خادم حسین رائے*

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی شعریات کا فکری و لسانیاتی تجزیہ

Abstract:

Thematic and Linguistic Analysis Dr. Tabassum Kashmiri's Poetry

Dr. Tabassum Kashmiri is known as critic, researcher and historian. The most important aspect of his personelity is his poetry. In this article we discussed his poetic and lingusitic thoughts. The current era is the reflection of human psychology and modern linguistics analysis of human language, which gave birth to neo-criticism and practical criticism. It paved the way for other ideology that emerged in the field of linguistics, called stylistics i.e. "stylistics is a sub-decipiline of linguistics which deals with the study of phonetics, lexial, syantax and semantics". This stylistic theory has been applied upon the poetry of Dr. Tabassum Kashmiri to justify the universality and novelty of his diction and thoughts

Keywords: Dr. Tabassum Kashmiri, neo-criticism, practical criticism, linguistics, stylistics.

ڈاکٹر تبسم کاشمیری ایک نقاد، محقق، ادبی مورخ اور استاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کی تخلیقی اور علمی زندگی کا یہ سفر کم و بیش اٹھاون برس پر محیط ہے۔ وہ ساٹھ کی دہائی میں شروع ہونے والی جدید اردو شاعری کی تحریک کے ابتدائی شعرا

میں سے ہیں۔ انھوں نے بہ طور شاعر اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۸ء کے اوائل میں کر دیا تھا لیکن ان کا پہلا شعری مجموعہ تمثال ۱۹۷۵ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ نوحے تخت لہور کے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ سفرِ جاپان ان کی زندگی میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے جاپانی تہذیب کی جمالیات کو اپنے بصیرت افروز مشاہدے کے ذریعے مختلف شعری سانچوں میں ڈھالا ہے اور انھوں نے شعری افق پر کاسنی بارش میں دھوپ، باز گشتوں کے پل پر اور سرخ خزاں میں پھول جیسے وقیع مجموعے پیش کیے ہیں۔ جدید اردو نظم سنہ ساٹھ کی دہائی میں جس حساسیت اور جدت کو لے آئی، بعد کی تمام شعری روایت اس سے الگ نہیں ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی شعریات میں سنہ ساٹھ کے تمام تجربات اور موضوعات ملتے ہیں۔ ان کی نظمیں محسوسات اور جمالیات کے متنوع مناظر سے ہم آہنگ ہیں۔ وہ اپنی شعریات میں کائنات کی موجودات کو فکر و عمل کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ ان کا لہجہ عموماً دھیما اور رومان کے جذبے سے بھرپور ہے۔ ان کی شعریات ذات کے کرب، زندگی کی الجھنوں، فرد کے احساس زیست اور اس کے مسائل پر مشتمل ہیں۔ ان کی سوچ کا زاویہ بہت مختلف ہے جس میں ہم دردی، رحم، انسانیت سے محبت اور غیر انسانی اشیا سے اُنس کا جذبہ موجزن نظر آتا ہے۔ ان کی شعریات میں زندگی اور فرد کے کرب کو انیس ناگی تمثال کے پیش لفظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

> تبسم کاشمیری کی نظموں میں عہدِ حاضر کی تمثال ایک آزردہ خاطر اور مغلوب انسان کے روپ میں نمایاں ہوتی ہے جس کے شیون میں ایک عصر کی کہانی مضمر ہے اور جو تبسم کاشمیری اور اس عہد میں بسنے والے ہر حساس شخص کی سوانح عمری بھی ہے۔[1]

انیس ناگی کے اس تجزیے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ انیس سو ساٹھ کے بعد کا عہد اس وقت کے حساس افراد کی زیست کا نہایت مشکل دور تھا جس میں انسان کی بے توقیری اور انسانی قدروں کی ناقدری عام تھی۔ اس عہد کی کہانی میں تبسم کاشمیری کی ذات کا کرب شامل ہو کر اسے مزید روح فرسا بنا دیتا ہے۔ تمثال کی نظمیں ہوں یا کسی اور مجموعے کی نظمیں تبسم کاشمیری کسی بھی فرد کی افسردگی کو اپنی ذات سے جوڑ لیتے ہیں، اس کے رنج و الم کو اپنا غم بنا لیتے ہیں، ان کا یہ رویہ انسان دوستی کی علامت ہے۔ ذات اور فرد کے اعتبار سے تو یہ صورت حال تھی، افراد اور معاشرے کی سطح پر اس عہد کی کیا صورت تھی اسے دیکھے اور جانچے بغیر اس عہد کی منظر کشی ممکن نہیں ہے۔ یہ عہد دراصل انسان کے وجود کی تلاش کا عہد تھا جس میں معاشرہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو چکا تھا۔ اس کے وجود کی اکائی اور شناخت ختم ہو رہی تھی اور وہ اس کرہ ارض پر ریزہ ریزہ بکھر چکا تھا۔ اس کا یہ سفر بے سراغ اور بے سمت تھا۔ گویا اس عہد کا فرد حیرتوں اور مہیب جنگلوں میں گم ہو گیا تھا۔ تلاش کا یہ سفر بے انت مسافت کے ذریعے طے نہیں ہوتا تھا۔ تبسم کاشمیری اور اس عہد کے شعرا اسی المیے میں سفر کر رہے تھے۔ اس کرب ناک عہد اور

معاشرے کی منظر کشی جیلانی کامران ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> پہلے ان دنیاؤں اور معاشرے کے مابین محسوسات کی آمد و رفت تھی۔ انسان جزیرے کی قید میں نہ تھا اس لیے اکیلا نہ تھا اور نہ موت کی خوفنا کی اس پر حاوی تھی لیکن آج معاشرہ ان تمام رابطہ بندیوں سے محروم ہے جو اسے کسی زمانے میں سالمیت اور معانی دیتی تھیں .... موت کے یقینی اور بے یقینی حملے جغرافیائی حد بندیوں، صنعتی پروگراموں اور تلاش روز گار کے شور میں ایسے نازل ہوتے ہیں جیسے آسمان سے برق گرتی ہے اور پھر گہرے بادلوں میں چھپ جاتی ہے۔ یہ سب کیا ہے؟ ہم کون ہیں؟ میں کون ہوں؟ زندگی کے معانی کیا ہیں؟ رات کی پھیلی ہوئی سیاہی کیوں ہے؟ یہ جنگل کس عبادت گاہ کے بغیر ہے؟ لمحے کی داستان کیا ہے؟ راستہ، سفر اور ایک نہ ملنے والی منزل، کیا یہ زندگی ہے؟ نئی نظم کے مختلف مسائل انھی فقروں سے مرتب ہوتے ہیں۔[۲]

اس صورت حال کو اس عہد کا ہر شاعر بیان کرتا ہے یا کرنے کی کوشش ضرور کرتا ہے۔ جیلانی کامران نے اپنے اس بیان میں فرد کی ہستی کے نابود ہونے کا ذکر بھی کیا ہے جو اس دور کے ہر نظم گو شاعر کا المیہ بھی ہے اور شاید اس کا من پسند موضوع بھی۔ اس عہد کی نظم کے شعرا دراصل عالمی ادب اور عالمی مسائل کا ادراک رکھتے تھے اسی لیے انھوں نے ان موضوعات کو نظم کیا تھا۔ ان مسائل کے علاوہ ہر شخصیت کا ایک اپنا طرز فکر اور انداز تخاطب ہوتا ہے۔ تبسم کاشمیری نے ان تمام موضوعات کو اپنی نظم میں بیان کیا ہے۔ تمثال کی نظموں میں معاشرے کے رستے ہوئے ناسوروں، بے ہیئت زندگی، بے جہت سفر اور شبِ غضب کا بیان شامل ہے۔ ''نوحے تخت لہور کے'' ان کی ایک طویل نظم ہے جس میں انھوں نے لاہور شہر کی بربادی کا ذکر کیا ہے، جس کی فکری سطح نہایت مضبوط ہے اور یہ تمثال سے آگے کا سفر ہے۔ ان نظموں میں تبسم کاشمیری کی صوفیانہ بصیرت نظر آتی ہے، جسے صوفیانہ روایت اور لوک تہذیب کے پسِ منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ کاسنی بارش میں دھوپ جاپان میں لکھی جانے والی نظموں پر مشتمل ہے، اس مجموعے کی فضا میں انبساط زیادہ ہے اور دکھ کم، موضوعات کے نئے تناظر، لفظوں کی نئی دنیا، ایک نامختتم تخلیقی سفر کا بیان اور وسعت نظر کے امکانات کی کثرت دیکھی جا سکتی ہے۔ بہ حیثیت کل یہ نظمیں مسرت اور شادمانی سے بھرپور نظر آتی ہیں۔ باز گشتوں کے پل پر یہ بھی قیام جاپان کے دوران کہی جانے والی نظمیں ہیں ان نظموں میں فطرت کے حسیں رنگ اور منظر نگاری عام ہے۔ اس میں دل کش باغ، درخت، پرندے اور ان کے گیت نمایاں ہیں۔ فکری سطح پر ان کی طویل نظم ''میپلز، پشکلاوتی، موئن جو ڈیرو'' خوب صورت نظم ہے، جس میں ان کا شعری فن انتہاؤں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ ایک تہذیبی نظم ہے جس میں پانچ ہزار برس پرانی تہذیب کا خوب صورت بیان ملتا ہے۔ ان کا مجموعہ سرخ خزاں میں پھول دوسرے شعری مجموعوں سے الگ پہچان رکھتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ زندگی کی لاحاصلی، منافقت اور

علم گیر معاشرے کے مسائل ہیں۔ بہ ظاہر ہم ترقی یافتہ ہیں لیکن نسل پرستی اور نسلی تعصب میں انتہائی بنیاد پرست واقع ہوئے ہیں۔ ان کی یہ نظمیں عالمی طاقتوں کی نا انصافیوں پر ایک بے لاگ تبصرہ ہیں۔ عالمی ادب کے تناظر میں ان کی نظمیں ''افریقا افریقا''، ''آج میرا دل افریقا''، ''افریقا میں موت ''اور'' مولائسس کے خون کی صبح'' خاصی اہمیت کی حامل ہیں۔ تبسم کاشمیری کی شاعری کے فکری پہلو کے بعد ان کی شعریات کے لسانیاتی پہلوؤں کا ذکر کرتے ہیں کیوں کہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ تخلیق کار اپنی زبان کو نئی لفظیات، نئی تراکیب، نئی تمثالوں، نئے استعاروں، نئی علامتوں اور زبان کی دوسری انحرافی تبدیلیوں سے مزین کرتا ہے۔ تاکہ تخلیق کار کی زبان وقت کی نئی اور ترقی یافتہ صورتوں کا مقابلہ کرنے کی متحمل ہو سکے۔ شاعر کی زبان کا لسانیاتی مطالعہ زبان کی صوتیاتی، لفظیاتی، نحویاتی اور معنیاتی سطح پر ممکن ہوتا ہے۔ ان عناصر کی روشنی میں ہم تبسم کاشمیری کی شعریات کا جائزہ لیتے ہیں۔

صوتیاتی تجزیہ (Phonetic Analysis)

آواز کو انسانی زندگی میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ لسان کا بنیادی عنصر ہے اور اس کی اساس ہے۔ صوتیات آوازوں کی سائنس ہے جس میں زبانوں کی منظّم، مربوط اور تکلم آوازیں زیر بحث آتی ہیں۔ شعر کے صوتیاتی مطالعے میں صوتی ترکیب (omomatopoeia) آوازوں کی رمزیت /علامتیت (sound symbolism) تکرارِ اصوات (repetition of sounds)، تجنیس صوتی (alliteration) جملہ یا شعر میں ایک حرف سے شروع ہونے والے الفاظ (assonance) قافیہ، زور، آہنگ، آواز کا اُتار چڑھاوَ (inonation) وقفہ اور آواز کی شدت یا دھیما پن (tempo) شامل ہوتے ہیں۔ تبسم کاشمیری کی نظموں پر نظر دوڑاتے ہیں تو ان میں اصوات کا منظّم نظام نظر آتا ہے۔ وہ تجنیسِ صوتی (alliteration)، تکرارِ صوتی (repetition of sounds) اور بعض اوقات منفرد جملوں اور لفظوں کو ملا کر کلام کے آہنگ کو مترنم بناتے ہیں۔ ان کی نظموں میں اصوات کا کلاسک طرز بھی موجود ہے جس کا تعلق سُر اور تال کی بنیادی آوازوں سے ہے۔ ان کے کلام میں موجود اصوات کی ان مختلف صورتوں کو یہاں پر بیان کرتے ہیں:

مجھے ان کے مکانوں اور مکینوں سے محبت ہے

شہروں کے لیے ایک نظم[۳]

نئے زمانے کی جھاگ کوری ہے اور کومل ہے

ہاتھ کوئی نہیں لگا ہے

سانپ بارش کے پانیوں میں گندگی کے گلاب کھلتے ہیں

سانپ بارش[۴]

کڑوے ذائقے جونکیں بن کر تالو سے اب چمٹ گئے ہیں
تیز اور تُند تیزابی سوچ

کڑوے، تلخ، کسیلے ذائقے[۵]

تُند مبرف تیز بہاؤ اور برفاف خموشی
نیچے گاڑتی ننگی گاڑھی خوش بو

آنسو آنسو آنسو[۶]

اور میں بڑے بڑے بوٹ پہن کر
زبردستی حکومت کرنا بھی نہیں چاہتا
تھوڑی سی شکرقندی کی شراب پینے
اور کچھ دیر سکون سے سونے کے لیے

میرے لیے ایک ایسا ہی دن کافی ہے[۷]

میز کے مغربی کونے پر لٹک رہا ہے ایک مرئی پہاڑ

نظم بکھر گئی ہے کئی ٹکڑوں میں[۸]

زرد سورج، سرخ پتے
پانیوں کا سرخ شور
سرخ پیڑ اور سرخ رستے

مِنو، پہاڑ (اوساکا) پر میپلز[۹]

ہاں وہ پیلی دوپہر اور پتوں کے سرخ سائے
دریا میں تیرتے نیلے بجرے

میپلز، پشکلاوتی، موئن جوڈیرو[۱۰]

وہ چشمِ فتنہ گر

موئن جوڈیرو کی رقاصہ

چھن چھن چھن ، چھنانن چھن

چھن چھن چھن چھنانن چھن

میپلز، پشکلاوتی، موئن جوڈیرو[۱۱]

تبسم کاشمیری کے ہاں صوتی سطح پرتجنیسِ صوت کے جملوں میں قریب الواقع الفاظ جو ایک ہی حرف سے شروع ہوتے ہیں میں، مکانوں، مکینوں، محبت، کوری، کومل، گندگی، گلاب، تالو، تیز، تُند، تیزابی، بہاؤ، برفات، گاڑتی، گاڑھی، شکرقندی، شراب، میز، مغربی، مرئی، پیلی، پتے، دوپہر، دریا، سرخ اور سائے شامل ہیں۔ ان میں گاڑتی اور گاڑھی دو لفظ ہکاری آوازوں کی نمایندگی کرتے ہیں۔ باقی سب کے سب صفیری آوازوں پر مشتمل ہیں جو ان کے کلام کی موسیقیت میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ ان کی نظم ''میپلز'' پشکلاوتی اور موئن جوڈیرو'' میں موئن جوڈیرو کی رقاصہ کی پازیبوں کی آواز کو خالص موسیقی کی آوازوں میں ظاہر کیا گیا ہے: چھن چھن چھنانن چھن، چھن چھن چھن چھنانن چھن میں سُر اور تال کی بنیادی آوازوں کو ملحوظ رکھ کر آوازیں پیدا کی گئی ہیں۔ ان کا تعلق ''سارے گا ما پا دھانی'' کی آوازوں سے جا ملتا ہے۔ ان میں سے کچھ آوازیں کومل اور کچھ تیور ہیں ان کے ملنے سے ایک منفرد آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ ان نظموں کا مجموعی طور ہکاری اور صفیری آوازوں کا تجزیہ کیا ہے جس میں ان کی نظموں کے کل مصرعوں کی تعداد ۵۴ ہے، ہکاری آوازیں ۴۲ اور صفیری آوازیں ۱۶۲ ہیں۔ ہر مصرعے میں موجود ہکاری آوازیں ۴۲/۵۴ = ۰.۷۸ اور صفیری آوازیں ہر مصرعے میں ۱۶۲/۵۴ = ۳ نکلتی ہیں۔ یہ صوتیاتی تجزیہ ان کے کلام میں غنائی اور مترنم آوازوں کی کثرت کو ظاہر کرتا ہے۔

لفظیاتی تجزیہ (Lexical Analysis)

لفظوں کے لسانیاتی اور اسلوبیاتی تجزیے کے دوران الفاظ کی درج ذیل صورتیں سامنے آتی ہیں جیسے زبان کی اندرونی تبدیلیاں چاہے وہ الفاظ کی صورت میں ہوں یا تراکیب کی شکل میں، دوسری زبانوں سے داخل ہونے والے نئے الفاظ اور اصطلاحیں، الفاظ کا تضاد، الفاظ کے اظہار کے نئے نئے طرز اور تمثال شامل ہوتے ہیں۔ تبسم کاشمیری اپنی شعری لفظیات میں بھاری بھرکم تراکیب سے گریزاں نظر آتے ہیں۔ ان کی لفظیات میں عربی و فارسی کی تراکیب نظر نہیں آتی ہیں۔ ان کی لفظیات مفرد الفاظ ،ہندی الفاظ اور جدید اور نادر کلمات سے عبارت ہے۔ وہ مفرد الفاظ میں اجرام فلکی، ارضی اشیا، پھولوں کے رنگوں، درختوں کے نام، بحری مخلوقات اور وقت کی مختلف صورتوں کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالتے ہیں جس سے ان

کا منفرد لفظیاتی نظام تشکیل پاتا ہے۔ ان کی لفظیات میں کم وبیش زندگی کے تمام شعبوں کی ترجمانی ہے۔

مفرد لفظیات:

ریت، ساحل، صحرا، چاند، سورج، ستارہ، آسمان، سمندر، ساگر، ندی، جھیل، جنگل، خواب، پنچھی، فاختہ، ہنس راج، مچھلی، تالاب، مرغیاں، مرغابی، پیڑ، درخت، گھوڑا، رکاب، خرجبیں، ہتھوڑا، بیلچہ، کدال، کیل، لڑکی، شراب، شہد، گندم، آلوچے، انار، انگور، ناریل، انجیر، زیتون، چنبیلی، گلاب، سوسن، کاسنی، قرمزی، گلابی، سرمئی، زرد، نارنجی خزاں، بہار، برسات، جاڑا، گرما، سرما، رقص، خیمہ، گھنٹیوں کی آواز، کواڑ، دروازہ، پہاڑ، وادی، انسان، آدمی، میز، کمرہ، فرش، صبح، شام، لمحہ، صدی، پل، بازگشت، آڑو، میپلز، موئن جوڈیرو، پشکلاوتی، آواجی، گندھارا۔

ہندی لفظیات:

نروان، شانتی، آتما، کنتھکا، سدہارتھ، ستروں، استھانوں، رانی مایا، یشودرا، کسھکا، کپل وستو، تتھاگت، سواگت، شانت، آنند، بودھی ستو، تری پٹک۔

تبسم کاشمیری کے نادر کلمات میں ان کی محسوسات، تمثال کاری اور ندرت بیان کے منفرد بیانیے ملتے ہیں جو ان کی لفظی بنت کے نئے زاویے کو پیش کرتے ہیں ان میں ''بادل جھونپڑے کا دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں، ستارہ شام کا بولا، پرانی تلواریں پیاس سے نڈھال، نیاموں میں بے ہوش ہوگئی، نظم چپکے چپکے سی سی کرتی ہے، زمین کے خاکستری پستان، سورج اپنے پہیوں پہ دوڑتا ہے، گیت ہوا میں تیرنے لگتا ہے، خانہ بدوش چاند، بارش کے ہونٹ، رات کی پسلیاں، چاند کی انگلیاں، رفیق ستارے، نم آلود ستارے اور شام پھڑ پھڑاتی شامل ہیں۔ ان تمام نادر کلامیوں میں زبان کے قواعد سے انحراف، تخیل کے زور پر نئی کرافٹنگ اور نئے نئے مطالب بیان ہوئے ہیں یہ تمثال اور ندرت کے نئے سانچے ہیں جنھیں کام میں لا کر تبسم کاشمیری نے لفظیات کا وقیع ذخیرہ پیش کیا ہے۔

نحوی تجزیہ (Syntactic Analysis)

نحویات کا تعلق جملے کے قواعد سے ہے جملہ کس طرح تشکیل پاتا ہے اور اس کی ساخت کیا ہے؟ نحویات (syntax) کا بنیادی تعلق morphology سے ہے جس کا مطلب ہے کہ الفاظ کس طرح ترتیب پاتے ہیں۔ الفاظ کی چھوٹی سے چھوٹی اکائی (morpheme) ہے جو کہ سابقہ (prefix) اور لاحقہ (suffix) کی مدد سے الفاظ بناتے ہیں۔ نحویات میں ان سابقوں (prefixes) اور لاحقوں (suffixes) کی مدد سے الفاظ کو ملا کر جملے تشکیل پاتے ہیں۔ جملوں کا دروبست اور

ان کا نئے انداز میں پیش کرنا اسلوبیاتی مطالعے میں معاون ہوتا ہے۔ عرف عام میں نحویات (syntax) کے بیان کی صورت یہ ہوسکتی ہے۔ وہ علم جس میں اجزائے کلام کی صحیح ترتیب، ترکیب اور تعلقات باہمی سے بحث ہوتی ہے۔ ان کلمات کے باہمی ربط، دروبست کا پتا چلتا ہے اور جملے کی درست ساخت کا اندازہ ہو جاتا ہے، جس سے کلام میں پائی جانے والی غلطیوں سے بچا جا سکتا ہے۔ نحویاتی (syntactic) تجزیہ پیش کرتے وقت اس کے مختلف اجزا زیر بحث لائے جا سکتے ہیں ان میں مختلف مرکبات، مرکب ناقص، مرکب تام، تابع موضوع الفاظ، الفاظ کا تضاد، شماریت، مترادفات، جملہ اسمیہ، جملہ فعلیہ، اسما اور افعال کا باہمی تعلق شامل ہیں۔ ان تصورات اور اجزائے کلام کی مدد سے مختلف اُسلوبیاتی تجزیات پیش کیے جاتے ہیں۔ تبسم کاشمیری کی نظموں میں تضاد کے سادہ اور اسلوبیاتی تضاد کے حوالے موجود ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے کلام میں دروبست کے لسانی اور فکری حوالے بھی موجود ہیں۔ ذیل میں ان کی نظموں سے چند مثالیں دیکھیے:

ہے شکر تیرا خدائے برتر
یوں ہی شہادت ہے روز ان کی
شہید ہو کر دوبارہ جینا، دوبارہ جینا، شہید ہونا
سدا سے ان کا یہی مقدر
شہادتوں کا یہ سلسلہ ہے دراز ایسا نہ ابتدا ہے نہ انتہا ہے

غضب وہ شب تھی[۱۲]

ہماری خواہش کا چاند کیسے چمک رہا ہے
یہ کون سے نقش بن رہے ہیں
میں بن رہا ہوں، میں مٹ رہا ہوں

اعصاب کی چرچراہٹ[۱۳]

بدہیئتی پر چیخ رہے ہیں
اونچے نیچے نئے پرانے کہنہ گھر اور کہنہ گلیاں
آگ کی بے پایاں حدت سے

شہر کے وسط میں آگ[۱۴]

انت سمے کی ریکھاؤں پر
آگے آگے بڑھتے رہنا

صبحوں تک اور شاموں تک

زماں تا زماں۔۶[۱۵]

سورج کے ساتھ جاگنا اور ستارے کے ساتھ سونا
چاند سے باتیں کرنا

زماں تا زماں۔۸[۱۶]

حاضر غائب، غائب حاضر، روشنی اندھیرا، اندھیرا روشنی
سائے صوتیں، صورتیں سائے، موجود لاموجود، لاموجود موجود
ایک لازمان بہاؤ، لمحۂ موجود لمحۂ غائب میں داخل ہوتا ہوا

میپلز، پشکلاوتی اور موئن جوڈیرو[۱۷]

نظم ''شہر کے وسط میں آگ'' میں آگ کی شدت کی وجہ سے ہونے والی بے بسی پر یوں لکھتے ہیں: ''بدہیئتی پر چیخ رہے ہیں ...اونچے ...نیچے، نئے ...پرانے کہنہ گھر اور کہنہ گلیاں... آگ کی بے پایاں حدت سے بوجھل ہیں'' نظم کے ان جملوں میں اونچے، نیچے، نئے اور پرانے کے متضاد الفاظ استعمال کر کے منطقی تضاد کو پیش کیا گیا ہے۔ مگر نظم کے دوسرے کلامیوں پر غور کریں تو اس میں ان کی دروں بینی اور گہرے احساس پر فکری جہت نظر آتی ہے۔ ان کی نظم ''غضب وہ شب تھی'' میں بھی اسلوبیاتی تضاد نظر آتا ہے: ''یوں ہی شہادت ہے روز ان کی ... شہید ہو کر دوبارہ جینا... دوبارہ جینا... شہید ہونا... سدا سے ان کا یہی مقدر... شہادتوں کا یہ سلسلہ ہے دراز ایسا نہ ابتدا ہے... نہ انتہا ہے۔'' شہادت کے فلسفے کو ایسے بڑھتی انداز میں پیش کیا ہے اور عکس تقلیب کی صورت میں ان تمام باتوں کی وضاحت کردی ہے۔ بہ ظاہر معمولی اور عام متضاد الفاظ کا استعمال کیا ہے لیکن اس کا برتاؤ فکری سطح پر اس قدر منفرد ہے کہ اس کے بیان میں جدت پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر تبسم کی نظم ''میپلز، بشکلاوتی اور موئن جوڈیرو'' میں تضاد کا نمونہ بہت منفرد ہے اس میں بھی عکسِ تقلیب کو استعمال میں لاکر معنویت پیدا کی گئی ہے: ''حاضر غائب ...غائب حاضر ،روشنی اندھیرا ... اندھیرا روشنی، سائے صورتیں... صورتیں سائے، موجود لاموجود ... لاموجود موجود، ایک لازماں بہاؤ، لمحۂ موجود ... لمحۂ غائب'' ڈاکٹر تبسم کاشمیری کو زباں و بیان پر مکمل عبور حاصل ہے اس لیے وہ چھوٹے چھوٹے مخالف اور متضاد الفاظ کو مختلف جگہوں پر تبدیل کر کے ان میں نئی معنویت پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ مثالیں ان کے لسانی شعور اور اسلوبیاتی جدت کی عکاس ہیں:

مرے پاس شمشیر تھی نہ نیچہ نہ کلھاڑا

مرے پاس بارود تھا نہ بندوق
مرے پاس وردی تھی نہ بوٹ
مرے پاس کچھ بھی نہیں تھا
میں صرف لفظوں کی کشتی لے کر
پانیوں میں اُتر گیا تھا
اور میں حرفوں کا ایک آسمان اُٹھا کے
گلیوں میں نکل پڑا تھا

میں شاعری اُگاؤں گا[18]

میں دن کے ورق پر سورج بناؤں گا
اور تم رات کے ورق پر چاند بنانا
اور تم
میں سورج کے ہاتھ پر ستارہ بناؤں گا
اور تم چاند کے ماتھے پر بادبان بنانا
میں روشنی کی ندی میں کشتی چلاؤں گا

ایک سفر نامعلوم کی طرف[19]

اس نے میری آنکھوں پہ تتلیاں بوئیں
اور میں نے اس کے ہونٹوں پر گلاب چسپاں کر دیے
اس نے میری انگلیوں پہ رنگ گرائے
اور میں نے اس کے ماتھے پر بادبان سجا دیے
میں اور وہ
وہ اور میں

وہ اور میں[20]

نظم بکھر گئی ہے کئی ٹکڑوں میں
اور میں اسے جوڑ رہا ہوں
صبح سے شام اور شام سے صبح تک

میں تھک گیا ہوں جوڑتے جوڑتے ان ٹکڑوں کو
نظم ہے کہ جڑتی ہی نہیں
نظم بکھر گئی ہے کئی ٹکڑوں میں[۲۱]

ڈاکٹر تبسم صیغہ واحد متکلم، واحد حاضر اور واحد غائب جیسے میں اور وہ، میں اور تم سے بھی تضاد پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح کا تضاد ان کی نظموں میں زمانی اور قواعدی جدت کے ذریعے معنیاتی تنوع پیدا کرتا ہے: ''میں دن کے ورق پر سورج بناؤں گا... اور تم رات کے ورق پر چاند بنانا، میں سورج کے ہاتھ پر ستارہ بناؤں گا ...اور تم چاند کے ماتھے پر بادبان بنانا'' ان دونوں متوازی جملوں میں تضاد موجود ہے اور اس تضاد کے بنیادی عناصر میں اور تم کی ضمائر پر مشتمل ہیں۔ ان دونوں ضمائر سے باقی سارا منظر نامہ واضح ہوجاتا ہے۔ اس میں ایک فکری تجسس بھی موجود ہے اور کچھ کر گذرنے کا جذبہ بھی۔ ان کی ایک نظم کا عنوان ہی ضمائر پر مشتمل ہے۔ ''وہ اور میں'' اس نظم میں اس اور میں کی ضمیر بھی موجود ہے اور وہ اور میں کی بھی دیکھیے ذرا: ''اس نے میری آنکھوں پہ تتلیاں بوئیں...اور میں نے اس کے ہونٹوں پر گلاب چسپاں کردیے، اس نے میری انگلیوں پہ رنگ گرائے ...اور میں نے اس کے ماتھے پر بادباں سجادیے، میں اور وہ... وہ اور میں'' ان تمام کلامیوں میں تضاد پیدا کے عناصر ترتیب وار، میں، وہ اور اس ہیں جو مختلف سطحوں پر استعمال کرکے ان جملوں میں تضاد پیدا کیا گیا ہے۔ تضاد کا یہ طرز جدت پر مشتمل ہے ایسا تضاد اسلوبیاتی تضاد کہلاتا ہے۔

شماریت:

ان کی نظموں میں نحوی سطح پر شماریت کا موازانہ اسما اور افعال کی صورت میں بیان کریں تو ان کے کلام میں افعال کی تعداد خاصی کم ہے اور اسما کی تعداد زیادہ ہے۔

میری دعا ہے گھروں کے لیے، آنگنوں کے لیے
مسکنوں کے لیے، جھونپڑوں کے لیے
بچوں کے لیے، بوڑھوں کے لیے
اور کمزور نسلوں کی ماں کے لیے
زمینوں کی زرخیزیوں کے لیے
وادیوں کے لیے، موسموں کے لیے
معبدوں کے لیے ،گنبدوں کے لیے
مسجدوں کے لیے ، مندروں کے لیے

زمینوں پہ اور آسمانوں پہ
انسان کی نصرتوں کے لیے

دُعا[۲۲]

شبِ غضب ہے دراز کتنی
خموش بیلیں اُداس آنگن، شکستہ گلیاں
کنواریوں کی ملول آنکھیں
دلہنوں کے کنول سے چہرے
اُداس بچے، نحیف بوڑھے، نزار مائیں
نزار مائیں کہ جن کی آنکھیں ہوئی ہیں پتھر

غضب وہ شب بھی[۲۳]

تمام چہرہ لہولہو ہے
تمام ماتھا، تمام گردن ، تمام سینہ، تمام ٹانگیں

ہزار پایہ[۲۴]

چپ کی بارش، جنگل کی آوازیں، خون، سیاہی لڑھکتے پتھر
ادھڑے رستے ، پیلے پھول اور بنجر شاخیں
خوف کی خوشبو، سرخ آوازیں ،کالا رستہ، ساکت لمحے
سوکھے جذبے رنگ نہ روپ
کچھ بھی نہیں ہے میں ہی میں ہوں
ہرا سمندر، کشتی، پھول، ستارہ، لہریں، طوفاں اور چٹانیں
دُھند ہی دُھند، خشک اندھیرا، کالی دھند

چُپ کی بارش[۲۵]

ریت کے بادل، ریت کی بارش، ریت کی جھاگ
چاروں جانب ریت ہی ریت
ریت کے چہرے، ریت کے بازو ریت کے ہونٹ
ریت کے ٹکڑے، چہرہ، بازو، ہونٹ کے ٹکڑے

اپنی ہڈی اپنا خون اور اپنی راکھ
میرے سب ملبوس بدل دو
اندھی غاریں، خوف کا چیتا، سرخ آوازیں، کالا رستہ
خون سیاہی ساگر ساگر
کشتی لہریں اور چٹانیں ٹکڑے ٹکڑے

چُپ کی بارش[۲۶]

میں اپنے خوب صورت مہمان کے لیے
زمین سے گرم نان
چاول سے گرم شراب
موسم سے تازہ پھلوں کے رس
اور پنچھی سے گرم پروں کی توشک لاتا ہوں

خوب صورت مہمان کے لیے نظم[۲۷]

مذکورہ بالا نظموں میں اسما کی تعداد بیاسی (۸۲) ہے جب کہ افعال کی تعداد صرف آٹھ (۸) ہے۔ گویا ان کی نظموں میں اسما کی تعداد افعال کی تعداد سے تقریباً دس گنا زیادہ ہے۔ انھوں نے افعال کے کم سے کم استعمال کے باوجود نظموں میں تاثیر، معنی آفرینی اور جدت پیدا کی ہے۔ فعل کے بغیر جملوں میں جھول پیدا ہونے کا خدشہ زیادہ ہوتا ہے۔ انھوں نے نہ نحوی ترکیب اور ترتیب کو متاثر کیا اور نہ ہی معنی کے بیان میں خلل اور سُقم واقع ہونے دیا ہے۔ ان کی نظموں میں اسما اور افعال کے علاوہ مختلف تراکیب، اسماے صفت، مرکب اضافی اور تشبیہات کا بیان کلام کو تقویت بخشتا ہے۔ اسماے صفت کی چند مثالیں دیکھیے: ''خاموش بیلیں، اُداس آنگن، ملول آنکھیں، اُداس بچے، نحیف بوڑھے، نزار مائیں، ادھڑے رستے، پیلے پھول، بنجر شاخیں، سُرخ آوازیں، کالا رستہ، ساکت لمحے، سوکھے جذبے، خشک اندھیرا، کالی دھند، اندھی غاریں، خون سیاہی، گرم نان، میٹھے شہتوت، کھٹے فالسے، کسیلے جامن، اور تپتی منڈیر شامل ہیں۔ اسما، افعال اور اسماے صفت کے بعد مرکبِ اضافی کی مثالیں دیکھیے: ''ریت کے بادل، ریت کی بارش، ریت کی جھگ، ریت کے چہرے، ریت کے بازو، ریت کے ہونٹ، ریت کے ٹکڑے، خوف کا چیتا، نظم کی آنکھیں، نظم کے ٹکڑے، نظم کے ہونٹ شامل ہیں۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ تبسم کاشمیری نے مرکب اضافی کے بیان میں کہیں بھی عربی اور فارسی کے الفاظ یا یاے اضافت استعمال نہیں کی ہے بلکہ اُردو کے رائج ترکیبی اور مرکباتی نظام سے الگ اپنا راستہ بنایا ہے۔ ان کی بیان کردہ تمام تراکیب خالص اُردو زبان کی ترجمانی کرتی ہیں:

میں کچھ بھی بنا سکتا ہوں
چاند، گلاب یا شراب
گھوڑا، تلوار یا ڈھال
اور ایک مکان ایک خواب
یا ایک نظم بھی
میں کچھ بھی بنا سکتا ہوں
رات، دن، اور سورج
روٹی، تندور یا چقماق

میں بہت کچھ بنا سکتا ہوں[28]

زمین پہ مرا سفر بہت لمبا تھا
میں جنگلوں میں رہا پنچھیوں کے ساتھ
صحراؤں میں رہا ساربانوں کے ساتھ
کسانوں سے شراب مانگتا تھا
اور زمین سے سبزیاں
بادلوں سے پانی
سورج سے حرارت
روشنی سے لفظ
اور آسمانوں سے پیار

زمین پر نامختتم سفر[29]

زمین پہ مرا سفر بہت لمبا تھا
بے نام رستوں، بے نام بستیوں، بے نام گلیوں
اور بے نام انسانوں کے درمیان
ایک لمبا بے نام سفر
گم نام ساحلوں، گم نام جزیروں
گم نام کشتیوں اور گم نام ملاحوں کے درمیان
ایک بالکل گم نام سفر

زمین پر نامختتم سفر[۳۰]

پھر ہم تم تلاش کریں گے
نامعلوم دنیائیں، نامعلوم خواب، نام معلوم تصویریں
اور نام معلوم سائے
بہت سے نامعلوم دن رات، نامعلوم شکلیں
اور نامعلوم انسان

ایک سفر نامعلوم کی طرف[۳۱]

شہر میں سب کچھ ہرا تھا
رات بھی، بادل بھی
اور آ کاش بھی
شہر میں سب کچھ ہرا تھا
دھوپ، پتے
بارشیں
اور شام بھی

سنگاپور میں[۳۲]

میں یاد کرتا ہوں
بہار کے میٹھے شہتوتوں
گرمیوں کے کھٹے فالسوں
اور کسیلے جامنوں کا ایک خواب!
میں یاد کرتا ہوں تپتی منڈیروں
گرم شہ نشینوں
اور تنگ گلیوں میں گم ہو جانے والا
اپنے بچپن کا ایک خواب!

ڈھونڈتا ہوں ایک خواب[۳۳]

میں پھر جوڑنے لگا ہوں نظم کے ٹکڑے

یہ نظم کی آنکھیں ہیں
وہ نظم کے ہونٹ ہیں
نظم کے بہت سے رنگ، بہت سے پتے، اور بہت سے پھول
میز کے اوپر اُڑ رہے ہیں
نظم کے بہت سے گیت، بہت سے ستارے اور بہت سی روشنیاں
نظم کی بہت سی انجیریں، بہت سے انگور
بہت سی ناشپاتیاں اور بہت سے آڑو
نظم کی کچھ نایاب سبزیاں اور کچھ کم یاب مچھلیاں

نظم بکھر گئی کئی ٹکڑوں میں[۳۴]

راستوں میں ابھی بہت برف ہے
بہت سے سمندر اور بہت سے آسمان ہیں
بہت سے سورج، بہت سے چاند اور بہت سے سیارے ہیں
بہت سے سیاہ پیڑ، سیاہ پودے اور سیاہ پھول

کچھ ان کہی باتیں[۳۵]

ان کی نظمیں ''زمین پر نامختتم سفر''، ''سنگا پور میں''، ''اور نظم بکھر گئی کئی ٹکڑوں میں'' شماریت کا ایک الگ اور منفرد انداز لیے ہوئے ہیں۔ ان میں جدتِ طرز، ندرتِ بیان اور الفاظ کا چناؤ موقع محل کی نسبت برمحل اور فکری اور منطقی سطح پر منفرد بھی ہے: ''زمین پہ میرا سفر بہت لمبا تھا...بے نام رستوں، بے نام بستیوں، بے نام گلیوں، اور بے نام انسانوں کے درمیان ...ایک لمبا بے نام سفر، گم نام ساحلوں، گم نام جزیروں، گم نام کشتیوں اور گم نام ملاحوں کے درمیان...ایک بالکل گم نام سفر'' نظم میں سفر اہم استعارہ ہے۔ سفر بھی دُنیا کا ہے پہلے بیانیے کے جملے اور اس کے بعد اس سفر کی جزئیات اور تفصیلات کو ''بے نام'' کے سابقے سے چلاتے ہیں جیسے ''بے نام رستوں، بے نام بستیوں، بے نام گلیوں، بے نام انسانوں کے درمیان لمبا بے نام سفر، لفظوں کی شماریت اور موقع محل کے لحاظ سے الفاظ کے چناؤ کا جدید پیرایۂ اظہار ہے۔ فکری سطح پر ان کی منزل اور اُڑان بہت ارفع ہے نیز فکر اور فن کا یہ ترفع لامختتم ہے۔ دراصل یہ انسان کی اس کائنات میں آمد، اس کے کائناتی سفر کی کٹھن منزلوں اور دشواریوں کے ذکر سے عبارت ہے۔ انسان کی طرف سے انسانیت پر کیے جانے والے مظالم، بربریت اور نامساعد حالات کا بیان بھی اس سفر کا حصہ ہیں۔ زندگی کی تلخیاں سفر لمبا کر دیتی ہیں آرام اور خوشی کی گھڑیاں تو بہت جلد گذر

جاتی ہیں۔تبسم کاشمیری نے بے نام سفر کے بعد''گم نام'' کا ذکر کر کے پورے منظر نامے کی معنویت کو دوچند کر دیا ہے۔''گم نام'' کے ساتھ، ساحلوں، کشتیوں، ملاحوں اور جزیروں کا ذکر بھی قرینِ حقیقت محسوس ہوتا ہے۔ اس نظم کا اختتام یوں کرتے ہیں''ایک بالکل گم نام سفر''، ایسا سفر جس کی کسی کو خبر تک نہیں ہے۔ اس نظم میں چار بنیادی کلمات ہیں جو اس پورے حصے کی لسانی اور فکری توضیح میں ممد ومعاون ہیں۔ بے نام اور گم نام، ایک لمبا بے نام سفر،اور ایک بالکل گم نام سفر، یہ چاروں کلمات ان کی اس نظم میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ سفر سے متعلق ان کی نظم''ایک سفر نامعلوم کی طرف'' بھی بہت اہم ہے گویا اس نظم کو بھی سفر لامختتم والی نظم کی توضیح قرار دینا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ بے نام اور گم نام سفر کے بعد اگلا پڑاؤ ہے جس میں''نامعلوم'' قابلِ غور ہے اور سفر تو بہر حال مشترک ہی ہے دیکھیے:''پھر ہم تم تلاش کریں گے ...نامعلوم دنیائیں، نامعلوم خواب، نامعلوم تصویریں اور نام معلوم سائے، بہت سے نامعلوم دن، رات، نامعلوم شکلیں اور نامعلوم انسان'' بے نامی، گم نامی اور نامعلوم بہت قریب قریب مفہوم پیش کرتے ہیں۔ اس نظم میں پہلا جملہ بیانیے کا ہے۔ باقی تمام نظم میں نامعلوم سفر کے لیے مختلف اشیا کے نام اور تفصیل سے موضوع باندھا گیا ہے یوں معلوم ہوتا ہے تبسم کاشمیری زبان کے رموز، اس کے فکری پہلوؤں اور موضوعاتی بیان کی تفصیلات اور جزئیات کو ایک ماہر لسانیات کی طرح نہایت خوش اسلوبی سے بیان کر جاتے ہیں۔

تکرار:

یہاں ان کی نظموں میں نحوی تجزیے کے تحت تکرار کو پیش کرنا مقصود ہے۔ کیا وہ لسانی سطح پر بھی جدت پسند ہیں؟ یا فکر و استدلال کے حوالے سے ان کی نظمیں جدید ہیں:

جہازی! تم لنگر کہاں ڈالو گے
تارے کے آس پاس
تارے کے آس پاس

جہازی تم لنگر کہاں ڈالو گے؟[۳۶]

یوں ہے جیسے
صدیاں تجھ کو
چپکے چپکے دیکھتی ہیں
یوں ہے جیسے
بارش تجھ سے

ٹپ ٹپ باتیں کرتی ہے

یوں ہے جیسے[۳۷]

سندر لڑکی!
بادلوں کے یہ نیلے تھیلے
بارشوں کے یہ بوجھل خیمے
تیرے لیے ہیں
بولو! بولو! تم کیا لو گی؟
پنچھی کی نیند
پنچھی کی نیند؟

پنچھی کی نیند[۳۸]

نہیں کوئی کمبل جسے اوڑھ لوں
نہیں کوئی خوش بو جسے سونگھ لوں
نہیں کوئی سایا جسے روک لوں
نہیں کوئی تارہ جسے تھام لوں
نہیں کوئی چہرہ جسے چوم لوں
نہیں کوئی سپنا جسے دیکھ لوں

تنہائی[۳۹]

ننگا مچھیرا ہے
پانی کے اندر
ننگا مچھیرا ہے
لہروں کے اندر
ننگا مچھیرا ہے
رستوں کے اندر
ننگا مچھیرا ہے
اک گھر کے اندر

ننگا مچھیرا ہے
اک چُپ کے اندر!

مچھیرا اور چُپ[۴۰]

ان کی نظموں میں جب تکرار کے نمونوں پر نظر دوڑاتے ہیں تو ان میں تکرار کے عمومی، یک لفظی، دولفظی، جملوں اور کلمات پر مشتمل تجربات نظر آتے ہیں۔ جو بہت کم شعرا کے ہاں استعمال ہوئے ہیں۔ ان کی نظم ''یوں ہے جیسے'' میں عمومی تکرار کی صورت دیکھیے: ''یوں ہے جیسے...صدیاں تجھ کو... چپکے چپکے... دیکھتی ہیں ...یوں ہے جیسے ... بارش تجھ سے ...ٹپ ٹپ باتیں کرتی ہے'' یہ سب کچھ ان کی قوت متخیلہ کی وجہ سے عمل میں آیا ہے۔ یہاں پر شدتِ جذبات نہیں بلکہ محسوسات کی شدت موجود ہے۔ ان کی نظمیں پنچھی کی نیند، اکیلے سفر کرنا، خوبصورت مہمان کے لیے نظم اور میپلز، پشکلاوتی اور موئن جو ڈیرو، میں عمومی تکرار کی مثالیں موجود ہیں۔ ''اکیلے سفر کرنا'' میں جذبات اور احساسات کی شدت دیکھیے: ''رستہ کبھی ختم ہی نہیں ہوتا... دھول تھک جاتی ہے...اڑتے اڑتے... بارش تھک جاتی ہے....برستے برستے...اور میں... تھک جاتا ہوں...چلتے چلتے'' اس بیانیے میں فرد کے اکیلے پن اور اکلاپے کے کٹھن سفر کا ذکر موجود ہے۔ جذبات کی شدت کا احساس ان کی نظم ''میپلز، پشکلاوتی اور موئن جوڈیرو'' میں کھل کر سامنے آتا ہے: ''پنتالیس برس بیت گئے... بستی بستی...قریہ قریہ...پھرتے پھرتے'' یہ شدتِ جذبات ذاتی کرب بھی ہے اور اس عہد کے فرد کی یاسیت بھی۔ تبسم کاشمیری کی نظموں میں یک لفظی تکرار کے نمونے بھی موجود ہیں، نظم ''تنہائی''، میں دیکھیے: ''نہیں کوئی ...کمبل جسے اوڑھ لوں...نہیں کوئی ...خوشبو جسے سونگھ لوں...نہیں کوئی... سایہ جسے روک لوں...نہیں کوئی... تارہ جسے تھام لوں...نہیں کوئی ...سپنا جسے دیکھ لوں'' اس پورے منظر میں ''نہیں کوئی'' کی تکرار کے ذریعے مختلف صورتوں کو بیان کیا گیا ہے اور صرف ایک لفظ اس ہیجانی کیفیت اور بے کسی کو بیان کرتا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ بھی بیزاری اور اکتاہٹ کی علامت بھی ہے۔ ان کی نظم ''مچھیرا اور چُپ'' میں جملے کی تکرار کی دیکھیے: ''ننگا مچھیرا ہے...رستوں کے اندر، ننگا مچھیرا ہے... اک گھر کے اندر، ننگا مچھیرا ہے... اک چُپ کے اندر:'' یہ نظم بھی تنہائی اور اکلاپے کے منظر نامے کو بیان کرتی ہے۔ اکیلا شخص ہے اور اسے تمام کام اور احکام بجا لانے ہیں:

ہزاروں لفظوں کی نمی سے
لفظ میرے جسم پر خروش کرنے لگے تھے
لفظ میرے جسم پر گیت گانے لگے تھے
لفظ میرے جسم پر خواب دیکھنے لگے تھے

اور لفظ میرے جسم پر رنگ کاشت کرنے لگے تھے

کچھ ان کہی باتیں[۴۱]

رستہ کبھی ختم ہی نہیں ہوتا
دھول تھک جاتی ہے اُڑتے اُڑتے
بارش تھک جاتی ہے برستے برستے
اور میں تھک جاتا ہوں چلتے چلتے

اکیلے سفر کرنا[۴۲]

ہم اُسے آواز دیتے ہیں
ستارے! ستارے!
بازگشتیں ہمارے کانوں سے چمٹتی جاتی ہیں
ستارے! ستارے!

خوب صورت مہمان کے لیے نظم[۴۳]

چاند، چاند کے اندر تھا
اور ہوا، ہوا کے اندر
پیڑ، پیڑ کے اندر
اور بیج، بیج کے اندر
اور آدمی......؟

کیا آدمی کے اندر آدمی تھا؟[۴۴]

تم نے کہا
تم آمی دا بوستو
تم آمی دا بوستو
تم اُڑنے لگیں
اوپر
اوپر

اوپر

میپلز، پشکلاوتی اور موئن جوڈیرو[۴۵]

پتھروں کے سینوں پر
اس کے صبح شام، دن رات، ڈھلتے گئے
پینتالیس برس بیت گئے
بستی بستی، قریہ قریہ، پھرتے پھرتے

میپلز، پشکلاوتی اور موئن جوڈیرو[۴۶]

ان کی نظم ''کچھ ان کہی باتیں'' میں بھی الگ طرز کی تکرار موجود ہے۔ شروع میں دو لفظوں کی تکرار ہے اور اس کے بعد بیانیہ موجود ہے۔ اس نظم میں ''لفظ میرے جسم پر'' کی تکرار منفرد صورت میں نظر آتی ہے۔ ان کی نظم ''جہازی تم لنگر کہاں ڈالو گے'' اور ''میپلز، پشکلاتی اور موئن جوڈیرو'' میں تکرار کی کلماتی مثال نظر آتی ہے:'' جہازی تم لنگر کہاں ڈالو گے... تارے کے آس پاس... تارے کے آس پاس'' اسی طرح دوسری نظم میں دیکھیے:''تم نے کہا..تم آمی دا بوستو..تم آمی دابوستو... تم اُڑنے لگیں...اوپر...اوپر...اوپر'' اس نظم میں یک کلماتی اور جملوں پر مشتمل تکرار موجود ہے۔ ان کی نظم ''کیا آدمی کے اندر آدمی تھا؟'' تکرار کو منفرد انداز میں پیش کرتی ہے:'' چاند... چاند کے اندر تھا، اور ہوا... ہوا کے اندر، پیڑ... پیڑ کے اندر، اور بیج... بیج کے اندر... اور آدمی...؟'' یہاں پر احساسات اور فکر کا پہلو زیادہ نمایاں ہے لیکن کہیں کہیں شدتِ جذبات بھی موجود ہے۔ ان کا دھیما لہجہ دراصل ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔

معنیاتی تجزیہ (Semantic Anaylsis)

معنیات لسانیات کا بنیادی جز ہے جو الفاظ کے معنی اور اس سے متعلق ہر طرح کے مباحث کو بیان کرتا ہے۔ معنی کیا ہے؟ اس میں تبدیلی کیسے پیدا ہوتی ہے؟ نیز معنیات کسی زبان میں تاریخی، سیاسی، سماجی اور جغرافیائی طور پر رونما ہونے والی تبدیلیوں سے کس حد تک متاثر ہوتی ہے یا متاثر کرتی ہے؟ ان تبدیلیوں کی وجہ سے الفاظ کے ساتھ ساتھ ان کے معنی میں کس حد تک تبدیلی واقع ہوتی ہے یا ہوسکتی ہے اور کس طرح معنی کی اندرونی پرتیں اور جہتیں تبدیل ہوتی ہیں۔ اس طرح کی ہمہ جہت تبدیلیاں بھی معنیات کے زُمرے میں آتی ہیں۔ جیوفری این لیچ (Geoffrey N. Leech) ادبی متن کو دو حوالوں سے پیش کرنے پر زور دیتا ہے۔ اول: لسانیاتی توضیح (linguistic description) او ردوم : تنقیدی تشریح (critical interpretation)۔ یہ دونوں طریقے بہ ظاہر الگ الگ ہیں لیکن ان میں باہمی ربط اور انسلاک موجود ہے۔ لسانیاتی توضیح

بالواسطہ طور پر تنقیدی تشریح یا دوسرے لفظوں میں ادبی تنقید کی مدد کر سکتی ہے۔ جیوفری نے معنیات کی جو تین جہتیں پیش کی ہیں ان کی مدد سے کسی ادبی متن کی معنیاتی پرتیں اس قدر کھل کر سامنے آتی ہیں کہ اس کا تصور کسی دوسرے کلامیے میں ممکن نہیں ہے۔ ان پہلوؤں میں اول پہلو: اتصالیہ (cohesion) ہے جو کسی ادبی فن پارے میں قواعدی اور لغوی سطح پر انتخابات کو سامنے لاتا ہے جس سے معنیاتی رشتوں کا ایک جال بن جاتا ہے۔ اتصالیہ الفاظ اور ان الفاظ کے انسلاک سے پیدا ہوتا ہے جن الفاظ کا معنیاتی استعمال مشترک ہوتا ہے۔ دوسرا پہلو: پیش منظر (foregrounding) ہے۔ اس سے مراد زبان کے مروجہ قواعد اورلسانی سطح پر طے شدہ اُصول وضوابط سے جانتے بوجھتے ہوئے انحراف (deviation) پیش منظر کے زُمرے میں آتا ہے۔ اس انحراف کی وجہ سے (یہ چاہے قواعد کی صورت میں ہو یا لسانی صورت میں ہو) ادب میں ندرت، معنیاتی تنوع اور اظہار میں جدت پیدا ہوتی ہے۔ پیش منظر کے اظہار سے زبان کی تخلیقی اور جمالیاتی صلاحیت کا دائرہ کار وسیع ہوتا ہے نیز بیان میں جدت کا پہلو پختہ تر ہوتا ہے۔ جیوفری لیچ نے لسانیاتی توضیح کا تیسرا پہلو: پیش منظر (foregrounding) کا اتصال لیا ہے۔ فن پارے کے متن میں پائی جانے والی انحرافی شکلوں، ندرتِ بیان اور جدت اداؤں کا آپس میں اتصال و انسلاک شامل ہیں۔[۴۷]

تبسم کاشمیری نے تخیل کے منفرد استعمال سے اپنی شاعری کی لفظیات اور کلمات کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ ان کی شاعری امیجری کا ایک نادر شاہکار محسوس ہونے لگتی ہے۔ ان کی نظموں میں پیش منظر (foregrounding) کا استعمال بہت حسین ہے۔ انھوں نے ان نظموں میں مجرد، غیر مجرد، مرئی اور غیر مرئی اشیا کو چلتی پھرتی انسانی شکلیں بنا کر پیش کیا ہے جو کہ ان کے اسلوب کا خاص پہلو ہے۔ اسی شعری پیکر تراشی اور منفرد معنیاتی تبدیلیوں سے متعلق اسلوب انصاری لکھتے ہیں:

> شعری پیکر کا استعمال محض کمال فن کی دلیل نہیں بلکہ حقیقت کے عرفان کا ایک بہت ہی لطیف اور موثر وسیلہ بھی ہے اس کائنات میں ہر شے ایک دوسرے سے متعلق ہی نہیں، ایک دوسرے میں پیوست بھی ہے۔ اشیا کے درمیان تعلق اور رابطے کی نوعیت یا اشیا اور جذبات اور احساسات کے درمیان نقطۂ اتصال کو شعری پیکر کے ذریعے تعین کیا جا سکتا ہے۔[۴۸]

ڈاکٹر تبسم ان منفرد شعری پیکروں کو اپنی شاعری میں اس طرح بیان کرتے ہیں رات کا تیراندازی کرنا، میں تیر اندازی، خالص انسانی فعل ہے اور رات ایک غیر مجسم شے ہے اور وقتِ زماں ہے اس سے انسانوں کی طرح تیر اندازی کرانا اور اس کو اتنے خوب صورت انداز میں پیش کرنا معنی آفرین ہے۔ پھر اجرام فلکی اور زمانی عناصر سے اس طرح کے افعال کی مثالیں ان کی شاعری میں دن کا چوری ہونا، شام کا سورج کے لبوں پر لب رکھنا، دھنک کی کلائی، بادل کا جھونپڑے پر دستک

دینا، دھوپ کا دروازے پر زور سے ہنسنا، شام کو تاوان میں رکھ لینا، دن کے گلے میں تعویذ باندھ دینا، خواہشوں کا اپنے جسم کو اٹھا کر شیشے کی کھڑکی سے جھانکنا جیسی مثالیں شامل ہیں:

جہازی تم دُور اُفق کی سمت کیا دیکھتے ہو؟
رات ابھی تک تیراندازی کر رہی ہے
بجلی کی کڑک ہواؤں کو پھاڑ رہی ہے
آسمان موسمی نیزوں سے زخمی ہو رہا ہے

جہازی تم لنگر کہاں ڈالو گے[۴۹]

جگنوؤں سے بھرے ہوئے ترکشوں
اور لفظوں سے آئے ہوئے
بوجھل خیموں کے ساتھ
بڑھتے رہنا
چاند کے پینڈے کی طرف
دھن کی کلائیوں کی طرف
اور روشنی کے وطن کی طرف

زماں تا زماں۔۱[۵۰]

کوبکی تنہائیوں سے بھی لمبا سفر
نوجوان ستاروں کی مباشرتوں سے بھی لمبا سفر
ملبوس بدلتی صدیوں
اور عریاں ہوئی خوشبوؤں سے بھی لمبا سفر
بالکل نامختتم سفر![۵۱]

تم شاعری لکھو
میں شاعری اُگاؤں گا
چاند مرا چراغ ہے
اور سورج مری موم بتی ہے
میں اندھیرے انسانی جھونپڑے میں

یہ موم بتی ضرور روشن کروں گا
میں ان دنوں کو یاد کر رہا ہوں
جب چاند اس کی گرم چھاتیوں کی دہلیز پہ
سو رہا تھا
اور جب خوشبو
اس کے ہونٹوں پر سرخ بیج
بو رہی تھی
جب آسمان ستاروں کے آنسوؤں سے نمکین ہو گیا تھا
اور جب سمندر روتے روتے
بے اختیار ہچکیاں بھرنے لگا تھا

میں شاعری اُگاؤں گا[۵۲]

میں کہ نکل گیا تھا بہت دور کے منطقوں میں جہاں کہنہ زمین
دوبارہ جوان ہو رہی تھی
اور جہاں بوڑھی ہوا
از سرِ نو پُر شباب ہو رہی تھی

ایک تحفہ[۵۳]

خواب کے پروں پر
اونگھنے لگتی ہے
رات
خواب کو جگاتی ہے سیاہ گلاب!
چنبیلی کو جگاتا ہے
دونوں پھر
سفر کرنے لگتے ہیں
رات موم بتی لے کر
اور خواب

اک پرانا چراغ اُٹھا کر

محبت کرنے کے لیے[۵۴]

لڑکی تجھ کو دینے آیا
موسمِ سرما پھول!
زرد سنہری دھوپ کا گنبد
رات بھر بارش رہتی ہے
بادل جھونپڑے کا دروازہ
کھٹکھٹاتے رہتے ہیں
سورج دھوپ کو بھیجتا ہے
دُھوپ دروازے پر
زور سے ہنسنے لگتی ہے

نئے موسموں کا تحفہ[۵۵]

ساحل اپنی تھکی ہاری جلد کے ساتھ
سمندر کی چادر تلے سونے جا رہا ہے
سورج اپنے تندور میں جلتے جلتے ساگر کے ٹھنڈے پانیوں میں
مچھلیوں کے ساتھ سو گیا ہے

ایک نغمہ سمندری ہوا کے لیے[۵۶]

نظم کا جسم جل گیا ہے نظم چپکے چپکے سی سی کرتی ہے میں ایک کپڑے سے خشک کرتا ہوں
نظم کے ٹکڑوں کو اور نظم میری طرف منتشر نگاہوں سے دیکھتی ہے
اور آہستہ آہستہ مسکراتی ہے

نظم بکھر گئی ہے کئی ٹکڑوں میں[۵۷]

بادل چوبی پُل کے اُوپر
ناچ رہے ہیں
ندی وادی میں چل چل کے
ہانپ رہی ہے

بارش سورج کے دریا میں کانپ رہی ہے

نواح بنکاک کی ایک صبح[۵۸]

شاید چاند اور سورج اپنے دروازے
ہمارے لیے بہت جلد بند کرنے والے تھے

خواب اور گیت[۵۹]

سورج مجھ سے خواب
بادل گیت
رات نیند
ہوا پیار ستارہ زمین کی وراثت اور سرما کمبل مانگنے لگا

میں کیسے زندہ رہ سکتا تھا[۶۰]

اور جھیل اپنے بٹن کھول کر
بادل کی طرف پیار سے دیکھے گی
پیڑوں کے اندر چھپا ہوا تارہ
اپنی لمبی لمبی اُنگلیوں سے
مجھے الوداع کہے گا
اور ہوا کی چھت پر ایک پرانی شراب
زور زور سے ہاتھ ہلائے گی

جب میں چلوں گا گھر کی طرف[۶۱]

جہاں شام سو رہی تھی
اور رات ایک موم بتی اٹھائے
تمھارے لیے گیت لکھ رہی تھی، اکیلے شراب پیتے پیتے ساعتیں تھک گئی ہیں، رفیق ستارے میرے ساتھ ساتھ
پیتے پیتے، نڈھال ہو جاتے ہیں

اُداسی کے درمیان[۶۲]

تبسم کاشمیری کی شاعری میں امیجری، تشبیہات، استعاروں اور علامتوں کا منفرد طرز موجود ہے۔ ان کی شعریات کی

مختلف تصاویر کو دیکھیں تو ان میں ایک بڑے مصور کے خوب صورت نقش نظر آتے ہیں۔ ان کی محسوسات کی سطح اتنی بلند ہے کہ معمولی سے معمولی خیال بھی منفرد نظر آتا ہے۔ مثلاً جھیل کا اپنے بٹن کھول کر بادل کی طرف پیار سے دیکھنا، بہت ہی خوب صورت جملہ ہے اسی طرح درختوں میں چھپے تارے کا اپنی لمبی لمبی انگلیوں سے الوداع کہنا، حال آنکہ تارے کی کون سی انگلیاں ہوتی ہیں لیکن شاعر نے انگلیوں کے ساتھ لمبی لمبی کا اضافہ کر کے اس کے حسن اور معنویت میں مزید اضافہ کر دیا ہے کیونکہ لمبی انگلیاں خوب صورتی کی علامت ہوتی ہیں۔ تارے کی انگلیاں ہونا تو اس سے یہ گمان بھی پیدا ہوتا ہے کہ تارے کے ہاتھ بھی ہوں گے اور اس نسبت سے تمام جسمانی اعضا بھی۔ تبسم کاشمیری کی محسوسات میں اس قدر فکر انگیزی اور تدبر پایا جاتا ہے کہ وہ بہت معمولی بات کو اس قدر اچھے اور پر درد انداز میں پیش کرتے ہیں کہ قاری بھی اس صورت حال سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔ 'سمندر کا روتے روتے بے اختیار ہچکیاں بھرنے لگنا' اور شہر کے نرم بالوں، زرد گالوں سے پیار کرنا، سوکھتے پامال جسموں پر وفا کے ہونٹ رکھنا، زخم خوردہ مہربان بوڑھی فصیلوں سے محبت کرنا، سرد مکانوں کا ہانپنا، کراہنا اور ان کی متورم چیخیں۔ یہ سب ایسے کلامیے جن میں تبسم کاشمیری نے شہر کو ایک انتہائی لاغر اور مغموم کے طور پر پیش کیا ہے کہ جس سے شہر کے متعلق احساس ہمدردی میں اضافہ ہوتا ہے۔ مثلاً نرم بال، زرد گال سے پیار کرنا بہت معانی آفریں ہے جیسے کوئی بچے سے یا کسی اپنے پیارے کے بیمار ہونے کی صورت میں اس سے پیار صرف اور صرف اس کی دل جوئی اور بڑھاوے کے لیے کرتا ہے۔ ان کی شعریات میں سے درج ذیل مثالیں پیش کرتے ہیں:

میں اور بے چارہ ٹائمر!
خدمت گار ٹائمر

کچھ ان کہی باتیں[۶۳]

سنگلاخ پتھروں پہ لڑکھڑاتی ہوئی رات پاتال میں اُترتی جاتی ہے
رات آسمان کے نرم اور ملائم جال پہ دوڑتے ہوئے مجھے آواز دیتی ہے

کچھ ان کہی باتیں[۶۴]

مجھے ان خون میں جلتے ہوئے شہروں سے اُلفت ہے
میں ان کے نرم بالوں، زرد گالوں سے ہمیشہ پیار کرتا ہوں
میں ان کے سوکھتے پامال جسموں پر وفا کے ہونٹ رکھتا ہوں

مجھے ان زخم خوردہ مہرباں بوڑھی فصیلوں سے محبت ہے

شہروں کے لیے ایک نظم[۶۵]

تیز اور تُند تیزابی سورج
ہانپتے اور کراہتے سرد مکانوں کی متورم چیخیں
متورم سانسوں میں سُرخ تشدد کی چیخیں

کڑوے، تلخ، کسیلے ذائقے[۶۶]

میں کب سے چیختا ہوں درد سے چلاتا پھرتا ہوں
تشدد، خوف، دہشت، بربریت
اور مغلظ رات کی رانوں میں شہوت
ایک کالا پھول بنتی ہے

ندامت ہی ندامت[۶۷]

مرے کانوں میں آہٹیں آ رہی تھیں
دھند سے بھی نرم اور ملائم بادلوں کے دبے پاؤں آہٹیں

ایک لمبی کافر لڑکی[۶۸]

ہر اک شے نقاب اپنا اُلٹے ہوئے ہے
سبھی بھید اپنی زبانیں نکالے، مرے سامنے آ گئے ہیں
کتابوں کے اوراق خود بولتے ہیں

انکار کی سرحد پر[۶۹]

سُرخ ملائم اور کسیلے آنسو
ہانپتی کانپتی صدیاں
سرد بھیانک تہہ خانوں میں سوئی صدیاں
نئے زمانے کی دہلیز پہ آنکھیں ملتی جاگتی رہتی ہیں

آنسو آنسو آنسو[۷۰]

دوپہروں کی تپتی دھوپ میں

خواہشیں اپنے جسم اُٹھا کر
چوبی کھڑکی کے شیشوں سے
اکثر جھانکتی رہتی ہیں

خواہشیں اور خون[۷۱]

پھیلا ساگر، کھارا ساگر، کھارے دن اور کھاری راتیں
روح میں بجتے کھارے گیت

چپ کی بارش[۷۲]

چاند کی اُنگلیاں، سورج کی آنکھیں
تارہ کبھی سبز ہوتا تھا اور کبھی سرخ
کبھی زرد اور کبھی سفید

لڑکی اور ستارہ[۷۳]

ہزار سال کی ہوا
بادبان سے بندھی
ہاتھ ہلا رہی ہے
سورج نے اس کے ہونٹوں پر
شائد کچھ لکھ دیا ہے

بازگشتوں کے پُل پر[۷۴]

یہاں سورج کبھی گردن نکال کر نہیں جھانکتا
دن چوری ہو چکا ہے
رات رہزنوں کے قبضے میں ہے
شام بہ طور تاوان رکھ لی گئی ہے
اور صبح رہن پڑ چکی ہے شائد دن کے گلے میں تعویذ باندھ دیا گیا ہے
اور روشنی کے گلے میں طوق
شاید اب کھیتوں میں آگ اُگے گی

ہم نے شعلوں کی پنیری بوئی تھی[۷۵]

شام سورج کے لبوں پر
لب رکھے ہوئے
ہنس رہی تھی

مجھے یاد نہیں[۴۷]

شہر کی دیواروں کے لیے ان کے جملے قابل غور ہیں جن کے پڑھنے سے احساس ہمدردی پیدا ہو جاتا ہے۔ ''مہربان بوڑھی فصیلیں'' جو کہ زخم خوردہ بھی ہیں ان جملوں کو عہدِ ماضی کے تناظر میں دیکھیں تو یہ فصیلیں جو لاہور شہر اور اس کے باشندوں کی حفاظت پر مامور تھیں، اب وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ وہ پرانی، خستہ حال اور بوسیدہ ہو چکی ہیں۔ تبسم کاشمیری نے ان دیواروں کے لیے بوسیدہ، خستہ حال کے الفاظ استعمال کرنا مناسب نہیں سمجھا ہے۔ انھوں نے 'ان دیواروں سے محبت اور خیر خواہی کے طور پر' زخم خوردہ' کی ترکیب پیش کر کے اس کی معنویت میں بے بہا اضافہ کر دیا ہے۔ ان دیواروں نے ہر دور میں ہماری حفاظت کے لیے اپنے جسموں پر زخم کھائے ہیں۔ یہ مہربان اس لیے ہیں کہ جیسے ماں کی شفقت اور محبت اپنے بچوں کو بچانے کے لیے ہمہ وقت مصروفِ عمل رہتی ہے تبسم کاشمیری نے ماں کی ممتا کے اسی تصور کو پیش کیا ہے۔ اسی نظم کے آخری حصے میں وہ پرانے مکانوں کے لیے ہانپنے، کراہنے اور متورم چیخیں نکالنے کے الفاظ استعمال کر کے انھیں خالص انسانی افعال انجام دیتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ محبت کا جذبہ اور احساسِ ہمدردی کے ساتھ یہ جملے انحراف کی بھی اچھی مثالیں ہیں۔ ٹائمر ایک بے جان شے ہے، یہ ایک آلہ ہے جو میکینکلی اپنے کام انجام دیتا ہے۔ تبسم کاشمیری نے ٹائمر کے لیے بے چارہ ٹائمر، خدمت گار ٹائمر کی تراکیب لگا کر یہ احساس دلاتے ہیں کہ غیر انسانی اشیا کے لیے بھی ان کی محسوسات کتنی محبت آمیز ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ان کے دل میں یہ احساس باقی ہے کہ یہ ساری چیزیں کس طرح ہماری خدمت میں لگی رہتی ہیں۔ بے چارہ ٹائمر اور خدمت گار ٹائمر بہت عمدہ کلمے ہیں جن میں فکری گہرائی اور نئی معنویت پائی جاتی ہے۔ یہ تمام پہلو ان کی شاعری کے لسانی اور اسلوبیاتی تنوع کو بیان کرتے ہیں۔

جدلیاتی بدلاؤ (Code Switching & Dialect Switching)

تبسم کاشمیری ایک سلجھے ہوئے شاعر ہیں وہ اپنی شعریات میں جہاں صوتی، نحوی او رمعنیاتی جدتوں کو استعمال میں لاتے ہیں، وہ اپنی نظموں میں دوسری زبانوں کے الفاظ کے استعمال سے بھرپور استفادہ بھی کرتے ہیں۔ وہ زبان کے اس جدید تصور سے واقف ہیں۔ ان کی شاعری میں Dialect Switching کے نمونے بھی ملتے ہیں لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ دوسری زبان میں اچانک داخل ہوتے ہوئے بھی اتنے اجنبی محسوس نہیں ہوتے ہیں۔ وہ اپنی نظم ''میپلز، پشکلاوتی، موئن جو

ڈیرو‘ میں مقامی زبان یعنی پنجابی اور غیر ملکی زبان، سنسکرت بلکہ قدیم زبان کے ذریعے ابلاغ کی کوشش کرتے ہیں۔

ارج سنو!
موری ارج سنو!
اسی صورت سے
عرض سناتے
درد بتاتے
کتنی صدیاں بیت گئیں
سات صدیوں سے بے آواز ورد کرتی ہوئی زبانیں
’’نم آمی دابوتسو‘
’’نم آمی دا بوتو سو،
(ہم سلام کرتے ہیں
مغرب میں رہنے والے بدھ کو
جہاں غم نہیں، دُکھ نہیں
صاف ہے وہ دنیا
جہاں پر وہ رہتا ہے)
’’نروان دے‘‘

میپلز، پشکلاوتی، موئن جو ڈیرو[۷۷]

گلاب کی بیلوں کی خوش بُو
لینے کے لیے نروان آنے لگے
زبانوں پر
کنول کے صحیفوں کے رنگ
’’نم میو ہو رین گے کیو‘
تم میو ہو رین گے کیو‘
تم میو ہو رین گے کیو‘

(ہمارا سلام، کنول کے پھولوں والے سُتروں کے صحیفے کو) سات صدیاں ساکت ہوگئیں

میپلز، پشکلاوتی، موئن جوڈیرو[78]

ان کا یہ طرز اس لیے بھی منفرد ہے کہ وہ بدھ سے اس دور کے مطابق پانچ ہزار سال پرانی زبان میں گفتگو کرواتے ہیں۔ جو ان کی لسان پر مہارت اور موقعے کی مناسبت سے اس عہد کی بات کو اسی عہد کی زبان میں بیان کرنا ایک مستحسن عمل بھی ہے۔تبسم کاشمیری تفہیم کی مشکلات او رقاری کی مشکل کو حل بھی کر دیتے ہیں۔ وہ قوسین میں اس زبان کا ترجمہ بھی پیش کر دیتے ہیں جو عام قاری اور زبان سے عدم واقفیت رکھنے والے نقاد کے لیے بھی بہت مفید ثابت ہوتا ہے۔ ان کا یہ طرز زبان کی جدت اور اس کی معنیاتی وسعت کا سبب بنتا ہے۔تبسم کاشمیری کی شعریات کے فکری اور لسانیاتی تجزیے میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کی فکر جدت پسند ہے۔ وہ عالمی مسائل کا نہ صرف ادراک رکھتے ہیں بلکہ اپنی شعریات میں ان مسائل کو بھر پور انداز میں بیان کرنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ انھوں نے یہ شعری سفر ذات سے شروع کر کے اسے افراد اور معاشرے پر منطبق کرتے ہوئے عالم گیر حیثیت دی ہے۔ وہ حساس، ہمدرد اور انسانوں سے محبت کے علم بردار ہیں۔ وہ ذات کے کرب کو زندگی کے کرب میں ڈھال کر اسے اپنی ذات کا حصہ بنا لیتے ہیں۔ ان کی نظموں کے صوتیاتی، لفظیاتی، نحویاتی، معنیاتی اور جدلیاتی بدلاؤ کی سطح پر کیے گئے تجزیے ان کی شعریات کے لسانیاتی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی شعریات میں اصوات کا منفرد بیان، لفظوں کا نیا پن، جملوں کی دروبست کا جدت پسند انداز اور منفرد کلامیوں میں فکر و معنی کا نیا تصور ان کے کلام کو اسلوبیاتی سطح پر مضبوط بناتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کلام کی آفاقیت کے بارے میں اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں:

> ایک زمانے میں بے شمار لکھنے والے پیدا ہوتے ہیں۔ان کے ہاتھوں بے شمار چیزوں کی تخلیق ہوتی ہے لیکن وقت ان میں سے صرف چند کو باقی رکھتا ہے۔ باقی اپنے ہی زمانے میں فنا ہو جاتی ہیں۔ ان کے بعد ان کا کوئی نام لینے والا باقی نہیں رہتا جو تخلیقات باقی رہ جاتی ہیں اور جن کو ہمیشہ ہمیشہ کسی قوم کے افراد اپنی تہذیب و تمدن کا بیش بہا سرمایہ تصور کرتے ہیں ان کی آفاقیت ہی ان کو اس درجے تک پہنچاتی ہے۔[79]

تبسم کاشمیری کی نظم جو کہ فرد کے ذاتی کرب اور معاشرے کے عصری مسائل سے شروع ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ اس کا دائرہ عالم گیر معاشرے کے مسائل تک پھیل جاتا ہے۔ تمثال کی زیادہ تر نظمیں ذات کے کرب اور فرد کی بے بسی کا منظر پیش کرتی ہیں۔ نوحے تخت لہور کے میں وہ ذات کے کرب اور ذات سے نکل کر اجتماعیت کی طرف سفر کرتے نظر آتے ہیں، جس میں زندگی کی اندوہ ناک صورت کا اجتماعی تصور ملتا ہے۔ اس مجموعے کی نظمیں صوفی ادب اور لوک پنجابی ادب کی لازوال داستانوں اور اساطیر کو پیش کرتی ہیں۔ ان کی چند نظمیں جو ان کے شعریات کو ہر لحاظ سے آفاقی اور عالم گیر سطح پر

مامور کرتی ہیں ان میں ''چپ کی بارش، کڑوے، تلخ، کسیلے ذائقے، زماں تا زماں، ایک سفر نامعلوم کی طرف، شہروں کے لیے ایک نظم، میپلز، پشکلاوتی، موئن جوڈیرو، افریقا افریقا، آج میرا دل افریقا، افریقا میں موت اور مولائسس کے خون کی صبح'' شامل ہیں جیسا کہ انسانی زندگی ایک ارتقائی صورت میں رواں دواں ہے ان کا شعری سفر بھی اسی طرح صورت پذیر ہے۔ شاعر معاشرے کے لیے لکھتا ہے اور اس کی زندہ اقدار کو ہر صورت اگلی نسل میں دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اس عمل میں اپنی پوری ذات کو سمو دیتا ہے اور اس میں کامیابی سے شاعر کو عالم گیر رفعت میسر آتی ہے یہی صفت تبسم کاشمیری اور معاشرے کے درمیان ربط و تعلق کو ٹھوس بنیاد فراہم کرتی ہے۔

حوالہ جات

* شعبۂ اردو، گورنمنٹ دیال سنگھ کالج، لاہور۔

۱۔ انیس ناگی، ''پیش لفظ''، مشمولہ تمثال از تبسم کاشمیری (لاہور: ارسلان پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء)، ۱۴۔

۲۔ جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے (لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷ء)، ۹۱۸۔

۳۔ تبسم کاشمیری، تمثال (لاہور: ارسلان پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء)، ۱۷۔

۴۔ ایضاً، ۲۳–۲۴۔

۵۔ ایضاً، ۳۰۔

۶۔ ایضاً، ۶۴۔

۷۔ تبسم کاشمیری، کاسنی بارش میں دھوپ (لاہور: نگارشات، ۱۹۹۰ء)، ۶۸۔

۸۔ ایضاً، ۲۷۔

۹۔ ایضاً، ۸۰۔

۱۰۔ تبسم کاشمیری، باز گشتوں کے پُل پر (لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۳ء)، ۱۱۲۔

۱۱۔ ایضاً، ۱۴۲۔

۱۲۔ تبسم کاشمیری، تمثال، ۲۱۔

۱۳۔ ایضاً، ۲۸۔

۱۴۔ ایضاً، ۲۷۔

۱۵۔ تبسم کاشمیری، باز گشتوں کے پُل پر، ۷۳۔

۱۶۔ ایضاً، ۹۱۔

۱۷۔ ایضاً، ۱۳۷۔

۱۸۔ تبسم کاشمیری، کاسنی بارش میں دھوپ، ۱۷۔

۱۹۔ ایضاً، ۱۹۔

۲۰۔ ایضاً، ۶۱۔

۲۱۔ ایضاً، ۷۱۔

۲۲۔ تبسم کاشمیری، تمثال، ۱۵۔۱۶۔

۲۳۔ ایضاً، ۲۱۔۲۲۔

۲۴۔ ایضاً، ۸۲۔

۲۵۔ ایضاً، ۹۲۔

۲۶۔ ایضاً، ۹۳۔

۲۷۔ تبسم کاشمیری، باز گشتوں کے پُل پر، ۲۴۔

۲۸۔ ایضاً، ۵۵۔

۲۹۔ تبسم کاشمیری، کاسنی بارش میں دھوپ، ۱۲۔

۳۰۔ ایضاً، ۱۳۔

۳۱۔ ایضاً، ۱۹۔

۳۲۔ ایضاً، ۲۷۔

۳۳۔ ایضاً، ۶۵۔

۳۴۔ ایضاً، ۲۷۔

۳۵۔ ایضاً، ۱۰۹۔

۳۶۔ ایضاً، ۹۔

۳۷۔ ایضاً، ۴۸۔

۳۸۔ ایضاً، ۴۶۔

۳۹۔ ایضاً، ۶۴۔

۴۰۔ ایضاً، ۷۹۔

۴۱۔ ایضاً، ۱۱۳۔

۴۲۔ تبسم کاشمیری، باز گشتوں کے پُل پر، ۱۵۔

۴۳۔ ایضاً، ۲۶۔

۴۴۔ ایضاً، ۱۰۱۔

۴۵۔ ایضاً، ۱۲۲۔

۴۶۔ ایضاً، ۱۳۳۔

۴۷۔ جیوفری این لیچ (Geoffrey N Leech)، ''This bread I break – language and interpretation'' مشمولہ *Linguistics and Literary Style* از ڈونلڈ سی فری مین (Donald C Freeman) (نیویارک: ہالٹ رائن ہرٹ اینڈ ونسٹن، ۱۹۷۰ء)، ۱۱۹۔۱۲۸۔

۴۸۔ اسلوب احمد انصاری، نقشِ غالب (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، س ن)، ۴۳۔

۴۹۔ تبسم کاشمیری، کاسنی بارش میں دھوپ،۹۔
۵۰۔ ایضاً،۱۰۔
۵۱۔ ایضاً،۱۴۔
۵۲۔ ایضاً، ۱۵۔ ۱۷۔
۵۳۔ ایضاً،۲۲۔
۵۴۔ ایضاً،۳۲۔
۵۵۔ ایضاً،۴۰۔۴۱۔
۵۶۔ ایضاً،۵۲۔
۵۷۔ ایضاً،۷۱۔
۵۸۔ ایضاً،۸۱۔
۵۹۔ ایضاً، ۸۹۔
۶۰۔ ایضاً،۹۰۔
۶۱۔ ایضاً، ۹۶۔ ۹۷۔
۶۲۔ ایضاً، ۹۸۔
۶۳۔ ایضاً، ۱۰۱۔۱۰۴۔
۶۴۔ ایضاً، ۱۱۱۔
۶۵۔ تبسم کاشمیری، تمثال، ۱۷۔
۶۶۔ ایضاً،۳۱۔
۶۷۔ ایضاً، ۳۹۔
۶۸۔ ایضاً،۵۲۔
۶۹۔ ایضاً،۶۳۔
۷۰۔ ایضاً،۶۴۔۶۵۔
۷۱۔ ایضاً،۸۴۔
۷۲۔ ایضاً،۹۲۔
۷۳۔ تبسم کاشمیری، باز گشتوں کے پل پر،۲۲۔
۷۴۔ ایضاً، ۴۱۔
۷۵۔ ایضاً، ۴۶۔
۷۶۔ ایضاً، ۷۱۔
۷۷۔ ایضاً، ۱۱۹۔۱۲۰۔
۷۸۔ ایضاً،۱۲۲۔

۷۹۔ عبادت بریلوی،روایت کی اہمیت (کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۹۵۳ء)،۱۵۔

ماخذ

انصاری، اسلوب احمد۔ نقشِ غالب ۔دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،س ن۔

بریلوی، عبادت ۔ روایت کی اہمیت ۔کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۹۵۳ء۔

کاشمیری،تبسم ۔ تمثال۔ لاہور: ارسلان پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء۔

______۔ کاسنی بارش میں دھوپ۔ لاہور: نگارشات،۱۹۹۰ء۔

______۔ بازگشتوں کے پُل پر۔لاہور: دستاویز مطبوعات،۱۹۹۳ء۔

کامران، جیلانی۔ نئی نظم کے تقاضے ۔لاہور:کتابیات ،۱۹۶۷ء۔

لیچ، جیوفری این (Geoffrey N Leech)۔''This bread I break – language and interpretation''۔مشمولہ *Linguistics and Literary Style* از ڈونلڈ سی فری مین (Donald C Freeman)۔نیویارک: ہالٹ رائن ہرٹ اینڈ ونسٹن، ۱۹۷۰ء۔

لیچ، جیوفری (Geoffrey Leech)۔''Language & Interpretation''۔مشمولہ مضمون: ڈونلڈ سی فری مین (Donald C. Freeman)،ص ۱۱۹۔۱۲۸