"AN AESTHETICAL STUDY OF FIRAQ'S POETRY"

Thesis submitted to Jawaharlal Nehru University
in partial fulfilment of the requirements
for the Award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

BY

MOHD. HARIS SIDDIQUI

Supervisor

Prof. S.M. Abbas Sharib

Centre For Indian Languages
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110 067

1999

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
School of Language, Literature, & Culture Studies
NEW DELHI-110067, INDIA

Centre of Indian Languages

Dated:
21.07.1999

DECLARATION

I declare that the material in this thesis entitled "AN AESTHETICAL STUDY OF FIRAQ'S POETRY" submitted by me is original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or any other University/Institution.

MOHD. HARIS SIDDIQUI
Name of the Scholar

Prof. S.M. ABBAS SHARIB	**Prof. NASEER AHMAD KHAN**
Supervisor	Chairperson
CIL/SLL&CS/JNU	CIL/SLL&CS/JNU

3-8-99

GRAM : JAYENU; TEL. : (91-011) 6107676, 6167557 Extn. : 2217, Fax : (91-011) 6165886, 6106025

فراقؔ کی شعری جمالیات

تحقیقی مقالہ

برائے

پی ایچ ڈی

مقالہ نگار

محمد حارث صدیقی

نگراں

پروفیسر ایس ایم عباس شارب

ہندوستانی زبانوں کا مرکز

جواہر لال نہرو یونی ورسٹی

نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

۱۹۹۹ء

انتساب

اماں، ابّا

اور

چھوٹے بھائی جان

کے نام

محمد حارث صدیقی

انتساب

اماں، ابّا

اور

چھوٹے بھائی جان

کے نام

محمد حارث صدیقی

فہرست

پیش لفظ	الف-ج
باب اوّل	۳-۵۵
جمالیات اور اردو شاعری	
باب دوئم	۵۶-۱۱۰
فراقؔ کی شاعری میں جمالیات	
باب سوئم	۱۱۱-۱۵۶
فراقؔ کا تصورِ محبوب	
باب چہارم	۱۵۷-۱۹۰
فراقؔ کا تصورِ فن	
حاصل مطالعہ	۱۹۱-۱۹۶
کتابیات	۱۹۷-۲۰۱

پیش لفظ

فراق گورکھپوری کا شمار بیسویں صدی کے بڑے شاعروں میں ہوتا ہے وہ پہلو دار شخصیت کے مالک تھے۔ یونی ورسٹی کے استاد، خوش فکر وخوش نواشاعر، صاحب طرز نثر نگار اور گہری تنقیدی نظر کے حامل۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انہوں نے نہ صرف اردو اور فارسی بلکہ کئی ہندوستانی اور بدیسی زبانوں کے کلاسیکی ادب سے استفادہ کیاتھا۔ ان کی ادبی زندگی کے کئی پہلو ہیں۔ انہوں نے غزلیں لکھیں، نظمیں لکھیں اورر باعیات میں بھی اپنا سکہ منوالیا۔ ان کی غزلوں کے اصل سرمایہ میں حسن وعشق کی باتیں، گھاتیں، سرخوشی وسرمستی، سرگوشی وایمائی، حیرانی وسرگرانی، سرخروئی وناکامی، غمناکی و المناکی، اضطرابی و اضطراری، وغیرہ کیفیات نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں اور ان کی رباعیات کو تو اردو شاعری میں اضافہ کی حیثیت حاصل ہے۔

فراقؔ کی شاعری پربہت کچھ لکھا جاچکا ہے اورلکھا جاتارہے گا۔ لیکن اس دوران ان کی شاعری پر جتنا کچھ پڑھنے کا موقع ملا اس سے یہ ہی ظاہر ہوا کہ ان کی جمالیاتی شاعری پر جس نے بھی خامہ فرسائی کی ہے ضمناً ہی اپنے خیال کا اظہارکیا ہے۔ جبکہ ان کی شناخت اردوشاعری میں ان کی غزلوں میں موجود جمالیاتی عناصر اور"شرنگار رس" کی رباعیات کی وجہ سے مسلم ہوتی ہے۔ اس لئے ضروری سمجھ کر ان کی شعری جمالیات پرسیرحاصل بحث کی کوشش کی ہے لیکن اپنی کم مائیگی اور طالب علمانہ ناتجربہ کاری کی وجہ سے اس موضوع کا میں بھی حق اداکرنے سے قاصر رہاہوں۔

زیر نظر مقالہ بعنوان"فراقؔ کی شعری جمالیات" چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب"جمالیات اور اردوشاعری"سے متعلق ہے اس کے تحت جمالیات کی تعریف، ادب سے اس کا رشتہ اور بالخصوص اردو شاعری میں جمالیات کی کارفرمائی کو موضوع بحث بنایاگیا ہے۔ دوسرا باب "فراقؔ کی شاعری میں جمالیات" کے عنوان سے ہے۔ یہ مقالہ کا اصل حصہ ہے اس میں فراقؔ کی شاعری میں جمالیات کی جلوہ سامانیوں کا (زبان و بیان، اسلوب اظہار ،موضوعات ومناظر کے حوالے سے) احاطہ کیاگیا ہے۔ تیسراباب "فراق کا تصور محبوب" ہے۔ یہ باب فراقؔ کے نظریہ' حسن وعشق پرروشنی ڈالتا ہے۔ چوتھاباب"فراقؔ کا تصورفن" کے نام سے موسوم ہے اس میں ان کے تصور فن سے بحث کی گئی ہے۔ اور اس کے بعدحاصل مطالعہ تحریرکیاگیا ہے۔ کتابیات کو سب سے آخر میں جگہ دی گئی ہے۔

اب جب کہ مقالہ کی تالیف و تسوید کے دشوار گزارمراحل کو طے کرچکاہوں، مجھے یہ کہتے ہوئے بے حد خوشی ہورہی ہے کہ یہ سب استادمحترم پروفیسر شارب ردولوی کی شفقت و نگرانی کا عطیہ ہے۔ میں نہایت پس وپیش میں ہوں کہ کن لفظوں سے ان کا شکریہ اداکروں ، کیونکہ ہر لفظ اپنی معنوی حدودیت کے باعث شدتِ

جذبات کی اس کیفیت کے اظہار سے عاجزہے، جس کا میں خوابش مندہوں۔ اس موقع پرمرکز کے دوسرے اساتذہ کا شکریہ ادانہ کرنا ناسپاسی ہوگی۔ جناب اسرارؔ الہ آبادی کا شکریہ اداکرنا اپنا فرض عین تصور کرتاہوں جنہوں نے میرے ادبی شعور کی تربیت کی ۔ اپنے مرحوم والدین کوبھی یادکرلینا نہایت ضروری تصورکرتاہوں جن کی آنکھیں اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھنے سے پہلے ہی موندگئیں۔ اور چھوٹے بھائی جان کو خداغریقِ رحمت کرے جن کی تمام نیک خوابشات میرے لئے وقف تھیں۔ جنہیں ۷/مئی ۱۹۹۸ء کو ایک طوفانی فضا میں ابدی نیند آگئی۔ جناب شمس الدین خاں کا ذکر بھی نہایت ضروری ہے جنہوں‌نے مجھے معروضی اندازِ فکر اور بے باک تنقید کا حوصلہ عطاکیا۔

اپنی بات ختم کروں اس سے پہلے بھائی بہنوں کا شکریہ اداکرناضروری سمجھتاہوں، بالخصوص بڑے بھائی جان اوربابو کا جنہوں نے اما، ابا، چھوٹے بھائی جان کی مفارقت کا داغ اپنی محبتوں سے دھودیا ۔ ان دوستوں اور بزرگوں کا بھی شکرگزارہوں جنکی وابستگی مقالہ کی تکمیل کے لئے ضروری تھی۔ خاص طورپرآفتاب احمد، فوزان احمد، اے آر صدیقی، نجم الدین، نعیمہ بانو،ثریا اور فریدہ کا جنہوں نے برممکن مدد کی۔ آخر میں اپنے عزیز ازجان بھتیجوں ہارون، صہیب، ارسلان اور کامران کے ساتھ ہی اپنی بھانجیوں نِمَو اور تمنا کوبھی یادکرلینا ضروری سمجھتاہوں جنکے ننھے ننھے ہاتھ بار گاہِ ایزدی میں میری کامیابی کی دعا کے لئے اٹھے رہتے ہیں۔

محمد حارث صدیقی

باب اوّل

جمالیات

اور

اردو شاعری

جمالیات اپنی تمام معنوی صداقت کے ساتھ ازل سے انسان کے شعور کا حصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ذریعہ تخلیق ہونے والے مختلف فنون میں اس کی کار فرمائی کسی نہ کسی صورت میں موجود رہی ہے۔ جمالیات کا لفظ ایک اصطلاح کے طور پر ۱۷۳۹ء سے مستعمل اور مروج ہوا ہے۔ جمالیات بحیثیت ایک جداگانہ فلسفے کے یورپ کی پیدا کی ہوئی چیز ہے۔ اس لئے جمالیات پر تاریخی تبصرہ پیش کرنے کیلئے ہمیں یونان کے حکماء کے افکار و نظریات کا جائزہ لینا ہوگا۔

جمالیات کا لفظ انگریزی زبان کے لفظ Aesthetics کے معانی میں استعمال کیا گیا ہے اسلئے اگر Aesthetics کے معانی و مفاہیم کی گتھیاں سلجھا لی جائیں تو جمالیات کا مسئلہ از خود حل ہو جائے گا۔

اسلئے Aestheticsکی تاریخ پر ممکن اختصار کے ساتھ غور کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

ا یستھیٹکس کا لفظ یونانی زبان سے لیا گیا ہے اور یونانی زبان میں ا یستھیٹکس کی ابتدائی تصویر ایک لفظ ایٹوٹیکو کی شکل میں نظر آتی ہے۔ گردش دوراں کے ساتھ ساتھ "ATOTIKO" میں تبدیلی آئی اور اس نے دوسرے لفظ ا یستھیسس ""Aesthesis" کا جامہ اختیار کر لیا جسے حواس خمسہ کے ذریعہ مسرت کا عرفان حاصل کرنے کے معانی میں استعمال کیا گیا۔آگے چل کر اسی لفظ ا یستھیسس "Aesthesis"نے ایستھیٹک "Aesthetic"کاروپ اختیار کر لیا جسے بعد میں جرمن فلسفی بام گارٹن نے شرف قبولیت بخشا۔ اسی لفظ Aestheticsکو اردو زبان میں جمالیات کے معانی میں استعمال کیا گیا ہے۔

جمالیات کی تاریخ ابن آدم کے اس شوق فراواں کی تاریخ ہے جو بے زبانی کو زبان عطا کرنے کی سعی کرتا ہے ۔ جو جذباتی ہیجان کی گوناگوں تھرتھراہٹوں کو قلم بند کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے لیکن باوجود اس کے اس حقیقت سے پرے ایک سچ اور بھی ہے کہ جذباتی ہیجان او رافتراق کی ہر سطح کو مکمل طور پر پوری قطعیت کے ساتھ نہ تقسیم کیا جا سکتا ہے اور نہ بیان کیا جا سکتا ہے ۔ ابن آدم کی سب سے بڑی دولت کانام احساس جمال ہے ۔ اگر یہ اسے میسر نہ آئی ہوتی تواس کے اور حیوان کے درمیان کھنچا ہوا یہ خط فاصل شاید اتنا مستقیم او راتنا جلی نہ ہوتا۔ یہی احساس جمال ہے جو آرٹ کاخالق ہے اور اس عجیب طاقت کا سرچشمہ ہے جس کے بل پر فن

پارے ہمارے ذہنوں کو مسحور کر لیتے ہیں ۔ حسن کی بھوک فطرت انسانی کا خاصہ ہے جس کی غذا فطرت اور آرٹ کے ہمیشہ مہکنے والے پھول ہیں اور ہم اپنی بصارت او رسماعت کے وسیلے سے بڑی حد تک اس بھوک کی تسکین حاصل کر لیتے ہیں۔

جمالیات فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا۔ حسن پر بحث کوئی نئی بات نہیں ہے یہ عمل تو اس وقت سے جاری ہے جب سے انسان کے افکار و نظریات ضبط تحریر میں آنے لگے۔ جرمن مفکر بام گارٹن نے فلسفہ جمال پر اپنے خیالات و نظریات کو کوئی ڈھائی سو سال پہلے سپرد قرطاس کیا۔ اس کے نزدیک Aesthetics کے معانی اس علم کے ہیں جو حواس خمسہ کے ذریعہ حاصل ہونے والے شعور جمال سے بحث کرتا ہو۔ جب کہ اس سے پہلے بھی یونان کے کئی حکماء حسن اور ماہیت حسن پر اپنے خیالات و نظریات کو ایک خاص نظم و ضبط کے ساتھ پیش کرتے آئے ہیں۔ ان لوگوں کا ماننا تھا کہ حسن ذات خداوندی کا مظہر ہے۔ یہ لافانی اور ازلی و ابدی ہے۔ ان کے لئے ''حسن''، ''خیر'' اور ''صداقت'' ایک ہی حقیقت کے تین روپ ہیں۔ لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ یونانیوں کا تصور حسن بدلتا گیا، ان کی توجہ اس بات پر مرکوز رہی کہ آخر حسن ہے کیا؟ جو ذہنی انبساط کا باعث ہو جاتی ہے انہیں سب سوالوں کا جواب یونانیوں نے پیش کیا جیسا کہ مختلف علم و ادب کی مشکلیں اہل یونان نے حل کی ہیں اسی طرح سب سے پہلے فلسفہ جمال پر انہی حضرات کے طبع رسا کے کارنامے تاریخ کے صفحات پر بکھرے پڑے ہیں۔ لیکن سقراط سے پہلے

بھی کچھ نشانیاں ایسی موجود ہیں جنہیں فلسفہ جمال کا نقش اول قرار دیا جا سکتا ہے۔

قدیم یونانیوں میں زندگی کا نصب العین تہذیب اخلاق اور تلاش حق کو سمجھا جاتا تھا اور حسن عمل سے الگ حسن کی کوئی قدر ان کے ذہن میں نہیں تھی۔ جب کچھ آگے چل کر سیاسی دور کا رنگ غالب آنے لگا تو مذہب اور اخلاقیات کا جوش کم ہوتا گیا اور حکومت و نسل کی اصلاح کا رجحان بڑھنے لگا اور یہ رجحان افلاطون کے زمانے تک باقی رہا۔ یہی وجہ ہے کہ سقراط اور افلاطون کو اس کے خلاف آواز اٹھانی پڑی۔ فنون لطیفہ پر کبھی مذہبی اور اخلاقی رنگ چھایا رہا کبھی سیاسی اور قومی ، یہی وجہ ہے کہ حسن اور فنون لطیفہ کو کبھی ذاتی اہمیت نہیں دی گئی ۔ جیسا کہ انسان کی فطرت ہے وہ ترقی و تبدل پسند واقع ہوا ہے اس نے اپنی اسی کمزوری کے تحت حسن جو کہ یونان میں ذات خداوندی کا مظہر تصور کیا جاتا تھا اسے فنون لطیفہ کا پیکر عطا کرنے پر مجبو رکیا۔ یونانیوں کے اس عمل کی طرف بڑے بلیغ انداز میں پروفیسر نورالحسن نقوی اپنی کتاب ''فلسفہ جمال اور اردو شاعری'' میں ایک مقام پر لکھتے ہیں۔

> ''انسان کی فطری کمزوری ہے کہ وہ کسی
> غیر محسوس شے پر زیادہ دیر اپنے ذہن کو
> مرکوز نہیں رکھ سکتا اور اس کے لئے کوئی
> فرضی جسم تراش لیتا ہے۔ قدیم یونانیوں
> کے ساتھ بھی یہی ہوا پہلے تو انہوں نے

مظاہر فطرت میں حسن مطلق کی جلوہ
گری دیکھی پھر اس سے بھی تسلی نہ ہوئی
تو دل کو اٹکانے کیلئے بت بنا لئے۔ فطرت
انسانی کے اسی تقاضے نے مصوری، بت
گری، رقص و موسیقی اور شاعری کو جنم
دیا ۔ اس طرح یونانیوں کا تصور حسن
تنزیہی کے بجائے تجسیمی ہوتا چلا گیا۔"ا

احساس جمال جس کا ادراک حواس باطنی کے ذریعہ ہوتا ہے اس طرح جو چیز غیر مرئی ہواس کو تجسیمی پیکر کیونکر عطا کیا جاسکتا ہے۔ سقراط تک جتنے حکماء ہوئے ہیں ان سبھی کا ہی اعتراض تھا کہ آخر احساس و ادراک کو کس طرح مادی قالب میں ڈھالا جاسکتا ہے اسی کی عقدہ کشائی کی غرض سے سقراط پوچھتا ہے کہ

"کیا جو چیز غیر مرئی ہوا سکی تصویر کبھی
کھینچی جاسکتی ہے؟"(۲)

سقراط او رافلاطون کا نظریہ حسن کے متعلق افادی ہے۔ کہتے ہیں کہ ان کے عہد کا یونا ن مسلسل جنگ و جدل میں ملوث تھا اسی لئے دونوں نے اپنے ہم وطنوں کو سادگی و جفا کشی کی تعلیم دی اور لہو ولعب سے دور رہنے کی تلقین کی ۔زمانے کی اسی ضرورت کے تحت "حسن" کو خیر اور حقیقت سے علیحدہ کر کے نہیں رکھا جاسکتا تھا، بس سقراط بھی اس سے نہ بچ سکا اور اس نے حسن کو افادی نکتہ نظر سے دیکھنا ضروری قرار دیا۔ اس کا ماننا تھا کہ "حسن" کا تجسیمی تصور بے

اصل ہے ۔ باوجود اس کے وہ حسن کی اصلیت سے انکار نہ کر سکا۔

سقراط یونانیوں کا ایک نامور فلسفی ہے جس نے فلسفہ جمال پر غور و فکر کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ حسن جو کہ ذات خداوندی کا مظہر ہے اور وہ ذات لایزال سرتا پا جمال ہے اس کو ضبط تجسیم میں نہیں رکھا جا سکتا ہے اور اگر کوئی ایسی کوشش بھی کرتا ہے تو وہ فعل عبث سے زیادہ کچھ بھی نہ ہوگا۔بلکہ اس سے الٹا حسن سے دوری ہی ہاتھ لگے گی او رانسان بت گری و بت پرستی میں الجھ کر رہ جائے گا۔اگر کبھی کسی فن نے اس حسن مطلق کو جو سرتا پا تنزیہہ ہے اپنی گرفت میں لینا چاہا ہے تو وہ اپنے مقصد سے بھٹک گیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ فنون لطیفہ کو سقراط کی نگاہ غضب کا شکار ہونا پڑا ہے، اس کے نزدیک غیر مرئی سے جہاں حسن اعلی مراد لیا جاتا ہے وہیں وہاں انسانی جذبات و خیالات کو بھی اسی زمرے میں رکھ کر یہ سوال کرتا ہے کہ جو چیز صرف محسوس کی جاتی ہے اور نظر نہیں آتی اسے کیسے افادی ڈھنگ سے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے چہرے کے حرکات و سکنات ہمارے دل کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن کیا مکمل طور پر ہمارے دلی کیفیات کا اندازہ ان نشانیوں سے لگایا جاسکتا ہے؟شاید نہیں۔ ایسا کیوں کہا جاتا ہے ؟ اس لئے کہ ہمارے حرکات و سکنات ہمارے جذبات کو جزوی اورناقص طورپر پیش کرتے ہیں۔ تو یہ طے پایا کہ یہ ہمارے خیالات کی ناقص نقلیں ہیں اب جب ان آثار کو کوئی فنکار اپنی کسی تخلیق میں ظاہر کرے گا تو وہ اور زیادہ ناقص ہو جائے گی۔اس طرح کے کئی اعتراضات فنون لطیفہ کے حصے میں آچکے ہیں

جنہیں ''حسن'' کا آئینہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن سرے سے سقراط تو حسن کی اہمیت سے ہی انکار کر دیتا ہے اور یہ سوال اٹھاتا ہے کہ ''حسین چیزوں سے کیا کوئی فائدہ بھی ہے۔''؟ زینوفن کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ حسن کے بارے میں اس کا ایک قول تو یہ تھا کہ ''حسن اس چیز کا نام ہے جو کسی غرض کو پورا کرے۔'' اور دوسرا قول یہ کہ ''حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی معلوم ہو۔'' لیکن سقراط جس چیز کو افادیت مانتا ہے وہ بہت وسیع معنی رکھتی ہے۔ افادیت کو وہ روح کی طمانیت اور رفعت سے تعبیر کرتا ہے جو حسن عمل کے ہم پلّہ ہے۔

سقراط کے نظریات و افکار کو مزید تقویت افلاطون کی تعبیر و تشریح سے پہنچتی ہے ۔ افلاطون بھی اپنے استاد کی طرح تصورات کا قائل ہے اور یہ مانتا ہے کہ حقیقی دنیا اس مادّی اور تجسیمی دنیا سے بالکل الگ فنا و زوال سے دور ازل سے موجود ہے۔ افلاطون اس مادی دنیا کو فریب نظر سے زیادہ کچھ نہیں گردانتا۔ اس کا ماننا ہے کہ جو کچھ بھی ہمیں نظر آتا ہے یہ سب اسی ازلی اور حقیقی دنیا کا عکس محض ہے۔ یہ پورا عالم محسوسات اسی کی پرچھائیں یعنی مجاز ہے۔ اب جب کہ مظاہر فطرت جس کی کارفرمائی سے ہمار اذہن متاثر ہوتا ہے اور ہم اس کے حصار میں شب و روز سانس لیتے ہیں حقیقت کی ایک ادنیٰ مثال ہیں، تو کوئی فنکار جب ان کی تصویر پیش کرے گا تو وہ نقل، اور وہ بھی ناقص سے زیادہ اہمیت کا حامل کیسے ہو سکتا ہے ۔ اس طرح افلاطون کے نزدیک جتنے بھی فنون ہیں ان کی حیثیت تیسرے درجے کی ہو کر رہ جاتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری ایک مقام پر اس

نظریہ تصورات سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''افلاطون کا عقیدہ ہے کہ اس زمان و مکان کے حدود سے باہر ازلی اور غیر فانی تصورات یا امثال کی دنیا ہے اور دنیا میں جتنے مظاہر و حوادث ہیں وہ سب انہیں ازلی نمونوں کے ناقص پرتو ہیں۔''(۳)

دوسری جگہ ذرا آگے چل کر اس طرح رقمطراز ہوتے ہیں۔

''جتنے ذی شعور اور غیر ذی شعور مخلوقات
ہیں اور انسان و حیوان کے جتنے کیفیات
شاعرد ہیں وہ سب انہیں کلی تصورات
کی انفرادی نقلیں ہیں۔''(۴)

افلاطون کے نظریہ کی تشریح و توسیع سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ اس کے نظام فکر میں ''تصور'' کو بنیادی حیثیت حاصل ہے ۔ یہ اصطلاح حکماء میں مدتوں بحث کا موضوع رہی ہے۔ انسانی ذہن میں جو تصویر بنتی ہے اس میں تصور کا ہی عمل دخل ہوتا ہے۔ یہی وہ شے ہے جسے کبھی فنا کا مزا نہیں چکھنا ہے۔ مثال کے طور پر سائنس دانوں کے اس انکشاف کو ہم اس کی تائید کیلئے یہاں پیش کر سکتے ہیں جس سے ''تصور'' کی ابدیت کو بخوبی سمجھا جا سکے۔ سائنس دانوں کا کہنا ہے کہ سورج کا قطر بتدریج بڑھتا جا رہا ہے ۔ ایک خاص حد سے تجاوز کرنے کے بعد سورج ناپید ہو جائے گا۔ لیکن کیا معدوم ہو جانے کے بعد ہم سورج کو بھول جائیں گے؟ کیا یہ ہمارے ذہنوں میں تصورات کے بل بوتے پر محفوظ نہیں رہے گا؟ ضرور باقی رہے گا اور اسی طرح موجود رہے گا جس طرح اس کا وجود اپنے خالق کے

ذہن میں ظہور پذیر ہونے سے پہلے موجود تھا۔ اسی طرح بہت سے ایسے جانور اس دنیا سے ہزار ہاسال پہلے مٹ چکے ہیں لیکن ان کا تصور ہمارے ذہنوں کے نہاں خانے میں آج بھی موجود ہے مختصر یہ کہ صانع مطلق نے اشیائے محسوس کا تصور پہلے کیا اور وہ ظاہر بعد میں ہوئے یعنی ان کاوجود بعد میں ہوااور وجود ختم ہوجانے کے بعد بھی ان کا تصور باقی رہے گا۔ افلاطون کے نزدیک یہی تصورات اصلی موجودات کا درجہ رکھتے ہیں۔ اور ہمیں جو کچھ بھی اپنے ارد گرد نظر آتا ہے یہ سب انہیں تصورات یعنی "موجودات ازلی" کی نقل ہے ۔ کوئی فنکار زیادہ سے زیادہ اس نقل کے کسی حصے کو اپنے تخلیق میں پیش کر سکتا ہے ۔اس طرح یہ تخلیق اصل سے تین درجہ دور ہو جاتی ہے اسی لئے افلاطون فنون لطیفہ کی اہمیت کا سرے سے ہی منکر نظر آتا ہے اور اسے اپنی ریاست میں کوئی مقام عطا کرنے سے گریز کرتا ہے۔

افلاطون کے نظریہ کی تشریح و تعبیر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ "حسن" اور "ماہیت حسن" کے متعلق اس کے نظریات کیا ہیں۔ وہ ذات خداوندی کوسراپا جمال بتاتا ہے اور اسے حسن مطلق کے نام سے یاد کرتا ہے ۔ اس کا ماننا ہے کہ دنیا کی تمام حسین و جمیل چیزیں اگر یکجا ہو کر اس حسن مطلق کا مقابلہ کریں تو بھی اس کی کوئی ہمسری نہیں کر سکتیں ۔ خاص طور پر اس لئے کہ یہ ناپائیدار، زوال آمادہ اور تغیر پذیر ہیں جب کہ وہ دائمی اور لازوال ہے اور اس سے حسن کے ایسے سوتے پھوٹتے ہیں جو روح کو سیراب کر دیتے ہیں۔

افلاطون ایک فلسفی ضرور تھا او راس نے حکمت و فلسفہ کی اپنے طور پر جو تعریف پیش کی ہے وہ قطعیت سے خالی ہے ۔وہ بار بار یہ سوال پوچھتا ہے کہ آخر حسن کیا ہے ؟ او رخود ہی اس کا جواب بھی تحریر کرتا ہے مگر ہر بار اس کا جواب ناقص اور تشنہ تشریح رد جاتا ہے ۔ وہ کبھی حسن کو "صداقت" اور "خیر" کے ہم معنی بتاتا ہے اور کبھی توازن و تناسب سے قریب کر کے دیکھتا ہے، او رکبھی افادی پہلو کا متلاشی نظر آتا ہے ۔ اس طرح اس کے خیالات و افکار انتشار سے دوچار نظر آتے ہیں۔ اس کا ذہن تحلیل و تجزیہ سے زیادہ ترکیب و ترتیب کی طرف مائل ہے۔ وہ فطرتاً صناع تھا اور آخر وقت تک اس کے ثبوت موجود ہیں کہ وہ صناع ہی رہا۔ اس نے فنون لطیفہ کی اہمیت سے انکار تو کر دیا تھا لیکن حکمت و فلسفہ کی جو تعریف لکھی ہے اگر دیکھا جائے تو در پردہ وہ فنون لطیفہ کی بھی تعریف ہے ۔ لیکن حیرت کا مقام یہ ہے کہ اس نے شاعری، موسیقی او ردیگر فنون لطیفہ کو لائق تحقیر کیوں سمجھا۔ اس کے کئی اسباب دیکھنے میں آتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ فنون لطیفہ انسان کی نہایت ادنیٰ درجے کی ضرورت کو پورا کرتے ہیں یعنی ان سے صرف حواس ظاہر لذت اندوز ہوتے ہیں اور بس۔ فنون لطیفہ سے نہ تو ہمارے علم میں اضافہ ہوتا ہے اور نہ ہی ہمارے اخلاق اس سے سدھرتے ہیں۔ دوسری سب سے بڑی وجہ جو اوپر بیان کی جاچکی ہے ۔ یعنی "نظریہ نقل" جو حقیقت کی تیسرے درجے کی عکاسی ہے اور جو اپنے آپ میں کم تر اور بے وقعت ہے۔ تیسری وجہ جو بیان کی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ افلاطون کے عہد میں یہ بات عام

تھی کہ کسی فن پارے کی تخلیق میں فنکار کی کوئی شعوری کوشش نہیں ہوتی ہے بلکہ وہ کسی غیبی طاقت کی کارفرمائی کے سہارے فن پارے کی تخلیق کرتا ہے اب جب یہ کہ کسی فن پارے کی تشکیل میں عقل و شعور کا عمل دخل نہ ہو تو افلاطون اس کو کس طرح سنجیدہ کوشش تصور کر کے اس کی تعریف لکھے گا۔ اس کے نزدیک وہ شاعری قابل احترام ہے جو انصاف ، اخلاق، شجاعت اور علم و دانش کا درس دے۔ وہ اگر شاعری کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے تو اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کا تعلق عقل سے نہ ہو کر سیدھا جذبات سے ہوتا ہے۔

جمالیاتی حس کم و بیش ہر شخص میں موجود ہوتی ہے اور جب فطرت کے حسین مناظر کو وہ دیکھتا ہے تو اسے کیف و سرور کا احساس ہونے لگتا ہے اور وہ اس فطری منظر سے روحانی مسرت حاصل کر لیتا ہے ۔لیکن مظاہر فطرت اور جاذب پیکر حیات سے جمالیاتی آسودگی کا احساس اسے جمالیاتی ذوق کی بنیاد پر ہوتا ہے ۔ یہ جذبہ ماحول اور تربیت سے پیدا ہوتا ہے ۔ سقراط سے پہلے قدیم یونانی تصور جمالیات یہ تھا کہ ہر شے میں ہمیں ازلی حسن کے نمونے موجود دکھائی دیتے ہیں اور یہی نمونے اس ازلی حسن کا سرچشمہ ہیں جو کسی حسین شے کو دیکھنے کے بعد حاصل ہوتے ہیں۔ نصیر احمد ناصر نے قدیم یونانی تصور جمالیات کے بارے میں لکھا ہے کہ

> ”یونانیوں کے نزدیک حسن حقیقی کا عرفان
> ان کا مقصود زندگی تھا اور عقل کو چونکہ وہ

اس عرفان یا معرفت کا سرچشمہ خیال کر
تے تھے اسلئے خیر کو بھی عقل پر منحصر
سمجھتے تھے لیکن عقل کے ساتھ وہ اس
جذبے کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے تھے کہ
حسن مطلق کے نظارے اور وصال کی
طلب و جستجو کا حقیقی محرک تھا۔ اس
جذبے کو افلاطون EROSیا عشق کے
لفظ سے تعبیر کرتا ہے "(۵)

سقراط اور افلاطون نے حسن کی تجسیمیت پر اعتراض عائد کئے اور اس بے راہ روی کو یہ کہہ کر دبانا چاہا کہ مظہر حسن یعنی فن سے تزکیہ نفس کا کام لیا جانا چاہئے۔ اسی لئے افلاطون کے شاگرد رشید ارسطو نے کتھارس (katharsis)کا لفظ استعمال کر کے المیہ کے ذریعہ صحت و اصلاح کی کوشش کی ہے کتھارسس (KATHARSISایسا لفظ ہے جس کی سینکڑوں تاویلیں ہو چکی ہیں جس پر سینکڑوں مضامین رسالے اور کتابیں لکھی جاچکی ہیں اور اس لفظ کے ناجانے کتنے معنی تراشے گئے ہیں پھر بھی یہ لفظ تشنہ تشریح ہی رہا۔ ویسے اس لفظ کے معنی "صحت و اصلاح" ہیں۔ اور یہ لفظ دراصل طب کی اصطلاح ہے ۔ لیکن ارسطو کس قسم کی اصلاح چاہتا تھا؟ کیا اخلاقی اصلاح؟ کارنے ئی ، راسین (Racine)اور لیسنگ (Lessing)نے اسے اخلاقی اصلاح کے طور پر ہی گردانا ہے۔ گوئٹے (Goethe)کو اس میں تامل ہے لیکن دیگر سبھی علماء اس بات پر متفق ہیں کہ اس نے یونانی زبان کے سمجھنے میں

غلطی کی۔ بریز کا کہنا یہ ہے کہ ٹریجڈی سے دہشت اور دردمندی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں ۔ اسلئے ٹریجڈی کی تمثیل دیکھنے سے ان جذبات کی جو انسان میں بہت گہرے ہیں وقتی طور پر تشفی اور اصلاح ہو جاتی ہے اور انسان سکون محسوس کرتا ہے۔

فنون لطیفہ میں حسن کی کارفرمائی کو حکماء نے متعدد تنقیدی پہلوؤں سے دیکھنا شروع کیا جس کے نتیجہ میں فلسفہ جمال کا نظریہ عام ہوا اور یونانی ادب میں جمالیات کی داغ بیل پڑی۔ ارسطو اس سلسلے کی آخری کڑی ہے اس نے بھی فلسفہ جمال اور فنون لطیفہ کے مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا اور اپنے پیش رووں کے نظریات سے اختلاف کرتے ہوئے بڑے منظم طریقے پر اپنے فکر کی بنیاد رکھی ۔ ارسطو کے نظریات سقراط اورافلاطون کے مقابلے میں زیادہ منظم او رمربوط ہیں۔ اس نے اجتہاد کر کے فنون لطیفہ کی قدرو قیمت کو طے کیا اور اپنے استاد افلاطون کے نظام فکر کی پروا نہ کرتے ہوئے فنون لطیفہ کو قدر و منزلت عطا کیا۔ ارسطو کے بیش بہا نظریات سے رہتی دنیا تک لوگ استفادہ کرتے رہیں گے جس سے اس کے نظریات کو خود بخود تقویت پہنچتی رہے گی ۔ سقراط اور افلاطون نے فنون لطیفہ کو اپنی حقارت کانشانہ بنا رکھا تھا ۔ ارسطو نے اس سے قطع نظر کر کے فنون لطیفہ کی قدرو اہمیت کا احساس پیدا کیا اور اسے دیگرفنون سے الگ کر کے ایک ممتاز مقام عطا کیا ۔ اس نے افلاطون کے اس نظریہ کو اپنے اعتراض کا نشانہ بنایا کہ شاعری کو اخلاق و صداقت کی تعلیم دینی چاہئے اور انسانو ں کی تہذیب نفس کے لئے ہر ممکن کوشش کرنا چاہئے ۔ یہ ارسطو کا

ہی کارنامہ ہے کہ اس نے فنون کو اخلاق کی غلامی سے آزاد کرایا اور ان مسلمہ نظریات کی تردید کی کہ فن کار فطرت کا نقال محض ہے۔ بلکہ اس نے یہ ثابت کیا کہ فن کار فطرت کا ترجمان ہے نہ کہ "نقال"۔ ارسطو اپنے اس نظریہ کی توسیع و اشاعت کے لئے فنون لطیفہ کے قدردانوں کا منظور نظر بن گیا۔

افلاطون نے جو فلسفۂ وجود مرتب کیا تھا اسمیں بیشتر سوالات حل نہیں ہو سکے تھے ۔ مثلاً جہان تصور کوئی ماورائی عالم ہے، اگر کائنات سے اس کا وجود پرے ہے، اگر عالم مادی سے تصورات بالکل الگ او رباہر ہیں، اگر مادہ بے جان ، مجہول اور غیر متعین ہے تو پھر مادے پر تصورات کے اثرات کیسے مرتب ہوتے ہیں اور خارجی عالم یا نظام قدرت کیسے وجود میں آتا ہے؟ انسانی روح یا نفس کاراز کیا ہے اور اس کا جسم سے کیا تعلق ہے؟ عالم اجسام میں جو صورتیں بدلتی رہتی ہیں اور ترقی کرتی رہتی ہیں ان کی توجیہہ کیسے کی جائے؟ ان سبھی سوالوں کے جوابات ارسطو نے حقیقت کے آئینے میں پیش کئے ہیں۔ اس نے مابعد الطبیعیاتی تصورات سے انحراف کر کے حقیقت (Real-ty) کو رواج دیا۔ جس کے سبب تصوریت (Idealism) کی پکڑ ڈھیلی ہو گئی جسے افلاطون نے ہوا دی تھی۔ اس طرح فلسفے کی دنیا میں ارسطو نے اپنے خیالات کی بنا پر انقلاب برپا کر دیا ارسطو نے بھی تصوریت کو مانا ہے لیکن منفرد انداز سے ، اس کے اجتہادی نظریات کی بابت مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں :

"ارسطو بھی تصوریت کا قائل ہے مگر وہ یہ

نہیں مانتا کہ ان کا تعلق کسی ماورائی دنیا
سے ہے وہ اسی عالم اجسام کے اندر ازل
سے موجود اور کارفرما ہیں ۔ تصورات مادہ
سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتے بلکہ مادے
کے اندر جاری و ساری ہیں۔"(۶)

اسی طرح ایک جگہ ارسطو کے نظریہ حسن میں فطرت کی مرکزیت کو تسلیم کرتے ہوئے پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں۔

"ارسطو فطرت کو ہی حسن کا سرچشمہ خیال
کرتا ہے ۔ اس کے جمالیاتی تصورات
نظریہ المیہ کے ذریعہ ہم تک پہنچتے ہیں
جنہوں نے ہر عہد میں جمالیات کے تصور
اور تنقید کو متاثر کیا ہے۔"(۷)

ارسطو نے انسانی فطرت کے عین مطابق ایک خیال پیش کیا ہے وہ یہ کہ انسان کی سرشت میں نقل و تقلید کا خمیر ملا ہوا ہے اس لئے وہ ماں کی گود سے قبر میں جانے تک اس عمل کے ذریعہ فطرت سے محظوظ ہونے کے راستے تلاش کرتا رہتا ہے اور حظ حاصل کرتا ہے۔ بلکہ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے علم کی ابتدا ہی نقل و تقلید سے ہوتی ہے کیوں کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہم عمر بھر کورے ہی رہ جاتے اور ایک معصوم بچے کی طرح ہی اس دنیا سے کوچ کر گئے ہوتے۔ شاید نقل و تقلید ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جس کے سہارے ہم قدرت کی خامیاں دور کر سکتے ہیں۔ کیونکہ اس دنیا میں بہت سی ایسی چیزیں

ہیں جو بدصورت ہیں اور ہماری آنکھوں کو بری لگتی ہیں۔ ہم ان سے گریز بھی کرتے ہیں۔ لیکن جب کوئی فنکار انہی بدقوارہ چیزوں کی تصویر بناتا ہے تو اس کی بدہیئتی ختم ہوجاتی ہے اور وہی چیز ہمیں بھلی معلوم دینے لگتی ہے۔ یا کوئی خوش بیان اپنی شیریں زبان سے اس کا ذکر کرتا ہے تو ہم اس سے مرعوب بھی ہوتے ہیں۔ اس خیال کی وضاحت اس اقتباس سے واضح ہو جائے گی:

> "ارسطو اگرچہ نظم وضبط، تناسب، قطعیت اور تعین کو حسن کے لازمی اجزا خیال کرتا ہے۔ فنون لطیفہ سے قبح کو خارج نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک مضحک شے طربیہ کا موضوع ہوتی ہے۔ اس لئے قبح بھی حسین شے کی ایک صفت ہوتی ہے۔ اسی طرح حسن اور خیر دونوں اپنی اصل میں ایک ہیں۔ خیر یا نیکی عمل سے وابستہ ہے جب کہ حسن ساکن ہے۔ جس کے مشاہدے سے عقل حظ حاصل کرتی ہے اور یہ حظ بے لوث اور درجے میں حسیاتی حظ سے اعلیٰ ہے۔"(۸)

ارسطو نے نقل کے ساتھ ساتھ تصوریت کی اہمیت کو بھی مانا ہے۔ اس کے نزدیک حسن کی پیدائش اور مقدار کا انحصار اس عمل پر ہے کہ نقل کی گئی شے اپنے اصل سے کتنا قریب ہے۔ مثال کے

طور پر کائنات کے ذرے ذرے میں حسن موجود ہے یہ انسان کی جمالیاتی حس پر منحصر ہے کہ وہ کن اشیاء کو پسند کرتا ہے اور کسے ناپسند ۔ جمالیاتی حس مشروط ہے زمان و مکان ، ماحول، تربیت، تعلیم، نسل، قومیت اور خود انسانی فطرت سے ۔ چھپکلی کو بیشتر انسان کریہہ او ربدصورت سمجھتے ہیں لیکن اگر کوئی مصور چھپکلی کی ایسی تصویر بنادے جو ہو بہو چھپکلی سے ملتی ہو تو اس تصویر میں حسن کی صفت آجائے گی۔ اس سے ایک خاص مسرت کا احساس ہوگا ۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ تخلیق فن کا عمل فی نفسہ مسرت عطا کرتا ہے اور مسرت عطا کرنے والی شے حسین ہوتی ہے ۔ فطرت کی اشیاء کو زیادہ بہتر، زیادہ مفید اور زیادہ حسین بنانے کا عمل ہی فنی تخلیق کا مقصد ہے۔ فن کار اپنے تخیل کے ذریعہ فطری حسن پر اضافہ شدہ حسن کو اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے۔ جس سے حسین شے حسین تر ہوجاتی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسن نقل کی وساطت سے نہیں اصل کی مشابہت سے پیدا ہوتا ہے جو صناعی ، رنگ و آہنگ ، وزن یا علم وغیرہ کے سہارے ممکن ہے۔ پروفیسر ثریا حسین لکھتی ہیں :

> ''ارسطو کے نزدیک تخلیقی استعداد ، ذہانت
> اور تخیل کے یکجا ہونے سے فن وجود میں
> آتا ہے۔ وہ فن میں مناسب اظہار اور
> قوت تاثیر کا بھی قائل ہے اور اس بات پر
> زیادہ زور دیتا ہے کہ فنی تخلیق کو اصل
> کی ہو بہو تصویر ہوجانا چاہئے اور جس قدر

وہ اصل کے مطابق ہو گی اس میں اتنا
ہی زیادہ جمالیاتی حظ ہوگا اور وہ لطف
اندوزی کا باعث بن سکے گی۔" (۹)

ارسطو اپنے دور کا ایک عظیم حقیقت پسند مفکر تھا ۔ اس کا معروضی انداز فکر اس عہد کے علمی مواد سے بہرہ ور تھا۔ اس نے قدیم اور جدید یونانی ادب کا تجزیہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ فن کو اخلاق اور مقصدیت سے آزاد ہونا چاہئے ۔ المیہ کی تعریف اور تزکیہ نفس سے متعلق اس کے خیالات جمالیاتی تصورات میں اہم ترین مقام رکھتے ہیں۔ اس کے نظریہ حسن کی آج بھی ستائش ہوتی ہے۔

ارسطو اور اس کے پیروکاروں کے بعد جس مکتب فکر کا ضروری طور پر ذکر ہونا چاہئے وہ ایپقوریت ہے، اس کا بانی ایپقورس تھا ۔ اس کی وفات حضرت عیسیٰ کی ولادت سے ۲۷۰ سال قبل ہوئی۔ ایپقورس کا فلسفہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ "کھاؤ پیو اور عیش کرو" مگر یہ اس کے ساتھ زیادتی تھی کیوں کہ یہ ایک صوفی منش انسان تھا۔ جو حسیاتی لذت کو نہیں ذہنی انبساط کو انسانی زندگی کا نصب العین خیال کرتا تھا ۔ ایپقورس کا ماننا ہے کہ جب تک انسان سادہ، پاک صاف اور بے جا خواہشات سے دور نہیں رہے گا سے کسی بھی طرح سکون قلب یا روحانی مسرت نہیں حاصل ہوگی۔ اس کے نزدیک سادگی اور نیکی ہی ذہنی انبساط کا سامان بہم پہنچاتی ہیں۔ اس مکتب فکر کے لوگوں نے فن کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی، ان کے نزدیک وہی فن قابل قبول ہے جو انسانی عقل و روح کو تسکین بہم پہنچائے۔

TH - 8461
~~Acc. 61~~

رواقیت کا مکتبہ فکر ابیقوریت کے رد عمل کے طور پر ظہور پذیر ہوا۔ اس میں ''زینو''، ''کلیتھز'' اور ''شرائی پس'' مشہور رواقی مفکرین ہیں۔ ان کے نزدیک حسن ترتیب و تنظیم پر منحصر ہوتا ہے۔ یہ فطرت کی افادیت کے ساتھ اس کی دلفریبی کو بھی قابل توجہ بتاتے ہیں۔ ان کے نزدیک دنیا کی ہر ایک شے کسی نہ کسی حکمت و مصلحت یا افادی مقصد کی خاطر ہی وجود میں آتی ہے۔ رواقی مفکرین نے شاعری کی اخلاقی افادیت پر زور دیا ہے۔ رواقی مفکرین میں ایک نام ''سینیکا'' کا بھی آتا ہے جو گداز قلب کو انسانی کمزوری سے تعبیر کرتا ہے جب کہ یہ ایک اہم انسانی وصف ہے۔ اس طرح رواقیوں نے جذبات کی اہمیت کو ماننے سے انکار کر دیا۔ جب کہ یہی جذبات فن کے وجود کے ضامن ہوتے ہیں۔

0,168,1,M96:(R5) Theses 168N9

اس کے بعد ان مفکرین کا دور آتا ہے جن کے نظریات بہت وقیع تو نہیں ہیں لیکن باوجود اس کے ان کے یہاں بھی ایسے چند اشارے مل ہی جاتے ہیں جن سے تاریخ جمالیات میں دور رس نتائج برآمد ہوئے۔ ان میں پہلا نام ''سرو'' کا ہے۔ اسکی وفات حضرت عیسیٰ کی ولادت سے تینتالیس سال قبل ہوئی۔ اپنے پیش رو حکماء کی طرح اس نے بھی حسن فطرت کی اہمیت پر زور دیا اور تناسب و ہم آہنگی کو حسن کی روح گردانا ہے۔ سرو کہتا ہے کہ رنگ کسی بھی شے کے حسن میں اضافہ کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ اس کی دو ایک باتیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ اس کے نزدیک عناصر ترکیبی کی موزونی ہی شعر میں وزن اور نغمے میں لے پیدا کرتی ہے۔ دوسری بات اس

Jawaharlal Nehru University Library

نے یہ کہی کہ اگر کسی حسن میں نسوانیت کی بہتات ہو تو اسے جمال کا نام دیا جانا چاہئے اور اگر مردانگی حاوی ہے تو جلال سے موسوم کرنا چاہئے۔ "لکریشس" بھی حسن فطرت کا دلدادہ تھا اور نظم و ہم آہنگی کو حسن کی روح سمجھتا تھا۔ رومی شاعر و مفکر "ورجل" بھی لکریشس" کا ہم خیال تھا۔

یونانی مفکر "پلوٹارک" نے ایپقوریت اور رواقیت دونوں مکتبہ فکر پر شدید اعتراضات کئے۔ یہ ایک اخلاقی اور مذہبی علمبردار تھا۔ اس نے ارسطو کے زمانے سے چلی آرہی اس بحث کا دو ٹوک جواب دے کر جمالیات کی دنیا میں اپنا مقام بنا لیا ۔ بحث تھی کہ کیا کوئی شے جو بدصورت ہو پیش کش کے ذریعہ حسین ہو سکتی ہے، اس نے صاف طور پر کہا کہ کوئی بدصورت شے کسی بھی طرح حسین نہیں بنائی جا سکتی۔ ہاں یہ ضرور ممکن ہے کہ پیش کش کی عمدگی کی بنیاد پر ناظرین کو بھلی لگے۔ مطلب کہ فنکار کی فنکارانہ صلاحیت کے قائل ہو جائیں اور اسکا تعلق احساس سے نہیں ادراک سے ہے ۔

یونان و روم کے ہی کچھ مفکرین نے اپنے پیش روؤں سے اختلاف کرتے ہوئے فنون لطیفہ کی اہمیت کا اعتراف کیا۔ کیوں کہ رواقیوں نے فنون لطیفہ کی وہ قدروقیمت نہیں پہچانی جس کا دوسروں کو احساس تھا۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ رواقیت فنون لطیفہ کے لئے زیادہ مفید نہیں ثابت ہوئی۔ سسرو اور پلوٹارک اور ان کے دوسرے ساتھیوں نے چونکہ اپنے اسلاف پر صرف تنقید کرنا ہی اپنا شیوہ بنا لیا تھا اس لئے خود ان لوگوں کی اپنی کوئی رائے نہیں تھی اور

نہ ہی اس کمی کی طرف ان لوگوں نے اپنا دھیان ہی موڑا۔

اب ہم تاریخ فلسفہ کے اس دور کا تذکرہ کریں گے جسے اشراقیت کا دور کہتے ہیں۔ اشراقیت نام ہے مذہب کو فلسفہ افلاطون کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کا۔ جس کے نتیجے میں ایک قسم کا "تصوف" ابھر کر سامنے آیا۔ اشراقیت یا فلسفۂ نوافلاطونیت کا سب سے بڑا بانی اور اس کا سب سے اہم نمائندہ "فلاطینوس" ہے جو مصر کا رہنے والا تھا اور غالباً ۲۰۵ء میں پیدا ہوا تھا۔ اس کی وفات ۲۷۰ء میں ہوئی۔ اس نے افلاطون کے نظریہ تصورات اور ارسطو کے فلسفہ کائنات دونوں سے فائدہ اٹھایا۔ اسے دنیا کی بھلائی افلاطون کے فلسفہ میں نظر آئی اس لئے اس نے ابیقوریت اور رواقیت دونوں کو نظر انداز کرتے ہوئے افلاطون کے فلسفہ کو مشتہر کیا۔ فلاطینوس کے نزدیک جملہ حسین چیزیں جو ہمیں حسین دکھائی دیتی ہیں اس کی ایک ہی وجہ ہے کہ یہ ذات مطلق سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ اور ذات خداوندی ہی حسن و جمال کا سرچشمہ ہے۔ گویا اس کی نظر میں خدا اور مادہ دونوں کا حقیقی وجود ہے۔ مادہ خدا نہیں ہو سکتا لیکن اس میں الوہیت کے اجزاء موجود ہیں۔ کہتے ہیں جب ہستی الٰہی کا پیمانہ لبریز ہو کر چھلک پڑا تو کائنات ظہور پذیر ہوئی۔ اسی لئے مادہ میں نور خداوندی موجود ہے جس کے سبب وہ حسین اور دلکش ہے۔

فلاطینوس اور اس کے پیروؤں کے خیالات حسن اور فنون لطیفہ کے متعلق لافانی ہیں۔ ویسے حسن کی قدروقیمت سے تو سقراط اور افلاطون بھی انکار نہ کر سکے تھے لیکن باوجود اعتراف کے دونوں ہی اس

معاملے میں مذبذب ضرورت تھے۔ فلاطینوس نے حسن کو ایک روحانی رنگ عطا کیا۔ اس کے نزدیک تناسب و ہم آہنگی میں حسن کی تلاش نہیں کرنی چاہئے کیوں کہ یہ چیزیں صرف مادہ میں ممکن ہیں اور حسن ایک ایسا نور بھی ہے جو ان چیزوں سے بلند و بالا ہے ۔ اس کا ماننا تھا کہ عقل کے ذریعہ انسان منزل کبریا" تک نہیں پہنچ سکتا جہاں صرف حسن ہی حسن ہے بلکہ وہاں وجدان کے ذریعہ ہی رسائی ممکن ہے۔ اس منزل لاہوت تک پہنچنے کی تین راہیں ہیں(۱) فنون لطیفہ(بالخصوص موسیقی) (۲) عشق (۳) فلسفہ۔ یہاں یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ اشراقیئن فلسفے سے وہ علم حق مراد لیتے ہیں جسے صوفیانہ اصطلاح میں معرفت کہتے ہیں اور جس کا تعلق وجدانیت سے ہے۔

افلاطون سے متاثر ہونے کے باوجود فلاطینوس نے اپنی ایک الگ راہ بھی استوار کر لی تھی ۔ اس نے افلاطون کے اس خیال سے انحراف کیا کہ مظاہر فطرت عالم مثال کی نقل ہیں۔ فلاطینوس فن کو بلند مرتبہ کا حامل سمجھتا ہے جب کہ افلاطون کے نزدیک یہ اسلئے معتوب ہے کہ یہ صرف نقل کی نقل کرتا ہے ۔فلاطینوس کا ماننا ہے کہ فن صرف مظاہر فطرت کے ہی جلوے نہیں دیکھتا بلکہ اس ذات کو بھی بے نقاب دیکھتا ہے جو ان سب کا خالق ہے ۔ اس کے نزدیک فن مظاہر کو ہوبہو نہیں پیش کرتے بلکہ ان کے نقائص دور کر کے انہیں حسین اور دلکش بنا کر پیش کرتے ہیں کہ وہ دیکھنے میں اصل سے زیادہ جاذب نظر ہو جاتے ہیں ۔ اس لئے فن کا مقام فطرت کے مقابلے بلند قرار پاتا ہے۔ اور اس بلندی تک فن کو پہنچانے میں فنکار کا تخیل اس کی راہ

نمائی کرتا ہے۔

اشراقیت کے ساتھ ہی فلسفہ یونان اپنا آخری سفر ختم کر چکتا ہے اور فلاطینوس کے بعد نشاۃ الثانیہ تک ایک دم سناٹا نظر آتا ہے کیوں کہ اس بیچ بہت کم ہی ایسے مفکرین ہوئے جنھوں نے سنجیدگی سے حسن اور جمالیات پر غور کیا ہو۔

نشاۃ الثانیہ کا سب سے پہلا صاحب نظر سینٹ اگستائن (۳۹۴ء ۔۴۳۰ء) ہے جس نے حسن اور فنون لطیفہ پر مفصل بحث کی ہے ۔ اس کے نظریے میں وحدت ، موزونیت، ہمواری ، تناسب او ر تنظیم کے مخصوص تصورات کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔ ''اگستائن'' کے بعد ''طامس ایکوئناس'' فلسفہ حسن پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے ، اس کو ہر چیز میں ایک حسن نظر آتا ہے اور وہ تمام حسن کا سرچشمہ خدا کو سمجھتا ہے ۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس کے نظام فکر میں اخلاق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے ۔وہ کہتا ہے کہ مناظر فطرت سے صرف وہی آنکھ لطف اندوز ہو سکتی ہے جو اس راز سے واقف ہو۔ ایکوئناس کے مطابق حسن عقل کا محسوس اظہار ہے گویا حسن سے محظوظ ہونے کے لئے حواس کا سہارا لینا پڑے گا ۔ وہ حواس خمسہ میں بالخصوص آنکھ او رکان کو اہمیت دیتا ہے ۔ اس کا ماننا ہے کہ حسن اور حسن کا نظارہ کرنے والی آنکھ میں گہرا ربط ہونا لازمی ہے ورنہ پورا لطف نہ ملے گا۔ اس کی رائے میں اگر کسی چیز کے مختلف اجزاء میں اور اس کے جزو کُل میں مناسب تناسب برقرار ہو تو اسے حسین شے کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے ۔ اس کے علاوہ رنگ کی موجودگی سے بھی

حسن میں اضافہ کیا جاسکتا ہے ۔ ایکوئناس کے بعد جب ہم دیکھتے ہیں تو ہمیں سولہویں صدی تک فلسفہ کے افق پر کوئی خاص ہلچل نہیں دکھائی دیتی ہے۔

سترہویں صدی میں علوم و فنون میں از سر نو سنجیدگی آئی اور رفتہ رفتہ جمالیات نے اپنی کھوئی ہوئی اہمیت پھر حاصل کر لی۔ اس طرح فلسفہ جدید کی ابتداء سترہویں صدی سے ہوتی ہے ۔فرانسیسی مفکر "ڈیکارٹ" (۱۶۵۰ء) فلسفہ جدید کے بانی کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس نے براہ راست فلسفہ جمال پر تو اظہار خیال نہیں کیا ہے لیکن موسیقی اور ادب پر اپنے خیالات پیش کئے ہیں اس نے اس رمز کی گرہ کشائی کی کہ آخر ادب میں دلکشی کیسے پیدا ہو جاتی ہے؟ چونکہ اس کے یہ خیالات ہمارے موضوع سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں اس لئے ہم یہاں مختصراً اس کا اجمالی ذکر کرتے چلیں گے۔

ڈیکارٹ کے نزدیک ادب کی تخلیق میں سب سے زیادہ اہمیت لفظ کو حاصل ہے کیونکہ انہی کے سہارے فن کو اعلیٰ و ارفع کے مقام تک پہنچایا جا سکتا ہے ۔ اس کے باوجود اس کا ماننا ہے کہ اگر کوئی تخلیق اعلیٰ قدروں کی حامل نہیں ہے تو ضرور اس کا مصنف اعلیٰ درجے کے افکار و خیالات رکھتے ہوئے لفظوں کے در و بست سے ناواقف ہوگا اور کبھی کبھی ادب میں اس وجہ سے بھی سقم پیدا ہو جاتا ہے کہ مصنف کو تو لفظ پر قدرت حاصل ہے لیکن اس کا ذہن اعلیٰ تصورات سے خالی ہے ۔ بعض جگہ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ دونوں چیزوں کی موجودگی کے باوجود ہم آہنگی سرے سے غائب ہو تو ناکام

مصنفین ضرور انہیں خامیوں میں سے کسی ایک میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔ اور جو ان سے مبرا ہیں بے شک وہ اعلیٰ ادب تخلیق کر سکتے ہیں۔

ڈیکارٹ نے شاعری کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے اور اسے خداداد صلاحیتوں میں سے ایک گرادانا ہے۔ اس کے یہ افکار ایک مدت تک بعد کے آنے والوں کے لئے مشعل کا کام کرتے رہے۔ ویسے ڈیکارٹ کے پیروؤں میں کوئی ایسا نہیں ہوا ہے جس نے فنون لطیفہ کی قدر ومنزلت میں اضافہ کیا ہو۔ ہاں انگلستان کا مشہور فلسفی "لاک" ضرور قابل ذکر ہے جس نے تخیل اور فنون لطیفہ کو حواس ظاہری کی چیزیں بتا کر اپنا ایک مقام متعین کر لیا۔ لاک کہتا ہے کہ حق و باطل سے انہیں کوئی سروکار نہیں ہے۔ فرانس کا صناع "والٹیر" لاک کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے فنون لطیفہ کو ادنی درجہ کا تصور کرتا ہے۔

اس دور میں صرف دو ہستیاں ایسی ابھر کر سامنے آتی ہیں جنہوں نے عام روش سے ہٹ کر اپنی راہ بنائی اور خود کو عقلیت کے تعصب سے دور رکھا۔ یہ ہیں شیفٹزبری اور ہچیسن ان دونوں نے حسن کی حقیقت کو تسلیم کیا اور وجدان کو ایک علیحدہ قوت مانا ہے جو عقل و قیاس سے الگ ہے۔ ذوق حسن ایک فطری قوت ہے جو عقل اور حواس ظاہری دونوں کے درمیان ہے۔ جسم، روح اور خدا حسن کے ہی تین مدارج ہیں اور تینوں کی اپنی انفرادی حیثیت ہے۔ اسی زمانے میں جرمنی میں "لائبنز" بھی مشہور ہوا جو حقیقت کو ایک متحرک اور خلاق چشمہ تصور کرتا تھا۔ اس کے نزدیک حقیقت ارتقاء اور تخلیق کی طرف مائل ہے۔ ادنی مخلوق سے لے کر خالق اعلیٰ تک ہستی کے

مختلف مدارج ہیں۔ اس نے اپنے فلسفے میں حسن اور فنون کو بھی جگہ دی اور اس کی قدر و قیمت کو تسلیم کیا۔

یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد فنی ادبی اور جمالیاتی مباحث میں روز افزوں ترقی ہوئی ۔احیائے علوم کے اس بحث میں جرمنی، فرانس اور انگلینڈ میں نئے ادبی اور تنقیدی دبستان وجود میں آئے۔ ڈیکارٹ، ہیوم، برکلے، کانٹ، شلر، شلیگل، شیلنگ، ہیگل،نطشے، برگساں اور گوئٹے جیسے فلاسفروں اور رومانی عہد کے شاعروں ورڈزورتھ، کیٹس ، کالرج اور شیلے وغیرہ نے ادب اور فن کی ماہیت اور جمالیات پر سیر حاصل بحث کی۔

ڈیوڈ ہیوم جوکہ اٹھارویں صدی کا مفکر ہے اس کا ماننا تھا کہ انسان کو کسی بھی حقیقی چیز کی ماہیت کا علم نہیں ہے۔ اسلئے وہ حسن کی حقیقی ماہیت تک پہنچ پائے گا کہہ پانا ذرا مشکل ہے ۔ بلکہ اس کے نزدیک انسان کے ذہن سے حسن کی حقیقی ماہیت کا علم پرے کی چیز ہے ۔ انسان کو کسی شے کا علم تجربے سے حاصل ہوتا ہے، فنکار یا شاعر کے تخیل کی نوعیت بھی تجرباتی ہے نہ کہ الہامی یا غیبی۔ اس کا ایک پہلو نفسیاتی سرحدوں کو چھوتا ہے تو دوسرا سماجی۔ یہ اپنے عہد اور ماحول کا عکس ہوتا ہے ۔ اس نے بتایا کہ انسانی ذہن پر خارج سے جو نقش مرتب ہوتا ہے اسے تخیل کے ذریعہ ہی ترتیب، ترمیم موزونیت او رہم آہنگی ملتی ہے جس سے اس میں حسن کی صفت پیدا ہو جاتی ہے۔ ڈیوڈ ہیوم کسی عام انسانی صفات کو ماننے سے انکار کرتا ہے وہ صفات اور خوبیوں کو اضافی تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک جمالیاتی

ذوق ذاتی اور انفرادی ہوتا ہے۔

جرمنی میں ہیوم کا ہم عصر اور حریف بام گارٹن تھا جس نے اپنی تمام تر توجہ جمالیات کے لئے وقف کر دی تھی۔ فلسفہ جمالیات کے لئے (Aesthetics) کی اصطلاح کو بام گارٹن نے ہی رواج دیا۔ جسے بعد میں فلسفے کی ایک مستقل اور آزاد حیثیت حاصل ہوئی ۔ اردو میں (Aesthetics) کی اصطلاح کی جگہ لفظ "جمالیات" نے لے لی۔ بعض کا ماننا ہے کہ (Aesthetics) سے اصل مفہوم ادا نہیں ہوتا لیکن دوسرا کوئی لفظ اس مفہوم کی ادائیگی کے لئے اس سے بہتر نظر نہیں آتا ، اس کے معنی ایسی شے کے ہیں جس کا ادراک حواس کے ذریعہ ہوتا ہے ۔ بام گارٹن نے اس سے وہی علم مراد لیا جو احساس اور ادراک دونوں سے بحث کرتا ہے اور پھر اس علم کا اطلاق اس نے حسن پر کر دیا۔ اس سے پہلے اسپنوزا، لائبنز اور وولف نے جذبات و ادراک کو فکر و تعقل کا ناقص پر تو ٹھہرایا اور فنون لطیفہ کو علم وحکمت کے ابتدائی مدارج کا درجہ عطا کیا۔ بام گارٹن انہیں خیالات کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچا کہ عقل و احساس دونوں علم و عرفان کی صورتیں ہیں اور فنون لطیفہ علم و حکمت کی تمہید ہے۔ بام گارٹن کا خیال ہے کہ حقیقت اور حسن ایک ہی شے کے دو روپ ہیں۔ اس کا ماننا ہے کہ جو چیز ہمارے علم میں عقل کے ذریعہ آئے اسے حقیقت اور جو احساس کے وسیلے سے حاصل ہو اسے حسن کہیں گے۔وہ صداقت کی تقسیم دو طریقوں پر کرتا ہے ۔ پہلا منطقی صداقت دوسرا جمالیاتی صداقت، منطقی صداقت کے برعکس جمالیاتی صداقت وہ ہے جو نہ تو پورا کا پورا سچ ہے

اور نہ ہی سر تاسر جھوٹ ہے۔ اسی مفروضے سے یہ بات عیاں ہو گئی کہ شاعری میں جو کہ جمالیاتی صداقت کا اظہار ہے، وضاحت و قطعیت کی گنجائش نہیں۔ شاعری میں چونکہ تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے اس لئے جتنا ابہام یا ہمہ گیر یت ہوگی اتنا ہی اس کی عظمت میں اضافہ ہوگا۔ اس طرح بام گارٹن کے نزدیک شاعری عقل و فکر سے آزاد قرار پائی۔

اٹھارویں صدی کا جائزہ نامکمل رہ جائے گا اگر برک کے فلسفے پر نظر نہ ڈالی جائے۔ برک مغربی جمالیات کی تاریخ میں بڑی اہم ہستی ہے ۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے ذوق (Taste)اور قیاس (Judge-ment) کی بحث کے سلسلے میں جمالیاتی قیاس اور منطقی قیاس سے اس کے درمیان فرق قائم کیا ۔جوکانٹ کی تنقیدی قیاس کا محرک بنا۔ کانٹ کی تنقید میں قیاس سے مراد جمالیاتی قیاس ہے۔ برک نے جمیل و جلیل پر اپنے خیالات کا جس طریقے پر اظہار کیا تھا کانٹ اسے پڑھ کر متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ برک حسن کو مسرت کا ذریعہ مانتا ہے اور آگے چل کر دونوں کو ہم معنی قرار دیتا ہے ۔ وہ آڑے ترچھے خطوط کے مقابلے میں بوقلمونی اور آب و تاب کو ضروری تصور کرتا ہے ۔ المیہ کو اس لئے اہمیت دیتا ہے کہ اس میں نشاط انگیزی کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک مصوری تو نقالی ہے لیکن شاعری اعلیٰ حیثیت رکھتی ہے ——— برک اس بات سے انکار کرتا ہے کہ تناسب و موزونیت میں حسن ہوتا ہے کیوں کہ بہت سی غیر متناسب چیزیں بھی حسین ہوتی ہیں اسی طرح کچھ متناسب اور موزوں چیزیں

مکروہ و قبیح بھی ہو سکتی ہیں۔ جلال کو وہ حسن میں نہیں شمار کرتا ہے جب کہ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ جمال و جلال حسن کے ہی دو روپ ہیں۔

اٹھارویں صدی میں ونکل مان (WINCKLE- MANN)اور لیسنگ (LESSING)کانام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ونکل مان انفرادی حسن کوایک ''حسن کل'' کاجلوہ بتاتا ہے ۔ اس طرح جزو میں کل کو دیکھنے کی تلقین کرتا ہے اس کامانناہے کہ اسے دیکھنے کے لئے ایک قوت درکار ہے جو عموماً ہر شخص میں ہوتی ہے لیکن صناع اور شاعر میں یہ قوت بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے ۔ اس کے فلسفے کی ایک او راہم بات یہ ہے کہ مرد کے حسن کو یہ کہہ کر عورت کے حسن پر فوقیت دیتا ہے کہ مرد کاحسن اس حسن ازل کا بہترین مظہر ہے۔ ونکل مان کے بہت سے نظریات لیسنگ کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ اس کا فلسفہ جمالیات نیم نظری اور نیم عملی ہے۔ ایک طرف یہ قیود و ضوابط کو غیر ضروری قرار دیتا ہے اور دوسری طرف کہتا ہے کہ شاعر کا بہترین رہنما نقاد ہے ۔ چونکہ فنون لطیفہ کاکام ہمارے لئے سامان مسرت فراہم کرنا ہے اس لئے ان کو وہ آزادی نہیں دینا چاہئے جو حکمت و فلسفہ کو دی جاتی ہے۔ وہ مصور کواس کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ بدصورت چیزوں کی تصویر گری کرے۔ لیکن شاعر کے لئے اس طرح کی کوئی قید لگانے سے احتراز کرتا ہے کیوں کہ شاعر اپنے انداز بیاں سے چیزوں کو دلکش بلکہ گوارہ بنا لیتا ہے ، اس نے اپنے نظریے کی تائید میں ایک یونانی مقولہ کو پیش کیا ہے کہ ''مصوری گونگی

شاعری ہے اور شاعری منھ بولتی تصویر۔"

دور جدید اپنی فلسفیانہ موشگافیوں کے لئے مشہور ہے۔ اس دور کے تنقید کی شروعات ڈیکارٹ کے طریق استشہاد (Method of Evi-dence) سے ہوتی ہے اس نے دنیائے فلسفہ کو ہیوم کے ذریعہ پیدا شدہ تذبذب میں لاکر چھوڑ دیا۔ اس تشکیکیت کی اصلاح اور تکمیل کانٹ کے ہاتھوں سے عمل میں آئی۔ کانٹ ہیوم کے تشکیکی فلسفہ کا سخت مخالف تھا۔ وہ مادہ اور نفس کے حقیقی وجود کو مانتا ہے۔ کانٹ نے عقل کی تعریف دو سطحوں پر کی ہے۔ ایک عقل نظری اور دوسرا عقل عملی۔ جس کی وضاحت کر پانے میں کانٹ ناکام رہا اور اسی سبب سے اس کے پیروکاروں کے دو گروہ ابھر کر سامنے آئے پہلا گروہ عقلی تصوریت (Rational Idealism) پر اپنا زور صرف کرتا ہے اور عقل و خود شعوری کو ساری ہستی کی ماہیت تسلیم کرتا ہے اس میں فشتے (Fichte) شیلنگ (Shelling) اور ہیگل کا نام سرفہرست ہے۔ دوسرا گروہ ارادیت (Voluntarism) کی تعلیم دیتا ہے جس میں شوپنہار کا نام لیا جاتا ہے۔

کانٹ کے فلسفے کی خامیوں کو دور کرنے کی سب سے سنجیدہ کوشش شلر نے انجام دی۔ شلر کا ماننا ہے کہ حسن صرف ہمارے ذہنوں کی پیداوار نہیں ہے بلکہ یہ نظام قدرت میں پہلے سے موجود ہے اور اس کا تعلق ہماری حسیت سے ہے۔ حسن اپنی مطلق حیثیت میں حسیات سے بے بہرہ ہوتا ہے اور اضافی حیثیت میں حسیات کا پابند ہوتا ہے۔ لیکن اپنے اس نظریہ کی واضح تشریح کر پانے میں ناکام ہونے کی

بنیاد پر حسن کو نہ ہی بلکل معروضی سمجھتا ہے اور نہ ہی موضوعی ۔ شلر کے بعد فشٹے نے جمالیات کو اخلاقی رنگ میں رنگ ڈالا۔ جب کہ شیلنگ نے شلر کے فلسفے کا غائر مطالعہ کیا اور اپنے نظریہ جمالیات کو نئے روپ و رنگ میں ڈھال کر فلسفہ جمال کی دنیا میں الگ راہ قائم کی۔ اس نے افلاطون کے نظریہ کی سرے سے تردید کی ۔ وہ کہتا ہے کہ واقعی عہد قدیم میں فنون لطیفہ نقالی سے زیادہ آگے نہ بڑھتے تھے جب کہ نقالی کبھی بھی فنون لطیفہ کا مقصد نہیں رہا۔ بلکہ اس کی دنیا نہایت وسیع اور لامحدود ہوتی ہے۔

شاعری اور فلسفہ ہی ایسی چیزیں ہیں جن کی رسائی اس عالم تصور تک ہے جسے متصوفین عالم مثال کہتے ہیں ۔ فنون لطیفہ کو آنی و فانی محسوسات سے سروکار نہیں، ان کا کام تو اس ماورائی وجدان کو معرض اظہار میں لانا ہے جس کو حیات ابدی اور لامتناہی پر عبور حاصل ہے۔ وہ زمانہ دور نہیں جب کہ فنون لطیفہ اور فلسفہ باہم مل جل کر حقیقت اولی کی تلاش کر لیں اور پائیں کہ حسن و حقیقت دونوں اصل میں ایک ہی ہیں۔

ہیگل کا فلسفہ بھی قریب قریب وہی ہے جو شیلنگ کا ہے ۔ اس نے جو فلسفہ پیش کیا اس میں حسیاتی وسائل کے ذریعہ تصور مطلق کا ظہور ہی حسن ہے ۔ ہیگل جسے اس کے اساتذہ نے کہا تھا کہ یہ فلسفے سے قطعاً نابلد ہے اس نے تقریباً پچاس سال تک فلسفے کی دنیا پر حکومت کی اور دنیا کو ایک ایسا اکمل نظام دیا جس کی اس وقت اشد ضرورت تھی۔ اس کے فلسفے کی جہاں ایک طرف ستائش ہوئی وہیں

دوسری طرف اس کے خلاف ایک مخالف گروہ بھی ابھر کر سامنے آیا۔ مخالفت کرنے والوں میں ہاربرٹ اور شوپنہار کا نام سرفہرست ہے جو کانٹ کے فلسفے سے متاثر ہونے والے فلسفیوں کی صف سے تعلق رکھتے ہیں۔ شوپنہار نے ارادیت کی راہ اختیار کر کے ہیگل کیخلاف مخالفین کی صف تیار کی۔ اس کے خیال میں ارادہ اندھا اور بے عقل ہوتا ہے اسلیئے زندگی مسلسل پریشانیوں اور مصیبتوں کے نرغے میں رہتی ہے۔ اسی لئے وہ زندگی کو شر یا بدی سے تعبیر کرتا ہے اور اس کا محرک دکھ کو ٹھہراتا ہے۔ اس "ارادیت" سے فرار " ارادہ مطلق" یعنی حسن کے سہارے ممکن ہے کیوں کہ جب انسان حسن پر اپنی نگاہ مرکوز کرتاہے تو اسے دکھوں سے نجات حاصل ہو جاتی ہے اور انسان میں جینے کا ارادہ قوی تر ہو جاتا ہے۔ ویسے شوپنہار زندگی کو غموں کا لامتناہی سلسلہ مانتا ہے۔ اسی لئے یہ فلسفے کی دنیامیں قنوطیت کا امام ہے۔

رومانی شاعروں نے عقل کی جگہ احساس اور جذبہ کو اہمیت کا حامل سمجھا۔ ان کی نگاہ میں حسن سے ہی مسرت اور صداقت کا وجود ہے۔کیٹس کے نزدیک حسین چیز ہی ابدی مسرت عطا کرتی ہے۔ حسن صداقت ہے اور صداقت حسن ہے، حسن ایک تاثر ہے۔ والڈ پیٹر اور آسکروائلڈ دونوں نے اس نظریہ سے متاثر ہو کر فن برائے فن یا ادب برائے ادب کا نظریہ دیا۔

جدید زمانے میں جمالیات کے ایک اہم فلاسفر کی حیثیت سے کروچے کاذکر ہوتا ہے۔ اس نے اظہاریت کا نظریہ پیش کر کے عہد

جدید میں نہایت اہم مقام حاصل کر لیا۔اس کی تصنیف ''جمالیات'' میں نظریہ اظہاریت سے تفصیلی بحث کی گئی ہے ۔ کروچے کے نزدیک حسن اظہار میں مضمر ہے اور کوئی فن وجود میں آنے سے پہلے فن کار کے تخیل میں مکمل ہو چکا ہوتا ہے لیکن فن پارے کے حسین ہونے کا دارو مدار بنیادی طور پر اظہار کی اکملیت میں پوشیدہ ہے ۔ فن اپنی نوعیت کے اعتبار سے مکمل اظہار ذات ہے۔ ہماری جبلتیں ، حواس اور تاثرات شعوری سطح پر آکر احساس خودی سے دوچار ہوتے ہیں اسی سے وجدان کی تشکیل ہوتی ہے۔ اگر کوئی تاثر وجدان کو متاثر کرنے میں ناکام رہا ہے تو سمجھئے اس کااظہار بھی نامکمل ہو گا۔

کروچے کا شاگرد، اس کے فلسفے کی تفسیر پیش کرنے والا اور ساتھ ہی اس کا نکتہ چیں ''جین ٹیل'' اطالیہ کا باشندہ تھا ۔ اس نے ''نوتصوریت'' کا نظریہ پیش کیا ۔ کروچے کے نزدیک فن وجدان کا مکمل اظہار ہے۔ جین ٹیل نے اس نظریہ کو سرے سے رد کر دیا اور کہا کہ ''احساس'' ہی اصل میں فن ہے ۔آگے اپنے اس نظریہ کی وضاحت میں کہاکہ جب تک فنکار کسی شے کو پوری طرح محسوس نہ کر لے وہ اس وقت تک اسے فن کی شکل میں پیش نہیں کر سکتا۔ اگر احساس میں سطحیت ہے فن کے ذریعہ قبح ہی ظہور میں آئے گا۔ کروچے کے نزدیک فنکار کو فن پر قابو نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس جین ٹیل فن کو ایک سنجیدہ عمل قرار دیتا ہے اور غور و فکر کی کمی کو ناقص فن کے وجود میں آنے کا سبب بتاتا ہے۔

امریکی عالم جمالیات جارج سنتیانا نے جمالیات میں جنسی جذبہ کی

اہمیت کو تسلیم کیا ہے ۔ اس کا کہنا ہے کہ جنسی جذبہ نہ ہوتا تو حسن کشش سے محروم رہتا۔ مرد اور عورت کے درمیان جنسی کشش کی بنیاد پر ہی محبت کا جذبہ پایا جاتا ہے اگر جنسی کشش نہ ہوتی تو شاید محبت کا جذبہ بھی نہ ہوتا اور فکر انسانی احساس حسن سے نابلد ہوتی گویا جمالیاتی شعور میں جنسی جذبہ بڑی حد تک کارفرما ہوتا ہے۔

سقراط سے لے کر عہد جدید تک کے جتنے اہم علمائے جمالیات تھے ہم نے ان پر مختصراً اس طرح اظہار خیال کیا کہ ان کے فلسفہ کے تعارف کے ساتھ ہی ساتھ حسن اور فنون لطیفہ کی تشریح و تفسیر بھی ہوگئی۔ اب ہم جمالیات کی ادب میں کارفرمائی کیسے ہوتی ہے اور اس کا ادب سے کیسے رشتہ قائم ہوتا ہے اس پر روشنی ڈالیں گے۔ تاکہ موضوع سے متعلقہ اس بحث کو صحیح سمت میں آگے لے جایا جا سکے۔

ادب اور جمالیات کا رشتہ :

جمالیات کا ادب کے ساتھ بڑا گہرا اور مربوط رشتہ ہے حسن کے مطالعے اور تجزیے کے سلسلے میں جمالیات اپنی تمام تر توجہ شعر و ادب پر ہی مرکوز رکھتی ہے کیوں کہ فنون لطیفہ کے جملہ اقسام مثلاً (شعرو ادب، سنگ تراشی، فن تعمیر، مصوری، موسیقی اور رقص) میں شعر و ادب کو ہی نمائندہ حیثیت حاصل ہے۔ جمالیات کے ساتھ ادب کا رشتہ یوں بھی استوار ہے کہ دراصل جمالیاتی قدر ہی ادب کی بنیادی قدر تسلیم کی گئی ہے۔

ہم نے جمالیات کی بابت جن علماء کے نظریات سے بحث کی

ان سے جمالیات کی گرد کشائی ہوئی ہے اور فلسفۂ جمال کو سمجھنے کے لئے ایک فضا ہموار ہوئی ہے اور فنون لطیفہ (بالخصوص ادب) میں جمالیات کی کارفرمائی پر بھرپور روشنی پڑی ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ادب انسانی قوت تخلیق کے مظاہرے کاایک شعبہ ہے اس لئے ذوق جمال (جو انسانی سرشت کاجزلاینفک ہے) کے نقوش ادب میں جا بجا بکھرے ہوئے مل جاتے ہیں۔ ادب چونکہ فنون لطیفہ میں نمائندہ حیثیت کا حامل ہے اور حسن سے گہرا ربط رکھتا ہے اس لئے حکماء نے ادب کے حوالے سے مختلف طریقے پر جمالیات کی تلاش و جستجو کا کام انجام دیا ہے ۔ پروفیسر اصغر عباس ایک مقام پر لکھتے ہیں :

"ادب کے شرفا کا اس بات پراتفاق ہے
کہ ادب کا مقصد افادی ہو یا نہ ہو انبساطی
ضرور ہونا چاہئے ، جس تخلیق کو پڑھنے
سے مسرت و انبساط حاصل نہ ہو وہ ادبیت
سے محروم قرار پاتی ہے اور اسے ادب
میں شمار بھی نہیں کرنا چاہئے ۔ ادب میں
افادیت اور مقصدیت کی گنجائش اور اس کی
اہمیت تسلیم ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ
مسرت و انبساط بہم پہنچانا بھی بجائے خود
ادب کا ایک بہت بڑا مقصد و منصب ہے
اگر کوئی ادب پارہ ہمیں مسرت کے ساتھ
بصیرت اور آگہی بھی دیتا ہے تو یہ وصف

بھی اس کا بنیادی نہیں ثانوی مقصد
ہے۔"(۱۰)

غرضیکہ ادب میں مسرت و انبساط کی فراہمی ہی جمالیات کا بنیادی مقصد قرار پاتی ہے۔ ادب کی افادیت اور قدرومنزلت نیز اس کی ادبیت کا مسئلہ بھی مسرت و انبساط سے منسلک نظر آتا ہے ۔ بڑی حد تک یہ بات درست ہے کہ ادب اور جمالیات میں بڑا گہرا تعلق ہے۔

انسان فطرتاً حسن پرست واقع ہوا ہے اور حسن شناسی اس کی جملہ صفات میں سے ایک بنیادی صفت ہے ۔ یہ اور بات ہے کہ انسان اپنے احساس و ادراک کے ذریعہ حسن کے بدلتے ہوئے معیار کا پتہ لگا لیتا ہے اور فنون لطیفہ میں اس کی کارفرمائی پر متحیّر ہوتا ہے اور خود سے چند سوالوں کا جواب طلب کرتا ہے مثلاً حسن کیا ہے ؟ کیا یہ صفات خداوندی ہے؟ کیا غیر مرئی چیزوں کو ہم ضبط تحریر میں لاسکتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ ان سوالوں کے معرض وجود میں آنے کے جو وجوہات تھے ان میں سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ عہد قدیم میں حسن کا تصور ماورائی اور غیر جسمانی تھا۔ اسلئے قدیم دور کے فلاسفروں سے لے کر دورحاضر تک جتنے فلاسفر ہوئے ہیں ان سب کی حسن سے متعلق گفتگو پر غور و خوض کرتے ہیں تو سخت تضاد کا شکار اپنے آپ کو پاتے ہیں۔

قدیم یونانیوں کا نظریہ تھا کہ حسن، خیر اور صداقت تینوں ہم معنی ہیں۔ حسن ذات خداوندی کا مظہر ہے اس لئے شروع سے ہے

اور ہمیشہ رہے گا۔ سقراط کے مطابق ذات باری سر تا پا جمال ہے جس کی صورت گری ممکن نہیں ہے ۔ آخر میں ارسطو کی کوششوں سے فلسفہ حسن کو مابعد الطبیعیاتی تصورات کی گرفت سے آزادی نصیب ہوئی ۔ ارسطو نے فن میں حظ و مسرت اور خیر و نیکی پر زور دیا ہے اور فنکاری کو نقل سے تعبیر کیا ۔یہ اس لئے کہ فن کے ذریعہ جو مسرت و حظ حاصل ہوتا ہے ۔ وہ دراصل نقل میں اصل کی پہچان کرنے سے ہوتا ہے یونانی حکماء نے فن کے لئے مسرت اور حظ پہونچانے والا جو نظریہ پیش کیا تھا وہ ہر زمانے میں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ ہمارے سامنے موجود رہا ہے۔

اکثر علمائے جمالیات نے سقراط اور افلاطون کی طرح حسن کو حقیقت کے بطن میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے بام گارٹن کے مطابق حسن اور حقیقت میں کوئی فرق نہیں ہے بلکہ دونوں ایک ہی شے کے دو پہلو ہیں، اس کی مزید وضاحت پیش کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ جو چیز ہمیں عقل کے وسیلے سے حاصل ہو وہ حقیقت ہے اور جس کا علم ہم احساس کے ذریعہ حاصل کریں اس کو حسن کا نام دیا جانا چاہئے۔ بوئیلو کے نزدیک حق کے سوا کوئی شے حسین نہیں ہے ۔ سسرو نے تناسب و ہم آہنگی کو حسن کے لئے لازمی قرار دیا ہے ۔ اگستائن بھی سسرو سے متفق نظر آتا ہے ۔ ہنری ہوم فطرت کے حسین نظر آنے کی وجہ ترتیب و تنظیم اور تناسب و ہم آہنگی کو قرار دیتا ہے۔ ہربرٹ ریڈ کے خیال میں اشیاء کی ظاہری شکل، سطح اور کمیت کی ترکیب و تناسب ہی، اس میں حسن پیدا کرتے ہیں۔ فلاطینوس نے ان

علماء کے برعکس یہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا کہ حسن ، تناسب و ہم آہنگی کا نام ہے۔

حسن کے سلسلے میں سب سے پیچیدہ سوال یہ رہا ہے کہ کیا حسن افادی ہے یا غیر افادی۔ اس سلسلے میں ارسطو نے کہا ہے کہ ''حسن اس چیز کا نام ہے جو کسی غرض کو پورا کرے''۔ شیفٹس بری کے نزدیک اخلاق و افادیت دونوں کی اہمیت مسلم ہے ۔وہ انسانی اعمال میں حقیقی حسن کا متلاشی ہے ۔ اس کا ماننا ہے کہ حسن اور نیکی دونوں ایک ہی ہیں۔ ہرڈر نے اخلاقی اقدار کی وکالت کی ہے اور حسن کوافادیت کی کسوٹی پر پرکھنے کو جائز ٹھہرایا ہے اسی طرح بہت سے ہم خیال حکماء کی ایک اچھی خاصی تعداد ہے لیکن ان مفکرین سے اختلاف رکھنے والوں کا بھی ایک وسیع حلقہ ہے جو مانتے ہیں کہ یہ راستہ حسن کی تلاش کے لئے گمراہ کن ہے ۔ شلائر حسن میں افادیت کی تلاش کو گمراہی سے تعبیر کرتا ہے ۔ ہیگل کے نزدیک نیکی، افادیت اور لذت سے حسن کا مقام کہیں بلند و بالا ہے۔ 'جوفراء' بھی افادیت کے نکتہ چینوں میں شمار ہوتا ہے اس کا کہنا ہے کہ جو چیزیں حظ و مسرت بہم پہنچائیں ان میں افادیت کے عنصر کی تلاش فضول ہے ۔ ٹوڈ ہنٹر کا ماننا ہے کہ جواشیاء غرض سے جڑی ہوئی ہیں وہ کسی بھی طرح حسین نہیں ہو سکتیں۔ اسی سے ملتا جلتا خیال 'ہربرٹ اسپنسر' کا بھی ہے ، وہ کہتا ہے کہ جب کوئی چیز غیر مفید ہو جاتی ہے تو اس کی جاذبیت اور کشش میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ شوپنہار کے مطابق حسن زندگی کی دوڑ سے فرار کا سبق دیتا ہے، شاید اسی لئے نطشے کو عمر بھر حسن سے

نفرت رہی۔ اکثر علماء نے المیہ کو اس لئے قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا ہے کہ یہ مصائب و حالات سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے غرضیکہ حسن کو ابتدا میں افادی نقطہ نظر سے دیکھا گیا لیکن وقت گذرنے کے ساتھ اس میں تبدیلی آتی گئی یہاں تک کہ سارتر کو یہ اعلان کرنا پڑا کہ حسن معنی و مقصد سے بے نیاز ہے۔

حسن کے متعلق جن مفکرین کے نظریات سے بحث کی گئی اگر ان کا بغور مطالعہ کیا جائے تو پتہ لگے گا کہ ان میں حظ و مسرت، افادیت و مقصدیت اور کشش و جاذبیت کی کارفرمائی مختلف صورتوں اور حالتوں میں تھوڑی بہت تبدیلی و ترمیم کے ساتھ ہر عہد میں موجود رہی ہے اور اس کا احساس و ادراک فنون لطیفہ بالخصوص شعر و ادب کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔ کیوں کہ ادب مظاہر فطرت کو زبان عطا کر کے ہمیں مظاہر فطرت سے لطف اندوز ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے اور یہ لطف و مسرت نقل کی اس کیفیت میں پائی جاتی ہے جو اصل سے مشابہ ہو۔ جسے ارسطو نے اپنے فلسفے میں پیش کیا ہے۔ برک اور ہیوم بھی ادب میں مسرت اور نشاط انگیزی کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ پروفیسر شارب ردولوی ایک مقام پر لکھتے ہیں کہ :

> ''ادب یا فن کو اسی وقت بہتر اور حسین کہا جاسکتا ہے جب کہ اس سے ہماری روح کو مسرت و تسکین اور نشاط انگیزی حاصل ہو برک تو المیہ کو بھی نشاط انگیز خیال کرتا ہے ۔ وہ اس کی مخالفت کرتا

ہے کہ المیہ دیکھنے والوں کو حقیقت میں
کوئی صدمہ یا تکلیف ہوتی ہے۔ اس کی نگاہ
میں ادب و فن حسین ہیں اور حسن کا کام
مسرت پہنچانا ہے اس لئے اس کا اثر
ہمارے دلوں پر خوشگوار اور مسرت انگیز
ہوتا ہے"۔(۱۱)

ہربرٹ ریڈ کے مطابق حسین اشیاء کی پیش کش کے ذریعہ فن وجود میں آتا ہے ۔ مسرت انگیز صورتوں کی تخلیق کو فن کہتے ہیں۔ اس نے اپنے اسی نظریہ کو مزید وضاحت کے ساتھ پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فن کا حسین ہونا ضروری نہیں ۔ کوئی خیال، کوئی قابل توجہ شے جسے فنکار اپنے سانچے میں ڈھال سکے فن کی شکل اختیار کر لیتی ہے ۔ہمارے آس پاس کائنات کے بے شمار نظارے پھیلے ہوئے ہیں جو ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں، ان کی دلکشی اور جاذبیت اس وقت اور کشش اختیار کر لیتی ہے جب کوئی صاحب نظر ان کی طرف چشم بینا سے دیکھ رہا ہو۔

انسان فطرتاً جمال پرست واقع ہوا ہے اس لئے جب کسی شے کو دیکھتا ہے تو اس کے دل پر ایک کیفیت اور کیف و مستی طاری ہو جاتی ہے ۔ اسی کیفیت یا رد عمل کو تنقید کی زبان میں جمالیاتی تجربہ کا نام دیا جاتا ہے ۔ اب اگر کوئی شخص خوش فکر اور قوت اظہار پر قدرت رکھنے والا ہے تو وہ ان تمام مناظر کو جسے دیکھ کر خود لذت وحظ حاصل کر چکا ہے اسے دوسروں کو بھی دکھائے گا تاکہ مسرت و

انبساط کا ایک باب ان پر بھی وا ہو جائے۔ اگر مشاہدہ کرنے والا ادیب ہے تو وہ الفاظ کو ذریعہ اظہار بنائے گا اگر موسیقار ہے تو آواز کو بروئے کار لائے گا، اسی طرح اگر مصور ہے تو رنگوں کی خوش آمیزی سے مسحور کردینے والا کوئی حسین منظر پیش کرے گا۔ اس طرح دیکھنے، سننے والے پر وہی کیفیت گذر جائے گی جو فنکار کے اوپر گزر چکی ہے۔ یہی ابلاغ کہلائے گا۔ ابلاغ کا مقصد ہی فنکار کے تجربوں اور مشاہدوں کو زندگی بخشنا ہوتا ہے اور یہ فنی تجربے جسے فنکار ہمارے سامنے پیش کرتا ہے فطرت کو رنگین بنانے کیلئے کافی ہوتے ہیں۔ اگر فنکار کا جمالیاتی وجدان الگ کر دیا جائے جس کے سہارے وہ اظہار حسن کرتا ہے تو حسن کی تلاش جوئے شیر لانے سے کم مشکل نہ ہوگی۔

رابرٹ فراسٹ نے شاعری کے متعلق لکھا ہے کہ شاعری مسرت سے اپنا سفر شروع کرتی ہے اور بصیرت کو اپنی منزل گردانتی ہے۔ دیکھا جائے تو یہ قول صرف شاعری پر ہی نہیں بلکہ مجموعی طور سے ادب پر بھی صادق آتا ہے یہ اسلئے بھی درست معلوم ہوتا ہے کہ دیکھا جائے تو دنیا کے تمام ادبی شاہکار اپنے اندر کوئی نہ کوئی اصلاحی نقطہ نظر یا افادی پہلو رکھنے کے باوجود صرف اس لئے قابل قدر ہیں کہ ان میں ادبی حسن موجود ہے اور وہ لوازمات حسن سے آراستہ اور جمالیاتی قدروں سے مزین ہیں۔ اس امر کی مزید وضاحت ہرڈر کے اس قول سے ہوتی ہے کہ ادب و فن کو حسین حقیقت کا آئینہ دار اور اخلاقی قدروں کا حامل ہونا چاہئے۔ اسی تصور کی بنا پر اس

نے حسن صداقت اور افادیت کو فن کی بنیادی شرط قرار دیا ہے ۔ اس کے نزدیک فنون لطیفہ اور ادب دونوں سے ہم کچھ نہ کچھ سیکھتے رہتے ہیں مثلاً رقص، جسم کو تعلیم دیتا ہے ، شاعری، تخیل، عقل اور ذہانت پر مثبت اثر ڈالتی ہے اور ادب انسانی احساس کو انضباط عطا کرتا ہے ۔ یہا ں ادب اور جمالیات کے رشتے پر روشنی ڈالنے کیلئے مجنوں گورکھپوری کا ایک قول ملاحظہ کریں جس میں انہوں نے کانٹ کے نظریے کا جائزہ لیتے ہوئے بڑی وضاحت کے ساتھ کہا ہے :

"کانٹ کہتا ہے کہ شاعری حسن اور فکر
کے اختلاط سے وجود میں آئی ہے ۔ کانٹ
جمالیات او رمنطق کو علم انسانی کی دو ہم
زاد شاخیں مانتا ہے دونوں اپنی اپنی جگہ
حقائق کی تلاش کرتے ہیں ..... شاعری
ہمارے منطقی تصورات کے لئے ایک حسی
نقاب ہے ..... شاعری کا کام فضائل
اخلاقی اور تصورات عقلی جیسی غیر
محسوس چیزوں کو محسوس بنا دینا ہے ۔
بھدی اور کریہہ چیزیں بھی فنون لطیفہ کا
موضوع بن سکتی ہیں۔ اس لئے کہ فنون
لطیفہ کاکام محض حسین چیزوں کو پیش کرنا
نہیں بلکہ چیزوں کو حسین پیرائے میں
پیش کرنا ہے۔شاعر کسی بھدی صورت یا کسی

غمناک واقعے یا کسی مخرب اخلاق بات کو
حسین اور دلنشیں پیرائے میں بیان کر سکتا
ہے۔"(۱۲)

کانٹ کا نظریہ جس کی وضاحت پیش کی گئی جس سے ہم اس نتیجہ پر پہنچے کہ شاعری حسن و فکر کے اختلاط کا نام ہے ۔یہ غیر محسوس کو محسوس بنا دیتی ہے نیز قبیح اور مکروہ چیزوں کو حسین پیرائے میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے یعنی کریہہ اشیاء اور مخرب اخلاق باتیں دونوں فنون لطیفہ کا موضوع ہو سکتے ہیں۔ جب کہ گوئٹے نے فن کے لئے حسن و لطف کو ضروری قرار دیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ فن کی صداقت اور حسن و کمال کو آپس میں ہم آہنگ ہونا چاہئے۔ ورنہ عظمت کا فقدان صاف طور پر محسوس کیا جائے گا۔ صداقت اور حسن و کمال کی ہم آہنگی ہی فن میں رفعت پیدا کرتی ہے ۔گویا حسن ہی فن کی جان ہے ۔

ہیگل کے فلسفے کے مطابق حسن او رحقیقت ایک ہی "تصور مطلق" کا پرتو ہیں اور اسی "تصور مطلق" کو حسیاتی پیرائے میں ڈھالنے کا کام فنون لطیفہ کرتا ہے۔ کسی فن پارے کے وجود سے پہلے غور و فکر کا عمل مکمل کر لیا جاتا ہے تاکہ جو تخلیق وجود پذیر ہو اس کی رفعت و بلندی میں کوئی کسر نہ رہ جائے ۔ اگر بغیر سوچے سمجھے کوئی تخلیق وجود میں آتی ہے تو ظاہر ہے اس میں نقص کی کافی گنجائش رہے گی۔ دنیا کے تمام فنی شاہکار اگرغور سے دیکھے جائیں تو اندازہ ہوگا کہ ان کی تخلیق میں کس قدر اعلیٰ تخیل کا عمل دخل ہوا ہے ۔ ہیگل

وجدانیت کے بدلے شعوری کوشش پر زور دیتا ہے ، وہ فنکاروں سے توقع رکھتا ہے کہ وہ شعوری طور پر غور و فکر کے بعد ہی کسی فن پارے کی تشکیل و تکمیل کریں گے ۔ افلاطون کی طرح ہیگل بھی مقصدیت پر اپنا دھیان مرکوز رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک فنون لطیفہ میں سب سے زیادہ ہمہ گیر اور اہمیت کی حامل شاعری ہے اس لئے کہ شاعری کا وجود زبان کے ذریعہ ہوتا ہے اور زبان ہی انسانی تصورات کا بہترین ذریعہ اظہار ہے۔

ہیگل کے مقابلے میں شوپنہار "ارادۂ مطلق" کا قائل ہے جو اندھا اور ناعاقبت اندیش ہے جس کی وجہ سے انسانی زندگی ہمیشہ مصیبتوں کا شکار رہتی ہے لیکن فنون لطیفہ ہی ایسا ہے جو اس بے مہری ایام کے جال سے انسان کو نکال کر تھوڑی سی راحت پہنچاتا ہے ۔ اسی لئے شوپنہار فلسفی ہونے سے زیادہ شاعر ہونے کو بہتر مانتا ہے ۔ اسی دور میں کروچے کے نظریۂ اظہاریت کو بڑی اہمیت حاصل ہو چکی تھی۔ یہ فنون لطیفہ کو انسان کی نجات کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہے ۔ کہتا ہے کہ فنون لطیفہ کے قالب میں جب انسانی احساسات و جذبات ڈھل جاتے ہیں تو وہ ان کی گرفت سے آزاد ہو جاتا ہے ۔ وہ افادیت کا منکر ہے ۔ مجنوں گورکھ پوری لکھتے ہیں :

> "کروچے کے نزدیک فنون لطیفہ کو اخلاق
> یا اعمال سے کوئی تعلق نہیں۔ فنون لطیفہ و
> جدانیات کو ترتیب دے کر اور معروض
> اظہار میں لاکر اپنے فرض سے سبک دوش

ہو جاتے ہیں اور اظہار ، الہام کے تابع
ہے جس پر ایراد و تنقید کا خود صناع کو
اختیار نہیں۔ وہ تو اپنے الہامات کو ظاہر
کرنے پر مجبور ہے ۔ اس سے بحث نہیں
کہ دنیا اس کو اخلاق آموز سمجھتی ہے یا
مخرب اخلاق، اس کو کارآمد مانتی ہے یا بے
کار۔"(۱۳)

اس بیان سے بھی کروچے کے نظریۂ اظہاریت کو تقویت ملتی ہے ۔وہ حسن کی طرح فنون لطیفہ کا قائل ہے اس لئے کہ ہمیں مسرت و تسکین پہنچانے میں اظہار حسن اہم رول ادا کرتا ہے ، جس طرح فن اپنی جمالیاتی قدروں کے ذریعہ انسان کو حقیقی حسن بخشتا ہے او راسے مسرور کرتا ہے ۔ کروچے کے خیال میں فن و جدان کا تابع ہوتا ہے اور وجدان تاثر کا اظہار ہے اور اس تاثر کو تصور کے زور سے فنکار کسی فنی شاہکار کے قالب میں ڈالتا ہے۔

ہم نے ادب او رجمالیات کے رشتے سے متعلق مختلف فلاسفروں کے نظریات پیش کئے جن میں مطابقت بھی تھی اور ٹکراؤ بھی ان سب کے باوجود جس بات پر تقریباً سبھی متفق نظر آتے ہیں وہ ہے "مسرت آفرینی کی شرط" اکثر کا ماننا ہے کہ فن پارے میں اگر محظوظ اور متاثر کرنے کی صلاحیت نہیں ہے تو اس کا وجود اور عدم دونوں برابر ہے۔ فشر کے نزدیک فن کے لئے حسن کا ہونا لازمی طور پر ضروری ہے ۔ کہتے ہیں کہ حسن آفرینی کے جذبے کے تحت ہی

فن کا وجود ہے اور یہ مقصد تصور و حقیقت کے امتزاج سے ہی حاصل ہوتا ہے ۔ ''جوفرائے'' کے مطابق فطرت اور فن کے حسن کا واضح فرق یہ ہے کہ فطرت کا حسن اتفاقی ہے اور فن میں دانستہ طور پر جمالیاتی اثر پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ شیلفٹس بری اسی کو اس طرح کہتا ہے کہ حسن مادے میں نہیں ہوتا۔ فنکار کی ہنر مندی تخلیق میں حسن پیدا کر دیتی ہے ۔ رینالڈز اور لیسنگ اس فن کو کامیاب مانتے ہیں جس میں حظ انگیزی کی صلاحیت پائی جائے شلر نے جذبہ خوش فعلیت کو فن کی اساس قرار دیا ہے تو شلائر نے یہ کہہ کر اس کی مخالفت کی کہ فن جذبۂ خوش فعلی سے ہی وجود میں نہیں آتا بلکہ ایک سنجیدہ کوشش ہے جو اسے جمالیاتی قدر عطا کرتی ہے گویا جمالیاتی قدر وہ شے ہے جسے فن کی پہلی ضروری شرط قرار دیا جاسکتا ہے۔

جب ادب کا بنیادی مقصد مسرت و انبساط بہم پہنچانا قرار پایا اور جمالیاتی قدروں کو ہی ادب کی بنیادی قدر تسلیم کی گئی تو پھر ادب اور جمالیات کے باہمی رشتے پر جو اظہار خیال کیا گیا اس سے بڑی حد تک ادب او رجمالیات کے گہرے تعلق کا انکشاف ہوتا ہے ۔ ادب کی دراصل اہمیت کا انحصار بڑی حد تک جمالیاتی نقطہ نظر اور حسن کی ماہیت ، اصلیت اورحقیقت کے رموز جمالیاتی تنقید ہی منکشف کرتی ہے اور ادب پارے کی رفعت و بلندی میں اقدار حسن کے تعین کا پتہ لگاتی ہے۔ اسطرح جمالیات و ادب کا مضبوط رشتہ ہمارے سامنے ابھر کر آتا ہے ۔

اردو شاعری اور جمالیات :

اردو تنقید کے اولین معمار حالؔی اور شبلی کا مطالعہ کیا جائے تو اس سے جمالیات کا ایک بہتر نقش ہمارے سامنے آئے گا اور اردو شاعری میں جمالیات کی کارفرمائی کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوگا۔ اردو شاعری میں جمالیاتی عناصر کی اس قدر فراوانی ہے کہ پورے طور پر اس کا احاطہ کرپانا مشکل ہے ۔ کیوں کہ اردو غزل میں حسن و عشق کی کارفرمائی اور شرنگار رس کی مختلف کیفیات موجود ہیں ۔ گو ان کا رنگ ڈھنگ ہندی کے بجائے عجمی ہے اردو مثنویوں میں سراپا نگاری اور نظیر اکبرآبادی کے کلام میں ''رس'' کے متنوع لطافتوں اور گھلاوٹوں کی پھوار سے اردو شاعری کا دامن بھرا ہوا ہے۔ میر حسن (۱۷۳۶ء۔ ۱۷۸۶ء) کی مثنوی ''سحرالبیان'' کے جملہ کردار ہندوستانی فضا میں سانس لیتے ہیں اور ہندوستانی معاشرے کی تہذیب و تمدن کے آئینہ دار ہیں۔ مثنوی کے قاری پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے وہ شرنگار رس (جمالیاتی) کیفیت ہے ۔ مثنوی میں بے نظیر، بدر منیر اور نجم النساء کے حسین مرقعے قاری یا سامع کو ایک مخصوص کیفیت عطا کرتے ہیں۔

میر تقی میرؔ (۱۷۲۴ء۔ ۱۸۱۰ء) کی غزلوں میں مختلف قسم کے رسوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے لیکن جو رس غالب ہے وہ شرنگار رس ہی ہے ۔ ان کے نزدیک حسن ایک ایسی شے ہے جس سے بلا تفریق رند و پارسا سبھی محظوظ ہوتے ہیں۔

نظیر اکبرآبادی (۱۷۴۰ء۔ ۱۸۳۰ء) محسوسات کے اعتبار سے ایسے

اردو شاعر ہیں جن کی تشبیہیں ، استعارے اور مناظر فطرت ہندوستانی زندگی پر مبنی ہیں ۔ ان کے کلام میں عورت کا سروپ "پری کا سراپا" میں دیکھا جا سکتا ہے۔

نواب مرزا شوق (۱۷۸۳ء۔ ۱۸۷۱ء) کی مثنویاں جمالیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان میں پیش کی ہوئی تصویریں زیادہ واضح پُر اثر اور ہماری زندگی سے قریب تر معلوم ہوتی ہیں۔ "زہر عشق" مرزا شوق کی بہترین جمالیاتی قدر کی حامل مثنوی ہے۔

غالبؔ کے کلام میں مختلف قسم کے جمالیاتی تجربات و احساسات اور گوناگوں کیفیتوں کا مکمل اظہار ملتا ہے ۔ میر انیسؔ (۱۸۰۵ء۔ ۱۸۷۴ء) نے امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے جسمانی حسن کو اس انداز سے نظم کیا ہے کہ ان کا پورا کلام جمالیات کا مرقع بن گیا ہے ۔

مغرب میں اواخر انیسویں صدی کی رومانی تحریک نے فن برائے فن اور جمال پرستی کے ادبی رجحانات کو فروغ دیا تھا۔ یلدرم کے مشہور ترین مقلد ، نیاز فتحپوری نے ٹیگور کی گیتانجلی کے انگریزی ترجمے کو "عرض نغمہ" کے عنوان سے ۱۹۱۳ء میں اردو میں منتقل کیا۔ اس کے بعد اردو ادب میں ٹیگور کی پیروی بھی ادبی فیشن میں شامل ہو گئی ۔ اس دور کی اردو شاعری نے رومانیت کے نقابت کی باضابطہ طور پر باگ ڈور سنبھال لی تھی ۔ سجاد حیدر یلدرمؔ ایک صاحب طرز انشاء پرداز تھے لیکن ان کی نظمیں اردو شاعری میں بڑی مقبولیت کی حامل ہیں ۔ ان کی ایک نظم "شملہ کالکا ریلوے لائن پر ایک نظارہ" اردو میں

جمالیاتی شاعری میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔

لکھنو کے نامور شاعر سید انور حسین آرزو (۱۸۷۳ء ۔ ۱۹۴۹ء) نے اپنے جذبات کو ہندوستانی روز مرد اور عام فہم اردو زبان میں بڑی روانی سے ادا کیا ہے ۔ ان کی پوری شاعری روپ اور رس کا مرقع نظر آتی ہے ۔ دور حاضر میں اردو نظم کے ایک مشہور ناقد و شاعر عظمت اللہ خاں (۱۸۸۷ء۔۱۹۴۷ء) کے یہاں جمالیاتی نمونے کثرت سے مل جائیں گے۔ داؤد خاں اختر شیرانی (۱۹۰۵ء۔۱۹۴۸ء) نے بھی عورت کے روپ سروپ کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اختر شیرانی اپنی محبوبہ سلمی کو بہار حسن کے غنچہ شاداب سے ایسی تشبیہ دیتے ہیں کہ آنکھوں میں حسن کا سمندر لہریں لینے لگتا ہے ۔

ان کے جنسی محبت کے لطیف جذبہ میں ماورائی کیفیت ہے جس کا اظہار اپنی ایک نظم "عذراء" میں نہایت خوبصورت ڈھنگ سے کر چکے ہیں۔ اختر شیرانی کے نزدیک شاعری کا مقصد افادی نہیں بلکہ جمالیاتی ہے ۔ اور شاعری کی قدریں دوسری اقدار سے الگ او رآزاد ہیں کیوں کہ شاعر کا کام زندگی کے حسن کو خود دیکھنا اور دوسروں کو دکھانا ہے اور بس۔

رگھوپتی سہائے فراق (۱۸۹۶ء ۔ ۱۹۸۲ء) نے اپنی غزلوں ، نظموں اور رباعیوں میں "رس" کو شعوری طور پر استعمال کیا ہے۔ خصوصاً شرنگار رس کا بھرپور احساس حواس خمسہ کے ذریعہ دلایا گیا ہے۔ فراق کی شاعری میں یونان و ایران اور قدیم ہندوستان کے جمالیاتی نظریوں کا امتزاج ملتا ہے۔

جوش ملیح آبادی (۱۸۹۶ء۔ ۱۹۸۲ء) دور جدید کی رومانی شاعری میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ جوش کے یہاں جمالیاتی حسن کا بھرپور اظہار ملتا ہے ۔ انہوں نے جہاں حسن فطرت کی مصوری کی ہے وہیں ان کی شاعری میں حسن انسانی کے حسین مرقعے بھی کچھ کم نہیں ہیں ۔ اس سلسلہ میں ان کی ''جنگل کی شہزادی'' ''یہ کون اٹھا ہے شرماتا''، ''یارپری چہرہ''، ''حسن مخمور''، ''روپ متی''، ''گنگا کے گھاٹ پر'' اور ''فتنہ خانقاہ'' قابل ذکر نظمیں ہیں جن میں جمالیاتی حسن کی بہتات ہے۔

اسرارالحق مجاز (۱۹۱۱ء۔۱۹۵۵ء) حسن کا سچا پرستار ہے اس کے نزدیک :

حسن ایک کیف جاودانی ہے
اور جو چیز ہے وہ فانی ہے
حسن کے دن کیف پرور ہیں
حسن کی رات بھی سہانی ہے
(زہراب حسن)

حسن اور کیف وسرور رس کے ہی دو پہلو ہیں۔ رس معروضی شکل میں حسن اور موضوعی اعتبار سے کیف و سرور کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ مجاز کی نظمیں ، نمائش میں، ''نذر خالدہ'' ، ''ان کا جشن سالگرہ''، ''نورا''، ''ننھی پجارن''، ''کس سے محبت ہے''، ''ایک غمگین یاد''، ''عیادت''، ''مادام'' اور ''بتان حرم'' مجاز کے ذوق جمال پرستی کا بین ثبوت ہیں۔

ن۔ م۔ راشد (۱۹۱۰ء ۔ ۱۹۷۵ء) کے جمالیاتی تجربے میں

فکری عنصر غالب نظر آتا ہے ۔ انہوں نے نئی علامت نگاری کا سہارا لے کر حسن و جمال کی اچھی تصاویر پیش کی ہیں ۔ اپنی نظموں میں جہاں کہیں بھی وہ حسین پیکر تراشی کی کوشش کرتے ہیں ان کو پس پشت ایک جنسی گھٹن کا احساس ہوتا ہے ۔ ''اجنبی عورت''، ''زنجیر''، ''داشتہ''، ''سرگوشیاں''، ''انتقام''، ''اظہار''، ''ایک رات''، ''ہونٹوں کا لمس'' اور ''اتفاقات'' اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ نظم ''اتفاقات'' میں شرنگار رس کا ایک عمدہ اظہار ملتا ہے۔

فیض احمد فیض کے یہاں محبوب کے جمال جہاں آرا کا رنگ بدل جاتا ہے ۔ حسن ، عشق ، فراق اور فراق کے معانی بھی مختلف ہو چکے ہیں۔ ان کے اشعار اردو شاعری میں جمالیاتی حیثیت سے سنگ بنیاد کی سی اہمیت رکھتے ہیں۔ فیض کے یہاں محبوب وطن بھی ہے جس طرح فارسی اور اردو روایتی شعراء کے یہاں محبوب خدا یا مرشد ہوا کرتا تھا ۔ فیض نے تفسیر حسن کیلئے کلاسیکل فارسی شاعری سے بھی خوشہ چینی کی ہے ۔ لیکن وہ دور حاضر کے تلخ حقائق کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

پیوند رہ کوچہ زر چشم غزالاں
پا بوس ہوس افسر شمشاد قداں ہے

میر سے لے کر فیض تک مختلف زمانوں، زبانوں اور شعری روایات کے اس مختصر جائزے سے بہر کیف یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ شاعروں نے حسن فطرت اور انسانی جمال کو کیسے کیسے انوکھے زاویوں سے پرکھا اور اس کی عظمت کے گیت گائے ۔ انہوں نے الفاظ ،

تشبیہات اور استعارات کے ساتھ ساتھ اپنی جذباتی اور روحانی کیفیتوں کے اظہار سے اپنی شعری تخلیقات کو اس طرح آراستہ کیا کہ حسن خارجی اور حسن شعر اور روپ اور انکار ایک مترنم رس دھارا میں گھل مل گئے اردو شاعری جمالیات کا بہترین نمونہ ہے او راس نے جمالیاتی روایت کو ایک استحکام عطا کیا ہے ۔

حواشی

(۱) فلسفہ جمال اور اردو شاعری ص۱۰-۱۱

(۲) بحوالہ تاریخ جمالیات۔ مجنو گورکھپوری ص ۲۳

(۳) تاریخ جمالیات مجنوں گورکھپوری ص۲۵

(۴) تاریخ جمالیات مجنوں گورکھپوری ص ۲۵

(۵) تاریخ جمالیات جلد اول ۔ نصیر احمد ناصر ص ۳۶

(۶) تاریخ جمالیات مجنوں گورکھپوری ص۲۷

(۷) جدید اردو تنقید اصول و نظریات ۔ ص ۲۶۵

(۸) آجکل ماہنامہ مارچ ۱۹۹۵ء ص ۱۳

(۹) جمالیات شرق و غرب۔ ثریا حسین ۔ ص۱۴۳

(۱۰) اردو کا جمالیاتی ادب اور علی گڑھ ۔ اصغر عباس ۔ ص۳۱

(۱۱) جدید اردو تنقید اصول و نظریات ۔شارب رودولوی۔ص ۲۷۳۔۲۷۴

(۱۲) مجنوں گورکھپوری ۔ تاریخ جمالیات ۔ ص۵۴۔۵۳

(۱۳) مجنوں گورکھپوری۔ تاریخ جمالیات۔ص ۶۸

باب دوئم

فراقؔ کی شاعری

میں

جمالیات

فراقؔ کے شعری سرمائے کا جمالیاتی حسن اجاگر کرنے کے لئے ان کی زندگی کے نشاطیہ یا حزنیہ کو ائف ، توارثی طور پر لاشعور میں منتقل ہونے والے تجربات اور ان کے عہد کے سیاسی ، سماجی ، اقتصادی اور ادبی محرکات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے ، اس لئے کہ ان چیزوں کے علم کے بغیر ہم ان کے تخلیقی وجدان کا سراغ نہیں پا سکتے اور ان کی تخلیقات میں موجزن ان کیفیات کی روح کو نہیں چھو سکتے جو ان کی تخلیقات کے وجود میں آنے کا سبب بنیں یا ان کی تخلیقات کو جمالیاتی دھارے سے جوڑنے کا کام سر انجام دیا ۔ اس لئے فراق کی شاعری میں جمالیاتی عناصر کی موجودگی پر گفتگو کرنے سے پہلے مناسب ہے کہ ان کی ذاتی زندگی میں رونما ہونے والے کچھ ناقابل فراموش واقعات پر نظر ڈال لی جائے۔

فراقؔ ایک خوش حال کائستھ گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ گھر میں زمیندارانہ ٹھاٹ باٹ تھا۔ ان کے والد منشی گورکھ پرساد عبرت ایک نامور وکیل اور ایک خوش فکر شاعر تھے۔ انہوں نے اپنے پیچھے ایک مثنوی "حسن فطرت" چھوڑی ہے۔ فراق کا بچپن بہت ہی آسودہ حال تھا لیکن ان کی طبیعت عام بچوں سے قدرے مختلف واقع ہوئی تھی۔ سن بلوغ سے کافی پہلے ہی ان میں حسن و قبح کی تمیز آگئی تھی۔ انہوں نے اپنے مضمون غبار کارواں (جو رسالہ آج کل دسمبر ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا) میں لکھا ہے کہ :

> " میری والدہ کا کہنا تھا کہ میں دو تین سال کی عمر سے ہی کسی بدصورت مرد یا عورت کی گود میں جانے سے انکار کر دیتا ، بلکہ یہاں تک ضد کرتا تھا کہ ایسے لوگ گھر میں نہ آنے پائیں، اس کی خوب ہنسی اڑتی تھی اور کبھی مجھے اس کے لئے چڑھایا بھی جاتا تھا۔ نو دس برس کی عمر سے ہی جس لڑکی یا لڑکے کو، مرد یا عورت کو اپنے نزدیک خوبصورت سمجھتا تھا اسے دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا تھا کہ میرا جسم بلکہ میری ہڈیاں تک پگھل کے رہ جائیں گی شعوری طور پر احساس حسن سے برانگیختہ ہونے والی حسیت میرے اندر بلوغ

سے کافی پہلے پیدا ہو چکی تھی۔" (۱)

فراق کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس مرحلے میں انہوں نے اردو، فارسی اور ہندی پڑھنا لکھنا سیکھا۔ ۹ سال کی عمر میں "ماڈل اسکول" گورکھپور میں داخل ہوئے اور دوسرے "مشن اسکول" گورکھپور میں منتقل ہوگئے۔ "گورنمنٹ جبلی اسکول" سے ۱۹۱۳ء میں اسکول لیونگ سرٹیفکیٹ حاصل کیا اور ایف اے کی خاطر "میور سنٹرل کالج" الہ آباد چلے گئے۔ ایف اے کی سند ابھی حاصل بھی نہیں کی تھی کہ ۱۹۱۴ء میں کشوری دیوی سے ان کی شادی ہو گئی۔ ۱۹۱۵ء میں ایف اے پاس کیا اور ۱۹۱۸ء میں بی اے کی ڈگری امتیازی خصوصیات کے ساتھ حاصل کی۔ اسی سال ان کے والد منشی گورکھ پرساد عبرت نے اس دار فانی کو لبیک کہا۔ اب گھر کی ذمہ داریاں فراق کے سر آن پڑی تھیں۔ مالی مشکلات نے انہیں بہت ہلکا کیا۔ بہن کی شادی اور قرض کی ادائیگی میں لکشمی بھون کو بھی فروخت کرنا پڑا۔ تلاش معاش میں لکھنو پہنچے اور کرسچین کالج میں استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۰ء میں "آگرہ یونی ورسٹی" سے انگریزی میں ایم اے کیا اور اسی سال "الہ آباد یونی ورسٹی" میں انگریزی کے معلم مقرر ہوئے۔

فراق انگریزی کے استاد تھے لیکن ان کے ادبی کارنامے اردو میں ملتے ہیں۔ ادبی خدمات کے صلے میں انہیں عوام کی محبت ملی ہی، ساتھ ہی ساتھ حکومت ہند نے بھی کئی اعزازات و انعامات سے نوازا تھا۔ پدم بھوشن، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ" اور "گیان پیٹھ" جیسے اعزاز وانعامات اسی قبیل کی چیزیں ہیں۔ ان کا شعری سرمایہ تو کئی مجموعوں

پر پھیلا ہے لیکن غزلوں اور رباعیات کی بدولت فراق کی آواز کو اعتبار حاصل ہوا۔

فراق کی طبعی زندگی خواہ کتنی ہی اذیت ناک کیوں نہ رہی ہو، لیکن ان کی ادبی زندگی کامیابیوں سے ہمکنار تھی۔ ان کی شہرت ان کی زندگی میں ہی ہر سو پھیل چکی تھی۔ اور وہ ادب کی اس بلندی پر اپنا پرچم لہرا چکے تھے جہاں پہنچنا بہت سے شاعروں کا خواب ہوتا ہے۔ فراق کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ تناسخ کے قائل تھے ان کا خیال تھا کہ موت ایک نئی زندگی کا بہانہ ہوتی ہے۔

فراق کی سیاسی بصیرت بھی کافی بالیدہ تھی۔ کالج کے زمانے ہی سے وہ کانگریس اور گاندھی جی سے متاثر تھے لیکن ان کی پریشانیاں انہیں سیاست سے دور رکھے ہوئے تھیں۔ پنڈت نہرو نے اس تعطل کو توڑا اور انہیں عملی سیاست میں متحرک کیا۔ وہ گاندھی جی کی بہت سی باتوں سے اختلاف رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک گاندھی جی کی اہمیت صرف اس لئے تھی کہ وہ عوام الناس کو بیدار کرنے میں کامیاب ہوئے اور عدم تشدد کے اصولوں کو اپنایا۔ وہ گاندھی جی کے سودیشی اور محض سودیشی کی باتوں کو تسلیم نہیں کرتے تھے ان کا خیال تھا کہ گاندھی جی مغرب کے بہت سے ترقیاتی اداروں کی اہمیت کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اس اعتبار سے وہ پنڈت نہرو کو گاندھی جی پر فوقیت دیتے تھے۔ اس کی ایک خاص اور معقول وجہ بھی تھی۔ پنڈت نہرو مغربیت اور ہندوستانیت میں ایک حسین امتزاج بھی چاہتے تھے۔ فراق بھی اسی مکتب فکر کے آدمی تھے۔ ایک مقام پر لکھتے ہیں :

" وہی سنگم یا امتزاج ہم دونوں چاہتے
تھے۔ نہ محض مغربی رنگ سے کام چلنے
والا ہے ۔ نہ صرف بھارت ماتا کو پکارنے
سے کام چلنے والا ہے ۔ ہم دونوں کے دل
ایک ہی ساز کے دھڑکن ہیں۔"(۲)

فراقؔ ملک کی تقسیم کے لئے مسلمانوں کو ذمہ دار ٹھہراتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر اکثریت کسی امور میں اقلیت کی حق تلفی کرتی بھی تو یہ اندھیر بہت دنوں تک نہیں چل سکتا تھا کیونکہ یہاں مسلمان دوسری بڑی اکثریت میں تھے لیکن مسلمانوں کی ناقص سیاسی بصیرت متحدہ ہندوستان کی سیکولر حکومت اور اس کے زیر سایہ پورے ملک کی ترقی کا تصور نہیں سمجھ سکی او رملک کو دو حصے کر دیا۔

فراقؔ سیاسی دنیا کی کسی بھی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتے تھے ۔ بلکہ برملا اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے۔ انہیں اس کا احساس بھی تھا کہ ان کی ہٹ دھرمی سے دوسرے سیاسی رہنما کبیدہ خاطر رہتے ہیں ۔ آزادی کے بعد رفتہ رفتہ وہ کانگریس سے دو رہوتے چلے گئے۔ انہوں نے ۱۹۶۲ء میں پروفیسر شبّن لال سکسینہ کی "کسان مزدور" پارٹی کی رکنیت اختیار کر لی تھی اور اس کے ٹکٹ پر الیکشن بھی لڑا تھا، الیکشن میں ہارنے کے بعد انہوں نے خود کو عملی سیاست سے الگ کر لیا تھا۔

شادی ، انسانی زندگی میں ایک خاص اہمیت کی حامل ہے ۔ اس کی خوشگواری مستقبل کی کامیابی کی ضامن ہے ۔ صحت مند عمر انی

قدروں کی افزائش بھی اسی سے وابستہ ہوتی ہے ۔ اگر اس میں کوئی نقص آجائے تو فریقین کی غلط کاریوں کا اثر معاشرے پر بھی پڑتا ہے ۔ شادی جس کا براہ راست تعلق جنسیت سے ہے ، اگر فریقین اپنے اندر جنسی کشش نہ رکھتے ہوں، تو بے راہ روی کا سبب بن جاتی ہے ۔ فراق جو حسن کا ازلی شیدائی تھا جو اپنا جسم ہی نہیں بلکہ اپنی ہڈیاں بھی احساس حسن سے پگھلتی ہوئی محسوس کرتا تھا ۔ وہ اپنی شادی کے بعد اپنے خواب گاہ میں ایک بدصورت عورت کو اپنا منتظر پا کر ، کس قدر مایوس ہوا ہوگا ، یہ اندازہ لگاپانا بہت ہی مشکل ہے۔ یہ محض فراق کی اعلیٰ ظرفی تھی کہ انہوں نے اس شادی کو منقطع نہیں کیا اور تاعمر ایک شدید قسم کی ناآسودگی میں جلتے رہے گرچہ اس ضبط بے انتہا نے انہیں اخلاق کی پستی میں ڈھکیل دیا ، جہاں وہ امرد پرستی جیسے فعل کے بھی مرتکب ہوئے ۔ امرد پرستی ان کا شوق نہیں ، انکی مجبوری تھی ۔ عنفوان شباب میں بھی وہ ایک دو بار اس فعل کے مرتکب ہو چکے تھے لیکن اس کی وجہ ان کے نزدیک معاشرے کا وہ اخلاقی جبر تھا جہاں صنف نازک کے ساتھ کسی بھی طرح کا اختلاط تقریباً ناممکن تھا ۔ جہاں تک طوائف کا تعلق ہے وہ ان کے نزدیک وقتی طور پر جنسی ہیجان تو دور کر سکتی تھی لیکن جذباتی نا آسودگی کا اس کے پاس کوئی مداوا نہیں ۔ چناچہ وہ زندگی بھر جنسی ہیجان کی وقتی آسودگی اور جذباتی نا آسودگی کے دائمی کرب کے درمیان جھولتے رہے، جس کی وجہ سے ان کی شخصیت میں ایک طرح کی بے راہ روی در آئی ۔ فراق نے اس کیفیت کی وضاحت کرتے ہوئے ایک شعر کی تشریح کسی استاد

سے منسوب کرتے ہوئے اس طرح کی ہے :

''عاشق نے محبوب سے شراب مانگی،
محبوب نے مہربان ہو کر صراحی اٹھائی
اور جام میں شراب انڈیلی او رعاشق کو جام
پیش کر دیا ۔ لیکن عاشق نے محبوب کی
اس نوازش کے بعد بھی کمی محسوس کی ۔
کمی یہ تھی کہ جب عاشق نے شراب مانگی
تومحبوب نے جام میں شراب انڈیلی ،
شراب انڈیلتے وقت عاشق کی نگاہو ں نے
اس منظر کا لطف لیا اور جب ہاتھ بڑھا کر
جام دیا تو اس کے ہاتھوں کا لمس محسوس
کیا جب جام ہونٹوں تک آیا تو ہونٹوں کی
تشنگی دور ہوئی جب شراب زبان کو چھوتی
ہوئی حلق سے نیچے اتری تو دل و دماغ
کیف و مستی سے سیراب ہو گئے ۔ لیکن
شراب دیتے وقت محبوب نے عاشق سے
یہ نہیں کہا کہ ''جام لو'' اس لئے کان
محروم سماعت رہ گئے ۔یہاں میں جنسی
محرکات کو اس شعر کے مفہو م سے بہت
قریب تر سمجھتا ہوں ۔ عورت کا شباب
یعنی اس کا سینہ جو اس کے حسن کی روح

ہے اس کی کشش کو دوسری جنس میں
قطعی نہیں محسوس کیا جاسکتا۔ امرد پرستی
میں آپ اور رقسم کا لطف تو محسوس کر سکتے
ہیں لیکن ہاتھ اس فطری لذت سے ایسے
ہی محروم رہ جاتے ہیں جیسے اس شعر میں
"کان" محروم سماعت رہ گئے۔"(۳)

فراقؔ کا گھریلو ماحول ادبی تھا۔ ان کے والد منشی گورکھ پرساد عبرتؔ ایک خوش فکر شاعر تھے ان کی ایک مثنوی حسن فطرت ان کی شاعرانہ نکتہ رسی کی زندہ مثال ہے۔ ان کے چچا ہٹی پرساد ہندی کے ایک معتبر ادیب تھے پھوپھی زاد بھائی کشور اال سحرؔ بھی شاعری میں اچھی درک رکھتے تھے۔ فراقؔ سے ان کے دوستانہ مراسم تھے ان کے متعلق فراق نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے :

" والد (مرحوم) کے علاوہ میرے پھوپھی
زاد بھائی بھی میرے ہی یہاں رہتے تھے۔
وہ مجھ سے بہت بے تکلف تھے۔ وہ بھی
شاعری کے دلدادہ تھے مگر امیر و داغ والی
شاعری کے میں بظاہر تو ان کے اثر سے
امیر و داغ کا مداح ہو گیا تھا لیکن والد کا
موثر، نرم اور لطیف انداز بیان دل میں
گھر کئے رہا۔"(۴)

فراقؔ بہت حساس واقع ہوئے تھے۔ ان کی طبیعت عام بچوں

سے مختلف تھی۔ ان کے بیان کے مطابق انہیں کھیل کود سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ انہیں اپنی دوستیوں کا بہت پاس رہتا تھا کسی مانوس چیز کے تلف ہوجانے پر انہیں حد درجہ تکلیف ہوتی تھی۔ کہانی سننا ان کی خاص دلچسپی تھی۔ "رام چرتر مانس" کی تدریس کے وقت وہ محو ہو جاتے تھے۔ تلسی داس کا اسلوب انہیں بہت پسند تھا ان کے مطابق وہ رام بھگت تو نہیں بن سکے لیکن تلسی کے بھگت ضرور بن گئے۔ حسن و قبح کی تمیز اور اس سے متاثر ہونے کی حسیت ان میں سن بلوغ سے پہلے پیدا ہو چکی تھی ۔ انہیں بد شکل مرد یا عورتیں ایک آنکھ نہیں بھاتی تھیں۔ اپنے نزدیک جسے حسین پاتے ، اس کے دیدار سے اپنا جسم ہی نہیں اپنی ہڈیاں بھی پگھلتی محسوس کرتے تھے۔ ان کی شخصیت، محبت او رنفرت کے انتہائی جذبوں سے متصف تھی۔

گھر کا ایسا ماحول اور ایسی طبیعت خداداد ، ان کے شاعر بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوئی ۔ اس طرح کی طبیعت اور ایسا ماحول کسی بھی انسان کو شعر و سخن کی طرف مائل کر سکتا ہے ۔ ایسی صورت میں فراقؔ کا شاعری کی طرف مائل ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں بلکہ فطری تھا اردگرد سبھی ادیب و شاعر تھے اور پھر گورکھپور کا ماحول بھی ادبی تھا ۔ مقامی شعراء پر حالیؔ کی اصلاحی تحریک کا کوئی خاص اثر نہیں ہوا تھا ۔ یہاں لکھنوی انداز کی شاعری باعث افتخار سمجھی جاتی تھی ۔ ریاضؔ خیرآبادی کی آمد سے یہاں زبان کی نزاکت او ردلکشی پر مزید زور دیا جانے لگا تھا ۔ الغرض یہاں امیر مینائیؔ کا انداز او ران کے تلامذہ کا بول بالا تھا۔ فراق کے استاد وسیمؔ خیر آبادی بھی امیر مینائیؔ کے

شاگردوں میں سے تھے۔

فراقؔ کو شاعری ورثے میں ملی تھی ۔ بچپن سے ہی ان کے دماغ میں شاعری کے کیڑے کلبلانے لگے تھے ۔ ان کے بیان کے مطابق وہ دس بارہ سال کی عمر سے ہی شعر کہنا چاہتے تھے ۔ شعر گوئی کے بنیادی لوازم مثلاً (موزوں طبیعت، کسی واقعے سے متاثر ہونے کی صلاحیت، موسیقی سے لطف اندوز ہونے کی حسیّت ، نیکی ، محبت اور نفرت کے جذبوں کی شدت وغیرہ) بھی موجود تھے لیکن ذخیرہ الفاظ کی کمی راہ میں حائل تھی۔ فراقؔ نے اپنی شاعری کی ابتدا کب کی اس سلسلے میں وثوق سے کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا ۔ ڈاکٹر افغان اللہ خاں نے اپنی کتاب ''فراقؔ کی شاعری'' میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن ان کے بیان میں بھی قطعیت نہیں ہے ۔ لکھتے ہیں :

> ''فراق کا غالباً پہلا شائع شدہ کلام دو اشعار پر مشتمل ہے ۔ تحفۂ خوشتر ۔ اکتوبر ۱۹۲۲ء میں ملتا ہے۔'' (۵)

فراقؔ کی ابتدائی شاعری سُنت رو تھی ۔ ابتدا میں ان کی شاعری کا چراغ حسرتؔ، جگرؔ ، اصغرؔ اور فانیؔ وغیرہ کے سامنے روشن نہیں ہو سکا۔ فراقؔ چونکہ ایک ذہین آدمی تھے۔ اس لئے انہیں اپنی شعری کمزوریوں کا احساس تھا۔ ان کمزوریوں کے تدارک کی انہوں نے شعوری کوشش بھی کی ۔ جب وہ اپنا شعری ماحول بنا رہے تھے اس وقت تک امیرؔ و داغؔ کی روشنی ماند پڑنے لگ گئی تھی او رحالیؔ آسیؔ ، شادؔ اور خود میر و غالبؔ کے کلام کا نشاۃِ ثانیہ ہو چکا تھا لوگوں کی

نظریں صفؔی اور عزؔیز لکھنوی کی طرف اٹھنے لگی تھیں ۔ فراؔق نے اردو کے کلاسیکی ادب کا بغور مطالعہ کیا تھا او ران کے مجموعی اثرات کو اپنے تجربات و مشاہدات سے متصف کر کے اپنی غزل گوئی کی راہ تلاش رہے تھے اس لئے ان کے کلام کا ابتدائی حصہ مومؔن کی نازک خیالی ، مصحفؔی ، کی معصومیت او رامیؔر کی چمک دمک سے مملو نظر آتا ہے۔ اسلوب احمد انصاری اور نیاؔز فتح پوری نے بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ نیاؔز فتح پوری رقم طراز ہیں :

> " فراؔق کی شاعری میں مومؔن کا رنگ غالبؔ ہے ۔ فراؔق کی شاعری میں یہ تینوں خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ یعنی انداز بیان میں بھی ندرت ہے او رفارسی ترکیبیں بھی وہ بہت شگفتہ استعمال کرتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ "کار زمین سے ہٹ کر وہ آسمان پر وازی " میں مبتلا نہیں ہوتے۔"(۶)

فراق نے نہ صرف مومن سے کسب فیض کیا بلکہ انہوں نے حسرؔت موہانی کی طرح ہر استاد شاعروں سے کچھ نہ کچھ سیکھنے کی کوشش کی ۔ اس میں کوئی برائی کی بات بھی نہیں کیونکہ ہر نئے شعراء مشق سخن کے طور پر اساتذہ کی تقلید کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ اگر مبتدی کوئی بڑا شاعر ہے تو یہ دور بہت مختصر ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اقبؔال کی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ اسی طرح فراق

نے بھی " مشق سخن کے مرحلے سے نکلنے کے بعد تقلید کے جوئے کو اپنے کاندھے سے اتار پھینکا تھا ۔ ۱۹۳۵ء کے آس پاس فراقؔ کی شاعری نئی قوت (جسے ہم فراقؔ کی انفرادیت کہہ سکتے ہیں) سے آشنا ہوئی ۔ زندگی اور زندگی کی کشاکش، حیات او رکائنات کی بے کرانی کا سراغ، حسن و عشق کے معاملات یہ اور اس طرح کے اور بہت سے آفاقی موضوعات ، ان کے یہاں نت نئے چولے بدل کر شاعری کے پیکر میں ڈھلنے لگ گئے تھے۔

فراقؔ کو اپنی ذہنی پختگی اور شعری مزاج کی تشکیل کے لئے کئی ہفت خواں طے کرنے پڑے تھے۔ انہوں نے بلا استعجاب کئی زبانوں کے ادب کا مطالعہ کیا تھا ۔ انہوں نے سنسکرت کے ادبی سرمائے سے ہندوستانی تہذیب کی روح کو سمجھا تھا او راپنے اندر اس کی باز یافت کی تحریک پیدا کی تھی ۔ ویدانتی فلسفے کے مطابق خدا، کائنات اور انسان ایک ہی حقیقت کی تین کڑیاں ہیں گویا پوری کائنات میں ایک ہم آہنگی ہے یہی وجہ ہے کہ فراقؔ نے کہا تھا کہ اگر پھولوں کو چھیڑیں تو تاروں میں جنبش ہوگی ۔ ویدانتی فلسفے میں جنس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جنسی افعال مذہبی عبادات میں شامل ہیں ۔ بھگتی تحریک کے شاعروں کے یہاں اس فعل کے نہفتہ حرکات و سکنات بھی جمالیاتی حسن سے متصف ہو کر طشت از بام ہو گئے ہیں۔ اسی قسم کے چند مصرعوں کا ترجمہ ملاحظہ ہو :

"اس نے گھونگھٹ کھول کر ہونٹوں کے
رس کو چکھا اور انگیا کھول کر مجھے سینے سے

لگا لیا ۔ میرا انگ انگ کانپنے لگا اور آخر کار
اس نے گنجینۂ رس کو کھول دیا بالکل اسی
طرح جس طرح چابی سے تالا کھولا جاتا
ہے او راس نے اپنا جھنڈا گاڑ دیا او رفتح
حاصل کر لی اور گھنگھروؤں کی آواز نقارے
کی آواز کی طرح بجنے لگی۔"(۷)

فراقؔ نے بھی اپنے جنسی خیالات کی تہذیب مذکورہ بالا فضا میں ہی کی تھی ۔ ہوس کی تطہیر ، نسوانی اعضاء کا پر تلذذ بیان، وصل کی لذت کوشی او رہجر کا نشاط انگیز غم ، فراقؔ کی شاعری میں سنسکرت اور ہندی ادبیات کے توسط سے آئے تھے۔

فراقؔ انگریزی کے ایک اچھے عالم تھے ۔ مغربی ادبیات پر ان کی گہری نظر تھی۔ انہوں نے اپنے شعری مزاج کی تربیت میں ان سے بھی اکتساب فیض کیا تھا ان کا کہنا تھا کہ :

"انگریزی شاعری کے جواہر پارے مجھ
میں ایک سپردگی اور مکمل ہم آہنگی کا عالم
پیدا کرتے ہیں ۔ انگریزی کا اثر میری
شاعری پر بھرپور نظر آئے گا اور یہاں
تک محسوس ہونے لگے گا کہ انگریزی
شاعری کی روح نے اردو کا چولا بد ل لیا
ہے۔"(۸)

فراقؔ کے انگریزی ادب کے اثرا ت کی نشاندہی ، ان کی

نظموں کے تعلق سے آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ ان کی نظموں کی ہیئت ، ان کی فکر اور ان کا فن ہر لحاظ سے مغربی ادب سے قریب تر نظر آتا ہے ۔ ڈاکٹر نریش چندر نے ان کے بہت سے مصرعوں کو انگریزی کا ترجمہ بتایا ہے ۔ لیکن فراقؔ کے اس عمل کو سرقہ نہیں بلکہ ان کی تخلیقی صلاحیت پر محمول سمجھنا چاہئے۔ انہو نے اپنے شعری مزاج کی تشکیل میں جن مغربی شعراء سے بطور خاص استفادہ کیا تھا ان میں ولیم بلیک، ٹیٹریہرن، ہنری وان، کیٹس اور ورڈز ورتھ کے نام قابل ذکر ہیں۔

کلاسیکی ادب پر فراقؔ کا مطالعہ نہایت وسیع تھا ۔ اساتذہ کے سینکڑوں اشعار ان کی زبان زد تھے۔ خارجیت اورداخلیت اردو شاعری کے دو متوازی پہلو رہے ہیں۔اردو کی شعری ثقافت میں جنسی معاملات کے اظہار سے گریز کیا جاتا تھا۔ لیکن یہ روش ایک طوفانی ندی پر بندھ ، باندھنے کے مصداق تھی۔ اردو کی عشقیہ مثنویوں میں جنسی معاملات کے اظہار کی کمی نہیں ہے لیکن اردو غزل، جرأتؔ تک اس کے اظہار سے تقریباً تشنہ رہی تھی ۔ حسن و عشق کے خارجی معاملات کی پیش کش ولیؔ دکنی کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن اس میں سطحیت جرأتؔ کی چوماچاٹی سے پیدا ہوئی تھی ۔ جنسیت انسانی زندگی کی ایک ناقابل تردید سچائی ہے اس کے اظہار میں کوئی ثقافتی قباحت بھی نہیں ہے لیکن اس کی حد سے بڑھی ہوئی رکاکت معاشرے میں غلط روش پیدا کر دیتی ہے۔ یہ اپنے اظہار کے لئے کسی سنجیدہ ذہن کی متقاضی ہوتی ہے۔ مومنؔ نے اسے اپنی نادر تشبیہوں کے پردے میں پیش کیا اور

حسن کے خارجی پہلوؤں کی جلوہ سامانی کا خوبصورت انتظام کیا۔ حسرتؔ موہانی نے اسے اپنی بے ساختگی سے ارتفاعی بلندی بخشی ۔ فراق بھی اسی سلسلے کی ایک مضبط کڑی ہیں۔ ان کے نزدیک جنسیت کوئی شجر ممنوعہ نہیں تھی ۔ البتہ انہیں اس کے پست تصور سے گریز تھا ۔ انہوں نے اس کی ثقافت میں طہارت پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناقدین انہیں جرأتؔ ، مومنؔ ، مصحفیؔ اور حسرتؔ کے اسکول کاشاعر مانتے ہیں۔

داخلیت اردو شاعری کی ایک صحت مند روایت ہے۔ اس کی زیریں لہریں تقریباً تمام شعراء کے کلام میں دیکھنے کو ملتی ہیں ۔ داخلیت کے اعتبار سے فراقؔ کا تعلق میرؔ کے اسکول سے ہے ۔ فراقؔ کی معنی آفرینی ، غالبؔ کی منت کش ہے لیکن فراقؔ کا نشاط انگیز غم اور سوز وگداز میرؔ کا مرہون منت ہے۔ فراقؔ نے میرؔ کی صدائے بازگشت بننے کی کوشش بھی کی تھی۔ انہوں نے کہا تھا ؎

فراق شعر وہ پڑھنا اثر میں ڈوبے ہوئے
کہ یاد میر کے انداز کی دلا دینا

فراقؔ اس چکر میں حد سے تجاوز بھی کر گئے تھے۔ میرؔ کے متروک لفظیات کے سہارے طرز میرؔ کے عنوان سے غزلیں بھی لکھی تھیں لیکن میرؔ کا انداز ان کے دسترس سے باہر تھا ۔ البتہ اس سعی میں فائدہ یہ ہوا کہ وہ جذبات کی تہذیب کا فن سیکھ گئے فراقؔ نے بہت اچھے اشعار کہے ہیں۔ لیکن جب ان کے اشعار میرؔ کے شعروں

کے روبرو ہوتے ہیں تو اپنی کم مائیگی اور بے بضاعتی سے پانی پانی ہو جاتے ہیں ۔ مثلاً فراق کا یہ شعر ؎

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

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں زندگی کی پریشانیوں کو آفاقی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ مذہب و ملت اور رنگ و نسل کی سرحدوں کو توڑ کر انسانیت ایک اکائی بن گئی ہے لیکن اس میں مشکل یہ ہے کہ بیمار کی رات ڈھلتے ڈھلتے صبح میں تبدیل ہو جائے گی اور مریض اچھا ہو جائے گا یا داغ مفارقت دے جائے گا ۔ اس مقام پر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ فراق مریض بمعنی انسانیت کی صحت یابی کے خواہش مند ہیں یا موت کے ۔ اس کے برعکس میر کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

اس شعر کے متعلق صرف اتنا کہنا ہے کہ اس میں تشکیک نہیں بلکہ قطعیت ہے جب کہ فراق کے شعر میں قطعیت کا فقدان صاف نظر آرہا ہے ۔ فراق نے ایک مقام پر میر کے متعلق لکھا ہے :

"میر بڑے بڑوں کے شعر خراب کر دیتا
ہے۔ خدا نہ کرے کہ میر کے کسی اچھے
شعر کی پرچھائیں کسی کے اچھے شعر پر پڑ
جائے۔"(۹)

فراقؔ کے شعری سرمائے میں جمالیاتی گلکاریاں جگہ جگہ دیکھنے میں آتی ہیں ۔ ہم نے انہیں کی تلاش اور ان کی نشاندہی کے لئے فراقؔ کے نشاتیہ اور حزنیہ کوائف اور ان کے عہد کا سرسری جائزہ گذشتہ صفحات میں پیش کیا ہے ۔ اب ہم باضابطہ طور پر ان کی شاعری میں جمالیات سے سیر حاصل بحث کریں گے۔

فراقؔ بنیادی طور پر حسن و عشق کے شاعر تھے ۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ حسن و عشق کے موضوع پر مبنی ہے ۔ انہو نے حسن کے نہفتہ جلوؤں کو بھی طشت ازبام کر دیا ہے۔ حسن کے خارجی پہلوؤں کا بیان اردو شاعری میں گرچہ کوئی نئی چیز نہیں لیکن فراقؔ نے اس میں جتنی رنگ آمیزی کی ہے اتنی کسی دوسرے شاعر کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی ۔ فراق کی شاعری میں حسن و عشق کے معاملات ، خشت اول کا درجہ رکھتے ہیں ۔ انہیں اس بات کا خود احساس تھا کہ ان کی شاعری کا خمیر حسن و عشق کے معاملات سے تیار ہوا ہے ۔ عشقیہ شاعری میں ان کی کوشش تھی کہ شرافت ، جذبات کی صداقت اور آفاقیت کسی مرحلے میں بھی ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ لکھتے ہیں :

"عشقیہ شاعری میں میری کوشش رہی
ہے کہ شرافت و صداقت جذبات کے
ساتھ ..... انسان کے دل کی
دھڑکنیں اور آفاقیت پیدا کر سکوں۔"(۱۰)

فراقؔ کی عشقیہ شاعری کسی ماورائی حسن پر فریفتگی کے سبب سے وجود میں نہیں آئی بلکہ ایک ایسے حسن کی فریفتگی کا نتیجہ ہے جو

ارضی ہے اور اسکا اپنا ایک وجود ہے ۔ اس کی اپنی جنسی خواہشیں بھی ہیں ۔ فراقؔ کے نزدیک جنسیت کوئی شجر ممنوعہ نہیں بلکہ ایک ناقابل تردید سچائی کا اعتراف ہے۔ ان کے نزدیک عشق اور ہوس میں کوئی زیادہ فرق نہیں البتہ ان کی ہوس جبر کی متحمل نہیں ہوتی ہے ۔ اگر سیہ کاری بھی رضا بہ رغبت ہو تو ایک قسم کی پارسائی بن جاتی ہے۔

فراقؔ کی شاعری میں کوئی مربوط فلسفہ نہیں ملتا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی شاعری میں عشق کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ ان کے یہاں حیات و کائنات کے الجھے ہوئے مسئلے بھی ہیں، سیاست و عمرانایت کی موشگافیاں بھی ، اور زندگی سے وابستہ دوسرے آفاقی موضوعات بھی پائے جاتے ہیں لیکن ان کی انفرادیت کی ضامن ان کی عشقیہ شاعری ہی ہے ۔ ان کی شاعری میں بھی عشق کی بے پایاں قوت کا احساس ہوتا ہے ۔ ان کے یہاں مشیت بھی عشق کی گرفت میں ہے لیکن فلسفہ عشق کے متعلق کہی گئی باتوں میں ربط اور تسلسل کا فقدان ہے ۔ اس نہج پر فراقؔ کے تصور عشق اور اقبالؔ کے تصور عشق میں زمین آسمان کا فرق ہے ۔ "آفتاب عالم تاب" کے حضور "چراغ نیم شب" کا کیا مذکور ؟ میرؔ کے تصور عشق کی جو تمکنت ہے اس کی گرد کو بھی فراقؔ کا عشق نہیں پہنچتا ۔ اس کی ایک خاص اور معقول وجہ بھی ہے کہ فراقؔ کا عشق توانا ہونے کے باوجود جنسی محرکات کے دائرے سے باہر نہیں نکلتا اور کبھی نکلتا بھی ہے تو اس کی نوعیت مصنوعی سیاروں کے اپنے مرکز سے باہر نکلنے کی سی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا عشق مشیت کو بس میں کرنے کی قوت

رکھنے کے باوجود اپنے عمل میں ایک خوبصورت عورت کے تلذذ آمیز خیالات کے حصار سے باہر نہیں نکل پاتا۔ لیکن عشق کی یہ بے عملی شاعر کی نا آسودہ خواہشات کی وجہ سے ہے ۔ اس سلسلے میں عزیز احمد رقم طراز ہیں :

> ''ان کا نوے فی صدی کلام عشقیہ ہے ، رومان اور محبت کے جذبات ابدی میں مختلف زاویوں سے دیکھنے میں ان کے مختلف پہلو بھی نکل سکتے ہیں ۔ عشقیہ شاعری غم کی بھی ہو سکتی ہے اور خوشی کی بھی، واردات کی بھی او رمعاملہ بندی کی بھی لیکن فراقؔ کی عشقیہ شاعری ان احساسات سے بھی جدا خالص کیفیت کی شاعری ہے ۔ یہ تصوف کے جھگڑوں اور معرفت کے جھمیلوں سے بے نیا ز خالص جنس اور اسرار جنس کی عکاسی کرتی ہے۔''(۱۱)

فراقؔ کی شاعری میں واردات قلبیہ کا موثر بیان ملتا ہے لیکن اس کی نوعیت حسرتؔ، جگرؔ اور فانیؔ کے واردات قلبیہ سے یکسر مختلف ہے۔ یہ شعراء اس کے بیان میں اپنے خول سے باہر نہیں آتے جب کہ فراقؔ واردات قلبیہ کی تہذیب کرنے کے بعد اسے بے محابہ بیان کر دیتے ہیں ۔ جس سے ان کے واردات آفاقی واردات بن جاتے ہیں ۔

حسن و عشق کے جذبے ہر کس و ناکس میں ہوتے ہیں لیکن اس میں آفاقیت ریاض نفس کی بدولت آتی ہے۔ ریاض نفس کا ہی کرشمہ ہے کہ فراقؔ کی شاعری میں ایک ماورائی شخصیت کا احساس ہوتا ہے جو اپنی بعض نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی پیچیدگیوں کے باوجود کائناتی ہے یہی سبب ہے کہ فراقؔ ہجر کے درد سے مسکرا اٹھتے ہیں اور کبھی کبھی ان کی تنہائی انہیں مانوس جہاں کرنے لگتی ہے ان کی شاعری کا یہی وہ ارتقاعی مقام ہے جہاں ان کے ذاتی تجربات اور غم' آفاقی' بن جاتے ہیں اور یہ بلندی انہیں بر سبیل محبت حاصل ہوئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

حیات بے محبت سر بسر موت
محبت زندگی کا دوسرا نام

مظہر دو جہاہوں ہوں میں
عشق ہوں جام جم نہیں

عشق اک بار مشیت کو بدل سکتا ہے
عندیہ اپنا مگر، کچھ نگہ ناز تو دے

ساز ود قطرے قطرے میں سوز ود ذرے ذرے میں
یاد تری کسے نہ تھی درد ترا کہاں نہ تھا

حیرت سرائے عشق میں دن ہے نہ رات ہے
ہر کائنات سے یہ الگ کائنات ہے

فراقؔ زیرِ آسماں چمک بھی ہے دھواں بھی ہے
کہ جیسے اٹھ رہی ہو وہ نگاہ شرمگیں کہیں

فراقؔ کی شاعری میں عشق کا ایک رچا ہوا شعور ملتا ہے ۔ ان کے یہاں حسن و عشق کے بیان میں سطحیت نہیں ملتی ۔ انہوں نے محبوب کے اعضاء کی بڑی ہی عریاں پیش کش کی ہے لیکن ان عریاں تصویروں میں مصور کا خلوص جھلکتا ہے ۔ صاحب ساز کا لہو، ساز کا پردہ بن گیا ہے ۔ اجنتا او رایلورا کے صنمیاتی نقوش لفظی پیکر میں ڈھل گئے ہیں۔ اگر کوئی سنجیدہ ذہن ان کا مطالعہ کرے گا تو جنس کی تقدیس کی کیفیت سے آشنا ہوگا اور اگر بات اس کے برعکس ہوئی تو یہ نقوش اسے ہوس کی ترغیب دیتے محسوس ہوں گے۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں پیکر تراشی کوئی نئی چیز نہیں لکھنوی اسکول کے شعراء (جن میں جرأتؔ ، رنگینؔ اور انشاءؔ خاص طور سے قابل ذکر ہیں) اس میدان میں اپنے دل کی بھڑاس نکال چکے ہیں۔ البتہ ان کے یہاں رکاکت اورابتذال پیدا ہو گیا ہے۔محبوب کے اعضاء کے بیان میں لکھنوی شعراء شاعر کے منصب سے گر گئے ہیں بلکہ اپنے اشعار میں ایک ہوس پرست مرد کی طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان کے نزدیک حسن شعری وجدان کو متحرک کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ بوالہوسی کو تازیانے لگانے کا ذریعہ ہے۔ لکھنوی اسکول کے دو اشعار ملاحظہ ہوں :

آنکھ دکھلاتے ہو جو بن تو دکھاؤ صاحب
وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے

دو پٹے کو آگے سے دہرا نہ اوڑھو
نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل

اس کے برعکس فراقؔ کی پیکر تراشی میں اعلیٰ قسم کی لمسی اور حسّی تشبیہیں ملتی ہیں ۔ پیکر تراشی میں انھوں نے بڑی مہارت دکھائی ہے لیکن ہزار احتیاط کے باوجود کبھی کبھی ان کا بھی توازن بگڑ جاتا ہے اور عریانیت قہقہے لگانے لگتی ہے ۔ فراقؔ کے یہاں عریانیت ان کی شعوری کوشش کی وجہ سے نہیں آتی بلکہ ایک شرابی کی مستانہ لغزشوں کے بموجب آتی ہے ۔ فراقؔ کی گھٹی میں حسن پڑ ستی تھی۔ حسن کی ایک ایک ادا کے بیان سے انہیں مسرت حاصل ہوتی تھی۔ محبوب کے خط و خال ، چال ڈھال ، رنگ روپ اور قد و گیسو وغیرہ ان کی عشقیہ شاعری کے خاص موضوعات ہیں ۔ خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں :

"فراقؔ نے شعوری طور پر زمین کے حسن
اور اس کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونا
سیکھا ہے۔ جنس کو طہارت و تقدیس بخشی
ہے اور اسے جمالیاتی رنگ دیا ہے ۔ ان کی
پیکر نگاری ، ان کی رمزیت، ان کی جمالی
حِس، ان کی فکر کی تابانی، تخیل کی شادابی
اور ہند آریائی تہذیب کی جمال آرائی اردو
ادب میں بالکل نئی چیز ہے۔"(۱۲)

فراقؔ نے پیکر تراشی کی شعوری کوشش کی ہے۔ لمسی و حسّی تشبیہوں اور نادر و مترنم ترکیبوں کی اختراع کی ہے ۔ چند اشعار بطور

مثال ملاحظہ ہوں ؎

پیکر یہ ڈھلتا ہے کہ گلزارِ ارم ہے
یہ عضو چھلکتا ہے کہ ہے صوت ہزاراں

زیر و بم سینہ میں وہ موسیقی بے صوت
یہ پنکھڑی ہونٹوں کی ہے گلزار بداماں

وہ تبسم لب نازنیں وہ بہارِ پیکر دلنشیں
وہ ادھ کھلی سی کلی کلی وہی تازگیٔ چمن چمن

یہ موج تبسم ہے کہ گھلے ہوئے کوندے
شبنم زدہ غنچہ لب لعلیں سے پشیماں

وہ تمام روئے نگار ہے وہ تمام بوس و کنار ہے
وہ ہے چہرہ چہرہ جو دیکھئے وہ جو چومئے تو دہن دہن

پاؤں سے فرقِ ناز برق تبسم نشاط
حسن چمن فروش کو دیکھ جہاں سے، گلستاں

اِک عالم شب تاب ہے بل کھائی لٹوں میں
راتوں کا کوئی بن ہے کہ ہے کاکل پیچاں

اِک مہر درخشاں ہے چراغ تہہ داماں
سر تا بہ قدم تو شفقستاں شفقستاں

فراقؔ کی ایک نمایاں خوبی ان کی جمالیاتی حس ہے ۔ جمالیاتی حس تقریباً تمام انسانوں میں بقدر توفیق پائی جاتی ہے۔ یہ زندگی کا ایک اہم پھول ہے ۔ اس سے ہر انسان لطف اندوز ہوتا ہے اور اسکے اظہار کی حسب توفیق کوشش بھی کرتا ہے ۔ فنکاروں کے یہاں یہ تخلیقی وجدان کو متحرک کرنے کے کام آتی ہے ۔ دنیا میں کسی نئی چیز کی تخلیق نہیں ہوتی بلکہ پہلے سے موجود اشیاء میں ردوقد کے بعد ایک نئی چیز وضع کر لی جاتی ہے ۔ فنکاروں کا معاملہ کچھ برعکس ہے۔ وہ کوئی نئی چیز وضع نہیں کرتے بلکہ پرانی چیزوں کی مشاطگی کرتے ہیں۔ اس کے لئے ان کے یہاں لمسی چیزوں کی تخصیص نہیں۔ وہ حسّی جذبوں کی بھی مشاطگی کرتے ہیں ۔ ان کی مشاطگی کی ارتفاعیت کا دارومدار ان کے جمالیاتی شعور پر ہوتا ہے ۔ فنکاروں کی جمالیاتی حس عام انسانوں سے خاصی بلند ہوتی ہے ۔ ان کا جمالیاتی شعور، وجدانی صورت اختیار کر لیتا ہے ۔ وجدان کے مدارج کی کوئی انتہا نہیں اس میں ایک قسم کا تنوع ہوتا ہے ۔ وجدان منصۂ شہود پر آنے کے لئے فنکاروں کے اسلوب یا اسٹائل کا محتاج ہوتا ہے او راسلوب کی ترتیب، فنکاروں کے ذہنی میلانات اور اس کے ماحول سے ہوتی ہے جس فنکار کا اسلوب ، عوامی سطح کا ہوتا ہے وہ اپنے خیالات کی ترسیل میں کامیاب رہتا ہے۔ اس میں کسی بڑے فنکار کی تخصیص نہیں ۔ ہر زمانے میں کچھ ایسے فنکار ہوتے ہیں جو لفظ و معنی کی ہم آہنگی ، اظہار کی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنی نئی راہ نکال لیتے ہیں۔ فراق بھی ایسے ہی فنکاروں کی صف میں آتے ہیں ۔ ان کا اسلوب ان کے جمالیاتی

خیالات کی ترسیل میں کامیاب رہا ہے۔ بقول سعادت نظیر:

"فراقؔ اپنے جمالیاتی اظہار میں بعض مقامات
پر کچھ اس سلیقے سے کمال آذری دکھا گئے
ہیں کہ صورت گریٔ حسن پر ساحری کا
دھوکہ ہوتا ہے اور لطیف و بلیغ اشاروں
کے نازک نازک خط و خال کے ذریعہ گویا
جان ہی ڈال دیتے ہیں۔"(۱۳)

فراقؔ کی شاعری میں جمالیاتی عنصر غالب کیوں ہے ؟ اس کی باضابطہ ایک کہانی ہے جس سے فراقؔ کی زندگی میں ایسے واقعات رونما ہوئے کہ انہوں نے اس سے فرار کا راستہ اپنانے کے لئے حسن و انبساط کا سہارا لیا۔ فراقؔ کی زندگی ان کی ازدواجی زندگی کی وجہ سے جہنم ہو گئی تھی، انہوں نے جس قسم کی عورت کی تمنا کی تھی وہ انہیں نہیں مل سکی۔ ان کے تصور میں مشرقی یوپی کی ایک خوبصورت اور باسلیقہ عورت تھی، لیکن بہ شومئ تقدیر، شادی کے بعد ان کے خواب بکھر گئے، وہ کہ، جو بچپن سے ہی حسن و قبح کی تمیز رکھتا ہو اور بدصورت مرد و عورت سے دور رہنے کی ہر ممکن کوشش کرتا رہا ہو اسے ایسی عورت کے ساتھ منسوب کیا گیا جس پر بدصورتی آکر ختم ہو جاتی ہے۔ اس حادثے کے جو منفی اثرات ہونے تھے ہوئے۔ فراقؔ تاعمر ایک قسم کی ناآسودگی کا شکار ہو کر رہ گئے لیکن ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے۔ آخر ناآسودگی کے غم نے نشاط کے پہلو ڈھونڈنا شروع کئے۔ بقول شخصے، شاہجہاں کے آنسوؤں نے تاج محل کی صورت اختیار کر

کے اس کے غم زدہ دل کو مسرت بخشی تھی ۔ بعینہ فراقؔ کی ناآسودگیوں نے بھی جمالی شکل اختیار کر کے غموں کی پرخار وادی سے نکلنے میں مدد کی ، جمالیات لہو لہان ہونٹوں سے کانٹوں کو چوم کر ، انہیں پھولوں کی سی نرمی، بخشنے کا نام ہے۔ فراقؔ اس عمل سے گذرنے کے بعد اپنے خیالی محبوب (جو ارضی ہے) کی گرمیٔ رفتار سے ہر قدم پر چراغاں کرنے لگ گئے ۔ قیوم خضر نے ٹھیک ہی لکھا ہے :

" فراقؔ لمسیاتی او رحسیاتی شاعر ہیں، انکی
شاعری میں جو لمسیاتی و حسیاتی نمونے ملتے
ہیں وہ اردو شاعری میں اپنی مثال آپ ہیں
اس انفرادیت کا راز یہ ہے کہ جمالیاتی
لمس سے لفظوں کی معنوی حدیں بھی بدل
جاتی ہیں۔ لفظوں کو چھو کر اس طرح اپنا
لینا کہ الفاظ کے پردے میں فنکار کا دل
دھڑکنے لگے، فنکار کا یہ بڑا کارنامہ ہے ۔
فراقؔ کو فن میں اس جمالیاتی عمل کے
برتنے کا بہترین سلیقہ معلوم ہے۔"(۱۴)

فراقؔ کے دل میں جمالیاتی عمل سے جو روشنی پھیلی ، وہ اس سے نہ صرف اپنے دل و دماغ کی داخلی کیفیتوں کا مطالعہ کرتے ہیں بلکہ ان کے مطالعہ میں پوری کائنات شامل ہو جاتی ہے ۔ اس مطالعے میں انہیں جو کچھ ہاتھ لگتا ہے وہ اسے بعینہٖ لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں ۔ جہاں وہ جمال کے نقش کو اپنے اندر جذب کرنے میں کامیاب

ہوئے ہیں ۔ وہی ان کے مشاطگیٔ حسن کی اعلا منزل ہے۔ سعادت نظیر لکھتے ہیں کہ :

"فراقؔ کا احساسِ جمال وسیع النظری کے باعث کہیں کہیں اتنا شدید ہو جاتا ہے کہ انہوں نے اپنی شخصیت اور کائنات میں کوئی حد فاصل نہیں پایا۔ چنانچہ جب انہوں نے عالم فراق میں تنہا او راداس اپنے گردوپیش کی دنیا پر نظر ڈالی تو انہیں کبھی کبھی ہر چیز اپنی ہی طرح خستہ و ماندہ معلوم ہوئی۔ انتہا یہ کہ انہیں ایسے میں اپنی نبض کے ساتھ ساتھ چاند تاروں کا تو کیا ذکر، نبض کائنات ڈوبتی ہوئی محسوس ہوئی گویا وہ اور کائنات ایک ہوگئے۔"(۱۵)

فراقؔ کا احساس جمال بڑا قوی تھا۔ ان کے یہاں انفرادیت آفاقیت میں ضم ہو کر ، ایک اکائی بن جاتی ہے ۔ فراقؔ کی شاعری کی یہ خصوصیت انہیں دوسرے شاعروں سے ممتاز کر دیتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جہاں میں تھی بس اِک افواد تیرے جلوؤں کی
چراغِ دیرو حرم جھلملائے ہیں کیا کیا

اسے گذرتے دیکھ کر جھپک کے آنکھ رہ گئی
شرارے اُڑ گئے تھے کچھ ابھی ابھی یہیں کہیں

پلکیں بند السائی زلفیں نرم سیج پر بکھری ہوئی
ہونٹوں پر اک موج تبسم سوؤ ہو یا جاگو ہو

رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہوتا چلا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

آہ ان جلوؤں کے ہوتے قائم ہیں حواس
ہم تری انجمن ناز کے قابل نہ رہے

ہشت جنت کی بہاریں چند پنکھڑیوں میں بند
غنچہ کھلتا ہے تو فردوسوں کے کھل جاتے ہیں باب

نام لینا بھی ہے جس کا اک جہانِ رنگ و بو
دوستو اس نو بہار ناز کی باتیں کرو

فراقؔ نے تشکیل شعر میں مدد و معاون ہر اس طریقے کو اپنایا جس سے تخلیقات میں حسن پیدا ہوتا ہے ۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی رمزیت بھی ہے جس سے شاعر کلام میں زور اور جمال پیدا کرتا ہے۔ فراقؔ کی غزل گوئی میں رمزیت کی ایک نرالی دنیا ملتی ہے۔ دنیا کی تمام شاعری میں رمزیت کی اہمیت مسلم ہے۔ خود اردو کی شاعری بھی اس سے استثنا نہیں۔ اردو شاعری رمزیت کی صحت مند روایتوں کی امین ہے ۔ ولیؔ ، میرؔ ، غالبؔ، مومنؔ، حسرتؔ اور اقبالؔ سے ہوتی ہوئی یہ روایت فراق تک پہنچتی ہے۔ فراق کی غزلوں میں ایک رچی ہوئی رمزیت کی وجہ، ایک ناآسودہ انسان کی تخلیق کردہ شعری دنیا کی

نفسیاتی پیچیدگی ہے۔ اس دنیا کی ہر چیز ، ہر آن اپنی رنگت بدلتی رہتی ہے۔ یہاں کائنات کے راز ہائے سربستہ کی عقدہ کشائی کی جاتی ہے اور کبھی مشیت کو زیر دام کیا جاتا ہے ۔ یہاں نشے کی حالت میں پوری کائنات محو رقص معلوم ہوتی ہے اور کبھی افسردگی کے عالم میں نبض کائنات ڈوبنے لگ جاتی ہے۔ یہ او راس طرح کے اور بہت سارے ذہنی میلانات کی وجہ سے فراقؔ کی شاعری میں رمزو ایما کی ایک امتیازی شان پیدا ہو گئی ہے جو بسا اوقات غالبؔ کی رمزیت سے پہلو مارتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں :

> ''محسوس ہوتا ہے کہ زمانے کا ستایا کوئی شرابی نشے میں دھت جھومتا، بڑبڑاتا ہو اچلا آرہا ہے۔ مدہوشی کے عالم میں اپنے لاشعور کے تمام گرہوں کو تار تار کئے دے رہا ہے۔ ترنگ میں کبھی عورت ، کبھی زمانہ ، کبھی زندگی اور کبھی خود اپنے متعلق ، اشارے کنائے کئے چلا جا رہا ہے۔ اس مخمور کیفیت سے ساری کائنات غبار آلود نظر آتی ہے ۔ پورا منظر دھواں دھواں دکھائی پڑتا ہے اور نگاہ کا یہ عکس تخلیق پر طاری ہو جاتا ہے جس میں پرچھائیوں اور آہٹوں کے سوا معنی کا کوئی نقش و آہنگ واضح نہیں ہوتا۔ چنانچہ ہر

تخلیق میں محبت، حسرت اور لذت او
ر تجسّس حقیقت سے مخلوط ایک پراسرار
فضا پائی جاتی ہے۔"(۱۶)

فراقؔ کی شاعری میں رمز وایما کی طلسماتی کیفیت سے جو حسن ٹپکتا ہے اسکی چند مثالیں یہاں پیش کی جارہی ہیں۔ ملاحظہ کیجئے :

شام غم کچھ اس نگاہ ناز کی باتیں کرو
بے خودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو

نگاہ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا
حجاب اہل محبت کو آئے ہیں کیا کیا

وہ چپ چاپ آنسو بہانے کی راتیں
وہ اک شخص کے یاد آنے کی راتیں

بے ٹھکانے ہے دل غمگیں ٹھکانے کی کہو
شام ہجراں دوستو کچھ اس کے آنے کی کہو

کچھ بھی عیاں نہاں نہ تھا کوئی زماں مکاں نہ تھا
دیر تھی اک نگاہ کی پھر یہ جہاں جہاں نہ تھا

ماتھے سے مرے دھوپ اترتی تھی سہانی
میں بھی تھا کبھی تیری نگاہوں کی گذرگاہ

فراقؔ بنیادی طور پر حسن و عشق کے شاعر تھے۔ ان کے معاملات حسن و عشق محض دل بستگی کا ذریعہ نہیں ہیں بلکہ ان کی بدولت ان کی شاعری میں زندگی او رکائنات ایک اکائی بن جاتی ہیں۔ فراقؔ کے نزدیک عشق ایک ایسی قوت بے پایاں ہے، جو کائنات کو تسخیر کرنے کا ذریعہ ہے اور حسن ایک ایسا نگار خانہ ، جس میں کائنات کی تمام نیرنگیاں اور خدا کے جلوے بہ آسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ فراقؔ کے ''حسن و عشق'' افلاطونی یا ماورائی نہیں ہیں بلکہ ان کا خمیر اسی زمین سے اٹھا ہے۔ ان کی الگ الگ شخصیت ہے ۔ ان کی اپنی اپنی ضرورتیں خواہشیں ، اور پسند و ناپسند ہیں۔ یہ زمانے کے سرد و گرم سے متاثر ہوتے ہیں۔ ان میں وصل کی او رہجر کے غم سے مضمحل اور خنداں ہونے کی صلاحیت بھی ہے ۔ ان کے یہاں محبت اور پاکیزہ ہوس کی کارستانی بھی ہے ۔ یہ دونوں اپنے اپنے مقام پر مساوی حیثیت کے حامل ہیں ۔ اس کے برعکس اردو کے روایتی عاشق و معشوق اپنی جنسیت کے ساتھ نمایاں نہیں ہوتے۔ یہاں معشوق خدا ہے، مرد ہے یا عورت ،معلوم نہیں ہوتا محبوب کی فطرت بھی عجیب نرالی ہے ۔ وہ ہر دم آمادۂ کشت وخون رہتا ہے ۔ گویا اس کی سرشت میں ایک قسم کی چنگیزیت ہے ۔ دوسری طرف بے چارہ عاشق، پریشان حال اور محبوب کی نالتفاتیوں کا کشتہ، زمانے کا ستایا ہوا ، قربانی کے بکرے کی طرح محبوب کے سامنے گردن جھکائے ، منتظر گردن زدنی معلوم ہوتا ہے۔ یہ روایت اردو کے شعرو ادب میں صدیوں تک رائج رہی تھی لیکن حالؔی کی اصلاحی تحریک ، ترقی پسند

تحریک اور انگریزی ادب کے استفادے سے شاعروں نے محبوب کے روایتی تصور سے انحراف کیا جس کا فائدہ یہ ہوا کہ محبوب اپنے عشوہ و غمزہ و ادا کے ساتھ باوفا بن گیا اور اپنے عاشق کی ناز برداری پر آمادہ ہوا۔ فراقؔ کے محبوب کی ناز برداری ملاحظہ ہو جن سے حسن کی شان ٹپکتی ہے :

سر بھی جھکا چکا ہے عشق ، حسن کے پائے ناز پر
ناز جھکا چکا ہے حسن، عشق کی خود سری کے بھی

خطا کے بعد ندامت بھی عشق کو نہ ملی
نگاہ ناز یہ کہتی ہے کوئی بات نہیں

عشق کو سمجھا کوئی تو بس نگاہ یار نے
شرحتیں گو کم نہ تھیں، گو کم نہ تھیں رسوائیاں

اف تری پرسش کرم ، اف تری مہربانیاں
بڑھتی ہی جارہی ہیں دیکھ عشق کی بدگمانیاں

اپنی نظر کا تجھ کو نہیں اعتبار کیا
یہ بار بار پرسشِ بے گانہ وار کیا

سردست عاشق کی نیاز مندی اور اپنے محبوب کی ناز برداری میں فراقؔ نے کیسے کیسے حسین اشعار کہے ہیں ۔ مثال کے لئے پیش کئے جاتے ہیں۔

خراب ہو کے بھی سوچا کئے تیرے مہجور
یہی کہ تری نظر ہے تری نظر پھر بھی

ہم دیکھ کر بھی دیکھ سکیں حسن یار کو
اتنی طویل فرصت نظارگی نہیں

چھلک کے کم نہ ہو ایسی کوئی شراب نہیں
نگاہ نرگس رعنا ترا جواب نہیں

حسن جس کا بھی ہے نرالا ہے
پر تری طرفگی نہیں ملتی

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آداب مجھ سے تری رنجش بے جا بھی نہیں

فراقؔ نے اپنی شاعری میں جمالیاتی نظام کو قائم رکھنے کے لئے جن چیزوں سے مدد لی وہ ان کی زبان کی شستگی ، نئی تشبیہوں اور ترکیبوں کی اختراع و استعمال اور اردو کے روایتی لفظیات کے علاوہ ہندی کے بہت سے نرم و نازک الفاظ کا محل استعمال شامل ہے ۔ بعض اوقات فارسی اور ہندی کے لفظوں کی مدد سے ایسی جمالیاتی فضا تیار کر دیتے ہیں کہ ایک سحر کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ان کی یہ کوشش رباعیات میں کافی نمایاں طور پر محسوس کی جاتی ہے ۔ ان کی ''شرنگار رس'' کی رباعیاں اس کی عمدہ مثال ہیں۔

فراق کی رباعیاں ہندوستانی فضا میں لکھی گئی ہیں جس کے نتیجے

میں ان کی رباعیوں میں عورت کا حسن و جمال خالص ہندو تہذیب کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کا احساس جمال بھی وہی ہے جو سورداس، تلسی، بہاری اور ودّیاپتی وغیرہ کا تھا۔ فراقؔ کی رباعیوں کے متعلق ایک مقام پر ڈاکٹر سلام سندیلوی نے کچھ اس طرح لکھا ہے :

''ان کی رباعیوں کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں ۔ پہلے قسم کی وہ رباعیاں ہیں جن میں محبوب کے روپ انوپ کو نکھارا گیا ہے اسکی زلفوں کی تھرتھراتی ہوئی راتوں کا عکس اتارا گیا ہے اور اس کی چنچل آنکھوں میں گنگناتی ہوئی شام کا منظر دکھایا گیاہے۔ اس کے عشوہ غمزہ کی تعریف کی گئی ہے اور وصل کے عالم میں اس کی مختلف کیفیات کا ذکر کیا گیا ہے ایسی رباعیوں کو ہم عشقیہ رباعیاں کہہ سکتے ہیں۔ دوسری قسم کی رباعیاں وہ ہیں جن میں خالص ہندوستانی کلچر اپنے اصل خدوخال میں پیش کیا گیا ہے۔ پنگھٹ پر گگریوں کا چھلکنا، معصوم کنواریوں کا کھیتوں میں دوڑنا ، کسی رس کی پُتلی کا اشنان کرنے کے بعد الگنی پر ساڑی پھیلانا، کسی سلونی کا ساجن کے سوگ میں اداس

ہونا، چوکے کی سہانی آنچ سے مکھڑے کا
جگمگانا اور جشن رخصتی کے موقع پر گھر کی
عورتوں کا بابل گانا ۔ یہ سب اتنی سچی اور
جیتی جاگتی تصویریں ہیں، جن سے ہم
لوگ آشنا ہیں۔ جو ہمارے سماج کی زینت
ہے۔ ان رباعیوں کو ہم سرسری طور پر
سماجی رباعیاں کہہ سکتے ہیں۔"(۱۷)

اب ہم ان کی رباعیوں کا اسی ترتیب سے جمالیاتی تجزیہ پیش کریں گے جس طرح ڈاکٹر سلام سندیلوی نے موضوعاتی اعتبار سے انہیں بانٹ دیا ہے۔

فراقؔ کی رباعیوں میں فطرت اور انسان کے حسن کی بوقلمونی ملتی ہے۔ان رباعیوں میں معاملات حسن و عشق کا آفاقی اظہار ملتا ہے۔ ان رباعیوں پر کبھی کبھی رکاکت اور ابتذال کا دھوکہ ہوتا ہے لیکن یہ دھوکہ ان رباعیوں کو پڑھنے کے بعد ہوتا ہے جہاں مشاہدات و تجربات کو فن کا جامہ نہیں پہنایا جاسکاہے۔ عام طور پر فراقؔ کی رباعیوں میں جنسیت طہارت کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ فراقؔ کی رباعیوں کی بڑی تعداد عشقیہ مضامین پر منحصر ہے۔ عشقیہ رباعیوں میں ایک عجیب قسم کی سرمستی و سرشاری ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیوں کو "شرنگار رس" کی رباعیاں کہا جاتا ہے۔ ان رباعیوں میں فراقؔ نے محبوب کے سراپا کو صدہا زاویوں سے دیکھا ہے۔ فراقؔ نے سراپا نگاری کا یہ انداز سنسکرت او رہندی کے شعری ادب سے سیکھا

ہے۔ لیکن فراقؔ کی سراپا نگاری اور سنسکرت او رہندی زبان کے شاعروں کی سراپا نگاری میں بہت فرق ہے۔ فراقؔ نے اس سلسلے میں بہت احتیاط سے کام لیا ہے۔ محبوب کی سراپا نگاری ایک مشکل کام ہے اس کام کو وہی شخص حسن وخوبی سے انجام دے سکتا ہے جس نے اپنی زندگی میں عشق کے جذبوں کی تہذیب کی ہے ۔ اور آلام و نشاط کی حدوں کے پرے جاکر حسن کو جفا کی بندشوں سے آزاد کرایا ہے ۔ فراقؔ کی شخصیت اپنے آپ میں کچھ اسی طرح کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظروں میں حسن کی ایک ایک ادا عریاں ہو گئی تھی اور وہ امرت میں ڈوبی ہوئی آواز، کوندے کی سی پنڈلی ، بھرے بھرے کولھے ، کوثر میں بھنور ڈالنے والی ناف اور خورشید کو آئینہ دکھانے والی ران کی لفظی پیکر تراشی میں کامیاب ہو سکے تھے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں

دوشیزہ فضا میں لہلہایا ہوا روپ
آئینہ صبح میں جھلکتا ہوا روپ

یہ نرم نکھار، یہ سج دھج، یہ سگندھ
رس میں ہے کنوارے پن کے ڈوباہوا روپ
(روپ)

حمام میں عریانیٔ تن کا عالم
پیکر کا دھندلکے میں جھلکنا کم کم

اک ہلکی تھرتھری سی سر سے پا تک
شبنم سے ڈھلی شفق بھی کھاتی ہے قسم

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے
دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے

یہ سج یہ دھج یہ نرم اجالا یہ نکھار
بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

اوشا پچھلے کو کنمنائے جیسے
رس کلیوں کی رگوں میں تھرتھرائے جیسے

یہ پیکرِ نازنیں کا عالم دم صبح
انگڑائی شفق کو آئے جیسے

فراقؔ نے اپنی رباعیوں میں مرد اور عورت کے اختلاط کی بڑی عمدہ عمدہ تصویریں کھینچی ہیں جو اردو شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ اردو کے روایتی کلچر میں جنس او رجنسی اختلاط کے اظہار کو مخرب اخلاق سمجھا جاتا تھا لیکن فراقؔ جس مذہب کے پروردہ تھے اور ان کی جو تہذیبی اساس تھی اس میں جنسیت مذہبی امور میں شامل ہے لیکن یہ اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک مرد اور عورت ایک دوسرے کے لئے فطری لگاؤ محسوس نہ کریں ۔ کیوں کہ مذہب پر وہاں اعتراض جائز ہے جہاں انسانی آزادی کو بلا ضرورت بیڑیاں پہنائی جائیں ۔ اس لئے صحتمند جنسی اختلاط کو فراقؔ نے بڑی اہمیت دی ہے ۔

ہندو فلسفے میں "شرنگار رس" مرد اور عورت کے مکمل آنند حاصل کر لینے کا نام ہے اور یہ مکمل آنند اس وقت ممکن ہے جب مرد اور عورت دونوں میں جسمانی قوت اور جنسی بیداری یکساں ہو۔ اگر ایسا نہیں ہوتا ہے تو "رتی" (وصل) کو رسا بھاس (نا آسودہ) کہا جائیگا۔ فراقؔ نے جنسیت کے متعلق لکھا ہے:

> "پاکیزگی جنسی تعلق سے بھاگنے کا نام نہیں ہے بلکہ اس تعلق کو وجدانیت او رجمالیاتی صفات سے متصف کرنے کا نام ہے ۔ جب جنسی جذبات کسی شخص کی پوری شخصیت میں حلول کر جائیں اور مقابلے میں احساس جمال زیادہ بڑھ جائے او ربہت گہرا ہو جائے تب جنسیت عشق کا مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔"(۱۸)

فراقؔ کے مطمح نظر کا اطلاق جب ہم ان کی شاعری پر کرتے ہیں تو ان کی جنسیت یقیناً عشق کا درجہ اختیار کر لیتی ہے لیکن جہاں وہ جنسی اتصال کا ذکر کرتے ہیں لیکن اسے جمالیاتی تجربہ نہیں بنا سکے ہیں جنسیت تلذذ کا شکار ہو گئی ہے۔ فرائڈ کا خیال ہے کہ نا آسودہ خواہشیں اپنا اظہار چاہتی ہیں ۔ فراق کی نا آسودگی بھی اپنا اظہار چاہتی تھی ۔ چنانچہ ان کی خوبصورت عورت کی تمنا جو نا آسودہ رہ گئی تھی، ان کی شاعری میں ایک عورت کی شکل میں ظاہر ہوئی جس کی مشاطگی اور سراپا نگاری وہ تا عمر کرتے رہے اور اس کے تصوراتی وصل

سے لطف اندوز ہوتے رہے اور اس طرح اپنے نشاط غم کا سامان مہیا کرتے رہے۔ اسی قبیل کی چند رباعیاں ملاحظہ ہوں :

ہر جلوے سے اک درس نمو لیتا ہوں
چھلکے ہوئے صد جام و سبو لیتا ہوں

اے جانِ بہار تجھ پہ پڑتی ہے جب آنکھ
سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

یہ راز و نیاز اور یہ سئے خلوت کا
وہ آنکھ میں ڈال دینا تیرا

ہرنی ہے کچھ ڈری ڈری سی کچھ مانوس
یہ نرم جھجھک سپردگی کی یہ ادا

جب تاروں نے جگمگاتے نیزے تولے
جب شبنم نے فلک سے موتی رولے

کچھ سوچ کے خلوت میں بصد ناز اس نے
نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے

بہار کے موسم میں تنہائیوں اور ہجر کا کرب جھیلنے والی عورتوں کا المیہ فراقؔ کی رباعیوں میں حسن کے کتنے باب وا کر دیتا ہے، اس کی مثال ان چند رباعیوں سے ہو جائے گی جنہیں یہاں بطور مثال کے ہم پیش کرنے جارہے ہیں :

چہرے پہ ہوائیاں نگاہوں میں ہراس
ساجن کی برہ میں روپ کتنا ہے اداس
مکھڑے پہ دھواں دھواں لتاؤں کی طرح
بکھرے ہوئے بال ہیں کہ سیتا بن باس
آنسو بھرے بھرے وہ نینا رس کے
ساجن کب اے سکھی تھے اپنے بس کے
یہ چاندنی رات یہ برہ کی پیڑا
جیسے الٹ گئی ہو ناگن ڈس کے

فراقؔ کی رباعیاں چاند کی ان پرنور او رپاکیزہ کرنوں کی طرح ہیں جن سے روح اور جسم دونوں کو آرام اور سکون پہنچتا ہے ۔ جب حقیقت کے تار و پود بکھر جاتے ہیں اور انسان اپنی روح میں ایک ہیجان او راضطراب محسوس کرنے لگتا ہے اورزندگی میں اسے حقیقتوں کی کمی محسوس ہونے لگتی ہے تو فراقؔ کی رباعیاں اپنے شیریں الفاظ، مدھم اور نیم خوابیدہ بوجھ اسلوب اور خوب صورت امیجیز کے ساتھ ہماری زندگی میں ایک تازہ جولانی ، ایک نئی لہر اور ایک نئی کیفیت بھر دیتی ہیں اور فراقؔ کی رباعیوں کا جمالیاتی انداز اور جمالیاتی کیفیات ایک نئی دنیا اور نئے افق کی طرف لے جاتے ہیں جو زیادہ خوش گوار ، زیادہ پاکیزہ ، زیادہ تازہ اور زیادہ دلکش ہے۔

فراقؔ نے جنسیاتی کیفیات کا اظہار اپنے اشعار میں جس رندانہ جرأت او ر شاعرانہ مہارت سے کیا ہے اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ فراقؔ کی شاعری کو سمجھنے کے لئے ان کی کچھ نفسیاتی

الجھنوں کو سمجھنا ضروری ہے ۔ کیوں کہ ان کی شاعری میں ان کی نفسیات کا پورا عمل دخل نظر آتا ہے ۔ بچپن سے حسن کی طرف لپکنے والا شخص جب ایک ایسی عورت کے ساتھ رہنے پر مجبور کر دیا جاتا ہے جو بدسلیقہ ، بدصورت او ربدقوارہ تھی تو وہ کن روحانی اور جسمانی اذیتوں کا شکار ہو گیا ہوگا۔ ایسی صورت میں فراقؔ جیسے حساس، ذہین اور باشعور حسن پرست شاعر کا نباہ کر پانا ناممکن تھا ، نتیجہ یہ ہوا کہ فراقؔ تصورات کی آگ میں جلنے لگے اور تقدیر ان پر مسکراتی رہی! تب فراقؔ نے بھی مسکرانے کی تدبیر سوچی اور غموں کی آگ میں جلتے ہوئے لبوں پر پھول کے کٹورے سے شبنم پینے کی تمنا جاگ پڑی۔ اسی بیداری تمنا کو جمالیاتی شعور کی بیداری کہتے ہیں۔ یعنی لبوں سے چوم کر کانٹوں کو پھولوں کی نرمی بخش دینا جمالیاتی عمل ہے۔ فراقؔ نے یہی جمالیاتی عمل شروع کیا اور ان کی خزاں نما زندگی کو جن شادابیوں کی ضرورت تھی یا زندگی گذارنے کے لئے جن سہاروں کی کمی تھی وہ اپنے شاعرانہ جمالیاتی عمل کے ذریعہ اس کمی کوپورا کرنے کے جتن میں لگ گئے ۔ چنانچہ ان کی تمام تر شاعری اسی نفسیات کی آئینہ دار ہے۔ انہوں نے رونے دھونے والی زندگی نہیں اپنائی بلکہ جمالیاتی تصورات کا چراغ جلا کر اپنی زندگی کو روشن بنانے کی کوشش کی اور وہ اس کوشش میں اس حد تک کامیاب ہوئے کہ زندگی کی ناآسودگی ان کی شاعری کے ذریعے آسودہ ہو گئی ۔ ان کے ٹپکتے ہوئے زخموں کو مرہم مل گیا صحرائے زیست کو پھولوں کی چھاؤں مل گئی چنانچہ تحت الشعور میں چھپی ہوئی ان تمام آرزؤں کی ترجمانی ان کی شاعری میں

لفظی تجسیم کی صورت میں سامنے آئی۔ خاص طور پر رباعیوں میں تو ان کی دلی خواہش اور تمنائیں بے اختیارانہ ابھر ابھر کر بے نقاب ہوئی ہیں ۔ چند رباعیاں اس کیفیت کی پیش کی جاتی ہیں جن میں ان کا جمالیاتی عمل موجیں مار رہا ہے۔

ہر ساز سے ہوتی نہیں یہ دھن پیدا
ہوتا ہے بڑے جتن سے یہ گُن پیدا

میزانِ نشاط و غم میں صدیوں تل کر
ہوتا ہے حیات میں توازن پیدا

مدھو بن کے بسنت سا سجیلا ہے وہ روپ
برکھا رُت کی طرح رسیلا ہے وہ روپ

رادھا کی جھپک ، کرشن کی برزوری ہے
گوکل نگری کی راس لیلا ہے وہ روپ

ڈھلکا آنچل، دمکتے سینے پہ اَلک
پلکوں کی اوٹ، مسکراہٹ کی جھلک

وہ ماتھے کی کہکشاں ، وہ موتی بھری مانگ
وہ گود میں چاند سا ہمکتا بالک

کس درجہ سکوں نما ہیں ابرو کے ہلال
خیر و برکت کے دھن لٹاتی ہوئی چال

جیون ساتھی کے آگے دیوی بن کر
آتی ہے سہاگنی، سجائے ہوئے تھال

پائل کی صدا ہے یا چھلکتے ہیں ایاغ
ملتا ہی نہیں ہے آج دھرتی کا دماغ

پگ دھونی لو مارتی ہے انبر سے پرے
جل اٹھتے ہیں لالہ زار جنت کے چراغ

وجدان جمال ایک جوہر ہے لطیف
بےاس کے تو نیکیاں بھی رہتی ہیں کثیف

بے فائدہ شاعری کی زحمت نہ کریں
ہرایک کے بس کا نہیں یہ فن شریف

ان نغموں میں تاثیرِ شفا ہے جو بہم
راز اس کا تمہیں آج بتاتے ہیں ہم

دل کے سوز نہاں میں ہو کر تحلیل
کچھ نشترِ تیز بن گئے ہیں مرہم

الفاظ کے پردوں میں کرو اس کا یقیں
لیتی ہے سانس نظم شاعر کی زمیں

آہستہ ہی گنگناؤ میرے اشعار
ڈر ہے نہ مرے خواب کچل جائیں کہیں

یہ بات حد درجہ حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے کہ فنون لطیفہ (ادب، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی) کا کوئی بھی عمل تو غم کی تہوں میں جنم لے مگر اس سے سکون و طمانیت او رانبساط و سرور کی لہریں اس طرح ابھریں کہ دونوں لہریں ایک سطح پر پہنچ کر آپس میں اس قدر گھل مل جائیں کہ نشاط و غم کا سنگم بن جائیں ۔ یعنی بیان غم کے جمالیاتی عمل سے نشاط و انبساط کی کیفیتیں کس طرح ابھر آتی ہیں، یہ ایک نہایت ہی پیچیدہ نفسیاتی مسئلہ ہے ۔ اس نفسیاتی گتھی کو سلجھانا میرا کام نہیں ، مجھے تو صرف یہ عرض کرنا ہے کہ فنون لطیفہ میں یہ عمل اسی طرح رونما ہوتا ہے ۔ چنانچہ تاریخی طور پر یہ بات مشاہدہ میں آچکی ہے کہ شاہ جہاں کی آنکھوں سے تو حقیقتاً غم ہی کے آنسو ٹپکے تھے مگر جب وہ مرمریں پیکر میں ڈھل کر ''تاج محل'' کے روپ میں نمایاں ہوئے تو یہ جمالیاتی سنگی عمل، نگاہ ودل کی جنت بن گیا ۔ شاہ جہاں نے اپنے غم سے نشاط کا جو سامان فراہم کیا۔ یہی جمالیاتی شعور کا عمل ہے ! یہی نشاط و غم کی وہ کیفیت ہے جس سے قوت حیات ملتی ہے او رحالات کی کڑی دھوپ میں چلنے کا حوصلہ ملتا ہے!!

چونکہ جمالیاتی کیفیتیں، فنونِ لطیفہ ہی کے کسی نہ کسی عمل میں مجسم ہو کر انشراح و انبساط کا سامان مہیا کرتی ہیں، اس لئے دنیا کا ہر فرد فنونِ لطیفہ کے کسی نہ کسی عمل کا طالب و محتاج ہے ، تاکہ وہ زندگی کے مظاہرے سے زیادہ سے زیادہ لطف حاصل کر سکے۔ دنیا کے

دکھوں سے بیزار ہونے کی بجائے ، ہنسی خوشی جھیلنے کی صلاحیت اور غم و غصہ پر قابو پانے کی اہلیت پیدا ہو سکے۔ مطلب یہ کہ آدمی جب غموں اور دکھوں سے بھی پیار کرنے لگے اور ان کو متاعِ حیات سمجھ کر اپنے سینہ سے لگا لے تو اس کی خزاں نما زندگی بہاروں کی لو دینے لگتی ہے ۔ بقول شاعر ؎

یہ جس کے تیر کا پیکاں ہو وہ پیکاں اسے سمجھے
یہ میرے دل کا ٹکڑا ہے میں اس کو دل سمجھتا ہوں

جب کوئی فنکار تصور کی اس جمالیاتی منزل پر پہنچ جاتا ہے تو اسے حیات کے تمام مظاہر اور کائنات کے تمام مناظر سے ایسی محبت ہو جاتی ہے کہ وہ ان تمام مظاہر و مناظر کو اپنے وجود کا ایک جزو سمجھنے لگتا ہے ۔ اس کی آنکھیں موجوں کی پیچ و تاب میں معشوق کی زلف پر خم دیکھنے لگتی ہیں۔ اس کی زندگی نشاط و غم سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے یعنی اسے غموں کو گدگدا کر نشاطیہ آہنگ پیدا کرنے کا سلیقہ آجاتا ہے۔ چند شعر اس قبیل کے اور پیش کئے جاتے ہیں ؎

تاریکیاں چمک گئیں آواز درد سے
میری غزل سے رات کی زلفیں سنور گئیں

نور پیشانیٔ کونین مری گرم نوا
شمع محراب دو عالم مری دھیمی آواز

میں ہر دکھے ہوئے دل میں چمک ہوں درد پنہاں کی
حسینوں کے لبوں پر چوٹ کھائی مسکراہٹ ہوں

چھڑتے ہی غزل بڑھتے چلے رات کے سائے
آواز مری گیسوئے شب کھو ل رہی ہے

کیا ہوا کچھ بھی نہیں اور یوں تو سب کچھ ہو گیا
معنی بے لفظ ہے دوست ، دل کی واردات

جو چھپ کے تاروں کی آنکھوں سے پاؤں دھرتا ہے
اسی کے نقش کف پا سے جل اٹھے ہیں چراغ

یہ مکھتوں کی نرم روی ، یہ ہوا یہ رات
یاد آرہے ہیں عشق کو ٹوٹے تعلقات

یوں تو بچی بچی سی اٹھی وہ نگاہ ناز
دنیا ئے دل میں ہو ہی گئی کوئی واردات

تمہیں نے باعث غم بارہا کیا دریافت
کہا تو روٹھ گئے، یہ بھی کوئی بات ہوئی

طلوع سحر کو کہاں نصیب
جس انداز سے مسکرائے ہیں آپ

رگوں میں گردشِ خوں ہے کہ لے ہے نغموں کی
وہ زیر و بم کا ہے عالم کہ جسم گاتا ہے

ہزار بار زمانہ ادھر سے گذرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

وہ نو بہار ناز اٹھا، فضائے صبح جاگ اٹھی
وہ تازگی وہ حسن ، وہ نکھار، وہ صبا حتیں

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نورسا
کچھ فضا، کچھ حسرت پرواز کی باتیں کرو

یہ رات آگ لگا دے کہیں نہ دنیا میں
یہ چاندنی، یہ ہوائیں ، یہ ماہتاب کی آنچ

ذکر تھا رنگ و بوکا اور دل میں
تری تصویر اتری جاتی تھی

نہ کوئی وعدہ ، نہ کوئی یقیں ، نہ کوئی امید
مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا

پڑگئی سازِ کائنات میں جان
وہ گل نغمہ ، وہ صدا ہیں آپ

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

حاصل حسن و عشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے

فراقؔ کے ان اشعار میں اتھاہ اطمنان سمٹ آیا ہے۔ ان کا مخاطب اسی زمین کا انسان ہے مگر ایسا انسان جس میں حسن اور سنگیت ایک ہو گئے ہیں جس میں شاعر کو ساری کائنات کے رموز نظر آتے ہیں، جس میں حیات کے اسرار پائے جاتے ہیں اور جس میں ارضیت کے ساتھ ساتھ روحانیت بھی موجود ہے ۔ فراقؔ نے اس کیفیت ، افکار، خیالات ، تصورات ، احساسات اور جذبات کے اظہار او رابلاغ کے لئے جو اسلوب پسند کیا وہ فطری تقاضو ں اور ماحول کے اثرات سے پوری طرح مملو ہے اور اسی میں اشارے ، کنایہ، تشبیہہ، استعارے او رایجاز و اطناب کے علاوہ خیال بندی اور پیکر تراشی کے تصور افروز وسائل بھی موجود ہیں۔ فراقؔ کا بیان ذہنی حقائق سے بہت زیادہ قریب ہے اسلیئے یہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس وصف میں نہ میرؔ و دردؔ کی تخصیص ہے نہ مومنؔ و غالبؔ کی ، البتہ ہر دور میں کچھ عہد آفریں سخن طراز ایسے ہوئے ہیں جنہوں نے معنی وصورت کی ہم آہنگی اور اظہار کی خوش اسلوبی کیساتھ ساتھ اپنے لئے ایک نئی راہ نکال لی ہے ۔ فراقؔ کا شمار ایسی ہی ہستیوں میں ہوتا ہے جن کے بارے میں نیاز فتحپوری نے کہا تھا کہ کلاسیکی غزل گوئی کو فراقؔ نے

بہت کچھ دیا۔ ان کی شاعری ماضی کی شاندار روایات، حال کے میلانات و رجحانات اور مستقبل کی تمناؤں کا بڑا دلکش امتزاج ہے ۔ فراقؔ نے غزل کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں بھی قابل لحاظ حد تک زور طبیعت دکھائی ہے لیکن لگتا ہے کہ غزل سے فراقؔ کو فطری مناسبت تھی ۔ کہتے ہیں۔

اشعار میں ہیں عارض و کاکل کے وہ جلوے
ہاں! دیکھ کبھی تو مری غزلوں کے شبِ ماہ

اور غزل ہی میں ان کا ذوق جمال ایک الھڑ دوشیزہ کی طرح انگڑائیاں لیتا ہوا نظر آتا ہے جس کی فضا میں لطافت و رنگینی کے ساتھ ہی جدت اور انوکھا پن بھی ہے ؎

تمام مشغلہ گُل ہے ، تمام موج بہار
کہ تا حدِ نگہِ شوق لہلہاتے ہیں باغ

فراقؔ کی شاعری رسمی شاعری نہیں بلکہ حقیقی طور پر فطری تقاضوں اور رعنائی جذبات و رونگینیٔ خیال سے مرکب ایک حسین پیکر ہے ، انہوں نے ایک نئی لے میں اپنا ترانہ چھیڑنے کی سعیٔ جمیل کی اور وہ اپنے طبعی تقاضوں سے شعر کی روایتی داخلیت کو نیا آہنگ اور نیا مزاج عطاکرنے میں ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے۔

اس میں شک نہیں کہ غزل صدیوں سے حسن و عشق کی فضا میں پرورش پاتی رہی ہے اور شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہو ، جو اس کا

روندا ہوا نہ ہو مگر پھر بھی فراقؔ کی غزلیہ شاعری میں فرسودگی نہیں ایک دل کشا تازگی ہے ۔ نفسیات حسن و عشق کی جلوہ گری ایک نئے انداز اور فکر و احساس کے ساتھ ہوئی ہے ۔ ان کی شاعری میں بہت سے مضامین غالبؔ کی طرح اچھوتے نہ ہوتے ہوئے بھی نئے معلوم ہوتے ہیں ۔ ان کے یہاں جذبات و خیالات کی ایسی تصویر کشی ہوتی ہے کہ دیکھنے والا محو ہو کر رہ جاتا ہے ۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں :

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ، ایسا بھی نہیں

نگاہ یار ! خبر تھی نہ تیرے وعدوں کی
جو تو نے یاد دلایا تو مجھ کو یاد آیا

کمی نہ کی ترے وحشی نے خاک اڑانے میں
جنوں کا نام اچھلتا رہا زمانے میں

ایسے دیوانے کا دنیا میں ٹھکانا ہے کہیں
لوگ اپنا جسے سمجھے نہ تمہارا سمجھے

مدتیں قید میں گزریں مگر اب تک صیاد!
ہم اسیران قفس تازہ گرفتار سے ہیں

مشکلیں عشق کی پاکر بھی تجھے کم نہ ہوئیں
اتنا آسان ترے ہجر کا غم تھا بھی نہیں

آج بھی کام محبت کے بہت نازک ہیں
دل وہی کارگہہِ شیشہ گراں ہے کہ جو تھا

دیکھ سکنے کی الگ بات مگر حسن ترا
دولتِ دیدۂ صاحبِ نظراں ہے کہ جو تھا

لگاوٹیں وہ ترے حسن بے نیاز کی آہ!
میں تیری بزم سے جب ناامید اٹھا تھا

فراقؔ کی غزلوں میں جو عمومی تصورحسن ملتا ہے وہ رنگین شاداب اور شعوری تنوع کا حامل ضرور ہے مگر بالکل نیا نہیں حسن کی وہی برق پاشی، وہی شعلہ زنی اور وہی نظارہ سوزی جو عشقیہ شاعری کے لوازم ہیں، ان کے یہاں بھی ہیں۔ البتہ انھوں نے حسن کے تخیلی پیکروں کے نئے نئے خطوط کھینچ کر جو دلفریب زاویے بنائے ہیں وہ حقیقت طرازی کے پردے میں شاعری کے روایتی مفروضات و مسلمات سے ضروری انحراف کی مثال بھی ہیں:

یوں ہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹاڈالا
نہ کوئی نور کا پتلا، نہ کوئی زہرہ جبیں

یہ بظاہر کوئی انوکھی او رانہونی بات معلوم تو نہیں ہوتی لیکن

جمالیاتی شاعری کے لئے ایک نیا پہلو ہے جس کے سائے میں ارضی حسن کی دوشیزگی نکھری نکھری نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ معشوق کا برق نظر، زہرہ جبیں اور آفتاب چہرہ یا مجسمہ نور ہونا اور اس میں دوسری ایسی روایتی صفات کا پایا جانا جو مبالغے کی ناقابل تسلیم حد تک پہنچ گئی ہوں ماورائے فطرت ہے۔

فراقؔ کے عشقیہ تجربات میں ایک دلچسپ گوناگونی ہے چنانچہ کہیں محبت کی سپردگی ہے تو کہیں ربودگی، کہیں حسن کے ساتھ ساتھ رکھ رکھاؤ کا سلوک ہے تو کہیں برابری کا برتاؤ، کہیں جذبۂ شوق کا گھٹاؤ بڑھاؤ ہے تو کہیں ترک الفت کے احساس کی نمائش، معاملات عشق کی یہی رنگا رنگی فراقؔ کی انفرادیت کا اہم اور بنیادی جزو ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شکوہ کیا ستم کا تو نم دیدہ ہوگئے
تم تو ذرا سی بات میں رنجیدہ ہوگئے

چپ ہو گئے تیرے رونے والے
دنیا کا خیال آگیا ہے

تو نے کس وادی سے پکارا؟
چونک اٹھی ہے خاک شہیداں

یہ زندگی کے کڑے کوس! یاد آتا ہے
تری نگاہ کرم کا گھنا گھنا سایہ

غرضیکہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

فراقؔ صاحب کائنات کی ہر شے کو جمالیاتی نظر سے دیکھتے ہیں اور دکھانا بھی چاہتے ہیں چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں ۔

خندۂ صبحِ ازل، تیرگیٔ شامِ ابد
دونوں عالم ہیں چھلکتے ہوئے پیمانوں میں

وہ رات گوش برآواز تھے جب انجم و مہ
تری نگاہ کہانی سی جیسے کہہ جائے

ستارے جاگتے ہیں، رات لٹ چھٹکائے سوتی ہے
دبے پاؤں یہ کس نے آکے خواب زندگی بدلا

زمینِ رہ گذر کے ذرّے گہری سانس لیتے ہیں
سکوں آثار کتنی ہے ادائے کم روی تری

حسن گلستاں شعلہ و شبنم
سوزاں سوزاں، پُرنم پُرنم

بڑھ گئیں پچھلے پہر کچھ اور بھی تنہائیاں
چار جھونکے جب چلے ٹھنڈے ستارے ہوگئے

سفید پھول زمیں پر برس پڑیں جیسے
فضا میں کیفِ سحر ہے ، جدھر کو دیکھتے ہیں

مختصر یہ کہ فراق اکثر ایک ایسے رہرو کی طرح نظر آئے جو منزل کے شوق نہایت میں راستے کے نشیب وفراز کو ملحوظ رکھے بغیر رواں دواں ہو، جس کا پاؤں جگہ جگہ پھسل جاتا ہو، جو کہیں کہیں ٹھوکر بھی کھاتا ہو، سنبھل سنبھل کر کبھی گرتا اور گر گر کر سنبھلتا ہو کہیں کہیں سنگ میل کی حیثیت سے اپنے نشان قدم چھوڑتا ہوا منزل سے قریب ہوتا ہو۔ بہ الفاظ دیگر ان کی شاعری میں ایسے انقلابی نکات بھی ملتے ہیں جو اربابِ نظر کے لئے محل تامل ہیں۔ بایں ہمہ ان کی غزل حسن و جمال کی گوناگوں کیفیات لئے ہوئے ایک خوبصورت مرقع ہے اور گرمیٔ جذبات اور روشنیٔ افکار کا سنگم ہے ، اس میں آب و رنگ کے ساتھ ساتھ جو سوز و گداز ہے وہ مزاج اور وہ اسلوب ان کی نظموں میں نہیں جس میں انہوں نے زندگی کی تلخیوں اور خارجی ماحول کے نت نئے تاثرات کو اپنے احساس جمال میں جذب کئے بغیر ظاہر کیا ہے لیکن جہاں کہیں انہوں نے اپنی شدید جذباتیت کو گہرائی اور گیرائی کے ساتھ جمالیاتی قدروں سے ہم آہنگ کر دیا ہے تو ان کی اس شاعری پر بھی غزل کا شباب آگیا ہے ؎

یہ گل کھلے ہیں کہ چوٹیں جگر کی ابھری ہیں
نہاں بہار تھی ، بلبل ! ترے ترانے میں
منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں
وہی انداز جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

حواشی

) آج کل (ماہنامہ) نئی دہلی دسمبر ۱۹۷۰

) آج کل (ماہنامہ) نئی دہلی نومبر ۱۹۶۷

) مطرب نظامی۔ فراق گورکھپوری یادوں کے جھروکوں سے۔ ص ۹۲۔۹۱

) پونم (ماہنامہ) حیدرآباد دسمبر ۱۹۶۷ء

) افغان اللہ۔ فراق کی شاعری۔ ص ۱۲۲

) نیاز فتح پوری، شاہکار فراق نمبر ۳۳

) بحوالے ڈاکٹر افغان اللہ۔ فراق کی شاعری ص ۹۷۵

) آجکل (ماہنامہ) مارچ ۱۹۶۷ء

) آجکل (ماہنامہ) مارچ ۱۹۹۱ صفحہ ۹

) نیادور (ماہنامہ) فراق نمبر حصہ اول ص ۳۲

) شاہکار فراق نمبر ۱۹۶۴ء ص ۱۴۲

) نیادور (ماہنامہ) فراق نمبر حصہ اول ص ۷۔۶

) نیادور (ماہنامہ) فراق نمبر حصہ دوئم ص ۱۹۲

) نیادور (ماہنامہ) نمبر حصہ اول ص ۴۱

) نیادور (ماہنامہ) فراق نمبر حصہ دوئم ص ۱۹۳

) فراق گورکھپوری انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ص ۱۴۷

) ڈاکٹر سلام سندیلوی، اردو رباعیات، ص ۵۲۔۵۱

) فراق، من آنم، صفحہ ۲۲

باب سوئم

فراقؔ

کا

تصوّرِ محبوب

غزل میں محبوب کے ارضی تصور کو پیش کرنے کی دانستہ کوشش جدید غزل گو شعراء نے خوب کی ہے لیکن محبوب کو حسین سے حسین تر بنانے کی ان کی خواہش نے اسے حقیقی کم تصوراتی زیادہ بنا دیا ہے ۔فراق نے محبوب کے اسی بھرم کو توڑنے کی بھر پور کوشش کی ہے ۔ فراق کی اسی شعوری کوشش نے محبوب کے روایتی تصور سے پرے اپنی ایک الگ راہ قائم کر لی ہے ۔ فراق کی قائم کردہ یہ راہ کتنی نئی ہے او راسے قائم کرنے میں روایت کا کیا عمل دخل رہا ہے اس پر تفصیلی بات چیت سے ہی کوئی صورت سامنے آئے گی۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ ہمیں ماضی کے ادب کی ورق گردانی کرنی ہوگی کہ پہلے اردو شاعری میں خاص کر اردو غزل میں محبوب کا کیا تصور تھا اور وہ کن روایات و واقعات سے عبارت تھا۔

اردو شاعری میں محبوب کے تصور سے متعلق ہم جب بھی اپنی بات شروع کریں گے تو غزل اور نظم وغیرہ کے حوالے سے کیوں کہ یہ دونوں صنفیں اردو شاعری میں مقبول عام ہیں اور انہی دونوں اصناف پر اپنی توجہ مرکوز کر کے کسی نتیجہ پر پہنچا جا سکتا ہے۔ماضی میں تصور محبوب کی بہت سی تصویریں انہیں دو اصناف میں شعراء نے بنائیں ہیں۔ دراصل ہیئت اور موضوع سے اگر قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو نظم اور غزل میں ایک واضح فرق جو قائم ہوتا ہے وہ محبوب کے عمومیت اور انفرادیت کے تصور کا ہے ۔ نظم میں چونکہ محبوب کی شخصیت انفرادیت کی حامل ہوتی ہے اور غزل میں اس کے برعکس بعض عمومی صفات سے ہم آہنگ ہو کر ایک مثالی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظم گو شاعر کی محبوبہ ایک ایسی گوشت پوست کی ہستی ہوتی ہے جو شاعر کی زندگی میں واقعتاً داخل ہوتی ہے اور اس کے جذبات و احساسات کو برانگیختہ کر دیتی ہے۔ شاعر کی یہ محبوبہ ایک ایسی عورت ہے جو اپنے خدوخال، چال ڈھال اپنے انداز و اطورا کے لحاظ سے دنیا جہاں کی دیگر عورتوں سے مختلف ہے۔ گویا اس کی ایک واضح انفرادیت ہے جسے نظر انداز کرنا یا جھٹلانا ممکن نہیں۔ اس کے برعکس غزل کا محبوب ایک ''روایت'' ہے۔ وہ ایک ایسا پیکر ہے جس کی ہیئت ، لباس اور گفتار ہی نہیں بلکہ مزاج اور اس کا طریق کار بھی عمومی اور مثالی ہے ۔ مطلب یہ نہیں کہ ولی سے لے کر فراق تک محبوب کی صفات میں کوئی تبدیلی ظاہر ہی نہیں ہوئی بلکہ صرف یہ کہ ہر دور میں غزل گو شعراء نے جس محبوب سے

راستہ استوار کیا ہے وہ ایک ایسا روایتی پیکر ہے جو اپنی مخصوص صفات اور عادات کے باعث آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے ۔ ڈاکٹر ویز آغا نے غزل کے بنیادی رجحان کا تقاضا مانتے ہوئے ''محبوب کے تصور'' کی عقدہ کشائی ان الفاظ میں کی ہے :

''اردو غزل کے محبوب میں شخصی خصوصیات اور عمومی خصوصیات کی نمود غزل کے بنیادی رجحان کا ایک منفی نتیجہ ہے ۔ وہ اس طرح کہ غزل اپنی داخلیت کے باوصف ایک ایسا آئینہ ہے جس میں زندگی کا مجموعی نقش منعکس ہوتا ہے ۔ اور غزل گو شاعر تجزیاتی مطالعہ کی بجائے ایک اجمالی نظر کا قائل ہوتا ہے ۔ نتیجتاً غزل کے شعر میں بڑی سے بڑی حقیقت اور طویل سے طویل کہانی بھی محض ایک علامت یا استعارے کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور شاعر کم سے کم اشعار میں اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک منتقل کرنے کی سعی کرتا ہے ۔ اس طریق کار نے غزل گو شاعر کے سارے جذباتی اور احساسی رد عمل کو متاثر کیا ہے اور زندگی کی طرف اس کی پیش قدمی کو ایک خاص

نہج عطا کی ہے ..... یہی وجہ ہے کہ
غزل کا محبوب کبھی ایسے کردار کی صورت
میں ظاہر نہیں ہوا جس کی بعض شخصی
خصوصیات اسے دوسرے کرداروں سے
ممیّز کر سکیں بلکہ اس نے ایک روایت،
ایک مثالی نمونے کی صورت اختیرا کی ہے
اوراس میں ہمیشہ نہ صرف زمانے کی مقبول
عام"عورت کے خصائص" جمع ہوئے ہیں
بلکہ اس میں ماحول کے بعض مقبول
رجحانات بھی سمٹ آئے ہیں۔"(۱)

ایسی صورت حال میں سوائے اس کے غزل کے شاعر کے سامنے کوئی دوسرا راستہ باقی نہیں رہ جاتا کہ وہ صداقت کی تلاش میں "حقیقت" کو الگ الگ کر کے دیکھنے یا پیش کرنے کے بجائے اسے ایک دوسرے سے ملا کر ایک مجموعی تاثر کو ترتیب دے۔ اس سے غزل میں ایک اجتماعی محاکمہ کی صورت پیدا ہوگی جس کی وجہ سے زندگی کے بہت سے مظاہر، کردار یا ٹکڑوں کی بجائے مثالی نمونوں اور تسلیم شدہ حقیقتوں کے پیکر میں دکھائی دیں گے۔

اردو غزل کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ اس کی نشوونما عموماً فارسی غزل کے سائے میں ہوئی ہے۔ اردو غزل کی پرورش اور پروان سے متعلق بڑی حد تک یہ بات درست بھی دکھائی دیتی ہے ۔ اگر اس کا ثبوت فراہم کرنے کی بات آئے تو ہمیں اس میں

مستعمل بہت سی تلمیحات او رصنائع و بدائع سے مل جائے گا جو کہ فارسی غزل سے مستعار لئے گئے ہیں باوجود اس کے اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں ہے کہ اردو غزل نے بہت جلد ماحول کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے اپنی ایک راہ ہموار کر لی۔ اور ولی دکنی سے غالب تک آتے آتے اس کا حلیہ کافی کچھ بدل گیا جو اس کا اپنا کہا جاسکتا ہے ۔ اس تبدیلی کے واضح نقوش بالخصوص عشقیہ کلام میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں اردو کے اولین غزل گو شعراء کے یہاں امرد پرستی کا رجحان دکھائی دیتا ہے (جو یقیناً فارسی غزل سے آیاہے) وہیں آگے چل کر یہ رجحان بدلنے لگتا ہے اور درمیانی دور کے غزل گو شعراء کے کلام میں ہندوستانی عورت کے نقوش کی صورت میں نمودار ہوتاہے ۔

اردو غزل کا جوابتدائی اور درمیانی دور ہے یہی زمانہ مغل سلطنت کے زوال کا بھی ہے۔ اس وقت سیاسی طور پر نہ سہی لیکن سماجی طور پرپورا معاشرہ کٹھالی میں آپڑا تھا ، بہت سی قوتیں آخری سانس لے رہی تھیں اور بعض میں روح پڑ رہی تھی ، ملک میں انتشار اور بدامنی اپنے پیر پھیلا چکی تھی جس کی وجہ سے ایک عام شہری کو مسلسل انتشار، قتل و غارت گری، اور بد نظمی نے خوف زدہ کر رکھا تھا اس دور میں سب کی نگاہوں کا مرکز بادشاہ سلامت کی ذات بابرکات تھی او ر سبھی کا ہیرو بھی بادشاہ ہی تھا۔ بادشاہ جو سب کی جان و مال کی حفاظت کر سکتا ہے اور اگر کبیدہ خاطر ہو جائے تو اس کے ظلم و جبر کی بھی کوئی انتہا نہیں۔ آشوب کے اس دور میں اگرچہ بادشاہ اپنا پہلا سا

وقار اور دبدبہ نہیں رکھتا تاہم ابھی بھی سب کی نگاہیں اسی پر لگی ہوئی ہیں۔ یہ ایسا دور تھا جس میں عوام بادشاہ سے نالاں بھی تھے اور اس کی خوشنودی حاصل کرنے کے خواہش مند بھی ۔ گویا بادشاہ ان کی نظر میں بیک وقت رحمت کا فرشہ بھی ہے او رموت کا قاصد بھی ۔ اس صورت حال کا اثر عوام کے ساتھ ساتھ شعراء پر بھی یکساں طور پر پڑا بالخصوص ان کے عشقیہ جذبات پر اس اثر کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے جسے انہوں نے غزل کا پیرہن عطا کیا۔ چنانچہ غزل کے اس دور میں شاعر نے اپنے ''محبوب'' کا سہارا لے کر اس فاصلے کو ختم کرنے اور اپنے ہیرو سے ہمکلام ہونے کی کوشش کی ہے ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ غزل کے محبوب میں وہ تمام صفات مرتکز ہوگئی ہیں جو اس زمانے کے بادشاہ اور اس کی مطلق العنانی کی علامت یعنی سپاہی میں موجود تھیں اور غزل کے شاعر کا جو ردعمل تھا وہ عام آدمی کے ردعمل کی صدائے بازگشت محض تھا۔ اس ردعمل میں بادشاہ کی خوشنودی حاصل کرنے کی تمنا صاف دکھائی پڑتی ہے۔ لیکن بادشاہ کے حضور پہنچنے کے تمام راستے مسدود ہیں۔ اس دور کے انسان کے عزائم اور اس کی منزل کے درمیان بعض سنگین دیواریں حائل ہیں جنہیں عبور کرپانا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ یہ دیواریں عوام اور بادشاہ کے بیچ کی بلندی و پستی کی دیواریں ہیں نیز بادشاہ کی تخریب پسندی اور فرد کی کم مائیگی کی دیواریں بھی بڑی نمایاں ہیں اردو غزل کے شاعر نے انہیں دیواروں کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور اتنے وسیع پیمانے پر معاشرے کے بعض نمایاں حقائق کو عشق کی تلمیحات کی صورت میں غزل کے

قالب میں منتقل کر دیا کہ اس کی مثال شاعری کے کسی اور دور میں نہیں ملتی چند مثالیں قابل غور ہیں :

نکلا ہے وہ ستمگر تیغ ادا کوں لے کر
سینے پر عاشقوں کے اب فتحیاب ہو گا
(ولی)

زخمی کیا ہے مجھ تیری پلکوں کی انی نے
یہ زخم ترا جنجر بھالاں سے کہوں گا
(ولی)

آبرو کے قتل کو حاضر ہوئے کس کے کمر
خون کرنے کو چلے عاشق کے تہمت باندھ کر
(آبرو)

یار کا مجھ کو اس سبب ڈ ہے
شوخ ظالم ہے اور ستمگر ہے
(شاد خاتم)

کج کلاہ، تیغ بکف، برابر وبیباک
یا الٰہی یہ ستم گار کہاں جاتا ہے
(فغان)

جب خیال آتا ہے اس دل میں ترے اطوار کا
سر نظر آتا ، نہیں دھڑ پر مجھے دوچار کا
(سودا)

زیرِ شمشیرِ ستم میرؔ تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا
(میرؔ)

میرؔ صاحب بھی اس کے ہاں تھے لیک
بندہ زر خرید کے مانند
(میرؔ)

کیا اس نے قتل جہاں اک نظر میں
کسی نے نہ دیکھا تماشا کسی کا
(مومنؔ)

آغوشِ گور ہو گئی آخر لہو لہان
آساں نہیں ہے آپ کے بسمل کو تھامنا
(مومنؔ)

دیکھ کر میری طرف ہنس کے کہا یہ دم قتل
آج تو دیکھ لیا آپ نے پیماں مرا
(شیفتہؔ)

ناشکبا، مضطرب، وقف ستم ہم کب نہ تھے
بے مروت، بے وفا، مصروف کہیں تو کب نہ تھا
(شیفتہؔ)

وفا کیسی، کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو
(غالبؔ)

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
(غالبؔ)

میرے سینے سے تیرا تیر جب اے جنگ جو نکلا
دہان زخم سے خوں ہو کے حرفِ آرزو نکلا
(ذوقؔ)

ان اشعار کو پڑھنے کے بعد اس دور کی غزل کے محبوب کی مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ محبوب ایک کج کلاہ، تیغ بکف، چیں برابر وہستی ہے جو ماحول پر ایک نگاہ غلط انداز ڈالتی ہوئی گزرتی چلی جاتی ہے اور لوگ ہیں کہ اس کے قدموں میں پامال ہونے کے لئے بیتاب ہو رہے ہیں۔ ان ہی لوگوں میں شاعر بھی ہے جو مظلومی اور وفاداری کا مجسمہ ہے۔ دراصل یہاں شاعر عوام کی نمائندگی کر رہا ہے اس کی مظلومیت، وفاداری اور تشنگی سے مماثلت رکھتی ہے۔ اس کے برعکس محبوب ظلم و جبر کا نمائندہ ہے اور اس بادشاہ کی طرح ہے جس کے ایک ادنی اشارے پر سیکڑوں سر اڑا دیئے جاتے ہیں اور جن کی ایک نظرکرم کے لئے لوگ اپنی زندگیوں کی بازی لگا دیتے ہیں۔

لیکن ان اشعار کے مطالعہ سے یہ حقیقت تو بالکل کھل جاتی ہے کہ شاعر نے اپنے دل کا غبار ہلکا کرنے کے لئے محبوب کو کھلے بندوں ظالم اور بدخو کہا ہے۔ یہ وہی عام فرد کا جذبہ ہے جسے وہ لب پر نہیں لا سکتا تھا۔ اسی جذبے کو شاعر نے شعر کے قالب میں ڈھال کر ظاہر

کر دیا ہے۔ اسی سے عوام کے انتقامی جذبات کی تسکین ممکن ہو سکی ہے۔ اس دور کے آخر میں تو یہ انتقامی روش خاصی نمایاں ہوئی ہے۔

عالبؔ کا شعر:

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

اس رجحان ہی کی غمازی کرتا ہے۔ اسی طرح شیفتہؔ کا یہ شعر بھی محبوب کے ظلم پر طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔:

ناشکیبا، مضطرب وقف ستم ہم کب نہ تھے
بے مروّت، بے وفا، مصروف کیں تو کب نہ تھا

بہر حال اردو غزل کے اس دور میں محبوب کی صفات میں حاکم وقت کی صفات کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے۔ یہ صفات صرف چال ڈھال اور وضع قطع کی سطح تک ہی نہیں محدود ہیں بلکہ محبوب، بادشاہ کے عادات و اطوار اور مزاج کے اعتبار سے بھی کافی قریب ہے۔ تاہم اس ایک نکتے سے قطع نظر دلچسپ بات یہ ہے کہ اس سارے دور میں محبوب کا کوئی ایسا کردار نہیں ابھرا جس پر انفرادیت کی چھاپ ثبت ہو اور جس کے مطالعہ کے بعد ہم یہ کہہ سکیں کہ واقعی شاعر کے کلام میں ایک خاص عورت ایک خاص انداز سے چلتی پھرتی یا ہنستی روتی ہوئی نظر آرہی ہے۔ اس کی وجہ بالکل صاف ہے جس کا میں پہلے بھی ذکر کر چکا ہوں کہ زندگی اور اس کے مظاہر کی طرف غزل

گو شاعر کا رد عمل ایک خاص فرد کے رد عمل سے مختلف ہوتا ہے۔ یعنی اس میں ذاتی غم، اجتماعی غم کے تابع اور ذاتی مسرت، اجتماعی مسرت کے تابع ہو جاتی ہے اور اسی نسبت سے اس کا عشق بعض اجتماعی محرکات سے متاثر ہو کر اپنی وضع بدل لیتا ہے۔

یہاں ایک بات اور بھی ہے کہ شہر دہلی بادشاہ کا پایہ تخت تھا اور دہلی کے شعراء کو بڑی حد تک یہاں پیدا ہونے والے سیاسی اور سماجی طوفان سے گزرنا پڑتا تھا۔ نیز بادشاہ کے کرم اور عتاب کی لہریں بھی انہیں ہمیشہ چھوکر گزرتی تھیں اسی لئے ان کے یہاں محبوب کا جو تصور ملتا ہے اس کے نقوش میں ان خارجی محرکات کا اثر بالکل واضح ہے۔ لیکن اس کے برعکس دہلی سے دور لکھنو کے شعراء کا قصہ قدرے مختلف ہے۔ لکھنو ایک ایسی چھوٹی سی ''جنّت'' ہے جس میں بسنے والوں نے دانستہ یا نادانستہ طور پر ان تمام حقیقتوں سے چشم پوشی اختیار کر لی ہے جنھوں نے ایک عظیم الشان سلطنت کو کھوکھلا کر دیا ہے۔ ان لوگوں پر عافیت کوشی، تن آسانی اور عیش پسندی کے تمام رجحانات غالب آچکے ہیں اور ان کا کروفر عظیم الشان درباروں اور وسیع میدانوں کے بجائے چھوٹے چھوٹے دیوان خانوں میں سمٹ آیا ہے۔ اس دور میں ایک عام فرد پر ''انفعالیت'' کا غلبہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ شاعری میں ریختی کا عروج ''انفعالیت'' کے اسی رجحان کا ایک واضح نمود ہے اور اس کے زیر اثر شعراء نے نہ صرف شاعری کی زبان بلکہ اپنے سراپا پر بھی نسوانیت کو مسلط کر لیا ہے لیکن عام شاعری میں جہاں تک عشق کے معاملات کا تعلق ہے ایک واضح انفعالیت کار فرما

ہے۔ شاید اسی لئے اس دور میں غزل کے محبوب میں قوت، وجاہت، دبدبہ اور تحکم کے ساتھ ساتھ ناز و غمزہ، بیباکی، چھیڑ چھاڑ اور چہل کے عناصر ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ محبوب کے انداز و اطوار چال ڈھال، وضع قطع اور عادات و خصائص میں بھی ایک ایسی عورت کا پرتو دکھائی دینے لگا ہے جو گھروں اور محل سراؤں میں قید نہیں بلکہ ایک ایسی جگہ رہتی ہے جہاں سکوں کی جھنکار اور پائل کا شور ہے اور جہاں ہر شخص آسانی سے پہنچ سکتا ہے۔ بے شک اس دور کی غزل میں اس ''عورت'' کا مثالی کردار پوری طرح نہیں ابھرا (اور یہ شاید اس لئے کہ غزل نے ہمیشہ روایت کا احترام کیا ہے اور وہ کسی انقلابی تبدیلی کو فوراً قبول کرنا پسند نہیں کرتی) تاہم اس رجحان کے شواہد ضرور ملتے ہیں۔ اس ضمن میں جرأت، انشا اور مصحفی کے یہ اشعار قابل غور ہیں:

کیا بات کوئی اس بت عیار کی سمجھے
بولے ہے جو ہم سے تو اشارات کہیں اور
(جرأت)

بال ہیں بکھرے، بند ہیں ٹوٹے، کان میں ٹیڑھا بالا ہے
جرأت ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا ہے
(جرأت)

کیا رک کے وہ کہے ہے جو تک اس سے لگ رہوں
بس بس پرے ہو شوق یہ اپنے تئیں نہیں
(جرأت)

فرصت جو پاکے کہئے کبھو دردِ دل تو ہائے
وہ بدگماں کہے ہے کہ ہم کو یقین نہیں
(جرأت)

عجب الٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے
کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب الٹا
(انشا)

گر نازنیں کے کہنے سے مانا برا ہو کچھ
میری طرف تو دیکھئے میں نازنیں نہیں
(انشا)

انگڑائی لے کر مجھ پر اپنا خمار ڈالا
کافر کی اس ادا نے بس مجھ کو مار ڈالا
(مصحفی)

اٹھنے سے تیرے شور قیامت بھی گیا بیٹھ
اے فتنہ برخاستہ از بہر خدا دیکھ
(مصحفی)

کسی کو گرمئ تقریر سے اپنے لگا رکھا
کسی کو منھ چھپا کر نرمی آواز سے مارا
(مصحفی)

جرأت، انشاء اور مصحفی کے یہاں معاملہ بندی کا یہ رجحان لکھنؤ کے اس دور کا واحد رجحان نہیں کیوں کہ غزل کی ایک مضبوط روایت کے زیر اثران شعراء کے کلام میں وہ رجحانات بھی کافی نمایاں ہیں

جنہیں متقدمین نے فروغ دیا تھا۔ تاہم ان شعراء نے ایک ایسے نئے رجحان کو ضرور مہمیز لگائی جو بدلتے ہوئے معاشرے میں روز بروز نکھر رہا تھا۔ یعنی انہوں نے محبت کی سنجیدگی، سپردگی اور انہماک کو چھیڑ چھاڑ، بذلہ سنجی اور برجستہ گوئی میں تبدیل کر دیا اور زندگی کے الم ناک اور سنجیدہ کیفیات کو تبسم کی جگمگاہٹ سے نرم اور گداز بنادیا۔ اس کا فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ نقصان اس طرح کہ محبت میں سطحیت سی آگئی اور آگے چل کر بعض شعراء مثلاً داغؔ اور حسرتؔ کے یہاں محبت محض معاملہ بندی کے اظہار تک محدود ہوکر رہ گئی اور فائدہ یوں کہ محبت محض قنوطیت کے حصار میں قید نہ رہی بلکہ اس میں نرمی، گھلاوٹ اور سبک روی کے عناصر داخل ہونا شروع ہو گئے اور ایسے شعراء منظر عام پر آنے لگے جو زندگی اور محبت کی الم ناکی کو ایک ہنسی میں اڑا دینے کی طرف مائل تھے۔ غالبؔ کے یہاں یہ کیفیت اپنے بھرپور انداز میں ظاہر ہوئی۔

بہر حال جہاں تک اردو غزل کے محبوب کا تعلق ہے۔ جرأتؔ اور انشاؔ کے زمانے سے اس کے انداز و اطوار میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے اور اگرچہ اب بھی وہ ایک مخصوص کردار کی صورت میں ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ایک علامت کے طور پر قائم رہتا ہے یہ تبدیلی آئندہ دور کے بہت سے شعراء میں صاف نظر آنے لگتی ہے۔

دل کو پوچھا جو میں نے وہ بولے
کہیں ہوگا میری بلا جانے
(ناسخؔ)

کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی
حباب کے جو مقابل کبھی حباب آیا
(آتش)

وہ بگڑنا وصل کی رات کا وہ نہ ماننا کسی بات کا
وہ نہیں نہیں کی ہر آن ادا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
(مومنؔ)

کہا تم نے کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو
(غالبؔ)

البتہ ان شعراء میں مومنؔ کے ہاں ایک ایسی پردہ نشین عورت بھی نظر آتی ہے جس کے عشق میں مومنؔ نے بعض نہایت پر خلوص شعر کہے ہیں لیکن شاید غزل کی روایت سے مجبور ہو کر مومنؔ نے بھی اس عورت کو غزل کے محبوب کی بہت سی صفات تفویض کر دی ہیں۔ چنانچہ بعض انفرادی خصوصیات کے باوصف بحیثیت مجموعی مومن کا محبوب اس زمانے کی غزل کے محبوب سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔

شاعری کے ایک دور کو دوسرے دور سے جدا کرنا، اس لحاظ سے ایک مشکل کام ہے کہ ہر دور میں کچھ ایسی نئی تحریکیں جنم لے رہی ہوتی ہیں جو آنے والے دور کا طرۂ امتیاز قرار پاتی ہیں تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ان مختلف اور متنوع کیفیات و تحریکات کے باوجود ہر دور کا ایک مخصوص ''مزاج'' ہوتا ہے جس کے باعث اسے دوسرے ادوار سے ممیّز کیا جاسکتا ہے۔ 1857ء کی جنگ آزادی سے پہلے کی

غزل میں محبوب کی تصویر کشی اور محبت کے جملہ پہلوؤں کے بارے میں متعدد رجحانات ملتے ہیں۔ مثلاً امرد پرستی کا رجحان جس کے زیر اثر محبوب کو ایک خاص وضع قطع کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح خالص داخلیت کا رجحان جس کے تحت شاعر نے زیادہ تر ان قلبی واردات کو پیش کیا جو محبوب کی وجہ سے معرض وجود میں آتی ہیں۔ پھر خالص تصویر کشی اور معاملہ بندی کا رجحان جسے لکھنؤ کے بعض شعراء نے فروغ بخشا اور جس کے تحت محبت میں چھیڑ چھاڑ اور بذلہ سنجی کے عناصر داخل ہوئے تاہم بحیثیت مجموعی اس سارے دور میں اہم ترین رجحان وہی ہے جس کا شروع میں ذکر ہوا یعنی اس دور میں محبوب کی صفات میں بادشاہ کی صفات منتقل ہوگئیں اور محبوب کی روایتی بے نیازی اور ایذار سانی کے ساتھ ساتھ عاشق کی وفاداری اور ایذاپسندی کے رجحانات منظر عام پر آئے۔

یہ کیفیت غدر تک قائم رہی لیکن غدر کا واقعہ اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس کے باعث ہندوستان کی مغل بادشاہت کا چراغ گل ہو گیا اور اس عہد کے ساتھ ہی بہت سی ایسی روایات بھی داستان پارینہ بن کر رہ گئیں جو اس سے قبل ہندوستانی معاشرے میں اہم خیال کی جاتی تھیں۔اب نئے دور میں اردو غزل کے محبوب میں وہ پہلی سی خونخواری، ایذا رسانی اور بے نیازی کی کیفیات باقی نہ رہیں اور ان کی جگہ بے باکی، چھیڑ چھاڑ اور طعن و شنیع کے عناصر واضح طور پر ابھر آئے۔ چنانچہ فی الواقعہ نئے دور میں غزل کا محبوب ایک طوائف ہے۔ طوائف جو شائستہ اور مہذب لیکن ساتھ ہی بے باک اور چالاک

عورت بھی ہے۔اردو غزل کے محبوب میں طوائف کے کردار کی جلوہ آفرینی سے جہاں یہ فائدہ ہوا ہے کہ غزل گوشاعر واقعتاً ایک عورت سے آشنا ہوا ہے وہاں طوائف کے مخصوص کردار کے باعث اس کی محبت میں سطحیت اور سستاپن بھی نمودار ہوا ہے۔ اور اس کے جذبات محبت، محبوب سے چھیڑ چھاڑ، فقرہ بازی اور طعن و تشنیع تک محدود ہوکر رہ گئے ہیں۔ بے شک غزل میں اس روش کا آغاز لکھنؤ کے زمانہ عروج میں ہوگیا تھا۔ تاہم یہ اپنے بھرپور انداز میں غدر کے بعد ہی منظر عام پر آئی۔ داغؔ، ریاضؔ، حسرت اور بالخصوص داغؔ کے شاگردوں کے یہاں غزل کے محبوب کا یہ نیا انداز بہت نمایاں ہے۔ یہ چند اشعار ثبوت میں تحریر کئے جاتے ہیں:

انکار مے کشی نے مجھے کیا مزہ دیا
سینے پہ چڑھ کے اس نے خم مے پلا دیا
(داغؔ)

پھر خدا جانے کہاں تم ہم کہاں
عیش و عشرت کی یہی اک رات ہے
(داغؔ)

تم کو ہے وصل غیر سے انکار
اور جو ہم نے آکے دیکھ لیا
(داغؔ)

اس کا کوچہ ہے کہ اک عرصہ محشر یارب
سینکڑوں طالب دیدار چلے جاتے ہیں
(داغؔ)

غلط ہے آپ نہ تھے ہمکلام خلوت میں
عدو سے آپ کی تصویر بولتی ہوگی
(ریاضؔ)

میں اپنے خون کا بیڑہ اٹھاؤں خود کیوں کر
وہ پان دیتے ہیں شوخی سے مسکرا کے مجھے
(ریاضؔ)

گود میں جھٹ سے بس اٹھا لیجئے
چھم سے گھر میں جو کوئی آجائے
(ریاضؔ)

دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار
جب تک شراب آئے کئی دور ہو چکے
(ریاضؔ)

آنکھوں کے تبسم نے سب کھول دیا پردہ
ہم پر نہ چلا جادو اے چین جبیں تیرا
(حسرتؔ)

جب دیا تو نے، رقیبوں کو دیا جام شراب
بھول کر بھی میری جانب کو اشارہ نہ کیا
(حسرتؔ)

جام اول وہ پی کے خود بولے
جام ثانی تجھے مبارک ہو
(حسرتؔ)

امیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ
تیری نگاہ کو اللہ دل نوازے
(حسرتؔ)

داغؔ کے کلام میں طوائف بہت نمایاں ہے۔ یوں بھی حجاب اور دوسری طوائفوں کے ساتھ داغؔ کے تعلقات کوئی پوشیدہ راز نہیں ہیں۔ چنانچہ ان کی محبت میں کسی انوکھی بلندی یا گہرائی کا سراغ لگانا بے کار ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ آسان لگتا ہے کہ ان کی محبت محض چھیڑ چھاڑ، فقرہ بازی اور جنسی روابط تک محدود ہے اور اس میں سنجیدہ عناصر کا فقدان ہے۔ ریاضؔ کی محبوبہ بھی داغؔ کی محبوبہ سے کچھ زیادہ مختلف نہیں اور ریاضؔ کی محبت میں بھی سطحیت کا احساس ہوتا ہے اب حسرتؔ موہانی کے محبوب کا سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کیسا ہے؟ تو ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ مجموعی تاثر قائم ہوتا ہے کہ ان کا روئے سخن بھی ایک ایسی عورت ہی کی طرف ہے جس پر طوائف پن مسلط ہے۔ باجود اس کے حسرتؔ کے ہاں پہلی بار ایک ایسی عورت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں جو محبت کو محض کاروباری نقطہ نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ خود بھی محبت میں گرفتار ہے اور محبت کے کیف و کم کو بخوبی سمجھتی ہے۔ حسرتؔ کے کلام سے ہی اس نئی عورت کی جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں۔ دیکھئے:

میں بے خبر غم تھا مگر وہ دم رخصت
دیکھا کئے مڑ مڑ کے مجھے حد نظر تک
(حسرت)

آئینے میں دیکھ رہے تھے وہ بہار حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
(حسرت)

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بیباک ہو جانا مرا
اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
(حسرت)

کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً
اور دوپٹے سے ترا وہ منھ چھپانا یاد ہے
(حسرت)

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کیلئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
(حسرت)

آگیا گر وصل کی شب میں کہیں ذکر فراق
وہ ترا رو رو کے مجھ کو بھی رلانا یاد ہے
(حسرت)

بیسویں صدی میں اردو غزل، کا محبوب ایک بالکل نئے روپ میں منظر عام پر آتا ہے۔ یہ نیا روپ ایک ایسے نئے معاشرے، ایک ایسی نئی تہذیب کا پرتو ہے جو بیسویں صدی کے آغاز ہوتے ہی برق

رفتاری سے پھیلنے لگی ہے۔ اب نہ صرف جمہوریت اور حب الوطنی کے ایک مضبوط تصور نے بادشاہت کے تصور کی جگہ لے لی ہے بلکہ عورت بھی صدیوں کی گہری نیند سے گویا بیدار ہوگئی ہے اور اس کے انداز و اطوار سے خود داری اور وقار ٹپکتا ہے۔ چنانچہ نئی صدی میں طوائف سوسائٹی کا مرکز نہیں رہی اور اردو غزل کے محبوب میں ایک عورت کا پر تو صاف دکھائی دینے لگا ہے۔ حسرت کے کلام میں اس نئی عورت کے وجود کا احساس ہوتا ہے اور جب یہی عورت فراق کے کلام میں جگہ پاتی ہے تو نہ جانے کتنے روپ اس رس کی پتلی کے متعارف ہوتے ہیں۔ فراق کے یہاں اس نئے رجحان نے ایک واضح اور قطعی صورت اختیار کر لی ہے۔ یہ نئی عورت حرم کی چہار دیواری کے اندر رہنے والی ایک روایتی "گونگی"، "اندھی" اور "بہری" عورت نہیں۔ اس کے برعکس اس عورت کو نہ صرف احساس حسن ہے بلکہ وہ زندگی کی دوڑ دھوپ میں خود کو مرد کا ہم پلہ سمجھتی ہے اور زندگی کی مسرتوں میں خود کو برابر کا حصہ دار قرار دیتی ہے۔ وہ تہذیب یافتہ بھی ہے اور الٹرھ بھی ہے۔ اس میں محبت کرنے کی صلاحیت بھی ہے اور نئے رجحان کو قبول کرنے کا حوصلہ بھی ہے۔ فراق کا محبوب اور ان کا عشق سبھی کچھ ارضی ہے۔ اسی ہندوستان کی فضا میں اس نے پرورش پائی ہے۔ اس لئے اردو شاعری کے روایتی محبوب سے وہ یکسر مختلف نظر آتا ہے۔ خلیق انجم نے ایک مقام پر لکھا ہے کہ

"فراق پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں
عاشق اور محبوب دونوں اسی زمین کے

رہنے والے ہیں۔فراقؔ نے محبوب کے
حسن و جمال کے بیان میں ہندوستانی زبان،
استعاوں اور تشبیہوں سے اس طرح کام لیا
ہے کہ ان کا محبوب اردو کے تمام محبوبوں
کی طرح اجنبی اور غیر ملکی نہیں معلوم
ہوتے۔ صرف ان استعاروں اور تشبیہوں
نے اس محبوب کو ہندوستانی کر دیا ہے۔

(۲)

فراقؔ کی شاعری میں حسن و عشق لازم و-ملزوم ہیں۔ دونوں کا مرتبہ اور مقام برابر ہے۔ فراق نے اپنی شاعری کا بڑا حصہ محبوب کی پیکر تراشی کی نذر کیا ہے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی شاعری عشق سے زیادہ حسن کی شاعری ہے اور فراق کے یہاں حسن سے مراد محبوب کی وہ ظاہری خوبیاں ہیں جن سے فراق کی فکر و نظر یا احساس متاثر ہوتا ہے اور قلب و نظر کو یک گونہ تسکین ملتی ہے۔ بنیادی طور پر فراقؔ حسن کے گرویدہ اور پرستار ہیں۔ محبوب کے خط و خال، چال ڈھال، رنگ و روپ، آواز و رفتار اور قدوگیسو فراق کی غزلوں کا خاص موضوع ہیں۔

فراقؔ نے اپنی شاعری میں جس محبوب کو جگہ دی ہے وہ صرف جفا جو اور ستم پیشہ ہی نہیں ہے بلکہ اس کے دل میں بھی ایک دل دھڑکتا ہے جو انسانی رشتوں کی نزاکت کو بخوبی محسوس کر لیتا ہے۔ فراقؔ کا محبوب صرف عیش و عشرت نہیں کرتا بلکہ اسے عاشق کی فکر بھی

لاحق رہتی ہے۔ اردو کی عشقیہ شاعری کے روایتی محبوب کی طرح فراق کا محبوب ہمیشہ خنجر بکف نہیں رہتا اور نہ ہی وہ یہ چاہتا ہے کہ اس کے سامنے عاشق اپنی گردن جھکائے رہے۔ فراق کی شاعری میں عاشق کے تصور نے محبوب نہیں بنایا بلکہ محبوب کی اپنی الگ انفرادی حیثیت ہے۔ جس کے بابت پروفیسر صدیقی الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں :

> ''فراق کے محبوب کی ذات اردو شاعری کے روایتی محبوب کے ناقابل شناخت وجود سے مختلف ہے۔ یہاں محبوب کا ایک آزادانہ وجود ہے۔ جو محض عاشق کا خواب نہیں بلکہ اس کے ہاں بھی جذبہ و احساس کی اک دنیا ہے جسے پانے کی خواہش عشق کو عام انسانی رشتوں کے مقابلے میں زیادہ دلکش بنا دیتی ہے اور پیچیدہ بھی۔(۳)

فراقؔ کے محبوب اور روایتی محبوب میں صرف ایک چیز مشترک ہے وہ ہے اس کا حسن ۔ فراقؔ کا محبوب بھی دنیا کی حسین ترین مخلوق ہے مگر اسی دھرتی کا رہنے والا آدمی ہے۔ ان کا محبوب عام اردو شاعری کے محبوب کی طرح تغافل پسند، بے نیاز اور ستم پیشہ نہیں ہے۔ فراقؔ کا محبوب تو خود کبھی کبھی ناز برداری کرتا ہے۔ وہ عاشق کو افسردہ و ملول نہیں دیکھ سکتا، فراقؔ کے اشعار سے ہی ان کے محبوب کی تصویر بنائی جائے تو بہتر ہے۔ دیکھئے یہ چند شعر جن میں فراق کے محبوب کا سراپا نظر آرہا ہے۔

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

یونہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا پتلا نہ کوئی ماد جبیں

تم بھی تو تم نہیں ہو آج
ہم بھی تو آج ہم نہیں

اب نہ وہ پرسش کرم اب نہ وہ چشم آشنا
شکوۂ عشق برطرف تجھ سے تو یہ گماں نہ تھا

تیری خوشی کہ یاد رکھ تیری خوشی کہ بھول جا
تجھ سے ذرا بھی بدگماں عالم رفتگاں نہ تھا

محبوب کے حوالے سے فراق کی شاعری میں ایسے نقوش بھی نظر آتے ہیں جن میں بڑی اجنبیت ہے، لیکن وہ اپنی اس اجنبیت کے باوجود واقفیت سے خالی نہیں ہیں ۔ اردو شاعری میں محبوب ایک مقدس اور روشن پرچھائیں کی طرح ہے وہ بجلی ہے ، شعلہ ہے ، تلوار ہے، وہ دشمن ایمان و آگہی ہے اور رہزن تمکین و ہوش ہے ۔ اس کے باوجود اس کا جلوہ بڑے دھندلکے میں دکھائی دیتا ہے وہ ایک ان دیکھی کرن، ایک ماورائی غبار اور ایک حجاب انگیز محبوب معلوم ہوتا ہے ۔ حسن کی یہ تصویر فراق کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے جس میں فراق کا محبوب تمام دنیاوی خصوصیات کے ساتھ جلوہ فگن

نظر آتا ہے ۔ ان کا تصور محبوب ماورائی نہیں ہے بلکہ خالص دنیاوی ہے۔ اس میں کسی طرح کی بھی آسمانی خوبو نہیں ہے وہ ایک عام انسان ہے۔ قیوم خضر ایک مقام پر لکھتے ہیں :

"وہ جس محبت کا تذکرہ اپنی شاعری میں کرتے ہیں وہ افلاطونی عشق (PLATONIC LOVE) نہیں ہے بلکہ خالص جسمانی و ارضی محبت ہے ۔ یہ محبت وہ ہے جو کسی مرد ذات کی عورت ذات سے ہوتی ہے ۔ وہ محبت کو خیالی ، ماورائی اور بے ہوس نہیں سمجھتے بلکہ جنسیاتی اور جسمانی تلذذ کا ذریعہ بھی سمجھتے ہیں ۔ اسلئے ان میں روحانی اور ماورائے ارضی محبت کی تلاش لایعنی ہے۔"(۴)

چونکہ فراق کی زندگی جنسی ناآسودگی سے دوچار رہی ہے اس لئے فراق نے اپنی شاعری میں ایسے محبوب کو جگہ دی جو انسانی صفات رکھتا ہے جس کے پاس جذبات ہیں ۔ جسمانی لذت کی خواہش ہے ۔ جو اپنے عاشق کے اشارے کی زبان کو سمجھتا ہے۔ اس کے اندر دل ہونے کے ساتھ ساتھ دماغ بھی ہے ۔ اس کی اپنی نفسیاتی مجبوریاں ہیں اور وہ اپنے عاشق کی نفسیاتی ضرورتوں کو سمجھتا ہے ۔ فراق نے محبوب کا یہ انسانی تصور اسی لئے قائم کیا کہ ان کے لاشعور میں یہ بات گھر کر گئی کہ وہ جسمانی لذتوں سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محروم ہو گئے ہیں کیوں کہ ان کا جمالیاتی احساس ان کی بدقوارہ بیوی کو شہوانی اور جنسی لذتوں میں کسی بھی طرح شریک کرنے کے لئے رضامند نہیں تھا۔ شاید اسی جذبے کی تکمیل کے لئے انہوں نے ماورائی صفات کے حامل محبوب سے دامن بچایا اور ایک گوشت پوست کے

محبوب کا تصور قائم کیا۔ اسی لئے فراق کہیں کہیں بڑے منھ پھٹ دکھا ئی دیتے ہیں ۔ محبوب سے ہجر اور وصال کی شدت و لذت نے ان کے جذبات کے توقعات بدل دئے۔ انہیں اپنے جذبوں کی پردہ داری سے زیادہ پردہ دری سے رغبت ہو گئی ۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں :

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں
عشق توفیق ہے گناہ نہیں

آج آغوش میں تھا اور کوئی
دیر تک ہم تجھے نہ بھول سکے

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے
ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

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

ہزار بار زمانہ ادھر سے گذرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

شب فراق اٹھے دل میں اور کچھ درد
کہوں یہ کیسے تیری یاد رات بھر آئی

نہ کوئی وعدہ نہ کوئی یقین نہ کوئی امید
مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا

اب فراقؔ کے اشعار کے چند ایسے نمونے پیش کئے جاتے ہیں جن میں فراق نے محبوب کی نفسیات سے واقفیت کا اظہار کیا ہے اوراس کی مجبوریوں کا اعتراف بھی کیا ہے کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ انہوں نے جس محبوب کا تصور قائم کیا ہے وہ کتنا مجبور ہے چونکہ ان کے مطالبات روز افزوں ہیں اور زمانہ حائل ہونے سے باز نہیں آئے گا۔ شاید اسلیئے وہ محبوب کو مورد الزام بھی نہیں ٹھہراتے۔ دیکھئے یہ اشعار :

محبت کی حقیقت مری جاں المختصر یہ ہے
وہی ہم دونوں چاہیں پر بعنوان دگر چاہیں

مشکلیں عشق کی پاکر بھی تجھے کم نہ ہوئیں
اتنا آسان ترے ہجر کا غم تھا بھی نہیں

فراقؔ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے میرؔ کی تقلید کی ہے۔ ان کے یہاں میرؔ کا سا عشق پایا جاتا ہے ۔ یہ بات کچھ حد تک درست معلوم ہوتی ہے لیکن دونوں کے عشق میں ایک نمایاں فرق بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ میرؔ کے یہاں عظمت عشق پر زور ملتا ہے جب کہ فراقؔ عظمت حسن محبوب کے قائل ہیں۔ فراقؔ ذاتی طور پر بھی حسن پرست واقع ہوئے تھے اسی لئے ان کی شاعری میں حسن محبوب کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ ان کی پوری کی پوری شاعری

محبوب کے گرد گھومتی ہے جب کہ میر کی شاعری کا محور صرف عشق ہی قرار پایا ہے۔ میر کے یہاں حسن کا تذکرہ اگر ہے بھی تو ضمناً ۔ میر نے اپنے محبوب کا جائزہ لیا ہے ، اس کی آنکھوں سے شراب کی سی مستی ظاہر ہوتی ہے۔ ہونٹوں سے گلاب کی پنکھڑی کا گمان گذرتا ہے۔ مگر ایسے اشعار ان کے یہاں بہت کم ہیں اگر ہیں بھی تو ایسے اشعار میر کی نمائندگی نہیں کرتے۔ ان کے یہاں محبوب کا تصور بے وفائیاں اور کج ادائیاں ہیں جو محبوب کی شکل اختیاکر لیتی ہیں۔ ان کا قاری محبوب سے متنفر ہو جاتا ہے او رمیر سے ایک خاص طرح کی ہمدردی محسوس کرنے لگتا ہے ۔ میر کا محبوب ان سے کبھی ہم آہنگ نہیں ہوتا۔ اس میں خود سپردگی کا فقدان ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں حسن کا تصور زخمی ہے جس سے ہر وقت لہو رستا رہتا ہے ۔ جب کہ میر کے مقابلے میں اگر دیکھا جائے تو فراق نے زندگی کی بہت سی مایوسیوں اور ناکامیوں کو پس پشت ڈال کر محبوب کے حسن جمال او راسکی جلوہ سامانیوں کا نہایت خوبی کے ساتھ تذکرہ کیا ہے ۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

تمام شبنم و گل ہے وہ سر سے تابہ قدم
رُکے رُکے سے کچھ آنسو رُکی رُکی سی ہنسی

رگِ جاں سے نازک ہیں خطوط اس کے بدن کے
الٰہی یہ کس کی قلم کاریاں ہیں

اس کے بعد "پیکر رنگ و بوئے دوست" کی ایک تصویر یہاں دیکھئے:

مجھ کو فراقؔ یاد ہے پیکرِ رنگ و بوئے دوست
پاؤں سے تا جبینِ نار مہر فشاں و مہ چکاں

" مجھ کو فراق یاد ہے" کے ٹکڑے سے محبوب کے خیالی، روایتی یا اندیکھے ہونے کی بجائے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر اپنے محبوب سے اچھی طرح متعارف ہے۔ اپنے محبوب سے قربت اور واقعی قربت کا احساس صرف فراق کا کارنامہ ہے۔ فراق نے محبوب کے خط و خال اور رنگ و روپ کو نئے انداز سے ابھارا ہے۔ انہوں نے تصور محبوب کی روایتی لکیروں کو پیٹنے کے بجائے اپنے لئے نئے راستے دریافت کیے ہیں۔ محبوب سے متعلق تمام مسائل کی کشود کاری اور تجزیہ و تفصیل میں فراق کو بڑی مہارت حاصل ہے یہ موضوع صدیوں اردو شاعری کا مرکزی موضوع رہا ہے۔ لیکن فراق نے اسے مزید نئی وسعتیں عطا کیں اور اپنی زبردست تخلیقی قوت اور اختراعی صلاحیت کے ذریعہ اس موضوع کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ محبوب کے سراپا کے اظہار اور اس کی پیکر تراشی میں جس حسن فن کا مظاہرہ فراق نے کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ تصویریں اتارنا تو آسان بات تھی انہیں زندگی دینا، متحرک کرنا اور پھر ان کے ذریعہ قاری کے احساسات کے ساز کو چھیڑنا آسان نہیں۔ ذیل میں ایک غزل کے چند متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

پیکر یہ لہکتا ہے کہ گلزار ارم ہے
ہر عضو چہکتا ہے کہ ہے صوت ہزاراں

زیر و بم سینہ میں وہ موسیقی بے صوت
یہ پنکھڑی ہونٹوں کی ہے گلزار بداماں

یہ موج تبسم ہے کہ پگھلے ہوئے کوندے
شبنم زدہ غنچے، لب لعلیں سے پشیماں

ان پتلیوں میں جیسے ہرن مائل رم ہو
وحشت بھری آنکھیں ہیں کہ اک دشت غزالاں

ہر عضو بدن جام بکف ہے دم رفتار
اس سرو چراغاں نظر آتا ہے خراماں

اک عالم شب تاب ہے بل کھائی لٹوں میں
راتوں کا کوئی بن ہے کہ کاکل پیچاں

پیکر محبوب کے گویا لہکتے ہوئے گلزار ارم کے ہر عضو کو چہکتا ہوا صوت ہزاراں کہنا، زیر و بم سینہ کی موسیقی بے صوت سننا، موج تبسم کو پگھلے ہوئے کوندے سے تشبیہہ دینا، آنکھوں کو دشت غزالاں اور ان میں پتلیوں کو مثل ہرن مائل رم کہنا، اعضائے جسم کو دم رفتار جام بکف دیکھنا اور محبوب کی خوش خرامی کو سرتابہ قدم ایک سرو چراغاں کی سرگرم خرامی کہنا، بڑے پختہ اور بالیدہ شعور اور بالغ ادراک

قوت والے ہی کا کام ہے ۔ یہی وہ انفرادی رنگ ہے جو اردو کی غزلیہ شاعری میں فراق کو ممتاز کرتا ہے۔ محبوب یا حسن محبوب اور اس کے متعلقات کو یوں تو سینکڑوں شعراء تختہ مشق بناتے رہے ہیں لیکن ان کا حشر عموماً وہی ہوا جو شاخ نازک پر آشیانہ بنانے والوں کا ہونا چاہئے۔ فراق نے برسوں مطالعات اور مشاہدات کی دنیا کی سیر کی تجربات کی بھٹی میں تپے، مشق و مہارت اور فنی ریاضت کی منزلوں میں سرگرداں پھرے اور مختلف خیالات اور احساسات کی وادیوں میں بھٹکے تب ان پر ان کی اپنی شخصی اور انفرادی خصوصیات کا ایک خاص رنگ چڑھا۔ ان کے شعور فن میں یہ پختگی اور رچاؤ، ان کے احساس حسن میں یہ لطافت اور پاکیزگی، ان کے تجربے اور مشاہدہ میں یہ باریکی اور نکتہ آفرینی محض ان کے روح افزا اور جانگسل تجربات اور بے پناہ ریاضتوں اور مطالعوں نے عطا کی ہیں۔وہ کائنات کی ہر چیز کو اپنے مخصوص زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں اوروں کے متعین کردہ معیار و میزان سے وہ استفادہ ضرور کرتے ہیں لیکن کام میں وہ اپنے ہی میزان و معیار کو لاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تصور محبوب کے سلسلے میں بھی ان کا ایک خاص انداز نظر ہے۔ وہ نہ افلاطونی عشق کے قائل ہیں اور نہ ماورائی یا سماوی عشق کے۔ حسن و عشق کے معاملے میں وہ جسموں کو مرکز افعال سمجھتے ہیں ۔فراق کا یہ رجحان فکر روایت پر ضرب کاری ثابت ہوا اور ان کا عہد جھنجھلا اٹھا۔ اس نئی فکر اور نئی آواز نے افراد کے کان کھڑے کر دیئے ۔ اعتراضات کا ایک سلسلہ چل نکلا لوگوں نے دل کا پھوڑا پھوڑنے کے لئے ان کی شاعری پر جنسیت زدگی کا

الزام عائد کیا۔

اصل میں یہ تمام واویلا اس لئے ہے کہ فراق پر تنقید یں کرنے والوں کے ذہن میں روایتی محبوب یا ماورائی یا عجیب الخلقت محبوب کا تصور گھر کر گیا ہے اس لئے وہ انسانی رشتے کو استوار کرنے میں محبت کا جو عمل دخل دیکھتے ہیں تو انہیں لگتا ہے کہ یہ بات تو حد سے تجاوز کر گئی جب کہ بات یہ ہے کہ فراق نے محبوب کا ارضی اور حقیقی تصور پیش کیا ہے تو ظاہر ہے کہ محبت کے اس حقیقی رشتے میں جسمانی ضرورتیں بھی آڑے آئیں گی اب اگر ان کی تکمیل کو جنس زدگی سے تعبیر کیا جائے تو کہاں تک حق بجانب ہوگا۔ فراق کی شاعری میں محبوب سے متعلق بہت سی باتیں موجود ہیں جن کا اعادہ ممکن نہیں۔ چند شعر مثال کے لئے پیش کئے جاتے ہیں جن سے یہ بات کھل کر سامنے آئے گی کہ محبوب کے کردار کے تعین میں فراق نے عاشق کے رویہ کو بڑی بنیادی حیثیت عطا کی ہے ؎

ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست
وصال کو مری دنیائے آرزو نہ بنا

عجب کیا کھوئے کھوئے سے جو رہتے ہیں ترے آگے
ہمارے درمیاں اے دوست لاکھوں خواب حائل ہیں

دل دکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے مگر
ہم بھی ترے خیال سے مسرور ہو گئے

کچھ آدمی کو بھی مجبوریاں ہیں دنیا میں
ارے وہ درد محبت سہی تو کیا مرجائیں

یونہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا پتلا نہ کوئی ماہ جبیں

ترا فراق تو اس دن ترا فراق ہوا
جب ان سے پیار کیا جن سے کوئی پیار نہیں

باتیں اس کی یاد آتی ہیں لیکن ہم پر یہ نہیں کھلتا
کن باتوں پر اشک بہائیں، کن باتوں پر جی بہلائیں

کچھ ایسی بات نہ تھی تیرا دور ہو جانا
یہ او ربات کہ رد رد کے درد اٹھتا تھا

ہزار شکر کہ مایوس کر دیا تو نے
یہ او ربات کہ تجھ سے بڑی امیدیں تھیں

ان اشعار کو ایک نظر دیکھنے سے تو ایسا لگتا ہے کہ ان کا تعلق تصور محبوب سے بلکل نہیں ہے جب کہ ایسا نہیں ہے ۔ اور اگر ان اشعار کا باریکی سے مطالعہ کیا جائے تو اس میں محبوب کے کردار او راس کی نفسیات سے متعلق بہت سے گوشے اجاگر ہوں گے ۔ یہ اشعار پیچیدہ قسم کی نفسیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان میں محبوب اور محبت کے متعلق جو رویہ اختیار کیا گیا ہے وہ پرانی غزلوں سے مستعار

نہیں ہے ۔ ان اشعار میں محبوب کی اپنی انفرادی شخصیت مبہم ہے ۔ اس کے کردار کا تعین عاشق کے رویہ پر منحصر ہے جب کہ اردو شاعری کا روایتی محبوب اپنے مخصوص کرداراور اپنے وجود کی طے شدہ شرائط کا مالک ہوتا تھا اور انہیں شرائط کی بنیاد پر عاشق کا کردار متعین ہوتا تھا۔ اس اعتراف کے بعد یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ فراق کے یہاں محبوب یا محبت کے معاملے میں پہلے سے طے شدہ روش سے پوری طرح انحراف کیا گیا ہے ۔ چونکہ یہی انحراف عاشق اور محبوب کے کردار کو ایک جامع کردار بننے سے باز رکھتا ہے ۔ ابوالکلام قاسمی فراق کے اس انحرافی رویہ پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں :

" فراق کا انحراف دراصل اس ذہن کا زائیدہ ہے جو جدید عہد کاجدید ذہن ہے جو مشرق و مغرب کی شاعری میں رائج عشقیہ تصورات سے واقف ہے جو انسان کو کسی مخصوص خانے میں رکھ کر نہیں دیکھتا۔ بلکہ اس کا موضوع ایسا انسان ہے جس کو اس کا متضاد صفات اور متصادم احساسات و جذبات سے الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔'(۵)

جیسا کہ دیکھنے میں آتا ہے کہ پہلے غزل میں محبوب کے وصال کو ہی سب کچھ سمجھ لیا جاتا تھا یعنی وہی سبھی آرزوؤں اور تمناؤں کا حاصل ہوتا تھا ۔ جب کہ فراق نے اپنی غزلوں میں وصال کو دنیائے آرزو نہ بنانے پر زور دیا ہے ۔ پہلے محبت ایک خواب کے مانند تھی اور محبوب اس کی تعبیر ہوا کرتا تھا جب کہ آج فراق کے یہاں عاشق اور محبوب کے درمیان لاکھوں خوابوں کا ذکر ملتا ہے ۔ پرانے عاشق کی

یہ خصوصیت ہوتی تھی کہ اگر محبوب کا خیال آگیا تو وہ خوشیوں کے اتھاہ سمندر میں ڈوب جاتا تھا یا اسے بے پناہ دکھ آکر گھیر لیتے تھے۔اس کے برعکس فراق کی غزل کا عاشق محبوب کے خیال سے مسرور بھی ہوتا ہے۔ اور ساتھ ہی اس کا دل بھی دکھ کے رہ جاتاہے۔ آج محبوب کا تصور کافی بدل چکا ہے آج عاشق کو محبت میں ایسی کوئی مجبوری نہیں آنے جارہی ہے کہ وہ خودکشی کرلے آج فراقؔ نے جس طرح کے محبوب کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے وہ نور کا پتلا اور ماہ جبیں نہ ہوتے ہوئے بھی محبوب کے فرائض انجام دے سکتا ہے ۔ آج وصال اور فراق کا معاملہ صرف دوری ونزدیکی کا نہیں رہ گیا ہے بلکہ اس میں اپنے ارادہ کا بھی عمل دخل شامل ہے ۔ پرانی غزل میں محبوب کی بے وفائی کا رد عمل سوائے حسرت و یاس کے کسی اور شکل میں ظاہر نہیں ہوتا تھا جب کہ فراقؔ کے اشعار میں محبت کی مایوسی بھی قابل صد شکر ہے۔

چونکہ اردو غزل کی پیداوار جاگیرداری عہد کی ہے او راس نے اسی عہد میں اپنا عروجی سفر بھی طے کیا ہے اس لئے غزل میں محبوب کے تصور پر جاگیرداری لوازمات کا عکس نمایاں ہے جیسا کہ شروع شروع میں اس نکتہ پر روشنی ڈال چکا ہوں کہ اردو شاعری بالخصوص غزل کا محبوب بادشاہی صفات کا حامل ہے اس کے پیچھے یہی بات اہم ہے کہ غزل جاگیردارانہ عہد کی پیداوار ہے او رغزل کا محبوب چاہے وہ امرد ہے یا طوائف ، عاشق مظلوم اور ستم زدہ زندگی بھر اس کی ایک نگاہ کرم کا امیدوار رہتا ہے ۔ فراق نے اپنے مکاتیب میں محبوب

کی ارضیت پر اصرار کرتے ہوئے اس سے جسمانی اور ذہنی رشتہ اسی سطح پر رکھنے پر کافی زور دیا ہے جو عام زندگی میں ممکن ہے وحید اختر فراق کے تصور محبوب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"ہماری شاعری میں غزل کا معشوق تو دور انحطاط کے شاعروں کے یہاں عجیب الخلقت چیز بن گیا تھا جس میں ایک طرف تو بازاری طوائفوں کے تمام رنگ و روپ جھلکتے تھے دوسری طرف تمام غیر انسانی صفات نمایاں تھے۔ مدتوں عشقیہ شاعری میں یہی دکھایا جاتا رہا ہے کہ عاشق صرف مرد ہوتا ہے اور عورت صرف محبوب ہوتی ہے جس کے دل کو عشق و وفا اور دوسرے پاکیزہ شریفانہ اور مقدس جذبات چھو بھی نہیں گئے۔ فراق کی شاعری میں عورت کا سچا اور مکمل روپ نظر آتا ہے وہ حسین ہی نہیں انسان بھی ہے، محبوبہ ہی نہیں، ماں، بہن اور بیٹی بھی ہے، وہ سیج کی زینت ہی نہیں رسوئی گھر میں کام بھی کرتی ہے وہ لطافت کا پیکر ہی نہیں عام انسانوں کی طرح کھانا بھی کھاتی ہے۔"(۶)

فراقؔ نے محبوب کے اس ارضی اور حقیقی تصور کو ہندی شاعری سے اخذ کیا ہے ۔ اسے برتنے کے لئے فراق نے ایسی تشبیہیں اور تلمیحیں استعمال کیں جن کا تعلق اس زمین او راس کی روایتوں سے ہے ۔فراق نے جس پس منظر میں محبوب کو چلتا پھرتا، سوتا جاگتا دکھایا ہے خالصتاً ہندوستانی ہے ۔ انہوں نے اپنی رباعیات کے مجموعہ "روپ" میں ہندوستانی بو باس رکھنے والے محبوب کی سراپا نگاری کی ہے تقریباً تین چوتھائی سے زیادہ رباعیات اسی انداز کی ہیں۔ فراق نے اردو اور فارسی شاعروں کی روایتی اور فرسودہ تشبیہوں ، استعاروں اور علامتوں سے پرہیز کرتے ہوئے محبوب کے جسم ناز کی تعریف ایسے انداز میں کی ہے او رایسی تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا ہے جو خود فراقؔ کی پیدا کی ہوئی ہیں۔ فراق نے محبوب کا جو تصور پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے ۔ کیوں کہ فراق کا محبوب تصنع سے دور ہے ۔ اس میں معصومیت ، بے ساختگی او ربھولپن کے ساتھ ساتھ سپردگی کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے ۔ اس حقیقت کا تو اعتراف کرنا ہی ہوگا کہ فراق کا محبوب اپنی پوری خوبیوں ، دلکشیوں او ررعنائیوں کے ساتھ غزل کی نسبت نظم اوررباعی میں زیادہ واضح طور پر ابھرا ہے۔ رباعیوں کی چند مثالیں یہاں پیش کی جا رہی ہیں۔

دوشیزۂ فضا میں لہلہایا ہوا روپ
آئینۂ صبح میں جھلکتا ہوا روپ
یہ نرم نکھار یہ سجل دھج یہ سگندھ
اس میں ہے کنوارے پن کا ڈوبا ہوا روپ

بلّور میں ہے لوچ کہ پیکر کا رچاؤ
میخانے کو نیند آئے وہ آنکھوں کا جھکاؤ
جس طرح کمانیوں میں پڑجائے جان
دیکھے کوئی پنڈلی کا گداز اور تناؤ

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے
دوشیزہ صبح گنگنائے جیسے
یہ روپ یہ لوچ یہ ترنم یہ نکھار
بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

چہرہ دیکھے تو رات غم کی کٹ جائے
سینہ دیکھے تو امنڈا سا گرہٹ جائے
سانچے میں ڈھلا ہوا یہ شانہ یہ بغل
جیسے گل تازہ کھلتے کھلتے پھٹ جائے

تلوے سے بھری ہوئی گلابی پھلکی
نقش کف پا سے لوسی لہرا کے اٹھی
ہر نقش قدم سے کھلتے جاتے ہیں کنول
وہ چال میں لوچ جیسے مڑتی ہو ندی

ان اشعار میں جس محبوب کی تصویر ہے اس میں بھرپور زندگی سانس لے رہی ہے ۔ ان میں عاشق و معشوق دونوں کے دل کی دھڑکنوں کو سنا جاسکتا ہے۔ ان رباعیوں میں محبوب کی تعریف جس

ڈھنگ سے کی گئی ہے اسے دیکھنے سے یہ لگتا ہے کہ حقیقی احساس اور جذبہ کو متحرک صورت میں پیش کیا گیا ہے ۔ اسی طرح کی کچھ اور رباعیاں پیش کی جاسکتی ہیں جن میں محبوب کے سراپا کی تصویر کشی ہندوستانی رنگ ڈھنگ سے کی گئی ہے او رجن میں اجنتا ایلورا کا حسن سمٹ سمٹ آیا ہے دیکھئے۔

وہ اک گہرا سکوت، کل رات گئے
طاقوں پہ دیے نیند میں ڈوبے ڈوبے
پلکیں جھپکا رہی تھیں جب ٹھنڈی ہوائیں
آنا ترا اک نرم اچانک پن سے

مشرق سے جوئے شیر بہنے لگی جب
کافور ہوئی دہر سے تاریکی شب
اٹھا کوئی نیند سے سمیٹے ہوئے گیسو
اک نرم دمک لئے جبیں کا پورب

پیکر ہے کہ چلتی ہوئی پچکاری ہے
فوارۂ انوار سحر جاری ہے
پڑتی ہے فضا میں سات رنگوں کی پھوار
آکاش نہا اٹھا ہے بلہاری ہے

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

راتوں کی جو انیاں، نشیلی آنکھیں
خنجر کی روانیاں، کٹیلی آنکھیں
سنگیت کی سرحدوں پر کھلنے والے
پھولوں کی کہانیاں، رسیلی آنکھیں

قامت ہے کہ انگڑائیاں لیتی سرگم
ہو رقص میں جیسے رنگ و بو کا عالم
جگ مگ جگ مگ ہے شبنمستان ارم
یا قوس قزح لچک رہی ہے پیہم

جب تاروں بھری رات نے لی انگڑائی
نمناک مناظر نے پلک جھپکائی
جب چھا گئی پر کیف اداسی ہر سمت
سرشار فضاؤں کو تری یاد آئی

رخسار پر زلفوں کی گھٹا چھائی ہوئی
آنسو کی لکیر آنکھوں میں لہرائی ہوئی
وہ دل اٹھا ہوا وہ پریمی سے بگاڑ
آواز غم و غصہ سے بھرائی ہوئی

یہ نقرئی آواز یہ مترنم خواب
تاروں پہ پڑ رہی ہو جیسے مضراب
لہجے میں یہ کھنک یہ رس، یہ جھنکار
چاندی کی گھنٹیوں کا بجنا تہہ آب

جب پچھلے پہر پریم کی دنیا سولی
کلیوں کی گرہ پہلی کرن نے کھولی
جوبن رس چھلکاتی اٹھی چنچل نار
رادھا گوکل میں جیسے کھیلے ہولی

سنبل کے تروتازہ چمن ہیں زلفیں
بے صبح کی شب ہائے ختن ہیں زلفیں
خود خضر یہاں راہ بھٹک جاتے ہیں
ظلمات کے بہکے ہوئے بن ہیں زلفیں

ان رباعیوں میں یہ حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ فراق نے جس محبوب کو اپنے اشعار میں جگہ دی ہے وہ گوشت پوست کی ہندوستانی عورت ہے جو محبوبہ کی شکل میں اپنی تمام تر رعنائیوں کیساتھ ہنستی بولتی ، لجاتی اور دل لبھاتی ہوئی دکھائی پڑتی ہے۔ ان رباعیوں میں محبوب کی ظاہری شکل کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ فراق نے محبوب کی باطنی کیفیتیں اور ذہنی و جذباتی صورت حال کی تمام نزاکتیں بھی ظاہر کی ہیں۔ اکا دکا مقامات کے علاوہ روپ کی بیشتر رباعیوں میں ہندستانی تہذیب و ثقافت کے تناظر میں محبوب کی مختلف تصویریں اس طرح پیش کی گئی ہیں کہ ارضیت اور جسمانیت کا حسن اور جنس کا تقدس سمٹ کر چار مصرعوں میں مرکوز ہو گیا ہے۔ اس ضمن میں فراق کی چند ایسی رباعیاں اور پیش کروں گا کہ جن کی طرف شاید اب تک بہت کم توجہ دی گئی ہے۔

وہ چہرہ ستا ہوا وہ حسن بیمار
بے چینی کی روح کو بھی آتا تھا پیار
دیکھا ہے کرب کے بھی عالم میں مجھے
ہوتا تھا سکون لاکھ جانوں سے نثار

وہ ہونٹ ڈرے ڈرے نگاہوں سے دعا
معصوم آنکھوں میں اشک چھلکا چھلکا
زہراب وفا کو حسن کرتا ہے قبول
یا بس کا پیالہ شیو نے ہاتھوں میں لیا

دیوالی کی شام گھر پتے اور سجے
چینی کے کھلونے جگمگاتے لاوے
وہ روپ وتی ، مکڑے پہ اک نرم دمک
بچے کے گھروندے میں جلاتی ہے دیے

کس پیار سے دے رہی ہے میٹھی لوری
ہلتی سڈول بانہہ گوری گوری
ماتھے پہ سہاگ،آنکھوں میں رس، ہاتھوں میں
بچے کے ہنڈولے کی چمکتی ڈوری

رکشا بندھن کی صبح رس کی پتلی
چھائی ہے گھٹا گگن پہ ہلکی ہلکی
بجلی کی طرح لچک رہے ہیں لچھے
بھائی کے ہے باندھتی چمکتی ڈوری

منڈپ کے تلے کھڑی ہے رس کی پتلی
جیون ساتھی سے پریم کی گانٹھ بندھی
مہکے شعلوں کے گرد بھانور کے سمے
مکھڑے پر نرم چھوٹ سی پڑتی ہوئی

پریمی کے ساتھ کھانے کا وہ عالم
چھلکے پہ وہ ہاتھ جسم نازک میں وہ خم
لقمے کے اٹھانے میں کلائی کی لچک
دلکش کتنا ہے منھ کا چلنا کم کم

ان رباعیات کو پیش کرنے کا مقصد صرف اتنا تھا کہ فراق کے یہاں محبوب کا کیا تصور ہے واضح ہو جائے۔ ان رباعیوں میں محبوب کی وہ تصویریں ہیں جو اس سے پہلے اردو شاعری میں نظر نہیں آتیں۔فراق کا یہ محبوب کوئی دوسرا نہیں ہے۔ بلکہ غزل اور نظم کا وہی محبوب ہے جو "ایک سے ہزار ہوا" جس کی جلوہ سامانیاں پوری اردو شاعری میں دکھائی پڑتی ہیں ۔ محوب کا یہ تصور مومنؔ اور حسرتؔ کے یہاں سے ہوتے ہوئے اختر شیرانی کی نظموں میں کھل کر برتا گیا ۔ ان شعراء کے یہاں عورت محبوب کی شکل میں اپنے جسم کے ساتھ سچے روپ میں نظر آتی ہے جو خود بھی عشق میں وفا کرتی ہے مگر کم کم۔ فراق کا محبوب مرزا شوق کی "زہر عشق" کی ہیروئن کی طرح خود کشی نہیں کرتا۔(حالانکہ شوق نے بھی پہلی بار عورت کی ایک جاندار اور صحت مند تصویر کشی کی ہے) بلکہ وہ عشق کر کے زندہ رہتا ہے اور زندگی کو بھی پوری طرح برتتا ہے۔ فراق کے یہاں محبوب ہر روپ میں مکمل نظر آتا ہے۔

حواشی

۱) تنقید اور احتساب مصنف وزیر آغا۔ صفحہ ۴۸

۲) فراق گورکھپوری۔ مرتب کامل قریشی صفحہ ۲۵

۳) فراق دیار شب کا مسافر مرتبین شمیم حنفی، سہیل احمد فاروقی صفحہ ۸۴

۴) نیا دور (فراق نمبر) مارچ اپریل مئی ۱۹۸۳ حصہ اول صفحہ ۳۸

(۵) انتخاب کلام فراق گورکھپوری مقدمہ و انتخاب ابوالکلام قاسمی صفحہ ۳۸

(۶) فراق دیار شب کا مسافر مرتبین شمیم حنفی، سہیل احمد فاروقی ص ۱۸۷ (۱۹)

باب چہارم

فراقؔ

کا

تصوّرِ فن

بہت سے فنکار ایسے ہوتے ہیں جو اپنا فنی سرمایہ رکھتے تو ہیں لیکن عین ممکن ہے کہ ان کو فن کی ماہئیت سے کوئی واقفیت نہ ہو اور تخلیق کے مراحل ان کی سمجھ سے پرے ہوں، وہ فن تخلیق تو کرتے ہوں اور ایک خاص ڈھنگ سے کرتے ہوں لیکن وہ شاید یہ نہ بتا سکیں کہ فن تخلیق کرنے کا ان کا ایک خاص ڈھنگ کیوں ہے۔ انہیں خود سے یہ لگتا ہے کہ وہ صحیح راستہ پر ہیں یعنی جس طرح سے فن پارہ کو ہونا چاہئے ویسا ہی انہوں نے تخلیق کیا ہے وہ یہ محسوس تو کر سکتے ہیں لیکن اس کی وجہ کسی کو نہیں بتا سکتے ہیں۔ لیکن بعض نابغہ روزگار ہستیاں آسانی سے ادب کے تمام پہلوؤں پر سیر حال بحث کر سکتی ہیں اور اپنے فن سے متعلق بلیغ اشاروں میں تخلیق کے مراحل پر روشنی ڈال سکتی ہیں۔

فرض کر لیجئے کہ کوئی فنکار بالکل تنقید سے بے بہرہ ہے پھر بھی اگر کچھ تنقیدی خیالات ظاہر کرتا ہے تو ہم ان میں دلچسپی لیتے ہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ہم اس کے متعلق ہر چیز میں دلچسپی لیتے ہیں، یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔ ہم اس فنکار کے کسی مخصوص فنی کار نامے کی معنی خیزی اور حسن خوبی کے سمجھنے پر اکتفا نہیں کرپاتے بلکہ چاہتے ہیں کہ ساری باتیں ہمیں معلوم ہو جائیں، چاہے وہ غیر متعلق ہی کیوں نہ ہوں ۔ پھر ہم یہ بھی کوشش کرتے ہیں کہ مختلف چیزوں اور فن کے بارے میں اس کی رائے بھی لے لیں۔ اب یہ ضروری نہیں ہے کہ جو خیال وہ ظاہر کرے وہ بہت روشن اور کار آمد ہو۔ پھر بھی ہمیں یہ امید رہتی ہے کہ وہ تخلیق کے مراحل اور ان دشواریوں پر جو ایک فنکار کو پیش آتی ہیں اور جن سے وہ نجات حاصل کرنا چاہتا ہے اپنی آرا سے ہماری رہنمائی کرے گا۔ کم سے کم اپنے تخلیقی کارناموں کے سمجھنے میں ہماری مدد تو کر ہی سکتا ہے اور ہمیں بتا سکتا ہے کہ یہ کارنامے اس کے لئے کس قدر معنی خیز اور فکر انگیز ہیں۔

ہم یہ سمجھتے ہیں کہ فنکار چونکہ تخلیقی صلاحیت سے بہرہ مند ہوتا ہے اس لئے فن کی ماہئیت سے واقف ہونے کا وہی مستحق ہے لیکن عملی طور پر حقیقت اس کے برعکس ہے ۔ فنکار کے سامنے کچھ ایسی دشواریاں ہوتی ہیں جن کی وجہ سے وہ منزلِ مقصود تک نہیں پہنچ پاتا ہے۔ اس دشواری میں اس کے فلسفہ کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے ۔ کیوں کہ اگر وہ کسی خاص فلسفۂ زندگی کا طرف دار ہے تو اس کا وہ مخصوص فلسفہ اس کے سارے خیالات اور تخیل کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ وہ ہر شے کو اپنے اسی ذاتی عقیدہ و تصورات کے آئینے میں

دیکھتا اور پرکھتا ہے۔ فنکار کوئی فلسفی تو ہوتا نہیں ہے اس لئے ضروری نہیں کہ وہ کوئی مخصوص ، صاف اور متعین فلسفۂ زندگی پیش کرے۔ بلکہ اسے چاہئے کہ وہ اپنے ذاتی اور عمیق تجربات کا اظہار کرے جو اس کی سمجھ سے بیش بہا اور بے مثال ہوں۔ لیکن اگر فنکار چاہے تو وہ کوئی فلسفۂ زندگی بھی پیش کرسکتا ہے، جو اس کے فنی کارناموں کو یگانگت اور موزونیت عطا کرتا ہو۔ لیکن یہی فلسفہ کبھی کبھی اس کی راہ مقصود میں مانع بھی ہوتا ہے، اس کی وجہ سے وہ انہیں چیزوں پر اپنی توجہ صرف کرتا ہے جو اس کے خیالات کے نظام میں آسانی سے سما سکتی ہیں ۔ بقیہ چیزوں سے وہ دستبردار ہوجاتا ہے۔ کسی کے دماغ میں اتنی وسعت تو ہوتی نہیں ہے کہ اس میں ساری چیزیں سماجائیں۔ اس لئے فن کو اپنے فلسفہ کا غلام بناکر اس سے حصول مقصد کا کام لیتا ہے۔ اس امر کو تسلیم کرلینے کے بعد ہم اپنی توجہ فراقؔ اور ان کے تصور فن پر مرکوز کرتے ہیں۔

فراقؔ کا تصور فن کبھی ان کے فلسفہ سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے ۔ انہوں نے اپنے مخصوص فلسفۂ حسن و انبساط کی آب وگل سے ایک قصر فن تعمیر کیا ہے۔ قبل اس کے کہ فراق کے تصور فن پر کوئی بات کی جائے بہتر ہوگا کہ تنقید، اسلوب تنقید اور اردو شاعری کے مزاج اور اس کی خصوصیات کے بارے میں ان کے مخصوص اور بنیادی خیالات کو کم و بیش موزوں و مختصر طور پر پیش کردیا جائے تنقید کے بارے میں فراقؔ لکھتے ہیں :

> ''میں تنقید میں اسلوب یا اسٹائل (انشاء پردازی یا طباعی کے مظاہرے کے لئے نہیں) کی اہمیت کا قائل ہوں۔ میری رائے

میں نقاد کو یہ کرنا چاہئے کہ تنقید پڑھنے والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کردے، اس کے ساتھ ساتھ حیات کے مسائل و کائنات اور انسانی کلچر کے اجزا و عناصر کو اپنی تنقید میں سمودے، جس شاعر پر قلم اٹھائے اس کی انفرادیت کے خط و خال نمایاں کردے اور دوسرے شاعروں سے اس کی مشابہت اور غیر مشابہت کو بھی نمایاں کردے۔ شاعر کے مزاج اور اس کی شخصیت کی زندہ تصویر پیش کردے اور اس کی شاعری کی قدروں کو حساس زبان میں حیات و نفسیات کی اصطلاحوں میں پیش کردے۔ تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے۔ بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔ ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہئے۔ نہ کہ رائیں۔ اور یہ باتیں تنقید میں بغیر اسلوب یا اسٹائل کے نہیں آسکتیں۔ رنگین بیانی یا عبارت آرائی والی اسٹائل کی تنقید میں جچی تلی سچائی کی توفیق آسانی سے نہیں ہوتی۔ بسا اوقات نقاد کو خود اپنی

اور اپنے تاثرات کی تنقید کرنی پڑتی ہے۔
تنقید کا اثر یہ ہونا چاہئے کہ پڑھنے والا ناقد
کے بیانوں کی صداقت بھی محسوس کرے
اور چونک بھی جائے اور خود بھی سوچنے
اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے۔"(۱)

اردو شاعری اور اس سے نا آسودگی کے بارے میں فراق نے ایک انٹرویو میں بہت تفصیل سے اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔ فرماتے ہیں:

"ہندوستان کی قدیم ثقافت اور وجدان کی
کارفرمائی اور اس کی جھلکیاں مجھے اردو
شاعری میں نہیں ملتی تھیں اور بہترین
اُردو شاعری میں بھی نہیں ملتی تھیں اور
دوسرے ہر لحاظ سے اردو کی بہترین
شاعری میرے کلیجے کے ٹکڑے کی حیثیت
رکھتی تھی۔ اب میں رواروی میں ان
کمیوں کی طرف اشارہ کروں گا، جن کا
احساس مجھے اور اردو کی بلند ترین اور
درخشندہ ترین شاعری کے باوجود ہوتا رہا۔
پہلی بات تو یہ ہے کہ مذہب و ملت
سیاست اور سماجیات کے تمام پہلوؤں سے
کہیں زیادہ قیمتی میرے لئے گھر اور گھریلو
زندگی سے متعلق وجدانی کائنات کی اہمیت
رہی ہے، ڈیوڑھی، آنگن، چولھا، چکی،

کھانے پینے کے برتن، روزانہ استعمال کی
دوسری چیزیں، گھر میں بچوں، عورتوں اور
دیگر افراد کی باہمی جذباتی یک جہتی، صدہا
رسوم، گھر کے رات دن، غرض کہ گھر
اور گھریلو زندگی سے متعلق چھوٹی سے
چھوٹی جزئیات کی پاکیزگی اور ان سے ہم
آہنگی کا احساس، میں قدیم ہندوستانی ثقافت
کی بہت بڑی دین سمجھتا ہوں جہاں تک اس
بیش بہا دولت کا تعلق ہے اردو شاعروں
میں سناٹا نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں اس کی
کچھ جھلکیاں میر انیس کے مرثیوں میں مل
جاتی ہیں۔ کہیں کہیں نظیر اکبر آبادی کے
یہاں گھر بار کی تصویر کشی ہوئی ہے۔ لیکن
ایک تو اس قسم کی شاعری یا گھر کا
موضوع اردو شاعری میں بہت کم آیا ہے
اور اگر آیا ہے تو اس میں وہ معصومیت، وہ
ٹھیٹھ اور مترنم انسانیت، وہ روح میں
اتر جانے والی بات نہیں ملتی، جس کی
نشاندہی شروع ہی سے ہندوستانی ادب اور
دوسرے فنون لطیفہ کرتے رہے ہیں۔
گھریلو زندگی کے آدرش ہی زندگی اور
شاعری کو تکلف اور تصنع کی جکڑ بندیوں
سے آزاد تہذیب کی دولت ہمیں دیتے

ہیں۔ اردو شاعری میں نہ کافی مقدار میں بچوں کا ذکر ہے، نہ پالنے کا، نہ ان معصوم غموں اور خوشیوں کا، نہ اس چہکار اور چہکار کا جو ماں کی مامتا یا ایک گھروالوں کے باہم تعلقات اور جذباتی قرب وہم آہنگی میں پایا جاتا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ غزل میں بالتفصیل اور بالتخصیص گھریلو زندگی کی پاکیزگیوں اور اسکی شعریت یا وجد آفرینی کا ذکر ممکن نہیں، لیکن گھروالوں سے محبت جس شعور اور لب ولہجے کو پالتی ہے، وہ شعور اور لب ولہجہ غزل میں بھی لایا جاسکتاہے۔ تفصیل و تخصیص کے ساتھ گھریلو زندگی رباعیوں اور نظموں میں اجاگر کی جاسکتی ہے، اردو شاعری میں یہ بڑی کمی رہی۔

دوسرے یہ کہ مادی دنیا اور مناظر قدرت و حسن فطرت کی سطحی مصوری یا فوٹو گرافی تو اردوشاعری میں بہت مل جاتی ہے۔ اور ہمیں اس کی قدر کرنی چاہئے، لیکن مادے کی روحانیت کا احساس ، مناظر قدرت کی رمزیت، انسانی زندگی سے ان مناظر کی ہم آہنگی، انسان اور فطرت کا باہمی قرب اور باہم ہمرشتگی اور وابستگی، ان

کی داخلی یکسانیت اور اس یکسانیت کی قرب و ہم آہنگی سے جو قوت شفا ہماری زندگی اور ہمارے وجدان کو ملتی ہے، وہ عربی فارسی اور اردو شاعری میں بالکل غائب غلہ ہے، جسے انگریزی میں (Na-ture Worship) کہتے ہیں۔ اس کا پتہ اردو شاعری میں نہیں ہے ہندوسان کا وجدان ایک ایک پتی میں، چراغ کی ایک لو میں، ہوا میں، آگ میں، پانی میں، مٹی میں، کھیتوں، باغوں، جنگلوں اور پہاڑوں میں،دن اور رات کی نظر کے سامنے یہ گزرتی ہوئی تصویروں میں، اپنی روح کا عکس دیکھ لیا کرتا تھا اور انسان کو اسی وجدان نے فطرت کا راز داں بنالیا تھا۔ پوری کائنات انسانی کے لئے ماں کی گود بن گئی تھی۔ کالیداس کی نظم میگھدوت یا ناٹک، شکنتلا یا جس چمکار کے ساتھ رامائن میں جنگلوں، پہاڑوں، دریاؤں کا ذکر آتا ہے ۔ ٹیگور کی نظموں میں گھریلوں زندگی کے ساتھ ہم آہنگی اور مناظر فطرت کے ساتھ جس اپنائیت اور قرب کا ذکر آیا ہے، جس لہجے میں بنکم چٹرجی کی نظم بندے ماترم، میں سرزمین ہند کے پھلوں،

پھولوں، ندیوں اور دیگر اہم جزئیات کا ذکر
آیا ہے، ان تمام باتوں کا فقدان اردو
شاعری میں مجھے بہت کھٹکتا ہے۔" (۲)

اردو شاعری میں ہندوستان کی سدابہار ثقافت اور کلچر کا جو فقدان یا کمی ہے جس کا احساس فراقؔ کو شدت سے رہا۔ اسی فقدان نے ان کے فن کو ایک شناخت عطا کیا جو فراقؔ کی انفرادیت کا باعث ہوا۔ ان کا کہنا ہے کہ میں نے ہندوستان کی ثقافت اور کلچر کی بازیافت کیلئے "بیس ہزار اشعار غزلوں میں کہہ ڈالے" جسے ان کی کامیاب کوشش سے تعبیر کرنا چاہئے۔ اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"صنف غزل کے لوازم کو مدنظر رکھتے
ہوئے، ان چیزوں اور باتوں کا براہ راست
ذکر تو غزلوں میں نہیں آسکتا۔ لیکن
گھریلو زندگی سے جس تہذیب، کردار اور
وجدان کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے
اس تہذیب اور کلچر سے ایک لب لہجہ پیدا
ہوتا ہے، جس میں نرمی، معصومیت،،
ٹھہراؤ یا سکون، آہستہ روی اور دوسروں
سے ہم آہنگی یا قرب کی صلاحیت پیدا ہو
جاتی ہے۔ گھر خیر و برکت کا مرکز ہے،
گھر صرف جسم کا نہیں بلکہ روح کا گہوارہ
ہے۔ ستاروں سے آگے جو جہاں ہے، اس
سے گھر کا مقام کہیں بلند ہے۔ تو میری
روح میں بھی جو روح گردش کررہی ہے،

ان سے جو فضا پیدا ہوتی ہے، جو طمانیت
اور راحت گھر کے تصور میں ہے، ان تمام
محرکات کو میں نے اپنی غزلوں میں جاری
وساری کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کام
آسان نہیں تھا۔ مجھے اپنی غزلوں کو
مغائرت یا غیریت، بیرونیت اور خارجیت
سے بھی بچانا تھا اور بیمار قسم کی داخلیت
سے بھی، مجھے اپنی غزلوں میں ایک ایسے
سہانے پن کو پیدا کرنا تھا جو نور کے
تڑکے میں ہوتا ہے، سکوت نیم شبی میں
ہوتا ہے، فطرت کے پس منظر اور پیش منظر
میں، گھر اور گھریلو زندگی میں ہوتا ہے اور
جنسی زندگی کے ایسے شعور میں ہوتا ہے
جو رام اور سیتا، نل، دمنی، اور ساوتری، ستیہ
وان، رادھا اور کرشن، میگھ ناتھ اور
سلوچنا، شیو اور پاربتی اور ہندوستانی ثقافت
کے پیدا کردہ مرد و زن کے باہمی تعلقات
میں زندہ جاوید کر دیا گیا ہے۔"(۳)

فراق کے تصور فن کی مزید فہرست اگر ہم تلاش کریں تو ہمیں ان کے خطوط تنقیدی مضامین اور انٹرویوز میں مل جائے گی۔ کیوں کہ فراق نے فن کے متعلق جو اظہار خیال دیگر شعراء کے حوالے سے کیا ہے وہی کم وبیش انہوں نے تمنا کی ہے کہ وہ خود بھی کریں چونکہ اپنے مضامین اور انٹرویوز میں انہوں نے فن کا تصور یعنی

خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اور اردو شاعری پر جو تنقیدیں یا اعتراضات درج کئے ہیں وہ سب کے سب ان کے ذریعہ تشکیل پانے والے فن کا پیش خیمہ ہیں۔ ان کی تحریروں سے ان کی شاعری اور ان کے فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ انہوں نے کیسے کیسے اپنے فن کا خاکہ تیار کیا ہے اس پر روشنی ڈالنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کی شاعری کے آغاز سے بات شروع کی جاے۔ اپنی شاعری کے آغاز کا ذکر کرتے ہوئے، فراق نے لکھا ہے کہ :

"میں بارہ، تیرہ، برس کی عمر ہی سے شعر
کہنا چاہتا تھا، لیکن ..... مجھے اظہار
جذبات کے لئے الفاظ نہیں ملتے تھے اور
شعر گوئی کی خواہش گھٹ گھٹ کر رہ جاتی
تھی، یہ گھٹن میرے لئے بسا اوقات ایک
مصیبت بن جاتی تھی۔"(۴)

اس کے بعد اپنی شادی کا جو ۱۸ سال کی عمر میں ہوگئی تھی اور راس نہیں آئی تھی، ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں :

"کالج اور یونی ورسٹی کے امتحانوں میں
بہت اونچی پوزیشن میں آتا رہا۔ بی اے کا
نتیجہ نکلنے کے پہلے ہی میرے والد منشی
گورکھ پرشاد عبرت گورکھپوری جو شہر کے
سب سے بڑے وکیل تھے انتقال فرماگئے
اور ایک کچی گرہستی کے تمام مسائل
میرے سر پر آگئے۔پی سی ایس اور آئی سی
ایس دونوں کے لئے میرا انتخاب ہوچکا تھا

لیکن بد دلی اور بے دماغی نے مجھے اتنا اداس بنادیا تھاکہ میں دونوں سے مستعفی ہوگیا۔ ان تکلیف دہ اور کرب آگیں حالات میں میں نے شاعری شروع کی اور بہت آہستہ آہستہ میں اپنی آواز کو پانے لگا۔ میرا داخلی موڈ اور خارجی ماحول تو بچپن ہی سے بن گئے تھے۔ اب جب شاعری شروع کی تو میری یہ کوشش ہوئی کہ اپنی ناکامیوں اور اپنے زخمی خلوص کے لئے اشعار کے ذریعہ سے مرہم تیارکروں۔ میری زندگی جتنی تلخ ہو چکی تھی اتنے ہی پرسکون اور حیات افزا اشعار کہنا چاہتاتھا، بلکہ یوں کہوں کہ تلخی کو شیرینی میں بدل دینا چاہتا تھا عام طورپر رات گئے اشعار کہنا شروع کرتا تھا اور غزل رات رہے ختم ہوتی تھی، کبھی کبھی تو ایسا ہوا ہے ادھر پو پھوٹی اور ادھر غزل کا مقطع ہوا۔

اجلے اجلے کفن میں سحر شام فراقؔ
ایک تصویر ہوں میں رات کے کٹ جانے کی

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رات کی کیفیتیں اور رات کی رمزیت جس طرح

میرے اشعار میں فضا باندھتی ہیں، وہ چیز

کہیں اور نہیں ملے گی، میرے کلام کا
ایک حصہ ایسا ہے جس کی بنا پر مجھے شاعر
نیم شبی کہا جاسکتا ہے مندرجہ بالا شعر
کہنے کے پچیس برس بعد میں نے یہ رباعی

دن ڈوب گیا تو بات کچھ اور بھی ہے
آنکھ اوجھل واردات کچھ اور بھی ہے

خاموشی و تیرگی و خشکی کے سوا
اے انجم و ماہ رات کچھ اور بھی ہے

''آدھی رات اور جھلکیاں'' کے عنوان سے
میری دو نظمیں رات کی ترجمانی اور
مصوری کی مثالیں ہیں۔ ان کے علاوہ
میرے پورے کلام میں رات کے متعلق
صدہا اشعار اور رباعیاں بکھری ہوئی
ملیں گی۔''(۵)

دوسرے خط میں اپنی شاعری کے محرکات اور مقاصد پر گفتگو کرتے نظر آتے ہیں جس سے ان کے تصور فن کی نشاندہی ہوتی ہے۔ کیونکہ جب کوئی شخص اپنی شاعری یا اپنے عہد کی شاعری کے مقاصد و محرکات پر بات کرتا ہے تو اس میں اس کا نظریہ ضرور شامل ہو جاتا ہے جسے ہم اس کا نظریہ فن بھی قرار دے سکتے ہیں۔ یہاں فراق نے اپنی شاعری سے متعلق اپنے آراکو پیش کیا ہے جو بلاشبہ ان کا نظریہ فن ہے۔ لکھتے ہیں:

''میں شاعری کا ایک مقصد یہ بھی سمجھتا

ہوں کہ زندگی کے خوشگوار اور ناخوشگوار
حالات و تجربات کا ایک سچا جمالیاتی احساس
حاصل کیا جائے۔ زندگی کا ایک وجدانی
شعور حاصل کرنا وہ آسودگی و طمانیت
عطاکرتا ہے جس کے بغیر زندگی کے دکھ
سکھ دونوں نامکمل رہتے ہیں۔ یہی احساس
میرے محرکات شعری رہے ہیں۔ اس
کے علاوہ ہر قوم کی ایک تاریخ ہوتی ہے
اور اس کاایک مزاج ہوتا ہے۔ اس کی
اجتماعی زندگی کی ان قدروں اور ہندوستان
کے کلچر کے مزاج کو اپنی شاعری میں
سمونا ملکی اور عالمی زندگی کے پاکیزہ
محرکات کو گویائی عطاکرنا ہی میرا مقصد
شاعری رہا ہے۔اردوشاعری میں بہت سے
محاسن کے باوصف بہت سی بلند چیزوں اور
قدروں کی کمی رہی ہے۔" (۶)

آگے چل کر مزید فرماتے ہیں :

"شاعری میں میری کوشش بہت دنوں
تک سماجی یا سیاسی یا وطنی موضوع سے
الگ رہی اور کافی دنوں تک تو اپنی شاعری
میں حسن و عشق ہی کے جادو جگاتا رہا اور
اس کی کوشش کرتا رہا کہ جنسیت کو کمزور
کئے بغیر اور افلاطونی محبت یا عشق حقیقی

سے قطع نظر کرکے جنسیت کو زیادہ سے
زیادہ رچا سکوں اور اسے رس جس سے مالا
مال کر سکوں، عشق کے غم ونشاط اور حسن
کے تصور کی تہذیب وتالیف شروع ہی
سے میری کوشش تھی۔ عشقیہ شاعری کو
سطحیت، تلخی، خشکی، خشونت، مغائرت، اور
چھوٹے پن سے بچانا اور اس میں زندگی کی
اعلیٰ ترین قدریں سمونا، یہی میری کوشش
رہی ہے۔ مغربی ادب خصوصاً ورڈ سورتھ
کی شاعری اور انگریزی ادب کے دیگر
اکابر ومشاہیر کے کارنامے، سنسکرت ادب
کے کارنامے، فارسی ادب کے کارنامے
مجھے برابر متاثر کرتے رہے ہیں میری اردو
شاعری جذبات وخیالات کے معاملے میں
اور معیار شاعری کے معاملے میں جتنی
غیر اردو ادب سے متاثر رہی ہے اتنا اردو
شاعری سے متاثر نہیں رہی۔ البتہ جہاں
تک زبان و بیان کا تعلق ہے میں اردو
شاعری کے مشاہیر سے استفادہ کرتا رہا
ہوں۔ اور اس کی کوشش کرتا رہا ہوں کہ
میرے اسلوب میں کتابوں کی زبان کے
بدلے زندگی کی اور تاثرات زندگی کی زبان
جیتی جاگتی شکل میں اجاگر ہو۔ پھر کسی

کیفیت کو محض مکمل طور پر بیان کر دینا
میرا مقصد نہیں رہا ہے۔ قادرالکلامی، ایک
طرح کی عجزوبیان ہے کیوں کہ ہر کیفیت یا
ہر خیال کے محدود منطقی پہلو کے ساتھ
اشاریت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اس
اشاریت کو اپنے اشعار میں سمونا میرے
خاص مقاصد شعری میں رہا ہے۔ اس
طرف ہمارے اردو شعراء کی توجہ بہت کم
رہی ہے۔"(۷)

مذکورہ اقتباس میں فراق کے تصور شعر کا صرف ایک مرحلہ ہے۔ اس مرحلے کا ایک پہلو تو بہر حال واضح ہے شاعری (یا فن) اشیا اور واقعات کا جوں کا توں بیان نہیں ہے۔ بلکہ ایک قدم اور آگے بڑھ کر یہ کہنا چاہیے کہ نہ تو شاعری (یا فن) اشیا اور واقعات کو جوں کا توں بیان کرتی ہے نہ جوں کے توں لفظوں میں بیان کرتی ہے بلکہ حقیقتوں سے اوپر اٹھنے والی حسیاتی حقیقتوں کو لفظ کے عام لغوی معنوی سے اوپر اٹھنے والے معنی اور کیفیات کے ذریعہ بیان کرتی ہے۔ فراق صاحب کے ہی لفظوں میں اس امر کی تصدیق ملاحظہ کیجئے :

"میرے استاد نے بتایا تھا کہ رامائن کی
کہانی بحیثیت کہانی اچھی ہوتے ہوئے
بھی ایک معمولی کہانی ہے، تین تین
شادیاں ہونا اور بچے ہونا، آپس میں سوتیا
ڈاہ یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ پولیس کی رپٹ
میں ایسی بہت سی باتیں روز مل جاتی ہیں

لیکن رامائن ادب ہوگیا..... عشقیہ قصے
ہوکے ختم ہو جاتے ہیں وہ لٹریچر نہیں
ہوتا اس کی رپورٹ ہے۔ لیکن ایک ایسے
واقعے کو 'زہر عشق' مثنوی لکھ کر مرزا شوق
نے لٹریچر بنادیا تو چیزوں، واقعوں،
گزرتے،آتے جاتے افراد یہ تو معمولی
ہوتے ہیں لیکن اس میں غیر معمولیت آتی
ہے حضور،جب کہ وہ لٹریچر کے جزو بن
جائیں۔ اب سوچنے کی بات یہ ہے کہ وہ
کیا ہے(جس) سے معمولی واقعات.....
ادب اور مفصلات کی خبریں ادب(بن جاتی
ہیں)۔"(۸)

فراق صاحب اسی بات کو زیادہ تفصیل سے دہراتے ہیں جسے ہو بہو یہاں لکھ دینے میں عافیت سمجھتاہوں کیوں کہ جب ہم اس بات پرروشنی ڈالنے کی کوشش کررہے ہیں کہ ان کے تصور فن کی وضاحت ہو جائے تو ان کے بیانات کو ہی پیش کرنا ہوگا لکھتے ہیں :

"معمولی باتوں میں عظمت آجانا، معجزے کی
صفت آجانا، زمین کی چیزیں آسمان کو
چھونے لگیں، ستاروں کو چھونے لگیں تو
ایک طریقہ تو ہوتا ہی ہے معمولی چیزوں
کو ادب بنانے کا کہ وہ مخصوص اور محدود
چیزوں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے لپیٹ میں
لے لے کہ اس آدمی کی زندگی ایسی

نہیں ہے بلکہ زندگی کا نام اس کا نام ہے ۔
ایک مرد اور عورت کی آپس کی محبت ایسی
چیز نہیں ہے۔ بلکہ مرد اور عورت کے
تعلقات میں یہ جادو ہوتا ہے اور وہ چیز
واقعہ نہ معلوم ہو جادو معلوم ہو اسی سے
اس کو تخلیقی ادب کہتے ہیں۔ ہماری توجہ
فروعات سے ہٹ جاتی ہے، غیر ضروری
تفصیلات سے ہٹ جاتی ہے۔ بلکہ ایک
طرح کی مرکزیت پیدا ہو جاتی ہے۔"(۹)

یہاں فراق اپنے تصور شعر کے اس مرحلے پر خارجی اشیا اور واقعات کی فن کے ذریعے عکاسی کے دوسرے پہلو پر زور دیتے ہیں۔ یعنی فن خارجی زندگی میں منتشر اور غیرمرتب قسم کی اشیا اور واقعات کو مرکزیت اور ربط عطاکرتا ہے گویا حقیقی زندگی کی عکاسی نہیں اس پر اضافہ ہے اس لئے آسکر وائلڈ نے کہاتھا کہ فن فطرت کی نقل نہیں، فطرت فن کی نقل ہے، گویا انتشار میں مرکزیت واقعات کے معمولی پن میں غیر معمولیت لاتی ہے۔

حسن کی ایک تعریف یہ بھی کی گئی ہے کہ حسن توازن کانام ہے اور توازن کو مرکزیت در کار ہے۔ مختلف اجزا مل کر ایک متوازن اور متناسب پیکر میں ڈھل جائیں اور ان کا بکھراؤ حسن ترتیب میں ڈھل جائے ۔ کثرت اور اختلاف بلکہ انتشار وحدت کی شکل اختیار کرلے تو احساسِ حسن پیدا ہوتا ہے مختلف اجزا ایک دوسرے سے جتنے زیادہ متضاد، متصادم اور مخالف ہوں گے۔ ان سے پیدا ہونے والی وحدت اتنی زیادہ دلکش، تہہ دار اور معنویت سے بھرپور ہوگی۔ دور

حاضر کی اصطلاح میں اسے فن کے اندر لازمی تناؤ(Tension) کے نظریہ میں سمویا گیا۔ اس کی شاید ایک ہی مثال کافی ہوگی۔

بوئے گل ،نالۂ دل، دود چراغ محفل

یہ سب کس طرح بے ترتیب ہیں ایک دوسرے سے بے ربط ہیں لیکن دوسرے مصرعہ نے ان متخالف اور غیر مربوط اشیا میں ربط و آہنگ ہی نہیں وحدت پیدا کرکے حسن آفرینی کی ہے۔

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

معمولی اشیا اور واقعات میں غیر معمولیت پیدا کرنے کا دوسرا طریقہ اور بھی ہے، شاید پہلے طریقے ہی کی توسیع ہے۔ یعنی واقعات میں دور رسی کی تاثیر پیدا کرنا۔ فراق صاحب ہی کے لفظوں میں سنئے :

> "شاعری وہ ہے جس میں تاثیر ہو۔ کہانی وہ ہے جس میں تاثیر ہو۔ میں نے ایک بار منشی پریم چند(کے بارے میں کہا تھا) کہ دس دس برس کے بچوں کو کہانی سناکے اُنہیں سوچنے پر مجبور کردیتا ہے۔ یہ نہیں کہ تفریح ہوگئی،بچے کو سوچنے پر مجبور کردیتا ہے ۔اچھا ہم کیا سوچتے ہیں۔لینن نے، مارکس نے، فلاسفروں نے جو کچھ سوچا اس(بچے) کیلئے بڑا بھاری سوال ہوگا کہ کیا سوچا ہے انہوں نے..... اس کیا کی تشریح کرنا کہ وہ کیا سوچتا ہے۔ انسان کا جو وجود ہے اس کا واقعات پر

جوزبردست اثر ہوتا ہے یہ ہے(و د گہرا
اثر)۔"(۱۰)

اس پورے تخلیقی عمل کو فراقؔ نے صرف ایک فقرے میں بیان کردیا ہے۔ "معمولی چیزوں کو قدروں سے بوجھل بنادینا۔ یہ کام ہے ادب کا یعنی ہر پیشے، خیال اور خیالات سے ابھرنے والی اقدار کے سلسلے کو جنم دیتی ہو۔ تصورات ابھارتی ہو زندگی کے نئے شعور یا نئے رویے۔ یا نقطۂ نظر کی طرف رہنمائی کرتی ہو تبھی وہ تخلیقی ادب کی توانائی، تہہ دار اور معنویت پاسکتی ہے فراق صاحب ہی کے لفظوں میں سنئے :

"تو ہم اس طرح محسوس کریں گے تو دال روٹی، روزگار، دفتر کا کام ،کھیتی کاکام، نماز، روزہ،پوجا، سندھیا، ہر چیز لامحدود اہمیت اور معنویت اور قدروں کی حامل نظر آئے گی۔ تو قدروں سے بوجھل بنادینا معمولی چیزوں کو یہ کام ادب ہے۔ یہ معمولی چیز ہے کہ بیوی کوہرلیا راون نے، لڑکے جیت لائے اپنا راج کرر ہے ہیں لیکن اس واقعے کو یہ معلوم ہونا کہ آسمان وغیرہ تو چھوٹے ہیں اس واقعے سے یہ جو منگل ستارے پر پہنچے ہیں امریکا کے لوگ، یہ تو ایک گزرگئے ہیں بس..... کوئی معمولی چیز نہیں ہے۔ اس کو دریافت کرنا شاعری میں منگل سے اوپر جانا ہے۔ اس ہوائی

جہاز کا نام ہے 'وجدان' یا جمالیاتی احساس
یہ چیز جب جتنی آئے گی اتنی ہی ادب میں
گہرائی آجائے گی۔" (۱۱)

معمولی چیزوں کو وجدان کے ذریعہ قدروں سے بوجھل کر دینے یا عرفان زیست کی رمزیت بخشنے کے عمل کے بارے میں کہتے ہیں :

"ادب کا کام ہے محدود کو لامحدود یا آفاقی
بنادینا یہ کہہ کے نہیں کہ ہم بنارہے ہیں
آفاقی۔ محسوس کرادینا کہ یہ آفاقی ہے ایک
ہو جانے والی اور بھول جانے والی بات
نہیں ہے.....جو چیزیں سطحی طور پر
ہوش مندی کے عالم میں آپ پر سے گزر
جاتی ہیں وہ اس کی (شاعر کی) ہڈیوں میں
پیوست ہو جاتی ہیں اور وہی شاعر کی زندگی
کی جہنم اور جنت ہے۔ حضور تکلیف ہوتی
ہے کسی چیز کو اتنا بڑا محسوس کرنے میں
اور وہ سکھ ملتا ہے جو بڑے سے بڑے
آدمی کو نہیں ملتا۔ اس کو ایک انگریز نے
کہا ہے :

"To see a world in a grain of sand / a heaven in a wood block/ hold dingnity in the palm of your hand eternity in an hour"(۱۲)

گویا ادب کی پہچان فراق کے نزدیک "احساس عظمت، احساس اہمیت اور احساس کلیت" ہے۔ اور یہ عظمت نجی پن میں آفاقی (اور ماورائے ذات یعنی عمرانی یا سماجی) معنویت یا اہمیت کے احساس سے آتی

ہے اور یہی احساس بکھرے ہوئے اجزا اور تاثرات کی شیرازہ بندی کر کے احساس کلیت یا وحدت تاثر بنتا ہے ۔اگر اسے معیوب نہ سمجھا جائے تو اسے ذرا مختلف اصطلاحوں میں رویے یا نظریے کا کام دیا جائے کہ ان کے بغیر اقدار ناممکن ہیں۔ جن سے معمولی اشیا کو بوجھل کرنا فراقؔ کے نزدیک ادب کی پہچان ہے۔

''احساس کلیت'' یا متفرق اور بظاہر مخالف منطقوں میں وحدت پیدا کرنا محض تکنیک نہیں ایک تہذیبی عمل ہے۔ فراقؔ نے اسے برت کر دکھایا ہے مذہب، علاقے اور قوم کے نام پر بہت کچھ بٹوارے ہوئے ہیں حالانکہ شاعری کی قومیت کی پہچان کے ساتھ ساتھ اس کی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ کس حد تک پوری انسانی تہذیب کی میراث کو اپناتی ہے اور کس طرح اسے اپنے خون میں شامل اور حسیت میں شریک کرتی ہے۔ فراقؔ بار بار اسی پر زور دیتے رہے کہ تہذیب ایک اکائی ہے۔ایک خاص دور کی تہذیب کو ہندو یا سنسکرت تہذیب کہہ کر کے اس سے منہ موڑلینا اتنا ہی احمقانہ ہے جتنا ترک، ایرانی، افغان تہذیب کی دین کو اسلامی کہہ کر اس سے روگردانی کرنا یا مغربی یا یورپی تہذیب اور ادب کی دین سے انکار کرنا۔ روپ کی رباعیوں میں قدیم ہندوستان کا رنگ روپ ہے تو شبنمستان کی غزلوں میں میرؔ اور غالبؔ کی کھنک، غزلوں، نظموں میں ورڈ زورتھ کی گونج ہے اور ان سبھی تہذیبوں آویزوں اور ادبی لہجوں کی مدد سے فراقؔ نے اپنا لہجہ اور اپنا آہنگ تخلیق کیا ہے جو تہذیبوں کے آفاقی تسلسل کی نفی نہیں کرتا، انہیں اپنا تا ہے جوشؔ ملیح آبادی نے بڑے پتے کی بات کہی تھی''دانا پھیلتا ہے اور ناداں سکڑتا ہے۔'' فراق کا شمار پھیلنے اوراپنانے والوں میں ہے۔ سکڑنے اور رد کرنے والوں میں نہیں۔

پھر بھی ادب کی ہر وہ پہچان ادھوری ہے جو لفظوں کے بغیر کی جائے کیونکہ ادب کا وسیلہ تو الفاظ ہی ہیں اور جو حکم خارجی حقیقت کے ادبی روپ پر لگایا جائے گا وہ لازمی طور پر لفظوں پر بھی عاید ہوگا۔ اگر شاعری خارجی حقیقتوں یا واقعات کا جوں کا توں بیان نہیں ہے تو پھر وہ لفظوں کا بھی جوں کا توں استعمال نہیں ہوسکتی شاعری جس طرح معمولی واقعات اور اشیا کو نئی معنویت سے بھر دیتی ہے یا فراقؔ کے لفظوں میں قدروں سے بوجھل کر دیتی ہے یا آفاقی بنادیتی ہے اسی طرح لفظوں کے ساتھ بھی اس کا یہی طرز عمل رہتا ہے۔ فراق صاحب ہی کے لفظوں میں سنئے :

> "ہرگز غیر معمولی بڑے عالمانہ لفظ سے لٹریچر نہیں پیدا ہوسکتا۔ وہ جاہل ترین آدمیوں کا لفظ ہونا چاہئے۔..... ایک گھسیارا جارہا ہے اسی سڑک پر اس کی جان پہچان کا دوسری طرف جارہا ہے۔ اس نے کہا 'کہاں جائتھ ہو' تو آپ کو خیال بھی نہیں آئے گا کہ "کہاں" کا لفظ ایٹم بم ہے۔ یہاں نہیں ہے ایٹم بم مگر شعر میں بن جائے گا۔

بات بھی پوچھی نہ جائے گی جہاں جائیں گے ہم
تیری محل سے اگر اٹھے، کہاں جائیں گے ہم

اب "کہاں کی" وسعت دیکھ لیجئے آپ۔ ساتواں آسمان بھی تنگ ہے ایسے

آدمی سے جس سے کوئی یار چھوٹ چکا
ہو۔ یہاں سے لے کے جتنی سولہ گلی
کلیساں (شمسی کائناتیں) ہیں ٹھکانا نہیں
ہے۔ اب دیکھئے دو پیسے کا یہ لفظ ''کہاں''
اس میں کتنی دور رسی آگئی ہے۔ کتنا اس
میں تحیر آگیا۔''(۱۳)

ایک اور مثال

''کیاکررہے ہو بھائی۔ اب 'کیا' کا جو لفظ ہے یہ جچا تلا ہے اس کے معنی ہے یہ پر نکال رہا ہے اب دیکھئے، 'کیا' کا لفظ کیا کرتا ہے :

ہم سے کیا ہوسکا محبت میں
خیر تم نے تو بے وفائی کی

اب کیا کا لفظ دیکھئے.....''

اسی طرح ''خیر'' کا لفظ اور اس کی معنوی اور لہجیاتی پرتیں :

برسوں جیاکیاہوں کسی دوست کے بغیر
اب تم بھی ساتھ چھوڑنے کو کہہ رہے ہو خیر

اب خیر کا ڈرامائی اثر دیکھئے ہر شاعر کے یہاں مل جاتے ہیں۔ کسی کے وہاں زیادہ کسی کے وہاں کم۔ کسی کے وہاں بڑا ہو جاتا ہے لفظ بڑا تو ہو ہی جاتاہے لیکن کسی کے وہاں بہت بڑا ہو جاتا ہے ، اب دیکھئے

مرگ مجنوں پر عقل دنگ ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

اب 'کیا' کا لفظ دیکھئے۔ ارے بھائی خوب آئے ہم انتظار ہی میں تھے۔ خوب آئے یا بھلے آئے میر :

ہوگئی شہر شہر رسوائی

اے میری موت تو بھلی آئی

اب بھلی کا لفظ دیکھئے۔ خوب آئے بھلے آئے۔" (۱۴)

یہاں فراقؔ نے بہت سے ایسے اشارے کیے ہیں جن سے لفظوں کی گیرائی اور وسعت کا اندازہ لگایا جاسکے کیوں کہ اگر سلیقہ سے اور صحیح مقام پر انہیں جگہ دے دی جائے تو یہ بے جان سے دکھنے والے الفاظ کتنی کائنات کا پتہ دینے لگتے ہیں۔ اسے بیان کا جادو یا Magic of Language سے تعبیر کیا گیاہے۔ یعنی لفظ میں دور تک ڈوبتے رہنے یا اس کے نئے نئے تخیلی اور حسیاتی پرتیں کھولنے کے امکان موجود ہوں۔ یہ تہہ داری اور امکانات کو منور پرتیں کیسے نصیب ہوتی ہیں اور کس طرح شعر میں پیوست ہوجاتی ہیں ان کے بارے میں فراقؔ نے اشارے کئے ہیں کہ یہ معاملہ محض لسانیاتی یا محض ادبیات کا نہیں ہے۔ اسی لئے ایک خط میں لکھتے ہیں :

"انگریزی کے ایک بڑے ادیب کا مقولہ ہے کہ عظیم ادب شاذ ہی ادبی ہوتا ہے۔-great Literature is sel dom literary میں شروع ہی سے ادب کوادبی زبان کے بدلے زندگی کی بان دینے کی کوشش کرتارہاہوں۔ زبان دانی کا حقیقی مفہوم ہے حیات دانی اور حیات شناسی۔"

(۱۵)

اب سوال یہ ہے کہ اگر ادب معمولی اشیا اور واقعات کو قدروں سے بوجھل کرنے کا عمل ہے تو کیا یہ کام محض ادبی رہے گا یا ادبی دائرے سے آگے کچھ اور دائروں تک جائے گا۔ اگر عظیم ادب شاذ ہی

محض 'ادبی' ہوتا ہے تو پھر اور کیا ہوتا ہے۔ اسے عظیم ادب بنانے میں اور کون سی چیزیں شامل ہوتی ہیں؟ فراق صاحب ہی کی زبانی سنئے :

> ''ہر قوم کی ایک تاریخ ہوتی ہے اور اس کا ایک مزاج ہوتا ہے اس کی اجتماعی زندگی کی کچھ بلند قدریں ہوتی ہیں، پھر تمام انسانیت کی زندگی کی بھی تاریخ ہوتی ہے اور اس زندگی کی کچھ ارتقائی قدریں ہوتی ہیں قومی زندگی اور عالمگیر زندگی ان قدروں اور ہندوستان کے کلچر کے مزاج کو اپنی شاعری میں سمونا، ملکی اور عالمی زندگی کے پاکیزہ محرکات کو گویائی عطا کرنا ہی میرا مقصد شاعری رہا ہے۔'' (۱۶)

اور یہ تہذیب اور تاریخ ہر لمحہ تغیر پذیر بھی ہے اور اس کا ماضی اور اس کا حال دونوں پیہم متضاد عناصر کی کشمکش سے عبارت ہیں۔ فراق لکھتے ہیں :

> ''ماضی کے دو پہلو ہوتے ہیں، ایک وہ پہلو جو حال و مستقبل میں اپنی ہئیت کو تبدیل کر کے قائم رہے گا۔ دوسرا وہ پہلو جو اب قائم نہیں ہے۔ شاعر ماضی کے دونوں پہلو زندہ جاوید شکل میں پیش کر دیتا ہے۔ اور جس ماضی سے ہم ابھرتے ہیں اس کا زندہ شعور ہمارے اندر بیدار کر کے ہماری

بدلتی ہوئی زندگیوں کا تسلسل محفوظ کر دیتا ہے۔ یعنی ماضی کی زندہ روایتوں کی روح کو محفوظ کر دیتا ہے۔ ہم ماضی لے کر کیا کریں گے۔ لیکن ماضی کی معنویت سے چشم پوشی کریں تو حال بھی کھو بیٹھیں گے۔ ہمیں حال کو ماضی نہیں بنانا ہے۔ لیکن حال اور ماضی میں جو رشتہ ہے اسے سمجھنا از بس ضروری ہے۔"(۱۷)

یہ رشتہ کیا ہے اور کیسا ہے اسے فراق تہذیب اور تاریخ کی روشنی میں سمجھنا چاہتے ہیں۔ فراق کی شاعری بنیادی طور پر عشقیہ شاعری ہے اور غزل کی شاعری ہے عشق کا تعلق بظاہر جنسیت سے زیادہ ہے، سماجی اور سیاسی انقلاب سے شاید بہت کم ہے۔ لیکن فراق عشق کو انسانی رشتوں کی بوطیقا سمجھتے ہیں اور عشق ہی کے وسیلے سے زندگی اور حیات و کائنات میں تبدیلیاں لانے والے احساس اور فکر کو ادب گردانتے ہیں۔

فراق کی ایک تحریر میں دیکھئے عشق کے بارے میں ان کا تصور یہ ہے:

"پاکیزگی جنسی تعلق، سے بچنے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اس تعلق کی وجہ سے وجدانیت اور جمالیاتی صفات سے متصف کرنے کا نام ہے۔ جو چیز اس محبت کو بلند کرتی ہے وہ وہی ہے جو معمولی جانوروں کی جنسی زندگی اور جنسی تعلقات سے یا معمولی

آدمیوں کی جنسی زندگی اور جنسی تعلقات سے ایک حساس اور رچے ہوئے دل و دماغ والے انسان کی جنسی زندگی کو داخلی طور پر مختلف بناتی ہے۔ جب جنسی جذبات کسی شخص کی پوری شخصیت میں حلول کر جائیں اور اس کے مستقل کردار کا جزو بن جائیں اور جب جنسی خواہش کے مقابلے میں احساس جمال بہت زیادہ بڑھ جائے اور بہت زیادہ گہرا ہو جائے تب جنسیت عشق کا مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔"(۱۸)

فراقؔ مزید وضاحت کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں :

"جب میں نے ہوش سنبھالا تو ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ اور نئی شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ ہر بیدار مغز روشن خیال ہندوستانی کی زندگی محض انفرادی دلچسپیوں کی حدیں توڑ رہی تھی اور یہ عمل عشقیہ شاعری پر اثر انداز ہو رہا تھا، قومی زندگی میں ایک بڑا پن آرہا تھا۔ اس لئے ہماری عشقیہ شاعری میں بھی ایک بڑا پن آنے لگا تھا۔"(۱۹)

فراق صاحب کہتے ہیں کہ :

"بغیر علمی اخلاقی سماجی اور سیاسی محرکات کے یہ عشقیہ شاعری ممکن بھی نہیں۔

جنسی عشق زندگی کی دوسری دلچسپیوں سے دست بردار ہوکر یا گریبان پھاڑ کر جنگلوں میں نکل جانے کے بعد یا تو جنون میں مبتلا ہوجائے گا یا نامراد ہوکر رد جائے گا۔"(۲۰)

یہ کس قسم کی عشقیہ شاعری تھی جس کا تصور فراق نے دیا ہے۔ اس کی مثالیں آگے آئیں گی۔ مگر ان کے بارے میں فراق صاحب کے اہم بیانات پر غور کرلینا ضروری ہے فراقؔ نے اپنی کتاب "اردو کی عشقیہ شاعری" میں اپنی عشقیہ شاعری کے رنگ و آہنگ کی واضح طور پر نشاندہی کی ہے۔ نقوش کے مدیر محمد طفیل کو تحریر کئے گئے خط میں لکھتے ہیں۔

"عشقیہ شاعری میں میری کوشش یہ رہی ہے کہ شرافت و صداقت جذبات کے ساتھ ساتھ اشاریت، کیفیت، ہمہ گیری، داخلیت ومعنویت، تخلیق فضا اور زبان و بیان میں ایک عالم گیر لہجہ، انسان کے دل کی دھڑکنیں اور ایک آفاقیت پیدا کرسکوں۔" (۲۱)

ذرا آگے چل کر لکھتے ہیں:

"میں نے اپنی عشقیہ شاعری میں ایک اور قیمتی عنصر سمونا چاہا ہے اور وہ حیات وکائنات پر مکمل ایمان..... میری شاعری میں دکھ، درد، غم، آنسو،

اضطراب، ناکامی سبھی کچھ ہے، لیکن اثر
اس شاعری کا حیات و کائنات سے بیزاری
نہیں ہے۔ بلکہ حیات و کائنات پر ایمان کو
تقویت پہنچانا ہے۔ تصوف کا سہارا لیے بغیر
مجازی دنیا کی پاکیزگی اور خیر وبرکت کا
احساس کرانا میری عشقیہ شاعری کا مقصد
رہا ہے۔"(۲۲)

فراق کی تحریروں، بیانوں اور انٹرویوز کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ انہوں نے اپنے تصور فن کا ہیولہ جن عناصر سے ترتیب دیا ہے۔ اس میں وجود کو اہمیت حاصل ہے۔ خود فراق نے وجود کی اہمیت پر اکی مقام پر لکھا ہے :

"قدیم ہندو فکریات کے مطابق آفاق یا
کونین مخلوق ہستیاں نہیں ہیں۔
ہندو فکریات میں خالق کے لفظ کو بے اصل
اور جھوٹا بتایا گیا ہے۔ اپنی ماہیت کے لحاظ
سے یا اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے وجود اور
ہر جزوِ وجود، واجب الوجود ہے۔ حادث
نہیں، قائم بالذات ہے۔ عین حقیقت
ہے۔وجود کا ذرہ ذرہ اور وجود بحیثیت مجموعی
ایک معجزہ ہے۔ اور یہ معجزہ ناگزیر ہے۔

وجود ایک کرشمہ ہے۔ جس کا کوئی کرشمہ
ساز نہیں ہے روح ومادہ متضاد اور متصادم
حقیقتیں ہیں۔ بلکہ دونوں لازم وملزوم ہیں۔
وجود کے عظیم ترین معجزہ ہونے کا احساس
وجدانی تجربہ ہے۔" (۲۳)

اب بات یہ آتی ہے کہ آخر وجود کا احساس یا ادراک کس طرح سے ہو۔ تو وجود کا احساس جسمانی ، نفسیاتی اور منطقی ہر طرح سے ہوتا ہے۔لیکن ایک ایسا احساسِ وجود بھی ہوتا ہے جو وجدانی یا جمالیاتی انداز پر مبنی ہو۔ اس وجدانی احساسِ وجود کو مختلف طریقوں سے پیدا کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر اس حقیقت پربغور نظر ڈالی جائے تو روح و مادہ، پورا وجود ایک تھرتھراہٹ، کمپن یا ایک تال سم، زیر وبم ایک جھنکار کا نتیجہ دکھائی دیگا۔ یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ کردینا ضروری ہے کہ جتنے فنون لطیفہ ہیں مثلاً مصوری، فن تعمیرات، فن بت گری، رقص ونغمہ، شاعری یانثر میں حقیقی ادب، یہ سب اسی ساز کی جھنکاریں ہیں جس ساز کانام حقیقت ہے۔ اسی حقیقت کا تہہ در تہہ انکشاف فراق کی شاعری میں ہوا ہے۔ جس سے ایک گونا اطمینان کا احساس ہوتا ہے۔

فراق نے اپنی شاعری میں مناظر فطرت کا بھی خوب خوب نقشہ کھینچا ہے۔ فطرت کا حسن ہر کس وناکس کو اپنی طرف متوجہ کرتاہے۔ فطرت کی گود میں ہر ذی شعور اتھاہ اطمینان محسوس کرتا ہے اس لیے فطرت کے تذکرے سے یا اس کی مصوری سے وہ جمالیاتی تسکین کا سامان مہیاکرتا ہے فراق کی شاعری جمالیاتی تقاضوں کو پوراکرتی ہے۔ حسن وعشق اور واردات محبت سے متعلق ان کی شاعری میں بہت سے نمونے مل جائیں گے۔

فراقؔ کی غزلوں میں وجود حسن و محبت اور وارِدات زندگی کے تصور کے ساتھ ساتھ مناظر کے تصور بھی ملتے ہیں جن سے انہوں نے اپنے شعور وجدان میں گیرائی اور گہرائی طہارت، شرِاف جذبات، نرمی اور معصومی اور سوز وگداز کی کیفیتیں پیدا کی ہیں جو آفاقی کلچر کی حامل اور نمائندہ ہیں۔

اردو شاعری میں نرمی اور سنجیدگی کے ساتھ ساتھ اظہارِ حقیقت پر عدم توجہ کو فراق نے بڑی حد تک کم کیا اور حسن وعشق کی پرستش پرزور صرف کیا ہے۔ جنسی تعلقات کی لطافت وپاکیزگی کا احساس پیداکرکرے غزلوں میں کہیں کہیں اور نظموں میں متعدد موقعوں پر مناظرِ قدرت کے رومانی پہلو، ان کی رمزیت، انسانی زندگی سے ان کی ہم آہنگی، ان سے پیدا ہونے والی داخلی کیفیات، ان کی خوابناکی، اور فضا آفرینی کا اظہار کیا ہے۔ مروجہ شاعری میں انسان کا لفظ متقی یا پارسا جیسے الفاظ سے کہیں زیادہ قدروقیمت رکھتا ہے اور کہیں زیادہ محترم اوراہم ہے۔ ناصح کی تلقین یہ ہے کہ ''جسم کے جنسی اور مادی تقاضے رد کردیئے جائیں۔''! جب کہ فراقؔ صاحب نے''ان تقاضوں کا احترام '' کرنا سکھایا۔ اور کہا جسے لوگ معمولی چیز سمجھتے ہیں اس کی اہمیت کو رابندر ناتھ ٹیگور نے''شریردھرم'' کہہ کر مسلم کردیا ہے۔ کیوں کہ انسانی جمال کا احساس شہوانیت یا جنسیت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

حواشی

(۱) اندازے، فراقؔ گورکھپوری (پیش لفظ) صفحہ ۱۳-۱۴

(۲) فراقؔ شاعر اور شخص مرتبہ شمیم حنفی صفحات ۲۰۲-۲۰۳

(۳) فراقؔ شاعر اور شخص مرتبہ شمیم حنفی صفحات ۲۰۳-۲۰۴

(۴) نقوش لاہور، صفحہ ۱۲۱

(۵) نقوش لاہور صفحہ ۱۲۱-۱۲۲

(۶) نقوش لاہور صفحہ ۱۲۳

(۷) نقوش لاہور صفحہ ۱۲۴/ ۱۲۳

(۸) عصری ادب دہلی اگست ۱۹۷۷ء ص ۹

(۹) عصری ادب دہلی اگست ۱۹۷۷ء ص ۱۰

(۱۰) عصری ادب دہلی اگست ۱۹۷۷ء ص ۱۳

(۱۱) عصری ادب دہلی اگست ۱۹۷۷ء ص ۱۳

(۱۲) عصری ادب دہلی اگست ۱۹۷۷ء ص ۱۲

عصری ادب دہلی اگست ۱۹۷۷ء ص ۱۱

عصری ادب دہلی اگست ۱۹۷۷ء ص ۱۳ / ۱۲

نقوش لاہور۔ ادب العالیہ نمبر ۱۹۶۰ء ص ۳۵۵

نقوش لاہور۔ ادب العالیہ نمبر ۱۹۶۰ء ص ۳۶۱

نقوش لاہور ۱۹۵۴ص ۱۲۴ / ۱۲۵

نقوش لاہور ۱۹۵۴ص ۱۲۴ / ۱۲۶

نقوش لاہور جولائی اگست ۱۹۵۴ص ۱۲۶

نقوش لاہور جولائی اگست ۱۹۵۴ص ۱۲۷-۱۲۶

نقوش لاہور جولائی اگست ۱۹۵۴ص ۱۲۷

حاصل مطالعه

جمالیات کی روایت کو اردو شاعری میں استحکام عطاکرنے کا کام فراقؔ گورکھپوری نے وافر تعداد میں کیاہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں، نظموں اور رباعیوں میں رس کو شعوری طورپر برتا ہے۔ خاص کر شرنگار رس میں بڑے حسین گل بوٹے کھلائے ہیں۔ ان کی شاعری میں یونان وایران اور قدیم ہندوستان کے جمالیاتی نظریوں کا امتزاج ملتا ہے۔

غزل کا اہم ترین موضوع ''حسن و جمال'' ہے اور اسی صنف میں رعنائی جمال کے احساس کے اظہار کی بھرپور گنجائش بھی ہے، حسن سے مراد محبوب کی وہ تمام ظاہری و باطنی خوبیاں ہیں جن سے شاعر کے فکر و احساس متاثر ہوتے ہیں اور قلب و نظر تسکین پاتے

ہیں، صوری حسن محبوب کے خط وخال، تناسبِ اعضا، بدن کے لوچ اور رنگ روپ وغیرہ سے عبارت ہے تو معنوی حسن میں مہر ومحبت، شوخی و شرارت، عشوہ وغمزہ اور اسی قبیل کی دوسری ادائیں بھی شامل ہیں۔ اور جب حسن ہمہ رنگ ہوتو بے انتہا خوشیوں اور مسرتوں کا سرچشمہ بن جاتا ہے کہ احساسِ جمال انسانی خاصہ ہی تو ہے۔ فراقؔ ایک حسن پسند اور جمال پرست شاعر تھے۔ ان کے جمالیاتی شعور میں نہ صرف گہرائی تھی بلکہ لطافت اور پاکیزگی بھی۔ ان کے کلام میں حسن اور قربتِ حسن کے ساتھ ساتھ عظمت عشق کا احساس بھی موجود ہے۔ وہ فطری طورپر حسن کے گرویدہ تھے۔ انہیں جس سے محبت تھی، وہ انسان ہے۔ خیالی وجود نہیں اور وہ شاید بازاری سے بھی کوئی تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان کی جنت نگاہ اور تکمیل حیات کا باعث جنسِ لطیف کی ایک فرد ہے۔ جو میکدہ بردوش و گلستاں بکنار ہونے کے علاوہ آتش نوا بھی ہے۔

معاملات عشق و محبت میں اپنے محبوب کے سراپا کی ایسی سچی اور اچھی تصویر موزوں و مناسب الفاظ میں کھینچنا جس سے دل میں ایک گدگدی سی ہونے لگے قادرالکلام فن کار ہی کا کام ہے فراقؔ کا محبوب گرمیٔ رفتار سے ہر قدم پر چراغاں کا سماں باندھ دیتا ہے تو خرامِ ناز سے سطحِ حیات بلند کردیتاہے، ساعدِ سیمیں کا سڈول پن نہیں، سانچے میں ڈھلاہوا شعلہ ہے، بھرے بھرے سینے کے تناؤ اور کمر کے کٹاؤ سے بدن ہے کہ کسی سارنگی کے کھنچے ہوئے تار، چہرہ صبحِ بنارس ہے اور گیسو شامِ اودھ سرسے پاؤں تک اعضا میں وہ تناسب ہے کہ

گویا یونان، ایران اور ہندوستان کا فن بت تراشی الفاظ کی شکل میں منصۂ شہود پر نظر افروز ہے۔ جمال ایک کھنچی ہوئی مجسم الاپ ہے تو جسم کا ایک ایک خط نشانِ نغمہ اور رنگینیٔ حسن تاریخ جمالیات کا نچوڑ انکھڑیوں میں جرم اولیں کے جھلمل جھلمل کرتے ہوئے چراغ ہیں لیکن پھر بھی معصومیت کا وہ عالم ہے کہ گناہ جذبۂ پرستش کے لئے جگہ خالی کردے۔ فراقؔ کا یہی محبوب ان کے اپنے خوابوں کی حسین تعبیر ہے، جسے دیکھ کر وہ بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں:

تجھی سے رونقِ بزم حیات ہے اے دوست!
تجھی سے انجمن مہر و مہ روشن ہے

فراقؔ کی غزل میں جو عمومی تصور حسن ملتا ہے وہ رنگین و شاداب اور شعوری تنوع کا حامل ضرور ہے مگر بالکل نیا نہیں۔ حسن کی وہی برق پاشی، وہی شعلہ زنی اور وہی نظارہ سوزی جو عشقیہ شاعری کے لوازم ہیں، ان کے یہاں بھی ہیں، البتہ انہوں نے حسن کے تخیلی پیکروں کے نئے نئے خطوط کھینچ کر جو دلفریب زاویے بنائے ہیں، وہ حقیقت طرازی کے پردے میں شاعری کے روایتی مفروضات و مسلمات سے ضروری انحراف کی مثال ضروری ہیں۔

غزل کے علاوہ انہوں نے بڑی خوبصورت اور دلکش رباعیاں بھی کہی ہیں انہیں رباعی کے میدان میں بھی اتنی شہرت ملی جتنی غزل میں۔ فراقؔ کی رباعیوں کا مجموعہ "روپ" بے حد مقبول ہوا۔ اگر فراقؔ اس کے بعد کچھ بھی نہ لکھتے تو یہ رباعیاں ہی ان کی فن کارانہ حیثیت

تسلیم کرانے کے لئے کافی تھیں۔ ہمارا خیال ہے کہ وہ رباعی کے معماروں میں تسلیم کیے جائیں گے۔ ان کی رباعیوں میں تو محبوب کے حسن وجمال کی تصویر کشی اتنے خوب صورت ڈھنگ سے ہوتی ہے کہ دیکھنے سے تعلق رکھتاہے۔ ان رباعیوں میں پہلی بار فراقؔ نے ہندو گھرانوں کی فضا کی عکاسی کی ہے۔ فراقؔ کے نزدیک عالمی کلچر کے یہ تینوں روپ عظمتوں سے بھرپور ہیں جنہیں ہندو، اسلامی اور مغربی یا یورپی کہا جاتا ہے۔

فراقؔ کی کوشش اپنی رباعیات میں جسمانیات کی عرفانیات نظم کرنے کی ہے۔ جسم اور مادے کی تقدیس اور اس سے پیدا ہونے والی پاکیزگی ان رباعیوں کا موضوع ہے۔ ہندو کلچر مادے اور جسم کی کثافتوں اور آلودگیوں سے ہوکر گزرتا ہے اور اس دوران اس کی رفعتوں کو اختیار کرتا جاتا ہے اور آلودگیوں کو نظر انداز کرتا جاتا ہے۔ اس قدیم ہندوستانی نقطۂ نظر کے مطابق سنگیت اور تمام فنونِ لطیفہ اسی مادے سے گزرتے ہوئے ماورائی کیفیات سے عبارت ہے۔ غالبؔ نے جس بات کو کہا :

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

ان رباعیوں میں جسم ہے مگر جسم کی مادیت اور کثافت نہیں ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ جسم کی مادیت اور کثافت تطہیر موجود ہے، یہاں آنگن میں تلسی کو پانی دینے والی سہاگنوں کی تصویریں بھی ہیں اور گج گامنی ایسی چال والی کامنیاں بھی ۔ ان رباعیوں

کی محض یہ اہمیت نہیں ہے کہ ان میں ہندو گھرانوں کی تصویریں ہیں بلکہ اس آفاقی کلچر اور عالمی فکر کی پرچھائیاں ہیں جو قدیم ہندوستان کے طرز حیات میں جلوہ گر ہوا تھا اور جس نے مصوری، بت گری، مجسمہ سازی، سنگیت اور ادب سبھی فنون لطیفہ کو ایک وحدت میں پرودیا تھا۔

فراقؔ نے جنسیاتی کیفیات کا اظہار اپنے اشعار میں جس رندانہ جرأت اور شاعرانہ مہارت سے کیا ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی وہ عورت اور مرد کے درمیان پائے جانے والے جذبۂ محبت کو جنسیاتی اور جسمانی تلذذ کا ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں محبت خیالی، ماورائی اور بے ہوس محبت کی تلاش لایعنی ہے۔ان کا کمال تو یہ ہے کہ روحانی ارتفاع بھی وہ جسمانی وجنسیاتی لگاؤ کے ذریعہ ہی حاصل کرنے کے آرزو مند ہیں، چنانچہ ان کا خیال ہے۔ ''نفس پرستی پاک محبت بن جاتی ہے۔ جب کوئی وصل کی جسمانی لذت سے روحانی کیفیت لے۔''

فراقؔ کی غزلوں، نظموں اور رباعیوں میں سنسکرت اور ہندی کے نرم وشیریں الفاظ کا بڑا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ در اصل فراق کی آواز کو جو چیز سب سے زیادہ بلند کرتی ہے وہ ان کی زبان ہے۔ یہی زبان فراقؔ کے اشعار کو وہ لہجہ دیتی ہے کہ وہ آسانی سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ فراقؔ زبان کے معاملے میں بہت وسیع القلب تھے۔ ان کی زبان اردو ضرور تھی، مگر حقیقتاً وہ زبان کی قیود سے آزاد تھے۔ ان کے گھریلو ماحول اور ہندی ادب کے گہرے مطالعے نے ان کے طرز فکر کو خاص

ہندوستانی بنادیا تھا۔

غرضیکہ فراقؔ گورکھپوری کی شعرگوئی کے پیچھے پوری ہندوستانی تہذیب و ثقافت بول رہی ہے۔ انہوں نے مخصوص تشبیہات و استعارات و لفظیات سے نہ صرف شاعری کے دامن کو وسیع کیابلکہ حُسن اور اس کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کا قرینہ بھی سکھایا انہوں نے حُسن و عشق کا وہ تصور پیش کیا جہاں مذہب اور جنس کی پاکیزہ لطافتیں مل کر محبت کی چمکار بن گئیں اور شاعری کو آفاقیت اور شاعر کو ابدیت و لافانیت عطاکر گئیں۔

کتابیات

بنیادی مآخذ

	مصنف	کتاب	ناشر	سن اشاعت
۱ -	فراق گورکھپوری	اررردو کی عشقیہ شاعری	الہ آباد سنگم پبلشنگ ہاؤس	1945
۲ -	فراق گورکھپوری	مشعل	الہ آباد ادارہ انیس اردو	1946
۳-	فراق گورکھپوری	رمز و کنایات	الہ آباد، سنگم پبلشنگ ہاؤس	1947
۴ -	فراق گورکھپوری	اندازے (تنقیدی مضامین)	ادارہ انیس اردو، الہ آباد	1959
۵-	فراق گورکھپوری	ہزار داستان	ادارہ انیس اردو، الہ آباد	1964
۶-	فراق گورکھپوری	پچھلی رات	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی جولائی	1969
۷-	فراق گورکھپوری	روح کائنات	رام نرائن لال ارن کمار	1977
۸-	فراق گورکھپوری	گل نغمہ	ادارہ انیس اردو الہ آباد	1977
۹-	فراق گورکھپوری	روپ	سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد	ندارد
۱۰-	فراق گورکھپوری	من آنم (خطوط کا مجموعہ)	سنگم پبلشنگ ہاؤس۔ الہ آباد	ندارد

ثانوی مآخذ

۱۱-	احتشام حسین، سید	ذوق ادب اور شعور	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ بار اول	1955
۱۲-	احتشام حسین، سید	اعتبار نظر	کتاب پبلشرز لکھنؤ بار اول	1965
۱۳-	احمد کلیم الدین	سخن ہائے گفتنی	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ	1955
۱۴-	اشرف دیوبندی	فکر اور ادب	مکتبہ قصہ اردو دہلی	ندارد
۱۵-	افغان اللہ	فراق کی شاعری	مصنف	1988
۱۶-	امجد حسین سید	فراق صدی کی آواز	محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ دسمبر۔ لکھنؤ۔	1996
۱۷-	انجمن ترقی اردو ہند	فراق گورکھپوری	انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی۔	1984
۱۸-	انجینئر اصغر علی	مارکسی جمالیات	نصرت پبلشرز لکھنؤ۔	1984
۱۹-	انور کمال حسینی	فن اور تنقید	ادارہ خرام پبلیکیشنز دہلی بار اول اکتوبر	1966
۲۰-	ثریا حسین	جمالیات اور ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔	1979
۲۱-	صریا حسین	جمالیات شرق و غرب	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔	1983
۲۲-	جمیل جالبی	ارسطو سے ایلیٹ تک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی۔	1977
۲۳-	جمیل جالبی	تنقید و تجربہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ۔	1989
۲۴-	خان اشفاق محمد	ادبی تنقید کے اصول	آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی۔	1969
۲۵-	زرینہ عقیل احمد	عہد جدید کے ممتاز شعراء	مصنفہ۔ بار اول	1983
۲۶-	سلام سندیلوی	اردو رباعیات	نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔	1963

۲۷- سید جعفر — فراق گورکھپوری — ساہتیہ اکادمی نئی دہلی بار اول۔ 1996

۲۸- شارب ردولوی — جدید اردو تنقید اصول و نظریات — اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔ 1987

۲۹- شمیم حنفی — فراق شاعر اور شخص — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی۔ 1983

۳۰- شمیم حنفی، — فراق: دیار شب کا مسافر — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی 1996

۳۱- شوق، سمت پرکاش — باتیں فراق سے.......... — اسٹار پبلیکیشنز نئی دہلی 1998

۳۲- صدیقی، ظہیر احمد — ادب میں جمالیاتی اقدار — مکتبہ الفاظ علیگڑھ۔ 1979

۳۳- ظفر ادیب — گفت وشنید — قصر اردو دہلی بار اول۔ 1967

۳۴- عبدالستار، قاضی — جمالیات اور ہندوستانی جمالیات — ادبی پبلیکیشنز علیگڑھ۔ 1977

۳۵- عسکری، محمد حسن — ستارہ یا بادبان — ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ۔ 1977

۳۶- علی صدیقی — شاعر ہند۔ فراق گورکھپوری — عالمی اردو کانفرنس نئی دہلی۔ 97-1996

۳۷- فاخر حسین — مضامین جمالیات — نگار شات لاہور، اکتوبر 1988

۳۸- فاطمی، علی احمد — شاعر دانشور فراق گورکھپوری — نیا سفر پبلیکیشنز الہ آباد اگست۔ 1997

۳۹- فاطمی علی احمد — فراق گورکھپوری: فن اور شخصیت — نصرت پبلشرز لکھنؤ۔ 1986

۴۰- قاسمی، ابوالکلام — انتخاب کلام فراق — ساہتیہ اکادمی نئی دہلی۔ بار اول۔ 1997

۴۱- مجنوں گورکھپوری — تاریخ جمالیات — انجمن ترقی اردو ہند علیگڑھ جنوری۔ 1959

۴۲- مجنوں گورکھپوری — ادب اور زندگی — اردو گھر علی گڑھ۔ 1984

۴۳- محمد حسن — شناسا چہرے — ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 1979

۴۴- محمد حسن — معاصر ادب کے پیش رو — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ 1982

۴۵- محمد شریف میاں — جمالیات کے تین نظریے — مجلس ترقی ادب، لاہور ندارد

۴۶- مطرب نظامی — فراق گورکھپور یادوں کے جھروکوں سے — ناشر۔ ندارد 1988

۴۷- نصیر احمد — تاریخ جمالیات (جلد اول) — مجلس ترقی ادب، لاہور۔ 1962

۴۸- ناصر، نصیر احمد — تاریخ جمالیات (جلد دوم) — مجلس ترقی ادب، لاہور۔ 1963

۴۹- نقوی، نورالحسن — فلسفہ جمال اور اردو شاعری — ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ 1988

۵۰- وحید اختر — فلسفہ اور ادبی تنقید — نصرت پبلشرز لکھنؤ۔ مئی۔ 1972

۵۱- وزیر آغا — تخلیقی عمل — تقسیم کار۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ 1975

۵۲- وزیر آغا — تنقید اور احتساب — ناشر ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ندارد

۶۹۔ پونم (ماہنامہ)	حیدر آباد	دسمبر۔1967
۷۰۔ سوغات (ششماہی)	بنگلور	ستمبر 1992
۷۱۔ شاہکار (فراق نمبر)	الہ آباد	1964
۷۲۔ عصری ادب	دہلی	اگست۔1977
۷۳۔ کتاب (ماہنامہ)	لکھنؤ	ستمبر 1965
۷۴۔ کتاب نما (ماہنامہ)	نئی دہلی	اگست۔1987
۷۵۔ نخلستان۔ سہ ماہی	جے پور	جنوری تا مارچ 1995
۷۶۔ نقوش (مع ضمیمہ غزل نمبر)	لاہور	جولائی تا اگست۔1954
۷۷۔ نقوش (ادب العالیہ نمبر)	لاہور	1960
۷۸۔ نقوش	لاہور	مئی 1992
۷۹۔ نیا دور (فراق نمبر) حصہ اول	لکھنؤ	مارچ اپریل مئی 1983
۸۰۔ نیا دور (فراق نمبر) حصہ دوم	لکھنؤ	مئی جون جولائی 1984
۸۱۔ نیا دور (ماہنامہ)	لکھنؤ	ستمبر اکتوبر 1985
۸۲۔ نیا دور (ماہنامہ)	لکھنؤ	نومبر 1988