ڈاکٹر سید عبداللہ

فارسی کا بدنام شاعر

ناصر علی سرہندی

ناصر علی سرہندی فارسی کے بدنام شاعر —— اور اس جرم کی (جسے سبک ہندی کہا جاتا ہے) پوری ذمے داری اسی ہندی سرہندی کے سر تھوپی جا رہی ہے۔ یعنی خیال آفرینی کی پوری سزا اسی کو مل رہی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اگلے پچھلے سبھی ناصر علی پر برس رہے ہیں۔ ناقدین میں خان آرزو ہندوستان کے فارسی شاعروں کے بارے میں قدرے کشادہ دل تھے۔ مگر وہ کبھی ان کے بارے میں کچھ زیادہ پرجوش نہیں رہے۔ غالب ہندی نژاد تھے مگر انھوں نے ناصر علی کا نام ہر جگہ بطور تضحیک لیا ہے۔ اور انھیں قتیل اور لالہ ٹیک چند بہار وغیرہ کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ غالب کی بارگاہ میں بڑے بڑے ہندی نژاد کوئی مقام حاصل نہیں کر سکے تو بیچارا ناصر علی کس شمار قطار میں تھا۔

نئے زمانے کے نقادوں میں محمد حسین آزاد جو خود نثر میں مضمون آفرینی کے مرتکب ہیں، ناصر علی کو "میاں خیالی" کہہ کر پرانے تاثر کو قائم رکھتے ہیں۔ (نگارستان فارس: تذکرہ ناصر علی)

جدید دور کے دوسرے نامور سخندان شبلی بھی، ناصر علی اور بیدل کو ہندوستان میں طرز فغانی کے خاتمے کا ذمے دار قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"فغانی کے سلسلے میں رفتہ رفتہ خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی پیدا ہوئی۔ اس کی ابتدا عرفی نے کی۔ ظہوری، جلال اسیر، طالب آملی، کلیم وغیرہ نے اس طرز کو ترقی دی اور یہی طرز مقبول ہو کر تمام دنیائے شاعری پر چھا گیا۔ اور چونکہ اس طرز کی بے اعتدالی سخت مضر نتائج پیدا کرتی ہے اس لیے ملک سخن ناصر علی، بیدل وغیرہ کے قبضۂ اقتدار میں آگیا۔ اور اس طرح ایک عظیم الشان سلسلے کا خاتمہ ہو گیا" (شعر العجم حصہ پنجم ۔ صفحہ ۶۸)

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

خیال بندی، مضمون آفرینی کے سلسلے میں لکھتے ہیں

"یہ وصف تمام متاخرین میں ہے لیکن اس طرزِ خاص کا نمایاں کرنے والا جلال اسیر ہے جو شاہجہان کا ہم عصر ہے۔ شوکت بخاری، قاسم دیوانہ وغیرہ نے اس کو زیادہ ترقی دی اور ہمارے ہندوستان کے شعرا بیدل اور ناصر علی وغیرہ اسی گرداب کے تیراک ہیں۔"

(شعر العجم۔ حصہ سوم صفحہ ۲۱)

اب سوال یہ ہے کہ ناصر علی سرہندی کی خاص تقصیر کیا ہے؟ انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ اس تقصیر کی نوعیت معلوم کر کے سزا بقدر جرم دی جائے:

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، ہمارے بزرگ نقادوں نے ناصر علی کی مذمت ان کی مضمون آفرینی اور دقت پسندی کی وجہ سے کی ہے جسے شبلی نے تخیل کی بے اعتدالی کا نام دیا ہے۔

اب چند سوال ہمارے سامنے یہ ہیں:

۱۔ مضمون آفرینی خیال آفرینی کیا شے ہے؟

۲۔ کیا مضمون آفرینی دقت پسندی، واقعی جرم ہے؟

۳۔ کیا تنہا ناصر علی اس جرم کے مرتکب ہیں یا وہ شاعر بھی ہیں جنھیں دنیا بڑے شاعروں کی صف میں جگہ دے چکی ہے مگر مضمون آفرینی وہ بھی کر گئے ہیں؟

۴۔ سب باتوں کے باوجود فارسی شاعری میں ناصر علی کی حیثیت کیا ہے؟

۵۔ اگر ناصر علی بڑے شاعروں میں شمار نہیں کیے جا سکتے تو کیوں؟

مضمون آفرینی

شبلی نے مضمون آفرینی کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"وہ (مضمون آفرینی) یا تو کوئی نیا استعارہ یا تشبیہ ہوتی ہے، یا انوکھا مبالغہ ہوتا ہے یا کوئی شاعرانہ دعوی ہوتا ہے جو دراصل صحیح نہیں ہوتا لیکن شاعر اس کا مدعی ہوتا ہے اور شاعرانہ استدلال سے ثابت کرتا ہے۔ اسی کو حسن تعلیل بھی کہتے ہیں۔" (شعر العجم حصہ سوم، تذکرہ کلیم، ص ۲۱۸)

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

میرے نزدیک یہ تشریح ناکافی ہے۔

اگر ہر نیا استعارہ یا ہر نئی تشبیہہ ہی مضمون آفرینی ہے تو فارسی شاعری تو کیا، اس سے دنیا بھر کی کوئی شاعری خالی نہیں۔ اگر مضمون آفرینی کا مطلب انوکھا مبالغہ ہی ہے تو یہ ہر جگہ ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ اسی طرح محض حسن تعلیل (شاعرانہ دعویٰ) کو مضمون آفرینی نہیں کہا جا سکتا، نہ اسے علی الاطلاق بُرا کہا جا سکتا ہے۔

جس حد تک میں سوچ سکا ہوں، مضمون آفرینی ایسے مضامین کی تخلیق کا نام ہے جن کا مواد غیر حقیقی مفروضات اور موہومات کی دنیا سے حاصل کیا گیا ہو۔ اور ان سے جو تصویریں یا تصورات بنتے ہوں، حقیقت سے دور یا حقیقت کی ضد ہوں۔

مضمون آفرین شاعر وہ ہیں جن کی تصویریں اور علامتیں حقیقت سے باہر کی دنیا سے لائی گئی ہوتی ہیں یعنی وہ اشیا و مناظر جو ہماری دنیا میں موجود نہیں، یا موجود تو ہیں مگر ان کے اوصاف و اثرات و اسباب جو شاعر پیش کرتا ہے وہ حقیقی نہیں خیالی، قیاسی یا فرضی ہوتے ہیں جو عقل اور تجربے سے ثابت نہیں ہو سکتے۔

مضمون آفرین شاعر اور عام شاعر کی تصویروں میں یہ فرق ہوتا ہے کہ جہاں عام شاعر کے استعارے کسی نہ کسی قیاس سے اس دنیا سے متعلق سمجھے جا سکتے ہیں وہاں مضمون آفریں شاعر کے استعارے قیاس سے بھی اس دنیا کے نہیں سمجھے جا سکتے۔ البتہ مناسبت کا کوئی نہ کوئی پہلو رکھنا پڑتا ہے تاکہ تصویریں مجذوب کی بڑ بن کر نہ رہ جائیں۔ یہ رابطہ یا علاقہ فرضی ہوتا ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ مضمون آفرینی حقیقت سے دور کی دنیا کی تصویر آفرینی ہے۔ اور اس کے بھی کئی درجے ہیں۔ بعض حقیقت کی بالکل ضد، بعض حقیقت سے انحراف اور بعض حقیقت سے جزوی مماثلت پر مشتمل ہیں۔

شاعر یہ کام مبالغہ و استعارہ کے ایک خاص استعمال سے لیتا ہے ـــــ ان مبالغوں اور استعاروں سے پیدا کی ہوئی تصاویر اور مناظر و کوائف حقیقت میں تصرف یا اس کے انہدام سے مرتب ہوتی ہیں۔ وہم کی دنیا کے یہ محیر العقول نقشے غرابت و حیرت کا اثر پیدا کرتے ہیں۔ عجیب عجیب (خلاف عقل) اسباب، نتیجے اور اثرات ظاہر کرتے ہیں جن کا تجربے کی دنیا میں مشاہدہ نہیں کیا جا سکتا۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

یہ استعارے یا کنائے یا مبالغے محض نئے نہیں ہوتے بلکہ محیر العقول خلافِ فطرت بھی ہوتے ہیں۔ پھر بھی شاعر اپنے قاری سے کچھ نہ کچھ داد حاصل کر لیتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ان مجازات میں حیرت اور تعجب انگیزی کے غیر معمولی پہلو نکلتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ مضمون آفرینی صرف ہماری شاعری تک محدود نہیں۔ یہ ایک خاص طرز ہے (بلکہ یوں کہیے ایک خاص مزاج ہے) جو ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ یہ تمثال آفرینی کی ایک خاص صورت ہے جو ادبوں میں ہر جگہ موجود ہے ـــــ اور جدید نفسیاتی تشریحات نے اس قسم کی تخلیق کو ذہنِ انسانی کی ایک مخصوص مگر جائز سرگرمی کا نام دیا ہے۔ اس سلسلے میں تمثال آفرینی (IMAGE - MAKING) کی تھوڑی سی بحث فائدے سے خالی نہ ہوگی۔

تمثالوں کی دنیا صرف شعورِ عقلی اور تخیل کے ذریعے تخلیق نہیں کی جاتی بلکہ اس کی آفرینش میں واہمہ سب سے بڑی قوت ہے۔

ROBERT SKELTON نے اپنی کتاب THE POETIC PATTERN میں لکھا ہے:

"تمثالوں کی تین سطحیں ہوتی ہیں۔ (۱) اوّلی تمثالیں۔ شاعر کی دنیا کی واقعی چیزوں کے پرتو (۲) ثانوی تمثالیں = یہ اوّلی تمثالوں کی تجریدیں ہوتی ہیں جو اوّلی تمثالوں کی مشابہتوں پر قائم ہوتی ہیں۔ (۳) ثالثی تمثالیں ـــــ جو واقعی دنیا سے بہت دور کا تعلق رکھتی ہیں یا اس سے بالکل بے تعلق ہوتی ہیں۔

یہ ثالثی تمثیلیں واہمہ کی تخلیق ہوتی ہیں۔

سکیلٹن نے مزید لکھا ہے:

"سب سے نیچے کی سطح پر ایک ایسی تشبیہ ہوتی ہے جس میں چیزوں کے درمیان ایک ایسی مشابہت بیان کی جائے جو مشبہ اور مشبہ بہ کی ماہیت میں مضمر نہ ہو بلکہ محض "من مانے" طریقے سے عاید کر دی گئی ہو....."

"اسی طرح جب کوئی واقعہ بیان کیا جائے جو کسی حقیقی موجہٴ جذبات یا کیفیاتِ نفس پر مبنی نہ ہو یا جو عام قوانین فطرت کی خلاف ورزی کرے۔ اور ان کی جگہ کوئی ایسا ضابطہٴ قوانین قائم نہ کرے جو قرین قیاس ہو....."

"اگر کوئی نظم تجربے کی کسی ایسی دنیا کو پیش نہ کرے جسے ہمارا ذہن ایک مکمل اور خود مکتفی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کائنات کے طور پر قبول کر سکے..... تو یہ محض ائتلاف افکار کا سلسلہ ہوتا ہے یا تمثالوں کا ایک سلسلہ جس کی کڑیاں ایک واحد قانون کے ذریعے ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہوتیں۔ اور اس لیے وہ تجربے کی ایک مکمل دنیا خلق نہیں کرتی[1]"۔

سکیلٹن نے لکھا ہے کہ یونگ کے نزدیک شاعرانہ تخلیق کے دو طریقے ہوتے ہیں۔ ایک نفسیاتی اور دوسرا وہ جو شاعرانہ بصیرت (VISION) سے تعلق رکھتا ہے۔ نفسیاتی وہ ہے جو شعور کی کسی نہ کسی سطح سے متعلق ہوتا ہے اور بصیرتی وہ ہے جو نفسِ انسانی کے عقبی رقبے سے بہم پہنچتا ہے جہاں نوعِ انسانی کے قدیمی تجربات محفوظ ہیں۔

یہ آخری مرحلہ واہمے سے بھی آگے کا ہے "جہاں شاعر کا نفس یکسر معطل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو شاعری کی دیوی کی شخصیت میں گم کر دیتا ہے۔ یہاں ثالثی تمثالیں استعمال کی جاتی ہیں اور زبان سراسر قصہ آفرین ہو جاتی ہے"۔

ہم اپنی اصطلاحوں میں جس شے کو مضمون آفرینی کہتے ہیں وہ یہی واہمہ اور "ماوراء واہمہ" کی شاعری ہے جس میں حقیقت یا تو سراب بن جاتی ہے یا بالکل معدوم ہو جاتی ہے ـــــ شاعر ایک نئی دنیا تخلیق کرتا ہے جو ابعاد اربعہ سے ماورا ہوتی ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر ایسا کیوں کرتا ہے؟ جواب یہ ہے کہ سب شاعر ایسا نہیں کرتے۔ بعض شعرا اپنی نفسی ساخت کے لحاظ سے اس علامتی اسلوب کو اپنانے پر مجبور ہوتے ہیں ـــــ شاید یہ زمانوں کی بات بھی ہے۔ بعض زمانے ایسے ہوتے ہیں جن میں نفس انسانی حقیقت و واقعیت کی دنیا سے (جس کے تجربات تلخ ہوتے ہیں) بیزار ہو کر خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں پناہ لیتا ہے اور عقلی اور واقعی حقیقتوں سے فرار اختیار کر کے کاروبار قیاس سے بالکل دور چلا جاتا ہے۔

تو یہ معاملہ طبائع پر بھی منحصر ہے اور زمانے کے مختلف احوال پر بھی۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے نقادوں کو آخری دور کی فارسی شاعری ہی میں مضمون آفرینی کیوں نظر آئی۔ یہ تو ہر دورِ شاعری میں رہی ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پہلے یہ قصائد اور بعض مثنویوں تک محدود

---

[1] یہ سب اقتباسات میں نے ہادی حسین کی کتاب مغربی شعریات سے لیے ہیں۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

تھی ــــ اور غزل کی شاعری میں یہ بقدرِ نمک تھی ــــ مگر دورِ متاخرین میں یہ غزل میں بھی در آئی۔ شاید اس بے اعتدالی کی وجہ سے یہ خیال عام ہو گیا کہ مضمون آفرینی صرف آخری دور کی چیز ہے۔

غرض یہ طرز یا رسم نہ تو اس دور سے مخصوص ہے نہ یہ ہندوستان تک محدود ہے ــــ لیکن بدقسمتی یہ ہوئی کہ بدنام صرف ہندوستان ہوا ــــ اور خاص طور سے ناصر علی کو نشانۂ ملامت بننا پڑا۔ حالانکہ نہ یہ طرز اتنی ملامت کی مستحق ہے اور نہ میاں ناصر علی اتنے بڑے مجرم ہیں ــــ غالب جو کچھ ان کے خلاف لکھتے ہیں اپنی عظمت کے جوش میں لکھتے ہیں اور شبلی جو کچھ فرماتے ہیں اس کی بنا ان کا یہ عقیدہ ہے کہ شاعری اگر حقیقت نگاری نہیں تو کچھ بھی نہیں۔

اصل یہ ہے کہ ناصر علی کوئی بڑے شاعر نہیں، اس وجہ سے نہیں کہ انھوں نے مضمون آفرینی کی بلکہ اس وجہ سے کہ ان کے پاس کوئی نیا تجربہ نہیں۔ ان کی بے وقعتی ان کی تمثالوں کی وجہ سے نہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ وہ کسی نئی دنیا کا انکشاف نہیں کرتے ــــ وہ زمانے کی سادہ اخلاقی حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں۔ تجربے کے کسی نئے رُخ کو بے نقاب نہیں کرتے، کوئی تعمیر نہیں کرتے۔ ان کے یہاں فقط اخلاق نگاری ہے، جو کبھی مثالیہ کے ذریعے کبھی واہمہ کے ذریعے ہوتی ہے جس کا بیان اوپر آچکا ہے۔ ان سب صورتوں میں ان کی عظمت کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔

نقادوں نے انھیں برا بھلا کہتے کہتے بہت بڑا شاعر بنا دیا ہے:

بدنام بھی گر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

ورنہ ان کی حقیقت صرف اتنی ہے کہ وہ اخلاق نگار، مثال بند اور واہمہ نگار شاعر ہیں اور وہ بھی اوسط درجے کے۔

ناصر علی کے کلام میں جو اخلاقی باتیں ہیں وہ بھی عام ہیں۔ ان میں صائب یا بیدل کی طرح کے انفرادی نقوش یا میلانات بھی نہیں۔ وہ عام اور معروف اخلاقی باتوں کو نظم کرتے ہیں ــــ اور جب ان میں کچھ "غیر معمولیت" پیدا کرنا چاہتے ہیں تو استعاروں پر مبنی مبالغوں کے ذریعے واہمہ نگاری کر کے غرابت کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ان کی عام اخلاقیات کی چند مثالیں یہ ہیں:

پادشاہی خدمتِ دلہائے پاکاں کردن است   ہر کہ خاکِ پائے نیکاں شد شود خاقانِ ما

ہر کہ تعظیمِ فقیران کرد سلطان می شود   پادشاہی با ہمہ فرش است در ایوانِ ما

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ایک پوری اخلاقی غزل ملاحظہ ہو:

صحبتِ صاحب دلاں اکسیر قلب عیبہاست ہر چہ در شاہان تکبر در فقیراں کبریاست
از تواضع مے تواں کردن مسخر عالمے خاتمِ دستِ سلیمانی ہمیں پشت دوتاست
نسبتِ پاکاں طلب کن یا پئی ایشاں مرو غرقِ دریا میشود فرعون و موسیٰ پیشواست
چوں فنا حاصل شود نقصان زند موج کمال چینیِ مُو دار ہنگامِ شکستن خوش صداست
عارفان در پردۂ دل سیرِ عالم می کنند عکس را در خلوت آئینہ گردون زیرپاست
معصیت گردد عبادت وقت استیلای نفس راہزن چوں در رسد ہمیان پُر زر اژدہاست
بی ریاضت از دل سالک نجوشد رازِ عشق طبل را تا پوست باشد تازہ، خالی از صداست
جز توکل معنی دیگر بود درویش را ورنہ سگ ہم در قناعت یکقدم پیش از گداست
فیض درویشاں چہ دریابد دل افسردہ ما مس چو باشد گشتہ بی حاصل ز فیض کیمیاست
لائقِ درگاہِ او طاعت نمی دانم کہ چیست بازگشتِ سجدۂ بی حاصل آخر سوی ماست
نیست آئینِ وفا خونِ مروت ریختن غیر تم بر خویش می لرزد کہ دشمن آشناست
ظاہرِ آلودہ را با فیضِ باطن کار نیست پیرہن چوں بی نماز افتاد طاعت نارواست

اس قسم کے سادہ مضامین بکثرت ہیں — یوں ناصر علی کا دعویٰ یہ ہے کہ ایران تک اس کی شاعری کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا:

علیؔ شعرم بایران می بود شہرت ازاں ترسم کہ صائبؔ خون بگرید آب در دفتر شود پیدا
بایں شوخی غزل گفتن علیؔ از کس نمی آید بایران می فرستم تا کہ می گوید جوابش را

ایک شعر میں انھوں نے یہاں تک کہہ دیا:

علیؔ ہم طرح من در عالمِ امکان نمی باشد نہال قدس بود آوازِ من، بے جا دمید اینجا

زمانہ ایرانی ہندی نزاع کا تھا اور اس میں ایرانیوں سے ہم چشمی کا دعویٰ بالکل قرینِ حالات ہے مگر کون مانے گا کہ ناصر علی کی شاعری سے واقعی شعرائے ایران لرز اٹھیں گے۔

ناصر علی کی وقعت (اگر کچھ ہے تو) ان کی تمثال آفرینی کے ایک خاص رنگ کی وجہ سے ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اور انھیں خود بھی اس کا احساس ہے۔ وہ کہتے ہیں:

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ما مصور زادہ عشقیم شاعر نیستیم　　　یک قلم تصویرِ معشوق است در ایران ما

ان کے کلام میں معشوق کی تصویر تو کہیں نہیں البتہ موہومات کی تصویریں (تمثالیں) بہت ہیں۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ناصر علی مضمون آفرین شاعر ہیں یعنی وہ محیر العقول خلافِ فطرت و مشاہدہ تصویریں (تمثالیں) بناتے ہیں —— اور معمولی اثرات و نتائج کے بجائے عقل سے بعید اثر اور نتیجے دکھاتے ہیں۔ جلال اسیر اور شوکت بخاری نے بھی یہی کیا تھا۔ ناصر علی نے بھی یہی کیا۔

ناصر علی کی مضمون آفرینی مختلف صورتیں اختیار کرتی ہے۔ کبھی وہ مجردات کی تجسیم (PERSON-IFICATION) کرتے ہیں۔ یعنی بے جان اشیا کے اوصاف اس طرح بیان کرتے ہیں گویا وہ جاندار ہیں۔ انھیں ذی حیات جسم فرض کر کے (بطور شخص) پیش کیا جاتا ہے:

عشق در جوش آورد مغز دل افسردہ را　　　شعلہ جنبش می دہد نبضِ چراغِ مُردہ را

چراغ کو ایک شخص فرض کر کے اس کے لیے نبض بھی مہیا کی ہے اور اسے پھر مار بھی دیا ہے۔ اگرچہ چراغِ مُردہ میں مردہ کے کنائی معنی بھی ہیں (= بجھا ہوا)۔ ناصر علی کی مضمون آفرینی (دوسرے درجے کی تمثالوں کی طرح) حقیقی یا فرضی مشابہتوں اور مناسبتوں سے کام لیتی ہے۔ یعنی ربط قیاسی یا فرضی قائم ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار میں اہمال نہیں پیدا ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا ہے کہ ابہام یا دقت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی تصویروں میں کبھی مماثلت بدرجہ بعید ہوتی ہے:

سبزۂ وادیِ عشقِ تو کم از خنجر نیست

یہاں سبزہ و خنجر میں مماثلت من وجہ موجود ہے۔ بعض اوقات دو اشیا ایسی لے آتے ہیں جن میں بذات خود کوئی مماثلت نہیں مگر اوصاف و نتائج میں مماثلت ہے:

خامشی غنچۂ عنبر نفس راز من است　　　شکن بال کہن جوہر پرواز من است

اور غیر حقیقی مشابہتوں کا فرض کر لینا تو مضمون آفرینی کے مسلک میں روزمرہ کا عمل ہے:

بسکہ غواصی دریائے تفکر کردم　　　سر نہاں شد چو گہر در صدفِ زانوہا

کون کہہ سکتا ہے کہ زانو اور صدف میں کوئی مشابہت ہو سکتی ہے مگر شاعر کو کون روک سکتا ہے۔ بعض اوقات کسی صورت حال اور کیفیت کے ایسے اسباب فرض کر لیے جاتے ہیں جو فی الواقعہ اس کے اسباب نہیں (اصطلاح میں اسے حسن تعلیل کہتے ہیں):

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

نیست بے موجب سخن درزیرلب دزدیدنم — سبز دارد نبض خاموشی زبان پستہ را

(دوسرے مصرعے میں صورتِ حال کی جو وجہ بیان کی گئی ہے وہ حقیقی نہیں)

بعض اوقات اثرات ونتائج میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے جو مشاہدہ وقیاس کے خلاف ہوتا ہے:

زاہد از ابروے او حرفے بمسجد گفت و رفت — خانقاہ ویران شد از بے تابیٔ محرابہا

محرابوں پر ابرو کے حسن کا اثر رشک اتنا طاری ہوجانا کہ خانقاہیں ویران ہوجائیں نہ دیکھا، نہ سنا، نہ باور کیا جا سکتا ہے۔

کبھی وہ کسی شے کی حقیقی صفات میں مبالغہ بحدِ محال (غلو و اغراق) کرتے ہیں۔ کبھی بنیادی حقیقت موجود ہوتی ہے مگر اسے ظہور میں لانے والے سلسلے سب کے سب فرضی ہوتے ہیں اور ناقابلِ یقین۔ مثلاً:

چو عیسیٰ زندہ از چنگ فلک جستم کہ روشن شد — شکستِ استخوانہائے شہیدانست کوکبہا

ستارے شہیدوں کے استخوان ہائے شکستہ کے نشانات ہیں۔ یہ بات تو فرضی ہے مگر بنیادی مشابہت کی موجودگی کی وجہ سے ہمارے احساسِ حقیقت و صداقت کی کچھ تسلی ہوجاتی ہے ——— اسے آپ چاہیں تو فریبِ حقیقت کہہ لیں۔

اسی طرح کا ایک اور شعر ہے:

مطلب صاف دلاں غیر ہنر دیگر نیست — موج سرچشمہ آئینہ بجز جوہر نیست

آئینے کی شفاف سطح کو سرچشمہ فرض کرکے اس کے لیے موج کا ہونا ثابت کیا گیا ہے۔

اسی طرح کی ایک مثال یہ ہے:

نیست ہرگز با تکلف آشنا بے تاب شوق — سبحۂ ریگِ رواں را رشتہ درکار نیست

اس میں اگر کوئی مماثلت ہے بھی تو فرضی ——— اور خاصی بعید از قیاس، تاہم موہوم (کالمعدوم) علاقہ یا مماثلت موجود ہے۔

ان کے کلام میں ایسی صورتیں بھی بہت ہیں جن میں حقیقت معدوم ہی نہیں بالکل منہدم ہے۔ اس کی چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

شاعر دو غیر متجانس اور غیر متناسب اشیا کے درمیان بعید ترین ربط قائم کرکے ان کے اوصاف و

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

نتائج پر معانی کی عمارت کھڑی کرتا ہے مثلاً اس شعر میں :

از سر خاکے کہ آن شیریں شمائل بگزرد   بیضۂ طوطی شود خرمن بجائے دانہ ہا

علاقہ صرف یہ ہے کہ طوطی کو شکر خا سمجھا جاتا ہے اور شکر کے ساتھ شیرینی لازم ہے۔ شاعر شیرینی کے اس تلازمے سے مضمون کی عمارت بلند کرتا ہے اور اوصاف و نتائج میں غلو سے کام لے کر نئے معنی تخلیق کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ شیریں شمائل (محبوب) جدھر سے گزرتا ہے وہاں خرمن کے دانے بیضہ طوطی بن جاتے ہیں یعنی ہر ہر دانے سے طوطی اگنے لگتے ہیں اور طوطی چونکہ شکر خا ہے اور شیریں گفتار ہے اس لیے کہنا یہ ہے کہ شیریں شمائل محبوب جدھر سے گزرتا ہے ہر شے میں شیرینی سرایت کر جاتی ہے۔ اسی طرح کا یہ مصرع بھی ہے :

برنگِ دانہ از ہر قفل می روید کلید این جا

می روید (اگنا) پر شعر کی بنیاد رکھی ہے اور قفل سے کلید کا اگنا فرض کیا گیا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں خفا بدرجہ غایت ہے اور فرضیت بھی بدرجہ اتم ہے :

علی شرطِ تجرد نیست سوزن در کف آوردن   چو برق از رشتۂ تن دوختم چاکِ گریبان را

خفا مصرعہ اولی کی تلمیح میں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عیسٰی علیہ السلام باوجود این ہمہ تجرد جب آسمان پر گئے تو ان کے کپڑوں کے ساتھ ایک سوئی بھی لگی ہوئی چلی گئی۔ اور یہ بھی تعلق دنیوی کی ایک صورت خیال کی گئی ہے۔ کمال تجرد یہ ہے کہ اتنا تعلق بھی نہ رکھا جائے۔

دوسرا مصرعہ فرضیت اور غلو کی انتہا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم تجرید پسندوں کو کسی سوزن کی ضرورت نہیں اور اگر ہو بھی تو ہم خارجی اسباب سے استفادہ نہیں کرتے اور سوزن کے بجائے اپنے ہی رشتۂ تن سے اپنے چاک گریبان کو سی لیتے ہیں جس طرح برق جب پھیلتی ہے تو اپنے ہی وجود کو سوزن بنا کر اپنے جامۂ تجلی کو سی لیتی ہے —— محتاج غیر نہیں ہوتی۔ اب دیکھیے کتنی غیر مربوط اور خلافِ عقل و مشاہدہ اشیا و صفات کو باہم گڈمڈ کر دیا ہے —— اسی کو ہمارے شاعر "معنی دور" کہتے ہیں۔

محبوب کے محض پاس سے گزر جانے سے خرمن کے دانے بیضۂ طوطی کے مانند شیریں ہو جاتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ یہ بات نہ کبھی ہوئی ہے نہ ہو سکتی ہے لیکن شاعر نے کہہ دی ہے اور شعر بھی بن گیا ہے۔ اسی طرح برق کا سوزن بن جانا اور اپنے ہی رشتہ تن سے اپنے چاک گریبان کو سی لینا عقل و قیاس و مشاہدہ

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

سے بعید ہیں مگر شاعر نے ایک مضمون بنا دیا ہے جس سے اور کچھ نہیں تو حیرت اور تعجب کی کیفیت ضرور پیدا ہوتی ہے۔ ذیل کے شعر میں اصل مضمون سمجھ میں آتا ہے مگر اسے سمجھانے کے لیے دور کی مناسبتیں تلاش کی گئی ہیں جن سے غرابت پیدا ہوتی ہے فقط :

چراغم دیدۂ آہو شد از تاریکیِ شب ہا چو وحشی می رمد از کلبۂ من نورِ کوکب ہا

کہنا صرف یہ ہے کہ میری راتیں تاریک ہیں ــــ اور ستارے بھی انھیں نور سے محروم رکھتے ہیں مگر دور دور غیر متجانس اشیا و صفات کو جوڑ جاڑ کر شعر میں ٹھاٹھ پیدا کر لیا ہے۔ مضمون کے لیے مختلف اشیا کے مابین فرضی رابطہ پیدا کیا گیا ہے ــــ اپنے چراغ کو دیدہ آہو فرض کیا ہے۔ پھر چونکہ آہو کی ایک صفت وحشت بھی ہے اس لیے نورِ کوکب سے وحشت بھی منسوب کی ہے ــــ اور اس طرح ایک موہوم و معدوم تعلق یا قرینے کی بنیاد پر مضمون باندھ دیا ہے۔

انہدامِ حقیقت کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو :

اضطرابِ نبضِ خارا کوہ را پر می دہد می زند سوزم ہنوز آہے کہ نشتر بار نیست

اس شعر میں کوہ کو ایک شخص تصور کر کے مضمون کا سلسلہ قائم کیا ہے۔ کوہ جب ذی حیات جسم ٹھہرا تو اس کے لیے نبض کا ہونا بالکل ممکن ہے ــــ مگر کمال یہ ہے کہ خارا کو اس کی نبض قرار دے کر اس میں اضطراب ثابت کیا ہے ــــ اور اس اضطراب میں اتنی شدت دکھائی ہے کہ اس کی وجہ سے پہاڑ اُڑنے لگا ہے۔

شاعر کی یہ تمثال اتنی غیر حقیقی ہے کہ اسے فرض بھی نہیں کیا جا سکتا ــــ پہاڑ ایک آدمی بن جائے۔ خارا اس کی نبض ہو۔ اور یہ نبض اتنی اچھلنے لگے کہ پہاڑ نہ صرف جنبش میں آ جائے بلکہ پرندوں کے مانند اُڑنے لگے ــــ یہ اس دنیا کی باتیں ہیں جو ابعاد اربعہ سے باہر واقع ہے جس میں فاصلے مٹ جاتے ہیں اور اشیا اپنی حقیقتیں کھو بیٹھی ہیں۔

مضمون آفرینی ــــ اپنی انتہائی صورتوں میں غیر متعلق اشیا و صفات میں زبردستی تعلق پیدا کرنے کا نام ہے۔ شاعر مختلف چیزوں کی مختلف سطحوں سے کچھ صفات اٹھا لیتا ہے ــــ اور ان کے درمیان زبردستی ربط پیدا کر دیتا ہے۔ اب دیکھیے درج ذیل شعر میں کتنے دُور کی چیزوں کو باہم جوڑ دیا ہے :

ادب زگلشنِ وصلِ تو منع شوقم کرد درون بیضہ چو گل سوخت بالِ پروازم

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

بھلا گل اور بیضہ کی آپس میں کیا مناسبت ہے؟

سختیِ چرخ بما نشئہ دیگر بخشید   بادہ از آتشِ این سنگِ تمنا کردیم

سنگ کہاں اور بادہ کہاں مگر شاعر کو سنگ میں بھی بادہ اس لیے نظر آیا ہے کہ شاعر لوگ بادہ کو آتش سیال کہتے ہیں اور پتھر سے بھی چونکہ آگ نکلتی ہے اس لیے اس میں شراب کا موجود ہونا کیوں ممکن نہ ہوگا۔

تو خلاصہ مضمون آفرینی کا یہ ہوا کہ یہ حقیقت سے دور چلے جانے کا فن ہے جس کی نمود کے لیے پانچ طریقے استعمال کیے جاتے ہیں۔

اول۔ استعارہ کثیر الوسائط..... یعنی وہ استعارہ جس کا ادراک کئی واسطوں کے ادراک کے بعد ہو سکتا ہو۔

دوم۔ کنایہ ــــ جس میں رمز اور خفا کے تہ بہ تہ سلسلے ہوں۔

سوم۔ مبالغہ ــــ جو غلو سے بھی آگے بڑھ جائے۔ یہاں کوئی شئے اپنی اصلی صفات بالکل کھو دے۔

چہارم۔ حسن تعلیل ــــ (جسے حسن نہ کہا جائے تو اچھا ہے) ــــ کسی صورت حال کے لیے ایسے اسباب بیان کیے جائیں جو حقیقی نہ ہوں۔ اس کی ایسی صورت بے حد قبیح ہوگی جو خلافِ عقل و قیاس ہی نہ ہو بلکہ اس سے ہمارا احساسِ عقلی مجروح ہو یعنی صورت حال کے لیے اسباب فرض کر لیے جائیں جن کا قیاس بھی خارج از قیاس ہو۔

پنجم۔ مجاز مرسل ــــ تشبیہہ کے سوا کچھ دوسرے علاقوں پر انحصار جو شاعری میں جائز ہیں، مگر مضمون آفرینی کے جوش میں ان علاقوں کے لیے ایسے فرضی اوصاف و اثرات تجویز کر لیے جاتے ہیں، جو اس جائز علاقے کے بنیادی جواز کو مضحکہ خیز بنا دیں

اب ایک اہم سوال یہ ہے کہ مضمون آفرینی کی شاعرانہ قدر و قیمت بھی کچھ ہے یا نہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ ہم مضمون آفرینی سے جتنے بھی دُور کیوں نہ ہوں اور اسے جتنا بھی ناپسند کیوں نہ کریں یہ ایک طرز ضرور ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناپسندیدہ طرز ہے مگر اس کے نہ ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ہر شاعری میں ہے اور فارسی عربی شاعری میں بھی خصوصاً قصیدوں میں اس کا بڑا رواج رہا ہے اور اس کی تحسین بھی ہوتی رہی ہے۔ ایک عام سطح کی مضمون آفرینی جس میں اشیا کے علاقے بالکل غیر مربوط اور اجنبی اور سخت خلاف قیاس نہیں ہو جاتے، شاعری کا ایک جائز سلسلہ ہے۔ قبیح مضمون آفرینی وہ

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ہے جس میں علاقے سخت غیر مربوط ہو جائیں اور ہمارا احساسِ صداقت ان سے مجروح ہوتا ہو ـــــ مگر میں کہہ چکا ہوں کہ شاعری اور تخلیق کا ایک انداز یہ بھی ہے۔

جس طرح آج کل کے زمانے میں تجریدی آرٹ موجود ہے اور ناقابلِ فہم ہونے کے باوجود اس کی تحسین کرنے والے موجود ہیں اسی طرح قبیح مضمون آفرینی کے مداح بھی ہمیشہ موجود رہے ہیں۔ یہ لوگ اس طریقے میں شوکتِ تعمیر اور ندرتِ تخلیق کی شان دیکھتے ہیں اور ایسا سوچنے کے لیے ان کے پاس کچھ دلیلیں بھی ہیں۔

اب دیکھیے مضمون آفرینی میں تو پھر بھی حقیقت سے کچھ نہ کچھ فرضی علاقہ پیدا کیا جاتا ہے مگر اظہاریِ فن (EXPRESSIONISM) میں تو یہ علاقہ بھی نہیں ہوتا ـــــ شاعر کا تصور بالکل متضاد اشیا کو الٹ کر یا ذہناً ہم جنس قرار دے کر ان کی ترکیب سے بے معنی نقش ظہور میں لاتا ہے اور یہ سمجھ لیتا ہے کہ ان میں معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ جہاں یہ بھی چل سکتا ہو وہاں مضمون آفرینی پر اتنی لے دے بے جواز معلوم ہوتی ہے۔

خیال آفرینی، نازک خیالی، معنی یابی، بلند خیالی اور معنیِ تازہ سب اسی طرز کے مختلف نام ہیں اگرچہ ان میں سے ہر ایک کی اپنی اپنی حدیں متعین کی جا سکتی ہیں مگر یہ محض موشگافی ہے۔ تذکرہ نگاروں نے بالعموم ان کا استعمال بلا امتیاز کیا ہے۔ اور پھر یہ بھی ہے کہ اس کے لیے عمیق و وسیع مطالعہ و تجزیہ کی ضرورت ہے۔

ناصر علی کے یہاں مضمون آفرینی بھی ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے کلام میں "حقیقت خیالی" بالکل موجود نہیں۔ صاف مضامینِ حقیقت کے ترجمان بھی مل جاتے ہیں اور جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے ان کا عیب مضمون آفرینی نہیں بلکہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں کوئی نیا انکشاف نہیں۔ مضمون آفرینی تو بیدل اور غالب نے بھی کی ہے مگر ان کا لوہا سب مانتے ہیں، کیونکہ ان کے یہاں فکر اور تجربہ بھی ہے۔ اور یہی وہ پہلو ہے جو ناصر علی کے یہاں مفقود ہے۔ یوں ناصر علی خوش قسمت آدمی ہیں کہ نقادوں نے انھیں اپنی تنقیدوں سے اتنا مشہور کر دیا ہے کہ صائب کے بعد ـــــ اور بیدل اور غالب سے پہلے ان کا نام ضرور لیا جاتا ہے۔

© rasailojaraid.com