احمد فرآز کی شاعری کا فنی مطالعہ: بدیع و بیان کے تناظر میں

مقالہ برائے ایم فل (اُردو)

مقالہ نگار:

حسن ظہیر

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

© اگست، ۲۰۲۱ء

احمد فرآز کی شاعری کا فنی مطالعہ: بدیع و بیان کے تناظر میں

مقالہ نگار:

حسن ظہیر

یہ مقالہ

ایم فل (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اُردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

©اگست، ۲۰۲۱ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: احمد فراز کی شاعری کا فنی مطالعہ: بدیع و بیان کے تناظر میں

پیش کار: حسن ظہیر رجسٹریشن نمبر: F18-1569

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبۂ اردو زبان و ادب

ڈاکٹر عابد حسین سیال _____

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی _____

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

بریگیڈئر سید نادر علی _____

ڈائریکٹر جنرل

تاریخ: _____

اقرار نامہ

میں، حسن ظہیر حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ایم فل اُردو اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر عابد حسین سیال کی نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گا۔

_____

حسن ظہیر

مقالہ نگار

فہرست ابواب

مقالہ اور دفاع کی منظوری کا فارم	ii
اقرار نامہ	iii
فہرست ابواب	iv
Abstract	vi
اظہارِ تشکر	vii

باب اول: موضوعِ تحقیق کا تعارف و بنیادی مباحث

ا۔ تمہید	۰۱
i. موضوع کا تعارف	۰۱
ii. بیان مسئلہ	۰۱
iii. مقاصدِ تحقیق	۰۱
iv. تحقیقی سوالات	۰۲
v. نظری دائرہ کار	۰۲
vi. تحقیقی طریقہ کار	۰۳
vii. مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	۰۳
viii. تحدید	۰۴
ix. پس منظری مطالعہ	۰۴
x. تحقیق کی اہمیت	۰۴
ب۔ احمد فراز کا تعارف	۰۵
ج۔ موضوع تحقیق کی جہات	۱۱
حوالہ جات	۱۴

باب دوم: احمد فراز کی شاعری میں علم بیان کے وسائل کے استعمال کا تجزیہ

ا۔ علمِ بیان کی تعریف اور معروف وسائل	۱۶
i. تشبیہ	۱۸

ii. استعارہ ۲۱
iii. مجازِ مرسل ۲۲
iv. کنایہ ۲۴
ب۔ احمد فرازؔ کی شاعری میں علم بیان کا استعمال
i. احمد فرازؔ کی شاعری میں تشبیہ کا استعمال ۲۵
ii. احمد فرازؔ کی شاعری میں استعارے کا استعمال ۲۸
iii. احمد فرازؔ کی شاعری میں کنایہ کا استعمال ۳۵
iv. احمد فرازؔ کی شاعری میں مجازِ مرسل کا استعمال ۴۱
حوالہ جات ۵۲
باب سوم: احمد فرازؔ کی شاعری میں علم بدیع کے وسائل کے استعمال کا تجزیہ
ا۔ علمِ بدیع کی تعریف ۵۶
ب۔ علمِ بدیع کے معروف وسائل
i. صنائع لفظی ۵۷
ii. صنائع معنوی ۵۸
ج۔ احمد فرازؔ کی شاعری میں صنائع بدائع کا استعمال ۵۸
i. احمد فرازؔ کی شاعری میں صنائع لفظی کا استعمال ۵۹
ii. احمد فرازؔ کی شاعری میں صنائع معنوی کا استعمال ۷۴
حوالہ جات ۸۸
بابِ چہارم: مجموعی جائزہ، نتائج و سفارشات
ا۔ مجموعی جائزہ ۹۳
ب۔ تحقیقی نتائج ۹۷
ج۔ سفارشات ۹۸
کتابیات ۹۹

Abstract

Ahmed Faraz is considered one of the most popular Urdu poets of the last half of 20th century. He is critically acclaimed for simplicity to his style of writing. The figurative language of his poetry has its own identity. There is found a new and novel world of figurative language in Faraz's poetry which provides the reader or the listener with aesthetic sense. His similes and metaphors are rich with apparent and literal qualities. These poetic tools include human emotions and feelings to the poetry in an artistic manner. He is popular for his romantic and progressive poetry. Most of the research work has been done on his personality and his thoughts but the esthetics of his poetry hasn't been touched so far. Little has been done on the characteristics of his poetry. Ahmed Faraz's poetic tradition is full of poetic devices and figurative language. By looking at the similes, metaphors, metonymies and innuendoes used in his poetry the researcher came to the conclusion that the use of figurative language made his poetry more likeable and popular. The poetic devices that he used in his poetry along with the figurative language took his poetry to the heights of fame but are often overlooked when analyzing his thoughts.

اظہارِ تشکر

استادِ محترم ڈاکٹر عابد سیال کا شکریہ اور احسان کہ آپ کی راہنمائی سے یہ مقالہ مکمل ہو سکا۔ میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ مجھے اُس نے آپ کا دستِ شفقت عطا کیا۔ میں اپنے اساتذہ کرام ڈاکٹر نعیم مظہر، ڈاکٹر شفیق انجم، ڈاکٹر رانا محمود الحسن، ڈاکٹر صائمہ نذیر، ڈاکٹر رخشندہ مراد، ڈاکٹر نازیہ یونس اور ڈاکٹر ارشاد بیگم کا بھی ممنون ہوں جنھوں نے کورس ورک کے دوران میں اپنی تدریس سے مجھے تحقیق کے قابل بنایا۔ صدر شعبہ اردو ڈاکٹر فوزیہ اسلم کی شفقت میرے لیے باعثِ اعزاز ہے۔

میں اپنی دادی جان، ابو جان، والدہ محترمہ، اپنی بہن، بھائی عامر ظہیر راجا، بھائی خالد ظہیر راجا، اپنی شریکِ حیات، بھابھیوں اور تمام رشتہ داروں کا شکر گزار ہوں جن کی توجہ، محبت اور دعائیں میرے ہمراہ رہیں۔

جناب حبیب گوہر، فرحان راجا، فرہاد احمد فگار، حسیب علی، عدنان نصیر، رضا مرزا اور عاصم افتخار کا خاص شکریہ۔ بے شک آپ سب کی معاونت نے مقالے کی تکمیل میں میرے لیے آسانیاں پیدا کیں۔ عون رضا سید اور بلال کھوکھر کا شکریہ کہ میری خبر گیری کرتے رہے۔

اپنی مادرِ علمی نمل اسلام آباد اور بالخصوص شعبہ اردو کا احترام میرے دل سے کبھی کم نہیں ہو گا۔ یہاں کے بہترین تعلیمی ماحول نے مجھے سیکھنے اور سمجھنے کے بھرپور مواقع فراہم کیے۔

میں اپنے اس مقالے کو اپنی شریکِ حیات کے نام کرتے ہوئے خوشی محسوس کر رہا ہوں۔

حسن ظہیر

باب اول

تعارف اور بنیادی مباحث

الف: تمہید

i۔ موضوع کا تعارف:

احمد فرازؔ (۱۹۳۱-۲۰۰۸) کا شمار معاصر اردو شاعری کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ اپنی منفرد شاعری اور جدا اسلوب کے باعث احمد فراز نے شہرت کی جو بلندیاں حاصل کیں اس کی مثال کم کم ملتی ہے۔ احمد فرازؔ کی فکر اور فن نے اردو شاعری کے اثاثے میں جو اضافہ کیا وہ اس بات کا متقاضی ہے کہ ان کی شاعری کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے۔ احمد فرازؔ کی شاعری کے مطالعات میں عام طور پر ان کے فکری حوالوں یعنی رومانویت، مزاحمت، ترقی پسندی و دیگر کو موضوعِ بحث بنایا جاتا ہے لیکن شاعری بیان سے زیادہ حسنِ بیان یا طرزِ بیان کا معاملہ ہے۔ لہٰذا یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ اپنے افکار کو شعر کا پیکر عطا کرتے ہوئے احمد فرازؔ نے کن فنی وسائل کو سہارا بنایا ہے۔ علومِ شعر میں سے بدیع، بیان، عروض، ہیئت وغیرہ متعدد زاویے ہو سکتے ہیں جو احمد فرازؔ کی شاعری کے اسلوبی پہلو کی اہمیت اجاگر کریں، تاہم زیرِ نظر تحقیق میں دو بنیادی حوالوں یعنی بدیع اور بیان کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

ii۔ بیان مسئلہ

احمد فرازؔ کی شاعری کی فکری ترسیل اور مجموعی تاثیر میں ان کی فنی مہارت کا حصہ نمایاں تر ہے۔ سوال یہ ہے کہ فنی وسائل کے استعمال میں مہارت کے کون سے پہلو فرازؔ کی شاعری میں نمایاں ہوئے ہیں اور ان کے استعمال سے اس شاعری کے ابلاغ اور تاثیر میں کیا اضافے ہوئے ہیں۔

iii۔ تحقیق کے مقاصد

- شاعری کی تاثیر میں اس کے فنی پہلو کی کارفرمائی کی اہمیت اجاگر کرنا۔

- احمد فرآز کی شاعری میں علم بدیع اور علم بیان کے استعمالات کا تجزیہ کرنا۔
- احمد فرآز کی شاعری میں علم بدیع وبیان کے استعمالات کے اثرات کا جائزہ لینا۔

iv۔ تحقیقی سوالات

- احمد فرآز نے علم بدیع اور علم بیان کے معروف وسائل میں سے کون کون سے وسائل ترجیحاً استعمال کیے ہیں؟
- علم بدیع اور علم بیان کے وسائل کے استعمالات احمد فرآز کی شاعری کی ترسیلی قدر میں کس طرح اضافے کا باعث بنے ہیں؟

v۔ نظری دائرہ کار

فن وہ پیرایہ ہے جس میں ڈھل کر فکر مؤثر ہوتی ہے۔ شاعری کا معاملہ چونکہ جذبات و احساسات سے ہے اس لیے افکار کی ترسیل اور ابلاغ تبھی ممکن ہے جب شاعر ان فنی حربوں سے آگاہ ہو جو جذبے اور احساس کو متحرک کر کے ترسیل و ابلاغ کو ممکن بناتے ہیں۔ ان حربوں میں بدیع وبیان کے وسائل بنیادی اہمیت کے حامل ہیں اور کسی شاعر کے ہاں ان کی کار فرمائی کا مطالعہ دراصل اس کی شاعری کی تاثیر کی بنیاد دریافت کرنے کے مترادف ہے۔ اس ضمن میں بنیادی حوالے کے طور پر سید عابد علی عابد کی کتب اسلوب، البدیع اور البیان میں موجود اُن کے افکار سے استفادہ کیا گیا ہے۔ نظری دائرہ کار تین زاویوں پر مشتمل ہے: اول یہ کہ احمد فراز کے ہاں موجود محسناتِ شعری میں علم بدیع کے وسائل اور صنائع لفظی و معنوی کا حصہ کس قدر اور کس نوع کا ہے۔ اس کے لیے علم بیان کے وسائل میں سے تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز مرسل کو شامل کیا گیا ہے اور صنائع لفظی و معنوی میں سے معروف صنائع کو شاملِ تحقیق کیا گیا ہے ۔ سید عابد علی عابد کی کتب کے علاوہ حوالے کے لیے بعض دیگر کتب سے بھی استفادہ کیا گیا ہے تاہم توضیحی مقصد کے لیے عابد علی عابد کے افکار ہی زیادہ پیشِ نظر رہے ہیں۔

vi۔ تحقیقی طریقہ کار

موضوع کی مناسبت سے مطبوعات کی جمع آوری، ترتیب اور مطالعہ کیا گیا ہے جس میں تجزیہ اور تحلیل بنیادی طریقے رہے ہیں۔ بنیادی مآخذ میں احمد فرازؔ کے کلیات کی اشاعت سے پہلے الگ الگ شائع ہونے والی کتب اور ان کا کلیات "شہر سخن آراستہ ہے" اور ان کا آخری شعری مجموعہ "اے عشقِ جنوں پیشہ" شامل ہے۔ جب کہ ثانوی ماخذات میں احمد فرازؔ سے متعلق چھپنے والے مضامین، کتب اور رسائل شامل کیے گئے ہیں۔

بنیادی تحقیقی مواد کی جمع آوری بنیادی مآخذ کے مطالعے کے بعد احمد فرازؔ کی غزلوں اور نظموں میں سے کی گئی ہے۔ اس میں نظری دائرہ کار میں بیان کیے گئے محسناتِ شعری کی نمائندہ مثالیں تلاش کی گئی ہیں جس میں تاریخی اور دستاویزی طریقہ تحقیق اختیار کیا گیا ہے۔ شعری محاسن کی الگ الگ توضیح کر کے امثلہ کو نمونے کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ضرورت کے مطابق یہ تجزیہ بھی موجود ہے کہ اس صنعت کے استعمال سے شعر کی ترسیلی قدر اور اس کی تاثیر میں کیا اضافہ ہوا ہے۔ نتائج بیانیہ انداز میں مرتب کیے گئے ہیں اور بعد ازاں سفارشات مرتب کی گئی ہیں۔

vii۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق

احمد فرازؔ کا شمار اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری پر ناقدین کی اہم آرا ملتی ہیں۔ احمد فرازؔ کی غزل پر جامعہ ملیہ انڈیا سے پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھے جانے کا ذکر ملتا ہے جس میں فرازؔ کی فکر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جب کہ اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور سے احمد فرازؔ فن اور شخصیت کے عنوان سے پی ایچ ڈی کا ایک مقالہ لکھا جا چکا ہے، اس مقالے میں احمد فرازؔ کی شخصیت اور اُن کی فکری سطح کو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پشاور یونیورسٹی میں احمد فرازؔ کے ہاں سیاسی موضوع پر ایک مقالہ لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ محبوب ظفر کی کتاب احمد فرازؔ: شخصیت اور فن بھی اہمیت کی حامل ہے۔ محبوب ظفر کی کتاب میں بھی فرازؔ کے فنی پہلوؤں کی بجائے فکری پہلو زیر بحث رہے ہیں۔ نمل یونیورسٹی اسلام آباد سے ایک فل کا مقالہ احمد فرازؔ کی شاعری میں مزاحمتی، سیاسی،

سماجی اور مذہبی جہات کا مطالعہ لکھا جا چکا ہے۔ تاہم اسلوبی تناظر میں بدیع و بیان کے حوالے سے تاحال کوئی کام نہیں ہوا۔

viii۔ تحدید

مجوزہ تحقیق احمد فرآز کی غزل میں بدیع و بیان کے وسائل کے استعمال کے تجزیاتی مطالعے پر مشتمل ہے جو ان کی مطبوعہ کتابوں میں شامل ہیں۔ غیر مطبوعہ کلام تحقیقی مقالے کی حدود سے باہر ہے۔ اسی طرح فرآز کے افکار کا براہِ راست مطالعہ بھی تحقیق میں شامل نہیں تاہم ضمنی طور پر فنی وسائل کے استعمالات کی وضاحت میں اس کا ذکر آیا ہے۔ بدیع اور بیان کے علاوہ شاعری کے دیگر فنی پہلو بھی بنیادی مطالعے کا حصہ نہیں ہیں۔

ix۔ پس منظری مطالعہ

پس منظری مطالعے کے طور پر، اسلوب اور بدیع و بیان پر مشتمل کتابوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے جس میں "بحر الفصاحت" اور "حدائق البلاغت" جیسی کلاسیکی کتب بھی شامل ہیں اور احمد فرآز پر لکھی گئی کتب اور رسائل کے خاص نمبر نیز جامعات میں لکھے گئے مقالات خصوصی مطالعے میں شامل کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ احمد فراز کے فن اور شخصیت پر لکھے گئے تنقیدی مضامین، تبصرے اور تجزیے شاملِ تحقیق کیے گئے ہیں۔

x۔ تحقیق کی اہمیت

احمد فرآز نے اپنی منفرد شاعری کے ذریعے ایک دنیا کو متاثر کیا ہے اور اردو شاعری کے سرمائے میں بہترین اضافہ کیا ہے۔ وہ اپنے تجربے اور مشاہدے کو خوبصورت انداز میں شعری قالب میں ڈھالتے ہیں۔ احمد فرآز کی فکر اور فن کی بہت سی جہات تحقیق طلب ہیں جن میں ایک بدیع و بیان کے وسائل کا استعمال ہے۔ یہ مقالہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس کی تکمیل سے احمد فرآز کی شعری تفہیم کا ایک اہم پہلو اجاگر ہوا ہے۔

ب: احمد فراز کا تعارف

احمد فرآز ۱۲ جنوری ۱۹۳۱ کو نوشہرہ میں پیدا ہوئے۔ وہ کوہاٹ کے ایک سید گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ پروین شاکر نے اپنے ایک مضمون 'محبتوں کا شاعر' میں بجا طور پر لکھا تھا کہ "فراز نے کوہاٹ میں پیدا ہو کر اردو ادب میں ڈومیسائل کے تصور کو نابود کر دیا۔" ۱

احمد فراز کے آباؤ اجداد نے افغانستان سے ہجرت کی تھی۔ (۲) ان کے آبا میں سے ایک سید علی عبداللہ شاہ المعروف حاجی بہادر روحانی دنیا میں اہم مقام رکھتے تھے۔ (۳) شاید یہی روحانی نسبت تھی جس کے باعث انھوں نے اپنے بچوں کے نام شبلی، سعدی اور سرمد رکھے۔ ان تینوں شخصیات کا تعلق روحانیت سے جڑا ہوا ہے۔

ان کے والد آغا محمد شاہ برق کوہاٹی تھے۔ آپ پیشے کے لحاظ سے اکاونٹینٹ تھے۔ سخت مزاج اور ڈسپلن کے پابند۔ گھر لوٹنے میں تاخیر ہو جاتی تو احمد فرآز کے گھر میں داخل ہوتے ہی ان کو باتوں اور ہاتھوں سے خوش آمدید کہا جاتا۔

آغا محمد شاہ برق کوہاٹی فارسی کے ایک نامور شاعر تھے۔ آپ آل پاکستان اردو لٹریری سوسائٹی کے صدر رہے جس کا مرکزی دفتر پشاور میں تھا۔ اس ادبی تنظیم کی بہت سی شاخیں قائم ہوئیں۔ ان میں راولپنڈی، لاہور، کراچی اور ڈھاکہ کی شاخیں نمایاں تھیں۔ (۴) برق کوہاٹی کا پہلا فارسی مجموعہ کلام 'فروغِ جاوداں' کے نام سے چھپا۔ (۵) ان کے دوسرے مجموعہ کلام کا نام 'گلبانگ پریشاں' ہے۔ (۶) ان پر 'آغا برق کوہاٹی احوال و آثار' کے عنوان سے علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد میں ستار خان خٹک، ڈاکٹر اعجاز راہی کی نگرانی میں ایم فل کی سطح کا مقالہ بھی لکھ چکے ہیں۔ فارسی کے ساتھ ساتھ آپ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کے کلام کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

بخت میرا اگر رسا ہوتا

درد حق میں مرے دوا ہوتا

مجھ کو حسرت تھی بندگی ہو نصیب

اس کی خواہش کہ میں خدا ہوتا

حضرتِ خضر بھی ہیں ناواقف

عشق میں کون راہنما ہوتا(۷)

یوں ان کا گھرانہ علمی اور لسانی طور پر کافی ترقی یافتہ تھا۔ جہاں ادبی اور شعری روایت بہت مضبوط تھی۔

احمد فرآز کا اصل نام سید احمد شاہ علی تھا۔ ابتدا میں انھوں نے اپنا نام احمد شاہ کوہاٹی رکھا۔ جو بعد میں فیض صاحب کے مشورہ سے احمد فرآز ہو گیا۔ ان کی مادری زبان پشتو تھی۔ نوشہرہ، کوہاٹ اور پشاور جہاں انھوں نے عمر کا بڑا حصہ گزارا وہاں پشتو کے ساتھ ساتھ ہندکو بھی بولی جاتی تھی لیکن انھیں ابتدا ہی سے اردو لکھنے اور پڑھنے کا شوق تھا اور وقت کے ساتھ اردو زبان و ادب میں ان کی یہ دلچسپی بڑھتی چلی گئی۔

احمد فرآز نے ابتدائی تعلیم اسلامیہ ہائی اسکول کوہاٹ، پشاور ماڈل سکول سے میٹرک، ایڈورڈ کالج پشاور سے انٹر اور جامعہ پشاور سے فارسی اور اردو میں ایم اے کیا۔ ان کے والد انھیں ریاضی اور سائنس کی تعلیم میں آگے بڑھانا چاہتے تھے لیکن احمد فرآز کا فطری میلان شاعری کی طرف تھا۔ رسمی تعلیم کی تکمیل کے بعد شعر و ادب کا باقاعدہ و باضابطہ مطالعہ کیا اور یوں اپنی شاعری کو ایک مضبوط بنیاد مہیا کی۔ انھوں نے کم سنی میں شاعری شروع کر دی۔ غالباً اس وقت وہ نویں یا دسویں کے طالبِ علم تھے۔ ان کے باقاعدہ میدان سخن میں داخل ہونے کے ابتدائی آثار اب تحقیق طلب ہیں۔ لیکن مذکورہ اندراجات سے اتنا پتا ضرور چلتا ہے کہ ان کے پاس بچپن سے ہی ایک رچا رچایا شعری شعور اور ہنر موجود تھا۔ ان کے لمبے شعری سفر کے دوران میں اردو سخن کئی ایک نشیب و فراز اور اتار چڑھاؤ سے گزرا۔ ترقی پسند تحریک، اس کے بعد جدیدیت اور مابعد جدیت کی تحریکات اور رجحانات اسی زمانے کی دین ہیں۔ احمد فراز کے شعری سفر کے آغاز پر ترقی پسند تحریک اپنے بام پر تھی۔ ترقی پسندیت کا غلغلہ ہر طرف سنائی دے رہا تھا۔ فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، اسرار الحق مجاز اور مخدوم محی الدین وغیرہ کی آوازوں کی سماعتوں میں گونج سنائی دے رہی تھی۔ یہ گونج انتہائی

سحر انگیز اور متاثر کن تھی۔ احمد فرازؔ اس کے حلقۂ تاثیر میں آ گئے اور طالب علمی کے زمانے ہی سے ترقی پسند تحریک کے علمبر دار بن گئے۔ فیض صاحب اور علی سر دار جعفری ان کے محبوب اور آئڈیل شاعر قرار پائے۔ یہی وجہ ہے کہ فرازؔ کے ابتدائی دور کے کلام میں ہمیں فیض احمد فیض اور علی سر دار جعفری کا رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

احمد فرازؔ کی پہلی شادی ۲۶ برس کی عمر میں ۱۹۵۶ء میں ان کی ایک رشتہ دار خاتون سے ہوئی۔ اس سے ان کی دو اولادیں سعدی اور شبلی فراز ہوئے۔ یہ خاتون روایتی پٹھان فیملی سے تعلق رکھتی تھیں۔ یہ رشتہ گیارہ برس ہی چل سکا۔ لیکن نہ احمد فراز نے طلاق دی اور نہ ہی حمیرا نے خلع طلب کیا۔(۸) ۴۸ سال کی عمر میں انھوں نے دوسری شادی ایک بیوروکریٹ خاتون ریحانہ گل سے کی۔ جس سے ان کا ایک بیٹا سرمد ہوا۔(۹)

احمد فرازؔ کی ملازمت کا آغاز ریڈیو پاکستان پشاور میں اسکرپٹ رائٹر کے طور پر ہوا۔ مگر جلد ہی وہ پشاور یونیورسٹی میں اردو لیکچرر مقرر ہو گئے۔ یونیورسٹی کی ملازمت کے بعد وہ پی این سی (پاکستان نیشنل سنٹر) پشاور کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۷۶ء میں ا انھیں اکیڈمی آف لیٹرز کا پہلا سربراہ بنایا گیا۔ ضیاالحق کے مارشل لا کے دور میں انھیں جلا وطنی اختیار کرنا پڑی۔ وہ ۱۹۸۹ء سے لے کر ۱۹۹۰ء تک چیرمین اکادمی پاکستان رہے۔ ۱۹۹۱ء سے لے کر ۱۹۹۳ء تک وہ لوک ورثہ کے سربراہ رہے۔ ۱۹۹۳ء سے لے کر ۲۰۰۶ء تک وہ نیشنل بک فاؤنڈیشن کے سربراہ کے طور پر خدمات سرانجام دیتے رہے۔

احمد فراز زود گو شاعر تھے۔ ان کے چودہ شعری مجموعے شائع ہوئے۔ جن کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ تنہا تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۵۸ء

۲۔ درد آشوب، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۶۶ء

۳۔ نایافت، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۷۰ء

۴۔ شب خون، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۷۱ء،

۵۔ میرے خواب ریزہ ریزہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۷۲ء

۶۔ جاناں جاناں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۷۶ء

۷۔ بے آواز گلی کوچوں میں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۲ء

۸۔ نابینا شہر میں آئینہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۴ء

۹۔ سب آوازیں میری ہیں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۱۹۸۵ء

۱۰۔ پس انداز موسم، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء

۱۱۔ بودلک، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۴ء

۱۲۔ خواب گل پریشاں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۴ء

۱۳۔ غزل بہانہ کروں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء

۱۴۔ شہر سخن آراستہ ہے، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء

۱۵۔ اے عشقِ جنوں پیشہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

روشنیوں کا شہر اور بودلک ان کے منظوم ڈرامے ہیں جو انھوں نے ریڈیو پاکستان پشاور کے لیے لکھے۔جب کہ 'شہر سخن آراستہ ہے' ان کے کلیات کا نام ہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام اور کلیات کے کئی ایک ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔ آج جہاں شاعری کی کتب پڑھنے والے ناپید ہوتے جا رہے ہیں وہیں احمد فرؔاز کی کتب کی مقبولیت ان کی عوامی پذیرائی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

احمد فرؔاز کو جو زندگی میں ہر دلعزیزی ملی وہ بے مثال تھی۔ نہ صرف عوام میں وہ مقبول ترین رہے بل کہ انھیں اعلا سطحی اعزازات وانعامات سے بھی نوازا گیا۔ ان کو ملنے والے چند اعزازات کے نام یہ ہیں: آدم جی ایورڈ ۱۹۶۶ء، اباسین ایوارڈ برائے ادب ۱۹۷۰ء، دھنک ایوارڈ ۱۹۷۱ء، ڈاکٹر علامہ محمد اقبال ایوارڈ ۱۹۸۹ء، اکادمی ادبیات پاکستان ۱۹۹۰ء، نقوش ایوارڈ برائے ادب ۱۹۹۳ء، ستارہ امتیاز ۱۹۹۴ء، کمال فن ایوارڈ اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۰ء، ہلال امتیاز ۲۰۰۴ء۔ بین الاقوامی ایوارڈز میں فراق انٹرنشنل ایوارڈ ۱۹۸۲ء بھارت،

بین الاقوامی ایوارڈ برائے زبان و ادب ٹورنٹو اکادمی ادبیات ۱۹۹۱ء کینڈا، جے این ٹاٹا ایوارڈ جمشید نگر، بھارت برائے فن اور امن ۱۹۹۲ بھارت، ۲۰۰۰ ملینیم میڈل آف آنرز یو ایس اے ۲۰۰۲ء یو اے ای، ای ٹی وی کمال فن ایوارڈ ۲۰۰۴ء بھارت۔ ۱۹۹۵ء میں یونیورسٹی آف کراچی نے انھیں ڈاکٹریٹ کی اعزازی سند دی۔(۱۰) انھوں نے ہلال امتیاز کا اعزاز صدر پرویز مشرف کی پالیسیوں سے اختلاف کرتے ہوئے واپس کر دیا تھا۔

ترقی پسند تحریک کا عروج نظم کے عروج کا دور ہے۔ احمد فرازؔ نے غزلوں کے ساتھ ساتھ بہت زیادہ نظمیں بھی لکھیں۔ منفرد لب و لہجے اور سبک اسلوب کی بدولت وہ ایک نظم گو کی حیثیت سے اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہو گئے۔ لیکن ان کی غزلیں نظموں سے زیادہ اہم ہیں۔ اور عصر حاضر سے گہری مطابقت رکھتی ہیں۔ عصری پیچیدگیاں، تہذیبی کشمکش، قدروں کی شکست و ریخت، سیاسی سماجی اور معاشی مسائل، معاملاتِ حسن و عشق اور اس کی نئی حسیت کا اظہار فراز نے اپنی غزلوں میں جس ہنر مندی سے کیا ہے اس کی نظیر ان کی نظموں میں ملنا مشکل ہے۔ وہ غزل میں بات بڑی سہولت اور ہنر مندی سے کہتے ہیں۔ دو مصرعوں میں اپنی بات اس قدر عمدگی اور بہتری کے ساتھ کہتے ہیں کہ اس کا اثر ایسا بھرپور اور معنی خیز ہوتا ہے کہ بات نہ صرف دل میں اتر جاتی ہے بل کہ روح تک کو سرشار کر دیتی ہے۔

ان کے کیریر کی تفصیل بتاتی ہے کہ ترقی پسند ہونے کے باوجود وہ آمریت اور جمہوریت ہر دو ادوار میں بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ احمد فرازؔ اپنے عہد کے حق گو فنکار تھے۔ بے باکی اور حق گوئی ان کا خاصہ اور ان کی تخلیقی فطرت کا بنیاد تھی۔ انھوں نے حاکمانِ وقت اور اسٹیبلشمینٹ کے خلاف ہمیشہ آواز اٹھائی۔ جنرل محمد ضیا الحق کی آمرانہ حکومت کے خلاف علم بغاوت اٹھانے والوں میں وہ سر فہرست تھے۔ اس پاداش میں انھیں گرفتاری اور جلاوطنی بھی کاٹنی پڑی۔

احمد فرازؔ کا لہجہ رومان پرور تھا۔ یہی ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ جس چیز نے ان کو مقبولیت میں اضافہ کیا وہ حکومتی جبر کے خلاف ان کی مسلسل مزاحمت تھی۔ انھوں نے اپنی مزاحمتی شاعری سے ثابت کیا کہ وہ اپنے فوجی مخالفوں سے زیادہ نڈر، بے باک، شجاع اور قادرالکلام ہیں۔ عام طور پر ان کی شناخت ان کی رومانی اور

انقلابی شاعری ہے۔ اس کے جمالیاتی اظہار میں جن صنعتوں کو جس خوبی اور کمال سے برتا اس پر بہت کم بات ہوتی ہے۔ اس جمالیاتی اظہار نے فرازؔ کی شاعری کو ان کا اولین انتخاب بنا دیا۔ محبت کے لطیف اور ان چھوئے احساسات کو جس ڈھنگ سے احمد فرازؔ نے باندھا وہ انھی کا خاصہ تھا۔

احمد فرازؔ کو شاعری میں جو مرتبت ملی وہ فنی ریاضتوں اور فکری کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ اس سفر میں ان کے فکر و فن نے ہم سفری کی۔ اسلوب کی ندرت اور اچھوتے رنگ و آہنگ نے انھیں ایک خاص پہچان دی۔ ان کا کمال فن یہ ہے کہ مثبت فکر کے ساتھ انھوں نے فنی چابکدستی کا ایسا مظاہرہ کیا جس کی مثال کم کم ملتی ہے۔

احمد فرازؔ کا شعری سفر تنہا تنہا سے اے عشق جنوں پیشہ تک پھیلا ہوا ہے۔ فراز ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ رومان کے بعد وہ اپنی انقلابی اور مزاحمتی شاعری کی وجہ سے خاص شہرت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری محض نعرہ بازی نہیں ہے بلکہ اس کی فنی بنیادیں بہت مضبوط ہیں۔ ان کی گھن گرج اور طمطراق بھی جمالیاتی کشش رکھتی ہے۔ انھوں نے اردو اور فارسی کلاسک سے بھرپور استفادہ کیا تھا اس لیے رومان اور جمالیات ان کے ہاں بہت نمایاں ہے۔ اردو اور فارسی کلاسک سے بھرپور استفادے کا مطلب ہے مضبوط فنی بنیادوں کی فراہمی۔ فیض احمد فیضؔ اپنے مضمون فرازؔ کی شاعری کے انگریزی تراجم میں لکھتے ہیں:

> "غزل جو کہ اظہار کے لیے ایک قدیم اور سہل صنف ہے۔ سہل اس لیے کہ شاعر کو لاتعداد تمثال کاری، علامتوں اور استعاروں کا تیار مجموعہ دیتی ہے۔ جو اردو اور فارسی کے گرانقدر اساتذہ کی دین ہے۔ شاعر ان پر عبور حاصل کر کے انھیں اپنے انداز میں برتا ہے" (۱۱)

روایت سے جڑت کے ساتھ ساتھ گھر کے ماحول نے بھی انھیں سخن فہم بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس ماحول کا ذکر کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی اپنے مضمون 'احمد فراز شاعری -- ایک مختصر تاثر' میں لکھتے ہیں:

> "یہی وجہ ہے کہ احمد فرازؔ کی غزل دراصل صنف غزل کی تمام روشن روایات کے جدید اور سلیقہ مندانہ اظہار کا نام ہے۔ اس کا ایک ایک مصرع ایسا گھٹا ہوا ہوتا

ہے کہ وہ کسی ایک لفظ کی تبدیلی کی گنجائش نہیں چھوڑتا۔ اور چونکہ فراز کی غزل تکمیل کی انتہا ہے اس لیے جب وہ نظم کہتا ہے تو اس کی بھی ایک ایک لائن برجستہ اور بے ساختہ ہوتی ہے"(۱۲)

ماہنامہ چہار سو میں جاوید گلزار کو دیے گئے ایک انٹرویو میں احمد فرازؔ نے شاعری کی جانب اپنے ابتدائی رجحان کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ کلاس میں بیت بازی کے مقابلے میں وہ ایک لڑکی سے شکست کھا گئے۔ لڑکی کا بلا کا حافظہ تھا۔ اس لیے اتنے اشعار یاد کرنا ممکن نہیں تھا اس لیے میں نے اشعار بنانا شروع کر دیے۔(۱۳) نوعمری کی اس مشق سے اس فراز کی داغ بیل پڑتی ہے جو آگے چل کے شاعرانہ کمال اور بے ساختہ پن تک پہنچتی ہے کہ وہ جہانِ سخن پر نصف صدی حکومت کرتے ہیں۔ ان کی طویل مشقِ سخن ان کے فکر و فن کو جلا بخشتی اور دوام عطا کرتی ہے۔ انھوں نے اپنی فنکارانہ صناعی سے ایسی رومان پرور فضائیں تخلیق کیں کہ ایک زمانہ آج بھی ان کا مداح ہے۔ وہ زندگی بھر عزیزِ جہاں رہے۔

ج۔ موضوع تحقیق کی جہات

احمد فرازؔ نے شہرت کی بلندیوں کو چھوا اور ان کے سینکڑوں اشعار زبان زدِ عام و خاص ہوئے۔ فرازؔ کے چاہنے والے بڑھتے گئے تو حریفوں نے بھی سر اُٹھانا شروع کر دیا۔ عاشقوں کی دھوم کے ساتھ ساتھ ناصحوں کا ہجوم بھی بڑھتا چلا گیا۔ فرازؔ کے حمایتی اور انکاری دونوں برسرِپیکار ہوئے اور یہ سلسلہ انکار و عظمت کا آج بھی کسی نہ کسی درجے پر موجود ہے۔ شاعری اور شہرت کو الگ الگ کر کے دیکھنے والوں کا ماننا ہے کہ شہرت کے معیارات مختلف ہیں اور فن کے معیارات مختلف ہیں فرازؔ نے شہرت کی معراج تو پالی لیکن سوال یہ ہے کہ فرازؔ کی فنی پختگی کہاں تک پہنچی؟ احمد فرازؔ کی شہرت اور فن کے حوالے سے پروفیسر شمیم حنفی کی رائے اہمیت کی حامل ہے۔ وہ احمد فرازؔ کے آخری شعری مجموعے 'اے عشقِ جنوں پیشہ' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"فرازؔ کی عام مقبولیت اور بے حساب شہرت نے ان کی شاعری پر سنجیدہ سوچ بچار کے راستے میں خاصی مشکلات پیدا کر دی ہیں۔ غیر معمولی شہرت اور بے حساب مقبولیت ان کی

شاعری کا حجاب بن کر رہ گئی ہیں" (۱۴)

پروفیسر شمیم حنفی احمد فرازؔ کا موازنہ ان کے چند معاصرین کے ساتھ کر کے یہ واضح کرتے ہیں کہ فرازؔ کے معاصرین کے نقش نشان تو ظاہر ہیں لیکن فرازؔ کی شہرت کلامؔ فراز سے مثل دھند لپٹی ہوئی ہے۔ بقول پروفیسر شمیم حنفی:

"احمد فرازؔ کی شاعری کے گرد سب سے زیادہ دھند اُن کی بے حساب شہرت اور مقبولیت نے پھیلائی ہے۔ ہمارے زمانے میں اچھی نظم اور اچھی غزل کہنے والے، منیرؔ نیازی سے لے کر احمد مشتاقؔ تک اور لوگ بھی ہیں۔ لیکن ان کے اوصاف اور ان کی پہچان کے نقش و نشان بہت صاف اور واضح ہیں کہیں کوئی متنازعہ پیچ، کسی طرح کا دھند لکا نہیں ہے"(۱۵)

پروفیسر شمیم حنفی نے احمد فرازؔ کی جس شہرت کو ان کی شاعری کا حجاب کہا ہے اس حجاب کے حوالے سے حمیدہ شاہین کچھ یوں رقم طراز ہیں:

"یہ حجاب یقیناً اپنی جگہ دل کش فریب بھی ہے اور ایک رکاوٹ بھی۔ ہمیں اسی رکاوٹ کو پار کر کے، اسی حجاب اور دھند میں سے احمد فراز کے فنی خدوخال کو شناخت کرنا ہے۔ فنی خدوخال کی یہ شناخت تخلیق کار کے نہیں، تخلیق کے حوالے سے ہوتی ہے جو فن پاروں کی بازیافت کرتی ہے۔ فن کے خزانوں کی خبر لاتی ہے اور فکر تک رسائی کی راہیں کشادہ کرتی ہے.....احمد فرازؔ کی فانی زندگی کا فیصلہ تو ان کے پیکر خاکی میں ہو چکا۔ ان کی زندگی کا دوسرا فیصلہ اسی پیکر فن شعر میں ہونا ہے جو ہمارے درمیان موجود ہے" (۱۶)

حمید شاہین احمد فرازؔ کی شاعرانہ ہنر مندی کی پرکھ پر بہت زور دیتی ہیں ان کا کہنا ہے:

"جب احمد فرازؔ کی شاعرانہ لطافت اور نازک خیالی کو سطحی رومانویت کا نام دے کر نظر انداز کرنے کی رو چلی تو انھوں نے اس الزام کا جواب فکری وسعت اور فنی ترفع کے ذریعے دیا اور ان کی شاعرانہ ہنر مندی غزل کی پوری آب و تاب اور روایت کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔

اس موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کے لیے احمد فرازؔ کی شاعری کو عصری ترتیب سے جانچا جانا ضروری ہے" (۱۷)

شہرت کی مخالفت میں جب شاعری کا انکار کیا جانے لگے تو ایسی صورتِ حال میں یہ لازم ہو جاتا ہے کہ احمد فرازؔ کی شہرت کو ایک طرف رکھ کے ان کی شاعری کا فنی و فکری جائزہ لیا جائے۔ فن و فکر جب زیرِ بحث ہوں تو فن کو ترجیح دی جاتی ہے کہ شاعر نے کن فنی وسائل کو بروئے کار لاتے ہوئے فکر کو رنگین و دلکش پیرائے میں نذرِ قارئین کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے احمد فرازؔ کی شاعری کا فنی تجزیہ کرنا چاہا ہے۔ فن کی بے شمار جہات ہیں لیکن شاعرانہ صناعی کی اصل روح علمِ بیان و بدیع میں ہے اس لیے کلامِ فرازؔ کا فنی جائزہ علمِ بیان و بدیع کی روشنی میں کیا جانا ضروری تھا۔ تاکہ احمد فرازؔ کی شاعری کے فنی محاسن کا جائزہ لے کر کسی نتیجے پر پہنچا جا سکے۔

حوالہ جات

۱۔ پروین شاکر، محبتوں کا شاعر، ماہنامہ چہار سو، احمد فراز نمبر، راولپنڈی، جنوری / فروری ۱۹۹۵، ص ۲۶

۲۔ آصف علی، شہر محبت کا نغمہ گر، پاکستان رائیٹرز سوسائٹی، لاہور، طبع اول ۲۰۱۷، ص ۱۲

۳۔ ایضاً ص ۱۳

۴۔ مشتاق احمد، پشاور کی چند گمنام ادبی انجمنیں، خیابان، ششماہی ادبی مجلہ، جامعہ پشاور، س ن http://khayaban.uop.edu.pk، 12 جون، ۲۰۲۱، ۱۱ بجے شب

۵۔ چہار سو، ماہنامہ، احمد فراز نمبر، راولپنڈی، جنوری / فروری ۱۹۹۵، ص ۷

۶۔ محمد منیر احمد سلیچ، ڈاکٹر، وفیات ناموران پاکستان، لاہور، اُردو سائنس بورڈ، طبع اول ۲۰۰۶ء، ص ۱۹۵

۷۔ برق کوہاٹی، رنگ اردو، ویب سائٹ، https://xericarien.blogspot.com، ۱۹ جولائی ۸ بجے شب

۸۔ آصف علی، شہر محبت کا نغمہ گر، ص ۱۴

۹۔ ایضاً ص ۱۵

۱۰۔ محبوب ظفر، احمد فراز شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۶ء ص ۴۸

۱۱۔ فیض احمد فیض، فراز کی شاعری کے انگریزی تراجم، مترجم جاوید احمد، ماہنامہ چہار سو، احمد فراز نمبر، راولپنڈی، جنوری / فروری ۱۹۹۵، ص ۱۸

۱۲۔ احمد ندیم قاسمی، احمد فراز شاعری---ایک مختصر تاثر، ماہنامہ چہار سو، احمد فراز نمبر، راولپنڈی، جنوری / فروری ۱۹۹۵، ص ۱۹

۱۳۔ گلزار جاوید، احمد فراز (انٹرویو) چہار سو، ماہنامہ، احمد فراز نمبر، راولپنڈی، جنوری / فروری ۱۹۹۵

۱۴۔ شمیم حنفی، اے عشق جنوں پیشہ، دیباچہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۷، ص ۱۱

۱۵۔ ایضاص ۱۱

۱۶۔ حمیدہ شاہین، مطالعہ مضامین، پیس پبلیکیشنز، لاہور، طبع اول ۲۰۲۰، ص ۱۱۱، ص ۸

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۱۲

باب دوم

احمد فرازؔ کی شاعری میں علم بیان کے وسائل کے استعمال کا تجزیہ

الف: علمِ بیان کی تعریف اور معروف وسائل

علم بیان دراصل بلاغت کی اہم شاخ ہے۔بلاغت کے معنی کے لیے "جامع اللغات" میں کچھ یوں درج ہیں:

" خوش گفتاری شیریں کلامی خوش بیانی فصاحت بلاغت بھی ایک عالم ہے جو اعلی قسم کی خوشبو فتاری سکھاتا ہے اس کی تین شاخیں ہیں یعنی علم معانی، علم بیان اور علم بدیع"(۱)

ادب کی اصطلاح میں علم بیان ایک اہم اصطلاح کی حیثیت سے رائج ہے۔ کلام میں جہاں تشبیہ استعارہ کنایہ اور مجاز مرسل وغیرہ کے عناصر پائے جائیں تو اس کلام کو علم بیان کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی میں بیان سے متعلق درج ہے:

" ظاہر کرنا بھول کر بات کرنا علوم بلاغت میں سے ایک علم جس میں تشبیہ استعارہ مجاز اور کنایہ وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے"(۲)

دراصل علم بیان کچھ قواعدوضوابط کا مجموعہ ہے جس میں کسی بھی کلام کو مختلف طریقوں کے ساتھ اور مختلف انداز کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ بیان کو مزید سمجھنے کے لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک ایسا علم ہے جس کے ذریعے کلام کرنے والا اپنی بات کو مختلف طریقوں سے پیش کرتا ہے۔الفزوینی نے اپنی کتاب" تلخیص المفتاح" میں السکاکی کی تعریف کی تشریح میں لکھا ہے:

"جو لفظ بھی استعمال کیا جائے وہ یا تو پورے معنی ادا کرے گا یا جزوی طور پر اور یا پھر وہ معنی مراد کو کسی ایسے بیرونی لفظ کی مدد سے ادا کیا جائے گا۔ جس کی دلالت سے مخاطب آگاہ ہے۔پس متکلم کو ادائے مطلب کے لئے متعدد پیرائے دستیاب ہو سکتے ہیں۔ لفظ اور معنی کے باہمی تعلق کی اساسی صورتیں یہی تین ہیں: ان کے جواب میں تشبیہ ،استعارہ، مجاز مرسل ہیں. جو اپنی قوت بیانیہ سے

انھیں دیگر عام محاسن کلام سے، جن سے علم بدیع میں بحث کی گئی ہے علیحدہ رکھا گیا ہے"(۳)

اگر مختلف لغات کا مطالعہ کیا جائے تو علم ہوتا ہے کہ علم بیان کے معنی وضاحت، روشنی اور کھلا پن کے ہیں۔علم بیان کی مختلف شاخوں کے ذریعے کوئی بھی شاعر یا ادیب علم بیان کے پیرائے استعمال کرتا ہےجس سے اس کا کلام عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ مضبوط تصور کیا جاتا ہے ۔علم بیان کی مزید وضاحت کے لیے امام بخش صہبائی کو پڑھتے ہیں جو "بیان" میں یوں لکھتے ہیں:

" علم بیان چند قاعدوں کا نام ہے کہ ان کو اگر اسی طرح سے یاد کریں کہ وہ سب ذہن میں حاضر ہیں تو ایک معنی کو کی تاریخ سے ادا کرسکتے ہیں اور وہ طریق مختلف ہوتے ہیں ۔ بعض ان میں سے آسمانی پر اس طرح سے دلالت کرتے ہیں کہ اس سے وہ معنی صاف سمجھے جاتے ہیں اور بعض سے وہ معنی صاف صاف اور واضح نہیں سمجھے جاتے بل کہ بعد فکر اور تامل کے سمجھ میں آتے ہیں" (۴)

مذکور بالا تعریف سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ علم بیان دراصل ایک ایسا علم ہے جس سے کوئی بھی شاعر یا ادیب اپنی بات کو کئی طریقوں سے بیان کر سکتا ہے. علم بیان میں ہم سب سے پہلے تشبیہ کے بارے میں جانیں گے اور اس کی اقسام کا مطالعہ کریں گے۔

تشبیہ

لفظ تشبیہ شبہ سے نکلا ہے۔ تشبیہ علم بیان کی اہم شاخ ہے جس کے معنی مشابہت دینا ہے۔ کسی ایک چیز کو کسی مشترک قدر کی بنیاد پر کسی دوسری چیز جیسا قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔ واضح رہے کہ پہلی چیز دوسری چیز کے مساوی نہیں ہوگی بلکہ دوسری چیز پہلی چیز سے بڑھ کر ہو گی اور وہ خوبی یا خامی اس میں زیادہ پائی جاتی ہو گی جس کی بنا پر پہلی چیز کو دوسری سے تشبیہ دی جا رہی ہے۔تشبیہ کے بنیادی طور پر پانچ ارکان ہیں ان میں مشبہ ،مشبہ بہ، وجہ تشبیہ، غرض تشبیہ اور حرف تشبیہ شامل ہیں۔ جس چیز کو تشبیہ دی جائے وہ مشبہ جب کہ جس سے تشبیہ دی جائے وہ مشبہ بہ کہلاتا۔تشبیہ کی تمام اقسام اس کے پانچوں ارکان کے ذیل میں آتی ہیں۔

مشبہ اور مشبہ بہ

مشبہ وہ جس کو تشبیہ دی جائے اور مشبہ بہ وہ جس سے تشبیہ دی جائے۔ یہ دونوں آپس میں طرفین تشبیہ بھی کہلاتے ہیں اور ان کی ذیل میں آنے والی تشبیہات مندرجہ ذیل ہیں

ایسی تشبیہات جو بصارت، سماعت، لمس ، چکھنے اور سونگھنے سے متعلق ہوں ان تشبیہات کو طرفینِ تشبیہ حسی کہتے ہیں۔

؎ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں(۵)

مندرجہ بالا شعر میں محبوب کے قامت کو سرو سے تشبیہ دی گئی ہے اور یہ تشبیہ دیکھنے سے متعلق اور حسی کی ذیل میں آتی ہے۔

اسی طرح تشبیہ کی کچھ اقسام وہ جن کو مشبہ اور مشبہ بہ عقلی کہا جاتا ہے۔ جو تشبیہات حواس کی بجائے عقل سے معلوم کی جائیں ان کو عقلی تشبیہ کہتے ہیں۔ ایک تشبیہ ملاحظہ ہو جس میں مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی کی مثال ملتی ہے۔

؎بات کرنے میں رقیبوں سے ابھی ٹوٹ گیا
دل بھی شاید اسی بدعہد کا پیماں ہو گا(۶)

یہ ایسی تشبیہ ہے جس میں مشبہ اور مشبہ بہ کا ہونا قوت متخیلہ کے ذریعے معلوم ہو پاتا ہے۔ نفیس کا ایک شعر دیکھیں :

؎تشبیہ دے چکا ہوں میں مارے دوسر کے ساتھ
زلفوں کو اس کی ہاتھ لگاتا ہوں ڈر کے ساتھ (۷)

مندرجہ بالا شعر میں دیکھیں تو شاعر نے محبوب کی زلفوں کو ایک خیالی اور فرضی جانور سے تشبیہ دی ہے اس لیے یہ تشبیہ خیالی کہلائے گی۔

تشبیہ وہمی،تشبیہ کی ایسی قسم ہےجس میں مشبہ اور مشبہ بہ کا ہونا قوت واہمہ سے محسوس کیا جاتا ہے۔ تشبیہ وجدانی، ایسی تشبیہ جس میں مشبہ بہ کو کوئی شخص اپنی باطنی قوت سے محسوس کرتا ہے وہ وجدانی تشبیہ کہلاتی ہے۔

؎اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو(۸)

مندرجہ بالا شعر تشبیہ وجدانی کی مثال ہے۔

تشبیہ کی بہت سی اور اقسام ہیں جس میں تشبیہ مفرد، تشبیہ مرکب، تشبیہ ملفوف، تشبیہ مفروق،تشبیہ تسویہ، تشبیہ جمع، تشبیہ تفصیل ،تشبیہ اضمار شامل ہیں ۔یہاں تک بیان کی گئی تمام تشبیہات طرفین تشبیہ یعنی مشبہ اور مشبہ بہ کے ذیل میں آتی ہیں۔

وجہ شبہ

وجہ شبہ کے اعتبار سے تشبیہ کی کئی اقسام ہیں۔ ان میں تشبیہ قریب، تشبیہ بعید، تشبیہ تمثیل، تشبیہ غیر تمثیل ،تشبیہ مجمل اور تشبیہ مفصل شامل ہیں۔ایسی تشبیہات جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں وہ تشبیہ قریب کہلاتی ہیں اور وہ تشبیہات جو آسانی سے سمجھ میں نہ آئے ان کو تشبیہ بعید کہتے ہیں۔جب مشبہ کی وجہ کو بہت سی چیزوں سے حاصل کیا جائے تو ایسی تشبیہ کو تشبیہ تمثیل کہا جاتا ہے اور جب وجہ شبہ واحد ہو تو ایسی تشبیہ کو تشبیہ غیر تمثیل کہا جاتا ہے۔

حروف تشبیہ

حرف تشبیہ کے اعتبار سے تشبیہ کی دو اہم اقسام ہیں ان میں ایک تشبیہ مرسل اور دوسری تشبیہ موکد ہے۔

تشبیہ مرسل ایسی تشبیہ ہے جس میں مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان حرف تشبیہ واسطے کے طور پر موجود ہو، جیسے:

یوں ترے حسن کی تصویر غزل میں آئے
جیسے بلقیس سلیماں کے محل میں آئے (۹)

اور جب حرف تشبیہ کی موجودگی نہ ہوگی تو ایسی تشبیہ کو تشبیہ موکد کہا جائے گا۔

غرض تشبیہ

تشبیہ کے علم میں غرض تشبیہ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ غرض تشبیہ کے اعتبار سے تشبیہ کی جو اقسام ہیں ان میں تشبیہ مقبول تشبیہ مردود تشبیہ مطلق شامل ہیں۔ ایسی تشبیہ جس میں کسی درجہ کا ابہام نہ پایا جاتا ہو وہ تشبیہ مقبول کہلاتی ہے جبکہ ابہام کی موجودگی تشبیہ مردود کی مثال ہے۔

؎ جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں(۱۰)

درج بالا شعر میں روتی ہوئی آنکھوں کو کہیں دور جلتی شمعوں سے تشبیہ دی گئی ہے لیکن یہ واضح تشبیہ نہیں ہے اس لیے اس تشبیہ کو مردود تشبیہ کہا جاتا ہے۔

استعارہ

استعارہ میں کسی مشترک قدر کی بنیاد پر کسی ایک چیز کے لیے کسی دوسری چیز کی خوبی یا خامی کو ادھار لیا جاتا ہے اس میں تشبیہ کا تعلق تو موجود ہوتا ہے ۔ اگر استعارہ اور تشبیہ میں فرق کیا جائے تو ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ تشبیہ میں کسی مشترکہ خوبی یا خامی کی بنا پر ایک چیز کو دوسری چیز جیسا قرار دیا جاتا ہے جبکہ استعارہ میں مشترک خوبی یا خامی کی بنیاد پر ایک چیز کو ہوبہو دوسری چیز قرار دیا جاتا ہے۔ استعارہ کے تین ارکان ہیں مستعارلہ، مستعار منہ اور وجہ جامع۔ جس چیز کے لیے لفظ ادھار لیا جائے وہ مستعار لہ کہلاتی ہے اور جو چیز ادھار لی جائے اسے مستعارمنہ کہتے ہیں۔ان کی مشترک قدر وجہ جامع کہلاتی ہے۔

وجہ جامع کے اعتبار سے استعارہ کی چار اقسام ہیں جس میں پہلی قسم کو استعارہ داخلیہ جزویہ کہتے ہیں۔ اس کی دوسری قسم استعارہ خارجیہ کہلاتی ہے۔ وجہ جامع کے اعتبار وجہ جامع کے اعتبار سے استعارہ کی تیسری قسم کو استعارہ عامیہ کہتے ہیں جس میں وجہ جامع آسانی سے سمجھ میں آ جاتی وجہ جامع آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے۔

وجہ جامع کے اعتبار سے چوتھی قسم کو استعارہ غریبہ کہتے ہیں اور یہ وہ استعارہ ہوتا ہے جس میں وجہ جامع بڑی مشکل سے سمجھ میں آتی ہے۔ یہ ایسا استعارہ ہوتا ہے جس کی وجہ میں جانے کے لیے قاری کو کافی تگ و دو کرنا پڑتی ہے اور وہ مشکل کا شکار ہو جاتا ہے۔ استعارہ کی ایک قسم وفاقیہ کہلاتی ہے یہ وہ قسم ہے جس میں طرفین استعارہ ایک ہی جگہ جمع ہو سکتے ہیں۔ جب طرفین استعارہ کا ایک جگہ جمع ہونا ممکن نہ ہو تو ایسی قسم کو استعارہ عنادیہ کہتے ہیں, مثلاً

؎ کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا(۱۱)

استعارہ کی ایک قسم استعارہ بالتصریح کہلاتی ہے۔ یہ وہ قسم ہے جس میں صرف مستعارمنہ کا ذکر ہوتا ہے۔استعارہ بالکنایہ وہ قسم ہے جس میں مستعارلہ کا ذکر تو کیا جاتا ہے لیکن مستعار منہ کا ذکر نہیں کیا جاتا تاہم ایک ایسا قرینہ پیداکیا جاتا ہے جو مستعار منہ کی طرف اشارہ کر رہا ہوتا ہے۔ استعارہ کی ایک قسم استعارہ اصیلہ کہلاتی ہے جس میں مستعار لیا جانے والا لفظ جنس ہو یا وہ جنس کا مشابہ ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ اس تارا کی جو اقسام موجود ہیں ان میں استعارہ تبعیہ، استعارہ مطلقہ، استعارہ مجردہ ،استعارہ مرشحہ اور استعارہ موشحہ شامل ہیں۔ اسی طرح طرفین استعارہ اور وجہ جامع کے اعتبار سے استعارہ کی چھ اقسام ہیں جن کو حسی اور عقلی بنیادوں پر الگ الگ کیا جاتا ہے۔

مجازِمرسل

علم بیان کی تیسری شاخ مجازمرسل ہے۔ مجاز مرسل میں لفظ مجازی معنوں میں استعمال تو ہوتا ہے لیکن اس میں تشبیہ کا تعلق موجود نہیں ہوتا۔مجاز مرسل کے حوالے سے نجم الغنی کہتے ہیں:

" مخفی نہ رہے کہ جو لفظ سوائے معنی موضوع کے اور معنی میں مستعمل ہو اور وہاں کوئی ایسا قرینہ پایا جائے جو اصل معنی مراد لینے سے مخاطب کو روک دے اور ان دونوں معنی میں کوئی علاقہ سوائے علاقہ تشبیہ کے ہو۔ اس کو مجازمرسل کہتے ہیں اور جو علاقہ مجازمرسل میں درمیان معنی اصلی حقیقی اور معنی مجازی کے ہوتا ہے"(۱۲)

ہم جب مجاز مرسل کی اقسام کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس سے ہمیں مجاز مرسل سے متعلق پتا چلتا ہے۔ مجاز مرسل کی ایک قسم میں کل بول کر جزو مراد لیا جاتا ہے۔ کل کے معنی دینے والے لفظ کو کسی شعری ضرورت کے تحت اور اپنی بات پختگی کے ساتھ بیان کرنے کے لیے جزو کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح مجازمرسل کی ایک قسم وہ ہے جس میں جزو کہہ کر کل مراد لیا جاتا ہے۔اس قسم کو سمجھنے کے لئے ایک شعری مثال دیکھتے ہیں:

؎رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے ترے بام پر آنے کا نام(۱۳)

اس شعر میں لفظ گل کو کل موسم بہار کے لئے استعمال کیا گیا ہے جس سے جزو کہ کر کل مراد لینا سمجھ میں آتا ہے۔

مجاز مرسل کی ایک قسم وہ ہے جس میں سبب کہہ کر مسبب مراد لیا جاتا ہے۔ اسی طرح ایک قسم وہ ہے جس میں مسبب بول کر سبب مراد لیا جاتا ہے جس کی مثال میں یہ شعر دیکھیں

؎اس کا کوئی گود کا پالا نہ تھا
گھر میں کوئی گھر کا اجالا نہ تھا(۱۴)

مندرجہ بالا شعر میں گھر کا اجالا سے مراد اولاد ہے یہاں اجالا مسبب ہے جبکہ اولاد سبب ہے۔

اسی طرح مجازمرسل کی اور بہت سی حالتیں ہیں جیسے ظرف بول کر مظروف مراد لینا مظروف بول کر ظرف مراد لینا۔ماضی کی حالت سے مستقبل مراد لینا ،مستقبل سے ماضی مراد لینا حال سے ماضی مراد لینا وغیرہ وغیرہ۔

؎یہ جو دو آنکھیں مند گئیں میری
اس پہ وا ہوتیں ایک بار اے کاش(۱۵)

اس شعر کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مستقبل کی حالت بول کر موجودہ حالت مراد لی گئی ہے جو کہ مجاز مرسل کی ایک مثال ہے

کنایہ

کنایہ علم بیان کی ایک شاخ ہے جو ایک خاص سلیقے کی محتاج ہے کنایہ میں مراد مجازی معنی سے لی جاتی ہے لیکن اس لفظ کے حقیقی معنی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں۔

کنایہ کی کئی اقسام ہیں جن میں ایک قسم کنایہ قریب ہے۔ اس قسم میں صفت یا لازم کے ذکر سے ملزوم یا موصوف کو مراد لیا جاتا ہے۔ اسی طرح کی ایک قسم کنایہ بعید ہے جس میں صفات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ وہ موصوف کا تصور پیدا کر دیتی ہیں۔ کنایہ کی ایک قسم کنایہ نفی اور کنایہ اثبات ہے۔ اس قسم میں موصوف کے لیے نفی یا اثبات سے کام لیا جاتا ہے۔ مثال دیکھیے:

؎اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں(۱۶)

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں کنایہ موجود ہےاور یہ کنایہ اثبات کی صورت ہے۔ کنایہ کی ایک قسم تعریض کہلاتی ہے جس کے ذریعے کسی پر طنز کیا جاتا ہے۔ کنایہ کی ایک قسم کو تلویح کہتے ہیں۔ یہ وہ قسم ہے جس میں لازم و ملزوم تک پہنچنے کے لیے مختلف واسطوں سے گزرنا پڑے یعنی اس قسم کے کنائے میں آسانی کے ساتھ اصل بات تک پہنچا جا سکتا ہے۔ کنایہ کی ایک قسم رمز کہلاتی ہے اور یہ قدرے مشکل کنایہ ہے ۔اس قسم کے کنائے میں لازم و ملزوم تک پہنچنے کے لیے زیادہ واسطے موجود نہیں ہوتے لیکن اظہار کا سلیقہ ہمیں اس تک پہنچا دیتا ہے ۔ ایک شعری مثال دیکھیں:

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا(۱۷)

غالبؔ کا یہ شعر کنایہ رمز کی ایک عمدہ مثال ہے جس میں وہ یہ بتاتا ہے کہ میں نے بھی بچپن میں قیس کو پتھر مارنا چاہا لیکن مجھے یاد آگیا کہ کل کلاں مجھے بھی اس کیفیت سے گزرنا ہے، یعنی یہ دیوانگی مجھ پر بھی طاری ہو گی اور میں بھی اپنی دیوانگی کے باعث پتھروں کے نشانے پر ہوں گا۔ کنایہ علم بیان کی ایک خوبصورت شاخ ہے لیکن کنایہ بنانے کے لیے تخلیق کار کے پاس ایک خاص مہارت ہونی چاہیے اور وہ سلیقہ ہونا چاہیے کہ جس کے ذریعے اس کا قاری کنائے تک پہنچ سکے۔

ب: احمد فرازؔ کی شاعری میں علم بیان کا استعمال

علم بیان وہ بنیادی وسائل ہیں جن کے بغیر کلام کرنا ممکن نہیں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ کسی بھی کلام کے لیے علم بیان کے چشمے سے پانی بھرنا لازمی قرار پاتا ہے۔ تشبیہ، استعارہ اور مجازِ مرسل کی شاخیں ہوں یا کنایہ کی بات، یہ سب ضروری عناصر ہیں جن کا سہارا لیتے ہوئے ہم اپنی بات بیان کر سکتے ہیں اور ہمارا سامع اور قاری انھی وسائل کی وجہ سے ہماری بات سمجھنے کے قابل ہوتا ہے۔ علم بیان وہ وسیلہ ہے جس کے ذریعے ہماری روزمرہ کی بات چیت سے لے کر ادب کی تخلیق تک کے تمام مراحل طے ہوتے ہیں۔

جب شاعری کی بات کی جائے تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ شاعری کا شمار ادب عالیہ میں کیا جاتا ہے اور ایسے میں علم بیان کا کام بڑھ جاتا ہے۔ کیونکہ شعر میں علم بیان کی کسی بھی شاخ سے

روگردانی کرتے ہوئے شاعر کچھ اشعار تو تخلیق کر سکتا ہے لیکن اپنی بات مکمل طور پر کہنے سے قاصر رہتا ہے۔

احمد فرازؔ کی شاعری میں علم بیان کی بھرپور نمائندگی ملتی ہے۔ احمد فرازؔ نے اپنے اظہار کے لیے علم بیان کی تمام شاخوں سے استفادہ کیا ہے۔ وہ کہیں تشبیہ سے متعلق اشعار پیش کرتے ہیں اور اپنی فکر کو پوری طرح قاری کے سامنے لاتے ہیں تو کہیں استعارہ کا دلچسپ استعمال ان کے شعر کو چار چاند لگاتا ہے۔ کبھی مجازمرسل کو ذریعہ اظہار میں معاون کرتے ہیں جس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے تو کہیں کنایہ کا استعمال فرازؔ کے کلام کو خوبصورت بناتا ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں کنایہ سے متعلق اشعار کی وہ تعداد نہیں ملتی جو تعداد بیان سے متعلق باقی اشعار کی ہے لیکن فرازؔ نے کنایہ سے بھی کام لیا ہے۔ کنایہ سے متعلق کم اشعار کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ فرازؔ کا لہجہ دو ٹوک ہے اور انھیں اپنی بات کہنے میں کسی درجے کا خوف نہیں ہے اس لیے وہ رمزوکنایہ کے زیادہ قائل نہیں ہیں۔احمد فرازؔ کے ہاں علم بیان کے عناصر پر حمیدہؔ شاہین رقم طراز ہیں:

> "غزل اپنی ہیئت کی وجہ سے استعارہ تشبیہ رمزوکنایہ اور ایجاز و اختصار کی مرہون منت ہے اور انھی عناصر سے زبانیں اپنی تاثیر اور بلاغت کے درجہ کمال کو پہنچتی ہیں۔ گویا غزل کی ہیئتی پابندیاں اس کے حسن و جمال میں اضافہ کا سبب بنتی ہے۔ احمد فرازؔ کے اشعار میں محاوروں استعاروں اور تمثیلوں کے چراغ یوں جلتے ہیں کہ کثرت معنی سے لطف سخن دوبالا ہو جاتا ہے"(۱۸)

مندرجہ بالا رائے کو مدنظر رکھتے ہوئے ہمیں علم ہوتا ہے فرازؔ نے علم بیان کے وسیلہ سے اپنے کلام میں کس قدر دلکشی پیدا کی ہے۔یہ طے شدہ ہے کہ علم بیان کے بغیر کلام کرنا ممکن نہیں لیکن دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ کوئی شاعر یا ادیب ان وسائل کا بر محل استعمال بھی کر سکتا ہے یا نہیں۔ فرازؔ کے کلام کو ہم علم بیان کے تناظر میں دیکھتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی پیش کش کامیاب ہے اور ان کے ہاں کہیں بھی بیان کا مبہم اور بے محل استعمال نہیں ملتا ۔ احمد فرازؔ نے اپنی فکر کے اظہار میں علم بیان کو خوب سہارا بنایا ہے۔ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ فرازؔ کی فکر ان کے فن کی محتاج ہے جس میں علم بیان سے متعلق وسائل کلیدی کردار ادا کرتے

ہوئے فرازؔ کے اشعار کو بھرپور دلکشی عطا کر رہے ہیں.ہم اس باب میں دیکھیں گے کہ فرازؔ نے علم بیان کا کس قدر سہارا لیا ہے اور وہ کتنے کامیاب ہوئے ہیں۔

احمد فرازؔ نے شہر سخن یوں آراستہ کیا کہ آج بھی اس میں چہل پہل ہے۔ فرازؔ کو وہ قبولیت ملی جس کی حسرت کی جاتی ہے۔ انھوں نے رومان اور انقلاب کے قبول عام موضوعات کو جس شدت، بے باکی اور فنکارانہ حاکمیت سے شاعری میں ڈھالا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ نہ صرف اس کی ترسیل بے پایاں ہے بل کہ اس کی تاثیر بھی دیرپا اور جاوداں ہے۔ ان کے بھلے سخن اور جمال پرور اظہار لوگوں کے دلوں میں گھر کر گیا ہے اور ان کے لطف کلام کا ایک زمانہ اسیر ہے۔

احمد فرازؔ کا شہر سخن بدیع و بیان کے گل بوٹوں سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ اکثر کلام میں آمد کے ساتھ ساتھ التزام بھی ہوتا ہے لیکن احمد فرازؔ کے ہاں یہ نقش و نگار سراپا آمد ہیں۔ آورد کا عمل دخل ان میں بہت کم ہے۔ بن بلایا مہمان ان کے دستر خوانِ سخن پر کم ہی کوئی ہوتا ہے۔

حسن تخلیق کار کا بنیادی مسئلہ ہے۔ کل انسانی ترقی خوب تر کی تلاش کا سفر ہے۔ تخلیق کار نہ صرف حسن کا متلاشی ہوتا ہے بل کہ اسے تخلیق بھی کرتا ہے۔ تخلیق خالقِ کائنات کا وصفِ خاص ہے جس سے اس نے 'احسن التقویم' کو بھی نوازا ہے۔ علامہ محمد اقبالؔ اپنی نظم ''محاورہ مابین خدا و انسان'' میں کہتے ہیں:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم

سفال آفریدی ایاغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم

من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم(۱۹)

اعلیٰ شاعری کا یہ وصف ہے کہ لفظ لفظ نگینے کی طرح جڑا ہوتا ہے۔ احمد فرازؔ کا شمار بھی ایسے ہی باکمال شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں پنہاں لعل و گہر کی چمک دمک صرف آنکھوں کو خیرہ نہیں کرتی بل کہ دلوں کو بھی مسخر کرتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالقادر غیاث الدین فاروقی احمد فرازؔ کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شعر کی رومانیت، غمناکیت، جمالیت کے لیے ضروری ہے کہ شعر وجدانی قوت، خوش طبعی کو جلا بخشتے ہوں۔ ساتھ ہی ساتھ لطافت اور نفاست، نرمی و لطافت، اعتدال و ہمواری، تناسب و توازن، صوتی و عضوئی اثرات، بندش و چستی کا امتزاج، درد و کرب کی لذت ہی روحانی اور عشقیہ شاعری کو جنم دیتی ہے۔ احمد فرازؔ کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مندرجہ بالا تمام عناصر احمد فرازؔ کی شاعری کے اہم عناصر ہیں"(۲۰)

فرازؔ کے بعض استعارے، تلمیحیں، علامتیں اور پیکر انفرادی ہونے کے باوجود اجتماعی احساسات اور آفاقی تجربات کے عکاس بن جاتے ہیں۔ جس کے دائرۂ عمل میں وہ عصری، تہذیبی و ثقافتی انتشار و بحران اور معاشرتی اور سماجی کشمکش، ابدیت کی سرحدوں سے متعلق ہو جاتی ہے۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ فرازؔ غیر معمولی قوت ایجاد و اختراع کا مالک ہے۔ وہ لفظوں کے جمالیاتی طلسم کو تخلیقی تخیل کا آئینہ خانہ بنا دیتا ہے۔ اس کی تازہ و نادر تراکیب سازی اور پیکر تراشی، لفظوں کے طلسماتی قصر کے ساتوں دروازے وا کر دیتی ہے۔ جس نے اس کی شاعری کو ہر چہ اس دل خیز و وبر دل ریز د کا معنوی استعارہ بنا دیا ہے۔

i۔ احمد فرازؔ کی شاعری میں تشبیہ کا استعمال

احمد فرازؔ کی شاعرانہ دل کشی دراصل ان کے بیان کا وصف ہے۔ ان کے ہاں تشبیہات کا سیل رواں ہے۔ ان کے ہاں تشبیہات کا جہان آباد ہے۔ شاید ہی کوئی شاعر ہو جس کے ہاں تشبیہ و استعارہ کا عمل نہ ہو لیکن جو سلیقہ احمد فرازؔ کے ہاں ہے وہ خال خال دکھائی دیتا ہے۔ تشبیہات کے حوالے سے ان کی مشہور غزل سنا ہے لوگ اسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں۔ اس غزل کے ۲۲ اشعار میں ۱۹ مرتبہ سنا ہے کی تکرار ہے۔ جس نے اس غزل کے صوتی تاثر کو غنائیت سے لبریز کر دیا ہے۔ فرازؔ نے محبوب کو مختلف فطری محاسن سے تشبیہ دے کر اسے مقبول ترین غزلوں میں شامل کروا دیا ہے۔

سنا ہے لوگ اسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں

سو اس کے شہر میں کچھ دن ٹھہر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے ربط ہے اس کو خراب حالوں سے

سو اپنے آپ کو برباد کر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے درد کی گاہک ہے چشم ناز اس کی

سو ہم بھی اس کی گلی سے گزر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے اس کو بھی ہے شعر و شاعری سے شغف

سو ہم بھی معجزے اپنے ہنر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں

یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے رات اسے چاند تکتا رہتا ہے

ستارے بام فلک سے اتر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے دن کو اسے تتلیاں ستاتی ہیں

سنا ہے رات کو جگنو ٹھہر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے حشر ہیں اس کی غزال سی آنکھیں

سنا ہے اس کو ہرن دشت بھر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے رات سے بڑھ کر ہیں کاکلیں اس کی

سنا ہے شام کو سائے گزر کے دیکھتے ہیں (۲۱)

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں ان کے کلام میں موجود ہیں۔ اس کی ایک اور مثال ان کی نظم پیغام بر

ہے۔ وہ پیغام بر کو عام انسانی روپ میں دیکھتے ہیں۔ اس نظم کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

صورتِ انبوہ دریوزہ گراں

سب کے دل ہیں قہقہوں سے چور

لیکن آنکھ سے آنسو رواں

سب کے سینوں میں امیدوں کے چراغ

اور چہروں پر شکستوں کا دھواں (۲۲)

فرازؔ یہاں مخاطب کو مجمع دریوزہ گراں سے تشبیہ دے رہے ہیں۔ جو اپنے درد اور آنسوؤں کا استعمال ہتھیار کے طور پر کرتے ہیں۔ اسی طرح ان کی نظم 'زندگی اے زندگی' کے ابتدائی مصرعے دل کش تشبیہات لیے ہوئے ہیں۔

ع میں بھی چپ ہو جاؤں گا بجھتی ہوئی شمعوں کے ساتھ

ع جب تلک روشن ہیں آنکھوں کے فسردہ طاقچے

ع نیلگوں ہونٹوں سے پھوٹے گی صدا کی روشنی (۲۳)

بجھتی شمعوں کو ڈھلتی عمر میں بینائی کی کمزوری کی یہ شاندار تشبیہ ہے۔ دوسرا مصرع اس عمل کو اور واضح کرتا ہے۔ آخری مصرعے میں بوقت مرگ ہونٹوں کے بدلتے رنگوں کو نیلگوں سے تشبیہ دے کر بے بسی کا ایک نیا رنگ سامنے آتا ہے۔ نظم کے اس سے اگلے مصرعے تشبیہات کے عمل کو اور ابھار رہے ہیں۔

احمد فرازؔ کی کے ہاں تشبیہات میں اسماء وافعال اور حروفِ علت کا متناسب اور متوازن استعمال ہے۔ جس میں فرازؔ کے جمالیاتی شعور کا شاندار عکس ملتا ہے۔ ان کے ہاں تشبیہ کی بہت سی صورتیں ہیں۔ جن میں سے کچھ یہ ہیں: تشبیہ مفرد، تشبیہ مقید، تشبیہ مفروق، تشبیہ ملفوف، تشبیہ تسویہ، تشبیہ جمع، تشبیہ مفصل، تشبیہ بعید، تشبیہ مرسل، تشبیہ مؤکد، تشبیہ مفرد

؎فرازؔ آج شکستہ پڑا ہوں بت کی طرح

میں دیوتا تھا کبھی ایک دیوداسی کا(۲۴)

مشبہ:شاعر، مشبہ بہ:بت، وجہ شبہ:دیوتا(بت) کی شکستگی

فرازؔ نے یہاں محبوب کی بے رخی کو دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد ہیں۔ بت کی مناسبت سے دیوتا اور دیوداسی کا استعمال بہت خوبصورت ہے۔ یعنی محبوبہ نے محبت کے بت کو پاش پاش کر دیا ہے۔ ان کی شاعری اردو اور فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی روایت کا حسین سنگم ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں ہندی تہذیب کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔

؎دل ہے یا شہر خموشاں کوئی

نہ کوئی چاپ نہ دھڑکن نہ صدا(۲۵)

مشبہ:دل، مشبہ بہ:شہر خموشاں، وجہ شبہ:خاموشی

دل کی ویرانی کو شہر قبرستان کی خاموشی کہنا تشبیہ کی عمدہ مثال ہے۔ شہر خموشاں کی مناسبت سے چاپ ، دھڑکن اور صدا نے اسے اور خوبصورت بنا دیا ہے۔ نہ یعنی حرفِ نفی کے بے ساختہ استعمال نے شعر میں عجب جاذبیت پیدا کر دی ہے۔ گویا ویرانی اور خاموشی کی تجسیم کر دی گئی ہے۔

؎زندگی اوڑھ کے بیٹھی تھی ردائے شبِ غم

تیرا غم ٹانک دیا ہم نے ستارے کی مثال(۲۶)

مشبہ: غم، مشبہ بہ:ستارہ، وجہ شبہ: جڑنا، ٹانکنا

شب غم کی چادر میں مثلِ ستارہ غم ٹانکنا عمدہ تشبیہ ہے۔ ردائے شب غم کی مناسبت سے ستارہ، غم ٹانکنا حسن بیان کی عمدہ مثال ہے۔ پھر ستارہ ٹانکنا امید افزا عمل ہے۔ گویا غم کی چادر کی چمک دمک عطا کر دی ہے۔

تو بھی خوشبو ہے مگر میرا تجسس بے کار

برگ آوارہ کی مانند ٹھکانے میرے(۲۷)

مشبہ:شاعر، مشبہ بہ:برگِ آوارہ، وجہ شبہ: آوارگی

ریشہء سنگ سے کھینچی ہوئی زلفیں جیسے

راستے سینہء کہسار پہ بل کھاتے ہوئے(۲۸)

مشبہ:راستے، مشبہ بہ:زلفیں، وجہ شبہ: بل کھانا

کہاں کی آنکھیں کہ اب تو چہروں پہ آبلے ہیں

اور آبلوں سے بھلا کوئی کیسے خواب دیکھے(۲۹)

مشبہ: آنکھیں، مشبہ بہ: آبلے، وجہ شبہ: بینائی نہ رکھنا، تشبیہ مقید

احمد فرازؔ کے کلام میں تشبیہ مقید کی عمدہ مثالیں موجود ہیں جس سے انھوں نے ابلاغ کے غیر معمولی قرینے کا مظاہرہ کیا ہے۔ تشبیہ مقید میں مشبہ اور مشبہ بہ مفرد ہوتے ہیں۔ لیکن ان پر قید لگادی جاتی ہے۔ مثلا

یہ غمگین آنکھیں کہ جیسے کسی خواب گوں جھیل میں

دو کنول شامِ ہستی کے کہرے میں لپٹے ہوئے ہوں

یہ گلنار لب جیسے باغِ جوانی کی کلیاں

بہاروں کے انجام سے باخبر ہوں

یہ معصوم چہرہ کہ جیسے کسی جگمگاتے ہوئے شہر پر

دھند سی چھاگئی ہو(۳۰)

یہاں ہر مشبہ بہ یعنی دو کنول، باغ جوانی کی کلیاں، جگمگاتا ہوا شہر پر کوئی نہ کوئی قید موجود ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

؎درد ایسا ہے کہ بجھتا ہے چمک جاتا ہے

دل میں اک آگ سی ہے آگ بھی جگنو والی(۳۱)

درد کو ایسی آگ سے تشبیہ دی گئی ہے جو جگنو کی طرح چمکتی اور بجھتی ہے۔ یہاں تشبیہ مقید کے استعمال کا عمدہ قرینہ عمل میں لایا گیا ہے۔

تشبیہ مفروق:

تشبیہ مفروق سے مراد وہ تشبیہ ہے جس میں پہلے مشبہ کا ذکر آتا ہے اور پھر اس کے بعد اس کا مشبہ بہ آتا ہے۔ تشبیہ مفروق کی ایک مثال

؎دل تو وہ برگِ خزاں ہے کہ ہوا لے جائے

غم وہ آندھی ہے کہ صحرا بھی اڑا لے جائے(۳۲)

یہاں دل اور غم مشبہ ہیں۔ برگ خزاں اور آندھی مشبہ بہ ہیں۔ دل کا غم سے اور برگ خزاں کا آندھی سے تعلق ہے۔ جس طرح برگ خزاں کو آندھی اڑاتی پھرتی ہے اسی طرح غم دل کو برباد کر دیتا ہے۔

؎لعل سے لب، چراغ سی آنکھیں

ناک ستواں جبیں کشادہ تھی(۳۳)

یہاں لعل اور چراغ مشبہ ہیں۔ جب کہ لب اور آنکھیں مشبہ بہ ہیں۔ مذکور بالا دونوں اشعار تشبیہ مفروق کی عمدہ مثال ہیں۔

تشبیہ ملفوف

تشبیہ ملفوف میں پہلے کئی مشبہ اکھٹے آتے ہیں۔ اور اس کے بعد کئی ایک مشبہ بہ یکجا کیے جاتے ہیں۔

؎بھری بہار میں اک شاخ پر کھلا ہے گلاب

کہ جیسے تو نے ہتھیلی پہ گال رکھا ہے(۳٤)

ہتھیلی اور گال مشبہ اور شاخ اور گلاب مشبہ بہ ہے۔ پہلے ہتھیلی کو شاخ سے تشبیہ دی ہے اور پھر گال کو گلاب سے۔ دونوں تشبیہات فطری عمل کے قریب تر ہیں۔ جو کہ ایک عمدہ قریبہ ہے۔ احمد فراز کی شاعری اس قسم کی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔

تشبیہ جمع

اگر مشبہ واحد اور مشبہ بہ متعدد ہوں تو یہ تشبیہ جمع کہلاتی ہے۔ احمد فراز کی مشہور غزل کا یہ شعر تشبیہ جمع کی خوبصورت مثال ہے

؎ سنا ہے حشر ہیں اس کی غزال سی آنکھیں

سنا ہے اس کو ہرن دشت بھر کے دیکھتے ہیں (۳۵)

یہاں دہری تشبیہ کا استعمال ہوا ہے۔ پہلے آنکھیں مشبہ ہیں اور غزال مشبہ بہ ہے۔ دوسری صورت میں حشر مشبہ بہ اور آنکھیں مشبہ ہیں۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو

؎ یہ عالم شوق کا دیکھا نہ جائے

وہ بت ہے یا خدا دیکھا نہ جائے (۳۶)

محبوب کو بت اور خدا دونوں کہہ دیا گیا ہے۔ تشبیہ جمع کی یہ عمدہ مثال ہے۔

تشبیہ مفصل

اگر وجہ شبہ کا ذکر موجود ہو تو وہ تشبیہ مفصل کہلاتی ہے۔ مثلاً

؎ اک زخم گلاب سا کھلا ہے

اک دکھ کی چبھن ہے خار جیسی (۳۷)

یہاں جسم کو بلور سے تشبیہ دی گئی ہے۔ وجہ شبہ چمک اور نزاکت ہے۔

تشبیہ بعید

اگر وجہ شبہ بہ غور سمجھ آئے تو یہ تشبیہ بعید ہو گی۔

؎ مصحفِ رخ ہے کسی کا کہ بیاضِ حافظؔ

ایسے چہرے سے کبھی فال نکالی جائے(۳۸)

یہاں مصحف رخ کو بیاض حافظؔ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ حافظؔ شیر ازی کے دیوان سے فال نکالنے کی روایت موجود ہے۔ فال کا نتیجہ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ شاعر بھی قسمت آزمائی کرنا چاہتا ہے۔ محبوب جدھر رخ کرے وہی مقدر کا سکندر ٹھہرے۔

تشبیہ مرسل

جس میں حروفِ تشبیہ موجود ہوں وہ تشبیہ مرسل کہلاتی ہے۔

؎ ہم ترے شوق میں یوں خود کو گنوا بیٹھے ہیں

جیسے بچے کسی تہوار میں گم ہو جائیں(۳۹)

مندرجہ بالا شعر تشبیہ مرسل کی کیا عمدہ مثال ہے۔ شاعر نے اپنی از خود رفتگی کو بچے سے تشبیہ دی ہے۔

حمیدہ شاہین احمد فرازؔ کے ہاں تشبیہ کے استعمال کے حوالے سے اپنی کتاب 'مطالعہ مضامین' میں لکھتی ہیں:

> "اردو شاعری میں بیان و بدیع کے تمام خصائص میں سے تشبیہ کا اظہار سب سے زیادہ ہوا ہے۔ تشبیہ شاعری کا وہ جوہر اصلی ہے جس کے ذریعے شعر کائنات میں موجود رشتوں کو دریافت کرتا ہے۔ اس عمل میں وہ تشبیہ کے نئے پیرائے تلاش کرتا ہے۔ احمد فرازؔ نے کچھ ایسی نادر تشبیہات تخلیق کی ہیں جو ایک بیش بہا اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تشبیہ کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ قاری پر لاشعوری اور وجدانی طور پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس وصف کو فیض احمد فیضؔ کے علاوہ جس ترقی پسند شاعر نے ندرت کے ساتھ برتا ہے وہ فرازؔ ہیں"(۴۰)

احمد فرازؔ کے کلام میں تشبیہات کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ان کے مشبہ بہ حسی اور عقلی ہوتے ہیں اور یہ فطرت کے قریب تر ہوتے ہیں۔ احمد فراز کی ہر دلعزیزی میں اس فطری تازگی کا بہت دخل ہے۔ ان کی تشبیہات دامن دل سے لپٹ جاتی ہیں۔ دل ان کے لطف بیان کے مزے لیتا رہتا ہے اور طبیعت تادیر سرشار رہتی ہے۔ غمگین آنکھوں کو کنول کہنا، خشک آنکھوں کو برسے بادل سے تشبیہ دینا، دل کو برگِ خزاں جمالیاتی اور تاثراتی حوالوں سے بھرپور تشبیہات ہیں اور سامع کے دل و دماغ کو اپنا اسیر بنا لیتی ہیں۔ فراز کی بعض تشبیہات روایت کا تسلسل ہیں لیکن ان میں انھوں نے جو معنی آفرینی پیدا کی ہے وہ انھی کا خاصہ ہے۔

ii۔ احمد فرازؔ کی شاعری میں استعارے کا استعمال

احمد فرازؔ کی شاعری میں علمِ بیان کی اہم شاخ استعارہ سے متعلق کئی ایک دلچسپ اور قابلِ داد و تحسین اشعار ملتے ہیں جو فرازؔ کی شعری اٹھان میں اضافے کا باعث بنے ہیں فرازؔ کہیں رومانوی تو کہیں احتجاجی لہجے میں استعارے سے کام لیتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد غزل میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو فرازؔ نے خوش دلی سے قبول کیا اور اپنے کلام کی زینت بنایا۔ بقولِ یوسف حسن:

> "قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان میں اردو غزل میں بھی آہستہ آہستہ فکری و فنی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں اور سماجی، تہذیبی ماحول میں تبدیلی سے نئے استعاروں کی تخلیق کا امکان بڑھنے لگا۔ خود ترقی پسند ادبی نقاد اور غزل گو شاعر بھی ان اضافوں کی ضرورت سے بے خبر نہیں تھے ..... ترقی پسند شاعروں نے اپنی ترقی پسندی کو بحال رکھتے ہوئے ایک احتیاط کے ساتھ فکری و فنی جدتوں کو اپنایا اور غزل کے ترقی پسند مرکزی استعاراتی نظام سے ہم رشتہ رہتے ہوئے اس میں تخفیف و توسیع سے کام لیا یہی رویہ احمد فرازؔ کی غزل میں استعارہ کاری میں نظر آتا ہے"(۴۱)

محبوب کے لیے مختلف الفاظ بطور استعارہ پیش کرنے کا چلن اردو شاعری میں عرصے سے عام رہا ہے۔ فرازؔ کیے ہاں بھی اس کے عناصر پوری تابناکی سے ملتے ہیں۔ ذیل میں استعارے کے زمرے میں آنے والا ایک شعر دیکھتے ہیں جس سے ہمیں فرازؔ کے استعاراتی نظام کا پتہ چلے گا:

؎جو ابر تھا تو اسے ٹوٹ کر برسنا تھا

یہ کیا کہ آگ لگا کر ہوا روانہ وہ(۴۲)

استعارے کے حامل اس شعر میں فرازؔ نے نہایت خوب صورت انداز میں محبوب کو بادل قرار دیا ہے۔ اب بادل کا کام برسنا ہے اور ٹھنڈک پہنچانا ہے لیکن یہ کہنا کہ محبوب نے وصال کی بجائے جدائی کا راستہ اختیار کیا اور جہاں برسنا تھا وہاں آگ لگا دی۔ اس شعر میں بہ یک وقت دو استعارے پیش کیے گئے ہیں۔ محبوب کے لیے ابر جب کہ جدائی کے لیے آگ کا استعارہ ملتا ہے۔

فرازؔ نے محبوب کے سراپے کو استعارے کے لبادے میں لپیٹ کر جب پیش کیا تو شعر میں ایک دلچسپ فضا پیدا ہوئی:

؎ایسا لگتا ہے کہ ہر موسمِ ہجراں میں بہار

ہونٹ رکھ دیتی ہے شاخوں پہ تمھارے لے کر(۴۳)

اس شعر کی کامیابی دیکھیے کہ جدائی کے دنوں میں شاعر کو پھولوں کے دیدار سے محبوب کے ہونٹوں کی یاد آ رہی تھی۔ یہ استعارہ اپنی سطح پر ایک منفرد مقام بھی رکھتا ہے کیوں کہ یہاں ہونٹوں کو پھول کی بجائے پھولوں کو ہونٹ کہا گیا ہے۔ جب شاعر شاخوں پر کھلے پھولوں کو دیکھتا ہے تو اس کو محسوس ہوتا ہے جیسے یہ اس کے محبوب کے ہونٹ ہیں۔

فرازؔ کے ہاں استعاراتی عمل کو دیکھنے کے لیے مزید ایک شعر دیکھیں:

؎ہر گھر کا دیا گل نہ کرو تم کہ نہ جانے

کس بام سے خورشیدِ قیامت نکل آئے(۴۴)

یہاں فرازؔ کا مزاحمتی لہجہ ہمارے سامنے آتا ہے جس میں وہ معاشرتی ناہمواریوں اور گھر گھر پر ڈھائے جانے والے ظلم کے خلاف سراپا احتجاج ہیں۔ گھروں کے دیے گل کرنے سے مراد خوشحالیاں ختم کرنا ہے۔ یہاں دیا خوشحالی کا استعارہ ہے اور فرازؔ ظلم اور بربریت پھیلانے والوں کو تنبیہ کرتے ہیں کہ وہ اس عمل سے باز رہیں ورنہ عین ممکن ہے انھیں عذاب کے عمل سے گزرنا پڑے۔ فکری حوالے سے دیکھا جائے تو فرازؔ اس شعر میں معاشرتی ظلم و ستم کے خلاف سراپا احتجاج ہیں۔ لیکن استعارے کے سہارے نے شعر کو ایک خاص حسن عطا کیا ہے اور بیان میں وہ تاثیر پیدا ہوئی ہے جس سے شعر اثر پذیر نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر روبینہ ناز لکھتی ہیں:

> "فرازؔ کے استعارے جہاں نئی تہذیب کی علامت ہیں۔ وہیں اس کی ذات کے داخلی اور نفسی عوامل کا اظہار بھی ہیں۔ یہ نہ صرف ہمیں سیاسی اتار چڑھاؤ اور حکمرانوں کے استبداد اور جبر کا شعور عطا کرتے ہیں بل کہ شاعر کی ذات کے نفسیاتی آشوب کی طرف بھی متوجہ ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ لیکن یوں معلوم ہوتا ہے شعری تجربے شاعر کے جذباتی ترفع یا آسودگی کی بجائے احساس زیاں بن جاتے ہیں" (۴۵)

فرازؔ محبوب کے لیے کافر کا استعارہ کس خوب صورتی سے استعمال کرے ہیں۔ شعر دیکھیے:

سمجھا رہے تھے مجھ کو سبھی ناصحانِ شہر

پھر رفتہ رفتہ خود اسی کافر کے ہو گئے (۴۶)

عاشق کو نصیحت کرنے والوں سے ہمیشہ مسئلہ رہا ہے۔ در اصل یہ لوگ عاشق کو محبوب سے دوری اختیار کرنے پر مائل کرتے ہیں جو کہ اس کے لیے ناممکنات میں سے ہے۔ فکری حوالے سے دراصل شاعر مذکور شعر میں محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کے ساتھ ساتھ اپنے عمل کا دفاع کرتا دکھائی دیتا ہے لیکن وہ محبوب کے لیے لفظ کافر کو استعارے کے طور پر لاتے ہوئے شعر میں ایک خاص دلچسپی پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

فرازؔ معاملہ بندی کے حامل شعر کو استعارے کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا:

؎یوں ان لبوں کے مس سے معطر ہوں جس طرح

وہ نو ب ہارِ ناز تھا خوشبو پیے ہوئے (۴۷)

ایک بات بتانے اور ایک چھپانے کے مصداق عمل کو فرازؔ نے کس خوش اسلوبی سے پیش کیا۔ محبوب کے لیے نو بہارِ ناز کا استعارہ لاتے ہوئے فرازؔ نے شعر میں قابلِ تحسین حسن پیدا کر دیا ہے۔

محبوب کے لیے فرازؔ کے ہاں نہایت عمدہ اور انوکھے استعارے موجود ہیں ایک شعر دیکھیں:

؎ہم بھی اک شعلہ شمائل کو لیے ساتھ چلیں

اب کے جب برف کوہستانِ سکردو میں پڑے ہیں(۴۸)

شعر معنوی حوالے سے نہایت خوب صورت تو ہے ہی اگر غور کریں تو یہاں محبوب کے لیے شعلہ شمائل کا استعارہ شعر کو ایک خاص مقام دیتا ہے۔ اگر یہاں محبوب کو محض محبوب کہ کر پیش کر دیا جائے شعر میں وہ خاص درجہ نہیں رکھتا جس درجے پر استعارے نے شعر کو پہنچایا ہے۔ یہاں فرازؔ کی شاعرانہ ہنر مندی کا اعتراف ہوتا ہے کہ وہ شعر کو شعر بنانے کا ہنر جانتے ہیں اور انھیں علمِ بیان اور بدیع کا بر محل استعمال آتا ہے۔

فرازؔ سے متعلق ایک رائے دیکھیے:

"تہذیبی استعاراتی تمثالوں میں انھوں نے کوئی خاص نیا اضافہ تو نہیں کیا لیکن ان ساری تمثالوں کو پرانے اور نئے تلازموں کے ساتھ پیش کرتے ہوئے کم و بیش معنوی جدت کا اظہار کیا اور یہ معنوی جدت ان کے ترقی پسندانہ فکر و احساس کی ترجمانی کرتی ہے"(۴۹)

محبوب کی جدائی ایک عاشق کو رلا دیتی ہے اور وہ آنسوؤں میں ڈوب جاتا ہے۔ آنسوؤں کے لیے بارش ، دریا اور ساون ایسے الفاظ کو بطورِ استعارہ پیش کرتے ہوئے شاعر کو اس بات کا سلیقہ پیدا کرنا پڑتا ہے کہ جس لفظ کو اس نے استعارے کو طور پر برتا ہے وہ مذکور ضرورت پوری کر رہا ہے یا نہیں۔ فرازؔ اس عمل میں کامیاب

دکھائی دیتے ہیں:

؎ پھر یوں ہوا کہ ساون آنکھوں میں آ بسے تھے

پھر یوں ہوا کہ جیسے دل بھی تھا آبلہ سا(۵۰)

اس شعر میں فرازؔ نے آنسوؤں کے لیے لفظ ساون کو استعارے کے طور پر استعمال بر محل کیا ہے۔ محبوب کے ہجر میں آنکھوں کا آنسوؤں سے بھر جانا عام بات ہو سکتی ہے مگر شاعر کا قرینہ اس کو خاص بناتا ہے اور یہاں فرازؔ نے استعارے کا راستہ اختیار کرتے ہوئے شعر کو ایک خاص سطح پر پہنچایا ہے جو کہ داد کے قابل ہے۔ اس شعر میں تشبیہ بھی موجود ہے جہاں فرازؔ دل کو آبلے سے تشبیہ دے رہے ہیں۔ احمد فرازؔ کے ہاں کچھ ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں ایک سے زائد استعارے ہوتے ہیں۔ یوسف حسن کے بقول:

> "کسی شعر میں ایک یا دو استعارے ہیں تو ان کی استعاراتی معنویت محدود ہوتی ہے۔ اس سے بڑھ کر اگر کسی شعر میں تقریباً ساری تمثالیں استعاراتی تمثالیں ہوں تو شعر میں کثیر المعنی ہونے کا امکان زیادہ ہوتا ہے۔ احمد فرازؔ کی غزلوں میں دونوں قسم کے استعاراتی اشعار موجود ہیں۔ ایسے اشعار جن میں ایک یا دو استعارے برتے گئے ہیں، ان کی تعداد زیادہ ہے اور ان اشعار کی تعداد نسبتاً کم ہے جن میں دو سے زیادہ استعارے شامل ہیں اور جنھیں مکمل استعاراتی اشعار کہا جا سکتا ہے"(۵۱)

ہمارے یہاں دنیا کے لیے مختلف تشبیہات و استعارے موجود ہیں۔ احمد فرازؔ کی شاعری میں دنیا کے لیے خرابات اور تمام انسانوں کے لیے رندوں کا استعارہ دیکھنے کو ملا تو معلوم ہوا کہ فرازؔ نے ان استعاروں کے سہارے دنیا کو ایک نئے انداز میں دیکھا اور بیان کیا۔

؎ آدابِ خرابات کا کیا ذکر یہاں تو

رندوں کو بہکنے کی ادا تک نہیں آتی(۵۲)

دنیا میں رہنے کا سلیقہ اور زندگی بسر کرنے کا طریقہ سیکھنا اور سکھانا ایک اہم مسئلہ ہے اور اکابرین اس

حوالے سے ہمیشہ ہی شکوہ سنج نظر آتے ہیں۔ فرازؔ بھی اس اہم مسئلے پر پریشانی کا اظہار کرتے ہیں لیکن ان کا انداز قدرے مختلف ہے اور ان کے انداز کو مختلف بنانے میں استعارے کا عمل دخل موجود ہے۔ دنیا کو خرابات اور لوگوں کے لیے رند کا استعارہ استعمال کرتے ہوئے فرازؔ بتاتے ہیں کہ میخانے کے ادب آداب سے واقفیت ضروری ہے تاہم یہاں لوگ زندگی کے بنیادی اصولوں سے ناواقف ہیں۔ جینے کے سلیقے سے نابلد ہیں اور انھیں یہ تک معلوم نہیں کہ زندگی کی بنیادی ضروریات کیا ہیں۔ یہ سب باتیں اگر عام انداز میں کی جائیں تو شاید وہ اثر نہ رکھتی ہوں جو شاعر نے اپنی فنی مہارت کو بروئے کار لا کر اثر پذیری حاصل کی ہے۔ فرازؔ کو چوں کہ اس بات کا ادراک ہے کہ ان کی فکر فن کی محتاج ہے اسی لیے وہ علمِ بدیع و بیان کے مختلف وسائل سے استفادہ کرتے ہیں جن سے ان کی فکر موثر انداز میں قاری تک پہنچتی ہے۔

احمد فرازؔ کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو جس میں وہ محبوب کے لیے ابرِ گریزاں کا استعارہ استعمال کرتے ہیں:

؎ ترسا دیا ہے ابرِ گریزاں نے اس قدر

برسے جو بوند بھی تو سمندر لگے مجھے (۵۳)

محبوب کے لیے مذکور بالا استعارہ استعمال کرتے ہوئے محبوب کی دوری اور بے رخی فراز کے پیشِ نظر ہے۔ عاشق اپنے محبوب کے لیے ترستا ہے اور وہ اس کے وصال کے لیے پہروں دعا گو رہتا ہے۔ مسلسل جدائی کے عمل سے گزرتے ہوئے فرازؔ محبوب کے لیے ابر گریزاں کا استعارہ تخلیق کرتے ہیں۔ جس کی وسعت کا اندازہ ہمیں محبوب کے رویے سے ہوتا ہے۔ عاشق بوند بوند کو ترس رہا ہے۔ غور کریں تو وہ ہجر کی دھوپ اور آگ میں جل رہا ہے اور اس کو وصل کا سایہ درکار ہے۔ ان باتوں کے بیان کے لیے فرازؔ نے استعارے کا سہارا لیتے ہوئے محبوب کو بادل اور ابرِ گریزاں کہہ کر پکارا ہے۔ دونوں اشعار استعارے کے باعث زیادہ خوب صورت اور موثر طریقے سے پیش کیے گئے۔ شاعر نے اپنی شاعرانہ ہنر مندی کا بھرپور طریقے سے مظاہرہ کرتے ہوئے اشعار کو زیادہ دل کش اور پر اثر بنایا ہے۔ بادل محبوب کے علاوہ خوش حالی اور اچھے وقت کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے۔ فراز کے کلام سے ایک شعر دیکھیں:

؎ کبھی تو ہم کو بھی بخشے وہ ابر کا ٹکڑا

جو آسمان کو نیلی گھٹائیں دیتا ہے (۵۴)

فرازؔ نے استعارے کو وسیلہ بناتے ہوئے اپنی فکر کو نہایت خوب صورت پیرائے میں پیش کیا ہے اور استعارے کا حامل ایک اک شعر قابلِ داد ہے۔

iii۔ احمد فرازؔ کی شاعری میں کنایہ کا استعمال

استعارے کے بطن سے جنم لینے والا کنایہ ہر عہد کے شعرا کے لیے کسی نہ کسی درجے کی ضرورت رہا ہے۔ عہد کے تقاضوں کے پیشِ نظر، معاملات کی باریکی یا سنگینی کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے یا غزل کے حسن و جمال میں چمک پیدا کرنے کے لیے شعرا کنایہ کو استعمال میں لاتے رہے ہیں۔ غزل میں بات چھپانی بھی پڑتی ہے اور بتانی بھی ہوتی ہے۔ رمز و ایما شاعری کی جان ہے۔ جو لطف اشارے میں ہے وہ کھول کر بیان کر دینے میں کہاں ہے؟ احمد فرازؔ نے محبت کی باریکیاں ہوں یا سماج کے خلاف بغاوت، ہر دو صورتوں میں کہیں نہ کہیں کنایہ سے کام لیا ہے۔

ہمارے معاشرے میں محبوب سے ہم کلام ہوتے ہوئے بھی رمز و ایما کی ضرورت گام بہ گام پیش آتی ہے اور فرازؔ ایسے سراپا احتجاج کو سماج کے جبر و استبداد کے سامنے اپنا مدعا رکھنے کے لیے یا اس نظام پر چوٹ لگانے کے لیے بھی کنایہ سے کام لینا پڑتا ہے۔ اگرچہ فرازؔ کنائے سے زیادہ بات دوٹوک انداز میں کرنا پسند کرتا ہے لیکن کئی نازک مقامات پر بات کو اشارتاً بیان کرنے ہی میں عافیت جانتا ہے:

؎ میں تہی کاسہ و لب تشنہ رہوں گا کب تک

ترے ہوتے ہوئے اے صاحبِ دریا، میرے (۵۵)

یہاں فرازؔ نے بڑے سلیقے سے مدعا بیان کر دیا ہے لب و لہجہ ایسا رکھا کہ بات کَہ بھی دی اور ناگوار بھی نہ گزری "صاحبِ دریا" کو بطورِ کنایہ استعمال کر کے اپنی پیاس کی شدت کا احساس دلا دیا۔

اس میں شبہ نہیں کہ فرازؔ کے ہاں علمِ بیان میں جس طرح تشبیہ و استعارہ کی کثرت ہے ویسے کنایہ کی

بہتات نہیں ہے لیکن فرازؔ کنایہ کی جھلک کلام میں دکھاتا ضرور ہے۔ فرازؔ کے ایک شعر سے کنایہ کی تعریف بہ آسانی سمجھی جاسکتی ہے:

؎یہ حرف و لفظ ہیں دنیا سے گفت گو کے لیے

کسی سے ہم سخنی کے مکالمے تھے الگ(۵۶)

دنیا کے لیے عام حرف و لفظ استعمال کرنے والا فرازؔ جب کسی خاص سے مخاطب ہوتا ہے تو الگ مکالمے ترتیب دیتا ہے۔ بات بتا بھی دیتا ہے اور چھپا بھی دیتا ہے۔ ہم سخنی کے مکالمے الگ کر کے فرازؔ نے کنایہ کا خوب صورت استعمال کیا ہے۔ اسی طرح ایک اور شعر میں فرازؔ نے کنایہ کو بڑی عمدگی سے بیان کیا ہے:

؎وفا کے باب میں الزامِ عاشقی نہ لیا

کہ تیری بات بھی کی، تیرا نام بھی نہ لیا(۵۷)

نام لیے بغیر بات کر دینا ہی تو اصل میں کنایہ ہے۔ احمد فرازؔ کے ہاں ایسے کئی اشعار مل جاتے ہیں جہاں کوئی نہ کوئی پوشیدہ بات کنائے کے پیرائے میں کی گئی ہوتی ہے۔

؎اے شکوہ سنجِ شدتِ اغیار شکر کر

تجھ کو لگے نہیں ہیں کسی آشنا کے ہاتھ(۵۸)

اس شعر میں آشنا کے ہاتھ بطور کنایہ استعمال ہوا ہے۔ حقیقی معنوں میں بھی آشنا کے ہاتھ کسی کو چھو سکتے ہیں اور مجازی معنوں میں آشنا کے ہاتھ لگنے مطلب ہے کہ تمھارا ابھی کسی اپنے سے واسطہ نہیں پڑا جو تم اغیار کی ستم گری کو شکوہ کر رہے ہو۔ کنایہ میں شاعر کی مراد مجازی معنی ہی ہوتے ہیں:

؎پیچ اتنے بھی نہ دو کرمکِ ریشم کی طرح

دیکھنا سر ہی نہ دستار میں گم ہو جائیں(۵۹)

سر حقیقی معنوں میں بھی دستار میں گم ہو جاتے ہیں اور مجازی معنوں میں سر کا دستار میں گم ہونے کا

مطلب غرور تکبر ہے۔ فرازؔ نے یہاں مراد دوسرا مطلب ہی لیا ہے اور یہی کنایہ کی بنیادی شرط ہے کہ لفظ کے حقیقی و مجازی دونوں معنی مراد لیے جا سکیں اور مراد مجازی معنی ہوں۔

اسی طرح احمد فرازؔ نے اپنی آخری کتاب "اے عشقِ جنوں پیشہ" میں کچھ اور اس طرز کے شعر شامل کیے ہیں جنھیں کنایہ قریب کی مثالوں میں رکھا جا سکتا ہے:

؎ زعم چاہت کا تھا دونوں کو مگر آخر کار

آ گئی بیچ میں دیوار من و تو والی (۶۰)

دیوار حقیقی معنوں میں بھی درمیان میں حائل ہو سکتی ہے لیکن یہاں شاعر کی مراد ہے کہ تعلق میں رخنہ آ گیا ہے۔ میں اور تو کی بحث چھڑ گئی ہے اور دوریاں پیدا ہو گئی ہیں۔ یہاں جو دیوار ہے وہ دو جسموں کے درمیان نہیں بل کہ دو لوگوں کے تعلق کے درمیان ہے۔

احمد فرازؔ کے شعری مجموعے "غزل بہانہ کروں" میں کنایہ قریب کی شاندار مثالیں مل جاتی ہیں جن میں سے ایک اس شعر میں دیکھی جا سکتی ہے:

؎ گل بھی گلشن میں کہاں غنچہ دہن تم جیسے

کوئی کس منہ سے کرے تم سے سخن تم جیسے (۶۱)

گفت گو تو ایک ہی منہ سے ہوتی ہے لیکن شاعر محبوب کے سراپائے حسن و جمال اور اس کی ادائے دلبرانہ کے آگے گل و گلشن کو کم تر قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ تم سے کس منہ سے ہم کلام ہوا جائے؟ اسی طرح کنائے کی کچھ اور مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں:

؎ بازار سرد تھا نہ خریدار کم نظر

ہم خود تھے اپنے آپ کو ارزاں کیے ہوئے (۶۲)

؎اس سرد مہر کی ستم ایجادیاں نہ پوچھ

جو تاپتا ہے، میرے خطوں کو جلا کے، ہاتھ (۶۳)

درج ذیل شعر میں فرازؔ نے دور کی کوڑی لانے کی کوشش کی ہے:

؎مجھ کو خود اپنے آپ سے شرمندگی ہوئی

وہ اس طرح کہ تجھ پہ بھروسا بلا کا تھا (۶۴)

دوست پر زیادہ بھروسا تھا اس لیے اپنے آپ سے شرمندگی ہوئی اس بات کو سمجھنے کے لیے یا شعر کے اصل معنوں تک پہنچنے کے لیے کچھ واسطوں کی ضرورت پیش آتی ہے اور شعر سمجھنے کے یہی واسطے کنایہ ہیں۔

کنایہ کی کئی اقسام ہیں جن میں کنایہ قریب، کنایہ بعید، تعریض، رمز و ایما اور تلویح وغیرہ زیادہ سامنے کی مثالیں ہیں لیکن احمد فرازؔ کے ہاں کنائے کی مثالیں وافر مقدار میں نہیں ملتیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے جو آصف علی نے اپنی کتاب 'شہر محبت کا نغمہ گر' میں بیان کی ہے۔ بقول آصف علی:

> "تشبیہ و استعارہ اکثر استعمال کرنے میں آتے ہیں اور توجہ کا مرکز بھی رہتے ہیں۔ شعرا ان سے اپنے اشعار کو حسن سے نوازتے ہیں۔ جب کہ کنایہ میں استعمال کے وقت شاعر یہی سوچتا ہے کہ جب بات عام فہم نہیں ہو گی تو اسے پذیرائی کون دے گا۔ اشارے کو نہ جانے کون سمجھے، کون نہ سمجھے، پھر اس سے مقصد شاعر کا کیا ہو اور قاری کیا معنی پہنا دے۔ اس لیے عام شعرا کو تو کنایہ کا علم ہی نہیں ہو پاتا بڑے یا معروف با علم شعرا اسے ویسے استعمال نہیں کرتے بس نادانستگی میں کہیں ہو گیا تو اس سے حظ اٹھا لیا" (۶۵)

اس رائے کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ فرازؔ چونکہ خواص سے زیادہ عوام کا شاعر ہے اس لیے وہ اپنے قارئین کو سہولت فراہم کرتا ہے اور معنوں کو اس قدر پوشیدہ نہیں کرتا کہ اس کے قارئین شعر تک پہنچ ہی نہ سکیں۔ عوام میں پذیرائی کے لیے ضروری ہے کہ بات عام فہم ہو تا کہ لوگ اسے سہولت سے سمجھ

سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ فرازؔ کے کلام میں کنائے کی ایسی اقسام تو مل جاتی ہیں جو زیادہ پوشیدہ نہ ہوں لیکن ایسی اقسام ڈھونڈنا پڑتی ہیں جن میں کنایہ بعید یا دیگر زیادہ پوشیدہ کنائے موجود ہوں۔

iv۔ احمد فرازؔ کی شاعری میں مجازِ مرسل کا استعمال

احمد فرازؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجازِ مرسل کے زمرے میں آنے والے بہت سے اشعار قاری کو اپنے حصار میں لیتے ہیں۔ علمِ بیان دراصل ایسا علم ہے جس کے بغیر گفت گو کو آگے بڑھانا کارِ محال ہے۔ ہم روز مرہ کی بات چیت میں علمِ بیان کا سہارا لیے بغیر اپنی بات کا اظہار مکمل طور پر نہیں کر سکتے۔ احمد فرازؔ کے ہاں علمِ بیان کا بھرپور استعمال ملتا ہے جس میں مجازِ مرسل کے حامل اشعار کی ایک کھیپ پائی جاتی ہے۔ مجازِ مرسل کا استعمال شعر میں خوب صورت دل کشی پیدا کرتا ہے اور قاری کو فنی سطح پر داد دینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ احمد فرازؔ کے ہاں مجازِ مرسل کا قرینہ دیکھیں:

؎ عزیز تر تھی جسے نیند شامِ وصل میں بھی

وہ تیرے ہجر میں رویا ہے عمر بھر کیسا(٦٦)

بنیادی طور پر شاعر کو یہ بتانا تھا کہ مجھ ایسے آرام طلب کو ہر حوالے سے اپنی نیند عزیز تھی اور میں کسی مقام پر بھی اپنی نیند پر سمجھوتہ نہیں کرتا تھا لیکن تمھاری جدائی نے میری نیندیں اڑا دیں ہیں اور اب میں سو نہیں پاتا لیکن اس بات کو مجازِ مرسل کا سہارا لیتے ہوئے جب بیان کیا گیا تو شعر میں ہجرِ جاناں کے سبب ملنے والی تکلیف کا صحیح طرح اندازہ ہوا۔ گو کہ تمام عمر کوئی بھی نہیں جاگ سکتا لیکن یہاں شاعر نے عمر بھر جاگنے کی بات کرتے ہوئے دراصل یہ بتایا ہے کہ تمھارے ہجر میں میری کئی ایک راتیں جاگ کر گزرتی ہیں۔ یہ وہ سلیقہ ہے جو شاعر کی بات میں تاثیر پیدا کرتا ہے اور اصل مسئلہ بھرپور طریقے سے قاری تک پہنچتا ہے۔

؎ پھرا ہوں سارے زمانے میں دربدر کیسا

میں تیرے بعد بھی زندہ رہا، مگر کیسا(67)

اب اس شعر میں بھی شاعر کا مسئلہ محبوب سے جدائی اور بے ٹھکانہ ہونا ہے لیکن یہ بات عام صورت

میں کہ دینے سے وہ حسن پیدا نہ ہوتا جو مجازِ مرسل کے سہارے سے پیدا ہوا ہے۔ شاعر محبوب کے ہجر میں مارا مارا پھر تو رہا ہے تاہم وہ ساری دنیا میں ہر گز بھٹک نہیں رہا لیکن جب وہ یہ بیان کرتا ہے کہ میں سارے زمانے میں پھر رہا ہوں تو اس سے وہ حسن پیدا ہوا جس نے شعر کو اٹھان دی اور ہجر کی کاٹ قارئین پر پوری طرح واضح ہو سکی۔

یہاں غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ معنی دراصل فن کا محتاج ہے اور فرازؔ وہ سلیقہ جانتے ہیں جس سے معنی میں تاثیر پیدا کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب فرازؔ نے محبوب سے بچھڑنے پر سارے زمانے میں بھٹکنے کی بات کی تو مجازِ مرسل کی حامل اس بات نے شعر میں ایک خاص فضا پیدا کی جس سے شعر جہاں موضوعی طور پر پُر تاثیر محسوس ہوا وہیں فنی اعتبار سے زیادہ مضبوط دکھائی دیا۔

مجازِ مرسل دراصل وہ خاص قرینہ ہے جو شعر کو پُر تاثیر بنانے میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ کبھی پوری دنیا کی بات کرنے سے محض ایک شخص یا چند ایک افراد لیے جاتے ہیں یا کبھی کسی ایک شخص کی بات سے پوری دنیا مراد لی جاتی ہے۔

احمد فرازؔ علمِ بیان کی اہم شاخ مجازِ مرسل کو بھرپور طریقے سے نبھانے کا فن جانتے ہیں اور اپنی شاعرانہ مہارت کے ساتھ شعر میں اس ذریعے سے دل کشی پیدا کر دیتے ہیں۔

احمد فرازؔ کا لہجہ کہیں رومان پرور ہے تو کہیں اس میں مزاحمت اور احتجاج کے عناصر ملتے ہیں۔ فرازؔ نے اپنے مضامین اور موضوعات کو اپنی فنی صلاحیتوں کے ذریعے قاری تک پہنچانے کی کوشش کی۔ وہ کبھی صنائع لفظی سے کام لیتے ہیں تو کبھی صنائع معنوی کے عناصر ان کے اشعار میں نمایاں ہیں کہیں تشبیہ ہے تو کہیں استعارہ، کہیں کنایہ تو کہیں مجازِ مرسل ان کے کلام کو نکھارنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ مجاز مرسل کے حوالے سے فراز کی نہایت کامیاب پیش کش ہمارے سامنے آتی ہے جس میں انھوں نے شعروں کو بھرپور انداز میں تخلیق کیا ہے۔ احتجاجی لہجے کے حامل ایک شعر میں مجازِ مرسل کا استعمال دیکھیں کہ جس نے شعر کو کس طرح خوب صورت اور پر اثر بنایا ہے۔

؎تمام شہر ہے مقتل اسی کے ہاتھوں سے

تمام شہر اسی کو دعائیں دیتا ہے(۶۸)

ظلم و بریت کی فضاؤں میں اکثر اوقات دیکھا جاتا ہے کہ قاتل کا کردار مخفی ہوتا ہے اور اکثر مسیحا کے روپ میں نمودار ہوتا ہے۔ مسیحائی کی آڑ میں وہ قتل و غارت کا بازار گرم کیے رکھتا ہے اور لوگوں پر اپنا آپ ظاہر نہیں ہونے دیتا۔ ایسے میں صاحبانِ بصیرت تو اس کی اصل سے واقف ہو جاتے ہیں لیکن عوام کو علم نہیں ہو پاتا اور وہ اپنے بھولے پن کی وجہ سے مات کھا جاتے ہیں۔ احمد فرازؔ نے مذکور شعر میں یہی بات ظاہر کرنا تھی جس میں قاتل کا اصل روپ دکھانا تھا۔ فرازؔ نے اپنی اس فکر کو فن کے پیرائے کے ساتھ جب پیش کیا تو شعر زیادہ موثر ثابت ہوا۔ تمام شہر کا مقتل بن جانا مجازِ مرسل کا استعمال ہے۔ یقینی طور پر قاتل سے چند لوگ یا ایک خاص علاقہ متاثر ہو رہا ہے لیکن احمد فرازؔ نے مجازِ مرسل کے استعمال سے ظلم کی انتہا بیان کرتے ہوئے تمام لوگوں کو متاثرین میں ظاہر کر دیا ہے جس سے بات کی اہمیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔

احمد فرازؔ کی شاعری میں اس طرح کی کئی ایک مزید مثالیں بھی موجود ہیں جو مجازِ مرسل کی حامل ہیں ایک شعر دیکھیں:

؎محوِ تکلم دنیا بھر کے لوگوں سے

لیکن آنکھ میں وہ ہے دل میں اس کی بات(۶۹)

اب اس شعر کی معنویت پر غور کریں تو بالکل واضح ہے کہ ایک شاعر بہ ظاہر تو کسی اور سے باتیں کر رہا ہے لیکن اندر اندر سے وہ اپنے محبوب سے محوِ گفت گو ہے۔ لیکن ہمارا مدعا شعر کا پہلا مصرع ہے جہاں شاعر نے پوری دنیا سے محو تکلم ہونے کا اظہار کیا ہے۔ کوئی بھی شخص پوری دنیا سے بات چیت تو نہیں کر سکتا لیکن شعری ضرورت کو فنی مہارت کے سبب جب مجازِ مرسل کے تحت پیش کیا گیا تو شعر کی اہمیت بڑھ گئی۔ اسی طرح کا ایک اور شعر دیکھیں جس میں شاعر نے محبوب کے لیے کل کا لفظ استعمال کیا حالاں کہ اس کو جز سے واسطہ تھا۔

ہم نے جس جس کو بھی چاہا ترے ہجراں میں وہ لوگ

آتے جاتے ہوئے موسم تھے زمانہ تُو تھا(۷۰)

محبوب جز لیکن اس کو کل بولنا یعنی زمانہ کہنا مجازِ مرسل کے زمرے میں آتا ہے۔ ایسا در اصل اس لیے کہا گیا ہے کہ شاعر کو اپنی فکری سطح کا بھرپور اظہار کرنا تھا لیکن یہاں فکر فن کی محتاج ثابت ہوئی اور شعر کی معنویت میں اضافہ کرنے کے لیے فرازؔ کو مجازِ مرسل کو وسیلہ بنانا پڑا۔ علمائے بلاغت نے علم بیان میں مجازِ مرسل کی متعدد اقسام گنوائی ہیں۔ احمد فرازؔ کے کلام میں مجازِ مرسل کی کچھ اقسام وافر مقدار میں موجود ہیں لیکن زیادہ تر اقسام احمد فراز کے کلام کا اس طرح حصہ نہ بن سکیں جس طرح تشبیہ و استعارہ کی رنگا رنگی ہے۔ بقول آصف علی:

> "علم بیان کی جب بات ہوتی ہے، تو اس میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز مرسل شامل ہوتے ہیں۔ تشبیہ کو عام طور معمولی درجہ کی شعری آراستگی سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن فرازؔ اپنی جودتِ طبع اور فنی دسترس سے تشبیہات میں صورتی اور معنوی خوبیوں کے علاوہ تخیل و جذبات کو بھی شامل کر دیتے ہیں۔ تشبیہ کی طرح فرازؔ کی نظموں اور غزلوں میں خوبصورت استعارے ملتے ہیں۔ ان کے ہاں استعارے ملی، سیاسی، معاشرتی اور عشق کے تصورات کا بھرپور اظہار کرتے نظر آتے ہیں"(۷۱)

احمد فرازؔ نے اپنے کلام میں بیان کو نہایت خوبصورتی سے وسیلہ بناتے ہوئے اشعار تخلیق کیے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ علم بیان کے عناصر کسی بھی کلام کے لیے لازم قرار پاتے ہیں۔ جب فرازؔ کے کلام کو علم بیان کے تناظر میں دیکھا گیا تو سب سے پہلے تشبیہ سے متعلق اشعار کا تجزیہ کیا گیا۔ فرازؔ کی تشبیہات میں دو سطحیں دیکھنے کو ملیں جن میں پرانی اور نئی ہر دو طرح کی تشبیہات ملتی ہیں لیکن فرازؔ نے اپنی فنی مہارت سے کسی بھی تشبیہ پر پرانا ہونے کا احساس غالب نہیں آنے دیا۔ تشبیہ کے استعمال میں فرازؔ نے قاری کو پیش نظر رکھا اور اس بات کا خاص خیال کیا کہ کہیں کسی درجے کا بوجھل پن نہ در آئے اور قاری میں شعر کی قرات سے اکتاہٹ پیدا ہو۔ ایک شاعر کی اس سے بڑی کیا کامیابی ہوگی کہ وہ اپنی فکر اور فن کے ذریعے صاحبان ذوق کو متاثر کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ احمد فرازؔ کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی

شعری پیش کش میں تشبیہ کے جو عناصر پیش کیے وہ قاری کے لیے دل چسپی کا سامان مہیا کرتے ہیں اور وہ ان کی فکر کو پسند کرتا ہے اور ابلاغ کا کوئی خلا پیدا نہیں ہوتا۔

فرازؔ کے ہاں استعارے پر بات کی جائے تو اس محاذ پر بھی فرازؔ کامیابی سے ہم کنار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے استعارے منفرد تو ہیں لیکن مبہم ہرگز نہیں ہیں۔ استعارہ بنیادی طور پر مشکل سے تشکیل پاتا ہے اور اس کے لیے صاحب کلام کی مہارت کام آتی ہے۔فرازؔ کے کلام کو دیکھیں تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جب استعارے کا سہارا لیتے ہیں تو ان کا استعارہ نہایت بھرپور انداز میں تشکیل پاتا ہے جس میں ابہام کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ استعارہ اور کنایہ ایک دوسرے کے قریب ہونے کے باعث اکثر اوقات مغالطے میں ڈال دیتے ہیں اور محقق کے لیے یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ درپیش شعر میں استعارہ ہے یا کنایہ لیکن فرازؔ کے کلام کی سلیقہ شعاری سے اس مشکل کا حل نکل آتا ہے اور قاری کے لیے دونوں میں فرق کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ فرازؔ کو لفظوں پر کس قدر عبور ہے اور علم بیان سے متعلق استعارہ کی شاخ کو کس انداز سے برتنا جانتے ہیں، اس کا ثبوت محبوبؔ ظفر کی رائے میں دیکھتے ہیں:

"وہ ایک کیمیا گر کی آنکھ رکھتے ہیں اور ان کی نگاہ سیدھی لفظی گوہر پر پڑتی ہے۔
انھوں نے اپنی غزل میں علامت اور استعارے کو زندگی کرنا سکھایا ہے"(۷۲)

مجاز مرسل کے حامل اشعار کو دیکھیں تو احمد فرازؔ نے یہاں بھی کامیابی سے قلم چلایا ہے۔ گو کہ مجاز مرسل کی کئی ایک اقسام ہیں لیکن فرازؔ نے شعوری کوشش سے تمام اقسام کو برتنے کی بجائے ضرورت کے تحت صرف انھی اقسام کو اپنے کلام کا حصہ بنایا جو ان کی فکر کے بیان میں معاون ثابت ہو سکتی تھیں۔مجاز مرسل کے استعمال سے فرازؔ کے کلام میں ایک دل چسپ اور پر تاثیر فضا قائم ہوئی جس نے شعر کو دل کشی سے ہمکنار کیا۔ فرازؔ دراصل اس بات سے واقف ہے کہ کب کون سے شعری وسیلہ کا سہارا لیتے ہوئے کلام کو موثر بنانا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرازؔ کسی بھی درجے یا قسم کو سہارا کرتے ہوئے شعر کی بنیادی فضا کو متاثر نہیں ہونے دیتے اور ان کا کلام ابہام اور مشکل پسندی سے پاک رہتا ہے۔ ایسا اس لیے ممکن ہوا کہ انھوں نے کسی بھی صنعت اور بدیع بیان کے استعمال میں شعری ضرورت کو مدنظر رکھا اور ان وسائل کو بنیاد بنا کر شعر کہنے کی بجائے فن اور فکر کا حسین امتزاج سامنے لایا جس سے ان کا کلام پر لطف اور اظہار دیدنی ہے۔

فرازؔ کے کلام میں کنایہ سے متعلق اشعار باقی شاخوں کی بہ نسبت کم کم پائے جاتے ہیں جس کی ایک وجہ احمد فرازؔ کا واضح مزاحمتی لہجہ ہے۔ کنایہ یا علامت کی ضرورت عام طور پر اپنے بچاؤ کے لیے پیش آتی ہے لیکن فرازؔ نے ایسا دوٹوک اور واضح انداز اپنا لیا جس سے انھیں بات چھپانے کی قطعاً ضرورت نہیں رہتی۔ ان باتوں سے الگ فرازؔ کے ہاں جہاں جہاں کنایہ سے متعلق اشعار نظر آتے ہیں وہ پوری آب و تاب کے ساتھ دیکھے جا سکتے ہیں۔ کنایہ کے حامل اشعار کی پیش کش فرازؔ کی فنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو احمد فرازؔ نے علم بیان کے سرچشمے سے بھرپور استفادہ کیا اور اپنی فکر کو اس اہم فنی سہارے کے ساتھ کامیابی سے پیش کیا جس سے ان کا کلام زیادہ خوبصورت اور پر تاثیر ثابت ہوا۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالمجید (مولف) جامع الغات، ملک دین اینڈ سنز پرنٹرز، لاہور، طبع دوم س ن، ص ۱۴۵

۲۔ ساجد اللہ تفہیمی، ڈاکٹر، فرہنگِ اصطلاحات علوم ادبی، طبع اول س ن، ص ۹۰

۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اردو دائرہ معارف اسلامیہ، لاہور، جلد پنجم، ۱۹۲۹، ص ۱۷۸

۴۔ امام بخش صہبائی، حدائق البلاغت، منشی نول کشور پریس، طبع اول ۱۸۸۷، ص ۳۔۴

۵۔ غالب، مرزا اسد اللہ خان، دیوانِ غالب، ماورا پبلشرز، لاہور، طبع اول س ن، ص ۷۰

۶۔ مومن خان مومن، کلیات مومن، مکتبہ شعر و ادب،، لاہور، طبع اول ۱۹۳۰، ص ۱۵۰

۷۔ بحوالہ خورشید حسینبخاری، تاج فصاحت و بلاغت، تاج بک ڈپو، لاہور، طبع اول ۱۹۸۶، ص ۲۵

۸۔ مومن خان مومن، کلیات مومن، ص ۱۳۲

۹۔ ناصر کاظمی، دیوان، مکتبہ خیال، لاہور، طبع اول ۱۹۸۳، ص ۵۷

۱۰۔ غالب، مرزا اسد اللہ خان، دیوانِ غالب، ص ۸۰

۱۱۔ ایضاص ۷۰

۱۲۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۶۵

۱۳۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کارواں، لاہور، طبع اول ۱۹۸۶، ص ۱۵۱

۱۴۔ الطاف حسین حالی، خواجہ، کلیات نظم حالی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول ۱۹۹۰، ص ۹۱

۱۵۔ میر تقی میر، کلیات، مکتبہ کارواں، جلد اول، لاہور، طبع اول ۱۹۸۰، ص ۳۲۰

۱۶۔ میر تقی میر، کلیات، مکتبہ کارواں، جلد اول، لاہور، طبع اول ۱۹۸۰، ص ۳۲۰

۱۷۔ غالب، مرزا اسد اللہ خان، دیوانِ غالبص ۳۲

۱۸۔ حمیدہ شاہین، مطالعہ مضامین، پیس پبلیکیشنز، لاہور، طبع اول ۲۰۲۰، ص ۱۱۵

۱۹۔ علامہ محمد اقبالؔ، پیام مشرق، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع دہم ۱۹۶۳ء، ص ۱۳۲

۲۰۔ عبدالقادر غیاث الدین فاروقی، ڈاکٹر، احمد فراز شخصیت و شاعری، بلو اسٹار پرنٹس، بیجاپور، انڈیا، ۲۰۱۵ء، طبع اوّل، ص ۶۷

۲۱۔ احمد فراز، خواب گل پریشاں ہے، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۹۴، ص ۱۳

۲۲۔ احمد فراز، درد آشوب، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع دوم ۲۰۰۵، ص ۴۵

۲۳۔ احمد فراز، درد آشوب، ص ۱۰۰

۲۴۔ احمد فراز، نایافت، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع دوم ۲۰۱۴ء، ص ۸۵

۲۵۔ احمد فراز، تنہا تنہا، یوسف پبلی کیشنز، راولپنڈی، طبع اول س ن، ص ۸۹

۲۶۔ احمد فراز، خواب گل پریشاں ہے، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۹۸ء، ص ۹۵

۲۷۔ احمد فراز، درد آشوب، ص ۲۰

۲۸۔ احمد فراز، تنہا تنہا، ص ۴۷

۲۹۔ احمد فراز، بے آواز گلی کوچوں میں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع دوم ۲۰۱۵ء، ص ۹۸

۳۰۔ احمد فراز، میرے خواب ریزہ ریزہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع دوم ۲۰۰۵ء، ص ۲۳

۳۱۔ احمد فراز، اے عشق جنوں پیشہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۷، ص ۴۳

۳۲۔ احمد فراز، درد آشوب، ص ۲۸

۳۳۔ احمد فراز، پس انداز موسم، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع دوم ۲۰۱۵ء، ص ۷

۳۴۔ احمد فراز، اے عشق جنوں پیشہ، ص ۱۱۱

۳۵۔ احمد فراز، خواب گل پریشاں ہے، ص ۱۸

۳۶۔ احمد فراز، درد آشوب، ص ۸۳

۳۷۔ احمد فراز، شہر سخن آراستہ ہے، (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۶۷

۳۸۔ احمد فراز، جاناں جاناں، تنویر پریس لکھنؤ، طبع اول ۱۹۷۹، ص ۴۱

۳۹۔ احمد فراز، اے عشق جنوں پیشہ، ص ۳۵

۴۰۔ حمیدہ شاہین، مطالعہ مضامین، ص ۱۲۰

۴۱۔یوسف حسن، احمد فراز کی غزل میں استعارہ کاری، مشمولہ کتاب بیادِ احمد فراز، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۹، ص ۳۳۲

۴۲۔احمد فراز، نایافت، کاک پرنٹس، دہلی، طبع اول ۲۰۰۲، ص ۹

۴۳۔احمد فراز، غزل بہانہ کروں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۶، ص ۴۳

۴۴۔احمد فراز، جاناں جاناں، ص ۲۱

۴۵۔روبینہ ناز، ڈاکٹر، اک طلسمِ خوش جمال، مشمولہ کتاب بیادِ احمد فراز، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۹، ص ۱۰۵

۴۶۔احمد فراز، جاناں جاناں، ص ۳۸

۴۷۔احمد فراز، اے عشق جنوں پیشہ، ص ۸۲

۴۸۔ایضاً ص ۸۴

۴۹۔یوسف حسن، احمد فراز کی غزل میں استعارہ کاری، مشمولہ کتاب بیادِ احمد فراز، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۹، ص ۳۳۶

۵۰۔احمد فراز، جاناں جاناں، ص ۵۷

۵۱۔یوسف حسن، احمد فراز کی غزل میں استعارہ کاری، ص ۳۳۷

۵۲۔احمد فراز، تنہا تنہا، ص ۷۰

۵۳۔احمد فراز، نایافت، ص ۲۵

۵۴۔ایضاً ص ۹۱

۵۵۔احمد فراز، نابینا شہر میں آئینہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۹۴، ص ۵۰

۵۶۔ایضاً ص ۱۱۰

۵۷۔احمد فراز، درد آشوب، ص ۲۵

۵۸۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۱۴۰

۵۹۔ احمد فراز، اے عشق جنوں پیشہ، ص ۳۴

۶۰۔ ایضاص ۳۴

۶۱۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۱۲۱

۶۲۔ ایضاص ۱۵۳

۶۳۔ ایضاص ۱۴۰

۶۴۔ احمد فراز، نایافت، ص ۹۲

۶۵۔ آصف علی، احمد فراز: شہر محبت کا نغمہ گر، پاکستان رائٹرز سوسائٹی، لاہور، طبع اول ۲۰۱۷، ص ۱۷۴

۶۶۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۱۴۳

۶۷۔ ایضا

۶۸۔ احمد فراز، نایافت، ص 98

۶۹۔ احمد فراز، بے آواز گلی کوچوں میں، مشمولہ شہر سخن آراستہ ہے (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳، ص ۸۲۵

۷۰۔ احمد فراز، جاناں جاناں، ص ۵۰

۷۱۔ آصف علی، احمد فراز: شہر محبت کا نغمہ گر، ص ۲۱۴

۷۲۔ محبوب ظفر، احمد فراز: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۶، ص ۶۶

باب سوم

احمد فرازؔ کی شاعری میں علم بدیع کے وسائل کے استعمال کا تجزیہ

الف: علمِ بدیع کی تعریف

بدیع عربی زبان کا لفظ ہے.اس کا شمار نہایت اہم ادبی اصطلاح میں ہوتا ہے۔نور اللغات کے مطابق "بدیع صفت، انوکھا، نادر، نیا بنانے والا یا موجد، نو ایجاد شے"(۱)

مختلف لغات میں دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ بدیع دراصل انوکھا نادر نرالا یا نیا کو کہتے ہیں۔ جب بات ادب پاروں کی ہوتی ہے تب بدیع کو ایک اہم ادبی اصطلاح کے طور پر دیکھا اور سمجھا جاتا ہے ۔یہ بلاغت کی ایک ایسی قسم ہے جس میں کسی بھی کلام کے معنوی اور لفظی حسن کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ کلام کو نکھارنے اور خوبصورت بنانے کے لئے علم بدیع کا سہارا لیا جاتا ہے لیکن اس بات کا دھیان رہے کہ اس کا استعمال غیر ضروری نہ ہو بل کہ محض کلام کو خوبصورت بنانے کی حد تک اس کا سہارا لیا جائے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ علم بدیع کا استعمال کلام کو خوبصورت بنانے کی بجائے اس میں پیچیدگی پیدا کردے۔نجم الغنی لکھتے ہیں:

> " بدیع ایک علم یعنی ملکہ ہے جس سے چند امور ایسے معلوم ہو جاتے ہیں جو خوبی کلام کا باعث ہوتے ہیں مگر اول اس بات کی رعایت ضرور ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اس کی دلالت مقصود پر خوب واضح ہو کیونکہ ان دونوں خوبیوں کے بعد ہی کلام میں محسنات سے حسن و خوبی آسکتی ہے" (۲)

نجم الغنی کی اس رائے کو دیکھتے ہوئے علم ہوتا ہے کہ بدیع کا استعمال کلام کو خوبصورت بنانے اور سجانے سنوارنے کے لیے استعمال میں لایا جاتا ہے۔ یہ کلام کے لیے بیان کی طرح لازمی تو نہیں ہے لیکن بدیع کا انکار نہیں کیا جاسکتا کیونکہ کوئی بھی کلام سجنے سنوارنے اور نکھارنے کا متقاضی ہوتا ہے۔ بات کو پُر اثر بنانے کے لیے ضروری ہے کہ اس کو کسی ایسے انداز کے ساتھ پیش کیا جائے جو پڑھنے اور سننے والے کے دل اور دماغ پر اثر کرے۔اس مقصد کے لیے وہ طریقہ اپنایا جائے جو اس کلام کو پر اثر بنائے۔بدیع کا علم کسی کلام کے لیے لازمی تو نہیں البتہ اس کی

ضرورت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ وہ علم ہے جو معنوی سطح سے ہٹ کر کسی بھی کلام کو دل کش بناتا ہے اور قاری اس کلام سے بیان کی سطح پر محظوظ ہوتا ہے۔ اس علم کے ذریعے کسی بھی کلام کی جمالیات میں اضافہ کیا جاتا ہے اور اس کو نکھری ہوئی صورت میں سامنے لایا جاتا ہے۔عابد علی عابد لکھتے ہیں:

"بدیع کی تعریف ہی سے معلوم ہے کہ اس کی بنیادی قدر حسن ہے اور جو تعریفات آپ نے دیکھی وہ سب کی سب کسی نہ کسی طرح شعر کے جمالیاتی پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہیں اس علم کا مقصد و منصب یہ ہے کہ کلام میں عناصر جمال کی نشاندہی کرے۔(۳)

مختلف تعریفوں اور آراء کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ علم کلام کو خوبصورت بنانے اور اس کو زیادہ پر اثر طریقے سے پیش کرنے کے لیے استعمال میں لایا جاتا ہے۔ بے شک اس کی غیر موجودگی سے بھی بات مکمل ہو سکتی ہیں لیکن کلام کے حسن میں خارجی سطح پر اضافہ کرنے کے لیے اس علم کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہ کلام کے لیے ضروری تو نہیں لیکن ایک اضافی قدر کے طور پر ہم اس کو لے سکتے ہیں جو کلام میں ایک خاص حسن پیدا کرتی ہے اور جمالیاتی سطح پر کلام کو اٹھان فراہم کرتی ہے۔

آگے چل کر ہم یہ دیکھیں گے کہ علم بدیع کے معروف وسائل کون کون سے ہیں اور ان کی کیا تعریفات موجود ہیں۔

ب: علمِ بدیع کے معروف وسائل

علم بدیع ایک وسیع علم ہے۔اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔صنائع لفظی اور صنائع معنوی۔

صنائع لفظی

صنعتِ تجنیس، صنعتِ تکرارِ لفظی، صنعتِ اشتقاق، صنعتِ سیاق الاعداد، صنعت تلمیع، صنعت ترافق،صنعت، تزلزل، صنعت تصحیف، صنعت توسیم، صنعت توشیح، صنعت جامع الحروف، صنعت حذف، صنعت منقوطہ، صنعت مقطع، صنعتِ تضمین، صنعتِ مراعات النظیر، صنعتِ لف و نشر، صنعتِ تضاد وغیرہ

صنائع معنوی

صنعت ابداع، صنعت احتجاج بہ دلیل، صنعت ارصاب، صنعت استخدام، صنعت استدراک، صنعت اعدا، صنعت ایہام، صنعت تجاہل عارفانہ وغیرہ

ج: احمد فرازؔ کی شاعری میں صنائع بدائع کا استعمال

کلام میں حسن پیدا کرنے کے لیے علم بدیع کے وسائل سے استفادہ کیا جاتا ہے۔علم بیان کی طرح علم بدیع لازم تو نہیں تاہم کلام میں نکھار لانے کے لیے اس علم کی مختلف اقسام سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ احمد فرازؔ کی شاعری کا مطالعہ کریں تو علم بدیع کے مختلف معروف وسائل کے استعمال کا ایک کثیر شعری ذخیرہ ہمارے سامنے موجود ہے۔جس کے ذریعے فرازؔ نے اپنی شاعری میں نکھار پیدا کیا ہے۔علم بدیع علم بیان کے مقابلے میں زیادہ مہارت اور ہنرمندی کا متقاضی ہے۔ یہ ایک وسیع علم ہے جس کی کئی ایک اقسام اور شاخیں ہیں۔ احمد فرازؔ کی شاعری میں صنائع لفظی اور صنائع معنوی کے معروف وسائل کا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ صنائع کلام کی تزئین و آرائش کا وسیلہ ہیں اور فرازؔ نے ان کے غیر ضروری استعمال کی بجائے موقع محل کی مناسبت سے صنائع لفظی اور صنائع معنوی کا سہارا لیا ہے۔ اپنی فکری سطح کو بلندی پر پہنچانے اور اس کی اثر پذیری کے لیے فرازؔ جب بدیع کے وسائل کا سہارا لیتے ہیں تو ان کا کلام دل کشی کے مرتبہ کو پہنچ جاتا ہے۔فرازؔ کے کلام کی خوبصورتی سے متعلق حمیدہؔ شاہین لکھتی ہیں :

> "احمد فرازؔ کی اس فکری وابستگی کا ذکر بھی ضروری ہے جو انھیں ترقی پسند ادبی تحریک سے تھی اور جو احمد فرازؔ کا ایک طاقتور حوالہ ہے۔ اس تحریک سے وابستگی کے نتیجے میں اکثر شعرا کے ہاں للکاری شاعری کا جو غبار آسمان تک بلند ہوا اور ٹھوس حقائق سے ٹھس شاعری تک جو گرد اڑی تھی، وہ اڑی۔ ایسی فضا سے گزرتے ہوئے حسنِ تغزل کو صاف ستھرا بچا لانا کسی کارنامے سے کم نہیں اس کارنامے کے بغیر احمد فرازؔ نام بدل کر بھی شرر برقی ہی رہتے۔احمد فرازؔ ہونے کی لطافت اور غنائیت ان کی پہچان نہ بن پاتی" (۴)

مندرجہ بالا رائے کی روشنی میں احمد فرازؔ کے کلام میں مختلف صنعتوں کے استعمال کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ فرازؔ کے کلام کو فکری عناصر کے لوازمات نے نہایت پرکشش بنایا ہے اور قاری نے فکر کو فنی چاشنی کے ساتھ پڑھ کر کلام کا اثر لیا ہے۔ اس باب میں دیکھا جائے گا کہ کس طرح احمد فرازؔ نے علم بدیع کے معروف وسائل یعنی صنائع لفظی و معنوی سے استفادہ کرتے ہوئے کلام میں دل کشی پیدا کی ہے۔

احمد فرازؔ کی شاعری میں صنائع لفظی کا استعمال

صنعت تجنیس

صنعتِ تجنیس کلام میں حسن ودل کشی پیدا کرنے کی ایک اہم اور چمک دار صنعت ہے۔ علمائے فصاحت وبلاغت صنعت تجنیس کی متعدد اقسام بیان کرتے ہیں۔ احمد فرازؔ کے ہاں تجنیس کی کئی ایک اقسام بہ آسانی مل جاتی ہیں جن سے فرازؔ نے اپنی کاریگری کا ثبوت بہم پہنچایا ہے:

؎ کسی اور دیس کی اور کو سنا ہے فرازؔ چلا گیا

سبھی دکھ سمیٹ کے شہر کے سبھی قرض اتار کے شہر کا (۵)

مصرع اولیٰ میں اور دوبار استعمال کیا گیا دونوں اور لکھنے میں ایک جیسے ہیں بولنے میں تھوڑا سا فرق ہے جب کہ دونوں کے معانی بالکل مختلف ہیں۔ یہ صنعتِ تجنیس کی عمدہ مثال ہے۔ جس نے شعر کو حسن کا جامہ پہنایا ہے اسی طرح:

؎ اب اس کے جور سے بھی گئے ہم کہ جب سے ہیں

اپنے کیے پہ اس کو پشیماں کیے ہوئے (۶)

درج بالا شعر کے مصرعِ ثانی میں لفظ کیے دوبار استعمال ہوا ہے اور دونوں بار اس کے معنی مختلف ہیں جب کہ بولنے اور لکھنے میں دونوں 'کیے' ایک جیسے ہیں۔ اسی طرح احمد فرازؔ نے ایک شعر میں لفظ 'برس' سے بھی صنعتِ تجنیس کا اہتمام کیا ہے:

؎لب تشنہ و نومید ہیں ہم اب کے برس بھی

اے ٹھہرے ہوئے ابرِ کرم اب کے برس بھی (۷)

پہلے مصرع میں برس کا مطلب سال ہے جب کہ دوسرے مصرعے میں برسنا سے برس ہے۔ دونوں لفظ بولنے اور لکھنے میں ایک سے ہیں جب کہ دونوں کے معنی مختلف ہیں۔

اسی طرح درج ذیل شعر میں لفظ 'صورت' کو بطورِ تجنیس پیش کیا گیا ہے:

؎در پیش ہے آج بھی صورت

جو صورتِ حال کل رہی ہے (۸)

کلامِ احمد فرازؔ سے صنعت تجنیس کی کچھ مختلف مثالیں:

؎دل میں آ بیٹھی، غزل سی وہ غزال

یہ تصور کی گھڑی اچھی لگی (۹)

یہاں غزل اور غزال کے استعمال سے تجنیس زائد و ناقص نے شعر میں خوب صورتی پیدا کی ہے۔

؎جو رنجشیں ہیں، جو دل میں غبار تھا، نہ گیا

کہ اب کی بار، گلے مل کے بھی گلہ نہ گیا (۱۰)

اس شعری مثال میں گلے اور گلہ کی حرکات و سکنات میں تھوڑا سا اختلاف اسے صنعتِ تجنیسِ محرف کے زمرے میں لے آتا ہے۔ احمد فرازؔ نے زیادہ نہ سہی لیکن اس قدر تجنیس کی مثالیں ضرور کلام میں رکھ چھوڑی ہیں جو بطورِ حوالہ پیش کی جا سکیں۔

صنعتِ تکرارِ لفظی

صنعتِ تکرار کا شمار صنائع لفظی کی اہم صنعت کے طور پر کیا جاتا ہے۔ احمد فرازؔ اپنی شاعری میں ہنر مندی دکھاتے ہوئے جہاں باقی صنعتوں کا خوب صورت استعمال کرتے ہیں وہیں صنعتِ تکرار کے زمرے

میں آنے والے بہت سے اشعار قاری سے احمد فرازؔ کی ہنر مندی پر داد لیتے ہیں۔

؎ مرے ناقدوں نے فرازؔ جب مرا حرف حرف پرکھ لیا

تو کہا کہ عہدِ ریا میں بھی جو کھری تھی بات کھری رہی (۱۱)

مندرجہ بالا شعر میں احمد فرازؔ نے دونوں مصرعوں میں دو دو الفاظ کی تکرار سے شعر میں حسن پیدا کیا ہے۔ پہلے مصرعے میں حرف حرف کی تکرار جب کہ مصرع ثانی میں لفظ کھری کی تکرار نے شعر کے حسن میں دلچسپ اضافہ کیا ہے۔ فرازؔ اپنے ناقدین سے متعلق اظہار کرتے ہوئے اپنی صاف گوئی اور سچی کھری بات کہنے کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ میں شروع دن سے سچائی کے ساتھ رہا اور جب میرے قلم سے نکلنے والے الفاظ کا تجزیہ کیا گیا تو ناقدین یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ میں مستقل طور پر سچی اور کھری باتیں کر رہا ہوں۔ فرازؔ نے اپنے مضمون کے اظہار میں جب تکرارِ لفظی کا سہارا لیا تو ان کی بات زیادہ خوب صورت انداز میں سامنے آئی۔ دراصل یہی وہ ہنر مندی ہے جس کے ذریعے کوئی شاعر اپنے کلام کو موثر بناتا ہے اور پڑھنے والے پر اس کی بات کا گہرا اثر ہوتا ہے۔

احمد فرازؔ کی رومانوی شاعری کی ایک دنیا قتیل ہے جس میں وہ اپنے محبوب کے ہجر و وصال، طرز و ادا اور سراپے کے بیان میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ اس موضوع پر فرازؔ کے ہاں سینکڑوں اشعار ملتے ہیں۔ دیکھا جائے تو فراز کے ان اشعار کو اٹھان دینے میں بھی ان کی فنی مہارت کا زیادہ ہاتھ دکھائی دیتا ہے۔ وہ اس سلیقے سے اپنی بات شعر کر کے قالب میں ڈھالتے ہیں کہ قاری شعر کے اثر میں قید ہو جاتا ہے۔ محبوب کا وصال ایک عاشق کا بڑا خواب ہوتا ہے۔ احمد فرازؔ کا ایک شعر دیکھیں جس میں انھوں نے تکرارِ لفظی کے ذریعے محبوب سے قربت کے لمحات کو تصویر کیا ہے۔

؎ ہم نے بھی دست شناسی کے بہانے کی ہیں

ہاتھ میں ہاتھ لیے، یار سے باتیں کیا کیا (۱۲)

ہاتھ میں ہاتھ اور کیا کیا کی تکرار سے مندرجہ بالا شعر کے مضمون کو ایک الگ مقام ملا ہے۔ یہ شعر

جہاں تکرارِ لفظی کا حامل ہے وہیں اس شعر میں شاعرانہ مکر کے عناصر بھی موجود ہیں جو اس بات کا غماز ہے کہ فرازؔ فکر کے اظہار میں فنی وسائل کا زیادہ سہارا لیتے ہیں۔ دراصل فرازؔ کو یہ علم ہے کہ بدیع و بیان ہی کے ذریعے وہ اپنی بات کو پر تاثیر بنانے میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور اس کامیابی کے لیے انھوں نے مندرجہ بالا شعر میں صنعتِ تکرارِ لفظی کا سہارا لیا۔ محبوب سے ملاقات اور پھر اس کا ہاتھ تھامنا ایک عاشق کے لیے خوشی کا باعث ہے اور جب فرازؔ اس بات کو لفظوں کی تکرار کے ساتھ پیش کرتے ہیں تو یہ بات زیادہ خوب صورت انداز میں سامنے آتی ہے۔ لفظوں کی تکرار عام طور پر عیب بن جاتی ہے اور قاری پہ گمان گزرنے لگتا ہے کہ شاید شاعر کے پاس معدودے چند الفاظ ہی ہیں جن کے ذریعے وہ اپنی بات کو اظہار میں لانا چاہتا ہے لیکن فرازؔ کے معاملے میں ایسا ہر گز نہیں ہے۔

فرازؔ دراصل وہ سلیقہ دریافت کر چکے ہیں جس کے ذریعے کسی لفظ کو دہرانا عیب کی بجائے ہنر گردانا جائے گا۔ ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں انھوں نے لفظ "نہ" کے ذریعے حسن پیدا کرتے ہوئے شعر کو پر تاثیر بنایا ہے:

؎ گفتگو ایسی کہ بس دل میں اترتی جائے
نہ تو پر پیچ نہ تہہ دار، نہ پہلو والی (۱۳)

کسی شخص کی واضح اور سمجھ میں آنے والی بات چیت کی تعریف کرنا ایک عام سی بات ہو سکتی ہے لیکن فرازؔ نے اس کو خاص بنانے میں صنائع لفظی کو وسیلہ بناتے ہوئے جب شعری قالب دیا تو بات میں وہ اثر پیدا ہوا کہ صاحبِ گفتگو کی دل میں اترتی ہوئی بات قاری کو ایک خاص لطف دینے لگی۔ لفظ نہ کا کسی جملے یا مصرع میں دو یا تین مرتبہ دہرایا جانا عیب ہے مگر فرازؔ کی ہنر مندی اس کو حسن بنا دیتی ہے تکرارِ لفظی کے وسیلے سے کہا گیا یہ شعر اپنے پڑھنے والوں کے لیے ایک خاص فضا مہیا کرتا ہے جس میں وہ ایک سرور کن احساس سے گزرتے ہیں۔

اس طرح کے ایک اور موضوع کو فراز تکرارِ لفظی ہی کے وسیلے سے اپنے ایک مشہور شعر میں پیش کرتے ہوئے قارئین سے خوب داد سمیٹتے ہیں:

سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں

یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں (۱۴)

مذکور شعر میں لفظ بات کی تکرار نے شعری حسن میں نمایاں اضافہ کیا ہے جو اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ اس شعر کو لازوال بنانے میں شاعر نے صنائع لفظی کا جو وسیلہ اختیار کیا اُس سے شعر کی معنویت ابھر کر سامنے آئی۔ رومان پرور فضا کا حامل یہ شعر دراصل اپنی بنت کی وجہ سے دلوں میں اترتا ہے جس میں شاعر کی ہنر مندی ظاہر ہوتی ہے اور ہم جہاں اس کی فکر کو داد دیتے ہیں وہیں اس کی فنکاری پر تحسین کے کلمات ادا کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ بقول ساحل احمد:

> "فرازؔ نے اپنے اسی فنی وسیلے سے عصری معنویت کی پیچیدگی اور کج روی کو منکشف کیا ہے اور نئی و پرانی لفظیات کی مدد سے اپنی شعری دنیا کی تعمیر کی۔ وہ تراشیدہ الفاظ ہوں یا تکرار لفظی و قوافی ان سے معنویت کی وہ جوت جگائی ہے، جو شعری اسلوب کی بازیابی میں معاون ثابت ہو سکتی ہے" (۱۵)

احمد فرازؔ اپنے شاندار ماضی کی یاد میں جب محو ہوتے ہیں تو وہاں بھی اپنی شاعرانہ ہنر مندی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ دراصل شاعر کو اس بات کا خوب ادراک ہے کہ جب تک وہ اپنے شعر کو فن کی کسی خاص جہت کے ذریعے پیش نہیں کرے گا تب تک وہ تاثیر پیدا نہیں ہو سکے گی جس سے شعری ذوق رکھنے والے قارئین متاثر ہوں گے۔ شعر دیکھیں:

ہر روز، روزِ عید تھا، ہر چاند، چاند رات

آزاد زندگی تھی، فراغت کے رات دن (۱۶)

لفظ روز اور رات کی تکرار نے شعر میں ایک خاص لطف پیدا کیا ہے۔ شاعر نے محض ماضی کے دریچوں سے جھانکنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بل کہ صنعتِ تکرارِ لفظی کو استعمال میں لاتے ہوئے وہ اپنے شعر کو خاص بناتا ہے۔ اس کے شعر میں جہاں تکرارِ لفظی کو وسیلہ بنایا گیا وہیں صنائع معنوی کے باب سے صنعتِ تضاد

کا بھی سہارا لیا گیا۔ جس میں رات دن ایسے الفاظ کی موجودگی سے شعری حسن پیدا ہوا ہے۔

احمد فرازؔ لفظوں کی تکرار تک ہی محدود نہیں ہیں بل کہ حروف کی تکرار سے بھی ایک خاص حسن پیدا کرتے ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ کیجیے جس میں فرازؔ نے "گ" سے شروع ہونے والے الفاظ کو ایک خاص ترتیب سے قلم بند کرتے ہوئے قابلِ داد ہنر مندی دکھائی ہے:

ہم کو گلچیں سے گلہ ہے گل و گلشن سے نہیں

تجھ کو آنا ہے تو اے بادِ صبا! بسم اللہ (۱۷)

مزاحمتی لہجے کا حامل یہ شعر اپنی بنت کی وجہ سے پر تاثیر نظر آتا ہے۔ پہلے مصرعے میں گلچیں، گلہ، گل اور گلشن ایسے الفاظ نے ایک دلچسپ تاثر پیدا کیا ہے جو اپنی سطح پر نہایت اچھا محسوس ہو رہا ہے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے مندرجہ بالا شعر سے تکرارِ لفظی کو ہٹا دیں اور کچھ دوسرے الفاظ لے آئیں تو ہمیں شعر کا درجہ کم تر محسوس ہو گا۔ اس سے ظاہر ہوا کہ شاعر نے جب اپنی فکری سطح کو فنی عوامل کے ذریعے پیش کیا تب جا کر اس کی اہمیت میں اضافہ ہوا بہ صورتِ دیگر مندرجہ بالا شعر میں وہ اثر پیدا نہ ہوتا جو لفظوں کی تکرار سے پیدا ہوا ہے۔

احمد فرازؔ کی شاعری میں صنعتوں کا بر محل استعمال ان کے اشعار کو دل کش بنانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ فرازؔ کی شاعری میں جا بہ جا مختلف صنعتوں کا استعمال دیکھا جا سکتا ہے جس میں صنائعِ لفظی کے باب سے متعلق تکرارِ لفظی کی صنعت کو وسیلہ بنا کر فرازؔ نے کئی ایک اشعار کو دل فریب بنایا ہے۔

شاعری میں فکر دراصل فن کی محتاج ہے۔ جب تک ایک شاعر فنی رموز سے واقف نہیں ہو گا وہ اپنی فکر کو موثر انداز میں پیش نہیں کر سکے گا اور اس کی کامیابی کا دارومدار اس کی فنی صلاحیتوں پر منحصر ہے۔ فنی لوازمات سے خالی اشعار اگر فکری سطح پر مکمل بھی ہوں تب بھی وہ قاری کو متاثر نہیں کر سکتے۔ فرازؔ کی شعری کامیابی میں ان کا فن کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ صنعتِ تکرارِ لفظی کا درست استعمال ان کے کئی اشعار کو مضبوطی فراہم کرتا ہے۔ احمد فرازؔ کی لفظ شناسی کے حوالے سے محبوب ظفر لکھتے ہیں:

"احمد فرازؔ لفظوں کے قبیلوں کی تاریخ، تہذیب اور نسب سے واقف ہے اس کے شعری در وبست میں کوئی لفظ ترتیب مراتب پر شکوہ کناں نہیں ہوتا، ایسے لفظی سلیقے کی داد دینا پڑتی ہے" (۱۸)

محبوب ظفر کی یہ رائے اس بات کی غماز ہے کہ فراز کو الفاظ کی نشست و برخاست اور پرکھ پر مکمل عبور حاصل تھا اور وہ اپنے کلام کو تراشنا جانتے تھے۔ احمد فرازؔ کی مشہورِ زمانہ غزل کے مطلع میں تکرارِ لفظی سے پیدا کیا گیا حسن دیکھیں:

رنجش ہی سہی، دل ہی دکھانے کے لیے آ

آ پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لیے آ (۱۹)

شعر کی دل کشی میں لفظ آ کی تکرار کا کردار نمایاں اور بھلا محسوس ہوتا ہے۔ عام حالت میں یہ تکرار عیب بن جاتی ہے مگر احمد فرازؔ کی ہنر مندی نے اس کو حسن بنا دیا۔ فرازؔ محبوب کو واپس بلانے پر آتے ہیں تو اپنی فنی صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس شعر میں تکرارِ لفظی کے ساتھ ساتھ صنعتِ تضاد کا بھی عنصر شامل ہے جو شعر کو ایک الگ حسن فراہم کرتا ہے۔ دیکھا جائے تو ایک ہی شعر میں مختلف صنعتوں کا استعمال شاعر کی فنی صلاحیت کا عکاس ہے اور یہ اعتراف کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ شاعر کو مقام دلانے میں اس کی فکر سے بڑھ کر فن نے کردار ادا کیا ہے کیوں کہ محض فکری پہلوؤں کی بنیاد پر احمد فرازؔ کا شمار اچھے شاعروں میں نہیں ہو سکتا تھا۔ یہ فن کاری ہی تھی جس نے فرازؔ کو شعری حلقوں میں اہم مقام عطا کیا۔

صنعتِ اشتقاق

احمد فرازؔ کے ہاں ایسے اشعار بھی بہ آسانی مل جاتے ہیں جن میں ایک ہی مادے یا ایک ہی مصدر سے نکلنے والے الفاظ کو ایک شعر میں جمع کیا گیا ہوتا ہے۔ اس صنعتِ اشتقاق کا استعمال بھی شاعرانہ صناعی کا ایک دلچسپ اور پرکشش اندازِ بیاں ہے:

؎اے مرے ابرِ گریزاں میری آنکھوں کی طرح

گر برسنا ہی تجھے تھا تو برستا جاتا (۲۰)

درج بالا شعر کے مصرع ثانی میں برسنا اور برستا ایک ہی مادے سے مشتق ہیں جنھیں ایک ہی مصرعے میں لا کر شعر کو اس درجہ احسن کر دیا گیا ہے کہ مصرع پڑھتے ہی زبان کا ذائقہ بدلتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے اور لطف کی کیفیات جنم لینے لگتی ہیں۔ اسی غزل کے ایک اور شعر میں فرازؔ نے ایسی ہی صنعت ایسے ہی انداز میں بیان کر کے شعری لطف کو بڑھایا ہے۔

؎اتنے محدود کرم سے تو تغافل بہتر

گر ترسنا ہی مجھے تھا تو ترستا جاتا (۲۱)

یہاں بھی پچھلے شعر کی طرح مصرع ثانی میں ترسنا اور ترستا ایک ہی مادے سے مشتق ہیں جن سے اشتقاق پیدا کیا گیا ہے۔

؎فرازؔ اپنے سوا ہے کون تیرا

تجھے تجھ سے جدا دیکھا نہ جائے (۲۲)

یہاں تجھے اور تجھ سے اشتقاق پیدا کیا گیا ہے۔ کلامِ فرازؔ سے کچھ اور اشعار بطور مثال پیش ہیں جن میں صنعتِ اشتقاق سے کام لیا گیا ہے:

؎یہی ناصح جو ہمیں تجھ سے نہ ملنے کا کہیں

تجھ کو دیکھیں تو تجھے دیکھنے آنے لگ جائیں (۲۳)

؎اس کو دیکھنا دیکھتے رہنا کافی تھا

لوٹ آیا ہوں دل میں لے کر دل کی بات (۲۴)

درج بالا اشعار میں دیکھیں، دیکھنے، دیکھنا اور دیکھتے سب ایک ہی مادے سے مشتق ہیں جن سے

اشتقاق پیدا کیا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ احمد فرازؔ نے ہر اس صنائع لفظی و معنوی کو شاعری میں شعوری و غیر شعوری طور پر شامل کیا ہے جس سے کلام میں تاثیر پیدا ہو، زبان کا ذائقہ ترتیب پائے اور شعر قارئین کے دل میں اترتے جائیں۔

صنعتِ سیاق الاعداد

صنائع لفظی کے ماہرینِ صنائع نے کلام میں اعداد کے استعمال کو صنعتِ سیاق الاعداد کا نام دیا ہے۔ اس صنعت میں اعداد کا ذکر کیا جاتا ہے اور اعداد کی کوئی حد مقرر نہیں ہوتی۔ عام طور پر شعرا روز مرہ کے مطابق دو چار یا ایک آدھ وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں۔ زیادہ تر اعداد تو روز مرہ کے مطابق ہی کلام میں در آتے ہیں۔ بے خبری کے عالم میں اعداد کا کلام میں شامل ہو جانا تو عام ہے ہی لیکن فرازؔ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے صنائع لفظی میں صنعتِ سیاق الاعداد کا خاص اہتمام کیا ہے اور اس صنعت کے استعمال سے کلام میں حسن و خوبی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے:

؎ شیوخِ شہر سے کیا بحث جو گرہ میں فقط

دو حرفِ عقد و سہ حرفِ طلاق رکھتے ہیں (۲۵)

درج بالا شعر میں جو شعریت اور زبان کا چٹخارہ پایا جاتا ہے اس کی ایک وجہ تو مصرعِ اولیٰ میں شیوخِ شہر کی تکرار ہے لیکن اصل وجہ مصرعِ ثانی میں دو حرفِ عقد و سہ حرفِ طلاق ہے۔ ان اعداد کو شعر میں لا کر فرازؔ نے شعریت اور معنویت میں اضافہ کیا ہے۔

اسی طرح درج ذیل شعر میں بھی فرازؔ نے صنعتِ سیاق الاعداد کے استعمال سے شعر کو جمالیات عطا کی ہے:

؎ ملیں جب ان سے تو مبہم سی گفتگو کرنا

پھر اپنے آپ سے سو سو وضاحتیں کرنی (۲۶)

شعر کے مصرعۂ ثانی میں سو سو وضاحتوں نے حسن پیدا کیا ہے۔ ایسے ہی فرازؔ کے کلام میں متعدد شعر

ایسے مل جاتے ہیں جہاں فرازؔ صنائع لفظی میں صنعتِ سیاق الاعداد سے کلام کو مزین کیے ہوئے ہیں۔ ایسی کچھ مثالیں بطور نمونہ

؎ شہر کا شہر ہی ناصح ہو تو کیا کیجے گا

ورنہ ہم رند تو بھڑ جاتے ہیں دو چار کے ساتھ (۲۷)

؎ دو چار قدم ہے یہ کرن ہم سفری کی

پھر آگے وہی شہر جدائی کا اندھیرا (۲۸)

؎ دو جام ان کے نام بھی اے پیرِ میکدہ

جن دوستوں کے ساتھ ہمیشہ شراب پی (۲۹)

؎ سو تیر ترازو ہیں رگِ جاں میں تو پھر کیا

یاروں کی نظر میں ہیں حساب اور طرح کے (۳۰)

؎ یوں ہو اگر فرازؔ تو تصویر کیا بنے

اک شام، اس کے ساتھ لبِ جو پیے ہوئے (۳۱)

درج بالا تمام اشعار میں احمد فرازؔ نے صنعتِ سیاق الاعداد سے اسی طرح کام لیا ہے کہ شعر بوجھل پن کا شکار نہ ہوں بل کہ شعروں میں سلاست اور روانی برقرار رہے۔ غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس صنعت کے استعمال سے شعروں میں زیادہ برجستہ اور بے ساختہ پن پیدا کیا گیا ہے۔

صنعتِ تلمیح

اردو شاعری میں تلمیحات کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے اور تقریباً تمام شعرا نے اپنے اپنے طریقے سے تلمیحات کا سہارا لیا ہے۔ احمد فرازؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کا ادراک ہوتا ہے کہ فرازؔ نے بھی تلمیحات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے اور صنائع لفظی کی اس اہم صنعت سے اپنی شاعرانہ صلاحیت کو بھرپور

طریقے سے قاری تک پہنچایا ہے۔ احمد فرازؔ تلمیح کے استعمال میں شعری حسن کو مقدم جانتے ہیں اور اس بات کا دھیان رکھتے ہیں کہ ان کا شعر محض تلمیح کی بنیاد پر ہی نہ ٹھہرا رہے۔ احمد فرازؔ کے ہاں تلمیحات کی موجودگی کے لیے ایک شعر دیکھتے ہیں۔ اپنی پہلی کتاب تنہا تنہا میں فرازؔ ایک جگہ یوں گویا ہوئے ہیں:

؎ پھر آج دانۂ گندم کے سلسلے میں فرازؔ

کسی خدا نے مری خلد بیچ ڈالی ہے (۳۲)

فرازؔ نے اس شعر میں حضرت آدمؑ کے جنت سے نکالے جانے کے واقعے کو بنیاد بنا کر موجودہ عہد کی ناہمواری کو بیان کیا ہے۔ دانۂ گندم کی تلمیح سے جہاں ہمیں حضرت آدمؑ کا واقعہ یاد آتا ہے وہیں اس بات کا علم بھی ہوتا ہے کہ فرازؔ محض اس واقعہ تک محدود نہیں ہیں بل کہ وہ آج کے تناظر میں بات کرتے ہوئے تلمیح کو وسیلہ بناتے ہیں۔ فرازؔ کا مسئلہ محض وہ واقعہ نہیں ہے بل کہ انھیں اپنی آج کی جنت کے اجڑنے کا رنج کھا رہا ہے۔ وہ موجودہ حالت پر نوحہ کناں ہیں اور کہیں کہیں یہ بھی ظاہر کر رہے ہیں کہ ہماری حالت میں ابھی تک کوئی تبدیلی نہیں آئی اور جو سلسلہ حضرت آدمؑ سے چل نکلا تھا وہ ابھی تک جاری و ساری ہے۔

احمد فرازؔ کی تلمیح نئی نہ بھی ہو لیکن منفرد ضرور ہے کیوں کہ وہ ان تلمیحات کے ذریعے اپنے عہد کا نوحہ لکھتے ہیں۔ احمد فرازؔ کا ایک اور شعر دیکھتے ہیں جس میں انھوں نے طوفانِ نوح کی مشہور تلمیح کو استعمال میں لاتے ہوئے اپنی زبوں حالی کا اظہار کیا ہے۔

؎ کیا حال کہوں قلزمِ ہستی کے سفر کا

تنکے کی طرح نوح کے طوفاں میں پھرے تھا (۳۳)

حضرت نوح کے طوفان میں ایک تنکے پر کیا گزر سکتی تھی۔ تنکے کا حال اور اپنی ذات کی زبوں حالی کو جوڑنے کے لیے احمد فرازؔ نے اپنی ذات کو ایک تنکے سے تشبیہ دیتے ہوئے طوفان نوح کی تلمیح کا استعمال کیا۔ اپنے راستے میں آنے والی تکالیف اور پریشانیوں پر ہر کوئی روتا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن فرازؔ نے منفرد سطح کا اظہار کیا ہے اور اس انفرادیت کے لیے صنائع لفظی سے تلمیح کی صنعت کو وسیلہ بنایا ہے۔

احمد فرازؔ جب اپنی فکر کے لیے صنعتِ تلمیح کا سہار لیتے ہیں تو اس کو معنویت کا ایک نیا رنگ دے دیتے ہیں:

؎ مثالِ دستِ زلیخا تپاک چاہتا ہے

یہ دل بھی دامنِ یوسف ہے چاک چاہتا ہے (۳۴)

مندرجہ بالا شعر میں جہاں فرازؔ نے قصۂ یوسف و زلیخا کی طرف اشارہ کیا وہیں وہ اپنے دل کی خواہش کو ظاہر کرتے ہوئے محبوب کے ہاتھوں کا لمس طلب کر رہے ہیں۔ اب غور طلب بات دیکھیں کہ فرازؔ کو در اصل اپنے جذبات اور احساسات کا اظہار کرنا تھا اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے دامنِ یوسف اور دستِ زلیخا کی تلمیح کا سہارا لیا۔ اس عمل سے ایک اور بات واضح ہوتی ہے کہ شاعر کا پیرایۂ اظہار کس قدر وسیع ہے۔ یہاں شاعر کی فنکاری پوری طرح ظاہر ہوتی ہے اور ہمیں اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کا ادراک بھی ہوتا ہے۔ ایک اور جگہ پر فرازؔ نے اس واقعہ کا سہارا لیتے ہوئے تمام منظر نامے کو ایک نئے تناظر میں پیش کر دیا ہے۔

؎ نہیں کچھ قصۂ یوسف زلیخا میں بجز اس کے

کسی کے دل، کسی کے پیرہن کی آزمائش ہے (۳۵)

احمد فرازؔ تلمیح کو بطور تلمیح ہی نہیں لیتے بل کہ اس پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالتے ہیں اور قاری مذکور واقعہ کو ایک نئے نقطۂ نظر سے دیکھنے لگتا ہے۔ مندرجہ بالا شعر بھی اس حوالے کی ایک مثال ہے۔ ایک اور شعر دیکھتے ہیں جس میں انھوں نے موسیٰؑ کے ساتھ کوہِ طور پر پیش آنے والے واقعے کو کس خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

؎ جو ڈھونڈتے تھے آگ انھیں پیغمبری ملی

ہم کو پیغمبری کی طلب تھی، ملی ہے آگ (۳۶)

یہاں بھی فرازؔ کی ہنر مندی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے وہ محض واقعے کے بیان تک ہی محدود نہیں ہیں بل کہ اس واقعے کی آڑ میں اپنے جذبات اور خواہشات کو بھی بیان کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ صنعتِ تلمیح کی حد

تک تو آگ لانے جانا اور پیغمبری کا ملنا کافی ہے مگر فرازؔ اس بات کو بنیاد بنا کر اپنے دل کی آگ کا احوال بھی پیش کرتے ہیں۔ یہ آگ ناکامی کا استعارہ بھی ہو سکتی ہے اور ہجر کا الاؤ بھی۔ فرازؔ کے ہاں فنی محاسن دیکھتے ہوئے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی فکر فن کے تابع ہے اور ایک شاعر کی پہلی کامیابی ہے کہ وہ اپنی فکر کو کس پیرائے میں پیش کرتا ہے۔

شاعر کے حوالے سے عام تاثر ہے کہ یہ مذہب بیزار ہوتے ہیں۔ ہم اپنی شعری روایت پر نظر دوڑائیں تو پتا چلتا ہے کہ غالب اور اقبال ایسے بلند پایہ شاعر بھی کفر کے فتووں سے نہیں بچے۔ اس ضمن میں پروفیسر فتح محمد ملک کچھ یوں رقم طراز ہیں:

"مسلمانوں کے ادب میں رندی و سرمستی کی روایت سے نا آشنا ذہن ہماری شعری روایت کے روحانی سرچشموں سے بیگانۂ محض ہے۔ یہ اِس بیگانگی ہی کا شاخسانہ ہے کہ غالب، میر اور اقبال کے سے درد مند مسلمانوں پر وقتاً فوقتاً اسلام سے بیگانگی سے لے کر کفر کے فتوے لگتے رہے۔ **واذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلٰما** روش پر چلتے ہوئے ان عاشقان باصفا نے اگر جواب میں کچھ کہا تو بس اتنا کہ ع:" چاہیے کفر کچھ اسلام کی رونق کے لیے" عہدِ حاضر میں احمد فرازؔ بھی اِسی ادبی و شعری روایت کی ترجمانی میں منہمک رہے ہیں" (۳۷)

اسلام سے متعلق واقعات کو فرازؔ نے عمدہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اردو شاعری میں یہ تلمیحات ہر دور میں پیش کی جاتی رہی ہیں مگر فرازؔ نے کہیں تقابل تو کہیں تجزیے کا سہارا لیتے ہوئے ان تلمیحات کو دلچسپ بنا دیا ہے اور قاری میں ان تلمیحات کے پہلے سے برتے جانے کا احساس پیدا نہیں ہونے دیا۔ اس عمل کو فرازؔ کی کامیابی تصور کیا جائے گا۔ جام جم ایک پرانی تلمیح ہے اور اکثر شعرا کے ہاں اس سے متعلق اشعار ملتے ہیں لیکن فرازؔ نے جب اس تلمیح کو قلم بند کیا تو ان کا شعر ایک الگ فضا لیے سامنے آتا ہے۔

؎ فرازؔ دولتِ دل ہے متاعِ محرومی
میں جامِ جم کے عوض کاسۂ گدائی نہ دوں (۳۸)

احمد فرازؔ نے صنعتِ تلمیح کو کس قدر خوب صورت انداز میں پیش کیا اس کی مثال ایک شعر سے اٹھاتے ہیں جس کے دونوں مصرعوں میں وہ دو مختلف تلمیحات لا کر شعر کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔

؎ جیسے ہو مرے سامنے شداد کی جنت

جیسے ہو صنم خانۂ آذر مرے آگے (۳۹)

فرازؔ نے اس شعر میں گو کہ کسی رومانوی منظر کی عکس بندی کی ہے لیکن تلمیحات کا اس قدر بھلا استعمال سماعتوں کو لطف اور زبان کو ذائقہ دے گیا۔ معنوی عمل کو الگ رکھتے ہوئے اگر شعر کی پیش کش دیکھی جائے تو پڑھنے اور سننے میں شعر نہایت عمدہ محسوس ہو گا۔ احمد فرازؔ کی تلمیحات سے ہمیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تلمیح کو شعر میں برت دینے تک ہی محدود نہیں بل کہ شعری حسن کو متاثر ہونے سے بھی بچا رہے ہیں۔

صنعتِ تضمین

کسی مشہور شعر کے مصرع کو اپنے کلام کا حصہ بنانا تضمین کہلاتا ہے اور جس مصرع کو اپنے کلام کا حصہ بنایا جائے اسے واوین میں لکھا جاتا ہے۔ فرازؔ کے ہاں تضمین سے متعلق کئی ایک عمدہ اشعار ملتے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا فرازؔ نے تضمین کے ذریعے اصل شعر سے بڑھ کر شعر کہہ دیا تو کسی سطح پر ایسا محسوس نہیں ہوا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فرازؔ نے دراصل مشہور اشعار سے مغلوب ہو کر ایسا کیا ہے۔ جو ان اشعار کو تحسین پیش کرنے کے مترادف سمجھا جائے گا۔ غالبؔ کا مشہور شعر دیکھیں:

؎ دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن

بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے (۴۰)

احمد فرازؔ نے غالبؔ کے پہلے مصرعے کو بطورِ تضمین لیتے ہوئے اپنی غزل کا مطلع کہا ہے:

؎چاہت کے صبح و شام محبت کے رات دن

"دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن" (۴۱)

اب اگر دونوں اشعار کا تقابل کیا جائے تو ہمیں غالبؔ کا شعر ہر لحاظ سے معتبر معلوم ہوتا ہے لیکن فرازؔ نے اس نیت کے برعکس غالب کے مصرع کو لیا۔ وہ دراصل غالبؔ سے متاثر ہیں اور غالبؔ ایسے شاعر سے متاثر ہونا بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اسی طرح میرؔ کے ایک مشہور شعر کے مصرع کو فرازؔ تضمین کے ذریعے اپنے مصرع کے ساتھ لکھتے ہیں اور شعر کی شکل کچھ یوں بنتی ہے:

؎"پھرتے تھے میرؔ خوار کوئی پوچھتا نہیں"

قسمت میں جب تلک تھے قناعت کے رات دن (۴۲)

میرؔ کا یہ مصرع ضرب المثل کا درجہ رکھتا ہے اور ہمارے روز مرہ کا حصہ بن چکا ہے۔ ایسے میں فرازؔ کا اس شعر سے مرعوب ہو کر مصرع کو بطورِ تضمین استعمال کرنا فطری ہے۔ فرازؔ، میرؔ کی عظمت کے معترف ہیں اس لیے ان کے نزدیک میرؔ کے مصرع کی تضمین فخر کی بات ہے۔

میرؔ کے ایک اور مصرعے کو تضمین کا لبادہ پہناتے ہوئے فرازؔ کچھ یوں کہتے ہیں:

؎اے مستِ نازِ خواب قیامت گزر گئی

"مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا" (۴۳)

اگر دیکھا جائے تو یہاں بھی فرازؔ اپنے شعر کو میرؔ کے شعر کے مقابل تو نہیں لا سکے تاہم انھوں نے میرؔ کے مصرعے کو شامل کرنا اپنے لیے اعزاز جانا ہے۔ میرؔ کا شعر ملاحظہ ہو:

؎کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشمِ گریہ ناک

مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا (۴۴)

گو فرازؔ نے تضمین کو وسیلہ بناتے ہوئے اصل شعر کے برابر کا کوئی شعر تو نہ کہا لیکن اساتذہ سخن کی

عظمت کا ضرور اعتراف کیا اور اس کے علاوہ اس عمل کے ذریعے تضمین کی روایت کو بھی نبھاتے نظر آئے۔ ذیل میں غالبؔ کا ایک اور شعر دیکھتے ہیں جس کے ایک مصرع کو فرازؔ نے بطورِ تضمین لیا ہے۔ اصل شعر غالبؔ کے ساتھ فرازؔ کی تضمین بھی ملاحظہ کی جائے:

؎ گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے (۴۵)

احمد فرازؔ نے کچھ یوں کہا ہے:

؎ جو لکھ نہیں سکتا سر مژگاں پہ رقم ہے

"گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے" (۴۶)

یہ بات درست ہے کہ فرازؔ تضمین کے ذریعے کوئی بڑا شعر تو نہ بنا سکے تاہم انھوں نے جن مصرعوں کا بطورِ تضمین انتخاب کیا وہ تمام اشعار اساتذۂ سخن کے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ایسے مشہور مصرعے ہیں جن کو عام قاری پہلے سے جانتا ہے۔

احمد فرازؔ کی شاعری میں صنائع معنوی کا استعمال

صنعتِ مراعات النظیر

احمد فرازؔ نے جن صنائع بدیع سے سخن آراستہ و پیراستہ کیا ہے ان میں ایک مراعات النظیر بھی ہے۔ فرازؔ نے محبوب کا سراپائے حسن و جمال بیان کرنا ہو، دلِ عاشق کی بے قراری و بے تابی کو تمثال کرنا ہو، وقت کے جبر استبداد کے خلاف سینہ سپر ہونا ہو، ظلم و بربریت کے سامنے سراپا احتجاج ہونا ہو یا زوال پذیر قوم کا نقشہ کھینچنا ہو وہ ہر صورت فکر پر فن کو مقدم جانتے ہیں اور شاعرانہ صناعی سے کام لیتے ہیں۔ فن فکر پر حاوی ہو جبھی تو ادبِ لطیف میں جمالیات پیدا ہو گی۔ احمد فرازؔ نے دیگر صنائعِ معنوی کی طرح صنعتِ مراعات النظیر کو بھی اپنی فکر میں شاعرانہ چمک اور قدرت پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ فرازؔ سراپائے محبوب کے قصیدہ

خواں تو مشہور ہیں ہی لیکن اس حسن و جمال کا نقشہ کھر درے اور غیر مانوس انداز میں نہیں کرتے بل کہ محبوب کی نزاکت اور ادا کے مطابق اس کے شایانِ شان لفظ لاتے ہیں۔ ذیل میں درج شعر میں فرازؔ صنعتِ مراعات النظیر کے استعمال سے محبوب کی ادائے قاتلانہ کی ایک جھلک کچھ یوں دکھاتے ہیں:

؎باغباں گلچیں کو چاہے جو کہے، ہم کو تو پھول

شاخ سے بڑھ کر کفِ دل دار پر اچھا لگا (۴۷)

باغ کی نسبت سے باغباں، گلچیں، پھول، شاخ اور کفِ دلدار ایسے پر کشش الفاظ لانا بلا شبہ مراعات النظیر کی عمدہ مثال ہے لیکن اس اندازِ بیاں نے شعر کے حسن و جمال کو اور اٹھان بخشی ہے اور مضمون کو از سرِ نو زندگی عطا کی ہے۔ پھول توڑنا برا عمل خیال کیا جاتا ہے جس پر یقیناً باغباں نے گلچیں کو خوب سنائی ہوں گی لیکن فرازؔ ایسے ہمہ تن عاشق کو تو پھول شاخ سے زیادہ کفِ دلدار میں اچھا لگتا ہے۔ باغباں کے لیے پھول باغ کی زینت ہے جب کہ فرازؔ کے نزدیک کفِ دلدار نے پھول کی اہمیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ باغ کی نسبت سے دیگر الفاظ لا کر عموماً سطحی اور ایک ہی طرح کے مضامین کشید کیے جاتے ہیں۔ لیکن فرازؔ نے باغ کی نسبت سے دیگر الفاظ استعمال کرتے ہوئے شاعری میں ایک ہی طرح کے مظامین نہیں گھڑے بل کہ مضامین میں تنوع پیدا کیا ہے۔ یعنی صنائع معنوی سے صحیح معنوں میں معنویت پیدا کی ہے جیسے کہ یہ شعر:

؎ہم سبزۂ پامال ہیں، کب درخورِ احساں

تو بادِ صبا ہے گل و لالہ سے سخن کر (۴۸)

باغ کی نسبت سے سبزۂ پامال، بادِ صبا اور گل و لالہ کی تراکیب صنعتِ مراعاتِ النظیر کے زمرے میں آتی ہیں۔ اس صنعت کے استعمال سے اس شعر میں حسن و دل کشی پیدا ہوتی ہے۔ خود کو سبزۂ پامال کہنا اور محبوب کو بادِ صبا کہہ کر گل و لالہ سے ہم سخن کرنا فرازؔ ہی کا اعجاز ہے۔

فرازؔ رومانیت کے محل میں ہو یا مزاحمت کے محاذ پر شاعرانہ صناعی سے کام لینا نہیں بھولتا اس کے ہاں صنائع معنوی میں سے صنعتِ مراعاتِ النظیر کا استعمال کثیر ہے۔ وہ اپنی بات کو چاہے وہ تلخ ہی کیوں نہ ہو

شاعرانہ لبادے میں پورے لوازمات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ وہ اتنا عمیق مشاہدہ کرتا ہے کہ قفس کی ظاہراً آراستہ دیوار کے پیچھے کا بھید پالیتا ہے۔

؎ایک پردہ ہے اسیروں کی زبوں حالی پر

یہ جو دیوارِ قفس ظاہراً آراستہ ہے (۴۹)

دیوارِ قفس، اسیر زبوں حالی یہ سب قفس کے لوازمات میں سے ہیں فرازؔ آراستہ و پیراستہ دیوارِ قفس کے پیچھے اسیروں کی زبوں حالی کا حال مراعات النظیر کے استعمال سے قارئین تک پہنچاتا ہے اور اس کے نوحے پر ان سے داد وصول کرتا ہے۔ اس طرح درج ذیل شعر میں ظالم، تیغ، قاتل اور سر، مقتل کے لوازمات میں سے ہیں جن کی مدد سے فرازؔ مفرور لوگوں کے بارے میں استفسار کر رہا ہے۔

؎کون مقتل میں نہ پہنچا کون ظالم تھا جسے

تیغِ قاتل سے زیادہ اپنا سر اچھا لگا (۵۰)

اردو شاعری میں مراعات النظیر کے استعمال سے جس طرح باغ کی نسبت سے دیگر متلازم الفاظ لانے کا چلن عام ہے اسی طرح صنم کدے کی نسبت سے دیگر چیزوں کے ذکر سے بھی شعروں میں جمالیات پیدا کرنے کی کوشش عام ہوتی رہی ہیں۔ فرازؔ نے بھی بت کدے کی نسبت سے دیگر متعلق الفاظ کئی مقامات پر لائے ہیں ہم کچھ کا جائزہ لیتے ہیں کہ یہ صنعتِ مراعاتِ النظیر کی کس درجے کی مثالیں ہیں۔

؎حرم تو خیر، مگر بت کدے ہیں کیوں ویراں

تو کیا خدا کو صنم آشنا بھی پیارے ہوئے؟ (۵۱)

فرازؔ نے تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتے ہوئے اہلِ حرم اور بتوں کے پجاریوں کی خوب خبر لی ہے۔ مراعات النظیر کے حوالے سے حرم، خدا، بت کدے اور صنم آشنا نے شعری حسن کو اٹھان تو بخشی ہی ہے لیکن اس بلند فکر شعر میں کچھ دیگر صنائع و بدائع نے بھی شامل ہو کر شعر کی جمالیات کا درجہ ارفع کر دیا ہے۔ جیسے کہ "پیارے ہوئے" ذو معنویت لیے ہوئے ہے حرم والے تو پہلے ہی بگاڑ کا شکار تھے کیا اب صنم آشنا بھی خدا کو

پیارے ہو گئے ہیں؟ یہاں فرازؔ نے جان کر انجان بنتے ہوئے صنعتِ تجاہلِ عارفانہ سے کام لیا ہے اور خدا کو صنم آشنا پیارے ہوئے کہ کَر شعر میں ذو معنویت پیدا کر دی۔ دوسری طرف مراعات النظیر نے بھی شعری حسن و جمال میں اضافہ کیا یوں فکر و فن کے امتزاج سے ایک خوب صورت شعر تخلیق ہوا جس میں صنعتِ مراعات النظیر کا ایک خاص کردار ہے۔ ایسے ہی فرازؔ نے صنم کے متعلقات سے شعر میں ایک اور طرح کی معنویت پیدا کی ہے۔

؎ اس سنگ زار میں ہنر آزادی ہے شرط

کتنے صنم ہیں جو ابھی نا آفریدہ ہیں (۵۲)

اس دل کش اور پر تاثیر شعر میں جہاں ایک فکر جہاں کھلتا ہے وہاں سنگ زار، ہنر آذری اور صنم ایسے ایک قبیل کے الفاظ کو جمع کرنے سے فنی کاری گری کا ثبوت مہیا کیا گیا ہے۔ نا آفریدگی ایک طرف لیکن احمد فرازؔ جب دیدۂ بینا پالیتا ہے تو اسی صنم کدۂ جہاں میں دل لگالیتا ہے اور بت پرستوں میں رات دن لگا رہتا ہے۔ صنعتِ مراعات النظیر کی ایک اور خوب صورت مثال جو درج بالا شعر ہی کی طرح تخلیق کی گئی۔

؎ سودائے آذری میں ہوائے صنم گری

یہ بت پرستیوں میں عبادت کے رات دن (۵۳)

سودائے آذری، ہوائے صنم گری، بت پرستی اور عبادت سب صنم کدے سے متعلق ہیں جنھیں صنعتِ مراعات النظیر کہیں گے نیز سودائے آذری اور ہوائے صنم گری دل کش تراکیب بھی ہیں۔

؎ سروِ جواں کی موت پر روئیں گی قمریاں بہت

یوں تو بہ فیضِ باغباں، قتل کئی شجر ہوئے (۵۴)

فرازؔ کا یہ شعر فکری حوالے سے تو بلند ہے ہی مگر اس میں کئی فنی خصوصیات ایک ساتھ آ کر اس شعر کی جاذبیت اور دل کشی میں اضافے کا باعث بنی ہیں، سروِ جواں، قمریاں، باغباں اور شجر سب کا ایک دوسرے سے خاص تعلق ہے۔ ترکیب سروِ جواں بطور استعارہ بھی استعمال ہوئی ہے لیکن استعارہ صنعتِ مراعات النظیر

سے پیدا کیا گیا ہے۔ بغضِ باغباں، اشجار کا قتل گہرا طنز لیے ہوئے ہے یوں فرازؔ نے ایک صنعت کے استعمال سے شعر میں کئی فنی و فکری خوبیاں پیدا کی ہیں۔

؎صیاد کو پھر بھی مری پرواز کا ڈر تھا

میں گرچہ قفس میں تھا، پر و بال بندھے تھے (۵۵)

اس شعر میں صیاد، پرواز، قفس اور پر و بال کا آپس میں تعلق ہے خاص کر صیاد کا قفس سے اور پرواز کا پر و بال سے گہرا تعلق ہے۔ فرازؔ نے یہاں بے بس اور بے کس ہوتے ہوئے اپنی بلند حوصلگی، ہمت اور صیاد کے خوف کو شاعرانہ پیرائے میں صنعت کے استعمال سے بیان کر کے شعر کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔

احمد فرازؔ نے اساتذہ کی زمینوں میں بھی خوب طبع آزمائی کی ہے۔ جب وہ کسی استاد شاعر کی زمین کو غزل کہنے کے لیے منتخب کرتا ہے تو بہت محتاط ہو جاتا ہے خاص کر زمین غالبؔ کی ہو تو فراز فنی محاسن کو استعمال میں لا کر زمین میں خوب صورت شعر نکالنے کی سعی کرتے دکھائی دیتا ہے۔

؎آفات زمانے کے تعاقب میں مرے ہیں

اور مے ہے نہ مینا ہے نہ ساغر مرے آگے (۵۶)

غالبؔ کی زمین میں قافیہ تبدیل کر کے کہے گئے اس شعر میں فرازؔ نے میخانے کی نسبت سے مے، مینا اور ساغر ایسے الفاظ لائے ہیں مزید یہ کہ مصرعِ ثانی میں "نہ" کی تکرار شعری حسن میں اضافے کا باعث بن رہی ہے۔

؎دانے کی ہوس لا نہ سکی دام میں مجھ کو

یہ میری خطا، میرے شکاری نہیں بھولے (۵۷)

درج بالا شعر میں ہوس، دام، دانے اور شکاری ان سب الفاظ میں ایک تعلق ہے جس سے صنائع معنوی کی صنعت مراعات النظیر پیدا کی گئی ہے۔ مختصر یہ کہ احمد فرازؔ نے دیگر صنائع معنوی کے ساتھ ساتھ صنعتِ مراعات النظیر سے بھی خوب کام لیا ہے اور اس صنعت کے استعمال سے شعری جمالیات کو بڑھایا ہے۔

صنعتِ لف و نشر

احمد فرازؔ کے وسیع ذخیرۂ کلام میں لف و نشر کا کچھ خاص اہتمام نہیں کیا گیا۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ احمد فرازؔ ایسا رومانیت کا علمبر دار اس قدر دل کش اور رومان پرور صنعت کو فراموش کر دے۔ کلامِ فرازؔ میں صنعتِ لف و نشر مرتب کے کچھ ایسے نمونے مل جاتے ہیں جن سے فرازؔ نے اپنے کلام کو مزین کر کے کلام کا حسن بڑھایا ہے:

؎ہم کبھی ٹوٹ کے روئے نہ کبھی کھل کے ہنسے

؎رات شبنم کی طرح صبح ستارے کی مثال (۵۸)

درج بالا شعر میں احمد فرازؔ نے پہلے مصرعے میں روئے اور ہنسے بطورِ لف لائے ہیں جبکہ دوسرے مصرعے میں بالترتیب روئے کے مقابل شبنم اور ہنسے کے مقابل ستارے بطور نشر لائے ہیں یوں اس شعر میں صنعتِ لف و نشر مرتب وجود میں آئی جس سے شعر میں شعریت اور جمالیات کی جھلک دکھائی دی۔ صنعتِ لف و نشر کے تابع دونوں مصرعوں میں صنعتِ تضاد بھی موجود ہے جس سے معاملہ دو آتشہ ہو گیا ہے۔ اس طرح فرازؔ کا ایک اور شعر جس میں صنعتِ لف و نشر مرتب موجود ہے:

؎اگر یہ زخم نہ بھرتا تو دل نہیں دکھتا

اگر یہ درد نہ تھمتا تو چین آ جاتا (۵۹)

اس شعر میں جس ترتیب سے مصرع اولیٰ میں لف موجود ہے اُسی ترتیب سے مصرع ثانی میں نشر لا کے شاعر نے صنعتِ لف و نشر مرتب کا اہتمام کیا ہے۔ پہلے مصرع میں زخم اور دل کے مقابل بالترتیب مصرعِ ثانی میں درد اور چین لایا گیا ہے:

؎آکاس بیل پی گی اک سرو کا لہو

آسیب کھا گیا کسی قامت کے رات دن (۶۰)

اس شعر میں آکاس بیل اور سرو بہ طور لف آئے ہیں جب کہ ان کی نسبت سے مصرع ثانی میں نشر لایا گیا ہے۔ آکاس بیل کی نسبت سے آسیب اور سرو کی نسبت سے قامت لا کر احمد فرازؔ نے لف و نشر کی خوب صورت مثال تشکیل دی ہے۔ آکاس بیل نے سرو کا لہو پیا ہے اور آسیب قامت کے رات دن کھا گیا آکاس و آسیب اور سرو قامت میں مشابہت موجود ہے جس سے زیرِ بحث صنعت کا خمیر تیار ہوا۔

احمد فرازؔ کے کلام سے کچھ اور صنعتِ لف و نشر کی مثالیں:

؎یوں پھریں باغ میں بالا قد و قامت والے

تو کہے سرو سمن سے چمن آراستہ ہے (۶۱)

؎جہاں ناصحوں کا ہجوم تھا وہیں عاشقوں کی بھی دھوم تھی

جہاں بخیہ گر تھے گلی گلی وہیں رسمِ جامہ دری رہی (۶۲)

؎فرازؔ و قیس ہیں دونوں ہی کشتگانِ وفا

یہ جانِ شہر ملامت، وہ جانیِ صحرا (۶۳)

ان مثالوں میں قد و قامت کی نسبت سے سرو سمن، ناصحوں اور عاشقوں کی مناسبت سے بخیہ گر اور رسمِ جامہ دری، فرازؔ و قیس کی مناسبت سے جانِ شہر ملامت اور جانیِ صحرا لا کر صنعتِ لف و نشر مرتب کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ صنعت لف و نشر کی بقیہ دو اقسام صنعتِ لف و نشر غیر مرتب اور صنعتِ لف و نشر معکوس الترتیب کلامِ فرازؔ میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔

صنعتِ تضاد

صنعتِ تضاد عام فہم صفت ہے البتہ اس کے بقیہ نام طباق، تطبیق، مطابقت اور تکافو وغیرہ غیر معروف ہیں۔ لفظ تضاد از خود اپنی وضاحت کر رہا ہے کہ اس میں استعمال ہونے والے لفظ ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں۔ علمائے بلاغت صنعتِ تضاد کی دو اقسام بیان کرتے ہیں ایک صنعتِ تضاد ایجابی اور دوسری

صنعت تضاد سلبی۔ احمد فرازؔ نے ہر دو طرح کی اقسام کو اپنے کلام میں لا کر کلام کی زیبائش کا اہتمام کیا ہے۔ فرازؔ کے ہاں صنعتِ تضاد کی دونوں اقسام ایجابی و سلبی کا استعمال ہنر مندی سے کیا گیا ہے۔ فرازؔ کے کلام کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ وہ تضاد کو شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنے کلام کا حصہ بناتے رہے ہیں۔ انھوں نے محض دن رات یا اندھیرا اجالا ایسے الفاظ سے سطحی تضاد پیدا نہیں کیا بل کہ عام فہم الفاظ کو بھی اس سلیقے اور کاریگری سے کلام میں لایا ہے کہ شعر کی معنویت اور اس کی جمالیات میں نکھار پیدا ہوا ہے۔ صنعت تضاد ایجابی کی ایک مثال دیکھیں:

؎ پھر یاد آ گئیں مجھے محرومیاں مری

دل بیٹھ سا گیا ہے دعا کو اٹھا کے ہاتھ (۶۴)

درج بالا شعر میں احمد فرازؔ جس قرینے سے بیٹھ اور اٹھ کو بطورِ تضاد لائے ہیں یہ انھیں کا خاصا ہے۔ دعا کو ہاتھ اٹھاتے ہیں محرومیاں یاد آ گئیں اور دل بیٹھنے لگا۔ ہاتھ اٹھاتے ہی دل کا بیٹھنا انتہائی دل کش اور پُر تاثیر تضاد ہے اوپر سے جو دل بیٹھنے کا جواز پیش کیا گیا ہے وہ اپنی جگہ داد طلب ہے۔ یوں احمد فرازؔ نے دو عام الفاظ کو ایک دوسرے کی ضد بنا کر مضمون کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ احمد فرازؔ ایسے ہی صنائع بدائع کے معروف وسائل کو بروئے کار لاتا ہے۔ کلام میں ندرت اور تازگی پیدا کرتا دکھائی دیتا ہے ۔ اسی طرح فرازؔ 'غزل بہانہ کروں' میں کہتے ہیں:

؎ وہ جس کے ہجر میں رویا ہوں پاگلوں کی طرح

وہ کل ملا تو ہنسا میرے حال پر کیسا (۶۵)

رونا اور ہنسنا عام طور پر بہت ہی عام فہم نوعیت کا تضاد ہے لیکن فرازؔ نے اس قدر عام تضاد سے شعر میں معنویت پیدا کی ہے وہ قابلِ رشک ہے۔ جس محبوب کے ہجر کی اذیتوں میں مبتلا شاعر پاگلوں کی طرح روتا رہا جب کہیں اتفاقاً اسی محبوب سے ملاقات ہو گئی جس کے غم نے شاعر کو نڈھال کر رکھا تھا اور جس کی جدائی میں شاعر دریا مثال اشک باری کرتا رہا وہی محبوب شاعر کی حالت پر ہنس پڑا۔ بے قدری کی اس سے بڑی مثال

اور کیا ہو؟ اس شعر کو اس درجہ جاذبِ نظر بنانے والی یہی صنعتِ تضاد ایجابی ہے۔

درج بالا مثالوں میں قربت اور جدائی، برق رو اور شکستہ پا، امیر شہر اور غریب شہر، سچا اور جھوٹا آپس میں ایک دوسرے کی ضد ہیں جو صنعتِ تضاد ایجابی کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ مزید یہ کہ احمد فرازؔ نے شعر دوم اور سوم میں صنعتِ تکرار لفظی سے بھی اشعار میں حسن پیدا کیا ہے۔

احمد فرازؔ کے ہاں جہاں صنعت تضاد ایجابی کی کثرت ہے وہیں صنعتِ تضاد سلبی کی بھی کچھ کمی نہیں ہے۔ فرازؔ ایک ہی مصدر سے نکلے دو ایسے الفاظ کلام میں لے آتے ہیں جن میں ایک مثبت اور دوسرا منفی ہوتا ہے یا یوں کہیے کہ ایک امر اور دوسرا نہی ہوتا ہے۔ اس خوب صورت صنائع لفظی کو احمد فرازؔ نے کلام میں لا کر اپنی شاعری کے خوب زیب و زینت بڑھائی ہے۔

؎ نگاہِ یار کا کیا ہے، ہوئی ہوئی نہ ہوئی

یہ دل کا درد ہے پیارے، گیا گیا نہ گیا (٦٦)

فرازؔ کے اس شعر کے دونوں مصرعوں میں صنعت تضاد سلبی کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ مصرع اولیٰ میں ہوئی اور نہ ہوئی اور مصرعِ ثانی میں گیا اور نہ گیا تضاد سلبی ہیں۔ کلامِ فرازؔ کے مطالعے سے جو چیز بارہا سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ایک ہی شعر میں احمد فرازؔ نے کئی صنائع کو جمع کیا ہوا ہے۔ درج بالا شعر میں بھی دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ صنعتِ تضاد سلبی کے علاوہ شعر میں تکرارِ لفظی بھی موجود ہے۔ ہوئی ہوئی نہ ہوئی اور گیا گیا نہ گیا صنعتِ تکرارِ لفظی کی عمدہ مثال ہیں۔

؎ نصیب پھر کوئی تقریبِ قرب ہو نہ ہو

جو دل میں ہوں وہی باتیں کیا کرو اس سے (٦٧)

اس شعر میں ہو اور نہ ہو دو ایسے الفاظ ہیں جن سے صنعتِ تضاد سلبی پیدا ہو رہی ہے۔ پہلا 'ہو' امر جب کہ دوسرے 'ہو' سے پہلے 'نہ' لگا کر نہی بنا دیا گیا ہے۔ جس سے تضاد سلبی وجود میں آ گیا۔ بالکل اسی طرح درج ذیل شعر میں بھی تضاد سلبی موجود ہے۔

؎وہ تو پتھر پہ بھی گزرے نہ خدا ہونے تک

جو سفر میں نے نہ ہونے سے کیا ہونے تک(۶۸)

اس شعر میں ہونے اور نہ ہونے کے الفاظ نہ صرف تضاد سلبی کے طور پر آئے ہیں بل کہ احمد فرازؔ نے دونوں مصرعوں میں تین بار 'ہونے' کو لا کر صنعتِ تکرارِ لفظی بھی پیدا کی ہے۔ ان دونوں صنائع سے احمد فرازؔ نے غزل کا مطلع اٹھایا ہے اور اسے خاص معنویت عطا کی ہے۔ درج بالا مثالوں سے یہ آشکار ہو جاتا ہے کہ مقبولِ زمانہ شاعر احمد فرازؔ کا کلام شاعرانہ صناعی سے مزین و آراستہ ہے۔ اس نے جس صنائع کے وسائل کو کلام میں لایا اس سے شعری حسن و خوبی پیدا کی نیز معنویت و شعریت میں نکھار پیدا کیا۔

صنعتِ تجاہلِ عارف

صنعتِ تجاہلِ عارف یا تجاہل عارفانہ وہ صنائع معنوی ہے جس میں جان کے انجان بنا جاتا ہے۔ جان کے انجان بننا جتنا عام زندگی میں پر لطف ہے اس سے کہیں بڑھ کر شاعری میں پر تاثیر و پر لطف ہے۔ اس صنعت کے استعمال سے شعر کا رنگ ڈھنگ ہی بدل جاتا ہے۔ بات کا انداز بدل جاتا ہے اور اسلوب بقیہ کلام سے منفرد معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس میں شوخی کی ادا بھی ہے اور شرارت کی چہک بھی موجود ہے۔ کس قدر خوش کن بات ہے کہ آپ پہلے سے سب جانتے ہیں اور اب آگے سے ہو کر استفسار کر رہے ہیں کہ معاملہ کیا ہے؟ احمد فرازؔ نے اس صنعت کا بر محل استعمال کئی مقامات پر کیا ہے۔ حسن و محبت کی شاعری ہو یا معاملہ بندی کا میدان ہو یا محبوب سے چھیڑ چھاڑ مقصود ہو احمد فرازؔ تجاہلِ عارف سے کام لیتے ہوئے بڑی سہولت اور نزاکت سے اپنا مدعا بیان کر دیتے ہیں۔ کلامِ فرازؔ میں حیران کن حد تک تجاہلِ عارفانہ کی دل کش مثالیں موجود ہیں 'درد آشوب' کا ایک شعر کچھ اس طرح ہے:

؎کون لایا تری محفل میں ہمیں ہوش نہیں

کوئی آئے تری محفل سے اٹھا لے جائے(۶۹)

اس شعر میں فرازؔ نے کس چالاکی سے محبوب کے سامنے اداکاری کی ہے۔ ایک تو وہ رندِ بلانوش از خود

محفلِ جاناں میں پہنچ گیا اور کہیں دبک کے بیٹھ گیا جب نگاہِ یار عاشقِ بے قرار پر پڑی اور اس نے بن بلائے اپنی محفل میں اس کے آ جانے کے بارے میں استفسار کیا تو اس نے بڑی معصومیت سے محبوب ہی سے پوچھنا شروع کر دیا کہ مجھے تو کچھ ہوش نہیں ہے مجھے اس محفل میں کون لایا ہے؟ خیر اب آ گیا ہوں تو کوئی آئے اور آ کے مجھے تری محفل سے اٹھالے جائے۔

اسی طرح فراز ایک اور شعر میں اس صنعت کا استعمال کچھ یوں کرتا ہے:

؎جانے یہ پیار سکھاتے ہیں کہ انکار فرازؔ

ہم پہ بت خانہ و کعبہ و کلیسانہ کھلے (۷۰)

اس شعر میں بھی فرازؔ نے بڑے سلیقے سے بت خانہ، کعبہ اور کلیسا کے نام پر پیدا ہونے والی برائیوں کا ذکر کیا ہے۔ اشارتاً بتا دیا ہے کہ آج کل جو لگ ان مقدس مقامات میں درس تدریس کے لیے رکھے گئے ہیں یا جو مذہبی اصطلاح میں اہلِ منبر ہیں وہ کعبہ و کلیسا سے پیار نہیں سکھا رہے جو ان کی اصل تعلیمات ہیں بل کہ یہ تو باعثِ شر بن رہے ہیں اور لوگوں کو مجبور کر رہے ہیں کہ وہ انھی کا انکار کرنے لگیں۔ یہ سب باتیں پسِ پردہ مراد تو ہیں لیکن فراز نے یہاں انجان بنتے ہوئے کہ دیا کہ ہمیں اب تک ان مذہبی عبادت گاہوں کی حقیقت سے گویا واقفیت ہی نہ ہوئی۔

؎اب قاتلوں کا نام و نشان پوچھتے ہو کیا

ایسی محبتوں سے بغل گیر کون تھا (۷۱)

درج بالا شعر میں صنعتِ تجاہلِ عارف کا عمدہ نمونہ ہے۔ محبوب جب غیروں کے ہاتھوں لٹ کر فرازؔ سے اپنی تباہی کی وجوہات ڈھونڈنے آتا ہے تو فرازؔ طنزیہ انداز میں انجان بنتے ہوئے کہ دیتے ہیں کہ مجھے کیا خبر ہے تمھارے قاتل کون ہیں؟ ان قاتلوں کی محبت سے کون بغل گیر تھا؟ یعنی اے میرے محبوب تم ہی ان لوگوں کی محبت کا دم بھرتے تھے جنھوں نے تمھیں آج اس حال میں پہنچایا۔

احمد فرازؔ کے کلام سے کچھ اور صنعتِ تجاہلِ عارفانہ کی مثالیں درج ذیل ہیں۔

؎میں زخم زخم اس سے گلے مل کے کیوں ہوا

وہ دوست تھا تو صورتِ شمشیر کون تھا(۷۲)

؎میزان بدست کون لرزتا رہا فرازؔ

منصف تھا کون صاحبِ تقصیر کون تھا(۷۳)

؎سنا ہے کل جنھیں دستارِ افتخار ملی

وہ آج اپنے سروں کو تلاش کرتے ہیں(۷۴)

؎ہم اپنے بت کو زلیخا لیے ہے یوسف کو

ہے کون رونقِ بازار چل کے دیکھتے ہیں(۷۵)

درج بالا تمام استفہامیہ اشعار میں اس صفت کا خوب صورت استعمال کیا ہے۔ جس سے شعر سماعتوں کو بھلے لگتے ہیں اور اندازِ بیاں کی داد دینا پڑتی ہے۔ دوست کو صورتِ شمشیر اور منصف کو صاحبِ تقصیر بڑی ہنر مندی سے قرار دیا ہے۔ فرازؔ نے جہاں سخن کو آراستہ کرنے کے لیے دیگر صنائع کا اہتمام کیا ہے وہیں صنعتِ تجاہلِ عارف کو بھی مد نظر رکھا اور اس سے موقع کی مناسبت سے کام لیا۔

احمد فراز کے کلا کو بدیع وبیان کے تناظر میں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے کلام کا خاصا حصہ صنائع لفظی اور صنائع معنوی کے وسیلہ سے دل کشی کے منصب پر فائز ہوتا ہے۔ حمیدہ شاہین کی رائے دیکھیں:

> "زندگی کے بھیانک پہلو کا بیان احمد فرازؔ کی غزل میں وہ کرختگی اور خشکی پیدا نہیں کرتا جو شعر کو بھاری پتھر بنا دیتی ہے۔ جسے فقط چوم کر چھوڑا جا سکتا ہے، دل نہیں بنایا جا سکتا"(۷۶)

فرازؔ کی شاعری میں صنائع لفظی و معنوی کے استعمال کا جائزہ لینے کے بعد مندرجہ بالا رائے کی

صداقت کا علم ہوتا ہے اور اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ احمد فرازؔ نے کس قدر مہارت کے ساتھ اپنے کلام میں خوبصورتی پیدا کی ہے۔ فکر ہر ایک کے پاس ہو سکتی ہے تاہم فن کو ریاضت اور محنت نکھارتی ہے۔ فراز اس بات کا ادراک رکھتے ہیں کہ اگر فکر کے بیان میں لفظی بازی گری کا سہارا نہ لیا تو شعر وہ مقام حاصل نہیں کر سکے گا جس کا ایک شاعر خواب دیکھتا ہے۔ بقول آصف علی:

> "شاعری میں صنائعِ لفظی اور صنائعِ معنوی کی تقریباً ۱۴۱، اقسام مذکور ہیں، جن میں سے بہت سے صنائع فرازؔ کی شاعری میں ملتے ہیں۔ صنائع بدائع اگرچہ دانستہ شعر میں لائے جاتے، لیکن ایک شاعر کی یہ خوبی ہے کہ اس کی شاعری میں ان کا استعمال کثرت سے ہو۔ فرازؔ کے ہاں صنعتِ تجنیس، تکرار، سیاق الاعداد، مراعات النظیر، لف و نشر، تلمیح نیز اور کئی صنائع جو عام استعمال میں آتے ہیں، ملتے ہیں" (۷۷)

احمد فرازؔ نے کمال مہارت کا مظاہرہ کرتے ہوئے شعر کی تخلیق کے دوران مناسب طور پر کہیں صنائع لفظی تو کہیں صنائع معنوی کا وہ تڑکا لگایا جس نے شعر کو قبولِ عام کی سطح پر پہنچا دیا۔ مختلف صنعتوں کے استعمال میں فرازؔ کا شعری شعور بہت کام آیا۔ فرازؔ نے محض فن پر کسی شعر کی بنیاد نہیں رکھی اور نہ ہی کسی صنعت کا بے جا استعمال کیا۔ ان کے ہاں صنعتوں کا نہایت محتاط استعمال ملتا ہے۔ فرازؔ کے ہاں مراعات النظیر کے حامل اشعار کی تعداد نے ایک خاص چاشنی پیدا کی ہے۔ ایک ہی قبیل کی مختلف اشیا کو ایک جگہ جمع کرتے ہوئے فرازؔ نے اشعار میں وہ حسن پیدا کیا ہے جس نے شعری جمالیات کی سطح پر ان کی شاعری کو ایک خاص مقام عطا کیا۔ صنعت تضاد عام طور پر وافر مقدار میں کلام کا حصہ ہوتی ہے لیکن فرازؔ نے جہاں جہاں اس صنعت کا سہارا لیا اس کو خاص بنا دیا۔ فرازؔ کے ہاں معنوی اور لفظی صنعتوں کی بھرمار تو نہیں ہے لیکن ان کا استعمال نہایت دلچسپ اور منفرد ہے۔ وہ اس ہنرمندی سے صنعتوں کا استعمال کرتے ہیں کہ شعری مفہوم سے ہٹ کر بھی قاری داد دیتا ہے۔

علم بدیع کے استعمال سے فرازؔ کے کلام میں خاص دل کشی پیدا ہوئی ہے جو ان کی فنی صلاحیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ علم بدیع کسی کلام کے لیے لازمی نہیں ہے لیکن اس سے مکمل طور پر روگردانی بھی ممکن نہیں۔

فرازؔ کی فکری جہات کو اس علم کے استعمال نے زیادہ پُر اثر بنایا ہے اور وہ اپنی شاعری میں اس علم کے باعث ایک خاص سطح کی دل فریبی لانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ جس نے فنی حوالے سے بھی دنیا کو ان کا معترف کر دیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نیر نور الحسن، مولوی، مولف نور اللغات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۷۶، ص ۱۷

۲۔ نجم الغنی، مشمولہ البدیع، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، طبع دوم ۲۰۱۵، ص ۳۶

۳۔ عابد علی عابد، سید، البدیع، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع دوم ۲۰۱۵، ص ۴۲

۴۔ حمیدہ شاہین، مطالعہ مضامین، پیس پبلیکیشنز، لاہور، طبع اول ۲۰۲۰، ص ۱۱۵

۵۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، دوست پبلیکیشنز، اسلام آباد، طبع دوم ۲۰۰۶، ص ۱۶۳

۶۔ ایضاص ۱۵۴

۷۔ احمد فراز، دردآشوب، مشمولہ شہر سخن آراستہ ہے (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۴، ص ۳۲۱

۸۔ احمد فراز، تنہا تنہا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۵۸ء، ص ۱۳۹

۹۔ احمد فراز، خواب گل پریشاں ہے، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۹۸ء، ص ۴۷

۱۰۔ احمد فراز، جاناں جاناں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۷۶ء، ص ۲۴

۱۱۔ ایضاص ۷۹

۱۲۔ ایضاص ۵۲

۱۳۔ احمد فراز، اے عشقِ جنوں پیشہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۷، ص ۴۲

۱۴۔ احمد فراز، خواب گل پریشاں ہے، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۹۴، ص ۱۴

۱۵۔ ساحل احمد، فراز کی فرازیت، مطبوعہ ماہنامہ، ماہِ نو، احمد فراز نمبر، لاہور، طبع اول ۲۰۰۹، ص ۱۳۵

۱۶۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۱۴۸

۱۷۔ احمد فراز، اے عشقِ جنوں پیشہ، ص ۳۱

۱۸۔ محبوب ظفر، احمد فراز: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، طبع اول ۲۰۱۶، ص ۵۸

۱۹۔ احمد فراز، درد آشوب، ص ۸

۲۰۔ احمد فراز، ص ۱۶۱

۲۱۔ ایضاً ص ۱۴۸

۲۲۔ احمد فراز، درد آشوب، ص ۱۹

۲۳۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۱۴۳

۲۴۔ احمد فراز، بے آواز گلی کوچوں میں، مشمولہ شہرِ سخن آراستہ ہے (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳، ص ۸۲۵

۲۵۔ احمد فراز، اے عشقِ جنوں پیشہ، ص ۷۵

۲۶۔ احمد فراز، نایافت، مشمولہ شہرِ سخن آراستہ ہے (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳، ص ۴۴۹

۲۷۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۵۴

۲۸۔ ایضاً ص ۱۸۱

۲۹۔ ایضاً ص ۱۹

۳۰۔ ایضاً ص ۵۹

۳۱۔ احمد فراز، اے عشقِ جنوں پیشہ، ص ۸۲

۳۲۔ احمد فراز، تنہا تنہا، ص ۶۹

۳۳۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۱۵۶

۳۴۔ احمد فراز، اے عشقِ جنوں پیشہ، ص ۴۴

۳۵۔ ایضاً ص ۷۶

۳۶۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۷۶

۳۷۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، خیال و خواب، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، طبع اول ۲۰۱۳، ص ۱۵۵

۳۸۔ احمد فراز، نایافت، مشمولہ شہر سخن آراستہ ہے (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳، ص ۴۱۵

۳۹۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۹۰

۴۰۔ غالب، مرزا اسد اللہ خان، دیوانِ غالب، ماورا پبلشرز، لاہور، س ن ص ۴۵

۴۱۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۱۴۵

۴۲۔ ایضاً ص ۱۵۰

۴۳۔ احمد فراز، نابینا شہر میں آئینہ، مشمولہ شہر سخن آراستہ ہے (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳، ص ۱۰۱۱

۴۴۔ میر تقی میر، کلیات، مکتبہ کارواں، جلد اول، لاہور، طبع اول ۱۹۸۰، ص ۳۳۳

۴۵۔ غالب، مرزا اسد اللہ خان، دیوانِ غالب، ماورا پبلشرز، لاہور، ص ۷۰

۴۶۔ احمد فراز، نابینا شہر میں آئینہ، مشمولہ شہر سخن آراستہ ہے (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳، ص ۱۱۳۵

۴۷۔ احمد فراز، اے عشقِ جنوں پیشہ، ص ۵۰

۴۸۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۱۳۷

۴۹۔ احمد فراز، اے عشقِ جنوں پیشہ، ص ۹۲

۵۰۔ ایضاً ص ۵۰

۵۱۔ احمد فراز، نابینا شہر میں آئینہ، مشمولہ شہر سخن آراستہ ہے (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳، ص ۹۶۹

۵۲۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۱۴۵

۵۳۔ ایضاص ۱۵۰

۵۴۔ احمد فراز، بے آواز گلی کوچوں میں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۸۲، ص ۲۵

۵۵۔ احمد فراز، نابینا شہر میں آئینہ، ص ۷۰

۵۶۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۸۶

۵۷۔ احمد فراز، پس انداز موسم، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۸۹، ص ۱۵

۵۸۔ احمد فراز، درد آشوب، ص ۱۸۴

۵۹۔ احمد فراز، اے عشقِ جنوں پیشہ، ص ۵۶

۶۰۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۱۵۰

۶۱۔ احمد فراز، اے عشقِ جنوں پیشہ، ص ۹۲

۶۲۔ ایضاص ۷۸

۶۳۔ احمد فراز، درد آشوب، ص ۳۰

۶۴۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۱۳۹

۶۵۔ ایضاص ۱۴۱

۶۶۔ احمد فراز، جاناں جاناں، تنویر پریس، لکھنو، طبع اول ۱۹۷۹، ص ۱۵

۶۷۔ ایضاص ۳۵

۶۸۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۱۳۵

۶۹۔ احمد فراز، درد آشوب، ص ۱۵

۷۰۔ احمد فراز، جاناں جاناں، ص ۵۸

۷۱۔ احمد فراز، نابینا شہر میں آئینہ، ص ۱۵

۷۲۔ احمد فراز، نابینا شہر میں آئینہ، ص ۱۵

۷۳۔ ایضا

۷۴۔ احمد فراز، غزل بہانہ کروں، ص ۴۱

۷۵۔ ایضا ص ۷۰

۷۶۔ حمیدہ شاہین، مطالعہ مضامین، پیس پبلیکیشنز، لاہور، طبع اول ۲۰۲۰، ص ۱۱۶

۷۷۔ آصف علی، احمد فراز شہر محبت کا نغمہ گر، پاکستان رائٹرز سوسائٹی لاہور، طبع اول ۲۰۱۷، ص ۲۱۴

باب چہارم

مجموعی جائزہ، نتائج وسفارشات

الف: مجموعی جائزہ

مقالے کا پہلا بات احمد فرازؔ کی حیات اور تصانیف کے بارے میں ہے۔ وہ کوہاٹ کے سید گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ پروین شاکر نے ان کی جائے پیدائش کے حوالے سے کہا تھا کہ فرازؔ نے کوہاٹ میں پیدا ہو کر اردو ادب میں ڈومی سائل کے تصور کو نابود کر دیا۔احمد فرازؔ کے اجداد نے افغانستان سے ہجرت کی تھی۔ ان کے آبا میں سے ایک سید علی عبداللہ شاہ المعروف حاجی بہادر روحانی دنیا میں اہم مقام رکھتے تھے۔

ان کے والد آغا محمد شاہ برق کوہاٹی فارسی کے صاحب کتاب شاعر اور آل پاکستان اردو لٹریری سوسائٹی کے صدر تھے۔ فارسی کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ یوں ان کے گھر میں شعری ماحول قابل رشک تھا۔ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے اپنے والد کی ریاضی اور سائنس پڑھنے کی خواہش کی بجائے شعر و ادب کا انتخاب کیا۔

جاوید گلزار کو ایک انٹرویو میں احمد فرازؔ نے بتایا کہ(غالباً نویں دسویں) کلاس میں بیت بازی کے مقابلے میں وہ اپنی کلاس فیلو سے شکست کھا گئے۔ لڑکی کا بلا کا حافظہ تھا۔ اتنے اشعار یاد کرنا ممکن نہیں تھا اس لیے اشعار یاد کرنے کی بجائے شعر بنانے شروع کر دیے۔ نوعمری کی اس مشق نے انھیں مضبوط شعری بنیادیں فراہم کیں۔

گریجویشن کے بعد احمد فرازؔریڈیو پاکستان پشاور میں اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ پشاور میں فارغ بخاری، رضا ہمدانی، خاطر غزنوی اور محسن احسان وغیرہ ان کے صحبت نشین تھے۔ فارغ بخاری کے گھر شعری نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ ان نشستوں میں احمد فرازؔ باقاعدگی سے شرکت کرتے تھے۔ یہیں ان کا تعارف زیڈ اے بخاری سے ہوا اور وہ انھیں ریڈیو پاکستان کراچی لے گئے جہاں کی ادبی محافل اور زیڈ اے بخاری کی حوصلہ افزائی نے ان کی صلاحیتوں کو مزید

نکھارا اور ان کی فکر و نظر کا دائرہ وسیع تر ہو گیا۔ کراچی سے وہ ریڈیو پاکستان پشاور کے پروڈیوسر کی حیثیت سے واپس آئے۔ انھوں نے اپنا تعلیمی سلسلہ بحال کرتے ہوئے جامعہ پشاور سے فارسی اور اردو میں ایم اے کیا۔ پشاور یونیورسٹی میں لیکچرار مقرر ہو ئے اور دس سال جامعہ پشاور سے وابستہ رہے۔

ترقی پسند تحریک، اس کے بعد جدیدیت اورمابعد جدیت کی تحریکات اور رجحانات اسی زمانے کی دین ہیں۔ احمد فرازؔ کے شعری سفر کی ابتدا ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ ترقی پسندیت کا غلغلہ ہر طرف سنائی دے رہا تھا۔ فیض احمد فیضؔ، علی سر دار جعفؔری، کیفیؔ اعظمی، اسرار الحق مجازؔ اور مخدوم محیؔ الدین کے نام شعری فضاؤں میں گونج رہے تھے۔ اس سحر انگیز گونج نے احمد فرازؔ کو اپنا اسیر بنا لیا۔ فیضؔ صاحب اور علی سردارجعفری ان کے آئیڈیل ٹھہرے۔یہی وجہ ہے کہ احمد فرازؔ کے ابتدائی دور کے کلام میں فیض احمد فیضؔ اور علی سردار جعفری کے رنگ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

فرازؔ غزل پسند تھے۔ جب کہ ترقی پسند یت تحریک نظم کی طرف مائل تھی۔ اس لیے احمد فرازؔ نے غزلوں کے ساتھ ساتھ نظمیں بھی لکھیں۔ فرازؔ کے بے باک لہجے اور منفرد اسلوب نے انھیں ایک نظم گو کی حیثیت سے بھی شہرت دے دی۔ لیکن ان کی مجموعی پہچان غزل گو کی ہی رہی۔ جو اپنے عصر کی عکاس ہیں۔ ان میں عصری پیچیدگی، تہذیبی کشمکش، قدروں کی پامالی،سیاسی سماجی اور معاشی مسائل، معاملاتِ حسن و عشق اور اس کی نئی حسیت کا اظہار فرازؔ نے اپنی غزلوں میں جس ہنر مندی سے کیا ہے اس کی نظیر ان کی نظموں میں ملنا مشکل ہے۔

مقالے کے باب سوم میں احمد فرازؔ کی شاعری میں علم بدیع کے وسائل کے استعمال کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ علم بدیع لوازمات شعر میں سے تو نہیں ہے لیکن اس علم کا استعمال کلام میں حسن پیدا کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ احمد فرازؔ کے مجموعہ ہائے کلام کا بالادستیاب اور مرکز آمیز مطالعے سے منکشف ہوا کہ علم بدیع کے مختلف معروف وسائل کے استعمال کا ایک کثیر شعری ذخیرہ ان کے کلام میں موجود ہے۔ جس کے ذریعے فرازؔ نے اپنی شاعری میں نکھار پیدا کیا ہے۔ علم بدیع علم بیان کے مقابلے میں زیادہ مہارت اور ہنرمندی کا متقاضی ہے۔ یہ ایک وسیع علم ہے جس کی کئی ایک اقسام اور شاخیں ہیں۔ احمدفرازؔ کی شاعری میں صنائع لفظی اور صنائع معنوی کے معروف وسائل کا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔دیکھا جائے تو یہ صنائع کلام کی تزئین و آرائش کا وسیلہ ہیں

اور فرآز نے ان کے غیر ضروری استعمال کی بجائے موقع محل کی مناسبت سے صنائع لفظی اور صنائع معنوی کا سہارا لیا ہے۔ اپنی فکری سطح کوبلندی پر پہنچانے اور اس کی اثر پذیری کے لیے فرآز جب بدیع کے وسائل کا سہارا لیتے ہیں تو ان کا کلام دل کشی کے مرتبہ کو پہنچ جاتا ہے۔ فرآز کے کلام کی خوبصورتی سے متعلق حمیدہ شاہین نے بجا طور پر کہا ہے کہ احمد فرآز کے اشعار میں ،محاوروں ، اور تمثیلوں کے چراغ یوں جلتے ہیں کہ کثرت معنی سے لطف سخن دوبالا ہو جاتا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ احمد فرآز کے کلام کے فکری عناصر کو علم بدیع کے معروف وسائل یعنی صنائع لفظی و معنوی کے استعمال نے نہایت پرکشش بنایا ہے۔ جن صنعتوں کو زیر بحث لایا گیا ہے ان میں صنعتِ تجنیس، صنعتِ تکرارِ لفظی، صنعتِ اشتقاق، صنعتِ سیاق الاعداد، صنعت تلمیع، صنعتِ تضمین، صنعتِ مراعات النظیر، صنعتِ لف و نشر، صنعتِ تضاد، صنعت تجاہل عارفانہ شامل ہیں۔

مقالے کے باب دوم میں احمد فرآز کی شاعری میں علم بیان کے وسائل کے استعمال کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ احمد فرآز نے رومانی اور احتجاجی لہجے میں تشبیہ کے ساتھ ساتھ استعارے کو عمدگی اور تابناکی سے برتا ہے۔ وہ استعارے کا وسیلہ استعمال کرتے ہوئے شعر کو ایک خاص سطح عطا کر دیتے ہیں۔ یوں اپنی فنی مہارت کو بروئے کار لا کر شعر کی اثر پذیری کو بڑھا دیتے ہیں۔ انھیں اس بات کا ادراک تھا کہ ان کی فکر فن کی محتاج ہے اسی لیے وہ علمِ بدیع و بیان کے مختلف وسائل سے استفادہ کرتے ہیں جن سے ان کی فکر کی ترسیل زود اثر ہو جاتی ہے۔ ان کے کلام میں تشبیہات اور استعارات کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ان کی تشبیہیں اور استعارے فطرت کے قریب تر ہوتے ہیں۔ احمد فرآز کی ہر دلعزیزی میں اس فطری تازگی کا بہت دخل ہے۔ ان کی تشبیہات دامن دل سے لپٹ جاتی ہیں۔ دل ان کے لطف بیان کے مزے لیتا رہتا ہے اور طبیعت تا دیر سرشار رہتی ہے۔ غمگین آنکھوں کو کنول کہنا، خشک آنکھوں کو برسے بادل سے تشبیہ دینا، دل کو برگِ خزاں کہنا، محبوب کو شعلہ شمائل، بادل اور کافر کہنا، آنسوؤں سے بھری آنکھوں کو ساون کہنا جمالیاتی اور تاثراتی حوالوں سے بھرپور تشبیہات اور استعارات ہیں اور سامع کے دل و دماغ کو اپنا اسیر بنا لیتے ہیں۔ فرآز کی بعض تشبیہات اور استعارات روایت کا تسلسل ہیں لیکن ان میں انھوں نے جو معنی آفرینی پیدا کی ہے وہ انھی کا خاصہ ہے۔

استعارے کے بطن سے جنم لینے والا کنایہ معاملات کی باریکی یا سنگینی کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے یا غزل کے حسن و جمال میں چمک پیدا کرنے کے لیے شعرا استعمال میں لاتے رہے ہیں۔

احمد فرازؔ ایک نڈر اور بے باک شاعر تھے۔ ان کی نظم محاصرہ اس کی ایک مثال ہے۔ لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر تھے۔ وہ روایت سے بہت مضبوطی سے جڑے ہوئے تھے۔ رمز و ایما شاعری کی جان ہے۔ اس لیے معاملہ بندی ہو یا احتجاج ، شعری حسن برقرار رکھنے کے لیے کنایہ سے کام لینا پڑتا ہے۔ جو بات اخفا میں ہے وہ سر عام اظہار میں کہاں؟ مشرقیت بھی اسی کا تقاضا کرتی ہے۔ اباحیت نے تو ہمارے سماج میں اسے مجبوری بنا دیا ہے۔ پھر فرازؔ اعلی سرکاری عہدوں پر فائز رہے اس لیے کنایہ ان کے ہاں جگہ جگہ ملتا ہے۔ اس کے باوجود جس کثرت سے ہمیں تشبیہ و استعارہ ملتے ہیں کنایہ کا استعمال ان کے ہاں کم ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ ایک عوامی شاعر تھے۔ عوامی پذیرائی کے لیے ناگزیر تھا کہ بات عام فہم ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں کنائے کی ایسی اقسام تو مل جاتی ہیں جو زیادہ پوشیدہ نہ ہوں لیکن ایسی اقسام ڈھونڈنا پڑتی ہیں جو کنایہ بعید کے ذیل میں آتی ہیں۔

علمِ بیان ایسا علم ہے جس کے بغیر گفت گو کو آگے بڑھانامحال ہے۔ اس کے لیے جو وسائل استعمال کیے جاتے ہیں ان میں سے ایک مجاز مرسل ہے۔ احمد فرازؔ کبھی صنائع لفظی سے کام لیتے ہیں تو کبھی صنائع معنوی کے عناصر ان کے اشعار میں نمایاں ہیں کہیں تشبیہ ہے تو کہیں استعارہ، کہیں کنایہ تو کہیں مجازِ مرسل ان کے کلام کو نکھارنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ احمد فرازؔ کے ہاں مجازِ مرسل کا استعمال کثرت اور قرینے سے ملتا ہے۔ کہیں یہ استعمال معنی آفرینی کے لیے اور کہیں اثر آفرینی کے لیے۔

مختصر یہ کہ روایت سے گہری وابستگی،بے باک لہجے، اچھوتے اسلوب، منفرد رنگ و آہنگ کو بدیع اور بیان نے تاب ناک بنا دیا۔ اس فنی پختگی نے احمد فرازؔ کے کلام میں وہ تمام جاذبیت بھر دی جو اچھی شاعری کا خاصہ ہوا کرتی ہے۔تنہا تنہا سے اے عشق جنوں پیشہ تک کا سفر قدم بہ قدم فرازؔ کا سفر ہے۔وہ جب اپنے خیال کی تجسیم کرتے ہیں تو اس کے فنی تقاضوں کا اتنا خیال رکھتے ہیں کہ سنتے کان اور دیکھتی آنکھیں مبہوت رہ جاتی ہیں۔ وہ کلام کی زیبائش یوں کرتے ہیں کہ اس کے ترسیلی پہلو میں معجزانہ تاثیر امڈ آتی ہے۔ وہ دو مصرعوں میں جہانِ معنی کو سلیقے اور سہولت سے سمونے کا طلسم جانتے ہیں۔یہی احمد فرازؔ کا اعجاز اور امتیاز ہے جو ان کے نام کو تاریخِ شعر میں تا ابد تابدار رکھے گا۔

ب: تحقیقی نتائج

رومانی لہجے اور جبر کے خلاف بغاوت اور مزاحمت نے احمد فرازؔ کی شعری اور شخصی چمک دمک میں بے پناہ اضافہ کیا۔ حق گوئی اور بے باکی احمد فرازؔ کا وصفِ خاص رہا۔ بڑے سرکاری عہدوں پر فائز رہنے کے باوجود بے باکی کی اپنی تخلیقی فطرت سے منہ نہیں موڑ سکے۔ انھوں نے جابر حکمرانوں کے سامنے کلمہء حق کہنے میں کبھی دیر نہیں کی۔ ۷۷ کے مارشل لا کے خلاف علم بغاوت اٹھانے میں وہ پیش پیش تھے۔وہ پس و پیش سے کام لیتے تو سر فراز ٹھہرتے لیکن انھوں نے گرفتاری اور جلاوطنی کو ترجیح دی۔ انھوں نے اپنی مزاحمتی شاعری سے ثابت کیا کہ وہ اپنے فوجی مخالفوں سے زیادہ نڈر اور بے باک ہیں۔یہی ان کی وجہ شہرت بھی ہے۔ زیادہ تر ان کی فکر ہی موضوعِ بحث رہتی ہے۔ اس کے جمالیاتی اظہار میں بدیع و بیان کے جن کمالات کا مظاہرہ کیا گیا ان پر بہت کم بات ہوتی ہے۔ حالانکہ یہی وہ جمالیاتی وسیلے تھے جن کی وجہ سے احمد فرازؔ کی شاعری کو ایک عہد کا اولین انتخاب ہونا پڑا۔ محبت کے لطیف اور ان چھوئے احساسات کو احمد فرازؔ نے جس قرینے اور عمدگی سے باندھا وہ انھی کا خاصہ تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری کو نعرہ بازی سے بچائے رکھا۔ ان کے کلام کی گھن گرج اور شعری طمطراق تمام تر جمالیاتی کشش لیے ہوئے ہے۔ انھوں نے اردو اور فارسی کلاسک سے بھرپور استفادہ کیا تھا اس لیے غزل کی جمالیات ان کے ہاں نمایاں ہے۔گھر کے ماحول، اردو اور فارسی شعری روایت سے استفادے، پشاور اور ترقی پسند تحریک کے قد آور کی ہم سفری نے انھیں مضبوط فنی بنیادیں فراہم کیں۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے بیان و بدیع کے وسائل کا استعمال بڑی ذمہ داری اور سلیقے سے کیا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ علم بدیع اور علم بیان کے بہت سے معروف وسائل مثلاً صنعتِ تجنیس، صنعتِ تکرارِلفظی، صنعتِ اشتقاق، صنعتِ سیاق الاعداد، صنعت تلمیع، صنعتِ تضمین، صنعتِ مراعات النظیر، صنعتِ لف و نشر، صنعتِ تضاد، صنعت تجاہل عارفانہ کے علاوہ تشبیہ، استعارہ ، مجاز مرسل اور کنائے کے معروف وسائل احمدفرازؔ نے ترجیحاً استعمال کیے ہیں۔

علم بدیع اور علم بیان کے وسائل کے استعمالات سےاحمدفرازؔ کی شاعری کی ترسیلی قدر میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔ ان کی مقبولیت میں رومان اور احتجاج کے پس منظر میں اعلی شعری اظہار بھی ہے جس کی بنیاد میں ان علوم کا فنکارانہ استعمال شامل ہے۔

ج: سفارشات

۱۔ مقالہ لکھتے ہوئے اس بات کو شدت سے محسوس کیا گیا کہ احمد فرازؔ کے کلام میں بدیع و بیان کے حوالے سے مثالوں کی اتنی کثرت ہے کہ ان پر مجمل اظہار کی بجائے علیحدہ علیحدہ تحقیق کی جائے۔

۲۔ احمد فرازؔ کے حالات زندگی کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس کیا گیا کہ ان کی شعری اٹھان میں ان کے حالات زندگی کا بہت دخل ہے ۔ اس پر کم از کم ایم اے کی سطح کا مقالہ فراز فہمی میں معاون ہو گا۔

۳۔ احمد فرازؔ کے کلام میں روزمرہ اور محاوروں کا ایک خاصہ حصہ موجود ہے جو کہ تحقیق طلب ہے۔

۴۔ احمد فرازؔ کی نظم کے مقابلے میں ان کی غزلیں زیادہ لطیف ہیں۔ ان کی غزل اور نظم کا موازنہ تحقیق کا ایک دلچسپ موضوع ہو سکتا ہے۔

۵۔ احمد فرازؔ زود گو شاعر تھے۔ ان کے شعری ارتقا پر ان کے مجموعہ ہائے کلام کا عہد بہ عہد مطالعہ ہونا چاہیے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ

احمد فراز، تنہا تنہا، یوسف پبلی کیشنز، راولپنڈی، طبع اول س ن

احمد فراز، درد آشوب، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۶۶ء

احمد فراز، نایافت، کاک پرنٹس، دہلی، طبع اول ۲۰۰۲ء

احمد فراز، شب خون، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۷۱ء

احمد فراز، میرے خواب ریزہ ریزہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۷۲ء

احمد فراز، جاناں جاناں، تنویر پریس، لکھنو، طبع اول ۱۹۷۶ء

احمد فراز، بے آواز گلی کوچوں میں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۸۲ء

احمد فراز، نابینا شہر میں آئینہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۸۴ء

احمد فراز، سب آوازیں میری ہیں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۸۵ء

احمد فراز، پس انداز موسم، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۸۹ء

احمد فراز، خواب گل پریشاں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۹۴ء

احمد فراز، غزل بہانہ کروں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۹۹ء

احمد فراز، شہر سخن آراستہ ہے، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۴ء

احمد فراز، اے عشقِ جنوں پیشہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۷ء

ثانوی ماخذ

احمد فراز، شہر سخن آراستہ ہے (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۴ء

امام بخش صہبائی، حدائق البلاغت، ترجمہ ڈاکٹر مزمل حسین، مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد، طبع سوم ۲۰۰۹ء

الطاف حسین حالی، خواجہ، کلیات نظم حالی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول ۱۹۹۰

اشفاق حسین، احمد فراز یادوں کا ایک سنہر اورق، وجدان پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول ۲۰۰۹ء

آصف علی، احمد فراز، شہر محبت کا نغمہ گر، پاکستان رائٹرز سوسائٹی، لاہور، طبع اول، ۲۰۱۷

حمیدہ شاہین، مطالعہ مضامین، پیس پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول ۲۰۲۰ء

خورشید حسین، تاج فصاحت و بلاغت، تاج بک ڈپو، لاہور، طبع دوم ۱۹۸۶

عبدالمجید (مولف) جامع اللغات، ملک دین اینڈ سنز پرنٹرز، لاہور، طبع دوم س ن

سعدیہ طاہر، ڈاکٹر، درد آشوب، ایک تنقیدی مطالعہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۹ء

سید عابد علی عابد، اسلوب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع سوم ۲۰۱۲ء

سید عابد علی عابد، البیان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع چہارم ۲۰۱۶ء

سید عابد علی عابد، البدیع، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، طبع دوم ۲۰۱۵ء

ساجد اللہ تفہیمی، ڈاکٹر، فرہنگِ اصطلاحات علوم ادبی، طبع سوم س ن

سید عبداللہ، ڈاکٹر، اردو دائرہ معارف اسلامیہ، لاہور، جلد پنجم، طبع اول ۱۹۲۹

ساحل احمد، فراز کی فرازیت، مطبوعہ ماہنامہ، ماہِ نو، احمد فراز نمبر، لاہور، طبع اول ۲۰۰۹

طاہر تونسوی، مطالعہ احمد فراز، کتابستان، ملتان، طبع اول ۲۰۱۴ء

عشرت ظفر، شاخ نہال غم۔ احمد فراز فن و شخصیت، جگر اکیڈمی، کانپور، طبع اول ۲۰۰۹ء

عبدالقادر غیاث الدین فاروقی، ڈاکٹر، احمد فراز شخصیت و شاعری، بلو اسٹار پرنٹس، بیجاپور، انڈیا، طبع اول ۲۰۱۵ء

فتح محمد ملک، احمد فراز کی شاعری، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۱۲ء

فتح محمد ملک، خیال و خواب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول ۲۰۱۳ء

فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، گنج شکر پریس، لاہور، طبع اول ۲۰۰۷ء

محبوب ظفر، احمد فراز: شخصیت و فن، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۹ء

مزمل حسین، اردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث، مجلس ترقی اردو لاہور، طبع اول ۲۰۱۰ء

میر تقی میر، کلیات، مکتبہ کارواں، جلد اول، لاہور، طبع اول ۱۹۸۰

مومن خان مومن، کلیات مومن، مکتبہ شعر و ادب،، لاہور، طبع اول ۱۹۳۰

محمد اقبالؔ، پیام مشرق، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع دہم، طبع اول ۱۹۶۳ء

مرزا اسد اللہ خان غالب، دیوانِ غالب، ماورا پبلشرز، لاہور، طبع اول س ن

نجم الغنی، بحر الفصاحت، مجلس ترقی ادب، لاہور طبع دوم ۲۰۰۷ء

نیر نور الحسن، مولوی، مولف نور اللغات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۷۶

ناصر کاظمی، کلیات ناصر، فضل حق اینڈ سنز، لاہور، طبع دوم ۱۹۸۹ء

یوسف حسن، احمد فراز کی غزل میں استعارہ کاری، مشمولہ کتاب بیادِ احمد فراز، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۹ طبع اول

رسائل

ادبیات (بیادِ احمد فراز) اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

جریدہ (احمد فراز نمبر)، پشاور، ۱۹۹۴ء

چہار سو فراز نمبر، راولپنڈی، ۱۹۹۵

کتاب، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۹ء

ماہِ نو (احمد فراز نمبر) مدیر، ساجدہ اقبال سید، ۲۰۰۹