ناصر عباس نیر *

زندگیوں کے صحن میں کھلتے قبروں کے دروازے:مجید امجد کی نظم میں حزن کا مطالعہ

مجید امجد کی نظم جدید انسان کے ایک بنیادی مسئلے کی نمائندگی کرتی ہے؛ یہ کہ وقت کی لامتناہیت میں اس کی حیثیت واوقات کیا ہے؟حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم میں ظاہر ہونے والا فرد شناخت کے بحران سے زیادہ، مقام شناسی کے المیے کا شکار ہے۔ وہ کون ہے؟ اس سوال کی تیز، نوکیلی چبھن ان کی نظم میں کم ہی محسوس ہوتی ہے۔(اسی بنا پر ان کی نظم کا اسلوب ابہام زدہ بھی نہیں؛ ابہام عموماً شناختِ ذات کی پیدا کردہ نفسی الجھنوں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے)۔تاہم، وہ کہاں ہے؟ اس سوال کی گہری حزنیہ لے ان کی نظموں میں شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ وہ کون ہے؟ جدید نظم کا اہم سوال تھا،جس نے شناخت کی تلاش اور شناخت کے بحران جیسے مسائل کو جنم دیا۔ بیسویں صدی کے انسان کے یہ دونوں اہم مسائل امجد کی نظم کے مرکزی مسائل نہیں بنے ۔مجیدامجد کی نظم میں جدید انسان کے ایک دوسرے مسئلے کی نمائندگی ہوئی؛ یہ کہ قرنوں سے پھیلتی بڑھتی کائنات ،اور وقت کے لامنتہی مطلعے میں انسان کا مقام کیا ہے؟جدید مغربی نظم میں شناخت کا سوال صنعتی جدیدکاری اور عالمی جنگوں کی دہشت ناکی و بربادی سے پیدا ہوا تھا؛ جب کہ اردو نظم میں شناخت کا سوال نو آبادیات کی ثقافتی مغائرت سے پیدا ہوا تھا۔تاہم مغربی واردو نظم میں بے دخلی ومعزولی (displacement)، شناخت کے سوال کی بنیاد

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

ناصر عباس نیر

تھی۔ صنعتی جدید کاری اور عالمی جنگوں سے لاکھوں لوگ جڑوں سے اکھڑ گئے؛ جب کہ استعماریت کی ثقافتی پالیسی نے لوگوں کو جڑوں سے کٹنے، خود اپنی اصل سے بیگانہ ہونے پر مجبور کیا۔ یہی وجہ ہے کہ شناخت کی تلاش اور شناخت کا بحران، دونوں سوالات 'اصل' یعنی origin پر مرتکز ہوتے ہیں؛ اس فرق کے ساتھ کہ شناخت کی تلاش 'اصل' کو پہچاننے، اور اس تک رسائی کا سفر ہوتی ہے، اور اس سفر کی نوعیت 'گھر واپسی' کی ہوتی ہے، جب کہ شناخت کا بحران 'اصل' کے سلسلے میں تشکیک وتذبذب کا شکار ہوتا اور کسی نئی 'اصل' سے متعلق غیر واضح رویے کا حامل ہوتا ہے۔ 'اصل' کے سلسلے میں تشکیک ہی کسی نئی اصل سے وابستہ ہونے میں مانع ہوتی ہے۔ شناخت کے بحران میں مبتلا شخص 'کون اور کیا' کی فضا میں معلق ہوتا ہے۔ مثلاً یگانہ کا یہ شعر شناخت کے بحران کو پیش کرتا ہے:

خدا ہی جانے یگانہ میں کون ہوں کیا ہوں
خود اپنی ذات پہ شک دل میں آئے ہیں کیا کیا

اگرچہ شناخت کا بحران، آدمی کو جذباتی طور پر تہ وبالا کرتا رہتا ہے؛ کبھی اسے بے خانماں ہونے کے کرب سے دوچار کرتا، اور کبھی جڑوں سے محبت و بے زاری کے متضاد جذبات سے ہم کنار کرتا ہے، تاہم اس کا مثبت پہلو یہ ہے کہ اس سے تشکیک اور ابہام کی جو کیفیات جنم لیتی ہیں، وہ شاعری میں قولِ محکم (ڈاگما) پیدا نہیں ہونے دیتیں۔ قولِ محکم شاعری کی موت ہے! بہر کیف امجد کی نظم میں بے خانماں ہونے، جڑوں سے کٹتے جڑتے رہنے کی اذیت کا بیان کم ملتا ہے (مثلاً ''رفتگاں'' یا ''متروکہ مکان'' میں یہ بیان موجود ہے)۔ یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ جدید نظم کے فرد کا ایک بڑا مسئلہ شناخت کا بحران تھا۔ اس مسئلے کے کئی پہلو تھے۔ جدید فرد جس اصل سے کٹا ہوا تھا، وہ کہیں گھر یا وطن تھا تو کہیں وہ ایک الوہی مرکز تھا۔ گھر یا وطن سے کٹنے کا سبب استعماری ثقافتی اجارہ داری تھی، جس کے تحت ایک بیرونی اجنبی ثقافت، مقامی ثقافت کو حاشیے پر دھکیل دیتی تھی، اور آدمی اپنے ہی گھر میں بے گھر ہوجاتا تھا؛ جب کہ الوہی مرکز سے جدا ہونے کا سبب، جدیدیت کا بشر مرکز فلسفہ تھا۔ میرا جی کی نظم میں الوہی مرکز سے جدا ہونے کا مسئلہ شدت سے اجاگر ہوا ہے۔ مثلاً نظم ''سلسلۂ روز وشب'' میں انسان خود کو چاروں طرف سے خلا میں گھرا پاتا ہے۔

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے
ہر اک سمت اس کے خلا ہی خلا ہے
سمٹتے ہوئے دل میں وہ سوچتا ہے
تعجب کہ نو ر ازل مٹ چکا ہے
بہت دور انسان ٹھٹکا ہوا ہے
اسے ایک شعلہ نظر آرہا ہے
مگر اس کے ہر سمت بھی اک خلا ہے
تخیل نے یوں اس کو دھوکا دیا ہے
ازل ایک پل میں ابد بن گیا ہے
عدم اس تصور پہ جھنجھلا رہا ہے
نفس دو نفس کا بہانہ بنا ہے
حقیقت کا آئنہ ٹوٹا ہوا ہے
تو پھر کوئی کہہ دے یہ کیا ہے وہ کیا ہے
خلا ہی خلا ہے، خلا ہی خلا ہے

خلا، شناخت کے بحران کا استعارہ ہے۔ خلا میں کوئی مرکز نہیں۔ خلا اصل میں مرکز کی گم شدگی کی پیداوار ہے۔ خلا کا کوئی الگ وجود نہیں؛ یہ مرکز کے گم ہونے سے ہویدا ہوا ہے۔ لہٰذا اس کا کوئی اپنا مفہوم نہیں۔ جس طرح آئینے کے ٹوٹنے سے پیدا ہونے والا منظر، آئینے کی نسبت ہی سے اپنا معنی اخذ کرتا ہے؛ آئینے کے ٹکڑے باربار یاد دلاتے رہتے ہیں کہ ثابت وسالم آئینہ 'موجود' تھا؛ ٹکڑوں کا ازدحام، آئینے کی سالمیت کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے؛ انتشار کا معنی، ترتیب کے متوازی ہی قائم ہوتا ہے۔ اسی طرح خلا مسلسل یہ احساس دلاتا ہے کہ مرکز 'موجود' تھا؛ خلا کے 'حال' میں مرکز کا 'ماضی' موجود رہتا ہے۔ سادہ لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرکز گم ہوتا ہے، فنا نہیں ہوتا۔ گھر، وطن یا الوہی مرکز سے جدا ہونے کے باوجود 'مرکز' فنا نہیں ہوا تھا۔ اسی بنا پر شناخت کا بحران ناسٹلجیا کو جنم دیتا ہے۔

جدید اردو نظم میں مرکز کی گم شدگی کا اظہار مختلف پیرایوں میں ہوا ہے۔میراجی کے یہاں خلا اس کا استعارہ ہے۔خلا کی بے کرانی، وقت کی اس لامتناہیت کی علامت بھی ہے، جس کا تصور کرتے ہوئے، انسانی تخیل کے کنارے تحلیل ہونے لگتے ہیں۔جدید انسان کئی طرح کے دبدھوں کا شکار تھا؛ایک طرف وہ الوہی مرکز سے کٹا ہوا تھا، اور دوسری طرف جب وہ زماں کی بے کرانی میں اپنے مقام کی تلاش کرتا تھا تو اسے اپنا وجود بے مرکز ہوتا محسوس تھا۔ زماں کی بے کراں وسعتوں میں بے مرکز ہونے کے خدشے کا جذباتی اثر کیا ہے،اور'وجود کی بے مرکزیت' سے نبرد آزما ہونے کے سلسلے میں انسانی بساط کیا ہے؟اسی کو مجید امجد نے اپنی نظموں کے قلب میں جگہ دی ہے۔پہلے امجد کی نظموں سے کچھ اقتباسات دیکھیے:

مگر آہ یہ لمحۂ مختصر جو مری زندگی، میرا زادِ سفر ہے!
مرے ساتھ ہے،میرے بس میں ہے،میری ہتھیلی پہ ہے یہ لبالب پیالہ
یہی کچھ ہے لے دے کے میرے لیے اس خراباتِ شام وسحر میں یہی کچھ
یہ اک مہلتِ کاوشِ دردِ ہستی!یہ اک فرصتِ کوششِ آہ ونالہ

(امروز)

میں کہ اک لمحے کا دل
جس کی ہر دھڑکن میں گونجے دوجہاں کی تیرگی
زندگی ،اے زندگی

(زندگی،اے زندگی)

کتنی چھنا چھن ناچتی صدیاں
کتنے گھنا گھن گھومتے عالم
کتنے مراحل......
جن کا مآل......اک سانس کی مہلت

(حرفِ اول)

سوچتا ہوں یہی دو گھونٹ جو میں نے غمِ دوراں سے پیے
یہی دو سانس،شبستانِ ابد میں یہی دو بجھتے دیے
دوش وفردا کی فصیلوں میں یہی دو رخنے
یہی جو سلسلۂ زندگیِ فانی ہے
کیا اسی ساعتِ محرومیِ غم تاب کی خاطر میں نے
وسعتِ وادیِ ایام میں کانٹوں کے قدم چومے تھے؟
لاکھوں دنیاؤں کے لٹتے ہوئے کھلیانوں سے
میرا حصہ یہی میری تہی دامانی ہے؟

(نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب)

اک سانس کی مہلت،اور وہ بھی فرصتِ کوششِ آہ ونالہ۔انسانی وجود کی حقیقت کا یہ عرفان امجد کی نظم میں ریڑھ کی ہڈی کا درجہ رکھتا ہے۔ان کی نظموں میں جہاں جہاں'اک سانس کی مہلت' کا ذکر ہوا ہے، وہ وقت کی لامتناہیت کے تناظر میں ہوا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ان کی نظم کا متکلم بے کراں سمندر میں اٹھتی موجوں میں سے کسی ایک موج پر ایستادہ ہے۔(خود امجد نے نظم ''امروز''میں یہی تمثال وضع کی ہے:ابد کے سمندر کی اک موج جس پر مری زندگی کا کنول تیرتا ہے)۔اس کے چاروں طرف موجیں رقص کر رہی ہیں، جس کی وجہ سے اس پر لرزہ طاری ہے۔ وہ اپنے وجود کے مقام کا تجربہ اس دہشت کی حالت میں کررہا ہے، جسے'وقت کی دہشت' کہنا چاہیے۔یہی وجہ ہے کہ امجد جب لمحۂ مختصر کو اپنی زندگی اور زادِ سفر کہتے ہیں تو ایک آہ بھرتے ہیں۔

یہ ایک انوکھی بات ہے کہ امجد کی نظموں میں وقت ایک رقاص کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔ان کے متکلم کے تخیل میں صدیاں چھنا چھن ناچتی ہوئی طلوع ہوتی ہیں۔گویا وہ وقت کو ایک عظیم آرٹسٹ کی صورت معرضِ عرفان میں لاتے ہیں،مگر ایسا آرٹسٹ جسے اپنے آرٹ کے سوا کسی سے کوئی دلچسپی نہیں۔ (جاوداں خوشیوں کی بجتی گتکری کے زیروبم: زندگی،اے زندگی)۔دوسرے لفظوں میں اس میں اور آرٹ میں دوئی موجود ہی نہیں۔ وہ رقص بھی ہے اور رقاص بھی۔اس کا رقص،اس کے ہونے کا سبب اور اس

کے ہونے کا گواہ ہے۔ مجید امجد کے یہاں وقت کا یہ نہایت معنی خیز استعارہ ہے ۔رقص اور رقاص کا 'ایک ہونا' دوئی اور ثنویت کا خاتمہ بھی ہے، اور محویتِ ذات کی علامت بھی ۔لگتا ہے کہ مجید امجد کے لاشعور میں کہیں شو رقص کا تصور موجود تھا۔ ہندو اساطیر میں شو کا رقص کائنات میں تمام حرکت کا سرچشمہ ہے، نیز اس کے رقص کا مقصد انسانی روح کو مایا جال سے آزاد کرانا ہے۔[1] مجید امجد کے یہاں بھی وقت، کائنات کی تخلیقیت کا منبع ہے، اور وقت کی لامتناہیت زندگی کی ایک بنیادی حقیقت کے التباس کا پردہ چاک کرتی ہے؛یہ کہ وقت ابدی اور انسان فانی ہے۔وقت کی ابدی لامتناہیت کے مقابل، فنا کا احساس ہی مجید امجد کی نظم میں حزن کی ایک مستقل کیفیت کا سبب ہے۔یہاں یہ بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ جدید ادب میں اساطیری تمثالیں، اپنے قدیمی مفہوم میں پیش نہیں ہوتیں۔ جدید تخلیق کاران کے قدیمی مفہوم کی قلبِ ماہیت کرتا ہے؛ ان کی مذہبی معنویت کو دنیوی سیکولرمعنویت میں بدلتا ہے۔مجید امجد کے یہاں بھی شو کی تمثال کی قلبِ ماہیت ہوئی ہے۔اساطیری شو کا رقص ،اور محویتِ ذات کائنات کی تمام حرکت کا منبع ہیں؛ گویا اس کی بے نیازی، کائنات کے لیے فکرمندی کی علامت ہے، مگر جدید شاعری میں اساطیری دیوتاؤں کی محویتِ ذات ،انسان و کائنات سے ان کی لاتعلقی کا معنی رکھتی ہے۔ جدید شاعری میں یہ دیوتا انسانی مقاصد کے سلسلے میں سنگ دلانہ بیگانگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔انسان کٹتے مرتے ہیں، زمین مسلخ میں بدل جاتی ہے۔"روز اس مسلخ میں کٹتا ہے ڈھیروں گوشت/دھرتی کے اس تھال میں ڈھیروں گوشت"،مگر شہر ابدی بیگانگی ملاحظہ کیجیے کہ وہ ان کی بو تک محفوظ نہیں رکھتا۔مگر شاعر یہ بیگانگی اختیار نہیں کرسکتا۔شامی شاعر ادونس کی نظم 'صحرا' کے پہلے دو مصرعے دیکھیے:

The cities dissolve, and the earth is a cart loaded with dust

Only Poetry knows how to pair itself to this space.

مجید امجد کا متکلم وقت کے رقص کو دیکھتا ہے۔ اس کا دیکھنا، فقط ایک منظر کا ادراک نہیں۔ شاعر صرف ادراک نہیں کرتا؛ محض ادراک، ایک وقتی، لمحاتی جانکاری ہے، جس کا کوئی گہرا نقش قائم نہیں ہوتا۔خالی ادراک، یادداشت کے کسی کونے کھدرے میں پہنچ کر، ایک غیر اہم واقعے کی صورت جلد فراموش ہونے کا امکان رکھتا ہے۔چنانچہ ایک حقیقی شاعر فقط ادراک نہیں، ایک مکمل وجودی تجربے سے گذرتا ہے۔ادراک اگر ایک سایہ ہے تو وجودی تجربہ ایک سیل ہے، جو آدمی کے خیالات و

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

احساسات کی ساری ترتیب کو برہم کر ڈالتا ہے، اور اس کے ساتھ ہی ایک نئی ترتیب قائم کرنے کی اشد ضرورت پر اصرار کرتا ہے۔مجید امجد وقت کو جب ایک رقاص کے طور پر دیکھتے ہیں، تو ان کے لیے یہ ایک لمحاتی نقاشی نہیں۔ان کی کئی نظموں (جیسے "زندگی، اے زندگی"، "حرفِ اوّل"، "امروز")میں وقت کا یہی امیج ابھرا ہے۔لہٰذا اسے ایک لمحے کی نقاشی کی بجائے، ایک ایسا موقف کہنا مناسب ہوگا جو وقت کی رمز کا انکشاف کرتا ہے۔ایک ایسا انکشاف جو شعور و وجود کو تہ وبالا کر ڈالتا ہے۔

مجید امجد ایک حقیقی شاعر کے طور پر ہماری عمومی توقعات کی شکست کرتے ہیں۔رقص و راگ، اگر آرٹ ہے تو اس کا مشاہدہ باعثِ مسرت ہونا چاہیے۔مجید امجد ہماری اس توقع کو ریزہ ریزہ کرتے ہیں۔ان کے مطابق ناچتی صدیوں کا تجربہ، یا زماں کے پھیلاؤ میں اپنے مقام کی شناخت، انسانی وجود میں ایک گہرے حزن کا باعث ہے۔کیا ہم یہ سمجھیں کہ آرٹ کا مشاہدہ الم انگیز بھی ہوسکتا ہے،یا جمالیاتی مسرت کی طرح جمالیاتی الم بھی ہوتا ہے؟کم از کم مجید امجد کے یہاں 'ناچتی صدیوں کے آرٹ' کا مشاہدہ الم انگیز ہے، اور اس کا سبب بالکل واضح ہے۔امجد زماں سے باہر اور الگ کسی شے کو نہیں سمجھتے، مگر زماں کو خود سے بیگانہ محسوس کرتے ہیں۔جعفر طاہر نے یہ تو درست لکھا ہے کہ اردو میں ان [مجید امجد] کی طرح حزن و ملال کی سچی شاعری کسی نے نہیں کی،اور یہ بھی بجا کہا ہے کہ مجید امجد کو اپنے ہونے کا غم ہے، اپنے ظہور و حضور کا الم ہے،[2] تاہم انھوں نے یہ واضح نہیں کیا کہ اپنے ہونے کا غم کیوں؟ قصہ یہ ہے کہ مجید امجد کا حزن ناچتی صدیوں کی انسان سے لاتعلقی کے عرفان کا زائیدہ ہے۔ وقت کی راگنی کی تان دائمی ہے، ناچتی صدیوں کا آہنگ ابدی ہے، جب کہ آدمی کو فقط ایک سانس کی مہلت ہے۔ زمانے کی پھیلی ہوئی بے کراں وسعتوں میں آدمی کو بس دو چار لمحوں کی میعاد ملی ہے۔لہٰذا امجد کا غم صرف ہونے کا غم نہیں، ہونے کی آگہی کا غم ہے۔یہ عرفان کلاسیکی عہد کے انسان کا عرفان نہیں۔کلاسیکی عہد کا انسان وحدت الوجودی طرزِ فکر (پیراڈائم) میں سوچتا تھا، اس لیے غالب کے اس شعر کے مصداق تھا:

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ اناالبحر
ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

تب جز، اپنی محدودیت کا احساس کر کے کانپ جاتا تھا، مگر اسے یہ اطمینان رہتا کہ وہ کل میں ضم ہوکر اپنی محدودیت کے کرب سے نجات پا سکتا ہے۔اس کا راستہ بھی کٹھن تھا،مگر ایک واضح منزل کی طرف اسے لے جانے کا امید افزا امکان رکھتا تھا۔امجد کی نظم کا جدید انسان اپنی شناخت وحدت الوجودی جز کے طور پر کرتا ہی نہیں؛ وہ خود کو تصورات کی اس دنیا میں پاتا ہے، جہاں جز اور اس سے وابستہ مابعد الطبیعیاتی جہات کا سکہ متروک ہو چکا ہے۔مجید امجد کا شعری تجربہ،جدید تصورات کی اس دنیا میں وقوع پذیر ہوتا ہے،جہاں فصل اور مجبوری دائمی ہے۔انسان اور وقت ،انسان اور دنیا میں کبھی نہ مٹنے والا فاصلہ ہے۔وقت ابدی اور انسانی فانی ہے؛ زمانے کی وسعتوں کی کوئی حد نہیں،اور آدمی کی حد ذرا سی ہے۔دونوں میں اس فاصلے اور فرق کی آگہی ہی الم انگیز ہے۔نظم ''دنیا سب کچھ تیرا..'' میں یہی حقیقت پیش ہوئی ہے۔

سب کچھ تیرا، اے دنیا
دریا دریا، بجتے ساز
نگری نگری، موہن مکھ

بام بام پہ چاند
کرن کرن گلنار
آسمانوں اور زمینوں سے سب روپ
سب کچھ تیرا...اے دنیا

تیرے طاق پہ میں اک دیپ
تو صدیوں کے گارے میں گندھی ہوئی دیوار
میں ...اک پل کی راکھ
....اک دھڑکن کی ہوک
جل گئی عود کی شمع

گر گئی بے بس راکھ
رات کے پربت سے ٹکرا گئی، خوشبو کی اک لہر
پھر وہی رنگ اور پھر وہی روپ
نگری نگری موہن مکھ

بام بام پہ چاند
کرن کرن گلنار

یہ نظم وقت کی لامتناہیت میں جدید انسان کی خود کو پانے (Locate) کی کوشش سے متعلق ہے۔ دنیا، جو وقت کی کارفرمائی کے مظاہر پر مشتمل ہے دائمی ہے، جب کہ آدمی ایک دیپ کی مانند ہے، جو ایک پل میں راکھ ہو جاتا ہے۔آدمی کا پل بھر کو روشن ہونا ، پھر بجھ جانا ، ایک واقعہ ہے، مگر اس واقعے سے 'بام بام پہ چاند اور کرن کرن گلنار' دنیا لاتعلق رہتی ہے۔ دائمی راگنی کی تان اسی طرح جاری رہتی ، اور جاوداں خوشیوں کی گنگوی کا زیر و بم اسی طرح باقی رہتا ہے۔مجید امجد کی نظم باور کراتی ہے کہ آدمی اور دنیا/ وقت میں یہ فاصلہ بیک وقت سماجی، نفسیاتی اور وجودی ہے۔ مجید امجد جس دنیا کو مخاطب ہوکر کہتے ہیں: سب کچھ تیرا...اے دنیا، وہ دنیا سماجی وطبقاتی بھی ہے اور وقت و کائنات سے عبارت بھی۔ اس دنیا نے 'سب کچھ' اپنی مٹھی میں کیا ہوا ہے؛ وسائل سے لے کر انسانی تقدیر تک۔ یہ فقط اجارہ پسند نہیں، خودنگر اور بیگانۂ محض بھی ہے۔اس کی بلا سے کوئی فقط ایک پل کی راکھ ہے۔ یہ اسی طرح چمکتی دمکتی رہتی ہے۔ان نظموں کو ان کے تاریخی تناظر میں پڑھیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ خودنگر اور بیگانۂ محض دنیا سرمایہ داریت کی دنیا ہے، جس کے نمائندے نو آبادیاتی حکمران تھے، یا ان کی معاون کٹھ پتلیاں۔

مجید امجد اپنی بعض نظموں میں طبقاتی دنیا کو مخاطب کرتے ہیں(جیسے ''جہانِ قیصر وجم''، ''روداد زمانہ''، ''دورِ نو''، ''درسِ ایام'')، اور اس طبقے کے جھریوں بھرے ہاتھوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کا ذکر کرتے ہیں، نیز اس طبقے کو 'وارثانِ طرہ طرفِ کلاہ کج' قرار دے کر ان کے انجام کی پیش گوئی بھی کرتے ہیں:

تم نے فصیلِ قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں
ہم بے کسوں کی ہڈیاں لیکن یہ جان لو
اے وارثانِ طرہ طرفِ کلاہ کج
سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے

یہ سیلِ زماں، تاریخ کی بے رحم قوت بھی ہے اور وقت کی فنا خیز سطوت بھی۔ جب کہ آدمی کا ایک پل میں راکھ ہوجانا، وجودی حقیقت ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ اس کا تعلق جبلتِ مرگ کے نفسیاتی عارضے سے نہیں ہے۔ فرائیڈ نے جبلتِ مرگ(thanatos)کو قبل پیدائش کی حالت کی طرف مراجعت کا نام دیا ہے۔ یہ جبلت ابتدا میں منفعل، نسائی اور مساکیت پسندانہ ہوتی ہے، بعد ازاں یہی فعال، مردانہ، سادیت پسندانہ مزاج اختیار کر لیتی ہے؛ یعنی پہلے آدمی خود کو برباد کرنے اور بعد ازاں دوسروں کو تباہ کرنے پر تل جاتا ہے۔[۳] خودکشی اور جنگوں کی صورت اجتماعی خودکشی یا نسل کشی کا سبب جبلتِ مرگ ہے۔ ساقی فاروقی کی نظم "موت کی خوشبو" کا یہ ٹکڑا جبلتِ مرگ کا اظہاریہ بنا ہے، گو محدود سطح پر۔

ہمیں موت کی تیز خوشبو نے پاگل کیا ہے
امیدوں کی سرخ آب دوزوں میں بہے
تباہی کے کالے سمندر میں
بہتے چلے جا رہے ہیں
کراں تا کراں
ایک گاڑھا کسیلا دھواں ہے
زمیں تیری مٹی کا جادو کہاں ہے

ساقی کی نظم میں جس 'موت کی تیز خوشبو' کا ذکر ہے، وہ آدمی کے وجود کے اندر سے ابھرتی ہے۔ ساقی کہتے ہیں کہ آدمی کی رگوں میں کوئی رودِ غم بہہ رہا ہے، اور آسمان غنیم بنا ہوا ہے، جہاں دشمن جہازوں کی سرگوشیاں گونجتی ہیں۔ گویا موت اوّل اندر سرائتی ہے اور پھر باہر دندناتی ہے۔ جب کہ مجید امجد کی نظم انسان کی فنا پذیر بشریت(mortality)کو پیش کرتی ہے۔ یہ مرگ کی خواہش نہیں، فنا کی

حقیقت کا اظہار ہے۔ اس کا مفہوم انسان کی بے ثباتی نہیں، جسے ہماری کلاسیکی شاعری نے تکرار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں بے ثباتی کا تصور بڑی حد تک اخلاقی تھا: نے گل کو ہے ثبات، نہ ہم کو ہے اعتبار/ کس بات پر چمن ہوسِ رنگ و بو کریں (میر درد)۔ زندگی کی بے ثباتی کا یقین، ہوس سے دور رہنے کی اخلاقی تعلیم دیتا تھا۔ نیز اس سے انسانی مساوات کا تصور پیدا ہوتا تھا۔ موت کی دہلیز پر پہنچ کر شاہ و گدا یکساں طور پر بے حیثیت ہو جاتے تھے۔ دوسرے لفظوں میں کلاسیکی شاعر اپنی بے ثباتی کو ایک دوسرے، اعلیٰ مقصد کے حصول کا ذریعہ بنا لیتا تھا۔ اس سے بے ثباتی کا غم دب جاتا(suppress) تھا۔ کلاسیکی شاعروں میں مرزا غالب استثنا کا درجہ رکھتے ہیں، جنھوں نے بے ثباتی کے 'حقیقی غم' کے، کسی اعلیٰ مقصد کے ہاتھوں دب جانے کو محال قرار دیا تھا: مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی/ عمر عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ غالب جدید شاعری کے بنیاد گزار ہیں۔ مجید امجد کی نظم فکری سطح پر غالب کی راہ پر چلتی ہے۔ غالب کے یہاں بشریت کو دیوتاؤں کی حکم رانی سے آزاد کرانے کی روش ملتی ہے۔ لہٰذا غالب بشری دنیا کو اس کی اکثر مضحکہ خیزیوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ غالب کی شاعری کا غم، دیوتاؤں کی مملکت سے ہجرت کرنے والے بندۂ آزاد کا غم ہے۔ چونکہ یہ آدمی کا اپنا غم ہے، اس لیے اس پر ہنسا جا سکتا ہے، اس کا ٹھٹھا اڑایا جا سکتا ہے، مگر نہ تو اس کا انکار کیا جا سکتا ہے، نہ اسے کسی دیوتائی مقصد کا ایندھن بنایا جا سکتا ہے۔ غمِ ہستی کا علاج مرگ یعنی مکمل خاتمہ ہے، مرگ کے بعد کی صورتِ حال یا متوقع دنیا نہیں۔

مجید امجد، آدمی کی حقیقت کو 'اک سانس کی مہلت'، ایک دیپ سمجھتے ہیں اور غالب کی مانند اس کی ملکیت(ownership) قبول کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کا 'غم' ہونے کا غم' اس قدر نہیں، جس قدر انسان کی فنا پذیری کی ملکیت تسلیم کر لینے سے پیدا ہونے والا غم ہے۔ مارٹن ہائیڈگر(Martin Heidegger : ۱۸۸۹ء۔۱۹۷۶ء) نے جرمن شاعر ہولڈرلن(Holderlin : ۱۷۷۰ء۔۱۸۴۳ء) کی شاعری کے ضمن میں لکھا ہے کہ:

زمانہ اس لیے بے نوا نہیں کہ صرف خدا باقی نہیں رہ گیا، بلکہ اس لیے کہ فانی انسان اپنی فنا پذیری سے بہ مشکل واقف اور واقف ہونے کی صلاحیت کے حامل ہیں۔ اس

طور فانی انسانوں نے اپنی ہی [فنا پذیر] فطرت کی ملکیت حاصل نہیں کی۔[۴]

اپنی فنا پذیر فطرت کی ملکیت حاصل کرنا جس قدر مشکل ہے، اس سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔ یہ محض حوصلے اور ظرف کا معاملہ نہیں، شعور کی اہلیت، اور تخیل کی صلاحیت کا مسئلہ بھی ہے۔ بلھے شاہ جب کہتے ہیں کہ 'بلھے شاہ اسیں مرنا ناہیں، گور پیا کوئی ہور' (بلھے شاہ، ہم نے نہیں مرنا تھا، قبر میں کوئی اور پہنچا ہوا ہے) تو وہ فنا کی حقیقت کو قبول کرنے میں عمومی انسانی شعور کی بے بسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں (اگرچہ اس شعر کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ ہمیں موت نہیں آسکتی؛ ہم لافانی ہیں)۔ انسانی شعور اگر ایک روشن کرہ ہے تو فنا ایک مطلق تاریکی ہے۔ روشن کرے کے لیے مطلق تاریکی کا تجربہ اتنا ہی مشکل ہے جتنا آگ کے لیے پانی کا تجربہ مشکل ہے۔ پانی، آگ کو بجھا دیتی اور تاریکی، روشنی کو نگل جاتی ہے۔ چنانچہ عمومی شعور فنا کا تجربہ نہیں کر سکتا، اس کا خیال کر سکتا ہے، اور وہ بھی ادھورا، اور کبھی کبھی۔ لیکن فنا کی حقیقت کی ملکیت کو قبول کرنے کا مطلب، عمومی شعور کے اس دائرے سے باہر قدم رکھنا ہے جو فنا کو کبھی کبھی، جستہ جستہ خیال میں اس طور لاتا ہے جیسے اس کا تعلق صرف دوسروں سے ہو۔ ملکیت، اختیار کلی ہے۔ جب تک آدمی موت کو دوسروں کی حقیقت سمجھتا رہتا ہے، اس پر اختیار بھی نہیں رکھتا، الٹا موت اس پر اختیار رکھتی ہے۔ اس کی اپنی موت کی حقیقت، ایک غیر وجود کا وقوعہ ہوتی ہے۔ خوفِ مرگ، آدمی پر موت کے اختیار کی علامت ہے۔ موت ایک عفریت کی صورت، آدمی کے وجود پر لرزہ طاری کیے رکھتی ہے؛ گویا آدمی کا اپنا وجود اس کے اختیار میں نہیں ہوتا۔

فنا، انسانی وجود کی حد ہے۔ فنا کی حقیقت کی ملکیت کا مطلب، اپنے وجود کی حد کا عرفان حاصل کرنا، تسلیم کرنا اور اپنے وجود کی حد میں اپنی عمل داری قائم کرنا ہے۔ مجید امجد یہی موضوع نظم ''ہوس'' میں پیش کرتے ہیں۔ نظم کا متکلم ان گذرے دنوں کو یاد کرتا ہے، جب ہوس کے تیشے چلنے شروع نہیں ہوئے تھے۔ تب 'زمیں محور میں، آسماں چوکھٹے میں، ہر چیز اپنی اپنی حدوں میں محدود، اپنی اپنی بقا میں باقی' تھی؛ فنا کے شعور نے ہر شے کو اس کی حد میں رکھا ہوا تھا۔ ہوس، حد پار کرنے کا، اور اپنی سلطنت میں اپنی عمل داری تیاگنے کا نام ہے۔ یہ وہ:

عجیب دن تھے، ہر ایک ذرے کے دل میں داغِ فنا کا سورج ابھر رہا تھا

وہ دن، وہ احساس بے ثباتی

وہ دولت بے زری، وہ اپنی نمودِ بے سود میں غمِ لازوال کو ڈھونڈنے کی خوشیاں

گویا جب تک ذرے کی طرح بے حقیقت انسان کے دل میں فنا کا داغ، سورج کی طرح روشن حقیقت بنا رہتا ہے، وہ اپنی حد میں رہتا ہے۔ 'اپنی حد میں رہنا' بیک وقت اخلاقی اور جمالیاتی اصول ہے۔ اپنی حد کا خیال رکھنے والا دوسروں کی حدود کا لحاظ بھی رکھتا ہے۔ اسی طرح اپنی حد کو پہچاننا، حقیقت کو پہچاننا ہے۔ فنا کو زندگی کی حد سمجھنا، زندگی کی حقیقت کو پالینا ہے۔ اس سے آدمی زندگی یا موت دونوں کے سلسلے میں کسی واہماتی فنتاسی کا شکار نہیں ہوتا۔ جس طرح قولِ محکم یا ڈاگما شاعری کے لیے زہر ہے، اسی طرح واہماتی فنتاسی بھی شاعری کو قتل کرتی ہے۔ بڑی شاعری حقیقت و فنتاسی کے اس مقطعے میں وجود رکھتی ہے، جس میں دونوں ایک دوسرے کی حریف نہیں حلیف ثابت ہوتی ہیں، اور دونوں میں اجنبیت ختم ہوتی، اور رسم و راہ کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ ایک دوسرے کو دھکیلنے کے بجائے، ایک دوسری کی جانب کھنچتی ہیں۔ گویا دونوں میں قربت اور مماثلت پیدا ہوتی ہے؛ جمالیات کی بنیاد قربت (جس سے مجاز کی تمام صورتیں پیدا ہوتی ہیں) اور مماثلت (جو استعارہ و علامت کی اساس ہے) ہے۔ دوسرے لفظوں میں مجید امجد کی شعری جمالیات مرگ و ہستی کی قربت و مماثلت پر استوار ہے۔

علاوہ ازیں جیتے جی موت کا خیال یا موتوا قبل ان تموتو، روشنی و تاریکی کی جدلیات سے عبارت ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ جدلیات، معانی کا سرچشمہ ثابت ہوتی ہے۔ جیتے جی موت کی ملکیت، انسانی زندگی میں نئے معانی پیدا کرتی ہے۔ (بشرطیکہ یہ منفعل حزن کا ذریعہ نہ بنے) ۔ دولتِ بے زری، نمودِ بے سود، اور غمِ لازوال میں خوشی کی تلاش، ایسے جدلیاتی تصورات ہیں جو غیر عمومی معانی کے حامل ہیں۔ عمومی معانی فقط نفی یا اثبات پر مبنی ہوتے ہیں، مگر دولتِ بے زری یا غمِ لازوال کی خوشی میں بیک وقت نفی و اثبات موجود ہیں۔ فقط نفی یا محض اثبات اصلاً طاقت کے تصورات ہیں؛ طاقت اپنا اثبات چاہتی ہے، اور دوسروں کی نفی؛ وہ اپنے اثباتی تصور میں اپنی نفی کے امکان کو جگہ نہیں دیتی۔ کوئی نظریہ یا آئیڈیالوجی جب فقط اپنے اثبات پر مصر ہو تو وہ دوسروں کی نفی پر تل جاتا ہے؛ اس کا مختلف اور مخالف نظریات سے رشتہ مکالمے کا نہیں، ان پر حاوی ہونے، اور ان کی بیخ کنی و نفی کا ہوتا ہے۔ مکالمہ اسی

وقت ممکن ہے جب اثبات میں نفی، اور نفی میں اثبات کا امکان موجود ہو، یعنی اپنے حتمی و مطلق ہونے پر ایسا اصرار نہ ہو جس سے دوسروں کا انکار لازم آتا ہو۔ دوسری طرف زندگی کو دولتِ بے زری سمجھنا، زندگی کے اندر اس کی نفی کا امکان دیکھنا ہے؛ اور غمِ لازوال میں خوشی ایک مساکیت پسندانہ طرزِ فکر نہیں، بلکہ اس امکان کی طرف اشارہ ہے کہ غمِ لازوال میں بھی اس کی خودشکنی کا سامان ہے؛ جب کوئی شخص لازوال غم کو پورے انسانی وقار کے ساتھ سہار لے، تو اس کا حوصلہ خوشی کا باعث بن جاتا ہے، صرف اس شخص کے لیے نہیں، ہم سب کے لیے۔ اس طور جدلیاتی تصورات، اصلاً مکالمے کو ممکن بناتے ہیں؛ جیتے جی موت کی ملکیت قبول کرنا، درحقیقت حیات و مرگ میں مکالمے کی راہ ہموار کرنا ہے، جس سے موت زندگی کو معنی بخشتی ہے اور زندگی موت کو؛ نیز غم و خوشی، فنا و بقا میں بیگانگیت ختم ہوتی اور دونوں کے دل میں ایک دوسرے کی حدوں کا احترام راسخ ہوتا ہے۔

اسی حقیقت کو مجید امجد نے نظم ''جیون دیس'' میں بھی پیش کیا ہے۔ پوری نظم حزن میں ڈوبی ہوئی ہے۔ امجد نے اس نظم میں حزن کی کیا بچی تلی، انتہائی موزوں تمثال وضع کی ہے! چہرے، ڈوبتے سورج کی مانند پیلے پڑ چکے، روحوں کی کیفیت گہری، اداس شاموں کی مثل ہے؛ یہ تشبیہیں تو روایتی ہیں، مگر ان کی توسیع کرتے ہوئے امجد نے جو تمثال ایجاد کی ہے، وہ صرف انوکھی نہیں، مکمل بھی ہے۔

پیلے چہرے، ڈوبتے سورج! روحیں، گہری شامیں
زندگیوں کے صحن میں کھلتے ....قبروں کے دروازے

اس تمثال میں ہم پر غلبہ پالینے کی وہی صلاحیت ہے جس کا مظاہرہ موت، زندگی پر ہلہ بولنے کی صورت میں کرتی ہے۔ یہ تجربہ کس قدر حزنیہ ہوگا، جس میں آدمی کو لگے کہ اس کی زندگی کے صحن میں قبر کا دروازہ منھ پھاڑے ہوئے ہے۔ یہ وہی جدلیات ہے، جسے امجد نے غمِ لازوال کی خوشی، یا دولتِ بے زری کہا ہے، تاہم اس تمثال کی مدد سے پہلے جو بات محض خیال کی سطح پر تھی، اب مجسم ہوگئی ہے۔ 'زندگیوں کے صحن میں کھلتے ...قبروں کے دروازے' کی تمثال باور کراتی ہے کہ زندگی اور موت کا رشتہ، جو پہلے زمانی تھا (کہ موت مستقبل کا ممکنہ وقوعہ ہے)، اب اس میں مکانیت پیدا ہوگئی ہے۔ دونوں

میں مکانی رشتے کا مطلب 'غائب' کو 'حاضر' بنانے کی سعی ہے؛ دور فاصلے پر کھڑی 'خیالی حقیقت' کو، قریب کی 'حسی حقیقت' میں بدلنے کی کوشش ہے۔ موت مستقبل کا ایک ممکنہ وقوعہ ہونے کی بنا پر زندگی کے لیے 'غائب شے' کا درجہ رکھتی ہے۔ کسی اور کی موت کا مفہوم بھی، زندگی کے کارواں سے غائب ہوجانے کا ہے، اور خود اپنی موت کا ایک معنی تماشائے حیات سے دائمی طور پر غائب ہوجانے کا بھی ہے۔ انسانی ہستی کا دبدھا یہ ہے کہ زندگی کے صحن میں قبر کا دروازہ کھلنے کے باوجود، موت کے غیاب کا خاتمہ نہیں ہوتا؛ اس کے غیاب کی حقیقت مزید واضح ہوتی، اور ایک روشن حقیقت کے طور پر رونما ہوتی ہے۔ موت زندگی کے روبرو ہونے کے باوجود ایک غائب شے کے طور پر اپنی شناخت قائم رکھتی ہے۔ تاہم دونوں کو روبرو محسوس کرنا انتہائی دہشت انگیز تجربہ ہے، اور یہی تجربہ اپنی شدت کے تحلیل ہوجانے کے بعد جس کیفیت کو جنم دیتا ہے وہ حزن ہے؛ اسی لیے چہرے پیلے پڑ چکے اور روحوں میں گہری شاموں کا حزن سرایت کر چکا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ زندگی کے صحن میں قبر کے دروازے کو منھ کھولے دیکھنا، موت کا تجربہ نہیں؛ موت ایک تجربہ ہو ہی نہیں سکتی؛ موت، آدمی کو تجربے کی مہلت بھی کہاں دیتی ہے! لہٰذا یہ فنا پذیری کو ایک اٹل حقیقت کے طور پر محسوس کرنے کا تجربہ ہے؛ اس کی دہشت اور حزن کو زندہ آدمی ہی جھیل سکتا ہے۔

چونکہ مرگ و حیات کا مکالمہ، غائب شے اور موجود شے میں مکالمہ ہے، لہٰذا اس میں وجود کی سطح پر برابری کا رشتہ قائم نہیں ہوسکتا۔ زندگی کے صحن میں قبر کے دروازے کے کھلنے کے باوجود موت، زندگی کی طرح موجود کا مرتبہ حاصل نہیں کرتی؛ 'غائب' کو 'حاضر' بنانے کی کوشش کے باوجود، اس کا غیاب پن باقی رہتا ہے؛ آدمی موت کا چہرہ نہیں دیکھ سکتا، کیونکہ اس کا چہرہ ہوتا ہی نہیں؛ اور جہاں کہیں موت کا چہرہ مصور کیا گیا ہے، وہ دراصل زندگی کا بگڑا ہوا چہرہ ہے۔ موت و حیات کی وجودی عدم مساوات ہی حزن کا باعث ہے۔

حزن دو طرح کا ہوتا ہے: منفعل اور فعال۔ منفعل حزن شدید مایوسی، ناقابلِ برداشت تاریکی کے مسلط ہوجانے سے عبارت ہے، یا ایک اندھی گلی میں داخل ہونے کا نام ہے۔ صاف لفظوں میں یہ فنا پذیری کی ملکیت سے فرار ہے۔ اسی لیے اس میں ایک طرح کی خودرحمی ہوتی ہے۔ مثلاً فانی کا

یہ شعر منفعل حزن کی مثال ہے:

کچھ ایسی یاس سے حسرت سے میں نے دم توڑا
جگر کو تھام کے رہ رہ گئی قضا میری

جب کہ فعال حزن میں،حزن کوتمام ممکنہ شدت سے محسوس کیا جاتا ہے۔اس کی آگ سے خود کو بچانے کی بجائے خودکواس کے سپرد کیا جاتا ہے۔اس میں خودرحمی کے بجائے، اعلیٰ درجے کا انسانی وقار رہتا ہے ؛حسرت ویاس کی دم گھونٹ دینے والی کیفیات کے بجائے، خودشعوریت کی کیفیت ہوتی ہے۔اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وجود وہستی سے متعلق بنیادی سوالات قائم کیے جاتے ہیں۔

کیا اسی واسطے ماضی کے نخستانوں سے اک موجِ حیات
اپنے ہمراہ لیے ناچتی گاتی ہوئی صدیوں کی برات
آکے اِس ساحلِ گل پوش سے ٹکرائی ہے؟
کیا یہی مقصدِ صد عالمِ امکانی ہے
کہ جب اس سطحِ خروشندہ پہ ڈھونڈوں میں کوئی رختِ طرب
کوئی مکھ،کوئی نگہ،کوئی تبسم،کوئی جینے کا سبب
آسمانوں سے صدا آئے ''تو کیا ڈھونڈتا ہے
تیرا ساماں تو یہی بے سروسامانی ہے''

(نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب)

وجود ومقصدِ وجود سے متعلق بنیادی سوالات اسی وقت قائم کیے جاسکتے ہیں جب اپنے وجود کی ملکیت وذمہ داری کوبھی تسلیم کیا جائے۔سوال اپنی ابتدائی نمود میں،انسان کی انفرادی نگاہ کی علامت ہے۔اگر اس کا تعلق مقصدِ وجود سے ہوتو یہ انسان کی خودمختاریت کا اظہار ہے۔دوسروں اور دیوتاؤں کے آگے سرِتسلیم خم کرنے والا سوال نہیں اٹھاتا، رضا جوئی کا طالب رہتا ہے۔وہ اپنی حقیقت سے زیادہ مسرت کا جویا ہوتا ہے۔اپنی فانی حقیقت کا سامنا تکلیف دہ ہے، لوگ اس تکلیف سے بچنے کے لیے

جنگوں میں حصہ لیتے ہیں (جہاں موت کے اچانک وارد ہونے کا خیال، اس کی تکلیف کوکم کردیتا ہے)، اور سب سے بڑھ کر دیوتاؤں کے سائے میں پناہ تلاش کرتے ہیں،اوراپنے وجود کو پرچھائیں سمجھتے ہیں۔مجید امجد کی شاعری اس جدید انسان کی کہانی پیش کرتی ہے ،جسے اپنے وجود کی فانی حقیقت سے مفر نہیں۔وہ جب یہ کہتے ہیں کہ ناچتی گاتی صدیوں کی برات میں فانی انسان کے لیے کوئی رختِ طرب نہیں،اس کی بے سروسامانی ہی،اس کا ساماں ہے؛یعنی اس کی فنا پذیری ہی اس کا سامانِ ہستی ہے،تو اس سے مقصدِ صد عالمِ امکانی پربھی سوال اٹھتا ہے۔امجد انسان کے وجود کو ناچتی صدیوں اور گھنا گھن گھومتے عالم کا مآل سمجھتے ہیں۔اتنے پرشکوہ عالم ،اس کے ان گنت جگوں ،اور لا محدود حجم کے خمِ دوراں میں سے آدمی کو بس دو سانس، دو بجھتے دیے ہی ملے؟یہ استفہام،حزن کے بطن سے پیدا ہوتا اوراپنے بطن سے حزن کوجنم دیتا ہے۔

مجید امجد کے حزن کی جڑیں 'راجع بہ ماضی یادداشت'(retrospective memory)میں ہیں۔ان کے ہاں جہاں کہیں فناپذیری کا ذکر ہوا ہے،وہ ماضی کے نخستانوں، گاتی ناچتی صدیوں کے تناظر میں ہوا ہے۔زندگی کالمحۂ مختصر،لمحۂ حاضر ہے،مگر اس کی معنویت بجھتے جگوں کی نسبت سے ہے۔گویا ماضی کا گہرا سایہ، حال کے روشن لمحے پر مسلسل پڑ رہا اوراس کی لمحاتی چمک کو ماند کررہا ہے۔وہ جب لمحۂ مختصر کواپنا کہتے، یا اس کی ملکیت جتاتے ہیں تو 'آہ' بھرتے ہیں، اوراس لمحۂ مختصر کوایسی فرصت سمجھتے ہیں جوآہ ونالہ کے لیے انسان کو حاصل ہے۔یہی امجد کی شاعری کا حزن ہے۔دوسری طرف فنا پذیری کا تعلق' راجع بہ مستقبل یادداشت' (projective memory)سے ہے۔ہماری موت، مستقبل کی حقیقت ہے۔اہم بات یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم یہاں بھی ہماری توقع کی شکست کرتی ہے۔ان کی نظم انسان کی فنا پذیری پر مرتکز ہونے کے باوجود'راجع بہ مستقبل یادداشت' میں اسیرنہیں ہوتی۔ دوایک جگہوں پر'دور کہیں ،اس پار وہ دنیا' کی تمثال ظاہر ہوئی ہے ،مگر یہ تمثال موتف نہیں بنی۔موتف اگر ہے تو وہ یہ ہے: ''یہ جلتے لمحوں کا الاؤ،اس جیون میں دمِ غمِ تحجر.... جگ جگ شعلے..تٹ تٹ طوفاں ،اورمرادل، بجھتے جگوں کی راکھ میں لت پت''۔اس کے نتیجے میں ان کی نظم ماضی کے نقوش (traces)، تمثالوں کی آماج گاہ بنی ہے۔

یہاں ہمیں ماضی، اور ماضی کے نقوش میں فرق کرنے کی ضرورت ہے۔نقوش، ماضی کے قائم مقام نہیں، اس کے دھند لے اشارے ہیں۔ماضی تو ایک لامتناہی تجرید ہے، جب کہ ماضی کے نقوش، اس لامتناہیت کے منتخب، چیدہ پہلو ہیں۔ان چیدہ پہلوؤں کے انتخاب سے ہم نہ صرف ماضی کی تجریدیت کی تجسیم کرتے ہیں، بلکہ ماضی کا ایک خاص ،اور اپنی زندگی کے لیے کارگر تصور بھی تشکیل دیتے ہیں۔ ماضی ایک تاریک غار کی مانند ہے، اس کے منتخب پہلوؤں کی مدد سے ہم اس غار میں سے راستہ بناتے ہیں۔(گویا ماضی میں اترنے کے کئی راستے ہیں؛ ہم اپنی ترجیح، ضرورت، مفاد کے مطابق کسی راستے کا انتخاب کرتے ہیں)۔تب ماضی ہمارے لیے مردہ واقعات کا ڈھیر نہیں ہوتا،ایک زندہ وقوعہ بن جاتا ہے۔اب یہ ایک تخلیق کار کی تخیلی و تعقلی بساط پر منحصر ہے کہ وہ اس غار میں کتنی دور جاتا ہے۔کیا وہ شخصی ماضی تک محدود رہتا ہے، یا قومی و نسلی ماضی تک، یا پھر نوع انسانی اور کائنات کے ماضی میں سفر کرتا ہے؟ مجید امجد کے یہاں ماضی کے جو نقوش ظاہر ہوئے ہیں، وہ کائنات کے ماضی سے تعلق رکھتے ہیں۔مثلاً نظم ''راتوں کو'' میں ماضی کے تاریک غار میں داخل ہونے، ڈرنے ،اور ساتھ ہی لمحۂ موجود کے آہنگ کو بعید زمانوں سے شروع ہونے والی تانِ ہستی سے جاملانے کی سعی کی گئی ہے:

ان سونی تنہا راتوں میں
دل ڈوب کے گذری باتوں میں
جب سوچتا ہے، کیا دیکھتا ہے،ہر سمت دھوئیں کا بادل ہے
وادی و بیاباں جل تھل ہے
ذخار سمندر سوکھے ہیں،پرہول چٹانیں پگھلی ہیں
دھرتی نے ٹوٹتے تاروں کی جلتی ہوئی لاشیں نگلی ہیں
پہنائے زماں کے سینے پر اک موج انگڑائی لیتی ہے!
اس آب و گل کی دلدل میں اک چاپ سنائی دیتی ہے
اک تھرکن سی ،اک دھڑکن سی آفاق کی ڈھلوانوں میں کہیں
تانیں جو ہمک کر ملتی ہیں، چل پڑتی ہیں،رکتی ہی نہیں

ان راگنیوں کے بھنور بھنور میں صدہا صدیاں گھوم گئیں
اس قرن آلود مسافت میں لاکھ آبلے پھوٹے، دیپ بجھے
اور آج کے معلوم ضمیرِ ہستی کا آہنگ تپاں
کس دور دیس کے کہروں میں لرزاں لرزاں رقصاں رقصاں
اس سانس کی رو تک پہنچا ہے
اس میرے میز پہ جلتی ہوئی قندیل کی لو تک پہنچا ہے

یہ کائنات اور زندگی کے ارتقا کے سائنسی تصور کا خاکہ ہے۔مجید امجد نے یہ نظم ۱۹۴۹ء میں لکھی تھی، جب ابھی بگ بینگ کا نظریہ پیش نہیں ہوا تھا۔ غالباً انھوں نے سر جیمز جینز کے نظریے Steady State Theory پر انحصار کیا ہے، جسے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں پیش کیا گیا تھا۔اسے ۱۹۶۴ء میں پیش ہونے والے بگ بینگ کے نظریے نے ادھورا اور ناقص ثابت کیا ہے۔(مجید امجد کو فلکیات سے گہری دلچسپی تھی۔ انھوں نے اس موضوع پر ایک نامکمل کتاب بھی یادگار چھوڑی ہے)۔خودتولیدی(abiogenesis)نظریے کے مطابق زندگی کا آغاز غیر نامیاتی مادے سے ہوا۔اس کے بعد زندگی کی ایک زنجیر قائم ہوئی۔آب و گل کی دلدل (جہاں سے حیات کا آغاز ہوا) سے شروع ہونے والی زندگی کی چاپ قرن آلود مسافت طے کرنے کے بعد، انسان کی سانس کی رو تک پہنچی ہے۔شاعر اپنے میز پر جلتی ہوئی قندیل کی لو کا سلسلہ اس اوّلین چاپ سے قائم کرتا ہے۔(گویا ماضی کے غار میں روشنی کی ایک لکیر کھنچ جاتی ہے)۔یہ نظم اپنے سائنسی تصور کی صداقت یا عدم صداقت کی وجہ سے اہم نہیں۔فنی سطح پر یہ اپنی غنائیت اور متحرک تمثالوں کی وجہ سے متاثر کن ہے؛ تمثالیں نظم کے غنائی آہنگ سے جڑی ہیں؛ نظم کا آہنگ اوّلین چاپِ ہستی کی طرح آہستگی سے شروع ہوتا، اور رفتہ رفتہ تھرکن، دھڑکن، تان، راگنی کے مدھم سر میں بدلتا ہوا، زندگی کے آہنگ تپاں تک پہنچتا ہے۔اس نظم کے حوالے سے ہم جس نکتے کو واضح کرنا چاہتے ہیں، وہ امجد کا کائناتی ماضی کے نقوش کو reclaim کرنا ہے۔کائنات کے آغاز سے متعلق اساطیری اور مذہبی تصورات کی بجائے، سائنسی تصور پر انحصار مجید امجد کی پوری شاعری کے سلسلے میں گہری معنویت رکھتا ہے۔اساطیری و مذہبی تصورِ کائنات، الوہی ہستی کو

فاعلی قوت کے طور پر پیش کرتا ہے، جب کہ سائنسی تصور، کائنات کو عوامل کے ایک منظم سلسلے کی صورت پیش کرتا ہے۔ جدید اردو نظم میں یہ انتہائی بنیادی سطح کی، وجودیاتی تبدیلی ہے۔ مجید امجد کے یہاں شعری تجربے اور انسانی وجود کی اصل (origin) کے ضمن میں ایک مکمل پیرا ڈائم شفٹ ملتا ہے۔ پہلے انسانی وجود کے معانی جس 'اصل و مرکز' میں تشکیل پاتے تھے، وہ جدید نظم میں 'گم' (missing) ہو گیا ہے۔ دیوتائی مقتدر شبیہ، جدید نظم میں گم اور غائب ہے۔ اسے 'عوامل کے ایک منظم سلسلے' نے بے دخل کر دیا ہے، تاہم یہ گم اور غائب ہونے کے باوجود مؤثر ہونے کا امکان رکھتی ہے۔ کیسے؟ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ انسانی وجودی تجربے کے 'مرکز' کی تبدیلی سے مجید امجد کی نظم 'خالص بشری' تجربے کی حامل بنی ہے۔ بلاشبہ یہ تجربہ دکھ کا ہے، مگر اپنے فانی، مٹی کے بے وقعت وجود کا تجربہ ہے؛ اپنی پوری حقیقت کو قبول کرنے کا تجربہ ہے؛ یہ تسلیم کرنے کا تجربہ ہے کہ اس مٹی میں، جو کچھ امٹ ہے، مٹی ہے'۔ مجید امجد کی نظم بشریت کے الم کو پورے انسانی وقار کے ساتھ قبول کرتی ہے۔ اس میں آنسو ہیں جو ہڈیوں میں اتر جانے والے غم کو ضبط نہ کر سکے، اور بے بس ہو جانے پر بہہ نکلے ہیں، مگر بزدلوں کی طرح واویلا نہیں کیا گیا؛ زندگی کے صحن میں قبروں کے دہانوں کو دیکھ کر، اپنی تقدیر پر سسکی بھرنے کی کیفیت ہے؛ اس کا مقصود شکایت نہیں، یہ ظاہر کرنا ہے کہ آدمی پیالہ و ساغر نہیں کہ گردشِ مدام سے نہ گھبراتے ہوں۔ مجید امجد کی نظم میں اگر کسی ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے تو وہ فنا کے ریلے کو دیکھ کر اس پر رمزیہ تبسم کا اظہار نہ کر سکنے کی ہے۔ تاہم جہاں تک اپنی بشری حقیقت کی 'ملکیت' اور اس کا کھلی آنکھوں سے سامنا کرنے کا معاملہ ہے، جدید اردو نظم میں مجید امجد کا کوئی مدمقابل نہیں۔

کیا کہیں ہم پر کیا بیتی
اندھے کھوٹے قدموں کی
ٹھوکر اپنی قسمت تھی
ٹھوکر کھائی، آنکھ کھلی
آنکھ کھلی تو بھید کھلا

وہ سب جن کے قدموں کا
ریلا ہم کو روند گیا
ان میں سورج کوئی نہ تھا
میری طرح اور تیری طرح
سب مٹی کے ذرے تھے

(پامال)

امجد کی نظم حزن کی جس گہری، وجود کی گہرائیوں میں اتر جانے والی کیفیت کی حامل ہے، اس کا ایک اور سبب 'عوامل کے ایک منظم سلسلے' کی بیگانگی ہے۔ جدید انسان نے اپنے تجربے سے اس مقتدر شبیہ کو اس لیے غائب رکھا کہ اس کی خود مختاری برقرار رہے، لیکن اس کی جگہ جس کائناتی شبیہ کو بٹھایا، اس سے بیگانگی کا تجربہ بھی کیا۔ اس طور جدید انسان نے دو طرح کی بیگانگی کا کرب جھیلا۔ وہ اپنے نئے تصورِ کائنات کے سبب دیوتائی شبیہ سے بیگانہ ہوا، اور کائناتی عوامل کو خود سے بیگانہ پایا۔ اس ضمن میں ہمیں جدید ادب میں دو رجحان ملتے ہیں: ایک رجحان تنہائی، بیگانگی، لغویت کو انسانی تقدیر سمجھ کر قبول کرنے اور ان کے ساتھ جینے کا ہے؛ یہ رجحان زندگی کو لمحۂ حاضر میں سمٹا ہوا محسوس کرتا ہے؛ اس کی بنیاد نہ تو ماضی میں دیکھتا ہے، نہ اس کے امکانات کے لیے مستقبل کی طرف؛ جو کچھ ہے بس یہ لمحہ گذراں ہے، ماضی یعنی تاریخ اور مستقبل یعنی امکانات سے علاحدہ و بیگانہ۔ چنانچہ اس میں نہ تاسف ہوتا ہے نہ امید؛ نہ ناسٹلجیا ہوتا ہے نہ خواب، نہ کسی جنتِ گم گشتہ کو پانے کی آرزو، نہ کسی فردوسِ امکانی کی تمنا؛ اس میں محض عدمیت ہوتی ہے۔

> اس قسم کی شاعری وضاحت سے بے نیاز ہوتی ہے؛ یہ ان آوازوں میں وجود رکھتی ہے
> جو اسی خاص موقع کے لیے موزوں ہوتی ہیں، اور دوسرے مواقع [کی تفہیم] کے لیے
> ان سے مدد نہیں لی جا سکتی[۵]

اس لیے کہ جب یہ شاعری خود ہر بنیاد کا انکار کرتی ہے تو خود کیوں کر کسی اور معنی کی بنیاد بن سکتی ہے؟ اس شاعری کی کوئی کھڑکی لمحۂ گذراں سے باہر نہیں کھلتی۔ مثلاً ایک معاصر مغربی شاعر پابلو

سابوریو (جو کوپن ہیگن میں مقیم ہے) کی ایک نظم "The Care of the Self" کی یہ لائنیں دیکھیے جن میں عدمیت کے کچھ اہم عناصر سمٹ آئے ہیں، جیسے خود کو تاریخ سے باہر منطقے میں موجود محسوس کرنا، ابدیت کا مضحکہ اڑانا، اور کائنات سے مغائرت محسوس کرنا:

I'd like to judge and proclaim
the final voice is nothing but noise
I rage.
I remain.
Hidden in a territory that history does not interrupt.
A soft sinuous sense like solitude or silencing.

I was a dream. A mirrored mirage.
But now, full of fascinatum
I have the holy stream of eternity
wasted as a shadow
below my feet.
I've spilled the moonshine over my bare breasts
in the agony of madness.

(*Nihilistic Poetry*)

اردو میں انیس ناگی کی نظموں میں بھی ہمیں لغویت و عدمیت مل جاتی ہے۔ مثلاً ان کی نظم "تناسخ" کا یہ حصہ دیکھیے:

ڈھول کا میں آدمی ہوں
ڈھول ہی ڈھول ہوں
اک اور جیون کی تمنا کیوں ؟
کس لیے میں ہڈیوں میں حشر تک زندہ رہوں

جب موت ہی انجام ہے
ہر چیز کا...

(بیگانگی کی نظمیں)

دوسرا رجحان عبارت ہے 'دیوتائی مرکز' کی یاد کے پلٹنے سے۔ جب آدمی کی خودمختاری شدید نوعیت کی تنہائی میں بدلنے لگتی ہے، اور وہ اپنی ہی تنہائی کی دہشت سے، اور ایک قطعی بیگانہ فضا میں خود کو بے بس محسوس کرتا ہے، تو اس پر ناسٹلجیائی کیفیت کا غلبہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے وجود کی خودمختاری کا بوجھ اٹھانے سے خود کو معذور پاتا ہے، تو واپس پلٹتا ہے، تاریخ، قدیم زمانوں، مابعد الطبیعیات، دیوتاؤں کی طرف۔ سمجھنے والی بات یہ ہے کہ بیگانگی کی شاعری میں معنی کی تلاش ہوتی ہی نہیں؛ اس میں بے معنویت کا 'بے زار کن جشن' ہوتا ہے۔ معنی کی تلاش آدمی کو ہمیشہ نہیں تو اکثر ماضی کی طرف لے جاتی ہے؛ ایک لسانی مظہر کے طور پر خود معنی کی جڑ ماضی میں اتری ہوئی ہے، اور ناسٹلجیا بھی ماضی میں معنی تلاش کرنے کی سعی کے سوا کیا ہے ؟ اس رجحان کو (بھی) 'گھر واپسی' کا نام دیا جا سکتا ہے۔ جدید ادب میں قدیم اساطیر کی طرف جھکاؤ اسی گھر واپسی کے سلسلے ہی کی کڑی ہے۔ اب دیوتائی شبیہ کو احساس کی ایک نئی سطح پر reclaim کیا جاتا ہے۔ قدیم اساطیر، تاریخ، روایت میں ان معانی کی جستجو ہوتی ہے جو گم اور غائب ہو گئے تھے۔ یہ فقط مراجعت نہیں، ایک نئی یافت ہے۔ گھر واپسی، جلاوطنی کے سفر کے بعد ہوتی ہے، اس لیے اس کا تجربہ گھر میں اوّلین قیام سے مختلف اور بلندتر سطح کا ہوتا ہے؛ یہ تجربہ گھر کو ایک نئی دنیا کے طور پر دریافت کرنے سے عبارت ہوتا ہے۔ اس مقام پر یہ واضح کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ گھر واپسی کے رجحان کا ایک محرک تو شناخت کی تلاش ہے، جس کا ذکر اس تحریر کی ابتدا میں کیا گیا ہے، جب کہ دوسرا محرک تنہائی کی دہشت ہے۔ تنہائی کی دہشت آدمی کے وجود کے اسی مرکز پر لرزہ طاری کرتی ہے، جہاں اپنی پہچان کا شعور موجود ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کی وجہ سے بھی دربدر و بے خانماں ہونے کا اندیشہ لاحق ہوتا ہے۔ بے خانماں شخص ہمیشہ پیچھے کی طرف دیکھتا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں یہی دوسرا رجحان ظاہر ہوا ہے، خصوصاً آخری دور کی نظموں میں۔ امجد کی نظم میں حزن اب بھی موجود ہے، اس لیے کہ فنا پذیری کا احساس باقی ہے، (بلکہ شدید ہو گیا ہے) مگر اس کی نوعیت بدل گئی ہے؛ یہ حزن اس بے معنویت

ولغویت سے بچنے کی ڈھال ہے جو اپنی خودمختاری وتنہائی کو ان کی انتہائی شدت کے ساتھ محسوس کرنے سے لاحق ہو سکتی ہیں۔اگرچہ حزن کی یہ کیفیت منفعل نہیں،تاہم دفاعی ضرور ہے۔اس میں وجود و مقصدِ وجود پر سوال قائم کرنے کا وہ حوصلہ اب موجود نہیں،جس سے ان کی نظم میں 'مردانہ آہنگ' پیدا ہوتا تھا؛ یعنی متحرک تمثالوں کے ساتھ ایک خاص 'غنائی شکوہ' پیدا ہوتا تھا۔اب ایک ایسا غنائی ٹھہراؤ آ گیا ہے، جس کی نوعیت نسائی ہے۔صرف ایک نظم ''ریزہ جاں'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

میں ڈر گیا ہوں ....پُر اسرار واسطوں کا نظام
یہ خوف بھی تو ہے اک وہ حصار بے دیوار
جو میرے دل کو تری بستیوں نے بخشا ہے
تری ہی دین، یہ سانحوں کو سونگھتی حس
ترا ہی خوف، اس ان بوجھے رابطے کا ثمر

میں ایک ریزۂ جاں ان عجب قرینوں میں
ترے ہی خوف کی زد میں تری گرفت میں ہوں
ترے ہی ربط کی حد میں ...تری پناہ میں ہوں

امجد کی نظم کا متکلم پہلے 'اپنے وجود کی حد' میں تھا،اور اب 'مقتدر شبیہ سے ربط کی حد' میں ہے۔یہ دو الگ الگ تجربات ہیں۔'مقتدر شبیہ سے ربط کی حد' میں تخلیق ہونے والی شاعری مزاجاً نسائی ہوتی ہے۔نسائی عرفان، انفرادی وجود کا مجرد عرفان نہیں ہوتا، بلکہ ایک دوسری ہستی سے ربط کی وجہ سے، اور اس ربط کی حد میں حاصل ہوتا ہے۔اس کی نوعیت جدلیاتی نہیں،جذبی ہوتی ہے۔تصوف کی شاعری میں عورت کی تمثال کا پس منظر بھی یہی ہے، اور یہ اتفاق نہیں کہ امجد کی آخری دور کی نظموں میں صوفیانہ عرفانی جہت رونما ہوئی ہے، جس کی وجہ سے وہ جدلیاتی جمالیات 'دب سی گئی ہے جو ہمیں ان کی باقی شاعری میں غیر معمولی قوت سے کارفرما ملتی ہے!

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر،شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، جامعہ پنجاب، لاہور۔

۱۔ ڈیوڈ سمتھ (David Smith)، *The Dance of Siva: Religion, Art and Poetry in South India* (کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۶ء)،ص ۱۰۴۔

۲۔ جعفر طاہر،''ریزہ درد'' مشمولہ مجید امجد ایک مطالعہ مرتب حکمت ادیب (جھنگ: جھنگ ادبی اکیڈمی،۱۹۹۴ء)، ص ۲۵۵۔

۳۔ ڈیرل اوگڈن (Daryl Ogden)، *The Language of the Eyes* (سٹیٹ یونی ورسٹی آف نیو یارک،۲۰۰۵ء)، ص ۱۸۷۔

۴۔ مارٹن ہائیڈگر (Martin Heidegger)، *Poetry, Language, Thought* مترجم البرٹ ہاف سٹریڈر (نیو یارک ہارپر کولنز پبلشرز، ۱۹۷۱ء)، ص ۹۳۔

۵۔ رچرڈ پوارئر (Richard Poirier)، *Poetry and Pragmatism* (امریکا،۱۹۹۲ء)، ص ۱۶۵۔

نوٹ: اس مضمون میں مجید امجد کی نظموں کے اقتباسات کلیاتِ مجید، مرتبہ خواجہ محمد زکریا، شائع کردہ الحمد پبلی کیشنز، لاہور طبع نو، اشاعت ۲۰۰۶ء سے لیے گئے ہیں۔

مآخذ

امجد، مجید۔ کلیات مجید امجد۔مرتب خواجہ محمد زکریا۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۶۔

اوگڈن، ڈیرل (Daryl Ogden)۔ *The Language of the Eyes*۔ سٹیٹ یونی ورسٹی آف نیو یارک، ۲۰۰۵ء۔

پوارئر، رچرڈ (Richard Poirier)۔ *Poetry and Pragmatism*۔ امریکا، ۱۹۹۲ء۔

جعفر طاہر۔''ریزہ درد''۔ مشمولہ مجید امجد ایک مطالعہ۔مرتب حکمت ادیب۔ جھنگ: جھنگ ادبی اکیڈمی، ۱۹۹۴ء۔

سمتھ، ڈیوڈ (David Smith)۔ *The Dance of Siva: Religion, Art and Poetry in South India*۔ کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۶ء۔

ہائیڈگر، مارٹن (Martin Heidegger)۔ *Poetry, Language, Thought*۔ مترجم البرٹ ہاف سٹریڈر۔ نیو یارک: ہارپر کولنز پبلشرز، ۱۹۷۱ء۔