The Universe of Faces and the Theatre of Voices: Character Diversity in 21st Century Urdu Poetry: A Study of Salman Haider's Poetry

چہروں کی کائنات اور آوازوں کا تھیٹر: اکیسویں صدی کی اردو نظم میں کرداروں کے تنوعات

سلمان حیدر کی شعری کائنات۔ خصوصی مطالعہ

Dr. Arifa Iqbal *[1]
Associate Professor, Institute of Urdu Language and Literature,
University of the Punjab, Lahore

ڈاکٹر عارفہ اقبال[1]☆
ایسوسی ایٹ پروفیسر، یونیورسٹی اورینٹل کالج، ادارہ زبان و ادبیات اردو، جامعہ پنجاب، لاہور

Correspondance: arifa.iull@pu.edu.pk

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 25-04-2026
Accepted:28-06-2026
Online:28-06-2026

Copyright:© 2026 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: This article examines character portrayal in twenty-first century Urdu poetry with a focused study of Salman Haider's collection Hashiye Par Likhi Nazmein (Poems Written on the Margin). It opens with a critical intervention against the prevailing consensus that no significant poet has emerged after Rashid, Miraaji and Majeed Amjad arguing that this perceived sterility belongs not to the poets but to critics whose intellectual inertia has prevented serious engagement with half a century of poetic production. Drawing on Haider's collection, the article argues that he transforms the very concept of character in Urdu poetry: his figures are nameless by design, a conscious political statement that mirrors the way authoritarian systems reduce individuals to case numbers and files. This namelessness paradoxically renders them universal — every victim of state violence, enforced disappearance, and systemic dehumanisation finds a voice in these unnamed presences.

The article analyses key poems including "Safhe Se Bahar Ek Nazm", "Lapata Shakhs Ki Diary Ka Waraq", "Muqaddas Tahqiqaat", "Ahsas-e-Tahaffuz Ki Maut", "Karobar-e-Gham", "Hamari Gardanon Ka Naap", "Maatam Ki Dhun Par Likha Rajaz", "Frame Kiya Hua Noha", "Eidhi" and others, demonstrating how Haider deploys silence as character, objects as witnesses, and the lone speaking voice as a collective conscience. The article further argues that Haider's resistance operates not merely at the level of content but at the level of form and narrative technique — his choice of free verse is itself an ideological act, a refusal to contain unbearable truths within the constraints of traditional prosody.

The article concludes that Haider's character-based poetics constitutes a significant and unjustly overlooked contribution to Urdu literary tradition — one that transforms the margin into a centre, silence into testimony, and the unnamed into the unforgettable.

KEYWORDS: Urdu poetry, character in poetry, Salman Haider, enforced disappearances, resistance poetry, polyphonic theatre, namelessness, state violence, twenty-first century Urdu literature

نظم ہمیشہ سے میری دلچسپی کا موضوع رہی ہے بالخصوص کرداری حوالے سے میں نے ہمیشہ اسے ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ کلاسیکی دور کی غزل یا نظم کا دامن کردار نگاری سے خالی تھا۔ کلاسیکی دور کی غزل میں جامد یا ٹائپ کریکٹر ہمیشہ سے موجود رہے ہیں مثلاً عاشق، محبوب اور رقیب کی تثلیث یا پھر مضحک کردار جو ناصح، واعظ، ملا، شیخ، زاہد کے نام سے سامنے آئے۔ ان کے مقابل رند بد مست یا قلندر کا کردار مختلف رنگ سمیٹے نظر آتا ہے۔ آخر الذکر کردار فرقہ ملامتیہ سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی ذات میں بے نیازی اور بے پروائی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ مضحک کردار ریاکار ہیں اور بہ ظاہر نیکی کا لبادہ اوڑھے ہوئے۔ اسی طرح دیگر اصناف نظم مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اور شہر آشوب وغیرہ میں بھی کردار اور کردار نگاری کا عنصر واضح ہے۔

اسی دور میں ایک نظم نگار ہمیں ایسا نظر آتا ہے جو اپنی نظموں میں آئندہ زمانے کے نقش و نگار تراشتا نظر آتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی جسے اس کے اپنے زمانے نے مسترد کر دیا، روز مرہ کی زندگی کو موضوع بناتا ہے، کردار نگاری کی نیرنگی کا نقش اولیں

اس کی نظموں میں چھپ دکھاتا ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی نے ایسے ایسے نظم نگاروں کو جنم دیا جن کی شاعری کی فکری وفنی چکاچوند نے نقادوں اور قارئین کی نگاہوں کو ایسا خیرہ کیا کہ وہ اس شاعری پر حیرتی بن کر رہ گئے۔ ہوتے ہوتے اس رجحان نے اس درجہ تقویت اختیار کی کہ نقاد اس شاعری کی طلسماتی فضا سے آگے بڑھنا بھول گئے۔ اقبال کے مرد کامل کے تصور اور راشد کے تصور انسان کے بعد سوچ کی طنابیں کھینچ لی گئیں اور سب سے بڑا بیان جو داغا گیا وہ یہ ہے کہ راشد، مجید امجد اور میراجی کے بعد کوئی بڑا نظم نگار پیدا نہیں ہوا۔ ان کے بعد نہ ایسی نظم کوئی کہہ سکا ہے نہ کہہ رہا ہے۔ نظموں میں ہئیت و موضوعات کے لحاظ سے وہی تکرار جاری ہے!

کیا واقعی ایسا ہے؟ سوچنے کی بات ہے، راشد، مجید امجد اور میراجی کا دور دیکھیے، کب ختم ہوتا ہے۔۔۔ ۱۹۶۰ کے لگ بھگ۔ اس کے بعد نظم میں لسانی جدت کی تحریک ہے جس کے شعرا نے مذکورہ شعرا جیسے قد آور شعرا کو جنم نہیں دیا۔ اچھا چلیے ان بیانات کو مان لیتے ہیں، ۱۹۶۹، ۷۰ سے لے کر اب تک کم و بیش نصف صدی کا دورانیہ بنتا ہے۔ کیا اس تمام عرصے میں کوئی نیا پن نہیں آیا نظم میں؟ ان گنت شعرا کی بھیڑ میں مانا کہ باقی رہ جانے والے ناموں کی فہرست بہت طویل نہیں مگر کیا سب کی شاعری رائیگاں ٹھہری؟ تکرار محض! کیا کوئی شاعر ایسا نہیں جس کی شاعری تازہ کار ہو۔ ایک لمحے رک کر سوچیے، کہیں ایسا تو نہیں کہ شاعروں سے زیادہ نقادوں کا قصور ہو کہ ہم نے اس طرف دیکھنا چھوڑ دیا ہے۔ اب تنقید وہ تنقید نہیں رہی جو راشد، میراجی اور مجید امجد جیسے شاعر کو دریافت کر کے دنیا کے سامنے لائے۔ ایک زمانہ تھا مجید امجد کو کوئی جانتا تک نہیں تھا اور جب نقاد نے اس کی شاعری کو دریافت کیا تو اس کا طوطی بولنے لگا۔ آپ اس امر کو تسلیم کریں گے کہ جب نقاد ہی نہیں دیکھے گا ستر کی دہائی سے دو ہزار پچیس تک کی دہائی کے طویل عرصے کو تو پھر اسی نوعیت کے بیانات جڑ پکڑیں گے کہ آج کی نظم میں کچھ بھی نہیں ہے، نظم میں وہی تکرار ہے، آج کی نظم نے کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔ تو میرا خیال ہے کہ شاعروں سے زیادہ یہ نقادوں کی خامی بلکہ سہل انگاری ہے۔ اب تنقید وہ تنقید نہیں رہی جو چن چن کر کھرے کو کھوٹے سے اور کھوٹے کو کھرے سے الگ کرتی تھی۔ اب تنقید دوست داری کا نام ہے، کھیل ہے تعلقات کا۔ آپ مجھ پر لکھیے، میں آپ پر لکھوں گا! من ترا حاجی بگویم، تو مرا حاجی بگو۔ پھر اس طرح کی تنقید کا ماحصل کیا ہوتا ہے؟ اس طرح کی تنقید کو پڑھ کر جی چاہتا ہے ان نام نہاد نقادوں سے کہیں، عطائے تو بہ لقائے تو! اس سے اچھا تو ہم خود نظم کو پڑھ کر جانچ لیتے۔ دراصل نقاد کا بنیادی فریضہ نہ تو نظم کی محض خامیاں نکالنا ہے نہ ہی نظم نگاروں کو اول دوم سوم قرار دینا ہے۔ شاعری تو شاعری ہوتی ہے، اس کے جملہ محاسن کے ادراک کے لیے پہچاننے والی آنکھ درکار ہے۔ شاعری میں کردار ہمارے نزدیک زیادہ سے زیادہ تلمیحی کردار رہے ہیں۔

مجھے بڑی حیرت ہوئی جب میں نے اقبال سے لے کر ۱۹۵۰ء تک کی تاریخ پیدائش والے شعرا کو کرداری نظم نگاری کے رجحان کے مطالعے کے لیے جانچا۔ مختلف النوع کرداروں کا ایک جہان معنی آباد دیکھا، جس سے ہم صرف نظر کرتے آئے ہیں۔ محض تلمیحی یا تاریخی کردار نہیں تھے بلکہ زندہ، سانس لیتے، بولتے چالتے کردار تھے جو اپنے عہد کی معاشرتی، سیاسی اور نفسیاتی حقیقتوں کے آئینہ دار تھے۔ یہ دریافت میرے لیے ایک نئے در کا کھلنا تھی۔

اکیسویں صدی کی اردو نظم اپنی ساخت، لہجے اور موضوعاتی وسعت کے اعتبار سے ایک نئے فکری عہد کی نمائندہ صنف بن کر ابھری ہے۔ اس عہد میں نظم کا کردار محض جذباتی یا تمثیلی اکائی نہیں بلکہ انسانی شعور کے کثیر الابعاد تجربے کا ترجمان بن گیا ہے۔ کردار اب نہ صرف شاعر کی داخلی کائنات کا عکس ہے بلکہ اپنے زمانے کے فکری، نفسیاتی اور وجودی تضادات کا زبان یافتہ استعارہ بھی ہے۔ ساٹھ اور ستر کی دہائی کے نمایاں شعرا پر اس قدر مباحث قائم ہوئے ہیں کہ اس سے بعد کی نظم کے منظر نامے کے بانجھ ہونے کا مغالطہ جنم لیتا ہے — مگر یہ بانجھ پن شعرا سے زیادہ نقادوں کا ہے جن کے فکری تعصبات اور محدود مطالعات انھیں حلقہ ارباب ذوق سے آگے بڑھنے ہی نہیں دیتے۔ جیلانی کامران، وزیر آغا، افتخار جالب، انیس ناگی، ساقی فاروقی، تبسم کاشمیری، سلیم الرحمن، ادا جعفری، آفتاب اقبال شمیم، احسان اکبر، افضال سید، سارہ شگفتہ اور ذیشان ساحل کی نظموں کو اگر دیکھا بھی گیا تو اس میں بسی چہروں کی کائنات پر غور نہیں کیا گیا۔ زاہد ڈار، نسرین انجم بھٹی اور فہیم جوزی تو شعرا کی اس صف سے ہیں جنھیں ان کی اعلیٰ شاعری کے باوجود نظر اندازی کا سامنا کرنا پڑا۔ سرمد صہبائی، نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، وحید احمد، ابرار احمد، جاوید انور، انور محمود خالد، عبد الرشید، سعید الدین، جمیل الرحمن، ستیہ پال آنند، سلیم شہزاد، حسین عابد، مسعود قمر، عذرا عباس، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، عشرت آفرین، یاسمین حمید، فرخ یار، اقتدار جاوید، حارث خلیق، ثروت زہرہ، حمیدہ شاہین، پروین طاہر، نسیم سید، تنویر انجم، مصطفیٰ ارباب، ارشد معراج، رفیق سندیلوی، فہیم شناس کاظمی، روش ندیم، زاہد امروز، گلناز کوثر، سعید احمد، افتخار بخاری، شاہین عباس، عامر عبد اللہ، سلطان ناصر، الیاس بابر اعوان، شہزاد نیر، علی اکبر ناطق، عرفان شہود، حفیظ تبسم نے نظم کے کردار کو اپنی تخلیقی کائنات میں متعدد فکری، نسائی، سیاسی، وجودی اور علامتی روپوں میں متشکل کیا ہے۔ ان شعرا کی نظموں میں کردار کبھی عورت کی صدائے احتجاج ہے، کبھی محنت کش کی خاموشی، کبھی شہر کا تنہا انسان، کبھی شاعر کا باطن، اور کبھی وہ وجود جو خواب اور بیداری کے درمیان معلق ہے۔

اکیسویں صدی کی نظم میں یہ کردار شعور کے متکلم چہرے بن جاتے ہیں — جو کہانی نہیں سناتے بلکہ قاری کو اپنی کہانی میں شریک کر لیتے ہیں۔ یہ تنوع اردو نظم کو ایک کثیر الصوتی تھیٹر میں بدل دیتا ہے[1]، جہاں ہر کردار اپنی مخصوص صدائے احتجاج، خاموشی یا جستجو کے ساتھ نیا معنی پیدا کرتا ہے۔ اس طرح اکیسویں صدی کی نظم اردو ادب کے لیے ایک ''چہروں کی کائنات'' اور ''آوازوں کا منظر نامہ'' تخلیق کرتی ہے جس میں ہر شاعر اپنی تہذیبی، نسائی، سیاسی اور روحانی آواز کے ذریعے اردو نظم کے کردار کو ایک نئے فکری جہان سے جوڑتا ہے۔ کردار اب کہانی نہیں سناتا — وہ خود کہانی بن جاتا ہے۔ یہی اکیسویں صدی کی اردو نظم کا جمالیاتی اور فکری معجزہ ہے، جو اردو ادب کو نہ صرف معاصر انسانی تجربے سے جوڑتا ہے بلکہ عالمی شعری روایت کے موازنے میں اسے ایک مضبوط تخلیقی شناخت عطا کرتا ہے۔

یہاں میں ان سب شاعروں پر تو بات نہیں کر پاؤں گی۔ صرف ایک شاعر پر غور کر لیجیے گا — سلمان حیدر۔ اس کا یہ مجموعہ نظم حاشیے پر لکھی نظمیں[2]۔ آپ نے اس شاعر کے متعلق زیادہ سے زیادہ کیا سنا ہو گا؟ مزاحمتی شاعر، باغی شاعر۔ مزاحمتی شاعری کوئی نئی شے تو نہیں کہ رک کر دیکھا جائے۔ چلیں تناظرات کی اس بحث کو ایک طرف رکھیے، صرف اس کی نظم

نگاری کو دیکھیے۔ ایک سے بڑھ کر ایک نظم — ہر نظم ایسی ہے جس میں کرداروں کی دلدوز کہانیاں ہیں۔ حاشیے پر لکھی نظمیں، حاشیے پر رکھنے والی نظمیں نہیں ہیں۔ ان کا متن جو کہانی سناتا ہے وہ تربیت یافتہ اور صاحب مطالعہ قاری مانگتا ہے، وہ ذہانت مانگتا ہے جسے ہم طاق پر رکھ کر سو گئے ہیں۔ ایک خاص نکتے یا عہد کے بعد مطالعہ ترک کر دیا جائے تو ایسے ہی عمومی نتائج بر آمد ہوتے رہتے ہیں جو ہم نے لکھ لیے ہیں اور اس کے بعد لمبی تان کے سو گئے ہیں کہ راشد، میرا جی، مجید امجد اور بس۔ کتاب کے عنوان ''حاشیے پہ لکھی نظمیں'' کی معنویت اس پوری شاعری میں گہری ہوتی جاتی ہے۔ حاشیہ محض کاغذ کا کنارہ نہیں بلکہ ایک ایسی وجودی پناہ گاہ ہے جہاں سے مٹایا گیا فرد اپنی بے چہرگی کو ایک احتجاجی شناخت میں بدل دیتا ہے۔ کردار معاشرے کے مرکز سے کٹ کر بالکل آخری سرے پر کھڑا ہے مگر وہیں سے وہ پورے متن کو چیلنج کر رہا ہے۔ یہی حاشیے کا اصل اقتدار ہے کہ حاشیے پر کھڑا کردار اس مرکزی متن کو باہر سے دیکھ سکتا ہے جسے اندر سے دیکھنے والے نہیں دیکھ پاتے۔

اکیسویں صدی کی اردو نظم کا یہ کثیر الصوتی تھیٹر دراصل ان مٹے ہوئے چہروں کی بازیافت ہے جنہیں وقت کے جبر نے گمنامی کے اندھیروں میں دھکیل دیا تھا۔ سلمان حیدر کی شعری کائنات اس تھیٹر کا وہ سب سے تیکھا اور کاٹ دار حصہ ہے جہاں کردار اب محض شاعر کے جذبات کا آلہ کار نہیں رہا بلکہ وہ ایک خود مختار متکلم وجود بن کر ابھرا ہے۔ یہاں کردار اب کہانی نہیں سناتا بلکہ سلمان حیدر آواز کو کردار میں ڈھال دیتا ہے۔ یہی اس کی نظمیہ کائنات کی اصل مزاحمت ہے — یعنی محض مزاحمتی نظمیں نہیں ہیں بلکہ بیانیے میں بھی مزاحمت ہے، تکنیک میں بھی مزاحمت ہے۔ ان نظموں میں آزاد نظم کا انتخاب محض ایک ہیئتی تجربہ نہیں بلکہ ایک واضح نظریاتی فیصلہ ہے۔ شاعر اس بات سے آگاہ ہے کہ وہ درد جو ریاستی جبر کی پیچیدہ صورتوں سے جنم لیتا ہے، کسی روایتی وزن، بحر یا ردیف کی قید میں پوری شدت کے ساتھ بیان نہیں ہو سکتا۔ اس لیے آزاد نظم اس کے لیے اظہار کی وہ وسعت فراہم کرتی ہے جس میں فکر اور احساس دونوں اپنی مکمل آزادی کے ساتھ جلوہ گر ہو سکتے ہیں۔ زبان کی سطح پر سادگی، براہِ راست پن اور بعض مقامات پر کاٹ دار طنز اس شاعری کو مزید مؤثر بناتا ہے۔

یہ وہ دور ہے جب جبری گمشدگیاں ایک معمول بن گئیں [3] اور شاعری نے ان حقائق کو اپنا موضوع بنایا جن سے صحافت اور تاریخ نگاری نے پہلو تہی کی۔ جہاں نام ختم ہوتے ہیں، وہاں سے سلمان حیدر کی ''آواز'' شروع ہوتی ہے۔ ان کی نظموں میں کردار اپنی آوازوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ آوازیں ہی مکان تخلیق کرتی ہیں اور یہی آوازیں جبر کے سناٹے کو چیرتی ہیں۔ سلمان حیدر کی نظموں میں آواز ہی خود ایک کردار بن گئی ہے — یہی ان کی کرداری نظم کی نمایاں تکنیک ہے۔

حاشیے پر لکھی نظمیں ان مٹائے گئے وجودوں کی دستاویزی گواہی ہے جنہیں سماج اور ریاست کے متن سے خارج کر دیا گیا۔ یہ شاعری کسی مصلحت پسند دانشور کا فلسفہ نہیں بلکہ اس خلا کی چیخ ہے جہاں ریاست اور فرد کے درمیان ہونے والی جنگ میں پہلا مقتول نام ہوتا ہے۔ اس شعری کائنات میں کرداروں کا ایک اژدہام ہے مگر یہ ایک ایسا عجیب تھیٹر ہے جہاں کسی ایک اداکار کے پاس بھی اپنی شناخت کا پاسپورٹ موجود نہیں۔ یہاں ناموں کی نفی دراصل اس نظام کو دیا جانے والا پہلا

اور آخری جواب ہے جو انسان کو ایک زندہ حقیقت کے بجائے محض ایک بے جان فائل یا کیس نمبر میں بدل دینے کا ماہر ہے۔

سلمان حیدر کی شاعری کی سب سے منفرد خوبی یہ ہے کہ اس میں کرداروں کا کوئی نام نہیں۔ جابر نظام کا پہلا وار انسان کے نام اور اس کی انفرادی شناخت پر ہوتا ہے۔ جب کسی شخص کو کیس نمبر یا فائل میں بدل دیا جاتا ہے تو وہ ریاست کی نظر میں محض ایک عدد رہ جاتا ہے۔ شاعر نے اپنی نظموں میں کسی کردار کو نام نہ دے کر اسی ریاستی مشینی جبر کی عکاسی کی ہے۔ یہ کرداروں کو نام نہ دینا کوئی تکنیکی مجبوری نہیں بلکہ ایک شعوری سیاسی بیان ہے۔ جب کردار بے نام ہوتا ہے تو وہ آفاقی بن جاتا ہے اور دنیا کے ہر اس شخص کی آواز بن جاتا ہے جو جبر کی چکی میں پس رہا ہے۔ کرداروں کے شکستہ ہونٹ، لرزتی ہوئی انگلیاں، سوکھا گلا، خوف سے عرق آلود جبیں اور منظر نامے میں سرکنڈوں کی ٹوٹی ہوئی جھونپڑیاں، ٹوٹی ہوئی کرسی، بچوں کی ٹوٹی ہوئی گلک، قید خانے میں لرزتے سائے — یہ محض علامات نہیں، یہ وہ انسانی یادداشتیں ہیں جس میں یہ واحد متکلم نسلوں کے زخم سمیٹے ہوئے ہے اور ریزہ ریزہ بکھر رہا ہے۔ یہی اندرونی لرزش، یہی باطنی صداقت سلمان حیدر کی نظموں کی کردار نگاری کو ایک ایسی مزاحمتی کائنات میں ڈھال دیتا ہے جہاں ظلم کا نشانہ جسم نہیں بلکہ وہ آواز ہوتی ہے جسے خاموش کرانے کے لیے استحصالی قوتیں اپنی تمام تر توانائی لگا دیتی ہیں۔ مگر اس آواز کو جہاں دفن کیا جاتا ہے یہ وہیں سے سر اٹھاتی ہے۔

سلمان حیدر کی نظم میں کردار کہیں "میں" ہے اور کہیں "وہ"، کہیں لاشوں کا سایہ اور کہیں خالی فریم، کہیں تصویر کا ادھ کھلا ہونٹ اور کہیں تصویر کی بولتی آنکھیں، کہیں معصوم بیٹے کے چہرے پر لرزتی مسکراہٹ۔ یہ کردار کبھی آواز ہے تو کبھی چیخ، کبھی جھنجھناہٹ تو کبھی خاموشی۔ اس کائنات میں خاموشی محض بولنے سے انکار نہیں ہے بلکہ یہ ایک بھرپور احتجاج ہے جو نظام کے جھوٹے سچ کو بے نقاب کرتا ہے۔ جب کردار خاموش ہوتا ہے تو اس کی خاموشی میں وہ تمام آوازیں شامل ہو جاتی ہیں جنہیں دبایا گیا تھا۔ یہ خاموشی ایک ایسا ضمنی کردار ہے جو پوری نظم کے پس منظر میں ایک خوفناک موسیقی کی طرح گونجتی ہے۔ یہ کردار مکمل انسان نہیں — مکمل تجربہ ہیں خوف کا، ڈر کا، ظلم کا، جبر کا۔

نظم "صفحے سے باہر ایک نظم" میں یہ کیفیت انتہائی دردناک انداز میں بیان ہوئی ہے جہاں متکلم اپنی انسانی شناخت کھو کر ایک سرکاری دستاویز میں بدل جانے کی پیش گوئی کرتا ہے۔ یہاں کردار اب گوشت پوست کا انسان نہیں بلکہ نظام کے جبر نے اسے ایک فائل میں بدل دیا ہے جسے اس کا باپ عدالت لے کر جائے گا اور اس کی بیوی خاموشی اوڑھ لے گی اور اس کی ماں تصویر پر پھونک مارتے ہوئے بڑبڑاتی رہے گی۔

ابھی میرے دوستوں کے دوست لاپتا ہو رہے ہیں
پھر مرے دوستوں کی باری ہے
اور اس کے بعد۔۔۔۔ میں

میں وہ فائل بنوں گا
جسے میرا باپ عدالت لے کر جائے گا
یا وہ تصویر جسے میرا بیٹا صحافی کے کہنے پر چومے گا
یا وہ چپ جو میری بیوی پہنے گی
یا وہ بڑبڑاہٹ جو میری ماں تصویر پر پھونکنے سے پہلے گنگنائے گی
یا وہ عدد جس سے میں کسی قید خانے میں پکارا جاؤں گا(4)

اس شاعری میں جامد یا ٹائپ کرداروں کی ایک پوری لہر ہے جو اپنی مخصوص سماجی جبلتوں کے ساتھ جبر کی تاریخ میں دہائیوں سے ایک ہی جگہ کھڑے ہیں۔ وہ ماں جو مصلے پر بیٹھی ایک نہ ختم ہونے والے انتظار کی تصویر ہے، محض ایک رشتہ نہیں بلکہ اس مٹی کی ممتا ہے جسے جبری گمشدگیوں نے بانجھ کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ باپ جس کی آنکھیں دہلیز کی گرد صاف کرتے کرتے پتھرا گئی ہیں، ایک پورے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ سلمان حیدر کا کمال یہ ہے کہ وہ ان جامد کرداروں کو محض تصویر نہیں رہنے دیتے بلکہ ان کے اندر ایک ایسی ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جو انہیں متحرک بنا دیتی ہے۔ یہ کردار اپنے اندرونی انتشار اور بیرونی جبر کے درمیان ایک ایسی جنگ لڑ رہے ہیں جس میں ہارنا بھی ایک طرح کی جیت بن جاتا ہے۔

اس شاعری میں راوی کا کردار سب سے منفرد ہے۔ وہ محض ایک قصہ گو نہیں بلکہ ایک ایسی واحد متکلم آواز ہے جو خود کو مصلوب ہوتے دیکھ رہی ہے۔ یہ راوی کبھی مقتول کے روپ میں اپنی گمنام قبر سے کلام کرتا ہے اور کبھی قیدی بن کر کال کوٹھڑی کی دیواروں پر ناخنوں سے اپنی تاریخ لکھتا ہے۔ واحد متکلم کی یہ آواز ان لاکھوں خاموشیوں کا مجموعہ ہے جنہیں بولنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ اس راوی کے ساتھ جو معاون کردار جڑے ہیں وہ اکثر جانداروں کے بجائے بے جان اشیا کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ ایک پرانا جوتا، ادھوری چائے کا کپ، میز پر پڑی وہ کتاب جس کا کوئی خاص صفحہ موڑا گیا تھا — یہ اشیا ضمنی کرداروں کا فریضہ انجام دیتی ہیں اور اس غائب شخص کی موجودگی کا ایسا مادی ثبوت فراہم کرتی ہیں جسے کوئی بھی جابر عدالت مسترد نہیں کر سکتی۔

نظم ''لاپتا شخص کی ڈائری کا ورق'' اس آوازوں کے تھیٹر کا سب سے منفرد باب ہے۔ یہاں واحد متکلم کا کردار ایک ایسی ڈائری کے ورق کی صورت میں ہے جو قید خانے کی ہولناکی اور اذیت ناک حقائق کو بیان کرتا ہے

میں من و سلویٰ کی پلیٹ
ہتھکڑی لگے ہاتھوں سے سنبھالنے میں مہارت حاصل کر چکا ہوں
مجھے یہ بھی معلوم ہو چکا ہے
شہادت کی انگلی گلے پر پھیری جائے تو پسینہ پیشانی سے پھوٹتا ہے

پیشاب کی بوتل جس نل کے خالی کی جاتی ہے
اس سے پینے کا پانی بھرنا مشکل ہوتا ہے(5)

یہ جسمانی اذیت کا ایسا بیان ہے جو محض روایتی نظم کا حصہ نہیں بلکہ ایک زندہ گواہی ہے جو قاری کو اس کرب میں شریک کر لیتی ہے—یہ تشدد کا بیان نہیں بلکہ تذلیل کا بیان ہے، اور تذلیل بعض اوقات تشدد سے زیادہ گہرا زخم لگاتی ہے۔

ہمیں یہاں وہ جامد یا ٹائپ کردار ملتے ہیں جو جبر کی تاریخ میں صدیوں سے ایک ہی وضع پر کھڑے ہیں۔ وہ بے نام باپ جو دہلیز پر بیٹھا بوڑھا ہو گیا، وہ بے نام ماں جو مصلے پر دعا بنی ہوئی ہے—یہ کردار ایک خاص سماجی اور سیاسی نوعیت کی نمائندگی کرتے ہیں، مگر سلمان حیدر انہیں محض ٹائپ رہنے نہیں دیتے بلکہ ان کی آواز کے ذریعے انہیں ایک ڈرامائی کردار میں بدل دیتے ہیں۔ یہ کردار ساکن نہیں ہیں، ان کے اندر ایک مسلسل کشمکش جاری ہے، ایک ایسا اندرونی المیہ جو انہیں محض کاغذ کا ٹکڑا نہیں رہنے دیتا بلکہ ایک ایسی قوت بنا دیتا ہے جو وقت کی دیوار سے ٹکراتی ہے۔

فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو ان نظموں میں راوی خود ایک مرکزی کردار کی صورت میں ابھرتا ہے، جو کبھی واحد متکلم کے صیغے میں اپنے زخم گنتا ہے اور کبھی معاون کرداروں کی مدد سے اس اذیت کے جغرافیے کو مکمل کرتا ہے جو قید خانے کی سلاخوں سے لے کر گھر کے خالی صحن تک پھیلا ہوا ہے۔ یہاں معاون کردار صرف پس منظر کا حصہ نہیں بلکہ وہ اس مرکزی المیے کو تقویت دیتے ہیں۔ جب شاعر کسی لاپتہ فرد کے جوتوں یا اس کی ادھوری کتاب کا ذکر کرتا ہے تو وہ اشیاء بھی اپنی خاموشی کے ساتھ ایک ضمنی کردار کا فریضہ سرانجام دینے لگتی ہیں۔

سلمان حیدر کی فنکاری کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے تاریخی حقائق اور افسانوی اسلوب کو اس طرح آمیز کیا ہے کہ حقیقت اور استعارے کی سرحدیں مل گئی ہیں۔ یہ محض شاعری نہیں بلکہ حاشیوں پر لکھی گئی وہ تاریخ ہے جسے مرکزی متن سے بے دخل کر دیا گیا تھا۔ ان کرداروں میں جو اسطوری رنگ جھلکتا ہے وہ انہیں محض عصری نہیں بلکہ آفاقی بنا دیتا ہے۔ کوئی کردار مصلوبیت کی علامت بن جاتا ہے تو کوئی ہجرتِ مسلسل کا استعارہ۔ یہ علامتی کردار گوشت پوست کے انسانوں سے زیادہ طاقتور ہیں کیونکہ انہیں قید نہیں کیا جا سکتا۔ ان نظموں میں ایک ہی واحد متکلم کا کردار بظاہر تنہا نظر آتا ہے مگر اس کی آواز میں ان تمام بے نام لوگوں کا ہجوم شامل ہے جنہیں تاریخ کے کوڑے دان میں پھینکنے کی کوشش کی گئی۔ یہ واحد متکلم دراصل ایک اجتماعی ضمیر کی آواز ہے—یہ وہ کائنات ہے جہاں ناموں کے قبرستان سے ایسی آوازیں اٹھتی ہیں جو نظام کے جھوٹے سچ کو بے نقاب کر دیتی ہیں۔ یہاں نام کا نہ ہونا دراصل اس احتجاج کا عروج ہے کہ جس انسان کو تم نے مٹا دیا، وہ اب ہر آواز میں زندہ ہے۔

سلمان حیدر کا تخلیقی دائرہ یہاں رک نہیں جاتا بلکہ آگے چل کر وہ جبر کے ان چہروں کو بھی بے نقاب کرتا ہے جو تحقیق، تحفظ، مذہب اور سوگ کے مقدس لبادوں میں چھپے ہوئے ہیں۔ یہ وہ جبر ہے جو نعرہ نہیں لگاتا، چیختا نہیں، بلکہ دفتری کاغذوں پر دستخط کرتا ہے اور اسی خاموشی میں اپنی سفاکی کو تقدس عطا کرتا ہے۔

نظم "مقدس تحقیقات" اس مجموعے کی ان نظموں میں سے ہے جو ریاستی تشدد کے جواز کو سب سے زیادہ شدت کے ساتھ چیلنج کرتی ہے۔ یہاں تحقیق کا لفظ — جو علم اور سچائی کی تلاش سے وابستہ ہے — اذیت اور تذلیل کے عمل کا نام بن جاتا ہے۔ اس نظم کی سب سے بڑی قوت اس کی غیر جذباتی اور تقریباً سرکاری زبان ہے — یہاں تشدد چیخ نہیں رہا بلکہ ایک معمول کی کارروائی کے طور پر انجام پا رہا ہے، اور یہی اسے اور بھی ہولناک بنا دیتا ہے۔ جسم پر ہونے والا تشدد محض جسمانی اذیت نہیں بلکہ انسان کے وجود کو اندر سے توڑنے کی ایک منظم کوشش ہے — ریاستی طاقت اس طرح انسان کو ایک بے جان شے میں بدل دیتی ہے[6]۔

کسی خفیہ رستے کی تلاش میں
انھوں نے سرکنڈوں کی بنی دیواروں پر
لپی ہوئی مٹی کھرچ ڈالی
اور تیل کا چولہا الٹ کر انھیں جلا دیا
چھاؤنی کے نقشے ڈھونڈنے کو
تھکے ہوئے جسموں پر منڈھا ہوا چمڑا ادھیڑ کر
ہڈیوں میں سوراخ کیے
تاکہ رستا ہوا گودہ
بغاوت کے جراثیم ٹیسٹ کروانے
دارالحکومت بھیجا جا سکے[7]

نظم "احساسِ تحفظ کی موت" ایک نہایت گہری نفسیاتی بصیرت پیش کرتی ہے۔ ریاست جو خود کو محافظ کے طور پر پیش کرتی ہے وہی خوف کی سب سے بڑا سبب بن جاتی ہے۔ شاعر اس تضاد کو اس باریکی سے بے نقاب کرتا ہے کہ جب خوف اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے تو وہ اپنی ضد میں بے خوفی کو جنم دیتا ہے۔ یہ مزاحمت کی نفسیات کا ایسا بیان ہے جو نہ صرف سیاسی بلکہ وجودی سطح پر بھی انسانی فطرت کی ایک ابدی سچائی کو آشکار کرتا ہے — جبر ہمیشہ اطاعت پیدا نہیں کرتا، کبھی کبھی وہ اپنا ہی قاتل بن جاتا ہے[8]۔

تم نے احساسِ تحفظ کو قتل کرتے ہوئے نہیں سوچا
کہ لوگ گھروں میں خوفزدہ ہو جائیں
تو سڑکوں پر نڈر ہو جاتے ہیں[9]

نظم "کاروبارِ غم" میں شاعر ایک بالکل نئے زاویے سے وار کرتا ہے — سوگ کی معاشی اور سماجی تجارت۔ یہاں دکھ ایک داخلی کیفیت نہیں بلکہ ایک نمائشی عمل بن چکا ہے۔ موت روز آتی ہے مگر اس کے گرد کھڑی ہوئی صنعت کبھی نہیں تھکتی۔ ریاستی تعزیتیں، سرکاری بیانات، میڈیا کی اداکاری — یہ سب اس اسکول کے فارغ التحصیل ہیں جہاں افسردگی

سکھائی جاتی ہے۔ یہ نظم اس سوال کو جنم دیتی ہے کہ جو معاشرہ غم کی ایکٹنگ سیکھ لے وہ انصاف کی جدوجہد کیسے کرے گا۔[10]

نظم ''ہماری گردنوں کا ناپ'' جو عاصمہ جہانگیر کے لیے لکھی گئی ہے، اس مجموعے میں امید اور مزاحمت کی ایک روشن مثال ہے۔ اگرچہ اس نظم میں بھی جبر کی موجودگی واضح ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ زندگی کی ایک مسلسل اور ضدی موجودگی بھی ہے۔ مزاحمت یہاں محض ایک سیاسی عمل نہیں بلکہ ایک حیاتیاتی ضرورت بن جاتی ہے — جبر کے باوجود زندگی اپنی راہ نکال لیتی ہے اور یہی انسانی بقا کا سب سے بڑا استعارہ ہے[11]۔

نظم ''ریپ'' اس مجموعے کی سب سے اذیت ناک نظم ہے۔ یہاں زبان کی ٹھنڈک دراصل بیان کی شدت کو کئی گنا بڑھا دیتی ہے۔ مذہبی اور گھریلو علامتوں کو اس سیاق میں استعمال کرنا اس المیے کو دوچند کر دیتا ہے — وہ جگہیں اور تصورات جو تحفظ اور تقدس کی علامت سمجھے جاتے ہیں وہی خوف اور اذیت کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ جبر صرف سیاسی نہیں ہوتا، وہ جسمانی اور صنفی بھی ہوتا ہے — اور سلمان حیدر نے یہ سچ اس بے باکی سے لکھا ہے جو ہمارے ادبی منظرنامے میں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔

ہم نے چبائے ہوئے ہونٹوں کے بیچ سے
موت کی دعا
سسکیوں میں لپیٹ کر آسمان کی طرف تھوک دی
اپنے بھنبھوڑے ہوئے جسموں پر
ماؤں کی نظر نہ پڑنے کا وظیفہ
زخمی زبان کی نوک سے دانتوں کی تسبیح پر پڑھا
اور چہرے پر لتھڑی ہوئی رال کھرچ دینے کی کوشش میں
اپنا ماس ناخنوں کی درزوں میں بھر لیا
غلیظ ہاتھ ہمارے جسموں میں
سکڑتے سکڑتے معدوم ہو جانے کی خواہش بوتے رہے
ہانپتے جسموں کے بوجھ تلے
زندہ رہنے کی خواہش
ہم سے پہلے دم توڑ گئی[12]

نظم ''فریم کیا ہوا نوحہ'' میں شاعر ہماری سماجی منافقت کا آئینہ سامنے رکھتا نظم ''فریم کیا ہوا نوحہ'' میں سلمان حیدر نے کسی ایک فرد کو نہیں، پورے عہد کو کردار بنایا ہے:

ہم اب صرف خوش شکل خوابوں کا ماتم کرتے ہیں

اور دلچسپ کہانیوں کو روتے ہیں

—یہ "ہم" وہ اجتماعی ضمیر ہے جو حقیقی دکھ سے نہیں، اس کی حسین پیکیجنگ سے متاثر ہوتا ہے۔ مقتول یا لاپتہ کو شاعر تلخ ستم ظریفی سے ہدایت دیتا ہے کہ مرنے سے پہلے "کسی سوگوار رنگ کے فریم میں جڑوالو" کیونکہ اس عہد میں موت تبھی معتبر ہے جب وہ لینز کی یادداشت میں محفوظ ہو۔ پھر نظم اپنی سب سے خطرناک سطح پر اترتی ہے

ہماری اجتماعی دانش نے تسلیم کر لیا

کہ کچھ زندگیاں

اپنے مکمل ہونے کے حق میں

باقیوں پر فائق ہیں[13]

— اور یہ سارا ظلم "تہذیب کے جدید ہونے کے اشتہار" کے فریم میں سج کر نیو میڈیا پر آ جاتا ہے۔ فریم یہاں صرف تصویر کا نہیں، پوری اجتماعی بے حسی کا استعارہ ہے۔ ہے۔ مرنے والوں کی تصویریں فریم کی جاتی ہیں، ان کے لیے تقریبات سجائی جاتی ہیں، ان کے فوٹو شوٹ کیے جاتے ہیں— مگر ان کے قاتلوں سے کوئی نہیں لڑتا۔ موت ایک ایونٹ بن چکی ہے اور غم ایک جمالیاتی تجربہ۔ یہ نظم اس عہد کی نمائشی ثقافت پر ایک ایسا طنز ہے جو پڑھنے والے کو بے چین کر دیتا ہے۔

نظم "ماتم کی دھن پر لکھار جز" میں شاعر نے ان مذہبی رہنماؤں کو براہِ راست مخاطب کیا ہے جنہوں نے مذہب کو اقتدار کے لیے استعمال کیا۔ محراب کا تلوار بن جانا اس نظم کی مرکزی علامت ہے— جب عبادت گاہیں جبر کا حصہ بن جائیں تو اخلاقی زوال اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے اور اس المیے کے سامنے کوئی بھی فلسفہ بے زبان ہو جاتا ہے۔

نظم "رشتہ" جو ظفر عارف[14] کے لیے لکھی گئی ہے، اجنبیوں کے درمیان یکجہتی کا وہ بیان ہے جو صرف مشترک تکلیف سے پیدا ہوتی ہے۔ دو ایسے لوگ جو ایک دوسرے کو نہیں جانتے مگر ایک ہی درد میں شریک ہیں— یہ رشتہ خون کے رشتے سے زیادہ گہرا ہے کیونکہ اس میں کوئی انتخاب نہیں، صرف ایک مشترک زخم ہے ۔

نظم "جنگ ایک کولاژ" میں جنگ کو عورت کے نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ یہ وہ نقطۂ نظر ہے جسے تاریخ ہمیشہ حاشیے پر رکھتی ہے— بوڑھی مائیں، قبریں، آنسو۔ پوری جنگ اس ایک تصویر میں سمٹ آتی ہے جو کسی بھی فتح کے بیانیے سے زیادہ سچی ہے۔

نظم "آنکھوں سے بہتی دعا" جو علی حیدر بلوچ[15] کے لیے لکھی گئی ہے، اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ جبری گمشدگی صرف ایک شخص کو نہیں بلکہ پوری نسل کو قید کر دیتی ہے۔ ایک بچہ جو اپنے گمشدہ باپ کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے بڑا ہو جاتا ہے— یہ تصویر اس ظلم کی سب سے بڑی دلیل ہے جسے کوئی بھی سرکاری بیانیہ جھٹلا نہیں سکتا۔

نظم "چھینا ہوا دن" میں شاعر جدید زندگی کی اس بے حسی کو بیان کرتا ہے جہاں رفتار نے سب کو اندھا کر دیا ہے۔ یہ تنہائی سیاسی تنہائی سے بھی گہری ہے— وہ تنہائی جب کوئی رکتا نہیں، کوئی سنتا نہیں، کوئی پوچھتا نہیں۔

نظم "ایدھی" مختصر مگر بہت گہری نظم ہے۔ انسانی بربریت کے بیچ ایدھی جیسے انسان کی خدمت کو یہاں ایک ایسے استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو تمام تاریکی کے باوجود امید کی آخری کرن ہے — ملبہ تھکتا ہے، خاک داں تنگ آتے ہیں، مگر انسان اکتاتا نہیں۔ یہ ایک جملہ پوری نظم کا نچوڑ ہے اور انسانی بقا کی ضدی قوت کا اعلان بھی۔(16)

نظم "آخری رجز" میں شاعر ایک ایسے خدا سے مکالمہ کرتا ہے جسے جنگجوؤں نے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے۔ مسجد میں قتل کا روایت بن جانا — یہ اس نظم کا وہ بیان ہے جو پڑھنے والے کو اندر سے ہلا دیتا ہے۔

قسم رب کی
اور اس سب کی
جسے اس پالنے والے نے پالا ہے
ہمیں اس جنگ سے کس دن مفر تھا
مگر یہ کہ
عباؤں تمھارا اپنی تلواریں چھپانا
اور سجدوں میں ہمارا قتل ہو جانا روایت ہے(17)

بحثیت مجموعی سلمان حیدر کی نظموں میں کردار نگاری کو محض مزاحمتی شاعری کے خانے میں بند کر دینا اسی ذہنی سستی کا شاخسانہ ہے جس کا ذکر اس مضمون کے آغاز میں ہوا۔ جو نقاد اس شاعری کو پڑھ کر بھی صرف "باغی شاعر" کا لیبل چسپاں کرے اور آگے بڑھ جائے وہ دراصل اس جبر کا حصہ بن جاتا ہے جس کے خلاف یہ نظمیں لکھی گئی ہیں — کیونکہ خاموشی اور نظر اندازی بھی ظلم کی ایک صورت ہے۔ یہ کردار نہ کلاسیکی نظم کے جامد ٹائپ ہیں نہ جدید نظم کے بے جان علامتی بت — یہ وہ زندہ، سانس لیتے، تڑپتے وجود ہیں جن کے جسموں پر ریاستی جبر کی تاریخ لکھی ہوئی ہے، جن کی خاموشی میں صدیوں کی چیخیں بند ہیں اور جن کے بے نام ہونے میں ہر اس انسان کا نام شامل ہے جسے کسی نہ کسی نظام نے عدد بنانے کی کوشش کی۔ سلمان حیدر نے کردار کو کہانی سنانے کا آلہ نہیں بنایا بلکہ کردار کو خود کہانی بنا دیا ہے، اور یہی وہ فیصلہ کن فرق ہے جو انہیں ہم عصر اردو نظم نگاروں میں ایک منفرد اور ناقابلِ تردید مقام عطا کرتا ہے۔ جبر کے نظام نے جن وجودوں کو بے نام، بے چہرہ اور بے آواز کرنے کی ٹھانی تھی، سلمان حیدر نے انہی وجودوں کو کردار کا روپ دے کر ادب کے صفحے پر اس طرح ثبت کر دیا ہے کہ اب نہ کوئی فائل انہیں بند کر سکتی ہے، نہ کوئی عدالت انہیں مسترد کر سکتی ہے، نہ کوئی ریاست انہیں مٹا سکتی ہے۔ حاشیے پر لکھی یہ نظمیں آج مرکز بن چکی ہیں — اور یہی کرداری نظم کی وہ ابدی طاقت ہے جو سلمان حیدر کے ہاں اپنی پوری آنچ اور تمام ترکاٹ کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

حواشی و حوالہ جات

1۔ باختن کثیر الصوتی بیانیے کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے:

"A plurality of independent and unmerged voices and consciousnesses, a genuine polyphony of fully valid voices is... the chief characteristic of Dostoevsky's novels." یعنی وہ بیانیہ جس میں کئی آوازیں کسی ایک آواز کے تابع ہوئے بغیر اپنی اپنی سچائی کے ساتھ موجود رہیں۔ سلمان حیدر کا شعری تھیٹر اسی تصور کا اردو نظم میں اطلاق ہے۔

دیکھیے: M.M. Bakhtin, Problems of Dostoevsky's Poetics, trans. Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p. 6.

2۔ سلمان حیدر، حاشیے پر لکھی نظمیں (کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۲۱ء)۔

سلمان حیدر ان پانچ بلاگرز اور سماجی کارکنوں میں شامل ہیں جو جنوری ۲۰۱۷ء میں جبری طور پر لاپتہ ہوئے اور ہفتوں بعد بازیاب ہوئے۔

3۔ پاکستان میں جبری گمشدگیوں کے سرکاری اعداد و شمار اور دستاویزی شواہد کے لیے دیکھیے: ہیومن رائٹس کمیشن آف پاکستان (HRCP)، سالانہ رپورٹ ۲۰۱۷-۲۰۱۸ (لاہور: HRCP، ۲۰۱۸ء)۔

4۔ صفحے سے باہر ایک نظم، ص ۱۷

5۔ لاپتا شخص کی ڈائری کا ورق، ص ۱۹

6۔ فوکو کے نزدیک جدید ریاست نے جسم کو ایک سیاسی میدان بنا دیا ہے:

"The body is... directly involved in a political field; power relations have an immediate hold upon it; they invest it, mark it, train it, torture it, force it to carry out tasks."

سلمان حیدر کی نظم "مقدس تحقیقات" اس فوکوئی سچائی کا شعری ترجمہ ہے جہاں تشدد محض جذباتی بیان نہیں بلکہ ایک منظم ادارہ جاتی عمل کی عکاسی ہے۔ دیکھیے: Michel Foucault, Discipline and Punish: The Birth of the Prison, trans. Alan Sheridan (New York: Vintage Books, 1977), p. 25.

7۔ مقدس تحقیقات، ص ۳۷

8۔ بٹلر نے یہ سوال اٹھایا کہ کون سی زندگیاں "قابلِ سوگ" ہیں اور کن کا ماتم ریاست کو منظور نہیں:

"Each of us is constituted politically in part by virtue of the social vulnerability of our bodies... Loss and vulnerability seem to follow from our being socially constituted bodies.

9۔ احساس تحفظ کی موت، ص ۴۰

10۔ کاروبارِ غم، ص ۴۱

11۔ عاصمہ جہانگیر (۱۹۵۲ء-۲۰۱۸ء) پاکستان کی ممتاز انسانی حقوق کی وکیل، سپریم کورٹ بار ایسوسی ایشن کی سابق صدر اور اقوامِ متحدہ کی خصوصی نمائندہ رہی ہیں۔ انہوں نے اپنی پوری زندگی جبری گمشدگیوں اور ریاستی جبر کے خلاف بلا خوف آواز بلند کرنے میں صَرف کی۔

12۔ ریپ، ص ۴۷

13۔ فریم کیا ہوا نوحہ، ص ۴۸

14۔ ظفر عارف پاکستان میں لاپتہ افراد کے اہلِ خانہ کی احتجاجی تحریک سے وابستہ ہیں جن کے اپنے عزیز بھی جبری گمشدگی کا شکار ہوئے۔ سلمان حیدر کی نظم "رشتہ" مشترکہ درد سے جنم لینے والی اس انسانی یکجہتی کا شعری بیان ہے۔

15۔ علی حیدر بلوچ بلوچستان کے ایک مزدور رہنما تھے جو ۲۰۰۹ء میں جبری طور پر لاپتہ ہوئے۔ ان کے بیٹے زاکر علی بلوچ نے اپنی جوانی باپ کی تلاش میں گزاری۔ دیکھیے:

Human Rights Commission of Pakistan, "Enforced Disappearances in Balochistan: A Factual Report" (Lahore: HRCP, 2013); Amnesty International, "Pakistan: Unlawful Killings and Enforced Disappearances in Balochistan" (London: Amnesty International, 2011).

16۔ عبدالستار ایدھی (۱۹۲۸ء-۲۰۱۶ء) پاکستان کے سب سے بڑے سماجی خدمتگار تھے جن کی فاؤنڈیشن نے لاوارث لاشوں کی تدفین، ذہنی مریضوں کی دیکھ بھال اور ہزاروں یتیموں کی پرورش کا کام کیا۔ ان کا وجود ریاستی ناکامی کا سب سے بڑا استعارہ اور انسانی ضمیر کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

17۔ آخری رجز، ص ۵۵

References:

1. Bakhtin kaseer al-sawti bayaniye ki tareef in alfaaz mein karta hai: "A plurality of independent and unmerged voices and consciousnesses, a genuine polyphony of fully valid voices is... the chief characteristic of Dostoevsky's novels."
Yani woh bayaniya jis mein kai awazen kisi aik awaz ke tabay hue baghair apni apni sachai ke sath mojood rahen. Salman Haider ka Sha'ri Theatre isi tasawwur ka Urdu nazm mein itlaq hai.

Dekhiye: M.M. Bakhtin, Problems of Dostoevsky's Poetics, trans. Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p. 6.

2. Salman Haider, Hashiye Par Likhi Nazmein (Karachi: Maktaba-e-Daniyal, 2021).

Salman Haider un paanch bloggers aur samaji karkunon mein shamil hain jo January 2017 mein jabri taur par laapata hue aur hafton baad baazyaab hue.

3. Pakistan mein jabri gumshudgiyon ke sarkari adaad-o-shumar aur dastavezi shawahid ke liye dekhiye: Human Rights Commission of Pakistan (HRCP), Annual Report 2017–2018 (Lahore: HRCP, 2018).

4. Safhe Se Bahar, aik nazm, p. 17.

5. Laapata Shakhs Ki Diary Ka Waraq, p. 19.

6. Foucault ke nazdeek jadeed riyasat ne jism ko aik siyasi maidan bana diya hai:

"The body is... directly involved in a political field; power relations have an immediate hold upon it; they invest it, mark it, train it, torture it, force it to carry out tasks."

Salman Haider ki nazm "Muqaddas Tahqiqat" is Foucauldian sachai ka sha'ri tarjuma hai jahan tashaddud mehaz jazbati bayan nahin balki aik munazzam idara-jaati amal ki akkasi hai.

Dekhiye: Michel Foucault, Discipline and Punish: The Birth of the Prison, trans. Alan Sheridan (New York: Vintage Books, 1977), p. 25.

7. Muqaddas Tahqiqat, p. 37.

8. Butler ne yeh sawal uthaya ke kaun si zindagiyan "qabil-e-sog" hain aur kin ka maatam riyasat ko manzoor nahin:

"Each of us is constituted politically in part by virtue of the social vulnerability of our bodies... Loss and vulnerability seem to follow from our being socially constituted bodies."

9. Ehsas-e-Tahaffuz Ki Maut, p. 40.

10. Karobar-e-Gham, p. 41.

11. Asma Jahangir (1952–2018) Pakistan ki mumtaz insani huqooq ki wakeel, Supreme Court Bar Association ki sabiq sadar aur Aqwam-e-Muttahida ki special rapporteur rahi hain. Unhon ne apni poori zindagi jabri gumshudgiyon aur riyasati jabr ke khilaf be-khauf awaz buland karne mein sarf ki.

12. Rape, p. 47.

13. Frame Kiya Hua Noha, p. 48.

14. Zafar Arif Pakistan mein laapata afrad ke ahl-e-khana ki ehtijaji tehreek se wabasta hain, jin ke apne azeez bhi jabri gumshudgi ka shikar hue. Salman Haider ki nazm "Rishta" mushtarka dard se janam lene wali is insani yakjehti ka sha'ri bayan hai.

15. Ali Haider Baloch Balochistan ke aik mazdoor rehnuma thay jo 2009 mein jabri taur par laapata hue. Un ke bete Zakar Ali Baloch ne apni jawani baap ki talash mein guzari.
Dekhiye: Human Rights Commission of Pakistan, Enforced Disappearances in Balochistan: A Factual Report (Lahore: HRCP, 2013); Amnesty International, Pakistan: Unlawful Killings and Enforced Disappearances in Balochistan (London: Amnesty International, 2011).

16. Abdul Sattar Edhi (1928–2016) Pakistan ke sab se bare samaji khidmatgar thay, jin ki Foundation ne laawaris laashon ki tadfeen, zehni mareezon ki dekh bhaal aur hazaron yateemon ki parwarish ka kaam kiya. Un ka wajood riyasati nakaami ka sab se bara isteara aur insani zameer ki sab se bari daleel hai.

17. Aakhri Rajaz, p. 55.