Oriental College Magazine, Vol.102, No. 01, Serial No. 383, 2026

جدید اردو نظم: ارتقا یا انفرادیت کی دریافت

ظہیر عباس، پی ایچ ڈی
اسسٹنٹ پروفیسر اُردو
ادارہ زبان و ادبیات اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

Modern Urdu Poetry: Progress or the Discovery of Individuality

Zaheer Abbas, PhD
Assistant Professor of Urdu
IULL, University of the Punjab, Lahore

Abstract

In Urdu criticism, modern poetry has generally been studied at a thematic level. Even poets whose poetry has been examined from an artistic perspective, their poetry also eventually begins to be discussed from a social perspective.There are very few examples of poetry in Urdu that is written purely on the basis of image. Second, if it is written, it is studied in a social context. In this article, we have made the topic of discussion those poets who have cleansed their poetry of any kind of ideology.There are many such poetic examples in the West, but here it is rare. In this article, we have studied two poets, Muhammad Salim-ur-Rehman and Muhammad Alvi. There are such strong examples in the work of both these poets. In this article, we have tried to identify a behavior parallel to the poetic tradition of Urdu poetry that has not yet been noticed by any critic.Poetic examples have proven that although these poems are written in Urdu, they are directly related to the tradition of Western poetry, where the meaning is not carried by the poet but is in the hands of the reader.This is the uniqueness of these poets that distinguishes them from the tradition of Urdu poetry.

Keywords:
Modern Nazam, Imagery, Individuality, Muhammad Salim Ur Rehman, Muhammad Alvi

ارتقا کا ایک سادہ سا مفہوم ہے کہ ایک جگہ، وقت، مقام یا لمحے سے آگے بڑھنا۔ اپنی سابقہ حالت سے انحراف کرنا۔ پہلے سے بہتر ہونا۔ جب سے انسان نے شعور کی انگلی پکڑی ہے یا شعور نے انسان کی حالت کو بہتر کیا ہے انسان عہد بہ عہد ترقی کی منازل طے کرتا ہوا یہاں تک آن پہنچا ہے اور سفر ابھی ان دیکھی دنیاوں کی طرف رواں ہے۔ وہ اگلوں سے دانش وصول کرتا ہے اور اپنا حصہ اس میں شامل کر کے آگے آنے والوں کو منتقل کر دیتا ہے۔ یوں بظاہر یہ سفر رواں دواں ہے لیکن معاملہ اتنا سادہ نہیں ہے۔ خاص طور پر جب ہم شعر و ادب اور تخلیقی فن کی بات کرتے ہیں تو بسا اوقات وہ معکوس حالت میں سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کچھ عظیم ترین، مصور، سنگ تراش، ڈرامہ نگار، فلسفی، شاعر، موسیقار اور ناول نگار زمانوں پہلے عظمت کی بلندیوں کو چھو چکے اور ہم پلٹ پلٹ کر ان کی طرف دیکھتے ہیں۔ تخلیقی فن میں ارتقا کا معنی جزوی طور پر ہی قابل قبول ہے کلیت میں نہیں۔ سو شعر و ادب میں ہر عہد کے نمائندہ شعرا اپنی اپنی انفرادی صلاحیت کے بل پر اپنی شناخت بناتے ہیں اور بقول ایلیٹ سابقین اور آئندگان پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

اردو کی جدید نظم کا معاملہ بہت دلچسپ ہے۔ ہمارے پانچ نمائندہ شاعر، راشد، فیض، میرا جی، مجید امجد اور اختر الایمان ۱۹۱۰ سے ۱۹۱۵ کے درمیان پیدا ہوئے۔ گویا جدید نظم زمانی ارتقا کی بجائے ایک ساتھ پروان چڑھی۔ ایک ساتھ سفر کرنے والے شعرا نے نہ صرف جدید اردو نظم کو وقیع سرمائے سے مالا مال کیا بلکہ اردو شاعری کی روایت میں اپنی اپنی انفرادیت کو بھی دریافت کیا ہے۔ اپنی موضوعاتی انفرادیت کی بنا پر ان کے نام ذہن میں آتے ہی کچھ نظمیں، شعر اور شعری موضوعات ذہن میں چمکنے لگتے ہیں۔ راشد: نو آبادیت، مابعد نو آبادیت اور سامراج۔ فیض: رومان، ترقی پسندی اور غنائیت۔ میرا جی: مقامی ہندوستانی اساطیر اور علامت سازی۔ مجید امجد: وقت کے مختلف رنگ، کائناتی آہنگ۔ اختر الایمان: عہد جدید کی حقیقتوں کا کھردرا پن؛ گویا ہر شاعر اپنے دائرے میں مکمل ہے۔ ان کے ہاں چند متعین موضوعات ہیں جن میں انھوں نے اپنی اپنی راہ بنائی ہے۔ کچھ مماثلتیں بھی ہیں لیکن ان کی انفرادیتوں کو جلا بخشتی ہوئیں۔ اپنا عہد، عہد کا انسان اور کچھ نجی تجربات کا فنکارانہ رنگ یہی کچھ ان شعرا کا کل سرمایہ ہے۔

بیسویں صدی کا اردو ادب تاریخ اور سماج کے بغیر لقمہ نہیں توڑتا۔ متحدہ ہندوستان اور پھر تقسیم کے بعد کا عہد روپ بدل بدل کر شعر و ادب میں اپنا رنگ جماتا ہے۔ ان شعرا کے استعارے اور علامتیں سماج سے جڑے ہوئے ہیں۔ اپنے عہد کا سامراجی اور تاریخی انسان، اس کی محرومیاں اور اس سے ہونی والی زیادتیاں اس نظم کا موضوع ہیں۔ ترقی پسندوں نے شعر و ادب کا اس رویے کی وجہ سے خون کیا جبکہ جو جینوئن شاعر تھے انھوں نے یہ آرٹ کی قیمت پر نہیں کیا۔ ان شعرا نے موضوعاتی لحاظ سے کائناتی انسان اور مابعد الطبیعیاتی معاملات سے رہ رسم بنائی۔ نفسیاتی وقت کے ساتھ تاریخی وقت کی ان شعرا کی شاعری

میں واضح شناخت کی جاسکتی ہے۔ محبت کے موضوعات میں نیا پن ، تجرد کے مقابلے میں ٹھوس انسانی تجربات کلاسیکی عشق کے تصورات کے مقابلے میں اپنی جگہ بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جس طرح ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے کہ جدت کے لیے تاریخی شعور کا ادراک لازم ہے، یہ تاریخی شعور محض تاریخی شعور نہیں بلکہ جس صنف میں آپ اپنی راہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں اس کا شعور بھی لازم ہے۔ ہمارے بڑے نظم گو شعرا نے مقامی اساطیر کے ساتھ غیر مقامی اساطیر اور مذہبی اور روحانی مابعد الطبیعیات کو بھی از سر نو دریافت کیا اور قاری کے تنقیدی شعور کو جلا بخشی۔

تقسیم کے بعد جب ہمارے ہاں سماج کا انتقال سست روی کے ساتھ دیہی بو باس سے شہری ہنگامہ آرائی کو منتقل ہوا تو دیہی ناستلجیا منیر نیازی جیسے شعرا کے ہاں اور شہری زندگی اور شہر کی بطور کردار قبولیت ندا فاضلی جیسے شاعروں کی شعری کائنات میں نظر آتی ہے۔ چنیدہ مثالوں اور مقبول موضوعات کی طرف تمہید میں توجہ دلانے کا مقصد یہ تھا کہ کم و بیش تمام شعرا نے جو اپنی اپنی دنیا بنائی وہ نہ صرف دور سے دیکھی جاسکتی ہے بلکہ اس پر ناقدانہ رائے رواروی میں بھی دی جاسکتی ہے۔ ایسے عالم میں ہم یہ دریافت کرنے کی کوشش کریں گے کہ کون سے ایسے شعرا ہیں جنھوں نے اردو نظم کی روایت سے انحراف کیا۔ نظم موضوع اور امیج کے امتزاج سے بنتی ہے۔ ابھی تک ہم نے جس نظم کی بات کی اس میں غالب رجحان ایسی نظم کا ہے جس میں موضوع، امیج پر مقدم ہے۔ ایسی نظم کی تفہیم کے لیے دوسری صف کے نقاد بھی حسب توفیق خامہ فرسائی کر سکتے ہیں علامہ اقبال کی شاعری اس کی سب سے عمدہ مثال ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ موضوع کا تعلق کہیں نہ کہیں سماج کے ساتھ ہوتا ہے، وہ مربوط ہوتا ہے اور بسا اوقات تشریح یا تفہیم میں معنی کا اضافہ خود اپنی طرف سے بھی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ایک ایسی نظم جس میں امیج اور استعارے کی تفریق مٹ جائے تو اچھا خاصا زیرک قاری بھی نظم کی بھول بھلیوں میں کھو کے رہ جاتا ہے۔ ولیم بلیک کی نظم "ٹائیگر ٹائیگر" فوری طور پر ذہن میں آرہی ہے جس میں وہ جنگلوں کی راتوں میں ٹائیگر کی جلتی ہوئی آنکھیں دکھاتا ہے۔ اب دیکھنے والا وہ آنکھیں دیکھے یا ان کی معنویت کے لیے ہاتھ پاوں مارے۔ ایسی آنکھیں سوچنے کہاں دیتی ہیں۔

یہاں ہم اردو نظم کے چند شعرا کا ذکر کریں گے جنھوں نے نظم کو امیج میں لکھنے کی کوشش کی یا معنی و موضوع کو نظم کے آرٹ پر حاوی نہیں ہونے دیا۔ اس کی بنیاد تو اختر الایمان کی چند نظموں سے پڑی جیسے "مسجد" اور "کل کی بات"۔ مسجد کا آخری بند ذرا دیکھئے۔

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے، فانی فانی

کل بہا لوں گی تجھے توڑ کر ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی (۱)

نظم کا موضوع فنا ہے، مسجد، مندر اور ہر گنبد و مینار جو اس دنیا میں لافانیت کے نمائندے ہیں وہ بھی فنا ہو جائیں گے۔ نظم امیجز کے سہارے آگے بڑھی اور منطقی انجام پر جا ختم ہوئی۔ نظم اپنے موضوع کے تابع رہی اور قاری پر اس کا تاثر بھی وہی رہا۔ بلاشبہ راشد کی شہرہ آفاق نظم "حسن کوزہ گر" کی طرح پورا منظر نامہ قاری کی نگاہوں میں پھر جاتا ہے، اس کے باوجود فنا، بقا، غربت، امارت، بے ثباتی وغیرہ جو نظم کی دنیا کے باہر اپنی معنویت رکھتے ہیں، نظم کی تفہیم کو قاری کی مدد کو آن پہنچتے ہیں۔ ہماری عمومی نظم کا مزاج یہی ہے۔ اس کے مقابلے میں "کل کی بات" میں انھوں نے مکمل طور امیج سازی کی ہے۔ گھر کا ماحول ہے ،سب خاندان کے افراد بیٹھے ہیں، دیہی منظر نامہ ہے ،ہر کردار خالی الذہن ہے، شاعر کو کوئی غرض نہیں کون کیا سوچ رہا ہے۔ آنے والے عہد کے خدشات دماغوں میں موجود ہیں لیکن کوئی دوسرے سے اس کا اظہار نہیں کر رہا یہی وجہ ہے کہ پان کی پیک بھی خون کی مانند دکھائی دیتی ہے۔ لیکن رکیے امیجز موجود ہیں لیکن دماغوں میں تقسیم کی ممکنہ خون ریزی کا تصور موجود ہے لیکن "مسجد" کی طرح امیج پر موضوع غالب نہیں ہے ہاں موجود ضرور ہے۔

ہمارے ہاں جن شعرا نے امیج کو موضوع سے آزاد کرنے کی کوشش کی ان میں محمد سلیم الرحمن اور محمد علوی کے نام سر فہرست ہیں۔ محمد علوی کو وارث علوی، شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ جیسے نقاد میسر آئے انھوں نے ان کی اس انفرادیت کی طرف توجہ دلائی دوسری طرف شمیم حنفی اور سہیل احمد خان نے محمد سلیم الرحمن کی نظم پر لکھا اور کہا کہ یہ نظمیں بہت اعلی ہیں لیکن تفہیم کے لیے نقاد کے انتظار میں ہیں۔ مذکورہ شعرا بیسویں صدی کے پہلے دہے میں پیدا ہونے بے مثال شعرا کے تقریباً ہم عصر ہیں۔ محمد سلیم الرحمن کے شعری مجموعے "نظمیں" کی پہلی نظم ۱۹۵۷ میں چھپی اس کا مطلب یہی ہے کہ وہ میرا جی کے علاوہ باقی شعرا کے عروج کے زمانے میں لکھنا شروع کر چکے تھے۔ ان نظموں میں کوئی سماجی موضوع نہیں ہے۔ جب آپ کسی شخص کو کوئی نام دیتے ہیں تو گویا وہ اس کی شناخت بن جاتا ہے۔ محمد سلیم الرحمن نے اپنی نظموں کو نظمیں کے علاوہ کوئی نام نہیں دیا گویا وہ بے نامی انسان کی مانند ہیں۔ دور سے آتے ہوئے، مسافرت میں ساتھ والی سیٹ پر بیٹھے ہوئے یا پہلی ملاقات میں شناسائی سے پہلے کی صورت حال کا منظر ہے۔ اوپر ہم نے ذکر کیا کہ ہماری شاعری کا عمومی مزاج یہ ہے کہ وہ اپنا سروکار، سماج، سماجی انسان، مذہبی

،مابعد اطبیعیاتی معاملات، کہیں کوئی سماجی نظریہ یا اس کا مخاطب کوئی گوشت پوست کا انسان ہوتا ہے؛ کوئی انسانی جذبہ، دکھ، درد اور فنا یا ناستلجیائی رویہ نظر آتا ہے۔ قاری کہیں نہ کہیں یہ ضرور کہتا ہے کہ ہاں گویا کہ یہ بھی میرے دل میں ہے۔ محمد سلیم الرحمن کی ان نظموں کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ وہ دوسرے شعرا کی دنیا بنی بنائی دنیا یا انسان سے سروکار کم اور اپنی دنیا بنانے پر زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔ یہ ایسی دنیا ہے جس میں کوئی دوسرا انسان وجود نہیں رکھتا۔ شمیم حنفی صاحب کا یہ کہنا کہ "ان نظموں کا خطاب کسی ایک گروہ یا بھیڑ سے نہیں افراد سے ہے ایک اکیلے انسان کا مکالمہ، دوسرے اکیلے انسان سے"(۲)۔ اس بات سے ہمیں جزوی اختلاف ہے۔

آخرش رخ موڑ کر میں گفتگو کرتا ہوں خود سے
جتنا ہوں مانوس شاید، اتنا ہی ڈرتا ہوں خود سے
جان و دل کی تہہ میں پوشیدہ کہیں جو انجمن ہے
اس کی خاموشی ہمیشہ سے بجائے خود سخن ہے(۳)

محمد سلیم الرحمن کا بیان کنندہ یہ باتیں رواروی میں نہیں کرتا بلکہ ان کے شعری نظام میں غالب رجحان یہی ہے۔ وہ تنہائی کا شکار نہیں ہے، نہ کوئی اداسی ہے اور نہ ہی کسی قسم کا ناستلجیا ہے وہ ایک ایسی دنیا میں آنکھ کھولتا ہے جو ان دیکھی ہے۔ اسے دنیا کو نہ صرف دیکھنا ہے، بلکہ سمجھنا ہے اور دریافت کرنا ہے۔ کیونکہ کوئی پاس موجود نہیں ہے، کسی رشتے کا، دنیا کا کوئی تجربہ نہیں ہے لہذا وہ معصومانہ تحیر سے کائنات کو دیکھتا ہے۔ بیان کنندہ کا مکالمہ ابہام سے مزین ہے۔ یہ ابہام انتہائی پیچیدہ، معنی خیز اور پر اسرار ہے جتنی ارد گرد پھیلی کائنات۔ وہ اوپر دیکھتا ہے تو سورج، چاند، ستارے، وسیع آسمان اور اتھاہ گہری اور خاموش رات جس کا کوئی انت نہیں ہے، دکھائی دیتی ہے۔ وہ اک ایسے معصوم بچے کی طرح ہے جس کا کوئی ماضی نہیں ہے بلکہ وہ آنکھ کھلتے ہی کائنات کو دیکھتا ہے۔ اس کے لیے دنیا دیکھنے کی چیز ہے برتنے کی نہیں۔

اور میں جو تمھارے خیال میں رات بھر جاگتا ہوں
اور تم، نوری برسوں سے پرے کوئی ستارہ
مجھے اپنے کئی خوابوں کو آخری نیند سلانا ہے؛
مگر صبح ابھی دور ہے۔(۴)

خیال کس کا ہے، کسی ہیولے کا، ان دیکھے افلاکی انسان کا جو کہیں موجود ہے، نوری برسوں سے پرے، خواب کو آخری نیند سلانا، رات بھی اس زمین کی نہیں ہے جس کی صبح اتنی ہی دور ہے جتنی نوری برسوں سے پرے کوئی ہستی۔ شاعر کا بیان کنندہ اس حساسیت سے نابلد ہے جس سے ہم واقف ہیں لہذا اس کی تعبیر بھی مروج تنقیدی نظام کے تحت نہیں ہو گی۔ صرف رات کے عنوان سے ان کی نو نظمیں ہیں۔ سورج محمد سلیم الرحمن کا مرغوب استعارہ ہے۔ اس کے علاوہ سمندر جو عام طور پر گہرائی، وسعت اور ابدیت کی علامت ہے ان کی کائنات میں کسی اور ہی رنگ میں ہمارے سامنے آتا ہے، یوں لگتا ہے جیسے سمندر جان چکا ہے کہ لکھنے والا، اسے اچھی طرح جانتا ہے۔ یوں تو سمندر کا بلاوا" کہ ہر شے سمندر سے آئی سمندر سے جا ملے گی" اور "ابد کی سمندر کی اک موج پر میری زندگی کا کنول تیرتا ہے" جیسی لافانی رمزیت بھی ہمارے ہاں موجود ہے۔ لیکن موج پر تیرنا اس کنول کی تقدیر ہے وہ کبھی گہرائی میں نہیں اتر سکتا۔ کنول، سمندر اور بیان کنندہ اپنی اپنی شناخت کے ساتھ موجود ہیں۔

محمد سلیم الرحمن کے ہاں سمندر شاعر کی ذات کا استعارہ نہیں ہے بلکہ شاعر اس کے طوفانوں اور لافانی ہواوں سے بے نیاز اس کی ذات میں اترتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ تلاطم سے پرے دنیا ہی کچھ اور ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ؛"سمندر کے افسانوی مرحلوں میں بڑی تشنگی اور تنہائیاں ہیں"(۵) تو اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے کن ریاضتوں سے گزار کر بیان کنندہ کو وقت کی تثلیث سے آزاد کیا ہے۔ وقت، تاریخ اور سماج انسانی ذات میں تعصب کو دریافت کرتے ہیں اور اسے پروان چڑھاتے ہیں۔ محمد سلیم الرحمن کی نظم میں یہ صورت نہیں ہے۔ یہاں سمندر محض سمندر ہے کوئی استعارہ یا علامت نہیں۔ اس کی موجودگی کی معنویت افسانوی مرحلوں، تشنگیوں اور اتھاہ تنہائیوں کی وجہ سے ہے۔ فرق وہی ہے جو "والیس اسٹیونز نے کہا کہ شاعر کو محبت پر شاعری اس طرح کرنی چاہیے کہ معلوم ہو کہ وہ محبت کر نہیں رہا محبت میں ہے"(٦)۔ ان کی نظموں میں بیان سے زیادہ امیجز بولتے ہوئے، سوچتے ہوئے، سوال اٹھاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بولنا، سوچنا اور سوال اٹھانا نظم کی کائنات کے اندر ہے سماج میں نہیں سو ان کا مکالمہ کسی بھی انسان سے نہیں ان دیکھے ان جانے انسان سے ہے یا خود اپنی ذات میں پنہاں پردے کی اس سمت کی کسی ہستی ہے جو انسانی سماج سے آلودہ نہیں ہے۔ وقت کی رفتار کو لمحوں میں موڑتی، بدلتی عہد جدید تر کی زندگی سے آفاقی استغنا سے فاصلہ اختیار کرنے ہی میں انسان کی بقا ہے اور محمد سلیم الرحمن کا انسان اس کی سب سے عمدہ مثال ہے۔

دوسرا اہم شاعر جس نے موضوع اور بیان سے فنکارانہ چال چلتے ہوئے فاصلہ برقرار رکھا ہے وہ محمد علوی ہے۔ ہماری شعری روایت میں کم ایسے شاعر ہیں جن کے ہاں تخیل اور تفکر کی ہم آہنگی رہی ورنہ

بڑے بڑوں کے ہاں گہرے تفکر کے ہاتھوں تخیل کا خون ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ تخیل کی تہذیب شعری کائنات میں لفظ کو نرا لفظ نہیں رہنے دیتی بلکہ ہر لفظ استعارہ بن جاتا ہے جو اپنی معنویت میں لغت اور ناقدانہ بصیرت کو صاف جل دے جاتا ہے۔ محمد علوی بھی روایتی تفکر سے اجتناب کرتے ہیں۔ محمد سلیم الرحمن کی طرح ان کے امیجز متفکر اور پر اسرار نہیں ہیں بلکہ وہ تخیل اور شعری بیان کے درمیان سے تفکر کی یوں نفی کرتے ہیں کہ قاری کے ہاتھ میں شفاف آئینے کی سی لفظوں سے بنی ہوئی تصویر تھما دیتا ہے، اور وہ تحیر کے عالم میں اس معصوم بچے کی طرح جو پہلی بار آئینے میں اپنا امیج دیکھتا ہے آئینے میں کم اور اس کے پیچھے جھانک جھانک کے خود کو زیادہ تلاش کرتا ہے۔ ذرا نظم "رستے میں اک گاوں" دیکھیے اور امیجز کی شفافیت کے بارے میں خود فیصلہ کیجیے۔ اور سوچیے کہ ان کی تعبیر کو معنی کہاں سے لائیں۔

چھ یا سات پرانے گھر آپس میں مل کے بیٹھے تھے
اک ٹوٹے پھوٹے چھکڑے میں اک دو کتے اونگھ رہے تھے
پیپل کے اک پیڑ کے نیچے کچھ بھینسیں خاموش کھڑی تھیں
دو چیلیں سوکھے کھیتوں پر پر پھیلائے تیر رہی تھیں
دھول اڑائے جاتا تھا کچا رستہ
کار کے پیچھے بھاگ رہا تھا اک بچہ (۷)

کیسی شفاف تصویر ہے۔ سر راہ گزرنے والا مسافر اچٹتی سی نظر ڈالتا ہے اور یہ سارے مناظر اس کے دماغ پر نقش ہو جاتے ہیں۔ اس کے پاس رک کر غور کرنے کا نہ تو موقع ہے اور نہ ہی اسے ضرورت ہے۔ تصویر دیکھتے رہیے اور اس میں حسب توفیق رنگ بھرتے جایئے۔ شاعر آپ کی مدد نہیں کرے گا۔ منظر آپ کے سامنے ہے آپ کو اس میں معنویت کے رنگ بھرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ زندگی گہرے تفکر سے سوا بھی اپنا وجود رکھتی ہے۔ اک ایسا ذہن جو ناخواندہ ہے وہ اس منظر سے ویسے ہی لطف اندوز ہو گا جیسے کوئی درسگاہ کا لکھا پڑھا۔

محمد علوی کے شعری نظام میں کھڑکی کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ بند کمرے میں بیٹھا ہے لیکن اس کی نگاہ کھڑکی سے باہر ہی رہتی ہے جب وہ پلٹ کر آتی ہے تو اپنے ساتھ تصویری کہانیاں لے کے آتی ہیں۔ یہ کھڑکی بودلیئر کی کھڑکی کی طرح ہے جس میں سے وہ لامتناہیت کا نظارہ کرتا ہے اور میر کی کھڑکی کے بارے میں کون نہیں جانتا۔ وہ ذہن کو ہر طرح کے تعصب سے پاک کرتا ہے اور قلم کا برش کاغذ پہ رکھ کے تصویر کاری کرتا ہے۔ تصویر کاری کی معراج ان کی نظم "گھوڑے پر ایک لاش" ہے۔

گونج اٹھی ساری وادی زخمی گھوڑے کے ٹاپوں سے
ٹاپوں کی آواز پہاڑوں سے ٹکرائی، بکھری

دھوپ کسی اونچی چوٹی سے گرتے پڑتے اتری
بڑے بڑے پتھروں کے نیچے سایوں نے حرکت کی
اڑتے گدھ کی آنکھوں میں تصویر بنی حیرت کی
ریت چمکتی ریت، ریت اور پتھر اور اک گھوڑا
گھوڑے پر اک لاش، لاش کو لے کر گھوڑا دوڑا
حیرت کی تصویر گری، چکراتے گدھ کی آنکھوں سے
گونج اٹھی ساری وادی زخمی گھوڑے کی ٹاپوں سے(۸)

یہ بلاشبہ امیج کاری کے حوالے سے اردو کی بہترین نظم ہے۔اڑتے گدھ کی آنکھ میں جیسے حیرت کی تصویر بنتی ہے وہی قاری کی آنکھ میں بنتی ہے۔ حیرت حسن کی ارفعیت کے سامنے جنم لیتا ہے اور انسانی شعور کو موقوف کر دیتا ہے۔بظاہر سادہ لیکن پر کاری کی بہترین مثال۔شاعر قاری کے جامد حواس خمسہ کو متحرک کر دیتا ہے۔وہ قاری کے ذہن کو پہلے کسی بھی قسم کے تعصب سے پاک کرتا ہے پھر اسے تصویر دکھاتا ہے۔ان کی ایک مختصر نظم "صبح" دیکھیے!

کسی اونچی چھت سے
کوئی کالی بلی
زمین پر گری
دبائے ہوئے
منہ میں
اجلا کبوتر(۹)

یہ نظمیں اردو کی شعری روایت سے مکمل طور پر انحراف کرتی ہیں۔اس نظم کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی کا یہ کہنا ہمارے استدلال کو تقویت دیتا ہے "کہ بیانیہ پر پیکر اور استعارہ اس طرح حاوی ہیں کہ بیانیہ کی اہمیت تقریباً زائل ہو گئی ہے"(۱۰)۔ان کی اس قبیل کی نظموں میں تقریباً نہیں مکمل طور پر زائل ہو گئی ہے۔ہم نے شروع میں یہی موقف اپنایا تھا کہ یہ شعرا فکر یا بیانیے کی بجائے نظم کے پیکر یا تصویر کاری پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ان کے ہاں اردو کی شعری روایت کی طرح موضوع یا فکر، سیاہ و سفید، یا اچھا برا کا مخصوص سماجی تصور نہیں ہے۔یہ نظم کو نظم کے طور پر ہی لکھنا پسند کرتے ہیں فکر کی دریافت قاری کا کام ہے۔ان کا تعلق اس عالمی شعری روایت کے ساتھ ہے جس میں تخیل تفکر سے زیادہ امیجز سے ہم آہنگی میں آسودگی محسوس کرتا ہے۔ایک قدیم نظم کا ترجمہ دیکھیے اور اس کا موازنہ علوی کی نظم سے کیجیے۔ نظم کا عنوان ہے "خموشی":

گاوں کی عبادت گاہ کی
سب سے بڑی گھنٹی پر
ایک تتلی سو رہی ہے(۱۱)

شاعر اس تتلی کو کبھی نہیں جگائے گا،ہاں ایک عبادت گزار گھنٹی بجا کر عبادت کے وقت کا اعلان ضرور کرے گا۔شاعر کے نزدیک یہ محض ایک منظر ہے۔عبادت گاہ اس کا مسئلہ نہیں ہے۔یہ تتلی کہیں بھی بیٹھ سکتی تھی۔اس کی نگاہ کا مرکز سوئی ہوئی تتلی ہے جسے وہ نیند سے جگانا نہیں چاہتا۔اسے جگانا یا اڑا دینا سماج کا مسئلہ ہے شاعر کا نہیں اس کے ہاتھ جو تخلیقی تخیل سے مزین کیمرہ ہے اس سے وہ یہ منظر کھینچ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ تتلی اس منظر کا بنیادی جز ہے باقی سب خام مواد ہے۔اب ذرا محمد علوی کی نظم "تخلیق" سنیے

ایک زنگ آلودہ
توپ کے دھانے پر
ننھی منی چڑیا نے
اک گھونسلہ بنایا ہے(۱۲)

ایک لمحے کو بھول جایئے کہ یہ ایک نظم ہے۔ایک عام شخص ہے جس کے سامنے یہی منظر ہے۔نہایت سادہ اور بظاہر غیر شاعرانہ لیکن یہی سادگی ہے جو پرکاری کا متبادل ہے۔ مغرب کی امیجری شاعری کا خاصا ہے جو حس باصرہ کا خاصہ ہے جو لمحہ بھر کو تمام حسیات کو موقوف کر دیتی ہے اور قاری کا معنی نظم کے بطون سے دریافت کرنا پڑتا ہے۔وارث علوی، محمد علوی کو مغربی نظم کے جدید شعرا کے برابر قرار دیتے ہوئے جھجھکتے ضرور ہیں لیکن اتنا ضرور کہہ جاتے ہیں کہ "علوی کی سادگی ایک پیچیدہ ذہن کی آخری پناہ گاہ ہے"(۱۳)۔یہاں تفصیل کا موقع نہیں ہے۔ہم ذرا اپنے عنوان کی طرف پلٹتے ہیں۔اردو نظم کی آرٹ گیلری میں چند شعرا کو زیادہ توجہ اور دھیان سے دیکھا گیا لیکن کچھ ایسے تھے جو اپنی انفرادیت میں ان شعرا سے نہ صرف کم نہیں تھے بلکہ ایک قدم آگے تھے۔ان شعرا نے اپنی شعری دنیا کو کسی بھی قسم کے ازم سے آلودہ نہیں ہونے دیا۔ان شعرا کا تعلق بھی چونکہ اردو نظم کی اسی روایت سے جس کا ذکر شروع میں کر آئے۔اس روایت کے متوازی ایک دوسری شعری روایت بھی ہے جس میں معروف شعرا سے کی کئی ایک اعلی نظمیں ہمارے دل و دماغ کو روشن کرتی ہیں۔اس مختصر مضمون میں ہم نے اپنی آسانی کے لیے دوس نظم گو شعرا پر اس لیے اکتفا کیا ہے کہ ان کی نظمیں تعداد اور قدر کے لحاظ سے اعلی نظمیں ہیں جو ہمارے استدلال کو جلا بخشتی ہیں۔ محمد سلیم الرحمن کی شعری کائنات میں گہرائی اس لیے زیادہ ہے کہ ان کا سروکار تخلیقی سطح پر اردو سے زیادہ مغربی نظم سے رہا ہے اور محمد علوی کی امیج کاری کا سفر بھی عظیم مغربی نظم گو شعرا سے ملتا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) اختر الایمان، کلیات اختر الایمان (کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۰۲ء)، ۷۰۔

(۲) شمیم حنفی، ہم نفسوں کی بزم میں (لاہور: القا پبلیکیشنز، ۲۰۱۹ء)، ۱۳۵۔

(۳) محمد سلیم الرحمن، نظمیں (لاہور: قوسین، سویرا آرٹ پریس، ۲۰۱۹ء)، ۲۹۶۔

(۴) ایضاً، ۵۳۔

(۵) ایضاً، ۲۹۔

(۶) وارث علوی، پیشہ تو سپہ گری کا بھلا (گاندھی نگر: گجرات اردو اکادمی، ۱۹۹۰ء)، ۲۳۰۔

(۷) محمد علوی، رات ادھر ادھر روشن (گجرات: اردو ساہتیہ اکاڈمی، ۱۹۹۵ء)، ۹۲۔

(۸) ایضاً، ۲۵۸۔

(۹) ایضاً، ۲۲۶۔

(۱۰) شمس الرحمن فاروقی، اثبات و نفی (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۶ء)، ۱۷۰۔

(۱۱) ڈاکٹر سہیل احمد خان، محمد سلیم الرحمن، (مرتبین)، منتخب ادبی اصطلاحات، (لاہور: شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء)، ۱۱۶۔

(۱۲) محمد علوی، رات ادھر ادھر روشن، ۹۶۔

(۱۳) وارث علوی، پیشہ تو سپہ گری کا بھلا، ۲۴۸۔

REFRENCES

1. Akhtar Ul Eman, *Kullyat e Akhtar Ul Eman*, (Karachi :Aaj ki kitabain,2002), p.70
2. Shamim Hanfi, *Hum Nafson Ki Bazam Mein*, (Lahore :Ilqa Publications,2019), p.135
3. Muhammad Salim Ur Rehman, *Nazmain*, (Lahore: Qosain, Swera Art Press, 2019), p.296
4. ibid, p.53
5. ibid, p.29
6. Waris Alvi, *Pesha To Sipah Gari Ka Bhala*, (Ghandhi Nagar: Gujrat Urdu Academy,1990), p.230
7. Muhammad Alvi, *Raat Udhar Idhar Roshan*,(Gujrat:Urdu Sahitya Academy,1995), p.92
8. ibid, p.258
9. ibid. p.226
10. Shams Ur Rehman Faruqi, *Asbat o Nafi*,(New Dehli:Maktba e Jamia,1986), p.170
11. Dr Sohail Ahmed Khan,Muhammad Salim Ur Rehman, (Edi.), *Muntkhab Adbi Istlahat*, (Lahore:Department Urdu, GCU, 2005), p.116
12. Muhammad Alvi, *Raat Udhar Idhar Roshan*, p.96
13. Waris Alvi, *Pesha To Sipah Gari Ka Bhala*, p.248

❖❖❖