اورینٹل کالج میگزین، جلد۹۷، شمارہ۳، مسلسل شمارہ:۳۶۵، سال۲۰۲۲ء

# ترے فراق میں دِل روز گریہ کرتا ہے!

## (ذیشان ساحل کی شب نامہ: ایک مطالعہ)

احتشام علی، پی ایچ ڈی
اسسٹنٹ پروفیسر اُردو
شعبہ اردو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

**A STUDY OF ZEESHAN SAHIL'S SHABNAMA**

Ahtisham Ali, PhD
Assistant Professor of Urdu
Department of Urdu, GCU, Lahore



## Abstract

Zeeshan Sahil is one of the most significant modern Urdu poets. His poem "Shabnama" is an excellent illustration of lyrical and romantic poetry in Urdu. In this article, an effort has been made to elaborate on the structure and style of "Shabnama" in the context of Zeeshan's poetics.

**Keywords:**
Modern Urdu Poem, Lyrical Poetry, Romantic Poetry, Zeeshan Sahil, Shabnama

جدید اردو نظم کی روایت میں ایسے نظم نگاروں کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے، جنھوں نے محض نثری نظم کو اپنی شناخت کا وسیلہ بنایا اور شعری اظہار کے لیے نظم کی دوسری ہیئتوں کی طرف کم ملتفت ہوئے۔ بیسویں صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائی میں جن شاعروں نے اِس ہیئت میں طبع آزمائی کی ان میں سے چند ایک استثنائی مثالوں مبارک احمد (۱۹۲۵۔۲۰۰۴ء)، عبدالرشید (۱۹۴۱۔۲۰۰۹ء)، سارہ شگفتہ (۱۹۵۴۔۱۹۸۴ء)، احمد ہمیش (۱۹۴۰۔۲۰۱۳ء)، عذرا عباس (پ: ۱۹۵۱ء) کے علاوہ بیش تر شعرا کی شناخت کا وسیلہ نثری نظم کے ساتھ آزاد نظم اور غزل بھی تھی۔ ذیشان ساحل (۱۹۶۱۔۲۰۰۸ء) کا شمار جدید اردو کے اُن اہم نظم نگاروں میں ہوتا ہے جو اپنے مخصوص اسلوب اور علامتی نظام کے اعتبار سے ایک منفرد شعری رنگ کے حامل ہیں اور انھوں نے محض نثری نظم ہی کے ذریعے شعری منظر نامے میں اپنی جگہ بنائی۔ اُن کی نظموں کا منظر نامہ فطری علامتوں سے تشکیل پاتا ہے اور اُن کے ہاں ہمیں اُجلے پرندوں کی پھڑ پھڑاہٹ میں بارش کے گیت، سرسبز درخت، کشتیاں، سمندر، بادبان، ساحل، دھوپ، ہوا، پانی، آسمان، پھول، تتلی، ستارے، خوش بو، جگنو اور چراغ جابجا جگمگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ذیشان ساحل کی نظمیں جہاں ایک طرف رومانویت کی کیف آگیں دُھند میں لپٹی ہیں وہیں اِن نظموں میں اُن عصری سچائیوں اور کھردری حقیقتوں کا بھی سراغ ملتا ہے جن سے آشنا ہونے کے لیے فائرنگ سکواڈ، چمکتی درانتیوں، جیل کے احاطوں، خالی فٹ پاتھ، کرفیو زدہ شہر، ویران گلیاں، لوہے کے بند دروازے، مڑی ہوئی سلاخیں، بارود کے ڈھیر، فائرنگ کی آوازیں، پٹڑی سے اُتری ٹرینیں، ٹینکوں کے پُل، بکتر بند گاڑیاں، فائر بریگیڈ اور ایمبولینس کے سائرن جیسے غیر رومانوی منظر نامے کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ذیشان کی نظموں کے یہ دونوں رنگ اُن کے ابتدائی شعری مجموعے **ایرینا** (اشاعت: ۱۹۸۵ء) ہی سے واضح ہو کر قاری کے سامنے آتے ہیں، لیکن انھیں اردو تنقید کے روایتی جارگنز (رومانویت/حقیقت پسندی) کے تحت نشان زد نہیں کیا جاسکتا۔ گو ذیشان کی اِبتدائی نثری نظموں میں اُن کے دو اہم معاصر نظم گو شعرا افضال احمد سیّد (پ: ۱۹۴۶ء) اور ثروت حسین (۱۹۴۹۔۱۹۹۶ء) کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں، مگر بعد ازاں اُن کے ہاں عالمی ادب میں پروان چڑھنے والے مختلف مزاحمتی اور رومانوی

روّیوں کا رنگ زیادہ گہرا ہوتا چلا جاتا ہے۔ ذیشان، پابلو نیرودا (۱۹۰۴۔۱۹۷۳ء)، تادیوش روزے وچ (۱۹۲۱۔۲۰۱۴ء)، محمود درویش (۱۹۴۱۔ ۲۰۰۸ء)، پال سیلان (۱۹۲۰۔۱۹۷۰ء) اور ہلڈے ڈومن (۱۹۰۹۔۲۰۰۶ء) کو اپنا پسندیدہ نظم نگار قرار دیتے ہیں اور شعوری/لاشعوری سطح پر انھی کے اثرات کو تقلیبی عمل سے گزار کر اپنی نظموں کا حصہ بناتے ہیں۔اُن کے اپنے الفاظ میں:

یہ محمود درویش کی آواز ہے/جس سے اسرائیلی حکم رانوں کی روح فنا ہو جاتی ہے
یہ لورکا کی صدا ہے/جو بارسلونا سے میکسکو تک سنائی دیتی ہے
یہ نیرودا کی آواز ہے/جو امیزون کی بارشوں میں گیت کی طرح برستی ہے
اور نہروں اور وادیوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے
(جو آواز کسی تک نہیں پہنچ رہی)(۱)

ذیشان ساحل نے اپنے شعری سفر کے مختلف پڑاؤ **ایرینا، چڑیوں کا شور، کہر آلود آسمان کے ستارے، کراچی اور دوسری نظمیں** اور **ای میل اور دوسری نظمیں** کے نصف حصے تک محض نثری نظم ہی کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنائے رکھا۔اِن پانچ شعری مجموعوں کے مرکوز مطالعے سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ اِس داخلی سفر کے دوران میں انھوں نے انتہائی کٹھن ریاضت سے اپنے شعری اسلوب کی تشکیل کی اور معاصر نظم کے منظر نامے میں بھی اپنی علاحدہ شناخت بنائی۔سطورِ بالا میں ذیشان کی شاعری کے جن دو اہم رنگوں کی بات کی گئی اُن میں سے پہلے رنگ کی حامل یہ نظم دیکھیے جو اُن کی پہلی کتاب **ایرینا** کا حصہ ہے:

یہ نظم ان محبت کرنے والوں کی یاد میں ہے/جن کی یاد میں شہر کے وسط میں
کوئی فوارہ نہیں لگایا جائے گا /اور جن کے نام کی سڑک کہیں نہیں ہو گی
اور جن کے لیے کوئی اپنا سکہ پانی میں نہیں پھینکے گا/یہ نظم ان محبت کرنے والوں کی یاد میں ہے
جن کی یاد میں کوئی اپنے پالتو جانور کو/ان کے نام سے نہیں پکارے گا
کوئی یادگار ٹکٹ جاری نہیں کیا جائے گا/کوئی انھیں کسی جنگ یا حادثے میں نہیں مارے گا
جن کے لیے کوئی اپنے کالر/یا کسی قبر پر پھول نہیں سجائے گا
اور جن کی یاد میں/کوئی نظم نہیں لکھی جائے گی
(محبت کرنے والوں کی یاد میں)(۲)

درج بالا نظم کا بنیادی موضوع محبت اور یاد کا وہی پرانا رشتہ ہے، جس پر اردو شاعری میں اب تک لاکھوں صفحے سیاہ کیے جا چکے ہیں، لیکن نظم نگار نے یہاں اِس موضوع کی ٹریٹ منٹ اتنے منفرد انداز میں کی ہے کہ قاری پہلے ایک حیرت آمیزی کی کیفیت سے گزرتا ہے اور پھر بے پناہ افسردگی اُسے اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ نظم میں برتی گئیں علامتیں اردو نظم کی مخصوص تہذیبی اور کلاسیکی فضا سے مختلف ہونے کے باوجود انتہائی موثر پیرائے میں اپنا ادراک کرواتی ہیں اور نظم کے اختتامی مصرعے ایسے حُزنیہ رنگ کی تشکیل کرتے ہیں، جس کی اثر پذیری سے کسی بھی طور انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ذیشان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ 'محبت' کی نظموں پر مشتمل ہے۔ جذبے اور احساس میں گندھی اِن نظموں میں 'نظم' کو بھی ایک ایسے جیتے جاگتے کردار کے طور پہ متعارف کروایا گیا ہے جو محبت کی کہانی میں نظم نگار کی ہم سفر بن کر ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اردو کی کلاسیکی شعری روایت میں۔ 'صبا' ایک نامہ بر کے طور پہ شاعر اور محبوب کے درمیان ارتباط کا فریضہ سرانجام دیتی تھی، مگر ذیشان کے ہاں 'صبا' کی جگہ 'نظم' کو مل گئی ہے۔ اوپر درج نظم کے آخری مصرعوں میں بھی 'محبت کرنے والوں کی یاد میں کسی نظم کا نہ لکھا جانا' اِسی جذبے کا عکاس ہے جس کے تحت ذیشان 'محبت' کے لیے 'شاعری/نظم' کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ اِس ضمن میں ہمیں ذیشان کے ہاں 'خواب میں ایک نظم'(۳)، 'بے جان نظم'(۴)، 'یہ محبت کی نظم ہے'، 'کھیل اور نظم'(۵)، 'نظم'، 'دیمک'(۶)، 'تمھارے نام کی ندی'، 'محبت'(۷)، 'یہ نظم'(۸)، 'ایک خودکش نظم'(۹)، 'صدام حسین نظم لکھتا ہے'(۱۰)، اور 'نظم'(۱۱) جیسی کئی نظمیں مل جاتی ہیں، جن میں نظم نگار 'نظم' کو ایک دوست، ساتھی، ہم درد، مونس و غم خوار اور بعض جگہوں پر تو ایک سانس لیتے ہوئے کردار کے طور پر متعارف کرواتے ہیں۔ چند نظموں کے یہ مصرعے دیکھیے:

یہ محبت کی نظم ہے /اسے ایک بالکنی میں نہیں پڑھنا چاہیے
اور کھلے آسمان کے نیچے /یاد نہیں رکھنا چاہیے
اسے بارش میں نہیں بھولنا چاہیے / اور آنکھوں سے زیادہ قریب نہیں رکھنا چاہیے
(یہ محبت کی نظم ہے)(۱۲)

نظم

ایک پھول ہے /جو کھلتا ہے

صرف ہمارے دوستوں /اور محبوباؤں کے لیے

یا ہمارے پیاروں کی قبروں پر / اور ہمیشہ ہی کھلا رہتا ہے

نظم

ایک خواب ہے / جو نظر آتا ہے کسی اور کو

ایک کشتی ہے / جو کسی اور کو دریا پار کراتی ہے

ایک یاد ہے / جو ہمیشہ یاد ہی رہتی ہے

(نظم) (۱۳)

ایک کہر آلود زندگی / میرے دونوں ہاتھ پکڑ کر کھینچنے لگتی ہے

بنا کچھ کہے آنسوؤں سے بنی / ایک چمک دار دنیا آباد ہونے لگتی ہے

محبت کی نظم جہاں ختم ہوتی ہے / وہیں تھک ہار کے میں

تمھارے نام کی اس ندی کے کنارے / اپنے دونوں پیر دھنسا کر سو جاتا ہوں

(تمھارے نام کی ندی)(۱۴)

درج بالا مصرعے ذیشان کی مختلف زمانے میں لکھی گئی جن نظموں سے لیے گئے ہیں اُن نظموں کا بنیادی موضوع 'محبت' ہے اور اِسے نثری نظم ہی کی ہیئت میں بیان کیا گیا ہے۔ ذیشان کی نظموں کی ہیئت میں نمایاں تبدیلی اُن کی ۲۰۰۳ء میں شائع ہونے والی کتاب **ای میل اور دوسری نظموں** میں دکھائی دیتی ہے جب وہ اٹھارہ برس سے جاری نثری نظموں کے سلسلے کو موقوف کر کے آزاد نظم کو اپنے شعری اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں۔ ذیشان کی نظموں میں آزاد نظم کی ہیئت سب سے پہلے ثروت حسین پہ لکھی گئی گیارہ نظموں کے سلسلے کی آخری تین نظموں میں دکھائی دیتی ہے، جس کے فوراً بعد وہ نظمِ معریٰ کو بھی اپنے شعری سفر میں بہ طورِ ہیئت استعمال کرتے ہیں۔ یاد رہے کہ ایک پختہ شعری روایت سے جڑا شاعر جو پورے ایقان سے نثری نظم کے امکانات کی توسیع کر رہا تھا، اُس کے ہاں در آنے والی یہ تبدیلی کسی

'رنگِ آخر' یعنی Last Style کی زائیدہ نہیں تھی بل کہ نظم نگار نے اپنی شعری معراج پر پہنچ کر یک لخت ہی ایسا راستہ اختیار کیا تھا، جسے وہ عرصہ دراز سے متروک کر چکے تھے۔ مذکورہ کتاب میں شامل لگ بھگ سینتیس آزاد اور تین معریٰ نظمیں نظم ان کے ہاں ایک ایسے شعری بیانیے کی تمہید ہیں جسے ذیشان ساحل کی بہترین شاعری قرار دیا جا سکتا ہے۔

نظمِ آزاد میں طبع آزمائی کرنے کے بعد نظمِ معریٰ کی ہیئت میں لکھی طویل نظم 'شب نامہ' ذیشان ساحل کے شعری سفر کا اہم ترین پڑاؤ ہے۔ ذیشان کی نظموں کو اکہرا اور سادہ قرار دینے والے نقاد اگر اِس نظم کو محض 'خالص شاعری' سمجھ کر مرکوز مطالعے کا موضوع بنائیں، تو اُنھیں اِس نظم کے ساختیے میں کسی بڑے نظریے، تحریک اور آدرش کی بہ جائے اُس خون کی آمیزش ضرور نظر آئے گی جو معجزۂ فن کی نمود کر کے فن پاروں کو کلاسیک کا درجہ دلواتا ہے۔ یہ نظم، جدید اردو نظم کی روایت میں غنائی شاعری کا عمدہ نمونہ ہے اور نظم نگار نے ہجر و وصال کی آفاقی کہانی کو اپنے انفرادی لہجے میں اِتنے وفور سے بیان کیا ہے کہ شعری واردات پر کہیں کہیں صوفی واردات کا شائبہ گزرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِس شعری بیانیے کا متکلم آغاز سے انجام تک اپنے دل کی ہی مختلف حالتوں کو نظم کرتا ہے۔ نظم میں 'ہجر، فراق، گریہ، تنہائی، اُداسی، مایوسی اور دوری' جیسی کیفیات نے نظم نگار کے باطن کی صورت پذیری اِتنی تہذیب سے کی ہے کہ وہ اِس سفر میں اپنی ذات کے عقبی دیاروں کو چھوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

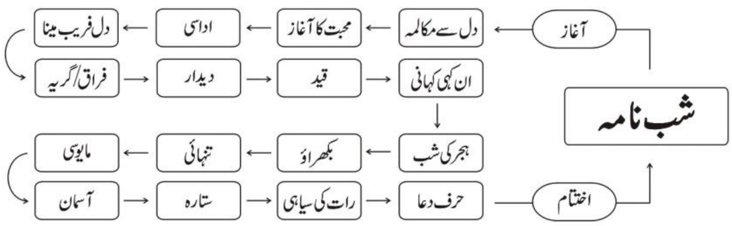
**شب نامہ** میں پابند ہیئت کی مختلف شکلوں کو شعری ساخت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اِسی ساخت کی وجہ سے نظم کا ایک عام قاری **شب نامہ** کے مختلف حصوں سے تو لطف اندوز ہوتا ہے، مگر نظم میں اُس نامیاتی وحدت (Organic Unity) کی کمی محسوس کرتا ہے جو نظم کو ایک مکمل اکائی میں ڈھال دیتی ہے۔ ذیشان ساحل کی **شب نامہ** سترہ حصوں میں منقسم ہے اور اِس نظم کا پُر اثر غنائی اسلوب اپنی روانی، تسلسلِ بیان اور جذباتی آہنگ سے ایک ایسے رومانوی دائرے کی تشکیل کرتا ہے، جس میں جذبے اور احساس کے رنگ بہت نمایاں ہوتے ہیں۔ نظم کا آغاز صیغۂ واحد متکلم میں کلام کرتی ایک ایسی آواز سے ہوتا ہے جسے اپنے دِل سے مکالمے کے دوران اچانک ہی پتا چلتا ہے کہ کہیں کسی آئنے میں محبوب کا ایک ایسا عکس موجود ہے، جس کے بغیر اُس کی زندگی پرِ کاہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ یاد رہے کہ متکلم

کو محبت کی آگہی دینے والا 'دل' فرطِ جذبات سے مغلوب ہے اور اُسے تمام کائناتی مظاہر میں گوشت پوست کے اُسی محبوب کی جھلک نظر آتی ہے، جس کے ہجر کے اَن مٹ نقوش ہمیں پوری نظم میں دکھائی دیتے ہیں۔ نظم کے ابتدائی بند جو انگریزی سٹینزا (Stanza) کی شکل میں لکھے گئے ہیں اُن میں سے کچھ مصرعے ملاحظہ کیجیے:

مجھے بتایا ہے دل نے کہ کوئی ہے مجھ میں
جو چاہتا ہے کہ تیرے بغیر جی نہ سکے
مجھے بتایا ہے دل نے کہ روح ہے میری
مگر وہ روح جو تیرے بدن میں رہتی ہے
مجھے بتایا ہے دل نے کہ آئنہ ہے کہیں
اور اس میں تیری محبت کا عکس رہتا ہے
اور اس پہ گرد کا دکھ اک جہان سہتا ہے
اور اس کی سطح پہ غم ریزہ ریزہ بہتا ہے
مجھے بتایا ہے دل نے کہ شہر تجھ سے ہے
یہ رات اور ستاروں کی نہر تجھ سے ہے
کہیں نہیں جو خوشی، اس کی لہر تجھ سے ہے(۱۵)

درج بالا مصرعوں میں خود سپردگی کا وہ عالم ہے، جس میں متکلم اپنی روح کے مقام کا تعین بھی محبوب کی ذات سے کرنا چاہتا ہے۔ دوسرے بند کے ابتدائی مصرعوں میں 'آئنہ' کی تمثال قابلِ غور ہے۔ یاد رہے کہ یہ وہ آئنہ ہے جو سامنے ہو کر بھی اپنے وجود کا اثبات نہیں کروا رہا، اِسی لیے 'کہیں' کا لفظ کسی گم شدہ مقام/وقت یا زمانے پر دال ہے۔ بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو یہ تمثال کلاسیکی شاعری کے اُسی تصور کی زائیدہ ہے جس میں 'ارض و سما' کی وسعت عاشق کے دل کے سامنے اِس لیے ہیچ ہو جایا کرتی تھی کہ اُس میں محبوب کا جلوہ ضو فگن ہوتا تھا۔ (ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے/ میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے۔ خواجہ میر درد)۔(۱۶) آئنے میں 'محبت کا عکس' رُونما ہوتے ہی 'دُکھوں کی گرد' کا نمودار ہو کر سارے جہان پر محیط ہو جانا جہاں نظم نگار کے داخلی بکھراؤ کا اعلامیہ ہے وہیں 'غم کا ریزہ ریزہ

ہو کر بہنا' ایک تازہ 'حسیاتی امیج' کی تشکیل کر رہا ہے۔ مذکورہ امیج سے مجید امجد (۱۹۱۴۔۱۹۷۴ء) کے اِس شعر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے: ''غبارِ رنگ میں رس ڈھونڈتی کرن تیری دُھن / گرفتِ سنگ میں بل کھاتی آب جو ترا غم''۔(۱۷) آخری تین مصرعوں میں مختلف مظاہر کا محبوب کی موجودگی سے مشروط ہو جانا، محبت کی اُس کہانی کا آغاز ہے جس کے مختلف مدارج ہمیں تمام نظم میں دکھائی دیتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا ہے کہ **شب نامہ** کی ہیئتی ساخت اِس کے ابلاغ میں رکاوٹ کا باعث بنتی ہے، اِسی اُلجھن کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے نظم کی کہانی کو درج ذیل جدوَل کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے:




اس درج جدوَل کی رُو سے دیکھیے تو متکلم 'دِل سے مکالمے' اور ' محبت کے آغاز' کے بعد 'اُداسی' کے اُن جاں گسل لمحوں کا سامنا کرتا ہے، جن میں محبوب سے دُوری عاشق کے باطن ہی کو انگیخت نہیں کرتی بل کہ کائنات کے مختلف مظاہر کو بھی معرضِ سوال میں لے آتی ہے۔ گو اُداسی کی یہ کیفیت ہمیں ساری نظم کے ساختیے میں صورت پذیر دکھائی دیتی ہے، لیکن درج ذیل مصرعوں میں احساس کی شدت اور راست طرزِ اظہار نے اِس کی اثر پذیری میں مزید اضافہ کر دیا ہے:

ترے بغیر مرا دل اُداس رہتا ہے
جو تُو نہ ہو تو ترے آسماں کو تکتا ہے
جو تُو نہ ہو تو تری راہ میں بھٹکتا ہے
جو تُو نہ ہو تو ترے شہر سے گزرتا ہے
جو تُو نہ ہو تو ہر اک نامہ بر سے کہتا ہے
جو تُو نہ ہو تو دریچے سے، در سے کہتا ہے
جو تو نہ ہو تو ہواؤں کے ساتھ چلتا نہیں
جو تُو نہ ہو تو ستاروں کی طرح جلتا نہیں

جو تُو نہ ہو تو یہ کہتا ہے: آسماں کیوں ہے؟
جو تُو نہ ہو تو یہ کہتا ہے: کہکشاں کیوں ہے؟
جو تُو نہ ہو تو یہ کہتا ہے: لامکاں کیوں ہے؟
جو تُو نہ ہو تو یہ کہتا ہے: یہ جہاں کیوں ہے؟
جو تُو نہ ہو تو یہ کہتا ہے: مجھ میں جاں کیوں ہے؟
جو تُو نہ ہو تو کہیں راکھ اور دھواں کیوں ہے؟
جو تو نہ ہو تو ترے آس پاس رہتا ہے
ترے بغیر مرا دل اُداس رہتا ہے(۱۸)

اُداسی کی درج بالا کیفیات کو شعری بیانیے میں ڈھالنے کے لیے متکلم نے ایک بار پھر دل سے مکالمے کا سہارا لیا ہے اور محبوب سے جدائی کی حالت میں وہ پوری کائنات کے وجود پر سوالیہ نشان لگارہا ہے۔ نظم کے اگلے حصے میں موجود ' دل فریب مینا' ایک ایسی شعری تشکیل ہے جس کا نظم سے تعلق سمجھنے کے لیے ہمیں **شب نامہ** کے انتساب کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ یاد رہے کہ بیانیات (Narratology) کے اہم نظریہ ساز اور مشہور فرانسیسی نقاد (۱۹۳۰ء۔۲۰۱۸ء Gerard Genette) ژراژینٹ کے نظریۂ ورائے متن کے تحت، متن سے باہر وجود پذیر تحریریں بھی متن پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ اِس ضمن میں وہ متن کے عنوان، پیش لفظ، سرورق، انتساب اور پسِ ورق کی تحریروں کو (Peritext) کے نام سے متن کی معنیاتی سطح پر فعال دیکھتا ہے۔ ژراژینٹ کے درج بالا نظریے کی رُو سے دیکھا جائے تو نظم کا انتساب، عہدِ حاضر کے نام ور افسانہ نگار نیر مسعود (۱۹۳۶ء۔۲۰۱۷ء) کے نام ہے اور اردو افسانے کی روایت میں نیر مسعود کا ذکر اُن کے رجحان ساز افسانے 'طاؤس چمن کی مینا' کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یاد رہے کہ کہانی کہنے والی پہاڑی مینا کو نیپال کی ترائیوں سے پکڑ کر لکھنؤ لایا جاتا تھا اور پھر اُسے کسی ایجادی قفس میں رکھ کر سدھایا جاتا تھا۔ انگریزوں کی آمد کے بعد برِ صغیر خصوصاً لکھنؤ سے یہ فن رُخصت ہو گیا تھا، لیکن نیر مسعود نے 'طاؤس چمن کی مینا'(۱۹) لکھ کر ہمارے اجتماعی حافظے کی بازیافت اِس طرح سے کی کہ اب اِس کہانی کا شمار بلاشبہ اردو کی بہترین کہانیوں میں ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ نیر مسعود

نے اپنے ایک انٹرویو میں اِس کہانی کو ''واجد علی شاہ کے زمانے کا سچا قصہ بتاتے ہوئے اِس کے ایک بڑے حصے کو تاریخی قرار دیا تھا۔''(۲۰) برسبیلِ تذکرہ عرض ہے کہ **شب نامہ** کے دیباچے میں اسد محمد خان (پ: ۱۹۳۲ء) لکھتے ہیں: ''انھوں نے نظم کے انتساب کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، بہ ذریعہ شمس الرحمن فاروقی اپنے ایک دوست کو یہ نظم نیر مسعود کی آواز میں آڈیو وژول ریکارڈ کروانے کے لیے بھیجا تھا مگر نیر صاحب سے بہ وجہ عاشورہ ملاقات نہ ہو سکنے پر اُس دوست کو بے نیل مرام لوٹنا پڑا تھا۔''(۲۱) نیر مسعود اور ان کی کہانیوں سے اس درجہ وابستگی ہی کی بہ دولت ذیشان ساحل نے 'کہانی میں موجود دل فریب مینا' کو ایک جدید شعری تلازمے کے طور پر استعمال کیا۔ خاطر نشان رہے کہ 'یہ دل فریب مینا' بھی قیصر باغ کی 'فلک آرا' کی طرح پابندِ سلاسل ہے اور اُس سے محبت کے گیت گانے کا اختیار چھین لیا گیا ہے۔ یہ مصرعے دیکھیے:

کسی کہانی میں اِک دل فریب مینا ہے
جسے بہار کے آنے سے کچھ نہیں ملتا
جسے جہاں کے خزانے سے کچھ نہیں ملتا
جسے ہزار بہانے سے کچھ نہیں ملتا
جسے گلاب کھلانے سے کچھ نہیں ملتا
جسے سسکنے سے، گانے سے کچھ نہیں ملتا
جسے ہوا میں اڑانے سے کچھ نہیں ملتا (۲۲)

اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو 'قفس میں قید مینا' متکلم کی ذات کو در پیش تنہائی اور اجنبیت کے تجربے کو انتہائی خوبی سے بیان کر رہی ہے۔ ممکن ہے کہ نظم نگار نے 'طاؤس چمن کی فلک آرا' سے یہ مطابقت ڈھونڈی ہو کہ جس طرح قفس میں 'کہانی کہنے والی مینا کی آواز' اُس کے ہم جنسوں کے لیے اجنبی بن گئی تھی اسی طرح نظم نگار کی اپنے محبوب کے فراق میں کی گئی نغمہ سرائی کو سننے کے لیے بھی کوئی تیار نہیں۔ گویا یہاں معاملہ فیض صاحب (۱۹۱۱۔۱۹۸۴ء) کے اس شعر سے بالکل اُلٹ ہو گیا ہے جس میں بیان کنندہ کی قفس میں ایجاد کی ہوئی طرزِ فغاں سارے گلشن کی طرزِ بیاں بن جاتی ہے:

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے(۲۳)

ذیشان ساحل کی شاعری میں ابتدا ہی سے 'پرندے' کی علامت ایک غالب رجحان کے طور سامنے آتی ہے اور بادی النظر میں 'مینا' کا وجود اِسی تسلسل کی ایک کڑی معلوم ہوتا ہے، لیکن اگر 'کہانی میں موجود دل فریب مینا' کو بین المتونیت (Intertextuality) کی رُو سے دیکھا جائے تو یہ بات بھی واضح ہونے لگتی ہے کہ ہر مصنف/ شاعر کے ہاں تخلیق پانے والا متن، اُس کے ذہن میں (پہلے سے) موجود متون سے لاشعوری استفادہ کیے بغیر وجود پذیر نہیں ہوتا۔ رولاں بارت کے الفاظ میں: ''متن ایک ایسا کثیر الابعاد عرصہ ہے، جس میں متنوع تحریریں جس میں کوئی بھی طبع زاد نہیں ہوتی ہم آمیز ہوتی اور ٹکراتی ہیں۔''(۲۴) **شب نامہ** کے مذکورہ حصے میں بھی نیر مسعود کے افسانے 'طاؤس چمن کی مینا' کا متن آمیز ہو کر سامنے آیا ہے۔ نظم کے درج ذیل مصرعے دیکھیے جن سے اوپر درج نکات مزید وضاحت سے سامنے آئیں گے:

کسی کہانی میں اک دل فریب مینا ہے
جو تیرے پنجرے سے باہر نکل نہیں سکتی
جو تیرے باغ کا منظر بدل نہیں سکتی
جو تیری زُلف کے سائے میں چل نہیں سکتی
جو تیرے جسم کی لو سے پگھل نہیں سکتی
جو تیرے عشق کے شعلے میں جل نہیں سکتی
جو تیرے تیرِ نظر سے سنبھل نہیں سکتی

کسی کہانی میں اک دل فریب مینا ہے
جو صبح و شام ترے گیت گانا چاہتی ہے

جو آسمان کے نزدیک آنا چاہتی ہے
جو بادلوں کی طرح دھوپ کھانا چاہتی ہے

جو ایک خواب میں چل کر دکھانا چاہتی ہے
جو سب کو اپنی کہانی سنانا چاہتی ہے
جو اپنی آگ میں سب کو جلانا چاہتی ہے(۲۵)

'کہانی میں موجود دل فریب مینا' کی بے بسی متکلم کے ٹوٹتے دل کی آواز میں گھل کر سامنے آتی ہے اور نظم کے اگلے حصوں میں وہ محبوب کے لیے گریہ کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مذکورہ حصے کو اگر نظم کا کلائمکس کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیوں کہ اِس حصے کے بعد نظم نگار کے ہاں نہ صرف بکھراؤ اور شکستگی کا عمل بہت تیزی سے وقوع پذیر ہوتا ہے بل کہ مایوسی اور تنہائی کی نو بہ نو صورتیں بھی اپنا ادراک کرواتی ہیں۔ **شب نامہ** کے اگلے حصوں میں نظم کا متکلم شکستِ ذات اور ناامیدی کی مختلف حالتوں میں الوہی سہاروں کا منتظر رہتا ہے۔ یاد رہے کہ اُردو کی کلاسیکی شعری روایت میں عشقِ مجازی کے مدارج طے کرتے ہوئے عاشق کا سامنا جب خدا سے ہوتا تھا تو وہ اُس سے انحراف کی بہ جائے انجذاب کی راہ نکالتا تھا۔ فلکِ کج رفتار سے بگڑنے والا عاشق کسی نہ کسی سطح پر تصوف کی اُسی روایت سے جڑا ہوتا تھا، جس میں اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہوتے تھے اور اُس کا وجود کسی قطرے کی طرح سمندر سے ملنے کے لیے بے تاب رہتا تھا، لیکن جدید شاعری میں جب خدا کو تشکیک کے دائرے میں لایا گیا تو بیش تر نظم نگاروں نے اُس سے بغاوت کی روش اختیار کی۔ ذیشان کی شاعری میں خدا سے انسلاک کا عمل دو مختلف صورتوں میں سامنے آتا ہے۔ مثال کے طور پر نیچے درج پہلے بند کے مصرعوں میں متکلم الوہی سہاروں سے دست کش ہو کر محض محبوب کی قربت کا خواہاں ہے جب کہ دوسرے بند میں اس نے ایک بار پھر خُدا ہی کو ذات کو اپنا محور و مرکز بنالیا ہے:



گزر رہے ہیں مرے روز و شب دعا کے بغیر
ہر ایک لمحۂ موجود میں خدا کے بغیر
جنوں پذیر محبت کی انتہا کے بغیر
جو تو نہیں تو ہر اک شے سے ناشناسی ہے
ہر ایک صبح کے دامن میں ناسپاسی ہے
ہر ایک شب میں ترے ہجر کی اُداسی ہے(۲۶)

خدا کرے کہ مجھے نیم شب ہوا نہ ملے
خدا کرے کہ مجھے صبح دم صبا نہ ملے
خدا کرے کہ مجھے ساعتِ دعا نہ ملے
خدا کرے کہ مجھے لحۂ وفا نہ ملے
خدا کرے کہ مجھے دشت میں سرا نہ ملے
خدا کرے کہ مجھے ابر میں جگہ نہ ملے
خدا کرے کہ ستارہ سفر نما نہ ملے
خدا کرے کہ مجھے نقشِ نینوا نہ ملے
خدا کرے کہ مجھے دجلۂ فنا نہ ملے
خدا کرے کہ مجھے ارضِ ابتدا نہ ملے
خدا کرے کہ مجھے شہرِ انتہا نہ ملے
خدا کرے کہ مجھے کوئی آئنہ نہ ملے
خدا کرے کہ محبت کہیں جدا نہ ملے
خدا کرے کہ مجھے تُو ملے خدا نہ ملے(۲۷)

درج بالا مصرعوں میں متکلم گریز کا رویہ اپنا کر بھی اُسی مرکزے سے جڑا ہوا ہے جو اُس کی تمام تر تمناؤں کا محور ہے۔ آخری مصرعہ ''خدا کرے کہ مجھے تُو ملے خدا نہ ملے'' اتنے حزنیہ آہنگ میں وارد ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اِس تناقض پر دل مَسوس کر رہ جاتا ہے۔ خدا سے دعا کے دوران میں 'ارضِ ابتدا' سے 'شہرِ انتہا' تک کے تمام مظاہر سے دست بردار ہونا اور پھر محبوب سے وصال کی خواہش کو خدا کے وجود پر بھی مقدم ٹھہرا لینا ایک ایسی کیفیت پر منتج ہوتا ہے جس میں متکلم کی داخلی شکست وریخت کی کہانی تجسیم ہو جاتی ہے۔ اوپر درج نظم کے آخری مصرعے پڑھتے ہوئے، افضال احمد سیّد کی یہ نثری نظم ذہن میں گونجنے لگتی ہے:

بعض لوگوں کو خدا ورثے میں ملتا ہے / بعض کو تحفے میں
بعض اپنی محبت سے حاصل کر لیتے ہیں / بعض چرا لیتے ہیں
بعض فرض کر لیتے ہیں

میں نے خدا قسطوں پر خریدا تھا/ قسطوں پر خریدے ہوئے خدا
اُس وقت تک دعائیں قبول نہیں کرتے /جب تک ساری قسطیں ادا نہ ہو جائیں!
(اگر کوئی پوچھے)(۲۸)

اوپر درج نظم کے تناظر میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا متکلم کی خدا کے حضور کی گئیں ساری دعائیں رد ہو گئی ہیں یا اُس کے لیے خدا کے وجود کی شناخت محض اپنے محبوب کے وسیلے سے قائم ہے؟ اِس سوال کا جواب ہمیں **شب نامہ** کے اُن اگلے حصوں میں ملتا ہے جن میں، متکلم 'آسماں'، 'ستارے' اور 'رات کی سیاہی' جیسی علامتوں کو اپنی شاعری کا حصہ بناتا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ یہ تینوں علامتیں ایک ایسے تقلیبی عمل کی نشان کنندہ ہیں جس میں متکلم کھوکھلے زمینی سہاروں سے مایوس ہو کر آسمان سے ایک نیا رشتہ استوار کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہاں خدا سے ' نفی اور گریز' کا عمل یک لخت ہی 'اثبات اور رجوع' میں تبدیل ہو جاتا ہے اور متکلم نظم میں نئی ہیئتی ساختوں اور بحروں کو بروئے کار لا کر ایک نئی احساساتی سطح سے ہم کنار ہوتا ہے۔ نیچے دیے جانے والے نظم کے ٹکڑوں میں جہاں 'آسماں' خدا کی علامت ہے وہیں ' گم شدہ ستارہ' کائنات کی پہنائیوں میں متکلم کے اپنے ہچکولے کھاتے وجود کو نشان زد کر رہا ہے:



آسماں! اے خواب پرور آسماں!
خواہشوں کے صاف بستر، آسماں!
نیلگوں شفاف چادر، آسماں!
بادوباراں کے سمندر، آسماں!
میری دیواروں سے باہر، آسماں!
اس کی آنکھوں کے برابر آسماں!
ہم نشیں، اے بندہ پرور آسماں!
ہم سفر، اے میرے رہبر آسماں!
دوست، اے دل دار، دل بر آسماں!

آسماں، اے آسماں، اے آسماں
آسماں، اے آسماں، اے آسماں(۲۹)

ستارہ گم شدہ، بے خواب ہوگا
ستارہ بے جگہ، بے تاب ہوگا
ستارہ بے نوا، بے آب ہوگا
ستارہ منتظر، حیراں ستارہ
ستارہ در بہ در ویراں ستارہ
ستارہ لمحہ لمحہ جل رہا ہے
ستارہ قطرہ قطرہ ڈھل رہا ہے
ستارہ رفتہ رفتہ چل رہا ہے
ستارہ ابر میں بہتا نہیں ہے
ستارہ شہر میں رہتا نہیں ہے
ستارہ صبح سے کہتا نہیں ہے
ستارہ راستے میں کھو گیا ہے
ستارہ آئنے میں کھو گیا ہے
ستارہ بے ستارہ ہو گیا ہے(۳۰)

'آسماں! اے خواب پرور آسماں!' (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، 'ستارہ گم شدہ، بے خواب ہوگا' (مفاعلین مفاعلین فعولن) درج بالا دونوں بحروں کا حزنیہ آہنگ نہ صرف متکلم کے ٹوٹے ہوئے دل کا درد اپنے ساختیے میں سمیٹ رہا ہے بل کہ یہ چھوٹے چھوٹے مصرعے اُس شکستگی سے عبارت ہیں جس کا بہ راہِ راست تعلق احساسِ رائیگانی سے ہے۔ گو اِن تمام مصرعوں میں راست طرزِ اظہار اپنایا گیا ہے اور بغیر کسی پیچ کے اپنامافی الضمیر بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر اِن میں خالص شاعری کا وہ جوہر بہ درجہ اتم

موجود ہے جس کی بہ دولت اِس نظم کو دنیا کی کسی بھی زبان کی رومانوی شاعری کے مدِ مقابل رکھا جاسکتا ہے۔ نظم کے اختتامی حصے میں 'رات کی سیاہی' میں پناہ گزیں متکلم خدا کے وجود کا اثبات کرتے ہوئے آخر میں پھر سے 'حرفِ دعا' بلند کرتا ہے۔ نظم کے یہ حصے ایک طرح کی خود کلامی Monologue سے عبارت ہیں جس میں گزرے وقت کی پرچھائیاں اور ٹوٹتی امیدوں کے سائے تمام کائنات پر محیط ہو جاتے ہیں۔ ذیشان ساحل نے نثری نظم کے شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت مستحکم کی اور پھر اٹھارہ سال کی طویل شعری ریاضت کے بعد **شب نامہ** جیسی نظم لکھی جسے بلاشبہ اردو کی بہترین طویل نظموں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اسد محمد خان جیسے نابغہ روزگار نظم کے دیباچے میں جب اپنے ایک قاری دوست سری نواسن کا حوالہ دیتے ہوئے اِس نظم کو total surrender اور madness at its best کی شاعری کہتے ہیں تو اُن کے پیشِ نظر یہی اسباب ہوتے ہیں(۳۱)، جنھیں اِس مقالے میں نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو کے درسی نقاد اگر نظریوں کے چکرویو سے باہر نکل کر ذیشان ساحل کی شعریات کو محض خالص شاعری کی کسوٹی پر کسنے کی کوشش کریں گے تو یقیناً انھیں اس شاعری میں اُس پرندے کی معصومیت اور حیرانی ملے گی جو محض اپنے تخیل کی پرواز سے منزل تک پہنچنے والوں کا ہی نصیب ہوتی ہے۔

اے رات کی سیاہی!
تجھ سے ہی اس جہاں میں
شفاف آسماں ہے
آبِ رواں دواں ہے

اے رات کی سیاہی!
تُو رنگ ہے ازل کا
ہر ایک شام تیری
صبحِ دوام تیری

اے رات کی سیاہی
تو سایۂ خدا ہے

بے آب، بے نوا ہے
بے خواب، بے رِدا ہے

اے رات کی سیاہی!
تُو ساعتِ دُعا ہے
اک حرفِ بے کراں ہے
اک لحہٗ بیاں ہے

اے رات کی سیاہی!
تُو شہرِ انتہا ہے
اک خوابِ مہرباں ہے
اک نقشِ جاوداں ہے

اے رات کی سیاہی
تو رنگِ دو جہاں ہے
شامِ ستارگاں ہے
تو صبح کا نشاں ہے(۳۲)

☆☆☆☆☆

## حوالے


(۱) ذیشان ساحل، ساری نظمیں،(کراچی:آج کتابیں،۲۰۱۱ء)،۲۷۔۶

(۲) ایضاً،۲۷۔ (۳) ایضاً،۴۲۔ (۴) ایضاً،۱۰۰۔

(۵) ایضاً،۱۲۲۔ (۶) ایضاً،۱۵۱۔ (۷) ایضاً،۲۷۵۔

(۸) ایضاً،۵۱۹۔ (۹) ایضاً،۶۸۰۔ (۱۰) ایضاً،۶۹۵۔

(۱۱) ایضاً،۶۹۹۔ (۱۲) ایضاً،۷۳۳۔ (۱۳) ایضاً،۱۲۲۔

(۱۴) ایضاً،۱۵۳۔ (۱۵) ایضاً،۳۲۰۔

(۱۶) خواجہ میر درد،دیوانِ درد، مرتبہ:ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی،(دہلی: مکتبۂ جامعہ لمٹیڈ، ۱۹۶۳ء)،۱۴۸۔

(۱۷) مجید امجد،کلیاتِ مجید امجد،(لاہور:الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء،)۳۲۱۔

(۱۸) ذیشان ساحل،ساری نظمیں،(کراچی:آج کتابیں،۲۰۱۱ء)،۶۲۸۔

(۱۹) نیر مسعود،طاؤس چمن کی مینا،(دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)،۱۵۱۔

(۲۰) نیر مسعود، منتخب مضامین،(کراچی:آج کی کتابیں،۲۰۰۹،)،۴۰۷۔

(۲۱) ذیشان ساحل،ساری نظمیں،(کراچی:آج کتابیں،۲۰۱۱ء)،۶۲۹۔

(۲۲) ایضاً،۵۷۵۔

(۲۳) فیض احمد فیض،نسخہ ہائے وفا،(دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۱۹۸۹ء)،۱۶۵۔

(۲۴) رولاں بارت بحوالہ قاضی افضال حسین،"بین المتونیت" مشمولہ: تحریر اساس تنقید،(فیصل آباد: مثال پبلشرز،۲۰۱۱)،۵۳۔

(۲۵) ذیشان ساحل، ساری نظمیں،(کراچی:آج کتابیں،۲۰۱۱ء)،۶۳۳۔

(۲۶) ایضاً،۶۴۵۔ (۲۷) ایضاً،۶۴۷۔

(۲۸) افضال احمد سیّد، مٹی کی کان،(کراچی:آج کی کتابیں،۲۰۰۹ء)،۲۳۹۔

(۲۹) ذیشان ساحل، ساری نظمیں،(کراچی:آج کتابیں،۲۰۱۱ء)،۶۴۸۔

(۳۰) ایضاً،۶۴۹۔ (۳۱) ایضاً،۵۴۷۔ (۳۲) ایضاً،ص ۶۵۱۔



## BIBLIOGRAPHY


- Afzal Ahmad Syed, *Mitti ki Kān, Karachi: Aaj kī Kitaben*, (2009)
- Faiz Ahmad Faiz, *Nuskhā Hāyē Vafā*, (Delhi: Educational Publishing House, 1989)
- Khawja Mir Dard, *Dīvān e Dard*, (Murattabah: Dr. Zaheer Ahmad Siddiqui), (Delhi: Maktabah e Jamia Limited, 1963)
- Majeed Amjad, *Kulliyāt-ē Majed Amjad*, (Lahore: Alhamd Publications, 2003)
- Nayyer Masood, *Muntakhab Mazāmīn*, (Aaj ki Kitaben, 2009)
- Nayyer Masood, *Tāus Chaman Kī Mena*, (Delhi: Arshia Publications, 2013)
- Qazi Afzal Hussain, *Tehrīr Asās Tanqīd*, (Faisalabad: Misal Publisher, 2011)
- Zeeshan Sahil, *Sārī Nazmē̱n*, (Karachi: Aaj Kitabēn, 2011)


❖❖❖