکہ ایک زندہ اور متحرک پیکر کی صورت میں ابھرتی ہے اور اپنے متحرک اور عمل سے رومانی تجربوں کو شاداب بناتی ہے۔ وہ ترسیل اور اظہار کا ذریعہ

بھی ہے اپنے حسن و جمال سے باخبر بھی ہے اور اپنی خوب صورتی کا بے باکانہ اظہار بھی کرنا چاہتی ہے' اردو شعراء کی سراپا نگاری میں عورت کے پیکروں میں انجماد کی جو کیفیت ہے اور عورت کی جو غیر متحرک ہیں وہ یہاں نہیں ہیں۔ یہاں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے نگاہ کے ہی ارتعاش پیدا ہو گیا ہے۔ چھونے کی دیر بھی کہ تحرک پیدا ہو گیا ہے' خود پیکر میں اظہار کا کرب ہو حسن خود کو ظاہر کرنے کے لئے بے چین اور بے قرار ہو' جب یہ اظہار ہوتا ہے تو حیرت اور پُراسرار بن جاتی ہے۔

فطرت سے فراق کا شعوری اور غیر شعوری رشتہ اسرارِ حسن کو اور جمالِ پُرور اور جاذب نگاہ بنا دیتا ہے' عورت کے حسن کو فطرت کے حسن سے سمجھنے کی کوشش کی ہے ——— 'ماہ' ۔ 'ندی' ۔ "ساگر" ۔ 'رنگ و بو' ۔ "قوسِ قزح" ۔ 'لو' ۔ 'موج' ۔ 'موجِ ابر کہسار' ۔ 'آئینہ نیلگوں' ۔ 'پھوٹتی کرن' ۔ 'آکاش' ۔ 'کنول' ۔ 'اودی فضا' ۔ 'شفق' ۔ 'چمن' ۔ 'کلیاں' ۔ 'شب ماہ' ۔ 'شبنم' ۔ 'پگھلی ہوئی صبح' ۔ 'بہار' ۔ 'مہ و خورشید' ۔ 'مہتاب' ۔ 'گلزارِ شفق' ۔ 'کونپل' ۔ 'خونِ انجم' ۔ 'تہہ آب' ۔ 'رات' ۔ 'پردہ فطرت' ۔ 'تاروں کی چھاؤں' ۔ 'بادِ سحر' ۔ 'دریا کا سہاگ' ۔ 'گل تازہ' ۔ 'بجلی' ۔ 'بادل' ۔ 'گہوارہ' ۔ 'صد بہار' ۔ 'سکوت' ۔ 'دریائے شفق' ۔ ایسے جانے کتنے نقطوں اور پیکروں سے جمالِ دوست کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اپنے پیکرِ حسن کو محسوس بنایا ہے۔ حسن پر اُن کی نظر ہے اسکی اصابت اور پختگی اور اس کی ہم آہنگی اور پاکیزگی' نفاست اور سادگی اور پرکاری کو سمجھنے اور سمجھانے کا اس سے بہتر ذریعہ بھی اور کوئی نہیں ہے۔ جلوہ گری کے اس عمل میں جیسے کائنات کا حسن سمٹ آیا ہے۔ دونوں کا نغمہ اور دونوں کا آہنگ ایک ہو گیا ہے

پیکرِ حسن کے تحرک میں جو آہنگ اور نغمہ ہے' فراق اس سے بھی آشنا ہیں لہٰذا وہ موسیقی کے آہنگ کو شدت سے جذب کرتے ہیں۔ اس متحرک کے آہنگ کو موسیقی کے آہنگ میں سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔ آہنگ حسن کا سب سے بڑا جادو ہے لہٰذا باطنی طور پر آہنگ کے ذریعہ حسن اور حسن کا ایک فطری تعلق اور رشتہ ہے۔ فراق نے "سنگیت" "سرگم" مدھم' جھنکار' بھیرویں' لے' نور کی انگلیاں' ستار

'سازِ جمال'، 'ترنم'۔ 'نورس آواز'۔ 'نقری آواز'۔ 'تار' مضراب'۔ 'کھنک'۔ 'چاندی کی گھنٹیاں' 'ساز'، 'راگنیاں'۔ 'گھنگرو'۔ 'نغمے کا الاپ' 'بجتی گت' 'گنگناتی نے' 'سنگیت کی نرم لے' 'گنگناتی صبح' 'گنگناتی رات'۔ 'گنگناہٹ' 'رس کی بوندوں کی جھمجھاہٹ' 'پائل' 'کرشن کی بانسری'۔ 'گاتی ہوئی سانس'۔ 'رم جھم' 'گنگناتی گھٹائیں'۔ 'گھنشیام کی بانسری' 'لوریاں' اور ایسے دوسرے لفظوں اور پیکروں سے متحرک پیکر کے آہنگ اور ارتعاشات کے جادو کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے' ہندوستانی جمالیات میں رقص' موسیقی اور کائنات کے حسن کی جو اہمیت ہے۔ ہمیں معلوم ہے' فرد کائنات کے حسن و جمال کی علامت ہے' فرد اور کائنات کے حسن سے رشتہ رقص اور موسیقی سے قائم ہوتا ہے۔ فرد کے حسن و جمال کی قدر وقیمت کا سچا ادراک اُس وقت حاصل ہوتا ہے جب رقص کا تحرک اور رقص کا آہنگ کائناتی تحرک اور کائنات کے آہنگ سے باطنی طور پر رشتہ قائم کرلے۔ کائنات کی ٹپکتی ہوئی موسیقی فرد کی روح اور ان کے وجود میں تحرک پیدا کرتی ہے اور وہ دیوانہ وار اپنی روح اور اپنے وجود کے پوشیدہ آہنگ کے ساتھ اوپر اٹھتا ہے اور کائنات کے آہنگ سے پُر اسرار رشتہ قائم کرلیتا ہے ——— فراق کے ذہنی پس منظر میں یہ سچائیاں موجود ہیں' جلوۂ حسن یا پیکر جمال کی معنویت کو وسیع سے وسیع تر کرنے کے لئے انہوں نے کائنات کے خوب صورت پیکروں کے ساتھ رقص اور موسیقی کے آہنگ کو بھی ضروری سمجھا ہے تاکہ خوب صورت سا نقطہ پھیل کر کائنات کا جلوہ بن جائے۔

ان اشعار پر ایک بار پھر نظر ڈالئے:

● نکھرا ہوا رنگ کیا سہانا ہے سمے
بل کھاتا روپ' گنگناتی ہوئی لے
ہر عضو کی نرم لو میں مدھم جھنکار
پو پھٹتے ہی بھیروں کی آنے لگی لے

———

● قامت ہے کہ انگڑائیاں لیتی سرگم

ہو رقص میں جیسے رنگ و بو کا عالم
جگمگ جگمگ ہے شبستان ارم
یا قوس قزح لچک رہی ہے پیہم

● ہے روپ میں وہ کھٹک وہ رس وہ جھنکار
کلیوں کے چٹکتے وقت جیسے گلزار
یا نور کی انگلیوں سے دیوی کوئی
جیسے شب ماہ میں بجاتی ہو ستار!

● خاموش فضا صاف چمک جاتی ہے
بجلی کوئی لہرا کے لپک جاتی ہے
امرت کی پھوار ہے کہ نورس آواز
یا پگھلی ہوئی صبح چھلک جاتی ہے

● یہ نقرئی آواز! یہ مترنّم خواب
تاروں پر پڑ رہی ہو جیسے مضراب
لہجے میں یہ کھنک، یہ رس یہ جھنکار
چاندی کی گھنٹیوں کا بجنا تہِ آب

● آواز پہ سنگیت کا ہوتا ہے بھرم
کروٹ لیتی ہے نرم لَے میں سرگم
یہ بول سُریلے تھرتھراتی ہے فضا
اَن دیکھے ساز کا کھنکنا پیہم!

اس مسلک (CULT) نے ایک بڑی نسل کو متاثر کیا ہے۔ لیکن، حقیقت یہ ہے کہ کوئی اس مسلک کا ایسا سچّا عابد نہ بن سکا۔ اس کے کئی اسباب ہیں جن پر گفتگو ضروری نہیں ہے، تنہا، الگ تھلگ کائنات کے رنگوں اور آوازوں سے کھیلنے اور حسن کے پیکر کے تحرک اور آہنگ سے لطف اندوز ہونے اور مسرّت حاصل کرنے اور جمالیاتی آسودگی پانے کا دَور یوں بھی چلا گیا ہے۔ فراق کا (CULT OF ISOLATED JOY) اگرچہ اُن کے ساتھ ہی رخصت ہوگیا ہے لیکن رُوپ کی عشقیہ شاعری میں اپنے تمام ارتعاشات کے ساتھ زندہ ہے اور اُردو کی جدید شاعری کا ایک مستقل عنوان ہے۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

فراق کا شعری ادراک

شعری ادراک ایک پیچیدہ، مرکّب اور تجریدی وجدانی کیفیت کا عمل ہے یہ شاعر کے احساساتی تجارب کا احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی تعقلی اور تنقیدی قوتوں کی نمایندگی بھی کرتا ہے، لازماً یہ تجربوں کے تناقضات جو حقیقت سے ماخوذ ہوتے ہیں کو رفع کرکے انہیں تخیل کے خوشگوار ارتباط سے ہمکنار کرتا ہے اور لسانی سطح پر بھی غیر ضروری عناصر سے پاک وصاف کرتا ہے۔ گویا یہ ادراک جتنا تخلیقی ہے۔ اتنا ہی تنقیدی بھی ہے اور لسانی بھی، ایک بڑے شاعر کے یہاں، شعری ادراک کے تخلیقی تنقیدی اور لسانی پہلو ایک دوسرے سے یوں پیوست ہوتے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے، اس ادراک کی کارفرمائی خاص طور پر شعر کی لسانی ساخت کے تناسب آہنگ اور نامیاتی قوت میں جلوہ گر ہوتی ہے، کیونکہ یہ شعر کی لسانی ساخت ہی ہے جو تجربے کو سائقہ پاش ارتعاشات میں تبدیل کرتی ہے، اور نادیدہ وسعتیں روشن ہوکر لامتناہیت کا احساس دلاتی ہیں، یہ گویا شعر میں زبان کے نئے تخلیقی مضمرات کو بروئے کار لانے کا عمل ہے، الفاظ کی اس تلازمی سحر کاری سے شعری زبان کی تقدیر بنتی ہے اور ہیئت افسوں کا درجہ حاصل کرتی ہے، ہر لفظ، شعر کی سایہ گوں تخیلی فضا میں دے اٹھتا ہے۔ اور نادیدہ تجرباتی منطقوں کو نور وسایہ سے اسراری کردار عطا کرتا ہے، یہ صحیح ہے کہ شاعر کے یہاں یہ ادراک ہمیشہ اتنی خلاقی اور فعالیت سے کام نہیں کرتا۔ نتیجے میں

ایسے کمزور لمحوں میں شعر غیر ضروری عناصر سے پاک ہونے میں ناکام رہتا ہے۔ اس طرح نرسے کے ساتھ کھوٹ کی ملاوٹ ہوتی ہے۔ اس سے نہ صرف شعر کی قدر و قیمت متاثر ہوتی ہے یعنی خراب شاعری ہوتی ہے بلکہ شاعر کا ادراک بھی متنازع فیہ بن جاتا ہے۔

فراق کی شاعری کے مطالعے کے دوران میں سب سے پہلے جس اہم مسئلے کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ اُن کے شعری ادراک کی غیر تسلی بخش کارکردگی ہی کا پیدا کردہ ہے۔ اس مسئلے کو حل کئے بغیر اُن کے کلام کی تحسین میں کوئی پیش رفت ممکن نہیں اور اگر ایسا کیا گیا۔ یعنی اس مسئلے سے صرف نظر کر کے فراق کا کوئی بھی مطالعہ کیا گیا تو وہ سطحی اور یک رخی ہوگا۔ جیسا کہ آج تک ہوتا رہا ہے، یہ مسئلہ بیک وقت اُن کے لسانی شعور سے بھی تعرض کرتا ہے اور اُن کی تخلیقی حسیّت کے بارے میں بھی سوالات پیدا کرتا ہے۔ اُن کی شاعری میں الفاظ کے صف بہ صف ہجوم کو دیکھ کر یہ بات تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ انہوں نے ایک وسیع ذخیرۂ الفاظ کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ انہوں نے فارسی کے الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ ہندی کے متعدد کومل اور رسیلے الفاظ کو بھی برتا ہے اور بلاشبہ اُردو زبان کو ایک نئی وسعت اور معنویت سے آشنا کیا ہے۔ اُن کی کسی غزل یا نظم پر ایک نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے متنوع الفاظ کو فراوانی سے برتا ہے مگر جوں ہی ان الفاظ کو شعر کی لسانی ہیئت کے سیاق میں دیکھا جائے جو اِن کا حقیقی مرجع و منصب ہے، تو فوراً ہی فراق کی زبان دانی کا بھرم کھلنے لگتا ہے اور ساتھ ہی اُن نقادوں کے لسانی شعور کی حد بندیوں کا بھی احساس ہوتا ہے جو فراق کی زبان دانی کی تعریفیں کرتے تھکتے نہیں، اُن کی غزلوں کے لسانی نظام کا بغور جائزہ لینے سے یہ تلخ حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ اُن کے یہاں مستعمل الفاظ لعل و گہر کی طرح جگمگ جگمگ کرنے کے بجائے بجھے ہوئے شرارے معلوم ہوتے ہیں، جو فضا کے انجماد کا پتہ دیتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فراق الفاظ کے عاشق تو ہیں، پارکھ نہیں، وہ انواع و اقسام کے الفاظ جمع تو کرتے ہیں، مگر ان کے تخلیقی برتاؤ پر قادر نہیں، اُن کی کوئی بھی غزل اٹھا کر دیکھئے۔ اس میں کم و بیش ہر شعر میں الفاظ کا تنوع تو ملے گا۔ اور یہ الفاظ ترنم کا نمائشی تاثر بھی پیدا کرتے ہیں

مگر اُس ہیئت کو خلق نہیں کر پاتے۔ جو ان کا منتہائے مقصد ہے اور ترنم کا نعم البدل ہے، الفاظ ہیئت کو اور ہیئت الفاظ کو سحر بناتی ہے۔ ہیئت اپنی ٹھوس شکل میں ہیرے کی طرح تراشیدہ اور پہلو دار ہوتی ہے، الفاظ کی یہ کیمیا گری فراق کے بس کی بات نہیں وہ الفاظ کو بالعموم اُن کے روایتی اور معینہ معانی کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ جو خلاقیت کے منافی ہے، وہ نہیں جانتے کہ الفاظ شاعر کے دستِ فکر کے لمس سے اعجاز بن جاتے ہیں اور حیرت خیز تخیلی منظر ناموں کو خلق کر کے معانی کے طلسمی جہانوں کو آباد کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں اسی لئے تسلسل کے ساتھ کوئی مربوط شعری منظر نامہ وجود میں نہیں آتا، وہ جب بھی شام یا رات کے خاموش یا اداس لمحوں کی بات کرتے ہیں تو الفاظ کے بے امتیاز استعمال سے کوئی ٹھوس منظر نامہ خلق نہیں کر پاتے۔ یہاں تک کہ وہ فضا آفرینی میں اختر انصاری سے بھی پیچھے رہ جاتے ہیں، اُن کی ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے:

بندگی سے کبھی نہیں ملتی　　اس طرح زندگی نہیں ملتی

تنتیس اشعار پر مشتمل ہے اس غزل کے ایک شعر ع

دوستو، محض طبع موزوں سے　　دولت شاعری نہیں ملتی

سے اُن کے خیال اور فعل کے تضاد کو سمجھا جا سکتا ہے، اُن کا یہ خیال بالکل بجا ہے کہ "دولت شاعری" کے حصول کے لئے "محض طبع موزوں" کافی نہیں، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اسی غزل میں تقریباً سارے اشعار "محض طبع موزوں" ہی کے غماز ہیں اور بدیہی طور پر اُن کے اپنے ہی خیال کی تکذیب کرتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے جو تعمیمی اور سطحی خیالات کے پیرایۂ منظوم کے سوا اور کچھ نہیں۔

لینے سے تاج و تخت ملتا ہے　　مانگے سے بھیک بھی نہیں ملتی
غیب داں ہے مگر خدا کو بھی　　نیّت آدمی نہیں ملتی
یا صفا دوستی کو کیا روئیں　　یا صفا دشمنی نہیں ملتی
سوز غم سے نہ ہو جو مالا مال　　دل کو سچّی خوشی نہیں ملتی

علم ہے دستیاب یا افراط　　عشق کی آگہی نہیں ملتی

اِن چند اشعار کو پڑھ کر یہ ظاہر ہونے میں دیر نہیں لگتی کہ فراق اپنے دعوے کی خود ہی تردید کرتے ہیں، ایسے اشعار جو کلام منظوم کی ذیل میں آتے ہیں، اُن کے مجموعوں میں بکثرت ملتے ہیں، کیا ایسے اشعار جو محض طبع موزوں کے زائیدہ ہیں اور کثیر تعداد میں موجود ہیں، اُن کے شعری ادراک کی بالیدگی کو مشتبہ نہیں بناتے۔

فراق دعوے کرتے ہیں:

ہیں سوا اور میرے نرم نوا　　پر یہ آہستگی نہیں ملتی

اتنا کہنے سے اُن کی تشفی نہیں ہوتی، تو نثر میں لکھتے ہیں۔ "دورِ حاضر کی اُردو شاعری میں مزاج اور لہجے کی نرمی کی تحریک کو آگے بڑھانے میں میرا کافی حصہ رہا ہے"۔ یہ دعویٰ اپنی شاعری کی برتری اور انفرادیت کو ثابت کرنے کے لئے اُن کے اسی نوع کے دیگر درجنوں کی دعووں کی طرح، دلیل سے عاری ہونے کی وجہ سے بے اثر ہے۔ اُن کے لہجے کی مفروضہ آہستگی پر اُس وقت خود اُن کے ہاتھوں ضرب پڑتی ہے، جب وہ بے لگام طول کلامی اور پر گوئی سے کام لیتے ہیں، طول کلامی کی عبرت ناک مثال اُن کی نظمیں تو فراہم کرتی ہی ہیں، تعجب یہ ہے کہ یہ عیب اُن کی غزلوں میں بھی موجود ہے حالانکہ غزل حد درجہ ارتکاز اور اختصار کا مطالبہ کرتی ہے۔ فراق کی شیطان کی آنت کی طرح لمبی غزلیں اُن کی طول کلامی کی بیّن مثالیں نہیں تو اور کیا ہیں؟ جو اکثر حالتوں میں تک بندی کی پست سطح پر آجاتی ہیں۔ تکرار اور توضیح کی عادت اُن کی طول کلامی کو مزید ناقابل برداشت بناتی ہے، متعدد اشعار میں دو مصرعوں پر مشتمل شعر میں پہلا یا دوسرا مصرعہ ایک دوسرے کے لئے تکرار محض کا حکم رکھتا ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ توضیحی انداز شعر کے ابہام کو بھی غارت کرتا ہے، ایسی حالت میں لہجے کی آہستگی کی بات کرنا خوش فہمی یا خود فریبی نہیں تو اور کیا ہے؟ یہ اشعار دیکھئے:

(۱) سب کو اپنے اپنے دُکھ ہیں، سب کو اپنی اپنی پڑی ہے
اے دلِ غمگین تیری کہانی کون سُنے گا کس کو سنائیں

(۲) اے موجِ نسیم مجھی سے ہے پنکھڑیوں کی رگ رگ میں خلش
میں فصلِ بہاری کے دل میں کانٹا سا کھٹکتا رہتا ہوں

(۳) ہمنوا کوئی نہیں ہے وہ چمن مجھ کو دیا
ہم وطن بات نہ سمجھیں وہ وطن مجھ کو دیا

(۴) یہ راتیں تیری چھٹکی چاندنی ہیں چھلکتے ہیں شبِ مہتاب میں جام

شعر نمبر (۱) کے پہلے مصرعے میں "سب کو اپنے اپنے دکھ ہیں" کے بعد "سب کو اپنی اپنی پڑی ہے" قطعاً زائد ہے۔ شعر نمبر (۲) میں پہلا مصرعہ دوسرے مصرعے کے لئے اور دوسرا مصرعہ پہلے مصرعے کے لئے تکرارِ محض کا حکم رکھتا ہے۔ یہی حال تیسرے شعر کا بھی ہے۔ شعر نمبر (۴) میں چھٹکی چاندنی اور شبِ مہتاب تکرارِ محض ہے ایسے اشعار میں لہجے کی آہستگی تو درکنار، شعری تجربے کی اصلیت ہی مشکوک ہو جاتی ہے۔

مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ فراق شاعرانہ دل و دماغ کے مالک ہیں، وہ رچا ہوا احساسِ جمال رکھتے ہیں، اُن کی روایت، ادب، فطرت اور کلچر پر گہری نظر ہے، وہ زیرک اور باریک بیں بھی ہیں اور زندگی کی معنویت سے آشنا بھی۔ اُن کے عشق میں سچائی بھی ہے اور نزاکت بھی۔ یہ سبھی تجربے وہ کارگر ہتھیار ہیں جن سے ایک بڑا شاعر لیس ہو کر میدانِ شعر میں اپنے جوہر دکھانے کے لائق ہوتا ہے۔ فراق بھی ان ہتھیاروں سے لیس ہیں، وہ ان کی نمائش بھی خوب کرتے ہیں۔ لیکن شخصیت کے اس سارے برگ و ساز کو شاعر کے اصلی کمال یا اُس کی حقیقی کارگزاری کا ضامن یا بدل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ اصل میں حصولِ مقصد کا ذریعہ ہے، مقصد نہیں، مقصد اگر ہے تو شعری تجربے کی ہیئتی تشکیل ہے، اُسی تجربے کی تشکیل جو اُس نازک اور پیچیدہ حیثیت سے برآمد ہوتا ہے، جسے شاعر کی تمام تر ذہنی، علمی، جمالیاتی اور جذباتی قوتوں کا جوہرِ لطیف قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ تجربہ ہیجانی طریقے کے ایسے اشعار میں مضمر ہوتا ہے جو تکمیلیت، ارتکاز اور وحدت کے زندہ نمونے ہوتے ہیں۔ فراق کا المیہ یہ ہے کہ وہ شخصیت کی ہمہ گیری، شکوہ اور علمیت

جو اُن کے معاصرین کو اس حساب سے میسّر نہ تھی کے با وصف شعری ادراک کی اُس ارتقاعی اور تشکیلی سطح کو شاذ و نادر ہی چھُو لیتے ہیں، جو تجربے کو شعر میں منتقل کرتا ہے اور وہ اپنے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ ہی تہی دست رہ جاتے ہیں۔

یہ ایک بنیادی نکتہ ہے، جسے فراق کے شعری ذہن کی تفہیم میں پیشِ نظر رکھنا ہے، ورنہ ناقد کے لئے گمراہ کن نتائج پر پہنچنے کا خطرہ لاحق رہے گا۔ یہ خطرہ اس لئے بھی بڑھ جاتا ہے۔ کیونکہ فراق اپنی ہوشیاری، انا پرستی، علمیت اور خود اشتہاری سے کام لے کر دوسروں کو مرعوب کرنے کی بے پناہ صلاحیت سے کام لیتے رہے ہیں جس کا ذکر جگن ناتھ آزاد نے بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسن عسکری جیسے ہوشیار نقاد بھی اُن کے دامِ تزویر میں آ گئے ہیں، وہ نہ صرف فراق کے یہاں وہم رائج کے لقیاتی اور سابینتی فلسفے کی موجودگی کی پرزور وکالت کرتے ہیں بلکہ فخریہ کہتے ہیں۔ "فراق صاحب اردو شاعری میں ایک نئی آواز نیا لب و لہجہ، نیا طرزِ احساس، ایک نئی قوت۔ بلکہ ایک نئی زبان لے کر آئے"۔ اتنا ہی نہیں، بلکہ وہ بڑی معصومیت اور جوش سے اعلان کرتے ہیں، فراق کی شاعری نے اردو میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر لی ہے"۔ عسکری صاحب کے فراق کے بارے میں ایسے غلو آمیز تحسینی کلمات اُن کی ذاتی عقیدت مندی کا اظہار ہوں تو ہوں، ادبی قدر سنجی سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے حیرت ہے کہ شخصیت پرستی کا ایسا غیر پسندیدہ رجحان ایسے لوگوں کے یہاں بھی ملتا ہے، جو نقاد ہونے کے دعویدار ہیں۔

فراق کے یہاں ایسی غزلوں کی تعداد بہت کم ہے، جن میں پندرہ یا بیس اشعار سے زاید مشتمل کسی غزل میں ایک آدھ شعر بھی کام کا نکل سکے، نہیں تو پوری کی پوری غزلیں کلام منظوم کا پلندہ بن کر رہ گئی ہیں۔ ان میں خیالات کی تکرار۔ نمائشِ ذات۔ جذباتیت اور سطحیت نمایاں ہے ایسی صورت میں اُن کے شعری مرتبے کی تعیّن کا کام خاصا دشوار ہو جاتا ہے۔ رہے فراق کے نقاد، تو انہوں نے اردو تنقید کی مروّجہ روایت کے مطابق، اُن کے کلام منظوم کی بنا پر ہی اُن کے یہاں بڑی فراخدلی

سے جمالیات، رومانیت، آفاقی کلچر، ہندوستانی کلچر، عشق، فطرت، جنس اور جنسی روحانیت وغیرہ کے متنوع اور مرعوب کن موضوعات کی نشاندہی کی ہے۔ ظاہر ہے اس طرح سے اُن کی قدر سنجی کا مسئلہ طے نہیں ہو سکتا۔ فراق متعدد تنقیدی مضامین لکھنے کے باوجود اپنے اشعار کے احتساب و انتخاب کے معاملے میں خود ٹھوکر کھا گئے ہیں اور خود اپنی تعین قدر کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کر چکے ہیں۔ خود لکھتے ہیں "میرا سارا کلام ہرگز انتخاب نہیں ہے"۔ فراق کی غزلوں کی ساخت سے ظاہر ہوتا ہے، کہ تخلیقی عمل میں اُن کے ذہن میں خوابیدہ یا بیدار زندگی کے تجربات کے متنوع نقوش بیک وقت جاگ اٹھتے ہیں، اور اُن کے شعور پر حاوی ہو کر اظہار کے راستے تلاش کرتے ہیں اور اُن کے لئے ان سرکش تجربات پر شعوری گرفت رکھنا دشوار ہو جاتا ہے ایسے لمحوں میں وہ ذہن یا شعور کے حاوی تشکیلی اور ترغیبی انداز کو خاطر خواہ طریقے سے کام میں نہیں لاسکتے، یہاں تک کہ تجربے کے منتشر اجزا ایک وحدت میں سمو کر ایک نئے اور مربوط تجربے کو خلق نہیں کر پاتے اور اُن کا کلام بقول اُن کے ایک طرح کا خود رو جنگل بن کے رہ جاتا ہے جس میں ٹیڑھے سیدھے ہر طرح کے درخت مل جاتے ہیں، اس جنگل میں ٹیڑھے ٹیڑھے درختوں کی کثرت ہے چند پیڑ ایسے ضرور ملتے ہیں، جو خوش نما ہیں مگر اُن کی تلاش و یافت کے لئے خار دار جھاڑیوں سے گذرنا پڑتا ہے اور قاری کی مسرت آدھی رہ جاتی ہے، تاہم ایسے اشعار سے اُن کے شعری ذہن کا پتہ ملتا ہے، ایسے اشعار احساس، ترنم، اور شادابی کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ان میں سے بعض اشعار پیکریت کے خوب صورت نمونے بھی ہیں۔

اِکا دکا صدائے زنجیر زنداں میں رات ہو گئی ہے

تھی ایک لوئے پریشاں کبھی دل کے صحرا میں نشاں پا بھی کسی آہوئے ختن کے ملے

آئینہ دکھا دیا یہ کس نے دنیا حیراں ہو گئی ہے

اُن کے یہاں بعض ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں رومانی افسردگی، تنہائی، اجنبیت، درد اور جمالیاتی احساس کی مرقع کاری ملتی ہے:

(۱) شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

---

(۲) تو نے کس وادی سے پکارا
چونک اٹھی ہے خاکِ شہیداں

---

(۳) کچھ چونک سی اٹھی ہیں فضا کی اداسیاں
اس دشتِ بے کسی میں سرِ شام تم کہاں

شعر نمبر (۱) میں ایک اداس، خاموش اور دھواں دھواں شام کے پس منظر میں عاشق اور معشوق کی ایک پراسرار ملاقات کی کیفیت ابھرتی ہے، معشوق کی اداسی اور خاموشی جو لاتعلقی، محرومی یا تعلق کی پسپائی کو ظاہر کرتی ہے، عاشق کو معشوق کی قربت کے باوجود، حال سے ماورا کر کے ماضی کی کہانیوں کی یاد میں الجھا دیتی ہے، دوسرے مصرعے میں "یاد سی آ کے رہ گئیں" کے استعمال سے کہانیوں کی یاد کا عمل بھی یقینی نہیں ہوتے پاتا اور حقیقت اور کہانی آپس میں گڈمڈ ہو جاتی ہے۔ رشتۂ محبت کی پراسراریت غیر یقینیت اور پہلو داری اس شعر کی خوبی ہے۔

شعر نمبر (۲) میں شعری کردار مزارِ شہیداں (جو ایک خاک میں تبدیل ہوا ہے) میں اپنے گم گشتہ حبیب کی تلاش میں آ نکلا ہے اور اسے دل ہی دل میں آواز دے رہا ہے معاً اسے کسی نامعلوم وادی سے اس کی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہ آواز اتنی شناسا مگر غیر متوقع ہے کہ خاکِ شہیداں، جو خواب آسودہ ہے، چونک اٹھتی ہے، شعر میں نہ صرف کسی بچھڑے ہوئے دوست سے روحانی رشتے کا احساس ہوتا ہے، بلکہ "خاکِ شہیداں" کی ترکیب ظالم و مظلوم کی ازلی آویزش کی علامت بن جاتی ہے۔

شعر نمبر (۲) میں دشتِ بے کسی کی اداسی، بے حسی، اجاڑیت اور خاموشی کی تصویر

اُبھرتی ہے دوسرے مصرعے میں محبوب کے تخاطب کا بے تکلفانہ انداز رشتۂ الفت کی پُراسراریت، قرب اور تہہ داری کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ رشتہ قرب اور شیفتگی کی حقیقت کا مظہر بھی ہے اور محض بصری التباس کا زائیدہ بھی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ محبوب دشت بے کسی میں سرِ شام آیا ہی نہ ہو، کیونکہ دشتِ بے کسی کی موجودگی اور پھر فضا کی اداسیوں کا صرف چونک سا اٹھتا آمد محبوب کو ناقابل تصوّر بناتا ہے۔

فراق کے اس نوع کے اشعار میں رومانی اسراریت، جمالیاتی رنگ اور حسیاتی لذت آگیتی تو ملتی ہے مگر وہ تفکیری قوت نہیں ملتی جو کائناتی مسایل سے دست و گریباں ہونے کا حوصلہ عطا کرتی ہے اور غالب کی طرح لایعنیت یا اقبال کی طرح نشاط کار کے حاوی رویے کی تشکیل کرتی ہے۔ اُن کے یہاں کسی مربوط فلسفۂ حیات کی تلاش بے سود ہے، اُن کی اُداسی یا محرومی کسی المیہ بصیرت کی پیدا کردہ نہیں، بلکہ حسین عورت سے جُدائی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔

فراق کے چیدہ چیدہ اشعار جو تعداد میں بہت کم ہیں، اُن کے تخلیقی ذہن کے عمل (WORKING) کا پتہ تو دیتے ہیں، حالانکہ یہ عمل ثابت قدمانہ نہیں، اُن کی غزلوں کا مجموعی تاثر (RESPONSE) شعری ادراک کی اُن حد بندیوں کو زایل نہیں کرتا جو تجربے کی وحدت پذیری کے عمل کو نمایاں کرنے میں مانع ہیں اور شعر کو ناشعر بناتی ہیں اور اس تاثر کو فراق کی تعین قدر کی کسی بھی کوشش سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ فراق بڑے شاعر نہیں، کسی شاعر کے یہاں عظمت تصور اور لوازم کے علاوہ غیر معمولی تخلیقی توانائیوں اور تجربات کی بوقلمونی سے مشروط ہے۔ فراق ان شرائط کو پورا نہیں کرتے، اُن کو زیادہ سے زیادہ عہد حاضر کے اُن شعراء میں شامل کیا جاسکتا ہے جو تمام عمر شعر گوئی کی مشقت سے گذرتے رہے اور جن کے ہاتھ گنتی کے اشعار ہی آئے ہیں۔ ایسے شعراء کی ہر عہد میں کوئی کمی نہیں رہی ہے موجودہ دور میں بھی ایسے شعراء کی تعداد ماشاءاللہ خاصی ہے۔

ڈاکٹر کبیر احمد جائسی

"غیر متوازن متوازن شاعر" فراق گورکھپوری

جگر مراد آبادی نے فراق کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا:
"جب ہم لوگوں کو لوگ بھول جائیں گے۔ اس وقت بھی فراق کی
شاعری کی یاد تازہ رہے گی"۔

جو لوگ جگر کی شاعری اور نظریۂ شاعری سے واقف ہیں، ان کے ذہنوں
میں یہ سوال ضرور ابھرے گا کہ آخر جگر کے نزدیک فراق کی شاعری کے وہ کون سے عناصر
تھے جن کی بنا پر وہ اس خیال کے اظہار پر مجبور ہوئے، اگر ندرتِ ادا، جدّت تشبیہ
لطف زبان، نزاکت خیال یا اسی قسم کے دوسرے شعری محاسن کو فراق کی خاصیت
قرار دیا جاتا ہے تو یہ صحیح نہ ہوگا کیونکہ ان شعری محاسن کو فراق کے پیش رووں یا ا
کے ہم عصروں میں بہت سے شاعروں نے فراق سے زیادہ دلکش اور سجیلے انداز میں بر
ہے اگر جگر کا اشارہ فراق کے موضوعات کی طرف ہے تو پھر ہم کو یہ تلاش کرنا ہوگا ک
فراق کے یہاں وہ کون سا ایسا موضوع ہے جو ان کے پیش رووں یا ہم عصروں کے کلا
میں مفقود ہے۔ اب اگر اس نقطۂ نظر سے فراق کی شاعری کا مطالعہ کیا جاتا ہے
معلوم ہوتا ہے کہ فراق کی شاعری کا ایک حصّہ ضرور ایسے موضوعات پر مشتمل ہے
ان کے پیش رووں یا ہم عصروں کے یہاں نہیں ملتا۔ ادب کے ایک قاری کی حیثیت سے

میں ذاتی طور پر فراق کی شاعری کے اس حصّہ کو ان کی "غیر متوازن۔ متوازن شخصیت" کا ترجمان قرار دیتا ہوں اور میرے خیال میں ان کی شاعری کا یہ وہی حصّہ ہے جس کے بارے میں جگر صاحب نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ جب لوگ جگر وغیرہ کی شاعری کو فراموش کر دیں گے۔ اس وقت بھی فراق کی شاعری کا یہ حصّہ لوگوں کو ان کی یاد دلاتا رہے گا۔ فراق کا ایک شعر ہے:

تجھے پا کر نہ جانے کس لئے آنسو نکل آئے محبّت میں خوشی بھی کس قدر اندوہ گیں نکلی

میرے خیال میں "محبت میں خوشی کے اندوہ گیں ہونے کا تصوّر ہی وہ عنصر ہے جو فراق کی شاعری کو ان کے پیش رووں اور ہم عصر شاعروں کی شاعری سے الگ بھی کرتا ہے اور اس کو ممتاز و یگانہ بھی قرار دیتا ہے۔ غالباً جگر کا اشارہ بھی اسی عنصر کی طرف ہے جو ایک جلوۂ صد رنگ بن کر فراق کی شاعری میں طرح طرح سے نمایاں ہوتا رہتا ہے۔ کبھی یہ وجود کی الجھن بن کر سامنے آتا ہے اور کبھی مل کر نہ ملنے کی صورت میں۔ کبھی اس "خوشی کے اندوہ گیں" ہونے کی وجہ سے وصل اُن کے نزدیک ایک انبساط آگیں درد بن کر سامنے آتا ہے تو ہجر ایک ایسے نشاط کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے جو غم آمیز ہے۔ غم میں خوشی اور خوشی میں غم کے عناصر کا اس طرح گھل مل جانا کہ دونوں کے اجزا کو باہم دگر الگ نہ کیا جا سکے، فراق کی زندگی کا ایک ایسا المیہ ہے جس کی زہرناکی اور رگ رگ میں سرایت کر جانے کی کیفیت زندگی بھر ان کا پیچھا کئے رہی ان احساسات کو ہم خواہ نفسیاتی الجھن کا نام دیں خواہ کسی فرد واحد کی مزاجی کیفیت سے تعبیر کریں دونوں ہی صورتوں میں یہ مسئلہ خود فرد کے مسئلہ سے منسلک ہے اور جب تک فرد کے مسئلے اور اس کے مسئلے کی پیچیدگیوں کو نہ سمجھ لیا جائے گا۔ اس وقت تک ایسے افراد کے افکار، احساسات، خیالات اور جذبات ہم کو بالعموم غیر متوازن معلوم ہوں گے۔ لیکن جب ہم فرد کے مسئلے کی پیچیدگی اور اس کی تہہ داری سے آشنا ہو جائیں گے تو پھر یہی افکار، احساسات، خیالات اور جذبات ہمارے لئے نہ صرف بامعنی ہوں گے بلکہ اپنے اندر ایک جہانِ معنی آباد کئے نظر آئیں گے، درج بالا سطور میں فراق کی جس نفسیاتی

کیفیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس کے مظاہر ان کی شاعری میں کئی طرح سے جلوہ گر ہوئے ہیں۔ ان کی تضیاتی کیفیت کے یہی مظاہر ان کی شاعری کو دوسرے اردو شاعروں کی شاعری سے الگ کرتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ مظاہر ان کی شاعری کی شناخت کا کام بھی انجام دیتے ہیں۔

فراق کے نزدیک فرد کا سب سے سنگین مسئلہ یہ ہے کہ وہ اگرچہ ایک سماج کا فرد ہے سماج کی مسرت و شادمانی کا اثر اس کی مسرت و شادمانی پر بھی پڑتا ہے۔ اسی طرح اگر سماج انتشار اور مزاج کا شکار ہوتا ہے تو فرد کی زندگی بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ فرد اور سماج کے اس اٹوٹ اور گہرے رشتے کے باوجود فرد زندگی کے بیشتر معاملات اور مراحل میں تنہا اور بالکل تنہا ہوتا ہے اس کو زندگی کا بوجھ اٹھا کر تنہا چلنا ہوتا ہے اور وہ خود اپنی صلیب اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے زندگی کی راہوں پر جادہ پیما رہتا ہے۔ فرد کی تنہائی کا یہ احساس اس وقت مزید سنگین ہو جاتا ہے جب وہ کسی ہم دم و ہم ساز کے ساتھ اپنی زندگی گذارنے کی ابتدا کرتا ہے۔ انتہائی شدید انسیت اور جذباتی لگاؤ کے باوجود حساس فرد یہ بات محسوس کئے بغیر نہیں رہتا کہ اس دنیا میں ہر فرد کا مسئلہ جدا جدا ہے اور فرد کی زندگی کے بیشتر مسایل ایسے ہیں جن کو اپنی تمام ہمدردی اور جذباتی لگاؤ کے باوجود کوئی دوسرا فرد حل نہیں کر سکتا۔ فرد کی تنہائی کا یہ مسئلہ نہ تو نفسیاتی تنہائی ہے اور نہ ہی اس مشینی دور کی پیدا کردہ تنہائی بلکہ یہ ایک ایسی تنہائی ہے جس سے ہر دور اور ہر عہد کا فرد دوچار رہا ہے اور ہر دور اور ہر عہد کے انسان نے اس کی طرف اپنے اپنے انداز فکر و نظر سے اشارے بھی کئے ہیں۔ انسانی زندگی کے اس پیچیدہ مسئلہ کو صرف فراق ہی نے محسوس نہیں کیا ہے بلکہ دوسرے لوگ بھی محسوس کرتے رہے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ دوسرے لوگ اس مسئلے کو محسوس کرنے کے باوجود اس سے سرسری گذرتے چلے گئے اور فراق نے اس کو محسوس کر کے اس کا عرفان حاصل کرتے اور دوسروں کو اس سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔ فرد کا یہ مسئلہ فراق کی شاعری میں اس طرح ابھر کر سامنے آتا ہے:

قرب ہی کم ہے نہ دوری ہی زیادہ لیکن
آج وہ ربط کا احساس کہاں ہے کہ جو تھا

تیرے کرم سے بھی نہ ہوئی کم فسردگی
شاید تری خوشی بھی ہماری خوشی نہیں

درد بھی کم ہے تم بھی ہو لیکن
دل بہت بے قرار ہے اے دوست

سبب کچھ اور ہیں پیارے مری اداسی کے
نہ میں جفاؤں کا شاکی نہ تو وفا دشمن

تیرے پہلو میں کیوں ہوتا ہے محسوس
کہ تجھ سے دُور ہوتا جا رہا ہوں

کچھ ایسی بات نہ تھی تیرا دُور ہو جانا
یہ اور بات کہ رہ رہ کے درد اٹھتا تھا

رفتہ رفتہ غیر اپنی ہی نظر میں ہو گئے
واہ ری غفلت تجھے اپنا سمجھ بیٹھے تھے ہم

اسی وجود کے مسئلے سے جڑا ہوا ایک مسئلہ اور بھی ہے جو فراق کی شاعری میں مختلف انداز سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ یادیں، بالعموم ہر انسان اور بالخصوص شاعر کا سرمایۂ حیات ہوتی ہیں۔ ان ہی یادوں کے ذریعے وہ اپنے ماضی سے اپنا رابطہ استوار رکھتا ہے ان ہی کے ذریعے حال کی ہولناکیوں کا مقابلہ کرتا ہے اور ان ہی یادوں کے وسیلے سے خوش آئند مستقبل کا خواب دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ فراق کی شاعری کے ایک حصّے میں ہم کو یادوں کے بجائے بھلا دینے یا بھلا دینے کی سعی پیہم کا عمل نظر آتا ہے بھلا دینے کا یہ عمل محبوب فراموشی تو نہیں معلوم ہوتا ہاں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ ہر چیز کی طرح یادوں کی بھی اپنی ایک عمر ہوتی ہے اور گردش ماہ و سال جب یادوں کو بے جان اور سرد بنا دیتی ہے تو بھلا دینے کے عمل کا آغاز ہوتا ہے، فراق کی شاعری میں محبوب کو یاد کرنے سے کہیں زیادہ اس کو فراموش یا نیم فراموش کرنے کا عمل نظر آتا ہے لیکن یہ عمل کوئی اضطراری فعل نہیں ہے۔ بلکہ فراق کے نزدیک اصل اور حقیقی محبت کی آخری اور جاودانی منزل یہی ہے۔ اس مسئلہ کو ہم نے فرد کے مسئلے سے جڑا ہوا اس لئے قرار دیا ہے کہ فرد جب دوسرے فرد کو یاد کرتا ہے تو اس دوسرے فرد کی تمام انسانی کمیاں، کوتاہیاں اور خامیاں بھی یاد آجاتی ہیں جو کوئی بھی شخص کسی اُس فرد میں دیکھنا پسند نہیں کرتا جس سے اس کو محبت ہو، لیکن اس کو زندگی اور انسانی وجود کا المیہ کہا جائے یا کچھ اور حقیقت یہی ہے کہ ہر فرد اپنی جگہ پر ایک

اکائی ہے، اس اکائی کا دکھ درد، انقباض و انبساط کی کیفیت اور جذبات و خیالات کی حشر سامانیاں اس کی اور صرف اس کی ہیں۔ فرد اپنا عرفان ذات حاصل کرنے کے بعد اس منزل پر آجاتا ہے جہاں انسان ہونے کے ناطے تو اس کو دوسرے فرد کی رفاقت کی ضرورت کی ایک دبی دبی سی خواہش تو ہوتی ہے مگر فرد کے وجود کا مسئلہ اس خواہش کا گلا گھونٹ کر اس کو محبوب فراموشی یا نیم فراموشی کی راہوں پر گامزن کر دیتا ہے اور یہیں سے بھلا دینے کی کوشش کے عمل کا آغاز ہوتا ہے۔ یاد کرنے اور بھلا دینے کی یہ کشمکش فراق کے اشعار میں اس طرح ظاہر ہوتی ہے۔

محبت اب محبت ہو چلی ہے   تجھے کچھ بھولتا سا جا رہا ہوں
ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں   اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست   وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں
حیاتِ عشق کی تکمیل ہو چکی شاید   نہ بھولتا ہے کوئی اب نہ یاد آتا ہے
تجھے یاد کرتا ہوں اور سوچتا ہوں   محبت ہے شاید تجھے بھول جانا

فراق کی شاعری کے ان دو پہلوؤں کے علاوہ ایک پہلو اور بھی ہے۔ جس کو میں "بے نام کیفیت" کے نام سے موسوم کروں گا۔ ان اشعار میں وجود کے مسایل اور احساس کی پیچیدگیاں دونوں ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہو گئی ہیں کہ وہ ایک تیسری چیز بن جاتی ہیں، یہ اشعار منطق کی گرفت میں قطعی نہیں آتے اور نہ ہی منطق کی رو سے ان کی توجیہہ، تشریح، تعبیر اور تفسیر کی جا سکتی ہے، مگر ان اشعار کو محسوس کیا جا سکتا ہے اور اس کسک اور دبی دبی چوٹ سے آشنا و آگاہ ہوا جا سکتا ہے جو ان اشعار کی زیریں لہر کی حیثیت سے کارفرما ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں:

بھلائیوں کا تو کیا ذکر رو پڑا ہوں میں   جو یاد آگئیں مجھ کو برائیاں تیری
فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن   پہنچ کے منزل جاناں پہ آنکھ بھر آئی
تو شاد کھو کے اسے اور اسکو پا کے غمیں   فراق تیری محبت کا کوئی ٹھیک نہیں

یوں ہی ساتھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا پتلا نہ کوئی زہرہ جبیں!

نہ کوئی وعدہ نہ کوئی یقیں نہ کوئی امید
مگر ہمیں تو ترا انتظار کرتا تھا!

وہ عالم اور ہی ہے جس میں میٹھی نیند آجائے
سکون و غم میں سونے کے لئے راتیں نہیں ہوتیں

تو یاد آئے تیرے جور و ستم لیکن نہ یاد آئیں
تصوّر میں یہ معصومی بڑی مشکل سے آتی ہے

ترے خیال میں تیری جفا شریک نہیں
بہت بھلا کے تجھے، کر سکا ہوں یاد تری

یوں تو تیرا ستم بھی تھا وجہِ سکونِ زندگی
یوں تو ترے کرم نے بھی غم دیا بارہا دیا

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیرے ہجر میں گذری وہ رات رات ہوئی

فراق کی شاعری کے یہ وہی عناصر ہیں جو اُن کی شاعری کو ان کے معاصرین کی شاعری سے ممتاز و یگانہ بناتے ہیں اور ان ہی کے ذریعہ ان کی شاعری کی شناخت بھی کی جاسکتی ہے۔ فرد کے وجود کا یہ مسئلہ جس کو فراق مختلف انداز سے اپنے اشعار میں پیش کرتے رہے ہیں۔ ایک لاینحل مسئلہ ہے، اس مسئلہ کو نہ تو جدید سائنسی علوم ہی حل کر سکے ہیں اور نہ ہی عمرانیات و نفسیات جیسے جدید تر علوم۔ اس الجھن کے باوجود جو فرد بھی اس دنیا میں پیدا ہوا ہے۔ اس کو وجود کے پیچیدہ مسئلہ کے باوجود اپنی عمر اسی مسئلہ سے الجھتے ہوئے بسر کرنی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ اپنے اور اپنے معاشرے کی پیش رفت کے لئے بھی سرگرم عمل رہنا ہے، شاید اسی لئے کہا گیا ہے ؎

شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن

فراق نے بھی اپنی زندگی شاد و ناشاد دونوں ہی طرح سے بسر کی ہے، اس طرح کی زندگی بسر کرنا فراق کا کوئی کمال نہیں ہے، کیونکہ جو فرد بھی عالم وجود میں آتا ہے، اسی طرح زندگی بسر کرتا ہے۔ فراق کا اصل کمال یہ ہے کہ وجود کے مسئلہ کی پیچیدگی اور الجھن سے دوچار ہونے کے باوجود وہ زندگی کے مسائل سے کبھی روگرداں نہیں ہوئے، بلکہ اس کا دلیری اور پامردی سے سامنا کرتے رہے۔ ان کا ایک شعر ہے ؎

زندگی کو بھی منہ دکھانا ہے رو چکے تیرے غمگسار بہت

ان کی شاعری کے بقیہ جو عناصر ہیں وہ زندگی کو مُنہ دکھانے کے مترادف ہیں۔ ان عناصر کا انسانی وجود کی پیچیدگیوں اور الجھنوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری میں کبھی کبھی تضاد کی سی کیفیت دکھائی دینے لگتی ہے۔ مگر یہ ساری کیفیات ان کی "غیر متوازن۔ متوازن" شخصیت کی غماز ہیں، کسی تضاد کی نہیں۔

ڈاکٹر تسکینہ فاضل

فراقؔ کی غزل — ایک مطالعہ

رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری نے غزل کے علاوہ نظم اور رُباعی کی اصناف میں بھی طبع آزمائی کر کے ایک وافر سرمایہ چھوڑا ہے۔ تضمین اور دوہے بھی لکھے ہیں لیکن ان کی نظموں اور رُباعیات کو ثانوی حیثیت دی جاتی ہے۔ خود فراقؔ کو اس بات کا احساس ہے کہ لوگ اُن کی غزلوں کو سراہتے تو ضرور ہیں لیکن نظموں اور رُباعیات کی طرف ناقدین کی بے التفاتی یا غفلت کے شکوہ سنج بھی ہیں۔ چنانچہ اپنے شعری مجموعے "گلبانگ" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "مجھے اپنی غزلوں کی انتہائی حد تک مقبولیت سے صرف ایک شکایت آمیز خوشی ہوتی ہے کیونکہ میری غزلوں کو سراہتے وقت بہت سے لوگ میری نظموں کو یا میری رُباعیوں کو دانستہ نادانستہ طور پر نظر انداز کر دیتے ہیں۔"[1]

فراقؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اُن کی شہرت کا باعث اُن کی غزلیات ہی ہیں جو اپنی معنویت، طرزِ تخیل اور اظہارِ بیان کی ندرت کے سبب اُردو ادب کے لئے ایک لازوال سرمایہ ہو گئی ہیں، اسی کارنامے کی وجہ سے فراقؔ نے اپنی جگہ صفِ اوّل

---

[1] گلبانگ۔ فراق گورکھپوری

کے شاعروں میں بنالی ہے۔ ان کے مزاج میں تغزل اس قدر رچ بس گیا ہے کہ اپنی دیگر اصناف رُباعی اور نظم میں بھی کہیں کہیں غزل گو شاعر ہی کی حیثیت سے سامنے آنے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید نے صحیح لکھا ہے :-

"فراق بنیادی طور پر غزل مزاج شاعر ہیں۔ ان کی دوسری اصناف نظم اور رُباعی میں مواد کی نوعیت اور ہیئت کا سانچا غزل کا ہے۔ فراق جس ہیئت میں بھی طبع آزمائی کریں۔ اُس کے پیچ وخم میں ان کی ادائیں رقصاں ملیں گی۔ رُباعیات کا تسلسل ہو یا بندوں کی تنظیم، غزل کے مصرعے لچکتے تھرکتے نظر آئیں گے شاعر کا اندازِ خیال غزل کے آہنگ سے باہر ہو ہی نہیں سکتا۔ اس لئے فراق اپنی تمام اُپج کے باوصف آہنگ کی حد تک غزل کی سکہ روایات سے پرے جانے کا یارا نہیں رکھتے۔" [۲]

ناقدین ادب فراق کی شاعری کا آغاز ۱۹۲۰ء کے قریب بتاتے ہیں لیکن میرے نزدیک اُن کی شاعری کی ابتداء ۱۹۱۶ء میں ہوئی ہے، جب انہوں نے اپنی پہلی غزل بی۔ اے کی طالب علمی کے دوران ایّام میں لکھ کر پروفیسر ناصری کی خدمت میں بغرض اصلاح پیش کی۔ اس کے علاوہ اُن کے ایک شعری مجموعے "رمز وکنایات" میں ۱۹۱۹ء کی تین غزلیات بھی شامل ہیں۔ اس لئے اگر اُن کی شاعری کا آغاز ۱۹۲۰ء کے بجائے ۱۹۱۶ء ہی قرار دیا جائے تو زیادہ موزون ہوگا۔ اس طرح فراق کی غزل گوئی کی شروعات ۱۹۱۶ء سے ہوتی ہیں۔ ان کی ابتدائی غزلیات ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۴ء کے درمیان "تحفہ خوشتر" میں شائع ہوتی رہیں۔ فراق کی ان غزلیات کی تعداد دس ہے لیکن ان غزلوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ فراق کی یہ دس غزلیات اُن کے کسی مجموعے میں شاملِ نہیں ہیں۔

فراق نے اپنی غزل گوئی کے ابتدائی دور میں مختلف شعراء کے زیر اثر اپنی شعری صلاحیتوں کا اظہار کیا جیسے اُن کی ابتدائی غزلیات پر امیر مینائی کی غزلیات

کی جھلک نظر آتی ہے لیکن اس سے ذرا بعد میں عزیز وصفی کا رنگ جھلکتا ہے، کچھ عرصہ کے بعد ان کی شاعری پر میر کے اثرات پڑنا شروع ہوئے اور ان کی تقلید کرنے لگے۔ داغ اور مومن کے اثرات سے بھی فراق اپنا دامن نہ بچا سکے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی شاعری پر امیر کی ہلکی پرچھائیوں کے پڑنے کے علاوہ مومن، مصحفی اور آتش تینوں شعراء کے رنگ کا بھی ذکر کیا ہے۔

یہ ایک مسلّم حقیقت ہے کہ فراق اپنی غزل گوئی کے ابتدائی دور میں کئی شعراء کے کلام کے مطالعے کے زیر اثر غزلیات کہتے رہے لیکن شروع سے ہی اُن کی غزلیات اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ وہ کوئی اناڑی نہیں بلکہ اُن میں غزل گوئی کی اچھی خاصی صلاحیت موجود تھی۔ اُن کے ابتدائی زمانے کے چند غزلیہ اشعار پیش کرتی ہوں ؎

؎ دل دُکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے یار
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

؎ وصال اس سے میں چاہوں کہاں یہ دل میرا
یہ رو رہا ہوں کہ کیوں میں نے اس کو دیکھا تھا

؎ کبھی جب پاس آکر بیٹھ جاتے ہیں وہ اے ہمدم
عدو کا مجھ کو رہ رہ جاتا ہے اپنے پر گمان ہو کر

؎ ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
خیر تم نے تو بے وفائی کی

؎ غرض کہ کاٹ دئے دن زندگی کے اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ شروع سے ہی فراق کی غزل گوئی میں سطحیت سستے پن اور دکھاوے کے لئے کوئی جگہ نہ تھی۔ فکر کی گہرائی۔ احساسات کی تہہ داری اور صدق و خلوص ان کی غزل گوئی کے عناصر ترکیبی تھے۔

گھر کی شعری فضا اور اردو ادب کے ساتھ فراق کی ازلی مناسبت نے فراق کو

اُردو زبان کے کلاسیکل شعراء کا تفصیلی اور گہرا مطالعہ کرنے کے وافر مواقع میسر کئے اگرچہ وہ ابتداء میں داغ، امیر، مومن اور دوسرے کئی شعراء کے زیر اثر اپنی شعری صلاحیتوں کا اظہار کرتے رہے لیکن یہ اثر کوئی ایسا اثر نہ تھا جس کے فراق مستقل طور پر اسیر ہو کر رہ جاتے۔ بلکہ وہ بہت جلد اس اثر سے باہر آکر اُردو غزل میں اپنا ایک منفرد اور ممتاز مقام پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ شعر و ادب کے گہرے مطالعے نے اُن کی غزل گوئی کو ایک خاص رنگ و آہنگ اور ایک منفرد مزاج عطا کیا اور ایوانِ غزل میں فراق کی آواز ایک منفرد اور مخصوص آواز بن کر گونجنے لگی۔ اس آواز کو گرفت میں لینے کے لئے فراق نے برسوں محنت کی۔ اپنا خونِ جگر صرف کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی زندگی بھی صرف کر دی۔ جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے ؎

میں نے اس آواز کو پالا ہے مر مر کے فراق
آج جس کی نرم لو ہے شمعِ محرابِ حیات

فراق کا انداز ۱۹۳۰ء، ۱۹۴۰ء کے بعد نکھرنے لگا۔ دراصل انہوں نے ۱۹۴۰ء کے بعد انگریزی ادب اور قدیم سنسکرت ادب کا وسیع مطالعہ کیا۔ زبانوں کے تجربوں سے فائدہ اُٹھایا اور اسے اُردو میں برتا۔ اس لئے اُن کی شاعری ایک منفرد رنگ لئے ہوئے ہے۔ انگریزی ادبیات اور قدیم سنسکرت ادب کے مطالعے کے نتیجے میں اُن کی شاعری میں انسانی مسایل، حیات و کائنات کے رشتے کا شدید احساس، جنسیات کا ارفع تصور اور اس طرح کی کئی چیزیں پیدا ہوئیں۔ دراصل اُن کی غزل گوئی کئی زبانوں کے تجربوں کے امتزاج کی چیز ہے۔ اپنے شعری مجموعے "شبنمستان" میں لکھتے ہیں :-

"میں نے اپنی شاعری میں اس امر کی کوشش کی ہے کہ اس کا مزاج، اس کے خط و خال، اس کی رُوح ہندوستانی رہے، اور دوسری زبانوں کے ادب اور شاعری کے کلچر کا عطر بھی اس میں کھینچ جائے۔"

فراق کی غزلوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سیاسی، سماجی

اور تہذیبی شعور بھی رکھتے ہیں۔ جو ان حالات کا پیدا کردہ ہے جس سے ایک مخصوص دور میں برصغیر کے باشندے گذر رہے تھے۔ سیاسی جد و جہد کی منزل قریب سے قریب تر آرہی تھی اور فراق اس جد و جہد میں فقط ساحلِ دریا پر خاموش کھڑے ہو کر اس کا نظارہ نہیں کر رہے تھے بلکہ خود اس طوفان میں کود پڑے تھے۔ اُن کے مجموعوں میں ایسی غزلیات بھی ملتی ہیں جو انہوں نے آگرہ جیل میں لکھی ہیں جہاں وہ سیاسی قیدی کی حیثیت سے قید تھے۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ ان مسایل کے بیان میں غزل کے رنگ و آہنگ کو تغزل سے محروم ہونے نہیں دیا ہے اور یہی چیز بحیثیت غزل گو ان کی عظمت پر دلالت کرتی ہے۔

فراق کے یہاں حیات و کائنات کے ساتھ ایک شدید اور گہری یگانگت کا احساس پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں زندگی اور عشق دونوں ہم آہنگ ہو کر سامنے آجاتے ہیں اور ایک متبرک اور قابلِ احترام حقیقت بن جاتے ہیں۔ ان کے یہاں عشق زندگی کا دوسرا نام ہے۔ عشق کے بنا زندگی مکمل نہیں اور نہ ہی زندگی کے بغیر عشق مکمل ہے۔ چنانچہ وہ فراق کے یہاں ایک فطری انسانی جذبے کی شکل میں سامنے آجاتا ہے۔ فراق نے اپنی غزل میں حیات و کائنات کے اُن مسایل کو بھی جگہ دی ہے جو زندگی کی موجودہ کشمکش سے علاقہ رکھتے ہیں۔ فراق کے پاس گہرا تنقیدی شعور ہے اور اسی تنقیدی شعور کا اظہار ان موضوعات کی ترجمانی میں بھی ان کے یہاں ملتا ہے ان موضوعات کو پیش کرتے ہوئے وہ ایک فلسفیانہ انداز اختیار نہیں کرتے بلکہ ایک شاعر رہتے ہیں۔ اس لئے فکر سے زیادہ احساس کی شدّت ان کے یہاں نمایاں ہوتی ہے، ان کی غزلوں میں فلسفیانہ موضوعات کا بڑا تنوع ملتا ہے لیکن یہ فلسفہ انسانی زندگی کے بنیادی مسایل سے لاتعلق نہیں ہوتا۔ اسکی نوعیت تمام تر مادی ہے۔ فراق ان مسایل کی ترجمانی سماجی اور تمدنی مسایل کی حیثیت سے کرتے ہیں۔

فراق انسان کی اہمیت کو اچھی طرح محسوس کرتے ہیں۔ انہیں انسان دوستی کا گہرا احساس ہے۔ خود ان کا کہنا ہے کہ "میری کوشش رہی ہے کہ ایک بلند

ترین۔ پاکیزہ ترین اور خیر و برکت سے معمور کائنات کی تخلیق کروں اور اپنی شاعری کے ذریعے انسانیت کو گہرا اور بلند بنا دوں"۔ ان کا دل ایک چوٹ کھائے ہوئے انسان کا دل تھا۔ جمالیاتی کیفیات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں دُکھ کی ایک دھیمی لہر رواں دواں ہے جو آج کی زندگی کے الجھاؤ اور آج کے انسان کے درد و کرب سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ فراق اس دنیا کو عزیز رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی ارتقا کا نام ہے اور یہ ارتقاء جہد مسلسل سے حاصل ہوتا ہے۔ انسان کا مقصد حیات یہی جہد مسلسل ہے۔ اسی کے سہارے سارے انقلابات عمل میں آجاتے ہیں جس سے دنیا جنت کا نمونہ بن جاتی ہے فراق انسان کو کبھی مجبور، بے بس اور لاچار کہنے کے قایل نہیں ہیں۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ خالق کو اپنی مخلوق سے اتنا ہی عشق ہے جتنا کہ مخلوق کو خالق سے اور باوجودیکہ وہ جبّار ہے، قہّار ہے، لیکن پھر بھی اُسے اپنے بندوں کی لاچاری، بے بسی اور مجبوری نہیں دیکھی جاتی غیض و غضب کے باوجود وہ جب کبھی اپنے بندوں کو مجبور مظلوم اور بے بس پاتا ہے تو جذبۂ عشق سے مجبور ہو کر رحم و کرم کی بارش بھی کرتا ہے۔ فراق کہتے ہیں ؎

نہ پوچھ ہے مری مجبوریوں میں کیا کس بل
مشیتوں کی کلائی مروڑ سکتا ہوں

فراق کے نزدیک مجبوری سب سے بڑی قوت ہے اور اس کے تابع کائنات و خالقِ کائنات دونوں ہیں۔

فراق نے اپنی غزل میں عہدِ حاضر کے ہر سماجی اور سیاسی مسئلے کو حل کرنے کی کوشش کی ہے، ان کی غزل میں وہ چیزیں جن سے انسانیت دوچار ہوتی ہے، تغزل بن کر سامنے آجاتی ہے کیونکہ فراق کا محبوب انسان ہے اور وہ انسان کی خوشی اور غم دونوں میں شریک کار رہنا چاہتا ہے۔ وہ فرد کی محبت کا قایل ضرور ہے لیکن اجتماعی مقصد و محبت میں کسی مخصوص فرد یا ذات کو فراموش کر دیتا ہے۔ وہ ہمیشہ غمِ دنیا کو غمِ محبوب پر

پر ترجیح دیتا ہے اور دنیا کے دُکھ درد کو دیکھ کر اپنا دُکھ درد بھول جاتا ہے اور کہہ اٹھتا ہے ۔

؎ چُپ ہو گئے ترے رونے والے ۔۔۔۔ دُنیا کا خیال آگیا ہے

؎ تیرا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست ۔۔۔۔ وصال کو مری دنیائے آرزو نہ بنا

فراق جدید دور کی نفسیات کے شاعر ہیں۔ اُن کے یہاں نفسیاتی تجزیہ بھی ملتا ہے۔ زندگی کے نئے میلانات نے ہماری نفسیات کے اندر جو پیچیدگیاں اور الجھنیں پیدا کر دی ہیں اور زندگی کی جو جذباتی لہریں ہمارے اندر اُبھر رہی ہیں اُن کو فراق نے سنجیدہ اور بلیغ اشاروں میں ہم تک پہنچایا ہے۔ اُن کی شاعری کی ایک اور خصوصیت یہ ہے جو بیک وقت ذاتی اور غیر ذاتی ہوتی ہے اور ہم کو غم اور خوشی اور اسی نوعیت کے دوسرے نجی احساسات کی سطح سے اُبھار کر ہماری فکر و نظر کو بلند و ہمہ گیر بنا دیتی ہے۔ فراق جب کسی لمحہ یا کسی موقعے یا کسی حالت سے متاثر ہوتے ہیں تو وہ تاثر ایک آفاقی تاثر اور ایک کائناتی احساس بن جاتا ہے جس سے اُن کی شاعری میں ایک ہمت بخش قوت آگئی ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فراق طبعاً ایک رومان پسند شاعر ہیں لیکن وہ ہمیں رومان و جذبات کی دنیا میں لے جا کر حیات و کائنات کے مسایل حل کر دیتے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی نے بجا طور پر کہا ہے کہ "انہوں نے احساسِ جمال کو حیات اور کائنات کو سمجھنے کے لئے بطور قدر استعمال کیا اور اپنے جذبے اور فکر میں ڈوبے ہوئے نغموں کو ایسے آتشیں احساس کے ساتھ گایا ہے کہ شعلہ سا لپک جائے ہے اور ہم تھوڑی دیر کے لئے نئی آگاہیوں کی ایک حسین دنیا میں پہنچ جاتے ہیں"۔

فراق نے زندگی کے ہر مسئلے اور حیات کی ہر تلخی کو غزل کے قالب میں ڈھال کر وجدان کی مدد کی حد سے متحرک نقش اور نغمے کی شکل میں دلوں میں اتار دیا ہے جو خون کے ساتھ حرکت کرنے لگتے ہیں۔ انہیں عصری آگہی کا شعور بھی ہے۔ گردو پیش میں رونما ہونے والے واقعات اور تغیرات کی طرف وہ آنکھ بند کئے ہوئے نہیں

ہیں بلکہ ان سے پوری طرح آشنا ہیں۔ یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

؎ اس دور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہو گئی ہے

چند اشعار اور ملاحظہ ہوں ؎

؎ نمناک فضا کے آئینے میں ہر صبح کو یہ محسوس ہوا
اک آنسوؤں کی چادر جیسے ہر منظر کو دھو جاتی ہے

؎ ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو
زندگی ہے کہ رام کا بن باس

؎ خبر کسے کہ ابھی کیا کرے یہ کیا نہ کرے
یہ زندگی بشر یہ بلائے بے درماں

؎ آدمیوں سے بھری ہے یہ بھری دنیا مگر
آدمی کو آدمی ہوتا نہیں ہے دستیاب

ان اشعار میں نمناک فضا کے آئینے میں ہر منظر۔ آنسوؤں کی چادر سے دھلا ہوا ہر منظر زندگی رام کا بن باس اور بلائے بے درماں۔ بھری پڑی دنیا میں آدمی کا دستیاب نہ ہونا ــــ یہ تمام باتیں فراق کی غزل میں وسعت اور تنوع کا پتہ دیتی ہیں۔ لیکن اُن کی غزل فقط انہیں باتوں کی ترجمانی تک محدود نہیں بلکہ ان کے یہاں رجائیت کی چمکتی ہوئی کرن بھی نظر آجاتی ہے چنانچہ خار و خس سے بہار بے خزاں کے رونما ہونے کا یقین بھی رکھتے ہیں۔ انہیں آدمی کی ذات پر کامل بھروسہ ہے کہ اس سے ایک روز تقدیر کائنات چمک جانے کی توقع رکھتے ہیں چنانچہ کہتے ہیں ؎

؎ چمک ہی جائے گی تقدیر کائنات اک روز
نہ ہو خدا کی مدد آدمی کی ذات تو ہے

فراق اپنے شعری مجموعے "گلبانگ" میں اس بات کا اعتراف یوں کرتے ہیں کہ انہیں انسان، حیات اور کائنات پر اٹل ایمان ہے۔ لکھتے ہیں :۔

"اسی ایمان نے میرے اندر یہ تحریک پیدا کر دی کہ زندگی کے تلخ زہر کو امرت

سمجھ کر قبول کروں۔ قبولیت کے اسی عمل اسی قبول صلیب سے
وہ شاعری جنم لیتی ہے جو خود شاعر کے لئے اور دوسروں کے
لئے بھی ایک جیون سندیش یا پیامِ حیات بن جاتی ہے"۔

فراق کی غزل میں درد، مایوسی اور تنہائی کا احساس ضرور ملتا ہے لیکن وہ مکمل طور سے غم پرست یا قنوطی نہیں۔ ان کے یہاں غم کے ساتھ نشاطیہ کیفیت کا بھی احساس ہوتا ہے، وہ زندگی سے بے زار اور مایوس نہیں ہوتے بلکہ غم کے باوجود جینے کا بھرپور حوصلہ بخشتے ہیں۔ خود فراق کا کہنا ہے کہ رامائن اور مہابھارت کی کہانی شکنتلا کی کہانی سب کی سب مجموعی حیثیت سے غم، درد اور کرب کی کہانیاں ہیں بلکہ بربادی کی کہانیاں ہیں لیکن ایک گہری تشفی بخش کیفیت سے لبریز ہیں۔ فراق نے اپنی غزلوں میں ایسی ہی گہری تشفی بخش کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

ہر لمحہ پڑتا ہے سایہ ابدیت کا۔ اک رات محبت کی اک رات نہیں ہوتی

اک شب غم کی سو راتیں۔ ایک محبت سو افسانے

اُجلے اُجلے سے کفن میں سحر ہجر فراق   ایک تصویر ہوں میں رات کے کٹ جانے کی

اس پرسشِ کرم پہ تو آنسو نکل پڑے   کیا تو وہی خلوص سراپا ہے آج بھی

یہ اشعار بیک وقت زخم بھی ہیں اور مرہم کا سامان بھی فراہم کرتے ہیں۔ ان میں درد کے ساتھ درماں بھی ہے۔ فراق ہمارے اندر غم کا احساس ہی پیدا نہیں کرتے بلکہ غم کا عرفان بھی پیدا کرتے ہیں۔ بقول محمد حسن عسکری

"فراق کے قریب قریب سب ہی اشعار میں ایک بہت ہی
گہری سانس کھینچتے ہوئے اور ایک نرم مگر طویل تناؤ یا کھنچاؤ سے
تھرتھراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری یقیناً "بہت گہری
سانس لیتی ہے"۔

فراق کے غم پر مردنی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ غم پیام زندگی بن کر سامنے

آجاتا ہے اور ایک حوصلہ بخش قوت بن جاتا ہے۔ زندگی کی قضا میں ایک صبحِ نو کا طلوع ان کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ شاعری ایک قبول شدہ دُعا بن جاتی ہے اور شعورِ جمال کا وقفہ بن جاتی ہے۔ کائنات کا شعور ایک ماورائی شفقت کا احساس و شعور بن جاتا ہے۔ فراق کا کہنا ہے کہ نطشے کا یہ فقرہ اُن کے لئے بہت معنی خیز ہو گیا کہ کرب کے روحانی بن جانے کا نام ترقی ہے۔ انہوں نے اسی خیال کے تحت یہ شعر کہا ہے ؎

مٹ جائیں زمانے سے سراسر غم و اندوہ
ہونا نہیں آیا ابھی انسان کو غم آگیں

فراق نے زندگی کے غم و نشاط کو اپنا کر سلیقے کے ساتھ زندگی کی ہر دین کو برداشت کئے جانے کا اصول اپنایا۔ اس لئے اُن کی شاعری مکمل طور سے نشاطیہ کہی جا سکتی ہے اور نہ المیہ۔ بلکہ غم اور نشاط دونوں کا ایک ایسا امتزاج ہے جس نے فراق کے یہاں ایک انفرادیت پیدا کر دی اور انہوں نے یہ ظاہر کر دیا کہ زندگی کے لئے نہ تو تمام تر نشاط ہی نشاط درکار ہے اور نہ الم ہی الم۔ زندگی کو مردانہ وار بسر کرنے کے لئے نشاط اور غم دونوں پہلو اہم ہیں۔ فراق اپنی ذاتی زندگی میں غم کی تاریکیوں میں رہ کر نشاطیہ کیفیت کی تلاش برسوں کرتے رہے۔ اس لئے نشاط و الم کے لطف سے آشنا ہیں۔ انہوں نے اپنے زخموں کا علاج اپنی شاعری کو قرار دیتے ہوئے کہا ہے ؎

؎ دل جو مارا گیا فراق تو کیا — زندگی بھر اسی کا ماتم ہو
؎ دکھا تو دیتی ہے بہتر حیات کے سپنے — خراب ہو کے بھی یہ زندگی خراب نہیں
؎ غم بھی ہے جزوِ زندگی لیکن — زندگی اشک اور آہ نہیں

فراق عورت کے حُسن و جمال کی بولتی ہوئی تصویروں کے شاعر ہیں۔ انہوں نے نسوانی حُسن کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور محبوب کی مختلف اداؤں اور اُس کی جسمانی نزاکتوں کا بڑی بالغ نظری کے ساتھ مشاہدہ و مطالعہ کیا ہے۔ اس واسطے حسن و عشق کے نازک ترین رشتے اور اس کے رموز کو کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کیونکہ اس میں اُن کا ذاتی تجربہ مضمر ہے۔ انہیں اپنی محبوبہ کی جسمانی لطافتوں سے زندگی بسر کرنے کی

ترغیب ملتی ہے، ایک ذہنی اور روحانی سکون ملتا ہے، ایک نئی روشنی ملتی ہے، انہوں نے بقول وزیر آغا

"محبت میں جسم کے ارضی پہلوؤں کو بھی نہایت خوب صورتی سے پیش کر دیا ہے۔ لیکن چونکہ فراق غزل کے اصل مزاج کا ایک عمدہ پارکھ ہے اس لئے اس کے ہاں جسم اور اس کے لوازم یعنی نرمی، بو، آواز، قوس اور دائرہ ——— یہ سب ایک لطیف اور ارفع صورت میں ڈھل کر دھرتی سے اوپر اٹھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ فی الواقعہ ہندوستانی سنگ تراشی میں عورت کی پیش کش اور فراق کی غزل میں عورت کے جسم کا بیان ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔ دونوں میں جسم ارفع اور روحانی کیفیات سے مملو ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے غزل میں فراق کی یہ عطا بے حد قیمتی اور خیال انگیز ہے۔"

فراق اپنے محبوب کو خدا کہتے ہیں۔

؎ تقدیر سے اب نہیں شکایت اے دوست تری جفا کو دیکھا
اک جلوۂ حق نما کو دیکھا تجھ کو دیکھا خدا کو دیکھا

فراق نے اپنے محبوب کے حسن کو فقط دیکھا ہی نہیں ہے بلکہ اس کے لمس سے اپنے خون کے اندر گرمی اور روانی بھی پیدا کی ہے۔ لمس کا یہ خیال اُن کے یہاں صحت مندی کے ساتھ ملتا ہے، ان کے یہاں عشق کے معاملے میں جن کیفیات کا بیان ملتا ہے۔ وہ فطری ہے۔ فراق کا عشق مادّی اور ارضی عشق ہے، انہوں نے عشق کو گناہ نہیں بلکہ توفیق قرار دیا ہے۔ ؎

؎ کوئی سمجھے تو ایک بات کہہ دوں عشق توفیق ہے گناہ نہیں

فراق نے جنس کو بھی نہایت ہی ارفع اور اعلیٰ مقام تفویض کیا۔ جنس کی تقدیس اور طہارت کا تصوّر انہوں نے ہندو فلسفہ سے اخذ کیا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

؎ ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست

تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

○ وصل کی رات کے کشف و کرامات آئینے ہیں صبح کو دیکھ
جیسے سہاگ دمک اُٹھے کنواری اور نکھر آئے

○ میرے آغوش سے اُٹھ کر کبھی آئینہ دیکھا ہے
سحر کو اور بڑھ جاتی ہے کچھ دوشیزگی تیری

○ نفس پرستی پاک محبت بن جاتی ہے جب کوئی
وصل کی جسمانی لذّت سے روحانی کیفیت لے

فراق نے اردو غزل میں پہلی مرتبہ جنسی روحانیت کا تصور پیش کیا۔ انہوں نے جنس کو اُسی طرح روح کا درجہ دے دیا جس طرح انگریزی ناول نگار لارنس نے۔ لارنس کے قول کے مطابق جنس سے پیار کرنے کی اولین شرط جنس کا احترام ہے۔

مشہور ماہر نفسیات ڈاکٹر سگمنڈ فرائیڈ کے قول کے مطابق ادب فن کار کی خون گشتہ تمنّاؤں اور آرزوؤں کا اظہار ہے۔ فراق نے اپنے زخموں کا مرہم تیار کرنے کے لئے شاعری کا سہارا لیا۔ اُن کی خون گشتہ تمناؤں کے اظہار کا ایک پہلو اُن کی غزل میں جنسی جذبات کی پیش کش کا اظہار ہے لیکن یہ اظہار جنسیت کی ہائے وائے تک محدود نہیں بلکہ یہ اُن کی پوری شخصیت میں تحلیل ہو کر ایک ارفع شکل اختیار کئے ہوئے ملتا ہے۔ فراق لکھتے ہیں:

"جنسی کشش اور جنسی رجحانات میں جب تک جذباتی پاکیزگی، جذباتی سوز و ساز، نرمی، مانوسیت اور معصومیت، حیرت و استعجاب، سپردگی، وجدانی محویت اور ایک احساس لطیف کے عناصر گھل مل نہ جائیں گے اُس وقت تک تخیل میں وہ حلاوت اور عنصری طہارت پیدا نہیں ہو گی جو بلند پایہ عشقیہ شاعری کو جنم دیتی ہے۔"

غنائیت اور موسیقیت فراق کی غزل کی ایک اور خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت انہیں دیگر غزل گو شعراء سے متمائز کرتی ہے۔ ایسا کہنے سے میرا مقصود ہرگز یہ نہیں کہ غزل

میں فراق نے غنائیت اور موسیقیت پر حرفِ آخر لکھ دیا ہے۔ ایسا بالکل نہیں ہے۔ بلکہ فراق کے علاوہ دوسرے شعراء جیسے غالب۔ اقبال اور دیگر شعراء کی شاعری میں بھی غنائی عناصر ضرور ملتے ہیں۔ ہاں البتہ اتنا ضرور ہے کہ اردو شاعری کے مطالعے کے نتیجے میں فراق جہاں آسودہ رہے ہیں وہاں انہیں بڑی حد تک ناآسودگی کا احساس بھی ہوا ہے چنانچہ اردو شاعری میں کئی عناصر کے فقدان کے ردِّ عمل میں اپنی شاعری کے ذریعے سے انہوں نے اُن عناصر کی کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فراق کے یہاں غنائی عناصر کی پیش کش بھی اسی ناآسودگی کا ردِّ عمل ہے۔ چنانچہ خود ان کا کہنا ہے ؎

"تمام اصنافِ سخن میں غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کی متعدد بحروں اور زمینوں میں موسیقیت اور ترنم کوٹ کوٹ کر بھرا جاسکتا ہے۔ اردو میں غزلیں گائی تو بہت گئی ہیں۔ لیکن اشعار میں فی نفسہٖ غنائیت صرف کہیں کہیں اور کبھی کبھی پیدا ہوسکی ہے، میں نے جہاں تک ہوسکا ہے اپنی شاعری کے بڑے حصے میں غنائیت کا خاص لحاظ رکھا ہے۔ ..... شعر راگ راگنی تو نہیں ہے لیکن سنگیت سے اس کے بنیادی تعلق کو بھی نہیں بھولنا چاہیئے۔" ؎

فراق شعر کو راگ راگنی تصوّر تو نہیں کرتے لیکن سنگیت کے ساتھ اس کے بنیادی تعلق کو بھی نظر انداز نہیں کرتے چنانچہ انہوں نے سنگیت اور اس کی اصطلاحوں کے ساتھ جس تعلقِ خاطر کا ثبوت دیا ہے وہ ان کی غزلیات میں پہلو بدل بدل کر نظر نواز ہوتا ہے۔ غزل کے علاوہ اُن کی نظموں اور رباعیات میں بھی یہ عنصر موجود ہے۔ فراق کی غزل میں سنگیت یا موسیقی اور اس کے لوازم کا ذکر یا ان کی طرف اشارے سینکڑوں مقامات پر مل جاتے ہیں۔ اُن کی غزلیات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کا ذہنی میلان ابتداء سے اس طرف رہا ہے۔ چنانچہ اپنی طالب علمی کے دوران ایام میں پہلی مرتبہ اس نوعیت کا یہ شعر کہا تھا ؎

؎ زندگی اپنی ہے اک نغمۂ فراقِ یار کا
پردہ ہائے سازِ ہستی میں کوئی رُوپوش ہے

دو اور اشعار ملاحظہ کیجیے :-

؎ نگاہ و گوش کی پُرکیف تشنگی کو نہ پوچھ اک ادھ کھلی سی کلی اک ادھ سنا سا راگ ہے تو
؎ یہ تری آواز سویرا تیری باتیں تڑکا آنکھیں کھل جاتی ہیں اعجاز سخن کیا کہنا

اگرچہ آخری شعر میں موسیقی کا تذکرہ نہیں ہے لیکن اس میں آواز کے اعجاز کا ذکر ضرور ملتا ہے، ہر آواز میں ایک لَے پوشیدہ ہوتی ہے۔ فراق کی موسیقی یا سنگیت کی اصطلاحوں کے ساتھ بے پناہ مناسبت اس بات پر دال ہے کہ وہ موسیقی کے پرستار تھے اور موسیقی کا پرستار حقیقت میں آواز کا پرستار ہوتا ہے انگریزی شاعر کیٹس کا کہنا ہے :

"I LOOK UPON BEAUTIFUL WORDS AS A LOVER"

یعنی میں خوب صورت الفاظ کو عاشق کی نظر سے دیکھتا ہوں۔

فراق کی غزل میں جو موسیقیت اور غنائیت ملتی ہے وہ اُن کی تہ دار آوا سے پیدا ہوئی ہے وہ سنگیت کی اصطلاحوں کے اس قدر شیدائی ہیں کہ ان کے یہاں محبوب کے اعضائے جسمانی، اُس کی باتوں، اُس کی اداؤں اور اُس کے حسن و جمال کی ہر کیفیت موم کی مانند پگھل کر سنگیت کے سانچوں میں ڈھل جاتی ہے اور مختلف راگ راگنیوں کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔ ہندوستانی سنگیت میں دیپک راگ سے چراغوں کے فروزاں ہونے کا تصور وابستہ ہے۔ اسی طرح ملہار راگ کا تعلق گھنگھور گھٹاؤں اور برسات سے ہے۔ فراق دیپک اور ملہار راگ سے کیا کیا کام لیتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے ؎

؎ آتے ہی جل اُٹھے چراغ رُوپ ہے تیرا دیپک راگ
؎ یہ ترا شعلۂ آواز ہے کہ دیپک راگ قریب و دُور چراغ آج ہو گئے روشن
؎ کالے بادلو اُمڈ گھمڈ دھرتی کی پیاس بجھاتے ہو

راگ ملہار سُناتے ہو یا جیون گھر برساتے ہو

فراق نے اپنی غزلیات میں موسیقی کی اصطلاحات کو نہایت ہی سلیقہ مندی سے کھپانے کی کوشش کی ہے۔ غزل میں فراق کی یہ کوشش اُن کے جمالیاتی احساس کے قوت سامعہ کی بیداری کی طرف ایک واضح اور بلیغ اشارہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

"اعلیٰ تخیلی سطح پر ان کے ہاں رُوپ اور سنگیت ایک ہو گئے ہیں۔ فراق حسن و موسیقی کے گہرے فطری ربط کے قایل ہیں اُنہیں حسن کی سرگوشیوں میں کائنات کا سنگیت انگڑائیاں لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور سنگیت کی سرسراہٹ میں حسنِ انسانی کی آہٹ اور جھنجھناہٹ سُنائی دینے لگتی ہے"۔

فراق کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے ؎

رگوں میں گردشِ خوں ہے کہ لَے ہے نغمے کی
وہ زیر و بم کا ہے عالم کہ جسم گاتا ہے

فراق نے شاعر اور ناقد دونوں کے لئے جمالیاتی حِس، قوتِ ادراک اور محسوسات کو خوب صورتی کے ساتھ اظہار کرنے کے فن پر دستگاہ ہونے کی صلاحیت کو لازم قرار دیا ہے۔

فراق نے اپنی غزل میں ہندو دیو مالائی اشاروں سے خاص کام لیا ہے۔ انہوں نے اپنے غزلیہ اشعار میں مختلف مقامات پر ہندو دیو مالائی حکایت سمندر منتھن (CHUR-NING OF THE OCEAN) کی طرف اشارے کئے ہیں۔ مثلاً:-

؎ ہم سمندر منتھ کے لائے گوہرِ رازِ دوام — داستانیں ملتوں کی ہیں جہاں نقش بر آب
؎ قوتِ خیر و شر کے ہاتھوں سے — شاعری بھی سمندر منتھن ہے
؎ شیو کا وِش پان تو سُنا ہوگا — میں بھی اے دوست پی گیا آنسو

سمندر منتھن کی حکایت تو بہت ہی طویل ہے لیکن جہاں تک آخری شعر میں

رشیو کے وش پان کا سوال ہے۔ اس سلسلہ میں کچھ عرض کرنا چاہتی ہوں سمندر منتھن کے دوران میں چودہ رتن برآمد ہوئے تھے جن میں سے ایک زہر ہلاہل تھا۔ جسے رشیو نے دُنیا کے تحفّظ کے لئے پی لیا۔ اس زہر سے اُن کے حلق کا رنگ نیلا پڑ گیا اور اسی مناسبت سے وہ نیل کنٹھ یعنی نیلی گردن والے کہلاتے ہیں۔ فراق یہ کہنا چاہتے ہیں کہ رشیو نے وِش پان کر کے دنیا کا تحفّظ کیا اور فراق نے اپنے آنسو پی کر ادب کو آبدار موتی دیئے۔

فراق نے کہیں کہیں اپنے محبوب کے جسم کی تصویر کشی کرتے وقت ہندو دیومالائی اشاروں کا انتخاب کر کے انہیں غزل میں کھپایا ہے اور بطریق احسن کھپایا ہے۔ شعر ملاحظہ کیجئے ؎

سر بسر اس کے جسم کا انداز سانس وشنو کی چھیر ساگر میں

وشنو ہندو دیو مالا کی تثلیث (TRINITY) کے تین ارکان برہما، وشنو اور شیو ہیں جو بالترتیب خالق، محافظ اور تباہ کرنے والے ہیں کے دوسرے رکن ہیں۔ وشنو ایک ہندو دیو مالائی حکایت کے مطابق چھیر ساگر یعنی دودھ کے سمندر میں ایک بڑے سانپ شیش ناگ پر استراحت فرما رہتے ہیں۔ فراق نے اس شعر میں محبوب کے جسم کے انداز کو چھیر ساگر میں وشنو کی سانس کے مانند قرار دیا ہے۔ اُن کے ذہن پر کبھی کبھار ہندو دیو مالا اشارے اس قدر غلبہ پا جاتے ہیں کہ وہ اپنے محبوب کے جسم و جمال کو خالص ہندو رنگ میں رنگ لیتے ہیں۔

فراق نے اردو شاعری کو نئی نئی تشبیہات اور استعارات دیئے ہیں۔ انہیں نئی سی نئی اور ہر انداز کی تشبیہات کے استعمال پر فخر حاصل ہے بلکہ وہ اسے اردو ادب کو اپنی دین تصور کرتے ہیں۔ فراق تشبیہات کے انتخاب کے وقت اپنی قوت باصرہ سے زیادہ سے زیادہ مصرف لیتے ہیں۔ ان کی غزلیات میں کئی طرح کی تشبیہات ملتی ہیں۔ جن میں سے اکثر و بیشتر تشبیہات ہندوستانی ہیں۔ فراق اپنے مفہوم کو ادا کرنے کے لئے اُن چیزوں کی طرف توجہ کرتے ہیں جو ہندوستان کی روح اور مزاج سے قریب تر اور ہم آہنگ ہیں ؎

جیسے اگن بھبھوکا گورا مکھڑا زلفیں کالے کالے ناگ
روپ پر یوں لہلوٹ ہے دنیا جیسے گت پر ناچے ناگ
چنچل چنچل جوبن جیسے ادھ کھلی کلیاں ادھ سُنے راگ
اگن کنڈ ہے سینہ فراق دہڑ دہڑ جلتی ہے آگ
وہ پچھلی شب نگہ نرگس خمار آلود کہ جیسے نور میں ڈوبی ہو چندر کرن

فراق کی غزلیات میں اردو، فارسی، سنسکرت اور ہندی کے الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو نئے نئے الفاظ دئے ہیں۔ اُن کی یہ خاموش لسانی خدمت مستحسن قرار دئے جانے کے لائق ہے۔ اُن کی غزلیات میں ہندی الفاظ بڑے ہی رچاؤ، سبھاؤ اور لگاؤ سے استعمال ہوئے ہیں لیکن سنسکرت اور ہندی الفاظ کے حسن استعمال کے ساتھ ان کے یہاں انہیں الفاظ کے انتخاب اور استعمال کی دھن نے کہیں کہیں ان کی غزلیات کو ٹھیس بھی پہنچائی ہے۔ ان کی غزلیات میں آتما۔ آکاش۔ امر۔ امرت۔ پریم۔ پاپ۔ بیر۔ پاتال۔ چنچل۔ دھارا۔ دھرم۔ دھن۔ دیوی۔ دیپ مالا ریت۔ روگ سبھا۔ سگندھ۔ سنسار۔ شیو۔ کارن۔ گنگا۔ گیان۔ مدھ۔ نگر۔ یگ جیسے متعدد سنسکرت اور ہندی الفاظ رہ رہ کر ملتے ہیں۔

فراق کی اکثر غزلیات طویل ہیں جبکہ اختصار غزل کی ایک اہم ترین خصوصیت ہے۔ فراق خود بھی غزل میں اختصار کے حق میں ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں تیس تیس چالیس چالیس بلکہ ساٹھ ساٹھ ستر ستر اشعار پر مشتمل غزلیات ملتی ہیں۔ ان کے یہاں ایک ہفت غزلہ بھی ملتی ہے جبکہ غزل کے ماہرین نے غزل کے اشعار کی زیادہ سے زیادہ تعداد سترہ مانی ہے۔ فراق کی بعض طویل غزلیات میں بھرتی کے اشعار بھی جگہ پا گئے ہیں۔ کئی جگہوں پر قافیہ پیمائی کا ذوق جھلکتا ہے اور کئی اشعار میں تجربے میں گہرائی اور تہہ داری پیدا نہیں ہوئی ہے۔ فراق اپنے مضمون بہ عنوان "غبارِ کارواں" میں اپنی غزلوں کی طوالت کے جواز میں لکھتے ہیں :-

"بہت سے لوگوں کو یہ شکایت ہے کہ میری غزلیں بہت طویل ہو

جاتی ہیں۔ میں طویل غزلیں قادر الکلامی، مشاقی، اور استادی کے کرتب دکھانے کے لئے نہیں کہتا۔ بلکہ جس موڑ میں کوئی غزل شروع ہوتی ہے اُس موڑ کی مختلف جھلکیاں میرے سامنے آجاتی ہیں اور جب تک یہ جھلکیاں نظر آجاتی ہیں اشعار ہوتے جاتے ہیں۔ میں اس حقیقت کا بھی قایل ہوں کہ غزل کو مختصر ہونا چاہیئے۔

صنفِ غزل میں فراق کی بے اعتدالیوں کے باوجود فراق کا مقام اردو غزل کی دنیا میں بلند رہے گا۔ اُن کی غزل نئے ذہن، نئی فکر اور نئے موضوعات کی غزل ہے اُن کی غزل کا رشتہ اس صدی سے بہت گہرا ہے وہ صدی جو ہماری صدی ہے، اُن کی معتبر آواز ایوانِ غزل میں ہمیشہ گونجتی رہے گی۔ یہ آواز کبھی نہیں مر سکتی۔ کیونکہ آواز فنا نہیں ہوتی۔ خود فراق نے کہا ہے ؎

فضا میں آج بھی لاریب گونجتے ہوں گے