Majallah Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 37, Sr.No.105, 2016 pp 29 - 42

مجلۂ تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۷، اکتوبر۔دسمبر ۲۰۱۶ء، شمارہ ۱۰۵

مصطفیٰ زیدی کی نظم کے بنیادی موضوعات

ڈاکٹر راحیلہ کوثر ☆

Abstract:

Mustafa Zaidi is regarded as one of the most significant poets of the twentieth century. His poems represent political, social and cultural factors after the creation of Pakistan and their consequent creative attitudes and a new way of feeling. He is the poet who did not imprison his poetic genius to any one movement rather he stands on the horizon where romanticism and progressiveness shake hands. The aesthetic element impregnates his language and thought equally. The romantic element and remarkable forms of its expressions have stamped Mustafa Zaidi's individuality as a poet. "Woman" is his central metaphor. The element of earth is central in his conception of beloved. The metaphor of migration and the memory related with it also becomes distinct in his poetry when memory turns into co-relative. Like his contemporaries, the feeling of emptiness and nothingness after migration aches his heart. Most of his poems are an epitome of thought provocation. The manifestation of thoughtfulness, social insight, political views and modernity in his poetry is sufficient to keep his name alive in Urdu literature.

Keywords: عبدالحلیم شرر، ابتدائی تجربات، جدیدیت، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر انور سدید، ہجرت، یاد، تنہائی

اردو میں نظم نگاری کے جدید دور کا آغاز مولانا محمد حسین آزادؔ اور مولانا حالیؔ کی نیچرل شاعری کی تحریک کے ذریعے ہوا۔ انھوں نے نظمِ جدید کا جو تصور پیش کیا اس نے ان کے معاصر شعرا کو نہیں بلکہ بیسویں

☆ صدرِ شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور۔

صدی کے اوائل کے اکثر شعرا کو بھی متاثر کیا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے تو ہیئت کا تجربہ کرنے کی کوشش بھی کی تھی (جغرافیہ طبیعی کی پہیلی) (۱)

مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی نے بھی ''تاروں بھری رات'' اور ''چڑیا کے بچے'' دو نظمیں انگریزی سے متاثر ہو کر بے قافیہ لکھیں۔

اردو نظم میں جدید اسلوب اور جدید ہیئت کی طرف قدم بڑھانے والوں میں مولوی عبدالحلیم شرر کا نام اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ انھیں نے نہ صرف اس ہیئت کو خود اختیار کیا بلکہ اسے فروغ دینے کے لیے باقاعدہ تحریک چلائی۔ رسالہ دلگداز نے ہیئت کے تجربوں کی حوصلہ افزائی کی۔ اس کے بعد رسالہ 'مخزن' نے انگریزی نظموں کے نمونے پر طبع زاد نظمیں اور انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجمے شائع کیے۔ اس کے پہلے ہی شمارے میں علامہ اقبال کی نظم ''ہمالہ'' شائع ہوئے۔ اقبال نے اپنی نظم نگاری کے دورِ اوّل میں مخزن کے اثر سے بعض انگریزی اور امریکی شعرا مثلاً ٹینی سن، ایمرسن، لانگ فیلو اور ولیم کاوَر کی نظموں کے ترجمے کیے۔ اس طرح جدید طرز کی نظمیں اور جنرل طور پر بھی لکھی جانے لگیں۔ ظفر علی خان، غلام بھیک نیرنگ، خوشی محمد ناظر، مہاراج بہادر برق، پنڈت کیفی اور سرور جہاں آبادی نے نئے انداز سے نظمیں لکھنی شروع کیں۔ نادر کاکوری نے بھی منظوم تراجم اور خوب صورت نظمیں کہیں۔ اس کے علاوہ اقبال کی چند اور نظموں پر بھی مغربی شعرا کے اثرات کا سراغ ملتا ہے۔ مخزن کے ذریعے منظوم تراجم کے رجحان نے شعرا کی طبع زاد نظموں کو بھی ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے متاثر کیا۔

شرر اور سر عبدالقادر کے بعد جدید نظم کو فروغ دینے اور نئے عناصر سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش اور باقاعدہ ایک تحریک چلانے کی ذمہ داری مولانا تاجور نجیب آبادی کے سر ہے۔ جنوری ۱۹۲۳ء میں ''ہمایوں'' میں ان کا معرکۃ الآرا مقالہ اردو شاعری اور بلینک ورس شائع ہوا۔ ''ہمایوں'' نے بے قافیہ نظموں کی حوصلہ افزائی کی۔ اس تحریک کو عظمت اللہ خان کی کوششوں نے مزید تقویت دی۔ ۱۹۲۵ء اور ۱۹۳۵ء کے درمیان کے اہم نظم گو شعرا میں جوش، اختر شیرانی، علی اختر حیدر آبادی، سیماب اکبر آبادی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، احسان دانش، مسعود علی، راز چاند پوری، حامد اللہ افسر، ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ، جلیل قدوائی، محمود اسرائیلی، حامد علی خان، م۔ حسن لطیفی، الطاف مشہدی، عبدالمجید ملک اور اختر انصاری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

۱۹۳۶ء کے اردگرد ترقی پسند رجحانات نے شعر و ادب میں نئی تبدیلیوں کی داغ بیل ڈالی۔ اس تحریک نے سماج کے روایتی، فرسودہ نظامِ اقدار سے بغاوت کو اردو نظم کا محرک قرار دیا۔

آزاد نظم کے ابتدائی تجربوں میں قیصر بھوپالی، اشتیاق حسین قریشی اور حفیظ ہوشیار پوری کی نظمیں شامل کی جا سکتی ہیں لیکن ان ابتدائی تجربوں سے حوصلہ پا کر اس ہیئت کو فروغ دینے کی اوّلین قابل قدر کوششیں تصدق حسین خالد نے کیں۔ جابر علی سید ''ادبی دنیا'' ستمبر ۱۹۴۶ء میں آزاد نظم کے ارتقا کا بیان یوں

کرتے ہیں:

''اس (آزاد نظم) کے اوّلین قافلہ سالاروں میں ڈاکٹر تصدق حسین خالد، ن م راشد اور میراجی کے نام (Watch word) کی حیثیت رکھتے ہیں....''(۲)

۱۹۴۷ء کے بعد اردو شاعری پر آزادی، فسادات اور معاشرتی انتشار کے اثرات پڑے۔ ان شعرا کے لہجے میں اضمحلال، افسردگی اور بعض اوقات فرار کی کیفیت ملتی ہے۔ تہذیب کے بحران کا مسئلہ، ثقافتی جڑوں کی تلاش، روایت کی تجدید و تشکیل نو وغیرہ کے سوالات شاعروں اور ادیبوں کے ایک حلقے میں پاکستانی ادب کے نام سے اٹھائے جانے لگے۔

۶۰ء کی دہائی میں جدیدیت کے نام سے اردو نظم کا ایک اور رجحان شروع ہوا جس میں تجربے اور محسوسات کو شاعری کے مرکزی اصول کی حیثیت دی گئی اور اسے موضوع کی بجائے ''فارم'' سے منسلک کیا گیا۔ ۷۰ء کی دہائی میں اردو نظم ''انکشافِ ذات'' کے رجحان کو لے کر آگے بڑھی جس میں شاعر خارجی دنیا سے اپنا رشتہ قائم رکھتے ہوئے ذات کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ تاہم خارجی دنیا سے اس کے رشتے کی نوعیت مختلف ہے۔ نئی نظم کا مرکزی رجحان جدید زندگی میں نئے رشتوں کی تلاش و جستجو ہے جس میں خود اپنی ذات کی تلاش سب سے زیادہ معنویت کی حامل ہے۔(۳)

مصطفیٰ زیدی کی شاعری اس شعری تناظر میں آغاز و ارتقا کے مراحل طے کرتی نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ''روشنی'' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ گویا ان کی نظمیں قیامِ پاکستان کے دوران اور بعد میں رونما ہونے والے سیاسی، سماجی اور تہذیبی عوامل اور ان کے نتیجے میں ابھرنے والے جدید تخلیقی رویوں اور نئے طرزِ فکر کی پروردہ ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں پابند ہیں تاہم کچھ نظمیں آزاد نظم کی ہیئت میں بھی لکھی گئی ہیں۔

شعری ادب میں رومانویت، شاعر کے فکری و فنی راستے کی ایک اہم منزل رہی ہے۔ اسی منزل سے ہو کر وہ حقیقت اور عرفان کی سمت بڑھتا ہے۔ مصطفیٰ زیدی کی اوّلین نظموں میں رومانویت کا عنصر غالب ہے۔ مصطفیٰ زیدی کے یہاں یہ رومانویت، شباب، انقلاب اور بغاوت کے افکار میں بھی دکھائی دیتی ہے اور لمسِ فطرت اور محبت کے روز افزوں بدلتے ہوئے جذبات میں بھی نظر آتی ہے۔ دراصل تاریخ کے جس اہم دور میں ان کے احساس نے اظہار پایا تھا وہ یک رنگا نہ تھا۔ اس میں کئی دائرے، کئی زاویے اور کئی شکلیں اظہار کے آئینے میں منعکس ہو رہی تھیں سو مصطفیٰ زیدی کی رومانویت بھی ان کے اظہار میں کئی رنگ دکھاتی ہے۔ ان کی رومانویت کا ایک رنگ جمالیاتی ہے۔ یہ جمالیات لفظ سے لے کر خیال تک عموماً ایک ہی لے اور ایک ہی اطلاق میں ابھرتی ہے اور اس جمالیاتی سفر میں نفاست ان کا زادِ راہ رہی ہے۔ یہ وہ خصوصیت ہے جو ان کے رومانوی رنگ کو نکھارتی اور سنوارتی ہے۔ نظم ''نیا آذر'' میں الفاظ، خیال، معنی اور اظہارِ حسن کے

نازک دائروں کی بنت ساعت، بصارت اور تصور کی نفیس دنیا سے متعارف کراتی ہے:

رسیلے گیت چھلکتے رہے افق کے قریب
سفید پھول برستے رہے فضاؤں میں
اُلجھ اُلجھ گئیں مجروح زیست کی گرہیں
بکھر بکھر گئیں انگڑائیاں خلاؤں میں (۴)

مصطفیٰ زیدی کی یہ جمال پسندی نسوانی حسن کے ساتھ اظہار پاتی ہے تو اور بھی دلآویز ہو جاتی ہے:

ایک مدت سے ترستا ہے مرا ذوق جمال
تیری جھکتی ہوئی پلکوں کے اشارے کے لیے
آنکھ پھیلاتی ہے امید کی نازک کلیاں
تیری مہکی ہوئی سانسوں کے سہارے کے لیے (۵)

مرمریں خواب کے شعلوں میں نہاتا ہوا جسم
آتشیں رُخ کی نمی ، شبنمی ہونٹوں کی دہک
سمساتے ہوئے سینے کے تموج کا خروش
نرم شانوں پہ بکھرتے ہوئے بالوں کی چمک
نوجوانی کے چٹکتے ہوئے غنچوں کی مہک (۵)

رفتہ رفتہ یہ جمالیاتی احساس لب و رخسار سے آگے بڑھا۔ مگر ایسا ہرگز نہیں ہوا کہ محبوب، سراپائے محبوب، چہرے کی سحر، رخسار کا چاندان کے جمالیاتی اُفق سے ہٹ گیا ہو۔ صرف اس کے اظہار کے زاویے بدلے۔ یہاں Signifier اور Signified کے پہلے روابط نہیں ٹوٹے یعنی پہلے لفظ جو معنی دیتے تھے اب بھی وہی معنی دیتے ہیں مگر ہوا یہ کہ اب لفظ کے کئی ایک معنی ہو گئے جیسے دریدہ پیراہنی جنون کی علامت ہے۔ اب وہ جنون کس وجہ سے ہے؟ کس نوعیت کا ہے۔ اس نے معنی کے انبار لگا دیے ہیں جبکہ پہلے روابط بھی برقرار رہے، سوا سی محبوب اور جمال محبوب کے Signifieds بہت سے ہو گئے اور رومانویت کا انداز ایک نئے رنگ اور لہجے میں ظہور کرنے لگا:

دریدہ پیرہنی کل بھی تھی اور آج بھی ہے
مگر وہ اور سبب تھا یہ اور قصہ ہے
یہ رات اور ہے وہ اور رات تھی جس میں
ہر ایک اشک میں سارنگیاں سی بجتی تھیں

عجیب لذت نظارہ تھی حجاب کے ساتھ
ہر ایک زخم مہکتا تھا ماہتاب کے ساتھ
نہ تم سے رنج نہ اپنے سے بدگمانی تھی (۷)

یہ اشعار نظم ''فسادِ ذات'' سے لیے گئے ہیں۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ لہجے کی نفاست کا ایک معیار بنتا ہے۔ الفاظ کا اندرونی آہنگ اِک ادا کے ساتھ سُر بکھیرتا ہے۔ جن کے زیر و بم میں وہی جمال ہے جوان کی حسی شائستگی (Sensous Refinement) کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ حسی شائستگی ان کی بعض نظموں میں دھیمی آنچ والے لہجے کی طرف گامزن نظر آتی ہے:

سفر کو نکلے تھے ہم جس کی رہ نمائی میں
وہ اِک ستارہ کسی اور آسمان کا تھا
ہوا نے چاک کیا ، بارشوں نے دھو ڈالا
بس ایک حرف محبت کی داستان کا تھا (۸)

لیکن دھیمی آنچ کا یہ لہجہ مصطفیٰ زیدی کی نظم کا مستقل لہجہ نہیں ہے۔ ''قبائے ساز'' اور ''کوہِ ندا'' میں کہیں کہیں یہ رنگ ذرا گہرا ہے۔ جیسے کوہِ ندا کی نظم ''آخری بار ملو'' فیض کے انداز کی طرف توجہ مرکوز کرتی ہے۔

مصطفیٰ زیدی کسی ایک تحریک کے زندانی نہیں تھے۔ سوانھوں نے نہ تو شاعری کو صحافت بنایا۔ نہ مادی قدروں کے فروغ کا چرچا کیا۔ اور نہ ہی رومان اور انقلاب کے مصنوعی تصور کے فروغ کا الزام ان کے سر آتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جوش سے متاثر ہونے کا اعتراف انھوں نے خود بھی کیا ہے۔ ''شہرِ آذر'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''میری بالکل ابتدائی نظموں پر جن کو میں نے اس مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ جوش ملیح آبادی کی گرم آہنگی کا بڑا نمایاں اثر تھا۔ ان ساری چیزوں کو میں مشق سمجھتا ہوں اور مشق پر ندامت کی کوئی ضرورت نہیں لیکن میری اپنی شاعری جس نے رفتہ رفتہ اپنا مزاج سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ابتدائی چیزوں سے بہت مختلف ہے۔''(۹)

سوان کے آئندہ آنے والے مجموعے ایک الگ مزاج رکھتے ہیں جن میں رومان اور اس کے اظہار کی صورتوں نے مصطفیٰ زیدی کی انفرادیت کو منوایا ہے۔

مصطفیٰ زیدی نے حسن کی جو دلآویز تصویریں پیش کی ہیں۔ ان میں نسوانی مزاج کے رنگ الگ الگ بھی پہچانے جا سکتے ہیں ___ حسن کی ایک صورت ان کی نظم ماہیت میں بھی منعکس ہے۔ یہ حسن بقول

مصطفیٰ زیدی معاشیات کا سیدھا سا سوال ہے:

میں سوچتا ہوں کہ بڑھتے ہوئے اندھیروں میں
افق کی موج پہ بکھرا ہوا ہلال ہو تم
تصورات میں تم نے کنول کھلائے ہیں
وفا کا روپ ہو احساس کا جمال ہو تم
کسی کا خواب میں نکھرا ہوا تبسم ہو
کسی کا پیار سے آیا ہوا خیال ہو تم
مگر یہ آج زمانے نے کر دیا ثابت
معاشیات کا سیدھا سا اک سوال ہو تم (۱۰)

عورت کا یہ بیسوائی کردار اور تجارتی چلن جاننے کے باوجود مصطفیٰ زیدی نے اس کے حسن کی والہانہ پرستش کی ہے اور زندگی بھر اس لذت سوزاں کو حاصل کرنے اور جذبہ عصیاں کو آسودہ کرنے کے لیے تند و تیز خواہشات کے سمندر کو متلاطم رکھا۔ مصطفیٰ زیدی کے یہاں محبوب کے تصور میں ارضیت کا احساس غالب ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

”.... اس کا پیکر شعری ورثے میں مجھے نہیں ملا یہ پیٹرول، ٹینک، کرونزی تھرمباس، ایئرپورٹ، ریولان، کسن اور تعلقات عامہ کے زمانے کا محبوب نہ مغل لباس پہنتا ہے۔ نہ ہزار چلمن میں رہتا ہے۔“ (۱۱)

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں نارسائی کا احساس بہت کم ہے۔ سوان کے یہاں یاد آنے کی نوعیت ان کے ہم عصروں سے کہیں مختلف ہے۔ اس حوالے سے اگر کوئی اداسی، بے چینی یا افسردگی ہے تو یہ ان کی خواہشات کا پھیلاؤ اور آرزوں کی وسعت اتنی زیادہ ہے کہ وہ دنیا کے سارے حسن کو اپنی ہی آغوش میں سمیٹ لینا چاہتے ہیں اور اس میں کسی دوسرے کی شرکت کسی مقام اور کسی سطح پر بھی انھیں قبول نہیں۔ جیسے نظم شہناز (۲) کے یہ اشعار:

فن کار خود نہ تھی، مرے فن کی شریک تھی
وہ روح کے سفر میں بدن کی شریک تھی
اترا تھا جس پہ باب حیا کا ورق ورق
بستر کی ایک ایک شکن کی شریک تھی (۱۲)

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''فرقت کی اس سوزش نے مصطفیٰ زیدی کو ایک منفی ردِ عمل سے دوچار کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی نظر میں مرد اور عورت کے آزاد جنسی اختلاط سے بڑھ کر اور کوئی رشتہ اہم نہ رہا...''(۱۳)

لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ یہ اختلاط اور اس کی مختلف صورتیں ہر دور میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ خاص بات صرف یہ ہے کہ ان کا اظہار اتنا بر ملا، بلند بانگ اور بے باکانہ ذرا کم ہوا ہے۔ نظم ''ویلز کی گاڑی''، ''برف باری''، ''شہر آذر''، ''دوری''، ''بہتان''، ''محبت'' وغیرہ اسی رجحان کی غماز ہیں۔ نظم ''دسہرہ'' کے یہ اشعار دیکھیے:

عزیز دوست یہ سچ ہے کہ ان نظاروں میں
ہمارے جسم کو آسودگی نہیں ملتی
سکون دل کو ضروری ہے لمس کی لذت
ہوا کی گود میں وارفتگی نہیں ملتی (۱۴)

مصطفیٰ زیدی کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ وہ کلاسیکی شعرا کی طرح یا اپنے عہد کے شعرا کی طرح محبوب سے صرف والہانہ وفا کا اظہار نہیں کرتے بلکہ سچ کی کڑواہٹ بھی چھپا کر نہیں رکھتے۔ ایک عجز، نیاز مندی اور افسردگی کے تاثر کے ساتھ غیر روایتی سچائی کا اظہار کرتے ہیں۔ نظیر صدیقی اس پہلو کی طرف یوں توجہ دلاتے ہیں:

''.... جب وہ ایک عصرانے میں کسی تمکنت پسند حسن کا التفات حاصل کرنے میں ناکام رہے تو انھوں نے اس نظم میں اپنے آپ کو مخاطب کرتے ہوئے اس ناکامی کا بھرپور اعتراف کیا ہے۔''(۱۵)

اس غیر روایتی سچائی نے انھیں جذباتی سطح پر نقصان بھی پہنچایا۔

ان کی شاعری کا بنیادی استعارہ عورت ہے سو جب ان کی رومانویت کا رخ وطن کی محبت کی طرف مڑتا ہے تو ان کی نظموں میں وطن کی سرزمین بھی عورت کے استعارے کا روپ دھار لیتی ہے۔ ان کے اشعار میں فطرت بھی عورت کے روپ میں ہی ظاہر ہوتی ہے۔ اور وہ اس کے جمال کا پرتو دکھانے کے لیے آرائشی وسیلے استعمال کرتے ہیں جن سے حسن میں مزید کشش پیدا ہوتی ہے۔ نظم ''شہر آذر'' کے یہ اشعار اسی رجحان کے عکاس ہیں:

فضا نے آنکھوں میں کاجل سے نقش کی تحریر
شفق نے کانوں میں سونے کی بالیاں ڈالیں

سرود و سحر و طلسمات کے جزیرے میں
نگارِ ساحلِ مغرب کہاں سنور کے چلی (۱۶)

مصطفیٰ زیدی جب ہجرت کر کے پاکستان آئے تو دو حوالوں سے مضطرب رہے۔ ایک تو اس جگہ کی یاد جہاں انھوں نے ذاتی حوالوں سے وابستگی محسوس کی تھی اور جہاں وہ دل کی نوخیز امنگوں سے وابستہ چہروں سے جدا ہوئے اور جن کی یادوں نے ایک عرصے تک انھیں چین سے نہ رہنے دیا۔ پھر اس زمین پر گزرے ہوئے شب و روز، بچپن، لڑکپن اور نوجوانی کے قصے ایک الگ سحر رکھتے ہیں۔ نظم ''دور کی آواز'' کے آخری دو بند یاد کے ساتھ شدید جذباتی کیفیت سے نظم کو منفرد آہنگ عطا کرتے ہیں:

آج کل اس کے اپنے دامن میں
پیار کے گیت ہیں کہ پیسے ہیں
تم کو معلوم ہو تو بتلانا
اس کے آنچل کے رنگ کیسے ہیں

مجھ کو آواز دو کہ صبح کی اوس
کیا مجھے اب بھی یاد کرتی ہے
مرے گھر کی اُداس چوکھٹ پر
کیا کبھی چاندنی اترتی ہے؟ (۱۷)

پہلے بند کے آخری مصرعے کو کہنے میں شاعر کا شعور کتنے کڑے کوس طے کر کے آیا ہوگا۔ اس کا اندازہ مشکل ہے۔ اسی طرح دوسرے بند کے آخری دو مصرعے بھی اظہار و ابلاغ کے تقاضے پوری شعریت کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ یاد کا یہ استعارہ مصطفیٰ زیدی کی نظموں میں مختلف رنگوں میں ظہور کرتا ہے۔ نظم ''ہم لوگ'' میں اس ''یاد'' کی صورت دوسری ہے۔ مگر جذبات کا بہاؤ اور افسردگی، حقیقت کی بصیرت کے ساتھ سفر کرتے ہیں:

آؤ اس یاد کو سینے سے لگا کر سو جائیں
آؤ سوچیں کہ بس اک ہم ہی نہیں تیرہ نصیب
اپنے ایسے کئی آشفتہ جگر اور بھی ہیں (۱۸)

یاد کی یہ کیفیت نظم ''رفتگاں'' میں قدرے بدل گئی ہے۔ اس میں فلسفہ و فکر الگ طرح سے شامل ہوا ہے۔ یہاں یاد صرف دلی وابستگیوں کی حد تک نہیں رہ گئی بلکہ تلازموں میں ڈھل گئی ہے۔

ہجرت کے ساتھ ایک تو یہ یاد کا استعارہ تھا دوسرے اس عظیم ہجرت کے ساتھ لوگوں کے بہت خوش آئند تصورات جڑے ہوئے تھے کہ ایک الگ وطن میں رہیں گے۔ ترقی کریں گے اور چین اور اطمینان

کی زندگی بسر کریں گے ـــ مگر یہاں تو حالات ہی مختلف تھے۔ ہجرت کی لمبی تاریک خون آشام گھڑیوں کے بعد اپنا وطن جو ملا تو بقول مصطفیٰ زیدی:

اتنی ویراں تو کبھی صبح بیاباں بھی نہ تھی
اتنی پُرخار کوئی راہِ مغیلاں بھی نہ تھی
کوئی ساعت کبھی اس درجہ گریزاں بھی نہ تھی
اتنی پُر ہول کوئی شامِ غریباں بھی نہ تھی
اے وطن کیسے یہ دھبے در و دیوار پہ ہیں
کس شقی کے یہ طمانچے ترے رخسار پہ ہیں (۱۹)

ان اشعار میں وطن سے جڑی توقعات کے مجروح ہونے کے قصے میں تقدیس و تاسف دونوں پہلو نظر آتے ہیں۔ چوں کہ اس نظم کے اشعار سانحہ کربلا کے شعری استعارے میں کہے گئے ہیں مثلاً ویرانی شامِ غریباں، رخسار، طمانچے ـــ تو یہ تقدیس کا ایک پہلو ہے۔ جبکہ تاسف یہ ہے کہ بے شمار قربانیوں کے بعد بھی سامراجی قوتیں خود ہمارے ہی مکھوٹے پہن کر ہمیں تاراج کر رہی ہیں ـــ سانحہ کربلا کا استعارہ جرأتِ کردار و اظہار کی نشاندہی بھی کرتا ہے کہ ہمیں ہر سامراجی طاقت کا منہ توڑ جواب دینا ہے۔ ''بہ نام وطن'' سے اگلی ہی نظم میں جرأت کردار کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں:

دشت میں خون حسین ابن علی بہ، جائے
بیعت حاکم کفار نہ ہونے پائے
یہ نئی نسل اس انداز سے نکلے سرِ رزم
کہ مورخ کی گنہ گار نہ ہونے پائے (۲۰)

مصطفیٰ زیدی کی وطن سے محبت کا یہ انداز عہد وفا سے لے کر ساعت جہد اور ساعت جہد سے لے کر احتجاج تک مختلف رنگ بدلتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ پھر ''مری پتھر آنکھیں''، ''بزدل''، ''مرے زخمی ہونٹ'' اور راکھ سے ہوتا ہوا دعائیہ لہجہ نظم ''کوئی قلزم کوئی دریا کوئی قطرہ مدد دے'' تک جا پہنچتا ہے۔ جہاں وہ تاریخی تلازموں سے بات کرتے ہیں جو اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ابھی پوری طرح مایوس نہیں ہوئے اور نبرد آزمائی کا حوصلہ کم نہیں ہوا ہے۔ نظم ''جیل'' اور ''اے صبح کے غم خوارو'' میں اس انداز نے بغاوت اور شدید احتجاج کی صورت اختیار کر لی ہے۔

رومان پسندی کے تقاضے جب ماحول سے مطابقت کی کوئی صورت نہیں دیکھتے تو یہ تضاد تلخی بن کر ابھرتا ہے۔ مصطفیٰ زیدی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اپنے ملک اور لوگوں کی حالت، ایک طرف غربت، جہالت اور کسمپرسی دوسری طرف سامراجی قوتیں، مارشل لا، راہنماؤں کی بے راہ روی وہ حقیقتیں ہیں جو ان کی شاعری میں طنز اور تلخی کا باعث بن جاتی ہیں، ''گرب اسٹریٹ کی کہانی''، ''حال احوال''، ''کاروبار'' اور نظم ''حصار''

اس کی مثال ہیں۔

''روشنی'' سے ''کوہِ ندا'' تک آتے آتے جہاں افکار و خیالات نے کئی پہلو بدلے وہاں اندازِ بیان میں بھی خوش آئند تبدیلیاں آئیں، اب ان کی نظموں میں زیادہ بلیغ لہجہ اختیار کیا گیا۔ علامتوں کا زیادہ استعمال کیا جانے لگا۔ اگر چہ ان کی علامتوں کا انداز کلاسیکی تھا مگر ان کا استعمال جدید تر ہے۔ یہاں تخیل اور احساس نے باہم دگر پیوست ہو کر زیادہ باوقار شعریت کے نمونے دیے ہیں۔

ان کی بیشتر نظمیں حرارت فکر کا نمونہ ہیں جو آس انگیز لہجہ لیے ہوئے ہیں۔ سو اس رجائیت نے شاعر کو قنوطیت سے بچائے رکھا اور وہ ریت پر نقش قدم رقم کر کے آتی ہوئی نسلوں کی ضرورت پوری کرنے کے عمل پر آمادگی پیدا کرتا ہے کہ اب تک جو ہوا سو ہوا۔ مگر اب بھی اگر ہوش کے ناخن لے لیے جائیں تو نسلوں کے نقصان سے بچنے کی صورت بن سکتی ہے:

کل جو گھر جل گئے تھے اسی راکھ سے\
آؤ تعمیر دربار و ایواں کریں\
آنسوؤں سے بہت سے دیے بجھ گئے\
آؤ اب آنسوؤں سے چراغاں کریں (۲۱)

اردو کے بیشتر نظم گو شعرا کے یہاں ملک و قوم کا درد، معاشرتی ناہمواریوں کا گلہ، سامراج کا استحصالی رویہ وغیرہ شد و مد سے بیان ہوا ہے لیکن کم شعرا کے یہاں وہ شخصی غم دکھائی دیتا ہے جو اپنی ذات کی غواصی سے ابھرتا ہے اور جو اپنی کسک اور چبھن میں یکتا ہو۔ درد اور جستجو کا احساس شاعر کو انجانے راستوں کا پتا دیتا ہے۔ یہ سیاحت قلب کے راستے ہیں دروں بینی کا یہ عمل کبھی کبھی کشف کی شکل بھی اختیار کر لیتا ہے۔ ''مری پتھر آنکھیں'' ذات اور کائنات کے ادغام کی ایک صورت ہے۔ ان اشعار میں دروں بینی، جہاں بینی میں ڈھل گئی ہے اور جہاں بینی نے ذات کے شہر طلسمات کے کئی گوشے وا کر دیے ہیں:

اب کے مٹی کی عبارت میں لکھی جائے گی\
سبز پتوں کی کہانی ، دل شاداب کی بات\
کل کے دریاؤں کی مٹتی ہوئی مبہم تحریر\
اب فقط ریت کے دامن میں نظر آئے گی\
بوند بھر نم کو ترس جائے گی بے سود دُعا\
نم اگر ہوگی کوئی چیز تو میری آنکھیں\
میری پلکوں کے دریچے ، مری بنجر آنکھیں\
میرا اُجڑا ہوا چہرہ ، مری پتھر آنکھیں (۲۲)

متاعِ دردِ شاعر کا سب سے بڑا خزانہ ہے۔ مصطفیٰ زیدی کے یہاں یہ دردمندی کبھی ذات کے حوالے سے اور کبھی انکشافِ ذات کے حوالے سے ہے لیکن اس کی لو اس وقت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب وہ اپنے اردگرد کی سنگینی کو دیکھتے ہیں۔ نظم ''میں امن چاہتا ہوں'' ایسی ہی دردمندی کی عکاس ہے۔

تنہائی کا سناٹا نئی شاعری کا ایک اہم جز ہے نئی شاعری میں تنہائی کا تصور ماضی کے جزوی انکار اور حالی کی متضاد صورتِ حال کے ایجاب سے پیدا ہوتا ہے۔ انفرادی سطح پر جب شاعر زندگی کے رموز، احساسِ مرگ، فنا اور لا حاصلی کے محرکات پر غور کرتا ہے تو اس کی بے بسی اور لا حاصلی تنہائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جابر علی سیّد لکھتے ہیں:

''جدید طرزِ احساس کی نمائندگی صرف ایک لفظ سے کی جا سکتی ہے __ 'تنہائی'۔ یوں تو بیسویں صدی کا یہ ''خدا'' اپنا ایک بیٹا اور ایک روحِ مقدس بھی رکھتا ہے یعنی شکستِ ذات اور لغویت پرستی ABSURDISM لیکن بڑے خدا کی طرح پرستش اسی کی ہوتی ہے ....تنہائی کے بغیر نہ کامیاب شاعری ممکن ہے نہ کامیاب افسانہ نگاری نہ معیاری تنقید۔ احساسِ تنہائی کی یہ ہمہ گیری حیرت انگیز بھی ہے اور اپنی تکرار زدگی کے باعث بے زار کن بھی۔'' (۲۳)

مصطفیٰ زیدی کے یہاں احساسِ تنہائی تو ہے لیکن تکرار زدہ بھی نہیں ہے اور بیزار کن بھی نہیں:

پتا نہیں تم کہاں ہو یارو
ہماری رفتارِ روز و شب کی
تمھیں خبر مل سکی کہ تم بھی
رہینِ دشتِ خزاں ہو یارو
دنوں کی تفریق مٹ چکی ہے
کہ وقت سے خوش گماں ہو یارو (۲۴)

مصطفیٰ زیدی کے یہاں یہ احساسِ تنہائی کئی سطحوں پر ملتا ہے۔ جذباتی انتشار، نا آسودگی، مذہبی کش مکش، انانیت اور روحانی اور تاریخی پس منظر سے بھی اس کے ڈانڈے ملائے جا سکتے ہیں۔ نظم ''تنہائی''، ''ناشناس''، ''کاروبار'' تو دوست کسی کا بھی ''دوری'' وغیرہ میں یہ احساس الگ الگ زاویوں سے نظر آتا ہے۔ نظم تنہا میں بیان کی وسعت اور گہرائی کے ساتھ ساتھ انانیت کی سطح بھی محسوس کی جا سکتی ہے:

میں وہی قطرۂ بے بحر وہی دشت نورد
اپنے کاندھوں پہ اٹھائے ہوئے سیلاب کا درد

ٹوٹ کر رشتۂ تسبیح سے آ نکلا ہوں
دل کی دھڑکن میں دبائے ہوئے اعمال کی فرد
میرے دامن میں برستے ہوئے لمحوں کا خروش
میری پلکوں پہ بگولوں کی اڑائی ہوئی گرد (۲۵)

مصطفیٰ زیدی گو کہ وجودی شاعر نہ تھے مگر وجودیت کے کئی اہم نکات ان کے یہاں پوری تفصیل کے ساتھ آئے ہیں کئی جگہ تو معاشرے کے نقائص اور مکروہ مقامات پر اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں کہ اس برہنگی (Obscenity) کو دیکھ کر شدید کراہت (Nausea) اور بدہیئتی (Ugliness) کا احساس ہوتا ہے نظم ''فرار، شکست، انتقام وغیرہ'' میں یہی کیفیات محسوس ہوتی ہیں۔

مصطفیٰ زیدی کی شاعری میں فکر انگیزی، سماجی بصیرت، سیاسی شعور اور جدت کا مظاہرہ انھیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے کیوں کہ جس سیاسی و سماجی شعور نفسیاتی ژرف بینی اور شدید جمالیاتی تاثر نے جدید اردو ادب کے رجحانات کی تشکیل کی وہ ان کی شاعری کے بنیادی عناصر ہیں۔

☆☆☆☆

حوالہ جات

(۱) ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری۔ نثری نظم۔ لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۸۹ء۔ ص ۶۷

(۲) ڈاکٹر حنیف کیفی۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۴۲۷

(۳) ڈاکٹر عارف ثاقب۔ سجاد باقر رضوی کی ادبی خدمات۔ لاہور: ۱۹۹۹ء۔ ص ۵۳۹-۵۴۰

(۴) مصطفےٰ زیدی۔ روشنی۔ بارِ اوّل۔ الٰہ آباد: ۱۹۴۹ء۔ ص ۱۴

(۵) ایضاً ۔ ص ۳۷

(۶) ایضاً ۔ ص ۴۴

(۷) مصطفیٰ زیدی۔ کلیات (قبائے ساز)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۱۷

(۸) ایضاً ۔ (گریبان)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۲۱۷

(۹) مصطفیٰ زیدی۔ شہر آذر۔ راولپنڈی۔ سنہ ندارد۔ ص ۹-۱۰

(۱۰) مصطفیٰ زیدی۔ کلیات (موج مری صدف صدف)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۹۲

(۱۱) ایضاً ۔ (کوہِ ندا)۔ ص ۵۱

(۱۲) ایضاً ۔ ص ۸۸

(۱۳) ڈاکٹر انور سدید۔ ''مصطفیٰ زیدی کا عشق''۔ مشمولہ، نقوش۔ مصطفیٰ زیدی نمبر۔ کراچی: ۱۹۷۱ء۔ ص ۱۸۲

(۱۴) مصطفیٰ زیدی۔ کلیات (شہر آذر)۔ ص ۷۸

(۱۵) نظیر صدیقی۔ ''مصطفیٰ زیدی کی شاعری''۔ مشمولہ، نقوش۔ مصطفیٰ زیدی نمبر۔ ص ۱۸۲

(۱۶) مصطفیٰ زیدی۔ کلیات۔ (موج مری صدف صدف)۔ ص ۷۹

(۱۷) ایضاً ۔ (شہر آذر)۔ ص ۸۹

(۱۸) ایضاً ۔ (قبائے ساز)۔ص ۱۳۰

(۱۹) ایضاً ۔ (شہرآذر)۔ص ۲۴

(۲۰) ایضاً ۔ ص ۲۶

(۲۱) ایضاً ۔ (موج مری صدف صدف)۔ص ۶۱-۶۲

(۲۲) ایضاً ۔ (کوہِ ندا)۔ص ۵۳

(۲۳) جابر علی سیّد۔ جدید شعری تنقید۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۲ء۔ص ۷۵

(۲۴) مصطفیٰ زیدی۔ کلیات (روشنی۔ص ۱۱۱

(۲۵) ایضاً ۔ (قبائے ساز)۔ص ۲۷