تِروینی: ایک پُر تاثیر شعری ہیئت

ڈاکٹر غلام رسول خاور چودھری، صدر شعبہ اُردو پنجاب دانش ہائیر سیکنڈری اسکول بوائز جنڈ۔اٹک
ڈاکٹر محمد عزیر، ایس ای ایس ای، گورنمنٹ ہائیر سیکنڈری اسکول، غور غشتی۔اٹک

ABSTRACT:

"Tirvini" is comparatively a new form of poetry. A renowned Indian poet, novelist and film-producer Gulzar is credited with its origination. A Tirvini has three lines and carries any of the stock or unconventional topics. First two lines make a complete rhyming verse while the third serves as a ventilator. Sometimes it unfolds the mystery in the foregoing lines and on another time it seizes the reader with utter surprise. It means the third lines is the most important part of Tirvini. A poet enjoys freedom in the use of any meter in prosodic forms. This article holds a brief account of the progress of Trivini through olden to recent times along with its peculiar attributes, elements and impression. Prominent poets of the sub-continent who used this form of poetry are discussed with the excerpts from their works only to ascertain how far this form has affected the Urdu poesy. The distinctive features of Tirvini have been drawn to differentiate it from other similar forms of poetry.

جدت پسند طبیعتیں کسی ایک منطقے میں ٹھہر نہیں جاتیں۔ ہر لمحہ ایک نیا خیال، ایک نئی ہستی اور ایک نئی دُنیا کی دھن ان پر سوار رہتی ہے۔ فکرِ ہستی کے ناتراشیدہ رقبوں تک رسائی؛ نئی دنیاؤں کی کھوج اور پھر حاصل کی تشکیل دراصل انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ایک ہے۔ چناں چہ ہر نیا منظر، ہر نیا زاویہ، ہر نئی شناخت بنیادی طور پر انسان کی داخلی زندگی کا مظہر ہے۔ شعری اصناف اور ہیئات کا تنوع بھی اسی جذبے کے رہینِ منت ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو پہلے سے موجود ہیئتوں اور صنفوں میں مزید اختراعات و ایجادات کی کیا ضرورت ہے؟ خیال و فکر کو روایتی سانچوں میں ڈھالا جا سکتا تھا اور یہ زیادہ آسان کام ہے لیکن نکتہ یہی ہے، کہ جدت پسند اور خلاق لوگ اپنی راہ الگ بناتے ہیں اور یہی راہ ان کی شناخت کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ تروینی کی ایجاد کے پیچھے یہی جذبہ محرکہ کارفرما ہے۔ نامور بھارتی شاعر، افسانہ نگار اور فلم ساز گلزار اس ہیئت کے موجد و مخترع ہیں۔ اُنھوں نے ستر کی دہائی کے آغاز میں اس ہیئت کا تجربہ کیا؛ جسے شروع میں پنپتے ہی مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا؛ نتیجتاً اس کا ارتقائی سفر سست ہو گیا اور پھر کئی دہائیوں کی مسلسل خاموشی

کے بعد نئی تحریک کے نتیجے میں اس کی حیاتِ نو کا سلسلہ شروع ہوا تو اس کی توانائی اور داخلی خوب صورتیاں نکھر کر سامنے آنے لگیں۔

ترویٰنی ایک سہ مصرعی نظم ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے؛ آخر ایک اور سہ مصرعی نظم کی ایجاد و اختراع کیوں ضروری تھی؟ مسمط کی اوّلین شکل کے طور پر مثلث موجود ہے اور اس میں بھرپور شعری طاقت بھی ہے۔ ثلاثی کی صورت میں بھی ایک سانچا اہلِ اُردو کو میسر ہے۔ سہ حرفی اور سہ گانی سمیت ہائیکو اور ماہیا کا پُرزور اور توانا چلن بھی رہا ہے۔ ایسے میں ایک نئی ہیئت کیا جواز رکھتی ہے؟ محض نئی راہ بنا لینا ہی پیشِ نظر ہو تو شعری استحسان کیسا؟ امرِ واقعہ یہ ہے، کہ ترویٰنی ان تمام ہیئتوں اور صنفوں سے جداگانہ تشخص کی حامل ہے۔ یہ ایسا سانچا ہے، جس کے مقابل دوسرے ماند پڑ جاتے ہیں۔ مثلث، مسلسل بندوں کی حامل نظم ہے اور طوالت آشنا ہے۔ ثلاثی کے تینوں مصرعے ایک ہی خیال کو مکمل کرتے ہیں۔ سہ حرفی اور سہ گانی کا بھی ایک الگ مزاج ہے۔ ہائیکو مخصوص مضامین اور ایک طے شدہ ہیئت کی پابند ہے۔ اس میں فطرت اور مظاہرِ فطرت کی درخشندگی اور بالیدگی نہ ہو تو ہائیکو اپنے درست مقام پر نہیں ہوگی۔ ماہیا اپنے موضوع اور داخلی و خارجی ہیئت کے باعث ایک دائرۂ اثر کھتا ہے۔ ماہیے میں پنجاب کی زرعی زندگی کا رَس لوچ شامل نہ ہو تو ماہیا بے زبان رہے گا۔ اس لیے ان اصناف کا ترویٰنی سے تقابل زیادہ سود مند نہیں۔

ترویٰنی اپنی اصل میں دو یونٹوں کا ایسا بند ہے؛ جس کا ہر یونٹ پوری طرح متحرک اور کارآمد ہے۔ اگر کوئی ایک یونٹ اپنے مقام سے کھسک جائے تو ساری تاثیر زائل ہو جاتی ہے۔ ترویٰنی ، تیسری سمت ہے۔ ایسی سمت جو پہلی دو سمتوں کو محیط بھی ہے اور اُن پر ناظر بھی۔ پہلے دو مصرعوں پر مشتمل ایک یونٹ ہے اور تیسرا مصرع الگ یونٹ۔ پہلے دونوں مصرعے غزل کے شعر کی مماثل ہیں اور پورا مفہوم واضح کر دیتے ہیں۔ اگر تیسرا مصرع نہ بھی شامل کیا جائے، تب بھی مضمون گرفت میں آجاتا ہے لیکن تیسرے مصرع کی خوبی یہ ہے، کہ وہ حیرتوں کے دَر وا کرتا ہے۔ یہ مستزاد سے قربت کے باوجود مستزاد نہیں۔ جدید اصطلاح میں اسے ''تھری ڈی'' کہا جا سکتا ہے۔ ترویٰنی کے لیے کوئی مخصوص بحر اور زمین نہیں اور نہ مردف و مقفّٰی ہونا لازم ہے۔ شاعر پر منحصر ہے، کہ وہ اس کے خاص مزاج کو رُو بہ راہ رکھتے ہوئے کیا رنگ عطا کرتا ہے۔ پیش کش کے اعتبار سے ترویٰنی پہیلی کے قریب کی چیز ہے۔ پہلے دو مصرعوں میں ایک بات کہی جاتی ہے اور تیسرا مصرع اُس کی وضاحت کر دیتا ہے۔ بعض اوقات پہلے خیال کو یک سر اُلٹ بھی دیتا ہے۔ یہ توضیح دو رُخی ہو سکتی اور یک رُخی بھی۔ ہر دو صورتوں میں ایک توازن اور ایک خاص امتیاز موجود ہوتا ہے، جو اسے دوسری سہ مصرعی اصناف اور ہیئات سے الگ کرتا ہے۔

ترویٰنی کو بعضوں نے صنف قرار دیا۔ صنف کا تعین موضوع کے سبب سے ہے، شکل کی وجہ سے نہیں۔ ترویٰنی ہر طرح کا مضمون اپنے اندر سمانے کی قدرت رکھتی ہے۔ کائنات اور متعلقاتِ کائنات میں جتنے بھی موضوعات موجود ہیں اور انسان کے حیطۂ خیال میں جو کچھ سما سکتا ہے؛ وہ ترویٰنی کے پردے پر چمکتا ہے۔ ترویٰنی ایک ایسا وسیع تر چبوترہ ہے؛ جہاں سورج کی نارنجی کرنیں اُترتی ہیں؛ بارشوں کی جواہر نگار بوندیں قیام کرتی ہیں؛ صحراؤں کا چمکتا سونا مقام بناتا ہے؛ جنگلوں کا کچا پکا سبزہ ڈیرے جماتا ہے؛ آتش فشاں دہکتے انگارے لڑھکاتے ہیں؛ نیلگوں برفیلی رُتیں چمکتی ہیں۔ لہٰذا اسے صنف کے خانے میں بند نہیں کیا جا سکتا؛ خود اس کے مخترع و موجد گلزار نے اسے ہیئت ہی کہا اور اس کی وجۂ تسمیہ بھی بیان کر دی:

> شروع شروع میں جب یہ فارم بنائی تھی، یہ اندازہ نہیں تھا کہ کس سنگم تک پہونچے گی۔ تِرویٰنی کا نام اس لیے دیا تھا، کہ پہلے دو مصرعے گنگا جمنا کی طرح ملتے ہیں اور ایک خیال، ایک شعر کو مکمل کرتے ہیں۔ لیکن ان دو دھاراؤں کے نیچے ایک اور ندی ہے.... سرسوتی۔ جو پوشیدہ ہے۔ نظر نہیں آتی۔ ترویٰنی کا کام سرسوتی دکھانا ہے۔ تیسرا مصرعہ کہیں پہلے دو مصرعوں میں پوشیدہ ہے، چھپا ہوا ہے۔(1)

گنگا جمنا اور سرسوتی کے پیچھے پوری ہندو ثقافت کارفرما ہے۔ سرسوتی علم کی دیوی، سرسوتی رقص و رنگ کی دیوی، سرسوتی ایک راگنی۔ اس اعتبار سے ترویٰنی کی ایستادگی و تابندگی زیادہ توجہ خیز ہو جاتی ہے۔ گنگا جمنا اور سرسوتی ہندوؤں کے لیے انتہائی مقدس و متبرک ہیں۔ پریاگ (الہ آباد) میں جس مقام پر ان کا اتصال ہوتا ہے، وہ ترویٰنی کہلاتا ہے۔(2) اور پھر دریاؤں اور ندیوں کے حوالے سے ہندوؤں کے قومی اعتقادات بھی اپنی جگہ ٹھوس شناخت رکھتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کے تناظر میں اصطلاحات کا بھی ایک توانا سلسلہ ہے۔ گویا موجد نے ترویٰنی کو خاص رجحان کے تحت ہی ترویٰنی کہا۔ ترویٰنی کہنے کے لیے اس خاص رجحان اور مزاج کا ادراک و تفہم ضروری ہے۔ محض تین سطریں جوڑ لینا یا پھر چیستان کا مجرد انداز اختیار کر لینا ترویٰنی کے جوہر تک نہیں پہنچا سکتا۔ یہی سبب ہے، بعض لوگوں نے اس میدان میں ٹھوکر کھائی۔

ترویٰنی جہاں خاص مضمون کی بندش سے آزاد ہے؛ وہاں کسی مخصوص وزن کا بار بھی خود پر نہیں رہنے دیتی اور قافیہ ردیف کی سنگلاخ قید سے بھی دُور رہتی ہے۔ اس کے لوازم میں سب سے نمایاں شے فکری ارتفاع ہے اور

دوسرے درجے پر اہم ترین اس کا تیسرا مصرع ہے۔ اپنی اصل میں تیسرا مصرع اس کے بنیادی جوہر اور حقیقی کائنات کا دیباچہ نگار ہے۔ بہ قول محسن اعظم محسن ملیح آبادی:

> ترویٰنی اپنی معنویت کے اعتبار سے ہمہ رنگ اور سرسوتی کے مخفی سنگم ہونے کے سبب استعجابیت کی حامل ہے اور واقعی ترویٰنی کا تیسرا مصرع پہلے شعر (دو مصرعوں) کا تفہم وتاثر الگ محسوس کرواتا ہے۔ یہی خوبی اور شعری استحسان، تین مصرعوں والی دوسری اصناف میں مابہ الامتیاز ہے۔(3)

علامہ شارق جمال ناگ پوری، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی اور آصف ثاقب نے مختلف اصناف اور ہیئات کے تناظر میں یہ کوشش کی، کہ ترویٰنی بھی کسی مخصوص ہیئتی سانچے میں ڈھل جائے۔ ان تخلیق کاروں نے اصرار کیا کہ ترویٰنی کے جداگانہ تشخص کے لیے علاحدہ وزن ناگزیر ہے۔ جس طرح دوہا، ماہیا، رباعی اور ہائیکو اپنے مخصوص اوزان کے باعث شناخت یافتہ ہیں؛ اسی طرح ترویٰنی کو بھی کہیں محدود کرنا پڑے گا۔ ورنہ یہ اپنی شناخت قائم کرنے سے معذور رہے گی۔ شارق عدیل نے علامہ شارق جمال کے نظریے پر خطِ استرداد کھینچتے ہوئے گلزار کی ایجاد کردہ ہیئت کا دفاع کیا۔ یہ بحث ایسی تھی، جو ترویٰنی کے پنپنے میں رکاوٹ کا باعث بنی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ ردوقدح پردۂ اخفا میں چلی گئی اور نئے ترویٰنی نگاروں نے گلزار کا طرز ہی اختیار کیا۔ اوزان کی حد بندی بنیادی طور پر ترویٰنی کی راہ میں رکاوٹ ہے۔ ترویٰنی فطری طور پر حریت پسند اور حدود وقیود سے آزاد ہے۔ پیمانے کا لحاظ اتنا ہی ہے، کہ کوئی مصرع بے وزن نہ ہو۔

گلزار نے ہیئت کی بنیاد گزاری کے ساتھ ساتھ ترویٰنی میں اپنے فکری اُپج اور ارتفاع کو بھی پیشِ نظر رکھا؛ چناں چہ اُن کا اُسلوب جداگانہ اور تفوق شعار ہے:

رات کے پیڑ پہ کل ہی تو اُسے دیکھا تھا
چاند بس گرنے ہی والا تھا، فلک سے، پک کر

سورج آیا تھا، ذرا اس کی تلاشی لینا!

رات کا پیڑ اور چاند کا پکنا ندرت خیالی ہے؛ پھر سورج کی قید میں چاند کا ہونا سائنسی بصیرت کا مظہر ہے۔ چاند کی روشنی سورج سے مستعار ہے اور فطری طور پر ہر شے اپنے منبع سے جڑی ہوئی اور اُس کی طلب میں کوشاں ہے۔ ایک اشارہ کمزور اور طاقتور کی باہمی کشمکش کا بھی موجود ہے۔

شام سے شمع جلی دیکھ رہی ہے رستہ
کوئی پروانہ اِدھر آیا نہیں ، دیر ہوئی

سَوت ہو گی مری ، جو پاس میں جلتی ہو گی

سَوت اور شمع کے مقدر میں پیہم جلنا لکھ دیا گیا ہے۔ گلزار نے ایسی بلیغ تشبیہ دی ہے؛ جو احساس میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ شمع جل جل کر پگھل جاتی ہے اور سَوت عمر کے آخری سرے تک اپنی آگ میں راکھ ہوتی ہے۔ اس کی جلن ققنس کی طرح نیا جنم لے کر پھر سے جلنا شروع ہو جاتی ہے۔ خصوصاً ہماری ہندوستانی معاشرت میں یہ کرب ناقابل برداشت ہے۔

خیال پھینکا ہے رفتارِ بے پناہ کے ساتھ
خدا کو پہنچے یا اُس سے پرے نکل جائے

کہ اُس کے بعد جو پہنچا تو مجھ تک آئے گا(4)

اُردو اَدب میں جبر و قدر کا فلسفہ زمانوں سے بیان ہوتا آیا ہے؛ یہاں بیان کی تازگی اور شدت ہے۔ اس نظم میں رشتوں کا تسلسل ہے؛ جو کہیں کوانٹم تھیوری کی طرف لے کر جاتا ہے۔

ترویٰنی کا تیسرا مصرع کہیں کومنٹ (Comment) ہے تو کہیں سرپرائز(Surprise) ؛ ہر دو صورتوں میں اس کی شان ہے۔ اگر ان نظموں کا آخری مصرع جدا کر دیا جائے تو بھی پہلے دو مصرعے ایک شعر کی صورت میں بامعنی اور خوب صورت ہیں۔ گویا تیسرا مصرع جدا ہے اور جڑا ہوا بھی۔ علامہ شارق جمال ناگ پوری، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی اور آصف ثاقب کی ترویٰنیوں میں ایک تسلسل ہے۔ بعض مقامات پر تیسرا مصرع الگ نہیں کیا جا سکتا:

آئینہ کہنے لگا
کون ہے مجھ سا ذرا مجھ کو بتا
عکس ہی ہو وہ کوئی تو جا مجھے لا کر دکھا

(علامہ شارق جمال ناگ پوری)

بند کمرے میں بیٹھ کر اپنے

رات بھر بے کلی کے عالم میں
تیری صورت تلاش کرتا ہوں

(ڈاکٹر مناظر عاشق ہر گانوی)

من کے پنچھی ناخوش کیوں ہو
تیری خاطر پنجرے میں جب
میں نے چُوری رکھ چھوڑی تھی

(آصف ثاقب)

شارق جمال کی ترویٰنی کا پہلا مصرع مختصر، دوسرا طویل اور تیسرا طویل تر ہے۔اس طرح کا تجربہ ڈاکٹر مناظر عاشق ہر گانوی نے بھی کیا ہے۔اُنھوں نے مختلف ارکان ملا کر ترویٰنی کہی۔آصف ثاقب کے یہاں ''فعلن'' کی ہنر مندیاں کار گر ہیں۔دلچسپ امر یہ ہے، کہ انڈیا میں گلزار کے بعد سب سے پہلے ہر گانوی صاحب اس صنف کی طرف متوجہ ہوئے۔اُنھوں نے اپنی سیماب صفتی اور ہمہ جہتی کے باوصف اسے مخصوص سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش کی:

لوگ خاموش ہوئے	فاعلاتن، فعلن
جاگتے ہیں در و دیوار	فاعلاتن، فعلاتن، فعلن
آدمی جسم کے اندر بھی جلا ہے اکثر	فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن
فصیلِ جسم سے نکل	مفاعلن، مفاعلن
جہان میں سکون کی تلاش کر	مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن
ہر ایک سمت بے کلی کا ہم نشیں رواج ہے	مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن
ہم اور کہاں تک	مفعول، فعولن
تدبیر کے سائے میں رہیں گے	مفعول، مفاعلن، فعولن
تقدیر بہت دُور فضاؤں میں کھڑی ہے	مفعولن، مفاعیل، مفاعیل، فعولن(5)

اس عروضی ترتیب کے باعث ترویٰنی کا فطری بہاؤ متاثر ہوا اور بتدریج یہ پس منظر میں چلی گئی۔پاکستان میں فوقیہ مشتاق اور یاور امان نے گلزار کا طرز اختیار کیا۔انڈیا میں یونس احمر اس ڈگر پر گامزن ہوئے۔ان شاعروں کی

ترویینیاں ماہنامہ ''شاعر''، بمبئی کی زینت بنتی رہیں۔1998ء میں علی حیدر ملک کا تروینی کے حوالے سے اوّلین مضمون بھی اسی رسالے میں شائع ہوا اور پھر علامہ شارق جمال ناگ پوری کا انتقاد بھی اس رسالے میں چھپا۔ اُنھوں نے اس کی مخصوص ہیئت کے بغیر اس کے وجود کی نفی کی تو بہت کچھ پس منظر میں چلا گیا۔ طویل عرصہ بعد پاکستان میں نئے منطقوں اور رقبوں پر قمقمے روشن ہوئے؛ جنھوں نے دُور دُور تک اپنی روشنائیاں عام کیں اور گلزار کی محنتوں کو ضوفشاں کیا۔ فوقیہ مشتاق، یاور امان اور یونس احمر کی ترویینیاں بالترتیب دیکھیں، جن میں اس ہیئت کا اُجلا پا اور فکر کی بلند پروازی واضح ہے:

مانگ جب سجائی تھی تم نے اپنی دلہن کی
تم کو ایک لمحے کو میری یاد آئی تھی
کیا خبر کہ اُس کو بھی کوئی یاد آیا ہو

(فوقیہ مشتاق)

سانپ جتنا بھی خوب صورت ہو
اپنی فطرت بدل نہیں سکتا
کس لیے کینچلی بدلتا ہے

(یاور امان)

میرے جذبوں میں زندگی بھر دو
تم سے ملنے کی آس باقی ہے
موسموں کا عذاب سہ لوں گا

(یونس احمر)

پہلی دونوں نظموں کے تیسرے مصرعے اضافے کی مانند ہیں؛ جب کہ تیسری نظم کا تیسرا مصرع سرپرائز کی مثل ہے۔ گویا شعر اپنی جگہ سالم ہے۔ فوقیہ اور یاور کی نظموں میں بلا کی شدت اور بلند آہنگی ہے۔

شاعر علی شاعر کا مجموعہ ''ترویینیاں'' اس اعتبار سے اہم ہے، کہ اُنھوں نے اس ہیئت کو تحریک کی صورت دی۔ ان کا مختصر مجموعہ 2009 میں سامنے آیا اور اسی سال زود گو شاعرہ اور ادیبہ زیب النساز یبی کی ترویینیوں کا مجموعہ ''تیرا انتظار ہے'' بھی آیا۔ اپنی ضخامت اور مضامین کے اعتبار سے یہ ایک وقیع کام ہے۔ نامور دوہا نگار پروفیسر ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کی ترویینیاں ''بارش میں دھوپ'' کے نام سے شائع ہوئیں۔ ان کی ترویینیوں کا خمیر ہندی لفظیات سے

اُٹھا ہے۔ آصف ثاقب کا مجموعہ ''ساون رُت'' فنی باریکیوں کے ساتھ ساتھ ابلاغ کی ممکنہ صورتوں کو محیط ہے۔ ڈاکٹر محمد مشرف حسین انجم کی کتاب ''نعتیہ ترویناں'' کے نام سے شائع ہوئی۔ انھوں نے شاعر علی شاعر کی کتاب ''ترویناں'' کو پنجابی زبان میں بھی منتقل کیا۔ ان کے علاوہ سہیل غازی پوری، رفیع الدین راز، کرشن کمار طور، مشرف حسین محضر، محمد صدیق عالم، حکیم منظور، اسلم حنیف، عارف منصور، شارق عدیل، شفیق احمد شفیق، ڈاکٹر محمد طہور خان پارس، حمیدہ سحر، ذوالفقار گادھی، ظہیر ظرف، جاوید رسول جوہر اشرفی، گل زیب عباسی، ساتھی محبوب، گلزار (دادو) اور راقم نے بھی ترویناں کہیں۔ زعیم رشید کی کتاب ''ترویناں تیرے نام'' اس ہیئت کے موجد گلزار کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوئی۔

شاعر علی شاعر کی کتاب ''ترویناں'' سادہ بیانی اور براہِ راست مخاطبت کا قرینہ رکھتی ہے۔ اُن کے یہاں ملی جلی کیفیات دکھائی دیتی ہیں۔ داخل اور خارج کا متنوع منظر نامہ اُن کے یہاں خوش سلیقگی سے جگمگاتا ہے:

جب بھی زخمی ہوتی ہے روح — گھنٹی کی آواز پہ بچے
دل سے بہنے لگتا ہے خوں — چھٹی میں اسکول سے نکلے
آنسو اس کے دھوتے ہیں — اُن کو لینے آئے فرشتے(6)

زیب النساء زیبی کا شعری کینوس بہت وسیع ہے۔ اُنھوں نے کئی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ اُن کی ترویٰ نظمیں تینوں زمانوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اُن کے یہاں کہنے کو بہت کچھ ہے۔ زیبی کی ہر ترویٰ باعنوان ہے؛ جو ایک طرف تفہیم میں آسانی پیدا کرتی ہے تو دوسری جانب یہی آسانی نظم کا حسن گہنانے لگتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں، کہ اُنھوں نے کثیر تعداد میں ترویٰ کہ کر اس کی بنیادوں کو توانا زمین عطا کی ہے:

[وارداتی کون؟] — [لباسِ انسانیت تار تار]
کون جیتا ہے کون ہارا ہے — لباسِ عفت و عصمت ہوا ہے کیسا تار
سب ہیں یکساں قمار خانے میں — درونِ شہر بھی انسان بے اماں سا ہے
وارداتی تو کوئی اور ہی ہے — ہوس نے چھین لی انسانیت کی رعنائی(7)

پروفیسر ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کی بنیادی شہرت تو دوہا نگار کی ہے؛ البتہ اُنھوں نے غزل، نظم، ثلاثی، ماہیا اور ترویٰ کے الگ الگ مجموعے بھی پیش کیے۔ اُن کا مجموعہ ''بارش میں دھوپ'' ہیئت کے اعتبار سے بھی متنوع ہے اور موضوع کے حوالے سے بھی بو قلموں۔ اُن کی ترویناں مساوی الوزن اور مقفّٰی و مردف ہیں۔ کہیں پہلے دو مصرعے

متحد القوافی ہیں اور تیسرا لگ ہے؛ کہیں آخری دو متحد القوافی ہیں اور پہلا الگ ہے اور کہیں ماہیا کی صورت ہے؛ یعنی پہلا اور تیسرا مصرع متحد القوافی ہیں۔ جہاں ان کی ترویني پر ماہیے کا رنگ نمایاں ہوتا ہے، وہاں خیال تین مصرعوں میں جاری ہو جاتا ہے۔ ان کے مضامین پر مقصدیت غالب ہے اور پھر دوہے کے مخصوص مضامین اور بھاشا کا رنگ بھی ڈلک مارتا ہے:

سندر بن میں دھوم مچی ہے — بانجھ رُتوں نے ڈیرے ڈالے
رادھا رانی ناچ رہی ہے — کھلیانوں میں لاگے جالے
مرلی دھرن نے تان لگائی — ہاری بھوک مٹائے کیسے ؟(8)

کرشن کمار طور کی ترویني میں چونکا دینے کا عمل بہت تیزی سے کام کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے لیے خام مواد اپنے آس پاس سے اکٹھا کیا ہے؛ البتہ اس میں فن کارانہ مہارتوں سے کئی رنگ بھر دیے ہیں۔ ان کی نظمیں احساس کو مہمیز لگاتی اور سوچنے کی تحریک پیدا کرتی ہیں:

ہے ترنم سا اِن ہواؤں میں — بس یہی سوچتا ہوں ہر ایک پل
ایک لے سی فضا پہ طاری ہے — خود کو میں دہر سے الگ رکھوں
چپ کو آواز مل گئی شاید — گوشت ناخن سے کب ہوا ہے جدا؟(9)

شارق عدیل ترویني کے مزاج شناس اور گلزار کے طرف دار ہیں۔ ان کی ترویني نظموں میں احساس کی شدت اور جذبوں کی حدت ہے۔ عموماً ان کا آخری مصرع روشن دان کا کام کرتا ہے۔ اچانک کوئی جھونکا اندر آتا ہے اور موجود فضا میں تغیر برپا کر جاتا ہے۔ موضوعات کا میلہ ہے، جو قاری کو ہر لمحہ ایک نیا تماشا دیکھنے پر مجبور کرتا ہے؛ البتہ یہ اختصاص موجود رہتا ہے، کہ گزرا منظر تصور سے محو نہیں ہوتا:

ہم تو آوارہ پرندوں کے مصاحب ٹھہرے — میں کہ گمنام سی منزل کی طرف نکلا ہوں
ہم کو معلوم نہیں ہے کہ نشیمن کیا ہے — پاؤں لکڑی کے مرا ساتھ کہاں تک دیں گے !
یہ ہے پرواز کو دستور بنانے کی سزا — چاٹتا رہتا ہے احساس ادھورے پن کا(10)

مشرف حسین محضر ترویني کی جاندار آواز رکھتے ہیں؛ اُنھیں کہنے کا سلیقہ بھی ہے اور اظہار پر قدرت بھی۔ خیال گنگناتی آبشار کی مانند بڑھتا رہتا ہے۔ ان کے یہاں کومنٹ اور سرپرائز کی فضا یکساں جگمگاتی ہے:

ماں ہے آخر، خوش ہوتی ہے — ہوا سے اتنی گزارش ہے ان دنوں محضر
لوٹ کے میرے گھر آنے پر — بس اک چراغ مری دسترس میں جلنے دے

شہر فسادوں کی زد پر ہے اندھیرے گھر میں اُترنے کی ضد پہ قائم ہیں(11)

زعیم رشید کی نظموں میں تجسس، تحیر، بے ساختگی، شائستگی، شوریدہ سری اور فنی بلوغت کا حیرت زا سلسلہ ہے۔اپنے اُسلوب، لفظیات اور پیش کش کے تناظر میں وہ گلزار کے وارث دکھائی دیتے ہیں۔یوں معلوم ہوتا ہے، جیسے گلزار کے براہِ راست تربیت یافتہ ہوں۔ان کی بصارتوں اور بصیرتوں کی کئی کڑیاں قاری کی ذات میں پیوست ہو کر اُس کا حصہ بن جاتی ہیں:

پہلے تو شہر کی جانب دوڑ کے جایا کرتی تھی کتنے للچاوے دیے اُس نے مجھے

جانے کیسا چندرا ظلم کما یا رنڈوے شہروں نے میں بھی باتوں میں مگر آیا نہیں

گاؤں کی بیوہ پگڈنڈی بھی شہر کے نام سے ڈرتی ہے زندگی.... سر سے اُتاری، پھینک دی(12)

آصف ثاقب استاد شاعر ہیں؛اُنھوں نے ترینی کے لیے ''فعلن'' کی بنیاد پر ایک خاص فضا تشکیل دی ہے۔ اُن کے یہاں ماہیا کی طرح ہم قافیہ ترینی نظمیں بھی ہیں؛تینوں مصرعے متحد القوافی بھی، معریٰ کی صورت میں بھی اور کہیں پہلے دو مصرعے متحد القوافی ہیں اور کہیں آخری دو۔اُنھوں نے داخل اور خارج سے ایک بو قلموں اور ہفت منظر جہاں تجسیم کیا ہے۔ان کے یہاں مہارت اور فن کاری، جذب واحساس کی ترسیل میں فصاحت سے کام کرتی ہے:

ان کے کیف وکم تو دیکھو کھیلیں ساتھی آنکھ مچولی

آنسو میرے برساتی ہیں سکھیاں جھولا جھول رہی ہیں

پھر بھی کتنے نغماتی ہیں باغ میں بچپن رنگ جمائے(13)

راقم کی ترینی نظمیں مختلف مقامات پر شائع ہوئیں؛کوشش یہی رہی کہ گلزار کا رنگ پھیکا نہ پڑے:

آؤ جھولیاں بھریں اپنی اژدھا بھوک کا یہ پھنکارا

مخملی گلاب رُت آئی مفلسی پھول پھل رہی ہے

کیا خبر، شہید ہو جائیں زَر پرستوں کا دیس پیارا ہے(14)

ان نظموں کا تیسرا مصرع گلزار کی قائم کردہ روایات پر ہے۔

ترینی کے مطالعے سے یہ اچھی طرح ثابت ہو جاتا ہے، کہ اس ہیئت میں امکانات کے کئی در ہیں اور ہر دروازہ صدہا جہانوں کا دیباچہ نگار ہے۔کائنات اور متعلقاتِ کائنات کا ہر رنگ اس میں سما سکتا ہے۔اس کی قدریں اُردو اَدب کی قدیم روایات میں پیوست ہونے کے باوجود استقبال پر کمند ڈالنے کے ہنر سے واقف ہیں۔اس کا آسمان بسیط اور تابندہ ہے۔اگر ناقدین نے اس کے عروضی ڈھانچے پر خامہ فرسائی کی؛اسے مثلث سے مماثل قرار دیا، ماہیا کی بہن

گردانا، ہائیکو کی حاشیہ نگار کہا؛ ثلاثی کا پیوند سمجھا تو یہ اس امر پر دلالت ہے، کہ اس کے اندر کئی ہیئتوں اور صنفوں کو سما لینے کی قدرت ہے۔ آج پاک و ہند میں ترونی کی کئی ایک توانا آوازیں اپنی گونج پیدا کر رہی ہیں؛ کوئی دن جاتا ہے، اس ہیئت پر دلجمعی سے کام کرنے والے بھی سامنے آئیں گے۔ وسیع امکانات موجود ہیں۔ گلزار، شاعر علی شاعر، آصف ثاقب، پروفیسر ڈاکٹر طاہر سعید ہارون، زیب النساء زیبی اور زعیم رشید کا کلام اس قدر ہے، کہ ان میں سے ہر ایک پر الگ سے کام کیا جا سکتا ہے؛ ورنہ ایک تفصیلی مقالہ لکھنا تو نہایت آسان ہے۔ بجا سہی، کہ اس ہیئت نے اُس تیزی سے فروغ نہیں پایا؛ جس طرح ہائیکو اور ماہیا کا مقدر بنا لیکن پاک و ہند کے شعرا نے جو اسے توجہ دی ہے اور جس طرح اسے سینے سے لگایا ہے؛ وہ بھی کم یادگار نہیں۔ زعیم رشید کا مجموعہ حالیہ برسوں میں سامنے آیا ہے، جو اس ہیئت کی تاثیر کا مظہر ہے۔

حوالہ جات

۱ ترونی، گلزار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012، ص5

۲ راجہ راجیسور راؤ اصغر، ہندی اُردو لغت، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، 1997ء، ص269

۳ شاعر علی شاعر کی ترونیاں، مشمولہ: ترونی کا ارتقا، جاوید رسول جوہر اشرفی، رنگ ادب، کراچی، 2014، ص13

۴ ترونی، گلزار، ص24-28-36

۵ مظفر مہدی، ڈاکٹر، مناظر عاشق ہرگانوی کی شعری جہتیں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2014، ص116

۶ شاعر علی شاعر، ترونیاں، بزمِ رنگِ ادب، کراچی، 2009، ص35-52

۷ زیب النساء زیبی، تیرا انتظار ہے، زیبی اینڈ عائز از پبلی کیشنز، کراچی، 2009، ص92-70

۸ طاہر سعید ہارون، ڈاکٹر، بارش میں دھوپ، بزمِ رنگ ادب، کراچی، 2010ء، ص47-79

۹ ترونی کا ارتقا، جاوید رسول جوہر اشرفی، ص200-202

۱۰ ایضاً، ص215-217

۱۱ ایضاً، ص212-213

۱۲ زعیم رشید، ترویٰنی تیرے نام، نظمینہ پبلی کیشنز، لاہور، 2016ء، ص18-25

۱۳ ترویٰنی کاارتقا، جاوید رسول جوہر اشرفی، ص166-168

۱۴ سنگم، مدیر، نثار احمد، پروفیسر، گورنمنٹ شجاع خانزادہ شہید ڈگری کالج، حضرو، 2016، ص109