Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

ڈاکٹر دبیر عباس ❁

اسلم انصاری کے دو منظوم ڈرامے اور منظوم ڈرامے کا مستقبل

Aslam Ansari' two Poetic Drama and Future of Poetic Drama

By *Dr. Dabeer Abbas, Asst. Prof. Urdu, Govt. Associate College, Miani, Sargodha.*

Abstracts

Poetic drama is a type of play that is written in verse or in a heightened, poetic form of prose. It is a combination of poetry and drama, and it often explores human ideals, beliefs, hopes, dreams, and struggles. Aslam Ansari is a prominent contemporary Urdu poet. He has not only shown creative excellence in Urdu but has also written excellent poetry in Persian, English and Saraiki (a dialect of Punjabi). In this article, along with the importance of Aslam's poetic drama writing, an attempt has also been made to know the future of Poetic Drama in Urdu. The study involves purposive sampling and for that purpose two of his dramas have been selected and analysed. The purposive samples have been analysed with qualitive method of analysis. The study also involves the comparitive analysis of Aslam's poetic drama with western traditions of poetic drama. This study is unique in its nature as no attempt has been made to find the furute of poetic drama in Urdu literature in refernce with these two poetic dramas of Aslam Ansari. The qualitative method serves the desired purpose of poetic analysis and

❁ اسسٹنٹ پروفیسر اردو، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج، میانی، سرگودھا

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024

ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

new meanings have been found with unique literary, linguistic, stylistic, dramatic, poetic features.

Keywords: Aslam Asnari, Poetry, Poetic Drama, Kam Numa, Takrar-e-Tammana, Future.

ڈراما اور شاعری کا تعلق بہت قدیمی ہے۔ یونان میں سب سے ممتاز شاعری ڈرامائی شاعری تھی۔ یورپ میں ڈرامائی شاعری کا نقطۂ عروج شیکسپیئر اور مارلو کا زمانہ ہے۔ معاصرین اور بعد میں آنے والے تمام دوسرے انگریزی شعرا پر اِس عہد بالخصوص شیکسپیئر کے غالب اثرات رہے لیکن اُن کے ڈراموں کو وہ مقبولیت نصیب نہ ہوئی جو شیکسپیئر کے حصے میں آئی۔ اِس روایت کو دوبارہ تقویت ہینرک اِبسن (۱۸۲۸ء۔۱۹۰۶ء) نے دیا ہے۔ ہینرک اِبسن کا پہلا ڈراما "کیٹی لینا" (Catiline) ۱۸۵۰ء میں شائع ہوا۔ اِبسن نے تقریباً تمام ڈرامے نثر میں لکھے لیکن اُس کے ڈراموں کے مکالمے، شاعری سے بڑھ کر ایک لمبے عرصے تک مقبولِ عام رہے۔ ٹی ایس ایلیٹ (۱۸۸۸ء۔۱۹۶۵ء) کے نزدیک اُس کے مکالموں کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب بہر طور اُس کا شاعر ہونا ہی تھا۔ مزید برآں اِبسن اور ولیم بٹلر ییٹس، ہیوگو فساں اور ہوف سٹال وغیرہ نے اپنے زمانے میں تھیٹر کے سلسلے میں کچھ نئے تجربات بھی کیے۔ بیسویں صدی میں شاعری کو اسٹیج پر مقبول بنانے کے لیے آڈن میکنیس، اسپنڈر، رونالڈ ڈنکن، نورمن نکلسن، اینے رڈلر اور کرسٹوفر فرائی کا نام اہم ہے لیکن ان سب سے زیادہ ٹی ایس ایلیٹ کا ہے کہ جس کے نزدیک یہ ذریعۂ اظہار تھیٹر کے لیے ایک مثالی ہیئت کا درجہ رکھتا ہے۔ (۱)

ہندوستان میں ڈرامے کی روایت کو دیکھا جائے تو نظر سنسکرت زبان کے عظیم ڈرامے "شکنتلا" پر جا ٹھہرتی ہے۔ "شکنتلا" کالی داس کا لکھا ہوا ڈراما ہے جو راجا چندر گپت دوم کا درباری شاعر تھا۔ اس کے اب تک تین ڈرامے دستیاب ہو چکے ہیں "شکنتلا، وکرم اروسی اور مالویک اگنی مترا۔" ان ڈراموں میں شکنتلا کو سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی۔ کاظم علی جوان نے شکنتلا کا ترجمہ کیا۔ یہ ڈراما نثر کے ساتھ ساتھ منظومات پر مشتمل ہے۔ اُردو ڈرامے کا آغاز واجد علی شاہ کے ڈرامے "رادھا کنہیا" سے ہوا۔ مسعود حسن رضوی کہتے ہیں:

> واجد علی شاہ کے زمانے تک اُردو میں ڈرامے کا وجود نہ تھا۔ انھوں نے ولی عہدی کے زمانے میں رادھا کنہیا کی داستانِ محبت پر مبنی ایک چھوٹا ناٹک لکھا۔ فنی اعتبار سے اس کا درجہ

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

کچھ بھی ہو اُردو کا پہلا ڈراما ہونے کی حیثیت سے وہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ (۲)

واجد علی شاہ کی رادھا کنہیا سے متاثر ہو کر امانت لکھنوی نے ''اندر سبھا'' تخلیق کیا۔ یہ ڈراما ۱۸۵۴ء میں اسٹیج کیا گیا۔ یہ اُردو کا منظوم ڈراما ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ یہاں بھی ڈراما شاعری سے جدا ہو جاتا ہے۔ نثری انداز میں لکھے جانے والے ڈراما نگاروں میں طالب بنارسی، احسن لکھنوی، بیتاب دہلوی، آغا حشر کاشمیری، حکیم احمد شجاع اور امتیاز علی تاج قابلِ ذکر ہیں۔ آغا حشر کاشمیری نے ڈرامے کے فن پر زیادہ توجہ دی۔ امتیاز علی تاج نے ''انار کلی'' کی صورت میں فکر اور فن دونوں کو کمال درجے تک پہنچا دیا۔ جس زمانے میں یورپ میں ٹی ایس ایلیٹ منظوم ڈراما اور منظوم ڈرامے کے حق میں لکھ رہا ہے، اُس زمانے میں اُردو والے اس رنج میں گھلے جا رہے ہیں کہ ''انار کلی'' پر اُردو ڈرامے کا تمت بالخیر ہو گیا اور اب کوئی مکمل ڈراما لکھا ہی نہیں جا سکتا۔ ایسی صورتِ حال میں ڈاکٹر اسلم انصاری کہہ اٹھتے ہیں کہ:

> 'انار کلی' تو ایک مخصوص ڈرامائی روایت کا تکملہ تھا، وہ روایت جو امانتؔ سے شروع ہوئی اور احسن لکھنوی اور آغا حشرؔ کے ہاں اپنی انتہا کو پہنچی۔ جدید ڈرامائی روایت کی ابھی ہم نے بنیاد ہی کہاں رکھی ہے جو جدید ڈرامے کی عمارت تعمیر کر سکیں۔ (۳)

اس زمانے میں منظوم ڈراما اسلم انصاری کے مطالعات اور اُن کے فکر و نظر کا خاص موضوع تھا اور ٹی ایس ایلیٹ کی طرح اسلم انصاری کا بھی خیال تھا کہ شاعری اور ڈراما 'منظوم ڈرامے' میں ہی نقطۂ عروج کو پہنچتے ہیں اور ڈرامے کی مثالی شکل منظوم ڈراما ہی ہے۔ (۴) یہی وجہ ہے کہ اُس دور میں لکھی جانے والی اُن کی نظموں میں ڈرامائی عناصر کی بہت زیادہ کار فرمائی ہے۔ ایسی نظمیں خاصی تعداد میں اُن کے مجموعے ''خواب و آگہی'' میں شامل ہیں۔ علاوہ ازیں اُن دنوں انھوں نے ریڈیو ملتان کی فرمائش پر کئی منظوم فیچر لکھے جو ایک طرح سے منظوم ڈرامے ہی کی صورت بنتے ہیں۔ یہ فیچر علامہ اقبال کے فکر و فن کے بارے میں لکھے گئے، جو اب اُن کی کتاب ''فیضانِ اقبال'' میں ''بیاد بہ مجلسِ اقبال'' کی صورت میں شامل ہیں۔ اس منظوم ریڈیائی تشکیل میں انھوں نے تمثیلی انداز میں مشرق و مغرب کے معروف اقبال شناس کردار پیش کیے ہیں۔ ان میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر یوسف حسین خان، پروفیسر آرتھر بری، ڈاکٹر عبدالوہاب عزم اور ڈاکٹر این میری شمل شامل ہیں۔ یہاں ہمارے پیشِ نظر اُن کی دو تمثیلیں ''کم نما'' اور ''تکرارِ تمنا'' ہیں۔ ''کم نما'' قدرے مختصر جب کہ ''تکرارِ تمنا'' طویل مختصر تمثیل ہے۔ یہ دونوں تمثیلیں ۱۹۶۵ء میں لکھی گئیں۔ ''کم نما'' مجموعۂ شاعری ''نقشِ عہدِ وصال کا'' میں، جب کہ ''تکرارِ تمنا'' شبِ عشق کا

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

ستارہ" میں شائع ہوئی۔

"کم نما" میں ایک ہی کردار ہے۔ یہ کردار روم کا عالمی شہرت یافتہ مصوّر لینارڈو ڈاونچی ہے، جو کسی نادیدہ کردار کے ساتھ جذبے اور احساس سے بھرپور ایک خطاب کرتا ہے۔ چوں کہ لینارڈو کو اپنی بات کا جواب 'آواز' کی صورت میں ملتا ہے، لہٰذا اِس 'آواز' کو بھی ہم ایک کردار کے طور پر لے سکتے ہیں۔ شاعر کے مطابق یہ آواز مونا لیزا کی بھی ہو سکتی ہے۔ تمثیل کے پس منظر کے طور پر لینارڈو ڈاونچی اور مونا لیزا کے تعلق کو جاننا ضروری ہے۔

لینارڈو ڈاونچی، پندرھویں صدی عیسوی کا اطالوی باشندہ تھا۔ وہ مختلف علوم و فنون کا ماہر تھا لیکن اُس کی اصل شہرت مصوّری ہے۔ ڈاکٹر طاہرہ کاظمی کے مطابق لینارڈو کی اس وقت پندرہ پینٹنگز دنیا میں موجود ہیں، جس میں مونا لیزا کے علاوہ لاسٹ سپر (The Last Supper)، ورجن آف روکس (Virgin of the Rocks)، لیڈی وِد ارمائن (Lady with an Ermine) اور سیلواٹر منڈی (Salvator Mundi) شامل ہیں۔ (۵)

"مونا لیزا" نے اُسے آسمانِ شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ وہ اس تصویر کے سبب اس قدر مشہور ہوا کہ اُسے اب تک ہر زمانے کا بڑا مصوّر سمجھا جاتا ہے۔ لینارڈو کی مصوّری کی یہ شاہکار تصویر "مونا لیزا" نصف لمبائی کی پورٹریٹ پینٹنگ ہے۔ اس پینٹنگ میں موجود عورت کی سب سے مسحور کن خوبی مسکراہٹ ہے۔ "مونا لیزا" کی یہ مسکراہٹ اب تو دنیا میں ضرب المثل کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ یہ تصویر سولھویں صدی کے آغاز میں بنائی گئی۔ مونا لیزا اصل میں کون ہے، اس کا جواب ابھی تک تحقیق طلب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ فلورنس کے ایک امیر تاجر کی بیوی تھی۔ لینارڈو اس تاجر کے پاں ملازمت کرتا تھا۔ لینارڈو، مونا لیزا کے حُسن سے حد درجہ متاثر تھا۔ "کم نما" میں حُسن کے اسی تاثر کی ڈرامائی تشکیل کی گئی ہے۔ یوں اس تمثیل کا موضوع وارداتِ دل و نظر ہی ہے جو کہ اسلم کی شاعری کا ایک بڑا موضوع ہے۔ اس منظوم ڈرامے کے لیے کہانی اور کرداروں کے انتخاب کے پیچھے در حقیقت اسلم انصاری کا مصوّری سے وہ لگاؤ کار فرما ہے جو اُن کی پوروں میں خوابیدہ ہے اور کبھی کبھی جاگ بھی اُٹھتا ہے۔ یہ لگاؤ جاگا ہوا ہو تو پھر وہ آئل پینٹنگ بھی شروع کر دیتے ہیں جیسے انھوں نے ملتان آرٹس کونسل میں بطور ریذیڈنٹ ڈائریکٹر سروس کے دوران میں قابلِ ذکر حد تک چند اچھی تصاویر بنائیں۔ (۶)

اسلم انصاری نے اپنی تمثیلوں کا خاکہ شیکسپیئر اور ٹی ایس ایلیٹ کی ڈرامائی تمثیلوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تیار کیا۔ یونانی، اطالوی اور انگریزی منظوم ڈرامے کا آغاز عموماً پرولوگ سے ہوتا ہے۔ پرولوگ، ڈرامے کا تعارف ہوتا ہے کہ جس میں ڈراما نگار سامعین و حاضرین کو منظر کے پس و پیش سے آگاہ کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ اُس نے

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

کہانی کا خیال کس طرح تیار کیا۔ پرولوگ کی اہمیت ڈرامے میں پہلے ایکٹ یا ایک باقاعدہ حصے کے طور پر تسلیم کی جاتی ہے۔ اسلم انصاری کے ڈرامے ''کم نما'' کا آغاز بھی تمہید (پرولوگ) سے ہوتا ہے۔ اِس تمہید میں شاعر نے پسِ منظر اور پیشِ منظر کی تفصیلات فراہم کی ہیں۔ آغاز یوں ہوتا ہے:

سطورِ پیشِ نظر میں تشکیل پانے والی
دیارِ مغرب کی وارداتِ دل و نظر ہے
جو رازِ تخلیق و جستجو ہے
جو رمزِ تقدیرِ آرزو ہے (۷)

ایک ایسی مسکراہٹ، جو گلاب کی پنکھڑی سے زیادہ لطیف اور زندگی کے تمام دُکھوں کی چارہ گر ہے، کے رازِ پنہاں کو پا لینے کا ماجرا ہے۔ آدمی کے ہونٹوں پر ایسی مسکراہٹ بکھیرنے والے لوگ یقیناً عظیم تر ہیں کہ حُسنِ پیکرِ آدم کی مثال یہ لوگ ہی ظلمتِ دوراں میں ستارہ گر ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ اگرچہ تمثیل کے دونوں کردار مغرب کے طرزِ زندگی کے ترجمان ہیں لیکن ہستی کے دوام کی خواہش انھیں بنی نوع انسان کا ترجمان بنا دیتی ہے۔ یہی خواہش ہم مشرقیوں کی زندگی ہے:

ہم اہلِ مشرق کے واسطے عشق زندگی ہے
وہ عشق جس سے ضمیرِ انساں میں روشنی ہے
جہاں بھی دِل کا معاملہ ہے،
ہماری ہستی کا ماجرا ہے! (۸)

تمہید کے بعد شاعر نثری انداز میں منظر بیان کرتا ہے۔ لینارڈو ڈاونچی کا نگار خانہ جو مصوّری اور نقش گری کے تمام فنی لوازمات سے آراستہ ہے۔ نگار خانہ منور اور اس کی ہر چیز روشن اور تابناک ہے۔ لینارڈو کے منتخب شاہکار دیواروں پر آویزاں ہیں۔ ایزل پر مونالیزا (تصویر) اس طرح رکھی ہے گویا ابھی مکمل ہوا چاہتی ہے۔ لینارڈو تصویر کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے، اس کے چہرے پر کبھی تکمیل اور کبھی عدم تکمیل کا احساس ابھرتا ہے۔ اس منظر نامے کی ایک جھلک ہمیں اسلم انصاری کی ایک نظم ''چہرے پہ بہار کے اجالے'' میں نظر آتی ہے، لیکن اس نظم میں یہاں مصوّر کے بجائے تصویر سی خود بناتی تصویر یعنی مصوّرہ سے خطاب کیا گیا ہے۔

دوسرا حصہ تمثیل کا اہم ترین حصہ ہے۔ اس حصے کو تین وقفوں کی موجودگی سے چار ذیلی حصوں میں تقسیم

Bi-Annual URDU ❄ ISSN: 2519-6332 (Print)
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024 ISSN: 2708-1915 (Online)

کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں لینارڈو اکی گفتگو خود کلامی کی صورت لگتی ہے۔ اس گفتگو کا موضوع تخلیقِ نظمِ کائنات اور رازِ بزمِ ہستی ہے۔ وہ کائنات کی ہر چیز کو جذبات و احساسات کی روشنی میں بیان کرتا ہے اور متجسس ہے کہ یہ کائنات نہ جانے کب عدم سے وجود میں آئی اور نہ جانے کب سے یہ بزمِ ہستی اپنا رنگ جمائے ہوئے ہے۔

نہ جانے کب سے وہ جلوہ آرائے بزمِ ہستی
جہانِ تمثال آفریں مو قلم سے جادو جگا رہا ہے(۹)

مگر لینارڈو کے نزدیک صہبائے آفرینش کا یہ خمار بہت گراں ہے۔ کیوں کہ وہ سمجھتا ہے کہ شعورِ حیات کا صلہ در حقیقت ایک کبھی نہ ختم ہونے والا دُکھ ہے۔ یہاں مختصر سا وقفہ ہے اور وقفے کے بعد لینارڈو کہتا ہے کہ وہ تمام حیات کب، صرف ایک ساعت، ایک لمحے کو جاوداں کرنا چاہتا تھا کہ جس لمحے وہ مسکراہٹ مونا لیزا کے کنجِ لب پہ شعاعِ لطیف بن کے لرزی تھی۔ یہاں ایک رومانوی فضا قائم ہوتی دکھائی دیتی ہے کہ جب لینارڈو، مونا لیزا کے دلفریب حرتبسیم مضمر ق میں آفتابِ مستور، نادمیدہ گلُ شب ں، بہار ساماں گُلاب، موجۂ نُورِ جاں، شمع تقدیس، رازِ تخلیق، خوابِ چشمِ نگار بنداں، جھیل کے نیلے پانیوں میں کنول کا خاموش عکسِ حیراں، ننھے سے برکِ گُل کا لمسِ زرّیں، کہکشاؤں کے لازماں فاصلوں پہ پھیلا ہوا درخشاں غبار قرار دیتا ہے۔

یہاں ایک وقفہ ہوتا ہے اور آرگن کے صوتی اثرات کے نشاطیہ آہنگ میں رفتہ رفتہ المیاتی آہنگ نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ یہاں لینارڈو کا خطاب کسی موجود کردار کے ساتھ ہے کہ جسے وہ تم کہہ کر مخاطب ہوتا ہے۔ یہ لازمی طور پر ایزل پہ موجود مونا لیزا ہے، کیوں کہ اس تصویر کے علاوہ کوئی اور کردار وہاں موجود نہیں کہ جسے تم کہہ کر مخاطب کیا جائے۔ یہاں لینارڈو اپنی مصوّری کے فن کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ فن میری عمر بھر کی ریاضت کا صلہ اور خونِ جگر صرف کرنے کا حاصل ہے۔ روم کا یہ میر مصوّر ان الفاظ میں اپنے فن کی تعریف بیان کرتا ہے:

میں روم کی قوتِ تخیل کا استعارہ
میں فن کی تقدیر کا ستارہ
مِرے قلم سے ٹپک رہے ہیں
ہزار مہتاب رنگ بن کر
مری تمنا میں کروٹیں لے رہے ہیں کتنے
خیال... موجِ شعور بن کر

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

میں سنگ و خط میں اتارتا ہوں
وہ جوت... جو رہنمائے جاں ہے (۱۰)

لگتا ہے یہاں لینارڈو بھیس میں شاید اسلم انصاری خود محوِ کلام ہیں جو اپنے فن سے متعلق اسی طرح کے خیالات رکھتے ہوئے ہیں۔

ہمارے لمحے، جو روشنی کا مراقبہ ہیں
ہمارے لمحے، جو تیرگی کا مقاطعہ ہیں
ہمارے لمحے، جو زندگی کا مکاشفہ ہیں
انہیں سے سیلِ زماں کے دھارے اُبل رہے ہیں
انہیں سے تاریخ کا عمل اپنے سب اسالیب مانگتا ہے
سنو کہ نغمہ طراز ہم ہیں
تمام لوگوں میں ہم سری کا جواز ہم ہیں
تمام شہروں میں گفتگو کا چراغ ہم ہیں (۱۱)

در حقیقت شاعر اس حقیقت سے پردہ اُٹھانا چاہتا ہے کہ ہستی کا اصل ماجرا عشق ہے اور کسی بھی منزل پہ پہنچنے کے لیے جذبۂ عشق اور دن رات مسلسل محنت کی ضرورت ہوتی ہے۔ لینارڈو کہتا ہے "وہ ان گنت رات دن کہ جن میں مری مشقت نے خواب لکھے۔" خزاؤں کو حسنِ بہار اور خاموش لمحوں کو ذوقِ کلام بخشنے جیسے تمام تصویر کیے گئے خواب تمھاری مسکراہٹ کے سامنے ہیچ ہیں:

وہ سب... جو میں تھا، وہ سب... جو میں ہوں...
تمھاری اس شانِ دل رُبائی کے سامنے میں نے رکھ دیا ہے
تمھارے قدموں میں رکھ دیا ہے۔ وہ سب جو میں تھا
وہ سب اثاثہ، جو مرا فن تھا، جو مری دولت تھا، مراد ھن تھا (۱۲)

یہاں ہم محسوس کرتے ہیں کہ لینارڈو کا لہجہ اداس اور دل گیر ہوتا جا رہا ہے، جوں جوں بات آگے بڑھتی ہے، اس میں اُداسی اور دلگیری بھی بڑھتی جاتی ہے:

تم... جسے دستِ آفرینش نے صرف میرے لیے بنایا...

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

مری نہیں ہو... یہ کیا ستم ہے، بہارِ ایجادِ نقشِ عالم...
یہ کیا ستم ہے (۱۳)

مگر لینارڈو کہتا ہے کہ یہ لمحے کہ جن لمحوں میں میں تمھاری تصویر بنا رہا ہوں، تمھاری قربت کے یہ جاں کشا اور دلگداز لمحے تو صرف اور صرف مرے ہیں۔ یہاں ہم محسوس کرتے ہیں کہ گو لینارڈو کے سامنے ماڈل (مونالیزا اپنی اصلی صورت میں) تو موجود نہیں تاہم وہ اسے ذہنی طور پر موجود فرض کر رہا ہے۔

اس کے بعد اسٹیج تاریکی میں ڈوب جاتا ہے۔ خاموشی کے قدرے طویل وقفے کے بعد اسٹیج پر روشنی ہوتی ہے۔ اب منظر گزشتہ تابانی سے عاری نظر آتا ہے۔ مونالیزا کی تصویر بھی نہیں، صرف ایک سادہ سا کینوس ہے جو ماحول کی اُداسی پر ماتم کر رہا ہے۔ نیم تاریکی میں لینارڈو ایک ایک کر کے اپنے سارے موقلم توڑ دیتا ہے۔

یہ منظر یقیناً ماڈل کے چلے جانے کے بعد کا منظر ہے۔ تصویر مکمل ہو چکی ہے اور ماڈل اُسے اپنے ساتھ لے جا چکی ہے۔ ایسے میں بھی لینارڈو اُسے مخاطب ہوتے ہوئے کہتا ہے کہ آنے والے دنوں میں سارے یہی کہیں گے کہ میں ایک بے مثل نقش گر اور میر مصوّر تھا اور میرا ہنر تھا کہ میں نے ایک گریزاں لمحے کی روشنی کو ایک تبسم کے بھید چھپا کر ہستی کا ترجمان بنا دیا ہے لیکن لینارڈو کہتا ہے کہ یہ کون جانے کہ تیری قربت کی چاندنی کا طلسم مجھے اپنا اسیر بنا کر اپنی جانب پلٹ گیا ہے۔ جیسے نظم "مرے عزیز و تمام دکھ ہے" میں گوتم بدھ اپنی گفتگو کا اختتام تمام دُکھ ہے کہہ کر کرتا ہے اسی طرح عرفان کی بلندیوں اور دردمندی کی گہرائیوں کو مس کرتے احساس کو لینارڈو بھی یونہی حاضرین و سامعین کے سامنے پیش کرتا ہے:

فریبِ ہستی ہے حسنِ خنداں، فریبِ ہستی ہے نازِ جاناں
فریبِ ہستی ہے شوقِ ایجاد و نقشِ امید و رُوے تاباں
نہ کوئی خنداں، نہ کوئی تاباں
تمام گریاں
تمام گریاں (۱۴)

یہ کہہ کر لینارڈو ایک خالی کینوس کے سامنے گر پڑتا ہے۔ اسٹیج پر روشنی مدھم ہو جاتی ہے اور پس منظر سے صوتی تاثرات کے ساتھ ایک آواز ابھرتی ہے، جو شاعر کے نزدیک مونالیزا کی بھی ہو سکتی ہے۔ آواز کہتی ہے کہ جمال بذاتِ خود کوئی چیز نہیں، یہ سب دیکھنے والے کی آنکھ کا جادو ہے اور ہر بشر اپنے تئیں جمال کا پیکر ہے۔

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

کسی کے قامت و رُخ میں نہ کر تلاش اُس کی
جمال، تیرے ہی باطن کی شاخ کا ہے ثمر
جمال، کوہ و بیابان و دشت و در میں بھی ہے
جھلک دکھاتا ہے ساز و صدا میں بھی اکثر
جمال، سوزن و تارِ وفور میں بھی ہے بہت
کسی کا چاکِ گریباں کبھی رفو تو کر
جمال، طفلکِ نادار کی ہنسی میں بھی ہے
کبھی پلٹ کے اُسے دیکھ اے ہنر پرور
اگر ہے حسنِ تمنا میں رفعتِ تخیل
ہر ایک فردِ بشر ہے جمال کا پیکر(۱۵)

ڈاکٹر انوار احمد کے مطابق اسلم انصاری نے اس حصے میں فیض کی مقبولِ عام لَے کو فن کارانہ صناعی کے ساتھ پیش کیا ہے۔(۱۶) اگر دیکھا جائے تو اس منظوم تمثیل کی مجموعی فضا بھی فیض کی ایک نظم ''شورشِ بے ربط وے'' کے جیسی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس منظوم تمثیل میں ایک کردار آواز کی صورت میں ہے جب کہ فیض کی نظم میں دونوں آوازیں ہیں۔ پہلی آواز قنوطیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ آواز زندگی سے بیزار ہے۔ اس کے نزدیک زندگی میں جبر و استحصال اور ظلم و ستم کو سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ آواز کہتی ہے:

اک موت کا دھندہ باقی ہے، جب چاہیں گے نپٹالیں گے
یہ تیرا کفن، وہ میرا کفن، یہ میری لحد، وہ تیری لحد(۱۷)

دوسری آواز رجائیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ آواز کہتی ہے کہ اجتماعی دُکھ کی سطح ذاتی دُکھ سے کہیں بلند ہے۔ انسان دنیا میں آتا ہے اور معدوم ہو جاتا ہے لیکن اجتماع قائم رہتا ہے۔ انسان اگر اپنی ہی تسکین کی فکر کرتا رہے تو معاشرے سے کٹ جاتا ہے۔ فرد اور معاشرے کی یہ لاتعلقی ایک استحصالی معاشرے کو جنم دیتی ہے۔ لہٰذا فرد کو معاشرے کے ساتھ اپنا تعلق قائم رکھتے ہوئے معاشرے کی تشکیل و تعمیر میں مناسب کردار ادا کرنا چاہیے۔ اسی انداز میں اسلم انصاری کی یہ نظم بھی امید و عمل کے پیغام کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔ اُن کی جملہ شعری اصناف کی یہی منزل ہے۔ یہ نظم فکر و فن کے حوالے سے اسلم کی نظم نگاری کی تلخیص کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

"تکرارِ تمنا" اسلم انصاری کا قدرے طویل منظوم ڈراما ہے۔ "تکرارِ تمنا" کی پہلی اشاعت "ماہِ نو" کے جولائی ۱۹۶۵ء کے شمارے میں ہوئی۔ بہت سالوں بعد اِس کی دوسری اشاعت مجلّہ "سویرا" میں ہوئی۔ اِس ڈرامے کی "سویرا" تک پہنچنے کی کہانی اگرچہ طویل ہے دلیکن چسپی سے خالی نہیں۔ یہ کہانی ڈاکٹر سہیل احمد خان کی زبانی سنیے:

> اسلم انصاری کی "تکرارِ تمنا" کی پہلی اشاعت "ماہِ نو" کے جولائی ۱۹۶۵ء کے شمارے میں ہوئی تھی مگر اس نظم کے ساتھ دو سانحے گزرے۔ "ماہِ نو" کے اُس وقت کے مدیر جناب رفیق خاور نے جگہ جگہ تبدیلیاں کی تھیں، خصوصاً اس کے ڈرامائی ٹکڑوں کو شاعرانہ رنگ دینے کی کوشش میں تکلم کے لہجے کو بگاڑ کے رکھ دیا۔ دوسرا سانحہ قومی تھا۔ ستمبر ۶۵ء کی پاک بھارت جنگ شروع ہوئی تو طیاروں کی گڑگڑاہٹ اور توپوں کی دھمک نے کچھ عرصے تک جنگی ترانوں کے علاوہ کسی طرح کی شاعری کا جواز ختم کر دیا۔ اس فضا میں "تکرارِ تمنا" جیسی حکیمانہ شعور کی نظم کی کیا پذیرائی ہو سکتی تھی... "ماہِ نو" میں اشاعت سے پہلے انصاری صاحب نے یہ "منظوم تصوّریہ" رائٹرز گلڈ، ملتان کے جس اجلاس میں پڑھ کے سنایا، اتفاق سے میں بھی وہاں موجود تھا... میری درخواست پر اسلم انصاری اس منظوم تصوّریے کی اشاعتِ ثانی کے لیے آمادہ ہوئے، رفیق خاور صاحب کی اصلاح سے "تکرارِ تمنا" کو اب رہائی نصیب ہوئی ہے اور کچھ دوسری ترامیم، جو خود شاعر نے ضروری سمجھیں، وہ بھی کر دی گئیں۔ گویا "تکرارِ تمنا" موجودہ صورتِ حال میں پہلی اشاعت ہے یعنی جس صورت میں شاعر خود اپنے فن پارے کو قارئین کے سپرد کرنا چاہتا تھا اُس نے اب کیا ہے۔[۱۸]

اب یہ ڈراما اسلم انصاری کے شعری مجموعے "شبِ عشق کا ستارہ" میں شامل ہے۔ ڈرامے کا موضوع حیرت اور حیرت کے بعد اُس خلوت درا انجمن راز کی تحقیق و تلاش، جو عیاں بھی ہے اور پنہاں بھی، حاضر بھی ہے اور غیب بھی اور جس راز کی تلاش میں صرف انسان ہی نہیں بلکہ پوری کائنات سر گرمِ عمل ہے۔ یہ ایسا موضوعِ جلیل ہے جس کے سامنے ہماری تمام تر شعری اصناف دست بستہ کھڑی ہیں۔ اسلم انصاری نے بھی اگرچہ اِس موضوع کو اپنی غزل، نظم اور رباعی میں بھی بیان کیا لیکن اُن کا طرزِ احساس اور تخلیقی وفور روایت سے بیزار اور جدت کے لیے بے چین رہتا ہے۔ اسی بے چینی نے انھیں اکسایا کہ اس موضوع کو بھی کسی نئے قالب میں ڈھالا جائے۔ ڈرامائی قالب

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

کے ساتھ موضوع کا تعلق بہت حد تک قدرتی معلوم ہوتا ہے۔

مرکزی کردار انسان اور خدا ہیں۔ انسان کو پیکر، عکس، ظِل اور شخص کے پردے میں پیش کیا گیا ہے جب کہ لیلیٰ کے پردے میں وہ راز پیش ہوا ہے کہ جس کے سب منتظر ہیں۔ پیکر، عکس، ظِل اور شخص، شعوری اور فکری تناظر میں مختلف درجات پر فائز انسان ہیں۔ پیکر انسان کی وجودی صورت اور شعور ظِل اور عکس غیرِ شعور جب کہ شخص، عام شعور سے بلند سطح کی کسی برتر ہستی کا ترجمان ہے۔ ذیلی کرداروں میں اہم کردار اناؤنسر کا ہے جو یہ بتاتا ہے کہ آج لیلائے فن بیمار ہے یا اُسے حاضر ہونا ہے۔ اس منادی کرنے والے کا کردار بشیر و نذیر جیسا ہے کہ جس کی منادی تماشائیوں کے لیے کبھی امید کی نوید بنتی ہے تو کبھی خوف کی علامت۔

ساٹھ کی دہائی کا زمانہ ہمارے ہاں اسٹیج اور ریڈیائی ڈرامے کی مقبولیت کا زمانہ ہے۔ اِس زمانے میں اسلم انصاری بھی ریڈیو ملتان کے لیے ڈرامے لکھتے رہے۔ لگتا ہے کہ یہ نظم بھی لکھتے وقت اسلم انصاری کے سامنے ریڈیائی ڈرامے کا ماڈل تھا کیوں کہ ریڈیائی ڈرامے کے کرداروں کی طرح اس کے کردار بھی اصوات ہی ہیں۔ اسی بنیاد پر اسلم انصاری نے اسے ایک منظوم صوتی تصوّریہ کہا ہے۔ تمام کرداروں کی آوازیں ہی سنائی دیتی ہیں۔ ڈرامے کی ابتدا میں پیش آہنگ کی حیثیت تمہید (پرولوگ) کی سی ہے۔ اٹھارہ اشعار پر مشتمل یہ تمہید مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ اس حصے میں شاعر اللہ تعالیٰ کی ذات کے بارے میں اظہارِ خیال کرتا ہے کہ تیری ذات نہایت پُر اسرار ہے جسے سمجھنا انسانی عقل سے ماورا ہے۔ کوئی تیری ذات کا ادراک نہیں کر سکتا۔ تُو آنکھوں سے اوجھل ہے لیکن کائنات کے ہر مظہر کے پیچھے کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ آسمان کی وسعتوں، زمین کی گہرائیوں اور سمندروں کی تہوں میں جہاں اور کوئی نہیں، وہاں تیرا وجود ہے۔ اس کائنات کا ذرّہ ذرّہ تیرے وجود پر شاہد ہے۔

شاخ شاخ و برگ برگ و گلستاں
ایک ہی نغمے کا حسنِ بے کراں[۱۹]

انسان کو ازل سے تیری تلاش ہے۔ وہ اس اصلیت اور حقیقت کو جاننے کے لیے بے تاب ہے۔

ے ہو یا ے ساز ہو یا ے نواز
سب کے ہونٹوں پر یہی اک داستاں
داستانِ اضطرابِ آرزو
داستانِ انتظارِ جاوداں[۲۰]

ڈراما ایک ہی منظر پر مبنی ہے۔ صوتی تصوّریہ میں منظر کشی ٹیلی ویژن اور فلم کی طرح ممکن نہ تھی۔ لہٰذا

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

قارئین کے لیے پیش آہنگ کے بعد نثری انداز میں منظر کے بارے میں بتا دیا گیا ہے اور سامعین بھی ابتدا میں ہی ایک راوی کی آواز کے ذریعے منظر کی مکمل تصویر اپنی آنکھوں کے سامنے موجود پاتے ہیں۔ صوتی اثرات یا مکالمے سے کسی مقام یا منظر کی شکل تیار کرنا یقیناً ایک مشکل کام تھا لیکن اسلم انصاری نے کمال ہنر مندی کے ساتھ اس کام کو نبھایا ہے۔ منظر ملاحظہ کیجیے:

شہرِ تمثیل کے دل کشا اور رنگین در و بام پر
شام اُتری، اُترتے ہی گہری ہوئی
سایہ و رنگ کا کھیل شام اور شفق نے مکمل کیا
اور کہانی کی صورت بھی پیدا ہوئی

شہرِ تمثیل کے ایک حصے میں برسوں سے قائم
تھیٹر کے اک نیم تاریک کیبن میں موجود پیکر
بہت دیر سے منتظر ہے کہ پردہ اُٹھے اور
لیلیٰ کا دیدار ہو۔ اور کہانی کا آغاز ہو
اس سے پہلے کہ پردہ اُٹھے، اُس کے اندر صداؤں کا اک سلسلہ
چند کردار بن کر اُبھرنے لگا ہے۔ پہلی آواز خود اُس کی اپنی ہے یعنی کہ پیکر کی ہے (۲۱)

پہلی آواز کے بارے میں تو راوی نے بتا دیا کہ یہ پیکر کی آواز ہے لیکن اور کسی آواز کے بارے میں ڈرامے کے اندر سے کوئی شہادت نہیں ملتی۔ تکلم کی نوعیت اور لہجے کی انفرادیت سے کرداروں کی پہچان تو ہو جاتی ہے لیکن نام نہیں واضح ہوتے، بالخصوص عکس اور ظل کے ضمن میں بہر طور اُلجھن برقرار رہتی ہے کیوں کہ اِن دونوں کے کلام اور اندازِ کلام میں خاص فرق نظر نہیں آتا۔

پیکر خود کلامی کے انداز میں تھیٹر کی داخلی اور خارجی دنیا کی مزید منظر کشی بھی کرتا ہے اور اپنے اندر کے جذباتی اور نفسیاتی ہیجانات سے بھی آگاہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔

میں کہ اپنی اداسی کی بوجھل قبا اپنے کاندھوں پہ ڈالے
مہ و سال کے گرد آلود رستوں پہ چلتا رہا ہوں

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

یہ کس مخملِ رنگ کی آرزو میں
میں اس وادیِ سنگ میں کھو گیا ہوں
میں کیا ہو گیا ہوں (۲۲)

پیکر کی یہ خود کلامی جوں جوں آگے بڑھتی ہے، تجسّس میں اضافہ ہوتا جاتا ہے کہ آخر کس آرزو اور جستجو نے اسے بے قرار کر رکھا ہے اور کس حقیقت کو تلاش کرتے کرتے اُس کا ذہن تھک چکا ہے کہ یہ بات کمال روانی کے ساتھ پیکر کی زبان پہ آتی ہے۔ یہ روانی اُس کے جذبے اور یاد کی شدت کی دلیل ہے۔

انھیں زرد بے نام سوچوں میں گم، میں
رہِ زندگانی پہ چلتا رہا ہوں
کہ شاید کبھی زندگی کی طرف، دفعتاً بے گماں
مجھ سے آ کر ملے گی وہ گل ریز ساعت
جو میری اداسی کی بوجھل قبا اپنے ہاتھوں میں لے کر
مجھے یہ کہے گی: سنو، تم تو شاید بہت تھک چکے ہو
چلو، وادیِ گُل میں... کچھ دیر شاخوں کی بانہوں کے نیچے
درختوں کے سرسبز خیموں میں سو لو (۲۳)

اسی روانی میں پیکر بولتا ہی جاتا ہے کہ اچانک سامعین محسوس کرتے ہیں کہ روح فرسا شور دھیما پڑنے لگا ہے۔ شاید ہال کی بتیاں لگ ہو گئی ہیں اور کوئی نازنیں جلوہ گر ہونے والا ہے لیکن پیکر کا تکلم جاری ہے اور وہ نیم تاریکی سے تاریکی میں بدلنے والے ہال سے متعلق خود ہی سامعین کو بتا دیتا ہے۔

...بارے اب بتیاں گل ہوئیں
شور دھیما پڑا... اور اسٹیج پر کوئی آ بھی گیا (۲۴)

راوی نے جس طرح کردار کا نام بتایا تھا کہ پیکر کی آواز ہے، یوں پیکر نے یہ تو نہیں بتایا کہ کون ہے بلکہ صرف اتنا کہا کہ کوئی آ گیا ہے۔ آنے والے کردار کے اندازِ تخاطب سے ہی سامعین کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ اناؤنسر ہے۔ لیکن اناؤنسر کا اعلان سنتے ہی بے نام سوچوں میں گُم، وادیِ سنگ میں کھوئے ہوئے، اُداسی کے بوجھ تلے دبے ہوئے وہ کردار جو تماشہ دیکھنے آئے ہیں، بھونچکے رہ جاتے ہیں کہ جب وہ کہتا ہے کہ اہتمامِ تماشا آج ممکن نہیں ہو

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

سکے گا کہ لیلیٰ بیمار ہے۔

ریڈیائی ڈرامے کے لوازمات میں صوتی تاثراتی کا بر وقت اور درست استعمال بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس ڈرامے میں تین بار صوتی تاثرات کا استعمال ہوا ہے۔ پہلی بار راوی کی آمد سے قبل یعنی ڈرامے کے آغاز میں، دوسری بار راوی کی گفتگو ختم ہونے پر اور تیسری اور آخری بار اناؤنسر کے اعلان کے بعد صوتی تاثرات کا استعمال ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ تینوں جگہوں پر آہنگ کی نوعیت مختلف ہوگی لیکن شاعر نے کہیں نہیں بتایا کہ اب تاثرات کا آہنگ نشاطیہ ہے یا المیہ یا پھر امتزاجی۔ صوتی تاثرات کے بعد پیکر کی خود کلامی پھر شروع ہو جاتی ہے لیکن اب مایوسی اور اداسی کی شدت ہے۔ اگلی آوازیں بالترتیب عکس، پیکر اور ظل کی ہے۔ عکس اور ظل کی گفتگو میں فلسفہ کائنات کے ساتھ مابعد طبیعات اور جدید نفسیات کے تصورات کی جھلک دکھائی دیتی ہے:

یہ عکس در عکس آئنوں کی صباحتوں کا غبارِ سیمیں
یہ صورتوں کی ملاحتوں کی بہارِ رنگیں
سراب ہے سب کہ جس کی تشنہ فریبیاں ہیں
سرابِ حیرت کی دوریوں میں خیال کا قافلہ رواں ہے
فقط گماں ہے... کہ جس کے ہاتھوں میں جوشِ رفتار کی عناں ہے
یقین کی روشنی کہاں ہے (۲۵)

پیکر کا اندازِ تکلم وہی بے قرارانہ ہے کہ وہ حسین پیکر کے قدموں میں احساس کے لہو سے بھرے ہوئے ساتگیں لٹانے کے لیے بیتاب ہے۔ پیکر کی زبانی دراصل شاعر وحدت الوجود کے فلسفے کو بیان کر رہا ہے کہ کائنات میں مختلف مظاہر "تیرے جمال کے نام کے امیں ہیں۔"

اللہ تعالیٰ کی بزرگ و برتر ذات انسانی فہم سے بالا ہے۔ انسانی عقل اس قدر ناقص اور محدود ہے کہ وہ کائنات کی معمولی چیزوں کو سمجھنے سے قاصر ہے چہ جائے کہ اس وسیع و عریض کائنات کے خالق کے ذاتِ بابرکات کو سمجھ سکے۔ شخص، اپنی فکر، گفتگو اور انداز کے حوالے سے شعور کی بلند ترین سطح پر فائز کسی شخص کا کردار ہے لیکن وہ نظامِ ہستی اور اس نظام کے منتظمِ اعلیٰ کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ ایسی کیفیت میں مبتلا وہ چیخ اُٹھتا ہے آئینہ دل کا جوہر اضطراب و انقلاب کے سوا کچھ نہیں:

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

کون جانے کون ہے وہ منتظر
کون ہیں ہم، کس طرف گرمِ سفر

جوہرِ آئینۂ دل... اضطراب
اِضطراب و انقلاب و اضطراب و انقلاب[۲۶]

ہال میں شور اُبھرتا ہے کہ اناؤنسر کی آواز آتی ہے کہ شور و ہنگامہ مت کیجیے، اس کی ضرورت نہیں کہ وہ عشوہ گر نازنیں آنے کو ہے۔ اس موقعے پر ڈرامے کا کلائمکس ہے کہ ظل کہتا ہے

تمام شہروں، تمام قریوں، تمام رمنوں میں ڈھونڈتا ہوں
اُس ایک بے نام چیز کو جو کہیں نہیں ہے،
کہ سارے ناموں میں نام اُس کا ہے، سارے چہروں میں اُس کا[۲۷]

یہاں پہلی بار نسوانی [illegible] آواز ہے، جس کے سب مد [illegible] طر ہیں۔ مد [illegible] ہستی کا جواب سنیے:

وہ اک حقیقت... جو میں ہوں، تم ہو
اگر نہ دیکھو، قصور کس کا... اگر نہ پاؤ تو کون مجرم
یہ نارسائی کا وہم ہے زہرِ نارسائی
تمھارے پہلو میں ہے وہ فردوسِ آشنائی[۲۸]

ڈراما اناؤنسر کے اس اعلان کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے

صاحبو، صاحبو... بہرِ تمثیلِ مضمونِ رقصِ طرب
لیلیٰ حاضر ہے بہرِ تماشائے شب
صاحبو... صاحبو![۲۹]

موضوعاتی حوالے سے دیکھا جائے تو یہ تمثیل اقبال کی آٹھ اشعار پر مشتمل ایک تمثیل "تصویر و مصور" کا پھیلاؤ نظر آتی ہے، کہ جس میں تصویر نے مصور سے شکوہ کیا کہ:

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

ولیکن کس قدر نا منصفی ہے
کہ تو پوشیدہ ہو میری نظر سے(۳۰)

مصور نے بتایا کہ دیکھنا بڑا کٹھن اور دشوار ہے، ذکر پر ہی قناعت کر۔ تصویر نے دوبارہ عرض کی تو مصوّر نے اپنے شاہکار پر مہربانی کرتے ہوئے راہنمائی فرمائی۔

وُہ ہے میرے کمالاتِ ہنر سے نہ ہو نومیدی اپنے نقش گر سے
مرے دیدار کی ہے اک یہی شرط کہ وُہ پنہاں نہ ہو اپنی نظر سے(۳۱)

اس موازنہ تمثیل میں اقبال نے تصویر اور مصوّر کے پردے میں، جب کہ "تکرارِ تمنا" میں اسلم انصاری نے (پیکر عکس، ظلِ اور شخص) اور لیلیٰ کے کردار میں انسان اور خدا کو پیش کیا ہے۔ انسان ہر دور میں اپنے خالق کے دیدار کا متمنی رہا ہے۔ اسلم انصاری نے اس نظم میں بتایا ہے کہ انسان جب تک خود کو نہ پہچانے، خالقِ حقیقی کا دیدار ممکن نہیں۔ جس طرح یہ جستجو ہر دور کے انسان کی ہے، ایسے ہی یہ موضوع بھی ہر دور کی شاعری کا ہے اور اسی تناظر میں اسلم انصاری کی یہ نظم بھی ہر دور کی نظم ہے۔ "سویرا" میں اس نظم کی دوبارہ اشاعت کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خان کا اسی انداز میں مگر ایک اور تناظر میں بیان بہر طور بر محل ہے، ملاحظہ کیجیے:

> اُنیس سو ساٹھ کی دہائی کی یہ نظم جب لکھی گئی تو جدید اُردو نظم کے اکثر نمائندے زندہ تھے اور تخلیقی سطح پر فعال بھی۔ اب شاعر کے اصلی متن کی اشاعت نے اسے اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کی نظم بھی بنا دیا ہے۔(۳۲)

سلیم احمد نے ایک جگہ پر اقبال اور جوش کی کامیاب نظم نگاری کے اسباب بتاتے ہوئے کہا تھا کہ ایک سبب جو مجھے نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ "اقبال اور جوش دونوں شعر کہنے کے علاوہ اُردو اور فارسی شاعری کو پڑھ بھی لیتے تھے۔"(۳۳) مطلب یہ کہ کامیاب تخلیق کے لیے مطالعہ از بس ضروری ہے۔ اسلم انصاری کی نظم میں بیدل اور غالب کے اشعار کی آمیزش سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اُردو اور فارسی روایت کے کون سے نمونے اُن کے پیشِ نظر رہے۔ خیال کا پھیلاؤ، وسعتِ نظر، شعورِ کائنات، انسان دوستی، فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال، قافیے کے اندرونی دروبست کی بنا پر نظم کا تشکیل پانے والا لہجہ انھیں معاصر نمائندہ شعرا بالخصوص راشد اور مجید امجد کے قریب لاتا ہے۔ تخلیقی تناظر میں نہ سہی، اُسلوب کے حوالے ضرور قربت نظر آتی ہے۔

موضوع، پلاٹ، کہانی، کردار، مکالمہ اور خود کلامی جیسے ڈرامائی عناصر سے مزیّن یہ نظم فکر اور فن کے امتزاج

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

کا با کمال تاثر چھوڑ جاتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ فکر و فن کے بہترین امتزاج کی آئینہ دار اس نظم کو پذیرائی اس قدر کیوں نہ مل سکی کہ جس کی یہ مستحق تھی۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان "تکرارِ تمنا" پر لکھے ایک تجزیے میں اس کی وجوہات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> اس نظم کے ساتھ دو سانحے گزرے۔ "ماہِ نو" کے اُس وقت کے مدیر جناب رفیق خاور نے جگہ جگہ تبدیلیاں کی تھیں، خصوصاً اس کے ڈرامائی ٹکڑوں کو شاعرانہ رنگ دینے کی کوشش میں تکلم کے لہجے کو بگاڑ کے رکھ دیا۔ دوسرا سانحہ قومی تھا۔ ستمبر ۶۵ء کی پاک بھارت جنگ شروع ہوئی تو طیاروں کی گڑگڑاہٹ اور توپوں کی دھمک نے کچھ عرصے تک جنگی ترانوں کے علاوہ کسی طرح کی شاعری کا جوز ختم کر دیا۔ اس فضا میں "تکرارِ تمنا" جیسی حکیمانہ شعور کی نظم کی کیا پذیرائی ہو سکتی تھی۔ (۳۴)

چوں کہ "کم نما" اور "تکرارِ تمنا" دونوں نظمیں ایک ہی زمانے میں لکھی گئیں۔ (۳۵) لہٰذا یہی وجوہات "کم نما" کی کم پذیرائی میں حائل ہو سکتی ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ بعد ازاں منظوم ڈراما اپنا اعتبار بنانے میں کامیاب کیوں نہ ہو سکا۔ اس کی بڑی وجہ ٹیلی ویژن کی آمد ہے۔ ٹیلی ویژن کی آمد سے شاعری اور ڈراما بتدریج اپنی اپنی راہیں الگ کرتے گئے۔ یہاں تک کہ ہم عصرِ حاضر کے جدید ڈرامے تک آپہنچے کہ جس میں شاعری کا وجود تو تبرک کے طور پر بھی نہیں لیکن ڈرامائیت بہت ہے۔ ان جدید ڈراموں کا نقطۂ آغاز بہر طور 'انار کلی' ہی ہے۔ اس کے حوالے سے خود اسلم انصاری اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ

> اُردو ہو یا کوئی اور زبان، منظوم ڈرامے کا مستقبل زیادہ روشن نہیں اس لیے کہ یہ شاعری کی اقلیم سے باہر زبان کے مصنوعی عمل کے مترادف ہے، موجودہ عہد کا طرزِ احساس جس کی تائید نہیں کرتا۔ (۳۶)

حواشی

۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، "ایلیٹ کے مضامین"، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء)، ص ۱۳۸
۲۔ ڈاکٹر مسعود حسن رضوی، "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج"، (لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۸۶ء)، ص ۱۹
۳۔ ڈاکٹر اسلم انصاری، "فکر و انتقاد"، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۹ء)، ص ۱۶۹

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

۴۔ ایضاً،''مکالمات''،(لاہور:مقبول اکیڈمی،۲۰۱۶ء)،ص ۲۶
۵۔ ڈاکٹر طاہرہ کاظمی،''مونالیزا کی پُراسرار مسکراہٹ اور لیونارڈو ڈاونچی''،نشر کردہ:www.humsub.com.pk/230075/tahira-kazmi-12، مؤرخہ ۱۵/اپریل ۲۰۱۹ء،رجوع کردہ:۲۵/اگست ۲۰۲۰ء
۶۔ ڈاکٹر اسلم انصاری،''مکالمات''،ص ۳۵
۷۔ ایضاً،''نقش عہدِ وصال کا''،(لاہور:الحمد پبلی کیشنز،۱۹۹۶ء)،ص ۱۹۳
۸۔ ایضاً،ص ۱۹۴
۹۔ ایضاً،ص ۱۹۵
۱۰۔ ایضاً،ص ۱۹۸
۱۱۔ ایضاً،''خواب و آگہی''،(ملتان:کاروانِ ادب،۱۹۸۲ء)،ص ۱۳۱
۱۲۔ ایضاً،''نقش عہدِ وصال کا''،ص ۱۹۹
۱۳۔ ایضاً،ص ۱۹۹-۲۰۰
۱۴۔ ایضاً،ص ۲۰۲
۱۵۔ ایضاً،ص ۲۰۲-۲۰۳
۱۶۔ ڈاکٹر انوار احمد،''ڈاکٹر اسلم انصاری:شخصیت اور فن''،(ملتان:کتاب نگر،۲۰۱۹ء)،ص ۴۰
۱۷۔ فیض احمد فیض،''نسخہ ہائے وفا''،(لاہور:مکتبۂ کارواں،س ن)،ص ۱۲۲
۱۸۔ ڈاکٹر اسلم انصاری،''شبِ عشق کا ستارہ''"،(ملتان:کتاب نگر،۲۰۰۹ء)،ص ۱۶۹
۱۹۔ ایضاً،ص ۲۰۳
۲۰۔ ایضاً،ص ۲۰۴
۲۱۔ ایضاً،ص ۲۰۵
۲۲۔ ایضاً،ص ۲۰۶-۲۰۷
۲۳۔ ایضاً،ص ۲۰۷
۲۴۔ ایضاً،ص ۲۰۸
۲۵۔ ایضاً،ص ۲۱۰
۲۶۔ ایضاً،ص ۲۱۲
۲۷۔ ایضاً،ص ۲۱۳
۲۸۔ ایضاً
۲۹۔ ایضاً،ص ۲۱۶
۳۰۔ علامہ اقبال،''کلیاتِ اقبال''،(لاہور:اقبال اکادمی،۲۰۰۷ء)،ص ۷۱۵،طبع ہشتم
۳۱۔ ایضاً،ص ۷۱۶

Bi-Annual URDU
Vol. 100, No. 2, Jul-Dec 2024
ISSN: 2519-6332 (Print)
ISSN: 2708-1915 (Online)

۳۲۔ ڈاکٹر اسلم انصاری، ''شبِ عشق کا ستارہ''، ص ۲۳۹
۳۳۔ جمال پانی پتی (مرتب)، ''مضامینِ سلیم احمد''، (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹ء)، ص ۵۴۲
۳۴۔ ڈاکٹر اسلم انصاری، ''شبِ عشق کا ستارہ''، ص ۲۳۵
۳۵۔ ایضاً، ''فکر و انتقاد''، ص ۱۷۹
۳۶۔ ایضاً، ص ۱۸۰

مآخذ

۱۔ احمد، انوار، ڈاکٹر، ''ڈاکٹر اسلم انصاری: شخصیت اور فن''، ملتان: کتاب نگر، ۲۰۱۹ء
۲۔ اقبال، محمد، علامہ، ''کلیاتِ اقبال''، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷، طبع ہشتم
۳۔ انصاری، اسلم، ڈاکٹر، ''خواب و آگہی''، ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۲ء
۴۔ ____، ''شبِ عشق کا ستارہ''، ملتان: کتاب نگر حسن آرکیڈ، ۲۰۰۹ء
۵۔ ____، ''فکر و انتقاد''، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۹ء
۶۔ ____، ''مکالمات''، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۱۶ء
۷۔ ____، ''نقشِ عہدِ وصال کا''، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء
۸۔ پانی پتی، جمال (مرتب)، ''مضامینِ سلیم احمد''، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹ء
۹۔ جالبی، جمیل، ڈاکٹر، ''ایلیٹ کے مضامین''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء
۱۰۔ رضوی، مسعود حسن، ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج''، لکھنؤ، نظامی پریس، ۱۹۸۶ء
۱۱۔ فیض، فیض احمد، ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن

ویب سائٹ

1. https://www.humsub.com.pk/230075/tahira-kazmi-12

Bibliography:

1. Iqbal, Allama, *Kulliat-eIqbal*, Lahore: Iqbal Academy, 2007, 8th Ed.
2. Ansar, Aslam, Dr., *Fikr-o-Ineqaad*, Faisalabad: Misaal Publishers, 2019
3. ____, *Mukalmaat*, Lahore: Maqbool Academy, 2016
4. ____, *Naqsh Ehd-e-Wisaal ka*, Lahore: Alhamd Publications, 1996
5. ____, *Khwab-o-Agahi*, Multan: Karwan-e-Adab, 1982
6. ____, *Shab-e-Ishq ka Sitara*, Multan: Kitab Nagar, 2009

7. Anwaar, Ahmed, Dr., *Dr. Aslam Ansari: Shakhsiat aur Fan*, Multan: Kitab Nagar, 2019
8. Faiz, Faiz Ahmed, *Nuskha Haa'e Wafa*, Lahore: Maktaba-e-Karwaan, n. d.
9. Jalibi, Jameel, Dr., *Eliot kay Mazameen*, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1989
10. Kazmi, Tahira, Dr., *Mona Lisa ki Purasraar Muskurahat aur Leonardo Da Vinci*, published on www.humsub.com.pk/230075/tahira-kazmi-12, dated: 15th April, 2019, Visited on 25th Aug. 2020.
11. Panipati, Jamal (Ed.), *Mazameen-e-Saleem Ahmed*, Karachi: Academy Bazyaft, 2009
12. Rizvi, Masood Hasan, Dr., *Lucknow ka Shahi Stage*, Lucknow: Nizami Press, 1986