ISSN: 2583-8784 (Online)

اردو اسٹڈیز
URDU STUDIES
Vol 3 Issue 1 October 2023

Pages 65-73
www.urdustudies.in
Included in
UGC-CARE List

گوشۂ شفیق فاطمہ شِعریٰ

Aafaq-e-nawa
**Muztar Majaz**

# آفاقِ نوا

## مضطر مجاز

بیسویں صدی کی پانچویں دہائی تھی کہ اورنگ آباد (دکن) کے مرغزاروں سے دو نغمہ طرازوں کی صدا فضا میں بکھرنے لگی: وحید اختر اور شفیق فاطمہ شعریٰ۔ وحید اختر، ادب و دانش کی پُرپیچ گزرگاہوں پر کہیں کے کہیں نکل پڑے۔ شفیق فاطمہ شعریٰ نے اپنے من میں ڈوب کر ذات کا بے انت سفر جاری رکھا۔ ذات کی یہ اندرونی کائنات شاید ہمارے اطراف بکھری ہوئی اس عظیم کائنات سے کہیں زیادہ وسیع، عریض اور کشادہ ہے اور شاید یہی ذات کا روحانی سفر تھا جسے طے کرتے ہوئے اقبال نے کہا تھا ع سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا۔

"آفاقِ نوا" اسی سفر کی روداد ہے۔ ان سترہ نظموں کو میں نے پتہ نہیں کتنی بار پڑھا۔ ان کی مترنم بحریں، ان کی فضابندی، لفظوں کی دروبست، چھوٹی اور بڑی موجوں کی طرح ان کے گھٹتے بڑھتے

ہوئے مصرعے مجھے شاعری سے زیادہ ایک روحانی سفر نامہ لگتے۔ یوں لگا جیسے یہ لفظ قلم سے نہ نکلے ہوں بلکہ خود شاعرہ کے الفاظ ہیں:

شب قدر کے آسمان سے
چھال چمڑے پر اُترے ہوئے حروف
یادداشت میں طلوع و غروب کا کھیل کھیلتے رہے
جو لفظ ان کی دروبست سے بنا
ان کا مرکزی روشن نقطہ
اس کا سادہ سہج مفہوم تھا (پیش لفظ)

اس طرح اپنے پیش لفظ ہی میں شاعرہ نے واضح کر دیا ہے کہ اس کا چشمۂ فیضان کیا ہے اور کہاں ہے؟ اس میں فنا کا وہ دھڑکا بھی ہے، جو نہ رہے تو غالب کے الفاظ میں جینے کا مزہ کیا! اور جس کی لگاتار ضرب، وجود کی روپ ریکھا نکھارتی رہتی ہے۔ اس میں اس سفاک وقت کے نشانات بھی ہیں جو کہیں ایک لمحے، کہیں برسوں اور کہیں صدیوں کی شکل میں انسان کی رفتار پر گواہی دیتے ہیں۔ گھٹتے بڑھتے دن رات، بدلتے موسم، گویا اس کا نقشِ پا ہیں۔ سورج اور روشنی کے استعارے میں زندگی کی ابدیت کا یہ نقش دیکھیے:

کنج میں پیڑوں کے سورج جھانکتا تھا
کوہساروں، سبزہ زاروں میں جھمکتی روشنی کا جشن تھا
جشن جاری ہی رہے گا تا ابد
جاری رہے!
نغمہ زارِ درد کی جانب چلے ہم! (بازگشت)

آخری مصرع میں جو کرب ہے وہ ہر فن کار کا مقدر ہے جو عین فصلِ بہار میں غمِ نو خرید تا ہے! لیکن یہ سفر "نغمہ زارِ درد" پر پہنچ کر ختم نہیں ہو جاتا جیسا کہ بہت سے شاعروں اور فن کاروں کے ہاں ہم دیکھتے ہیں۔ یہاں شاعرہ کی روحانی شکتی اُسے اس "نغمہ زارِ درد" سے آگے، اور آگے کو ڈھکیلتی ہے:

احتجاج اس کا جو اک شکتی ہے مجھ میں کس قدر پر شور ہے
کس قدر پر زور ہے
نغمہ زارِ درد سے آگے لیے جاتا ہے مجھ کو
اُن فضاؤں میں جہاں
بازگشت اک گیت بن جاتی ہے اس کی
جیسے سب ٹیلے، چٹانیں اور کہستاں
سانس کے چشمے میں شامل ہیں
دھڑکتے، ذی نفس اور ہم نوا۔۔۔۔! (بازگشت)

یوں فن کار کی ذات فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ شاعری تو ایک بتِ ہزار شیوہ ہے، پابند، آزاد، معریٰ یا نثری وہ کوئی جامہ زیب تن کرے اگر "اندازِ قد" رکھتی ہے تو ہر روپ میں پہچانی جا سکتی ہے۔ تاہم اس کی بنیادی پہچان شاید اس کا آہنگ ہے۔ مشرقی شاعری میں تو اس سے مفر ممکن نہیں۔ ان نظموں کا آہنگ، نادر اور اچھوتی تراکیب، نادرہ کار امیجز اور تازہ کار امیجری سے تمتمار ہا ہے۔ اس میں جہاں پکی مفرّس تراکیب ہیں وہیں ہندی آمیز سرل اظہار بھی۔ گنگا جمنی یہ زبان جو شاید ہند المانوی تہذیب کی اس برصغیر کو سب سے بڑی دین ہے، شاعرہ کے ہاتھوں میں طلائے دست افشار بن گئی ہے۔ پہلے چند مثالیں فارسی آمیز تراکیب کی ملاحظہ فرمایئے۔ نغمہ زارِ درد، موجِ بے ہنگامِ خندہ، سکوتِ فاصلۂ بے کنار، درِ دل درد آشنا، بلند بامِ سماعت، فسوں گزیدہ چپ کی سل، نگارندۂ روز گار، شرابوریٔ جان و دل، سنگستانِ جاں، شہریٔ شہر امکاں، پنہ گاہِ اخفا، جگر سوختگانِ دو جہاں، اقلیمِ غبار، مطاف گاہِ طائرانِ آشیاں بہ باد۔ اسی کے ساتھ یہ خوب صورت ہندی آمیز، دل کو لبھانے والی تراکیب بھی دیکھیے

جو تمام نظموں میں زندگی کا لہو بن کر جاری و ساری ہیں: دھول بھرا آنگن، چاہت کی رُت، ارمان کی بے اختیاری، فنا کا دھڑکا، سمے کا دیپ، سمے کی آندھی، گھاس بن، دھوپ کا سیل، ایفا کا سورج، دل کا الاپ، بن ماں کے ہر نوٹے، سیاہ فام غراہٹیں، رن آنگن، جگ مگ کا چشمہ، جاں کنی کا ادھورا نشہ، دن الحمرا ایسے ترشے ترشائے مستحکم، ان ہونی کی خمار آلود آنکھیں، پہچان کے جھرنے کی شورش، بھوبھل میں ڈوبے ہوئے شہر، بے انت بن باس۔

یہ شاعرہ کا اپناڈکشن اور اس کی اپنی تراشیدہ امیجری ہے جس پر نہ صرف یہ کہ کسی اور چھوٹے یا بڑے شاعر کا سایہ یا چھوٹ نہیں پڑتی بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ اہم بات یہ کہ شاعرہ اپنی امیجری کی آپ اسیر بھی نہیں۔ شعر کے سفر میں یہ ایک بڑی کڑی منزل ہوتی ہے (خورشید احمد جامی اس کی بڑی عبرت ناک مثال ہیں کہ جن کی شاعری اپنی تراشیدہ امیجری میں محبوس ہو کر رہ گئی) جب شاعر اپنی ہی تراشیدہ امیجری کا آپ والہ وشیدا ہو جاتا ہے اور بار بار اسی کی تکرار میں تسکین پاتا ہے۔ لیکن وہ فن کار جس کا سفر جاری ہے وہ راستے کے ان جلوؤں میں اپنے آپ کو گم نہیں کر دیتا۔

زندگی تو ہر لحظ نئے طور اور نئی برقِ تجلی کی متقاضی ہے۔ چناں چہ ان نظموں میں امیجری کی تکرار نہیں۔ ہر نظم میں پیکر تراشی تازہ بہ تازہ نو بہ نو ہے۔ کیوں کہ ہر نظم ایک نیا اور انوکھا تجربہ ہے، کہیں تجربے کی تکرار نہیں اسی لیے امیجز کی بھی تکرار نہیں۔ ہر نظم اپنی جگہ ایک نیا استعارہ ہے، ذات کا نیا علامیہ ہے۔ بحروں کا تنوع تجربوں کے تنوع کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ہر تجربہ اپنے ساتھ اپنا آہنگ بھی لاتا ہے اور اپنی ہیئت بھی، اپنی امیجری بھی اور اپناڈکشن بھی۔ فن کی اس راہِ سلوک میں تکرارِ تجلی محال ہے، اور یہ سب کچھ ممکن ہوا ہے شاعرہ کے ریاض اور دانش وری سے۔ محض ودیعت کے سہارے گاڑی کچھ دور سے زیادہ نہیں چلتی۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان نظموں کا رشتہ روحانی تجارب کے ساتھ ساتھ علم و حکمت سے بھی بڑی مضبوطی کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر ذاکر حسین، جو دنیوی اعتبارات سے بہت کچھ حیثیتیں رکھتے تھے، شاعرہ کو ان کی شخصیت کا علمی پہلو اپیل کرتا ہے، یعنی جامعہ ملیہ کے امیر جامعہ کی حیثیت۔ اسی طرح نہج البلاغہ، علم و حکمت کے سرچشمے کی حیثیت سے شاعرہ کی توجہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔

ہر شاعر اپنی جگہ ایک "شہر نوا" ہوتا ہے۔ شاعرہ ہند المانوی تہذیب کے وقیع سرمائے اور اس کی قدر و قیمت سے خوب آگاہ ہے اور اس تہذیب کی بلند و بالا عمارت کی حیثیتِ اوّل رکھنے والوں میں شاید سب سے اہم نام امیر خسرو کا ہے۔

اس گردونواح میں مہکی تھی
وہ نغمہ بہ لب لالے کی کلی
پتی پر لیٹی پتی سرکاتی
آہستہ خرام سنہری دھوپوں میں
اک پوری رات کا خم اس کے امرت سے بھرا
پانی اس چھانو کا ٹھنڈا یخ
پانی میں بسی کوزے کی سگندھ
مرہم زخم جگر کا اور کاری اتنا (شہر نوا)

کاری کی صفت جو زخم کے لیے استعمال ہوتی ہے شاعرہ نے مرہم کے لیے استعمال کی ہے۔ کتنا خوب صورت قولِ محال ہے۔ پھر نغمۂ خسرو کی یہ ابدیت کہ ہم اس آئینے میں پچھلے یگوں کو یوں پل مارتے دیکھ سکتے ہیں:

یہ اپنی آنکھیں کتنے دور دراز
زبانوں میں کھل سکتی ہیں
سب کچھ ویسا ہی جیسے سچ مچ کا
ذی نفس، کشادہ——

اور یہ ممکن ہوا فن کار (خسرو) کے میڈ اس ٹچ سے۔ پھر یوں بھی ہے کہ ہر بڑے فن کار کا فن ایک چھلنی کی طرح ہوتا ہے جس میں اس کے دور کا سارا کوڑا کرکٹ چھٹ کر الگ ہو جاتا ہے اور زندگی کی دائمی اعلیٰ اقدار فن پارے میں اپنا عکس چھوڑ جاتی ہیں۔

وہ ایک سمے کا دیپ
سمے کی آندھی میں جلتا تھا یہاں
اس میں جتنا بھی شامل تھا
محلوں کا فصیلوں کا حصہ
نابود ہوا
نابود ہوا جاتا ہے پیہم
قتلِ عام کا خطہ
لشکر گاہوں کا رقبہ!

بیش تر نظمیں جذبے کی تپک اور خلوصِ فن سے ایسی تمتمار ہی ہیں کہ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ شاعری نہیں عبادت ہے۔ اس میں تلقین نہیں، بشارت ہے کیوں کہ تلقین لیڈر، ملاّ یا پنڈت کا وظیفۂ حیات ہے جب کہ شاعر بشارت دے کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ ان نظموں کا ایک خاص جوہر جو شاید ہر اچھی، سچی اور بڑی شاعری کی خصوصیت ہے، ان کے وہ امیجز، اشارے اور علامات ہیں جو مظاہرِ قدرت اور مناظرِ فطرت سے ماخوذ ہیں۔ یہ بھی ایک عجیب paradox ہے کہ ذات کے اس اندرونی سفر کی روداد بیرون کے استعاروں اور امیجز سے مزین ہے۔ شاعرہ کا وژن لازمانی اور لامکانی ہے جو دین ہے خاموشی اور تنہائی کی! لاشخصی اور لازمانی حقائق کو شخصی اور زمانی علامتوں اور استعاروں کی زبان میں بیان کرنا ہر اچھے شاعر اور فن کار کا جبر ہے۔ شعریٰ کو بھی یہی مشکل پیش آئی لیکن اس کا حل انھوں نے اپنا انفرادی اسلوب و اظہار اور اپنی زبان و بیان تراش کر نکال لیا۔ اپنی پیاس بجھانے کے لیے اپنا کنواں بھی کھودنا پڑتا ہے۔ مناظرِ فطرت کے علامیے محض فطرت پرستی نہیں، یہ فن کار کا طلسمی ہاتھ ہے جو ان فانی اور دم توڑتے مناظر کو قدرِ دوام عطا کرتا ہے۔ یہ شاعرہ کا ملکوتی جوہر ہے کہ وہ فطرت سے دامن بچاتی ہوئی اوپر اور اوپر کو اٹھتی جاتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ روح کے اس عمودی سفر کا سفر نامہ افقی استعاروں سے اپنی شناخت کرواتا ہے۔ روح کا کوئی سفر ہو ظاہر ہے کہ کسی نہ کسی الوہی عقیدے کے بغیر ممکن نہیں۔ چناں چہ ہمیں ان نظموں میں جابہ جا اس حسیت کی چھاپ نظر آتی ہے جسے جدید

تنقیدی ادب میں "مذہبی حسیت" کہا جا رہا ہے۔ خاص طور پر ان تین نظموں میں ان کی چھاپ بہت گہری ہے: "افتاد گاہیں نجوم کی"، "نرمل میٹھے پانی کی تلاش" اور "فدائیتِ نمود خواب"۔ تینوں نظمیں اُس انسانِ کامل ﷺ کے عشق میں ڈوبی ہوئی ہیں جس کا سفر "شعب ابی طالب" سے ہو کر طائف کے سنگ افشاں باغیچوں سے ہوتا ہوا من المسجد الحرام الی المسجد الاقصیٰ اور اقصیٰ سے سدرۃ المنتہیٰ پر ختم ہوتا ہے۔ جسے رومی نے منزلِ ما کبریاست کے الفاظ میں بیان کیا ہے۔

یہ راہِ سفر ہو پائی نہیں طے
چال سمے کی چلتے ہوئے
گزری یہ شعبِ ابی طالب سے
طائف کے
سنگ افشاں باغیچوں کی طرف

---

اقصیٰ تا سدرہ شارعِ عام
سوال روشن آباد بنی
تب سے ہر بازِ اشہب نے
پایا اپنے شہپر کا جواز! (افتاد گاہیں نجوم کی)

"نرمل میٹھے پانی کی تلاش" بھی اسی انسانِ اعظم کا علامیہ ہے جو تخلیق کائنات کے پس منظر سے شروع ہو کر "نظر منزلت آرا"، "نظر صاحبِ کوثر" تک پہنچتا ہے۔ "فدائیت—نمودِ خواب" پڑھتے ہوئے ذہن اس مشہور حدیث کی طرف منتقل ہوتا ہے: اللہ خلق نوری وآدم بین الماء والطین۔

نہ سنگ بستہ جوفِ کوہ شق
نہ دل کو پیستی
سلوں کی داروبست
مطلعِ فلق

تبھی وہ بین ماؤطین حرزِ جانِ آدمِ قدیم ارتسام
جس پہ پو پھٹی
درود
اور درود ہی وہ صخرۂ دوام
جس پہ پو پھٹی
مطاف گاہِ طائرانِ آشیاں بہ باد، خانماں بہ باد
مرجعِ سلام

لیکن یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ یہ وہ مذہبی حسیت نہیں جو چند خارجی (extraneous) عوامل کے روبہ کار آنے کے نتیجے میں ان دنوں بہت سے فن کاروں اور فن پاروں پر مسلط نظر آتی ہے جو ایک فیشن کی طرح جدید ادب و شعر میں در آئی ہے۔ یوں بھی مذہب اور تصوف زمانۂ قدیم ہی سے برائے شعر گفتن خوب سمجھے جاتے رہے ہیں۔ لیکن پچھلی ایک دہائی سے سیاسی اقتدار کے استحکام کے لیے مذہب کی گونج اڑوس پڑوس کی دیواروں سے آئے دن ہم سن ہی رہے ہیں۔ مذہب کے نام پر لائے ہوئے سیاسی انقلاب بھی ہمارے کچھ ادیبوں اور شاعروں کو شعوری سطح پر متاثر کرتے رہے ہیں اور اس کے نتیجے میں تخلیق پذیر ہونے والی نظمیں پانی پر تیرنے والے تیل کی طرح ہیں لیکن ''آفاقِ نوا'' کی نظموں میں ہم ایک اور ہی طرح کی مذہبی حسیت سے دوچار ہوتے ہیں جس کا سرچشمہ کوئی خارجی سیاسی یا سماجی تحریک نہیں بلکہ فن کار کا اپنا انفرادی روحانی تجربہ ہے۔ ایسا تجربہ جو کسی ملٹن کو 'فردوسِ گم شدہ' کی بازیافت کی شکل میں حاصل ہوتا ہے، یا جس کے فیض سے کسی دانتے کے لیے بیترچے حضرت مریم کا علامیہ بن جاتی ہے۔ کوئی اقبال سرّ فلک الافلاک فاش کرتا ہے اور کوئی رومی اعلائے علّیین کی سیر کرواتا ہے جس میں کسی سماجی یا سیاسی فلسفے کی آمیزش نہیں:

آمیز شے کجا گہر پاک او کجا　　　　از تاک بادہ گیرم و در ساغر افگنم

یہ وہ روحانی تجربہ ہے جو فن کار کی سائیکی میں یک لخت پھوٹ پڑتا ہے اسی شدت اور سرگرمی سے جیسی کہ ایک میدانِ جنگ میں پائی جاتی ہے۔ ان نظموں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعرہ

کے پاس کہنے کے لیے بہت کچھ ہے۔ شاعرہ کے محسوسات اور مدرکات بے پناہ ہیں۔ یہ وہ شاعری نہیں جسے سنسکرت میں گھٹمان شاعری کہا گیا ہے جس کی تخلیق مرہونِ منت ہوتی ہے کھرّی نیم جاں ودیعت کی، جو ایک چنگاری کی چمک سے زیادہ نہیں ہوتی۔ آٹھ دس مصرعے کہنے تک شاعر کی سانس پھول جاتی ہے۔ غزل گھٹمان شاعری کی بہترین مثال ہے۔ میری مراد اس قافیہ بر دوش اور ردیف بہ کف غزل سے ہے جسے ناشاعروں اور متشاعروں کے ایک بہت بڑے غولِ بیابانی نے اپنا شناخت نامہ بنا رکھا ہے اور بہت ساری وہ نام نہاد جدید نظمیں بھی جن کا حاصل سوائے حسرت کے اور کچھ نہیں۔ اس کے بر خلاف ان نظموں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ تخلیق کے جھرنے پھوٹ رہے ہیں اور ان پر روک لگانا مشکل ہے۔ یہ ایسی نظمیں ہیں جو اردو کے کلاسیکی ادب میں داخل ہونے کی شان بھی رکھتی ہیں اور امکان بھی!

(سوغات، ستمبر ۱۹۹۱ء)