مضمون، معنی، استعارہ

شمس الرحمٰن فاروقی

مضمون سے عام طور پر وہ چیز مراد لیتے ہیں جس کا ذکر شعر میں ہو اور شعر اس پر مبنی ہو۔ بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ جو مقولہ اس سوال کے جواب میں بولا جائے کہ شعر کس چیز کے بارے میں ہے؟ وہ شعر کا مضمون ہوگا۔ مضمون کی بنیاد میں کہیں نہ کہیں کوئی استعارہ ضرور ہوتا ہے۔ لیکن شعر چونکہ لفظ ہی سے بنتا ہے، اس لئے کبھی کبھی کوئی غیر استعاراتی لفظ بھی مضمون کا کام کر جاتا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ وہ شعر کے معنی میں کچھ اضافہ بھی کر دیتا ہو۔ مثال کے طور پر غالب کا شعر ہے ؎

کیوں نہ ہو چشم بتاں محو تغافل کیوں نہ ہو
یعنی اس بیمار کو نظارے سے پرہیز ہے

بظاہر 'کیوں نہ ہو' کی تکرار صرف موزونیت کی خاطر روا رکھی گئی ہے، لیکن طباطبائی نے یہاں عمدہ بات کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ کوئی فضول لفظ لانے کے بجائے تکرار کے ذریعہ شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا۔ تکرار کے عیب اور حسن کے موضوع پر حسرت موہانی نے بھی اشارے کئے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ تکرار عموماً معیوب ہے، لیکن کبھی کبھی اس سے شعر میں حسن بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ ضرورت اس مسئلے پر بحث کرنے کی تھی کہ تکرار سے حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے؟ غالب کے شعر کے لئے کہہ سکتے ہیں کہ یہاں تکرار سے زور بیان میں اضافہ ہوا ہے۔ لیکن یہ محض سرسری بات ہے، کیونکہ زور ایک تقریری انداز ہے، یہ از خود شعر میں کوئی خوبی نہیں پیدا کرتا۔ یعنی محض زور بیان کی بنا پر کسی شعر کو اچھا نہیں کہہ سکتے۔

دراصل غالب کے شعر میں تکرار کا پہلا فائدہ یہ ہے کہ اس کی بنا پر یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ جو بات کہی جا رہی ہے وہ بالکل بدیہی اور سب کے لئے قابل قبول ہے۔ مثلاً ہم کہتے ہیں، کیوں نہ ہو گرمی میں تپش کیوں نہ ہو۔ تپش تو گرمی کی صفت اور اس کا تفاعل ہے۔ اسی طرح، ہم یہ بھی کہتے ہیں کہ بھلا چشم بتاں محو تغافل کیوں نہ ہو؟ یہ تو اس کی خاص صفت یا اس کی پہچان ہے۔ اسی لئے دوسرے مصرعے میں اس بیان کی دلیل بیان کرنے کے پہلے لفظ 'یعنی' رکھا ہے، کہ ایسا کیوں ہے، ہم اس کی وجہ بتاتے ہیں۔

معنی کا دوسرا اضافہ 'کیوں نہ ہو' کی تکرار سے یہ حاصل ہوا ہے کہ مکالمے کی صورت حال پیدا ہو گئی ہے۔ اصل شعر میں تو متکلم خود کلامی کے سے انداز میں ہے، یا اس نے چشم بتاں کو محو تغافل دیکھا ہے اور دل میں سوچتا ہے کہ چشم بتاں بھلا محو تغافل کیوں رہتی ہے؟ پھر وہ سوچ کر خود ہی جواب فراہم کرتا ہے کہ ہاں صاحب، یہ آنکھیں تو بیمار رہتی ہیں، بیماروں کا دل لوگوں سے ملنے جلنے یا کسی طرف دیکھنے اور توجہ کرنے کے بجائے کروٹ پھیر کر پڑے رہنے ہی کی طرف مائل رہتا ہے۔ زیر بحث شعر میں جب فقرہ 'کیوں نہ ہو' دوبارہ آتا ہے تو گمان گذرتا ہے کہ دو شخص آپس میں بات کر رہے ہیں۔ چشم بتاں کا موضوع زیر بحث یا زیر گفتگو ہے۔ ایک شخص پوچھتا ہے کہ چشم بتاں بھلا کسی کی طرف ملتفت کیوں نہیں ہوتیں، کسی پر توجہ کیوں نہیں کرتیں؟ دوسرا شخص جواب دیتا ہے کہ ہاں، چشم بتاں محو تغافل تو رہتی ہیں، اور ایسا کیوں نہ ہو؟ وہ بیمار ہیں اور بیمار کو کسی طرف دیکھنا یا کسی چیز میں دلچسپی لینا اچھا نہیں لگتا۔

اب میر کا ایک شعر دیکھیں، یہاں بھی ایک لفظ پورے مضمون کا کام کر رہا ہے۔ دیوان اول ہی میں ہے ؎

از خویش رفتہ اس بن رہتا ہے میر اکثر
کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں ہے

مصرع ثانی میں فقرہ ہے، 'کرتے ہو بات کس سے'۔ بے توجہی سے پڑھنے والا شاید سمجھے کہ یہاں 'کرتے ہو بات کس کی' کا محل تھا، اور شاید جلدی میں پڑھنے والا 'بات کس کی' پڑھ بھی لے، کیونکہ میر کو سرسری، رواروی میں پڑھنے والوں کی کمی نہیں ہے لیکن درحقیقت اس ایک

فقرے 'کس سے' نے شعر کی دنیا ہی بدل دی ہے۔ اس کی بنا پر ایک نیا منظر پیدا ہوتا ہے۔ 'کرتے ہو بات کس کی' سے تاثر یہ پیدا ہوتا ہے کہ کوئی شخص میر کے بارے میں پوچھ رہا ہے کہ میر کہاں یا کب ملیں گے؟ لیکن اب مفہوم یہ ہے کہ کوئی شخص میر سے ملنا اور بات کرنا چاہتا ہے۔ اس غرض سے وہ میر کے مستقر پر پہنچ بھی جاتا ہے اور میر کو سامنے دیکھ کر سلام و کلام آغاز کرتا ہے۔ اس وقت آس پاس کے لوگ اس سے کہتے ہیں کہ میاں، تم کس سے بات کر رہے ہو؟ وہ شخص جسے تم میر سمجھ رہے ہو، وہ اپنے آپ میں نہیں ہے۔ وہ تو کہیں اور ہے، از خویش رفتہ ہے، تم بھلا اس سے کیا بات کر سکو گے؟ منظر ملاحظہ کیجئے: میر اپنے گھر پر ہیں۔ کچھ اور بھی لوگ وہاں ہیں، غالباً ان کی نگہداری کرنے والے ہیں، یا یوں ہی وقت گذاری کر رہے ہیں۔ خاموشی یا محویت کا سا عالم ہے۔ ایک اداسی برس رہی ہے۔ میر موجود ہیں لیکن گم سم سے ہیں، وہ بظاہر اچھے خاصے ہیں۔ لیکن ان کا زائر جب بات شروع کرتا ہے تو متکلم بتاتا ہے کہ آپ کس سے بات کر رہے ہیں؟ وہ تو سنتے ہی سمجھتے کچھ نہیں۔

عشق کی محویت اور دنیا کی حقیری کی جو کیفیت اس شعر میں ہم دیکھتے ہیں، وہ 'کرتے ہو بات کس سے' کی مرہون منت ہے۔ اگر 'کس سے' کے بجائے 'کس کی' ہوتا، جو اگرچہ بالکل مناسب اور بامعنی ہے، لیکن وہ بات نہ پیدا ہوتی۔

مضمون اور معنی میں جو نازک اور پیچیدہ رشتہ ہے اس کی دو مثالیں آپ نے دیکھیں۔ قدیم عرب شعریات میں مضمون کی جگہ معنی کہتے تھے تھے۔ مفروضہ یہ تھا کہ جو شعر میں کہا گیا ہے وہ اس کے معنی ہیں۔ آخر لفظ کے باہر کیا ہوگا؟ شعر لفظوں سے بنتا ہے اور جو کچھ ان لفظوں کے معنی ہیں وہی اس شعر کا مضمون ہے۔ یہی اصول ایرانی شعریات میں جاری رہا۔

سترہویں صدی تک آتے آتے دکن کے اردو شعرا نے مضمون اور معنی کی تفریق دریافت کر لی تھی، لیکن روایتی اور کلاسیکی اصول اب بھی یہی تھا کہ معنی کچھ نہیں ہے، مضمون ہے۔ ٹیک چند بہار نے 'بہار عجم' میں لفظ 'معنی' کے بارے میں بس یہی لکھا ہے کہ 'مرادف مضمون'۔ لیکن شعر میں جب پیچیدہ بیانی بڑھنے لگی تو معنی = مضمون کی مساوات جگہ جگہ سے مخدوش نظر آنے لگی۔ اکثر دیکھا گیا کہ شعر میں جو کہا گیا ہے، اس سے معنی کے کئی امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ ممکن ہے خود شعر میں کوئی لفظ یا الفاظ ایسے نہ ہوں جو براہ راست ان معنی کو بیان کرتے ہوں، لیکن اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ معنی اگر ہیں تو ہیں، سطح پر ہوں یا کسی اور طرح سے دیگر معنی کا قرینہ پیدا کرتے ہوں۔

ملحوظ رہے کہ سنسکرت شعریات کی رو سے کسی متن میں کئی معنی ہوتے یا ہو سکتے ہیں۔ ہمارے سترہویں صدی کے دکنی اردو شعرا نے یا تو سنسکرت کے اثر سے، یا دکن کی مختلف زبانوں سے میل جول کے باعث، کیونکہ ان کی بھی شعریات سنسکرت شعریات تھی، یا شاید پھر اپنی طبیعت سے یہ بات دریافت کی کہ 'شعر کس چیز کے بارے میں ہے' کے جواب میں اگر مقولہ بولا جائے کہ 'یہ فلاں چیز کے بارے میں ہے' تو بات پوری طرح سلجھتی نہیں۔ مثال کے طور مصحفی کا یہ نہایت سادہ شعر ہے ؎

نخوت سے جو کوئی پیش آیا
کج اپنی کلاہ ہم نے کر لی

ظاہر ہے کہ شعر کا مضمون متکلم کی خودداری اور اپنے تئیں حفظ نفس ہے۔ لیکن کیا اس شعر کے معنی بس اتنے ہیں؟ ظاہر ہے کہ شعر کا مضمون بیان کر دینے سے، کہ یہ شعر خودداری اور حفظ نفس کے بارے میں کہا گیا ہے، ہم شعر کے معنی کے میدان میں بہت دور تک نہیں جاتے۔ نخوت سے کوئی کیوں پیش آیا؟ کیا متکلم اس کے دروازے پر کچھ لینے، یا محض ملنے گیا تھا؟ یا یہ وقوعہ کسی مختلف صورت حال کے متعلق ہے؟ مثلاً معشوق نے نخوت کا اظہار کیا، تو ہم نے بھی اپنی کلاہ کج کر لی اور ظاہر کر دیا کہ ہم آپ سے دبنے والے نہیں۔ یا ایسا تو نہیں متکلم کی کجکلاہی اس کی جوابی کارروائی ہے؟ وہ اور تو کچھ کر سکتا نہیں، لہٰذا اپنی کلاہ کج کر کے اس نے اپنے مرزائی پن اور لاتعلقی کا اظہار کیا۔ یہ تو بس میں نہ تھا کہ نخوت کرنے والے کے کس بل نکال دیتے، تو یہی سہی کہ ہم نے زبان حال سے کہہ دیا کہ ہم بھی نخوت میں تم سے کچھ کم نہیں ہیں۔

'کوئی' کا لفظ شاید معشوق کے لئے ہے، یہ بات ہماری نظر میں پہلے ہی سے ہے۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہی ہے کہ یہ کوئی سماجی صورت حال بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ یہاں کوئی صورت حال نہ ہو، بس ایک شخص اپنا طرز حیات یا طریق زندگی بیان کر رہا ہو۔ غزل کا

متکلم ہے، یا اگر غزل کا متکلم نہ ہو، ہم آپ کوئی بھی ہوں، ہم اپنی جگہ پر بیٹھے ہوئے اعلان کر رہے ہیں کہ دیکھو ہم سے نخوت سے جو کوئی پیش آیا...

اس معمولی سے تجزیے نے بات واضح کر دی ہوگی کہ شعر میں استعارے کا کھیل بہت ہے اور یہ استعارہ ہی ہے جو معنی کے امکانات روشن کر رہا ہے۔ اس لئے اب یہ طے ہے کہ ہمیں شعر کو سمجھنے کے لئے دو باتیں پوچھنی ہوں گی:

شعر کا مضمون کیا ہے؟ یعنی شعر میں کیا کہا گیا ہے؟

شعر کے معنی کیا ہیں؟

آپ کہہ سکتے ہیں کہ شعر کے جو بہت سے معنی آپ نے نکالے ہیں وہ شعر ہی میں تو تھے۔ تو پھر یہ کیوں نہ کہا جائے کہ شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے وہی تو اس کے معنی ہیں۔ یہ الگ تفریق کیوں؟ پہلی بات تو یہ کہ مصحفی کے شعر زیر بحث کے بارے میں جو کچھ اوپر کے تجزیے نے آپ پر واضح کیا ہے، وہ سب شعر میں ملفوظ نہیں ہے، یعنی الفاظ میں کہا نہیں گیا ہے۔ شعر تو اتنا ہی ہے کہ نخوت سے جو کوئی پیش آیا/ کج اپنی کلاہ ہم نے کر لی۔ بات یہ ہے کہ اس شعر میں سطح پر اتنے معنی نہیں ہیں جتنے کہ اس میں مضمر ہیں۔ ممکن ہے کسی شعر میں اتنے امکانات نہ ہوں۔ ممکن ہے اس سے بھی زیادہ امکانات ہوں۔ شیخ عبدالقاہر جرجانی نے تو کہا ہے کہ بعض استعارے گہرے کنویں کی طرح ہوتے ہیں، کہ جتنے معنی چاہو، نکالتے جاؤ، پانی کم نہ ہوگا۔

لہٰذا شعر کا صرف مضمون بیان کر دینے سے شعر کے معنی کا حق ادا نہ ہوگا۔ اور یہ بھی غور کر لیجئے کہ شعر کا آہنگ بھی اس کے معنی میں شامل ہوتا ہے۔ اور آہنگ کے سرچشمے دو ہیں، اور وہ بیک وقت کام کرتے ہیں: ایک تو شعر کی بحر، اور دوسرا خود شاعر جس نے الفاظ اور بحر کو یکجان کیا ہے۔ مثلاً مصحفی کے زیر بحث شعر میں کوئی فارسی اضافت نہیں ہے۔ ممکن ہے اس بات نے شعر کے آہنگ پر کچھ اثر ڈالا ہو۔ پھر یہ بھی ہے کہ مصرع ثانی میں لفظ 'کلاہ' میں الف کی طویل آواز ہے جس کے آخر میں ہائے ہوز ہے اور اس باعث یہاں 'آہ' کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن اس کے برخلاف تینوں طویل آوازیں (آ، اے، ای) یکجا وارد ہو کر کچھ اطمینان، یعنی تنگی کے بجائے فرصت کا سا تاثر پیش کرتی ہیں۔

شعر کا آہنگ شاعر کی اپنی ملکیت ہوتا ہے۔ کوئی دوسرا اسے حاصل یا نقل نہیں کر سکتا۔ لیکن شاعر کی طرح ہم بھی اسے محسوس کر سکتے ہیں۔ مثلاً اتنا تو ہم یقیناً محسوس کر سکتے ہیں کہ مصحفی کے شعر کا آہنگ وہ نہیں ہے جو اقبال کے اس شعر کا ہے، ہر چند کہ دونوں کی بحر ایک ہے۔

یہ پچھلے پہر کا زرد رو چاند
بے راز و نیاز آشنائی

انھیں باتوں کی بنا پر شعر میں معنی اور مضمون کی تفریق پیدا کی گئی۔ مضمون چاہے جتنا بھی نادر ہو، لیکن جب وہ شعر میں آئے تو اپنے معنی سے کم، زیادہ، یا کچھ مختلف ہو جاتا ہے۔ استعارے کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ مضمون کا رنگ بدل کر کے اسے مزید بامعنی، اور مزید نادر کر دیتا ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے، مستعار منہ 'ہمیشہ مستعار لہٗ سے قوی تر ہوتا ہے۔

استعارے کی ضمن میں ہم لوگوں نے ایرانی اور اردو شعرا کے اس غیر معمولی طریق کار کی پوری طرح تحسین نہیں کی ہے، اور نہ ہی شاید پوری طرح سمجھا بھی ہے کہ انھوں نے استعارے کی ایک اور منزل دریافت کی۔ عموماً تو یہ ہوتا ہے کہ اگر دو چیزوں میں مشابہت دریافت کر لی جائے تو استعارہ بن سکتا ہے۔ عام طور پر یہ بھی ہے کہ اس طریق کار سے جو استعارہ وجود میں آتا ہے اس پر حقیقت کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اور جب حقیقت کا اطلاق نہیں ہو سکتا تو پھر اس سے مزید استعارہ نہیں بن سکتا۔ مثلاً جب آپ نے کہہ دیا کہ فلاں شخص گلاب کا پھول ہے تو آپ یہ نہیں فرض کرتے کہ وہ شخص واقعی پھول ہے۔ آپ دراصل کہتے یہ ہیں کہ اس شخص میں وہی کیفیت ہے جو گلاب کے پھول میں ہوتی ہے۔ لہٰذا معشوق کو گلاب کا پھول کہنا ایک مضمون ہے جس کی بنیاد استعارے پر ہے۔ اب یہاں سے دو راہیں نکلتی ہیں:

(۱) اس استعارے کی مدد سے کچھ اور مضمون بنائے جائیں، یعنی استعارہ وہی رہے گا، مضمون بدل جائے گا۔

(۲) اس استعارے کو خود ایک حقیقت قرار دے کر اس سے اور بھی استعارے بنائے جائیں۔

مثلاً جب معشوق = گلاب کا استعارہ بن گیا تو اس گلاب کو میر نے اپنے مشہور شعر

میں حقیقت قرار دیتے ہوئے کہا کہ اگر سارا بدن گلاب ہے تو ہونٹ کو گلاب کی پنکھڑی کہنا چاہیے۔ اور انھوں نے شعر کہا بھی جو آپ سب کو یاد ہی ہوگا۔ اس طرح پرانے استعارے سے نیا مضمون بن گیا۔ لیکن خیال رہے کہ میر کوئی پہلے شاعر نہیں ہیں جنھوں نے ایسی کارگذاری کی ہو۔ ان سے پہلے بھی یہ مضمون نظم ہوا ہے۔ خسرو نے یہ پہلو دریافت کیا کہ معشوق جب کپڑے پہن لے تو لگتا ہے کہ برگ گل پر بہت سارا گلاب کا عطر یا عرق بکھیر دیا گیا ہے۔ گویا ایک پنکھڑی کو عرق گلاب سے تر کر کے اس پر انگنت گلابوں کا بوجھ ڈال دیا گیا ہے، یا ایک پنکھڑی پر بہت سے گلابوں کے رنگ پھیر دیئے گئے ہیں ؎

جامہ بر اندام شاں گوئی ز لطف
برگ گل را از گلاب آلودہ اند

ملحوظ رہے کہ استعارہ تو ایک ہی ہے لیکن مضمون رنگ برنگ کے ہیں۔ اور ایک طرح سے دیکھئے تو مضمون آفرینی ہی ہماری شاعری کا سب سے اہم اور پائدار تفاعل ہے۔ لہٰذا خسرو کے بعد میر کی مضمون آفرینی ملاحظہ کریں ؎

گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

جاننے والے جانتے ہیں کہ خسرو کے یہاں بھی جنسی اور لمسیاتی مضامین ہیں اور بہت ہیں۔ لیکن ان کا ہاتھ پسینے سے بھیگے ہوئے بدن کے لمس تک نہ پہنچ سکا۔ جرأت ان بلندیوں سے قاصر ہیں جو میر اور خسرو کے یہاں اکثر نظر آتی ہیں۔ انھیں سطحی شہوانیت کے لئے بدنام بہت کیا گیا ہے لیکن جب انھیں مضمون سوجھتا ہے تو کثیر الحسی یعنی Multisensous سوجھتا ہے۔ گل کے رنگ یا خوشبو کی جگہ انھیں معشوق کے رنگ بدن کی صفا، یا صفائی نظر آتی ہے۔ صفا/صفائی کے معنی ہیں خالص ہونا، چکنا یعنی چھونے میں مخمل یا سنگ مرمر کی طرح ہونا، ہر طرح کی گرہ یا پیچیدگی سے پاک ہونا۔ صفا کے معنی جلا اور چمک کے بھی ہوتے ہیں۔ گلاب کی خوبصورتی اور خوشبو کے بارے میں ہم جانتے ہیں۔ جرأت ان مضامین کو اٹھا کر نیا استعارہ اور نیا پیکر بناتے ہیں ؎

کہاں ہے گل میں صفائی ترے بدن کی سی
بھری سہاگ کی تس پر وہ بو دلہن کی سی

اس پر اب مزید گفتگو کی ضرورت نہیں، بس یہ کہنا کافی ہے کہ ضروری نہیں کہ اس شعر کے مضمون کو شب زفاف کے تجربے تک محدود رکھا جائے۔ لیکن یہ ضرور دیکھ لیجئے کہ صفا کا مضمون غالب نے اس غضب سے باندھ ہے کہ قیامت جلوہ بن گیا ہے ؎

رچ گیا جوش صفا سے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری

دوسرا امکان جو میں ظاہر کیا تھا وہ یہ تھا کہ خود استعارے کو حقیقت مان لیا جائے اور پھر اس حقیقت سے استعارے بنائے جائیں۔ یہ ایسی ہمت اور بصیرت کا عمل تھا کہ مغرب کی چشم دور بین و تجربہ کوش بھی اس امکان کو نہ دیکھ سکی۔ ہماری شاعری پر ایک الزام یہ بھی ہے کہ ہم بنی بنائی لیک پر چلتے ہیں، کچھ نیا نہیں نکالتے۔ مولانا حالی کے اپنے مقدمے میں کئی صفحات اس لزام کے ثبوت میں صرف کئے ہیں اور نتیجہ یہ نکالا ہے کہ ہماری شاعری چبائے ہوئے نوالوں اور چچوڑی ہوئی ہڈیوں سے بڑھ کر کچھ نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ صرف اس ایک دریافت کے نتیجے میں ہمارے یہاں استعارے اور مضمون میں جس قدر وسعت اور قوت آئی ہے اس کا احساس ہم کو آج بھی نہیں ہے۔

ایک معمولی سی مثال دیکھتے ہیں۔ ظاہری اور بدیہی مشابہت کی بنا پر شمع کی لو کے لئے ہمارے یہاں کم سے کم دو استعارے رائج ہیں۔ معشوق کے لئے شمع رو، شمع رخسار، شمع عذار بھی مانوس ہیں۔ لیکن یہ استعارے اپنی حد کے آگے نہیں جاتے، ان سے مزید کوئی استعارہ نہیں بنتا۔ مثلاً ولی کے اس نہایت عمدہ شعر میں 'شمع رو' بہت مناسب ہے لیکن اس سے کوئی مزید استعارہ نہیں بنتا ؎

ماہ کے سینے اپر اے شمع رو
داغ ہے تجھ حسن کی جھلکار کا

شمع کی لو کے لئے جو دو استعارے بنائے گئے ہیں وہ ہیں زبان اور تلوار۔ 'زبان' اور 'تلوار' خود استعارے ہیں شمع کی لو کے لئے، لیکن ہمارا شاعر انھیں بھی حقیقت کا درجہ دے کر ان

سے مزید استعارہ بناتا ہے۔ مثلاً جب ہم نے کہا کہ شمع زبان رکھتی ہے تو وہ بولنے پر قادر بھی کہی جاسکتی ہے اور اہل زبان بھی۔ یہ الگ بات کہ 'اہل زبان' ہمارے یہاں ایک الگ استعارہ ہے، اس شخص کا جس نے زبان کو فطری طریقے سے اور فطری طور پر بولنے والوں سے حاصل کیا ہو۔ لیکن جب آپ نے کہہ دیا کہ شمع زبان رکھتی ہے، تو پھر اگلا قدم سامنے کا ہے کہ وہ گویا ہے اور اہل زبان ہے، درحقیقت نہ سہی، لیکن استعارۃً تو وہ اہل زبان ٹھہری۔ اردو فارسی میں شمع کو بجھانے کے لئے اسے 'خاموش کرنے' کا استعارہ یا محاورہ بھی لاتے ہیں۔ بجھی ہوئی شمع کو بھی 'خاموش' کہتے ہیں۔ شمع کی خاموشی کا استعارہ بھی اس بات پر مبنی ہے کہ استعارے کی رو سے ہم نے شمع کی لو کو اس کی زبان قرار دیا ہے۔ اب اسے حقیقی قرار دے کر، شمع زبان رکھتی ہے، شمع کی خاموشی کا استعارہ بنالیا گیا کہ شمع کی خاموشی اس کی موت ہے۔ اب غنی کاشمیری کا شعر سنئے ؎

شد روشنم از شمع کہ در بزم حریفاں
خاموش شدن مرگ بود اہل زبان را

اب یہاں کتنے معنی پیدا ہو گئے، اس کی وضاحت شاید غیر ضروری ہو۔ بس یہ نہ بھولئے کہ یہ معنی مقررہ استعارے سے مضمون بنانے یا استعارے کو حقیقت مان کر نیا استعارہ بنالینے کی وجہ سے وجود میں آئے ہیں۔

شمع کی زبان کے مضمون پر غالب کا شعر آپ کو یاد ہوگا ؎

زبان اہل زباں میں ہے مرگ خاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانی شمع

سراسر غنی سے استفادہ ہے، لیکن ہر بڑے شاعر کی طرح غالب نے استفادے کا حق بھی ادا کر دیا کہ زبان کے ساتھ 'زبانی' کا مضمون لے آئے اور غنی کے یہاں 'حریفاں' کا غیر ضروری لفظ تھا، اسے ترک کر دیا۔ اگر اہل زبان سے بولنے کا حق چھین لیا جائے تو اسے اس کی موت کہا جائے گا۔ مزید لطف یہ ہے کہ شمع خود تو بولتی نہیں، اس لئے اس کا یہ قول، کہ خاموشی میرے لئے موت ہے، زبان حال سے کہا گیا ہے۔

شمع کی لو کے لئے دوسرا استعارہ، جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا، تیغ ہے۔ اس کی کارفرمائی دیکھنے کے لئے کلیم ہمدانی کا شعر سنئے ؎

ظلمت بروں نہ رفت دمے از دیار ما
زخمی ز تیغ شمع فتد شام تار ما

یہاں استعارہ پورا ہے، اور دعوے کی دلیل بھی بالکل حتمی لیکن قول محال کا لاجواب نمونہ ہے۔ شمع کا کام تو روشنی پیدا کرنا یعنی ظلمت کو دور کرنا ہے، لیکن اس کی تیغ ظلمت کو زخمی کر دیتی ہے اور ظلمت وہیں کی وہیں پڑی رہ جاتی ہے۔

استعارے کو حقیقت بنا کر دیکھنے میں استعارے کی قوت کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے، اس کی مثال میر کے یہاں دیکھئے۔ کلیم ہمدانی کے یہاں استعارہ مکمل مگر سادہ ہے۔ میر نے شمع اور اس کی موت کے لئے غیر معمولی پیچیدہ مضمون پیدا کیا ہے ؎

شمع ہی سر نہ دے گئی برباد
کشتہ اپنی زباں کے ہم بھی ہیں

غنی اور غالب کے یہاں مشاہدہ تھا جو استعارے اور رعایت لفظی پر مبنی تھا۔ میر کا شعر وسعت مضون کی وجہ کائناتی رتبے کا حامل ہو گیا ہے۔ یہاں شمع اور متکلم دونوں المیہ کردار معلوم ہوتے ہیں۔

یہ تو معلوم ہے کہ استعارہ سازی کے لئے کوئی قاعدہ نہیں ہے۔ دو اشیا میں مشابہت ہے کہ نہیں، اور یہ کس طرح پیدا ہوتی ہے، ان باتوں کے تصفیے کے لئے کلیہ نہیں بن سکتا۔ لیکن اردو والوں نے اکثر اور فارسی والوں نے کمتر، دو اشیا کے مابین مشابہت دریافت کرنے میں حیرت انگیز باریک بینی اور دور بینی کا ثبوت ضرور دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ استعارے کا یہ اصول مسلم ہے کہ مشابہت دو ایسی اشیا میں ڈھونڈی جائے جو بہت دور ہوں، معنوی لحاظ سے یا کیفیت کے لحاظ سے۔ اسی نکتے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ مشابہت خود بہت دور کی ہو لیکن مناسب اور حسب حال معلوم ہو۔ کچھ مشابہتیں ایسی بھی ہوتی ہیں کہ قائل یا سامع کا ذہن ان کی طرف اسی وقت منتقل ہوسکتا ہے جب انھیں واضح کیا جائے۔ اردو میں کئی ایسی مثالیں ہیں کہ استعارہ بہت مقبول اور متداول ہے لیکن اس کی بنیاد ظاہر نہیں ہوتی، جب تک بہت غور نہ کیا جائے۔ اور اکثر تو غور کے

باوجود عقل گم رہتی ہے۔ذیل میں ایسے ہی چند استعاروں سے بحث کی گئی ہے۔

(۱) آب: شمشیر، خنجر، پیکان تیر وغیرہ کی تیزی اور چمک، دونوں کو ان کی آب کہتے ہیں۔لیکن آب کے معنی چونکہ پانی بھی ہیں، اس لئے شمشیر، تلوار وغیرہ کے لئے دریا، جدول، جو، نہر وغیرہ کا بھی استعارہ لاتے ہیں۔میر ؎

ہم لوگوں کے لوہو میں ڈوبی ہی رہی اکثر
اس تیغ کی جدول بھی کیا تیز بہا کی ہے

مندرجہ ذیل شعر میں میر نے پانی کے بہاؤ اور تلوار کی کاٹ دونوں کو ملا کر نیا مضمون پیدا کیا ہے ؎

بہت ہے تیز آب جدول شمشیر خوباں کا
اسے پھر پار کر دیں ہیں یہ جس پر وار کرتے ہیں

جیسا کہ عرض کیا گیا، شمشیر کو تیزی اور چمک، یعنی اس کی آب کی بنا پر اسے دریا قرار دیتے ہیں۔اسی لئے ہمارے یہاں تلوار کے گھاٹ اترنا/اتارنا بمعنی قتل کرنا، مارنا وغیرہ جیسا استعارہ وضع ہوا۔

(۲) آسمان، فلک، چرخ، ان کو اردو شاعری کے عادی مجرموں میں سرفہرست رکھا جائے تو غلط نہ ہوگا۔کج رفتار، کینہ جو، متلون مزاج، ظالم، ناانصاف، تباہ کار، دشمن، ایک جگہ پر قرار نہ لینے والا، بیدادگر، ہر وقت چکی یا پہیے کی طرح گھومنے والا، وغیرہ یہ تمام صفات آسمان (تنہا آسمان یا مجموعی طور پر تمام آسمانوں) کے لئے فرض کی جاتی ہیں۔ہماری شاعری میں آسمانوں کی تعداد کا ذکر زیادہ نہیں، لیکن آسمان کی مجرد ہستی ہماری سب سے زیادہ معاند ہستی ہے۔آسمانوں کے بارے میں ایران قدیم میں عقیدہ تھا کہ وہ گردش کرتے رہتے ہیں۔دوسرا عقیدہ یہ تھا کہ وہ ٹھوس ہیں، تانبے اور سیسے وغیرہ کی ملاوٹ سے بنے ہیں۔ابن رشد نے بھی اس مسئلے پر لکھا ہے اور بخیال خود ثابت کیا ہے کہ آسمان ٹھوس ہیں اور مسلسل گردش کرتے رہتے ہیں۔

مسلسل گردش کا ایک نتیجہ تو یہ ہوا کہ آسمان کہیں ٹھہرتا نہیں، اور جب وہ کہیں ٹھہرتا نہیں تو نیچے والوں پر گردش کا عمل اور اس کے اثرات بھی ظاہر ہوں گے۔جو ٹھوس شے کائنات پر محیط ہو، اپنی جگہ پر قائم بھی نہ رہے بلکہ گردش کرتی رہے اس میں چکی کی صفات تو ہوں گی ہی، کہ جو بھی چیز اس کے نیچے یا سامنے آئے گی پس جائے گی۔لفظ 'آسمان' کی اصل شکل 'آسیامان' اسی وجہ سے تھی۔پھر یہ بھی ہے کہ مسلسل گردش میں رہنے والا دوسروں کو بھی کہیں ایک جگہ قائم نہ رہنے دے گا۔اور جو شے مسلسل گردش کرے گی، تو اس کی رفتار میں کمی، زیادتی، کجی، وغیرہ ہونا لازمی ٹھہرے گا۔ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ اللہ کے بجائے فلک کو ذمہ دار قرار دینے سے ہم کفر سے بچ جاتے ہیں۔

میر کا کیا عمدہ شعر ہے۔بظاہر سادہ، لیکن درحقیقت خاصا مبہم ؎

فلک نے پیس کر سرمہ بنایا
نظر میں اس کی میں تو بھی نہ آیا

درد اور غالب کے یہ شعر آسمان کے کردار کے کئی پہلو بخوبی واضح کرتے ہیں، درد ؎

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یہاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

کچھ تو دے اے فلک ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی (غالب)

'رخصت' کا لفظ یہاں معنی کی ایک پوری دنیا لئے ہوئے ہے۔

(۳) آئینۂ حیراں۔آئینے میں شبیہ منعکس ہوتی ہے۔لیکن آئینہ خود کچھ کہتا نہیں، ساکت رہتا ہے۔سکوت دلیل ہے تحیر کی۔پھر یہ بھی ہے کہ آئینہ جتنا صاف ہوگا، شبیہ اس میں اتنی ہی صاف آئے گی اور شبیہ جتنی صاف ہوگی، آئینہ اتنا ہی زیادہ متحیر ہوگا۔جو بھی آئینے کے سامنے آئے گا، آئینہ اس کی شبیہ کو منعکس کرے گا، یعنی وہ ہر وقت متحیر رہے گا۔اسی بنا پر وہ ہر آنے جانے والے کا منھ تکتا ہے۔یا شاید آئینے نے کسی پر اسرار ہستی کو دیکھ لیا تھا، کہ وہ ایک لمحے کے لئے آئینے میں جلوہ گر ہوئی تھی اور اب غائب ہے اور آئینے کو ہمیشہ کے لئے متحیر چھوڑ گئی ہے۔اب آئینہ ہر کسی کا منھ تکتا رہتا ہے۔ایک پہلو یہ بھی ہے کہ آئینہ اس ہستی کی شبیہ دوبارہ منعکس کرنے کی امید میں سب کو تاکتا ہے، کہ شاید وہ جلوہ و وبارہ مجھ میں اتر آئے۔ایک اور پہلو سے دیکھیں تو یہ انسان کے دل کا استعارہ ہے کہ وہ کہیں ٹھہرتا نہیں، کبھی کسی سے لگتا ہے اور

کبھی کسی اور سے لگتا ہے۔ میر کے اس شعر میں آئینے کی حیرت پوری طرح جلوہ گر ہے ؎

منھ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

اس آخری تعبیر کو میر کے مندرجہ ذیل شعر سے تقویت ملتی ہے۔ آئینہ متحیر ہے، اور وہ متحیر اس لئے ہے کہ اس نے معشوق کا جلوہ دیکھ لیا ہے ؎

خورشید و ماہ گل سبھی اودھر رہے ہیں دیکھ
اس چہرے کا اک آئینہ حیران ہی نہیں

دل کو اکثر آئینہ کہتے ہیں، فی الحال اس پر گفتگو ملتوی کر کے یہ عرض کرتا ہوں کہ میں نے ابھی کہا کہ اگر آئینے کو دل کا استعارہ قرار دیں تو اس کی کثرت نظارہ اسے ہرجائی بھی قرار دے سکتی ہے۔ یعنی دل کبھی ایک سے لگتا ہے پھر کسی اور سے، وغیرہ۔ (انور شعور کا کیا مزے دار شعر ہے ؎ میں کتنا وفادار ہوں پوچھ لو/ غزالہ سے طلعت سے رخسانہ سے) اور اگر آئینہ ہر ایک کو تکتا رہتا ہے تو اسے بھی ہرجائی کہہ سکتے ہیں۔ ان باتوں کی روشنی میں میر کے اس شعر میں معنی کے غیر معمولی ابعاد نظر آتے ہیں ؎

اپنی تو جہاں آنکھ لگی پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

غالب نے حیرت آئینہ کا مضمون شاید صرف ایک بار باندھا ہے۔ پھر بھی، انھوں نے صفائے آئینہ اور حیرت آئینہ کو ملا کر کچھ سنگ دل سی بات کہہ دی ہے کہ آئینے کی صفا اور حیرت اس کے حق میں کچھ اچھی نہیں ؎

صفائے حیرت آئینہ ہے سامان زنگ آخر
تغیر آب برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

(۴) طفل اشک۔ 'طفل' کے اصل معنی ہیں، نازک، ناز پروردہ۔ آنسو آنکھوں میں پیدا ہوتا ہے اور وہیں پلتا بھی ہے اور آنکھ کو گہوارۂ اشک بھی کہتے ہیں، اس لئے طفل اشک کا استعارہ ایجاد کیا گیا۔ ہمارے یہاں آنسو کے لئے مچلنے کا استعارہ لاتے ہیں۔ مثلاً ہم کہتے ہیں کہ اس کی آنکھ میں آنسو مچل رہے تھے، یعنی بس ٹپکنے ہی والے تھے لیکن انھیں کسی طرح روکا گیا تھا۔ طفل کا مچلنا بھی ہمارے یہاں استعارہ ہے کہ بچے کا کام ہی ہے کسی نہ کسی بات پر مچل جانا۔ آنکھوں میں پالے جانے کی مناسبت کو ملحوظ رکھتے ہوئے میر سوز نے نہایت عمدہ شعر کہا ہے ؎

اے طفل اشک تجھ کو آنکھوں میں میں نے پالا
تس پر بھی گرم ہو کر تو منھ پہ میرے آیا

جرأت نے طفل اشک کو دل سے لا کر آنکھ میں بٹھا دیا ہے، یہ نئی بات ہے ؎

کاش دل سے چشم تک آنے نہ پاتا طفل اشک
رفتہ رفتہ اب تو یہ لڑکا کوئی طوفاں ہوا

غالب نے بھی قطرۂ اشک کو طوفاں کہا ہے اور خوب کہا ہے لیکن جرأت کے شعر میں لڑکا طوفان ہوا میں شوخی، حسن، مچلنا، سب اشارے ہیں۔

(۵) چشم بیمار۔ معشوق کی آنکھ کو بیمار کہتے ہیں اور بظاہر یہ عجیب سی بات ہے، بلکہ اس سے تو معشوق کی توہین کا اشارہ بنتا ہے۔ اس استعارے کا ایک حل تو غالب کے اس شعر میں ہے جو میں نے شروع میں نقل کیا ہے کہ چشم بتاں کو نظارے سے پرہیز اس لئے ہے کہ وہ بیمار ہیں۔ لیکن بیماری علت کیا ہوئی، یہ بات واضح نہیں کی۔ آنکھ کو بیمار کہنے کی وجہ دراصل یہ ہے کہ معشوق کی آنکھ اٹھتی نہیں، اور بیمار بھی اٹھتا نہیں۔ اسی لئے فارسی میں معشوق کی آنکھ کو چشم ناتواں بھی کہتے ہیں۔ اس طرح چشم معشوق کو بیمار کہنا اس کی ستائش ہے کیونکہ معشوق کی آنکھ کے نہ اٹھنے کی وجہ اس کی حیا ہے۔ معشوق کی آنکھ اٹھتی نہیں، یا مژگاں سے آگے نہیں جاتی، یہ مضمون بھی معشوق کی آنکھ کو بیمار کہنے کا جواز فراہم کرتا ہے۔ میر، اور پھر غالب ؎

بڑھتیں نہیں پلک سے تا ہم تلک بھی پہنچیں
پھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں

(۶) فلک پیر۔ آسمان کو پیر اس لئے نہیں کہتے کہ وہ بہت قدیم ہے۔ ہم لوگوں کے

لئے قدیم تو زمین بھی اتنی ہی ہے۔لیکن آسمان ہمارے اوپر ہے اور کمان کی طرح افق تا افق جھکا ہوا ہے، اس لئے اسے پیر یعنی بوڑھا کہتے ہیں۔یعنی آسمان کی کمر خمیدہ ہے اور یہ دلیل ہے اس کے پیر ہونے کی۔غالب کا مشہور شعر ہے۔

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

اس شعر میں غالب نے آسمان کی شخصیت کے دونوں پہلو، کہ وہ پیر ہے اور انسانوں سے عناد رکھتا ہے، یکجا کر دیئے ہیں۔

(۷) سحر کی چاک گریبانی۔سودا کہتے ہیں۔

تنہا نہیں ماتم میں ترے شام سیہ پوش
رہتا ہے سدا چاک گریبان سحر بھی

اس بات سے قطع نظر کہ یہ غزل میں مرثیے کا نہایت عمدہ شعر ہے، یہ سوال لائق غور ہے کہ سحر کی چاک گریبانی سے کیا مراد ہے؟ صبح صادق سے پہلے ایک سفید عمودی لکیر آسمان پر دوڑ جاتی ہے، یہی گریبان سحر ہے۔درد نے خوب کہا ہے۔

ہر شام مثل شام ہوں میں تیرہ روزگار
ہر صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں

گریبان چاک ہو جانے پر چونکہ سینہ بھی نظر آنے لگتا ہے اور صبح کے وقت سرخی مائل سورج بھی افق پر ظاہر ہونے لگتا ہے اس لئے سحر کی چاک گریبانی کے ساتھ اس کے سینے پر داغ کا مضمون بھی لاتے ہیں۔داغ کو سرخ اور گرم فرض کرتے ہیں۔یعنی سورج کی نمود، صبح کے سینے کے داغ کی طرح ہے۔سحر کا صرف گریبان چاک نہیں، اس کے سینے پر داغ بھی ہے۔غالب نے دونوں کو یکجا کر دیا ہے۔

فارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح و مہر
ہے داغ عشق زینت جیب کفن ہنوز

ان استعاروں کو ملحوظ رکھیں تو ناسخ کا مطلع مکمل شعر اور نہایت عمدہ پیکروں کا حامل نظر آتا ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

(۸) قیامت اور قد معشوق۔یہاں بھی چشم بیمار کی طرح کی استعاراتی منطق ہے۔قیامت برپا ہوتی ہے، یعنی اٹھتی ہے۔اسی طرح معشوق بھی اٹھتا ہے اور جب اٹھتا ہے تو اس کی قامت کی دلکشی کے اثر سے ایک قیامت کا سا ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔گویا معشوق کا برپا ہونا قیامت کا برپا ہونا ہے۔اسی وجہ سے خرام معشوق کو موج اور قیامت سے تشبیہ دیتے ہیں۔دوسری وجہ یہ ہے کہ قیامت کو فتنہ یعنی فساد اور ہنگامہ قرار دیتے ہیں، اور اٹھنا اس کے لئے استعارہ لاتے ہیں۔فتنہ بھی اٹھتا ہے، اور معشوق کے قد کو بھی فتنہ زا، فتنہ خیز، محشر پناہ وغیرہ کہتے ہیں۔اس طرح معشوق کا قد نہ صرف ہنگامہ برپا کرتا ہے، بلکہ وہ یوں اٹھتا ہے گویا فتنہ اٹھا ہو۔ غالب۔

ترے سرو قامت سے یک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

یہاں غالب نے چند الفاظ میں کئی پیکر جمع کر دیئے ہیں۔اور مندرجہ ذیل شعر میں قیامت اور قامت کو یکجا کر دیا ہے۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

(۹) مضمون بہت طویل ہو رہا ہے۔بس ایک بات اور کہہ کر ورق تمام کرتا ہوں۔اردو فارسی دونوں میں معشوق کے لئے شاہد کا استعارہ عام ہے۔مولانا عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے کہ مشہور صوفی ذوالنون مصری اپنی مجلسوں میں حسین لڑکوں اور بچوں کو بھی بار دیتے تھے۔کسی نے اس کی وجہ پوچھی تو انھوں نے فرمایا کہ یہ طفل، انسان و حیوان سے بڑھ کر شاہد ہیں خدائے مطلق کی قدرت کے۔اس وقت سے شعرا نے بھی شاہد بمعنی معشوق لکھنا شروع کر دیا۔ حضرت ذوالنون مصری اولیاء اللہ کے اولین طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، ان کا زمانہ ۷۵۹ تا ۸۶۰ بتایا گیا ہے۔لہٰذا اگر مولانا عبدالسلام کا قول درست مانا جائے تو یہ استعارہ بہت قدیم ہے۔عربی

میں یہ شاید نہیں ہے، مگر میں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ فی الحال یہیں پر اتمام کلام کرتا ہوں کہ یہ تصوف کی راہ سے فارسی والوں کا ایجاد کردہ معلوم ہوتا ہے۔

الٰہ آباد، فروری ۲۰۲۰ شمس الرحمٰن فاروقی