⊙ بازغہ قندیل
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
⊙⊙ ڈاکٹر سعید احمد
صدر شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

منیر نیازی کی شاعری میں داستانوی عناصر

Abstract:

Munir Niazi is one of the most important and distinct urdu poet of this age. His views and subjects are entirely different from his contemporary poets. Munir Niazi fabricated his own diction to express his stronge and unique ideas of poetry. There are haunted ruins, dark and dangerous jungls, dreadful creations and monsters fabulous animals, venomous serpents ad fearful atmosphere in his poetry. All these elements make Munir Niazi an unusual and the most mysterious urdu poet. This article deals with some favourits aspects i.e; fabulous, mytheological and 'dastanvi' styles and elements of Munir Niazi's poetry.

Keywords:

Mysterious, Dreadful Creature, Serpents, Fabulous, Poetry, Jungles

اساطیر کی جتنی بھی تعریفیں ہوئی ہیں ان تمام کے فکری و اِصطلاحی سطح پر بے پناہ پہلوؤں سے اہل الرائے کا اختلاف پایا جاتا ہے۔اُردو، فارسی، انگریزی، عربی اور دیگر زبانوں میں مختلف لغات اور مختلف دائرہ ہائے معارف کی متعین کردہ معنویت کو پیشِ نگاہ رکھا جائے تو ''اساطیر'' کی کسی مسلمہ تعریف کو اخذِ نتائج کے لیے اطمینان بخش خیال کر لینا خاصا پیچیدہ معاملہ بن جاتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ ہر نیا تخلیقی پیراڈائم اپنے اطلاقات سے قبل ازیں وضع شدہ اِصطلاحات کی نئی معنویت متعین کیے جانے کی ضرورت پر زور دیتا آیا ہے یا دوسرے الفاظ میں قبل ازیں مروّجہ اِصطلاحی نتائج کو اسلوبِ تازہ میں بیان کرنے پر مصر رہا ہے، جس کی وجہ سے ''اساطیر'' جیسی جملہ قدیم اِصطلاحات عہد بہ عہد نئے تناظر میں سامنے آتی رہی ہیں غالباً اسی بنا پر بعض صورتوں میں لسانی تعینات کے اعتبار سے زمانی بُعد، معنوی بُعد کی صورت اختیار کرتا چلا جاتا محسوس ہوتا ہے۔اسی صورتِ حال کو کے۔کے۔رتھوین (K. K. Ruthvin) نے اخذِ معنویت میں غنچہ یا چکمہ کھا جانے کی

صورتِ حال سے تعبیر کیا ہے:

> "What is Myth I know very well what it is, provided that no body ask me, but if I am asked and try to explain. I am baffled."(1)

عمومی معنویت میں اساطیر کا علم دراصل داستانوی ادب کی تفہیم کے لیے کلیدِ فہم کا درجہ رکھتا ہے، بالخصوص ایسا داستانوی ادب کہ جس میں دیوی دیوتا، فوق البشر سورما موجود ہوں اور جس میں ماورائے تعقل واقعات کا ظہور پذیر ہونا معمول دکھائی دے۔ تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو ایسے کرداروں کی تخلیق کی بنیادی ضرورت مذہبی عقائد کو عامتہ الناس کے لیے پُرکشش بنانے کے ساتھ ساتھ انھیں تمثیلی استدلال دینے کی خیال کی جاتی رہی ہے یہی وجہ ہے کہ ایسے تخلیق شدہ مثبت کردار مذہبی حوالہ سے خیر وخوبی اور خدائی کے نمائندہ یعنی دیوتا قرار پائے جب کہ ایسے دیوتاؤں کے تقابل میں پیش کیے جانے والے کردار راکھشس کے طور پر شر کے خالق قرار پاتے ہوئے قابلِ نفرین ٹھہرے۔ گویا اساطیری کرداروں کی ہمیشہ منفی یا مثبت، کوئی نہ کوئی ایسی اخلاقی حیثیت رہی ہے کہ جسے مختلف زمانوں کے اخلاق پسند اپنے مذہب یا عقیدے کے تسلط کے لیے استعمال کرتے رہے ہیں۔ ایک زمانے تک مذہبی حوالے سے اپنا کردار نبھاتے رہنے کے بعد اساطیر مذہبیت سے بالاتر ایک تہذیبی اور ثقافتی حیثیت اختیار کرتے چلے گئے اور پھر وہ وقت آیا کہ یہ کردار تمام تہذیبوں تمام مذاہب اور تمام خطوں کے لوگوں کے لیے ثقافتی سطح پر قابلِ قبول ہوتے چلے گئے۔ اس مرحلے کو ان کرداروں کے ''اساطیر'' میں ڈھلنے کا مرحلہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

مختلف زبانوں میں لسانی طور پر ایک اِصطلاح بعض لفظوں کے کثرتِ استعمال کی بنیاد پر اپنی معنویت کھو بیٹھنے کی صورتِ حال کی وضاحت کے لیے استعمال کی جاتی ہے جسے ناقدینِ ادب ''کلیشے'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو اساطیر کو ایک طرح سے ''کلیشے'' کا متضاد ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ ''اساطیر'' لفاظی کے حوالہ سے کثرتِ استعمال سے اپنی معنویت پہلے سے زیادہ اُجاگر اور زیادہ واضح کرنے میں کامیاب ٹھہرتے رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ بعض مذاہب کو عملی سطح پر معدوم ہوئے دسیوں صدیاں بیت گئیں مگر ان سے متعلق ''اساطیر'' تا حال زندہ وجاوید، فعال اور متحرک کردار سرانجام دیے چلے جارہے ہیں یہ الگ بات ہے کہ ان کی کرداری فعالیت ادبی یا ثقافتی معنویت سے مشروط ہو چکی ہے۔ مگر یہ کیا کم ہے کہ عہدِ تازہ تر کا ادیب یا شاعر تخلیقی سطح پر اپنے قاری کے لیے کسی پیچیدہ حسیاتی صورتِ حال کے مؤثر ابلاغ کے لیے اساطیری حوالہ جات سے بذریعہ اشارہ، کنایہ، تلمیح یا علامت سے رجوع کرنا ضروری خیال کرتا ہے۔

دیگر زبانوں کے ادب کی طرح اُردو ادب نے بھی خواہ وہ نثری ہو یا شعری اساطیری حوالہ جات کو اپنے دامانِ حرف ومعنی میں جگہ دینے سے گریز کا وتیرہ اختیار نہیں کیا۔ شعر وادب کی کوئی بھی صنف اور سطح ایسی دکھائی نہیں دیتی کہ جہاں اساطیری حوالہ جات سے تخلیقی سطح پر فیض پانے کی سعی نہ کی گئی ہو۔ اُردو زبان کے لشکری زبان ہونے کی خاصیت اور لسانی سطح پر اس میں مروّج ہونے والے دیگر زبانوں کے الفاظ کی ''مقامیت'' کو مدِ نظر رکھا جائے تو مشرقِ وسطیٰ، جنوب ایشیائی خطوں بشمول چین میں پنپنے والی تہذیبوں اور مذاہب سے متعلق اساطیر کا اُردو ادب کے مزاج کا حصہ بن جانا ایک فطری

عمل دکھائی دیتا ہے۔ جب کہ یونان، رومن، بابلی، مصری حتیٰ کہ سکنڈے نیوین تہذیبوں کے متعلق اساطیر کا اُردو ادب کی تخلیقی رو کا عنصر ہونا بھی اس لیے غیر فطری دکھائی نہیں دیتا کہ اساطیر کی حیثیت فی زمانہ آفاقی خیال کی جانے لگی ہے۔ دُنیا کی ہر تہذیب سے تعلق رکھنے والی صنمیات یا متھالوجی دُنیا کی ہر زبان کا اثاثہ متصور ہوتی ہے لہٰذا اُردو زبان و ادب میں بھی دُنیا کی تہذیب اور مذہب سے متعلق اساطیر کی فعال تخلیقی سطح پر بازگشت ہر شاعر اور ادیب کے ہاں سنائی دیتی ہے۔ اُردو زبان و ادب کے ناقدینِ فن کے ہاں ''اساطیر'' کے حوالے سے جس قسم کا اِصطلاحی تصور بالعموم پایا جاتا ہے۔ اس کی ایک جھلک ڈاکٹر وزیر آغا کے ہاں کچھ اِس طرح سے اُجاگر ہوتی ہے۔

''تخلیقی عمل'' میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''اسطور یا متھ یونانی زبان کے لفظ ''مائی تھوس'' سے ماخوذ ہے جس کا لغوی مفہوم ہے ''وہ بات جو زبان سے ادا کی گئی ہو۔'' یعنی کوئی قصہ یا کہانی۔ ابتداً اسطور کا یہی رائج تھا لیکن بعد ازاں کہانی کی تخصیص کر دی گئی، یوں کہ اسطور اس کہانی کا نام پایا جو دیوتاؤں کے کارناموں سے متعلق تھی یا اُن شخصیتوں کی مہمات کو بیان کرتی تھی جو زمین پر دیوتاؤں کی نمائندہ تھیں۔''(۲)

سچی بات تو یہ ہے کہ دیگر عالمی زبانوں کے شعر و ادب کی طرح اُردو زبان کا شعر و ادب بھی ابلاغی سطح پر اس قدر مؤثر و پُرکشش نہ ہو پاتا اگر ہمارے شاعروں یا ادیبوں نے اساطیری جمالیات کو اپنی تخلیقات کا لازمہ نہ بنا لیا ہوتا۔ اُردو شعر و ادب کی اگر تخصیصی اعتبار سے تحقیقی ''سکیننگ'' کی جائے تو بالخصوص شاعری کا ایک قابلِ قدر حصہ مختلف تہذیبوں کے اساطیر سے منسلک دِکھائی دیتا ہے، یوں تو کم و بیش ہر شاعر کے یہاں تخلیقی سطح پر اساطیری عناصر سے اِستفادے کی صورتِ حال دکھائی دیتی ہے تاہم بعض شعرا کی شعری فضا اساطیری عناصر ہی سے ترتیب پاتی نظر آتی ہے۔ منیر نیازی کا شمار ایسے ہی تمثیلی طور پر اپنی ایک خاص فضا بنا لینے والے صاحبِ اسلوب شعرا میں ہوتا ہے۔

منیر نیازی ایک ایسے عہد ساز شاعر ہیں جو بڑے نامور شعرا کی بھیڑ میں اپنی منفرد شناخت بنانے میں سرخرو ٹھہرے ہیں۔ اُن کی شاعری اپنے قارئین کو تخلیقی سطح پر پُراسرار اور تحیر خیز فضا سے اسی طرح مسحور کر دیتی ہی جس طرح قدیم زمانوں کے داستان گو اپنے اہلِ سماع کو مسحور کر دینے کے لیے مشہور رہے ہیں۔ اساطیر کے حوالہ سے کلاسک، نو کلاسک اور جدید شعریات کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کلاسیک شعرا اپنے فکری واجبات کے اظہار کے لیے اساطیری حوالہ جات کو ایک تخلیقی لازمے کے طور پر اِستعمال کرتے رہے ہیں، اگر آپ کلاسیک غزل کا جائزہ لیں تو غزل کا ہر دوسرا یا تیسرا شعر کسی نہ کسی دیو مالائی حوالے کا زیرِ بار نظر آتا ہے۔۔۔ نو کلاسک شعرا کے ہاں واضح طور پر قدیم عشقیہ داستانوں کے اساطیری درجہ اختیار کر جانے والے کرداروں مثلاً لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، عذرا وامق یا مذہبی حوالہ سے یوسفؑ زلیخا، رام سیتا، یا فلسفیانہ تناظر میں سقراط، منصور اور سرمد وغیرہ کے براہِ راست شخصی تذکرے کے بجائے داستانوی تلمیحات پر اِنحصار رکھنے کا تخلیقی رویہ سامنے آتا ہے، لہٰذا جدید شاعری زیادہ تر دشتِ جنوں، محمل، کوہِ بے ستوں، تیشۂ فرہاد، نعرۂ اناالحق، زنداں، بازارِ مصر، کنعان، بن باس اور زہر پیالہ وغیرہ جیسے الفاظ یا تراکیب پر مبنی تلمیحاتی نظام کے ذریعے داستانوی عناصر سے اپنا تخلیقی رشتہ بحال رکھے ہوئے ہے، گویا جدید اُردو شعریات جس نہج کے داستانوی

عناصر سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اس کا تعلق بنیادی طور پر اِستعاراتی حوالہ جات سے بنتا ہے۔عہدِ تازہ تر میں تخلیق کار کے لیے اساطیری کرداروں کے براہِ راست یا تلمیحاتی تذکرے سے زیادہ داستانوی منظر نامہ، ماحول یا فضا سے ربط اور استواری زیادہ مرغوب قرار پا گئی ہے۔نئی شاعری کا ایک بڑا حصہ فکری یا فلسفیانہ سطح پر اساطیری یا داستانوی عناصر سے مربوط ہونے کے بجائے تاثراتی سطح پر بالکل اسی طرح جس طرح پردۂ سیمیں پر دکھائے جانے والے فلمی مناظر کے پس منظر میں دھیمی سطح کی موسیقی کا اِستعمال کیا جاتا ہے۔اسی طرح داستانوی عناصر کے ذریعہ اپنی اثر انگیزی فراواں کرتا دکھائی دیتا ہے۔جدید شاعری میں داستانوی عناصر اپنی اثر پذیری کا جوہر دِکھانے کے لیے اب کسی اساطیری واقع سے یا کسی مخصوص اساطیری کردار سے متعلق تلمیحی اشارت گری کے مرہونِ منت نہیں رہی۔آج کی لکھی جانے والی بیشتر غزل کا مواد اپنے لہو میں موجزن داستانوی عناصر کی نشاندہی کے لیے الفاظ یا ایسی لفظی تراکیب کو اپنے اوزار (Tools) بنا تا نظر آتا ہے کہ جن کے سامنے آتے ہی کسی داستانوی منظر نامے کی سمت حسیاتی سطح کی کوئی کھڑکی کھلتی ہی محسوس ہونے لگتی ہے۔دوسرے الفاظ میں شعر کا مضمون اپنے لفظی انتخاب کے توسط سے ایک ایسی فضا تخلیق کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ جس کا تعلق ہمیں کسی نہ کسی قدیم داستان، قصے یا کہانی کی فضا سے جُڑتا ہوا نظر آنے لگتا ہے۔مثلاً ذیل کے اشعار دیکھیے کہ:

شبِ ماہتاب نے شہہ نشیں پہ عجیب گل سا کھلا دیا
مجھے یوں لگا کسی ہاتھ نے مرے دل پہ تیر چلا دیا
مرے پاس ایسا طلسم ہے جو کئی زمانوں کا اسم ہے
اُسے جب بھی سوچا بلا لیا اُسے جو بھی چاہا بنا دیا(۳)

اب ان اشعار کے مضامین نے نہ تو کسی اساطیری کردار سے اپنے تعلق کا اظہار کیا ہے اور نہ ہی کسی مخصوص دیومالائی قصے سے اپنی مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کے باوجود دونوں اشعار داستانوی سطح کی خوابناک اور پُراسرار فضا بناتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔منیر نیازی نے ان اشعار میں ''شہ نشین''، ''تیر''، ''طلسم'' اور ''زمانوں کا اسم'' جیسے الفاظ کے استعمال سے قاری کو محسوساتی سطح پر ایک ایسی فضا سے ربط آشنا کروا دیا ہے کہ جو سراسر داستانوی محسوس ہوتی ہے۔اسی طرح یہ مقطع دیکھیے کہ:

جانتا ہوں ایک ایسے شخص کو میں بھی منیرؔ
غم سے پتھر ہو گیا لیکن کبھی رویا نہیں(۴)

غم سے پتھر ہو جانا اِک ایسا احساس ہے کہ جو اظہار و بیان کی سطح پر داستانوں میں کسی کردار کو کسی طلسم یا اسم کے استعمال سے پتھر کر دیتے یا کسی افسوں کے نتیجے میں پتھر ہو جانے جیسی صورتِ حال کا غماز نظر آتا ہے بلکہ بالخصوص آزاد نظم کے حوالہ سے اگر یہ کہا جائے کہ آزاد نظم قدیم داستانوی انداز میں ''حسن کوزہ گر'' کی طرز کے نئے قصائص اور نئے اساطیری کردار وضع کرنے کی کوشش میں آگے بڑھتی ہوئی دکھائی دیتی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔منیر نیازی کی شاعری خواہ غزل میں ظہور پذیر ہو یا نظم میں اپنے قاری سے محسوساتی سطح پر ایک مخصوص داستانوی فضا قائم کرتے ہوئے ہمکلام ہونا اپنی

بنیادی شرط خیال کرتی ہے اور وہ مخصوص فضا طرب انگیز بھی ہو سکتی ہے، دہشت ناک اور آسیبی بھی۔ تحیر اور طلسم دو ایسے عملیے ہیں کہ جو منیر نیازی کی شعری تشکیل میں اہم ترین کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طلسماتی کیفیت کو، اس کی تاثراتی مماثلت کے اعتبار سے اشفاق احمد ''ہلکی دستک'' قرار دیتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

''یہ ہلکی دستک منیر نیازی کی شاعری کا سب سے بڑا وصف ہے۔ ایک شعر، ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ آہستہ آہستہ ذہن کے پردے سے ٹکرایا ہے اور اس کی لہروں کی گونج سے قوتِ سامعہ بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ منیر کی شاعری میں الفاظ کا طلسم مجھے کچھ یوں لگتا ہے جیسی کسی بند دو منزلہ مکان کے نیچے صحن میں صدیوں سے ایک نل قطرہ قطرہ پانی ٹپکا رہا ہے اور اِن قطروں کے مستقل گرنے سے سِل میں چلّو بھر گہرائی پیدا ہو گئی ہے جس میں پہلے قطروں کا پانی جمع ہے۔''(۵)

منؔیر کے یہاں طلسم سے وابستہ علامات بہت پُر معانی ہیں۔ ان کے ہاں نظم ہو یا غزل دونوں میں اساطیری تلمیحات اور علامتیں یکساں طور پر نئی جہتوں اور شکلوں کے ساتھ فطری انداز میں تخلیق پاتی نظر آتی ہیں اور یہی وہ طلسماتی فضا ہے جو بہت کم شعرا کے یہاں نظر آتی ہے اور اُن کی یہ شعری کائنات طلسماتی ہونے کے ساتھ ساتھ قاری پر سوچ کے نئے دَر بھی وا کرتی ہے۔ بطور شاعر وہ جس قسم کی خوابناک فضا اپنے اِردگرد قائم کرتے ہیں، محسوس ہوتا ہے کہ وہ اُس سے صرف گزرے ہی نہیں بلکہ اُس میں رچے بسے ہوئے ہیں۔ سائرہ غلام نبی سے گفتگو کے دوران اُنھوں نے اِسی سے متعلق استفسار پر کہا:

''یہ سب میرے بچپن کے واقعات ہیں، میں انہی فضاؤں میں رہتا تھا۔ میں ان فضاؤں میں کھو جاتا تھا۔ انھیں محسوس کرتا تھا اور انھیں اپنے اندر اُتار لیتا تھا۔ میرے اندر ایک اساطیری دُنیا آباد ہو گئی شاید یہی وجہ ہے کہ میری شاعری میں اِس کی نمایاں جھلک ہے۔ مجھ سے اکثر لوگوں نے پوچھا کہ یہ اسرار کیا ہے؟ یہ کیفیت پڑھنے والوں اور سننے والوں کو خود ہی محسوس کراتی ہے۔''(۶)

داستان دُنیائے ادب کی سب سے قدیم صنف ہے بہت سے ممالک اب بھی داستان سنانے جیسے رواج اور روایت کو نہ صرف برقرار رکھے ہوئے ہیں بلکہ اُسے بڑھاوا دینے میں پیش پیش ہیں۔ آج بھی داستانیں نثری صورت میں بھی موجود ہیں اور منظوم صورت میں بھی۔ اِرتقائی حوالہ سے داستان کے آغاز کے دور میں سب سے اہم عنصر رزم اور مہم جوئی، تلاش و دریافت کو قرار دیا جاتا تھا مگر وقت کے ساتھ ساتھ اِس میں بزم یعنی عشق و محبت، رقص پھر بتدریج عیاری، مکاری جیسے عناصر کا دخول ہوتا چلا گیا اور انہی شخصی خوبیوں یا خامیوں کے حامل کردار وضع ہوتے چلے گئے اور پھر رفتہ رفتہ داستان گوئی میں بزم کے عناصر نے اپنی محوری حیثیت قائم کر لی۔ اس کی بنیادی وجہ شاید یہ بھی تھی کہ عیاری سے دُشمن کو فریب دے کر شکست خوردہ بنایا جا سکتا تھا۔ دُشمن کی کسی بھی خفیہ مہم کا پتا چلانے اور اس کا سدِ باب کرنے کے لیے ذہنی طور پر چاک و چوبند اور منصوبہ ساز کردار داستانوی ضرورت بنتے چلے گئے۔ آج کی مہذب دُنیا جن کرداروں کو ''خفیہ ایجنٹ'' یا جاسوس (Spy) کا نام دیتی ہے درحقیقت داستانوں میں یہی کردار ہمیں ''عیاروں'' کے رُوپ میں

دکھائی دیتے ہیں۔ داستانوں میں رزمیہ مہمات کے تناظر میں یہ عیار بہروپ بدلنے، سرقہ بازی، دھوکہ دہی، فریب، جعلسازی، جیسی صفات میں یکتا دکھائی دیتے ہیں، جب کہ زمانۂ امن میں یہی عیار، طرب ونشاط کی محافل میں خلقِ خدا کے مجمع کو اپنی حرکات وگفتگو سے زعفرانِ زار بنائے چلے جانے کا فریضہ سرانجام دیتے نظر آتے ہیں۔ بعدازاں زندگی کے مضحک پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کے لیے مسخرہ پن کے عادی مزاحیہ کردار بھی داستانوں کا حصہ بنتے چلے گئے۔ اور پھر وہ وقت بھی آیا کہ ابتذال، جنسی خرافات، بیہودگی اور چھچھورے پن پر مبنی صفات بھی تواتر سے داستانوی کردارنگاری کا حصہ بنتی چلی گئیں۔

داستان اپنے آغاز میں تو اپنے تہذیبی پس منظر میں مذہبی عقائد کی توضیح وتشریح کا فریضہ سرانجام دیتی رہی مگر بعدازاں ان کے دیوتائی مذہبی عناصر، انسانوں کے وجودی عناصر سے متبدل پذیر ہوتے چلے گئے اور داستان انسانی خوابوں، خیالوں اور خواہشات کا پرتو نظر آنے لگی۔ داستان میں ہر تہذیب نے اپنے مخصوص مابعدالطبیعاتی عناصر کی شباہت کے پروردہ عناصر بطورِ خاص داخل کیے، یہی وجہ ہے کہ جب ہم ہندی دیومالا کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے سامنے اس کی وہ شباہت آتی ہے جو یونانی، چینی یا مصری تہذیبوں میں نہیں ملتی، مثلاً جن، دیو، پری، پری زاد، جادو، ٹونہ، طلسمات اور جنتر منتر وغیرہ کا ماحول اور اس ماحول سے متعلق بادشاہوں، شہزادوں، وزیروں، جنگجوؤں، عیاروں، شہزادیوں اور جادوگرنیوں وغیرہ کے کردار اپنی مخصوص ہندی ثقافت، رسوم ورواج، نفسیاتی ساخت اور مخصوص سماجی تفکر میں رچے بسے سامنے آتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ مقامی طور پر داستان سے مراد طلسمات یا طلسم سے متعلق طویل بیانیہ کہانی لیا جانے لگا اور لسانی سطح پر طلسم وطلسمات کی اِصطلاحات داستان کے متبادل کے طور پر لی جانے لگیں، حتیٰ کہ ہندی داستان گو بھی اپنی داستان کو ''طلسم'' کہہ کر متعارف کروانے لگے یہی وہ بنیادی نکتہ ہے کہ طلسم کے بغیر داستان کا لفظ اور تخلیقی سفر دونوں ہی ادھورے معلوم ہوتے ہیں۔ جس تخلیقی شہ پارے میں جہاں کہیں طلسم یا طلسمات کا لفظ استعمال میں لایا گیا ہوتا ہے استعاراتی یا علامتی طور پر جملہ داستانوی عناصر اس کی موادی معنویت میں داخل ہو کر قاری کو ایک مخصوص داستانوی فضا میں سانس لینے کا پابند کرتے چلے جاتے ہیں، لہٰذا اس تناظر میں نظم ہو یا غزل کا کوئی شعر مخصوص داستانوی فضا کا پیشکار محسوس ہونے لگتا ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں بھی قاری کو حسیاتی سطح پر یہی صورتِ حال پیش آتی ہے۔ طلسم، جادو، طلسمات کے الفاظ، منیر نیازی کے بنیادی شعری تلازمات کا حصہ ہیں جو لامحالہ فکری اور حسیاتی سطح پر اپنے قاری کو اپنی ماورائی، مابعدالطبیعیاتی اور اسرار سے بھرپور فضا میں کھینچ لاتے ہیں:

عجب رنگ رنگیں قباؤں میں تھے
دل و جان جیسے بلاؤں میں تھے
طلسمات ہونٹوں پہ آنکھوں میں غم
نئے زیورات اُن کے پاؤں میں تھے(۷)

منیر نیازی شاعری میں اپنی ذات اور گردوپیش میں موجود عوامل کا جب ذِکر کرتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ ان عوامل وظواہر اور اُن کی شاعری کو ایک دوسرے سے قطعی الگ نہیں کیا جاسکتا کہ اُن کا ناتا جُڑا ہی ایسا ہے۔ اُن کی شاعری کی

پُراسرار فضا صرف ان عوامل ہی کی مرہونِ منت نہیں بلکہ ایسے مخصوص الفاظ کا وسیع ذخیرہ کہ جو اس پُراسرار اور تحیر خیز فضا کی جزیات طے کرتا ہے، اُس کا فنکارانہ استعمال بھی منیر نیازی کے دیگر شاعرانہ کمالات میں سے ایک ہے۔ اُن کے یہی کمالات قاری کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتے ہیں اور جب اس حیران کر دینے والی ڈِکشن کے بل بوتے پر انگڑائی لینے والے لہجے مخصوص اساطیر سے ملتے ہیں تو ان کے اشعار کا اثر دو چند ہو جاتا ہے۔ اُن کی شاعری ہمیں ایک بھولے بھٹکے داستان گو سے روشناس کراتی ہے جو شاعری کی اقلیم میں داخل ہو گیا ہوتا ہے اور جو اپنی داستان سرائی سے سب کو مبہوت کر دیتا ہے۔ بے نام شکلوں، سایوں، آوازوں، علامتوں یا نشانیوں سے بھری ہوئی یہ دُنیا جس کا ذِکر وہ بارہا کرتے ہیں۔ کچھ اِس انداز میں قاری کے سامنے اپنا فسوں اور منظر نامہ عیاں کرتی ہے۔

پُراسرار بلاؤں والا
سارا جنگل دُشمن ہے
شام کی بارش کی ٹپ ٹپ
اور میرے گھر کا آنگن ہے (۸)

منیر نیازی نے نظم ہو یا غزل دونوں اصناف ہی میں فکر و فن کے منفرد اور اساطیری لبادے میں ایسی تحیر انگیز فضا قائم کی ہے جو اُن کے کسی اور معاصر شاعر کے یہاں میسر نہیں۔ مجموعی اعتبار سے ان کی شاعری میں ایک ایسی اساطیری دیومالائی دُنیا آباد ہے جو پُراسرار تو ہے ہی مگر تفہیم طلب بھی ہے۔ گوپیاں، چڑیل، سانپ، آتما، رُوح، دیوتا، سادھو، اگنی، بلائیں، آسیب، مہاتما، رادھا، شیام، موہن اور سایہ سبھی موجود ہیں۔ ''جنگل کا جادو'' نظم میں لکھتے ہیں:

جس کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی
اِس جنگل میں دیکھی میں نے لہو میں لتھڑی اِک شہزادی
اِس کے پاس ہی ننگے جسموں والے سادھو جھوم رہے تھے
پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے (۹)

دہشت، خوف یا ڈر منیر نیازی کے ہاں ایک ایسے احساس کے طور پر وقوع پذیر ہوتا ہے جو ابتدائے آفرینش سے ہی بنی نوع انسان کا خاصہ رہا ہے اور انسان ان احساسات سے چھٹکارا پانے کی ہزار کوشش کے باوجود چھٹکارہ حاصل نہیں کر پایا۔ بدلتے زمانے کے ساتھ ساتھ یہ احساس بھی اپنی تبدیل شدہ صورت میں سامنے آ جاتا ہے۔ انہونی کا ڈر آج بھی ہماری نفسیات کے ایک لازمے کے طور پر زیرِ عمل ہے۔ منیر نیازی کی شعری فضا میں قاری کا خوف کے مختلف انداز کے منظر نامے سے جا بجا سامنا ہوتا ہے اور وہ اس ماحول کے خود پر طاری ہونے میں مزاحمت بھی نہیں کر پاتا۔ منیر نیازی کی شاعری میں ''جنگل'' انسان کے باطن میں بیٹھے ہوئے ڈر اور خوف کو عیاں کرنے کے لیے تخلیقی سطح پر سامنے آتا ہے، جس طرح کہ انھوں نے ''سندر بن میں ایک رات'' کے عنوان کی نظم کی اختتامی دو سطریں لکھتے ہوئے برملا اظہار کیا ہے:

شیر دھاڑا دیر تک
جنگل گونجا دیر تک (۱۰)

ان کی شاعری میں شیر کی دھاڑ اور جنگل کی گونج ہر اس جگہ سنائی دیتی ہے جہاں گھنے درختوں کی سرسراہٹ میں ویرانی کے تصورات اپنی لفظی تصویر کشی میں منہمک دکھائی دیتے ہیں۔ لسانی اعتبار سے ہندی زبان ہندوصنمیات یا دیومالا کا اگر یہ کہا جائے کہ لفظی تعارف ہے تو غلط نہ ہوگا۔ ہندی زبان کا ہر لفظ اپنے صوتی تاثر، معنویت، اشتراکِ ثقافت کے تناظر میں ہندی دیومالا تک رسائی کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔ کسی بھی شعری تخلیق میں ہندی لفاظی کا اِستعمال اِس اَمر پر دلالت کرتا ہے کہ شعری حوالہ سے مخصوص دیومالائی ماحول یا فضا کی تلبیس میں معروضات پیش کیا جانا مقصود ہے۔ منیر نیازی کے شعری اثاثے میں ہندی الفاظ کا گراں قدر ذخیرہ ان کے اساطیری اندازِ بیان سے رغبت کے اظہار کا اثبات بنتا دکھائی دیتا ہے۔ منیر نیازی کے ہندی ڈِکشن میں تخلیق کیے گئے گیت کا ایک بند جس سے ہندی لفاظی پر ان کی تخلیقی دسترس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے:

جمنا تٹ پر آن براجے سانورے شیام مراری
چاروں کھونٹ مر لیا باجے ، دُھن موہن متواری
جس کو سن کر سوچ میں کھو گئی برندا بن کی ناری
چاروں کھونٹ مُرلیا باجے ، دُھن موہن متواری(۱۱)

اگنی یا اگنی دیوتا کا لفظ آگ سے ماخوذ ہے اور ہندی دیومالا میں یہ ایک دیوتا کا نام ہے جس کا کام اِنسان اور دیوتاؤں کے درمیان رابطہ پیدا کرنا ہے اور خیال کیا جاتا ہے کہ جو چیز بھینٹ چڑھائی جاتی ہے اگنی دیوتا اس چیز کو ہڑپ کر کے دیوتاؤں کے حضور پیش کرتا ہے جس سے بھینٹ چڑھانے والے اپنے من کی مرادیں پوری کرتے ہیں۔ ادبی حوالہ سے اگنی دیوتا کا تشخص بالعموم استعاراتی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ''اگنی دیوتا'' تین صورتوں میں نمودار ہوتا ہے آسمان میں سورج، ہوا میں بجلی اور زمین پر آگ کی صورت میں۔

''ہندو کلاسیکل ڈکشنری'' میں ''اگنی دیوتا'' کے حوالہ سے درج ہے:

> ''دیوتا اور آدمیوں کے درمیاں آگ تحویل دار ہے اور ان کے بڑے اور اہم کاموں کی گواہ ہے۔ اِس لیے شادی وغیرہ کے موقع پر اگنی کو آورہن لینے بلایا جاتا ہے۔ پرستش میں آگ کی بڑی عزت کی جاتی ہے کیوں کہ یگیہ کا کام یہی پورا کرتی ہے آگ کی سات زبانیں ہیں اور ہر ایک کا خاص نام ہے۔''(۱۲)

اساطیری حوالہ سے ہندومت میں صرف شادی بیاہ کے پھیرے لیتے ہوئے ہی اگنی کو گواہ نہیں بنایا جاتا بلکہ مردہ انسان کی باقیات کو بھی شمشان گھاٹ لے جا کر اگنی کے حوالہ کر دیا جاتا ہے گویا آگ ہندومت میں ہمیشہ سے تقدیس کا ایک معتبر حوالہ رہی ہے لہٰذا شعروادب میں اگنی کے اِستعارے کو ہندومت کے اساطیری تناظر میں دیکھے جانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ صرف ہندومتھالوجی میں ہی نہیں بلکہ دُنیا کے تقریباً تمام تہذیبی اساطیر میں آگ کو دیومالائی حیثیت حاصل رہی ہے۔ مثلاً یونانی دیومالا میں پرومیتھئیس ایک ایسا اساطیری کردار ہے کہ جس نے دیوتاؤں کی منشا کے برخلاف ''آگ'' کو چُرا کر بنی نوع انسان کے حوالے کیا اور اس ناقابلِ معافی جرم کے اِرتکاب پر اُسے عتاب کا نشانہ بننا پڑا۔ علامتی طور پر

آ گ ایک ایسا اِستعارہ ہے کہ جو انسان کو اندھیرے کے جبر، خوف اور دہشت سے نجات دلانے کے ساتھ اس کے بقائے حیات کے معاملات میں اہم ترین معاون کے طور پر سامنے آ تا ہے۔ انسانی تاریخ کے بر فیلے دور میں آ گ ہی واحد ایسا سہارا تھی کہ جس نے انسانی اجسام میں حرارت برقرار رکھنے کا کردار سرانجام دیا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ادوار کے مذاہب میں خدائی اوصاف کے حامِل عنصر کے طور پر اس کی پوجا بھی کی جاتی رہی ہے۔ آ تش پرستی بہت سے قدیم عقائد کا وتیرہ رہی ہے۔ زرتشتی مذہب کا شمار بھی ایسے مذاہب میں ہوتا ہے کہ جس میں آ گ، اگنی یا آ تش کو محوری حیثیت حاصل ہے۔ آ گ ایندھن کے طور پر زندگی کو آ گے بڑھانے کی علامت بھی ہے۔ ایندھن سے اُٹھنے والا دھواں شعلے، سلگتی ہوئی لکڑیاں، راکھ، کوئلے غرض آ گ سے متعلق ہر عنصر اپنے طور پر مختلف حیاتی مظاہر بیان کرنے کے لیے ایک الگ الگ نوع کا اِستعارہ ہے۔ گویا کہنے کو تو آ گ محض ایک لفظ ہے مگر اپنے اندر معنویت کی ہزار ہا پرتیں سموئے ہوئے ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں بھی یہ استعارہ اپنی نئی نئی معنوی پرتیں لیے اُجاگر ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ اگر ہم ''اگنی'' کو بطور لفظ ایک اور لسانی تناظر میں دیکھیں تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ:

ایک ہی جلتی سوچ کی اگنی ہردے کو کلپائے
کیا ہو جو اِس کالی رات کی بھور کبھی نہ آئے
گلی گلی کے دیپ بجھاتی برکھا بڑھتی آئے (۱۳)

اگنی کے ہی ہم معنی یا مترادف لفظ ''آ تش'' کو معنوی اعتبار سے ہندو دیومالا سے منسلک یا منتھی کرنے کی ضرورت قطعاً پیش نہیں آ تی، ساختیاتی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ نتیجہ اخذ کر لینا مشکل نہیں رہتا کہ آ تش بنیادی طور پر فارسی زبان سے اُردو میں رائج ہونے والا لفظ ہے لہٰذا اس کی اساطیری جُڑت تلاش کرنے کے لیے فارس کی قدیم تاریخی حکایات سے رجوع کرنے کی ضرورت پیش آ تی ہے۔ مختصراً یہ کہ ہر لفظ ایک مخصوص زبان کا تہذیبی اِستعارہ ہے، جس کے کسی خاص پس منظر میں استعمال کے تجزیے سے اُسے کسی بھی مخصوص تہذیب کے اساطیری اثرات سے متعلق نتائج کے حصول کا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔

منیر نیازی کے ہاں لفظ خواہ ہندی لسانی تناظر سے مربوط ہوں یا فارسی، عربی روایت سے منسلک ہوں جس مقصدیت کے لیے استعمال ہو رہے محسوس ہوتے ہیں اس کا تعلق بہرطور خوف، دہشت، ویرانی، وحشت، اجنبیت کے احساس کو طلسماتی صورتِ حال میں پیش کیے جانے کی ہنرورانہ پیشکاری سے بنتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ منیر نیازی کے ہاں ہر لفظ ان کی مخصوص شعری فضا میں رچا بسا محسوس ہوتا ہے۔ ''جادو'' کا لفظ منیؔر کے یہاں بہت اِستعمال ہوا ہے اور اہم بات یہ ہے کہ جادو کا تصوّر اُن کی شاعری میں مختلف انداز سے زیرِ عمل آ تا پایا جاتا ہے، کہیں پر تو یہ حرف ذریعۂ حیرت بنتا ہے اور کہیں پر دِل کو راغب کرنے والی آ واز بن جاتا ہے:

دِل دہلانے والی آوازوں کا جادو جاگا
پاگل جھونکوں کے ڈر سے ہر گھر کا اُجالا بھاگا
دُکھ کے بوجھ سے ٹوٹ رہا ہے موہ کا کچا دھاگا (۱۴)

نظم کی ان سطور میں لفظ جادو تند و تیز ہواؤں کی صوتی اثر انگیزی کے لیے تلازماتی طور پر اِستعمال ہوا ہے اور ایک پُر کیف اور جادوئی سی فضا تخلیق کرتا چلا جا رہا نظر آتی ہے۔ یہ اور اِس جیسی بہت سی علامتیں منؔیر کے یہاں موجود ہیں مثلاً سانپ کی علامت منیر کے یہاں کئی دفعہ استعمال ہوئی ہے۔ یہ ایسی اساطیری علامت ہے کہ جو اُن قدیم حکایات یا پرانی کتھاؤں سے ہمیں متعارف کرواتی ہے کہ جن میں سانپ خزانے پر پھن پھیلائے رکھوالی کرتے ہیں مگر اِن سانپوں کو رام کرنے کا منتر آ تا ہو تو یہ سانپ پھن سمیٹ کر خزانہ سے ہٹ جاتے ہیں۔علامتوں کی جدید نفسیاتی تعبیرات کے حوالے سے اگرچہ سانپ کا تعلق فرد کی جنسی فعالیت سے بھی جوڑا جاتا ہے، تاہم منیر نیازی کے ہاں سانپ کا سرسراتے نظر آنا تخلیقی منظر نامے کے تناظر کو عموماً قدامت اور اسرار سے مانوس کروانے کے لیے استعمال ہوتا ہے اور اس کا بنیادی مقصد دہشت کے جامد منظر نامے کو تحرک آشنا کروایا جانا ہوتا ہے:

ایک پیڑ اور ایک سانپ سا
اِک میں اور اِک تُو (۱۵)

منیر نیازی کی شاعری میں سانپ، ناگ، سنپولیے اور ناگن وغیرہ کی موجودگی مختلف مناظر اور مختلف معنویت میں سامنے آتی ہے۔ اپنی تخلیقی توجیہات کے اعتبار سے ان کی شعریات میں سانپ مختلف جگہوں پر مختلف طریقوں سے اِستعمال ہوا ہے اور ہر جگہ اپنے قاری کو ایک نئے حسیاتی تجربے یا کیفیت سے روشناس کرواتا محسوس ہوتا ہے۔

بہ قول علی عباس جلال پوری ہندوؤں کے عقیدے رہندوستانی اساطیر کے مطابق دُنیا سانپ (شیش ناگ) کے پھن پر ٹھہری ہوئی ہے۔اس عقیدے کی مذہبی تقدیس کے پیشِ نظر پوجا پاٹ کے لیے با قاعدہ سانپ دیوتا مندر بھی تعمیر کیے جاتے ہیں۔ ہندو، شری کرشن جی کے حوالہ سے ''سانپ'' کی بابت یہ عقیدہ رکھتے ہیں:

> ''سانپ سے متعلق ایک اور بڑی روایت اِس مہان سانپ کی ہے جس کا تعلق دریائے جمنا کے اس سیلِ بے اماں سے تھا جب سری کرشن جی کو جمنا ندی پار کراتے ہوئے شدید بارش میں لے جایا جا رہا تھا اور یہ مہان سانپ جسے کالی کہا جاتا ہے اپنے عظیم پھن سے اِس ٹوکرے پر سایہ کیے ہوئے تھا جس میں سری کرشن ایک معصوم اور نومولود بچے کی حیثیت سے سوئے ہوئے تھے یہ سانپ بھی گویا دیوتا سمان تھا اور اس وقت کرشن کی حفاظت کے لیے یہ دیوتا سانپ کے رُوپ میں پانی سے اُوپر آ گیا تھا۔''(۱۶)

گویا سانپ مختلف اقوام و مذاہب میں الگ الگ طریقے سے جانا پہچانا جاتا ہے۔مثلاً قصص القرآن میں سے ایک قصہ حضرتِ موسیٰ اور فرعونِ مصر کے حوالہ سے بھی بیان کیا گیا ہے۔اس قصے میں فرعون کے درباری جادوگروں کا جادو کے زور سے سانپ پیدا کرنا اور عصائے موسوی کے ذریعے ان کا تدارک کیے جانے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دُنیا بھر کے ادب میں اس واقعہ کو اساطیری حکایات کے تناظر میں تخلیقی عملیے کا حصہ بنائے جانے کی نشاندہی ہوتی ہے۔اسی طرح بعض تہذیبی روایات کے مطابق تصور کیا جاتا ہے کہ سانپ اپنی عمر کے سو سال مکمل کرنے کے بعد'' کایا پلٹ'' کی شکتی یا صلاحیت کا حامل ہو جاتا ہے اور ہر وہ انسانی رُوپ اختیار کرنے پر قادر ہو جاتا ہے جو وہ چاہے اس اساطیری نکتے کی بنیاد پر تخلیق

شدہ ادب کا دُنیا بھر کے ادب میں ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ سانپوں کا فاختہ جیسے امن کی علامت پرندوں کے گھونسلوں میں دراندازی کرتے ہوئے انھیں انڈوں اور بچوں سے محروم کر دینے، سانپوں کا اپنے بچوں کو کھا جانے، اپنے نر کی ہلاکت پر ناگن کا انسانوں سے اِنتقام لینے، جیسی حکایات کو جہاں اساطیری اہمیت حاصل ہے وہیں آستین کا سانپ ہونا، سانپ کو دُودھ پلانا اور اُس ''زہرمہرے'' کا سانپوں سے حاصل کیا جانا جو اُن کا زہر چُوس لے، ہندی اساطیر میں ایسی زہریلی عورتوں ''وِش کنیاؤں'' کا موجود ہونا جو کسی بھی دوسرے انسان کو دانتوں سے کاٹ کا اس کی جان لے سکتی ہیں۔ سانپ کے زہر سے ہی زہر کا تریاق بنایا جانا ایسے اساطیری عوامل ہیں کہ جو سانپوں کے مختلف کرداری واجبات کے تناظر میں طرح طرح کی حکایات کو سامنے لاتے ہیں۔ غرض دورِ قدیم سے لے کر دورِ جدید تک سانپ ہزار ہا رنگ کی کرداری معنویت کا حامل رہا ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں سانپ جہاں کہیں بھی اپنے کرداری رُوپ کا اظہار کرتا ہے وہاں اُسے دہشت، خوف، ماحول کی سنگینی، ویرانی کے علامتی اِظہار کے ساتھ ساتھ اس کی صفاتی معنویت کے تناظر کو سمجھنے کی بھی ضرورت پیش آتی ہے۔ ان کے ہاں سانپ کا اِستعارہ مختلف مقامات پر مختلف معنویت سے آشکار کرواتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ علامت منیر کے یہاں اکثر و بیشتر رنگا رنگ صورتوں میں سامنے آتی ہے۔ اُنھوں نے کبھی سانپ کو زہرناکی کی شکل عطا کی ہے تو کبھی وہ اسے خزانے کا سانپ کہہ کر دولت کا محافظ بنا دیتے ہیں۔ کہیں وہ اِسے شوخ و چنچل حسن کا نام دیتے ہیں اور کہیں وہ اپنے دغاباز دوستوں کو سانپ قرار دیتے نظر آتے ہیں:

ہلاکت خیز ہے اُلفت، میری ہر سانس خونی ہے
اِسی باعث یہ محفل دِل کی قبروں سے بھی سونی ہے
اُسے زہریلی خوشبوؤں کے رنگین ہار دیتا ہوں
میں جس سے پیار کرتا ہوں اُسی کو مار دیتا ہوں (۱۷)

اپنی نظم ''خزانے کا سانپ'' میں منیر نے ''سانپ'' کو خزانے کے محافظ کے طور پر ہی پیش کیا ہے مگر سانپ اپنے اندر ایک خاصیت یہ بھی رکھتا ہے کہ اُس کی اُلفت ہلاکت خیز ہوتی ہے۔ اِسی لیے دانا ہمیشہ سانپ سے دوستی کو نقصان دہ قرار دیتے رہے ہیں۔ کئی وسوسے اور اندیشے بھی انھیں ہر وقت گھیرے رہتے ہیں۔ ڈسنا اس کی سرشت میں داخل ہے خواہ آپ کا اُس سے حُسنِ سلوک کتنا ہی شاندار اور مثالی کیوں نہ ہو شاید اُنھوں نے ''آستیں کے سانپ'' ہی کو سامنے رکھ کر یہ بات سوچی ہو اور رہی بات خزانے کا محافظ ہونے کی تو اساطیری طور پر سانپ کا دولت سے ناتا بہت پُرانا ہے۔ دولت پر سانپ بن کر بیٹھنے کا محاورہ اسی ناتے کا عکاس ہے۔

آسمان اِک سایہ جیسے خالی ہاتھوں پر
اور زمیں اِک مار خاک کا قیمتی دھاتوں پر (۱۸)

ڈر کے کسی سے چھپ جاتا ہے جیسے سانپ خزانے میں
زر کے زور سے زندہ ہیں سب خاک کے اِس ویرانے میں (۱۹)

اک نظم ''سپیرا'' دیکھیے، جس میں رنگ برنگے سانپوں کا ذِکر دراصل اُن کی متنوّع صفات اور خوبیاں بیان کرنے کے لیے سامنے آتا ہے۔ سانپوں کے حوالہ سے بیان کی گئی یہ خوبیاں اپنی علامتی تطبیق میں انسان کے کرداری خواص کو اُجاگر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں:

میں ہوں ایک عجیب سپیرا ناگ پالنا کام ہے میرا
پیلے پیلے ، کالے کالے رنگ برنگے دھبوں والے
شعلوں سے پھنکاروں والے زہریلی مہکاروں والے
اُن کی آنکھیں تیز نشیلی گہری جھیلوں ایسی نیلی
نئے لہو سے لال زبانیں جیسے موت کی رنگیں تانیں
مخمل کے رومالوں جیسے سرخ گلابی گالوں جیسے
مجھ کو تکتے رہتے ہیں یہ
مجھ کو ڈستے رہتے ہیں یہ
مجھ پر ہنستے رہتے ہیں یہ (۲۰)

لگتا ہے منؔیر نے کرداری اور نفسیاتی سطحوں پر گنجلک انسانی رویوں کو بہ خوبی جانچا اور پرکھا ہے۔ تبھی وہ سانپ جیسی علامات کے در پردہ یہ سب لکھنے پر مجبور ہوئے۔ اُن کی کئی نظمیں ایسی ہیں جو اُن کی ذاتی زندگی سے بہت حد تک جڑی ہوئی ہیں۔ اُن کے ہاں ان علامتوں یا تمثالوں کا ایک نہایت اہم عنصر داستانوی علائم کا استعمال ہے۔ انھوں نے قدیم داستانوں، تصورات اور اساطیری روایات سے بہت نادر اور عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ اُن کی شاعری میں انسانی دل کا ئناتی طلسمات کی مدھر تال پر دھڑکتا محسوس ہوتا ہے:

جنگلوں میں کوئی پیچھے سے بلائے تو منؔیر
مڑ کے رستے میں کبھی اُس کی طرف مت دیکھنا (۲۱)

سویا ہوا تھا شہر کسی سانپ کی طرح
میں دیکھتا ہی رہ گیا اور چاند ڈھل گیا (۲۲)

یہ اور ان جیسے بہت سے اشعار کی مخصوص لفظیات اور تراکیب و علامات ایک ایسا اِمیج بناتے ہیں کہ جو قاری کو محسوسات کی سطح پر طلسم ہوش رُبا کے کسی منظر نامے کا پرتو دِکھائی دیتا ہے اور یہ ساری کی ساری داستانوی فضا کا سحر صرف منؔیر ہی کا خاصہ ہے کیونکہ یہ پُر اسرار داستانوی فضا سازی اور منظر کی تعمیر اُن کے علامتی و داستانوی مزاج کی نمائندہ ہے:

اِک آسیبِ زر ان مکانوں میں ہے
مکیں اِس جگہ کے سفر پر گئے (۲۳)

مکان خالی ہے تو دراصل ویران ہے اور یہی ویرانی ہی تو آسیبِ زر ہے اور دوسرے مصرعے کو دیکھیں تو صاف

نظر آ رہا ہے کہ مکیں واپس نہیں لوٹے اور آسیبی فضا جو اِس سے مرتب ہوئی ہے وہ زندگی کے تحرک سے تہی سراسر داستانوی فضا ہے۔ اِجتماعی داستانوی علامات بھی وقت کے ساتھ وسیع تر معانی میں ڈھلتی چلی جاتی ہیں اور ان کے معانی میں ردّ و بدل بھی ہوتا رہتا ہے۔ منیر نیازی کی شاعری کو داستانوی علائم پر تخلیقی دسترس نے جو اعتبار بخشا ہے اُسی اعتبار کی بنا پر ان کی تخلیقات کو مجموعی اعتبار سے آئندگاں کے مبادی مطالبات و معیارات پر پورا اُترنے کی حامل تخلیقات کے طور پر قبولیت کے جملہ اوصاف سے متصف گردانا جاتا ہے۔

حوالہ جات

1- Ruthvin, K. K, *Myth, The critical Ideom*, (London: Methuen & Co, 1976, P.1

۲۔ وزیر آغا، تخلیقی عمل، (سرگودھا: مکتبہ اُردو زبان، ۱۹۷۰ء) ص ۵۱

۳۔ منیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء) ص ۲۱۸

۴۔ منیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، ص ۲۱۷

۵۔ اشفاق احمد، دیباچہ: سرِ کوہسار، مشمولہ: کلیاتِ منیر نیازی، (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء) ص ۲۰

۶۔ تنویر ظہور، منیر نیازی کی یادیں باتیں، (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء) ص ۴۱۔۴۲

۷۔ منیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، ص ۲۱۲

۸۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۹۔ ایضاً، ص ۱۸۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۲۲

۱۲۔ سردار دیوی سہائے، ہندو کلاسیکل ڈکشنری، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، س۔ن) ص ۳۲

۱۳، ۱۴۔ منیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، ص ۶۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۷۲

۱۶۔ تنویر احمد علوی، کلاسیکی اُردو شاعری، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء) ص ۲۶۲

۱۷۔ منیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، ص ۱۵۷

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۱۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۹۹

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۶۰۔۱۶۱

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۹۰

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۹۱

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۰۰