TAHREER
Journal of Languages & Literature
eISSN:3007-2085
pISSN:3007-2077
تحریر

Vol. 3 No. 4 (2025) **HEC** approved in the **Y** category.

Cultural Poetics and the Long Poem ‘Karaiz’

ثقافتی شعریات اور طویل نظم کاریز

Dr. Naheed Qamar
Associate Professor, Federal Urdu University of Arts, Science and Technology, Islamabad.
Corresponding Email: naheedqamar@fuuast.edu.pk

Abstract
A long Poem as a genre is not merely a long poem. It is a deliberate literary form that sustains vision, blends modes, and addresses themes that require time, space and scale to unfold. It sits at the intersection of epic, lyric and narrative traditions, while also allowing for modern experimental approaches. Farrukh Yar’s long poem ‘Karaiz’ is, as the title of the poem suggests, an archive of history and identity, where the hidden water channels become metaphors for suppressed cultural memory, resilience, and resistance against the erasure of a postmodern world. The long poem form mirrors the Karaiz itself: a subterranean structure connecting fragments of collective experiences into a flowing though concealed, cultural continuity. This article presents a thematic & stylistic study of the long poem ‘Karaiz’ in the context of cultural poetics.

Keywords:
Culture, History, Poem, Karaiz, Consumerism, Stylistic Study

Received: 19-11-2025 **Accepted:** 26-12-2025 **Online:** 31-12-2025

This article is licensed under the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0).
Free use, distribution, and reproduction permitted with proper citation of the original work.
© The Author(s).

ہر علمی اور فکری روایت اپنے ماضی یا تاریخ کے ملبے پر اپنی بنیادی استوار کرتی ہے اور اس سے توانائی اخذ کرتی ہے۔ لیکن تخلیقی عمل کے دوران کبھی کبھار تاریخ کے نئے تناظر میں بازیافت ناگزیر ہو جاتی ہے۔ ہم جس خطہ زمین پر بستے ہیں وہاں تاریخ کے یک رُخے تصور کے زائیدہ فکری اور نظریاتی تعصبات نے ہماری اجتماعی یادداشت سے بہت کچھ چھین کر اس میں طاقتوروں کے گودام سے خارج ہونے والا کاٹھ کباڑ بھر دیا ہے، اور ہمارا مستقبل ماضی کی کثرت تعبیر کے پاس گروی ہے۔ مگر اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ تاریخ سازوں کی بصارت سے ہمارے تخلیق کار کی بصیرت کہیں زیادہ معتبر ہے۔ اسے تاریخ کا خاتمہ کہیے ٹیکنالوجی کے ہاتھوں انسان کی موت، یک قطبی دنیا یا

کچھ اور، واقعہ یہ ہے کہ ایک جینوئن تخلیق کار کو کسی بھی عہد اور صورتحال میں یہ باور کروانے کی ضرورت نہیں ہوتی کہ سچ اور اس کے اظہار کی قیمت کیا ہے۔ کیونکہ ادب میں روایت کے مرکزی دھارے سے کہیں زیادہ اہم کردار اکثر وہ تخلیق کار ادا کرتے ہیں جو انحراف کے راستے کی تنہائی اور بے یقینی جھیلنے کا حوصلہ رکھتے ہوں۔

فرخ یار کی طویل نظم ' کاریز' بھی ایک ایسے تخلیقی انحراف سے عبارت ہے جس میں ایک کھوئے ہوئے وقت اور اس کے آشوب کا قصہ انتہائی مختلف پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کھوئے ہوئے وقت کے آئینے میں فرخ یار نے خود کو بھی دیکھا ہے اور اپنے زمانے کو بھی۔

ہر تخلیق کار کسی نہ کسی سطح پر تاریخ کے جبر سے دوچار ہوتا ہے اور تخلیقی عمل کی وساطت سے اس سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح کچھ رشتے رفاقت کا تجربہ بننے کے بعد رفتہ رفتہ جینے کے ایک اسلوب میں بدل جاتے ہیں۔ اسی طرح فرخ یار نے بھی اپنے وقت سے، وقت کے مختلف دائروں سے، دائروں میں گردش کرتے چہروں، رنگوں اور ساعتوں سے ہر چند کہ ایک انتہائی شخصی تعلق استوار کیا ہے۔ مگر اسی تعلق کی تہہ سے زندگی کی طرف ایک مربوط اور منظم طرز احساس کی پرچھائیں نمودار ہوتی ہے۔ شخصی رویوں کی اجتماعی اساس اسی طرح قائم ہوتی ہے۔ یہ شاید حقیقت کا ایک نیا اسطور بنانے کی تخلیقی جستجو ہے کہ ہم اپنے عہد اور اس کے مسائل کو اور اپنے آپ کو بھی ذرا فاصلے سے دیکھ کر انفرادی تجربے اور اجتماعی واردات کے افتراقات ختم کر سکیں۔

اردو میں طویل نظم نگاروں کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ دیگر شعری اصناف کے بہ نسبت طویل نظم اپنی تفہیم کے لیے زیادہ غور و فکر کی متقاضی ہے، لہذا فوری رد عمل پیدا کرنے سے قاصر ہے۔ طویل نظم کا مسئلہ اپنی ہیت کے اعتبار سے بھی ان معنوں میں قدرے مبہم اور پیچیدہ ہے کہ وہ کون سا معین ضابطہ ہے جس کے تحت نظم، ایک خاص حد پر آکر طویل ہو جاتی ہے۔

جدید نظم نگاروں کے ہاں طویل نظم کے مختلف اسالیب دکھائی دیتے ہیں۔ ایک طرف پرانی روایتی اصناف کی تکرار یا پھر پرانے اسالیب کا استعمال ایک نئی تخلیقی سطح پر کرنے کا رویہ ملتا ہے۔ دوسری طرف وہ شعرا ہیں جنھوں نے اپنی ہنرمندی سے طویل نظم کی ایک نئی شعریات وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ طویل نظم کی روایت میں سب سے زیادہ فنی تجربے گزشتہ دو تین دہائیوں میں سامنے آئے ہیں۔ جس سے اس تاثر کو تقویت ملتی ہے کہ طویل نظم کے وسیلے سے ہمارے شعرا نے اپنی حسیت اور اپنے تخلیقی محرکات کو ایک نئی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طویل نظم نگاروں نے طویل نظم کے بیانیے میں کئی اصناف ادب مثلاً آپ بیتی، کہانی، ڈرامہ اور شہرِ آشوب بلکہ عالم آشوب کی بھی گنجائش پیدا کر لی ہے۔

ن م راشد کی حسن کوزہ گر ضیا جالندھری کی زمستان کی شام، سلیم احمد کی مشرق، جیلانی کامران کی نقش کفِ پا، وزیر آغا کی

آدھی صدی کے بعد، اختر حسین جعفری کی آئینہ خانہ، علی محمد فرشی کی علینہ، احسان اکبر کی روشنی کے خواب اور امن گیتی، اختر عثمان کی تراش اور فرخ یار کی طویل نظم کاریز اور زمیں ہر جگہ بولتی ہے۔ یہ سب اور ایسی بہت سی دوسری نظمیں تجربے اور طرز اظہار دونوں حوالوں سے نئی تخلیقی حسیت کی علمبردار ہیں، اور ہمیں نظم کے روایتی اسالیب سے مختلف فضا میں لے جاتی ہیں۔

ہمارے عہد کا فکری اور تہذیبی ماحول ان نظموں میں زیادہ منظم اور مربوط پیرائے میں سامنے آتا ہے۔ اور اس حقیقت کا ادراک طویل نظم کے تخلیقی امکانات میں مزید وسعت پیدا کر دیتا ہے کہ اس صنفِ ادب کو ہمارے عہد کے حسی و تخلیقی مطالبات سے ایک خاص طرح کی مناسبت ہے۔ البتہ طویل نظم کی ہیت کے ضمن میں کچھ سوالات ضرور اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں مثلاً یہ کہ کیا طویل نظم کے لیے صرف طویل ہونا ہی کافی ہے، یا یہ داخلی آہنگ کی کسی سطح پر بھی مربوط ہوتی ہے؟ کیا بعض شعرا کے یہاں مختصر نظموں کے ایک سلسلے کو جوڑ کر طویل نظم بنانے کے رجحان کو طویل نظم قرار دینا درست ہو گا؟

یہ اور اسی نوع کے کچھ اور سوالات بھی گزشتہ دو تین دہائیوں کی طویل نظم کے حوالے سے اس لیے اہم ہیں کیونکہ ان میں شعری تجربے کے ساتھ ساتھ اظہار کے وسائل اور ان کے امکانات کی دریافت کو بھی ایک اہم مسئلے کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس عرصے کے دوران سامنے آنے والی طویل نظمیں اپنے مرکزی حوالے کے ساتھ ساتھ اسلوب کے اعتبار سے بھی مختلف نظر آتی ہیں۔ مطالعے کی وسعت اور عصری حقائق کے حوالے سے نظم کے داخلی آہنگ میں آفاقی تناظر کی دریافت کی جستجو اس دور کی نظم کی خاصیت ہے۔

طویل نظم کی روایت اردو شاعری میں کسی نہ کسی شکل میں تو آغاز سے ہی موجود تھی لیکن جدید نظم نگاروں نے اس صنف کے خال و خد سنوارنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مغربی نظم کے اثرات کے تحت بھی اردو میں طویل نظم نگاری کا رجحان پیدا ہوا۔ حالی اور ان کے بعد اقبال ایسے شاعر ہیں جنہوں نے طویل نظم کو ایک مضبوط فکری بنیاد فراہم کی۔ اقبال کے بعد جن شعرا نے طویل نظمیں لکھیں ان میں ضیا جالندھری نے سب سے پہلے طویل نظم کو جدید شعری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ ان کی پانچ کینٹوز پر مشتمل نظم "زمستاں کی شام" میں خزاں کو وقت کا استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

"گزر گئی ہیں خزاں کی گھڑیاں/ گزر گئی ہیں تو سوچتا ہوں/ عجیب دن تھے عجیب گھڑیاں تھیں جب نگاہیں/ خیال کی چلمنوں سے ماضی کے گوشے گوشے میں جھانکتی تھیں"۔ (زمستان کی شام)[1]

ن م راشد کی 'حسن کوزہ گر' چار کینٹوز پر مشتمل ایک اساطیری فضا کی حامل طویل نظم ہے جس میں ایک تخلیقی فنکار کا المیہ شعور وقت کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔

"جہاں زاد نیچے گلی میں ترے در کے آگے/ یہ میں سوختہ سر، حسن کوزہ گر ہوں/ تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف کی دکان پر میں نے دیکھا/ تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی تھی/ میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا۔

ہوں/جہاں زاد نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں"۔(حسن کوزہ گر)[2]

وزیر آغا کی طویل نظم آدھی صدی کے بعد میں زندگی اور انسانی شعور کے ارتقائی مدارج بیان کرنے کے لیے نظم کو جھرنے، ندی، دریا اور سمندر کے علامتی عنوانات کے تحت پیش کیا گیا ہے۔

"شب کا پچھلا پہر/پھڑ پھڑاتے ستارے/گھنی گھاس کی نوک پر آسماں سے اترتی نمی/اور پورب کے ماتھے پر/قشقے کا مدھم نشان۔"(آدھی صدی کے بعد)۔3

جمیل الدین عالی کی انسان، پندرہ ہزار اشعار پر مشتمل ایک طویل مکالماتی نظم ہے جو اپنے اسلوب اور مزاج کے اعتبار سے اقبال کی فکر کا تتبع معلوم ہوتی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ نظم انسانی ارتقا کی سرگزشت ہے۔

آگے جانا ہے تو راہوار بدلنے ہوں گے
ہم کو معیاروں کے معیار بدلنے ہوں گے (انسان)[4]

سلیم احمد کی طویل نظم مشرق کا بنیادی حوالہ انسانی شناخت کے مختلف حوالوں تک رسائی یا ان کی دریافت ہے۔

"مشرق کیا تھا/جسم سے اوپر اٹھنے کی اک خواہش تھی/شہوت اور جبلت کی تاریکی میں/اک دیا جلانے کی کوشش تھی/میں سوچ رہا ہوں سورج مشرق سے نکلا تھا/مشرق سے جانے کتنے سورج نکلے تھے/لیکن مغرب پر سورج کو نگل گیا ہے۔"(مشرق)5

اختر حسین جعفری کی آئینہ خانہ شعری فن پاروں کی ایک ایسی قوس قزح ہے جو اپنے حیرت انگیز لسانی پیکروں کے باوصف اردو نظم کا سرمایہ افتخار ہے۔

"ساعت سے لفظ لفظ کی خشت/صدا کے خشک سمندر کو چھان کر دیکھیں/کہاں ہے جوہر صورت کہاں زر معنی/جگائیں حرف کو خواب سفر سے اور پوچھیں/کہاں وہ قصر ہے جس کے کھلے دریچے سے/دکھائی دیتا ہے مفہوم کا نیا چہرہ"۔(آئینہ خانہ)6

احسان اکبر کی روشنی کے خواب اور امین گنتی کے موضوعات وہی مسائل ہیں جو ارض مشرق اور عالمی امن دونوں کے درپے ہیں۔اس لیے یہ ایک جہان نو کا خواب ہے جو ان کی طویل نظم کا بنیادی فکری حوالہ ہے۔

"جزو نا منقسم لوٹنے کے لیے/ہم روایات کا ساتواں باب الٹتے ہیں/اور دائیں کی ساتویں سطر میں اک حطم کی بھڑکتی ہوئی/قائمہ زاویہ پر ستونوں میں اٹھتی ہوئی/سربہ مہر آگ پہچانتے ہیں/وہی ہے/کہ اک جزو کا ٹوٹنا کل کی تخریب ہوتا ہے"۔(امن گیتی)[7]

علی محمد فرشی کی نظم " علینہ جو بیس مناظر پر مشتمل ایک طویل مخاطبہ ہے، جو اپنے ڈرامائی آہنگ سے شاعر کے داخلی تجربے کو

زندگی کی بڑی سچائیوں سے جوڑ دیتا ہے۔

''کوئی رستہ بنائیں/اس گھنی، گاڑھی سیاہی سے نکلنے کا/اندھیرے، اندھے، زہریلے دھوئیں میں/کاربن ہوتی ہوئی عمریں کہاں ہیرا بنائیں گی/کسی نیکلس، انگوٹھی اور جھمکے میں/ چمک اٹھنا کہاں دل کا مقدر ہے/ہمارے کوئلہ ہوتے دنوں کا غم/ہمالہ نے کہاں رونا ہے/کسی تاریخ کا چہرہ بھگونا ہے۔''(علینہ)8

اختر عثمان کی نظم '' تراش''مختلف بحور میں کہے گئے چھوٹے بڑے کینٹوز پر مشتمل ہے۔ نظم کی فضا اساطیری اور موضوع خیر و شر کی کشمکش ہے۔

''میں زمرہ کائنات میں سرفراز بھی ہوں/میں آدمیت کے واسطے اعتزاز بھی ہوں/میں تاج و تخت و کلاہ سے بے نیاز بھی ہوں/میں فرد مولا صفات بندہ نواز بھی ہوں''(تراش)[9]

'کاریز' بنیادی طور پر زیر زمین پانی کے بہاؤ کے راستے کو کہتے ہیں جو اپنے جیسے دیگر زیر زمین آبی منابع سے جڑا ہوتا ہے، اور جن سے زمین کی سیرابی کا کام لیا جاتا ہے۔ لیکن فرخ یار کے نزدیک کاریز دراصل زندگی، رشتوں، اقدار اور تہذیب کے وہ منابع ہیں جو افراد اور معاشرے کو ایک دوسرے سے مربوط رکھتے ہیں، اور جن سے انقطاع بے جڑی اور انتشار کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔

'کاریز' میں باپ ایک رشتے کی تہذیب کے علاوہ خدا اور فطرت کی علامت بھی ہے۔ اسی معنویت کے باوصف کاریز میں باپ کو ابد کا چمکتا ہوا چاند کیا گیا ہے، جس کی ٹھنڈی روشنی سے تقویت حاصل کر کے زندگی کی ہر مشکل کا سامنا کیا جا سکتا ہے۔ فرخ یار نے اس نظم میں اس تلف ہو جانے والے انسان اور اس کی جمالیاتی اور اخلاقی اقدار کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو نئے زمانے میں کہیں کھو گیا ہے۔

''باپ صادق سویروں سے پھوٹی ہوئی خوش دلی
خوف کی بھیڑ میں جراتوں کا سخن—''(کاریز)[10]

فرخ یار نے جنم، دھج، نقش گری اور سورج کا سینہ کے عنوانات کے تحت کاریز کو چار پوڑھیوں / ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ نظم کا چار حصوں میں تقسیم ہونا اسے مشرق، آدھی صدی کے بعد اور حسن کوزہ گر " کے اسلوبیاتی پیٹرن سے جوڑ دیتا ہے۔ چار کا ہندسہ مہر و وفا داری، دانش، بھروسے اور مستقبل کی پائیدار تعمیر کی بھی علامت ہے۔ لیکن فرخ یار نے کاریز کی بنیاد روایتی تاریخی کرداروں، اساطیر یا داستانوی عناصر پر نہیں رکھی حالانکہ متذکرہ عناصر کے مفاہیم اور پس منظر سے قاری عام طور پر مانوس ہوتا ہے۔ لہٰذا ان کے توسط سے تخلیقی اظہار نسبتاً آسان اور قابل فہم ہوتا ہے۔ شاعر نے معنی کی ترسیل میں ممکنہ ابہام کا خطرہ مول لیتے ہوئے اپنی نظم کی بنیاد غیر اسطوری، غیر داستانی اور سیکولر رکھی۔ لیکن نظم کا فکری مزاج سیکولر ہونے کے باوجود نظم میں کثرت سے ظہور کرنے والے سبز اور نیلے رنگ کے تلازمات ہماری روحانی اور جمالیاتی روایت سے گہری جڑت رکھتے ہیں۔

نظم کا آغاز زیتون کی اس شاخ سے ہوتا ہے جو پھولوں سے نہیں بھر رہی ۔ گویا خوف اور بے حسی کے عفریت نے انسانیت کو انتشار کے جس جہنم تک پہنچا دیا ہے۔ خود سے اور اپنے گرد و پیش سے مکالمے اور مفاہمت کے بغیر اس جہنم سے رہائی کی کوئی صورت نہیں۔ اس کے فوراً بعد نظم اس موضوع سے گریز کرتے ہوئے کاریز کے مرکزی کردار باپ سے رجوع کرتی ہے۔

''اور میں اپنے والد/ابد کے چمکتے ہوئے چاند/سعد اللہ خاں سے ملاقات کو جتنا بے چین ہوں/اس سے آگے بہت
دور کی منزلوں پر/ وہ باسٹھ برس کے شب و روز/ سر پر اٹھائے ہوئے/اپنے والد سے ملنے کی جلدی میں تھے۔'
(کاریز)11

جس طرح کاریز زیتون کی شاخ سے آغاز ہو کر زیتون کی شاخ پر ہی اپنا معنوی دائرہ مکمل کرتی ہے۔اسی طرح نظم کا یہ حصہ ملاقات کی دھن سے آغاز ہو کر ملاقات کی دھن پر ہی ختم ہوتا ہے۔یعنی حالات خواہ کیسے بھی ہوں،اُمید اپنی جگہ موجود ہونی چاہیئے۔شاعر اپنے انفرادی کرب کا علاج ڈھونڈنے سے زیادہ اس آشوب کو اپنے ماحول اور مستقبل سے منسلک اندیشوں اور امکانات کے وسیلے سے سمجھنا چاہتا ہے۔

وہ انسان اور کرہ ارض کی بقا سے بڑی جن اقدار کی بات کرتا ہے ان میں اس کے نزدیک اقدار کی دو شاخیں اہم ہیں۔ایک اخلاقیات اور دوسرے جمالیات۔جمالیات کے شعور کے بغیر انسان اخلاقیات کو نہیں سمجھ سکتا۔اس اعتبار سے نظم کا پہلا کینٹو محض ایک رشتے کی یاد، معنویت اور بازدید کی کہانی نہیں ہے بلکہ اس میں حسن، عشق، خیر اور تخلیق فن جیسی کو آفاقی اقدار کو اس رشتے کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔

1-''عشق تقویم کا نقطہ اولیں/عشق منسوب بھی اور معروض بھی/صبح فریاد سے عصر تحویل تک/نسبتوں کی روانی
یہی عشق ہے۔(کاریز)12
2۔''حسن مضمون ہستی کا آغاز/ایسی عبارت جسے اپنے معنی سے مانوس ہوتے ہوئے کتنی شامیں ڈھلیں/کتنی عمریں
لگیں کتنے پر رحم کھلے۔''(کاریز)13

فرخ یار کا تعلق ایک ایسی ادبی روایت سے ہے جو اپنی تخلیقی ترجیحات کا تعین اپنے آس پاس کی دنیا کے حساب سے کرتی ہے۔ جس کے لیے لکھنا ایک سماجی ذمہ داری بھی ہے اور ایک داخلی مجبوری بھی۔اسی وجہ سے انسانی زندگی کا ثقافتی حاشیہ فرخ یار کے نزدیک بے حد اہم ہے،اور جب وہ کسی ثقافتی ماحول کو بیان کرتا ہے تو درحقیقت اس کے حوالے سے مجموعی انسانی زندگی کی ہی بات کرتا ہے۔

''میں نے جب باپ کو دیکھنے کی شروعات کی/میری آنکھوں میں فردا کی تصویر تھی/ملک وحشی سواروں کے
نرغے میں تھا/خون ناحق کے چرچے تھے گلیوں میں، بازاروں میں''۔(14)

یہاں چونکہ زندگی کو بچپنے کی اوٹ سے دیکھا گیا ہے۔لہذا باپ کو دیکھنے کا حوالہ اپنے گرد و پیش سے شعوری سطح پر

تعلق استوار کرنے کے معنوں میں آیا ہے۔اور شاعر کی جمالیات میں یہ جڑت اتنی گہری ہے کہ نظم کی فضا میں موجود تمام اشیا ایک بنیادی حقیقت اور تعلق کی زنجیر سے منسلک دکھائی دیتی ہیں۔

''یہ تعلق مگر جسے آباد دنیاؤں کی وسعتوں کا امیں / آج بھی یہ تعلق ہی سیلِ رواں بن کے سیراب کرتا ہے
آبادیاں/کارگاہ ہنر میں پڑے معجزوں سے نکلتے ہوئے پانیوں کی چمک / دل کی چنگاریوں میں نہاں شعلگی/رفتگاں
کے دیے، شوق کے زاویے/سب تعلق کی صنعت سے وابستہ تھے/سب تعلق کی صنعت سے وابستہ ہیں۔'' 15

ہم میں سے بیشتر لوگوں کے برعکس جو یہ سمجھتے ہیں کہ شناخت کے ایک پہلو کی توثیق دیگر تمام پہلوؤں کی تنسیخ سے عبارت ہوتی ہے۔فرخ یار اپنی تہذیبی اور تاریخی شناخت کے حوالے سے نہ تو کسی ابہام کا شکار ہے اور نہ ہی اس ضمن میں معذرت خواہانہ رویہ اپناتا ہے۔

اگر تاریخ کے خاتمے کے اعلان کے باوجود گزشتہ چند عشروں میں دنیا بھر میں وہ تحریریں زیادہ پڑھی گئی ہیں جن میں تاریخ کا سامنا کرنے کی کوئی نہ کوئی صورت بیان ہوئی ہے، تو اس کا یہی مطلب ہے کہ گلوبلائزیشن کے شدید دباؤ اور ٹیکنالوجی کی تام جھام کے باوجود انسان شعور کی تمام سطحوں پر تاریخ سے اپنے تعلق کی بازیافت چاہتا ہے ۔

تاریخ کے چھوڑے ہوئے خلاؤں کو شعر، سُر یا قصے کہانی کے ذریعے پر کرنا ادب اور فنون لطیفہ کے ساتھ ساتھ ہماری تہذیبی یادداشت میں بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔اسی عمل کے ذریعے اجتماعی شعور کا وہ تسلسل قائم ہوتا ہے جو کسی خطہ زمین کے لوگوں کو ذہنی اور جذباتی طور پر یکجا رکھتا ہے۔کاریز کا بنیادی سروکار چوں کہ ہماری ثقافتی شعریات سے ہے۔یہ نظم بڑی متانت اور سلیقے سے اپنے قاری کو یہ باور کراتی ہے کہ ایک بارود کے ڈھیر پر بیٹھا ہوا معاشرہ جب زندگی کی لطیف قدروں سے عاری ہو جائے تو اپنے اجتماعی وجود کی سالمیت کے لیے اسے اپنے تہذیبی و تاریخی انسلاکات سے رجوع کرنا ہی پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم میں اشیاء، اسما اور مظاہر کی وہ شکلیں جو نظم کے بیانیے کی زمین تیار کرتی ہیں، وہ محض ایک ثقافتی پس منظر کا شناس نامہ نہیں بلکہ نظم کے پیش منظر کی ہی ایک جہت ہیں اور انھیں نظر انداز کر کے نظم کے فکری مرکزے تک رسائی ممکن نہیں۔

شاعر نے کسی نظریاتی موقف کے بغیر تاریخ اور تہذیب کو ایک تخلیقی تناظر میں دیکھتے ہوئے نظم کے بیانیے کے ساتھ ایک جذباتی فاصلہ بھی قائم رکھا ہے۔چنانچہ نظم اپنے حقیقی، فکری اور جمالیاتی تناظر میں قاری پر کھلتی ہے۔بہت خاموشی اور متانت کے ساتھ۔

''آخر کار یہ دن کہاں جائے گا/آخر کار پھر ہم کہاں جائیں گے/ہم کہاں جائیں گے/اپنے سر سبز کیکر، پھلاہی کے
مہکے ہوئے راستے/بے زبانی کے ریلے میں گچھوں کی صورت املتاس کے پھول/امید کی وسعتوں میں پرندوں کی
ہمسائیگی چھوڑ کے''۔ 16

'کاریز' کے کلیدی موضوعات میں ایک موضوع مابعد جدید دور کی صارفی معاشرت بھی ہے۔صارفیت میں معنی کے واحد اور

اٹل تصور کا غلبہ ہوتا ہے، کیونکہ یہ افراد کے متبادل اور استعاراتی معنی کے حق کو تسلیم نہیں کرتی۔ جب کہ اس کے برعکس کاریز اپنی معنوی تکثیریت کے باوصف صارفیت کے خلاف مزاحمت کا استعارہ نظر آتی ہے۔

فرخ یار کے نزدیک صرف سرمایہ پرستی ہی نہیں بل کہ مختلف نظریے اور کلامیے بھی انسان سے اپنی ہستی کے معنی خود متعین کرنے کی آزادی اور اختیار سلب کر لیتے ہیں۔ کاریز انسانی ہستی کے معنوی امکانات محدود کرنے کے اس رویے کو رد کرتی ہے۔ صارفیت نے معاشی سرگرمی کے نام پر سیم وزر کو میزان قرار دے کر جس طرح اقدار کو بے وقعت کیا ہے۔ اس میں آج کے انسان کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ لمحاتی کیفیات کو کل سمجھنے سے پیدا ہونے والی اکتاہٹ میں سے معنویت کیسے نکالی جائے۔

> ''ویسے تو زندگی/ مسکراہٹ بھرا آئینہ بھی ہے، امید بھی/ کچھ مگر زندگی اس سے بڑھ کر بھی ہے / ہم جسے اپنی دنیاؤں کی شکل بے شکل میں دیکھتے رہتے ہیں/ اور سمجھتے نہیں/ اس کو چھونے سے ڈرتے ہیں، گھبراتے ہیں/ جیسے کترا کے چلتے ہیں خود اپنی پڑتال سے/ ان حسابوں سے جن کی کتابیں بناتی ہیں/ لمبی اڑانوں کے پر کاش میں آرزو کا چلن/ وہ چلن جس کے احساس میں خواب بانٹے نہیں جا سکے''۔17

صارفی معاشرت میں ٹھہراؤ، دوامیت، آفاقی اقدار اور کسی Grand narrative کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ اسی لیے ہم نے زندگی کو گہرائی میں دیکھنا چھوڑ دیا ہے اور اسی وجہ سے صارفی معاشرت کا انسان بے حس اور خوفزدہ ہوتا ہے۔ اس معاشرت کے مرکزی فلسفے کو رد کرنے والد واحد مظہر خواب ہے۔ اس لیے خواب کو ان تمام مثالی اقدار کی علامت کہا جا سکتا ہے جنھیں فن منکشف کرتا ہے۔

> 1۔'' خواب ارضِ مقدس کے عشاق کی تہنیت/ خواب وہ بے کلی جس کو جھیلے بنا/ کوئی بھی فصل پکتی نہیں/ رات کٹتی نہیں۔''18
>
> 2'' -خواب صبح بنارس کی پہلی کرن/ وہ کرن جو اشوکا کی آنکھوں میں ٹھہری/ تو دشت و بیاباں ، پہاڑوں کا نقشہ بدلنے لگا/ سال خوردہ کہانی کے چھجوں سے آسیب بٹنے لگے/ دل کی دھڑکن کشادہ فضاؤں میں/ پرواز کا استعارہ بنی/ تاز بجنے لگے/ رنج کی برف پر دھوپ گھلنے لگی/ وہ جو پاؤں سے نکلے تھے/ اونچے سروں، پیش پا زندگی کے مقابل کھڑے ہو گئے''۔19

بظاہر یہاں برصغیر کے فرسودہ طبقاتی نظام کی طرف اشارہ محسوس ہوتا ہے لیکن درحقیقت شاعر نے انسانی تاریخ کی ہر بڑی اور ناممکن جست کو خواب کی علامت سے جوڑ کر دیکھا ہے، جو کہ صارفیت کی بنیادی فکر کا رد ہے۔

'کاریز' میں انسانی تاریخ کے حوالے سے اٹھائے گئے سوالات میں سے ایک سوال نظریہ ارتقا سے متعلق ہے۔ شاعر کی مثالیت پسندی اسے ارتقا کے روایتی تصور کے ابہام اور رخنے دکھاتی ہے۔ اور وہ سمجھتا ہے کہ تہذیبی ارتقا کے درمیانی زمانوں میں اسرار کی کچھ پرتیں ایسی بھی ہیں جو انسانی شعور کی مکمل ترسیل سے معذور ہیں۔

نظم انسانی شعور کے ارتقا کو تعلق کے تسلسل میں دیکھتی ہے، اور اس سفر کے دوران رشتوں کی عمارت میں پڑنے والی دراڑوں کو مفاہمت کے آبِ بقا سے پُر کرنے کا عندیہ دیتی ہے۔ اسی تسلسل میں باپ کو تخلیقی تعلق کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

"کس کو بتلائیں گے ارتقا کے فسانے میں ابہام تھا/ عمر کی رنگ رو دھاریوں میں کوئی وصل پیہم نہیں ہو سکا/ کس کو
دکھلائیں گے درمیانی زمانوں میں جو بھید/ جو رمز ہے اس میں پرتیں ہیں/ پرتیں جو ترسیل ہستی کے سرگرم دھارے
سے معذور ہیں/ کس کو دکھلائیں گے/ ارتقاء خامشی کی طوالت میں قرقی سے بچنے کا اعلامیہ ہے"۔20

'کاریز' میں شاعر ہمیں اپنے تخلیقی تجربے کے کتنے ہی منطقوں میں لے جاتا ہے۔ کبھی تخلیق کائنات کے پراسرار لمحے تک کبھی تقسیم برصغیر کے ہنگام ہجرت اور مساوات کے خون آلود مناظر تک، اور کبھی بیسویں صدی کے نصف آخر میں حصول آزادی کے بعد اقدار و روایات کی فراموشی کے المیے تک۔

اِس معنوی تکثیریت کے باوصف کاریز ایک ایسے غیر معمولی داخلی تجربے کی طرح ہے جس میں شاعر مشاہدے، مراقبے اور مقاشفے کے مراحل سے نہ صرف خود گزرتا ہے بل کہ اپنے قاری کو بھی اس تجربے کے دروبست میں شامل رکھتا ہے۔ یہ تجربہ اپنے گردوپیش سے شدید بے اطمینانی لیے ہوئے ہے۔ لیکن ایک ایسی بے اطمینانی جو مزاحمت کا امکان پیدا کرتی ہے۔ مزاحمت، جس کی بنیاد امید پر ہے۔

"ابتری سے بھرا دن مگر دن تو ہے"۔21

کاریز میں انسانی زندگی کی معنویت اور تخلیقی شعور کے تسلسل کو بیان کرتے ہوئے شاعر کے باطن کی دنیا تجربے اور ادراک کی کئی سطحوں کا احاطہ کرتی ہے۔ لیکن اس عمل کے دوران وہ نہ تو کہیں پر دنیا سے اپنے رشتے منقطع کرتا ہے، اور نہ ہی کبھی گردوپیش کو اپنے آپ سے متصادم ہونے کی اجازت دیتا ہے۔

اس شاعری سے گزرنا ایک ایسی ذہنی فضا میں سانس لینے جیسا ہے جس میں یہ نظم طرز خیال کی نرمی اور تجربے کے بیان میں داخلی ضبط کے باوصف ہر واقعے کو ایک کیفیت میں منتقل کرتے ہوئے اپنے قاری سے بڑی حد تک شخصی تعلق قائم کر لیتی ہے۔ اور یوں اپنی تفہیم کے ساتھ ساتھ محسوس کیے جانے کا بھی تقاضہ کرتی ہے۔ احساس کی مختلف پرتوں کی مثالیں اقتباسات میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

1۔"ان کہی کی تھکن میں بہت دیر تک صبر بھی ایک جوکھم ہے/ جس کے لیے شیر کی آنکھ، چیتے کی رفتار درکار ہے
/اس تگ و دو میں شوقِ سفر چاہیے/ غم جسے کھینچ لے عرصہ جاں تلک"۔22

2" ۔کس کو معلوم تھا/ وہ خوشی جس میں رعشے کی تاثیر در آئی تھی/ بے زبانی کی تاثیر بن کے گھڑی دو گھڑی تک
/ بمشکل ٹھیر پائے گی بادلوں کے تلے"۔23

3 ۔" کتنا مشکل ہے وعدوں کی ڈھلوان پر/ آگ کے جوش میں جان سلامت رہے ہیں"۔24

4۔ ''خامشی بھی زباں ہے/خدا کی زباں/خود حروف تہجی سے خالی ہے لیکن زمانے ہوئے/اک جہاں اپنے ابلاغ کی آبرو کے لیے/اس زباں کی تگ ودو میں بے چین ہے/اک یہی واسطہ لمس اور خامشی کے دروں، بار آور تعلق کی بنیاد ہے''۔25

5۔ ''باپ عصر رواں، بار روئیدگی کو اٹھائے ہوئے/دل کے پنجرے میں ہجرت کی کاری گری/قحط سالی میں ساون کی کالی گھٹا/جس کو معلوم ہے حسنِ آوارگی سے نکلتا ہوا عشق کا ولولہ/کن زمینوں پر اترے گا لبیک کہتا ہوا۔ 26"

کسی بھی دوسری تخلیقی واردات کی طرح کاریز کی بنیاد بننے والے شعری تجربے کے بیان کے لیے بھی شاعر کے پاس صرف زبان کا وسیلہ ہے، جو ناکافی اور محدود ہے۔ لہذا وہ زبان میں ہی کچھ ایسی امکانی صورتیں دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے معنی کی ترسیل میں سہولت ہو۔

اس کوشش میں فرخ یار نے کہیں علامت، کہیں استعارے اور کہیں تناقص کا استعمال کیا ہے۔ اس لیے مفاہیم سطح سے کہیں زیادہ بین السطور ہیں اور قاری کو ان مفاہیم تک رسائی کے لیے علامتوں اور استعاروں کے درمیان کی خالی جگہوں سے سنبھل کر گزرتے ہوئے نظم کے اسرار کے اندر سفر کرنا پڑتا ہے۔ کاریز کے متن سے جستہ جستہ چنی گئی ذیل کی مثالوں میں شاعر نے زبان کے معنوی امکانات کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کرنے کی کوشش کی ہے، اور اس کوشش میں کامیاب رہا ہے۔

1۔ ''غم کی فصلوں کو پچھلے کئی سال سے/ان کے حصے کا پانی نہیں مل سکا/جسم کی راہ مسدود تھی''۔[27]

2۔ ''کارِ آفاق میں غم کی بخیہ گری/شے کو قالب سے معمور کرتی ہوئی/ایک توڑے گئے عکس کا بافتہ/نین نقشے کی دیوار کے اندروں/عکس ٹھہرے ہوئے کارواں کے لیے خواب آلود بھی/تھوڑا بیدار بھی۔''[28]

3 ۔''زندگی اور طلائی برادے کے مابین آفت کی راتیں ہیں/سورج کا سینہ ہے/بے انت شعلوں میں جلتا ہوا'' [29]

'کاریز' کو جو خصوصیت معاصر نظم کے دھارے سے بالکل الگ اور امتیازی شناخت عطا کرتی ہے وہ ایک بامعنی تخیر ہے جو سوز دروں کا زائیدہ ہے۔ اس عہد کے بیشتر شاعروں کی وابستگی نظریات یا علوم کے ساتھ ہے، جبکہ فرخ یار کی وابستگی شاعری کی اصل کے ساتھ ہے۔ اس کے نزدیک شاعری انسانی رویوں اور طرز احساس کا عطر ہے۔ لہذا وہ اپنے عہد کے معروف نظریات کی منظوم تشریح نہیں کرتا۔ وہ تو غیر ضروری تفصیل کا بھی قائل نہیں۔ چند سطروں اور تصویروں میں وہ اپنے عہد کے انسانوں اور انسانی رویوں کی اصلی بنیاد کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ پھر اگر آپ چاہیں تو ان تصویروں سے معانی کی طویل داستانیں مرتب کر سکتے ہیں۔ معانی کی انہی امکانی سمتوں کی وجہ سے کاریز

کو زندگی کی کسی ایک سطح سے مخصوص نہیں کیا جاسکتا۔ ہر سطح کا انسان اس کے کسی نہ کسی پہلو سے خود کو جوڑ کر دیکھ سکتا ہے۔

''باپ زندہ دلی کے حسابوں میں گمنام / جشن تماثیل کا وہ تماشائی ہے / جو دکھائی نہیں دے رہا / کوئی خط جس کے مکتوب الیہ کو فراغت نہیں جو اسے / کھول کر دیکھ لے / ایک روداد شب / جس کے قاری سمٹنے لگے ہیں / مکانوں میں / گلیوں میں / بازاروں کے درمیاں / خود فریبی کے انبوہ میں''۔30

'کاریز' کے چوتھے کینٹو "سورج کا سینہ" کا بیشتر حصہ واحد متکلم میں لکھا گیا ہے۔ یہ متکلم کون ہے؟ شاید تاریخ کے تجربے کی آگہی اور تلخی سہارتا ہوا کائنات کا ازلی وابدی تنہا انسان۔ مسئلہ یہ ہے کہ جو تاریخ ہمیں پڑھائی جاتی ہے، اپنے مزاج اور نوعیت سے اعتبار سے وہ تاریخ کی محض اوپری پرت ہے۔ اس عام آدمی کا چہرہ اس میں کہیں نظر نہیں آتا جس کے ماتھے پر محکومیت کی خراشیں ہیں اور جو اپنے خدو خال پر جمی تاریخ کی گرد ہٹانے میں مصروف ہے۔

1۔ ''میں وہ مزدور ہوں جس کے چاروں طرف / کل بھی خلق خدا اپنی دنیا بدلنے کی مشتاق تھی / آج بھی بیلچے اور کدالیں لیے / لوگ رستہ بنانے میں مصروف ہیں۔'' 31

2۔ ''زندگی کے بہاؤ میں جتنی خوشی جس قدر رنج ہے / میرے ہونے سے / سینے پرونے سے ہے۔'' 32

ہماری جدید شاعری میں یہ عام آدمی کئی بار موضوع بنا لیکن اس کی چہرہ کشائی اتنے مکمل طور پر کم کم ہی نظر آتی ہے۔ یہ اُن افتادگانِ خاک کا نوحہ ہے جنھیں تاریخ کی تلچھٹ بنا دیا جاتا ہے۔

'کاریز' مجموعی طور پر ثقافتی شناخت اور شعریات کا ایک ترکیبی تصور قاری کے سامنے لاتی ہے، جس میں برصغیر کے اجتماعی ثقافتی ورثے سے انسلاک واضح ہے۔

''کوئی ہے / ۔اس زمین پر کوئی اور / کوئی بھی... میری طرح، ہو بہو / یا فقط میں ہی میں خود سے لبریز / ڈھلتے سنبھلتے ہزاروں یگوں سے اکیلا جیے جا رہا ہوں / سناتا ہوں خود کو وہ قصے جو پوری فضیلت سے جوڑے نہیں جا سکے / اور پریشان رہے زندگی کے مضافات میں۔''[33]

انسانی شعور کی تاریخ میں ہر نسل اسی طرح اپنا تجربہ آئندہ نسلوں کو منتقل کرتی ہے۔ ورنہ وراثتی حافظے میں اضافہ ممکن نہ ہو پاتا۔ تجربے اور معنی کی ترسیل کے اس عمل کے دوران کاریز کے بیانیے میں ہجرت اور ثقافتی بکھراؤ کا حوالہ بار بار آتا ہے۔

1۔ ''کچھ لکیریں کھنچیں سرحدوں کی طرح / اک ستارہ بجھا منزلوں سے پرے / زندگی کا ملن میل سرحد پر ممکن بنانے کی خاطر / کناروں، پہاڑوں، گھنے جنگلوں سے لگاتار / کانٹوں بھرے تار کھینچے گئے''۔34

2۔ '' یہ وہ سرحد ہے / جس کی اٹاری کے دونوں طرف خواب / غفلت کے بازار میں رکھ کے بیچے گئے / منتشر کھیپ زمروں میں کیسے چلے۔''35

3۔ ''باپ دادا کی قبریں جنہیں ہجرتوں کا دھواں/ناشناسی کا دورانیہ کھا گیا ہے۔36

4۔''وہ بھی تبدیل ہوں گے جنہیں/اب بدلنے کا یارا نہیں/اپنے اطوار سے اپنے زنار تک/اس ہمہ گیر بدلاؤ کی پرزہ کاری زمانوں زمینوں کی تاریخ میں درج/سلجھاؤ سے مختلف قاعدوں میں کھلی۔''37

5 '' ۔منشتر راہرو اپنے ضعف بصارت کی تدبیر تک/ایسے یکجا ہوئے/کارواں بن گئے۔''38

6 – ''خلق حیرت زدہ مضمحل ساعتوں/اپنی بیلوں بھرے طاقچوں سے لگی/دیکھتی رہ گئی لام بندی کے آغاز کو''۔39

7۔''رات اندازے سے بڑھ کے سفاک تھی/رات جس کی طوالت میں ابہام تھا/رات جس کے جھمیلوں میں الجھے ہوئے/کارواں کے دلوں میں پڑاؤ کی ہمت نہ تھی۔''40

8۔''اک محالِ مجسم کی تشکیل میں دوڑتے بھاگتے/لوگ تبدیل ہوتے رہے/خود فریبی کی چھاؤں میں ہنستے ہوئے/وقت کی بے نشاں منزلوں سے الگ/ اپنی طرزِ فغاں کے مقامات تک''-41

9۔ ''ایک مدت ہوئی پُرامیدی کی دنیاؤں میں/اب زبان ہی ہمارا وطن ہے/۔جسے ہم سجائے ہوئے نرم مٹی کے کلبوت میں تہ بہ تہ/خیر وشر کے مقامات کو بھوگتے/اپنے آدرش کے گیلے صفحات پر/نیلگوں بے کرانی کی روداد لکھتے ہیں''۔42

یہ بکھراؤ کی وہ صورت ہے جو کسی خطہ زمین سے، نوشتہ ذہن سے، یا پھر زبان اور ثقافت سے، یا اپنی ذات اور وجود کے جوہر سے ہے، یا اس ماحول، قدروں اور رشتوں سے جن میں ہماری جڑیں پیوست ہوں، منقطع ہونے کی صورت میں وجود میں آتا ہے، ایک معنی میں اسے اجتماعی لاشعور کا بکھراؤ اور بے موجودگی کی کیفیت بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہ رویہ ماضی کی نوحہ خوانی یا رجعت پسندی نہیں۔ بلکہ تخلیق کار ماضی میں جتنا پیچھے دیکھنے کی اہلیت رکھتا ہو، اس کی تخلیقی بصیرت مستقبل میں اتنا ہی آگے دیکھنے کی اہل ہوتی ہے۔

1۔'' زندگی کی بدھائی میں ہے/دوستی کی نمو، سرخوشی کا ہنر/دشمنی کے جھمیلوں سے محفوظ رہنے کی کاری گری/ دور و نزدیک کا کوئی اندیشہ/جس کے طلسمات میں دل گرفتار ہو کر دھڑکتا رہے۔'' 43

2۔'' میرے دریاؤں میں میری آواز/چڑھتے اترتے ہوئے سیل میں میرا امروز ہے۔''44

3 ۔''ہوا جاگتی ہے/ہوا جس کے لہجے میں باقی ہیں/بچپن کی بھولی ہوئی لوریاں/وہ جنہیں ساز و آہنگ سے جوڑنے والے/آسودۂ خاک ہو بھی چکے حوض کے حاشیے پر جدھر/پھول ہی پھول ہیں۔''45

4۔''یہ بتایا گیا تھا کہ رچنا دوآبے کے کھیتوں میں/چڑیاں چہکتی ہیں/تازہ ہواؤں میں سیمرغ اڑتے ہیں/چاول کے پانی میں زیرے کی خوشبو کو اقرار ملتا ہے۔''46

معانی کی اس تکثیریت کے باوجود کاریز ایک نامیاتی کل کی طرح سامنے آتی ہے جس کے ارتقائی عمل کا اندازہ اس کے آہنگ سے ہوتا ہے۔ جس میں کلیدی مقامات پر مصرعے اس طرح دہرائے گئے ہیں جیسے نظم اپنے فکری مرکزے کی طرف لوٹ رہی ہو۔ فرخ یار نے اپنا مشاہدہ، تجربہ اور اپنی حیرت بہت سلیقے اور متانت سے قاری تک پہنچائی ہے۔

کاریز تخلیقی شعور کے جس سفر کی روداد ہے وہ مسلسل پھیلاؤ کا عمل ہے۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں اجرام فلکی شاعر کے داخلی تجربے کے تلازمات بن کر سامنے آتے ہیں، اور وہ تکوین کائنات کے تصورات پر بات کرتا ہے۔

1۔ ''ایک دیوار ہے دو سماوات کے درمیاں جو نہیں ہٹ سکی۔ احتمالی دباؤ سے بچ کے نکل جانا دشوار ہے۔''47

2 – ''زندگی کے حواشی جو دھرتی کی چادر پہ لکھے گئے/ جانے کتنے مہ و سال تک اختیاری رہے / اور پھر اک دھماکا ہوا/ حرف روشن ہوئے حرف جڑنے لگے۔''48

3۔'' اس زمین کے تعاقب میں تنہائی کی ناگہانی کا دکھ/ اس زمین کی حمایت میں لاکھوں کروڑوں ستاروں کے دل/ اس زمین کی کفالت کو سورج ابھی سرخ ہے/ اس فضا میں جہاں اک خلا ہے حدوں سے مبرا ۔''49

کاریز کے اسی موضوعاتی بسیط کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر نعمان الحق لکھتے ہیں۔

"اس اظہار میں جو ہمہ گیری ہے۔ آسمانوں کے زمین سے جو رشتے ہیں۔ داخل اور خارج میں جو مکالمہ ہے۔ کائنات کو تمثال گری کے دھاگے سے جس طرح گرہ لگا کر جوڑ دیا گیا ہے، اس سے کاریز ایک سنگ میل کی طرح اردو ادب کی سرزمین پر نصب ہو گئی ہے"۔50

باپ' کاریز' کے مضامین کا ایک کلیدی حوالہ ہونے کے باوجود یہ نظم باپ کی مدح میں نہیں لکھی گئی۔ باپ کا حوالہ اس میں دیگر مضامین کی ترسیل کے وسیلے کے طور پر آیا ہے۔ باپ یہاں باپ بھی ہے، خدا اور فطرت بھی، اور شاعر کے اندر موجود آبائی انا بھی۔ جو نہ صرف نظم کے دیگر مفاہیم تک رسائی ممکن بناتی ہے بلکہ زندگی کی ہر مثبت قدر کی معنویت اسی ایک حوالے کے توسط سے واضح کرتی ہے۔

1''۔ باپ کُنج پناہ/ باپ محفوظ کونا/ جہاں رنج کو داخلے کی اجازت نہیں۔51

2۔ باپ میرے لیے حسن بھی عشق بھی/ درد کی چاپ، معنی کا پھیلاو بھی۔52

3۔ باپ پورا یقیں/ وہ یقیں جس کے سجدوں میں/ لغزش کا امکان معدوم ہے۔53

4۔ اور میں اپنے والد ابد کے چمکتے ہوئے چاند/ سعد اللہ خاں سے ملاقات کی آرزو میں شرربار پانی کے چشمے پہ آ کے رکا ہوں/ مرے سامنے شاخِ زیتون ہے/ اک کٹھن دن کا آغاز ہے/ ابتری سے بھرا دن مگر دن تو ہے''۔54

زیتون کی شاخ اور باپ سے ملاقات کی دھن سے آغاز ہونے والی نظم باپ سے ملاقات اور زیتون کی شاخ کے تذکرے پر ہی

ایک رجائی نوٹ کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔ زیتون کی شاخ یہاں صرف امن کی نہیں بل کہ دانش، ابدیت اور خوشحالی کی علامت بھی ہے جس کے وسیلے سے صارفی معاشرت کی عطا کردہ بے معنویت اور انسان کے انسان سے ذہنی اور روحانی انقطاع سے پیدا ہونے والے مسائل کا حل اپنے معروض اور تاریخ سے جڑت میں دیکھا گیا ہے۔

نظم کے رجائی نوٹ پر ختم ہونے کا مطلب ہے کہ شاعر اپنے قاری کو اس دائمی صداقت سے آگاہ کرنا چاہتا ہے کہ زندگی اپنے تسلسل میں رواں رہتی ہے۔ جوہر انسانیت فنا نہیں ہوتا اور ہر نسل یہی جوہر آئندہ نسلوں کو منتقل کرتی ہے۔ نظم کے اختتام پر دن کا تلازمہ دہشت، خوف اور بے یقینی کی فضا میں امید قائم رہنے کی علامت ہے۔ جس کے ذریعے شاعر بتا رہا ہے کہ زندگی کی دیوار میں پڑنے والے رخنوں کو ہم اپنی فکری اور روحانی ترجیحات از سر نو متعین کر کے پُر کر سکتے ہیں۔

ثقافتی شعریات نظریہ نو تاریخیت کی اطلاقی جہت ہے۔ جس کا بنیادی سروکار اس امر سے ہے کہ کوئی متن تاریخ، سماج اور ثقافت سے کسی طرح کا انسلاک رکھتا ہے، نظریاتی کلامیوں کو کس طرح تشکیل نو کے عمل سے گزارتا ہے۔ اور محض ایک جمالیاتی تخلیق ہونے کے بجائے کس طرح ایک ثقافتی مثالیے کا کام دیتا ہے۔

"کاریز" بھی تاریخ، اجتماعی حافظے اور ثقافتی حاشیے سے جڑت کی بات کرتی ہے۔ کاریز کا امیج بذات خود بہت معنی خیز اور ثقافت اور تاریخ کے نامیاتی عناصر کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں پانی تہذیبی شعور ہونے کے باوصف زندگی کے بنجر پن میں امید اور بقا کا تلازمہ ہے۔ نظم معدومیت کے خطرے سے دوچار ثقافتی شناخت کی بقاء کے لیے معروض اور تاریخ سے جڑت کی اہمیت واضح کرنے کے ساتھ ساتھ مقامیت اور بین الاقوامیت کے مابین مکالمے کی امکانی سطحوں کی بھی نشاندہی کرتی ہے اور یوں نظم کا پورا منظر نامہ ایک ثقافتی متن کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

بیانیے کی مختلف ہیتوں (بیانیہ، کہانی، خود کلامی) میں بھی نظم کے مختلف ٹکڑوں کے درمیان ایک داخلی وحدت موجود ہے۔ کاریز ایک مابعد جدید دنیا، ایک صارفیت زدہ سماج میں اجتماعی نسیان کے خلاف مزاحمت اور ثقافتی حافظے کے تسلسل کی علامت ہے۔

ایک ایسی دنیا جہاں مقامیت (زبان، اقدار، ثقافت، تاریخ) کو ذہنی پسماندگی کی علامت تصور کیا جا رہا ہو۔ وہاں ریاستی بیانیے یا نام نہاد جدیدیت کے برعکس اپنے معروض سے ذہنی اور روحانی وابستگی کے ساتھ اپنے موقف کا اظہار کرنا فرخ یار کو روایتی کے بجائے ایک فطری دانشور کا مقام دیتا ہے۔ سرمد صہبائی نے اسی نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> "فرخ یار کی نظم کا تلازماتی طلسم اس کی اپنی ہڈ بیتی کو اس خطے میں بسنے والے لوگوں کی آپ بیتی میں بدل دیتا ہے۔ لوگ جنہیں اپنے تہذیبی ماخذ سے محروم کر دیا گیا، جن کے دل و دماغ سے صدیوں کی یادداشت محو کر دی گئی اور جن کے سروں پر نو آبادیاتی جدیدیت کا خول چڑھا دیا گیا ہے"۔[55]

حواشی وحوالہ جات

1۔ضیاء جالندھری، سرِ شام سے پسِ حرف تک (کلیات)، ٹیلی میگ اسلام آباد، 2007، ص174
2۔ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشر لاہور، س ن، ص253
3۔وزیر آغا، آدھی صدی کے بعد، انجمن ترقی اُردو دہلی، 1981، ص27
4۔ جمیل الدین عالی، انسان، مکتبہ ہم زبان کراچی، 2007، ص230
5۔ سلیم احمد، مشرق، ریختہ، 1989، ص25
6۔اختر حسین جعفری، آئینہ خانہ، مطبوعاتِ لاہور، 1988، ص57
7۔احسان اکبر، امن گیتی، مطبوعہ ماہنامہ اطراف کراچی، شمارہ جون 2022، ص56
8۔ علی محمد فرشی، علینہ، فیض الاسلام پرینٹنگ پریس راولپنڈی، 2002، ص63
9۔اختر عثمان، تراش، رو میل ہاؤس آف پبلیکیشنز راولپنڈی، 2028 ص21
10۔فرخ یار، کاریز، مکتبہ دانیال، کراچی، 2019، ص31
11۔ایضاً، ص11
12۔ایضاً، ص18
13۔ایضاً، ص19
14۔ایضاً، ص32
15۔ایضاً، ص35
16۔ایضاً، ص38
17۔ایضاً، ص73
18۔ایضاً، ص54
19۔ایضاً، ص55
20۔ایضاً، ص42
21۔ایضاً، ص85

22۔ایضاً،ص49

23۔ایضاً،ص56

24۔ایضاً،ص57

25۔ایضاً،ص61

26۔ایضاً،ص62

27۔ایضاً،ص64

28۔ایضاً،ص78

29۔ایضاً،ص77

30۔ایضاً،ص84

31۔ایضاً،ص70

32۔ایضاً،ص71

33۔ایضاً،ص69

34۔ایضاً،ص17

35۔ایضاً،ص24

36۔ایضاً،ص25

37۔ایضاً،ص26

38۔ایضاً،ص41

39۔ایضاً،ص51

40۔ایضاً،ص52

41۔ایضاً،ص58

42۔ایضاً،ص59

43۔ایضاً،ص41

44۔ایضاً،ص73

45۔ایضاً،ص74

46۔ایضاً،ص53

47۔ایضاً،ص22

48۔ایضاً،ص23

49۔ایضاً،ص80/79

50۔ایضاً،ص10

51۔ایضاً،ص31

52۔ایضاً،ص32

53۔ایضاً،ص62

54۔ایضاً،ص85

55۔بیک فلیپ

References in Roman Script:

1. Jalandhari, Z. (2007). *Sar Shaam Se Pas Harf Tak (Kulliyat)*. Telemeg.
2. Rashid, N. M. (n.d.). *Kulliyat-e-Rashid*. Maavra Publishers.
3. Agha, W. (1981). *Aadhi Sadi Ke Baad*. Anjuman-e-Taraqqi Urdu.
4. Aali, J.-D. (2007). *Insaan*. Maktabah Hum Zaban.
5. Ahmad, S. (1989). *Mashriq*. Rekhta.
6. Jafari, A. H. (1988). *Aaina Khana*. Matbu'at Lahore.
7. Akbar, I. (2022, June). Aman Giti. *Matbu'ah Mahnama Ataraf Karachi*.
8. Farshi, A. M. (2002). *Alina*. Faiz Islam Printing Press.
9. Usman, A. (2028). *Tarash*. Romail House of Publications.
10. Yar, F. (2019). *Kariz*. Maktabah Daniyal.
11. Ibid., P. 11
12. Ibid., P. 18
13. Ibid, P. 19

14. Ibid, P. 32
15. Ibid, P. 35
16. Ibid, P. 38
17. Ibid, P. 73
18. Ibid, P. 54
19. Ibid, P. 55
20. Ibid, P. 42
21. Ibid, P. 85
22. Ibid, P. 49
23. Ibid, P. 56
24. Ibid, P. 57
25. Ibid, P. 61
26. Ibid, P. 62
27. Ibid, P. 64
28. Ibid, P. 78
29. Ibid, P. 77
30. Ibid, P. 84
31. Ibid, P. 70
32. Ibid, P. 71
33. Ibid, P. 69
34. Ibid, P. 17
35. Ibid, P. 24
36. Ibid, P. 25
37. Ibid, P. 26
38. Ibid, P. 41
39. Ibid, P. 51
40. Ibid, P. 52
41. Ibid, P. 58
42. Ibid, P. 59
43. Ibid, P. 41
44. Ibid, P. 73
45. Ibid, P. 74
46. Ibid, P. 53
47. Ibid, P. 22
48. Ibid, P. 23

49. Ibid, P. 79/80
50. Ibid, P. 10
51. Ibid, P. 31
52. Ibid, P. 32
53. Ibid, P. 62
54. Ibid, P. 85
55. Back Flap