جلد02شمارہ16، 2023

Article

Poems of Rafiq Sandelvi: A Critical Study

رفیق سندیلوی کی نظم: ایک تنقیدی مطالعہ

Dr. Farah Abid*[1], Dr. Asmat Zahra[2]

[1] Assistant Professor, Govt. Islamia Graduate College for Women, Faisalabad.
[2] Principal Govt. Girls Higher Secondary School Jhang
*Correspondence: farahabid2e@gmail.com

ڈاکٹر فرح عابد[1]، ڈاکٹر عصمت زہرا[2]

[1] اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ گریجوایٹ کالج برائے خواتین عید گاہ روڈ، فیصل آباد، [2] پرنسپل، گورنمنٹ گرلز ہائیر سیکنڈری سکول جھنگ

Abstract: Dr. Rafiq Sandeelvi is renowned contemporary Urdu poet whose poems are appreciated for their creative texture, complexity of poetic experience and freshness of perspective. He has developed his own style through metaphor, symbol and imagery. The use of animal imagery shows the poet's emotional connection with primitive man and his nature, which has created new levels of meaning in his poems. He also deserves special attention in revealing the mental and existential conditions of modern and postmodern man .

Keywords: Dr. Rafiq Sandeelvi, Renowned, Contemporary, Urdu Poet, Metaphor, Symbol, Imagery, Postmodern Man.

eISSN: 2073-3674
pISSN: 1991-7813
Received:25-09-2023
Accepted:27-11-2023
Online:20-12-2023

Copyright: © 2023 by the authors. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

اَسّی کی دہائی کے بعد لکھی جانے والی نظم ساٹھ کی نظم کا اسلوبیاتی اور فکری تسلسل قرار دی جاسکتی ہے۔ خصوصاً ساٹھ کی دہائی میں سیاسی جبر کی فضا، مقصدیت اور حقیقت پسندی کے رجحان سے گریز، بڑھتی ہوئی تنہائی، لایعنیت، جذباتی انتشار اور عالمی ادبی رویوں سے ہم آہنگ ہونے کی خواہش نے شعراء کو نئے شعری اسالیب کی طرف مائل کیا۔ نئی شاعری میں فرد اور اُس کو درپیش وجودی مسائل کی ترسیل کے لیے تجسیم، تمثیل، تجرید، استعارے اور علامت کا سہارا لیا گیا اس کے ساتھ ساتھ ابہام کی ارادی تخلیق کو بھی خصوصی طور پر برتا جانے لگا۔ تمثیل اور ابہام کے ذریعے شاعری میں ڈرامائی تناؤ اور تجسس کو ابھارا گیا۔

۱۹۸۰ء کے بعد کے شعرا نے نظم کے مروجہ شعری اسالیب کو اساس بنا کر اپنا شعری ڈکشن خود وضع کیا۔ عقلی سطح پر ہونے والی متنوع تبدیلیوں، مشینی و صنعتی ترقی اور ٹیکنالوجی کے بے مہار استعمال سے فطری حسن کی تباہ کاریاں، تیسری دنیا کے مسائل اور سامراجی طاقتوں کے سامنے کم مائیگی کا مزاحمتی رویہ، عصری حسیت، انسان اور متعلقاتِ انسان کو موضوع نظم بنانے والے شعراء میں رفیق سندیلوی سرفہرست ہیں۔ پنڈی کے دیگر نمائندہ اور اہم نظم گو شعراء کی طرح ان کی نظم کا کرافٹ بے انتہا وسیع بھی ہے اور ان سے مختلف بھی ہے۔ ان کے ہاں موضوعات کی ترسیل شعریات کے ایک خاص نظام کے تحت ہوتی ہے۔ وہ سیاست، سماج اور معاشرت پر براہِ راست قلم نہیں اُٹھاتے بلکہ مختلف علامتوں، کرداروں اور تمثالوں کے ذریعے اظہار کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے وقوعات اور معاملات کو بنیاد بنا کر نظموں کا ایک بڑا فریم ترتیب دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ان کے ہاں نظموں کی جزئیات نگاری، منظر کشی اور جذبات نگاری میں اس قدر پختگی ہوتی ہے کہ انہیں سرسری نظر سے پڑھا ہی نہیں جاسکتا۔ ایک منجھے ہوئے فن کار اور نمائندہ نظم نگار کی حیثیت سے انہوں نے اپنا پیرایۂ اظہار خود وضع کیا ہے۔

رفیق سندیلوی قومی مسائل اور بین الاقوامی واقعات پر لکھنے کے بجائے انسان اور انسان کے دائرہ کار کی فکری توضیحات کرتے ہیں۔ اگر وہ کسی سماجی نکتے پر قلم اُٹھاتے ہیں تو علامتی اور اساطیری انداز میں۔ ان کی نظم صحیح معنوں میں ''نظم'' کے معیار پر پوری اُترتی ہے۔ ان کے مجموعے کی پہلی نظم کا عنوان ''غار میں بیٹھا شخص'' ہے۔ اس نظم کا ہر لفظ مناسبت اور موزونیت کی عمدہ مثال ہے۔ ان کے ہاں قافیوں کا داخلی نظام بھی انفرادیت لیے ہوئے ہے۔ بقول عابد خورشید اُس کی نظموں کی سطروں میں قافیہ ہمارے بیشتر نظم نگاروں کی طرح غزل کے زیرِ اثر نہیں آتا۔ اُس کی نظم ایک مکمل اور خود مختار اکائی کی سطح پر قافیے کو اپنے شعری نظام کا حصہ بنا لیتی ہے۔[1] نظم ''غار میں بیٹھا شخص'' کے ابتدائی چند مصرعے دیکھیے:

چاند ستارے
پھول، بنفشی، پتے
ٹہنی ٹہنی جگنو بن کر
اُڑنے والی برف
لکڑی کے شفاف ورق پر

مور کے پر کی نوک سے لکھے
کالے کالے حرف
اُجلی دھوپ میں
ریت کے روشن ذرے
اور پہاڑی درّے(۲)

موضوعاتی فکر سے زیادہ اس نظم کے ڈکشن میں ایک نیا پن ہے۔ کوئی بھی لفظ اضافی محسوس نہیں ہوتا۔ رفیق سندیلوی کی نظموں میں داخل میں رہ کر خارج کو کشید کرنے کا رجحان غالب نظر آتا ہے اور اس تکنیک سے وہ بہت خوبصورت اور بامعنی مناظر تراشتے ہیں۔ بظاہر نظم کا مرکزی کردار (جو غار میں بیٹھا ہے) محدود نظر آتا ہے تاہم اس کا دائرہ کار صدیوں کی مسافت پر مبنی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے درست لکھا ہے کہ مجید امجد کے بعد رفیق سندیلوی کے ہاں ''مقام'' اور ''لامقام'' یک جا ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔(۳) رفیق سندیلوی نے ایک کہانی گر کی طرح ''مقامیت'' کو اپنی نظموں کا حصہ بنایا ہے اور مقامیت سے اوپر اُٹھنے کا جتن بھی کیا ہے۔ کہانی گری کا یہی انداز اس نظم کا اختصاص ہے۔ خاور اعجاز اس نظم کی خصوصیات واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> رفیق سندیلوی کی نظموں میں جہاں اسلوب کے اور بہت سے محاسن بھی ہیں وہاں خارجی زندگی کو داخل کے جھروکے سے دیکھنے کا عمل ایک خاص شاعرانہ مہارت کے ساتھ واقع ہوا ہے۔ وہ اس طریقہ کار کے ذریعے ایک نقطہ یا ایک مقام پر موجود رہتے ہوئے پُرکار کی طرح اپنی سوچ کی آنکھ کو ۲۶۰ درجے کے زاویوں پر گھما کر اُن تمام مناظر کو سمیٹ لیتا ہے جو اس کے دائرۂ احساس میں آتے ہیں ''غار میں بیٹھا شخص'' اس کے اسی طرزِ احساس کی عمدہ مثال ہے۔(۴)

اس نظم کا مرکزی کردار کروڑ برس پہلے سے غار میں بیٹھا ہوا موجودہ دور کے مناظر دیکھ رہا ہے۔ زمان و مکان کی حدود اس کے لیے بے معنی ہو گئی ہیں۔ وہ اپنی تخیلاتی آنکھ سے ہر چیز کا مشاہدہ کر سکتا ہے۔ زمین پر موجود مظاہر ہوں یا آسمان کی وسعتیں، سب اس کی نظر میں سمائے ہُوئے ہیں۔ حتیٰ کہ نظم کا مرکزی کردار لاکھوں کروڑوں برس کا فاصلہ اپنی وجدانی آنکھ کی بدولت طے کر لیتا ہے۔ نظم کے آخری چند مصرعے دیکھیے:

کیسے، کیسے منظر دیکھے
اک کروڑ برس پہلے کے
غار میں بیٹھا شخص!!(۵)

اس نظم میں وقت علامت کے طور پر سامنے آتا ہے اور غار میں بیٹھا شخص اپنے وجدانی کشف کی بدولت زمانے کی رفتار کو اپنی طلسماتی آنکھ سے دیکھ رہا ہے۔ نظم بظاہر کسی اچھوتے موضوع کی طرف اشارہ نہیں کر رہی لیکن شروع سے آخر تک شاعر جس طرح اسے ارتقائی اور جادوئی عمل سے گزارتا ہے اور اس میں تخیل کی رنگ آمیزی کرتا ہے، اس سے نظم کو ایک تخصیصی زاویہ حاصل ہو جاتا ہے جو معاصر نظم میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

رفیق سندیلوی کی نظم میں ایک خاص ردھم اور آہنگ ہے۔ کوئی مصرعہ بھی اضافی یا بھرتی کا معلوم نہیں ہوتا۔ نہ صرف نظمیں بلکہ ان نظموں کے عنوانات میں بھی ردھم ہے۔ غنائیت، امیجری، اسلوب اور نظموں کے مفاہیم میں تنوع سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اپنے عہد کا ادراک بھی ہے اور اپنی تہذیب کا شعور بھی۔ رفیق سندیلوی کی نظم کے محاسن بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

> نظم کی بنت اور سنبھال سہار میں رفیق سندیلوی کا طریقۂ کار بہت قابلِ توجہ اور جاذبِ نظر ہے۔ اُن کے اسلوب کی سج اور تکنیک کا رچاؤ باہم ایک ہو کر اثر آفرینی کی بنیادیں مضبوط کرتے ہیں اور جمالیاتی حظ بخشی کے عمل کو بڑھاوا دیتے ہیں۔ نظم کا لانچنگ پیڈ خیال ہو یا واقعہ ہر دو صورتوں میں لفظوں کا رس بھرا احساس اور تکنیکی تموج تحیر پیدا کیے رکھتا ہے۔ دیدہ زیب منقش مصرعے اپنی جڑت، بنت، تقدم، تاخر اور پھیلاؤ سمٹاؤ میں ایک وجد پیدا کرتے ہیں اور کچھ اس طور پر وارد ہوتے ہیں کہ قاری کو لمبا انتظار نہیں کرنا پڑتا۔ عموماً ہر مصرعے کے بعد تسکینِ جمال کا ایک دائرہ مکمل ہو جاتا ہے اور پھر ایک اور پھر ایک اور۔ نظم کے اختتام پر یہ سب ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ایک احساس میں ڈھل جاتے ہیں۔ (۶)

رفیق سندیلوی کے ہاں لفظوں کا وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ موجودہ عہد میں اگر کسی شاعر کو لفظیات پر مکمل عبور حاصل ہے تو وہ بلاشبہ رفیق سندیلوی ہیں۔ وہ غیر مانوس لفظوں کو بھی نظم کی فضا میں کایا کلپ کے عمل سے گزارتے ہیں اور ایک تناظر مہیا کر کے اسے مسخر کر لیتے ہیں۔ وہ لفظیات کو موقع محل کے مطابق نظم کے کرافٹ میں سمونے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ نظم "عجب رفتار میری آگ میں تھی" کے ابتدائی پانچ مصرعے دیکھیے جن میں وجود کی ادراکی اور اسراری حالت کا بیان کس قدر علامتی وسعت کا حامل ہے:

> بدن کے جوہرِ خفتہ میں
> کوئی قوتِ لاہوت مدغم تھی
> کسی غول بیابانی کی گردش
> میرے دست و پا کی محرم تھی (۷)

یہ علامتی وسعت رفیق سندیلوی کی نظم "تندور والا" میں بھی نظر آتی ہے۔ تندور کی علامت تخلیق کی علامت ہے۔ معاشرتی سطح پر تندور والے کو معمولی حیثیت دی جاتی ہے لیکن اس کے لئے تندور رزق کا وسیلہ ہے۔ اس کی آگ اس کے بچوں کے پیٹ کی آگ کو

ٹھنڈا کرتی ہے۔ اُس کے لیے تندور سے جُڑے ہُوئے سارے معاملات اہم ہیں۔ گندھا ہُوا آٹا اور اس سے بنائے گئے پیڑے اس کی نگاہوں کا مرکز ہوتے ہیں۔ وہ روٹی کے پھولوں کا عاشق ہے۔ اس کے نزدیک ان پھولوں کو دیگر تمام پھولوں پر ترجیح حاصل ہے۔ اس کے خیال میں تندور کی آگ جہنم کی نہیں اس زندگی کی علامت ہے جو معاشی سطح پر اسے زندہ رکھتی ہے۔ دیکھئے تندور والا زمانے سے کس طرح مخاطب ہو رہا ہے:

زمانے،
تیرے ساتھ میں پھول چننے چلوں گا
ابھی میرا تندور نیچے سے اُوپر تلک تپ رہا ہے
طباقوں میں دو بوری گوندھا ہوا
نرم آٹا پڑا ہے
جسے روٹیوں میں مجھے ڈھالنا ہے
اَزل سے مجھے اِس جہنم سے روٹی ملی ہے
مدور کناروں سے
اُٹھتی ہوئی بھاپ میں زندگی ہے
سنو یہ جہنم نہیں ہے!!(۸)

رفیق سندیلوی اساطیری فضا کے ذریعے تجسس کا مادہ تخلیق کرنے کے فن سے پوری طرح بہرہ ور ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں اُڑن طشتریوں، پروں والے گھوڑوں، پریوں، دیومالاؤں اور چڑیلوں کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ اساطیری اور مافوق الفطرت فضا ان کی نظموں میں جادوئی روح پھونکنے کا اصل سبب بنی ہے۔ ''قدیمی کھیل میں۔''۔ایک ایسی نظم ہے جو علامتی انداز میں ہندوؤں کے ایک جنگجو راکھشس کو پیش کرتی ہے جس کے ذریعے عہد حاضر کی جنگی صورتِ حال پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ نظم کے آخری چند مصرعوں میں اساطیری اور علاماتی انداز ملاحظہ کیجیے:

اب وہاں میدان میں
بس ایک سر تھا
تین دھڑ والا
یا شاید ایک دھڑ تھا
تین سر والا
بھیانک راکھشس

تنہا کھلاڑی !![9]

رفیق سندیلوی کی نظموں میں علامت وسیع تر مفہوم میں سامنے آتی ہے۔ ''سواری اونٹ کی ہے''اس کی ایک بیّن مثال ہے۔اس نظم میں عورت کا کردار سماج کی علامت ہے جو مرد سے اپنے تحفظ کی توقع رکھتا ہے جبکہ اونٹ پر سواری کرنے والا مرد بھی اس توقع سے آگاہ ہے۔وہ اپنی عورت سے وفا کا تمنائی ہے یعنی سماج کو سدھارنے اور مثبت انقلاب لانے کا خواہش مند ہے۔اوّل اوّل یہ سوار عشق اور انقلاب کے دعوے اور وعدے تو کرتا ہے مگر وقت پڑنے پر ان کو پورا کرنے کا حوصلہ نہیں جُٹا پاتا۔ محبوبہ کو تیروں کی بوچھاڑ میں چھوڑ جانے والا یہ کردار اپنی بزدلی کا خود ہی اعتراف کرتا ہے۔رفاقت کی کمزوری کا اسے پورا ادراک ہے۔ نظم میں اس کی معذرت خواہی کا مطلب یہ ہے کہ وہ سماج کو سدھارنے کے بجائے اُسی سماج کے فرسودہ اور کہن سالہ نظام کا حصہ بن گیا ہے جس میں کوئی تبدیلی لانا اس کے لئے ممکن نہیں۔ بہر کیف اوطاق کی طرف اس کی واپسی کے بیان میں ایک ناکام عاشق کا الم اور اضطراب توجہ طلب ہے۔اصلاً یہ نظم مرد اور عورت یا فرد اور سماج کے ناگزیر رشتے کے بیچ ایک گہرا تاسف پیدا کرتی ہے۔اس لحاظ سے یہ نظم ہمارے عہد ہی کا ایک المیہ بن کر ظہور میں آئی ہے جس سے آج کا قاری پوری طرح آگاہ ہے۔ستیہ پال آنند اس نظم کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہ نظم عہدِ حاضر کے قاری کے لیے نامانوس نہیں ؟ وہ بچپن میں سنی ہوئی کہانیاں، تاریخ وثقافت کے رشتے سے استواری اور اُردو، فارسی، عربی کی ادبی روایت سے انسلاک کی بنا پر اس نظم کو مانوس پاتا ہے۔[10] بلاشُبہ اس نظم کا رنگ و آہنگ اور مزاج و اسلوب معاصر نظم میں ایک مثال کا درجہ رکھتا ہے۔ نظم کی کچھ ابتدائی سطور ملاحظہ کیجئے:

سواری اونٹ کی ہے
اور میں شہرِ شکستہ کی
کسی سنساں گلی میں سر جُھکائے
ہاتھ میں بدرنگ چمڑے کی مہاریں تھام کر
اُس گھر کی جانب جارہا ہوں
جس کی چوکھٹ پر
ہزاروں سال سے
اک غم زدہ عورت
مرے وعدے کی رسی
ریشۂ دل سے بنی
مضبوط رسی سے بندھی ہے[11]

رفیق سندیلوی اپنی نظموں کی فکری و موضوعاتی ترسیل کے لیے امیجز کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ مختصر سٹینزوں کی مدد سے چھوٹے چھوٹے مناظر کو ایک جُڑت میں پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان مناظر کی اہم خصوصیت تکمیلیت کا وہ احساس ہے جس کا اندازہ ایک بہاؤ میں نظم کی قرآت سے ہوتا ہے۔ ''یہ سجیلی مورتی'' ایک ایسی نظم ہے جس کی امیجری دلکش اسلوب میں نظم کا حصہ بنی ہے۔ یہاں تمثال کاری اور اساطیری فضا کو ہموار کر کے فن کارانہ چابکدستی سے ایک لڑی میں پرویا گیا ہے۔ اساطیری حوالے سے اگر اس نظم کا جائزہ لیا جائے تو عناصر اربعہ، آگ، پانی، ہوا اور مٹی کے ملاپ سے مادۂ حیات کی پیدائش اور تخلیق آدم کی پیدائش وارتقا اس نظم کا مرکزی موضوع ہے۔ اس میں قدیم اور جدید عہد کے تہذیبی و فکری شعور کا امتزاج نظر آتا ہے۔ حنیف سرمد اس نظم کے متعلق لکھتے ہیں:

> اس نظم کا متن سراسر تخلیقی ہے اور معنیاتی تفہیم کے دائرہ در دائرہ پھیلتے ہوئے نظام فکر سے عبارت ہے معنیاتی تفہیم کا پہلا دائرہ اساطیری جہت سے متعلق ہے۔ فن کار نے تخلیقِ حیات یا تخلیقِ آدم کی پُراسرار کتھا کو روحِ عصر بنا کر اپنے تخلیقی عمل میں جذب کیا ہے اور ایک اچھوتے اساطیری متن کی بنت کاری کی ہے۔(۱۲)

غور کریں تو اس نظم میں بدھ مت اور برصغیر کی تہذیبی فضا کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔ علاوہ ازیں یہ نظم فنونِ لطیفہ اور عمرانیاتی ارتقا کی تاریخ بھی پیش کرتی ہے۔ تاہم نظم کا ایک اہم معاملہ نوری وناری لہروں کا معاملہ ہے جو انسانی وجود میں ایک ساتھ بہتی ہیں۔ نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

یہ سجیلی مورتی
جس کے نقوش جسم
روشن ہو رہے ہیں
ویشیا کے ہونٹ
فربہ پاؤں جیسے اک گھر ھستن کے
خمیری پیٹ میں
مخمل کی لہریں
نوری وناری
سبک اندام لہروں میں
بھنور اک گول سا
پھر سے مجھے چھو کر قسم کھا
اَے ہوا

تو جانتی ہے
راز سارا
دو الگ طرزوں کی مٹی
ایک برتن میں ملا کر
گوندھنے کا!(۱۳)

رفیق سندیلوی کی نظموں کی فضا پر مجموعی اعتبار سے یاسیت اور اضمحلال کا غلبہ ہے لیکن اس کے باوجود کسی نہ کسی دریچے سے امید کی ہوا نمودار ہو کر ماحول کو بدل دیتی ہے۔ ان کی نظم "پانی کا سرمایہ" جدوجہد کی علامت ہے جو انسان ساری زندگی کرتا رہتا ہے۔ وہ اپنی تدبیر سے تیرگی میں روشنی کی کرنیں تخلیق کر سکتا ہے۔ نظم کا مرکزی کردار جو واحد متکلم بھی ہے جب صبح دم اُٹھتا ہے تو نلکے کو خشک پاتا ہے۔ وہ ہتھی چلاتا رہتا ہے لیکن پانی نہیں آتا۔ وہ گزرے وقت کو یاد کرتا ہے جب پانی کی فراوانی تھی لیکن لمحہ موجود میں پانی کی ضرورت ہونے کے باوجود پانی کی غیر موجودگی اُس کے ذہن میں تہذیبی و مابعد الطبیعاتی تحیر بھی پیدا کرتی ہے، سوال بھی اُٹھاتی ہے اور پھر بالآخر اسے معاشرتی سطح پر صدیوں سے رائج اس تدبیر کی طرف بھی لے جاتی ہے جو نلکے کو پھر سے پانی کی فراہمی کے لئے فعال بنا دیتی ہے۔ وہ تھوڑا سا پانی اوپر سے خُشک نلکے کے اندر ڈالتا ہے تو پانی لوٹ آتا ہے۔ نظم کے اختتام پر شاعر کا یہ اُمید افزا پیغام پانی کی ناگزیریت اور مشروطیت سے جُڑا ہُوا ہے۔

نیا پانی کہیں سے لا کے
نلکے میں اُنڈیلا
تو وہ پانی نیچے جا کے
مسکرا کے
تہ کے پانی سے ملا
اور اُس کو اوپر کھینچ لایا
زندگی میں
ختم ہو سکتا نہیں
پانی کا سرمایہ!!(۱۴)

رفیق سندیلوی دیگر تجارب کے ساتھ ساتھ حیواناتی تمثیلات کے ذریعے بھی نظم کا منظر نامہ تشکیل دیتے ہیں۔ ایسی نظموں میں انھوں نے براہِ راست جنگل کے ماحول اور واردات کا ذکر کرنے کے بجائے علامتی اور تمثیلی انداز میں طاقتور اور کمزور کے مابین ٹکراؤ، استحصالی اور جبری قوتوں کی کارفرمائیوں کا احاطہ کیا ہے۔ "سواری اونٹ کی ہے"، "مگرمچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے"، "تو تتلی تھی"، "لال بیگ

اُڑ گیا"، "مراتب وجود بھی عجیب ہیں" اور "پروں کے تلے" ایسی نظمیں ہیں جن میں علامتی انداز میں حیواناتی تمثالوں کو برتا گیا ہے۔ نظم "لال بیگ اُڑ گیا" میں حیوانی تمثیل کے ذریعے انسان کی زندگی کے مختلف مراحل کو بیان کیا گیا ہے۔ انسان اپنی روحانی قوتوں سے کنارہ کش ہو کر سفلی قوتوں کے زیرِ اثر گندگی اور آلودگی کو اپنا لیتا ہے لیکن وہ ایک لمحہ جس میں اُسے اپنی ذات کا ادراک ہوتا ہے اتنا اختیار حاصل کر لیتا ہے کہ وہ اس کے روبرو آ کر اپنی لتھڑی ہوئی زندگی سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ لال بیگ کی طرح انسان کی زندگی میں بھی یہ لمحہ کم کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہاں یہ کہنا برمحل ہو گا کہ اس نوعیت کی نظموں ہی سے رفیق سندیلوی کی نظم نگاری کے جوہر کھلتے ہیں۔ اس عمل میں وہ شعوری کاوش نہیں کرتے۔ نظم از خود اُن کے لئے ایک آسان ہدف کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ قدرت بہ طورِ خاص ان کو تفویض ہُوئی ہے۔ رفیق سندیلوی کی نظم پر اس غیر معمولی گرفت کے بارے میں ارشد نعیم لکھتے ہیں:

> رفیق سندیلوی نظم کے آرٹ پر غیر معمولی گرفت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ آغاز، وسط اور انجام تک نظم پر ان کو کامل فنی دست رس دکھائی دیتی ہے۔ یہ غیر معمولی دست رس کم کم جدید شعرا کے پاس ہے۔(۱۵)

یہ دست رس "وہی مخدوش حالت" میں بھی دیکھی جا سکتی ہے جو ایک علامتی نظم ہے۔ درحقیقت ہمارے ملک کے لوگ بھیڑوں کے ریوڑ کی طرح ہیں جنہیں طاقتور طبقات نے بزورِ طاقت ڈرایا، سہایا ہوا ہے۔ ان کی محنت کا پھل دوسرے کھاتے ہیں۔ ان کا گوشت برسرِ اقتدار طاقتوں کے زیرِ استعمال رہتا ہے۔ حتیٰ کہ ان کی کھال تک کے جوتے بنا لیے جاتے ہیں۔ اصلاً بھیڑ کی علامت کے پس پردہ ایک عام انسان کی زندگی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ انسان کا جون بدل کر حیوان میں تبدیل ہو جانا بھی زوالِ آدمیت کی طرف ایک اشارہ ہے۔ بقول ڈاکٹر سعید احمد:

> مغربی کہانیوں میں بسااوقات معاملہ اس کے برعکس نظر آتا ہے یہاں مختلف جانور درجہ حیوانیت سے گر کر آدمی کی جون اختیار کر لیتے ہیں۔ جانورستان میں سوَر بالآخر انسان نما ہی نظر آتے ہیں۔(۱۶)

"مراتبِ وجود بھی عجیب ہیں" میں یہ دکھایا گیا ہے کہ انسان اپنے جبلی تقاضوں سے مجبور ہو کر خوں خوار جانور کی شباہت اختیار کر لیتا ہے اور انتہائی طاقت اور سرعت کے ساتھ وجود پر حملہ آور ہوتا ہے۔ نظم کا وہ حصہ دیکھیے جس میں اس کایا کلپ کا احوال بیان ہوا ہے:

بدن سے یہ لحاف کا پہاڑ کیسے ہٹ گیا
خبر نہیں کہ ہڈیوں کے جوڑ کس طرح کھلے
دَہن فراخ ہو کے، پیچھے کیسے کھنچ گیا
نکیلے دانت کس طرح نکل پڑے

نگاہیں کیسے شعلہ رو ہوئیں
نہ جانے کیسے دست و پا کی انگلیاں مڑیں
کمر لچک سی کھا کے کیسے پھیلتی گئی
یہ جلد کیسے سخت کھال میں ڈھلی
یہ گچھے دار دُم کہاں سے آ گئی!(۱۷)

''مگر مچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے'' علامتی پیرائے میں لکھی ہوئی نظم ہے۔ نظم میں مگر مچھ کو گندگی، پراگندگی اور آلائشوں سے لتھڑی ہوئی اس دنیا کے لیے علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ نظم کا واحد متکلم کردار اپنی ماں سے مخاطب ہو کر دردناک پیرائے میں اپنی مشکلات کو بیان میں لاتا ہے۔ پیدائش کے بعد دنیا کی گندگی، اُس کے لیے ناقابلِ برداشت ہے۔ درحقیقت اس نظم میں انسان کو مجبور اور بے بس دکھایا گیا ہے۔ صدیوں سے قائم یہ استحصالی نظام مفلس اور لاچار لوگوں کو اپنے خونیں پنجوں میں جکڑے ہوئے ہے۔ یہ نظم مگر مچھ کی علامت کے طور پر ہمارے سیاسی و سماجی نظام کی آلودگیوں اور بے اعتدالیوں پر ایک کاری ضرب لگاتی ہے اور اس نظام کے خلاف ایک اہم دستاویز کا درجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ نظم کے چند اختتامی مصرعے دیکھتے چلیے:

پانی کا گہرا شور ہے
اندر بھی باہر بھی
برہنہ جسم سے چمٹے ہوئے ہیں
کائی کے ریزے
مجھے پھر سے جنم دینے کی خاطر
زچگی کے اک کلاوے نے
اگلنے کے کسی وعدے نے
صدیوں سے
مجھے جکڑا ہوا ہے
ماں،
مگر مچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے!!(۱۸)

اس نظم کے مضمر معنی تو کئی ایک ہو سکتے ہیں لیکن ایک بات واضح ہے کہ شاعر نے انسان اور اس کے آلودہ رویوں اور فاسق اعمال کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور اس مقصد کے لیے حیوانی تمثیل سے کام لیا ہے۔ رفیق سندیلوی کی دیگر نظموں مثلاً ''سیاہ زرد دھاریوں والا

چیتا۔'' ۔''نالیوں میں بسیرا کرنے والا لال بیگ''، ''مصنوعی طریقے سے پیدا ہونے والا چوزہ'' اور ''بھنبھیری نما تتلی'' کے کردار انسان کی متنوع حالتوں اور جذبات واحساسات کی نمائندگی کرتے ہیں اور متنوع سوالات بھی اُٹھاتے ہیں۔

رفیق سندیلوی کی نظموں میں تمثال کاری کے بہترین نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔اسی طرح استعارہ سازی میں بھی ان کو ایک خاص ملکہ حاصل ہے''میں تہی وجود موسم''میں شاعر نے استعاروں سے کام لیا ہے۔ نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

تجھے کیا خبر کہ میں نے
کئی سال تج دیے ہیں
تیرے راستے میں رُک کر
کبھی سر بلند کر کے
کبھی چلتے چلتے جھک کر
مجھے کیا دیا ہے تو نے
یہی رات کی سیاہی
کسی زلزلے کا ملبہ
کسی حشر کی تباہی (۱۹)

نظم ''حد بیابانی میں''شاعر کے تجربات وحدت کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ نظم کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ شاعر کا تجربہ مختلف اجزا کی صورت میں نظم کے اسلوب میں سما گیا ہے۔ نظم کے پہلے مصرعے سے ہی پڑھنے والا حیرانی میں مبتلا ہو جاتا ہے جب شاعر اپنے مدوجزر پر نظر ڈالنے کی دعوت دیتا ہے۔ نظم میں محبوب کے لیے چاند، تارا اور گل پوش کے استعارے استعمال کیے گئے ہیں، اور جسم ودل کی ویرانی کو حدِ بیابانی کہا گیا ہے۔ جب محبوب حدِ بیابانی میں قدم رکھتا ہے تو شاعر کے اندر روشنی پھیل جاتی ہے اُس کے اندر اودی کونپلیں، بنفشی پودا اور چناری پتے اُگ آتے ہیں۔ شاعر اپنی چشم تخیل سے وہ سب مناظر دیکھ لیتا ہے جو باغ میں بلبل کے قدم دھرنے کے بعد محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ نظم کے آغاز میں شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر التجا کرتا ہے کہ مجھے دیکھو میرے اندر کی دھوپ چھاؤں کو دیکھو لیکن شاعر جیسے ہی اپنے محبوب کا تصور کرتا ہے۔ ہر طرف چمک دمک نظر آتے لگتی ہے حتیٰ کہ دل کی روندی ہوئی مٹی بھی تابناک ہو جاتی ہے۔ خوبصورت استعاروں سے مزین اس نظم کا اختتام بھی لائق توجہ ہے:

آخر اِک تارا
گھنی رات کے دروازے سے
در آتا ہے
آخر اس حد بیابانی میں

ایک گل پوش کو دھرنا تھا قدم
آ کے یہاں رہنا تھا
جھلملاتی ہوئی نقشین شعاعوں کو
کسی وجد میں آئے ہوئے
دریا کی طرح بہنا تھا!(۲۰)

یہاں تارا سے مراد محبوب ہے۔ نظم میں لفظ ''آخر'' رات کے چنگل سے نکلنے کے لیے اس تگ و دو کو ظاہر کر رہا ہے جس سے شاعر کو مسلسل گزرنا پڑا ہے۔ تب کہیں جا کر وہ رات کے بہیمانہ طلسم سے فرار حاصل کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ رفیق سندیلوی اپنی نظموں میں جگہ جگہ رات کا ذکر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

کالی اندھیری رات میں
لمحہ بہ لمحہ
پھیلتے بڑھتے ہوئے
اجسام و اشیاء کے قد آور ڈھیر میں
کائی
نمی سے عود کر آئی(۲۱)

اس طرح کی اور بھی ڈھیروں مثالیں ان کی نظموں میں نظر آتی ہیں۔ رات ان کی نظموں میں تاریکیِ ازل سے منسلک دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح رات ان کے ہاں تخلیق کے پُر اسرار عمل میں بھی معاون بنتی ہے اور وقت اور موت کے پردوں میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اس تناظر میں ''حد بیابانی میں'' ایک اہم نظم ہے جس میں ایک تارا بڑی کوشش کے بعد گھنی رات کے دروازے سے نمودار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر یاسین آفاقی نے اس نظم کی تجزیاتی تفہیم کو ایک نیا رخ دیا ہے۔ دیکھئے:

> کیوں کہ رفیق سندیلوی قدیم اور جدید زندگی کو تمثیلی طرزِ احساس سے دیکھتے ہیں اس لیے ایک امکان یہ بھی ہے کہ یہ ''تارا'' کوئی کہنہ ستارا بھی ہو سکتا ہے جو عدم کی تاریک رات سے پھوٹا ہو یا یہ کسی برتر حقیقت کا اشارہ بھی ہو سکتا ہے۔ یہ تجلی کی کیفیت یا کشف کا اشارہ بھی ہو سکتا ہے۔ رفیق سندیلوی کے ہاں معانی کی تکثیریت کا یہ عمل بھی ان کی نظم کو مابعد جدید نظم کے دائرے میں لے آتا ہے۔(۲۲)

مابعد نو آبادیاتی نظم میں ایک تسلسل کے ساتھ خوابوں اور آدرشوں کے ٹوٹنے کا عمل شدت کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ فرد کی ذہنی ناآسودگی، منتشر خیالی، عدم توجہی اور بے گانگی جیسے عناصر نے مل کر اس نسل کے آشوب کو برہنہ خوابوں کی صورت پیش کیا

ہے۔رفیق سندیلوی کے ہاں ایک تواتر سے خوابوں کی شکست وریخت کا عمل نظر آتا ہے۔"جب مری شریان پھٹی"،"سست رو خواب تھا"، "خواب مزدور ہے" اور "گھنے انبوہ میں" جیسی نظموں میں نہ صرف خواب بلکہ تلازماتِ خواب کو بھی نہایت فن کاری کے ساتھ پیش کیا گیاہے۔ نظم "جب مری شریان پھٹی" میں موضوع کی کرب ناکی اپنی جگہ،اس میں تمثیل کا جمال اپناہی ایک اثر رکھتاہے:

بازوئے خواب میں تھا
جب مری شریان پھٹی
موت نے مجھ سے کہا
پنجۂ درد میں آئے ہو
تو کیوں روتے ہو
اس طرح گونگی عبث نیند ہی
کیوں سوتے ہو؟(۲۳)

رفیق سندیلوی کی نظموں میں اساطیر، تلمیح، علامت، تمثیل، متھ، ویدک، کتھائیں، جاتکیں، داستانیں اور قسم قسم کی قصہ کہانیاں ان کے اسلوب کو آراستہ کرتی ہیں۔زبان کی بوقلمونی اور بیان کی سحر انگیزی کی بدولت ان کے ہاں ایک "تخلیقی اسطورہ" کا نظارہ کیا جاسکتا ہے۔

نظم "تری دیومالا میں" کے چند مصرعے دیکھیے:

میں تری دیومالا میں
تیری اساطیر میں
بے خور وخواب
بے تاب
اُڑتی ہوئی گرد میں گم
پروں والے گھوڑے پہ
تیغِ طلسمیں لیے
اک پری کے تعاقب میں
امرت کی اک بوند کی جستجو میں
بھٹکتا رہا(۲۴)

نظم ''ایک زنجیر گریہ مرے ساتھ تھی'' بیانیہ اندر میں لکھی گئی ہے جس میں نظم کا متکلم ایک کردار کے روپ میں اپنی پُر اسرار کتھا بیان کرتا ہے۔ نظم کو بغور پڑھنے پر محسوس ہوتا ہے کہ اس داستان میں کڑی در کڑی کئی قصے آتے ہیں۔ پہلا قصہ نیند اور رات کا ہے لیکن نیند اور رات کے اسرار میں واحد متکلم پر سارے در بند ہو جاتے ہیں۔ رات اس نظم میں بھی پُر اسراریت لیے ہوئے ہے جو ڈائن بھی ہو سکتی ہے اور دیوی بھی۔ نظم کے پہلے حصے میں نیند اور رات بطور علامت استعمال ہوئے ہیں۔ نیند سے مراد وہ خوابِ غفلت ہے جس میں پورا معاشرہ کھویا ہوا ہے اور رات اس معاشرے کے غیر فعالی ہونے کو بطورِ علامت سامنے لاتی ہے۔ نظم میں اس موقع پر شاعر اعتراف کرتا ہے کہ میرے مقدر میں تیر تھے۔ میری قسمت میں گھات تھی۔ تیر اور گھات سے مراد سماجی جکڑ بندیاں ہو سکتی ہیں جن میں راوی قید ہے۔ شاعر اس نظم میں مسلسل سفر میں ہے یعنی ارتقائی مراحل طے کر رہا ہے۔ واحد متکلم کو محسوس ہوتا ہے کہ کوئی مسلسل اسے نگاہ میں رکھے ہوئے ہے۔ یہ نگاہ خالقِ حقیقی کی بھی ہو سکتی ہے جو مسلسل انسان کے نامۂ اعمال پر ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں نہیں جانتا کہ تیرگی کے طلسمات میں جو اشارہ ہوا وہ کس نے کیا لیکن اس اشارے کے بعد میرے دل کی حالت میں یکسر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس کے ساتھ فقط ایک زنجیر گریہ تھی۔ شاعر نوید دیتا ہے کہ وہ پرندہ بن گیا ہے اور اُس کی پرواز سے ایک گھنا سایہ وجود میں آیا ہے جبکہ سائبان نے اُڑن طشتری کا روپ دھار لیا ہے۔ اس اساطیری لہجے کے بارے میں فیاض احمد وجیہہ کی توجیحات قابلِ غور ہیں:

> اسلامی تعلیمات میں پرندہ کی تعبیر انسان کے اعمال کے طور پر کی گئی ہے۔۔۔ راوی کا پرندہ بننا اس طرف اشارہ ہے کہ اس کا ایک نامۂ اعمال بھی ہے اور گھنا سایہ کچھ اور نہیں انسان کے اعمال ہیں۔۔۔ نظم کی ساخت کو اس بات پر اصرار ہے کہ اُڑن طشتری سائبان بن گئی ہے۔۔۔ جس سیاق میں یہ نظم کھلی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کوئی طلسماتی شے نہیں معجزہ ہے۔(۲۵)

نظم کا اختتام بھی اُسی دائرہ نما فضا میں ہوتا ہے جن سے آغاز ہوا تھا۔ بساطِ عدم میں متکلم کا تنہا ہونا پھر سے اُسی ماحول کی طرف لوٹنے کا اشارہ ہے۔ انسان تنہا ہی دنیا میں آتا ہے اور تنہا ہی عدم کے سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔ یہی اس نظم کا تھیم ہے جس کا اظہار اختتام اور آغاز میں نظر آتا ہے۔

رفیق سندیلوی کی نظموں میں مروجہ لسانی سانچوں سے لے کر اچھوتے موضوعات تک، موضوع اور متن میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں میں داستانوی طرز کو مرکزیت حاصل ہے جس کا متھ اور تاریخ سے بھی گہرا تعلق ہوتا ہے۔ وہ نئے نئے امیجز سے خیال کو تحریک دیتے ہیں۔ نامانوس ماحول اور اجنبی واردات سے اس طرح متعارف کرواتے ہیں کہ نظم کمال مہارت سے آگے بڑھتی چلی جاتی ہیں، یوں کہ اس کے سحر سے نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس مضمون میں اُن کی متعدد نظموں کا احاطہ نہیں ہو سکا لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اُن کی ہر نظم اسلوب اور فکر کی بدولت چنیدہ اور منتخب کردہ محسوس ہوتی ہے اور اپنی تفہیم و تعبیر کا تقاضا کرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عابد خورشید، رفیق سندیلوی اور اُن کی شاعری۔

بتاریخ ۱۳ جولائی ۲۰۱۶ء، ۸ بجے صبح Hp//Punjab.com/view page.aspx? Book ID= 5653

۲۔ رفیق سندیلوی، غار میں بیٹھا شخص، (لاہور: کاغذی پیرہن، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۱۔۱۲۔

۳۔ وزیر آغاز، فلیپ، غار میں بیٹھا شخص، ۲۰۰۷ء۔

۴۔ خاور اعجاز، رفیق سندیلوی کی نظم غار میں بیٹھا شخص کا تجزیہ۔

,بتاریخ ۱۳ جولائی ۲۰۱۶ء، ۸ بجے صبح Punjnud.com/view page axpex? Book ID = 5653

۵۔ رفیق سندیلوی، غار میں بیٹھا شخص، ص ۱۲۔

۶۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، رفیق سندیلوی کی نظم نگاری۔

بتاریخ ۱۳ جولائی ۲۰۱۶ء، ۸ بجے صبح Punjnud.com/view page axpex? Book ID = 5653

۷۔ رفیق سندیلوی، غار میں بیٹھا شخص، ص ۵۵۔

۸۔ ایضاً، ص ۲۴۔

۹۔ ایضاً، ص ۱۱۴۔

۱۰۔ ستیہ پال آنند، رفیق سندیلوی کی نظم ایک مطالعہ، مشمولہ: غار میں بیٹھا شخص از رفیق سندیلوی، ص ۲۲۲۔

۱۱۔ رفیق سندیلوی، غار میں بیٹھا شخص، ص ۲۷، ۲۸۔

۱۲۔ حنیف سرمد، سجیلی مورتی کا تجزیاتی مطالعہ۔

Samt. bazme urdu. net/article/ بتاریخ ۱۳ جولائی ۲۰۱۶ء، ۹ بجے صبح۔

۱۳۔ رفیق سندیلوی، غار میں بیٹھا شخص، ص ۱۳۲۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۸۷۔

۱۵۔ ارشد نعیم، رفیق سندیلوی کی نظم گوئی، مشمولہ: ماہنامہ فانوس، ادارت: محمد شکور طفیل، (جلد ۵۵، شمارہ: ۹، لاہور: ڈی ایچ پرنٹرز، ستمبر ۲۰۱۵ء)، ص ۲۴۔

۱۶۔ سعید احمد، داستانیں اور حیوانات، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء)، ص ۹۸۔

۱۷۔ رفیق سندیلوی، غار میں بیٹھا شخص، ص ۱۹۔۲۰۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۶۳۔

۱۹۔ ایضاً، ص۱۵۵۔

۲۰۔ ایضاً، ص۱۷۵۔

۲۱۔ ایضاً، ص۱۲۲۔

۲۲۔ یٰسین آفاقی، ڈاکٹر، غار میں بیٹھا شخص، مشمولہ: نقاط، ادارت: قاسم یعقوب، (شمارہ ۱۲، فیصل آباد مطبوعات: جون ۲۰۱۴ء)، ص۳۲۱۔

۲۳۔ رفیق سندیلوی، غار میں بیٹھا شخص، ص۱۴۹۔

۲۴۔ ایضاً، ص۱۹۲۔۲۵۔ فیاض احمد وجیہہ، رفیق سندیلوی کی نظمیں اور معنی کا استعارہ، مشمولہ: تناظر، ادارت: ایم خالد فیاض، (گجرات، شمارہ ا جنوری تا جون ۲۰۱۲ء)، ص۲۶۹۔