احتشام علی
لیکچرر، شعبۂ اُردو
جی سی یونیورسٹی، لاہور

معین نظامی کی نظم اور فارسی شعریات

Persian poetics has a profound impact on classical and modern Urdu poetry. Moeen Nizami is a unique contemporary Urdu poet. The article under view is a modest endeavor to pin point the features of Persian poetics in Moeen Nizami's poems. This article takes into account the entire body of his poetic work from 1996 to 2018.

اُردو اور فارسی زبان میں جدید نظم کا آغاز لگ بھگ ایک ہی زمانے میں ہوا۔ فارسی میں نیما یوشیج کو آزاد نظم کا بنیاد گزار کہا جاتا ہے جب کہ اُردو میں تصدیق حسین خالدؔ، ن م راشدؔ اور میرؔاجی کی کاوشوں سے اُردو نظم ہیئتی اور فکری تبدیلیوں سے رُوشناس ہوئی۔ یہاں یہ اَمر قابلِ ذکر ہوگا کہ اُردو اور فارسی نظم کی شعریات میں پیدا ہونی والی تبدیلی پر مغربی شعریات (خصوصاً جدید انگریزی اور فرانسیسی نظم) کے گہرے اثرات تھے، لیکن اس تبدیلی کو اُن معاشرتی، سماجی، معاشی اور ثقافتی تبدیلیوں کے تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے، جو پہلی جنگِ عظیم اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیان ساری دُنیا میں وقوع پذیر ہوئیں۔ دونوں زبانوں میں لکھی جانے والی نظم کی فکری مماثلتوں کے حوالے سے ن م راشدؔ کا ۱۹۶۹ء میں چھپنے والا مقالہ 'جدید فارسی شاعری' جو بعد ازاں مجلسِ ترقیٔ ادب سے کتابی صورت میں شایع ہوا، اِس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ اِس مقالہ میں جدید فارسی نظم نگاروں کی نظموں کے اُردو تراجم کیے گئے اور ایک محدود پیمانے پر اِن کا تقابل اُردو کے جدید نظم نگاروں سے بھی کیا گیا۔ فارسی شعریات کی کلاسیکی روایت میں ہمیں جہاں سبکِ خراسانی، سبکِ عراقی اور سبکِ ہندی کے تحت بہت سے عظیم شاعر کلاسیک کے درجے پر فائز نظر آتے ہیں، وہیں ۱۹۳۵ء کے بعد فارسی شاعری میں جدید نظم (نظمِ نو) کی شعریات بھی متشکل ہو کر سامنے آتی ہیں۔ نیما یوشیج، فریدون توللّی، مہدی اخوان ثالث، سہراب سپہری، ہوشنگ ابتہاج اور فارسی میں 'شعرِ سپید' کے بانی احمد شاملو سے کر 'موجِ نو' کی تحریک تک بیسویں صدی میں جدید فارسی نظم نے ارتقا کے مختلف مدارج طے کیے ہیں۔ یاد رہے کہ جدید اردو نظم میں مختلف فکری، اسلوبیاتی اور ہیئتی تبدیلیاں بھی اِسی زمانے میں وقوع پذیر ہوئی تھیں۔ دونوں زبانوں میں لکھی جانے والی نظم کو اگر ایک دوسرے کے متوازی رکھ کر دیکھا جائے، تو قاری کے لیے یقیناً یہ بات دلچسپی کا باعث ہوگی کا کہ اُردو میں شایع ہونے والا آزاد نظم کا پہلا مجموعہ ماورا (اشاعت: ۱۹۴۱ء) نہ صرف فارسی شعریات کے گہرے اثرات لیے ہوئے تھا بلکہ اِس مجموعہ کے نظم نگار ن م راشدؔ کی باقی شاعری بھی عجمی

تہذیب اور فارسی زبان کے گہرے اثرات لیے ہوئے تھی۔ جدید اُردو نظم میں پنپنے والی عجمی تہذیب کی اِسی روایت میں آگے چل کر ہمیں عزیز حامد مدنؔی، جیلانی کامراںؔ اور اخترؔ حسین جعفری کے نام نمایاں نظر آتے ہیں۔ مذکورہ نظم نگاروں کی لفظیات اور شعری فضا میں فارسی شعریات کا بہت گہرا عمل دخل کارفرما رہا ہے۔ جدید اُردو نظم جس کے آغاز وارتقا میں بڑا حصہ مغربی شعریات کا ہے، معاصر عہد تک پہنچتے پہنچتے ہیئتی، فکری اور اسلوبیاتی سطح پر عالمی سطح پر لکھی جانے والی مغربی نظم سے براہِ راست استفادہ کر رہی ہے۔ فارسی شعریات کی وہ روایت جو راشدؔ، مدنؔی، جیلانی کامراںؔ اور اخترؔ سے ہو کر معاصر نظم تک پہنچی تھی اُس پر اب بہت حد تک کہولت کے اثرات طاری ہو چکے ہیں، جس کی بڑی وجہ فارسی زبان وادب سے اُردو قاری کی بے اعتنائی ہے۔ درج بالا معروضات کے تناظر میں اگر معاصر اردو نظم پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالی جائے تو معین نظامی، وہ واحد نظم گو نظر آتے ہیں، جن کے ہاں فارسی شعریات سے اکتساب کا عمل خالص تخلیقی پیرائے میں متشکل ہو کر سامنے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معین نظامی کی نظموں کے تین مجموعے تجسیم[۱]، طلسمات[۲] اور متروک[۳] معاصر اُردو نظم کے دھارے میں اپنی علاحدہ فکری اور اسلوبیاتی شناخت پر اصرار کرتے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے معین نظامی کی نظم مہدی اخوان ثالث کی طرح کلاسیکی فارسی ڈکشن سے براہِ راست اثر پذیری لیتی ہے اور اُن کے ہاں ترکیب سازی کا عمل کلاسیکی فارسی غزل سے بھرپور ربط کا احساس دلواتا ہے۔ اِسی طرح معین نظامی کے ہاں یداللہ رویائی کی طرح قدیم اساطیر اور مذہبی قصص وروایات سے استفادے کا عمل بھی جابجا نظر آتا ہے۔

معین نظامی کی نظم نگاری کو فارسی شعریات کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والے اسلوبیاتی سانچوں کے ساتھ ساتھ اُن جدید فکری روّیوں کے تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے، جو ساٹھ کی دہائی کے بعد جدید اردو نظم کا حصہ بنے۔ مثال کے طور پہ جدید نظم یا نئی شاعری کا ایک بڑا قضیہ 'ہجرت یا جلاوطنی' کے نتیجے میں پیدا ہونے والا وہ داخلی آشوب تھا، جسے جدید عہد کے لگ بھگ ہر نظم نگار نے اپنے انفرادی طرزِ احساس سے مملو کر کے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ معین نظامی کی نظموں کا اختصاص یہ ہے کہ اُن کے ہاں ہجرت اور جلاوطنی کے نتیجے میں جنم لینے والا شعری تجربہ ایک ایسی 'یادآوری' (Nostalgia) کو جنم دیتا ہے جو متکلم کے نجی دُکھوں تک محدود نہیں ہے، بلکہ اِس میں اُس تہذیبی وثقافتی شکست وریخت کے واضح نقوش بھی ملتے ہیں جن کا براہِ راست تعلق جدید زندگی سے ہے۔ چھوڑے ہوئے آبائی گھر کی یادیں، اُجڑی ہوئی بستیوں کے نقش، جلے ہوئے خیمے، خمیدہ محرابیں، درد آلود در و دیوار اور گرتے ہوئے حجرے ایک ایسا منظر نامہ سامنے لاتے ہیں، جس میں متکلم کا داخلی آشوب، خارجی آشوب سے آمیز ہو کر سامنے آتا ہے۔ برِصغیر میں عجمی تہذیب کے زیرِ اثر، خانقاہی نظام کو جو قبولِ عام حاصل ہوا اُس میں سب سے اہم کردار اُس وسیع المشربی کا تھا جس نے مذہب اور ملت کی تخصیص کے بغیر ہر انسان پر اپنے دَر وا کیے ہوئے تھے۔ معین نظامی کی نظموں میں یادآوری کے عمل کے دوران جو تلازمات اُبھر کر سامنے آتے

ہیں، اُن میں گھر واپسی کی شدید خواہش کے ساتھ اسی خانقاہی نظام کا ذکر خصوصیت سے ملتا ہے، جو ماضی میں ہر کس و ناکس کی اُمیدوں کا مرکز تھا۔ 'نسب نامہ'، 'اس شہرِ نفاق میں'، 'گاؤں'، 'کوفۂ جمال' اور 'مراجعت' ایسی ہی نظمیں ہیں جن کا تاثر قاری کے باطن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ ایسی نظموں کو پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کوئی اجتماعی تہذیبی حافظے سے خانقاہی نظام کی خاکستر سمیٹ کر نظموں میں منقلب کر رہا ہے۔ ایک 'اَدھ جلی نظم' دیکھیے:

مرا آبائی گھر
کل نیم شب کو اتّفاقاً نذرِ آتش ہو گیا ہے
کوئی شے اس میں جو باقی رہ گئی ہے
تو وہی خاکسترِ خواہش ہے
جو چھ سات پُشتوں سے مرے اجداد کو
ورثے میں ملتی آ رہی تھی
اور اب میں سوختہ ساماں
اکیلا
اپنی اِس میراثِ شُعلہ بُرد کا مالک ہوں
گھر کے درد آلودہ در و دیوار
میرا دُکھ سمجھتے ہیں
مری تعظیم کرتے ہیں۔[۴]

اِس نظم میں 'آبائی گھر' کا نیم شب کو اِتفاقاً نذرِ آتش ہو جانا محض ایک واقعہ نہیں، بلکہ انتہائی پیچیدہ نفسیاتی صورتِ حال ہے۔ پچھلی چھ سات پشتوں سے بچ جانے والی 'خواہش کی راکھ' کا ایک 'میراثِ شعلہ بُرد' کی شکل میں متکلم کے حصے میں آ جانا شدید داخلی دباؤ کا زائیدہ ہے۔ یاد رہے کہ نظم میں جس تہذیبی اور خانقاہی نظام کی علامتیں اُبھر کر سامنے آ رہی ہیں، اُس میں اپنی ذات کی تطہیر کے لیے 'وجود' کو راکھ میں تبدیل کرنا پڑتا ہے (کام مردوں کے جو ہیں سو وہی کر جاتے ہیں/جان سے اپنی جو کوئی کہ گزر جاتے ہیں۔ میر درد)۔ متکلم کا 'سوختہ سامان' ہونے کے باوجود جلے ہوئے آبائی مکان میں قیام کرنا اپنی وراثت سے مضبوط ذہنی اور روحانی وابستگی کا اعلامیہ ہے۔ اِس نظم کو اگر وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو یہاں 'گھر' اُس

پوری تہذیبی، ثقافتی اور خانقاہی زندگی کی علامت کے طور پر سامنے آیا ہے جس کے آثار معدوم ہوتے ہوتے اب کھنڈرات کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ دیہی زندگی کو چھوڑ کر شہری زندگی اختیار کرنے اور پھر زیادہ سے زیادہ مادی آسائشوں کی آرزو نے جدید عہد کے انسان کو روحانی طور پر جس طرح بھسم کیا ہے، درج بالا نظم اُسی کا نوحہ ہے۔ نظم کے متکلم کی ایک گمشدہ تہذیبی زندگی کی طرف مُراجعت اُس 'ذہنی جلاوطنی' کے ردِعمل میں وقوع پذیر ہوئی ہے جو جدید انسان کو گھر میں رکھ کر بھی بے گھر کر دیتی ہے۔ اِس 'ذہنی جلاوطنی' کے تحت اِنسان خود کو اِس لیے 'بے خانماں' سمجھتا ہے کیونکہ اُس کے بطن میں ایک راکھ ہوتی ہوئی تہذیب کی چنگاریاں ہمہ وقت سلگتی رہتی ہیں۔ مذکورہ تہذیب کا 'آخری وارث' ہونے کے باعث متکلم اِس بات کا مکمل شعور رکھتا ہے کہ اَب یہ 'دردآلودہ درودیوار' ہی اُسے اصل تعظیم دے سکتے ہیں، کیونکہ اِن درودیوار سے باہر کی دُنیا یکسر تبدیل ہو چکی ہے۔ دوسرے لفظوں میں 'اصحابِ کہف' کی نیند کے دوران میں 'غار' سے باہر صدیاں بیت چُکی ہیں۔ ایک خاک میں ملتی تہذیب کا دُکھ سینے میں چھپا کر اُس کے احیا کی 'خواہشِ خاکستر' کا آخری یا اکیلے وارث کو منتقل ہونا اِس بات کا اعلامیہ ہے کہ متکلم کو اپنے احساسِ زیاں کا مکمل شعور ہے۔ معین نظامی کی درج بالا نظم میں جہاں 'ذہنی جلاوطنی' کے نقوش واضح ہو کر سامنے آئے ہیں وہیں اُن کی بعض نظموں میں 'حقیقی جلاوطنی' کا بھی بیانیہ ملتا ہے۔ ایسی نظموں میں اپنی مٹی کی بُو باس سے بچھڑا ہوا فرد، تمام تر مادی آسودگیوں کے باوجود بھی پرائے دیاروں میں 'بے تشخصی' کا عذاب جھیلتا رہتا ہے۔ 'مراجعت' ایک ایسی ہی نظم ہے، جس میں جدید انسان کی ہجرت کا دُکھ ایک منفرد طرزِ احساس سے سامنے آتا ہے۔ نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

سمندر کی وُسعت میں
اِک خوب صُورت جزیرے میں رہتے ہوئے
وہ مچھیرے کا بیٹا
کسی ساحلِ بے تشخص پہ بیٹھا ہوا
زندگی کی کوئی زِندہ مچھلی پکڑنے کی لذّت سے محروم ہے
وہ خوش ہے کہ اولاد کی شادیاں ہو چکی ہیں
مچھیروں کی اِس نسل کا کوئی رشتہ
مچھیروں کی بستی سے باقی نہیں ہے

جزیرہ نئے رِشتہ داروں سے لب ریز رہنے لگا ہے
مُجھے کچھ دنوں سے یہ لگتا ہے
جیسے میں کُچھ سونگھ سکتا نہیں ہوں!۵؎

'مچھیروں کی بستی' اور سمندر کی وسعت میں موجود 'خوب صورت جزیرہ' حقیقی جلاوطنی کی ایسی علامتیں ہیں جو جدید عہد کے انسان کی ہجرت کا سارا کرب اپنے ساختیے میں سمیٹ رہی ہیں۔ نظم کے متکلم کی نئی سرزمین سے مطابقت پیدا کرنے کی ہر کوشش اُس وقت بے سُود ہو جاتی ہے، جب وہ اپنی عمر رواں کا ایک بڑا حصہ دیارِ غیر میں گزارنے کے باوجود، اپنی ذات کی اکائی کو نامکمل محسوس کرتا ہے۔ انیس سو ساٹھ کی دہائی میں ہجرت کا یہ کرب جدید نظم میں ایک بنیادی رُجحان کے طور پر سامنے آیا اور لگ بھگ ہر نظم نگار نے اِسے موضوع بنایا۔ درج بالا نظم کی ایک امتیازی خصوصیت وہ حسّی تجربہ ہے جس کا براہِ راست تعلق اِنسان کی سونگھنے کی صلاحیت سے ہے۔ قوت شامہ (Oflaction) کا سَلب ہو جانا اُن ابتدائی علامتوں میں سے ہے جن کے بعد باقی حسّیات بھی ختم ہو کر، اِنسان کو موت کی وادی میں دھکیل دیتی ہیں۔ نظم کا متکلم آخری دو مصرعوں میں بیگانگیت کی اُس سطح پر دکھائی دیتا ہے، جہاں تمام تر آسودگی بھی اُس کی ذات کے اَن مٹ خلا کو بھرنے میں ناکام رہتی ہے ۔ یہاں جدید انسان کا حقیقی 'تشخص' سے محروم ہو کر اپنی اصل جڑوں تک رسائی کی تمام تر اُمید کھو بیٹھنا، ایک جان لیوا باطنی گھاؤ کی عکاسی کرتا ہے۔

معین نظامی کی نظموں کا ایک اہم حصہ اُن تاریخی بیانیوں پر مشتمل ہے جن کا براہِ راست تعلق عجمی تہذیب اور فارسی شعریات سے ہے۔ ایسی نظموں کی فضا بندی میں فارسی لفظیات انتہائی تخلیقی رچاؤ سے استعمال ہوئی ہیں۔ اِن نظموں کی ایک اہم خصوصیت وہ نفسیاتی ژرف بینی ہے، جس کے تحت نظم نگار نے بہت سے تاریخی بیانیوں کی شعری تقلیب انتہائی مہارت سے کی ہے۔ 'تزک نور جہانی'، 'اٹھارواں حملہ'، 'اقلیما سے اک سوال'، 'نیزہ بازی' اور 'سوئمبر' جیسی نظمیں پڑھنے کے بعد یک لخت ہی خیال پیدا ہوتا ہے کہ کاش یہ متبادل بیانیے تاریخ کے اوراق پر بھی حقیقی وجود رکھتے۔ قدیم متون اور مختلف روایتوں کو نظم نگار نے متخیلہ کی آمیزش سے اِس طرح نظموں کے قالب میں ڈھالا ہے کہ معاصر اُردو نظم میں فی الوقت اُس جیسی کوئی دوسری مثال موجود نہیں ہے۔ جدیدیت میں فوری ماضی سے انقطاع کے بعد قدیم اساطیر، قصص و حکایات اور مختلف روایات سے ناتا جوڑا گیا تھا درج بالا نظمیں اُسی کی ایک کڑی ہیں۔ اِن نظموں میں کہیں اِقلیما کے دل میں بیٹھا بابیل، قابیل کی تعبیر کے عجز پر خندہ زن ہے اور کہیں سُخن طراز طوس کا مقدمہ اُس کی وفات کے ایک ہزار سال بعد زمانے کی عدالت میں پیش کیا گیا ہے۔ اِسی طرح 'تزکِ نور جہانی' کی شکل میں ایک ایسا متبادل بیانیہ سامنے لایا

گیا ہے، جسے تاریخ کے مرکز سے غائب رکھا گیا تھا۔ جدید عہد کے تانیثی ناقدین کو ہمیشہ ہی سے یہ شکوہ رہا ہے کہ تاریخی بیانیوں میں مردوں کو ہمیشہ مرکز میں جگہ ملی ہے جب کہ نسائی وجود کو محض حاشیے تک محدود رکھا گیا ہے۔ 'تزکِ جہانگیری' کے مقابل 'تزکِ نور جہانی' ایک ایسی دستاویز ہے جس میں نظم نگار نے تاریخ کے ایک طاقتور ترین نسوانی کردار کو مرکز میں رکھ کر پہلے سے رائج بیانیے کی تقلیب کی ہے۔ نظم کا آغاز دیکھیے:

نہیں، شیر افگن مُجھے یاد آتا نہیں

آپ کا وہم ہے

آپ کی سوچ کیوں اِتنی منفی ہوئی جا رہی ہے

وہ مہرُ النسا کا مجازی خُدا تھا

میں نُورِ جہاں ہوں

جہانگیر کے دِل کی راحت ہوں

میرا بدن آپ کی مِلک ہے

رُوح کی راج دھانی بھی ظلِ الٰہی کے زیرِ نگیں ہیں

میرا شیر افگن سے کوئی تعلق نہیں ہے

خُدا جانے

ہر شام، خلوت میں

آپ اپنے خوابوں کی دیوی کا یہ زخم کیوں چھیلتے ہیں[۶]

نظم کی متکلم (نُور جہاں/۱۵۷۷ء۔۱۶۴۶ء) کی کہانی تاریخی وتہذیبی بیانیوں میں پوری جُزئیات سے محفوظ ہے اور اُسے بلا شُبہ مغل حکمرانوں میں ایک طاقتور ترین ملکہ کے طور پر یاد کیا جاتا ہے، لیکن نظم نگار نے درج بالا کردار کے ذہنی کونے کھدروں میں لپکنے والے خواہشات کے کُوندوں اور سازش کی چنگاریوں کو جس مہارت سے نظم میں سمویا ہے وہ ایک چیزے دیگر کا درجہ رکھتا ہے۔ درج بالا مصرعوں میں 'عملِ بیان' (Narrative Act) کے ذریعے متکلم کی جس ذہنی کش مکش کو بیان کیا گیا ہے، وہ نظم کے اگلے حصوں کو سمجھنے کی کلید مہیا کرتا ہے۔ اپنے پہلے شوہر کے قتل کا رنج دل میں چھپا کر، متکلم نے جہانگیر کو آخری عمر میں جس طرح ایک کٹھ پُتلی بنائے رکھا وہ ایک تاریخی حقیقت ہے۔ یہی حقیقت جب مکمل شعریت اور نفسی

باریک بینی کے ساتھ نظم کے قالب میں ڈھلتی ہے تو وقت کی جبریت پوری سفّاکی سے سامنے آتی ہے۔ معین نظامی کی بیش تر تاریخی نظموں میں 'اول و آخر فنا ظاہر و باطن فنا' کی جو صدا ہر سُو گونجتی محسوس ہوتی ہے، اُسے تزکِ نور جہانی' کے اِس آخری حصے میں بھی دیکھا جاسکتا ہے:

اے راوی کی لہرو
مُجھے یاد آتا نہیں
میں مہر النسا تھی
کہ نُورِ جہاں تھی
کوئی مُہرِ زریں تھی، جس پر مرا نام تھا
اور مرے نام پر کوئی سکّہ بھی ڈھالا گیا تھا
میں اِس باغ میں کیسے آئی
جہاں غنچہ و گُل نہیں ہیں
جہاں کوئی بُلبل نہیں ہے
جہاں ایک بھی شمع جلتی نہیں ہے
یہاں کوئی پروانہ آتا نہیں ہے
اے راوی کی لہرو
جہانگیر کا مقبرہ کس طرف ہے۔ ؎

معین نظامی کی نظموں کا ایک بڑا حصہ اُس عصری آشوب کا زائیدہ ہے جس کے تحت اُنھوں نے عالمی صارفی معاشرے میں سانس لیتے حسّاس اذہان پر بیتنے والی قیامتوں کا نوحہ لکھا ہے۔ اس ضمن میں اُن کی پہلی کتاب تجسیم میں 'پتھر نہ ہو جانا'، 'مرغی خانہ'، 'سٹون مین'، 'ڈر لگتا ہے'، 'ایک سرکش بستی' اور 'خلیج' جیسی نظمیں موجود ہیں، جن میں موجود فرد اپنے تہذیبی و ثقافتی ماضی سے کٹنے کے بعد شدید داخلی بکھراؤ کا شکار ہے۔ جدید معاشرے میں زندگی بَسر کرنے والا یہ حساس فرد اپنے وجود کے گُمشدہ معنی ڈھونڈ رہا ہے اور اِنسانی اقدار سے تہی معاشرے میں اُسے اپنے اور اپنے اِردگرد مادی زندگی بسر کرنے والے کرداروں کے درمیان موجود ذہنی خلیج کا پورا احساس ہے۔ درج بالا تناظر میں نظم 'خلیج' کے چند مصرعے دیکھیے:

اے مُجھ سے مل کے اپنے خول میں گُھسنے کی کوشش کرنے والو

اے حسیں لوگو

اے دِل کے درد سے نا آشنا، دل کے قریں لوگو

مجھے لگتا ہے تُم سے مل کے اکثر یوں

کہ جیسے اِس کُرے پر اب اکیلا میں ہی خاکی رہ گیا ہوں

اور کُرلاتی ہوئی اِک کُونج کے مانند تنہا ہوں

بجز میرے نہیں ہے کوئی داغ اِس ڈولتی، اُجلی، دُھلی دُنیا کے دامن پر

زمیں پر اب نہیں ہے کوئی بھی فرزندِ زمیں، لوگو[۸]

ان مصرعوں میں متکلم نے راست طرزِ اظہار اپناتے ہوئے، اپنے اردگرد بکھرے کرداروں سے براہِ راست مکالمہ اختیار کیا ہے۔ نظم میں جدیدیت کے بنیادی مظاہر یعنی بیگانگیت (Alienation) اور بے مکانی (Displacement) کا تجربہ انتہائی واضح ہو کر سامنے آیا ہے اور 'کُرلاتی ہوئی کونج کی تنہائی' جدید عہد میں سانس لیتے انسان کے باطنی خلاؤں اور نارسائیوں کا اعلامیہ بن گئی ہے۔ 'دل کے درد سے نا آشنا' لوگوں کا 'دل کے قریں' ہونا ایسی تناقض آمیزی کو اُبھارتا ہے کہ جدید عہد کے کھوکھلے رشتے اور انہدام پذیر قدریں اپنی تمام تر شکست و ریخت کے ساتھ سامنے آجاتی ہیں۔ ایک بھرے پُرے مادی معاشرے میں فرد کی داخلی تنہائی کا یہ تجربہ اُس کشفِ ذات پر منتج ہوتا ہے، جو انسان کو نام نہاد 'اُجلی دُنیا' کے باطن میں چُھپی تاریکی میں جھانکنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ متکلم کا خود کو 'دُھلی دُنیا' کے دامن پر ایک 'دھبے' سے تعبیر کرنا، ایسا زہر آمیز طنز ہے جس کی شدت روح کی گہرائیوں میں محسوس ہوتی ہے۔ 'زمین' یعنی مٹی یا دھرتی کا 'اپنے ہی فرزند' سے محروم ہو جانا اُس ٹوٹتے تعلق کا بیانیہ ہے، جس کا کرب اپنی مٹی کی بُو باس بھلانے والے ہر شخص کو بھوگنا پڑتا ہے۔ مادی معاشرے میں فرد کی فرد سے لاتعلقی اور مادی روابط کی نارسائی کے نتیجے میں جنم لینے والی بہت سی کیفیات کو نظم 'خلیج' انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کرتی ہے۔ اِس نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے بعض جگہوں پر جیمس جوائس کی مشہور کہانی The Dead[۹] کے مرکزی کردار گبرئیل (Gabriel) کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ درج بالا کیفیات کو بعض نظموں میں استعاراتی انداز میں بھی بیان کیا گیا ہے جیسے 'سٹون مین' میں موجِ آب کا پتھر میں تبدیل ہو جانا ایک مادی معاشرے میں سانس لیتے فرد کی داخلی تقلیب (Transformation) ہی سے متعلق ہے۔ 'موجِ آب' استعاراتی سطح پر روانی، تسلسل اور زندگی کی علامت ہے جب کہ 'پتھر' انجماد، بے حسّی اور موت کا اعلامیہ ہے۔ متکلم کا سفر کی آخری منزل پر پہنچنے تک پتھر میں تبدیل ہو جانا مادی

معاشرے میں کامیابی کے لیے اپنائے گئے طرزِ زیست کی طرف کنایہ کرتا ہے۔ یہاں سفر کی آخری منزل کو پا لینے کے بعد اِس نئے آغاز کو بھی، انجام سے تعبیر کرنا اُس داخلی نارسائی کا بیانیہ ہے جو مادی معاشروں میں بہ ظاہر کامیاب نظر آنے والے انسانوں کی زندگیوں کا حصہ ہوتی ہے۔ 'صحرائے غربت' اور 'دشتِ اذیت' اُسی بیگانگیت، تنہائی اور بے مکانی کو نشان زد کر رہے ہیں جس کا ذکر پہلے تفصیل سے ہو چکا ہے۔ نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

میں موجِ آب ہوں
لیکن سفر کی آخری منزل تک آتے آتے
پتھر ہو گیا ہوں
اور مری ہجرت کا یہ آغاز بھی انجام جیسا ہے
یہ کیا صحرائے غُربت ہے
یہ کیا دشتِ اذیت ہے
یہ کیسی سرزمیں ہے، جس میں سایہ ہے، نہ پانی ہے
پرندے ہیں، نہ اُن کی نغمہ خوانی ہے
میں پتھر ہوں
مگر محسوس کرتا ہوں
مرے اندر وہ موجِ آب اب بھی گنگناتی ہے
رگوں میں میری گم گشتہ روانی، سانپ بن کر سرسراتی ہے۔[۱۰]

نائن الیون (9/11) کے بعد معین نظامی کے ہاں عصری آشوب کا اظہار یہ فرد کے داخلی خلفشار کی بجائے اُس خارجی انتشار کی صورت میں سامنے آیا ہے، جس نے اِس حادثے کے بعد پوری دُنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ وہ تہذیبی اور ثقافتی منابع جنھوں نے کئی صدیوں تک دُنیا کو علم و آگہی کی روشنی دی تھی، جدید عہد میں جب پھر سے نیست و نابُود ہوئے تو نظم نگار نے سفّاک حقیقت نگاری کے ذریعے، اِس بربریت کے تمام نقوش اپنی نظموں میں صورت پذیر کیے۔ متروک میں شامل اِن نظموں میں تاریخی و تہذیبی شعور کو اس مہارت سے رائیگانی کے نوحوں میں ڈھالا گیا ہے کہ اکیسویں صدی میں ہلاکو اور چنگیز کی بربریت یاد آ جاتی ہے۔ 'ذمہ داری'، 'بغداد میں'، 'زبیدہ کہاں ہو' اور 'مجھے بغداد کہتے ہیں' جیسی نظمیں اُس مٹتی

ہوئی تہذیب کی باقیات کا بیانیہ ہیں، جس کا نوحہ ۶۰ ۷ برس قبل شیخ سعدیؔ نے لکھا تھا۔ اِن نظموں میں وفورِ جذبات کی وجہ سے راست طرزِ اظہار اپنایا گیا ہے اور ایک مخصوص تہذیبی سیّاق میں فارسی لفظیات استعمال کی گئی ہیں۔ نظم 'مجھے بغداد کہتے ہیں' کے دو مختلف حصے دیکھیے:

بنو عباس کا جھنڈا مرے ماتھے پہ کندہ ہے
مرے ہاتھوں میں اب تک
اُن کی بیعت کی تمازت ہے
میں اُن کی راج دھانی ہوں
میں بذلِ وجود کا قمقُوس ہوں
اور آلِ برمک کی نشانی ہوں
طلسمِ اَلف لیلیٰ کا اکیلا قلمی نُسخہ ہوں
میں خود ہی اپنا ثانی ہوں
شہِ جیلاں کی باتیں یاد ہیں مُجھ کو
مری آنکھوں نے اِن کو دیکھ رکھا ہے
جُنید و شبلی و ذوالنُّون کے خرقے کی خوشبو سے
مری سانسیں مہکتی ہیں
صلیبِ عشق ہوں
حلّاج کے قدموں کی برکت سے
اَبد یک شہرۂ آفاق ہوں اور خود پہ نازاں ہوں
عروسِ قریہ ہائے اَمن ہوں
ناپاک غارت گر
مری حُرمت پہ حملے کر رہے ہیں

اور مری چادر کو تاتاری درندے
تیروں اور نیزوں سے چھلنی کرتے جاتے ہیں
میں مستعصم ہوں
سعدی نے مرا نوحہ لکھا تھا
اب عرب میں یا عجم میں
شرق میں یا غرب میں
سعدی نہیں کوئی[۱۱]

معین نظامی کی نظموں کی ایک اور امتیازی خصوصیت وہ خالص کیفیت والی نظمیں ہیں جنھیں عشق کے مختلف رنگوں سے آمیز کر کے قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ اِس ضمن میں تجسیم میں شامل ''عشق کے ساتویں شہر میں'' ایک ایسی نظم ہے جسے اُردو کی طویل نظم نگاری کی روایت میں ایک اہم اضافے کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے، یہ نظم ایک ایسی تنہا کلامی یا Monologue سے عبارت ہے، جس میں زمان و مکان کے لامتناہی فاصلے، عشق کی ایک جست سے عبور ہو جاتے ہیں۔ اساطیری عہد سے سامی مذاہب کی روایت و حکایات تک اور پھر جدید عہد تک کی زندگی کے سفر کو نظم نگار نے اپنی داخلی دُنیا سے آمیز کر کے جس طرح قاری کے سامنے پیش کیا ہے، وہ ایک بلکل منفرد اور نیا تجربہ ہے۔ مثال کے طور پر نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

محبت کے نشے نے جب میرے چہرے پہ سُرخی، سفیدی کے بوسے
سجائے
تو اُس دَور میں
سات کمروں کی ہر خلوتِ خاص میں
میرے سب کُرتے پیچھے سے پھٹنے لگے
اور پھلوں کی جگہ ہاتھ کٹنے لگے

مجھے تاج و تخت اور چتر و علم تج کے

اپنی مددگار بیوی کو اور اپنے ننھے سے بیٹے کو سوتا ہوا چھوڑ کر

ایک شب

ایک بے آب وادی میں بن باس لینا پڑا

میں کہ اپنے وفادار بندر کو بھی ظالموں کے اُسی گاؤں میں چھوڑ آیا

مجھے غار کے منہ پہ اِک نیک مکڑی کے جالے نے اُس دن بچایا

وگرنہ وہ خوں خوار بدو مجھے سونگھتے پھر رہے تھے!

مرا آسمانوں کی اِس نیلی چھت کے تلے ایک ہی دوست تھا

وہ جَری

میرے اندر کے اَعدا کے نرغے میں

اُس رات کو کیا سوتا

اپنے محل میں نئی زندگی کے اُمڈتے تقاضوں کے زہرابِ لذت میں

بے سُدھ پڑا تھا

اُن ایام میں روح کے ساتھ اُس کا بدن بھی بُری طرح مفلوج تھا

اُن دنوں، مجھ سے کیا وہ تو خود سے بھی ملنے سے معذور تھا۔[۱۲]

سی جی یونگ (Carl Gustav Jung) نے جدید انسان کی ایک پہچان یہ بتائی تھی کہ وہ کائنات میں تنہا ہے اور اُسے اپنے کرب کا مکمل شعور حاصل ہے، کرکیگارڈ (Soren Kierkegaard) نے بھی تاریخِ انسانی میں چناؤ کے کرب کا وہ اوّلین لمحہ نشان زد کیا تھا، جسے ہر زمانے کے انسان کی وجودی صورتِ حال پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔ درج بالا مصرعوں کا متکلم، لمحۂ موجود کے انسان کی تنہائی اور وجودی کرب کو ایک ایسے آفاقی تناظر میں سامنے لا رہا ہے کہ جدید اور قدیم کی حدِ فاصل مٹ گئی ہے۔ عشق کے سات شہروں کا سفر اختیار کرنے والا فرد ایک ایسے انسانی کُل کا مظہر ہے، جس نے فُرقت کے بیابانوں میں گونجتی ہر چیخ کو اپنی آواز میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اِس جدید انسان کی ایک نمایاں خصوصیت یہ اِدارک ہے کہ خُمارِ محبت کے سجائے سُرخ اور سفید بوسوں کی قیمت زندان کی سیاہی سے اَدا کرنی پڑتی ہے۔ کائنات کی پہنائیوں

میں تنہا بھٹکتا اور چناؤ کے کرب کو بھوگتا ہوا یہ مسافر 'لذتِ آشنائی' کے بعد کہیں 'سدھارتھ' بن کر بَن باس لیتا ہے اور کہیں اُسے 'رام چندر جی' کے رُوپ میں اپنے 'ہنومان' کی قربانی دینا پڑتی ہے۔ غار کے 'منہ پر لگا نیک مکڑی کا جالا' عشق کے سفر میں ملنے والی 'غیبی امداد' کا استعارہ ہے اور 'آسمانوں کی نیلی چھت' کے تلے موجود واحد سہارے کا مفلوج ہو جانا، مادی رشتوں کے کھوکھلے پن کا اظہاریہ ہے۔ یہ نظم مطالعہ کرنے والے کی اُنگلی تھامے اُن زمانوں کی سیر کرواتی ہے، جہاں سانسوں کے انجیر پک کر عشق کے ساتویں شہر تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ نظم میں ایک نسائی پیکر کے خدوخال بھی اپنے ہونے کا احساس دلاتے ہیں، لیکن بنیادی متن میں بہت سے ذیلی متون (Subtext) اتنی چابکدستی سے آمیز کیے گئے ہیں کہ وہ کردار ذرا دَب کے رہ جاتا ہے۔ افضال احمد سیّد کے الفاظ میں ''اُن کے محبوب کی جھلک میں ہمیں آج کی دُنیا کی حقیقی عورت نظر آتی ہے''[۳۱] لیکن اِس حقیقی عورت کے کردار کی تشکیل اُن معاصر بیانیوں کو پیشِ نظر رکھ کر کی گئی ہے، جن کے سَوتے ایک مادی معاشرے میں پنپتے حسّی روّیوں سے پھوٹے ہیں۔ چند مصرعے دیکھیے:

اور وارثت میں میرے ولی عہد تک
صرف اور صرف بے خواب آنکھیں ہی پہنچیں
کہ جو اُس کی چُپ چاپ ماں کی گواہی پہ
میری ہی فقہی وصیت کی تعمیل میں
ایک حسّاس اور قہقہہ باز لڑکی کو دے دی گئیں۔
روایت میں منقول یوں ہے کہ جب میرا بیٹا
مرے خُون آلودہ کپڑوں میں لپٹا، مری زندہ آنکھوں کا تحفہ لیے
اُس سے ملنے گیا
تو وہ تا دیر روتی رہی تھی
یہ رونا بجا تھا
یہ آنکھیں جنھیں لوگ پہچانتے تھے
وہ اپنے مجازی خُدا سے چھپا کے کہاں رکھتی
دِل میں اگرچہ جگہ تھی

مگر اُس کا شیطان بیٹا
جسے گھونسلوں میں سے انڈے چُرانے کی عادت رہی تھی
کسی دِن اچانک اُنھیں ڈھونڈ لیتا
تو ''ماما! یہ کیا ہے؟'' کے نشتر سے بچنا کسی طور ممکن نہ ہوتا
چُناں چہ
بہت سوچ کر اُس نے اُس رات کو استخارہ کیا
اگلے دِن اُس نے اُٹھتے ہی
میری سیاہی، سفیدی کے وہ آئینے
اپنے بیڈ رُوم کے طاقِ نسیاں میں لٹکی ہوئی
ایک سنجیدہ بلّی کی معصوم تصویر کے پیچھے رکھے
اور اُس دِن کے بعد آج تک اُس نے اُن کو چھوا تک نہیں ہے۔[۱۴]

یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہوگا کہ 'عشق کے ساتویں شہر میں' میں موجود عشق کا تصور مجازی اور حقیقی کی ثنویت میں بٹنے کی بجائے ایک انجذابی صورت میں سامنے آیا ہے۔ نظم کے درج بالا مصرعے لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے تازہ کاری کا احساس لیے ہوئے ہیں۔ گو 'خون آلودہ کپڑوں میں لپٹا بیٹا' ایک تاریخی واقعہ کی طرف توجہ مبذول کرواتا ہے اور 'زندہ آنکھوں کا تحفہ' کلاسیکی شعری روایت سے ربط کا احساس دلاتا ہے لیکن آگے چل کر نظم کی جدید حسّی علامتیں، مادی معاشرے میں پروان چڑھے کھوکھلے روابط کی کم مائیگی کا احساس فزوں تر کرتی ہیں۔ 'مجازی خُدا'، 'شیطان بیٹے' اور 'ماں' کی تثلیث سے پیدا ہونے والی کش مکش تناقض آمیزی کے ایسے بہت سے پہلو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے جن سے ایک Irony یا رمزیہ طنز کا تاثر اُبھرتا ہے۔ 'ماما یہ کیا ہے؟' کا نشتر، مجازی عشق کے لیے کیا جانے والا استخارہ، طاقِ نسیاں میں لٹکی سنجیدہ بلی کی معصوم تصویر اور پھر ہمیشہ کے لیے بھُلا دی جانے والی یاد، ایک خالص کیفیاتی فضا کی تشکیل کر رہی ہیں۔ معین نظامی کی نظموں کے تینوں مجموعوں میں عشق اور محبت کے رنگوں کو جس طرح باطنی اُداسی سے آمیز کر کے نظموں میں ڈھالا گیا ہے وہ معاصر نظم کے دھارے میں اپنی ایک امتیازی پہچان رکھتا ہے۔ 'ہمیں آبِ رواں کی نذر کر دینا'، 'منفی'، 'تمھیں کچھ ہوا تو'، 'محبت'، 'قطرہ قطرہ شبنم'، 'گندمی اُداسی'، 'ماہ زرد چہرہ'، 'مگر کیا جانیے کیا ہے'، 'گُلِ صد برگ'، 'سرِ فہرست'، 'ابھی اُس سے کہنا نہیں

ہے، 'منظر'، 'شکست'، 'تمہیں دیکھا نہیں ہے'، 'پھول سانس لیتے ہیں' اور 'اِس طرح کی باتوں میں احتیاط کرتے ہیں' جیسی کئی اور بھی نظمیں ہیں، جو عشق و محبت کے خمیر میں گُندھی ہونے کے باعث فارسی شعریات کی اُس روایت سے براہِ راست انسلاک رکھتی ہیں جو سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق/تا بگویم شرحِ دردِ اشتیاق (مولانا رومؔ) کی عملی تفسیر ہے۔ اِن نظموں میں آغازِ مراسم سے انجامِ مراسم تک، محبت کے معبد سے اُداسی کے مندر تک، دوستی اور وابستگی سے تعلق کی اذیت جھیلنے تک، مبہم سوالوں سے ناکافی جوابوں تک، کانٹوں بھری سوکھی نگاہوں سے سُرخ ڈوروں والی آنکھوں تک، گندمی اُداسی سے ماہِ زرد تک، سانس لیتے ہوئے پھولوں سے غبار آلود کتابوں میں بکھرے گلابوں تک اور زمستاں کی بارش میں بھیگتی خوشبو سے لے کر آبِ رواں میں بہا دی گئی مقدس گفتگو تک؛ مجازی عشق کا ہر وہ رنگ ملتا ہے، جس کی تاثیر دل سے ہو کر آنکھوں سے چھلکتی ہے اور نظم کی روایت سے جُڑے قاری کو اپنی مرضی کا رنگ منتخب کرنے میں کوئی دِقت پیش نہیں آتی۔ مثال کے طور پہ محض ایک مختصر سی نظم دیکھیے:

زمستاں

زمستاں کی بارش

زمستاں کی بارش میں خوشبو

زمستاں کی بارش میں خوشبو تمہاری

خُدا جانے یہ شام تم نے کہاں اور کیسے گزاری![۱۵]

حوالہ جات و حواشی:

۱۔ معین نظامی، تجسیم، خواب پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۶ء

۲۔ معین نظامی، طلسمات، بُک ہوم، لاہور، ۲۰۰۸ء

۳۔ معین نظامی، متروک، نگارش پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۰ء

۴۔ معین نظامی، چار مجموعے، دارالنعمان پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۳۴

۵۔ ایضاً ص ۲۶۸

۶۔ ایضاً ص۷۷

۷۔ ایضاً ص۸۱

۸۔ ایضاً ص۵۳۸

9. James Joyce, ***The Dead***,(Edited by Thomas Fasano,Coyote Canyon Press,Claremont California,October 2008.

۱۰۔ معین نظامی، چار مجموعے ،ص۴۷۸۔۴۷۹

۱۱۔ ایضاً ص۸۹۔۹۰

۱۲۔ ایضاً ص۵۴۹۔۵۵۰

۱۳۔ افضال احمد، سیّد، ''بیک فلیپ''، مشمولہ: چار مجموعے ، دارالنعمان پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۸ء

۱۴۔ معین نظامی، چار مجموعے ،ایضاً ص۵۵۲۔۵۵۳

۱۵۔ ایضاً ص۲۱۳