AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www. al-aasar.com

Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

ادریس قمر کے کلام کا علامتی و استعاراتی نظام: ایک تنقیدی مطالعہ

The Symbolic and Metaphorical System in the Poetry of Idrees Qamar: A Study

غلام مدثر

ایم فل اردو، ایم ایڈ، EST اُردو گورنمنٹ ہائی سکول مراد کے کاٹھیہ ساہیوال

ڈاکٹر رحمت علی

پرنسپل، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج، کمیر ٹاؤن، ساہیوال

جمیلہ اعجاز

سکالر ایم فل اردو، رفاہ انٹرنیشنل یونیورسٹی، ساہیوال کیمپس / لیکچرر اُردو گورنمنٹ کالج برائے خواتین ہڑپہ ساہیوال

Abstract:

Idrees Qamar occupied a unique and respected place in the literary landscape of Chichawatni. His poetry was deeply rooted in truthfulness and genuine emotional experience. Beyond the theme of love, he gave a powerful voice to the marginalized, the poor, and the working class, portraying their hardship and social injustices with sensitivity and insight. By critically addressing the rulers and the privileged elite of his era, he courageously unveiled elite of realities of oppression and exploitation. Rich in symbols and metaphors, the poetry of Idrees Qamer stands as a testament to his intellectual depth, artistic vision, and creative consciousness.

Keywords:

باغ، انقلاب، علامت، استعارہ، تختہ دار، زلف و رخسار، سیاسی پس منظر، شعر

علامات و استعارات کا استعمال ادب میں تقریباً ہر چھوٹے بڑے ادیب نے کیا ہے۔ علامت ادب اور فنون میں برتا جانے والا ایک ایسا انداز ہے جس میں گہرے خیالات، جذبات یا فلسفے کو براہِ راست بیان کرنے کی بجائے مخصوص اشیاء، رنگوں یا الفاظ کے ذریعے علامتی طور پر پیش کیا جاتا ہے تاکہ قاری خود ان سے متنوع اور نت نئے معانی کشید کر سکے؛ جیسے عمومی طور پر علامہ اقبال کے ہاں شاہین؛ ہمت کی علامت ہے۔ علامت کے معانی تلاشنے کے لیے مختلف لغات سے چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں۔ درسی اردو لغت کے مطابق:

"علامت" عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معانی دلیل اور ثبوت؛ جمع علامات ہے۔ کسی کو دیکھ کر مسکرانا علامت ہے اس امر کی کہ مسکرانے والا اس کی بات کو پسند کرتا ہے۔ پتے جھڑنے لگیں تو یہ موسم خزاں کے آنے کی علامت ہے۔ وہ ہانپتا کانپتا میرے پاس آیا؛ یہ اس کی تشویش کی علامت ہے"۔(1)

"فرہنگ آصفیہ" میں علامت کے معنی کچھ یوں درج ہیں:

"علامت: نشان کھوج، سُراغ، اشارہ، کنایہ، مہر اور آثار وغیرہ"۔(2)

AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www. al-aasar.com
Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

"فیروزاللغات" میں علامت کے معنی یوں لکھے گئے ہیں:

"نشان،مارک ،پتہ ،سُراغ ،کھوج ،اشارہ ،کنایہ ،چھاپ مہر، لیبل آثار (بیماری کے) جمع ، تفریق ،ضرب تقسیم کا نشان ،امیری کانشان،فاصلے کانشان، میل کاپتھر"۔(3)

علامتی اظہارِ بیان کی انفرادیت یہ ہے کہ جوں جوں اس پر غور کرتے جائیں اس کے نئے نئے مفاہیم ،امکانات اور سیاق وسباق بدلتے جاتے ہیں نیز اس کی قوت اور تاثیر میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔براہِ راست بیان کسی ایک واقعہ یا کسی ایک دور سے متعلق ہوتا ہے جب کہ علامتی بیان کی خوبی یہ ہے کہ اسے دوسرے واقعات اور ادوار پر بھی لاگو کرنے کا ادراک پیدا کرتی ہے۔علامت صرف واقعات کی طرف اشارہ ہی نہیں ہوتا بل کہ اس کے پیچھے معانی اور اشاروں کا ایک وسیع سلسلہ ہو سکتا ہے کیوں کہ معانی ہمیشہ سفر میں رہتا ہے الفاظ کے درست معانی اور امکانات علامتی اسلوبِ بیان ہی سے نمایاں ہوتے ہیں۔جب کوئی بھی لفظ علامت بنتا ہے تو وہ اپنی تقویت کا اظہار بھرپور طریقے سے کرتا ہے؛بالخصوص شعری علامت تصور اور احساس کی حامل ہوتی ہے جو پڑھنے والے کو پہلے احساساتی سطح پر متاثر کرتی ہے اور پھر تصوراتی سطح پر ذہن کی دوسری صلاحیتوں کو استعمال میں لاتی ہے۔ علامت کے استعمال کی بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ ہر تجربے یا کیفیت کو بیان کرنے کی بجائے علامتوں کے ذریعے قاری تک پہنچانا مقصود ہوتا ہے۔

علامت کے ساتھ ساتھ استعارہ کے متعلق جاننا بھی ضروری ہے۔استعارہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ادھار لینا کے ہیں؛تاہم مختلف اردو لغات سے استعارہ کے معنی جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔"فرہنگ عامرہ" میں:

"استعارہ" کے معانی مانگنا،عاریتاً لینا" کے درج ہیں۔(4)

"فرہنگِ تلفظ" میں استعارہ کے معانی کچھ یوں لکھے گئے ہیں:

"تشبیہ بلا حرفِ تشبیہ لفظ کے اصلی معنی کی بجائے مجازی معنی لینا۔مثلاً:گُل سے مراد محبوب۔کان جواہر سے مُراد خوبیوں بھرا آدمی"۔(5)

"فیروزاللغات" میں "استعارہ" کے معنی مانگ لینا کے درج ہیں"۔(6)۔علم بیان کی اصطلاح میں استعارہ؛مجاز کی ایک قسم ہے جس میں کسی لفظ کے مجازی اور حقیقی معنی کے درمیان تشبیہ کا علاقہ ہوتا ہے اور بغیر حروف تشبیہ کے حقیقی معنی کو مجازی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔مثلاً نرگس کہہ کر آنکھ مُراد لینا۔علامت اور استعارے میں فرق جاننا بھی ضروری ہے۔علامت ایک چیز جو خود سے بڑھ کر کسی اور معنی کی طرف اشارہ کرتی ہے اور استعارہ دو مختلف چیزوں کے درمیان تشبیہ دیے بغیر مماثلت بیان کرتا ہے۔علامت میں اشارہ ہوتا ہے جب کہ استعارہ میں تشبیہ۔ایک سادہ استعارے میں مشابہت صرف ایک نقطہ پر ہوتی ہے لیکن مرکب استعارہ میں بہت سے لفظوں پر مشابہت ہو سکتی ہے استعارہ جب مزید ایک قدم آگے بڑھاتا ہے تو وہ علامت کا روپ دھار لیتا ہے جہاں استعارہ کی سرحد ختم ہوتی ہے وہاں سے علامت کی سرزمین کا آغاز ہوتا ہے۔انیسویں صدی کے ماہرین نفسیات فرائیڈ،ایڈلر اور ژونگ نے علامت کو استعارہ ،اشارہ اور کنایہ جیسی ادبی صنعتوں سے الگ کیا۔فرائیڈ نے اپنی تحقیق کو قدرے محدود کر دیا لیکن ژونگ نے اس کا دائرہ وسیع رکھا۔مذکورہ مفکرین کے نزدیک استعارہ ایک ارادی عمل ہے اور اس سے حقیقی کی بجائے صرف مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں لیکن علامت شعوری بھی ہو سکتی ہے اور لاشعوری بھی۔اُردو کے کلاسیکی ادب میں علامت اور استعارہ کے کے درمیان کوئی حدِ فاصل قائم نہیں کی گئی لیکن آنے والے دَور میں انہیں الگ الگ خانوں میں رکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی انگریزی علامتی شاعری میں بھی علامت زیادہ تر عمومیت اور روایت کے پس منظر سے استفادہ کرتی نظر آتی ہے۔فرانسیسی علامت نگاروں کی شاعری میں علامتیں ذاتی اور شخصی ہیں۔جن کی توضیح اپنی مرضی کے مطابق کی جاسکتی ہے اور یہی

اور بہت سے ناقدین نے علامت کو استعارے کی توسیع قرار دیا ہے۔بقول جابر علی سید:

AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www. al-aasar.com
Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

"استعارے کی وسیع ترین صورت علامت ہے اب جو ایک مستقل فلسفہ ہی نہیں شاعری مساوات بن چکی ہے"۔(7)

اب ہم ادریس قمر کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں کہ انہوں نے اپنے کلام میں علامتوں اور استعاروں کو کس طرح برتا ہے؟ ادریس قمر چیچہ وطنی میں ادب دوست اور نامور صحافی تھے۔ دوستوں کے دوست، بڑے خوش اخلاق اور مہمان نواز تھے۔ ان کی ساری زندگی شعر اور شاعری سے محبت میں گزری ۔ادریس قمر نے مسائل، کرب، تلخیوں اور رویوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے شاعری میں سادہ اور عام فہم انداز اپنایا ہے لیکن ان کی شاعری سچ کی علامت اور صداقت کی علمبر دار ہے۔ دکھ اور محبت کا استعارہ ان کی شاعری کی خاص پہچان ہے۔ مثال کے لیے ان کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

پستہ قد لوگوں کو کیسے اپنا دشمن مان لوں
میرا دشمن تو مرے قد کے برابر چاہیے(8)

ادب کی دنیا میں باہمی اختلاف اور عدم قبولیت ایک فطری عمل ہے مگر ادریس قمر کے نزدیک یہ اختلاف؛ ظرف، معیار اور فکری وقار کا متقاضی ہے۔ وہ بے ضمیر اور کم ظرف مخالفت کو رد کرتے ہوئے اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ادبی دشمنی بھی معیار کی ہم پلہ ہونی چاہیے۔ وہ اس اصول کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کا دشمن بھی ادبی سطح پر ان کے برابر ہو، تاکہ اختلاف ذاتی نہیں بل کہ فکری اور تخلیقی سطح پر قائم رہے۔

میں نے کئی سپنو لیے پالے تھے دوستو
میرے تمام شوق نرالے تھے دوستو(9)

ادریس قمر کا یہ شعر بظاہر ایک ذاتی تجربے کا بیان معلوم ہوتا ہے مگر درحقیقت یہ گہری علامتی معنویت رکھتا ہے۔ شاعر جب کہتا ہے کہ اس نے کئی سنپولیے پالے تھے تو علامتی سطح پر اس سے مراد وہ لوگ، نظریات یا تعلقات ہیں جنہیں اس نے اپنی قربت، اعتماد یا سرپرستی دی مگر وہ فطری طور پر زہریلے اور نقصان دہ ثابت ہوئے۔ سنپولیے یہاں احسان فراموش، منافق اور موقع پرست عناصر کی علامت ہیں جو پرورش پانے کے بعد اپنے محسن ہی کے لیے خطرہ بن جاتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں شاعر اپنے ان اعمال کو تمام شوق نرالے کہہ کر خود احتسابی اور طنز کی فضا قائم کرتا ہے۔ وہ اعتراف کرتا ہے کہ اس کی فراخ دلی، بے نیازی یا غیر معمولی شوق نے اسے ایسے تجربات کی طرف مائل کیا جو نقصان دہ ثابت ہوئے۔ یہ شعر انسانی فطرت، سماجی رویّوں اور ادبی دنیا میں موجود حسد، رقابت اور مفاد پرستی پر گہرا طنز ہے۔ تنقیدی اعتبار سے یہ شعر ادریس قمر کی علامت نگاری، خود آگاہی اور سماجی شعور کا آئینہ دار ہے۔ سادہ زبان میں کہی گئی یہ بات ایک کڑوی مگر سچی حقیقت کو بے نقاب کرتی ہے، جو شاعر کی فکری پختگی اور تخلیقی گہرائی کو نمایاں کرتی ہے۔

منتظر تیری صلیبیں کیا مرا سر چاہیے
سر بکف حاضر ہوا ہوں لیجئے گر چاہیے (10)

اس شعر میں ادریس قمؔر نے صلیب کو بطور علامت بیان کیا اور سیاسی پس منظر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خوب صورت انداز میں کہا ہے

میں سَر پر کفن باندھ چکا ہوں مجھے صلیب پر لٹکا بھی دیں تو کوئی فرق نہیں پڑتا؛ میرا سَر حاضر ہے۔ میں ظلم وستم کے خلاف آواز اٹھاتا رہوں گا۔ دوسری

محبوب مل جائے چاہے اس کے لیے صلیب پر بھی چڑھنا پڑے۔

AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www. al-aasar.com
Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

ادریس قمر کے کلام میں سپنولیے، ابل جنوں، چھالے، ریشمی زلفیں، غارت گری، گھروندے، چاندنی، پھول، زخم متاع درد، ملامتیں، پاگل ، رسوائی، کرب، وفا، شب سہانی، لامکانی، عمر فانی، ناگہانی، نوحہ خوانی، سانپ، خیال، عہد ستم، دشت نامرادی، شاخ آرزو، تکمیل آدمیت، غیرت انسان ، ناصح، بادہ فروش، چاک گریباں، رقص کناں، سینہ گیتی گیسوؤں خسار، صحرائے جنوں، بخت نارسا، قافلہ دل، قتل گاہ، تماشا، صلیب، دیدہ تر، شبِ غم، اربابِ نظر، دشتِ طلب، پری چہرہ، اہل زر، پارساؤں عرصہ محشر، ستم گر، سکندر، لامکاں، قلندر، سر بکف، روزنِ در، ابنِ مریم، دار، بربط و مے، عارض و گیسو، لختِ جگر، نگار خانہ، کاغذی پیکر، تخت و تاج، ہم نفسو!، اندھیری شب، بھنور، روایت اسلاف، عہد ناروا، ملحد، واعظ، ناداں، جور خزاں، کائنات، ثبات ، نام و نسب، سومنات، دردذات، چشمِ یار، پُر فسوں، پُر خمار، شگفتہ وشاداب، لذتِ وصل، کہر، عطر کش، تجدید وفا، رہ ورسم، آتشِ درد، غم زیست ، درخشاں، فریب حُسن، مست نظر، متاعِ چاک، فکر و نظر، مے کدہ، تسخیرِ کائنات، اہل درد، لبِ فرات، وہم وگماں، شبِ تنہائی، بے نوا، دمِ رُخصت، نگاہِ عادلانہ، حنائی ہاتھ، قوسِ قزح، پیمان وفا، خورشیدِ سحر، سوئے گلشن، شبھ گھڑی، مہ جبینوں، مہ رُخوں، رت جگا، قاتل، انجمن، حصار ظلم، صہیب، تاریکی، گلاب چہروں، آنکھیں، خواب، سپنا، نگاہِ ناز، لالہ زار، پورس، امتحان محشر، راہزن، گردشِ دوراں، سوغات، کومل سُروں، گردش حالات، فرسودہ خیالات، نظامِ ہستی، عزت سادات، دیار ظلمت، کرامات، دل گرفتہ، جہان وحشت، بے نور، قصہ پارینہ، تہی دامن، داستان ہجر، ہجر ووصال، انقلاب، رند، محتسب جیسی معروف علامتیں اور استعارے بکثرت استعمال کیے گئے ہیں۔ اسی طرح، فارسی اور اُردو شعرا نے بھی اپنے کلام میں علامات واستعارات کا استعمال کرکے اپنا ماضی الضمیر بیان کیا ہے بالکل انہیں کی طرح ادریس قمر نے بھی اپنے کلام میں انہیں استعاروں اور علامات کو بالخصوص استعمال کیا ہے اور ان کو نئے معانی ومفاہیم دیئے ہیں۔ ان کی بہت سی علامات سماجی، سیاسی، معاشرتی اور رومانوی صورت حال کے متعلق بھی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

لونڈیوں کے جھرمٹوں میں ایک بوڑھا بادشاہ
مان لی ہے بے بسوں نے برتری انسان کی(11)

یہ شعر ظاہری طور پر ایک تاریخی یا درباری منظر پیش کرتا ہے مگر درحقیقت یہ انسانی معاشرے اور اقتدار کی تلخ حقیقتوں پر گہرا طنز ہے۔ شاعر لونڈیوں کے جھرمٹ میں ایک بوڑھے بادشاہ کا تصور پیش کرکے طاقت، ہوس اور زوال کے باہمی تعلق کو علامتی انداز میں بیان کرتا ہے۔ بوڑھا بادشاہ یہاں محض ایک فرد نہیں بل کہ وہ نظامِ اقتدار ہے جو عمر، اخلاقی جواز اور عوامی حمایت کھو چکا ہے مگر پھر بھی ظاہری آسائشوں اور درباری لذتوں میں گم ہے۔ دوسرے مصرعے میں بے بسوں نے برتری مان لی ہے انسان کی ایک نہایت کرب ناک حقیقت کو آشکار کرتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ محکوم اور کمزور طبقات نے جبر کو فطری بل کہ انسانی برتری کا حصہ تسلیم کر لیا ہے۔ یہ قبولیت غلامانہ ذہنیت، فکری شکست اور سماجی جمود کی علامت ہے، جہاں مظلوم خود ظالم کی بالادستی کو جائز سمجھنے لگتا ہے۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے شعر اقتدار، استحصال اور انسانی وقار کی پامالی پر شدید سوال اٹھاتا ہے۔ ادریس قمر کی شاعری کی طرح یہاں بھی علامت، طنز اور سماجی شعور باہم مل کر ایک طاقت ور بیانیہ تشکیل دیتے ہیں۔ سادہ مگر گہری زبان میں کہا گیا یہ شعر قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ اصل زوال بادشاہ کا نہیں بل کہ اس معاشرے کا ہے جو جبر کو کسی نہ کسی طرح برداشت کر لیتا ہے۔

اندھیری شب تھی، بھنور تھے، گھڑا بھی کچا تھا
سلام ان پہ جو یوں پار کر گئے دریا(12)

اس شعر میں اندھیری شب استعارہ ہے بھنور بھی اور کچا گھڑا بھی، دراصل یہ شعر ذو معنی ہے ایک طرف تو اس شعر میں اشارہ ہے اپنے محبوب سے ملاقات کے خواہش مند جن کا ارادہ پکا تھا، یقین محکم تھا اور انہوں نے کالی رات، بھنور یعنی پانی کے چکر کی پرواہ کیے بغیر کچے گھڑے پہ تیر کر دریا پار کر لیا اور اپنے محبوب سے ملاقات کی اُن پر سلامتی ہو، سلام ہو اور دوسری طرف اس شعر کا مطلب سیاسی اور معاشرتی لحاظ سے دیکھا جائے تو

AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www. al-aasar.com
Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

ادریس قمرؔ نے یہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ حالات کٹھن تھے، گھٹن زدہ ماحول تھا، سیاسی کشیدگی اور سیاسی درجہ حرارت عروج پر تھا لیکن اس کے باوجود کچھ لوگ حق پر ڈٹے ہوئے تھے اور انہوں نے جمہوری اقدار کو نہ چھوڑا، ان پر سلام ہو۔ ادریس قمر نے جنرل ضیاء کا مارشل لاء بھی دیکھا اور جنرل مشرف کا دور بھی دیکھا؛ مزاحمتی انداز لیے ہوئے اُن کی شاعری کے زیادہ تر اشعار اسی تناظر میں ہیں۔ اسی انداز کے اشعار بطورِ مثال دیکھیے:

مجھے تو سَر چھپانے کے لیے گھر کی ضرورت ہے
امیر شہر کو لیکن میرے سَر کی ضرورت ہے
کسی کی آبرو پامال ہو جائے تو کہتے ہیں
اُسے اب چار دیواری کی، چادر کی ضرورت ہے(13)

مذکورہ بالا اشعار میں طبقاتی تضاد، سماجی ناانصافی اور انسانی وقار کی پامالی پر گہرا طنز ہے۔ شاعر پہلے مصرعے میں ایک عام اور بنیادی انسانی ضرورت، یعنی سر چھپانے کے لیے گھر کا ذکر کرتا ہے، جو ایک غریب اور بے بس انسان کی آواز ہے۔ یہاں گھر محض چھت نہیں بل کہ تحفظ، عزت اور شناخت کی علامت ہے۔ شاعر کا یہ مطالبہ نہایت سادہ مگر کرب ناک ہے، جو معاشرے میں موجود عدم مساوات کو نمایاں کرتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں شاعر ایک چونکا دینے والا تضاد پیش کرتا ہے کہ امیر شہر کو میرے سر کی ضرورت ہے۔ یہاں سر جسمانی عضو سے بڑھ کر محنت، فکر، شعور اور قربانی کی علامت بن جاتا ہے۔ امیر طبقہ غریب کے وجود، محنت اور ذہانت سے فائدہ اٹھاتا ہے، مگر اسے بنیادی انسانی حقوق دینے سے گریز کرتا ہے۔ یہ مصرع استحصالی نظام پر شدید تنقید ہے، جہاں انسان کو محض ایک وسیلہ سمجھا جاتا ہے، انسان نہیں۔

تنقیدی اعتبار سے یہ شعر ادریس قمر کی فکری پختگی، علامت نگاری اور سماجی شعور کا مظہر ہے۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی سمیٹ لینا ان کے تخلیقی کمال کی دلیل ہے۔ یہ شعر قاری کو مجبور کرتا ہے کہ وہ سوچے: کیا انسان کی قدر اس کے سر سے ہے یا اس کے سر پر چھت سے؟ یہی سوال اس شعر کو فکری اور ادبی سطح پر انتہائی مؤثر بناتا ہے۔ یہ مصرعہ ہمارے معاشرتی رویّوں پر گہرا اور تلخ طنز ہے۔ شاعر اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جب کسی کی آبرو پامال ہو جاتی ہے تو معاشرہ اصل اسباب، مجرم اور ظلم کے نظام پر سوال اٹھانے کے بجائے متاثرہ فرد ہی پر ذمہ داری ڈال دیتا ہے۔ چار دیواری کی چادر یہاں ایک علامت ہے جو نام نہاد تحفظ، خاموشی اور سماجی قید کو ظاہر کرتی ہے۔ ادبی طور پر چادر عزت، پردہ اور حفاظت کی علامت ہے، مگر یہاں یہ علامت الٹ معنی اختیار کر لیتی ہے۔ یہ عزت کی بحالی نہیں بل کہ فرد کو معاشرے سے کاٹ دینے اور اس کی آواز دبانے کا استعارہ بن جاتی ہے۔ معاشرہ کہتا ہے کہ اب اسے گھر کی چار دیواری میں چھپا دیا جائے، تاکہ مسئلہ حل ہو جائے، حالاں کہ اصل زخم جوں کا توں رہتا ہے۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے یہ مصرع ہمارے اجتماعی ضمیر کی کمزوری کو بے نقاب کرتا ہے۔ یہ سوچ مظلوم کے بجائے جبر کے ساتھ کھڑی نظر آتی ہے۔ شاعر نہایت سادہ مگر کاری زبان میں یہ سوال اٹھاتا ہے کہ کیا عزت واقعی چار دیواری میں قید ہو کر محفوظ ہوتی ہے یا اسے انصاف، شعور اور ذمہ داری کی ضرورت ہوتی ہے؟ یہی سوال اس مصرعے کو ایک طاقتور سماجی تنقید بنا دیتا ہے۔

تری خدائی کا بھی معترف ہوں ربِ جلیل
تری زمیں کے بھی اک اک خُدا کو پوجا ہے(14)

اس شعر میں ادریس قمر اللہ تعالیٰ کی وحدانیت کا اقرار بھی کر رہے ہیں اور ساتھ ہی دنیاوی خداؤں کی بات بھی کر رہے ہیں ان کا اشارہ وقت کے صاحب اقتدار اور طاقت ور طبقے کی طرف ہے۔ لفظ خُدا بطور استعارہ استعمال ہوا ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر منیر ابن رزمی لکھتے ہیں:

"عصر حاضر میں یوں تو ہر شاعر اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد اور قابل توجہ ہے لیکن ادریس قمر کو یہ اختصاص حاصل ہے کہ اس نے سرکاری سرپرستی اور ادبی گداگری کے بغیر متواتر ریاضت سے اُردو شعری روایات کی مختلف جہتوں کو بڑی

ہنر مندی سے برتا ہے۔ن۔م راشد اور فیض احمد فیض سے اوائل جوانی میں اپنے خاندانی ادب نواز ماحول کی وجہ سے ادبی صحبتیں میسر ہوئیں بعد ازاں ساہیوال میں حاجی بشیر احمد بشیر اور گوہر ہوشیارپوری سے ادبی رفاقتوں میں ان کے سامنے غزل آسمان کے تارے چننے کا فن بن گئی"۔(15)

پروفیسر منیر احمد رزمی پرنسپل ریٹائرڈ ہیں اور ساہیوال کے ادبی حلقوں میں اپنی ایک پہچان رکھتے ہیں اور ادریس قمر کے کلام چھپوانے کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے۔ان کے درج بالا الفاظ یقیناً ادریس قمر کی شاعری کے لیے ایک حوالے کا درجہ رکھتے ہیں۔ادریس قمر کے کلام میں کہیں کہیں فیض کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔

لکھو کہ ذہن کی بیداریوں کا موسم ہے
کہو کہ وقت نئے دَور کا منادی ہے (16)

یہ شعر فکری بیداری، سماجی شعور اور انقلابی احساس کی علامت ہے۔شاعر پہلے مصرعے میں ذہن کی بیداریوں کا موسم قرار دے کر ایک ایسے دور کی نشاندہی کرتا ہے جس میں سوچ، سوال اور آگہی جنم لے رہی ہے۔موسم یہاں عارضی کیفیت نہیں بل کہ اجتماعی شعور میں آنے والی گہری تبدیلی کا استعارہ ہے، جو جمود کو توڑنے اور نئے امکانات کو جنم دینے کا اشارہ دیتا ہے۔دوسرے مصرعے میں نئے دور کی منادی وقت کو ایک پیغام رساں کے طور پر پیش کرتی ہے۔شاعر گویا اہلِ فکر اور اہلِ قلم کو دعوت دیتا ہے کہ وہ اس بدلتے ہوئے زمانے کی آواز بنیں۔یہاں کہو اور لکھو جیسے افعال تخلیق کار کی سماجی ذمہ داری کی علامت ہیں کہ وہ خاموش تماشائی نہ رہے بل کہ فکری تبدیلی کا حصہ بنے۔تنقیدی نقطۂ نظر سے یہ شعر روایت شکنی، جمود کے خلاف مزاحمت اور فکری ارتقا کی بھرپور وکالت کرتا ہے۔ادریس قمر کی شاعری کی طرح اس شعر میں بھی امید، شعور اور تبدیلی کا پیغام نمایاں ہے۔یہ شعر قاری کو یہ احساس دلاتا ہے کہ وقت خود تبدیلی کا مطالبہ کر رہا ہے،اور اہلِ قلم پر لازم ہے کہ وہ اس مطالبے کو لفظوں کی صورت دے کر معاشرے تک پہنچائیں۔

کس قدر کرب کا ماحول ہے چاروں جانب
حوصلہ دیکھ میں اس آگ میں چپ چاپ جلوں(17)

یہ شعر داخلی کرب، اجتماعی المیے اور خاموش مزاحمت کی علامت ہے۔شاعر پہلے مصرعے میں چاروں جانب کرب کا ماحول بیان کر کے ایک ایسے سماج کی تصویر کشی کرتا ہے جو دکھ، جبر اور بے بسی کی آگ میں گھرا ہوا ہے۔یہاں ماحول فرد کی ذات سے بڑھ کر پورے معاشرے کی کیفیت کا استعارہ ہے، جہاں درد ایک انفرادی تجربہ نہیں بلکہ اجتماعی حقیقت بن چکا ہے۔دوسرے مصرعے میں شاعر کا رویّہ نہایت معنی خیز ہے۔وہ کہتا ہے کہ حوصلہ دیکھ، میں اس آگ میں چپ چاپ جلوں۔یہ جلنا احتجاجی شور نہیں بل کہ باوقار خاموشی کی علامت ہے۔شاعر کا حوصلہ اس بات میں ہے کہ وہ چیخ و پکار کے بجائے شعور، صبر اور داخلی استقامت کے ساتھ اس کرب کو سہنے کا فیصلہ کرتا ہے۔یہ خاموش جلنا دراصل ایک شدید احتجاج ہے جو لفظوں کے بغیر اپنی گواہی دیتا ہے۔تنقیدی اعتبار سے یہ شعر اس سماجی فضا پر سوال اٹھاتا ہے جہاں حساس انسان یا تو خاموش رہنے پر مجبور ہے یا جل کر مٹ جانے پر۔ادریس قمر کے اسلوب کے مطابق یہاں بھی علامت، درد اور وقار باہم مل کر ایک گہرا فکری تاثر پیدا کرتے ہیں۔یہ شعر قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ کیا خاموش جلنا ہی حوصلہ ہے یا یہ اس معاشرے کی ناکامی کا اعلان ہے جو آواز کو سہہ نہیں سکتا۔

میرے مولا شکاری سے بچانا
پرندہ شاخ پر بیٹھا ہوا ہے(18)

AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www. al-aasar.com
Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

یہ شعر دعا، خوف اور انسانی بے بسی کا نہایت پُر اثر علامتی اظہار ہے۔ شاعر پرندے کو ایک کمزور، معصوم اور بے آسرا وجود کے طور پر پیش کرتا ہے، جو وقتی طور پر شاخ پر بیٹھا ہوا ہے۔ یہ شاخ عارضی تحفظ، ناپائیدار سہارا اور لحاتی سکون کی علامت ہے، جو کسی بھی وقت ٹوٹ سکتا ہے۔ شکاری یہاں محض ایک فرد نہیں بل کہ طاقت، جبر، ظلم، استحصال اور وہ تمام قوتیں ہیں جو کمزوروں کی تاک میں رہتی ہیں۔ شاعر کا اپنے مولا سے فریاد کرنا اس بات کی علامت ہے کہ زمینی سطح پر انصاف اور تحفظ کے تمام دروازے بند ہو چکے ہیں؛ اس لیے آخری آس آسمانی عدالت ہی رہ جاتی ہے۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے یہ شعر ہمارے سماج کی اس تلخ حقیقت کو نمایاں کرتا ہے جہاں معصوم اور بے بس انسان مسلسل خطرے میں ہے اور اس کی زندگی محض ایک لحاتی مہلت بن کر رہ گئی ہے۔ شاعر کی دعا دراصل ایک سوال بھی ہے۔ کیا اس دنیا میں کمزور کے لیے کوئی محفوظ شاخ موجود ہے؟ ادبی اعتبار سے یہ شعر سادگی، علامت نگاری اور جذباتی گہرائی کی عمدہ مثال ہے۔ کم سے کم الفاظ میں خوف، دعا اور انسانی کرب کو سمیٹ لینا ادریس قمر کے فکری شعور اور تخلیقی مہارت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ شعر قاری کے دل میں ہمدردی اور اضطراب دونوں پیدا کرتا ہے، جو کسی بھی بڑی شاعری کی پہچان ہے۔

دیار نفرت میں آؤ مل کر محبتوں کے گلاب بانٹیں
نگر نگر ہے اسیر ظلمت نگر نگر آفتاب بانٹیں
عجب زمانے کی گردشیں ہیں کہ اختیارات چھن گئے ہیں
نہ مے کدہ ہے نہ کوئی ساقی کہ رند چھپ کر شراب بانٹیں
خُدا کے بندوں کے ہاتھ میں ہے خُدا کے بندوں کا رزق اب تو
عجب قیامت کا مرحلہ ہے وہ دانہ دانہ سراب بانٹیں(19)

ان اشعار میں ادریس قمر نے گلاب کو بطور علامت استعمال کیا ہے کہ نفرت کے دیار میں محبت کے گلاب بانٹے جائیں جہاں نفرتیں بانٹنے والوں نے نفرتیں بانٹیں ہم وہاں محبتوں کے پھول نچھاور کریں کیوں کہ پورا گلشن ظلمت کا قیدی ہے۔ سارے نگر میں اندھیرا ہے بل کہ سیاسی و معاشرتی اندھیر نگری ہے اور اس اندھیر نگری میں ہم آفتاب یعنی سورج کی روشنی تقسیم کریں۔ یہاں آفتاب بطور استعارہ استعمال ہوا ہے یہی ادریس قمر کی خوبی ہے کہ وہ استعاروں اور علامتوں کو بڑی خوب صورتی سے استعمال کرتے ہیں اور دوسرے شعر میں نئے معنی کی جستجو نظر آتی ہے۔ مثلاً: مے کدہ، ساقی، رند، شراب ہمارے ملکی نظام کی علامتیں ہیں جن کو ادریس قمرؔ نے اپنے اشعار میں برتا ہے ادریس قمر نے ان اشعار میں اپنے ہی نظام پر طنز کیا ہے کہ زمانے کی گردشیں عجیب طرح کی ہیں کہ جو نظام ہمارے اوپر مسلط کیا گیا ہے وہ اصل میں ہمارا نہیں ہے بل کہ مستعار لیا ہوا ہے۔ آخری شعر میں وہ کہتے ہیں بندے جو صاحبِ ثروت ہیں لیکن خُدا بھی بنے ہوئے ہیں۔ وہ دانہ دانہ نہیں بانٹتے بل کہ دھوکہ دہی بانٹتے ہیں۔

ابن مریمؑ کی قسم راہِ وفا سولی ہے
دار پہ کھینچ مجھے میری سزا سولی ہے
میں قمر وقت کے سلطاں کو خُدا کہہ نہ سکا
ایسے سرکش کی سزا حکم ہوا سولی ہے(20)

یہ شعر حق گوئی، انکارِ جبر اور فکری سرکشی کا نہایت طاقت ور اور علامتی اظہار ہے۔ شاعر ابنِ مریم کی قسم کھا کر اپنے موقف کو اخلاقی، روحانی اور تاریخی وزن عطا کرتا ہے۔ ابنِ مریم (حضرت عیسیٰؑ) یہاں سچ، قربانی اور مظلومیت کی علامت ہیں جب کہ سولی حق کے راستے میں دی جانے والی سزا اور انجامِ حق گوئی کا استعارہ ہے۔ شاعر واضح کرتا ہے کہ راہِ وفا آسان نہیں بل کہ اس کا مقدر دار و رسن ہے۔ دوسرے مصرعے میں شاعر خود کو اس سزا

AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www. al-aasar.com
Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

کے لیے پیش کرتا ہے: دار پہ کھینچ مجھے، میری سزا سولی ہے۔ یہاں سزا جرم نہیں بل کہ سچ کہنے اور انکارِ باطل کا نتیجہ ہے۔ شاعر اسے جبر نہیں بل کہ اپنے اصولوں کی منطقی قیمت کے طور پر قبول کرتا ہے، جو اس کے حوصلے اور فکری استقامت کو ظاہر کرتا ہے۔

تیسرے اور چوتھے مصرعے میں شعر اپنی فکری بلندی کو چھو لیتا ہے۔ "میں قمر وقت کے سلطاں کو خدا کہہ نہ سکا" یہ مصرع ہر دور کے ان حکمرانوں پر گہری تنقید ہے جو خدائی صفات اپنے لیے چاہنے لگتے ہیں۔ شاعر انکار کرتا ہے کہ وہ کسی طاقت ور انسان کو خدا یا خدا کا سایہ تسلیم کرے۔ یہی انکار اسے سرکش قرار دے دیتا ہے۔ "ایسے سرکش کی سزا حکم ہوا سولی ہے"۔ یہ مصرع جابرانہ نظامِ اقتدار کا نوحہ ہے، جہاں سوال اٹھانا، انکار کرنا اور سچ بولنا سب سے بڑا جرم بن جاتا ہے۔ شاعر کی سزا دراصل فرد کی نہیں بل کہ اس نظام کی بے رحمی اور عدم برداشت کا ثبوت ہے۔ تنقیدی طور پر یہ شعر منصور حلاج، مسیحؑ اور ہر دور کے سچ بولنے والوں کی روایت سے جڑ جاتا ہے۔ ادریس قمر یہاں فردِ واحد نہیں بل کہ ضمیرِ انسانی کی آواز بن کر سامنے آتے ہیں۔ علامت، مذہبی حوالہ، تاریخی شعور اور سیاسی طنز اس شعر کو ایک جرات مند اور یادگار احتجاج میں بدل دیتے ہیں۔ یہ شعر قاری سے یہ بنیادی سوال پوچھتا ہے: کیا سچ بولنا واقعی جرم ہے، یا جرم یہ ہے کہ انسانوں کو خدا بنا لیا جائے؟

ضعیف مائیں بڑی حسرتوں سے تکتی ہیں

لٹک رہے ہیں صلیبوں پہ اُن کے لختِ جگر(21)

یہ شعر کرب، مظلومیت اور اجتماعی سانحے کی نہایت دردناک تصویر پیش کرتا ہے۔ شاعر ضعیف ماؤں کا ذکر کر کے انسانی المیے کو جذباتی، اخلاقی اور تہذیبی سطح پر ابھارتا ہے۔ ماں یہاں صرف ایک رشتہ نہیں بل کہ محبت، قربانی اور زندگی کی علامت ہے، جب کہ اس کی ضعیفی بے بسی اور وقت کی سفاکی کو نمایاں کرتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں صلیبوں پر لٹکتے ہوئے لختِ جگر ظلم کی انتہا کی علامت ہیں۔ صلیب محض ایک سزا نہیں بل کہ تاریخ میں حق، بغاوت اور سچ کی قیمت کا استعارہ ہے۔ یہاں یہ ریاستی جبر، سیاسی انتقام اور طاقت کے بے رحم نظام کی نمائندہ بن جاتی ہے، جس میں نوجوان نسل کو قربان کر دیا جاتا ہے۔ تنقیدی اعتبار سے یہ شعر اس سماج پر اہم سوال اٹھاتا ہے جو نوجوانوں کو جرم کا نہیں بل کہ ضمیر کا مجرم بنا کر سزا دیتا ہے اور ماؤں کو صرف تماشائی بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔ شاعر نے ماں کی حسرت بھری نگاہوں کو مرکز بنا کر ظلم کو اور زیادہ المناک بنا دیا ہے کیوں کہ سب سے بڑا دکھ وہ ہوتا ہے جو ماں کی آنکھوں میں ٹھہر جائے۔ ادبی طور پر یہ شعر تصویری پیکر تراشی، علامت نگاری اور جذباتی شدت کی اعلیٰ مثال ہے۔ کم سے کم الفاظ میں ایک پورا عہد، ایک نظام اور ایک نسل کا نوحہ سمو دیا گیا ہے۔ یہ شعر قاری کے دل پر دستک نہیں دیتا بل کہ اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے اور یہی بڑی شاعری کی پہچان ہے۔

یہ سانحہ ہے وہی لوگ معتبر ٹھہرے

ہزار خون کے دھبے ہیں جن کے دامن پر(22)

یہ شعر سماجی منافقت، اخلاقی زوال اور انصاف کی الٹ پھیر پر ایک بھرپور اور کڑوی تنقید ہے۔ شاعر سانحہ کا لفظ استعمال کر کے واضح کرتا ہے کہ اصل المیہ صرف خون ریزی نہیں بل کہ یہ حقیقت ہے کہ خون میں رنگے ہوئے ہاتھ رکھنے والے ہی معاشرے میں معتبر سمجھے جاتے ہیں۔ یہاں سانحہ کسی ایک واقعے تک محدود نہیں بل کہ ایک پورے نظامِ اقدار کی تباہی کا نوحہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں ہزار خون کے دھبے طاقت، جبر اور مسلسل ظلم کی علامت ہیں۔ دامن جو عام طور پر پاکیزگی اور عزت کا استعارہ ہے، یہاں الٹ معنی اختیار کر لیتا ہے۔ وہ دامن جو لہو سے آلودہ ہے، اسی کو معاشرہ عزت اور وقار کا لباس پہنا دیتا ہے۔ یہ تضاد شاعر کے احتجاج کو اور زیادہ تیز کر دیتا ہے۔ تنقیدی سطح پر یہ شعر اس سماج پر کاری ضرب لگاتا ہے جہاں معیارِ عزت طاقت، مفاد اور خوف کے تابع ہو چکا ہے۔ قاتل، ظالم اور جابر نہ صرف محفوظ ہیں بل کہ معتبر بھی قرار پاتے ہیں، جب کہ سچ بولنے والا اور مظلوم مشکوک ٹھہرتا ہے۔ ادبی اعتبار سے یہ شعر تضاد، علامت اور طنز کا حسین امتزاج ہے۔ سادہ مگر شدید لہجے میں کہا گیا یہ شعر قاری کو مجبور کرتا ہے

AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www. al-aasar.com
Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

کہ وہ سوچے: اگر خون آلود دامن بھی معتبر ہے تو پھر اخلاق، انصاف اور انسانیت کی جگہ کہاں رہ جاتی ہے؟ یہی سوال اس شعر کو فکری طور پر زندہ اور مؤثر بناتا ہے۔

حُسینؑ کوئی نہیں ہے بھرے زمانے میں
لبِ فرات ہے اب بھی یزید کا لشکر (23)

یہ شعر عصرِ حاضر کی اخلاقی شکست، حق و باطل کے بگڑے ہوئے توازن اور تاریخی سانحے کے تسلسل پر گہرا نوحہ ہے۔ شاعر پہلے مصرعے میں کہتا ہے کہ بھرے زمانے میں کوئی حسین نہیں ہے۔ یہ محض افراد کی کمی کا شکوہ نہیں بل کہ اس بات کا اعلان ہے کہ آج کے دور میں حق، قربانی، جرأت اور اصول پسندی جیسی حسینی صفات ناپید ہو چکی ہیں۔ حسین یہاں ایک شخص نہیں بل کہ حق، صداقت اور مزاحمت کی علامت ہیں۔ دوسرے مصرعے میں لبِ فرات پر یزید کا لشکر ایک نہایت طاقت ور تاریخی و علامتی پیکر ہے۔ فرات، جو پانی، زندگی اور رحمت کی علامت ہے، آج بھی طاقت ور، ظالم اور جابر قوتوں کے قبضے میں ہے۔ یزید کا لشکر ہر اس نظام، طبقے اور طاقت کی نمائندگی کرتا ہے جو وسائل پر قابض ہو کر حق والوں کو پیاسا، بے بس اور مجبور رکھتا ہے۔ تنقیدی اعتبار سے یہ شعر اس تلخ حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ وقت بدل گیا ہے مگر کردار نہیں بدلے۔ آج بھی طاقت باطل کے پاس ہے اور حق تنہا، کمزور اور بے سر و سامان کھڑا ہے۔ شاعر کا کرب اس بات پر ہے کہ معاشرہ یزیدیت کے خلاف حسینیت کا ساتھ دینے سے قاصر دکھائی دیتا ہے۔ ادبی لحاظ سے یہ شعر تاریخی علامت، استعاراتی گہرائی اور فکری احتجاج کی اعلیٰ مثال ہے۔ کربلا کا استعارہ شاعر نے محض مرثیہ گوئی کے لیے نہیں بل کہ موجودہ سماجی و سیاسی صورتِ حال پر سوال اٹھانے کے لیے برتا ہے۔ یہ شعر قاری سے خاموشی سے یہ سوال کرتا ہے: اگر آج بھی فرات پر یزید کا لشکر ہے، تو حسین کہاں ہیں یا ہم نے حسین ہونا چھوڑ دیا ہے؟ یہی سوال اس شعر کو زندہ، تلخ اور دیرپا بنا دیتا ہے۔

قبر بنتی ہے ہم غریبوں کی
مقبرہ اہلِ زر کا بنتا ہے (24)

یہ شعر طبقاتی ناانصافی، معاشرتی امتیاز اور انسانی مساوات کے کھوکھلے دعووں پر گہرا طنز ہے۔ شاعر پہلے مصرعے میں کہتا ہے کہ غریبوں کے حصے میں قبر آتی ہے۔ سادہ، بے نام اور خاموش؛ یہاں قبر محرومی، گمنامی اور زندگی بھر کی محرومیوں کے بعد بھی نظر انداز کیے جانے کی علامت ہے۔ دوسرے مصرعے میں اہلِ زر کا مقبرہ ایک تلخ تضاد پیدا کرتا ہے۔ مقبرہ محض قبر نہیں بل کہ شان و شوکت، نمود و نمائش اور دولت کے تسلسل کی علامت ہے، جو مرنے کے بعد بھی طاقت اور طبقاتی برتری کو قائم رکھتا ہے۔ یوں شاعر یہ واضح کرتا ہے کہ طبقاتی فرق صرف زندگی تک محدود نہیں رہتا بل کہ موت کے بعد بھی انسان کا پیچھا کرتا ہے۔ تنقیدی سطح پر یہ شعر اس سماج پر کاری ضرب ہے جہاں انسان کی قدر اس کی انسانیت سے نہیں بل کہ اس کی دولت سے متعین ہوتی ہے۔ غریب کی موت خاموش اور بے نشان ہوتی ہے، جب کہ امیر کی موت بھی اظہارِ برتری کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ ادبی اعتبار سے یہ شعر سادگی، تضاد اور علامت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ مختصر مگر بھرپور اظہار کے ذریعے ادریس قمر نے ایک پورے سماجی نظام کو بے نقاب کر دیا ہے۔ یہ شعر قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ یہ موت سب کو برابر کر دیتی ہے۔

غریب شہر کی تشہیر کیا ضروری ہے؟
حقارتیں تو نہ اب بانٹیے زکوٰۃ کے ساتھ (25)

یہ شعر خیرات، نمود و نمائش اور طبقاتی تحقیر پر نہایت گہرا اور باوقار احتجاج ہے۔ شاعر پہلے مصرعے میں سوال اٹھاتا ہے کہ غریب شہر کی تشہیر کیوں ضروری ہے؟ یہاں تشہیر اس رویّے کی علامت ہے جس میں غربت کو ہمدردی کے بجائے تماشا بنا دیا جاتا ہے۔ غریب کی مدد کے نام پر اس کی عزتِ نفس کو مجروح کیا جاتا ہے اور اس کی محرومی کو تشہیر کا ذریعہ بنا لیا جاتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں شاعر نہایت دوٹوک انداز میں کہتا ہے کہ زکوٰۃ کے

ساتھ حقارتیں نہ بانٹی جائیں۔ زکوٰۃ؛جو اسلام میں طہارتِ مال اور سماجی انصاف کی علامت ہے، اگر اس کے ساتھ تحقیر اور برتری کا احساس جُڑا ہو تو وہ اپنا اخلاقی اور روحانی مقصد کھو دیتی ہے۔ شاعر اس طرزِ عمل کو صدقہ نہیں بل کہ ایک اور ظلم قرار دیتا ہے۔ تنقیدی اعتبار سے یہ شعر اس مذہبی اور سماجی منافقت کو بے نقاب کرتا ہے جہاں نیکی کو بھی طاقت اور برتری کے اظہار کا ذریعہ بنالیا جاتا ہے۔ ادریس قمر یہاں غریب کے حق میں نہیں بل کہ اس کی عزتِ نفس کے حق میں آواز بلند کرتے ہیں۔ ادبی طور پر یہ شعر سوالیہ انداز، اخلاقی طنز اور سادہ مگر کاری زبان کی عمدہ مثال ہے۔ کم الفاظ میں ایک بڑا اصول بیان کر دیا گیا ہے: مدد وہی معتبر ہے جو خاموش، باعزت اور انسانی وقار کے ساتھ ہو۔ یہی پیغام اس شعر کو فکری طور پر مضبوط اور دیرپا بناتا ہے۔ اسی تناظر میں ایک اور شعر دیکھیے:

مشقت عمر بھر کر کے وہ خالی ہاتھ ہے اب بھی
کہ اس کی اک جواں بیٹی ہے زیور کی ضرورت ہے(26)

معاشرتی بے بسی پر یہ شعر عمدہ مثال ہے کہ مزدور ساری زندگی مزدوری کرتا ہے لیکن اس کی مزدوری کے پیسے اتنے ہی ہوتے ہیں کہ وہ گھر کا راشن پانی لا سکے دوائی کے پیسے بھی اس کے پاس نہیں ہوتے محنت وہ سب سے زیادہ کرتا ہے۔ رزق حلال کماتا ہے لیکن خالی ہاتھ رہتا ہے۔ خالی ہاتھ علامت ہے مزدور کی جو ساری عمر کام کاج کرتا ہے لیکن اپنی بیٹی کے بیاہ کے وقت اس کی سونے کی بالیاں خریدنے کی سکت نہیں رکھتا۔

بہت ویران ہے گلشن مگر ماتم کناں کیوں ہو
ذرا موسم بدلنے دو ذرا بارش تو آنے دو(27)

ادریس قمؔر کے ہاں گلشن معروف استعارہ ہے جو وطن کے لیے استعمال کیا گیا ہے کہ وطن کے حالات اگر دگرگوں ہیں تو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں نہ نوحہ کناں ہونے کی بل کہ موسم بدلنے کا انتظار کرو پھر اللہ تعالیٰ جس طرح رحمت کی بارشیں برساتا ہے؛جوں ہی میرے وطن کا سیاسی منظر نامہ بدلے گا، میرے وطن پر بھی اس کے فضل سے رحمت کی برسات ہوگی۔

خزاں کے بعد بھی گلشن کی حالت ہے خزاں جیسی
سُنا ہے باغباں نے رُت سُہانی بیچ ڈالی ہے(28)

ادریس قمؔر کے ہاں گلشن بطور استعارہ متعدد بار استعمال ہوا ہے جو کہ وطن کی علامت ہے وہ کہتے ہیں کہ وطن میں خزاں کے بعد بھی خزاں جیسی کیفیت ہے کہ وطن میں حالات خراب ہونے کے بعد جن رہنماؤں نے بہار لانے کے وعدے کیئے تھے اور سُہانے خواب دکھائے تھے وہ سہارے خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے اور وطن میں اسی طرح سیاسی کشمکش اور مفادات کا ٹکراؤ ہوتا رہا ہر شخص اپنے مفاد کی خاطر کام کر رہا ہے نہ کہ وطن کی خاطر ،سیاسی چہرے بدلنے سے وطن کا نظام نہیں بدلا بل کہ خزاں کے بعد خزاں جیسی حالت ہے لفظ باغباں بھی بطور علامت استعمال ہوا ہے کہ وطن کی خوب صورتی اور رنگینی یعنی وطن کی ہر شے معیشت، تجارت سب کچھ لیڈروں نے اپنے مفادات کے لیے اور ذاتی فائدے کے لیے بیچ ڈالا ہے یا داؤ پر لگا دیا ہے۔

ہمیں نے بانجھ زمینوں کی آبیاری کی
اُتر رہا ہے ہمیں پر عذاب ہم نفسوا(29)

یہ شعر اجتماعی خود احتسابی، تاریخی شعور اور تلخ انجام کا گہرا احساس لیے ہوئے ہے۔ شاعر پہلے مصرعے میں اعتراف کرتا ہے کہ بانجھ زمینوں کی آبیاری ہم نے خود کی۔ یہاں بانجھ زمینیں ان نظریات، نظاموں اور کرداروں کی علامت ہیں جو فطری طور پر بے ثمر تھے مگر ہم نے اپنی محنت، خاموشی یا مفاد پرستی سے انہیں پروان چڑھایا۔ شاعر اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے کہ خرابی کسی ایک فرد یا قوت کی پیدا کردہ نہیں بل کہ اس میں اجتماعی شرکت شامل ہے۔ دوسرے مصرعے میں ہم پر اترنے والا عذاب کسی آسمانی سزا سے زیادہ ایک منطقی اور فطری انجام معلوم ہوتا ہے۔ یہ عذاب اسی آبیاری کا

نتیجہ ہے جو ہم نے ناسمجھی یا مجبوری میں کیا۔ ہم نفسو کہہ کر شاعر خود کو اس الزام سے الگ نہیں کرتا بل کہ سب کو برابر کا شریک قرار دیتا ہے، جو اس کی فکری دیانتداری کو ظاہر کرتا ہے۔ تنقیدی اعتبار سے یہ شعر الزام تراشی کے بجائے ذمہ داری کے شعور کو فروغ دیتا ہے۔ ادریس قمر یہاں یہ واضح کرتے ہیں کہ جبر، فساد اور تباہی صرف مسلط نہیں کی جاتی بلکہ اکثر ہماری خاموش رضامندی اور بے عملی سے جنم لیتی ہے۔ ادبی طور پر یہ شعر استعارہ، اعتراف اور خطابیہ انداز کی اعلیٰ مثال ہے۔ سادہ الفاظ میں ایک تلخ حقیقت بیان کر کے شاعر قاری کو چونکا دیتا ہے اور سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ اگر ہم نے بیج بوئے تھے، تو فصل کا بوجھ بھی ہمیں ہی اٹھانا ہو گا۔ یہی فکری وزن اس شعر کو دیرپا بنا دیتا ہے۔

گیسوئےلب کی حکایت کے دن بیت گئے
اب غم زیست کی بانہوں میں مچلنا ہو گا(30)

اس شعر میں ادریس قمرؔ نے استعارہ اصلیہ کا خوب صورت استعمال کیا ہے استعارہ اصلیہ ایسے استعارے کو کہتے ہیں جس میں مستعار لہ یا مستعامنہ اسم جنس ہو۔ اس شعر میں گیسوئےلب اسم جنس ہے۔

مری ی غزل میں ہے شامل لہو ریاضت کا
کسی بھی صاحب دیوان سے نہیں ڈرتے (31)

اس شعر میں استعارہ مطلقہ کا استعمال کیا گیا ہے۔

ہم آبلہ پا دیدہ تر ڈھونڈ رہے ہیں
کھویا ہوا محبوب نظر ڈھونڈ رہے ہیں(32)

جامع کئی چیزوں سے حاصل ہوتے ہیں یا کہاوت یا مثل بیان کی جاتی ہے جیسے اس شعر میں لفظ آبلہ پا۔

بھوک ہے رقص کناں سینۂ گیتی پہ قمرؔ
ان دنوں گیسوؤ رُخسار کی باتیں نہ کرو(33)

یہ شعر شدید سماجی کرب، طبقاتی بے حسی اور رومانوی غفلت پر کاری ضرب ہے۔ شاعر پہلے مصرعے میں کہتا ہے کہ بھوک سینۂ گیتی پر رقص کناں ہے۔ یہاں بھوک ایک مجرد کیفیت نہیں بل کہ ایک زندہ، متحرک اور سفاک قوت کے طور پر سامنے آتی ہے جو پوری دنیا کے سینے پر ناچ رہی ہے۔ یہ پیکر عصرِ حاضر کی معاشی ناانصافی، افلاس اور انسانی تذلیل کی علامت ہے۔ دوسرے مصرعے میں شاعر نہایت دوٹوک انداز میں خبردار کرتا ہے کہ ان دنوں گیسو و رخسار کی باتیں نہ کرو۔ گیسو و رخسار روایتی شاعری میں حسن، عشق اور جمالیات کی علامت ہیں، مگر شاعر کے نزدیک ایسے حالات میں محض حسن و عشق کے قصے ایک طرح کی فراریت اور بے حسی بن جاتے ہیں۔ جب معاشرہ بھوک سے تڑپ رہا ہو تو محض رومانوی موضوعات پر اصرار ایک اخلاقی کوتاہی ہے۔ تنقیدی طور پر یہ شعر ادبی ذمہ داری کا تعین کرتا ہے۔

ادریس قمر یہاں اہلِ قلم کو یاد دلاتے ہیں کہ شاعری محض حسن پرستی نہیں بل کہ زندہ انسانوں کے درد کی ترجمان بھی ہے۔ بھوک کے رقص کے دوران حسن کے تذکرے دراصل آنکھیں بند کرنے کے مترادف ہیں۔ ادبی اعتبار سے یہ شعر استعارہ، تضاد اور خطابیہ لہجے کی عمدہ مثال ہے۔ بھوک کا رقص اور گیسو و رخسار کے حسن کے درمیان تضاد اس شعر کو نہایت مؤثر بنا دیتا ہے۔ یہ شعر قاری کو مجبور کرتا ہے کہ وہ سوال کرے: کیا ہم حسن کی باتیں کر کے بھوک کو نظرانداز کر سکتے ہیں؟ یہی سوال اس شعر کو فکری طور پر زندہ اور طاقتور بناتا ہے۔

ادریس قمرؔ بنیادی طور پر ایک ترقی پسند شاعر تھے اُن کے کلام میں علامتیں اور استعارے، حکمران اور امرا کے خلاف مزاحمتی رویے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ صرف یہی نہیں اُن کے کلام میں رومانویت بھی ہے، زندگی کی بے ثباتی بھی موجود ہے۔ رومانویت، رجائیت اور رمزوایمائیت بھی ان کے کلام میں موجود ہیں علامتیں فنی اعتبار سے اور ادبی اعتبار سے تخلیقی تجربے اور مؤثر ابلاغ کا ذریعہ ہوتی ہیں کیوں کہ علامات اپنے لغوی معانی کے ساتھ ساتھ متنوع معانی اور مفاہیم اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتی ہیں جسے شاعر بطریق احسن اپنے کلام کا حصہ بناتا ہے لیکن علامت استعارہ سے آگے کی چیز ہے ادریس قمرؔ نے اپنے کلام میں علامتیں استعمال کر کے ان کو نیا معانی و مفہوم دیا۔ ان کی شاعری میں گلشن، موسم، بہار، خم، صلیب، گیسوؤ رخسار، ہجر اور شاخ آرزو جیسی خوب صورت علامتیں اور استعارے نظر آتے ہیں۔ یقیناً ادریس قمر نے علامتوں اور استعاروں کو خوب صورتی اور فنی چابک دستی سے اپنے کلام میں بھرتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ اسحاق جلال پوری، درسی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2004ء، ص:961

2۔ سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد: سوم، چہارم)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2014ء، ص:279

3۔ فیروزالدین، مولوی، "فیروزاللغات "فیروز سنز پبلی کیشنز، لاہور، 2005ء، ص:954

4۔ عبداللہ خان، خویشگی: "فرہنگِ عامرہ "ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:32

5۔ شان الحق حقی، فرہنگِ تلفظ (طبع سوم)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2008ء، ص:43

6۔ فیروزالدین، مولوی، "فیروزاللغات "فیروز سنز پبلی کیشنز، لاہور، 2005ء، ص:94

7۔ جابر علی سید، استعارے کے چار شہر، بیکن بکس ملتان، 1994ء، ص:17

8۔ ادریس قمرؔ، مری دنیا مری آنکھیں، آلِ رزمی پبلی کیشنز، کبیر والا، خانیوال، 2015ء، ص:46

9۔ ایضاً، ص:24 — 10۔ ایضاً، ص:46 — 11۔ ایضاً، ص:25

12۔ ایضاً، ص:52 — 13۔ ایضاً، ص:117 — 14۔ ایضاً، ص:27

15۔ منیر ابنِ رزمی، مضمون "ہم سخن فہم ہیں" اور "مشمولہ "مری دنیا مری آنکھیں" از منیر ابن رزمی، آلِ رزمی پبلی کیشنز، کبیر والا، خانیوال، 2015ء، (دیباچہ)

16۔ ادریس قمرؔ، مری دنیا مری آنکھیں، آلِ رزمی پبلی کیشنز، کبیر والا، خانیوال، 2015ء، ص:35

17۔ ایضاً، ص:29 — 18۔ ایضاً، ص:149 — 19۔ ایضاً، ص:153-154

20۔ ایضاً، ص:48 — 21۔ ایضاً، ص:49 — 22۔ ایضاً، ص:50

23۔ ایضاً، ص:50 — 24۔ ایضاً، ص:42 — 25۔ ایضاً، ص:65

26۔ ایضاً، ص:118 — 27۔ ایضاً، ص:134 — 28۔ ایضاً، ص:125

29۔ ایضاً، ص:142 — 30۔ ایضاً، ص:59 — 31۔ ایضاً، ص:146

32۔ ایضاً، ص:40 — 33۔ ایضاً، ص:37