خورشید رضوی*

ادونیس—روایت سے جدیدیت تک

Adonis: Journey from Tradition to Modernity

Abstract:

This essay offers a comprehensive critical examination of the life and literary trajectory of Adonis, born Ali Ahmad Said Esber, a preeminent Syrian poet and theorist whose adoption of a Greek mythological pseudonym in his youth signalled a lifelong pursuit of cultural synthesis. Born into a rural Alawite family, Esber's journey from a farmer's son to an intellectual icon–venerated at the Sorbonne and through his influential journal Shi'r–serves as the backdrop for a focused analysis of his poetic evolution. While Adonis is a polymathic figure, this study centres exclusively on his verse, mapping the seismic shifts in his creative self as he transitioned from a mastery of classical Arabic prosody and biblical themes to a radical immersion in French surrealist aesthetics. The author analytically scans the stylistic and technical transformations that define his career, responding to the socio-political imprints of Damascus, Beirut, and Paris. Ultimately, the essay presents a provocative counter-narrative to the standard celebration of his avant-garde turn; it argues that Adonis's migration toward modernist abstraction did not necessarily represent a refinement of his craft. Instead, the author contends that as he embraced Western experimentalism, a discernible aesthetic decline occurred, where the profound, resonant power of the classical tradition was sacrificed for a fragmented intellectualism. This critique suggests that the very modernism intended to liberate Arabic poetry may have distanced it from its rhythmic and emotional heart, resulting in a loss of aesthetic vitality.

Keywords: Adonis, Alawism, Surrealism, Tradition, Classicism, Modernity, Obscurity.

علی احمد سعید اِسبَر، جو ادونیس کے قلمی نام سے معروف ہے، زندہ عرب شعرا میں سب سے سینئر اور نہایت مشہور ہے۔ وہ یکم جنوری ۱۹۳۰ء کو شام کے ایک گاؤں "قصّابین" میں پیدا ہوا۔ اُس کے خاندان اِسبَر کی اصل ارمینیا اور یوکرین سے بتائی جاتی ہے۔ آج کل کی معروف ایکٹریس اور فیشن ماڈل جینی اِسبَر (Jenny Esber) اِسی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔

ادونیس کا خاندانی تعلق نُصَیری فرقے سے بتایا جاتا ہے جو اب علوی کہلانا پسند کرتے ہیں۔ فرقۂ نُصَیریہ ایک غالی اور سِرّی

(Secretive) فرقہ سمجھا جاتا ہے۔ ادونیس کا گھرانا ایک غریب دیہاتی گھرانا تھا۔ اُس کے باپ کو کلاسیکی عربی شاعری، خصوصاً متنبّی(Abu al-Tayyib al-Mutanabbi۔۹۱۵ء-۹۶۵ء) کے کلام سے گہرا شغف تھا۔ اُس کی تربیت سے ادونیس کو بھی آغاز سے یہ ذوق پیدا ہو گیا۔ اُس کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے مدرسے میں ہوئی جہاں اُس نے قرآن مجید پڑھا اور بعض روایات کے مطابق حفظ بھی کیا۔ ۱۹۴۴ء میں یہ اتفاق ہوا کہ شام کے اوّلین جمہوری صدر شُکری القوّتلی(Shukri-al-Quwatli۔۱۸۹۱ء-۱۹۶۷ء) ملک گیر دوروں پر نکلے اور اِس نواح میں بھی آئے۔ چودہ برس کے علی اسبر نے صدر کا قصیدہ کہا جو اس عمر میں پختہ گوئی کی ایک غیر معمولی مثال تھا۔ علی احمد نے ٹھان لیا کہ وہ صدر کے روبرو یہ قصیدہ پڑھے گا۔ اُس کا کہنا ہے کہ مجھے یقین تھا کہ صدر میرے قصیدے سے ضرور متاثر ہو گا اور میری تعلیم کا بندوبست کر دے گا۔ علی احمد کے باپ کے تعلّقات گاؤں کے نمبردار سے اچھے نہ تھے، چناں چہ صدر کی وہاں آمد پر وہ محفل میں بار نہ پاسکا مگر اُس کا ارادہ اتنا مضبوط تھا کہ اُس نے قصّابین سے جبلہ اور پھر لاذقیہ تک کا خاصا طویل فاصلہ پاپیادہ طے کیا اور بارش میں بھیگے ہوئے اپنے دیہاتی لباس میں وہاں کی ایک تقریب میں پہنچ کر صدر کو اپنا قصیدہ سنانے میں کامیاب رہا۔ صدر اور سامعین سب اُس کی غیر معمولی قدرتِ کلام سے متاثر ہوئے۔ بعد میں صدر نے اُسے بلوایا اور پوچھا کہ اُسے کسی قسم کی مدد چاہیے تو بتائے۔ علی احمد نے کہا: ”میں اسکول جانا چاہتا ہوں“۔ صدر نے، اپنی جیبِ خاص سے، اُس کی تعلیم کے اخراجات برداشت کیے اور وہ طُرطُوس کے فرانسیسی اسکول لی سے (Lycée) میں داخل ہو گیا جو اُس وقت شام کی بہترین درس گاہوں میں شمار ہوتا تھا۔ یہاں اُس نے بہت اچھے معیار کی تعلیم پائی۔ ایک سال بعد یہ اسکول بند ہو گیا تو وہ لاذقیّہ کے ”مدرسة التّجھیز“(Preparatory School) میں ایک وظیفہ خوار طالب علم کی حیثیت سے داخل ہو گیا۔ مدرسے سے فراغت کے بعد اُس نے شام یونیورسٹی (اب جامعۂ دمشق) میں قانون اور فلسفے کے مضامین اختیار کر کے، داخلہ لیا اور ۱۹۵۴ء میں بی۔ اے کی سند حاصل کی[۱]۔

سترّہ برس کی عمر میں، علی احمد نے اپنی کچھ شاعری بعض ادبی رسالوں میں اشاعت کے لیے بھیجی جسے رد کر دیا گیا۔ اُسی زمانے میں یونانی دیومالا کے کردار ادونیس(Adonis) کا قصّہ اُس کی نظر سے گزرا۔ یہ کردار ایک فانی انسان کا تھا جو اپنے ماں باپ کی ناجائز اولاد تھا اور بہت حسین و جمیل تھا۔ دیوی، دیوتا بھی اُس پر مرتے تھے۔ حسن و عشق کی دیوی افرودیتی(Aphrodite) یعنی زُہرہ (Venus) اُس پر عاشق تھی۔ ادونیس کو شکار کا شوق تھا۔ ایک دن شکار کے دوران، ایک جنگلی سؤر اُس پر حملہ آور ہو گیا اور اُسے بُری طرح زخمی کر دیا۔ زُہرہ اُسے آغوش میں لے کر آنسو بہاتی رہی اور جب وہ جاں بر نہ ہو سکا تو اُس کی لاش مہادیو زیوس(Zeus) کے پاس لے گئی۔ زیوس نے زہرہ کے اصرار پر اُسے پھر سے زندہ کر دیا۔ حیاتِ نو پا جانے والا یہ کردار علی احمد کو بہت پسند آیا جسے اُس نے خود پر منطبق کرتے ہوئے رسالوں کے مدیروں کو جنگلی سؤر تصوّر کیا جو اُسے ہلاک کر ڈالنے کے درپے تھے۔ اُس نے اِس نام کو اپنے لیے چُن لیا اور ادونیس کے نام سے اپنی نظم ”المشرّدون“ رسالہ الارشاد کو بھجوائی تو اُسے پہلے صفحے پر اِس نوٹ کے ساتھ شائع کر دیا

گیا: ”ہم جناب ادونیس سے درخواست گزار ہیں کہ ایک اہم مسئلے کے سلسلے میں ہمارے دفتر میں تشریف لائیں“[۲]۔

ابتدا میں یہ ایک دل چسپ شرارت ہی رہی کیوں کہ بیس برس کی عمر میں شائع ہونے والا اُس کا پہلا شعری منشورہ دلیلہ علی احمد سعید ہی کے نام سے سامنے آیا (اس کی مزید تفصیل آگے آتی ہے)۔ تاہم اُسی زمانے میں کسی وقت اُس نے شاید مغربیت سے مرعوب عربوں کو مسخّر کرنے کے لیے مستقل طور پر یہی نام اختیار کر لیا۔ عجیب بات یہ ہے کہ ”علوی“ فرقے سے تعلق رکھنے کے باوجود اُس کے والدین نے بھی ”علی“ ترک کر کے ایک غیر مسلم اساطیری نام کو بطیبِ خاطر قبول کر لیا جیسا کہ اُس نے ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ اُس کی ماں نے اسی نام کو اپنا لیا اور اسی نام سے اُسے پکارتی رہی۔ ایک غالی فرقے سے تعلق رکھنے والی ایک ناخواندہ دیہاتی خاتون کا یہ ردِّ عمل خاصا غیر متوقّع ہے اور ادونیس کے گھرانے پر مذہب کا چنداں اثر نہ ہونے کا عکّاس ہے[۳]۔

زمانۂ طالب علمی ہی میں علی احمد کی ملاقات ایک ذہین اور خوش شکل طالبہ خالدہ سعید صالح سے ہوئی۔ یہ ۱۹۵۰ء کی بات ہے۔ خالدہ ابھی یونیورسٹی میں داخل نہیں ہوئی تھی۔ اتفاق ایسا ہوا کہ چوٹ لگ جانے سے خالدہ کے ہاتھ میں فریکچر ہو گیا اور علاج کے دوران ڈاکٹر کی بہن عبلہ الخوری سے اُس کا میل ملاپ شروع ہو گیا۔ عبلہ اور اُس کے ڈاکٹر بھائی سے علی احمد کے پہلے سے تعلقات تھے چناں چہ پہلی بار عبلہ کے ہاں ہی خالدہ سے اُس کی ملاقات ہوئی۔ خالدہ کے الفاظ میں:

> ”ہم باہم بات چیت کرتے رہے اور جب محفل ختم ہوئی تو اکٹھے باہر نکل کر سڑک پر چلتے رہے۔ اُس دن سے آج تک ہم ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔“ جب خالدہ سے پوچھا گیا کہ کیا یہ پہلی نظر میں محبّت کی ایک مثال تھی؟ تو اُس نے کہا: ”بالکل، یہ پہلی نظر کی محبّت تھی۔ ہم مل کر محلّہ القصّاع کی سڑکوں پر چلتے رہے۔ مجھے ملاقات سے پہلے ہی ادونیس کے بارے میں بہت کچھ معلوم تھا کیوں کہ اُس کی خاصی شہرت ہو چکی تھی۔“[۴]

اسی زمانے میں ادونیس ایک سیاسی پارٹی ”الحِزب السُّوری القومی الاجتماعی“ (شام کی قومی اجتماعی پارٹی) میں شامل ہو گیا۔ بقول خالدہ: ”میں اُس پر فریفتہ تھی اور چاہتی تھی کہ جو کچھ وہ کرے وہی میں بھی کروں۔ چناں چہ میں نے بھی اس پارٹی میں شمولیت اختیار کر لی۔ سبب یہ بھی تھا کہ پارٹی کی سوچ معقول تھی اور اُس میں شامل لوگوں کی تہذیبی اور اخلاقی سطح بلند تھی۔ میرے والد نے بھی ایسا کرنے سے نہیں روکا، حالاں کہ وہ کسی طور سیاسی پارٹیوں کو پسند نہیں کرتے تھے“[۵]۔ مگر پھر ایک عجیب صورتِ حال پیدا ہو گئی، یعنی اس پارٹی کے ایک رُکن کے ہاتھوں کرنل عدنان مالکی کا قتل، جس سے پارٹی لاتعلّق تھی مگر پارٹی کے روپوش صدر کو پناہ دینے اور فرار میں مدد فراہم کرنے کے جُرم میں خالدہ کو دو سال قید کی سزا ہوئی البتہ چھ ماہ بعد اُسے رہا کر دیا گیا۔

ادونیس یونیورسٹی سے فراغت کے بعد ۱۹۵۵ء میں لازمی فوجی خدمات کے لیے حلب میں فوج سے وابستہ ہو گیا تھا۔ کرنل

عدنان المالکی کے قتل کے بعد وہ بھی خالدہ کی طرح داخلِ زنداں ہوا۔ سیاسی خیالات کے حوالے سے اُس پر مزید کچھ الزامات لگائے گئے۔ اس طرح اُس کی قید کی کل مُدّت ایک سال کے لگ بھگ رہی جسے وہ ''تجربةٌ مَریرةٌ للغایة'' (انتہائی تلخ تجربہ) قرار دیتا ہے۔ جیل میں اُس پر واضح ہوا کہ عرب معاشروں میں تعمیری تنظیموں کا قیام قریب قریب ناممکن ہے[۶]۔

۱۹۸۶ء میں وہ اور خالدہ شادی کے بندھن میں بندھ گئے اور دمشق چھوڑ کر بیروت چلے گئے۔ وہاں وہ دونوں (خالدہ بھی اچھی ادبی نقاد سمجھی جاتی ہیں اور متعدد کتابوں کی مصنّفہ ہیں۔)[۷] ایک ایسے معاشرے میں جذب ہو گئے جو زندگی اور آزادی سے پُر تھا۔ وہاں فن کاروں اور لکھنے والوں کا ایک مجمع تھا۔ ادونیس نے وہیں سکونت اختیار کر لی۔ اُسے مختلف ممالک کا سفر کرنے، خصوصاً فرانس آنے جانے کے وافر مواقع میسر آئے۔ وہ یہاں روشنی کے دائرے میں آ گیا اور اُس کی شہرت تیزی سے پھیلنے لگی۔ یہ تاثر درست نہیں کہ اُسے زندگی میں پے بہ پے مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور جلاوطنی بھی جھیلنی پڑی۔ یوں تو رنج اور مسرّت کا اُتار چڑھاؤ کس کی زندگی میں نہیں ہوتا مگر ادونیس قسمت کا دھنی ہے۔ سال بھر کی جیل کے تجربے کے علاوہ اُسے کسی سخت ابتلا سے نہیں گزرنا پڑا۔ اُس کے بارے میں غلط نہیں کہا گیا کہ:

امرِ مُحال ادونیس کی سرگذشت میں ہمیشہ دسترس میں رہا ہے۔[۸]

محبّت میں کامیابی، شہرت، عزّت، صحت، لمبی عمر، کامیاب ازدواجی زندگی جو اب تک برقرار ہے، ایوارڈز کی بارش، سب کچھ میسر رہا اور ہے۔ بیروت جانا، ارادی نقل مکانی تھی۔ کسی نے اُسے جلاوطن نہیں کیا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جیل کے تجربے، نیز اخبار الثورۃ کے ثقافتی میگزین کی ادارت کے دوران حکومتی صحافیوں کی شدید مخالفت کے باعث وہ دل برداشتہ ہو کر دمشق سے نکل گیا۔

بیروت منتقل ہونے سے لے کر اب تک جب وہ چھیانوے برس کا ہو چکا ہے، اُس کی زندگی پیہم کامیابیوں کا ایک تسلسل ہے۔ لڑکپن میں صدرِ مملکت سے ملنے میں کامیاب ہونا اور ایک پس ماندہ گاؤں سے نکل کر جدید ترین تعلیمی اداروں سے منسلک ہو جانا، نہایت درجہ خوش نصیبی کے ساتھ ساتھ، اُس کی شخصیت میں مقدّر کی چڑھتی ہوئی لہر پر کامیابی سے سوار ہو جانے کی غیر معمولی صلاحیت کا بھی پتا دیتا ہے۔ اُسے فرانس، سوئٹزرلینڈ، جرمنی اور امریکہ کی جامعات میں بار بار وزٹنگ (مہمان) پروفیسر کی حیثیت سے بلایا گیا۔ عالمی سطح کے تیس سے زیادہ انعامات اور ایوارڈ اُسے مل چکے ہیں۔ شاید کوئی بھی اور شاعر اتنے ایوارڈ حاصل نہیں کر سکا۔ ایک طویل عرصے سے اُس کا نام مستقلاً نوبیل انعام کے لیے نامزد چلا آ رہا ہے، مگر ہنوز یہ انعام اُسے مل نہیں سکا۔ چھیانوے برس کی عمر میں بھی اُس کی صحت اچھی ہے اور توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ سو سال سے متجاوز عمر پائے اور نوبیل انعام کسی بھی سال اُس کی جھولی میں آ گرے۔

ادونیس کا کہنا ہے کہ میں تین بار پیدا ہوا ہوں۔ پہلی بار گاؤں میں، دوسری بار بیروت میں اور تیسری بار پیرس میں، جس

نے میرا اور میرے کام کا کُشادہ بازوؤں سے استقبال کیا۔ اس پذیرائی پر میں ہمیشہ ممنون رہوں گا'۔

اس کی بیروت آمد کے سلسلے میں لبنانی شاعر یوسف الخال (۱۹۱۲ء-۱۹۸۷ء) کا ذکر ناگزیر ہے جو عربی میں نثری نظم اور فوق الواقع (Surrealistic) شاعری کا بہت نمایاں علم بردار تھا۔ ۱۹۵۷ء میں اُس نے عربی شاعری کو جدیدیت کی طرف لانے کے لیے امریکی رسالے *Poetry* کی تقلید کرتے ہوئے شعر کے عنوان سے ایک عربی رسالے کا اجرا کیا۔ ادونیس پر اُس کی نگاہِ انتخاب اُس کی نظم "الفراغ" (خلا) کے باعث پڑی جو ۱۹۵۴ء میں شائع ہو کر یوسف الخال کی نظر سے گزری اور اُسے پسند آئی۔

اُس زمانے میں یوسف الخال اقوام متحدہ میں لبنانی وفد کے ساتھ نیویارک میں تھا۔ اُس نے ادونیس کو خط لکھا کہ وہ رسالہ شعر کے اِجرا کے لیے بیروت جارہا ہے اور طے پایا کہ وہ بیروت میں ملیں گے۔ اس ملاقات میں کوئی تیسرا شخص شریک نہ تھا۔ اسی ملاقات میں رسالہ شعر کے لیے ایک مفصّل لائحہ عمل طے کیا گیا۔ رسالے کا اجرا ہوا تو کئی ممتاز ادیب، شاعر ایک دوسرے کے قریب آئے۔ خالدہ سعید بھی اس ادبی گروپ میں شامل رہی اور یوسف الخال کے کہنے پر، اُس نے تنقید نگاری شروع کی اور اپنا ادبی مقام پیدا کیا۔

ادونیس نے رسالہ شعر کی ادارت میں بہت محنت کی اور بہت کچھ سیکھا۔ تاہم ایک پہلو سے وہ اپنے رفقا پر فوقیت رکھتا تھا۔ وہ تھا عربی کی کلاسیکی شعری روایت سے گہری واقفیت کا پہلو۔ اِس سلسلے میں اُس کا اپنے رفقا سے اختلاف بھی رہا، جو قدیم عربی شاعری سے اپنا بندھن یکسر توڑ لینا چاہتے تھے۔ ادونیس کی رائے اِس کے برعکس تھی۔ اُس نے یوسف الخال سے کہا کہ اگر تم عربی زبان سے مربوط نہ رہ سکو تو بودلیر (Charles Baudelaire۔۱۸۲۱ء-۱۸۶۷ء) تمھارے کس کام کا ہے؟ اگر تم ابونواس (Abu Nuwas۔۷۵۶ء-۸۱۴ء) کو نہیں سمجھ سکتے اور المعرّی (Abu al-Āla al-Ma'arri۔۹۷۳ء-۱۰۵۷ء) سے واقف نہیں تو پھر تم دانتے (Dante Alighieri۔۱۲۶۵ء-۱۳۲۱ء) یا ایلیٹ (T. S. Eliot۔۱۸۸۸ء-۱۹۶۵ء) کو کیسے پڑھ سکتے ہو؟ تاہم اس ادبی گروپ کے بعض ارکان تو کلاسیکی عربی شاعری کو ڈھنگ سے پڑھ بھی نہیں سکتے تھے۔ اُن کی اکثریت نے ادونیس سے اختلاف کیا اور یوں اُن کی راہیں جُدا ہو گئیں کیوں کہ ان سب کے مقابلے میں ادونیس کی تربیت معیاری عربی زبان اور کلاسیکی عربی شاعری میں بہت مضبوط تھی۔ تاہم اس اختلاف کے باوجود اُس نے خود اس حلقے کے طرزِ فکر سے شعوری یا غیر شعوری طور پر بہت اثر قبول کیا اور آگے چل کر اُس کی اپنی شاعری کا مزاج کلاسیکی روایت سے بہت دور چلا گیا۔

بیروت کا قیام اُس کے لیے بہت باثمر ثابت ہوا۔ اُس کی شُہرت مغربی ممالک تک پہنچ گئی۔ اُسے عربی شاعری میں جدیدیت اور تجربے کا امام تصوّر کیا جانے لگا اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے تشبیہ دی گئی۔ بیرونی ممالک سے دعوت پر دعوت ملنے لگی۔ اُس

نے دو سال پرنسٹن (امریکہ) میں اور پھر دو سال جرمنی میں گزارے۔ اس کے علاوہ، بیرونی سفر کے مواقع فراوانی سے ملے۔ فرانسیسی زبان سے آشنائی اور پیرس میں کچھ دوستوں کی موجودگی کے سبب اُس نے بالآخر ۱۹۸۵ء میں مستقل اقامت کے لیے فرانس کا انتخاب کیا۔ چناں چہ اب وہ اور خالدہ پیرس ہی میں مقیم ہیں۔ دونوں بیٹیاں ارواد اور نینار بھی وہیں ہیں۔ بڑی بیٹی پیرس میں ۲۰۰۷ء تا ۲۰۱۷ء عالمی ثقافت کی رنگارنگی سے متعلق مشہور ادارے La Maison des cultures du monde کی ڈائریکٹر رہی ہے۔ چھوٹی بیٹی نینار آرٹسٹ اور ادیب ہے۔

ادونیس کے شعری ارتقا کا جائزہ لیا جائے تو شاعری میں اُس کی اوّلین کوشش وہ قصیدہ تھا جس کا ذکر ہو چکا ہے، یعنی وہ جو اُس نے چودہ برس کی عُمر میں صدر شکری القوّتلی کے سامنے پیش کیا اور جس کے نتیجے میں اُس کی زندگی بدل گئی۔ ۲۰۲۲ء کے ایک انٹرویو میں اُس نے کہا کہ اس قصیدے کا مطلع یا دیگر اشعار اُسے بالکل یاد نہیں رہے۔ تاہم ایک اور مکالمے میں اُس نے ایک مصرع سنایا جو صدر کو خصوصیت سے پسند آیا تھا اور انھوں نے اپنے خطاب میں اُس کا حوالہ دیا تھا۔ مصرع یوں تھا:

فَأَنْتَ لَنَا سَيْفٌ وَنَحْنُ لَكَ الغِمْدُ

تو ہمارے لیے تلوار ہے، اور ہم تیرے لیے نیام

اس مصرع سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بحرِ طویل میں ایک دالیہ قصیدہ تھا۔ مصرع بہت ٹھکا بندھا ہوا ہے اور نوعُمری ہی سے عربی زبان پر اُس کی مضبوط گرفت اور کلاسیکی شعری روایت و اوزان کے گہرے شعور کا پتا دیتا ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ اگر اُسے یہ معلوم ہو جائے کہ فُصحیٰ یعنی معیاری عربی بہت جلد ختم ہو جائے گی تب بھی وہ اسی سے وابستہ رہنا چاہے گا"[1]۔ اُس نے اپنے کلام میں بس ایک آدھ جگہ ہی صورتِ حال کی تمثیلی عکّاسی کے لیے واوین میں چند مصرعے عوامی زبان میں شامل کیے ہیں"۔ تاہم فُصحیٰ کے ساتھ مربوط ادبی روایت کی جگہ جدیدیت کے لخت لخت اسلوب کو اپنانے کا عمل اُس کے ہاں تقلیدِ مغرب کا شعوری عمل محسوس ہوتا ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، اُس کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۵۰ء میں مطبعہ ابن زیدون، دمشق سے "دليلة-مَلحمة قوميّة" (دلیلہ۔ ایک قومی رزمیہ) کے زیرِ عنوان، شائع ہوا۔ اس پر شاعر کا نام علی احمد سعید ہی درج تھا، جس سے پتا چلتا ہے کہ اُس زمانے تک ابھی "ادونیس" کا قلمی نام اختیار نہیں کیا گیا تھا۔

"دلیلہ" وہ اصل نام ہے جو بائبل (عہد نامہ قدیم) کی ساتویں کتاب القُضاة (*Judges*) میں شمشُون ودليلة (Samson & Delilah)[2] کی کہانی میں وارد ہوا ہے۔ ہمارے ہاں انگریزی تلفظ کے مطابق "ڈی لائلہ" بولا جاتا ہے۔ بائبل کی روایت میں شمشون ہیرو کی حیثیت رکھتا ہے جو اپنی غیر معمولی طاقت سے بنو اسرائیل کو فلسطینیوں کے ظلم و جبر سے آزادی دلاتا ہے۔ تاہم

ادونیس نے بائبل کی روایت کا آخری حصہ حذف کر کے کہانی کو بالکل پلٹ دیا ہے اور شمشون کو فلسطینیوں کے خلاف ایک ناپسندیدہ باغی اور لُٹیرے کی حیثیت دیتے ہوئے "دلیلۃ" کو کہانی کی ہیروئن قرار دیا ہے جو اپنی قوم کے دشمن شمشون کو اپنی ذہانت اور تدبیر سے مغلوب کر کے فلسطینیوں کو اُس کی سرکشی اور لُوٹ مار سے نجات دلاتی ہے اور وہ اندھا ہو کر قید میں پڑا پڑا مر جاتا ہے۔

یہ کتاب ظاہر کرتی ہے کہ اُس وقت کا بیس سالہ شاعر، علی احمد سعید، "دھرتی کا بیٹا" (Son of the soil) تھا۔ وہ بائبل کے دور کے فلسطین کو اپنی دھرتی شام کا حصّہ سمجھتا ہے، چناں چہ "دلیلہ" اُس کی نظر میں قوم کی غیرت مند بیٹی ہے جو شام کی بیٹیوں کے لیے مثالی حیثیت رکھتی ہے۔ کتاب کا انتساب "الیٰ بناتِ اُمّتی، العاملات لمجدِ سوریا وعظمتها" (اپنی قوم کی بیٹیوں کے نام جو شام کی شوکت وعظمت کے لیے مصروفِ عمل ہیں)، انھی احساسات کی عکاسی کرتا ہے[۱۳]۔

"دلیلہ" روایتی بحرِ خفیف میں ایک طویل نظم ہے جو ایک ہی بحر کی روایتی نظم سے یوں مختلف ہے کہ ہر دو اشعار کا قافیہ مختلف ہو جاتا ہے۔ دو دو شعر کے یہ بند تعداد میں ۸۷ ہیں۔ آغاز اپنے وطن، شام، کی تجلیل سے ہوتا ہے۔

مِن بِلادی، مِن أُفقِها المَسْحُورِ
نَبَعَتْ دَفقَةُ الهُدیٰ والنُّورِ
وَمَشَتْ تَمْهَرُ الحَیَاةَ بِأَلْوا
نِ خلودٍ تَسْمُو عنِ التَّصوِیرِ[۱۴]

میرے وطن، یعنی اُس کے سحر آگیں افق سے
ہدایت اور نور کا چشمہ پھُوٹا
اور زندگی پر بقائے دوام کے رنگوں کی مُہر ثبت کرتا ہوا
محوِ خرام رہا
وہ رنگ جو تصویر کشی سے بالاتر ہیں

آگے چل کر یہ بیان آتا ہے کہ اہلِ فلسطین نے بنو اسرائیل سے بہت مہربانی کا سلوک کیا مگر انھوں نے سخت ناسپاسی کا رویّہ اختیار کیا۔ پھر شمشون کی قوّت و جبروت کا ذکر کیا گیا ہے اور اُسے بد سرشت، بے راہ رو اور گناہوں کی پوٹ (کتلۃٌ مِن خطایا) قرار دیا گیا ہے۔ وہ چیرہ دست ہے، کھیتیوں کو جلا ڈالتا ہے، گھروں کو لُوٹتا ہے اور عورتوں، بچوں کو موت کے گھاٹ اتارتا ہے۔ پھر دلیلہ کے حسن و جمال کا بیان اور شمشون کے خلاف اُس سے مدد مانگنے کا ذکر آتا ہے کیوں کہ:

قد تَدُكُّ العُروشَ هَمْسَةُ حُبٍّ

وتُذِلُّ الأبطالَ رَفَّةُ طِيبٍ[۱۵]

ایک پیار بھری سرگوشی، بسا اوقات تخت گرا دیتی ہے
اور خوشبو کی ایک لپٹ، بڑے بڑے سورماؤں کو سرنگوں کر دیتی ہے

دلیلہ نے اپنی قوم کی فریاد سُنی اور دیدون (Dido) کے کمالات اُس میں جاگ اُٹھے۔ پھر دلیلہ کے طرزِ عمل کا جواز یوں پیش کیا گیا ہے:

إنَّ مَنْ يَّمْهَرُ الثّرىٰ بِدَمِ الطّا
غِي، لتحيا بلادُهُ، غيرُ آثِمْ[۱۶]

جو مٹّی پر کسی سرکش کے خون سے اس لیے مُہر لگاتا ہے
کہ اُس کا وطن سلامت رہے، وہ بے قصور ہے

"دلیلہ" میں تانیثیت کا رجحان بھی موجود تھا:

قُل لِمَن يرشق النساء بنظراتِ جُمود و غمغماتِ ذُهول
فى يدِالمَرأةِ انْطِلَاقُ المُرُوءاتِ وفيها تَكسُّرُ المُستحِيلِ[۱۷]

اُس شخص سے کہہ دو جو عورتوں کو
جمود بھری نگاہوں اور بے شعوری کی بڑبڑاہٹ کا نشانہ بناتا ہے
کہ عورت ہی کے ہاتھ میں اعلیٰ انسانی خصائل کا تسلسل ہے
اور اُسی کے ہاتھ میں ناممکنات کی شکست ہے

"دلیلہ" کا اختتام یوں ہوتا ہے:

مِن بِلادى دَلِيلَةٌ وغدًا تُشرِق منها لِلْكونِ ألفُ دَلِيلَه
هَمُّنا ثورةٌ تُعِيدُ إلَى الدُّنيا تُراثَ العُلىٰ وَرُوحَ البُطُولَه[۱۸]

دلیلہ میرے وطن سے ہے
اور کل اِسی وطن سے، عالمِ وجود کے لیے
ہزار دلیلائیں جگمگا اُٹھیں گی
ہمارا نصب العین انقلاب ہے

جو دنیا میں بلندیوں کی میراث
اور جرأت مند قیادت کا احیا کر سکے

یہ نظم وطن پرستی، قوم پرستی، تانیثیت اور نعرۂ انقلاب سے عبارت ہے۔ اب ادونیس اپنی اس اوّلین کتاب کو اکہری اور بچگانہ قرار دیتا ہے ۱۹۔ چناں چہ یہ ۱۹۵۰ء کی واحد اشاعت کے بعد دوبارہ شائع نہیں ہوئی اور اسے ادونیس کے کلیات میں بھی شامل نہیں کیا گیا۔ اسی سبب سے یہ قریب قریب نایاب ہو چکی ہے۔ ادونیس کے شاعرانہ ارتقا کو سمجھنے کے لیے ہم نے اس کی تلاش میں بہت پاپڑ بیلے۔ برٹش لائبریری لندن اور لائبریری آف کانگریس، امریکہ میں بھی اِس کے کسی نسخے کا سُراغ نہیں مل سکا۔ بالآخر بعض احباب ۲۰ کی معاونت سے اس کا PDF شرقِ اوسط کی ایک لائبریری سے دستیاب ہو ہی گیا۔

ادونیس کا کہنا ہے کہ میری دوسری کتاب قالتِ الارض (زمین نے کہا) تھی۔ یہ بھی اُسی زمانے (۱۹۵۰ء) کے لگ بھگ دمشق ہی سے شائع ہوئی۔ اِس اشاعت کی دستیابی بھی اب دشوار ہی ہو گی۔ تاہم اس کی جستجو اب درکار نہیں رہی کیوں کہ ادونیس کے مجموعے قصائد اولٰی (اوّلین نظمیں) میں یہ طویل نظم شامل ہے بلکہ پہلی ہی نظم ہے۔

قالتِ الارض میں اُنتالیس چھوٹے بڑے بند ہیں۔ دلیلہ کی طرح یہ بھی بحرِ خفیف میں ایک پابند نظم ہے اور اُسی کی طرح روایتی قصیدے سے اس طرح مختلف ہے کہ ہر بند میں قوافی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ طویل نظم بھی اَدونیس کے اوّلین مرحلۂ فن کی آئینہ دار اور اُس کی مضبوط ادبی تربیت اور ریاضت کی غمّاز ہے۔

نظم کا مرکزی موضوع دلیلہ ہی کی طرح وطن کی محبّت، اُس کے لیے سنہرے خواب، اُس کی تعمیر کے اونچے عزائم نیز ایک قوم اور ایک اُمّت ہونے کا قوی جذبہ ہے۔ روایت سے جُڑی ہوئی یہ نظم سرجوشِ تخلیق سے پُر اور فنی اعتبار سے خوب پختہ ہے۔ ابتدا یوں ہوتی ہے:

قالتِ الأرضُ فی جُذورِیَ آبادُ حَنینٍ و کُلُّ نبضِی سُؤال
بِیَ جُوعٌ اِلَی الجمالِ ومِن صَدرِیَ کان الهَویٰ وکانَ الجَمال[21]

زمین نے کہا میری جڑوں میں شوق کے ابد پنہاں ہیں
اور میری نبض سراپا سوال ہے
میں حُسن و جمال کی بھوکی ہوں
حُسن و عشق نے میرے ہی سینے سے جنم لیا ہے

اس کے بعد کا منظر کچھ یوں ہے کہ جیسے زمین ایک طویل نیند سے بیدار ہو کر حیران ہو رہی ہے کہ دنیا کیا سے کیا ہو چکی ہے۔

آج کیا بات ہے
کہ میں ہوش میں آئی ہوں
تو نہ میری کھیتی ہری بھری ہے
نہ ٹیلوں میں تابانی ہے
نہ کھیتوں کے رکھوالے ستاروں سے کہانیاں کہتے ہیں
نہ روشنی باغوں میں اٹکھیلیاں کرتی ہے
میں ایک پوشیدہ خزانہ ہوں
میرے بیٹے کہاں ہیں؟ کہ میں
سراپا آواز اور سراپا گُلو ہوں

اس کے بعد ایک عالمِ نو کے طلوع ہونے کا مژدہ سنایا گیا ہے اور دیوانہ وار یہ سوال اُٹھایا گیا ہے کہ اُس مستقبل کی طرف کون سا راستہ جاتا ہے جو حالات کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھال سکتا ہے۔ پھر فخریہ لہجے میں کہا گیا ہے کہ:

ہم ہمیشہ سے وجود کو خلق کرتے
اور اُسے ایسی زندگی عطا کرتے آئے ہیں
جو ہمارے نقطۂ نظر اور ارادے کے مطابق ہو

''دلیلہ'' کی طرح اُس وقت کے ادونیس کی یہ نظم فنی اعتبار سے مضبوط اور موثر ہے۔ غالباً یہ بھی انھی نظموں میں ہو گی جو اُسلوب میں ہمیں اچھی لگتی ہیں مگر خود ادونیس انھیں تہ داری سے خالی اور بچگانہ تصوّر کرتا ہے کیوں کہ اُسے آئندہ آہستہ آہستہ اُس شاعری کی طرف بڑھنا تھا جس کا طرۂ امتیاز غُموض (Obscurity) اور لخت لخت ہونا (Fragmentation) ہے۔

اس مجموعے میں ''قالتِ الارض'' کے بعد ''قصائدالی الموت'' (موت کے نام نظمیں) کے زیرِ عنوان چند چھوٹی چھوٹی نظمیں آتی ہیں۔ یہ دل کو چھو لینے والے ناسٹیلجیا سے پُر ہیں۔

اب ہیئت پابند نظم سے آزاد نظم کی طرف منتقل ہوتی نظر آتی ہے۔ مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے کے سبب گو یہ نظمیں آزاد ہیں مگر آہنگ کی گرفت ہنوز اتنی مضبوط ہے کہ قافیے کی قید سے آزاد ہو جانے کے باوجود کئی سطور میں قوافی کی تکرار

ملتی ہے جو آہنگ کی تاثیر کو بڑھاتی ہے۔

نظم "حُب" (محبت) اپنے گاؤں کی سادہ فضا سے سچی اور گہری محبّت کی غمّاز ہے۔ گاؤں کے راستے، کھیت کھلیان، جلتی ہوئی آگ، محنت کش بانہیں، اپنا گھر، گھر میں رکھا ہوا سُرخ گھڑا جس پر شاعر کی خوب صورت تعبیر کے مطابق "پانی عاشق ہے" (یعشقها الماء)۔ چار مصرعوں کی نظم "اسرار"، باپ کی موت پر دو نہایت مختصر تاثراتی نظمیں "أُغنّیتان للموت" (موت کے لیے دو گیت) سب اچھی نظمیں ہیں۔ "أُغنیات للحُبّ" (محبّت کے لیے کچھ گیت) کے زیرِ عنوان بھی ایسی ہی مختصر اور خاصی موثّر نظمیں ملتی ہیں۔ ایک نظم ملاحظہ ہو:

بینَ عینیكِ وعینی	**تیری اور میری آنکھوں کے درمیان**
حِینَما أُغرِق فی عینیكِ عینی	جب میں اپنی آنکھ کو تیری آنکھوں میں ڈبو دیتا ہوں
ألمَحُ الفجرَ العَمِیقا	تو ایک گہری پَو مجھے پھوٹتی دکھائی دیتی ہے
وأرَی الأمسَ العَتِیقا	اور میں قدیم گزرے ہوئے کل کو دیکھ سکتا ہوں
وأرَی مالستُ أدرِی	اور دیکھتا ہوں جو میں جانتا نہیں
وأُحِسُّ الکونَ یجرِی	اور محسوس کرتا ہوں کہ کائنات چل رہی ہے
بینَ عَیْنَیكِ وعینی[۲۲]	تیری اور میری آنکھوں کے درمیان

"عمیقا"، "عتیقا"، "أدرِی" اور "یجرِی" جیسے قوافی کا اہتمام اُس مضبوط آہنگ کا پتا دیتا ہے جو شاعر کی ابتدائی کلاسیکی تربیت کے باعث اُس کے ذہن میں راسخ ہے۔ "حُدود الیاس" (نامیدی کی حدود) اور "قصائدلا تنتهی" (لامتنہی نظمیں) کے زیرِ عنوان بھی اِسی نوع کی مختصر مگر موثّر نظمیں شامل ہیں جو تخلیقی اور بااصالت ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے آزاد، یہ نظمیں معروف عروضی بحور مثلاً سریع، متقارب اور رمل وغیرہ میں ہیں اور جابجا داخلی قوافی کے اضافی آہنگ سے متصف ہیں۔

أُوراق فی الرّیح (تیز ہوا میں پتّے) اُس کا اگلا مجموعہ ہے۔ کتاب کا عنوان آغاز میں آنے والے اُنسٹھ چھوٹے بڑے (بعض صرف دو مصرعوں پر مشتمل) منظومات کا عنوان ہے جو آزاد نظم کی ہیئت میں ہیں، اور گویا تُند ہوا میں اُڑتے پتوں کی طرح منتشر ہیں۔ اس کے بعد الگ الگ عنوانوں سے آزاد نظموں کا ایک سلسلہ ہے جو مزاج، ہیئت اور معیار میں گزشتہ نظموں ہی کا ایک تسلسل سمجھی جاسکتی ہیں۔ یہاں نمونے کے طور پر ایک اچھی نظم درج کی جاتی ہے۔ عنوان ہے "من الذّاکرة" (حافظے سے)، اس کے دو حصے ہیں جو الگ الگ بحر میں رکھے گئے ہیں۔

کَمْ نفَضْنا عن أغانینا الکآبَهْ	ہم نے کتنی بار اپنے گیتوں سے اُداسی کو جھٹکا

ومَلَأْنا الأُفُقَ أجفانًا وصِحْنَا: ياسحابَهْ	اور افق کو آنکھوں سے بھر دیا، اور چیخ کر کہا: اے ابر پارے
أمْطِرينا	ہم پر مینہ برسا
نحنُ ذاكَ المَوْسِمُ المُنتَظَرْ	ہم ہی وہ موسم ہیں جس کا انتظار تھا
والزَّهَرُ	ہم ہی وہ شگوفے ہیں
غافِلينا	بے خبر
وافْتحِي قِربتَكِ المَلآى وصُبِّيها علينا	اپنے بھرے ہوئے مشکیزے کو کھول دے، اور ہم پر اُنڈیل دے
ياسحابَهْ	اے ابر پارے
يا الّتِي جاءَتْ من البَحرِ إلينا	کہ جو سمندر سے ہمارے پاس آیا ہے
في النّهرِ جرَيْنَا	ہم دریا میں بہے
كالقَصَباتْ	سرکنڈوں کی طرح
صِرْنا حَبَبًا، صِرْنا ماءً وتخفَّيْنا	ہم بُلبلے بنے، پانی بنے
في أحضانِ الجِنِّيّاتْ	اور پریوں کی آغوش میں چھپ گئے
في الأعيادْ	تہواروں کے موقع پر
أشعَلْنا الشَّمعَ وصَلَّينا	ہم نے شمع جلائی اور عبادت کی
وتمَنَّيْنَا	اور تمنّا کی
فرأيْنا اللهَ بِلا مِيْعَادْ"[23]	سو ہم نے، وقت طے کیے بغیر ہی، خدا کو دیکھ لیا

نظم کے پہلے اور دوسرے بند کی الگ الگ بحر، پہلے کیفیتِ انتظار کے ٹھہراؤ اور پھر موجوں کے تیز بہاؤ کی غماز ہے۔

۱۹۵۶ء کی نظم "مزامیر الالٰہِ الضائع" (گم شدہ معبود کے نغمے) میں غُموض (Obscurity) کا غلبہ نظر آنے لگتا ہے۔ اور شعری مضامین اور تمثالوں میں برہنگی کا رُجحان ملنے لگتا ہے۔ پھر یہ غموض کثرت سے طاری ہوتا چلا جاتا ہے اور عریاں نویسی بھی جابجا اُبھرنے لگتی ہے۔ ثدی (پستان)، سُرّۃ (ناف) اور جنسی عمل کا ذکر بہت مرغوب ہے۔ زمین کی شکل پستان جیسی ہے[۲۴]، سورج پستانوں کی صورت میں لٹک رہا ہے[۲۵]۔ محبوبہ کے پستان رات اور دن کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں[۲۶]۔ اور رانوں کا ذکر تو خبط (Obsession) کی حد کو پہنچتا ہے۔ اشیا کے نام نہیں ہوتے بلکہ، ادونیس کے اپنے الفاظ کے مطابق بارہ سنگھوں کی طرح اُن کی رانیں ہوتی ہیں[۲۷]۔

عمارتوں کی بھی رانیں ہوتی ہیں۲۸۔ اور تو اور نماز کی بھی رانیں نکل آتی ہیں۲۹۔ حقیقت دو کانوں کے درمیان (یعنی دماغ میں) نہیں بلکہ دو رانوں کے درمیان پائی جاتی ہے۳۰۔ ستارے اپنے پاجامے اتارتے ہیں۳۱۔ اور حوّا حوض میں اتر کر چاند کی منی میں تیرتی ہے۳۲۔ اس سے اور آگے بڑھ کر، جابجا، واشگاف برہنگی اپنے سیاق وسباق میں ہرگز ضروری معلوم نہیں ہوتی اور ذوقِ سلیم پر گراں گزرتی ہے۔

اگلا مجموعہ أغاني مهيار الدمشقي (مہیار الدمشقی کے گیت) ۱۹۶۱ء میں سامنے آیا۔ یہ نام معروف شاعر مِہْیار الدّیلمی (وفات ۴۲۸ھ / ۱۰۳۷ء) سے ماخوذ ہے جو اصلاً مجوسی تھا۔ وہ شریف رضی کے ہاتھ پر اسلام لایا اور شیعہ عقائد اختیار کیے۔ پختہ گو شاعر تھا جس کے کلام میں، "عجم کا حسنِ طبیعت عرب کا سوزِ دروں" یک جا ہوئے۔ ادونیس نے "زندہ رود" کی طرح یہ نام اپنے کلام میں اپنے لیے اختیار کیا اور دمشق کی نسبت سے "دیلمی" کی جگہ "دمشقی" لگا کر اپنے لیے مخصوص کر لیا۔ بعد کے مجموعوں میں بھی یہ نام جابجا ایک علامت کے طور پر اُبھرتا ہے۔ ۲۰۲۰ء میں کئی جلدوں پر مشتمل ایک کتاب دفاتر مهيار الدمشقي (مہیار دمشقی کے رجسٹر) کے عنوان سے بھی شائع ہوئی۔

أغاني مهيار الدمشقي کا انتساب خالدہ کے نام ہے۔ پہلے باب کا عنوان "فارِسُ الكلماتِ الغريبة" (نامانوس الفاظ کا شہسوار) ہے جو دراصل اسی باب کی ایک نظم العهد الجديد (دورِ جدید) کے ایک مصرعے سے ماخوذ ہے اور اشارتاً اس سے یہ مفہوم بھی برآمد ہوتا ہے کہ عہدِ جدید الفاظ کے طے شدہ مفاہیم کو جھٹک کر انھیں نامانوس معانی پہناتا ہے اور یہ جدیدیت کے تقاضوں میں سے ایک ہے۔ اس مجموعے کی اکثر نظمیں، اساسی اعتبار سے، کسی نہ کسی معروف عروضی آہنگ میں ہیں مگر چند نظمیں جن کا عنوان "مزمور" (بھجن یا مقدّس گیت) ہے نثری ہیں اور غالباً ادونیس کے کلام میں نثری نظم کا نقطۂ آغاز سمجھی جا سکتی ہیں۔

اس مجموعے میں یونانی دیومالا کے کرداروں کا داخلہ بھی شروع ہوتا ہے۔ جس کی مثال "أورفيوس" (Orpheus)، أوديسيس (Odyseus) اور أبحث عن أوديسيس (میں اوڈیسیس کی تلاش میں ہوں) جیسی نظمیں ہیں۔ اساطیری کرداروں کے علاوہ عربی اور مغربی ادبی روایت کے کردار بھی نمود کرتے رہتے ہیں مثلاً امرؤالقیس، بشّار بن بُرد، ابو تمام، ابو نواس، بودلیر اور رلکے۔

مجموعے کی بعض نظمیں متاثر کرنے والی ہیں مثلاً "ليسَ نجمًا" (وہ ستارہ نہیں ہے) ایک گونہ ابہام کے باوجود دل نشیں ہے۔ نظم آہنگ دار ہے اور یہ آہنگ محض آورد نہیں بلکہ اپنے پیچھے ایک طاقت ور احساس کا غماز ہے۔ اور بھی کئی چھوٹی چھوٹی نظمیں غموض (Obscurity) کے باوجود موثّر ہیں جن میں "الجرَس" (گھنٹی) خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

الجرَس

النَّخِيلُ انحنى — کھجور کے پیڑ جھک گئے

والنهارُ انحنٰی والمساء	دن جھک گیا اور شام بھی
انّهٗ مُقبلٌ انّهٗ مثلُنا	وہ آ رہا ہے، وہ ہمیں جیسا ہے
غیر أنّ السّماء	ہاں مگر آسمان نے
رَفعَتْ باسمِهٖ سَقْفَها المُمطِرا	اُس کے نام پر اپنی مینہ برساتی چھت اُٹھائی ہے
وَدَنَتْ کَیْ تُدَلِّی	اور قریب آ گیا ہے تاکہ ہمارے اوپر
وجهَهٗ فوقَنا جرَسًا أخضَرا [۳۳]	اپنا چہرہ آویزاں کر دے، ایک سبز گھنٹی کی صورت میں

"حِوار" (مکالمہ) بھی ایک اچھی نظم ہے[۳۴] جو ایک شاعر اور غالباً اُس کی بیوی کے درمیان ایک مکالمے کی روداد ہے۔

مجموعے کا ایک باب "الالٰهُ المیّت" (مُردہ معبود) کا عنوان رکھتا ہے جو نطشے (Friedrich Nietzsche، ۱۸۴۴ء-۱۹۰۰ء) کے بار بار چبائے ہوئے تصوّر کی بازگشت ہے۔ یہ عنوان دراصل اسی باب کی ایک نظم کا عنوان ہے جس کا مضمون مروّجہ ادیان سے لاتعلقی کا اعلان ہے۔

آئندہ ابواب "إرَم ذات العماد" (ستونوں والا اِرَم)[۳۵]، "الزمان الصغیر" (چھوٹا وقت)، اور "طرف العالَم" (دنیا کا آخری کنارہ) کے عنوان سے معنون ہیں جن میں سے ہر ایک کا آغاز ایک ایک مزمور[۳۶] سے ہوتا ہے جس پر بات ہو چکی ہے۔

مجموعہ کتاب التحوّلات والهجرة فی أقالیم النّهار واللیل (رات اور دن کی اقلیموں میں نقل مکانی اور ہجرت کی کتاب) ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ المَسْرَح والمرایا (سٹیج اور آئینے) ۱۹۶۸ء میں سامنے آئی۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اس میں کچھ نظمیں ڈرامائی ہیں مثلاً "وُجُوهٌ وأقنِعَة" (چہرے اور نقاب)، تیمور و مهیار (تیمور اور مہیار) جس میں فن کو اقتدار پر غالب دکھایا گیا ہے۔ بعد ازاں متعدّد نظمیں "آئینہ" کے عنوان سے ہیں مثلاً "مِرآة السیّاف" (جلّاد کا آئینہ)، مرآةُ الفقیر والسلطان (فقیر اور سلطان کا آئینہ)۔ ان میں بھی قلم اور تلوار یا فقر اور سلطنت جیسے موازنے پیش کیے گئے ہیں۔ ایک آئینہ حجاج کا اور دو امام حُسینؓ کے ہیں۔ اسی طرح "بیسویں صدی کا آئینہ"، "بیروت کا آئینہ"، "ابوالعلا المعرّی کا آئینہ" وغیرہ۔ یونانی اساطیر کے حوالے سے ایک آئینہ "اورفیوس (Orpheus) کا آئینہ" بھی ہے۔

کتابُ المطابقات والأوائل (مطابقتوں اور اوائل کی کتاب) میں "اوائل" سے مراد وہ نظمیں ہیں جو کسی بھی حوالے سے آغاز یا ابتدا کی عکّاس ہیں۔ مثلاً چند نظموں کے عنوان دیکھیے: "أوّلُ الشيء" (شے کی ابتدا)، "أوّل الظنّ" (ظن کا آغاز)، "أوّلُ الشعر" (شعر کا آغاز)، "أوّل الحروف" (حروف کی ابتدا) وغیرہ۔ یہ نظمیں کچھ خاص تاثر نہیں چھوڑتیں۔ مہیار کا کردار یہاں بھی بعض

نظموں میں ظہور کرتا ہے۔

کتابُ الحصار (حصار کی کتاب) ۱۹۸۰ء کی دہائی کا کلام ہے۔ گزشتہ مجموعوں کے تناظر میں اب ارتقا کا فقدان محسوس ہونے لگتا ہے اور یکسانیت گراں گزرنے لگتی ہے۔ ریل گاڑی کی طرح ایک ہی پٹڑی پر کھٹا کھٹ چلنے والی یہ شاعری اکتاہٹ پیدا کرتی ہے۔ کیفیت پر کمیّت کے غلبے اور تکرار کا احساس ہوتا ہے۔ ''أُغنیات'' (نغمے) کے زیرِ عنوان بہت سی نظموں کے عنوان میں أُغنیّہ (نغمہ) کا لفظ شامل ہے۔ مثلاً أُغنیّة إلیٰ اللحظة الماضیه (ایک نغمہ، گزرے پل کے نام)، أُغنیة إلیٰ هذا الزّمان (ایک نغمہ، دورِ حاضر کے نام)، وعلیٰ هذا القیاس إلیٰ الوقت (وقت کے نام)، إلیٰ زینب (حضرت زینبؑ کے نام)، إلیٰ فاطمة (حضرتِ فاطمہؑ کے نام)، إلیٰ المائدة (کھانے کی میز کے نام)، إلیٰ ماتشاء (جو تم چاہو اُسی کے نام) وغیرہ۔

اسی طرح ''حالات'' کے عنوان سے متعدد چھوٹی چھوٹی نظمیں (بعض تین تین مصرعوں کی) شامل ہیں۔ مثلاً حالةُ غِطاء (ایک سرپوش کی صورتِ حال)، حالةُ غیمةٍ (ایک بدلی کی صورتِ حال)، حالة لحظة (ایک پل کی صورتِ حال) وغیرہ وغیرہ۔ ''حالة'' یہاں ''The case of'' کا مفہوم رکھتا ہے۔ مثلاً ایک نظم ہے حالةُ کُرسیٍّ (ایک کرسی کی صورتِ حال-The case of a chair)۔ نظم ملاحظہ ہو۔

حالةُ کُرسیٍّ

أطرافٌ أربعةٌ	چار اطراف
لٰکن لا أعرفُ أیُّهما	مگر مجھے معلوم نہیں اِن میں سے کون سی دو
رِجلاك وأیُّهما	تیری ٹانگیں ہیں اور کون سی دو تیرے بازو
زَنداك، ویبقیٰ	اب صرف یہی رہتا ہے
أن أشهدَ: أنتَ الأکثر صَبْرًا	کہ میں گواہی دوں کہ تُو زیادہ صابر ہے
من أطراف الانسانِ وأنتَ الأبقیٰ [37]	بہ نسبت انسان کے اطراف کے، اور تو ہی زیادہ دیرپا ہے

پے بہ پے اس قسم کی نظموں کو نظر سے گزارنا کوفت کا ایک سفر معلوم ہونے لگتا ہے۔

ادونیس بہت بسیار نویس ہے۔ اُس کے شعری مجموعے کافی عرصہ پہلے تک کی گنتی کے مطابق تیس سے زائد تھے۔ ان کی اب تک کی ٹھیک ٹھیک تعداد بتانا مشکل ہے۔ کثیر التعداد نثری تصانیف اس کے علاوہ ہیں۔ اُس کی شعری کُلّیات کی ۱۶۵۴ صفحات پر پھیلی ہوئی تین جلدیں، جو دارالمدیٰ، دمشق سے ۱۹۹۶ء میں ''الأعمال الشعریّة'' (شعری کام) کے عنوان سے شائع ہوئیں، ہماری نظر سے گزری ہیں۔ انٹرنیٹ پر ''الأعمال الشعریة الکاملة'' (مکمل شعری کام) کے ذیل میں مزید کئی جلدوں کا ذکر بھی ملتا ہے مگر متن

ہمیں دستیاب نہیں ہو سکا۔ یہ معلوم نہیں کہ جلدوں میں اضافہ صرف تازہ کلام کے باعث ہوا یا نئی اشاعت کی نئی ترتیب کو بھی اس میں دخل ہے۔ شاعر، خصوصاً ادونیس جیسے پُر گو شاعر کی زندگی میں "مکمل شعری کام" تو مرتّب ہو جانا ممکن ہی نہیں تاہم ہمارا تاثّر یہ ہے کہ ادونیس اُن شعرا میں سے ہے جن کی ایک سو چیزیں دیکھ لینے کے بعد ایک ہزار دیکھنا ضروری نہیں رہتا۔ چناں چہ مذکورہ تین جلدوں، نیز اُن کے بعد آنے والے چند تازہ تر مجموعوں پر نگاہ ڈال لینا ہمیں کافی معلوم ہوتا ہے۔

آگے چلنے سے پہلے یہ واضح کر دینا بھی بر محل ہو گا کہ الاعمال الشعریه کی جلدوں کی ترتیب زمانی نہیں۔ مختصر سے پیش لفظ میں جو تینوں جلدوں کے آغاز میں دہرا دیا گیا ہے ادونیس نے خود یہ وضاحت کر دی ہے کہ:

> میں نے پسند کیا کہ اپنے شعری کاموں کو ایک اور ترتیب سے شائع کروں۔ چھوٹی نظمیں ایک جلد میں، لمبی نظمیں الگ جلد میں اور نثری مواد الگ۔[۳۸]

الاعمال الشعریه کی دوسری جلد میں هذا هو اسمی وقصائد أُخری (یہ ہے میرا نام اور کچھ دوسری نظمیں)، کا آغاز ۱۹۵۴ء کی نظم "الفراغ" (خلا) سے ہوتا ہے جس کے بارے میں ذکر ہو چکا ہے کہ وہ ادونیس اور یوسف الخال کے مابین رابطے کا سبب بنی اور انجامِ کار، ادونیس کے بیروت منتقل ہونے کا باعث ہوئی۔ نو بند پر مشتمل یہ نظم بحرِ متقارب میں ایک آزاد نظم ہے۔ جب کہ نظم "الثائر" (انقلابی)، سولہ بند کی آزاد نظم بحرِ رمل میں ہے جس میں خود عائد کردہ قوافی کا اہتمام موسیقیت پیدا کرتا ہے۔ جابجا تمثالیں (امیجری) تخلیقی اور موثر ہیں:

شُدَّ یا ثائرُ یا عاصفُ، زندَكْ	اے انقلابی! اے تُندخو، اپنی کلائی مضبوط کر لے
فالأعالی تشتهی، تعشقُ بَنْدَكْ	کہ بلندیاں تیرے جھنڈے کی خواہش، اور اُس سے عشق رکھتی ہیں
ما هو العالمُ بَعْدَكْ	دنیا تیرے بعد کیا ہو جائے گی
هذه زلزلةٌ ترنُو إلَیكا	یہ زلزلہ ہے جو تیری طرف دیکھتا ہے
نُشِّئتْ تحت یدَیْکا	اس کی نشوونما تیرے ہی ہاتھوں میں ہوئی ہے
فأَثِرْها	سو اسے برانگیختہ کر
وَأَدِرْها	اور گردش میں لا
وَلْیَكُ اللّا حَدُّ حَدَّكْ	تیری حد، لاحد ہونی چاہیے
وَسِّعِ الدُّنیا إذا شِئتَ	تو چاہے تو دنیا کو وسعت بخش
وَإنْ شِئتَ اختصِرْها	اور چاہے تو اسے اختصار میں لا
	تاریخ تیرے پاس ڈھیر کر دی گئی ہے

جُمَّعَ التأریخُ عِندَكَ[۳۹]

اس مجموعے میں "مجنونٌ بين الموتٰی" (مُردوں کے درمیان ایک دیوانہ) کے عنوان سے چار مناظر کا ایک المیہ تمثیلچہ ہے۔ یہ بھی آزاد نظم کی ہیئت میں ہے جس میں منظر بدلنے کے ساتھ ساتھ بحر بھی بدلتی رہتی ہے۔ کرداروں میں ایک کردار "بازگشت" کا بھی ہے جو دیوانے کے بولے ہوئے الفاظ کی گونج سے عبارت ہے اور ان الفاظ کے آخری حصّے مثلاً تی، نی نی، قا قا کو دہراتی ہے۔ یہ گونج سپاٹ اور بے تاثّر ہے اور معلوم نہیں کیوں، کسی اور کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ دیوانے کے افکارِ پریشاں زندگی کی لغویت کا مضمون رکھتے ہیں۔ آخری حصّے میں دیوانہ کچھ مربوط، فلسفیانہ سوالات اُٹھاتا ہے جو اُس کی دیوانگی سے مطابقت نہیں رکھتے۔ ایک آواز اور گونج مل کر ان کا جواب دیتے ہیں اور جواب عجیب و غریب ہیں مثلاً:

ما الحقیقه؟	حقیقت کیا ہے؟
شُرَطِیٌّ شقّ بالسّوطِ طَرِیقَهٗ	ایک پولیس والا جو ہنٹر سے بھیڑ میں اپنا راستہ بناتا ہے۔
ما الزّمان؟	وقت کیا ہے؟
ضِفْدَعٌ نَقّ ورملٌ ودُخان	ایک مینڈک جو ٹرّایا اور ریت اور دھواں
ما الحیاۃ	زندگی کیا ہے؟
سِرْبُ أطفال صِغارٍ	چھوٹے چھوٹے بچوں کی ایک ٹولی
عَمَّرُوا کُوخًا من العُشبِ وماتُوا[۴۰]	جنھوں نے گھاس پھوس کی ایک جھونپڑی بنائی اور مر گئے

یہ ۱۹۵۶ء کی نظم ہے یعنی بیروت آمد یا معاً پہلے کا زمانہ جب وہ یوسف الخال سے رابطے میں تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یوسف الخال کے زیرِ اثر شاعری کا جو نیا منہج طے کیا جا رہا تھا وہ شعوری طور پر بے ربطی اور انتشار کی کیسی کوششوں کا تقاضا کرتا تھا۔

السّدیم (دُھند)، ایک اور تمثیلچہ، تین دیوانے کرداروں پر مبنی ہے۔ یہ مارچ ۱۹۵۶ء کے اواخر میں جیل کی سلاخوں کے پیچھے لکھا گیا۔ ادونیس کا کہنا ہے کہ یہ تمثیلچہ سچ مچ ایک نفسیاتی مرحلے کا عکاس ہے۔ یہ میں نے اُس وقت لکھا جب میں واقعی ایک چھوٹے سے کمرے میں تین پاگلوں کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا اور یہ محسوس کر رہا تھا کہ دنیا مجھے انھی کی وساطت سے دکھائی دے رہی ہے۔ آغاز میں معلوم نہیں کس مناسبت سے، شیکسپیئر، فرانسیسی شاعر بوالو (Boileau) اور قدیم یونانی المیہ شاعر اغاتون (Agathon) کے بعض اقوال نقل کیے گئے ہیں۔

"جنازۃ امرأۃٍ" (ایک عورت کا جنازہ) بھی ایک تمثیلچہ ہے۔ ادونیس کے چیستانی تمثیلچوں میں کوئی دل چسپی محسوس نہیں

ہوتی۔ نظم ''الوقت'' کے بعض حصّے البتہ اپنے زورِ بیان سے توجّہ کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ مثلاً:

أسرِجُوا هذهِ الرّياحَ الجامِحَةَ	ان منھ زور ہواؤں پر زین کسو
إنّه التأريخ مذبوحٌ وليس الذبحُ إلّا الفاتحةَ	یہ تاریخ ہے جو ذبح ہو گئی اور ذبح ہونا تو بس آغاز ہے
واتركُوا الذّابِحَ والمذبوحَ والذّبحَ شُهُودا	اور ذبح کرنے والے، ذبح ہونے والے اور خود ذبح کے عمل کو گواہ بناؤ
واغمُرُوُني ببقاياهُ ارسُمُوُني	اور اُسی کے بچے کھچے ٹکڑوں سے مجھے ڈھانپ دو
طَلَلًا بينَ الطُّلول	میرا نقش، رفتگاں کے ویران ٹھکانوں میں بنا دو
هٰكذا أغترفُ الحِكمةَ من معدِنِها	اِس طرح میں حکمت کا ایک چلّو اُس کے سر چشمے سے بھر سکوں گا
صارخًا أهلًا بأنقاضِيَ، أهلًا بالأُفول[۴۱]	اور چلّا کر کہوں گا: میرے ملبے کو خوش آمدید، غروب کو خوش آمدید

الأعمال الشعريه کی تیسری جلد، جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، نثری کلام پر مشتمل ہے۔ ادونیس نے اس کے لیے خود ''النّصوص الغير المَوزُونة'' (غیر موزوں عبارتیں) کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یہ کلام بیش تر لمبے لمبے نثری پیراگرافوں کی صورت میں درج ہے۔ کہیں کہیں، درمیان میں، نظم کی شکل میں عمود بنا کر لکھا گیا ہے جس میں گاہ گاہ باقاعدہ کوئی موزوں اور مقفّٰی ٹکڑا بھی آ جاتا ہے مثلاً

فی أيِّ ربٍّ جديدٌ
تنهضُ أجسادُنا
ضاقَ علينا الحديدُ
وضاقَ جلّادُنا
بإسمِ خرابٍ سعيدٌ
ييئاسُ ميلادُنا[۴۲]

مجموعی طور پر یہ نثری عبارتیں چوں کہ الأعمال الشعريه'' کا حصہ ہیں اور اوّلین نص ''أروادیا أميرةَ الوهم'' (ارواد' اے خواب و خیال کی شہزادی) جو رواں عبارت کی صورت میں ہے، ادونیس نے اُسے ''القصيدة الآتيه'' (ذیل کی نظم) ہی کہا ہے اس لیے ان ''غیر موزوں عبارتوں'' کو نثری نظم کے تحت ہی رکھنا ہو گا۔

پہلی جلد میں شامل چھ مزمور[۴۳] جن کا ذکر ہو چکا ہے، بھی اسی زمرے میں آتے ہیں یہ معلوم نہیں انھیں کیوں ''غیر موزوں عبارتیں'' کے تحت لا کر اس جلد میں شامل نہیں کیا گیا۔

ادونیس کی نثری نظموں میں سے دو ایک نمونے دیکھیے جو نسبتاً قابلِ فہم تصوّر کیے جاسکتے ہیں۔

آهِ يا بلادي، يا جلد الحرباء، عطرك مَطّاطٌ يَحْتَرِقُ، فجرُكَ وطواطٌ يبكي۔ غيرَ الفاجعةِ لا تلِدِين،
غيرَ الحلزونِ لا ترضعين

هو ذا سيّدكِ يا خادمة۔ هاتي لهُ قهوة عدن، هيّئي سريرَهُ۔ وأنا سيّد الرّفض۔ بَعيدًا عن
النافذةِ أرتجف وبالفتاتِ أكتبُ هذهِ القصيدة[44]

”آہ اے سرزمینِ وطن، اے گرگٹ کی کھال، تیری بو، جلتی ہوئی ربڑ کی بُو ہے، تیری پھوٹتی پو ایک چمگادڑ ہے جو رو رہی ہے۔ حادثات کے سوا تو کچھ نہیں جنتی۔ گھونگوں کے سوا تو کسی کو دودھ نہیں پلاتی۔“

”اے نوکرانی وہ تیرا مالک ہے۔ اُس کے لیے عدن کا قہوہ پیش کر۔ اُس کا بستر درست کر۔ میں انکار کا سرخیل ہوں۔ کھڑکی سے دور کانپتا ہوا۔ اور کرچیوں سے یہ نظم لکھتا ہوں۔“

کرچیوں اور ٹکڑوں میں بٹ جانے کا احساس جدیدیت کے طرزِ اظہار کا ایک امتیازی جزو ہے۔ منتشر اجزا جو ایک کُل نہ بناتے ہوں، لخت لخت ہونا، مانوس لفظوں کے نامانوس مفاہیم اور زبانوں، حوالوں اور تلمیحوں کا بکھراؤ جو انتشار کی عکّاسی کرتا ہو اور ایک چیستانی کیفیت کا حامل ہو جدیدیت کے تقاضوں میں شامل ہے جو جنگِ عظیم اوّل کی ہولناک تباہ کاریوں اور دیگر متعدّد عوامل کا نتیجہ بتائی جاتی ہے جنھیں مجموعی طور پر جدیدیت کے صدمات (The shocks of Modernity) کہا جاتا ہے۔ ان صدمات سے متاثر انسانی سائیکی کا ایک جامع ظہور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی معروف نظم *The Waste Land* میں مانا جاتا ہے جسے ایک PTSD Poem کہا گیا ہے۔ یہ مخفف ہے Post Traumatic Stress Disorder کا، یعنی بعد از صدمہ ذہنی فشار کا عارضہ۔ یہ صدمہ براہِ راست تمام دنیا پر وارد نہیں ہوا لیکن اس کے نتیجے میں شکستہ و منتشر (Fractured & Fragmented) ادبی اظہار ایک تقلیدی روش کے طور پر دنیا بھر میں پھیلا۔

اب ادونیس کی شاعری میں ہمیں اسی نوع کی تقلیدی روش کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔

الأعمال الشعریہ کی زیرِ بحث تیسری جلد ہی میں مشہور طویل نظم ”قبرٌ من أجلِ نيويورك“ (نیویورک کے لیے ایک قبر) شامل ہے۔ اسے امریکہ کے خلاف ایک شدید نظم تصوّر کیا جاتا ہے۔ ہم اس کا تجزیہ ترک کرتے ہوئے آگے چلتے ہیں کیوں کہ اس کا مکمل اردو ترجمہ انور سن رائے کی کتاب نیو یارک کے لیے ایک قبر اور دوسری نظمیں میں دیکھا جا سکتا ہے جو ۲۰۱۶ء میں شائع ہوئی اور اردو زبان میں ادونیس کا غالباً اوّلین تعارف پیش کرتی ہے۔

تیسری جلد ہی میں ایک مجموعہ ”یدُ الحجر ترسم المكان“ (پتھر کا ہاتھ اِس مقام کا نقش استوار کرتا ہے) بھی شامل ہے یہ دنیا کے

سات عجائبات میں شامل پٹرا کے آثار سے متعلق ہے۔ چناں چہ عنوان کے بعد قوسین میں (رقیمُ البترا) بھی درج کیا گیا ہے۔ ''رقیم'' کے مختلف معانی بھی دیئے گئے ہیں جن میں سے ''قریہ'' یا ''وادی'' کا مفہوم اس سیاق میں برمحل نظر آتا ہے۔ یہ مجموعہ خاصا مربوط اور قابل فہم ہے کیوں کہ اس میں پٹرا کی سیر کے حقیقی تاثرات خاصے مرتب انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ تخلیقی جملے جابجا آتے ہیں اور اس تحریر کے تاثر کو بڑھاتے ہیں۔ مثلاً ''لاتوقظوا الحجرَمن نومِهِ'' (پتھر کو اُس کی نیند سے نہ جگاؤ)۔ اس مجموعے میں پٹرا کے بیان میں مدائنِ صالح کی بھی آمیزش کر دی گئی ہے۔

الاعمال الشعریه کی تین جلدوں کے بعد شائع ہونے والی شاعری کے نمایاں ترین مجموعے تَنبّأ أيُّها الأعمىٰ، زوكالو، أوسما نتوس اورأدونيادا ہیں۔ تنبّأْ أيُّها الأعمىٰ (اے اندھے پیش گوئی کر) ابلاغ کے نقطۂ نظر سے ادونیس کی نسبتاً بہتر تحریروں میں سے ہے۔ اس کے مختلف ابواب ہیں جن میں آخری سے پہلے باب کا عنوان ہی مجموعے کا نام قرار پایا ہے۔ اس باب میں غموض کی فضا غالب ہے۔ آخری باب نابینا شخص کی پیش گوئیوں میں سے سترہ ''حالتوں'' پر مشتمل ہے۔ ''حالت'' سے یہاں بھی ''صورتِ حال'' یا ''Case of'' ہی مراد ہے جس طرح کتاب الحصار میں ''حالةُ كُرسِيّ''، ''حالة لحظة''، ''حالة غيمةٍ'' وغیرہ کا ذکر ہو چکا ہے۔ مثلاً اقتدار پر فن کے غلبے سے متعلق ایک اچھی نظم:

حالةُ الشاعر

بعدَ الموتِ، يقول لذاك الحاكم: زِلتَ وزالَ المُلك وكُلّ جُيوشكَ زالت
وبقيتُ أنا
حتّى لكأنّي أُولَد كُلّ صباحٍ
ويقول لذاك الحاكم: انهض واشْهَدْ
سترىٰ أنّكَ تقفو أثري، تقضو خُطواتي
سترىٰ شعري
مُلكًا للضّوءِ وأنتَ شُعاعٌ
مِنّي، يتوَهّج في كلماتي[45]

شاعر کی صورتِ حال

موت کے بعد، وہ اُس حاکم سے کہے گا: تجھے زوال آگیا، تیری بادشاہی اور تیرے سب لشکر زوال میں آگئے
اور میں بچ رہا
اس حد تک کہ گویا میں ہر صبح (از سرِ نو) پیدا ہوتا ہوں

اور وہ اُس حاکم سے کہے گا: اُٹھ اور اپنی آنکھ سے دیکھ
تو دیکھے گا کہ تو میرے پیچھے پیچھے آ رہا ہے، میرے قدموں پر چلتا ہوا
تو دیکھے گا کہ میری شاعری
روشنی کی اقلیم ہے اور تو میری ہی ایک شعاع ہے
جو میرے الفاظ میں لو دیتی ہے۔

زوکالو ۲۰۱۴ء میں شائع ہونے والا ۱۲۰ صفحات پر مشتمل ایک مختصر مجموعہ ہے جو میکسیکو کے سفر کا ثمرہ ہے۔ وہاں کی زبان میں ''زوکالو'' کا مطلب ''عوامی میدان'' ہے۔ یہاں میکسیکو کا مرکزِ شہر کا میدان مُراد ہے جو دنیا میں فراخ ترین میدان مانا گیا ہے۔ یہ رسمی اجتماعات کے علاوہ تجارتی سرگرمیوں کا بھی مرکز ہے۔

یہ مجموعہ میکسیکو میں Casona ہوٹل کے ایک کمرے میں پیدا ہونے والے خیال و خواب اور مختلف مناظر کی ایک بے ترتیب ترتیب سے عبارت ہے۔ میکسیکو کی قدیم مایا تہذیب کو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے اور ۹۲ نثری شذرات کے بعد ۱۷ نغمے اُسی لخت لخت اور منتشر ملغوبے کی صورت میں پیش کیے گئے ہیں:

> ناف جسم میں ایک گہرا کھنداؤ ہے۔ دوزخ کی تہ، چوٹی! چیتا، کچھوا، بگلا، لق لق، یشب جڑا منہ، آہستہ آہستہ اے انتھروپولوجی۔[46]

اختتام اُس لڑکی کی یاد پر ہوتا ہے جس نے گیارہ برس سے بھی کم عُمر میں پہلی بار ادونیس کے ہونٹ چوم کر اُسے جنسی لذت کا شعور بخشا۔ ایک انوکھی بات (جو اُس کے ہاں معمول بنتی جارہی ہے) یہ ہے کہ اس کتاب کا فرانسیسی ترجمہ ۲۰۱۳ء میں اس کے اصل عربی متن سے پہلے شائع ہوا۔ یہ ترجمہ لبنانی شاعرہ اور ناول نگار فینوس خوری (Vénus Khoury ـ ۱۹۳۷ء-۲۰۲۶ء) نے کیا۔

اوسمانتوس ۲۰۱۸ء میں چین کے سفر کی یادگار ہے۔ ۲۰۲۰ء میں شائع ہونے والا یہ مجموعہ ۲۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اوسمانتوس (Osmanthus) چین میں پایا جانے والا ایک پودا ہے جس کی بہت سی قسمیں ہوتی ہیں۔ اس کے پتوں سے چائے بھی بنتی ہے اور اس کی ایک قسم جس میں تیز پسندیدہ خوشبو والے سفید یا زرد پھول آتے ہیں، سب سے زیادہ مشہور ہے۔ یوں کہہ لیجیے کہ چین کی یادگار اس مجموعے کا نام ادونیس نے چنبیلی رکھا۔ اس کا بھی چینی ترجمہ اصل عربی متن سے پہلے شائع ہوا۔

ادونیادا کا عنوان ادونیس کی طبیعت کے ایک پُرانے میلان کی مثال ہے۔ یعنی اجنبی اور نامانوس الفاظ سے مرعوب کرنا۔ آغاز ہی میں اپنے لیے ''ادونیس'' کا نام اختیار کر کے اُس نے رسالوں کے مدیروں کو مرعوب کیا۔ بیٹیوں کے نام ''ارواد'' اور ''نینار'' رکھنا

بھی اسی میلان کا ایک نمونہ ہے۔ زو کالو میں بھی اسی رجحان کی رمق ملتی ہے اور چین کی یادگار کتاب کا نام او سمانتوس بھی قارئین کی بہت بڑی تعداد کے لیے ایک پہیلی بنا رہے گا۔ ادونیادا کے بارے میں یہ گرہ مشکل سے کھُلے گی کہ عربی میں ہومر کی ایلیڈ کو "اِلیاذہ" کہتے ہیں۔ "ادونیس" کا "س" گرا کر "ادونی" کو "الیاذہ" کے آخری حصے "یاذہ" سے جوڑ دیا گیا اور یوں یہ "ادونیاذہ" بن گیا جسے مزید منقلب کر کے ادونیادا کی صورت دے دی گئی۔ یہ گویا دورِ جدید کی ایلیڈ ہے جسے ہومرِ زماں "ادونیس" نے لکھا ہے۔

ادونیادا کے آغاز میں نمبر شمار کے ساتھ تین تین مصرعوں کے یہ تین ٹکڑے درج ہیں۔

(۱)

مایکون الغدُ الذی	وہ آنے والا کل کیسا ہو گا
لیسَ الّا	جو یا تو آلہ ہے
آلةً أو إلٰها	یا اِلٰہ (معبود)

(۲)

الأساطیرُ مجروحةٌ	اساطیر مجروح ہو چکی ہیں
وأنا لستُ الّا دمًا	اور میں اُس خون کے سوا کچھ نہیں
یتدفّقُ منها	جو ان میں سے پھوٹ رہا ہے

(۳)

إنّه الواحدُ الکثیر	وہ واحد بھی ہے اور کثیر بھی
وآدم جُرحٌ فی	اور آدم ایک زخم ہے
شرایینِهٖ	اُس کی شریانوں میں

ادونیس اس مجموعے کو اپنی "**سیرة ذاتیّة ثقافیّة و شعریّة**" (ثقافتی اور شعری خودنوشت) قرار دیتا ہے۔ یہاں ہمیں حقیقی اور اساطیری کرداروں کا ایک جمّ غفیر نظر آتا ہے۔ عُروۃ بن الورد، ابو تمام، دِعبل، ہیرا، زیوس، گلگامش اور ایلیٹ سب موجود ہیں۔ کہیں سسلی کا منظر ہے کہیں لندن کا۔

اس منشاری معمّے (Jigsaw puzzle) کے ٹکڑے جوڑ کر ایک مربوط تصویر بنا لینا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ادونیادا کا فرانسیسی ترجمہ بھی اصل متن سے پہلے شائع ہوا۔

واضح مغربی رجحانات رکھنے والے طبقے کو چھوڑ کر عرب معاشروں کی بڑی اکثریت ادونیس کو پسند نہیں کرتی۔ اور اس میں عوام الناس ہی نہیں خواص بھی شامل ہیں۔ عرب دنیا کا مقبول و ممتاز شاعر نزار قبّانی (۱۹۲۳ء-۱۹۹۸ء) بھی ادونیس کی چیستانی شاعری سے نامطمئن نظر آتا ہے۔ اُس نے ادونیس سے پوچھا بھی ہے: ''لمن تکتبُ أیّہا الشاعر؟'' (اے بھائی شاعر تو کس کے لیے لکھتا ہے؟) نزار نے یہ بھی کہا کہ ''ھُوَ نفسُہ لا یعرف ماذا یکتب'' (وہ خود بھی نہیں جانتا کہ وہ کیا لکھتا ہے)۔ اُس نے ادونیس کو ''شاعر القاعات المُغلقة'' (بند کمروں کا شاعر) بھی قرار دیا۔ دونوں کے درمیان تلخی بھی ہوئی اور ادونیس نے نزار کے لیے ''الأزعر'' (بدمعاش) کا لفظ استعمال کیا۔ ایسی ہی کچھ کشاکش اُس کے اور معروف مصری شاعر اَمَل دُنقُل (Amal Dunqul۔ ۱۹۴۰ء-۱۹۸۳ء) کے درمیان بھی بتائی جاتی ہے۔

اعتدال پسند لوگوں کے ذہن میں بھی اُس کے بارے میں کچھ سوالات ضرور اُٹھتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ کیا اُس کا عرب تہذیب، مذہب اور ثقافت سے کچھ ذہنی ربط باقی بھی ہے یا نہیں؟ وہ کس کے لیے لکھتا ہے اور کس کی نمائندگی کرتا ہے؟ اُس کے ہاں اتنا غموض (Obscurity) کیوں پایا جاتا ہے؟ اُس کے بیانات میں تناقض (Contradiction) کیوں ملتا ہے؟ کیا اُس کے بارے میں یہ سوئے ظن ہے یا حقیقت کہ وہ ایک انتہازی (موقع پرست) شخص ہے جس کا نصب العین شہرت کا حصول اور لائم لائٹ میں رہنا ہے؟

عراقی شاعر، ادیب، ناقد اور مترجم کاظم جہاد نے جو ادونیس ہی کی طرح طویل عرصے سے پیرس میں مقیم ہیں اور وہاں تقابلی ادب کے استاد ہیں، ادونیس منتحلاً (ادونیس بطور سرقہ کار) کے عنوان سے ۱۹۹۰ء میں ایک کتاب شائع کی جسے بعد میں نرم کر کے ۱۹۹۳ء میں دوبارہ پیش کیا، (یہ دوسری اشاعت ہی ہماری نظر سے گزری ہے)۔ ادونیس سے شخصی طور پر واقف ہونے کے باعث انھوں نے ادونیس کی خود مرکزیت کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''قد صار معروفاً لدی الجمیع'' (یہ تو اب سبھی کے علم میں ہے)۔ کتاب کے آغاز میں ''ماھُو التناصُّ؟'' (بین المتنیّت کیا ہے؟) کے تحت Intertextuality پر بحث کر کے استفادے اور سرقے کا فرق متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعد ازاں النِّفَّری، شلمغانی، مسعودی، معرّی، بودلیر، سارتر، دریدا، اور پیئرس (Peirce) وغیرہ کی عبارتیں دی گئی ہیں جہاں سے، اُن کی رائے میں ادونیس نے سرقہ کیا ہے۔ ان میں سے بیش تر کو اگر خُردہ گیری پر بھی محمول کر لیا جائے تب بھی کچھ کو نظر انداز کرنا مشکل ہے۔ مثال کے طور پر اصمعی سے منسوب ایک عبارت ادونیس کی ایک نثری نظم کے کچھ حصّے کے بالمقابل یوں درج کی گئی ہے:

اصمعی کی عبارت	ادونیس کی عبارت
خرجتُ حاجًّا إلی بیت اللہ الحرام عن طریق الشام۔ فبینما نحن سائرون إذ خرج علینا أسدٌ عظیم، ھائل	(کنا حشدًا کبیرًا، نساء ورجالًا نسیرُ فی طریق النّساء فجأةً خرج علینا فَھدٌ قطع الطریق

المنظر۔ فقطع علی الرّکب الطریق فقلتُ لرجُلٍ بجانبی: أمافی هذا الرکب رجل یأخذسیفا ویردّ عنّا هذا الأسد؟ فقال أمّا رجلاً فلا أعرف ولکنّی أعرف امرأةً تردُّه من غیر سیفٍ۔ فقُلتُ وأین هی؟ فقام وقمتُ معه إلی هودجٍ قریب فنادیٰ یابُنَیَّة! انزلی ورُدّی عنّا هذا الأسد۔ فقالت یا أبتِ أیطیبُ قلبُك أن ینظرَ إلَیّ الأسدُ وهوذکر وأنا أنثیٰ؟ ولکن قل له: ابنتی فاطمة تقرئك السلام وتقسم علیك بالذی لاتأخذه سِنة ولانوم إلّا ماعدلتَ عن طریق القوم۔ قال الأصمعی: فوالله مااستتمّت کلامها حتّی رأیتُ الأسدذاهبًا أمامنا[۴۷]	قلتُ لرجلٍ بجانبی: ← ألیس هنا فارس یردّ عنا هذا الفهد ← لاأعرف لکن أعرف امرأةً تردُّه۔ ← أینَ هَی؟ ← ساروسرتُ معه الی هودجٍ قریب فنادیٰ: ← نادا، انزلی ورُدّی عنّا هذا الفهد۔ ← قالت: أیطیب قلبك أن ینظر إلیّ وهوذکرو أنا أنثیٰ؟ ← قل له: نادا تُحیّیك وتأمُرك أن تفتح الطریق، ← فحنی الفهدُ رأسَهٗ وغابَ[۴۸]

مفہوم

’’میں شام کے راستے سے حج بیت اللہ کے لیے نکلا۔ اس دوران کہ ہم سفر کر رہے تھے ایک بہت بڑا شیر نکل آیا جس کو دیکھ کر خوف آتا تھا۔ اُس نے قافلے کا راستہ روک لیا۔ میں نے اپنے پہلو میں کھڑے ایک شخص سے کہا: کیا اس قافلے میں کوئی ایسا مرد نہیں جو تلوار لے کر اس شیر کو ہم سے دور ہٹا دے؟ اُس نے کہا مرد کا تو مجھے علم نہیں مگر ایک عورت کو جانتا ہوں جو تلوار کے بغیر ہی	(ہم مرد وزن کی ایک جماعت کی صورت میں عورتوں کے راستے پر چل رہے تھے۔ اچانک ایک چیتا نکل آیا اور ہمارا راستہ روک لیا۔ میں نے اپنے پہلو میں کھڑے ایک شخص سے کہا: ← کیا یہاں کوئی ایسا شہسوار نہیں جو اس چیتے کو ہم سے دور ہٹا دے؟ ← میں نہیں جانتا مگر ایک ایسی عورت کو جانتا ہوں جو اسے

اسے ہٹا سکتی ہے۔ میں نے کہا: وہ کہاں ہے۔ اس پر وہ اُٹھا اور میں بھی ساتھ اُٹھ کر قریب ہی ایک ہودے کے پاس آیا۔ اُس نے پکار کر کہا: بِٹیا! اُتر اور اس شیر کو ہم سے دور بھگا دے۔ اُس نے کہا ابّا جان! کیا آپ کا دل گوارا کرتا ہے کہ شیر مجھ پر نظر ڈالے جب کہ وہ مذکر ہے اور میں مونّث؟ مگر آپ اُس سے کہہ دیں: میری بیٹی فاطمہ تجھے سلام کہتی ہے اور تجھے اُس ذات کی قسم دلاتی ہے جسے نہ اونگھ آتی ہے نہ نیند، کہ تو لوگوں کے راستے سے ہٹ جا۔ اصمعی کا کہنا ہے: بخدا اُس نے ابھی اپنی بات پوری بھی نہ کی تھی کہ میں نے دیکھا کہ شیر ہمارے سامنے سے چل کھڑا ہوا۔"	ہٹا سکتی ہے۔ ← وہ کہاں ہے؟ ← وہ چلا اور میں بھی ساتھ چل کر قریب ہی ایک ہودے کے پاس آیا اور اُس نے پکار کر کہا: ← نادا، اُتر اور اس چیتے کو ہم سے دور بھگا۔ ← اُس نے کہا: کیا آپ کا دل گوارا کرتا ہے کہ وہ مجھ پر نظر ڈالے جب کہ وہ مذکر ہے اور میں مونّث؟ اُس سے کہہ دیں: نادا تجھے سلام کہتی ہے اور حکم دیتی ہے کہ تو راستہ چھوڑ دے پس چیتے نے اپنا سر جھکا لیا اور غائب ہو گیا۔

ادونیس نے ایک تو مُسلم شناخت کے تمام حصّے حذف کر دیے ہیں۔ دوسرے معلوم نہیں کیوں شیر کی جگہ چیتے نے لے لی ہے۔ فاطمہ کے بجائے "نادا" آگئی ہے۔ پھر یہ ساری عبارت قوسین میں رکھ دی ہے۔ اگر اقتباس ظاہر کرنے کے لیے ایسا کیا گیا ہے تو عبارت جوں کی توں رہنی چاہیے تھی۔ جابجا تبدیلی کر لینے کے بعد قوسین کا لانا کیا معنی رکھتا ہے؟ پھر جس طرح اسے ایک طویل نثری نظم کا حصّہ بنا دیا گیا ہے، بیش تر قارئین کو احساس تک نہیں ہو سکتا کہ یہ عبارت کہیں سے ماخوذ ہے۔ اور اگر کوئی اعتراض کر ہی دے تو حفظ ماتقدم کے طور پر قوسین موجود ہیں۔ یہ ساری صورتِ حال واقعی تدلیس یا مغالطہ کاری ہی کی ایک مثال معلوم ہوتی ہے۔

ادونیس کا نثری سرمایہ اُس کے سیاسی، تنقیدی، مذہبی اور فلسفیانہ خیالات اور ان میں باہمی تعارض (Contradiction) کا مسئلہ، یہ سب سرِ دست ہمارے موضوع سے خارج ہیں کیوں کہ ہمارا یہ مضمون ادونیس کی شاعرانہ حیثیت تک محدود ہے جس پر ہماری معروضات کا خلاصہ یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ عربی زبان و ادب سے متعلق ادونیس کی بنیادی تربیت بہت مضبوط تھی جس کا سُراغ اُس کی ابتدائی شاعری سے ملتا ہے۔ بعد ازاں وہ آزاد نظم کی طرف آتا ہے اور بہت سی دل نشیں نظمیں تخلیق کرتا ہے خصوصاً وہ مختصر نظمیں جو اُس کے گاؤں کی فضا اور اُس سے متعلق ناسٹیلجیا پر مبنی ہیں۔ باپ کی موت پر لکھی ہوئی نہایت مختصر نظمیں اور بعد کے زمانے میں اُس کی ذات و صفات کے بارے میں تاثرات بہت موثّر ہیں بالخصوص اُس کے مجموعے مفرد بصیغة الجمع (واحد بہ صیغۂ جمع) کے حصّہ استطرادات کے استطرادِ ثانی میں ۴۹۔ اُس کی پُرانی نظموں میں بھی غُموض (Obscurity) پایا جاتا ہے مگر اِس کے

باوجود یہ نظمیں دل پر اثر چھوڑتی ہیں کیوں کہ یہ غموض، تخلیقی غموض ہے۔

بیروت جا کر یوسف الخال کے حلقے میں شمولیت اور جدیدیت کے مغربی تصوّرات کے زیرِ اثر آ جانے کے بعد گو اُس نے اپنی ابتدائی تربیت کے باعث کلاسیکی عربی شاعری سے یکسر تعلق توڑ لینے پر حلقے کے دوسرے ارکان سے اتفاق نہ کیا تاہم رفتہ رفتہ وہ خود عملاً کلاسیکی سرمائے سے دور ہوتا چلا گیا اور شعوری طور پر، اُس لخت لخت شاعری کا نمائندہ بن گیا جو تخلیقی غموض کے بجائے غموضِ محض پر استوار تھی۔ اس تبدیلی نے دیارِ مغرب میں اُس کی پذیرائی بہت بڑھا دی۔ انعامات ایوارڈز کی صورت میں پے بہ پے سُرخاب کے پر اُس کی دستار میں لگتے چلے گئے۔ اُسے بہت سے ممالک کے سفر اور بہت سے مطالعے کا موقع ملا۔ اس سارے مطالعے اور تجربے سے اُس نے جو ملغوبہ تیار کیا اُسے گویا جامنوں کی طرح کوزے میں پھینٹ کر صفحۂ قرطاس پر اُنڈیل دیا۔ اب آپ اس صفحے کو داغ دار کہیں یا پُر بہار، یہ آپ کے اپنے ذوق پر مبنی ہے۔ وہ قسمت کا دھنی اور اپنی زندگی میں نہایت کامیاب آدمی ہے مگر محض کامیابی کی بنا پر کوئی شخص بڑا شاعر یا بڑا آدمی نہیں بن جاتا۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۴۲ء) ڈسٹنگوشڈ پروفیسر (Distinguished Professor)، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور۔ khrizvi42@gmail.com

۱۔ ادونیس کے بارے میں متفرق معلومات یوٹیوب پر اُس کے کثیر التعداد مقاطع (Clips) یا انٹرنیٹ پر منتشر شذرات سے ماخوذ ہیں۔ اِن کا الگ الگ حوالہ نہیں دیا گیا۔ بہت سی معلومات معروف لبنانی / امریکی خاتون صحافی ہُدیٰ فخر الدین کے لیے ہوئے اہم اور مفصّل انٹرویو سے ماخوذ ہیں۔ جو *Michigan Quarterly Review*، جلد ۶۱، شمارہ Spring ۲۰۲۲ء کی خصوصی اشاعت *Decades of Fire* کے لیے دو قسطوں میں ۲۵ جون اور یکم جولائی ۲۰۲۲ء کو بہ زبان انگریزی شائع ہوا اور انٹرنیٹ پر "I have been born three times: An interview with Adonis" کے تحت دیکھا جا سکتا ہے۔
عربی ترجمے کے لیے دیکھیے:

https://www.wahaalfikir.com/حوارات / أدونيس-ولدت-ثلاث-مرات-حوار-هدى-فخر-الد

اس انٹرویو کے حوالے "ہدیٰ فخر الدین" کے مخفّف کے ساتھ دیے گئے ہیں۔ یہ دونوں قسطوں کو ملا کر کُل پچاسی سوالات پر مشتمل ہے۔ حوالے سوال نمبر کا ذکر کرتے ہوئے دیے گئے ہیں۔

۲۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے، ہدیٰ فخر الدین، سوال، ۲۴۔

۳۔ ہدیٰ فخر الدین، سوال، ۲۶۔

۴۔ دیکھیے:

https://www.independentarabia.com/node/373341/ثقافة / خالدة-سعيد-سجنت-٦-أشهر-بسبب-الحزب-القومي-وأدونيس-شاعر-عملاق

۵۔ ایضاً۔

۶۔ ہدیٰ فخر الدین، سوال، ۳۲۔

۷۔ ادونیس کا کہنا ہے کہ ہم دونوں میں سے کوئی بھی اپنی کوئی تحریر اشاعت کے لیے نہیں دیتا جب تک دوسرا اُس پر ناقدانہ نظر نہ ڈال لے۔
ہدیٰ فخر الدین، سوال، ۳۵۔

۸۔ ہدیٰ فخر الدین، تعارفی کلمات۔
The impossible is always at hand in the story of Adonis's life.

۹۔ ہدیٰ فخر الدین، سوال، ۱۔

۱۰۔ ہدیٰ فخر الدین، سوال، ۱۷۔

۱۱۔ ادونیس، الأعمال الشعريّة۔ دار المدیٰ للثقافةِ والنّشر، دمشق، ۱۹۹۶، ۱ / ۱۲۳ (نظم الأطفال)۔

۱۲۔ بائبل کے عربی و فارسی تراجم میں "شمشون" ہی ہے۔ اردو ترجمے میں "سمسون" ہے۔ دیکھیے: بائبل، القضاة، ۱۶۔

۱۳۔ علی احمد سعید، دليلة۔ ملحمة قوميّة. الطبعة الأولى ۱۹۵۰ء الاهداء۔
اس انتساب کے نیچے یکم مارچ ۱۹۵۰ء کی تاریخ درج ہے۔ پھر کتاب کے آخر میں (ص، ۲۹) یہی تاریخ مقام لاذقية کے ذکر کے ساتھ دوبارہ درج کی گئی ہے۔ آغاز کتاب میں مؤلّف کے مندرجہ ذیل چار اور مجموعوں کے عنوان درج ہیں جو غالباً کبھی شائع نہیں ہوئے یا شاید عملاً لکھے ہی نہیں جا سکے۔

۱) معزوفة الدّماء (خونی دُھن) ملحمة شعريّة۔ تصدُر قريبًا (ایک شعری رزمیہ۔ عنقریب شائع ہو گا)
۲) هانيبال، منظوم رزمیہ، ہنی بال ۲۰۰ قبل مسیح کے لگ بھگ کارتھیج کا ایک مشہور جرنیل، جس نے رومیوں کے خلاف جنگیں لڑیں۔
۳) ديدون [Dido]، مسرحيّة شعريّة۔ (منظوم تمثیلچہ) کارتھیج کی معروف ملکہ۔
۴) قلقامش، منظوم تمثیلچہ۔ وادیٔ دجلہ و فرات کا قدیم بادشاہ جو ہمارے ہاں گلگامش کے نام سے معروف ہے۔

۱۴۔ دلیلة، ۷۔

۱۵۔ ایضاً، ۲۱۔

۱۶۔ ایضاً، ۲۳۔

۱۷۔ ایضاً، ۲۹۔

۱۸۔ ایضاً، ۲۹۔

۱۹۔ ہدیٰ فخر الدین، سوال، ۲۷۔

It was simple and childish.

۲۰۔ جناب ارشد لطیف، ڈاکٹر حامد علی، برادرم منظور الحسن، ڈاکٹر زاہد منیر عامر، ڈاکٹر حامد اشرف ہمدانی۔

۲۱۔ الأعمال الشعریّة، ۱/۱۵۔

۲۲۔ ایضاً، ۱/۴۷۔

۲۳۔ ایضاً، ۱/۱۲۰-۱۲۱۔

۲۴۔ ایضاً، ۳/۱۰۷۔

۲۵۔ ایضاً، ۳/۴۱۹۔

۲۶۔ ایضاً، ۳/۴۶۔

۲۷۔ ایضاً، ۳/۳۰۔

۲۸۔ ایضاً، ۳/۵۳۶۔

۲۹۔ ایضاً، ۲/۱۸۸۔

۳۰۔ ایضاً، ۳/۴۳۸۔

۳۱۔ ایضاً، ۳/۴۲۵۔

۳۲۔ ایضاً، ۳/۲۰۸۔

۳۳۔ ایضاً، ۱/۱۵۶۔

۳۴۔ ایضاً، ۱/۱۸۴، "حوار" کے عنوان سے ایک اور نظم بھی ہے۔

۳۵۔ ماخوذ از قرآن، ۸۹/۷۔

۳۶۔ مزمور کے مفہوم میں موسیقیت کا تصوّر، بائبل کی کتاب زبور (*Psalms*) سے واضح ہے۔ عجیب بات ہے کہ ادونیس نے خصوصیت کے ساتھ "مزمور" کے عنوان سے آنے والی نظموں کو نثری رکھا ہے اور یوں اُن کی نغمگی سلب کر لی ہے۔

۳۷۔ الاعمال الشعریّة، ۱/۶۲۸۔

۳۸۔ یہ عبارت الاعمال الشعریّة کی تینوں جلدوں میں بطور پیش لفظ شامل ہے۔

۳۹۔ الاعمال الشعریّة، ۲/۲۷۔

۴۰۔ ایضاً، ۲/۴۶-۴۷۔

۴۱۔ ایضاً، ۲/۳۲۶-۳۲۷۔

۴۲۔ ایضاً، ۳/ ۲۲۔

۴۳۔ ایضاً، ۱/ ۱۴۳، ۱۶۷، ۲۱۵، ۲۴۳، ۲۶۹، ۲۹۱۔

۴۴۔ ایضاً، ۳/ ۳۲۔

۴۵۔ ادونیس، تنّبأ أیُّھا الأعمٰی (بیروت، لبنان: دارالساقی، الطبعة الرابعة، ۲۰۱۰ء)، ۱۹۸۔

۴۶۔ ادونیس، زوکالو (بیروت، لبنان: دارالساقی، ۲۰۱۴ء)، ترجمہ از صفحہ ۳۳۔

۴۷۔ کاظم جہاد، ادونیس منتحلاً (: مکتبة مدبولی، ۱۹۹۳ء)، ۹۱۔

۴۸۔ الاعمال الشعریّة، ۳/ ۵۵۔

۴۹۔ ایضاً، ۳/ ۲۲۴ بعد۔

Bibliography

Adonis. *Al-A'mal al-Shi'riyyah,* Dar al-Mada, Damascus,1996.

———. *Dalilah–Malhamah Qaumiyyah,* Damascus,1950.

———. *Tanabba' Ayyuha,l A'ma,* Dar al- Saqi, Beirut, 2014.

———. *Zocalo,* Dar al-Saqi, Beirut, 2014.

Bible.

Dimat al-Shukr. (about Khalida Saeed), *Independent Arabia,* Sep.19, 2022. Can be found in the link given under f.n.4.

Huda Fakhreddine. *I have been born three times: An interview with Adonis,* Michigan Quarterly Review (Decades of Fire), Vol. 61, Issue 2, spring 2022, published in two parts on June 25 & July 1, 2022.

Kazim Jihad. *Adonis Muntahilan,* Maktabat Madbuli, 1993.