اورینٹل کالج میگزین، جلد۹۸، شمارہ۱، مسلسل شمارہ:۳۶۷، سال ۲۰۲۳ء

معاصر اردو نظم: ایک نئی ہیئتی ساخت کا اظہاریہ

(ادریس بابر کے عشرے: حدود اور امکانات)

احتشام علی، پی ایچ ڈی
ایسوسی ایٹ پروفیسر اُردو
جی۔سی یونیورسٹی، لاہور

CONTEMPORARY URDU POEM AND IDRIS BABUR'S ASHRAY - LIMITATIONS AND POSSIBILITIES

Ahtisham Ali, PhD
Associate Professor of Urdu
GC University, Lahore

Abstract

Ashraa is a new poetic genre of contemporary Urdu poem. It consists of ten lines. In recent times it has gained wide popularity with the new generation. A few months ago Idris Babur who is also the initiator of this genre, published his first collection of Ashraas in book form. This study is aimed at to determine the limits and possibilities of this new genre in the realm of contemporary Urdu poetry.

Keywords:
Ashraa, Contemporary Urdu Poetry, Idris Babur, New Poetic Genre.

اردو شاعری کی شعریات میں پہلی بڑی تبدیلی اُن نو آبادیاتی کلامیوں کے زیرِ اثر ہوئی تھی، جنھوں نے "کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے"(۱) کے مصداق اردو نظم کو مروجہ کلاسیکی ہئیتوں کی تنگ نائے سے نکال کر نئے لحن سے آشنا کیا تھا۔ ۱۸۷۴ء میں منعقدہ، انجمنِ پنجاب کے نظمیہ مشاعروں کے بعد اردو نظم کی شعریات میں موضوعاتی سطح پر دَر آنے والی تبدیلیاں اِس لیے انتہائی دُور رس تھیں کہ انھی کے بعد برِ صغیر میں یورپی نظم کے اردو تراجم کا آغاز ہوا اور نظمِ معریٰ کی داغ بیل پڑی تھی۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں لکھی جانے والی اردو نظم کو اُن سیاسی، سماجی اور ثقافتی کلامیوں سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا جو نو آبادیاتی صورتِ حال کی زائیدہ تھی۔ مذکورہ عہد کے ادب میں جہاں ایک طرف مغربی رومانویت کا تصور پروان چڑھا، وہیں یورپی حقیقت پسندی اور واقعیت نگاری کو بھی جلا ملی تھی۔ گو بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں آزادی اور قومیت کی شاعری کا ڈنکا بج رہا تھا مگر اِسی دوران میں تصدق حسین خالد (۱۹۰۱ء۔ ۱۹۷۱ء) نے ۱۹۲۶ء میں جب فیروز پور کے ایک مشاعرے میں آزاد نظمیں پڑھیں تو روایت پسند ناقدین نے اِسے "بدعت" سے تعبیر کیا تھا۔ ۱۹۴۱ء میں ن۔م راشد (۱۹۱۰ء۔ ۱۹۷۵ء) کی **ماورا** کی اشاعت ایک ایسا واقعہ تھا جس نے نہ صرف آزاد نظم کو مضبوط بنیادیں فراہم کی تھیں بل کہ کچھ جدید ادبا نے تو اسے **دیوانِ غالب** کی بہ جائے ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب کا درجہ بھی دے دیا تھا۔ یاد رہے کہ ن۔م راشد نے اپنے پہلے شعری مجموعے میں ۱۴ مصرعوں پر مشتمل مغربی صنفِ سخن "سانیٹ" کو بھی اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا تھا، لیکن بعد ازاں وہ محض آزاد نظم کی طرف مائل رہے اور دیگر اردو شعرا کے ہاں بھی اِس مغربی صنف کو زیادہ قبولِ عام حاصل نہ ہو سکا۔ بیسویں صدی میں بعض اردو شعرا نے سانیٹ ہی کی طرح ۳ مصرعوں پر مشتمل جاپانی "ہائیکو" کے علاوہ ۵ اور ۸ مصرعوں پر مشتمل یورپی اصناف سخن "لمرک" اور "ترائیلے" میں بھی طبع آزمائی کی مگر کسی کو بھی خاطر خواہ پذیرائی نہ مل سکی۔ جدید اردو نظم میں اگلی بڑی ہیئتی تبدیلی کا سراغ ہمیں بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں ملتا ہے جب ہمارے ہاں "نثری نظم" کو بہ طور شعری صنف متعارف کروایا گیا اور اُس پر طرح طرح کے ڈسکورس قائم کیے گئے، کچھ حلقوں نے نثری نظم کی بہ جائے اِسے "نثر لطیف" کہا اور کچھ نے اسے "نثم" یا "شعر منثور" کہنے پر اصرار کیا۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ اِس تمام رد و قدح کے باوجود یہ شعری صنف نہ صرف اپنا وجود منوانے

میں کام یاب رہی بل کہ اب بہت سے شعرا "نثری" کا سابقہ ہٹا کر اسے پورے ایقان سے بہ طور "نظم" اپنے شعری اظہار کا وسیلہ بنا رہے ہیں۔

اکیسویں صدی میں جدید اردو نظم حسّی اور ادراکی ہر دو سطح پر نئے رویوں سے آشنا ہوئی۔ سامراجی طاقتوں نے بڑے بڑے کثیر قومی اداروں کے ذریعے پہلے دنیا کی معیشت کو اپنے تابع کیا اور پھر عالم گیریت ایک ایسے عالمی مظہر کے طور پر سامنے آئی، جس نے پوری دُنیا کو ایک "عالمی گاؤں" میں تبدیل کرنے کا مژدہ سنایا۔ خاطر نشان رہے کہ اِسی مظہر کے تحت بعد ازاں ایسے کلامیے وضع کیے گئے جن سے تیسری دنیا کا سرمایہ بہ راہِ راست سامراجی طاقتوں کے اکاؤنٹس میں منتقل ہونے لگا اور ہر رشتہ، جذبہ ایک کموڈیٹی کی شکل اختیار کر گیا۔ عالم گیریت ہی کے زیرِ اثر لسانی، ثقافتی اور سماجی سطحوں پر ایسی بہت سی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں جن سے ظاہری فاصلے تو کم ہوئے مگر فرد کے باطنی خلا وسیع تر ہوتے چلے گئے۔ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں سوشل میڈیا کے ذریعے اُن "التباسی حقیقتوں" کو پروان چڑھایا گیا جن سے فنونِ لطیفہ کی خارجی ہی نہیں بل کہ داخلی ساخت بھی تبدیلی کے عمل سے ہم کنار ہوئی۔ فیس بک، ٹوئیٹر اور ٹک ٹاک جیسے فورمز پر ملنے والی پذیرائی کو کسی فن پارے کی کام یابی کا ذریعہ سمجھا جانے لگا اور ہمارے ہاں تخلیق کاروں کی ایک ایسی کھیپ پیدا ہو گئی جس نے تخلیق کے معنی ہی بدل کے رکھ دیے۔ اِس تمام پس منظر میں اب اگر ہم جدید اردو نظم میں کسی ایسی نئی ہیئتی ساخت کی آمد کے بارے میں سنتے ہیں جس کا ایجاد دہندہ خود اِس صنف کی کام یابی کو "ٹی۔ٹوئنٹی جنریشن" (۲) کے نمائندہ تخلیقی اذہان کی توجہ سے موسوم کر رہا ہو، تو ذہن میں فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا نئی نسل کا کسی نو آموز شعری صنف کی طرف ملتفت ہو جانا ہی اُسے بقاے دوام کے دربار میں جگہ دلوانے کے لیے کافی ہوتا ہے؟ یاد رہے کہ ایک زمانے میں لکھنؤ کی شعری محافل میں "ریختی" کا طوطی بولتا تھا، لیکن پھر یہ شعری صنف کچھ ایسے امتدادِ زمانہ کا شکار ہوئی کہ اب اِس کا ذکر محض تاریخ کی کتابوں میں ملتا ہے، بیسویں صدی میں یہی حال ہائیکو، لرک، ترائیلے اور سانیٹ کا بھی ہوا جن کا ذکر پہلے ہی اوپر آ چکا ہے۔

معاصر اردو نظم میں متعارف ہونے والی نئی ہیئتی صنف "عشرے" کی پہلی کتاب کے دیباچے میں مصنف ادریس بابر (پ:۱۹۷۳ء) نے "عشرے کو دس لائنوں پر مبنی ایسی شاعری قرار دیا ہے، جس کے لیے کسی مخصوص صنف یا ہیٔت، فارم یا ردھم کی قید نہیں"۔(۳) مصنف کے یہ قول:

"ایک عشرہ غزلیہ بھی ہو سکتا ہے، نظمیہ بھی، قصیدہ ہو کہ ہجو، واسوخت ہو یا شہر آشوب ہو، بھلا اِس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اور تو اور یہ حمد و نعت کو بھی ویسا ہی مناسب ہے جیسا یہ سلام و منقبت کے لیے موزوں ہے۔ پھر یہ اتنی ہی آسانی یا دشواری سے پابند بھی ہو سکتا ہے، آزاد بھی اور تقریباً ایک طرح بلینک ورس بھی، نثری نظم بھی۔ یا ان میں سے کچھ یا سبھی کا کوئی آمیزہ۔"(۴)

اوپر درج اقتباس کو پیشِ نظر رکھیں تو بادی النظر میں دس لائنوں پر مشتمل ہر وہ تحریر "عشرے" کے زمرے میں آئے گی، جسے اُس کا مصنف "عشرہ" قرار دے گا۔اِسی تعریف کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اب ذرا یہ دو نظمیں دیکھیے:

رابطہ جسم و جاں میں کتنا ہے
رشتہ اس دل ستاں سے کیسا ہے
کیا ہے وہ، زہر ہے کہ آبِ حیات
بارہا جس کو پی کے دیکھا ہے
کیوں نہیں لکھتے ان حقائق پر
جن کا دامن لہو سے بھیگا ہے
یہ ہیں اور ایسی ڈھیر سی باتیں
جن سے گزرے، چھوا ہے، چکھا ہے
ہم فراموش کرتے رہتے ہیں
آپ ہی خود سے ڈرتے رہتے ہیں(۵)

(گریز)

سدا رہے یہ دُھلا دُھلا اور ستھرا ستھرا / زندہ
اپنے وجود کی اصلیت سے منور / اس پر میل نہ رہنے پائے
اس کو گتھ دے / اس کو سِل پہ پٹخ دے
اس کو توڑ مروڑ نچوڑ دے / کَس دے
اس کو جھٹک دے / اس کو سچے سکھ میں سکھا!(۶)

(دامنِ دل)

درج بالا دونوں نظمیں "عشرے" کی اوپر درج تعریف پر پورا اتر رہی ہیں۔ پہلی نظم کا اسلوب اور بحر رواں ہے اور نظم نگار نے انتہائی سہولت سے اُن تلخ عصری حقائق پر لکھنے کی تلقین کی ہے، جن کا دامن ہمارے اپنے لہو سے بھیگا ہوتا ہے لیکن ہم پھر بھی اِن خوں چکاں حکایتوں کو رقم کرنے سے پہلو تہی کرتے ہیں۔ یہ نظم قدرے وسیع تناظر میں ایک ایسے معاشرے کی داخلی ساخت کو عیاں کر رہی ہے، جس میں سچ بولنے کی قیمت فتووں، تعزیروں اور بعض اوقات اپنی جان کی صورت میں ادا کرنا پڑتی ہے۔ دوسری نظم جو نثر سے قریب تر بحر میں ہے اپنے مصرعوں کی ساخت اور اسلوب کی بہ دولت ادریس کے بعض عشروں کے زیادہ قریب محسوس ہوتی ہے۔ نظم کے متکلم نے نظم کے عنوان کے گرد ایسا جال بنا ہے کہ کلاسیکی شعریات کی کلیشے ترکیب "دامنِ دل" ایک نئے رنگ اور آہنگ کے ساتھ اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ نظم کے ڈکشن سے تازگی کا احساس پیدا ہو رہا ہے اور 'میل'، 'گتھ'، 'سل'، 'پیچ'، 'توڑ'، 'مروڑ'، 'نچوڑ'، 'کس'، 'جھٹک' اور 'سکھا' جیسے کھردرے لفظ بھی نظم کی مجموعی فضا میں غیر مانوس نہیں لگ رہے۔ اوپر درج نظموں میں (جنھیں دس دس مصرعوں پر مشتمل ہونے کی بنا پر اب "عشرہ" بھی کہا جا سکتا ہے) دونوں نظم نگاروں نے وہ تخلیقی دائرہ مکمل کیا ہے جن کی بنا پر ہم انھیں اچھی نظمیں قرار دے سکتے ہیں۔ دونوں ہی نظموں میں کوئی پیچیدہ استعاراتی اسلوب وضع نہیں کیا گیا بل کہ فوری ابلاغ کے ذریعے اپنا مافی الضمیر قاری تک پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یاد رہے کہ پہلی نظم اختر الایمان (۱۹۱۵ء۔ ۱۹۹۶ء) کے شعری مجموعے **نیا آہنگ** (۱۹۷۷ء) سے لی گئی ہے جب کہ دوسری نظم مجید امجد (۱۹۱۴ء۔ ۱۹۷۴ء) کی اُن آخری عمر کی نظموں میں سے لی گئی ہے جو اپنی تفہیم کے لیے قاری سے تنقید و تحسین کے نئے سانچے وضع کرنے پر اصرار کرتی ہیں۔ یاد رہے کہ ادریس بابر کے مذکورہ مجموعے میں شامل بعض "عشروں" کے اسلوب پر درج بالا دونوں نظم نگاروں کے بھی اثرات ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اِس کتاب کے عشروں میں جہاں نثر سے قریب تر مصرعے، ناہموار زمینیں اور کھردرے، بدہئیت امیجز برتے گئے ہیں، وہیں نغمگی اور ترنم کا وہ غنائی احساس بھی موجود ہے جو مروجہ اوزان اور بحور پر کامل عبور کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہوگا کہ "عشروں" کا ایجاد دہندہ، معاصر اردو غزل کا نمائندہ شاعر ہونے کی بہ دولت خود تو زبان و بیان کی باریکیوں اور کلاسیکی / جدید شعریات سے آگہی رکھتا ہے مگر اِس صنف میں طبع آزمائی کرنے والے نوواردان کو یہ سہولت فراہم کرتا ہے کہ وہ اپنی تمام تر سہل کوشی کے ساتھ محض دس سطریں لکھ کر اُسے "عشرہ" قرار

دے سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اِس صنف میں ادریس بابر کے سوا ابھی تک کوئی دوسرا قابلِ ذکر نام سامنے نہیں آسکا۔

اوپر درج معروضات کے تناظر میں اب اگر اِس کتاب کو ہئیتی کی بہ جائے موضوعاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ نظم نگار نے اِن عشروں میں اپنے سیاسی و سماجی حالات کی منظر کشی اتنی مہارت اور چابک دستی سے کی ہے کہ دس مصرعوں کی تنگ دامنی کے باوجود بہت سے عشرے عصری آشوب کی جیتی جاگتی تصویریں بن گئے ہیں۔ درج ذیل عشرہ دیکھیے:

اس نے میٹنگ بلائی اور کہا / لوگ، دن رات کنٹرول میں ہیں
ٹیپ منہ پر لگائی اور کہا / سب بیانات کنٹرول میں ہیں
اس نے گولی چلائی اور کہا / سر جی، حالات کنٹرول میں ہیں
سب زمیں پر خدا کے نائب تھے / سب زمیں پر خدا کے نائب ہیں
وہ جو اپنی رضا سے مارے گئے۔ / وہ جو اپنی خوشی سے غائب ہیں(۷)
(میٹنگ)

اوپر درج عشرہ محض ہماری سماجی اور سیاسی صورتِ حال ہی کی منظر کشی نہیں کر رہا بل کہ ہر اُس سماج اور معاشرے کا عکاس ہے جہاں بہ زورِ بازو محکوموں اور مظلوموں سے احتجاج کا بنیادی حق بھی سَلب کر لیا جاتا ہے۔ یہاں "اُس" غائب ہو کر بھی ظاہر ہے اور اُن تمام" مقتدر قوتوں" کا نمائندہ ہے جو اپنے اجارے / فائدے کے لیے کوئی بھی حد عبور کر سکتے ہیں۔ وہ جو مارکس نے کہا تھا کہ دُنیا میں محض دو طبقے ہیں ایک حاکم اور دوسرا محکوم، تو یہاں "اُس" سے مراد محض ہمارا حاکم نہیں بل کہ ہر وہ ظالم ہے جو دُنیا کے کسی بھی خطے میں بیٹھ کر ہر اُس بیان اور آواز کو کنٹرول کرنا چاہتا ہے، جو اُس کی سیاہ کاری کا پردہ چاک کرتی ہے۔ نظم نگار کا ذو معنی اظہار انتہائی مہارت سے اُس پیچیدہ سیاسی اور سماجی صورتِ حال کے نقوش ہمارے سامنے لاتا ہے ، جس کے پس پشت ریاستی جبر کی ایک پوری تاریخ کار فرما ہوتی ہے ۔ نو آبادیاتی فکر کے بنیاد گزار فرانز فینن (۱۹۲۵۔۱۹۶۱ء) جو استحصال اور ظلم کے خلاف کی جانے والی شاعری کو "ایک داخلی جبر اور خارجی انتخاب "(۸) کی پیداوار قرار دیتے ہیں، اُن کی نظر میں یہی شاعری جبر کے خلاف وہ پہلی آواز بنتی ہے؛ جس کے سامنے استعماری تدبیریں خاک میں ملتی ہیں اور ردِ استعماریت کا آغاز ہوتا ہے۔

ادریس بابر کے بہت سے عشرے مختلف سماجی اور سیاسی سانحات پر اُس کے فوری ردِ عمل سے عبارت ہیں، مگر حیرت کی بات ہے کہ اِن عشروں میں اپنائے گئے کٹیلے اسلوب سے بھی اِن کی شعریت مجروح نہیں ہوتی۔ اِس ضمن میں ایک ظالم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی پاداش میں قتل ہونے والے صحافی ناظم جوکھیو (۱۹۹۴ء۔۲۰۲۱ء) اور دہشت گردی کا نشانہ بننے والے گلوکار اور قوال امجد صابری (۱۹۷۶ء۔۲۰۱۶ء) کی بہیمانہ موت پر لکھے جانے والے یہ دو عشرے اِس لیے قابلِ ذکر ہیں کہ ان دونوں سانحوں کی گونج ابھی تک ہمارے اجتماعی ضمیر کو جھنجھوڑ رہی ہے:

کیسے بھول بیٹھا تو جو سبق رٹایا تھا / ناظم اپنے گھر ہو گا، اپنی تورعایا تھا
لوگ پیدا ہوتے ہیں اپنے کار کرنے کو / کچھ شکار ہونے کو کچھ شکار کرنے کو
زر زمین زن۔۔ ہر شے۔۔ ان حقیر نسلوں کی / سب شکار گاہیں ہیں کچھ امیر نسلوں کی
اُن کو وار کرنے سے کون روک سکتا ہے / کوئی آقازادوں کو کیسے ٹوک سکتا ہے
ہم سبق سکھائیں گے یاد کرنا بنتا ہے / اے غلام زادے اب تیرا مرنا بنتا ہے (۹)
(بھُلکیھا)

ہر گولی کام آئی / کام آئی ہر گولی
یہ کیسی شام آئی / سو گیا تھک کے سوالی
تھک کے سوالی سو گیا / پسٹل ہو گئی خالی
خون سے بھر گئی جھولی / پسٹل خالی ہو گیا
جھولی خون سے بھر گئی / اور قوالی مر گئی (۱۰)

(خالی جھولی)

پہلے عشرے کی خاص بات اِس کا متکلم ہے اور اس کی آواز میں شامل تحکم اور طنز آمیزی اُن تمام مظلوم اور پسے ہوئے طبقوں کے زخموں پر نمک پاشی کا کام کر رہی ہے جو صدیوں سے ظلم کی چکی میں پس رہے ہیں۔ زر، زمین، زن اور ہر شے کے مالکوں کو "حقیر نسلوں" سے تعبیر کرنا ایک ایسا زہر آمیز طنز ہے جس کی چوٹ ہمیں اپنی روح کی گہرائی میں محسوس ہوتی ہے۔ اِن آقازادوں کی جاگیروں پر ایک عام آدمی کی حیثیت اُن کیڑے مکوڑوں سے بھی کم معلوم ہوتی ہے، جنھیں بغیر کسی باز پُرس کے اپنے پیروں تلے کچلا

جاسکتا ہے۔ اِس عشرے کا متکلم اُن تمام مقتدر طبقوں کا نمائندہ ہے، جو اپنی راہ میں مزاحم ہر آواز کو کچلنے کا حق پوری طرح محفوظ رکھتے ہیں۔

دوسرے عشرے کا آہنگ انتہائی حزنیہ ہے "بھر دو جھولی میری یا محمد ﷺ" کا آوازہ بلند کرنے والے کو پستول کی گولی سے خاموش کروانا اور پھر "اُس سوالی کی خالی جھولی کا خون سے بھر جانا" ہمارے مذہبی اور قومی بیانیوں کو معرضِ سوال میں لا رہا ہے۔ اِس عشرے کے مصرعوں میں مختلف قافیوں کا التزام ایک ایسے شعری آہنگ کی تشکیل کر رہا ہے جس کے عقب میں مذکورہ قوالی کے مصرعوں کی گونج پیہم محسوس ہوتی ہے۔ معاصر اردو نظم میں ایسے سانحات کو اتنی چابک دستی سے تجسیم کرنا کہ قاری متفکر ہو کر اُداسی کی گونا گوں کیفیات سے ہم کنار ہو جائے اور نظم کی شعریت بھی متاثر نہ ہو ادریس بابر ہی کا خاصا ہے، جس کی ہم سری فی الوقت کسی اور نظم نگار کے ہاں نظر نہیں آتی۔ اِس ضمن میں 'ماب کشی'، 'میں نے حکمِ الٰہی کی تعمیل کی'، 'ماڈل مڈل کلاس ہائی سکول میں ایمرجنسی کی ریہرسل'، 'کہاں ہے کوئٹہ؟' اور 'مشال خان کی واپسی' قابلِ ذکر عشرے ہیں جو ہمارے ارد گرد برپا ہونے والے مختلف سانحات کو، اُداسی کی دبیز تہ میں لپیٹ کر ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔

ادریس بابر کے عشروں کی ایک اور نمایاں جہت وہ رومانوی نظمیں ہیں جن میں نظم نگار نے داخلی کیفیات اور احساسات کی صورت گری کرتے ہوئے "ہجر و وصال" کے مختلف موضوعات کی ٹریٹمینٹ منفرد انداز میں کی ہے۔ ایسے عشروں میں نظم نگار نے اپنی ذات کو درپیش ایسے کئی لاینحل سوالوں کے جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے، جو عالم گیری معاشرے میں سانس لیتے ہوئے حساس فرد کو درپیش وجودی بحران کے زائیدہ ہیں۔ ایک بڑے شہر کی تنہائی میں ٹوٹتے بکھرتے رشتوں اور معاشی مسائل سے اُلجھتے وجود کی جھلکیاں اِن عشروں میں واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ عشرہ دیکھیے:

میرا بستہ میرا گھر ہے، کتابوں پنسلوں کاپیوں سمیت
یا میرا پروفائل: مکمل، باتصویر، تصدیق شدہ اسناد سمیت
گھر ہے میرا یہ پگڈنڈی وہ سڑک اور اس پار ریلوے لائن
گھر کیا جا سکتا ہے ہر دس منٹ بعد آتی ٹرین کے دل میں، بس یہ ایک گھڑی پیچھے ہو گا
'الحمرا' میں آنکھوں سے خالی ایک اور نمائش، گھر ہے میرا

پھر تم ہو نا میرا گھر
سب سے پہلے، سب سے آخر میں
جیسا تیسا خود میں بھی تو گھر ہوں اپنا
یہ خاموش گٹار تمھارا، میرا گھر ہے، پیارے فٹ پاتھ پر ساتھ چلتے شخص!
بائی داوے، تمھارا گھر کہاں ہے؟(۱۱)

(پوچھتے ہیں تمھارا گھر کہاں ہے؟)

اوپر درج عشرہ جس مہاجرت / جلاوطنی کا کرب اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے، وہ کلاسیکی اور جدید اردو شاعری کا ایک اہم ترین موضوع رہا ہے۔ مصنف کا کمال یہ ہے کہ اُس نے اِس کرب کو اپنے ارد گرد بکھرے مظاہر سے اِس طرح منسلک کیا ہے کہ نظم ایسے موزیک میں تبدیل ہو گئی ہے، جس میں موجود چھوٹی چھوٹی شبیہوں نے بھرے پُرے شہر کی تنہائی کو اپنے ساختیے میں صورت پذیر کر لیا ہے۔ خود کلامی یا مونولاگ سے عبارت یہ نظم ایک گلوبل معاشرے میں زندگی کے مختلف مدارج طے کرتے انسان کی اُس داخلی کش مکش سے عبارت ہے، جس میں وہ اپنے شکستہ وجود کو سمیٹتے ہوئے مزید بکھراؤ کا شکار ہو جاتا ہے۔ نظم میں بستے، کتابوں، پنسلوں اور کاپیوں میں اپنا گھر تلاش کرنے کا سفر، پروفائل اور تصدیق شدہ اسناد سے ہوتا ہوا، کتنے ہی راستوں، پگڈنڈیوں اور ریل کی پٹریوں سے گزر کر **الحمرا** میں لگی اُس "آنکھوں سے خالی" نمائش تک پہنچتا ہے جس کی ویرانی خود متکلم کے غیر آباد وجود کا استعارہ بن جاتی ہے۔ وزیر آغا (۱۹۱۵۔ ۱۹۲۲ء) نے اپنی سوانح عمری **شام کی منڈیر سے** میں لکھا تھا کہ "اگر گوتم نروان حاصل کرنے کے لیے جنگل کی بہ جائے کسی بڑے شہر کا رُخ کرتا تو بہ آسانی اپنے مقصد میں کام یاب ہو جاتا کیوں کہ بڑا شہر بھی انسان کو وہی احساسِ تنہائی بخشتا ہے جو ایک خاموش جنگل!"(۱۲) زیرِ نظر نظم کا متکلم بھی ایک بڑے شہر کے منظر نامے میں ایسے ہی احساسِ تنہائی سے دوچار ہے اور اپنی تمام تر کلفتوں سے نجات کے لیے اُسے ایسے عافیت کدے کی تلاش ہے جو بہ ظاہر اُس کی دست رس سے باہر معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کے اختتام پر وہ ہر طرف سے مایوس ہو کر جب کسی دوسرے وجود کو اپنی پناہ گاہ / گھر تصور کرتا ہے تو شکستگی کا احساس اُس کے وجود کو مزید بُھر بُھرا کر دیتا ہے۔ متکلم کا ہر طرف سے مایوس ہو کر فٹ پاتھ پر اپنے ساتھ چلتے ہوئے کسی اجنبی شخص سے یہ سوال پوچھنا کہ "بائی داوے، تمھارا گھر کہاں ہے؟" اُس اجنبی کو بھی

بے گھری کے عذاب میں شریک کرنے کے ہی مترادف ہے۔ یاد رہے کہ ادریس بابر کی غزلیہ شاعری میں بھی ایسے متعدد اشعار ملتے ہیں جن میں بے گھری، بے زمینی اور تنہائی کا بیانیہ نت نئے انداز میں متشکل ہو کر سامنے آتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

کسی ترتیب میں گھر بن کے نہیں دیتا تھا
سب لکیروں میں کوئی ایک مٹا دی گئی تھی

دبے مل گئے فائلوں میں اہا!
وہ نقشے وہی گھر بنانے کے خواب

مسکرا کر کسی کی رہ روکوں
اور چیخوں کہ میں اکیلا ہوں

اتنی گھپ چپ کہ بولنے والا
اپنی آواز دیکھ سکتا ہے

گو اوپر درج عشرہ (پوچھتے ہیں تمھارا گھر کہاں ہے؟) نثری ہئیت میں لکھا گیا ہے، مگر مصرعوں کی بنت اور بھرپور امیجری نے اِس کی روانی کو بالکل بھی متاثر نہیں کیا، اِسی ضمن میں ایک اور نثری عشرہ دیکھیے، جس میں ایک خالص رومانوی کیفیت کو شدتِ احساس سے مملو کر کے قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ اِس عشرے کی داخلی ساخت میں جا گزیں حُزنیہ رَونے ایک ایسے شعری آہنگ کی تشکیل کی ہے کہ ہجر کی تمام ساعتیں الفاظ کی لڑی میں پروئی گئی ہیں۔ "کسی اور کو عجیب لگ سکتا ہے" جیسے ڈرامائی مصرعے سے شروع ہونے والی اِس نظم کا متکلم، اپنے آپ سے مخاطب ہو کر، ہجر کے اُن تمام جاں گسل لمحوں کی بازآفرینی کر رہا ہے، جن کی تلخی اور اذیت محض اُس کی اپنی ذات تک محدود ہے اور وہ اِس میں کسی اور کو شریک کرنے پر بھی آمادہ نہیں ہے۔ نظم میں استعمال ہونے والے امیجز اپنی تازہ کاری کی بنیاد پر ایک ایسا پر اسرار منظر نامہ تشکیل دیتے ہیں، جس میں مانوس گلیوں میں راستہ کھوجتا ہوا متکلم (جب اجنبی کُتے اُس کی بو سونگھ رہے تھے) جہاں بے یقینی اور خوف کے جذبات کو اُبھار رہا ہے، وہیں محبوب کا کشادہ صحن اور سینہ اُسے زندہ رہنے کا جواز

بھی مہیا کر رہے ہیں۔ اِسی طرح زیرِ تعمیر ہسپتال کی ساتویں منزل پر چیر پھاڑ دیے جانے سے پہلے ورٹیگو سے چکرا کر گرنے والا وجود اُس ایکرو فوبیا کا شکار لگتا ہے، جسے ہجر کے آزار سے نجات محض موت ہی میں نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے زخمی اور لاعلاج وجود کو سپردِ خلا کرتے ہوئے بھی محبوب کا خیال زادِ راہ بن کر اُس کے ہم راہ ہوتا ہے۔

کسی اور کو عجیب لگ سکتا ہے / کہ تم نے میرا میسج کبھی ریپلائی نہیں کیا
یا یہ کہ تمھاری کال اٹھانے کے لیے / میں نے دوسری بیل کا انتظار کیا
یا، اجنبی کتے جب میری بُو سونگھ رہے تھے / مانوس گلیوں میں راستہ کھوجتے ہوئے
مجھے، تمھارے کشادہ صحن یا سینے کی یاد نہیں ستائی / یا، زیرِ تعمیر ہسپتال کی ساتویں منزل پر
چیر پھاڑ دیے جانے سے ساڑھے آٹھ سیکنڈ پہلے / ورٹیگو سے چکرا کر گرتے ہوئے
مجھے تمھارا خیال تک نہیں آیا(۱۳)

(کسی اور کو عجیب لگ سکتا ہے)

ادریس کے ہاں ایسے کئی "شخصی عشرے" بھی ملتے ہیں جو اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے معاصر نظم میں ایک اہم تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں، ان میں سے کچھ عشرے توبہ راہِ راست مختلف لوگوں کو معنون کیے گئے ہیں اور بعض میں ہجویہ انداز اپنا کر شخصیات کا نام اخفا میں رکھا گیا ہے۔ اس ضمن میں 'معصوم'، 'تھر کا آخری مور اُداس ہے'، 'ایدھی' اور 'ایک دل کش چڑیل کا نوحہ' پہلی ذیل میں آتے ہیں، جب کہ 'مرزا باطن دار بیگ'، 'مرحوم کی یاد میں'، 'اس کو کہتے ہیں انتظار میاں'، 'غالیجناب'، 'پراگریس رپورٹ' اور 'کلون چیلیا'، میں ذو معنی اظہار کے لیے طنزیہ پیرائے کو اپنایا گیا ہے۔ دونوں اسالیب کی شناخت کے لیے یہ دو عشرے دیکھیے:

ایک سادہ سے آدمی کے لیے / زندگی کتنی خوب صورت تھی
ایک مردہ سوسائٹی کے لیے / گورکن کی بڑی ضرورت تھی
اس کی آنکھوں سے دیکھنے والے / ایک دو تین چار۔۔۔۔زیادہ ہیں
کم ہیں آپس میں بانٹنے والے / غم، خوشی سے ہزار زیادہ ہیں!
زندگی، موت سے ڈرے تو نہیں / ایدھی صاحب کوئی مرے تو نہیں(۱۴)

(ایدھی)

وہ جو فکشن کے رول ماڈل تھے / آگے مڑ کر تو دیکھتے ہی نہ تھے
جینئس تھے جناب۔۔یا ڈل تھے؟ / گھر سے جڑ کر تو دیکھتے ہی نہ تھے
مارشل۔لا میں علامتی بن گئے / دوسرے میں ملامتی بن گئے
زرد بن سرد۔۔اصول طے شدہ تھے / خیمہ / بستی کے رول طے شدہ تھے
وی-آئی-پی-آر کے لیے لکھنا / خالی اخبار کے لیے لکھنا(۱۵)
("اِس کو کہتے ہیں انتظار میاں")

اوپر درج عشرے دو مختلف شخصیات کے بارے میں مصنف کا ذاتی نقطۂ نظر ہے، جس میں خاکہ نگاری کا ذائقہ بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ پہلا عشرہ انتہائی سادہ اور پُر تاثیر ہے لیکن دوسرے عشرے میں جو اسلوب اور تکنیک استعمال کی گئی ہے وہ معاصر نظم کے خوان میں ایک نئے ذائقے کا اضافہ کر رہی ہے۔ مصنف نے اِن ہجو نُما عشروں میں طنز اور مضحک کو انتہائی مہارت سے آمیز کر کے اپنے قلم سے نشتر زنی کا بھی کام لیا ہے۔ ادریس بابر نے اِس کتاب میں عالمی منظر نامے پر کھیلے جانے آگ اور خون کے کھیل کو بھی اپنے عشروں کا موضوع بنایا ہے۔ 'نظم عیلان کردی پہ لکھنے چلے ہو'، 'سیز فائر'، '۔۔۔اور میں بچ نکلا'، 'ڈونلڈ ٹرمپ بنام صادق خان'، 'فیض میلے سے براہ۔ راست'، 'سترہ سے سترہ تک'، 'ہنگامی مذاکرات سے قبل' اور 'گڈ اولڈ روہنگیا رپورٹ' عالم گیری معاشرے کی ایسی کتنی ہی سفاک اور کُھردری حقیقتوں کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہیں، جن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ہمارے بہت سے شاعروں اور دانش وروں کا پِتا پانی ہو جاتا ہے۔ اِن عشروں نے معاصر نظم کو ظلم اور جبر کے خلاف کی جانے والی فکری مزاحمت اور احتجاج کی اُس لہر سے منسلک کرنے کی کوشش کی ہے، جو عالم گیری عہد میں پروان چڑھتی "ٹِک ٹاک" شاعری اور تھیوریوں کے بوجھ تلے دب کر رہ گئی تھی۔ ایک عشرہ دیکھیے:

ادارے مصروف ہیں / قوانین پاس کرنے میں
کوئی کتنی دیر سانس لے گا / اور اس پر کتنا ٹیکس دے گا
کارخانوں کو فرصت نہیں / بم اور اشیائے صرف ڈھالنے سے
جو مل جل کر طے کریں گے / ہم کب تک اور کیسے مریں گے
ہم اور ہماری زندگی / سیز فائر کا دورانیہ ہے(۱۶)

کسی ایسی ادبی صنف کے مستقبل کے بارے میں کوئی پیش گوئی کرنا جسے منظرِ عام پر آئے محض چند برس کا ہی وقت گزرا ہو ایسی صورت میں اور بھی مشکل ہو جاتا ہے جب قاری کو دست یاب مواد میں محض "ایک کتاب" اور "ایک شاعر" میسر ہو۔عشرے میں شامل نظموں کو پیشِ نظر رکھیں تو ادریس بابر نے ہئیتی اور اسلوبیاتی سطح پر معاصر اردو نظم میں جو گراں قدر اضافہ کیا ہے ، اُن کی اہمیت سے تو کسی صورت بھی انکار ممکن نہیں ہے، لیکن کیا یہ "عشرے" آنے والے وقت میں بھی اپنی علاحدہ ہئیتی اور صنفی شناخت کو برقرار رکھ پائیں گے اِس کا فیصلہ تو آنے والے وقت میں اِس شعری صنف سے منسوب ہونے والے نظم نگاروں کا کلام ہی کر پائے گا۔ ادریس بابر نے معاصر شعری اُفق پر "عشروں" کی صورت میں جو ستارہ دریافت کیا ہے؛ اگر اُسے ایسے تخلیق کار میسر آئے جنھوں نے شاعری کے پُر اسرار بطون کے عقب میں چھپی اَن دیکھی دنیاؤں کو دریافت کیا؛ تو یہ صنف آسمانِ ادب پر جگ مگاتی ہوئی دکھائی دے گی ورنہ اِس کا شمار بھی سانیٹ، ہائیکو، لمرک، ترائیلے جیسی مغربی اور نظمانے، ثلاثی، آزاد غزل جیسی اُن مقامی اصناف میں ہو گا، جن کا نام اب محض تاریخِ ادب کی کتابوں میں زندہ ہے۔

لیکن۔۔۔۔میرا کارِ نمایاں
ایک ستارے کی دریافت تھی
جس کی روشنی۔۔ جس کا اندھیرا
جس کے ٹوٹنے کی آواز بھی
مجھ تک کبھی پہنچ نہیں پائی
جیسے میری اپنی روشنی
جیسے میرا اپنا اندھیرا
میرے ٹوٹنے کی آواز بھی
اُس تارے تک پہنچ نہیں پائی
جس میں تم کو ڈھونڈ رہا تھا(۱۷)

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) غالب، اسد اللہ خاں، دیوانِ غالب، (نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۷ء)، ۱۹۷۔

(۲) ادریس بابر، عشرے ، (راولپنڈی: سہیل الطاف پرنٹرز، ۲۰۲۲ء)، ۳۔

(۳) ایضاً، ۱۔

(۴) ایضاً، ۱۔

(۵) اختر الایمان، کلیاتِ اختر الایمان ، (کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۱۴ء)، ۳۸۸۔

(۶) مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ۵۷۳۔

(۷) ادریس بابر، عشرے، ۹۴۔

(۸) فرانز فینن، افتادگانِ خاک، (مترجم: محمد پرویز، سجاد باقر رضوی)، (لاہور: نگارشات، ۱۹۶۹ء)، ۲۰۰۔

(۹) ادریس بابر، عشرے، ۲۸۔

(۱۰) ایضاً، ۲۰۔

(۱۱) ایضاً، ۵۵۔

(۱۲) وزیر آغا، شام کی منڈیر سے، (لاہور: مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۸۶ء)، ۲۱۷۔

(۱۳) ادریس بابر، عشرے ، ۱۷۔

(۱۴) ایضاً، ۸۱۔

(۱۵) ایضاً، ۵۳۔

(۱۶) ایضاً، ۴۴۔

(۱۷) ایضاً، ۱۳۳۔

BIBLIOGRAPHY

- Akhtar- ul- Iman, *Kulliyāt-e Akhtar-ul-Īmān*, (Karachi: Aaj ki Kibtaben, 2014)
- Ghalib, Asadullah Khan, *Dīvān-e Ghālib* (Urdu), (New Delhi, Ghalib Institute, 1997)
- Idris Baber, *'Ashray*, (Rawalpindi: Sohail Altaf Printers, 2022)
- Majeed Amjad, *Kulliyāt- e Majīd Amjad*, (Lahore: Alhamd Publications, 2013)
- Wazir Agha, Shām kī Mundīr Sē, (Lahore: Maktaba Fikr-o-Khayal, 1986)

❖❖❖