صدف بخاری

لیکچرر شعبۂ اردو،کنیئرڈ کالج برائے خواتین لاہور

منیر نیازی کی منفرد شعری کائنات

Sadaf Bukhari

Lecturer, Department of Urdu, Canaird College for Women, Lahore

A Unique Poetic Panorama of Munir Niazi

The aim of this paper is to evaluate Munir's contribution to Modern Urdu Poetry one has to fore ground the poet within his own literary/poetic context which did not exist in Urdu Literature prior to Munir's contributions. It is unique as an amalgam of mythology, anthropology, religion, history, surrealism and metaphysics. He has blended the initial existentialist fear and angst with the contemporary world experiences of estrangement, absurdity, and bewilderment. Munir's outstanding feature is his use of imagery that establishes him as an imagist par excellence.

To sum up Munir Niazi emerges as a harbinger of new poetic voice in Modern Urdu Poetry.

منیر نیازی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اُردو شاعری کو اس حسیّت سے روشناس کروایا جو ان سے پہلے جدید شعری ادب میں ناپید تھی۔علوم ونظریات اور افکار وموضوعات کی طے شدہ بندشیں منیر کے شعر کا مسئلہ نہیں بنتیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں سب جذبوں کے رنگ خالص ہیں اور ان کا شعری اظہار معصوم اور سادہ ہے۔

رومان، تحیّر، طلسم، ورائے واقعیت، خوف، دہشت، تنہائی، خواب رنگ، شام ہوا۔۔۔سب کی اپنی اپنی شکلیں ہیں لیکن منیر کے ہاں کسی جذبے یا خیال کی محض صوّری یا اکہری پیش کش بہت کم ہے کیونکہ منیر جذبے کی تفصیل کے بجائے اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی واردات کا مختصر بیان کرتے ہیں اور یہ ایجاز واختصار ہی ان کے ہاں ابلاغ کا حسن بن جاتا ہے۔

چونکہ یہاں ٹھوس موضوعات کے برعکس ایک متحرک صورتِ حال ہے۔اس لیے منیر کے شعر میں اسی صورتِ حال کے پیشِ نظر خیالات واحساسات طلسمی رنگوں کی مانند اپنی جگہیں بدلتے رہتے ہیں۔کبھی ایک رنگ غالب آتا ہے تو کبھی دوسرا دراصل جو فنکار بھی کسی مخصوص فکری رجحان یا مخصوص نظریے سے بچ نکلتا ہے اس کے ہاں اسی قسم کا حسّی اضطراب اور تخلیقی تنوّع نظر آتا ہے۔یقیناً منیر نیازی ایک غیر نظریاتی فنکار ہیں اسی لیے ان کے ہاں تموّج اور حرکت کی مسلسل کیفیت نظر آتی ہے۔اسی حوالے سے منیر کے شعری سفر کے ارتقا کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

ان کا پہلا مجموعہ کلام ''تیز ہوا اور تنہا پھول''، اپنے نام کی نسبت سے ہی ایک ایسے شخص کی تخلیق کے طور پر ہم سے متعارف ہوتا ہے جو زمانے کی یورشوں کے سامنے تنہا سینہ سپر ہے دوسرے مجموعے 'جنگل میں دھنک'' میں بھی یہی کیفیت برقرار رہتی ہے بلکہ جنگل کی اتھاہ میں چھپے خطرات اور اچانک نمودار ہو جانے والے خوفناک دشمن عناصر اپنی ایک جھلک دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں اور منیر ان کا پیچھا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جیسے کوئی اپنے گھر میں کسی امکانی خطرے کے پیشِ نظر کسی ظالم کو للکارے۔

منیر کا یہ انجانا دشمن **''دشمنوں کے درمیان شام''** میں واضح ہو جاتا ہے اور منیر خود کو اس کے مد مقابل پاتے ہیں اس لیے اب ان کے ہاں مقابلے کے ساتھ مدافعت کا احساس اور طاقت ور دشمن کے سامنے پسپا ہونے کا خوف بھی نمایاں ہوتا ہے۔ اس مجموعے کا امام حسینؑ کے نام انتساب احساس مظلومیت پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ منفی اور شر پسندوں قوتوں پر معنوی فتح پا لینے کا اشارہ بھی کرتا ہے۔ **''ماہِ منیر''** تک آتے آتے دشمن کا خوف اب حواس پر حاوی نہیں رہتا۔ اور منیر ایک مختلف اور مفاہمتی انداز اپناتے ہیں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ بھی مدافعت کی ایک صورت ہے کہ اب وہ خدا اور رسول اکرم ﷺ کی پناہ میں آ کر ایک بہتر اور پرسکون حالت میں ہیں اسی لیے اب دشمن کے خوف کے باوجود اس سے سامنا ہونے کا رعب اور جلال ختم ہوتا نظر آتا ہے اور منیر ایک اعتماد کے ساتھ اس کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھاتے ہیں۔ اب منظروں کا ابہام بھی کم ہو جاتا ہے اور مظاہر فطرت پہ چھائی ہوئی ایک ملگجے کی سی فضا چھٹنے لگتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ''ماہِ منیر'' ایک ایسا مجموعہ کلام ہے جس میں منیر کا ذہنی اور تخلیقی ارتقا زیادہ وضاحت سے سامنے آتا ہے اور شاعر کائنات کی وسعتوں سے اپنا ایک رشتہ بناتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اسی لیے اسے اپنے گرد و پیش بسے نگر ایک حصارِ تنگ میں محبوس دکھائی دیتے ہیں۔

''ماہِ منیر'' کے اس خوبصورت ارتقائی موڑ سے متعلق ''ڈاکٹر سہیل احمد خان'' لکھتے ہیں:

> ''یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ماہ منیر نئے مکانی فاصلوں کی وسعت کا سفر نامہ ہے اسی لیے ان نظموں اور غزلوں کا تناظر جدید شاعری کی گھٹن اور تنگی مناظر سے بالکل علیحدہ ہے یہ ایک مسلسل سفر کی کائنات ہے اور یہ سفر اس کائنات کو پھیلاتا چلا جاتا ہے۔ منیر نیازی کی نظموں اور غزلوں کا یہ نیا منطقہ ہمیں ایک نئی کونیات Cosmology سے دوچار کر رہا ہے۔ اس کونیات کی وسعت کے مقابل نگر کی زندگی ''نظر بندی'' کا عالم بن جاتی ہے اور مکان کی چار دیواری میں ''خواہش سیر بسیط'' صحن کی محراب میں فلک کا اثر دکھا کر پرواز پر مائل کرتی ہے۔ یہی مرحلہ ہے جہاں اجرامِ فلکی شاعر کے استعاروں اور علامتوں کی صورت میں ظہور کرتے ہیں''۔ [۱]

''چھ رنگین دروازے'' میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک عہدِ ستم گزر گیا ہے اور اب محض اس کی دل دکھانے والی یاد باقی ہے اس لیے یہاں امید اور رجائیت کے رنگ نمایاں ہونے لگتے ہیں کہیں ابتدائی نظموں کے لہجے کی بازیافت بھی ہے لیکن اسے ایک پر امید انداز ابھرنے نہیں دیتا۔ اس مجموعے میں شہری زندگی کی تصویریں زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہیں اور زندگی کی اصل کی کھوج کا فلسفیانہ انداز بھی ظاہر ہوتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے زندگی ایک نئے زاویے سے شاعر کے سامنے موجود ہے اور وہ براہِ راست اس سے مخاطب ہے۔ آرزو کی مختلف شکلوں کا ظہور ہوتا ہے اور اپنے وطن کی محبت کے لیے دعائیہ نظمیں سامنے آتی ہیں ویسے بھی اس مجموعے کا انتساب

ہی ''خوبصورت پاکستان'' کے نام ہے۔

مجموعی طور پر یہاں منیر کا اندازِ سخن رومانوی ہے اور یہ رومانویت بار بار مظاہرِ فطرت کی انوکھی پیش کش میں سامنے آتی ہے لیکن کہیں مظاہرِ فطرت کے حسن سے حسنِ انسانی کے تقابل کا اظہار بھی ملتا ہے۔ پنجابی نظموں کے دو ایک تراجم کے علاوہ اس مجموعے میں James Mabbe (جیمز میب) اور William Blake (ولیئم بلیک) کی انگریزی نظموں کے تراجم بھی شامل ہیں۔ ''آغازِ زمستان میں دوبارہ'' کا آغاز ایک اظہارِ انانیت لیے ہوئے ہے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک حد پہ آ کر اپنی بے بسی اور اختیار کے درمیانی فاصلے سمٹ رہے ہوں لیکن پھر جلد ہی کائناتی مطالعہ کی طرف توجہ کا ایک رجحان ابھرتا ہے۔ خدائے بزرگ و برتر کی حاکمیت ایک پر جلال تاثر لیے نظامِ کائنات میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ جن حقیقتوں کو پانے کے خواب دیکھ گئے تھے اب ان حقیقتوں کے اپنے خواب اور گمان ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے جس سے یہ عرصہء حیات غرورِ ثبات کی بجائے خوفِ فنا میں مبتلا ہوتا ہے۔

ایسا لگتا ہے جیسے ہر سفر اور کوشش دائرے کی گردش ہے اس لیے ایک تذبذب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ اب کونسی راہ اختیار کی جائے منیر اس ''تنگیِ امروز'' میں خدا کی یاد سے تقویت لیتے ہیں اور اپنے خوابوں میں اسی کی رحمت کا مہربان عکس دیکھتے ہیں اس مجموعے کے اختتام تک ایک ''شہرِ اوہام'' اپنی تمام تر جابرانہ تجسیم کے ساتھ ابھرتا ہے جو صدیوں سے خوف کے مستقل کے پہرے میں ہے اس نظم کے ساتھ ہی خدائے بزرگ و برتر کی عظمت کا احساس معنویت کی ایک نئی جہت اختیار کر لیتا ہے کہ وہ غیر مجسم ہے، حقیقت ہے، موجود ہے اور اس کی ذات تمام تر اختیارات پر حاوی ہے۔ کچھ پنجابی نظموں کے تراجم بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔

''ساعتِ سیّار'' کا آغاز امام حسینؑ پر سلام اور والدین کی یاد میں نظموں سے ہوتا ہے۔ اجتماعی لاشعور کے زیرِ اثر رستوں، بستیوں، شہروں اور ان میں آتے جاتے لوگوں کو دیکھ کر یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ پہلے بھی کہیں دیکھا جا چکا ہے۔ تیزی سے گزرتے ہوئے مناظر پہلے سے بسر کیئے ہوئے مناظر محسوس ہوتے ہیں اور یہی احساس اپنی ذات اور خوابوں کی پناہ گاہ کی سمت مراجعت کیلئے اُکساتا ہے اگر یہ کہا جائے کہ خود اپنی گوشہ نشینی اور کم آمیزی ایک خواب کے سے عمل کے ذریعے یہ احساس پیدا کرتی ہے تو بھی غلط نہ ہوگا۔

شہری زندگی کی بے حسی اور نیا طرزِ تعمیر شاعر کو گراں گزرتا ہے جس میں گلیاں گم ہو گئی ہیں۔ منیر چاہتے ہیں کہ زمین کو جبر سے نجات دلائیں لیکن یہ کارِ آسمان انہیں دشوار لگتا ہے۔ البتہ ان کے خیال میں ایک ایسا شہر ضرور بسا رہتا ہے جو ستم اور ہنگاموں سے پاک ہو۔ منیر اپنی ''ٹاؤن شپ پر نظم'' میں اپنے گھر کی تعمیر کے ساتھ ساتھ ایک نئے شہر کی تعمیر کا خواب پورا ہوتا دیکھتے ہیں جو کم آباد ہے اور مصنوعی شہر کے ہنگاموں سے دور ہے۔ لیکن یہاں تخلیق اور تعمیر مکمل صورت میں سامنے نہیں آئی بلکہ اس کی تکمیل کا ایک رومانوی احساس ہی ہے۔

منیر اپنے گرد بسے ''شہرِ جفا پرست'' کو اپنی انا پرستی کا جواز کہتے ہیں جس کی سرد مہری نے انہیں کم آمیزی اور تنہائی پسندی پر مائل کر دیا ہے۔ یہاں موسم اور مناظر بار بار صورتیں بدلتے ہیں جس سے ایک رومانوی پہلو نمایاں ہوتا ہے دیکھے بھالے ہوئے رستوں پر سفر کی تمنّا جاگتی ہے بلکہ سفر ایک عملِ مسلسل بنتا نظر آتا ہے اسی لیے بسنت، گھر ہست اور کسی دیار کو نکل جانے کی خواہش ایک ساتھ پیدا ہوتی ہے۔

اس مجموعے میں بھی پنجابی شاعری کے کچھ تراجم شامل ہیں۔

''پہلی بات ہی آخری تھی'' کا آغاز نعتیہ اشعار سے ہوتا ہے اب منیر کے ہاں فکر کی ایک مابعد الطبیعاتی جہت بھی نمایاں ہوتی ہے اور رومانوی اندازِ سخن بھی برقرار رہتا ہے یوں محسوس ہے رومانیت اور روحانیت کا ایک حسین امتزاج سامنے آ رہا ہے۔ حسن کی بے طلب اور

فراواں صورت ایک عجیب بے کیفی کا باعث بھی بنتی ہے کہ منیرؔ جس ابہام کے قتیل ہیں اسے بے حجابانہ شوخی سے مجروح ہوتا دیکھ رہے ہیں۔ شہر آشوب کی صورت حال بھی بدستور ہے۔ جس کے نتیجے میں ایک اکتاہٹ اور بے چینی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے لیکن مجموعی طور پر منیرؔ کی رومانوی انداز کی نظمیں ہمیں کسی جھنجھلاہٹ کا شکار ہونے سے پہلے اپنے مدھم اور نرم لہجے کے باعث ایک امید افزائی کی طرف مائل کرتی ہیں جہاں منیر خود اپنے آپ کو اور ہمیں بہلانے کیلئے ماضی کی بازیافت سے کتراتے ہیں تاکہ گزشتہ کے حصار سے نکل کر آئندہ کی آبادی کا سامان ہو سکے لیکن یہ چونکہ ایک شعوری کوشش محسوس ہوتی ہے اس لیے اس کا تاثر دیرپا اور گہرا نہیں ہے۔

''ایک دعا جو میں بھول گیا تھا'' اب منیر کے ہاں دعائیہ رنگ نمایاں تر ہوتا چلا جاتا ہے اور اس کی ایک مکاشفاتی سمت متعین ہونے لگتی ہے مجموعہ کلام کے نام سے ہی دعا کی طاقت پر شاعر کا ایمان واضح ہوتا ہے لیکن وہ دعاؤں کی کثرت پہ یقین نہیں رکھتے مبادا کوئی بہت اہم دعا اسی ہجومِ طلب میں کھو کر رہ جائے۔ یہاں منیرؔ کے تخلیقی ارتقا کا دائرہ بھی مکمل ہوتا نظر آتا ہے اس لیے شہروں کی بے حسی اور مصنوعی پن سے بیزاری کا عالم ویسا ہی ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ رابطوں اور رشتوں حتّٰی کہ پورے نظامِ زندگی کو درہم برہم کر دینے والے منفی معاشرتی رویّے اب براہ راست طنز کا نشانہ بنتے ہیں جیسے منیرؔ رحم اور احسان کے جذبات کو انسانیت کیلئے موت کے مترادف سمجھتے ہیں۔ کائنات سے احساسِ دشمنی کی بازیافت ہوتی ہے لیکن اب شاعر کا ردِّعمل نہ مدّ مقابل آنے کا ہے نہ خوف زدہ ہونے کا بلکہ اب دشمنی کے ساتھ ایک بے حسی کا احساس ہے جسے شہر کی مشکوک فضا نے پیدا کیا ہے۔ اس مجموعے میں تہذیبی بازیافت کی بھی کوشش نظر آتی ہے اسی سیاق میں منیرؔ کی نظمیں ''غلط وارث'' اور ''مرد اور عورت'' بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ''کسی راہنما کی آنکھیں'' اور ایک فلسطینی شاعر کی نظم کا ترجمہ ''میں اپنے باپ کے گھر کی مدافعت کروں گا'' قبائلی مہم جوئی اور عزم پسندی کے جذبات ابھارتی ہیں۔

زوالِ عمر میں پری رخوں کی یادیں اور نئے گھروں میں پرانے گھروں کے خواب ہجرت کے تجربے کی یاد تازہ کرتے ہیں جس سے ایک بار پھر قصباتی زندگی کی طرف لوٹنے کی تمنا جاگ اٹھتی ہے جہاں پر زندگی خالص اور غیر ملوث ہے اور وہاں کے گھر شہروں کی مانند باہمی شفقت سے خالی نہیں ہیں۔

''سفید دن کی ہوا'' اور **''سیاہ شب کا سمندر''** اپنے اختصار اور موضوعات کے اعتبار سے ملتے جلتے مجموعے ہیں۔ یہاں منیر کے ہاں ایک فلسفیانہ دانش کا اظہار ملتا ہے جس کے باعث بعض نظموں پر صوفیا کے ملفوظات کا تاثر ملتا ہے اور عبادت کا اعتکافی پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ منیر کے نزدیک ارض و سما کی وسعتوں پہ محیط سیاہ شب کا سمندر اور سفید دن کی ہوا ایک حصار کی مانند ہیں جس میں یہ کائنات مقید نظر آتی ہے۔ منیر جس ''قصر بند'' راز کی کھوج میں نکلے ہیں اسے پا لینے کے بعد مناظر دھندلا گئے ہیں لیکن یہ دھندلاہٹ اب کسی ابہام کی پیدا کردہ نہیں بلکہ کثرتِ نور کے باعث پیدا ہوئی ہے لیکن منیر اس عرفان کا انکشاف نہیں کرتے بس ایک مخمور کیفیت میں محوِ سفر ہیں یہاں سلوک و جذب کے رنگ مدغم ہونے کہتے ہیں۔ ''سیاہ شب کا سمندر'' میں رومانوی پہلو ایک بار پھر نمایاں ہوتا ہے اور حسن اپنے حجابات سے منکشف ہو رہا ہے لیکن اب آنکھ کثرت نظارہ سے حیران نہیں ہوتی یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ سب منظر دہرائے جا رہے ہیں اور راستہ ہے کہ ختم ہی نہیں ہوتا۔ کسی سوچے ہوئے کو نیند میں ملنے کی طرح راستوں اور منظروں کی یکسانیت ایک عجیب سا ٹھہراؤ پیدا کرتی ہے لیکن اس بے رنگ زیست میں یہ حسین اتفاقات جینے کا ایک سبب بھی ہیں جن میں کوئی آشنا چہرہ ایک دم سامنے آ جائے۔

ایک مسلسل میں منیرؔ کے بیشتر تخلیقی تجربوں کی بازیافت ہے اسی لیے متضاد احساسات پیدا ہوتے ہیں قصباتی اور اپنی آبائی

زندگی کا عکس بھی اور نئے شہروں کے خوفزدہ مکان بھی۔۔۔احساسِ رائیگانی بھی ہے اور اپنے اسی دھیمے لہجے میں منیر کسی انجانے سفر کا اشارہ بھی کر رہے ہیں۔

ایسا سفر ہے جس میں کوئی ہم سفر نہیں
رستہ ہے اس طرح کا کہ دیکھا نہیں ہوا

لیکن یہ کیفیت ہمیں خود میں مبتلا نہیں ہونے دیتی کچھ ہی دیر بعد ''اس قدر سرسبز موسم اس قدر مسرور شب'' جیسی غزل کا امید افزا لہجہ ملتا ہے جسے منیر کی دو انتہائی منفرد نظموں ''سحر ہوگئی ہے'' اور ''چلتی ہوا'' سے مزید تقویت ملتی ہے۔

یہاں منیر کے لہجے کا اعتماد اور جلال قابل دید ہے۔تصور وقت کا احساس بھی ان کی نظم ''کل رات میرے خواب میں دو مکان تھے'' بہت واضح طور پر سامنے آتا ہے۔

سفر کے دوران مناظر سنگ وحجر اور شہروں کے مکان ایک دفعہ پھر منیؔر کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے ہیں۔یوں لگتا ہے جیسے منیؔر ساری باتیں ایک تھوڑے سے عرصہ میں بار دگر کرنا چاہ رہے ہوں گیت کی بازیافت ہمیں یہاں دو(۲) ماہیوں کی صورت میں نظر آتی ہے اور کتاب کے اختتام تک آتے آتے دو نعتیہ اشعار اور ہمیں ایک ''حمد'' ملتی ہے جو بڑا منفرد تجربہ ہے۔آخری نظم ''رستے میں اک شہر'' ہے جس میں بند مکانوں جیسا اک اونچا ٹیلا ایسے نظر آتا ہے جیسے گورستانوں میں کوئی دیا کہیں کہیں جلتا دکھائی دیتا ہے۔''ایک مسلسل'' کے بعد منیر نیازی کے شائع ہونے والے ''غیر مطبوعہ کلام'' میں ایک نہایت اہم غزل ہے جس سے ملتے جلتے دو اشعار پہلے بھی ''ایک مسلسل'' میں نظر آتے ہیں اس لیے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ غزل ایک عرصے کا ریاض ہے۔

نواحِ وسعتِ میداں میں حیرانی بہت
دلوں میں اس خرابی سے پریشانی بہت

اس کے علاوہ پانچ نظمیں ہیں جن کے عنوانات، اچانک، ''ابھی اک کام باقی ہے''، ''جہاں وہ تھا جہاں وہ ہے''، ''شہر'' اور آخری نظم بلاعنوان ہے جس میں حمد یہ رنگ تو ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ کالی ردا میں کسی ماورائی اور اجنبی کردار کو دیکھنے کی تمنا بھی ہے جو سب سے مختلف ہو۔

صنفِ غزل منیر نیازی کے ہاں بتدریج نمایاں ہوتی ہے بالکل آغاز میں ان کی غزل کا لہجہ رومانوی انداز سخن سے زیادہ متاثر ہے اس لیے کلیاتِ منیر کی پہلی غزل کچھ یوں سامنے آتی ہے۔

ہیں آباد لاکھوں جہاں میرے دل میں
کبھی آؤ دامن کشاں میرے دل میں

اسی دور کی دوسری اہم وہ غزل ہے جسے بے پناہ شہرت نصیب ہوئی جس کی ایک وجہ اس غزل کا فلم کیلئے گایا جانا بھی ہے۔

اشک رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو
اس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو

جنگل میں دھنک کی مجموعی فضا ابھی خوف اور دہشت میں لپٹی ہے اس لیے غزل میں بھی ابھی اس کا اثر جھلکتا ہے کبھی رات کے

پہرے داروں کی صداؤں کے طلسمی شور سے یہ کیفیت نمایاں ہوتی ہے اور کبھی اس ''شہر سنگدل'' کو جلا دینے کا جلال نظر آتا ہے جو دہشت اور خوف کے جنگل کو پار کرنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی و معاشرتی حوالے سے کسی قدر براہ راست تنقید بھی اسی دور کی غزلوں میں زیادہ نمایاں ہے جس کا انداز بعد میں بدلتا جاتا ہے۔

''ماہِ منیر'' نظم اور غزل دونوں کے اعتبار سے منیر کی شاعری کا ایک ایسا موڑ ہے جہاں فکر میں واضح تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ جیسے نظم کے خوف اور دہشت کی فضا اس مجموعے میں چھٹنے لگتی ہے تو غزل میں بھی اس کی معنویت بدل جاتی ہے۔ اب واشگاف انداز کی جگہ ایمائیت، ملال، حزن، اداسی اور تنہائی کے مضامین نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ احساسِ جمال کی انوکھی پیش کش ایک عالمِ تحیر تخلیق کیے جاتی ہے جو ابتدائی غزلوں کے جذباتی انداز سے بہت مختلف اور سنجیدہ روّیہ ہے کے فنکارانہ پختگی اب نمایاں تر ہو رہی ہے جو منیر کی غزلوں میں اسی طرح موجود رہتی ہے اور ان کی ایک آخری غزل میں منیر کا یہ لہجہ سامنے آتا ہے:

نواحِ وسعت میداں میں حیرانی بہت ہے
دلوں میں اس خرابی سے پریشانی بہت ہے

تخلیقات منیر کے اس ارتقائی جائزے میں ان کی شاعری کی مجموعی صفات کی صورت گری ہوتی ہے جسے اب قدرے تفصیل سے بیان کیا جائے گا۔ منیر نیازی کے شعری کینوس پہ بکھرے رنگ کسی شعوری صناعی کے برعکس فطری اور خلاقانہ بے نیازی کا عکس لیئے ہوئے ہیں۔ حیرتوں، یادوں، خوشبوؤں اور اداسیوں کے رنگ کبھی تنہائی کے رنگ میں مدغم ہوتے نظر آتے ہیں اور کبھی شام کے رومان پرور احمریں رنگوں میں سمٹنے لگتے ہیں جو مل کر فراق و وصال کی پر جمال اور پر سوز کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

یہاں اصل اور ورائے واقعیت میں حائل کوئی پردہ سا بار بار ہٹتا اور گرتا ہے جس سے تشکیک کی فضا پیدا ہوتی ہے اور گمان اور حقیقت کے رنگ الگ الگ پہچانے نہیں جاتے کبھی اصل پہ خواب کا شائبہ ہوتا ہے اور کبھی نظر نہ آنے والی شکلیں حقیقت کا روپ دھار لیتی ہیں۔

زندگی کے منفی رویوں سے گریز پا شاعر کی ایک تحیر آمیز سادگی مظاہر فطرت میں امان ڈھونڈتی ہے اور کبھی اسی فطرت کی بے انتہا وسعتوں میں خود کو تنہا محسوس کرتی ہے۔ جسمانی سطح پر شہری زندگی میں مقیم شاعر خواہشِ سیرِ بسیط بھی رکھتا ہے اور ہجرتوں کے خوف یا پر کشش مقامات کے زیر اثر کسی ان دیکھے خطرے کو دیوار جادہ بھی کر لیتا ہے۔

دراصل ایک طرف کاروبارِ زرگری میں مصروفِ عمل شہر کی بے چہرہ زندگی ہے جس سے شاعر عدم مطابقت محسوس کرتا ہے۔ اور دوسری طرف فطرت کی کشش اسے اپنی جانب کھینچتی ہے۔ جنگل، ہوا، دھنک، بادل، پربت، دھرتی آسمان اسی خواہش کے حسین استعارے ہیں لیکن یہاں وہ کائنات کی پر ہول ہیبتوں اور دل دہلا دینے والی وسعتوں میں خود تنہا محسوس کرتا ہے۔ منیر کہتے ہیں:

چار چپ چیزیں ہیں: بحر و بر فلک اور کوہسار
دل دہل جاتا ہے ان خالی جگہوں کے سامنے

پہلی صورت حال انسانی سرد مہری اور اجنبیت کی پیدا کردہ ہے جس کا لازمی نتیجہ شہری زندگی سے گریز اور بیزاری ہے جبکہ دوسری کیفیت مظاہر فطرت کی ہیبت کو سامنے لاتی ہے اور انسانی وجود کی اکائی کو ان طاقتوں کے سامنے بے بس ہونے کی فکری جہت پیدا کرتی ہے اس سے اگر پسپائی کا تاثر ابھرتا بھی ہے تو انسان اپنی حفاظت کے لیے خدائی طاقتوں سے حصار کا طالب ہوتا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ کائنات

کی بسیط پہنائیاں ہمارے لاشعور میں محفوظ مذہبی اتباع کے نگینے کو جگمگا دیتی ہیں اور انسانی ستم گری کے زخم کسی حد تک مندمل ہونے لگتے ہیں کہ شاید اسی لیے Nature کو Healing power کا ایک خزانہ بھی کہا جاتا ہے۔ فطرت کی ہیبتوں سے مفاہمت کے انسان سو حیلے تراش لیتا ہے جسے کبھی ہم نفسیاتی اور کبھی مذہبی ضرورت کہہ سکتے ہیں لیکن انسان پہ مسلط انسانی معاشروں کا ''قانونی'' ظلم ایک نفرت انگیز کیفیت پیدا کرتا ہے جہاں قوانین صرف اہلِ ثروت کے مفادات اور تہی دستوں کے استحصال کیلئے بنائے جاتے ہیں۔ جہاں طاقت کا مطلب بے حسی اور آقائیت ہے۔ اسی سے اضطراب اور ذہنی کشمکش کی فضا جنم لیتی ہے۔ منیر کے ہاں یہ صورت حال بار بار آتی ہے جہاں وہ ایک بستی میں مقیم ہونے کے باوجود ایک اجنبی مسافر ہیں۔ جیسے یہاں سے انہیں کہیں اور جانا ہو۔ مجموعی طور پر اس ساری فضا میں ہوس زر کا زہر گھل گیا ہے اور اقتدار انسانی زندگی کا عمومی تصور بھی ناپید ہوتا جا رہا ہے۔ شک، عدم اعتماد اور دشمنی کے احساسات جڑ پکڑ گئے ہیں جس کے باعث لاتعلقی اور اجنبیت انسانی رشتوں میں در آئی ہے۔

ایسی کیفیت میں ایک حساس انسان کا زندگی کرنا کتنا دشوار ہو گیا ہے اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ یہی وجہ ہے منیر اپنے آپ کو مسافر کے روپ میں زیادہ پسند کرتے ہیں اور نئی بستیوں کی کھوج میں نئے راستوں کی طرف ان کی پیش قدمی جاری رہتی ہے اور یہ ایک مسلسل اور متحرک کیفیت ہے جس کے بغیر منیر نیازی کی اس شعری فضا کا تصور ممکن نہیں۔

یہ فضا منیر نیازی کے تخلیقی جوہر کی پیدا کردہ اتنی ذاتی اور منفرد ہے کہ اس سے پہلے اسے جدید شاعری میں اس طرح سے کبھی محسوس نہیں کیا گیا۔ کھوج، اضطراب اور بے چینی کی یہ کیفیت منیر کے پورے شعری کینوس پر محیط ہوتی چلی جاتی ہے اور ایک طلسمی اور جادوئی تاثر قائم کرتی ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''منیر نیازی کی شاعری ہمیں ایک بھولے بھٹکے داستان گو سے روشناس کراتی ہے۔ یہ داستان گو کسی انجانی کھوج کے پھیر میں ایک روز اپنی داستان سرائے سے نکلا اور شاعری کی اقلیم میں داخل ہو گیا مگر اس دارالامان میں بھی وہ سحر زدہ، مبہوت اور بے چین دکھائی دیتا ہے۔ اپنے شب و روز اس طرح گزارتا ہے جیسے کسی طلسم کے اثر میں ہو اپنی مہمات اور تجربوں کو یاد کرتا ہے۔ اپنے گرد و پیش کی آوارگی اور باطن کی بے کلی اسے کہیں جم کر بیٹھنے نہیں دیتی۔ چنانچہ قیام میں بھی سرگرمِ سفر ہوتا ہے اور کسی اجنبی دنیا کا باسی نظر آتا ہے۔ اسکی بستی اس کی اپنی بستی ہے مختلف اور نامانوس مناظر سے معمور اس کا گھر اور اس کے در و دیوار الگ ہیں۔ بے چین بہت پھرنا گھبرائے ہوئے رہنا۔ اس کی تخلیقی طینت ہی نہیں اسکا عام مزاج بھی اس کے تمام ہم عصر شاعروں سے مختلف ہے۔ منیر نیازی نے شاعری کے واسطے سے ایک ''طلسم ہوشربا'' تخلیق کی ہے۔''[۲]

منیر کی شاعری کی اس ساحرانہ فضا میں بلا کی کشش اور انفرادیت ہے۔ ان کے لہجے کی معصومیت، سادگی اور ٹھہراؤ دل میں گھر کیے جاتی ہے اور ذہن اس بھید بھری دنیا کے طلسم کا اسیر ہوا جاتا ہے۔ یہاں لفظ ترسیل معنی کے درجے سے اُٹھ کر خود معنی اور اظہار کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

یہ منیر نیازی کی خالصتاً اپنی مابعد الطبیعات ہے جسے انہوں نے تنہائی، بے بسی، اجنبیت، سفر، ہجرت، اداسی، رائیگانی، موت اور دشمنی کے احساسات سے تشکیل دیا ہے۔ ورائے واقعیت اور نا موجود کے ہمہ وقت موجود ہونے کا خیال، شام کے بڑھتے سائے اور ہوا کی حکمرانی یہاں کائنات کی وسعتوں میں فرد کے احساس تنہائی کو بڑھا دیتی ہے جس کا لازمی نتیجہ بے بسی، دہشت اور خوف کے جذبات کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اپنے ہونے کا شدید احساس نہ ہونے کا تکلیف دہ احساس بننے لگتا ہے لیکن اپنی ہستی کے انکار کو دل قبول نہیں کرتا۔ منیر کہتے ہیں:

یہاں ہے ہر ایک شے کی ہستی
نہیں کی ہستی میں ہے کی ہستی

یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ شاعری منظوم فلسفہ نہیں ہوتی یقیناً اس بات میں کچھ کلام نہیں لیکن اتنا ضرور ہے شاعر اپنے نظام شعر میں رہتے ہوئے ان افکار و نظریات کے عکس بہت پہلے دیکھ لیتا ہے جنہیں بعد کو مباحث اور کلیوں کی شکل دی جاتی ہے۔ فرائیڈ نے نظریہ لاشعور کی دریافت میں شعرا کا جو تقدم بیان کیا ہے وہ اس کی ایک اہم مثال ہے۔

بیسویں صدی کے نہایت اہم فلسفے یعنی ''فلسفہ وجودیت'' نے دنیا بھر کے سوچنے سمجھنے والے ذہنوں کو متاثر کیا اور فرد کی آگہی، آزادی اور انفرادیت کے حوالے سے بڑے مدلّل مباحث کا آغاز ہوا۔ یہ صدی ہی چونکہ خود آگہی اور خود شناسی کی صدی تھی اس لیے انسان عالمی جنگوں، مقامی خانہ جنگیوں اور جغرافیائی حد بندیوں کے ستم اٹھاتا ہوا انکشاف ذات کے مرحلے طے کرتا رہا۔

گو کہ جدیدیت کی ساری تحریکیں نئے زمانے کا استقبال کرتی ہیں لیکن وجودیت کے اثرات دیرپا ہوئے۔ آواں گارد (Avant Garde) میں اسے خصوصی اہمیت حاصل ہوئی کیونکہ اس میں فرد کی لاحدود بے کنار آزادی کی نوید تھی وہ انسان جسے صدیوں تک روایتی، ثقافتی، مذہبی اور سیاسی زنجیروں میں جکڑا گیا تھا اب اپنی شناخت کے قابل ہوا۔ اس ساری تبدیلی کو نو آبادیاتی نظام کے ردعمل کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ۔ فرانس میں ژاں پال سارتر کے نظریات کو اس سلسلے میں کلیدی اہمیت حاصل ہوئی۔

منیر نیازی منظّم فلسفے کے طالب علم نہیں تھے اور نہ ہی اُن کی تخلیقات کی فلسفیانہ تشریح کرنا مقصود ہے۔ بلکہ یہاں تو پیش نظر عالمی فکری تبدیلی کی وہ لہر ہے جو فرد کے اسلوبِ حیات کو متاثر کر گئی۔ لیکن شاعر زندگی کو اسلوب نو بخشنے کے لیے فلسفیانہ نظریات کی تنظیم کا منتظر نہیں ہوتا۔ یہ بات البتہ ضرور ہے کہ فلسفیوں اور شاعروں کی آواز مل کر زندگی کی ناگزیر تبدیلیوں کا بار بار اعلان کرتی ہے لیکن دونوں کا انداز مختلف ہے۔ ایک گروہ فرد کے کائناتی رول، تاریخ کے جبر میں اس کے وجود کی شئیت جبکہ دوسرا گروہ اس کی انفرادی جذباتی، جمالیاتی اور ذاتی اساطیر کی تشکیل کرتا ہے۔

مقصد دونوں کا ذات کا شعور ہی ہے لیکن فلسفیانہ شعور شاعرانہ عرفان و آگہی سے ایک قدم پیچھے رہ جاتا ہے کہ اس کا نتیجہ اضطرابِ آگہی کو قبول کرنے کا حوصلہ نہیں دیتا۔

Being in itself (سائنسی اور معروضی موجودگی، شئیت) جب Being for itself (اصل موجودگی، حیثیت) کے درجے پر پہنچتی ہے تو فرد لاحاصلی اور رائیگانی کے شدید کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اپنی حیثیت کا ادراک اور اسے منوانہ سکنے کا غم اسے کوئی جذباتی یا مذہبی سہارا نہیں دیتا۔ نتیجتاً..... ایک منتقم نفسیات پیدا ہوتی ہے۔

اور اس کے بعد..... قتل و غارت گری کی ایک اجتماعی ذہنیت جنم لیتی ہے۔ جسے فلسفی اپنے طریقے سے اور شاعر اپنے انداز سے

محسوس کرتا ہے مغربی شاعری میں اس مابعدالطبیعات کے نشانات جدید شاعروں کے ہاں ہمیں ملتے لیکن نئی اردو شاعری منیر نیازی سے پہلے اس ذکر سے خالی تھی۔ اس ساری کربناک صورتحال کو اپنے جذبِ فکر اور شاعرانہ جوہر سے شعر کی مابعدالطبیعات بنا دینا کوئی آسان کام نہیں وہ بھی اس طرح سے کہ نہ آواز کی بلند آہنگی ہو اور نہ جارحانہ اسلوب بیان بلکہ وہ ٹھہرا ہوا مغموم لہجہ جس سے احساس زیاں اور رائیگانی ایک طرزِ احساس بن جائے، ایسا طرزِ احساس جس میں قتل و غارت گری کی نفسیات بھی نمایاں ہو اور اسی دہشت میں زندگی کرنے کی امنگ بھی سر اٹھاتی رہے۔

یوں دیکھیں تو منیر کی شاعری اس تناظر میں قتل و غارت گری کی ازلی مابعدالطبیعات کو جس انفرادیت اور یکتائی سے پیش کرتی ہے اس کی مثال جدید شعری ادب میں ملنا محال ہے۔ افتخار جالب کہتے ہیں:

> ''ہابیل اور قابیل میں اس امر سے نزاع ہوا کہ وہ جس نے پھولوں کا نذرانہ پیش کیا، قبولیت کا شرف پا گیا۔ خون والا نامراد لوٹا۔ خون بے کار نہ گیا۔ دوسرے کا خون لے کر ٹلا۔ ہابیل اور قابیل اس تمثیل کے وہ کردار ہیں خون اور پھول پر محیط استعارے کو یوں جنم دیتے ہیں کہ ایک کی دوسرے پر چھوٹ پڑتی ہے۔ اس استعارے میں خون اور پھول..... اپنی ذات برقرار رکھتے ہوئے خود کو کھوتے ہیں تو ذات کھوتے ہوئے خود کو برقرار بھی رکھتے ہیں یہ استعارہ اُردو شاعری میں منیر نیازی کے توسط سے محکم طور پر قائم ہوا۔ منیر نیازی کی شاعری میں خون، دہشت اور آسیب کے ساتھ ساتھ پھولوں کی خوشبو، ملائمت اور رنگ و نور کا ظہور ہوا ہے..... یہ عناصر متحدہ ہیں علیحدہ علیحدہ نہیں۔ ہابیل قابیل نزاع میں بندھے ہوئے خون میں لتھڑے ہوئے! قتل و غارت گری، بھیانک، اجاڑ، منیر نیازی کا موضوع ہی نہیں مابعدالطبیعات بھی ہے۔ درحقیقت جو چیز منیر نیازی نے اردو شاعری میں مستحکم انداز سے استوار کی ہے وہ یہ مابعدالطبیعات ہے موضوع نہیں۔ قتل و دیوانگی، مابعدالطبیعات، بطور مابعدالطبیعات، نہ کہ بصیغہ موضوع.....'' [۳]

قتل و غارت گری کی اس مابعدالطبیعات کا رشتہ منیر کی شاعری میں دشمنی کے اس احساس کے ساتھ جڑا ہے جو اسے اپنے ماحول میں زندگی کی تمام سطحوں پر مسلط نظر آتا ہے۔ خوف، اسرار، اور مافوق الفطرت عناصر کی پرچھائیاں دشمنی کے اس احساس کی پیدا کردہ ہیں۔ جس نے رشتوں اور رابطوں سے اعتماد ختم کر کے فرد کو بدگمانی اور شک کے عذاب میں مبتلا کر دیا ہے۔

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسمان پر رنگ دیکھو ہوگیا کیسا غضب
کھیت ہیں اور ان میں اک روپوش سے دشمن کا شک
سرسراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی گر مہک
اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

ظاہر ہے کہ ایسی صوت حال میں زندگی کرنا کسی کڑی آزمائش سے کم نہیں جہاں قدم قدم پر عدم تحفظ، تنہائی اور موت آپ کے

راستے میں آ کھڑی ہو۔ یہاں ہر انسان دوسرے انسان کے لیے خوف اور خطرے کی علامت بن گیا ہے۔ ہمدردی خلوص اور صلہ رحمی کے جذبات مفقود ہو گئے ہیں باہر کی دنیا سے ہمارا رشتہ خوف وخطر کے احساسات قائم نہیں ہونے دیتے اور اپنے باطن کی جانب سفر اپنی ذات کی کمیوں اور وسوسوں کے باعث ممکن نہیں رہا یہ ایک ایسی پیچیدہ صورتِ حال ہے جہاں کچھ واضح نہیں ہوتا۔ محمد سلیم الرحمٰن لکھتے ہیں:

''تذبذب کی اس فضا میں ہر منزل، گرد و پیش کا سارا منظر غرضیکہ زمین اور آسمان نادیدہ اور نامعلوم خطروں سے بھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرے آدمیوں کی دھند میں مٹی مٹی شکلیں اتنی پراسرار اور غیر حقیقی ہیں کہ ان سے خوف آتا ہے اور دُشمنی کی بُو.....آجکل ہر آدمی دوسرے کو ایک خطرہ سمجھتا ہے۔ یہ ایک عجیب سی بات ہے لیکن آدمی جتنا زیادہ ذہنی اور مثالیت پسند ہوگا اتنا ہی دوسرے کی جسمانی موجودگی کو ایک خطرہ سمجھے گا جو گویا اس کی جان کے درپے ہے۔ بات یہ کسی گیانی نے کہی ہے نام اُس کا لینے سے کیا حاصل لیکن یہی اس صدی کی کڑوی سچائی ہے اور یہی بچھڑے ہوئے تمدن کی سرد مہر خونی شام ہے۔'' ۴

اس طرح اگر دیکھا جائے تو منیر نیازی کی شاعری میں اُبھرنے والی ظلم و بربریت اور قتل غارت گری کی تمثالیں ہمارا ذہنی رشتہ، مظلومیت بے کسی، بے چارگی اور تنہائی کی اُس اساطیر سے جوڑ دیتی ہیں۔ جہاں اپنے اپنے عہد کے انسان اپنی ''بہتری'' اور ''انفرادیت'' کے بموجب زمانے کے ظلم وستم سہنے پر مجبور ہیں..... بے شک یہ ذہنی رشتہ کائنات اور اس پر مسلط منفی قوتوں سے دشمنی کا رشتہ ہے۔ پھر بھی بڑی معنویت کا حامل ہے کہ موت اور زیاں کے ساتھ زندگی کا جاں بخش احساس بھی پیدا کرتا ہے اور انسان کی حسِ مدافعت کو فعال کرتا ہے۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

''منیر نیازی کا عہد منیر نیازی کا کوفہ ہے پھر ہر پھر کر شہر کا ذکر بھی ایک معنی رکھتا ہے۔ اس سے شاعر کا اپنے اردگرد کے ساتھ گہرے رشتے کا پتہ چلتا ہے۔ ان نظموں میں جو استعاروں اور تلمیحوں کا ذخیرہ خرچ ہوا ہے اس سے کام لینے والوں نے یہ کام بھی لیا ہے کہ اردگرد سے بے تعلق ہو کر اپنی ذات کے پاتال میں اُتر گئے مگر منیر نیازی کے یہاں یہ ذخیرہ خارج سے رشتہ استوار کرنے کا فرض انجام دیتا ہے۔ یہ رشتہ بے شک دشمنی کا رشتہ ہے مگر دُشمنی کے رشتے میں شدت بہت ہوتی ہے'' ۵

منیر نیازی کے ہاں دشمنی کا یہ رشتہ خوف کی عجیب وغریب صورت گری کرتا ہے ظلم سہنے والی ہماری آبائی انائیں بھی اسی خوف کی اسیر نظر آتی ہیں۔ یہ خوف منیر کے ہاں اس کا ذاتی خوف بن کر نہیں آتا جیسا کہ بعض لوگوں نے محسوس کیا۔ اس میں شک نہیں کہ انسانی نفسیات کی پیچیدہ نظامی ایک فنکار کے فن پاروں میں جلوہ گر ہو بھی سکتی ہے لیکن منیر ہمارا ذہنی اور جذباتی رشتہ ہمارے مفتوح علاقوں کی اُس خوفزدہ نفسیات سے بھی جوڑ دیتے ہیں جو کبھی بیرونی حملہ آوروں (Settlers Conqueror) اور کبھی مقامی باشندوں کی شکست خوردہ ذہنیت سے متاثر ہوتی ہے جغرافیائی اور سیاسی اعتبار سے فتح ہو جانے کے باجود تیسری دنیا کے ترقی پذیر ملکوں میں رائج Myths پر کسی فاتح قوم کی ثقافتی برتری قائم نہیں ہوتی۔ کیونکہ یہاں ہر علاقے کی اپنی شناخت کے قومی دھارے سے الگ بھی ایک پہچان ہے جو اسے اپنے آبا کے اساطیری خزانوں سے منتقل شدہ وراثت کی صورت میں ملی ہے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو یہ مفتوح اور (Colonised) علاقے اپنی اپنی اساطیر کی ساحرانہ حاکمیت (Magical jurisdiction) کو بہر طور قائم رکھتے ہیں۔ ویسے بھی نو آباد (Settlers) ہمیشہ فاتحین کی

صورت میں نہیں آتے اتفاقی اور امکانی ہجرتیں بھی ان کے دوسرے علاقوں میں بس جانے کا باعث ہوتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ رفتہ رفتہ ان کے رہن سہن کے اثرات مقامی طرزِ معاشرت کو متاثر کرتے ہیں اسی طرح کچھ اثرات خود انہیں بھی قبول کرنے پڑتے ہیں لیکن تہذیب وثقافت سے زیادہ جغرافیائی حد بندیوں کے اصول مقامی اور نوآبادسائیکی کو اجنبیت اور بیگانگی کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔نوآباد (Settlers) کی نیّت فتح کرنے کی ہو یا کہیں رچ بس جانے کی اسے مقامی (Native) اساطیر اور مابعد اطبیعات پر کبھی دسترس حاصل نہیں ہوتی۔ دوسری طرف (Natives) یعنی مقامی باشندوں کو یہ خوف لاحق رہتا ہے کہ ان کی اپنی علاقائی خاندانی اور قبائلی شناخت (Settlers) کے ہاتھوں خطرے میں ہے۔فرانز فینن (Frantz Fanon) نے خوف وخطر کے اس قضیے کی نوآبادیاتی اور مقامی نفسیات کے پس منظر میں بڑی خوبصورتی سے وضاحت کی ہے:

> The atmosphere of myth and magic frightens me and so takes on an undoubted reality. By terrifying me, it integrates me in the traditions and the history of my district or of my tribe and at the same time it reassures me, it gives me status, as it were an identification paper. In under developed countries occult sphere is a sphere belonging to the community which is entirely under magical jurisdiction. By entangling myself in this inextricable network where actions are repeated with crystalline inevitability. I find the ever lasting world which belongs to me and perenniality which is thereby affirmed of the world belonging to us. Believe me the zombies are more terrifying than the settlers, and in consequence the problem is no longer that of keeping oneself right with the colonial world and its barbed wire entanglements, but of considering three times before urinating, spitting or going out into the night.

۶

منیر کے ہاں بیرونی یا افرنگی حملہ آوروں کے خوف سے زیادہ مقامی اور قبائلی دشمنی کا احساس ملتا ہے۔ جیسے منیر کہتے ہیں:

ہلکی ہلکی گرم ہوا میں ہلکی ہلکی گرد
ویراں مسجد کے پیچھے تھوہر کی سبز قطار
اس کے عقب میں لال اور نیلے پھولوں کے انبار
اونچے اونچے پیڑ ہیں جیسے لمبے لمبے مرد
یا سنسان قلعے کی خاکی، اُجڑی سی دیوار

جس کے نیچے چھپے ہوئے کچھ دشمن کے سردار
ہاتھ میں پکڑے جگمگ کرتے سورج کی تلوار
چور آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں رنگوں کا تہوار

اپنا شہر اور اپنا علاقہ جغرافیائی اعتبار سے اپنی تحویل میں ہونے کے باوجود اپنا نہیں لگتا۔ یہ بیک وقت ہماری شناخت بھی ہے اور ہماری قتل گاہ بھی۔

پراسرار بلاؤں والا
سارا جنگل دشمن ہے
شام کی بارش کی ٹپ ٹپ
اور میرے گھر کا آنگن ہے
ہاتھ میں اک ہتھیار نہیں ہے
باہر جاتے ڈرتا ہوں
رات کے بھوکے شہروں سے
بچنے کی کوشش کرتا ہوں

ایک انجانا خوف ہر وقت دامن گیر رہتا ہے کوئی ماورائی طاقت انسان کے ذہنی اور روحانی سکون کی غارت گر ہے۔ یہاں کے شہر، گھر، گلیاں، دروازے، دالان، چھتیں اور دریچے ایک طلسم کے زیرِ اثر ہیں یوں لگتا ہے جیسے کسی نے کوئی سحر پھونک کر پورے ماحول کو ساکت کر دیا ہو۔ موجود پر ناموجود کا قبضہ اکثر لوگوں کو اس الجھن میں ڈال دیتا ہے کہ منیرؔ ان دیکھی چیزوں سے کیوں خوفزدہ ہیں لیکن ایک تو اس خوف کو تہذیبی و اساطیری سیاق وسباق میں رکھ کر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ دوسرے انسانی فطرت اور نفسیات کو سامنے رکھنا ضروری ہے جسے صدیوں پرانے تہذیبی و ثقافتی ورثے نے متاثر کیا ہے۔

یہ بات بعید از قیاس ہے کہ کسی انسان کو کبھی کوئی خوف لاحق نہ ہوا ہو بارہا ہماری زندگی میں موجود صورت حال بعض اوقات اتنی Possessed ہوتی ہے کہ ہمارا ذہن اس شدید بے بسی کے زیر اثر انہی منفی طاقتوں کے بھیانک ہیولے تراشتا ہے جو ہمیں اپنے حصار سے نکلنے نہیں دیتیں ہوسکتا ہے کوئی اسے واہمہ کہے یا تشکیک۔ لیکن ایک ستم اٹھاتے ہوئے انسان کا وسوسوں، واہموں اور تشکیک کے عذاب میں گھر جانا کچھ کم اذیت ناک تو نہیں کیونکہ مسئلہ صرف واہمے یا وسوسے کا نہیں اس کے باعث پیدا ہونے والی تکلیف اور اس اضطراب کا ہے جس کا ازالہ کسی سائنسی و معروضی دلیل یا منطق سے ممکن نہیں۔

البتہ منیرؔ کے پاس اس خوف کی ایک بڑی منفرد توجیہہ ہے جس کے حوالے سے خوف ایک مثبت طاقت کے طور پر بھی سامنے آتا ہے منیر نے یہ بات بارہا اپنے انٹرویوز میں کہی ہے کہ خوف کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک ''خبیث خوف'' جو خوف کی عام قسم ہے اور دوسرا ''طیب خوف'' جو مثبت معنی کا حامل ہے۔ اس کی مثال وہ یوں دیتے ہیں کہ بلّی پہلے شیر تھی اور خبیث خوف کا اتنی شدت سے شکار ہوئی کہ اسے بلّی بننا پڑا جبکہ یہ طیب خوف کا کرشمہ ہے کہ اس نے بلّی کو جنگل میں اتنا بہادر بنا دیا کہ وہ شیر بن گئی۔

اس بات کے غیر منطقی ہونے سے قطع نظر اگر اس کے تمثیلی پیرایہ پر غور کیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے خوف انسان کو جب دشمنوں کے سامنے ڈٹ جانا سکھاتا ہے تو اس کی طاقت دو چند ہو جاتی ہے اور خوف کا خبیث اور محض ڈرانے والا پہلو بڑے بڑے قد آور انسانوں کو پسپا کر دیتا ہے اور وہ اپنی ہیئت تک بدلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ گو کہ منیر کے ہاں خوف کا ایک تیسرا پہلو یعنی انتہائی فطری اور اضطراری پہلو بھی بہت نمایاں ہے جہاں اپنے مدمقابل پورا دشمن ماحول جان کا درپے ہے لیکن منیر یہاں ماحول دشمن عناصر کو مافوق الفطرت عناصر کی شکل میں علامتی طور پر دکھاتے ہیں جس میں ایک رمزیہ ہے کہ انسان ظالم اور خوفناک حد تک سفاک بن کر غیر انسان ہو گیا ہے اسی لیے منیر جنوں، بھوتوں، ڈائنوں، چڑیلوں اور آسیب زدہ شہروں کی محض تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ وہ ان علامتوں اور استعاروں کے ذریعے ہمارا رابطہ ہمارے تہذیبی، اساطیری اور ثقافتی کل سے جوڑ دیتے ہیں۔ منیر کے شعری نظام میں ہماری رسمی اور غیر رسمی تعلیم و تربیت مذہبی حکایات وقصص خاندانی اور تہذیبی اثرات ایک ایسے دائرے کی تشکیل کرتے ہیں کہ انسان ایک زمانے میں رہتے ہوئے بھی خود کو کئی زمانوں سے متعلق سمجھتا ہے اور اپنے عہد کی شباہتیں گزشتہ عہد کے منطقوں سے ایسے ڈھونڈھ لاتا ہے جیسے کوئی اپنی گمشدہ مگر بے حد مانوس چیز کو بار دگر حاصل کر لے۔ یہی وجہ ہے بھوت پریت اور آسیبی فضا محض ہمیں ڈرانے کے لیے نہیں آتی بلکہ اپنی وسیع تر معنویت میں اس کائنات میں انسان کے عدم تحفظ کے ازلی خوف کو سامنے لاتی ہے۔

معاصر شعری موضوعات میں مافوق الفطرت عناصر اور ان کی پیشکش کی تکنیک صرف منیر سے مخصوص ہے البتہ افریقی شاعری میں Magical Realism کی تکنیک کے تحت اس نوع کی شاعری کے نمونے دیکھنے میں آتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تکنیک (Post colnial psyche) کے دباؤ کی ایک صورت ہے جسے مقامی اساطیر سے ہم آہنگ کر کے سمجھا جا سکتا ہے۔

Magical Realism میں رومانوی انداز سخن کی طرح لمحہ موجود سے فرار حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی اور نہ ہی کسی مثالی دنیا میں پناہ کی خواہش نظر آتی ہے بلکہ یہاں شاعر اپنے زمانے کے ستم پرور ماحول کا رشتہ اپنی اساطیری دنیا سے جڑا ہوا محسوس کرتا ہے وہ ایک عہد میں ہوتے ہوئے بھی کئی زمانوں کا انسان ہوتا ہے جہاں تاریخ کے اوراق خشک پتوں کی مانند اپنی اصل سے بچھڑ جانے کی کہانی بار بار دہراتے نظر آتے ہیں لیکن شاعر منطقی اور شعوری طریق کار اپنانے کی بجائے اپنی فکر کا رشتہ تہذیبی اور لاشعوری سرچشموں سے استوار کرتا ہے۔ ایک سکتے کی سی کیفیت میں ذہن حال کے صدمے سے بھی نکل نہیں پاتا اور ماضی کی بازیافت بھی مسلسل پیچھا کرتی رہتی ہے۔

اس تکنیک کو افریقی شاعری میں بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے جن افریقی شاعروں میں Magical Realism کی تکنیک کا زیادہ استعمال نظر آتا ہے ان میں Achebe, Ngugi اور Ben Okri خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

منیر کا شعری اسلوب افریقی شاعری سے کسی شعوری کوشش کے طور پر کوئی تاثر قبول نہیں کرتا بلکہ اسے برصغیر پاک و ہند اور افریقی علاقوں میں Post-Colonial اثرات کی یکسانیت کا اتفاقی نتیجہ کہنا زیادہ درست ہوگا۔ magical Realism (جادوئی حقیقت نمائی) یا حقیقتوں کی سحر انگیز نمود بلاشبہ بڑی منفرد تکنیک ہے جس کے تحت لمحہ موجود کی صورت حال کو روایتی حقیقت پسندی کے برعکس کچھ ایسے بیان کیا جاتا ہے کہ سامنے کے روزمرہ معمولات بھی جادوئی معلوم ہونے لگتے ہیں اور ہمارے اجتماعی لاشعور کے پروردہ مافوق الفطرت اور دیو مالائی کردار ہمیں اپنے قرب اور موجودگی کا احساس دلاتے ہیں گویا ایک عہد دوسرے عہد میں اپنا عکس دیکھتا ہے۔ Magical Realism (جادوئی حقیقت نمائی) کی یہی Paradoxical اور متضاد خصوصیت عہد نو کی ''جدیدیت'' کو اساطیری پس منظر میں دیکھتی ہے

اوراجتماعی لاشعور کے نخست مثالی (Archetypal) سرمایے کی طرف رجوع کرتی ہے۔

گوکہ دیومالا کا شعروادب میں اظہار کوئی نئی بات نہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ فنونِ لطیفہ میں سے شعروادب میں ہی یہ اظہار زیادہ وضاحت سے ہوا ہے تو غلط نہ ہوگا۔لیکن نوآبادیاتی (Post-colonial) اثرات نے اس اظہار کی کئی جہتوں کو متاثر کیا ہے اور قومی شناخت (national identity) کے قضیے کے ساتھ ساتھ سرحدی تفریق کے مسائل کی پیدا کردہ نفسیاتی صورت حال بھی دیومالائی کرداروں کی تجسیم کی صورت میں قدیم انسان کی زمانہ قبل از تاریخ میں ایک عدم تحفظ کا شکار خوفزدہ سائیکی کو سامنے لاتی ہے وہ سائیکی جس نے یہ دیومالائی کردار منفی قوتوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے خود خلق کیلئے اور اب یہی تہذیبی ورثہ عہد حاضر کے انسان کا اجتماعی لاشعور ہے جس کی بازیافت ژونگین (Jungian) نقطہ نظر سے مختلف انداز میں ہوتی ہے اور شعروادب میں Magical Realism (جادوئی حقیقت نمائی) کی تکنیک اس اظہار کی ایک نئی صورت ہے جس میں فن پارے کو ٹھوس اور جامد نظریات سے بوجھل کرنے کے برعکس چند علامتوں، دیومالائی، اشاروں اور اساطیری تمثالوں سے مدد لی جاتی ہے۔آن کی آن میں بہت کچھ بتا دیا جاتا ہے اور تفصیلات کو ایمائیت پر ترجیح دی جاتی ہے۔مبادا قاری کسی دیومالائی فضا میں گم ہو کر موجود حقیقتوں سے ربط ہی محسوس نہ کرے اس لیے یہ تکنیک لمحہ موجود سے فرار کی طرف نہیں بلکہ اپنے عہد کو لاشعوری سطح کسی عہد قدیم سے مماثل دیکھنے کی ایک صورت ہے۔

یہاں لفظ محض ترسیل وتفہیم کے بار سے سبکدوش ہو کر بجائے خود ایسے مہیج ثابت ہوتے ہیں کہ جن کے باعث عہد حاضر کے ذہن کو ازمنہ قدیم کی طرف مہمیز لگتی ہے اور کبھی یہ ذہنی سفارت اپنی الفاظ کے بل بوتے پر مافوق الفطرت اور جادوئی عناصر کو بھی حقیقی زندگی میں کھینچ لاتی ہے۔یہ بات اس وقت زیادہ واضح ہوتی ہے جب ہم زبان کا لاشعوری مفہوم سمجھ لیں کیونکہ غیر شعوری یا لاشعوری طور پر ادا ہونے والے الفاظ بھی (جن کی ایک اہم صورت شاعری ہے)۔بڑی نفسیاتی گہرائی کے حامل ہوتے ہیں۔بہت سامنے کا نہ سہی لیکن ان الفاظ کا ہماری اجتماعی ثقافتوں اور مشترک وراثتوں سے بڑا اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے اور اس رشتے کے اظہار کا اہم لاشعوری وسیلہ زبان ہی ہے۔

زبان جتنے لاشعوری انداز میں انسان کے اجتماعی لاشعور کی وضاحت کرتی ہے اسکا اظہار روزمرّہ گفتگو میں بھی ہوتا ہے لیکن یہاں ہم شعور کی حکمرانی اور اس کی موجودہ مقتدر حیثیت کے اتنے اسیر ہوتے ہیں کہ اپنے ہی ادا کیے ہوئے لفظوں کو سامنے کی صورت حال یا مخاطب شخصیت سے ہم آہنگ نہ ہونے کے باعث خود کو نادم محسوس کرتے ہیں اور بعض اوقات خائف بھی۔لیکن شعر میں زبان کا لاشعوری استعمال شاعر کی بیانیہ صلاحیت سے ہم آمیز ہو کر کوئی معذرت خواہانہ انداز پیدا نہیں کرتا بلکہ ہمیں اجتماعی لاشعور کے ازلی خزانوں کی طرف لے جاتا ہے۔غیر واضح ترکیبات اور مبہم بندشیں بھی سمجھ میں آجانے کے بعد تفہیم شعر کا لازمی جزو بن جاتی ہیں۔Magical realism میں زبان کا لاشعوری عمل ہی ایک انکشافاتی صورت حال کو پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔

منیر نیازی کے ہاں یہ شعری صورتِ حال جابجا نظر آتی ہے۔سوال یہ ہے کہ انسان آخر دیومالا سے اتنا منسلک کیوں ہے کیا یہ صرف غیر منطقی ذخیرہ معلومات ہے یا ہمیں انسان کی ازلی فتوحات اور صدموں کے عکس دکھانے کا آئینہ ہے۔

دیومالا دراصل انسان کے اجتماعی لاشعور کا وہ خزانہ ہے جس سے زندگی کے تمام شعبہ ہائے علوم وفنون متاثر ہوتے آئے ہیں اور انسان دیومالا کی اس جادوئی طاقت سے ہمیشہ مستفید ہوتا ہے جو ہر قسم کے حالات میں اسے جینے پر اکساتی ہے۔

بلاشبہ دیومالا ایک ایسا بیش قیمت ذخیرہ ہے جسے صدیوں پہ محیط انسانی زندگی نے ریزہ ریزہ جمع کیا ہے اور ہر عہد میں اس کی

ضرورت اور اہمیت محسوس کی جاتی رہی ہے اور انسان اپنے علوم وفنون سے لے کر عام رسوم وروایات کا دیو مالا کے ایک جادوئی حصار میں خود کو بڑا مطمئن سمجھتا ہے حتی کہ عہد جدید کے ترقی یافتہ علوم دیو مالا کی ایک غیر معمولی اہمیت سے مکمل طور پر منحرف نہیں ہوتے۔ البتہ کچھ ایسے فلسفہ ہائے فکر بھی موجود ہیں جو انسانی زندگی کے اس دیو مالائی پس منظر کو حقیقی زندگی میں کارفرما محسوس نہیں کرتے بلکہ ان کے نزدیک یہ فرضی قصے کہانیاں اور مذہبی رسوم روایات کی اہمیت انسانی عادت سے زیادہ نہیں۔ اسے زیادہ سے زیادہ ایک Routine work سمجھتے ہیں۔ جدید ماہر تعلیم اور فلسفی جان ڈیوی بھی دیو مالائی قصوں کو عام کھیل تماشوں اور ''کام'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن سوسن لینگر نے دیو مالائی قصوں کی اہمیت اور ان سے اخذ شدہ طاقت کو انسانی ذہن کے لیے ترقی کا ایک مہیج بتایا ہے وہ دیو مالائی قصوں اور روایات میں پوشیدہ خوف کو اس طاقت کا اصل سرچشمہ قرار دیتی ہیں۔ یہ خوف ہی یہ جو انسانی ذہن کو اپنے گرد ایک حصار بُننے پر آمادہ کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے انسان دیو مالائی قصوں میں حیرت ،اسرار اور خوف کو بڑی دلچسپی سے بار بار جاننا چاہتا ہے اور خود اپنی روزمرّہ زندگی میں تہواروں، رسموں اور کھیل تماشوں میں دیو مالائی عناصر کو بار بار دہراتا ہے جو عام معروضی نقطہ نظر سے تو انسانی عادت کا ایک تواتر ہے لیکن اپنے اندر ایک بہت سنجیدہ اور بامعنی لاشعوری پہلو بھی رکھتا ہے۔ اس لیے سوسن لینگر دیو مالا کے بارے منطقی اندازِ فکر اپنانے والے فلسفیوں سے متفق نظر نہیں آتیں۔ اس سلسلے میں سوسن لینگر کی یہ رائے ملاحظہ ہو۔

".....The driving force in human minds is fear, which begets an imperious demand for security in the world's confusion, a demand for a world-picture that fills all experience and gives each individual a definite orientation amid the terrifying forces of nature and society. Objects that embody such insights, and acts which express, preserve, and reiterate them, are indeed more spontaneously interesting, more serious than work.[۷]

سوسن لینگر کے نزدیک یہی سنجیدہ صورت حال ہمیں اساطیری اور دیو مالائی قصوں کی غیر معمولی تفہیم پر مجبور کرتی ہے اور ہم ان دیو مالائی مظاہر میں پوشیدہ بہت سے لاشعوری محرکات واسرار کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں جو یقیناً ایک پیچیدہ عمل ہے۔ غالباً خوف ان سب محرکات میں سب سے زیادہ اہم ہے جو دیو مالائی نظام کے پیچھے ایک ایسی کارفرما قوت ہے جس سے انسان تقویت بھی پاتا ہے اور اپنے لیے حفاظتی حصار بھی تخلیق کر لیتا ہے۔ دیو مالا کی اختراع بھی تو انسانی ذہن کے اسی غیر محفوظ ماحول میں ایک خلاقانہ جوہر کے طور پر سامنے آئی۔ یہاں ایک بات قابل ذکر ہے کہ صرف خوف وخطر ہی دیو مالا سے نہیں جڑے بلکہ مہمات اور جشن آرائیاں بھی دیو مالا کا ایک اہم حصہ ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کا شر کی طاقتوں کو نیست ونابود کر دینا اور کسی مثالی انسان (ہیرو) کا تمام خطرات سے نبرد آزما ہو کر اپنی مہمات سے بخیر وخوبی لوٹنا بھی اسی نفسیاتی صورت حال کا آئینہ دار ہے جس میں انسان حیات مخالف طاقتوں پر فتح مند ہونا چاہتا ہے۔ ہر زمانے کا ادب ان دیو مالائی قصوں کی بازیافت ایک غیر مرئی لاشعوری عمل کے ذریعے کرتا ہے۔ شعر چونکہ بجائے خود ایک لاشعوری عمل ہے اور زبان جو اسکا ذریعہ اظہار ہے یہ خود اپنی لاشعوری خصوصیات کی حامل ہے۔ اس لیے شعر وادب میں دیو مالائی بازیافت دیگر فنون لطیفہ سے وسیع معنوں میں ہوتی ہے کہ اس میں بیک وقت آواز، رنگ، تصویر اور تاثر جمع ہو جاتے ہیں۔

وہ شعرا جو عصری مسائل ومعاملات کو براہِ راست حرزِ جاں نہیں بناتے ان کے ہاں شعور سے زیادہ لاشعوری آزادروی نظر آتی ہے جس کے تحت اساطیری رنگِ سخن نمایاں ہوتا ہے۔ منیر نیازی انہی شعرا میں سے ایک ہیں جن کے ہاں ایک نیم خوابیدہ فضا ملتی ہے۔ دنیا کے تمام

دیومالائی قصوں کی مانند منیر کی شاعری کی یہ فضا بے ہیئتی کے ایک ایسے وقفے کو بیان کرتی ہے جو تخلیق سے پہلے کسی طوفان کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ مصری، یونانی اور ہندو دیومالا میں ایسے کئی طوفانوں کا ذکر ملتا ہے جن کے بعد فطرت از سرِ نو تازہ دم ہو جاتی ہے اور حسنِ تخلیق زندگی کی مختلف سطحوں پر نمایاں ہونے لگتا ہے۔ خود ہمارے ہاں طوفانِ نوح اور اس کے بعد زندگی کی بقا اور افزائش ایک اہم اساطیری حوالہ ہے۔

اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ جب منیر شہروں اور قریوں کے برباد ہونے کی بات کرتے ہیں تو اس کے پسِ پردہ ان کے لاشعور میں تعمیر کے اس پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو اپنی خاکستر سے پھر پیدا ہونے کا تخلیقی اشارہ ہے۔ اپنی گم کردہ رہی میں کسی ماورائی طاقت کی راہنمائی مل جانا نری مثالیت نہیں بلکہ یہ بھی دیومالائی اثرات کا نتیجہ ہے جو دنیا بھر کے ادب میں کہیں Wise Man اور کہیں حضرت خضر کے علامتی کردار میں ظاہر ہوتا ہے۔ شعرا چونکہ صرف مبلغ نہیں ہوتے اس لیے ان کے ہاں ان مثالی کرداروں کی تجسیم کبھی کسی عام انسانی روپ میں بھی نظر آ جاتی ہے اور کبھی ہمیں خود ان پر (شاعروں پر) کسی نجات دہندہ کا گمان ہوتا ہے۔

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مہم جوئی، راہنمائی اور فتح یابی کے مضطرب یہ دیومالائی کردار کس خوف کا شکار ہیں اور منیر کے ہاں اس قدر خوف کے کیا معنی ہیں تو اس جواب کیلئے ہمیں منیر کے خوف کی مختلف سطحوں پر اترنا ہوگا۔ پہلی سطح تو وہ ہے جب ازلی انسان کو اپنے گردوپیش سے خطرات لاحق ہوئے اور اس نے اپنے بچاؤ کیلئے فطرت کے مدِّ مقابل آنے اور اس پر فتح پانے کی کوشش کی اور جب اسے کما حقہٗ کامیابی حاصل نہ ہوئی تو اس نے اپنی ڈھال کیلئے دیومالائی کردار تراشے جو پلک جھپکتے میں منفی طاقتوں کا قلع قمع کر دیتے لیکن انسان لاشعور بلکہ اجتماعی لاشعور کے اس حفاظتی حصار سے منسوب ہونے سے پہلے کے اس اولین لمحے کو چاہ کر بھی اپنے آپ سے الگ نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی علوم وفنون میں اس خوف کا اظہار ہوتا ہے اور پھر سب سے بڑی بات یہ کہ عہدِ موجود کی نام نہاد ترقیوں نے انسانی معاشروں کی ایک بڑی تعداد کو ظلم و بربریت اور بے چارگی کے اس عہدِ قدیم سے ملا دیا ہے جہاں انسان کا سب کچھ غیر محفوظ تھا۔ خصوصاً اسے حیاتیاتی سطح پر جینے کیلئے بھی سو جتن کرنا پڑتے تھے۔ قدم قدم پر مافوق الفطرت عناصر سے نبرد آزما ہونا پڑتا تھا۔ لیکن جب اس نے فطرت کو اپنے تئیں مسخر کر لیا تو انسان کے اپنے ہی ایجاد کردہ طریقہ ہائے جبر و استبداد کو فطرت کی اولین سرکشی کے تناظر میں رکھ دیکھا جانے لگا۔ ان کی آن میں صفحۂ ہستی سے مٹتی اور اپنے ہی جیسی مخلوق کے ہاتھوں نشانہ مرگ بنتی تو زندگی نے اس دور کو یاد کیا جب کوئی دیوتا مظلوموں کی دادرسی کی خاطر ان منفی طاقتوں سے انہیں بچا لے جاتا تھا۔ ماضی کی یہی بازیافت منیر کے ہاں خوف کی دوسری سطح کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے جس طرح دنیا بھر کے دیومالائی کرداروں کے ساتھ ایک ایک منفی کردار موجود ہوتا ہے۔ بعینہٖ ایک انسان جو خود اپنا محبوب اور ایک مقبول منصب کا حامل بھی ہے۔ اس کی ذات کے ساتھ بھی شر کی طاقتیں بالکل ایسے ہی جڑی ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا بھر کی دیومالاؤں کے ہیرو خوف و خطر اور مافوق الفطرت قوتوں سے نبرد آزما ہو کر اپنی منزل پر پہنچتے ہیں۔۔۔۔۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ یہ منفی طاقتیں بیرونی اور خارجی عناصر کے طور پر ہی نہیں انسان کا اپنا باطن بھی اس کے دشمنوں کی ڈھال بنا رہتا ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں۔

> ''دراصل، اساطیر کا انسانی ہیرو، اپالو کی طرح ہے اور اس کے مقابلے میں آنے والا بنیادی طور پر ایک پائی تھون۔۔۔۔۔ ہیرو پائی تھون سے برسرِ پیکار ہوتا ہے تو نیکی اور بدی (اہرمزا اور اہرمن) کی ازلی و ابدی جنگ ہی کا نمونہ پیش کرتا ہے اور پھر اس جنگ کی آگ سے پوتر ہو کر باہر آ جاتا ہے۔ ویسے حقیقت یہ ہے کہ اسطور، انسان کی داخلی جنگ ہی کا ایک خارجی مظہر ہے۔۔۔۔۔ اصل ڈراما تو انسان کی ذات کے اندر کھیلا جاتا ہے جہاں ایک طرف اس کا وہ تہذیبی

رخ ہے جو شعور، روشنی اخلاقی نظم وضبط اور روحانی طلب سے مرتب ہوا ہے۔ دوسری طرف اس کا وہ جبلّی رخ ہے جو ناتراشیدہ خواہشوں اور طبعی رجحانات کی آماجگاہ بھی ہے اور تہذیبی رُخ کے راستے میں ابھرنے والا راکشس بھی۔ انسانی شخصیت کے ان دونوں رخوں کا تصادم، انسانی ہیرو کی ان مہمات میں متشکل ہو کر سامنے آتا ہے جن میں وہ تاریکی کی قوتوں سے لڑتا ہے اور ان پر فتح حاصل کر لیتا ہے۔'' ۸

اس پس منظر میں دیکھیں تو منیؔر کے ہاں چڑیلوں، بھوتوں، آسیبوں اور پچھل پیریوں کے بار بار ظاہر ہونے کی وجہ سمجھ میں آتی ہے اور ان کا خوف ایک عام انسان کی خوفزدہ نفسیاتی صورت حال سے زیادہ گہرائی کا حامل ہے۔

اجتماعی لاشعور کے تحت ہی منیر کے ہاں ایک اور مشترک ثقافتی اور قبائلی نفسیات بھی سامنے آتی ہے جس کے باعث مختلف انسانی نسلوں کی مذہبی رسومات کا ایک مجموعی عکس بھی نظر آتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو منیؔر نیازی نے بالکل ایک نئی دیو مالا ترتیب دی ہے جس میں ہند مسلم ثقافت مذہبی اور اساطیری حوالوں سے بار بار جلوہ گر ہوئی ہے۔ منیؔر نیازی کی دیو مالا کا ایک پہلو قبائلی اور خاندانی بھی ہے جس میں ایک مخصوص پٹھان قبیلے سے متعلق ہونے کے باعث منیر کے طرزِ زندگی اور ان کی دوستیاں دشمنیاں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں اور پرانی رسموں روایتوں کی بازیافت کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ منیؔر نیازی کے ابتدائی کلام پر ہندو دیو مالا کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں جس کی ایک ظاہری وجہ تو ان کی اس دور میں گیت سے دلچسپی ہے منیؔر نے رادھا کرشن کی محبت کے قصے کو اپنے گیتوں میں جا بجا نظم کیا ہے بلکہ یہ حوالہ اس دور کی چند نظموں میں بھی آیا ہے۔

کرشن کا کردار، نٹ کھٹ، شریر اور ہر دلعزیز نوجوان کا کردار ہے۔ جسے عورتوں کی محفل میں (گوپیوں کی سنگت میں) خاص مقام حاصل ہے لیکن اس کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ یہ کردار عاشق نہیں ''محبوب'' ہے یہاں عاشق رادھا ہے اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس دیو مالائی قصے سے منیر کی ایک دلچسپی ان کے اپنے مزاج کے باعث بھی ہے۔ کیونکہ منیؔر اپنی خود پسندی کے بہ موجب اپنی ذات کو کسی محبوب سے کم نہیں سمجھتے۔

اس نفسیاتی تعبیر کے بعد جب ہم اس دور میں رادھا کرشن کے موضوع پر لکھی جانے والی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان میں دکھ کی ایک شدید لہر ملتی ہے جو نسائی جذبات کی بھرپور عکاس ہے جس کے باعث اس قصے کے ارضی اور جسمانی پہلو کے علاوہ منیر اسے روحانی سطح پر اترتا ہوا محسوس کرتے ہیں اور رادھا (آتما) کرشن (جسم) کے چھوڑ کر چلے جانے کے بعد بے چین ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس قصے کا جسمانی پہلو ہی نمایاں رہتا ہے لیکن اگر دیکھا جائے تو ہندو دیو مالا میں جنم در جنم (آواگون) ان کے ہاں جسمانی اور ارضی پہلو میں بھی غیر مرئی کیفیات پیدا کر دیتا ہے۔

ایک بار جا کر کبھی نہ لوٹ کر آنے والوں کا انتظار کرتی پتھرائی ہوئی اور کبھی ملن کی چاہ میں اِترائی ہوئی آنکھیں یہاں محبت کے دیو مالائی پردوں سے جھانکتی ہیں۔ اس سلسلے کی منیر کی نمائندہ نظم ''آتما کا روگ ہے''

شراپ دے جا چکے ہیں سخت دل مہاتما
سمے کی قید میں بھٹک رہی ہے آتما
نہ پائلوں کا شور ہے نہ بانسری کا راگ ہے

بس اک اکیلی رادھیکا ہے اور دکھ کی آگ ہے
ڈراؤنی صداؤں سے بھری ہیں رات کی گپھائیں
اداس ہو کے سن رہی ہیں دیو تاؤں کی کتھائیں
بہت پرانے مندروں میں رہنے والی اپسرائیں
ہوئیں ہوائیں تیر تر بڑھی بنوں کی سائیں سائیں

منیر کا یہ لہجہ اس دور کی بعض کئی دوسری نظموں پر بھی اثر انداز ہوا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے منیر کی ہندو دیو مالا کے ارضی اور ثقافتی پہلو سے دلچسپی نے ان کی نظموں میں گیت کا سا تاثر پیدا کر دیا ہے جو ان کی تخلیقی انفرادیت کا ایک اظہار ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔ منیر کا تخیل اور ادراک نہ صرف یہ کہ اپنے ارضی رشتوں رابطوں اور گرد و پیش کے مناظر، موجودات اور اشیاء کا کبھی انکاری نہیں ہوا، اس کی ایک نمایاں اور منفرد خصوصیت یہ بھی ہے وہ ہر احساس اور خیال کو ایک طرح کی ٹھوس اور مجسم ہیئت عطا کرنے پر قادر ہے اسی لیے سامی روایات، صحائف اور ثقافتی حوالوں کے ساتھ ساتھ منیر نیازی کے اشعار میں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس کے مجموعی تخلیقی رویے اور طریق کار میں مقامی یا دیسی اثرات کا عکس صاف جھلکتا ہے۔ نظموں، غزلوں کے علاوہ منیر نے یہ جو۔۔۔۔ گیت لکھے ہیں اور بہت سی نظموں میں جو گیتوں کی گہری فضا اور جھنکار ملتی ہے تو یہ سب محض اتفاقیہ نہیں ہے۔ اس سے منیر نیازی کی شاعری اور شعری طینت کے ایک امتیاز کا بھی اظہار ہوا ہے۔'' [۹]

منیر کے ہاں دیو مالائی فضا کا ایک سبب ان کی نامعلوم اور غیر موجود سے دلچسپی بھی ہے جس کیلئے وہ ہمیشہ ایک کشش محسوس کرتے ہیں اور اس کے کھوج میں خوف اور دہشت سے معمور کئی بھید بھری منزلوں سے گزرتے ہیں۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

''نامعلوم کا خوف اور نامعلوم کیلئے کشش! اس خوف اور کشش کی صورت منیر نیازی کی شاعری میں کچھ ایسی ہے جیسے آدم و حوا ابھی جنت سے نکل کر زمین پر آئے ہیں۔ زمین ڈرا بھی رہی ہے اور اپنی طرف کھینچ بھی رہی ہے۔ پاتال بھی ایک بھید ہے اور وسعت بھی ایک بھید ہے۔ بھید بھری فضا کبھی اس حوالے سے پیدا ہوتی ہے کبھی اس حوالے سے اور شعر کے ساتھ دیو مالائی قصے اور پرانی کہانیاں لپٹی چلی آتی ہیں'' [۱۰]

منیر اس حیرت سرا میں خود ایک داستانوی اور دیو مالائی کردار کی سی مہم جوئی کے ساتھ سامنے آتے ہیں جو بار بار خطروں میں گھر کر ایک نئی وضع کے ساتھ عازم سفر ہوتا ہے۔

سنسان رستوں کا خوف، اجاڑ بستیوں کا سکوت اور کسی ان دیکھی منزل تک پہنچ نہ پانے کا ایک جانکاہ احساس کچھ لمحوں کیلئے اس کے حواس پر چھا جاتا ہے۔

لیکن وہ ٹھہرتا نہیں بلکہ یہ خوف اور افسردگی اس کیلئے مہمیز کا کام کرتی ہے۔۔۔۔ کچھ لوگوں کو یہ گمان گزرا کہ منیر اپنے عہد سے متعلق ہونے کی بجائے مافوق الفطرت عناصر کے زیرِ تسلط پرانے کھنڈر محلوں اور عہدِ قدیم کی ویران بستیوں سے زیادہ باخبر ہے لیکن سوچنے کی بات یہ ہے کہ اس نے یہ سارا کشٹ کس کے لیے اٹھایا ہے اور یہ تپسیا کس کی خاطر کی ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنے عہد کی خاطر جس میں وہ زندہ ہے اور اس میں وہ گزشتہ ادوار کی مماثلتوں کو ڈھونڈ لایا ہے۔ لاشعوری منطقوں کی سفارت کا شعور کی زمین سے یہی تو وہ رابطہ ہے جو منیر کا خاص کمال ہے یہی وجہ

ہے کہ یہاں عصری مشاہدات کی باریک بینی کے برعکس کائنات کی وسعتوں پر ایک عالمانہ نگاہ ڈالنے کا حسن نظر آتا ہے۔

یہاں لاشعوری محرکات اجتماعی لاشعور سے متاثر ہیں جس میں ہمارا اساطیری اور دیومالائی ورثہ، نسلوں کے تجربات اور صدیوں کے پھیر کی صورت میں محفوظ ہے۔ یہاں تو ہمارے خواب تک مشترک ہیں ہمارے خوف اور غم ایک سے ہیں۔

منیؔر نے اپنے عہد کی شہر آشوب اسی دیومالائی خزانے سے مرتب کی ہے اور اپنے شہروں کی چکاچوند میں چھپے مدفون شہروں کی مماثلت اسی اجتماعی شباہت میں تلاش کی ہے۔

یہاں منیؔر نیازی کا انداز ایک داستان گو کا سا ہو جاتا ہے جو کہانی میں پیدا ہونے والے اتار چڑھاؤ کے مطابق اپنے لہجے کے زیر و بم میں بھی ڈرامائی تبدیلی لاتا ہے کبھی سرگوشی کا سا انداز کبھی بلند آہنگی کبھی تبسم زیر لب اور کبھی کوئی گہری لمبی چیخ۔۔۔ گفتگو اور مکالمے کا رنگ بھی یہاں نمایاں ہوتا ہے اور یہی نہیں منیر اپنے سننے والے کی حس باصرہ کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور اسے دیکھنے کو ایسی شکلیں ملتی ہیں جن کا نقش ذہن سے اتر نہیں پاتا اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے رنگ اور احساس کا ایک کوندا سا لپک جاتا ہے اور کوئی واضح تصویر نہیں بنتی ___ یہی منیؔر کی منفرد دیومالا کا حسن ہے کہ کبھی ہم ان آسیب زدہ اور انوکھے منطقوں کی منیؔر کے شعر میں محض ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں جہاں سب رنگ، شکلیں اور موسم مل جل کر ایک تیز رو کی اساطیر بناتے ہیں اور کبھی ہم اسے نہایت قریب سے الگ الگ صورتوں میں دیکھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

> ''منیر نیازی کی شاعری کا گھومتا ہوا منقش پہیہ کبھی تیزی سے گھومتا ہوا رنگوں کے پیچھے بھاگتے ہوئے رنگ، منظروں کا تعاقب کرتے ہوئے منظر رنگین دروازے، نامعلوم کی وسعتوں کی طرف کھلتے ہوئے ہوش اڑتا جا رہا ہے۔ گرمئ رفتار سے، منقّش پہیہ اتنی تیزی سے گردش کرتا ہے کہ منظر، آوازیں، خوشبوئیں ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتی ہیں۔ دوسری طرف یہی پہیہ جب آہستگی سے گردش کرتا ہے تو ایک ایک منظر، ایک ایک موسم، ایک ایک شکل اتنی تابناک ہو کر سامنے آتی ہے کہ ہم اس کے سحر میں گم ہو جاتے ہیں مگر یہ تصویریں بھی محض تصویریں نہیں۔ منیر کی شعری تصویریں ہمہ گیر تہذیبی تجربوں سے اخذ کر کے کچھ کی کچھ بن جاتی ہیں۔ اجڑی ہوئی بستیاں، رستوں میں مر جانے والی امّتیں، خالی شہر، چڑیلیں، جادوگرنیاں یہ سب چیزیں مل کر ایک بڑے اساطیری تجربے کا سا درجہ اختیار کر لیتی ہیں۔ [۱۱]

منیؔر اپنے شہروں کی بے حس اور سپاٹ زندگی کو آسیب زدہ کہتے ہیں تو یوں لگتا ہے کہ اس فضا میں سجے سجائے مکان اچانک نمودار ہو گئے ہیں جیسے انہیں کسی نے باہر سے لا کر کھڑا کر دیا ہو۔ یہ طلسم ہی تو ہے کہ کوئی کسی سے آشنا نہیں نہ ہی کسی آواز پر کوئی مڑ کے پیچھے دیکھتا ہے۔

جدید طرزِ زندگی نے شوقِ جدت میں ایک پوری تہذیب کو کھو دیا ہے منیر جب کہتے ہیں کہ ''نئی تعمیر میں گلیاں نہیں ہیں'' تو ایک پورا عہد گم ہوتا نظر آتا ہے جس میں نہ لوگ ایک دوسرے سے اس قدر خوف زدہ تھے نہ ہی مصنوعی فاصلے پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

منیؔر ان مکانوں کو آسیبِ زر سے نجات دلانے کے مثالی خواب نہیں دیکھتے کہ ان کے نزدیک تو یہ شہر ''حد سے گزر'' چکے ہیں اور ان کی معنوی بربادی نے منیؔر کے لہجے کو شدت غم سے ساکت کر دیا ہے۔ یہ گہری چپ اور خاموشی منیؔر کے باطن میں مکاشفاتی سطحوں پر ان شہروں کیلئے دعائیہ تکلم کرتی ہے اور نئے شہر بسانے کی آرزوئیں بھی سر اٹھانے لگتی ہیں۔ یہیں سے منیؔر کا لہجہ خوف وخطر کی دیومالا سے مذہبی اساطیر کی طرف مائل ہوتا نظر آتا ہے اور خدائے عظیم وقدیم کی یاد کو نئے مسکنوں سے ملا دینے والے اسم کی پر جمال تمنا جاگ اٹھتی ہے۔

خدا قدیم ہے اور بستی حادث ـــــــ وہ نہ کبھی بدلا ہے نہ بدلے گا ـــــــ بستی بستی ہے، اجڑتی ہے، پھر بستی ہے دونوں کو ایک سطح پر ہم آہنگ کون کرے؟ ظاہر ہے کہ وہی جو وجہِ وجودِ کائنات ہے اسی لیے منیرؔ کے ہاں نعت کے وسیلے سے حمد کی نئی اور بالکل منفرد تفہیم پیدا ہوتی ہے۔

فروغِ اسمِ محمدؐ ہو بستیوں میں منیرؔ
قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو

یہ یاد اب ایک اسمِ اعظم کی صورت ہے جس کے رنگ خوف کے منطقوں میں الوہی شمعیں جلا دیتے ہیں۔

شامِ شہرِ ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تو
یاد آ کر اس نگر میں حوصلہ دیتا ہے

منیرؔ کا مذہبی حوالے سے یہ تمنائی اندازِ سخن ان کی باطنی معصومیت کا اظہار ہے کہ جب وہ اپنے گرد و پیش پھیلی کائنات کی پناہوں میں فرد کو ظلم و ستم اور بے بسی کی زد پر دیکھتے ہیں تو خدا سے مدد کے طلبگار ہوتے ہیں۔ نبی اکرم ﷺ کی ذاتِ کریم اور ان کا اسمِ گرامی ان تباہ حالیوں میں آبادی کا امکان اور شادمانی کی نوید ثابت ہوتا ہے جبھی تو منیرؔ کہتے ہیں:

میں جو اک برباد ہوں آباد رکھتا ہے مجھے
دیر تک اسمِ محمدؐ شاد رکھتا ہے مجھے

سرشاری کے اسی لمحے کی ایک کیفیت کچھ یوں بھی سامنے آتی ہے:

بیٹھ جائیں سایہ دامانِ احمدؐ میں منیرؔ
اور پھر سوچیں وہ باتیں جن کو ہونا ہے ابھی

منیر نے حمدیہ اور نعتیہ اشعار کے طرزِ اظہار میں روایتی انداز کی بجائے ایسا منفرد لہجہ اپنایا ہے کہ یہ ذکر مجموعے کے آغاز میں رسمِ عقیدت کے طور پر نہیں آتا بلکہ ان کے پورے شعری مزاج میں رچ بس کر ہر مشکل مقام پر شاعر کے لیے ایک حوصلہ اور امید لے کر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نبی پاک ﷺ سے محبت اور شیفتگی زندگی کی ایک امید بن کر ابھرتی ہے۔ اپنے وطن کیلئے مانگی جانے والی دعاؤں میں بھی وہ اسی حوالے سے اثباتِ قبولیت پہ یقین رکھتے ہیں کہ جو خطہ ارض اس رفیع الشان ذات سے نسبت رکھتا ہے اسے خدا ہمیشہ سلامت رکھے گا۔

اے وطن اسلام کی امید گاہِ آخری، تجھ پر سلام
کُل جہاں کی تیرگی میں اے نظر کی روشنی تجھ پر سلام
تو ہوا قائم خدا کی برتری کے نام پر
بازوئے حیدرؓ ، جمالِ احمدیؐ کے نام پر
مرگِ دانش کے جہاں میں لہلہاتی زندگی ، تجھ پر سلام

منیرؔ کا یہ دعائیہ اندازِ سخن ان کے چوتھے مجموعہ کلام **"ماہ منیر"** میں بہت واضح ہوتا نظر آتا ہے مجموعے کے نام کی خوبصورتی اور اس کا انتساب رسول کریم ﷺ کی ذاتِ والا صفات کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کا انوکھا انداز ہے۔ یہ مجموعہ چونکہ آغاز ہی حمدیہ اشعار سے ہو رہا ہے اس لیے یہاں عبودیت کے رنگ بہت نمایاں ہوتے ہیں قرآنِ پاک کے مطالعہ کے اثرات بھی اس مجموعے کی نظموں غزلوں پر دیکھے جا سکتے

ہیں۔مزید یہ کہ قرات قرآن اور اسے سمجھنے کی لگن نے منیر کے دل میں تلمیحاتی سطح پر گزشتہ زمانوں اور دنیاؤں سے ایک رابطہ پیدا کرنے کی خواہش بھی اجاگر کی ہے۔اوران کے ذہن میں اسی خواہش کے زیر اثر کبھی ان زمانوں میں منیر کو اپنے عہد کا عکس نظر آتا ہے اور کبھی مستقبل کے حوالے سے جزا وسزا کا تاثر ابھرتا ہے۔منیؔر خود اس ''بلاد کفر'' سے نکلنا چاہتے ہیں جہاں زمینی خداؤں کی حاکمیت، اور یہاں حد سے گزر گئی ''رسم قاہری'' نے مخلوقِ خدا کا جینا دشوار کر دیا ہے۔

منیؔر کی شخصیت کا اپنا ایک مذہبی زاویہ ضرور ہے جس کے اثرات ان کی تخلیقات میں جھلکتے ہیں لیکن منیؔر کسی بھی درجے پر اپنی شاعرانہ حیثیت پر ناصحانہ انداز کو ترجیح نہیں دیتے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا لہجہ مذہب کی اصل روح سے بے خبر مبلغانہ رعونت کا شکار نہیں ہوتا بلکہ یہ کائنات کے ایسے طالب علم کا لہجہ ہے جو ایک گہرے مشاہدے میں مستغرق ہے اور اسی کیفیت میں جن لوگوں سے مخاطب ہے وہ ان سے خود کو الگ نہیں سمجھتا بلکہ لحہ لحہ وہ سارے عذاب جھیل رہا ہے جو اس کی بستیوں پہ نازل ہوئے ہیں۔یہاں فہمائش خود نفسِ مضمون سے پھوٹتی ہے:

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
ان امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں
کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک وخون کی دہشت سے بھر گئیں
صرصر کی زد میں آئے ہوئے بام ودر کو دیکھ
کیسی ہوائیں کیسا نگر سرد کر گئیں

منیؔر نیازی نے ''سِیرو فی الارض کی بات دھیان سے سمجھ لی ہے اس لیے وہ ہر وقت آمادہ سفر رہتے ہیں اور یہ مسافرت ہی ان کے تجربات اور مشاہدات کو مطالعہ کی نئی نئی جہتیں عطا کرتی ہے۔یہ سفر مکانی بھی ہے اپنے اندر زمانی وسعتیں بھی رکھتا ہے زمین کے رازوں، خزانوں اور اس ایک جہاں کے اندر چھپے کئی جہانوں کی کشش منیر نیازی کو متاثر کرتی ہے اور کبھی ان کے دل میں زمین کے اس ''مار خاک'' سے کہیں آگے نکل جانے کی خواہش بھی پیدا کرتی ہے۔منیر کی شاعری کا ایک کھوجتا ہوا لہجہ اور کسی اور جانب دیکھتے ہوئے گفتگو کرنے کا رکا رکا سا انداز اسی مسافر کی دین ہے جسے کہیں قرار نہیں۔وہ تو ہر لحہ باخبر رہنا اور دوسروں کو باخبر رکھنا چاہتا ہے۔محمد سلیم الرحمٰن لکھتے ہیں:۔

''.....کہتے ہیں سفر وسیلۂ ظفر ہے۔ہوگا۔منیر کے ہاں تو سفر وسیلۂ خبر ہے۔نامعلوم کی خبر۔دراصل یہ سفر ہے ایسی چیز۔ایک دفعہ آدمی چل کھڑا ہو تو پھر لوٹتا نہیں۔تم ان سیمنٹ کے خولوں سے بڑے بڑے جھڑوس شہروں سے باہر نکلو تا کہ خود کو پاسکو خواہشات اور علائق کے ''دشتِ بلا'' کو جس نے پار کر لیا سمجھو نروان پالیا۔صبح ہو یا شام، منیر کے ہاں سفر کا ذکر چھڑا رہتا ہے اور مصرعے پرندوں کی طرح پر تولتے رہتے ہیں۔منیر شمالی یورپ کے دیوتا (Odin) کی طرح ہے جس کے ساتھ ساتھ ہمیشہ دو کوّے اڑتے رہتے تھے اور کوّا تمہیں پتہ ہے مستقبل کی خبر دیتا ہے کہ کون یا کیا آنیوالا ہے۔۔۔۔؟'' ۱۲

قبائلی زندگی سے بھی منیرؔ کا ایک ذہنی اور اساطیری قرب رہا ہے اسی پس منظر میں ان کی شاعرانہ شخصیت کی مشابہت پرانے داستانوی کرداروں سے بھی پیدا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

''بعض قدیم قبائل میں ایسے لوگ ہوتے تھے جن کا کام یہ تھا کہ اپنے وجود کی مستی میں اجداد کی روحوں، بھوتوں کے منطقوں سے پراسرار رابطہ قائم کریں اور اپنے وجود کی اس مستی میں افلاک کے مختلف طبقوں کی سیاحت کریں انہیں ''شامان'' کا نام دیا جاتا تھا۔ شامان قبیلے کو ممکنہ تباہی سے بھی آگاہ کرتا تھا اور علاج بھی کرتا تھا۔ یوں تو یہ شاعری کا ایک اہم منصب ہے مگر جدید شعرا میں اس کا احساس کم کم دکھائی دیتا ہے۔ کیا منیرؔ نیازی شامان کی کوئی نئی شکل ہے جو نامعلوم کی پراسرار سیاحت کر کے انہیں ہمارے شعور کیلئے قابل قبول بنا رہے ہیں جو چھپی ہوئی دہشتوں، گنگ صداؤں کے درمیان ایک مہماتی سفر کر کے انسانی تجربوں کی بھید بھری سچائیاں تلاش کرنے نکلا۔ منیر نے اس مہم کو اپنی تقدیر سمجھ کر قبول کیا ہے۔ منیر مہم جو ہے اور ہر وقت آمادہ سفر، خواہ یہ سفر کتنا ہی کٹھن کیوں نہ ہو خواہ مسافت افلاک کی طرف ہو یا پاتال کی طرف۔ منیرؔ غوّاص بھی ہے اور خلانورد بھی۔ یہ دو طرفہ سفر ہمیں تخیّل کی وسعتوں کی طرف بھی لے جاتا ہے اور جبلتوں اور حواس کی گہرائیوں کی جانب بھی۔'' ۱۳

منیر واقعی کسی شامان کا کوئی نیا روپ ہے بلکہ شاید اس سے بھی بڑھ کر کہ وہ ہمیں خبردار کر کے آگے نہیں بڑھ جاتا بلکہ ہماری ساری مصیبتیں ہمارے ساتھ جھیلتا ہے۔ ہماری گمراہی کا اصل سبب اس کے نزدیک ہمارے نام نہاد راہنما ہیں اس لیے اسے یہ گوارا نہیں کہ اس کی ذات پر کسی کو ''راہنما'' ہونے کا گمان ہو یہی وجہ ہے کہ وہ جوہر قابل ہونے اور شعور و آگہی کے خزانوں تک رسائی حاصل کرنے کے باوجود ایک عام ناظر ہی رہنا پسند کرتا ہے لیکن اس کے لہجے کی پراسراریت اور انفرادیت اس کے ''خاص'' ہونے کا بھید کھول دیتی ہے۔ بے سمت مسافتوں کا بار اٹھائے لوگ اس کی طرف کھنچے چلے آتے ہیں لیکن وہ اس توجہ اور عوامی کشش سے کسی خوش فہمی کا شکار نہیں ہوتا اسے معلوم ہے کہ خلقتِ شہر کے اس روگ کا کوئی علاج نہیں کہ ان کے ہاں ازل سے ہی اپنے بہتر آدمی کو قتل کرنے کا رواج ہے جس کے نتیجے میں مسندِ شاہی پہ ظلم اور جہل کی حکمرانی ہے اقبالؔ نے جمہوری قبا میں پائے کوب جس دیوِ استبداد سے ہمیں خبردار کیا تھا ہم اس سے آج بھی چھٹکارا نہیں پا سکے۔ منیرؔ کہتے ہیں:

شہر میں وہ معتبر میری گواہی سے ہوا
پھر مجھے اس شہر میں نامعتبر اس نے کیا
شہر کو برباد کر کے رکھ دیا اس نے منیر
شہر پر یہ ظلم میرے نام پر اس نے کیا

جدید اردو غزل میں نام نہاد جمہوریت پر طنز کا اس سے بھرپور اظہار مشکل سے ہی ملے گا۔ لیکن اس پر مستزاد یہ کہ یہ جبر مسلسل کہیں رکنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ ہماری مصلحت آمیز خاموشی اور منفعت پرستی کی گٹھن ہمیں ایک طرف نفسیاتی طور پر اپنے سے کمزور لوگوں کے ساتھ بدسلوکی پر اُکساتی ہے تو دوسری طرف ظالم کو شہ دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ ملوکیت جڑ پکڑ گئی ہے اور ہمارا طرزِ فکر تک آمرانہ ہو گیا ہے ایسی صورتِ حال میں جس شہر کی تمثال ذہن میں ابھرتی ہے وہ شہر کوفہ ہے جبھی تو منیر کہتے ہیں:

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
حد سے گزر گئی ہے یہاں رسم قاہری
اس دہر کو اب اس کی سزا دینا چاہیے

بیسویں صدی کے وسط کی شاعری مغربی اثرات کے باعث جن نئی تحریکوں سے متاثر ہوئی ان میں Igmagism ایک ایسی تحریک تھی جس نے فکر سے زیادہ شاعری کے فنّی اور ساختیاتی حسن کو متاثر کیا۔ خیالات وافکار کی خشک اور مجرّد صورت کی جگہ تادیر یادرہ جانے والی زندہ تمثالوں نے لے لی۔

ایذرا پاؤنڈ اور ٹی۔ ایس ایلیٹ کے نام امیجزم کے ساتھ مخصوص ہیں کہ انہوں نے شعر کو وکٹورین ادب آداب سے نکال کر کھلی فضا میں سانس لینا سکھایا۔ زبان کی کلاسیکست اور سخت گیری کو استعارے اور تمثال کی آزادروی سے ہم کنار کیا۔

ایذرا پاؤنڈ کی نظم In a station of the Metro اس سلسلے میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

The apparition of these faces in crowd

Petals on a wet, black bough.

بلاشبہ تمثال شعری لفظیات کا حسنِ ہیئت بھی ہے اور تکلّمِ شعر کی زبان بھی۔ یہاں لفظ چیزوں کے نمائندہ نہیں بلکہ خود ایک شے کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لفظوں سے بنی ہوئی منفرد تصویر اپنا ایک کلی اور مجموعی تاثر رکھتی ہے۔ مابعد الطبیعاتی شاعری یا ٹھوس فکری عناصر کی حامل شاعری میں تمثالیں اتنی بے تکلفی سے نہیں آتیں جتنی رومانوی اور خالص شاعری میں کیونکہ یہ بات طے ہے کہ سماجی وسیاسی نظریات اور شعری تجربات کے تغیر وتبدل کے باوجود تمثال شاعری کے لازمی عنصر کے طور پر موجود رہتی ہے۔

تمثال کی اس مستقل اہمیت کے باوجود ایک اہم بات یہ ہے کہ تمثال کا سارا حسن اس کی پیش کش یا اس کے فنّی اظہار پر منحصر ہے۔ تمثالیں شاعر کے خیال سے مربوط اور اس طرح گندھی ہونی چاہئیں کہ انہیں شعر کی ساخت سے الگ نہ کیا جا سکے کیونکہ اگر تمثال محض بے جوڑا ورانمل منظر کشی کی جامد اور بے کیف عکاسی کرے گی تو اپنا تاثر قائم کرنے میں ناکام رہے گی لہٰذا تمثال کو اتنا تخلیقی ہونا چاہیے کہ بیرون سے ربط ہونے کے باوجود یہ شاعر کے جذباتی اور فکری تجربے میں گھل مل جائے اور کہیں مصنوعی نہ لگے۔

تمثال میں حرکی اور حسّی پہلو اس وقت ہی پیدا ہوتا ہے جب شاعر صرف دروں بین نہیں ہوتا وہ خارج سے اور خارجی اشیاء سے ایک رابطہ بناتا ہے اور اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر اپنی ذہنی اور جذباتی موج کے موافق اپنے ماحول سے ایسا تعلق پیدا کرتا ہے جس کے باعث لفظی تصویروں میں تموّج کا رنگ ابھر آتا ہے گویا حسیّت اور تحرک تمثال کا لازمی جزو ہے اور ان دونوں خصوصیات میں بھی حسیّت کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ تمثال خواہ جذباتی ہو یا کسی اضطراری کیفیت کی حامل اسے حسیّاتی سطح پر اپنا ایک اثر لازمی پیدا کرنا ہوتا ہے بعض تمثالیں بڑی مبہم اور پیچیدہ صورت حال کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود ہمارے حسیّاتی نظام سے متعلق ہی رہتی ہیں اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی تمثال اپنے آپ میں اتنی بھرپور اور مکمل ہوتی ہے کہ تمام حسیّات کو متاثر کرتی ہوئی ایک ماورائی سحر انگیزی پیدا کرنے کا باعث ہوتی ہے جسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے، تفصیلاً بیان نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ تمثال کی عام قسم نہیں ہے بلکہ ایک غیر مرئی اور مرکب قسم ہے جس کی تخلیق اور تفہیم بڑی

منفرد ہوتی ہے اور بعض اوقات ذاتی بھی۔ ہادی حسن لکھتے ہیں:۔

''۔۔۔۔۔۔۔اسم صفت سے، کسی تشبیہ سے، کسی استعارے سے ایک تمثال پیدا ہوسکتی ہے بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ کسی ایسی ترکیب، جملے یا عبارت کی صورت میں پیش کی جائے جو سطحی طور پر تو محض ایک بیانیہ مجموعہ الفاظ ہو لیکن ہمارے ذہن کو کسی خارجی حقیقت کی عکاسی پر مستزاد کسی چیز کی طرف منتقل کرے۔ چنانچہ ہر شاعرانہ تمثال کسی نہ کسی حد تک استعارے کی خصوصیت رکھتی ہے یوں کہیے کہ وہ ایسا آئینہ ہوتی ہے جس میں زندگی اپنا چہرہ من وعن تو نہیں دیکھتی لیکن اپنے چہرے کے متعلق کسی حقیقت کا مشاہدہ کرتی ہے۔ تمثال کی سب سے زیادہ عمومی قسم ایک مرئی تصویر ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی تمثالوں میں دوسرے حواس کے تجربوں کے عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ ہر تمثال میں چاہے وہ کتنی ہی جذباتی یا عقلی ہو حسیّت کا کچھ نہ کچھ شائبہ ہوتا ہے۔ یوں کہنا چاہیے کہ ایک شاعرانہ تمثال ایک لفظی تصویر ہوتی ہے جس پر جذبات یا امیال کا رنگ چڑھا ہوتا ہے''۔ [۱۴]

منیر نیازی کے ہاں تمثال کا یہی حسیّاتی پہلو نمایاں ہے۔ حواسِ خمسہ کے ذریعے ان کا جذبہ اور خیال ایک جمالیاتی اظہار کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو کبھی انتہائی سادہ اور کبھی غیر مرئی و ماورائی صورتِ حال کی عکاسی کرتا ہے۔ منیر کو شعر کا تمثالی حسن بہت عزیز ہے۔ اس لیے ان کی جمالیاتِ شعر میں جو اہمیت ''امیجری'' کو حاصل ہے وہ کسی اور فنّی پیمانے کو نہیں۔۔۔ جاں گسل کیفیات کے بیان میں بھی منیر کی امیجری اپنے جمالیاتی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتی اور وفورِ غم سے تمثیلی حسن مجروح تو کیا اور نمایاں ہو جاتا ہے اور تخلیقی اظہار اپنی اصل سے اپنا رشتہ استوار کیے رہتا ہے۔ امیجری کی خوبصورتی ہی یہ ہے کہ اس میں Sign (نشان) اور Symbol (علامت) کا امتزاج تخیّل کی کارفرما قوت سے ایک ایسا ماورائی پہلو (Transcendent Level) پیدا کرتا ہے کہ امیجری میں بیک وقت معروضی، اور تجریدی اور بعض اوقات طلسماتی یا ماورائی صورت حال پیدا ہو جاتی ہے کہ تخیّل کی صورت گری کا عمل نشان (Sign) کی معروضیت اور علامت (Symbol) کے تجریدی پہلو دونوں کو ملا دیتا ہے جس سے امیجری ایک مکمل تخلیقی تجربہ بنتی نظر آتی ہے۔ منیر نیازی کی امیجری تخیل کی اسی بالیدگی اور تخلیقی حسن کی آئینہ دار ہے جسے انہوں نے اپنے اختصار پسندی کے وصف سے اور بھی متاثر کن بنا دیا ہے۔ دو مصرعوں میں بھی وہ اتنا بھرپور امیج تخلیق کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کہ ان کے معاصر شعرا میں سے اس فن میں کوئی بھی ان کے قریب محسوس نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں امیج، تزئین و آرائش کیلئے نہیں آتا بلکہ شعری اظہار کا لازمی عنصر ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کسی نظم یا شعر کو سوچا ہی امیج میں گیا ہے۔

منیر نیازی سے پہلے جدید غزل میں شکیب جلالی کے ہاں کسی حد تک امیج کو برتنے کا یہ سلیقہ موجود ہے لیکن صرف غزل گو ہونے کے باعث ان کی تمثالیں اس تواتر اور تنوّع کی حامل نہیں جتنی منیر نیازی کے ہاں محسوس ہوتی ہیں۔

جدید نظم گویوں میں ن۔م راشد اور فیض کی نظم اپنے اپنے دائرہ کار میں امیجری کے حوالے سے جدّت کی حامل تو ہے لیکن ن م راشد کا تاریخی سیاسی اور اسی سے جڑا ہوا جغرافیائی حد بندیوں کا شعور ان کے فکری نظام میں ایک مخصوص دائرے کی تشکیل کرتا ہے جس کے حصار سے باہر کی عام دنیا میں جھانکنے کا موقع نہیں ملتا۔ داستانوی اور اساطیری کرداروں کی از سرِ نو بازیافت نے ان کے ہاں ''حسن کوزہ گر'' اور ''سباویران'' جیسی نمائندہ نظموں کی پیش کش کو ممکن بنایا ہے جن میں سلیمان، حسن کوزہ گر اور شہرزاد کے کردار بڑی منفرد تمثالوں سے ابھرتے ہیں لیکن راشد کی تمثالوں کا تاریخی اور اساطیری دبدبہ ان کے ہاں تمثال کو تمثیل پر حاوی نہیں ہونے دیتا جس کے نتیجے میں ان کی نظم کردار نگاری کے

تجربے سے زیادہ قریب ہوجاتی ہے۔فیضؔ نے ایک خاص عہد میں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے کے باعث جذبہ حریت کی بڑی مہذب شعری پیش کش کو شعار بنایا اور اس مقصد کیلئے ان کے ہاں حقیقت اور رومانیت کے زیر اثر بلند آہنگی اور غنائیت کا انوکھا امتزاج بھی پیدا ہوا ہے لیکن ان کی ''چمکتی ہوئی'' تمثالیں ان کے فکری نظام میں تجربے کی وسعت کا اشارہ نہیں کرتیں۔

مجیدؔ امجد جدید نظم کے ایک ایسے شاعر ہیں کہ کائنات کی وسعتوں، گردوپیش کی زندگی اور اپنے عہد سے بطور ایک خاموش ناظر وابستہ نظر آتے ہیں۔جس کے باعث ان کے ہاں ایک اخلاقی نظام بھی وضع ہوتا ہے۔ایک حد تک منیر نیازی کی امیجری مجید امجد کے انداز سے مماثل ہے لیکن یہاں اخلاقیات یا کائناتی تبدیلیاں اس طرح پیش نظر نہیں بلکہ ایک ایسی فضا ہے جس میں حسّیاتی سطح پر زندگی کا مشاہدہ بھی ہے اور اس صورت حال میں انسانی بے بسی و بے حسی کا المیہ بھی۔منیرؔ نیازی کے ہاں تمثالیں ان کے شعری تجربے کا نچوڑ (Condensed image) پیش کرنے میں انتہائی کامیاب نظر آتی ہے اور اس فن میں ان کا اختصار پسندی کا رحجان بڑا کارگر رہا ہے جس میں واقعیت زدگی کے برعکس ایمائیت اور ایجاز و اختصار کو اہمیت حاصل ہے۔

منیرؔ نیازی نے جدید شاعری میں امیجری کے توسط سے ہی اپنی انفرادیت کو منوایا ہے کیونکہ ان سے پہلے جدید شعری ادب میں تمثال کو اتنے تواتر اور خوبصورتی سے نہیں برتا گیا۔آن کی آن میں ایک متحرک شعری تصویر آنکھوں میں گھوم جاتی ہے اور ذہن تادیر اس سحر انگیز کیفیت کا اسیر رہتا ہے۔منیرؔ نیازی جدید شاعری میں اس وقت یہ منفرد انداز لے کر آئے جب واقعتاً اسے ایک قدم آگے بڑھانے کی ضرورت تھی وہ بھی کچھ اس طرح کہ نہ ہی گزشتہ دور کی فنی تکنیک اور موضوعات کی تکرار محسوس ہو اور نہ ہی کسی ناقابل قبول تبدیلی کا شائبہ، بلکہ یوں لگے کہ اس طرزِ سخن کا ہمیں دیر سے انتظار تھا۔

دنیا بھر کے ادب میں جب شاعری پرانے استعاروں اور علامتوں سے کام لے کر اپنے امکانات بروئے کار لاتے لاتے خالی پن کا شکار ہونے لگتی ہے تو اسے چند ایسے شعرا میسر آتے ہیں جو اس میں نئی روح پھونک دیتے ہیں مغربی شاعری میں امیجزم کی تحریک ایسے ہی شعراء کی طرف سے سامنے آئی اس سلسلے میں Understanding Poetry سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> From time to time, the poetry of any given culture may lose its freshness and immediacy. When it does, sooner or later there will arise a generation of poets who feel impelled to rescue it from abstraction and return it to vividness by tying its meanings once more to images. Thus, early in our century a number of poets, tired of Victorian prolixity, worn conventions, and empty rhetoric, began to experiment with poems that concentrated on an image (or on a basic image about which are clustered subsidiary images) and who took care to let the reader make of the poem what he could, preferring not to interfere in the process. ۱۵

مغربی شاعری کی امیجزم کی تحریک کے علمبرداروں نے جب تمثال کو غیر معمولی اہمیت دی تو ان کے پیشِ نظر چینی اور جاپانی شاعری

(Poetry of Far East) کے شعری فن پارے تھے۔ایذرا پاؤنڈ نے تو چینی نظموں کے تراجم پر خصوصی توجہ دی اور ان سے اثر بھی قبول کیا اور Far East کی شاعری میں ہونے والے تخلیقی تجربوں سے متاثر ہوتے ہوئے یہاں کی دیہاتی زندگی سے منسلک امیجری کو یوں وسعت دی کہ اپنی شاعری میں شہری زندگی کی تمثالیں بھی بہت زیادہ تعداد میں پیش کیں۔

ایذرا پاؤنڈ نے بلاشبہ نظم میں امیجری کے تخلیقی پہلو کو ملحوظ رکھا البتہ یہ رجحان ہمیں سب کے ہاں نظر نہیں آتا۔یہی وجہ ہے کہ پاؤنڈ ہمیں ان شعرا سے شاکی نظر آتے ہیں جنہوں نے بعد میں آکر نہ صرف امیجری میں کوئی مثبت اور اہم اضافہ نہ کیا بلکہ اسے درحقیقت سمجھا تک نہیں۔اسی لیے ان کی توجہ محض نظم میں کسی ساکن امیج یا تمثال کو پیش کرنے تک محدود رہی اس صورت حال سے متعلق ایذرا پاؤنڈ نے لکھا:

> "The defect of earlier imagist propaganda was not in misstatement but in incomplete statement. The diluters took the handiest, easiest meaning and thought only of the STAIONARY Image. If you can,t think of imagism of phanopoeia as including the moving image, you will have to make a really needless division of fixed image and praxis or action."[۱۶]

تمثالوں کا متحرک اور تخلیقی پہلو ہی ان میں تخلیقی تجربے کا حسن سمو دینے کی گنجائش پیدا کرتا ہے اور شعر کو جامد تصویر کشی سے بہت بلند کر دیتا ہے۔یہی وہ مقام ہے جہاں امیجری محسوسات سے بہت قریب ہو کر زندگی کے سبھی رنگوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے۔

تمثالوں کا یہ تنوّع یقیناً انسانی زندگی کے مختلف ادوار میں اس کی رنگارنگی کا آئینہ دار ہے۔جسے ہر زمانے کی شاعری اپنے تاریخی اور جغرافیائی حالات کے ساتھ ساتھ عصری تبدیلیوں کے تناظر میں قبول یا رد کرتی ہے۔منیر کے سامنے دیومالائی یا داستانوی انداز میراجی کا تھا اور کائنات کے تغیر و تبدل سے ہم آہنگ مشاہداتی اسلوب مجیدامجد کا ہے۔۔۔۔۔ان دونوں شعرا سے وہ کسی نہ کسی حد تک متاثر رہے ہیں لیکن اس اثر پذیری میں تمثال نگاری کا تجربہ بڑی حد تک ذاتی اور منفرد ہے۔اس میں شعوری و اکتسابی پہلو نہ ہونے کا ایک اہم حوالہ یہ ہے کہ ان کی امیجری بیک وقت جنگل اور جدید شہروں کی فضا سے جڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔اور یہی Paradoxical Situaition ان کی امیجری کو مخصوص دائروں میں محدود نہیں ہونے دیتی۔آن کی آن میں ذہن ایسی جست لگاتا ہے کہ سامنے کے منظر سے نکل کر اپنے بھولے بسرے تجربات کی تلاش میں بہت دور نکل جاتا ہے۔یہ امیج کا نیم شعوری پہلو ہے جسے اختر احسن کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> One role of the image is to assemble, another role is to dissemble. This paradox is reconciled in the notions of co-consciousness and neo-dissociation, since consciousness is both forgetting and remembering, assembling and dissembling in character.[۱۷]

بلاشبہ امیج کا ایک پہلو چیزوں کو کچھ بنا کر پیش کرتا ہے تو دوسرا پہلو کسی بنے بنائے تصور یا خیال کو توڑ پھوڑ دیتا ہے جیسا کہ انسان بیک وقت یاد کرنے یا بھولنے کے عمل میں ہوتا ہے۔

منیر نیازی تمثالوں کی مختلف جہتیں ہیں جنہیں تفہیم کی آسانی کے لیے جنگلی (نباتاتی) سماجی یا شہری) اور جذباتی یا (رومانوی) کہا

جاسکتا ہے۔ گو کہ یہ تمام تمثالیں ایک دوسری میں ہم آمیز بھی ہیں اور الگ الگ بھی ظاہر ہوتی ہیں لیکن وضاحت کی خاطر انہیں مختلف سطحوں پر دیکھا جاسکتا ہے۔

منیر کے ہاں فطرت کے قرب کی خواہش اوّل و آخر پھیلی ہوئی ہے اس لیے ان کے ہاں نباتاتی زندگی سے انسان کی اولین اُنسیت کی بازیافت بھی ہوتی ہے اور عہد حاضر کی پیچیدہ زندگی سے گھبرا کر پھر اسی زندگی میں پناہ لینے کا جذبہ بھی جاگتا ہے۔ اس لیے جنگل کی فضا اور اس کے متعلقات سے جڑی فضا کا ذکر آتا ہے تو زیادہ تر سمعی امیجری سامنے آتی ہے کیونکہ اس فضا میں گویائی سے زیادہ سماعت کام دیتی ہے۔ پتوں کی سرسراہٹ، ہواؤں کے نوحے بنوں کی سائیں سائیں اور گھایل چیخوں کی آوازیں جنگل کی زندگی سے ابھرتی ہیں۔ ہزار کوشش کے باوجود روپوش دشمن کی سرسراہٹ کا راز نہیں کھلتا اور پر ہیبت کوہساروں اور خالی میدانوں کا سنّاٹا دل دہلائے دیتا ہے۔

منیؔر کے ہاں اس نباتاتی اور جنگلی زندگی سے منسلک سمعی امیج ابتدائی دور کی نظموں میں زیادہ نمایاں ہوتا ہے اس سلسلے کی چند نظموں کے نام یہ ہیں: برسات، خزاں، صدا بصحرا، بازگشت، شبِ ویراں، آتما کا روگ، آخری عمر کی باتیں، کون، جنگل میں زندگی اور کال۔

جنگل کی دھندلی فضا اگر کبھی کبھی چھٹتی ہے تو بصری امیج بہت نمایاں ہوتا ہے جس میں مافوق الفطرت عناصر ایک جھلک دکھا کر غائب ہوجاتے ہیں۔ خون میں لتھڑی شہزادی اور نعش کی گردن چومتے ہوئے پیلے دانتوں والے ننگے سادھو اور آنکھے میچے ہوئے بیٹھے گدھ کتنے خوفناک بصری امیج ہیں پھر آہستہ آہستہ اس فضا میں حس شامہ کی تمثالیں اس وقت ابھرتی ہیں جب کوئی انوکھی خوشبو سارے ماحول کو کسی اسرار کا پتہ دیتی ہے۔ البتہ اس فضا کا مجموعی تاثر خوف ہے جس میں خون کی خوشبو بھی بڑا عجیب امیج پیدا کرتی ہے۔ جوں جوں منیؔر کا انداز سخن دعائیہ رنگ اختیار کرتا ہے اس میں جنگل کے خوف کی جگہ شہری اور قصباتی زندگی کے کھلے منظر نظر آتے ہیں اب سمعی امیج میں بصری امیج بڑی خوبصورتی سے شامل ہونے لگتا ہے۔ اور منظروں کا ابہام کم ہوتا ہے۔

شہری زندگی سے منسلک بصری تمثالوں کی کثرت حیرت اور افسردگی کا رنگ پیدا کرتی ہے نئے انسان کی جذباتی اور نفسیاتی صورتِ حال کے پیشِ نظر جدید زندگی کی بے حسی پر ملال تمثالوں میں ابھر کر سامنے آتی ہے اور بعض اوقات تو احساسِ زیاں کی شدّت ایک سسکتے کی سی صورت حال سامنے لاتی ہے۔ جیسے منیؔر کہتے ہیں:

ہے بابِ شہر مردہ گذر گاہِ بادِشام
میں چپ ہوں اس جگہ کی گرانی کو دیکھ کر

منیؔر نیازی کی جذباتی یا رومانوی امیجری حسنِ کیفیت کی حامل بڑی منفرد تمثالیں تخلیق کرتی ہے۔ رنگ، خوشبو اور لمس اس کے تین بنیادی حوالے ہیں جن سے بے شمار رومانوی تمثالیں اپنے اپنے تجربے کی انفرادیت لیے وابستہ ہوتی چلی جاتی ہیں۔ لیکن اس طرح کہ جذبہ حسّی سطح پر محسوس ہوتا ہے اور تمثال کسی جذباتیت کا شکار نہیں ہوتی۔

خوشبو اور لمس سے قطع نظر رنگ کی تمثال صرف رومانوی سطح تک محدود نہیں رہتی بلکہ منیؔر کی امیجری میں جمالیات کی تخلیق کے ایک اہم عنصر کے طور پر ابھرتی ہے۔

منیؔر کے ہاں رنگوں کی امیجری میں زیادہ نمایاں ہونے والے رنگ زرد، سرخ، سبز، سیاہ اور نیلا ہیں۔ البتّہ زرد رنگ کی تمثالیں تمام رنگوں پہ حاوی نظر آتی ہیں لیکن اس سلسلے میں ایک بات ملحوظ رہنی چاہیے کہ منیر کے ہاں سنہری یا گولڈن (golden) رنگ بھی زرد رنگ سے

بہت قریب کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔لیکن اس کی تمثالوں میں بعض اوقات زرد رنگ اپنے معروضی معنی میں بطور (Sign) یا نشان کے آتا ہے اور کبھی اپنے تجریدی اور علامتی مفہوم بطور (Symbol) یا علامت کے ظاہر ہوتا ہے۔

زرد رنگ کی علامت کے طور پر بھی آتا ہے اور As pale as death کے مطابق اس میں موت کی ایک نمایاں علامت ہے لیکن جیسے ہی زرد رنگ کی معروضیت نمایاں ہوتی ہے۔اور Sign ہر لحظہ بدلتی صورت حال میں ہمارے شعور کو تجریدی صورت حال سے نکال کر لمحہ موجود میں لے آتا ہے۔منیر نیازی کی امیجری میں زرد رنگ بطور Sign (نشان) شام کے رنگوں میں بار بار ظاہر ہوتا ہے لیکن اسے پیش کرنے کا منفرد انداز اسے معروضی سطح سے بہت بلند کر دیتا ہے اور اسے ایک جمالیاتی کشش عطا کرتا ہے۔کہا جا سکتا ہے کہ منیر کے ہاں رنگوں کی جمالیات اور امیجری اس ایک رنگ سے بہت متاثر ہوتی ہے کیونکہ یہی وہ رنگ ہے جو منیر کی شاعری میں ظاہر ہونے والی شمسی اور قمری تمثالوں سے پوری طرح مربوط ہے۔

صبح دم سورج کی شعائیں سنہری اور روپہلی ہوتی ہیں لیکن رفتہ رفتہ بہت واضح ،سفید اور چمک دار ہو جاتی ہیں اور اجالا اپنی حاکمیت دور دور تک پھیلا دیتا ہے۔دن بھر اجالے کا فیض جاری رہتا ہے اور گرد و پیش کے تمام مناظر اپنی معروضی جلوہ نمائی پر مجبور نظر آتے ہیں ہو سکتا ہے کوئی اسے شوقِ خود نمائی کہے لیکن اظہار کی یہ واشگاف صورت حسنِ فطرت کو آہستہ آہستہ ملگجے کی طرف لے جاتی ہے جو بہت فطری انداز ہے ۔منیر کی امیجری بھی سورج کی چمک میں بادل کا امیج بار بار لاتی ہے۔جیسا کہ پہلے ذکر ہوا یہ بالکل ایک فطری انداز ہے۔اس لیے یہاں کوئی زبردستی کی مثالیت دن کے اجالے کے بہر حال موجود رہنے کا والہانہ اعلان نہیں کرتی۔

دن ڈھلے جب سورج کی چمک ماند پڑ کر زرد سنہری ہوتی ہے تو کچھ ہی دیر میں شام کے ملگجے میں بدل جاتی ہے اور پھر وہی ملگجا پہلے سرخی اور پھر رات کی تیرگی کی طرف سفر کرتا ہے جہاں سے ایک مختصر و مقرر وقفے کے بعد پھر نئی صبح طلوع ہوتی ہے۔یوں دیکھا جائے تو اپنے ہم عصر شعرا کے برعکس منیر کے ہاں سفید اور سیاہ رنگ اپنے عمومی اور بنیادی مفہوم میں استعمال ہونے کی بجائے بین السطور نظر آتے ہیں اور وہ دن کے اجالے کی شدت اور رات کی مایوس کن سیاہی کے برعکس شام کے امتزاجی اور اتصالی رنگوں کا اظہار کرتے ہیں۔اور شام ہی منیر کے ہاں ہجر و وصال کی آئینہ دار نظر آتی ہے جو کبھی انسان کی ازلی تنہائی کا محضر بن جاتی ہے اور کبھی بچھڑنے والوں کی یاد کا مہیج کہ شام کے رنگ شدتِ انتظار کو بڑھا دیتے ہیں۔اور شام کے دامن میں ڈوبتے سورج کی شفق رنگ تمثالیں خود اپنے دل کے خون ہونے کا امیج پیدا کرتی ہیں۔یوں دیکھا جائے تو شام منیر کے ہاں ایک مستقل موضوع ہے جو نہ صرف رنگوں کو بدلتا ہے بلکہ گرد و پیش کے مناظر بھی اسی کے زیر اثر اپنی معنویت بدلنے پر مجبور نظر آتے ہیں۔یہ شام ہی ہے جس کے ملگجے میں چاند مکمل تیرگی چھانے سے پہلے ہی آنکلتا ہے اور پھر گہری رات میں شاعر کا ایک محبوب استعارہ بن جاتا ہے۔سورج کی چمک جو دن بھر سینہ سپر تھی شام کے پڑاؤ پہ نڈھال ہوئی اور حسنِ فطرت کا مظہر چاند پھر اپنی پیلاہٹ اور سنہری رنگ کے باعث منیر کے ہاں زرد رنگ کے امیج کو ابھارتا ہے جو منیر کی شاعری میں نظر آنے والے رنگوں میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔

سبز رنگ کی امیجری بھی منیر کے ہاں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔مظاہر فطرت میں سبز رنگ نباتاتی زندگی کا بنیادی رنگ ہے۔درختوں کے پتوں، ہری بیلوں اور گھنے جنگلوں کے درمیان جا کر گم ہوتے رستے سب کے سب سبز رنگ کے اسیر ہیں تا حدِ نظر پھیلے میدانوں میں سبزہ بہار آفریں امیج پیدا کرتا ہے اور پھر ہری بیلوں سے فرشِ شام پر پھول گرتے دیکھنے کا منظر اس امیج میں مزید حسن پیدا کرتا ہے۔سبز رنگ کے ساتھ ہی مختلف رنگوں کے پھولوں خصوصاً سرخ رنگ کے پھولوں کے امیج بھی نمایاں ہوتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ سبز رنگ کے امیج پر زرد

رنگ غالب آنے لگتا ہے اور درختوں کے سبز پتے پیلے ہو کر درختوں سے جھڑنے لگتے ہیں خزاں رسیدہ شامیں ایک بار پھر زردی میں ڈھل جاتی ہیں اور ٹنڈ منڈ درخت سبز پتوں کے منتظر نظر آتے ہیں جنہیں آمد بہار کے ساتھ ہی سبز خلعتیں پھر سے عطا ہونے لگتی ہیں۔ فطرت کا یہی ازلی رشتہ منیؔر کے ہاں سبز اور زرد رنگ کی امیجری میں نظر آتا ہے۔

سبز رنگ کی امیجری اگر زرد رنگ کے دائرہ معکوس (Vicious circle) سے ہٹ کر کہیں نظر آتی ہے تو بڑی زہرناک صورت میں آتی ہے۔ کیونکہ منیؔر کے ہاں سبز رنگ ہرے رنگ کے سانپوں (کہیں رنگ برنگے سانپوں) اور کہیں محض زہر کی تمثالیں لے کر بھی آتا ہے۔

ہمارے جغرافیائی اور موسمی ماحول کے زیرِ اثر برسات کے رنگ اپنی قوسِ قزح بکھیرتے ہیں تو کبھی برکھا رت گئے موسموں کی باس اُڑا لاتی ہے۔ منیؔر کے ہاں برسات کے رنگ عموماً بڑے بھرپور اور چھا جانے والے امیج لے کر آتے ہیں۔ جن سے بیک وقت خوش کن اور اداس کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ جیسے یہ شعر دیکھیے:

گھپ اندھیرے میں چھپے سونے بنوں کی اور سے
گیت برکھا کے سنو رنگوں میں ڈوبے مور سے

سرخ رنگ منیؔر نیازی کے ہاں اپنی پیش کش کے اعتبار سے بڑی نفسیاتی تہہ داری کا حامل ہے۔ ابتدائی زندگی میں قتل و غارت گری کے مناظر کا قریبی مشاہدہ عمر بھر ان کے تخلیقی رنگوں پہ اثر انداز رہا۔ لیکن سرخ رنگ کا دوسرا پہلو ان کے گہرے رومانوی جذبات کی پیش کش کو بھی ابھارتا ہے اس لیے کہا جا سکتا ہے اس رنگ کا امیج گلوں سا نرم و نازک بھی ہے اور آگ کی سی حدّت بھی اپنے اندر رکھتا ہے۔

نیلے رنگ کی امیجری ایک طرف اُفق کی بے کنار وسعتوں کو لیے آتی ہے تو دوسری طرف زہر کی تاثیر کی حامل بھی نظر آتی ہے لیکن دونوں کیفیات میں لفظ ''نیلا'' یا قاری کے ذہن میں صورتِ حال کے مطابق رنگ کے شیڈ کو ہلکا یا گہرا محسوس کرتا ہے۔ جیسے

نیلِ فلک کے اسم میں نقشِ اسیر کے سبب
رنگ ہے آب و خاک میں ماہِ منیر کے سبب

اور

میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ

دونوں امیجز بھرپور ہیں لیکن دوسرے امیج میں نیلے رنگ کی گہرائی اور شدت اسے زہر کا امیج بنا دیتی ہے۔

زمین اور خاکی رنگ کا امیج بھی منیر نیازی کی شاعری کا ایک اہم حوالہ بن کر بار بار مختلف انداز میں سامنے آتا ہے۔ موسموں کے بار اٹھاتی یہ زمین اپنے رنگ بدلتی ہے تو منیر کی امیجری میں خاص توجہ حاصل کرتی ہے اور اپنے اصلی خاکی اور مٹیالے رنگ میں کبھی افزائش اور نمود کی تمثال نظر آتی ہے اور کبھی اپنی اتھاہ میں چھپے خزانوں پہ کنڈلی مار کے بیٹھے خاکی رنگ سانپ کا امیج بنتی نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے منیؔر کے ایک شعر میں ہی آسمان کی ہیبت اور زمین کی وسعت و عمق کو نہایت خوبصورت بصری تمثال میں کچھ اس طرح پیش کیا گیا:

آسمان اک سایہ جیسے پھیلے ہاتھوں پر
اور زمین اک مار خاک کا قیمتی دھاتوں پر

اب رنگوں کی تفہیم اور پیش کش کا وہ تخلیقی اور فنکارانہ پہلو پیشِ نظر ہے جو فطرت میں اس طرح موجود نہیں جیسے اسے شاعر نے محسوس

کیا۔شاعر کی حس جمالیات جب اس کی تخلیقی اپج سے ملتی ہے تو سامنے کی باتیں غیر معمولی اور ماورائی معلوم ہونے لگتی ہیں اور بعض اوقات اس کا تخیّل تجریدی صورتِ حال کو مجسم کر دیتا ہے یہی وہ نکتہ ہے جو کولرج اور ورڈزورتھ نے اپنے شعری فن پاروں میں ملحوظ رکھا۔شاعر کا رشتہ جب تخلیقی سطح پر تجریدی اور معروضی کیفیات سے بنتا ہے تو بعض اوقات یہ دونوں رنگ ہم آمیز ہونے لگتے ہیں کیونکہ معروضیت زندگی میں ایک غیر متغیر مقام کی حامل ہے اور فن کے تجریدی رنگوں میں مختلف انداز سے اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔عام انسانوں کی طرح شاعر کا پہلا رابطہ تو اپنے گردوپیش پھیلی معروضی دنیا سے ہی بنتا ہے جس سے وہ اپنے تخیل کے ذریعے اس Abstract اور تجریدی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جو معروضی حقیقتوں سے بہت مختلف ہوتی ہے لیکن اپنا ایک تعلق اس سے ضرور قائم رکھتی ہے کیونکہ یہ بات بڑی اہم ہے کہ معروضیت تجرید کی مخالف یا متضاد قوت نہیں اور شعر کی سطح پر تو اکثر دونوں کے مرکب سے ہی خوبصورت تمثالیں پیدا ہوتی ہیں۔یہی صورت حال رنگ کے تخلیقی اظہار کی بھی ہے۔سرخ رنگ کو شاعر جب گل یا گلاب کے رنگ میں استعمال کرتا ہے تو معروضیت سے قریب رہتا ہے کہ یہ تجربہ ہر انسان کو ہوسکتا ہے لیکن جب وہ ''گل خون'' کہے تو بغیر سرخی کا ذکر کیے، یہاں معروضیت اور شاعر کی تجریدی فکری صلاحیت دونوں نمایاں ہوتی ہیں۔گو کہ خون کی سرخی بھی پھول کے مماثل ہے لیکن ہر انسان کو پھول سے خون کا خیال آئے یہ ضروری نہیں۔منیؔر نیازی کے ہاں زیرِ نظر مثال اسی وضاحت کے لیے دیکھی جاسکتی ہے۔

سڑکوں پہ بے شمار گل خُوں پڑے ہوئے
پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی ممٹیوں پہ حسیں بت کھڑے ہوئے

پیڑوں کی ڈالیوں سے پتوں کی بجائے تماشے جھڑے ہوئے ہیں اور کوٹھوں کی ممٹیوں پر حسیں بتوں کی موجودگی اس امیجری کو ایک سطح پر معروضی اور دوسری سطح پر تجریدی حسن عطا کرتی ہے۔محبوب کو اور حسیں لوگوں کو ''بت'' کہنا استعارہ ہے جو امیجری میں اپنا رنگ دکھا رہا ہے۔

ابھی تک جو وضاحت کی گئی ہے اس میں امیجری کسی نہ کسی صورت میں اپنے اندر معروضی پہلو لیے ہوئے نظر آتی ہے جس کے باعث امیجری کی محسوساتی اور حسّی سطح برقرار رہتی ہے۔لیکن یہ کیفیت اس وقت تبدیل شدہ اور قدرے مبہم لگتی ہے جب شاعر اپنے تجریدی احساسات کو ایسے پیش کرتا ہے کہ سارا ماحول ماورائی یا کسی اور ہی دنیا کا لگتا ہے۔منیر نیازی کی امیجری میں یہ پہلو بہت نمایاں ہے۔یہاں ضروری نہیں کہ چیزوں کو ان کی اصل سے قریب پیش کیا جائے اس لیے منیؔر کی تمثالیں ایسے Miniature بن جاتی ہیں جن کی تفہیم کے لیے یہ ماننا پڑتا ہے کہ اسی مختصر سے امیج میں ساری کہانی پوشیدہ ہے۔بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری: ''کبھی کبھی ایسے لگتا ہے کہ منیر کی امیجری جاپان کے اس نباتاتی تجربے کا ایک عکس ہے جسے ''بون سائی'' کہتے ہیں۔اس میں درخت کو یا عام پودوں کو اپنی ضرورت، گنجائش اور حسنِ نزاکت کے اعتبار سے ایک خاص حد سے زیادہ بڑھنے نہیں دیا جاتا لیکن درخت اور پودے دیکھنے میں بڑے درختوں اور پودوں کی طرح مکمل لگتے ہیں۔۔۔۔''

منیر نیازی اگر مصوّر رہتے تو واقعی Miniature ان کا خاص دائرہ دلچسپی بنتا کیونکہ ان کی مختصر نظمیں ایک دو لائنوں میں ہی اپنا وہی بھرپور تاثر پیدا کرتی ہیں جو Miniature کا ہوتا ہے۔یقیناً ایسی تمثالوں کو عام انداز سے سمجھنا مشکل ہوتا ہے۔یہاں تک کہ بعض اوقات ان تمثالوں میں نظر آنے والے رنگ اپنے معروضی معنی سے بہت الگ ہوجاتے ہیں۔اس لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ رنگ کی محض مادی اور

معروضی تفہیم سے باہر بھی اسے سمجھنے کی کوشش کی جائے تا کہ شاعر کے خیال اور احساسات کی ماورائی جہت بھی نمایاں ہو سکے۔ شاعر اور فنکار کو جب ہم صرف اپنی زمینی حدود تک محصور سمجھتے ہیں تو اس کے فن پارے کے ان پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جن میں شعور و منطق سے آگے نکل کر ماورائی اور لاشعوری دنیاؤں سے ایک رابطہ بنتا نظر آتا ہے۔ گو کہ سب فنکار تخلیقی اعتبار سے اس درجے کے حامل نہیں ہوتے لیکن اکثر بڑے شاعروں کے ہاں اپنی زمینی دنیا سے آگے بڑھنے کا ایک رویہ نظر آتا ہے جس میں چیزوں اور رنگوں کے معنی ہماری روزمرہ اور معمول کی زندگی سے کوئی الگ ہی معنی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ منیر کے ہاں رنگوں کا ماورائی پہلو بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے جو ایک ماورائی اور سحر انگیز فضا پیدا کرتا ہے اس فضا میں Vision احساس اور تخیل کے پیچھے پیچھے چلتا ہے اور رنگوں کو اپنے مستعمل مفہوم سے الگ کر کے ویسے ہی دیکھتا ہے جیسا کہ شاعر ہمیں دکھاتا ہے۔ یعنی یہاں درختوں کے پتے سبز ہی نہیں گہرے سرخ بھی ہو سکتے ہیں۔

منیر نیازی کے ہاں بھی رنگ کی پیش کش کا یہ انداز بڑے منفرد انداز میں نمایاں ہوتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس ماورائی پہلو کے باوجود منیر رنگوں کی ثقافتی اور خارجی یا شعوری اہمیت سے بھی ایک خاص ربط رکھتے ہیں جو ان کی امیجری کو ایک نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ رنگوں کی امیجری ذاتی طور پر ان کیلئے کیا معنی رکھتی ہے۔ اس بات کو یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ رنگ کو تجریدی سطح پر شعر میں سمویا جائے یا اس میں معروضی پہلو ملحوظ رہے۔ اس میں سب سے زیادہ اہمیت شاعر کے اس تخلیقی تجربے کو حاصل ہوتی ہے جس نے مختلف رنگوں کو یا کسی ایک مخصوص رنگ کو اپنے تخلیقی تجربے کی انفرادیت سے نمایاں حیثیت کا حامل بنا دیا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی فن پارے میں رنگوں کو محسوس کرنے اور ان سے متاثر ہو کر ایک تمثال (Image) میں ڈھالنے کا فن ہر فنکار کے ہاں مختلف ہوتا ہے کیونکہ یہ اختلاف ہی اس انفرادیت کو پیدا کرتا ہے جو شاعر یا فنکار کی ذہانت اور اس کے خلاقانہ جوہر کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔

مجموعی طور پر منیر نیازی کے ہاں تمثالیں ان کی شاعری کے انتہائی منفرد جمالیاتی حسن کی آئینہ دار ہیں اسی لیے منیر کی شعری کائنات کا ایک انوکھا جمالیاتی روپ سامنے آتا ہے۔ حسنِ محبوب حسنِ فطرت اور حسنِ ازل سب کچھ ایک پر جمال کیفیت میں نظر آتا ہے حتیٰ کہ منیر نے غم واندوہ کی اضطرابی کشمکش میں بھی اپنی حسِ جمال سے بہت کام لیا ہے۔ اور بلاشبہ منیر کی حسِ جمال انہیں اپنے معاصر شعرا میں بہت نمایاں کر دیتی ہے کہ منیر حسن کو بظاہر دیکھ کر ہی بیان نہیں کرتے بلکہ اس سے بے حد متاثر ہوتے ہیں اور اسی تاثر کا اظہار ان کی شاعری میں ایک جمالیاتی تاثیر کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔

منیر کی امیجری میں رنگ کے جمالیاتی پہلو سے متعلق یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

پھر ہری بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام وسحر
پھر وہی خوابِ تمنا پھر وہی دیوار و در
بلبلیں، اشجار، گھر، شمس و قمر
خوف میں لذت کے مسکن، جسم پر ان کا اثر
موسموں کے آنے جانے کے وہی دل پر نشاں
سات رنگوں کے علَم نیلے فلک تک پر فشاں
صبح دم سونے محلے پھیکی پھیکی سہ پہر

پھول گرتے دیکھنا شاخوں سے فرشِ شام پر
خواب اس کے دیکھنا موجود تھا جو بام پر
پھر ہری بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام وسحر

(بے سود سفر کے بعد آرام کا پل)

اک شام سی کر رکھنا کاجل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چمکائے ہوئے رہنا

آیا وہ بام پر تو کچھ ایسا لگا منیرؔ
جیسے فلک پہ رنگ کا بازار کھل گیا

سورج کی آب زہر ہے رنگوں کی آب کو
ہے دور تک بخار سا باغوں کے ساتھ ساتھ

اس شہر کے یہیں کہیں ہونے کا رنگ ہے
اس خاک میں کہیں کہیں سونے کا رنگ ہے

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو منیر کی جمالیات رنگ ونور کے جن خطوں کی سفیر ہے وہ بڑے انوکھے اور منفرد ہیں۔
ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

''منیر کی شعری کائنات، تجسس، اسرار ومہماتی سفر کی شعری کائنات ہے۔ اپنے بہت سے ہم عصروں کے برعکس جن کی شاعری میں ہر چیز جانی بوجھی ہے، کسی شے کے پیچھے گہرا بھید نہیں۔ ہر چیز کی قطعی وضاحت کر دی گئی ہے۔ منیر کے ہاں ہر لحظہ کسی ان دیکھے منظر کسی انجانے بھید سے سامنا کرنا پڑتا ہے۔ منیر نے دہشتوں کے گنجان راستوں کے پار رنگ ونور کے جو خطے تلاش کیے ہیں وہ اسی مہم جوئی کا عطیہ ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ منیر کی شاعری کے بری مناظر بھید بھری تصویروں اور پھیلتی ہوئی مکاشفانی سمتوں نے ہمارے شعور اور احساس کے جغرافیے کو وسعت نہیں بخشی اور نئی اردو شاعری کی حدود کو نہیں پھیلایا۔'' ۱۸

بلاشبہ منیر نیازی کی شعری کائنات جدید شعری ادب میں گراں قدر اضافہ ہے جو ہمیں اپنے تمام تر تحیّر، طلسم اور بھید بھری فضا سے اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔