مجید امجد کی نظموں میں انسان کی کم مائیگی و بے بضاعی کا احساس:
زمان و مکاں کی وسعتوں کے تناظر

ڈاکٹر نبیل احمد نبیل، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، ڈویژن آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور
ڈاکٹر شیر علی، صدر شعبہ اُردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان

ABSTRACT:

Majeed Amjad is a seminal name in Urdu poetry. In his poetry the basic theme that stands out is the vast expanse of the universe and Man's place in the larger Cosmic scheme. In the many poems that have been discussed in the following Article, the poet has enunciated his understanding of the universe and Man's place therein. Of course, Man is limited, limited by his span on this earth, constrained by his understanding which is still at an embryonic stage vis a vis the expanses and mysteries of the universe and limited by the very fact that howsoever indifferent or mysterious this cosmos appears, Man has to make do with his limitations. Majeed Amjad in the poems under discussion has delved deep into the mysteries of our cosmos, has permeated the intricacies of time and space, yet still remains firmly on the ground remaining cognizant of the fact that Man has to play on the pitch available to him and has to play well within himself. In this Article an effort has been made to gauge how Amjad looks at the impossible situation that he and by implication, modern man finds himself in, and, how and what the poet suggests is the way forward to get out of this rut. Decidedly Majeed Amjad is a stalwart poet. The subjects that imbibe his poetry add a fresh colour and a much profounder perspective to the ouverte of Urdu poetry. In this article, the present scribe has made an effort to gauge what Amjad set out to convey in his poem ' Mere Khuda, Mere Dil'. Amjad has a knack for introducing a variety of subjects within a single poem. His grip over his craft is so tight that each subject retains its own pertinence while becoming at the same time a composite whole. In this poem too, diverse issues like beginning of time and composition of the cosmos, poet's unique perspective on life and his intransigence to

keep insisting on his particular way of life while being confronted by a merciless, crass society and above all, proximity of human heart with whatever we understand of the concept of the Almighty have been beautifully blended in a composite whole.

مجید امجد کا اعجاز و کمال یہ بھی ہے کہ اُنھوں نے جس چیز کو بھی محسوس کیا اور جو بھی کسی شے کی پیچیدگی ہے یا تھی، اُس کو اُسی پیچیدگی کے ساتھ بیان کرنے پر وہ قادر تھے۔ مجید امجد اپنی تخلیقات میں عجزِ بیان کا شکار نہیں ہوتے وہ اپنی نظموں میں جو بھی بات کہنا چاہتے ہیں، اور جتنے لفظوں میں وہ کہنا چاہتے ہیں اور جتنی سادگی کے ساتھ کہنا چاہتے ہیں یا جتنی پیچیدگی کے ساتھ کہنا چاہتے ہیں۔ وہ کہنے پر قادر ہیں۔ بعض شعرا کو خیال کے ادا کرنے کے لیے الفاظ تلاش کرنا پڑتے ہیں اور خیال کی قربانیاں بھی دینا پڑتی ہیں کہ مجھے کیا کہنا ہے۔ جب ایک تخلیق کار اپنے خیال کی کاٹ چھانٹ میں مصروف ہو تو پھر بڑی تخلیق کیسے منظرِ عام پر آسکتی ہے؟ شاعری تو یہ ہے کہ ایک تخلیق کار جو کہنا چاہتا ہے، اُسے سہولت اور سلیقے کے ساتھ کہہ دے۔ مجید امجد نے اپنی متعدد نظموں میں انتہائی پیچیدہ خیالات نہایت سہولت کے ساتھ کہہ دیے ہیں۔ اُن کی شعری کائنات میں تکنیکی کمالات بھی اپنی معراج پر ہیں اور فکری پیچیدگیوں اور شعری علامات و استعارات میں بھی وہ عدیم النظیر تخلیق کار ہیں۔ اُن کی نظموں میں انسان کی بے وقعتی و کم مائیگی کا بھی پتا چلتا ہے اور کائناتی مظاہر کی وسعتوں سے بھی قاری کا سابقہ پڑتا ہے۔ اُن کی چند ایک منتخب نظموں کے عمیق مطالعہ سے اُن کے جہانِ آرزو اور نظریۂ شعر کو سمجھا جا سکتا ہے۔

''ریزۂ جاں''۔۔۔ اُن کی یہ نظم ۱۹۶۳ء کی تخلیق ہے۔ اُس وقت مجید امجد کا اوّلین شعری پرا گا جو ''شبِ رفتہ'' کے جلی عنوان سے منصۂ شہود پر آ گیا تھا۔ یہ اُس عہد کی نظم ہے جب مجید امجد بہ حیثیت ایک شاعر کے اپنے تخلیقی کام میں منج گئے تھے، جہاں اُن کا ہنر اور اُن کا شعری پیڈسٹل بہت زیادہ مستحکم ہو چکا تھا۔ یہ نظم ایک جانب تو انسانی وُجود سے مخاطبہ کرتی ہے اور جو انسان کی حقیقت ہے اور فنا کے ہاتھوں میں انسان کی جو بے مائیگی و کم مائیگی ہے، شاعر اُسے ''ریزۂ جاں'' کے طور سے ظاہر کر رہا ہے کہ میں اس معاملے میں حد سے زیادہ بے وقعت ہوں۔ میری کچھ بھی حیثیت نہیں ہے اور یہ جو وقت کا چلتا پہیہ ہے اور یہ جو زمانے کی گردِش اور یہ جو کائنات کی تکوین ہے۔ اِس میں ایک تو وہ اپنی حیثیت کو بیان کر رہے ہیں، پھر اُس حیثیت کے آگے اُس کی جو اصلیت ہے۔ حیثیت اور چیز ہے، اصلیت اور چیز ہے۔ ظاہر ہے کہ مجید امجد گوشت پوست کے انسان ہیں، زندگی پر اُن کا دعویٰ ہے، وہ زندگی بسر کر رہے ہیں اور اس میں ایک 'ریزۂ جاں' جو

ہے، وہ 'ریزۂ جاں' اُن کے اندر وہ احساس کی قوّت ہے جو اُن کو سوچنے، سمجھنے، دیکھنے، محسوس کرنے، اور بیان کرنے پر بھی قُدرت دیتی ہے۔ تو اِس 'ریزۂ جاں' کی حقیقت اور ماہیئت کیا ہے؟ اوّل اوّل تو اِس طرح ہے کہ وہ انسان کی اُس بے مائیگی اور کچھ نہ ہونے کی کیفیت و وارداتِ انسانی و بے مکانی کو جو فرد کے محسوسات کی حد تک یا سطح پر بھی ہے اور اجتماعی سطح یا حد تک بھی ہے کہ جیسے انسان جو ہے قضا و قدر کے ہاتھوں میں بسا اوقات اُس کی حیثیت ایک کھلونے سے زیادہ نہیں رہتی، بسا اوقات خود اُس کی اپنی زندگی کی حیثیت بھی ایک سطحِ آب پر بنے ہوئے بُلبلے سے زیادہ نہیں ہے، اِس لیے کہ زندگی جہاں بہت طاقت ور چیز ہے، جہاں بہت تحرک کا بے پناہ ایک سیل ہے، وہاں پر زندگی کی ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ وہ پانی پر بنے ہوئے بُلبلے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی اور زندگی کا سارے کا سارا جو نظام ہے، وہ سانس کی آمد و رفت سے وابستہ ہے۔ ایسے میں جب وہ یہ کہتے ہیں:

ہماری زندگیوں کے۔۔۔
تموّج کی سیٹیاں بھی سُنی (۱)

اپنی بے مائیگی اور اپنی بے وقعتی و بے حقیقتی کو پوری طرح Appreciate کرتے ہوئے، وہ اُس کے ساتھ ایک صورتِ واقعہ بیان کرتے ہیں اور وہ صورتِ واقعہ کیا ہے؟ کہ زندگی کا یہ جو سفر ہے اور زندگی کی یہ جو رَو اور بہاؤ ہے، یہ ہموار نہیں ہے۔ اِس میں فراز و نشیب، اُتار چڑھاؤ اور ہلکورے لیتے، ڈولتے ڈگمگاتے لمحات آتے رہتے ہیں اور اس میں تموّج جو ہے، وہ زندگی میں ہلچل بھی مچاتا رہتا ہے اور اُتھل پتھل بھی کرتا رہتا ہے اور زندگی کا سارا حُسن، جاذبیت اور رومانویت بھی اُس تموّج کے باعث ہے، جس کی وہ سیٹیاں سُنتے ہیں۔ اب تموّج کی سیٹیاں سُننا یا اُن کو بیان کرنا، یہ ایک بہت عمدہ شعری Metaphor ہے کہ تموّج کی سیٹیاں سُننا۔ اُنھوں نے تموّج کی تجسیم جو ہے، اس کو اُنھوں نے صوتیات کے ساتھ ملا دیا ہے اور ایک طرح کی موسیقیت کے ساتھ باہم آمیز کر دیا ہے۔

مگر یہ کس کو۔۔۔
بھانپ لیتی ہے (۲)

اب یہاں ایک نوع کی پُراسراریت اور ایک نوع کی سیّال اور غیر متعین صورتِ حال کو وہ بیان کر رہے ہیں۔ زندگی کی جو بے یقینی ہے اور زندگی کی جو قطعیت ہے، اُس کے اُوپر جو سوالیہ نشان لگے ہوئے ہیں، یہ اُن کا بیان ہے:

مگر یہ کس کو خبر۔۔۔
آہٹ کو بھانپ لیتی ہے (۳)

انسان زندگی کرنے کے لیے بڑی حد تک اپنے حواسِ خمسہ کے اُوپر انحصار کرتا ہے، اپنی non senses کے اُوپر، لیکن کائنات کا سارا تموّج جو ہے، وہ معلوم حِسّوں کا مرہون نہیں ہے۔ بہت ساری چیزیں اِس میں غیر مرئی بھی ہیں۔ بہت ساری چیزیں ایسی ہیں جو

Undefine able ہیں اور غیر واضح چیزوں ہی کے ضمن میں وہ کہتے ہیں کہ ایک نہایت گہرا ربط اور غیر واضح ربطِ عمیق ہے یعنی یہ جو زندگی کے اندر جو غیر واضح چیزیں ہیں اور زندگی کے اندر جو Undefined موجود کیفیتیں ہیں، یہ بھی کوئی Abstract نہیں ہیں، اِن کا بھی ایک مربوط نظام ہے۔ یہ نظام منظم ہے۔ اِن کے اندر نہایت عمیق ربط و انسلاک ہے۔ اگرچہ انسان ان کی ماہیئت کو اور ان کی قدر و قیمت کو اور ان کی گہرائی اور گیرائی کو ناپنے اور بیان کرنے پر پوری طرح قادر نہیں ہے، لیکن وہ ایک متوازی نظام ہے، وہ نظام جو حواس سے ماورا ہے، وہ نظام جو انسان کے احساس کی گرفت میں ابھی تک نہیں آیا ہے اور وہ 'ربطِ عمیق' کا غماز ہے یعنی وہ کوئی ایسی Abstraction نہیں ہے اور وہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو Dissociated ہو اور وہ غیر منتخبہ بھی نہیں ہے بلکہ وہ 'ربطِ عمیق' ہے اور وہ ربطِ عمیق جو ہے، اُس کی شدّت (Intensity) یہ ہے کہ وہ 'سیاہ یا بُرے لمحوں' کی آہٹ اور سرسراہٹ کو بھی بھانپ لیتی ہے، وہ خوف و خطرات کا پتا لگا لیتی ہے۔ یہ ایک بڑی بلیغ لائن ہے۔ یہ ایک نہایت بلیغ مصرع ہے ''سیاہ لمحوں کی آہٹ یعنی خوف و خطرات کے لمحاتِ پیچیدہ کو بھانپ لیتی ہے''، اب یہاں ایک پُر پیچ اور گُنجلک سوال ایسا بھی جنم لیتا ہے کہ یہاں سیاہ لمحے کیا ہیں؟ یہ وہ مراد یا مطلب نہیں ہے کہ تیرگی اور تاریکی کے معنوں میں ہم مراد لیں، اور اُن کی آہٹ کیا ہے؟ یعنی اب یہ لمحے جو ہیں، لمحے متحرک ہیں۔ یہ مجسم و ساکن نہیں ہیں کیوں کہ آہٹ کسی ساکن چیز کی نہیں ہوتی، وہ متحرک چیز کی ہوتی ہے۔ تو یہ سیاہ لمحے کیا ہے؟ جن کی طرف اُن کا اشارہ ہے۔ اب یہاں 'بِس بھری حِس' سے کیا مراد ہے؟ بِس بہ معنی زہر تو زہر بھری حِسّ کیا ہے؟ جو سیاہ لمحوں کی آہٹ اور سرسراہٹ کی خبر پا لیتی ہے اور اس کی نزاکت کو بھانپ لیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر کا کام وضاحتیں کرنا نہیں ہوتا۔ اچھی شاعری اشارے چھوڑتی ہے۔ اچھی شاعری اپنے قاری کے لیے بہت سارا ہوم ورک چھوڑ دیتی ہے۔ یہ اب قاری کے وِژن اور ذوق پر ہے کہ وہ خالی جگہوں کو کیسے پُر کرتا ہے اور ادھوری شعری علامت اور اَن کہی بات کا اپنی تعیم کے مطابق کس طرح تکملہ کرتا ہے۔

کسے خبر کہ۔۔۔

سی بات لائی ہے (۴)

اِس نظم کا ایک مرکزہ موہوم کا طِلسم ہے۔ موہوم کی کیفیت کو اور اس کی کمیت کو آدمی نہ جان پہچان سکتا ہے اور نہ اُسے اپنے بیان کے احاطے میں لا سکتا ہے، لیکن اُس سے انسان انکاری بھی نہیں ہو سکتا! چیزوں کے بارے میں وہ مرئی ہوں

یا غیر مرئی! ایک حقیقتِ ثابتہ ہے کہ جو معلوم چیزیں ہوتی ہیں یا جس دم وہ معلوم ہو جاتی ہیں، اُن کا طِلسم ٹوٹ جاتا ہے، اُن کی فینٹسی ختم ہو جاتی ہے اور جو چیز آپ کی مُٹھی میں نہیں ہوتی، انسان کی گرفت میں نہیں ہوتی، جو انسان کے احساس کی گرفت میں بھی نہیں ہوتی، اُس کا طلسم اور اُس کے بارے میں بہت سارے اسرار قائم رہتے ہیں۔ یہاں بھی وہ ایک سوال کر رہے ہیں۔ اب وہ اُس اُلجھے سلسلے کی کڑی یا زنجیر کی کھوج میں ہیں مگر استفہام پیدا کر کے بات اپنے قاری پر چھوڑ دیتے ہیں کہ وہ اپنے حصے کی تلاش و بِسیار خود کرے، یہ ایک بنیادی اور مین لائن ہے۔ اب یہ اُلجھے سلسلوں کی کڑی کیا ہے؟ یعنی وہ اُلجھے سلسلے جن کی گُتھیاں سُلجھانے پر ابھی تک انسانی عقل قادر نہیں ہے۔ یہ اُلجھے سلسلے انسانی احساس اور انسانی شعور سے ماوراہیں، لیکن کسی چیز کے ماوراہونے یا کسی چیز کا انسان کی گرفت سے باہر ہونے کا مطلب اُس کی موجودگی کا انکار نہیں ہو سکتا اور نہ ہے۔ وہ چیز موجود ہے۔ صرف یہ ہے کہ آپ اُس کا شعور نہیں رکھتے یا آپ اُس کی حقیقت یا ماہیئت کو بیان نہیں کر پاتے۔ شاعر یہاں ایک سوالیہ نشان مرتب کرتا ہے کہ وہ اُلجھے سلسلوں کی کڑی کون سی ہے؟ جو ہر دم انسانی زندگی کے ساتھ بھی ہے اور اُس کی گرفت سے باہر بھی ہے۔

میں ڈر گیا ہوں پُر اسرار۔۔۔

اس اَنجانے بُوجھے رابطے کا ثمر (۵)

یہاں ایک سوال یہ بھی منصۂ شہود پر آتا ہے یا ذہن کے بند در کھولتا ہے کہ یہ ''تیرا کون'' ہے؟ اور اُس تیرے کی دین جو ہے، وہ کیا ہے؟ 'جو میرے دل کو تری اِس لا محدود، وسیع، بے کراں اور بے پناہ پھیلی ہوئی کراں تا بہ کراں کائناتوں کی وسعتوں اور پھیلاؤ نے بخشا یا عطا کیا ہے'۔ یہ بستیاں کون سی ہیں اور یہ تیرا کون ہے جس کی یہ بستیاں ہیں؟ تیری بستیاں، میرے دل پر کیوں اثر انداز ہو رہی ہیں؟ یہ اَن بُوجھا رابطہ کیا ہے؟ اور یہ خوف کس چیز کا ثمر ہے؟ کہیں یہ تو نہیں کہ انسان جو ہے، وہ اپنی عاقبت سے بے خبر ہے؟ انسان بہت کچھ معلوم کرنے کے باوُجود بہت ساری چیزوں سے بے خبر ہے اور 'یہ بستیاں' جو ہیں۔ کیا یہ خوف کی 'بستیاں' ہیں؟ اَنجانے پَن کی بستیاں ہیں؟ موہوم کی بستیاں ہیں؟ اور یہ بستیاں دل پہ اثر انداز کیسے ہو رہی ہیں؟ اِس کے بارے میں ایک سے زیادہ تعبیرات ہو سکتی ہیں۔ مثلاً ایک تو یہ کہ یہ بستی موت کی بسائی ہوئی بستی بھی ہو سکتی ہے۔ یہ تقدیر کے جبر کی بستی بھی ہو سکتی ہے۔ یہ بستی انسان کے اپنے تراشیدہ اوہام کی بستی بھی ہو سکتی ہے۔ اب یہاں تیرا سے مراد وہ کوئی خارج کا کردار نہیں ہے، تیرا وہ ہے، جسے آپ مابعد الطبیعیات کی اصطلاح میں یا الٰہیات کی اصطلاح میں 'قادرِ مطلق' کہہ سکتے ہیں، جسے آپ کارخانۂ قدرت کا ناظم کہہ سکتے ہیں۔ اِس میں ڈرنے والی کون سی بات ہے؟ اب یہاں تخلیق کار کس چیز کے ڈر کی وجہ سے سہم گیا ہے؟ وہ گنجلک اور بھیدوں سے بھرپور نظام کے ٹیڑے میڑے واسطوں سے خوف کھا گیا ہے اور ایک ایسا خوف جس کی کوئی

دیوار نہیں ہے، اس نے اسے جکڑ لیا ہے، یہ ڈر، خوف کائناتی کشاد اور وسعتوں کی دین ہی تو ہے۔ جس دم کُھلی کائنات تخلیق کار کی فہم سے ماورا ہو جاتی ہے تو وہ خالقِ ازل وابد سے پناہ کا طلب گار تو ہوتا ہی ہے مگر اسی کو کارخانۂ حیات کا مالک و مختار پاتا ہے۔

یہ خوف! کیا موہوم کا خوف ہے؟ یہ اَنجانے پَن کا خوف ہے؟ یہ آتے لمحوں کا خوف ہے؟ یا یہ وہ خوف ہے جس کے رُونما ہونے کا تو شاعر کو یقین ہے، لیکن جس کی کیفیت اور ماہیئت کو وہ بیان کرنے سے قاصر ہے۔ پھر اِس سے جُڑا ہوا اگلا سوال یہ ہے کہ وہ بستیاں کون سی ہیں؟ جو اُس کے دل پر یہ کیفیات طاری کر رہی ہیں اور 'ترا ہی خوف اس اَن بُوجھے رابطے کا ثمر، غالباً یہ ہے کہ یہ انسان کی اُس ازلی کمزوری کی جانب اشارہ ہے کہ انسان بنیادی طور پر بہت ساری اَن دیکھی بستیوں کے ہونے پر یقین رکھتا ہے اور چوں کہ اُن بستیوں کی کیفیت اور اُن کی ماہیئت سے وہ بے خبر ہے، سو وہ اُس بے خبری کے باعث اُس کے اندر خوف بھی ہے کہ یہ جو بستیاں ہیں۔ اور پھر یہ کہ یہ بستیاں کیا ہیں؟ یہ بستیاں کیا وہ اوہام اور وہ عقائد تو نہیں ہیں؟ جو ابتدا ہی سے انسان جب دُنیا میں آتا ہے تو اُس کی گُتھی میں ڈال دیے جاتے ہیں۔ عقائد کے نام پر، عاقبت کے نام پر، اَنجام کے بارے میں، جزا اور سزا کے بارے میں، یہ بستیاں کون سی ہیں؟ ان بستیوں کی جو بھی کیفیت ہو! ظاہر ہے شاعر کا یہ منصب نہیں ہے کہ وہ چیزوں کو کھول کھول کر بیان کرے۔ شاعر کوئی نصابی تعلیم نہیں دے رہا۔ یہ اوہام اور عقائد کی وہ بستیاں ہیں جو انسان کو خوف میں مبتلا کیے رکھتی ہیں، یعنی انسان کے بہت سارے کرنے میں، انسان کی بہت ساری آزادیِ اوّل میں اور انسان کو بہت سارے عواقب کے نتائج کے بارے میں جو انسان کو بہت سارے خوف و خطرات میں مبتلا کیے رکھتے ہیں۔ یہ بستیاں اصل میں وہ عقائد، اوہام، اساطیر اور وہ سارے رِواج اور وہ سارے وظائف ہیں، جن کو انسانی تجربے، انسانی روایت اور انسانی عقائد نے یرغمالی بنایا ہوا ہے۔ شاعر نے اپنی بات استعاروں میں کرنی ہوتی ہے اور رمز وایما ہی میں کرنی ہوتی ہے، اُس کا یہ منصب بھی نہیں ہے کہ وہ کھول کھول کر بیان کرے۔ 'ریزۂ جاں' کے تناظر میں ایک طرف تو شاعر اپنے وُجود اور اُس وُجود کی نہایت مائکرو سکوپک کیفیت کو بیان کرتا ہے اور دوسری طرف اُن بڑے بڑے اوہام کو اور اُن بڑے بڑے خوف و خطرات کو اور اُن بڑے بڑے اندیشوں کو جنھوں نے اُس کے اندر جا کے کہیں اتنی گہری جڑیں بنالی ہیں کہ وہ مستقل بستیوں کی شکل اختیار کر چکی ہیں۔ اُنھوں نے انسان کے فکر و عمل کو یرغمالی بنایا ہوا ہے اور انسان جو اِس آزادی کو جسے اس کو برتنا چاہیے، اُس آزادی کو اُن عواقب کی وجہ سے وہ برتنے سے قاصر رہتا ہے، اور اُس کی قوتِ عمل اور قوتِ فکر وہ اُس سے متاثر بھی ہوتی ہے۔ ''میں بے انتہا خوف کے عالم کا حصار میں ہوں اور بہت زیادہ ڈر گیا ہوں۔۔۔ پُراسرار، انتہائی کج مج، پیچیدہ سلسلوں اور واسطوں کی کڑیوں اور اس کے نظام'' یہاں 'میں' سے مراد انسان ہے اور یہ نظام انسان کی نمایندگی کر رہا ہے۔ یہ نظام ہر چند کہ

ہماری گرفت اور ہمارے احساس سے ماورا ہے، لیکن یہ عمیق بھی ہے اور اس کے مابین ربط و تعامل بھی عمیق ہے۔ یہ ایک عمیق، نہایت گہرا، بھیدوں بھرا اور پیچیدہ نظام ہے مگر اس کے سلسلے مربوط ہیں۔ وہ چیزیں جو انسان کے ماورائے احساس ہیں اور ماورائے وِجدان ہیں۔ وہ چیزیں کائنات کا حصہ تو ہیں۔ کائنات میں بروئے کار بھی آ رہی ہیں۔ کائنات میں وہ چیزیں سرگرمِ عمل بھی ہیں۔ اُن کے مابین ایک نہایت گہرا اور بھیدوں بھرا نظام بھی موجود ہے۔ وہ نظام چوں کہ ہماری گرفت سے اور ہماری فہم سے بالاتر ہے تو اِس لیے اُس کے اندر ایک پُراسراریت بھی در آئی ہے، لیکن اس کی پُراسراریت بے سمت نہیں ہے، اس کا ایک مربوط نظام ہے۔ مثلاً ستاروں کی گردِش ہماری سمجھ میں نہ بھی آئے، وہ ستارے اپنا ایک مربوط نظام تو رکھتے ہیں۔ تمام کائناتیں جو انسان دریافت کر چکا ہے اور وہ کائناتیں جو انسان کے احساس سے بھی ماورا ہیں۔ سب کا ایک مربوط و منظم نظام ہے۔ وہ کسی ایک نظام کے تحت ہی کام کر رہی ہیں۔ آخر سورج مغرب سے کیوں طلوع نہیں ہوتا! ہمیشہ مشرق ہی سے کیوں طلوع ہوتا ہے؟ اور سورج غروب ہونے کے بعد کدھر مراجعت کر جاتا ہے یا کہاں پہنچ جاتا ہے یا کہاں محوِ پرواز و سفر ہو جاتا ہے؟ اور جو چاند ہے وہ مہینے کی چند راتوں میں چمکتا اور جگمگاتا ہے، باقی راتوں میں بُجھ کیوں جاتا ہے؟ بُجھا تو نہیں ہوتا، وہ کہیں اور چمک رہا ہوتا ہے۔ یہ سارے کا سارا نظام ہماری فہم اور ہماری گرفت سے باہر ضرور ہے، لیکن یہ نظام اپنی جگہ موجود ہے اور یہ نظام اپنی پُراسراریت تو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ مطلب خَلا کے آگے کیا ہے؟ ہمارے لیے پُراسراریت اور حیرت سے بھرپور ہے، لیکن وہ ہے تو سہی! زمان و مکاں سے باہر کیا ہے؟ اگر ہم اُس کا شعور نہیں رکھتے، لیکن وہ ہے تو سہی اور وہ ہمارے لیے بھیدوں بھرا اور پُراسرار ہے اور اُس کی پُراسراریت ہی خوف پیدا کرتی ہے۔ وہ عناصر و عوامل اور اشیا جو ہماری تفہیم سے بالاتر ہوں، وہ کئی ایک لحاظ سے اپنا اسرار پیدا کرتے ہیں۔ اپنی پُراسراریت کے باعث وہ نظام تحیّر بھی پیدا کرتا ہے۔ وہ نظام پُراسرار بھی ہے، عمیق بھی ہے، وہ نظام مربوط بھی ہے، ہمہ گیر بھی ہے، ہماری گرفت سے باہر بھی ہے، ہمارے وِجدان سے پَرے اور ماورا بھی ہے اور ہماری کیا اوقات ہے؟ ہم اُس پُراسراریت اور اُن بستیوں کے مقابلے میں جو عمیق بھی ہیں، جن میں گہرائی بھی ہے، گیرائی بھی ہے اور جن میں ماورائیت بھی ہے، یہاں حضرتِ انسان کی حیثیت کیا ہے؟ 'میں ایک ذرّہ یا ریزہ جسے تُو نے دھڑکتا ہوا دل بخش رکھا ہے میں فقط ترے حصار اور تری پناہ اور امانِ مستحکم میں ہوں'، اب یہاں شاعر کا مخاطبہ اُس پُراسرار نظام سے، جس نے دلوں میں موہوم سے خوف کی بستیاں بسائی ہوئی ہیں، اُن کے خالق کی طرف رجوع ہے۔ یہ نظام میری فہم سے باہر ہے، لیکن یہ میری زندگی کو Influence کر رہا ہے۔ اس نے میرے اندر خوف کے پہرے لگائے ہوئے ہیں اور یہ بستیوں کی شکل میں میرے دل میں جاگزیں ہے۔ میرے لیے اِس میں کوئی اور چارۂ کار نہیں ہے کہ میں تیری پناہ مانگتا ہوں اور میں تیری پناہ میں ہوں۔

یہ خالقِ کائنات کی بے پناہ قدرت، اُس کی بے کراں کائنات پر قُدرت پر، اُس کی ہمہ گیریت، اُس کے لامحدود اختیارات پر کئی ایک لحاظ سے شاعر خالقِ کائنات کو Compliment بھی کر رہا ہے اور اس کے ساتھ اپنی جُرأت کا بھی اظہار کر رہا ہے اور اپنی کم مائیگی و بے وقعتی کا اعتراف و اعلان بھی کر رہا ہے اور اُس کے ساتھ Sense of belonging بھی ہے۔ یہاں اعلانِ برأت نہیں ہے۔ یہاں شاعر خالق کائنات سے فاصلہ پیدا نہیں کر رہا۔ شاعر نے کہا ہے کہ '۔۔۔ تری پناہ میں ہوں' کئی ایک لحاظ سے یہ مصرع پنچ لائن بن جاتا ہے۔ یہاں پر شاعر نہ بغاوت کا اعلان کر رہا ہے، نہ اُس سے برأت کا اعلان کیا ہے بلکہ یہ ہے کہ اس سارے نظام کے ہوتے ہوئے، وہ اُس نظام کے خالق سے پناہ بھی چاہتا ہے اور اُس پناہ کا طلب گار بھی ہے۔ کائنات میں پُراسرایت کے باوُجود مربوط نظام بھی موجود ہے۔ اب ایک مصرع میں شاعر نے کہا ہے کہ 'مگر یہ کس کو خبر کیا ہے وہ اِک ربطِ عمیق' 'پُراسرار واسطوں کے نظام' یعنی اُن میں پُراسراریت کے باوُجود ایک مربوط نظام موجود ہے۔ اب یہ 'ربطِ عمیق' کیا ہے؟ یعنی Very close integration یعنی وہ نظام جو ہمارے حواس کی اور ہمارے شعور کی حدوں سے ماورا ہے، وہ مربوطیت تو رکھتا ہے، منظم تو ہے اور نہایت گہرا بھی ہے اور بہت وسیع، ہمہ گیر اور عمیق بھی ہے چوں کہ ہم اُس کا شعور نہیں رکھتے، اور اُس سے ہماری جو عدم واقفیت ہے، وہ ہمارے اندر ایک طرح کے خوف کو پیدا کرتی ہے اور وہ خوف ہمیں، ہماری حقیقت اور اوقات بھی یاد دِلاتا ہے کہ ہم اتنے بڑے نظام کے مقابلے میں ایک 'ریزۂ جاں' ہیں چوں کہ اس نظام سے ہم نہ لڑ سکتے ہیں، نہ اس سے ہم دامن چھڑا سکتے ہیں، اور نہ اس سے ہماری نجات ہے اور نہ اس نظام سے الگ ہو سکتے ہیں، نہ اس نظام کو مات دے سکتے، نہ پوری طرح اپنی گرفت میں لے سکتے ہیں۔ اس میں ہمارے لیے جو راہِ نجات ہے، وہ یہ ہے میں تیری پناہ مانگتا ہوں۔ یہاں آکر یہ نظم مذہبی استعارے کی جانب بھی رجوع کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اِس میں مابعد الطبیعیات بھی آگئی جب شاعر ایک ایسے نظام کی موجودگی کا قائل اور مائل ہے جو عمیق بھی ہے، مربوط بھی ہے، پُراسرار بھی ہے اور جس نے اُس کے دِل میں خوف کو جاگزیں بھی کیا ہوا ہے۔ تو اس کے بعد انسان کہاں جائے؟ وہ انسان جو کمزور بھی ہے، وہ انسان جو کائنات یا کائناتوں کے مقابلے میں ایک 'ریزۂ جاں' سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ وہ کمزور انسان، جب وہ پناہ مانگ رہا ہے۔ 'پناہ مانگنا' تو مابعد الطبیعیاتی سے زیادہ مذہبی استعارہ بن جاتا ہے۔ پناہ آپ اُسی سے مانگتے ہیں، جس کی قدرت پر آپ کو یقین ہوتا ہے، جس کی قدرت پر یقین نہیں ہوتا، اس سے بعض لوگ مرادیں تو مانگتے ہیں۔ اُس سے پناہ نہیں مانگتے۔ پناہ اُس سے مانگتے ہیں، جس کی بے پناہ سائبانی قوت پر آپ کو یقین ہوتا ہے۔ پناہ تو انسان اُس طاقت سے مانگتا ہے جس کے جبّار و قہار ہونے میں اُس کو کوئی شک نہیں ہوتا۔ اِس کائنات میں انسان کی جو حقیقتِ ازلی اور ثابتہ ہے۔ ایک تو اُس جانب اشارہ ہے، دوسری طرف انسان کی محدودات کی

جانب اشارہ ہے کہ بے شک انسان نے بہت ساری زقندیں بھر لی ہیں، بہت ساری ترقی کر لی ہے، بہت ساری ایجادات کا سہرا انسان کے سر ہے، لیکن اس کے باوُجود بہت کچھ انسان کے حواس سے اور اُس کے شعور وادراک سے ماورا ہے اور تیسری چیز یہ کہ جو ماورا ہے، وہ بہت مربوط اور عمیق ہے اور جو ماورا ہے، وہ نظام بہت گمبھیر بھی ہے اور انسان ابھی تک اُس خوف سے نجات پانے کے لائق نہیں ہوا اور انسان کے لیے جائے پناہ یہی ہے کہ اس نظام کا جو خالق ہے اور اس نظام کو جو چلانے والا ہے، جس نے اس کو پُراسرایت اور ہیبت عطا کی ہے اور جس نے اس کو وہ عُمق عطا کیا ہے اور جس نے اس کو وہ گہرائی اور گیرائی عطا کی ہے اور ہمہ گیریت عطا کی ہے، اس خالق کی پناہ سے رجوع کیا جائے، اس خالق کی پناہ میں اپنے لیے نجات ڈھونڈی جائے۔ فرد یعنی حضرتِ انسان مجموعۂ تضادات ہے یعنی وہ بہ ذاتِ خود توانائی کا ایک بہت بڑا Barometer بھی ہے یعنی اس کے جو امکانات، محدودات اور Probabilities ہیں اور اس کی جو قوتِ کار ہے اور اس کے تخیل کی جو پرواز ہے، وہ بھی لامحدود ہے، لیکن دوسری جانب بیک وقت انسان کمزور بھی ہے اور قضاوقدر کے آگے بے بس بھی ہے۔ یہ جو مجموعۂ اضداد ہے، اِس نظم کو اس مجموعۂ اضداد کے ایک کمزور لمحے کا بیان کہا جا سکتا ہے۔ ایک جانب انسان کے امکانات، اس کے تخیل کی پرواز، اس کی قوتِ کار بہت زیادہ ہے، لیکن دوسری جانب قضاوقدر کے معاملات میں اور جو ماورائے حقیقت قوتیں جو عمیق بھی ہیں، مربوط بھی ہیں، اُن کے مقابلے میں انسان بے بس بھی ہے، انسان چوں کہ اُن کا اور سامنا مقابلہ نہیں کر سکتا! سو، انسان خالقِ کائنات کی پناہ مانگتا ہے، وہ جس نے اس سارے کے سارے نظام کو ترتیب دیا ہے۔ مجید امجد کی نظم ''ریزۂ جاں'' اُن کے شعری مجموعہ 'شبِ رفتہ' کے بعد شایع ہو کر منظرِ عام پر آئی۔ اِس نظم میں جو فکری صورتِ حال ہے، اُس کا عمیق مطالعہ یہ باور کراتا ہے کہ یہ حمدیہ نوعیت کا حامل کلام ہے۔ نظم کے آغاز میں تو شاعر فرد کی باطنی واردات و کیفیات کو ملفوف پیرائے میں تخلیقی پیراہن عطا کرتا ہے۔ اُس کے بعد فطرت کی وسعت پذیری کو موضوع بناتا ہے جب کائناتی جاہ و جلال اُس کی فہم کی گرفت میں نہیں آتا، پھر وہ اپنی ذات کو خالقِ کائنات کے آگے ایک قطرۂ بے مایہ صورت پا کر خود کو خالقِ کائنات کے حضور نہ صرف پیش کرتا ہے بلکہ اُس سے پناہ بھی مانگتا ہے اور خالقِ کائنات سے امان بھی طلب کرتا ہے۔ نظم کے آغاز میں شاعر اپنی باطنی کیفیات وروحانی واردات کے ذریعے سے کائناتی صورتِ حال اور مظاہر سے منسلک کر کے بھی دیکھتا ہے۔ نظم کے شروع میں ہستی کی شکست وریخت اور وُجودی انتشار کا بھی احساس ہوتا ہے جب انسان اندیشوں کی لہروں کی گونج کا ذکر کرتا ہے جب آنے والے وقتوں میں تموج کے شور کی جانب اشارہ کرتا ہے جب نامعلوم اور ربطِ عمیق کی جستجو میں ہے اور جب وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ انسان کے پاس تو گھور اندھیرے کی چھوڑی ہوئی وراثت اور ترکہ کے سِوا کچھ نہیں ہے اور جب وہ یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ ایک خوف ناک لمحہ جسے انسانی حواس ایک آہٹ میں پہچان لیتے ہیں

اور جب لہو کی پگھلی سلاخوں کا ذکر آتا ہے، جب وہ اُلجھے سلسلوں کی نامعلوم زنجیر کا ذکر کرتا ہے اور پھر جب پُراسرایت سے بھرا نظام اُس کی سمجھ میں نہیں آتا تو ایک اَن جانے خوف میں خود کو مبتلا پا کر خالقِ کائنات سے اُس کی پناہ طلب کرتا ہے۔ شاعر اپنی باطنی صورتِ حال کو باہر کی دُنیا کے ساتھ باہم آمیز کر کے بھی دیکھ رہا ہے۔ مجید امجد کی نظم 'ریزۂ جاں' پڑھ کر بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اُنھوں نے ایک خیال آیا ہے، پھر اُس خیال کو وہ پھیلاتے چلے گئے ہیں۔ تکنیکی طور پر ایک نقطہ یہ ہے کہ جب اُنھوں نے محسوس کیا کہ اس کو سمیٹنے کی کوئی اور صورت نظر نہیں آ رہی، پھر اُنھوں نے حمد میں راہ تلاش کی۔ بنیادی طور پر تو نظم کا تھیم بے وقعتی و کم مائیگی کے احساس کی جانب لے جاتا ہے۔ ویسے تو ایک ذرّہ بھی اپنے اندر بے پناہ امکانات رکھتا ہے۔ یہاں چیزوں کو دیکھنے کے زاویۂ نظر کا سوال ہے۔ ایک یہ کہ تخلیق کار اپنے باطن کی آنکھ سے باہر کی طرف جھانکتا اور نظرِ بصیرت کرتا ہے یعنی اپنے بطون سے باہر کی طرف نظر کرتا ہے، باریک بینی سے نظّارہ کرتا ہے تو وہ خود کو بہت بڑا نظر آتا ہے۔ جیسے انسان دُور کا منظر دیکھتا ہے تو وہ منظر چھوٹا ہوتا چلا جاتا ہے۔ جب انسان اندر سے باہر کی طرف ہے تو اشیا و مظاہر اتنے بڑے نظر نہیں آتے، جتنے کہ وہ اپنی ماہیئت میں ہوتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے انسان تمام کائنات پر پھیلے ہوا ہے۔ انسان کے اندر بھی ایک کائنات تو موجود ہے، لیکن جب ایک انسان تمام مظاہر کی جانب سے چیزوں کو دیکھتا ہے تو مثلاً جب ایک انسان زمین سے آسمان کی جانب ایک ہَوائی جہاز کو دیکھتا ہے تو وہ بہت چھوٹا نظر آتا ہے، لیکن جب ہَوائی جہاز میں سے ایک انسان زمین کو دیکھتا ہے تو وہ نظر ہی نہیں آتی۔ جب اُس کی پرواز بہت کم بلندی پر آتی ہے تو شہر ایک ماچس کی ڈبیا کی طرح نظر آ رہا ہوتا ہے۔ اِس نظم میں دونوں زاویہ ہائے نظر یعنی شاعر نے اندر سے باہر کی طرف بھی دیکھا ہے اور باہر سے اندر کی طرف بھی نظر دوڑائی ہے۔

''زندگی اے! زندگی''(۶) یہ نظم بھی مجید امجد کے مخصوص اندازِ سخن کی آئینہ دار ہے، جس میں وہ سامنے کے مناظر و مظاہر جو ہیں، اُن میں بالعموم ایک گہری معنویت پیدا کرتے ہیں اور اَن دیکھے زاویوں کو اپنے قاری کے رُو برو لاتے ہیں۔ اب اِس نظم کا مخاطبہ زندگی سے ہے اور زندگی کو وہ ایک مشاق شاعر کے طور پر اور ایک بڑے شاعر کے طور پر دیکھتے ہیں۔ وہ زندگی کو اکہری آنکھ سے نہیں دیکھتے اور دیکھنا بھی نہیں چاہیے۔ وہ زندگی کی ماہیئت، کیفیت اور زندگی کا جو ایک Predominant انسان کے اُوپر اور اِس کائنات کے اُوپر اُس کا جو اثر ہے اور اس اثر کا جو نفوذ ہے، وہ اسے آگے لے کر چلتے ہیں، پھر بیچ میں وہ زندگی کی تجسیم بھی کرتے ہیں اور زندگی کے بیانیے کو اپنی نظم کے وسیلے سے کئی ایک لحاظ سے پیش کرتے ہوئے، وہ آغاز ہی اِس بات سے کرتے ہیں:

یہ زندگی جو ہے، ایک طرف اِس کی جڑیں زمین گہرے طور سے پیوست ہیں اور ایک طرف زندگی کھل کے سامنے آتی بھی نہیں ہے، وہ خرقہ پوش بھی ہے، یعنی زندگی بیک وقت اوجھل اور معلوم کے درمیان سفر کرتی ہے۔ زندگی کے کچھ

طلسم جو ہیں، اور زندگی کی کچھ کیفیات ہیں، وہ خرقہ پوش ہیں، وہ موجود ہوتی ہیں مگر سامنے آتی نہیں اور اُن کی غیر مرئی موجودگی کا احساس انسان کو دامن گیر رہتا ہے اور دوسری جانب زندگی پابہ گل ہے یعنی وہ پابند ہے اور اس کی زمین کے اندر گہرائی تک جڑیں پیوست ہیں۔ بہ ظاہر زندگی ہمیں چلتی نظر آتی ہے، بہ ظاہر زندگی محوِ گردش نظر آتی ہے، بہ ظاہر زندگی بدلتی نظر آتی ہے، لیکن فی الحقیقت زندگی قائم بالذات ہے اور پھر یہ کہ زندگی اپنے پورے امکانات آدمی پر ظاہر نہیں کرتی۔ دوسرے یہ کہ وہ زمین کے ساتھ گہرے طور پر پیوست ہے اور زمین کے جو باقی معاملات ہیں، اُن کے ساتھ جُڑی ہوئی ہے، جس کا مقصد یہ کہ زندگی چولا بدلتی بھی ہے اور زندگی تبدّل کا بھی ہدف بنتی ہے، لیکن اِس کے باوُجود زندگی وہ اپنے طور پر قائم بالذات بھی ہے یعنی آتے جاتے موسموں سے اور آتی جاتی انسانی نسلوں سے زندگی کا پہیہ رُکتا نہیں ہے اور بہت سارے ہنگام برپا ہوتے ہیں، لیکن زندگی کا سفر تھمتا نہیں ہے اور زندگی چلتی رہتی ہے۔

اب وہ زندگی سے مخاطبہ کرتے ہوئے جب اپنی حقیقت کے ضمن میں بات کرتے ہیں تو کہتے ہیں کہ آدمی زندگی کے در پر مُلتجی یعنی التجا کرنے والا بھی ہے اور مضمحل بھی ہے۔ وہ اِس لیے کہ زندگی میں ایک طرح کی بے نیازی بھی ہے، زندگی بے پرواہ بھی ہے، اور زندگی سے انسان بہت ساری مراعات کا اور بہت ساری عنایات کا طلب گار بھی ہے۔

شاعر یہ کہتا ہے کہ میں تیرے در پر مُلتجی کے طور پر کھڑا ہوں۔ زندگی کو ایک وہ بہت بڑی عطا کر دینے والی چیز کے طور پر دیکھتے ہیں اور ساتھ یہ بھی کہا ہے کہ میں مضمحل بھی ہوں۔ ظاہر ہے کہ انسان غموں کی یُورِش سے ہوتا ہے، اور پھر بہت ساری اندرونی اور بیرونی چیزیں جو انسان کو نڈھال کر دینے والی ہیں۔ تو انسان کی یہ کیفیت اور صورتِ حال ہے۔

''اے جہانِ خار و خس کی۔۔۔ زندگی اے! زندگی!''

اب یہاں زندگی کی وہ ایک طرح سے تالیف کرتے ہیں کہ یہ جہانِ خار و خس جو ہے، اس میں زندگی روشنی کی علامت بھی ہے۔

میں ترے در پر۔۔۔

گرم گہری گفتگو کے سلسلے (۷)

یہ ساری چیزیں زندگی کی مختلف کیفیات ہیں اور زندگی کے جو مختلف معاملات ہیں کہ کہیں قہقہے ہیں، کہیں پیالیوں کا شور ہے، یعنی پیالیوں کا شور مجلسی زندگی کی جانب بھی ایک اشارہ ہو سکتا ہے کہ انسان فرصت کے لمحات میں کہیں بیٹھ کر اُن پیالیوں سے شغف اختیار کرتا ہے۔ قہقہوں کے دھیمے دھیمے زمزمے بھی مجلسی زندگی کی جانب اور اجتماعی زندگی کی جانب اشارہ ہو سکتا ہے، جس کے دم سے زندگی کے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔

منقلِ آتش بجاں۔۔۔

زندگی۔۔۔اے! زندگی!(۸)

اب ایک طرف زندگی کی ہمہ ہمی ہے، زندگی کی رونقیں ہیں جو پیالیوں کے شور سے مرتب ہوتی ہیں اور جو دھیمے دھیمے قہقہوں سے منعکس ہوتی ہیں۔ ایک طرف وہ اپنے آپ کو سائل اور ملتجی یا التجا کرنے والے کے طور پر سامنے لا رہے ہیں اور دوسری جانب وہ اپنی بے مائیگی اور کم مائیگی کو ظاہر کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ میں ایک لمحے کا دل ہوں جس کی ہر دھڑکن میں دو جہاں کی تیرگی گونجتی ہے۔ اب یہاں وہ انسان کی ذات کی بے بسی اور کم مائیگی کا اظہار کرتے ہیں، یعنی ایک ایسا دل جو تاریکیوں سے بھرا ہوا ہے اور جس میں دو جہاں کی تیرگی ہے، اُس کے مقابلے میں زندگی ایک معمورۂ حیات ہے اور زندگی امکانات سے بھرپور ہے۔ شاعر یہاں تھوڑا سا Pessimism کا بھی شکار نظر آتا ہے، انفعالیت کا بھی شکار نظر آتا ہے۔

کتنے سایے۔۔۔

آہنگِ قدم(۹)

زندگی کی وہ یہاں تجسیم کرتے ہیں۔ زندگی کو ایک دوشیزہ کے طور پر لیتے ہیں کہ جو کہ وقت ہے کہ گزرتا چلا جا رہا ہے، لیکن زندگی اُس سے بے نیاز ہے اور کُہنیاں رکھ کر خُمِ ایّام پر، اب یہاں کُہنیاں ٹیکنا، کسی آدمی کے شانت ہونے کی اور اُس کے Relax کرنے کی کیفیت کے حوالے سے ایک علامت ہو سکتی ہے۔ اب یہاں شاعر زندگی کی حرکیات کو بھی پورٹرے کر رہا ہے اور زندگی کے بہت سارے مظاہر کو بھی اپنی نظم میں لا رہا ہے، لیکن زندگی خود بے نیازانہ طور پر اس سارے تماشے میں کُہنیاں ٹکائے ہوئے ہے اور شانت ہے اور Relax کر رہی ہے۔ زندگی مذکورہ صورتِ حال سے متاثر نہیں ہے، اگرچہ یہ سارا کھیل تماشا بھی زندگی ہی سے متعلق ہے، لیکن خود زندگی جو ہے، وہ اِن تمام مظاہر اور عناصر و عوامل سے بالاتر ہے۔ یہ زندگی ہی کے مظاہر ہیں، لیکن جب وہ زندگی کی تجسیم کرتے ہیں:

سُن رہی۔۔۔آہنگِ قدم(۱۰)

زندگی چاپ سُن رہی ہے اور صدیوں کی جو واردات ہے، زندگی اُس کو بھی دیکھ رہی ہے، لیکن زندگی اُس سے نہ متاثر ہوتی ہے، نہ اس سے زندگی کی رفتار کم ہوتی ہے، نہ زندگی کے رویے اور چلن میں کوئی کمی آتی ہے، زندگی بے نیازانہ طور اِن ساری چیزوں کو کیٹر کر رہی ہے اور زندگی اِن ساری چیزوں کے رُونما ہونے کو ایک شانِ بے نیازی کے ساتھ دیکھ رہی ہے۔

جاوداں خوشیوں کی۔۔۔

اے نگارِ۔۔۔دل ستاں!(۱۱)

زندگی کی بے نیازی اور زندگی کی جو ایک ادائے دلبری بھی ہے اور اور اس کی جو بے پرواہی ہے، ایک اشارہ اُس کی طرف بھی ہو سکتا ہے، لیکن دوسری جانب اُسی زندگی میں، اُسی زندگی کا حصہ ہوتے ہوئے شاعر خود کو ایک بہت دل گرفتگی کی کیفیت میں محسوس کرتا ہے۔ شاعر زندگی کی حرکیات اور زندگی کی کیفیات کو بیان کرنے والے مظاہر کو بھی پورٹرے کرتا ہے اور دوسری طرف شاعر اپنے آپ کو ایک طوفانِ بے اماں میں گھرا ہوا پاتا ہے۔ وہ مصائب و مسائل کا طوفان ہے، وہ غم و آلام کا طوفانِ بے اماں ہے، وہ محرومیوں کا طوفانِ بے اماں ہے اور بہت سارے جبر و ستم جو انسان کو سہنے پڑتے ہیں، اُن کا طوفانِ بے اماں ہے اور اُس طوفان میں انسان ایک تنکے کی طرح ایک بے بس وُجود کی طرح اُس میں بہہ رہا ہے، لیکن زندگی کو اِس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ زندگی اُسے Own بھی کرتی ہے، لیکن اُس کے ساتھ ایک طرح کی معشوقانہ کج ادائی کا بھی مظاہرہ کرتی ہے اور انسان گرفتارِ مصائب و مسائل ہے اور انسان کی کشتیاں ایک طوفانِ بے اماں میں ہیں۔

زندگی کی وہ تجسیم کرتے ہوئے، وہ زندگی کو ایک محبوبہ کے طور پر بھی دیکھتے ہیں اور وہ زندگی کو ایک حسینہ اور محبوبہ کے بھی مماثل گردانتے ہیں کہ زندگی کا چھیل چھبیلا پن، اس کا یعنی زندگی کا نٹ کھٹ پن اور زندگی کی بے نیازی اور بے پرواہی جو ہے، وہ ایک دوشیزہ کی طرح ہے۔ ایک حسینہ کی طرح ہے۔ وہ اپنی ادائیں تو دِکھاتی ہے، لیکن دوسروں کے غم و آلام سے زیادہ اثرات قُبول نہیں کرتی۔ زندگی کو وہ ایک الھڑ اور نٹ کھٹ دوشیزہ کے مشابہہ تصور کرتے ہیں اور توجہ دِلاتے ہیں کہ میں دل گرفتہ بھی ہوں اور مسائل و آلام میں گرفتار بھی ہوں اور میرے شام و سحر کی ناؤ ایک طوفانِ بے اماں میں گھِری ہوئی ہے۔ اے زندگی تُو اپنی بے نیازی اور بے اعتنائی چھوڑ اِس سے دست کشتی اختیار کر اور اپنی محبوبانہ ادائیں چھوڑ اور میری طرف بھی اِک نظر کر، زندگی اے! زندگی!

اتنی وسیع و بسیط کائنات جس کے آغاز کا کسی کچھ نہیں پتا ہے اور نہ انجام کی کسی کو خبر ہے، وہاں پر ایک فرد کی زندگی کا جو وقفہ ہے، وہ کیا معنی رکھتا ہے؟ فرد کے لیے تو بہت بامعنی ہے، اِس لیے کہ اُس کو تو اُسی نامعلوم ساعت میں، جس کے اختتام اور جس کے انجام کے بارے میں اُس کو کچھ خبر نہیں اور جس کے اختتام پر بھی اُس کا کوئی اختیار نہیں۔ فرد کو اُسی میں اپنا سب کام کر کے دِکھانا، لیکن اتنی بڑی پھیلی ہوئی ازل و ابد کی حامل جو کائنات ہے اور ازل و ابد کے جو مظاہر ہیں، اُن میں اُس فرد کی حیثیت کیا ہے؟ پھر اُس فرد کا زندگی کے ساتھ ربط و تعلق اور سمبندھ کیا ہے؟ یہ نظم اپنے بطون میں ایک طرح کی وُجودیت پسندی کی جانب بھی دلالت کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں: ''مجھے کیا خبر ۔۔۔ جو تاروں کو چُھو لے'' (۱۳)

فرد کے نقطۂ نظر سے اگر اُس کی زندگی میں کوئی راحت نہیں ہے۔ اگر اُس کی زندگی میں آسانیاں نہیں ہیں! تو اُس کی بلا سے، اُس کے بعد جو ہو سو ہو یعنی ایک رویہ تو وہ ہے کہ جیسا کہ مجید امجد کی اس نظم سے مترشح ہوتا ہے اور ایک رویہ وہ ہے جو فیض احمد فیض کے یہاں دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے:

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم (فیض احمد فیض)(۱۴)

لیکن وُجودیت پسندوں کے ہاں تو زندگی فرد سے اپنی شروعات کرتی ہے اور فرد پر ہی تمام و کمال یا اختتام پذیر ہو جاتی ہے تو اب یہاں فرد کے نقطۂ نظر سے اگر دیکھیں تو رِجائیت اور اُمید پسندی اپنی جگہ رہی، لیکن فرد کے Point of View سے مجید امجد جو یہاں استقرار کرتے ہیں۔ وہ یہ کہ مجھے اس کیا تعلق ہے، میرے آخری سانس کے بعد یہاں پر اِس زندگی میں جو مرضی بہاریں آئیں، یہاں مسرت و انبساط اور خوشیوں کی آبشاریں بہیں، یہاں خوشبوؤں کے گلشن مہکیں، میری بلا سے۔ مجھے تو غرض اِس بات سے ہے کہ خود زندگی نے مجھے کیا دیا ہے؟ اور میرے اِس عرصۂ دورانی میں زندگی میرے لیے کیا پیغام رکھتی ہے؟ اور میرے لیے کیا وعید رکھتی ہے؟ وہ وعید تو یہی ہے کہ ابد کا سمندر ایک ایسا سمندر ہے جو دائمی ہے، ابد کنارہ ہے اور اُس کی ایک موج ہے اور اُس موج پر زندگی کا کنول تیرتا ہے اور وہ کنول صرف اپنی ظاہری سطح پر ہی خوب صورت ہے، اوپری سطح پر ہی دلکش اور جاذبِ نظر ہے، اُس کے نیچے تو کیچڑ ہے، دلدل ہے۔ اسی تھیم کو مجید امجد آگے بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں:

"مگر آہ یہ لمحۂ مختصر جو۔۔۔ یہ اِک فرصتِ کوششِ آہ و نالہ"(۱۵)

اب شعری لُطف اپنی جگہ نہایت پُرتاثیر ہے، مصرعوں کی غنائیت اپنی جگہ موجود ہے، لیکن ہے تو یہ سارا لمحۂ مختصر کا کھیل اور اِس لمحۂ مختصر کا جو کھیل ہے، وہ کیا ہے؟ کہ زادِ سفر یہ کہ ہے اُس کی ہتھیلی پہ ایک لبالب پیالہ ہے جو کسی وقت بھی چھلک سکتا ہے اور اُس کے لیے اِس خراباتِ سحر و شام میں یہی ایک تھوڑی سی پلک جھپکنے تک کی مہلت ہے جو اُس کی اپنی ہے اور یہ مہلت بھی اتنی عارضی اور ناپائیدار ہے کہ اِس مہلت پر بھی یقین نہیں ہے کہ یہ کس سمے اور لمحے میں ختم ہو جائے اور یہ زندگی کی روشنی کب ایک جھپاکے کے ساتھ غائب ہو جائے! اب یہ تو وہ ہے جو شاعر کا ایک بڑے موضوع سے تخاطب ہے اور اُس کے مقابلے میں فرد کی بے بسی اور بے چارگی کو وہ ظاہر کر رہا ہے۔ زندگی کی جبریت کو نہ صرف عیاں کر رہا ہے بلکہ اُس کو نمایاں کر کے سامنے بھی لا رہا ہے، مگر اِس کے ساتھ پھر شاعر منظر بدلتا ہے، جس طرح فلم میں یا ڈرامے میں منظر بدلتا ہے۔ آخری بند میں شاعر زندگی کے خوش کن تصورات اور خوش کن مناظر کی

جانب پلٹتا ہے۔ یہ صہبائے امروز یعنی آج کی شراب اور آج سے مراد چوبیس گھنٹے نہیں، آج سے مراد یہ ہے کہ اُس کی زندگی کا دورانیہ۔ اب یہاں ایک انسان کی زندگی کے کل دورانیے کی جانب بھی اشارہ ہو سکتا ہے۔

''یہ صہبائے امروز جو صبح کی۔۔۔ نظروں کی زد میں نہیں ہے۔(۱۶)

ایک معمولی، چھوٹے اور سامنے کے موضوع و منظر کو لے کر مجید امجد ایک بڑی تہہ پہ جاتے ہیں اور وہ بڑی تہہ ہے، زندگی کی بے ثباتی اور زندگی کی بے ثباتی کے مقابل انسان کی بے بضاعتی اور شب و روز کی جو گردش ہے اور شب و روز کا جو قصہ ہے، لیکن وہ جو دورانیہ جسے مجید امجد ایک لبالب بھرے ہوئے پیالے سے تشبیہ دیتے ہیں، لیکن یہ پیالہ ہتھیلی پر دھرا ہے، چناں چہ پیالہ زندگی کا ایک معمورہ ہے، امکانات سے وہ بھرا ہوا ہے، لیکن کسی بھی وقت چھلک سکتا ہے یعنی اُس کی ناپائیداری کو بھی ظاہر کیا ہے، اب وہ جو لمحۂ موجود ہے، شاعر اُس لمحۂ موجود کو کھونا نہیں چاہتا اور اُس لمحۂ موجود میں اپنے حصے کی خوشیاں، اپنے حصے کے امکانات تلاش کر رہا ہے۔ اُس بے ثباتی، بے بضاعتی اور اُس جبر و قدر کی نشان دہی کرتے ہوئے اور وُجودیت کی اُس منزل کو طے کرتے ہوئے کہ جہاں زندگی بعد از ممات فرد کے لیے بے معنی ہے۔ آخری سانس کے بعد فرد کے لیے اِس زندگی میں کچھ نہیں رکھا اور یہ زندگی بھی مجبوریوں اور معذوریوں سے بھری ہوئی ہے، لیکن ایک رجائیت پسند شاعر اور شخص کے طور پر مجید امجد اُس لمحۂ گزراں اور اُس لمحۂ ناپائیدار جسے وہ 'امروز' کہتا ہے، اُس میں بھی وہ اپنے لیے ایک سرخوشی اور زندگی افروزی کا پہلو تلاش کر لیتا ہے، چڑیوں کی چہکار میں، پڑوسن کے نلکے پہ چُوڑیوں کی چھنکار میں، اور زندگی کی حرکیات اور چہل پہل سے اور پھر وہ اِس نظم کا اختتام کرتے ہیں کہ میرے لیے تو زندگی کی معنویت یہی ہے:

''یہ اشکوں شاداب سے۔۔۔(۱۷)

نظروں کی زد میں جو چیز ہوتی ہے، وہ سامنے کا منظر نامہ انسان کو دِکھاتی ہے، جسے کہتے ہیں کہ to look beyond نظروں کی زد سے باہر بھی تو ایک منظر ہوتا ہے جو ایک فرد کو دِکھائی نہیں دیتا، لیکن وہ منظر موجود تو ہوتا ہے۔ وہ ایک جہان بھی ہوتا ہے، مطلب جہاں حدِّ نظر ہے، وہ اختتامِ منظر نہیں ہے۔ وہ ایک شخص یا فرد کی آنکھ کی وسعت کا اختتام تو ہو سکتا ہے اور ایک فرد کی آنکھ کی جو بساط اور پہنچ ہے، وہ اپنے خاتمے کو تو پہنچ سکتی ہے، لیکن اُس کے بعد اور ماورا بھی تو مناظر ہیں۔ مجید امجد اِس میں ایک دانائی کی اور ایک بہت گہری اور باریکی کی بات کرتے ہیں: اِنھی چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے، یہ چلمنیں کون سی ہے؟ پڑوسن کی چُوڑیوں کا چھنکنا، ہَوا کے جھونکے کا تُلسی کی ٹہنی کو لرزانا۔ اب چلمن کیا ہے؟ چلمن یہ ہے کہ وہ برہنہ آنکھ سے مناظر کو دیکھنے کا متمنی نہیں ہے بلکہ ایک ملفوف انداز ہے یعنی چلمن کے پیچھے سے بھی نظر آتا ہے، لیکن وہ برہنگی کا منظر نہیں ہوتا۔ اُس میں انسان کی نظروں کے آگے ایک پردہ سا آجاتا ہے۔ اُس پردے میں

سے ایک انسان مناظر کو دیکھتا ہے جو اُس طرح واضح نہیں ہوتے، جس طرح برہنہ آنکھ سے ہر منظر واضح دکھائی دیتا ہے۔ زندگی بھی ایک پردہ ہے اور زندگی کی جو حقیقت ہے، وہ بھی ایک پردہ ہے۔ وہ بھی ایک چلمن ہے، پوری زندگی اُس سے انسان کو نظر نہیں آتی، اُس کی ایک جھلملاہٹ انسان کو دِکھائی دیتی ہے، اُس کا ایک زاویہ یا گوشہ نظر آتا ہے اور پھر شاعر ایک اور بڑے وِژن کی بات کرتا ہے کہ چلمن جو ہے، وہ نظر کے لیے ایک دھوکے اور ایک رُکاوٹ obstruction کا کام کرتی ہے اور یہ چلمن زندگی کی ناپائیداری اور بے بضاعتی ہے، لیکن انسان کے پاس Choice نہیں ہے، ایک انسان نے جو کچھ بھی کرنا ہے، اُس چلمن کی اوٹ سے ہی کرنا ہے، اِس لیے کہ انسان اپنے اعمال وافعال میں اور اپنے ارادوں میں آزاد نہیں ہے بلکہ انسان کے اعمال وافعال اور ارادے بہت ساری ڈوریوں کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں، بہت ساری رُکاوٹوں کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں۔ چلمن بھی ایک رُکاوٹ کا استعارہ ہے۔ مجید امجد اِس نظم کے آخری مصرعے میں حدِّ نظر کی ایک بات کرتے ہیں: وہ نظروں کی حد کیا ہے؟ وہ حدِّ نظر کا ایک بیریئر ہے تو اب حدِّ نظر سے آگے دیکھنا ہے اور دیکھنے کے لیے ایک فرد کے پاس جو Tool ہے، وہ چلمن ہے، چلمن بہ ذاتِ خود ایک رُکاوٹ ہے، لیکن رُکاوٹ میں سے انسان نے وہ منظر دیکھنا ہے جو حدِّ نظر سے آگے کا ہے۔ یہ تو صرف شاعر کا کمال ہو سکتا ہے۔ یہ ایک صاحبِ کشف کا کمال ہو سکتا ہے کہ وہ دُھند کے اُس پار دیکھ سکے!۔ اِنھی پابندیوں میں رہتے ہوئے تُو زندگی کرنے کی خُو کر لے جیسا کہ شاعر کا فلسفۂ زیست اور فلسفۂ حیات انسانی جکڑ بندی کو آئینہ کرتا ہے:

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پابہ گِل بھی ہے (۱۸)

زندگی انسان کو Free Choice نہیں دیتی۔ زندگی کے جو معمولات اور وظائف ہیں اور زندگی کی جو آلایشیں ہیں اور زندگی کے اِرد گرد جو حد بندیاں ہیں۔ اُن میں انسان کی محدودیتیں ہیں اور چلمن اُس رُکاوٹ اور محدودیت کا ایک بہت بڑا استعارہ ہے۔ ایک انسان نے اُس چلمن سے ہی جتنا منظر نامہ ہے، اُس منظر نامے کو دیکھنا ہے، لیکن انسان کے اندر اُس کا وِژن، اِرادہ اور انسان کا کچھ زندگی کو کچھ دریافت کر گزرنے کا اِدّعا، انسان کو مہمیز کرتا ہے کہ انسان حدِّ نظر سے آگے جا کے بھی دیکھیں، دُھند کے اُس پار جا کے بھی دیکھیں۔ جیسا کہ غالب کا زاویۂ فکر و نظر ہے:

منظر اِک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا (۱۹)

اِس خواہش کا کنواں اِس بات سے پھُوٹتا ہے۔ اِس بات سے یہ چشمہ پھوٹتا ہے کہ جسے ہم حدِّ نظر سمجھتے ہیں۔ اُس حدِّ نظر کے بعد کیا ہے؟ اُسے دیکھنے کی آرزو آدمی کے اندر تو مچلتی ہے۔ مجید امجد اِس نظم کے حیلے سے فرد کی ساری محدودیت کو، زندگی کی ساری لایعنیت اور بے بضاعتی کو سامنے رکھتے ہوئے بھی اِس آرزومندی کو ظاہر کرتے ہیں کہ مجھے یہ چلمن جو

رُکاوٹوں سے بھری ہوئی ہے اور یہ چلمن جو میرے لیے Freedom of space کو تنگ کیے دیتی ہے۔ مجھے اِسی Limitation میں اُن مناظر کو اور اُن مظاہر کو دیکھنا ہے جو بظاہر وہم و گماں سے پرے ہیں اور بظاہر امکانِ حدِّ نظر سے پرے ہیں۔ یہ ایک بڑی شاعری کا اِدّعا ہے اور انسان کے جو امکانات اور اُس کا جو تجسس ہے اور انسان کے تجسس کا جو لامتناہی پن ہے۔ یہ مصرع اُس کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ مجبوریاں، معذوریاں، پیروں کی بیڑیاں، نظر کے آگے رُکاوٹیں اپنی جگہ رہیں، لیکن مجھے حدِّ نظر سے آگے یعنی جو چلمن سے نظر نہیں آتا۔ مجھے اُس کے پار دیکھنا ہے کہ وہاں کیا ہے؟ تو یہ جو طِلسم کدہ ہے، اِس طِلسم کدے میں مجھے اُس حیرت کو تلاش کرنا ہے جس نے اِس طِلسم کدے کو میرے لیے پُراسرار بھی دیا ہے اور جس نے میرے لیے ایک سدِّ سکندری بھی اُستوار کر دی ہے۔ یہ نظم اپنے اختتام پر آ کر ایک بہت بڑے امکان کو نشان زد کر کے رکھ دیتی ہے اور وہ بڑا امکان کچھ یوں ہے کہ انسان کا ارداہ کسی رُکاوٹ کو خاطر میں نہیں لاتا اور انسان کا تجسس جو ہے، وہ نصاب سے بالاتر ہے، انسان کا تجسس بنائی اور بتائی گئی کسی بھی سرحد یا کسی بھی بتائی گئی پابندی کو قُبول کرنے سے انکاری ہے۔

مجید امجد کی یہ نظم جس بے بضاعتی اور جبر کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ اِس کا تعلق پہلی اور دوسری عالم گیر جنگوں کے واقعات سے دو وُجوہ سے نہیں بنتا۔ ایک تو یہ کہ بہت بڑا اقتصادی بحران ہو یا پہلی عالم گیر جنگ ہو! یا دوسری عالم گیر جنگ۔ ۱۹۴۵ء تک تو دوسری عالم گیر جنگ بھی ختم ہو چکی تھی۔ جنگوں کے اثرات تو ضرور برِّصغیر پر مرتب ہوئے، قصاد بازاری کے بھی اور بے روزگاری کے بھی اور بہت سارے اور طرح کے اثرات بھی مرتب ہوئے، لیکن غیر منقسم ہندوستان دو عالمی جنگوں کے تجربے اور بحران کا براہِ راست حصہ نہیں تھا۔ اثرات ضرور مرتب ہوئے، لیکن براہِ راست برِّصغیر اُس ہول ناکی سے نہیں گزرا، جس ہول ناکی سے یورپ دو عالم گیر جنگوں کے جلو میں سے گزرا۔ پھر بے شمار ہلاکتیں، معیشت کی تباہی، وسائل کی بربادی اور بہت بڑے پیمانے پر اُتھل پتھل سیاسی بھی، سماجی بھی اور معاشی بھی وغیرہ وغیرہ۔ برِّصغیر جو اب بھی تیسری دُنیا کہلاتا ہے۔ اُس تجربے سے جُزوی طور پر متاثر ہوا، لیکن وہ تجربہ براہِ راست برِّصغیر کا تجربہ نہیں رہا۔ پھر اِس نظم کا جو تھیم ہے، وہ کسی لمحاتی واقعیت پر انحصار نہیں کرتا۔ یہ توازلی اور ابدی جو انسان کو روگ درپیش ہیں، یہ اُن کی نظم ہے۔ اگر اِس نظم کو ایک نقاد کھینچ تان کے پہلی اور دوسری عالمی جنگ کی جانب بھی لے جائے اور پھر یہ کہ ٹی ایس ایلیٹ کا جو ''ویسٹ لینڈ'' کا تجربہ ہے، وہ تجربہ سراسر اِس نظم سے مختلف ہے، اس لیے کہ وہ اس ''ویسٹ لینڈ'' کا کردار ہے، اور اُس تجربے سے گزرا ہے۔ وہ اُس ہول ناکی سے گزرا ہے۔ اُس نے اُس یورپ کو برباد ہوتے دیکھا ہے۔

مجید امجد کا وہ براہِ راست تجربہ نہیں ہے۔ یہ جو موضوع ہے۔ جنگِ عظیم نہ بھی ہوتی! قصاد بازاری نہ بھی ہوتی! تو بھی یہ جبر و قدر اور زندگی کی بے بضاعتی اور انسان کے آگے حدِّ نظر کی رکاوٹیں اور انسان کے پاؤں میں پڑی زنجیریں، یہ تو ازلی ہیں۔ اِن کا تعلق تو کسی لمحاتی کیفیت یا کسی تاریخی اور واقعاتی منظر نامے سے نہیں ہے۔ سو اِس لیے کھینچ تان کے اگر ہم اُن جنگوں کے واقعات سے منطبق کرنا بھی چاہیں تو اِس سے یہ نظم اور اِس کا دائرہ سکڑ جائے گا، جب کہ اِس نظم کا دائرہ کسی ایک واقعے یا کسی ایک مخصوص منظر نامے کے ساتھ منسلک نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک بڑے پیڈسٹل اور ایک بڑے موضوع کی نظم ہے جو اپنے کینوس میں، اپنی ذات میں اور اپنی صفات میں اُس ازلی و ابدی انسانی المیے اور اُس بڑے ڈرامے سے مخاطبہ کرتی ہے جو انسان کو ازل سے درپیش ہے۔ جبر و قدر کی صورت میں بھی، زندگی کی بے بضاعتی اور بے بسی و بے چارگی کی شکل میں بھی اور اُس کی فنا پذیری اور سب سے اہم اور بڑا نقطہ یہ کہ اُس کے آغاز و اختتام کے بارے میں جو انسان کی بے اختیاری ہے۔ یہ نظم اُس بڑے موضوع کی نظم ہے اور جہاں پر فرد کی جو وُجودیت ہے، وہ مرکزہ ہے اور فرد کا جو وُجود ہے، وہ اِن سارے معاملات کو جس طرح دیکھتا ہے تو اُس کے لیے یہ لایعنیت جو ہے اور زیادہ سنگین ہو جاتی ہے۔ جیسے مجید امجد نے اِس نظم میں کہا ہے کہ میرے بعد بے شک یہاں آبشاریں بہیں، میرے بعد بے شک گلشنِ مہکیں، میرے لیے وہ بے معنی ہیں۔ میرے لیے تو یہ لمحۂ موجود اور میرے لیے یہ جو ''امروز'' ہے، یہی سب کچھ ہے، جس میں مجھے کچھ کر گزرنا ہے اور اس میں اپنے اعمال و افعال کے ذریعے جو کر گزرنا ہے، وہ یوں ہے کہ ہر چند کہ میرے آگے چلمن ہے، میرے پیروں میں زنجیریں ہیں اور میں فکر و عمل میں آزاد نہیں ہوں، لیکن میرا جو اِدّعا ہے، وہ یہ ہے کہ مجھے چلمن کے باہر اُس منظر کو بھی دیکھنا ہے جو منظر بظاہر دِکھائی نہیں دیتا۔ یہ نظم وجودی فکر کی بھی حامل ہے، لیکن یہ وُجودی فکر کی نظم ہوتے ہوئے بھی زندگی کے بڑے سوالات سے مخاطبہ کرتی ہے۔ وہ سوالات جو اُس وقت بھی تھے جب وُجودیت کے تصورات ایک نظامِ فکر کے طور پر انسانی زندگی میں موجود نہیں تھے۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ ایک بڑا شاعر اور اہم شاعر اپنے عہد کے اہم سوالوں سے آنکھ چُرائے یا اُن سے لاتعلق رہے، لیکن یہ نظم نہ تو صرف وُجودیت کی نظم ہے، نہ یہ نظم کسی ایک خاص منظر نامے کی حامل ہے اور نہ یہ نظم کسی تاریخی حادثے اور واقعے کی نظم ہے، نہ یہ نظم اُس طرح قنوطیت کی نظم ہے۔ یہ نظم انسان کو جو درپیش ازلی خلجان ہیں، یہ اُن سے مخاطبہ کرتی ہوئی نظم ہے اور اس میں انسان جب دیکھتا ہے کہ اتنی بڑی کائنات میں اور اتنے بسیط آفاق میں اُس کا مقام کیا ہے؟ انسان کی Placement کیا ہے؟ وہ کہاں کھڑا ہے؟ اور جہاں کھڑا ہے، وہاں اُس کے کر گزرنے کے لیے اور نہ کر گزرنے کے لیے کیا ہے؟ تو اُن محدودات میں وہ بڑے امکانات کو کھوجتا اور تلاشتا ہے۔ بنیادی طور پر اس نظم کا مخاطبہ

اُن بڑے سوالات اور اُن بڑے معاملات سے ہے اور اُن بڑے مناظر سے اور مظاہر و عوامل سے ہے جن کا براہِ راست تعلق کوئی لمحۂ موجود اور لمحۂ موجود کی واردات سے نہیں ہے۔

''پنواڑی'' (۲۰) ایک نظامِ حیات سے متعلق ہے۔ وہ اِس طرح کہ زندگی چلتی رہتی ہے اور جس انداز سے ''پنواڑی'' کا معاملہ ہے یعنی جو چھوٹے 'کل پُرزے' ہیں، اِس سطح کے جو لوگ ہیں۔ ایک کے چلے جانے کے بعد دوسرا آجاتا ہے اور زندگی کا نظام چلتا رہتا ہے۔ ''پنواڑی'' میں تو شاعر کا یہی اِدّعا ہے۔ بظاہر تو یہ بہت بڑا حادثہ ہے، لیکن یہ حادثہ پنواڑی کے لیے پسماد گان کے لیے تو بہت بڑا حادثہ ہے، لیکن دیگر لوگوں کے لیے پنواڑی کی موت معمول کا واقعہ ہے۔ عام آدمی کی جس طرح موت واقع ہوتی ہے۔ اُس کی لوگوں کے لیے کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ عام لوگ پہلے بوڑھے پنواڑی سے پان خریدتے تھے۔ اب اُس کے بچے سے پان خریدتے رہیں گے۔ پنواڑی کی زندگی کا جو حُسن و جمال تھا۔ تخلیق کار نے زندگی کا ایک منظر نامہ تو پیش کر دیا ہے، لیکن اُس منظر نامے میں پنواڑی کی جو اپنی اہمیت ہے، وہ صرف پان لگانے والے کی ہے، اُس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اُس کی زندگی ایک عام آدمی کی زندگی ہے۔ اُس کی ذاتی حیثیت کی نفی ہو جاتی ہے، وہ جیسے ہی مرتا ہے تو لوگ اُسے بُھول بھی جاتے ہیں یا بُھلا دیتے ہیں۔ یہ طنزِ ملیح بھی ہے اور یہ طنزِ ملیح اِس فکر و نظر اور صورتِ واقعہ پر ہے کہ جو سماج میں نچلے طبقے کے لوگ ہوتے ہیں، اُن کی لوگوں کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ وہ ایک کل پُرزے سے زیادہ حیثیت کے حامل نہیں ہوتے، کل پُرزے بدلتے رہتے ہیں اور کام چلتے رہتے ہیں۔ زندگی نہیں رُکتی۔

مجید امجد زندگی کی مختلف کیفیات، اور کسی لمحے کے تاثر کو جو اُس لمحے میں تخلیق کار پر قائم ہوتا ہے۔ وہ صبح، شام، رات، دن کا کوئی بھی وقت ہو سکتا ہے۔ مجید امجد فطرت سے جُڑے ہوئے شاعر ہیں۔ اِس نظم کا ایک پس منظر شوکت ہاشمی نے بیان کیا ہے۔ شوکت ہاشمی اُس گھر کے برابر والے گھر میں رہایش پذیر بھی رہے، جس گھر میں مجید امجد نے اپنی عمر کا بیش تر حصہ بسر کیا۔ پس منظر یہ ہے کہ مجید امجد کے ہمسائے میں جو خاتون تھی۔ اُن کے صحن میں ایک نلکا لگا ہوا تھا۔ وہ آ کر اُس نلکے سے پانی استعمال کرتی تھی۔ مجید امجد نے اپنی زندگی میں کبھی اُس عورت نہیں دیکھا۔ صرف اُس کی چوڑیوں کی جھنکار سُنی۔ وہ کئی ایک لحاظ سے صبح ہونے کی علامت بن گئی یا زندگی کے آغاز کی علامت بن گئی۔ وہ اِس نظم میں یہ کہتے ہیں کہ اصل میں آج کا دن ہی حقیقت ہوا کرتا ہے۔ اب اس نظم میں بہت سارے زندگی کے استعارے میں آئے ہیں۔ زندگی رواں دواں رہتی ہے۔ ''امروز'' محض آج کے دن تک محدود نہیں ہے۔ اگلے روز پھر یہی معمولاتِ زندگی ہوں گے۔ اُس سے اگلے روز بھی اِسی طرح ہوگا۔ زندگی کا حُسن و جمال اپنی جگہ پر برقرار رہے گا اور مجید امجد کی اُس کے ساتھ جو نسبت ہے، وہ کئی ایک لحاظ سے نئے دن کے استعارے کو قُبول کرنے کی نسبت ہے۔ مذکورہ نظم میں

بہت سارے عناصر و عوامل علامتی ہیں۔اِس نظم کی زیادہ خوب صورتی اِس کی مترنم بحر کی وجہ سے ہے۔اِس میں شاعر نے ایک تجربہ بھی کیا ہے کہ اِس نظم کو پابند ہیئت میں نہیں لکھا، حال آں کہ مذکورہ نظم ایک طویل بحر میں ہے، لیکن ''امروز'' کی ہیئت نظمِ معریٰ کی ہے۔اِس نظم کا اُسلوب و آہنگ عدیم النظیر ہے۔اِس نظم میں الفاظ کا انتخاب عمدہ ہے۔ اِس نظم کی زبان بہت زیادہ تخلیقی نوعیت کی ہے اور پھر یہ کہ اِس نظم میں جتنے میں عوامل ہیں، وہ دھیرے دھیرے تبدیل ہونے والے ہیں۔وہ سب کی سب چیزیں آہستہ آہستہ اپنا ورود کرتی ہیں اور پھر تمام چیزیں مل کر 'امروز' بن جاتی ہیں۔مذکورہ اشیا و عوامل کا تعلق انسانی اعمال و افعال سے بھی انسلاکی رشتہ رکھتا ہے اور کائناتی مظاہر سے بھی تال میل رکھتا ہے۔تمام اشیا و عوامل مجتمع ہو کر آج کا دن بن جاتا ہے۔

مجید امجد معمولی چیزوں سے یا جنھیں عام لوگ حقیر جانتے ہیں۔اُن کی نظم ''طلوعِ فرض'' ملاحظہ کی جاسکتی ہے، جس میں کہیں کیڑے کا ذکر ہے، کہیں اندھی بھکارن کا ذکر ہے، کہیں دُھول کا ذکر ہے، کہیں میز کا حوالہ ہے یعنی اِس نظم میں وہ اشیا و عوامل ہیں جو عام آنکھ سے عمومی طور پر اوجھل رہتی ہیں، لیکن کہیں نہ کہیں وہ اُس سارے تسلسل سے جُڑی ہوتی ہیں۔اُن کے بغیر زندگی وقوع پذیر نہیں ہوتی۔

''مرے خُدا، مرے دل!''(۲۱) فی الاصل کائناتی مظاہر کی ایک طویل نظم ہے۔اس نظم کی علامتیں بھی بہت معمولی نوعیت کی حامل ہیں، لیکن اپنی معنویت کے اعتبار سے بڑے کینوس کی حامل ہیں۔مجید امجد کی متعدد نظمیں کسی معمولی مظہر سے شروع ہوتی ہیں، لیکن پوری کائنات پر پھیل جاتی ہیں۔اُن کی نظم ''مرے خُدا، مرے دل!'' زندگی سے جڑی ہوئی نظم ہے۔زندگی پر جو کچھ بھی بیت رہا ہے اور پھر جو کچھ بھی زندگی کے باطن اور ظاہر ہے۔تمام مظاہر کبھی کبھی کوئی ایسا واقعہ بھی پیش آتا ہے یا واردات جو دائمی دُکھ کا باعث بن جاتی ہے۔اِس طرح کی واردات عمر کے کسی حصے میں بھی ہو۔زندگی اور ہستی کے احساس کو بہت گہرا کر دیتی ہے۔بہت سارے ایسے سوالات بھی پیدا ہوتے ہیں یا انسان سوچتا تو ضرور ہے اور پھر اس طرح سے بھی انسان سوچتا تو ہے۔آج تو عالمِ تخیل کی آنکھ سے محض تصور کر سکتے ہیں کہ اُس زمانے میں کیا کچھ سرزد ہو رہا تھا اور کہ کیا لوگوں پر بیت رہا تھا۔کیا کچھ مِٹ رہا تھا۔جب دوسری عالمی جنگ شروع ہوئی تو مجید امجد پچیس سال کے تھے۔دوسری عالمی جنگ کے بھی اُن کے ذہن و فکر پر اثرات ضرور مرتب ہوئے ہوں گے۔جب ۱۹۶۵ء کی پاک، بھارت جنگ چھڑی تو اُس نے بھی مجید امجد کے دل و دماغ پر گہرے اور دُور رس اثرات مرتب کیے۔بعد میں لکھنے والے چند ایک مصنفین کی تحریروں میں 'ڈھاکہ فال' کے بھی اَنمٹ اور دائمی دُکھ بھرے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔پرانی تہذیبوں کی جانب بعض مصنفین تخیلاتی سطح پر بار بار کیوں مراجعت کرتے ہیں؟ مثلاً قرطبہ، اشبیلیہ، غرناطہ، سمرقند و بخارا وغیرہ وغیرہ یا جیسے انتظار حسین اپنے ماضی کی دُنیا تخیلاتی سطح پر بار

کیوں مراجعت کرتے تھے، اور اپنی تحریروں میں قصبہ ڈِبائی میں کیوں مراجعت کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں؟ وہ اپنی اصل سے کٹنے یا جُدا ہونے کے نتیجے میں اپنی جڑوں کی تلاش کا مسئلہ ہے۔ جڑوں کی تلاش کا مسئلہ کیوں پیدا ہوا؟ نظریۂ پاکستان کی شکستہ ہونے سے یہ مسئلہ پیدا ہوا۔ یعنی جس نظریے کی بنیاد پر ہم نے ایک ملک بنایا، اُس کو ٹوٹتے بھی دیکھا۔ اس کی رایگانی اور ملال کا احساس بھی بعض مصنفین کا بنیادی مسئلہ رہا ہے۔ اس طرح گہرا اور دائمی دُکھ تخلیقات میں بھی در آیا جو کہ آنا ہی تھا۔ وہ اس لیے کہ جذبات اور احساس کی سطح پر انسان اپنے نظریے سے پیوستہ و وابستہ بھی تو ہوتا ہے۔ بعض شعرا نے ڈھاکہ فال کے بعد اساطیری غزل لکھی اور اُس کا ایک سبب نظریے کا انہدام بھی ہو سکتا ہے۔ تخلیق کاروں کی فہم و بصیرت میں نہیں آ رہا تھا کہ ہم کھڑے کہاں ہیں؟ ہماری شناخت کس کے ساتھ ہونی چاہیے؟ اُس کے ساتھ جو بیس برس کے اندر اندر بنیادی نظریے سے الگ ہو گیا! یا اُس زمین کے ساتھ جو پانچ، سات ہزار برس پرانی ہے؟ یا اُس دُنیا کے ساتھ جس کا ہم بہ طور مسلمان ایک حصہ ہیں؟ ایسے عناصر و عوامل نے بعض مصنفین کو اساطیر کی طرف پلٹنے پر مجبور کیا اور نتیجتاً اساطیری غزل اور نظم لکھی گئی۔ سوشل ڈِسلوکیشن اگرچہ بعض لکھنے والوں کا براہِ راست تجربہ نہیں تھا، لیکن اس کے باوجود وہ بہت گہرے صدمے سے دوچار ہوئے۔ اُن کی ذہنی و فکری صورتِ حال اور دماغ و دل پر ڈھاکہ فال کے 'ٹروما' کے نہایت گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ صبح کے وقت کچھ اور خبریں کچھ نشر ہو رہی تھیں اور شام کے چھے بجے کے بعد منظر نامہ ہی تبدیل ہو چکا تھا۔ اس طرح کی صورتِ حال حسّاس دل و دماغ پر لازمی اثر انداز ہوتی ہیں۔

مجید امجد کی نہایت عمدہ اور فکری نظم 'مرے خدا، مرے دل!' ۱۹۶۴ء میں تخلیق ہوئی جو 'ریزۂ جاں' کے بعد کی نظم ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے۔ اِس نظم میں دو چیزوں کا تقابل ہو رہا ہے یعنی خدا سے بھی خطاب ہے اور دل سے بھی خطاب ہے۔ یہاں دل کو خدا کے مماثل قرار نہیں دیا گیا۔ جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے تو دونوں چیزیں الگ الگ ہوتی چلی جاتی ہیں۔ یعنی ذات سے بھی خطاب ہے اور کائنات سے بھی خطاب ہے۔ یعنی مرے خُدا تو کائناتی مظہر ہے اور جو مرے دل میں آنے کا معاملہ ہے تو وہ ذاتی احساس ہے اور ایک زمینی مظہر یا صورتِ حال ہے جو معلوم اور نامعلوم کے درمیان ایک رشتہ ہے، یہ نظم اُس تھیم پر پھیلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

یہ ایک نہایت عمدہ نظم ہے، اس میں متعدد آہنگ آزمائے گئے ہیں، لیکن بنیادی طور پر اس طرح کی نظموں کا اختتام ہوا نہیں کرتا۔ ایک دُھندلکے میں جا کر چیزیں کھو جاتی ہیں۔ یہ نظم بھی بہت سارے عناصر و عوامل اور مظاہر کا احاطہ کرتے ہوئے اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے۔ بہت ساری چیزوں کا نتیجہ تو نہیں ہوتا یا انجام تو نہیں ہوتا! یہ نظم بھی ایسی ہی طرح کی

عمدہ نظموں میں سے ایک ہے۔ یعنی ارتقا کا عمل اپنے تسلسل کے ساتھ جاری ہے اور یہ سلسلہ جاوداں جاری و ساری رہے گا، جتنا تخلیق کار کی سمجھ میں آیا، اتنا بیان کر دیا جو اشیا ماورائے فہم ہیں، اُن کو چھوڑ دیا۔

اس نظم کے آخری بند میں جبر کی کیفیات و واردات کا اظہار محسوس ہوتا ہے، یہاں دُنیا کے جبر کے ساتھ ساتھ کائناتی جبر کے اظہار کا بھی احساس ہوتا ہے اور وہ جبر شاعر کے دل پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ اب وہ اُن جبریہ اثرات سے نکلنا چاہتے ہیں۔ اُس جبریہ صورتِ حال سے چھٹکارے کی کوئی شکل ہی نظر نہیں آ رہی۔ اس نظم کے آخری بند سے بھی مترشح ہوتا ہے۔ آخر میں کسی ممکنہ اختتام یا نتیجے تک پہنچے بغیر تخلیق کار کچھ چیزوں کو خدا پر چھوڑ دیتا ہے اور کچھ چیزوں کو دل پر چھوڑ دیتا ہے۔ باقی جو گھٹن ہے، اُس گھٹن کا اظہار تو ہے، ظاہر ہے ایک غور و فکر کرنے والا انسان، جب بہت ساری چیزیں جو اُس کے ادراک و شعور میں نہیں آ رہی ہوتیں یا اُن کے ورود کرنے کی کوئی وجہ یا منطق سمجھ میں نہیں آ رہی ہوتی! بعض اوقات غم کی کوئی ایسی صورت ہوتی ہے جو سمجھ میں نہیں آتی۔ کوئی رنج ایسا ہوتا ہے جو انسان کی فہم سے ماورا ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ وہ کسی شخص کی طرف سے ہی ہو! وہ کسی واقعہ سے متعلق بھی ہو سکتا ہے۔ کسی سمجھ میں نہ آنے والی صورتِ حال یا چیز سے متعلق بھی ہو سکتا ہے۔ یہ سارے عناصر و عوامل اور صورتِ حال اس آخری بند میں موجود ہیں۔ کہیں کہیں اُن چیزوں کے متعلق بھی اشارے ہیں جو سمجھ میں نہیں آئیں، وہ بھی بتا دیا ہے جو موجود سے رنج پہنچے ہیں یا تکلیف پہنچی ہے، اُس کا بھی اِس نظم کے آخری بند میں اظہار ہے، لیکن جو چیزیں سمجھ میں نہیں آئیں، اُن کا بھی ذکر ہے۔ اب آخر میں کچھ چیزوں کو دل پر چھوڑ دیا ہے اور کچھ چیزوں کو خُدا پر چھوڑ دیا ہے۔ کہیں انسان اپنے اندر کی کشمکش سے دوچار ہوتا ہے اور کہیں باہر کی شکست و ریخت اُس کے باطن پر نہایت گہرے اثرات مرتسم کر رہی ہوتی ہے۔ نامعلوم کی جبریت سے انسان کے اندر بھی توڑ پھوڑ ہوتی ہے۔ مجید امجد غور و فکر کرنے تخلیق کار ہیں۔ وہ کوئی عام آدمی تھوڑی ہیں! ایک حسّاس انسان پر دُنیا جہان کی چیزیں اپنے اثر انداز ہو رہی ہوتی ہیں۔ ہر غور و فکر کرنے والے انسان کا یہ مسئلہ ہے۔ اب ہم صارفیت سے بھی براہِ راست متاثر ہو رہے ہیں، جیسے ڈالر کی قیمت چل رہی ہیں۔ ڈالر اُڑانے بھر رہا ہے۔ اُس میں ایک عام آدمی یا ایک اعلیٰ تخلیق کار کا تو کوئی اختیار نہیں ہے اور اس طرح کے مسائل ایک عام آدمی کی سمجھ میں آنے نہیں ہیں، لیکن ہم پر اثر انداز تو ہوتے ہیں۔ مارکیٹ میں جو اشیا کی بڑھتی ہوئی قیمتیں ہوتی ہیں، وہ بھی ہم پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ کاروباری طبقے صارفیت سے کبھی متاثر نہیں ہوتے۔ وہ اس لیے کہ چیزیں اُن کے کنٹرول میں ہوتی ہیں۔ ایک عام آدمی تو ہر طرح کی پریشانی سے دوچار ہو رہا ہے۔ خواہ معاشی ہے، خواہ وہ معاشرتی ہے، خواہ وہ فکری ہے، خواہ سیاسی ہے، خواہ وہ جذباتی ہے، خواہ وہ ذاتی و نفسیاتی ہے، خواہ وہ کائناتی ہے۔ یہ نظم ایسے ہی بڑے داخلی اور خارجی معاملات کے گرد اپنا تانا بانا بُنتی ہے۔ (۲۲)

مجید امجد کی یہ جو نظمیں ہیں، اگر اُن کی ذاتی زندگی کو دیکھا جائے تو وہ اتنی محدود سی ہے کہ اُس میں تو اُن کو کوئی رنج یا تکلیف یا کسی دُکھ سے دوچار ہونے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ اُن کی اتنی محدود ضروریات تھیں کہ اُن کی پینشن بھی جاری نہیں ہو سکی تھی۔ اُن کے پاس ساڑھے تین سو روپے کرائے کا ایک کوارٹر تھا، اُن کی تنخواہ بھی اُن کے لیے بہت زیادہ تھی اور اس کے بعد وہ سٹیڈیم ہوٹل میں جا کے بیٹھتے تھے، وہاں بھی اُن کو زیادہ خرچہ نہیں کرنا پڑتا تھا۔ وہ اس لیے کہ ہوٹل میں اُن کا ایک 'جوگی' نام کا دوست تھا۔ اِس لحاظ سے اُن کو اس طرح کی نظمیں کہنا ہی نہیں چاہیے تھا، لیکن معاملہ یہ ہے کہ اُن کی جو تنہائی ہے، اُس کو اُنھوں نے کائناتی تنہائی کے ساتھ جوڑ کر دیکھا ہے جس کی وجہ سے وہ بڑے شاعر بھی ہیں اور بڑے موضوعات کی حامل نظمیں بھی تخلیق کر گئے۔

مجید امجد کی نظم 'پچاسویں پت جھڑ' (۲۳)' ۱۹۶۴ء کی ہے جب وہ پچاس برس کے ہوئے تو اُنھوں نے اپنی پچاسویں سالگرہ پر یہ نظم تخلیق کی تھی۔ ظاہر ہے کہ اُن کا سالِ پیدایش ۱۹۱۴ء تھا جب وہ پچاس برس کو پہنچے تو اُنھوں یہ نظم تخلیق کی۔ پت جھڑ سے مراد یہ ہے کہ پتوں کا گرنا، پچاسویں پت جھڑ اس چیز کی علامت ہے کہ ایک ایک سال کے گزرنے کے نتیجے میں پچاس پتے گر چکے ہیں۔ تصور تو یہ کہ آپ جوان ہو رہے ہیں۔ آپ اُدھیڑ عمر ہو رہے ہیں۔ آپ بُڑھاپے کو پہنچ چکے ہیں۔ آپ کہولت کی عمر کو پہنچ گئے، لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ پہلے ہی لمحے سے یعنی جب آپ پیدا ہوئے اور جو آپ کی تاریخِ پیدایش کا پہلا دن ہے، اُس دن سے ہی حیاتِ انسانی کا ایک روز منہا ہو جاتا ہے۔ 'پت جھڑ' کی شروعات تو پیدایشی لمحات کے فوری بعد سے ہی ہو جاتی ہے۔ مجید امجد جب پچاس برس کے ہو گئے تو اُنھوں نے پہلے سال کو بھی پت جھڑ ہی شمار کیا اور پچاسویں سال کو بھی پت جھڑ ہی تصور کیا۔ ہر سال عمرِ رواں کا پتّا گرتا ہے۔ اس میں لڑکپن، جوانی، بُڑھاپا وغیرہ ایسے مراحل اتنے اہم نہیں ہیں، جتنا اہم زندگی کے برسوں کا کم ہوتے چلے جانا ہے۔

مسئلہ یہ ہے کہ اِس خطے کی جو نفسیات ہے۔ جب اس خطے کا کوئی بھی شخص چالیس برس کو پہنچتا ہے تو چالیس سال ایک اور طرح کی اہمیت ہے۔ انسان یہ بھی سوچتا ہے کہ میں چالیس سال کا ہو گیا ہوں، لیکن میں نے کچھ بھی نہیں کیا۔ چالیس برس کی عمر کو دانش و حکمت کی عمر خیال و متصور کی جاتی ہے اور تقابل و موازنہ بھی کیا جاتا ہے جو کہ انتہائی غلط تصور ہے۔ جب کوئی شخص پچاس برس کی ریکھا کو چُھوتا ہے تو وہ یہ سوچنا اور خیال کرنا شروع کر دیتا ہے کہ زندگی کا اگلا آنے والا وقت شروع ہو گیا ہے۔ پچاسویں برس کو عمرِ عزیز کی ہمارے یہاں حد یا آخری پڑاؤ سمجھا جاتا تھا۔ مجید امجد کی زندگی میں ایک فرد کی اوسط عمر سینتیس سال تصور کی جاتی تھی۔ یہ پس منظر حوالۂ قلم کرنے کا مقصود و منتہا یہ ہے کہ چالیس برس کی عمر میں انسان یہ سمجھتا ہے کہ فکری لحاظ سے میں بالیدگی کی عمر کو پہنچ گیا ہوں۔ حال آں کہ ارتقا تو جاری رہتا ہے، لیکن سمجھا یہ جاتا ہے کہ اب سیکھنے کا زمانہ چلا گیا ہے اور بتانے کا زمانہ اور ایّام آ گئے ہیں۔ عموماً یہ خیال یا تصور جاتا

ہے۔ پچاس سال کے ہونے پر یہ کہا جاتا ہے کہ پچھلا زمانہ گزر گیا، اب اختتام کی منزل کا سفر شروع ہو گیا، یعنی عمرِ رواں کے خاتمے کی گھڑیاں قریب پہنچ گئی ہیں۔ یہاں مجید امجد کو بھی یہی احساس ہو رہا ہے کہ زندگی کے پچاس برس گزار لیے اور وہ جو 'موجِ تبسم' ہے، وہ دِکھاوے کی رہ گئی ہے۔ جب وہ موجِ تبسّم جو کبھی پہلے ہوا کرتی تھی، وہ حقیقی ہوا کرتی تھی۔ وہ جس نفسیاتی تشنج سے گزر رہے ہیں، اس کو اُنھوں نے اس نظم میں بیان کر دیا ہے۔ لوگ کیا سمجھتے ہیں؟ میں کیا سمجھتا ہوں؟ حقیقت کیا ہے؟ زندگی کی بے ثباتی کا احساس پچاسویں برس میں بہت کھل کر سامنے آن کھڑا ہوتا ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی شاعری میں اس کا رنگ شدّت اختیار کر جاتا ہے اور اس نظم میں بھی کم و بیش ایسی ہی صورتِ حال ہے۔ بے ثباتی کا احساس غیر ارادی طور پر شاعری میں ملال اور رایگانی کا احساس بھی در آتا ہے۔ زندگی کے تیزی کے ساتھ گزرنے کا ملال اس نظم میں محسوس ہو رہا ہے۔ غیر ارادی طور پر زندگی کے گزرنے کا ملال شاعری کا حصہ بن رہا ہوتا ہے۔ بیرونی صورتِ حال اور خارجی حالات انسان کی باطنی واردات و کیفیات پر اثر انداز تو ہوتے ہی ہیں۔ اب اس نظم میں یوں ہے کہ ایک آدمی پچاس برس کا ہو چکا ہے، تنہا ہے، اکیلا ہے، اُس کو اندازہ بھی ہے کہ میری آج سالگرہ ہے۔ اُس کے بارے میں وہ بیٹھ کر لکھ رہا ہے۔ ایک انسان جب لڑکپن اور پھر جوانی کی عمر میں ہوتا ہے تو وہ بہت کچھ یاد رکھنے کا آرزومند ہوتا ہے۔ اس کی متعدد شکلیں اُس کی آنکھوں کے سامنے رُخ بدل بدل کر آتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ لمحات نہایت بھرپور ہوتے ہیں۔ جیسے ہی وہ شخص پچاس برس کی عمر کو پہنچتا ہے اور جب وہ پیچھے پلٹ کر یا مراجعت کر کے دیکھتا ہے تو بہت کچھ ایسا ہوتا جسے وہ بھول جانا چاہتا ہے۔ زندگی کا تجربہ، تخلیقی تجربہ، طرزِ احساس، ڈِکشن، اُسلوب ایسے تمام عناصر جو ایک تخلیقی لوازمہ کو تخلیق بناتے ہیں، مجید امجد کے ذاتی اور قلبی نوعیت کے حامل ہیں۔ وقت کی ماہیئت ہی کچھ ایسی ہے کہ وقت ہر ایک چیز کو ملیامیٹ کر کے رکھ دیتا ہے۔ وقت کا جبر انسان کے ہونٹوں سے مریل سی ہنسی کی موج بھی چھین لیتا ہے اور جو بھی اُسے (تخلیق کار) دیکھتا ہے تو حیران و ششدر رہ جاتا ہے کہ یہ بھلا چنگا تھا، وقت نے اِس کی ماہیئت ہی بدل کے رکھ دی ہے۔ اب اُس کی عمر کے انہدامی لمحات شروع ہو چکے ہیں جس کے نتیجہ اور اعلان کے تئیں اس کے پیکر کا ایک ایک عضو مضمحل ہوتا جا رہا ہے اور کہولت کا احساس بھی شدّت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ عمر کے گزرنے پر جو گھاؤ لگتا ہے، اس کے بھرنے کی کوئی صورت ویسے بھی فطرت کے اُصولوں کے منافی ہے۔ ایک غور و فکر کرنے والا انسان جب یہ جان لیتا ہے کہ اس کی بہت ساری عمر گزر چکی ہے تو وہ اس گیان کے سبب مہر بلب سا ہو جاتا ہے۔ مجید امجد کی اس نظم کو اُن کی زندگی کے پچاس برسوں کی آپ بیتی کا علامتی اظہار بھی کہا جا سکتا ہے۔ اُن پر پچھلے پچاس برسوں میں جو کچھ بھی گزرا۔ اُس کا اُنھوں نے علامتی سطح پر اظہار کیا ہے۔ کس کا جی چاہتا ہے کہ اس کی جوانی اور عمر کے حسین اور خوب صورت لمحات گزر جائیں، لیکن جو ہونی ہے، وہ تو ہو کر ہی رہے

گی۔ یہاں جو وقت اور تقدیر کا جبر ہے، وہ تو انسان کے اختیار سے ماورا ہے۔ ایک نقطہ یہ بھی ہے کہ اُن کی شاعری سے اُن کی آپ بیتی بھی مرتب کی جاسکتی ہے۔ مجید امجد کی جو ''شب رفتہ'' کے بعد کی نظمیں ہیں، وہ اصل میں اُن کی تخلیقی ڈائری ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ایک بلند پایہ شاعر ہیں، اور اُن کی ڈائری بھی شعریت سے بھرپور ہی ہوگی اور جو کچھ بھی اُن پر بیت رہا تھا اور جو کچھ بھی اُن کے اِرد گرد ہو رہا تھا۔ اُس کو اُنھوں نے اپنے مخصوص شعری انداز میں تخلیق کیا ہے۔ ''شبِ رفتہ'' کے بعد کے کلام میں دُنیا کی شکست و ریخت بھی ہے اور کائناتی مظاہر کو سمجھنے کی بھی ایک صورتِ حال ہے۔ اس میں اُن کی ذات کے باطنی معاملات اور قلبی واردات و کیفیات کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ آخری دور کی نظموں کا آہنگ بھی ایک خاص طرح کے اُسلوب کا حامل ہے۔ یہ ساری نظمیں مل کر ایک نامیاتی اور کُلّی وحدت کی تشکیل کرتی ہیں۔

مجید امجد کی نظم 'منٹو' کا ایک خاص پس منظر ہے (۲۵)۔ منٹو نے اُس زمانے میں معروف ادیبوں اور شعرا سے فرمایش کر کے اپنے متعلق لکھنے کے لیے کہا تھا جنھیں وہ اہم لکھنے والے ادیب، شاعر سمجھتے تھے کہ میرے بارے میں کچھ لکھ کر بھیجیے۔ مجید امجد اپنی کتاب 'شبِ رفتہ' کی اشاعت کے سلسلے میں لاہور آئے ہوئے تھے۔ اُس زمانے میں منٹو نے مجید امجد سے کہا تھا کہ میرے متعلق نظم لکھیں۔ اُس زمانے میں نیا ادارہ 'شبِ رفتہ' شایع کرنے والا تھا۔ منٹو کا جو تاثر اُن کے ذہن میں بنتا ہے، مجید امجد کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے ۱۹۵۲ء میں، وہیں بیٹھ کر اپنی نظم 'منٹو' لکھی تھی۔ یہ ایک لحاظ سے منٹو کی شخصیت اور اُن کے افسانے کا ایک کیریکیچر ہے جو اُنھوں نے نظم کی شکل میں تخلیق کیا ہے۔ اِس نظم میں مجید امجد کی منٹو کے متعلق پسندیدگی کا احساس اور اظہار ہوا ہے۔ اس میں منٹو کی جرأت اور اُس کی ذات کے ٹیڑھے پن یا وہ جس طریقے سے موجودہ و موعودہ صورتِ حال سے نبرد آزما ہو رہے تھے اور منٹو جس انداز سے جھوٹ کو جھوٹ کہنے اور لکھنے پر بضد تھے یا وہ اپنے عہد کی منافقت کو کھول کر بیان کرنا چاہ رہے تھے یا بیان کر رہے تھے۔ اس سے مجید امجد کی پسندیدگی تو ظاہر ہوتی ہے۔ منٹو بھی سوسائٹی کی بلیک پکچر کو ایکسپوز کر رہے تھے اور اپنی تخلیقات میں ملفوف انداز میں مجید امجد بھی ایسا ہی کر رہے تھے۔ اُن کی ایک معروف نظم 'یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں۔۔۔' سے پتا چلتا ہے کہ مجید امجد کے اندر کہیں نہ کہیں منٹو موجود ہے یا منٹو کے اندر کہیں نہ کہیں مجید امجد موجود ہے۔

مجید امجد جن کا اُردو شعر و ادب میں تخلیقی کام اُن کی نظموں کی شکل میں بہت پھیلا ہوا ہے، اُنھوں نے غزلیں بہت کم تعداد میں کہی ہیں، مگر اُن کی حیثیت اور اہمیت اپنی جگہ قائم اور مسلمہ ہے۔ اُن کی نظمیں اُن کی شاعری کی نمایندگی کرتی ہیں۔ وہ جدید اُردو شعرا میں متأثر کن تخلیق کار کی حیثیت سے ایک ممتاز مقام کے حامل مسلمہ تخلیق کار ہیں۔ اُن کی

نظمیں توجیہات پر دلالت کرتی ہیں۔اُن کی نظمیں حقیقی مفاہیم میں اپنی انتہائی جامعیت کے ساتھ اُن کی تخلیقی بصیرت کی آئینہ دار ہیں اور اُن کی عدیم النظیر تخلیقی و شاعرانہ صلاحیت اور قابلیت کو ظاہر کرتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔امجد، مجید۔کُلّیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔۴۱۵۔

۔۱۲امجد، مجید۔کُلّیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔۴۱۵۔

۔۱۳امجد، مجید۔کُلّیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔۴۱۵۔

۴۔امجد، مجید۔کُلّیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔۴۱۵۔

۵۔امجد، مجید۔کُلّیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔۴۱۶۔

۔۱۶امجد، مجید۔شبِ رفتہ۔لاہور: نیاادارہ، ۱۹۵۸ء۔۱۳۶۔

۷۔امجد، مجید۔شبِ رفتہ۔لاہور: نیاادارہ، ۱۹۵۸ء۔۱۳۶۔

۸۔امجد، مجید۔شبِ رفتہ۔لاہور: نیاادارہ، ۱۹۵۸ء۔۱۳۶۔

۹۔امجد، مجید۔شبِ رفتہ۔لاہور: نیاادارہ، ۱۹۵۸ء۔۱۳۷۔

۱۰۔امجد، مجید۔شبِ رفتہ۔لاہور: نیاادارہ، ۱۹۵۸ء۔۱۳۷۔

۱۱۔امجد، مجید۔کُلّیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔۱۰۰۔

۱۲۔امجد، مجید۔کُلّیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔۱۰۰۔

۱۳۔فیض، احمد فیض۔نسخہ ہائے وفا۔لاہور: کارواں، ۱۹۸۱ء۔۶۷۔

۱۴۔امجد، مجید۔کُلّیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔۱۰۱۔

۱۵۔امجد، مجید۔کُلّیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔۱۰۱۔

۱۶۔امجد، مجید۔کُلّیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔۱۰۱۔

۱۷۔علامہ محمد اقبال۔کُلّیاتِ اقبال۔لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۴۴۔۸۹۔

۱۸۔غالب، اسداللہ خاں۔کُلّیاتِ غالب۔لاہور: مکتبہ تعمیرِ انسانیت، ۲۰۰۳ء۔۱۸۹۔

۱۹۔امجد، مجید۔شبِ رفتہ۔لاہور: نیاادارہ، ۱۹۵۸ء۔۸۸۔

۲۰۔امجد، مجید۔ کُلّیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔ ۴۱۷۔
۲۱۔امجد، مجید۔ کُلّیاتِ مجید امجد (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔ ۴۲۱۔
۲۲۔امجد، مجید۔ کُلّیاتِ مجید امجد۔ پچاسویں پت جھڑ۔ مشمولہ کُلّیات (مرتبہ خواجہ محمد زکریا)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔ ۴۲۲۔
۲۳۔امجد، مجید۔ شبِ رفتہ۔ لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۵۸ء۔ ۱۳۱۔