

## ”نثم“: تشکیلِ اشتقاق کی بازگشت اور منصف ہاشمی کی نشیہ شاعری کا تنقیدی جائزہ "Nasam": An Echo of Morphological Derivations and A Critical Review of Monsif Hashmi's Poetry

ڈاکٹر اسد محمود خان<sup>۱</sup> ڈاکٹر ظہیر عباس<sup>۲</sup>

### Abstract:

*Prose poetry is not only an echo of morphological derivations; it is a beautiful act of poetic creation. Western literature used the words poetic prose and speech rhythm even during the 19th and 20th centuries. The 17th-century Japanese poetry of Matsu Basu is even much before such association. The Urdu literary tradition has always shown a capacity for assimilating and adopting other literary forms, hence adapted many literary terms and excelled in many genres including poetic genres. Prose poetry (Nasam) is such one poetic genre, although historical it roots back in Sanskrit literature and developed in Urdu. Monsif Hashmi's prose poetry, particularly the collection in Ishq is a momentous source of evidence on prose poetry in Pakistan. Primarily, this research paper employs a qualitative research method, utilizing content analysis to explore the echo of morphological derivations and creative adaptation of prose poetry in Urdu.*

**Keywords:** Prose poetry, Morphological derivations, Speech rhythm, Assimilation, Adoption, Literary forms, Poetic genres, Nasam.

نثم، تشکیلِ اشتقاق کا محض ایک تخلیقی تجربہ نہیں بلکہ ایک خوبصورت تخلیقی تجربہ ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کے سنگم پر تخلیق کیا جانا والا مغربی ادب، ”پوئٹیک پروز“ اور ”سیچ رڈم“ کی اصطلاحات کا استعمال کر چکا تھا جس کے تانے بانے سترہویں صدی کے جاپانی شاعر ”ماتسو باسو“ کے شاعرانہ تخلیقات سے بھی جڑتے ہیں۔ اردو ادب کی روایت میں بیرونی ادبی اصناف کو اپنانے اور سمو لینے کی گنجائش موجود رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ نثری شاعری کی ابتداء اور اردو میں شامل ہونے کی روایت سنسکرتی ادب میں موجود نثری نظم تک جاتی ہے۔ پاکستان میں نثری نظم کے حوالے سے منصف ہاشمی کی نثری شاعری اور خصوصاً نشیہ شاعری مجموعہ ”عشق“ نثری شاعری حوالوں میں ایک اہم حوالہ ہے۔ مذکورہ تحقیقی و تنقیدی مضمون پاکستانی اردو شاعری میں تشکیلِ اشتقاق کی بازگشت سے نشیہ تجسیم کی بازیافت میں معاون و مددگار ثابت ہو گا۔

**کلیدی الفاظ:** نثری شاعری، تشکیلِ اشتقاق، صوتی آہنگ، قبولیت، انضمام، اصنافِ ادب، شعری اصطلاح، شعریت، نثم، نشیہ۔

کیا ”نثم“ اردو ادب کی غیر موزوں، قبیح اور متنازعہ صنفِ ادب ہے؟ ادبی اصطلاح میں ایسی شاعری جس میں وزن اور قافیہ وغیرہ نہ ہو یا نثر میں کی گئی شاعری کو نثری شاعری کہا گیا ہے جب کہ ایسی نظم جو بحر اور قافیہ وغیرہ سے مبرا ہو، کو نثری نظم کہا گیا ہے۔ شاعری کی ایسی صنف جس کا خارجہ نثری پیرائے میں ہو لیکن الفاظ کی ترتیب ایک غیر موزوں شعری شکل یا نظم کی صورت ہو یا نظم کی ایسی صورت کہ جس میں بحر، قافیہ، ردیف کی پابندی کا خیال نہیں کیا گیا ہو یا پھر قافیہ، ردیف اور ایک بحر کی پابندی سے آزاد شاعری کو نثری نظم کہتے ہیں۔ نظم آزاد کے ہر مصرعے کی بحر اور وزن ہوتا ہے۔ مختلف البحور میں اس کے

<sup>۱</sup> فکشن نگار، انڈی پنڈت سکالر از لاہور۔

<sup>۲</sup> اسسٹنٹ پروفیسر، ادارہ زبان و ادبیات اردو، اوری انٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔ (Corresponding Author)

مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ جبران مسعود نے عربی لغت ”الرائد“ میں نثم کو ”تکلم القبح“ سے تعبیر کیا جب کہ محمد مرتضیٰ الحسینی الزینیدی نے عربی لغت ”تاج العروس من جواهر القاموس“ میں لکھا ہے:

”ثم: ثم ينتم وانتم- وقال الأزهري: أي تكلم بالقبح والسب“ [۱]

نثری شاعری، نثری نظم یا نثم کی قبول صورتی یارد کی بحث سے ہٹ کر ایک ایسی نثری تخلیق کے جیسی ہے کہ جس میں قافیہ، ردیف کی پابندی، بحر کے مروجہ اصول و ضوابط کا بطنیہ اطلاق نہیں ہوتا البتہ نثری تسلسل، تحریری تال میل کی صورت بنتی اور بگڑتی رہتی ہے جیسی اسے نظم سے زیادہ نثر کے قریب جانا جاتا ہے۔ شیم حنفی بے ساختہ لکھتے ہیں کہ نثری شاعری، تخلیقی مباحث، مکالمے، تجزیے یا تنقید یا فقط ایک مدہم آواز اور خود کلامی کا اظہار یہ ہو سکتا ہے البتہ اس میں شعری حسن و حظ اور تخلیقی و تنقیدی معاملات متعین کرنے کے لیے نئے شعری سانچوں کی ضرورت اپنی جگہ موجود رہے گی۔ [۲] مغربی دانشوروں کی رائے نثری نظم یا شاعری کے حوالے سے روایت سے باہر یا جنون سے تعبیر کی جاتی ہے۔ ٹی ایس ایلٹ نے اپنے ایک مضمون میں نثری شاعری بارے یوں کہا تھا:

“So-called Free Verse is a fallacious category that its apparent divergence from so-called Formal Verse is only an illusion.” [۳]

انیس ناگی اپنے مضمون ”نثری نظم یا شاعری“ میں نثری شاعری کو متعارف کراتے ہوئے ایک حقیقت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نثری نظم، منشور شاعری، غیر عروضی نظم، وہ مختلف اصطلاحات ہیں جنہیں آجکل زیر نظر اسلوب شعر کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے، یہ اصطلاحات بذات خود ایک تناقص کا شکار ہیں اور ان میں ایک اعتبار سے معذرت کا پہلو ملتا ہے یعنی یہ ایسی شاعری کا مرکب ہے جس میں کبھی وزن کا التزام کیا جاتا ہے اور کبھی نہیں۔ نثری شاعری کے بارے میں یہ مشاہدہ شاعری کے ایسے ناقص تصور پر دلالت کرتا ہے جو عروضی وزن کو لازمہ شعر قرار دیتا ہے۔ [۴] یہ وہ آوازیں ہیں جنہوں نے نثری نظم کے نشیہ لہاؤں میں در آنے سے پہلے ہی بلند کر دی گئی تھیں۔ یوں آزاد نظم کی طرح نثری شاعری یا نثری نظم؛ نشیہ شاعری یا نثم نے اپنے وجودی سراپا کے اظہار سے پہلے ہی نقائص کے نشتر سے، البتہ سفر رُکا نہیں اور منزل چھٹی نہیں تھی۔

(۲)

کیا ”نظم“ کو تشکیل اشتقاق کا ایک تخلیقی تجربہ کہا جائے گا؟ شعوری حقیقت اور لاشعوری وجدان کی رنگ آمیزی دراصل تخلیق کا محرک بنتی ہے۔ خیال، گرفت توڑ کر حقیقت کا سہارا لے تو تخلیق کا دھارا پھوٹ پڑتا ہے جو کناروں سے باہر نکل کر اپنا راستہ آپ بناتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ پہلے سے موجود راہ پر سفر کی صورت روایت کا حاصل ٹھہرتی ہے جب کہ نئی راہ پر بڑھنے والا سفر نئی منزل اور نئی سمت کا اشارہ بنتا ہے۔ تخلیق، روایت کے مروجہ اصولوں سے لگا کھائے تو اعتراض کی صورت نئی بنتی جب کہ کسی بھی دوسری صورت میں اعتراض و بحث کا تسلسل بن جاتا ہے۔ ادب، خصوصاً شعری ادب نے بلاؤ کی بہت سی تحریکوں کو دیکھا اور سہا ہے۔ اشتقاق، دراصل ایک تحریک کا حاصل ہوتا ہے جہاں تشکیل اشتقاق میں تعمیر کے حاصل کو ایک باقاعدہ تخلیق کہا جائے گا جو نثری، شعری یا نثری تخلیق کہی جاسکتی ہے۔ لفظوں کی ترتیب کے پیچھے پوشیدہ حقیقت کا نام ہی تخلیق ہے جو تشکیل اشتقاق کا ایک تخلیقی تجربہ کہا جائے گا۔ سوکس ماہر نفسیات اور تجربیہ نگار کارل گسٹو جنگ (Carl Gustav Jung) لکھتے ہیں:

”اجتماع لاشعور خیالات کی پیدائش کا باعث نہیں بنتا بلکہ خود خیالات کے داخلی امکانات

اجاگر کرتا ہے۔ اسی سے فینٹسی کی بلند پروازی کی حدود بھی معین ہوتی ہیں۔“ [۵]

ترتیب، تخلیق کی خوبصورتی ہوتی ہے لیکن بے ترتیبی کا حسن بھی تخلیقی سراپا کی بنیاد ہو سکتا ہے۔ جس طرح کناروں سے نکلے پانی کا راستہ۔ آسمان پر تیرتے بادلوں کی صورت اور سراب میں جنم لینے والی اشکال لاوجود سے وجود کا سفر طے کرتی اور زندہ منظر کی جگہ لیتی ہیں ٹھیک ویسے ہی شدت خیال سے نکلے الفاظ، جملے یا مصرعے کی کسی ایک صورت کو سراپا تخلیق بنا دینے کی قوت سے بھرپور ہوتے ہیں۔ انیس ناگی نے ”نثری نظم اور بے ہیستیتی“ میں اسی جانب اشارہ دیا اور لکھا:

”نثری نظم، شاعری میں بے ہیستیتی کا تخلیقی تجربہ ہے۔ بے ہیستیتی، ہیبت کے کسی نہ کسی تصور کے وجود کو فرض کر کے اس سے جدا ہو جاتی ہے جو کچھ کسی ایک مخصوص دائرے سے باہر ہے، وہ بے ہیبت ہے، وہ منتشر ہے اور جو کچھ منتشر ہے، وہ بھی انتشار کی ترتیب سے عاری ہے۔ ذہن انسانی کے ارتقاء کی داستان سے ہمیں یہ نشان ملتا ہے کہ اس کی کارکردگی، احساساتی اور فکری ہیستتوں میں نمایاں ہوتی رہی ہے۔ ہیبت ترتیب ہے جس

سے رہا ہونا ممکن نہیں ہے۔“ [۶]

لفظ کے پیچھے پوشیدہ ایک مکمل تخلیق بارے پر سی بش شیلی (Percy Bysshe Shelley) لکھتا ہے:

“A single sentence may be considered as a whole, though it may be found in the midst of a series of unassimilated portions: a single word even may be a spark of inextinguishable thought.” [۷]

پر سی بش شیلی کی اسی بات کو انیس ناگی نے نثری نظم کے وجودی سراپا میں ایک اہم معاملہ قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ حقیقت تو یہ ہے کہ نثری نظم، لفظ کی شاعری ہے..... ابھی تک ہمارے یہاں جو شاعری تخلیق کی گئی ہے، اس میں مصرعے کی لفظ پر حاکمیت قائم رہی ہے؛ لفظ کو مصرعے کی معنویت کی تکمیل کے لیے ایک غلام کی طرح استعمال کیا گیا ہے جس کے نتیجے کے طور پر الفاظ سکہ بند ہیئت کے تابع رہے ہیں۔ یوں نثری نظم، سکہ بند ہیئت کی حکومت سے بغاوت اور آزادی کا نام ہے یعنی یہاں ”نظم“ کو تشکیل اشتقاق کا محض ایک تخلیقی تجربہ نہیں کہا جائے گا بلکہ خوبصورت تخلیقی تجربہ کہا جائے گا۔

(۳)

کیا ”نظم“ اردو ادب میں سراپا وجودی کا مقدمہ جیت چکی؟ تخلیق، جب ضبط کے بندھن توڑ کر راستہ بناتی ہے تو ترتیب و بے ترتیبی کی گھتی سلجھانے کے لیے ”نورستہ“ یا ”پوستہ“ پر قدم بڑھانے اور جمانے کے لیے تعریف و تنقید کے بیچ گزرنا پڑتا ہے۔ تعریف و تنقید کی فعالیت یا عدم فعالیت، کسی تخلیق کا مقام و مرتبہ بنانے یا لگاڑنے میں جتنا کردار ادا کرتی ہے، اُس سے زیادہ تخلیقی شعور کی گھتیاں سلجھانے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہے۔ نثری نظم نے آغاز سفر سے ہی تنقید اور بے جا تنقید کا سامنا کیا، بے جا، اس لیے کہ ابتدائی زمانے میں سراپا وجودی کو تسلیم کرانے میں ہی گزر گیا، مقام و مرتبہ یا آئندہ کی تشکیل و تفہیم کا معاملہ تو درپیش ہی نہیں رہا۔ شدت اشتقاق کا معاملہ، دراصل تخلیقی سراپا نگاری کا سبب ہے؛ جیسا کہ انیس ناگی، ”نثری نظم یا شاعری“ میں لکھتے ہیں کہ زبان کا نامیاتی آہنگ معنی و صوت کا ایسا بہاؤ ہے جو ہر طرح کا لہجہ پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور جو صوت کو معنی کا جزو بنا کر مانی الضمیر کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ اس کا وجود سیاق و سباق کی تعمیر سے پیدا ہوتا ہے جس میں نغمگی اور تنظیم کا رجحان، خارج میں موجود کسی صوتی پیرائے کی پابندی کی بجائے اندرونی حرکت سے معرض وجود میں آتا ہے۔ [۸]

ابرار احمد اپنے ایک مضمون ”نثری نظم کا مقدمہ“ میں لکھتے ہیں کہ آج چپاس برس گزر جانے کے بعد بھی نثری نظم کا مقدمہ لڑنے یا اس کا جواز پیش کرنے کی اگر کوئی ضرورت واقعی موجود ہے تو اسے عبرت ناک صورت حال ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ آزاد نظم کے زمانے بھی کم و بیش اسی نوع کے اعتراضات دانے گئے تھے لیکن وہ گرد نسبتاً جلدی بیٹھ گئی۔ جب کہ نثری نظم کی بابت ایسا نہیں ہو اور مجھے ایسا ہوتا دکھائی بھی نہیں دیتا۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ یہ صنف روایتی اصنافِ سخن سے انحراف کی شدید ترین صورت ہے۔ اس لیے امکان یہی ہے کہ اسے طویل عرصے تک رد و قبول کے مراحل سے گزرنا پڑے گا۔ شمس الرحمن فاروقی اپنے مضمون ”نثری نظم یا نثر میں شاعری“ میں لکھتے ہیں کہ نظم و نثر کا امتیاز عروض کی حدِ فاصل سے نہیں کیا جانا چاہیے۔ امریکی شاعر و نقاد لی اُپٹن (Lee Upton) نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

“We want to write free of debt or obligation to literary form or idea; free even from ourselves, free from our own expectations.... There is more truth in the act of writing than in what is written.” [9]

تخلیقی ناقدین نے محسوس کیا کہ نثری شاعری کا راستہ روکنا مشکل ہو چکا اور جب نثری شاعری نے اپنا مقدمہ آئندہ کی عدالت میں رکھا تو اسے ”نثر“ کا نام دیا جا چکا تھا جو غزل کے ایک خوب صورت شاعر ریاض مجید کا اعزاز کہا جاتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اپنے ایک مضمون ”نثر میں شاعری: نثر“ میں لکھتے ہیں کہ ریاض مجید کا حوالہ یوں بنیادی ہے کہ اس خوبصورت شاعر ہی نے ’نثر + نظم‘ سے یہ نام اخذ کر کے تجویز کیا تھا۔ ”نثر“ نے سراپا وجودی کا مقدمہ خوب لڑا اور تسلیم کی حدود تک جا پہنچی؛ اگرچہ حالات ابھی تک مکمل طور پر موافق نہیں ہیں لیکن صورتِ تنقید برائے تنقید سے بڑھ کر نہیں رہی ہے۔ ”نثر“ لفظوں کی دنیا میں اپنی جگہ لے چکی اور ”نثری شاعری“ تخلیقی سراپا نگاری کا جلوہ دکھا چکی ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں نثر میں تحریر کا ایک ٹکڑا جس میں واضح شاعرانہ خصوصیات ہیں جیسے شدت، حد بندی، بحر، ردھم اور منظر کشی؛ مریم دبیسٹر میں نثری تخلیق جس میں شاعرانہ اوصاف بھی دکھائی دیں یا امریکن ہیئرٹیج ڈکشنری کے مطابق ایک نثری تحریر جس میں شاعرانہ خصوصیات جیسے شدت منظر کشی اور مرکز اظہار یہ ہو۔ فارسی کی مشہور لغت، ”لغت نامہ: دھندا“ میں ”نثر“ کا لفظیوں شامل ہو چکا ہے:

”نثر: (ن) (۱) درتد اول اخیر، کلامی را گویند کہ نہ بہ نظم شہادت داشته باشد و نہ بہ نثر، و

متنجان اشعار عروضی آثار گویندگان (شعر سفید) رانتم نامند۔“ [۱]

انیسویں اور بیسویں صدی کے سنگم پر تخلیق کیا جانا والا مغربی ادب، ”پوئیکٹ پرور“ اور ”سپیچ رڈھم“ کی اصطلاحات کا استعمال کر چکا تھا جس کے تانے بانے سترہویں صدی کے جاپانی شاعر ”ماتسو باسو“ کے شاعرانہ تخلیقات سے بھی جڑتے ہیں۔ اگرچہ فرانس کو نثری شاعری کے خدوخال نکالنے اور سنوارنے کا کریڈٹ دیا جاتا ہے جو شاعرانہ نثر سے نثری شاعری اور آزاد نظم کی صورت ظاہر ہوا ہے۔ اردو ادب کی روایت میں بیرونی ادبی اصناف کو اپنانے اور سمو لینے کی گنجائش موجود رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ نثری شاعری کی ابتداء اور اردو میں شامل ہونے کی روایت کو لے کر اکثر ناقدین کا خیال اسی سمت جاتا ہے۔ شعر و نثر کی جدید صورتوں میں بہت سی صورتوں پر مغربی پرچھائیوں کا پر تو موجود رہا ہے لیکن یہاں ”نظم“ کو عجب معاملہ درپیش ہوا جب تحقیق کے راستے قدیم صحیفوں کی گرد سمیٹنے پہنچے تو کہیں کہیں پر نثری شاعری کے نقوش معدوم اور کہیں کہیں پر بڑے واضح دکھائی دیے حتیٰ کہ سنسکرتی ادب میں نثری نظم ایک مضبوط حوالے کے طور پر دیکھی گئی۔ عبدالمسیح نثری نظم کے ابتدائی خدوخال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”نثری نظم کے شجرہ نسب دنیا کے قدیم ادب سے ملتی ہیں۔ بہت سی دیومالائیں لوگ داستاںیں اور کئی سو سال قبل مسیح کے طویل رزمیے اپنے شاعرانہ آہنگ، ہیئت اور اسلوب میں نثری نظم کے قریب تر ہیں۔ قدیم ویدوں اور سنسکرت ادب سے بھی اس کے ڈانڈے ملائے جاتے ہیں۔“ [۱]

اردو ادب میں نثری نظم کی ابتداء کا مسئلہ، دورِ تخلیق کے اعتراضات کے ساتھ ادبی حیثیت سے تسلیم کیے جانے کی روایت سے بھی جہاں اول اول، نثری نظم کو ”ادب لطیف“ کے پیرائے میں رکھا گیا جب کہ دوسری طرف کچھ ناقدین اسے ”مغربی انہدام“ جان کر مسلسل مزاحمت پیش کرتے اور تسلیم کرنے سے انکاری رہے ہیں۔ البتہ نثری نظم کا تجربہ، اردو میں نیا نہیں؛ حکیم محمد یوسف حسن، ایڈیٹر ”میرنگ خیال“ نے ”پنکھڑیوں“ کے نام سے نثری تخلیقات پیش کیں۔ وزیر آغانے ”ادب لطیف“ کہہ کر ”اوراق“ کا حصہ بنایا۔ جدید نظم کی تحریک کے بعد ”نثری نظم کی تحریک“ نے ”نظم“ تک کا سفر ادبی تاریخ کے حوالے سے مختصر مدت میں مکمل کیا۔ خصوصاً پاکستان میں اردو ادب اور نثری نظم کے حوالے سے ریاض مجید، نصیر احمد نصیر،

علی محمد فرشی اور دیگر کے باہمی فیض سخن تقسیم کے بعد موجود منظر نامے میں منصف ہاشمی کے ”عشق“ تک پہنچتی ہے۔ یہ سفر ”نشم“ کا سفر بھی کہا جائے گا جہاں منزل منزل ٹھہراؤ اور راستہ راستہ سفر نے ”نشم“ کی تفہیم تک لا کھڑا کیا ہے۔

(۴)

کیا ”نشم“ کی تفہیم، منصف ہاشمی کے نشیہ مجموعہ ”عشق“ کی تفہیم سے ممکن ہو سکتی ہے؟ اگر یہ کہا جائے کہ ”نشم“ دراصل پابندیوں سے پہلے کا معاملہ ہے تو کیا غلط ہوگا!!! نہیں کیوں کہ نظم و ضبط اور پابندیوں کا سانچہ نظم و نثر کی کسی بھی پہلی صورت کے بعد کا ہی معاملہ رہا ہے۔ پہلی تخلیق کی ہیئت پابندیوں سے آزاد ہی تھی۔ ”کنول کرشن بالی“ اپنے ایک مضمون ”اردو شاعری میں ہیئت کی تبدیلی کا تاریخی تجزیہ“ میں ہیئت کے معاملات پر تاریخی حوالے سے یوں لکھتے ہیں کہ ہمارے ہاں انیسویں صدی کے آخر سے اس وقت تک کی شعری تاریخ، مواد کی توسیع اور تبدیلیوں کے ہمراہ ہیئت میں تنوع اور تغیر کی ایک نہایت ہی دلچسپ داستان ہے۔ جس کے مطالعہ سے ہم نہ صرف ان تبدیلیوں کی رفتار کا اندازہ لگا سکتے ہیں بلکہ یہ بھی معلوم کر سکتے ہیں کہ مواد کے کون کون سے عناصر ہیئت کے کن کن پہلوؤں پر اثر انداز ہوئے اور کس نوعیت کی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ وہ کون سی مادی طاقتیں ہیں جنہوں نے فکری اور ذہنی سطح پر ایسی فضاء قائم کر دی کہ ہمارے شاعروں نے روایتی شاعروں کے تمام داخلی اور خارجی عناصر کی تنقید کی۔ ہیئت کی معاملہ فہمی دراصل ”نشم“ کی تفہیم بناتی ہے جب کہ ”عشق“ کی تفہیم، تخلیق اور تخلیق کار کی باہمی جڑ تک لے آتی ہے، کہتی ہے:

”آج تو آ جا اور دیکھ.....!“

میں نے موت کے روبرو..... کیسے درد کی رگیں کاٹتے ہوئے!

تعاقب میں کئی زمانے ہیں..... کئی اساطیری روایتوں کا سلسلہ ہوں

خواب بچنے کے لیے..... ہتھیلی پر آنکھیں لیے!

کیسے طاق عدد کی گرہاں کن..... سرے بازار کھڑا ہوں“ (نشم: سرے بازار کھڑا ہوں / عشق)

اوتار د حیدر (Otaled Haider) نے لکھا ہے:

”Traditional qualities recognized in the prose poem are called ‘the

universals', 'the norms', 'the constants' or 'the features' of the prose poem.

These 'features' are described as essential to the existence of the prose poem as meter is essential to verse.”<sup>[12]</sup>

نظم کی تفہیم فراگیر و ہنگامی، مقیاس و معیار، استواری اور امکانی خدو خال مہیا کرنے میں معاون ٹھہرتی ہے۔ ہیٹھرنگٹن اور ایٹھرن (Hetherington and Athren) کا نثری شاعری کے حوالے سے ایک مضمون ”A reading of fragmentation and closure in prose poetry“ میں متفقہ طور پر ماننا ہے کہ نثری شاعری واضح طور پر ایک ایسی صنف ہے جو نثر و نظم کے درمیان باہمی رشتے کا احساس دلاتی ہے اور موثر بحث کا استحقاق بھی رکھتی ہے اور نثر و نظم کے درمیان موجود باہمی مضبوط رشتے کو تقویت بھی بخشتی ہے۔ نظم کی تفہیم کا معاملہ، دراصل باہمی مضبوط تعلق کی تہہ داریوں کے اسرار عیاں کرتا اور کہتا ہے:

”کعبہ سے نکلتی خوشبو!

لذتِ زخم، مکتبِ درد کی گریں کھولتے ہوئے!

استعاروں کی ترتیب میں کششِ کاف کے شہزادگان

صندلی جنگلوں میں دلفریب پہچان کے رفتگان

رسم در رسم..... پتھروں کو سیراب کرتے ہوئے!

پرانی محبت کی شہزادیوں کے لیے!

خوشبوؤں، تلیوں اور میٹھی میٹھی سرگوشیوں میں!

حرفِ لذت و تاثیر کی یعنی چادریں بن رہے تھے“ (نظم: کیسی تقویم ہو رہی ہے / عشق)

”عشق“ کا معاملہ، بظاہر جتنا سادہ، آسان اور بے پردہ دکھائی دیتا ہے، درحقیقت اتنا ہی مشکل،

پر اسرار اور پردوں میں ڈھکا ہوا ہے۔ یہاں کیفیات کی دو لہریں بڑھتی ہیں: ایک شوریدہ اور عمومی کیفیت جس

تک ہر ایک کی رسائی ممکن ہو جاتی ہے، دوسری پوشیدہ اور خصوصی کیفیت جس تک رسائی پردوں کے پیچھے

اُترنے والی روشنی میں نہائے مناظر کا ادراک مہیا کرتی ہے۔ منصف ہاشمی کے ”عشق“ کی تفہیم کی گھسی

سلجھاتے ہوئے الفاظ و معانی کی تفہیم بدل جاتی؛ لاجود کے ٹھیکرے میں لڑکتے کچے اور بے معانی الفاظ ”کُن“

کی اذان پر بلیک کہہ کر نکلتے ہیں، معانی کے مقدس پانی سے وضو کرتے اور مفہوم کے مصلوں پر پیشانی رکھتے

ہیں۔ ”فیکون“ کی ایک آئین پر وجود کی منزل مل جاتی ہے؛ ”نظم“ سراپا وجودی کا درشن لیے آ جاتی ہے اور

تفہیم کی گھتی سلجھانے کی کوشش کا آغاز ہوتا ہے۔ درحقیقت ایک مشکل، پراسرار اور پردوں میں ڈھکا منظر کھلتا ہے جہاں ادراک کا لہجہ ایک پُر کیف اظہاریے اور اندازِ مخاطب کے دروازے پر دستک رکھتا ہے تو یہ آواز آتی ہے:

”سائیں..... تری محبت میں!

محبت سبز چوڑیاں، جنوں کلائیوں پر سبز دھلگے باندھتا ہے  
طاق رات کے صحن میں عہدِ مدارات سوسن و نسترن کے  
خوابوں کا عرفان و وجداران، رقصِ لہل کرتے ہے  
لذتِ زخم، بزمِ درویشاں کی قائمِ پیمان بنتی ہے  
تیرے اعترافِ عارفین میں، آتشِ الست کی روشنی میں!  
چشمِ تقاضا کی روشنی بن کر  
مقاماتِ لاہوت کی بیخودی کو  
خانقاہی معرفت کا حقیقی پرچم بناتی ہے“ (نغم: عشق / عشق)

”عشق“ کے ادراک، مخاطب کے انداز، وجدان، روانی اور اظہاریے نے ”نغم“ کی تفہیم کا معاملہ بطریقِ احسن سلجھادیا ہے۔ ”نغم“ کسی بھی پابندی سے آزاد ہوتی ہے حتیٰ کہ ”قوموں“ کی جکڑ بندی سے بھی؛ بس ایک نغم اپنی سراپا وجودی کی حقیقت سنگ سلامت رہ جاتی ہے۔ اگر معاملہ عمومی کیفیت تک محدود رہتا تو نغم کی تفہیم سے کھلنے والے مناظر تک رسائی ممکن نہیں ہوتی تھی۔ نغم؛ وجود کی بے چینی پر تخلیق کا عنوان بنتی ہے جہاں ذوقِ یقین کے ابجری کلیم نکلتے، جمالِ سبز کے زاپچوں کا مقدر ٹھہرے ہیں۔ ”عشق“ میں شامل نغمیں اور نغموں میں شامل عشق کی جستجو کا موضوع یہی ”عشق“ ہے جو سربستہ حقائق کا تجربہ و مشاہدہ کہا جائے گا۔ اسی سربستہ حقیقت کو ”چارلس ای مورے“ نے ”کیرک گارڈ“ کے حوالے سے اپنی تصنیف ”پرو و کیشنز“ میں لکھا ہے کہ حقیقت تک رسائی کا سفر نہ آسان ہے اور نہ ہی مختصر؛ کہ آپ نے آنکھیں موندھیں اور خواب کی طرح منظر روشن ہو گیا؛ اس کے لیے جستجو اور جدوجہدِ مسلسل چاہے جو ایک کشت ہے جہاں مشکلیں ہیں۔ لہو پیتے دشت میں زخمی بدن سے قلندرانہ رقص کا کشت، رقصِ لہل اور نیزے پر تلاوت کی صدا ہی ”عشق“ کی تسبیح ہے؛ جہاں کہا گیا:

”سائیں..... میرے پیارے سائیں  
 میری شہ رگت میں مکیں، کریم و متین سائیں  
 مزاج لفاقت کی پہچان کے پرندے تیری تسبیح کرتے ہیں  
 خوشبوؤں کے ساحلوں پر اترتے ہیں  
 لوح شفق کے حساس رنگوں سے!  
 سورہ عصر کی..... قبضہ عشق کے منظروں میں تقویم ہو گئی تھی  
 جب سرخ جامہ جنوں پہنے!  
 مجسم طلسم نے شباب و شفق کے بیچ!  
 رازِ ہاتف کے دائروں میں قلندرانہ رقص کیا“ (نغم: عشق / عشق)

”عشق“ کا ”موسم“ زمان و مکاں سے نکلتی روشنی، محبتوں کے رازداں پھولوں، رقص کرتے  
 سایوں، درویش و عدو، معتبر ساربانوں کے گیتوں اور خوبصورت وادیوں کے مناظر سے دل کو سہلاتے  
 ہیں۔ انگلیوں کی پوڑوں سے پھوٹی روشنی کے اندر دھڑکنوں میں ڈوبی نرم گرم لہجے کی حدت نے تازہ  
 پھولوں کی خوشبو نے لطف عقیدت کے لطیف خیمے میں، ہیجان طریقت کا چہرہ سنوارا تو قیام کی تعظیم میں  
 عزت فقیر کی تشریح ہو رہی تھی۔ مقام تمہید کے عرفانی دائروں میں مانوس تنہائی سبز پتوں سے گلے ملتی  
 ”جمالی حقیقت“ پر ”گواہی“ محفوظ کی جا رہی تھی:  
 ”حصار فسوں میں!  
 لسان الہام کی تقویم ہو رہی تھی  
 بجنوں کی ہمزا چراگا ہوں میں!  
 تعبیر ہست والست کے اسلوب کی لہریں ابھر رہی تھیں  
 نشاط ذوق کی حکمت، لوح عجم سے رادھا کا لمس پڑھ کر!  
 سورہ یوسف جیسی آیتیں بول رہی تھی  
 چاندنی..... جلتے چراغوں کی لو سے گلے مل رہی تھی  
 گنگا نے پچھلے پہر بس مجھے بلایا ہوا تھا  
 شبنم چمک رہی تھی..... اور سینے میں نور سما یا ہوا تھا“ (نغم: مزاج فسوں / عشق)

”عشق“ کی تفہیم میں خوشبوؤں کا جہاں ذوقِ سفر میں نئی سمت کا فسوں بھرتا ہے جہاں چاندنی سبز پیڑوں، سرخ پھولوں سے گلے ملنے لگی ہیں۔ دعائیں سفید فرغل پہنے، سوکھے پھولوں کا منہ چومنے لگی ہیں۔ روشن چراغوں سے سرگوشیوں میں گزرتی ساعتوں میں ٹھہرے ”عشق“ کے باکپن کا قصہ لکھا جا چکا ہے۔ ”آلِ وفا“ کے روبرو ”عشق“ کے سائے میں، ”نشم“ روشن ہونے اور ایک عنوانِ جنوں کی مہکتی ہوئی تفسیر مکمل ہونے لگتی ہے۔ بے شک ”عشق“ کی تفہیم کا حاصل نشم کو موزونیت، محبوبیت اور قبولِ صورتی کا بھرپور جواز عطا کرتا ہے۔

حوالہ جات:

- ۱۔ محمد مرتضیٰ الحسنی الزبیدی، تاج العروس من جواهر القاموس (کویت: مکتبۃ التراث العربی، ۱۹۶۵ء)، ۴۵۳۔
- ۲۔ شمیم حنفی سے مکالمہ (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لیسٹیڈ، ۱۹۹۸ء)، ۱۵۹۔
- ۳۔ ٹی ایس ایلٹ، Reflections on Vers Libre (لندن: ہارکورٹ برلیس جونو وچ، ۱۹۹۸ء)، ۳۱۔
- ۴۔ انیس ناگی، نثری نظمیں (لاہور، مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۱ء)، ۹۔
- ۵۔ کارل گسٹو جنگ، The Spirit of Man in Art and Literature (فلوریڈا: ٹیلر اور فرانس کمپنی، ۲۰۱۳ء)، ۵۶۔
- ۶۔ انیس ناگی، نثری نظمیں (لاہور، مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۱ء)، ۲۲۔
- ۷۔ پرسی بش شیلی، A Defence of Poetry (انڈیانا: بوبز میرل کمپنی، ۱۹۰۴ء)، ۱۵۔
- ۸۔ انیس ناگی، نثری نظمیں (لاہور، مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۱ء)، ۶۲۔
- ۹۔ لی ایٹن، Structural Politics: The Prose Poetry of Russell Edson (جارجیا: جنوبی اٹلانٹک ماڈرن لینگویج ایسوسی ایشن، ۱۹۹۳ء)، ۱۰۱۔
- ۱۰۔ علی اکبر دھند، لغت نامہ دھندا (تہران: تہران یونیورسٹی پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء)، ۲۲۳۔
- ۱۱۔ عبدالسمیع، اردو میں نثری نظم (دہلی: ادارہ تحقیق، ۲۰۱۳ء)، ۵۴۔
- ۱۲۔ اوتار دھیر، The Prose Poem and the Journal Shi'r: A Comparative Study of Literature (آسٹریلیا: ایکسن، ۲۰۰۸ء)، ۹۳۔