eISSN:2073-3674
pISSN:1991-7813

CC BY　OPEN ACCESS

اردو شاعری میں راعیانیت

Pastoralism in Urdu Poetry

ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی، پروفیسر اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ گریجوایٹ کالج سول لائنز، لاہور
Dr. Aurangzaib Niazi, Professor of Urdu
Govt. Islamia Graduate College Civil Lines, Lahore

ABSTRACT

Pastoral is a broader literary term. It encompasses idyllic, georgic and all other types of literary genres which express the simplicity of village life, wilderness and sheer beauty of nature. In its essence, Pastoral defines the relationship between literature and the natural world. While western literature has a rich tradition of pastoral (is heavily laden with textures), Urdu literature does not have any proper tradition of pastoral except for the rare glimpses of pastoral seen in Urdu poetry throughout the era from classic to the modern poem. This article aims to highlight the colours of Pastoral in selected modern Urdu poetry.

KEYWORDS: Pastoralism, Terry Gifford, complex pastoralism, culture, idyllic, Majeed Amjid, Wazir Aagha

کلیدی الفاظ: راعیانیت، ٹیری گفرڈ، پیچیدہ راعیانیت، دیہی شاعری، مجید امجد، وزیر آغا

راعیانیت (Pastoralism) ایک ادبی طرزِ اظہار ہے جو مقامیتی، دہقانی، دیہی (Idyll) اور مقاماتی ادب کی تمام صورتوں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ مخصوص اظہار نظم میں بھی ممکن ہے اور نثر میں بھی تاہم اس طرزِ اظہار کی زیادہ مثالیں نظمیہ متون میں ملتی ہیں۔ راعیانہ ادب ایک ایسی فطرتی دنیا کا تصور قائم کرتا ہے جہاں فطرت اپنی اصل، خالص اور سادہ حالت میں موجود ہوتی ہے۔ یہ انسان کی جبلت اور لا شعور میں موجود اس خواہش کی ترجمانی کرتا ہے جسے انسان پسند مفروضات دبا دیتے ہیں اور جس کا لامحالہ نتیجہ فطرت سے بیگانگی اور لا تعلّقی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ایک خاص حد تک پہنچنے کے بعد وجودیاتی کرب اس جبریہ حصار کو توڑنے میں کامیاب ہو جائے تو فرد فطرت کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ راعیانہ ادب اس جبلی خواہش کو آزادانہ اظہار کا موقع دیتا ہے۔ یہ دیہات کی غیر مکلّف سادہ زندگی، دہقانی مظاہر اور آزاد فطرتی مناظر کے ذریعے ایک ارضی جنت (Arcadia) کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اپنی غایت میں یہ شہری زندگی کے جبر اور دباؤ سے برات اور نجات کا تخلیقی ادبی اظہار یہ ہے۔ گلین۔ اے۔ لوّ کے

مطابق:

دیہاتی سادگی کا کوئی مثالی خطہ در حقیقت اپنی کسی جداگانہ شناخت کا حامل نہیں ہوتا۔ یہ شہری دنیا سے اس کی غیر مستقل اور عارضی لاتعلّقی ہے جو لسانی تخلیق اور صنفی انفراد کی بنا پر اس کی جداگانہ شناخت کا دعویٰ کرتی ہے اور متقابل دنیاؤں پر اس کی خود مرکزی اقدار کے نفاذ سے اس شناخت کو ممکن بناتی ہے۔ میرے خیال میں راعیانیت کی جانب مستقل کشش کا سبب ہماری ذات کے جبلی یا اساطیری شعور کے ساتھ یہ سمجھوتا ہے کہ ہم فطرت اساس مخلوق ہیں۔ وہ مخلوق جسے اپنی عقلیت کی جڑیں تلاش کرنے کے لیے گاہے گاہے زمین کی طرف لوٹنا پڑتا ہے کیوں کہ بعض اوقات تہذیب اس تلاش میں معاون نہیں ہوتی۔(۱)

اصل کی تلاش کے اس سفر میں راعیانیت صرف سادہ فطرتی زندگی سے رومانی رشتہ استوار نہیں کرتی بلکہ اس مقام سے آگے گزر کر فطرت کی ثقافتی تعبیر کی سعی بھی کرتی ہے۔ راعیانیت کا ثقافتی تناظر انسان پسند شہریت کے مقابل ایک خالص فطرتی دنیا کو پیش کرتا ہے۔ دو متقابل اور متخالف رویّوں کا یہ اظہار راعیانیت کو ایک مزاحمتی رخ بھی عطا کرتا ہے اور ایک ثقافتی جہت بھی۔ بنا بریں لارنس بیول راعیانیت کو ایک ثقافتی تشکیل قرار دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ راعیانیت اپنی غالب اساسی حیثیت میں فطرتی سے زیادہ ایک ثقافتی ادبی عمل ہے۔(۲) نشان خاطر رہے کہ راعیانیت کوئی صنف یا ہیئت نہیں ہے۔ ادب میں راعیانیت کا اظہار مختلف صورتوں میں ہوتا ہے۔ ٹیری گفرڈ نے اپنی کتاب Pastoral میں راعیانیت کی تین اقسام کو نشان زد کیا ہے۔ اس کے مطابق راعیانیت سے مراد ایسا ادب ہے جو شہری زندگی اور شہری معاشرت کی ضد کے طور پر معرض تخلیق میں آتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ شہر کے اندر موجود کسی درخت پر لکھی گئی نظم بھی راعیانہ شاعری ہے کیوں کہ یہ شہری تناظر کو نظر انداز کر کے فطرت کا براہِ راست اظہار کرتی ہے۔ گفرڈ کی بیان کردہ اقسام کے مطابق راعیانیت کی پہلی قسم دیہات کی سادہ زندگی بالخصوص گڈریوں کی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ دوسری قسم واضح یا غیر واضح انداز میں دیہاتی زندگی کے مظاہر کو شہری زندگی کے مقابل ترجیحی انداز میں پیش کرتی ہے۔ جب کہ تیسری قسم دیہاتی زندگی کی تحقیر آمیز درجہ بندی ہے جو راعیانیت مخالف رویّہ ہے۔(۳)

ٹیری گفرڈ کی بیان کردہ درج بالا اقسام میں سے پہلی قسم سادہ راعیانیت ہے۔ انگریزی میں اس کی طویل روایت موجود ہے جب کہ اردو میں رومانی تحریک سے وابستہ شعرا کے ہاں دیہی اور دہقانی زندگی کی سادہ منظر نگاری کو اس کی مثال کہا جا سکتا ہے۔ دوسری اور تیسری قسم کا تعلق پیچیدہ راعیانیت(Complex Pastoralism) سے ہے۔ پیچیدہ راعیانیت انسان، ثقافت اور فطرت کے مابین پیچیدہ رشتوں کو دریافت کرتی ہے۔ یہ ثقافتی اور دیگر تناظرات میں فطرت کے

ظاہر کو پیش کرنے سے زیادہ اس کے اندرونی رشتوں سے معانی اخذ کرتی ہے۔ اول الذکر انسان اور فطرت کے جذباتی تعلق کو اہمیت دیتی ہے جب کہ دیگر انسانی معاملات کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ لیکن مئوخر الذکر انسان کے رشتے کو انسان کے حسی و نفسیاتی اور مابعد الطبیعیاتی تجربات سے ہم آہنگ کرنے کے علاوہ جدید تہذیب اور فطرت کے مابین مغائرت، فطرت سے انسان کی لاتعلّقی اور انسان کی طرف سے فطرت کے استحصال کو بھی موضوع بناتی ہے۔ راعیانیت زمین کو تکریم دیتی ہے۔ جس کی وجہ سے مقامی شناخت اور حب الوطنی کا احساس بھی اجاگر ہوتا ہے تاہم راعیانیت کا یہ عمل کسی سیاسی یا تاریخی جبر کا رد عمل نہیں ہے۔ یہ محض فطرت اور زمین سے محبت کا شاخسانہ ہے۔

اردو ادب میں راعیانیت کی باقاعدہ روایت کا سراغ لگانا مشکل ہے؛ اس تلاش میں ہمارا سامنا مختلف ادوار میں منتشر تخلیقی ادب پاروں سے ہوتا ہے۔ اردو میں راعیانیت کی مربوط روایت کی عدم موجودگی کا بڑا سبب شاید ہندوستان کی تہذیبی صورت حال ہے جس نے اردو کے تخلیق کار کو یہ موقع ہی نہیں دیا کہ وہ یکسوئی سے فطرت کی طرف متوجہ ہوتا۔ اردو ادب ابتدا سے ہی مختلف تاریخی، سیاسی اور معاشی بحرانوں سے نبرد آزما رہا ہے۔ یہ صورت حال صرف اردو کو درپیش نہیں رہی؛ دنیا کی بیشتر زبانوں کے ادب میں دکھائی دیتی ہے۔ فطرت کے حسن سے براہِ راست جمالیاتی مسرت اور حظ کشید کرنے کے لیے جس فراغت اور سکون کی ضرورت ہوتی ہے وہ کسی دور میں بھی اردو کے ادیب کو اپنی کامل صورت میں میسر نہیں آیا۔ اردو کی ابتدائی مثنویوں اور شکار ناموں کے منتخب حصوں میں راعیانیت کی کچھ جھلکیاں نظر آتی ہیں یا بیسویں صدی کے آغاز میں رومانوی شعرا نے احتجاجاً عقلیت سے فرار کے لیے فطرت کی آغوش میں پناہ لی تو سادہ اور خام فطرت کی تلاش میں ان کے ہاں راعیانیت در آئی تاہم رومانوی شاعروں کی دیہی فطرت نگاری اور راعیانیت میں بنیادی نوعیت کا فرق ہے۔ رومانوی فطرت نگاری درحقیقت فطرت سے زیادہ فرد کی محرومی اور نامکمل خواہشوں کا اظہاریہ ہے۔ دوم یہ کہ ان شعری متون میں خام فطرت کا شعری اظہار اپنی اندرونی طاقت سے اپنی اہمیت باور کرانے میں کامیاب نہیں ہوتا، نظم کا متکلم اپنے انسانی اظہار کو فطرت کے اظہار کا وسیلہ بناتا ہے۔ اس کے باوجود ہمیں رومانوی شعرا کے ہاں سادہ راعیانیت کے قریب کئی مثالیں مل سکتی ہیں۔

خوشی محمد ناظر کی طویل نظم جوگی شہر اور جنگل کی دو متضاد دنیاؤں کی تصویر پیش کرتی ہے۔ نظم کے متکلم اور جوگی کے مکالمے شہری معاشرت اور جنگل کی آزاد فطرت کے مابین افتراقات کو نمایاں کرتے ہیں لیکن خطۂ کشمیر کے بارے میں کہی گئیں ناظر کی دوسری نظمیں ہدیۂ سفر، فردوس بریں، لمودری اور کانگڑی کی تخیلاتی فضا اور فارسی آمیز ڈکشن ان نظموں کو راعیانیت سے زیادہ کلاسیکی غزل کی شعریات سے قریب تر کرتا ہے۔ یہی صورت حال ہمیں اختر شیرانی اور ان کے دوسرے معاصر رومانی شعرا کے ہاں نظر آتی ہے۔ تلوک چند محروم کی نظموں

کی زبان کسی حد تک راعیانہ اسلوب کی نمائندگی کرتی ہے۔ پنجاب کے میدانوں، موسموں اور دریاؤں کے بارے میں کہی گئی ان کی نظمیں، بالخصوص صحرا، آندھی، عالم آب، بندرابن کی صبح، فصل خزاں اور رخصت سرما جیسی نظموں کا Localeاور مقاماتی فضا شہری تہذیب کے مقابل آزاد دیہی فطرت کی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ مثلاً:

ساحل پر دُوب، دُوب پر اوس
مخمل تو ہے دُوب اور گُہر اوس
جمنا کا لباس مخملی ہے
اور موتیوں سے لدی ہوئی ہے
جنگل کے وہ پھول آہ! خود رو
بھینی بھینی وہ ان کی خوشبو

راعیانہ طرز اظہار موضوعاتی سطح اور اسلوبیاتی سطح پر بھی اشرافیائی شہری شعریات کے جس انکار سے عبارت ہے، وہ تلوک چند محروم سمیت کسی رومانی شاعر کے ہاں دکھائی نہیں دیتا۔ حفیظ جالندھری کی طویل نظم تصویر کشمیر انسان اور فطرت کے رومانی تعلق کی نشاندہی کرتی ہے۔ نظم میں حسن فطرت کے جابجا بکھرے مظاہر کی خوبصورت تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس نظم میں دردمندی کا عنصر غالب ہے مگر یہ درد فطرت کے بجائے انسان کا درد ہے۔ شاعر نے تاریخی، سیاسی اور سماجی تناظر میں خطہ ء کشمیر کے بسنے والوں کی محرومیوں اور دکھوں کی ترجمانی کی ہے۔ نظم کا غنائی لہجہ مقامی فطرتی مظاہر کی مدد سے ایک رومان پرور فضا تشکیل دیتا ہے۔ نظم ترجیع بند ہے، جس میں ٹیپ کے مصرع "ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا" کی مدد سے مقامی فطرت، تاریخی وسیاسی، عوامل اور انسانی زندگی کی مختلف تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ اس نظم کے وہ حصے جو کہساروں، چناروں، آبشاروں، دریاؤں، ندیوں اور برف زاروں کی عکاسی کرتے ہیں؛ انھیں سادہ راعیانیت کی مثال کہا جا سکتا ہے۔ یہ فطرت کا رومانی اظہار ہے جو اردو کی رومانی شعریات کا خاصہ ہے۔

اردو شاعری میں راعیانیت کا کامل اظہار پہلی مرتبہ ہمیں مجید امجد کے ہاں ملتا ہے ۔ان کی راعیانیت دیہی شعریات سے جڑی ہوئی ہے۔ یہ انسان پسند جدید تہذیب کے مقابل راعیانہ زندگی کا واضح تصور قائم کرتی ہے۔ مجید امجد کی نظمیں ریوڑ، ریل کا سفر، بیساکھ، بھادوں، گاؤں، کنواں اور کئی دوسری نظمیں یا نظموں کے ٹکڑے، شہری تہذیب سے ایک مخصوص فاصلے کا اظہار کرتے ہیں۔ گریگ گیراڈ نے راعیانیت کی تعریف میں لکھا ہے کہ راعیانیت اور دیہی شاعری فطرت کو جمالیاتی مسرت زیادہ انسانی مشکلات کے ایک مقام کے طور پر بروئے کار لاتی ہے۔ (۴) مجید امجد دیہی مظاہر کو ثقافتی تناظر سے منسلک کرتے ہیں اور انسانی مشقت سے مسرت

اور حظ کشید کرتے ہیں۔ مثلاً نظم بیساکھ میں گندم کی کٹائی کے سخت محنت طلب کام کو ثقافتی تناظر میں خوشی کے روایتی مظہر کے طور پر پیش کیا ہے:

گاؤں کے مرد وزن نے اٹھائیں درانتیاں آئی سنہری کھیتوں کی لائیوں کی رُت
گندم کی فصل کاٹنے کے خوشگوار دن محنت کشوں کی زمزمہ پیرائیوں کی رُت

(بیساکھ)

مجید امجد کی راعیانیت دیہی زندگی کے ساتھ دردمندی کا رشتہ استوار کرتی ہے۔ وہ دہقانی زندگی اور اس کی مشقت میں اٹھائے جانے والے دُکھوں کو انسانی سطح پر محسوس کرتے ہیں۔ تمام تر محرومیوں اور دُکھوں کے باوجود ان کے نزدیک گاؤں کا حسن "شاہد فطرت کی جلوہ گری" اور "طوبیٰ کی شاخ سبز کی چھاؤں" ہے۔ دیہی فطرت کے متعلق شاعر کے سوچنے کا یہ انداز فطرت کے ساتھ گہرے قلبی تعلق کا نتیجہ ہے۔ مجید امجد دیہی زندگی کا تجربہ محض جمالیاتی سطح پر نہیں کرتے بلکہ ثقافتی اور تہذیبی تناظر میں اس سے وسیع معانی بھی اخذ کرتے ہیں۔ وہ فطرت کے اس کرب کو شدت سے محسوس کرتے ہیں جو انسان کی غلبہ پسندی کا نتیجہ ہے۔ اس کرب کا اظہار نظم گاؤں کے پہلے حصے میں ہوتا ہے:

یہ تنگ و تار جھونپڑیاں گھاس پھونس کی اب تک جنھیں ہوا نہ تمدن کی چھو سکی
ان جھونپڑیوں سے دور اس پار کھیت کے یہ جھاڑیوں کے جھنڈ یہ انبار ریت کے
یہ سادگی کے رنگ میں ڈوبا ہوا جہاں ہنگامہ ء جہاں ہے سکون آشنا جہاں
یہ دوپہر کو کیکروں کی چھاؤں کے تلے گرمی سے ہانپتی ہوئی بھینسوں کے سلسلے
ریوڑ یہ بھیڑ بکریوں کے اونگھتے ہوئے جھک کر ہر ایک چیز کی بو سونگھتے ہوئے

نظم کا پہلا شعر انسان پسند فلسفے پر استہزا کے علاوہ جدید تمدن کے مقابل ایک ایسی دنیا کو پیش کرتا ہے جس کے تمام مظاہر کو شہری انسان حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ شہر کے پختہ مکانات اور جدید طرزِ تعمیر کے برعکس یہاں گھاس پھونس کی تنگ و تار جھونپڑیاں ہیں۔ ان جھونپڑیوں سے دور کھیت اور کھیتوں کے پار جھاڑیوں کے جھنڈ اور ریت کے انبار، دوپہر کے وقت کیکروں کی چھاؤں میں ستاتے ہوئے بھینسوں اور بھیڑ بکریوں کے ریوڑ ہیں۔ یہ منظر رومانوی شاعری کے حسین فطرتی مناظر سے یکسر مختلف ہے۔ یہ بدصورت اور بدہیئت مناظر ہیں۔ ممکن ہے اردو شاعری کی روایتی جمالیاتی حس کو اس منظر نامے سے ٹھیس پہنچے مگر یہ خالص، خام اور غیر آلودہ فطرت ہے۔ دیہی زندگی کی یہ تحقیر آمیز درجہ بندی بذات خود شہری زندگی اور جدید تمدن کے مصنوعی پن پر گہرا طنز ہے۔

اختر الایمان کی نظم پس منظر، پیش منظر بیک وقت دو متخالف دنیاؤں کو پیش کرتی ہے۔ نظم کے عنوان میں موجود ثنویت اور تضاد کی طرح نظم کا متن بھی قدیم اور جدید، شہر اور گاؤں، تہذیب اور جنگل، سادگی اور تصنع، انسان پسندی اور ماحولیات پسندی، اور فطرت

اور ٹیکنالوجی کی ثنویت کو نمایاں کرتا ہے۔ اندرونی نامیاتی وحدت کے باوجود تیس مصرعوں پر مشتمل یہ نظم دو برابر حصوں میں منقسم ہے۔ نظم کا آٹھواں شعر گریز کا فریضہ انجام دے رہا ہے۔ اس نظم کی ہیئت بھی دلچسپ ہے۔ پوری نظم مثنوی کی ہیئت میں ہے لیکن ساتواں مصرع الگ مصرع ہے۔اس کے بعد نظم پھر سے مثنوی کی ہیئت میں چلتی ہے۔ لیکن بائیسواں مصرع پھر سے ایک الگ مصرعے کے طور پر ظاہر ہوتا ہے اور اختتام تک پھر مثنوی کی ہیئت۔ یہ دو الگ مصرعے نظم کی وحدت پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ نظم کے دو حصے سادہ راعیانیت اور پیچیدہ راعیانیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ نظم کا بیانیہ اس قدر سادہ ہے کہ قاری کو مفہوم تک رسائی کے لیے زیادہ ذہنی مشقت نہیں اٹھانی پڑتی بشر طیکہ وہ انسان پسندانہ تناظر کا اسیر نہ ہو۔ نظم کا اندرونی ربط، تسلسل اور آہنگ ہمیں مجبور کرتا ہے کہ ہم نظم کا پورا متن درج کریں البتہ اتنی گنجائش ہمارے پاس موجود ہے کہ ہم دونوں حصوں کا مطالعہ الگ الگ کر سکتے ہیں۔ پہلے ابتدائی حصہ دیکھیے:

ریل کی سیٹی، گھنا جنگل، دھواں اٹھتا ہوا
کچے پکے جھونپڑے، دن ڈوبتا، بچوں کا شور
دھول میں لپٹے شجر، سر خم کیے اک بوجھ سے
شام کی دُلھن سجاتی اک تھکی ماندی سی بھور
شب گزاری کو چراہ گاہ سے پلٹتے قافلے
بے زبانوں کے، کہیں پیڑوں میں بیٹھا اک مور
کوکتا ہے جیسے رخصت کر رہا ہے شام کو
گلہ بانوں کے تھکے چہرے، کھنکتی ٹالیاں
گردنوں میں ڈونگروں کے، سر پہ پھیلا آسماں
سوگ میں ڈوبا ہوا بن، جھینگروں کی راگنی
بھاگتی پگڈنڈیوں کو سونا پن دیتی ہوئی
بڑھتے سناٹے میں گم ہوتی ہوئی روہرو کی چاپ
دور سے آتی ہوئی جاتے پرندے کی الاپ

نظم کا یہ حصہ ایک الگ دنیا کو پیش کرتا ہے۔ یہ دنیا دیہاتی زندگی اور قدیم فطرت کی محفوظ سادگی سے عبارت ہے۔ جنگل اور دیہات سے وابستہ مظاہر سے متشکل ہوئی اس تمثیل میں فطرت کی خاموشیاں اور نہ سنے جانے والی آوازیں دونوں موجود ہیں۔ جنگل سے اُٹھتا دھواں، دھول میں لپٹے درخت،بے زبانوں کے قافلے، پیڑوں میں کوکتا مور، گلہ بانوں کے تھکے چہرے،شام، ڈنگروں کے گلے میں بجتی ٹالیاں، جھینگروں کی راگنی، سونی پگڈنڈی، گم ہوتی راہرو کی چاپ اور پرندے کی مدہم ہوتی الاپ سب مل کر ایک پر اسرار اور خوابناک فضا کو جنم دیتے ہیں۔ حیران کن بات یہ ہے کہ نظم کا آغاز "ریل کی سیٹی" سے ہوتا ہے۔ ریل جدید تمدن اور

ٹیکنالوجی کا مظہر ہے لیکن یہاں ریل کی سیٹی اس پراسرار فضا کی خوابناکی میں اضافے کا موجب ہے۔ جدید تر زندگی کے مقابلے میں ریل بذات خود قدامت اور سادگی کا مظہر ہے۔ ریل کو سادہ فطرتی زندگی کا حصہ بنانے سے غالباً شاعر کا مقصد جدید ترین ٹیکنالوجی کے حامل ماحول دشمن سفری ذرائع کو ہدف تنقید بنانا ہے۔ نظم کے دوسرے حصے میں اس کا واضح اظہار ہوتا ہے۔ نظم کے اس پورے حصے میں اداسی اور غم کی ایک مستقل لہر آخر تک ساتھ چلتی ہے۔ نظم میں پیش کیا گیا منظر اور دیہی مناظر کسی رومانی/جمالیاتی احساس سے زیادہ حزنیہ جذبات کو ابھارتے ہیں۔ دھول میں لپٹے شجر، شام کو رخصت کرتی مور کی کوک، سوگ میں ڈوبا ہوا بن، راہروؤں کی گم ہوتی چاپ اور پرندے کی دور ہوتی الاپ، فطرت سے دوری اور سادہ دیہاتی زندگی کے خاتمے کا اشارہ کرتی ہے۔ نظم کا یہ پہلا حصہ جدید تہذیب کا پس منظر ہے۔ دوسرے حصے کے آغاز سے پہلے کا اکلوتا شعر تہذیب کے تاریخی سفر میں ایک سنگ میل کے طور پر آتا ہے۔ شعر دیکھیے:

ایسے پس منظر کو اوڑھے چل رہی ہے زندگی
ڈگمگاتی، رُکتی، بڑھتی، گاہ ستاتی ہوئی

یہاں سے نظم کا موڈ بدل جاتا ہے اور نظم کا ڈکشن بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ جدید ٹیکنالوجی کی حامل اصطلاحیں اور الفاظ جدید شہری زندگی کی تصویر پیش کرتے ہیں:

گڑگڑاتی پیش منظر میں ہیں برقی گاڑیاں
موٹروں کا شور، ان کے تیل سے اُٹھتا دُھواں
ایک تعمیروں کا جنگل، قمقموں کی روشنی
عشرت آبادوں میں دنیا ناچتی، گاتی ہوئی
سر پہ طیارے، ہوا میں راستے کھینچتے ہوئے
شہر کی گنجان آبادی کو زہریلی فضا دیتے ہوئے
اور شہرِ آرزو کا بے ریا، مسکین شخص
میں مقید خود فریبی، وسوسوں کے جال میں
اپنی خوشیاں ڈھونڈتا، وحشت زدہ اس حال میں
سوچتا ہوں میں نے کیا چاہا تھا خود سے، کیا ملا
اس کد و کاوش میں پیراہن ہی میلا ہو گیا
آج اور کل کے درمیاں جو ساعتیں تھیں دلنشیں
راہ کی بھگدڑ میں سب اللہ جانے کیا ہوئیں
سگ نوازی کے چلن میں سوکھ کر فصلِ مراد
ایک کانٹا بن گئی ہے، سگ نوازی زندہ باد

نظم کا پہلا حصہ سیٹی بجاتی ریل سے آغاز ہوتا ہے جب کہ دوسرا حصہ برقی گاڑیوں کی گڑگڑاہٹ سے۔ "سیٹی" اور "گڑگڑاتی" کا صوتی آہنگ بذات خود رومان اور جھنجھلاہٹ کا اشارہ ہے۔ بھاپ یا کوئلے سے چلنے والی ریل کی سیٹی رومانی تاثر چھوڑتی ہے۔ یہ اردو شاعری میں جدائی، دُکھ اور سفر کا عمومی استعارہ ہے۔ (صبح کاذب کی ہوامیں درد تھاکتنامنیر۔ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا) اور سادہ فطرتی قصباتی زندگی کا حصہ ہے جب کہ برقی گاڑی (الیکٹرک ٹرین) صنعتی انقلاب کے نتیجے میں پیدا ہونے والی جدید تہذیب کی علامت ہے۔ برقی گاڑیاں، موٹروں کا شور، تیل کا دھواں، تعمیرات کا جنگل، برقی قمقمے، طیارے، گنجان آبادیاں اور زہریلی فضا فطرت مخالف جدید تہذیب کی علامت ہیں۔ یہ اس انسانی المیے کی طرف اشارہ کرتی ہیں جسے ماحولیاتی بحران کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ٹیکنالوجی کے بے مہار استعمال نے صرف فطرت کا استحصال ہی نہیں کیا، فرد کی ذاتی زندگی، اس کی آرزوؤں اور جبلی خواہشوں کا خون بھی کیا ہے۔ جدید انسان کا یہ کرب نظم کے آخری حصے میں متکلم کی خود کلامی میں ظاہر ہوتا ہے۔ خودفریبی اور وسوسوں کے جال میں مقید وحشت زدہ جدید انسان یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ اس نے کیا سوچا تھا اور اسے کیا پیش آیا ہے؟ شاعر اس کا ذمہ دار سرمایہ داری نظام کو ٹھہراتا ہے اور اسے سگ نوازی سے تعبیر کرتا ہے۔ اختر الایمان کی یہ نظم راعیانہ طرز اظہار کی عمدہ مثال ہے جو بیک وقت سادہ فطرتی زندگی کی اہمیت کو بھی پیش کرتی ہے اور اس کے استحصال کنندہ کو بھی نشان زد بھی کرتی ہے۔

نظم کے برعکس اردو غزل کامزاج اشرافیائی/شہری شعریات سے متشکل ہوا ہے۔ غزل کا مقبول اور غالب طرزِ اظہار علامتی اور استعاراتی ہے بنا بریں یہ فطرت مقامیت اور راعیانیت کے براہ راست اظہار کو بہت کم سپیس دیتا ہے چناں چہ اردو غزل کی طویل تاریخ میں راعیانیت کی مثالیں بہت کم دکھائی دیتی ہیں البتہ چند ایک شعرا ایسے ضرور ہیں ج نھوں نے اپنی غزل کا رُخ اس جانب موڑنے کی کوشش کی ہے۔ان میں سب سے نمایاں نام شیر افضل جعفری کا ہے۔ شیر افضل جعفری نے اپنی غزل میں وسطی پنجاب کی مخصوص ثقافت، قصباتی زندگی، دیہی مناظر اور راعیانہ عناصر کو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی۔ شیر افضل جعفری کا تعلق جھنگ سے تھا۔ جداگانہ ثقافت کا حامل یہ قدیم شہر دریائے چناب کے مشرقی کنارے پر آباد ہے۔ شیر افضل جعفری نے جھنگ اور اس کے مضافات کی مدد سے غزل میں ایک مقاماتی فضا ترتیب دی ہے جس میں دریائے جہلم و دریائے چناب کے کنارے پر آباد بستیاں، جنڈ، کریر، کیکر، وان، شیشم کے درخت، مقامی داستانوی کردار، درختوں پہ جھولا جھولتی لڑکیاں، ریوڑ ہانکتے چرواہے اور فصلیں اٹھاتے کسان، اردو غزل میں راعیانیت کی نشاندہی کرتے ہیں:

شیشم و سرس و مغیلاں ہو کہ بے سایہ کھجور　　جھنگ والوں کو سدا رنگ کیا ہے میں نے
جیٹھ آیا بھی گیا بھی لیکن افضل جعفری　　دل کی ساندل بار میں اب تک نہ پیلوں پکیاں

کلچڑیوں کی بانگ پہ اُٹھ کر جٹیاں من کے چرخے کاتیں
بوڑھے برگد کے خشک ٹھنوں پر اب بھی لشکارہے ترنجن کا
تھل ہے مشتاق مست اونٹوں کے گھنگروؤں کی حسین چھن چھن کا

مختلف غزلیات کے یہ اشعار شیر افضل جعفری کے مخصوص رنگ تغزل کی نمائندگی کرتے ہیں۔یہ امر بھی توجہ کا متقاضی ہے کہ انھوں نے دیہاتی زندگی سے وابستہ مناظر اور کیفیات کو مقامی لفظیات کے وسیلے سے ابھارا ہے۔اس باب میں دوسرا نمایاں نام ناصر شہزاد کا ہے۔شیر افضل جعفری اور ناصر شہزاد کی غزل میں کسی بڑے فرق کو نشان زد کرنا آسان نہیں تاہم ایک معمولی فرق یہ ہے کہ شیر افضل نے مقاماتی فضا کو اہمیت دی ہے جب کہ ناصر شہزاد نے پنجابی لفظیات کے علاوہ خطہ ء وسطی پنجاب کے عمومی دیہی فطرتی مظاہر کو اردو غزل کا حصہ بنا کر اشرافیائی شعریات کی اجارہ داری پر ضرب لگائی ہے:

کھیت میں امرت گھول رہا ہے کالا تیتر بول رہا ہے
دریا کاتت۔۔۔ریت بریت کھیت میں مونگی، ماش، جوار
ڈال گندم پہ کیسری چندری دھان کے سر پر شال دھانی دے
ڈالی ندی میں ناؤنہ برگد کے نیچے پینگ تو کیا گیا پلٹ کے، وہ سب دن پلٹ گئے
کھادیں لگیں تو چھوڑ گئیں کھیت تتلیاں فصلیں بڑھیں تو ڈار پرندوں کے گھٹ گئے

پہلے تین اشعار راعیانہ زندگی اور مقامی دیہی زندگی کا ایک سادہ عکس پیش کرتے ہیں۔ کسی بڑے تناظر میں ان اشعار کی تعبیر یا ان کے اندر سماجی، روحانی مفاہیم کی تلاش بے سود ہو گی۔ تاہم راعیانہ تناظر میں ان اشعار سے مخصوص معانی متبادر ہوتے ہیں۔ ان اشعار میں برتے گئے غیر جمالیاتی اور غیر روایتی الفاظ اردو شاعری بالخصوص غزل کی شہریت پسند شعریات کو چیلنج کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔دوسری طرف ان غیر روایتی الفاظ کی مدد سے بنائے گئے پیکر فطرت کی سادگی اور خالص پن کو باور کراتے ہیں۔ چوتھا شعر گاؤں کی رومانی کیفیات کا آئینہ دار ہے۔جب کہ آخری شعر راعیانیت کے مزاحمتی پہلو کی نمائندگی کرتا ہے۔ پیداوار میں اضافے کے لیے کھاد اور فصلوں پر کیڑے مار ادویات (Pesticides) کا استعمال سرمایہ داری ہوس کا شاخسانہ ہے۔ جس کا لامحالہ نتیجہ متعدد زندہ نامیوں کی موت ، مختلف اجناس کی معدومیت اور ماحولیاتی بگاڑ کی صورت میں نکلتا ہے۔مذکورہ شعر میں ناصر شہزاد نے اس افسوسناک صورت حال کو اپنے شعری تجربے کا حصہ بنا کر رومانی انداز میں پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی طویل نظم آدھی صدی کے بعد سوانحی انداز میں جدید فرد کے طویل سفر کی داستان ہے۔ بقول شاعر یہ نظم پانی کے دھارے کو بہ طور ایک تمثیل پیش کرتی ہے۔ جھرنے، ندی، دریا اور سمندر اس نظم کے چار مختلف حصوں کے عنوانات ہیں۔ نظم کا شعریاتی پیکر جدید ہے۔ یہ نظم عصری حسیت، جدید فرد کی بیگانگی اور داخلی اُلجھنوں کی تمثیل ہے۔ فطرت

اور دیہی زندگی نظم کا براہِ راست موضوع نہیں ہے تاہم نظم کے مختلف حصوں میں دیہی زندگی کے منتشر مظاہر اور ان کی مدد سے تخلیق کیے گئے امیجز راعیانیت سے شاعر کی ذہنی وابستگی کا پتہ دیتے ہیں۔ بعینہٖ وزیر آغا کی ایک اور طویل نظم ایک کتھا انوکھی قدیم فطرت سے معاصر جدید زندگی انسان کے طویل ارتقائی سفر کی داستان سناتی ہے۔ یہ ایک مکالماتی تمثیل ہے۔ نظم کے متکلم اور ایک بے نام کردار (جو صیغۂ واحد غائب میں کلام کر رہا ہے) کے مابین مکالمے دو مختلف دنیاؤں کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ دو دنیاؤں کے مابین نیند کا ایک طویل حد فاصل قائم کر رہا ہے۔ نظم کا کردار 'وہ' قدیم دنیا کی نمائندگی کرتا ہے جب کہ نظم کا متکلم 'میں' ایک جدید فرد ہے۔ 'میں' اور 'وہ' کی ثنویت شہر اور جنگل کی ثنویت ہے۔ یہ ایک طرف تہذیب کی خود ساختہ برتری کی اشارندہ ہے تو دوسری طرف جدید شہری تہذیب کو استحصال کنندہ کے طور پر پیش کرتی ہے اس لیے 'وہ' کے لہجے میں احتجاج اور مزاحمت کی آواز کو بھی سنا جا سکتا ہے۔ 'میں' اور 'وہ' کا درج ذیل مکالمہ اس صورت حال کی تفہیم میں معاون ہوگا:

وہ کہتا ہے:

یہ سب کیسے ہوا ہے بھائی؟
میں جب سویا ہر شے جاگ رہی تھی
پھولوں میں رس
ندیوں میں چاندی بہتی تھی
دریاؤں کے پاٹ کشادہ
پیڑوں پر پھل پھول لگے تھے
گائے گابھن، گری لباب
نار کی گود ہری تھی

میں کہتا ہوں:

وہ ست جگ تھا سونے والے!
یہ کلجگ ہے
کلجگ۔۔جو سرطان کی صورت
پھیل چکا تھا
دھواں اُگلتے، آہیں بھرتے
بوڑھی بانجھ، ملوں کے پنجر
کھمبوں کی صورت
دھرتی کے اندر سے جیسے اُگ آئے ہیں (ایک کتھا انوکھی)

یہ پوری نظم اسی نوع کے مکالموں کی صورت میں فطرتی زندگی اور شہری زندگی کا تقابل کرتی ہے۔ شاعر نے دیہی اور دہقانی زندگی کے بجائے جنگل اور اس کے متعلقات کے ذریعے ابتدائی/قدیم ترین فطرت کو جدید تہذیب کے مقابل کھڑا کیا ہے۔ غالباً شاعر کے نزدیک دہقانی اور راعیانہ زندگی تمدن کی طرف انسانی پیش رفت کا پہلا سنگ میل ہے چناں چہ وہ مراجعت کے اس سفر میں قدیم ترین جنگلی تہذیب میں اپنی اصل کو تلاش کرتا ہے۔

وزیر آغا کی نظموں کہانی، پیپل اور اجنبی کا براہِ راست موضوع فطرت اور جدید میکانکی تہذیب کا تقابل و موازنہ نہیں ہے۔ تاہم ان نظموں کی مقامی فضا، امیجز اور لفظیات راعیانہ جمالیات کے قریب تر ہے۔ مقامی درخت، ندیاں، بہائم اور دیگر مظاہر سادہ راعیانہ زندگی کی تصویر پیش کرتے ہیں جنھیں شاعر نے تاریخی صورت حال اور تہذیبی ارتقاء سے منسلک کر کے فلسفیانہ تناظر دیا ہے۔ نظم کہانی کے ابتدائی حصے میں یہ راعیانہ رنگ ملاحظہ ہو:

عجب دن تھے وہ
جھاڑیاں، آک کے جھنڈ، کائی زدہ تال
جن کے کنارے ہزاروں برس سے کھڑے
جنڈ اور ون کے ڈھانچے
پھلائی، کے پھرواں کے جنگل جو دھرتی پر بچھ سے گئے تھے
(کہانی)

یہ نظم آگے چل کر ایک اور رخ اختیار کر لیتی ہے لیکن مذکورہ حصے میں آک، جنڈ، ون، پھلائی پھروان جیسے غیر مانوس فطرتی مظاہر (درختوں) کے ذریعے شاعر نے ایک ایسے مقام کو پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے، جہاں قدیم تر، اولین زندگی کے نقوش ملتے ہیں۔ یہ انسانی زندگی کا ماقبل تمدن مقام ہے۔ قدیم محفوظ فطرت کی طرف بار بار مراجعت اور انسان کا تہذیبی ارتقاء وزیر آغا کی نظم کا عمومی موضوع ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی نظم میں راعیانہ اور مزاحمتی (میکانکی تہذیب کے خلاف) جہت نمایاں ہوتی ہے۔

یامین کی نظموں میں خطہ ء پوٹھوہار اور کشمیر کے پہاڑی مقامات ایک پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ ان کی نظموں، جہلم کے ساتھ ساتھ، واپسی کی خواہش، ریشم سازوں کی بستی اور کئی دوسری نظموں میں دریا، پہاڑ، جنگل، چشمے اور برف زار مکانی انسلاک اور زمینی رشتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کا پیرایہ ء اظہار استعاراتی ہے لیکن سیاق راعیانہ ہے۔ ان کے برعکس نصیر احمد ناصر کا راعیانہ شعور زیادہ روشن، عمیق اور واضح ہے۔ ان کی اکثر نظمیں اسی خطہ ء پوٹھوہار کے پس منظر میں ظہور کرتی ہیں۔ ان کے ہاں مقامی فطرت اور نباتاتی زندگی پس منظر میں خاموش رہنے کے بجائے پیش منظر پر آ کر کلام کرتی ہے۔ وہ زمین کی خاموشیوں میں کسی فلسفیانہ بازگشت کو سننے سے زیادہ "خدا کی نظمائی ہوئی فطرت" میں زمین کی نچلی تہوں سے پھوٹنے

والے گیتوں کی آواز سن کر سرشار ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک زمین سے وابستگی جغرافیائی یا مقاماتی مسئلہ نہیں بلکہ عالمی حوالہ ہے۔ وہ فطرت کے قصباتی تصور کو کائنات کے معاملات اور مسائل تک پھیلا دیتے ہیں۔ یہ وصف ان کی شاعری کو قومی خود حصاری(Natioanal Self Enclosure) کا شکار ہونے سے بچاتا ہے۔ان کے ہاں ایک زمینی آدمی کا تصور ملتا ہے جو مخصوص مقام، مٹی، جغرافیے، تاریخ اور تہذیب سے مضبوط جڑت کے باوجود عالمگیر ہے۔ اس زمینی آدمی کا کوئی نام نہیں ہے۔ یہ وقت کا سیال سیاح ہے جو مقام اور زمانے سے ماورا ہو کر پوری زمین سے جڑا ہوا ہے۔ زمینی آدمی کا یہ تصور نصیر احمد ناصر کی دیہاتی شاعری(Idyllic) کو روایتی تصور سے نکال کر وسعت آشنا کرتا ہے۔ ان کی راعیانہ شاعری کا متکلم ایک قدیم روح ہے جس کا طرزِ ادراک زمین سے پھوٹنے والی زندگی اور اس کے حقیقی تجربات سے وابستہ ہے۔ ان کی نظم دیہاتیوں کا گیت سے یہ ٹکڑا دیکھیے:

ہم دیہاتی لوگ ہیں
جہاں ہم ہیں وہاں آسمان کم اور زمین زیادہ ہے
کھیت، پگڈنڈیاں اور راستے ہیں
ٹبے، کھائیاں، پڑیاں اور ٹھیکریاں ہیں
کیکروں، پھلائیوں اور بیریوں کی چھدری چھاؤں میں
سمٹ کر سوئی ہوئی دوپہریں ہیں
دائمی انتظار میں حنوط کی ہوئی ملگجی شامیں ہیں
اور اندھیرے میں ٹامک ٹوئیے مارتا بچا کھچا وقت ہے

(دیہاتیوں کا گیت)

نصیر احمد ناصر کی نظموں کا راعیانہ پہلو دیہی / مقامی زندگی کی منظر کشی سے زیادہ زمین سے جڑت کو اہمیت دیتا ہے۔ ان کے نزدیک زمین مقدس ہے۔ یہ تقدیس زمینی زندگی سے پھوٹتی ہے۔ زمین سے وابستگی کا جذبہ عقیدت ان کے ہاں عقیدے کا درجہ رکھتا ہے اس لیے کسی بیرونی یلغار سے خوفزدہ نہیں ہوتا۔ ان کا زمینی آدمی شہروں میں رہتے ہوئے بھی اپنے اونچے نیچے کھیتوں، جھاڑیوں اور قبرستانوں سے وابستہ رہتا ہے اس لیے تیز دھوپ اور بارش سے نہیں ڈرتا۔ اسے کامل یقین ہے کہ کمپیوٹر اس کی شناخت کو مسخ نہیں کر سکتا۔ لیکن اس کی قدیم روح ایک ازلی دُکھ کا شکار ہے۔ یہ دُکھ راعیانہ زندگی سے وابستہ کلچر پر انسان پسند شہری کلچر کے حملے کے نتیجے میں پھوٹتا ہے:

وہ ہمیں کاغذوں کی مار ماریں گے
رپٹوں اور مسلوں میں گھسیٹیں گے
اور ہماری بے ضرر حرکات وسکنات پر ٹیکس لگادیں گے

ہمیں دفتروں، تھانوں، کچہریوں کے پھیرے لگوا لگوا کر
ایک دن داخل دفتر کر دیں گے   (ہم بارانی لوگ ہیں)

چناں چہ اس قبیل کی وہ تمام نظمیں جو راعیانہ زندگی اور ثقافت کی نمائندگی کرتی ہیں؛ان کی تہہ میں حزن کی ایک لہر مستقل موجود رہتی ہے۔ غلبہ پسند شہری زندگی کی فرد کی نفسیاتی و سماجی زندگی میں دخل اندازی ایک المیے کو جنم دیتی ہے۔ یہ المیہ نصیر احمد ناصر کے ہاں راعیانہ پس منظر کی حامل تمام نظموں کا خاص موضوع بھی ہے اور ان نظموں میں موجود حزن کا باعث بھی۔

☆☆☆☆☆

حوالے

۱۔ گلین اے لوّ، فطرت سے متعلق تصوارت پر نظر ثانی مشمولہ ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل (مترجمہ: ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی) لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹ء، ص ۸۲۔۸۱

۲۔ لارنس بیول، The Future of Environmental Criticism، میلڈن (امریکا): بلیک ویل پبلشنگ، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۵

۳۔ ٹیری گفرڈ، Pastoral، لندن: روٹلیج، ۱۹۹۹ء، ص ۲۳

۴۔ ایضاً، ص ۳۹

❖❖❖