شہریار کی نظموں کا داخلی اور خارجی آہنگ

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

بیسویں صدی کے نصف آخر کا وہ شعری منظر نامہ جس کی تشکیل میں شہریار اور ان کے بزرگ وخُرد معاصرین کا بڑا حصّہ ہے، اب اسے ایک نئی شعری روایت کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ اس شعری روایت کی پہچان اور پرکھ کے لیے جو عام تنقیدی رویہ اختیار کیا گیا ہے، اس کا غالب رجحان ڈکشن اور لہجے کے تعین پر مرکوز ہے۔ اس نوع کی شاعری، ترقی پسند شاعری کے متوازی ہونے کے سبب اور کسی حد تک حلقۂ ارباب ذوق کا تسلسل ہونے کے باعث جدید شعری اسالیب سے موسوم ہونا شروع ہوئی تھی مگر رفتہ رفتہ اس پر جدیدیت کو انفرادیت، داخلیت اور تخلیق کار کی ذاتی واردات کے مظہر کے طور پر متعارف کرایا گیا تھا مگر بہت کم عرصے میں اسے عام رجحان کی حیثیت سی حاصل ہوگئی۔ اس ضمن میں یہ کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ جب کبھی ادبی تنقید کسی شاعر کی فکری اور فنی انفرادیت کو ثانوی حیثیت دے

کر اسے کسی مخصوص زمانے کے عام رجحان سے موسوم کرنے کے درپے ہوتی ہے تو وہ بعض کلیّے بنانے کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ راشد اور میرا جی سے لے کر شہریار اور ان کے ساتھ کے نئے شاعروں کو اسی طرح کے کلیّے اور فارمولے کے تحت پہلے تو جدیدیت سے وابستہ رویّوں کا نمائندہ قرار دیا گیا اور پھر اگر ان کے یہاں الگ الگ فکری اور فنی رویّوں کی نشاندہی کی کوشش بھی کی گئی تو اس کا ارتکاز محض ان محرکات پر رہا جن کے آمیزے سے جدیدیت کی شناخت متعین کی جاسکتی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض رویّوں کی مدد سے کسی خاص عہد کی فکری اور فنی شناخت قائم کرنا کبھی کبھی تنقید کی مجبوری بھی بن جاتی ہے، تاہم اس حقیقت سے بھی انکار مشکل ہے کہ زمانی میلان کے محاکے میں بالعموم ان تمام زیریں لہروں کو دبایا جاتا ہے جو کسی خاص تنقیدی مفروضے کی توثیق نہیں کرتیں۔ چنانچہ شہریار کی شاعری کے ساتھ بھی یہی برتاؤ کیا گیا۔ اس کو محض ایک خاص شعری میلان سے وابستہ کر کے ان تمام مضمرات سے چشم پوشی کا ارتکاب کیا جاتا رہا جو اس شاعری کے حصار بند ہونے کی نفی کرتے ہیں۔

'اسم اعظم' سے لے کر 'نیند کی کرچیں' تک شہریار کی شاعری نہ صرف یہ کہ اس نوع کے تعینات کو ناکافی ثابت کرتی ہے بلکہ قدرے بدلی ہوئی قرأت اور مختلف تنقیدی محاکے کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ شاعری خواہ

کائنات کے حوالے سے ذات کا اظہار ہو یا ذات کے وسیلے سے کائنات کا، صرف اپنے زمانے کے تصورِ شعر کی زائیدہ نہیں ہوتی بلکہ اس کے محرکات بڑی حد تک شاعر کے احساس اور تجربے سے کسبِ فیض کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنے زمانے کا تصورِ شعر اس کے لہجے اور ساخت میں تبدیلی ضرور پیدا کرتا ہے مگر تجربے کی نویت اور زمانہ قرأت کی تبدیلی، متن کو بھی تبدیلی سے دوچار کر سکتی ہے۔ جدید صنعتی تہذیب نے اردو شاعری پر کیا اثرات مرتب کیے؟ اور ہمارا تہذیبی تصور کس حد تک دو عالمی جنگوں سے اثر پذیر تھا؟ یہ وہ تنقیدی کلیشے تھے جن کو جا و بے جا اردو کی نئی شاعری کی پرکھ کا پیمانہ بنایا گیا حالانکہ اردو کے شعری منظرنامے پر اگر ان عوامل کا کوئی اثر مرتب ہوا تو وہ بالواسطہ تھا۔ گو کہ یہ بات اپنی جگہ غیر اہم نہیں کہ انسان کے طرز وجود پر سوالات قائم کرنے اور فنکار کے انفرادی ذاتی نقطہ نظر کو زندگی کی تفہیم کا بنیادی حوالہ قرار دینے جیسے رویّے، ہمارے یہاں شاعری کے عالمی منظرنامے کی گشت کا پتہ دیتے ہیں۔

شہریار کی شاعری کے بارے میں لکھی جانے والی بیشتر تنقیدی تحریروں میں خارجی طور پر دھیمے لہجے، سرگوشی کی کیفیت اور طلسم سازی کو اور معنوی اعتبار سے شکستِ ذات، لا حاصلی اور خواب کو پناہ گاہ کے طور پر استعمال کرنے جیسے رویّوں کو ان کی شاعری کی پہچان قرار دینے کا عام

رجحان ملتا ہے، جبکہ ضرورت اس بات کی تھی کہ شہر یار کی نظموں اور غزلوں میں ترجیحی لفظیات، تکنیک کی انفرادیت اور ہیئت کی جامعیت کے ساتھ تہذیبی تصادم کی کیفیت، گمان اور یقین کی کشمکش اور خواب اور بیداری کی دورس معنویت جیسی ہیئتی اور موضوعاتی شناختوں کی بنیاد پر ان کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کی جاتی۔ شہر یار کی شاعری کے ضمن میں متن و معنی کے متذکرہ نکات کی نشاندہی کو محض توصیفی عناصر پر محمول نہ کیا جانا چاہیے۔ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ شہر یار ان جدید شاعروں میں ہے جن کو جدیدیت کا نمائندہ تو ضرور سمجھا گیا مگر اس کے ساتھ ہی ان کی شاعری کو ترقی پسند حلقوں کی طرف یکسر مسترد بھی نہیں کیا گیا۔ مگر بعض ترقی پسند نقادوں نے ان کے شعری طریقِ کار کی تہہ داری اور فنّی ہنرمندی کو اسی طرح نظر انداز کرنے کی کوشش کی جس طرح ہیئتی تنقید کے نمائندوں نے ان کی شاعری کی سماجی معنویت سے صرفِ نظر کر کے صرف ہیئتی تنوع اور ڈکشن کے نئے پن کو سب کچھ سمجھ لیا تھا۔ شہر یار کی نظموں میں معاصر انسان کو پرچھائیں کی صورت میں دیکھنے اور خواب اور حقیقت کو متصادم دکھلانے کے عمل میں ایک تسلسل پایا جاتا ہے جو ان کی ابتدائی شاعری سے لیکر بعد کے زمانے تک کی شاعری میں موجود ہے اور تناظر کی تبدیلی کے باعث غیر متعین تعبیر و تشریح کا متقاضی ہے۔ تاہم یہ سوال اپنی جگہ قائم رہتا ہے کہ یہ

'خواب' ان کی شاعری کا موٹف اپنے آپ بنا ہے یا اس کے لوازم نسبتاً زیادہ وسیع پس منظر اور انسانی صورتِ حال کو سمجھنے کے بڑے سیاق وسباق کا پتہ دیتے ہیں؟ شہریار کے ابتدائی دو مجموعوں کی نظموں کے عنوانات میں خواب، وقت، مستقبل، ماضی، افسونِ امروز، دن کا عذاب، آرزو، آدرش اور موت جو بغیر کسی انتخابی کوشش کے ان کے بنیادی سروکار اور ترجیحات کا خاکہ مرتب کر دیتے ہیں۔ وقت کی تعمیری اور تخریبی قوتوں کے شدید احساس اور تاریخ کے جبر کے سامنے انسان کی آرزو، آدرش اور امید وبیم کی شکست وریخت اور تبدیلی کے عمل سے دوچار ہونے کی کیفیت بنیادی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس پس منظر میں انسانی وجود کے باہر ایک ایسا دائرہ بنتا نظر آتا ہے جس میں وجود و عدم اور زوال یا ابتری سے انسان کا سامنا ہے اور اس دائرے کے اندر ایک دوسرا دائرہ ہے جس میں انسان داخلی طور پر اپنی مخفی تخریبی قوتوں سے دوچار ہے۔ اس بات کی وضاحت ان کی بعض نظموں کی مدد سے زیادہ بہتر طور پر ہو سکتی ہے:

دھوپ میں تنہائی کی جسموں کو جھلساتے رہو
دوریوں کی سخت چٹانوں سے ٹکراتے رہو
اور دلوں میں خواہشوں کی آگ بھڑکاتے رہو
وقت کے صحرا میں یوں ہی ٹھوکریں کھاتے رہو

(وقت کے صحرا میں)

دن کے صحرا سے جب بنی جان پر
ایک مبہم سا آسرا پا کر
ہم چلے آئے اس طرف اور اب
رات کے اس اتھاہ دریا میں
خواب کی کشتیوں کو کھیتے ہیں

(فریب در فریب)

کہاں ہو، کہاں ہو
نئی صبح کی مہرباں نرم کرنو
مرا جسم مجھ سے بغاوت پر آمادہ ہے
کانپتی ہے مری روح
آؤ بچاؤ
مجھے شب کے زنداں سے باہر نکالو
میں دن کے سمندر کی گہرائیاں ناپنا چاہتا ہوں

(التجا)

ان نظموں میں انسان کا طرز وجود جس انداز میں انحطاط کی زد میں نظر آتا ہے اس کی خارجی جہت وقت کی کارفرمائی اور تاریخ کے جبر سے اور

داخلی جہت انسان کی اپنی افتادِ طبع اور جبلّت سے متعین ہوتی ہے۔ استعارہ سازی اور فضا آفرینی ان نظموں کا وہ فنی رکھ رکھاؤ ہے جس کے باعث شاعر اپنے آپ کو برہنہ گفتاری سے محفوظ رکھتا ہے۔ شہریار کے اس اسلوب میں تحیّر کے عنصر اور استفہام لہجے کے سبب اس بات کا اندازہ لگانے میں دشواری نہیں ہوتی کہ غیر یقینی صورتِ حال اور عصری تہذیب کے انتشار نے ان کے یہاں تجسس کے عمل شدت پیدا کر دی ہے تجسس کا یہ انداز ان کی ابتدائی نظموں میں زیادہ پیچیدہ اور تہہ دار صورت میں تبدیل ہوتا گیا۔ اس لہجے کی معنویت کس طرح شہریار کی شاعری کی سماجی اور تہذیبی معنویت میں تبدیل ہوئی ہے؟ ذیل کے بعض نمونے اس زمانی ارتقا کو بخوبی واضح کرتے ہیں:

اندھے دن کو گونگی رات سے کیا ملتا ہے؟
گھائل چاند کی گہنائی کرنوں کا سایہ
اس دھرتی کو کیوں بھاتا ہے؟
سورج کی سرشار شعائیں
اس دھرتی کو کیوں ڈستی ہیں؟
ہر 'کل' کیوں اس 'آج' کے پیکر میں ڈھلتا ہے
اور انسان کو آج اور کل سے کیا ملتا ہے؟

کیوں ہم فانی اور امر ہیں؟
پل، لمحے، دن، سال اور صدیاں
یہ سب باتیں بہکی سی ہیں
لیکن اپنی ذات کا حاصل اور حقیقت صرف یہی ہیں

(زیست کا حاصل)

وہ کون تھا، وہ کون تھا
طلسم شہر آرزو جو توڑ کر چلا گیا
ہر ایک تار روح کا جھنجھوڑ کر چلا گیا
مجھے خلا کے بازوؤں میں چھوڑ کر چلا گیا
وہ کون تھا؟

(وہ کون تھا)

دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دکان پر
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا
اک انسان کھڑا ہے
جو اک نیلی کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے
ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
مگر اس پہ تو 'زہر' لکھا ہوا ہے

اس انسان کو کیا مرض ہے؟
یہ کیسی دوا ہے؟

(نیا امرت)

یہ تینوں نظمیں استفہام اور سوالات پر مبنی مصرعوں سے مرتب ہوئی ہیں، صرف اس فرق کے ساتھ کہ پہلی نظم میں سارے سوالات تجریدی نوعیت کے ہیں، دوسری نظم میں انسانی ذات کا حوالہ معرضِ بحث میں ہے اور تیسری نظم میں تہذیبی انتشار کے نئے دور میں زندگی اور موت کے دوراہے پر انسان اس طرح کھڑا نظر آتا ہے کہ اس کیلئے خودکشی بہ ظاہر موت ہوتے ہوئے آشوب زندگی کا مداوا اور مصائب وآلام کا علاج بن کر سامنے آتی ہے۔ توجہ طلب بات یہ ہے کہ ''اس انسان کو کیا مرض ہے؟ یہ کیسی دوا ہے؟'' جیسے سوالات قائم کر کے شاعر نے معنوی تعین سے اجتناب کرتے ہوئے ان مصرعوں کی قرات اور تفہیم کے امکانات کھلے چھوڑ دیے ہیں۔

شہریار کی نظموں اور غزلوں میں رات دن کے بنیادی استعارے سے جو تلازمات جنم لیتے ہیں وہ دونوں اصناف میں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ 'رات' کے ساتھ نیند، خواب، سایہ، پرچھائیں، دُھند، سنّاٹا اور 'دن' کے تلازمے کے طور پر بیداری، سورج، دھوپ، شعائیں اور تمازت جیسے الفاظ ایک طرف ایک دوسرے کے تقابل اور تخالف کا منظر

پیش کرتے ہیں تو دوسری طرف اس تقابلی صورتحال میں اجنبیت، لاحاصل اور بالآخر زوال کو انسانی سماج کے سرگرم عمل رہنے اور ابتری سے نبرد آزما ہونے کا جواز بنا دیتے ہیں۔ وہ صرف اس احساسِ شکست کو اپنا مقدر نہیں سمجھ لیتے کہ

دھوپ میں تنہائی کی، جسموں کو جھلساتے رہو
وقت کے صحرا میں یوں ہی ٹھوکریں کھاتے رہو

بلکہ اس نوع کے حسی اور تخلیقی تجربات کو مختلف سوالوں میں تبدیل کر کے دانشورانہ استفسار اور تلاش و تجسس سے مسلسل دوچار نظر آتے ہیں۔ بغاوت اور احتجاج، اردو کے ترقی پسند نظموں میں جس طرح اکہرے پن اور نثری منطق کی نذر ہونے کے سبب نعرے میں تبدیل ہو کر رہ گئے وہ ہمارے سامنے ہے مگر شہریار کے یہاں اس کے تلازمے آوازوں کی بالادستی میں اس طرح تبدیل ہو جاتے ہیں کہ نظم کا جمالیاتی آہنگ ذرا بھی متاثر نہیں ہوتا۔

آوازیں، جو ننگے بدن، بالوں کو کھولے
دروازوں کی درز سے اندر گھس آئی ہیں
کھلے ہوئے آنگن میں نیم کے پیڑ کے نیچے
پڑے ہوئے سوکھے پتوں کے زرد لبوں کو

چیخنے اور چلانے کا فن سکھا رہی ہیں
سوکھے ہوئے ان کے زخموں کو جگا رہی ہیں
(خواب سے پہلے، خواب کے بعد)

آوازوں کا ننگے بدن یا بال کھولے ہوئے ہونا، جہاں ایک طرف صوت و صدا کی تجسیم کاری کی مثال ہے وہیں یہ تمثیلی انداز ''دروازوں کی درز سے اندر گھس آئے'' کی امیجری کے باعث سماج کے ہر فرد تک پہنچنے والی بے اطمینانی کو نشان زد کر دیتا ہے۔ اس لئے سوئے جذبوں کا بیدار ہونا اور بہ آواز بلند اپنے ردعمل کو اقتدار کے ایوانوں تک پہنچانا ایک فطری رویہ بن کر نمودار ہوتا ہے۔ کم وبیش اسی نوع کا تمثیلی انداز ایک اور نظم میں سنّاٹے اور دھند کے استعاروں میں ظہور پذیر ہوا ہے:

وہ صلیب کا سایہ
اب نظر نہیں آتا
وہ نحیف سا نقطہ، اب ہوا میں لرزاں ہے
وہ ادھوری پرچھائیں
اپنے سے پشیمان ہے
وہ بھٹکتا سنّاٹا
بے لباس و عریاں ہے

اب تو اس افق پر بھی دھند کی حکومت ہے
اب تو بند لب کھولو
اب تو چیخ کر رو لو

(دھند کی حکومت)

انسانی معاشرے پر اثر انداز ہونے والا خواہ آدرش واقدار کا رویہ ہو یا یقین و اعتماد کا، اس کے زوال کا ایسا شدید احساس اور اس احساس کے ردعمل کو کسی نہ کسی صورت میں ظاہر کرنے کی ترغیب، شہریار کی شاعری کی سماجی اور تہذیبی معنویت کو وقت کے ساتھ ساتھ زیادہ گہری کرتی نظر آتی ہے۔ نحیف سے نحیف نقطے کا ہوا میں لرزاں ہونا، سنّاٹے کا بے لباس وعریاں ہونا اور افق پر دھند کی حکومت ہونا یا اس پوری صورتحال کے باعث حبس اور اضطراب کے احساس کا جاگنا، سماجی ذمہ داری کے ساتھ ان کے شعری طریق کار کو بھی سامنے لاتا ہے۔ پھر یہ کہ اس حبس کی فضا کے بیان میں پیکر تراشی کا عمل شہریار کو دانش ورانہ ذمہ داری کے ساتھ فنکارانہ منصب سے بھی عہدہ برآ ہونے والا شاعر ثابت کرتا ہے۔ تمثیلی پیکر تراشی متذکرہ نظموں کے اسالیب کو انگریزی کے پیکر تراش شعرا (imagist) کے قریب کر دیتی ہے مگر اس کے ساتھ ہی 'اب تو بند لب کھولو' اور 'اب تو چیخ کر رو لو' جیسے مصرعے اس نظم کے شاعر کو اپنی دانشورانہ ذمہ داری سے بھی بخوبی کامیابی

کے ساتھ ہمکنار ہوتا ہوا ثابت کرتے ہیں۔

تصورات کی شاعری اور ٹھوس حقائق پر مبنی شاعری کو ماضی قریب کی تنقید نے الگ الگ خانوں میں اس طرح تقسیم کر رکھا تھا کہ جدید شاعری کے بیش تر نمائندہ شعرا کو تصوراتی شاعر قرار دے کر ان کے تجریدی اظہار کا جواز فراہم کیا گیا۔ شہریار ان شاعروں میں سے ہیں جن کے یہاں یہ تفریق ختم ہو جاتی ہے مگر جدید تنقید کے فارمولوں کا اطلاق کر کے ان کے نقادوں نے ان کی ہیئتی ہنرمندی کو اتنا نمایاں کیا ہے کہ اس شاعری کی سماجی معنویت اپنے آپ ثانوی ہو کر رہ گئی جب کہ حقیقت حال یہ ہے کہ تصورات اور ٹھوس حقائق، شہریار کی شاعری میں اپنی ثنویت ختم کرتے نظر آتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فنی طریقِ کار، فن پارے کے جمالیاتی ارتفاع کا ضامن ہوتا ہے لیکن جب دو یا دو سے زیادہ فن پارے ایک جیسی فنی قدر کے حامل ہوں گے تو ان کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنے کیلئے شاعر کے وجدان، اس کی آگہی اور حیات و کائنات کے بارے میں اس کے موقف کو بہر نوع وجہ امتیاز بنانا پڑے گا۔ اس لئے شاعرانہ تدبیر کاری کا استعمال جن کائناتی حقائق کی پیشکش کی خاطر کیا گیا ہے ان حقائق سے صرفِ نظر کر کے شاعر کے قد و قامت کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ ٹھوس حقائق اور سماجی مسائل کو استعاروں کی سطح پر پیش کرنا شہریار کا نہایت پسندیدہ شعری طریقِ کار ہے

مگر اس کے ساتھ ہی وہ اپنی ہر نظم میں حقائق کو نشان زد کرنے والے کچھ ایسے شواہد ضرور چھوڑ دیتے ہیں جن کے باعث اپنی ساری ہمہ جہتی کے باوجود استعارہ سازی اپنی زمانی اور تہذیبی معنویت کو بھی نشان زد کر دیتی ہے اور نظم کی تفہیم کی کلید بھی فراہم کر دیتی ہے۔ اس نوع کی نظموں میں ہیئتی اعتبار سے ایک مکمل اور جامع نظم 'پہلے صفحے کی پہلی سرخی' کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ہمالیہ کی بلند چوٹی پہ
برف کے اک سبک مکاں میں
بجھی ہوئی مشعلوں کا جلسہ
عظیم اور عالمی مسائل پہ
ایک ہفتے سے ہو رہا ہے
صفر تلک درجہ حرارت پہنچ چکا ہے
مزید تفصیل راز میں ہے

اس نظم کا عنوان جس طرح معاصر سیاسی اور سماجی سرگرمیوں کی اہمیت کو خبر نامے کے حوالے سے نشان زد کرتا ہے اس کا سلسلہ نظم میں موجود جلسہ اور عالمی مسائل جیسی لفظیات کے ذریعہ نظم کی کلیدی فراہم کرنے سے مل جاتا ہے۔ 'ہمالیہ کی بلند چوٹی کے الفاظ جہاں ایک طرف موسم گرما کے پُر

فضا مقام کا اشاریہ ہیں، وہیں چوٹی کانفرنسوں کی اہمیت کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ مگر برف کا مکان، بجھی ہوئی مشعلیں، درجہ حرارت کا صفر تک پہنچ جانا جیسے استعارے منفی سوچ، بے معنی غور وفکر، انسانی مسائل کے حل میں سرد مہری کے رویے اور جذبے کے انجماد یا بے حسی کی صفات سے متصف دانشوروں یا پیشہ ور سیاست کاروں کی پوری نفسیات کو بھی بے نقاب کرتے ہیں اور معاصر دانش ورانہ سرگرمیوں کی لاحاصلی کا بھی بہترین نقشہ پیش کرتے ہیں۔ بجھی ہوئی مشعلوں سے زندگی کی حرارت سے محرومی کی طرف اشارہ مقصود ہے تو روشنی اور حرارت سے محروم مشعلوں کے جلسے سے رسمی کار گزاری میں مصروف دانشوروں کی لاتعلقی کا پتہ چلتا ہے۔ نظم کے اختتام کے طور پر 'مزید تفصیل راز میں ہے' جیسے آخری مصرعے کی مدد سے اس طرح نظم کو نقطۂ عروج پر پہنچایا گیا ہے کہ اسرار کی کیفیت اور نتائج کو صیغہ راز میں رکھنے کے پسِ پردہ سازش بے نقاب ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ یہ پوری نظم فنّی اعتبار سے عضویاتی نمو کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہے۔ کفایتِ لفظی، تحت البیان کا انداز اور ارتکاز کی شدت زیرِ بحث نظم کو شہریار کی بھرپور اور فنّی تکمیل کی نمائندگی کرنے والی نظموں میں شمار کیے جانے کے قابل بناتی ہے۔ معاصر دانشورانہ سرگرمیوں کے بارے میں بصیرت افروز زاویہ نظر اختیار کرنا، شہریار کے موقف کو بھی ظاہر کرتا ہے اور موضوع اور اسلوب بیان میں

ہم آہنگی کو بھی۔عصری صورتحال پر شہریار کی ایک اور نظم میں 'روشنی کے حصار' اور 'چیونٹیوں کی قطار' کے دو زمروں میں دانشورانہ سرگرمیوں میں مصروف اشخاص کی حیثیت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے:

انھیں زندہ رہنے کی تھی ہوس
جو دکھائی دیتے تھے ہم نفس
کبھی روشنی کے حصار میں
کبھی چیونٹیوں کی قطار میں

(ہندوستانی دانشوروں کے نام)

شہریار کی شاعری کے جائزوں میں ان کی آواز کی سحر انگیزی، لہجے کے دھیمے پن اور خواب یا خواب سے متعلق تلازمات پر ایسی توجہ مرکوز رکھی گئی ہے کہ ان کی شاعری کے معنوی تعبیرات پر گفتگو کی گنجائش ہنوز باقی ہے۔

شہریار کی نسبتاً بعد کے زمانے کی ایک نظم کا عنوان ہے ''خطرے کا سائرن'' یہ عنوان جتنا غیر مبہم اور واضح ہے، اس کا سلسلہ نظم کے مدعا کی وضاحت سے جاملتا ہے، تاہم سماجی سچائیوں سے بہت واضح رابطے کے باوجود شہریار امیجری اور تمثیلی فکر پر مبنی اپنے شعری طریق کار کو چھوڑنے پر کبھی آمادہ نظر نہیں آتے:

تمام شہر آگ کی لپیٹ میں ہے بھاگیے

حضور کب سے میٹھی نیند سو رہے ہیں جاگیے
سماں ہے روزِ حشر کا، نگاہ تو اٹھائیے
لگی ہوئی ہے آنکھ پر جو دوربیں ہٹائیے
دراز ہی میں بند رہنے دیجیے تمام خواب
کھلی ہے جو کتاب میز پر نہ بند کیجیے
اتاریے نہ کھونٹیوں سے خواہشوں کے پیرہن
بکھر گئے ہیں فرش پر ہوائے تند و تیز سے
ورق وہ تازہ روزنامے کے بھی مت سمیٹیے
گھڑی کی سوئیوں کی سمت دیکھنے سے فائدہ
لباسِ خواب کو بدلنے کا نہیں ہے وقت اب
تمام اہلِ شہر، شہر چھوڑ کر چلے گئے
جھکے ہوئے ہیں سر عظیم بلڈاگوں کے دیکھیے
اب اور کچھ نہ دیکھیے اب اور کچھ نہ سوچیے
تمام شہر آگ کی لپیٹ میں ہے بھاگیے

(خطرے کا سائرن)

سماجی اور مدنی صورتِ حال کا انتشار اور خوف و ہراس کی تجسیم کاری، اس نظم کے غیر مبہم بیانات کو بھی تمثیلی اظہار کے اسلوب سے مماثل بنا دیتی ہے۔

اس میں تخاطب کا گو براہِ راست طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ 'خوابوں کو دراز میں بند رکھنے' اور 'خواہشوں کے پیرہن کو کھونٹیوں سے اتارنے' کے مشورے میں امیج سازی کی شاعرانہ تدبیر کاری نظم کے اسلوب کو محض اکہرا نہیں رہنے دیتی بلکہ تہہ دار اور بالواسطہ بنا دیتی ہے۔ اس پس منظر میں پوری نظم افراتفری اور نفسانفسی کی جس سماجی فضا کو پیش کرتی ہے، وہ شہریار کو اپنے سماجی اور تہذیبی منصب سے عہدہ برآ ہونے کے مترادف بنا دیتی ہے۔

تمثیل کی بنیاد پر پیکر تراشی کے عمل سے شہریار اپنے قاری کو حواس کی سطح پر جس طرح اپنے تخلیقی تجربے میں شریک کر لیتے ہیں، لہجے کی انفرادیت اس میں ایک نئے پہلو کا اضافہ کرتی ہے۔ ان کا دھیما حزنیہ لہجہ اور سرگوشی کی کیفیت ان کی غزلوں اور نظموں میں صنفی حد بندیوں کے باوجود یکساں انداز میں محسوس کی جا سکتی ہیں۔ اگر لہجے سے الگ ان کی شاعری کے بنیادی استعاروں کی کارکردگی کا سراغ لگایا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ دن اور رات کے حوالے سے 'وقت' شہریار کا وہ بنیادی استعارہ ہے جس کے تلازمات انسان کی زوال کے محرکات بن جاتے ہیں۔ یہی بنیادی استعارہ انسانی آدرش اور تمناؤں کے جامع موٹف 'خواب' کی مرکزیت کا سبب بنا ہے اور خواب کے سیاق و سباق کے طور پر نیند اور بیداری کے الفاظ نے اہمیت اختیار کر لی ہے۔ رات شہریار کے لیے محض نیند اور خواب کا وسیلہ نہیں

بلکہ سیاہی کی صفت کے ساتھ منفی قدروں، مایوس کن صورتِ حال اور غیر یقینی مستقبل کا علامیہ بن گئی ہے:

سیاہ رات کو خاطر میں لائے تو کیسے
جمی ہوئی یہ نظر کب سے اک ستارے پہ ہے

رات کے اس استعارے سے ستارے کا دوسرا استعارہ پھوٹ نکلا ہے جو مثبت اقدار یا امید اور روشنی کا مخرج اور سرچشمہ بن گیا ہے۔ شہریار کی جو چند نمائندہ نظمیں اپنی جامعیت اور فنّی تکمیل کے باعث مثالی اہمیت کی حامل قرار دی جاسکتی ہیں ان میں سے ایک نظم 'تنبیہ' بھی ہے۔

وہ جو آسماں پہ ستارہ ہے
اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ لو
اسے اپنے ہونٹوں سے چوم لو
اسے اپنے ہاتھوں سے توڑ لو
کہ اسی پہ حملہ ہے رات کا

(تنبیہ)

اس نظم میں ستارے کی مرکزی معنویت اور اس کی انسلا کی وسعت اپنے دائرے میں بلندی، روشنی، قوت اور حرارت جیسی صفات کو سمیٹ لیتی ہے۔ ستارے کے تناقض کے طور پر نظم کے آخری مصرعے میں رات کے حملے

کا ذکر ہے جو روشنی کو نگل لینے، اعلیٰ قدروں کو تہہ و بالا کر دینے اور امید کی روشنی کو گھٹاٹوپ تاریکی سے بدل دینے کا احساس بیدار کرتا ہے، جب کہ اپنے تمام حواس کے ذریعہ اس روشنی سے کسبِ فیض کرنے کی ترغیب اس نظم کی محرک ہے۔ شہریار کی شاعری میں رات اور دن کے ساتھ آواز یا صوت وصدا کے تلازمات نے بھی روشنی اور تاریکی ہی کی طرح بعض دوسرے مضمرات کا امکان پیدا کیا ہے۔ خاموشی اور آواز یا سکوت اور صدا کے مختلف پیکر شہریار کی شاعری میں اسی پس منظر کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔

یہ ایک بات نہیں جانتے جو ہم چپ ہیں
کہاں سکوت میں شامل صدا کو ہونا ہے

مرزا غالب کو جاگنے سے خواب کو ملا دینے کی حسرت تھی اور خواب اور بیداری کے وسیلے سے خواب اور تعبیرِ خواب یا آرزو اور تکمیلِ آرزو کے درمیانی خلا کو پُر کرنا ان کا مدعا تھا۔ شہریار نے سکوت اور صدا کو بدلنے اور چُپ رہنے، احتجاج کرنے اور مفاہمت کی راہ اختیار کرنے اور خاموش رہ کر ظلم واستحصال کا ساتھ دینے یا بول کر اس کے خلاف احتجاج کا ثبوت دینے جیسے تمام امکانات کو اس شعر کا مصداق بنا دیا ہے۔

شہریار کی شاعری میں دانشورانہ غور وفکر اور تہذیبی و معاشرتی صورتحال سے جو وابستگی ملتی ہے اس کے بیان سے تہہ داری اور شعری

وسائل کا استعمال اسے اکہرے پن سے محفوظ رکھتا ہے۔انھوں نے انسانی رشتوں کے مختلف پہلوؤں کو بھی بالواسطہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسانی رشتے، وجدانی لمحوں میں بھی ماورائیت اور ارتفاع حاصل کرنے کے باوجود اپنی اصل کے اعتبار سے کیوں کر جسمانی اور وجودی شرطوں سے بلند نہیں ہو سکتے اس کا انوکھا اظہار اس نظم میں دیکھا جا سکتا ہے:

میرا تو ارادہ تھا
ہونٹ سیڑھیوں سے میں
آسمان تک جاؤں
تو نے اس جگہ مجھ کو
اتنی دیر تک روکا
یہ بھی بھول بیٹھا میں
میرا کیا ارادہ تھا
اس وجود خاکی میں جسم کچھ زیادہ تھا

(میرا تو ارادہ تھا)

ابتدائی دو مصرعوں میں ہونٹ سیڑھیوں کو وسیلہ بنا کر آسماں تک جانے کی تمنا، ہر چند کہ شاعر کے تخّیل کے وجدانی پہلو کو پیش کرتا ہے، مگر دنیاوی علائق کیوں کر وجدانی راستوں میں مزاحمت پیدا کرتے ہیں اور کس طرح خاکی

وجود جگہ جگہ اپنی اسفل شرطیں عائد کرتا ہے، اس سارے لوازم کو اس نظم کے چند مصرعوں میں سمیٹ لیا گیا ہے۔

شہر یار کی نسبتاً بعد کے زمانے کی شاعری میں خود احتسابی اور اعتراف کی بعض شکلیں بہت نمایاں ہیں۔ اعتراف اور احتساب کا یہ اظہار اکثر اپنی ذات کے حوالے سے ہوا ہے اور اس اظہار نے بسا اوقات احتجاج کا لہجہ بھی اختیار کر لیا ہے۔ پھر یہ کہ اخلاقی اور تہذیبی شرطوں پر اپنے آپ کو پورا نہ اترتے دیکھنے کا اعتراف اس وقت سماجی معنویت میں تبدیل ہو جاتا ہے جب اس اعتراف کو تعمیمی صیغے میں بیان کیا جاتا ہے۔ شعر کے لیے حقیقی دنیا، اور خواب کی دنیا ایک دوسرے سے اتنی مختلف ہے کہ بدلی ہوئی صورتِ حال سے مفاہمت کر لینا آسان نہیں رہ جاتا، اس لیے وہ خود کلامی کو بھی احتجاج کی صورت بنا دیتا ہے:

یا اتنی نہ تبدیل ہوئی ہوتی یہ دنیا
یا میں نے اسے خواب میں دیکھا نہیں ہوتا

ان کی غزلوں کے متفرق اشعار میں اس نوع کے تاثرات جزوی نوعیت کے معلوم ہوتے ہیں، جب کہ ان کی نظموں میں معاصر صورتِ حال کا پہلا حوالہ شاعر کی اپنی ذات بن جاتی ہے۔ شاید اسی باعث طنز کے تیر و نشتر کے باوجود ان کی نظمیں بلند آہنگی اور براہِ راست طرزِ تخاطب سے محفوظ

رہتی ہیں۔ایک نظم میں اپنی سرد مہری اور مجرمانہ خاموشی کا اعتراف اس طرح کیا گیا ہے:

الاؤ سرد ہو گیا
ہماری روح کا الاؤ سرد ہو گیا
دبیز برف کی تہیں ہٹا کے دیکھ لو
اگر یقین نہ ہو
رگوں میں خون جم چکا ہے
دل کی دھڑکنوں کا سلسلہ بھی ٹوٹ جائے گا
ریت سے بنا ہوا یہ جسم ریت بن کے دور دور پھیل
جائے گا
سوائے ریت اب تمہارے ہاتھ کچھ نہ آئے گا

(الاؤ سرد ہو گیا)

شہریار کی نظموں کے بارے میں جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ جہاں ایک طرف وقت اور اس کے پس منظر میں دن اور رات کے بدلتے منظر نامے کو کلیدی حیثیت حاصل ہے، وہیں تاریخ کا جبر بار بار اپنا احساس دلاتا ہے۔ وقت کی قدر و قیمت کی شناخت کامیابی کی اور اس سے غفلت زیاں کاری اور ابتری کی علامت بن جاتی ہے۔ان کی نظم کا عنوان 'مژدۂ

انقلاب' ہے مگر اس نظم میں جس حقیقت کا انکشاف کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ مثبت انقلاب پر بروقت گرفت نہ ہونے کے نتیجے میں وہ کیوں کر منفی انقلاب اور انتشار میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ اس انتشار کو جنگ کے استعارے کی مدد سے بیان کیا گیا ہے:

ہوا بن کے جو قید ہیں بوتلوں کے بدن میں
وہ سب دیو ہیں
خوف اور نفرتوں کے
وہ سب دیو، اک روز آزاد ہوں گے
وہ سب دیو، جس روز آزاد ہوں گے
تو اس شہر کا ایک اک فرد خود سے پشیماں ہوگا
طلسم ہوس ٹوٹ جانے پہ حیران ہوگا
نگاہیں کبھی آسمان کی جانب اٹھیں گی
کبھی ہاتھ کوئی اشارہ کریں گی
کبھی ہونٹ کچھ بولنے کا ارادہ کریں گے
مگر کچھ نہ ہوگا.....
فقط جنگ ہوگی
ہر اک سمت سے بارشِ سنگ ہوگی

(مژدۂ انقلاب)

شہریار کی شاعری کا منظرنامہ ان کے پانچ شعری مجموعوں پر پھیلا ہوا ہے۔ ان کے پہلے مجموعے کی نظموں اور غزلوں میں بعض لفظیات کی تکرار اور سرگوشی کی طلسماتی فضا نے ان کے نقادوں کو جدید حسّیت اور تجریدی فسوں کاری کی تعبیرات سے آگے نہیں جانے دیا تھا مگر دوسرے مجموعے 'ساتواں در' کی نظموں سے ان کے یہاں اسالیب کے تنوع اور ناہموار سماجی صورتحال سے بےاطمینانی کے اظہار کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جو ہنوز تجربے کی نوعیت اور لہجے کے بدلتے ہوئے آہنگ کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کی ابتدائی نظموں میں فلسفیانہ گہرائی کی کمی اور فوری قسم کا ردعمل تھا جس نے وقت کے ساتھ ساتھ کلچر کے زوال کے شدید احساس اور ثقافتی انتشار کے بصیرت انگیز غور وفکر کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اسی باعث شہریار کی شاعری کو نہ تو کسی ایک مخصوص شعری رجحان میں مقید کیا جا سکتا ہے اور نہ ان کے فکری اور فنی تنوع کو محض پیش پا افتادہ تنقیدی اصطلاحوں میں محدود کیا جا سکتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا ان کی شاعری میں روایت کے تسلسل سے لے کر انفرادیا اسلوب کی تلاش تک اظہار کی رنگارنگی نہ ملتی۔

شہریار کی نظموں اور غزلوں میں تکنیکی تنوع کے ساتھ سماجی اور

دانشورانہ گہرائی کا جوارتقا ملتا ہے وہ دانشورانہ ارتکاز اور داخلی آہنگ میں ڈھل کران کی شاعری کے ہر دور میں اپنی پہچان کو باقی رکھتا ہے۔شروع میں ان کی شاعری لفظی تلازمات اور معنوی انسلاکات کی جس سمٹی ہوئی فضا کا احساس دلاتی تھی اس میں امتدادِ وقت کے ساتھ فکر کے عنصر کا اضافہ ہوا ہے۔پھر یہ کہ اس تفکر نے اپنے گردوپیش کی صورتِ حال پر شاعر کوسوالات قائم کرنے کا حوصلہ بخشا ہے۔ان کے یہاں طنزیہ لہجے کا جواز بھی عصری صورتِ حال سے ابھرنے والی باطنی کشمکش میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔اس پس منظر میں کسی باشعور قاری کے لیے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا کہ شہریار نے 'نیند کی کرچیں' (آخری مجموع کلام) تک کے سفر میں اپنے مواد اور وسیلۂ اظہار کے مابین اور ڈکشن اور زاویۂ نظر کے درمیان مکمل ہم آہنگی قائم کرلی ہے۔معاصر شعری منظرنامے میں یہی ان کی شناخت ہے اور اپنے ہم عصر شاعروں میں یہی ان کا امتیاز۔

☆☆☆