دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

(منتخب شعرا کے حوالے سے)

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار

ابو بکر صدیق

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

مارچ، ۲۰۲۱ء

دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

(منتخب شعرا کے حوالے سے)

مقالہ نگار

ابو بکر صدیق

یہ مقالہ

پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

مارچ ۲۰۲۱ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے 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: دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ
(منتخب شعرا کے حوالے سے)

پیش کار: ابو بکر صدیق رجسٹریشن نمبر: 617-PhD/urd/S16

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر صوبیہ سلیم ____________________
نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی ____________________
ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان ____________________
پرو ریکٹر اکیڈمکس

میجر جنرل (ر) محمد جعفر، ہلال امتیاز (ملٹری) ____________________
ریکٹر

تاریخ ____________________

اقرار نامہ

میں، ابو بکر صدیق حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی کام ہے۔ اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کے پی ایچ ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر صوبیہ سلیم کی نگرانی میں مکمل کیا 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۔

ابو بکر صدیق

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم	ii
اقرار نامہ	iii
فہرستِ ابواب	iv
Abstract	viii
اظہارِ تشکر	ix
باب اوّل: موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث	۱
الف۔ تمہید	۱
i. موضوع کا تعارف	۱
ii. بیان مسئلہ	۲
iii. مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	۲
iv. تحقیق کی اہمیت	۳
v. تحدید	۳
vi. مقاصدِ تحقیق	۳
vii. تحقیقی سوالات	۴
viii. تحقیقی طریقہ کار	۴
ix. پس منظری مطالعہ	۴
x. نظری دائرہ کار	۵
ب۔ آزاد نظم؛ تعارف و روایت	۵

الف۔ مغربی ادب میں آزاد نظم کی روایت ۱۱
ب۔ اردو ادب میں آزاد نظم کی روایت ۱۴
ج۔ دبستان ۳۶
د۔ دبستانِ راولپنڈی اسلام آباد میں آزاد نظم کی روایت ۳۷
حوالہ جات ۴۳
باب دوم: دبستانِ راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کا فکری جائزہ (منتخب شعرا کے حوالے سے) ۴۶
الف۔ نصیر احمد ناصر ۴۶
ب۔ علی محمد فرشی ۶۱
ج۔ رفیق سندیلوی ۸۷
د۔ انوار فطرت ۹۹
ہ۔ وحید احمد ۱۲۲
و۔ روش ندیم ۱۳۰
ز۔ ارشد معراج ۱۵۰
ح۔ سعید احمد ۱۶۴
ط۔ پروین طاہر ۱۷۷
حوالہ جات ۱۸۷
باب سوم: دبستانِ راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کا تکنیکی و ہیئتی جائزہ (منتخب شعرا کے حوالے سے) ۱۹۱
الف۔ نصیر احمد ناصر ۱۹۱

ب۔ علی محمد فرشی ۲۰۲
ج۔ رفیق سندیلوی ۲۱۳
د۔ انوار فطرت ۲۲۷
ہ۔ وحید احمد ۲۳۸
و۔ روش ندیم ۲۴۶
ز۔ ارشد معراج ۲۵۸
ح۔ سعید احمد ۲۷۰
ط۔ پروین طاہر ۲۸۱
حوالہ جات ۲۹۱
باب چہارم: دبستانِ راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کے اسلوب کا جائزہ (منتخب شعرا کے حوالے سے) ۲۹۳
الف۔ نصیر احمد ناصر ۲۹۳
ب۔ علی محمد فرشی ۳۰۲
ج۔ رفیق سندیلوی ۳۱۵
د۔ انوار فطرت ۳۲۷
ہ۔ وحید احمد ۳۳۴
و۔ روش ندیم ۳۴۱
ز۔ ارشد معراج ۳۵۰
ح۔ سعید احمد ۳۵۹

ط۔ پروین طاہر ۳۶۰

حوالہ جات ۳۷۶

باب پنجم: ماحصل ۳۷۹

الف۔ مجموعی جائزہ ۳۷۹

ب۔ نتائج ۳۸۳

ج۔ سفارشات ۳۸۳

کتابیات ۳۸۴

ABSTARCT

The contemporary Free Verse in the Literary School of Rawalpindi & Islamabad: A Critical Study

The genesis of Free Verse is traced back to France around 1880. Free verse was a rebellion against the technical restraints on expression. New poets broke through a new way to vent their expression. Row, Rhymes and meter were discarded. In Free Verse meter does not stay the same. Different meters are used in a single poem.

In Urdu the pioneers of Free Verse are Meera Ji and N M Rashid. After they founded Free Verse, Modernism drove it further. Aftab Iqbal Shameem, Akhtar Husain Jafri, Saleem ul Rehman, Wazir Agha, Anees Nagi, Abdul Rasheed, Sarmad Sehbai, Ahsan Akbar and others treated and promoted Free Verse.

In '90s, Free Verse found another trend in Rawalpindi & Islamabad. In this decade, Free Verse improved on technical and intellectual grounds.

The prominent contemporary poets of Free Verse from Rawalpindi & Islamabad are Naseer Ahmad Nasir, Anwaar Fitrat, Ali Muhammad Farshi, Rawish Nadeem, Saeed Ahmad, Arshad Meraj, Rafeeque Sandelavi, Dr Saeed Ahmad and Perveen Tahir. They introduced new horizons in Free Verse.

In this dissertation, the researcher intends to explore intellectual, structural, technical, and stylistic aspects of the selected poets of Free Verse from Rawalpindi & Islamabad.

اظہارِ تشکر

الحمدللہ رب العالمین وسلام علی المرسلین۔

رب رحیم و کریم کا شکر کہ اس نے مقالے کی تکمیل کے مرحلے تک پہنچایا۔ اسی رب قادر نے بہت سے شفیق اساتذہ اور رفقاء کو معاون بھی بنایا۔ سب سے پہلے اپنی نگران ڈاکٹر صوبیہ سلیم کا شکریہ ادا کروں گا کہ (میری سستی اور نالائقی کے باوجود) تحقیقی مقالے کے موضوع کے انتخاب سے تکمیل تک ان کی راہنمائی، توجہ اور شفقت حاصل رہی۔

شعبہ اردو کے تمام اساتذہ اکرام کا شکریہ کہ دوران تحقیق سب کا تعاون حاصل رہا۔ خاص طور پر جناب ڈاکٹر نعیم مظہر اور پروفیسر ڈاکٹر فوزیہ اسلم کا شکریہ۔ مقالے کی تکمیل تک ہر مرحلے پر دونوں کا تعاون حاصل رہا۔ کتب کا حصول کسی بھی طالب علم کے لیے مشکل اور محنت طلب معاملہ ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر روش ندیم اور ڈاکٹر صنوبر الطاف کا شکریہ کہ کتب کی تلاش اور فراہمی میں مددگار رہے۔ خصوصی شکریہ ڈاکٹر صائمہ نذیر کا کہ انھوں نے مقالے کی تکمیل سے جمع کروانے تک آنے والے ہر مرحلے پر مدد کی، شکریہ میڈم۔

اہل خانہ کے تعاون اور مدد کے بغیر مقالے کو مکمل کرنا بہت مشکل ہو جاتا لیکن بابا جان، اماں جی اور بھیا، آپا نے کامیابی کے دعا دی اور حوصلہ بڑھایا۔ ڈگری کے حصول کی میری خواہش اور محنت سے زیادہ بابا اور اماں کی خواہش اور دعائیں شامل ہیں۔ عمر اور علی کی خواہش اور ساتھ بھی رہا۔ میرا ڈاکٹر بھی آج اس کامیابی کا جان کر بہت خوش ہو گا۔ اس سلسلے میں سب سے اہم کردار ثانی کا رہا۔ شکریہ ثانی۔ کام کے وقت عثمان اور عائشہ کے حملوں سے بچانے کا شکریہ۔

استاد محترم پروفیسر احمد رفیق اختر کا شکریہ کی جب بھی ان سے مقالے کی تکمیل میں سستی و تاخیر پر اظہار تاسف کیا تو ہمیشہ دعا اور حرف تسلی ملے۔

اللہ جی کے حضور دعا ہے کہ ان سب کو جزائے خیر عطا کریں اور ہم سب کو اپنی امان میں رکھیں۔ آمین ثم آمین۔

ابو بکر صدیق

باب اوّل

موضوعِ تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

ا۔ موضوع کا تعارف:

۱۸۸۰ء میں فرانس میں سب سے پہلے آزاد نظم کا آغاز ہوا۔ والٹ وٹ میں کی شاعری کو Vers Liber کہا گیا اور اسے ادبی اصطلاح میں Free Vers کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد یہ سلسلہ آگے بڑھا اور فرانس کے بعد انگلینڈ میں آزاد نظم لکھی جانے لگی۔ آزاد نظم شاعری میں اظہار پر فنی پابندیوں سے بغاوت کا نتیجا ہے۔ لکھنے والوں نے اظہار کے لیے کھلی فضا میں سانس لینے کے لیے نیا راستہ تلاش کی۔ ردیف، قافیہ، بحر و اوزان کی پابندیوں کو توڑ دیا گیا۔ آزاد نظم میں وزن ایک نہیں رہتا۔ ایک ہی نظم میں مختلف اوزان اور تراکیب استعمال کی جاتی ہیں۔

اردو میں آزاد نظم کا آغاز میرا جی اور ن۔ م راشد سے ہوا۔ ن م راشد نے ۱۹۴۰ء کی اشاعت سے آزاد نظم کو اردو میں متعارف کروایا۔ میرا جی اور راشد نے اس کی بنیاد رکھی تو ساٹھ کی دہائی میں جدیدیت کے آغاز نے اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔ جدیدیت کی تحریک نے آزاد نظم کو مزید جلا بخشی۔ آفتاب اقبال شمیم، اختر حسین جعفری، سلیم الرحمٰن، وزیر آغا، انیس ناگی، عبدالرشید، سرمد صہبائی، احسان اکبر اور دیگر شعرا نے آزاد نظم کو رواج دیا۔

۹۰ء کی دہائی میں نظم کا ایک اہم رجحان راولپنڈی اسلام آباد سے سامنے آیا۔ نوے کی دہائی میں آزاد نظم مزید بہتر اور فنی سطح پر پختہ ہوئی اور فکری سطح پر بھی وسیع اور ہمہ جہت رہی۔ راولپنڈی اسلام آباد میں لکھی گئی آزاد نظم اور نئے تجربات نے اس سفر کو آگے بڑھایا۔ اس دوران میں اخبارات کے ادبی صفحے، ادبی جرائد اور رسائل حتیٰ کہ ادبی حلقوں نے بھی اپنا کردار ادا کیا اور آزاد نظم کے فروغ کے لیے آزاد نظم کے مشاعرے بھی منعقد کروائے۔

نوے کی دہائی کی آزاد نظم کے رجحان میں دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کی بنیادیں رکھی گئیں اور اس کو فروغ دیا گیا۔ آج راولپنڈی اسلام آباد میں آزاد نظم کے معاصر شعراء میں اہم نام نصیر احمد ناصر، انوار فطرت، علی محمد فرشی، روش ندیم، سعید احمد اور ارشد معراج، رفیق سندیلوی، سیّد مبارک شاہ، ڈاکٹر سعید احمد اور پروین طاہر کے ہیں اور انھوں نے فکری اور فنی سطح پر آزاد نظم کو نئی جہت سے آشنا کیا اور پاکستان میں اسے قبول عام دلوانے میں اہم کردار ادا کیا۔

راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم اپنے اسلوب، زبان، فن، فکر، تکنیک اور دیگر تجربات میں آج ایک ماڈل کا کردار ادا کر رہی ہے۔ اس صنف کے معاصر منظر نامے پر باقاعدہ تحقیقی کام سامنے نہیں آیا۔ خال خال کام مختلف جہات اور مختلف زاویوں سے تحقیق کا حصہ بنے ہیں لیکن ایک مکمل تحقیق اور تنقیدی کام ابھی تک سامنے نہیں آسکا جس کی ضرورت ہے۔

میں نے یہ موضوع" دبستانِ راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" اسی ضمن میں تحقیق کے لیے منتخب کیا ہے۔

۲۔ بیان مسئلہ:

دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ نہایت اہم تنقیدی کام ہے۔ دبستان راولپنڈی اسلام آباد نے معاصر آزاد نظم میں اپنی الگ ساخت قائم کی ہے اور معاصر آزاد نظم کے فروغ میں اہم کرادر ادا کیا ہے مگر اس دبستان کے حوالے سے کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا ہے۔ نیز اس موضوع پر ایم فل یا پی ایچ ڈی کی سطح پر کام کوئی کام نہیں کیا جارہا تھا۔ اس لیے واضح طور پر یہ جواز موجود تھا کہ اس کو تحقیق کا موضوع بناتے ہوئے اس کے حاصلات و نتائج کو مرتب کر کے معاصر آزاد نظم میں دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے اہم کردار و مقام کا تعین کیا جاتا۔

۳۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق:

معاصر آزاد نظم میں دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے حوالے سے اس سے قبل کوئی بھی منظم کام کسی بھی سطح پر نہیں ہوا تھا۔ تاہم منتخب شعرا کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان میں سے چند شعرا ایسے ہیں کہ جن پر تحقیقی کام ہو چکا تھا۔ مگر یہ تحقیقی کام ایم اے کی سطح پر ہوا تھا اور انفرادی سطح پر ہوا تھا۔ اس حوالے سے مختلف مقالات، کتب اور رسائل میں منتشر مواد موجود ہے۔ اس سلسلے میں اس حوالے سے لکھے جانے والے مقالات و مضامین خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن میں سے چند ایک تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ انیس ناگی، نئی شاعری کا منصوبہ، مشمولہ نئی شاری، مرتب: افتخار جالب، نئی مطبوعات، لاہور، بار اول، ۱۹۶۶ء

۲۔ انوار فطرت، نصیر احمد ناصر، کیفیتوں کا شاعر، مشمولہ: تسطیر، لاہور، ۲۰۰۲ء

۳۔ پروین طاہر، عرا بچی سو گیا ہے، مجوّن، مشمولہ: نقاط، فیصل آباد، ۲۰۰۶ء

مقالات:

۱۔ نصیر احمد ناصر، شخصیت اور شاعری، مقالہ برائے ایم اے اردو، نیشنکل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد، فروری، ۲۰۰۵ء

۲۔ روش ندیم کی نظم نگاری، مقالہ برائے ایم اے اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد، فروی ۲۰۱۴ء

۳۔ سعید احمد شخصیت و فن، مقالہ برائے ایم اے اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، اگست ۲۰۱۴ء

۴۔ تحقیق کی اہمیت:

دبستانِ راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کا تحقیقی و تنقیدی مطالعے سے ایسے پہلوؤں سے آگاہی ہوئی ہے کہ جو اردو آزاد نظم کے ناقدین کی نگاہوں سے اوجھل تھے۔ موضوع کی اہمیت اس حوالے سے بھی بڑھ جاتی ہے کہ آزاد نظم کے حوالے سے تو بہت کچھ لکھا جاچکا تھا لیکن معاصر آزد نظم اور خاص طور پر دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی آزاد نظم کے حوالے سے ابھی تک کوئی مربوط اور منظم کام سامنے نہیں آیا تھا۔ دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے تناظر میں معاصر آزاد نظم کی مختلف جہتوں، اظہار کے طریقوں، موضوعات اور فنی پہلوؤں پر نیا کام کیا گیا ہے۔

۵۔ تحدید:

اُردو آزاد نظم میں اس مقالے کا دائرہ کار دبستانِ راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم تک محدود رہا ہے۔ دبستانِ راولپنڈی اسلام آباد کی نظم کے حوالے سے تاریخ بھی بہت وسیع ہے لیکن اس مقالے میں آزاد نظم اور صرف معاصر آزاد نظم کے حوالے ہی سے کام کیا گیا ہے۔

۶۔ مقاصد تحقیق

مجوزہ تحقیق میں درج ذیل مقاصد پیش نظر رہے:

۱۔ دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے منتخب شعرا کی آزاد نظم میں فکری عناصر کی تلاش اور تجزیہ کرنا۔

۲۔ دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے منتخب شعرا کی آزاد نظم میں ہیئتی اور تکنیکی تجربات کی نشاندہی کرنا۔

۳۔ دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے منتخب شعرا کی آزاد نظم کے اسلوب کا جائزہ لینا۔

۷۔ تحقیقی سوالات

مفروضہ تحقیق کی روشنی میں درج ذیل سوالات پیش نظر رہے:

۱۔ معاصر آزاد نظم میں دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے شعرا نے کن موضوعات کو نظم کا حصہ بنایا؟

۲۔ معاصر آزاد نظم میں ان منتخب شعراء نے ہیئت اور تکنیک کے استعمال میں کیا جدت اختیار کی؟

۳۔ جدید عہد، سیاسی و سماجی شعور کی آگہی نے ان منتخب شعرا کی آزاد نظم کو موضوعاتی سطح پر کس طرح متاثر کیا؟

۴۔ ان منتخب شعرا کی آزاد نظم میں اسلوب کے تجربات کیا رہے؟

۸۔ تحقیقی طریقہ کار

تحقیق کا موضوع دبستانِ راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کا تحقیقی و تنقیدی مطالعے پر مشتمل ہے۔ مجوزہ موضوع پر مرتب اور منظم تحقیقی مواد کے فقدان کے پیش نظر اس حوالے سے مطبوعہ و غیر مطبوعہ مواد کی جمع آوری اور اسکی ترتیب، شعرا کے کلام کے ناقدانہ جائزے کی متقاضی تھی۔ اس قسم کی تحقیق کے لیے دستاویزی اور تاریخی تحقیق زیادہ معاون رہے گی۔ بنیادی ماخذات کے ضمن میں منتخب شعرا کے شعری مجموعوں اور معاصر رسائل و جرائد پر انحصار کیا گیا ہے۔ تحقیق کی ضرورت کے مطابق انٹرویو مقالات، مضامین اور ادبی تجزیوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

۹۔ پس منظر مطالعہ:

اس موضوع پر کوئی تصنیف موجود نہیں تھی تاہم ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح پر آزاد نظم یا منتخب شعرا کے حوالوں سے جو کام ہو چکا تھا اسے پس منظری مطالعے کے طور پر لیا گیا۔ اس کے علاوہ ان شعرا کے کلام پر مختلف ناقدین نے بحث کی ہے۔ ان کی کتب سے بھی استفادہ کیا گیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد کی کتاب "شاعری کی سیاسی و فکری روایت"، ڈاکٹر حنیف کیفی کتاب "اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم"، شمیم احمد کی "اصناف سخن اور شعری ہیئتیں"، عقیل احمد صدیقی کی کتاب "جدید اردو نظم نظریہ و عمل" اور ہادی حسین کی کتاب "مغربی شعریات" بہت اہم رہیں۔

۱۰۔ نظری دائرہ کار:

اردو نظم میں جس ہیئت سے ہم آج واقف ہیں وہ پہلے نہ تھی۔ ہیئت، اسلوب اور موضوعات عہد کے بدلنے کے ساتھ ساتھ نظم کے موجودہ قالب تک پہنچے۔ معاصر آزاد نظم کا آغاز نوے کی دہائی سے ہوتا ہے۔ معاصر نظم کے منظر نامے پر آزاد نظم کی ہیئت میں راولپنڈی اسلام آباد کے شعرا نے اپنی شناخت قائم کی۔ ان شعرا کے کلام کی خاصیت یہ رہی کہ ان کے ہاں موضوعاتی اور اسلوبی تنوع نے آزاد نظم کے فکری و فنی کینوس کو وسعت عطا کی۔

معاصر نظم کے شعرا کے حوالے سے ڈاکٹر طارق ہاشمی اپنی کتاب **معاصر نظم اور انسان** میں لکھتے ہیں

> "فکری سطح پر اس نسل کے ہاں باوجودیکہ کوئی مخصوص اجتماعی نظریہ سازی نہیں ہے لیکن گزشتہ تمام تحاریک کا فکری اثاثہ ان شعرا کے ہاں امتزاجی صورت اختیار کرتا ہوا نظر آتا ہے ۔معاشی افکار، سماجی مسائل، نفسیاتی و داخلی موضوعات، وجودی رجحانات یہ سب عناصر اس نسل کے شعرا کے ہاں ایک مشترکہ میلانکی صورت میں اپنی تخلیقی جھلک دکھاتے ہیں"

راولپنڈی اسلام آباد کے معاصر آزاد نظم گو شعرا کو نظم کے تناظر میں دیکھتے ہوئے مختلف ناقدین نے اپنے مضامین میں بیان کیا ہے۔ ان میں ستیہ پال آنند، ڈاکٹر ضیاء الحسن اور ڈاکٹر رشید امجد کے نام اہم ہیں۔اسی تناظر میں ان شعرا کے مطالعے کے لیے دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی اصطلاح اختیار کی گئی ہے۔

ب۔ آزاد نظم: تعارف اور روایت

انسان ہمیشہ سے تبدیلی کا خواہاں رہا ہے۔ یہ تبدیلی ظاہر و باطن ہر دو سطح پر آتی ہے۔ یہ تبدیلی انسان کی فکر اور باطن کے ساتھ ساتھ اس کے عمل اور ردِ عمل یعنی اس کے ظاہر میں بھی اپنا کردار ادا کرتی رہی ہے۔ عصری تغیر و تبدل کے ساتھ ساتھ انسانی معاشرے اور سماج میں جو تبدیلی آئی ہے اس نے سماج کے روزمرہ معاملات ہی پر اپنا اثر نہیں کیا بلکہ اس تغیر کے نتیجے میں فکری اور فنی سطح پر ہونے والی تخلیقات نے بھی اس کا اثر قبول کیا۔ وہ دور گیا جب پتھر کا دور تھا اور اب انسان نے بودوباش کے طرز کو بھی بدلا تو درخت کی چھال سے ہوتا ہوا انسان جدید تخلیقات کے دور میں داخل ہوا اور کاغذ اور برقی سکرین پر اپنے الفاظ کو محفوظ کرنے لگا ہے۔

جس طرح ایک فرد اپنی ذات کے امکانات کو صرف خود تک محدود نہیں رکھ سکتا بلکہ اس کے یہ امکانات آفاق کی وسعت اختیار کر لیتے ہیں۔ اسی طرح یہ اصول شاعر کی ذات پر بھی صادق آتے ہیں۔ اور نتیجے کے طور پر شاعر کا تجربہ اور تجسس صرف اس کی ذات تک محدود نہیں رہتا بلکہ انسانی حیات کے ماضی و حال کے تمام مشاہدات اور اثرات اس کی تخلیق میں دکھائی دیتے ہیں اور یہ تخلیق ظاہر و باطن دونوں میں تعلق پیدا کرتی ہے۔ حالات و واقعات میں آنے والا تغیر ہر سطح پر اثر انگیز ہوتا ہے۔

اسی تغیر کا اثر شاعری پر بھی ہوا۔ ہر عہد کی شعری تخلیق اپنے عہد کے سیاسی و سماجی حالات کا عکس رہی ہے۔ تاریخ ادبیات اقوام عالم کا مطالعہ اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ عظیم قومیں اور تہذیبیں اپنا علمی و تخلیقی ورثہ نئ آنے والی نسل

کو منتقل کرتی رہی ہیں اور آنے والی نئ نسل یہ سرمایہ محفوظ کرتے ہوئے اس سلسلے کو آگے بڑھاتی رہی۔ عظیم تہذیبوں نے شاعری میں بھی عظیم شعری اظہار پیدا کیے جو نئ نسلوں میں منتقل ہوتے رہے۔

تہذیبوں کے اس عروج و زوال کے ساتھ ہی شعری تخلیقات بھی عروج و زوال کا شکار رہتی ہیں کیونکہ کوئی بھی تخلیق کار اپنی تہذیب اور اپنے سماج سے الگ ہو کر اور کٹ کر نہیں جی سکتا۔ ادب میں بھی کبھی تو یہ تبدیلیاں ہمیں رونما ہوتی نظر آتی ہیں اور شاعری بھی ہمیں اپنے عروج پر نظر آتی ہے اور کبھی ایسا لگتا ہے کہ ان شعری تخلیقات میں ٹھہراؤ آگیا اور آگے بڑھنے کا یہ سلسلہ رُک گیا ہے کوئی بھی فنکار ماضی کے فنکاروں سے کٹ کر مکمل تخلیق سامنے نہیں لا سکتا۔ قدیم و جدید کا یہ رشتہ شعری روایت کو آگے بڑھنے میں مددگار رہتا ہے۔

ایسے حالات میں کہ جب شاعری کے متعلق یہ رائے قائم ہو رہی ہو کہ اس عہد کی شاعری جمود کا شکار ہوتی جا رہی ہے تو فکر و فن کی سطح پر کیے جانے والے نئے تجربات اس جمود کے تاثر کو ختم کرتے ہوئے اس میں نئ روح پھونک دیتے ہیں۔ اور یوں جمود اور ٹھہراؤ کی کیفیت ختم ہو جاتی ہے۔ ادب میں کی جانے والی یہ کوشش شعوری اور غیر شعوری عمل ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں۔

"ادب زندگی کی تصویر، تفسیر اور تنقید ہونے کی حیثیت سے اس کا ایک لازمہ تو ہوتا ہی ہے لیکن بہ حیثیت فن وہ ایک شعوری عمل بھی ہے۔ اس لیے اس میں تبدیلیاں غیر شعوری نوعیت کی بھی ہوتی ہیں اور شعوری نوعیت کی بھی، اجتماعی سطح پر بھی ہوتی ہیں اور انفرادی سطح پر بھی۔ چنانچہ ان تبدیلیوں کو جن میں روایت سے واضح انحراف یا کسی نوعیت کا اجتہاد پایا جائے، تجربات کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔"(۱)

داخلی سطح پر ہونے والی تبدیلی تجربے کے زمرے میں نہیں آئے گی کیونکہ تجربے کے لیے لازم ہے کہ خارجی سطح پر اس کا اظہار بھی کیا جائے ۔ادب میں اسی خارجی تجرے کی بنیاد Free Vers کے نام سے رکھی گئی۔ اس کی ابتداء سے متعلق مختلف نظریات اور آراء موجود ہیں۔ محققین نے آزاد نظم کے آغاز سے متعلق مختلف نظریات پیش کیے کہ اردو میں آزاد نظم انگریزی سے آئی اور اس سے قبل انگریزی میں آزاد نظم فرانسیسی سے آئی۔ڈاکٹر روش ندیم کا کہنا ہے کہ

"ہمارے ہاں آزاد نظم انگریزی سے اور انگریزی میں فرانسیسی سے آئی۔ اسے انگریزی میں Free Verse اور فرانسیسی میں Verse-Libre (ورس لیبر) کہتے ہیں۔ فرانس میں وکٹر ہیوگو کے آغاز کردہ مروجہ عروضی اصولوں سے انحراف وانقطاع کے آغاز کے بعد ۱۸۸۶ء کی علامت نگاری کی تحریک کے تحت اس کی ترویج ہوئی ۔ بادلیئر اور اس کے مقلدین رامیو خاص طور میلارمے کے پیروکار "ورس لیبرسٹ (Verse-Libristes) کہلائے۔"(۲)

اوپر دیے گئے حوالے کی تائید میں کہ آزاد نظم کا آغاز فرانسیسی ادب سے ہوا، ایک اور حوالہ کچھ یوں ہے۔

"فرانس کے جدت پسند شعراء نے نثر و نظم کے باہمی امتیازات کو رد کر کے دونوں کے امتزاج سے ایک نئی ہئیت تشکیل کی جس کی بنیاد عروض اور ان کی پابندی یا صوتی اجزا کے شمار کے بجائے آہنگ وایقاع کے اصول پر تھی۔۔۔۔انگریزی شاعری میں آزاد نظم کا دور فرانس کی اسی آزاد شاعری کے زیر اثر ہوا جو انیسویں صدی کے اواخر میں فروغ پا رہی تھی۔"(۳)

ڈاکٹر حنیف کیفی اس اصطلاح سے متعلق اپنی کتاب 'اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم' میں واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"یہ اصطلاح اطالوی شاعر جووانی روچیلائی (GIOVANNI RUCELLAI) کے مندرجہ ذیل فقرے سے اخذ کی گئی ہے جو اس نے اپنی نظم Le App ۱۵۲۵ ء کے سلسلے میں تحریر کیا تھا۔"(۴)

فرانسیسی شاعر ویلے مورش کے فقرے کو Free Verse کی بنیاد قرار دینے والے محققین کے نزدیک اس فقرے کے بعد لکھی جانے والی نظموں کو 'VERS LIBRE' کہا جانے لگا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب یہ صنف انگریزی

میں آئی تو انگریزی ادب میں اس صنف ادب کو "FREE VERSE" کے نام سے لکھا اور پکارا گیا۔ فرانسیسی ادب میں یہ مبتدی وہ لوگ تھے جو کہ مروجہ شعری اصول اور نظریات کے خلاف تھے۔ ان پابندیوں کے خلاف خارج کی سطح پر تجربات کیے گئے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کو مقبولیت کا درجہ ملا۔

فکری و فنی تغیر و تبدل ہمیشہ سے انسانی حیات اور تخلیق کا حصہ رہا ہے۔ آگے بڑھنے اور نئے دروازوں پر دستک دینے کا یہ سلسلہ تھم جائے گا تو خارجی سطح ہو یا داخلی ہر دو سطح پر جمود طاری ہو جائے گا۔ جمود صرف رکنا ہی نہیں بلکہ فکر انسانی میں جمود کا طاری ہو جانا فکر انسانی کی موت کے مترادف ہے۔ یہ لازمی ہے کہ ہر گزرتے عہد کے ساتھ ساتھ سماج اور حالات کے پیش نظر نئے تجربات سے گزرا جائے۔ اسی لیے شعری سلسلے کو جاری رکھنے کی کوشش میں شعری روایات کی خلاف ورزی کرتے ہوئے بلکہ اس وقت کے مروجہ اصول وضوابط سے بغاوت کا اظہار کرتے ہوئے آزاد نظم کا آغاز ہوا۔ یہ ثابت ہے کہ آغاز قائم شدہ روایات کے خلاف علم بغاوت ادب میں بلند کرنے پر ہوا اور اگر انگریزی ادب میں یہ روایت فرانسیسی ادب سے آئی تو تب بھی ایسا ہی ہوا کہ انگریزی ادب والوں نے اپنے ادب میں مروجہ اصول وضوابط کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔

کبھی بھی کسی بھی شعبہ زندگی میں ایسا نہیں ہوا کہ تجربے کی صورت میں سامنے آنے والی تخلیق اپنی روایت سے یکسر الگ ہو۔ ہر نئی تخلیق پر اس کی روایت کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوتا ہے کیونکہ جب بھی کوئی نئی تخلیق روایت سے بالکل الگ ہوگی تو اس کے لیے قبول عام کا درجہ حاصل کرنا ناممکن سا ہو جائے گا۔ یہ قانون یا اصول زندگی کے ہر معاملے پر لاگو ہوتا ہے اور اسی طرح ادب پر بھی تو یہ لازم ہے کہ آزاد نظم چاہے تجربے کا نتیجا ہو یا بغاوت کا اس میں روایت کا اثر ہونا عین ممکن ہوگا اور شعری ادب میں روایت میں شعریت اور وہ اثر آفرینی ہے کہ جو شعر کی قدر اور شناخت ہے۔

آزاد نظم کی تعریف:

آزاد نظم "Free Verse" کی انگریزی ادب میں مکمل تعریف دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔ جوزف۔ ٹی۔ شپلی آزاد نظم کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

"Free Verse a pattern of verse structure without metre and usually without rhyme"(۵)

قدیم اصولوں سے اختلاف کی بنیاد پر لکھی جانے والی نظمیں جن میں قدیم عروض سے انحراف کیا جاتا تھا۔ 'Free Verse' کہلائی جانے لگیں جس میں مروجہ عروض کو یا تو تقسیم کیا جانے لگا یا پھر مکمل طور پر نظر انداز۔ انسائیکلوپیڈیا بریٹانیکا نے Free Veerse کی تعریف میں لکھا ہے:

"Although the term is loosely applied to the poetry of Walt Whitman and even earlier experiments with irregular metres"(۶)

جس طرح کہ مختلف تہذیبوں اور معاشروں کی روایات ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں اسی طرح دیگر معاملات حیات کی طرح ادب کی روایات اور تقاضے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ اگر آج ایک گلوبل ولیج ہوتے ہوئے دو مختلف تہذیبوں کی بنیاد پر قائم معاشرے ایک دوسرے پر کسی نہ کسی طور پر اثر انداز ہو رہے ہیں لیکن یہ کہنا کہ متاثرہ معاشرے کی اپنی روایات یکسر ختم ہو گئی ہیں یا ان کی شناخت باقی نہیں رہی بالکل غلط ہو گا۔

اسی طرح ادب کی اصناف میں بھی روایات باقی رہنا ثابت ہوتا ہے۔ روایت کو نبھاتے ہوئے نئے عہد کے متعلق خارجی سطح پر ادب میں نئے تجربات کیے جاتے رہے۔ اردو ادب میں شاعری میں آہنگ و عروض کو ہمیشہ سے اہمیت حاصل رہی ہے۔ نئے تجربات اور مروجہ شاعرانہ ضوابط کے انحراف میں اگر آزاد نظم کا تجربہ کیا گیا لیکن روایت کو بھی ساتھ لے کر چلا گیا۔ انگریزی ادب میں تو Free Verse کے الفاظ بھی استعمال کیے گئے لیکن جب یہ آزاد نظم اردو میں آئی تو روایت نے کسی حد تک اپنا اثر اس میں بھی چھوڑا۔

اردو آزاد نظم سے متعلق محققین اور ناقدین کی آراء کا مطالعہ بھی لازم ہے تاکہ اردو میں آزاد نظم کو بہتر طور پر سمجھا جاسکے۔ گیان چند اپنی کتاب "ادبی اصناف" میں آزاد نظم سے متعلق لکھتے ہیں۔

"مصرعوں کے طول کی بنا پر نظم کی دو اقسام ہیں۔ پابند نظم اور آزاد نظم۔ آخرالذکر فرانسیسی اور انگریزی کی نقل میں اردو میں آئی لیکن ایک بڑے فرق کے ساتھ۔ مغرب کی آزاد نظم میں عروضی وزن نہیں ہوتا محض آہنگ ہوتا ہے جسے ناپا نہیں جاسکتا محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اردو کی آزاد نظم اس طرح آزاد نہیں۔ یہ مروجہ عروض کی پابند ہے۔ صرف یہ ہے کہ اس میں ارکان کم زیادہ کر دیے جاتے ہیں یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہو جاتے ہیں۔"(۷)

مزید کسی تبصرے سے پہلے اسی سلسلے کا ایک اور حوالہ دیکھ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ آزاد نظم سے متعلق لکھتے ہیں۔

"آزاد نظم جس میں وزن تو ہوتا ہے مگر عروضی بحور کی کامل پابندی نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ عموما
" قافیہ نہیں ہوتا۔ اس میں مصرعوں کے طول کا یکساں ہونا ضروری نہیں۔"(۸)

محولہ بالا حوالہ جات سے اب تک یہ بات سامنے آئی کہ وزن کا ہونا لازم ہے اور دوسری بات یہ کہ بحور کی مکمل پابندی لازم نہیں۔ ممکن ہے کہ ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے بحور کی طوالت میں مختلف ہو۔

عطاء الرحمٰن نوری آزد نظم سے متعلق "اردو اصناف ادب" میں لکھتے ہیں۔

"مغربی ہیئت میں آزاد نظم کو بہت مقبولیت حاصل ہے۔ اس میں قافیہ ردیف کی پابندی نہیں ہوتی البتہ بحر کے ارکان اور اس کے اوزان یا صوتی بندشوں کی پابندی ہوتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ معریٰ نظم میں بحر کے مقررہ اوزان استعمال ہوتے ہیں جب کہ آزاد نظم میں ارکان بحر کی تعداد ہر مصرعے میں متعین نہیں ہوتی جس کی وجہ سے مصرعے چھوٹے بڑے ہو جاتے ہیں۔"(۹)

آزاد نظم ایک نئی صنف سخن کے طور پر اپنا اعتبار اور مقام حاصل کرنے میں کامیاب رہی ہے لیکن کسی بھی طور پر فن کی حدود سے پرے اور فن کے تقاضوں سے آزاد اور ماوراء نہیں ہے۔ فنی حدود و قیود میں رہتے ہوئے اور فنی تقاضوں کو نبھاتے ہوئے آزاد نظم کامیابی سے اگلے میدان تک رسائی حاصل کر رہی ہے۔ آل احمد سرور اس بارے میں لکھتے ہیں:

"آزاد نظم فن کی قیود سے آزادی کا نام نہیں بلکہ فن کے ساتھ ایک تازہ اور دوسروں سے زیادہ گہری وفاداری کا نام ہے۔ یہ چند معمولی قیود سے آزادی اس لیے حاصل کرتی ہے کہ بعض گہری ذمہ داریوں سے عہدہ برا ہو سکے۔"(۱۰)

آل احمد سرور کی اس رائے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر چند معمولی قیود سے آزاد نظم آزادی حاصل کرتی بھی ہے تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برا ہو سکے۔ عروض اور فن کی پابندیاں اکثر لکھاری کے خیال کو متاثر کر دیتی ہیں یا پھر یہ پابندیاں ایسی ہوتی ہیں کہ جن میں وہ مکمل طور پر اپنا مافی الضمیر بیان کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ایسی صورت میں آزاد نظم ایک ایسی صنف کے طور پر سامنے آتی ہے کہ جو اسے اپنے ذمہ داری نبھانے کے لیے چند معمولی رعایتوں سے نوازتی ہے اور ادب کا مقصد برائے حیات کامیابی سے پورا ہو جاتا ہے۔

معریٰ نظم کے مقابلے میں آزاد نظم کی قبولیت اور شہرت کی بڑی وجہ بھی اس میں موجود یہ رعایت اور آزادی ہے کہ جس کا فائدہ خالق اور ادب دونوں کو ہے۔ اپنے مخصوص مزاج ہی کی بدولت اسے یہ مقام ملا۔ فن شاعری کی ان پابندیوں

کے اٹھ جانے کے بعد ہی آسانی کی صورت پیدا ہوئی اور وہ تمام شاعر کہ جو فنی اور فکری بغاوت پر آمادہ تھے انھیں اظہار کے لیے ایک مؤثر ذریعہ نصیب ہوا۔ پروفیسر انور جمال لکھتے ہیں کہ:

> "آزاد نظم کا حوالہ انگریزی ادبیات ہے۔ یہاں سے یہ پودا مشرقی زمین میں کاشت کیا گیا اور اب اس کی شاخیں برگ و بار لائی ہیں۔ آزاد نظم "آزاد تلازمہ فکر" کے ساتھ چلتی ہے۔ آزاد نظم کی پیدائش کلاسیک پرستوں کے دستور العمل کے برعکس ہوئی۔"(۱۱)

آزاد نظم سے متعلق اگر اس مکمل بحث کو سمیٹا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آزاد نظم ایک ایسی صنف سخن ہے کہ جو ادبی روایت سے بغاوت کے طور پر سامنے آئی اور اس ادبی روایت سے باغی صنف سخن کا اولین مقصد اظہار کے بیان میں حائل بندشوں اور رکاوٹوں سے ماوراء ہوتے ہوئے صاحبِ سخن کو ایسے وسیع طرز بیان کا موقع دینا ہے کہ جس میں وہ باآسانی اپنے خیال کا اظہار کر سکے۔ اس اظہار میں اگر فنی حدود و قیود کا معمولی سطح پر انحراف کیا بھی جاتا ہے تو اس انحراف سے کسی بھی طور پر ادب کے اصولوں کی خلاف ورزی نہیں ہوتی یا انھیں مکمل طور پر پس پشت نہیں ڈالا جاتا۔

ڈاکٹر روش ندیم آزاد نظم کی اس نئی صورتِ حال سے متعلق اپنے مضمون "آزاد نظم، تعارف، تاریخ اور صورتِ حال" میں ڈکشنری آف لٹریری گرامر اینڈ لٹریری تھیوری سے اخذ شدہ تعریف کے زمرے میں لکھتے ہیں۔

> "اس کی تکنیک کی بنیاد غیر مساوی مصرع سازی یعنی آزادی اور ضرورت و خواہش کے مطابق آہنگ کی تبدیلی ہے مگر یہاں عروض سے انحراف تو ہے مگر انقطاع نہیں بلکہ اس کی نئی صورت گری اور وقفوں کا استعمال اور ان کی تنظیم و ترتیب کا اہتمام دکھائی دیتا ہے۔"(۱۲)

i. مغربی ادب میں آزاد نظم کی روایت:

انگریزی ادب میں آزاد نظم فرانسیسی زبان سے آئی۔ انسائیکلوپیڈیا بریٹانیکا کا انگریزی میں آزاد نظم سے متعلق لکھا ہے کہ:

> "It was oringinally a literal translationof verse libre, the name of a movement that originated in france in the 1880s. Free verse become current in English poetics in the early 20th century"(۱۳)

فرانسیسی ادیبوں نے اس وقت کے مروجہ عروضی اصولوں اور ان کی پابندی کے خلاف آواز اٹھائی۔ انھوں نے جس تحریک کا آغاز کیا اس نے آزاد نظم کی بڑھوتی میں کردار ادا کیا۔ ایسے تمام شاعر جو قدیم اصولوں کی پابندیوں کے خلاف تھے اور عہد رفتہ کی بجائے عہد حاضر میں زندہ رہنا چاہتے تھے اور وقت کے ساتھ ساتھ آگے بڑھنے کے خواہش مند تھے۔ سب نے آزاد نظم کی راہ اپنائی۔ قدیم شعری روایت سے بغاوت اور جدید طرز اظہار کے اپنانے کی کوششوں سے متعلق ڈاکٹر روش ندیم لکھتے ہیں

> "کلاسیکی اور قدیم شعری اصولوں کی سخت گیری سے بیزار اور نئے دور کی رفتار سے ہم آہنگی کے لیے بلا روک ٹوک اظہار کے اس نئے پیرائیوں کی تلاش نے آزاد نظم کی طرف راغب کیا۔ انگریزی ادب میں ٹی ای ہیوم (جس کے ساتھ ایزراپونڈ کا بھی تعلق تھا) نے نئی شعری ہیئت کی ضرورت کے تحت اپنے ۱۹۱۲ء کے ایک لیکچر کے ذریعے نئے خیالات کا اظہار کیا کہ ہر نئے عہد میں نئی ہیئت کی ایجاد ہی شاعری کو زندگی عطا کرتی ہے۔"[۱۴]

بیسوی صدی کے آغاز میں ماڈرم ازم کے تجربات کے زیر اثر آزاد نظم لکھی گئی اور یہ وہ وقت تھا جب بدلتے ہوئے سماجی و معاشرتی حالات کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی تبدیلی کے عناصر پیدا ہونے لگے۔ اس وقت میں آزاد نظم کو سب سے زیادہ شہرت ملی۔ لیزراپونڈ کی کینٹوس کو وہ شہرت حاصل ہوئی کہ اسے آزاد نظم کے معیار کے طور پر گردانا جانے لگا اور اسپین نے آزاد نظم کو اس نہج پر پہنچا دیا کہ جہاں اس کے عروج کے افق پر پابلونرودا جیسے نام سامنے آئے۔ دوسری جنگ عظیم تک آزاد نظم وہ مقام حاصل کر چکی تھی کہ مغربی ادب اور بالخصوص انگریزی ادب میں اس صنف سخن کے مدِمقابل اور کوئی صنف اتنی شہرت نہ حاصل کر سکی تھی۔ انگریزی ادب میں آزاد نظم صرف ایک صنف سخن کے طور پر ہی نہیں تسلیم کی گئی بلکہ اسے آزادی کی علامت کے طور پر بھی قبول کیا جانے لگا۔ مشہور ماڈرن شاعر رجرڈ ایڈ لنگٹن نے ایک جگہ لکھا:

> “We do not insist upon “Free Verse” as the only method of writing poetry. We fight for it as for a principle of liberty.”[۱۵]

ابتدا میں اہم کردار ایذراپونڈ نے ادا کیا کہ جس نے عروض کی بجائے آہنگ کے فروغ کو معتبر جانا۔ گو کہ آغاز میں انھیں مخالفت کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ کچھ ناقدین نے تو یہ بھی کہا کہ آزاد نظم کچھ ایسی ہی ہے کہ جیسے جال کے بغیر ٹینس کھیلا جائے۔ انگریزی ادب میں ایزراپونڈ اور اس کے ساتھیوں نے کہ جن میں ٹی۔ ای۔ ہیوم، ایف۔ ایس، فلنٹ، ٹی ایس ایلیٹ

اور رچرڈ ایڈ لنگٹن ہیں نے آزاد نظم کی تحریک کو آگے بڑھایا۔ یہ سارے وہ لوگ ہیں کہ جو فرانسیسی ادب کے طالب علم رہے اور انھوں نے فرانسیسی ادب کے مطالعہ ہی سے اس صنف سخن کا اثر قبول کیا۔ آنے والے دور میں کارل سینڈبرگ، ولیم کارلوس ولیمز اور ویلس سٹیونز نے فرانسیسی طرزِ شاعری کو اپنایا اور آزاد نظم کے ارتقاء اور آگے بڑھنے میں مدد کی۔ ایزرا پونڈ اور اس کے ساتھیوں نے اس تاثر کو فروغ دیا کہ نئے دور کی رفتار سے ہم آہنگی کے لیے بہت ضروری ہے کہ ادب میں بھی نئے پیرائیوں کی تلاش کی جائے اور نئے سلسلے کو ترتیب دی جائے۔ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے یہ شعور پھیلایا کہ نئے عہد کے تقاضوں کے مطابق شاعری میں نئی ہیئت کی ایجاد ہی ادب کی بقا کی ضمانت ہے۔ ماضی کی روایت سے چپکے رہنا اور جمود کا شکار ہو جانا نئے ادب اور نئی شاعری کے ساتھ ساتھ نئے تصورات کی پیشکش میں بھی رکاوٹ ہے۔

ایزرا پونڈ ہیوم، فلنٹ اور دیگر ساتھیوں نے بیسویں صدی کے آغاز میں جس تحریک کی بنیاد رکھی اس تحریک نے آزاد نظم کے مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ۱۹۱۲ء میں فلنٹ نے معاصر فرانسیسی شاعروں پر کچھ تحقیقی اور تنقیدی مضامین لکھے کہ جنہوں نے آزاد نظم کو مزید مقبول بنایا۔ نئے لکھنے اور پڑھنے والوں کے لیے آزاد نظم کی ضرورت اور اہمیت کو سمجھنے میں معاون رہے۔ ہیوم نے ۱۹۰۹ء میں اپنے لیکچر میں شاعری کی تحریک کا آغاز کیا اور بعد میں وہ بھی فلنٹ کے اس کاررواں میں شامل رہا۔

ہیوم کا شاعروں کے حلقے میں دیا گیا لیکچر اس کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا جس کی وجہ اس کا تنقیدی بیان تھا۔ ہیوم نے اپنے اس لیکچر میں شاعروں کے اس گروہ، ان کے صدر کے ساتھ ساتھ اس عہد کے ادبی و مذہبی نظریات و عقائد کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ اپنے اس لیکچر میں اس نے کہا:

> “I want to speak of verse in a plain way as I would of pigs: that is the any honest way. The president told us last week that poetry was akin to religion. It is nothing of the sort.”(۱۶)

نئے عہد، نئے مسائل اور نئے اظہار کے لیے شاعری میں نئی ہیئت کا آنا کیوں اور کتنا لازم ہے اس کے لیے ہیوم کے اس لیکچر کا آخری حصہ دیکھ لینا ہی کافی ہے۔

> “A shell is a very suitable covering for the egg at a certain period of its career, but very unsuitable at a later age. This seems to me to

represent fairly well the state of verse at the present time .... (It) has become alive, it has changed from the ancient art of chanting to the modern impressionist, but the mechanism of verse has remained the same, It can't go on doing so. I will conclude, ladies and gentle man, by saying, the shell must be broken."(۱۷)

ii. اردو ادب میں آزاد نظم کی روایت:

نئے عہد کے نئے مسائل اور اظہار کے لیے نئی ہیئت کا انتخاب ہی شاعری کی بقا کی ضامن ہے تو ایسی صورت میں ہم یہ نہیں بھلا سکتے کہ تغیر و تبدل کا یہ کھیل داخل اور خارج کی سطح پر صرف مغربی ریاستی علاقوں ہی میں نہیں جاری تھا بلکہ برصغیر پاک و ہند میں بھی سیاسی اور سماجی عہد اسی تبدیلی و تغیر کا شکار تھا۔

عالمی تاریخی ارتقاء نے دنیا بھر کی طرح ہندوستان کی سرزمین کو بھی متاثر کیا اور یہاں پر بھی ادب کی سطح پر نئے تجربات ہونے لگے۔ سترھویں صدی کے وسط ہی سے شہنشاہ اکبر کے دور سے آنے والے حالات کے پیشِ نظر سماجی، سیاسی وادبی سطح پر آثار نمودار ہونے لگے جو کہ بالآخر انیسویں صدی کے آخر میں مکمل طور پر نمایاں ہوئے کہ جنھیں ۱۸۵۷ء کی تاریخ سے جوڑا جاتا ہے۔

ہر عہد کا اپنا الگ مزاج ہوتا ہے اور اس مزاج کے قائم ہونے میں صرف ادیب اور ادب ہی کا ہاتھ نہیں ہوتا بلکہ دیگر کئی عناصر مشترکہ طور پر اس مزاج کو قائم کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی اور تاریخی حالات و واقعات ادب کی تخلیق اور اس کے موضوعات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اگر ابتدائی عہد کے اساتذہ کی شاعری کے موضوعات کا موازنہ عصرِ حاضر کے موضوعات سے کیا جائے تو اس میں پایا جانے والا فرق اس کے حق میں دلیل ثابت ہو گا۔ اسی طرح داخلی یا خارجی سطح پر آنے والے تغیرات بھی ادب میں یک دم ہی نہیں چلے آتے بلکہ اس کے پس منظر میں بھی حالات و واقعات کے ارتقاء اور تبدیلی کے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ حالات اور ہر گزرتے لمحے کے ساتھ ہونے والے واقعات اس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

اردو ادب کا مطالعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو میں نظم کی روایت پرانی ہے۔ قدیم دور میں بھی اردو نظم کا حوالہ ہمیں ملتا ہے۔ لیکن شاید نظم کی جس شکل سے ہم آج کے عہد میں واقف ہیں قدیم دور میں نظم کی وہ شکل موجود نہ تھی۔

ہیئت، اسلوب اور موضوعات عہد کے بدلنے کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے نظم کے موجودہ قالب تک پہنچے۔ جدید دور کے تقاضوں کے مطابق نظم نے بھی جدیدیت کا لبادہ اوڑھا۔ اس سفر کا آغاز ہمیں نظیر کے عہد سے ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر طارق ہاشمی۔

"نظیر اکبر آبادی کی نظم میں خیالات کا جو دائرہ تشکیل پاتا ہے وہ ماضی کے مروجہ رجحانات سے بغاوت کے آثار رکھتا ہے۔ غالب کے ہاں تو جس طرح کا طرز احساس ملتا ہے وہ بین وہی ہے جس سے عہد نو کا شاعر دوچار ہے۔"(۱۸)

اردو ادب میں شاعری کا آغاز دکن سے ہوا۔ غزل کو درجہ قبولیت حاصل تھا لیکن ایسا نہیں تھا کہ اس کے برعکس نظم کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ شمالی ہند میں میر، دیاشنکر نسیم اور میر حسن جیسے عظیم شعراء نے اسے شہرت بخشی۔ ان کے بعد سوداؔ، انشاءؔ، ذوقؔ اور انیس و دبیر نے اس صنف سخن کو فروغ دیا۔ ان سب سے بڑھ کر نظیر اکبر آبادی نے نظم کو اس کے مزاج کے مطابق ایک الگ رنگ اور شناخت بخشی۔

نظیر نے عوامی موضوعات کے ساتھ ساتھ عوامی مسائل کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی۔ نظیر نے اپنے عہد کے اس انسان کی ترجمانی کی کہ جس کو اظہار کے لیے کوئی موقع نہ ملا تھا۔ نظیر کا عہد اس سماجی اور معاشی بدحالی کا شکار تھا کہ جس کے نتیجے میں سامنے آنے والے مسائل کا اظہار کسی اور کے ہاں نہ ملتا تھا۔ جعفر زٹلی، فائز دہلوی، ظہور الدین، آبرو اور شاکر ناجی نے بھی نظمیں لکھیں لیکن اس طرح وہ اس صنف کو نبھا نہ سکے کہ جس طرح غزل کی صنف کو نبھایا اور دوام بخشا۔ قدیم دور کے نظم نگاروں میں نظیر اکبر آبادی کا نام سب سے پہلے آتا ہے کہ ان کی نظموں میں دنیا کی ناپائیداری، معاشی ناہمواری اور طبقاتی کشمکش کا اظہار ملتا ہے۔ نظیر کے کلام میں ایک نیا پن ہے۔ زندہ دلی اور اظہار کی جدت ہے۔ اپنے ہم عصر شعراء کی طرح ان کے کلام پر لگن، مایوسی یا جمود نہیں طاری بلکہ ان کے کلام میں والہانہ پن موجود ہے۔ ان کی شاعری اپنے عہد کے سیاسی، سماجی و معاشی زوال کا بیان بھی ہے اور فکر کا مرثیہ بھی۔ ان موضوعات اور ان مسائل کے اظہار کی بنیاد پر نظیر اکبر آبادی عہد قدیم کے نمایاں نظم نگار کہلانے کے مستحق ہیں۔

نظم اپنے مرکزی خیال، تسلسل خیال اور آزادی اظہار کی بنیاد پر وہ صنف سخن بن کر سامنے آتی ہے کہ جس کی بدولت ہر موضوع و خیال کو باآسانی پیش کیا جا سکتا ہے اور تاثرات کے اظہار کے لیے اس سے بہتر صنف سخن اور کوئی نہیں۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا

"نظم بنیادی طور پر تاثرات کے تجزیاتی مطالعے کا ایک وسیلہ ہے اور اس خاص میدان میں اس کا کوئی حریف نہیں"(۱۹)

اگر ۱۸۵۷ء سے پہلے کے اردو شاعری کے عہد پر نظر ڈالی جائے اس شاعری پر عربی اور فارسی ادب کا اثر زیادہ نظر آتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر کے سیاسی و سماجی حالات میں تبدیلی پیدا ہونا شروع ہوئی۔ برصغیر کی تہذیب پر نئی فکر، نئی تہذیب اور نئے اسلوب حیات کے اثرات پڑنا شروع ہوئے۔ انگریز کے آنے سے برصغیر کے رہنے والے ایک نئے تہذیب سے بھی واقف ہونے لگے۔ اس تمام عمل کا نتیجہ یہ نکلا کہ برصغیر کے رہنے والوں کی فکر اور طرزِ حیات میں بھی تبدیلی کے آثار پیدا ہونے لگے۔ یہ ایک طویل بحث ہے اور مدلل و مستند رائے بھی کہ حیات انسانی پر اثر انداز ہونے والی تبدیلیاں صرف زندگی کی حد تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ مزاج اور فکر و عمل کا حصہ بھی بنتی ہیں اور ادب ہے ہی معاشرتی زندگی اور سماجی فکر و عمل کا عکس۔ تو یہ کیسے ممکن ہے کہ یہ تبدیلیاں اس عہد کے ادب پر اثر انداز نہ ہوں۔

سرسید بطور عہد شناس نباض کی حیثیت سے ان تبدیلیوں اور اس کی ضرورت کو سمجھ چکے تھے۔ سرسید اور رفقا نے اپنے عہد کے تقاضوں کی پاسداری میں ادبی اقدار پر بھی نظر ثانی کی ترغیب دی۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں آزاد اور حالیؔ کے ہاں نئے تجربے نظر آتے ہیں۔ آزادؔ نے اردو شاعری کو ایک نیا رخ دیا۔ آزادؔ نے انجمن پنجاب کے تحت موضوعاتی مشاعرے منعقد کروائے اور مختلف موضوعات پر نظمیں لکھنے کے سلسلے کا آغاز کیا۔ آزاد اور حالیؔ نے انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے اردو نظم کو ایک تحریک کی شکل دی۔

اصلاح قوم کا جو بیڑا سرسید نے اٹھایا اس کا ہی نتیجا تھا کہ شعر و ادب میں بھی اصلاح کا کام ہوا۔ کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی میں انجمن پنجاب کے مشاعروں نے اس روایت کو تقویت دی۔ مقصدیت کی تحریک کے زیر اثر ہی نظم میں بھی مقصدیت کے تعین کی کوشش کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس سے متعلق لکھتے ہیں

"اس بات سے انکار مشکل ہے کہ غزل کے بجائے نظم کی مرکزی حیثیت تفویض کرنے کی تحریک کا آغاز یقیناً حالیؔ کے دور میں پیدا ہوا۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ اس زمانے کی غزل جسم اور اس کے لوازم کی عکاسی کر رہی تھی اور نظم کی تحریک غزل کے اس رجحان سے نجات کی ایک کوشش بھی۔"(۲۰)

انگریزی تہذیب و تمدن نے تمام شعبہ ہائے زندگی کو متاثر کیا اور اپنا رنگ جمانے کی کوشش کی۔ ان کوششوں کا سلسلہ ادب اور اصنافِ ادب تک بھی پہنچا۔ مغربی افکار و بیان کے اثرات تمام اصنافِ ادب پر پڑے لیکن نظم کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔

۱۸۵۷ء کے حالات کے بعد اگرچہ انگریز کے خلاف نفرت اور غصہ کے اظہار میں اضافہ بھی ہوا لیکن حالات و سیاست کی سوجھ بوجھ رکھنے والوں کے ہاں درمیانی رستے کی تلاش کا خیال بھی پیدا ہوا۔ مغربی خیالات و نظریات میں دلچسپی بھی بڑھنے لگی۔ عجب کشمکش کا دور تھا کہ لوگوں کے نزدیک نئی تعلیم اور نئی تہذیب کی طرف ہاتھ بڑھانا اپنے ہاتھوں اپنی تہذیب کا قتل تھا جب کہ سر سید جیسی شخصیات ہر قسم کی رکاوٹ اور مخالفت کے باوجود نئی منزل کی تلاش کی خواہش مند تھیں۔ فورٹ ولیم کالج قائم ہو چکا تھا اور اس کے علاوہ سر سید کے رفقاء نے بھی اس سلسلے میں قدم بڑھائے۔ نئی تہذیب و تعلیم کے متلاشی حضرات کی کوششیں رنگ لانے لگیں اور جدید دور کے تقاضوں اور تعلیم سے ہم آہنگی بڑھنے لگی جس کا اثر نظم و نثر دونوں پر دکھائی دینے لگا۔

اردو کے شعراء میں انگریزی طرز کی نظم کا اثر قائم ہوا اور انہوں نے بھی مبالغہ آرائی اور روایتی طرز بیان سے گلو خلاصی کراتے ہوئے آسان فہم اور سہل انداز بیان کو اختیار کیا۔ لیکن ایسے میں یہ بھی ضروری تھا کہ اپنے شاندار ماضی اور روشن تہذیب کو یکسر نظر انداز نہ کیا جائے۔ ایسے میں حالیؔ نے مد و جزر اسلام کی صورت میں سہل طرزِ بیان کا نمونہ پیش کیا۔ حالیؔ و اکبرؔ نے سہل طرزِ بیان کے اس سلسلے کو خوب نبھایا۔ رفتہ رفتہ ان شعراء کی تعداد بڑھتی گئی اور آزادؔ و حالیؔ، اکبرؔ، اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی اور اقبال جیسے شعراء نے اس قافلے کو رواں دواں رکھنے میں مدد کی۔ انگریزی نظموں کے اردو تراجم اس سلسلے میں سب سے زیادہ مددگار رہے۔ کوثر مظہری لکھتے ہیں۔

> "انگریزی تعلیم اور انگریزی شاعری سے متاثر ہو کر بہت سے شاعروں نے انگریزی نظموں کی طرز پر شاعری کی اور بہتوں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے۔ اس کے ذیل میں سب سے پہلے غلام مولا قلق میرٹھی کا نام آتا ہے جنھوں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے۔ بانکے بہاری لال نے بھی منظوم ترجمے کیے۔ مولوی اسماعیل میرٹھی نے کیڑا، ایک قانع مفلس، موت کی گھڑی، حب الوطنی، انسان کی خام خیالی کے عنوان سے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے پیش کیے۔ نظم طباطبائی کا منظوم ترجمہ "گور غریباں" بے حد مشہور ہوا۔ جو گرے کی مشہور Elegy کا ترجمہ تھا۔ شرر نے نظم

معرا کو عام کرنے کی غرض سے اپنے رسالے "دلگداز" میں منظوم ڈراما پیش کیا۔ اردو میں یہ منظوم ترجمہ نگاری جدید اردو نظم نگاری کا پیش خیمہ بھی تھی اور مشعل راہ بھی۔"(۲۱)

نظم طباطبائی کے ترجمے "گور غریباں" نے اردو نظم میں ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔ اس نظم نے نہ کہ صرف فکری سطح پر اردو نظم کے لیے نئی راہوں کا تعین کیا بلکہ ہیئتی سطح پر بھی یہ ایک نئی راہ تھی کہ جس نے آنے والے دور میں نئی نظم کی بنیاد رکھی۔ نظم کے ساتھ ساتھ شرر نے بھی ہیئتی سطح پر نئے تجربات کے دروا کیے۔

حالیؔ اور آزادؔ انگریزی زبان و ادب سے استفادہ تو نہ کر سکتے تھے لیکن دوسروں کی مدد سے انگریزی ادب کو سمجھتے ہوئے اسے اپنے الفاظ کے قالب میں ڈھالتے رہے۔ آزاد اپنے کئی لیکچرز میں انگریزی ادب سے استفادہ کرنے کی تلقین بھی کرتے رہے اور حالیؔ بھی اس سلسلے میں ان کے ہم خیال ہی تھے۔ نہ صرف ان محدود خیالات اور طرز بیان سے چھٹکارا ان دونوں کی خواہش تھی بلکہ یہ دونوں شخصیات ایسی تھیں کہ جو نئے اسلوب اور ہیئت کے اختیار کرنے کو بھی ضروری سمجھتے تھے۔ کوثر مظہری لکھتے ہیں کہ

"محمد حسین آزادؔ نے دراصل ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء کو انجمن کے پہلے افتتاحی جلسے میں "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" کے موضوع پر ایک لیکچر دیتے ہوئے اردو شاعری کی کم مائیگی پر عدم تشفی کا اظہار کیا تھا۔"(۲۲)

آزاد کے ان لیکچرز نے ادب شناس عوام کے اذہان کو نظم میں آنے والی تبدیلی کو قبول کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ انجمن کے مشاعروں میں نئے موضوعات پر نظم پڑھنا اور دوسروں کو دعوت دینے کا سہرا بھی آزاد ہی کے سر ہے۔ لیکن آزاد کا یہ کمال نئے موضوعات تک ہی محدود نظر آتا ہے۔ تکنیک یا ہیئت میں نئے تجربے آزاد کے ہاں نہیں ملتے۔ آزاد نے نئے موضوعات کے اظہار کے لیے مثنوی کی ہیئت کا انتخاب کیا۔ آزاد کی اس نئی نظم کی تحریک کو حالیؔ نے آگے بڑھایا۔ پروفیسر حامدی کاشمیری اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"حالیؔ نے آزاد کے مقابلے میں اپنی نظموں میں موضوعات کے دائرے کو وسیع تر کیا اور پہلی بار انسان دوستی اور قومی دردمندی کے مقدس جذبات کو داخلی سوز و گداز اور آرزومندی کے ساتھ پیش کیا اور آنے والے شاعروں کے لیے قومی شاعری کے خیالات ورثہ میں چھوڑے۔ ان موضوعات کے علاوہ حالیؔ نے پرانی صنفوں میں بھی نیا پن پیدا کیا۔"(۲۳)

داخلی سطح سے بلند ہوتے ہوئے خارجی سطح پر تجربات کی روایت نظم طباطبائی نے ہی رکھی۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہیئتی سطح پر اس انقلاب کا سہرا انہی کے سر ہے۔ نظم طباطبائی نے نظم معرا کو اردو میں متعارف بھی کروایا اور فروغ بھی دیا۔ نظم طباطبائی کی اس کوشش کے سبھی معترف ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ شرر نے بھی ہیئت کے تجربات کو فروغ دیا۔ یہ اور بات کہ ان کی وجہ شہرت ان کی نظمیں نہیں بن سکیں لیکن ان کی کوشش کو کوشش رائیگاں کہنا بھی غلط ہو گا۔ شرر نے انگریزی شاعری کی رعایت آزادی اور وسعت سے خود بھی استفادہ کیا اور ہر نئے غیر معروف شاعر کی کوششوں کو بھی سراہا۔ اس سلسلے میں اپنے رسالے "دلگداز" میں انگریزی طرز کی نظموں کے تراجم کی اشاعت اہم قدم ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی، عبدالحلیم شرر کی اس کوشش کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "شاعر کی حیثیت سے شرر کسی خاص مرتبے کے مالک نہیں ہیں۔ اس کے باوجود اردو شاعری کی تاریخ میں انھیں ہمیشہ ایک خاص عزت و اہمیت حاصل رہے گی۔ ان کی یہ تاریخی اہمیت ان کوششوں کی بدولت رہے گی جنہوں نے جدید اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں کو فروغ دینے کی باضابطہ کوشش کی۔"(۲۴)

موضوعاتی سطح پر قائم نئی نظم کا یہ سلسلہ "مخزن" کے ذریعے سر عبدالقادر نے آگے بڑھایا لیکن اس نظم میں ہیئت کے تجربات وہی تھے کہ جہاں پر شرر کی کوششوں سے پہنچے تھے اور یہ سلسلہ مزید آگے نہ بڑھ سکا۔ سجاد حیدر یلدرم اور وحید الدین سلیم نے ہیئت میں تجربوں کے سلسلے کو جاری رکھا۔ سر عبدالقادر اور "مخزن" نے ایک نئی فکر اور خیال کو آگے بڑھانے میں بہت اہم کردار ادا کیا جسے اقبال کے نام سے پہچانا اور جانا جاتا ہے۔ اقبال نے جدید نظم کے فروغ میں اپنا کردار ادا کیا اور ایک خاص رنگ اور تاثر قائم کیا کہ جو اقبال ہی کا خاصہ ہے۔ اقبال نے بھی ابتدائی ایام میں غزل کی صنف کا انتخاب کیا لیکن مغربی ادب کے مطالعہ کے بعد ان کی توجہ بھی نظم ہی کی طرف مبذول ہو گئی۔ نئی دنیا میں قدم رکھتے ہوئے اس وقت کے شاعروں نے انسانی عقل اور نئے تجربات و فہم کی بنیاد پر شاعری کی عمارت کی تعمیر کا آغاز کیا۔ وہ تمام پیرایہ اظہار، موضوع، اسلوب اور لہجہ جو کہ قدیم دور کی نشانی تھا اس سے اختلاف کیا۔ آزاد، حالیؔ، شرر یا اقبال ہوں یہ سب نئی نظم کے سفر میں پہلے سنگِ میل کے طور پر سامنے آئے۔ اقبال کے عہد کی اس نظم سے متعلق ڈاکٹر روش ندیم لکھتے ہیں۔

> "حالیؔ آزاد کی نظم سے اقبال اور ترقی پسندوں کی نظم تک کا شعری تغیر نظم کا وہ ابتدائی دور تھا جس نے عہد وسطی کی نظم کے ہیئتی جبر کو توڑ دیا۔ اقبال نے پابند نظم کو جو عروج دیا اور روایتی تلمیحات

استعاروں اور علامتوں کو جو معنوی وسعت وجہت دی اس کی حیثیت تکملہ کے طور پر وہی تھی جو غالبؔ نے غزل میں کی تھی گویا اقبال نے نظیر وحالی کے جدید نظم کے سفر کو مکمل کیا۔"(۲۵)

اقبال کی نظم کے ارتقائی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے ہاں قدما کے کلام سے استفادہ کرنے کی روایت ملتی ہے۔شاندار ماضی اور اسلاف کی تہذیب کے تذکرہ کے ساتھ ساتھ نئی تہذیب کے خلاف اظہار اسی روایت کا نتیجہ ہے۔ اقبال کی نظم ہیئت کے اعتبار سے روایت سے جڑی نظر آتی ہے۔ گو کہ اقبال نے پابند نظم کی ہیئت کو ہی فروغ دیا لیکن روایتی طرز بیان اور تلمیحات و استعارات کو نیا رنگ بھی اقبال ہی نے عطا کیا۔ اقبال نے نہ صرف اپنے عہد کے سیاسی و معاشی موضوعات کو نظم کا حصہ بنایا بلکہ فلسفہ کو نظم کا حصہ بنایا اور اسی کا نتیجہ ہے کہ نظم کی اہمیت اور افادیت کا انکار کرنا ناممکن ہونے لگا۔ بیسویں صدی کے آغاز کا دور نظم کے ارتقاء کا دور ہے۔ یہ وہ دور ہے جب اردو میں نظم اپنی حیثیت تسلیم کرواچکی ہے اور اس کا ارتقاء اپنے عہد کی ترجمانی ہے۔ اقبال کے علاوہ عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری اور مولانا ظفر علی خان جیسے شاعر بھی ہیں جو نظم کو آگے بڑھانے میں اپنا حصہ شامل کر رہے ہیں۔

یہ وہ دور ہے کہ جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوتا نظر آتا ہے۔ ادب میں نئے خیالات و موضوعات کو قبول کیا جاتا ہے۔ صرف داخلی سطح پر ہی نہیں بلکہ خارجی سطح پر نئی ہیئت اور نظم کی نئی پیشکش کو بھی قبولیت کی سند ملنے لگی۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ جب ترقی پسند تحریک اپنے رنگ دکھانے لگتی ہے۔ اس زمانے میں تخلیق ہونے والی نظم میں کئی تجربے بھی کیے گئے۔ اس عہد کے بڑے ناموں میں نظم کے حوالے سے تصدق حسین خالد، علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، ن م راشد، میراجی، فیض احمد فیض اور دیگر کئی بڑے نام شامل ہیں۔ تصدق حسین خالد نے سب سے پہلے سانیٹ (Sonnet) کو متعارف کروایا۔ تصدق حسین خالد کا یہ قدم بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہوا اور پھر راشد اور میراجی نے اس سلسلے کو آگے بڑھانے کا بیڑا اٹھایا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ان لکھنے والوں نے نہ صرف معاشی ناہمواریوں، جاگیرداری نظام کے ظلم و ستم، سیاسی جبر اور معاشرتی تقسیم کے خلاف آواز بلند کی بلکہ نظم کی ہیئت کے رائج روایتی انداز سے بھی بغاوت کی۔ اس سلسلے میں میراجی اور راشد کا کردار سب سے اہم رہا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں۔

"ن م راشد اور تصدق حسین خالد نے قافیہ اور ارکان کی نئی ترتیب پر زور دیا ہے اور مصرعہ کا ایک نیا تصور رائج ہوا۔ راشد نے نظم معریٰ اور آزاد نظم کے امکانات کو وضع کیا۔"(۲۶)

میرا جی کے نزدیک تو نئی شاعری ہے ہی وہی کہ جس میں ہر طرح سے روایت کے خلاف چلتے ہوئے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا جائے۔ اپنے مضمون "نئی شاعری کی بنیادیں" میں وہ لکھتے ہیں۔

> میرے خیال میں نئی شاعری ہر اس موزوں کلام کو کہا جاسکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے، سوچنے اور بیان کرنے کا انداز نیا ہو۔ یعنی کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس، جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے، ورنہ وہ پرانا۔"[۲۷]

اقبال نے بھی موضوع و خیال کی حد تک تو نئی فکر اور انداز کو اپنایا لیکن خارجی سطح پر ہیئت میں تبدیلی اقبال کے ہاں بھی نہیں آئی۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز نظم میں نئی ہیئت کو اختیار کرنے کا ذریعہ بنا۔ تصدق حسین خالد نے جو ابتدا کی تو راشد اور میرا جی نے اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔ راشد اور میرا جی نے نہ صرف اپنی شاعری بلکہ اپنے مضامین میں بھی نئی ہیئت کے حق میں اپنے دلائل بیان کیے۔ نئے عہد اور نئے اثرات کے ماتحت آنے والی تبدیلیوں کو قبول کرنے کا حوصلہ پیدا کرنے میں ان دو اصحاب کی تحریریں معاون رہیں۔ نئے عہد کے نئے شاعروں کے ہاں نئے خیالات اور ان کے اظہار کے لیے نئی ہیئت ایسا موضوع تھا کہ جس کی ممانعت میں روایت پسندوں نے کوئی کمی نہ چھوڑی تھی۔ لیکن وہ شاید یہ بھول رہے تھے کہ آنے والا ہر عہد اپنے مزاج کے مطابق اپنے اظہار کا وسیلہ بھی خود ہی تراشتا ہے۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ شاعر جو کہ نئے دور کے نئے تقاضوں کی ترجمانی کے دعویدار تھے وہ روایت سے چپکے رہتے اور حقیقت سے چشم پوشی کرتے۔ ن م راشد اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

> "آج کا شاعر اپنی شاعری کا غلام بن کر نہیں رہنا چاہتا بلکہ اس کا آقا بن کر وہ اسے اپنے ڈھب پر چلانا چاہتا ہے۔ چنانچہ جہاں پرانے زمانے میں شاعری ڈوم ڈھاریوں اور گانا بجانے والوں کی طرح مجلسوں کی رونق تھی وہاں آج کے شاعر کے ہاتھ میں شاعری ایک قوت اور ایک کارگر ہتھیار بنتی جارہی ہے۔ اس قوت سے زیادہ کام لینے کی خواہش نے طرزِ نگارش کے نئے تجربات پر شاعروں کا ابھارا ہے۔"[۲۸]

ہیئت کے تجربات میں ندرت اور جدت کے ساتھ ساتھ تکنیک کے استعمال سے وہ کمال پیدا ہوا کہ روایتی طرز نگارش میں اس کمال کا حاصل کرنا ممکن نہ تھا۔ ان تجربات نے تخلیقی ادب میں اظہار کے لیے وہ راستے پیدا کر دیئے کہ جن کی روایتی ادب میں کوئی گنجائش نہ تھی۔ روایات کی زنجیروں میں بندھی ہوئی شاعری نئی منازل کی تلاش میں کبھی معاون ثابت

نہ ہو سکتی تھی اور نئی اصناف سخن کی تلاش کے ساتھ ساتھ ان اصناف سخن میں تجربات اس بات کا منہ بولتا ثبوت تھے کہ اب ایک نئی تحریک کا آغاز ہوا چاہتا ہے۔

تصدق حسین خالد نے ہی نظم میں نئی ہیئت کی بنیاد رکھی لیکن انھوں نے اس سلسلے کو کچھ زیادہ آگے نہ بڑھایا۔ ایسا لگتا ہے کہ تصدق حسین خالد کی زیادہ دلچسپی صرف ہیئت کے تجربے تک ہی تھی کہ انھوں نے نظم کی وسعت میں میراجی کا زیادہ ساتھ نہ دیا۔ لیکن راشد نے میراجی کے ساتھ اس سفر میں شانہ بہ شانہ رہتے ہوئے اپنا کردار ادا کیا۔ میراجی اور راشد نے نظم کو ایک نئے منصب تک پہنچایا۔ نظم کو اس کا یہ نیا مقام کہ جس میں نظم نے خارج سے داخل کی سمت میں سفر کیا، میراجی اور راشد ہی کی تخلیقات کا ثمر ہے۔ ان دونوں شاعروں کے ہاں نظم کی تفہیم کے نئے سلسلے کا آغاز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ان دونوں نے نظم کے مفاہیم میں وسعت اور رنگارنگی پیدا کی۔

ان دو کے علاوہ بھی دیگر شعراء نے ان کی پیروی میں آزاد نظمیں لکھیں۔ اس عہد کے دیگر شعرا کی آزاد نظموں میں ابہام اور معنوی پیچیدگی بھی دیکھنے کو ملتی ہے لیکن یہ کوئی مستقل اظہار نہ تھا بلکہ ایک وقتی ابال اور رجحان تھا کہ جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ختم ہوتا گیا۔ ہیئت کے نئے تجربات ہوئے۔ نئے اسلوب کو اختیار کیا گیا۔ ایسا لگتا ہے کہ ان لوگوں نے محسوس کر لیا تھا کہ جو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں اس کے اظہار کے لیے آزاد نظم سے مناسب اور کوئی ذریعہ اظہار نہیں ہے۔ ہیئت میں روایت سے انحراف کے ساتھ ساتھ نئے احساس اور طرز فکر کو بھی اپنایا گیا۔ راشد اور میراجی نئی نظم کی حد تک تو نئے طرز نگارش پر متفق تھے لیکن اپنے مزاج اور نظریات میں اختلاف کی بنیاد پر ان کی نظموں میں فکری، موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ تبسم کاشمیری لکھتے ہیں۔

> "دونوں حیات و کائنات کو اپنے اپنے زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ دونوں جدید ادب کے بنیادی مسائل، اس کی نئی حیات اور شعری اسالیب پر بالعموم یکساں رائے رکھتے ہیں۔ مگر شاعری کی عملی صورتوں کے اظہار میں ان کے رویے مختلف ہیں۔ وہ اپنی اپنی انفرادی ترجیحات بھی رکھتے ہیں۔"[۲۹]

یہ وہ زمانہ تھا کہ ترقی پسند تحریک بھی آگے کی طرف بڑھ رہی تھی، اس تحریک کے ساتھ شامل ہونے والوں کی تعداد میں آئے روز اضافہ ہو رہا تھا۔ عالمی سطح پر معاشی بدحالی کے سائے منڈلا رہے تھے اور ہندوستان پر بھی اس کے اثرات دیکھے جا سکتے تھے۔ غربت، افلاس، بھوک، سیاسی بدامنی و انتشار جیسے مسائل نے ہر سطح پر حیات انسانی کو متاثر کیا تھا۔ نظم میں بھی نئے تجربات و طرز بیان سامنے آ رہے تھے۔ میراجی نہ صرف نئی نظم کو فروغ دے رہے تھے بلکہ وہ اسلوبیاتی اور

تکنیکی سطح پر بھی نیا انداز اپنا رہے تھے۔ میر اجی اور راشد نے تکنیکی سطح پر نئی علامتوں اور امیجز کا تعارف بھی کرایا۔ ان سے پہلے اقبال کے دور کی رومانوی اور انقلابی امتزاج کی نظم سے ان کی نظم کا ٹکراؤ ایک نئی نظم کی بنیاد رکھ رہا تھا۔ اور ان شعراء کی کوششوں کے نتیجے میں یہ نئی نظم نے اپنا ایک مقام بنایا۔

ترقی پسند تحریک کے قیام اور اس کے اغراض و مقاصد نے ادب اور ادب کی تخلیق میں شامل فکر کو بھی متاثر کیا۔ ادب کی زندگی میں آنے والے روز مرہ کے تمام مسائل اس ادب کا حصہ سمجھے جانے لگے۔ قدامت پرستی کی مخالفت کی گئی اور فکر و نظر اور اظہارِ خیال کی آزادی کے لیے جدوجہد کو لازم قرر دیا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے منشور اور تصورات کی روشنی میں ترقی پسند ادیبوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔ اس تحریک کے قافلے میں کچھ ایسے ادیب بھی شامل تھے کہ جو مکمل طور پر تو اس کے منشور اور تصورات سے متفق نہ تھے لیکن قدیم روایت پسندی کی مخالفت نے انھیں اس تحریک کا حصہ بننے پر مجبور کر دیا تھا کہ روایت پسندی کے خلاف اس وقت تک ترقی پسند تحریک ایک نئی شناخت حاصل کر چکی تھی۔

سماج کے روایتی، فرسودہ نظام فکر اور نظام اقدار کی مخالفت اس تحریک کا بنیادی محرک تھا۔ ہر وہ شخص کہ جو روایتی نظام کے خلاف تھا وہ اس کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا تھا وہ تحریک کا حصہ سمجھا جانے لگا۔ ملکی اندرونی سیاسی، سماجی و معاشی حالات اور جنگ عظیم کے بعد کے حالات کے ساتھ ساتھ جدید تعلیم کا اثر تھا کہ یہ تحریک روز بہ روز نوجوان نسل میں مقبولیت حاصل کرنے لگی۔ اگر اس دور کے سیاسی و معاشی حالات کا مطالعہ کیا جائے تو جان پائیں گے کہ یہ دراصل ایک معاشرتی تحریک تھی کہ جس کو ادب نے آگے بڑھانے میں سہارا دیا اور پھر یہ ادب میں بھی ایک تحریک بن کر سامنے آئی۔ خارج کی دنیا کے حالات اور ماحول کی بنیاد پر ہی ہر شے کو پرکھا جانے لگا۔ عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں۔

> "اس میں وہ شعرا بھی شامل سمجھے جاتے تھے جو فرار سے متاثر تھے اور جن کی شاعری میں اجتماعی مسائل سے زیادہ فرد کی داخلی کش مکش کے اظہار پر زیادہ زور دیا جاتا تھا لیکن وہ بھی اس صورتِ حال کی ذمہ داری روایتی معاشرتی ڈھانچے اور فرسودہ اخلاقی نظام پر ڈالتے تھے اور اس نظام کو بدلنا چاہتے تھے۔"(۳۰)

ترقی پسند شاعروں کی ایک طویل فہرست ہے لیکن مجاز، فیض، سردار جعفری، کیفی اعظمی، احمد ندیم قاسمی اور ساحر لدھیانوی کے نام ایسے ہیں کہ جنھیں شہرت دوام حاصل ہوئی۔ فیض کو اس حوالے سے یہ مقام بھی حاصل ہے کہ تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود ان کا ادبی نظریہ ترقی پسند تحریک کے ادبی نظریے سے کسی حد تک جدا بھی رہا ہے۔ فیض کے ہاں

کسی بھی طور پر فن کی اہمیت موضوع کی اہمیت سے کم نہیں ہے۔ جب کہ ترقی پسند تحریک کے ادبی رویے کے متعلق یہ بات کہی جاتی ہے کہ ان کے ہاں ادبی نظریے کی اتنی اہمیت نہیں ہے اور ان کے ہاں اسلوب اور فن کو ثانوی حیثیت دی جاتی ہے۔

ترقی پسند تحریک ایک باقاعدہ منشور کے ساتھ سامنے آئی تھی اور اس معاملے میں اس تحریک سے وابستہ ہر شاعر کا یہ خیال تھا کہ شاعری کے ذریعے سے معاشرے میں تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔ ان کے نزدیک ایک نظریے سے جڑا شاعر صرف شاعر ہی نہیں رہتا بلکہ وہ معاشرے کے لیے ایک راہنما کی سی حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔ وہ ایک ایسا شخص ہوتا ہے کہ جو معاشرے کے عام فرد سے الگ اور جدا ہوتا ہے۔ اس کے پاس تخلیق کی قوت ہوتی ہے اور اس حوالے سے وہ معاشرے میں بہتری اور ترقی لانے کا ذمہ دار بھی ہوتا ہے۔ ایک شاعر کے لیے لازم تھا کہ وہ معاشرے کے ہر فرد کی سیاسی و معاشرتی سطح پر تربیت بھی کرے۔ ایسے حالات میں کہ جب شاعر پر ذمہ داری کا بوجھ بڑھنے لگے تو فنی سطح پر کسی نئے تجربے کی ذمہ داری لینا آسان نہ تھا۔ ترقی پسند شعراء کے نزدیک ادب کا اختیار صرف مقصدیت ہی کے لیے تھا۔ کسی بھی دوسری ذمہ داری کا اختیار کرنا انھیں ان کے مقصد سے دور کر سکتا تھا۔ عقیل احمد صدیقی ترقی پسند شاعروں کے اس نظریے کی بہترین عکاسی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "ترقی پسند شاعروں کا ادبی نقطہ نظر مقصدی اور افادی تھا اس لیے ہیئت میں تجربے کا مسئلہ ان کے لیے ثانوی حیثیت رکھتا تھا۔ ان کا مقصد اپنے افکار کی تبلیغ اور اشاعت تھا، ایسی صورت میں کسی نئی ہیئت کا تجربہ ان کے مقصد کی راہ میں حائل ہو سکتا تھا اس لیے کہ اگر کوئی نامانوس ہیئت سامنے آتی ہے تو فطری طور پر نظم کا قاری ہیئت کی گتھیوں کو سلجھانے میں لگ جاتا ہے اور اصل مقصد سے دور ہو جاتا ہے۔" (۳۱)

اگر مذکورہ بالا اقتباس کو سامنے رکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے شعرا کے نزدیک کسی بھی ہیئتی تجربے کا کرنا مقصدیت کی راہ میں رکاوٹ بن سکتا تھا اور ایسے وقت میں کہ جب تحریک اپنے ابتدائی ایام سے گزر رہی تھی۔ مقصدیت کی راہ میں رکاوٹ قائم کرنا سفر میں مشکلات کو دعوت دینے کے مترادف تھا۔ اگر اس عہد کے نمائندہ ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض کو دیکھ لیا جائے تو ان کی بیشتر نظمیں ہمیں پابند ہیئت میں ملیں گی۔ فیض نے کسی حد تک پھر بھی دوسری ہیئتوں کو برتا ہے۔ آزاد نظم کا تجربہ بھی فیض کے ہاں ملتا ہے۔

تیس کی دہائی میں معاشرتی و سیاسی استحصال کے شکار مزدوروں اور کسانوں کی حمایت اور ان دو کے علاوہ کے طبقات کے خلاف براہِ راست طرز اظہار ترقی پسند ادیبوں کا خاص موضوع رہا۔ عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں۔

"ترقی پسند نظموں کا غالب سرمایہ "براہِ راست طرزِ اظہار" سے متعلق ہے۔ یہ خطیبانہ شاعری ہے اس لیے کہ عوام سے اس کا خطاب رہا ہے۔ ترقی پسند شاعر عوام کو مخاطب کر کے چند مفید باتیں سناتا ہے اور خواہش کرتا ہے کہ عوام اس کے بتلائے ہوئے راستہ پر چلیں یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شاعری میں تقریر کا عنصر غالب ہے۔"(۳۲)

براہِ راست طرزِ اظہار کو اپناتے ہوئے ایسے تشبیہ و استعارات کو اپنانے سے بچنے کی کوشش کی گئی جو کہ مقصدیت کی راہ میں کسی بھی رکاوٹ کا سبب بنیں۔ ایسا قطعاً نہیں ہے کہ اس براہِ راست طرز اظہار کے اپنانے سے ان کے ہاں ادبی فنی لوازمات کا استعمال نہ ہو۔ تکنیک، اسلوب اور ہیئت کے تجربات ان کے ہاں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسندوں نے بالکل بھی آزاد نظم کی طرف توجہ نہیں دی یا آزاد نظم کو انھوں نے یکسر طور پر قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ تحریک کی مقبولیت کے بعد ہیئتی سطح پر بھی ترقی پسندوں کے ہاں تجربات ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ رفتہ رفتہ انھوں نے آزاد نظم کی ہیئت کو بھی قبول کیا۔ سردار جعفری جو کہ کسی دور میں آزاد نظم کے بہت مخالف رہے تھے، نے ۱۹۴۷ء کے بعد اپنی نظم "نئی دنیا کو سلام" آزاد ہیئت میں لکھی۔ اس کے علاوہ بھی ان کے شعری مجموعوں میں متعدد نظمیں آزاد نظم کی ہیئت میں ملیں گی۔

ترقی پسندوں کے ہاں داخلیت کی بجائے خارجیت کی طرف جھکاؤ ہے۔ اس لیے بعض جگہوں پر ان کے ہاں دوٹوک قسم کا انداز بیان ملتا ہے۔ مختصر کہ ترقی پسند ادبی تحریک ایسی طوفانی تحریک کے طور پر سامنے آئی کہ جس نے اپنے گردوپیش کو لپیٹ کر خارجی زندگی کا اظہار کیا۔ فن کی جمالیاتی اقدار سے زیادہ مقصدیت کو اپنانا ایک ایسا فعل تھا کہ جس کے نتیجے میں "حلقہ ارباب ذوق" کے نام سے ایک تحریک سامنے آئی۔

ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق ایسے تحریکیں ہیں کہ جنھوں نے اردو ادب کو بیسویں صدی میں سب سے زیادہ متاثر کیا۔ نظریات اور عمل کے اعتبار سے ان دونوں کو ایک دوسرے کی ضد کہا جا سکتا ہے۔ موضوعات اور فن کے متعلق نظریات میں ان دونوں تحریکوں میں موجود ختلاف واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ان دونوں تحریکوں میں موجود اختلاف سے متعلق ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

"حلقہ اربابِ ذوق" اور ترقی پسند تحریک قریباً ایک ہی زمانے میں اور ایک جیسے سماجی حالات میں پیدا ہوئیں۔ معنوی طور پر دونوں کا مزاج رومانی تھا لیکن ان کے فکر و عمل کے زاویے مختلف تھے۔ حلقہ اربابِ ذوق نے ابنِ آدم کو اپنی شخصیت کے عرفان کی طرف توجہ کرایا، عملی سیاست سے گریز کیا اور مادیت سے صرف نظر کرتے ہوئے روحانیت اور داخلیت کو فروغ دیا۔"(۳۳)

ترقی پسند تحریک کے مقصدیت کے واضح رجحان کے برعکس حلقہ اربابِ ذوق کے شعراء نے اپنے داخل کی آواز کو سنا اور خارج کے مشاہدے کو تخلیقی عمل کا حصہ بنایا۔ حلقہ اربابِ ذوق کے شاعروں کی شاعری میں داخل اور خارج کی دنیاؤں میں فنکارانہ توازن ملتا ہے۔ تصدق حسین خالد، ن م راشد، میرا جی اور ضیاء جالندھری اس دور کے معتبر نام ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق کے اس عمل پر انھیں مخالفت کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ علی سردار جعفری حلقے کے اراکین کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اسی زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا۔ یہ ہیئت پرست، ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے۔ حق کے مشہور نمائندے میرا جی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی اور مختار صدیقی وغیرہ تھے۔ ان کی رومانیت ہی مجہول اور گندی تھی"(۳۴)

حلقہ اربابِ ذوق نے اس شاعری کو اچھی شاعری کہا کہ جو اپنے ماحول سے آشنا ہو اور ہمہ گیر تاثیر کی حامل ہو۔ اس لیے انھوں نے عمومی شعری طریقہ کار کو واضح کرتے ہوئے اس نکتے کو تسلیم کیا کہ نظم کی نئی ہیئتیں ہماری قدیم روایات کی مختلف شکلیں ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق شاعری اور بالخصوص نظم میں اپنی الگ شناخت قائم کر چکا تھا۔ موضوعات کے ساتھ ساتھ نظم کی ہیئت اور اسلوب میں تجربات ۱۹۳۶ء کے قریب ہی شروع ہو چکے تھے اور اس دوران سب سے زیادہ قبولیت آزاد نظم کی ہیئت کو حاصل ہوئی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء نے اس عہد میں اس ہیئت سے دوری ہی رکھی لیکن بعد کے عرصے میں انھوں نے بھی آزاد نظم کہی۔

جب موضوعات کی تبدیلی کو لازم امر سمجھا گیا تو تب یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ اس کے اسلوب میں بھی تبدیلی لائی جائے۔ اس دور میں تبدیلی کا آغاز ہو چکا تھا اور نفسیاتی اور ذہنی طور پر فضا ایسی تھی کہ تبدیلی کو قبول بھی کیا جا رہا تھا اس لیے نظم کے اسلوبِ بیان میں تبدیلی کو قبول کرتے ہوئے آزاد نظم کو اپنایا گیا۔ گو کہ تصدق حسین خالد نے آزاد نظم کا اردو میں آغاز کیا لیکن انھیں وہ شہرت نہ ملی جو راشد کے حصے میں آئی اور یہی وجہ ہے کہ ن۔ م۔ راشد کو آزاد نظم کی کامیابی کا اعزاز

حاصل ہے۔ ن۔ م۔ راشد کی نظمیں صرف موضوعاتی سطح پر نئی نہ تھیں بلکہ اسلوب بیان بھی نیا تھا۔ راشد خود کبھی آزاد نظم کی اولیت کے دعویدار نہیں رہے۔ لیکن راشد کی اکثر تحریروں سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ انھیں بخوبی احساس تھا کہ "ماورا" کی اشاعت نے ہیئت سے متعلق بھی دوررس اثرات مرتب کیے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ایک ایسی شعوری کوشش تھی کہ جو آزاد نظم نگاروں کی آزادی کے تقاضوں کے تحت وجود میں آئی تھی۔

راشد نے اپنی نظموں سے آزاد نظم کو اردو میں ابدی زندگی عطا کی۔ اپنی نظموں کے پہلے مجموئے "ماورا" میں نئے ادبی رجحانات اور تغیرات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے ہاں مروجہ ادبی اقدار سے بغاوت کی خواہش کا اظہار بھی ملتا ہے۔ "ماورا"، "ایران میں اجنبی"، "لا= انسان" یا "گماں کا ممکن" ہو، ہر مجموعہ میں ان کی نظمیں مروجہ نظریات اور قائم شدہ حدود وقیود سے بغاوت کرتی نظر آتی ہیں۔

راشد کا یہ اختلاف اور بغاوت کا نظریہ صرف ہیئتی سطح پر ہی نہ ظاہر ہوا بلکہ فکری سطح پر بھی ان کے اختلافات کا اظہار ان کی نظم کا اہم موضوع رہا۔ روایتی طور پر رائج عقائد کے خلاف ان کا ردِ عمل ان کی شاعری میں جابجا دکھائی دیتا ہے۔ ان اختلافات اور بغاوت کی وجہ ان کا ترقی پسند نظریات کے زیر اثر ہونا لگتا ہے لیکن یہاں راشد ترقی پسند نظریہ سے ایک قدم مزید آگے بڑھتے ہوئے اپنی نظم میں خارجی اثرات کے ساتھ داخلی جذبات وکیفیات کو بھی ہم آہنگ کرتے ہیں۔ راشد کی نظم خارجیت اور داخلیت کا امتزاج ہے۔ آزاد نظم سے راشد کے لگاؤ اور مسلسل کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آزاد نظم نے پہلے سے رائج نظم معریٰ کی موجودگی میں بھی ادبی دنیا میں اپنا مقام حاصل کر لیا۔ راشد نے آزاد نظم کو خوبصورتی سے استعمال کیا اور ان کے پہلے مجموعے "ماورا" کی نظمیں اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہو گئیں۔

راشد کی یہ نظمیں اس عہد کی ہیں کہ جب برصغیر کی فضا میں ہر طرف آزادی کی خواہش اور خوشبو مہک رہی تھی اور عالمی سطح پر بھی دوسری جنگ عظیم نے دنیائے ادب کو متاثر کیا ہوا تھا۔ راشد کی اس عہد کی نظمیں ان سوالات اور خدشات پر مبنی تھیں جو اس عہد کے ہر ذی شعور شخص کے ذہن میں سر اُٹھاتے تھے۔ اسی بغاوت کے باوجود ہمیں راشد کی نظم اردو شاعری کی روایت سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنی نظم اور شاعری کی روایت میں فکر، موضوع، اسلوب اور فن کی روایت میں ربط قائم رکھا۔

راشد کے ہم عصر شعراء میں دوسرا بڑا نام جو آزاد نظم کو زندہ جاوید بنانے میں مصروف تھا میرا جی کا ہے۔ میرا جی کے ہاں خاص طور پر مغربی ادب کے اثرات زیادہ دیکھنے کو ملتے ہیں جن کی بنیادی وجہ ان کی مغربی ادب میں حد سے زیادہ

دلچسپی تھی۔ میراجی کا فرانسیسی ادب کا مطالعہ بہت گہرا تھا۔ اس کے علاوہ علم نفسیات میں میراجی کی دلچسپی کا اثر ہے کہ ان کی شاعری میں نفسیاتی مسائل اور ان کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ان کے ہاں نفسیاتی کیفیات، اضطرابی کیفیات، انسانی حیات کے پیچیدہ مسائل، کرب اور گھٹن کا اظہار بھی ملتا ہے۔ میراجی کو اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے نئی نظم کو مکمل طور پر اپنایا۔ میرا کے طفیل نظم نے خارجیت سے داخلیت تک کا سفر طے کیا۔

حلقہ ارباب ذوق کے نظریے کے تحت اسلوب اور ہیئت کی تبدیلیوں کو تسلیم کرتے ہوئے کہی جانے والی نئی نظم نے آزاد نظم کی بنیاد کو مزید مضبوط کرتے ہوئے اس کی ترقی میں اپنا اہم کردار ادا کیا۔ میراجی کی مغربی ادب پر گہری نظر نے مغربی شاعری کے جدید رجحانات کو بھی متعارف کروایا۔ حلقہ ارباب ذوق اور میراجی کے کردار کو سمجھنے کے لیے احتشام علی کی یہ تحریر کا یہ اقتباس بہت اہم ہے۔ احتشام علی لکھتے ہیں۔

> "حلقہ ارباب" ذوق ترقی پسند تحریک کے متوازی ابھرنے والی ایک ایسی تحریک تھی جس نے جدید اردو نظم کو فرد کے داخلی تحرک سے منسلک کرتے ہوئے ایک نئے طرز احساس کی بنیاد رکھی۔ جدید اردو نظم کی روایت میں حلقے کے تحت لکھی جانے والی نظم خارج کی بجائے داخل اور ظاہر کی بجائے باطن کی آئینہ دار تھی۔"(۳۵)

مغربی علوم اور ادب سے گہری دلچسپی کے باوجود بھی اپنی تہذیب کا رنگ اور اثر میراجی کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ میراجی کی نظمیں ان کے عہد کے مروجہ اخلاقی اقدار اور روایت کے خلاف ان کی ذات کی بغاوت کا شاہکار ہیں۔ وہ کسی بھی مروجہ نظریہ اور اقدار کو قبول کرنے کے خلاف تھے اور یہ بغاوت اور مخالفت ان کے لب ولہجہ کے ساتھ ساتھ تکنیک اور ہیئت کے اختیار کرنے میں بھی ہے۔ لیکن اس سب کے باوجود قدیم ہندوستانی تہذیب سے بھی جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہندوستانی تہذیب سے ان کا جڑا رہنا ان کی شاعری میں موجود قدیم تلمیحات اور اساطیری حوالہ جات کی صورت میں نظر آتا ہے۔

میراجی کے اس اندازِ بیان اور غیر روایتی طرز اظاہر کے نتیجہ کے طور پر ایسی نظمیں سامنے آئیں کہ جو ہر قاری کے لیے قابل فہم نہ تھیں اور نہ ہی شعر وادب کا وہ طبقہ کہ جو روایتی شاعری اور روایتی طرز اظہار کا عادی تھا اسے سمجھ سکا۔ نتیجتاً میراجی کی شاعری کو ناقابل فہم اور پیچیدہ کہا جانے لگا۔ پابند نظم کے کلاسیکی اثرات سے دوری اختیار ہوتے ہوئے میراجی نے آزاد نظم کے معیار کو نمایاں کیا۔ خارجیت کے مقابلے میں داخلیت اور ظاہریت کے بدلے میں باطنیت کی آواز کو فروغ

دینے میں میراجی کے ساتھ ساتھ اختر الایمان، ضیاء جالندھری، مختار صدیقی اور قیوم نظر نے اہم حصہ لیا۔ ان شاعروں کے اظہار سے حلقہ ارباب ذوق کی تحریک کو آگے بڑھنے میں مدد ملی۔ قیوم نظر کی شاعری کے متعلق احتشام علی لکھتے ہیں کہ:

"قیوم کی ہر نظم کا پیکر شعری مواد کی ترسیل کے لیے نئی ہیئت اور جاندار امیجز کا انتخاب کرتا ہے جس کی بدولت ان کی نظموں میں موجود ہیئتی تنوع کو مذکورہ عہد کی نظم میں ایک استثنائی حیثیت حاصل رہی۔"(۳۶)

قیوم نظر نے روایت کی مخالفت کی اور ان کی نظم میں نئے امیجز سامنے آئے جنھوں نے ان کی نظم کو محدودیت کے حصار میں قید ہونے سے بچاتے ہوئے وسعت عطا کی اور انھوں نے فطرت اور قدرت کے مظاہر کے لیے اپنی نظم کو وسیلہ اظہار بنایا۔ یوسف ظفر ادب برائے مقصد کے قائل نہ تھے۔ ترقی پسندی اور کسی بھی مقصدی ادب کے وہ قائل نہ تھے۔ ان کے نزدیک شاعری کسی بھی مکتبہ فکر سے تعلق رکھتا ہو اور کسی بھی ادبی نظریے سے منسلک ہو وہ کسی بھی طور اپنے عہد کے سماجی وسیاسی و معاشی مسائل سے لاتعلق نہیں رہ سکتا اور لازم سی بات ہے کہ جب وہ معاشرے میں رہے گا اس کے اثرات قبول کرے گا تو ہو عمل یا ردعمل کے طور پر کسی نہ کسی طرح اس کا اظہار بھی ضرور کرے گا۔ اسی طرح مختار صدیقی کو بھی یہ کمال حاصل ہے کہ ان کی نظم میں وہ نئے امیجز موجود ہیں کہ جن کی مدد سے اپنے عہد کی ترجمانی کی۔ ایک اچھے شاعر کی طرح اپنے عہد سے جڑے رہتے ہوئے اس عہد کی عصری تقاجوں کو اپنی شاعری اور اس میں موجود استعارات، تلمیحات اور امیجز کے ساتھ بیان کرنا ان کی فنی کامیابی کی دلیل ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے شعراء میں یہ کمال موجود رہا کہ انھوں نے نئے امیجز کو پیش کرنے میں اور قبولیت کے درجے تک پہنچانے کی کوشش کی اور کامیاب بھی ہوئے۔

ہندی الفاظ اور ہندی راگ کے استعمال نے بھی مختار صدیقی کی نظموں میں موسیقیت کا عنصر نمایاں کر دیا ہے۔ کنول کرشن بالی اپنی کتاب 'آزاد نظم اردو شاعری میں' میں لکھتے ہیں۔

"مختار صدیقی نے بھی آزاد نظم میں بعض نئے تجربے کیے ہیں۔ اچھوتے موضوع، مواد اور ہیئت کی ہم آہنگی اور وحدت ان تجربوں کی انفرادی شان ہیں۔ مختار صدیقی کی کچھ نظمیں ہماری کلاسیکی موسیقی کے چندراگوں سے متعلق ہیں۔ ان نظموں میں صوت کے زیروبم (موسیقی) کے بنیادی تاثر، جذبہ یا خیال کو لفظوں کی نقش گری (شعر) میں اجاگر کیا گیا ہے۔"(۳۷)

نظم کے سفر اور ارتقاء کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم معریٰ اور پابند نظم سے آزاد نظم تک کا یہ سفر کسی ایک حیثیت میں طے نہیں ہوا۔ جس طرح دیگر اصناف سخن ارتقاء کے سفر سے گزرتے ہوئے اپنے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے اپنی موجودہ صورت تک پہنچی ہیں اسی طرح نظم کا سفر بھی آزاد نظم تک پہنچا۔ نظم کے پہلے دور کو دیکھا جائے تو نظم غزل سے الگ ہوتے ہوئے اپنی ایک شناخت بناتی ہے او نظیر اکبر آبادی نے جس نظم کی بنیاد رکھی وہ حالیؔ و آزادؔ تک پہنچتے پہنچتے پہلے دور قرار پاتا ہے۔ حالیؔ اور آزادؔ کے اس دور کو بام عروج تک پہنچانے میں اقبال کا نام نمایاں ہے۔

حالیؔ و آزاد اور اقبال کے بعد کا دوسرا دور کہ جس میں ترقی پسند تحریک کے نظم گو شعراء بام عروج پر دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وہ دور ہے کہ جس میں ترقی پسند تحریک کے بالکل متضاد موضوعاتی ہیئتی سطح پر ایک اور گروہ جدید نظم کے دوسرے دور کی شناخت بن کر ابھرا، وہ حلقہ ارباب ذوق ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے اس گروہ میں راشد اور میراجی کے ساتھ قیوم نظر، مختار صدیقی اور ضیاء جالندھری جیسے بڑے نام نظر آتے ہیں۔ جدید نظم کے اس دور میں اگر ترقی پسند تحریک کے شعراء نے موضوع کے ساتھ ساتھ ہیئت کے باب میں بھی تجربات کیے لیکن حلقہ ارباب ذوق کے شعراء کے سر یہ سہرا جاتا ہے کہ انھوں نے آزاد نظم کی ہیئت کو مضبوط شناخت بخشی اور عام قاری کے لیے قابل قبول بنانے میں اپنا حصہ ادا کیا۔

نظم کا یہ دوسرا دور ۱۹۴۷ء تک رہا جب کہ تیسرے دور کا آغاز ساٹھ کی دہائی سے ہوتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے دور کے درمیان میں یہ طویل دور سانحہ تقسیم کے بعد کا دور ہے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء تک کے اس دور کو عقیل احمد صدیقی اپنی کتاب " جدید اردو نظم نظیرہ و عمل " میں "عبوری دور" کے نام سے مخصوص کرتے ہیں۔ اس دور کی سب سے اہم واردات برصغیر کی آزادی اور تقسیم ہے۔

تقسیم برصغیر کا سانحہ برصغیر پاک وہند میں بسنے والے ہر شخص کی زندگی کا ایسا لمحہ تھا کہ جس نے انھیں جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ ایک عام شہری اگر اس تقسیم اور اس کے حادثات سے متاثر ہوا تو یہ ممکن نہ تھا کہ معاشرے کا حساس ترین شخص کہ جو ایک تخلیق کار بھی ہو وہ اس کے اثر سے دور رہے۔ لاکھوں کی تعداد میں انسانی جانوں کا قتل اور عوام کی ایک بڑی تعداد کا اپنے علاقے کو چھوڑ کر سرحد کی دوسری طرف چلے جانا بھی تکلیف دہ امر تھا۔ آزادی اور تقسیم کے نتیجے میں انسانی جانوں کے ضیاع نے سوگواری کی فضا قائم کر دی۔ اس عام نقصان، اذیت اور کرب کا احساس اس دور کے شعراء کے ہاں پایا جاتا ہے۔ تقسیم اور فساد کے المیے کو موضوع بنایا گیا۔ وہ تخلیق کار اور ادیب کہ جو اپنا آبائی علاقہ چھوڑ کر دوسری طرف منتقل ہوئے ان کے ہاں اس کرب کا اظہار بھی ملتا ہے۔

ادب اپنے عہد اور اس کی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ تقسیم کے واقعے سے تمام انجمنیں، ادب اور ادب کے لکھنے والے کسی نہ کسی حد تک ضرور متاثر ہوئے۔ یہ ضرور تھا کہ ہر کسی کے ہاں اس کی شدت اور نوعیت مختلف تھی۔ حلقہ ارباب ذوق ہو کہ ترقی پسند شعراء، دونوں ہی اس کی زد میں آئے اور اس کے اظہار میں دونوں نے اپنی اپنی فکر کے مطابق اظہار بھی کیا۔ فیض اور ان کے ساتھیوں میں اپنے خوابوں کی متوقع تعبیر نہ ملنے پر رنج و غم کا اظہار تھا۔ ادیبوں کا ایک گروہ ایسا بھی تھا کہ جس نے روایت کے احیاء کو ضروری سمجھا۔

ترقی پسندوں کے اس رویے اور طرز اظہار کے متعلق شین کاف نظام لکھتے ہیں۔

"اس دور میں ترقی پسند کہلانا فخر ومباہات کی بات ہوتی اور ادیب کے لیے یہ امتیازی حیثیت بھی ہوتی۔ ریاست کے عوام دوہری غلامی بھگت رہے تھے۔ ایک راجاؤں اور نوابوں کی اور دوسری ان کے آقا انگریزوں کی بہ الفاظ دیگر وہ غلاموں کے غلام تھے۔ اس لیے ہر باشندہ غم وغصہ سے بھرا ہوا تھا۔ ترقی پسند ادیب اس کے خوابوں میں رنگ بھر رہا تھا اور لیڈر اسے خواب دکھا رہے تھے۔ اس دور کی نظموں میں انقلاب کے نام پر انتقام، دہشت انگیزی، جذباتی ہیجان اور اعصابی تشنج ملتا ہے"(۳۸)

۱۹۴۹ء میں میرا جی کا انتقال حلقہ ارباب ذوق کے لیے ایک بڑا دھچکا تھا۔ میرا جی کے بعد ضیاء جالندھری، قیوم نظر اور مختار صدیقی وغیرہ نے اس روایت کو نبھانے کی ذمہ داری سنبھالی کہ جس کا آغاز میرا جی نے کیا تھا اور میرا جی کے فنی طریقہ کار اور ہیئتی تجربات کے سلسلے کو جاری رکھنے کے لیے کوششیں جاری رکھیں۔

آزاد نظم کے ارتقاء کے سفر پر رواں دواں قافلے میں شامل شعراء کی فہرست میں ایک نام مجید امجد کا بھی ہے۔ اپنے عہد کی دونوں رجحان ساز تحریکوں (ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق) سے کسی سے بھی عملی طور پر منسلک نہ ہوئے۔ البتہ دونوں کے نظریہ اور فن سے فیض یاب ہوتے رہے۔ ابتدائی دور کی نظموں میں مجید امجد نے شعری روایت کو نبھایا اور پابند و معریٰ نظم کہی۔

مجید امجد کی نظموں میں موضوع اور اسلوب دونوں سطح پر تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔ نظم میں ہیئت کی سطح پر سب سے زیادہ تجربات اور تنوع مجید امجد کی نظم میں ہی ملتا ہے۔ شب رفتہ" کی مقفٰی اور پابند نظموں کا یہ مطلب نہیں کہ وہ آزاد نظم کے خلاف رہے۔ اپنے فکری ارتقاء کے نتیجے میں جب آزاد نظم کو قبول کرنے کا وقت آیا تو انھوں نے اس کی اہمیت کو تسلیم کرنے سے انکار نہ کیا۔ مجید امجد نے راشد اور میرا جی کے بہت بعد آزاد نظم کی طرف توجہ کی۔ ان کی آزاد نظموں کی تعداد

بھی زیادہ نہیں ہے۔ اپنے فکری ارتقاء اور اس کے اظہار کے لیے انھوں نے جس ہیئتی تنوع کا سہارا لیا اس میں سے آزاد نظم بھی ایک ہے۔

تقسیم کے بعد کے عبوری دور میں مجید امجد کے بعد اختر الایمان، مصطفیٰ زیدی، منیب الرحمٰن، شہزاد احمد اور عارف عبدالمتین جیسے شعراء نے آزاد نظم کے سفر کو آگے بڑھایا۔ ماضی اور حال سے تعلق نبھاتے ہوئے اختر الایمان نے روایت اور اقدار کو بھی یاد رکھا۔ اس کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے معاشی مسائل اور طبقاتی تقسیم بھی ان کی شاعری کا موضوع رہی۔ وہ یادوں کے خزانے سے ایک سنہری یاد کو سامنے لاتے اور اپنے عہد کے حالات کے ساتھ ساتھ ایک رشتہ قائم کرتے ہوئے اس کا اظہار بھی کرتے۔ ان کی نظموں میں اپنے عہد کی زندگی سے آگاہی اور سماجی تقاضوں کا شعور دکھائی دیتا ہے۔

تقسیم اور اس کے نتیجے میں ہونے والے فسادات اور انسان کش واقعات نے اس عہد کے فن کار کو متاثر کیا۔ سماجی رشتوں کی پامالی، بربریت اور انسان دشمنی کے اقدامات نے آزاد نظم کو فکری سطح پر نئی جہت بخشی۔ خوابوں کی خون رنگ تعبیر، شکستگی اور غم کی فراوانی اور خوف و دہشت سے بھرپور فضا نے نئی نظم کے موضوعات میں جگہ بنائی اور اس دور کے شعراء کے ہاں اس کا اظہار ملتا ہے۔ آزاد نظم کے شعراء میں اختر الایمان، منیب الرحمٰن، مصطفیٰ زیدی، شہزاد احمد اور عارف عبدالمتین یہ وہ نام ہیں کہ جو ۱۹۴۷ء سے قبل اپنا شعری تخلیقی سفر شروع کر چکے تھے اور تقسیم کے واقعے کے بعد وہ اس روایت کو آگے بڑھانے میں مشغول رہے۔

اگر مذکورہ شعراء کی فہرست پر نظر ڈالی جائے تو یہ وہ شاعر ہیں کہ جنھوں نے ۱۹۴۷ء کے بعد کے عبوری دور میں آزاد نظم کی تشکیل و ترویج میں اپنا کردار ادا کیا۔ ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق دونوں سے فکری و فنی سطح پر تعلق رکھنے والے شعراء اس فہرست میں شامل ہیں۔ اس عہد کی نظموں میں اگر ترقی پسند تحریک کے رویے کے مطابق گھن گرج شامل ہے تو وہیں پر حلقہ ارباب ذوق کے زیر اثر ٹھہراؤ کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ میراجی کے پیدا کیے گئے رجحان کا ہی اثر رہا کہ آزاد نظم نے خارجیت سے داخلیت کا سفر کیا۔ آزاد نظم کا ہی کمال ہے کہ اس نے جدید نظم کو معریٰ و پابند نظم کی ہیئت میں بھی متاثر کیا۔ ایسے شعراء کی اطویل فہرست ہے کہ جنھوں نے آہستہ آہستہ آزاد نظم کی مخالفت کی بجائے حمایت کرنا شروع کی اور اس ہیئت کو اپنایا۔

اس دور میں آزاد نظم تو کہی جا رہی تھی لیکن موضوعاتی سطح پر ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جیسے موضوعات محدود ہو گئے ہیں اور ان کی تکرار ہو رہی ہے۔ ناقدین نے بھی کہا کہ ادب پر جمود طاری ہو چکا ہے۔ نئی صورت حال کے پیش نظر اظہار

کے لیے نئی راہوں کی تلاش کو ضروری جانا۔ جس کے نتیجے میں "نئی نظم کی تحریک" سامنے آئی۔ وزیر آغا، منیر نیازی، محمد صفدر، بلراج کومل اور عارف عبدالمتین نے اس عہد میں بھی تخلیقی ذمہ داریوں کو نبھایا۔

عبوری دور کا خاتمہ "نئی نظم کی تحریک" ہی کا نتیجا نہ رہا بلکہ اس وقت کے سیاسی حالات نے بھی ایسی کروٹ بدلی کہ ادیب کو اپنے اظہار کے لیے نئی راہ تلاش کرنا پڑی۔ سیاسی حالات اور معاشرتی صورت حال کا نتیجہ ہے کہ نئی نظم کی تحریک اور علامتیت اور تجریدیت کے رویے سامنے آئے۔ ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں۔

"ہماری قومی زندگی کو ایک ہزار سال کا فکری زوال ورثے میں ملا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ نہ ہم نے اپنی قومی زندگی میں سوالوں کا انتخاب کیا اور نہ ہی نظم میں۔ نئی نظم میں گنتی کے چند شاعر ایسے ہیں جنھوں نے معاشرتی رویوں کے حوالوں سے اپنے لیے سوالوں کا انتخاب کیا۔ نئی نظم کے سفر میں تین بڑے سیاسی موڑ ہیں۔ ۱۹۵۸ء کا انقلاب، ۱۹۶۸ء کی عوامی تحریک اور ۱۹۷۰ء کا المیہ مشرقی پاکستان"[۳۹]

ساٹھ کی دہائی میں نئی نظم کی تحریک منظم ہونا شروع ہوئی۔ جسے لسانی تشکیلات کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ شاعروں اور ادیبوں نے نئے عہد کے تقاضے اور مانگ کو پورا کرتے ہوئے ایسی زبان کی ترتیب کو ضروری سمجھا جو کہ اس عہد کے ادب کی تخلیق اور ترجمانی میں معاون ثابت ہو۔ علامتیت کے ساتھ ساتھ نئی لفظیات اور تمثالوں پر بھی توجہ دی جانے لگی۔ داخلی آہنگ کے اظہار کے لیے نئی لفظیات اور تمثالوں کے نئے سانچوں کی تشکیل کی گئی۔ ایسے میں بھی میراجی اور راشد کی روایت سے تعلق رکھنے والے شعراء ہی نظر آتے ہیں۔ نئی لسانی تشکیلات میں جن شعراء کے نام قابل ذکر ہیں ان میں انیس ناگی، افتخار جالب اور جیلانی کامران خاص طور پر شامل ہیں۔

لسانی تشکیلات کی تحریک کے سرکردہ شعراء میں افتخار جالب کا بھی شمار ہوتا ہے۔ افتخار جالب نے نہ صرف شاعری کی مدد سے لسانی تشکیلات کے فلسفے کا اظہار کیا بلکہ انھوں نے تنقیدی مضامین کی کتاب بھی شائع کی۔ علاوہ ازیں افتخار جالب کے شعری مجموعے "مآخذ" کا دیباچہ ان کے نظریات اور لسانی تشکیلات کی اہمیت وضرورت سے متعلق ایک تفصیلی مضمون ہے۔ اس دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں۔

"نام نہاد لسانی حرمتوں کو چیلنج کرنا قواعد والوں کو دعوت یلغار دینا ہے۔ اب یہ بھی ہو جائے۔ شعر وادب پر کب تک گرامر والے حکمران رہیں گے۔ ان سے نجات حاصل کرنا ہی چاہیے۔"[۴۰]

ساٹھ کی دہائی میں لسانی تشکیلات کی تحریک کے نئی نظم پر جو اثرات قائم کیے، اُن سے متعلق ڈاکٹر روش ندیم لکھتے ہیں۔

"تیسرا دور ساٹھ کی دہائی میں "جدید نظم" کے مقابلے میں لسانی تشکیلات کی حامل "نئی نظم" پر مشتمل ہے۔ اس دور میں یورپ کے جدیدیت، ساختیات اور وجودیت جیسے نئے ادبی، لسانی اور فلسفیانہ نظریات کی بنیاد پر جدید نظم میں داخلی و خارجی سطح پر بنیادی تبدیلیوں کے لیے تنقیدی تصورات سامنے آئے۔"(۴۱)

ساٹھ کی دہائی کے حوالے سے اس لیے بھی اہم ہے کہ اس عہد کے شعراء نے داخلی و خارجی دونوں سطح پر نظم کی صنف میں ہر طرح کے تجربے کیے۔ نہ صرف یہ کہ شاعر کی اندرونی کیفیات و خیالات کے اظہار کے لیے نئی زبان کی تشکیل کو لازم قرار دیا بلکہ ہیئت کی سطح پر بھی آزاد نظم کی ہیئت کو رواج بخشا۔ زبان، موضوع اور اسلوب کے کئی رنگ نظر آئے۔ نئے استعارات، تشبیہات اور امیجز قاری سے متعارف ہوئے۔ گو کہ شروع کے دنوں میں ایسا بھی لگا کہ یہ نئے استعارے اور تشبیہات عام قاری کے فہم سے دور ہیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ رکاوٹ دور ہوتی گئی۔

۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ نے ادب کے موضوعات اور اسلوب کو بھی متاثر کیا۔ سیاسی منظر نامہ بھی اس دہائی کے آخری حصے میں تبدیل ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اجتماعی خارجی حالات نے جہاں معاشرتی سطح پر اثرات قائم کیے وہیں پر ادب اور ادیب کو بھی متاثر کیا۔ یوسف حسن لکھتے ہیں۔

"ساتویں دہائی ختم ہونے سے پہلے ہی ۶۹-۱۹۶۸ء کی جمہوری تحریک کے ساتھ جدیدیت کے ابھار میں اتار آگیا اور خود اس کے نظریہ سازوں کے فکری وفنی رویوں میں بھی تبدیلی آگئی۔"(۴۲)

ستر کی دہائی کے شعری ادب میں آنے والے نئے رویوں اور نئے رجحانات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر روش ندیم لکھتے ہیں۔

"ایسے رجحان میں ستر کی دہائی میں خارجیت پسند و اجتماعیت پسند ماڈرن ریئلزم کا اضافہ ہوا۔ افتخار جالب، انیس ناگی، جیلانی کامران اور وزیر آغا اس رجحان کے نمائندہ جدید نظم نگار کے طور پر سامنے آئے۔ ان کے علاوہ مجید امجد، قمر جمیل، احمد ہمیش، بعد میں اختر حسین جعفری، عبدالرشید، سرمد صہبائی، احمد شمیم، آفتاب اقبال شمیم، زاہد ڈار، سلیم الرحمان، سعادت سعید، کشور ناہید، فہیم جوزی سمیت کئی جید نظم نگاروں کا ایک گروہ اسی کی دہائی تک اس رجحان کی نمائندگی کرتا رہا۔ ان میں سے غالب شعراء نے آزاد نظم کی ہیئت کو فروغ دینے میں بنیادی کردار ادا کیا۔"(۴۳)

لسانی تشکیلات کی تحریک کے عہد سے سلسلہ آگے بڑھتے ہوئے ستر کی دہائی میں داخل ہوا تو موضوعاتی سطح پر ۱۹۶۵ء کی جنگ کے موضوعات سے بات بڑھتے بڑھتے انسانی اقدار کے استحصال، سیاسی و سماجی رویوں میں عدم استحکام، شخصی بے بسی، مرد و عورت کے مابین حقوق کی جنگ اور طبقاتی تقسیم اور کشمکش تک پہنچ گئی۔

موضوع کے ساتھ ساتھ ہیئت میں تبدیلی بھی اپنا وجود ثابت کر رہی تھی۔ جہاں نئے موضوعات کو نظم میں جگہ ملی وہیں پر نئی تکنیک اور نئے اسلوب کی بھی بنیاد رکھی گئی۔ اردو نظم پابند سے معریٰ سے آزاد تک کا سفر کرتے ہوئے اب آزاد نظم کی حیثیت سے ایک مستقل شناخت قائم کر چکی تھی۔ خواتین شعراء نے عورت کی پسماندگی اور مرد کی حاکمیت کو موضوعِ سخن بنایا۔ پروین شاکر، کشور ناہید اور فاطمہ حسن نے اس عہد میں عورت کی ناگفتہ بہ سماجی حالت کو بیان کرتے ہوئے اردو آزاد نظم میں نئی لفظیات کا اضافہ کیا۔ اسی کی دہائی تک پہنچتے پہنچتے نظم فکری و فنی سطح پر نئے تجربات سے گزرتے ہوئے مزید نکھر گئی تھی۔

اسی کی دہائی تک آزاد نظم نئی لفظیات اور موضوعات کو سامنے لاتی ہے۔ اس عہد کی نظم میں نئی دنیا اور نئے مسائل کا اظہار بھی ہے اور قدیم مسائل اور معاملات کی ترجمانی بھی۔ مرد شعراء کے ساتھ ساتھ یہاں بھی خواتین شاعرات نے اپنی ذمہ داری نبھائی اور آزاد نظم کی ہیئت میں خواتین کے مسائل کی نشاندہی کی۔ مضبوط روایت کو کٹھن طور پر نبھانے کا نتیجہ ہے کہ یہاں پہنچنے تک آزاد نظم فکری و فنی سطح پر ایک مسلم اور بلند مقام حاصل کر چکی تھی۔

اسی کی دہائی میں علامت اور استعارے کے استعمال نے زیادہ رواج پایا۔ سماجی اور سیاسی مسائل اور حالات کا نتیجہ تھا کہ آزادیِ اظہار پر قدغن لگائی گئی۔ شعراء نے اپنے اظہار کے لیے نئی علامتوں کا سہارا لیا۔ نئے استعارے تراشے گئے۔ ان تمام پابندیوں اور رکاوٹوں کو پس پشت ڈالا گیا کہ جو اظہار کی راہ میں حائل تھیں۔ آزادیِ اظہار پر پابندی جمہوری طرزِ زندگی پر قدغن اور سیاسی انتشار علامت نگاری کے غلبے کی وجہ ہے۔ ہمیشہ سے ہوتا رہا ہے کہ آمر اپنے مقصد کے لیے کسی بھی نتیجے کی پروا نہیں کرتا اور دوسری طرف ایک تخلیق کار بھی کسی پابندی کو تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہوئے اپنے الفاظ کو نیا بہروپ عطا کرتے ہوئے آگے بڑھتا رہتا ہے۔ آمرانہ ہتھکنڈوں کے جواب میں تخلیقی حربہ سامنے آتا ہے۔

۱۹۷۷ء کا مارشل لاء سیاست اور جمہوری طرزِ حکومت کو تو ختم کرنے میں کامیاب رہا لیکن نتیجے میں معاشی اور معاشرتی سطح پر انتشار مزید بڑھ گیا۔ طبقاتی تقسیم اور مذہبی منافرت کو مزید تقویت ملی۔ فرقہ واریت کا پیمبر ملا اور طبقاتی

تقسیم کا ذمہ دار جاگیر دار و سرمایہ دار مزید طاقت ور ہو گیا اور اظہار کے لیے علامت ایک مضبوط ذریعہ بنتی گئی۔ علامت نگاری کے آغاز سے اسی کی دہائی تک کے سفر کے متعلق ڈاکٹر محسن عباس لکھتے ہیں۔

"علامت نگاری کی تحریک سے اردو شاعری بیسویں صدی کی تیسرے عشرے سے متاثر ہونا شروع ہوئی۔ اس سلسلے میں پہلا اور اہم نام میرا جی کا ہے۔ میرا جی نے انگریزی اور فرانسیسی شعراء کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ فرانسیسی شاعر اور بودلیر اور میلارمے پر ان کی تحاریر شائع ہوتیں، جو شعرائے اردو ادب کے لیے فرانسیسی ادب سے شناسائی کا سبب بنیں۔ میرا جی مغربی ادب کے ساتھ مشرقی ادب پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ میرا جی کے ساتھ تصدق حسین خالد، ن م راشد، فیض، مجید امجد، قیوم نظر، یوسف ظفر، ضیاء جالندھری، مختار صدیقی، افتخار جالب، منیر نیازی اور وزیر آغا، جیلانی کامران، آفتاب اقبال شمیم، تبسم کاشمیری، نصیر احمد ناصر، سہیل احمد خان، فیق سندیلوی، علی محمد فرشی، سعادت سعید و دیگر کے ہاں بھی جدید اردو نظم میں علامت نگاری کا خوب صورت منفرد انداز ملتا ہے۔"(۴۴)

آزاد نظم اپنے آغاز سے اب تک سیاسی و سماجی حالات کے زیر اثر مختلف ادوار کی تحریکوں کا اثر قبول کرتے اور اپنے ارتقاء کے مختلف مراحل سے گزرتے ہوئے موضوع، ہیئت اور اسلوب اور تکنیک کی نئی جہتوں سے آشنا ہو کر اس مقام پر پہنچ گئی ہے کہ جہاں وہ اپنے عہد کی نمائندہ صنف نظم بن گئی ہے۔

iii. دبستان:

شاعروں اور ادیبوں کا گروہ جو فکر و تخلیق کے لیے ایک خیال سے جڑے ہوئے ہوں دبستان کہلاتا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ کے ادیبوں اور شعراء نے خیال اور اس کے اظہار کے لیے اپنی اپنی جگہ پر وضع کردہ اصولوں کی پابندی کی اور اپنے دبستان سے وابستگی کا اظہار کیا۔ اسی کا نتیجا ہے کہ ایک ہی دبستان سے تعلق رکھنے والے شعراء اور ادباء کے ہاں وسیع سطح پر مماثلت بھی دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر عمر فاروق دبستان کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

"دبستان کی اصطلاح کا اطلاق ادباء و شعراء کے ایسے گروہ پر ہوتا ہے جو ادبی اور شعری عمل میں ایک دوسرے سے متحد ہوں اور ان کی تخلیقات میں وسیع تر سطح پر یکساں قواعد و ضوابط کی پابندی ملتی ہو۔"(۴۵)

ایک مخصوص نظریے، عقیدے یا مسلک کے پیروکار ایک ہی دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ انگریزی زبان میں اس کے لیے "School of thought" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ دبستان کی اصطلاح کا اطلاق علاقے کی بنیاد پر بھی ہوتا ہے۔ یہ اصطلاح انگریزی میں سب سے پہلے یونان کے فلسفے کے لیے استعمال کی گئی۔ دبستان کے متعلق منظر اعظمی لکھتے ہیں۔

> "اسکول یا دبستان ایک محدود حلقے سے موسوم ہے۔ اسکول یا دبستان یا مکتب فکر میں حلقہ بگوشوں کے لیے کچھ خاص اصول وضوابط کی پابندی اور مرکزی شخصیت، شاعر یا ادیب کے مواد و موضوع یا طرز اسلوب سے متعلق اجتہادات کی پیروی لازمی ہوتی ہے اگر اختلاف ہوتا بھی ہے تو وہ فروعی ہوتا ہے۔ اساسی نہیں لیکن یہ بھی ضروری نہیں ہوتا کہ رہنما یا استاد کے انداز فکر پر دوسرے اہلِ علم بھی صاد کریں۔ اسی لیے مختلف دبستان پیدا ہوتے رہتے ہیں۔"(۴۶)

مخصوص نظریے یا علاقے کی بنیاد پر معاصر آزاد نظم کے حوالے سے راولپنڈی اسلام آباد میں بھی شاعروں کا ایسا دبستان سامنے آیا کہ جس نے معاصر آزاد نظم کی شناخت میں اضافہ کیا اور اس حیثیت کو مستحکم کیا۔

iv. دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں آزاد نظم کی روایت:

راولپنڈی اسلام آباد جغرافیائی سطح پر ہی جڑواں شہر نہیں ہیں بلکہ علمی، ادبی و سیاسی سطح پر بھی جڑواں شہروں میں ارتقاء کا عمل ساتھ ساتھ جاری رہا۔ اسلام آباد شہر کی تاریخ راولپنڈی کے مقابلے میں زیادہ زرخیز نہیں لیکن یہ بھی ہے کہ اسلام آباد کی تاریخی حیثیت پر راولپنڈی شہر کا اثر لازمی ہے۔

راولپنڈی شہر کے متعلق ہے کہ اسے راول نامی ایک ہندو نے آباد کیا۔ قدیم تاریخی ورثے کا حامل یہ شہر رنجیت سنگھ کی سلنطت کا حصہ رہا اور انگریز کے عہد میں یہاں چھاؤنی بھی رہی۔ اس دور کا راولپنڈی صدر، مال روڈ اور ریلوے اسٹیشن سے شروع ہو کر راجہ بازار پر ختم ہو جاتا تھا۔ راولپنڈی میں موجود سینما اور فلیش مین ہوٹل اسی عہد کی یادگار ہیں۔ بقول عزیز ملک

> "انیسویں صدی کے نصف میں جب علاقائی اہمیت نے پنڈی کی قدر و قیمت بڑھادی اور فرنگی نے فوجی اڈے قائم کیے تو ہندوستان کے گوشے گوشے سے ہر قماش اور مزاج کے لوگ آئے جن میں یورپی

ہندو، آکروال، شیخ، بوہرے، تاجر اور بنگالی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ لوگ رزق کی تلاش میں آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔"(۴۷)

لال کرتی اور بنی اس دور کے وہ علاقے تھے کہ جہاں ہندوؤں اور سکھوں کی کثیر تعداد رہتی تھی۔ انہی دو مقامات کو شہر میں ادبی نمائندگی بھی حاصل رہی۔ بنی اور لال کرتی کے ہوٹلوں میں ادبی محافل منعقد ہوتی رہیں۔ سکھوں اور پوٹھوہار کی نمائندگی کی وجہ سے اول اول تو پنجابی شاعری ہی کو فروغ رہا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو شعراء بھی قدم جمانے لگے۔ ان ادبی محفلوں میں اردو کی بھی نمائندگی ہونے لگی۔ ۱۹۲۸ء میں عبدالعزیز فطرت کی بزم ادب کی وجہ ہی سے عبدالحمید عدم اور تلوک چند محروم جیسے نام سامنے آئے۔ ۱۹۴۴ء میں انجمن ترقی اردو کی شاخ کھلی جو کہ یہاں کی ہندو، پارسی، سکھ اور علم ثقافتی اشتراک کا نتیجہ تھی۔ شوکت واسطی، قتیل شفائی، افضل پرویز اور جمیل ملک جیسے معتبر نام اسی دور میں سامنے آئے۔ یوں قیام پاکستان کے بعد جو ایک چھوٹی سی روایت راولپنڈی میں علم و ادب کی موجود تھی وہ آگے بڑھتی گئی۔

سب سے اہم قدم ۲۵ دسمبر ۱۹۴۷ء کو راولپنڈی میں حلقہ ارباب ذوق کا قیام ہے۔ تھیٹر اور ریڈیو اسٹیشن کے بننے سے اس ادبی روایت کو مزید تقویت ملی۔ ریڈیو اسٹیشن قائم ہونے سے ن۔ م۔ راشد، حفیظ جالندھری، احسان دانش، امام گجراتی، فیض، منٹو، میرا جی اور محمد دین تاثیر جیسے لوگ بھی اس ادبی و عملی ماحول کا حصہ بنے۔ ان کے بعد آنے والے دور میں رشید نثار، ضیاء جالندھری، اختر ہوشیارپوری، آفتاب اقبال شمیم، رشید امجد اور عابد منٹو نے اپنی خدمات پیش کیں جب کہ بعد میں احمد داؤد اور یوسف حسن اسی روایت کے امین ٹھہرے۔ راولپنڈی شہر اپنی ادبی روایت کے ساتھ قائم تھا کہ جب ۱۹۶۲ء میں اس وقت کے صدر جنرل ایوب خان نے راولپنڈی کے مضافات میں دارالحکومت کے قیام کا اعلان کیا۔ اسلام آباد کو دارالحکومت بنانے کے اعلان نے راولپنڈی کی سیاسی، سماجی اور علمی و ادبی سرگرمیوں میں بھی اضافہ کیا اور بین الاقوامی شہرت بھی حاصل کی۔ اسی حوالے سے روالپنڈی اسلام آباد کی ادبی روایت مزید مضبوط ہو کر سامنے آئی۔

ادبی سطح پر یہ جڑواں شہر راولپنڈی و اسلام آباد اس وقت عالمی سطح پر شہرت حاصل کر گئے کہ جب یہاں کے ادبی حلقوں میں افسانے کی گونج سنائی دینے لگی۔ ۷۰ء کی دہائی میں یہ شہر افسانہ کہلانے لگا۔ لسانی تشکیلات کی تحریک کے نتیجے میں ۶۰ء کی دہائی کی نظم کے ساتھ ساتھ افسانہ پر بھی جدیدیت پسندوں کا اثر نظر آنے لگا۔ ۶۰ء کی دہائی میں جدید نظم اور ۷۰ء کی

دہائی میں افسانہ نے وہ نئے مراتب حاصل کر لیے کہ جن کے اشتراک سے آنے والے ادوار کی ادبی شناخت کی بنیاد رکھی۔ جدید نظم اور شہر افسانہ کے امتزاج نے ایسی ادبی فضا قائم کی کہ ۲۰ء کی دہائی میں ایک نئے عہد کی بنیاد رکھی گئی جس کے نتیجے میں ۹۰ء کی دہائی میں راولپنڈی اسلام آباد کی شناخت شہر افسانہ سے بدل کر نظم کے شہر کے طور پر ہونے لگی۔ نوے کی دہائی کی جدید نظم نگاری دراصل اس پس منظر کا نتیجہ تھی کہ جس پر یہاں کے سماجی، سیاسی، معاشی، ثقافتی علمی و فکری ڈھانچے کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں۔

معاصر آزاد نظم کے دور کا آغاز ۹۰ء کی دہائی سے ہوتا ہے اور یہ دہائی اس لیے بھی زیادہ اہم ہے کہ جدید نظم لکھنے والے اس دور میں راولپنڈی اسلام آباد ہی میں تھے۔ سینئر نظم نگاروں کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں نے بھی اپنی صلاحیتوں کا اعتراف کروایا۔ آفتاب اقبال شمیم، احسان اکبر، کشور ناہید اور سرور کامران جیسے سینئر نظم گو شعراء کے ساتھ ساتھ اسی کی دہائی میں انوار فطرت، نصیر احمد ناصر، رفیق سندیلوی اور علی محمد فرشی نے بھی آزاد نظم کے میدان میں اپنی موجودگی کا احساس دلایا لیکن ان کے ابتدائی نظمیہ مجموعے نوے کی دہائی میں سامنے آئے۔ خاص طور پر ۹۰ء کی دہائی میں آغاز کرنے والے نظم نگار شعراء میں راولپنڈی اسلام آباد سے تابش کمال، داؤد رضوان، سعید احمد، روش ندیم، ارشد معراج، پروین شاکر، ثروت زہرا، داؤد رضوان اور خلیق الرحمان کے نام شامل ہیں۔

آزاد معاصر نظم کے فروغ میں ادبی حلقوں کے ساتھ ساتھ ادبی رسائل و جرائد نے اہم کردار ادا کیا۔ کراچی سے شائع ہونے والا ادبی جریدہ "آئندہ" اور نصیر احمد ناصر کی ادارت میں شائع ہونے والے ادبی جریدے "تسطیر" نے آزاد نظم کو فروغ بخشا۔ اس کے ساتھ ساتھ روزنامہ جنگ کا ادبی ایڈیشن کہ جس کی ادارت کے فرائض انوار فطرت نے سرانجام دیے۔ راولپنڈی اسلام آباد میں اسی دور میں نظم نگاروں کے نظمیہ شاعروں کا آغاز ہوا۔ مختلف ادبی محافل سجائی جانے لگیں کہ جن میں اکثریت نظم سے تعلق رکھنے والے شعراء کی تھی۔ کرنل سید مقبول حسین اپنی ادبی بیٹھکوں کے متعلق لکھتے ہیں

> "آج کی دہائی میں شاعر اور ادیب راولپنڈی کے مختلف کونوں میں محفلیں سجاتے ہیں۔ جلیل عالی اور نوازش گروپ شالیمار لنک روڈ اور آس پاس کے تقریباً سارے کیفوں کو آزما کر اب نیشنل سٹی ہوٹل میں بیٹھتے ہیں۔ روش ندیم، صلاح الدین درویش گروپ پرنس ہوٹل کے آس پاس جہاں بھی جگہ مل جائے بیٹھ جاتے ہیں۔ خواہ فٹ پاتھ ہی کیوں نہ ہو۔ اختر عثمان اپنے جتھے کے ہمراہ ذیشان ہوٹل کے آس پاس محفل سجاتے ہیں۔۔۔ جگہ ہو یا نہ ہو ادبی معاملات آہستہ روی سے رواں دواں رہتے ہیں۔"(۴۸)

ان نظم نگاروں میں بھی فکری، لسانی اور اسلوبیاتی سطح پر مختلف گروہ تھے۔ رومانوی ادب اور ترقی پسند تحریکی گروہ دونوں ساتھ ساتھ نظم کی آبیاری میں مصروف عمل تھے۔ نظم میں مضمون اور زبان کے علاوہ نئے تکنیکی تجربات کو بھی جگہ مل رہی تھی۔

نوے کی دہائی راولپنڈی اسلام آباد کے شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ ساتھ ناقدین اور مدیر ان کے عروج کے آغاز کی دہائی ہے۔ نظم نگاروں کے علاوہ افسانہ نگار، نقاد، دانشور اور مدیر کی سطح پر بہت سے نام سامنے آئے۔ مختصر یہ کہ نوے کی دہائی کا مجموعی ماحول ایک ایسی نئی نسل کو سامنے لایا جو آنے والی صدی کے ابتدائی سالوں کے اختتام تک اپنی شناخت قائم کر چکے تھے اور صلاحتیوں کالوہا منوا چکے تھے۔

موضوعاتی اعتبار سے نوے کی دہائی کے دو رجحان بنتے ہیں۔ پہلا رجحان داخلی جذبات واحساسات کے اظہار کے تابع رہا کہ جس میں وجود، حسن، نفسیاتی مسائل، عشق، تنہائی اور ذاتی خیالات وجذبات کا اظہار رہا۔ جب کہ داخلیت کے برعکس یا متوازی موضوع کے طور پر خارجیت کا رجحان دوسرا نمایاں رجحان رہا۔ اس رجحان کے زیر اثر کائنات، سماج، فطرت اور تاریخ و موضوع بنایا گیا ہے۔ داؤد رضوان، علی محمد فرشی، ارشد معراج، سعید احمد اور رفیق سندیلوی اول الذکر داخلی رجحان کو روایت سے ہٹ کر نئی سماجی علامتوں، تشبیہات واستعارات کی مدد سے نبھانے میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ روش ندیم، احمد لطیف اور تابش کمال دوسرے رجحان کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ انوار فطرت اس فہرست میں ایسانام ہے کہ جس کی نظم میں ان دونوں رجحانات کا ملاپ نظر آتا ہے۔ ان کے یاں یہ دونوں رجحان ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

تکنیک کے استعمال میں علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی، روش ندیم اور وحید احمد کے ہاں تجربات کا میدان زیادہ وسیع ہے۔ سعید احمد نظم کے ساتھ ساتھ غزل کے بھی شاعر ہیں۔ غزل کا اثر بھی ان کی نظم پر نظر آتا ہے کہ جس میں ایک بڑی تعداد معریٰ نظم کی ہے لیکن اس جدید دور کی آزاد نظم میں بھی سعید احمد نے اپنا حصہ شامل کیا۔

فکری سطح پر بھی راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم فنون اور اوراق کے فکری رجحانات میں تقسیم نظر آتی ہے۔ فکری اعتبار سے روش ندیم اور انوار فطرت ترقی پسند رجحان کے مالک ہیں اور ان کا جھکاؤ فنون کے فکری رجحان کی طرف تھا۔ فنون کے فکری رجحان کے تابع ان شعراء کے ساتھ ساتھ دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم میں چند نمایاں نام ایسے بھی ہیں کہ جن کے ہاں وزیر آغا کے اوراق کے اثرات ملتے ہیں۔ ان میں رفیق سندیلوی، علی محمد فرشی، نصیر

احمد ناصر، سعید احمد اور پروین ظاہر کے نام نمایاں ہیں۔ اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ وہ نمائندہ شعراء ہیں جو لبرل اور روشن خیال رجحانات کے مالک ہیں۔ روایتی حصار کو توڑتے ہوئے روایت کے باغی شعراء ہیں کہ جن کے ہاں اظہار ایک نئے رنگ اور نئی طرز کی شناخت حاصل کرتا نظر آتا ہے۔ یہ وہ شعراء ہیں کہ جو خارج اور داخل کے معاملات کو ہم آہنگ کرتے ہوئے اپنی تخلیقات کا حصہ بناتے ہیں۔ ان شعراء کا یہی رنگ ان کی شناخت بھی ہے اور دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کی روایت کا امین بھی۔ انہی کی تخلیقات اور پیش کش کا نتیجہ ہے کہ دبستان راولپنڈی اسلام آباد آزاد نظم کی صنف میں اپنی شناخت قائم کیے ہوئے ہے اور ایک الگ پہچان کے ساتھ موجود ہے۔

نوے کی دہائی ہی میں ایک گروہ ایسا بھی سامنے آیا کہ جس نے Imagest poet کے طور پر اپنی شناخت قائم کرنے کی کوشش کی اور یہ گروہ اپنی اسی کوشش میں کامیاب بھی ٹھہرا۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے بھی اسی امیجسٹ شعراء کے اس گروہ کی نشاندہی کی ہے۔ ان میں ابتدائی طور پر رفیق سندیلوی، علی محمد فرشی اور نصیر احمد ناصر شامل تھے۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے چند مزید شعراء کا اضافہ بھی کیا۔ اپنے ایک مراسلہ میں وہ لکھتے ہیں۔

> "نصیر احمد ناصر، شاہین مفتی، منصور احمد اور روش ندیم کی نظمیں پاکستان میں کسی حد تک زیادہ اور انڈیا میں نسبتاً کم امیجری کی سطح پر نظم نگاری کی اس جہت کو ابھارتی ہے جس کی نشاندہی آج سے دس بارہ برس پہلے راقم الحروف نے اپنے پراجیکٹ، جنوبی ایشیا کی شاعری میں کی تھی۔ اس پراجیکٹ میں میرے ساتھ کام کرنے والے سکالرز اور میں خود ایک حیرت آمیز خوشی سے دوچار تب ہوئے جب ہم نے پنڈی، اسلام آباد اور لاہور سے تعلق رکھنے والے نوجوان شعراء میں ایک نئی جہت کی شروعات کے اثرات دیکھے۔۔۔ شاید ادب کا کوئی باحس مؤرخ اس خوش آئند رجحان کو پہچان کر اور دور جن کے قریب شعراء کی نگارشات کو پڑھ کر کچھ اس کی تاریخ یعنی امیجزسٹ سکول کی نئی پیش لغت صفت کا باقاعدہ اعلان کرے۔"(۴۹)

نوے کی دہائی کے سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی حالات نے نئی نسل کو نئے تصورات اور نئے خوابوں کی بنیاد رکھنے کا جواز فراہم کیا۔ دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں نئی آزاد نظم کی بنیادیں رکھی گئیں کہ جو فکری و فنی اظہار میں روایتی معاصر شعراکے نظریات سے قدرے مختلف تھیں۔ نئے موضوعات، تشبیہات، تکنیکی تجربوں اور نئی علامات نے ایک نئے عہد اور

نئے دبستان کی بنیاد رکھی۔ دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی آزاد نظم آفتاب اقبال شمیم کے عہد سے نوے کی دہائی معاصر عہد میں داخل ہوئی اور اردو آزاد نظم میں اپنی شناخت بنانے لگی۔

دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں لکھی جانے والی آزاد نظم اپنے تخلیق کاروں کے فلسفیانہ مطالعے ، سیاسی و سماجی حالات کے مشاہدے اور اپنے جدا طرز اظہار کی بدولت اس مقام پر پہنچ گئی کہ جہا ں آزاد نظم تکنیک اور اظہار کے نئے تجربات سے گزری۔ یہی وجہ ہے کہ راولپنڈی اسلام آباد کے جڑواں شہر جو کہ کبھی "شہر افسانہ" کی شناخت رکھتے تھے اب دنیا بھر میں آزاد نظم کے شہر کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔

آزاد نظم کے معاصر شعراء میں نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی ، رفیق سندیلوی، انوار فطرت ،وحید احمد، روش ندیم، سعید احمد، ارشد معراج اور پروین طاہر وہ نمایاں نام ہیں کہ جنھوں نے آزاد نظم کی آبیاری میں اپنا کردار ادا کیا اور معاصر آزاد نظم کے حوالے سے دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں اپنی جداگانہ شناخت قائم کی۔

حوالہ جات

۱۔ حنیف کیفی،ڈاکٹر،اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم،الوقار پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۸ء،ص ۳۵

۲۔ روش ندیم،ڈاکٹر، مضمون "آزاد نظم۔۔تعارف، تاریخ اور صورتِ حال"، مشمولہ: دریافت، شمارہ ۱۰، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۳۷۶

۳۔ مسعود سراج، اردو اصناف نظم و نثر کی تدریس، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۴

۴۔ حنیف کیفی،ڈاکٹر،اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم،، ص ۱۱۲

۵. J oseph T Shipley, Dicyionary of world literary terms , London, p:132

٦ .http://www.britannica.com/art/free-verse (06:30 pm)

۷۔ گیان چند،ڈاکٹر،ادبی اصناف، گجرات اردو اکادمی، گاندھی نگر، گجرات، ستمبر ۱۹۸۹، ص ۱۰۶

۸۔ سید عبداللہ،ڈاکٹر،اردو ادب کی ایک صدی، چمن بک ڈپو،اردو بازار، دہلی، س ن، ص:۱۹۸

۹۔ عطاء الرحمٰن نوری، اردو اصناف ادب، رحمانی پبلی کیشنز، مہاراشٹر، ناسک، ۲۰۱٦ء، ص:۴۰

۱۰۔ آل احمد سرور، پہچان اور پرکھ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص:۲۹

۱۱۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اشاعت دوم، فروری ۲۰۱۵ء، ص:۱۷۳

۱۲۔ روش ندیم،ڈاکٹر، مضمون: آزاد نظم، تعارف، تاریخ اور صورتِ حال، مشمولہ: دریافت، ص:۳۷٦

۱۳Https//www.britannica.com/art/free-verse (10:30 pm)

۱۴۔ روش ندیم،ڈاکٹر، مضمون، آزاد نظم، تعارف، تاریخ اور صورتِ حال" مشمولہ، دریافت، ص:۳۷٦

۱۵https://www.wikiepedia.com/art/free-verse/richardadlington

۱٦Patrick_MC Guinness (editor,) T.E.Holme: selected writings, fyfield books, carcanet press,pg:73

۱۷۔ ایضاً، ص:۱۲۳

۱۸۔ طارق ہاشمی،ڈاکٹر،جدید نظم کی تیسری جہت، شمع بکس، فیصل آباد، ستمبر ۲۰۱۴ء، ص ۴۵

۱۹۔ وزیر آغاز،ڈاکٹر، تنقید اور احتساب، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص:۴۶

۲۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص:۳۲۹

۲۱۔ کوثر مظہری، حالی سے میر اجی تک (تہذیبی مناظر میں نظموں کا تجزیہ)، مظہر پبلی کیشنز، نئی دہلی، نومبر ۲۰۰۵ء، ص:۴۱

۲۲۔ ایضاً، ص:۵۴

۲۳۔ حامدی کاشمیری، پروفیسر، جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، اشاعت دوم ۲۰۱۰ء، ص:۱۳۵

۲۴۔ حنیف کیفی، ڈاکٹر، اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ص:۶۹

۲۵۔ روش ندیم، ڈاکٹر، مضمون: آزاد نظم، تعارف، تاریخ اور صورتِ حال، مشمولہ: دریافت، شمارہ:۱۰، ص:۳۷۵

۲۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو شاعری کا ارتقاء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص:۱۴۷

۲۷۔ میر اجی، مضمون:، نئی شاعری کی بنیادیں، مشمولہ: نئی نظم، تجزیہ اور انتخاب، مرتب: زبیر رضوی، مکتبہ ذہن جدید، دہلی، ۲۰۰۷ء، ص:۵۱

۲۸۔ ن م راشد، مضمون: ہیئت کی تلاش میں، مشمولہ: نئی نظم تجزیہ اور انتخاب، مرتب: زبیر رضوی، مکتبہ ذہن جدید، دہلی ۲۰۰۷ء، ص:۵۸

۲۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، "لا = راشد" نگارشات، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص:۷۵، ۷۶

۳۰۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل (۱۹۳۶ء تا ۱۹۷۰ء)، بیکن بکس لاہور، ۲۰۱۴ء، ص:۸۴

۳۱۔ ایضاً، ص:۸۸

۳۲۔ ایضاً، ص:۱۰۵

۳۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور، طبع پنجم، ۲۰۰۶ء، ص:۴۳۰

۳۴۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۱ء، ص۱۶۷

۳۵۔ احتشام علی، جدید اردو نظم میں عصری حسیت، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص:۵۶

۳۶۔ ایضاً، ص:۷۲

۳۷۔ کنول کرشن بالی، آزاد نظم اردو شاعری میں، کتاب پبلیشرز، لکھنؤ، س ن، ص:۱۵۹

۳۸۔ شین کاف، نظام، مضمون: بیسویں صدی میں اردو نظم، مشمولہ: بیسویں صدی میں اردو ادب، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی، س ن، ص ۱۰۵

۳۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، مضمون: پاکستان کی نئی نظم پر ایک گفتگو، مشمولہ: پاکستانی ادب، جلد اول، ایس ٹی پرنٹرز، راولپنڈی، ۱۹۸۱ء، ص:۱۱۳

۴۰۔ افتخار جالب، دیباچہ، مآخذ، مکتبہ ادب جدید، لاہور، س ن، ص:۱۳

۴۱۔ روش ندیم، ڈاکٹر، مضمون: آزاد نظم، تعارف، تاریخ اور صورتحال، مشمولہ، دریافت، شمارہ ۱۰، ص:۳۷۸

۴۲۔ یوسف حسن، مضمون، "اردو نظم کے پچاس سال"، مشمولہ "عبارت"، گندھارا پبلی کیشنز، راولپنڈی، طبع دوم ۲۰۲ء، ص:۹۳

۴۳۔ روش ندیم، ڈاکٹر، مضمون، آزاد نظم، تعارف، تاریخ اور صورتحال، مشمولہ، دریافت، شمارہ ۱۰، ص:۳۷۸

۴۴۔ محسن عباس، ڈاکٹر، وزیر آغا کی نظم نگاری، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص:۳۲

۴۵۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، بھارت آفسیٹ، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:۱۳۰

۴۶۔ منظر اعظمی، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، اترپردیش، اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۶ء، ص:۴۰

۴۷۔ عزیز ملک، راول دیس، الکتاب پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۸۶ء، ص:۲۲

۴۸۔ سید مقبول حسین، مضمون: منٹو ثانی، مشمولہ: کہکشاں، حرف اکادمی، راولپنڈی، ۲۰۱۱ء، ص: ۶۵

۴۹۔ ستیہ پال آنند، ڈاکٹر، (مراسلہ) تاثرات و اختلافات، فنون، لاہور، شمارہ: ۱۴، اگست-دسمبر ۱۹۹۹ء، ص ۳۱۱

باب دوم

"دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کا فکری جائزہ"

(منتخب شعراء کے حوالے سے)

ستر کی دہائی میں راولپنڈی اسلام آباد کے معاصر افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو بام عروج تک پہنچایا اور جڑواں شہروں کو "شہر افسانہ" کا لقب عطا ہوا۔ بدلتے سیاسی و سماجی حالات نے اظہار کی نئی راہوں کا انتخاب کیا۔ خیال کی رنگارنگی نے فکری سطح پر نئے موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹا اور نوے کی دہائی میں جدید نظم اور بالخصوص آزاد نظم نے "شہر افسانہ" کو شناخت کی نئی راہ دکھائی۔ آزاد نظم کا حوالہ اس شہر کی پہچان بنا گیا۔

ا۔ نصیر احمد ناصر:

معاصر عہد میں راولپنڈی اسلام آباد کے شعراء میں آزاد نظم کے نمائندہ شاعر کے طور پر اپنی شناخت تسلیم کروانے والے شعراء میں ایک نام نصیر احمد ناصر کا ہے۔ نوے کی دہائی کے آغاز میں نصیر احمد ناصر کی شاعری کا پہلا مجموعہ "دسمبر اب مت آنا" منظر عام پر آیا۔ دوسرا مجموعہ "جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے" بھی جلد ہی سامنے آگیا۔ رواں صدی کی پہلی دہائی کے آغاز ہی میں ان کے دو شعری مجموعے بالترتیب، "عراپچی سو گیا ہے" اور "پانی میں گم خواب" سامنے آئے۔ یہ اب تک کی نظموں کے ساتھ ساتھ گزشتہ دو مجموعوں میں چھپنے والی نظموں کا انتخاب بھی ہیں۔ جنوری ۲۰۱۳ء میں نصیر احمد ناصر کی نظموں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ ان میں سے ایک مجموعہ نثری نظموں پر اور دوسرا آزاد نظموں پر مشتمل ہے۔ نثری نظموں کے مجموعے کا عنوان "تیسرے قدم کا خمیازہ ہے" جب کہ آزاد نظموں پر مشتمل مجموعے کا نام "ملبے سے ملی چیزیں" ہے۔

اول الذکر دو شعری مجموعوں کا انتخاب اور نئی نظموں کے شامل ہونے سے منظر آنے پر آنے والے دو مجموعے "عراپچی سو گیا ہے" اور "پانی میں گم خواب" قابل توجہ ہیں اور ان کے ساتھ ساتھ تیسرا اہم مجموعہ "ملبے سے ملی چیزیں" ہے اس لیے انہی تین کتابوں کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔

ایک عام شخص بھی اپنے ارد گرد کے ماحول اور اس سے ہونے والی سیاسی، سماجی، معاشی اور عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں سے کسی طور بے خبر نہیں رہتا تو شاعر اور ادیب کے ہاں تو یہ احساس مزید گہرا ہوتا ہے۔ اپنی ذات کے اظہار کے ساتھ ساتھ وہ اپنے گردو پیش میں پھیلے مسائل کو صرف محسوس ہی نہیں کرتا بلکہ ان تمام مسائل کو اور موضوعات کو اپنے اظہار کا موضوع بھی بناتا ہے۔

اپنی ذات تک محدود رہتے ہوئے صرف داخلی جذبات و احساسات انسان کی فکر اور زاویہ نگاہ کو محدود کر کے رکھ دیتے ہیں۔ ایک تخلیق کار جب ذات کو کل سے ملاتا ہے اور انفرادی سطح سے اجتماعی سطح کے مسائل کو بیان کرتا ہے تو اس کے ہاں فکری اور نظری طور پر مزید وسعت پیدا ہوتی ہے۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی ٹیکنالوجی اور گلوبل ولیج کے تعارف کی دہائی ہے تو ایسے میں ممکن نہیں کہ نصیر احمد ناصر اپنی ذات تک محدود رہے۔ عالمی و عصری مسائل میں سرفہرست حیات انسانی میں موجود بے چینی اور کشمکش ہے۔ دنیا کے دوسرے کنارے پر ہونے والا حادثہ اور واقعہ بھی ہمارے روزمرہ معمولات کو متاثر کرتا ہے۔

"عرابچی سو گیا ہے" کا انتساب "زمین کے نام" ہے۔ تابکاری اور کیمیائی تجربات اور حادثات نے انسانی زندگی کو اس حد تک متاثر کر دیا ہے کہ آرام و سکون نام کی شے اس کی زندگی سے غائب ہو چکی ہے۔ بے خبری اور بے یقینی کے اس دور میں حیات انسانی سب سے ارزاں شے بن کر رہ گئی ہے۔ انسان بے یقینی اور بے خبری کے اس عہد سے گزر رہا ہے کہ جہاں اسے اپنی خبر تک نہیں ہے۔ اسے ادراک نہیں ہے کہ وہ کن حالات سے گزر رہا ہے۔

"زمیں زادے!
تجھے تو کچھ دکھائی بھی نہیں دیتا
سقاوہ کب سے خالی ہے
نہ اوپر ابر باراں ہے
نہ اب زیر زمیں
آب بقا ہے
عالم فطرت غائب ہے
نباتاتی تبسم کھو گیا ہے

تابکاری خواہشوں کا بول بالا ہے"

(عراپچی سو گیا ہے، ص:٦٧)

عالمی سطح پر ہونے والی سیاسی اور معاشرتی تبدیلیوں نے ہمارے ملک کی سیاست اور طرز معاشرت کو متاثر کیا۔ اپنے مفاد کے لیے شروع کی جانے والی جنگ کہ جس کا صرف ایک مقصد تھا، امریکی حکومت کے سپر پاور بننے اور دنیا پر حکمرانی کے خواب کی تعبیر تلاش کرنا، اس مقصد نے پوری دنیا کے امن و سکون کو تباہ کر کے رکھ دیا۔ جنوبی ایشیا میں سرمایہ دار اور کمیونسٹ یعنی امریکہ اور روس کے درمیان ہونے والی جنگ نے اپنا اثر دکھایا۔ ایک طویل عرصے تک پاکستان ان ممالک کی لڑائی میں الجھا رہا۔ مثل مشہور ہے کہ ہاتھیوں کی لڑائی میں سب سے زیادہ نقصان کھیت کا ہوتا ہے۔ اسی مصداق سب سے زیادہ نقصان پاکستان کو ہی برداشت کرنا پڑا۔ سرد جنگ کے خاتمے کے بعد اکیسویں صدی کے عین ابتدا ہی میں امریکہ میں ہونے والے دہشت گردی کے واقعات کے نتیجے میں امریکا نے افغانستان پر حملہ کیا۔ پاکستان کو اس جنگ میں خاموش غلامی کے طور پر شمار کیے جانے کے بعد نتیجتاً اسے بھی انتقام کی آگ میں جلایا گیا۔ پاکستان میں خود کش دھماکوں اور انسانی جانوں کی معصوم قربانی کا جو سلسلہ تب شروع ہوا وہ اب تک جاری ہے۔ آئے روز کسی نہ کسی شہر میں دھماکے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ خود کش حملے کے نتیجے میں حملہ آور کو جنت کی بشارت دی جاتی ہے اور وہ کئی بے گناہ معصوم جانوں کو اپنی خواہشات کی بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ "ملبے سے ملی چیزیں" میں شامل نظم "خود کش" یہی کہانی سناتی ہے۔

"بہت خوبصورت ہے دنیا کا چہرہ
بنائی ہیں جس نے یہ آنکھیں
وہی جانتا ہے
وہی جانتا ہے
کہ جینا ہے کس کو، کسے کب ہے مرنا
کسے کس جہنم میں جلنا ہے
برزخ میں کس کا پڑاؤ ہے، فردوس کس کے لیے ہے
تجھے کس نے نادیدہ جنت کی صورت دکھائی

تجھے کن جہانوں میں جانے کی جلدی تھی

جن کے لیے تو نے

خود کو مٹانے کی ٹھانی

تماشوں سے معمور

پھولوں سے، رنگوں سے لبریز

جیون سے بھرپور

بچوں سی معصوم دنیا کو

بم سے اڑانے کی ٹھانی!"

(ملبے سے ملی چیزیں، ص:۹۹)

نصیر احمد ناصر پیشے کے اعتبار سے انجینئر ہیں۔ سائنسی سطح پر ہونے والی نئی ایجادات اور مشینوں کے بدلتے ہوئے رنگ و عمل کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی پر اس کے اثرات سے بھی واقف ہیں۔ مشینوں نے انسانی زندگی کو کس انداز میں متاثر کیا اور اس کی نتیجے میں انسانی زندگی کس نئے مسائل سے دوچار ہو رہی ہے۔ اس سے بھی نصیر کے ہاں مکمل آگاہی ملتی ہے۔ مشینوں کی اس ترقی اور جدید دور نے جہاں انسانی زندگی میں بہت سی سہولیات آئی ہیں، وہیں پر ان سہولتوں کے عوض انسان نے اپنے آرام اور پُر فضا اور سکون بخش ماحول کی قربانی بھی دی ہے۔ زمین کا فطری حسن روز بہ روز گھٹتا جا رہا ہے۔ اور ماحولیاتی آلودگی بڑھتی جا رہی ہے۔ درخت کاٹے جا رہے ہیں پرندوں کے گھونسلے بکھر رہے ہیں۔ پرندوں کی بے گھری کا نوحہ لکھتے ہوئے کہتے ہیں۔

"الوداع اے مہمانو، اے پرندو الوداع!

اگلے برس تک الوداع!

اگلے برس جب تم اڑانوں کے صحیفے لے کر آؤ گے

تو جھیلوں کے کنارے

ہم تمھارے منتظر ہوں گے

تمھارے خوب صورت نرم نرمیلے پروں کا لمس پاتے ہی

زمیں پر پھر محبت لوٹ آئے گی

مگر اگلے برس تک

پانیوں میں

کائی کی موٹی تہوں کا بھی اضافہ ہو چکا ہو گا

کھیت، بیلے، کھاس کے میدان، گھنے جنگل

نئی سڑکوں کی آرہی سے

کئی ٹکڑوں کی صورت میں کٹ چکے ہوں گے "

(عراپچی سو گیا ہے، ص:۴۹)

اس ماحولیاتی آلودگی نے نباتات و حیوانات پر دائرہ حیات تنگ کر کے رکھ دیا ہے۔ سانس لینا مشکل سے مشکل ہوتا جارہا ہے۔ ماحولیاتی آلودگی کا نوحہ بیان کرتی ان کے مجموعے "عراپچی سو گیا ہے" کی نظمیں "امیگریشن"، "بصارت کا قحط"، "سٹی ہائٹس City Hieghts" ان کے اس فکر کی ترجمان نظمیں ہیں۔

"ہوا پتوں کا رستہ دیکھتی ہے

بے شجر سڑکوں پر پولی تھین کے خالی لفافے سراتے ہیں

خود اپنے موسموں کا خون پی کر

لوگ جرثوموں کی صورت پل رہے ہیں

تابکاری کے الاؤ جل رہے ہیں"

(عراپچی سو گیا ہے، ص:۵۴)

سائنسی دور اور بھاگم بھاگ زندگی کا المیہ ہے کہ انسان اپنی ذات سے بھی دور ہوتا جارہا ہے۔ انسان کی زندگی سے احساسات و جذبات دور ہوتے جارہے ہیں۔ امید و خواب اب ہر شخص کی دسترس میں نہیں رہے۔

"یہاں خواب لکھنے کی فرصت کسے ہے
سبھی ایک میکانکی نیند میں مبتلا ہیں
خودکار بٹنوں کے زیر اثر ہیں
یہاں مسکراہٹ کی بیلا ہے ہونٹوں پر رقصاں
نہ چہروں پر غم کا شور ہے
محبت یہاں ماسک پہنے ہوئے سربسر ہے
مگر بے خبر ہے
کہ دل کیمیائی تغافل کا کڑوا ثمر ہے"

(عراپچی سو گیا ہے، ص:۴۸)

خواب انسانی زندگی کا وہ اثاثہ ہیں جو اسے جانے انجانے نئی دنیا میں بھی لے جاتے ہیں اور یہی خواب وہ المیہ بھی ہیں جو اس کی ذات کو ماضی میں جکڑے رکھتے ہیں۔ خواب ارتقائے حیات کی دلیل ہیں تو زندگی کی ناآسودہ خواہشات اور حسرتوں کے امین بھی۔ انہیں خوابوں کی تکمیل کے لیے وطن سے دوری اور اپنوں کی جدائی کا کرب بھی برداشت کرنا پڑتا ہے اور پاس لوٹ آنے پر ان جدائی کے لمحوں کے ساتھ ساتھ بیت جانے والے حسین پل جو کھو چکے ہیں وہ بھی یاد آتے ہیں۔

"مجھے کس رات کا سایہ ڈراتا ہے
مجھے کس خواب کی نیندیں جگاتی ہیں
مجھے کس یاد کا چہرہ رلاتا ہے
مری آنکھوں کے رستوں میں
نہ جانے کون سے لمبے سفر کی دھول اڑتی ہے
تجھے کس دیس کی مٹی بلاتی ہے"

(عراپچی سو گیا ہے، ص:۱۸)

زندگی کی ڈور اور روزگار کے سلسلے کو قائم رکھنے کے لیے اپنوں سے دوری کئی رنگ دکھاتی ہے۔ انسان اپنے مقدر کے سامنے مجبور وپابند انجان راہوں کا مسافر ہو کر شناسا راستوں اور گلیوں کو یاد کرتا رہتا ہے۔ محبت بھی راستے کی دیوار نہیں بنتی، ضروریات اور خواہشات اسے اپنی جانب کھینچتی ہیں۔ یہ آج کے عہد میں انسان کا المیہ بھی ہے اور اس کی بے بسی کا ماتم بھی۔ نظم "امیگریشن" کا وہ آخری حصہ جس میں نصیر احمد ناصر کے ہاں اس المیہ کا حوالہ ملتا ہے۔

"چاہتیں مشروط ہیں زر سے
زوالِ زیست کے آثار پختہ ہیں
محبت اب بڑا کمزور رشتہ ہے۔۔۔۔۔!!"

(عرا بچی سو گیا ہے، ص:۵۲)

محبت کا آفاقی اور لافانی جذبہ بھی زندگی کے نئے اصولوں اور معیارات کے سامنے شکست سے دوچار ہوتا نظر آتا ہے۔ ایسے میں انسان ماضی میں لوٹنا چاہتا ہے لیکن ماضی میں لوٹ جانا اور اپنی ناآسودہ خواہشات کو تکمیل و تعبیر کا پہناوا دینا اس کے بس میں نہیں ہوتا۔ ایسے میں شکوے شکایات اور درد و رنج کا اظہار ہی اس کا ساتھ نبھاتے ہیں۔ معاشی حالات اور ان کے تقاضے خوابوں کو بکھیر دیتے ہیں۔

"دو وقت کی روٹیاں توڑنے میں
ستارے مرے ہاتھ سے گر گئے تھے
مگر تم تو عمروں کی مٹی کی زرخیزیوں میں
بڑی سرسبز و شاداب تھیں
خواب در خواب سیراب تھیں
اور اپنی زمینوں کو خاکستری کر لیا
لاجوردی زمانے تمھارے بدن کے کناروں پہ دو نیم ہیں!"

(عرا بچی سو رہا ہے، ص:۸۱)

نصیر احمد ناصر کی اکثر نظمیں انہی خوابوں کا بیان ہیں کہ جو خوابوں، خواہشوں، خوشحالی، امیدوں اور آرزوؤں کی زمین پر پھلتے پھولتے ہیں۔ ضروریات زندگی ایک ایسی جڑ بن کر ان کھیتوں میں اگتی ہیں جو ایک دن خواہشوں اور خوابوں کی

ساری فصل کو ناکارہ کر کے رکھ دیتی ہے۔ نصیر کے ہاں اکثر نظمیں ان کے خوابوں کی لفظی تصویریں ہیں۔ شعری مجموعے" پانی میں گم خواب" ان کے خوابوں کا اظہار اپنے عنوان ہی سے کرتا نظر آتا ہے۔ نظموں کے عنوانات اور نظموں کے متن میں لفظ خواب اتنی مرتبہ استعمال ہوا ہے کہ قاری کے لیے ان کی ہر نظم ایک نئے خواب کی طرح سامنے آتی ہے۔ نظم کی دنیا کا ایک مسافر کو جو خوابوں کے سہارے اپنے سفر کو جاری رکھتا ہے۔ نصیر احمد ناصر کے شعری مجموعے "پانی میں گم خواب" میں بارہ نظمیں ایسی ہیں کہ جن کے عنوان میں لفظ "خواب" شامل ہے۔ ان نظموں کے عنوانات کچھ یوں ہیں:

"" میں خوابوں کے اشجار بناؤں گا"

"خواب اور نیند کے درمیان صدائے مرگ"

"پانی میں گم خواب"

"مجھے ایک خواب لکھنا ہے"

"نیند سے باہر گرا خواب"

"بے خوابی کی آکاس بیل پر کھلی خواہش"

"ابھی اک خواب باقی ہے"

"خواب آشوب"

"بے چہرہ خواب"

"ہمارے خواب کی راہوں میں نیندیں گھومتی ہیں"

"مردہ خوابوں کے میوزیم میں"

"خواب میں ہمیشہ بے بسی ہی کیوں ہوتی ہے"

مذکورہ مجموعہ کلام کے علاوہ سات نظمیں "عرابچی سو گیا ہے" میں ایسی ہیں کہ جن کے عنوان میں لفظ "خواب" شامل ہے اور " ملبے سے ملی چیزیں" میں دو نظمیں اسی سلسلے کی ہیں۔ اگر عددی جائزہ لیا جائے تو ان کی نظموں کا دسواں حصہ ان نظموں پر مشتمل ہے کہ جو عنوان میں لفظ "خواب" رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ نظموں کے متن میں اس لفظ کا استعمال اس سے بھی زیادہ ہے۔ خواب ان کے ہاں ایک ایسا کلیہ ہے کہ جس کی مدد سے وہ اپنی ذات کا اظہار کرتے چلے جاتے ہیں۔

نصیر احمد ناصر کے خواب صرف داخلی اظہار نہیں ہیں بلکہ ذات اور اجتماع کے مشترکہ دکھ اور ان کے ہاں خوابوں کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ ایک ایسا شخص کہ جس کی فکر کا کینوس وسیع اور انسانی حیات کے مسائل کا بیان ہے۔ اس کے لیے زندگی کے دکھ اور مسائل زندگی کے ہر لمحے پر اپنا اثر قائم کرتے ہیں۔ وہ خواب اور حسرتیں جو اسے بے کل کیے رکھتی ہیں۔ خواب کیا ہیں اور ان کے برعکس حقیقت کیا ہے۔ ایسے کون سے راز ہیں جو اسے الجھائے رکھتے ہیں۔

"خواب اآنکھوں سے آگے جو جاتا
تو ہم پر بھی کھلتے
ازل سے بھٹکے ہوئے جسم خاکی کے اسرار کیا ہیں
بلا خشت و دیوار بنتے مکاں کیا ہیں، معمار کیا ہیں
بدن کی دلیلوں سے آگے کے اظہار کیا ہیں
گلابی حسینوں کے سربستہ انوار کیا ہیں
ہر اک سمت سے وار کرتی، اڈتی نگاہوں کے انبار کیا ہیں
کبھی خواب آنکھوں سے آگے جو جاتا
تو ہم جانتے
خواب کے پیش کیا ہیں، پس خواب کیا ہے
حقیقت ہے یا محض خوابوں کے ملبے سے پُر بار
اک چت خلا ہے
کوئی خواب آنکھوں سے آگے بھی جاتا
تو ہم دیکھتے
خواب کے پار کیا ہے؟
یہ در ہے کہ دیوار، کیا ہے؟"

(ملبے سے ملی چیزیں، ص:۱۲۳)

جب خواب اپنی تعبیر کو نہ پا سکیں تو یہ زندگی بھر مرض کی طرح اندر ہی اندر پلتے رہتے ہیں اور ان کی یاد اور خواہش ہر کسک اور اذیت کو بڑھاتی رہتی ہے۔ خوابوں سے آنکھیں چرانا اور نظر انداز کرنا مشکل ہوتا جاتا ہے۔ لمحہ لمحہ تعبیر سے محروم خواب مسلسل بے چینی رکھتے ہیں۔ ایسے میں نئے خواب دیکھنا یا خواب پالنا مشکل ہو جاتا ہے۔

"اگر اس خواب کی وحشت سے بچنا ہے
تو آنکھوں پر سیہ عینک لگا کر
رات کی تمثیل دیکھو!
روشنی سکرین پر پھیلی اذیت ہے
محبت بے یقینی کا لبادہ ہے
اسے اوڑھا
تو ساری عمر اپنی بے لباسی کا
برہنہ خواب کا منظر بڑا دلدوز ہوتا ہے"

(عرا بچی سو گیا ہے، ص:۹۹)

وقت کے بہتے دھارے نے انسانی زندگی کے ظاہر اور باطن دونوں کو متاثر کیا۔ عمل کے ساتھ فکر میں بھی نئے زاویے سامنے آئے۔ نئے عہد کے نئے انسان نے روایتی موضوعات کو بھی نئے عہد کے تقاضوں کے مطابق نئی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ ہر نئے مسئلے اور موضوع کو ایک نیا رُخ عطا کیا اور نئی فکر کی بنیاد رکھی۔ زندگی میں محبت اور عورت کو داخلی جذبات و احساسات کی قید سے آزد کراتے ہوئے اسے ایک نئے تعارف کے ساتھ پیش کرنا اور اس کی روایتی شناخت میں بھی ایک نیا تاثر قائم کرنا معاصر نظم نگاروں کا ہنر رہا ہے۔ نصیر احمد ناصر آزاد نظم کی ایک توانا آواز ہیں۔ اجتماعی سطح پر موجود مسائل و مصائب کے اظہار میں ان کے اندر کا شاعر اور انسان اپنی ذات سے کسی طور غافل نہیں ہوا۔ خواہشوں اور خوابوں کے جزیروں پر بھٹکتے اس شاعر کی نظموں میں عورت کا کردار وسیع تر معانی و مفاہیم سمیٹے ہوئے ہے۔ اذن سفر کی درخواست لیے "عورت" سے سوال کرنا، محبت پر اور محبت کے دائرے میں رہتے ہوئے اپنی بے بسی کا اظہار ہے۔ سفر کی خواہش ہے لیکن اجازت لازم ہے۔

"مجھے اذنِ سفر دے مہرباں عورت!

میں عمروں کا تھکا ہارا مسافر ہوں۔۔۔

تری چھتنار چھاؤں میں

چلا آیا ہوں پل بھر کے لیے

اگلا سفر مجھ کو صدائیں دے رہا ہے

راستے پھر سے مجھے آواز دیتے ہیں!

مجھے زادِ سفر دے کر

خود اپنے ہاتھ سے رخصت بھی کر

انجان دیسوں کی طرف

ان منزلوں کی سمت

جن سے راستے کترا کے چلتے ہیں

مجھے جلدی ہے، جانا ہے

ترے ہر درد کا تریاق لانا ہے

فشارِ وقت سے پہلے مجھے واپس بھی آنا ہے

سفر آغاز کرنے دے مجھے اے مہربان عورت!"

(عرا بچی سو گیا ہے، ص:۷۷)

نظم کے پہلے حصے کو دیکھیں تو ایک "چھتنار چھاؤں کے حامل پیڑ کی مانند ہے لیکن آخری حصے میں یہی کردار ایک نئے رنگ میں جھلکتا ہے۔ نظم کے آخری حصے میں "عورت" کا کردار ایسا کردار ہے کہ جس کی زندگی میں "درد" ہے اور اس 'درد' کا 'تریاق' تلاش کرنا مرد کی ذمہ داری ہے۔

محبت کے داعی نصیر احمد ناصر کا کردار عورت کے سامنے کسی مردانہ انا کا شکار نہیں ہے بلکہ محبت کے حصول کی خواہش میں اس کے اندر کا معصوم بچہ سامنے آجاتا ہے۔ اپنی خواہش کا اظہار کرتا ہے اور اسے حاصل کرنے کے لیے ہر جتن ہر دلیل آزمانے کا قائل ہے۔ سراپا محبت اور کومل رویوں والی عورت کو مخاطب کر کے اپنی نظم میں لکھتے ہیں۔

"میرے ہاتھ میری آنکھیں ہیں
تم ان پر دھوپ اور چھاؤں کے
سارے منظر لکھ سکتی ہو
بینائی کا لمس بدن کے ہر موسم میں کھلتا ہے
دیکھنے والے ہاتھ
کسی خوش قسمت کی جانب اٹھتے ہیں
دوست، انھیں بے توقیر نہیں کرتے
تھام لیا کرتے ہیں!!"

(عرابچی سو گیا ہے، ص:۸۰)

نصیر احمد ناصر کی مختلف نظموں میں عورت اور محبت کے مختلف روپ دکھائی دیتے ہیں۔ عورت اور محبت ایک قالب دو جان والی مثال ہیں ان کے ہاں۔ وہ عورت کو محبت یا محبت کو عورت سے جدا نہیں کرتے البتہ ایسا ضرور ہے کہ یہ دونوں ہی مختلف روپ دھار لیتے ہیں۔ کہیں سراپا محبت ہیں تو کہیں شاعر کی ذات اور احساسات و خیالات پر چھائے ہوئے حاکم۔ کہیں عاشق ہے تو کہیں محبوب، البتہ یہ لازم ہے کہ جو بھی روپ ہے وہ مقدس اور مضبوط حوالہ ہے۔

"مسافر ہوں
ترے شہر محبت میں ذرا سی دیر ٹھہروں گا
چلا جاؤں گا اپنے راستے پر
زندگی کی رات ڈھلنے دے، بدن کو مات ہونے دے
رکی ہے جو لبوں پر بات، ہونے دے
ترا شہر محبت خوب ہے لیکن اسیری کا بہانہ ہے

ازل کی اولیں ساعت، ابد کا آخری لمحہ

یہیں پر مرتکز سارا زمانہ ہے"

(عرا بجی سو گیا ہے، ص:۸۵)

"عرا بجی سو گیا ہے" کی نظموں میں "حصار جسم سے باہر ایک گیت"، "روشنی، تمھارے لیے ایک اداس نظم"، اور "بک مارک" جیسی نظمیں ان کی محبت کے جذبے کی ترجمان بھرپور تعین ہیں۔ محبت کے سفر میں صرف خوشیاں اور راحتیں ہی عطا نہیں ہوتی بلکہ غم اور کرب کے صحرا سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ پانی میں گم خواب" میں شامل نظموں میں سے چند مختصر نظمیں اسی کرب کا اظہار رہیں۔

"سچ کہتی ہو!

تب میری آنکھوں میں

خوابوں کی ہریالی تھی

اب صحراؤں کی ریت۔۔۔۔!!"

(پانی میں گم خواب، ص:۱۰۴)

دکھ اور سکھ کا حسین امتزاج ہی زندگی میں رنگارنگی کی بڑی وجہ ہے۔ اسی رنگارنگی کی بدولت زندگی جمود کی راہ پر گامزن ہونے سے بچی رہتی ہے۔ ایک اور مختصر نظم کہ جو شخصی محبت کے اظہار کے ساتھ ساتھ اس کے نتیجے میں ملنے والے دکھ کا ماتم بھی ہے۔

"اس نے مجھ کو

مٹی کی دیوار پر

کچے رنگوں سے لکھ کر

بارش کی دعا کی تھی!"

(پانی میں گم خواب، ص:۱۱۱)

اس مجموعہ کلام میں دیگر ایسی نظمیں جو ان کے اس فلسفہ محبت کو بیان کرتی نظر آتی ہیں وہ "ایک بے لفظ کہانی کی چند سطریں"، "محبت کے عجب غم ہیں"، "تلاش رائیگاں" اور "ہم دونوں کے بیچ" ہیں۔

زندگی کی پر پیچ راہوں کا مسافر اپنے نشیب و فراز کے اس سفر میں راحت و سکون کا طالب رہتا ہے۔ مصائب در مصائب اور ذات و اجتماع کے دکھ اور غم اسے شاہراہ حیات پر ہر لمحہ کسی نہ کسی الجھن یا فکر میں الجھائے رہتے ہیں۔ آسودگی اور آرام کی خواہش اسے بے چین رکھتی ہے۔ سامان حیات میں میسر سہولتیں پھر بھی اسے کم نظر آتی ہیں اور زندگی کے منظر نامے میں اگر کہیں سکون اور راحت کی کوئی گھڑی اسے دکھائی بھی دیتی ہے تو صرف ماضی کے گزرے ہوئے حسین لمحات سے جڑی ہوئی۔ ماضی کا وہ گوشہ ایک ایسا گوشہ عافیت ہے جو لمحہ بھر کے لیے انسان کو ہر مشکل اور مصیبت سے بے خبر کرتے ہوئے اسے اپنی پناہ میں لے لیتا ہے۔ یہ رویہ ناسٹلجیا ہے جو خاص و عام ہر شخص کی فکری پناہ گاہ ہے۔۔

نصیر احمد ناصر کے ہاں ناسٹلجیا کا حوالہ کئی نظموں میں کئی روپ اختیار کیے نظر آتا ہے۔ کہیں پر ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی حسین یاد کے سہارے زندہ ہیں تو کبھی ایسا لگتا ہے کہ ایک ایسا خواب جو ان کی آنکھوں میں آج بھی زندہ و جاوید ہے وہ انھیں ماضی کے ان دھندلکوں میں لے جاتا ہے کہ جہاں انھیں کچھ دیر کو شادمانی کا احساس ہوتا ہے اور وہ باقی سب کچھ بھلا دیتے ہیں۔

"رات
میرے گرد
گھیرا تنگ کرتی جا رہی ہے
اور میں۔۔۔۔۔ تنہا
فصیلِ خواب کے اندر
سمٹتا جا رہا ہوں۔۔۔۔!"

(عراپچی سو گیا ہے، ص:۸۴)

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ماضی کی یہ یاد کسی پرانے زخم کو کریدتے ہوئے پھر سے اسے نیا روپ دیتی ہے۔ ایسے میں سکون و راحت کا متلاشی پھر سے ان راہوں کا مسافر بن جاتا ہے کہ جن سے وہ گزر چکا ہوتا ہے۔

" چلے آؤ
جہاں بھی ہو
تمھاری یاد خوشبو کی طرح

گھر کے ہر اک گوشے میں پھیلی ہے
اسارے کے ستونوں سے
دعاؤں کے آنگن کے درختوں پر
تمھارے نام کے تعویذ چسپاں ہیں!"

(عرا بچی سو گیا ہے، ص:۱۲۰)

اپنے مجموعہ کلام "ملبے سے ملی چیزیں" میں شامل نظمیں ان لمحوں کی پیامبر ہیں جن میں نصیر احمد ناصر زندہ رہنے کی کوئی نہ کوئی آس تلاش کر لیتے ہیں۔ ان نظموں میں "راستہ اور ماں"، "نغمہ بیابانی" اور "کسی دن چلیں گے" شامل ہیں۔ نظم "نغمہ بیابانی" کا پہلا مصرعہ ہی اس طرف اشارہ ہے۔

"ہوا روز قصے کی کہنہ حویلی کا در کھولتی ہے
زمانے کی بوسیدگی سے
کوئی روح آزاد ہو کر
مجھے اوڑھ لیتی ہے"

(ملبے سے ملی چیزیں، ص:۱۹)

نصیر احمد ناصر کے حافظے میں ان کا گاؤں ایک ایسی پناہ گاہ ہے کہ جہاں پر وہ اپنے بچپن کی یادوں میں اپنے لیے پناہ تلاش کر لیتے ہیں۔ فہیم اعظمی لکھتے ہیں۔

"شاعر کا ایک معاشرتی روپ یہ بھی ہے کہ وہ اوروں کی طرح ناسٹلجیا کا شکار رہتا ہے۔ گاؤں کی فطری فضا کو یاد کرتا ہے، گاؤں کے تیزی سے شہروں میں تبدیل ہونے کی شکایت کرتا ہے اور شہروں کی وسعت کو پسند نہیں کرتا کیوں کہ وہ فطری حسن کو تباہ کر دیتے ہیں"[۱]

گاؤں کا وہ منظر کہ جہاں بچپن میں رکھے گئے خوابوں کی بنیاد شاعر کو زندگی کے ہنگاموں سے ٹکرانے اور آگے بڑھنے کا حوصلہ قرار پائی، وہیں پر عمر کے اس حصے میں بھی اپنی معصوم یادداشتوں کے سہارے زندگی کے مصائب سے فرار حاصل کرنے میں بھی مددگار ہے۔ مجموعہ کلام "پانی میں گم خواب" میں شامل نظم "بہت دور ایک گاؤں" میں لکھتے ہیں۔

"بہت دور گاؤں ہے میرا

جہاں میرے بچپن کے جگنو
ابھی تک گھنے پیپلوں پر چمکتے ہیں
میری زبان سے گرے توتلے لفظ اب بھی
کئی سال سے غیر آباد گھر کی
پرانی، جھکی، آخری سانس لیتی ہوئی
سیڑھیوں پر پڑے ہیں
کہ جیسے خموشی کے سینے میں خنجر گڑے ہیں

(پانی میں گم خواب، ص:۳۳)

متنوع مضامین کے ساتھ نصیر احمد ناصر کی نظم معاصر آزاد نظم میں کئی جہتوں اور وسیع تر معنوی و فکری مفاہیم کی حامل نظم ہے۔ وہ اپنی نظم کے ہر موضوع پر ایک مکمل خیال اور دسترس کے ساتھ اپنا نکتہ نظر پیش کرنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ موضوع اور خیال کے اعتبار سے ہمیشہ نت نئے خیالات واحساسات کا بیان ان کی نظم کے قاری کو چونکا دیتا ہے اور فکر وخیال کا یہ تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔

ب۔ علی محمد فرشی:

اسی کی دہائی کے آخری حصے میں نظم نگاروں نے آزاد نظم کی ہیئت کو رائج کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ علی محمد فرشی کا شمار بھی اس فہرست میں ہوتا ہے کہ جنھوں نے آزاد نظم کے حوالے سے نمایاں شناخت حاصل کی۔ نوے کی دہائی میں ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ "تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے" سامنے آیا۔ طویل نظم پر مشتمل دوسرا مجموعہ "علینہ" ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ اپریل ۲۰۰۴ء میں ان کی نظموں کا ایک مجموعہ "زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں" سامنے آیا جب کہ "غاشیہ" ۲۰۱۴ء اور "محبت سے خالی دنوں میں" "۲۰۱۶ ء میں منظرِعام پر آئے۔ جمالیاتی عظمت اور حیات انسانی کا احاطہ کرتے ان کی نظموں کے مجموعے وسیع تر فکری و نظری مشاہدے کا اظہار ہیں۔

علی محمد فرشی کی نظمیں کثیر الجہت موضوعات اور فکری زاویوں کا اظہار ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں میں انسانی فکر کو سوالات کی کسوٹی پر رکھتے ہوئے متعدد اہم مسائل کی طرف توجہ مبذول کرائی۔ انسان کی مسلسل جستجو اور مسائل کو بیان کیا۔

انسانی زندگی کے مختلف شعبوں میں سے ادب ایک ایسا شعبہ ہے کہ جس پر ماحول، حالات اور عصری منظر نامہ سب سے زیادہ اثر انداز ہوتا ہے۔ کسی بھی تخلیق کار کے لیے سماجی حالات اور اثرات سے بچ کر رہنا یا متاثر ہوئے بغیر رہنا ممکن ہے کہ اس کی ذات میں موجود حساسیت اسے ان سب سے لاتعلق نہیں ہونے دیتی۔ ایسے تمام معاملات جو اس کے عہد میں سماجی حیثیت کو متاثر کر رہے ہوں اس کی نظم میں سامنے آتے ہیں۔ اسی اور نوے کی دہائی میں معاشرے میں پائی جانے والی امید و یاس کی جنگ پورے سماج کو متاثر کرتی نظر آتی ہے۔ قومی اور بین الاقوامی سطح پر ہونے والے واقعات نے انسانی زندگی کے ہر گوشے پر اپنا رنگ چھوڑا۔ سماج میں قائم طبقات میں تقسیم و تفریق کی سرحدیں مزید مضبوط ہوتی جا رہی تھیں۔ جس کے نتیجے میں سماج میں انسانی حقوق کی پامالی اور تنزلی نئے درجات کی طرف بڑھنے لگی اور ہر طرف بے حسی، اضطراب اور عدم اطمینان کی فضا قائم ہوئی۔ ہر عہد اپنے ادب کا مزاج خود طے کرتا ہے اور فن اس کے اظہار میں نت نئے اسلوب اختیار کرتا ہے۔ علی محمد فرشی نے سماج میں موجود انسانی دکھوں اور محرومیوں کی مختلف زاویوں سے تصویر کشی کرتے ہوئے اپنے عہد کے بکی عورت کے دکھ اور کرب کو خاص طور پر اپنی نظموں میں بیان کیا ہے۔

عورت کی بے بسی، کمزوری، یاس و ناامیدی اور اس کے دل میں موجود خوابوں کا اظہار، فرشی کے ہاں عورت اور خواب ایک دوسرے کے لازم و ملزوم کے طور پر نظر آتے ہیں۔ امید کے ساحل پر بیٹھی دریا پار سے آنے والے کسی مسافر کی منتظر عورت اور کبھی زندگی کے ڈھیر سے ردی کے ٹکرے چننے والی عورت دونوں ہی ایک کرب کی علامت ہیں۔

"ردی چننے والی لڑکی کو
ردی کاغذ میں لپٹی اک بات ملی ہے
اور اسے معلوم ہوا ہے
ردی چنتے چنتے
وہ بھی اک دن ردی کاغذ بن جائے گی"

(تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، ص:۹۶)

علی محمد فرشی کے ہاں عورت اور اس کی ذات کے مختلف کرب اور دکھ سامنے آتے ہیں۔ ان کی طویل نظم علینہ "ہویا" وہ زینے میں بیٹھے بیٹھے بوڑھی ہو جاتی ہے" ہو، ہر نظم میں عورت کے بے بسی کی داستان ملتی ہے۔ جدید نظم میں عورت کے کردار کو مختلف شعراء نے مختلف انداز میں پیش کیا ہے لیکن فرشی کے ہاں عورت ایک نئے روپ اور نئے زاویے

سے سامنے آتی ہے۔ عورت کو ہمیشہ سے بازار کی جنس سمجھتے ہوئے جس طرح اس کے رنگ و روپ اور جسم کی قیمت کا تعین کیا گیا ہے اس کا اظہار ان کی نظم "اشتہار سے باہر" میں یوں ہے۔

وہی قیمت ہے عورت کی

ازل سے جو مقرر ہے

زمینی منڈیوں میں

آسمانی مارکیٹوں میں

کرنسی میں تغیر آتا رہتا ہے

مگر قیمت وہی رہتی ہے

(زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں، ص:۶۳)

علی محمد فرشی کی نظموں میں عورت کے کردار اور اس روپ سے متعلق نصیر احمد ناصر لکھتے ہیں۔

"فرشی اور اس کی نظموں کی عورت باہم پیوست ہو کر ایک ایسا شعری مرکب (Synthesis) "بناتے ہیں کہ انھیں الگ الگ کرنے کے عمل میں بذات خود تخلیقی کرب اور تجربے سے گزرنا پڑتا ہے۔ انجذاب اور امتزاج کا یہ معاملہ کسی عمومی حادثے یا سطحی جذباتی رویے کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک دوسرے کی دائمی تلاش میں مبتلا روحوں کی جسمانی اذیت کوشی کا تلافی نامہ ہے"[۲]

علی محمد فرشی کے ہاں عورت کا ذکر روایتی طرز اظہار کے ساتھ صرف اس کے مسائل تک ہی محدود ہی نہیں بلکہ عورت کا کردار ان کے ہاں ایک وسیع تناظر میں ہے۔ خاص طور پر "علینہ" میں یہ کردار اپنی تمام تر رنگا رنگی اور صلاحیتوں اور ذات کے لیے زاویوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ علینہ کا کردار نظم کے ہر حصے پر چھایا ہوا اور مختلف مناظر کا نقشہ کھینچتا ہے۔ طارق ہاشمی، "علینہ" کے کردار سے متعلق لکھتے ہیں۔

"علینہ اگرچہ ایک نسائی وجود ہے لیکن نظم میں یہ کردار محض ایک عورت کے روپ میں ظاہر نہیں ہوتا بلکہ زمان و مکاں سے ماورا ایک ایسا ازلی و ابدی ہست ہے جس سے کائنات اور اس کے جملہ عناصر اپنے ہونے کا جوہر حاصل کرتے ہیں۔ نظم کے بعض حصوں میں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے خدائی طاقت کو علینہ کے تانیثی نام سے موسوم کیا گیا ہے۔"[۳]

عورت اس کائنات میں محبت ورحم کا ایک عکس اور علامت ہے۔ عورت کے ہاں اس کی ذلت کے مختلف زاویوں اور طرزِ فکر و عمل کا اظہار جہاں علی محمد فرشی کی نظموں کا موضوع ہے وہیں پر عورت کی بنیادی شناخت جذبہ محبت ورحم بھی ان کی نظموں میں ملتاہے۔ عورت ایک ایسی ذات ہے کہ جس کے اندر موجود محبت کا جذبہ اس کے تمام تر جذبات پر حاوی ہو جاتاہے۔ محبوبہ ہو کہ ماں، بیٹی ہو یا کوئی اور رشتہ وہ ہر رشتے میں صرف سراپا محبت اور رحم ہی ہے۔ علی محمد فرشی کی نظموں میں "زانیہ"، "اس کو کون چنے گا"، "ٹھہرا ہوا موسم"، "اشتہار سے باہر"، "علینہ" اور "نوکری" عورت سے متعلق ہی ان کے خیالات کا اظہار ہیں۔

موجودہ عہد میں سائنسی ترقی نے انسان کو جس راہ پر ڈال دیاہے وہ راہ اسے انسانی جذبوں اور جبلت کے نئے عہد میں لیے داخل ہو رہی ہے۔ انسانی جذبات وحساسات کا زوال اس کی تہذیب اور سماجی اقدار کی شکست اور زوال کی داستان ہے۔ مشین کے اس دور میں رہتے ہوئے انسانی فکر بھی مشینی انداز میں سوچنے اور عمل کرنے کی قائل ہوتی جارہی ہے۔ سماجی سطح پر ہونے والی یہ تبدیلی اسے تنہائی اور اکیلے پن کی طرف لے جاتی نظر آتی ہے۔ جذبات واحساسات سے عاری اس مشینی عہد میں انسان صرف سکے کی چھن چھن ہی کو زندگی کا مرکز و محور بنائے بیٹھاہے۔ اس کے اندر کی حریت و انا اپنے اصل سے انجان ہو گئی ہے۔ اپنے متعین کردہ خود ساختہ مقاصد کے حصول کے لیے اسے کن راہوں سے گزرنا پڑتاہے اور کن کن جذبوں کو قربان کرنا پڑتاہے۔وہ اس سے انجان ہے۔ "غاشیہ" کی نظم "بندریا" کو جنسی تخصیص سے جدا کرکے ایک انسانی المیہ کے طور پر دیکھیں کہ

"چھنا چھن چھن
گریں سکے کٹوری میں
بندریا ناچتی جائے
کریکر پھانکتی جائے
پر اک چکر مکمل کرکے آنے پر
فراکی تھام کر، الٹی قلہ بازی لگانے پر
تماشائیوں کے مجمعے کو ہنسانے پر
مداری اس کی بغلی میں کریکر ڈال دیتاہے

چھنا چھن پاؤں کے گھنگھرو چھنکتے ہیں

زبوں حالی کے خستہ قلعے کی چادر کے نیچے

تماشے میں بندریا ناچتی جائے

مسلسل بے خودی میں ناچتی جائے

دھنک دھن دھا، دھنک دھن دھا

مداری ہاتھ میں تھامی چھڑی الٹی گھمائے تو

اشارے کو سمجھتے ہی سلامی کے لیے سر کو جھکاتی ہے

کٹوری تھام کر دم سے

زماں سازوں کے قدموں میں

وہ ماتھا ٹیک دیتی ہے"

(غاشیہ، ص:۱۱۰)

یہ المیہ ہے کہ انسانی زندگی کی تیز رفتاری اسے ترقی کی طرف مائل کرتے ہوئے اپنے رشتوں سے اور حتیٰ کہ اپنے وجود سے بھی الگ کر دیتی ہے، کاٹ دیتی ہے۔ انسان اپنے وجود اور اپنے رشتوں سے بھی لاتعلق ہو کر رہ جاتا ہے۔ ترقی اور مادی منازل کو سب کچھ سمجھتے ہوئے جائز و ناجائز سے الگ ہو کر پرانے مہربان رشتوں کو بھلا دینا کوئی مشکل کام نہیں رہتا۔ آسمان تک پہنچ جانے کی خواہش اسے جذبوں اور احساسات سے عاری مشینی زندگی کے قبرستان تک لے جاتی ہے۔ نظم "مشینہ" میں انسان کی اسی بے بسی اور لاتعلقی کے رویے کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"فیس بک کھولیں تو

چہرہ وہ نہیں ملتا

جسے ہم ڈھونڈتے ہیں

حرف اک ٹائپ کریں تو

نام آتے ہیں ہزاروں، مع تعارف

لاکھ وہ بدلے شناخت۔۔۔

(طوطی بہروپ میں ہو
یا کسی افسانوی کردار میں)
پہچان سکتے ہیں اسے
لیکن کبھی وہ سامنے آیا نہیں
جانے کس دنیا میں رہتا ہے"

(غاشیہ، ص:۱۲۱)

علی محمد فرشی نے اپنی نظموں میں عورت کی نفسیات، اس کی خواہشات اور احساسات کا بیان صرف ایک منظر نگار یا ناظر ہی کی حیثیت سے نہیں بیان کیا بلکہ ان کرداروں کو اپنے اوپر طاری کرتے ہوئے اور اسے آپ بیتی کے تجربے سے گزارتے ہوئے بیان کیا ہے۔ "ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے"، "مجھے اس نے آٹے میں گوندھا ہوا ہے"، "علینہ"، اور "گے۔ بی" عورت کی نفسیات اور خیالات کی ترجمان نظمیں ہیں۔ موت حیات انسانی کی اٹل حقیقت ہے۔ کسی طور بھی کوئی بھی ذی شعور اس کی حقیقت سے انکاری نہیں۔ زندگی کی تمام تر رنگینیاں فرد کے لیے کشش اور دلچسپی کا باعث ہیں اور فرد ان تمام رنگینیوں اور دلچسپیوں کے حصول کے مواقع کی تلاش میں رہتا ہے۔ تو اسی طرح زندگی کا اختتام یا دوسرا رخ موت بھی کسی دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ جہاں فرد نے انسانی زندگی کے متعلق مختلف افکار و نظریات کے نئے نئے رخ اور زاویے تراشے ہیں وہیں پر ان کے ہاں موت بھی ایک نئے روپ اور نئے رُخ سے سامنے آئی ہے۔ اگر کسی ایک کے ہاں موت خوف و دہشت کی علامت اور سب کچھ گنوا دینے کے معنی رکھتی ہے تو وہیں پر ایک نئے رخ اور نئے زاویے کی حامل فکر موت سے خوف زدہ یا دہشت کا شکار نہیں ہے بلکہ اس کا زندگی سے تعلق گہرا کرنے کا سبب بھی ہے۔ ڈاکٹر افتخار بیگ اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

> "یہاں موت باہر سے وارد ہونے والا کوئی واقعہ نہیں، بلکہ یہ فرد کا موضوعی مسئلہ ہے اور نتیجتاً زندگی کے ساتھ نہ صرف گہری وابستگی محسوس ہوتی ہے بلکہ ایک رجائیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ "مرجانے" میں زندگی کا اثبات اور زندگی کا تسلسل تلاش کرنے والا کبھی بھی مایوسی اور شکست خوردگی سے مغلوب نہیں ہو سکتا۔ ایسے میں تو فرد زندگی کی کشاکش اور جوکھم کا مقابلہ کرتا ہے اور اپنی ہستی پر مصر بھی رہتا ہے۔"(۴)

علی محمد فرشی کے ہاں موت کہیں بھی خوف یا دہشت کی علامت کے طور پر سامنے نہیں آتی۔ موت جیسی اٹل حقیقت کا ذکر بھی رومانوی طرز اظہار میں ملتا ہے۔ موت کی حقیقت کا ادراک رکھتے ہوئے بھی وہ اپنے تجسس اور سوالوں کے جوابات کی تلاش میں اس حقیقت سے بھی گزر جانے کو تیار ہیں ۔ ایک طرف کہ جہاں موت کو خوف، دکھ اور غم کا دوسرا نام کہا جاتا ہے وہیں پر فرشی اس کی خوب صورتی سے بھی آگاہ ہیں۔ اپنے خوابوں کی تکمیل ہو یا حقیقت کی تلاش، ان کے سامنے وہ موت کو ہیچ جانتے ہیں۔ اپنی ایک نظم میں لکھتے ہیں۔

"بارش میں
خالی گھر خوابوں سے بھر جاتے ہیں
گلیاں جل تھل ہو جاتی ہیں
آنکھیں ڈوبنے لگتی ہیں
اور کاغذ کی ڈولتی ناؤ میں
سہما ہوا ننھا دل
ہچکولے لیتے لیتے سو جاتا ہے"

(تیز ہوا جنگل مجھے بلاتا ہے، ص:۹۲)

اس نظم میں ان کے ہاں موت ایک ہم سفر، دوست، غم خوار و مونس کے طور پر سامنے آتی ہے۔ موت اسے زندگی کی ہر مشکل اور غم سے نجات دلاتے ہوئے ایک ایسی آغوش فراہم کرتی ہے کہ جس میں صرف اور صرف راحت و سکون ہی ہے اور ہر غم والم دور کہیں پیچھے دنیا کے کنارے پر رہ جاتے ہیں۔ اس سے آگے انسان موت سے بغل گیر ایک ایسی وادی میں داخل ہو جاتا ہے کہ جہاں کوئی مشکل یا پریشانی نہیں ہے۔

علی محمد فرشی کے اسی رویے کے مطابق محمد حمید شاہد لکھتے ہیں۔

"فرشی کے ہاں موت پہلے استعجاب (surprise) کا پیرہن پہنتی ہے اور بعد ازاں فینٹسی کا روپ دھار لیتی ہے اور وہ "موت خوبصورت ہو جاتی ہے" بڑی سادگی اور معصومیت سے لکھ دیتا ہے"(۵)

ان کی نظم "موت" "ہویا" "بچپن کی ایک بوڑھی یاد" وہ موت کا ذکر اس انداز میں کرتے ہیں کہ جیسے بچے اپنے تجسس اور خوشی کی ملاوٹ میں کسی بھی چیز کا ذکر کریں۔ دھیمے دھیمے ختم ہو جانے والی زندگی کا ذکر "دیمک روحیں کھاتی ہیں" میں کرتے ہیں تو

کبھی منشایاد کی یاد میں کہی گئی نظم "آخری کہانی" میں بیان کرتے ہیں۔ فرشی کی نظموں میں موجود "موت" کے نظریے سے متعلق زیف سید اپنے مضمون "کلمہ شہادت" میں لکھتے ہیں۔

> "موت علی محمد فرشی کی شاعری کا ایک کلیائی موضوع ہے۔ بچپن کی ایک بوڑھی یاد سے کلمہ شہادت تک اس کے تخلیقی سفر میں موت ایک حرکی وجود کے ساتھ کبھی سطح پر اور کہیں کاریز کی شکل میں، مسلسل رواں دکھائی دیتی ہے بلکہ بعض اوقات تو احساس ہوتا ہے کہ وہ موت کی ناؤ میں بیٹھ کر وقت کا دریا عبور کرنے نکلا ہے۔ اس طرح وہ مناظر بھی اس کی نظروں سے اوجھل نہیں رہے جن تک رسائی بدن کے باعث ممکن نہیں "(۶)

ملک عدم کے سفر اور اس تمام عمل کو ہمیشہ ایک خوف ناک اور اذیت ناک منظر کی مدد سے پیش کیا جاتا ہے۔ علی محمد فرشی کے ہاں یہ ایک ایسا لمحہ اور سانحہ ہے کہ جس پر خوشی کا اظہار ہونا چاہیے۔

"موسم کی پہلی
ہلکی ہلکی بارش میں
قبرستان کی جانب جانے والے
بوڑھے
بچپن کی خواہش جیسے ہوتے ہیں
تتلی کے پیچھے
بھاگتے بھاگتے
دور افق میں کھو جاتے ہیں"

(تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، ص:۴۸)

عصری سیاسی و سماجی حالات سے آگاہی اور ان کا شعور ایک تخلیق کار کی فکری پختگی کی علامت و دلیل ہے۔ انسانی زندگی دیگر شعبہ جات پر جہاں اثر انداز ہوتی ہے وہیں پر ادب کا اس سے بچ نکلنا ناممکن ہے۔ ادیب یا تخلیق کار کے ہاں کسی بھی تخلیق کے لیے خام مواد اس کے عصری سیاسی و سماجی حالات ہوتے ہیں۔ اپنی تخلیق کے لیے رنگوں کا انتخاب کرنا ہو یا

جدید ترین اصطلاحات و الفاظ کا چناؤ ہو اس کی عصری سیاسی و سماجی شعور اسے انتخاب کے عمل میں مدد گار ثابت ہوتا ہے۔ عصری جہت و آگہی کی تخلیق پر ہونے والی اثر انگیزی سے متعلق احتشام علی لکھتے ہیں کہ

> "عصر محض زمانی اعتبار سے ماپا جانے والا ایک مخصوص عہد نہیں ہے بلکہ اس سے مراد وہ 'روح عصر' (Spirit of Time) "ہے جو کائنات کے ذرے ذرے سے لے کر انسانی شعور کے ریشے ریشے میں موجزن ہے"(۷)

ستر کی دہائی میں ملکی سیاسی حالات اور عدم استحکام نے ملکی سطح پر ہر شعبے کو متاثر کیا۔ گھٹن اور حبس کا ماحول تھا کہ جس میں سانس لینا مشکل تھا۔ مقتدر حلقوں کی قوت میں مزید اضافہ جب کہ غریب اور کمزور کی زندگی میں مزید ظلم و ستم کے کوہ گراں، ملکی مفاد کے مقابلے میں ذاتی مفاد کے حصول کی بڑھتی ہوئی کوششیں اور ایک طویل مدت تک رہنے والی آمر کی حکومت، فکر و جدت کی مخالف رہی۔ سیاسی ہتھکنڈوں نے زندگی اجیرن کر کے رکھ دی تھی۔ صرف سیاسی حالات ہی ایسے نہ تھے بلکہ اسی کی دہائی میں کہی جانے والی نظم مادی آسائشوں کی تلاش میں دوبدو بھٹکتے انسان کا نوحہ بھی ہے۔ مادیت پرستی اور مشینی زندگی نے رشتوں میں ایک خلا پیدا کر دیا جو انسان کو رشتوں سے دور کرتا ہوا تاریک گھاٹیوں کی طرف لے جارہا تھا۔ سیاسی اور سماجی انحطاط اور جمود کے اس دور میں علی محمد فرشی نے اظہار کے لیے نظم کا سہارا لیا۔ اسی کی دہائی کے ادب اور اس کے پس منظر سے متعلق احتشام علی لکھتے ہیں۔

> "اسی کی دہائی تک لکھی جانے والی نظم میں بے گھری اور دربدری کا جو تجربہ تلاش معاش اور مادی آسائشوں کے حصول کے لیے انسان کو اس کی ذات کے محور سے بھلا دور کر رہا تھا۔ نئ نظم میں اس دربدری کی جڑیں انسان کی داخلی تنہائی سے پھوٹتی محسوس ہوتی ہیں۔ انسان کی نجی اور داخلی زندگی کو صنعتی اور مشینی تہذیب کی میکانکیت نے شاید اس درجہ نقصان نہیں پہنچایا تھا جس درجہ نقصان میڈیا اور ذرائع ابلاغ کے جدید ترین مواصلاتی نظام نے پہنچایا ہے۔ نئ حیثیت میں انسان سے انسان کا تعلق اب ایسے مصنوعی میڈیمز (mediums) "کا مرہون منت ہو کر رہ گیا ہے جن سے سماجی روابط میں تو اضافہ ہوا ہے لیکن دلوں کے فاصلے بڑھتے جارہے ہیں۔(۸)

گلوبل ولیج بن جانے والی یہ دنیا کسی ایک کونے پر ہونے والے حادثے کا اثر دوسرے کونے تک محسوس کرتی ہے۔ یہ فاصلہ نقشے کی حد تک ہیں لیکن اثرات سے محفوظ کوئی بھی نہیں۔ وہ تمام استعماری قوتیں جو اپنی طاقت اور دولت کے بل بوتے پر ساری دنیا کو غلام بنالینا چاہتی ہیں ان کے متعلق علی فرشی اپنی نظم میں لکھتے ہیں۔

"تماشا گروں نے
کبوتر نکالے تھے
شیشے کے خالی کنستر سے
ماچس کی تیلی سے
بجلی کا کھمبا بنایا تھا
رسی پر چلتی ہوئی ایک لڑکی
ہوا میں اڑائی تھی
بندر کے اندر سے
انسانی بچہ نکالا تھا
سب لوگ حیران تھے
کیسے جادو گروں نے
پرندے کو راکٹ بنایا
پتنگے کی دم سے سٹنگر نکالا
طلسماتی ہاتھوں نے
گیندوں کی مانند ایٹم بموں کو اچھالا
تماشائی حیران تھے
کیسے جادو گروں نے
زمیں
راکھ کی ایک مٹھی میں تبدیل کر دی"

(زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں، ص:۴۶)

جذبے اور نظریے کی آمیزش سے عصری منظر نامہ پیش کرتی فرشی کی نظمیں، ذاتی تجربے اور مشاہدے سے سیاسی وعصری منظر نامے کی پیشکش میں پہلے سے موجود الفاظ کو نئے معانی و مفاہیم عطا کرتی ہیں۔ عالمی استعمار کے رویے امن کے

نام پر تباہی و بربادی کی نئی فصل بو رہے ہیں۔ اس استعمار کے ہر عمل کے پس منظر میں ایک ہی خیال اور خواہش کارفرما ہے کہ دنیا پر ان کے خدا ہونے کو تسلیم کیا جائے۔ تمام علوم اور فن کا مقصد فلاح سے ہٹ کر تباہ ہے۔ اپنی آبادی کے لیے کسی کی بھی بربادی کا فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی لکھتے ہیں۔

"انسان کی عصری صورت حال نے جہاں اور بہت سے گھمبیر سوالات کو جنم دیا ہے وہاں فکر انسانی کے ارتقاء کا سوال بھی سامنے آیا ہے۔ کیا یہ ارتقاء فکر و تدبر کا ہے یا محض اپنی جبلتوں کی تسکین کے لیے نئے سے نئے اسباب مہیا کرنے کا ہے۔ اس دور علوم کی دریافت اور افزودگی کے باعث کیا انسان ماضی کے انسان کی نسبت بہتر انداز میں سوچنے لگا ہے۔ یا محض تعمیر و تخریب کے نئے سے نئے وسائل پیدا کرنے میں مہارت حاصل کرنے لگا ہے۔"(۹)

سیاسی سطح پر مفادات کی جنگ میں فتح کی حصول کی خواہش کے لیے انسان کو ہمیشہ سے قربانی کی بھینٹ چڑھایا گیا ہے۔ مختلف نظریات اور عقائد کا نعرہ بلند کرتے ہوئے سیاسی مفادات حاصل کیے گئے ہیں۔ فرشی کے ہاں ان تمام نعروں کی بازگشت میں چھپے ہوئے حقائق اور پس پردہ عوامل کی تلاش اور نشاندہی بھی ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں ہونے والی تقسیم اور ہندو مسلمان قوم کو ایک ہی ملک میں رہتے ہوئے دو قومی نظریے کی بنیاد پر اختلافات کا شکار ہونے کی وجہ بھی فرشی کے ہاں سیاسی ہی ہے۔ سادہ لوح عوام فرشی کے نزدیک اس تقسیم کی حقیقت کو نہ جان سکی تھی اور نہ ہی اب تک جان سکی ہے۔ اپنی طویل نظم میں جہاں اس تقسیم کے عمل کی نشاندہی کی ہے وہیں پر ان عوامل کی بھی نشاندہی کی کہ جو بنیاد میں شامل تھے۔ نظم کا آغاز ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں کہ

"کسی کے بھگوان نے یہ کہا
کاٹ دو!
دوسرے کا گلا
جو نہ مانے تمھارے خدا کو
اسے آگ میں جھونک دو

نفرتوں کے الاؤ میں

کھل اٹھنے والے، مرے پھول بچو!

نہیں جانتے تم، کہ وہ کون تھا

جس نے اوم اور اللہ کی مخلوق کے درمیاں

آگ کی ایسی دیوار اٹھادی

جسے پاٹنا آدمی کے تصور سے باہر ہوا"

(غاشیہ، ص:۱۳۴)

سیاسی مقاصد کے حصول کی خاطر طبقاتی سماج اور غلام سوچ کی پروان کے بھی مخالف ہیں۔ علی محمد فرشی کے ہاں وہ سیاسی شعور موجود ہے جو اصل حقیقت کا ادراک رکھتا ہے۔

اپنے شعری مجموعے غاشیہ کی نظموں "مچھلی کانٹا" اور "یعنی لا یعنی" میں وہ ان مسائل کے حل کے لیے جنوبی ایشیاء کے تمام ممالک کے درمیان باہمی اتفاق اور آگے بڑھنے کے جذبے کے خواہاں ہیں۔ ان کے ہاں یہ کمال ہے کہ وہ قاری کو ایک نتیجے پر نہیں لاتے بلکہ اس کی فکر اور سوچ کے دروازے پر دستک دیتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ قاری کو ایک ایسے مقام پر لا کھڑا کرتے ہیں کہ جہاں وہ ان مسائل کے ادراک کے بعد ان کے حل کی خاطر بھی سوچتا ہے۔ عالمی اور مقامی سطح پر موجود ان تمام شر پسند عناصر کی تلاش اور شناخت کا بنیادی نکتہ قاری کے حوالے کرتے ہوئے وہ بخوبی اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔ خارجی اور معاصر مسائل کو نظم کا موضوع بنا کر اسے قاری کی داخلی سطح پر پہنچانے کا ہنر فرشی کے ہاں نظر آتا ہے۔ ہمارے سیاسی نظام کی ناکامی کہ ہر نئی حکومت گزشتہ حکومت کے بنائے گئے منصوبوں کو روک کر اور ناقص العمل قرار دیتے ہوئے اپنے منصوبوں کی میں مصروف ہو جاتی ہے۔ عوام کو سیاسی کھوکھلے نعروں کے سوا زمینی حقائق کی صورت میں کچھ نہیں ملتا۔ اگر انہیں ملتا بھی ہے تو صرف ایک نئی امید اور نیا خواب کہ جس کی تعبیر وہی ہوتی ہے جو اس سے پہلے دیکھے گئے خوابوں کی تھی۔ حکومتی منصوبے سرخ فیتوں اور منصوبہ بندی کی مصلحت کی نذر ہو جاتے ہیں اور عوام انتظار کرتے کرتے اس ملک عدم کو چل دیتی ہے کہ جہاں ان منصوبوں سے بلند ایک دنیا ہے۔ اپنی نظم "نئے سال کی فائل میں" لکھتے ہیں:

"نئے سال کے گال پر

ہونٹ رکھتے ہوئے

کپکپائے تھے
کیوں ہاتھ امید پیرہ کے ؟
دل جھر جھری لے کے
کیوں رُک گیا تھا
ذرا فاصلے پر
جہاں وقت کے غار میں
کئی سال کی نیند طاری تھی
سورج ہمارے گھروں پر سے
رستہ بدل کر گزرتا رہا ہے

یہاں پانچ عشروں کہ ہر ڈائری سے
بس اتنی شہادت ملے گی
اگرچہ پلاننگ کمیشن کی میزوں پر
رکھی ہوئی فائلوں میں
بدلتا رہا ہے زمانہ
زمانے کا سکہ
زمانے کے سقوں کی شاہی
نیا سال
ہر سال آتا رہا ہے
نئے سال کے جشن میں ہم
(کھلونے) بجاتے رہے تالیاں
اور گڑیا کی شادی رچانے کے

خوابوں میں سوتے رہے

بادشاہی مسجد کے مینار روتے رہے"

(زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں، ص:۲۷)

ہمارے شاندار ماضی اور اس کے مینار ہماری اس بے بسی اور کم عقلی پر ماتم کناں ہے اور ہم جو خوابوں میں سوئے ہوئے تعبیروں کے متلاشی ہیں ان کے دکھ میں غمزدہ۔ نظم "خدا کی موت کے بعد" ہو یا "تم اپنے سمندر بچاؤ" علی محمد فرشی اسی غم میں ڈوبے نظر آتے ہیں۔

انسانی رشتوں کی شکست وریخت اور معاشرتی اقدار کے زوال کی داستان اور ذکر بھی فرشی کی نظموں کا حصہ ہے۔ معاشرے میں بلند تر مادی سطح کے حصول کی خواہش نے انسانی رویوں میں تنہائی، لاتعلقی، سرد مہری اور جذبوں سے عاری زندگی کو جگہ دی ہے۔ ان معاشرتی رویوں کے باعث انسانی نفسیاتی مسائل کے جنم لینے کے واقعات بھی بیان کیے ہیں۔ نئے عہد کے نئے سماجی مسائل کا دکھ ان کے دھیمے لب ولہجے کے باوجود پوری شدت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ طبقاتی تقسیم کے خلاف آواز اٹھانے والوں کا خیال تھا کہ شاید نئے آنے والے دور میں یہ تقسیم اور فرق ختم ہو جائے لیکن ان کا خیال صرف ایک خیال ہی رہا۔ معاشی اختلاف کو علی محمد فرشی نے اپنی نظم "فراک" میں دکھایا ہے۔ فراک خریدنے کی خواہش رکھنے والی بچی کے وسائل اس کی راہ میں رکاوٹ اور اس کے غم کا سبب ہیں۔ جب کہ دوسری طرف دکاندار کا غم بھی اسی طرح کہ ہے وہ فراک فروخت نہیں ہوا۔ فرشی کی یہ نظم ان کے گہرے سماجی شعور کی ایک نمائندہ نظم ہے۔

"فراک دیکھتے ہی وہ

ہنسی، گلاب کی طرح

دکان میں گلاب ہی گلاب سے بکھر گئے

"مجھے یہی پسند ہے

اسی فراک کی تلاش تھی مجھے!"

فراک بھی یہ بات سن کے کھل اٹھا

وہ لوہے کی صلیب پر

گزشتہ سات روز سے لٹکا ہوا تھا
زندگی کا منتظر تھا"

(تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، ص:۸۷)

سماجی اور معاشی سطح پر ظاہر ہونے والی ناہمواری کے کرب اور اذیت کی کہانی سناتی یہ نظم اس بچی کے خوابوں اور معاشی حقیقت کے درمیان اختلاف کی کہانی ہے۔ جہاں خواہش تو جنم لے سکتی ہے لیکن اس کو حقیقت کا روپ دینے کے لیے سات سال تک روز اپنی سانسوں کا خراج دیتے ہوئے چند سکے جوڑنے پڑتے ہیں اور سات سال بعد بھی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایک تلخ حقیقت ان کا منہ چڑاتی ہے کہ اگلے سات سال بھی اس خواب کو تعبیر دینے کے لیے لازم ہیں۔

صرف ایسا ان کے لیے نہیں ہے جو غربت اور بے چارگی کے ہاتھوں پس رہے ہیں بلکہ یہ کہانی ان کی بھی ہے کہ جو نئی صبح کی تلاش میں ہر شام کے ڈوبتے سورج کے ساتھ پر امید ہوتے ہیں۔ جن کی آنکھوں میں بسے خواب بس اس تعبیر کی تلاش میں رہتے ہیں کہ جوان کی محنت کا پھل ان کے ہاتھ پہ دھر دے۔ محنت مزدوری کرتے لوگ اپنی اجرت کی تلاش میں ہیں۔ ۲۰۱۴ء میں ان کی نظم "لولی پاپ" مجموعہ کلام غاشیہ میں چھپی۔ آج کئی سال مزید گزر جانے کے باوجود بھی صورتِ حال ویسی ہی ہے۔ آج بھی مالکان اور مزدوروں کے درمیان تعلقات ایک جھوٹی تسلی اور نہ پوری ہونے والی امید پر ہی قائم ہیں۔

سائنس اور ٹیکنالوجی کی بدولت ترقی کی راہوں پر گامزن ہوتا ہوا انسان اس سمت بڑھتا دکھائی دینے لگا تھا کہ جہاں خوشحالی اور امن کے لہلہاتے کھیت دکھائی دے رہے تھے۔ ترقی اور علوم جدید کی بنیاد پر یہ سمجھا جانے لگا تھا کہ جلد ہی وہ عہد بھی آنے والا ہے کہ جب ایک مثالی سماج تشکیل دیا جائے گا۔ جب ہر انسان کو زندگی میں تمام بنیادی ضروریات زندگی امن و سکون کے ساتھ باآسانی نصیب ہوں گی لیکن اس خواب کو بھی تعبیر نہ مل سکی۔ خواب کو اگر تعبیر ملی بھی تو الٹ ہی ملی۔ امن و سکون اور معاشی آسودگی کی جگہ، بدامنی، بے چینی، جنگ اور غربت نے لے لی۔

آج کا انسان ایک ایسے دور میں داخل ہو چکا ہے کہ جو مکمل طور پر مشینی دور بن چکا ہے، انسانی ذہن ہر قسم کے جذبات واحساسات کو بھلا چکا ہے اور اس کے پاس صرف اور صرف ایک کمپیوٹر کا دماغ ہے۔ کمپیوٹر ایج کو کہ جیسے Cyber Age بھی کہا جاتا ہے۔ علی محمد فرشی نے اس عہد کو "Cyberia" کے عنوان سے منظوم کیا ہے۔ انسانی باہمی رشتوں، جذبوں اور انسانی حوالے کی معدوم ہوتی یہ صورتحال انھیں تشویش میں مبتلا کرتی ہے۔ انسان اپنی بنیادی شناخت کھو رہا ہے۔ اس عہد کا نوحہ بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

"کھانے کے خوابوں کی قلت تھی شاید
سبھی اک جھلک دیکھنے کے لیے
کیمرے آن کر کے کھڑے تھے
ہنسی اور کھلونے عجائب گھروں میں سجے تھے
فراکوں کے سارے نمونے بھی
ونڈو میں محفوظ تھے
اور بچوں کے ماڈل بھی
"یادوں کی دنیا" میں ایسے کھڑے تھے
کہ جیسے ابھی ہنس پڑیں گے

مقدر کی سکرین پر رش نہیں تھا
دعا کی ضرورت پرانی پڑی تھی
محبت تو ویسے بھی فیشن سے باہر تھی!"

(زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں، ص:۱۷)

علی محمد فرشی کی نظموں میں ان کا سیاسی و سماجی شعور مقامی سطح تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کی فکر کا سیاسی و سماجی کینوس عالمی سیاست اور سماج تک پھیلا ہوا ہے۔ بین الاقوامی سطح پر سیاست اور سماج میں وقوع پذیر ہونے والے معاملات اور ان کے اثرات پر بھی ان کے نظر ہے۔

ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر پر ہونے والے حملے کے بعد امریکہ نے ایک ایسی جنگ کا آغاز کیا کہ جس کے اثرات نے جنوبی ایشیا کے پورے خطے کو متاثر کیا۔ صرف افغانستان ہی اس جنگ میں ایندھن اور عبرت کا نشانہ نہ بنا بلکہ اس کے اثرات وسیع حد تک پھیل گئے۔ اس جنگ نے معاشرتی نظم کو کس حد تک متاثر کیا اس کا اظہار علی محمد فرشی کے شعری مجموعے "زندگی خودکشی کا مقدمہ ہیں" کی نظم "بارود" میں نظر آتا ہے۔ یہ مجموعہ امریکہ افغان جنگ کے عین ابتدائی دور میں سامنے آیا۔ ۲۰۰۲ء میں شائع ہونے والے اس مجموعے میں فرشی کی یہ نظم ان کے عالمی عصری شعور کی نمائندہ نظم ہے۔

"بہت دیر کر دی
فرشتوں نے نیچے اترتے
فاختہ
اپنی منقار میں
کیسے زیتوں کی سبز پتی دبائے
جہنم سے پرواز کرتی؟
فلک دور تھا
اور بارود گھر شہر کے وسط میں"

(زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں، ص:۷۲)

امن کی داعی فاختہ کو امن قائم کرنے کی کوشش کرنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ قاسم یعقوب اس نظم سے متعلق لکھتے ہیں کہ

> "آٹھ لائنوں کی نظم میں فطرت، معاشرت اور ربانیت کے لیے ذہن میں لاکھوں سوال چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ "بارود گھر" پڑھتے ہوئے ذرا کابل، قندوز اور جلال آباد کے نواحی علاقوں میں کچے گھروں پر امریکی افواج کی بمباری تصور میں لائیں تو اس نظم کی شدت اور بھی بڑھ جاتی ہے"(۱۰)

امریکہ کا افغانستان پر حملہ بظاہر تو ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر ہونے والے حملے کے ردِ عمل کو کہا جاتا ہے لیکن درحقیقت عزائم کچھ اور ہی تھے۔ پس پردہ حقائق کی طرف کسی کی نظر گئی یا نہیں لیکن ایسا تخلیق کار کہ جو مشاہدے اور مطالعے کی کسوٹی پر ہر شے پرکھنے کا عادی ہو وہ پردے کے پیچھے ہونے والے عوامل کو تلاش کرنا بھی جانتا ہے۔ وہ سامراجی قوتیں کہ جن کا مقصد نیو ورلڈ آرڈر کے تحت دنیا بھر میں اپنی حکومت اور اختیارات کا قائم کرنا ہے انھیں اس کے لیے کسی نہ کسی بہانے کی تلاش تھی۔ عراق کویت جنگ ہو یا سعودیہ ایران جنگ، ان سب کا مقصد صرف ایک ہی تھا اور وہ تھا تیل تک رسائی"۔ ہیں کواکب کچھ اور نظر آتے ہیں کچھ "کے مصداق ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر حملہ اور ردِ عمل کے طور پر افغانستان اور عراق پر امریکی حملے کے مقاصد بھی کچھ اور ہی تھے۔ اپنی نظم "ریت" میں فرشی لکھتے ہیں۔

"تو نہیں جانتا ریت کی پیاس کو

ریت کی بھوک کو
ریت کی بھوک ایسی کہ جس میں سما جائیں
لوہا گلتے پہاڑوں کے سب سلسلے
پیاس ایسی کہ جس میں اتر جائیں
سارے سمندر
ترے آنسوؤں کے!

مگر تیرے آنسو ٹپکنے میں کچھ دیر ہے
دیر کتنی لگی
ہاتھوں کی قطاروں کو
زیر زمیں
تیل اور تار بننے کی میعاد سے خوب واقف ہے تو
تو اسی تیل کی بو پہ پاگل ہوا
اور دھمکتا دھڑپتا ہوا
آ گیا ریت کے راج میں
وقت کے آج میں
وقت کا آج تیرا ہے جس میں
ستاروں سے آگے رسائی ہے تیری
مگر ریت تو پر نہیں، طاقت پر نہیں، دیکھتی
پاؤں کو تولتی ہے
کسے سولتی ہے"

(غاشیہ، ص:۸۶)

سامراجی قوتوں کی چالبازیوں، عالمی سیاست اور عمل سے متعلق علی محمد فرشی کی اس نظم کے بارے میں قاسم یعقوب لکھتے ہیں کہ

> "علی محمد فرشی کی نظم "ریت" بھی سیاسی عزائم کا پردہ چاک کرتی نظر آتی ہے جو تیل کی بو سونگھتے ہوئے ریت کے راج میں، وقت کے آج میں چلا آیا ہے "(۱۱)

نئی نو آبادیاتی صورت حال کی تبدیلی اور عالمی سطح پر جدید استعماری ہتھکنڈوں کو بے نقاب کرتی علی محمد فرشی کی نظم "ریت" سے متعلق ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا کہنا ہے۔

> "علی محمد فرشی کی نظم 'ریت' روایت کی بازیافت کی گئی ہے۔ نئی نو آبادیاتی صورتِ حال کی سنگینی، اس کے مہلک پن اور اس کے ممکنہ انجام کا جیسا ذکر اس نظم میں ملتا ہے، ویسا ان کے معاصر شعرا کے بیان میں کم ملتا ہے۔ اس نظم میں مشرق اور مغرب دونوں کے ماضی کے بعض اساطیری کرداروں، واقعات کا ذکر ہے اور ریت کو ایک اساطیری کردار بنایا گیا ہے۔"(۱۲)

محولہ بالا نظم "ریت" کے علاوہ "تم اپنے سمندر بچاؤ" اور "خدا کی موت کے بعد" جیسی نظمیں بھی فرشی کے عالمی سیاسی شعور کا نتیجا ہیں۔

گلوبل ولیج کے اس دور میں سماجی سطح پر ابھرنے والے معاشرتی مسائل ان کی نظموں میں بیان ہو رہے ہیں۔ ان کی نظموں میں "شیشہ"، "عیسیٰ کی بیٹی" اور "گے۔بی" اپنی معاشرتی و سماجی مسائل کی طرف اشارا ہیں۔ دنیا بھر میں عورت کی عصمت پر ہونے والے حملے ان کی نظم "عیسیٰ کی بیٹی" کا موضوع ہے۔ یہ مسئلہ عورت ذات کا ہے اور عورت کسی بھی خطہ ارض سے تعلق رکھتی ہو اس نظم کے موضوع اور خیال سے مطابقت رکھتی ہے۔ جنسی طور پر آزاد معاشرے میں اخلاقی استحصال کا شکار ہیں اس کے درد و کرب کا حوالہ ان کے مجموعے "غاشیہ" کی نظم "گے بی" میں ملتا ہے۔ مفلوک الحال اور غربت کے ہاتھوں تباہ حال معاشرے کہ جہاں زندگی کا مقصد صرف دولت کا حصول ہے اور اختلافات اور روحانی اقدار کا جہاں پر کوئی طالب نہیں ہے۔ وہ معاشرے کن حالات کا سامنا کر رہے ہیں، "گے بی" اس کی داستان ہے۔

ان نظموں میں ہم دیکھتے ہیں کہ زندگی کی دوڑ میں جیتنے کے لیے ہونے والی کوششوں نے جنگ اور محبت میں سب جائز ہے کے مصداق ہر قدم اٹھایا۔ آج کے اس عہد میں مقصد حیات صرف اور صرف جیت رہ گیا ہے چاہے نتیجے میں کسی بھی نقصان کا سامنا کرنا پڑے۔ حصول دولت اور منصب دنیا کے نتیجے میں کوئی بھی قدم اٹھانا پڑے وہ غلط نہیں ہے۔ وہ اقدار

اور وہ تمام اصول یا مراتب کہ جو انسانیت کی شناخت تھے انھیں بھی بھلا دیا گیا۔ اسی موضوع اور خیال سے تعلق علی محمد فرشی کی نظم "گے۔بی" اس نئے سماج کی نمائندہ نظم ہے۔

"زندگی متھ نہیں
جو پرانے معانی کی
میا سے لپٹی رہے

جیسے بے بی کی تصویر کے
کیپشن میں بتایا گیا ہے
اسے اپنی 'ما+ما' نے
اک اور لڑکی کے ایگ سے لیا
تین ملین میں سودا ہوا

باپ اس کا
بلڈی بہت ہی لالچی تھا
مگر خوب رو، نوجواں مشرقی
کالی آنکھوں کے اعجاز نے
دام دگنا کیا

میزبان
(اس کی ماں، اک کرائے کی عورت) نے
نو مہ کے نولاکھ مانگے
ادا کر دیے"

(غاشیہ، ص:۴۷)

نظم کی ابتدا ہی میں اس عقیدے اور قدر کی تردید کر دی گئی کہ زندگی پرانے فرسودہ اور دقیانوس خیالات اور فلسفوں سے جڑے رہنے کا نام نہیں ہے۔ ایسے تمام فلسفوں اور عقائد کو رد کر دیا گیا جو آگے بڑھنے سے روکیں۔

اگلے دو حصوں میں روپے پیسوں کے حصول کے لیے اٹھائے جانے والے ہر انتہائی قدم کا ذکر ملتا ہے۔ ماں جیسے مقدس کردار کو "کرائے کی عورت" کے مقام پر لا کھڑا کیا ہے لیکن اس نظم کا سب سے اہم ترین حصہ اس کا آخری حصہ ہے کہ جہاں متھ کے تمام بت توڑ دیے جاتے ہیں۔ عصری سماجی حقیقتوں کے سامنے ان بتوں کی کوئی حیثیت اور مقام نہیں ہے۔

"زندگی متھ نہیں ہے
پرانے معانی کی میا نہیں ہے
یہ دوا نہیں ہے
یہ لزبائی کلچر کی بے بی ہے
گے بی ہے
جس میں
خدا، آدمی، باپ اور ماں کی
متھ کے معانی کی میا نہیں!"

(غاشیہ، ص:۴۸)

فرشی کی طویل نظم "علینہ" بھی جدید معاشرے کے اس المیے کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ جس میں صارف معاشرے کے اثرات کی بدولت انسان سامراجی قوتوں کے ہاتھوں اپنی بنیادی اقدار اور صلاحتیوں سے محروم ہو رہا ہے۔ انسان اس قدر الجھنوں کا شکار ہو کر اس جدید معاشرے کے ہاتھوں شکست کھا چکا ہے۔ ہر طرف بکھری ہوئی مصنوعی روشنی اور اصل نور عیں فرق کرنا اس کے بس میں نہیں رہا ہے۔ وہ انسان کہ جس کے لیے کبھی خواب اور مقصد ہی زندگی کا اثاثہ تھے۔ اب وہی انسان اپنے خوابوں اور ان کی تعبیر سے دستبردار ہوتے ہوئے عارضی روشنی اور مصنوعی چکا چوند کی بھیڑ میں گم ہو چکا ہے۔ مغرب کے استعماری ارادوں نے انسان کو ایک نئی راہ کا مسافر بنا دیا ہے۔ طویل نظم "علینہ" میں لکھتے ہیں۔

"علینہ!

نئے آدمی کے مقدر کا نقشہ بناتے ہوئے

مغربی ساحروں نے

تری فائلوں سے چرائے ہوئے راز

کس قدر ایٹمی زندگی کے تصور میں شامل کیا تھا

فقط ہیروشیما کی مٹی کو معلوم ہے"

(علینہ، ص:۱۳۰)

علی محمد فرشی کی کثیر الجہت شاعری میں مذہب اور تصوف کے موضوعات وسیع تصور کے ساتھ موجود ہیں۔ تصوف کے موضوعات اور وہ علامات جو صوفیاء کے ہاں کثرت سے زیر بحث رہی ہیں ان پر بات کرنا فرشی کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ ایسے بہت سے الفاظ جو مذہبی فکر کی نمائندگی کرتے ہیں ان کے ہاں موجود ہیں مثلاً "آب زمزم"، "دعا"، "معتبر"، "مریم"، "سیتا"، "انجیل" اور "مسجد" وغیرہ۔ دنیا میں انسان کا آنا اور رہنا کس مقصد اور ضرورت کے تحت ہے نیا انسان کہاں تھا، کہاں جائے گا اس کا جواب انسانی فکر نے ہمیشہ اپنی فہم کے مطابق تلاش کرنے کی کوشش کی۔ فرشی اپنی نظم "داؤ" میں انسان کی اصل سے متعلق لکھتے ہیں۔

"میں۔۔۔۔۔۔

میں کسی ایسے ہی لمحے کے کنارے

تجھ سے بچھڑا

وقت کا چکر گھما کر

تو نے جب تقدیر سے مٹی جدا کی

اور میں نے

اپنی مٹی سے جدائی"

(غاشیہ، ص:۱۰۸)

انسان کی تخلیق کا عمل ایک سوال ہے اور میٹا فزکس کے حوالے اس نظم کو دیکھیں تو انسان کی پیدائش دراصل جزو کے کل سے الگ ہونے کی کہانی ہے۔ اس دنیا میں انسان کی آمد، اس کے ارتقاء کے سفر اور طے ہونے والے مدارج کی

داستان، اس کی بے بسی اور بے چارگی کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ انسان اپنی صلاحتیوں اور کوششوں کے باوجود بھی کہیں نہ کہیں مجبور محض کی زندگی گزار رہا ہے۔ اپنی نظم "رب انی مغلوب فانتصر" میں فرشی لکھتے ہیں۔

"پچھلی آنکھ سے
دو ٹانگیں یوں لٹک رہی ہیں
جیسے خلا میں چلنے کا آغاز ہوا ہو
انسان آخر سیکھ ہی لے گا
بے سمتی، بے وزنی میں بھی چلنے کا وہ فن
جس کے باعث آج وہ افضل کہلاتا ہے

ان کو دیکھ
جو بندر سے ارفع ہوئے
اور جنت تک بھی جا پہنچے
اب کوئی حوا کیسے ان کے خلد نکالے کا باعث ہو
اپنی ذات کے جنت ہوم کے ہومو
ایسی خود مختاری
واری، واری"

(غاشیہ، ص:۸۸)

فرشی کے فلسفہ خیال میں مذہب کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ انسان اور خدا کا تعلق اور ان کا معاملہ، معلوم سے نا معلوم کا سفر اور کائنات سے متعلق سوال اور تجسس ان کی طبعیت کا خاصا ہے۔

ماں کی محبت کا حوالہ بھی اس حدیث قدسی سے ماخوذ ہے کہ جس کے مطابق رب اپنے بندے سے ستر ماؤں سے زیادہ پیار کرتا ہے۔ فرشی کی نظم "ستر ماؤں کا پیار" اسی طرف اشارہ ہے۔ اس نظم میں رب اور بندے کے درمیان قائم تعلق

اور رشتے کے حوالے سے اس سے ملنے اور اس کو دیکھنے کی خواہش کا اظہار ہے۔ وہی خالق و مالک ہے اور ستر ماؤں سے زیادہ پیار کرتا ہے تو دل کی بھی خواہش ہوتی ہے کہ اس رحمان ور حیم ہستی کو دیکھے۔ اس سے بات کرے۔

"میں لکھوں اور لکھتا رہوں تا قیامت
محبت کی نظمیں
مگر جانیاں!
ان کتابوں کو زینہ بنا کر
کئی بار میں نے سوچا
ترے آسمانوں پر جا کر
تجھے ڈھونڈ لانے کی ناکام کوشش میں
آنسو بہائے
سیاہی کے دریا بہائے
کہاں ہے؟
تو خود اپنی شیریں صدا سے
مری تیرہ بختی میں
شبھ رات کی مصریاں گھول دے"

(غاشیہ، ص:۴۵)

ماں اور خدا کی محبت کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا اس نظم کے متعلق کہنا ہے کہ

"فرشی صاحب کی نظم میں مادرِ عظمیٰ کے آر کی ٹائپ کے اظہار کی اگلی صورت زیادہ واضح ہے۔ جن نظموں میں، میں اور تو کے فعل سے پیدا ہونے والے دکھ کو پیش کیا گیا ہے۔ ان میں بھی تو کے خدو خال مادرِ عظمیٰ سے یا تو مماثل ہیں، یا اس سے لیے گئے ہیں، یا اس کی یاد میں موجودگی میں ظاہر ہوئے ہیں۔ ایک نظم کا تو عنوان ہی "ستر ماؤں کا پیا" ہے۔ خدا کی محبت، ستر ماؤں سے بڑھ کر ہے"[۱۳]

"جیون دو دھاری تلوار"، "سب ضروری ہے"، " نیند میں چلتی موت"، "جڑواں سوالات کی موت" اور " "گمشدہ" جیسی نظمیں مذہب اور تصوف سے متعلق ان کی فکر اور فلسفے کو بیان کرتی نظمیں ہیں۔ ان کی طویل نظم "علینہ" میں بھی اسی فلسفے کا حوالہ ملتا ہے۔ مذہبی اقدار کے متعلق طارق ہاشمی اپنی کتاب "جدید نظم کی تیسری جہت" میں علینہ کے مختلف مناظر کو زیر بحث لاتے ہوئے کہتے ہیں۔

"سولھواں منظر، مذہبی روایات اور تصورات کے بارے میں کئی ایک سوالات پر مشتمل ہے۔ متکلم ایٹمی ترقی اور معیشت کے جدید ذرائع کے دنیا پر غلبے کی صورت میں یہ استفسار کرتا ہے کہ سائنسی حقائق کی روشنی میں اب نئی نسلیں کیسے یہ تسلیم کر سکتی ہے ہیں کہ کرسمس پہ بچوں کو تحفے دینے کوئی سانتا کلاز آتا ہے۔ کون اب بے سود دعا کرے گا۔ کون ساخدا زمین پر عیدوں کو حسن بخشے گا۔ سرمائے کی معیشت جو رخ دکھا رہی ہے وہاں کس خدا سے یہ کون توقع کرے گا کہ وہ لئی کے کنارے جنت آباد کر دے گا۔"(۱۴)

علینہ کے سولھویں حصے کا حوالہ دیتے ہوئے طارق ہاشمی کی رائے کو سامنے رکھا جائے تو ہم جان سکیں گے کہ علی محمد فرشی کے ہاں مذہب اور اس سے متعلق ان کا فلسفہ ایسا نہیں ہے کہ اندھی عقیدت پر قائم ہوا۔ سوال اور تجسس ان کے ہاں اسی طرح قائم ہے۔

انسانی زندگی خوابوں اور تخیل کے بل بوتے پر چند سکون کے لمحے تلاش کرتی نظر آتی ہے۔ تیز رفتار مشینی دور اور بھاگ دوڑ کے حالات میں جب چند لمحے ایسے میسر آئیں کہ جن لمحوں میں نئے خواب بنیں جائیں۔ زمانے کے قید و بند اور پابندیوں سے آزاد ہونے کی راہیں تلاش کی جائیں بس وہی لمحے ایک تخلیق کار کے نزدیک قیمتی لمحے قرار دیے جا سکتے ہیں کیونکہ ان لمحات میں وہ کسی بھی پابندی، آئین یا اصول کے زیر اثر نہیں ہوتا۔ پروفیسر انور جمال اس کیفیت کو رومانویت کا نام دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

"رومانویت" زندگی کا ایسا مخصوص رویہ ہے جس میں آزاد خیالی، انا پرستی، لاابالیت، خود پسندی اور بغاوت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ تخیل کی اس آزاد روی سے تخلیق کا ایک ایسا چشمہ پھوٹتا ہے جو منہ زور طوفان سے کم نہیں"(۱۵)

مفکرین کی خواہش رہی کہ روایت اور سماج کو جکڑنے والی زنجیروں کو توڑتے ہوئے فکر کو قید سے آزادی دلائی جائے۔ اس آزادی کے خلاف اٹھنے والی پہلی آواز انسانی فکر کی آغوش میں جنم لیتی ہے اور جنم لینے سے پہلے یہ خواب کی کوکھ میں پلتی ہے۔ تخیل اور خواب اس کی کاشت کے لیے مناسب اور زرخیز ترین کھیتیاں ہیں۔ فطرت کی قربت، خواب اور تخیل کی پرواز رومانوی شاعری کے اہم ترین پہلو ہیں۔ علی محمد فرشی کی آزاد نظم میں بھی یہ عناصر پائے جاتے ہیں۔ محبت حقیقی ہو یا مجازی ہر دو صورت میں ان کی نظم کے خمیر میں شامل ہے۔ اپنی طویل ترین نظم "علینہ" میں محبت کے جذبے کی حمایت اور دلیل میں ان کے الفاظ ان کے جذبوں کی گواہی دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں محبت کا جذبہ ایک منفرد صورت میں سامنے آتا ہے۔ "علینہ میں موجود محبت کے اسی جذبے کے متعلق طارق ہاشمی لکھتے ہیں۔

> "اٹھارھویں منظر میں ماضی کی انھی رحمتوں کو بچپن میں بچوں کی شرارت اور ایک دوسرے کی چیزیں چرانے کی مثال دے کر علیزے یہ تمنا کرتا ہے کہ علینہ کی الماری سے اسے ایک بار پھر کھلونے ملیں۔ بڑھاپے کی دہلیز پہ بچپن کی یہ یادیں دونوں کرداروں کا ابد اور ازل پہ موجود ہونے کا استعارہ ہیں۔ ابد کی سرحد پر کھڑا علیزے ازل کے کنارے پر موجود علینہ سے وصل کی آرزو کر رہا ہے۔"[۱۶]

عشق مجازی کا وہ رنگ اور وہ زاویہ جو انسان کی یاداشت پر ہمیشہ اپنا اثر رکھتا ہے اور اسے بھلانا ناممکن ہو کر رہ جاتا ہے، علی محمد فرشی کی نظموں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ فطرت کے رنگوں کی رنگارنگی ہو یا مناظر فطرت کے ساتھ ان کی دل وابستگی وہ دونوں کے بیان میں کمال رکھتے ہیں۔ محبت کے پاکیزہ جذبے کی وکالت میں فرشی کا یہی رویہ قابل ستائش اور لائق تحسین ہے کہ محبوب کی خوشی اور راحت کے لیے ان کے الفاظ دعاؤں کا روپ دھار لیتے ہیں۔ محبوب کا لمس ان کے لیے دنیا کے ہر غم سے نجات اور دوری کا سبب بن جاتا ہے۔ محبوب کا ان کی آنکھوں پر ہاتھ رکھنا ہی ان کے لیے کافی ہے۔ ان کی نظموں میں "اگر تو انگلیاں اپنی میری آنکھوں پر رکھ دیتی"، "ایک نظم دیارئے سواں کے کنارے پر ڈوب گئی"، "وہ اکثر بھول جاتی ہے" یا "زرا سی محبت بہت ہے" علی محمد فرشی کے دائمی فلسفہ محبت کی دلیل نظمیں ہیں۔

محبت کا جذبہ ایک دائمی جذبہ ہے کہ جسے کسی بھی موسم یا حالات و واقعات، زندگی کے نشیب و فراز یا وقت کی دھول متاثر نہیں کر سکتے، غاشیہ کی نظم "بہتی ریت میں" میں اسی خیال کو بیان کرتے ہیں کہ وقت گزرنے کے باوجود بھی محبت اسی طرح ان پر گزر رہی ہے۔ سوچ ہے کہ یہ کیا ہے اور کیوں ہے لیکن محبت ہے کہ گزرتی جارہی ہے۔ نظم کے آخری حصے میں لکھتے ہیں۔

"ریگ رواں پر
ری ں گ تے، ری ں گ تے،
عمریں بی ی ت ی ں
لیکن یوں لگتا ہے ج جیسے بات ہو کل کی
پھر بھی۔۔۔۔شاید۔۔۔بھول رہا ہوں
کون تھی وہ؟
جو جیت گئی تھی
کون ہے یہ؟
جو، بیت رہی ہے"

(غاشیہ: ص:۴۲)

"تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے" جیسی نظم جو علامت اور امیج کی مدد سے خوابوں کے اظہار اور ان میں چھپی محبت کے مختلف پہلو دکھاتی ہے۔ اس نظم میں عورت کی نچھاور ہوتی محبت کا ذکر ہے۔ وہ اپنا سب کچھ اپنے محبوب پر نچھاور کرنا جانتی ہے۔ خواب اور امید بھی اس نظم کا ایک حصہ اور ایک نئی امید قائم کرلیتا ہے۔ علی محمد فرشی کے ہاں خارجیت اور داخلیت کے حسین امتزاج نے، انفرادی و اجتماعی شعور کے اظہار اور نمائندگی میں فکری اور موضوعاتی سطح پر وہ وسعت حاصل کی ہے کہ جو ان کی نظموں اور کلام کی شناخت بن گئی ہے۔ موضوعات کے اسی تنوع اور وسعت نے ان کی نظموں کو انفرادیت بخشی ہے۔ علی محمد فرشی کی نظم معاصر عہد کے موضوعات کا احاطہ کرتی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن علی محمد فرشی کی نظم نگاری سے متعلق اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

"علی محمد فرشی اپنی نسل کے نمائندہ نظم گو ہیں۔ انھوں نے بھی طویل نظمیں لکھی ہیں۔ انکی طویل نظم "علینہ" کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہے۔ اردو نقادوں نے اس نظم کو اہمیت دی ہے۔۔۔۔۔انھوں نے اپنے عہد کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ موجودہ سرمایہ داری نظام میں فرد کی گم شدگی اور انسان کی تلاش ان کے اہم موضوعات ہیں۔"[۱۷]

ج۔ رفیق سندیلوی:

معاصر آزاد نظم نے ۸۰ء کی دہائی میں راولپنڈی اسلام آباد کے کئی شعراء کو متعارف ہونے میں مدد دی۔ انہی شعراء کی فہرست میں ایک ایسا نام جس نے نظم کے میدان میں اپنا لوہا منوایا رفیق سندیلوی کا بھی ہے۔ رفیق سندیلوی نے تخلیقی سطح پر آزاد نظم کے مروجہ پیٹرن میں اپنی الگ شناخت قائم کی۔

رفیق سندیلوی کی نظموں کا مجموعہ "غار میں بیٹھا شخص پہلی مرتبہ ۲۰۰۷ء میں سامنے آیا۔ ۸۰ء کی دہائی میں شروع ہونے والے سفر کا ادبی و تخلیقی نمونہ ۲۰۰۷ء میں سامنے آیا جو کہ ان کی تخلیقی صلاحتیوں کا ایک بلیغ اظہار ہے۔ آزاد نظم کے شعراء اور ناقدین نے اس کو سراہا کہ ان کا پہلا مجموعہ ہی معاصرین کے نزدیک اہم ترین قرار دیا گیا۔ رفیق سندیلوی کی نظموں کی بناوٹ، موضوعات اور پیش کش انہیں اپنے معاصرین سے الگ اور ممتاز بناتے ہیں۔ ان کی نظموں کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ ان نظموں کا تخلیق کار صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ایسا خالق ہے کہ جسے اپنے فن پر قدرت اور دسترس حاصل ہے۔

رفیق سندیلوی کی نظموں میں داخلی جذبات واحساسات اور وجودی اظہار ایک توانا اور بھرپور اظہار کی صورت میں سامنے آیا۔ رفیق سندیلوی اپنے دکھ کے اظہار میں انفرادی سطح پر ہی نہیں رکتے بلکہ فرد سے اجتماع تک کے ایک دائرے میں یکجہتی اور اجتماعی اظہار کا رویہ اپناتے ہیں۔ ان کا دکھ صرف ان کی ذات تک ہی محدود نہیں ہے۔ ان کی نظموں میں کل اور جز کے بندھن میں جز کی اہمیت کا ادراک ملتا ہے۔ انسانی حیات میں آنے والے غم اور مصائب اسے کس نتیجے تک لے جاتے ہیں اور اس کے عوض اسے کیا آسانی ملتی ہے یہ اس ذات کا دکھ اور مسئلہ ہے۔ اپنی نظم "میں تہی وجود موسم" میں لکھتے ہیں۔

"تجھے کیا خبر کہ میں نے
کئی سال تجھے دیے ہیں
ترے راستے میں رک کر
کبھی سربلند کر کے
کبھی چلتے چلتے جھک کر
مجھے کیا دیا ہے تو نے
یہ رات کی سیاہی
کسی زلزلے کا ملبا

کسی حشر کی تباہی"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۵۵)

رفیق سندیلوی کا یہ طرز بیان ہے کہ انسانی مشکلات اور مصائب کے اظہار میں شکوہ کرتے ہیں۔ اقبال ہی کی طرح تذلیل انسانی کا اظہار ہے۔ رفیق سندیلوی کے ہاں بھی غم اور دکھ کا اظہار ہے۔ انسانی بے بسی کا یہ نوحہ ان کی دوسری نظموں میں بھی ملتا ہے۔ ان کے ہاں انسانی بے بسی کا اظہار ان کی نظم "اس باغ میں کوئی پیڑ نہیں" میں ملتا ہے۔ ایک ایسی نظم کہ خواہشات انسانی کا مرثیہ ہیں۔ نظم کے آغاز سے آخر تک قاری کو اپنے سحر میں جکڑے رکھنے والی نظم اپنی بے بسی کے اظہار پر ہی ختم ہوتی ہے۔

"اس شب کے طلائی فرغل میں
کوئی چہرہ، کوئی جسم نہیں
کوئی لب پر روشن اسم نہیں
میں تشنہ، ازل کا خاک نشیں
کیا رنگ بکھیروں مٹی پر
کس خوشبو کی قربانی دوں
کن پھولوں کی خیرات کروں
اس باغ میں کوئی پیڑ نہیں"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۶۶)

اپنے شکوے اور اظہار میں کسی قسم کی نعرہ بازی یا منفی رویہ دکھائی نہیں دیتا بلکہ صرف ایک اظہار ہے ایک بیان ہے کہ جس میں بس بے بسی کا اظہار اس سے متعلق ستیہ پال آنند لکھتے ہیں۔

"من و تو کے اس سلسلے کی دوسری نظموں میں ایک قابل ذکر نظم "میں تہی وجود موسم" ہے۔ یہ نظم احتجاج کے فعل سے ہوتے ہوئے نعرہ بازی سے گریز کرتی ہے اور اسی شکوہ و شکایت کے انداز میں ہے، جس میں اقبال کی نظم شکوہ ہے۔"[۱۸]

رفیق سندیلوی اپنی نظموں میں ماضی و حال کو ایک ہی لڑی میں پروتے نظر آتے ہیں۔ ماضی کا ذکر کرتے ہوئے کمال خوب صورتی سے اپنے قاری کو حال کے منظر نامے سے متعارف کرواتے ہیں۔ کئی جگہوں پر ایسا بھی ہے کہ حال کی منظر کشی میں اچانک سلسلہ بیان ماضی کی طرف رخ کر لیتا ہے اور ماضی کے تمام مناظر ایک تصویر کی شکل میں آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتے ہیں۔ حال سے ماضی یا ماضی سے حال کا یہ سفر قاری کو چونکائے بغیر ہی ایک نئی دنیا میں لے جاتا ہے۔ ماضی سے حال کا سفر بے رنگ یا بے کیف نہیں ہے بلکہ اس کے دامن میں انسانی تاریخ کے وسیع ترین پس منظر، بدلتے رنگوں کی داستان اور چرخ کہن کی عظمتوں کی نشانیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ مجموعہ کی پہلی نظم کہ جو مجموعہ کا عنوان بھی ہے اس میں طویل تر اور وسیع تر تاریخ انسانی بیان کرتے ہوئے نظم کے آخری حصے میں لکھتے ہیں۔

"کیسے کیسے منظر دیکھے
ایک کروڑ برس پہلے کے
غار میں بیٹھا شخص!!"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۲)

ماضی و حال کا تقابل یا ماضی پر حال کو مسلط کرتے ہوئے خیال و اظہار کو الفاظ کا جامہ دینے کی کوشش ایک باقاعدہ طریقہ کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ماضی و حال کے مسائل اور معاملات کو ایک ساتھ رکھتے ہوئے قاری ایک زمانے سے دوسرے میں سفر کرتا ہے۔ طبعی حالت سے غیر طبعی حالت میں سفر اور انسان کی داستان حیات ایک نظم میں بیان کرتے ہوئے ماضی و حال کے امتزاج کا حوالہ دیتے ہیں اور لکھتے ہیں۔

"مراتب وجود بھی عجیب ہیں
لہو کی نیات میں
صفات اور ذات میں
عجب طرح کے بھید ہیں
یقین و ظن کی چھلنیوں میں
سو طرح کے چھید ہیں
ابھی تو جاگتا تھا میں

عمیق درد میں کراہتا تھا میں
بھر آنکھ کیسے لگ گئی
ابھی تو سو رہا تھا میں
پھر آنکھ کیسے کھل گئی"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۹)

مقام اور لا مقام کو ایک ہی جگہ پر ایک ہی دائرے میں کھینچ لانے کا ہنر رفیق سندیلوی کے ہاں موجود ہے۔ مقام سے لا مقام اور ذات سے کائنات تک ایک حصہ کھینچتے ہوئے سب کچھ ایک بیان میں لے آنا ان کی خوبی ہے۔ رفیق سندیلوی کی نظموں میں موجود اس کیفیت اور طرز اظہار سے متعلق ستیہ پال آنند لکھتے ہیں۔

"حال اور ماضی، طبعی اور غیر طبعی، محسوساتی اور طلسماتی ایک دریا کے دو متوازی بہنے والے دھاروں کو جوڑنے والا یہ پُل صراط رفیق سندیلوی کے ہاں ایک خاص طریق کار سے تعمیر کیا جاتا ہے۔ اکثر نظموں میں وہ سامنے کے الفاظ سے حاضر، حالیہ اور محسوساتی الفاظ سے بنائے گئے منظر نامے کی تشکیل پس منظر کے طور پر نہیں، پیش منظر کے طور پر کرتا ہے۔"[۱۹]

ماضی اور حال پر بیک وقت نظر رکھنے والا یہ تخلیق کار ایسا ہی ہے کہ جو اپنے مجموعہ کلام کے عنوان کی طرح زمانہ قدیم سے غار میں بیٹھا ہوا ہے اور حال تک کے سفر کا عینی شاہد ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کے ہاں صرف نظم کے بیان میں یہ ماضی و حال کا اظہار ایک جگہ اس طرح ہے بلکہ یہ ایک مکمل طریق کار بن کر سامنے ہے۔ یہ اس تخلیق کار کی ذات کے دو رخ ہیں۔ یہ ایک خاص طرزِ اظہار ہے جو ان کی دیگر کئی نظموں میں سامنے آتا ہے اور ایک خاص طرز فکر بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ ان نظموں "میں عجب پانی ہے"، "قبر جیسی کھاٹ میں"، "کسی رخ کی سمت نہیں اڑا" اور "پروں کے تلے" شامل ہیں۔

رفیق سندیلوی کی نظم میں ان کی ذات اور فکر کا وہ عکس جھلکتا ہے کہ جس میں ان کی خواہشات دکھائی دیتی ہیں اور ان کی یہ خواہشات اور ان کے یہ خواب اس مادی دنیا کے دائروں سے بلند اور ماوراء ہیں۔ مکاں سے لا مکاں تک کی خواہش، ذات اور کائنات کے رشتوں کی حقیقت جاننے کی خواہش، دنیا کو ایک نئے رخ سے دیکھنے کی خواہش، حدود عناصر سے باہر نکلنے کی خواہش اور نا معلوم کی تلاش، یہ ایسے خیالات و افکار کا نتیجہ ہے کہ جس نے ان کی نظموں کو آفاقی موضوعات تک پہنچا دیا ہے۔ نا معلوم کی تلاش اور حدود عناصر سے باہر نکلنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"کسی دن آ
پرانی کھائیوں کو پار کر کے
دلدلوں میں پاؤں رکھیں
نرسلوں کو کاٹ کر
پیش منظر کے لیے رستہ بنائیں
آ کسی دن
دھند میں جکڑی ہوئی
کانٹوں بھری یہ باڑ
جس میں وقت کی بجلی رواں ہے
جو زمین و آسماں کو کاٹتی ہے
بیچ سے اس کو ہٹائیں"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۹۵)

ہم جہاں پر موجود ہیں اسی جگہ سے اس مقام کا رستہ بھی ملتا ہے کہ جہاں ہم نہیں ہیں، مقام عرفان تو الگ مقام ہے لیکن شعور ذات اور حقیقت کا ادراک ہی ہمیں اس مقام تک پہنچنے میں معاون ہیں۔ اپنی ذات کو تلاش کرنے کی کوشش ہی ہمیں مکاں سے لامکاں تک لے جاتی ہے۔ یہی سفر جز سے کل تک کا علم دیتا ہے اور ذرے میں آفتاب اور قطرے میں دریا دیکھنے کی صلاحیت اور ہنر بھی اسی کے طفیل نصیب ہوتا ہے۔ انسانی حیات و ذات کا یہ کمال ہے کہ وہ مکاں اور حدود کی قید سے ماوراء ہو کر دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت رکھتی ہے لیکن صرف شرط یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کو پہچان سکے۔ اپنی نظم "مکاں لامکاں ہے" میں رفیق سندیلوی لکھتے ہیں۔

"اگر میں کبھی اپنی کنڈلی سے
دھوتی کے حلقے سے
سمٹی ہوئی چوکڑی سے
قدیمی، مہا کہنہ آسن سے باہر نکل جاؤں

نظریں اٹھاؤں
تو دیکھوں کہ اوپر
مرے مونڈے سر پر جھکی
بڑ کی چھتری کے اوپر
کھلا آسماں ہے
تجلی لیے چاروں طرف / سیمیائی جہاں ہے
مکاں لامکاں ہے!!!"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۴۸)

ہر طرح کی حدود و قیود سے آزادی کا سفر کرنے کی خواہش اور اظہار اُن کی نظم "وہی بات کھلتی"، "بڑھائی جائیں" اور "کہانی علامت بنے گی" میں بھی ملتا ہے۔ زمان و مکاں کی ان حدود سے ماورا ہو کر تخیل کی پرواز کا ذکر پروفیسر ڈاکٹر شفیق انجم کچھ یوں کرتے ہیں

> "رفیق سندیلوی کی نظموں میں موجود مظاہر کا حسی و وجدانی ادراک بہت اہم ہے۔ اسی دائرے سے وہ اپنے موضوعات چنتے ہیں اور انھیں ایک نئے ترتیبی سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ ان کے ہاں حال کی اشکال کبھی اپنے وجود مظاہر کے ساتھ وارد ہوتی ہیں۔ کبھی اس تجریدی صورت میں جو تخیل کا زور انھیں سمجھاتا ہے۔ یہیں سے وہ ماضی کی طرف اترتے اور ناموجود کو کریدتے ہیں لیکن اس کرید میں موجود سے ربط و تعلق برابر رہتا ہے۔"(۲۰)

انسانی حیات کے پراسرار رازوں کی طرف اشارہ کر کے قاری کو دعوت فکر دیتے ہوئے آگے بڑھ جانا ان کا ایک خاص انداز ہے وہ کائنات کے نہ کھلنے والے بھید کی ایک ایسی لفظی تصویر بناتے ہیں کہ جسے دیکھنے کے لیے لفظوں کی معنویت سے تخیل کی حساسیت تک کا سفر کرنا پڑتا ہے۔ وہ ان گنت راز کہ جن کی حقیقت جاننے کی تلاش میں کتنے ہی صاحب عقل اپنی صلاحیتوں سے دور ہوتے گئے اور اپنی ذات سے بھی انجان ہو گئے۔

"کہانی علامت بنے گی
کہ پچھلا زمانہ

مکانِ فسوں، ارضِ حیرت سرا ہے

سوارِ جواں پر

کوئی کار رفتہ نہیں کھل رہا

نہ سیمرغ کا راز خفتہ

نہ کوہ ندا کا فسانہ!

کہانی علامت بنے گی

کہ پچھلا زمانہ

کسی سنت سادھو کی

لمبی جٹاؤں میں الجھا ہوا ہے"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۴)

انسانی تخیل کے برعکس ہونے والے حادثات اور سلسلہ نظام کائنات ایک انوکھا تجربہ ہیں کہ جس سے گزرنے والا اپنی حیرت اور کم علمی کا اظہار بھی کرتا ہے کہ ایسا کچھ ہو جانا اس کے نزدیک ناممکنات میں سے ہے۔ اپنی کم علمی کا اعتراف اس حقیقت کو مزید تقویت بخشتا ہے کہ ایک ایسا نظام موجود ہے جو فکرِ انسانی سے ماورا ہے۔

"عجیب مافوق سلسلہ تھا

شجر، جڑوں کے بغیر ہی

اگ رہے تھے

خیمے، بغیر چوبوں کے

اور طنابوں کے آسرے کے

زمیں پہ استادہ ہو رہے تھے

چراغ، لو کے بغیر ہی

جل رہے تھے

کوزے، بغیر مٹی کے
چاک پر ڈھل رہے تھے"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۳۹)

رفیق سندیلوی کی نظموں میں اس نظام بالا سے متعلق تشویش اور حیرت کے بارے میں ستیہ پال آنند لکھتے ہیں

"تضاد و مغائرت اور بعد و ابطال کی تصاویر پیش کرنے کے بعد، شاعر ایک بار پھر اپنے مدمقابل سے مخاطب ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ "میں " اور "تو" میں اس تفاوت کے قفل کو کھولنے کی کلید نہیں ہے۔"(۲۱)

ایک تخلیق کار کے لیے یہ کسی طرح بھی ممکن نہیں کہ وہ غور و فکر کی مشق سے یا مشقت سے آزاد ہو کر رہ سکے۔ انسانی حیات اور کائنات کے درمیان موجود رشتوں کو تلاش کرنا اور ان کے پس پردہ راز اور حقائق کی تلاش ہر صاحب شعور کا خاصا رہا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب رہے گا کہ شعور کی بنیاد انہی سوالات پر قائم ہے۔ ایک تخلیق کار انسانی ذہن میں آنے والے سوالات کو الفاظ و دیگر پیرایہ اظہار عطا کرتا ہے اور انھیں اس طرح سامنے لاتا ہے کہ قاری ہو یا ناظر اسے یہ سوالات اور غور و فکر کا منبع اپنی ذات سے پھوٹتا نظر آتا ہے۔

ایک تخلیق کار چاہے کسی بھی صنف ادب یا فنون لطیفہ کی کسی بھی شاخ سے تعلق رکھتا ہو اس کی فکر اور تخلیق کسی بھی طرح ذات تک محدود نہیں رہ سکتی۔ وہ نہ صرف ذات کے لیے سوچتا ہے اور نہ ہی اس کا اظہار اتنا محدود اور پابند ہوتا ہے کہ اس کا مطمع نظر صرف اپنی ذات تک رہے۔ اپنے ارد گرد اور آس پاس کی فضا میں سانس لیتے وہ اس فضا میں موجود انسانی حالات کے نمائندہ ذرات اور پیغامات سے بے خبر نہیں ہوتا۔ شاعر کا سماجی شعور اس کی تخلیق کو قبولیت کے درجے تک لے جاتا ہے۔ نئے شعور کے پروردہ معاشرے میں جب انسانی اقدار بے وقعت ہونے لگیں اور بے سمت ترقی کے گیت گونجنے لگیں تو ایسے میں مایوسی اور قحط الرجال کا راج قائم ہوتا ہے۔ سماجی حالات اور شعور کی موت کا یہ منظر المیہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ایسے میں اساطیری کردار ہوں یا ماضی کے روایتی قصے، وہ بھی کسی نہ کسی دکھ اور بے حسی پر ماتم کناں ہی رہتے ہیں۔ رفیق سندیلوی کی نظموں میں عصری شعور سے متعلق احتشام علی لکھتے ہیں کہ:

"رفیق کے ہاں قدیم اساطیر، قصص روایات اور مذہبی حکایات کو زمانہ حال کے تناظر میں ڈھالتے ہوئے اس عصری شعور کی صورت گری کی گئی ہے۔ جو مابعد جدید عہد کی حیثیت کو ایک علاحدہ سیاق میں پیش کرتا ہے "(۲۲)

رفیق سندیلوی کی آزاد نظم ایک ایسے شخص کی داستاں ہے کہ جو غار میں چھپا بیٹھا ہے۔ حوادث زمانہ سے واقفیت رکھنے والا یہ شخص سماج کی نبض پر ہاتھ رکھے بیٹھا ہے اور عصری و سماجی مسائل و مشکلات سے بخوبی آگاہ ہے۔ پختہ شعور کی ایک نشانی یہ بھی ہے کہ وہ نئے رخ اور نئے زاویے سے دیکھنے اور سوچنے کی فکر عطا کرتا ہے۔ ایک حساس طبع شخص کے لیے ممکن ہی نہیں کہ وہ لاتعلقی کا رویہ اپنائے ہوئے حالات وہ معاملات سے بے خبر رہے یا اظہار نہ کرے کہ جس سے وہ دور گزر رہا ہے۔ رفیق سندیلوی کے ہاں عصری و سماجی شعور ایک الگ طور سے سامنے آئے ہیں کہ ان کے ہاں ان تمام معاملات کی خبر موجود ہے کہ جو ان حالات کا سبب بنے ہیں۔

معاصر سیاست کے بھیانک رخ پر نظر کرتے ہوئے حالات کی ترجمانی کرتی ہوئی ایک نظم "عجب پانی ہے" کے عنوان سے ہے۔ معاصر سیاسی حالات کا مطالعہ یہ حقیقت عیاں کرتا ہے کہ ہر صاحب اقتدار کے پیش نظر صرف اور صرف اس کا اقتدار ہی ہے۔ ملک خداداد کی بقا اور سلامتی کی وجہ سیاست دانوں کی صلاحیت نہیں بلکہ ایک غیر مرئی قوت ہے کہ جو اس نظام اور نام کو بچائے ہوئے ہے۔ اقتدار کی مسند پر براجمان شخصیت اس حقیقت سے ناواقف ہے کہ ملک کو کن مشکلات کا سامنا ہے۔ نوے کی دہائی کے آغاز سے لے کر اب تک ہر حکومت میں ایسا ہی ہوتا رہا ہے۔ کشتی بھنور میں ہے، نقص پیدا ہو چکا ہے لیکن ملاح ہے کہ اس نقصان سے بے خبر ہے۔

"عجب ملاح ہے
سوراخ سے بے فکر
آسن مار کے
کشتی کے اک کونے میں بیٹھا ہے

کیا عجب کشتی ہے

جس کے دم سے یہ پانی رواں ہے
اور اس ملاح کا دل نغمہ خواں ہے
کتنے ٹاپو راہ میں آئے
مگر ملاح
خشکی کی طرف کھنچتا نہیں"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱٦)

ملاح کو حقیقت کا ادرک ہی نہیں ہے۔ اس میں اتنی صلاحیت ہی نہیں ہے کہ وہ کشتی کو اس بھنور سے نکال سکے حالاں کہ بہت سے مواقع اسے ملے بھی لیکن وہ نا اہل کوئی فیصلہ نہ کر سکا۔ یہ حال اس وقت ملکی سیاست اور ملک کا بھی ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ سیاسی حالات میں نا اہل اور انجان سیاست دان صرف آج ہی مسلط ہیں بلکہ ملکی سیاسی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ ماضی میں بھی ہمیں ایسے ہی حالات اور ایسے ہی حکمرانوں کا سامنا رہا ہے۔ یہی حالات تھے کہ جب جسم کا ایک حصہ الگ ہوا اور ایک نئے ملک کی صورت میں سامنے آیا۔ ایسا نہیں ہے کہ رفیق سندیلوی صرف سیاسی حالات و معاملات پر نظر رکھتے ہیں لیکن اس کے نتیجے میں سامنے آنے والے نتائج سے بے خبر ہیں۔ انسانی ذات کے دکھ اور سماج کے مسائل کا ادراک اور شعور بھی ان کی نظموں میں جھلکتا ہے۔ ازل سے انسانی ذات سے جڑے غم و رنج کے مسائل اور سیاہ بادل ان کے سامنے ہیں اور وہ ان سے بخوبی واقف ہیں۔ رفیق سندیلوی کا یہ عصری سیاسی و سماجی شعور ہے جو انھیں اپنے معاصر شعراء کے ہاں موجود عصری شعور سے ممتاز و نمایاں کرتا ہے۔ اسی شعور سے متعلق دانیال طاہر اپنے مضمون میں لکھتے ہیں

"رفیق سندیلوی کے ہاں سطحی نوعیت کا وہ عصری شعور بھی نظر نہیں آتا جس پر اس دور کے متعدد شاعر مفتخر دکھائی دیتے ہیں۔ رفیق سندیلوی نے روحِ عصر کے انجذاب کے بعد اپنے سوالوں کو بڑے سوالات یعنی ہمیشہ کے سوالات کے ساتھ جوڑ کر اپنی فکری تشکیل کی ہے۔"(۲۳)

اساطیری یا دیومالائی داستانیں یا واقعات انسانی حیات کا ایک لازم جزو ہیں۔ ہر علاقے، خطے یا تہذیب میں ایسی داستانوں کا حوالہ ضرور ملتا ہے۔ پروفیسر انور جمال اساطیر سے متعلق لکھتے ہیں۔

"قدیم افسانوی قصوں اور دیوی دیوتاؤں سے متعلق آثار کو اساطیر، دیومالا یا علم الاصنام کہتے ہیں۔ اس ضمن میں یونانی، مصری اور ہندی دیومالا کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ نفس انسانی میں شاعر کی دیومالا کا

سرچشمہ بھی تخیل اولیٰ یا قصہ ساز فکر ہے۔۔انسان یہ سمجھتا ہے کہ عناصر فطرت بھی اس کی طرح خوشی اور غم کو محسوس کرتے ہیں اور اس کے ہم ذات ہیں۔ یہ قصہ ساز فکر آج بھی شاعری میں مستعمل ہے۔ آج کا شاعر بھی مظاہر فطرت سے اسی طرح ہم کلام ہوتا ہے۔اور ان پر زندہ صفات کا اطلاق کرتا ہے۔ گویا دیومالا، قصہ پارینہ نہیں بلکہ شاعری کی رگوں میں زندہ ہے۔"(۲۴)

وجود و عدم کی حقیقت اور فلسفیانہ و نیم فلسفیانہ سوالات کے جواب تلاش کرتی رفیق سندیلوی کی نظمیں لوک کہانی اور اساطیری داستانوں اور کرداروں کو پیش کرتی ہیں۔ان کے ہاں خیال اور مطمع نظر پیش کرنے کے لیے اسطوری کرداروں کی مدد سے اکثر ایک پر اسرار اور طلسماتی فضا سی بن جاتی ہے اور ایک ایسا حیرت زدہ اور خوشگوار تاثر ابھرتا ہے کہ جو قاری کو اپنے ساتھ معنی و فہم کی دنیا میں بہالے جاتا ہے۔ڈاکٹر شفیق انجم اپنے مضمون "رفیق سندیلوی کی نظم نگاری" میں اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"موضوعاتی حوالے سے "غار میں بیٹھا شخص" کی تمام نظمیں ایک لڑی میں پروئی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔زندگی کے بارے میں استفہام و حیرت، معلوم و نامعلوم کا طلسم، حیات و موت کی بوالعجبی، وجود کے ظاہر و باطن میں تعبیروں کا اژدھام۔۔۔اور اس کے ساتھ ساتھ وقت۔۔۔وقت جو ہر نقش کو روندتا ہوا مسلسل رواں دواں ہے۔رفیق سندیلوی نے ان سب مسائل و معاملات کو زاویے بدل بدل کر سوچا، محسوس کیا اور نظم کے سانچے میں ڈھالا ہے۔انھوں نے یہ قدیمی موضوعات نئی جہتوں کے ساتھ اپنائے اور تازہ علمی و فکری تناظر میں ان کی تفہیم کی ہے۔ یہ مراتب وجود کی ایسی کہانیاں ہیں جس میں ایک عجیب مافوق سلسلہ ہے۔لہر سے لہر جڑی ہے اور رنگ برنگ طلسم ہویدا ہوئے چلے جاتے ہیں۔"(۲۵)

رفیق سندیلوی کے اسطوری کردار ان کے اپنے علاقائی پس منظر سے قریب کے ہیں۔ ان کرداروں میں ایسا کوئی کردار نہیں ہے جو کسی دوسرے خطے سے تعلق رکھتا ہو اور قاری کے لیے اجنبی ہو۔ایسے کرداروں ہی کی بدولت نظم کی تفہیم میں آسانی پیدا ہوئی ہے۔ رفیق سندیلوی بڑی خوبی سے اپنے عصری مسائل اور منظر نامے کو روایتی اساطیری بیان اور قصوں کی طرف موڑتے ہیں اور ان کے ہاں یہ کردار اور حوالے قدیم شعراء کی طرح صرف زبان و بیان کی حد تک محدود نہیں ہیں، ان کا مقصد صرف ان سے لطف اندوز ہونا ہی نہیں ہے بلکہ عصری و سماجی معاملات سے ہم آہنگی پیدا کرکے وسیع پیرائے میں ان کو استعمال کرتے ہیں۔رفیق سندیلوی کی نظموں میں اسطوری حوالوں کے متعلق طارق ہاشمی کا کہنا ہے کہ:

"رفیق سندیلوی کے کرداروں کا خمیر اسطوری ماحول سے اٹھا ہے مگر وہ ان کو عصری مسائل سے مربوط کر کے ایک نیا معنوی آہنگ دیتے ہیں۔ یہ کردار علامتی رنگ میں کہیں کہیں، مبہم پیرائے کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں مگر معنوی پیچیدگی کے بجائے تفہیمی نیرنگی کا کیف رکھتے ہیں۔"(۲۶)

کثیر لفظی ذخیرے کی بدولت لوک فضا اور اساطیری ماحول کو قائم کرنے میں انھیں کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ نظم کے بہاؤ میں ان کے لفظوں کا اثر اور مقام دکھائی دیتا ہے۔ لفظوں کے اس بہاؤ میں ایک کردار کا تعارف وہ اپنی ایک نظم میں یوں کراتے ہیں۔

"ہمیشہ سے وہی مخدوش حالت
ایک آدھی مینگنی دم سے لگی ہے
ناک میں بلغم بھرا ہے
ہڈیاں ابھری ہوئی ہیں پشت کی
دو روز پہلے ہی
مونڈی ہے اون میری"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۳۶)

ان کے مجموعہ میں شامل نظم "غار میں بیٹھا شخص"، "یہ ماتم کی شب سوئم"، "سواری اونٹ کی ہے"، "اگر میں آگ ہوتا"، یا "پیش گوئی سنو!" ہر جگہ ایک کردار ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے اور ان کی فکر کے پھیلاؤ اور فہم تک رسائی میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ اسی دیومالا اور اس کے کرداروں میں موجود اہمیت کا اظہار اپنی ایک نظم میں کرتے ہیں۔

"میں تری دیومالا میں
سوئیوں میں پروئے ہوئے
روئی کے ایک پتلے کی مانند
اندھے کنویں میں لٹکتا رہا"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۹۱)

ان کی نظمیں آغاز ہی سے قاری کو احساس کی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ تفصیل پسندی اور منظر کی لفظی تصویر کشی اور مضمون خیال میں ایک مسلسل بہاؤ اور دلچسپی قاری کو اپنے ساتھ لیے آگے بڑھتی ہے۔ نظم کے خیال اور مضمون سے ہٹ کر یہ خوبی ان کی نظموں کے عنوانات تک میں بھی ہے۔ عابد خورشید رفیق سندیلوی کی نظموں کے عنوانات کے متعلق لکھتے ہیں۔

"رفیق سندیلوی کی تمام نظموں کے عنوانات میں ردھم ہے۔ اس کی نظموں کے عنوانات دوسرے نظم نگاروں کی طرح غنا سے عاری نہیں ہوتے۔ غنا سے امیجری، امیجری سے اسلوب اور اسلوب سے مفہوم تک خوبیوں کا یہ تنوع ایک ایسے شاعر ہی میں ہو سکتا ہے جو بہ یک وقت اپنے کلچر اور اپنی شخصیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہو اور اپنے عہد کا ادراک بھی ہو اور مدرّک بھی"[۲۷]

د۔ انوار فطرت:

انوارِ فطرت کا شمار دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں لکھی جانے والی معاصر آزاد نظم کے ان شعراء میں ہوتا ہے جن کے ہاں معاصر سیاسی و سماجی شعور سے آگہی اور معاشرتی اقدار ان کی نظم کے پس منظر میں دکھائی دیتی ہیں۔ معاشرے میں رہتے ہوئے فرد کی حیثیت سے معاشرے کے نباض کے طور پر نظم کے وسیع کینوس پر اپنی فکر اور فن کے رنگ بکھیرتا یہ شاعر سیدھے سادے الفاظ اور اپنے مزاج کے دھیمے پن کے ساتھ ساتھ معاصر آزاد نظم کو وسیع امکانات کی حدود تک لے جاتا ہے۔

سلسلہ حیات کو قائم رکھنے کی کوشش میں مختلف ملازمتوں اور پیشوں سے منسلک رہنے نے آپ کی نظم کے موضوعات کو نئے رنگ اور زاویے بخشے۔ زندگی کے مختلف رنگ وروپ نظموں میں چھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔ خوابوں کی تعمیر و تعبیر ہو یا سماجی رویوں کی شکست وریخت، ایثار و محبت کی داستان بیان کرنا ہو یا معاشرتی ناہمواریوں کا ذکر، تمام تر زاویے اور انداز آپ کی نظم کا حصہ ہیں۔ ذات سے لے کر معاشرے تک کے حالات کی عکاس نظم کا بڑا نام انوار فطرت ہے۔

کتاب کی اشاعت سے قبل مختلف جرائد ورسائل میں انوار فطرت کی نظمیں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ۹۰ء کی دہائی میں جو نام دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں آزاد نظم کے حوالے سے اپنی شناخت بنانے میں کامیاب رہے ان میں سے ایک نام انوار فطرت کا بھی ہے۔ ۲۰۰۳ء میں "آب قدیم کے ساحلوں پر" کے عنوان سے نظموں کا مجموعہ شائع ہوا۔ انوار فطرت کے اس مجموعے سے متعلق علی محمد فرشی کا کہنا ہے کہ۔

"اس کتاب میں شامل نظمیں ۱۹۹۰ء سے ۲۰۰۳ء تک کے دورانیے میں تخلیق ہوئیں بلکہ غالب اکثریت ان نظموں کی ہے جو ۱۹۹۵ء کے بعد لکھی گئیں۔ یہی وہ عرصہ ہے جس میں اس کے معاصر نگاروں کا بہترین کام بھی منظر عام پر آرہا تھا اور نظم نگاروں کا ہجوم بھی ایوان شاعری میں داخل ہو چکا تھا۔"(۲۸)

انوار فطرت ایک متنوع موضوعاتی تخلیقی شخصیت کے حامل فرد کا نام ہے۔ نئی اور پرانی نظم کے موضوعاتی امتزاج کے ساتھ ایک باشعور انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کی مظہر نظمیں ان کی کتاب کا حصہ ہیں۔ ان کی نظموں میں انسان کی مکمل بے بسی کی داستان ہے تو انسانی عظمت کی تاریخ کا حوالہ بھی۔ انسانی تقدیر کا موضوع قدیم وجدید ادب میں تخلیق کاروں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ انوار فطرت کے ہاں بھی تقدیر انسانی کا ذکر ملتا ہے۔ تقدیر کے سامنے انسان کی بے بسی اور بے چارگی کا اظہار اوراس کے جبر کو تسلیم کر لینے کا بیان بھی ہے۔ ان نظموں میں تقدیر کی اس قوت کو تسلیم کر لینے اور اس پر راضی ہونے کا اعتراف بھی ہے۔ ان کی نظم "مہاسنکھ کی چیخ!" انسان کی بے بسی کی داستان ہے۔ محنت اور کوشش کے باوجود بھی جب ہم زندگی میں اپنے مقصد کے حصول میں ناکام رہتے ہیں تو ایسے ہی خیالات کے طوفان ہمارے اذہان میں بھی اٹھتے ہیں۔ شاعر کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ ان کو بیان کرنے پر قادر ہوتا ہے جب کہ عام انسان ان خیالات سے لڑتے لڑتے آخر کار تھک جاتا ہے اور اپنی بے بسی کا اعتراف وہ بھی کرتا ہے۔ اپنی نظم میں لکھتے ہیں۔

"اس نے کہا
زینہ زینہ چڑھتے جاؤ
چڑھتے جاؤ
نام پہ جب پہنچو گے،
تو پاتال کی اک شب رنگی ناگن
پھن پھیلائے پاؤ گے،
جس نے تم کو ڈسنا ہے۔۔"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۳۰۸)

انور فطرت کے اس فلسفہ وخیال سے متعلق پروین ظاہر اپنے مضمون میں لکھتی ہیں۔

"۔۔۔یہ نظمیں Nystic اس لیے ہیں کہ ان کے سوالات وہی ازلی اور بنیادی ہیں یعنی انسان کی بے بسی، نارسائی، علم وشعور اور ادراک کا محدود ہونا، اپنے ہونے یا نہ ہونے کی بے اختیاری وغیرہ۔۔ مگر New اس لیے ہے کہ آج کا شاعر ان کے جوابات، حواس اور علم کے نئے ادراک سے تلاش کی کوشش کرتا ہے۔ انوار کے Self Negation کی وہ صورت ہیں جو صوفی کے رضا وتسلیم سے جنم لیتی ہے۔ اس کے ہاں Negation کو انسانی مقدرات کا حصہ سمجھ لیا گیا ہے۔"(۲۹)

انسانی ذات کی نفی روایتی موضوع یا فلسفے کو تسلیم کرتے ہوئے نہیں بلکہ فکری اور ذہنی ارتقاء کا نتیجہ ہے۔ انوار فطرت اپنے عہد کے انسان کے دکھ اور حقیقت دونوں سے آگاہ ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ زمین اور خلا کی وسعتوں پر راج کرنے والا انسان ذات میں تنہا اور فطرت سے دور ہے۔ نت نئی ایجادات اور تسخیر کائنات کے سامان کے باوجود آج کا انسان اندر سے مطمئن نہیں ہے۔ سائنسی ترقی اور کامیابی کے نتیجے میں ذات اور فطرت کے درمیان حائل خلیج مزید چوڑی ہوتی جارہی ہے۔ تنہائی میں حقیقت کو پرکھتے ہوئے لمحے چیخ چیخ کر اس سچ کو بیان کررہے ہیں کہ انسان تنہا ہورہا ہے اور فطرت سے بھی دور۔ فطرت سے یہ دوری اس کی تخلیقی صلاحتیوں کی موت ہے۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی انوار فطرت کی نظموں سے متعلق کچھ ایسی ہی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"انوار فطرت کی نظمیں اس انسانی زوال کا نوحہ ہیں جس نے تخلیقی صلاحیت کے سلب ہونے کے باعث جنم لیا ہے۔ اس کے کردار انفرادی کم اور اجتماعی زیادہ ہیں۔ "شہر نامرد سے خطاب" اور "ڈیپ فریزر میں رکھا شہر" میں پورا شہر ایک کردار کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔"(۳۰)

اپنی نظم میں انسانی ذات کی نفی کرتے ہوئے اور انسانی زوال کا نوحہ بیان کرتے ہوئے انوار فطرت لکھتے ہیں

"(جس نے جنم کی گھٹی چکھی
اس کو زینے طے کرتے رہنا ہے)
اندر باہر
اوپر نیچے
آگے پیچھے
زینے پر ہر اور

جتنا جانو

چڑھ آئے ہو

اتنا سمجھو

اتر چکے ہو"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۲۸)

یہ نظم "BANG" ان کے اس فلسفے کی حمایت میں سب سے مضبوط حوالہ اور مقدمہ ہے۔ تقدیر اور انسانی حیات کے وہ تمام پہلو کہ جو اس موضوع کے زیر اثر بحث کا حصہ رہے ہیں۔ ان پر اس نظم میں بات کی گئی ہے۔ تقدیر کے لکھے کو پورا کرنے کے لیے قدرت اسباب تلاش کرتی ہے اور مواقع پیدا کرتی ہے اور تقدیر کو یہ موقع فراہم کرتی ہے کہ وہ لکھے کو پورا کرے۔ قدرت کے فراہم کردہ تمام اسباب اور مواقع ساتھ رکھتے ہوئے تقدیر انسان کے ساتھ اپنی چال چلتی ہے اور انسان اپنی تدبیر کی لاچارگی اور بے بسی کا ماتم کرتا رہ جاتا ہے۔

"یہ عالم۔۔۔۔۔ یہ سارے عالم

الجھاؤں سے اٹی ہوئی

یہ بکھری ہوئی تنظیم

اس دھرتی کے اک ذرے سے

بندھی ہوئی

اس آخری کاہکشاں تک

سارے عنصر آج کے دن

اس شہر کی اس پر شور سڑک پر

اس کو۔۔۔ اس گاڑی کے نیچے لا کر

مارنے کے ہنگام تلک کے

تانے بانے بنتے رہتے ہیں"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۰۴)

قدرت اور تقدیر کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے انوار فطرت کا شعور اور فکر مزید آگے بڑھتا ہے۔ تقدیر کے آگے انسان کی بے بسی کو کسی بھی منفی احساس کے زیر اثر قبول نہیں کرتے بلکہ اس کو ایک نیا مثبت رُخ دیتے ہوئے انسانی ذات کی نفی کا تصور پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں یہ تصور روایتی صوفی شعری مضمون کے طور پر سامنے نہیں آتا کہ جس میں انسان کو حقیر اور گناہ گار گردانتے ہوئے ذات کی نفی کا تصور پیش کیا جاتا ہے بلکہ انوار فطرت کے ہاں یہ بھی ایک خوبی ہے۔ ان کے اسی فکری رویے سے متعلق پروین طاہر لکھتی ہیں۔

> "صوفی شعراء کے ہاں جو تردید ذات کا سلسلہ خود ان کی اپنی ذات کے نامکمل اور عیب دار ہونے کے ساتھ جڑتا ہے اور یوں تردید ذات کے سوتے عجز و انکسار سے پھوٹتے ہیں۔ مگر یہاں Self Negation بھی ایک عجیب شان بے نیازی ہے۔ وہ اپنی بے شناختگی، بے بسی اور نارسائی کو ایک بڑے ازلی سلسلے کے ساتھ جوہے جس میں شاعر جو خود انسان کا استعارہ ہے، معصوم اور بے گناہ ہے۔"(۳۱)

انسان کی اس بے بسی اور ذات کی نفی کے اعتراف میں اپنی نظم "میں قائل تو نہیں لیکن۔۔۔" میں لکھتے ہیں۔

"مجھے محسوس ہوتا ہے
کہ میں وہ لفظ ہوں
جس پر،
مسلسل گفتگو میں
ایک لچکیلی زبان
اپنی روانی میں
ذرا سی دیر کو ہکلا سی جائے
اور اسی لمحے میں کوئی
دوسرا خوش بخت لفظ اس کو سہولت دے
میں قائل تو نہیں
لیکن۔۔۔ میں جانوں
میرا ہونا

اور نہ ہونا

ایک ہی زمرے میں آتے ہیں"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۲۶)

خواب انسانی زندگی کا لازم اور اہم جز ہیں۔ خواب زندگی کی تلخیوں اور محرومیوں کے مقابل امید ور جاء کی دیوار ہیں تو یہی خواب ارتقائے حیات کی بنیاد بھی ہیں۔ اگر ایک عام شخص اپنی خواب کے سہارے آگے بڑھنے، کچھ کرنے اور کچھ نہ کچھ پالینے کا سفر طے کرلیتا ہے تو ایک حساس قلب تخلیق کار کے لیے کیسے ممکن ہو کہ ان خوابوں کے نگر سے نا آشنا ہو۔ امید، خواب اور آدرش ایک ہی سلسلے کے مختلف نام ہیں۔ امید اور خواب ہی کی بنیاد پر آگے بڑھنے کا سلسلہ تعبیر پاتا ہے۔ ایک عام انسان جہاں انفرادی سطح پر اپنی ذات کے لیے کچھ امیدیں پالتا ہے۔ خواب دیکھتا ہے اور ان کی تعبیر کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے وہیں پر ایک شاعر اور تخلیق کار ذات کے ساتھ ساتھ اجتماعی سطح پر بھی کچھ خواب دیکھتا ہے اور ان کی مثبت تعبیر پالنے کی خواہش رکھتا ہے۔ ایک شاعر کا خواب اپنی ذات سے نکل کر معاشرے کی اصلاح، کامیابی اور سماج و تہذیب میں انسانی اقدار کی بالادستی کا خواب ہوتا ہے۔ سیاسی و سماجی معاملات میں بہتری اور ایک مثالی معاشرے کی تعمیر کا خواب اس کا پسندیدہ خواب ہوتا ہے۔ خواب اور امید کا مایوسی میں بدل جانا بھی انسانی حیات کے لیے کسی عذاب سے کم نہیں۔

انوار فطرت کی شاعری میں خواب اہم موضوع کے طور پر سامنے آتے ہیں اور ان کے یہ خواب امیدوں اور رنگوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ انوار فطرت کے یہ خواب ماضی اور مستقبل دونوں زمانوں سے متعلق ہیں۔ خوابوں میں چھپی خواہشیں شاعر کی شاعری اور ذات کے حوالے سے انکشاف ہوتی ہیں۔ انوار فطرت کے مجموعے کی نمائندہ نظم "آب قدیم کے ساحلوں پر" کا آغاز ہی ایک خواب کے ذکر سے ہوتا ہے۔

"دوووور

مری بے جہت پہنائیوں کے

کسی کنج گم گشتہ میں

دورِ گماں کے سناٹوں کے اس پار

وہ آب قدیم گونجتا ہے

جس کے سانولے جزیروں کے ساحلوں پر

ورود و غیاب کرتے ہیں۔۔۔"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۵)

اس میں کسی ایک خواب کا نہیں بلکہ خوابوں کا ذکر ہے۔ ایک سے زیادہ خواب ہیں کہ جن کی تعبیر کی خواہش ان کے دل میں ہے۔ زندگی کی تلخیوں، مصائب اور مشکلات کے باوجود یہ خواب ہی ہیں کہ جو آگے بڑھنے کی جستجو کو قائم رکھتے ہیں۔ انسان اپنی زندگی میں مشکلات اور درآنے والے مصائب سے مایوس ہونے لگتا ہے تو اس کے خواب اس میں امید کا ایک چراغ جلا دیتے ہیں۔ انوار فطرت کی نظم "خواب مجھے بنتا ہے؟ امید و یاس کی اسی کشمکش کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

"دن کی تیز ہوا

میرے تانے بانے

بکھرا دیتی ہے

رات اک خواب

ہمیشہ

مجھ کو

نئے سرے سے بنتا ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۳۶)

وہ لمحے جو ہماری شکستگی اور ناکامی کا ماتم کرتے ہماری زندگی میں آجاتے ہیں ان لمحوں سے جان چھڑانے کا ایک مؤثر حل خواب ہی ہیں۔ زندگی میں رجاء اور امید کا لبادا اوڑھ لینے کے باوجود، حیات کے اس مشکل سفر میں کبھی کبھی ایسے لمحات بھی آجاتے ہیں کہ جہاں خوابوں کا سلسلہ دم توڑتا دکھائی دیتا ہے۔ امید چاہے مایوسی میں نہ بھی بدلے لیکن اس کا اپنا وجود بھی متنازعہ ہو جاتا ہے۔ زندگی ایک ایسی تلخ حقیقت کا نام ہے کہ جس میں ہر قدم پر آب شیریں کا ملنا لازمی نہیں ہے۔ انسانی جذبات و احساسات میں شکست و ریخت کا سلسلہ بھی چلتا رہتا ہے۔ مثبت و منفی دونوں جذبات اور خیالات انسانی فطرت کا حصہ ہے۔ کبھی فتح کا جشن منایا جاتا ہے تو کبھی شکست پر آنسو بہاتے جاتے ہیں۔ ایک شاعر اگر خواب دیکھتا ہے اور آگے بڑھتا ہے تو یہی شاعر ان خوابوں کے بکھرنے پر اور ٹوٹنے پر اداس بھی ہوتا ہے۔ انوار فطرت کے ہاں بھی ایسی بہت سی نظمیں ہمیں ملتی ہیں کہ جن میں خوابوں کے بکھرنے کا ذکر ملتا ہے۔ "خواب مجھے بنتا ہے" کے دوسرے حصے میں لکھتے ہیں۔

"اگلے دن کی تیز ہوا۔۔۔۔

اگلی رات کا خواب۔۔۔۔

خواب کی تیز ہوا۔۔۔۔۔

تیز کا پچھلا خواب۔۔۔۔

تانے۔۔۔۔۔

خوا۔۔۔۔۔

ہوا۔۔۔۔۔

با۔۔۔۔۔۔

نے۔۔۔۔۔۔

بنتا ہے

نئے سرے سے

مجھ کو

ہمیشہ

رات اک خواب

بکھرا دیتی ہے

مرے تانے بانے

دن کی تیز ہوا"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۳۷)

دکھ اور سکھ صرف متضاد الفاظ ہی نہیں بلکہ انسانی حیات و جذبات کے اہم ترین عناصر ہیں۔ ہمارے بہت سے خواب جو صرف ہماری ذات سے منسلک نہیں ہوتے اور وہ وقت کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔ ان کی تعبیریں ہم سے دور بھاگ جاتی ہیں اور ہم خوابوں کے چنگل میں مچلتے اور تڑپتے رہتے ہیں۔ شاعر کے خواب اس کی اپنی ذات تک ہی محدود نہیں رہتے۔ وہ اپنی ذات کے علاوہ سماج کا بھی نمائندہ ہوتا ہے۔ معاشرے کی فضا میں سانس لینے والا شخص اپنی ذات کے حصار میں پابند

نہیں رہ سکتا۔ وہ اپنی ذات سے ماوراء ہو کر اجتماع کے حوالے سے بھی خواب دیکھتا ہے۔ نئے خوابوں کی بنت میں صرف اپنی ذات ہی کو سامنے نہیں رکھتا بلکہ معاشرے کی اصلاح اور بود و باش کے خواب بھی اس کے خوابوں کے سلسلے میں شامل ہوتے ہیں لیکن معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں اور شکست و ریخت کے بہاؤ میں اس کے خواب بھی بہہ جاتے ہیں اور وہ اپنے اس دکھ کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔

"ہجومِ یاراں ہے کھل کے بیٹھو
شبانِ شہوت فروز کی شہ نشیں سے دیکھو
زبانِ مبہم کی گرد میں
سب منار و محراب اٹ چکے ہیں
ہلال مصلوب
قطرہ قطرہ
لہو کی صورت
کنارِ گیتی ٹپک رہا ہے
کتاب بے لفظ
یاس صادق کے طاقچے میں دھری ہوئی ہے
زمیں کے صفحے پر
حول و قوہ ہی رہ گئے ہیں۔۔
کہیں پر الّا نہیں ہے باقی"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۹۷)

خوابوں کے بکھرنے کا یہ سلسلہ مسلسل اظہار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ایسی اور بہت سی نظمیں ہیں کہ جن میں خوابوں کی شکستگی کا ذکر ملتا ہے۔ ان نظموں میں "نرغہ غول کی رائیگانی میں" اور "کل پھر خود کو شکار کروں گا"، "ایک سنسناتی رات میں" اور "آخری دن ہیں"، شامل ہیں۔

تقدیر کے سامنے انسان کی بے بسی کی ایک مثال یہ ہے کہ انسان اس دنیا میں نہ ہی اپنی مرضی سے آیا اور نہ ہی یہاں سے جانا اس کے اختیار میں ہے۔ موت حیات انسانی کی ایک ایسی اٹل اور نہ جھٹلائی جانے والی تلخ حقیقت ہے کہ جس کا انکار کسی کو بھی نہیں۔ موت کیا ہے اور کیوں ہے؟ یہ ایک ایسا جامع فلسفہ خیال ہے کہ جو بہت سے شعراء کے ہاں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ زندگی کے کسی نہ کسی لمحے میں کسی نہ کسی فعل کو ہر انسان اپنی مرضی اور کوشش کا نتیجہ قرار دے سکتا ہے لیکن موت کے معاملے میں بالکل ہی بے بس اور لاچار ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انسان پیدا ہی مرنے کے لیے ہوتا ہے۔ ساری زندگی ہم صرف مرنے کے لیے ہی جیتے ہیں۔ جوں جوں زندگی بڑھتی جاتی ہے موت کے قریب لے جاتی ہے۔ اگر ایک طرف عمر بڑھ رہی ہے تو ساتھ ہی ساتھ گھٹ بھی رہی ہے۔ زندگی کے عروج پر پہنچتے ہی موت ہمیں آن دبوچے گی۔ یہ لمحہ لمحہ حیات ہمیں گزارتی ہے اور ہم اس کو گزارتے ہیں۔ ایک ایک قدم ایک ایک زینہ ہمیں موت کے قریب لے جاتا ہے۔

"پاتال کہاں ہے
کس کو خبر ہے؟
زینے تو بس زینے ہیں
ان کو ہمیں
اور ہم کو انھیں
بس طے کرتے رہنا ہے۔۔۔"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۳۱)

انسان نے مرنا ہے اور فنا ہو جانا ہے۔ مرنے کے بعد خاک کے اس پتلے نے مٹی میں مل مٹی بن جانا ہے۔ انسان کے تخلیقی عناصر میں مٹی بھی شامل ہے۔ مجید امجد کی نذر کی جانے والی نظم "اک دن بس اک دن" میں لکھتے ہیں۔

"تیرے زمانوں کے یہ آنگن
رہیں سدا آباد
ہم کو کب دائم رہنا ہے
اک دن، بس اک دن"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۳۹)

موت ایک ناقابلِ تردید حقیقت سہی اور اس کی حیثیت سے انکار بھی ممکن نہیں۔ روایتی مضامین شاعری میں موت کو انسانی حیات کا ایک بھیانک اور خوفناک رخ کے طور پر پیش کیا گیا ہو لیکن انوار فطرت کے ہاں موت ایک شفیق اور ہمدرد حقیقت زندگی ہے۔ مشہور شاعر علی محمد فرشی کے لیے لکھی گئی ایک نظم "تم نے زیست کو دیکھا ہو گا" میں وہ اپنی فکر کے اس رخ سے تعارف کرواتے نظر آتے ہیں۔ علی محمد فرشی کی شاعری میں موت کا ذکر بکثرت ملتا ہے۔ انوار فطرت مذکورہ بالا نظم کے ابتدائی حصے میں لکھتے ہیں۔

"تم نے موت کو کب دیکھا تھا؟
کچی نیند کے سپنے میں ؟
رات کے پچھلے پہر میں ؟
یا پھر سونے سے کچھ دیر پہلے
کوئی ڈرانے والی کہانی پڑھ لی
تم نے اس دن
کوئی جنازہ دیکھا ہو گا
مجھ کو شک ہے
تم نے موت کو دیکھا ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۰۵)

انوار فطرت موت کے بے رحم تاثر کو رد کرتے ہیں اور موت کے شفیق رویے کو بیان کرتے ہیں۔ زندگی کے دکھوں اور غموں سے نجات کے لیے موت ہمیں اپنی آغوش میں لے لیتی ہے اور ایک آزاد اور نئی زندگی دیتی ہے۔ ایک ایسی دنیا کا دروازہ ہم پر کھولتی ہے کہ جہاں اس دنیا کے یہ غم کبھی نہیں پہنچ سکتے۔

"موت تو صبحوں جیسے بالوں
صبحوں جیسے چہرے
پھوٹتی صبحوں جیسی
دودھ سے پھلیے

بوجھل سینے والی

ایک کنواری ماں ہے

وہ جب اپنے شفق بازو کھولتی ہے

تو روحیں اس کی اور مچلتی ہیں"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۰۶)

انسان کو معاشرتی حیوان کہا جاتا ہے۔ اپنے معاشرے اور اپنے ارد گرد کے ماحول سے کٹ کر زندہ رہنا یا یکسر اسے نظر انداز کر دینا ایک عام شخص کے لیے بھی مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ "آب قدیم کے ساحلوں پر" میں شامل چند نظمیں ایسی ہیں جو انوار فطرت نے اپنے حلقہ احباب میں شامل افراد کے لیے لکھی ہیں۔ ان نظموں کے موضوعات اور عنوانات سے ان شخصیات کے خیال مفکر کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوستوں کی اس فہرست میں سرمد صہبائی، نصیر احمد ناصر، ماہ گل عبدالرشید، علی محمد فرشی، راحت سعید اور شعیب خالق کے نام شامل ہیں۔ انوار فطرت کا شعری شعور ان کے گہرے مشاہدے اور ان شخصیات سے متعلق ان کے احساسات و خیالات بیان کرنے میں ان کا معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی نظم شاعر نصیر احمد ناصر کے نام ہے اور اس نظم کا عنوان ہے "ہم اسی میں رقصاں ہیں"۔ انوار فطرت لکھتے ہیں۔

"رات ہوا کا نیلا سپنا

برساٹمکاٹمکا

سانولی نیند کی مدھم ندیا

ایک اکیلا عکس

ہر سو محوِ رقص"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۲۴)

شاعر کا کمال ہی یہی ہے کہ وہ الفاظ کے چناؤ اور اظہار میں وہ طرز اختیار کرتا ہے کہ شخصیت کا مکمل خاکہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اپنے پیارے مہ گل عبدالرشید شمشاد (والد) کی یاد میں لکھی گئی نظم میں ان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے بچھڑ جانے کے بعد کے حالات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ اپنی نظم "میں بے چہرہ ہو گیا ہوں" میں لکھتے ہیں۔

"وہ دستِ شفقت اُٹھ گیا ہے
وہ وضع داری گزر چکی ہے
وہ لہجگی کے تھکن کا دریا اتر چکا ہے
مری گلی کا وہ سبز برگد بکھر گیا ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۳۲)

باپ جیسے رشتے کے بچھڑ جانے سے زندگی میں جس احساس محرومی کا شکار انسان ہو جاتا ہے۔ اس کسک اور درد کو اظہار اس نظم میں ملتا ہے۔ پدرانہ شفقت اور دعاؤں کے حصا کا خاتمہ ایک الگ کرب اور اذیت ہے۔ باپ کی انسیت اور پیار کے سائے کی خواہش میں مچلتا اور تڑپتا ایک بچہ اس نظم میں دکھائی دیتا ہے۔ ایک اور نظم "وہ نادیہ سے مکالمہ کرتا ہے" جو کہ انھوں نے راحت سعید کے لیے لکھی ہے۔ اس نظم کے متن کی قرات سے راحت سعید کا کردار بطور مصور سامنے آتا ہے اور ایک ایسا مصور کہ جو اس دنیا اور کائنات کو ایک الگ رخ اور زاویے سے دیکھتا ہے۔ ایسا مصور جو روایت اور لگے بندھے اصولوں اور قوانین کی پابندی کا قائل نہیں ہے۔ ان دیکھے مناظر اس کی قوت دید کے سامنے بے بس ہیں۔ وہ انجانی دنیاؤں کی راہوں کا مسافر ہے۔ نظم کے مختلف حصے توجہ طلب ہیں۔

"اس کو کینوس
بھیدوں بھری رات کے
کسی نامانوس لمحے میں
سانس لینے لگتا ہے۔

وہ اپنی ذات کے خط پر
کائنات کی بنیاد استوار کرتا ہے
رات اس پر تخلیق کا دن
طلوع کرتی ہے۔۔۔۔۔تو

اس کی خواب گاہ میں

اجنبی دنیائیں

سرگوشیاں کرنے لگتی ہیں

نادید

اس کے گرد

سرسرانے لگتا ہے

وہ لکیر کی ساری سمتوں میں رہتا ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۳۱)

"Legend" کے عنوان سے ایک نظم اردو شاعری میں معتبر اور مشہور شخصیت پروین شاکر کے لیے ہے۔ پروین شاکر اردو شاعری کا ایک ممتاز اور نمایاں حوالہ ہے۔ کم عمری میں ان کی موت ایک سانحہ بن گئی۔ پروین شاکر سے متعلق اپنی عقیدت اور محبت کے اظہار میں لکھتے ہیں۔

"الیفہ!

کامنی کومل الیفہ!

وہ ستارہ

دیکھتی ہو؟

ہم اسے پروین کہتے ہیں

وہ اک ایسی غزالہ تھی

کہ جس کے اشک

اس کی آنکھ کے پیچھے برستے تھے

وہ بھیگے صندلوں کے جنگلوں کی

دلدلی راتوں میں غم کے وہ پرانے گیت گاتی تھی

کہ جن کو نارسائی کی گلابی ناگنوں نے ڈس لیا تھا"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۴۴)

یہ نظم پروین شاکر کی مختصر اور اشاراتی سوانح بھی ہے اور ان کی شاعری اور فن پر ایک تنقیدی جائزہ بھی۔

محبوب اور محبت اردو شاعری کا ایک روایتی موضوع ہے۔ محبت تو انسان کے خمیر میں شامل ہے اور زندگی کے کسی نہ کسی موقع پر کسی نہ کسی رنگ و روپ میں یہ اپنا وجود ثابت کرتی ہے۔ محبوب کا کردار کسی بھی شکل میں ہو سکتا ہے۔ انوار فطرت کے ہاں بھی ان کی نظموں میں محبت کا اثر دکھائی دیتا ہے اور محبوب کی جھلک ان کی نظموں میں دکھائی دیتی ہے۔ ان کے ہاں محبت کا فلسفہ یا محبوب کا ذکر کسی خیالی دنیا کے سفر کی طرح نہیں ہے۔ بلکہ ایک جیتے جاگتے عام انسان کے جذبات و محسوسات کا بیان ہے۔

"دسمبر کی گھنی راتوں میں

جب بادل برستا ہے

لرزتی خامشی

جب بال کھولے

کاریڈوروں میں سسکتی ہے

تو آتشدان کے آگے

کہیں سے وہ دبے پاؤں

میرے پہلو میں آتی ہے

اور اپنے مرمریں ہاتھوں سے

میرے بال سلجھاتے ہوئے

سرگوشیوں میں

درد کے قصے سناتی ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۲۱)

محبوب کا یہ کردار تخلیق کی پیداوار نہیں ہے بلکہ ایک حقیقی کردار ہے۔ صرف ایسا نہیں ہے کہ محبوب کے خیال میں غرق ہوتے ہوئے آس پاس کے ہر خیال اور حقیقت سے غافل ہو گئے ہوں بلکہ محبت کے عمل میں آنے والی مشکلات و مصائب کا ذکر بھی ملتا ہے۔ محبت صرف خوشی ہی کا سبب نہیں بلکہ درد، دکھ اور رنج والم بھی اسی محبت کی دین ہیں۔ زندگی اور سماج کی رکاوٹیں اور مسائل، محبت کی داستان کو مزید رنگین تو کر دیتی ہیں لیکن یہ رکاوٹیں اور مسائل انسانی حیات میں اذیت کو بھی بڑھا دیتے ہیں۔ حسرتوں اور تعبیر سے عاری خوابوں کا دکھ وہی بیان کر سکتا ہے کہ جو ان کا شکار ہو۔ اپنی نظم "آخری دن ہیں" میں لکھتے ہیں۔

"اٹھو!\
کچھ سن سنا لیں\
آخری دن ہیں\
پھر اس کے بعد\
ہم اک دوسرے کو\
نوچ کر کھا جانے والے ہیں\
زمیں سے\
ہم نے اگ کر\
زمیں معدوم کرنی ہے\
ہمارے بیس ارب پاؤں کے نیچے،\
تواریخ محبت\
مرنے والی ہے

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

سو آؤ!

میں نے جو لکھا ہے

وہ تم کو سنا دوں

اور جو کچھ تم نے لکھا

تم سنا دو۔۔۔"

(آبِ قدیم کے ساحلوں پر، ص:۶۹)

محبت کے سفر میں کبھی کبھار ایسے لمحات بھی آتے ہیں جب آشنا اور اجنبی میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ پاس رہتے ہوئے بھی دوری ہوتی ہے۔

"کبھی کبھی بستر میں لیٹے

میں نے اپنے اور ترے مابین

ایسے ایسے لامتناہی دریا حائل دیکھے ہیں

جن پر کسی بھی رشتے کا کوئی پل نہیں بننے پاتا

اک ایسی مجبوری ہمدردی کی ڈوری میں

ہم دونوں بندھے ہوتے ہیں

جس میں ہم نے سمجھوتوں کی

کتنی گانٹھیں ڈال رکھی ہیں"

(آبِ قدیم کے ساحلوں پر، ص:۸۰)

ان کے ہاں محبت کا رنگ کبھی پھیکا نہیں پڑتا۔ محبت کا جذبہ کبھی ماند نہیں ہوتا جانے والے چلے جاتے ہیں، بچھڑ جاتے ہیں لیکن ان کی محبت اور یادوں کی بہار اسی طرح ہری بھری رہتی ہے۔ کوئی بھی خزاں موسم ہو یادوں کی شاخ پر سرخ گلاب کھلا ہی رہتا ہے۔

"دور چلے جانے والا بھی

مٹی ہو جاتے ہیں۔۔۔ لیکن

آوازوں، مسکانوں

گیتوں اور دعاؤں کو

شفقت اور محبت کو

کوئی دیمک کھا نہیں پاتی۔۔۔ان کو

مٹی بھی ہونا نہیں آتا۔۔۔

ہجرت بھی نہیں کرنی آتی"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۹۵)

انوار فطرت کے ہاں محبت کا جذبہ لازوال اور انمول جذبہ ہے۔ ان کے ہاں محبت کوئی جذباتی یا وقتی جذبہ نہیں ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بدل جائے اور دلچسپی کم ہو جائے۔ انوار فطرت کے لیے محبت ایک ایسا سفر ہے جس کی منزل کوئی نہیں ہے اور بس عمر بھر سفر میں ہی رہنا ہے۔

انوار فطرت کے ہاں سیاسی و سماجی شعور واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ سیاست کا موضوع ان کے ہاں اہم نظر آتا ہے۔ علاقائی یا قومی سطح سے بڑھ کر عالمی سیاست و معاشرت سے متعلق بھی وہ اپنی الگ رائے رکھتے ہیں۔ عالمی طاقتوں کا ایجنڈا تیسری دنیا کے ممالک کے لیے کیا پیغام رکھتا ہے اور درون خانہ جمہوریت اور نام نہاد عوام دوستی کا پیغام اصل میں یا معنی رکھتا ہے۔ اس سب پر ان کی نظر ہے۔ عالمی جنگوں، عالمی قوتوں کے مقاصد، دہشت گردی اور سماجی استعمار نے انسان کی زندگی میں ڈر اور خوف کے بادل پھیلا دیے ہیں۔ ہر شخص ایک انجانے خوف کا شکار ہے۔ برداشت اور ضبط کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے اور کسی بھی وقت چھلک سکتا ہے۔

"کھیل وہ آج بھی جاری ہے

آج بھی ہم سب

یہاں وہاں

اپنے اپنے جھاڑوں میں

چھپ کر بیٹھے ہیں

اور سپاہی

ہم کو ڈھونڈ رہا ہے
پاس سے جب بھی گزرتا ہے
تو سانسیں گھٹ کر رہ جاتی ہیں
شریانوں میں
سرسر کوتا خون بھی
گم صم ہو جاتا ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۵۸)

جنگ و جبر کے اصول پر قائم عالمی طاقتیں تیسری دنیا کے کمزور ممالک کو اور عوام کو مجبور کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کا استحصال کیا جاتا ہے۔ ایک شاعر کی حیثیت سے وہ یہ سب دیکھتے ہیں اور اس دکھ اور غم کا اظہار کرتے ہیں کہ جس میں معاشرے کی بے حسی اور سماجی اقدار شکست وریخت کی نشاندہی بھی کرتے ہیں اور عالمی طاقتوں کی اسی دہشت گردی کا نتیجہ اپنی ایک نظم میں یوں بیان کرتے ہیں۔

"عصائے معجز نما کہاں ہے؟
وہ دستِ روشن کہاں ہیں آخر؟
کہ مصرِ تیرہ میں خواب معصوم مر رہا ہے
نگر میں ماؤں نے بچے جننے کی ریت چھوڑی
جو کرم دہشت نے تخم چاٹے
تو ڈھیلے رحموں میں وہمی بوڑھوں کی فصل اگی ہے
جو اپنی آنکھوں میں بیتی صدیوں کی کیچ لے کر
قدیم دانش میں ڈھونڈتے ہیں
عصائے معجز نما کے قصے
وہ داستانیں کہ جن میں خاموش معبدوں کے غلام اسرار اونگھتے ہیں"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۰۱)

نئے دور کے نئے انسان کے ہاں سماجی اقدار کی شکست وریخت ان کا موضوع ہے۔ انسان اپنے حالات کی چکی میں پستا ہوا اخلاقی سطح پر بالکل ہی دیوالیہ ہونے کے قریب ہے۔ تہذیبی و معاشرتی اقدار ختم ہونے کے قریب ہیں۔ رشتوں کی بے حرمتی اور جذبوں کے ناقدری انسانی عظمت پر ایک داغ کی طرح ہے۔ اپنی نظم "شہر نامرد سے خطاب" میں لکھتے ہیں۔

"سڑک کنارے سے
مجمع بازوں نے
شہر نامرد کو پکارا
"تمھاری رانوں کے
درمیان
میں کچھ نہیں ہے
تمھارے عنصر
فساد میں ہیں"
ہم اپنے اندر
دہک رہے ہیں
ہمارے لمحے
پگھل رہے ہیں"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۴۶)

آج کے اس دور میں ہر کوئی اپنی زندگی جینے کا قائل ہے اور یہ سماجی و تہذیبی اقدار کی موت کا ہی نتیجہ ہے۔ ہر شخص اسی کوشش میں ہے کہ کسی نہ کسی طرح اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائے۔ اپنی ایک نظم میں لکھتے ہیں۔

" کبھی قیمت پہ جھگڑا
اور کبھی چیزوں کے
گھٹیا اور بڑھیا پن پہ
بحثا بحث ہونا

کبھی REJECT کرنا

اور کبھی SELECT کرنا

اور جب سودا پٹے تو

(دو دنوں جانب)

دل ہی دل میں

مارنا آنکھیں

شرارت سے

کہ میں نے

کس طرح الو بنایا"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۰۸)

انسانی جذبات و احساسات کی اس ناقدری کا یہ سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا بلکہ دور جدید انسانی رشتوں اور انسان رشتوں اور انسان کی اہمیت کو شکست دینے میں مشینوں کا ابھی ہاتھ ہے۔

محبوب سے محبت کا اظہار ہو کہ انسانی رشتوں اور جذبوں کی بے قدری کا ماتم، تقدیر کے جبر یا پابندی کو تسلیم کرتے ہوئے زندگی گزارنے کا ہنر ہو یا انسان کی بے بسی اور خوابوں کی تعبیر کی تلاش انوار فطرت اپنے شعور کو شعری لفظیات کی خوبصورت لڑی میں مہارت سے پروتے ہیں۔ سیاسی و سماجی حالات اور انسانی تہذیب کی شکست و ریخت کا نوحہ بھی لکھتے ہیں لیکن انسانی حیات کے سب سے بڑے سوال کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ازل سے فکرِ انسانی خالق اور مخلوق کے مابین موجود رشتے کی حقیقت کو تلاش کرنے کی کوشش میں ہے۔ خالق کو جان لینا یا اسے جاننے کے بعد پا لینا ایک ایسی خواہش ہے جو انوار فطرت کی نظموں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔

"ہم نے کالی گلیم اوڑھ کر

لا کی محراب میں

بحرِ بے آب میں

تیرتے انکار و اقرار کے برزخوں میں

بہت کشت کاٹا

بہت کشت کاٹا

مگر تو کسی رخ سے ہم پر کھلا ہی نہیں

ہم عصا لے کے آئے

صدا لے کے آئے

کہیں سبزہ زاروں میں بھیڑیں چرائیں

چتاؤں میں رقصاں رہے

برگدوں کے تلے

نیند کے بوجھ سے جھکنے والے پپوٹے کٹائے

مگر تو کسی رخ سے ہم پر کھلا ہی نہیں"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۳۶)

حق کی تلاش کا سفر آسان نہیں ہے۔ حیات و کائنات کے رازوں کو جان لینے کی خواہش ایک مسلسل جانکنی کا عمل ہے۔ یہ سفر راہ پر خار کا سفر ہے۔ انسان پر راز کھلتے کھلتے ایک عمر بیت جاتی ہے۔ اس سفر میں ہر قدم پر ایک مشکل پیش آتی ہے۔

"تری چپ کے

کاہل سمندر کی

ویرانیوں کے جزیرے پر

تنہائیاں

پتی پتی

کسی شکل در شکل ڈھلتے ہوئے

ابر گم صم کے

ٹوٹے ہوئے شاخچوں سے

ازل یا ازل سے

برستی چلی آ رہی ہیں

یہ آنکھیں

گمانوں کے اس نرغہ ہول کی

رائیگانی میں

بے شکل شکلوں کی

تخلیق لاحاصلی کی

مشقت میں روزن ہوئی ہیں"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:٦٦)

انوار فطرت کی نظم ایک وسیع کینوس اور مختلف موضوعات و خیالات کی ترجمان نظم ہے۔ ان کے ہاں موضوعاتی سطح پر تنوع اور رنگارنگی ہے۔ ذات سے لے کر کائنات تک کے موضوعات ان کی فکر کے احاطے میں چلے آتے ہیں۔ ماضی سے حال اور آگے تک کا یہ سفر ان کی نظم میں ان کے فکری تنوع کی قوس و قزح اور رنگارنگی کی مثال ہے۔

ہ۔ وحید احمد:

وحید احمد کا شمار دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے معاصر آزاد نظم نگاروں میں بطور اہم، منفرد اور جدید فکری رویوں کے حامل شعراء میں ہوتا ہے۔ اب تک وحید احمد کے چار شعری مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان میں "شفافیاں"، "ہم آگ چراتے ہیں"، "نظم نامہ" اور "پریاں اتری ہیں" شامل ہیں۔ آزاد نظم کی ہیئت لیے وحید احمد کی نظمیں موضوعاتی تنوع اور وسعت فکر کا اظہار کرتی قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہیں۔

اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے ادب کا مطالعہ ان کی نظموں میں نئے فکری موضوعات لیے ہوئے ہے۔ جدید عہد میں جیتے ہوئے وحید احمد کسی اور زمانے کی تلاش میں ہیں۔ ایک نئے خیال اور طرز فکر کا متلاشی شاعر اپنے سے قبل اور بعد کے زمانوں کی بھی خبر لیے ہوئے ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن وحید احمد کی نظموں کے موضوعات اور فکری تنوع سے متعلق لکھتے ہیں۔

وحید احمد کی نظموں میں غور و فکر کے عناصر نمایاں ہیں۔ وہ جہاں سے سر سری گزرنے کا رویہ نہیں رکھتے بل کہ جہاں دیگر کی تلاش میں رہتے ہیں۔ اس خوبی نے ان کے اندر ایک خاص طرح کی درویشی پیدا کی ہے۔(۳۲)

وحید احمد ذات اور فرد کی فکر سے ماورا ہوتے ہوئے حیات انسانی کے ادوار اور اس میں ہونے والے حادثات کے ساتھ ساتھ معاصر عالمی منظر نامے پر بھی اپنی رائے رکھتے ہیں۔ معاصر عالمی سیاسی منظر نامے پر ہونے والے واقعات اردو ادب میں کئی زندہ رہ جانے والی نظموں کی تخلیق کا سبب بنے ہیں۔ عالمی استعماری قوتوں کے خواب اور کمزور طبقات کے استحصال کی خواہش نے گزشتہ صدی کی آخری دو دہائیوں سے اب تک دنیا بھر کے امن کو داؤ پر لگایا ہوا ہے۔ افغانستان، عراق اور ہر وہ کمزور معیشت و طاقت کا ملک کہ جہاں ان استعماری قوتوں کا نفع پوشیدہ ہے، وہاں پر اپنی طاقت کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ ان قوتوں کے لیے سب کچھ ان کا مقصد ہی رہا ہے۔ سرمایہ دار طبقہ کمزور کا استحصال کرتا ہے کہ اس کے نزدیک اسی میں اس کی اپنی بقا ہے۔ نظم "سلام نیٹشے" میں وحید احمد لکھتے ہیں۔

"تباہی کی کسی جدول، کسی نقشے، کسی بھی زائچے میں
رحم کا خانہ نہیں ہوتا
یہ آتی ہے تو آتی ہے

مصیبت کا کوئی مذہب
کوئی محراب و معبد، کوئی خیر و شر نہیں ہوتا
یہ آتی ہے تو آتی ہے"

(پریاں اترتی ہیں، ص:۶۸)

ظلم کے خلاف نعرہ بغاوت بلند کرتی، کمزور اور بے بس کی دوستی کی نمائندگی کرتی اور سامراجی قوتوں سے نبرد آزما وحید احمد کی نظمیں عصری حسیت کی نمونہ نظمیں ہیں۔ وحید احمد کی نظموں کی فضا رومانوی اور عصری جہت کے امتزاج کی فضا ہے۔ سامراجی قوتیں صرف اپنے اقتدار اور طاقت کو دوام بخشنے کے لیے کسی بھی ریاست پر حملہ آور ہو کر اس کے نظام کو

تہس نہس کرنے کا اختیار رکھتی ہیں اور ان کے نزدیک یہی درست عمل ہے۔ اپنے عزائم کی تکمیل کے لیے آگ اور خون کا کھیل جاری رکھنا ان کے لیے ایک مقدس فعل ہے۔

"وہ میرے گھر کے سب سے قیمتی کمرے میں بن پوچھے چلا آیا
کتب خانے کے اجلے کارپٹ پر
سیاہ کیچڑ سے بھرے بوٹوں کو رگڑا
ریک میں رکھی کتابوں کی قطاروں پر
غلاظت سے بھری نظروں سے تھوکا
اور میری سرخ آنکھوں میں سلگتے قہقہے کی ریت بھر دی"

(ہم آگ چراتے ہیں، ص:۸۰)

وحید احمد کے دوسرے شعری مجموعے "ہم آگ چراتے ہیں" میں "انتظار"، "مجھے اب اور نہ سینا" اور "مویشی" کے عنوان سے موجود نظمیں عالمی منظر نامے اور حساس شعور اور اظہار پر مشتمل نظمیں ہیں۔ وحید احمد کے دوسرے شعری مجموعے سے متعلق احتشام علی لکھتے ہیں۔

"مابعد جدید حسیت کے تناظر میں ان کے دوسرے شعری مجموعے "ہم آگ چراتے میں ہیں" میں ایسے ٹکڑے جابجا ملتے ہیں جن مین اپنے ارد گرد بکھرے آشوب کو نظموں کی ساخت میں مقلب کیا گیا ہے۔[۳۳]

عالمی سیاسی و معاشی منظر نامے پر وحید احمد کی گہری نظر ہے اور شعور مقامی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں سے بے خبر نہیں ہیں۔ سماجی استحصال کے ذمہ داران اور استعمار کے کارندے صرف بین الاقوامی سطح پر ہی موجود نہیں بلکہ مقامی سطح پر معاشرے میں بھی ان کے نمائندے موجود ہیں۔ سرمایہ دار نظام اور انسان دشمن عناصر نئے روپ دھارے اپنے آقاؤں کے نقش قدم پر چلتے ہوئے سماج دشمنی اور انسان دشمنی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ سرکاری اور غیر سرکاری دفاتر اور اعلیٰ عہدوں پر فائز شخصیات انہی کے نمائندہ بنے انھی روایات کے امین بنے ہوئے ہیں۔ نظم "افسر شاہانہ" میں کارپوریٹ اور سرکاری دفتر میں رائج خود ساختہ قوانین اور کمزور کے استحصال کی داستان ہے۔ دفتری روایات میں شامل ہے کہ اپنے سے زیریں عملے کو اپنا غبار نکالنے کے لیے تختہ مشق بنایا جاتا ہے۔

"بڑے صاحب نے اک جھٹکے سے
فائل کا بدن کھولا
اور اپنی ایک انگلی
جس کی انگوٹھی پہ کالے سانپ کا منکا جڑا تھا
میرے نیلے دستخط کے پھن کے اوپر گاڑ دی
پھر اپنے منہ میں تیل بھر کے
ہاتھ میں مشعل اٹھائی
اور اک بھرپور شعلہ بار جھونکے سے
مرا چہرہ مسل ڈالا
میں اپنا مسخ چہرہ لے کے واپس آ گیا"

(شفافیاں، ص:۵۰)

کمزور کے استحصال کی روایت درجہ بہ درجہ نچلے طبقے تک منتقل ہوتی ہے۔ افسر بالا سے ماتحت افسر اور پھر آخر تک ہر شخص اپنی طاقت اور اختیارات کے نشے میں اپنے سے کمزور کو غلام سمجھتا ہے۔ نظم "مرمت کون کرتا ہے" میں اس کا حوالہ ملتا ہے۔ بیانیہ طرز کی اس نظم میں سقراط کی کہانی ملتی ہے۔ سقراط کو ایک پولیس کا سپاہی روک لیتا ہے اور اس سے سوال پوچھتا ہے۔ اپنے اختیارات اور طاقت کے نشے میں ڈوبا ہوا سپاہی سقراط کے مقام اور اصل سے انجان ہے۔ سقراط کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ

"اور بزرگا
میں مسلسل ایک گھنٹے سے تری مشکوک حالت پر
نظر رکھے ہوئے ہوں
پوٹلی میں چرس ہے یا ہیروئن ہے؟
شہر میں اڈہ کہاں ہے
اور باہر کس جگہ پر رابطہ ہے

سچ بتا دے

ورنہ تیری کھال کا جوتا بنا کر میں کراچی شہر ناپوں گا"

(ہم آگ چراتے ہیں، ص:۳۵)

سیاسی اور معاشی سطح پر آنے والے بدلاؤ نے معاشرتی رویوں میں بگاڑ، عدم توازن اور نئے معاشرتی المیوں کو جنم دیا۔ معاشرتی اقدار اور معاشرتی رویے ہر گزرتے لمحے کے ساتھ بگاڑ کا شکار ہوتے گئے۔ باہمی رویوں اور رشتوں میں تناؤ اور الجھاؤ کا پیدا ہونا ان عوامل کے سبب ہے اور اس کے نتیجے میں نئے دور کے نئے مسائل اور نئ الجھنیں معاشرتی اعتدال اور توازن کو بگاڑ رہی ہیں۔ روپے پیسے اور مال و دولت کو معیارِ زندگی بناتے ایک باپ کی وصیت اپنے بیٹوں کے لیے اسی طرف اشارا ہے کہ اب معیار زیست اور قدر انسانی جیسی اصطلاحات اپنی حقیقت کھو چکی ہیں۔ نظم "ایک بزنس مین کی وصیت" سے اقتباس ہے۔

"میرے بیٹو!

میں ورثے میں تمھیں میزان دے کر جا رہا ہوں

تم اس کے ایک پلڑے میں

سنہری اینٹ رکھنا

زمانہ اپنی سب رعنائیوں کے ساتھ

اس کے دوسرے پلڑے میں اترے گا"

(شفافیاں، ص:۴۶)

بدلتے رویوں اور نظام زیست نے ہر شے کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ آسان زندگی کو مشکل اور ناقابلِ فہم رنگ دے دیے گئے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نئی سوچیں اور نئے خیالات زندگی کا حصہ بن رہے ہیں اور زندگی کے اس سفر کو آسان سے مشکل اور پھر مشکل ترین راستوں کی طرف لیے جا رہے ہیں۔ زندگی سادہ اور آسان تھی لیکن اب رنگین ہے لیکن اس کے معاملات الجھے ہوئے اور راہیں پر پیچ ہیں۔ نظم "بنیاد ٹیڑھی ہے" کا آغاز زندگی کے ناسٹلجیا سے ہوتا ہے۔

"بھلے وقتوں کی باتیں ہیں

بس اک لمحہ ہوا کرتا تھا

جس کو لمحہ موجود کہتے ہیں

بس اک احساس ہوتا تھا

کہ حس مشترک کہیے

بس اک خود رو ضرورت تھی

کہ جینا ہے

بس اک اندھی تھکاوٹ تھی

کہ مرنا ہے"

(ہم آگ چراتے ہیں، ص:۵۷)

سماجی شعور کی نمائندہ وحید احمد کی نظموں میں ان وجوہات اور عوامل پر بھی بحث ملتی ہے کہ جو اس معاشرتی بگاڑ اور اختلاف کی وجہ ہیں۔ وحید احمد کے ہاں انسانی علم اور اس علم کے داعی بنیادی سطح پر فکری غلطیوں کا شکار ہیں اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والے رویے معاشرے میں سدھار پیدا کرنے کی بجائے بگاڑ پیدا کر رہے ہیں۔ علم و آگہی کی بدولت ہی آنے والے ہر لمحے میں نیا پن اور راحت و سکون نصیب ہو سکتا ہے اور اگر اس بنیاد ہی میں ٹیڑھا پن ہو تو عمارت کسی طور پر بھی سیدھی نہیں ہو سکتی۔ بحوالہ بالا نظم "بنیاد ٹیڑھی ہے" میں اسی فکری و علمی المیے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ہزاروں منزلیں ہیں قصر فہم و آگہی کی

ایک اوپر ایک بنتی ہے

لطیفہ ہے کوئی زینہ اتر کر نچلی منزل کو نہیں جاتا

بس اوپر کام ہوتا ہے

ادھر چھت کے بدن پر گیلی مٹی خشک ہوتی ہے

ادھر سب لوگ مل کر نچلی منزل چھوڑ دیتے ہیں

کہ جب منزل مکمل ہو تو زینہ توڑ دیتے ہیں"

(ہم آگ چراتے ہیں، ص:۶۳)

سماج میں رویوں کی بے اعتدالی اور معاشرتی اقدار کی ناقدری کی داستان کے ساتھ ساتھ اس حادثے یا المیے کا ذکر ہے۔ علمی و فکری بد دیانتی کے مرتکب وہ تمام نام نہاد صاحبان علم جو خالی برتن کی طرح زیادہ بجتے ہیں اور فکری و علمی بنیاد پر کسی بھی فلسفے یا خیال کو رد کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ نتیجتاً وہ صاحب فکر کی زندگی پر حملہ آور ہوتے اور اختلافِ بے بنیاد کو ہوا دیتے ہیں۔ ان کی اپنی حیثیت بالشتیوں کی طرح ہے۔ وحید احمد کے مجموعے "پریاں اترتی ہیں" میں شامل نظم "سلام نیٹشے" ان کی نظم "بنیادی ٹیڑھی ہے" کا تسلسل لگتی ہے۔ اس نظم میں نیٹشے کی فکری عظمت کو تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ کم علموں کی نشاندہی اور طریقہ واردات کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

"یہ ادھ پونے
کھڑی بالشت بونے
ڈیڑھ اینٹی مسجدی
ڈھائی کلیسائی
سوا دو راہبی
آدھی دھڑی بھکشی
دھڑ ادھڑ جنس بے لذت کی صورت"

(پریاں اترتی ہیں، ص:٦٩)

اگر ہم بنیاد کے ٹیڑھے پن اور بڑھتے ہوئے معاشرتی اختلاف کی وجہ تلاش کریں تو ہمیں دونوں جگہ پر ایک اور متعصب کردار ملیں گے جو کسی نہ کسی صورت خود ساختہ مذہبی شارح اور نمائندے بن کر بیٹھے ہوئے ہیں۔ انھی کے اختلاف اور فساد کا نتیجہ ہے کہ انسانیت باہمی محبت کو بھلاتے ہوئے منافرت اور دشمنی کی آگ میں جل رہی ہے۔ حقیقتاً ان کا مذہبی شعار اور مذہب سے دور کا بھی تعلق ثابت نہیں ہوتا۔ ان کی اپنی تشریح اور فکری پیچیدگیاں الجھاؤ کا سبب بن رہی ہیں۔ وحید احمد کا انسانی فکر اور شعور کے آغاز سے اب تک کا مطالعہ ان کے وسعت مطالعہ کا ثبوت ہے۔ موجودہ حالات اور تاریخ کا آپس میں کیا رشتہ ہے۔ اور ان دونوں کے تعلق اور اختلاط کا نتیجہ کیا ہے۔ وحید احمد کی نظم میں اس کا اظہار بھی ملتا ہے۔ نظم

"مرمت کون کرتا ہے؟" میں ان کے گہرے مطالعے اور فہم سے متعلق ڈاکٹر طارق ہاشمی لکھتے ہیں۔

اس نظم میں ایک الگ شعری قرینے کے ساتھ یونانی دانش کے عظیم ذہن سقراط کو معاصر ماحول میں لوگوں سے مکالمے کے وسیلے سے تاریخ میں انسان کے رویوں اور انسانیت کے دکھوں کے زمانی تسلسل کی تصویر کھینچی ہے۔(۳۴)

شاعر اور فن کار معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی ذات کی دنیا میں رہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اپنی ذات کے اظہار اور بیان میں کسی صورت بھی ان کی نظر غافل نہیں رہتی۔ اپنے داخل اور خارج کے مابین حد فاصل قائم رکھتے ہوئے ان کا اظہار ہر تخلیق کار کے ہاں نظر آتا ہے۔ نظم کو خارج سے داخل کی سطح پر طویل سفر کے بعد رسائی ممکن ہوئی۔ نظم "علاج بالمثل" اسی داخلی دنیا کی داستان کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔

"نشتر زخم لگاتا ہے، تو نشتر سے کھلواتا ہوں
سلواتا ہوں
پھنیر نیل اتارتا ہے، تو منکے میں رسواتا ہوں
کھنچواتا ہوں

عورت چرکا دیتی ہے، تو عورت کو بلواتا ہوں
دکھلاتا ہوں
اک عادت کے گھاؤ پہ دوسری عادت باندھا کرتا ہوں
میں عورت کے زخم کے اوپر عورت باندھ کرتا ہوں"

(نظم نامہ، ص:۳۹)

یہ داخل کے دکھ اور یادیں انسان کی ذات کو کھوکھلا کر دیتی ہیں۔ ایسے میں اپنے کسی بھی عمل پر اس کا اختیار نہیں رہتا۔ یہ داخل کے دکھ اور یادیں انسان کی ذات کو کھوکھلا کر دیتی ہیں۔ ایسے میں اپنے کسی بھی عمل پر اس کا اختیار نہیں رہتا۔ اس کا ہر عمل ایک جعلی اور دکھاوا بن کر رہ جاتا ہے۔ اپنے اصل تک نہ پہنچ پانے کا دکھ اور غم اسے کھائے جاتا ہے۔ وہ خود پر ہی ہنستا ہے اور خود پر ہی روتا ہے۔ آپ ہی سوال پوچھتا ہے اور آپ ہی اس کے جواب تراشتا ہے۔ بچوں کی سی معصومیت اور

بے ساختگی کی خواہش تو رکھتا ہے لیکن حاصل نہیں کر سکتا۔ وقت انسان کو بدل دیتا ہے اور اس کا اصل کھو جاتا ہے۔ نظم "کیوں؟" میں اسی دکھ اور اذیت کا اظہار کرتے ہیں۔

"ہم جو اپنے آپ کو بڑا سمجھتے ہیں
ہنستے ہیں تو کتنا ہنستے ہیں؟
روتے ہیں تو کتنا غم آنسو کرتے ہیں؟
حیراں ہوتے ہیں تو کتنا گم ہوتے ہیں؟
ہنسنا، رونا، حیراں ہونا فطری اور جبلّی ہے۔
تو پھر کیوں
ان کے اوپر جھلی آجاتی ہے
وقتی کالک جذبوں کو گہنا دیتی ہے
اوسی دھند برستی ہے۔ ہر شیشے کو دھندلا دیتی ہے
کیوں؟
آخر کیوں؟"

(ہم آگ چراتے ہیں، ص:۷۸)

دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی نظم نے معاصر آزاد نظم میں وحید احمد کی نظمیں فکری سطح پر اپنے قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہیں۔ موضوعاتی و فکری تنوع اور بیان نے ان کی نظموں میں قاری کی دلچسپی کو بڑھا وادیا ہے۔ معاصر سماجی و سیاسی حالات سے آگہی اور ان حالات کے پیش نظر انسانی زندگی کی داستان کو بیان کرتی وحید احمد کی نظمیں دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم کی نمائندہ نظمیں ہیں۔

و۔ روش ندیم :

نوے کی دہائی میں راولپنڈی اسلام آباد کی نظم نے آزاد نظم کو نیا رنگ، اسلوب اور طرز اظہار بخشا۔ اب تک روش ندیم کی نظموں کے دو مجموعے سامنے آئے ہیں۔ پہلا مجموعہ "ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں" ۲۰۰۱ء میں اور دوسرا مجموعہ تیرہ سال بعد ۲۰۱۴ء میں "دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں" کے عنوان سے سامنے آیا۔

موضوعاتی سطح پر روش کی نظموں کا کینوس بہت وسیع ہے۔ رنگ ہا رنگ کے موضوعات و خیالات نظم کے کینوس پر بخوبی بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ عصری و تاریخی شعور ہو کہ سماجی مسائل، ترقی پسندانہ فکر کی ترجمانی ہو یا روایت اور جبر کے خلاف بغاوت، علمی نظریات ہوں یا محبت اور داخلی جذبات کا اظہار، روش کے ہاں یہ سب موضوعات ملتے ہیں۔ روش ندیم ترقی پسند تحریک اور س کے نظریات کے داعی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ علمی، فکری، سماجی، معاشی اور معاشرتی سطح پر قائم روایات کے خلاف غصہ اور بغاوت ان کی نظموں میں موجود ہے۔ روش اپنی نظموں میں اپنی بغاوت اور غصے کا اظہار کرتے ہوئے مزاحمت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ہر سوچ اور نظریہ جو جمود کا شکار ہو کر آگے بڑھنے سے انکاری ہے، اسے تسلیم کرنے سے انکاری ہیں۔ سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارانہ نظام کے خلاف اپنی نظم "حرامجادی" میں لکھتے ہیں۔

"او میری رانی!
حویلیوں کی نجاستوں سے پلید لڑکی!
تمھارے تن کا نمک تو بس اک اضافی چیز ہے
زمینداروں کی خواہشوں کا
جوان کتیائیں جن کے ڈر سے
ہماری گلیوں میں دبکی بیٹھی لرز رہی ہیں"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۳۵)

معاشی استحصال کے ذمہ داران اور ان کے رویوں کے خلاف نفرت اور کمزور کی حمایت میں بلند ہوتی یہ آواز اس داستان کو بیان کرتی ہے کہ جس میں ہر کردار اپنے پیٹ کی بھوک مٹانے کو مجبور ہے۔ داؤد رضوان اس نظم سے متعلق لکھتے ہیں۔

"اس نظم میں روش ندیم نچلے طبقے کے محنت کش فرد ایسے پست افراد جو معاشرے کی غلاظت دھونے کا فریضہ انجام دیتے ہیں کے ساتھ ایک انتہائی خوب صورت رشتہ قرر دیتے ہیں اور بسا اوقات یہ محسوس ہوتا ہے کہ "حرامجادی" کا یہ کردار اصل فن اور فنکار دونوں کا کردار ہے۔ جس کے ساتھ معاشرے کا سلوک بعینہ ویسا ہے جیسا کہ اس نظم کے حرامجادی کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے۔"(۳۵)

ایسا نہیں ہے کہ "حرامجادی" جیسی نظم کا باشعور خالق ان تمام تلخ پہلوؤں اور حقائق سے سے بے خبر ہے کہ جس کے نتیجے میں امیر، امیر تر اور غریب، غریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ غریب کے مسائل اور مجبوریوں سے مکمل آگاہ تخلیق کار نظم "ٹشو پیپر پہ لکھا سچ" میں لکھتا ہے۔

"اتنے بڑے عالم میں جس سورج سے چاہو کھیل لو
جس آدمی کی بے بسی تم کو پسند آجائے
اس سے کھیل لو
کون ہیں جو معترض ہونے کی جرات کر سکیں"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۴۶)

روش ندیم کی نظموں میں ہر اس دقیانوسی اور روایتی نظریے کے خلاف مزاحمت پائی جاتی ہے جو معاشرے کی بہتری اور انسانی عظمت کی راہ کی رکاوٹ ہے۔ سیاسی و معاشرتی حقیقتوں کی عکاس ان کی نظمیں ایک گہرا طنز اور صدائے بغاوت کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ ان کے ہاں یہ احتجاج اور مزاحمتی لب و لہجہ صرف مادی وسائل پر قابض قوتوں کے خلاف ہی نہیں ہے بلکہ فکری اور علمی طور پر قائم ہونے والا قبضہ مافیا بھی جو اپنے مفادات کی خاطر انسان کو اسی قدیم دلدل میں دھنسائے کھڑا ہے، ان کا ہدف ہے۔ وہ مفکر اور دانش ور کہ جن کی ذمہ داری آنے والوں نسلوں کی فکر کی تربیت و پرورش ہے وہ سرِ شام ٹی وی چینلز پر ذات کے مفاد کی جنگ لڑتے نظر آتے ہیں۔

"خدائے برتر! نئے پیمبر ترے صحیفوں کی
آیتوں کے تمام معنی بدل رہے ہیں
سو کون ان کی تعبیر لکھے؟
کہ خواب تک کو زمانہ کوڑے کے ڈھیر پر اب گرا چکا ہے

مفکروں نے، مؤرخوں نے اپنا پیشہ بدل لیا ہے
اور آج کل وہ معیشتوں کی زبور لکھنے میں منہمک ہیں
رسد کی ویدیں، طلب کے قرآن لکھ رہے ہیں
سو کیا ارسطو کو اب بتائیں
کہ حزینہ کے اصول سارے بدل چکے ہیں"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۵۸)

پہلے مجموعہ کلام میں یہ مزاحمتی رویہ زیادہ تلخ اور ترش لب و لہجے کے ساتھ سامنے آتا ہے۔"ٹشو پیپر پہ لکھا سچ""گٹر کے ایک انقلابی کیڑے کا ترانہ"ہویا"نیو کربلا ٹاؤن کا لوک گیت"، سب میں لب و لہجے کی تلخی واضح ہے۔ روش ندیم کا ہدف ایک ایسا معاشرہ ہے کہ جس میں رہنے والا فرد فکر و خیال کے جمود پن کا شکار ہے۔ امجد طفیل روش ندیم کے اس رویے سے متعلق لکھتے ہیں

"وہ اپنی نظموں میں فلسفیانہ سوال اٹھاتا ہے اور اس کا سوچتا ہوا ذہن اپنے ارد گرد کے ماحول پر نگاہ ڈالتے ہوئے اس جبریت کو توڑنے کی خواہش کرتا ہے جو انسانی زندگی کا لازمہ ہے"(۳۶)

ایسا نہیں ہے کہ یہ تلخی بے وجہ ہو بلکہ ایک سوشیو پولیٹیکل نقاد کے طور پر ان کا شعور اور آگہی ان تمام عیوب پر نظر رکھے ہوئے ہے کہ جو اصل محرک ہیں۔ ان تمام خامیوں پر ان کی نظر ہے جو معاصر سیاسی و معاشرتی حالات کی وجہ ہیں۔ نااہل اور نالائق صاحب مسند ہیں۔ اس بکاؤ معاشرے میں ہر شے بیچی جا رہی ہے۔ ہر شخص کی قیمت لگ رہی ہے۔ نظام معاشرت و معیشت بگڑ چکا ہے۔ ٹی وی مالکان صرف اور صرف منافع اور روپے کی لالچ میں کسی بھی حد تک جانے کے قائل ہیں۔ صابن اور سرف بیچنے والے روپے کے زور پر صحافی و مدیر بن گئے ہیں۔

"خدا کی قسم! میں دہشت گرد نہیں ہوں
شہر کے موچیوں، نائیوں، کلچہ فروشوں
اور تانگہ بانوں سے پوچھ لو
مگر تمھیں ان کی گواہی سے کیا؟
تم بٹھاؤ عدالتیں، لگاؤ الزام اور چڑھا دو مجھے سولی پر

تمھیں میرے لفظوں میں ٹائم بم
اور باتوں میں کفر دکھائی دیتا ہے
تم اپنے گرتے ہوئے منافعوں کے خوف سے
باؤلے کتے بن گئے ہو
اور کسی کو بھی کاٹ سکتے ہو"

(دہشت نے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۹۰)

روش ندیم ایک ایسے سماج کی خواہش رکھتے ہیں کہ جہاں سب سے مقدم انسان اور انسانیت ہو۔ بہ ظاہر ترقی اور مادی سطح پر روشن نام ہونے کے باوجود آج بھی انسانی اقدار اسی پامالی اور پستی کا شکار ہیں کہ جو پہلے بھی تھیں۔ انسانی اقدار کا نوحہ لکھتے ہیں

"مرے اس شہر میں اب بھی وہی صبحیں وہی شامیں
وہی اخبار کی سرخی
جو صدیوں سے پرانی ہے
مناروں سے تلاوت گونجتی ہے
ہاتھ اٹھتے ہیں
پیمبر چیختے ہیں وعظ کرتے ہیں
مگر لوگوں کے چہروں سے ذرا بھی شب نہیں چھٹتی"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۵۱)

مادیت پرستی کے اس دور میں جہاں حصول زر کی دوڑ میں انسان اپنی اصل شناخت کو بھول چکا ہے۔ روپے کی چمک اور سکوں کی کھنک نے دل میں اٹھنے والی چھن چھن اور خواہشوں کی چمک دھمک کو کملا دیا ہے۔ انسان اپنی ذات اور اپنے مقام سے بے خبر ہوتا جا رہا ہے۔ معمول کی زندگی اور صبح سے شام کرتے اس کا ہر لمحہ اسے ایک ایسی منزل کی سمت لے کر بڑھ رہا ہے جہاں وہ اپنی ذات اور اپنے آپ سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ اپنے آپ کو پہچاننے اور اپنی ذات کے ساتھ وقت گزرنے کا لمحہ مختصر ہوتا جا رہا ہے۔ کسی بھی رشتے کے لیے ہی نہیں بلکہ آج کے انسان کے پاس اپنے لیے بھی وقت نہیں ہے۔

"میں اکثر سوچتا رہتا۔۔۔۔
یہ دنیا کیسی دنیا ہے
جہاں لوگوں کو دفتر کے جھمیلوں سے فراغت ہی نہیں ملتی
سویرے چائے میں اخبار کے کالم بھگو کر ناشتہ کرنا
پھر اس کے بعد دن بھر فائلوں پر بیٹھ کر
دریائے فردا کے نئے گمنام ساحل ڈھونڈتے رہنا
اور آخر ڈوبتے سورج کی کرنوں پر گئے دن کی
خباثت تھوک کر گھر لوٹنا اور سوچنا"۔۔۔ہم کون ہیں؟"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۲۱)

انسان کی بے حسی کا ماتم کرتی ان کی نظمیں انسانی رویوں پر جم جانے والی کائی سے اٹھنے والی اس بدبو کا نوحہ لکھتی ہیں جو انسان کو مجبور بنا رہی ہے۔ وہ شہر، قصبے اور گاؤں جو محبتوں اور سچے رشتوں کے امین تھے۔ وہاں پر اداسی راج کرتی ہے۔ ہر طرف ایک ہی شور ہے کہ آگے بڑھنا ہے اور بھاگنا ہے۔ انسان کی یہ تیز رفتاری اور دوڑ اسے کس سمت لے کر جا رہی ہے اسے اس کی خبر نہیں۔ "سوچوں کی ہینگر پر ٹنگی آنکھیں"، "افلاک گونگے ہیں" اور "کچن کی گھاٹیوں سے بیڈ روم کے ریگزاروں تک" جیسی نظمیں اسی موضوع سے متعلق ہیں۔

جدید دور کی اس دوڑ میں مشینوں کے ساتھ رہتے رہتے زندگی بھی مشین کی طرح ایک معمول پر چلنے والی ایسی مشین بن گئی ہے کہ جذبات و احساسات سے عاری بس چلتی رہی ہے اور ایسی جذبات سے عاری زندگی میں محبت جیسا لازوال جذبہ بھی اپنے اندر موجود حدت کو کھو بیٹھا ہے۔ محبت کا وہ جذبہ جو عورت کو ایک دیوی کے مقام تک پہنچا دیتا ہے اب زندگی سے نکلتا جا رہا ہے۔ شاعری میں جذبات و احساسات کی ترجمانی ہو اور داخلی جذبات و کیفیات کے اظہار میں محبت جیسا جذبہ جو تخلیق انسان میں خیر کی حیثیت رکھتا ہے نہ ہو تو یہ ناممکن ہے۔ شاعروں نے اس جذبے کے اظہار میں جس خوبصورتی سے سراپا محبت عورت ذات کو سراہا ہے وہ اس کا حق ہے۔ روش کے ہاں عورت تحریک ہے جو شاعری اور محبت کے جذبے کو جنم دیتی ہے۔ محبوب اور اس کا عشق سفر حیات میں زادِ راہ ہے۔ ان کے ہاں محبوب کی ذات سے جڑی ہر خوشی اور خواہش ان کی نظموں کا حصہ ہیں۔

"میں اس سے ملتجی ہوتا ہوں کہ اس منتظر سورج کو

ہنس کے دیکھ لو تا کہ وہ ڈھل جائے

وہ ہنستی ہے

شرارت سے ہوا کو چومتی ہے

گنگناتی ہے"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۱۹)

صرف ایسا نہیں کہ ان کے ہاں خواہشات کا ہر سلسلہ محبوب سے جڑا ہوا ہے بلکہ محبوب ان کی خوشی کے علاوہ ان کے ہر دکھ کا ازالہ بھی ہے۔ زندگی کے نشیب و فراز اور حالات کے جبر کا سامنا کرتے تھکا ماندہ شخص محبوب ہی کی پناہ میں آنے کی خواہش رکھتا ہے۔

"تم میرا سیارا ہو!

دوسرا کنارا ہو!

سابقہ رفاقت، گمشدہ مسافت کی

دھوپ دھوپ راہوں کا سایہ دار پیپل ہو

کرب نارسائی کے

اک سیہ سمندر میں تیرتا جزیرہ ہو"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۱٦)

روش ندیم کے ہاں محبوب کا ذکر کچھ ایسے انداز میں ملتا ہے کہ ان کی نظموں پر قدیم روایتی شاعری کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ محبوب کے حسن و جمال کی مدح میں سراپا نگاری اور حسن و جمال یار کا بیان ایک منظر بناتا نظر آتا ہے۔ اپنی نظم "حرامجادی" میں لکھتے ہیں۔

"اری او تاجی!

حرامجادی!!

سیاہ رنگت کی حور میری!!

تمھارا سینہ ہے معبدوں کے عظیم گنبد کی طرح ارفع
تمھارا چہرہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
مگر نہیں وہ تمھارے کو لہے
کہ جن کو فرصت کے دیوتا نے تری محبت سے ڈھالا ہو گا
جو تم ہنسو تو یہ زردی مائل تمھاری مسکان میرے سپنے، گلاب کر دے"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۳۴)

زندگی کے کسی بھی معاملے میں کسی بھی شے سے متعلق رائے قائم کرنے سے پہلے اسے صرف ایک خاص زاویے سے دیکھنا ناکافی ہے اور ایسے میں کیے جانے والا فیصلہ یا قائم کی جانے والی رائے معتبر نہیں مانی جائے گی۔ محبت کا جذبہ آفاقی اور مسلمہ سہی لیکن یہ رائے قائم کر لینا کہ یہ جذبہ صرف اور صرف عشرت و نشاط کا سبب ہے بالکل غلط ہے۔ روش ندیم کی فکری وسعت اس جذبے سے جڑی ہر کیفیت اور احساس پر گہری نظر رکھتی ہے۔ نشاط و سرور کی کیفیت کے علاوہ غم و رنج اور اداسی کے حالات بھی بیان کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں محبت کے کئی اظہار ملتے ہیں۔ محنت کے نتیجے میں زندگی میں آنے والے دکھ اور غم و رنج کا ذکر کئی نظموں میں ملتا ہے۔

"خموشی الفتوں کے سوکھتے پانی کا مدھم سا اشارہ تھا
جو مجھ پر منکشف ہونے نہ پایا تھا
وہ وعدے اور قسمیں بھی تھیں املتاس کی پھلیاں
جو خود ہی ٹوٹ کر شاخوں سے گرتی ہیں
تعلق گھر سے باہر سیڑھیوں پر رک گیا تھا
پھر ہمارے درمیاں وہ کس طرح رہتا؟"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۸)

رشتوں میں آجانے والے فاصلے اور دراڑیں زندگی میں حسرت اور اداسی بنتی ہیں۔ امید اور دعا کا سلسلہ زندگی بسر کرنے میں ساتھ ساتھ ہیں۔ دعاؤں کی قبولیت اور تعبیر کے حصول کی خواہش زندگی کے طویل سفر میں قدم بہ قدم ساتھ

ہیں۔ یہ گزرے وقت کے شیشے پر یادوں کی جمی دھول ان مر جانے والی آرزوؤں اور یادوں کا نوحہ لکھتی ہیں جو اب بھی لاشعور میں زندہ ہیں۔

"وہ منظر جو مری کچھ آنجہانی آرزوؤں نے
یہ کچھ دس برس پہلے ہواؤں کی ہتھیلی پر بنایا تھا

اب اس آدھی ادھوری سی کہانی کی وہ دیگر گمشدہ کڑیاں
زمانے کے کسی گودام میں ہوں گی"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۴۵)

محبت کا جذبہ اور اس کی حقیقت ساتھ ساتھ اس کی بدولت زندگی میں بہت سے غم ملنے کا اعتراف بھی ان کی بہت سی نظموں میں ملتا ہے۔ زندگی میں بن جانے والے بہت سے ایسے رشتے کہ جن سے انکار کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مختلف لمحات میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہے ہیں۔ وصل و ہجر کے لمحوں کے گیت ان کی نظموں کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ ذوالفقار دانش ان کی نظموں میں موجود اس پہلو سے متعلق لکھتے ہیں۔

"روش کی محبت میں ہمیں کئی طرح کے روپ نظر آتے ہیں۔ ایک محبت تو ہمیں ازلی ملتی ہے جس کا تعلق ان رشتوں سے ہوتا ہے جس کے بنانے کا اختیار ہمیں نہیں ہوتا اور ایک محبت جو صنف مخالف سے ہوتی ہے جس میں فرد کی ذاتی خواہشوں کا تعلق بھی ہوتا ہے"[۳۷]

"محبوبہ کی قبر پر"، "پھر بھی رادھا خموشی بیٹھی ہے"، "بے خبری کے پار کا موسم"، "عکس کی قید"، "خیال کی دوری سے بھیجا گیا پیغام"، اور "بہتے پانیوں پہ پھول کی ناؤ" جیسی نظمیں محبت کے انہی جذبوں کی ترجمان نظمیں ہیں۔

ذات کے اظہار میں ان کے اندر کا سوشیو پولیٹکل شعور رکھنے والا شخص عالمی سطح پر انسان زندگی کے پہلوؤں سے کسی طور غافل نظر نہیں آتا۔ سماجی و طبقاتی تقسیم اور ان کے مسائل کے علاوہ عالمی عصری حالات پر بھی ان کی نظر ہے۔ مالی بوجھ تلے دبے شخص کا المیہ کہ جس کی خواہشات پر ہر دم سرمایہ دار کا خوف حاوی ہے۔ اپنی خواہشات کی تکمیل کا سوچنا بھی اس کے نزدیک ایک اذیت ناک مرحلہ ہے۔ زندگی میں میسر سکھ بھی نا میسر کے دکھ تلے دب جاتا ہے۔

"ہمارے جسم کی ویران گلی میں بھی اندھیرے جاگتے ہیں

نیند ہے کہ بھول کر بھی اس طرف کا رخ نہیں کرتی
ہم اپنی بیویوں کے جسم بھی چھونے سے ڈرتے ہیں
کہیں ایسا نہ ہو جائے
کہ بستر کی کہانی دن کو بتلائیں"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۸۳)

روش ندیم کا دوسرا شعری مجموعہ "دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں" کچھ تلخ حقیقتوں کا اظہار ہے۔ پہلا مجموعہ ۲۰۰۱ء میں منظر عام پر آیا اور دوسرا مجموعہ کلام ۲۰۱۴ء میں سامنے آیا۔ دوسرے شعری مجموعے کی اکثر نظمیں ۲۰۰۱ء سے ۲۰۱۴ء کے درمیان کے عالمی سیاسی حالات کا نوحہ ہیں۔ اکیسویں صدی کے پہلے ہی سال میں افغانستان امریکہ جنگ نے صرف دو ملکوں ہی کو لپیٹ میں نہ لیا بلکہ پوری دنیا متاثر ہوئی۔ نائن الیون کے بعد کے حالات، افغانستان امریکہ جنگ اور اس کے نتیجے میں متاثر ہونے والی انسانی زندگی شاعر کے مشاہدے اور نظر سے دور نہیں۔ گم سم ورق پر دستخط کی کم سن لڑکی کہ جو چودہ برس کی عمر ہی میں بیوہ ہو گئی۔ تنہائی اور بسر کے لمحے اس کی زندگی کی مشکلات میں روز بروز اضافہ کر رہے ہیں۔ جو اں عمری کے جذبوں کے سامنے بے بس ہو جانے والی لڑکی ان حالات اور حادثات کی وجہ سے اس مقام پر کھڑی ہے کہ جس کے پیچھے عالمی طاقتوں کی حکمرانی کی خواہش ہے۔ جہاد کے نام پر کئی جانوں کو قربان کیا گیا اور پسماندگان کو اللہ کی مرضی کے نام پر ان حالات کو قبول کرنے پر مجبور کیا گیا۔ ایک اور نظم "خرابات سے آئے ہوئے خطوط" تباہی و تاریکی کے پس منظر میں لکھی گئی نظم ہے۔ ہیروشیما اور ناگاساکی کے بعد تباہی کا اگلا ہدف افغانستان کا شہر کابل رہا ہے۔ شہر میں ہر روز کئی جنازے اٹھے اور جلد ہی جنازوں میں شریک بھی جنازہ ہی بن کر رہ گئے۔ شہر کی تباہی اور اداسی کی طرف کسی نے نہ دیکھا۔ روس افغانستان جنگ کا طویل دور ختم ہوا تھا اور کابل نے ابھی سکون کے چند سانس ہی لیے تھے کہ امریکہ نے دھاوا بول دیا۔ بوڑھے کابل کا چھلنی سینہ پھر سے اپنے ہی بیٹوں کے ہاتھوں پھر سے زخمی ہونے لگا۔

"کسی نے دیکھا مگر بوڑھے کابل کا دکھ!
کس نے سمجھا اسے؟
کس کو جا کر بتائے

کہ سینے پر اس کے جو بارود کا پھول ہے
اس کے اپنے ہی بیٹے کی بندوق کی دین ہے
اس کی ایک ٹانگ اب جو کہ لکڑی کی ہے
وہ پڑوسی سے اس کی پرانی رفاقت میں لپٹا ہوا بھید ہے

کیسے کھولے اسے!
وہ تو چپ چاپ اپنی تاریخ کا بوجھ ڈھوتا رہا
قرن ہا قرن زخموں سے رستا لہو وہ چھپاتا رہا
پر وہ رو نہ سکا
بانجھ صحراؤں میں پھول زیتوں کے وہ اگا نہ سکا"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۱۵)

عالمی طاقتیں جو تیل پر حکمرانی اور گرم پانیوں تک پہنچنے کی خواہش رکھتی ہیں عالمی سرمایہ دار استعمار کے سامنے بے بس ہیں۔ اقتدار اور طاقت کی یہ ہوس انہیں انسانی زندگی کی قدر و قیمت سے غافل کر دیتی ہے۔ عالمی سرمایہ دار استعمار اپنی پراڈکٹ کے فروخت کرنے کے لیے نئی مارکیٹ بناتا ہے اور اپنی پراڈکٹ (اسلحہ) استعمال کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ دنیا میں امن و سکون کے وہ مناظر جو ماضی میں دنیا کو جنت مقام قرار دیتے رہے اب وہ خواب و خیال کی نذر ہو چکے ہیں۔ عالمی طاقتوں کے ایجنڈے کے مطابق اپنی کامیابی کے لیے کسی کے بھی سکون کو تباہ کرنا جائز اور مناسب ہے۔ دنیا میں امن کے دعویدار حقیقت سے دور ہیں۔

"ان سبز وادیوں کے اے تازہ تر خداوند!
اے بحر و بر کے مولا!
مبہم ترے صحیفے کن بے رتوں میں اترے
بے علم جن کے قاری
گونگے ترے پیمبر، بہرے تیرے پجاری"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۳۳)

ایک اور نظم "گھر سے نکلنے کی تیاری" مذکورہ بالا نظم کا اگلا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ ماضی میں تاریخ میں اپنے عقائد اور نظریات کی بنیاد پر دنیا میں امن وسکون کا دس دینے والے افراد کا یہ اثاثہ ان لوگوں کو منتقل ہو چکا ہے جو اس مقام کے اہل نہیں ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ زندگی مختلف تضادات کا مجموعہ بن کر رہ گئی ہے۔ اس نظم میں ان تمام بڑے لوگوں کے عقائد و نظریات کا حال ملتا ہے کہ جنھوں نے مثبت طور پر اس دنیا کو متاثر کیا۔ انسانی عظمت کے قائل ان لوگوں کا فلسفہ آج کے دور میں بے عمل ہو کر رہ گیا ہے۔ آج دنیا سرمایہ دار کے شکنجے میں جکڑی ہوئی ہے۔ بی بی سی جیسا عالمی نشریاتی ادارہ بھی سرمایہ دارانہ نظم کے سامنے بے بس ہے۔

طاقت ور صرف طاقت ور ہی کا دوست ہے۔ کمزور اور لاچار سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ کمزور کی اس دنیا میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ دنیا کے کسی بھی کونے میں کوئی کمزور ہو اس کے حالات باقی کمزوروں کی طرح ہی ہیں۔ میڈیا جو کہ آزاد اور حق رائے دینے کا دعویدار ہے وہ بھی اس دعوے میں جھوٹا ہی نکلا۔ ہر جگہ طاقت کا راج ہے اور وہی درست ہے۔

"طاقت کھیلتی ہے

ابو غریب کے بے گناہ قیدیوں کے ساتھ

فلسطین کے معصوم لڑکوں کے ساتھ

لیاقت باغ میں نعرے لگاتے لوگوں کے ساتھ

طاقت گھورتی ہے

جبری استعفے سے لف بے بسی، جو افسانہ نہیں

طلاق نامہ سے چپکی لاتعلقی سے، جو نظم نہیں

عدالتی حکم سے پکارتے الزام سے، جو انشائیہ نہیں"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۸۰)

"مکھیوں کو ناشتے میں ڈائنوسار کیوں دیتے ہو!" اور "احتجاج کی نئی بوطیقا" جیسی سلسلہ وار نظمیں اسی سوشیو پولیٹکل شعور کا نتیجہ ہیں۔ روزنامہ جناح کے ادبی ایڈیشن کو دیے گئے انٹرویو میں روش ندیم کہتے ہیں کہ:

> "نظم آج کے تعقل پسند پیچیدہ جدید سماج کی نمائندہ شعری صنف ہے۔ نظم اس بڑھتے ہوئے طبقے کی ترجمانی کرتی رہے گی جو جدید آگہی کی طرف گامزن ہے۔"(۳۸)

آگہی اور شعور انسان کو کائنات وحیات کی حقیقتوں سے آگاہ کرے ہیں لیکن یہی آگہی اور شعور اسے فکر وخیال کے اسی کرب سے بھی گزارتے ہیں کہ جو لاعلم شخص کے نصیب میں نہیں ہوتا۔ فلسفیانہ رنگ کی اسی آگہی کا نتیجہ ہے کہ روش ندیم اپنی نظموں میں ان حقائق کو تلاش کرنے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں جو کائنات اور حیات کے سربستہ رازوں سے پردہ اٹھاسکے۔ سوال کا پیدا ہونا ہی انسان کے شعور کی دلیل ہے۔

"سو کیا میں کرتا
کہ میں جو تاریخ کی شرارت
اس کی شوخی کا شاخسانہ
خدا کی مٹھی سے دھیرے دھیرے پھسلتی جاتی کوئی کہانی؟
کہ نامکمل سی کوئی تمثیل؟

میں اس کی علت ہوں یا نتیجہ؟
میں اس کا فنکار ہوں کہ فن ہوں؟
ازل سے جاری کسی ڈرامے کا کوئی ہیرو
کہ بس اضافی سا کوئی کردار"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۲۷)

انسان ہمیشہ سے اس سوال کے جواب کو تلاش کر رہا ہے کہ اس کی اپنی حقیقت کیا ہے۔ اس زمین پر انسان کا کردار کیا ہے؟ اس کی حیثیت کیا ہے؟ خود مختار ہے یا مجبور؟۔۔ہ تمام سوالات حقیقت کی تلاش کے سفر میں اٹھنے والے سوالات

ہیں۔ کچھ کو ان سوالوں کے جواب مل جاتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں کہ جو سفر در سفر جیسے سراب کا شکار رہتے ہیں۔ روش ندیم کے ہاں بھی تلاش کے اس سفر میں کچھ ایسا ہی لکھا ہے۔

"کب سنتے ہیں۔۔۔۔!
یہ دروازے آخر دستک کب سنتے ہیں؟
کب کھلتے ہیں۔۔۔!!
ہر آجانے والے پر یہ کب کھلتے ہیں؟
ہم تو بس دہلیز پر رک کر
ہاتھ میں تازہ پھول لیے
تکتے رہتے ہیں

اپنا آپ وہ کس پر کھولیں کون یہ جانے؟
بھید بھرے رنگلے دروازے کب سنتے ہیں"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۴۲)

حقیقت کے متلاشی کا کام صرف یہی کہ وہ اپنی کوشش کو جاری رکھے آگے بڑھتا رہے۔ تلاش کا سلسلہ رکنا نہیں چاہیے۔ زندگی اس کے لیے آسان ہے کہ جسے زندگی کا شعور نہیں۔ ورنہ تو سوال پیدا ہوتا ہے۔

"اے صنم! آ کہ ہم سوچنا چھوڑ دیں
بات یوں ہے کہ اب زندگی میری گردن دبوچے
مری آگہی کا ثمر مانگتی ہے

یہ کیسے کہوں؟
لے گیا مجھ کو میرا ہی احساس!
مقتل کرب میں

غم کے پاتال میں

اے خدائے اجل!

(تو اگر ہے تو سن۔۔۔۔۔۔!)

کیوں عدم کی فصیلوں سے مجھ کو گرایا گیا

زندگی کے گھنے بے امان دشت میں

جو زمانہ ملا وہ بھی میرا نہیں

جو زمیں میرے حصے کی مجھ کو ملی

وہ مری آگہی کے لیے ایک پاتال ہے"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۶۱)

عقل و شعور کی راہ کا مسافر زندگی کے اس سفر میں آنے والے ہر نئے راستے اور منزل کی راہ میں انتخاب کے لیے کسی اندھی عقیدت یا بے چارگی کا قائل نہیں ہوتا۔ آگے بڑھنے کے لیے اس کی سوچ، فکر اور اس کا خیال و نظریہ اس کے لیے مشعل راہ ہوتے ہیں۔ روش ندیم کی نظمیں غور تدبر کے عمل کا نتیجہ ہیں۔ اپنے نظریات کو فن و ادب کا لبادا اوڑھا کر پیش کرنا ہی ایک تخلیق کار کا کمال ہے۔ نظریہ ارتقاء کے داعی ادیب کا تاریخی مطالعہ تخلیق آدم اور اس سے جڑے سجدہ ملائک کو کس کمال آسانی سے بیان کرتا ہے۔ اپنی نظم، باب ازل کا پہلا ورق" میں لکھتے ہیں۔

"جانے کتنے برس؟

کتنے نوری برس؟

جو مِتے جھومتے یونہی رخصت ہوئے

میں درختوں کی شاخوں پہ جیون بتاتا ہوا ایک دن آدمی بن گیا

جانے کیا ہو گیا؟

فرش کی گھنٹیاں بج اٹھیں۔۔۔

اس خداوند عالم کی نیندیں اڑیں
اور ہراساں فرشتوں کے چہروں سے ان کی جبینیں اڑیں
اور مرے پاؤں کے ناخنوں تک جو آئیں
امر ہو گئیں"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۳۱)

فرشتوں کا انسان کو سجدہ کرنا اور اس سے قبل انسان کا طویل عرصے تک ارتقاء کی راہ کا مسافر رہنا، فرشتوں کا انسان کو اپنے سے افضل تسلیم کرنا، نظم کا موضوع ہے۔ تاریخ اور سائنس کا امتزاج ان کی اس نظم کو فکری سطح پر چار چاند لگا دیتا ہے۔ ایک اور نظم "دستاویز" میں انسان کی طویل انتھک محنت کی داستان اور تاریخ رقم کرتے ہیں اور لکھتے ہیں

"مگر وہ انساں!
اسیر انتھک مسافتوں کے!!
پھسلتی ڈھلوان کے مسافر!!
کہ جن کے کاندھوں نے وقت کی سل اٹھا رکھی ہے
وہ بھید مایا کا جانتے ہیں
وہ جانتے ہیں
کہ ہاتھ کن کے خموش پتھر کی مورتی کو تراشتے ہیں"

(ٹشو پیپر سے لکھی نظمیں، ص:۴۴)

اپنی نظم "ایک خط پرندوں کے نام" میں بھی انسان کے ارتقاء کی تاریخ کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ روش ندیم کی نظموں میں "نقطہ انجماد سے گرا وقت"، "اجل ابادر کھنا"، "آکاش بن کا تارا"، "زندگی سے مصافحہ" اور "باب ازل کا اگلا ورق" ان کے پہلے شعری مجموعے "ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں"، میں اسی نظریے وانسانی تاریخ کا مضبوط حوالہ ہیں۔

دوسرے شعری مجموعے "دہشت کے موسم میں لکھیں نظمیں" میں "ان کہی آیات کی تلاوت"، "غار ثور سے کائنات کا نظارہ"، "ذہن کا پی سی ون"، "کولمبس کی ڈائری کا ایک ورق۔۔۔" اور "نوسمو کنگ ڈے پر پہلا کش" انسانی تاریخ کی داستان ہیں۔ انسان کے سفر کے آغاز سے اب تک کی کہانیاں ان نظموں کا موضوع ہیں۔

انسان کی طویل تاریخ کا ذکر کرتے روش ندیم کے ہاں اس تاریخ کے ختم ہو جانے یا اس کے کھو جانے کا کوئی خوف نہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ موت آئے گی اور سب کچھ ختم کر جائے گی۔ "نو سموکنگ ڈے پر پہلا کش" اور "نو سموکنگ ڈے پر تیسرا کش" جیسی دونوں نظمیں ان کے فلسفہ موت کو بیان کرتی ہیں۔ موت کا خیال ان کے لیے اداسی اور قنوطیت کا سبب نہیں۔ موت بھی ان کے نزدیک زندگی کے سفر میں ایک سنگِ میل ہے جو منزل کی طرف بڑھنے کے لیے ایک لازم عمل ہے۔ ورلڈ نو سموکنگ ڈے پر اعداد و شمار کا سہارا لیتے ہوئے سگریٹ نوشی کے عادی افراد کو موت کا خوف دلاتے ہوئے سگریٹ سے دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن روش جیسے فنکار کے ہاں موت کسی مستقل یا خوفناک کیفیت یا صورت کا نام نہیں ہے۔ "نو سموکنگ ڈے پر تیسرا کش" میں لکھتے ہیں۔

"ہم ننھے سے شعلے کو گدگداتے ہیں
اور موت سگریٹ کے دوسرے کنارے پر کھڑی مسکرانے لگتی ہے
تیسرے کش پر وہ ہمیں قریب،
پھر اور قریب آتی دکھائی دیتی ہے

ہم فضا میں گول چھلے بناتے سوچتے ہیں:
موت نیند کا
اور نیند بے خودی کا بھیس بدل کر
کتنی خوب صورت ہو جاتی ہے "

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۷۷)

روش ندیم اپنی نظموں میں اچھوتے فلسفیانہ مسائل اور موضوعات کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے اسی اچھوتے اور الگ انداز فکر کے متعلق ڈاکٹر نوازش علی کا کہنا ہے کہ:

"روش ندیم اپنی نظموں میں فلسفیانہ مسائل پر غور کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس نے ایسے موضوعات پر نظمیں لکھیں ہیں جو بڑے ادیبوں کے ہاں نظر آتے ہیں۔ ان میں وقت کا اچھوتا تصور پیش کیا گیا ہے۔

یہاں نہ صرف وقت کے مسئلے کو سمجھنے کی کوشش یا وقت کے اثرات کا ذکر ہے بلکہ جدید زندگی کے تصنع سے گھبرا کر فطرت کی طرف رجوع اور ماضی و حال کا تقابل بھی ہے "(۳۹)

روش ندیم جدید زندگی کے تصنع سے گھبرا کر ماضی و حال کا تقابل ہی نہیں کرتے بلکہ معاشرتی سطح پر موجود خامیوں پر طنز کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ طنز ایک طرف تو خامی یا عیب کی نشاندہی ہے تو دوسری طرف ایک ایسے مثالی معاشرے کے قیام کی خواہش اور اشارا بھی ہے جو ان عیوب سے پاک ہو۔ صرف خامی کی نشاندہی کرنا آسان فعل ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ امید کی لو کو جلائے رکھنا اور ایک مثالی معاشرے کے خواب کی تعبیر تلاش کرنا ہر کسی کے اختیار میں نہیں۔ معاشرتی سطح پر موجود خامیوں اور نقائص کی نشاندہی اور ان سے آگہی کے باوجود روش ندیم کے ہاں یاس و ناامیدی کا سایہ نہیں۔ مثالی معاشرے کا خواب ہر باشعور اور صاحب علم فنکار کی آنکھوں میں بسا ہوتا ہے اور وہ اس کی تعبیر کی خواہش کا اظہار اپنے فن کے ذریعے کرتا رہتا ہے۔ روش ندیم کی ذات میں امید کا دیا روشن ہے۔ زمانے و حالات کے نشیب و فراز سے ان کی امید کو شکست نہ دی جا سکی۔

"میرے اجداد دن بھر کی مشقت کاٹ کر مجھ سے یہ کہتے تھے
"سنو اک روز ایسا آئے گا
جب تم بہاروں کے نگر میں پھول بن کر مسکراؤ گے"
یہ کتنی ان گنت صدیاں سلوموشن کے پنگھوڑے میں بیٹھی ہیں
اور اب تو میرے بالوں میں بھی چاندی کا بسیرا ہے
نگاہیں اج بھی ان آرزوؤں کے کھنڈر میں گشت کرتی ہیں"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۱۳۰)

زمینی حقائق مختلف ہیں لیکن ان سب سے دور شاعر کے اندر امید و آس کا دریا موجزن ہے۔ تلخ ترین حقیقت 'موت' کا سامنا کرنے میں اس امید کی لو کسی طور گھٹتی نہیں ہے۔ اپنی نظم "محبوب کی قبر پر" میں لکھتے ہیں۔

"تری سانسیں حسین موسم کو تھامے دور کی راہوں پہ جا نکلیں
مگر پھر بھی مری آنکھوں کے ساحل پر یہ لکھا ہے
کہ تو اک دن ہمیشہ کی طرح ہنستی سسکتی

شام کی پازیب چھنکاتی مرے گھر لوٹ آئے گی"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۳۲)

امید ہی کی بنیاد پر معاشرتی خرابیوں پر طنز کرتے ہوئے ایک ایسے معاشرے کا خواب دکھاتے ہیں کہ جو ان کے لیے مثالی ہے۔ روش ندیم کے طنز کو سمجھنا لازم ہے کہ اپنے طنز کے پردے میں وہ اس کے برعکس ایک مثالی دنیا کے خواہشمند ہیں۔ وہ خامی یا نقص کی نشاندہی کر کے اس سے الگ رہنے اور اس کے متبادل لانے کا شعور دیتے ہیں۔ قاری کی سوچ پر کسی قسم کا فلسفہ لاگو کیے بغیر وہ اپنے قاری کو سوچنے، سمجھنے اور ایک نئے عہد و معاشرے کی بنیاد رکھنے کا موقع دیتے ہیں۔ اپنی نظم "سوچوں کے ہینگر پہ ٹنگی آنکھیں" میں بین السطور پوشیدہ طنز اور حقیقت کو بیان کرتے ہیں۔

"مرا ٹیچر تو کہتا تھا
محبت مر نہیں سکتی۔۔۔۔۔۔۔۔۔
شعور و آگہی بھی بک نہیں سکتی۔۔۔۔۔۔۔
یہ میرے شہر میں ہمدم!
شعور و آگہی مرض و ہوس کا رزق بنتے ہیں
اور شاید سچ ہی کہتا تھا
(ہ وہ اس وقت ٹیچر تھا
میں اک معصوم سا بچہ)
مگر جب مکتبوں سے ڈگریاں لے کر میں لوٹا تھا
اسی دن سے
مرا شہر تو اندھے سرابوں کے کسی لامتناہی جنگل میں رہتا ہے
کچھ وعدے تھے
جو سانسوں کی اک سٹیج پہ پورے ہونے تھے
پر ہوئے نہیں"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۳۹)

طنز ہے اس فعل پر جو بیان کیے گئے عمل سے مختلف ہے۔ معاشرے میں موجود قول و فعل کا تضاد سامنے لاتے ہیں۔ استاد کا بیان کچی عمر میں دنیا کی سب سے بڑی حقیقت اور سچائی سمجھی جاتی ہے لیکن عملی زندگی میں آنے کے بعد اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ایسا صرف کتابوں اور باتوں ہی میں ہوتا ہے۔ حقیقت میں ایسا ممکن نہیں۔ دبے لفظوں میں ان خواہشوں اور باتوں کا اصل میں پورا ہونا بھی ایک خواب ہی بیان ہوا ہے۔ دوسرے شعری مجموعے "دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں" میں یہ طنز اور مثالی معاشرہ زیادہ شدت اور کثرت سے بیان ہوتا ہے۔ عالمی سطح پر اپنے آپ کو سپر پاور کہنے والا ملک امریکا، طاقت کے نشے میں چور، دنیا کو اپنی کالونی سمجھتے ہوئے مدہوشی اور غرور کی حالت میں جو قدم اٹھاتا ہے اس پر اپنی نظم "کولمبس کی ڈائری کا ایک ورق۔۔۔جو ان لکھا رہ گیا تھا" کے آخری حصے میں جھٹک دیتے ہیں۔

"اب میرا زمانہ ہے، میں اس کا حاکم ہوں
سو اس سیارے کی قسمت میں جو کچھ بھی ہو گا
مرے دم سے ہو گا
ہوائیں، گھٹائیں مری حکمتوں کی سزاوار ہوں گی
وہ بس ایٹمی موم کی بتیوں کے جلو میں
اک عینک غلط فہمیوں کی لگائے کہے جا رہا ہے

وہ دیوارِ گریہ و بابل کی گلیاں
وہ عشتار دیوی کا مندر و معبد
وہ موہنجوداڑو، اجنتا، ایلورا
وہ یونان و روما، وہ دہلی، بخارا
یہ بگ بینگ کا ایک نادان بچہ
کہاں جانتا ہے؟
اسے کیا خبر ہے؟
کہ یہ سب گزرتے زماں کا بس اک کھوکھلا قہقہہ ہے"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۵۲)

عصر حاضر میں فکر و شعور کا سب سے بڑا سوداگر آج کا میڈیا ہے۔ وہ میڈیا کہ جو اس زعم میں مبتلا ہے کہ وہی ہے جو نئے خیال اور نئی فکر کے سورج طلوع کرتا ہے۔ زمانے کی سوچ اور آگہی کی باگ ڈور اسی کے ہاتھ میں ہے۔ وہ جو چاہے گا ویسا ہی ہو گا۔ اینکرز کے روپ دھارے روپے کے ترازو میں تلتے ہوئے دانشور اور قائدین میڈیا کے اوچھے ہتھکنڈوں کا باآسانی شکار ہوتے نظر آتے ہیں۔ روش ندیم ان فکری و عقلی سوداگروں کی شخصیت اور ان کے فلسفوں کے بخیے اپنی نظم "بچھڑے کے پجاری" میں ادھیڑتے نظر آتے ہیں۔ نظم "بریکنگ نیوز" آج کے نئے لکھاریوں اور ناقدین پر طنز ہے۔ ادب کے نام پر ہونے والی گروہ بندی اور اس کے نتیجے میں فکری سطح پر ہونے والی کودکشتیوں کی تعداد آئے روز بڑھتی جا رہی ہے۔ نئی تھیوری اور نئے بیانیے کی بنیاد پر ادب کے ساتھ وہ کھلواڑ ہو رہا ہے کہ جس کا بیان مشکل ہے۔ ادبی گروہوں کی قبروں سے چمٹے تخلیقی و تنقیدی سطح پر بانجھ مجاوروں کے خلاف احتجاج، طنز اور ان سے الگ رہنے کی خواہش کا امتزاج یہ نظم ہے۔

بین السطور ایک ایسے معاشرے کی خواہش کہ جہاں پر ادیب اور شاعر صرف اپنی دنیا میں محو اپنے مفاد کے لیے ہی تخلیق نہ کرے بلکہ ایک ایسی تخلیق سامنے لائے جو انسانیت کے لیے ہو۔ ڈھکے چھپے انداز میں ایک مثالی معاشرے کے قیام کی خواہش کا اظہار ان کی نظم "درد کی شعریات۔ ا" میں بھی ہوتا ہے۔ روش ندیم کے اسی انداز بیان سے متعلق ڈاکٹر صلاح الدین درویش کہتے ہیں۔

> "روش ندیم ایک ترقی پسند شاعر ہیں لیکن اپنے معروف معنوں میں 'سماج کو بدل ڈالو' کا رومان انگیز نعرہ ان کی شاعری میں کہیں بھی بلند ہوتا دکھائی نہیں دے گا۔ یہ جہت روش ندیم کو ترقی پسندانہ شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔"(۴۰)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو روش ندیم کی نظموں کا فکری کینوس بہت وسیع ہے۔ فکری اعتبار سے وسعت رکھتی ہوئی نظمیں معنوی سطح پر بھی اہمیت کی حامل نظمیں ہیں۔ سماجی اور عصری مسائل اور صورتِ حال کا احاطہ کرتی نظمیں تخیل یا ابہام کی وادیوں میں نہیں بھٹکتی ہیں۔ ان کی نظمیں ان کے عصری شعور اور وسیع مطالعے کی بنیاد پر معاصر آزاد نظم میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔

ز۔ ارشد معراج:

نوے کی دہائی میں راولپنڈی اسلام آباد کی آزاد نظم میں سامنے انے والا ایک نام ارشد معراج کا ہے۔ ارشد معراج کی نظموں کے دو مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ " نیلے پانی کی کتھا" اور دوسرا" دوستوں کے درمیان" ہے۔ ارشد معراج کی نظموں میں نئے دور کے نئے موضوعات کے ساتھ ساتھ ذات کے اظہار سے جڑے موضوعات بھی ملتے ہیں۔ جدید نظم کی تازہ آواز جو پختہ فکر، جدا لب و لہجے اور منفرد اسلوب کے ساتھ زندگی کو نئے زاویوں سے دیکھنے اور بیان کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

ارشد معراج کی شاعری میں ذات کا دکھ، کرب اور زندگی کے نشیب و فراز کی داستان ملتی ہے۔ حیات کی تلخیاں اور گرم جھونکے ان کے لہجے میں قنوطیت کے رنگ بکھیر دیتے ہیں۔ یہ قنوطیت کسی سطحی فکر یا رجحان کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اس حقیقت کی ترجمانی ہے کہ ارشد معراج اپنی حساسیت کے ساتھ زندگی کے سرد و گرم موسموں سے گزر چکا ہے۔ خوابوں کا ٹوٹنا، امیدوں کا مایوسی میں بدلنا، زندگی کی محرومیوں کا ڈسنا اور ان سب پر طبیعت کا حساس ہونا قنوطی رویے کو جنم دیتے ہیں۔ یہ وجہ ہے کہ ارشد کی کئی نظمیں اسی زاویے کی عکاس ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ خوابوں کی تعبیر تلاش کرتے کرتے اور حسرتوں کی حقیقت کا روپ دیتے وہ ایک ایسے مقام پر کھڑا ہو گیا ہے کہ جہاں ہر دکھ انفرادی و اجتماعی صورت میں اس کے گرد ہالہ بنائے کھڑا ہے اور وہ اس ہالے میں قید ہو کر رہ گیا ہے۔ ہر طرف مایوسی اور دکھ کے مناظر ہیں۔ مایوسی اور دکھ کے اس اظہار کے ساتھ ساتھ کند ذہن قوم، جابر حاکم اور بگڑے ہوئے نظام پر طنز بھی کرتے ہیں۔ یہ طنز ان کی اس قنوطیت کا نتیجہ ہے کہ جو دھرتی کی اجڑی ہوئی کوکھ دیکھ کر ان پر طاری ہوئی ہے۔

"مداری نے کہا تھا
پاؤں کی مٹی نہ چھوڑو!
سر جدا ہو جائے گا تن سے جمورے کا
یہ کس نے پاؤں کی مٹی کو چھوڑا ہے
کہ منظر میں فقط لاشیں ہی لاشیں ہیں"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۳۹)

ایسا نہیں ہے کہ ارشد معراج کی شاعری میں قنوطیت صرف ان کے ذاتی دکھ کی عکاسی ہے یا اپنے آپ سے باہر کا سفر شاعر کی زندگی کا حصہ نہیں۔ ارشد معراج نے ہر حساس شخص کی طرح اس معاشرے اور فرد کی راحت اور آسانی کے خواب بھی دیکھے ہیں۔ جب یہ خواب پورے نہیں ہوتے تو ایسے میں اندر کی قنوطیت ہر شے پر پھیل جاتی ہے۔

"عجب یہ سوگواری ہے
نہ شامیں سرمئی رنگت، نہ صبحیں نور بنتی ہیں
نہ راتیں نیند کے مشکیزے لاتی ہیں
(ہماری آنکھ صحرا، خواب پیاسے ہیں)
نہ نٹ کھٹ بارشوں کی رت ہی باقی ہے

اداسی خون خلیوں میں مسلسل رقص کرتی ہے
ہماری نظم کی ہر سطر میں تنہائی ہوتی ہے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۷۲)

ارشد معراج کی اپنے ارد گرد، معاشرے اور ماحول پر گہری نظر ہے۔ ان کا مشاہدہ مسلم ہے۔ سماجی اور معاشرتی معاملات کو اپنے عہد کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے نیک وبد کی تمیز کرنا جانتے ہیں۔ فن کار معاشرے کا وہ حساس شخص ہوتا ہے جو صرف اپنی ذات تک کے لیے زندہ نہیں رہتا بلکہ وہ معاشرے کو ذات سے الگ کر کے نہیں دیکھتا یا سوچتا۔ سماجی اور عصری شعور سے مزین ارشد معراج کی نظمیں ان تلخ اور ناقابلِ بیان حقیقتوں سے پردہ اٹھاتی ہیں جو اس متعصب اور متشدد معاشرے کی وجہ ہیں۔ ارشد معراج کے ہاں فرد اور سماج کے مابین موجود رشتے اور ان کے معمولات پر سوال ہیں۔ فرد اور معاشرے کے باہمی تعلق اور اس کی لطیف نزاکتوں کا احساس ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ معاشرے میں رہنے والا فرد کسی طور بھی معاشرے سے الگ اپنے وضع کردہ اصولوں کے ساتھ نہیں رہ سکتا۔ سماجی تلخیوں اور مسائل کی نشاندہی ترقی پسندانہ فکر کی ترجمانی ہے۔

"خواب ہے سرابوں کے

ہجر کے عذابوں کے

لذتیں وصالوں کی

دن بیتے، سالوں کی

سب پڑھاؤ گے ان کو"

(دوستوں کے درمیاں، ص:۱۵۹)

سماجی شعور یا سماجیت کے اظہار میں بالغ نظری اور عمیق مطالعے کا ثبوت ارشد معراج کی نظم ہے۔ عمرانی مسائل اور ان کا کرب کبھی ماضی کا کرب ہے، کبھی ہجر کا نوحہ، اور کبھی عشق و محبت کی داستان ہے۔ ماضی کی حسین و تلخ یادیں حال میں آ کر ایک ہی روپ دھار لیتی ہیں اور بس یادیں کہلاتی ہیں۔ گزرا وقت خوشگوار ہو یا تلخ لیکن حال میں اس کا حصار انسانی ذات کے اردو گرد اگر قائم ہو جائے تو اندر کے انسان کے دکھ کا اظہار نظم میں نظر آتا ہے۔ ناسٹلجیا میں اپنی دنیا بسائے ارشد معراج نظموں میں اپنے دکھ کا اظہار کرتے ہیں۔

"کبھی وہ دن تھے

کہ شوخ آنکھوں کے سرخ ڈورے

گلاس بھر بھر شرارتوں کے انڈیلتے تھے

وہ اتنا ہنستے کھنک سے ان کی کہیں سفیدی بھی پھوٹ پڑتی

تو گفتگو کے اجالے تاریکیوں کا بستر لپیٹ دیتے

دھنک کے رنگوں کو کینوس پر سمیٹ دیتے

سفر کے آغاز میں تو کتنے ہی کوہ قافوں کی پریاں اتریں"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۱۱۲)

کبھی بچپن کی حسین یادیں اور کبھی عشق و محبت کی داستانوں کے وہ رنگین ابواب جو ماضی کا حصہ بن گئے ہوں، ناسٹلجیا کی بسائی دنیا میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان سے دور ہو کر رہنا اور جی لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ ماضی کو یاد کرتے اپنی نظم "ہمیں کڑواہٹ کی عادت ہو چکی ہے" میں لکھتے ہیں۔

"اور اس کے نام اب اک نظم بھی لکھی نہیں جاتی

محبت کا سلیقہ بھی نہیں آیا ہمیں برسوں
مگر یہ دل کہ پھر صحرا نوردی کو کہیں سے کھینچ لایا ہے
غم عشاق کے قصے سناتا ہے
لہو ہم کو رلاتا ہے"

(دوستوں کے درمیاں، ص:۱۳۹)

اپنے قنوطی لب و لہجے اور مایوسی کی انتہا میں ڈوبے ہوئے ذات کے دکھ کو بیان کرنا ہو کہ ماضی کی کسی گم گشتہ راہ پر سفر کرنا ہوا ارشد معراج کی نظمیں اس کا سہارا ہیں۔ اس سب کے باوجود بھی ارشد معراج نظم کی معنویت اور تخلیق کے جمال کو اپنی نظم کا خاصا بنائے رکھتے ہیں۔ ارشد معراج کی نظم کھوکھلے اور بے معنی جذبات واحساسات کے سطحی اظہار کی نظم نہیں ہے بلکہ معنوی اور فنی جمال کا اظہار کرتی نظم ہے۔ محمد حمید شاہد ارشد معراج کی نظم کے متعلق لکھتے ہیں۔

"میں بہ سہولت کہہ سکتا ہوں کہ ارشد معراج کی نظمیں اکیلے پن سے ہلکان ہوتے ایسے آدمی کا نوحہ نہیں جس کی بند مٹھی میں لفظ معنویت کی سانس کے بغیر مر جاتے ہیں، نہ بھیڑ کے ایسے شخص کی کہانی ہیں جو خالی کنستر کی طرح بجتی سطروں کو فن سمجھنے کے التباس میں ہے کہ اس کے پاس تو انسانی دکھوں کے رس سے چھلکتے ایسے لفظوں کی تخلیق تو ہیں جو زندگی کو معنویت کا وقار عطا کرتے ہیں۔"[۴۱]

سماجی سطح پر در آنے والی پستی اور س کے پس منظر میں اس تباہی کی وجہ بننے والی سیاسی تاریخ نے فن کار کے عصری شعور کو نئے فکری زاویوں سے روشناس کرایا ہے۔ ارشد معراج کی نظمیں ان کے سماجی، سیاسی اور اجتماعی شعور سے آگاہی رکھتی ہیں جس کے نتیجے میں اپنے عہد کے حالات کی عکاسی کرتے ہوئے ان کے لہجے میں تلخی آجاتی ہے۔ کوئی بھی فن کار حساس ہونے کی بنا پر اکثر تلخ بھی ہوتا ہے۔ اس تلخی کی وجہ ملک میں مسلسل کئی دہائیوں پر مشتمل غیر مستحکم سیاسی و سماجی حالات ہیں۔ حکومتوں کا بدلنا، غیر جمہوری قوتوں کی مداخلت اور ہر آنے والی نئی حکومت کا گزشتہ حکومت کو برا بھلا کہنا، شدت پسندی (فکری و عملی)، قتل و غارت، دہشت گردی، خانہ جنگی اور مذہبی و مسلکی واقعات نے زندگی اجیرن کر کے رکھ دی ہے۔ امن و سکون کی تلاش میں بھٹکتا اور مارا مار پھرتا انسان زندگی کی ان غلام گردشوں سے تنگ آچکا ہے۔ بھوک اور حالات کی ماری مائیں معصوم بچوں سمیت دریا میں کودنے پر مجبور ہیں۔ وطن کی اس صورتِ حال کا منظر پیش کرتی ارشد معراج کی نظم "اب کے مصلوب عیسیٰؑ نہیں" سے اقتباس ہے۔

"ماس جلنے کی بو
میرے چاروں طرف
'آبپارہ' دہکتی ہوئی آگ میں ایسا بھڑکا
کہ آہن گروہ کی سلگتی چٹختی ہوئی بھٹیاں ہوں
(مگر ان کی حدت سے برفیلے موسم بدلتے نہیں)
کیمرے۔۔۔۔۔لوگ۔۔۔۔آنکھیں
کوئی ہاتھ پتلون کی نرم جیبوں سے نکلا نہیں
سب تماشائی تھے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۹۲)

سماج میں موجود افراد میں سے سماجی احساس اور ذمہ داری کے ساتھ ساتھ انسان دوستی بھی ختم ہوتی جا رہی ہے اور یہ وہ المیہ ہے کہ جس کی وجہ سے کوئی بھی عوام دوست یا انسان دوست سماج زیادہ دیر تک زندہ نہیں رہ سکتا، نتیجتاً ہر طرف افراتفری اور لاقانونیت کا بازار سجنے لگتا ہے۔ تاریخ کے ان کمزور لمحوں میں وطن پرستوں سے زیادہ وطن فروشوں کے ٹولے سامنے آ رہے ہیں۔ ایسی بے حسی ہے کہ خاص و عام میں صرف اپنی ہوس کی تکمیل کی آگ جل رہی ہے اور اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے عالمی استعماری قوتوں کے ہاتھوں کٹھ پتلی بننے پر بھی انھیں کوئی اعتراض نہیں۔ یہ ملک اور سیاست کے نظریات کو پس پشت ڈال دیا گیا ہے۔ جہاں دیکھیں وہیں پر اپنی بھوک مٹانے والا موجود ہے۔ ایسے میں کی گئی ہر کوشش بے کار محسوس ہونے لگتی ہے۔

"بادلوں کو لپیٹے، بغل میں دبائے
عقب کی گلی سے نکلتے گئے
نیل گوں شامیانوں میں سوراخ اتنے ہوئے
دھوپ روکے سے رکتی نہیں
کھجوروں سے چھتنار بنتا نہیں
آکسیجن برادہ بھری نالیوں سے گزرتی نہیں

تجربہ گاہ میں کتنا جائیں گے ہم"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۴۷)

ارشد معراج کی نظموں میں موجود اس تلخی اور کڑواہٹ کے متعلق ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں۔

"ارشد معراج کے ہاں گہرا عصری و فکری شعور، داخلی و خارجی محرکات اور جذباتی و رومانوی حسیات موجود ہیں جن کے ذریعے اس نے متنوع موضوعات کو نظم کیا ہے۔ جذبے کے وفود اور صداقت، زندگی کے تلخ و ترش تجربات نے نظموں میں کڑواہٹ اور شدت کو زود کر دیا ہے۔ ارشد معراج اپنی نظموں میں روح عصر کو نظماتا ہے۔"(۴۲)

مادی ترقی کے عہد میں مشینوں کے ساتھ رہتے رہتے انسانی حیات بھی اس کرب سے دوچار ہو گئی ہے کہ جس میں انسان اور مشین میں زیادہ فرق نہیں رہ گیا۔ لگی بندھی زندگی اور طے شدہ معمولات نے انسان کو بھاگ دوڑ میں اتنا مصروف کر دیا ہے کہ اس کے پاس اپنے لیے بھی وقت نہیں ہے۔ ہر شے ایک معمول کے تابع ہے۔ معاشرتی سطح پر سب سے الگ ہو کر معاش کی دوڑ میں شریک شخص تنہائی کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ سائنسی ترقی کے اس دور نے انسان کے لیے بہت سی سہولیات بھی فراہم کی ہیں لیکن اسی انسان کو کشمکش کا شکار کر دیا ہے۔ "شٹل کاک" کی طرح ادھر ادھر گرتے پڑتے زندگی کے وقت کو پورا کر رہے ہیں۔ ایسے میں اگر کوئی موقع میسر بھی آجائے تو اس پر تنہائی غالب آجاتی ہے۔ گھر گرہستی کے نام پر ہر فرد زندگی کی اس دلدل میں ہر کوشش کے ساتھ مزید اندر اترتا جا رہا ہے۔ جاوید فیروز کے نام اپنی نظم "یار دھواں بہت ہے" میں لکھتے ہیں۔

"نیچے اوپر دائیں بائیں
پتھر کے تابوت گڑے ہیں
پیلی رنگت پھیکی خوش بو
مدھم مدھم سیلی سیلی گیلی گیلی
چپ چپ کرتی گھر گرہست کی کیچڑ دنیا"

(دوستوں کے درمیاں، ص:۶۳)

معاش کی دوڑ میں دنیا کی رونقوں سے غافل ہو جانے والا انسان بالآخر اپنے آپ سے بھی دور ہوتا جارہا ہے۔ اپنی ذات سے ملاقات کے لیے بھی اس کے پاس وقت نہیں ہے۔ مشین کے اس پرزے کی جتنی اہمیت وحیثیت رہ گئی ہے انسان کی کہ جس کے خراب ہو جانے پر اسے نکال پھینکا جاتا ہے اور اس کی جگہ نئے پرزے کو شامل کر لیا جاتا ہے۔ انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح کی زندگی تباہ ہو کر رہ گئی ہے۔ مشہور شاعر W.H. Davies نے اپنی نظم ""Leisure"" میں اس بات کا شکوہ کیا تھا کہ انسان کے ہاں اب اتنا وقت نہیں رہا کہ وہ فطرت کے حسن سے لطف اندوز ہو سکے۔ اس کے پاس ٹھہر سکے اور نظارہ کر سکے لیکن ارشد معراج کے ہاں وقت گزرنے کے ساتھ یہ دکھ بڑھ کر سامنے آیا ہے۔ آج کے انسان کے پاس فطرت کیا بلکہ اپنے لیے بھی وقت نہیں ہے۔ "احساس کی منڈیر پر رکھی نظم" میں لکھتے ہیں۔

"فرصت ہی نہیں ملتی
ہم بیٹھ کے کچھ گھڑیاں یادوں کی کوئی کھڑکی
کھولیں تو ہوا مہکے
سینے کا پرندہ بھی نظموں میں کہیں چہکے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۵۰)

ارشد معراج کا دوسرا شعری مجموعہ "دوستوں کے درمیاں" کے نام سے سامنے آیا ہے۔ اس میں ارشد نے اپنے دوستوں کے لیے کہی ہوئی نظمیں جمع کر دی ہیں۔ دوست زندگی کا ایک قیمتی اثاثہ ہوتے ہیں۔ ان نظموں کے متعلق ڈاکٹر نجیبہ عارف کا کہنا ہے۔

> ارشد معراج تنہائی کا شاعر ہے۔ گہری، کالی، سہمی اور بے انت تنہائی۔ اس تنہائی کے دباؤ سے جب اس کی روح چیخنے لگتی ہے تو وہ دوستوں کو پکارتا ہے۔ کسی ایک کبھی دوسرے کو[۴۳]

ارشد معراج کی نظموں میں ایک نمایاں موضوع ہجرت ہے۔ تقسیم کے بعد اردو نظم و نثر پر اس سانحے کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اردو شاعری میں ہجرت کے کرب اور دکھ کا اظہار کیا۔ جہد مسلسل سے عبارت ان کی زندگی کبھی اک شہر تو کبھی دوسرے شہر لیے پھرتی رہی۔ گاؤں سے شہر اور پھر شہر سے دوسرے شہر، عمر بھر انسان کی ہجرت جاری رہتی ہے۔ خیال بدلتے ہیں، لوگ بدلتے ہیں، حالات بدلتے ہیں اور سفر جاری رہتا ہے۔ خیال اور حالات کی اس ہجرت کا

زمین کے ایک رہنے سے کوئی تعلق نہیں۔ ارشد معراج کے ہاں ہجرت زندگی میں بہت سے نئے اور اہم موڑ لے کر آئی۔ ہجرت کا یہ مسلسل اظہار ان کی نظم کا موضوع بن گیا ہے۔ اپنی نظم "بانجھ سمتوں کا سفر" میں لکھتے ہیں۔

"غلافوں میں بھرے ریشم پہ بیٹھے ہم
تمنا کے سمندر پار کرنے کی مشقت میں
سفر کے استعارے ڈھونڈتے ہیں
اور پرانی پوتھیوں کے گمشدہ اوراق سے
کوئی کہانی بننے لگتے ہیں"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۳۹)

خواہشیں اور آرزوئیں زندگی کو پنکھ لگائے کبھی ایک نگر اور کبھی دوسرے نگر لیے اڑتی ہیں اور امیدوں کے سہارے نئے جہان کی تلاش ایک ایسے سفر کا آغاز ہے کہ جس کی منزل کب اور کہاں ملے کسی کو نہیں معلوم، ایک جستجو ایک آرزو اور خواہش ہے کہ جو رکنے نہیں دیتی۔ ارشد معراج کی نظم میں ہجرت ایک جہد مسلسل کا استعارہ ہے۔ زندگی میں رکنا اور بڑھنے سے انکار کر دینا انسانی جرات اور ہمت کی توہین ہے۔ راستے کی صعوبتیں اور مشکلات تکلیف دہ سہی لیکن سفر پھر بھی جاری ہے۔ امید کا چراغ بجھا نہیں۔ راستے کے مصائب بیان کرتی نظم "ممکنات سے مکالمہ" سے اقتباس:

"خواب قیدی نہ تھے آپ بہنے لگے
پاؤں کیچڑ بنے
ہم مچلتے رہے اور دھنستے رہے
کتے بلے سبھی روٹیاں لے گئے
راستے نہیں پڑے، خواہشیں بجھ گئیں
جسم ایندھن بنے
پھر بھی چاروں طرف رات ہی رات ہے
سارے مدہوش ہیں
کس کو آواز دیں۔۔۔۔"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۶۰)

سفر کی گرد اور مسافت کا عذاب زندگی کے ہر لمحے میں مسلسل ساتھ رہتا ہے اور اس سے فرار ممکن نہیں۔ ہجرت کی اذیت اور شدت ماضی کی کئی صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ہجرت کے عناصر اور یادیں مسلسل لاشعور کا حصہ رہتی ہیں۔ دوسرے شعری مجموعے میں شامل "ہجرت خون کی ندیا" میں اسی منظر کا بیان ہے اور پہلے شعری مجموعے میں نظم "مسافت جبر ہوتی ہے" اس مسلسل اذیت کی عکاسی ہے۔ چھوڑی ہوئی بستیاں اور راستے کے نشیب و فراز ارشد معراج کی نظموں کا حصہ ہیں۔

ارشد معراج کی نظموں میں موضوعات کی رنگارنگی اور فکری وسعت ان کی نظموں کو قاری کے لیے مزید دلچسپ بناتی ہیں۔ تنہائی، قنوطیت اور ہجرت جیسے اذیت بھرے موضوعات جو سیاسی، سماجی اور تاریخی جبر کی داستانیں لیے ہوئے ہیں کے علاوہ محبت جیسا لطیف موضوع بھی ان کی نظروں کا حصہ ہے۔ محبت کا آفاقی موضوع اور انسانی جذبات و احساسات کا لطیف باطنی اظہار ارشد کی کئی نظموں میں ملتا ہے۔ ہجر و وصال کی داستانیں اور عشق و محبت کے جذبات انسانی زندگی کا ایسا گوشہ ہیں جو انسانی حیات کی بقاء اور نمود کی علامت ہے۔ زندگی کی تلخیوں سے گھبرا کر چند لمحے محبت کی فضا میں سانس لیتا شاعر پھر سے تازہ دم ہو کر جبر کے سامنے پھر سے ڈٹ جاتا ہے اور یہی چند لمحے اسے زندہ رکھتے ہیں اور بڑھتے رہنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔

"محبت کاسنی رنگت
جو دو رنگوں میں کھلتی ہے
تو پھر برسات ہوتی ہے
بدن قوس قزح میں ایک نئی رنگت لیے
جب سانس لیتا ہے
شگفتہ تازگی مہکار بنتی ہے
ہوائیں گدگداتی ہیں
نظر کے سامنے خلقت
خلاؤں میں بھری حیرت
بڑے دانش کدے، آدرش سب کچھ ہیچ ہوتا ہے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۵۷)

محبت کے لطیف جذبات اور محسوسات کو بیان کرتی ارشد معراج کی نظم ان کی شاعری میں موجود لطیف پیرایہ اظہار کی نشانی ہیں۔ محبت کرنے والے دلوں کے جذبات ایسی ہی داستانوں کو جنم دیتے ہیں اور رہی دنیا تک ان داستانوں کو امر کر دیتے ہیں۔ محبت سے متعلق ارشد معراج کا مشاہدہ یا تجزیہ سطحی اور ابتدائی درجے کا نہیں ہے کہ جہاں صرف جذبات ہی غالب رہتے ہیں اور حقیقت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ہجر و وصال دونوں کی داستان اور اظہار ارشد معراج کی نظموں کا حصہ ہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محبت کے ابتدائی جذبات سے زیادہ انہیں ہجر و وصال کا سامنا رہا ہے۔ ارشد معراج کی قنوطیت انھیں ہجر و فراق کے لمحوں سے بھی لطف کشید کرنے کا راستہ دکھاتی ہے۔ ہجر و فراق کے لمحات کا ذکر بھی ایسے دلکش پیرایے میں کرتے ہیں کہ وصال کے لمحے اس کے سامنے ہیچ لگنے لگتے ہیں۔

"جرس کی جب صدا گونجے تو سپنے گرد بنتے ہیں
ادھوری بات سے ادراک کے در وا نہیں ہوتے۔۔۔۔۔
تعلق کے بھنور میں ذات کی تکمیل کیسے ہو

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

سنو لڑکی!
ہرن کی ناف کستوری اگلتی ہے
مہک جاتا ہے جس سے دشت امکاں کا ہر اک ذرہ
ہرن تنہا ہی رہتا ہے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۱۲۱)

ارشد معراج کے ہاں وصل سے زیادہ فراق کا ذکر ملتا ہے۔ زندگی کے نشیب و فراز اور محرومیوں نے اس میدان میں بھی محرومی ہی ان کے مقدر میں رکھی ہے۔ ارشد کو خود بھی وصل سے زیادہ مقدم فراق ہی ہے اور اس کا اظہار ان کے دوسرے شعری مجموعے میں شامل نظم "شاعرہ۔۔ساحرہ(۲) " میں ملتا ہے۔ عالیہ مرزا کے لیے کہی گئی نظم سے اقتباس ہے۔

"شاعرہ!
تعلق کے زینے پہ رک کیوں گئی ہو!
کچھ آگے چلو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
وقت رفتار کو تھام لیں
زینہ زینہ مسافت میں صدیاں لگی ہیں
مگر اب جدائی کا پہلا قدم آخری جا ہے"

(دوستوں کے درمیاں، ص:۱۷۰)

ارشد معراج کی نظموں میں رومانیت کے عناصر سے متعلق تبسم کاشمیری لکھتے ہیں۔

ان نظموں میں انتظار کرنے والی ایک روح بھی دکھائی دیتی ہے۔ انتظار کہ ان حد ہے تھکن، دکھن اور نہ ختم ہونے والی رات کا تماشا بھی نہ ختم ہونے والا ہے۔۔۔۔رومان انتظار میں ہے، ہجر میں ہے اور وصل تو آرزوں کی مرگ ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہماری تہذیبی سائیکی میں انتظار ایک Recorrent تلازمہ ہے اور ہجر کی شکل میں خود اذیتی کے رومانس کا اظہار بھی ہے۔ (۴۴)

ارشد معراج کی نظموں میں حب الوطنی کا جذبہ بھی ملتا ہے۔ ارشد معراج کے ہاں حب الوطنی کے اظہار کے لیے روایتی طرز اظہار کا انتخاب نہیں کیا گیا۔ وہ صرف ملی نغمے یا قومی گیت لکھ کر اپنے جذبات کا اظہار نہیں کرتے بلکہ ارشد کے ہاں وطن دوستی اور محبت کا اظہار ان تمام قوتوں کے خلاف ان کی نفرت، لب ولہجے اور اظہارِ بغاوت ہے جو کسی بھی رنگ یا ڈھنگ سے ان کے وطن کے خلاف کسی بھی سازش کا حصہ ہیں۔ عالمی استعماری قوتیں ہوں یا اندرونی وطن دشمن، ارشد معراج کی نظم اور نفرت کا ہدف ہیں۔ ارشد معراج کو معاش کی تلاش اور بہتر زندگی کی جستجو نے ان کے گاؤں سے دور کیا لیکن یہ جدائی یا ہجرت کسی طور بھی انھیں اس رشتے اور تعلق میں دور نہیں کر سکتی۔ گاؤں سے محبت اور وطن سے محبت ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ گاؤں اور وطن سے محبت ان کے خمیر میں شامل ہے۔ ڈاکٹر صلاح الدین درویش کے نام لکھی گئی نظم میں سے اقتباس ہے۔

"صلاح الدین!
تم بھی جانتے ہونا؟

انھیں پہچانتے ہو نا؟
وہ جن کی کلغیاں اونچی
زبان تلوار ہے اور دانت نشتر ہیں
وہ جن کی کھوپڑی میں ہاؤہو کا ورد جاری ہے
وہی ہیں جو ہمیشہ عصا تھامے
تعاقب میں لگے رہتے ہیں عیسیٰ اور موسیٰ کے
تمھارے اور پھر میرے
(ہماری لفظ بانی پر مچلتے ہیں)"

(دوستوں کے درمیاں، ص:۱۰۳)

وہ تمام قوتیں جو آزادی کے بعد سے اب تک وطن کی اصل آزادی اور اظہار کی روح پر غاصب ہیں۔ جن کے لیے اظہار رائے کی آزادی اور ادب کی تخلیق پابندی کے شکنجوں میں جاری رہنی چاہیے۔ ان کے خلاف لکھنا اور بولنا ارشد معراج کے ہاں وطن سے محبت کا اظہار ہیں۔ ان کی حب الوطنی انھیں بولنے اور اظہار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ جمہوری اداروں کے خلاف غیر جمہوری قوتوں نے اپنی طاقت کا اظہار کیا اور جمہور کی فلاح ہی کو بیان کیا گیا لیکن جمہور جہاں کل تھی وہاں آج بھی ہے۔ سفر کا آغاز تو ہو چکا ہے لیکن قافلہ آگے نہیں بڑھ رہا۔ ایسے میں حساس اور محب الوطن شاعر کے ہاں آواز کا بلند ہونا لازمی امر ہے۔

"میں ہوں دم بخود کروں کیا گلہ
مرا سر نگوں کھلے آسماں!
میں غلام تھا، میں غلام ہوں
تری تیز آنکھوں کے پانیوں میں جو بہہ گیا
جو الاؤ تھا ترے پیار کا
وہ بھی بجھ گیا
مری شام نگری میں شام ہے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۳۵)

ارشد معراج ظاہر و باطن ہر دو سطح پر مشاہدے اور مطالعے کے ذریعے انفرادی اور اجتماعی خیال کی نمائندگی کرتے ہیں۔ خارج کے مشاہدے نے ان کی نظر میں سیاسی اور سماجی شعور کو اجاگر کیا تو اس کے برعکس باطن پر ان کی نظر ان کی فکر میں تصوف کے رنگ لیے نظر آتی ہے۔ ارشد معراج کی نظموں کے مطالعے سے ایسا لگتا ہے کہ تصوف سے ان کی وابستگی رہی ہے اور اس نے ان کی فکر کو نئے زاویے دیئے ہیں۔ محبوب کا انتظار، محبت کی شدت و جذبات، ذات کا سفر، زندگی کے لمحات کی بے ثباتی اور حق کی تلاش جیسے مضامین ان کی تصوف میں دلچسپی کے مظہر ہیں۔ پہلے شعری مجموعے "کتھا نیلے پانی کی" کی ایک نظم سے اقتباس ہے۔

"اندر سنگ سرکھنا سائیں
سائیں سائیں سائیں سائیں
دائیں بائیں کائیں کائیں
خلقت اپنے اندر خالی
لوبھ کا دامن ہرا بھرا ہے
نیلا پانی ایک کتھا بن
اپنے آپ میں اتر رہا ہے
باقی سوکھا بول رہا ہے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۱۵)

انسان کی فطرت میں شامل "لوبھ" زندگی کی ایک تلخ حقیقت ہے۔ اندر کی یہ "لوبھ" کسی بھی صورت میں ظاہر ہو سکتی ہے۔ اسے شکست دینا اور اس کے نئے نئے روپ بدل کر کیے جانے والے حملوں کو ناکام بنانا ایک مشکل عمل ہے۔ انسان اپنی زندگی میں قدم قدم پر اس کے نئے جلوؤں سے ٹکراتا ہے۔ ان کا سامنا کرتا ہے۔ باطن کی تسکین اور عارضی خوشی اور راحت کے لیے ان سے دور رہنا ایک صوفی کا عمل ہے اور تصوف کی تعلیم ہے۔ تصوف کو جانے اور سمجھے بغیر اپنے باطن پر نظر کرنا اور سمجھنا مشکل اور ناممکن امر ہے۔ تصوف عملی ریاضت و مجاہدات کے علاوہ فکری طہارت اور پاکیزگی کا نام بھی ہے اور یہ اسی طور پر ممکن ہے کہ جب آپ کسی بھی خیال کی اصل کو جان سکیں۔

ارشد معراج کے ہاں تصوف روایتی اور مروجہ نظریات کی پیروی کا نام نہیں ہے بلکہ ذات سے بلند ہو کر کسی بھی نئے خیال کی تلاش اور حقیقت کو جان لینا ان کے لیے مروجہ نظریات اور عقائد سے زیادہ مقدس ہے۔ اگر سب کچھ جانتے بوجھتے ہوئے بھی حیات انسانی میں بہتری نہیں آ رہی تو اس کی وجہ کو جاننا اور سدِ باب کرنا بھی لازمی ہے۔ ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کے لیے لکھی گئی نظم میں اسی طرف اشارا کرتے ہیں۔

"تصوف کے مسائل پر تمھاری گہری نظر ہے
عناصر کے ترا کیبی مظاہر پر مباحث اچھے لگتے ہیں
تو پھر کیسا اندھیرا ہے
زمانوں سے جو ذہن و دل پر چھایا ہے؟
الوہی روشن بھی ہے تو پھر ہم کیوں بھٹکتے ہیں؟
بصیرت اور بصارت سے کبھی محروم کب تھے ہم
بگولوں نے ہمیں گھیرا ہوا ہے
ہماری سمت بدلی
ہمیں معلوم کی منزل سے پچھلے پاؤں لوٹایا
سحر کو شام بتلایا"

(دوستوں کے درمیاں، ص:٦٤)

ارشد معراج کی نظموں میں درپردہ تصوف کے مسائل اور موضوعات ان کی نظروں کے کینوس پر مزید رنگارنگی اور وسعت فکر کے غماز ہیں اور عصری موضوعات کے امتزاج کی ارشد معراج کی نظمیں راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم کے باب کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ ارشد معراج کا شمار راولپنڈی اسلام آباد کے معاصر آزاد نظم نگاروں کے اس گروہ میں ہوتا ہے جو بدلے سماجی و سیاسی حالات اور ان کے اثرات کا ادراک رکھتے ہیں۔ موضوعاتی سطح پر ارشد معراج کی نظموں میں وہ وسعت اور رنگارنگی ہے کہ جو معاصر آزاد نظم نگاروں میں ان کے ادبی قد کے تعین میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔

ح۔ سعید احمد:

نوے کی دہائی میں سامنے آنے والے آزاد نظم نگار شعراء میں ایک نام سعید احمد کا بھی ہے۔حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی اور حلقہ ارباب غالب راولپنڈی نے اس دہائی کے نئے نظم نگاروں کی تربیت میں کردار ادا کیا۔ سعید احمد کا تعلق اس نسل سے ہے کہ جس نے کم عمری ہی میں مشرقی اور مغربی پاکستان کی علیحدگی کا دکھ جھیلا۔ بچپن کی یاد کے اثرات ان کے دل ودماغ پر رقم ہیں۔ ایک جمہوری حکومت کا قیام اور خاتمہ، طویل ترین آمریتی دور اور حکومت، یہ وہ حالات تھے کہ جنھوں نے اس عہد کے ہر ذی شعور شخص کو متاثر کیا۔ اذیت، عقوبت خانے اور مقتل اس عہد کی نظم کی نمائندہ علامتیں ہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد سے اب تک مملکت پاکستان کو سیاسی سطح پر بہت سے خوفناک مراحل سے گزرنا پڑا ہے۔ ملکی سطح کے ساتھ ساتھ عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں نے بھی اس خطے کو متاثر کیا جس کے نتیجے میں یہاں پر سیاسی زبوں حالی اپنے عروج پر رہی۔ اسی کی دہائی میں نظم کا آغاز کرنے والا سعید احمد اپنے اردگرد کے حالات سے باخبر رہا۔ نوے کی دہائی میں قائم ہونے والی کمزور حکومتوں اور انسانی سیاسی شعور کی توہین اور انکار سعید احمد کے ہاں واضح دکھائی دیتا ہے۔ اکیسویں صدی کا آغاز عالمی سطح پر بھی سیاسی حوالے سے خوش کن نہ تھا۔ امریکہ میں ہونے والے دہشت گردی کے واقعے نے جہاں پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لیا وہیں پر پاکستان سب سے زیادہ متاثر ہونے والے ممالک کی فہرست میں آیا۔ گزشتہ صدی کے اختتامی ایام میں ایک آمر نے جمہوری حکومت پر قبضہ کر لیا اور اکیسویں صدی کے آغاز میں ہونے والے دہشت گردی کے واقعے کے بعد امریکی مطالبات اور خواہشات کے سامنے بالکل ہی سرنگوں ہو گیا۔ ملکی پالیسی اور سالمیت کا دعویٰ صرف ایک دعویٰ اور نعرہ ہی رہ گیا۔ طویل آمرانہ دورِ حکومت اور افغان امریکہ جنگ نے ملکی حالات کو تہس نہس کر کے رکھ دیا۔ سعید احمد کا سیاسی شعور اس سے بے خبر نہ تھا۔

"کہیں موم سے پگھلتے تیرے سورجوں کے گولے
کہیں نصف دھڑ میں سہمے ترے چاند آسماں پر
کہیں آنسوؤں کی چاہت ترے بادلوں کے صحرا
کہیں صرف سنگ جنتی تری حاملہ زمینیں
کہیں پیڑ ہیں خزائیں
کہیں خشک ندیاں ہیں

ترے کیمروں نے لیکن
کیے قید عجیب منظر
ہرے پیڑ، باغ، جھولے
دھنک آئینے چراغاں
کھلے درقفس، کبوتر
افق آشیاں غبارے
سمن و گلاب چہرے
نئے قہقہوں کی بارش
سم و تال، دف، رقاصہ
کوئی ساحل تمنا
کوئی ناؤ بادبانی"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۵۳)

سعید احمد کی نظم ان کے سیاسی شعور کی عکاس ہے۔ ملک پاکستان میں سیاسی عدم استحکام اور جمہوریت پر آئے روز ہونے والے حملوں نے ملک کو سیاسی طور پر بالکل ہی مفلوج کر کے رکھ دیا تھا۔ ۱۹۸۸ء سے لے کر ۱۹۹۹ء تک کے گیارہ سالہ عرصے میں چار جمہوری حکومتوں کا خاتمہ اور ۱۹۹۹ء میں پھر سے ایک مرتبہ ایک آمر کی حکومت کا قائم ہونا ایک ایسا تکلیف دہ امر تھا کہ جس نے ادبی تخلیق کی حامل شخصیات کو شعوری طور پر متاثر کیا۔ علاوہ ازیں کسی بھی جمہوری طرز حکومت کو با آسانی اور مکمل اختیارات والی حکومت نہ ملی۔ خواہش اور کوشش کے باوجود بھی جمہوری عمل پروان نہ چڑھ سکا۔ سیاسی اور معاشرتی طرز میں ایک تضاد پیدا ہو گیا۔ سیاسی عدم استحکام نے اور معاشرتی نظام سے اس تضاد نے ایک عجیب سی فضا قائم کر دی اور بہ حیثیت قوم یہ ایک لمحہ فکریہ تھا کہ منزل کی سمت کیسے جائے۔ جب خوابوں کی تعبیر ملنا ممکن نہ ہو تو ذات میں بے یقینی، بے چینی اور کرب مسلسل پیدا ہوتے ہیں جن کا اظہار سیاسی شعور رکھنے والے ہر شاعر کے ہاں پایا جاتا ہے۔ سامراجی قوتیں لوگوں کی فکروں کو مصلوب و مغلوب کرنے کی کوشش میں میڈیا کے ذریعے ان پر اپنا ایجنڈا نافذ کرنے کی کوشش میں مصروف عمل رہیں۔ سعید احمد کے خواب ان کی ذات تک ہی محدود نہیں بلکہ ایک ایسے معاشرے کی تکمیل کے خواب

ہیں کہ جہاں فرد واحد کے لیے بھی زندگی کسی عذاب سے تعبیر نہ ہو۔ "ڈوبتے سورج کی سرگوشی" میں موجود اس کرب کا اظہار کہ جہاں ہم سب ایک نادیدہ قوت کے ہاتھوں مجبور ہیں۔ کون ہے جو کٹھ پتلیوں کی حرکت پر اختیار رکھتا ہے۔ جمہوریت پر قدغن لگانے والا یہ کون ہے کہ جس کی شناخت کے لیے سعید احمد لکھتے ہیں۔

"ڈھیر کرچیوں کے
آنکھ میں ہیں لیکن
آئینے کا نوحہ
ہر کسی قلم کی دسترس سے باہر

روشنی کے گھر میں
تیرگی کا پتھر
کس طرف سے آیا ہے
کون ہے وہ آخر
جو پسِ تماشا مسکرا رہا ہے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۴۵)

ایسا ہی نہیں ہے کہ ہماری فکر اور خوابوں کو اپنے ہاتھوں میں لینے کی پس پردہ کوشش کی جا رہی ہو بلکہ انتہا تو یہ ہے کہ جو سوچنے اور اظہار کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں ان کی اس صلاحیت پر بھی پابندی عائد کی جا رہی ہے۔ ہر آمر کے دورِ حکومت میں ایسا ہوتا آیا ہے کہ جہاں آزادی رائے پر پابندی لگائی گئی۔ ماضی میں اخبارات کی اشاعت اور موجودہ دور میں مواصلاتی نشریاتی اداروں کی نشریات کو بند کر دینا اس کی مثال ہے۔ ایسے میں صاحب فکر افراد کو جس اذیت اور عذاب سے گزرنا پڑتا ہے اس کا اظہار سعید احمد مذکورہ بالا نظم میں یوں لکھتے ہیں۔

"اک سوال ہوتی
زندگی نگر کی
سرخیاں خبر کی کھوجتی ہے لیکن

خواب کے سفر کی ساعتوں پہ قدغن
سوچ رہن سر ہے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۴٦)

سعید احمد کے ہاں یہ جستجو ہے، خواہش ہے کہ اس پس پردہ رہنے والے کردار کو بے نقاب کیا جائے۔ پردے کے سامنے لایا جائے۔ وہ کون ہے اور کہاں ہے جو معاشرے کے روشن چہرے پر تاریکی کا راج دیکھنے کی خواہش رکھتا ہے۔ کون ہے جو اجالوں کو اندھیروں سے بدلنے کی کوشش میں ہے؟ پاکستانی سیاست اور صورت حال کا بہترین تجزیہ دانشور و مؤرخ ڈاکٹر طاہر کامران نے ان الفاظ میں کیا۔

"۔۔۔پاکستان میں غیر سیاسی عناصر ابتدا ہی سے مضبوط ہو گئے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ نہ آزادانہ اور منصفانہ انتخابات ہو سکے اور نہ ہی آئین تشکیل پا سکا۔ کیوں کہ ایسا ہونے کی صورت میں غیر سیاسی عناصر ان وسیع اختیارات سے محروم ہو جاتے جن پر ان کی اجارہ داری تھی۔"[۴۵]

ثقافتی و فکری سطح پر گھٹن اور دباؤ کے شکار معاشرے میں جنس کا ذکر ہمیشہ سے شجر ممنوعہ ہے۔ جدید اردو نظم میں شعراء نے اس معاشرتی جبر اور پیچیدگی سے بغاوت کرتے ہوئے اس موضوع پر لکھا ہے اور فنکارانہ اظہار کے ذریعے سے اس موضوع کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا ہے۔ شاعروں نے انفرادی جنسی گھٹن اور داخلی تاثرات کی ترجمانی میں ان نئے زاویوں کی طرف بھی توجہ دی ہے کہ جس سے لاشعور کی الجھی ہوئی گتھیوں کو بھی سلجھانے میں مدد ملے۔ شعری لطافت کو قائم رکھتے ہوئے لاشعور میں موجود ان پیچیدہ مسائل کا اظہار شاعر کے لیے مشکل ہو جاتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی جنسی موضوعات پر اظہار کی روایت میراجی سے اب تک مضبوط تر ہوتی جا رہی ہے۔ سعید احمد نے اسی روایت کو احسن طور پر نبھایا۔

"یخ رات کی تمثیل میں
بے خواب سی تنہائیوں کے خار ہیں
کچھ نارسا لمحوں کی اڑتی گرد ہے
جو پارسائی کا گلابی پھول تھا
اب زرد ہے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۶۱)

سعید احمد کے ہاں یہ جذبہ صرف ان کی ذات تک ہی محدود نہیں رہتا۔ ذات کے اس سفر میں، شعور اور لاشعور کی اس جنگ میں وہ تخلیقی مرحلے پر بھی اپنی ذات سے الگ ہو کر معاشرے میں موجود رکاوٹوں اور پابندیوں کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں موجود اس رویے سے متعلق یوسف حسن لکھتے ہیں۔

سعید احمد کی آرزوؤں کا جہاں جنسی طلب کی تکمیل سے لے کر انسانی رفاقت کی تحصیل تک اور پھر ایک بامعنی زندگی کی تشکیل تک پھیلا ہوا ہے۔ اور ان آرزوؤں کے بر آنے کے امکانات اسے نظر نہیں آتے۔ ان آرزوؤں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کے مسائل محض ذاتی نہیں اجتماعی بھی ہیں [۴۶]

یوسف حسن کے اس بیان کے حوالے سے سعید احمد کی نظم میں موجود "جنسی طلب کی تکمیل" اور "انسانی رفاقت کی تحصیل" کا حوالہ دیکھیں

"ریشم لحافوں سے خیالوں کے بدن
سرگوشیاں
انگارہ ہونٹوں سے گریں
نرمیلی کانوں کی لویں
آنگن میں جیسے جون کے
دو سرخ سورج ہو گئیں
کی کتنر پھر
کیسی خبر وجدان نے
رسم ورواج شہر کی دیوار تو
بس ریت کا اک ڈھیر ہے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۶۲)

سعید احمد کی یہ جنسی طلب اور انسانی لمس کے حصول کی خواہش ایسی ہے کہ جو اجتماعی لاشعور کا حصہ ہے۔ اس کے نتیجے میں رہ جانے والا خلا معاشرتی مسائل کی فہرست میں ایک ایسا اضافہ ہے کہ جس کے اسباب پر بات کرنا بھی منع ہے۔

"عمر کا سورج سوا نیزے پر آیا
اب کتابوں، تختیوں کی بے مزہ چھاؤں تلے گھٹتا ہے دم
اب بدن چھپتا نہیں اخبار کے ملبوس میں
اب فقط عریانیاں
لیکن یقیناً
مار ڈالے گی کہیں
ان بھرے شہروں کی تنہائی ہمیں"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۹۴)

عمر کا سورج جب اپنے جوبن پر ہو تو ایسے میں معاشرتی جبر کا شکار نسل جسے معاشرتی گھٹن اور داخلی گھٹن کا بھی سامنا ہو مزید نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو کر "ادھوری نسل" کے طور پر ہی پروان چڑھتی ہے۔ اس نظم میں صرف ان الجھنوں کی نشاندہی نہیں بلکہ اس گھٹن اور الجھن کے اظاہر کے ساتھ ساتھ اس کا حل بھی سعید احمد خود ہی تجویز کرتے ہیں کہ "وحشت ابر بدن کے واسطے / آغوش کوئی اور ہو" اس نظم کا آخری مصرع "ان بھرے شہروں کی تنہائی ہمیں" سعید احمد کی شاعری میں ایک اور فکری موضوع کی طرف اشارہ بھی ہے اور وہ ہے "تنہائی"۔

تنہائی سعید احمد کی نظم میں بہت سی جگہوں پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ ان کی ذات اور ماحول میں موجود یہ تنہائی ان پر حاوی نہیں ہو سکی بلکہ تخلیقی صلاحیتوں کو جلا بخشنے میں معاون رہی۔ ذات کے دکھ اور تنہائی کو ساتھ ساتھ لیے وہ ایک اور طرز اظہار اختیار کر لیتے ہیں۔ تخلیق کے اس سفر میں معاون کردار سے متعلق ایک نظم پر بات کرتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں۔

> "اس نظم کا Rythm اور آہنگ بھی اس کے 'معنی' کا حصہ ہے اور اسے ہم اسی تخلیق ضبط اور فکری تحمل کے ساتھ پڑھتے ہیں جس طرح جیلانی کامران کی بعض شاہکار نظمیں۔ نئے شاعروں کے یہاں اظہار و بیان کے وسائل پر یہ قابو عام نہیں ہے۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ سعید احمد کی ایسی تمام نظموں کا بیج تنہائی اور ایک غم آلود سناٹے کی زمین سے پھوٹا ہے۔"[۴۷]

دکھ اور تنہائی کا زندگی سے گہرا رشتہ ہے۔ دکھ اور درد جہاں ذات کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں وہیں پریشانی اس تجربے کو تخلیقی قالب میں ڈال دیتی ہے۔ جہاں دکھ تنہائی اور کرب کا سبب بنتا ہے تو وہیں یہ تنہائی ایک فنکار کے ہاں تخلیق کا جواز۔ شمیم حنفی کی رائے ہے کہ

"تنہائی کی تخلیقی طاقت اور تمازت کے عرفان کے بغیر ایسے شعر شاید کہے ہی نہیں جاسکتے جو تاثر اور مظلوم کی داد رسی اور دیرپائی رکھتے ہوں۔۔۔۔اور اسی لیے نئی نظموں اور نئے شاعروں کی جو حالیہ کتابیں برسوں میں منظر عام پر آئی ہیں میرا خیال ہے کہ ان میں سعید احمد کے اس مجموعے کی ایک الگ پہچان بنے گی۔"(۴۸)

تنہائی کا المیہ اور تجربہ صرف ذات کا دکھ ہی نہیں ہے یہ تنہائی شاعر کے ہاں تخلیق کی وجہ بھی ہے اور اس کے فکری دائرہ کی وسعت کو بھی مزید وسیع کرتی نظر آتی ہے۔ یہ تنہائی ہے جو اسے فکری ارتکاز بخشتی ہے اور اس کی تخلیقی صلاحتیوں کو پیش کرنے میں مدد کرتی ہے۔ سعید احمد کے ہاں تنہائی کے دکھ کا اظہار معنی خیز اور کئی جہتوں پر مشتمل ہے۔ حیات انسانی کے وہ معاملات اور شب و روز کے وہ افسانے کہ جن کا حصہ ہماری ذات بنتی ہے لیکن ان پر اختیار ہونا ہمارے بس میں نہیں ہے۔ ایسے میں تخلیقی عمل کے کرب سے گزرتے ہوئے اپنی بے بسی و لاچاری کا اعتراف بھی اسی تنہائی کا عطا کردہ ہے۔ یہ تنہائی اور دکھ کا امتزاج لگتا ہے اور تنہائی کا عنصر غالب آنے لگتا ہے تو شاعر اپنی زندگی کی کہانی سنانے لگتا ہے اور ان لمحوں اور دکھوں کا بھی ذکر کرتا ہے کہ جن کو بے نام و نشان کرنے میں وقت بھی ناکام رہا ہے۔

"اب کوئی صحرانہ اونٹوں کی قطاریں
گھنٹیاں سی جگمگاتی خواہشوں کی
دھیان کے کہرے میں لپٹی
گنگناتی ہیں مگر مضراب آئندہ سفر کے
راستوں کے ساز سے ناراض ہیں

میں اسی اندھی گلی کی قبر میں مرنے لگا
بھاگ نکلی تھی جہاں سے

زیست پیدائش کے دکھ دے کر مجھے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۱۰۹)

تنہائی کا یہی کرب اور دکھ سعید احمد کے دیگر نظموں "اور دیا جلتا ہے خواب میں"، "جواب ندارد"، "تنہائی کے طاقچے میں رکھی شام"، "گریز پا لمحوں کا اسیر"، اور "ادھوری نسل کا پورا سچ" میں دکھائی دیتا ہے۔

سعید احمد کی شاعری میں موجود تنہائی کا ذکر اور ان کی ذات کا دکھ بھی انہیں مایوسی کی راہ پر نہ ڈال سکا۔ زندگی کی تلخیوں اور سختیوں کے باوجود ان کی ذات میں موجود رجائیت یاسیت و ناامیدی میں نہ بدلی۔ سیاسی و سماجی شعور رکھنے والے شخص کے لیے یہ بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ ہر دم ہی رجائی نقطہ نظر کا اظہار کرے لیکن سعید احمد اسی ڈگر پر قائم رہے۔ پروفیسر انور جمال رجائیت کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

"رجائیت قنوطیت کی ضد ہے۔ اگر قنوطی، دنیا کے متعلقات، واقعات، رشتوں اور علائق سے مایوس ہو جاتا ہے تو رجائی شخص حیات سے متعلق پر امید رہتا ہے۔ ہر شے کے بارے میں خوش گمانی رکھتا ہے۔"(۴۹)

ذات اور حیات کے جدید اور قدیم منظر ناموں کو پیش کرتی سعید احمد کی نظمیں امید اور رجائی رہ پر چلتے ایک ایسے مسافر کی داستان ہیں کہ جو خواب دیکھنے سے کسی طور پر بھی دور نہیں ہوتا۔ یہ خواب اس کے ہاں نئی دنیا اور نئے زمانوں کی آمد کا پیش خیمہ ہیں۔ "خواب" کا لفظ ان کی نظموں میں کئی مرتبہ دہرایا گیا ہے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ "دن کے نیلاب کا خواب" اپنے نام سے ہی ایک خواب اور اس سے جڑی ہوئی امید کی نشانی ہے۔ اپنی نظم "ناممکن کے خواب" میں اپنی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ناممکن کے خواب تو اپنا دکھ دروازہ کھول
میں تیری دھرتی پر پھیلے موت نمک کو
اپنی پلکوں سے چن لوں
اور وصال فنا سے پہلے
ہریالی اوڑھی فصلوں کی سرشاری میں
تان اڑاتی دوشیزہ کی

ملہار صدا سن لوں"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۴۳)

ان کے یہ خواب انھیں مرنے نہیں دیتے۔ زمانے کی تند و تیز ہواؤں کے سامنے امید کا ٹمٹماتا ہوا چراغ لیے کھڑے رہنا مشکل ترین کام ہے۔ ایک نظم میں لکھتے ہیں۔

"سنو!

خلوت خواب میں

دیکھتا ہوں مسلسل

سیہ رات کی جھیل میں تیرتے

اجلے، سپنوں کے عکس

اک عجب سحر زار رقص کرتے ہوئے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۴۹)

نظم کی حد بندی یا موضوعاتی سرحدوں سے ماورا اور زندگی کو نئے زاویوں پر پرکھتی سعید احمد کی نظمیں خیال و خواب کے وسیع جزیروں کا سفر کرتی اور امید و رجا کا ایک بلند و بالا روشنی کا مینار ہیں کہ جو حیات انسانی کے ہر مسافر کے لیے نشان منزل ہیں۔ زندگی کے سفر پر نکلا مسافر قدم قدم پر آنے والی رکاوٹوں اور انجان راستوں کی سختیوں سے گھبراتا تو ہے لیکن اندر کا خواب دیکھنے پر آمادہ شخص اسے روکنے نہیں دیتا۔ ہر دم ایک نئے خواب کے سحر میں اسے آگے بڑھنے کا مشورہ دیتا ہے۔ سعید احمد کی مختصر ترین نظم، ایسے مسافر کی داستان ہے کہ جس کے لیے منزل تک پہنچنے کی ہر راہ ختم ہوتی دکھائی دے رہی ہے لیکن ایک عزم ہے، ایک حوصلہ اور امید ہے کہ ابھی باقی ہے۔ زادِ راہ میں سب سے اہم حصہ اسی امید کا ہے۔

"ڈوب گیا بوڑھا سورج

موت آئی سب رستوں کو

پاؤں زندہ ہیں"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۹۶)

ناکامی کے باوجود دوبارہ سے مقابلے کی ٹھان لیناہی اصل رجائیت ہے۔ وہ مقام کہ جہاں مایوسی کے ڈیرے ہوں اور ناکامی کا راج ہو، وہاں پر کھڑے ہو کر پھر سے نئے عزم اور امید سے منزل کی سمت بڑھنے کا اعلان ہی اصل کامیابی ہے۔ "سفر در سفر"، "لامکان کی لہر"، "نامعلوم کے حسن کی قربت میں" اور "رات کے درخت سے" جیسی نظموں سے شاعر کے اندر موجود امید کے عنصر کی خبر ملتی ہے۔

انسانی فطرت خوشی اور راحت کی تلاش میں بار بار اسے اس مقام کی طرف لے جاتی ہے کہ جس سے یہ سلسلہ وابستہ ہو۔ ایسا مقام ہو یا ماحول کہ جہاں جانا اس کے لیے خوشی کا سبب ہو اسے یاد کرنا ناسٹلجیا کہلاتا ہے۔ ماضی کی جذباتی خواہشات یا پر مسرت جذبات و واقعات سے متعلق سوچنا اور اس طرف لوٹ جانا ناسٹلجیا ہی ہے۔ ماضی پرستی ہو کہ یاد ماضی یا یاد وطن سب ناسٹلجیا ہی ہیں۔ ناسٹلجیا کے زمرے میں یہ بھی شامل ہے کہ فرد واحد اکائی کی سطح سے بلند ہو کر اجتماعی طور پر ماضی کے شاندار ادوار کو یاد کرے اور اس میں پلٹ جانے کی خواہش کرے۔

سعید احمد کے ہاں بھی ماضی پرستی یا یاد ماضی کا اظہار ان کی نظموں میں ملتا ہے۔ انفرادی اور اجتماعی سطح پر ان کے ہاں ناسٹلجیا کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ اپنے عہد کے جبر و استحصال کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے اس شاندار ماضی کی آغوش میں لوٹ جانے کی خواہش ہے کہ جو ان کے لیے فرحت آمیز تصور ہے۔ اپنی طویل نظم "اکیسویں چاند کی رات" میں لکھتے ہیں۔

"زندگی موسموں کے
الٹ پھیر میں
آنکھ ہم سے چراتی نہیں
اب لبھاتی نہیں

روز کا آئینہ
اور ہم کھل اٹھیں
روح کے تجربے کی پرکھ سے"

(اکیسویں چاند کی رات، ص:۴۰)

ایک ایسے مقام و منظر کی خواہش جو ان کے لیے راحت اور خوشی کا سبب ہے ان کے سینے میں مچلتی رہتی ہے اور یادوں کے جزیروں پر پلٹنا جب بھی ممکن ہو تو اسی ایک جزیرے کی خواہش انھیں آگے بڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ ان کی نظم "میں تمھیں کل ملوں گا" پانچ مختلف مناظر کا مجموعہ ہے۔ ایک ایسی جگہ پر ملنے کی خواہش کہ جہاں سب کچھ ویسا ہی ہو جیسا ان کی چشم تصور میں ہے۔

"میں تمھیں کل ملوں گا
چراغ شفق ماند پڑنے سے پہلے
کسی بام پر
پیار کے نام پر
بات بے بات پیڑوں میں ہنستی ہوا کے گھنے شور میں
ایک محسوس سی نغمگی لوٹتے طائروں کی زبان لیے
دکھ کے لہجے میں لپٹی ہوئی خوش بیانی لیے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۴۰)

جدید اردو نظم کے شعراء کے ہاں دنیا کے معاملات میں دلچسپی اور عصری عالمی شعور کا احساس طاقتور رہا ہے۔ پوری دنیا ایک گاؤں کی صورت اختیار کر چکی ہے اور یہ تخلیق کار کا شعور ہی ہے کہ جو ذات سے لے کر عالمی سطح کے مسائل میں ایک ربط تلاش کر لیتا ہے۔ سعید احمد کا عصری عالمی شور بہت بلند ہے اور انھیں اس بات کا مکمل ادراک ہے کہ عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیاں کن نتائج کا پیش خیمہ ہیں اور ایک شخص زندگی کو انفرادی سطح پر کسی حد تک متاثر کر سکتی ہیں۔ انسان اپنی زندگی کرنے اور تلاش میں جس کرب اور اذیت کے مرحلے سے گزر رہا ہے اس کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"سن مرے ہمزاد سن!
زندگی کے کھوج میں اب
ہجرتیں واجب ہیں لیکن
سرحدوں سے ماورا ہیں
یا ہوائیں یا صدائیں یا پرندے

میں تمنا کے جہازوں کا مسافر

پاسپورٹوں اور ویزوں کے ایئرپاکٹ ڈراتے ہیں مجھے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۱۱۰)

سعید احمد کا اپنا مشاہدہ اور شعور اتنا ہے کہ وہ دیکھی جانے والی اشیاء کو پرکھ سکیں اور اس پر اپنی رائے بھی دے سکیں۔ شمیم حنفی اس متعلق لکھتے ہیں۔

"سعید احمد کے حواس اور احساسات اور خیالوں اور جذبوں کی دنیا میں مظاہر پرستی کا میلان خاصی نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اپنی چاروں طرف پھیلی ہوئی کائنات کے رنگوں، صورتوں، چیزوں اور ناموں سے ایک خلقی مناسبت رکھتے ہیں۔ شعر کہنے کے لیے وہ صرف اپنے من کی دنیا میں نہیں اترتے، ظاہر کی آنکھ سے بھی تماشا کرتے ہیں۔"(۵۰)

عالمی سطح پر ہونے والی جنگوں اور خون ریزی نے جو انسانی جان کے بے قدری اور رسوائی کی داستان رقم کی ہے وہ اس سے قبل نہ تھی۔ ایسا لگتا ہے کہ عصر حاضر میں سب سے کم مایہ اور بے وقعت شے اگر کوئی ہے تو وہ انسان ہی ہے۔ انسان کی بے قدری کی داستان طویل سے طویل تر ہوتی جارہی ہے۔ انسان اپنی شناخت کھو رہا ہے۔ انسان کی بے قدری اور بے وقعتی کا ماتم کرتے اپنی طویل نظم "اکیسویں چاند کی رات" میں لکھتے ہیں۔

"وہ جو مارا گیا

ایک مصروف شہ راہ پر

دن کے اوقات سے

گر چکی

گمشدہ ساعتوں کے بھنور میں

پرائے نشانے کی گولی

جسے لے گئی

آنکھ اوجھل مضافات میں

ایک پہچان

لاوارثی
جس کی پہچان ہے"

(اکیسویں چاند کی رات، ص:۴۵)

مفاد پرستی اور وقتی مفاد کے کلیے پر قائم عالمی طاقتوں کا اتحاد کہ جن کے حسن کرشمہ ساز کا نتیجہ یہ نکلتا کہ وقت گزرنے کے بعد سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ قرار دیا جاتا۔ وہ عالمی طاقتیں جو اپنے مفاد کے لیے اتحاد کی لڑی میں شامل ہوتی اور ایک جنگ کا اعلان کیا جاتا۔ میدان جنگ میں اترتے ہوئے ہیرو کے جوش جذبے اور دلیری کے گیت گائے جاتے لیکن وقت گزرنے کے بعد اسی ہیرو کو دشمن اور ولن قرار دے دیا جاتا۔ انسانی جان کی پامالی اور ناقدری کے اس عہد میں جب ہر طرف خون کی ندیاں جاری ہیں اور نسان اپنی شناخت کھو چکا ہے۔ اسے معلوم نہیں کہ اس کی حقیقت کیا ہے اور حالات کا اونٹ جانے کس کروٹ بیٹھے اور اس کی نئی شناخت کیا ٹھہرے۔

"سوچیے، آب ہوں کہ میں گل ہوں!
ایک میں شہر میں نہیں موجود؟
میں جو مقتول ہوں نہ قاتل ہوں"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص ۱۰۵)

"ڈوبتے سورج کی سرگوشی"، "تعبیر کون دیکھے گا"، اجنبی زیست کے کینوس پر" اور "زوال کے آئینے میں زندہ عکس" ان کی وہ نظمیں ہیں جو ان کے عصری شعور کی نمائندہ ہیں۔

انسانی فکر کے موضوعات میں وجود کو مرکزی و محور کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ وجودیت کے فلسفے کے قائل تخلیق میں بھی انفرادیت اور آزادی کے قائل ہیں۔ سعید احمد کے ہاں ان کی اکثر نظموں میں زندگی اور معاشرت سے متعلق الگ طرز فکر سماجی رویوں کے خلاف بلند آواز کسی بھی قسم کی آزادی سے دوری پر اظہار نظر آتا ہے۔ نظم "خواب ہیں" میں لکھتے ہیں۔

"دھند میں سوئے ہوئے دن
کہر میں جاگی ہوئی راتیں سفر کی
خواب ہیں

خواب ہیں
جن میں کسی سورج، کسی بھی چاند کی
مبہم سی کوئی آس تک روتی نہیں
آسماں کی دائمی نیلاہٹوں کے وصل کی
خواہش کبھی ہوتی نہیں۔"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص۱۰۷)

سعید احمد کی نظموں میں "صبح آئندہ کے افق سے دور"، "ذات کی کالی کوٹھڑی سے آخری نشریہ"، "وقت کے جواخانے میں" اور "ہوا کی قبر میں زیاں کے ورق پر تحریر احساس" میں وجودیت کا عنصر پایا جاتا ہے۔

سعید احمد کی نظمیں فکری تناظر میں اس وسیع کینوس پر ہیں کہ جس پر انسانی حیات کے زیر و بم اور نشیب و فراز کی داستان رقم ہے۔ سعید احمد اپنی نظموں میں صرف ذات ہی نہیں بلکہ ذات اور اجتماع کے مابین موجود حسین راز اور رشتے کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں اور یہ وجہ ہے کہ راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم میں سعید احمد کی نظم اپنی فکر اور موضوع کے اعتبار سے اپنی الگ شناخت اور مقام رکھتی ہے۔

ط۔ پروین طاہر:

دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں لکھے جانے والی آزاد نظم کے معاصر منظر نامے پر تانیثی شعور اور نسائی احساسات و جذبات کی نمائندہ آواز پروین طاہر کے نام سے موسوم ہے۔ پروین طاہر کا شمار نوے کی دہائی کے منظر نامے میں ابھر کر سامنے آنے والے اس قبیلے میں ہوتا ہے کہ جنھوں نے معاصر آزاد نظم کو ظاہر و باطن کے حسین امتزاج سے نمایاں مقام تک پہنچایا۔ پروین طاہر کی نظمیں شعور و آگہی کا اظہار اور عصری فکری و فنی حسیت کا نمونہ ہیں۔ پروین طاہر کی نظموں کے موضوعات تنوع اور وسعت لیے ہوئے ہیں۔ داخلی اور خارجی مشاہدہ اور بصیرت ان کی نظم اور اظہار میں تنوع اور خیال کی رنگا رنگی کا موجب بنتے ہیں جو انھیں معاصر آزاد نظم نگار شاعرات کی فہرست میں نمایاں کرتی ہے۔ اسی طرف اشارا کرتے ہوئے آفتاب اقبال شمیم لکھتے ہیں۔

"پروین طاہر کی شاعری میں تخیل اور جذبے کی یہ اڑان یا جہت نوردی، بیک وقت دو سطحوں پر نظر آتی ہے۔ ایک سطح تو وہ ہے جہاں سے وہ کاسموس کی لق و دق اندھیرے میں دور کی آتش بازیوں کے

ششدر کر دینے والے تماشے دیکھتی ہے اور دوسری سطح وہ ہے جو اسے اپنے وجود اور ذات کے پر اسرار علاقوں کا منظر دکھاتی ہے۔"(۵۱)

تخیل کی بلند وسعتوں میں پرواز کرتی شاعرہ زندگی کی حقیقت سے غافل نہیں ہے۔ آسمان کی خبریں رکھنے والی فنکارہ کے ہاں زمین کے مسائل اور حقائق سے لاعلمی اور غفلت نہیں ملتی۔ داخل اور خارج کے مشاہدات و احساسات کے ساتھ ساتھ ذات کے مطالعے نے جہاں موضوعات میں وسعت پیدا کی ہے وہیں پر فکر کے نئے زاویوں کو بھی روشن کیا۔ پروین طاہر کی نظمیں لگے بندھے روایتی مضامین کی تابع نہیں ہیں اور نہ ہی ان کے ہاں ہمیں محدود اور گھٹن زدہ حصار نظر آتا ہے کہ جس میں پابند رہنا ان کی مجبوری ہو۔ پروین طاہر کا تانیثی شعور ان کی اصل شناخت تک رسائی رکھتا ہے اور وہ معاشرتی اور عائلی ان تمام مسائل سے بخوبی واقف ہیں جو ان کے ہم جنسوں کو درپیش ہیں۔ جنس کی بنیاد پر پیچھے ہٹ جانے یا آگے بڑھنے سے انکار کر دینے کی قائل نہیں۔ راستے میں آنے والی رکاوٹ کو عبور کرنا ہی نہیں بلکہ دور کرنا بھی جانتی ہیں۔ عورت کی اصل طاقت اور مقام سے واقف ہیں۔ زندگی میں میسر آنے والے مواقع اور تعاون کا اعتراف کرتے ہوئے کہتی ہیں۔

"بہ حیثیت خاتون آج تک میرا حق سلب ہی نہیں ہوا، میرے ذاتی تجربے میں عورت کے لیے جدو جہد کا عمل دخل بہت ہی کم ہے لیکن میں اپنی ہم جنس کے دکھ سے، تجربے سے آگاہ ہوں۔ " (۵۲)

پروین طاہر عورت ہوتے ہوئے بھی ہر اس ظلم و جبر کے خلاف ہیں اور آواز بلند کرتی ہیں جو اس سے جینے کا حق چھین لے۔ صنف نازک کی صف میں کھڑی یہ فنکارہ بظاہر تو صنف نازک ہے لیکن اس کے اندر ایک ایسا الاؤ روشن ہے کہ جس کی آگ میں سب کچھ جل کر راکھ ہو جائے۔ عورت ذات کو کمزور اور بزدل سمجھنا یا حالات اور مصلحت کے نام پر قربان ہو جانا اس کے مسلک کے خلاف ہے۔ وہ کوشش پیہم اور جہد مسلسل کی اس فوج کا سپاہی بن کر مردوں کے معاشرے میں اتری ہے کہ جہاں شکست سے متعلق سوچنا ہی جرم ہے۔ اس کا عزم اور ارادہ اس کے لیے نئے راستے تلاش کرتے ہیں اور آسمان کی سمت بڑھتے اس کے قدم ہر اس شخص کے لیے قابل تقلید ہیں۔ جو اپنی کمزوری کو اپنی ناکامی کی وجہ قرار دے۔ پروین طاہر اپنی دنیا خود بنانے اور آباد کرنے کی قائل ہیں۔ ان کی زندگی کسی بے بس اور فکری و جسمانی معذور کی زندگی نہیں ہے۔ اپنی نظم "تیرا کمال کشف ہے" میں کہتی ہیں۔

"اے روشنی،

ان خشک جھیلوں کے کناروں پر

تری ہلکی سی شبنم سے

ترے شیتل جھپا کے میں چھپی

میٹھی حرارت سے

میں سرما کے گلابوں کی

کوئی بے انت کھیتی خود اگالوں گی

کہ مجھ میں سورجوں کے ظلم سہنے کی

سکت باقی نہیں!!"

(تنکے کا باطن، ص:۸۵)

ہر دکھ اور غم سے نجات پانے کی خواہش لیے ایک ایسی فنکارہ کہ جسے اپنے وجود یا ذات سے انکار نہیں ہے۔ "سکت باقی نہیں!!" کا اعلان کرنے والی اب برداشت اور صبر کی آخری حد تک پہنچ گئی ہے۔ یہ برداشت اور صبر کی آخری حد اس کی کمزوری نہیں ہے بلکہ اس کی بغاوت کا اعلان ہے۔ وہ جانتی ہے کہ وہ عورت ہے اور جنس کے اس گروہ سے تعلق رکھنے والے ذی روح کے لیے حیات کے قید و بند میں آئے روز صعوبتوں کا اضافہ ہو رہا ہے۔ اسی لیے وہ پہلے ہی احتیاطی تدابیر اختیار کرنے اور اس وقت اور حد سے بچنے کا کہہ رہی ہے۔ کہ جہاں پر اسے کسی نئے روپ کو اختیار کرنا پڑے۔ اس کا یہ نیا روپ سماج کے لیے قابلِ برداشت نہ رہے گا۔

"تیرے خواب کا بوجھ ہے بھاری

میں کم زور سی ناری

دکھ سہنے کا وچن نہ لینا!!

مجھ میں پھر سے جنم نہ لینا!!!"

(تنکے کا باطن، ص:۴۲)

عورت نے معاشرے اور ثقافت کی تشکیل و ترقی میں مرد کے مساوی اپنی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ ایسا کہنا غلط ہو گا کہ علم و ہنر کے وسائل اور ذرائع پر صرف مرد کا اختیار ہے یا اس کی اجارہ داری قائم ہے۔ عورت صرف جنسی و جذباتی تعلق کے لیے نہیں ہے۔ تاریخی بیانیے میں عورت کے کردار کی نفی یا ذکر نہ ہونا اس بات کی بالکل بھی دلیل نہیں ہے کہ اس

بیانیے کو سچ تسلیم کر لیا جائے اور عورت کے وجود اور اس کی اہمیت سے انکار کر دیا جائے۔ عورت کی آزادی اور خود مختاری کے فیصلے صادر کرنے والوں کے فیصلے صرف ان کے لیے ہیں جو شعور و آگہی کے اصل سے دور ہیں۔ پروین طاہر کی نظموں میں شعور و آگہی کے حوالے ملتے ہیں اور ان کی یہ آگہی داخلی و خارجی دونون سطحوں پر نظر آتی ہے۔

پروین طاہر کے ہاں انفرادی اور اجتماعی فکری آگہی ان کی نظموں میں وسعت مضامین کی بنیاد ہیں۔ اپنے دائرے سے منسلک رہنا اور محدود ہو جانا ان کی نظم یا تخلیق سے بعید ہے۔ ناصر عباس نیر پروین طاہر کی نظم میں موجود آگہی کے متعلق لکھتے ہیں۔

> "پروین کی نظم کا بنیادی مسئلہ آگہی ہے۔ آگہی کی دو صورتیں ان کی نظم میں ظاہر ہوئی ہیں۔ ایک عمومی، دوسری خصوصی ہے۔ عمومی آگہی سے مراد وہ آگہی ہے جس کا تعلق ان کے نسائی سیلف کے بجائے عمومی انسانی تجربے سے ہے۔ خصوصی آگہی کا تعلق ان کی نسائی سائیکی اور ان کی تانیثی وائلڈ زون سے بنتا ہے۔ اس طرح انھوں نے اپنی نظم کو محض صنفی تک محدود نہیں کیا۔"(۵۳)

پروین طاہر کی نظم میں شکست اور الم کے فیصلوں کو رد کرنے اور اسے فتح و تسکین میں بدلنے کی خواہش ان کے عمومی تجربے اور آگہی سے ہے۔ سماج کی رکاوٹوں اور دیواروں کو دور کرتے کرتے ان کی نظم میں اظہار اور بیان کے وہ لمحے بھی گزرتے ہیں کہ جہاں ان کی نظم نہ صرف مقابل ڈٹ جاتی ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک انجانی طاقت ہے جو صرف مقابلے کرنا ہی نہیں جانتی بلکہ اس میں رائج دستور کے خلاف بغاوت بھی ہے۔ روایت شکنی کا یہ انداز ان کی نظموں میں چھپے ایک باغی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ نظم "آخری سمت میں بچھی بساط" اسی فکری رویے کا اظہار ہے۔ نظم کا ایک ایک مصرعہ معنی کے سمندر کی لہر لیے ہوئے ہے۔

"ہمیں ہر کھیل میں، ہر بات پر
اے مات کے خواہاں!
کبھی کھینچیں گے ہم باگیں
جنونی سر پھری اندھی ہواؤں کی
اڑائیں گے فلک پر
چاند تاروں سے بنی رتھ کو

پھر آئیں گے تجھے ہمراکرنے

سرمئی دھندلے جزیروں سے

سنہری آس رنگی سرزمیں تک

نئے مہروں سے پھر اپنا

پرانا کھیل کھیلیں گے

تری ہر مات کی ہر چال کو

شہ مات دیکھیں گے!"

(تتلی کا باطن، ص:۳۷)

"مات کے خواہاں" کو دعوت مبارزت دیتے، للکارتے اور شکست کا پیغام بجھواتے عزم اور ارادے کی حامل شاعرہ اس تمام مرحلے میں ذات کو یکسر فراموش نہ کرسکی۔ ایسا نہیں ہے کہ صنفی اظہار اور نفسیات ان کی نظم میں معدوم ہے۔ فکر اور خیال کی ہی خوبصورتی پروین طاہر کی نظموں کا خاصا ہے کہ وہ ہر زاویہ نگاہ سے آگاہ ہیں۔ تصویر کا دوسرا رخ یا ذات کے دوسرے پہلوؤں کا اظہار بھی ان کی نظموں میں ملتا ہے۔ ایک عورت کی نفسیات، اس کے جذبات واحساسات اور خدشات ان کی کئی نظموں میں اسی کومل لب ولہجے میں اظہار کا وسیلہ پاتے ہیں کہ جن کے وہ متقاضی ہیں۔ پروین طاہر کی نظموں میں نئے رنگ اور نئے موسموں کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔ انھی جذبوں اور سوچوں کی ترجمانی کرتی نظم "پارس" سے اقتباس ہے۔

"بہت سنتے تھے لوگوں سے

تمھیں خود بھی تو دعویٰ تھا

کہ "میری آنکھ جس کو اک ذراسا

چھو بھی لیتی ہے

وہ سونا بن دمکتا ہے!"

مگر کیوں

میں ہی مٹی دھول میں

تبدیل ہوتی جارہی ہوں!"

(تنکے کا باطن، ص:۵۶)

دکھ، رنج، الم اور ذات کے خدشات کا اظہار کرتی اور نسائی جذبات کے اظہار سے بھرپور پروین طاہر کی نظموں میں ایک ان دیکھا اور انجانا خوف ملتا ہے۔ ایک ایسا خوف جو ذات کو اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے اور فنکارہ کے ہاں اس کے اظہار اور بیان میں صرف ایک ہی راہ سجھائی دیتی ہے اور صرف ایک ہی حل اسے ملتا ہے کہ اپنی ذات کو معدوم کرتے ہوئے اپنے اپ سے اور اپنے ارد گرد سے بے خبر ہو جائے۔ نسائی نفسیات میں شامل خوف کہ جو اپنی ذات کو بھلانے میں ہی عافیت سمجھتا ہے وہ اس نہج پر لے جاتا ہے کہ جہاں سب کچھ بھلانے یا سامنا کرنے سے زیادہ آسان اپنی ذات کو مٹا دینے میں ہے۔ یہ ذات کو ختم کرنا یا مٹا دینا تصوف کے وسیع مضمون میں نہیں ہے بلکہ مسئلے سے فرار حاصل کرنا ہی مسئلے کا حل سمجھنا ہے۔ نظم "روشنی اور آواز سے مراجعت" سے اقتباس ہے۔

"اے ندی!
میں روشنی کے سات رنگوں سے اچانک اوب جاتی ہوں
میں رنگوں سے ورا
بے رنگ ہونا چاہتی ہوں
اس قدر آواز کی لہروں سے خائف ہوں
کہ اب بنسی کی تانیں
اور معبد کی سریلی گھنٹیاں بھی بار لگتی ہیں
میں لہروں کے سرابوں سے نکلنا چاہتی ہوں
لے چلو ندیا، مجھے الٹے بہاؤ میں
میں اپنی آنکھ سے معدوم ہونا چاہتی ہوں!!"

(تنکے کا باطن، ص:۱۰۹)

"اپنی ہی آنکھ سے معدوم ہونا چاہتی ہوں" جیسی خواہش صرف اک فرار ہے اور فرار کی خواہش وہیں ہے جہاں کمزور ہے۔ یہ بے بسی اور کمزوری خامی سہی لیکن اندر کی عورت اور اس کے زندہ ہونے کی علامت اور دلیل ہے۔ اندر کی عورت اور نسائی جذبات ابھی زندہ ہیں۔ زمانے کے نشیب و فراز کا سامنا کرتے کرتے ایسا نہیں ہوا کہ داخلی سطح پر اس کی

اصل حقیقت اسے فراموش ہو چکی ہے۔ اک خوف ہے کہ ہر لمحہ اس کے ساتھ ساتھ ہے۔ آفتاب اقبال شمیم پروین طاہر کی نظموں میں اس بدلتے روپ اور فن کار کی ذات کے نئے رخ سے متعلق لکھتے ہیں۔

> یہاں شاعرہ، آدمی اور بالخصوص عورت کے دکھ کی کبھی انفرادی اور حیاتی سطح پر اور کبھی جنم روگ کی شکل میں ہزار صدیوں کے تسلسل میں نقش گری کرتی ہے۔ ایسی نظمیں، قدیم و جدید کا سنگم نظر آتی ہیں۔ (۵۴)

"ہیجان"، "معدوم" اور "Beyond Distance" کے عنوان سے ان کے مجموعے میں شامل نظمیں اسی مسلسل خوف اور بے چینی کا اظہار کرتی نظمیں ہیں۔

علم طبیعیات کی طالب علم اور استاد ہونے کا اثر ہے کہ وقت، کائنات اور تاریخ کا شعور ان کی نظموں میں نظر آتا ہے۔ طبیعیات اور سائنس کے علم سے آگہی رکھنے والے کے لیے زندگی کے درمیان ایک رشتہ قائم کرنا اور اس کا اظہار فن کے تقاضوں کے مطابق کرنا ناممکن نہ سہی مگر آسان بھی نہیں۔ پروین طاہر ادب اور سائنس کے درمیان قائم رشتے کو نبھانے کے ہنر سے واقف ہیں۔ ادب اور سائنس کو ساتھ ساتھ لے کر چلنے سے متعلق اپنے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں۔

> "سائنس اور ادب کو ساتھ لے کر چلنے کا تجربہ میرے لیے انوکھا نہیں۔ طبیعات میں ایٹم کا مرکزہ اور نظم میں ایک مربوط خیال میرے لیے ایک جیسا تجربہ ہے۔ نظم میں مرکزی خیال جامع نہ ہو تو سب کچھ بے معنی لگتا ہے جس طرح ایٹم کا مرکزہ ٹوٹ جائے تو خود ایٹم بکھر جاتا ہے، بالکل ویسا ہی عمل ہے جو ایک تجریدی قسم کا خیال بھی ہے لیکن میرے لیے ٹھوس اور جامع حیثیت رکھتا ہے۔ (۵۵)

انسانی ذہن کے ارتقاء کی منزلیں طے کرتی پروین طاہر کی نظمیں سائنسی شعور اور حیات انسانی کی تاریخ کے مابین قائم رشتے اور تسلسل کے داستان ہیں حضرت انسان کا اس کائنات سے تعلق اور رشتہ جس ظاہر و معدوم کڑی کے سلسلے ہیں ان کا ادراک پروین طاہر کی نظموں میں ہوتا ہے۔ پروین طاہر طبیعیات اور مابعد الطبیعیات کے درمیان حوالے کا کردار اپنی نظموں سے ادا کرتی ہیں۔ تاریخ کا بدلتا منظر جس شعور کا متقاضی ہے اور جو تاریخ کے ہر لمحے اور وقت کی ہر چال سے واقف ہے وہی اس سے متعلق رائے قائم کر سکتا ہے اور فن کے ذریعے اس کا اظہار بھی۔ وقت اور اس کے بدلتے روپ ان کی نظم "ماقبل" میں ملتے ہیں۔

"آسماں،

اب کے تمھارا تجربہ
سنگین تھا!
منفرد تاروں کو تم نے روند ڈالا
جھرمٹوں کے شوق میں
نور و ظلمت کا تفاوت
بھول بیٹھے

وقت کو تو واپسی کی راہ پر جانا ہی تھا
اور پھیلاؤ سمٹ کر
ایک ہو جانا ہی تھا!"

(تنکے کا باطن، ص:۳۲)

وقت کی حقیقت کو جان لینے والا جہاں اس کی بدلتی کروٹوں اور گزرتی ساعتوں سے بے پرواہ ہو جاتا ہے تو وہیں ایک ایک لمحہ بار گراں بھی اسی پر گزرتا ہے۔ جان لینے کا عمل راحت بخشتا ہے لیکن جان لینا ایک اذیت بھی ہے۔ انسانی فہم و ادراک لمحہ بہ لمحہ اس احساس سے گھائل ہوتا رہتا ہے کہ ہر لمحے ریت کی طرح مٹھی سے پھسلتا جا رہا ہے۔ ایسے میں حساس فنکار کے لیے اس سے غافل رہنا ناممکن ہے اور پروین طاہر کے ہاں بھی ایسا ہی ہے۔ یہ پروین طاہر کا مشاہدہ اور مطالعہ ہے کہ وہ غائب و حاضر کے مابین ایک تعلق قائم کرتی ہیں۔ اسی رویے کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر نجیبہ عارف لکھتی ہیں۔

"پروین طاہر کے ہاں طبیعات کا علم مابعد الطبیعیات کی کھوج سے مل کر ایک ایسی کیفیت کو جنم دیتا ہے جو شعور اور بے خودی کے لمحہ اتصال پر جنم لیتی ہے۔ فزکس کے علم اور میٹا فزکس کی تڑپ نے اس کے ہجر و وصال کو ایک انوکھے رنگ میں ڈالا ہے۔ وہ دکھ اور سکھ دونوں کے سرچشموں سے بھی واقف ہونا چاہتی ہے اور اس واقفیت کے باوجود خود پر ایک سرد مہر بے حسی طاری نہیں ہونے دیتی۔[۵۶]

وقت اور انسانی تاریخ کا شعور ان کی دیگر نظموں میں بھی ملتا ہے۔ ان نظموں میں "تمھاری جنم بھومی میں"، "دھان سے ٹوٹا لمحہ"، "معدوم"، "چوتھی سمت سے آئی معذرت"، "ہم تری تکذیب کر سکتے نہیں"، "سفر ندیا کے پانی کو ودیعت ہے" اور "سرخ ورثہ" کے عنوان سے نظمیں شامل ہیں۔

وقت اور تاریخ کو جان کر ہی انسان پر اس کی ذات کی حقیقت عیاں ہوتی ہیے اور حقیقت کا یہ ادراک ایک نعمت ہے۔ زمان و مکاں کی اصل کو جان لینے کی خواہش اور آرزو پر صاحب ذی شعور کو ہی ہے۔ حقیقت کو جان لینا صاحب کشف ہونا ہے۔ پروین طاہر کی نظم "لکنت" اور "ایسا لازم تھا" میں موجود کشف کے انھی عوامل کی طرف اشارا کرتے ہوئے ناصر عباس نیر لکھتے ہیں۔

> اپنی اصل میں یہ سائنسی تصور کائنات ہے، جس کے مطابق کائنات کی تخلیق اکائی کی دوئی میں بدلنے سے ہوتی ہے۔۔۔ سر سے تال کو چھننے، قدموں سے توازن کے رخصت ہونے، باتوں میں لکنت آنے اور پھولوں والی شاخوں سے سانپوں اور بچھوؤں کے ٹوٹنے کو ایک ایسی سچائی قرار دیا ہے جس سے سفر کی کوئی صورت نہیں۔۔۔۔ پروین طاہر کے یہاں اس سچائی کو دل سے تسلیم کیا گیا ہے یعنی فنا، غم اور شکست کو کشف کی تکمیل کے لیے لازم قرار دیا گیا ہے۔ (۵۷)

انسانی حیات اس دوراہے پر موجود ہے کہ جہاں انسان کے لیے سب سے بڑا خطرہ بھی انسان ہی ہے۔ حیات انسانی کے اس کمزور اور خطرناک ترین لمحات میں انسان کو یہ فیصلہ کرنے میں مشکل کا سامنا ہے کہ اس کی ذات اور بقا کا سب سے بڑا دشمن اس کے علاوہ کون ہے؟ انسانی فکری ارتقاء اور بقا کے لیے یہ سوال لازم اور حل طلب مسئلہ ہے۔ عصری صورت حال میں جنم لینے والے گھمبیر مسائل میں سے ایک مسئلہ انسانی فکر کی ارتقاء بھی ہے کہ جس کا سلسلہ نامحسوس طور پر رک چکا ہے۔ انسان کے ہاں پیدا ہونے والے نئے اسباب اور ترقی و کامیابی کے نئے سلسلے کیا واقعی اس کے فکری ارتقاء کا نتیجہ ہیں یا اس کی بنیادی جبلتوں اور نفرتوں کا سامان ہیں۔ مفکرین اس معاملے میں اب تک کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکے کہ اس ترقی و تحقیق کا مقصد تعمیر ہے یا تخریب۔ پروین طاہر بھی اسی سوال کو لیے کشمکش کا شکار ہیں۔ اپنی نظم "کہاں" میں لکھتی ہیں۔

'کہاں جی رہے ہو!
سیہ روشنی کی
چکاچوند دھارا کے دوسرے کنارے پر

اندھا کنواں۔۔۔اک قدم فاصلہ!

کہاں جی رہے ہو!
کھلی آنکھ کے دلنشیں خواب کی
ایک تصویر میں
جس کی تعبیر ازلوں سے معدوم ہے!"

(تنکے کا باطن، ص:۲۱)

اس پوری نظم میں ان تاریکیوں اور اندھیروں کی نشاندہی ہے کہ جنھیں معاصر انسان نے روشنی اور چراغ راہ سمجھ رکھا ہے۔ "سیہ روشنی"، "چکا چوند دھارا"، "اندھا کنواں۔۔۔اک قدم فاصلہ"، "کھلی آنکھ کے دل نشین خواب"، اور "کراہوں کی لہریں" جیسی تراکیب اس ترقی اور کامیابی کا راز فاش کر رہی ہیں۔ پروین طاہر کے اس اظہار اور نظم سے متعلق طارق ہاشمی لکھتے ہیں۔

> پروین طاہر کی نظم "کہاں" میں بھی انسانی ارتقاء کو اسی کراہت سے دیکھا گیا ہے۔ یہ نظم استفہامیہ اسلوب میں ہے، جس کے بین السطور انسانی ارتقاء پر طنز کرتے ہوئے اسے پیش قدمی سے گریز کا کہا گیا ہے۔(۵۸)

تانیثی شعور و آگہی لیے عصری شعور کی ہم رفتہ نظمیں کہنے والی پروین طاہر خیال و افکار کے اس مقام پر ہیں کہ جہاں فنکار کی فکر اور خیال اس کی شناخت بن جاتے ہیں۔ روالپنڈی اسلام آباد کے معاصر ادبی منظر نامے میں آزاد نظم نگار شعراء میں پروین طاہر کی فکر ان کے وسیع انفرادی او اجتماعی مشاہدے و مطالعے کا مرہونِ منت ہے۔ خواتین نظم نگاروں میں اپنا مقام بناتی ان کی نظمیں روایت کے خلاف طرزِ فکر کی مثال ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ فہیم اعظمی، مضمون:"خواب سفر اور فطری مظاہر کا شاعر"، مشمولہ: اوراق، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص:۴۵

۲۔ نصیر احمد ناصر، سہ ماہی "تسطیر"، راولپنڈی، مجلہ ۲، شمارہ: اپریل تا جون ۱۹۹۷ء، ص: ۶۵

۳۔ طارق ہاشمی، جدید نظم کی تیسری جہت، شمع بکس، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص:۲۰۱

۴۔ افتخار بیگ، ڈاکٹر، مضمون:، جدید اردو نظم میں موت کا تصور اور صورتِ حال کا جامد پن، مشمولہ:، نقاط (نظم نمبر)، نقاط مطبوعات، فیصل آباد، شمارہ اکتوبر ۲۰۱۱ء، ص:۱۴۱

۵۔ محمد حمید شاہد، ادبی تنازعات، حرف اکادمی، اسلام آباد، اگست ۲۰۰۰ء، ص:۳۵۲

۶۔ زیف سید، مضمون: کلمہ شہادت، مشمولہ: آفاق، راولپنڈی، دسمبر ۲۰۰۴ء، ص:۳۹۶

۷۔ احتشام علی، جدید اردو نظم میں عصری حسیت، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص:۱۵

۸۔ ایضاً، ص:۲۱۲

۹۔ (طارق ہاشمی، جدید نظم کی تیسری جہت، ص:۲۰۴

۱۰۔ قاسم یعقوب، اردو شاعری پر جنگوں کے اثرات، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۵ء، ص:۲۲۹

۱۱۔ ایضا، ص:۲۴۹)

۱۲۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، نظم کیسے پڑھیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص:۲۸۰

۱۳۔ ناصر عباس نیر، دیباچہ: غاشیہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ص:۳۵

۱۴۔ طارق ہاشمی، جدید نظم کی تیسری جہت، ص:۲۰۶

۱۵۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد طبع سوم، ۲۰۱۵ء، ص:۸۰

۱۶۔ طارق ہاشمی، جدید نظم کی تیسری جہت، ص:۲۰۶

۱۷۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر جدید اردو نظم آغاز اور ارتقاء، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲، ص:۱۰۹

۱۸۔ ستیہ پال آنند، مضمون: رفیق سندیلوی کی نظم۔۔۔ایک مطالعہ، مشمولہ: غار میں بیٹھا شخص، کاغذی پیرہن، لاہور ، ص:۲۰۰۷ء، ص:۲۰۰

۱۹۔ ایضا،ص:۱۹۹

۲۰۔ شفیق انجم ڈاکٹر، مضمون، رفیق سندیلوی کی نظم نگاری، مشمولہ، سہ ماہی سمت، شمارہ ۲۵، جنوری تا مارچ ۲۰۱۵ء، ناشر، بزم اردو ویب سائٹ،۱۱:۳۵وقت،(Web.bazmeurdu.net)

۲۱۔ (ستیہ پال آنند، مضمون:رفیق سندیلوی کی نظم۔۔ایک مطالعہ،(دیباچہ)،غار میں بیٹھا شخص، ص:۲۰۵

۲۲۔ احتشام علی،جدید اردو نظم میں عصری حسیت، ص:۲۲۶

۲۳۔ دانیال طاہر، مضمون:رفیق سندیلوی کا شعری وجدان، مشمولہ:سہ ماہی سمت، شمارہ ۲۵، جنوری تا مارچ ۲۰۱۵ء، ناشر، بزم اردو ویب سائٹ ۰۰:۳۰وقت،(www.bazmeurdu.net)

۲۴۔ انور جمال، پروفیسر،ادبی اصطلاحات، ص۱۸

۲۵۔ شفیق انجم،ڈاکٹر، مضمون:رفیق سندیلوی کی نظم نگاری، مشمولہ،سہ ماہی سمت، شمارہ ۲۵، آن لائن

۲۶۔ طارق ہاشمی،جدید نظم کی تیسری جہت، ص:۱۹۲

۲۷۔ عابد خورشید، مضمون:غار میں بیٹھا شخص،رفیق سندیلوی، مشمولہ:سہ ماہی سمت، شمارہ ۲۵، جنوری تا مارچ ۲۰۱۵ء، ناشر بزم اردو ادب ویب سائٹ،۱۱:۱۴دن،www.bazmeurdu.net)

۲۸۔ علی محمد فرشی، مضمون: آب قدیم کے ساحلوں پر۔انوار فطرت، مشمولہ:سہ ماہی سمبل،راولپنڈی کینٹ، پاکستان، شمارہ :جولائی تا ستمبر ۲۰۰۶ء، ص:۳۹۰

۲۹۔ پروین ظاہر، مضمون:"گھمبیر شب کا رسیا۔۔۔انوار فطرت"، مشمولہ:سہ ماہی النظیر،راولپنڈی، شمارہ: فروری تا مارچ ۲۰۰۴ء، ص:۳۵۳

۳۰۔ طارق ہاشمی،جدید نظم کی تیسری جہت، ص:۲۲۱

۳۱۔ پروین ظاہر، مضمون،"گھمبیر شب کا رسیا"۔۔۔انوار فطرت"، ص:۲۵۴

۳۲۔ ضیاءالحسن،ڈاکٹر،جدید اردو نظم آغاز وارتقاء، ص:۱۱۱)

۳۳۔ احتشام علی،جدید اردو نظم میں عصری حسیت، ص:۲۲۸

۳۴۔ طارق ہاشمی،جدید نظم کی تیسری جہت، ص:۲۱۵)

۳۵۔ داؤد رضوان، مضمون: روش ندیم کی ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، مشمولہ: ماہنامہ "ان کوٹ، بریڈ فورڈ"، شمارہ ۲، جلد ۱، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص:۱۶۸

۳۶۔ امجد طفیل، مضمون: جدید نظم کی نئی آوازیں، مشمولہ: ماہنامہ ادب لطیف، لاہور، شمارہ:۱۱-۱۲، نومبر-دسمبر ۲۰۱۰ء، ص۱۶۸

۳۷۔ ذوالفقار دانش، تجزیے / تبصرے، مشمولہ، پہچان، سہ ماہی کتابی سلسلہ ۹، جنوری تا جون ۲۰۰۳ء، میر پور خاص، ص:۱۴۴

۳۸۔ روش ندیم، انٹرویو، انیلہ محمود، روزنامہ جناح اسلام آباد، ۲۲ دسمبر ۲۰۱۶ء

۳۹۔ نوازش علی، ڈاکٹر، روزنامہ جنگ، ۱۸ فروری ۲۰۰۱ء، ہفت روزہ گلستان، مارچ ۲۰۰۱ء، (اقتباس از رپورٹ حلقہ ارباب ذوق، راولپنڈی

۴۰۔ صلاح الدین درویش، ڈاکٹر، مضمون: اردو نظم کا مینالوف، مشمولہ: جمالیات، اٹک، ۲، فروری تا اپریل ۲۰۰۹ء، ص:۳۴

۴۱۔ محمد حمید شاہد، فلیپ بیک، مشمولہ: دوستوں کے درمیاں، رمیل ھاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۹ء

۴۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، فلیپ، مشمولہ: دوستوں کے درمیاں، رمیل ھاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۹ء

۴۳۔ نجیبہ عارف، ڈاکٹر، فلیپ، دوستوں کے درمیاں، رمیل ھاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۹ء

۴۴۔ تبسم کاشمیری، ابتدائیہ، مشمولہ: دوستوں کے درمیاں، ص:۱۰

۴۵۔ طاہر کامران، ڈاکٹر، مضمون: پاکستان میں جمہوریت اور گورننس، مشمولہ: ساؤتھ ایشیا پارٹنر شپ، لاہور، اکتوبر، ۲۰۰۸ء، ص:۱۱

۴۶۔ یوسف حسن، مضمون: سعید احمد کی نظمیں، مشمولہ: "دن کے نیلاب کا خواب"، شہزاد پبلشرز، کراچی، مارچ ۲۰۱۱ء، ص:۱۴۷

۴۷۔ شمیم حنفی، مضمون: دن کے نیلاب کا خواب اور سفر کا استعارہ"، مشمولہ: "دن کے نیلاب کا خواب"، شہزاد پبلشرز، کراچی، ص:۱۴

۴۸۔ ایضاً

۴۹۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، ص:۱۰۴

۵۰۔ شمیم حنفی، دن کے نیلاب کا خواب، ص:۱۲

۵۱۔ آفتاب اقبال شمیم، مضمون: وقت گزیدہ کی کتھا، مشمولہ: تنکے کا وطن، کاغذی پیر ہن لاہور، ۲۰۰۵ء، ص:۹)

۵۲۔ پروین طاہر، انٹرویو: روزنامہ ایکسپریس نیوز، اسلام آباد، یکم اکتوبر 2012ء، رفعت خان

۵۳۔ ناصر عباس نیر، مضمون: تنکے کا باطن / پروین طاہر، مشمولہ: سہ ماہی سمبل، راولپنڈی، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۶ء، شمارہ:۱، جلد:۱، ص:۳۷۶)

۵۴۔ آفتاب اقبال شمیم، مضمون: وقت گزیدہ کی کتھا، مشمولہ: تنکے کا باطن، ص:۹۰

۵۵۔ پروین طاہر، انٹرویو، روزنامہ ایکسپریس نیوز اسلام آباد، یکم اکتوبر، 2012ء، رفعت خان

۵۶۔ نجیبہ عارف، ڈاکٹر، مضمون: پروین طاہر کی نظمیں، مشمولہ: رفتہ و آیندہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۰۸ء، ص:۱۷۱

۵۷۔ ناصر عباس نیر، مضمون: تنکے کا باطن / پروین طاہر، مشمولہ: سہ ماہی سمبل، ص:۳۷۷

۵۸۔ طارق ہاشمی، اردو نظم اور معاصر انسان، پورب اکادمی، اسلام آباد، فروری 2015ء، ص:۲۰۵

باب سوم

دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کا ہیئتی و تکنیکی جائزہ
(منتخب شعرا کے حوالے سے)

اردو نظم میں ہیئتوں کا تجربہ انجمن، پنجاب کے عہد سے کیا جا رہا تھا اور اس کو آزاد نظم کے راستے پر گامزن کرتے میں اہم کردار راشد اور میرا جی نے ادا کیا۔ نئے عہد کی نئی نظم میں نہ صرف فکری سطح پر تبدیلی آئی بلکہ نظم کی ہیئت اور تکنیک نے بھی نئی راہیں تلاش کیں۔ ابلاغ کی ان نئی راہوں کی تلاش میں آزاد نظم کے ہیئتی سطح پر کئی تجربات سے گزری۔ آزاد نظم میں بھی بحور و اوزان کی ترتیب بر قرار رکھی گئی اور بعض جگہ بدل دی گئی۔ اس تبدیلی نے نظم کی ہیئت کے ساتھ اس کے ابلاغ میں بھی مثبت تاثر قائم کیا۔

راولپنڈی اسلام آباد کے معاصر نظم نگار شعراء نے آزاد نظم کو اردو ادب میں ایک ممتاز اور منفرد مقام عطا کیا۔ فکری سطح پر موضوعاتی وسعت اور تنوع کے ساتھ ساتھ معاصر آزاد نظم میں ہیئت اور تکنیک کے لحاظ سے بھی اس تکنیک اور ہیئت کو بروئے کار لائے جو نئی تکنیک ہے۔

ا۔ نصیر احمد ناصر:

i. ہیئت:

نصیر احمد ناصر آزاد نظم کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ناصر کی آزاد نظم فکر و فن کا خوبصورت امتزاج ہے۔ ناصر کی نظم فکری اعتبار کے ساتھ ساتھ فن فنی طور پر منفرد شناخت رکھتی ہے۔ ہیئت کا الگ تشخص اور جہان آباد کرتی ان کی نظم معاصر نظم نگاروں میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشہور محقق اور نقاد ڈاکٹر رشید امجد ان کی نظم کے متعلق لکھتے ہیں:

> "بنیادی طور پر وہ جدید نظم کے اس مکتب فکر سے تعلق رکھتے ہیں جو نظم کو موضوع، فکر اور فنی حوالے سے غزل سے بالکل علیحدہ صنف سمجھتا ہے۔ اس وقت اردو نظم کے دو دھارے موجود ہیں۔ اول وہ نظم نگار جن کی نظمیں پابند نظموں کی طرح غزل کے غنائی نظام کے تابع ہیں اور صرف ہیئت کی حد تک غزل سے مختلف ہیں۔ دوم وہ جنھوں نے غزل کے غنائی نظام سے علیحدہ ہو کر نظم کی

اپنی حیثیت قائم کی ہے۔ یہ سلسلہ میرا جی سے شروع ہوا اور مجید امجد، وزیر آغا سے ہوتا ہوا نصیر احمد
ناصر اور ان کے ہم عصر نظم گوؤں تک پہنچا۔"[1]

نصیر احمد ناصر کی بیشتر نظمیں مختصر اور درمیانی طوالت کی نظمیں ہیں۔ چند نظمیں ایسی ہیں جو طویل نظموں کی فہرست میں شامل کی جاسکتی ہے۔ عموماً ان کی نظمیں پندرہ سولہ مصرعوں سے تیس پینتیس مصرعوں تک پوری ہو جاتی ہے۔ کم مصرعوں میں زیادہ کہہ جانے کا ہنر ان کی نظموں میں موجود ہے۔

"عراپچی سو گیا ہے" ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کی بیشتر نظمیں ایسے ہیں جو ایک بند پر مشتمل ہیں اور میں مصرعوں کی تعداد بارہ سے پندرہ تک ہے۔ اس سے طویل نظموں میں نظم کئی بندوں میں تقسیم ہے اور ان میں کوئی بند بھی زیادہ طویل نہیں ہے۔ پانچ یا سات مصرعوں پر قائم بند مل کر نظم کو تشکیل دیتے ہیں۔ دوسرے مجموعوں "پانی میں گم خواب" اور "ملبے سے ملی چیزیں" میں بھی نظموں کی ہیئت ایسی ہی ہے۔

نصیر احمد ناصر کی نظم میں مصرع سازی خوب ہے۔ آزاد نظم میں اظہار کی گنجائش پابند نظم کی نسبت زیادہ ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس میں اظہار کے مواقع بھی زیادہ ہیں۔ آزاد نظم میں مصرع کی ساخت اور بنت قاری کے لیے نظم میں دلچسپی کا سامان پیدا کرتی ہے اور اصل ہنر یا کمال یہی ہے۔ مصرع چھوٹا ہو گا یا بڑا یا مصرع کہاں سے شروع کرنا ہے اور کہاں پر ختم کرنا ہے، نظم میں دلچسپی کے عناصر اور نظم میں خوبصورتی پیدا کرتا ہے۔

"دنوں کے گرد آلودہ جھروکے سے
میں اس کو دیکھتا ہوں
چھت کے اوپر
تار پر پھیلے ہوئے کپڑوں کے پیچھے
بے صدا پرچھائیوں کے ڈھیر میں تبدیل ہوتے
اور نیچے،
چیختی گلیوں میں
قدموں سے لپٹی، دھول ہے،
تاریخ چلتی ہے"

(عراپچی سو گیا ہے، ص:۶۱)

تیسرے اور چوتھے مصرعے میں ایک ربط ہے اور ردھم ہے جو چوتھے مصرعے کے پہلے دو الفاظ اوپر لے جانے سے وہ تاثر قائم نہ کر سکتا جو چوتھے مصرعے کے آغاز میں کر رہا ہے۔ یہی وہ فنکارانہ صلاحیت ہے جو تخلیق کے مرحلے میں فن کار کی معاون رہتی ہے۔ نصیر احمد ناصر کے ہاں موجود اس فنکارانہ صلاحیت سے متعلق ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں۔

"نصیر احمد ناصر اس نکتے کو سمجھتے ہیں۔ ان کا موضوع نہ تو غزل کے مصرعے کی طرح غنایت سے لبریز ہے اور نہ مجید امجد کے بعض مصرعوں کی طرح نثر کے قریب جا پہنچتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے اس حوالے سے منفرد شاعر ہیں کہ ان کے مصرعوں میں آہنگ کا ایسا توازن ہے کو اس کا جمالیاتی پہلو بھی برقرار رہتا ہے اور وہ نظم کے مصرعے کے طور پر انہیں پہچان بھی کراتا ہے۔"(۲)

بحور و اوزان میں بحر ہزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) کے ارکان نصیر احمد ناصر کی نظموں میں استعمال ہوئے۔ناصر کی نظم کا مصرع رواں ہے۔

"زمیں نے خواب دیکھا تھا
مجھے پیدا کرے گی، پرورش کرے گی
موسموں کی سختیاں، تبدیلیاں برداشت کرنے کا
ہوا سے عہد باندھا تھا
مری خاطر غصیلے بادلوں سے
بارشوں سے دوستی کی تھی"

(عراپچی سو گیا ہے، ص:۴۵)

اس بحر میں مصرع طویل ہوتا ہے کہ مفاعیلن کے ارکان چار مرتبہ استعمال ہوتے ہیں لیکن نصیر احمد ناصر آزاد نظم میں حاصل شاعرانہ رعایت کا استعمال کرتے ہیں اور کم ہی ایسا ہوتا ہے کہ ارکان کا چار مرتبہ ایک مصرعے میں استعمال ہوا ہو۔ دوسری بحر متدارک مثمن سالم ہے جو ان کی نظموں میں برتی گئی ہے۔اس میں فاعلن کا رکن چار مرتبہ ایک مصرے میں استعمال ہوتا ہے۔

"تم سرِ بام آکر

اٹھایا ہوا ہاتھ اپنا ہلا کر

چمک دار آنکھوں سے اپنی

مجھے رخصتی کا اگر اذن دیتیں

تو میں دشمن کے لیے

موت بن کر نکلتا

تمہارے فقط اک اشارے سے

کشتوں کے پشتے لگاتا چلا جاتا

تم دیکھتیں کس طرح سے

زمانے کی سرحد ذرا دیر میں پار کرتا"

(ملبے سے ملی چیزیں، ص:۴۷)

عروضی سطح پر دیکھا جائے تو نصیر احمد ناصر نے ان بحروں کا استعمال کیا ہے جو زیادہ رواں اور ردھم والی ہیں۔ محولہ بالا دو بحروں کے علاوہ تیسری بحر جو ان اوصاف کی حامل ہے اور نصیر کے ہاں استعمال ہوئی ہے وہ بحر متقارب مثمن سالم ہے۔

"ابد کے پرندو

مرے پاس آؤ

مری چھت پہ بیٹھو

اتر آؤ نیچے

اتر آؤ، اتنی بلندی پہ اڑنے کا حاصل فقط لازمینی ہے

دیکھو یہی دور بینی ہے"

(ملبے سے ملی چیزیں، ص:۲۳)

ii. تکنیک:

تخلیقی عمل کے دوران تخلیق کار فکر و خیال کی پر پیچ راہوں کو قاری کے لیے دلچسپ بناتا ہے۔ اس ساری محنت کا دارومدار فنکار کے مشاہدے اور داخلی جمالیات پر ہوتا ہے۔ اپنی قوت مشاہدہ اور جمالیاتی ذوق کی تسکین اور قاری کی دلچسپی کے لیے اپنی تخلیق کی پیشکش میں تکنیک کا سہارا لیتا ہے۔

نصیر احمد ناصر آزاد نظم کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے نہ صرف نظم اور غزل کے درمیان حدِ فاصل قائم کی بلکہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر معاصر نظم کو اس مقام تک پہنچایا جو اس کا اصل مقام بھی ہے۔ معاصر آزاد نظم میں کئی ایسے نام سامنے آئے کہ جنہوں نے تمثال کاری یا امیجسٹ گروہ کی نمائندگی کا حق ادا کیا۔ ان میں سے ایک نام نصیر احمد ناصر کا بھی ہے۔ آپ کی نظموں میں موجود امیجز اتنے تازہ اور جدید ہیں کہ قاری ان کی نکہت سے کسی طور بھی غافل نہیں رہ سکتا۔

"دھوپ لگتی ہے
تو تن کی لوستی، تپتی زمیں پر
شب کی چادر تان لیتا ہے
وہ گہری نیند میں بھی جاگنے کا ورد کرتا
خواب جپتا ہے
انوکھے، بدمزہ سے خواب"

(عرا بچی سو گیا ہے، ص: ۱۰۲)

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں تمثال کاری کے نمونے کیفیت اور فن کے اعتبار سے مکمل ہیں۔ ان کی نظموں میں مصرع ایک نئی تمثال کے ساتھ سامنے آتا ہے اور قاری کے ذہن پر ایک نیا امیج بناتا ہے۔ یہ زندہ اور روشن امیجز ان کی نظم کا خاصا ہیں۔

"خوابوں والے سب دروازے
بند پڑے ہیں
تعبیریں دہلیزوں پر

اونگھ رہی ہیں
اور آنکھوں میں
سرکنڈوں کے
جنگل اُگ آئے ہیں!"

(پانی میں گم خواب، ص:۱۲۶)

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں واحد متکلم اپنے اظہار کے لیے مصرعوں کے دریا پر لفظوں کی مدد سے مکالمے کی تکنیک اپناتے ہوئے آگے بڑھتا رہتا ہے۔ دوسرے کردار کو بغیر کسی نام یا لقب کے پکارتے ہوئے اپنا مدعا بیان کرتے ہیں۔ واحد متکلم کا مکالمہ اتنا مکمل اور توجہ طلب ہے کہ کسی اور کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی۔

"رات
میرے گرد
گھیرا تنگ کرتی جا رہی ہے
اور میں۔۔۔۔ تنہا
فصلِ خواب کے اندر
سمٹتا جا رہا ہوں۔۔۔!"

(عرابچی سو گیا ہے، ص:۸۲)

نظم کا عنوان اور ان کا اسلوب اس بات کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں کہ ان کے مکالمہ میں مخاطب کون ہے۔ پوری نظم میں سامع کی حیثیت بطور سامع ہی رہتی ہے اور اس کی طرف سے کسی بھی جواب یا خیال کا حوالہ نہیں ملتا۔ مکالمہ کی یہ تکنیک اکثر جا کر خود کلامی کی سی کیفیت اختیار کر لیتی ہے اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ واحد متکلم اس پورے مکالمے میں اپنی ہی ذات میں گونج رہا ہے۔

"تمہارے لیے میں وہ سب کچھ کروں گا
جو دنیا میں اپنے لیے بھی نہیں کوئی کرتا
مگر میں کروں گا تمہارے لیے

پارک کے ساتھ پھولوں کو دیکھوں گا
توڑے بنا ان کی تعریف کرتا رہوں گا
گھنے بادلوں کو بھلا کون سر پر اٹھاتا ہے اتنی لگن سے
مگر میں اٹھائے پھروں گا"

(ملبے سے ملی چیزیں، ص:۵۹)

درج بالا اقتباس میں واحد متکلم مکالمہ سے بڑھتے بڑھتے اس حد تک پہنچ جاتے ہیں کہ جہاں پر خود کلامی کی حدود شروع ہوتی ہیں۔ ان تمام خواہشات و جذبات کا اظہار کہ جو شاید کسی کو مخاطب کرتے ہوئے کرنا لازم تھا مگر ممکن نہ تھا۔

مکالمے اور خود کلامی کی تکنیک ان کی نظموں میں فلیش بیک کی تکنیک کو استعمال کرنے میں مددگار و معاون ثابت ہوتی ہے۔ جذبات و احساسات کے اظہار میں بستے ہوئے ماضی کے ان دریچوں کو حال کی چوکھٹ پر بیٹھے کھٹکھٹاتے ہیں کہ جہاں کچھ کبھی ادھورا یا نامکمل رہ گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ لمحے ان کی نظم اور نظم ماضی کے ان لمحوں کے بغیر نامکمل ہے۔

"سفید بادل ازل سے یونہی بھٹک رہے ہیں
بنا رہے ہیں، عجیب قصے
عظیم کہنہ عمارتوں میں
قدیم روحوں کا اک جہاں تھا
بس اک سیال روشنی تھی
بس ایک منظر دھواں دھواں تھا
رکا ہوا سا کئی زمانوں کا کارواں تھا"

(عرابچی سو گیا ہے، ص:۵۶)

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں فلیش بیک کی تکنیک اس وقت زیادہ استعمال آتی ہے جب وہ ناسٹلجیائی کیفیت میں ماضی کی یادوں کی پٹاری کو کھولتے ہیں اور اچانک سے کوئی لمحہ ان پر حاوی ہو جاتا ہے۔ ایسے میں وہ یاد، منظر اور نظم سب اسی فلیش بیک کے دھارے میں بہتے چلے جاتے ہیں اور کہیں نہ کہیں کوئی حسرت یا خواہش سامنے آجاتی ہے۔

"تجھے یاد ہو گا

کہ بچپن میں چابی سے کیسے کھلونے گھماتے تھے

مٹی سے گھر بھی بناتے تھے

پیپل کی چھاؤں تلے ہم

حدیں باندھتے تھے، لکیریں لگاتے تھے

کمرے سجاتے تھے

چیزوں کو ترتیب دیتے تھے

خود ہی اٹھاتے تھے، خود ہی گراتے تھے"

(ملبے میں ملی چیزیں، ص:۸۳)

نصیر احمد ناصر مکالمے اور فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے نظم میں کہانی کا مزاج لے آتے ہیں۔ نظم کی حدود میں رہتے ہوئے اور نظم کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ان کی نظم کہانی کے انداز میں قاری پر مفاہیم کی وسیع دنیا کے دروازے کھولتی نظر آتی ہے۔ کہانی کی اس تکنیک میں کہیں پر واحد متکلم ساری داستان قاری تک پہنچاتا ہے یا کہیں مکالمے اور فلیش بیک کی مدد سے قاری نظم کے معانی تک پہنچتا ہے۔ واحد متکلم اپنے مکالمے سے ایک منظر اور سانحے کا بیان کرتا ہے اور ایک داستان ایک کہانی سامنے آتی ہے۔ ان کی ایک نظم "انھیں مت بتانا!" سے اقتباس ہے۔

"انھیں مت بتانا میں رویا تھا

کچھ دیر سویا تھا

کھڑکی سے باہر

جیسے ایک منظر کی آنکھوں میں بویا تھا

میں نے

سڑک کے کنارے کھڑا تھا

ابھی میں نے دیکھا

جو سب سے بڑا تھا

وہی پیڑ کاٹا گیا تھا

کسی گھر کی لالی سجانے
ٹریلر میں لد کر نہ جانے کہاں جا رہا تھا!"

(ملبے سے ملی چیزیں، ص:۲۲)

کہانی کی تکنیک میں یہ سہولت میسر ہے کہ لکھاری با آسانی اور کائنات کے رشتے اور راز کے ساتھ ساتھ ہر اس پر پیچ اور حل طلب دقیق معاملے پر بھی توجہ کر سکتا ہے کہ جو فلسفے کے خشک موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ دقیق اور الجھے ہوئے سوالات کی تلاش میں لکھاری یا شاعر فکر و خیال کی جن گھائیوں سے گزارتا ہے اس کو بغیر کسی ادبی تکنیک یا ادبی انداز کے پیش کرنے میں لب و لہجے میں وہ چاشنی یا کشش نہیں رہتی جو ہر قاری کے لیے قابل قبول ہو۔ نظم میں کہانی کا مزاج اپناتے ہوئے تخلیق کار موضوع اور انداز بیان سے روکھے اور پھیکے پن کو ختم کر دیتا ہے۔ انسانی زندگی کے تلخ ترین تجربات اور حادثات میں سے ایک کے متعلق یوں لکھتے ہیں۔

"ہمیں اب سانس لینے کے لیے بھی
دور کے دیسوں کی جانب ہجرتیں کرتی ہیں
اپنے دیس کی مٹی
فضائیں، کھیت، جنگل، شہر، دریا، تھل
ہواداری سے عاری ہو چکے ہیں
ارتقاء، تہذیب
نسلوں خاندانوں کی کفالت
اقتصادی تیزی کے خواب

دلوں میں قحط جذبوں کا
زبوں حالی
پرانا دور پھر سے لوٹ آیا ہے
تلاش رزق میں نکلے ہوئے

انسان صدیوں کے تصادم سے گزر کر
اجنبی خطوں میں خوش حالی کے پیچھے بھاگتے ہیں
تیسرے درجے کے شہری ہیں
مگر خوش ہیں

چاہتیں مشروط ہیں زر سے
زوال زیست کے آثار پختہ ہیں
محبت اب بڑا کمزور رشتہ ہے۔۔۔!!"

(عراپچی سو گیا ہے، ص:۵۲)

اردو نظم کی تاریخ میں کہانی کی تکنیک کو اپناتے ہوئے مختلف ہیئتوں اور اصناف نظم میں اسے استعمال کیا گیا ہے۔ مثنوی یا طویل نظم میں یہ تکنیک نظم کے پھیلاؤ میں اعتدال پیدا کرتی ہے لیکن نصیر احمد ناصر نے اس تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے مختصر کہانی کا انداز اپنایا ہے۔ ان کے ہاں طویل نظمیں بہت کم ہیں اور ان کی طویل نظمیں بھی اس شمار میں نہیں آتیں کہ بہت طویل ہوں۔ آپ نے مختصر نظموں میں بھی کہانی کی تکنیک کو بخوبی استعمال کیا۔ زندگی کے سفر میں ہر شخص تجربات وحوادث سے گزرتا ہے۔ ان تجربات وحوادث سے گزرتے ہوئے اس کے مشاہدات ایک روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ انسانی مشاہدہ میں زندگی کے حادثات، ماضی سے وابستہ اس کی یادیں، آرزوئیں اور حسرتیں بھی شامل رہتی ہیں۔ حیات انسانی کے نسل در نسل کے سفر میں اس کے لاشعور میں یہ یادیں اور مشاہدہ شامل رہتا ہے۔ جب یہی نسل در نسل شعور اور لاشعور کا سفر ایک تخلیق کار کے ہاں پہنچتا ہے تو وہ مزید روشن ہو کر سامنے آتا ہے۔ تخلیق کار شعور کی رو میں بہتے ہوئے ماضی، حال، مستقبل کے ان تمام لمحات ومشاہدات کو لفظوں کا پیراہن دیتا ہے۔

"اداسی مجھے لکھ رہی ہے
خطوں میں، کتابوں میں
ٹیبل پہ بکھرے ہوئے کاغذوں میں۔۔۔

خدا قید میں ہے

تمھیں یاد ہے کچھ

رہائی کی تاریخ کیا ہے ؟"

(عرانچی سو گیا ہے، ص:۹۵)

نصیر احمد ناصر نے اپنی نظم میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے مشاہدے اور تجربے کو الفاظ کے قالب میں ڈھالا۔ شاعر کی اندرونی کیفیت کہ جب وہ خیال و فکر کی ایک گتھی کو سلجھانے کی فکر میں ہوتا ہے اور دوسرا خیال اس کی سوچوں کے دروازے پر دستک دینے لگتا ہے۔ ایسے میں منظر عام پر آنے والا ادب پارہ شعور کی رو کا وہ شاہکار ثابت ہوتا ہے جو تخلیق کار کے ساتھ ساتھ قاری کے مطالعے اور اہلیت کی کسوٹی بھی ثابت ہوتا ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظم کا ایک اقتباس ہے۔

" کبھی تم نے دیکھا ہے

خوابوں سے آگے کا منظر

جہاں چاند تاروں سے روٹھی ہوئی

رات اپنے برہنی بدن پر

سیہ راکھ مل کر

الاؤ کے چاروں طرف ناچتی

کبھی تم نے اک دن گزارا

رستوں کے دونوں طرف ایستادہ

گھنے سبز پیڑوں کے نیچے

جہاں دھوپ اپنے لیے

راستہ ڈھونڈتی ہے!"

(عرا نجی سو گیا ہے، ص:۱۹)

نصیر احمد ناصر کی آزاد نظم راولپنڈی اسلام آباد کے معاصر منظر نامے میں اپنی شناخت اور مقام رکھتی ہے۔ ہیئت اور تکنیک کی متنوع خوبیوں نے ان کی نظم کے فکری پہلوؤں کو مزید نکھارا ہے۔ بطور شاعر اور بطور آزاد نظم گو وہ تمام فنکارانہ اور تخلیقی لوازم جو ادب پارے کے لیے لازم ہیں وہ نصیر احمد ناصر کی نظم میں موجود ہیں۔

ب۔ علی محمد فرشی:

i. ہیئت:

علی محمد فرشی کی نظم فکری و فنی دونوں سطح پر متنوع اور رنگا رنگی کی امین ہے۔ انھوں نے ہیئتی سطح پر آزاد نظم کی ہیئت کو اپناتے ہوئے اس میں کئی تجربات کیے کہ جس نے قاری کی دلچسپی کو مزید ابھارا۔ شاعر پر اترتی نظم اور ہر نظم میں ہیئت کا برتنا اس خیال اور فکر کو پیش کرنے میں شاعر کا معاون رہتا ہے۔ مختصر، درمیانی اور طویل نظمیں علی محمد فرشی کے مجموعوں کی زینت ہیں۔ پابند اور معریٰ نظم کی موجودگی میں فرشی کے ہاں آزاد نظم کی ہیئت زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ آزاد نظم میں مصرع ارکان کی کمی بیشی سے مختصر یا طویل بھی ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

"نظم پر غور کرتے ہوئے سب سے پہلے اس کی ہیئت پر نظر پڑتی ہے۔ اس میں عروج متداول بحروں کو استعمال کیا جاتا ہے لیکن چوں کہ ان بحروں کا آہنگ شاعر کے خیال کا پابند ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اس کی روانی اور بہاؤ کی نسبت سے بحر کے عروج ارکان گھٹا بڑھا دیتا ہے"[۳]

علی محمد فرشی کی نظموں میں مختصر نظم بھی فکر و خیال کے اظہار میں کامیابی کے اسی درجے پر ہے کہ جہاں ان کی طویل نظم۔ مختصر نظم میں اگر شاعر کو اپنے خیال کو کوزے میں سمیٹنا ہوتا ہے تو طویل نظم میں ربط اور تسلسل کو قائم رکھنا بھی مشکل فن ہے۔ غاشیہ میں ان کی نظم 'ال م' ہے۔

"الم"

(غاشیہ، ص:۵۴)

اسی مجموعے میں فرشی کی ایک اور نظم جو صرف دو الفاظ پر مشتمل ہے 'پُل صراط' کے عنوان سے ہے۔

"اپنی ذات"

(غاشیہ، ص:۸۰)

علی محمد فرشی کے ایک اور شعری مجموعے "زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں ہے" میں شامل ایک نظم "کلمہ شہادت" کے عنوان سے ہے اور تین الفاظ پر مشتمل ہے۔

"میں نہیں ہوں"

(زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں ہے، ص:۲۰)

ایک لفظی، دو لفظی اور تین لفظی نظمیں، نظم کے فن اور معیار پر پوری اترتی ہیں۔ کلمہ شہادت دائرہ اسلام میں داخل ہونے کی شرط ہے اور اس کو تسلیم کرتے ہوئے اقرار کرنے سے پہلے اپنی ذات کا انکار لازم ہے۔ تین لفظوں میں پوری تفصیل بیان کر دی گئی ہے۔ علی حیدر ملک اس نظم سے متعلق لکھتے ہیں۔

"علی محمد فرشی نے بعض تجربے بھی کیے ہیں، مثلاً ان کی ایک نظم کا عنوان ہے، "کلمہ شہادت" جو صرف ایک مصرعے بلکہ محض تین الفاظ پر مشتمل ہے۔۔۔۔ "میں نہیں ہوں"۔ یہ تین لفظ وجود اور عدم کے سلسلے میں پائے جانے والے تمام نظریات پر نئے سرے سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں"[۴]

علی محمد فرشی کے مختلف شعری مجموعوں میں پچیس کے قریب نظمیں ایسی ہیں جو مختصر نظم کے زمرے میں آتی ہیں۔ مختصر اور طویل ترین نظم، "علینہ' کے درمیان کی کئی نظمیں علی محمد فرشی کے مجموعوں میں موجود ہیں جو نہ مختصر ہیں اور نہ ہی طویل۔ یہ درمیانی نظمیں یا منجھلی نظمیں تعداد میں زیادہ ہیں۔

فرشی کی زیادہ نظمیں متقارب مثمن سالم اور ہزج مثمن سالم کی بحر میں ہے۔ اول الذکر بحر کی ایک نظم جو مجموعہ کلام غاشیہ میں شامل ہے۔

"چلو اب سمیٹو کھلونے
کتابیں نکالو
یہ کیا ڈھیر تم نے لگایا ہوا ہے۔ پھٹے کاغذوں کا
ادھیڑی ہوئی ڈولفن ماں نے دیکھی تو پیٹے گی
آنسو بہاتے ہوئے تم
۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

(غاشیہ، ص:۶۹)

آزاد نظم میں شاعر کو میسر ارکان کی تقسیم کا بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے نظم میں مصرعوں کے بہاؤ کو سامنے رکھتے ہوئے ارکان کی تقسیم ان کی بیشتر نظموں میں موجود ہے۔ارکان کی تقسیم میں ایک خاص انداز ہے کہ جس سے مصرع میں کسی بھی جگہ پر رکاوٹ کا اور احساس نہیں ہوتا۔

منجھلی یا درمیانی طوالت کی نظموں میں ایک نظم جو بحر ہزج مثمن سالم میں ہے۔اس بحر میں ایک مصرع میں 'مفاعلین' چار مرتبہ آتا ہے لیکن آزاد نظم میں وہی شاعرانہ رعایت کہ جو آزاد نظم کی خوبصورتی اور توجہ کی ایک وجہ بھی ہے۔'اشتہار سے باہر' کے عنوان سے موجود اس نظم سے ایک اقتباس۔

'وہی قیمت ہے عورت کی
ازل سے جو مقرر ہے
زمینی منڈیوں سے
آسمانی مارکیٹوں سے
کرنسی میں تغیر آتا رہتا ہے
مگر قسمت وہی رہتی ہے"

(زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں، ص:۲۳)

علی محمد فرشی کی ان نظموں میں مختلف تعداد کے ہیں۔ کئی نظموں میں تین اور چند میں چار شامل ہیں۔ ہر میں مصرعوں کی تعداد یکساں نہیں ہے۔ بعض نظموں میں ارکان کی تقسیم ایسی بھی ہے کہ ایک کا آخری رکن دوسرے کے پہلے مصرعے میں مکمل ہوتا ہے۔ خیال اور فکر کے تسلسل یا ربط کے ساتھ ساتھ عروضی سطح پر بھی ان میں ایک ربط قائم رہتا ہے۔ یہ ربط یا تسلسل قاری کے لیے نظم کی قرات میں ایک روانی اور آسانی پیدا کرتا ہے۔ درمیانی طوالت کے زمرے میں آنے والی نظمیں وہ ہیں جن میں مصرعوں کی تعداد چالیس تک بھی ہے۔

فرشی کے ہاں طویل نظمیں بھی ہیں۔ان طویل نظموں میں "ہوا مر گئی ہے'،'پہلے دن کی دھوپ'،'فراک'،'زمانہ ہمیں دیکھ کر ہنس رہا ہے'،'بندریا' اور 'علینہ' شامل ہیں۔ 'علینہ' ان کے شعری مجموعے کا نام بھی ہے۔ یہ ان کی طویل ترین نظم ہے۔اس نظم میں ساڑھے نو سو (۹۵۰) سے زیادہ مصرعے ہیں۔ چوہتر صفحات پر مشتمل یہ طویل ترین نظم تئیس (۲۳)

مناظر میں تقسیم ہے۔ طویل ہونے کے باوجود پوری نظم میں قاری کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔ بیان میں تسلسل اور ربط قائم رہتا ہے۔ کسی بھی جگہ ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ قاری کے لیے نظم بوجھ بن رہی ہے۔

"علینہ" کی تخلیق کا عرصہ پانچ سالوں پر مشتمل ہے۔ ایک طویل عرصہ بعد ایسی نظم 'علینہ' کی صورت میں سامنے آئی جو ناقدین کا موضوع رہی۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی اس نظم سے متعلق لکھتے ہیں۔

> "علینہ کا کردار علی محمد فرشی کی طویل نظم میں سامنے آیا ہے۔ کردار کے نام پر مضمون یہ نظم ۲۳ مناظر پر مشتمل ہے۔ ہر منظر الگ نظم کے طور پر ایک انفرادی اکائی بھی رکھتا ہے جب کہ تمام مناظر مل کر ایک دائرہ تشکیل دیتے ہوئے وحدت میں بھی ڈھلتے ہیں۔"(۵)

یہ نظم بحر متقارب مثمن سالم میں ہے۔ نظم میں 'نواں منظر کا آغاز کچھ یوں ہوتا ہے۔

"علینہ!
میں لنڈے کی لیروں میں
دل کو لپیٹے
تیری بارگہ میں کھڑا سوچتا ہوں
یہ اترن مرے غم کا ننگا بدن کیسے ڈھانپے گی
حسرت کے ملبوس کی دھجیاں
بھربھری ہڈیوں کی صلیبوں پہ لٹکی ہوئی"

(علینہ، ص:۳۹)

ہر منظر مختلف کی صورت میں تقسیم ہے اور ہر میں مصرعوں کی تعداد مختلف ہے۔

ii. تکنیک:

علی محمد فرشی نے اپنی نظموں میں اظہار کے لیے کئی تکنیک کا استعمال کیا۔ اظہار میں تکنیک کا استعمال ادب پارے میں قاری کی دلچسپی کو مزید بڑھا دیتا ہے۔ فرشی کے ہاں اختصار پسندی ایک تکنیک کے طور پر سامنے آتی ہے۔ مختصر ترین انداز میں اپنا مدعا بیان کرتے ہوئے اس کے انجام تک پہنچنا وہ قاری کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ اپنی مختصر ترین نظموں میں ایک، دو یا تین الفاظ پر قناعت کرتے ہوئے اس سے نتائج اخذ کرنا قاری کے فہم پر چھوڑ دیتے ہیں۔ قاری اس اختصار پسندی

کی راہ پالیتا ہے۔اسی طرح وہ مختصر نظمیں جو چار یا پانچ مصرعوں پر مشتمل ہیں،وہ بھی معنی اور خیال کے معاملے میں کسی کمی یا تشنگی کا شکار نہیں ہیں۔

فرشی کی نظموں میں برتی جانے والی تکنیک جو انھیں ایک مضبوط اور معتبر حوالہ دیتی ہے وہ امیج سازی یا تمثال ہے۔ شاعر اپنے امیجز ہی کے ذریعے اپنے حسی ادراک کا اظہار کرتا ہے۔ ہر شاعری کے ہاں مختلف انداز میں کوئی نہ کوئی تمثال سامنے آتی ہے۔ فرشی کو امیج سازی کے فن میں ایک مسلمہ حیثیت حاصل ہے۔ان کی تمثال سازی ان کی نظم کی ایک بڑی شناخت بھی ہے۔ناصر عباس نیر ان کی تمثال سازی سے متعلق لکھتے ہیں۔

"فرشی کی نظموں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تمثال سازی ان کے تخلیقی عمل کا مجموعی حصہ نہیں ہے۔ تمثالیں ان کے یہاں اتفاقاً نہیں التزاماً آئی ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ جس شعریات کے تحت وہ نظم تخلیق کرتے ہیں اور جو ان کی نظم کے اسلوبی، معنیاتی اور جمالیاتی نظام کو کنٹرول کرتی ہے، تمثال گری اس کا جزولاینفک ہے۔[۶] "

تمثال سازی کے حوالے سے مجموعہ 'غاشیہ' کی ایک نظم کا اقتباس ہے۔

"کون ہے ساتھ میرے
اندھیرے میں جس کا وجود
اپنے ہونے کے احساس کی روشنی تیز رکھتے ہوئے
میرے سہمے ہوئے سانس کی
راس تھامے ہوئے چل رہا ہے
دیا ایک امید کا جل رہا ہے "

(غاشیہ، ص:۸۱)

فرشی نے تمثال سازی کا ہنر اپنی نظموں میں اس کمال خوبی سے نبھایا کہ اکثر ناقدین نے انھیں اسی پیرایے میں دیکھنا شروع کر دیا اور یہ حوالہ ان کی نظم کا ایک معتبر ترین اور مضبوط ترین حوالہ بن کر سامنے آیا۔ فرشی کی طویل ترین نظم 'علینہ' پرنئے منظر اور ہر نئے میں امیج سازی کا ایک الگ اور شاندار نمونہ لیے ہوئے ہے۔ طویل نظم 'علینہ' سے ایک اقتباس ہے۔

"علینہ!
میں مٹی کے دریا کی وہ لہر ہوں
جس پر نیندوں کی کائی جمی ہے
نہ ہونے کی، ہونے کی اندھی سیاہی جمی ہے"

(علینہ، ص:۳۱)

عمران ازفر اپنے مضمون "جدید اردو نظم اور امیج کی شعری جمالیات (تاریخی تناظر میں)" میں لکھتے ہیں۔

"علی محمد فرشی کی اہمیت بطور تمثال کار کسی طور کم نہیں۔ وہ اپنے ارد گرد پھیلی اشیاء و مظاہر سے تمثال حاصل کرتا ہے۔ اور انھیں اپنی شعریات کا حصہ بناتا چلا جاتا ہے۔ اس کے ہاں بننے والے تمثال بھرپور اور پر اثر ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر دانستہ ان تمثال کی تخلیق کی طرف مائل ہے۔۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اس کے ہاں بننے والے تمثال حسی اور بصری میں شاعر کے تجربے کو نہ صرف قاری محسوس کر سکتا ہے بلکہ اسے دیکھ بھی سکتا ہے اور یہی شاعر کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ اس کے ان تمثال میں شدت ہے اور اسی شدت کے ساتھ وہ اپنے قاری کو بھی منسلک کر لیتا ہے"(۷)

اپنے خیال کے اظہار کے لیے علی محمد فرشی نے بیشتر نظموں میں مکالمہ کی تکنیک اپنائی ہے۔ نظم کے آغاز سے اختتام تک ایک مکالمہ ملتا ہے جو نظم کو آگے لے کر بڑھتا ہے۔ ایک ایک مصرع ایک نئے مکالمے کے ساتھ نظم کو بڑھاتا ہے اور کلائمکس تک لے جاتا ہے۔ واحد متکلم کے تمام مکالمے نظم کی شکل دیتے ہیں۔ فرشی کی طویل نظم 'علینہ' میں شعری مکالمے کی اعلیٰ مثال موجود ہے۔ اس حوالے سے طویل نظم 'علینہ' واحد متکلم کے مکالموں کا مستند حوالہ ہے کہ جو پوری نظم میں ہر منظر میں سامنے آتا ہے۔ واحد متکلم کے علاوہ ایک کردار 'علیزے' کا ہے اس میں بھی واحد متکلم ہی سامنے آتا ہے۔ 'علینہ' میں منظر کے آغاز میں واحد متکلم 'علینہ' کو مخاطب کرتے ہوئے اپنا خیال پیش کرتا ہے۔ چوتھے منظر کا آغاز ہے کہ۔

"علینہ!
زمانہ ابھی تک
تری مرمریں برجیوں کے تلے
کاغذی پیرہن کو سنبھالے ہوئے

دست بستہ کھڑا منتظر ہے "

(علینہ، ص:۲۰)

اسی طرح یہ واحد متکلم آئندہ کے مناظر میں بھی علینہ کو مخاطب کرتا ہے اور مکالمے کا آغاز ہوتا ہے۔ پندھرواں منظر کچھ یوں شروع ہوتا ہے۔

"علینہ!
سدھارتھ کا
پاکیزہ پاؤں
زمینی کشش سے نکل کر
زمانے کے زینے پہ روشن ہوا تو
بہت نیچے ننھی ہری گھاس میں
یگ بھری ساعتیں شبنمی موتیوں کی طرح جگمگانے لگیں
کہکشائیں سبھی مسکرانے لگیں"

(علینہ، ص:۵۶)

کئی دوسری نظمیں ہیں کہ جن میں مکالمہ کی تکنیک اپنائی گئی ہے۔ ان میں 'ریت'، 'ہم زاد'، 'دوسرا کون ہے'، 'کینچوے کے دل میں'، 'جس درخت پر میرا نام لکھا تھا'، 'نصف گلاس زندگی'، 'پرانی کہانی'، 'بہتی ریت میں' اور 'علینہ' شامل ہیں۔ علینہ کو طویل نظم ہونے کے ساتھ ساتھ یہ بھی فوقیت حاصل ہے کہ اس میں موجود انسانی کردار ہر نئے منظر میں ایک نئے روپ اور نئے انداز میں سامنے آتا ہے۔ اس طویل نظم میں فرشی نے ایک نئے کردار سے خیال کی ترسیل کو ممکن بنایا ہے۔ کردار نگاری کی تکنیک میں روپ در روپ بدلتا یہ کردار آپ اپنی مثال ہے۔ علینہ میں مکالمہ اور کردار سے متعلق ڈاکٹر طارق ہاشمی لکھتے ہیں۔

"علینہ کے تیئیس مناظر میں یہ کردار کئی ایک روپ اختیار کرتے ہوئے سامنے آتا ہے اور ان مناظر میں کوئی ایسا ارتقائی تسلسل نہیں ہے کہ ایک مسلسل کہانی کو تلاش کرتے ہوئے اس کردار کے وجود کا تعین کیا جاسکے۔ تاہم مجموعی طور پر تمام مناظر میں علینہ سے جس طرح اور جن جن جہتوں سے کلام

کیا گیا ہے ان سے یہ کردار انسان سے لے کر خدا کی ذات تک کے تصورات کا احاطہ کرتا ہے اور ان تصورات کا تعلق مذہب اساطیر، فلسفہ، فنون اور تصوف کی کئی روایتوں سے ہے "[۸]

علینہ کے کردار کے بدلتے روپ ہر نئے منظر میں اسے مختلف رنگ و روپ میں سامنے لے کر آتے ہیں۔

علی محمد فرشی کی نظم کا رنگ اور آہنگ اس لیے بھی جدا ہے کہ روایت اور مروجہ انداز بیان کی پیروی کرنے کے بجائے نئے راستوں کا کھوجی بھی ہے۔ نظم میں مصرعوں میں بات کرتے کرتے خاموش ہو جانا اور قاری کو سوچ کی دہلیز پر چھوڑ دینا کہ جہاں وہ اگلے مصرعے کے بیچ موجود خاموشی کو تلاش کرے۔ یہ ایک ایسی تکنیک ہے کہ جو قاری کو شعوری سطح پر جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے اور وہ دو مصرعوں کے درمیان موجود خاموشی اور سکوت کو تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

"ماں کا نام وہ تاریخ بتاتا تھا

اور باپ کا۔۔۔۔

اس کی ماں کی۔۔۔۔

یادداشت سے اتر گیا تھا

بادشاہی مسجد کی سیڑھیاں اترتے ہوئے

یا پھر

چکلے والے چوک میں

کہیں ادھر ادھر ہو گیا تھا

کون؟

اس کا باپ یا وہ خود!

کوئی نہیں بتاتا"

(محبت سے خالی دنوں میں، ص:۲۶)

علی محمد فرشی کے ہاں برتی جانے والی یہ وہ تکنیک ہے کہ جس کے متعلق وفا چشتی کا کہنا ہے کہ:

"فرشی نے دو مصرعوں کے درمیان واقع ہونے والے سکوت کو بھی کلام کے درجے تک پہنچا دیا ہے اور یہ تخلیقی عمل کی معراج ہے۔"[۹]

عصری، سماجی، معاشرتی اور سیاسی صورتِ حال ایسی ہے کہ جس سے متعلق ہر انسان کشش و پیچ کا شکار ہے۔ ایسے میں نظم میں دعوت فکر دینا اور اس انداز سے کہ جہاں ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے تسلسل قائم کرنے کے لیے قاری کی قرات اور فہم کا منتظر رہے۔ فرشی کا کمال ہے۔

علی محمد فرشی نے نظم کہتے ہوئے فلیش بیک کی تکنیک کو بھی استعمال کیا ہے۔ حال میں رہتے ہوئے ماضی کے گزرے لمحات کو یاد کرتے ہوئے حرف مدعا بیان کرنا فلیش بیک کی تکنیک ہے۔ علی محمد فرشی کے ہر مجموعہ کلام میں ایسی نظمیں موجود ہیں کہ جن میں یہ تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ 'علینہ' کا چھٹا منظر کچھ یوں شروع ہوتا ہے۔

"علینہ!
تجھے میں نے
سہ منزلہ وقت کی سیڑھیوں پر
چمکتی ہوئی حیرتوں کے جلو میں گھری
مسکراتی ہوئی
آرزو کی طرح دیکھ کر
اپنے ہاتھوں کی بے آب
بجھتی لکیروں کو دیکھا تھا
جن کے کناورں 'لا' کا خلا
ایسے پھیلا ہوا تھا
کہ جیسے ترے آسمانوں کا انکار
نیلے سمندر پہ پھیلا ہے"

(علینہ، ص: ۳۰)

درج بالا اقتباس بطور حوالہ اس لے زیادہ اہم ہے کہ اس ایک اقتباس میں اب تک کی مذکورہ تمام تکنیک دکھائی دیتی ہیں۔ پہلے مصرعے ہی میں مکالمہ تکنیک استعمال ہوئی۔ 'علینہ' کو مخاطب کیا گیا۔ تیسرے مصرعے میں فلیش بیک کی تکنیک

استعمال کرتے ہوئے ماضی کے دریچے میں جھانکتے ہوئے خوبصورت تمثال کاری۔ مکالمے کے ذریعے سے تمثال کاری کی تکنیک کا بھی استعمال ہوا اور 'علینہ' کا کردار بھی بیان ہوا۔ مذکورہ اقتباس کے آخری دو مصرعے کہ

"کہ جیسے ترے آسمانوں کا کردار / نیلے سمندر پہ پھیلا ہے "

اب یہ دو مصرعے نظم 'علینہ' میں 'علینہ ' کے کردار کا ایک حوالہ اور تعارف ہیں۔ تمام مناظر میں ایسے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ملتے ہیں جو ایک پزل کی صورت میں جوڑتے جوڑتے ہمارے سامنے نظم کے ساتھ ساتھ 'علینہ ' کے کردار کی ایک مکمل صورت واضح ہوتی ہے۔ 'غاشیہ ' کی ایک نظم " بہتی ریت میں " میں لکھتے ہیں۔

"بوجھو!
کیا ہے
تم نے اپنی مٹھی کو لہرا کے پوچھا
میں نے کہا" امرود کا بوٹا"
ہنس کر، تم نے مٹھی کھولی
ننھا سا اک بیج دکھایا
چاروں جانب باغ سمایا
اور کہا، "تم جیت گئے"

(غاشیہ، ص:۴۱)

علی محمد فرشی نے اپنی بیشتر نظموں میں ادب میں مستعمل نفسیات کی معروف اصطلاح 'شعور کی رو' کو استعمال کیا ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی اپنی کتاب "کشاف تنقیدی اصطلاحات " میں لکھتے ہیں۔

"ماضی کی یادیں، حال کے محسوسات اور مستقبل کی توقعات یا خدشات ایک بظاہر بے ہنگم اور غیر مربوط طریقے سے انسانی ذہن کے پردوں پر نمودار ہوتے رہتے ہیں۔ شعور کسی ذرا سی مناسبت کا سہارا لے کر حال سے مستقبل یا ماضی میں، مستقبل سے حال یا ماضی میں اور ماضی سے حال یا مستقبل میں جا نکلتا ہے۔ کوئی شے کسی شخص مقام یا واقعے کی یاد دلاتی ہے، کسی شخص کے ذکر سے کسی شے، یا مقام یا واقعے کا خیال آتا ہے۔ "(۱۰)

علی محمد فرشی کے ہاں اس تکنیک کا استعمال ان کی طویل نظم 'علینہ 'میں ہوتا ہے علینہ میں ماضی سے حال یا مستقبل یا مستقبل سے ماضی وحال کی طرف فکر کا دھارا بہنے میں کوئی دیر نہیں لگتی۔ ہر نئے منظر میں خیال کا دھارا بدلتا ہے، ایک نیا زمانہ اور نیا خیال نئے منظر کو رنگینی بخشتا ہے۔"علینہ "میں انیسویں منظر کا آغاز کچھ یوں ہے۔

"علینہ!
ترے نیلمیں منظروں پر
گلابی دھواں دیکھ کر
سرمئی دوریوں پر کھڑی حیرتوں نے
شرارت بھری شوخ نظروں سے دیکھا مجھے
ہر طرف سے "مبارک!" کے پھول کی برسات ہونے لگی"

(علینہ، ص،۶۹)

اس پورے منظر سے متعلق ڈاکٹر طارق ہاشمی لکھتے ہیں۔

"انیسویں منظر پہ یوں ظاہر ہوتا ہے گویا وصل کی آرزو پوری ہو گئی ہے۔۔۔ ہر طرف "مبارک"، "مبارک" کی آوازیں آرہی ہیں۔"[۱۱]

اگلا منظر پھر سے یکدم بدل جاتا ہے۔ بیمار کسی مسیحا کی تلاش میں ہیں۔

"کن پرندوں کے بیمار دکھ میں
زمیں دق زدہ لڑکیوں کی طرح
زندگی کی طرف دیکھتی ہے
مسیحا کی آمد کے سب منتظر ہیں"

(علینہ، ص:۷۳)

گزشتہ منظر کے حوالے میں دیکھا جائے تو اس منظر میں خیال کا تسلسل یکدم بدلتا ہے اور نئے موضوع کا اظہار ہوتا ہے۔

علی محمد فرشی کی آزاد نظم کو معاصر آزاد نظم میں ایک منفرد شناخت حاصل ہے۔ علی محمد فرشی اپنی نظموں میں خیال کے اظہار کے لئے ہیئت اور تکنیک کے نت نئے تجربات اور انداز اختیار کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی نظم کی قرات اور تفہیم قاری کے لیے ایک دلچسپ معاملہ رہتی ہے۔

ج۔ رفیق سندیلوی:

i. ہیئت:

رفیق سندیلوی کا شمار معاصر آزاد نظم گو شاعر کے طور پر اس فہرست میں ہوتا ہے کہ جو اپنی نظم کے موضوع، اسلوب یا فن کی وجہ سے اپنی شناخت اور مقام رکھتے ہیں۔ راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کے منظر نامے میں قریباً دو دہائی قبل جس اسلوب اور فن کے ساتھ انھوں نے اپنے سفر کا آغاز کیا وہ آج اس شاہراہ کے ممتاز و منفرد نظم گو شاعر کے طور پر موجود ہیں۔ ستیہ پال آنند رفیق سندیلوی کے متعلق لکھتے ہیں۔

> رفیق سندیلوی، بہ طور شاعر صرف رفیق سندیلوی ہے؛ اور اگر سہولت کے طور پر، نظم گو شعراء کی فہرست میں اس کا نام لکھنے کے بعد مناسب کالم تلاش کر کے یہ فرض کر لیں کہ وہ ن۔ م۔ راشد اور اس کے بعد آدھ درجن سے کچھ شعراء کے زمرے میں فٹ آتا ہے، تو یہ اس کے ساتھ زیادتی ہو گی۔ (۱۲)

رفیق سندیلوی کی نظمیں اپنی طوالت کے حساب سے نہ بہت زیادہ طویل ہیں اور نہ ہی بالکل مختصر۔ بیشتر نظمیں ایسی ہیں کہ جو کئی حصوں میں تقسیم ہیں۔ ان نظموں میں تین سے چار اور کئی میں زیادہ بھی شامل ہیں۔ ایک ہی پر مشتمل نظمیں بھی ان کے شعری مجموعے 'غار میں بیٹھا شخص' میں شامل ہیں اور اس مجموعے میں کل اکہتر نظمیں موجود ہیں۔ اکہتر نظموں میں سے تیرہ (۱۳) نظمیں ایسی ہیں جو ایک بند پر مشتمل ہیں۔ باقی اٹھاون نظمیں ایسی ہیں جو کئی حصوں میں ہیں۔ ان تیرہ نظموں میں بھی طویل نظمیں شامل ہیں۔

'عجب موقوف سلسلہ تھا؟'، 'میں نے دروازہ نہیں کھولا'، 'مرنے مارنے کا بھید'، 'ست رو خواب تھا'، 'اگر میں آگ ہوتا'، 'میں نہیں جانتا'، 'جو سڑک صدیوں سے میرے ساتھ تھی'، 'میں اس کا ہون'، 'سزا طے ہے'، 'میں تہی وجود موسم'، 'اس باغ میں کوئی پیڑ نہیں'، اور 'جھلملاتی ہوئی نیند سن' وہ تیرہ نظمیں ہیں جو ایک ہی پر مشتمل ہیں۔

رفیق سندیلوی کی نظموں میں شامل وہ نظمیں جو کم سے کم دو یا زیادہ سے زیادہ چھ پر مشتمل ہیں ان میں بھی نظم کی اصل نغمگی اور ربط قائم ہے۔ ہر حصہ دوسرے حصے میں منسلک ہے۔ دو کے درمیان آنے والا وقفہ ایسا ہی ہے کہ جیسے نظم ایک لمحے کے لیے اظہار کے بہاؤ میں رکتی ہے اور یہ سلسلہ پھر سے جاری ہو جاتا ہے۔ بعض نظمیں ایسی ہیں کہ جن کا آخری حصہ تین یا چار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ 'جب پو پھٹی'، 'لال بیگ اڑ گیا' اور 'بڑا چکر لگائیں' کے عنوان سے تین نظمیں اس مجموعے میں ایسی شامل ہیں کہ جن کے آخری دو مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ ان نظموں کے آخری حصے اس طرح ہیں۔

"جب اگلے دن کی پو پھٹی
گھر میں صفِ مات بچھی"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۷۶)

"اچانک ایک روز
لال بیگ اڑ گیا!!"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۹۲)

"کسی دن آ
بڑا چکر لگائیں!!"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۹۶)

چھوٹے چھوٹے رواں مصرعوں پر مشتمل رفیق سندیلوی کی نظمیں قاری کے لیے حیرت و استعجاب کا خزانہ لیے ہوئے ہیں۔ معنی و مفاہیم کے ساتھ ساتھ نظموں کی ساخت یا ہیئت بھی ایسی ہے ک جو ان نظموں میں قاری کی توجہ کا سبب اور ذوق کی تسکین کا سامان ہے۔ بہت کم ایسے مصرعے پائے جاتے ہیں کہ جن میں عروضی اعتبار سے امکان کی تعداد مقررہ حد تک ہو۔ مختصر اور چھوٹے مصرعے معنی اور خیال کے لحاظ سے مکمل اور مفصل ہیں۔ بیشتر نظمیں مختصر مصرعوں کا مجموعہ ہیں۔

"ستارے
مجھے اپنا جلوہ دکھا
وقت کے کس خلا میں

مظاہر کی کس کہکشاں میں
زمانے کے کس دب اکبر میں
تیرا ٹھکانا ہے"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۵۲)

محولہ بالا چھ مصرعوں کو دیکھا جائے تو ایک بھی مصرعہ طویل مصرعے کے زمرے میں نہیں آتا۔ مصرعے مختصر لیکن خیال جامع۔ ان کی نظموں کی ہیئت اور مصرعہ سازی کا فن یک بیک قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرا لیتی ہے اور اسے جکڑ لیتی ہے۔ رفیق سندیلوی کی نظموں میں مصرعے سازی سے متعلق ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں۔

"وہ چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں تند بہاؤ کو روک کر ملائم ابھاروں کے ساتھ رواں رہتے ہیں اور یہ روانی عمودی ہوتی ہے افقی نہیں۔۔۔ان کے ہاں طویل مصرعے خال خال ہی آتے ہیں۔ غنا کے تسلسل کے ساتھ مختصر، بھرپور اور مٹھی بند مصرعے سندیلوی صاحب کی خاص پہچان ہیں۔"[۱۳]

شفیق انجم کے الفاظ میں "غنا کے تسلسل"، یہ تسلسل ان کی نظموں کا خاصا ہے۔ رفیق سندیلوی کی نظموں کو عروض کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو ہمیں ان کے ہاں زیادہ نظموں میں ایسی بحروں کا استعمال نظر آتا ہے کہ جو مصرعے میں کم ترین ہجائے کوتاہ یا ساکن الفاظ کے ساتھ ہیں۔ رواں اور بہتی ہوئی نظم کا تسلسل اپنی بحروں کے انتخاب کا اثر ہے۔ مختصر اور غنا کے تسلسل سے بھرپور مصرعوں پر مشتمل نظم "ایک زنجیر گریہ مرے ساتھ تھی"، جو بحر متدارک مثمن سالم کے وزن پر ہے۔

"میں گیا اس طرف
جس طرف نیند تھی
جس طرف رات تھی
بند مجھ پر ہوئے سارے در
سارے گھر
میں گیا اس طرف
جس طرف تیر تھے
جس طرف گھات تھی"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۳۴)

غنا کا تسلسل لیے مختصر مصرعوں پر مشتمل اسی بحر کی ایک اور نظم "مگر وہ نہ آیا" ہے۔

"میں نے آواز دی
اور حصارِ رفاقت میں
اس کو بلایا
مگر وہ نہ آیا
گلِ خواب کی ہستیاں
دھوپ کی گرم راحت میں گم تھیں
میرے جسم پر
نرم بارش کی بوندیں بھی گھوڑے کا سم تھیں"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۶۷)

متقارب مثمن سالم کی بحر فعولن کے ارکان پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس بحر میں فعولن کا رکن چار مرتبہ استعمال ہوتا ہے۔ رفیق سندیلوی کی نظموں میں ایک طویل ان نظموں کی ہے جو اس وزن پر ہیں۔ "کہانی علامت بنے گی"، "تندور والا"، "کہیں تم ابد تو نہیں ہو"، "نہ جانے یہ ہے کیا"، "میرا جسم جاہل ہوا ہے"، "تمھیں اس سے کیا ہے"، "سفر اب پڑاؤ ہے"، "مجھے اپنا جلوہ دکھا" اور "یہ دن ایک گہرا کنواں ہے" کے عنوان کی نظمیں اسی وزن پر ہیں۔

"درِ کنجِ دل پر
شبِ مرگ میں
کوئی دستک نہ دینا
کوئی نامۂ برگ
ساکن ہوا کو نہ ارسال کرنا!"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۹۷)

مذکورہ بالا بحر کے علاوہ بحر ہزج مثمن سالم وہ بحر ہے کہ جس کے وزن پر کئی نظمیں موجود ہیں۔ ان نظموں میں "عجیب پانی ہے"، "مراتب وجود بھی عجیب ہیں"، "سواری اونٹ کی ہے"، "سنا ہے خلق آئے گی"، "عجب رفتار میری آگ میں تھی"، "مگر مچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے"، "گنبد نما شفاف شیشہ"، "جب پو پھٹی"، "مرنے مارنے کا بھید" اور "قدیمی کھیل میں" شامل ہیں۔

"سواری اونٹ کی ہے
اور میں شہر شکستہ
کسی سنسان گلی میں سر جھکائے
ہاتھ میں بدرنگ چمڑے کی مہاریں تھام کر
اسی گھر کی جانب جا رہا ہوں"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۹۷)

بحر رمل مثمن محذوف پر مشتمل چند نظموں میں سے ایک نظم "سرخ کمبل" ہے۔ فاعلاتن کے وزن پر کہی ہوئی نظم سے ایک اقتباس:

"پیلگوں، مسلول چہرہ
خشک لب
پچکے ہوئے رخسار
بے جان زانو
جوڑوں جوڑوں میں پیشہ
دھونکی، سا
نفع دم میں مبتلا سینہ
سدا کی ادھ کھلی
اندر کی جانب کو دھنسی آنکھیں"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۴۳)

"برادہ اڑ رہا ہے"، "اگر میں غائب ہوا ہوں"، "قبر جیسی کھاٹ میں" اور "غسل خانے کی حکایت"، بھی اسی وزن پر کہی گئی نظمیں ہیں۔ بحر جمیل مثمن سالم میں مفاعلاتن کے وزن پر ایک نظم "عجیب مافوق سلسلہ تھا" کے اقتباس:

"عجیب مافوق سلسلہ تھا
شجر، جڑوں کے بغیر ہی
اگ رہے ہیں
خیمے، بغیر چوبوں کے
اور طنابوں کے آسرے کے
زمیں پہ استادہ ہو رہے تھے
چراغ، لو کے بغیر ہی
جل رہے تھے
کوزے بغیر مٹی کے
چاک پر ڈھل رہے تھے"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۳۹)

رفیق سندیلوی کی نظموں کے ہیئتی مطالعے اور تجزیے سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کی نظموں میں بحور و اوزان کی مثالیں اور رنگارنگی معاصر شعراء کی نسبت زیادہ ہے۔ ان کے اس انداز اور ہیئتی تجربات کا نتیجہ ہے کہ قاری کے لیے ان کی نظموں میں دلچسپی کے عناصر زیادہ ہیں۔

ii. تکنیک:

رفیق سندیلوی کی نظموں میں سب سے زیادہ استعمال ہونے والی تکنیک امیج کی ہے۔ رفیق سندیلوی کی نظم الفاظ کی مدد سے قاری کے اندر اترنے کا ہنر رکھتی ہے تو وہیں پر ان کا فن اس قدر پختہ امیج پیش کرتا ہے کہ جو قاری کے ادراک کے ساتھ اس کی بصری حسن پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ مختصر جملوں کی مدد سے نظموں میں ایک امیج سامنے آتا ہے اور چند ہی مصرعوں بعد ایک نیا امیج پہلے کی جگہ لے لیتا ہے۔ قاری کے سامنے چند مصرعوں کے بعد ایک نیا امیج اس کے فہم اور

بصری حسن کے لیے بھی ایک نیا سامانِ تسکین لیے آتا ہے۔ بعض نظمیں تو مکمل طور پر ایسی ہیں کہ جن میں مختلف امیجز کے ساتھ پوری نظم بنتی نظر آتی ہے۔

"قدیمی کھیل میں
بازی لگی تھی جان کی
دونوں کھلاڑی دور کے تھے
اور مکمل دوغلے تھے
دو دھڑوں سے دوسروں کا
بوجھ اٹھائے
اَجگروں کا
پینترے پر پینترا کھاتے تھے
داؤ پر نیا داؤ لگاتے تھے
مری تلوار کی جھنکار پر
اک قوس میں دیدے گھماتے تھے
فریبی چال چلتے
مسکراتے تھے"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۱۲)

رفیق سندیلوی کی امیج سازی کی بدولت ان کی ہر نظم ایک تصویر کی سی ہے۔ الفاظ کے ساتھ ساتھ اس نظم کی ایک تصویر بھی قاری تک پہنچتی ہے۔ اگر رفیق سندیلوی کی نظمیں تصویر کشی کا بہترین نمونہ ہیں تو بعض نظمیں ایسی بھی ہیں کہ جن میں یہ تصاویر اپنی حرکی صورت میں وجود ہیں۔ نظم "سنا ہے خلق آئے گی" کے متعلق ستیہ پال آنند لکھتے ہیں۔

"اس نظم میں سامنے کے الفاظ سے تشکیل کیے گئے سبھی امیجز متحرک ہیں اور فکر انگیز پہلوؤں پر مبنی اپنی زیر آب جہتیں رکھتے ہیں، البتہ ان جہتوں تک رسائی کے لیے قاری کو زیادہ تگ و دو نہیں کرنا پڑتی۔"(۱۴)

مذکورہ نظم "سنا ہے خلق آئے گی" کا ایک اقتباس جو ان متحرک امیجز کے حوالے سے ہے۔

"تو اے مد مقابل
تیرے میرے ماننے سے کچھ نہیں ہوتا
سنا ہے، خلق آئے گی
بہت سی خلق آئے گی
جو دیکھے گی کہ بجلی کے چمکتے
کوہ کی استادگی
پانی کے چلنے
شام کے ڈھلنے
شعاعوں کے مچلنے کی کہانی
تیغ ارضی اور تیر آسمانی
پشت و سینہ کے گھنے زخموں میں
آخر بھید کیا ہے"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۴۵)

رفیق سندیلوی کے امیجز کی خوبی یہ ہے کہ یہ ان کے اپنے مطالعے اور مشاہدے کا نتیجہ ہیں کہیں ایسا نہیں محسوس ہوتا ہے کہ روایت کی پاسداری میں ماضی میں اردو شاعری کے سرمائے سے مستعار لیے گئے امیجز ہیں۔

"رفیق سندیلوی کی شاعری اس کے اپنے تجربے کی دین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی امیجری اپنی ساخت و پرداخت میں انفرادیت کی حامل ہے۔ تجربے سے منسلک تمثالیت کی ایسی مثالیں ہماری شاعری میں بہت ہی کم ہیں۔"[۱۵]

اپنی تمثالوں کو معتبر ترین اور قبول ترین بنانے کے لیے رفیق سندیلوی نے اپنی نظموں میں اساطیری کرداروں کا سہارا لیا ہے لیکن انھوں نے ان اساطیری کرداروں کو عصری سماجی و تہذیبی پس منظر کے ساتھ پیش کیا ہے اور قیاس ہے کہ ان کی نظموں میں یہ تمثال صرف تاریخ کا حوالہ بن کر رہ گئی ہوں۔

رفیق سندیلوی کی نظموں میں فلیش بیک کا استعمال بھی ملتا ہے۔ حال میں رہتے ہوئے ماضی کے واقعے کا ذکر اور سارا منظر فلیش بیک کی تکنیک سے ہی کیا جاتا ہے۔ فلیش بیک کہانی کی تکنیک ہے۔ نظم "سواری اونٹ کی ہے" سے ایک اقتباس:

"وہی سیلن زدہ اوطاق کا گوشہ
جہاں مہتاب کی براق کرنیں
اس کے لانبے اور کھلے بالوں میں اڑسے
تازہ ترانجیر کے پتے کو روشن کر رہی تھیں
اس کی گہری گند میں کہنی کا بوسہ یاد ہے مجھ کو
نہیں بھولا ابھی تک
سارا قصہ یاد ہے مجھ کو
اسی شب
میں نے جب اک لمحہ ہر سوز میں
تلوار، اس کے پاؤں میں رکھ دی تھی"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۲۹)

فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے بطور واحد متکلم ماضی کی داستان کو بیان کرتے ہیں۔ اسی نظم سے متعلق ڈاکٹر ستیہ پال آنند لکھتے ہیں۔

"واحد متکلم، بیانیہ کے فارم ایٹ میں Flash Back کا سہارا لیتا ہے اور اس رات کو یاد کرتا ہے جب زہریلے تیروں کی بارش ہو رہی تھی اور وہ اس عورت کے روبہ رو، سر جھکائے کھڑا تھا"[۱۶]

فلیش بیک کی اس تکنیک میں رفیق سندیلوی کا ابلاغ اتنا زوردار اور مؤثر ہوتا ہے کہ نظم کی قرات کے دوران قاری کا اس سارے منظر میں کھو جانا لازمی امر ہے۔ امیج سازی کی تکنیک کا سہارا لیتے ہوئے وہ فلیش بیک کو مزید سنوارتے ہیں جو ابلاغ کے ساتھ ساتھ قاری کی دلچسپی کو بھی بڑھاتا ہے۔ نظم 'کیک کا ایک ٹکڑا' سے اقتباس ہے۔

"کہنہ تر زین بدلی گئی
پھر نئی نعل بندی ہوئی

اور فرس ہنہنایا

سوار اب سواری پہ مجبور تھا

میں اکیلا عزادار

کتنے یگوں سے

اٹھائے ہوئے

جسم کا تعزیہ

خود بھی اپنے جنم دن پر مسرور تھا"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۰۷)

رفیق سندیلوی نے اپنی نظم کے ابلاغ میں کہانی یا فکشن کی تکنیک کا سہارا لیا ہے۔ نظم کے ذریعے ایک کہانی یا داستان کا بیان کوئی نئی روایت یا طرز نہیں ہے لیکن رفیق سندیلوی کے ہاں اس تکنیک کو اس روایتی انداز میں نہیں اپنایا گیا کہ جو روایت کا حصہ ہو۔ جدید دور کی آزاد نظم میں کہانی کی تکنیک کو اپناتے ہوئے واحد متکلم یا اسطوری کرداروں کے ذریعے ابلاغ نے نظموں کو مزید سنوار دیا ہے۔ قاری کے لیے یہ کردار اور واقعات نامانوس بھی نہیں ہیں۔ ایسی ہی ایک نظم کے متعلق ستیہ پال آنند کی رائے ہے کہ:

یہ نظم عہد حاضر کے قاری کے لیے نامانوس نہیں، وہ بچپن میں سنی ہوئی کہانیوں، تاریخ و تصانیف کے رشتے سے استواری اور اردو و فارسی، عربی کی ادبی روایت سے انسلاک کی بنا پر اس نظم کو مانوس پاتا ہے۔(۱۷)

کبھی اسطوری کرداروں کی مدد سے بیان کی گئی کہانی اور کبھی واحد متکلم کی وہ داستان جو ان کے اپنے مشاہدے اور اس کی ذات کے مطالعے کا نتیجہ ہے۔ سامنے آتی ہے۔ ایک نظم سے اقتباس ہے۔

"میں نے آواز دی

اور حصارِ رفاقت میں

اس کو بلایا

مگر وہ نہ آیا

گل خواب کی پتیاں

دھوپ کی گرم راحت میں گم تھیں

مرے جسم پر

نرم بارش کی بوندیں بھی گھوڑے کا سم تھیں"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۶۷)

نظم میں بیانیہ انداز یا کہانی کی تکنیک اپناتے ہوئے کبھی کبھار وہ اپنی نظم کا اختتام بالکل ہی غیر متوقع کرتے ہیں۔ نظم کے پہلے مصرعے کو ہی آخری مصرعے یعنی 'Punch line' کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں اور پہلے اور آخری مصرعے کے درمیان نظم کی بنت سارے ابلاغ کا مرکز رہتی ہے۔ شروع سے آخر تک قاری خیال و فکر کے ساتھ ساتھ نظم کے ایک غیر متوقع اختتام تک بڑھتا ہے۔ نظم کے چند غیر متوقع انجام جو رفیق سندیلوی کی نظموں میں بطور 'Punch line' بھی ملتے ہیں۔ چند اقتباس درج ذیل ہیں۔

"عجیب مافوق سلسلہ تھا

شجر، پیڑوں کے بغیر ہی

اگ رہے تھے

ولی کی ننگی کمر چھپانے کو

کوئی کپڑا نہیں بچا تھا

عجیب مافوق سلسلہ تھا"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۳۹)

اس تکنیک پر کہی گئی ایک اور نظم سے اقتباس:

"مگر مچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے

اک جنینِ ناتواں ہوں

اگلنے کے کسی وعدے نے

صدیوں سے

مجھے جکڑا ہوا ہے

ماں!

مگر مچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے!!"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۶۳)

نظم کا پہلا مصرع ہی آخری مصرع بھی ہے۔اسی طرح غیر متوقع اختتام کی تکنیک جو قاری کو یک دم چونکا دیتی ہے۔ نظم کی Punch line یک دم نیا تاثر قائم کرتی ہے۔چند اقتباس ملاحظہ ہوں۔

"شام ڈھل آئی

اندھیرا چھا گیا

اور سینکڑوں راتوں کے

ایک لمبے سفر کے بعد

جب اگلے دن کی پو پھٹی

گھر میں صفِ ماتم بچھی!!"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۷۶)

جس طرح ایک اچھے فکشن نگار کے ہاں یہ صلاحیت موجود ہوتی ہے کہ قاری کا تجسس آخر تک قائم رہتا ہے۔ ہر ایک جملہ اس کے تجسس کو آگے لے کر بڑھتا ہے تو اسی طرح رفیق سندیلوی کی نظم میں ہر مصرع تجسس کو ابھارتا ہے اور قاری مصرع در مصرع نظم کے اختتام کی طرف بڑھتا ہے۔"لال بیگ" کمزور ترین اور حقیقر ترین کردار جو زندگی سے تنگ اور پریشان ہے۔

"لال بیگ
جو شروع دن سے
موت اور زندگی
صفائی اور گندگی
نکاسی وجود
خیر و شر
روانی و جمود کے معاملات میں گھرا ہوا تھا
خاکروبوں، مہتروں کے ساتھ
کائناتی موریوں، زمانی بدرووَں میں
رہتے رہتے تنگ آگیا تھا
راستے کے بیچ ہی سے مڑ گیا!
اچانک ایک روز
لال بیگ اڑ گیا!!!"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۹۲)

ایک غیر متوقع انجام کہ ایک کمزور اور حالات کے جبر تلے دبا ہوا کردار، کسی بھی لمحے کوئی غیر متوقع قدم اٹھالے اور اس اختتام کی طرف بڑھ جائے جو گمان میں بھی نہ ہو۔

رفیق سندیلوی کی بیشتر نظموں میں واحد متکلم ہی نظم کا پس منظر بیان کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔ اگر نظم میں مکالمہ بھی موجود ہے تو وہ مکالمے سے زیادہ خود کلامی کا تاثر ملتا ہے۔ واحد متکلم اپنی خود نوشت یا آپ بیتی سناتے ہوئے ابلاغ کے مرحلے طے کرتا ہے۔

"پروں کا واہمہ ہے
اور میں اس واہمے کی
مستقل حالت میں

خوابوں کی توانائی پہ زندہ ہوں
میں اپنا بھاری جثہ ساتھ لے کر
اڑ نہیں سکتا
زمیں پر رینگتا ہوں
سیدھ میں
اور موڑ کوئی مڑ نہیں سکتا"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۳۹)

واحد متکلم کی خود کلامی، اس کی آپ بیتی یا خود نوشت اسے ماضی، حال اور مستقبل کے دائرے میں رکھتی ہے۔ مکاں سے لامکاں اور پھر زماں کے سفر میں شعور کی رو میں بہتا چلا جاتا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک ان کی بعض نظموں میں واحد متکلم کے اظہار اور ابلاغ کا سہارا ہیں۔ رفیق سندیلوی کی نظم "برادہ اڑ رہا ہے" ایسی نظم ہے کہ جس میں مختلف امیجز ہیں اور شعور کی روپ بہتے ہوئے ہر اور ہر امیجز میں ماضی و حال کے خواب، حقیقت اور حاضر و غائب کی صورت کا احاطہ ہے۔ نظم سے اقتباس ہے۔

"ترمرے سے ناچتے ہیں
دیدہ غمناک میں
براق سائے رینگتے ہیں
راہ داری میں
برادہ اڑ رہا ہے
ناک کے نتھنے میں
نلکی آکسیجن کی لگی ہے

زمانوں قبل ہم دونوں کا رستہ

پوٹلی میں، ماں کے ہاتھوں کا پکا کھانا
کتابیں اور بستہ ایک تھے

کیا بتاؤں
کس طرح بجلی لپک کر تار سے نکلی
کنارے اپنا دریا چھوڑ کر رخصت ہوئے"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۵۱)

رفیق سندیلوی کی نظمیں اعلیٰ ہیئتی و تکنیکی تجربات اور امتزاج کی حامل نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں امیجری، تمثال کاری اور دیگر تجربات نے نظم کی تخلیق و تشکیل میں نکھار اور حسن پیدا کیا ہے۔ خاص طور پر امیجری نے نظموں کے ابلاغ میں وہ شدت اور کمال پیدا کیا ہے کہ جو رفیق سندیلوی کی نظموں کو ایک مقام اور شناخت دینے میں کامیاب رہا ہے۔

نظم کے کرافٹ میں ہیئت و تکنیک کے اس بھرپور اور باکمال استعمال و تجربات نے رفیق سندیلوی کی آزاد نظم کو راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم میں ایک ممتاز و منفرد مقام عطا کیا ہے۔

د۔ انوارِ فطرت:

دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کے حوالے سے جو نام سامنے آئے ان میں انوار فطرت ہیئت و تکنیک کی منفرد شناخت لیے ہوئے ہیں۔ ۲۰۰۳ء میں انوارِ فطرت کی نظموں کا مجموعہ "آپ قدیم کے ساحلوں پر" منظرِ عام پر آیا۔ اس سے پہلے انوارِ فطرت کی نظمیں مختلف رسائل و جرائد میں چھپتی رہی ہیں۔

i. ہیئت:

ہیئتی لحاظ سے انوار فطرت کے ہاں بھی تنوع ملتا ہے۔ جدیدیت اور انفرادیت کے امتزاج کی ان کی نظمیں بھرپور طور پر ہیئتی و تکنیکی تجربات کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ انوار فطرت کی نظم سے متعلق ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں۔

"انوار فطرت نے اپنی نظموں کی فضا اداسی، ملال اور خوف کے ان رنگوں سے ترتیب دی ہے جو ہماری زندگی سے اخذ کیے گئے ہیں۔ یوں ان کی شاعری اپنے عہد کی زندگی سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔"(۱۸)

ڈاکٹر ضیاء الحسن کا بیان انوار فطرت کی نظم کا فکری و موضوعاتی تجزیہ ہے لیکن اپنے عہد کی زندگی سے ہم آہنگی ان کی نظموں میں ہیئتی سطح پر بھی ملتی ہے۔ جدید دور کے تقاضوں کی بدولت روز بہ روز بدلتی ہوئی زندگی اور عدم استحکام کا اثر نظم کی ساخت پر بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کی نظموں میں مصرعوں کی تعداد غیر متعین ہے۔ ہر نظم کی ہیئت دوسری نظم سے مختلف ہی ملتی ہے۔ لمحہ بہ لمحہ بدلتی زندگی اور غیر متعین اصول وضوابط نظم میں بھی نظر آتے ہیں۔ "انگوٹھا لگایا" مجموعہ کلام میں شامل نظم اور اس میں چھ بند (۶) شامل ہیں۔ پہلے دو ایسے ہیں کہ جن میں مصرعوں کی تعداد یکساں ہے اور باقی تمام مصرعوں کی مختلف تعداد پر مشتمل ہیں۔

"ہم نے طاقوں میں راہیں دکھاتے ستارے دھرے
اپنی پوروں پہ اپنے عدد رکھ لیے
اور کہانی کے جنگل میں اترے
تو گم ہو گئے
ہم خرابوں کے نیچے بہت دور تک
تیری حیرت سراؤں میں بھٹکا کیے
درد در درد در درد

یہ جاگیر کس کی تھی
کس کو وراثت میں دی گئی؟
وثیقے کا کاغذ سیہ ہو چکا تھا
سو اندر کی گاڑھی سیاہی میں

لتھڑا انگوٹھا لگایا"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۳۵)

مصرعوں کی تعداد اور ترتیب ہر نظم میں بدلتی رہی ہے۔ البتہ معروضی سطح پر زیادہ نظموں میں بحوری سطح پر مصرع اولیٰ سے مصرع آخر تک کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ بحور کے استعمال میں بھی انوار فطرت کے ہاں تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔ بحر ہرج مثمن سالم اور متدارک مثمن سالم دو بحریں ایسی ہیں کہ جو بیشتر نظموں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ پروین شاکر مرحومہ پر لکھی گئی نظم 'LEGEND' سے اقتباس:

"وہ اک عنبر کی گڑیا تھی

جو گوش دل میں بھیدوں سے بھری

مہکی ہوئی سرگوشیوں میں بات کرتی تھی

وہ اک ایسے غزالہ تھی

کہ جس کے اشک

اس کی آنکھ کی پیچھے برستے تھے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۴۳)

مختصر اور ابلاغ سے بھرپور مصرعے نظموں کے معنی وخیال میں ایک نیا سامانِ ذوق لیے ہوئے ہیں۔ انوار فطرت کی نظموں میں مصرعے ایک 'لفظ' پر قائم ہیں اور فکر وخیال کے مکمل ابلاغ کے ساتھ موجود ہیں۔ مجموعے میں شامل نظم "باؤلا بیل" اس مجموعے کی اہم نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں دو بند ہیں۔ قدرے طویل نظم کے یہ دونوں مصرعی اعتبار سے یکسر مختصر ہیں۔ دوسرا حصہ طویل ہے کہ جس میں زیادہ مصرعے ایک لفظ پر مشتمل ہیں۔ اس طویل میں سے اقتباس:

"لیکن!

دور کہیں پر

بیٹھے جادوگر نے

منتر پھونک دیا

مسجد

اور مناروں

میں

سب کچھ

درہم

برہم

ہے

سب ہاتھوں

میں دعاؤں

والی

سبز

نکیلیں

کس میں

اتنا

دم

ہے

جو

اک

پل

کو

رک کر

اس کو

روک

سکے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۲۶)

اسی طرح "ہوا باز"، "تا گا ٹوٹ نہ جائے"، "آخری دن میں"، "کینچلی بدلتی رات" اور 'خواب مجھے بنتا ہے" میں مختصر اور ابلاغ سے بھرپور مصرعے قاری کی دلچسپی کا سبب بنتے ہیں۔

ii. تکنیک:

انوار فطرت نظم کے ابلاغ کے فن سے بھی بخوبی آشنا ہیں۔ خیال کو ہیئت کے سانچے میں ڈھالتے ہوئے کس تکنیک سے قاری تک پہنچانا ہے یہ صلاحیت اور خوبی جہاں قاری کی دلچسپی کا سبب بنتی ہے تو وہیں پر نظم میں نکھار بھی پیدا کرتی ہے۔

جدیدیت اور انفرادیت کے امتزاج کی حامل انوار فطرت کی نظمیں مکالمہ کی تکنیک پر مبنی ہیں۔ واحد متکلم کا مکالمہ اور بیانیہ کی تکنیک نظم کو تفہیم و معنی کے نئے پیراہن سے آراستہ کرتی ہے۔ ایک خاموش کردار کی یہ کہانی جہاں پوری داستان سناتی ہے وہیں پر کئی مقامات پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مکالمہ سے زیادہ یہ خود کلامی ہے۔ نظم "چیخ اری او مہا سنکھ کی چیخ" سے اقتباس ہے۔

"آٹھویں دن!

یہ ساتواں دن بھی کیا ہے

چھ دن تو میں گن لیتا ہوں

ساتواں دن۔۔۔۔۔۔،

یہ مرے جیون کی زنجیر سے باہر

گری پڑی جو ایک کڑی ہے

اس کو کون شمار میں لے آتا ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۸)

محولہ بالا اقتباس میں جہاں واحد متکلم اپنے داخلی مشاہدے کا اظہار کر رہا ہے وہیں پر دیے گئے حوالے میں چوتھا مصرع "ساتواں دن ۔۔۔، "خود کلامی کا تاثر لیے ہوئے ہیں۔ یہ ایسا ہی ہے کہ واحد متکلم جیسے اپنے آپ کو مخاطب کرتے ہوئے خود اس احساس کو چھونا چاہتا ہے یا حاصل کرنا چاہتا ہے جو ایک کرب اور مشاہدے کی صورت میں پس منظر میں موجود ہے۔ نظم "آخری دن ہیں" میں بھی یہی مکالماتی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ کس کو مخاطب کیا جا رہا ہے ایسا کچھ ظاہر میں موجود نہیں ہے لیکن شاعر بطور واحد متکلم کہتا ہے۔

"اٹھو!
کچھ سن سنا لیں
آخری دن ہیں
پھر اس کے بعد
ہم اک دوسرے کو
نوچ کر کھا جانے والے ہیں
زمیں سے
ہم نے اگ اگ کر
زمیں معدوم کرنی ہے
ہمارے بیس ارب پاؤں کے نیچے
تواریخ محبت
مرنے والی ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۳۸)

'ہمارے بیس ارب پاؤں کے نیچے' سے مراد دنیا کی کل آبادی ہے۔ یہاں پر 'ہمارے' کے صیغے کے ساتھ واحد متکلم کی شناخت ہو جاتی ہے۔ شاعر اس صیغے کے استعمال سے انفرادی اور اجتماعی فکر کی نمائندگی کر رہا ہے۔ ذات سے نکلتے ہوئے فرد کی حیثیت سے بلند ہو کر اجتماع کے مقام تک کا سفر واحد متکلم کے بیان اور مقام کی نشاندہی ہے۔ "ڈیپ فریزر میں رکھا شہر"، "ہجوم یاراں سے کھل کے بیٹھو"، "خیر کے سارے علم نگوں سے ہیں"، "اب میں نوویں کالم کا میٹر ہوں"، "تم نے

زیست کو دیکھا ہو گا" اور "اے۔۔۔وہ" کے عنوان کی نظمیں اسی تکنیک پر مشتمل ہیں۔ ان میں سے چند نظمیں ایسی ہیں جو مکمل طور پر ایک مکالمہ کی تکنیک پر ہیں جیسے "اے۔۔۔وہ" اور باقی کی نظموں میں جزوی طور پر اس تکنیک کو برتا گیا ہے۔

انوار فطرت کی نظموں میں ایک اور تکنیک جو برتی گئی ہے وہ خوب صورت اور کامیاب امیجز ہیں۔ فرد سے کائنات کے مطالعاتی سفر میں ان کے امیجز داخلی اور خارجی دونوں سطح پر مختلف رنگوں اور پس منظر کے ساتھ اپنا تاثر قائم کرتے ہیں۔ خارجی و داخلی جذبات واحساسات کی امتزاجی نظم "ایک تمثیلچہ" سے ایک اقتباس:

" کبھی قیمت پہ جھگڑا
اور کبھی چیزوں کے
گھٹیا اور بڑھیا پن پہ
بحثا بحث ہونا
کبھی Reject کرنا
اور کبھی Select کرنا
اور جب سودا پٹے تو
(دونوں جانب)
دل ہی دل میں
مارنا آنکھیں
شرارت سے
کہ میں نے
کس طرح الو بنایا"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۰۸)

روزمرہ زندگی کے معمولات پر مشتمل یہ امیج، ایسی مثال اور ایسا امیج کہ جس کے مفہوم تک رسائی یا ایک تخیل کے قیام کے لیے قاری پر کوئی بوجھ نہیں ڈالا گیا۔ ابلاغ کی اس درجہ خوب صورتی کہ قاری نظم کے مصرعوں کے ساتھ ساتھ اس

امیج میں بھی ڈھلتا جاتا ہے۔ جیتی جاگتی اور خوب صورت امیجری کی مثالیں کہ جن میں حیات و کائنات کے اسرار و رموز تک بیان ہوتے ہیں۔ جابجا انوار فطرت کی نظموں کا حصہ ہیں۔

"وہ کہتا ہے
وہاں قوسیں ہی قوسیں ہیں
عجب اک رقص دائم ہے
وہاں پر دائرہ در دائرہ
تاریک و روشن سے
وراء ماوراء
آفاق پیدا و ہویدا ہیں
زمانے سوز یک ثانیہ کی نوک پر
گردش کناں ہیں
"ہو" کا عالم ہے
عجب اک رقص دائم ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۳۳)

انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی اور بے بسی کا اظہار کرتے یہ امیجز جہاں شاعر کے فکری نظریات کے ترجمان ہیں وہیں پر اس فکر کے اظہار میں برتی گئی خوب صورت تکنیک کا نمونہ بھی ہیں۔ انوار فطرت کی امیجری قاری کے ذہن میں ایک روشن اور مکمل تصویر بناتی ہے جو فہم و ادراک کے نئے رستے اس پر ظاہر کرتی ہے۔ خارجی سطح پر یہ امیجز معاشرتی رویوں کے علاوہ فرد اور معاشرے کے مابین موجود رشتے اور خلا کی بھی عکاسی ہیں۔ معاشرے اور فرد کے درمیان جہاں ایک رشتہ موجود ہے وہیں پر ایک خلا بھی ہے جو فکری حصار میں آنا آسان ہے لیکن اس کا ابلاغ ایک مشکل امر ہے۔ انوار فطرت کی نظموں میں اس مشکل کام کو آسانی سے پیش کیا جاتا ہے اور یہ تکنیک کی بدولت ہے۔

"لوگ مہاجر ہو جاتے ہیں
سقف و بام وہیں رہ جاتے ہیں

فرش پر نرمیلے قدموں کا لمس
کمرے میں ریشم سرگوشی
آنگنائی میں گن گن کرتے گیت کنوارے
شرمیلی مسکانیں
شب میں جسم کے بھیگے سرگم
کھڑکی میں سے پہلے پیار کی لو
بوڑھی شفقت
رامائن کے پاٹھ
تلاوت
اور دعائیں
سب ماحول میں منڈلاتا جاتا ہے
جانے والے سیماؤں کے
پار چلے جاتے ہیں
اور کوئی آجاتا ہے۔۔۔ پھر
اور کوئی آجاتا ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۹۴)

محولہ بالا اقتباس میں امیج کاری تمام انسانی حیات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ سمعی، بصری و محسوساتی امیجز اس اقتباس کا حصہ ہیں۔ 'سقف و بام وہیں رہ جاتے ہیں' بصری صلاحیت کا نمونہ جب کہ "انگنائی میں گن گن کرتے گیت کنوارے" انسانی سماعتوں کا نتیجہ ہیں۔ ان سب سے الگ وہ امیجز، جو صرف محسوسات اور جذبات کی بنیاد پر ہی سمجھے جاسکتے ہیں کہ "سب ماحول میں منڈلاتا رہ جاتا ہے" ہیں۔ انوار فطرت کی امیج کاری انسانی حسیات کے اجتماع کا نمونہ ہے۔

انوار فطرت اپنی نظموں میں مکالمہ، خود کلامی اور واحد متکلم کی مدد سے افسانوی طرز بیان اختیار کرتے ہیں۔ اس افسانوی طرز بیان کو قائم کرنے کے لیے فلیش بیک کی تکنیک عام رائج ایک تکنیک ہے۔ کہانی میں یا تحریر میں دلچسپی کے عنصر کو بڑھاوا دینے کے لیے بھی اس تکنیک کو برتا جاتا ہے۔

انوارِ فطرت کی نظموں میں جہاں افسانوی طرز بیان اور امیج کاری کے نمونے وہیں پر اس افسانوی طرز بیان کے ابلاغ میں برتی گئی فلیش بیک کی تکنیک بھی شامل ہے۔ انوار فطرت کی نظموں میں متحرک امیجز پر مشتمل یہ تکنیک نظموں کے جمالیاتی حسن کو بڑھاتی ہیں۔ قاری تک نظم کی تفہیم ظاہر کے مظاہرے کا یہ سلسلہ آسان ہو جاتا ہے۔ فلیش بیک کی یہ تکنیک ان نظموں میں زیادہ مؤثر انداز میں سامنے آتی ہے کہ جن میں داخلی جذبات و احساسات کی نمائندگی ہے۔ ایک حساس فن کار داخل اور خارج دونوں سطحوں پر اپنے محسوسات کا اظہار اپنے فن کے ذریعے کرتا ہے۔ انوار فطرت کی نظموں میں بھی فرد کی سطح پر ابھرنے والے داخلی احساسات فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے بیان ہوتے ہیں۔

"دونوں آمنے سامنے تھے
ہاتھ پہ ہاتھ برابر آجاتے تھے
لیکن لمس نہیں تھا
دیکھتے دیکھتے دونوں جانب
آنکھیں گیلی ہو گئیں
سانس لیتے لیتے دونوں جانب
چہرے مدھم پڑ گئے
ہم دونوں کو
چھنا کے اور روحیں زخمی ہو جانے سے
ڈر لگتا تھا"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۹۳)

اپنے شب و روز میں جینے والا شخص صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رہ سکتا کہ جب تک اس کے اندر قوت، مشاہدہ قائم رہتی ہے یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک تخلیق کار، جزو کل کے تقابلی جائزے اور علمی و فکری مباحث کا دلدادہ طالب علم

صرف تصویر کے ایک ہی رخ کو دیکھے۔ ذات و کائنات کے مابین قائم ہونے والا تسلسل اور داخل کا باہمی تعلق اپنے فکری سطح پر ایک جگہ پر رکنے نہیں دیتا کہ یہ فکری جمود تخلیق کار کے لیے موت کا دوسرا نام ہے۔ ایسے میں اس کے داخلی و خارجی معاملات میں ایک کشمکش سی رہتی ہے۔ حیات فانی کا ایک پہلو اگر زیر بحث آتا ہے تو شعور کی رو میں بہتے ہوئے وہ اس سے جڑے دوسرے پہلو کا بھی متلاشی رہتا ہے اور وہ دوسرا پہلو بھی اس کی تخلیق میں نظر آتا ہے۔ ایسا تب ہی ممکن ہے کہ جب تخلیق کار شعور کی رو کی تکنیک سے واقف ہو اور ابلاغ میں اس کے برتاو کا مناسب ہنر بھی رکھتا ہو۔ انوار فطرت کی نظم "اور خوب ہی شور مچے گا" اس کی عمدہ مثال ہے کہ شاعر ماضی کی یاد میں فلیش بیک کے ذریعے بھٹکتا اور امیجری کا ہنر دکھاتا ہوا یک دم حال کے اس مسئلے کی طرف آجاتا ہے ک جو اس کے لیے ایک المیہ ہے۔

"کھیل آج بھی جاری ہے

آج بھی ہم سب یہاں وہاں

اپنے اپنے جھاڑوں میں

چھپ کر بیٹھے ہیں

اور سپاہی

ہم کو ڈھونڈ رہا ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۵۷)

"لئی کے بھیگے ساحل پر" اور "آخری دن ہیں" اس مجوعے میں شامل وہ نمائندہ نظمیں ہیں جو شعور کی رو کی اعلیٰ مثال ہیں۔ نظم "آخری دن ہیں" میں واحد متکلم کی خود کلامی ان تمام شعوری احساسات سے بھرپور ہے کہ جن سے وہ گزر رہا ہے۔ محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے داخلی کرب وبلا کی تصویریں بناتے وہ اک نئے امیج کو پیش کرتا ہے جو کہ باقی سب سے مختلف ہے۔ نظم کا آخری حصہ کچھ یوں ہے کہ:

"چلو آتش فشاں کے

دھڑ دھڑاتے

گالیاں بکتے دہانے پر

ذرا سینہ بہ سینہ

رقص کرتے ہیں"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۷)

انوار فطرت کی نظمیں فکری تنوع کے علاوہ،ہیئتی اور تکنیکی سطح پر معاصر آزاد نظم کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ فکری اور موضوعات سطح پر ہی ایسا نہیں ہے کہ ان کا مشاہدہ وسیع اور قابل توجہ ہے بلکہ فنی سطح پر بھی وہ موضوع کی ابلاغ کے لیے ہیئتی اور تکنیکی مراحل سے بھی بخوبی آگاہ ہیں۔ نظم کے داخلی حسن کے ساتھ ساتھ خارجی سطح پر بھی اس کی پیشکش اور انداز پیشکش اتنا پرکشش ہے کہ نظم کی قرات میں قاری کو ایک انوکھے اور اچھوتے تجربے کا احساس ہوتا ہے۔ جمالیاتی سطح پر اظہار کے اس حسن کا نتیجہ ہے کہ انوار فطرت راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم میں اپنے فنی و فکری قد کاٹھ کے ساتھ موجود ہیں۔

ہ۔ وحید احمد:

دبستان راولپنڈی اسلام کے معاصر آزاد نظم نگاروں نے معاصر آزاد نظم کے فروغ میں بھرپور کردار ادا کیا۔ منتخب شعراء کی فہرست میں شامل آزاد نظم کے شاعر وحید احمد نے آزاد نظم کے معاصر فکری و موضوعات تسلسل اور روایت کو نبھایا اور ساتھ ہی نظم کی پیشکش میں ان تمام فنی جمالیاتی اجزا کا بھی خیال رکھا کہ جو معاصر نظم کی نمایاں شناخت ہیں۔ راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم نے اردو ادب کی دنیا میں موضوع کے ساتھ ساتھ فنی ارتقاء و اظہار میں بھی شناخت حاصل کی۔

i. ہیئت:

شاعری کو کلام مخیل و موزوں بھی کہا جاتا ہے اور کلام کی موزونیت میں اہم ترین کردار کلام میں شامل عروض کا ہوتا ہے۔ آزاد نظم آزاد ہو کر بھی اتنی آزاد نہ ہو سکی کہ عروض کی حدود سے باہر نکل سکے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی اپنی نظم "آزاد نظم کی ہیئت اور تکنیک" میں لکھتے ہیں۔

"روایتی عروض کے شاعری کی فطرت ثانیہ بن جانے کا یہ عمل ہر زبان کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ شاید یہ وجہ ہے کہ شاعری تمام تر آزادیوں کے باوجود اپنے حسن و اثر کے لیے کسی نہ کسی شکل میں عروض یا اس کے اثر سے پیدا شدہ پابندیوں کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔"[۱۹]

آزاد نظم کے مصرعوں میں عروضی ارکان کی تعداد برابر نہیں ہوتی۔ شاعر اپنے فن اور خیال کی مناسبت سے اپنی نظم کے لب و لہجے کو سامنے رکھتے ہوئے ارکان کی تعداد گھٹاتا ہے یا بڑھاتا ہے۔ ارکان کا انتخاب اور ان کی تکرار کی صورت

اہم رہتی ہے جو نظم میں صوتی جمالیات اور غنائیت کا سبب بنتے ہیں۔ وحید احمد کی نظموں میں بحر کے انتخاب کا جائزہ لیا جائے تو ان کے پہلے مجموعے "شفافیاں" میں شامل تیئیس (۲۳) میں سے سات (۷) نظموں میں بحر ہزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) پر مشتمل ہیں۔ روانی اور غنائیت سے بھرپور ان نظموں میں شاعر کا انتخاب اور بیان دونوں قابل داد ہیں۔

"تمھیں کیا یاد ہے وہ شام
جب اترے ہوئے دریا میں ہم نے
پیر اتارے تھے
مجھے تو یاد ہے
بحر افق پر تیرتے سورج سفینے کا
فقط مستول باقی تھا"

(شفافیاں، ص:۲۶)

انھی ارکان کی تکرار پر مشتمل نظموں میں "بنام دشمن"، "شفافیاں"، "ایک بزنس مین کی وصیت"، "پچاسی سال نیچے گر گئے" اور "شفافیاں (۲) کے عنوان سے پہلے مجموعے میں نظمیں شامل ہیں۔ وحید احمد کے مجموعے "نظم نامہ" میں بھی اسی بحر پر مشتمل نظمیں موجود ہیں۔ اس مجموعے کی پہلی نظم "شاعری" سے اقتباس ہے۔

"تو وہ تھی عمر۔۔۔ جس میں شاعری پہنچی تھی
مجھ کو ڈھونڈتی
معلوم کب ہے، کب مجھے معلوم ہے
وہ کس جگہ سے آگئی
رود رواں سے۔۔۔ یا زمستاں سے"

(نظم نامہ، ص:۹)

وحید احمد کی بیشتر نظمیں نہ زیادہ طویل ہیں اور نہ ہی زیادہ مختصر۔ درمیانی طوالت کی حامل نظمیں خیال کی پیشکش میں کئی حصوں پر مشتمل ہیں۔ ایک مکمل حصے پر مشتمل نظموں کی تعداد بہت کم ہے۔ بحر ہزج مثمن سالم کے بعد بحر رمل مثمن

محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) کے وزن پر کہی گئی نظموں کی تعداد مجموعی طور پر زیادہ ہے۔ آزاد نظم میں مصرعے میں ارکان کی تعداد برابر نہیں ہوتی اس لیے وحید احمد نے اس بحر کے استعمال میں شاعرانہ رعایت کو اختیار کیا ہے اور "فاعلاتن" کے رکن کی تکرار کی ہے۔ "فاعلن" کا استعمال نہیں ملتا۔ نظم "چھینٹے" سے اقتباس ہے۔

"شام کو ٹھوکر لگی

ہاتھوں سے سورج دان چھلکا

اک کرن نیچے گری

چھینٹے اڑے

کچھ سرمئی دیوار و در میں رک گئے۔۔۔ جلتے رہے

کچھ کو پتنگوں کے پروں نے لے لیا۔۔۔ جلتے رہے"

(ہم آگ چراتے ہیں، ص:۲۳)

وحید احمد کے بعض مصرعوں میں ایسا ہوتا ہے کہ اختتام پر رکن عروض کے اس طرح ٹکڑے ہو جاتے ہیں کہ ایک ٹکڑا ایک سطرے کے آخری میں اور دوسرا ٹکڑا دوسرے مصرعے کے شروع میں آجاتا ہے لیکن عروض رکن مکمل ضرور ہوتا ہے۔ بحر متقارب مثمن سالم میں "فعولن" کا رکن چار مرتبہ استعمال ہوتا ہے۔ وحید احمد کی بیشتر نظمیں اسی رکن پر مشتمل بحر میں ہیں۔ شفافیاں میں موجود نظم "کھلونے" اسی بحر میں ہے۔

"عجب حادثہ ہے

کہ بچپن میں ہم جن کھلونوں سے کھیلتے تھے

اب وہ کھلونے

ہمارے ہی حالات سے کھیلتے ہیں

وہ نازک مجسمے

وہ رنگین گڑیائیں

طیارے، پستول

فوجی، سپاہی"

(شفافیاں، ص:۶۳)

وحید احمد کی نظموں میں ہیئتی سطح پر ایک نیا تجربہ ملتا ہے کہ ہر مصرعے کے آخر میں رکن اپنی مکمل شکل میں نہیں ملتا لیکن مفہوم اور مصرعہ معنوی سطح پر جہاں تکمیل پاتے ہیں اس مصرع میں رکن مکمل صورت میں نظر آتا ہے۔ محولہ بالا اقتباس میں چوتھے مصرعے میں اور آخری مصرعے میں معانی اور بحر کا رکن دونوں مکمل ہو رہے ہیں۔ اسی طرح اسی بحر پر مشتمل ایک نظم "Dictionary.com" کے عنوان سے وحید احمد کے مجموعے "پریاں اترتی ہیں" میں شامل ہے۔

"لغت آن لائن
بڑی تھی سہولت
ادھر پور دابی
ادھر ایک لمحے میں لفظ و معانی کی سر سبز و شاداب
اور لہلہاتی ہوئی فصل کاٹی"

(پریاں اترتی ہیں، ص:۴۴)

وحید احمد نے مذکورہ بالا دو بحور کے علاوہ بحر جمیل مثمنِ سالم (مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن) اور بحر رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) کو اپنی نظموں میں زیادہ برتا ہے بحر جمیل مثمن سالم ہیں موجود ان کی نظم "کسان کی بیٹی" سے اقتباس ہے۔

"جوان شیشم کے جھنڈ پر
نوجوان سورج نے رنگ پھینکا
تو باپ نے جلدی جلدی
اپنے سفید کرتے، سفید تہبند کو تن کیا
پھر سفید دستار سر پہ رکھی"

(شفافیاں، ص:۳۳)

مختصر یہ کہ وحید احمد کی نظموں میں ہیئتی سطح پر تنوع نظر آتا ہے۔ مختلف بحور کے انتخاب سے ان کی نظموں میں روانی کے ساتھ ساتھ پیشکش کی بھی نئی صورت ملتی ہے۔ نظم کی پیشکش میں مختلف حصوں میں اور کی صورت میں پیش کرنے سے قاری کی دلچسپی اور توجہ بڑھ جاتی ہے۔

ii. تکنیک:

وحید احمد نے موضوعاتی سطح پر ہی نہیں بلکہ تکنیکی سطح پر بھی معاصر آزاد نظم کی روایت اور انداز کو اپنایا۔ معاصر آزاد نظم میں موضوع اور خیال کی پیشکش کے لیے تکنیکی سطح پر کیے جانے والے تجربات نے معاصر آزاد نظم کو جس عروج پر پہنچایا وہ کمال اور خوبی وحید احمد کی نظموں کی تکنیک میں بھی موجود ہے۔

وحید احمد کی نظموں میں تکنیک کے استعمال میں ڈراما کی تکنیک مؤثر ترین تکنیک ہے۔ ڈرامائی عناصر اور انداز پر مشتمل وحید احمد کی نظمیں معانی و مطالب کے آسان اور مؤثر انداز کو اپنائے ہوئی ہیں۔ کہانی اور بیانیہ انداز پر مشتمل ان نظموں میں وحید احمد ان تلخ حقائق اور معاشرتی حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں کہ قاری کے لیے نظم کی تفہیم معمہ نہیں رہتی۔ نظم "سدھارت" میں مہاتما سدھارتا بدھا کے فلسفے کو اسی تکنیک سے بیان کرتے ہوئے نظم کے آخر پر معاصر معاشرتی حالت کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ ان کی ایک اور نظم "کسان کی بیٹی" میں بھی یہی ڈرامائی اور داستانوی تکنیک دیکھنے کو ملتی ہے۔ نظم کی قرات میں قاری کو قرات کے ساتھ ساتھ سماعت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ نظم "کھلونے" سے اقتباس ہے۔

"ہمارا ہے کیا
ہم تو اندھے مؤذن ہیں
بازو پکڑ کے جو گرجے میں لے جاؤ گے
تو بھی مریم کی تصویر کے سامنے
انگلیاں کان میں ٹھونس لیں گے
ہمارا ہے کیا
ہم تو پتھر کی وہ مورتی ہیں
جسے چاہے سجدہ کرو
یا طمانچہ لگا دو

مگر وہ تو ہاتھوں سے چھاتی چھپائے
سدا مسکراتی رہے گی"

(شفافیاں، ص:٦٥)

بیانیہ تکنیک اور ڈرامائی تکنیک اپناتی وحید احمد کی نظمیں مؤثر ترین تکنیک لیے ہوئے ہیں۔ ڈرامائی تکنیک کو نبھانے میں وحید احمد کی نظموں میں ڈراما کے اجزائے ترکیبی میں سے مکالمہ اور کردار بھی ملتے ہیں۔ مکالمہ اور کرداروں کے ذریعے سے وحید احمد کی نظم ایک نیا تاثر اور انداز اختیار کر لیتی ہے۔ نظم "مرمت کون کرتا ہے" میں پولیس والے اور "سقراط" کا کردار معاشرتی رویوں اور برتاؤ کی عکاسی ہیں۔ وحید احمد کی نظموں کے کردار ہماری روزمرہ زندگی کے وہ کردار ہیں جو ہماری اجتماعی فکر اور طرز زندگی کا نمونہ ہیں۔ پولیس والا ایک مشکوک شخص کو روکتا ہے، سوال پوچھتا ہے اور کہتا ہے۔

"او بزرگا
میں مسلسل ایک گھنٹے سے تری مشکوک حالت پر
نظر رکھے ہوئے ہوں
پوٹلی میں چرس ہے یا ہیروئن ہے؟
شہر میں اڈہ کہاں ہے
اور باہر کس جگہ پر رابطہ ہے
سچ بتا دے
ورنہ تیری کھال کا جوتا بنا کر میں کراچی شہر ناپوں گا"

(ہم آگ چراتے ہیں، ص:٣٥)

وردی والے کا کردار اور محکمہ معاشرے میں ڈھکا چھپا نہیں ہے۔ عام شخص سے ان کا رویہ اور برتاؤ عین نظم کے کردار کی طرح ہے۔ "سقراط" اور "سدھارت" جیسے مشہور اور تاریخی کرداروں کے علاوہ ہمارے ارد گرد کی زندگی کے وہ کردار کہ جن کی معاشرے میں کوئی شناخت نہیں ہے لیکن وہ اپنا وجود رکھتے ہیں، وحید احمد کے کردار ہیں۔ ان کرداروں میں چند ایسے ہیں کہ جو نام لیے ہوئے ہیں اور اس کے برعکس وہ کردار بھی ہیں کہ جن کا نام تک بھی نہیں۔ نظم "شکرہ اڑتا

رہتا ہے "میں "بہروپیے" کا کردار ہے۔ نظم کے آخری حصے "بہروپیے" کے کردار سے متعلق رائے دیتے ہیں۔ اس آخری حصے سے اقتباس ہے۔

"اپنے اندر اپنی لاش لیے پھرتا ہے
اسی لیے تو تیرے ٹخنے چیخ رہے ہیں
چہرہ چہرہ جینے والے کیسے بھر لیتا ہے تو بہروپ یہ
بہروپیے!!!"

(پریاں اترتی ہیں، ص:۱۰۴)

"بہروپیے" کی داستان بیان کرتے کرتے وحید احمد اس کردار کو بھی سامنے لاتے ہیں کہ جو ہم سب پر مشتمل ہے۔ ہم سب کی زندگی میں اس کردار کا عکس اور جھلک کہیں نہ کہیں دکھائی دیتی ہے۔ میر تقی میرؔ کے مصرعے سے ماخوذ نظم "تہمت ہے خود مختاری کی" میں فطرت انسان کی بے بسی اور بے چارگی کی داستان سناتے ہوئے کہتے ہیں۔

"تنہائی کی گھماگھمی میں رہتا ہے
کس خوش فہمی میں رہتا ہے!!
کون سے زعم پہ اتراتا ہے؟؟
کیا اس کو معلوم نہیں ہے "کون" کہاں کے ہوتے ہیں؟؟!!"

(پریاں اترتی ہیں، ص:۱۰۸)

بیانیہ نظموں میں وحید احمد نے مکالماتی انداز اور مکالمے کی تکنیک اپناتے ہوئے نظم کی تفہیم اور خیال کی ترسیل کا سلسلہ قائم رکھا۔ وحید احمد کی نظموں میں موجود کردار اور واحد متکلم کے مکالمے اور بیانیہ انداز دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم میں مکالمے کی روایت کو بخوبی نبھاتے ہیں۔ معاصر آزاد نظم میں مکالماتی انداز نے نظم کو احساس کی سطح پر نئے زاویوں سے متعارف کروایا ہے۔ مکالماتی نظموں میں الفاظ کو نظمیہ روپ اور شعری آہنگ عطا کرنا وحید احمد کا خاصہ ہے۔ نظم "ہم شاعر ہوتے ہیں" سے اقتباس ہے۔

"ہم پیدا کرتے ہیں
ہم گیلی مٹی کو مٹھی میں بھینچا کرتے ہیں

تو شکلیں بنتی ہیں
ہم ان کی چونچیں کھول کے سانسیں پھونکا کرتے ہیں
جو مٹی تھے، وہ چھو لینے سے طائر ہوتے ہیں
ہم شاعر ہوتے ہیں"

(ہم آگ چراتے ہیں، ص:۹)

'ہم' کا صیغہ اپناتے ہوئے ایک وسیع حلقے کی نمائندگی کرتے وحید احمد شاعرانہ حکمت و اہمیت کو مکالمے کی تکنیک سے بیان کرتے ہیں۔ واحد متکلم بھی ان کی نظموں میں اپنے مکالموں سے کشمکش حیات اور سماج کی الجھی گتھیوں کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ شاعر کا عصری شعور اور مطالعہ و مشاہدہ نظم میں نظر آتا ہے۔ وحید احمد اپنی نظم "دعا" میں معاشرتی مسائل اور الجھنوں کے نباض شعراء کی حکمت فروشی اور کاروباری و مادیت پرست سوچوں سے بچنے کی التجا کرتے ہیں۔ اس میں واحد متکلم کے مکالمے سے ان تمام برائیوں اور کوتاہیوں کے حوالے ملتے ہیں کہ جن کی بدولت علم و حکمت، فلسفہ اور ادب کا معیار روز بروز گھٹتا جا رہا ہے۔

"اے خدا۔۔۔۔۔۔اے خدا
مجھ کو خود ساختہ اور ہلکے ادیبوں کے شر سے بچا
کاسہ میں جو
کھوٹے سکوں کی چھن ریز گاری لیے
ناچتے، سوچتے ہیں
کہ ان کی کرنسی میں کھوٹ آ گیا
تو اسی وقت
لفظی معیشت کی بنیاد ہل جائے گی
اور سخن منڈیوں میں اتار آئے گا"

(پریاں اترتی ہیں، ص:۳۰)

حال میں بستے ہوئے ماضی کے لمحات کی یاد میں رہنا اور حال میں ماضی کو یاد کرنا اور ان لمحات و واقعات کا اظہار فلیش بیک کی تکنیک سے ممکن ہے۔ وحید احمد اپنی نظموں میں فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے ان لمحات کو بیان کرتے ہیں کہ جو ان کے حال پر بھی نقش قائم کیے ہوئے ہیں۔ نظم "وہ شام" سے اقتباس ہے۔

"تمھیں کیا یاد ہے وہ شام
جب اترے ہوئے دریا میں ہم نے
پیر اتارے تھے
مجھے تو یاد ہے
بحر افق پر تیرتے سورج سفینے کا
فقط مستول باقی تھا"

(وحید احمد، شفافیاں، ص:۲۶)

محولہ بالا اقتباس میں فلیش بیک کی تکنیک اور منظر نگاری وحید احمد کی نظموں میں موجود دلکشی اور تکنیکی مہارت کا نمونہ ہے۔ "بحر افق پر تیرتے سورج سفینے کا / فقط مسوّل باقی تھا" اور "اور کنارا چل رہا تھا" جیسے مصرعے متحرک امیج پیش کرتے ہیں۔

وحید احمد کی نظمیں ہیئتی اور تکنیکی سطح پر دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ چار نظمیہ مجموعوں پر مشتمل وحید احمد کی نظم کا سفر جاری ہے اور ہیئت و تکنیک کے تجربات نے ان کی نظم کو منفرد شناخت کا حامل بنایا ہے۔ وحید احمد دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے ان معاصر آزاد نظم نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جنھیں اردو آزاد نظم میں اپنی شناخت اور منفرد مقام حاصل ہے۔

و۔ روش ندیم:

روش ندیم کی آزاد نظموں کے دو شعری مجموعے "ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں" اور "دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں" کے عنوان سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ آزاد نظم کی صنف کو اختیار کرتے ہوئے روش ندیم نے نظم کی ہیئت میں کئی تجربات کیے ہیں۔ ان کی نظموں میں ہیئت کی سطح پر ہونے والے یہ تجربات نظم کی پیش کش اور قاری تک ترسیل خیال میں ایک خوب صورت ذریعہ ثابت ہوتے ہیں۔

i. ہیئت:

روش ندیم اپنی نظم کو مختلف حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے ہر حصے کو الگ نمبر دے کر اپنے خیال کا اظہار کرتے ہیں۔ "ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں" میں شامل ان کی دو نظمیں "آخری پہر کی ڈاک"، اور 'باب ازل کا پہلا ورق' اس طرز کی مثالیں ہیں۔ "آخری پہر کی ڈاک" میں نظم کے عنوان کے ساتھ ہی قوسین میں (چار ایکٹ کی نظم) لکھا ہے۔ ہر ایک میں ایک مکمل نظم موجود ہے لیکن نظم کے مرکزی موضوع سے اس کے تسلسل کا رشتہ اسی طرح قائم ہے۔

"پہلا ایکٹ

رات سمے کی ڈاک سے آیا سہما سا کاغذ کا سپنا
جس کی بالکنی سے کل تک اک لڑکی کے قدموں کی سی
چاپ سنائی دیتی تھی

دوسرا ایکٹ

آج سویرے آنکھ کھلی تو اک ننھی سی زخمی سوچ
بندھی تھی جس کے پیر میں ڈور
دل کی آنکھ منڈیر پر بیٹھی بیتا موسم یاد دلائے"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۲۲)

اسی طرز کی دوسری نظم 'باب ازل کا ورق' بھی دو حصوں میں تقسیم ہے۔ ان کی نظموں کا دوسرا مجموعہ "دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں" میں شامل نظم 'ذہن کا پی سی ون' بھی اسی طرز کی نظم ہے۔ اس نظم کو بھی تین حصوں میں نمبر دے کر تقسیم کیا گیا ہے۔

روش ندیم کی بیشتر آزاد نظمیں 'مفاعیلن' کے ارکان کے وزن پر ہیں۔ بحر ہزج مثمن سالم کہ جن میں 'مفاعیلن' کا رکن ایک مصرع میں چار مرتبہ آتا ہے لیکن آزاد نظم میں شاعر کو یہ سہولت حاصل ہے کہ وہ بحر کو اپنے موضوع اور خیال کے اظہار میں اپنی مرضی کے مطلق برت سکتا ہے۔ روش ندیم کی نظموں میں 'ادھ پکی خوبانیاں'، 'ادھورے خواب کا نوحہ'، 'کنوارے شہر کی لڑکیاں'، 'آکاس بیل'، 'محبوبہ کی قبر پر'، 'سوچوں کے ہینگر پہ ٹنگی آنکھیں'، 'نقطہ انجماد سے گرا وقت'، 'ابھی

وہ دن نہیں آئے'، 'افلاک گونگے ہیں' اور 'نیو کربلا ٹاؤن کا لوک گیت' ان کے پہلے مجموعے میں شامل وہ نظمیں ہیں جو اس بحر پر مشتمل ہیں۔

نظم کی قرات میں طویل مصرعوں کے ساتھ بہتا قاری اکثر مختصر مصرعے پر رکتا ہے اور یہ وقفہ ایک ایسا ٹھہراؤ پیدا کرتا ہے جو قاری کو نظم کے مفہوم تک پہنچنے اور اسے سمجھنے کا موقع دیتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے طویل کہانی سناتے ہوئے نظم ایک لمحے کو رکی ہے لیکن اس کا یہ رکنا محل نہیں ہے۔ نظم سانس لے رہی ہے اور پھر سے تازہ دم ہو کر ایک نئے خیال اور نئی فکر کی طرف بڑھنے لگی ہے۔

"میں اس سے ملتجی ہوتا ہوں کہ اس منتظر سوچ کو
ہنس کے دیکھ لو کہ وہ ڈھل جائے
وہ ہنستی ہے
شرارت سے ہوا کو چومتی ہے
گنگناتی ہے"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۹)

کچھ دم کا یہ توقف عذر نہیں ہے ایک خاص طرز ادا ہے۔ ایک انداز ہے کہ قاری کو پھر سے آگے لے بڑھنے کا ایک سلیقہ ہے۔

"انامیکا!
ذرا دیکھو
کہ سورج کتنے جنوں سے مری جگہوں میں ٹھہرا ہے
مگر ایسی سیاہی تو کبھی دیکھی نہیں ہو گی
یہ سورج، یہ گندم، یہ آنسو، یہ پرچم
یہ اوراق بھی تم نے کبھی دیکھے نہیں ہوں گے
انامیکا! جنم بھومی ہے یہ میری"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۳۸)

یہاں پر نظم کا پہلا سٹینزا مکمل ہوتا ہے۔ نظم سانس لیتی ہے۔ قاری اب تک کے منظر کو لفظوں سے تصویر میں منتقل کرتا ہے اور اپنی ذات میں جذب کرتا ہے اور نظم اگلے پڑاؤ کی طرف بڑھتی ہے۔

"جہاں عیسی صلیب شہر کا ہمزاد ہو بیٹھا
پھر اس کے بعد سے جو دن چڑھا
وہ لب پہ گالی، ہاتھ میں پستول لے کر سر پہ آ بیٹھا
یہاں جب رات بھی آئی
تو سر میں مقتلوں کی راکھ آنکھوں میں لہو لائی"

(ایضاً، ص:۳۹)

اسی انداز کی دوسرے مجموعے میں شامل نظمیں 'گم سم ورق پر دستخط'، 'ڈگری، سوٹ اور سگریٹ'، 'ان کہی آیات کی تلاوت'، 'یادوں کے کباڑ خانے سے ایک نظم' اور 'بہتے پانیوں پہ پھول کی ناؤ' ہیں۔ پہلے مجموعے اور دوسرے مجموعے کی ان نظموں میں واضح فرق مختصر اور طویل مصرعوں کا ہے۔ پہلے شعری مجموعے میں ایک مصرع میں مفاعلین پانچ مرتبہ بھی آیا ہے لیکن دوسرے مجموعے کی مذکورہ نظموں میں ایسا کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ بیشتر مصرعے تین یا دو ارکان پر مشتمل ہیں۔ گو کہ شاعر کو یہ اجازت حاصل ہے اور اس پر کوئی ممانعت نہیں ہے۔

"خدائے پاک کی مرضی
جہاں جیون نشیبوں کا سفر ہو تو!
یہ کہتے ہیں
وہاں نہ دن نکلتا ہے
وہاں نہ شب گزرتی ہے"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۱۱)

طویل مصرعے بھی مختصر مصرعوں کے ساتھ نظم کا حصہ ہیں کہ جیسے ایک نظم کے پہلے میں لکھتے ہیں۔

"حصار خواب میں گم سم

کنار آب پر حیراں

کہانی نامکمل ہے

کہ وہ اب تک نہیں لوٹی

جو کچی گاگریں بھرنے گئی تو عکس بہتے پانیوں پر بھول آئی تھی"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۴۸)

بعض مصرعوں میں رکن کو مکمل نہیں کیا گیا بلکہ اس کا ایک حصہ اگلے مصرعے میں ملتا ہے اور یہ وہ انداز ہے کہ جس کے ذریعے پہلے مصرعے میں رہ جانے والی بات دوسرے مصرعے سے اپنا سلسلہ جوڑتی ہے۔ غیر مساوی ارکان پر مشتمل یہ مصرعے نظم کے خیال اور اس کی قرات میں ایک نیا تاثر پیدا کرتے ہیں جو کسی طور بھی ناخوشگوار نہیں گزرتا۔

ایک اور بحر جو بہت سی نظموں میں استعمال ہوئی ہے وہ متقارب مثمن سالم ہے۔ 'فعولن' کا رکن چار مرتبہ اس میں آتا ہے۔ مجموعہ کلام 'ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں' میں 'وعدوں کی اجرک'، 'اختتام کے بعد کی کہانی'، 'اجل یاد رکھنا' ہیں۔ اسی بحر پر مشتمل ایک نمائندہ نظم دوسرے شعری مجموعے میں 'کولمبس کی ڈائری کا ایک ورق، کے عنوان سے ہے۔ علاوہ ازیں بحر جمیل مثمن سالم کا استعمال ان کی بہت سی نظموں میں ہے جس میں مفاعلاتن کے ارکان ہیں۔

"سنا ہے۔۔۔!

کہ اب وہ بڑے ہی تفاخر سے بگ بینگ سے اپنا رشتہ جتاتا ہے

جس نے اپنی ولادت کا قصہ

پرانی دریدہ کتابوں سے خود ہی اپنے ہاتھوں مٹایا تھا

اب وہ بڑی نرگسیت سے اپنے سے ہی بات کرتا ہے

اور قہقہہ مار ہنستا ہے"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۵۱)

پہلے شعری مجموعی کی نظم 'حرامجادی' اسی رواں بحر میں ہے۔

"اری او تاجی!

حرامجادی!

سیاہ رنگت کی حور میری!!

تمھارا سینہ ہے معبدوں کے عظیم گنبد کی طرح ارفع

تمھارا چہرہ۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

میں جانتا ہوں یہ سب حقیقت

نجانے پھر کس لیے میں چپ ہوں

حسین تاجی!

سیاہ رنگت کی حور میری!"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۳۴)

'دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں' میں شامل 'غار ثور سے کائنات کا نظارہ' اور 'بچھڑے کے پجاری' کے عنوان سے دونوں نظمیں مذکورہ بالا بحر ہی میں ہیں۔ ہیئتی سطح پر روش ندیم کی نظموں کو دیکھا جائے تو ان کی نظمیں مختلف اسٹینزا میں تقسیم ہوتی ہیں۔ ہر میں مصرعوں کی تعداد ایک سی نہیں ہے۔ مختلف تعداد کے ساتھ ایک مکمل خیال ایک س میں بیان کرتے ہیں۔ کی بنیاد مصرعوں کی تعداد پر نہیں بلکہ خیال پر ہے۔

ii. تکنیک:

کوئی بھی تخلیق کار اپنی فکر یا خیال کو اپنے قاری تک پہنچانے کے لیے مختلف تکنیک استعمال کرتا ہے۔ ہیئت کے مختلف انداز اپناتے ہوئے قاری تک خیال کی ترسیل کے سب ڈھنگ تکنیک ہی کہلاتے ہیں۔

روش ندیم کی نظموں میں ان کا تاریخی شعور جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ تاریخ کے طالب علم کے طور پر انسانی زندگی عوامل کے ارتقاء میں تاریخی نشیب و فراز اور اس کے نتیجے میں سامنے آنے والے اثرات پر ان کی نظر ہے۔ علم حیاتیات کا مشہور نظریہ ارتقاء کس طرح انسان پر اثرانداز ہوا۔ قدیم تاریخی پس منظر کے حوالہ اپنی ایک نظم میں یوں دیتے ہیں۔

"جانے کتنے برس!

کتنے نوری برس!

جھومتے جھومتے یوں نہیں رخصت ہوئے

میں درختوں کی شاخوں پہ جیون بتاتا ہوا ایک دن آدمی بن گیا"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۳۱)

نظریہ ارتقاء کا حوالہ اسی مجموعے کی ایک اور نظم 'ایک خط۔۔۔ پرندوں کے نام' میں بھی ملتا ہے۔ 'باب ازل کا اگلا ورق' بھی اسی سلسلے کی ایک نظم ہے۔

انسانی تہذیبی شعور اور تاریخ کا مطالعہ ایسا موضوع ہے جو روش ندیم کا پسندیدہ موضوع اور تکنیک ہے۔ حیات انسانی کے نشیب و فراز تاریخ کے حوالے سے بیان کرنے کی تکنیک ایسی تکنیک ہے کہ جس کی مدد سے وہ با آسانی اپنا نقطہ نظر اپنے قاری تک پہنچارہے ہیں۔ 'ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں' کی نسبت ان کے دوسرے شعری مجموعے 'دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں' میں یہ تکنیک زیادہ برتی گئی ہے۔ اس مجموعہ کلام میں کولمبس کی ڈائری کا ایک ورق۔۔۔ جو ان لکھا رہ گیا'' بچھڑے کے پجاری'، 'شیطان نیوز کی ہیڈ لائنز'، 'گھر سے نکلنے کی تیاری'، 'نو سموکنگ ڈے پر پہلا کش' 'نو سموکنگ ڈے پر دوسرا کش'، 'مکھیوں کو ناشتے میں ڈائنوسار کیوں دیتے ہو؟' اور 'می لارڈ! میں تمھیں خبر دار کرتا ہوں' شامل ہیں۔

دوسرے شعری مجموعے میں یہ تکنیک زیادہ برتی گئی ہے۔ درج کئے گئے عنوانات میں سے ایک مختصر نظم 'نو سموکنگ ڈے پر دوسرا کش' میں لکھتے ہیں۔

"مشین کے لیے انجن اور انجن کے لیے دھواں ناگزیر ہے۔۔۔!
مشین کی ایجاد کے بعد ٹانگ پر ٹانگ رکھے
وہ اپنی ماہیئت پر غور کرنے لگا
اسے بے اختیار خدا پر ہنسی آگئی
اور پھر اس نے پائپ میں تمباکو بھرا
سلگایا
اور دھواں چھوڑتا ہوا
کام پہ لگ گیا"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۷۶)

اردو شاعری میں کئی نامور شعراء نے مکالماتی انداز میں اپنا خیال پیش کیا ہے اور اس مکالماتی تکنیک کو اپناتے ہوئے شعراء نے ایک حسن پیدا کیا ہے۔ روش ندیم کی کئی نظمیں مکالماتی انداز کی تکنیک اپنائے ہوئے ہیں۔ بعض نظموں کے عنوانات ہی اس مکالماتی انداز کا پتا دیتے ہیں۔ 'ایک خط۔۔۔پرندوں کے نام'، 'اجل یاد رکھنا'، 'خرابات سے آئے ہوئے خطوط'، 'ایک نئے گناہ کا دعوت نامہ'، 'تم وہ نہیں جسے دفنایا گیا تھا'، اور 'می لارڈ! میں تمھیں خبر دار کرتا ہوں' وغیرہ مکالماتی انداز کی ایک نظم 'می لارڈ! میں تمھیں خبر دار کرتا ہوں' سے اقتباس دیکھیے۔

"میں!!
تاریخ کے فٹ پاتھوں پر پلا
ارتقاء کی راہداریوں میں بڑھا
جسے روم کی شاہراہوں پر سرعام پھانسی دی گئی
جسے بغداد کی گلیوں میں بار بار پیٹا گیا
جسے مذہب کے نام پر جنگوں کی آگ میں جھونک دیا گیا
جسے وطن کے نام پر عقوبت خانوں کو رزق بنا دیا گیا"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۹۲)

اس نظم کو پڑھیں تو ایسا لگتا ہے کہ جیسے شہر کے کسی بلند مقام پر انسانی تاریخ کا عینی شاہد ایک ایک لمحے کا بیان کر رہا ہے۔ ایک ایسا انداز اور ایسی تکنیک جو قاری کو اپنے ساتھ ساتھ لیے تاریخ کے تمام مناظر دکھاتی ہے اور نظم کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی آگے لیے جا رہی ہے۔ 'ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں' میں سے ایک نظم کا اقتباس کچھ یوں ہے۔

"اے صنم! آ کہ ہم سوچنا چھوڑ دیں
بات یوں ہے کہ اب زندگی میری گردن دبوچے
مری آگہی کا ثمر مانگتی ہے
یہ کیسے کیوں؟
لے گیا مجھ کو میرا ہی احساس اب
مقتلِ کرب میں

غم کے پاتال میں"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۵۹)

نظم کے آغاز ہی میں 'اے صنم!' کہ کر ذات و حیات کے انفرادی دکھ اور اجتماعی کرب انسانی کی داستان آپ بیتی محسوس ہوتی ہے۔ ہر نیا مصرع ایک نئے دکھ کی داستان لیے طلوع ہوتا ہے۔ مکالماتی انداز کی خوبی ہے کہ آہستہ آہستہ پوری نظم قاری پر اپنا آپ ظاہر کرتی ہے اور فکر و خیال کے ایک نئے زاویے سے متعارف کرواتی ہے۔

روش ندیم کی اکثر نظموں میں کولاژ سازی کی اس تکنیک کو برتا گیا ہے۔ 'آخری پیر کی ڈاک'، 'باب ازل کا پہلا ورق'، 'چلو یادی بناتے ہیں' اور 'ذہن کا پی سی ون' وہ نظمیں ہیں کہ جن میں اس تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ 'آخری پیر کی ڈاک' چار ایکٹ پر مشتمل نظم ہے۔ پہلے دو ایکٹ بطور اقتباس دیکھیں۔

"پہلا ایکٹ

رات سمے کی ڈاک سے آیا سہما سا کاغذ کا سپنا
جس کی بالکنی سے کل تک اک لڑکی کے قدموں کی سی
چاپ سنائی دیتی تھی

دوسرا ایکٹ

آج سویرے آنکھ کھلی تو اک ننھی سی زخمی سوچ
بندھی تھی جس کے پیر میں ڈور
دل کی آنکھ منڈیر پر بیٹھی بیتا موسم یاد دلائے"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۲۲)

روش ندیم کی اکثر نظموں میں ایک اور تکنیک استعمال کی گئی ہے وہ فلیش بیک ہے۔۔۔ مغربی ادب میں اس تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ اس سے مراد ایسی تکنیک ہے کہ جب قاری ماضی کے کسے واقعے یا منظر کو یاد کرتے ہوئے بیان کرتا ہے۔ روش ندیم نے کمال خوب صورتی سے اس تکنیک کو اپنی نظموں میں برتا ہے۔ اپنی نظم 'بے خبری کے ہار کا موسم' میں لکھتے ہیں۔

"اک آوارہ شام میں ہم نے
بھولی بسری یادوں کی اک موٹی البم کھول کے اس میں
لانبے بال اور سانولے رنگ کی اک لڑکی پر
سیدھے ہاتھ کی انگلی رکھ کر
خوشبو جیسی باتوں کو عنوان کیا تھا
جس کے نرم ونازک گال کے ڈمپل کی تم قسمیں کھایا کرتے تھے
جس کی سانولی رنگت پر میں نظمیں لکھا کرتا تھا
ہم نے اس آوارہ شام میں کتنے گھنٹوں
اس لڑکی باتیں کی تھیں"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۵۰)

'عکس کی قید'، 'اختتام کے بعد کی کہانی' اور 'باب ازل کا اگلا ورق' پہلے مجموعہ کلام میں شامل وہ نظمیں ہیں کہ جن میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ دوسرے شعری مجموعے 'دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں میں 'بریکنگ نیوز'، 'خیال کی دوری سے بھیجا گیا پیام' اور 'تم وہ نہیں جسے دفنایا گیا تھا' جیسی نظمیں شامل ہیں۔ اپنی بیٹی انامیکا کی موت پر لکھی گئی موت پر نظم میں لکھتے ہیں۔

"موت سے ایک روز پہلے
اس نے چپکے سے میری آنکھوں پر ہاتھ رکھا
۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔انامیکا!
میں نے اس کے ہاتھوں کی نرمی
اور اس کے قرب کی خوشبو سے فوراً اسے پہچان لیا تھا
اگلے ہی دن
وہ اچانک سے، یونہی، زندگی سے اوجھل ہو گئی
بنا پوچھے، بغیر بتائے

میں نے آخری بار اسے چھوا، گلے لگایا، اس کے گال چومے
وہ اب انامیکا نہیں تھی"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۷۳)

فلیش بیک کی تکنیک کے ساتھ ساتھ روش ندیم کی اکثر نظموں میں خود کلامی کی تکنیک کا ستعمال بھی ملتا ہے۔ ماضی کے کسی واقعے کو بیان کرتے ہوئے اکثر نظموں میں شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہوتا نظر آتا ہے۔ اپنی ذات سے محو گفتگو اپنے آپ سے بات کرتے اپنے خیال و فکر کو بیان کرنا کہ قاری بھی اس میں شامل ہو جائے ایک لطیف تجربہ ہے۔ قاری نظم کی قرات کے دوران خود کو تخلیق کار کے مقام پر ہی نہیں سمجھتا بلکہ یہ گمان بھی گزرتا ہے کہ تخلیق کار اور قاری ایک ہی ذات کا حصہ ہیں۔

"خموشی الفتوں کے سوکھتے پانی کا مدھم سا اشارہ تھا
جو مجھ پر منکشف ہونے نہ پایا تھا
وہ وعدے اور قسمیں بھی تھیں املتاس کی پھلیاں
جو خود ہی ٹوٹ کر شاخوں سے گرتی ہیں
تعلق گھر سے باہر سیڑھیوں پہ رک گیا تھا
پھر ہمارے درمیاں وہ کس طرح رہتا؟
خدایا! پچھلی رت کے جامنوں کے رنگ پوروں سے اترتے کیوں نہیں آخر؟
مجھے ان بھیگی راتوں میں کس کی یاد آہٹ ستاتی ہے "

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۸)

خود کلامی ڈرامے کی تکنیک ہے جسے نظم میں بھی برتا جاتا ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، خود کلامی سے متعلق لکھتے ہیں۔

"ڈرامے کی بعض صورت ہائے واقعہ اس امر کی مقتضی ہوتی ہیں کہ کسی کردار کو سوچتا ہوا دکھایا جائے اور اس کی سوچ ناظرین کے علم میں بھی لائی جائے تاکہ ناظرین اس کی شخصیت کے اس پہلو سے بھی آگاہ ہوسکیں"(۲۰)

اپنی خود کلامی کے ذریعے روش ندیم اپنی نظموں میں اپنی سوچ اور فکر کا وہ رخ اور زاویہ بھی بیان کرتے ہیں جو قاری تک بین السطور پہنچانا مشکل ہوتا ہے۔ڈاکٹر رشید امجد روش ندیم کی نظموں میں خود کلامی سے متعلق لکھتے ہیں۔

" پیکر تراشی اور تمثیل نگاری کے ساتھ ساتھ روش ندیم کے ہاں مکالمہ اور خود کلامی بھی نظم کی داخلی بنت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں "[۲۱]

اپنے تخیل کی بنیاد پر اپنے قاری کو اس مقام تک لے جانا چاہتا ہے کہ جہاں پر اس کی سوچ کا مرکز ہوتا ہے۔شاعر اپنے الفاظ کے استعمال سے وہ تصویر یا امیج بھی قاری کو دکھانے کی صلاحیت رکھتا ہے کہ جس کو دیکھنا عام صورت میں ممکن نہیں۔ تمثال کی تکنیک کا استعمال قاری کو فکر و خیال کے اس امیج تک پہنچنے میں ساز گار ہوتا ہے جو تخلیق کار کا اصل مدعا یا مقصد ہوتا ہے۔روش ندیم کی نظموں میں امیجز کے کئی نمونے ملتے ہیں۔ان کی نظم "ادھورے خواب کا نوحہ "سے ایک مختصر اقتباس۔

"انامیکا!
کہانی گھومتی پھرتی اسی نقطے پر آئے گی
جہاں پر بے یقینی کے گھنے جنگل
وساوس اوڑھ کر چپ چاپ بیٹھے ہیں"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۱۱)

'وساوس اوڑھ کر چپ چاپ بیٹھے ہیں' ایسا مصرع ہے کہ اسے پڑھنے اور سمجھنے کے ساتھ ساتھ دیکھنا بھی لازم ہے اور یہ دیکھنا ہی نظم کی تفہیم کا ایک زینہ ہے۔اسی نظم کا ایک اور مصرع یوں ہے

"نہ ساحل پر پڑے دریاؤں کی نیندیں ہی ٹوٹی ہیں "

(ایضاً، ص:۱۲)

روش ندیم کی نظمیں ایسے مصرعوں سے مزین ہیں کہ جو خوب صورت امیجز کے نقش و نگار قاری کے ذہن کے کینوس پر چھوڑ جاتے ہیں۔روایتی اور دہرائے جانے والے امیجز ان کے ہاں کم ہی دکھائی دیتے ہیں۔ان کا تخیل اور فن انہیں تخلیق کی نئی سمت لے کر چلتا دکھائی دیتا ہے۔یہ وجہ ہے کہ امجد طفیل کا کہنا ہے۔

"روش ندیم کی نظموں میں ہمیں نئے امیجز تراشنے کی کوشش نظر آتی ہے۔"[۲۲]

جدید اور انوکھی تمثالوں کا برتنا روش ندیم کی نظموں میں تازگی اور قاری کی توجہ کی وجہ ہے۔

"خدائے پاک کی مرضی
مضافات تمنا کے خرابوں میں چھپی پر نور سی آہٹ!
معطر خامشی میں ایک آوارہ مگر محتاط سر گوشی!!
سفیدی کا تقدس اوڑھ کر گم سم پڑے
خالی ورق کے ایک کونے پر گلابی دستخط
۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔عینی مہر خانم!
خدائے پاک کی مرضی"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۱۱)

تمثال کاری کے عمل میں روش ندیم کے ہاں وہ کردار بھی ملتے ہیں جو درداصل مجرد عناصر ہیں لیکن صلاحیت اور اظہار کے طور پر انھیں مجسم پیش کیا گیا ہے۔ بہ قول ڈاکٹر طارق ہاشمی:

"تکنیکی لحاظ سے روش ندیم نے بعض کردار مجرد عناصر کی تجسیم کر کے بھی تشکیل دیے ہیں اور ان عناصر کو مختلف طبقوں یا طاقتوں کی نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ "دکھ دبے پاؤں آسکتا ہے" میں غم جب کہ "بے بسی احتجاج کرتی ہے" میں طاقت کے کردار معاشرے میں ظالم و مظلوم کے رویوں کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ "[۲۳]

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو روش ندیم نے معاصر آزاد نظم میں ہیئت و تکنیک کو خوب صورت انداز میں استعمال کیا ہے۔ روایات کے ساتھ ساتھ جدید معاصر نظم اور اس کی پیش کش میں یہ کاوش ان کی آزاد نظم کو ایک منفرد اور نمایاں شناخت دینے میں کامیاب رہی ہے اور ان کے ہاں یہی انداز ہے جو ان کی شناخت کی بنیادی وجوہات میں سے ایک ہے۔

ز۔ ارشد معراج:

فکری طور پر ارشد معراج کا تعلق ترقی پسند قبیلے سے ہے۔ اپنی نظموں میں ترقی پسندانہ نظریات کا غیر محسوس طور پر اظہار کرتے ہیں اور انسانی حقوق اور مساوات کے لیے آزاد نظم کو اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں۔ ترقی پسند فکر اور موضوعات کے اظہار میں ارشد معراج کے ہاں نظم کی شعریت اور نظم کا فنی جمال کسی طور مجروح نہیں ہوتا۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کی نظم

صرف نعرہ یا تبلیغ بن کر رہ گئی ہے بلکہ شاعری میں موجود ہیئتی و تکنیکی عناصر نے نظم کو مکمل طور پر نظم کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

i. ہیئت:

ارشد معراج اپنی نظم کی دلکشی اور بیان کے تاثر میں اضافہ کے لیے شعری وسائل کو برتتے ہیں۔ ارشد معراج نے اپنی نظموں میں ہیئت اور تکنیک کو نیا آہنگ بخشا ہے۔ تکرار لفظی، مکالماتی انداز، فلیش بیک، منظر نگاری، تمثال کاری، کولاژ سازی اور پیکر تراشی کا اہتمام و استعمال ارشد معراج کی نظموں میں نمایاں ہے۔ ارشد معراج نے اپنی نظم کی پیشکش میں ان تمام شعری وسائل کا خوب استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ارشد کی نظمیں تکنیکی و ہیئتی تجربات کا دلکش نمونہ ہیں۔ ارشد معراج کی نظم سے متعلق دانیال طریر لکھتے ہیں۔

> "وہ پرانی بات کو جدید پیرائے میں بیان کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اسے نظم بنانے اور سنوارنے کا سلیقہ آتا ہے۔ اس کی فکر میں سنجیدگی اور اظہار میں ابلاغ کی خصوصیات موجود ہیں۔"(۲۴)

ارشد معراج کی نظموں میں ہیئت کے تجربات ان کی مختصر اور درمیانی طوالت کی نظموں میں ملتے ہیں۔ رواں دواں بحور پر مشتمل چھوٹے اور بڑے مصرعے نظم میں موسیقیت اور ترنم پیدا کرتے ہیں۔ آزاد نظم میں مصرعوں میں موجود ارکان کی تعداد برابر نہیں ہوتی اور ارشد کے ہاں مصرعے مختصر ہیں اور نہ طویل۔ بعض مصرعے اپنی طوالت میں نمایاں ہیں۔ مختصر مصرعے ہوں کہ طویل دونوں میں نظم کی غنائیت متاثر نہیں ہوتی۔

"وہی ابتداء
وہی فاصلے
مرے روبرو مرے راستے
میں جہاں رہا میں وہاں نہ تھا
وہی کھینچ کر مجھے لے گئے تھے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص: ۳۴)

ان مصرعوں میں پہلے دو مصرعوں میں شاعرانہ رعایت کو برتتے ہوئے آزاد نظم کی بنت میں ملنے والے سہولت سے استفادہ کیا گیا ہے اور پہلے دو مصرعے مختصر اور ارکان کی کم تعداد پر مشتمل ہیں۔ جب کہ آخری تین مصرعے پہلے دونوں

مصرعوں سے قدرے طویل ہیں۔ ایک ہی وزن کے ارکان کا دو مصرعوں میں کم اور زیادہ تعداد میں استعمال نظم "بے خبری کی آغوش" میں ملتا ہے۔

"انھیں سردی نہیں لگتی
انھیں ذلت کی ساعت نے پرانے سیم نالوں کے کناروں پر گھسیٹا ہے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۱۰۰)

پہلے مصرعے میں مفاعلین کا رکن دو مرتبہ اور دوسرے مصرعے میں یہ رکن چھ مرتبہ استعمال ہوا ہے۔

ارشد معراج مصرعوں میں ارکان کے اضافے یا گھٹا دینے سے خیال کو بیان کرتے ہیں۔ موضوع کے اظہار میں کسی رکن کو گھٹاتے اور بڑھاتے ہوئے اردو آزاد نظم میں اوزان کو برقرار رکھنے کی روایت اور اصول کو نبھاتے ہیں۔ دوسرے شعری مجموعے "دوستوں کے درمیاں" میں علی محمد فرشی کے لیے لکھی گئی نظم "تنہائی کی شاخ پر جھولتی نظم" سے اقتباس ہے۔

"میں کہ بائیں باغ کے کونے میں دبکا
رات کی ٹہنی پر لٹکا دیکھتا ہوں اک گلاب
دل کا دامن بھر گیا ہے داغ سے
کس تمنا کا ٹھٹھرتا لمس ہے چاروں طرف
آرزوؤں کا تماشا خواہشوں کی دھند میں
لہلاتے رقص کرتے سائے ہیں کس کے لیے
روشنی تالاب میں اک عمر سے ڈوبی ہے کیوں"

(دوستوں کے درمیاں، ص:۷۳)

بحر رمل مثمن محذوف کے ارکان پر مشتمل یہ نظم ارکان کی تعداد میں تبدیلی کے علاوہ کسی بھی رکن کے آخر میں اضافے کے ساتھ بھی اس نظم میں شامل ہے۔ فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن کے ارکان پر یہ بحر مشتمل ہے۔ بحوالہ بالا مصرعوں میں دوسرے مصرعے میں آخری رکن فاعلن کو فاعلات سے بدل کر اس رعایت سے استفادہ کیا گیا ہے جو شاعر کو حاصل ہے۔ محولہ بالا اقتباس کی تقطیع اور ارکان کا خاکہ یوں بنتا ہے۔

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن		
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	

پہلے مصرعے میں فاعلن یا فاعلات، دونوں ارکان کو گرا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں فاعلاتن کا رکن چار مرتبہ استعمال کرتے ہوئے آخری رکن فاعلات ہے۔ تیسرے مصرعے میں دو مرتبہ فاعلاتن کے ساتھ فاعلن اور اگلے چار مصرعوں میں تین تین مرتبہ فاعلاتن اور ایک مرتبہ فاعلن اسی طرز پر پہلے شعری مجموعے "کتھا نیلے پانی کی" میں شامل نظم " ذرا سورج نکلنے دو"۔ اس میں پہلے دو مصرعے ایک ہی وزن پر ہیں اور بعد کے مصرعوں میں آخری رکن میں اضافہ کر دیا گیا۔ نظم سے اقتباس ہے۔

"وہ میری نیند کی گٹھڑی کہاں ہے؟
مری بینائی کو کیا ہو گیا ہے؟
قلم، کاغذ، کتابیں، میز، ٹی وی اور الماری
کہاں ہیں۔۔۔سب۔۔۔۔؟
یہاں کینڈل کے نیچے خواب رکھے تھے۔۔۔۔"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۲۰)

محولہ بالا اقتباس میں پہلے دو مصرعے بحر ہزج مسدس محذوف پر مشتمل ہیں۔ یہ بحر مفاعیلن / مفاعیلن / فعولن کے ارکان پر قائم ہے۔ پہلے دو مصرعے تقطیع کی صورت میں یوں ہیں۔

مفاعیلن مفاعیلن فعولن

مفاعیلن مفاعیلن فعولن

تیسرے مصرعے میں بحر ہزج مثمن سالم مکمل ہے اور مفاعیلن کا رکن چار مرتبہ ہے۔

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

چوتھے اور پانچویں مصرعے میں بھی انہی بحر کے ارکان ہیں لیکن ارکان کی تعداد میں فرق ہے۔ یہ بحر ایک مترنم اور رواں بحر ہے۔ ارشد معراج کی بیشتر نظمیں اسی بحر میں ہیں۔ "زمیں کی کوکھ خالی ہے"، "کہانی تیری سمت میں الجھ جاتی ہے"، "سچ کے مرتبان میں"، پلٹی حقیقت" اور "انگوٹھا چوستی خواہش" کے عنوانات سے نظمیں اسی بحر پر مشتمل ہیں اور ارشد معراج کے پہلے شعری مجموعے "کتھا نیلے پانی کی" میں شامل ہیں۔ دوسرے شعری مجموعے میں اس بحر پر مشتمل نظموں میں "سکھ چین"، "لائٹ ہاؤس"، "اشکوں کا نمک"، "سارا شگفتہ "اور "موت تنہائی ہے" شامل ہیں۔ بحر رمل مثمن محذوف بحر متقارب مثمن سالم، جمیل مثمن سالم اور بحر متدارک مثم سالم بھی ارشد کی نظموں کے اوزان میں شامل ہیں۔

ارشد معراج کی آزاد نظم ہیئتی اعتبار سے تنوع کی حامل آزاد نظم ہے۔ مصرعوں کی تعداد اور ترتیب میں کسی پابندی کے نمونے نہیں ملتے۔ مختصر اور طویل مصرعوں پر مشتمل نظمیں مختلف بندوں میں تقسیم اور تعداد کے اعتبار سے مختلف مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ ارشد کی نظموں کی قرات کے دوران قاری ہیئتی سطح پر یکسانیت کا شکار نہیں ہوتا بلکہ ہیئت میں یہ تنوع اور نظموں کی یہ مختلف ساخت قاری کے شوق مطالعہ اور دلچسپی میں اضافے کا سبب بنتی ہیں۔ ارشد معراج آزاد نظم کی صنف میں نئے اور روایتی اوزان دونوں کو استعمال کرتے ہیں۔ ارکان کی تعداد بڑھانے یا گھٹانے کی شاعرانہ سہولت کا استعمال نظم میں غنائی اور صوتی جمال کی دلیل ہیں۔

ii. تکنیک:

ارشد معراج کی نظم فنی اعتبار سے ایک فنکار کی بصیرت اور تخلیقی صلاحیتوں کا نمونہ ہیں۔ نظم میں اظہار کے لیے برتی گئی تکنیک نظم کی پیشکش میں نکھار پیدا کرتی ہے۔ ارشد کی اکثر نظموں میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک مغربی ادب کی تکنیک ہے کہ جس میں ماضی اور حال کے درمیان ایک تعلق قائم رہتا ہے۔ حال سے

ماضی میں جانا اور ماضی کو بیان کرتے ہوئے حال میں پلٹنا فلیش بیک کی تکنیک ہی کی بدولت ہے۔ ارشد معراج کی نظم میں قنوطیت کا رنگ ملتا ہے اور ایک قنوطیت پسند حال و مستقبل کی کشمکش میں کسی بھی مثبت عمل کو رد کرتے ہوئے ماضی ہی میں خوش رہتا ہے۔ ماضی پرستی ہو کہ قنوطیت، دونوں میں فلیش بیک کی تکنیک سہارا ہے۔

"یہ تب کی بات ہے
جب دھان کی فصلوں پہ رنگ آئے نہیں تھے
اور میں پہلی میں پڑھتا تھا
مری نانی نے اپنی مخملیں پوروں سے
کچے ذہن پر میرے کہانی یوں لکھی تھی"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۶۱)

فلیش بیک کی تکنیک میں بیتے لمحوں اور گزری ساعتوں کے وہ مناظر بھی قید ہیں جو حال میں زندہ رہنے کی وجہ یا زندگی کا سہارا ہیں۔ گزری ساعتوں کی یادیں حال سے جوڑتے ہوئے ایک تقابلی معیار قائم ہوتا ہے۔ 'تھا' اور 'ہے' دونوں ہی ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔

" کبھی وہ دن تھے
کہ شوخ آنکھوں کے سرخ ڈورے
گلاس بھر بھر شرارتوں کو انڈیلتے تھے
وہ اتنا ہنستے کھنک سے ان کی کہیں سفیدی بھی پھوٹ پڑتی

مگر یہ اب کن رتوں نے ڈیرے لگا لیے ہیں
اداسیاں چار سو اگی ہیں"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۱۱۲)

دوسرے شعری مجموعے "دوستوں کے درمیاں" میں موجود دوستوں کے لیے لکھی گئی نظموں میں ان کے ساتھ گزارے لمحوں کا ذکر ملتا ہے۔ "میں اک گدھ ہوں"، "ریاضت نیم شب"، "موت تنہائی ہے"، "نظم گہری نیند سو گئی" اور "دلدل میں دھنستی آخری چیخ"، کے عنوان سے لکھی نظموں میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال ہوئی ہے۔

نوے کی دہائی کے آزاد نظم نگاروں نے اپنی فنکارانہ ہنر مندی اور مشاہدے کو عصری شعور کے اصولوں پر اظہار کے لیے امیج کاری کا سہارا لیا۔ اپنے معاصر آزاد نظم نگار شعراء کی طرح ارشد معراج نے بھی امیجز کے شاندار فن پارے تخلیق کیے۔ شاعر اپنے مشاہدے اور مطالعے کے بیان کے لیے ایسے امیجز تخلیق کرتا ہے کہ دوران قرات قاری بھی شاعر کا ہمسفر اور ناظر بن جاتا ہے۔ شاعر کی فنکارانہ حس ایک امیج کی تشکیل میں ان تمام لوازم کو سامنے رکھتی ہے جو اس منظر میں موجود ہوں اور وہ جو منظر کو دیکھتے ہوئے صرف محسوس کیے جا سکتے ہوں۔ جزئیات نگاری اور امیج کاری کے عمل میں محسوسات کو امیج کا روپ دینا ایک فن کار ہی کا کام ہے۔

"کون یگوں کے پینڈے تھے جو
دھرتی سے یہ ہاتھ چھڑائے
سیدھا سر و کھڑے ہوئے تھے

چلتے چلتے جیون کی راہداری اندر
آن کھڑے ہیں
پاؤں من من بھاری ہیں
کاندھے جھک کر دھرتی کے متوازی
کمر خمیدہ۔۔۔۔۔"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۳۲)

گاؤں کا پس منظر رکھنے والا شاعر اور ارشد معراج لفظوں اور رنگوں کے امتزاج سے دیہات کی تصویر کشی میں مہارت کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ دیہات کی امیج کاری اور تمام جزئیات کو اپنی قوت مشاہدی اور تخلیقی قوت کے زور پر پیش

کرتے ہیں۔ گاؤں کا رنگ، ماحول اور وہاں کی خوشبو ان کی نظموں اور لفظوں میں مہکتی ہے۔ وزیر آغا کے لیے لکھی گئی نظم " نظروں کی چھاگل " میں لکھتے ہیں۔

"سندر سنہرے دن کی چڑیاں
شام کھلیانوں میں اڑتی بور کی
اور اک کٹوری ساگ کی روٹی بڑے تنور کی
ماکھن کا پیڑا اور لسی، قاش تربوزی"

(دوستوں کے درمیاں، ص:۱۹)

ارشد معراج نے خارج کے منظر کو الفاظ کا پیرہن عطا کیا اور ساتھ ہی ساتھ داخل اور محسوسات کے امیج کو بھی الفاظ کے قالب میں ڈھالا، انسانی جذبات و احساسات کی تمثیل کاری اور قاری تک ان محسوسات کی ترسیل کا فریضہ جان کنی کا عمل ہے۔ شاعر تلخی اور نشیب و فراز کے سفر میں ہر قدم پر لڑ کھڑاتا ضرور ہے لیکن معنی و خیال کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ حیات کے کمزور لمحوں میں بھی ثابت قدم رہنا شاعرانہ اور فنکارانہ عمل ہے۔ ارشد معراج کی ایک نظم سے اقتباس کہ جس میں محسوسات واحساسات کی تمثال کاری کا نمونہ ملتا ہے۔

"بستروں میں پڑی
سرد ہوتی ہوئی خواہشیں جل اٹھیں
سانس ہل چل مچانے لگی زندگی کے لیے۔۔۔

دائروں میں بنے ہیں جہاں در جہاں
اپنی اپنی سمیٹیں سبھی کرچیاں
سوچ پتھر بنی
منجمد مرتکز
جسم ایندھن میں اتنی حرارت نہیں ہے
پگھل جائیں

بہہ جائیں آنکھوں کے رستے

برسنے لگیں ابر بن کر"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:٦٦)

خارج کے مقابل داخل یا ظاہر سے باطن کا اظہار زیادہ مشکل عمل ہے۔ محسوسات کو الفاظ کا روپ دیتے ہوئے ایک تمثال میں بیان کرنا ابہام کے نزدیک کا عمل ہو کر رہ جاتا ہے۔ محسوسات اور بیان کے درمیان ایک ایسی باریک حد قائم ہو جاتی ہے کہ بنیاد ابہام پر ہوتی ہے۔ ایسے بیان میں شاعر کا اس ابہام سے بچ جانا اور قاری تک معنی و مفہوم کے درواکر دینا فکری و فنی صلاحیتوں کی دلیل ہیں۔ ارشد معراج کی نظم میں ان فنکارانہ خوبیوں کے متعلق ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں۔

"جدید نظم میں ابہام کا در آنا بعید از قیاس نہیں مگر ارشد معراج کی نظمیں خوب صورت علامتوں اور جاندار امیجز کے ذریعے معانی میں تکثیریت اور تازگی پیدا کرتی ہیں۔"[٢٥]

ارشد معراج کی نظموں میں کردار نگاری کی تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ اپنے کرداروں کے ذریعے سے اپنے نظریات و عقائد کا بیان، اظہار کی تکنیک ہے۔ پہلے شعری مجموعے میں کرداری نظمیں ہیں لیکن تعداد میں کم ہیں جب کہ دوسرا شعری مجموعہ "دوستوں کے درمیاں" کرداری نظموں پر ہی مشتمل ہے۔ ارشد معراج کی نظموں میں کرداری نظموں اور کردار نگاری کی تکنیک کا تجزیہ کیا جائے تو دو قسم کے کردار سامنے آتے ہیں۔ ایک حقیقی زندگی کے وہ کردار جو اُن کی زندگی کا حصہ ہیں اور دوسرے وہ اساطیری کردار کہ جن کو وہ حقیقی کرداروں سے ملاتے ہیں۔ اپنے دوست احباب کی صورت میں اساطیری کردار انھیں نظر آتے ہیں۔ ہندی زبان کے اساطیری کردار میراؔ، سیتا، راون، چندر مکھی اور دیوداس تمام تر ثقافتی و تہذیبی پس منظر لیے ان کی نظم 'آتما سے مکالمہ' میں شامل ہیں۔

"میں میرا ہوں

مرے پگ گھنگھرو اور تاروں کے

میں ناچوں گی

میں تیرے لیے سکھ مانگوں گی بھگوانوں سے

میں سیتا ہوں

ہو راون لاکھ برا لیکن

مجھے اگنی پر کشا دینی ہے
میں چندر مکھی
مجھے دیوداس کی داسی بن کر جینا تھا"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۷۳)

محولہ بالا اقتباس میں موجود کردار اپنے وسیع ثقافتی و تہذیبی پس منظر لیے اس تمام داستان کو بیان کرتے ہیں جو ان سے جڑی ہوئی ہے۔ ارشد معراج ان کرداروں کے ذکر سے خیال کے اظہار کو آسان بناتے ہوئے اس کرب کا بیان کرتے ہیں جو تخلیق کی وجہ بنی۔ اسی طرح دوسرے شعری مجموعے "دوستوں کے درمیاں" میں یوسف حسن کے لیے لکھی گئی نظم میں "سدھارتھ" کا کردار اپنے وسیع تاریخی پس منظر کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ یوسف حسن کے مزاج میں موجود اغنا اور درویش صفتی کا اظہار ان سطروں میں ہوتا ہے۔

"کتابوں کے مزاروں پر مجاور ہیں
اور ان کے اپنے اپنے خانوادے ہیں
کتابیں حسن ہیں یہ حسن بس اس نے سمیٹا ہے
ستارا اور آنکھیں جس کی گاتی ہیں
وہ کاغذ پر نئی سطریں بنانا
بھول جاتا ہے
یہ سطریں راستہ ہیں۔۔۔۔۔
وہ سدھارتھ مگر خاموش بیٹھا ہے"

(دوستوں کے درمیاں، ص:۲۵)

ارشد معراج کی نظموں میں موجود کردار صرف اساطیری یا دیو مالائی دنیا کے وہ کردار نہیں ہیں کہ جن کو آج کی دنیا میں تلاش کرنا مشکل یا ناممکن ہو۔ عام انسانی زندگی کے وہ کردار جو خواہشات اور وساوس کے پھندوں میں الجھے ہوئے بے بس دکھائی دیتے ہیں۔ ارشد معراج کی نظموں کا حصہ ہیں۔ انسانی نفسیات اور اس سے جڑے اس کے مسائل زندگی کے سفر میں

قدم قدم پر رکاوٹیں کھڑی کرتے ہیں اور موجودہ عہد میں معاشرتی بندشیں اور گھٹن ان کرداروں کی ساخت کی بنیادی وجہ ہیں۔

"ابھی کچی عمروں کے برتن پکے بھی نہیں تھے
کہ لڑکوں کی آنکھوں میں شہوت بھر آئی
بدن کے سرابوں میں الجھی ہوئی
کمسنی کی دھنک پر قدم رکھ کے چلتی ہوئی
لڑکیوں کی چٹانیں بھی
جسموں سے باہر ابلنے لگیں

زمانے تجھے کچھ خبر ہے!
سبک کمسنی سنسنی بن کے شریان میں دوڑتی ہے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۶۳)

ارشد معراج کی نظموں میں موجود کرداروں کے حوالے سے محمد حمید شاہد لکھتے ہیں۔

"ارشد معراج کی نظمیں پڑھتے ہوئے اس کے دوستوں سے ملاقات ہی نہیں ہوتی اس درد سے بھی ملاقات ہو جاتی ہے جو انسانی وجود کو سیونک کی طرح چاٹنے اور اندر ہی اندر مسلسل چلنے والا ہے۔۔۔ یہاں ایک گھمبیر اداسی کا گنبد ہے جس میں کوئی روزن نہیں۔۔۔اس کے پاس تو انسانی دکھوں کے رس سے چھلکتے ایسے لفظوں کی تخلیق نو ہیں جو زندگی کو معنویت کا وقار عطا کرتے ہیں۔"[۲۶]

معاشرتی بندھنوں، سماجی پابندیوں اور گھٹن کے مارے ہوئے کردار ہمیں حقیقی زندگی میں با آسانی مل جاتے ہیں۔ ان کرداروں کی بدولت آج معاشرہ کس بدامنی و بدحالی کا شکار ہے وہ بھی کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں۔ ارشد معراج نے نظم کے فن کو نبھاتے ہوئے ان کرداروں کو اپنے کلام میں جگہ دی اور اس امر کی طرف ہر ذی شعور کو متوجہ کیا کہ ان کا حل تلاش کیا جائے۔ "دلدل میں دھنستی آواز"، "پینٹ کی پچھلی جیب میں ہاتھ"، اور "کہانی تیری سمت میں الجھ جاتی ہے" کے عنوان سے کہی گئی نظمیں حقیقی کرداروں کی داستان لیے ہوئے ہیں۔

تکنیکی سطح پر اپنا رنگ جماتی کرتی ارشد معراج کی نظموں میں خود کلامی کی تکنیک کا استعمال ملتا ہے خود کلامی کی تکنیک ڈراما کی تکنیک ہے۔ وہ پیغام اور خیال جو ناظر یا قاری تک پہنچتا ہو اس میں فنکار اپنی ذات کو شامل رکھتے ہوئے اپنے آپ سے مخاطب ہو کر بلاواسطہ وہ پیغام پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ بظاہر اس کا مخاطب اپنی ذات ہی ہوتی لیکن اس پیغام کا اصل ہدف کوئی اور ہوتا ہے۔ ارشد معراج بھی اپنی نظموں میں خود کو مخاطب کرتے ہوئے خود کلامی کی تکنیک کو استعمال میں لاتے ہیں۔

"اور ہم جو گلاب لہجے
خزاں کے موسم میں ڈھوڈتے ہیں
نئ رتوں میں ہوا کے رخ پر بکھر گئے ہیں

تمھیں یہ سب کچھ پتا ہے ارشد۔۔۔۔۔۔۔
کہ پیلے پتوں کے ناخنوں پر
حنائیں کب تک سفر کریں گی۔۔۔۔؟"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۱۱۵)

اپنے آپ کو مخاطب کرنا، خود سے ہی سوال کرنا اور خود ہی جواب دینا، نظم کے بیان کرنے میں فنکار کی مدد گار تکنیک ہے۔ فنکار بیانیہ یا خطابیہ انداز اپناتے ہوئے اپنا اظہار کر جاتا ہے۔ اس مجموعہ کلام میں شامل نظم " دھوئیں میں لپٹی دھوپ" کا آغاز ہی خود کو مخاطب کرتے ہوئے ہوتا ہے۔

"کمال کرتے ہو تم بھی ارشدؔ
یہ دور ڈسپوزیبل ہے کب سے۔۔۔۔؟
جدائیوں کا شمار کیسا
بکھرتے پتوں کی آہٹوں کا
دلوں میں رکھنا ملال کیسا
سلگتی دھیمی تمازتوں کا خیال کیسا"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:٦٨)

اس اقتباس میں اپنے آپ کو مخاطب کر کے معاشرے کے بدلتے رویوں اور نئی قائم ہونے والی اقدار کی نشاندہی کرتے ہوئے زندگی گزارنے کے وضع کردہ نئے اصول و ضوابط کا بیان ملتا ہے۔ ماضی سے جڑے رہنے اور اندر ہی اندر سلگتے رہنے کا وقت گیا۔ اب رک جانے کا مطلب سفر کا ختم ہو جانا نہیں ہے بلکہ تازہ دم ہوتے ہوئے نئی منزل کی سمت بڑھنا ہے۔

دوسرے شعری مجموعے "دوستوں کے درمیاں" میں شامل نظم "جیون چوہے دان" ارشد معراج نے اپنے لیے لکھی ہے اور اس نظم میں بھی خود کلامی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

ارشد معراج کی نظموں میں منظر نگاری اور امیج کاری کے علاوہ ایک اور مصوری کی تکنیک کا استعمال ملتا ہے اور وہ ہے کولاژ سازی۔ کولاژ سازی مصوری کی تکنیک ہے۔ مصور مختلف خیالات اور امیجز کے جوڑ سے ایک نیا منظر تخلیق کرتا ہے اور خیال کو تصویر کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ ارشد معراج کی نظم میں کولاژ سازی کی تکنیک کا استعمال شعری مجموعے 'کتھا نیلے پانی کی' کی بعض نظموں میں ملتا ہے۔

"پرومیتھس!
زماں جس کی حرارت سے پگھل کر پانیوں کی گود میں اترا
جسے تم نے چرایا تھا بقا کے واسطے لیکن
فنا کا استعارہ بن رہی ہے

پرندے چار سمتوں کے پرندے شور کرتے ہیں
جہاں بھی ہڈیاں جلتی ہیں سڑتی ہیں
دھواں مشروم بنتا ہے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۷۰)

نظم "بجھی آنکھوں کی راکھ" اور "منظر کی اوٹ سے جھانکتا تعلق" میں کولاژ سازی کی تکنیک استعمال ہوئی ہے۔

ارشد معراج کی نظم ہیئت اور تکنیک کے استعمال میں راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم کے منظر نامے پر اپنی شناخت اور حوالہ رکھتی ہے۔

ح۔ سعید احمد:

سعید احمد کا شمار راولپنڈی اسلام آباد کے ان آزاد نظم گو شعراء میں ہوتا ہے جن کے ہاں تکنیکی اور ہیئتی سطح پر کیے جانے والے تجربات ان کی نظموں کے ابلاغ اور جمالیاتی ذوق کی علامت ہیں۔

موضوعاتی سطح پر سعید احمد جس قدر پختہ کاری کا عملی ثبوت اپنی نظموں میں پیش کرتے ہیں اور موضوعای تنوع ان کے مشاہدے کا اعلیٰ نمونہ ہیں اسی قدر خوب صورت پیشکش ہیئتی اور تکنیکی سطح پر بھی ان کی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ معاصر آزاد نظم میں سعید احمد وہ شاعر ہے کہ جس کی نظم ہیئتی اور تکنیکی لوازمات کی حامل نظم ہے۔ معروف شاعر اور نقاد یوسف حسن سعید احمد کی نظموں سے متعلق لکھتے ہیں۔

> "اوران سے لے کر تمثالوں تک اور تمثالوں سے لے کر تکنیکوں تک ہیئت کے خارجی و داخلی اجزا پر اس کی گرفت اور ان کا ہم آہنگ اظہار اس کی ہنر مندی کو ظاہر کرتا ہے اور اس کی یہ خوبی خاص طور پر سراہے جانے کے لائق ہے کہ وہ بے ہنر تخلیق کار بھی نہیں ہے اور س کی کرافٹ اس کے آرٹ پر غالب بھی نہیں آتی بلکہ آرٹ اور کرافٹ ایک نامیاتی وحدت میں ڈھلے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔"(۲۷)

سعید احمد کی نظموں میں داخلی و خارجی اجزا پر ان کی گرفت اور اظہار میں ہم آہنگی بالکل درست ثابت ہوتی ہے۔ سعید احمد کی نظموں کے طویل مصرعے ایک خاص آہنگ اور ردھم سے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ اظہار کے ابلاغ میں قاری کے لیے آسان تفہیم کا ذریعہ بھی یہ طویل مصرعے ہیں۔ عشقیہ جذبات واحساسات کی ترجمان ایک نظم 'تجھ سا کہیں جسے' ایک ہی طویل مصرعے پر مشتمل ہے۔ نظم کی ہیئت ایسی کہ قاری کے لیے کسی ایک ہی خیال کا ایک ہی بہاؤ ہی ابلاغ ہونا ایک انوکھی اور قابل ستائش کوشش ہے۔

خوشی کے پھلوں سے لدے پیڑ کی طرح یہ کون مجھ میں بسا ہے یہ جس کے بدن پر گھنی
آس کے چیتھڑے ہیں یہ کوئی تمھارے ہر اک راز کو کھولنے کی مسرت کا مارا ہوا کون
ہے مجھ میں آخر جسے برف میں سو چکی کھیتوں سے پراسرار پھولوں کے کھلنے کی پاگل
مہک آرہی ہے جس یہ یقین ہو چلا ہے، محبت کے گہرے سمندر میں ڈوبے بدن جب
کبھی آنکھ اٹھا کر تکیں گے انھیں شب کے ماتھے پہ اک دائمی چاند کی مسکراہٹ ملے گی۔

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۲۳)

طویل جملہ ہو یا مصرع اس میں قاری و لکھاری دونوں کے لیے ایک مشکل رہتی ہے۔ قاری کا مصرعے کے ساتھ رہتے ہوئے فہم تک پہنچنا اور لکھاری کا ابلاغ کی رکاوٹوں کو دور کرتے ہوئے اظہار کرنا دونوں ہی مشکل کام ہیں۔ سعید احمد کی نظموں میں طویل مصرعے قاری پر کسی بوجھ کا اضافہ نہیں کرتے اور نہ ہی تفہیم میں کسی رکاوٹ کا اثر نظر آتا ہے۔ داخلی احساسات اور باطنی تجربات کا احاطہ کرتی نظم اس حوالے سے زیادہ داد کی مستحق ہے کہ داخل یا باطن کے کہے کی تعبیر تک پہنچنا ایک مشکل امر ہے۔ سعید احمد کی ایک نظم سے اقتباس ہے۔

"مکاں کو فاصلے سے دیکھتا ہوں

منظر مبہم کی اڑتی دھول میں جاری ہے روز و شب کا چھوٹا سا ڈرامہ

سانس بھر کردار جس کے زیست کی باسی غذا کی حرص کے مارے

ہوئے، بس خود سے خود تک سوچ کی تیلی جلاتے، کمپیوٹر کے حرم میں آختہ جو بن تمنائیں لیے شاخ گل

معنی کا رتو ڈھونڈتے ہیں۔"

(دن کے نیلا کا خواب، ص:۱۱۵)

طویل مصرعوں پر مشتمل ان نظموں میں مصرعے کی ساخت میں رموز و اقاف کا مناسب استعمال بر معنی و مطالب کے دریچے وا کرتا، اظہار و بیان کو نکھارتا اور آسان فہم کی ترجمانی کرتا ہے۔ سعید احمد کی نظموں کے طویل مصرعے ان کی اظہار کے فن پر گرفت کی اعلیٰ مثال ہیں۔ معاصر نظم نگاروں میں اتنے طویل مصرعے کم نصیب ہوئے۔ "وقت کے تاریک ساحل پر" کے عنوان سے موجود نظم بھی ان کے اسی کمال کا نمونہ ہے۔ سعید احمد کے ہاں ہیئت کے اعتبار سے تنوع پایا جاتا ہے کہ ایک طرف مذکورہ بالا نظمیں اپنے طویل مصرعوں کے ساتھ ہیں اور اس کے ساتھ ہی مختصر ترین نظمیں اور مختصر مصرعوں پر مشتمل نظمیں بھی ان کے مجموعہ کلام میں شامل ہیں۔ نظم "ساخت یات" تین مختصر مصرعوں پر مشتمل ہے۔

"ٹیڑھے میڑھے پیڑ

طعنے دیتے رہتے ہیں

سروسہی قد کو"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۵۰)

"حیرت"، "خاموش خوف صدا"، "استعارہ"، "یک شہر آرزو"، "لاشعور کی رو"، "ایک منظر"، "لا امکان کی لہر"، "سفر تماشا"، "دوام دیوانگی" اور "سحر ٹوٹتا ہے" کے عنوان سے شامل نظمیں ایسی ہیں کہ جو تین اور چار مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ بحور اور وزن کے استعمال میں سعید احمد نسبتاً رواں اور عام رائج بحور و اوزان کا انتخاب کرتے ہیں۔ موضوع اور خیال اپنے ابلاغ کے لیے ایسی بحر کا چناؤ کرتے ہیں جو ابلاغ میں کسی رکاوٹ کا سبب نہ بنے۔ بحر متدارک مثمن سالم کے ارکان "فاعلن" کے وزن پر کہی ہوئی ان کی نظم "اجنبی زیست کے کینوس پر" سے اقتباس ہے

"۔۔۔۔وقت بے وقت کی بارشیں
آرزوؤں کے ہر رنگ کی موت بن کر برستیں
تو بچے بلکتی ہوئی رات میں
شہر کی خشک و تر چھاتیوں پر
سسکتیں ہوئی ایڑیوں کو رگڑتے
مگر ان میں کوئی نہ تھا
جس کی لوحِ جبیں کا نشاں بولتا
میں پیمبر کی اولاد ہوں"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۳۶)

"میں تمھیں کل ملوں گا"، "ساخت یات" اور قدیم ہجر کے ساحلوں پر کے عنوان سے کہی گئی نظمیں اسی وزن پر ہیں۔ "میں تمھیں کل ملوں گا" نظم کا عنوان بھی ہے اور نظم میں ٹیپ کا مصرع بھی۔ اس نظم میں پانچ بند ہیں اور ہر بند میں پہلا مصرع یہی ہے۔ آخری بند سے اقتباس ہے۔

"میں تمھیں کل ملوں گا
کہیں خوابگاہِ شب تیرہ و تار میں
بستیوں سے پرے
غیر آباد قلعے کی خستہ فصیلوں کے پیچھے
ہر اک موئے تن میں رچی تشنگی کی کہانی لیے

بولتی بے زبانی لیے

میں تمھیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۴۱)

بحر رمل مثمن محذوف کے رکن "فاعلاتن" کے وزن پر کہی گئی نظموں کی تعداد باقی بحروں سے زیادہ ہے۔ اس وزن پر چھ نظمیں سعید احمد کے مجموعے میں ملتی ہیں۔ ان نظموں میں "وقت کے تاریخ ساحل پر"، "ایک شہر آرزو"، "زوال کے آئینے میں زندہ مسکن"، "بوڑھے قلم کار متوجہ ہوں"، "گنگ گلوب کتھا" اور ادھوری نسل کا پورا سچ" شامل ہیں۔ نظم "ادھوری نسل کا پورا سچ" سے اقتباس:

"عمر کا سورج سوا نیزے پہ آیا

گرم شریانوں میں بہتے خون کا دریا بھنور ہونے لگا

حلقہ موج ہوا کافی نہیں

وحشت ابر بدن کے واسطے

آغوش کوئی اور ہو

ورنہ یوں مردہ سڑک کے خواب آور سے کنارے

بے خیالی میں کسی تھوکے ہوئے بچے کی الجھی سانس میں

لپٹی ہوئی یہ زندگی!"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۹۳)

" مفاعیلن" اور "فعولن" کے وزن پر بھی کہی گئی نظموں کی ایک بڑی تعداد ہمیں ملتی ہے۔ "مفاعیلن" اور "فعولن" کے اوزان مستعمل و رائج اوزان میں عموماً زیادہ برتے جانے والے اورزان ہیں۔ "ذہن خالی ہونے سے پہلے"، "کہانی سوچتی ہے"، "تیسری آنکھ اندھی نہیں" اور "سفر تماشا" کے عنوان سے نظمیں مفاعیلن" کے وزن پر بحر ہزج مثمن سالم میں ہیں۔

"لہو کے پھول چنتی

ساعتوں کے سائے میں بیٹھی

کہانی سوچتی ہے
اجتماعی قبر میں مدفون
امکانات کی لو
پانیوں کے لمس سے کھلتے ہوئے
الفاظ کی بے چہرگی
بوٹوں تلے روندے ہوئے
خستہ بدن اوراق سے
اندھی ہوا کی گفتگوئیں
کوئی لاانتہا کی آنکھ سے دیکھے
بجھی صدیوں کے باطل میں
قلم قابیل کا بر حق"

(دن کے نیلاب کا خواب ص:۹۷)

بحر متقارب مسدس سالم میں "فعولن" کے وزن پر کہی رواں بحر کی نظمیں "سنو!"، "چتا میں بیٹھی خواہش" اور "بدگمان" ہیں۔ نظم "سنو!" سے ایک اقتباس:

"سنو!
خلوت خواب میں
دیکھتا ہوں مسلسل
سیہ رات کی جھیل میں تیرتے
اجلے پتوں کے عکس
اک عجب سحر زار قص کرتے ہوئے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۴۹)

بحر جمیل مثمن سالم اور بحر جز مسلم سالم کے وزن اور ارکان پر کہی گئی نظمیں بھی سعید احمد کے مجموعے میں شامل ہیں۔ ہیئت اور بحور کے استعمال میں سعید احمد کی نظموں میں تنوع پایا جاتا ہے۔ نظموں کی ہیئت میں اپنی پیشکش کے اعتبار سے ہر نظم ایک الگ توجہ اور داد کی مستحق ہے۔

ii. تکنیک:

سعید احمد آزاد نظم کی صنف کو اپناتے ہوئے جہاں ہیئتی سطح پر بحور و اوزان اور مختصر و طویل مصرعوں کا سہارا لیتے ہیں، وہیں پر نظم میں خیال کے اظہار کے لیے مختلف تکنیکی تجربات بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ معاصر آزاد نظم گو شعراء کی طرح آپ کے ہاں بھی تکنیک و ہیئت کے تجربات ملتے ہیں۔

شاعر کا تخیل اس کی تخلیق کی بنیاد میں شامل ہوتا ہے۔ تخیل کی ترسیل اور فکر کے ابلاغ کے لیے نت نئے تجربات سے گزرنا اور تخلیق کو قاری تک پہنچانا شاعر کا ہنر ہے۔ سعید احمد تخیل کو تخلیقی تجربے سے گزارتے ہوئے لفظوں کا ہنر آزماتے ہیں اور قاری کے لیے ایسے امیجز لاتے ہیں جو تخیل تک رسائی میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ سعید احمد کا مشاہدہ ان کے امیجز میں ایک زندگی کی روح پھونکتا ہوا اسے نظم کے قالب میں ڈھالتا ہے۔

"دھند میں سوئے ہوئے دن
کہر میں جاگی ہوئی راتیں سفر کی
خواب ہیں

خواب ہیں
جن میں کسی سورج، کسی بھی چاند کی
مبہم سی کوئی آس تک روتی نہیں
آسماں کی دائمی نیلاہٹوں کے وصل کے
خواہش کبھی ہوتی ہیں"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۱۰۷)

سعید احمد کی نظموں میں ان تمام کیفیات واحساسات کے کا اظہار ہے جو بطور تخلیق کار سعید احمد کی ذات اور خیال پر حاوی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھتے ہوئے جہاں قاری فہم وادراک کے ذریعے فنکار کے خیال تک رسائی حاصل کرتا ہے وہیں پر اس کے ذہن میں ایک منظر ایک تصویر اس ساری حقیقت کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ معاصر آزاد نظم میں امیجسٹ شعراء کا طریقہ کار رہا ہے کہ قاری کو معاون کے طور پر ایک ایسا امیج دیا جائے جو خیال کی اصل روح اور مشاہدے کی باریک بینی تک لے جائے۔

اس سارے سلسلے میں اصل رنگ اور خوبی اور نکھر کر آتی ہے جب وجود سے عاری جذبوں اور محسوسات کو مجسم کر کے قاری کے سامنے رکھ دیا جاتا ہے۔ قاری کو ایسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ فقط تخلیق کار کے محسوسات ہی میں شامل ہیں بلکہ وہ ان جذبوں کو دیکھ سکتا ہے اور ان محسوسات کو چھو بھی سکتا ہے۔ تمثال کاری کے ذریعے سے شاعر نئی دنیا کو تلاش کرتا ہوا بے نام اور وجود سے عاری جذبوں کو نام دیتا ہے اور جسم عطا کرتا ہے۔ یہاں پر فن کار اس درجے پر فائز ہو جاتا ہے کہ تخلیق کا خالق قرار دیا جاتا ہے۔ سعید احمد کی نظم " نظم سمندر کی گھٹتی بڑھتی لہریں سے اقتباس ہے۔

"چاہتا ہوں کہ اسے لمس کے ممکن کا کوئی لمحہ دوں
وہ ہر اک بار مگر
نارسا وصل کا انگارہ مری نرم زباں پر رکھ کر
اوڑھ لیتی ہے سرابوں کی ردا
نظم دھیرے سے میرے پاس چلی آتی ہے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:٦۴)

سعید احمد کی نظموں میں امیج اور تمثال کاری کی تکنیک دیگر تمام تکنیکی تجربات پر حاوی ہے۔ یہ امیجز کسی انجان دنیا کی گمنام راہوں یا منزلوں سے حاصل نہیں کیے گئے بلکہ وہ امیجز بھی شامل ہیں جو عام انسانی مشاہدے کا حصہ ہیں۔ شاعر کا تخیل اگر اسے عام شخص سے بلند اور جدا کرتا ہے تو اس کا ہرگز مطلب نہیں کہ وہ اسے انجان اور نئے امیجز کو تراشے جو قاری کے فہم وادراک سے باہر کے ہوں۔ عام قاری کے مشاہدے اور اس کی نظری وسعتوں کے مطابق رہتے ہوئے اپنا اظہار کرنا بھی ایک ہنر ہے۔

"کہیں موم سے پگھلتے ترے سورجوں کے گولے

کہیں نصف دھڑ میں سجے ترے چاند آسماں پر
کہیں آنسوؤں کی چاہت ترے بادلوں کے صحرا
کہیں صرف سنگ جنتی تری حاملہ زمینیں
کہیں پیڑ ہیں خزائیں
کہیں خشک ندیا ہیں"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۵۳)

کولاژ سازی کی تکنیک مصوری میں استعمال کی جاتی ہے۔ مختلف تصاویر کے ملاپ سے ایک نیا منظر یا خیال پیش کیا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں بھی خاص طور پر نظم میں اس تکنیک کو استعمال کیا جا رہا ہے۔ معاصر نظم میں مختلف شعراء اپنے اس تکنیک کو اپنی نظم کا حصہ بنایا ہے۔ سعید احمد کی نظموں میں کولاژ سازی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ نظم کو مختلف حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے کولاژ سازی کے ذریعے سے نظم کے بلاغ میں مدد لی گئی ہے۔ سعید احمد کی نظموں کے مجموعے "دن کے نیلاب کا خواب" میں شامل "تنہائی کے طاقچے میں رکھی شام"، "میں تمھیں کل ملوں گا"، "تعبیر کون دیکھے گا"، "زندگی!(۱)" اور "زندگی(۲)" کے عنوان کی نظمیں اسی سلسلے کی نظمیں ہیں۔

"وہ جو سرنگوں ہیں گنبد
وہ جو معتکف ہیں سائے
نہ سوال ان سے کوئی
کہ فقیر ہیں دھوئیں کے

وہ جو گر گیا 'مجسمہ'
وہ جو ڈھونڈتے ہیں اب تک
کوئی پھر تراش ویسی
نہ سوال ان سے کوئی
کہ اسیر ہیں دھوئیں کے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۵۴)

مصوری کی طرح آزاد نظم میں بھی سعید احمد نے مختلف امیجز کو ملا کر نظم کو مکمل کیا۔ نظم کے ایک حصے کو دیکھا جائے تو معنی و مفہوم کے اعتبار سے نامکمل محسوس ہوتا ہے اور جب اس حصے یا اس امیج کو دوسرے امیجز اور خیال سے جوڑ کر رکھا جائے تو کاغذ کے کینوس پر لفظوں کے بنائے امیجز معنی و خیال کے اعتبار سے مکمل ہوتے نظر آتے ہیں۔

"ڈوبی ہوئی نبض کے دھوئیں سے
اک کمرہ امتحاں کی چپ ہے
کچھ خشک قلم کی روشنائی
کچھ ذات کے ممتحن کی سختی
پرچے میں سوال بھی عجب ہیں"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۳۵)

درج بالا اقتباس اور اس نظم میں دیے گئے امیجز بصارت کے ساتھ ساتھ وجدان کی سطح پر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ایک ایسا احساس ایک ایسا خیال کہ جسے محسوس کرتے ہوئے قاری ایک امیج تراش لیتا ہے اور معنی کا در اس پر کھل جاتا ہے۔ سعید احمد کی نظموں میں خیال کے اظہار کے لیے استعمال کی جانے والی ایک اور تکنیک مکالمے کی تکنیک ہے۔ دوسرے کو مخاطب کرتے ہوئے اپنے الفاظ کی مدد سے جذبات کا اظہار مکالمے کی تکنیک کہلاتا ہے۔ "طلسمی خواب کی چڑیا"، "سنو!"، نصف ہجر کے دریا سے" اور "ایک منظر" کے عنوان سے کہی گئی نظموں میں سعید احمد نے اس تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ "ذات کی کال کوٹھڑی سے آخری نشریہ" سے اقتباس ہے

"سنو!
خلوت خواب میں
اپنی تنہائی عریاں کیے
شعلہ خاک کو اپنے ہاتھوں کی دیوار سے
ڈھانپتے ڈھانپتے سوچتا ہوں
سیہ رات کی گہری خاموشیاں توڑتے

ہنس ہیں یا ستارے
کوئی گیت گاتے ہوئے
یا فقط خلوت خواب میں
خواب آتے ہوئے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۴۹)

محولہ بالا اقتباس میں "سنو!" سے کسی کو پکارنے کا ہی اشارہ ملتا ہے۔ سعید احمد مخاطب کرتے ہوئے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ واحد متکلم سامنے آئے بغیر ہی اپنا خیال اور اظہار احسن طرز سے کر جاتا ہے۔ اسی طرح ایک اور نظم "ذات کی کال کوٹھڑی سے آخری نشریہ" سے اقتباس ہے:

"سن مرے ہمزاد سن!
زندگی کے کھوج میں اب
ہجرتیں واجب ہیں لیکن
سرحدوں سے ماوراء ہیں
یا ہوائیں یا صدائیں یا پرندے
میں تمنا کے جہازوں کا مسافر
پاسپورٹوں اور ویزوں کے ایئر پاکٹ ڈراتے ہیں مجھے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۱۱۰)

ہمزاد کو مخاطب کر کے شروع ہونے والا مکالمہ واحد متکلم کے اظہار تک پہنچ کر ختم ہو گیا۔ سعید احمد ہمزاد کو مخاطب کرتے ہوئے ذات کے دکھ اور المیے کا اظہار کر رہے ہیں۔ کبھی کبھی مکالمہ بڑھتے بڑھتے خود کلامی تک پہنچ جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ مکالمہ ان کا اپنی ذات ہی سے ہے۔ ذات کے اندر کے تہہ دار مسائل اور الجھنیں انھیں اپنے گھیرے میں لے لیتی ہیں۔ سعید احمد کی نظم "ایک کہانی ایک سوال" واحد متکلم کی گفتگو، مکالمہ اور خود کلامی کی مثال لیے ہوئے ہے۔ افسانوی طرز بیان اور کہانی کی تکنیک اپناتے ہوئے نظم کا آغاز ہوتا ہے اور واحد متکلم نظم کے آخری حصے میں خود کلامی کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔

"یہ لبادہ اوڑھے
کس جنم سے لے کر
اس کسی جنم تک
راستوں کا رستہ
(دسترس میں ہوتے)"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۱۷)

نظم کے عنوان میں شامل لفظ "کہانی" نظم میں افسانوی طرز بیان کا اشارا ہے۔ آخر میں کیا جانے والا سوال کسی اور کے لیے نہیں بلکہ شاعر کا اپنی ذات سے ہی یہ سوال ہے۔ خود کلامی کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اپنی ذات کے دکھ ،الجھن اور المیے کا ذکر ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ داخلی جذبات کے حاوی ہونے سے خارجی معاملات پر شاعر کی نظر یا توجہ کم ہو گئی ہے یا پھر اس کا مشاہدہ کمزور رہ گیا ہے۔ داخل اور خارج کے درمیان قائم ایک لطیف رشتے کو جانتے ہوئے اس کے نتیجے میں سامنے آنے والی حقیقتوں کا ادراک بھی مشاہدے میں شامل ہے۔

"گئے عہد کی نیکیاں؟
یاد کی شاخ سے جھڑ چکیں
ورنہ یوں ہی دعائیں
فقط رائیگانی کا سندیس لے کر
فلک سے پلٹتی نہیں"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۱۱۴)

مختصر یہ کہ سعید احمد نظم کے نکھار کے لیے تکنیکی و ہیئتی سطح پر کیے جانے والے تجربات کے ہنر سے واقف ہیں۔ تکنیکی سطح پر موجود رنگا رنگی اور ابلاغ کے وسیلے اور سلیقے کا ہنر ان کی نظموں میں نظم کی جمالیات میں اضافے کا سبب ہے۔ معاصر آزاد نظم گو شعراء کے قبیلے میں سعید احمد کا نام اور فن ان کی شناخت ہے اور آزاد نظم کو ظاہری و باطنی سطح پر نکھارنے کے لیے ان کی کوششوں سے انکار نہیں ہو سکتا۔

ط۔ پروین طاہر:

دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم میں پروین طاہر نے نظم کی پیشکش میں ہیئتی اور تکنیکی سطح پر اپنی فنی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ آزاد نظم کی تخلیق میں موضوعاتی و فنی سطح پر نظم کے ابلاغ اور جمال میں ہیئتی و تکنیکی طرز اظہار نے پروین طاہر کی آزاد نظم کو روایت کے حصار سے بلند کیا ہے۔ معاصرانہ نظمیہ ابھار میں تانیثیت کی چھاپ سے الگ ہو کر فنی سطح پر بھی اپنی صلاحیتوں کو ثابت کرنا قدرے مشکل امر ہے۔

i. ہیئت:

پروین طاہر نے نظم کے اظہار کے لیے ان بحور و اوزان کا انتخاب کیا کہ جن کی بدولت نظم کی روانی اور بہاؤ میں قاری کی دلچسپی قائم ہونا عین ممکن رہے۔ بحور کے انتخاب میں پروین طاہر کے ہاں زیادہ تجربات دیکھنے کو نہیں ملتے لیکن جس بحر کا انتخاب کیا اس کو خوب نبھایا کہ پروین طاہر کے ہاں بحر ہزج مثمن سالم میں اکثر نظمیں اظہار کا روپ لیتی ہیں۔ 'مفاعیلن' کے ارکان پر کہی نظمیں رواں بحر کی نظمیں ہیں۔ نظم "چوتھی سمت سے آئی معذرت" اسی بحر پر ہے۔

"مرے ہمسر!
مجھے افسوس ہے خود پر
عدم سے جب سے اترا ہوں
مسلسل چل رہا ہوں
روندتا، ماضی کے
اونچے پربتوں کو
حال کی
خوش رنگ وادی کو
نہ جانے کب تلک آگے کی جانب
اس طرح بڑھتا رہوں گا!"

(تنکے کا باطن، ص:۱۱۷)

اس اقتباس میں مذکورہ نظم کا پہلا حصہ ہے۔'مفاعیلن 'کا رکن آخری مصرعے تک مکمل ادا ہو رہا ہے جب کہ آخری مصرعے میں مفاعیلن کا آخری رکن نظم کے اگلے حصے کے پہلے بند سے ملا دیا گیا ہے۔" نیستی کٹتی نہیں"، "سٹپنی"، "روشنی اور آواز سے مراجعت"، " بھیرویں میا اسے تخلیق کرتی ہے"، "خود گریز"، "روح شکنی"، "سفر ندیا کے پانی کو ودیعت ہے"، "منتظر"، "Beyond Distance"، "التباس"، " رہین چشم نظارہ نہیں رکھا"، " تمھاری جنم بھومی میں"، "اکتوبر"، "پارس"، " ذرا پہلے "، " آخری سمت میں چھپی بساط" اور " آواز سے باہر" کے عنوانات سے پروین طاہر کے مجموعے میں شامل نظمیں اسی بحر پر مشتمل ہیں۔ ۵۲ نظموں کے مجموعے میں سترہ (۱۷) نظمیں بحر ہزج مثمن سالم میں ہیں۔

بحر رمل مثمن محذوف "فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن" کے ارکان پر مشتمل بحر ہے۔پروین طاہر کی نظموں میں "ہم تری تکذیب کر سکتے نہیں"، "انعکاس"، "پہچان"، "ما قبل" اور گھات" کے عنوان سے لکھی گئی نظمیں اسی بحر میں ہیں۔ ان نظموں کی کل تعداد دس ہے۔ نظم "گھات" سے اقتباس ہے۔

"کچھ نہ تھا جب منکشف تو
پھوٹ کر نکلی تھی
شدھ کلیان کی ہر تان سے
تب زندگی
نیلگوں، نرمل، سبک رو
بھاگتی، رقصاں، بلا آواز
قدموں پر اچھلتی زندگی
اک مقدس راگنی تھی"

(تنکے کا باطن، ص:۲۵)

بحر ہزج مثمن سالم اور بحر رمل مثمن محذوف کے علاوہ متقارب مثمن سالم کی بحر میں پروین طاہر کی نظمیں موجود ہیں۔ نظم "کہاں" اور "لاتعین" اس بحر میں کہی گئی نمایاں نظمیں ہیں۔'فعولن' کے مختصر رکن پر کہی جانے والی نظم مترنم و رواں بحر کی نظم ہے۔

"عجب پیڑ تھے وہ

کہ چھتنار چھایا بھی

جھلسا رہی تھی

وہ کیا سرزمیں تھی

جو پیروں کے نیچے سے

کھسکے چلے جا رہی تھی"

(تنکے کا باطن، ص:۲۳)

تین بحور میں پروین طاہر کے مجموعے "تنکے کا باطن" میں پچاس فی صد نظمیں ملتی ہیں۔ پروین طاہر کے ہاں نظموں میں بحور کے انتخاب میں زیادہ وسعت نہیں ملتی۔ مواد اور ہیئت شاعر پر ایک ساتھ مہربان ہوتے ہیں۔ ایسے میں پروین طاہر کے ہاں ان تین بحور کا استعمال زیادہ ملتا ہے۔ پروین طاہر کی نظموں میں طویل مصرعے بہت کم ملتے ہیں۔ نظموں کے مجموعے میں ایسے مصرعے بہت کم ہیں کہ جن میں ارکان کی تعداد وزن ے مطابق پوری استعمال ہوئی ہو۔ "شبی ساحلوں پر گیت" کے عنوان سے موجود نظم میں طویل مصرعہ ہے کہ جس میں مفاعلین کا رکن پانچ مرتبہ استعمال ہوا ہے۔

" کبھی یخ زرد جنگل میں الاؤ نور کا برپا کیے رکھا"

(تنکے کا باطن، ص:۹۱)

اور اس طویل ترین مصرعے کے علاوہ ایک مثال مجموعے میں اور ملتی ہے کہ جب دو مصرعے ایک ساتھ ایسے آتے ہیں کہ جن میں مفاعیلن کا رکن چار چار مرتبہ استعمال ہوا ہے۔ نظم "سفر ندیا کے پانی کو ودیعت" میں شامل مصرعے یوں ہیں۔

"مجھے بہنا تھا ہر صورت کسی بھی طور چلنا تھا

مدوّر گھاٹیوں، دلبر زمینوں اور میدانوں نے"

(تنکے کا باطن، ص:۹۵)

ارکان کی تعداد کو مختصر رکھتے ہوئے پروین طاہر ابلاغ کے عمل سے گزر جاتی ہیں۔ مختصر مصرعوں پر مشتمل ایک نظم سے اقتباس ہے۔

"دور سے معدوم ہوتی
منزلوں کو دیکھنا
ایک کشف راز ہے
خواہشوں کا
کاوشوں کا
ہست کا، پھر
نیست کا
اور ان چاہے بلاووں
سے بکھرتی زیست کا"

(تنکے کا باطن، ص:۷۶)

نظم کی بنت میں پروین طاہر کی نظمیں سادہ اور آسان ہیں۔ نظم کو آسان حصوں میں تقسیم کر کے نظم کے معنوی اور فکری تسلسل کو متاثر کیے بغیر ان کی نظم قاری تک پہنچتی ہے۔ نظم کی ہیئت اور اس کے اجزا سے متعلق ڈاکٹر یٰسین آفاقی لکھتے ہیں۔

" نظم کی مجموعی ہیئت اور اس کے اجزا سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ نظم اپنا ایک نامیاتی وجود رکھتی ہے جس طرح انسانی جسم کے اعضا الگ الگ اپنا وجود رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ایک کل کا حصہ ہوتے ہیں۔ اگر نظم کے مختلف حصوں میں ہم آہنگی نہ ہو تو نظم ایک اکائی کے طور پر زندہ نہیں رہ سکتی۔"(۲۸)

پروین طاہر کی نظم ہیئت اور اجز کے نامیاتی وجود کو قائم رکھے ہوئے ایک اکائی کے طور پر زندہ نظم ہے۔

ii. تکنیک:

معاصر آزاد نظم میں عصری حسیت کے عین مطابق نظم کی پیشکش میں نئ تکنیک کو اپنایا گیا۔ پروین طاہر کی نظموں میں مکالمے کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ واحد متکلم دوسرے کردار کو مخاطب کرتے ہوئے زندگی کی تلخیوں اور راستے کی دشواریوں سے آگاہ کرتے ہوئے اپنی نظم "کہاں" میں لکھتی ہیں۔

"کہاں ہنس رہے ہو!
پس قہقہہ
آڈیبل رینج سے بھی بہت دور نیچے
کراہوں کی لہریں فنا ہو رہی ہیں!

کدھر دیکھتے ہو!
ستاروں کے پیچھے نئ کہکشائیں
جہاں پر تجاذب بھی اس پار جیسا
ری پلشن بھی جو تم یہاں بھوگتے ہو
کہاں جا رہے ہو!"

(تنکے کا باطن، ص:۲۲)

پروین طاہر کی اکثر نظموں میں واحد متکلم مکالمے کی تکنیک اپناتے ہوئے مافی الضمیر کا اظہار کرتا ملتا ہے اور بعض نظموں میں دوسرے کردار کا تعین ہوتا ہے۔ دوسرے کردار کے ذکر کے بغیر واحد متکلم اپنا اظہار کرتا ہے اور جب دوسرے کردار کا ذکر ملتا ہے تو وہاں قاری کے علاوہ دوسرا کردار ابھی مکمل طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ اپنی نظم " میں تیری، ہم زاد کہاں" میں " چندر مکھی" کے کردار سے مکالمے میں جہاں اپنا مافی الضمیر بیان ہوتا ہے وہیں پر " چندر مکھی" کا کردار بھی مزید واضح ہوتا ہے۔

"اوری، میری چندر مکھی
او"میری سندر بالا!

شام کے روشن خواب کو تو نے

کس سورج میں ڈھالا

جس کی اجلی تیکھی کرنیں

آج بھی میرے من آنگن میں

جیون بن کر اتریں!"

(تنکے کا باطن، ص:۴۱)

اسی نظم میں "چندر مکھی" کے بلاواسطہ تعارف میں چند مصرعے ایسے جو کردار کی مکمل شناخت اور حوالہ بن کر سامنے آتے ہیں جیسے:

تیرے لاحاصل کے حاصل / اور میری معصوم سگندھی / زہر اگلتے ہونٹوں / اک مسکان تو پھیلی ہوگی / تیرے نا آسودہ جذبے / تیرے خواب کا بوجھ ہے بھاری۔ "روشنی اور آواز سے مراجعت"، "دھوپ کا اصرار" اور "سفر ندیا کے پانی کو ودیعت ہے" میں واحد متکلم کے آثار ملتے ہیں۔

پروین طاہر نے اپنی بعض نظموں میں حال سے ماضی اور پھر حال کے سفر کے لیے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ ماضی کے وہ لمحے جو حال میں زندہ ہوں اور ناسٹلجیا بن کر سامنے آئیں، فلیش بیک کی تکنیک میں اس کا حوالہ مل جاتا ہے۔ اپنی نظم "روشنی اور آواز سے مراجعت" میں ندیا کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

"لے چلو ندیا، مجھے الٹے بہاؤ میں

پرانے مہربان پربت کے اُن

تاریک غاروں میں

جہاں الفاظ سے پہلے

کسی اظہار سے پہلے

نظر کی روشنائی سے

کوئی پہلی کتھا لکھی گئی تھی"

(تنکے کا باطن، ص:۱۰۸)

احساسات وخواہشات کے ماضی میں اس سفر کے علاوہ ذات سے جڑے وہ لمحے جو یاد کا حصہ ہیں وہ بیتے لمحے کہ جن میں زندہ رہنا زندگی کا موجب ہے۔ اسی طرز پر فلیش بیک کی تکنیک لیے ایک اور نظم "سرخ ورثہ" کا آغاز ہی اسی انداز میں ہوتا ہے۔

"یاد ہے تم کو وہ دن
جب رہٹ سے کچھ فاصلے پر
ہم نے سلگایا ہوا تھا
ایک ننھا سا الاؤ
خشک پتوں، ٹہنیوں اور کیکروں کی چھال سے
تھال میں رکھے ہوئے"

(تنکے کا باطن، ص:۷۷)

"گھات"، "لکنت"، "ایسا لازم تھا"، اور "پہچان" کے عنوان سے مجموعے میں شامل نظموں میں اسی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔ پروین طاہر کی نظموں میں موجودہ امیجز نظم کے ابلاغ اور تفہیم میں معاون ہیں۔ معاصر آزاد نظم میں اس تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ پروین طاہر کے ہاں امیج کاری کی تکنیک قاری کے لیے منظر اور خیال تک رسائی کی اہم کڑی ہے۔ نظم
"تمھاری جنم بھومی میں" سے اقتباس ہے۔

"مری آنکھوں نے تپتی ریت پر عاشق موذن کو
تڑپتے لوٹتے دیکھا
مگر کیسا تبسم خیز چہرہ تھا
کبھی دیکھا، انا لحق کی کٹیلی گونج ہے
نداف صحرا میں دوانہ گھومے جا رہا ہے
کوئی نغمہ ہے جس کی لے پہ جھومے جا رہا ہے!"

(تنکے کا باطن، ص:۶۴)

پروین طاہر کی نظموں میں امیج کاری نظم میں موجود الفاظ سے ایک نئی وسعت میں شامل ہو جاتا ہے۔ نظم کی تفہیم میں قاری کا تخیل اس نئے امیج کو بناتا اور سنوارتا ہے کہ جو تخلیق کار قاری کے لیے نظم میں پوشیدہ رکھ دیتا ہے۔ پروین کی نظم میں خیال کے اس سلسلے سے متعلق ڈاکٹر نجیبہ عارف لکھتی ہیں۔

"پروین کی شاعری ایک نو دریافت جدید حسیاتی نظام کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ انسانی ذہن کے ارتقاء کا اگلا مرحلہ ہے۔ مبہم مگر خیال انگیز مرحلہ۔ پروین کی شاعری میں شدت احساس کی کروٹیں اور پیچیدہ خیال کی تہہ در تہہ پرتیں ہیں۔"(۲۹)

پروین کی نظم میں موجود امیج قاری کی فکر کو مفلوج کرنے کے بجائے اس کے لیے مہمیز بن جاتے ہیں۔ خیال اور معنی کی نئی پرتیں اور نئی بلندیوں تک قاری اپنی سوچ کو لیے پہنچتا ہے اور ان نظموں میں موجد شعری تمثیلیں حدود اور گماں کی سرحدوں سے باہر نکل کر نئے زاویوں اور نئے راستوں کو کھوجنے میں مدد کرتی ہیں۔ یہاں پر قاری اپنے مطالعے اور مشاہدے کی صلاحیتوں پر آگے بڑھتا ہے اور جمالیاتی سرحد سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ پروین طاہر کی نظموں میں متحرک تمثیلیں ملتی ہیں۔ امیجز اور تمثیلوں سے نظم مکمل ہوتی ہے۔ نظم "دھوپ کی ٹھوکر" سے اقتباس ہے۔

"نیند میں چلتے چلتے یک دم
گر جاتے ہیں
اودے پھول شتالے کے
بیر بہوٹی ساون کی
دور افق پر
ارض و سما کو جوڑنے والی
مدھم لائن"

(تنکے کا باطن، ص:۱۵)

اس نظم میں مختلف امیجز مل کر ایک نظم کو مکمل کرتے ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم ان امیجز اور نظم کے متعلق لکھتے ہیں۔

"دھوپ کی ٹھوکر" ایک مختصر لیکن بڑی انوکھی سی نظم ہے۔ تین امیجز سے تشکیل پانے والی یہ نظم تجریدی مصوری کا نمونہ لگتی ہے۔۔۔۔۔ نظم کی لطیف شعریت اور اسرار سے ڈھکی ہوئی فضا، کوئی معمول کے معنی کا تعین نہیں کرتے لیکن ہمارے ذہن پر زوال کا ایک نقش چھوڑ جاتے ہیں۔"(۳۰)

"آواز سے باہر"، "تیری بھاؤنا"، "ذرا پہلے"، "پورن ماشی کی بھول بھلیاں"، "Revesion" اور "پہچان" کے عنوان سے مجموعے میں شامل نظمیں اسی سلسلے کی نظمیں ہیں۔

گفتگو یا بات چیت کا ایک انداز خود کلامی کی صورت میں بھی ہوتا ہے۔ پروین طاہر کی نظموں میں خود کلامی کی تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ مکالمہ سے ادھوری رہ جانے والی بات کو نئے انداز میں نئی تکنیک کو اپنا کر پیش کرتی پروین طاہر کی نظمیں خیال کے ابلاغ کا نمونہ ہیں۔ ڈرامے کی یہ تکنیک نظم میں بھی استعمال ہو رہی ہے کہ واحد متکلم نامحسوس انداز میں کیفیات و احساسات کا اظہار کرتا ہے۔ پروین طاہر کی نظم میں واحد متکلم خود کلامی کی کیفیت میں ان احساسات، خیالات اور جذبات کا اظہار کرتی ہیں جو بیان ہونے سے رہ گیا ہو۔ نظم "دھیان سے ٹوٹا لمحہ" واحد متکلم خود سے سوال کرتا اور خود ہی پوچھے گئے سوالات کا جواب بھی پیش کرتا ہے۔ ایک کمی ہے ایک خلش ہے کہ جس کا احساس اندر ہی اندر پل رہا ہے اور واحد متکلم اپنی کیفیت کو اپنے ہی سامنے رکھ رہا ہے۔ نظم کے پہلے حصے میں توجیہہ پیش کرتے ہوئے اندر اٹھنے والے سوالات کا اظہار۔

نظم سے اقتباس ہے:

"فروزاں تھی دیپک کی ننھی سی باتی
تجھے پوجا کی تھالی میں بیلا کے پھول
کسی نیل مٹی سے پوتا تھا آنگن
سبھی ٹھیک تھا!

سبھی ٹھیک تھا تو یہ پھر کیا ہوا
خیالوں کے دامن سے کیوں پاؤں الجھا
لیے پوئے آنگن میں روغن کے دھبے

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

میں شاید کوئی

راندہ بام ہوں!!"

(تنکے کا باطن، ص:۱۷)

پروین طاہر کی اکثر نظموں میں اسی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے جن میں "صدر دروازے پر منتظمہ"، "لاتعین"، "ایسا لازم تھا" اور "تنکے کا باطن" کے عنوان سے نظمیں شامل ہیں۔

ایک ایسے معاشرے میں کہ جہاں عورت کے اظہار پر پابندی رائج کرنے کی روایت چلی آ رہی ہو وہاں پر فکری صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ فنی صلاحیتوں کے اظہار میں بھی رائج پابندیوں کی پروا کیے بغیر اظہار و بیان کے نئے راستوں کو تلاش کرنا اور ان راستوں پر سفر جاری رکھنا مشکل کام ہے۔ پروین طاہر کا شمار آزاد نظم نگاروں کی اس فہرست میں ہوتا ہے کہ جنھوں نے آزاد نظم کا انتخاب کرتے ہوئے اس میں ہیئتی و تکنیکی سطح پر بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ ہیئتی اور تکنیکی سطح پر معاصرانہ طرز اظہار پر ان کی گرفت کا نمونہ ان کی نظمیں راولپنڈی اسلام آباد کے معاصر منظر نامے پر اپنی پہچان کروا چکی ہیں۔ پروین طاہر کے تخلیقی شعور سے متعلق محمد حمید شاہد کی رائے ہے۔

"اتنی بھرپور نظمیں اور اتنے اعلیٰ تنقیدی شعور کے ساتھ پروین طاہر ایک طویل خواب سے یوں بیدار ہوئی ہے کہ امید کے ابلق دھارے سے دور دور تک وہ راستہ صاف نظر آنے لگا ہے جس پر چل کر اسے بہت آگے تک جاتا ہے۔"(۳۱)

حوالہ جات

۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، مضمون: نصیر احمد ناصر: ایک منفرد اور بڑے نظم گو، مشمولہ: روزنامہ اوصاف، راولپنڈی، ۲۰ مئی ۲۰۱۸ء، ادبی ایڈیشن

۲۔ ایضاً

۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، جدید شاعری، اردو دنیا، کراچی، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص: ۱۱

۴۔ علی حیدر ملک، مکالمہ، اکادمی بازیافت، کراچی، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۴ء، ص، ۴۹۵

۵۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، جدید نظم کی تیسری جہت، شمع بکس، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء ص: ۲۰۱

۶۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مشمولہ: کاغذی پیرہن، لاہور، شمارہ نومبر دسمبر، ۲۰۰۳ء، ص: ۳۵

۷۔ عمران ازفر، مضمون، جدید اردو نظم اور امیج کی شعری جمالیات، مشمولہ: نقاط (نظم نمبر)، نقاط مطبوعات، فیصل آباد، شمارہ، اکتوبر ۲۰۱۱ء، ص: ۲۷۲

۸۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، جدید نظم کی تیسری جہت، ص: ۲۰۸

۹۔ وفا چشتی، ادبی ایڈیشن، مشمولہ: روزنامہ پاکستان، اسلام آباد، ۱۴ جنوری، ۲۰۰۰ء

۱۰۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء، ص: ۱۵۴

۱۱۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، جدید نظم کی تیسری جہت، ص: ۲۵۶

۱۲۔ ستیہ پال آنند، مضمون: "رفیق سندیلوی کی نظم۔۔۔ایک مطالعہ"، مشمولہ: غار میں بیٹھا شخص، کاغذی پیرہن، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص: ۱۹۸

۱۳۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، مضمون: رفیق سندیلوی کی نظم نگاری، مشمولہ: سہ ماہی سمت، شمارہ: ۲۵، جنوری تا مارچ، ۲۰۱۵ء، (آن لائن ادبی جریدہ) ص: ۶۰، www.urduweb.org/menzil/throads 16-06-2020 (۳۰:۱۰)

۱۴۔ ستیہ پال آنند، مضمون، رفیق سندیلوی کی نظم۔۔۔ایک مطالعہ، مشمولہ: غار میں بیٹھا شخص، کاغذی پیرہن، ص: ۲۰۳

۱۵۔ دانیال، مضمون، رفیق سندیلوی کا شعری وجدان، مشمولہ: سہ ماہی سمت، شمارہ ۲۵، جنوری تا مارچ، ۲۰۱۵ء، ص: ۲۵ AMwww.urduweb.org/menzil/throads 16-06-2020 1:03

۱۶۔ ستیہ پال آنند، مضمون: رفیق سندیلوی کی نظم۔۔۔ایک مطالعہ"، مشمولہ: غار میں بیٹھا شخص، ص:۲۲۱
۱۷۔ ایضا، ص:۲۲۲
۱۸۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، جدید اردو نظم آغاز وار تقاء، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء ص:۱۰۹
۱۹۔ حنیف کیفی، ڈاکٹر، مضمون: آزاد نظم کی ہیئت و تکنیک، مشمولہ: اردو نظم ہیئت اور تکنیک (اوراق کے منتخب مضامین)، مرتب: خوش حال ناظم، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸، ص:۶۸
۲۰۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص:۱۰۷
۲۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، مضمون: غزل کی جبریت سے آزاد نظمیں، مشمولہ: ماہنامہ ان کوٹ، بریڈ فورڈ، شمارہ ا، جلد ا، ستمبر ۲۰۰۲ء، ص:۱۵۹
۲۲۔ امجد طفیل، مضمون: جدید نظم کی آوازیں، مشمولہ: ماہنامہ ادب لطیف، لاہور، شمارہ: نومبر دسمبر ۲۰۱۰ء، ص:۱۴۱
۲۳۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، جدید نظم کی تیسری جہت، ص:۲۲۷
۲۴۔ دانیال طریر، معاصر تھیوری اور یقین قدر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص:۲۹
۲۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، فلیپ، مشمولہ: دوستوں کے درمیاں، رمیل ھاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۹ء
۲۶۔ محمد حمید شاہد، بیک فلیپ، مشمولہ: دوستوں کے درمیاں، رمیل ھاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۹ء
۲۷۔ یوسف حسن، پروفیسر، مضمون: سعید کی نظمیں، مشمولہ: دن کے نیلاب کا خواب، شہرزاد، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص:۱۴۸
۲۸۔ یسین آفاقی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں ہیئت کے تجربے، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص:۵۴
۲۹۔ نجیبہ عارف، ڈاکٹر، مضمون: "پروین طاہر کی نظمیں"، مشمولہ: رفتہ و آیندہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۰۸ء، ص:۱۶۹
۳۰۔ آفتاب اقبال شمیم، مضمون: وقت گزیدہ کی کتھا، مشمولہ: تنکے کا باطن، کاغذی پیرہن، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص:۱۰
۳۱۔ محمد حمید شاہد، ادبی تنازعات، مرتبہ: پروفیسر رؤف امیر، حرف اکادمی، اسلام آباد، اگست ۲۰۰۰ء، ص:۱۳۸

باب چہارم

دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم کے اسلوب کا جائزہ

انجمن پنجاب کے مشاعروں نے جدید اررد و نظم کو روایت دی۔ اسلوب اور ہیئت میں جدت اور انفرادیت کے ساتھ ساتھ نئے آہنگ اور انداز کو برتا گیا۔ اقبال تک نظم فکری اعتبار کے علاوہ ہیئت اور تکنیک میں بھی نئے تجربات سے گزرتی رہی۔ جدید نظم کے تناظر میں آزاد نظم کو صحیح طور پر فروغ دینے میں ن۔م۔راشد اور میرا جی نے اہم کردار ادا کیے اور آنے والے دور میں نئے شاعروں نے ان دونوں کی پیروی بھی کی۔

قیامِ پاکستان کے بعد ساٹھ کی دہائی میں افتخار جالب اور جیلانی کامران جیسے نامور شعراءنے لسانی تشکیلات کی تحریک کو فروغ دیا اور نتیجتاً آزاد نظم نئے اسلوب سے متعارف ہوئی۔ اسی اور نوے کی دہائی میں دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے شعراءنے اردو آزاد نظم کو کامیابی سے فروغ دیا۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں۔

> "میرا جی سے یہ روایت مجید امجد، وزیر آغا سے ہوتی ہوئی نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی،انوار فطرت، سعید احمد، داؤدرضوان، روش ندیم اور ہمارے عہد کے ان نوجوانوں تک آئی ہے جو جدید ہیئت کی نئ نظم لکھ رہے ہیں۔"(۱)

ا۔ نصیر احمد ناصر:

اسلوب فن اور فنکار دونوں کے معیار کو پرکھنے کی کسوٹی ہے۔ تخلیق اور خالق کے مابین قائم رشتے کے پوشیدہ عوامل اسلوب ہی کی بدولت سامنے لائے جاسکتے ہیں بقول منور عثمانی:

> "اسلوب، فن پارے کے وجود کا وہ لازمی حصہ ہے جو فن کار کے ارادہ تخلیق میں موضوع و مواد کے ساتھ ہی جنم لیتاہے اور موضوع و مواد کو بہ خوبی اور بہ صراحت ظاہر ہونے کے لیے اپنی خلاقانہ قوت سے کچھ اس طرح نوازتا ہے کہ مواد بیان میں رچی ہوئی فن کار کی شخصیت اور انفرادیت بھی جلوہ گر ہونے کا راستہ پالیتی ہے۔اسی لیے اسلوب کو شخصیت کہا گیاہے۔(۲)

راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر نظم میں نصیر احمد ناصر کا نام ان آزاد نظم گو شعراء کی فہرست میں آتا ہے کہ جو آزاد نظم کو اس کا اصل اسلوب دینے میں کامیاب رہے ہیں۔ نصیر کی آزاد نظم غزل کے اثر اور رنگ سے اسلوبیاتی سطح پر آزاد ہے۔ متنوع جہات کی حامل نصیر احمد ناصر کی آزاد نظم تازہ اسلوب کی نظم ہے۔ نصیر کی نظم کا سفر ابھی جاری ہے اور اسلوب کی نئی رنگا رنگی ان کی نظموں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظم کی ایک پہچان ان کا اسلوب بھی ہے۔ ان کی نظم ذاتی مشاہدے اور تجربے کی نظم ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں لفظیات کے استعمال میں نئے تجربات کیے گئے ہیں۔ اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان کے الفاظ کا استعمال بر محل اور خوب ہے کہ قاری کے لیے وہ الفاظ کسی دوسری یا اجنبی زبان کے الفاظ نہیں رہتے۔ لفظیات میں ان کے پیشے انجینئرنگ اور سائنس کی اصطلاحات کا استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انگریزی الفاظ کا استعمال اور وسیع پس منظر میں اس کا برتا جانا ان کے مطالعے اور مشاہدے کا نتیجہ ہے۔ نصیر کی نظم "تجربہ گاہ میں رکھی زندگی" مکمل سائنسی اصطلاحات اور ایک لیبارٹری کے منظر کے ساتھ ہے۔

"یہاں خواب لکھنے کی فرصت کسے ہے
سبھی ایک میکانکی نیند میں مبتلا ہیں
یہاں جاگنے اور سونے کے اوقات
خود کار بٹنوں کے زیر اثر ہیں
یہاں مسکراہٹ کی بیلا ہے ہونٹوں پہ رقصاں
نہ چہروں پہ غم کا شجر ہے
محبت یہاں ماسک پہنے ہوئے سر بسر ہے
مگر بے خبر ہے
کہ دل کیمیائی تغافل کا کڑوا ثمر ہے!"

(عر ابھی سو گیا ہے، ص:۴۸)

میکانکی، خود کار بٹن اور کیمیائی جیسے الفاظ اسی شخص کے مشاہدے اور تحریر میں آسکتے ہیں جو ان کے اصل محرک سے بھی واقف ہو۔ سائنسی اصطلاحات کے استعمال سے وسیع تر مفہوم کے دریچے بھی وا کرتے ہیں۔ نصیر کی ایک نظم "سنو!

بلیک ہول جیسے آدمی!" پورے معنوی اظہار کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ "بلیک ہول" سے متعلق علمی تفسیر معنی کے واضح کرنے میں معاون ہے۔

"مجھے تم دور لگتے ہو
افق کی آخری قوسوں کے بیچوں بیچ
اک موہوم سی فلکی جسیمے کی طرح
خاموش اور تاریک
اپنی ہی کشش کے دائمی قیدی
کسی بھی دوسرے ذی روح کے
احساس سے عاری
بہت بھاری۔۔۔۔۔۔۔۔۔!"

(عرابچی سو گیا ہے، ص:۴۴)

فنون لطیفہ کی کوئی بھی قسم ہو فنکار کا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ اس کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ خارج اور داخل کے امتزاج اور اختلاف، دونوں کے نتیجے میں ایسا شاہکار سامنے آتا ہے کہ جو فن کو مزید وسعت عطا کرتا ہے۔ ادبی تخلیق میں یہ صلاحیت اور نکھر کر آتی ہے کہ جب تخلیق کار ذات سے باہر کے سفر میں داخل اور خارج کے مشاہدے اور مطالعے میں ایک نئی تخلیق کی سمت بڑھتا ہے۔ داخل اور خارج کے اس سفر میں جہاں خیال و فکر کے نئے در وا ہوتے ہیں وہیں پر خیال و فکر کے اظہار کے لیے الفاظ و معانی کا نیا خزانہ بھی ہاتھ لگتا ہے۔ نصیر احمد ناصر کی شاعری میں ان کے ذاتی تجربات اور مشاہدات نے جہاں فکری سطح پر رنگارنگی اور متنوع فکری زاویوں کی خوبی کو نکھارا ہے وہیں پر الفاظ کے استعمال اور ان کے برتاؤ میں بھی نصیر احمد ناصر نے نئے انداز کی تفہیم میں کردار ادا کیا ہے۔ انگریزی زبان و ادب کے الفاظ کا استعمال نظم کے اسلوب اور بیان میں نئی جہت کی طرف اشارا ہے۔ انگریزی الفاظ کے استعمال کے متعلق چند اقتباسات

"جزیرے اور ساحل بھی
کئی قرنوں سے مجھ کو یاد کرتے ہیں
مچھیرے گیت گاتے، بستیوں کو لوٹتے

مجھ کو بہت ہی ہانٹ کرتے ہیں"

(عراپجی سو گیا ہے، ص:۲۹)

مجموعہ کلام "پانی میں گم خواب" میں شامل ایک نظم سے اقتباس:

"نشیب زیست میں کھوئے تھکن سے چور جسموں کے

مساموں میں اترتے ہیں

سلیپنگ پلز کھا کر

لوگ خوابوں کے جھلنگے میں

سلیتی نیند اوڑھے جاگتے ہیں"

(پانی میں گم خواب، ص:۵۷)

نصیر احمد ناصر کے ہاں انگریزی الفاظ کا استعمال متن اور نظم کے عنوانات دونوں میں ملتا ہے۔ نظم کے عنوانات میں انگریزی الفاظ کا استعمال زیادہ ہے۔ یہ استعمال انگریزی فیشن زدہ طبقے کی طرح بے جا استعمال نہیں یا اپنی انگریزی سے مرعوب کرنا بھی مقصد نہیں ہے بلکہ زبانوں کے حسین امتزاج اور علمی و ادبی سطح پر شاعر کی مضبوط گرفت کی دلیل ہے ۔نصیر کی نظموں کے مجموعوں میں ایسی بہت سی نظمیں شامل ہیں کہ جن کے عنوانات انگریزی میں ہیں۔

لائٹ ہاؤس، بلیو مون، لائٹ کونز، سنو، بلیک ہول جیسے آدمی!، سٹی ہائٹس، امیگریشن، ویپ ہولز، بک مارک، بلیک وڈو، باسٹرڈز، گیٹ۔ ۲۴، وال چاکنگ، Snap Shot، بے چہرہ پورٹریٹ، ایک طویل کہانی کا کلائمکس، ایک ضبط شدہ پوسٹر، ناسٹلجیا، ان فوکس، ایک عام سی ڈیٹ، Dead-end اور Bonfire کے عنوان سے نظمیں ان کے مجموعوں میں شامل ہیں۔

صرف الفاظ ہی نہیں بلکہ انگریزی تراکیب کا استعمال بھی ملتا ہے۔ انگریزی الفاظ کا استعمال بھی مفہوم کی وضاحت کے لیے ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظموں کے انگریزی ترجمے کے تعارف میں گلزار لکھتے ہیں۔

"Nasir's diction and idiom is different and unique. Choice of words glaned from daily discourse'even if it be English. It has a touch of vernacular to it as well as a stamp of ever developing urdu. Every

verse in every poem is fist right-nary a word placed incongruently to maintain balance.(۳)

نصیر احمد ناصر کی نظموں کی دنیا ان کے جدا اسلوب اور اپنی لفظیات سے سنواری گئی دنیا ہے۔ اسلوب میں جدت اور تازہ کاری کی حامل نظمیں ابلاغ کا وسیلہ بنتی ہیں۔ ذاتی تجربات اور مشاہدات کے ساتھ ساتھ معاصر حالات و واقعات بھی اثر انداز ہوتے ہیں اور ایسے میں نصیر احمد ناصر کی نظم کا اسلوب جدت اور عصری ہم آہنگی کا نمونہ بن کر سامنے آتا ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظموں کا استعارہ شعور اور لاشعور کا امتزاج ہے۔ خواب کا استعارہ ایسا ہے کہ جو ان کی شاعری میں ایک مستقل اور مکرر استعارے کی حیثیت رکھتا ہے۔ نصیر کے شعری مجموعے "پانی میں گم خواب" میں بارہ (۱۲) نظمیں ایسی ہیں کہ جن کے عنوان میں لفظ شامل ہے۔ اس سے زیادہ تعداد ان نظموں کی ہے کہ جن کے متن میں یہ الفاظ استعمال ہو رہا ہے۔ اسی طرح "ملبے سے ملی چیزیں" میں دو (۲) نظمیں ہیں جن کے عنوان میں لفظ 'خواب' شامل ہے۔ "عراپچی سو گیا ہے" میں آٹھ نظموں کے عنوان میں یہ لفظ شامل ہے۔ نصیر کی نظموں میں 'خواب' کے استعارے سے متعلق احمد ہمیش لکھتے ہیں۔

"درون ذات کے قدیم آب زاروں اور فرد کے انتہائی گہرے داخلی منطقوں سے پھوٹتا ہوا ناصر کا خواب ازل و ابد کی حدوں سے ورا، الوہی نیند تک پھیلا ہوا ہے۔"(۴)

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں لفظ 'خواب' سیکڑوں مرتبہ استعمال ہوا ہے۔ نصیر کے ہاں 'خواب' صرف استعارہ ہی استعمال نہیں ہوا بلکہ فکری ارتقاء اور عوامل کی نشاندہی بھی بن گیا ہے۔ 'خواب' ذات کا وہ سفر کہ وہ اور خواہش ہے کہ حیات کے مسلسل سفر میں جو ان کا ہمسفر ہے۔ ہر قدم پر آگے بڑھنے کی امید اور آس ہے۔ 'خواب' ہی کی تعبیر تلاش کرتے ہوئے سفر در سفر کے مرحلے سے گزرتا شاعر داخل اور خارج کے معاملات کو سامنے لاتا ہے۔

شعری مجموعے "پانی میں گم خواب" میں شامل نظموں کے عنوانات ہی آغاز سفر کے مرحلے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ "میں خوابوں کے اشجار بناؤں گا" میں امید اور عزم جھلک رہے ہیں۔ اسی طرح "میں خوابوں کے اشجار بناؤں گا" عزم کو لے کر آگے بڑھنے کا استعارہ۔ "مجھے اک خواب لکھنا ہے"، "ابھی اک خواب باقی ہے"، "خواب آشوب" اور "ہمارے خواب کی راہوں میں نیندیں گھومتی ہیں"، جیسی نظمیں استعارہ کی اسی وضاحت اور تشریح کی طرف اشارا ہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ استعاراتی اور خوابی دنیا میں ہی رہنے کے عادی یا قائل ہیں بلکہ زمینی حقائق اور معدوم اصلیت سے بھی واقف ہیں۔ اسی

مجموعے میں شامل دو نظمیں "مردہ خوابوں کے میوزیم میں" اور "خواب میں ہمیشہ بے بسی ہی کیوں ہوتی ہے" اس کے اصل اور تلخ حقیقتوں کی طرف اشارا ہیں۔

نصیر احمد ناصر کی نظم میں 'خواب' کا استعارہ کسی جمود کا شکار یا غیر حقیقی دنیا کا استعارہ نہیں ہے۔ "اعرابچی سو گیا ہے" کی نظموں میں یہ استعارہ نئے رنگ اور ایک نئی جھلک دکھلاتا ہوا ظاہر ہوتا ہے۔ امید، عزم اور حوصلہ اس استعارے کی بنیادی ساخت میں شامل ہیں لیکن مذکورہ مجموعے میں کچھ اور حقائق اور راز ایسے ہیں جو اسی کی بدولت افشا ہوتے ہیں۔ "اے مرے خواب'، 'کہاں جائے گا؟"، "اجنبی کس خواب کی دنیا سے آئے ہو" اور "شکست خواب میں پسپائی، کے عنوان سے لکھی گئی نظمیں ظاہر کر رہی ہیں کہ زندگی کے سفر میں استعارے نے کس نئے زاویے اور نئے رخ کو ظاہر کیا ہے۔ اسی مجموعے میں شامل ایک نظم "اگر خواب کی وحشت سے بچنا ہے" بھی شامل ہے۔ اس نظم سے اقتباس ہے:

"اگ اس خواب کی وحشت سے بچنا ہے
تو آنکھوں پر سیہ عینک لگا کر
رات کی تمثیل دیکھو!
روشنی سکرین پر پھیلی اذیت ہے
محبت بے یقینی کا لبادہ ہے
اسے اوڑھا
تو ساری عمر اپنی بے لباسی کا
تماشا دیکھنا ہوگا"

(عرابچی سو گیا ہے، ص:۹۹)

'خواب' کا استعارہ نصیر احمد ناصر کی وہ طلسمی کلید ہے کہ جس سے وہ ذات کے ہر تجربے اور مشاہدے کے بیان میں حائل رکاوٹیں دور کرتے ہیں۔ مصنوعی سطح پر وسیع تر مفہوم کے ساتھ یہ استعارہ سماجی، سیاسی، انفرادی، اجتماعی اور معاشرتی رویوں کا اظہار ہے۔ نظم "ہمارے خواب کی راہوں میں نیندیں گھومتی ہیں" سے اقتباس ہے:

"کوئی ایسا بھی ہوتا
جو ہماری نیند میں آکر

ہمارے ہاتھ میں تعبیر کی انگلی تھما دیتا
ہمیں کہتا!
چلو ہم ساتھ مل کر
رات کے جنگل سے گزریں
چاند کو ڈھونڈیں
وہ تنہا نیند کے عالم میں چلتا ہے
اسے دلدل میں گرنے سے بچانا ہے
کسی روٹھے ہوئے بچے کو گھر واپس تو لانا ہے!"

(پانی میں گم خواب، ص:۱۳۷)

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں خوابوں کی ایک وسیع دنیا ہے۔ اس دنیا میں خوش گمانی اور خام خیالی کے مناظر ہی نہیں ہیں بلکہ حقیقت کا ادراک رکھتے تلخ مناظر بھی ہیں۔ نصیر احمد ناصر کی شاعری میں 'خواب' سے متعلق بلراج کومل لکھتے ہیں۔

"ان کی نظموں کا بنیادی اور کلیدی لفظ یا استعارہ خواب ہے۔ خواب چوں کہ متوقع حدود کا پابند نہیں ہوتا اس لیے متنوع اور مصور تلازمات کا سرچشمہ ثابت ہوتا ہے۔ نصیر احمد ناصر کے ہاں شاید ہی کوئی ایسی نظم ہو جو 'لمس خواب' یا 'طلسم خواب' کے اعجاز سے محروم رہ گئی ہو۔"[۵]

زندگی کی رونق اور تازگی سے بھرپور نظمیں امید اور آس کا حوصلہ دلاتی نظمیں ہیں۔ ان حالات میں کرب ذاتی و اجتماعی زندگی ہر دو سطح پر مایوسی اور کرب کے اندھیروں میں گم ہوتی جاری ہے۔ ایسے میں نصیر احمد ناصر کے ہاں روشنی کا استعارہ امید اور رجاء کا پیمبر ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظموں میں روشنی زندگی کے ہر مشکل دور میں ایک نجات دہندہ کا استعارہ ہے۔

"رات کی دیوار پر
صبح تک لکھتے رہو
روشنی کے الفاظ!!!"

(پانی میں گم خواب، ص:۳۸)

روشنی، صبح، امید اور اچھے دنوں کی امید کا استعارہ لیے ایک اور مختصر نظم

"رات کو دیوار پر

چاک سے لکھ روشنی

شکل سورج کی بنا"

(پانی میں گم خواب، ص:۷۸)

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں روشنی کا استعارہ حقیقت، محبت اور امید کا وسیع تر مفہوم لیے ہوئے ہے۔

ہوا، صحرا اور سمندر، تتلیاں، مٹی، جنگل اپنے اپنے روایتی مفاہیم اور استعارہ کے ساتھ ساتھ بالترتیب زندگی، اداسی اور وسعت کے استعارے کے طور پر نصیر احمد ناصر کی نظموں میں ملتے ہیں۔

"کس طرح صحرا سمندر میں بدلتے ہیں

بچھڑتے وقت اپنوں کی نگاہوں میں

اگر کوئی ذرا سا

جھانک لے تو جان لے!"

(پانی میں گم خواب، ص:۶۱)

"کھڑکی" تازگی، راستے اور امید، منظر اور آس کا استعارہ بن کر نصیر احمد ناصر کی نظم میں آتی ہیں۔ آپ کی ایک نظم "کھڑکیاں" کے عنوان سے ہے۔

"کھڑکیاں صدیوں کے خوابوں کی کہانی ہیں

فصیلوں، آنگنوں، اجڑے مکانوں کی گواہی ہیں

ازل سے وقت کے جبری تسلسل میں

تھکن سے چرچراتے زنگ آلود زندانوں کی گواہی ہیں"

(عرابچی سو گیا ہے، ص:۲۵)

اسلوب کو شخصیت کا ترجمان کہا جاتا ہے۔ فن کار اپنی شخصیت کے مطابق ہی اسلوب کی تراش خراش کرتا ہے۔ اسلوبیاتی جائزے میں ہم جان سکتے ہیں کہ صاحب اسلوب کی شخصیت اور فکر کا کون سا رخ ایسا ہے جو فن کے اظہار کا سبب

بنا۔ استعارے کے ساتھ ساتھ تشبیہات کی وسیع دنیا میں نئے زاویوں اور اظہار کی تلاش صاحبِ فن کے مشاہدے اور مطالعے کی دلیل ہیں۔ نصیر احمد ناصر کی نظموں میں کیفیات کا استعمال ان کی نظم کے اسلوبیاتی و فکری دونون پہلوؤں کی رنگا رنگی کی دلیل بنتی ہیں۔ اپنی کتاب "عرابچی سو گیا ہے" کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں۔

> "دوسری بات یہ کہ شاعری محض چند اوزان و بحور کی پابندی کا نام نہیں، یہ تو لامحدود وسعتوں کا اقلیدس ہے۔ اس کا اپنا علامتی و استعاراتی اور فکری و ثقافتی نظم ہوتا ہے۔ پیکر تراشی ہوتی ہے، اسرار و رموز کی، محسوسات کی ایک انوکھی دنیا ہوتی ہے جو بیک وقت فرد، سماج اور کائنات کے ظاہر و باطن سے منسلک ہوتی ہے۔"(۶)

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں تشبیہات کا حوالہ جدید دور کے مطالعاتی اور مشاہداتی غور و فکر کا حوالہ بن جاتا ہے۔ روایتی اقدار و اسلوب سے بڑھ کر ایک نئے اقدار کو اپنانا اور اظہار میں نئے اسلوب کو اختیار کرنا جدید اور معاصر آزاد نظم اور شاعری میں ان کی موجودگی کا سبب ہے۔ نصیر احمد ناصر حرف تشبیہ کو کمال خوبی سے استعمال میں لائے بغیر تشبیہ اور غرض تشبیہ کے استعمال کے ہنر سے واقف ہیں۔ 'عورت' ان کی شاعری میں مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہے۔ ایسے ہی ایک نظم میں 'مہربان' اور راحت بخش روپ دھارے عورت "چھتنار چھاؤں" کی تشبیہ اختیار کر لیتی ہے۔

"مجھے اذنِ سفر دے مہربان عورت!
میں عمروں کا تھکا ہارا مسافر ہوں۔۔۔
تری چھتنار چھاؤں میں
چلا آیا ہوں پل بھر کے لیے
اگلا سفر مجھ کو صدائیں دے رہا ہے
راستے پھر سے مجھے آواز دیتے ہیں!"

(عرابچی سو گیا ہے، ص:۷۷)

نصیر احمد ناصر کی نظم کے اسلوبیاتی مطالعے کے بعد یہ کہنا درست ہو گا کہ نصیر کا تعلق آزاد نظم کے اس قبیلے سے ہے کہ جس نے نئے عہد کے نئے اسلوب کی بنیاد رکھنے میں اہم کردار ادا کیا۔ روایتی طرز کا اسلوب ترک کرتے ہوئے عہد نو

کے نمائندہ شاعر کے طور پر عہد نو کے اسلوبیاتی تقاضوں کو نبھانے کی ذمہ داری بخوبی نبھائی۔ نصیر احمد ناصر کے اسی طرز اسلوب سے متعلق ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں۔

"نصیر احمد ناصر کے اسلوب کی تشکیل میں جدید زندگی کے کٹیلیے نقوش کے ساتھ ایک تخلیقی ابہام کار فرما ہے۔ وہ بھی موجودہ عہد کے منتشر معاشرے میں انسان کے انسان سے رابطے اور محبت کا متلاشی ہے۔"(۷)

ب۔ علی محمد فرشی:

اٹھارھویں صدی میں جدید نظم کے آغاز سے لے کر اب تک فکری اور اسلوبیاتی سطح پر سفر جاری ہے۔ زمانے کے بدلتے رنگ کے ساتھ ساتھ فکر اور اسلوب کے رنگ بھی بدلتے رہے۔ معاصر آزاد نظم نے عہد کے سماجی وسیاسی حالات اور بندشوں کو کھلے دل سے قبول کیا۔ فکر اور سلوب دونوں سطح پر فکری دائرے اور نظریے کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ جدید نظم کسی نظریاتی یا فکری اساس سے الگ ہے۔ معاصر نظم کے شعراء کو ڈاکٹر طارق ہاشمی "چوتھے پڑاؤ کے شعراء" کہتے ہیں اور لکھتے ہیں:

"اسلوب کی سطح پر بھی چوتھے پڑاؤ کے شعراء کے ہاں گزشتہ تمام تر رجحانات کا امتزاج ملتا ہے۔ براہِ راست اظہار علامت، تجرید اور تمثال ہر نوع کا اسلوب اس نسل کے لیے وسیلہ اظہار بنتا ہے۔"(۸)

گزشتہ ادوار کی ادبی تحریکوں کا امتزاج لیے معاصر آزاد نظم گو شعراء اسلوب اور ابلاغ کے اس مقام پر ہیں کہ جہاں زبان وبیان کا تنوع ان کی نظم کی آبیاری اور وسعت کا خوب صورت وسیلہ ہے۔ معاصر نظم گو شعرا اور بالخصوص آزاد نظم گو شعراء کی جو نسل سامنے آئی ہے ان میں علی محمد فرشی کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے کہ جنھوں نے فکر اور اسلوب دونون طرح سے اپنی شناخت قائم کی اور معاصر آزاد نظم گو شعراء میں اپنا مقام حاصل کیا ہے۔

علی محمد فرشی کا اسلوب ان کی آزاد نظم کی نمائندہ شناخت ہے۔ راولپنڈی اسلام آباد تک ہی محدود نہیں بلکہ نظم گو شعراء کے سیل رواں میں فرشی کی نظم شناخت کی جاسکتی ہے۔ اسلوب کو اگر شاعر کی شناخت یا پہچان کہا جائے تو غلط نہ ہو گا اور علی محمد فرشی کا اسلوب ان کے تجربے، مشاہدے اور فلسفہ وفکر کی دین ہے۔ شاعر اور تخلیق کار ذات کے اظہار میں مختلف پیرائے اختیار کرتا ہے۔ تشبیہ، استعارہ، علامت، تلمیح اور اسلوب کے مختلف وسیلوں اور حیلوں، فکر کے ابلاغ میں نئی راہ کا چناؤ شاعر کے فن اور ہنر کی پختگی کا ثبوت ہیں۔

مختلف علامتوں اور استعاروں کا استعمال جہاں اظہار میں رنگا رنگی اور معنی آفرینی کے رنگ لیے نظر آتے ہیں وہیں پر شاعر کے مشاہدے اور مطالعے کا بھی پتا دیتے ہیں کیونکہ علامت کی تشکیل میں صرف اس ایک فرد ہی کا ہاتھ نہیں رہتا بلکہ پورا ماحول اور معاشرہ اس کے پس منظر میں موجود رہتا ہے۔ انسان کے قدیم وجود کی تاریخ اور علامت کی تاریخ ایک جیسی ہی ہے۔ زندگی کے آغاز اور ادب کے ارتقاء میں علامت نگاری کا فن بھی ساتھ ساتھ بڑھتا رہا۔ ڈاکٹر سرور احمد لکھتے ہیں:

"ادب میں علامت نگاری کوئی نئی جہت نہیں ہے۔ علامت کا تعلق اس وقت سے ہے جب ادب میں زندگی کی گوناگوں کیفیات کو شامل کیا گیا۔ قدیم علوم، منطق، فلسفہ، تاریخ، جغرافیہ، علم حیوانات، فلکیات، ارضیات اور مذہبیات کی تحقیق اور تغیر کے بعد ادب ہی ایک ایسا حوالہ ہے جہاں انسان کے باطن میں روپوش جذبوں کا انعکاس ہوتا ہے جو دیگر علوم میں سما نہیں سکتے۔"(۹)

علی محمد فرشی نے اپنے شعری اظہار اور ابلاغ کے لیے علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ روایت کو نبھانے کے ساتھ ساتھ نئے معانی اور مفاہیم کی تلاش میں روایتی اندازِ اسلوب سے بغاوت کرتے ہوئے نئی علامتوں کا استعمال بھی ان کے ہاں نظر آتا ہے۔ علی محمد فرشی کی نظموں میں 'جنگل' کی علامات کا استعمال کئی جگہ پر ملتا ہے۔ ان کا ایک شعری مجموعہ اسی علامت سے جڑا ہوا ہے۔ "تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے" 'ہوا' بھی ان کے ہاں بطور علامت ہی استعمال ہوتی ہے۔ 'جنگل' زمانے کے ان مسائل اور دکھوں کے انبار اور اضطراب کی علامت ہے جو انسان کی زندگی کو وبال بنائے ہوئے ہے۔

'ہوا' کی علامت زندگی کے بدلتے لمحوں اور انسان کے رویوں اور جذبوں کے مختلف بدلتے بہروپ کی علامت ہے جو انسانی زندگی میں آنے والے نشیب و فراز اور تبدیلی کی علامت ہیں۔ حیات انسانی کی علامت 'جنگل' سامنے آتی ہے کہ انسان کی ذات میں اس کے باطن میں ایک جنگل ہے جو اس کو اپنی تلاش اور اپنی شناخت کے لیے تلاش کرنا پڑتا ہے۔ خواہشات اور آسائشوں کی دوڑ میں شامل انسان کے لیے یہ دنیا اور اس کا اپنا باطن ایک جنگل بن جاتا ہے کہ جس میں وہ کھو جاتا ہے۔ زندگی کی تیز ہوا حادثات کی تیز ہوا اسے اس جنگل سے نکلنے میں مدد کرتے ہیں۔

"بجھا کر لالٹین
اندھی ہوا
روتی ہوئی گھر سے نکلتی ہے
اندھیرے بال پھیلائے ہوئے

گلیوں میں ننگے پاؤں چلتی ہے
سڑک پر بکھرے پتوں کو

پرانے زرد خوابوں کو
اٹھا کر چومتی ہے
لوری سناتی ہے
دلاسے بانٹتی ہے
گھنے جنگل کی جانب جست بھرتی، کوکتی
صحرا اچھالتی جاتی ہے"

(تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، ص:۱۱۵)

'جنگل' علی محمد فرشی کے ہاں ایک وسیع معنی لیے ہوئے علامت ہے۔ کیونکہ ان کے ہاں صرف 'جنگل' ہی نہیں بلکہ 'جنگل' سے متعلقہ کئی دوسرے جاندار بطور علامت بھی استعمال ہوتے ہیں۔ علی محمد فرشی کی نظموں میں استعمال ہونے والی ان علامتوں کے متعلق خاور اعجاز لکھتے ہیں:

> "ان کی نظموں میں کبوتر کے علاوہ کچھ اور پرندوں کے نام بھی ملتے ہیں۔ مثلاً چڑیا، تتلی، مرغابی، طوطا اور جگنو کے ساتھ ساتھ مور، چیل اور کوے کا ذکر بھی اپنے اپنے مخصوص پس منظر کے ہمراہ موجود ہے۔ سانپ، مچھلی، چیونٹی اور چوہیا بھی فرشی کے ان منظروں کا حصہ بنے ہیں جو لفظ 'جنگل' سے ابھرتے ہیں۔[۱۰]

ناگن، جگنو، مرغابیاں اور جنگل سے متعلقہ دیگر کئی علامتیں ایسی ہیں جو فرشی کی نظموں میں ملتی ہیں۔

"ایک سوراخ ہے
چیونٹیاں جس میں آتی رہیں
دانہ دانہ اٹھائے ہوئے اپنی تقدیر کا
بوجھ دل کا سنبھالے لگاتار آتی ہیں

دور اندر کہیں غار ہے

جس میں بیٹھا ہوا دیو کھاتا ہے

کیڑوں کی محنت

دہانہ نہیں بھر سکا

چیونٹیوں کی طرح

میں نے سوراخ میں (آتے جاتے ہوئے)

کتنی عمروں کی خوراک

اس میں گرائی"

(غاشیہ، ص:۹۵)

اسی طرح 'ہوا' کی علامتی بھی مختلف روپ بدلتی نظر آتی ہے۔ 'ہوا' تبدیلی ہے، زندگی ہے اور حرکت کا موجب بھی۔ 'ہوا' کی علامت مثبت اور منفی دونوں پہلو لیے ہوئے ہے۔ فرشی کی نظموں میں عورت کے مختلف روپ ہیں۔ کہیں وہ محبت و وفا کا سرچشمہ ہے تو کہیں رحم دل اور ممتا سے بھرپور تخلیق کی علامت۔ صیغہ تانیث کے استعمال سے وہ عورت کے متنوع روپ اور کردار سامنے لاتے ہیں۔ 'تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے' کی نظم 'ناگنی' میں اسی تانیثی صیغے اور علامت کا بیان کرتے ہیں۔

"میرے اندر

پھن پھیلائے

زہر سمیٹے

جھوم رہی ہے

ایک گلابی ناگنی!"

(تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، ص:۸۳)

عورت کے مثبت اور منفی دونوں روپ اس کی ذات کا حصہ ہیں۔ علی محمد فرشی بھی ایک عورت کی آنکھ سے سب کچھ دیکھنے کے عادی لگتے ہیں۔ انوار فطرت ان کے اس انداز سے متعلق لکھتے ہیں۔

" علی کے پاس آنکھ ہی عورت کی ہے۔ وہ پوری کائنات وراس کے اسرار ورموز کو اپنی نسوانی آنکھ سے دیکھتا ہے۔ معاملات اور مسائل کو عورت کی آنکھ سے دیکھنا علی کی جبلت کا حصہ ہے۔ دریافت کے اسی عمل کے دوران 'ناگنی' تخلیق ہوئی۔"(۱۱)

"غاشیہ"، "ستر ماؤں کا پیار"، "مشینہ"، "نوگزی"، "ڈولفن"، "گمانیہ"، "وہ زینے میں بیٹھی بیٹھی بوڑھی ہو جاتی ہے"، "پرانی کہانی"، "آخری کہانی"، "اندھی معیشہ"، اور "شاعر کی پہلی اڑان" اسی تسلسل کی نظمیں ہیں۔

فرشی کی علامتوں میں عورت کا یہ روپ صرف اس کے اپنے عہد کی عورت کی علامت نہیں ہے بلکہ وہ اپنی تمام نظموں کی طرح زمانوں اور تہذیبوں کے مطالعے اور مشاہدے کو بیان کرتا ہے۔ فرشی کی نظموں میں خیال واسلوب کا وسیع مطالعہ اور مشاہدہ سامنے آتا ہے۔ حمید شاہد فرشی کی نظموں سے متعلق لکھتے ہیں۔

فرشی نظم کہتے ہوئے زمانوں، زمینوں اور تہذیبوں کے مطالعے کو ایک ایک سطر میں یوں تصویر دیتا ہے کہ وہ ہمارا مشاہدہ ہو کر ہمارے لہو میں اترنے لگتا ہے۔"(۱۲)

'نظم' کی علامت فرشی کی بعض نظموں میں ملتی ہے۔ اس علامت سے ہمیں فرشی کے نظریہ فن کو سمجھنے میں بھی آسانی رہتی ہے۔ فرشی کے ہاں " نظم " ایک منظم تسلسل اور خیال کے ربط کا عنوان ہے۔ ایک ایسا سچ اور عقیدہ ہے جو زندگی کی لاینحل گتھیوں کو سلجھانے اور سمجھنے میں معاون ہے۔ بارش کے قطرے ہوں یا 'نظم' کے الفاظ، دونوں کا مقصد پیاس بجھانا اور سیراب کرنا ہے۔

"شکاری!

بہت تھک چکے ہو

گھنے سائے میں ٹوٹ کر اس طرح گر پڑے ہو

کہ جیسے پرندہ

کسی آتشین تیز گولی کی راہ کاٹ کر گر پڑے

بہت تھک چکے ہو

اب آرام کر لو

درختوں سے نیچے اتر کر

ہوا میٹھی لوری سنانے لگی ہے

تمھیں نیند آنے لگی ہے

(جہاں تم زمیں پر پڑے ہو) یہاں سے ذرا دور آگے

پرانے درختوں کے سائے تلے

ایک دلدل تمھارے لیے نرم بستر لگانے لگی ہے!"

(تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، ص:۳۷)

'پانی' کی علامت بھی فرشی کی نظموں میں ملتی ہے۔ یہ علامت وسیع تر مفاہیم اور معانی کے ساتھ فرشی کی نظموں میں آئی ہے۔ 'پانی' کہیں ذات کی گہرائی اور باطن کے حوالوں کی علامت ہے جو کہیں 'سیم وزر' اور زندگی کی علامت ہے۔ آنسو کے اظہار اور دکھ کی علامت بھی یہی پانی ہے۔ زندگی سے پیدا ہونے والی نارسائی اور دکھ 'پانی' ہی کی علامت سے بیان ہوتے نظر آتے ہیں۔

موت کا ذکر علی محمد فرشی کی نظموں میں اکثر ملتا ہے۔ فرشی کے ہاں موت ملاقات اور وصال کا ذریعہ ہے۔ اسی طرح فرشی نے اپنی نظم "دیمک روحیں کھاتی ہے" میں دیمک کو موت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔

"دیمک چلتی ہے

دھیرے دھیرے اندھی دیمک چلتی ہے

سنسان رگوں کے اندر۔۔۔۔ سرسر سرخ لہو میں

دیمک چلتی ہے"

(زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں، ص:۲۵)

علی محمد فرشی کی علامتیں اور استعارے ان کے اپنے معانی و مطالب کے نمائندہ ہیں۔ علامت کے ساتھ ساتھ استعارہ کے طور پر بھی برتے جانے والے الفاظ فرشی کی نظم میں الگ جہانِ معنی لیے ہوئے ہیں۔ کبوتر کا استعارہ قدیم اردو شاعری کا روایتی استعارہ ہے جو انسان دوستی، پاکیزگی اور نیکی کی علامت اور استعارہ کے طور پر ملتا ہے۔ علی محمد فرشی کی نظموں میں کبوتر علامت اور استعارہ دونوں طرح سے استعمال ہوا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وسیع تر معانی و مفہوم کے ساتھ ساتھ کبوتر کا ایک نیا تعارف اور حوالہ بھی سامنے آیا ہے۔ فرخ یار علی محمد فرشی کی نظم "کبوتر صراحی کے چاروں طرف گھومتا ہے" کے متعلق لکھتے ہیں۔

"نظم کو پڑھیں تو نظم کی خوبصورتی پہلی جہت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ دوسری جہت کبوتر کی علامت اور اس کا حر کی تصور آشکار کرتی ہے۔ تیسری جہت حسن و عشق کی کشمکش اور چوتھا پہلو معاشی ہے۔"(۱۳)

مذکورہ نظم میں کبوتر انسانی نفسیات کا اظہار ہے۔ کبوتر کے ساتھ ساتھ صراحی کا بھی ذکر ملتا ہے۔ کبوتر اگر حر کی ہے تو صراحی غیر حر کی۔ یہی متضاد امتزاج اس علامت کو مزید دلچسپ بنا دیتا ہے۔ اسی نظم میں 'پانی' کو بھی بطور علامت استعمال کیا گیا ہے اور 'پانی' کی علامت سے متعلق فرخ یار لکھتے ہیں ۔

"پانی کی علامت کے ذریعے پیدا ہونے والی یہ تینوں کیفیات ایک ایسی وحدت کی محسوسات کو جنم دیتی ہیں جہاں حسن اور عشق اپنی دائمی کشمکش کے باوود مرتکز ہو جاتے ہیں۔ یہ ارتکاز، طواف اور دکھ کے اشتراک سے اونچا ہو تا ہے۔"(۱۴)

انسان اپنی خواہش کی تکمیل یا حصول کے لیے جس تگ و دو کا شکار ہوتا ہے اس کو بیان کرتی فرشی کی اس نظم سے اقتباس ہے۔

"کبوتر
صراحی کے چاروں طرف گھومتا ہے!

صراحی کے اندر اترنے کی خواہش
کنارے پہ بیٹھی ہوئی ہنس رہی ہے!
صراحی کے پیندے میں پانی

مچلتا ہوا آب سیمیں!
کبوتر کے اجلے پروں پر
بکھرتا ہوا آب سیمیں!

کبوتر کی آنکھوں سے رستا ہوا دکھ
صراحی کا دکھ ہے
صراحی کے اندر مچلتا ہوا دکھ
کبوتر کا دکھ ہے
صراحی کا دکھ ہے

کبوتر
صراحی کے چاروں طرف گھومتا ہے!"

(تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، ص:۵۱)

فرشی کی نظم کے اسلوبیاتی خصائص کا جائزہ لیں تو تراکیب و تشبیہات میں فرشی کا لطیف پیرائے اظہار سامنے آتا ہے۔ سادہ الفاظ اور تراکیب کا استعمال ملتا ہے اور یہ ان کے اسلوب کی خاصیت ہے۔ روایتی اور رائج کے تراکیب کے ساتھ ساتھ فرشی کی نظموں میں نئی تراکیب کی کمی بھی نہیں ہے۔ "غیر مطبوعہ محبت" اور "دھوپ کے کنارے" جیسی تراکیب علی محمد فرشی کے اسلوب کا خاصہ ہیں۔ خیال و فکر کے ساتھ ساتھ اسلوب کی تازگی بھی ان کی تراکیب میں دیکھی جا سکتی ہے۔ روایتی اور رائج تراکیب کے مجموعے کی ایک نظم 'یعنی لایعنی' کے عنوان سے ان کے شعری مجموعے "غاشیہ" میں شامل ہے۔ اقتباس دیکھیں۔

"دال پانی
قصہ خوانی
پاک بچے

قوم خالص دودھ مکھن

زندگی حاضر

خدالذت

کراری ہڈیاں میلا مسالے دار

دودھ پانی ایک کرتے رات دن

مرغ مسلم توڑتے

انگڑائیاں مسلم حرم کے واسطے

گپ راستے جاتے نہیں ہیں چین کو

چاچا حرامی جانتا ہے"

(غاشیہ، ص:۱۰۰)

اسی طرح تشبیہات کے استعمال میں بھی فرشی کے ہاں تازہ کاری کے نمونے ملتے ہیں۔ یہ وجہ ہے کہ ان کا اسلوب معاصر آزاد نظم کے اسلوب میں اپنی شناخت اور پہچان رکھتا ہے۔ خوب صورت لہجے اور تشبیہات کی علی محمد فرشی کی نظمیں اپنی دھرتی مٹی کی مہک سے معطر ہیں۔ فرشی کی نظموں میں اور اسلوب میں اپنی تہذیب کا رنگ دیکھا جا سکتا ہے۔ فرشی کی نظموں کی اس کاصیت سے متعلق غلام جیلانی اصغر لکھتے ہیں۔

"علی محمد فرشی اپنے موضوعات کے انتخاب اور اظہار کی سادگی کی وجہ سے واقعی فرشی ہے اس نے کہیں بھی ایسی ماورائیت کو اپنے اوپر غالب نہیں آنے دیا جس سے Other worldliness کا تاثر ملتا ہو۔ وہ زمین کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ اس کے جذبے سے جبلت کا گہرا انسلاک اس بات کا اعلامیہ ہے کہ وہ دکھ، سکھ، آسودگی، ناآسودگی، زمین کی مٹی سے جڑا ہوا ہے۔ کبوتر، ہوا، بادل اس کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔"(۱۵)

فرشی اپنی نظموں کی پیشکش میں الفاظ کا استعمال اس خوبی اور انداز سے کرتے ہیں کہ جہاں لفظ پڑھنے کے ساتھ ساتھ دیکھنے سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ یہ وہ جدید طرز اظہار ہے جس میں فرشی کی نظم پڑھنے یا سننے کے ساتھ ساتھ دیکھنا بھی لازمی ہو جاتا ہے۔ لفظوں کو توڑ کر اس کو الگ الگ حروف تہجی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اسلوب کے اس جدید طرز اظہار کی چند مثالیں۔

"ریگ رواں پر
ری ں گ تے، ری ں گ تے،
عمریں ب ی ت ی ں
لیکن یوں لگتا ہے جیسے
بات ہو کل کی"

(غاشیہ، ص:۴۲)

'غاشیہ' ہی میں موجود ایک نظم کا عنوان ہے۔ "ٹوٹم ٹ وٹ گیا"۔ نظم "مشینہ' سے اقتباس ہے۔

"کون ہے؟
جو دل کی باتوں کو
تصاویری کہانی میں بدل دینے کی
راحت سے گریزاں
دوووووووووووووور
دنیا میں اکیلا
اپنے غم کو سر رہا ہے"

(غاشیہ، ص:۱۲۲)

ایک اور اقتباس:

"بچے دو ہی اچھے نکلیں
ناممکن ہے، ممکن ٹوانا

اس منصوبہ بندی دور کی لمبی دوڑ میں

کانٹا

سوچ چ چ چ چ سنبھل کے

بھولی مچھلی!"

(غاشیہ، ص:۱۴۴)

محولہ بالا اقتباسات کو دیکھیں تو جان پائیں گے کہ لفظ 'دووووووووووور' پڑھنے سے دوری کا احساس زیادہ واضح ہوتا ہے۔ پڑھنے سے جہاں معنی اپنا اثر دکھاتا ہے وہیں پر اس طرح لکھا ہوا دیکھنے سے بھی فاصلے کا احساس شدت اختیار کر لیتا ہے۔ نظم 'مچھلی کانٹا' میں زندگی کے اہم فیصلے پر سوچنے کی ترغیب دلاتے ہوئے لکھتے ہیں، سوچ چ چ چ چ سنبھل کے "اور لفظ 'سوچ' کا اس طرح بیان کرنا ہی احتیاط اور گہری سوچ کی طرف اشارا کرتا ہے۔

جس طرح زندگی شکستہ ہو جاتی ہے اور انتظار کی گھڑیاں طویل ہو جاتی ہیں اسی طرح لفظ کی پیشکش بھی ذہن میں معانی کے ساتھ ساتھ تصویر بہا دیتی ہے۔ "ر ی ں گ تے ر ی ں گ تے"، اس کرب اور تکلیف کی پیکر تراشی کرتے ہیں جس کا زندگی کو سامنا ہے۔ آزاد نظم نے خیال کی پیشکش کی راہ میں حائل ہیئت، قافیے اور ردیف کی رکاوٹوں اور بندشوں کو دور کر کے رائج پابندیوں سے بغاوت کی ہے۔ ذات کے آزادانہ اظہار کے لیے فن کار اب کسی بندش یا پابندی کے زیر اثر نہیں رہا بلکہ اس کا خیال ترسیل کے ہر سلسلے سے گزر گیا ہے۔ ہیئت، قافیہ اور ردیف کی یہ پابندی نظم میں صوتی خوب صورتی اور قاری کی دلچسپی کا سبب بھی ہیں۔ ان کی عدم موجودگی میں نظم کی روانی اور بہاؤ کے ساتھ ساتھ آہنگ کا متاثر ہونا بھی لازم ہے۔ علی محمد فرشی کی نظم میں روانی اور آہنگ نے آزاد نظم میں ان کی شناخت قائم کی اور منفرد مقام کا تعین کیا۔

علی محمد فرشی کی نظم کی قرات میں قاری کو کسی رکاوٹ یا پیچیدگی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا بلکہ رواں بحور کا انتخاب اور آہنگ سے بھرپور رواں مصرعے ان کی دھیمی صوت اور جمالیاتی دلکشی کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔

"میں کشمکش کے کنارے بیٹھا ہوں

کنکری ایک پھینکتا ہوں

سوال نامے ہزار ہا دائرے بناتے

سبھی کو مجھ سے ملانے آتے ہیں

پاس آتے ہیں، ٹوٹ جاتے ہیں
اس کنارے سے اس کنارے کے درمیان
پاس آتے ہیں اس کنارے کے درمیاں
میں اکیلا خود سے بچھڑ تا رہتا ہوں
آسماں کو زمیں کے دل سے ملانے والا!"

(غاشیہ، ص:۳۷)

علی محمد فرشی کی نظم کا آہنگ اور ترنم غزل اور نظم کے آہنگ اور غنا میں واضح فرق کی مثال ہے۔ فرشی نے غزل کے آہنگ سے آزاد اور جدا نظم کہہ کر نظم کے ردھم کو جلا بخشی ہے۔ اسی ضمن میں قاسم یعقوب لکھتے ہیں۔

"انھوں نے زبان کی تازہ اور "نم دار" جہتوں کو اپنی شاعری کے فکری اور (غیر تنقیدی زبان میں) "خشک" موضوعات کو بھی لطافت کا پیکر عطا کیا ہے۔ ایک لائن کا اضافہ بھی ان کے شاعرانہ مزاج کا روحانی قتل ہے۔ زبان اور ڈکشن کے انتخاب کے معاملے میں علی محمد فرشی نے کمال ہنر مندی سے داستان آمیز لہجے میں گلی محلے کی زبان کو اپنے آرٹ میں آرٹ بنا کر دکھایا ہے۔ فرشی صاحب کی زبان کا مطالعہ ان کے فکری موضوعات سے ہٹ کر بھی معاصر نظم کا ایک نیا شعری ذائقہ تشکیل دے رہا ہے۔"(۱۶)

آزاد نظم، قوافی اور ردیف سے بغاوت کی علامت سہی لیکن قوافی کی مٹھاس اور تاثیر سے انکار ممکن نہیں۔ اسلوب کی جمالیات میں نظم کے مصرعوں میں اندرونی قوافی قاری کو آہنگ اور موسیقی کے قریب لے جاتے ہیں۔ فرشی کی اکثر نظموں میں ہمیں اندرونی قوافی کا اہتمام ملتا ہے۔ نظم "الحکمۃ" سے چند حوالے

"زماں خود زمیں کے مقدر پہ
سجدے نچھاور کیے جا رہا تھا
یہ کون آ رہا تھا؟

نکھرتے افق پر فرشتوں کے دل کھل رہے تھے
مکاں، لامکاں آسماں سے گلے مل رہے تھے

یہ حکمت رحمتِ دوجہاں تھی
کہ خود قوت فیصلہ اونٹنی میں کہاں تھی"

(غاشیہ، ص:۳۴)

"جارہا تھا / آرہا تھا / کھل رہے تھے / مل رہے تھے / جہاں تھی / کہاں تھی"، ان مصرعوں میں قافیہ اور ردیف دونوں ہی صوتی آہنگ کا سبب بن رہے ہیں۔

رموز او قاف کا استعمال شعر یا عبارت کے لہجے کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ شعراء رموز او قاف کے استعمال سے اپنے فن پارے میں معنی کی ترسیل میں اہم مدد لیتے ہیں۔ فرشی کے ہاں رموز او قاف کا استعمال قاری کو قرات کے دوران شاعر اور نظم کے لب و لہجے کے سمجھنے میں معاون رہتے ہیں۔ سکتہ، وقفہ، ندائیہ، واوین اور قوسین کی علامتوں کے استعمال سے مطلب و معانی میں مزید رنگارنگی کا تاثر ابھرتا ہے۔

"بڑی سی بڑی بات کو
ایک بھیگی ہوئی مسکراہٹ میں کہنے کا تجھ کو سلیقہ تھا
اعداد و الفاظ کی بھیڑ میں
کس قدر میں اکیلا ہوں؟
تجھ کو خبر ہے!
بتادے مجھے بھی کوئی اسمِ اسرار
(جس کی تمنا لیے سب پرندے گئے ساتویں سمت
لیکن کوئی آج تک مڑ کے آیا نہیں!)"

(غاشیہ، ص:۵۲)

مصرعے سے مصرعے جوڑتے، تشبیہات و استعارات کو استعمال کرتے اور خیال کو الفاظ کا لباس پہناتے علی محمد فرشی کا اسلوب معاصر آزاد نظم میں زبان و بیان کے نئے معیارات قائم کرتا ہے۔ فرشی کا اسلوب بیان کئی نئی راہیں متعارف کرواتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محمد حمید شاہد لکھتے ہیں۔

> "فرشی نے اس نئے تخلیقی تجربے میں، بظاہر سہل زبان کو چھیل چھیل کر اور اس پر سے ساری سخت تہیں اور آرائشی آلائش اتار کر اسے اتنا شفاف بنا لیا ہے کہ وہ دھنک رنگ شفافیت پڑھنے والے کی حسوں پر رنگ پچکاری کی صورت برس پڑتی ہے۔"(۱۷)

علی محمد فرشی کی آزاد نظم میں موجود تخلیقی توانائی نہ صرف معاصر آزاد نظم کے اسلوب کی نمائندگی کرتی ہے بلکہ آنے والے دور کی آزاد نظم بھی اس اسلوب سے استفادہ کرتی نظر آتی ہے۔

ج۔ رفیق سندیلوی:

راولپنڈی اسلام آباد کے دبستان میں معاصر آزاد نظم کے شاعر رفیق سندیلوی کی نظم میں تراش کی تازگی اور فسوں کاری اسلوب کے سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ الفاظ کے دل کش پیرائے میں ملبوس رفیق کی نظمیں تاثر سے لبریز آہنگ در آہنگ خیالات میں لپٹی نظمیں ہیں۔

دلکش استعاروں اور علامتوں سے سجی رفیق سندیلوی کی نظمیں قرات کے ساتھ اس کی روح کی گہرائیوں تک معنی و مفہوم کے در کھولتی جاتی ہیں۔ رفیق سندیلوی کی نظموں میں علامتیں اور استعارے عصری مسائل سے مربوط ہوتے ہوئے معنوی سطح پر نئے فکری زاویوں کی سمت کا اشارا دیتے ہیں۔ رفیق سندیلوی کی نظموں کے اسلوب اور ان میں آنے والے استعاروں سے متعلق ستیہ پال آنند کا کہنا ہے کہ:

> "جہاں دیگر جدید اور ہم عصر احساس سے مملو شاعروں نے موضوعات کے انتخاب میں بہت احتیاط سے کام لیا ہے اور یہ کوشش کی ہے کہ موضوعاتی اعتبار سے ان کا رنگ سب سے جدا ہو تاکہ ان کی انفرادیت کی پہچان ہو سکے یعنی "کیا کہنا ہے" پر ساری توجہ مبذول کی ہے وہاں "کیسے کہنا ہے" سے یا تو پہلو بچا کر نکل گئے ہیں یا محض حرف چند ہی میں کوئی نیا اسلوب اپنانے کے جتن کو کافی سمجھا ہے: استعارہ سازی کا عمل اسی "کیسے کہنا ہے" کے ذیل میں آتا ہے۔ جو بات رفیق سندیلوی کے بارے میں وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ رفیق سندیلوی جہاں ایک طرف کچھ ہم عصر شعراء (راقم بھی جن میں

شامل ہیں) کے وضاحتی اسلوب سے ہٹ کر کھڑا ہے، وہاں وہ اپنی شعری کاوش میں سامنے کے الفاظ کو برتتے ہوئے بھی استعاروں کو ایک لڑی میں پرو کر اپنی بات کرتا ہے۔"(۱۸)

رفیق کی نظم "ایک زنجیر گریہ مرے ساتھ تھی" ہے کہ جس میں انسان کی اپنی فطرتی قید و بند سے آزاد ہو کر مختلف روپ اختیار کر لینے کی داستان ہے۔ انسانی زندگی کی مختلف جہتوں کو مختلف علامتوں سے پیش کیا گیا ہے۔

"میں پرندہ بنا
میری پرواز کے دائرے نے جنا
ایک سایہ گھنا
کشف ہونے لگا
میں ہرے پانیوں میں
بدن کا ستارہ ڈبونے لگا"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۳۶)

رفیق سندیلوی کی نظموں میں کردار علامتوں کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ عورت، اونٹ، مگرمچھ، لال بیگ، چوزہ اور تتلی وغیرہ کے کردار انسانی حیات کے مختلف روپ ظاہر کرتی علامتیں ہیں۔ ان کرداروں اور علامتوں سے متعلق ڈاکٹر طارق ہاشمی لکھتے ہیں۔

"رفیق سندیلوی کے کرداروں کا خمیر اسطوری ماحول سے اٹھا ہے مگر وہ ان کی عصری مسائل سے مربوط کر کے ایک نیا مصنوعی آہنگ دیتے ہیں۔ یہ کردار علامتی رنگ میں کہیں کہیں مبہم پیرائے کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں مگر معنوی پیچیدگی کے بجائے تفہیمی نیرنگی کا کیف رکھتے ہیں۔(۱۹)

واضح ابلاغ اور لفظیات کی جادوگری پر مشتمل رفیق سندیلوی کی نظم "کہیں تم ابد تو نہیں ہوا ہے۔ ابلاغ کی حدوں کو چھوتی اس نظم میں استعارتی اور علامتی نظام بھی اپنے کمال پر ہے۔ مکالمے کی تکنیک اپناتی اس نظم میں استعارہ وہ علامت قاری کی حسیات کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔

"کہو کون ہو تم
ازل سے کھڑے ہو

نگاہوں میں حیرت کے خیمے لگائے

افق کے گھنے پانیوں کی طرف

اپنا چہرہ اٹھائے

کہو کون ہو تم، بتاؤ بتاؤ

کہیں تم طلسم سماعت سے نا آشنا تو نہیں ہو

کہیں تم وہ در تو نہیں ہو

جو صدیوں کی دستک سے کھلتا نہیں

یا قدیمی شکستہ سی محراب ہو"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۲۵)

رفیق سندیلوی کا استعاراتی نظام ان کی منفرد شناخت ہونے کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں کے لیے باعث تقلید بھی ہے اور یہ وہ استعاراتی نظام ہے جو ان کی فنی و فکری ریاضت کا نتیجہ ہے۔

استعاراتی نظام کا نمونہ لیے ایک اور نظم "مجھے اپنا جلوہ دکھا" ہے کہ جس میں ستارے کو آئیڈیل کے استعارے کے طور پر لیا گیا ہے۔مادیت کے اس دور میں روح کی تلاش اور اصل جاننے کی خواہش لیے نور کی تلاش میں بھٹکتا شخص ستارے کو آئیڈیل بنائے اس کو پکارتا ہے۔روح کی روشنی اور نور کو بازار کی مادیت کے متضاد استارے کے طور پر کرتا ہے۔

"ستارے

مجھے اپنا جلوہ دکھا!

وقت کے کس خلا میں

مظاہر کی کس کہکشاں میں

زمانے کے کس دب اکبر میں

تیرا ٹھکانا ہے

لاکھوں برس سے

تجھے دیکھنے کی طلب میں

جونہی شام ڈھلتی ہے

میں خود پہ خود کھنچا آتا ہوں

اس غار شب میں!

\------------

\------------

مواج جالی سے

آواز آتی ہے

دیکھیں جی

بازار میں اس سے بڑھ کر مرصع

کوئی اور کپڑا نہیں ہے

اسے جو بھی پہنے گا

بالکل ستارہ لگے گا

ستارے کے مانند چمکے گا!"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۵۲-۱۵۳)

رفیق سندیلوی کی نظمیں قاری کی توجہ جدید علامتی و استعاراتی نظام کی جانب مبذول کرواتی نظمیں ہیں۔ معاصر اسلوب کی نمائندگی کرتی رفیق سندیلوی کی نظمیں ابلاغ کی سطح پر کبھی قاری کے لیے رکاوٹ یا بوجھ نہیں بنتی۔ رفیق سندیلوی کی جدت طرازی نے استعارہ اور علامت کو نئے فکری زاویوں سے متعارف کروایا ہے۔ استعاراتی معنویت سے لبریز ایک نظم "تندوروالا ہے" شہری دنیا کے مفلوک الحال طبقے کی داستان یہ نظم کہ جو غریب کے استحصال اور سماج میں محنت کش کی تباہی کی علامت ہے۔ انسانی زندگی کا ایک نظر انداز کیے جانے والا کردار "تندوروالا" جو محنت کش ہے لیکن سرمایہ دار کے شکنجے میں ایسا جکڑا ہوا ہے کہ اس کی زندگی بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ علامت ہے محنت کش اور مزدور کی:

"سنو، یہ جہنم نہیں ہے

بھکتے ہوئے سرخ شعلوں کی لو

تیز گہری حرارت

تپش آگ کی

ان مدور کناروں سے

اٹھتی ہوئی بھاپ میں زندگی ہے

سنو، میں نے خود ہی اسے

اپنے ایندھن سے روشن کیا ہے"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۲۳)

محنت کش، مزدور ااور غریب کے استحصال کو لے کر ڈاکٹر طارق ہاشمی رفیق سندیلوی کی نظم "تندور والا" میں موجود علامت کے متعلق لکھتے ہیں۔

"نظم "تندور والا" میں تندور تخلیق کی بھٹی کی علامت بنتا ہے۔ ایک نان بائی اپنے تندور، آٹے، پیڑوں، رفیدے، سیخوں اور آگ کی حدت میں اتنا کھویا ہوا ہے کہ اسے زمانے کے پھولوں کی ٹھنڈک سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ تندور کی آگ کو جہنم نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی علامت خیال کرتا ہے۔"[۲۰]

رفیق سندیلوی کی نظم میں اسلوب کی خوبی جزئیات نگاری بھی ہے۔ کسی بھی خیال کو پیش کرتے اس کی جزئیات کو اس احسن انداز سے پیش کرتے ہیں کہ قاری کے تخلیل میں وہ منظر اور اس سے متعلقہ ہر شے ایک خاکے کی صورت میں ظاہر ہونے لگتی ہے۔ رفیق کی نظموں میں جزئیات نگاری کسی طور بھی غیر ضروری یا اضافی شے نہیں محسوس ہوتی بلکہ ان کا اسلوب اس درجے پر ہے کہ جہاں اس جزئیات نگاری کے بغیر نظم ادھوری لگنے لگتی ہے۔ نظم "قبر جیسی کھاٹ میں" میں منظر کی جزئیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"بھڑکتی سرخ بھٹی

فورمینوں کا پسینہ

کارکن میلے کچیلے

تیل کے دھبے

سلاخیں، چادریں فولاد کی

بھاری ہتھوڑوں کی صدا
اور اس صدا کی تہہ سے اٹھتی
ٹھک ٹھکا ٹھک
کام بر حق کی مسلسل گونج
جیسے اشتہا کی گڑ گڑاہٹ
دوپہر کا وقت شاید ہو گیا تھا"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۷۱)

اس اقتباس میں سمعی، بصری اور محسوساتی تینوں سطح کی جزئیات نگاری کے حوالے ملتے ہیں۔ ابلاغ اور پیش کش میں رفیق سندیلوی کی نظم غیر معمولی بن جاتی ہے۔ نظم "کیک کا ایک ٹکڑا" سے اقتباس ہے۔

"کپکپاتی چھری
کیک کو وسط تک
چیر کر رک گئی
دل لرزنے لگا
ضعف کی ماری پھونکوں نے
ایک ایک کر کے
بھڑکتی لو کو بجھایا
عزیزوں نے،
بچوں نے
تالی بجائی
مبارک مبارک ہو"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۰۸)

آزاد نظم کی وہ صنف ہے جس میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔اس کے برعکس دیگر اصناف نظم میں ایسا نہیں ہوتا۔ آزاد نظم میں ہر مصرعے کی عروضی ارکان کی تعداد برابر نہیں ہوتی اور یہی وجہ ہے کہ آزاد نظم اپنی غنائیت میں دوسری اصناف سخن سے کم درجہ پر رہتی ہے لیکن ایسا خیال کہ آزاد نظم میں غنائیت بالکل ہی نہیں ہوتی غلط ہے۔ فن کار کا ہنر اور اس کی تخلیقی صلاحیت کا جوہر آزاد نظم میں بھی سامنے آجاتا ہے۔عابد صدیق اس بارے میں لکھتے ہیں۔

"مختصر یہ کہ آزاد نظم کی سطروں کا چھوٹا بڑا ہوان اس کی غائیت میں کمی کا سبب نہیں بنتا بلکہ زیادہ لطف دیتا ہے۔بشرط یہ کہ آپ آہنگ کی غنائی تقسیم کا ایسا ہی شعور رکھتے ہیں جیسا کہ پکے راگ کا عمدہ ذوق رکھنے والے سامعین سر اور تال کے ایسے اتار چڑھاو اور پھیلاؤ سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔"[۲۱]

عابد صدیق کے محولہ بالا اقتباس کو سامنے رکھتے ہوئے دیکھا جائے تو جان پائیں گے کہ رفیق سندیلوی کی نظموں میں غنائی تقسیم کا شعور ہمیں نظر آتا ہے۔اس غنائیت کے لیے رفیق اپنی نظموں میں مختلف ذریعہ اظہار اپناتے ہیں۔صوتی سطح پر غنائی جمالیات کے ساتھ ساتھ اندرونی قوافی کے استعمال سے آزاد نظم میں غنائیت پیدا کرتے ہیں۔

"اس آب و گل کے
کنویں کی مٹی
عجیب مٹی ہے
اس کا پانی
عجیب پانی ہے
بے کنارہ ہے
اک ستارہ ہے
جو فلک کے سیاہ پانی میں
جھلملاتا ہے
عکس آنسو کا
مسکراتا ہے
دل کے اجلے سفید پانی میں

زندگانی میں
اتنا کیچڑ ہے
جس سے پانی کشید کرنا
محال ہے
یہ وجود ایک پاتال ہے"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۳۳-۱۳۴)

کنارہ، استعارہ، جھلملاتا، مسکراتا، مجال اور پاتال کے قوافی نظم میں ردھم اور غنائیت پیدا کرتا ہے۔ صوتی سطح پر غنائیت اور آہنگ کا نمونہ ایک نظم "وہی بات کھلتی" ہے۔

"کبھی تجھ پہ مجھ پہ
ازل کی مقفل
وہی بات کھلتی
اور اک ساتھ کھلتی
کسی رات کھلتی
کنول جیسی کھڑکی
تو میں دیکھتا خود کو تجھ کو
حصار تجلی میں
دوزانوں بیٹھے ہوئے
چاند کی ننھی کشتی میں
اک مشترک چوکڑی میں"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۱۹)

رفیق سندیلوی کی یہ آزاد نظم پڑھنے کے ساتھ ساتھ سمعی سطح پر خوش گوار تاثر پیدا کرتی نظم ہے۔ دھیمے اسلوب اور آہنگ کی نظم غنائیت سے بھرپور اور صوتی حسن کی نمائندہ نظم ہے۔ رفیق کی نظم اس رائے کے عین برعکس ہے کہ جس میں آزاد نظم کو صوتی اور غنائی جمال سے دور سمجھا جائے۔

رفیق کی بیشتر نظموں میں اسطوری کردار ہیں۔ ان کرداروں میں سے زیادہ کا تعلق ہندی اساطیری داستانوں یا ادب سے ہے۔ اس وجہ سے رفیق کے ہاں ہندی الفاظ، تلمیحات اور علامتیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان تلمیحات اور الفاظ کا بر محل اور مناسب استعمال نظم کے ابلاغ کو مزید وسعت اور جلا بخشتا ہے۔ رفیق کے ان ہندی الفاظ اور کرداروں کے مطالعے سے رفیق کے ہندی ادب کے مطالعے اور مشاہدے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ نظم "قدیمی کھیل ہیں" سے اقتباس ہے۔

"اب وہاں میدان میں
بس ایک سر تھا
تین دھڑ والا
یا شاید ایک دھڑ تھا
تین سر والا
بھیانک راکھش
تنہا کھلاڑی!!"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۱۴)

اسی طرح ایک اور نظم 'مکاں لامکاں ہے' میں کئی ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

"جیسے اپنے ہی گیان میں

اپنی فطرت میں
بھیدوں بھرا نیک بڑ
جیسے شکتی میں ڈوبا ہوا سنت سادھو
کنواں، جیسے دھرتی کے اندر کھدا

شانتی کی لکیریں

مست، کجراری آنکھیں!

سیمیائی جہاں ہے

مکاں لامکاں ہے"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۴۷)

ہندی زبان کے علاوہ تراکیب کے وضع کرنے میں عربی اور فارسی ذخیرہ الفاظ ملتے ہیں۔ عربی کے الفاظ ہندی کے بعد کسی دوسری زبان کے الفاظ کے طور پر رفیق کے ہاں استعمال ہوئے ہیں۔ رفیق کی نظموں میں گنبد اسرار، فرش ہلاکت، افسون رفاقت، اسلوب تموج اور رجعت تقویم جیسی مشکل تراکیب کا استعمال نظر آتا ہے۔

"تاریخ کے ادوار میں

اک غار میں

کژدم کی صورت رینگتی

ہرنی کی صورت چوکڑی بھر کے

اچانک اپنے کہنہ کولتار

اور زنگ کی ماری ہوئی

بجری سے ڈر کے

ایک دم بار عناصر سے بکھر کے

کثرت اجزا میں

جانے کس خلا میں

رجعت تقویم میں
یا پھر زماں کے ارتقاء میں
پاؤں کے تلووں کے نیچے سے
نکل کر کھو گئی ہے"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۲۶)

نظم میں خیال کے اظہار و ابلاغ کے لیے رفیق سندیلوی اسلوب کے مختلف طرز اختیار کرتے ہیں۔ کبھی ایسا لگتا ہے کہانی یا آپ بیتی سنائی جا رہی ہے اور کہیں پر سوال پوچھ کر یا استفہامیہ لہجہ اختیار کر کے قاری کی توجہ حاصل کی جاتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے خیال کو پیش کیا جاتا ہے۔ مختلف اسلوب اور طرز کی وجہ سے رفیق کی نظم اسلوبیاتی تنوع کی خوبی لیے ہوئے ہے اور قاری پر یکسانیت کا احساس غالب نہیں آتا۔ آپ بیتی کا اسلوب اختیار کرتے ہوئے واحد متکلم اپنی کہانی سناتا ہے۔

"ایک شب میں
گھومتی کرسی پہ بیٹھا تھا
سفیدی اور سیاہی میں گھری
رنگوں بھری سکرین کے آگے
افق پر
دھیرے دھیرے
اک سنہری ریشمیں تصویر
بے صوت و صدا
اپنے ہی اجزا کے تحقیر میں
عمودا کھل رہی تھی"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۵۸)

نظم میں بیانیہ اسلوب اپناتے ہوئے استفہامیہ انداز لے آتے ہیں۔ کہانی سناتے سناتے سوال اور حیرت کا اظہار کرنے لگتے ہیں۔ نظم "مراتب وجود بھی عجیب ہیں" سے اقتباس ہے۔

"ابھی تو جاگتا تھا میں
عمیق درد میں کراہتا تھا میں
پھر آنکھ کیسے لگ گئی
ابھی تو سو رہا تھا میں
پھر آنکھ کیسے کھل گئی"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۹)

شعراء کے ہاں زبان و بیان کی دلچسپی کے لیے مختلف سطح پر ادبی طریقے آزمائے جاتے ہیں۔ انھی میں سے ایک کسی بھی صنعت کا استعمال ہے۔ رفیق کے ہاں صنعت تضاد کے استعمال سے مصرعوں میں معنی اور ابلاغ کی وسعتیں پیدا ہوتی ہیں۔ نظم "لال بیگ اڑ گیا" سے اقتباس ہے۔

"لال بیگ
جو شروع دن سے
فوت اور زندگی
صفائی اور گندگی
نکاسی وجود
خیر و شر
روانی و جمود کے معاملات میں گھرا ہوا تھا"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۹۲)

محولہ بالا ساتوں سات مصرعوں میں صنعت تضاد کی پانچ مثالیں موجود ہیں۔ نظم "بیج اندر ہے"، برادہ اڑ رہا ہے، "سواری اونٹ کی"، "وہی مخدوش حالت" اور "سمے ہو گیا" میں صنعت تضاد کی مثالیں ملتی ہیں۔ محاورات کے استعمال نے رفیق کی نظم کو شگفتگی و سلاست کے ساتھ ساتھ فنی سطح پر ایک نئی زندگی عطا کی ہے۔ ایسی نظمیں یا مصرعے کہ جن میں روز

مرہ کے ساتھ ساتھ محاورات کا استعمال بھی ہے وہ اصل زندگی سے زیادہ قریب محسوس ہوتی ہیں۔ ایسا نہیں محسوس ہوتا کہ یہ اسلوب روزمرہ زندگی کا اسلوب نہیں ہے۔ یا اس کا نصیب صرف خواص نہیں۔

"ہموار کرنا

تو پھر میں نے اس کے لیے دھند ہموار کی

رستہ نو بنایا

مگر وہ نہ آیا"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۱۶۸)

"بنیاد رکھنا

مگر مچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے

اک جنین ناتواں ہوں

جس گھڑی رکھی گئی بنیاد میری

اس گھڑی سے

تیرگی کے پیٹ میں ہوں"

(غار میں بیٹھا شخص، ص:۶۳)

افتاد پڑنا، فیصلہ کرنا، انجام دینا، تماشا کرنا اور صدا گونجنا جیسے محاورے رفیق کی نظموں میں مل جاتے ہیں۔

رفیق سندیلوی کا اسلوب دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم کا نمایاں اور منفرد اسلوب ہے۔ رفیق سندیلوی کی نظم فکر وخیال کے علاوہ ہیئتی اور اسلوبیاتی پر بھی اپنی شناخت اور اپنا مقام رکھتی ہے۔

د۔ انوار فطرت:

دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم میں جن شعراء نے آزاد نظم کو جدید نظم کے اسلوبیاتی اور نئے آہنگ کے ساتھ پیش کیا اور نئے استعاروں اور علامتوں کے لسانی پختگی اور اسلوبیاتی جمال کا مظاہرہ کیا ان میں سے ایک نام انوار فطرت کا بھی ہے۔

انوار فطرت کی نظم مکمل طور پر نظم کے شعور کی نمائندہ نظم ہے۔ فکر اور اسلوب دونوں حوالوں سے انوار کی نظم اس مقام پر ہے کہ جسے دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے نمائندہ آزاد نظم گو شعراء کی فہرست میں شامل کیا جائے۔ معاشرتی اور تاریخی جبر نے جہاں فکر وخیال کو نئے زاویے بخشے تو وہیں پر لسانی تجربات بھی دیکھنے کو ملے۔ انوار فطرت کی نظموں میں ہمیں لسانی تجربات وتشکیلات کے نمونے ملتے ہیں۔ لسانیات کے حوالے سے انوار فطرت کے ان تجربات کو ڈاکٹر شاہین مفتی راشد کے قریب تر جانتے ہیں۔ انوار فطرت کی نظموں سے متعلق رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ایسا لگتا ہے کہ تجریدیت کے تجربے نے انوار فطرت کو ن۔ م۔ راشد کی ان نظموں کا پیروکار بننے میں رہنمائی کی ہے جن میں راشد نے لسانیات کے صوتی تجربات سے کئی طرح کے تاثرات پیدا کرنے کی کوشش کی تھی۔ راشد کی نظم "اندھا کباڑی" اس سلسلے کی اچھی مثال ہے۔"[۲۲]

لسانیات کے اس صوتی تجربے میں الفاظ کے استعمال اور چناؤ کا کمال ہے جو انوار فطرت کی نظم کی خوبی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں۔

"انھوں نے لفظیات کے معاملے میں پندی کے شعراء کی طرح ہندی، پنجابی، فارسی اور انگریزی چاروں زبانوں سے استفادہ کیا ہے۔"[۲۳]

ڈاکٹر ضیاء الحسن کا کہنا درست ہے کہ انوار کے ہاں اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے الفاظ ہمیں ملتے ہیں۔ ہندی الفاظ کا استعمال ان کی نظم کو جہاں صوتی سطح پر دلکش بناتا ہے وہیں پر ہندی الفاظ کی آمیزش سے میراجی کا بھی رنگ نظر آتا ہے۔

"اے۔۔۔۔۔۔وہ!
مجھ پر طاری ہو

تن تو میں خود مانجھ لیا ہے ہوں
اندر سے تو دھو
اے وہ!
اندر سے تو دھو

۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

دیکھ مجھے کسی خواب دشا میں

میری نیندیں سو

اے وہ!

میری نیندیں سو"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۳۱)

وشال، بھید، سویر، سوگ، انت، سمے، ساگر، شانت، پروا اور سگندھ جیسے الفاظ انوار فطرت کے نظموں میں پڑھنے کو ملتے ہیں۔ ہندی الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی اساطیر اور ہندی دیومالا کے کردار کا حوالہ بھی ملتا ہے۔ ان کرداروں اور اشاروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انوار فطرت کا ہندی دیومالا اور اساطیر کا وسیع اور گہرا مطالعہ ہے۔

"ہم کہتے تھے

دنیا اک پایاب سمندر ہے

ہم نٹ کھٹ گوپی چندر ہیں

اور جیون جل پریوں سے چہلیں کرنے کو ہوتا ہے"

(آپ قدیم کے ساحلوں پر، ص:۶۳)

ہندی کے علاوہ انگریزی زبان کے الفاظ انوار کی نظموں میں معانی و مطالب کو وسعت عطا کرتے نظر آتے ہیں۔ معاصر آزاد نظم میں ان الفاظ کا استعمال فن اور فن کار دونوں میں پائی جانے والی جدت کی علامت ہیں۔

"کبھی قیمت پہ جھگڑا

اور کبھی چیزوں کے

گھٹیا اور بڑھیا پن پہ

بحثا بحث ہونا

کبھی Reject کرنا

کبھی Select کرنا"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۰۸)

وقت کے بدلتے تقاضوں اور عصری سیاسی و سماجی حالات نے جہاں جدید نظم کو خیال اور مضمون کے نئے زاویوں سے متعارف کروایا وہیں پر ہیئت اور اسلوب کی سطح پر بھی ابلاغ کے نئے راستے اپنائے گئے۔ ماضی کی روایات کے برعکس مہمل اور کمزور خیالات کی دنیا سے نکل کر جدید اسلوب کو اپنایا گیا ہے۔ احمد صغیر صدیقی لکھتے ہیں۔

> "ہیئت، اسلوب، مواد تمام سطحوں پر شعری زبان کی نئی بوطیقا مرتب ہو رہی ہے۔ ایمائیت اور رمزیت پر توجہ بڑھی ہے اور سطحیت اور اشتہاریت میں کمی آئی ہے۔"(۲۴)

اسی طرح انوار فطرت کے ہاں بھی شعری زبان کی نئی بوطیقا مرتب ہوتی ملتی ہے۔ استعارات و علامات کے استعمال میں کسی روایتی اسلوب کی پیروی ان کے ہاں نہیں ملتی بلکہ انوار کے ہاں استعمال ہونے والی علامتیں اور استعارے بقول پروین طاہر جدید نظم کی اہم "شاملات" کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ انوار فطرت کی نظموں میں استعارات و علامات سے متعلق پروین طاہر لکھتی ہیں۔

> انوار فطرت کے تخلیقی اور تکنیکی Tools تلاش کرنا تو نقادوں کا کام ہے مگر ایک بات ضرور ہے کہ علامت، استعارہ اور امیج انوار کی شاعری میں جگہ جگہ ملتے ہیں جو کہ نظم جدید کی اہم "شاملات" ہیں۔ مگر یہ عناصر ان کی ترجیح یا Obscssion نہیں۔(۲۵)

انوار فطرت کی علامتیں اور استعارے ان کی فکر، نظریات، موضوعات کے ساتھ ساتھ داخلی و خارجی مشاہدے اور الجھنوں کی بھی ترجمان ہیں۔ انوار کے مجموعے کے عنوان پر مبنی نظم "آب قدیم کے ساحلوں پر" بھی علامت ہی ہے۔

"دوووور
مری بے جہت پہنائیوں کے
کسی کنج گم گشتہ میں
دو دگماں انگیز کے سناٹوں کے اس پار
وہ آب قدیم گو بخشتا ہے

"میں تجھے پہچانتا ہوں

تو نے پہچانا مجھے۔۔۔۔؟"

آبِ قدیم

دووووور و دور تک

لرز لرز جاتا ہے"

(آب قدیم کے ساحلو پر، ص:۵)

علی محمد فرشی انوار فطرت کی علامت "آب قدیم" کے متعلق اپنے مضمون میں لکھتے ہیں۔

"آبِ قدیم سے کون مراد ہے؟ زماں و مکاں، انساں یا وجود مطلق؟ انسان کو تو ہم اس فہرست سے نظم میں متکلم کی موجودگی کی رعایت سے لے کر نکال بھی سکتے ہیں لیکن زماں، مکاں اور وجود تجربہ کے غیاب سے صرف اس قدر باہر آتے ہیں کہ شعور کی سطح پر ان کے عکس کی لہریں الگ الگ حرکت کا پہلا پہلا احساس ترتیب دیتی ہیں۔"[۲۶]

کرداری نظموں میں انوار فطرت کا اسلوب کردار کا مکمل احاطہ کیے اور اسے الفاظ کے حصار میں لیے نظر آتا ہے۔ انوار کے کرداروں کا اسلوب نظم اور خیال کے ساتھ ساتھ کردار کی ذات کا لبادہ بن جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ کردار خاموش ہے لیکن اس کے ارد گرد ایک حصار قائم کیے ہوئے اسلوب اظہار کی وسعتوں کو مزید وسعت عطا کر رہا ہے۔ اسلوب جہاں فن کار کی شخصیت کا نمونہ ہے۔ وہیں پر انوار کی نظموں میں اس کے کردار اسلوب ہی کو اپنا تعارف اور شناخت بتاتے ہیں۔ ہندی اور فارسی کے امتزاج کی نظم "اک دن بس اک دن" جو مجید امجد کی نذر ہے اس میں الفاظ اور اسلوب الگ ہی رنگ لیے ہوئے ہیں مَجید امجد سے انوار کی محبت، عقیدت اور جذباتی وابستگی کا اظہار کرتی نظم سے اقتباس:

"ایسا نٹ کھٹ دن

جس کے ساتھ میں کھیلتے کھیلتے

شام سے پہلے شہر سے نکلوں

اور چپکے سے قرنوں کے اس لامتناہی

ریلے میں کھو جاؤں

تیرے زمانوں کے یہ آنگن

رہیں سدا آباد

ہم کو کب دائم رہنا ہے

اک دن بس اک دن"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص: ۱۵)

پروین شاکر، سلویا پلاتھ اور اپنے والد (عبد الرشید شمشاد) کے لیے لکھی نظمیں اسی اسلوب اور انداز کا مجموعہ ہیں۔ انوار فطرت کی نظم نے اسلوب، مزاج اور آہنگ کی مدد سے جدید نظم کے قبیلے میں شمولیت اختیار کی۔ غزل کے آہنگ اور مزاج سے الگ ہو کر نظم کے مزاج اور آہنگ کے طور پر اپنی شناخت قائم کرنا انوار کی نظم کا خاص ہے۔

دھیمے اور درد انگیز آہنگ کا شاعر انوار فطرت بہت سی نامانوس ہندی تلمیحات ار استعارات کے ساتھ ساتھ سادگی اور سلاست سے بھی کام لیتا ہے۔ سادگی اور برجستگی کا رنگ اپنائے وہ ذات سے باہر کا سفر کرتا ہے۔ انوار فطرت داخلی اور خارجی دونوں سطح پر سادگی کا رنگ اپنائے ہوئے ہیں۔ خارج میں الفاظ وتراکیب کا چناؤ ہو باطن و داخل میں معنی و مفہوم کا اظہار، سادگی و سلاست انوار کی نظموں کا حصہ ہے۔

خارج کے مشکل ترین خیال، الجھن اور فلسفے کو داخل کے فہم اور معنی کے ساتھ سادگی و سلاست سے بیان کرتا ہے ۔ اقتباس انوار کی نظموں سے سادگی و سلاست کا ایک نمونہ ہے۔ انوار فطرت کی آزاد نظم میں انھوں نے جہاں سادگی و سلاست سے کام لیا ہے وہیں پر ہندی اور فارسی کے الفاظ کی وجہ سے ان کی لغت میں ثقیل الفاظ بھی ہیں اور بعض یہ الفاظ کرخت ہو جاتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ایسا لگتا ہے کہ راشد کے اسلوب کا اثر ان کے اسلوب پر بھی ہونے لگا ہے۔

"شش جہت سے پرے

کتنی جہتیں ہیں

کسی کو خبر ہے

یہ چاہِ سیہ تو ازل سے

جوابوں کے

خوابوں کے

روشن سمندر

نگلتا چلا آ رہا ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۳۶)

فارسی کا اثر قبول کرتی اس نظم کی زبان اس مفرس اسلوب سے متاثر اسلوب محسوس ہوتی ہے جو انداز راشد کا تھا۔ ہندی اساطیر اور ہندی زبان کا اثر لیے ایک نظم "کینچلی بدلتی رات" سے اقتباس ہے۔

"سیج پہ سج گئے

لاتعداد

بصرے اور بغداد

محرابوں سے امڈ پڑے ہیں

سات دشنام کے قلزم

گردن اوپر آ بیٹھا ہے

موت کا تسمہ پاء

جیون کے دروازے اوپر

کوئی پکارے پیہم

سَم سَم!

سَم سَم!!!"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۴۹)

لفظوں اور اسلوب میں در آنے والی کرختگی اور انوار فطرت کی نظموں کے اسی پہلو کی طرف اشارا کرتے ہوئے ابرار احمد لکھتے ہیں۔

> "سیدھی زبان اور واضح مضامین کے ساتھ ساتھ اس کے پاس کیفیت کی نظم بھی ملتی ہے۔ پھر جدید ترین شہری زبان کے ذریعے وہ ہمیں اپنے عہد کی ایک مختلف انداز سے تصویر کشی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کہیں اس کی لفظیات کرخت بھی ہو جاتی ہے۔"[۲۷]

صرف پیچیدہ اور مشکل الفاظ ہی کا استعمال نہیں ملتا بلکہ تراکیب کے چناؤ اور برتاؤ میں بھی سادگی و سلاست کا عنصر ملتا ہے۔

"عصائے معجز نما کہاں ہے؟
وہ دست روشن کہاں ہے آخر؟
کہ مصر تیرہ میں خوابِ معصوم مر رہا ہے"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۱۰۱)

"سو ہم زیتوں اگائیں گے" کے عنوان سے موجود نظم میں سادہ او رمانوس ترین تلمیح "سلیماں" برتی گئی ہے۔ حضرت سلیمان علیہ السلام کی حکومت اور آپ کی صلاحیتوں سے بھرپور مکمل نظر ہی سادگی اور سلاست کا نمونہ ہے۔ انوار فطرت کے ہاں ایسی تلمیحات اردو اور فارسی کے پس منظر میں کم ہی استعمال ہوئی ہیں جو اجنبی یا غیر مانوس ٹھہرائی جائیں۔

"سلیماں!
سچ تو یہ ہے
سارے ہاتھوں کے لیے
بس ایک ہی خرجین
کافی تھی"

(آب قدیم کے ساحلوں پر، ص:۵۱)

جدید نظم کا حساس شاعر انوار فطرت راولپنڈی اسلام آباد کے دبستان میں معاصر آزاد نظم کا وہ شاعر ہے کہ جو اسلوب کا معیار اور جدا شناخت رکھتا ہے۔ انوار فطرت کا مشاہدہ اس کے موضوعات اور اسلوب دونوں کے لیے کارگر ہے۔ روایت یا مستعار لیے موضوعات اور اسلوب اسے قبول نہیں۔ بقول پروین طاہر۔

"وہ درویش منش، سادہ اور اوریجنل ہے۔ وہ اپنی، عمومی شناخت کے کرب میں مبتلا نہیں بلکہ کائنات میں انسان کی اصل شناخت کا متلاشی ہے۔ لیکن بحیثیت شاعر اس کی شناخت طے شدہ ہے کیونکہ وہ سچ ہے اور سچ کا طلب گار بھی۔"(۲۸)

ہ۔ وحید احمد:

دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم میں اپنے جد اسلوب اور نمایاں شناخت کی بنیاد پر وحید احمد دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے آزاد نظم نگار شعرا میں اہم نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ منفرد موضوعات کو منفرد اسلوب میں ڈھال کر بیان کرنے کا ہنر وحید احمد کی آزاد نظم کو معاصر شعراء میں اسلوبیاتی سطح پر بھی منفرد مقام بخشتی ہے۔

وحید احمد کی نظموں میں اپنایا جانے والا استفہامی انداز نظم کے معنی کو قاری تک پہنچانے میں مدد گار رہتا ہے۔ وحید احمد اپنے قاری کو لکیر کے فقیر کی طرح ایک ہی راہ پر چلانے کے قائل نہیں بلکہ ان کی نظم میں موجود سوالات اور استفہامیہ انداز قاری کو سوچنے اور نتیجے پر پہنچنے کی جرات اور عزم دیتا ہے۔ حالات واقعات کے جبر اور ایک ادیب کی ذمہ داریوں اور فرائض کی چکی میں پستے ہوئے اپنے قاری کے سامنے سوالات رکھتے ہیں اور قاری ہی سے پوچھ کر اس کو ان مسائل سے آگاہ کرتے ہوئے آگے بڑھنے اور نئے زمانے تراشنے کا حوصلہ بھی دیتے ہیں۔

"کوئی بتاؤ
کہ جب کسی کی زبان چہرے کا ساتھ چھوڑ دے
تو ایسی حالات کو کیا کہیں ہم
کوئی بتاؤ
کہ جب بہت سے عذاب چہرے زبان بن جائیں تو زبانوں کو کیا لکھیں ہم؟
جو یہ زمانہ ہے مثل فردوسی
ان زمانوں کو کیا لکھیں ہم؟
زمام گویائی جب زمانوں کے ہاتھ میں تھی
حروف ابجد قرار میں تھے
زبان ولب کے حصار میں تھے"

(شفافیاں، ص:۶۲)

جب سیاسی اور معاشرتی نظام بننے یا سنورنے کی بجائے بگڑے لگیں اور معاشرتی اقدار کو سنوارنے نکھارنے کے لیے کسی بھی سطح پر کوئی فکری انتظام نہ ہو پائے تو فلسفے اور خیال کے الجھے ہوئے سوالوں کی تلاش میں نکلنے والا ادیب مختلف روپ دھارے اپنے قاری کو مخاطب کرتا ہے۔ ان سے سوال کرتا ہے اور خود ہی ان سوالوں کے جواب بھی دیتا ہے۔ قاری کے لیے اس سوال و جواب کی نشست اور یہ استفہامی انداز بیان غور و فکر کے نئے دریچے وا کرتا ہے۔ نظم "مرمت کون کرتا ہے" میں سقراط سے پروفیسر جب اس کی پوٹلی کے متعلق پوچھتا ہے تو سقراط کا جواب زمان و مکاں کی حقیقتوں پر پڑے ہوئے پردے بتاتا ہے۔

"آپ کی یہ پوٹلی کیا ہے؟

"پروفیسر!

مری اس پوٹلی میں وقت کے ٹکڑے ہیں

لمحوں کا برادہ ہے

کئی صبحوں کی قلمیں ہیں

کئی شاموں کا چورا ہے

تہجی کی پرانی دھجیاں ہیں

جو ہوا

اس میں بھرا ہے

اور جو ہونا ہے۔۔۔۔۔اس میں ہے"

(ہم آگ چراتے ہیں، ص:۳۸)

۱۶ دسمبر ۲۰۱۴ء کو ہونے والے سانحہ پشاور سے متعلق ان کی نظم "نونہال سوال کرتا ہے" میں پوچھے جانے والے سوالات ملک میں ہونے والی بدامنی اور دہشت گردی کے ساتھ ساتھ انسان کے دل میں انسان کے لیے موجود نفرت کا سبب بھی تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ نظم "نونہال سوال کرتا ہے" سے منتخب مصرع:

"بتاؤ مجھے

پھر کہاں سے یہ اتنے شجر آ گئے؟

میر اسکول تھا، کوئی جنگل نہیں تھا

تو پھر اس میں کیوں جانور آ گئے؟

قرض سارے تو پیپر کرنسی کے تھے

کیوں مرے خون کی ریز گاری گری؟

اے گنہ گار نسلو بتاؤ مجھے

میرا کفارہ کس دل سے تم کو قبول اور منظور ہے؟"

(پریاں اترتی ہیں، ص:۴۲)

وحید احمد کی نظم میں موضوعات و ساخت یا تکنیک میں ہی تنوع اور رنگارنگی ہی نہیں ملتی بلکہ خیالات و محسوسات کی ندرت اور تخیل کی بلندی کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی تنوع بھی ملتا ہے۔ سہل ممتنع سی خوبی اور بیان کی سادگی وحید احمد کے اسلوب میں اہم خاصیت بن کر سامنے آتی ہے۔ گنجلک اور پیچیدہ زبان و تراکیب سے دوری برتتے ہوئے آسان انداز میں اظہار کرنا ان کی نظم کی نمایاں خاصیت ہے۔ بطور نظم نگار سہل ممتنع کا اسلوب ان کی نظم کا مسلم اسلوب ہے۔ ان کی آزاد نظم میں موجود یہ خاصیت انھیں معاصر نظم نگاروں میں منفرد اور نمایاں قرار دیتا ہے۔ وقت کا گنجلک اور فکر انسانی کا دشوار ترین فلسفہ ارتقائے زمانہ کے ساتھ کن راہداریوں سے گزرا اور انسانی فکر نے وقت کو کن نئے زاویوں پر پرکھا۔ اس پر وحید احمد کی سہل ممتنع کے اسلوب میں کہی گئی نظم "بنیاد ٹیڑھی ہے" سے اقتباس ہے:

"بھلے وقتوں کی باتیں ہیں

بس اک لمحہ ہوا کرتا تھا

جس کو لمحہ موجود کہتے تھے

بس اک احساس ہوتا تھا

کہ حس مشترک کہیے

بس اک خود رو ضرورت تھی

کہ جینا ہے

بس اک اندھی تھکاوٹ تھی

کہ مرنا ہے

نہ جینے کا کوئی صدمہ

نہ مرنے کی کوئی شادی"

(ہم آگ چراتے ہیں، ص:۵۷)

وحید احمد کی نظموں میں یہ سہل ممتنع قاری کو دوران قرات معنی و مفاہیم کے ان درجات و مقامات پر لے جاتا ہے کہ جہاں پیچیدہ اور بھاری بھر کم اسلوب پیاس کی شدت کو بڑھاوا دیتے ہیں۔ قاری کے صاحب نظم اور نظم کے ساتھ آگے بڑھنے اور جاننے کا احساس لطیف و قبولیت کی سند بخشتا ہے۔ سہلِ ممتنع کی ان نظموں میں "مرمت کون کرتا ہے؟"، "کیوں !"، "دعا"، "صلیبی جنگ جاری ہے" اور "بن کہے" جیسی نظمیں شامل ہیں۔

وحید احمد کے اسلوب کی ایک اور نمایاں خاصیت معنی کو متعدد نئی جہات سے بیان کرنے کے لیے علم بیان کا استعمال کرتا ہے۔ تشبیہ، استعارہ، تلمیح اور علامت کے برتنے میں وحید احمد کا اسلوب مزید نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ علم بیان کی مختلف اصطلاحات کو بخوبی نبھا کر وحید احمد نے آزاد نظم کے اسلوب کی روایت کو بھی نبھایا اور ساتھ ہی ساتھ اس میں اسلوب تازہ کا بھی اضافہ کیا۔ وحید احمد کے ہاں اساطیر کی ماضی کی روایات کے برعکس نئے علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ نئے عہد کی نئی اساطیر مرتب کرتے ہوئے وحید احمد نے کرداروں کے ماضی کے برعکس نئی علامت اور نئی تشریح کرتے ہیں۔ وحید احمد کے ہاں اس نئے فکری زاویے ی اور نئے رخ سے متعلق ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں۔

> "راشد کے مقابلے میں دیگر شعراء البرہہ، کعبہ، قابیل، ہابیل، نمرود، فرعون، موسیٰ، ہارون کو ان کے تاریخی مفہوم ہی میں استعمال کرتے ہیں۔ صرف یہ باور کراتے ہیں کہ یہ سب کردار اپنی تاریخی خصوصیات کے ساتھ آج بھی موجود ہے، یہی صورت معاصر نظم میں ظاہر ہونے والی ان کرداروں اور علامتوں کی ہے۔ معاصر نظم سے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔"
>
> سلیماں!

کھو گیا تابوت اقدس، آرک آف دی کوویننٹ
اس میں موسیٰ کا عصا، ہارون کا جبہ تھا۔۔۔ دس حکام تھے
سب کھو گئے
ہم کو تو اپنا ہی عصا دے دے
ہم اس پر اپنا سر رکھ کر گزر جائیں تو اچھا ہے؟(۲۹)

اساطیری کرداروں اور علامتوں کی نئی صورت اور نئی پیشکش کے حوالے سے وحید احمد کی نظم "جگ آشوب" کا حوالہ وحید احمد کی نظم میں موجود نئے فکری زاویوں کی دلیل ہے۔ علامتوں اور اساطیری کرداروں کا یہ حوالہ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے ہاں مزید وضاحت کے ساتھ کچھ اس طرح سامنے آتا ہے۔ محولہ بالا اقتباس کی تفصیل میں لکھتے ہیں۔

"نظم کا متکلم سلیماں سے مخاطب ہو کر ان سے عصا طلب کرتا ہے، کیونکہ تابوت اقدس یعنی آرک آف دی کوونٹ کھو گیا ہے۔ جس میں ہارون کے جبے اور موسیٰ کے عصا کے علاوہ دس احکامات تھے۔ لیکن یہ نئی بات مضحکہ خیز ہو گئی ہے۔ متکلم سلیماں سے اس لیے مخاطب ہے کہ ان کے پاس وہ عصا ہے جس نے ان کی موت کا راش فاش نہیں ہونے دیا، تا آں کہ اسے دیمک نہیں لگ گئی۔ یوں سلیماں کا عصا ایک کمزور سہارے کی علامت ہے۔"(۳۰)

نئے زاویے اور نئے رنگ کے علاوہ بھی یہی علامتیں روایت کو بھی نبھاتی نظر آتی ہیں۔ نظم "ہاتھی والے" میں ہاتھی کی علامت وہی طاقت ور اور منہ زور جانور کی ہے کہ جو اپنی مستی اور غصے میں سب تباہ و برباد کر کے رکھ دیتا ہے۔ اسے اس کے مزاج اور طبیعت سے ہٹایا نہیں جاسکتا۔ باغبانی کا شوق رکھنے والوں کو مخاطب کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

"بتاؤ فیل بانی باغبانی سے کہاں ملتی ہے؟
خالی لاحقہ ملتا ہے بھائی
ہاتھیوں اور تتلیوں میں فرق ہوتا ہے"

(نظم نامہ، ص:۷۹)

وحید احمد کی نظموں میں موجود زبان سادہ اور رواں ہے لیکن بعض نظموں میں موجود لفظیات قاری کی توجہ اور دلچسپی کا باعث ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے وحید احمد بیان اور اظہار کی روانی میں لفظیات سازی کا شہر آزماتے چلے جاتے ہیں۔ لفظوں کو استعمال کرتے ہوئے وحید احمد نظموں کی جمالیات میں اضافہ کرتے ہیں۔

"یہ واقعہ ہے کہ جو علاقہ تمھارے جلوؤں کی زد میں آیا
اجڑ گیا ہے
اجاڑ آنگن تمھاری پہچان ہیں
یہاں لوگ خود کو کیسے شناختیں گے"

(وحید احمد، شفافیاں، ص:٦٧)

ہندی اور انگریزی لفظیات کا استعمال بھی وحید احمد کی نظمون میں ملتا ہے۔ ان کی کئی نظموں کے عنوانات انگریزی میں ہیں جیسے "Genesis"، "Nightmare"، "Joint Family"، "The Dive"، " Dictionary.com"، " Master key"، "Sleeping with the Enemy"، " D Detergent" اور "Genetic Code" وغیرہ

ہندی الفاظ کا استعمال ان کے مخصوص ڈکشن سے جڑا نظر آتا ہے۔ موضوع اور خیال کے ساتھ ساتھ نظم کے محسوساتی رنگ میں اس لفظ کا متبادل پیش کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی لگتا ہے۔ ہندی کے ان الفاظ کا استعمال وحید احمد کی نظم کی زبان کو بوجھل نہیں کرتا بلکہ صوتی و لفظی دلکشی میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ نظم "ماں" سے اقتباس ہے۔

"تیرا میرا سب سے پہلا رشتہ ہے
میرا ماتھا چوم مری ماں
میرے سر پر دست شفقت زندہ رکھ
جب تو
میرے سر پر اپنے بوڑھے ہاتھ سجاتی ہے
میں دنیا کے ہاتھ میں ہاتھ ملاتا ہوں
دنیا میرے ماتھے کی دہلیز پہ اگنے والی شکنیں تکتی ہے
ماں تو میری شکتی ہے"

(شفافیاں، ص:۸۸)

ہندی الفاظ کے استعمال سے وحید احمد کی نظموں سے نرمی اور کومل پن کا احساس ابھرتا ہے۔ ان کی نظموں میں یہ نرمی اور کومل طرز اظہار الفاظ کے چناؤ کے ساتھ ساتھ اسلوب میں موجود ترنم اور روانی کی وجہ سے بھی ہے۔ مترنم اور غنائیت سے بھرپور بحور کا انتخاب جہاں اسلوب اور بیان کو مترنم اور رواں بناتا ہے وہیں پر نظموں میں موجود قوافی ایک خاص صوتی و سمعی دلکشی کو جنم دیتے ہیں۔ وحید احمد کی نظموں میں موجود یہی ترنم اور صوتی حسن نظموں میں دلکشی کے اضافے کی ایک وجہ ہے۔

"مرے بیٹو!

یہ میرا تجربہ ہے

جب زمانے کی لگامیں کھینچ کے رکھو

تو ہمت ہار دیتا ہے

وگرنہ یاد رکھنا

یہ بڑا بے درد ہے مہلت ملے تو مار دیتا ہے"

(شفافیاں، ص:۴۷)

سادگی، سہل ممتنع، علم بیان اور رواں مترنم اسلوب لیے ہوئے وحید احمد کی آزاد نظم دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم میں معاصر اسلوب کی نمائندہ آزاد نظم ہے۔ وحید احمد روایت کے نئے زاویوں کو متعارف کرواتے ہوئے جدید آزاد نظم کے اسلوب میں بھی ایک شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہیں۔ وحید احمد کی نظم فکری اور تکنیکی و ہیئتی تنوع کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی سطح پر بھی تنوع کا نمونہ ہے اور اسلوبیاتی سطح پر قاری کے لیے فکر و نظر کے نئے در وا کرتی نظر آتی ہے۔

و۔ روش ندیم:

فکر و فن کا اعلیٰ امتزاج لیے روش ندیم کی نظمیں جدید اور معاصر آزاد نظم کا فن کارانہ اظہار ہیں۔ روش ندیم کی نظمیں الفاظ کے استعمال اور چناؤ میں بھی معاصر ادب کی نمائندگی کرتی ہیں۔ سائنسی اور انگریزی لفظیات کو برتنے سے ان

کی یہ نظمیں ایک نئے دور کا حوالہ بن جاتی ہیں۔ کینڈل، کیلنڈر، سموکنگ ڈے، ایزل، ٹشو پیپر اور بیٹر جیسے الفاظ ان کی نظموں میں ملتے ہیں۔

انگریزی اور سائنسی لفظیات پر مشتمل مختلف نظموں سے چند مصرعے:

"یہ کتنی ان گنت صدیاں سلو موشن کے پنگوڑے میں بیٹھی ہیں"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۱۳)

"وقت کے ایک ٹشو پیپر پر درد کا نغمہ لکھتا ہو گا"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۲۳)

"اور فرشتے ازل کے کیلنڈر پہ نظریں جمائے پریشان تھے"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۳۱)

"نعرے ردی میں پھینکے ہوئے چند کنڈوم ہیں"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۶۹)

"زمیں آسماں میں گرجتے شہابات ثاقب سے بھی تیز رفتار انجن"

(ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، ص:۷۸)

"کہ کیسا، فارمولے ایٹمی بم کے، کلوننگ کے"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۲۵)

"بگ بینگ کے الارم پر آنکھ کھلی"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۶۳)

"سنا ہے اسے آبدوز میں بحرِ مردار کی طرف جانے کا حکم ملا ہے"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۶۹)

انگریزی اور سائنسی الفاظ کا استعمال ماڈرن ازم کے ساتھ ساتھ اس ترقی پسند شعور کی دلیل ہے جو روش ندیم کی تخلیق کی بنیاد ہے۔ جدید نظم کے اسلوب نے روایتی بندھن سے آزاد کرتے ہوئے نظم کو جدیدیت کا لباس دیا۔

شاعری کے اسلوب کا تقاضا ہے کہ تخلیق کار اپنے خیال کے اظہار اور ابلاغ کے لیے قدیم وجدید راہوں اور وسیلوں کا استعمال کرتا ہے اور یہ طرز عمل اس کے اسلوب کی شناخت بن جاتا ہے۔ کسی بھی مشہور فرضی یا حقیقی واقعے کی طرف اشارا کرتے ہوئے تلمیح کا استعمال خیال کے اظہار میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ روش ندیم کی نظموں میں برتے جانے والی علامت اور تلمیح ان کے ہنر کی دلیل ہے۔

"یہ کہتا تھا
"خدا میرا کہ جس کے آستاں پر
کیف کے اصحاب کا کتا بھی بخشا جا چکا ہے
وہ یہ سب کچھ ٹھیک کر دے گا"
مگر بوڑھا یہ کیا جانے،
غریبوں کا خدا بھی تو ہمیشہ سے بڑا مصروف رہتا ہے
فقط اپنے ہی دھندوں میں"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۸۴)

روش ندیم کے ہاں مذہبی حوالوں کو نبھاتی روایتی تلمیحات بھی ملتی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ جدید عہد کی نمائندگی کرتی وہ تلمیحات بھی شامل ہیں جو معاصر اور جدید آزاد نظم کے معیار پر پورا اتریں۔ اسلوب کے روایتی اظہار اور جدید معاصر آزاد نظم کے اسلوب کا امتزاج روش ندیم کی نظموں میں تلمیحات کی صورت میں بھی سامنے آتا ہے۔ عیسیٰ علیہ السلام کے مصلوب ہونے کی داستان ملتی ہے تو گوتم بدھ اور کارل مارکس کے نظریات اور تلمیحات بھی نظم کا حصہ ہیں۔

نظم "غارِ ثور سے کائنات کا نظارہ" کہ جس میں "غارِ ثور" کی تلمیح برتی گئی ہے۔ انسان، اس کی شناخت اور تاریخ کے طویل سفر میں خواہشات کی عدم تکمیل نظم کا موضوع ہے۔ شعری مجموعے "دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں" میں دو نظمیں حصہ اول اور دوم کے ساتھ "احتجاج کی نئی بوطیقا" کے عنوان سے ہیں۔ "بوطیقا" کو ایک تلمیح کے طور پر جدید پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ نفرت، تلخی اور غم وغصہ کے ساتھ ساتھ احتجاجی رویہ لیے یہ نظمیں نئے دور کی نئی بوطیقا ہے۔

علامت اور استعارے کے استعمال سے نظم کے اظہار میں فن کارانہ صلاحیتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ ہر فن کار کے ہاں علامت کے اپنے اخذ شدہ معنی موجود ہوتے ہیں۔ جو اس کے اظہار کا وسیلہ بن کر سانے آتے ہیں۔ ذاتی مشاہدہ اور تجربہ

علامت کے پس منظر میں ایک طویل مطالعے کا نتیجہ ہوتا ہے۔ روش ندیم کا پہلا مجموعہ کلام "ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں" اپنے عنوان ہی میں "ٹشو پیپر" کی علامت سجائے ہوئے ہے۔ بعض جگہوں پر یہ لفظ علامت کے علاوہ استعارے کے طور پر بھی استعمال ہوا ہے۔

"یہ سب کس کی شرارت ہے؟
ٹشو پیپر پہ تقدیریں لکھیں
اور پانیوں کی گود میں رکھ دیں"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۱۹)

اسی مجموعہ کلام میں ایک نظم کا عنوان ہے "ٹشو پیپر پہ لکھا سچ"، اس نظم میں "ٹشو پیپر کی علامت انسان اور اس کی زندگی کی حقیقت کی علامت بن گئی ہے۔ ٹشو پیپر کی علامت بے وقعت اور بے کارشے کی علامت کے طور پر ملتی ہے۔ انسان کی تقدیر ہو یا تدبیر ہر شے بے کار اور بے معنی ثابت ہوتی ہے۔

علامتی اظہار پر مبنی پہلے مجموعہ کلام کی ایک نظم "سوچوں کے ہینگر پر ٹنگی آنکھیں" ہے۔ یہ نظم روش ندیم کی نظموں میں علامتوں کا حوالہ بن کر سامنے آئی ہے۔ اس نظم میں ایک سے زیادہ علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔

"انامیکا!
ذرا دیکھو
کہ سورج کتنے جنموں سے مری گلیوں میں ٹھہرا ہے
مگر ایسی سیاہی تو کبھی دیکھی نہیں ہو گی
سیہ سورج، سیہ گندم، سیہ آنسو، سیہ پرچم
سیہ اوراق بھی تم نے کبھی دیکھے نہیں ہوں گے

مرا یہ شہر تو اندھے سرابوں کے کسی لاتنہا جنگل میں رہتا ہے

جو چہرہ تھا
وہ تنہائی کے صحراؤں میں ڈوب گیا
جو آنکھیں تھیں
وہ دکھ کی گہری جھیل میں اتریں
ڈوب گئیں"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۴۲)

انامیکا، تاریکی، سورج، سیہ، صحرا اور جھیل کی علامتیں اس نظم میں ملتی ہیں۔ "انامیکا" ایک کردار ہے اور علامت ہے ایسے کردار کی جس کے سامنے ذات کا ہر دکھ اور ہر سوال رکھا جا سکتا ہے۔ روش ندیم کی دیگر کئی نظموں میں "انامیکا" سے ہونے والی گفتگو کے حوالے ملتے ہیں۔ "سوچوں کے ہینگر پہ ٹنگی آنکھیں کے عنوان سے نظم میں سورج کے ہونے کے باوجود ہر طرف علم و حکمت، فن، رزق اور زندگی کے ہر شعبے میں تاریکی چھائی ملتی ہے۔ یہ تاریکی دراصل دکھ، خوف، دہشت اور استعمار کی علامت ہے۔ سیاسی و معاشرتی حالات کے خلاف ایک مزاحمتی نظم میں یہ ایک علامت ہے۔

روش ندیم کی نظمیں انسان دوستی اور مزاحمت کی نظمیں ہیں۔ سیاسی و معاشرتی استعمار اور ظلم و جبر کے خلاف ان کی نظموں میں غم و غصہ پایا جاتا ہے۔ اس اظہار کے لیے شاعرانہ حوالوں کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے ہاں علامت ایک مضبوط سہارے کے طور پر سامنے آتی ہے۔ روایتی علامتوں سے انحراف برتتے ہوئے طبع زاد علامتوں کے استعمال نے زود فہمی اور انفرادیت کے ساتھ ساتھ مافی الضمیر بیان کرنے میں بھی مدد کی ہے۔ روش ندیم کی علامتوں میں فہم کے اعتبار سے ایسی کوئی الجھن یا پیچیدگی دیکھنے میں نہیں آتی جو نظم کے اصل مفہوم تک پہنچنے میں آڑے آجائے۔ "دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں" میں شامل نظموں میں واڈکا اور سگریٹ کی علامتیں انسانی زندگی سے ختم ہو جانے والی آسانیوں کی علامتیں ہیں۔ انسان حیات کے ایسے دور سے گزر رہا ہے کہ جہاں اسے جینے کے لیے ان عارضی اور کھوکھلے سہاروں کی ضرورت ہے۔

روش ندیم کے اسلوب کی ایک بڑی خوبی سادگی اور آسان انداز ہے۔ معاصر آزاد نظم کے شعراء میں بھی اکثر ایسا اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے کہ جو قاری کو اصل خیال اور نظم کی فکر تک نہیں پہنچنے دیتا۔ اس سب کے برعکس روش ندیم کی نظم

میں زبان کے برتاؤ میں ایک بے تکلفی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ سادہ اور نرم لہجے میں نظم کی روایت کے ساتھ ساتھ معاصرانہ فکری موضوعات کو نبھانا روش ندیم کے اسلوب کا کمال ہے۔

" کبھی کلی کی حسین چٹخ کو وہ ایک بگ بینگ کہہ رہا ہے
کبھی قیامت کے سانحے کو ذرا سی آہٹ بتا رہا ہے
خموش لوگو!
یہ کس کو تم سب نے عہدِ نو کا رسول مانا ہوا ہے جو کہ
الٰہیت کا سفیر بھی ہے
تو شیطنیت کا ہے ترجمان بھی
حسیں صبحوں کا رام بھی ہے
سیاہ راتوں کا راکھش بھی"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۵۶)

سہلِ ممتنع کا انداز اپناتے ہوئے معاشرے کے ایک اہم موضوع پر اتنے سادہ انداز میں اتنی مشکل بات کہہ دینا روش کا اسلوب ہے۔ "ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں" بھی اسی اسلوب اور سادگی کی مظہر ہیں۔ اس مجموعہ کلام کی نظموں سے متعلق ذوالفقار داش لکھتے ہیں۔

"روش ندیم کی "ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں" میں شامل یوں تو کئی خصوصیات کی حامل ہیں مگر اس کی سب سے بڑی خصوصیت اور انفرادیت اس کا اسلوب ہے۔"[۳۱]

اردو، عربی، ہندی، فارسی اور انگریزی کے روزمرہ کے استعمال ہونے والے الفاظ روش ندیم کی نظم کے اسلوب کو قاری کے لیے پرکشش بناتے ہیں۔ روش کی نظموں میں موضوعات کی وسعتوں کے باوجود شاید ہی ایسا لفظ برتا گیا ہو جو قاری کے لیے انجان ہو۔ انجان الفاظ کا استعمال اور اسلوب کا بوجھل پن قاری کے لیے اجنبیت کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ نثر ہو یا شاعری رموز او قاف کا استعمال تحریر میں معنی کی دنیا کے نئے در وا کر دیتا ہے۔ عبارت میں یا شعر میں ان کے استعمال سے سخن اور معنی کے نئے زاویے آشکار ہوتے ہیں۔ جدید نظم میں رموز او قاف کا استعمال قاری کے لیے الفاظ کے ساتھ ساتھ علامتوں کے مفہوم اور استعمال کا سمجھنا بھی ضروری ہے۔ روشن ندیم نے بھی اپنی نظمون میں رموز او قاف کے استعمال سے

نظم کو دلکشی بخشتی ہے۔ واوین، قوسین، وقفہ، سکتہ، فجائیہ اور سوالیہ کی علامتوں کا استعمال نظموں میں ملتا ہے۔ رموز او قاف کی چند مثالیں لیے ذیل کے اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ ندائیہ کی علامت کا استعمال دیکھیں:

"انامیکا!
کہانی گھومتی پھرتی اسی نقطے پر آئے گی
جہاں پر بے یقینی کے گھنے جنگل
وساوس اوڑھ کر چپ چاپ بیٹھے ہیں"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۱۱)

اسی طرح فجائیہ اور استعجابیہ کی علامتیں بھی نظم میں شاعر کے لب و لہجے کی ترجمانی کرتی ہیں۔ حیرت اور تاسف کے اظہار کے لیے ان علامتوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

"تم تو برف موسم میں آگ کا الاؤ ہو!
درد کی تھکانوں میں روح کا پڑاؤ ہو!
دوسری محبت ہو!!"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۱۷)

محولہ بالا تین مصرعوں میں علامتوں کے استعمال سے قاری کو شاعر کے لب و لہجے کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

استفہامیہ لب ولہجہ ایک ایسی کنجی ہے جس سے قاری کی عقل کے بند دروازے کھلتے ہیں۔ سوال وہ کلید ہے جو راز حیات کے خزینوں تک پہنچنے میں مدد دیتی ہے۔ روش ندیم کے سوالیہ جملے قاری کو آگے بڑھنے اور سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ روش ندیم انسانی فکر کو ذاتی فلسفے سے بوجھل نہیں کرتے بلکہ قاری کو اشارے دیتے ہوئے غور فکر پر مجبور کرتے ہیں۔ ایسے میں ان کے سوال اور سوالیہ علامتیں نظم کے حسن کو بڑھا دیتی ہیں۔

"حیات قرنوں کی اک شرارت
ازل سوالوں کا ایک کھنڈر ہے
یہ بھید مایا کا کون کھولے؟
یہ بوڑھے بھکشوں کو کیا پتہ ہے

کہ قصر مایا کا آہنی در شکستہ مندر کی چابیوں

سے کھلا ہی کب ہے؟"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۴۳)

روایت کے اس دور میں انسانی حیات کی بہتری اور رہبری کے لیے قدامت پسند رویوں پر تنقید کرتی ترقی پسند سوچ اور نظریے کا اظہار رموز او قاف کی علامتوں اور جملے میں استفہامی الفاظ کی بدولت ہے۔

جہاں سوال نہیں وہاں سیکھنا اور جاننا بھی نہیں ہے۔ سوال ایک زندہ اور متفکر ذہن کی دلیل اور ثبوت ہے۔ ترقی پسند نظریے میں سوال آگے بڑھنے اور سمجھنے کا بنیادی وسیلہ ہے۔ فکری اور معاشرتی بتوں کو پاش پاش کرتے سوال کہ جن سے جان چھڑانا آسان نہیں ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتے۔

"گو ایسا تھا

کہ اک افلاس کا تپتا ہوا سورج ہمارے سر پہ رہتا تھا

ہمیں بس بے کراں سی بھوک تھی

اتنے بڑے عالم میں پلتی ایک اک شے کی

کوئی خفگی، کوئی غصہ، کوئی ناراضگی بے دید سی شے سے

جسے ہم جانتے کب تھے؟

کوئی بے شکل سی، بے نام سی اک آرزو کا سحر تھا

جس میں ہمیشہ ڈوبے رہتے تھے

جسے ہم مانتے کب تھے؟"

(دہشت کے موسم می لکھی نظمیں، ص:۲۳)

واوین اور قوسین کا استعمال روش ندیم کی بیشتر نظموں میں ملتا ہے۔ قوسین کا استعمال کرتے ہوئے جملہ معترضہ یا وضاحتی جملے کے استعمال سے نظم کے فہم میں ایک نیا معنی اور انداز پیدا کرتے ہیں۔

"مرے اس آرزوؤں کے ہرے آنگن میں چڑیاں چہچہاتی ہیں

(وہ تم لے لو)"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۱۲)

ایک ساتھ واوین اور قوسین کے استعمال کی مثال نظم "سوچوں کے ہینگر پر ٹنگی آنکھیں" میں ملتی ہے۔ واوین کے استعمال سے کسی کا کہا ہوا جملہ دھراتے ہیں اور قوسین میں اپنی بات کر جاتے ہیں۔

"مرا ٹیچر تو کہتا تھا

"محبت مر نہیں سکتی۔۔۔۔۔۔

شعور و آگہی بھی بک نہیں سکتے۔۔۔۔۔

یہ میرے شہر میں ہمدم!

شعور و آگہی حرص و ہوس کا رزق بنتے ہیں

(وہ شاید سچ ہی کہتا تھا

کہ وہ اس وقت ٹیچر تھا

میں اک معصوم بچہ تھا)"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۳۹)

"ڈگری، سوٹ اور سگریٹ"، " ذہن کا پی سی ون"، "یادوں کے کباڑ خانے سے ایک نظم"، " بچھڑے کے پجاری"، اور "گمنام سپاہی کی موت" کے عنوان سے دوسرے شعری مجموعے میں شامل نظمیں رموز او قاف کی علامات کے استعمال سے معنی وخیال کی ترسیل میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

قافیے کے استعمال سے نظم میں صوتی حسن بھی پیدا ہوتا ہے اور شاعر کی فنکارانہ صلاحیت کا اظہار بھی۔ گو کہ آزاد نظم میں قافیہ برتنے کی کوئی شرط نہیں ہے اور اپنی پابندیوں سے آزاد نظم کی اس ہیئت کی مقبولیت کی ایک وجہ ہے لیکن شعراء کے ہاں بعض جگہوں پر قوافی کے اندرونی استعمال سے مصرعوں میں ترنم اور صوتی حسن پیدا کیا جاتا ہے۔ روش ندیم کے ہاں نظم کے مصرعوں میں قوافی کی موجودگی بہت کم ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ بالکل نہیں ہے۔

" نظم "گونگے پیمبر اور مبہم صحیفے" میں لکھتے ہیں۔

پر مسکنوں کے مالک اب پانیوں کے تاجر

اور معبدوں کے آقا یہ تیل کے سوداگر

تیزاب کے محقق

گندھک کے کیمیا گر"

(دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، ص:۳۳)

تشبیہ اور استعارے علم بیان کی وہ اصطلاحات ہیں کہ جو کسی بھی فن پارے میں فنکار کی صلاحیتوں کی دلیل اور بیان کی خوب صورتی کی علامت ہیں۔ تشبیہ، استعارے اور علامت کے بیان کرنے میں فن کار کے مشاہدے اور اس کے مطالعے کا عمل دخل رہتا ہے۔ کوئی بھی فن کار کسی بھی شے کو کس زاویے اور رخ سے دیکھتا ہے اس پر اس کے برتے جانے والے استعارے اور اس کی تشبیہات گواہی دیتی ہیں۔ روش ندیم جس ماحول اور شب و روز میں رہتا ہے اسی کی تشبیہات اور استعارے اس کی نظم کا حصہ ہیں۔ اشکر فاروقی روش ندیم کی نظم میں موجود تشبیہ اور استعارے کے متعلق لکھتے ہیں۔

"روش ندیم استعارے، تشبیہ اور علامتیں جدید شہری زندگی سے اخذ کرتا ہے چوں کہ وہ بچپن سے جوانی تک ایک شہری کے طور پر زندگی گزارتا رہا ہے اس لیے اس نے خوامخواہ کے دیہاتی مناظر کی عکس بندی کرنے کی بجائے اپنے ارد گرد سے ہی شعری میٹافر کر اخذ کیے۔"(۳۲)

آنکھوں کے ساحل، شام کی پازیب، خواب کی کچی کلی، دودھ کی ایک ندی، ویران فردوس جیسے، استعارے روش ندیم کی نظموں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

"تری سانسیں حسیں موسم کو تھامے دور کی راہوں پہ جا نکلیں
مگر پھر بھی مری آنکھوں کے ساحل پر یہ لکھا ہے
کہ تو اک دن ہمیشہ کی طرح ہنستی مہکتی
شام کی پازیب چھنکاتی میرے گھر لوٹ آئے گی
مگر اس خواب کی کچی کلی جب مہکنے کو ذرا تڑپی"

(ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، ص:۳۲)

کمزور کی حمایت، معاشرتی نظام اور فرسودہ خیالات کی مخالفت، ظلم و جبر اور استعمار سے نفرت، فرسودہ روایات سے بغاوت اور انسان دوستی صرف موضوع ہی نہیں بلکہ اسلوب کی سطح پر بھی روش ندیم کی نظم کا حصہ ہیں۔ روش ندیم کی نظم کا اسلوب جدید اور معاصر آزاد نظم کا اسلوب ہے۔ روش ندیم کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے کہ جن کے ہاں اسلوبیاتی سطح پر

عصری حسیت کا شعور پایا جاتا ہے۔ روش ندیم کی نظم قاری کی فکر اور سوچ کے لیے تحریک بن کر اس کے سامنے آتی ہے۔ غزل کے اسلوب اور غزل کے رنگ سے جدا نظم کا آہنگ اور اسلوب روش ندیم کی آزاد نظم اور اسلوب کی پہچان ہے۔

ز۔ ارشد معراج:

نوے کی دہائی میں راولپنڈی اسلام آباد کی آزاد نظم میں ارشد معراج نے معاصر منظر نامے میں اپنی آزاد نظم سے تعارف حاصل کیا۔ ارشد معراج کا شمار ان آزاد نظم نگاروں میں ہوتا ہے کہ جن کی نظم کے اسلوب میں صنائع بدائع کا استعمال نمایاں ہے۔ جدت آمیزی اور نئے شعری لہجے کا حامل اظہار ان کی نظموں کے اسلوب اور انفرادیت میں خاص رنگ پیدا کرتا ہے۔

نظموں کے مختصر اور طویل مصرعوں میں قوافی کا استعمال نظم میں موسیقیت، آہنگ اور غنائیت کا احساس قائم کرتا ہے۔ صوتی حسن پیدا کرتی ارشد معراج کی نظمیں نظم میں وجود اندرونی قوافی کی بدولت ہیں۔

"حرف سمندر نیل و نیل
باہر خشکا میل و میل
حرف نمانے کوئی نہ جانے
حرفوں کی اپنی بپتا ہے
ورقہ ورقہ خون کے چھینٹے صدیاں چاٹیں
نیل گگن کے دھاگے کاٹیں"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۵)

پندرہ مصرعوں پر مشتمل اس نظم میں گیارہ قوافی نیل و نیل، میل و میل، چاٹیں، کاٹیں، شو کے جائیں، ڈوبے جائیں، تماشہ، بتاشہ، لاشہ، جمائی، خدائی اور شنوائی وغیرہ موجود ہیں۔ ارشد معراج کے ہاں قوافی کے استعمال میں مختلف تکنیکیں اپنائی گئی ہیں۔ ایک مصرعے میں قوافی کا استعمال دو اکٹھے مصرعوں میں قوافی کا استعمال کے علاوہ نظم کے مختلف حصوں میں شامل ہر حصے کے آخری مصرعے میں قافیے کا استعمال ان کی نظموں کے اسلوب کو انفرادیت بخشتا ہے۔ مؤخر الذکر تکنیک کا استعمال نظم "جیون راگ" میں ہوتا ہے۔ ارشد کی یہ تیس مصرعوں پر مشتمل نظم چھ حصوں میں تقسیم ہے۔

ہر حصے میں مصرعوں کی تعداد ایک جیسی نہیں ہے البتہ ہر بند کے آخری مصرعے میں پہلے بند کے آخری مصرعے کی نسبت سے قافیہ موجود ہے۔ ہم قافیہ الفاظ پر مشتمل مصرعے کچھ یوں ہیں۔

"جو گیت لبوں پر پھول بنیں وہ خوشبو خوشبو مہکائیں / چرنوں کو چھونے آجائیں / آفاق پہ آنکھیں اگر آئیں / حلقوم کا کانٹا ہو جائیں / آوازین بھاری ہو جائیں / اور سمے کی نبض تھم جائیں / آنکھیں نندا سی ہو جائیں"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۷۴،۷۵)

نظم میں غنائیت اور آہنگ پیدا کرتے قوافی کی مثال ارشد معراج کی اکثر نظموں میں ملتی ہے۔ وسیع سماجی، سیاسی، تہذیبی اور تاریخی مطالعے کے اظہار کے لیے ارشد معراج کی نظموں میں موجود علامتوں اور استعاروں کو وسعت عطا کی ہے۔ ماضی و حال کی استعماری قوتوں کے طریقہ کار اور خواہشات کا ادراک رکھتے فنکار کے ہاں اظہار کے لیے قدیم و جدید علامتوں کا استعمال ایک لازمی امر ہے اور ارشد معراج کے ہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ ارشد معراج ملکی سطح پر موجود عدم استحکام کا سبب بنتی طاقتوں سے واقف ہیں اور پس منظر میں موجود کرداروں کو علامت کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ "گدھ" کی علامت ارشد معراج کی ایک نظم میں اپنی کرداروں کے لیے استعمال ہوئی ہے۔

"گدھ اترے ہیں
سات سمندر پار سے دیکھ گدھ اترے ہیں
چڑیا گھر کو کچھ نہیں ہو گا
آدم زاد کا ماس فقط مرغوب ہے ان کو
چینل بدلو!
دیکھو کیسا رقص بپا ہے
کتنا اچھا میچ ہے جاری
(ٹینشن سے ریلیز، ریلیز)
آگ لگی ہے، کھال بچاؤ"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۸۱)

سات سمندر پار سے اترنے والے گدھ ملکی سیاست، معیشت اور تہذیب و ثقافت پر حملہ آور ہوتے ہیں اور نتیجتاً مقامی افراد ان حالات کا سامنا کرنے کی بجائے بہاؤ میں بہتے چلے جاتے ہیں۔ میڈیا کے ذریعے فکری و عملی جد وجہد سے عاری قوم پر تہذیبی یلغار نے حقیقت سے فرار کے نئے راستے دکھا دیے ہیں۔ گدھ کو آدم زاد کا گوشت چاہیے۔ گدھ کو کسی اور کی فکر نہیں ہے۔ گدھ کے علاوہ 'کتے' کی علامت ان کی نظم "کتے بازی لے جاتے ہیں" کے عنوان میں بھی شامل ہے۔ انسان جب اپنی حقیقت بھول جاتا ہے تو ایسے میں قدم لڑکھڑا جاتے ہیں۔ اور ہر شے مخالف ہو جاتی ہے۔

"اپنا آپ جو ہاتھ سے پھسلے
تو پھر ایسا ہی ہوتا ہے
راتیں اندھی ہو جاتی ہیں
سپنے جون بدل لیتے ہیں
آنکھیں اندر دھنس جاتی ہیں
دن سازش پر اتراتا ہے
سورج ہاتھ پہ اگ آتا ہے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۳۱)

ارشد معراج کی نظموں میں اسلوب اور اظہار کرتی ایسی علامتیں بھی ہیں کہ جن کا امیج اور تفہیم تو واضح ہے لیکن قاری کسی لفظی علامت کو تلاش کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ صلاح الدین درویش کے نام لکھی گئی نظم "ہمارے لفظ زندہ ہیں" میں لکھتے ہیں۔

"صلاح الدین!
میرے یار کس دنیا میں رہتے ہو!
ہمارے گھر نہیں یہ بھوت بنگلے ہیں
جہاں سے روز لمبی گردنوں لمبی زبانوں اور لمبے ناخنوں والے نکلتے ہیں
لہو پیتے ہیں ان کا جو محبت میں ملوث ہیں"

(دوستوں کے درمیاں، ص:۱۰۳)

استعماری قوتوں کے خلاف نعرہ حریت اور آواز حق بلند کرتی ارشد معراج کی نظموں میں ان کرداروں کا ذکر بھی ملتا ہے جو ہر دور میں میر جعفر و صادق کا کردار ادا کرتے ہیں۔ استعماری قوتوں کو اپنے منصوبوں کی تکمیل کے لیے مقامی سطح پر ہمیشہ مدد درکار ہوتی ہے اور ان کے آلہ کار سماج کے وہ کردار ہوتے ہیں جو اپنے وجود اور ضمیر کے ساتھ ساتھ معاشرے کے دیگر افراد کی بولی بھی لگاتے ہیں اور دام وصول کرتے ہیں۔ عالمی طاقتوں کی خواہشات کی تکمیل کے لیے مقامی سطح پر مدد گار اور آلہ کار کی ایک بڑی جماعت کا تعلق ہمارے سیاست دانوں اور اقتدار کے خواہش مند قبیلے سے ہے۔ نام نہاد طاقت اور اقتدار کے حصول کے لیے یہ سوداگر وہ روپ اختیار کر لیتے یں کہ ان کا اصل کسی بھی ادنیٰ ترین انسانی درجے پر فائز نہیں ہوتا۔ سیاسی و سماجی شعور کا اظہار کرتی ارشد معراج کی نظمیں معنویت کے پیش نظر ابن الوقت کرداروں کو "فاحشہ عورتیں" قرار دیتی ہیں۔ ارشد معراج کی نظم "دلدل میں دھنستی آواز" میں " فاحشہ عورتیں " کی علامت اپنی کرداروں کے لیے مختص ہے۔

"فاحشہ عورتیں

شہر بیمار کی فاحشہ عورتیں

نان ونفقہ ہے جن کا لہو میں بنائی ہوئی بستیاں

جن کی مٹھی میں یہ ہیں

بادشہ، فیل، گھوڑے، پیادے

خدا تو زمیں پہ اترتا نہیں

سو چلو کھوجتے ہیں طلب کے نئے سلسلوں کو

جہاں مہرباں عورتیں

پیار کے گیت بکھرا رہی ہوں"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۸۶)

عوام کی سوچوں پر فریب اور دھوکہ دہی کی چادر تانے یہ 'ابن الوقت 'قسم کے کردار گراوٹ اور شیطانیت کے کسی بھی درجے پر اترنے کے لیے تیار رہتے ہیں۔ ایسے میں ان کے مدمقابل شاعر کے ہاں "دو مہرباں عورتیں" کی علامت ہے۔ افلاس جس معاشرے کی فکر میں بھی شامل ہو ان لوگوں کو نئی امید اور نئی راہوں کی تلاش دیتی ارشد معراج کی نظمیں اور علامتیں زندگی کی امید کی کرن ہیں۔ 'عورت' زندگی اور نمود کی علامت ہے۔ ایسے میں وہ تمام منفی قوتیں جو انسانی حیات کی ترقی اور نمود کی دشمن ان کے لیے 'فاحشہ عورتیں' کی علامت ہے۔

'پانی' اور 'دریا' کا استعارہ زندگی اور اس کے بہاؤ کا استعارہ ہیں۔ ارشد کے ہاں بھی 'پانی' کا استعارہ زندگی اور گزرتے وقت کے لمحات کا تعین کرتا ہے۔ پہلے شعری مجموعے 'کتھا نیلے پانی کی' کے موضوع میں ہی یہ استعارہ شامل ہے۔ وقت بدلتا ہے اور حالات کی نئی لہر اور موسموں کا اثر زندگی کے ہر لمحے کو متاثر کرتا ہے۔ ایسے میں ہر شے کی ماہیت بدل جاتی ہے۔ 'پانی' بھی اپنے اصل سے بدل کر نئے روپ میں ڈھل جاتا ہے۔ ارشد معراج کی نظم "رت بدلنے کے بعد" میں اسی طرف اشارا کرتے ان کے مصرعے ہیں۔

"دیکھنا اک دن برف پڑے گی
اور خوابوں کی پلکوں پر بیٹھی حیرانی
ویرانی ہو جائے گی
نیلے پانی پر برفیلی سرد ہوائیں جامد ہو کر
کانچ کے آنسو بن جائیں گے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۴۶)

ایک ہی منظر میں جڑے تمام استعارے اس اقتباس میں شامل ہیں۔ برف، ویرانی اور سرد ہوا ایک ہی منظر کا حصہ ہیں۔ ارشد معراج کے ہاں صحرا کے پس منظر میں آنے والے استعارے ان کی نظموں میں کثرت سے دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان میں آندھی، کنواں، شجر اور ریت کے استعارے شامل ہیں۔ ارشد معراج کی نظموں میں تشبیہات اور استعارات لفظوں کا مرقع ہی نہیں بلکہ زندگی کی تفسیر بھی ہیں۔ فنی و فکری بصیرت سے بھرپور تشبیہات اور استعارات ابلاغ کے اظہار میں شاہکار ہیں۔ ایسے میں بھی ارشد کی نظم میں قنوطیت اور تنہائی کے ساتھ ساتھ اداسی کا راگ اور اثر نظر آتا ہے۔ ارشد معراج

کی نظموں میں یہ رنگ فکر کے ساتھ ساتھ اس کے اظہار میں بھی حاوی نظر آتا ہے۔ نظم "خزاں میرا جنم دن ہے" میں اسی اظہار کا نمونہ ملتا ہے۔

"پھر دسمبر نے اپنی چال چلی
پیلے پتوں کا ماتمی بستر
شام سے شام تک رہا پھیلا

برف جیسی ہوا کی چالا کی
لے کے معلق پکھنوؤں کو ساتھ
پتہ بہ پتہ زمیں پہ اتری ہے
کس نے روکی ہے؟
کس سے رُکتی ہے؟"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۱۰۲)

خیال کے اظہار اور ابلاغ میں اپنائے جانے والے مختلف انداز جو فن پارے میں جمالیاتی حسن کو قائم رکھیں فن کار کے اسلوب کو زندہ اور دلکش بناتے ہیں۔ ارشد معراج کے اسلوب کو دلکش اور پر جمال بنانے میں لفظی اور صوتی تکرار ہے جو قاری کے لیے نظم میں دلچسپی اور کشش قائم رکھتی ہے۔ صوتی تکرار میں اندرونی قوافی وہ خوب صورتی پیدا کرتی ہے جو قاری کی دلچسپی کا سبب بنتی ہے جب کہ فکری سطح پر لفظی تکرار سے شاعر اس درجہ کو پہنچتا ہے کہ جہاں پر اس کا فن قاری تک لفظ و معنی دونوں کا مقصد پورا کرے۔ ارشد معراج نے اپنے تکرار لفظی سے اپنے فنکارانہ ہنر کو آزماتے ہوئے نظم کے ابلاغ میں خوبصورتی پیدا کی ہے۔ پہلے مجموعے کی پہلی نظم کے ابتدائی دو مصرعے

"اندر سنگ سر کھنا سائیں
سائیں سائیں سائیں سائیں"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۱۵)

ارشد معراج کی نظموں کی تکرار بے معنی اور بوجھ نہیں اور نہ ہی کسی موقوع پر ایسا لگتا ہے کہ صرف مصرعے کی تکمیل یا اوزان کی پابندی کو نبھانے کے لیے لفظ کو شامل کیا گیا ہے۔ نظم کے اسلوب میں تکرار لفظی معنویت کے ساتھ ساتھ اظہار کی تکمیل میں بھی شامل ہے اور یہ وہ مقام ہے کہ جہاں فن کار کی فکری و فنی صلاحیتوں کا امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ اپنی نظم "ہاں + نہیں = نہیں (نصف بہتر) سے اقتباس ہے۔

"وقت محدود ہے
کوئی خواہش؟۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ نہیں
اور تمنا؟۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ نہیں
کوئی آہٹ؟۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ نہیں
خود مداوا؟۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ نہیں
ایک انبوہ ہے۔۔۔۔۔۔۔ میں کہیں بھی نہیں
کیا کروں۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کیا کروں
کچھ نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کچھ نہیں
ہاں نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بس نہیں!!!"

(دوستوں کے درمیاں، ص:۳۱)

محولہ بالا اقتباس میں لفظ 'نہیں' صرف انکار یا نفی کے معنی لیے ہوئے نہیں ہے بلکہ فن کار کی زندگی اور ذات کا مکمل احاطہ صرف ایک لفظ 'نہیں' کی تکرار سے ہو جاتا ہے۔ پوری نظم اور خیال کے ابلاغ میں ہر مصرعے میں لفظ 'نہیں' ایک نئے معنی اور رنگ میں ظاہر ہوتا ہے۔ ارشد معراج کی نظم میں ابلاغ تفہیم کے کمال تک پہنچ جاتا ہے جب اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے الفاظ کا استعمال ہوتے ہیں۔ اردو کے علاوہ ہندی اور پنجابی کے الفاظ کا استعمال نظم کے اسلوب میں ایک نیا ذائقہ اور لطف شامل کر دیتے ہیں۔ ان الفاظ کا استعمال ان کے دونوں شعری مجموعوں کی نظموں میں ملتا ہے۔ نظم "خواب سے خالی پنجرے" میں لکھتے ہیں۔

"توتیا! من توتیا!
توں اوس گلی نہ جاویں

اوس گلی دے جٹ نے بھیڑے

لینڈے پھائیاں پا"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۶۱)

میٹھے، گھڑ، شوکے، باشہ، جندڑی، پینڈے اور فرنگر یا نگے جیسے پنجابی زبان کے الفاظ و تراکیب ارشد معراج کی نظموں میں استعمال ہوئے ہیں۔ پنجابی زبان کے علاوہ ہندی کے الفاظ بکثرت ارشد کی نظموں میں موجود ہیں۔ دوسری زبانوں کے الفاظ ارشد کی نظموں میں کسی بوجھ یا فہم کی راہ میں رکاوٹ نہیں بنتے۔ ہر لفظ مکمل معنویت اور مفہوم کی تاثیر لیے نظم میں اپنا وجود ثابت کرتا ہے۔ نظم "قطار سنسار" میں ہندی اور پنجابی دونوں زبانوں کے الفاظ ساتھ ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ نظم سے اقتباس ہے۔

"کون یگوں کے پینڈے تھے جو

دھرتی سے یہ ہاتھ چھڑائے

سیدھا سرو کھڑے ہوئے تھے

چلتے چلتے جیون کی راہداری اندر

آن کھڑے تھے

ـــــــــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــــــــ

جیون توریکھا کے اس جانب ہے

جہاں محل ہے

سپنوں کی وادی کے جیسا"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۳۳)

کسی بھی ادیب یا فن کار کے ہاں دوسری زبان کے الفاظ کا استعمال فن کار کی فکری و فنی وسعت کی دلیل ہے۔ دوسری زبان کے الفاظ کا مناسب اور بر محل استعمال فن پارے کی جمالیات میں اضافے کا سبب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان کے ہر بڑے شاعر کے ہاں دوسری زبانوں کے الفاظ موجود ہیں۔ شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں، زبانوں کی وسعت اور

اسلوب کی رنگارنگی کا اظہار ہیں۔ دوسری زبانوں کے الفاظ، ارشد معراج کی نظموں میں بر محل اور بے ساختہ انگریزی الفاظ کا استعمال بھی ہوا ہے۔ پہلے شعری مجموعے میں تین نظمیں ایسی شامل ہیں کہ جن کے عنوانات میں انگریزی الفاظ شامل ہیں۔ ان نظموں کے عنوانات ہیں۔ ”Para Site“ ”Guinnae Pigs“ اور ”Hatcheries“ خواب نہیں جنتیں"۔ پہلے دو عنوانات مکمل طور پر انگریزی زبان اور حروف تہجی میں ہیں جب کہ تیسرے عنوان میں انگریزی اور اردو کے ملاپ سے ایک عنوان تشکیل دیا گیا ہے۔ نظموں میں بھی انگریزی الفاظ اردو الفاظ کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ عبدالعزیز ساحر کے نام لکھی گئی نظم "یہ کیسی ساحری ہے۔۔۔؟" میں کمپلیکسز، الیکٹرا، ایڈیپس اور ہول کے انگریزی الفاظ موجود ہیں۔ نظم " تعلق کا پہلا قدم ہی آخری ہوتا ہے" اقتباس ہے۔

"تعلق کا پہلا قدم
ڈیوڑھیوں میں کہیں منہ بسورے کھڑا ہی رہا
پیراسائیٹ بنا
(جو کتابوں کی شفٹنگ میں گم ہو گیا)"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۱۲۱)

دوسری زبانوں کے لفظوں کو اپنی نظم کی وسعتوں میں سمالینے والے ارشد معراج دوسری زبانوں سے تعلق کا یہ سلسلہ صرف الفاظ کے برتاؤ یا چناؤ تک ہی نہیں بلکہ دوسری زبانوں کے ادب کے اثرات اور تلمیحات بھی ارشد معراج کے ہاں بکثرت ہیں۔ مذہبی، سیاسی، سماجی یا معاشی تلمیحات اور حوالوں کا استعمال جہاں الفاظ کے استعمال میں وسیع ذخیرہ لیے ہے وہیں پر وسیع مطالعے اور تخیل کی رنگارنگی ہے۔ یہودہ، سلیمان، کرشنا، سدھارتھ، مارکس اور اینگلز جیسے تاریخی کردار اور تلمیحات ارشد معراج کی نظموں میں ہیں۔ ارشد کی نظم "اب کے مصلوب عیسیٰ ہیں" میں "مصلوب عیسیٰ "اور "ایلیا" کی تلمیح شامل ہے۔ نظم "راستوں کی اوک" سے اقتباس ہے۔

"تماشا یہ ہے
تماشے میں نہ عیسیٰ ہے نہ موسیٰ ہے
نہ گوتم ہے نہ وشنو
ہمارے چار سو لیکن ساعت سے مرا کام

جن سے ریت بہتی ہے"

(کتھا نیلے پانی کی، ص:۱۷)

عمومی طور پر ارشد معراج کی نظم کا اسلوبیاتی جائزہ لیں تو ہم جان لیں گے کہ ترقی پسند ادبی تحریک سے نظریاتی طور پر وابستہ رہنے والے ارشد معراج اپنے منفرد اسلوب اور دھیمے لہجے کی پہچان بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔ ارشد معراج کا شمار راولپنڈی اسلام آباد کے ان معاصر آزاد نظم گو شاعروں میں ہوتا ہے جو صرف عصری اعتبار سے ہی راولپنڈی اسلام آباد کے معاصر منظر نامے میں اہمیت نہیں رکھتے بلکہ فکری و فنی اعتبار سے بھی ارشد معراج کی نظم اسلوب کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔

ح۔ سعید احمد:

نوے کی دہائی میں دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کے اثرات پوری اردو آزاد نظم پر چھائے ہوئے ہیں۔ فکری و فنی سطح پر دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم اس مقام تک پہنچ چکی ہے کہ اردو آزاد کی نمائندہ قرار دیا جاسکے۔ جنید آزر، "اسلام آباد: ادبی روایت کے پچاس سال" میں لکھتے ہیں۔

> "۸۰ کی دہائی کی اسلام آباد کی شعری نمو کے لیے نئے امکانات اور نئے رجحانات لے کر سامنے آئی۔ پرانے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ نئے شعرا کی ایک ایسی کھیپ سامنے آئی جس نے اسلام آباد کو "شہر افسانہ" کی یک رنگی سے نکال کر اسے اسلام آباد کے "شعری دبستان" کے رنگا رنگ آفاق کی بلندیوں کی طرف بڑھنے کی راہ دکھائی۔ ۹۰ کی دہائی کے اختتام تک اسلام آباد کی شعری فضا کے اپنے الگ سے خدوخال واضح ہو چکے تھے۔[۳۳]

جنید آذر کی بیان کردہ رنگا رنگی صرف فکری سطح تک ہی موقوف نہ تھی بلکہ فنی سطح پر بھی نئے لکھنے والوں کے کمالات دکھائی دینے لگے۔ اسی سلسلے میں جنید آذر لکھتے ہیں۔

> "نوجوان شعراء نے اپنی فنی و فکری اختراع پسندی سے اپنی الگ سے شناخت کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے نئی تراکیب، خوبصورت استعاروں، جدید تمثال کاری اور اچھوتے تلازموں کو اپنی شاعری میں برتنا شروع کیا۔"[۳۴]

فکری و فنی جدتوں اور جدید اسلوبیاتی کمالات کے حامل شعراء کی فہرست میں ایک نام "دن کے نیلاب کا خواب" اور "اکیسویں چاند کی رات" کے خالق سعید احمد کا بھی ہے۔ سعید احمد کے فکری و فنی تجربات سے متعلق ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں۔

"ذاتی اور انفرادی تخلیقی سرگرمی کے حوالے سے سعید احمد کا تعلق اس شعری منظرنامے سے ہے جو نوے کی دہائی سے ذرا پہلے ظہور میں آیا تھا۔ البتہ سعید احمد ایک ایسا شاعر ہے جو شاعری کے بڑے دائرے کے متنوع رنگوں میں سے اپنے ذاتی رنگ کو تلاشنے کی کوشش کرتا اور اپنی کوشش کو باور کراتا محسوس ہوتا ہے۔ وہ روایت کے شعور کو ساتھ رکھتے ہوئے، اپنی انفرادی رنگ کو ٹٹولنے کے عمل میں چند ایک نئے شعری تجربوں میں مصروف نظر آتا ہے۔ اسی لیے اس کی شاعری اپنے فکری و موضوعاتی اور اسلوبیاتی رویوں میں دوسروں سے مختلف بھی ہے اور جدید عہد سے استوار بھی ہے۔"(۳۵)

سعید احمد کی نظم کا اسلوب ابلاغ و اظہار کی راہ میں کسی رکاوٹ کی وجہ نہیں بنتا۔ آسان اور سادہ انداز میں کہہ جانے کا ہنر ابلاغ کے مقصد کو پورا کرتا ہے۔ سعید احمد کی نظموں میں آسان تراکیب اور سادہ انداز کا استعمال جہاں قاری کے لیے معنی و مطالب کے در وا کرتا ہے وہیں ہر قاری اور نظم کے درمیان ایک تعلق بھی قائم کرتا ہے۔ پیچیدہ اور مشکل انداز بیان عموماً قاری کی گرفت سے معانی و مطالب کا دامن دور کر دیتا ہے اور فن کار کو ایک خاص طبقے تک محدود کر دیتا ہے۔ اس کے برعکس سعید احمد کی نظمیں معانی و مطالب کی وسعتوں میں قاری کو ساتھ ساتھ لیے چلتی ہیں۔

"تمھارے گلے میں
نئے خواب کے موتیوں کی سنہری سی مالا
ہماری نہیں ہے
سمندر
وہ جس پر تمھارے قدم کشتیاں ہوں
ہمیں صرف درسِ فنا ہے
ہمارے لیے تو
کسی اجنبی سی صدا کے

بھنور سے نکلنا بھی ممکن نہیں ہے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:٦٨)

مایوسی، تنہائی اور آگہی کا کرب بیان کرتی محولہ بالا نظم سہیل ممتنع کے انداز میں شاعر، نظم اور قاری کے مابین ایک تکونی سا تعلق قائم کرتی ہے۔ قاری کے لیے نظم کے اسلوب اور موضوع دونوں سے اجنبیت کا نہیں بلکہ انسیت کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ اسی طرز کی سعید احمد کی ایک اور نظم "زنبیل خالی ہونے سے پہلے" ہے نظم کے آغاز ہی میں بیانیہ اسلوب اختیار کرتے ہوئے نظم کا مقدمہ پیش کرتے ہیں۔

"وہی شہر خموشاں چار سو ہے
آنکھ کھلنے پر کھلا، لیکن
کوئی کمرے کی تنہائی سے کہتا ہے
گلی کی سمت کھلتی کھڑکیوں سے
زندگی آمیز خوشبو آ رہی ہے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:٧٩)

آسان اسلوب کی ناؤ پر سوار سعید احمد کی نظموں کا قاری نظم کے اختتام کی سمت بڑھتا ہوا نظم کی "Punch Line" تک پہنچ جاتا ہے۔ انوار فطرت سعید احمد کی نظموں میں موجود اس خاصیت سے متعلق لکھتے ہیں۔

"سعید احمد اپنے اظہار کے لیے بیان کو بہت زیادہ پیچیدہ نہیں بناتا۔ وہ غالباً لاشعوری طور پر قاری کو ساتھ رکھنا چاہتا ہے۔ اپنے Romantic لہجے میں خوب صورت Imagery اور دلکش تراکیب اور اضافتیں استعمال کرتا ہے۔ Punch Line پر خصوصی محنت کرتا ہے۔ اس لیے اس کی گرفت تادیر قائم رہتی ہے۔"(٣٦)

سعید احمد نے اپنی نظروں میں دلکشی اور قاری کی توجہ کے حصول کے ساتھ ساتھ اپنی الگ شناخت قائم کرنے کے لیے تشبیہات کے استعمال میں بھی نیا انداز بنایا ہے۔ تشبیہات و استعارات کے بیان کرنے میں فن کی پختگی اور تخیل کی انتہا کے ثبوت ملتے ہیں۔ یوسف حسن تشبیہات کے بیان کرنے میں سعید احمد کی اس خوبی اور صلاحیت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" یہ بات بھی اس کے اعلیٰ فنی شعور کی ترجمان ہے کہ وہ تشبیہات عام طور پر حرف تشبیہ کے بغیر لایا ہے۔ اس نے جگہ جگہ خوب صورت اور با معنی تشبیہاتی اور استعاراتی مرکبات استعمال کیے ہیں جیسے خزاں کی شاخ، ہجر کا گھر، عمر کا بتاشہ، ریشمی رات کے جادو کی ردا وغیرہ۔"[۴۷]

یوسف حسن کے اس بیان کی تائید میں سعید احمد کی نظم "ایک کہانی ایک سوال" کا یہ اقتباس:

" تتلیوں بھڑکنا
سگرٹوں سلگنا
راکھ عمر بھر کے
شوق سلسلوں کی
ایش ٹرے کی شیشہ آنکھ میں جھٹک کر
خامشی کے در پر
سجدہ ریز رہنا"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۷۰)

حرف تشبیہ کے استعمال کی مثالیں بھی سعید احمد کی نظموں میں ملتی ہیں لیکن ڈاکٹر نوازش علی سعید احمد کے ہاں استعمال ہونے والے حروف تشبیہ کو معنی کے ایک نئے رنگ میں رنگا ہوا دیکھتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر نوازش علی:

"اس نے جہاں کہیں بھی یہ الفاظ برتے ہیں، انھیں تشبیہات کے کھاتے میں نہیں ڈالا جا سکتا کیونکہ تشبیہ میں "اطراف تشبیہ" کا ہونا ضروری ہے۔ اطراف تشبیہ کو حذف نہیں کیا جا سکتا۔ گویا بنیادی مسئلہ حرف تشبیہ کے استعمال کا نہیں ہے بلکہ اس سے ماوراء کوئی بات ہے۔۔۔یقین کا شعری تجربے میں ڈھل کر بے یقینی میں تبدیل ہو جانا سعید احمد کے ہاں ایک ایسا مرحلہ یا فاصلہ ہے جسے پاٹنے کے لیے، اسے جس کشمکش سے گزرنا پڑا ہو گا، اس کشمکش کو بیان کرنے کے لیے، اسے سے، سی، سا، سے، بہتر لفظ نہیں مل سکتے تھے۔"[۴۸]

سعید احمد کی نظموں کے قاری کو نظم میں دلچسپی لینے یا نظم کی طرف متوجہ رہنے کے لیے کوئی شعوری کوشش نہیں کرنا پڑتی بلکہ نظم میں اسلوب اور استفہامیہ انداز بیان قاری کو اپنی طرف متوجہ رکھتے ہیں۔ 'کب'، 'کیوں'، 'کیسے'، اور 'کس'

جیسے الفاظ کا استعمال نظم کی قرات کے دوران قاری کے نظم کے ساتھ جڑے رہنے کے لیے کافی ہیں۔ سوال کرتے ہوئے سعید احمد قاری کو سوچنے اور غور کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ایسے استفہامی انداز اپنائے مصرعے نظم میں فکری جمالیات کو مزید بڑھاوا دیتے ہیں۔ قاری کی عمد توجہ کو توجہ میں بدلتے یہ مصرعے اسے ذہنی طور پر حاضر رکھتے ہیں۔

"کس کرن کے اندھیرے میں

محبوس

کھونٹے کی صدیوں پرانی

محبت

کھرچنے چلے تھے؟

کہاں شہر کی

حد ملی

جنگلوں کے ہرے حاشیے سے"

(اکیسویں چاند کی رات، ص:۵۵)

یہی استفہامی لب و لہجہ اور انداز بیان مختصر نظموں میں طویل فکری مباحثوں کی دعوت دیتا ہے۔ مختصر ترین نظموں میں سعید احمد اس خوبی سے اس مصرعوں کی نظم "استعارہ" سے اقتباس ہے۔

"شام! تیرا چہرہ

سرخ اناروں سا

کس نے چوما تھا"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص،۳۷)

سعید احمد نے آزاد نظم کی روایت کو نبھاتے ہوئے آزاد نظم کے اصول و ضوابط کو قائم رکھتے ہوئے داخلی سطح پر ایسے تجربات کیے ہیں کہ جس کی وجہ سے آزاد نظم کی یکسانیت کا تاثر بھی ختم ہو تا ہے۔ آزاد نظم کے مصرعوں میں موجود اندرونی قوافی کے برتنے سے نظم میں صوتی و معنوی دونوں سطح پر دلچسپی کے عناصر پیدا کیے ہیں۔ "میں تمھیں کل ملوں گا" نامی نظم سے اقتباس ہے۔

"میں تمھیں کل ملوں گا

طلوع سحر سے ذرا دیر پہلے

کسی باغ کی نیم تاریک سی راہ پر

سرخ ڈوری سے کاڑھی ہوئی آنکھ میں

رتجگوں کی روانی لیے

تنگ نائے گزر گاہ میں

اک عجب خواہش اور مسکان لیے"

(دن کے نیلاب کا خواب،، ص:۳۹)

اس نظم کے ہر بند میں آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ یہ قوافی نظم میں خوبصورتی پیدا کرتے ہیں۔ پہلے بند کے آخری مصرعے سے پہلے والا مصرعہ ہم قافیہ نہیں ہے جب کہ باقی ہر بند کے آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس کے علاوہ کئی نظمیں ایسی ہیں کہ جن میں اندرونی قوافی کی مثالیں ملتی ہیں۔ بعض نظموں میں قافیہ کی مثال نظم کے کسی بھی حصے میں دو مصرعوں میں مل جاتی ہے۔ جب کہ باقی کی نظم میں قافیہ نہیں ملتا۔ نظم "ڈوبتے سورج کی سرگوشی" سے اقتباس ہے۔

"منصفی کے داعی

بے یقین موسم بانٹتے ہیں گھر گھر

اور ہڈیوں کے ناتواں سے پنجر

سرخ بتیوں کے خوف کی سڑک پر

سائرن بجاتی ایک ناگہانی

تا ابد تعاقب

ختم ہے کہاں"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۴۶)

محولہ بالا سات مصرعے نظم کا آخری بند ہیں۔ ان سات مصرعوں میں سے پانچ مصرعوں میں قوافی موجود ہیں۔ پہلا اور چھٹا مصرع قافیے کے بغیر ہیں۔ داخلی قوافی کو نبھاتی سعید احمد کی طویل نظم "اکیسویں چاند کی رات" سے اقتباس ہے۔

"سو کتابوں کی الماریاں
کھاتے کھیوٹ کھتونی
گلے سے لگائے
ترستی ہیں
چھاجوں برستی ہیں"

(اکیسویں چاند کی رات، ص:٦٨)

سعید احمد اپنی نظموں میں قوافی کے استعمال سے ردھم اور موسیقی بھی پیدا کرتے ہیں۔ اس موسیقیت اور اُمنگ سے نظم میں وہ مٹھاس اور چاشنی پیدا ہوتی ہے جو دوران قرات قاری کی دلچسپی کا سبب بنتی ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی اس آہنگ اور موسیقیت کی وجہ بعض حروف کی تکرار کو قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"سعید احمد کی نظموں میں جو موسیقی ملتی ہے وہ بہت آہستہ خرام اور مصرع بہ مصرع آگے بڑھتی ہے۔ اس نے آہستہ خرام موسیقی کی لہر اپنے دھیمے لہجے کے علاوہ بعض حروف کی تکرار سے پیدا کی ہے۔ وہ ایسے الفاظ اپنے اشعار میں استعمال کرتا ہے جس میں کسی ایک حرف کی صورت جھولتی محسوس ہو۔ لفظوں کے دروبست کا احساس اس شدت سے ہے کہ کس لفظ کو کس مقام اور کس لفظ کے قریب رکھنا ہے۔(۴۹)

صوتی سطح پر نظم میں نکھار اور توجہ کے لیے سعید احمد نے بحور کے انتخاب، حروف کی تکرار، الفاظ کی نشست و برخاست، داخلی قوافی اور آہنگ کے استعمال کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ توجہ لہجے پر دی ہے۔ سعید احمد کی آزاد نظم ایسی نہیں کہ جسے پڑھ کر نعرے بازی یا بلند آہنگ الفاظ کا خیال گزرے۔ دھیمے لہجے کی نظم اور دھیمے لہجے کے مصرعے گونج دار معنی ادا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ سعید احمد کی نظم "غیر مرئی منظروں کی عکس بندی" سے اقتباس ہے۔

"دیکھ رات کی رانی
شہر کی ہتھیلی پر
کھل اٹھی ہے چپکے سے

مرمریں کلائی پر
وقت کی صدا باندھے
زندگی طوائف کے
خستہ بالاخانے سے
سردیوں کی تنہائی
بھر کے اپنی باہوں میں
بے لحاف سڑکوں پر
آ گئی ہے چپکے سے"

(دن کے نیلاب کا خواب، ص:۹۱)

سعید احمد کی نظموں میں موجود ان کے دھیمے لہجے اور آہنگ سے متعلق انوار فطرت اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

"سعید مجھے کسی کلاسیکی Love Story والی بلیک اینڈ وائٹ فلم کا ہیرو لگتا ہے، وہی دھیمی دھیمی، تھکی تھکی، لجلجی، آہستہ روی، کم اظہاری و کم آمیزی اور اس کے ساتھ وہ معروف نرگسیت جو عاشق یا فن کار کے مزاج کا خاصہ ہے۔ "(۴۰)

ہر شاعر اپنے خیال کے پیش کرنے کے لیے ایک خاص پیکر تراشتا ہے اور اسلوب کی مدد سے تراشے گئے اس پیکر کو اپنے تخلیل کی بنیاد پر اس ارفع مقام پر لے جانے کی کوشش کرتا ہے کہ جہاں اس کا اسلوب اپنی شناخت پا سکے۔ سعید احمد کی نظموں میں برتے جانے والا اسلوب ان کی انفرادیت اور شناخت کے لیے کافی ہے۔ سعید احمد کا اسلوب آزاد نظم گو شعرا سے جدا بھی ہے اور معاصر آزاد نظم کے متقاضی اسلوب کا اہل بھی۔

ط۔ پروین طاہر:

پروین طاہر دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے معاصر منظر نامے پر آزاد نظم نگار شعراء میں وہ آواز ہے کہ جس نے اپنی آزاد نظم کے توسط سے فکر اور فن کی صلاحیتوں کو تسلیم کروایا۔ معاصر آزاد نظم میں عصری تقاضوں کو نبھاتے ہوئے فکر

کے ساتھ ساتھ فن کے معیار کو قائم رکھتے ہوئے اپنی شناخت بنانا اور اس کو برقرار رکھنا قدرے مشکل امر ہے۔ فن کے اظہار میں ایک ایسا اسلوب اختیار کرنا جو تانیثیت اور ادبی تقاضوں کے عین مطابق ہو، پروین طاہر کی نظموں کی شناخت ہے۔ پروین طاہر تانیثی شعور کا اظہار کرنے والی شاعرہ اپنی نظم میں زبان کے استعمال میں بھی اس کا اظہار کرتی ہیں۔ پروین طاہر کی نظم میں زبان کے استعمال سے متعلق ناصر عباس نیر لکھتے ہیں۔

"مثلاً سب سے پہلے ان کی شعری زبان ہی مختلف ہے۔ نرم، کومل ہندی لفظوں کا زبان استعمال جو بالعموم گیت میں برتے جاتے ہیں اور گیت میں اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ دوسرا ان کے یہاں شعور ذات شنویت کو لیے ہوئے ہے۔ وہ تنویت جو نسائی شعور سے مخصوص ہے۔ "(۴۱)

محولہ بالا اقتباس سے تین اہم نکات اخذ ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ ان کے ہاں کومل الفاظ کا استعمال ہے، دوم کہ ہندی الفاظ اور سوم ان کے ہاں استعمال ہونے والی زبان تنویت اور نسائی شعور لیے ہوئے ہے۔ پروین طاہر کی نظم "انعکاس" میں ان تین نکات کی نشاندہی ہوتی ہے۔

"میں تو اپنی ہی نفی
لیکن تمھاری ذات کے اندر چھپا
اثبات میرا
میں اگرچہ نامکمل
کر دیا میرے تخیل نے
تمھیں اتنا مکمل
جیسے پورن ماہتاب
اپنے ہونے کے لیے
اب مانگتی پھرتی ہوں"

(تنکے کا باطن، ص:۱۱۱)

نسائی شعور کی ترجمانی کرتی زبان اور ایک تانیثیت کے اظہار سے لبریز اسلوب ہندی الفاظ کی نرمی اور کوملتا لیے ہوئے پروین طاہر کی محولہ بالا نظم سے اقتباس ناصر عباس نیر کی رائے پر دلیل ہے۔ پروین طاہر کی بیشتر نظموں میں ہندی

الفاظ کا استعمال ان کی نظم کی زبان کو الگ شناخت دیتا ہے۔ معاصر آزاد نظم میں دیگر شعراء کے ہاں بھی ہندی زبان کے الفاظ ملتے ہیں۔ پروین طاہر کی ایک اور نظم "دوئی" کے ایک حصے سے مختصر اقتباس:

"مجھ کو اپنے ہونے
اور نہ ہونے کے بارے میں
اکثر دھوکا ہو جاتا تھا
لیکن!
اسون جل سے خاک کو سینچا
اور اسے تخلیق کیا!!"

(تنکے کا باطن، ص:۱۱۰)

گھر، سندر، چتر، پروا، سنس، سجل، مسکان، مکتی، شدھ، مکیان، اور جنم بھومی جیسے ہندی الفاظ پروین طاہر کی بیشتر نظموں میں ملتے ہیں۔ ہندی یا دیگر زبانوں کے الفاظ ان کی نظموں میں اپنی دھرتی اور اپنی فکری و لسانی جڑت کی مثالیں ہیں۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف پروین طاہر کی نظموں میں ہندی زبان کے الفاظ کے استعمال سے متعلق لکھتی ہیں۔

"اس شاعری کی ڈکشن اور لب و لہجہ بھی مختلف ہے۔ ہندی شبدوں کے ہلکے گہرے شیڈ اس کی نظموں میں ایک خوابناک اجالے کی سی سوتی جاگتی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔"(۴۲)

ہندی زبان کے علاوہ پنجابی اور انگریزی کے الفاظ بھی پروین طاہر کی نظموں میں بکثرت موجود ہیں۔ عصری حسیت نے پروین طاہر کی نظموں کی ڈکشن پر بھی اثر کیا ہے۔ انگریزی زبان کے الفاظ اردو میں مجموعی طور پر ہمیں ملتے ہیں اور روز مرہ معمول کی گفتگو اور بیان میں بلا جھجک ان کا استعمال ہوتا ہے۔ انگریزی اصطلاحات اور الفاظ کا استعمال اب کوئی انوکھی حیثیت نہیں رکھتا۔ نظم "کہاں" سے اقتباس ہے۔

"کہاں نہیں ہے ہو!
پس قہقہہ
آڈیبل رینج سے بھی بہت دور نیچے
کراہوں کی لہریں فنا ہو رہی ہیں!

کدھر دیکھتے ہو!
ستاروں کے پیچھے نئی کہکشائیں
جہاں پر تجاذب بھی اس پار جیسا
ری پلشن بھی جو تم یہاں بھوگتے ہو
کہاں جا رہے ہو!"

(تنکے کا باطن، ص:۲۲)

"لکنت"، "ایسا لفظ تھا"، "تیری بھاؤنا" میں تیری ہم زاد کہاں، AURORA، ذرا پہلے، Coma، اشٹم کا چاند، پورن ماش کی بھول بھلیاں، REVERSION، پہچان، تمھاری جنم بھومی میں، رہن چشم نظارہ نہیں رکھا، سرخ ورثہ، STEROIDS، جتن، BEYOND DISTANCE، نشیبی ساحلوں پر گیت، سفر ندیا کے پانی کو ودیعت ہے، دھوپ کا اصرار، بھیرویں میّا سے تخلیق کرتی ہ۔ روشنی اور آواز سے مراجعت، دوئی، انعکاس، سپٹنی اور چوتھی سمت سے آئی معذرت کے عنوان سے لکھی گئی نظموں میں ہندی، پنجابی اور انگریزی زبان کے الفاظ موجود ہیں۔ مجموعے میں موجود پانچ نظموں کے عنوان انگریزی زبان میں ہیں۔ پروین طاہر کی نظموں میں موجود ہندی اور پنجابی لفظیات سے متعلق آفتاب اقبا ل شمیم کی رائے ہے کہ:

> "اس کی امیجری اور زبان کا برتاؤ، صدیوں پرانے اسی کلچر سے نمو پاتے ہیں جس کی اٹھان ان پانچ پانیوں کی دھرتی سے ہوئی۔ نظموں میں گاہے گاہے پنجابی اور ہندی لفظیات کی بنت سے ایک ایسا ثقافتی امتزاج ابھرتا ہے جو ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہے۔"[۴۳]

شاعر اپنی شاعری میں حسن و تاثیر کے لیے شعری وسائل کا استعمال کرتا ہے اور شعری وسائل کا استعمال جہاں شاعر کی فنی صلاحیتوں کا اظہار ہوتا ہے وہیں پر وہ اس کی فکری ترجمانی بھی کرتا ہے۔ پروین طاہر نے اپنی نظموں میں کیفیات کے اظہار میں علامت اور استعارے کا استعمال کیا ہے اور ان کے ہاں ان شعری وسائل کا استعمال اور علامت کا استعمال ساتھ ساتھ ہوتا ہے۔ تانیثی اور نسائی اظہار کے لیے ان کے ہاں علامت کا استعمال زیادہ ہے۔ نظم "تیرا کمال کشف ہے" سے اقتباس ہے۔

"شکریہ اے روشنی
اے کائناتی روشنی
تیرا کمال کشف ہے،
کرنوں کا ہالہ پھینک کر
کھینچا مجھے پاتال سے !

میں ایک دھرتی
جو سدا سورج کی شیدائی
مگر اس کے تجاذب نے
کوئی ایسا ستم ڈھایا"

(تنکے کا باطن، ص:۸۳)

پروین طاہر کی اس نظم میں "روشنی" اور "دھرتی" کی علامت تانیثی شعور اور نسائی جذبات و کیفیات کے لیے ملتی ہے۔ پدر سری معاشرے میں عورت کے مقام اور اس کی ذات کا شعور رکھنے والی شاعرہ "روشنی" کو شعور اور احساس کی علامت بنا کر پیش کرتی ہے ، "دھرتی" اور "شیدائی" کی علامت عورت کے ان محکوم احساسات کی علامت ہے جو اس معاشرے میں بے مقام اور بے حیثیت ہیں۔ پروین کی نظموں میں اس شعور ذات کو یا تانیثی اظہار کو ڈاکٹر ناصر عباس نیر "دوسرا" کہہ کر مخاطب کرتے ہیں اور لکھتے ہیں۔

> "پروین کی نظم میں "دوسرا" کہیں روشنی کے روپ میں اور کہیں سمندر کی صورت ظاہر ہوا ہے اور اس کے روبرو انھوں نے جس نسائی سیلف کو پیش کیا ہے وہ کہیں دھرتی اور ندی ہے۔ اصل طور ان کا نسائی متن علامتی ہے۔ "[۴۴]

عورت کی ذات میں موجود اس کے تانیثی جذبات اور نسائی شعور لیے "ندی" کا استعارہ ان کی ایک اور نظم "سفر ندیا کے پانی کو ودیعت ہے" میں شامل ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پروین طاہر کی نظموں میں نسائی شعور ارتقائی عمل سے گزرتا ہے۔ علامت اور استعارے کے مابین قائم ایک رشتہ جو اظہار کی کیفیات اور مراحل پر قائم ہے زیادہ مضبوط ہوتا

نظر آتا ہے۔ علامت اور استعارے اور براہِ راست اظہار نے شعور و آگہی کے مختلف مدارج قائم کیے ہیں۔ نظم "سفر ندی کے پانی کو ودیعت ہے" کے مختلف حصوں سے اقتباس ہے۔

"سمندر سر جھکائے، بانہیں پھیلائے ہوئے
چپ چاپ بیٹھا ہے
ابھی کچھ دیر ہی پہلے تلاطم خیز موجیں تھیں
زمانہ اس کی ٹھوکر پر۔۔۔!

"مری اوما چلی آؤ،
پرانی ریت صدیوں کی
ندی، ساگر سے ملتی ہے
مری عظمت، مری وسعت
کو جس پر ناز تھا مجھ کو
وہ بس اک التباس وقت تھا

فقط تو ہی تو پاکیزہ
ترے بہتے ہوئے پانی میں وہ تاثیر ہے
جو سات قلزم کی کثافت کو مٹا ڈالے

"مہاساگر،
تجھے تو یاد ہے، سچے زمانوں سے
مرا وہ گنگناتا راستہ
سیدھا تمھاری اور آتا تھا

مگر تو کس قدر مغرور تھا

"مہاساگر،

مجھے اب لوٹ جانا ہے"

(تنکے کا باطن، ص:۹۴۔۹۵)

مہاساگر کا ندی کو پکارنا، ملنے کی دعوت دینا، زندگی اور تازگی کی درخواست کرنا مگر ندی کا جواباً انکار کرنا اور واپس دیس کو لوٹ جانا، علامتی اور استعاراتی اظہار ہے۔ پروین طاہر کی یہ نظم "استعاراتی نظم ہے۔ اس نظم میں ماضی کی اذیت اور دکھ کے ساتھ ساتھ حال کی رعونت اور فخر بھی نمایاں ہے۔ سمندر سے اس کا مقام چھن چکا ہے اور وہ اداس ہے۔ ندی کے ملاپ کے بغیر اس کی ذات میں تازگی اور زندگی کا پیدا ہونا ناممکن ہے۔ ندی کی ذات میں موجود تمکنت اس کی نسائی شعور کی دلیل ہے ڈاکٹر ناصر عباس نیر اس نظم سے متعلق لکھتے ہیں۔

"سمندر اور ندیا کے علامتی مفاہیم اس قدر واضح ہیں کہ کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔۔۔ نظم میں ایسے زمانے کا ذکر بھی موجود ہے جب سمندر مغرور تھا، ندی کے الھڑ بہاؤ کو اتنی رعونت سے روک دیتا تھا، مگر ندی کو چوں کہ سفر ودیعت تھا اس لیے اس نے سفر جاری رکھا۔"(۴۵)

ایسا نہیں ہے کہ مرد اس معاشرے میں تنہا رہ سکتا ہے یا اس کی ذات کو کسی کی توجہ اور موجودگی کی ضرورت نہیں اس کی ذات کی تکمیل میں عورت کا کردار سب سے اہم ہے۔ مرد کی ذات کو تکمیلیت دیتے دیتے عورت کی اپنی ذات ادھوری رہ جاتی ہے۔ پروین طاہر اسی نسائی شعور کو لیے "پورن ماہتاب" کی تشبیہ استعمال کرتی ہیں۔ نظم "انعکاس" سے اقتباس ہے۔

"میں تو اپنی ہی نفی

لیکن تمھاری ذات کے اندر چھپا

اثبات میرا

میں اگرچہ نامکمل

کر دیا میرے تخلیل نے

تمھیں اتنا مکمل

جیسے پورن ماہتاب"

(تنکے کا باطن، ص:۱۱۱)

فکری اور ہیئتی سطح پر اظہار کرتے کرتے پروین طاہر کے ہاں نظم کی پیشکش میں جمالیات کم نہیں ہوتی۔ فکری اظہار اور بیان کے ساتھ ساتھ اسلوب میں موجود جمالیات دوران قرات قاری کی دلچسپی کو قائم رکھنے میں مددگار ہے۔ نظم کے مصرعوں میں موجد قوافی، صوتی سطح پر نظم میں خوب صورتی پیدا کرتے ہیں۔ پروین طاہر لفظوں کی تکرار اور قافیہ کے استعمال سے نظم میں یہ خوبی پیدا کرتی ہیں۔ نظم "میں تیری ہم زاد کہاں" پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند میں اندرونی قوافی نظم میں آہنگ پیدا کرتے ہیں۔ اس نظم سے اقتباس ہے۔

"کیا تھا اس کی ہنسی میں،

کیوں چھوڑا وہ میالہ

جانے کیا کیا جھیلا

دو دھاری ہے آگاہی بھی

ظالم وقت کا ریلا

تیرے نا آسودہ جذبے

روگ بجوگ او لے تیرا سپنا کیسے سینچوں

میرے نین کولے!"

(تنکے کا باطن، ص:۴۲)

محولہ بالا نو مصرعوں سے پانچ مصرعوں میں قافیہ موجود ہے۔ اسی طرح تکرار لفظی سے بھی نظم کی قرات میں لطف بڑھ جاتا ہے۔ لفظی تکرار سے موضوعاتی اور اسلوبیاتی اظہار میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ نظم "دھیان سے ٹوٹا لمحہ" سے اقتباس ہے۔

"سبھی ٹھیک تھا تو یہ پھر کیا ہوا

خیالوں کے دامن سے کیوں پاؤ الجھا
لیے پونے آنگن میں روغن کے دھبے
بکھرتے بکھرتے۔۔۔ بکھرتے گئے
وہ پوجا کے لمحے مری آرتی سے
بچھڑتے بچھڑتے۔۔ بچھڑتے گئے!"

(تنکے کا باطن، ص:۱۷)

تکرار لفظی سے پیدا کی گئی معنوی حسن سے متعلق ڈاکٹر نجیبہ عارف لکھتی ہیں۔

"بکھرتے بکھرتے اور بچھڑتے بچھڑتے کی تکرار سے پروین نے کس خوب صورتی سے وقت کے تسلسل اور بہاؤ کو واضح کیا ہے۔"(۴۶)

پروین طاہر کی نظموں میں اسلوبیاتی تنوع نظم کی تفہیم اور ابلاغ کی مختلف سطحوں پر دکھائی دیتا ہے۔ان کی نظمیں صرف ایک فکری و عملی طبقے تک محدود نہیں ہیں۔تراکیب اور تشبیہات و استعارات سے معمور اسلوب بھی پروین طاہر کی نظم کا حصہ ہے اور کہیں پر سادہ اور آسان اسلوب قاری کی دلچسپی کا سبب۔ نظم "پہچان" میں سہل ممتنع کی خوبی لیے رواں اور سادہ اسلوب کی مثال مصرعے ہیں۔

"کس قدر سندر
سیانا جھوٹ تھا
اس ٹمٹماتی شام میں
اتنا اجالا بھر گیا
جیسے ہو کوئی دوپہر
اک نور کا امنڈا ہوا
بپھرا ہوا سیلاب تھا
دیوار و در د کو توڑتا!"

(پروین طاہر، تنکے کا باطن، ص:۵۷)

"نیستی کٹی نہیں"، "روشنی اور آواز سے مراجعت"، "بھیرویں میا اسے تخلیق کرتی ہے"، "سفر ندیا کے پانی کو ودیعت ہے"، "نشیبی ساحلوں پر گیت" اور "دھیان سے ٹوٹا لمحہ" کے عنوان سے نظمیں مختلف اسلوب رکھتی ہیں۔ پروین طاہر کی نظموں میں تلمیحات وسیع تر پیرائے میں موجود ہیں۔ لسانی اور ثقافتی وسیع پس منظر کی تلمیحات نے ان کی نظموں کے موضوعات اور اسلوب، دونوں کو وسعت اظہار عطا کی ہے۔ "باری جت"، "چندر مکھی" اور "سورج مکھی" جیسی تلمیحات اگر ہندو مذہبی و ثقافتی پس منظر لیے ہوئے ہیں تو وہیں پر "انا الحق" اور "منصور کی رمزیں" مختلف پس منظر لیے موجود ہیں۔

"مری آنکھوں نے تپتی ریت پر عاشق موذن کو
تڑپتے لوٹتے دیکھا
مگر کیسا تبسم خیز چہرہ تھا
کبھی دیکھا، انا الحق کی کٹیلی گونج ہے
نداف صحرا میں دوانہ وار گھومے جارہا ہے
کوئی نغمہ ہے جس کی لے پر جھومے جارہا ہے!"

(تنکے کا باطن، ص: ۶۴)

عصری تقاضوں کو نبھاتا پروین طاہر کا اسلوبیاتی شعور معاصر آزاد نظم کا اسلوب ہے۔ معاصر آزاد نظم کی نمائندگی کرتے ان کی نظمیں اسلوبیاتی شعور کی حامل نمائندہ نظمیں ہیں۔ ان میں اسلوبیاتی تنوع پایا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، مضمون: "غزل کی جبریت سے آزاد نظمیں"، مشمولہ: ماہنامہ ان کوٹ، شمارہ: ۱۴، بریڈ فورڈ، برطانیہ، ص: ۵۹، ۶۰

۲۔ منور عثمانی، مطالعہ اسلوب کے تقاضے، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص: ۱۱

۳. Gulzar. Forewaord. A man Out side History , Free verse poblisher, New Dehli, India, 2014, Pg:xiv

۴۔ احمد ہمیش، سہ ماہی تشکیل، شمارہ ۲۲۔ ۲۴، جولائی ۱۹۹۶ء، ص: ۳۳

۵۔ بلراج کومل، مضمون: "نصیر احمد ناصر ۔۔۔ ایک مطالعہ"، مشمولہ: اوراق، لاہور، جولائی اگست، ۱۹۹۶ء، ص: ۳۶

۶۔ نصیر احمد ناصر، مضمون: "لامحدود سمتوں کا اقلیدس"، مشمولہ: عرا بچی سو گیا ہے، سانجھ پبلی کیشنز لاہور، اشاعت سوم ۲۰۱۳ء، ص: ۱۲

۷۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، جدید اردو نظم آغاز و ارتقاء سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۱۰۹

۸۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، جدید نظم کی تیسری جہت، شمع بکس، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص: ۱۸۸

۹۔ سرور احمد، ڈاکٹر، اردو اور ہندی رومانوی شاعری میں علامتوں کا مطالعہ، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی جنوری ۱۹۹۲ء، ص: ۹

۱۰۔ خاور اعجاز، انفرادی مطالعہ، شاخسار پبلشرز، راولپنڈی، جنوری ۲۰۰۶ء، ص: ۱۰۸

۱۱۔ انوار فطرت، فلیپ، مشمولہ: تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، لیو بکس، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء

۱۲۔ محمد حمید شاہد، مضمون: آٹھویں جہت، مشمولہ: محبت سے خالی دنوں میں، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۶ء، ص: ۱۶

۱۳۔ فرخ یار، ماہنامہ 'اوراق'، مارچ ۱۹۹۵ء، ص: ۲۹۹

۱۴۔ ایضاً، ص: ۲۹۹

۱۵۔ غلام جیلانی، بروشر، مشمولہ: تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے

۱۶۔ قاسم یعقوب، تنقید کی شعریات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص: ۳۵۲

۱۷۔ محمد حمید شاہد، مضمون: آٹھویں جہت، مشمولہ: محبت سے خالی دنوں میں، ص: ۱۴

۱۸۔ ستیہ پال آنند، مضمون:"رفیق سندیلوی کی نظم ایک مطالعہ"، مشمولہ :غار میں بیٹھا شخص، کاغذی پیرہن، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص:۲۰۹

۱۹۔ طاق ہاشمی، جدید نظم کی تیری جہت، ص:۱۹۲

۲۰۔ ایضا، ص:۱۹۴

۲۱۔ عابد صدیق، مضمون : آزاد نظم کی غنائیت، مشمولہ: اردو نظم ہیئت اور تکنیک (اوراق کے منتخب مضامین)، مثال پبلشرز، فیصل آباد،۲۰۱۸ء، ص:۱۹۹

۲۲۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، "نویں کالم کا میٹر"، سہ ماہی تطہیر، شمارہ فروری تا مارچ، ۲۰۰۴ء، ص:۲۵۰

۲۳۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، جدید اردو نظم آغاز وارتقاء، ص:۱۰۹

۲۴۔ احمد صغیر صدیقی، مضمون: "اردو نظم کے پچھلے دل سال"، مشمولہ: ارتکاز، کراچی، شمارہ اپریل تا جو، ۲۰۰۲ء، ص:۴۳

۲۵۔ پروین طارہ، "گھنیر شب کا رسیا۔۔۔انوار فطرت"، مشمولہ: سہ ماہی تطہیر، شمارہ: فروری تا مارچ ۲۰۰۴ء ص:۲۵۵

۲۶۔ علی محمد فرشی، "آب قدیم کے ساحلوں پر۔۔۔انوار فطرت"، مشمولہ: سہ ماہی سمبل، راولپنڈی، شمارہ:۱، جلد:۱، جوالائی تا ستمبر ۲۰۰۶ء،، ص:۳۹۱

۲۷۔ ابرار احمد، "جدید اردو نظم۔۔۔پاکستانی تناظر میں"، مشمولہ: معاصر شاعری، فیض الاسلام پریس، راولپنڈی، نومبر ۲۰۰۶ء، ص:۳۶

۲۸۔ پروین طاہر، گھمیر شب کا رسیا۔۔۔انوار فطرت، مشمولہ: سہ ماہی تطہیر، ص:۲۵۳

۲۹۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، نظم کیسے پڑھیں، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص:۲۷۴

۳۰۔ ایضاً، ص:۲۷۵

۳۱۔ ذوالفقار تابش، تجزیے / تبصرے، مشمولہ سیہ ماہی پہچان (کتابی سلسلہ)، ۹ جنوری تا جون ۲۰۰۹ء، میر پور خاص، ص:۱۴۴

۳۲۔ اشکر فاروقی، مضمون: دانش کی صلیب کا گوتم، روش ندیم، مشمولہ: سالنامہ کوہسار، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج اصغر مال راولپنڈی، سالنامہ ۲۰۱۱ء، ص:۱۲۸

۴۳۔ جنید آذر، اسلام آباد پوری روایت کے پچاس سال، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص:۴۷

۴۴۔ ایضاً، ص:۷۵

۳۵۔ نوازش علی، ڈاکٹر، مضمون،:"دن کے نیلاب کا خواب / سعید احمد"، مشمولہ: نقاط، فیصل آباد، اکتوبر، ۲۰۱۱ء(نظم نمبر)، ص:۸۷۹

۳۶۔ انوار فطرت، مضمون : "معلوم کے دکھ ۔۔۔ سعید احمد کے فنِ تعمیر کی ڈارئنگ"، مشمولہ: دن کے نیلاب کا خواب، ص:۱۵۰-۱۵۱

۳۷۔ یوسف حسن، مضمون: سعید احمد کی نظمیں، مشمولہ: دن کے نیلاب کا خواب، ص:۱۴۸

۳۸۔ نوازش علی، ڈاکٹر، مضمون: دن کے نیلاب کا خواب / سعید احمد، مشمولہ: نقاط، فیصل آباد، اکتوبر، ۲۰۱۱ء(نظم نمبر)، ص:۸۸۸

۳۹۔ ایضاً، ص:884

۴۰۔ انوار فطرت، مضمون:"معلوم کے دکھ ۔۔۔ سعید احمد کے فن تعمیر کی ڈرائنگ"، مشمولہ: دن کے نیلاب کا خواب، شہزاد، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص:۱۴۹

۴۱۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مضمون: تنکے کا باطن / پروین طاہر، مشمولہ: سہ ماہی سمبل، راول پنڈی، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۶ء، شمارہ:۱، جلد:۱، ص:۳۷۸

۴۲۔ نجیبہ عارف، ڈاکٹر، مضمون: "پروین طاہر کی نظمیں"، مشمولہ: رفتہ و آیندہ پورب اکادمی اسلام آباد، جنوری ۲۰۰۸ء، ص:۱۷۰

۴۳۔ آفتاب اقبال شمیم، مضمون:"وقت گزیدہ کی کتھا"، مشمولہ: تنکے کا باطن، کاغذی پیرہن، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص:۱۲

۴۴۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مضمون: تنکے کا باطن / پروین طاہر، مشمولہ: سہ ماہی سمبل، ص:۳۷۸

۴۵۔ ایضا، ص:۳۷۹

۴۶۔ نجیبہ عارف، ڈاکٹر، مضمون: پروین طاہر کی نظمیں، مشمولہ: رفتہ و آیندہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص:۱۷۰

باب پنجم

دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم

(الف) مجموعی جائزہ:

انسانی تاریخ میں تخلیق اور اظہار کا کوئی بھی ذریعہ ایسا نہیں جو مجموعی سماجی و سیاسی صورتِ حال سے متاثر ہوئے بغیر رہا ہو۔ فنون لطیفہ کی ہر قسم پر انسانی اجتماعی احساس و فکر نے اپنا رنگ دکھایا تو اسی طرح ادب اور اس کے موضوعات اور ہیئت بھی اس سے دور نہ رہے۔ زبان و بیان نے داخل و خارج دونوں سطحوں پر اس تبدیلی اور اس کے اثرات کو قبول کیا۔

اردو زبان و ادب کی اصناف میں بھی عالمی ادب میں ہونے والی تبدیلیوں نے اپنا کردار ادا کیا۔ اردو میں جدید نظم موضوعاتی اور ہیئتی سطح پر نئے عالمی منظر نامے سے متاثر ہوئی۔ اردو میں فکری و فنی سطح پر ہونے والے نئے تجربات نے نظم میں قائم جمود کے تاثر کو زائل کیا اور فرانسیسی سے انگریزی اور پھر اردو میں آنے والی آزاد نظم کو قبول کیا۔ اظہار و بیان کے لیے مروجہ اصول و ضوابط کے خلاف علم بغاوت بلند کرتی آزاد نظم کا فرانسیسی زبان و ادب سے اردو تک کا سفر ان تمام تخلیق کاروں کے توسط سے معاون ثابت ہوا۔ جو کسی بھی زبان اور پس منظر سے تعلق رکھنے کے باوجود زمانے کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ اظہار و بیان میں بھی ارتقاء کے عمل کے قائل تھے۔

اردو میں آزاد نظم فرانسیسی اور انگریزی زبان و ادب کے اثرات کا نتیجہ ہے لیکن مذکورہ زبانوں میں رائج آزاد نظم سے مختلف بھی ہے۔ اردو آزاد نظم نے جدید نظم کے تقاضوں کو بھی نبھایا لیکن ساتھ ہی ساتھ اردو ادب کی شعری روایت کو بھی برقرار رکھا۔ اردو میں آزد نظم اس طرح آزاد نہیں ہے کہ جس طرح مذکورہ بالا دونوں زبانوں میں ہے۔ اوزان کی پابندی اردو آزاد نظم میں بھی لازم ہے لیکن عروض و اوزان میں اس قدر رعایت اردو آزاد نظم کو حاصل ہے کہ مصرعوں میں ارکان کم یا زیادہ کر دیے جائیں۔ مصرعوں کا چھوٹا یا بڑا ہونا اردو آزاد نظم میں قابل قبول ہے۔

اردو میں نئی صنف کے طور پر اپنا مقام اور اعتبار قائم کرتی آزاد نظم فن کی حدود اور تقاضوں کی پابند رہی ہے اور اس پابندی کے باوجود بھی کامیابی کے اگلے میدان میں اپنے قدم جمانے میں کامیاب رہی ہے۔ مصرعوں کے مختصر اور طویل ہو جانے کی رعایت نے تخلیق کاروں کو ایک نئے رجحان کی طرف مائل کیا اور فنی طور پر بغاوت کے قائل نظم نگاروں کے لیے آزاد نظم مؤثر ذریعہ اظہار ثابت ہوئی۔

جدید اردو نظم کی روایت کا آغاز نظیر سے ہوتا ہے۔ نظیر کی نظم نے فکری و فنی سطح پر جدید نظم کی داغ بیل ڈالی۔ موضوعات اور اظہار کے نئے وسیلے تراشتی نظیر کی نظم نے نظم کو عام انسانی زندگی سے قریب کیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد آزاد اور حالی کی نظم نے اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔ نظیر سے آزاد اور معاصرین تک کی نظموں میں ارتقاء کا زیادہ رجحان موضوعاتی سطح تک ہی محدود رہا۔ ہیئت کی سطح پر ان نظموں کو پرکھا جائے تو نظیر سے حالی اور پھر اقبال تک آتے آتے جدید اردو نظم مسدس، مخمس اور غزل کی ہیئت میں نظر آتی ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جدید اردو نظم موضوعات کے ساتھ ساتھ ہیئت کے تجربات سے بھی گزری۔ اسی عرصے میں اردو میں آزد نظم کے تعارف نے ادبی حلقوں میں اپنی پہچان کرائی اور جدید نظم کی جدید ہیئت نے شہرت حاصل کرلی۔ پرانی اصناف نظم کو رد کرتی آزاد نظم کی صنف نے روایت مخالف تخلیق کاروں کو راغب کیا۔ راشد اور میراجی کو ان شعرا میں سرِ فہرست قرار دیا جاتا ہے۔

اردو میں پہلی آزاد نظم کے حوالے سے مختلف عقائد و نظریات پائے جاتے ہیں۔ محققین اور ناقدین نے اپنی اپنی آراء سے اردو کی پہلی آزاد نظم اور پہلے آزاد نظم گو شاعر کو سامنے لانے کے دعوے کیے۔ تصدق حسین خالد اور راشد دونوں شعرا کو مختلف محققین نے اردو آزاد نظم کا بانی قرار دیا گیا۔ ناقدین اور محققین کے ایک گروہ نے اگر تصدق حسین خالد کو پہلا آزاد نظم کا شاعر قرار دیا تو اسی طرح راشد کے حق میں اسی منصب سے متعلق گواہیاں پیش کی گئیں۔ آزاد نظم کی ابتداء کسی نے بھی کی ہو لیکن اس بارے میں دوسری رائے نہیں ہے کہ اردو میں آزاد نظم کو نئی تکنیک اور آہنگ سے متعارف کروانے کا سہرا راشد اور میراجی کے سر ہے۔ راشد نے اردو آزاد نظم کو وہ آہنگ عطا کیا کہ جس نے اس صنف سخن کے لیے قبولیت کے در وا کیے۔ نئی فکر، نئے خیال اور اسلوب پر قائم راشد کی آزاد نظم نے اس صنف کے مخالفین اور ناقدین کو بھی اس کو قبول کرنے پر مجبور کیا۔

آزاد نظم کا قافلہ آگے بڑھا اور چوتھی دہائی میں اس کی مقبولیت اس قدر بڑھی کہ ترقی پسند شعرا ہوں یا حلقہ اربابِ ذوق دونوں نے نئے موضوعات کے بیان کے لیے نئی ہیئت کو اختیار کیا۔ راشد، میراجی، قیوم نظر، یوسف ظفر اور مختار صدیقی ہوں یا مجاز، فیض، ساحر، کیفی اعظمی یا احمد ندیم قاسمی دونوں فکری و فنی نظریات کے گروہوں نے آزاد نظم کو قبول کیا اور اسے آگے بھی بڑھایا۔ آزاد نظم کے فروغ نے نظم کے اسلوب اور تکنیک کو بھی فروغ بخشا۔ اظہار کے نئے وسیلے لیے نئی تکنیک، علامتیں اور زبان سامنے آئی۔ اس نئے طرز اظہار نے نہ صرف موضوعاتی سطح پر اپنا رنگ جمایا بلکہ اسلوبیاتی سطح پر بھی اس کے اثرات ملتے ہیں۔ مختصر یہ کہ آزاد نظم نے ظاہر و باطن دونوں پر اپنا رنگ جمایا۔

سماجی سطح پر ہونے والی بغاوت کا نتیجہ تھا کہ شوری کلاسیکی ہیئتوں سے بھی بغاوت کی گئی اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ موضوعات بھی نظم کا موضوع بننے لگے کہ جن پر اس سے قبل لکھنا یا ان کے متعلق سوچنا بھی در کنار تھا۔ بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی حالات نے نئی راہوں کے انتخاب کی ہمت بخشی۔

راولپنڈی اسلام آباد کے جڑواں شہروں کی نسبت سے جغرافیائی سطح پر شناخت حاصل کی اور ان جڑواں شہروں کے ادبی حلقوں اور تخلیق کاروں نے بھی جڑواں شہروں کی جغرافیائی شناخت کو ادب کے میدان میں بھی آگے بڑھایا۔ معاصر آزاد نظم کے حوالے سے سینئر شعرا نے نئے آزاد نظم گو شعرا کے لیے روایت قائم کی۔ آفتاب اقبال شمیم، احسان اکبر، اور سرور کامران جیسے شعرا نے نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی، انوار فطرت، وحید احمد، روشن ندیم، ارشد معراج، سعید احمد اور پروین طاہر جیسے معاصر آزاد نظم نگاروں کے لیے اظہار و بیان کی نئی راہیں متعارف کروائیں۔ آزاد نظم کے فروغ میں ان جڑواں شہروں میں منعقد ہونے والی محافل اور یہاں کے ادبی جریدے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ ادبی جریدوں اور صحافتی ادبی ایڈیشن نظم نگاروں کی فکری و فنی آبیاری کے لیے ایسا پلیٹ فارم بن کر سامنے آئے کہ جن کی مدد سے آزاد نظم میں نئے مضامین اور زبان کے ساتھ ساتھ تکنیکی و ہیئتی تجربات کو بھی فروغ ملا۔ داخلی و خارجی احساسات و جذبات کے مضامین دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے معاصر آزاد نظم گو شعرا کا مختصر جائزہ لیا جائے تو ان میں ترقی پسند تحریک کے نظریات و عقائد کے ترجمان شعرا بھی ہیں اور رومانوی تحریک کے خیال کے حامل شعرا بھی۔ ان شعرا پر ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے فکری وجحانات کا اثر ملتا ہے۔ روش ندیم اور ارشد معراج ترقی پسند فکری رجحانات کو پیش کرتے ہیں۔ تو نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی اور پروین طاہر حلقہ ارباب ذوق کے فکری رجحانات سے قریب نظر آتے ہیں۔ فکری سطح پر موجود اس اختلاف نے جڑواں شہروں میں لکھی جانے وای آزاد نظم کو فکری یکسانیت اور جمود کا شکار ہونے سے بچا لیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ فکری اعتبار سے ان شہروں کی معاصر آزاد نظم موضوعاتی سطح پر وسعت اور تنوع لیے ہوئے سامنے آئی۔ اس وسعت خیال اور متنوع فکری اور موضوعاتی اظہار نے اُن کی نظم کو وہ نمائندہ شناخت دی کہ جس کی بدولت دبستان راولپنڈی اسلام آباد معاصر آزاد نظم میں اپنی امتیازی اور منفرد شناخت کے ساتھ نمایاں ہے۔ ان منتخب شعرا کی آزاد نظم کا فکری جائزہ لیا جائے تو معاشرتی مسائل، خارجی عوامل، حقیقت پسندی، مذہبی رنگ، تصوف، سیاسی شعور، فلسفہ

حیات و موت، عصری شعور، تاریخی شعور، عمرانی مسائل، داخلی رجحانات، وجودیت، ناسٹلجیا اور نسائی شعور جیسے متنوع موضوعات کی طویل فہرست سامنے آتی ہے۔

معاصر آزاد نظم میں دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم لکھنے والوں نے عصری تقاضوں کو بخوبی نبھایا اور عصری حسیت کی نمائندہ نظمیں فکری و موضوعات سطح کے علاوہ تکنیکی وہیئتی سطح پر بھی نمایاں رہیں۔ جدید ادبی نظریات اور فنی و تکنیکی مباحث سے آگاہی کا نتیجہ ہے کہ دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم میں جدا طرز اظہار کو اختیار کیا گیا۔ ہیئتی اور تکنیکی تجربات سے گزرتی ہوئی یہ معاصر آزاد نظم جڑواں شہروں کے اس دبستان کی نمائندہ ٹھہری ۔دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں لکھی جانے والی آزاد نظم طویل ہو یا مختصر، الغرض کہ ہیئت کے ساتھ ساتھ تکنیک کے متنوع برتاؤ اس نظم میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کردار نگاری کی تکنیک کے ساتھ ساتھ مکالمہ اور امیجری کا ہنر بھی ان آزاد نظموں میں آزمایا نظر آتا ہے۔

دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم کے منتخب شعرا کی نظم کے اسلوب کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان منتخب شعرا کے ہاں اسلوبیاتی سطح پر فن کے وہ اعلیٰ نمونے موجود ہیں جو معاصر آزاد نظم کو اس کے مقام تک لے گئے۔ معاصر سیاسی سماجی صورتِ حال اور اظہار کے نئے پیرائے کا انتخاب کرتے ہوئے تشبیہات و استعارات کے ساتھ ساتھ علامات اور تلمیحات کے استعمال نے بھی معاصر آزاد نظم اور نئے اسلوب کے تقاضے نبھائے ہیں۔ شعرا کے ہاں موجود علامات اور تلمیحات کے استعمال نے معاصر سیاسی، سماجی وثقافتی حالات اور ادب کی روایات کو نبھایا۔ بدلتے حالات وواقعات اور اظہار نے خارجی طور پر علامات کے نئے زاویے اور نئے روپ متعارف کرائے۔

جس سیاسی اور سماجی نشیب و فراز پر یہ دور مشتمل ہے اور جن نئے موضوعات کو اس نے جنم دیا ہے، ان تمام موضوعات کے اظہار میں نئے اسلوب کی تشکیل بھی لازم ہے۔ سیاسی و سماجی حالات اور اظہار کی پابندیوں کے نتیجے میں نئی علامات نے اسلوب اور اظہار کو وسعت بخشی۔ عصری حسیت کی نمائندگی کرتے ہوئے منتخب آزاد نظم نگار شعرا نے لفظیات کے ذخیرے میں بھی اضافہ کیا۔ دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے معاصر منتخب آزاد نظم گو شعرا کے ہاں الفاظ، علامات، استعارہ، تشبیہ و تلمیح کے ساتھ ساتھ علم بیان وبدیع کے دیگر ارکان بھی معاصر آزاد نظم کے اسلوب کے عین مطابق ہیں۔

گزشتہ ابواب میں دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں معاصر آزاد نظم کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ تفصیلی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔اس تحقیق سے سامنے آنے والے نتائج اور سفارشات کی تفصیلات کچھ یوں ہے۔

(ب) ۔نتائج:

ا۔دبستان راولپنڈی اسلام آباد کے شعرا نے معاصر آزاد نظم کی پیشکش میں نمایاں شناخت حاصل کی ہے۔

۲۔معاصر آزاد نظم کو پیش کرتے ہوئے ان شعرا نے حیات انسانی سے متعلقہ روایتی مضامین کے علاوہ عصری سیاسی، سماجی و معاشی مسائل کو بھی اپنی نظم میں بیان کیا ہے۔

۳۔موضوعاتی سطح پر راولپنڈی اسلام آباد کے منتخب معاصر آزاد نظم شعرا کی نظم میں عصری حسیت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔عالمی و مقامی حالات وواقعات سے آگہی اور معاشرتی سطح پر ان کے اثرات نظموں کے موضوعات میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

۴۔ہیئت، تکنیک اور اسلوب کے استعمال میں روایت اور جدت کا امتزاج ملتا ہے۔ مختصر اور طویل نظموں کی پیشکش میں تکنیکی اور اسلوب کی سطح پر نئے تجربات ملتے ہیں۔

۵۔جدید عہد اور سیاسی و سماجی شعور نے منتخب شعرا کی نظم کو موضوعاتی و اسلوبی سطح پر متاثر کیا۔ نئے موضوعات کے علاوہ اسلوب اور لفظیات میں بھی جدید سیاسی و سماجی حالات کا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔

(د)۔سفارشات:

ا۔منتخب آزاد نظم گو شعرا کے علاوہ راولپنڈی اسلام آباد کے دیگر شعرا کی آزاد نظم پر تحقیق و تنقید کا مطالعہ اہمیت کا حامل ہے۔لہٰذا اس پر مزید کام کے نتیجے میں اردو تنقید و تحقیق کا دائرہ مزید وسیع ہو سکتا ہے۔

۲۔دبستان راولپنڈی اسلام آباد میں لکھی جانے والی نظم کی دیگر ہیئتوں پر بھی تحقیقی و تنقیدی کام کی گنجائش موجود ہے۔

۳۔منتخب شعرا میں علی محمد فرشی اور سعید احمد کی طویل نظموں پر تحقیقی و تنقیدی حوالے سے کام کیا جا سکتا ہے۔

۴۔ راولپنڈی اسلام آباد میں لکھی گئی طویل آزاد نظموں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اردو طویل نظم کی روایت میں ان کے مقام کا تعین کیا جا سکتا ہے۔

۵۔ دبستان راولپنڈی اسلام آباد کی معاصر آزاد نظم کا لاہور، سرگودھا اور کراچی میں لکھی جانے والی آزاد نظم سے تقابل کیا جا سکتا ہے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ:

۱۔ ارشد معراج، کتھا نیلے پانی کی، بہزاد پبلشرز، راولپنڈی، ۲۰۰۶ء

۲۔ ارشد معراج، دوستوں کے درمیاں، رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۹ء

۳۔ انوار فطرت، آب قدیم کے ساحلوں پر، حرف اکادمی، پشاور روڈ، راولپنڈی، ۲۰۰۳ء

۴۔ پروین طاہر، تنکے کا باطن، کاغذی پیرہن، لاہور، ۲۰۰۵ء

۵۔ روش ندیم، ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، حرف اکادمی، راولپنڈی، ۲۰۰۰ء

۶۔ روش ندیم، دہشت کے موسم میں لکھی نظمی، القاء پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء

۷۔ رفیق سندیلوی، غار میں بیٹھا شخص، کاغذی پیرہن، لاہور، ۲۰۰۷ء

۸۔ سعید احمد، بے آب آئینوں کے شہر میں، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۳ء

۹۔ سعید احمد، دن کے نیلاب کا خواب، شہزاد، کراچی، مارچ ۲۰۱۱ء

۱۰۔ سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء

۱۱۔ علی محمد فرشی، تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، لیو بکس، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء

۱۲۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء

۱۳۔ علی محمد فرشی، زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں، سمبل مطبوعات، راولپنڈی، ۲۰۰۴ء

۱۴۔ علی محمد فرشی، غاشیہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

۱۵۔ علی محمد فرشی، محبت سے خالی دنوں میں، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۶ء

۱۶۔ نصیر احمد ناصر، عرا بچی سو گیا ہے، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، جنوری ۲۰۱۳ء

۱۷۔ نصیر احمد، تیرے قدم کا خمیازہ، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت اوّل، جنوری ۲۰۱۳ء

۱۸۔ نصیر احمد ناصر، پانی میں گم خواب، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، جنوری ۲۰۱۳ء

۱۹۔ نصیر احمد ناصر، ملبے سے ملی چیزیں، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت اوّل، ۲۰۱۳ء
۲۰۔ نصیر احمد ناصر، دسمبر اب مت آنا، لیو بکس، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء
۲۱۔ وحید احمد، شفافیاں، مادرا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۴ء
۲۲۔ وحید احمد، ہم آگ چراتے ہیں، ہم خیال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۲ء
۲۳۔ وحید احمد، نظم نامہ، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء
۲۴۔ وحید احمد، پریاں اترتی ہیں، رمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی، ستمبر ۲۰۲۰ء

ثانوی مآخذ:

۱۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، تجربے اور روایت اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۹۵ء
۲۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء
۳۔ احمد ہمدانی، قصہ نئی شاعری کا، سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء
۴۔ افتخار جالب، نئی شاعری ایک تنقیدی مطالعہ، نئی مطبوعات، لاہور، ۱۹۸۳ء
۵۔ انسائیکلوپیڈیا ادبیات عالم، مرتب یاسر جواد، اکادمی ادبیات اسلام آباد، ۲۰۱۳ء
۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، چہارم، ۱۹۹۹ء
۷۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، علامت کے مباحث، ہیئت الحکمت لاہور، ۲۰۰۵ء
۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۷۵ء
۹۔ جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۹۸ء
۱۰۔ حنیف کیفی، ڈاکٹر، اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، الوقار پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۵ء
۱۱۔ دانیال طریر، معاصر تھیوری اور تعین قدر، مہر انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، کوئٹہ، اکتوبر ۲۰۱۲ء
۱۲۔ ذوالفقار غلام حسین، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء
۱۳۔ رشید امجد، ڈاکٹر، شاعری کی سیاسی و فکری روایت، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۳ء
۱۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، نیا ادب، تعمیر ملت پبلشرز، منڈی بہاؤالدین، ۱۹۶۹ء

۱۵۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصناف ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء
۱۶۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری حکایتیں، مکتبہ عالیہ لاہور، ۲۰۰۰ء
۱۷۔ علی محمد خان، لاہور کا دبستان شاعری، نشریات، لاہور، ۲۰۰۸ء
۱۸۔ نوازش علی، ڈاکٹر، مرتب، عبارت، ادارہ عبارت، راولپنڈی، ۱۹۹۸ء
۱۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، مکتبہ عالیہ، لاہور، چھٹا ایڈیشن، ۱۹۹۳ء
۲۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، اکادمی پنجاب، لاہور، ۱۹۶۳ء
۲۱۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، تاریخ ادبیات عالم، پورب اکادمی، اسلام آباد، جلد: ۱، ۲، ۳، ۲۰۰۶ء
۲۲۔ ہادی حسین، مغربی شعریات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۵ء

۲۳. David Daiches, A critical history of English literature, Ronaled Press company, 1970, volume, I, II, III

۲۴. Herbert Griersori & J. C. Smith, A critical history of English poetry, A & C Block, 2014, London

۲۵۔ احتشام علی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم کا نو آبادیاتی تناظر، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ء
۲۶۔ احتشام علی، جدید اردو نظم میں عصری حسیت، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء
۲۷۔ طارق ہاشمی، اردو نظم اور معاصر انسان، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء
۲۸۔ طارق ہاشمی، جدید نظم کی تیسری جہت، شمع بکس فیصل آباد، ۲۰۱۴ء
۲۹۔ عارف شہزاد، جدید اردو شاعری میں کرداری نظمیں، الاشراق پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء
۳۰۔ قاسم یعقوب، اردو شاعری پر جنگوں کے اثرات، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۱ء
۳۱۔ محمد یٰسین آفاقی، جدید اردو نظم میں ہیئت کے تجربے، مجلس ترقی ادب لاہور، ۲۰۱۹ء
۳۲۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، جدید اردو نظم آغاز و ارتقاء، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء
۳۳۔ خوشحال ناظر، مرتب، اردو نظم، ہیئت اور تکنیک (اوراق کے نشیب مضامین)، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸ء
۳۴۔ جنید آذر، اسلام آباد ادبی روایت کے پچاس سال، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

۳۵۔ یعقوب خاور، ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۸ء

۳۶۔ عنبرین منیر، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں نفسیاتی عناصر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۷ء

۳۷۔ عابد صدیق، مغرب میں آزاد نظم اور اس کے مباحث، اردو اکادمی، بہاول پور، ۲۰۰۴ء

۳۸۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء

۳۹۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، نظم کیسے پڑھیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء

رسائل و جرائد:

۱۔ سہ ماہی تشکیل، کراچی، شمارہ ۲۲ تا ۲۴، جولائی ۱۹۹۶ء

۲۔ سہ ماہی فنون، لاہور، مئی ۲۰۰۳ء

۳۔ ماہنامہ اوراق، لاہور، مئی جون ۱۹۹۳ء

۴۔ کتابی سلسلہ تسطیر، بک کارنر، جہلم، اپریل ۲۰۱۷ء

۵۔ نقاط (نظم نمبر)، نقاط مطبوعات، فیصل آباد، اکتوبر ۲۰۱۱ء

انٹرنیٹ:

۱ www.rekhta.org

۲ www.britannica.com

۳ www.wikiepedia.com

مقالہ جات (غیر مطبوعہ):

۱۔ نصیر احمد ناصر، شخصیت اور شاعری، مقالہ برائے ایم اے اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، دسمبر ۲۰۰۵ء

۲۔ روش ندیم کی نظم نگاری، مقالہ برائے ایم اے اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد، فروری ۲۰۱۴ء

۳۔ سعید احمد شخصیت و فن، مقالہ برائے ایم اے اردو، نیشنل نیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، اگست ۲۰۱۴ء