علی فرشی کی نظم اور آرکی ٹائپ

Ali Farshi's Poem and Archetype

https://doi.org/10.54692/nooretahqeeq.2024.08032250

طاہرہ صابر
Tahira Sabir
PhD scholar, Department of Urdu
Federal Urdu University, Islamabad

ڈاکٹر ناہید قمر
Dr Naheed Qamar
Associate Professor, Department of Urdu
Federal Urdu University, Islamabad

Abstract:

Archetype is a term in psychology and anthropology; this is a combination of conscious and unconscious; with the help of this unconscious, all nations are connected. It is the reason for the creation of myths, giant beads, symbols, and folk stories. This world is the world of the archetype in as much as it contains nothing that is not an archetype. It could indeed be said that most of the problems of modernity result from ignorance of archetypes. A man should therefore understand what that means because, without such understanding, he would fail to understand himself. It is a term that is also used in Urdu literature. The concept of archetype is with every writer. Ali M. Farshi is a modern Urdu poet. Modernity is a very important and multi-meaning term that was initially considered synonymous with westernization. Modernity in the subcontinent entered in the form of translation and Punjab Association. Ali Farshi's concept of archetypes used in his poems is covered in this research article.

Keywords:
Archetype, Folk stories, Modernity, Subcontinent

بیسویں صدی انسانی تاریخ میں اپنی نوعیت کی انوکھی اور ہنگامہ خیز صدی ہے جو اکیسویں صدی کا پس منظر بھی پیش کرتی ہے اور مغرب میں فکر و عمل کے انقلابات کی تشکیل و ظہور کا موجب بھی ہے۔ ان انقلابات نے نہ صرف سماجی اور اخلاقی اقدار کے تصورات اور معیارات کو تہ بالا کیا بلکہ اردو ادب کو بھی متاثر کیا۔ ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کے بعد اس بیانیے کی تشکیل و تشہیر کی گئی کہ برصغیر کے اجتماعی مزاج کی سب سے بڑی خرابی انفعالیت، سہل پسندی اور عملی زندگی سے دوری

ہے، واقعیت کے حامل اس بیانیے کی شدت کا احساس کرتے ہوئے اس بیانیے کی وساطت سے برصغیر میں اصلاحات کی بنیاد رکھی گئی۔ ۱۸۵۷ سے پہلے برصغیر میں قصے، کہانیوں اور داستان کی روایت غالب تھی لیکن ۱۸۵۷ کے بعد منظوم اصناف میں نظم کو رواج دیا گیا یہی وجہ ہے کہ یہ عہد برصغیر کی ادبی اور فکری تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ نو آبادیات کے تحت کالونیوں کی تشکیل کی گئی، استعمار کار نے استعمارزدہ کے لیے مغربی تعلیم کی افادیت اور مشرقی علوم کی فرسودگی کے بیانیے کا پرچار تقابل و تضاد (Binaries) کی تکنیک کی مدد سے کیا گیا۔ اس بیانیے اور تصور کا جواز، زمینی حقائق اور معاشرتی زندگی سے اس کی مناسبت کو کلی یا جزوی طور پر شعرا اور ادبا نے اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ نظم اور خصوصا جدید نظم کی ابتدائی جستجو کے لیے ہمیں ان مغربی تراجم کو بھی دیکھنا ہو گا جو نصابی ضرورت کے تحت کیے گئے:

> "۱۸۶۷ میں قلق میرٹھی (متوفی ۱۸۸۰) کا جواہر منظوم کے نام سے انگریزی نظموں کے ترجمہ شائع ہوا (دل چسپ واقعہ یہ ہے کہ یہ ترجمہ غالب کے پاس بھیجا گیا تاکہ وہ زبان کی اصلاح کر سکیں)۔ جواہر منظوم میں ان نظموں کے ترجمے تھے جو انگریزی کے نصاب میں شامل تھے۔ دو سال بعد ترجمہ منظوم از رحیم اللہ کی اشاعت عمل میں آئی۔"(۱)

ان تراجم کے قارئین اسکول کے طلبا تھے لیکن ورنیکلر زبانوں میں تعلیم نو آبادیات کے مقاصد کے حصول کا ایک ذریعہ تھا:

> "اسی برس محمد حسین آزاد نے لاہور میں انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب میں منظم اور کلام موزوں کے باب میں کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔"(۲)

اس مقالے کے مندرجات کو کثرت سے نقل کیا گیا اس مقالے میں محمد حسین آزاد کا موقف یہ تھا:

> "تمہاری شاعری جو چند مخصوص احاطوں میں، بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے اس کے آزاد کرنے کی کوشش کرو۔"(۳)

اردو نظم کے ارتقا میں مغربی تراجم اور انجمن پنجاب کے مشاعرے مرکزی اہمیت کے حامل ہیں۔ مغربی تراجم پہلے پہل نصابی ضرورت کے تحت کیے گئے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شاعروں، ادیبوں اور ادبی ذوق رکھنے والے قارئین کے لیے دل چسپی کا باعث بھی بنائے گئے۔ اردو نظم کی شعریات میں ظاہر و مستور امکانات کو بروئے کار لایا جاتا ہے لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر نظمیہ متن کی تشکیل کیسے عمل میں لاتا ہے؟ کیا نظم صرف مصرعوں اور اشعار کی مدد سے ہی تکمیل کے مراحل طے کرتی ہے؟ شاعر اپنی لغت اور تصورات کیسے تشکیل دیتا ہے؟ شاعر کے اسلوب اور تکنیک میں عصر و روایت کے بیانیوں کا کتنا دخل ہوتا ہے؟ نظم کی داخلیت اور شاعر کی داخلیت (لا شعور، تحت شعور، انفرادی و اجتماعی شعور) سماج، اقدار تاریخ کیسے اس کی شاعری میں مشاہدہ کی جا سکتی ہے؟ یہ سب آرکی ٹائپ کی

اصطلاح کے تحت آتے ہیں۔ آرکی ٹائپ نفسیات اور البشریات کی مستعمل اصطلاح ہے" جسے ۱۹۰۲ میں کارل یونگ نے اپنے ایک مضمون میں ہسٹریا کے مریض" کو بیان کرنے کے لیے استعمال کی ہے۔

> "یہ رجحان جسے ایک لازمہ (necessity) بھی کہا جا سکتا ہے۔ زندگی کو اس انداز میں دیکھنا اور اس کی تفہیم اس طرح کرنا کہ اس کے ساتھ ان کی گزری ہوئی تاریخ مشروط ہو جائے زونگ اسے آرکی ٹائی پل (Archetype) کا نام دیتا ہے۔ آرکی ٹائپ (archetype) فہم (Apprehension) کی پہلے سے موجود ہیئتیں (Forms) ہیں۔ (وہ شعور سے پہلے موجود تھیں) یا پھر ان کو وجدان کی خلقی یا مادر زاد (Apprehension) حالت بھی کہا جا سکتا ہے۔۔۔ جس طرح جبلتیں (instincts) انسان کو زندگی میں ایک خاص کردار پر مجبور کرتی ہے۔ وہ مخصوص طور پر انسانی کردار ہوتا ہے۔ اسی طرح آرکی ٹائپ، انسان کے وجدان اور فہم کو ان ہیئتوں کی طرف لے جاتی ہیں جو خصوصی طور پر انسانی ہوتی ہیں۔"(۴)

یعنی آرکی ٹائپ کی اصطلاح قدیم روایات، لوک کہانیاں، اساطیر، خواب، علامات تمثیلات، خیالات وواقعات جو وقت کے ساتھ تشکیل پاتے اور ارتقاپذیر ہوتے ہیں اور سینہ در سینہ اگلی نسلوں تک منتقل ہوتے ہیں۔ اجتماعی لاشعور انسانی ذہن کی وہ خصوصیت ہے جو نسل انسانی کے مختلف ادوار، اساطیر، روایات، تجربات کو آپس میں منسلک رکھتی ہے۔ آرکی ٹائپ لاشعوری ہوتے ہیں جن کا اندازہ یا تفہیم ہم مخصوص تمثیلات، علامت یا امیج کی سے کرتے ہیں:

> "آرکی ٹائپ نتیجہ ہیں ان تحریکات کا جو بار بار وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ جس طرح سورج روز نکلتا ہے اور غروب ہوتا ہے۔"(۵)

آرکی ٹائپ اس وقت ابھرے جب انسان کو اپنے اشرف المخلوق ہونے کا احساس ہوا۔ بنیادی طور پر یہ اصطلاح نفسیات اور علم البشریات سے اردو ادب میں وارد ہوئی۔ آرکی ٹائپ وہ قدیم الاصل وضعیں ہیں جو ابتدائی تمثالوں کی شکل میں نسل انسانی میں آگے سے آگے منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ تاریخی طور پر پرانے قصے، مذہبی حکایات اور کہانیوں کے اولین نقوش جو نسل انسانی کو ورثے میں ملتے ہیں اور لاشعور میں محفوظ ہوتے ہیں آرکی ٹائپ کہلاتے ہیں۔ یونگ کے خیال میں 'عقلی شعور کی سربفلک عمارت کی نچلی منزلوں میں پوری نسل انسانی کا ماضی تمثالوں کی شکل میں موجود ہیں اور وہی آرکی ٹائپ ہیں۔ انہی آرکی ٹائپ کی وجہ سے انسان اپنی جبلت کے آگے مجبور ہوتا ہے۔ آرکی ٹائپ لاشعوری ہوتے ہیں، لہذا ان کا صرف اندازہ ہی لگایا جا سکتا ہے۔ مگر ہم بعض مخصوص امیج یا تمثال کے ذریعے ہی اس سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ یہ امیج بار بار نفس کے اندر وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ ایک زمانے میں یونگ ان کو اولین ترین تمثال(Primoridal

image) کے نام سے پکارتا تھا مگر اس کے بعد، اس نے آرکی ٹائپ کی اصطلاح لکھنی شروع کر دی اور اس میں جامع طور پر شعور اور لاشعو شامل ہیں۔ لیکن تحقیق میں اضافے کے ساتھ لاشعور کے تصور میں انفرادی شعور اور اجتماعی شعور کا اضافہ ہوا۔ آرکی ٹائپ کا تجربہ جذبے اور تمثال دونوں سطحوں پر ہوتا ہے۔ ان کے اثرات خاص طور ایسے عوامل میں نظر آتے ہیں جو انسانی صورت حال ہو مثلاً پیدائش اور موت، قدرتی رکاوٹوں پر قابو پانا زندگی کا عارضی زمانہ آرکی ٹائپ صرف ایک اصطلاح نہیں ہے بلکہ اس میں اساطیر اور دیومالا کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ یونگ نے اساطیر اور دیومالا کے مطالعے پر بہت وقت صرف کیا، کیوں کہ وہ ان کو انسان کا بنیادی اظہار خیال کرتا ہے"۔ اساطیر کی تشکیل اور صورت گری شعور اور لاشعور کرتا ہے اور اظہار کے لیے درکار تخلیقیت جو اساطیر کی روح ہے وہ بھی لاشعور سے آیا ہوتا ہے۔ اساطیر زیادہ تر قدرتی واقعات کو بیان کرتے ہیں لیکن یہ اس سے زیادہ اس بات کا اظہار ہے کہ انسان نے خود ان چیزوں کا تجربہ کیا ہے۔ اساطیر کو اجتماعی لاشعور کا اظہار کہا جائے گا جو اجتماعی حافظے اور مختلف ادوار میں یکسانیت کا حامل ہوتا ہے اور جب انسان اپنی اساطیر اور دیومالا سے کٹتا ہے تو اپنی ہستی، یاداشت، حافظہ سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ آرکی ٹائپ وسیع تر معنی و ماخذات کا ایک جہان ہے جس میں مذہب، تاریخ، اساطیر، نفسیات اور لوک کہانیاں شامل ہیں۔ جو انسانی خیالات کردار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ان کے لیے پرسونا (Personal) سایا، شیڈو (shadow) (old) (animus) (anima) (mother) and (self) (earth) (wiseman) کی اصطلاحات مستعمل ہیں۔ آرکی ٹائپ کا تصور ہر تخلیق کار کے پاس ہوتا ہے لیکن ہر تخلیق کار اس جہاں معانی میں سے کوئی ایک پہلو کی تلاش و جستجو کرتا ہے اور اس کا اظہار اپنی تحاریر میں کرتا ہے۔

علی محمد فرشی نے ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۷۳ سے کیا۔ ان کی پہلی تخلیق افسانہ "پیاس" ہے۔ ان کی کہانیوں اور نظموں کے پیچھے ان کے اوائل عمری میں سنی داستانوں کے اثرات ہیں۔ قصہ حاتم طائی کے سات سوالات اور "مشیت ایزدی" کی کہانی میں مر جانے والا بچہ ان کی نظموں میں زندہ ہو گی۔ ادب کا شغف انھیں منٹو کے افسانے پڑھنے کے بعد اس قدر بڑھا کہ وہ لائبریریوں سے کرایے پر ڈھونڈ ڈھونڈ کر ان کے افسانے پڑھتے۔ اگرچہ ان کے ادبی ذوق کے آغاز میں افسانوی نثر کا مطالعہ ہے لیکن اظہار میں ان کی طبیعت شاعرانہ تھی۔ اس وجہ سے ان کی طبیعت شاعری پر مائل ہوئی۔ آغاز غزل کہنے سے کیا لیکن ان کی طبیعت کے جوہر نظم میں کھلے. حلقہ میں شرکت کے وقت نو آمیز ادیب ہونے کہ وجہ اس ان کا کلام تنقید کے لیے پیش نہ ہو سکتا تھا۔ لیکن پنجابی ادبی سنگت میں ان کی نظم "تیجی اکھ دی لو" پر بھرپور تنقید ہوئی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ان کے افسانے کو حلقہِ اربابِ ذوق میں رسائی مل گئی۔

انھوں نے ماہیا، ہائیکو، لیفورزم، تنقید، مضمون نگاری اور ادارت میں بھی اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو منوایا اور مستقل طور پر نظم پر اپنی تخلیقی صلاحیتیں مرکوز کیں علی محمد فرشی کی اب تک یہ کتب شائع ہو چکی ہیں۔

تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے (نظمیں)
دکھ لال پرندہ ہے (اردو ماہیے)
علینہ (طویل نظم)
زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں (نظمیں)
ضیا جالندھری شخصیت اور فن (تحقیق و تنقید)
غاشیہ (طویل نظم)

علی محمد فرشی جدید اردو نظم کے اہم شاعر ہیں۔ ان کی نظم خالصتاً نظم کے آہنگ میں ہے اور اس پر غزلیہ عناصر کا اثر نہیں ملتا۔ وہ نظم کے ان چند نمایاں شعرا میں سے ہیں جن کی نظمیں اردو شاعری کے نظمیہ آہنگ کے طور پر الگ شناخت کی حامل ہیں۔ انھوں نے مختصر اور طویل دونوں طرح کی نظمیں کہیں جن میں نظم نگاری کی فنی و فکری رسائی کو بخوبی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کی نظم میں کئی تکنیکی مہارتیں اپنائیں۔ مکالماتی انداز، کردار نگاری، پیکر تراشی، علامتی معنویت، بصری تمثال کاری وغیرہ کے فنی مظاہرے ان کی نظموں کا خاصہ ہیں۔ انھوں نے اساطیر اور اپنے گرد و پیش سے علامتیں اخذ کیں اور انھوں نے اپنی امیجری کو نظم میں پیش نہیں کیا بلکہ دکھایا۔ اس ضمن میں ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> "غاشیہ میں شامل مختلف نظموں کے یہ اقتباسات ہمیں علی محمد فرشی کی نظم کے آرٹ کی بعض بنیادی رمزوں سے آشنا کرتے ہیں، بشرطیکہ ہم محض انھیں پڑھ کر ان کے مفہوم تک پہنچنے کی عجلت سے باز آسکیں۔ فرشی صاحب کی نظم کہنے بتانے کے ساتھ ساتھ 'دکھانے' کو اہمیت دیتی ہے۔ اس کا صاف مطلب ہے کہ وہ اپنی نظم کو محض کسی خیال کی ترسیل تک محدود نہیں کرتے۔ اگر آپ ان کی نظمیں فقط اس نیت سے پڑھیں کہ ان میں پیش کیے گئے خیال کا سرا فی الفور آپ کے ہاتھ آجائے تو آپ کو مایوسی تو شاید نہ ہو، مگر دقت ضرور پیش آئے گی۔ یہ دقت نظم کی وجہ سے نہیں، آپ کی نیت کی وجہ سے ہو گی۔ قصہ یہ ہے کہ خیال کی ترسیل کے لیے 'کہنا' کافی ہے لیکن جب کسی 'موجود' کا اظہار مطلوب ہو تو 'دکھانے' کے سوا چارہ نہیں۔ ان کی نظم جس تجربے سے نمود کرتی ہے، اس کے اجزا میں حسی، فکری، اساطیری، داستانی، مذہبی، تاریخی، عصری عناصر شامل ہیں۔"(۶)

دکھانے کا یہ عمل ان کی نظموں کو ڈرامائی ہیئت عطا کرتا ہے کردار نگاری کی مہارت کے جوہر کھولتا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ علی فرشی صاحب کے مطابق ان کی فکری تشکیل میں بچپن میں سنی گئی کہانیوں اور پڑھی گئی داستانوں کا

بہت دخل ہے اور ادب سے ان کی پہلی شناسائی افسانوی ادب ہے خود انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بھی افسانہ سے کیا۔ لہذا یہ سب مہارتیں ان کی نظم میں در آتی ہیں۔ وہ ان سب سے کسبِ فیض تو کرتے ہیں لیکن انھوں نے خالصتاً نظم کو اپنی مکمل شناخت کے لیے اپنایا۔ علی فرشی صاحب کرداری نظمیں تحریر کرتے ہیں لیکن ان کرداروں کی بنت میں افسانوی رنگ کی بازگشت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کے یہ کردار ان کی نظم میں ان کے مطلوب منظر کی تکمیل پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ناصر عباس نیر کہتے ہیں:

> "فرشی صاحب تجربے کے رونما ہو چکنے کے بعد کی صورتِ حال نتیجے کا اظہار نہیں کرتے، اسے رونما ہوتے دکھاتے بھی ہیں (اور یہیں سے کچھ ڈرامائی عناصر ان کی نظم میں پیدا ہوتے ہیں)۔ اور یہ جانتے ہیں کہ ان کے پاس تجربے کو 'دکھانے' کا جو وسیلہ ہے، وہ ناکافی، محدود اور اپنی اصل میں سخت قدامت پسند ہے۔ زبان سے بڑھ کو کوئی شے قدامت پسند نہیں؛ اس امر کا جتنا احساس، اور اس کی طرف سے مزاحمت کا جس قدر سامنا جدید نظم کو کرنا پڑا ہے، شاید ہی کسی دوسری صنف کو کرنا پڑا ہو۔ فرشی صاحب کی نظم زبان کے ناکافی، محدود، اور قدامت پسند ہونے کے خلاف شعوری جدوجہد نہیں کرتی (اگر ایسا کرتی تو خاصی میکانکی ہو کر رہ جاتی)، تاہم زبان ہی میں کچھ ایسے رخنے، کچھ ایسی صورتیں ضرور دریافت کرتی ہے کہ واقعے، کیفیت، عمل کو رونما ہوتے دکھا سکے۔" (۷)

علی محمد فرشی کی نظم میں منظر کشی کے ساتھ ساتھ نظم کے اس ڈکشن کو لفظیات عطا کرتے ہیں جو لاشعور یعنی جذبات، احساسات اور کیفیات کے بیان میں معاون ہیں اور یہی ڈکشن عمومی نظم میں ناپید ہے۔ علی محمد فرشی واقعات کے بیان میں حسیت کو اپناتے ہیں جس کا ابلاغ بغیر بصری شہادت کے ممکن نہیں لیکن علی فرشی کا دکھانے کا انداز اتنا مستحکم ہے کہ قاری نظم کی حسیت کو محسوس کیے بغیر رہ نہیں سکتا۔ اس ضمن میں حمید شاہد کہتے ہیں:

> "تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے۔ حد درجہ تازگی لیے نظموں کی ایک کتاب ہے۔ میں اس کتاب کی نظمیں پڑھ رہا تھا اور میرا وجود دھنکی ہوئی روئی کے گالوں کی طرح فضا میں اُڑ رہا تھا۔ یہ علی محمد فرشی کے تخلیقی وجود سے میرا پہلا معانقہ تھا۔ میں نظمیں پڑھ رہا تھا، شاعری اپنا کام کر رہی تھی۔ میری حسیات پوری طرح ساری کیفیتیں جذب کرنے کو چوکس تھیں، اس کچی مٹی کی طرح جو بوند بوند اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ تو یوں ہے کہ فرشی کی نظموں میں ایسا کچھ ہے کہ وہ آپ کو ویسا رہنے ہی نہیں دیتیں، جیسا کہ آپ پہلے ہوتے ہیں۔ مجھے ماننے میں کوئی تردد نہیں ہے کہ میں نے اس کتاب کو پڑھا تو مجھے اپنا آپ

بدلتا ہوا لگا تھا۔"(۸)

یہ ایک قاری کی کیفیت کا بیان ہے۔ نظم اپنے باطن میں وہ تاثیر و ابلاغ رکھتی ہے جو نہ صرف قاری کو اپنی گرفت میں لیتی ہے بلکہ اسے مسحور بھی کر دیتی ہے اور یہ شاعر کی پیشکش کا اعجاز جو نظم کی باطن میں موجود حسیت کو اجاگر کرتا ہے۔ علی فرشی تمثالی اسلوب، ہیئت کے متنوع تجربات، زندگی کے تجربات اور عصری منظر نامے کو نادر و نایاب تمثالوں اور خود تشکیل کردہ لغت کی مدد سے اس مہارت سے بیان کرتے ہیں کہ لفظ پرت در پرت کھلتے جاتے ہیں۔ معمولی عنوان کو احساس کے قالب میں اس مہارت سے ڈھالتے ہیں کہ وہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ نظم "نظم بستی عمر کی ناؤ" ملاحظہ کریں:

"بارش میں
خالی گھر خوابوں سے بھر جاتے ہیں
گلیاں جل تھل ہو جاتی ہیں
آنکھیں ڈوبنے لگتی ہیں
اور کاغذ کی ناو میں
سہما ہوا دل
ہچکولے لیتا سو جاتا ہے"(۹)

علی فرشی self آر کی ٹائپ کا استعمال کرتے ہوئے فکری کشمکش کی کیفیت کو اپنی کہیں نظموں میں بیان کرتے ہیں۔ تمثالی انداز کو اپناتے ہوئے اپنی کرداری نظم میں اپنا مقصود اجاگر کرتے ہیں۔ مجھے اس نے آٹے میں گوندھا ہوا ہے "نظم مکمل ہو جاتی ہے' اور سانپ نے اندھے انسان کا لنچ کیا" اسی نوعیت کی نظمیں ہیں۔ علی فرشی روز مرہ زندگی سے امیجز تو لیتے ہیں لیکن ان کی مجرد کو مجسم کرنے کی مہارت معمولی تمثالوں کو ان کی شاعری کا لازمی جزو بنا دیتی ہیں۔ ناصر عباس نیئر علی فرشی کی تمثال نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

"تمثال سازی کے سلسلے میں فرشی نے زیادہ تر استعاراتی انداز اختیار کیا ہے تاہم بعض مقامات پر وہ تمثال کو عالمیت کا درجہ دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔۔۔۔ جہاں وہ کسی خیال، احساس یا کیفیت کی تجرید پیش کرنا چاہتے ہیں وہاں وہ استعاراتی اسلوب وضع کرتے ہیں۔ انھیں خیال، احساس یا کیفیت مجسم صورت میں دھڑکتی سانس لیتی، اپنی نرمی اور درشتی کو محسوس کراتی ہی سوجھتی ہے۔"(۱۰)

الفاظ شاعری کا میڈیم ہوتے ہیں، لفظ کے کہیں دنگ، پہلو اور زاویے ہوتے ہیں۔ لفظ خارجیت اور داخلیت کے

ساتھ ساتھ ایک ثقافت کا حامل بھی ہوتا ہے۔ لفظ کی ثقافت سے مراد لفظ و معانی کا وہ طویل سفر ہے جو لفظ کے مفہوم کی تشکیل کرتا ہے:

"لفظ کی معنوی دنیا کی دو بڑی پرتیں ہیں، رواجی اور استعاراتی، رواجی پرت، معنی کی مانوس و معلوم و مستحکم صورت کو پیش کرتی ہے، جب کہ دوسری پرت معنی کی متغیر اور سیال صورت کی حامل ہوتی ہے، یہ نئی ہوتی ہے، نامانوس ہوتی ہے، حیرت و استعجاب کی حامل ہوتی ہے کہ اسے اچانک ایک کشف کی مانند دریافت کیا جاتا ہے۔"(۱۱)

لفظیات کی موخرالذکر قسم آپ علی فرشی کی مندرجہ ذیل نظم میں مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ اس نظم میں منجمد لفظیات کی مدد سے شاعر فرد اور اس کے متعلقات کے پیچیدہ پہلوؤں کو عیاں کرتا ہے:

"اندھا لفظ
خاموشی کی چادر اوڑھے
نظم کے دروازے پر کب سے کھڑا ہے
دستک دیتے دیتے رک جاتا ہے
نظم نجانے اندر کس موڈ میں ہو
یوں بے وقت چلے آنے پر
ناراض نہ ہو جائے
آواز بدل کر کہہ دے
"اندر کوئی نہیں ہے!"
یا پھر تیزی سے دروازہ کھولے
اور اس پر
جذبات بھرے انگاروں کا چھاج الٹ دے"(۱۲)

علی محمد فرشی کی تمثیلات اور استعارات نہ صرف فکری و معنوی اہمیت کی حامل ہیں بلکہ اپنی ایک الگ شناخت بھی رکھتی ہیں اور قاری کو ذہنی طور پر خود سے منسلک کر لیتی ہیں۔ نظم "راہبہ" فن اور فکر کا حسین امتزاج ہے۔ "راہبہ" علی فرشی کی مشرقی فکر کو بہت خوبصورتی سے آشکار کرتی ہے:

"راہبہ!
سچ بتا! واقعی جسم ناپاک ہے!

پھر محبت کے اجلے پرندے نے
اس میں ہی کیوں گھر بنایا
کبوتر ہمیشہ انہی گنبدوں پر اترتے ہیں
جن سے خدا تک پہنچنے کا
نورانی زینہ ملے
جنتی ہجر کا چاک سینہ ملے
پھول دل کا کھلے "(۱۳)

علی محمد فرشی کی فکر اپنی تہذیب و ثقافت، مذہب، مشرقیت، مقامیت، سماج، استعماریت اور عصریت کے بین الاقوامی پہلو سے جڑی ہوئی ہے۔ مندرجہ بالا نظم ان کی فکر کے مذہبی پہلو سے بھی جڑی ہے:

"علی فرشی کی نظم نگاری کی ایک اور خاصیت، چند الفاظ میں گہری اور فلسفیانہ بات کو چند جملوں میں کہنا ہے جو پڑھنے والے کو چند لمحے کے لیے ششدر کر دیتی ہے۔ نظم "کلمہ شہادت" عنوان اور فکر کے لحاظ سے انفرادیت اور جامعیت کا شاہکار ہے۔ "میں نہیں ہوں۔ "(۱۴)

تین مصرعوں پر مشتمل یہ نظم مومن کی خصوصیات کا بیان ہے جو انا کی نفی سے شروع ہو کر اللہ پاک اور رسول ﷺ کی صفات کو اپنی ذات میں مجسم کرنے پر ختم ہوتا ہے اور یہی یکجہتی مومن کی شناخت ہے۔ اسی طرز کی ایک اور نظم "شاعر" ہے۔ یہ نظم صرف دو مصرعوں پر مشتمل ہے لیکن فکری معنویت کے اعتبار سے طویل نظم کو پیچھے چھوڑ دیتی ہے۔ علی فرشی محبت اور مذہب کو لازم و ملزوم قرار دیتے ہیں:

"آنسو بونے والا
نظمیں کاٹ رہا ہے "(۱۵)

علی محمد فرشی اپنی مستعمل علامات، تجرید اور تجسیم کو اساطیر، دیومالا کے ساتھ ساتھ روزمرہ زندگی سے بھی کشید کرتے ہیں، انھیں یکجا کر کے نظم تشکیل دیتے ہیں۔ ان کی نظم "پہلے دن کی دھوپ" میں خاموشی کا راج ہے اور چیخ زندگی اور ارتقا کی علامت بھی ہے اور ماضی سے حال کا سفر نامہ بھی نظم کا اختتام ملاحظہ کریں:

"صدیوں کی بے تابی نے
اپنے نرم ہاتھوں سے پیڑو کو سہلایا
اس نے درد کی آری سے کٹتا جسم سمیٹا

کود کے باہر نکلی
چیخ۔۔۔۔!
بیر بہوٹی جیسا اس کا روپ سروپ!
وہ اظہار کے پہلے دن کی دھوپ"(۱۶)

اس نظم میں انسانی مشکلات اور اس کے بعد خوشحالی کی دستک کا تذکرہ مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ انسان نے جنگل کی تہذیب سے خوشحال زندگی کی طرف اپنے لیے ماحول کو کیسے ساز گار بنایا۔ اس نظم میں فطری مظاہر بھی انسانی خوشحالی میں معاون کا کردار ادا کرتے ہیں۔ "پہلے دن کی دھوپ" کے مرکزی خیال اور تجزیاتی نتیجہ ایک لفظ میں بیان کیا جا سکتا ہے "ارتقا"۔ منیر صادق لکھتے ہیں:

> "چیخ کے تناظر میں بیر بہوٹی (Epiglottis) یعنی حلق کے کوے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔۔۔۔ چیخ ایک اظہار بھی ہے جو پہلے دن کی دھوپ کی طرح ہے وہ دھوپ جو گھنے جنگل کی تہذیب کے گھٹا گھور اندھیرے کے ختم ہونے کے بعد نظر آتی ہے۔ یہ چیخ خوشی کا اظہار ہے۔ آزادی کا اعلان ہے۔ جس میں شوخی اور شرارت ہے جنگل کے فلورفانا (Flora & Fauna) کے ساتھ (totem &Taboos) ختم ہو جاتے ہیں۔"(۱۷)

فرشی کی طویل نظم "علینہ" فکری اعتبار سے گہری معنویت کی حامل ہے۔ اس نظم میں فرشی نے جدید انسان کا المیہ بیان کیا ہے۔ یہ نظم ۲۳ مناظر پر مشتمل ہے۔ ہر منظر ایک جز/اکائی ہے اور تیئیس مناظر مل کر ایک وحدت کی تشکیل کرتے ہیں۔ علینہ ایک نسوانی لیکن علامتی کردار ہے جو اپنے اندر وسیع مفاہیم رکھتی ہے۔ اس کردار میں مافوق الفطرت عناصر، قدیم اساطیری روایت اور خاص طور پر یونانی دیومالا کا she good کا تصور اور ہندو مت میں دیویوں کے کردار کو سمو کر پیش کیا گیا ہے۔ طارق ہاشمی لکھتے ہیں:

> "علینہ اگرچہ ایک نسائی وجود ہے لیکن نظم میں یہ کردار محض ایک عورت کے روپ میں ظاہر نہیں ہوتا بلکہ زمان و مکان سے ماورا ایک ایسا ازلی و ابدی ہستی ہے، جس سے کائنات اور اس کے جملہ عناصر اپنے ہونے کے جوہر حاصل کرتے ہیں۔ نظم کے بعض حصوں میں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے خدائی طاقت کو علینہ کے تانیثی نام سے موسوم کر دیا گیا ہے۔"(۱۸)

یعنی علینہ کے نسائی کردار میں ناقابل تسخیر قوتوں یعنی خدائی قوتوں کو بھی یکجا کیا گیا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے اس

کردار کی تشکیل میں شاعر نے خدائی قوتوں کو مجسم کرنے کے ساتھ ساتھ، کسی تاریخی روایت سے استفادہ کیا ہو اور زندگی کی حقیقتوں کو بھی یکجا کیا ہو۔ ان تمام اجزا کے ساتھ ساتھ یہ نظم سامراجی قوتوں کے خلاف آواز بھی ہے۔ اس نظم میں مستعمل جواہرات مغربی تہذیب کے وہ ہتھیار ہیں جو تیسری دنیا کے ممالک کو مزید احساس کمتری میں مبتلا میں کرتے ہیں:

"علینہ!
نئے آدمی کے مقدر کا نقشہ بناتے ہوئے
مغربی ساحروں نے
تری فائلوں سے چرائے ہوئے راز کو
کس قدر ایٹمی زندگی کے تصور میں شامل کیا تھا
فقط ہیروشیما کی مٹی کو معلوم ہے"(۱۹)

آگے لکھتے ہیں:

"علینہ
غار سے نکلیں
کوئی رستہ بنائیں
اس گھنی، گاڑھی سیاہی سے نکلنے کا
اندھیرے، اندھے، زہریلے دھوئیں میں
کاربن ہوتی ہوئی عمریں کہاں مدل کا مقدر ہے
ہمارے کوئلہ ہوئے دنوں کا غم
ہمالہ نے کہاں رونا ہے
کس تاریخ کا چہرہ رونا ہے"(۲۰)

اگر نظم کی لفظیات پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ فرشی صاحب کیسے عصر حاضر کی ترقی اور انسان کے نام نہاد تحفظ کے اقدامات کو سماج کی تباہی کی تدبیریں کہتے ہیں۔ "گھنی، گاڑھی سیاہی، کاربن ہوتی عمریں، کوئلہ ہوئے دل، یہ لفظیات موجودہ صنعتی ترقی پر گہرا طنز ہے اور شاعر یہ باور کروا رہا ہے کہ یہ ترقی کیسے نسل انسانی کے لیے مضر ہے۔

" علینہ" کی لفظیات " حجرے، چلمنیں، شش دری، ممٹیاں، دیدار کی شربتی دھوپ، درد کی نیلگوں راکھ" داستانوی فضا کی تخلیق کی کوشش ہے۔ اس داستانوی فضا میں علینہ کے نسائی کے ساتھ ساتھ کردار کے متنوع پہلو دکھاتے ہیں۔ علینہ کے خصائص کے متعلق ڈاکٹر ستیہ پال آنند کہتے ہیں:

"اس کے تہہ در تہہ معانی، پرتوں کے اندر پوشیدہ پرتوں، بدلتی رتوں کی طرح شاعر کے تخاطب میں (اور لہجے میں) نوعی تبدیلیاں، انداز گفتگو میں تحلل و حلول اور ان سب میں ایک دائمی پائدار، مربوط تسلسل جو شاعر اور علینہ کے باہمی رشتے کو تغیر و تبدل میں بھی استقامت و استقلال بخشتے ہیں۔"(۲۱)

اس طویل نظم میں علینہ کا کردار متنوع روپ میں سامنے آتا ہے اور زماں و مکاں کی حدود کو ٹاپتا اور زماں کو اپنے سامنے دوزانو جھکا تا دکھائی دیتا ہے۔ ضیا جالندھری نے درست کہا ہے کہ ایسی نظم تخلیق نہیں کی جاتی بلکہ یہ خود اختیاری عمل ہے یعنی تخلیق ہو جاتی ہے۔ یہ نظم قاری پر ایک دفعہ پڑھنے پر افشاں نہیں ہوتی بلکہ ہر دفعہ پڑھنے پر معانی قاری پر پرت در پرت کھلتے چلے جاتے ہیں۔ علی فرشی کی نظم کا ایک اور اہم موضوع عصر حاضر کے مسائل و تضادات ہیں ان کو اس خوبصورتی سے اپنی نظموں میں پروتے ہیں کہ قاری کی قوت مطالعہ کو بڑھا دیتے ہیں اور ہر دفعہ معانی کے نئے زاویے سے آشکار کرتا ہے۔ نظم "میں لکھوں گا گیت اپنی رہائی کا" کی لفظیات اپنے اندر گہری معنویت لیے ہوئے ہیں:

"مگر جب سے
وہ خود اپنی خبر میں ہے
اسے دیوار کی اس دوسری جانب کی کوئی بھی خبر اچھی نہیں لگتی
خبر نے اس کو کیسا بے خبر رکھا ہوا ہے"(۲۲)

علی فرشی کی نظموں کا ایک اور معروف و نایاب امیج "موت" ہے جسے وہ اپنی تخلیقی مہارت سے متنوع زاویوں سے بیان کرتے ہیں۔ نظم "موت خوب صورت ہو جاتی ہے"، "موت خودکشی کا انتظار کرتی ہے"، "بے خبر کوؤں کی موت"، "جنازے کا وقت ہو رہا ہے"، بشمول ان نظموں دیگر نظموں میں بھی موت کا تصور مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ محمد شاہد حمید لکھتے ہیں:

"موت، فرشی کی نظموں کا معروف اور مانوس امیج ہے اور شاعر کے مخصوص تخلیقی چلن میں یہ امیج بھی ہر بار نیا چولا پہن کر آتا ہے تاہم لطف یہ ہے کہ ہر بار جسم کی موت سے ماورا اس طرح معنی اخذ کرتا ہے عورت کا امیج اجتماعی لاشعور کا ایک آرکی ٹائپ ہے، ایسے خواص پر مشتمل ہے جو مختلف زمانوں میں ظاہر ہوتے رہے ہیں جب کہ مرد ان عورتوں کو بیان کرتا ہے، جو ان کے لیے کسی خاص اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔"(۲۳)

مختلف ادوار میں ادبا نے اس تصور کے مختلف زاویوں کو بیان کیا ہے لیکن اس تصور کی اہمیت مسلم ہے یہی اینما کے اندر موجود ہے۔ علی فرشی کی نظم نگاری میں معاصر اور سماجی منظر نامے کے ہر پہلو کو مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ پاکستان اور

دیگر دنیا میں عورت کے ساتھ ہونے والا ناروا سلوک فرشی کو اضطراب میں مبتلا رکھتا ہے۔ فرشی اپنی شریک حیات کو اپنی تخلیقیت اور فنی کمال م کا اہم حصہ تصور کرتے ہیں علی محمد فرشی کی ان کے بارے میں رائے ہے:

"شہناز نے میرے تخلیقی وجود کو سنبھالنے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کی بدولت ہی میں پوری یکسوئی سے اپنی فنی زندگی کو پہلی ترجیح پر رکھ سکا۔ اس نے بچوں کو میری مصروفیات کے باعث میری کمی کا احساس نہیں ہونے دیا۔ سماجی ذمہ داریاں اپنے سر لیں۔ اس نے منیر نیازی کی صغرا سے بڑھ کر میری حفاظت کی اور مجھے سانپوں سے بچالیا۔"(۲۴)

فرشی اپنی زوجہ محترمہ سے مکمل ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ شاعر ہونے کے ناطے فرشی کی نظموں کی پہلی سامع ان کی شریک حیات ہی ہوتی ہیں۔ یہی نرم گوشہ آگے چل کر ان کی نظم کا اہم موضوع بھی بنتا ہے۔ نظم "اشتہار سے باہر" فرشی دکھاتے ہیں کہ عورت اور قصاب کی دکان پر لٹکے گوشت میں کوئی فرق نہیں۔ قیمت صرف عورت کے جسم کی ہے۔ آج کے معاشرے میں عورت کی اہمیت ایک اشتہار سے زیادہ نہیں:

"سبھی اخبار
پریوں اور حوروں کی ضرورت ہے
رشتوں کی سلاخوں میں
پروئی عورتوں اور
گائے کے عمدہ گوشت کا بھاو
ابھی تک ایک جیسا ہے"(۲۵)

علینہ کے عنوان سے یہ نظم ایک عورت کی روداد محسوس ہوتی ہے لیکن طویل نظم علینہ میں فرشی صاحب نے عورت کے مکمل تصور کو متنوع کرداروں اور زندگی کی مختلف سطحوں کی صورت میں بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں شاہد حمید لکھتے ہیں:

"عجب نظم تھی کہ جس میں "علینہ" کا سیال امیج حیرت انگیز طور پر تبدیل ہوتا رہتا، کبھی مکاں کی قید میں تو کبھی لامکاں پر، اور زمانہ اُس کی مرمریں برجیوں تلے کاغذی پیرہن سنبھالے دست بستہ کھڑا رہتا۔ تو یوں لگتا ہے کہ میں بھی، دست بستہ وہیں کھڑا ہوں جہاں اوپر "علینہ" مابعد الطبیعیاتی نورانی چولا پہنے سارے میں اٹھلاتی پھرتی ہے۔ کئی نظموں کی ایک نظم جس میں سرعت سے منظر بدلتے ہیں اور جو انسانی زندگی کو مختلف

سطحوں پر رکھ کر دیکھتی ہے۔ نظم کا ایک منظر اگر رواں زندگی پر نور اور خوشبو کی پھوار برساتا ہے تو کوئی اور منظر مراتب وجود کی تہوں میں ماورائیت کی رم جھم سے نئی معنویت کی روئیدگی کو راہ دے دیتا ہے۔ یوں ہے کہ یہ فرشی کی ایسی تخلیقی جست تھی جس نے اس کی نظم کے قرینے کو بالکل الگ اور نمایاں شناخت دی۔"(۲۷)

علی فرشی اپنی ہر کتاب میں ایک نئے روپ اور الگ جہت کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کی ایک جہت ان کی زبان سازی ہے۔ فرشی اپنی نظموں کے لیے ایک الگ ڈکشن، نئی اور الگ لغت اور الگ فضا تشکیل دیتے ہیں۔ نثری نظمیں بھی، جو بحور، ردیف اور قافیہ کی حد بندیوں سے ماورا ہوتی ہیں، فرشی کی نثری نظمیں اپنی لغت اور لفظیات کی وجہ سے اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہیں۔ فرشی صاحب نے نہ صرف نثری نظم کے تصور کو واضح کیا ہے بلکہ جدت اور ندرت کا سہارا لیتے ہوئے نثری نظموں کی لفظیات بھی اس مہارت سے تشکیل دیتے ہیں نثری نظم کو نظم نہ کہنے والے بھی ستائش کرتے ہیں۔ فرشی نے اس نئے تخلیقی تجربے میں، بظاہر سہل زبان استعمال کی ہے مگر زبان کو چھیل چھیل کر اور اس پر سے ساری سخت تہیں اور آرائشی آلائشیں اُتار کر اِسے اتنا شفاف بنا لیا ہے کہ دھنک رنگ شفافیت پڑھنے والے کی حسوں پر رنگ پچکاری کی صورت برس پڑتی ہے۔ یہ رنگ ہیں یا تیزاب کے چھینٹے کہ زندگی کی متعدد جہتوں اور تہوں کو کھدیڑتے اور اُدھیڑتے چلے جاتے ہیں:

"ذرا سی دیر میں
پوری جنت تعمیر ہو گئی
آدھا جہنم بجھا دیا گیا
سات نئے آسمان کھول دیے گئے
زمین سے خدا کا فا.....صلہ معلوم کر لیا گیا
اور میں اس عرصے میں
ایک بوسہ ہی تالیف کر سکا
ذرا سی دیر میں
میری بیٹی کا جیومیٹری باکس
جیولری باکس میں تبدیل ہو گیا
میرا بیٹا کوہ قاف سے پری اڑا لایا
میری بیوی کی دعائیں خدا کو چھونے لگیں

اور میں اس عرصے میں
ایک کتبہ ہی تصنیف کر سکا"(۲۸)

نظم "ذراسی دیر میں" میں فرشی کی فکر کی گہرائی مشاہدہ کی جاسکتی ہے۔ رب کائنات جنت و جہنم کی تخلیق پر قادر ہے اور چند لمحوں میں کائنات کو تہ بالا کر سکتا ہے۔ وقت، لمحات اور تغیرات کی کہانی اس نظم میں مشاہدہ کی جاسکتی ہے۔ نظم "دہانہ" میں شاعر نے علامتی اسلوب اور اساطیری عناصر کے ذریعے مقتدر قوتوں پر تنقید کی ہے۔ نظم "خواب جلنے کی بو" دہشت گردی کے تناظر میں تحریر نظم ہے۔ علی فرشی اپنی انفرادیت کو فن کے ساتھ اپنی فکر میں بھی سنبھالے ہوئے ہیں کسی بھی عمومی نوعیت کے موضوع کو اپنا کر اپنی مہارت سے اسے اچھوتا بنادیتے ہیں اور اس مہارت کی وجہ ان کی اپنی روایت اور سماج سے جڑت ہے۔ ان کے اس نئے پہلو اور انوکھے پن کے انکشاف کے متعلق حمید شاہد لکھتے ہیں:

"صاحب، ایسا ہے کہ اِن فن پاروں کے ذریعے ہم پر ہمارا زمانہ اور خود اپنا وجود ایک اور رُخ سے کھلتا ہے، ایسا رُخ جہاں سے وہ مقفل تھا، اُس آہنی قفل سے جسے کھولنا ہم کب کا بھول چکے ہیں۔ یہ عجب زمانہ ہے کہ ذراسی دیر میں، ماں کی گود ویران ہو جاتی ہے اور زمین کی کوکھ آباد مگر طرفگی ملاحظہ ہو کہ یہی ذراسی دیر اپنے بطن میں اتنی اطالت رکھتی ہے کہ وقت کی بیل نیلے مکان کی آخری منزل پر جا پہنچتی ہے مگر ہماری نارسائی میں یوں جکڑی ہوئی ہے کہ ہم اس عرصے میں ایک زخم ہی تخلیق کر سکتے ہیں۔ ایک زخم جو رِستا رہتا ہے اور رِس رہا ہے۔ خالص شاعری کے اس تجربے میں ہم اس پیاس کو دریافت کر سکتے ہیں جو سات سمندر پی لینے پر بھی نہیں بجھتی، اور اس بھوک کو بھی کہ جس میں ساتوں آسمان کھا لینے والے کی خواہش جوان رہتی ہے، ایسے میں آٹھواں رنگ چاہیے ہوتا ہے کہ دھنک رنگ پوشاکیں کہاں راس آتی ہیں۔ سو یہ شاعری وہ خواب ہے جو آٹھویں رات کے اختتام پر ایک اور جہت کو لے نکلتا ہے۔"(۲۹)

علی محمد فرشی نے اپنی نظموں میں فنون لطیفہ کا استعمال کرتے ہوئے ہیئت کے انواع امکانات استعمال کیے ہیں۔ جدید نظم ہمیشہ خیال کی ترسیل کے موثر امکانات کی تلاش میں رہی ہے اور یہی تلاش جدید نظم کو متنوع ہیئتی تجربات سے روشناس کرواتی ہے۔ علی محمد فرشی کی نظموں کے چند ٹکڑے ملاحظہ کریں:

"ریگ رواں پر
ری ں گ ت ے، ری ں گ ت ے
عمریں ب ی ت ی ں

بے کراں وسعت سے باہر
گر
پڑا
ذرا سی زندگی میں

پہلے ٹکڑے میں شاعر نے مصوری کا استعمال کرتے ہوئے عمروں کو دھیرے دھیرے، گھسٹتے رینگتے گزارنا دکھایا گیا ہے۔ لفظوں کو حروف کی صورت میں تحریر کا مقصد ہر حرف پر ٹھہرنے کی کیفیت کو دکھانے کے ساتھ ساتھ محسوس بھی کرنا ہے۔ یہ ایک ہیئتی اجتہاد ہے جو اردو کے چند ایک نظم کے شعراء نے کیا ہے۔ اجتہاد کبھی کبھی اور صرف خاص موقع پر ہو تو اجتہاد رہتا ہے۔"(۳۰)

نئی اور انوکھی جہت کی تشکیل کے لیے جس پختگی، مہارت اور جدت درکار ہوتی ہے اسے علی فرشی کی نظموں میں مشاہدہ کیا جاسکتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ علی فرشی جس حقیقت پسندانہ نگاہ سے سماج اور اس کے متعلقات کو دیکھتے ہیں یہ پہلو بھی غور طلب ہے۔ علی فرشی روایت کو اپناتے ہیں لیکن صرف روایت ہی نہیں روایت بلکہ عالمی تناظر کا امتزاج ہمیں ان کی نظموں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ نظم "دس نمبر کا جوتا" کو استعماریت اور جارحیت پر ہدف تنقید ہے۔ ان کے شعری مجموعے "محبت سے خالی دنوں" کی نظموں میں "اٹیم بم" اور "اٹیمی جنگ" کا تذکرہ کثرت سے مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم نگاری کی بنت میں سماج اس کے اجزائے ترکیبی کے ساتھ ساتھ اس کے خواص، تاریخ کا مطالعہ، جدت بھی ضروری ہے اور علی فرشی کی نظموں میں یہ جہات بہت واضح ہوتی ہیں۔ ان کے اس فکری پس منظر کو حمید شاہد یوں وضاحت سے بیان کرتے ہیں:

"فرشی نے اپنے اس تخلیقی شعری تجربے میں اپنی تہذیبی، ثقافتی اور ادبی روایت کے علاوہ عالمی ادبی روایت سے بھی بہت کچھ اخذ کر کے متن میں بہت غیر محسوس انداز میں گوندھ دیا ہے، یوں کہ اس کی معنویت میں گمبھیرتا اور کئی زمانوں تک پھیلاؤ کے امکانات بڑھ گئے ہیں۔ حسن بانو کا اپنا حسن ہو یا اس کے سات سوال، کانے دیو کا خوف ہو جوماں نے اپنی مٹی میں چھپا لیا تھا یا اکیلی پری کی اداسی جو باپ نے اپنے دریاؤں میں بہا دی تھی۔ آئسا کے پسوؤں کے ساتھ زندگی کا پہاڑ کاٹنے والا ہو یا بوسن اور باشو کی ساری تتلیاں اور پھول اپنے کفن میں چھپا کر غائب ہونے والا۔ خدا کے راستے پر چلتا ہوا اپنے آپ تک پہنچنے والا گوتم ہو یا رسول حمزہ توف کی وہ چڑیا جو یہ پروا کیے بغیر چہچہاتی ہے کہ درخت تلے سننے والا کوئی ہجوم

ہے بھی یا نہیں۔ عہد عتیق کی وہ زندگی ہو جو کسی کی گود میں پڑی ساری عمر پستان چوستی رہی، یہاں تک کہ بھٹنیوں سے خون جھڑنے لگا تھا یا تاریخ کی تاریکیوں کی وہ نوخیز کنواری ضرورتیں جنھوں نے ایسے لاتعداد ناجائز بچوں کو جنم دیا ہے جو "فیٹ مین" اور "لٹل بوائے" سے کہیں زیادہ ستیاناسی نکلے۔ فرشی نظم کہتے ہوئے زمانوں، زمینوں اور تہذیبوں کے مطالعے کو ایک ایک سطر میں یوں تصویر دیتا ہے کہ وہ ہمارا مشاہدہ ہو کر ہمارے لہو میں اُترنے لگتا ہے۔"(۳۱)

علی فرشی کی نظم نگاری میں فن اور فکر کا تجزیہ کیا جائے تو سمجھ آتی ہے کہ جدید نظم میں فرشی کے الگ تشخص کا راز ان کے آرکی ٹائپ میں پوشیدہ ہے جس میں صرف ڈکشن، جدت اور ندرت، متنوع ملکی اور بین الاقوامی موضوعات و تصورات ہی میں نہیں بلکہ داستان، افسانے کے خمیر سے اٹھائی گئی، اور نظم کی بنت اور اسلوب کی خوبصورتی میں بھی ہے جو داستانوی کرداروں اور افسانوی مناظر، منجمد لفظیات کو نظم میں اس طرح سموتے ہیں کہ نظم کا ہی پیرہن محسوس ہوتے ہیں۔ فرشی کی نظموں کے کردار زندہ جاوید اور متنوع صورتوں میں جلوہ گر ہی نہیں ہوتے ہیں بلکہ اپنے اندر تکمیلیت کا عنصر بھی سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ حسن الدین احمد، ڈاکٹر، انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، حیدر آباد: ولا اکیڈمی، ۱۹۸۳ء، ص:۶۔۸

۲۔ ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، نظم کیسے پڑھیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء، ص:۹

۳۔ حسین آزاد، نظم آزاد، مرتبہ: آغا محمد باقر، لاہور: شیخ مبارک علی اینڈ سنز، ۱۹۴۷ء، ص:۳۸

۴۔ شہزاد احمد، رونگ، نفسیات اور مخفی علوم، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص:۲۹

۵۔ ایضاً، ص:۳۰

۶۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، علی محمد فرشی کی نظم، سہ ماہی اجراء، کراچی: مارچ ۲۰۱۵ء، ص:۱۴

۷۔ ایضاً، ص:۱۴

۸۔ حمید شاہد، آٹھویں جہت: علی محمد فرشی کی تازہ کتاب، محبت سے خالی دنوں میں، ص:۱۶

۹۔ علی محمد فرشی، تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، اسلام آباد: نیو بکس، ۱۹۹۹ء ص:۹۲

۱۰۔ ناصر عباس نیئر، علی محمد فرشی کی تمثال نگاری، مشمولہ: نظم نو، شمارہ ۳، کراچی: نظم نو پبلی کیشنز، س ن، ص:۲۲۰

۱۱۔ ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، نظم کیسے پڑھیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، س ن، ص:۹۶

۱۲۔ علی محمد فرشی،، تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، اسلام آباد: نیو بکس، ۱۹۹۹ء، ص:۹۳

۱۳۔ علی محمد فرشی، زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں، راولپنڈی: فیض الاسلام پریس، ۲۰۰۴ء، ص:۳۷

۱۴۔ علی محمد فرشی، زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں، ص:۲۰

۱۵۔ علی محمد فرشی، تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، ص:۱۰۰

۱۶۔ ایضاً، ص:۶۰

۱۷۔ منیر صادق، پہلے دن کی دھوپ، تجزیاتی مطالعہ، مشمولہ: آفاق، (سالنامہ)، راولپنڈی: قیوم طاہر، ۲۰۰۲ء، ص:۲۵۴

۱۸۔ طارق ہاشمی، جدید اردو نظم کی تیسری جہت، شمع بکس پبلیشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص:۲۰۱

۱۹۔ علی محمد فرشی، علینہ، راولپنڈی: حرف اکادمی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص:۴۵

۲۰۔ ایضاً، ص:۱۳

۲۱۔ ستیہ پال آنند، علینہ اور عرفان کی سطحِ مرتفع، مشمولہ: نقاط، ادبی ادارہ نقاط، فیصل آباد: دسمبر ۲۰۰۷ء، ص:۲۴۸

۲۲۔ علی محمد فرشی، تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، ص:۱۶

۲۳۔ محمد حمید شاہد، علی محمد فرشی۔۔۔۔۔ نیند میں چلتی موت، مشمولہ: نقاط، شمارہ ۱۰، فیصل آباد: نقاط مطبوعات ۲۰۱۱ء، ص:۵۹۴

۲۴۔ شہزاد احمد، رونگ، نفسیات اور مخفی علوم، ص:۶۷

۲۵۔ مہناز انجم، علی محمد فرشی کی نظم نگاری، مقالہ برائے ایم فل اردو، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۱۶ء، ص:۸۔۹

۲۶۔ علی محمد فرشی، تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، ص:۸۸

۲۷۔ حمید شاہد، آٹھویں جہت: علی محمد فرشی کی تازہ کتاب ''محبت سے خالی دنوں میں''، ص:۱۸

۲۸۔ ایضاً، ص:۸

۲۹۔ ایضاً، ص:۲۶

۳۰۔ ناصر عباس نیئر، نظم کیسے پڑھیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء، ص:۹

۳۱۔ حمید شاہد، آٹھویں جہت: علی محمد فرشی کی تازہ کتاب ''محبت سے خالی دنوں میں''، ص:۱۹