شہریار کی عشقیہ شاعری

(غزل کے حوالے سے)

پروفیسر قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی

گزشتہ صدی کی چھٹی دہائی اور جدیدیت کے عروج کے زمانے میں جن شعرا کی شناخت اُن کے اپنے منفرد تخلیقی اسلوب اور فنی امتیازات کے سبب قائم ہوئی ان میں شہریار کا بھی شمار ہوتا ہے، خصوصاً غزل کے حوالے سے جن شعرا کو اس عہد میں اعتبار اور امتیاز حاصل ہوا ان میں شہریار کے علاوہ منیر نیازی، باقی، محمد علوی اور ساقی فاروقی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

شہریار ہمارے ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے نظم اور غزل دونوں کو یکساں اہمیت دی اور گزشتہ تقریباً چالیس پچاس برسوں سے فنّی

ریاضت کا یہ سلسلہ پوری تخلیقی آب وتاب، تندہی اور سرگرمی کے ساتھ جاری ہے۔ نظم اور غزل دونوں کے حوالے سے یہ کہنا درست ہوگا کہ ان کے ہاں موضوعاتی کثرت اور مضامین کے انبار کے بجائے انتخابیت اور ارتکاز کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

شہریار کی غزلوں میں یوں تو زندگی اور وسیع تر کائنات سے ہمکلامی ونبرد آزمائی سے بھی خاصی رغبت نظر آتی ہے لیکن عشقیہ واردات جس کثرت و تواتر سے رقم ہوئے ہیں وہ انکشاف ذات کے لحاظ سے بڑی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ ہماری غزل کی روایت ابتدا سے نہ صرف رہ ورسم عاشقی سے آشنا رہی ہے بلکہ مالعموم اسی محور کے گرد پناہ اور عافیت کی بھی جستجو کرتی رہی ہے۔ میر، غالب، مومن، مصحفی، آتش، حسرت، فانی، جگر، فیض، فراق، ابن انشا، ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ اسی دریائے بے تابی کے شناور رہے ہیں اور ان سب نے اپنے اپنے طور پر عشق کی روایت کو فروغ دینے، قوت بخشنے اور مستحکم کرنے میں خاص کردار ادا کیا ہے۔

غزل..... شاعر کے اپنے مزاجی احوال اور ذہنی ترجیحات کے ماسوا تہذیبی زندگی کا ایک مظہر ہونے کے سبب ایک عرصہ تک تصوف اور روحانی واردات سے خود کو علاحدہ نہ کر سکی، چنانچہ وظیفہ عشق بھی انہیں راہوں پر چل کر ادا ہوتا رہا۔ میر کی غزل میں عشق کی مرکزیت اور بیکرانی ان کے اسی

روحانی اور مابعد الطبعیاتی تجربے کی مرہون منت ہے، گرچہ غالب کی برگشتہ انا اور مضطرب روح مذکورہ کسی حجاب کی متحمل نہ ہوسکی جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

لیکن تمام تر خودنگری اور روایت شکنی کے باوجود غالب بھی عاشق و معشوق میں ظالم و مظلوم کی مروجہ تفریق اور امتیاز سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکے۔

بیسویں صدی میں غزل اقبال کی دسترس میں آکر عشق کے ایک انوکھے مفہوم سے آشنا ہوئی۔ یہاں نہ صرف یہ کہ روایتی تصور محبوب کی ثنویت برقرار نہیں رہتی بلکہ شعر و سخن میں عشق کی گزشتہ مرکزیت بھی ختم ہوجاتی ہے۔ فکر اقبال میں عشق اور جنوں ہم معنی بن کر زندگی کی لامتناہی قوت کا درجہ حاصل کرتے ہیں جن کے وسیلے سے تسخیر کائنات کے مرحلے آسان ہوتے ہیں اور فنی کارناموں میں ہدایت کے نقوش کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ عشق کے معنی و مفہوم میں یہ انقلابی تبدیلی آگے چل کر فیض کے تخلیقی سرچشموں سے بھی رشتہ استوار کرلیتی ہے اور یہاں حسنِ محبوب کے ماسوا بھی زندگی کے کتنے جلوے ہیں جو شاعر کی نظر کو پابند حجاب کرتے ہیں۔ تاہم یہاں عشق میں تمام تر توانائی اور حرارت اس سماجی و سیاسی مطمح نظر

کی رہین منت ہے جو شاعر کے رگ و پے میں گرم خون کی مانند گردش کرتا رہتا ہے۔ ہمارے عہد میں غزل اور اس کی عشقیہ روایت کو نئی بلندی عطا کرنے اور اسے پورے اہتمام سے مجلس آرا کرنے میں فراق کو خاص اہمیت حاصل ہے، تاہم فراق بھی لذت عشق کی شرح اور اس کی لطافتوں کے عرفان کے لیے کلاسیکی شعری اقدار اور ہندو دیو مالا کا سہارا لیے بغیر آگے نہ بڑھ سکے۔

نئے عہد بلکہ جدیدیت کے ابتدائی دنوں میں ناصر کاظمی اور ابن انشا نے ایک بار پھر غزل میں میر کے لہجے کی بازیافت اور عشقیہ روایت کو زمین کی سچائیوں سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی، علاوہ ازیں انسانی تناظر جو پہلے ہی کافی تبدیل ہو چکا تھا ناصر کاظمی کے ہاں احترام اور یکسانیت کی ایک نئی سطح تک پہنچتا ہے۔ لفظ و معنی کو خالصتاً وجودی سطح پر برتنے اور بہت کم خارجی حوالوں سے سروکار رکھنے کے باوجود آسیب ہجرت، سرگزشت ماضی اور قوسِ جذبات وہ حوالے ہیں جو اس منفرد کائنات کو بھی پہچاننے میں مددگار ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس شہریار غزل کی مذکورہ صدیوں پر محیط تاریخ اور روایت، تبدیل شدہ مزاجی کیفیات، رنگ و آہنگ اور اس سے وابستہ آداب و رسوم اور ان کی ہمہ رنگ داستانوں سے کامل آشنائی رکھنے کے باوجود، اپنے مخصوص مزاج، حالات اور ذہنی ترجیحات کے سبب ایک

ایسے شاعر ہیں جنہیں بجز تشکیک کوئی بھی سِری، مابعدالطبعیاتی، سیاسی و سماجی مسلک یا عقیدہ راس نہ آسکا، یعنی انہوں نے کسی خارجی یا مصنوعی طریقے سے فنی قدآوری حاصل کرنے کے بجائے اپنی بصیرت کی رہنمائی میں زندگی کی چیرہ دستی اور شدائد سے ہمیشہ برسرپیکار رہنا پسند کیا۔ ان کی شعری کائنات میں بے نام جزیرے تو مل سکتے ہیں لیکن غیر مرئی دھندلکوں کی تلاش بے سود ہے۔ ہاں یہ ایک الگ بات ہے کہ اس کمی کی تلافی خوابوں سے ہوئی ہے جن کی یہاں بہت ارزانی ہے۔ اس معنی میں کہ ارضی حقائق ہمہ وقت شاعر کے تخلیقی وجود پر مستولی ہوں۔ بے چہرہ اور بے نشان زندگی اکثر موہوم عکس بن چکی ہو، ہمعصر تخلیقی زندگی کے وہ موضوعات ہیں جو تنہا شہریار کا مقدر بنے۔

اس پس منظر میں جب ہم شہریار کی عشقیہ شاعری کے خدوخال کی نشاندہی کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر ابتدائی دور کے اشعار پر پڑتی ہے جو اسم اعظم سے ماخوذ ہے مثلاً:

اُن کے وعدے کا ذکر کیا کیجئے
آہٹیں گونجتی رہیں شب بھر

☆☆

یہاں تو زخم کے پہرے بٹھائے تھے ہم نے
شمیمِ زلف یہاں کیسے باریاب ہوئی

☆☆

نیرنگیِ دل ہے کہ تفاعل کا کرشمہ
کیا بات ہے جو تیری تمنا نہیں ہم کو

☆☆

ابتدائی عہد کی اس شاعری کا مابہ الامتیاز وصف جس کی طرف سب سے پہلے نظر جاتی ہے وہ شاعر کا جذباتی وفور سے واضح گریز اور تعقل کی سطح پر احساسات کی مصوری ہے، رسمی و روایتی طرزِ کلام سے اجتناب کے باوجود شعری آہنگ کی دلنوازی، غنائیت اور سحر کاری سے ایسی مانوس فضا خلق ہوتی ہے جس پر بظاہر روایت سے گریز کا گمان تک نہیں ہوتا۔ یہاں عشقیہ کوائف کے بیان میں بھی وصال و فراق کا کوئی مفہوم مروجہ و رسمی حوالوں سے متعین نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے کہ یہاں عشقیہ تجربات کی جو بھی شکل ہے وہ افسانوی ہونے کے بجائے شاعر کے اپنے شعوری نفس اور بیدار حواس کی زائیدہ ہے۔

شہریار کے مزاج اور فن کو عام طور پر آرائشی اسلوب سے زیادہ مناسبت نہیں۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ ناگزیر حد تک ان وسائل سے کسی

قدر استفادہ تخیل وتصور کے در و بام کو منور کر دیتا ہے، چنانچہ مذکورہ اشعار میں چند لفظی تراکیب..... مثلاً انتظارِ محبوب میں تمام شب آہٹوں کا گونجنا، وجود کی دہلیز پر زخموں کی پہرہداری، شمیم زلف اور نیرنگی دل جو محبوب کے التفات سے بھی بے نیازی کی متحمل ہو سکتی ہے۔ ان شعری تراکیب سے بھی یہ اندازہ لگایا جانا مشکل نہیں کہ شاعر کی طبیعت تشبیہ کی خوگر نہ ہو کر صرف استعارے سے رغبت رکھتی ہے جنہیں شاعری میں اختصار اور کم گوئی کے مقاصد کو حاصل کرنے کا سب سے موثر ذریعہ تصور کیا جاتا ہے۔

شہریار کے ہاں ایک اور خصوصیت جو قاری کو حیران کرتی ہے اس کا تعلق اکثر و بیشتر مشکل اور غیر رسمی مضامین کو غیر معمولی سہولت کے ساتھ بیان کیے جانے کے فنکارانہ طریقہ کار سے ہے۔ چنانچہ اکثر پورے پورے شعر میں لفظی مناسبات و انسلاکات محاورے اور استعارے اکثر معدوم ہونے کے باوجود بلاغتِ کلام اپنے عروج پر نظر آتی ہے اسم اعظم سے ماخوذ چند شعر دیکھے جا سکتے ہیں:

ضرور کیا تھا کہ تم بھی کرو کرم سے گریز
ہمیں تو یاد تھی بے مہرئی جہاں یوں بھی

☆☆

جو چند لمحے وقت نے دیے ہیں ان کا کیا کریں
درِ حبیب وا نہیں درِ حیات بند ہے

☆☆

اِس کرب اِس خلش کا مگر کیا جواب ہے
ملنے کو تیرے در سے ملا اور کچھ بھی ہے

☆☆

یہاں دوسرے شعر کے دوسرے بند میں درِحبیب اور درِحیات میں فرق کی طرف واضح اشارہ موجود ہے تاہم لطفِ مضمون کا انحصار درِ حیات بند ہونے کے بجائے درِحبیب بند ہونے پر ہے اس لیے کہ محبوب سے دور رہ کر بھی کیا حیات کا کوئی تصور ممکن ہے؟ تاہم اس سے انکار ممکن نہین کہ شہریار کی شعری کائنات میں قرب محبوب سے لطف اندوزی کے مناظر کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

عشق کا سفر بتدریج نئے مرحلوں سے گذرتا ہے۔ ساتواں در شاعرانہ تخیل کی رفعتوں کے لحاظ سے اور محبت کی زندگی میں نئی تاب وتپش اور تگ وتاز کے اعتبار سے بھی ایک نئی جست کی حیثیت رکھتا ہے، چند شعر دیکھے جاسکتے ہیں:

کس کس طرح سے مجھ کو نہ رسوا کیا گیا

غیروں کا نام میرے لہو سے لکھا گیا

☆☆

یا عشق تھا اُداسی و تنہائی سے مجھے
یا وقت ایک موڑ پہ صدیوں رُکا رہا

☆☆

راتوں سے روشنی کی طلب، ہائے سادگی
خوابوں سے اُس کی دید کی خو، کیسی بھول ہے

☆☆

خوشبو کا جسم سائے کا پیکر نظر آئے
دل جس کو ڈھونڈتا ہے وہ منظر نظر تو آئے

☆☆

عشقیہ واردات سے منسوب نزاکت احساس اور گہری معنی خیز حقیقتوں کے انکشاف کے دوران اصراف الفاظ اور لسانی شعبدہ گری کے حربوں سے گریزاں شاعرانہ ادراک ادائیگی کے غیر رسمی طریقوں پر کس قدر حاوی ہے دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ خصوصاً دوسرا شعر ایک قطرے میں قلزم معنی قید کرنے کی نایاب مثال ہے۔ ناممکنات ومحالات سے نتائج کا

استخراج بھی شہریار کے خلاقانہ ذہن کی ایک بڑی اہم خصوصیت ہے۔ چنانچہ وقت کا صدیوں ایک موڑ پر رُکا رہنا، رات کی سیاہی سے روشنی کی طلب، خوشبو کا جسم اور سائے کا پیکر محض چند مثالیں ہیں جن کے وسیلے سے حجابات والتباسات سے نجات کی تمنا سے لے کر زندگی کے چہرے پر عارضی نکہت ونور سے بے طلبی و بے رغبتی تک تہہ در تہہ معنی کے بے شمار دریچوں پر دستک دی جاسکتی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا..... شہریار کے ہاں معنی آفرینی اور لفظی صنّاعی لازم وملزوم نہیں ہیں اور ان کا ہنر بیشتر لسانی اصراف کے خلاف سخت نگہبانی ہی میں نمایاں ہوتا ہے لیکن کہیں کہیں جائز ومنسب حدود میں اس اصول سے انحراف بھی کیا گیا، اس کی کچھ مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں:

یہ کوئی ضد ہے کہ ہے رسم عاشقی ہی یہی
ہوا کے رُخ پہ جو شمع وفا جلائی ہے

☆☆

سرِ بام تمنا کچھ نہیں ہے
کسے آنکھوں سے اِس دل میں اتاریں

☆☆

کہاں تک یاد غمخواری کرے گی
کہاں تک زُلفِ تنہائی سنواریں

☆☆

بچھڑ کے تجھ سے مجھے یہ گمان ہوتا ہے
کہ میری آنکھیں ہیں پتھر کی جسم سونے کا

☆☆

یہاں 'ہوا کے رُخ پر شمع تمنا کا جلایا جانا'، 'سرِ بام تمنا'، 'زلف تنہائی'، 'آنکھیں پتھر کی' اور 'جسم سونے کا' گرچہ روایتی لفظیات کے سرمائے سے ہی ماخوذ ہیں لیکن ہوا کے رُخ پر 'شمع تمنا کے جلنے کا دلنواز منظر یا 'سر بام تمنا' اور 'زلف تنہائی' کی نادیدہ تراکیب کے علاوہ آخری شعر میں 'پتھر کی آنکھیں' اور 'سونے کے جسم' سے فنکارانہ خیال افروزی کے جو امکانات سامنے آتے ہیں وہ فقید المثال ہیں۔ پتھر اور سونے میں معنوی تضاد سامنے کی چیز ہے۔ علاوہ ازیں محبوب سے بچھڑنے اور بے حضوری کے ماحصل کے طور پر آنکھوں کا پتھر بن جانا، بے نور ہو جانا بہت زیادہ حیران کن نہیں ہے لیکن 'جسم سونے' کا ہو جانا معنی قریب یعنی رنگ کی مناسبت سے ایک ایسی مماثلت ہے جس کی طرف صرف ایک خلاق ذہن ہی متوجہ ہو سکتا ہے۔ مذکورہ شعر میں 'رسم عاشقی اور 'ہوا کے رُخ پر شمع وفا جلانے کا دستور'

خفیف طنز اور 'تمثال سازی' کے لحاظ سے بھی اپنی مثال آپ ہے۔ بعینہ دوسرے شعر میں 'سرِ بام تمنا' سے 'آنکھوں تک اور 'آنکھوں سے دل میں اتارنے تک' جو کوشش ناتمام ہے داخلی سطح پر اپنے اندر جس نوع کی مکالماتی اور ڈرامائی کیفیت رکھتی ہے اس سے فنّی نقش گری کی مزید ایک جہت نمایاں ہوتی ہے۔

شہریار کی غزلوں کے حوالے سے سفر عشق تیسرے مرحلے میں 'ہجر کے موسم تک پہنچتا ہے، یہاں صرف ایک شعر پیش کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے:

ہوا چلے، ورق آرزو پلٹ جائے
طلوع ہو کوئی چہرہ، تو دھند چھٹ جائے

☆☆

یہ شعر بھی گزشتہ اشعار کی طرح شاعرانہ ذہن کے امتیازی وصف کا غماز ہے، چنانچہ ورق آرزو پلٹنے کے لیے 'ہوا کا چلنا' اور 'دھند چھٹنے کے لیے، 'کسی چہرے کے طلوع ہونے کی شرائط ایسی نہیں ہیں جو بآسانی پوری ہوسکیں، محالات اور ناممکنات کی معجزہ کاری کی یہ بھی ایک دلچسپ مثال ہے، ایسا لگتا ہے کہ ہجر کا موسم عام موسموں سے الگ کسی ایک خاص نقطے پر پہنچ کر منجمد ہو چکا ہے۔

یہ سرگزشتِ محبت 'خواب کا در بند فنّی رفعتوں کی ان سطحوں کو

چھونے لگتی ہے جہاں تک پہنچنے کی آرزو تو کی جاسکتے ہے لیکن بہ سلامت پہنچنے کی ضمانت نہیں دی جاسکتی، چند شعر بطور مثال دیکھے جاسکتے ہیں:

آج بھی ہے تری دوری ہی اداسی کا سبب
یہ الگ بات کہ پہلی سی نہیں کچھ کم ہے

☆☆

تو حافظے سے ترا نام کیوں نہیں مٹتا
جو یاد رکھنا ہے مشکل بُھلانا آساں ہے

☆☆

یہ کیا ہوا کہ طبیعت سنبھلتی جاتی ہے
ترے بغیر بھی، یہ رات، ڈھلتی جاتی ہے

☆☆

میں اپنے جسم کی سرگوشیوں کو سنتا ہوں
ترے وصال کی ساعت نکلتی جاتی ہے

☆☆

اُس کو کسی کے واسطے بیتاب دیکھتے
ہم بھی کبھی یہ منظر نایاب دیکھتے

☆☆

یہ کیا ہے محبت میں تو ایسا نہیں ہوتا
میں تجھ سے جدا ہو کے بھی تنہا نہیں ہوتا

☆☆

عمر بھر میں کبھی سیراب نہیں ہوسکتا
چشم جاناں میں ہے کچھ، میری ضرورت کچھ ہے

☆☆

میری تنہائی کی رسوائی کی منزل آئی
وصل کے لمحے سے، میں ہجر کی شب بدلوں گا

☆☆

سچ یہی ہے کہ اگر چوٹ نہ کھاتا یہ دل
خوش تو کیا ہوتا یہ غمگین نہ اتنا ہوتا

☆☆

یہاں جو خصوصیت بیک نظر متوجہ کرتی ہے وہ ان اشعار کی بے ساختگی اور سہل ممتنع کی سی کیفیت ہے تاہم اس حد درجہ فطری اور غیر رسمی طرز اظہار کو جو وصف علوئے مرتبہ بخشتا ہے وہ شاعر کی صلابتِ فکر، جگر کاوی اور اتھاہ اُداسیوں کے ہجوم میں بھی اس کی شان یکتائی ہے۔ ہر شعر عشق کے تپتے ریگزاروں سے گزرتے ہوئے قلب وحزیں پر ایک نئی خراش کا

سماں پیش کرتا ہے، خرد افروزوی کی یہ وہ جولاں گاہ ہے جہاں جذبات کے پرتو کا بھی گزر نہیں۔ یہ وہ منزل ہے جہاں شاعر تنہا وجود کے بالمقابل اگر کوئی پیکر ہے تو وہ خود اس کا اپنا ہیولہ ہے جس کی رفاقت اور ہمکلامی کے وسیلے سے زندگی کے کڑے کوس کسی قدر آسان ہو جاتے ہیں۔

سفر عشق میں مختلف مدارج و مقامات سے گزرتے ہوئے بالآخر جب ہم 'نیند کی کرچیں' تک پہنچتے ہیں تو ایک بار پھر حیرتِ نظارہ سے دوچار ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ تخلیقی سطح پر بعض حقائق کے ماسوا ایک قدر جو بالعموم ہر جگہ مشترک نظر آتی ہے وہ واضح طور پر شاعر کا آرائش خیال اور حنا بندی مضمون سے کافی حد تک احتراز ہے، لیکن یہاں صورتِ حال ذرا سی مختلف نظر آتی ہے۔ شاید فنّی ارتقا کے مرحلوں سے گزرتے ہوئے یہ تبدیلی اثر پذیری اور اثر آفرینی کے لیے ضروری تصور کی گئی ہو۔ چند شعر بطور مثال دیکھے جا سکتے ہیں:

فراق یار میں حالت عجب بنا لی ہے
بدن وہی ہے پہ چنگاریوں سے خالی ہے

☆☆

میرے جنوں کے لیے تیری گواہی بہت
چاک گریباں نہ کیوں میں نے سیا آج تک

☆☆

سنا یہی ہے پزیرائی ہنر ہوگی
شمارِ زخم پہ آمادہ وہ نظر ہوگی

☆☆

ان اشعار کے حوالے سے مضمون کی حد تک ایک اور خوشگوار مراجعت کی طرف نظر جاتی ہے جو پہلے شعر میں 'چنگاریوں سے خالی بدن' اور دوسرے شعر میں 'چاک گریباں' کی روایتی لفظیات کے عمل میں آئی ہے اور یہ دونوں صورتیں 'عذاب ہجر' کی مسلسل یلغار سے گہرا رشتہ رکھتی ہیں۔ تیسرے شعر میں 'پذیرائی ہنر اور 'شمار زخم' کے مابین پوشیدہ داخلی ربط سے وجود میں آنے والی مرقع نگاری دعوت نظارہ دیتی ہے۔ تاہم اسلوب کی نوافگنی تمام تر طنز کی نشریت کے سبب ہے جو محبوب کے التفات کی ارزانی کے تناظر میں پُر لطف تضاد پیدا کر دیتی ہے۔

ابھی تک ہم نے 'شہریار' کے نغموں میں صرف ہجر اور اس سے پیدا شدہ احوال و کیفیات کی فنکارانہ پیش کش دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے، اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ یہ پہلو دیگر تمام پہلوؤں پر حاوی ہے جس سے

اگر یہ نتیجہ اخذ کیا جائے، تو غلط نہ ہوگا کہ وصل کی طرب ناکی اور نشاط انگیزی تمام تر مثبت قدر ہونے کے باوجود شاعر کے تخلیقی وجود سے زیادہ گہری مناسبت نہیں رکھتی۔ لمحہ وصل عارضی ہیجان پیدا کر کے ختم ہو جاتا ہے لیکن ہجر کی بارشوں سے دلوں کی سرزمین دیر تک شاداب رہتی ہے۔ تاہم یہ سمجھنا صریح غلطی ہوگی کہ شہریار نے بالقصد ہجر اور محزونی کو اپنا شعار بنایا ہے، اس کے برعکس صورتِ حال یہ ہے کہ جہاں کہیں محبوب سے تعلق خاطر، قربت اور اپنائیت کا تذکرہ ہوا ہے۔ شیفتگی اکثر پرستش کے حدود میں داخل ہوگئی ہے۔ اس پہلو سے بھی 'شہریار' کے بعض اشعار دیکھے جا سکتے ہیں:

مجھ کو لے ڈوبا ترا شہر یکتا ہونا
دل بہل جاتا اگر کوئی بھی تجھ سے ہوتا

(اسم اعظم)

☆☆

یا تجھ سے بچھڑنے کا نہیں حوصلہ مجھ میں
یا تیرے تغافل میں بھی اندازِ کرم ہے

(ساتواں در)

☆☆

چہروں کے سمندر سے گزرتے رہے پھر بھی
اک عکس کو آئینہ ترستا رہا میرا

(خواب کا در بند ہے)

☆☆

دیکھنے کے لیے اک چہرہ بہت ہوتا ہے
آنکھ جب تک ہے تجھے، صرف تجھے دیکھوں گا

☆☆

منظر دیدہ و دل بدلا ہے
مدتوں بعد تجھے دیکھا ہے

☆☆

تیرے چہرے کے خدوخال لیے
میں نے ہر شے میں تجھے ڈھونڈا ہے

☆☆

وقت کوشش کرے، میں چاہوں، مگر یاد تری
دھندلی ہوسکتی ہے، دل سے نہیں مٹنے والی

☆☆

ان اشعار سے گزرتے ہوئے کیا یہ باور کیا جاسکتا ہے کہ شاعر

وصلِ محبوب کی لطافتوں سے گریزاں ہے، البتہ حیرت انگیز بات یہ ضرور ہے کہ یہاں بھی سستی جذباتیت اور برہنہ جنسی مرقع نگاری کے بجائے صحت مند انسانی زندگی کے ایک ناگزیر مظہر اور مقدس فریضے کی حیثیت سے اس کی ضرورت اور اہمیت کا احساس قلبِ شاعر میں حضوری کی کس طرح آرزو اور تڑپ پیدا کر سکتا ہے اس کی کچھ مثالیں ان اشعار میں ضرور ڈھونڈی جا سکتے ہیں۔

سفر عشق میں شہریار کی ترجیحات واضح ہیں، تاہم زندگی کی دھپ چھاؤں سے گزرتے ہوئے مناظر اکثر بدل جاتے ہیں، مسلسل جاگتے رہنے کے بعد آنکھوں پر نیند کا قرض بھی واجب ہو جاتا ہے۔ شہریار نے بھی یہ قرض ادا کیا ہے اور بہ طریق احسن ادا کیا ہے۔ احتساسی جذبات و احساسات کے اظہار سے آسودگی ءِ نفس بھی ہوتا ہے اور تزکیۂ جسم و جان بھی، چند شعر اس ضمن میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں:

ہوائیں بادباں کھو لیں، لہو آثار بارش ہو
زمین سخت، تجھ کو پھولتا پھلتا ہوا دیکھیں

☆☆

ایک مدت سے مری پیاس، یہی سنتی ہے
انتظار اور سرچشمہ لب کرنا ہے

☆☆

ساحلِ خواب پہ میں کب سے کھڑا ہوں تنہا
موجِ دریائے ہوس مجھ کو بہا لے جاتی

☆☆

قرب پھر تیرا، میسر ہو کہ اے راحتِ جاں
آخری حد سے، گزر جانے کو جی چاہتا ہے

☆☆

پہلے شعر کا یہ دلچسپ وصف ہے کہ اس میں استعمال کیا گیا ہر لفظ استعاراتی معنی کا حامل ہے، اس کے ماسوا ہوا، بارش، زمین، پھلنا، پھولنا مناسبت لفظی شعر کی کشش میں مزید اضافے کا باعث ہیں، لہو آثار بارش اور زمین سخت تخلیقی زرخیزی اور افزائش کا بھی رمز ہیں اور کائنات ارضی کے چہرے کی سرخی اور شادابی کا بھی اشاریہ نہیں۔ دوسرے شعر میں پیاس اور 'سرِ چشمہ لب' تیسرے شعر میں 'ساحل خواب' اور 'موج دریائے ہوس' کا نقطہ محوری وہ پناہ گاہیں ہیں جہاں شاعر کی تشنہ گام زندگی کچھ دیر ٹھہر کر آسودہ ہونا چاہتی ہے۔

غزل کے حوالے سے شہر یار کی عشقیہ شاعری کے اس نسبتاً بالا ستیعاب مطالعہ سے یہ بات کسی قدر وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ شہر یار کے ہاں وصل کے بجائے فراق کے تجربات زیادہ گہرائی اور شدت کے

ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ گرچہ اس سلسلے میں ان کے ہاں کوئی فلسفہ طرازی نہیں ملتی لیکن یہ واقعہ ہے کہ یہاں ہجر کی حیثیت ایک دائمی قدر کی ہے جب کہ وصل کے لمحات عاضی اور گریز پا ہیں۔ تاہم یہاں حزن ہے، افسردگی ہے لیکن یاسیت نہیں ہے۔ اعتدال کی راہوں پر جادہ پیما ہونے کے سبب یہ شاعری افسردگی اور اداسی کے لمحات میں بھی سنجیدہ تفکر پر تو آمادہ کرتی ہے لیکن قنوطیت اور رجائیت کی رسمی اور پیش پا افتادہ تفریق سے گریزاں اور نفور ہے۔ نتیجتاً اس شاعری کا ایک اہم امتیازی وصف یہ ہے کہ یہ سرخوشی اور انبساط کے بجائے ایک ایسی خلش بے قراری اور اضطراب سے دوچار کرتی ہے جس کی مثالیں ہمارے عہد کے شعری تجربوں میں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔

تنہائی، اداسی، بے حسی اور اضمحلال گرچہ کتاب جدیدیت کے بھی ابواب رہے ہیں جن کی الٹ پھیر اور گردان سے بوجھل اور تھکا دینے والی یکسانیت نے شاعری کا لبادہ اوڑھ کر قاری کو عرصہ تک بدحظ کیا ہے تاہم یہ بھی صحیح ہے کہ یہ موضوعات و مسائل کسی خاص دور، فرد یا معاشرہ کی میراث کی بھی حیثیت نہیں رکھتے۔ چنانچہ غالب کی شاعری جس ذہنی اور تخلیقی تصادم کی پیداوار ہے اس کا قصہ جدید و قدیم سے کوئی خاص علاقہ نہیں ہے۔

شہریار کے شعری موضوعات بھی گرچہ مخصوص عہد سے اپنا تعلق رکھتے ہیں لیکن تخلیقی ارتکاز اور سوز و التہاب کے مراحل سے گزر کر اس قدر

سیال ہو گئے ہیں کہ اپنی تعبیر کے یا لازمی طور پر کسی مخصوص سماجی و سیاسی سیاق کے دست نگر نہیں رہ جاتے۔ اُن کی معنویت آج بھی برقرار ہے اور توقع ہے کہ آئندہ مدتوں ان کی تاب و تپش قائم رہے گی۔

☆☆☆