ISSN: 2583-8784 (Online)

اردو اسٹڈیز
URDU STUDIES
Vol 3 Issue 1 October 2023

اردو اسٹڈیز Urdu Studies

Pages 74-94
www.urdustudies.in
Included in
UGC-CARE List

"Sh'era ka taKhlīqī rawaiya" © 2023 by Qaazi Jamal Husain is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Sh'era ka taKhlīqī rawaiya
Qazi Jamal Husain

گوشۂ شفیق فاطمہ شِعریٰ

شِعریٰ کا تخلیقی رویہ

قاضی جمال حسین

شعریٰ کی نظموں کا بنیادی مسئلہ وہ فکری ریاضت اور علمی ترفع ہے جسے احساس یا جمالیاتی تجربے کی سطح پر قاری بہ آسانی قبول نہیں کر پاتا اور اسی فکری اور فلسفیانہ گراں باری کے سبب شعریٰ کی نظموں کا جمالیاتی کیف و کم متن کی ظاہری سطح پر اور پہلی قرات میں پورے طور پر محسوس بھی نہیں ہو گا۔ فلسفہ، تاریخ، تصوف اور اساطیر کی دشوار وادیوں سے گزرے بغیر ان نظموں کی وجد آفریں کیفیت تک رسائی بہت دشوار ہے۔ مزید یہ کہ علمی استعداد اور اعلیٰ ذوق کے علاوہ یہ نظمیں قاری سے مخلصانہ رویے کی بھی طلب گار ہیں۔ شعریٰ کا ذہنی افق، ان کا بنیادی سروکار اور اظہار کا پیرایہ سبھی کچھ اتنا انوکھا ہے کہ پہلے سے موجود سانچے اس شاعری کی تفہیم میں بہت دور تک ہمارا ساتھ نہیں دیتے۔ ان کی بیش تر نظمیں اپنی فضا اور انسلاکات کے سبب اتنی تازہ کار اور انوکھی ہوتی ہیں کہ ایک اوسط قاری بھی جذبے یا احساس کی سطح پر ان سے پوری ہم آہنگی قائم نہیں کر پاتا۔ چناں چہ عام قاری کا تو ذکر ہی کیا، خواص بھی اکثر ان نظموں میں آباد جہانِ دیگر کی لذتوں سے بے خبر اور سرسری گزر جاتے ہیں۔ شعریٰ کی نظموں کے بارے میں ابھی تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بھی حوصلہ شکن ہے۔ کیوں کہ ان

تحریروں سے بھی نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ شعریٰ ایک مشکل تہہ دار اور پے چیدہ شاعرہ ہیں ۔ ان کی نظموں کی بے کرانی ہر کس و ناکس کی دسترس میں نہیں۔ نظم کے مانوس اسالیب سے شعریٰ کی نظموں کا اسلوب بہ مراحل دور ہے۔ ان کی حکمت اور دانش وری کسی روحانی تجربے سے کسب نور کرتی ہے۔

''آفاق نوا'' کے حوالے سے محمود ہاشمی نے شعریٰ کی نظموں میں استعارے کی قوت اور شعری تجربے کی ندرت کو نشان زد کرتے ہوئے جن خطرات سے آگاہ کیا تھا وہ بھی شعریٰ کے یہاں اشکال کے بعض اہم پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں۔ مثلاً لکھتے ہیں:

> شعریٰ کا اسلوب اردو کے مستند نظم نگاروں سے بھی مختلف ہے ۔ ان کے اسلوب پر نہ میراجی کا اثر ہے، نہ راشد کا، نہ اختر الایمان کا، نہ ترقی پسند شعرا کا۔ ان کی نظموں میں وہ فضا ہے جو لفظ کو استعارے کی قوت عطا کرنے اور پھر اس قوت کو وقت کے رہوار پر ایک سیال کیفیت میں سمو دینے سے پیدا ہوتی ہے اور یہ کہ شعریٰ کی نظمیں ایک نئے اندازِ مبارز طلبی کی حامل ہیں۔ (محمود ہاشمی ۴۲۳)

واقعہ یہ ہے کہ ذوق و ذہانت کے علاوہ یہ نظمیں مطالعے اور باخبری کا بھی مطالبہ کرتی ہیں۔ عارفانہ سرشاری کے بغیر آفاق کے اس روحانی سفر میں قاری بہت جلد خود کو درماندہ و واماندہ محسوس کرنے لگتا ہے۔

حمید نسیم نے شعریٰ پر اپنے تفصیلی مضمون میں ان کے مطالعے کی وسعت اور علم و عرفان کی اعلیٰ سطح پر گفتگو کرتے ہوئے یہاں تک لکھا ہے کہ:

> شعریٰ پر معاصر شاعروں اور نقادوں نے بہت کم توجہ دی ہے کہ وہ ان کو too obtuse, too subtle معلوم ہوتی ہیں۔ اب تک ہمارے جدید شعرا میں راشد سب سے زیادہ مشکل گو شاعر مانے جاتے رہے ہیں۔ مگر شعریٰ کا کلام میں نے دیکھا تو راشد بہت آسان نظر آنے لگے۔ اس لیے کہ شعریٰ کے یہاں جگوں کا سفر مصرعوں میں طے ہوتا ہے۔(حمید نسیم ۱۷۹)

شعریٰ کے کلام میں جو پے چیدگی نقادوں کو پریشان کرتی ہے وہ انھیں مختلف علوم اور مختلف روحانی روایتوں کے ایک وحدت میں ارتکاز کا نتیجہ ہے۔ ان مقامات تک صرف اس کا ذہن رسا ہو گا جس نے ان سارے خزائنِ علم و حکمت کو اپنے ذہن میں ہم آمیز کیا ہو۔ ایسے دو ایک شخص مغرب میں تو مل جائیں گے ہر زمانے میں مگر ہمارے ہاں علم کم ہے اور نمائش زیادہ۔(حمید نسیم ۱۶۵)

شعریٰ کی نظموں کا پہلا مسئلہ تو شعری تجربے کی وسعت اور بے پایانی کا ہے جو کسی نوع کی حد بندی کو قبول نہیں کرتی۔ وہ اپنے شعری تجربے کے بیان میں تنظیم یا روایتی ترتیب کو اس وقت تک لائقِ اعتنا سمجھتی ہیں جب تک وہ تخلیقی سرچشمے کی رفتار اور بہاؤ کی سمت پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ جب کہ عام قاری کسی قابلِ توجیہ ترتیب کے بغیر نظم کے واقعات یا مناظر کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہے۔ نظم میں واقعات کا ربط جہاں نظم کو ایک جہت عطا کرتا ہے اور قاری پر فہم و ادراک کے دریچے وا کر دیتا ہے وہیں ربط و تسلسل کی یہ سہل انگاری نظم پر بے شمار امکانات کی راہیں بند بھی کر دیتی ہے۔ مصرعوں کے درمیان ربط کی مختلف صورتیں معنی کو روشن کرنے کے ساتھ ہی اس کے امکانات کو محدود بھی کرتی ہیں۔ اسے شاعر سے زیادہ قاری کا زیاں اور المیہ تصور کرنا چاہیے کہ بہت سے نئے عالم اور لطف کے بے شمار پہلو اس کے لیے نادیدہ ہی رہ جاتے ہیں۔ شعریٰ کی بیش تر اچھی نظموں میں خیال کا سفر لمحہ بہ لمحہ اور منزل بہ منزل ہونے کے لیے ایک جست کی صورت میں ہوا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ حال کے تجربے کو ماضی بعید کے حوالے سے دیکھتی اور مستقبل کے اندیشوں میں بیان کرتی ہیں۔ بہ یک وقت کئی زمانوں میں شاعر کی یہ آزادانہ پرواز قاری کے لیے ایک نگار خانۂ حیرت ہے۔ کئی دشاؤں میں بہ یک وقت پرواز کرنے اور ازل سے ابد تک پھیلے کئی زمانوں کو چند مصرعوں میں سمیٹ لینے کے سبب بعض نظمیں کہیں کہیں معلق اور مصرعے پے چیدہ ہو گئے ہیں لیکن کہنے کی بات یہ ہے کہ اس اغلاق اور اشکال کے باوجود نظم کی فضا اور اس کا آہنگ ہی قاری پر ایک کیفیت طاری کر دیتا ہے۔ یہ نظمیں مکانی اعتبار سے افق کی سرحدوں کو چھوتی اور زمانی اعتبار سے ازل سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہیں۔ درج ذیل

اقتباسات میں موضوعات و مسائل سے قطعِ نظر شعری کائنات کے زمانی و مکانی عرصے کی وسعت کا کسی قدر اندازہ ہو جاتا ہے۔

افق افق دمکتی دھند کا
گلاب زارِ ابتسام
اور تو——
جہات در جہات
تیرا عالم طلوع،
تجھی پہ ختم
کاروبار نامہ و پیام،
تجھی سے دشتِ ماؤ من میں،
راہِ نزد و دور کا
یہ سلسلہ شروع (نگاہ آرتی)

——

افق کے اس طرف اور اس طرف بکھرا ہوا امکاں
جسے ہم راہ کہتے تھے وہ اک سپنا تھا سودا تھا
نوائے ناشنیدہ کے سویروں تک پہنچنے کا
ابد آشام تنہائی کی وادی پار کرنے کا
الاؤ کے قریں آنے کا اک پیارا بہانہ تھا
وہ رقص نکہت گل تھا کہ گردش میں زمانہ تھا
(افق در افق)

افق تا افق نیلگوں آسماں
مسافر پرندوں کی منزل کہاں

بہت دور پیچھے کو اس بحر کے ماورا
اترتی رہی برف، جمتی رہی تہ بہ تہ آشیانوں کے پاس
تب نظارے نظر آشنا
اذنِ آوار گی زاد افسر دگی دے کے ٹھہرائے با چشمِ تر (مسافر پرندے)

افق تا افق پھیلا شعریٰ کا یہ کینوس ازل سے ابد تک کے زمانی عرصے پر محیط ہے اور شاعر کے کمالِ ہنر مندی سے اپنی تمام عظمتوں کے ساتھ چند مصرعوں میں سمٹ آتا ہے۔ بہ قولِ شعریٰ:

یہ کائنات ہے کتنی عظیم کتنی کشادہ
مگر ہمارے تصور کے تنگنائے میں ڈھلی ہے
(زوالِ عہدِ تمنا)

شعریٰ کی نگاہوں میں زمانے اور وقت کا کیا تصور ہے، یہ درج ذیل مصرعوں سے واضح ہو جاتا ہے۔ محبت کے ماورائی اور پُر قوت تصور کے پس منظر میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اس کی ابتدا ازل اس کی انتہا ابد
دردِ مشترک کی رو اک طویل داستاں

گاہ شمع انتظار، گاہ نغمۂ جرس
دھارتی ہے نت نئے روپ روحِ کارواں
زخمۂ خرام سے سازِ رہ گزار میں
نت نئی نواؤں کا تازہ دم لہو رواں
اس لہو کی آگ میں منزلوں کو جھونک دیں
پیار کے ہون میں آؤ سب دلوں کو جھونک دیں
(ارضِ نغمہ)

"الست بربکم" اور "قالو بلی" کے عہد و پیماں کے تناظر میں یہ مصرعے دیکھیے:

ازل بھولا بسرا سا اک خواب ہی
سہی
بند اک باب ہی وہ سدا کے لیے
مگر بارہا
حرف حق لوح جاں سے مٹایا گیا جب
بہ انواع جبر
ازل ہی وہ مصرعہ اٹھانا ابد تک جسے ناگزیر (سلامت سبو چہ تراسا قیا)

میرے بربط نے صبحِ ازل دل دہی کی قسم کھائی تھی
آنسوؤں سے میں دامانِ ہستی کے داغوں کو دھوتی رہی
اس فنا گاہ کے ذرے ذرے کو خونِ جگر سے بھگوتی رہی
تارے بے رحم افلاک سے ٹوٹ کر
میرے دامن میں پہروں سسکتے رہے (دھند لکے)

ان نظموں میں شاعر کا بنیادی سروکار جس قسم کے مسائل سے ہے اور فکر یا جذبے کی جو سطح اس کے باطن میں تخلیقی تموج کا سبب ہے اس کے لیے افق تا افق کی وسعت اور ازل تا ابد کا عرصہ بھی ناکافی ہے۔ کائنات کی حقیقت، انسان کا وجود، خالق کائنات سے انسان کے رشتے کی نوعیت، تقدیر کا جبر، تہذیبی تاریخ اور وقت کا مسئلہ، وہ اہم سوالات ہیں جن سے شعریٰ بار بار الجھتی ہیں اور تخلیقی سطح پر انھیں حل کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کی بعض اہم نظموں میں بہ ظاہر ایک نوع کی بے ربطی اور ارتقائے خیال میں تسلسل کا فقدان اسی سبب سے ہے کہ یہ سوالات عقل اور منطق کے بجائے، کشف و وجدان کی سطح پر کسی حد تک حل کیے جاسکتے ہیں۔ کشف و وجدان کے معاملات میں ربط کی نوعیت عقلی منطق کی دسترس سے ماورا ہے۔ شعریٰ کی نظموں میں بزرگوں کے ملفوظات، قرآنی آیات اور مذہبی اساطیر کی جابجا تلمیحات اور اشاروں کو اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ شعریٰ کی بعض اہم اور

نمائندہ نظموں مثلاً، "شجر تمثال"، "حضارت جدید"، "سلامت سبو چہ ترا ساقیا"، "بازدید" اور "نوا پیرائے کارگہ شیشہ گری" کے اسرار بھی اسی فکری پس منظر میں کھلتے ہیں۔ ان نظموں کی حاوی فضا ایک ایسے سنجیدہ تفکر اور تفلسف کی ہے جسے ایمان وایقان کی شعاعیں ایک تابناک منظر نامے میں تبدیل کر دیتی ہیں۔ اس قسم کی نظموں کا آہنگ، ان کے تشبیہی پیکر اور فضاسازی نظم کے مرکزی خیال سے غایت درجہ ہم آہنگ ہوتی ہے۔ بسا اوقات تو نظموں کا آہنگ اور ان کی فضا ہی مسئلے کی نوعیت کی طرف ایک مبہم اشارہ کر دیتی ہے۔ ان نظموں میں بنیادی مسئلے کے ساتھ ساتھ شاعر کا نشاط اور اس کی بے خودی بھی دیدنی ہوتی ہے۔ خود کلامی کی کیفیت، فضاسازی، تلمیحات اور مناظر کا بیان، سب کچھ ایسا جذب و پیوست ہوتا ہے کہ ان کی علاحدہ شناخت باقی نہیں رہتی اور سب مل کر ایک اکائی میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں معنی کا بہاؤ قاری کے لیے ایک مسئلہ بن جاتا ہے۔

"شب خون" (ستمبر ۱۹۹۶ء) میں شعریٰ کی ایک نظم "نوا پیرائے کارگہہِ شیشہ گری" کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اسے شعریٰ کی نمائندہ نظم اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اس نظم میں اپنی بیش تر تدابیر سے کام لیا ہے۔ نظم کے ابتدائی مصرعے میں سکون اور خواب کی فضا خلق کی گئی ہے تاکہ آئندہ بیان ہونے والی صورت حال کا تضاد نمایاں ہو سکے۔ نیند، گپھا، طلسم اور ٹھنڈی ہوا کا امتزاج، راحت اور خاموشی کا منظر پیش کرتا ہے، لیکن فوراً ہی دنیا کا شور و شر شاعر سے اس کا چین چھین لیتا ہے۔ نظم کا ابتدائی بند ملاحظہ ہو:

طلسم صوت جس کا نام تھا پھر وہ گپھا آئی
تھکن کی نیند جیسی گنگناتی جھومتی
ٹھنڈی ہوا آئی
جہانِ شور و شر لیکن
کسی کو چین سے کب سونے دیتا ہے

صدائیں کتنی ان مل

ایک لایعنی تسلسل میں
ترانے، اشتہاری چٹکلے، قوالیاں
اقوالِ زریں، ڈائلاگ، اشعارِ ناموزوں
پکاریں مانجھیوں کے گیت
پھر "ستیم شرن، سنگھم شرن، دھم شرن میں جا رہا ہوں میں"

سب سے پہلی بات تو یہی کہ شعری دنیا کو آوازوں کے حوالے سے دیکھتی اور پہچانتی ہیں۔ چناں چہ جہاں شور و شر مختلف قسم کی آوازوں کا ایک بے ربط مجموعہ ہے جب کہ ابتدائی مصرعے "طلسم صوت" کے حوالے سے ایک ماورائی راحت اور سکون سے ہم کنار کرتے ہیں۔ لیکن تھکن کی نیند جیسی راحت بخش کیفیت میں صوت و صدا کا ایک طلسم خانہ ہے۔ یہاں بھی طلسم کی شناخت کا واحد وسیلہ آواز ہے جہاں شور و شر کی بے ربطی میں اور لایعنی آوازوں میں سورۂ یوسف کی تلاوت، آواز کو ایک بامعنی جہت عطا کرتی ہے۔ حضرت یوسفؑ کے قصے کا نشیب و فراز شاعر کے سامنے انسان کی حقیقت اور انسان کی زندگی میں صداقت اور راستی کی قدر و قیمت کا ایک اہم مسئلہ کھڑا کر دیتا ہے:

تبھی بیدار سونا منچ بے سان و گمان
اک دور کی آواز سے گونجا
کسی گوشے سے اک نو عمر خوش الحان قاری کی صدا آئی
سنایا جا رہا تھا یوسفِ صدیق کا قصہ
گداز جاوداں میں
ان لکھی جاتک کتھاؤں کے
وحوش و طیر
لقائیں، میگھ دوت، اشجار

یہ انساں بھی عجب ہے

زمانوں سے اسے ہم
جانتے پہچانتے ہیں
راز سربستہ مگر اس کا
وہی جانے جو ہے تصویر گر اس کا
صداقت ہی کا سارا کھیل ہے بھیا
اسی سے ایک ذرہ روکشِ مہر ومہ واختر

اگر ان مصرعوں سے قاری سرسری گزر جائے تو بھی بہ قدر ذوق وظرف اس کے لیے لطف کا پہلو موجود ہے لیکن شعریٰ کا کمال یہ ہے کہ وہ متن کو ایسا سیاق وسباق فراہم کرتی ہیں کہ تمام اجزائے متن ایک وحدت میں ڈھل جاتے ہیں۔ مثلاً، "سنایا جارہا تھا یوسف صدیق کا قصہ" باخبر قاری کے لیے باعث الجھن ہے کہ شعری روایت میں، اور یوں بھی حضرت یوسفؑ کا امتیاز ان کا حسن وجمال ہے، صداقت کی صفت حضرت ابو بکرؓ یا حضرت ادریسؑ کے لیے مستعمل ہے۔وَ اذۡکُرۡ فِی الۡکِتٰبِ اِدۡرِیۡسَ ۫ اِنَّہٗ کَانَ صِدِّیۡقًا نَّبِیًّا(سورۂ مریم آیت:۵۶)۔ لیکن قرآن کریم سے شعریٰ کے گہرے شغف کا اندازہ مختلف نظموں میں ہوتا ہے۔ یہاں بھی وہی صورت ہے کہ قرآن میں حضرت یوسفؑ کے لیے بھی صدیق کی اور صادق کی صفت استعمال کی گئی ہے۔ بادشاہ مصر نے سات گایوں سے متعلق اپنے خواب کی تعبیر کے لیے حضرت یوسفؑ کے پاس زنداں میں جس شخص کو بھیجا تھا اس نے یوسف ایھاالصدیق کہہ کر ہی خطاب کیا ہے۔ اس طرح عزیزِ مصر کی بیوی نے بھی اخیر قصے میں اس سچائی کا اعتراف کیا ہے کہ میں نے ہی یوسفؑ کو بہکانے کی کوشش کی تھی، وہ تو سچا ہے۔اَنَا رَاوَدْتُّهٗ عَنْ نَّفْسِهٖ وَاِنَّهٗ لَمِنَ الصّٰدِقِیْنَ(سورۂ یوسف آیت:۵۱)اس نظم میں شعریٰ نے قرآن کے سیاق وسباق میں صداقت کے رائج مفہوم میں وسعت پیدا کردیا ہے:

صداقت ہی کا سارا کھیل ہے بھیا
اسی سے ایک ذرہ روکشِ مہر ومہ واختر

مکارم اخلاق میں صداقت ایسی صفت ہے جو ذرے کو بھی مہر و ماہ کا حریف بنا دیتی ہے۔ مفہوم بالکل سامنے کا ہے لیکن حضرت یوسفؑ کے حوالے سے اگر قرآن کی یہ آیت پیش نظر ہو تو اِذْ قَالَ یُوْسُفُ لِاَبِیْهِ یٰۤاَبَتِ اِنِّیْ رَاَیْتُ اَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَّ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ رَاَیْتُهُمْ لِیْ سٰجِدِیْنَ (سورۂ یوسف، آیت :۴) تو مصرعے کی معنویت اور کیفیت میں غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح پوری نظم قرآنی آیات کے حوالوں سے منور ہے جب کہ مصرعوں کے آہنگ اور معنی کے بہاؤ میں اس بات کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ شاعر نے آیتوں کا مفہوم مصرعوں میں نظم کر دیا ہے۔

اس طرح وقت کی گردش اور زمانے کے نشیب و فراز کو نمایاں کرنے کے لیے اس نظم میں یہ مصرعے بھی آتے ہیں:

...ہویدا ایک لوحِ سنگ جس پر
ابھر آئے وہ ایوانِ مدائن کے کھنڈر —— آئینۂ عبرت
کہاں کی خسروی، آزادگی، سرمستی و شوخی
وہی اندھا کنواں خناس سوتیلے رویے کا
گزرتے قافلوں کی آہٹوں سے دور
جرس کی بانگ سے مہجور

"ابھر آئے وہ ایوان مدائن کے کھنڈر —— آئینۂ عبرت" کا سامنے کا مفہوم تو یہی ہے کہ مدائن شہر میں طاق کسریٰ اپنی محکمی اور پائیداری کے باوجود وقت کے ہاتھوں کھنڈر میں تبدیل ہو چکا ہے۔ وقت کی یہ گردش باعث عبرت ہے لیکن اگر خاقانی کے قصیدے کے یہ اشعار بھی پیش نظر ہوں تو نظم کا لطف اور اس کی کیفیت مزید بڑھ جاتی ہے:

ھان! ای دلِ عبرت بین! از دیدہ عِبَر کن! ھان!
ایوان مدائن را آئینۂ عبرت دان
یک رہ ز لبِ دجلہ منزل بہ مدائن کن
وز دیدہ دُوُم دجلہ بر خاکِ مدائن ران

بیش تر نظموں میں شعریٰ کا طریقۂ کار یہ ہے کہ کسی آیت کے بنیادی تصور کے گرد وہ مصرعوں کو اس طرح مرتب کرتی ہیں کہ نظم کی عصری معنویت ایک ماورائی جہت اختیار کر لیتی ہے اور نظم کئی سطحوں پر مختلف سمتوں میں آگے بڑھنے لگتی ہے۔ حضرت یوسفؑ کے قصے میں ایک موقع پر زلیخا نے جشنِ دعوت اور خوانِ نعمت کا اہتمام کیا ہے تاکہ شہر کی عورتوں پر اپنی معذوری ظاہر کر سکیں۔ یوسفؑ کا حسن و جمال ہی ایسا ہے کہ جو کوئی انھیں دیکھے، بے اختیار فریفتہ ہو جائے۔ چناں چہ لعنت، ملامت کرنے والی عورتوں نے بھی جب یوسفؑ کو دیکھا تو ششدر رہ گئیں اور محویت میں اپنے ہاتھ تک کاٹ لیے۔ اس موقع پر اپنے اقتدار کا اظہار کرتے ہوئے زلیخا نے یہ دھمکی بھی دی کہ اگر یوسفؑ نے ان کی بات نہ مانی تو اسے قید کی مشقت اور رسوائی بھی اٹھانی پڑے گی۔ اس صورتِ حال کے تئیں ردِ عمل میں حضرت یوسفؑ نے اپنے رب سے فقط یہ کہا کہ "اے رب! مجھ کو اس بات سے جس کی طرف یہ عورتیں بلاتی ہیں، قید زیادہ پسند ہے۔" قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ (سورۂ یوسف، آیت: ۳۳)۔ شعریٰ نے دعوت کے اس جشن اور یوسفؑ کی دعا کو تخلیقی سطح پر مقبول کیا ہے۔ "نوا پیرائے کارگہ شیشہ گری" کا یہ بند ملاحظہ ہو:

ہوا زنداں کی کیا سے کیا بنا دیتی ہے انساں کو
اگر زنداں ہو قزاقوں، اٹھائی گیروں کا مسکن
وہ زنداں اور ہے لیکن
نشیمن گیر ارباب ہمم جس میں
وہی تو خوب تر، محبوب تر اس کی نگاہوں میں ہے
ایسے جشنِ دعوت خوان نعمت سے
جہاں اس کی طلوع صبح صادق سی نمود
اک عاج کا مہرہ
بساط بزم کی رونق

قر آنی آیات کے تناظر میں مصرعے ایک روحانی کیفیت سے معمور ہو جاتے ہیں اور ارباب ہمم، خوب تر و محبوب تر، جشن دعوت، سماج کا پہرہ اور طلوع صبح صادق سی نمود وغیرہ کا مفہوم بھی آئینہ ہو جاتا ہے۔

اس طرح "گا ہ صفورہ" کی ایک نظم "حکایت ذوالنون" میں بھی شعریٰ نے نظم کی تعمیر میں حضرت یونسؑ کے واقعے سے تخلیقی سطح پر استفادہ کیا ہے۔ اس نظم میں بھی طریقۂ کار وہی ہے کہ واقعے کا منظوم بیان کرنے کی بجائے اس واقعے کے بنیادی ساختوں (units) کو انھوں نے نظم کے بنیادی تولیف (motif) کے طور پر استعمال کیا ہے اور وقت کے تصور کو الوہی تناظر میں نہایت ہنر مندی سے بیان کیا ہے۔ حضرت یونسؑ کے واقعے کی جو تفصیلات قرآن میں ملتی ہیں انھیں نظم کی ساخت میں شامل کر کے شعریٰ نے معنی کی یکسر نئی جہت کھول دی ہے۔ اگر اس قصے کی تفصیلات پیش نظر نہ ہوں تو نظم کی معنیاتی جہات محدود ہو جاتی ہیں۔ خاطر نشاں رہے کہ نظم کا عنوان بھی قرآن سے ماخوذ ہے۔ سورۂ انبیا کی آیت ۸۷ میں حضرت یونسؑ کا قصہ "ذوالنون" کہہ کر بیان کیا گیا ہے۔ "وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا۔۔۔ (اور مچھلی والے کو ہم نے اپنی رحمت میں لے لیا جب چلا گیا غصہ ہو کر)۔ اس واقعے کے جن جذبات سے نظم کی تعمیر میں مدد لی گئی ہے وہ اس طرح ہیں۔

۱۔ حضرت یونسؑ کی بد دعا کی وجہ سے ان کی قوم پر نہایت دہشت انگیز اور ہولناک عذاب ظاہر ہوا۔ اس عذاب کو اپنے مکانوں سے قریب ہوتا ہوا دیکھ کر پوری قوم بستی سے باہر نکل آئی۔ سبھی پر ایسی دہشت طاری تھی کہ چیخ پکار میں کان پڑی آواز بھی سنائی نہ دیتی تھی۔ (سورۂ یونس آیت:۹۸ مع حاشیہ و تفسیر)

۲۔ قوم کی نافرمانی سے بد دل اور مایوس ہو کر حضرت یونسؑ نے عذاب کا دن بھی معین کر دیا تھا اور خود بستی سے نکل کھڑے ہوئے۔ راستے میں ندی پار کرنے کے لیے جب وہ کشتی پر سوار ہوئے تو کشتی گرداب میں پھنس کر چکر کھانے لگی۔ لوگوں کو خیال ہوا کہ اپنے آقا سے بھاگا ہوا کوئی غلام کشتی میں سوار ہے۔ جب تک اسے کشتی سے اتارا نہ جائے گا کشتی کا سلامت بچنا ناممکن ہے۔ اس بھاگے ہوئے غلام کی تعین کے لیے قرعہ اندازی میں جب ہر بار حضرت یونسؑ کا ہی نام نکلا تو وہ خود ہی دریا میں

کود گئے اور فوراً ہی ایک مچھلی اللہ کے حکم سے انھیں نگل گئی، البتہ اللہ نے مچھلی کو یہ حکم بھی دیا کہ حضرت یونسؑ کو اپنا لقمہ (رزق) سمجھ کر تحلیل کرنے کے بجائے اپنے پیٹ میں محفوظ رکھے۔ (سورۂ انبیا آیت ۸۷)(سورۃ الصافات، آیت ۱۴۱، ۱۴۰، ۱۴۳ مع تفسیر)۔

۳۔ دریا کی گہرائی، مچھلی کے پیٹ کی تاریکی اور رات کے اندھیرے میں حضرت یونسؑ نے اللہ کو مدد کے لیے پکارا اور اپنی غلطی کی معافی مانگی۔ اللہ نے ان کی فریاد سن لی اور اس گھٹن سے انھیں نجات دلائی۔ چناں چہ حکمِ الٰہی سے مچھلی نے یونسؑ کو اپنے پیٹ سے نکال کر کھلے میدان میں ریگِ ساحل پر ڈال دیا۔ بہت دنوں تک دریا میں مچھلی کے پیٹ کے اندر رہنے کی وجہ سے وہ کافی کم زور اور بیمار ہو گئے تھے۔ مفسرین کہتے ہیں کہ دھوپ کی شعاعیں اور مکھی وغیرہ بھی انھیں اپنے بدن پر برداشت نہیں ہوتی تھی۔ اللہ کی قدرت سے اچانک ایک بیل دار درخت اگ آیا جس نے ان کے جسم پر سایہ کر دیا اور وہ دھوپ کی تمازت اور تیز ہواؤں کی تکلیف سے محفوظ ہو گئے۔ (سورۂ الصافات، آیت ۱۳۸:تا۱۴۶)۔

مذکورہ بالا تفصیلات میں جن اکائیوں (units) کو شعریٰ نے نظم کی ساخت میں شامل کیا ہے وہ نظم کی کیفیت اور معنی پر اثر انداز ہونے کے ساتھ ہی وقت (time) کے تصور کو ایک خاص پس منظر فراہم کرتی ہیں۔ نظم "حکایت ذوالنون" کے حوالے سے حضرت یونس کے واقعے کی درج ذیل جزئیات اہم ہیں:

(الف) اپنے سروں پر ہولناک عذاب منڈلاتے ہوئے دیکھ کر اہلِ قریہ کا دہشت میں مبتلا ہونا۔

(ب) مچھلی کے پیٹ کی تنگی و تاریکی میں حضرت یونسؑ کی آزمائش، گھٹن کا احساس اور کھلی فضاؤں میں سانس لینے کی خواہش۔

(ج) حضرت یونسؑ کی دعا کا قبول ہونا اور مچھلی کے پیٹ کی تاریکی اور گھٹن سے نکل کر ریگ ساحل کی کھلی فضا اور روشنی میں آنا۔

(د) دھوپ کی شدت، تیز ہوا اور موسم کے شدائد سے حضرت یونسؑ کو محفوظ رکھنے کے لیے حکمِ الٰہی سے آن کی آن میں بیل دار درخت کا اگنا۔

(ہ)اور ان تمام جزئیات کے پس منظر میں وقت کی طغیانی اور جبر کے نازک مسئلے کی صدائے بازگشت۔ اب ''حکایت ذوالنون'' کے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

اور ذوالنون نے یہ کہا
وہاں وقت قریہ تھا آغاز تھا
پھر بھی ایسا نہ تھا
صرف اپنی ہی آنکھوں میں اپنا ہی پر تو ہو
دہشت
وہاں وقت دہشت نہ تھا
اور ذوالنون نے کی دعا
پھر سبک پر مجھے کر
کہ میں اپنی جاں کو
کشادہ فضا میں صدا دوں
کشادہ فضا میں جگا دوں
جنونی زمانوں کا شور
تب وہ ماہی کے تیرہ شکم میں نہ تھے
ریگِ ساحل پہ تھے
اور فریاد جاری رہی
بے اماں بے جہات
وقت پھیلاؤ ہے
وقت ہر آن تلوار کا گھاؤ ہے
دھوپ ہو یا ہوائیں خشونت بھری
اپنے لقمے کو تحلیل کرتے ہیں سب

اپنی صورت عمیم و عدیم
ناگہاں بات کو کاٹ کر
ایک سر سبز منڈوا
اگا اور چھانے لگا
اور اوراق گنتا رہا اس کے سائے میں
گنتی کا گیان
کونپلیں اک نئی آفرینش سے ہیں آفریدہ
شعاعوں کے نیزوں کو تھامے ہوئے سبز شمعیں فروزاں
ہمارے سوا بھی کوئی ہے
نگاہوں کی زد میں
نگاہوں کی ڈھارس

فراوانی بے کراں ــــــ تابِ رویا
فزوں حد سے ہوتا ہے آخر
فسونی زمانوں کا شور

ان کو پگڈنڈیاں لائیں پکی سڑک تک
تو پکی سڑک اژدہا تھی
کہ جو کچھ نگل لے
وہ اگلے چبانے کے بعد
اس کے مضبوط جبڑوں کی خودکار جنبش میں
خودکار خونی زمانوں کا شور

حضرت یونسؑ کے واقعے کو شعریٰ نے وقت کے سیل بے اماں اور طغیانی کے پس منظر میں ایک نیا تناظر فراہم کیا ہے۔ توجہ طلب ہے کہ نظم میں "زمانے" کے لیے وقفے وقفے سے تین صفات استعمال کی گئی ہیں: جنونی زمانوں کا شور، فسونی زمانوں کا شور، خود کار خونی زمانوں کا شور۔ سہولت کے لیے انھیں ہم نظم کے تین موڈ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن اہم بات یہ ہے کہ جنونی، فسونی اور خونی کی مختلف کیفیات کے باوجود شور کی صفت ہر جگہ قدرِ مشترک کے طور پر موجود ہے۔ سماعت کو شل کر دینے والی یہ طغیانی پوری نظم میں موجِ تہہ نشیں کی طرح ہمہ وقت محسوس ہوتی ہے۔ نظم ختم ہوتے ہوتے وقت کا یہ تصور غیر معمولی اہمیت اختیار کر لیتا ہے اور حضرت یونسؑ کے واقعے کا پورا منظر نامہ ایک نئے مرکزِ ثقل پر گردش کرنے لگتا ہے۔ مادی کوائف کو وجدانی حوالوں سے بیان کرنے کی اس روش سے شعریٰ کی نظموں میں جہاں ایک نوع کا ابہام پیدا ہوا ہے، وہیں انسانی زندگی کے بنیادی سروکار، بیان کے یکسر نئے اسلوب میں اپنی ندرت سے حیرت زدہ کر دیتے ہیں۔ زندگی اور وقت کے ظاہری ربط تسلسل کے پس پردہ کسی غیر مرئی لیکن حقیقی تنظیم کی جستجو در اصل قطرہ، موج و حباب سے گزر کر اصل سرچشمے کی دریافت سے عبارت ہے۔ شعریٰ بار بار اس حقیقت کو پانے کی کوشش کرتی ہیں اور ہر کوشش میں ایک انوکھے عالم سے دوچار ہوتی ہیں۔ چناں چہ ان کی نظموں میں ایک نوع کی سرشاری یا جذب کی کیفیت کا بھی واضح احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں تو جذب کی آرزو بیان کی سطح پر نمایاں بھی ہو گئی ہے۔ یہ مصرعے سنیے:

ریاضتوں نے عرق عرق کر دیا
ڈھلی ڈھلی نگاہ کی نقاہتوں میں
خواب ناک غم ہے کیا
بتاؤ دلق پوش اس کا کیف و کم
نمودِ وقت کے ہر ایک نظم کو جھنجھوڑ کر
وہ تہہ نشیں نشہ جو تم پہ چھا گیا
بتاؤ دلق پوش اس کا کیف و کم

جو تم دریچہ بن سکو
جو تم سے سیلِ نطق پھٹ پڑے
تو ہر کوئی خود اپنی تھاہ میں
کچھ ایسے ڈوب جائے جیسے تم

بسانِ خضر ہاتھ تھام لو
بسانِ خضر ہاتھ تھام کر لیے چلو
ہمیں نہ کچھ بھی پوچھنے کا اذن دو
نہ خود بھی کچھ جواب دو

ہمیں بھی آج اوک سے پلاؤ
جام سے نہیں
کہ ہم کو ریگ زار کی مسافتوں نے ڈس لیا
ذرا سی اوس پنکھڑی پہ جذب ہو سکی نہیں
کہ ہم نے اس کو نغمۂ صبا میں عام کر دیا (مجذوب)

نظم کی تعمیر میں جمالیاتی تنظیم اور فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے، بے خودی اور جذب کی کیفیت پیدا کرنا ایک حوصلہ شکن مرحلہ تھا جسے شعریٰ نے اپنی بیش تر نظموں میں نہایت ہنر مندی سے طے کیا ہے۔ اس قسم کی نظموں سے جہاں شعریٰ کے علم و آگہی کی سطح کا اندازہ ہوتا ہے وہیں اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ تخلیقِ شعر کے عمل میں علم و آگہی کو وہ مرکزی حیثیت نہیں دیتیں۔ چناں چہ متن میں نرمی اور دل آسانی کی فضا آگہی کی تمازت کو سطح پر نمودار ہونے سے روکتی ہے۔ دلبری اور آگہی کی یہ کشمش کہیں نہ کہیں اپنے وجود کا ہمہ وقت احساس بھی دلاتی ہے۔ تخلیقِ شعر سے متعلق شعریٰ کے رویے اور ترجیحات کا اندازہ ان کی نظم ''دھندلکے'' کے ان اشعار سے بھی ہوتا ہے۔

میرے نغمے کو دھن ہے کہ وہ نرم و شیریں ہو
سرمست ہو، دلبری کی اداؤں سے معمور ہو
آگہی منتظر ہے، سرافیل کے صور کی
سوچتی ہوں تجلی خرابوں پہ کتنا ستم ڈھائے گی
روشنی ایک نغمہ بنے گی کہ خاموشیوں میں بدل جائے گی

میرے بربط نے صبح ازل دل دہی کی قسم کھائی تھی
آنسوؤں سے میں دامان ہستی کے داغوں کو دھوتی رہی
اس فنا گاہ کے ذرہ ذرہ کو خونِ جگر سے بھگوتی رہی
تارے بے رحم افلاک سے ٹوٹ کر
میرے دامن میں پہروں سسکتے رہے
روشنی
(اپنے دل کی دکھن اور دیوانہ پن کے سوا
جس میں مٹتے جہانوں کی فریاد آباد ہے)
میں نے جو کچھ بھی پایا یہاں
سب تری نذر ہے

شعریٰ کی نظموں میں روشنی صور اسرافیل کی قیامت خیزی کے بجائے نرمی اور دلبری کا نغمہ بن کر ابھرتی ہے اگرچہ صورتِ حال کی ہولناکی اور آگہی کا آشوب چکاچوند کر دینے والی تجلی کی طرح سب کچھ جلا کر خاکستر کر دینے پر آمادہ ہے۔ شاعرنے اپنی زندگی کے تمام تجربات اور علم و آگہی کا سارا اثاثہ نغمے کی نرم و شیریں دھن میں تخلیق کے بربط پر پیش کر دیا ہے اس احتیاط کے ساتھ کہ دل کی دکھن اور دیوانہ پن کا شائبہ بھی نغمے کی ادائے دلبری کو آلودہ نہ کرے۔

شعریٰ کی نظموں میں جابجا نبی رحمت ﷺ کا ذکر اپنے منفرد انداز کے سبب خصوصی مطالعے کا موضوع ہے۔ حضارتِ جدید، رسالت اور شفیع الامم میں حضورِ پاک ﷺ سے شاعر کی عقیدت اور اس سے بھی زیادہ محبت کی کیفیت یکسر انوکھے انداز میں ظاہر ہوئی ہے۔ ان نظموں میں حضور ﷺ کی شخصیت اور سیرت کے جن پہلوؤں کو نمایاں کیا گیا ہے ان سے خود شعریٰ کی باطنی کیفیات کا بھی سراغ ملتا ہے۔ مکارم اخلاق کے مجسم پیکر کی بے نہایت صفات میں کیا باتیں شاعر کو اپنا گرویدہ بنا لیتی ہیں اور یہ کہ شاعر کس نشاط و سرشاری کے عالم میں اپنے رد عمل کا اظہار کرتا ہے، نعت گوئی کی روایت میں یہ اشعار سیرتِ نبوی ﷺ کا ایک نیا تناظر قائم کر دیتے ہیں۔ ''حضارتِ جدید'' کا تیسرا حصہ حضور ﷺ کی شان امتیاز سے مختص ہے اور شعریٰ نے رومی کے مصرعے ''صد ہزاراں آفرین بر جان او'' کو اس حصے کا عنوان بنایا ہے۔ بحر کا آہنگ، مصرعوں کی ترتیب اور نظم کی فضا اپنی تازہ کاری کے سبب قاری کو پورے طور پر گرفت میں لے لیتی ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ خلق عظیم کے اس پیکر میں کون سی صفات شاعر کو اپنا والہ وشیدا بنا دیتی ہیں۔ بند ملاحظہ ہو:

یتیم کی ہنسی، اسیر کی رہائی،
پھول کی شگفتگی،
کھلی فضاؤں میں طیور کی اڑان ـــــ انھیں پسند

درندوں کی نگاہوں کے
شراروں سے بھرے
گھنے بنوں میں راستے تراشتے
مچانیں باندھتے جوان ـــــ انھیں پسند

پیاؤ کے قریں
سوالوں کے ہجوم

پلانے پینے میں
یگانگت کی وضعِ دلربا
برابری کی شان——انھیں پسند

محبت ان کی چاندنی
وسیلۂ شناخت
محبت ان کی شان اور نشانِ امتیاز
مقام ناز جادۂ نیاز
محبت ان کا راز ان کا معجزہ
محمدؐ ان کا نام

شعریٰ کے تخلیقی سرمائے میں ایسی نظموں کی تعداد بھی خاصی ہے جن میں فکر و فلسفے کی وہ گراں باری نہیں جو رفتہ رفتہ ان کی شناخت بن گئی ہے۔ اس قسم کی نظموں کا آہنگ بھی ایسا سبک خرام اور رواں ہے کہ قاری نہایت سہولت سے احساس کی سطح پر ان سے ہم آہنگی قائم کر لیتا ہے اور یکے بعد دیگرے خیال کی شمعیں روشن ہوتی چلی جاتی ہیں۔ "ایلورہ"، "چراغِ تہہِ داماں"، "دھند لکے" اور "صدا بہ صحرا" کا شمار، ان نظموں کی جمالیاتی تنظیم کے پیشِ نظر اسی ذیل میں ہونا چاہیے۔ مثال کے طور پر "صدا بہ صحرا" کے فقط دو بند ملاحظہ ہوں:

سکھی پھر آگئی رت جھولنے کی گنگنانے کی
سیہ آنکھوں کی تہہ میں بجلیوں کے ڈوب جانے کی
سبک ہاتھوں سے مہندی کی ہری شاخیں جھکانے کی
لگن میں رنگ آنچل میں دھنک کے مسکرانے کی
امنگوں کے سبو سے قطرہ قطرہ مے ٹپکنے کی

گھنیرے گیسوؤں میں ادھ کھلی کلیاں سجانے کی

یہ کیسی آگہی ہے جس کی مشعل ہاتھ میں لے کر
سدا تنہائیوں کے دیس میں پھرتی ہو آوارہ
یہ اک بیم شکست خواب "یہ چھولوں تو کیا ہوگا"
اسی سے ہوگئی ہر عشرت موجود صد پارہ
بجز اک روح نالاں، چشم حیراں، عمر سرگرداں
نہیں تقصیر پرواز نظر کا کوئی کفارہ

خود کلامی کی اس نرم اور مانوس فضا میں متکلم کی حسرت اور اس کا احساس محرومی نہایت سہولت سے سطح پر نمودار ہو جاتا ہے اور قاری پورے طور پر نظم کے حلقۂ اثر میں ہوتا ہے۔ نظم سے اس ذہنی ہم آہنگی کے سبب اس کا مرکزی خیال اس کی جزئیات، متکلم اور مخاطب، قاری کے لیے کوئی مسئلہ نہیں بنتے۔

شعریٰ کے تخلیقی تنوع اور طریقۂ کار کی انفرادیت کے پیش نظر ان کی نظمیں خصوصی توجہ کی مستحق ہیں۔ ان کی شعری کائنات میں اتنی وسعت ہے کہ چند صفحات میں ان کا احاطہ دشوار ہے۔ ان نظموں کو بار بار پڑھنے اور توجہ سے پڑھنے کی ضرورت ہے کہ ان سے رسم و راہ سخت مجاہدے اور ریاضت کے بغیر ممکن نہیں:

مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی۔

حوالے:

نسیم، حمید۔۱۹۹۷-۹۶۔ اردو ادب کی عارف شاعرہ۔ بادبان، اکتوبر ۱۹۹۶ تا جون ۱۹۹۷، ص ۱۴۴-۱۷۹۔

ہاشمی، محمود۔ ۱۹۹۱۔ آفاق نوا، ایک جائزہ۔ سوغات، ستمبر، ص ۴۲۲-۴۳۰۔

(شعر و حکمت، کتاب ۲، دور سوم۔ مکرر اشاعت بہ اجازت مصنف)