



مجید امجد کا فلسفہ کائنات اور مابعد الطبیعیات

MAJEED AMJAD'S PERSPECTIVE OF UNIVERSE AND METAPHYSICAL APPROACH

ڈاکٹر نبیل احمد، ایسوسی ایٹ پروفیسر، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز، لوئر
مال کیمپس، لاہور

Dr Nabeel Ahmed Nabeel, Associate Professor, Department
of Urdu, University of Education, Lahore.

ڈاکٹر شیر علی، صدر شعبہ اردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان

Dr. Sher Ali, Chairman Urdu Department, Alhmad Islamic
University, Islamabad.

ABSTRACT

Majeed Amjad is one of the stalwarts of modern, post - independence Urdu poetry. In his poetry we can find at one and the same page discussion of matters deeply philosophical and central to human existence, and at the same time we find reflections of ordinary people and their seemingly ordinary lives in an idiom that matches their particular locale. We find such a reflection in Amjad's poem ' The Well '. In this poem we find both the above-mentioned characteristics of Amjad's poetry. In the poem an ordinary village well and its working have been taken away from their immediate context and given a new, profounder meanings. The well is a metaphor for universal system, a metaphysical construct which is oblivious to ordinary humans and consequences that they have to face in the course of movement and working of universe. The poem ' The Well ' is not only a sequence of ordinary life events, but at a deeper level reflects an acute understanding on the part of the poet, mechanism of how the universe works and how indifferent it's controlling power is to fate of ordinary mortals. In this article these issues have been discussed at length.

KEYWORDS: Majid Amjad, Kanwan, philosophy of the universe, philosophy of coercion and value, mortality, metaphysics, time, man, universe, calendar, metaphorical system, man, phenomena of nature.

کلیدی الفاظ: مجید امجد، کنواں، فلسفہ کائنات، فلسفہ جبر و قدر، فنا پذیری، مابعد الطبیعیات، وقت،
انسان، کائنات، تقویم، استعاراتی نظام، انسان، مظاہر فطرت۔

مجید امجد نے ایک بڑے موضوع کے لیے اس بحر کا انتخاب شعوری طور پر کیا۔ اگر بحر اداق ہوتی! تو اس نظام کی روانی کو جو اس نظم کا مرکزی تھیم ہے، اُس کو متاثر کر سکتی تھی۔ کنواں چل ہے اور یہ گردش مدام ہے اور یہ کنواں ابد تک چلتا رہے گا اور یونہی یہ چکر چلتا رہے گا اور کنواں چل رہا ہے اور اگر بحر اداق ہوتی اور بحر گنگلک ہوتی تو پھر یہ روانی جو ہے اس میں کس طرح Portray ہوتی! اس طرح کی تخلیقی صورت حال مجید امجد کی فنی عظمت اور بڑائی پر دلالت کرتی ہے۔ اس جیسے بڑے موضوع کو جہاں تخلیق کار نے گردش وقت، گردش کائنات اور تقدیر کے دائرے کو اور تقدیر کے سپر سرکل کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے بحر بھی وہی منتخب کی، جس میں سارے مطالب، سارے مفہیم اپنی پوری روانی کے ساتھ اور پوری آسانی کے ساتھ سموئے جاسکیں۔ علامہ اقبال نے ”مسجدِ قرطبہ“ جیسی شاہکار نظم کے لیے جس کی کا انتخاب کیا، اور پھر انھوں نے اپنی نظم ”خضرِ راہ“ کے لیے جس بحر کا انتخاب کیا، ”ذوق و شوق“ جیسی عمدہ نظم کے لیے جس بحر کا انتخاب کیا۔ مذکورہ نظموں کے لیے بحر کا انتخاب موضوعات کے ساتھ لگا کھاتا ہے۔ ان نظموں کے موضوعات بھی بڑے ہیں۔ مذکورہ نظموں کی بحر بھی زیادہ تر مرکب بحر ہیں، مفرد بحر نہیں ہیں اور یہ بھی کہ شاعر کی موزونی طبع بھی ہوتی ہے کہ شاعر اپنے مافی الضمیر کے اظہار اور موضوعات کے بیان کے لیے کس بحر میں سہولت محسوس کرتا ہے۔ یہ عنصر بھی شعر کے ذہن و فکر کا کہیں نہ کہیں حصہ ضرور ہوتا ہے، لیکن مجید امجد ایک مفرد بحر کے ارکان کو توڑ کر اپنے تصورات، خیالات اور فکری ارتقاء کے مطابق جب اپنے متخیلہ کے بہاؤ کے لیے بروئے کار لاتے ہیں تو وہ بھی کمال کر دیتے ہیں، وہ اپنے تخیل کی رو کے حساب سے جب اپنی نظمیں جُنتے ہیں تو بہ ظاہر سامنے کے مظاہر اور عناصر و عوامل لے کر آتے ہیں، لیکن اُن عناصر و عوامل اور مظاہر میں بڑے مفہیم پیدا کرتے ہیں۔ اب یہ بات مجید امجد کے کرافٹ کی جانب لے جاتی ہے۔ یہ مجید امجد کی انفرادی کوشش نہیں ہے کہ جہاں انھوں نے بحر کو توڑا ہے اور توڑنے کے باوجود بحر کی سلاست اور روانی کو انھوں نے متاثر نہیں ہونے دیا۔ مجید امجد کی بہت ساری ایسی نظمیں ایسی ہیں، جہاں پر انھوں نے مروج اور مستعمل بحر کے حصے بحرے کیے ہیں، اُن کے ٹوٹے ٹوٹے کیے ہیں۔ یہاں پر اگر کوئی اوسط درجے کا شاعر ہو تو وہ اس طرح کی بحر کے استعمال میں نہ صرف پھنس جائے گا بلکہ بڑے مفہیم پیدا کرنے کے امکانات سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے گا۔ وہ یا تو بحر سے ہی اکھڑ جائے گا یا یہ ہے کہ اُس مدارس سے باہر نکل جائے گا یا پھر یہ کہ وہ موضوع و مطالب کے بیان کے

درمیان اُلجھ کے رہ جائے گا یا پھر بحر کے مطالبات کے درمیان پھنس کے رہ جائے گا، لیکن جو بڑا شاعر ہوتا ہے، وہ اپنا نظام ترتیل بھی اپنے ساتھ لاتا ہے۔ بالعموم یہ ہوتا ہے اور پھر یہاں مجید امجد کے تخلیقی عمل کے متعلق کیا کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنی نظم ”کنواں“ کس کیفیت میں کہی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ عموماً تخلیق کار کے تخلیقی عمل کے پیچھے میں کئی ایک خیالات کی موجیں، احساس کی رو اور جذبوں کا وفور ہوتا ہے اور خیال کی رو کسی ایک موج یا لہر کی صورت اپنا اظہار پاتی ہے۔ یہاں ایک گمان کیا جاسکتا ہے۔ ضروری نہیں کہ اس طرح ہی ہو! مذکورہ نظم کے لیے مجید امجد کے پاس احساس و خیال تو پہلے سے تھا کہ یہ کائنات کی جو ساری گردش ہے اور یہ جو کھیل، تماشا ہے اور یہ جو جبر و قدر کا معاملہ ہے اور اس کائنات میں خود انسان کی جو حیثیت ہے اور انسان کے ساتھ باقی جو مظاہر کائنات ہیں، جن کو اُس نے پھولوں کے طور پر، کلیوں کے طور پر اور کیاریوں کے طور پر تخلیق کیا ہے۔ ایسے گمان کیا جاسکتا ہے کہ مجید امجد کو اس خیال کے بہاؤ اور وفور کے ساتھ یہ مصرع صُوجھ گیا ہو گا کہ ”کنواں چل رہا ہے“۔ اب یہ مصرع ڈھلا ڈھلایا ہے۔ اب اس مصرع کے گرد انھوں نے اس نظم کو پھیلا دیا ہے۔ اس کنویں کو انھوں نے ابتدا ہی میں ایک بہت بڑے محرک کا اور ایک بہت بڑے عامل کائنات کا، ایک بہت بڑا سبب بنا دیا ہے۔ اس سے آگے مجید امجد کا اپنا کرافٹ بھی ہے، اُن کا ذخیرہ لفظی بھی ہے، اُن کا نظام تخلیق بھی ہے، اُن کے استعارے بھی ہیں، اُن کی علامات بھی ہیں۔ پھر اُن کے ہاں یہ بھی ہے کہ یہ کام جو اُن کے تخلیقی عمل میں ہے، یہ کام اُن کے ہم عصروں میں کم کم ہوا ہے کہ انھوں نے اپنی نظموں میں اور اپنی شاعری میں جو دھرتی کی بُو باس ہے اور دھرتی کا جو لینڈ اسکیپ ہے۔ یہ انھوں نے اپنی نظموں اور غزلوں میں نہایت عمدگی کے ساتھ سمویا ہے۔ مثلاً لفظیات اور احساس کی سطح پر بھی اور اپنے خیالات اور کیفیات کی سطح پر بھی یہ ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جو مجید امجد کا تخصص ہے۔ اقبال کی شاعری آفاقی ہے۔ علامہ اقبال نے اپنی زندگی کا بیش تر حصہ پنجاب میں گزارا، لیکن اس کے باوجود اُن کی شاعری میں پنجاب نہیں بولتا۔ علامہ اقبال کی شاعری میں پنجاب کے تہوار نہیں بولتے۔ پنجاب کی رُتیں نہیں بولتیں، پنجاب کے زندگی کرنے کے طریقے نہیں بولتے۔ اپنے شعری ترفع میں اقبال نے اپنے آپ کو Internationalize کیا۔ ن م راشد کے ہاں بھی یہ ہے۔ ن م راشد کی نظم پنجاب کی یا بر صغیر کی نظم نہیں رہتی، لیکن دوسری طرف دو شاعر ایسے ہیں جو دھرتی کے ساتھ، اُس کی انہرو پو لو جی کے ساتھ، اُس کے مظاہر کے ساتھ، اُس کے کرداروں کے ساتھ، اُس کی رہتل کے ساتھ، اُس کی سوسائٹی، اُس کی تاریخ اور قدیم تہذیب کے ساتھ نہ صرف

جڑے ہوئے ہیں بلکہ اپنے شعری اظہار میں بھی لگتا ہے کہ وہ مقامی Indigenous شاعری کر رہے ہیں۔ اُن میں ایک میراجی ہے۔ میراجی کے ہاں بھی مقامی لفظیات، مقامی علامات، مقامی مظاہر، مقامی استعارات، مقامی صورتِ حال، مقامی کلچرل انٹروپولوجی، مقامی تاریخ و تہذیب اور گیت کا جو عنصر ہے، وہ ہماری سر زمین کی پیداوار ہے۔ گیت کے ساتھ میراجی کی جو لفظیات اور علامت و رموز ہیں، وہ بھی وہی ہیں، جو ہندی الاصل ہیں، لیکن اُن کے یہاں اپنی دھرتی سے مغائرت نہیں ہے اور عدم انسلاک کی صورتِ حال بھی نہیں ہے۔ مجید امجد کی تخلیقات میں تو یہ عنصر بہت زیادہ ہے کہ مجید امجد کی یہ شاعری مراکش میں بیٹھ کر نہیں لکھی جا سکتی تھی۔ یہ لبنان کے شاعر کی شاعری نہیں ہو سکتی۔ یہ شاعری اس زمین کے تخلیق کار کی شاعری ہے۔ وہ شاعر جو اپنی زمین اور لینڈ اسکیپ کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ اس زمین کے مقامی موسموں کے ساتھ، اس کی عداوتوں کے ساتھ، اس کی شورشوں کے ساتھ، اس کی لطافتوں کے ساتھ، اس کا تخلیق کار اپنے معروض اور اپنے لوگوں کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ یہاں مجید امجد کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ اگرچہ اُنھوں نے اپنی نظریں آفاق پر جمائے رکھیں، لیکن اُنھوں نے اپنے پاؤں کی مٹی نہیں چھوڑی۔ اُنھوں نے اپنے پاؤں کی مٹی نہ اپنی زندگی میں اپنی زمین سے چھوڑی اور نہ ہی اپنی شاعری میں وہ اپنی زمین سے الگ اور جُدا ہوئے۔ مجید امجد کی نظم ”کنواں“ ہی کو لے لیجیے، اس نظم میں مفرس، معرب تراکیب بھی نہیں ہیں۔ حال آں کہ اُن کی دیگر بہت ساری نظموں میں مفرس، معرب تراکیب بھی دیکھنے کو ملتی ہیں، لیکن تراکیب کے ساتھ ساتھ اُن کی شاعری زمین کی، موسموں کی، آب و ہوا کی، اور یہاں کے باشندوں کے ذخیرہ لفظی کی شاعری کہی جاسکتی ہے۔ اُن کی شاعری یہاں کے زندگی کے چلار کی شاعری ہے۔ وہ اپنی نظم ”کنواں“ میں ”گادی“ کے لیے مفرس اور معرب لفظ بھی لاسکتے تھے، ”گادی“ ایک مقامی لفظ ہے اور جب وہ کیاروں کہہ رہے ہیں۔ وہ کیاروں کی جگہ کوئی بلنغ لفظ بھی لاسکتے تھے۔ یہ اُن کا ایک بہت بڑا شعری کریڈٹ ہے۔ وہ یہاں کے لینڈ اسکیپ کے ساتھ بھی جڑے ہوئے ہیں اور یہاں کے انسان کے ساتھ بھی اُن کا ایک نہایت گہرا انسلاک اور روحانی دلی وابستگی ہے اور اُن کا لغت مقامی زبانوں سے بھی کشید کیا گیا ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ اُنھوں نے فارسی، عربی تراکیب اور لفظیات کا تخلیقی سطح پر استعمال ہی نہیں کیا ہے۔ فارسی، عربی سے ہٹ کر اُن کے یہاں پنجابی اور ہندی کی لفظیات کا استعمال بھی اُن کے ایک نہایت اہم تخلیق کار ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ جب وہ عام آدمی کی زندگی اور اُس سے وابستہ مصائب و مسائل کو اپنی تخلیقات میں لے کر آتے ہیں تو ڈکشن بھی ویسا ہی بروئے کار لاتے ہیں۔ یہاں عام آدمی

سے مراد عامیانه پن نہیں ہے۔ مجید امجد نے ایک توبہ ظاہر چھوٹے موضوعات کو لے کر بڑی شاعری کی ہے۔ دوسرا یہ ہے کہ مجید امجد کی شاعری جو ہے، جس طرح اقبال کا مصرع جو ہے، نظر کے سامنے آتے ہی بولتا ہے کہ یہ اقبال کا مصرع ہے۔ یہ کسی اور شاعر کا مصرع نہیں ہے۔ مجید امجد کی بھی جو لفظیات ہیں، اور اُن کی جو لغت ہے، اور اُس لغت کی جو بُنت ہے، وہ بتاتی ہے کہ یہ کسی پنجاب کے شاعر کا یا کسی ہندوستان کے شاعر ہی کا کلام ہو سکتا ہے، جس میں پنجاب کے موسم بولتے ہیں، پنجاب کا کلچر بولتا ہے۔ پنجاب کا طرزِ حیات بولتا ہے، جس میں پنجاب کے پرندے بولتے ہیں، جس میں اُن پرندوں کی چہکاریں ہیں۔ اُن کی پکاریں ہیں، جس میں پنجاب کی کھیتیاں ہیں، وہاں کی ہر لیاں ہیں، اور اُس کے گلی کوچوں میں زندگی کرتے ہوئے عام آدمی ہیں۔ مجید امجد اپنی شاعری میں زندگی کے عام مظاہر اور عام کرداروں سے بھی جڑے ہوئے ہیں۔ مجید امجد کی شاعری میں پھیلاؤ بھی ہے اور زندگی کا تنوع بھی ہے۔

مجید امجد کی نظم ”کنواں“ ایک ایسی نظم ہے، جسے اُن کی بڑی نظموں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ یہ اکیلی نظم مجید امجد کی شاہکار نظم یا اُن کی نمایندہ ترین نظم نہیں ہے بلکہ اس نظم کا شمار اردو ادب کی شاہکار ترین نظموں میں کیا جانا چاہیے اور یہ اس لیے بھی کیا جانا چاہیے کہ اس نظم کا جو موضوع ہے، اور اس موضوع کی جو ٹریٹمنٹ ہے، اور اس موضوع کے اندر جو گہری پرتیں ہیں۔ وقت، انسان اور کائنات کی جو تقویم ہے۔ اس موضوع کو جزوی طور پر یا اشاراتی طور پر تو اردو شاعری میں پہلے بھی برتا گیا، لیکن جیسی گمبھیر تا کے ساتھ اور جیسی تہ داری کے ساتھ اس نظم کی بُنت ہوئی ہے، ایک طرف تو اس کے ڈانڈے جا کے جبر و قدر سے ملتے ہیں۔ دوسری طرف اس کے ڈانڈے حقیقتِ ازلی وابدی کے ساتھ جا کر ملتے ہیں اور پھر اس کا ایک تلازمہ گردشِ وقت سے بھی ملتا ہے اور بڑی بات یہ ہے کہ اتنے بڑے موضوع کو اس نظم کا سیندور بنانے کے لیے مجید امجد نے ایک بالکل سامنے کا لفظ جو انسان کی شاید ابتدائی دریافتوں اور ایجادوں میں سے ہے اور وہ کنویں کا لفظ ہے جو زندگی کی نمو کی بھی ضمانت دیتا ہے اور زمین کے اندر جو پوشیدہ آبِ حیات ہے، اُس برآمدگی کا بھی سندیسہ دیتا ہے اور کنواں جو ایک چشمہ فیض ہے اور کنواں جس کے ساتھ ایک بے لوثی اور بے غرضی کا بھی ایک پہلو جڑا ہوا ہے۔ کنویں کے اتنے بڑے استعارے کو اختیار کرتے ہوئے، مجید امجد نے نظم بھی اتنی ہی بڑی بُنی ہے۔ اس نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

”کنواں چل رہا ہے! مگر کھیت سُوکھے پڑے ہیں نہ فصلیں، نہ خرمن، نہ دانہ
نہ شاخوں کی بانہیں، نہ پھولوں کے مکھڑے، نہ کلیوں کے ماتھے، نہ رُت کی جوانی

گزر رہا ہے کیاریوں کے پیاسے کناروں کو یوں چیرتا تیز، خوں رنگ پانی“ (۱)

اب بات یہ ہے کہ ”یہ کنواں“، کون سا کنواں ہے؟ کیا یہ وہی کنواں ہے، جس کو ہم اپنی دیہی زندگی میں دیکھتے تھے، اب تو خیر دیہات میں بھی نئی ٹیکنالوجی کے آنے سے کنویں معدوم ہو گئے ہیں، لیکن جس کو صدیوں تک انسان نے اپنے آب و ہوا کے طور اور فیض رساں کے طور پر برتا ہے تو کیا یہ وہی کنواں ہے؟ یقیناً یہ کنواں، وہ کنواں نہیں ہے۔ یہاں کنویں کا استعارہ ایک طرف تو گردشِ وقت کے سِمبل کے طور پر سامنے آتا ہے اور ایک طرف جو تقدیر کی جبریت ہے اور تقدیر کی جو بے نیازی ہے کہ تقدیر کے پیسے تلے آ کے جو کچلا گیا، کچلا گیا۔ تقدیر جو ہے، وہ بے نیاز رہتی ہے، اور تقدیر کا پیہر رکتا نہیں ہے تو یہ ”کنواں“ وہ گردشِ ازلی وابدی ہے جس میں انسان کی حیثیت محض ایک ذرہ معدوم کی سی ہے اور تخلیق کرنے پہلے ہی مصرع میں ایک آئرنی پیدا کی ہے کہ ”کنواں چل رہا ہے مگر کھیت سُکھے پڑے ہیں“ اور اُس کی فصلیں، دانہ، کیاریاں، ڈالیاں، اور اُس کے پھولوں کے مکھڑے اور کلیوں کے ماتھے وغیرہ وغیرہ سب سوکھے کی زد پر ہیں۔

بات یہ ہے کہ ”کنواں“ چلتے ہوئے بھی جو کنویں کے ساتھ ایک سیرابی اور شادابی کا تصور ہے، کنویں چلتے ہوئے بھی اُس سیرابی میں ایک طرح کی بے نیازی اور ایک طرح کی بے رعایتی جو ہے، وہ برتا ہے۔ گرچہ کنواں چل رہا ہے، لیکن کنواں یہ نہیں دیکھتا کہ اُس کے چلنے سے جو چشمہ فیض نمودار ہو رہا ہے، اُس سے کیاریوں کی، پھولوں کی، فصلوں کی، ٹہنیوں کی، دانوں کی آبیاری ہو رہی ہے یا نہیں ہو رہی، وہ بے نیاز ہے۔ اب یہاں، یہ کنواں جو ہے، ظاہر ہے کہ یہ اُس معمول کے کنویں سے اور سامنے کے کنویں سے کہیں اُوپر اُٹھ گیا ہے۔ یہ وہ کنواں ہے جو بھگ ٹ دوڑا جا رہا ہے جسے کسی کی پرواہ نہیں ہے اور خود اپنے بنیادی سیرابی کے منصب اور وظیفے سے اور پیاس بچھانے کے منصب سے اور نمو کے کام سے جو سامنے کے مظہر کے طور پر کنویں کے ساتھ ایک خیال کے طور پر وابستہ ہے، یہ کنواں دراصل وہ کنواں ہے جو گردشِ وقت اور تقدیر کا کنواں ہے۔ مطلب گردشِ وقت تھمتی نہیں ہے، نہ کسی کے رونے دھونے سے نہ کسی کے مٹ جانے سے، نہ کسی کے پائمال ہونے سے گردشِ وقت رکتی نہیں ہے اور وہ بے نیاز ہے، یہ کنواں کائنات کی اُس جبریت کی طرف ایک واضح اشارہ کرتا ہے اور اُس کے بعد مجید امجد کا جو اسٹائل ہے کہ وہ بظاہر ایک سامنے کے اور ایک چھوٹے موضوع کو لیتے ہیں، لیکن پھر اُس کو کائنات پر، آفاق پر، اور زمین کی تہوں پر پھیلا دیتے ہیں اور پھر خود انسان کی ازل سے ابد تک کی جو کشاکش ہے، اُس پر پھیلا دیتے ہیں اور باقی جو مظاہر کائنات ہیں اور اُن کی

جو جبریت ہے اور اُن کی سفاکی اور جو ایک بے رحمی ہے تو کنواں ایک بہت بڑے سبیل کے طور پر سامنے آتا ہے، اُس جبروت کے سبیل کے طور پر سامنے آتا ہے جو کائنات اور فطرت کا مسلط کردہ ہے اور جو بظاہر تو چشمہ فیض ہے، لیکن وہ اپنی فیاضی میں یکساں نہیں ہے اور وہ اپنی فیاضی میں مساوات برقرار نہیں رکھتا اور اُس کی فیاضی میں بھی ایک طرح کی بے نیازی ہے۔ کنواں چلنے کے باوجود کھیتیاں نمو اور روئیدگی کے عمل سے محروم ہیں۔ فصلوں میں دانہ نہیں پیدا ہوا اور پھول بھی نمو سے محروم ہیں اور پھل ڈالتے سے محروم ہیں۔ یہ کنواں وقت کا کنواں ہے۔ یہ کنواں تقدیر کی جبریت کا کنواں ہے اور جس کے آگے انسان اور باقی جو مخلوقات ہیں، وہ تمام کی تمام مخلوقات اس کنویں کے آگے بے بس ہیں اور جن کی حیثیت وہاں یعنی تقدیر کے جبر و قہر کے آگے ایک مجبور محض کی ہے۔ بیش تر صورتوں میں تقدیر غیر مبدل ہے۔ کوئی دُعا، کوئی آرزو، کوئی آہ، کوئی سسکی، یا کوئی غصہ اُس جبریت کو نہ ختم کر سکتا ہے اور نہ اُس کی راہ کار و ڈایار کاوٹ بن سکتا ہے۔ باقی ساری کی ساری نظم اسی تقسیم کو پھیلانے اور اسی تقسیم کی شعری انداز میں آگے وضاحت کرنے، اسی تقسیم کے پھیلانے اور اپنا ایک گریخ قائم کرنے کی شاعرانہ و خلاقانہ سعی ہے۔ اس میں انھوں نے جو جو کیفیات اور جو منظر نامہ بنایا ہے۔ وہ سارے کا سارا ہے، لیکن آگے جا کے وہ ایک مقام پر یہ جو کنواں اُن کے ہاں استعاراتی طور پر آیا ہے، وہاں پر وہ اس کنویں کا عقدہ بھی حل کر دیتے ہیں کہ یہ کنواں خود کار نہیں ہے۔ اس کنویں کے پیچھے کوئی ڈرائیونگ فورس (Driving Force) ہے۔ یہ کنواں جو ہے، یہ اُس ڈرائیونگ فورس کے بھی تابع مہمل نہیں ہے یعنی وہ جو ڈرائیونگ فورس ہے، اُس ڈرائیونگ فورس نے اس کنویں کو اپنی مرضی سے ہانکا ہوا ہے، چلایا ہوا ہے، بالکل اسی طرح جیسے ہل میں جوتے ہوئے تیل جو ہیں، وہ اگرچہ زمین کا سینہ چیر رہے ہوتے ہیں، اگرچہ فصلوں کی نمو کی تیاری میں وہ اپنا ایک کردار ادا کر رہے ہوتے ہیں، لیکن اُن بیلوں کی تمام کی تمام عنان گیری یا باگیں اور اُن کی حرکات و سکنات اور اُن کی ساری توانائی، وہ اُس کے ہاتھ میں ہوتی ہے جس کے ہاتھ میں ہل کی ہتھی ہوتی ہے اور بیلوں کی باگیں ہوتی ہیں۔ یہ کنواں ایک تو خود کار کنواں نہیں ہے اور پھر یہ کہ یہ خود بھی ایک تابع مہمل ہے مگر کس کا؟ وہ گاڑی بان، وہ گادی والا جس کے متعلق شاعر نے کہا ہے:

”کنویں والا، گادی پہ لیٹا ہے مست اپنی ہنسی کی میٹھی سُرِ ملی صد امیں
کہیں کھیت سُکھا پڑا رہ گیا اور نہ اُس تک کبھی آئی پانی کی باری
کہیں بہہ گئی ایک ہی تندرِ یلے کی فیاض لہروں میں کیاری کی کیاری

کہیں ہو گئیں دھول میں دھول لاکھوں، رنگارنگ فصلیں، شمر داری ساری

پریشاں پریشاں،

گریزاں گریزاں،

ترپتی ہیں خوشبوئیں دام ہوا میں

نظام فنائیں (۲)

یہ تو وہ کیفیات ہیں جو کنویں کی اُس عدم مساوات کی وجہ سے اور کنویں کی بے نیازی اور بے پرواہی کی وجہ سے نمودار ہوتی ہیں کہ کھیتیاں سوکھی اور پیاسی رہ گئیں، فصلوں پر سوکھا پڑ گیا اور نتیجتاً فصلیں سسکتی اور ترپتی رہ گئیں۔ پھل ذائقے سے، پھول اور خوشبوئیں جو ہیں، وہ اپنی مہک سے محروم ہو گئیں اور پھل اپنی تاثیر سے محروم ہو گئے ہیں، لیکن اس سارے جبر و قہر کے پیچھے جس کا ہاتھ ہے، وہ بے نیاز ہے اور اُس کی بے نیازی یہ ہے کہ اس ساری کیفیت اور صورت حال میں جب وہ تمام عناصر و عوامل اور مظاہر جو اپنی بقا کے لیے اور اپنی نمو کے لیے کنویں کی فیاضی، کنویں کے حُسنِ سلوک کے محتاج ہیں۔ اصل میں خود کنواں بھی بظاہر لگتا یہ ہے کہ یہ کنویں نے بے انصافی کی ہے اور کنویں نے انھیں پیاسا مارا اور کنویں نے اُن کے امکانات کو معدوم کر دیا ہے، لیکن اُس کنویں کے پیچھے تو کنویں کو چلانے والا، کنویں کو متحرک رکھنے والا، کنویں کو ہدایات دینے والا، اور کنویں کی کنڈیشننگ Conditioning کرنے والا، وہ بے نیاز اور وہ مست خرام ہستی یا طاقت یا کردار ہے جو گادی کے اوپر مست لیٹا ہوا ہے۔ چین کی بنسی (بانسری) بجا رہا ہے۔ اُس تک وہ محرومی نہیں پہنچ رہی۔ اُس تک وہ دعائیں بھی نہیں پہنچ رہیں، اُس تک وہ سسکاریاں بھی نہیں پہنچ رہیں۔

یہاں آکر وہ انسان، کائنات اور وقت کی جو ایک تقویم ہے، اُس کا مکملہ قریب آجاتا ہے کہ یہ جواز کا بے رحم پہیہ ہے اور یہ جو تقدیر کا بے رحم پہیہ ہے، یہ بے نیازانہ چل رہا ہے اور یہ کسی کے روکے سے رکتا نہیں ہے اور یہ آنکھوں سے اندھا اور کانوں سے بہرہ ہے۔ اس تک کوئی آہ، کوئی فغاں، کوئی سسکی، کوئی سسکاری، کوئی چیخ، کوئی مایوسی، کوئی طلب، کوئی پیاس نہیں پہنچتی اور اگر پہنچتی بھی تو وہ بے نیازانہ گادی پہ لیٹا ہوا اور اپنی میٹھی سُرلی بانسری بجا رہا ہے۔ گادی لکڑی کے اُس حصے کو کہتے ہیں، جہاں پر ایک آدمی بیٹھ کے بیلوں کو ہانکتا ہے، جہاں پر وہ بیٹھ کے بیلوں کو چابک یا سانٹا (چھانٹا) مارتا ہے۔ بیل کنویں کے گرد گول گول گھومتے ہیں، چکر لگاتے ہیں گادی کا ایک سر بیلوں کے گلے میں پیوست ہوتا ہے اور دوسرے سرے کے ساتھ ٹنڈیں بندھی ہوتی ہیں اور وہ ٹنڈیں نیچے جاتی ہیں، ایک دائروی حرکت کے نتیجے میں پانی بھر کے

لائی ہیں اور پھر 'چونچے' میں ڈال دیتی ہیں۔ اس سارے کنویں کو گردش میں رکھنے کے لیے اور کنویں کی گردش کے پیچھے وہ جو چلنے والے نیل ہیں جو کنویں کے چلار کو برقرار بھی رکھتے ہیں اور کنویں کی جو ٹنڈوں کو پانی تک لے جا کر اور اُن ٹنڈوں میں پانی بھر کر اور اُس کے نتیجے میں جو زیر زمین پوشیدہ پانی ہوتا ہے، وہ پانی فصلوں کی اور باقی حیات کی سیرابی اور شادابی کا باعث بنتا ہے۔ اس کے پیچھے جو مرکزی کردار ہے یا جو مرکزی ہستی ہے، اُس کی بے نیازی کا یہ عالم ہے کہ ویسے تو عام زندگی میں جو کنویں کی گادی پہ بیٹھا ہوا شخص ہوتا ہے، وہ بہت مستعد اور چوکس ہوتا ہے کہ وہ کہیں کنویں میں نہ گر جائے، کہیں نیل جو ہیں، وہ نہ رُک جائیں اور کہیں پانی کی سیرابی کا عمل منقطع نہ ہو جائے یعنی کنویں کا جو نظام ہے، وہ کہیں ڈسٹرب Disturb نہ ہو جائے، وہ کہیں درہم برہم نہ ہو جائے، لیکن یہ گادی بان جو ہے، یہ گادی پر بیٹھا ہوا، ایک ایسا کردار ہے، ایک ایسی ہستی ہے، جو بے نیاز ہے، جس کو نہیں اس سے غرض کہ نیل رُک جائیں گے یا نہیں رُکیں گے، جس کو اس سے بھی نہیں غرض کہ پانی وافر مقدار میں 'چونچے' کے ذریعے کیاریوں میں جائے۔ 'چونچے' کے ذریعے پانی نالیوں میں جائے گا۔ اُس کے ذریعے فصلیں، درخت، پھل، پھول اور وہ پودے سیراب ہوں گے یا سوکھے رہیں گے۔ وہ گادی پہ بیٹھا بانسری بجا رہا ہے اور وہ بڑے مزے میں ہے کیوں کہ اُس کے لیے یہ لوازمات اور یہ چیزیں جو زندگی اور موت کا یہ جو کھیل ہے۔ اُس کے لیے یہ محض ایک کھیل تماشا ہے۔

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر

سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے (امیر مینائی) (۳)

یہ ایک ایسا رویہ ہے جو درد مندی سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا رویہ ہوتا ہے جو احساس مشترک سے پیدا ہوتا ہے، لیکن وہ جو ہستی ہے جو کنویں کو چلا رہی ہے۔ وہ ہستی مست خرام ہے اور دُنیا جہاں کے معاملات سے بے نیاز ہے۔ یہ جو اُس کا وضع کردہ اس کائنات ڈیزائن ہے۔ اُس ڈیزائن کا یہ حصہ ہے کہ فصلیں جو ہیں، وہ چاہے توہری کر دے اور وہ چاہے تو فصلیں سوکھی کر دے یا سوکھی رہنے دے۔ چاہے تو وہ پودوں اور درختوں پر لگے ہوئے پھلوں کو پکنے دے اور چاہے تو نہ پکنے دے۔ کنواں یہاں پر زندگی کی حرکت کی اور زندگی کی نمو کی ایک علامت کے طور پر آیا ہے کہ یہ کنواں ہے جس کے ذریعے زندگی کا سارا عمل اور نظام چل رہا ہے اور کنویں کو جو چلانے والا اگر اس بارے میں بے نیاز ہو جائے تو پھر بھلے الزام کنویں پر آئے، بھلے کھیتیاں سوکھ جائیں، بھلے خوشبوئیں روٹھ جائیں، اس کا جو جبار و قہار ہونا ہے، اُس پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ خالق کائنات کی جانب بھی یہ ایک اشارہ ہے کہ کنواں اپنی مرضی سے

نہیں چلتا۔ کنواں خود مختار نہیں ہے۔ کنویں کی اگر سرد مہری یا بے نیازی یا سفاکی کی وجہ سے یا کنویں کی گردش رُک جانے کی وجہ سے یا کنویں کی چوپانی کی تقسیم کا نظام ہے یا نمو کی جو تقسیم کا عمل ہے، اُس میں عدم مساوات کی وجہ سے کوئی کھیتی، کوئی فصل پیاسی رہ جاتی ہے، پھل مر جاتے ہیں، پھول مر جھا جاتے ہیں اور کیاریوں پر پتھریاں جم جاتی ہیں۔ یہی منشاء فطرت ہے۔ قدرت کا جو نظام ہے، وہ نظام بنیادی طور پر جبریت پر قائم ہے۔ کنویں کی علامت کے ذریعے مجید امجد نے اُس قسام ازل کی جو جبریت ہے اور جو اُس کے جبار اور قہار ہونے کے اُپر دلالت کرتی ہے۔ اُس کی جانب تخلیق کار نے بہت بلیغ انداز سے اور شاعرانہ و غلاقانہ فصاحت کے ساتھ اور کمال و فور شعری کے ساتھ اشارہ کیا ہے۔ مجید امجد نے اس نظم کو بڑے غلاقانہ انداز سے بنایا ہے اور اس نظم کا وہی مرکزہ ہے، جس مرکزے کا انسان کو ازل سے سامنا ہے اور شاید دم آخر تک سامنا رہے کہ خود کائنات کی، فطرت کی اور تقدیر کی یہ جو من مانی ہے اور یہ جو جبریت ہے۔ جہاں انسان بیش تر صورتوں میں مجبور محض ہے۔ یہ جو ساری صورتِ احوال ہے، کیا یہ انسان کا مقدر ہے؟ یہ جو شاعر نے کہا تھا:

تخلیق کائنات کے دل چسپ جُرم پر

ہنستا تو ہو گا آپ بھی یزداں کبھی کبھی (عبدالحمید عدم) (۴)

تو یہ جو یزداں کی بے نیازی ہے، اُس کے لیے تو یہ کھیل تماشا ہے، لیکن جو اس کھیل میں پسے جا رہے ہیں اور جو اس کھیل میں مارے جا رہے ہیں۔ اُن کے زاویے سے یہ دیکھا جائے تو یہ سارے کا سارا جو کھیل ہے۔ یہ ایک طرف جبروت پر مبنی ہے، لیکن یہ ایک طرف جبروت جو ہے، جس کا یہ کھیل بنایا ہوا ہے، کئی صفات میں سے اُس کی یہ ایک صفت ہے۔ اُس کی یہ ایک سیرت اور وصف ہے کہ وہ بے نیاز بھی ہے اور اُس نے کائنات کے اس نظام کو ایک پوٹے کے اُپر رکھا ہوا ہے، اُس پوٹے کے دبانے سے، وہ جس طرح چاہے کر دے، اس لیے اُسے قسام ازل کہا جاتا ہے کہ وہ تقسیم کرتا ہے، رزق کی بھی، دولت کی بھی، نمو کی بھی، خوش حالی کی بھی، بھوک کی بھی، پیاس کی بھی، وہ قسام ہے۔ آخری نتیجے کے طور پر وہ قسام گادی کے اُپر بیٹھا بانسری بجا رہا ہے۔ اُس کی بلا سے، وہ کنواں جو کائنات میں نمو کا اور کائنات کے جو مظاہر ہیں، اُن کی سیرابی کا سبب ہے، وہ کنواں رکتا ہے یا چلتا ہے اور اگر چلتا ہے تو پھر اُس کنویں کے ذریعے جو نمو ہے اور جو سیرابی و شادابی ہے، اُس کی جو تقسیم ہے، کیا وہ مساوات پر مبنی ہے یا نہیں ہے؟ کہ جس کو ہم مساوات کے معنوں میں لیتے ہیں۔ قدرت کے نزدیک اُس کی ڈسکریشن Discretion ہے، وہ پابند نہیں ہے۔ وہ اپنی تقسیم پر نہ جواب دہ ہے۔ اپنا جو اُس کا اس

کائنات کو چلانے کا ڈیزائن ہے، اُس ڈیزائن میں اُسے کسی کی کوئی پرواہ نہیں ہے، اسی لیے وہ بے نیاز ہے۔ یہ گادی پہ بیٹھا ہوا، قشام ازل جو ہے، یہ سارے کا سارا اُسی کا کھیل ہے اور یہ انسان کا نصیب ہے اور مقدر ہے اور انسان سے ہٹ کر باقی بھی جو مظاہر فطرت، عناصر و عوامل کائنات ہیں، جیسے فصلوں، خوشبوؤں، پھولوں، پھولوں، کیاریوں کی جو اس نظم ”کنواں“ میں بات کی گئی ہے۔ یہ سارے وہ عوامل اور عناصر ہیں جو کائنات کی حرکت کو اور کائنات کی زندگی آمیزی اور زندگی آموزی کو برقرار رکھتے ہیں، لیکن یہ سارے کے سارے عناصر و عوامل ایک بہت بڑے جابر کی منشا کے دستِ نگر ہیں۔ وہ جو ہے جب چاہے کسی کو سیراب کر دے، جب چاہے جھولیاں لٹا دے، جب چاہے وہ کسی کو فلاکت میں مبتلا کر دے اور پھر اُس کی منشا جو ہے، وہی اس کائنات کا سب سے بڑا سچ ہے۔ اُس کی منشا کے آگے کسی کو دم مارنے کی مجال نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ دعاؤں کے نتیجے میں، عبادات کے نتیجے میں، صدقہ و خیرات کے نتیجے میں، وہ بسا اوقات جو ہے، جو تقدیر مبرم ہوتی ہے، اس میں نرمی کر لیتا ہے، لیکن یہ ساری کی ساری صواب دیدی ہے یعنی وہ پابند نہیں ہے، لیکن کائنات کی تمام چیزیں اُس کی پابند ہیں۔ اب اس نظم کو وقت کے سیاق و تناظر میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ اس نظم کی ایک اور جہت بنتی ہے اور پھر یہ کہ وقت کیا ہے۔ وقت کے جو رائج اور مستعمل تصورات ہیں، یہ انسان کے اپنے اختیار کردہ ہیں۔ وقت انسان کے متعین کردہ تصورات کا پابند نہیں ہے۔ وقت کی ماہیت اور اُس کی جبریت، اور اُس کی جو رنگارنگی ہے، اُس کو سمجھنے کے لیے انسان نے کچھ تصورات وضع کر لیے ہیں ورنہ انسانی تفہیم کے نقطہ نظر سے یہ ایک موضوعی چیز ہے یعنی ایک تصور وقت وہ ہے جس کو ہم گھڑی کی سوئیوں سے، اور گردشِ لیل و نہار سے ناپتے (ماپتے) ہیں۔ ایک وہ ہے جس کو ہم زندگی کی رفتار کے پیمانے سے دیکھتے ہیں۔ وقت کی ایک وہ گردش ہے جو انسان کو زمین سے اُٹھا کے آسمان پر اور آسمان سے اُٹھا کے زمین پر دے مارتی ہے یعنی ذلالت کی بھی انتہا اور رفعت کی بھی انتہا ہے یعنی گردشِ وقت سے منسوب کی جاتی ہے۔ وقت کے وہ تصورات جو انسان نے اپنی سہولت کے پیشِ نظر وضع کر لیے ہیں، نہ تو یہ ازلی تصورات ہیں اور نہ یہ انسان کا مقسوم ہیں۔ یہ تصورات جیسے وقت کی دائروی حرکت، وقت کی لینیئر حرکت وغیرہ، یہ پیمانے انسان نے اپنی سہولت کے لیے بنا لیے ہیں، جس طرح بہت ساری چیزوں کے لیے انسان نے پیمانے وضع کیے ہیں، اُسی طرح وقت کی تقسیم کے بارے میں بھی یہ پیمانے وضع کیے، لیکن خود وقت جو ہے، وہ ان پیمانوں سے ماورا ہے اور پھر انسانی فہم جو ہے، اُس کی اپنی محدودات ہیں۔ وقت کی کوئی محدودیت نہیں ہے، یعنی یہ فسانہ روز و شب جو ہے، جس کو ہم

وقت کے اپنے بنائے ہوئے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ یہ فسانہ روز و شب خود جو ہے، یہ وقت کو سمجھنے کا کوئی اچھا ٹول Tool نہیں ہے، اس لیے کہ دن جو ہیں گھٹتے رہتے ہیں، بڑھتے رہتے ہیں، راتیں گھٹتی رہتی ہیں، بڑھتی رہتی ہیں۔ موسموں میں تغیر و تبدل آتا رہتا ہے۔ انسان کے محسوسات اور اس کی کیفیات بھی بدلتی رہتی ہیں۔ خود انسان وقت کی میزبانوں سے کیسے گزرتا ہے۔ بچپن سے لے کے لڑکپن تک، لڑکپن سے لے کے جوانی تک اور جوانی سے بڑھاپا اور پھر یہ کہ پیدائش سے لے کے موت تک کا یہ سارے کا سارا سلسلہ بھی وقت کی تقویم سے بندھا ہوا ہے۔

وقت کی جتنی انسانی پیچیدائشیں ہیں، وہ تاحال ادھوری ہیں اور انسان ابھی تک وقت کو غلام بنانے پر قادر نہیں ہوا ہے۔ اس کی دوسری جہت یہ بنتی ہے کہ فطرت کے جو غیر مبدل مظاہر ہیں، اُن میں سے ایک وقت بھی ہے۔ جب یہ کہا گیا کہ ”میں انسانوں کے درمیان دن اور رات کو پھیرتا رہتا ہوں“۔ تو یہ جو دن اور رات کا پھیرا جاتا ہے۔ یہ بھی مکمل وقت نہیں ہے۔ یہ وقت کا ایک مظہر ہے۔ سو وقت کے بارے میں ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ وقت ایک ’امر ربی‘ ہے اور یہ منشاء خالق کائنات ہے۔ باقی وقت کو جتنا ہم اپنی دسترس اور گرفت میں لاتے ہیں۔ وہ ہماری ضروریات سے مرتب ہوا ہے۔ وقت ہم سے اُسی طرح ماورا ہے جس طرح گادی پر بیٹھا ہوا، کنواں چلانے والا اور کنویں کو ڈائریکشن Direction دینے والا، جس طرح بے نیاز ہے، وقت بھی اُسی طرح بے نیاز ہے، اس لیے کہ وہ ’امر ربی‘ ہے اور وہ منشاء کائنات میں سے ایک بہت بڑی منشاء خداوندی ہے۔ جیسے شاعر نے کہا ہے:

بھلا گردشِ فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا

غنیمت ہے جو ہم صورتِ یہاں دوچار بیٹھے ہیں (ابن انشا) (۵)

فلک کی گردش جو ہے، یہ بہ ذاتِ خود، یہ بھی تو انسان کا وضع کیا ہوا تصور ہے۔ فلک کی گردش تو اُس وقت بھی تھی جب انسان اس کائنات میں موجود نہیں تھا۔ انسان تو اس کائنات یا اس گروہ ارض کی کم سن ترین مخلوق ہے۔ اس سے پہلے جمادات بھی تھے، نباتات بھی تھے۔ حیوان بھی تھے۔ پرندے بھی تھے۔ انسان تو اس سیارے پر بہت بعد کی پیداوار یا مخلوق ہے۔ انسان وقت کے بارے میں جو تصور کرے گا، وہ شاید اُس کی اپنی ضرورتوں میں سے، اور وہ شاید اس کے اپنے خوف سے اور اس کی اپنی خواہشوں سے، اور اُس کے اپنے مطالبات سے، وہ تصورِ وقت پیدا ہوا ہے۔ ابھی تک انسان اتنی مادی ترقی اور ذہنی ترقی کے باوجود وقت کے تصور کو پوری طرح اپنی گرفت میں لانے سے اس لیے بھی قاصر ہے۔ وقت جو ہے وہ خدا کی خدائی کا ایک

بہت بڑا مظہر ہے۔ جب خدا کی خدائی انسان کی دسترس سے ماورا اور باہر ہے تو خدا کی خدائی کا ایک بہت بڑا مظہر وہ انسان کی دسترس میں کیسے آسکتا ہے؟ ہاں یہ ضرور ہے کہ یہاں زندگی تو کرنی ہے۔ زندگی گزارنی ہے تو اس کے لیے انسان کو کچھ ٹولز وضع کرنے پڑتے ہیں۔ انھی میں شامل ایک ہمارا وضع کردہ تصورِ وقت بھی ہے۔

نظم کے آخر تک آتے آتے، مجید امجد اس نظم کا جو سارا نصب العین ہے، اور اس نظم کا جو زانچہ ہے، وہ کھول کے بیان کر دیتے ہیں۔ وہ یہ کہ ہر چیز فنا پذیر ہے۔ کائنات میں کسی بھی چیز کو دوام نہیں ہے۔

اور اک نغمہ سرمدی کان میں آرہا ہے، مسلسل کنواں چل رہا ہے (۶)

مجید امجد نے یہاں یہ کہا ہے کہ فنا پذیری اس کائنات کا مقدر ہے۔ اس نے ایک دن فنا ہو جانا ہے اور انسان کے لیے بھی ایک Given Space ہے جس کے اندر اس نے اپنی زندگی کے سارے چلن اور رول کو نبھانا ہے، لیکن فنا پذیری کے باوجود جو نغمہ سرمدی ہے، وہ مسلسل چل رہا ہے۔ یہاں کروڑوں، اربوں، کھربوں مخلوقات آئیں اور گئیں، موسم آئے اور گئے، زلزلے آئے، سیلاب آئے، طوفان آئے، سونامی آئے، لیکن 'کنواں' نہیں رکا۔ وہ نغمہ سرمدی ہی خالق کائنات ہے اور اس کا ایک بہت بڑا مظہر ہے۔ اب یہاں ایک بیچ لائن Punch Line کہی جاسکتی ہے۔ تخلیق کار نے اگرچہ اسے بیچ لائن نہیں کہا، لیکن وہ یہاں سے شروع ہوتی ہے:

”عدم سے ازل تک، ازل سے ابد تک، بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش

نہ جانے لیے اپنے دولا ب کی آستینوں میں کتنے جہاں اس کی گردش

رواں ہے رواں ہے

تپاں ہے تپاں ہے

یہ چکریو نہی جاوداں چل رہا ہے

کنواں چل رہا ہے“ (۷)

یہ Moral of Life بھی ہے۔ وہ اس طرح کہ اس کائنات کا جو ایک ازلی پہیہ ہے، جو وقت کی شکل میں گھوم بھی رہا ہے اور گھما بھی رہا ہے۔ اسے چلتے رہنا ہے اور اپنی بے نیازی کے ساتھ اور اپنی جبریت کے ساتھ اور اس بات کا خیال کیے بغیر یا فکر مند ہوئے بغیر کہ:

”ترتیبی ہیں خوشبوئیں دام ہوا میں

نظام فنا میں“ (۸)

خوشبوئیں تڑپیں، کھیتیاں پیاسی رہ جائیں، فصلیں سوکھ جائیں بالیاں دانوں سے محروم رہ جائیں۔ اب یہاں اگر اس نظم کے استعاراتی نظام کی جانب مراجعت کی جائے اور اس نظم کا جو محاکاتی نظام ہے۔ اس میں یہ کھیتیاں، فصلیں، خوشبوئیں، یہ پھل، پھول، یہ کھاریاں، یہ سب کیا ہیں؟ کیا یہ استعارات اپنے لغوی مفہوم میں یہاں استعمال ہوئے ہیں؟ اتنے بڑے موضوع میں یہ سارے کے سارے ہمارے سامنے کے مظاہر اور یہ جو ہمارے سامنے کی چیزیں ہیں۔ یہ اپنے ظاہری مفہیم میں تو نہیں آسکتے۔ یہ کھیتیاں کیا ہیں؟ یہ فصلیں کیا ہیں؟ یہ خوشبوئیں کیا ہیں؟ یہ خرمن کیا ہیں؟ یہ دام ہوا کیا ہے؟ اور یہ نظام فنا کیا ہے؟ یہ ایک بلیغ اور اس کے ساتھ بہت واضح اشارہ ہے کہ یہ جتنے مظاہر حُسن ہیں اور یہ جتنے مظاہر کائنات ہیں۔ یہ جتنے تصورات خیر و شر ہیں۔ یہ تمام کے تمام اپنی اصل میں فنا پذیر ہیں اور ان کا ایک ٹائم زون ہے۔ اس ٹائم زون کے دوران انھوں نے اپنا ایک Given Character نبھانا یا Play کرنا ہوتا ہے، جس طرح ڈرامے میں مختلف کرداروں کو چھوٹے بڑے رول دیے جاتے ہیں، لیکن وہ ڈراما جو ہے، وہ مسلسل چل رہا ہے اور وہ جو اسٹیج ہے، وہ کبھی اُجڑتا نہیں۔ کردار آتے جاتے رہتے ہیں۔ اپنے اپنے حصے کے مکالمے بول کے چلے جاتے ہیں۔ اپنے اپنے حصے کے تاثرات کا اظہار کر کے چلے جاتے ہیں۔ اپنا اپنا دیوا رول ادا کر کے چلے جاتے ہیں۔ پردہ کبھی گرتا ہے، کبھی اٹھتا ہے، لیکن ڈراما نہیں رکتا اور ڈراما جس اسٹیج پر کھیلا جا رہا ہے۔ وہ اسٹیج بھی اپنی جگہ قائم ہے۔

عدم سے ازل تک، ازل سے ابد، بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش (۹)

ہمیں بہت کچھ بدلتا ہوا نظر آتا ہے۔ موسم بدلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انسان اور دیگر مخلوقات اپنا رنگ بدلتی نظر آتی ہیں۔ انسان اپنی قوت حرکت کو بدلتے نظر آتے ہیں۔ بچہ اپنے پیروں کے بل چل بھی نہیں سکتا۔ پھر وہ جوان ہو جاتا ہے اور تیز دوڑتا ہے۔ پھر اُس کے بعد بوڑھا ہو جاتا ہے تو پھر وہ کہولت کا شکار ہو جاتا ہے۔ ان ساری چیزوں میں سب کچھ ہو رہا ہے۔ سب تبدیلیاں آرہی ہیں۔ کوئی بھی چیز تبدیلی سے مبرا نہیں ہے، لیکن ایک چیز تبدیلی سے ماوراء ہے اور وہ یہ ہے کہ ”بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش“۔ سب چیزوں کو فنا ہے اور سب چیزوں کو تھم جانا ہے اور سب چیزیں تھم ہی جاتی ہیں جب مخلوقات میں سے کسی کی موت واقع ہو جاتی ہے تو اُس کی حد تک زندگی اور کائنات تھم سی جاتی ہے، لیکن اُس ایک کے تھمنے سے یا ہزاروں لاکھوں، کروڑوں کی نبضیں تھم جانے سے کائنات کی گردش نہیں تھمتی۔ اس لیے کہ اُس کا مقوم ہی یہ ہے اور اُس کا منشا بھی یہ ہے کہ ازل سے ابد تک اس نے رواں رہنا ہے اور یہ چکر یونہی جاوداں چل رہا ہے۔ ’کنواں چل رہا ہے‘، یہ چکر کیا ہے؟ یہ چکر ہی تو ہے،

مطلب وہ جو کنواں ہے، کنویں کی ساری کارکردگی اُس چکر کے گرد ہی تو ہے، جو بیل کنویں کی منڈیر کے گرد چکر لگاتے ہیں اور وہ جو کنویں کی پانی کی ٹنڈیں ہیں، وہ کبھی نیچے جاتی ہیں، کبھی اُوپر جاتی ہیں اور وہ ایک پورا دائرہ مکمل کر کے آتی ہیں اور اپنا رول ادا کر کے نیچے سے بھری ہوئی اُوپر کی جانب آتی ہیں اور اُوپر آکر خالی ہو جاتی ہیں۔ خالی ہونے کے بعد وہ دوبارہ بھرنے کے لیے روانہ ہو جاتی ہیں اور بھرنے کے بعد پھر دوبارہ آ کے خالی ہو جاتی ہیں۔ اس لیے کہ وہ اس کنویں کی جو ٹنڈیں ہیں، اُن کو یہ کردار تفویض کیا گیا ہے۔ اس میں اُن کا کوئی دوش نہیں ہے نہ اُن کا کوئی اس سارے عمل میں کوئی فخر ہے۔ انسان اور دیگر مخلوقات کا بھی یہی معاملہ ہے کہ ایک منزل ہے۔ ایک دیا گیا مخصوص اور متعین کردار ہے اور ایک دائرے کے اندر انھوں نے جانا ہے، اس دائرے کو وہ پھلانگ نہیں سکتے۔ وہ دائرہ تقدیر کی جبریت کا دائرہ ہے اور وہ دائرہ جبر و قدر کا ہے کہ یہاں تک آپ کا اختیار ہے، اس سے آگے اختیار نہیں ہے جو ٹنڈیں ہیں اور وہ جو بیل ہیں، اُن کا یہ اختیار ہے کہ وہ کنویں کی منڈیر کے گرد جو ایک دائرہ بنا ہوا ہے، اُس پہ وہ چلتے رہیں، لیکن چوں کہ اُن کو گادی سے باندھا ہوا ہے تو وہ اُس دائرے سے باہر نہیں جاسکتے۔ وہ جو کنویں کی ٹنڈیں (بالٹیاں) ہیں، وہ بھی ایک مضبوط رستی سے بندھی ہوئی ہیں اور وہ اُس رستی سے رستی ٹڑا کے کہیں اور پانی کی تلاش میں نہیں جاسکتیں یا وہ کوئی اور کردار ادا نہیں کر سکتیں۔ وہ اِس لیے کہ اُن کے لیے ایک متعین دائرہ ہے، لیکن اُس کے اُوپر جو ایک دائرہ ہے، اُس کو فنا نہیں ہے، جسے منشاء کائنات کہا جاسکتا ہے یا جسے نظام کائنات کہا جاسکتا ہے، جسے خالق ازل و ابدی چلا رہا ہے، یہ متعین دائرہ جو ہے، یہ فنا پذیر ہے اور متعین کردار جو ہیں، وہ بھی فنا پذیر ہیں۔ کنویں خشک بھی ہو جاتے ہیں۔ کنویں کی ٹنڈیں تھم بھی جاتی ہیں۔ بیل بھی بدلے جاتے ہیں۔ بیل مر بھی جاتے ہیں۔ بیلوں کی گردش بھی رُک جاتی ہے، لیکن اُن کے اُوپر جو ایک نظام ہے، وہ نظام نہیں رُکتا اور وہ نظام ہی نظام کائنات ہے اور کنواں جو ہے، وہ کائنات کے نظام کا اور خالق کائنات کی منشا کا ایک بہت بڑا سبب ہے۔

حوالہ جات

زبان و ادب (31)، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد جلد 2، شمارہ 15، 2022

- ۱۔ مجید امجد، کلیات مجید امجد مرتب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص ۵۹۔
- ۲۔ مجید امجد، کلیات مجید امجد، ایضاً، ص ۶۰۔
- ۳۔ امیر مینائی، دیوان امیر مینائی (لاہور: مشتاق بک ڈپو، ۲۰۰۶ء)، ص ۱۲۔
- ۴۔ عبد الحمید عدم، خرابات (لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۷۸ء)، ص ۷۳۔
- ۵۔ ابنِ انشا، چاند نگر (لاہور: اُردو اکیڈمی، ۱۹۶۲ء)، ص ۶۳۔
- ۶۔ مجید امجد، کلیات مجید امجد مرتب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص ۶۰۔
- ۷۔ ایضاً، ص ۶۰۔
- ۸۔ ایضاً، ص ۶۰۔
- ۹۔ مجید امجد، کلیات مجید امجد مرتب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص ۶۰۔