تبسم کاشمیری*

میراجی اور جدید نظم کی تفہیم کا فریم ورک

میراجی نے جب مشرقی اور مغربی شعرا پر لکھنا شروع کیا تو اس کی عمر اکیس برس کے لگ بھگ تھی۔ جب اس کے پہلے مضمون کا مسودہ مولانا صلاح الدین احمد کے پاس پہنچا تو اس مضمون کو پڑھتے ہوئے ان کے ہاتھ شدتِ حیرت سے کانپنے لگے۔ مولانا نے سامنے بیٹھے ہوئے میراجی سے پوچھا ''ثنا! کیا یہ مضمون تم نے لکھا ہے'' میراجی نے صرف اتنا کہا ''جی''۔[1]

میں اس بارے میں بات نہیں کروں گا کہ میراجی کی نظم کی تحسین اور تنقید اب تک ہو سکی ہے یا نہیں۔ یا اگر یہ کام ہوا ہے تو کس حد تک ہو سکا ہے۔ یہاں میری گفتگو ''میراجی اور جدید نظم کی تفہیم کا فریم ورک'' اور میراجی کی تنقید سے ہے۔ میراجی کی تنقید آہستہ آہستہ طاقِ نسیاں کی چیز بنتی جا رہی ہے اور اردو ادب میراجی کے گراں قدر تنقیدی کام کو فراموش کرتا جا رہا ہے۔ آخر کیوں؟ کچھ سبب ہوگا یا کچھ اسباب تو ہوں گے۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ کیا یہ تنقید اس کی نظم کی طرح سے تفہیم کے ایک نظام کی طلب گار تو نہیں۔ میرے خیال میں ایسا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ میراجی کی نثر ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں رکھتی۔ اس کا سو فیصد ابلاغ موجود ہے اور پھر اس نثر کا پیرایۂ اظہار اور اسلوب بھی تو دلکش ہے۔ لہٰذا پھر ایسا کیوں ہے کہ ہمارے ادب کی روایت میں میراجی کی تنقید کو کما حقہ درجہ نہیں مل سکا اور اس کے ذکر اذکار بھی کم ہی ہوتے ہیں۔ اور اگر اس مقام پر میں ان کی شاعری کے بارے میں بھی ایک دو ایسی باتیں کہتا چلوں کہ جن پر غور و فکر کی ضرورت مجھے محسوس ہوتی ہے تو آپ محسوس نہ کریں۔

راشد صدی سے بہت پہلے ۱۹۹۵ء میں جب میں نے راشد پر اپنی کتاب لا=راشد شائع کی تھی تو اس وقت مجھے یہ محسوس ہوا تھا کہ پاکستان میں فارسی روایت کے زوال کے بعد راشد کی شاعری کا کیا بنے گا۔ سکول، کالج اور یونی ورسٹی کی سطح پر فارسی پڑھنے والے طلبہ کی تعداد از بس کم ہوگئی ہے۔ یونیورسٹی میں بہت ہی کم طالب علم فارسی کے آتے ہیں۔ زوال کی یہ حالت سن ساٹھ کی دہائی سے شروع ہوئی تھی اور اس کے بعد یہ عمل تیز تر ہوتا گیا۔ مثال کے لیے میں غالب کا ذکر کروں کہ اس کے دور میں کمپنی کی پالیسی کے سبب فارسی تیزی سے اپنے مقام سے محروم ہوتی گئی تھی اور غالب اس بات کو سمجھنے سے قاصر رہا تھا۔ چناں چہ انجام کار ہوا یہ کہ وہ فارسی شاعری جسے وہ اپنے شعری نقش میں ''رنگ رنگ'' کہتا تھا آج اس کے پڑھنے والے موجود نہیں ہیں۔ اور جس مجموعۂ اردو کو اس نے 'بے رنگ' قرار دیا تھا آج اسے زندہ رکھے ہوئے ہے۔ راشد صدی کے موقع پر دو سال قبل راشد سے جس دلچسپی کا اظہار کیا گیا وہ حیرت انگیز تھی۔ راشد کے بارے میں سیمی نار ہوئے، کتابیں لکھی گئیں، مضامین چھپے اور ان کے بارے میں مجھ سمیت دیگر لکھنے والوں کا خیال غلط ثابت ہوا۔ میرا جی پر طبع شدہ مواد اور تسلسل سے کیے جانے والے کام کو دیکھ کر کچھ مدت پہلے تک یہ لگتا تھا کہ میرا جی صدی پر بہت کام ہو سکے گا۔ بہت سے پروگرام ہوں گے مگر ابھی تک جو کچھ ہوا ہے وہ ناکافی ہے۔ میں سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ ایسا ہوگا۔ میں سوچتا ہوں اور آپ بھی سوچیے کہ ایسا کیوں ہوا؟ کیا میرا جی کے لیے نئی نسل میں دلچسپی کم یا بہت کم ہو چکی ہے؟ جس طرح ہم سمجھتے تھے کہ راشد کی نظر میں شاعری میں نئی نسل کی دلچسپی کم ہوتی جائے گی کیا میرا جی کے متعلق یہ کہنا درست ہوگا کہ میرا جی کے ہندی اسلوب میں لکھی گئی نظموں اور گیتوں کے سبب میرا جی کی مقبولیت کم ہوگئی ہے؟ اگر ایسا ہے یا نہیں ہے تو اس کے متعلق ہمیں سوچنا ہوگا۔

اب اس بحث سے گریز کرتے ہوئے میں جدید اردو نظم اور میرا جی کے تنقیدی مباحث کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

۱۹۳۶ء کے لگ بھگ اردو تنقید کے افق کو دیکھیے۔ آپ کو کیا نظر آتا ہے؟ روایتی تنقید کا نیم جاں سا افق ___ اور اس کے بعد ترقی پسند تنقید کی اکتا دینے والی میکانکی سی تکرار۔ اور یہ سب کچھ ابتدائی سٹیج پر تھا۔ کوئی بڑا نقاد اس دور تک نظر نہیں آتا۔

اس دور تک تو تنقید کے اسالیب اور اصطلاحات بھی ٹھیک طور پر وجود میں نہ آئی تھیں۔ جدید اردو

تنقید ابھی چلنا سیکھ رہی تھی۔ جدید شاعری تو موجود تھی مگر جدید شاعری کی تفہیم کے لیے جدید تنقید ابھی پیدا ہونے والی تھی۔ میرا جی اور راشد کی شاعری نے تو آغاز ہی سے جدید شاعری کے ایک نئے نقاد کی ضرورت کا احساس شدت سے دلا دیا تھا۔ ابہام کا شور مچ رہا تھا۔ یو پی کے شاعروں اور نقادوں نے تصدق حسین خالد، میرا جی، راشد، تاثیر، قیوم نظر، یوسف ظفر، فیض اور مختار صدیقی کے خلاف ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ اردو کے ادبی حلقے جدید شاعری کا شعور نہیں رکھتے تھے اس لیے اس شاعری کے خلاف ردعمل بہت شدید تھا۔ ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ میرا جی نے فیصلہ کیا کہ وہ جدید شاعری کی تفہیم کے لیے ہر ماہ نئی نظموں پر تبصرے چھاپا کریں گے۔ چناں چہ جوں جوں یہ تبصرے شائع ہوتے گئے جدید نظم کی تفہیم کا راستہ کھلتا گیا اور قاری کی تربیت کا سامان بھی فراہم ہوتا گیا۔

جدید شاعری کی تنقید کا فریم ورک بنانے والا کون تھا؟ یہ میرا جی ہی تھا۔ مشرق و مغرب کے نغمے کے مشاہدات اور ذاتی شعری تجربات نے میرا جی کے لیے جدید شعری تنقید کا فریم ورک فراہم کیا تھا اور یہ میرا جی کا کارنامۂ خاص کہا جاتا ہے۔

میرا جی اور ان کی نسل کے شعرا نے موہوم احساسات اور زندگی کے ایسے موضوعات کو اپنے شعری تجربے کا حصہ بنایا تھا کہ جو بظاہر نظم میں ڈھل نہ سکے تھے۔ یہ دھندلے دھندلے موضوعات شعر کا قالب اختیار نہ کر سکتے تھے مگر ان لوگوں کی تخلیقی قوت نے ان کو تجربے کی گرفت میں لے کر اظہار کی منزل سے گزار دیا تھا۔ اس لیے ایسے اظہار میں نظم کی معروف شفافیت نہ تھی اور قاری ابہام کی رو میں بہنے لگتا تھا۔ اس قسم کے تجربے سے متعارف اور مانوس نہ ہونے والے قاری کو لامحالہ معنویت کے مسئلے کا سامنا کرنا پڑتا تھا اور وہ اسے ابہام کا عذاب تصور کرنے لگتا تھا۔ میرا جی کی شعری تنقید کا کمال یہ تھا کہ تفہیم شعر کی جو تھیوری اور تھیوری کا جو پراسس اس نے تشکیل کیا تھا اس نے روایتی فہم کے قارئین کے لیے نظم کی عملی تنقید پیش کر کے اسے تفہیم کی جہات کے قریب تر کر دیا تھا اور یہ ایک کامیاب سعی تھی۔ اس کے اثرات کا نتیجہ یہ تھا کہ بعد ازاں وزیر آغا مدتوں تک اس نظم میں کی روایت پر اوراق میں نئی نظم پر توضیحی نوٹ لکھوا کر شائع کرتے رہے اور یہ روایت ہمارے اس دور تک چلی آئی ہے۔ راشد، میرا جی اور فیض صدی کے دوران میں بے شمار نظموں پر نئے نقادوں کے تجزیاتی نوٹ شائع ہوتے رہے ہیں۔

میرا جی جب میلا رمے والا مضمون لکھ رہا تھا تو اس نے یہ کہا تھا کہ میلا رمے جیسے مشکل شاعر کی تفہیم

کے لیے صبر وتحمل کی ضرورت ہوتی ہے مگر یہ صبر وتحمل لاحاصل نہیں ہوتا۔ میراجی نے جب یہ سطور قلم بند کی ہوں گی تو اس کے سامنے اس کی معاصر جدید شاعری موجود تھی جس میں وہ خود بھی ایک شاعر تھا اور وہ یہ بات سمجھنے میں حق بجانب تھا کہ معنی کی تلاش کا سفر لاحاصل نہیں ہوا۔ بالآخر یہ سفر قاری کو معنویت کے ثمر سے شاداب کر دیتا ہے۔ دراصل میراجی میلارمے کے اس بیان سے متفق تھا کہ ''کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس لطف کا تین چوتھائی حصہ زائل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے۔''[۲]

میراجی جس شعری روایت سے تعلق رکھتا تھا اس میں شعر کا مغلق ہونا یا اس میں ابہام کا پایا جانا معنوی حسن سمجھا جاتا تھا۔ اسی روایت کا ایک بڑا شاعر اور نقاد پال ویلری (Paul Valery) میلارمے کی شاعری میں ابہام اور اغلاق کے متعلق بات کرتے ہوئے اس حقیقت پر افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ لوگ شاعری میں آسانیوں کو تلاش کرتے ہیں۔ وہ یہ پسند نہیں کرتے کہ شعر پر غور کر کے لطف اٹھائیں۔ ویلری کے خیال میں جب تک کسی ادبی تخلیق میں قاری کی کوشش تفہیم کے مقابل قوتِ مدافعت نہ رکھتی ہو وہ تخلیق دلکش نہیں ہوتی۔

جدید نظم میں جس مسئلے نے میراجی کو تفہیم کا فریم ورک تلاش کرنے کی طرف مائل کیا تھا وہ جدید شاعری میں افہام اور ابہام کا مسئلہ تھا۔ اس مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہوئے میراجی یہ کہتے ہیں:

> اب شاعری پہلے کی بہ نسبت بہت زیادہ ذاتی اور انفرادی ہوتی جا رہی ہے۔ شاعر کے ذہن میں ایک خیال یا ایک تصور پیدا ہوتا ہے، اور وہ اس کے اظہار کے لیے عام زبان سے ہٹ کر خاص اور مناسب الفاظ کی تلاش کرتا ہے جو اس کے خیال یا تصورات سے پورے طور پر ہم آہنگ ہوں۔ اور اس اجنبیت کو دور کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم بھی شاعر کے نقطۂ خیال سے اپنے ذہن کی حرکت کو شروع کریں، ورنہ ہمیں اس کی تخلیق میں ابہام اور اغلاق نظر آئے گا؛ اور اگرچہ وہ ابہام ہمارے سمجھنے میں ہوگا، یعنی ہماری ذات میں، لیکن ہم اسے اپنی بے صبری میں شاعر کے سر منڈھ دیں گے۔[۳]

جدید اردو نظم کی تفہیم کا فریم ورک بنانے میں میراجی نے اول اول متن خوانی پر خصوصی توجہ صرف کی۔ متن خوانی پر گہری توجہ صرف کرنے کا مقصد یہ تھا کہ تفہیم شعر تک ممکن حد تک رسائی حاصل ہو جائے۔ اس کی دو صورتیں تھیں اول یہ کہ متن میں نظر آنے والی ظاہری معنویت و مفہوم کو دریافت کر لیا جائے۔ یا متن میں موجود علامتوں، استعاروں اور تلازموں کے روایتی مفاہیم کے ساتھ ساتھ متن کے حوالے سے بننے والے باطنی معنوں

تک بھی پہنچا جائے اور میراجی جیسا بے حد زیرک نقاد باطنی معنوں کی گہرائیوں تک فی الفور پہنچ سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی نے نظموں کے تجزیوں سے جو نتائج برآمد کیے ہیں وہ بہت convincing معلوم ہوتے ہیں۔

متن خوانی کی ایک اور سطح بھی یہاں قابل ذکر ہے اور وہ ہے کسی نظم کے متن کی زیر سطحی کیفیات اور اس کی روح۔ یہ وہی طریق کار ہے جسے ہسرل (Husserl) نے مظہریات کی شکل میں پیش کیا تھا اور یہ تنقید کسی فن پارے میں موجود مگر زیر سطح چھپی ہوئی کیفیات کی معنویت کو قاری کے سامنے پیش کر دیتی ہے اور یہ کسی متن کی نفسی تعبیر کا بہترین کردار ادا کرتی ہے۔ اس تعبیر کا منبع و سرچشمہ نقاد یا قاری کا منفرد ذہن ہوتا ہے یعنی متن کی موضوعی تعبیر کا اس میں گہرا دخل ہوتا ہے۔

جدید نظم کے تفہیمی فریم ورک میں یہ مظہریاتی طریق کار بھی میراجی کے ہاں موجود ہے۔

میراجی نے جدید نظم کے لیے تفہیم کا جو فریم ورک بنایا تھا وہ کسی شاعر کے شعور تک رسائی حاصل کرنے کا تقاضا کرتا تھا۔ شعور تک رسائی کا مطلب یہ تھا کہ شاعر کے تخلیقی منابع تک پہنچا جائے۔ اس کی سوچ کے سرچشموں کو دریافت کیا جائے اور کسی مخصوص فن پارے میں اس کے شعور کی کارروائی کو سمجھا جائے تاکہ متن کی شرح اور تعبیر تک پہنچا جائے۔

متن میں مصرعوں کی لفظی ترتیب ان کے لیے خیال افروزی کا سامان مہیا کرتی تھی۔ ان کی بہت گہری نظر بعض اوقات صرف ایک معمولی سے مصرع کو معنویت سے بھر دیتی تھی اور ان کی مخصوص قصہ سازی کا کام شروع ہو جاتا تھا۔ یہ ان کی ادبی بصیرت کا ایک ادنیٰ سا اظہار ہوتا تھا مگر جدید اردو نظم میں تفہیم کے فریم ورک کی نادر مثالیں ان کے ہاں پیدا ہو جاتی تھیں۔ میں یہاں اختر شیرانی کی مشہور نظم ''یہی وادی ہے وہ ہمدم'' کے ایک مصرع کی مثال پیش کروں گا:

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اس مصرع کی توضیح میں میراجی نے ساختیاتی تنقید جیسا تنقیدی قرینہ استعمال کیا ہے حیرت اس بات پر ہے کہ اس دور میں ساختیاتی تنقید کا ادبی تنقید میں نام ونشان بھی نہ بن سکا تھا۔ اس مصرع سے میراجی نے کس انداز سے معنوی تشکیل کی ہے وہ دیکھنے کی چیز ہے۔ دیکھیے میراجی کا تجزیہ:

> ظاہر ہے کہ کل مصرع کسی کی زبان سے کہا ہوا کلمہ ہے۔ گویا ایک شخص کہہ رہا ہے کہ ''یہی وادی

ہے''۔اتنا سن کر ہمیں ایک تعجب یا تجسس کا احساس ہوتا ہے اور ہمارا ذہن سوچتا ہے کہ یہ وادی تو ہے لیکن یہاں کیا ہوا؟ اس میں کون سی خصوصیت ہے؟ آگے ''ہمدم'' کا لفظ آتا ہے اور ہمارے ذہن میں ایک تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔تصویر یہ ہے: دو انسان (مرد) ایک وادی میں کھڑے ہیں اور ایک کہتا ہے ''یہی وادی ہے اے ہمدم.....'' اب ہمارا تجسس بڑھتا ہے کہ یہ شخص اپنے ساتھی کو کون سی بات بتانے کو ہے، اس وادی میں پہنچ کر اس کے ذہن میں کون سی یادیں تازہ ہوگئی ہیں۔اگلا ٹکڑا وضاحت کرتا ہے: ''جہاں ریحانہ رہتی تھی''، اور بات پوری ہو جاتی ہے اور ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی محبوبہ اسی وادی میں رہا کرتی تھی۔وہ اب یہاں نہیں رہتی۔شاعر آج کسی طرح اپنے رفیق کے ساتھ آن پہنچا ہے اور اسے بتا رہا ہے کہ اسی وادی میں ریحانہ رہا کرتی تھی۔ظاہر ہے کہ اس کا ساتھی جانتا ہے کہ ریحانہ کون تھی۔ہم بھی جانتے ہیں کہ وہ کون تھی اور اس لیے مصرع کے اختتام پر دو مردوں اور اس وادی کی جس میں ریحانہ رہتی تھی جو ایک تصویر پیدا ہوئی تھی اس میں حزن و ملال کی آمیزش ہو جاتی ہے۔اگر اسی مصرع کو بدل کر ہم یوں لکھیں:

جہاں ریحانہ رہتی تھی یہی وادی ہے وہ ہمدم!

تو وادی کی اہمیت جاتی رہتی ہے اور حزن و ملال کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی کیوں کہ اس صورت میں ہمیں وادی کی اہمیت بڑھانے والی ریحانہ کے متعلق باقاعدہ اطلاع مل جاتی ہے کہ یہاں وہ رہتی تھی اور دوسرا ٹکڑا ایک طرح سے فالتو اور پھیکا معلوم ہوتا ہے لیکن پہلی صورت میں ہمارے تجسس کی رگ کو اکسانے کے بعد ہمیں بتایا جاتا ہے کہ اس وادی میں کیا خصوصیت ہے۔[۴]

اس مثال سے ظاہر ہوا کہ کس طرح الفاظ رفتہ رفتہ نئے سے نیا تصور لا سکتے ہیں اور ان کی نشست کا مقام کس قدر معین ہونا چاہیے۔ساتھ ہی سمجھنا چاہیے کہ لفظی تصورات کی پوری اہمیت کو ان کے اضافی رتبے کے ذریعے نمایاں کرنے کا یہ طریقہ ذہانت و تفکر اور بذلہ سنجی سے تعلق رکھتا ہے۔

جدید نظم کی تفہیم کے فریم ورک میں میراجی قاری کو ایک ایسی منزل پر بھی لا کر چھوڑ دیتے ہیں جہاں مناسب تجزیے اور توضیح کے بعد معنویت کی مزید تفہیم کا کام قاری/نقاد کو ادا کرنا ہوتا ہے۔میراجی قاری کی انگلی

پکڑ کر اسے اپنے ساتھ ساتھ افہام کے گوشوں سے گزارتا ہے۔نظم کے دروبست میں موجود رموز کی اس کے سامنے تعبیر و تشریح کرتا ہے۔جمالیاتی تجربوں سے روشناس کراتا ہے اور اس تخلیقی عمل کو متخیلہ میں بیدار کرتا ہے جس سے شاعر نے گزر کر نظم لکھی تھی۔بظاہر یوں نظر آتا ہے کہ نظم کی تفہیم کے سب باب روشن ہو گئے ہیں۔مطالب واضح ہو گئے ہیں مگر اس منزل پر میراجی قاری کی انگلی چھوڑ دیتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ متن میں مزید معنویت موجود ہے اور اس تک پہنچنے کے لیے قاری کو خود سعی کرنی ہوگی۔جدید تھیوری اس عمل کو sub-text کا نام دیتی ہے۔سب ٹیکسٹ sub-text کا یہ قرینہ ناول، افسانے اور شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔

میراجی نے تخلیقی عمل کی باز آفرینی کی سعی کی ہے۔یہ ایک طرح کی اکتشافی تنقید ہے جس میں نقاد شاعر کے تخلیقی عمل کو منکشف کرتا ہے اور ممکن حد تک معنویت کے قریب قریب پہنچ جاتا ہے۔میراجی نے مواد، موضوع کی قدر و قیمت بیان کرنے میں بہت کم توجہ دی ہے۔وہ نظم کے ماحول اور تخلیقی واردات پر توجہ دیتے ہیں۔گویا وہ قاری کو نظم کے دروازے اندر داخل کر دیتے ہیں اور کچھ کام اس کے سپرد کر دیتے ہیں کہ وہ اپنی مزید سعی سے نظم کے قابل بیان پہلوؤں کو بیان کرے۔

اس نظم میں ذات اور معروضات کا امتزاج ہے۔نظم تخلیق کی معروضی صورت ہے۔میراجی کا عمل اس معروضی صورت کو بار بار دیکھنے اور اسے conceive کرنے سے شروع ہوتا ہے۔جوں ہی وہ نظم کو conceive کرتا ہے اس کی ذات متحرک ہونے لگتی ہے۔متخیلہ نظم کے اندر باہر، اردگرد جھانکنے لگتا ہے۔اور میراجی وہ نقطہ وہ مقام تلاش کر لیتا ہے جہاں سے نظم کا origin ہوا تھا۔یہ ذات کے متخیلہ کا عمل ہے جو نقاد کو اس مقام پر بالآخر پہنچا دیتا ہے اور یہاں سے نظم کی قدرتی ساخت کا نقشہ ہمارے سامنے واضح ہو جاتا ہے۔

جدید اردو نظم کے فریم ورک میں میراجی نظم کے حقیقی وجود کی تلاش میں سرگرداں ملتا ہے۔وہ نظم کے وجود میں فلسفہ، فکر، تفکر اور سوچ و فکر کے موضوعات کی تلاش میں نہیں نکلتا ہے۔اسے تلاش ہوتی ہے خیال کی، جذبے کی احساس کی اور جمالیاتی رویوں کی۔اس کی نگاہ نظم کے وجود کے مرکز کی متلاشی ہوتی ہے۔اِدھر اُدھر دیکھتے دیکھتے اس کی نگاہ مرکز تک جا پہنچتی ہے۔اس جگہ سے نظم کا وجود اس کے سامنے اپنی شکل بنانے لگتا ہے اور ہوتے ہوتے وجود کے سارے رموز، سارے نقاط اور سارے زاویے مکمل ہو جاتے ہیں۔میراجی کے تنقیدی کرافٹ میں یہ عمل بے حد متاثر کرنے والا ہے۔میراجی سے پیشتر کسی اردو نقاد نے نظم کو اس طرح سے اپنے حصار میں لینے کے لیے سوچا تک نہ تھا۔اس تنقیدی قرینہ سے میراجی اس وقت واقف ہوا تھا جب وہ میلا رمے

پر مضمون لکھنے کے دوران میں چارلس موراں (Charles Mauron) کے ان تجزیوں سے روشناس ہوا تھا جو اس نے میلارمے کی نظموں کی توضیح کے لیے قلم بند کیے تھے۔[۵] اس سے میراجی اتنا متاثر ہوا تھا کہ اس نے ادبی دنیا کے اوراق پر جدید نظموں کے تجزیے شروع کر دیے تھے۔ بعدازاں یہ کام ۱۹۴۴ء میں اس نظم میں کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔

میراجی کے ہاں نظم کی تفہیم کی بنیاد subjective theory پر استوار نظر آتی ہے۔ قاری نظم کو اپنی موضوعی فہم کے مطابق گرفت میں لیتا ہے۔ اس میں اس کے ذہنی پس منظر کا حصہ بہت اہم ہوتا ہے۔ اس کے فہم کو اس کی ادبی پرداخت، روایت، نظریات، شعری اصول، شاعری کی فنی تفاسیر اور اس کے عمل اور نظریات کے ردعمل سے تیار ہونے والی ادبی شخصیت نظم کی تفہیم میں اپنا کردار ادا کرتی ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ ہر قاری اپنے پس منظر کے حوالے سے ایک مختلف ادبی شخصیت کا حامل ہوتا ہے اور یہ ادبی شخصیت ہی ہے جو شعر کی تفہیم کو متعین کرتی ہے۔ اس لیے ہر تفہیم حتمی اور قطعی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم دیوان غالب کا جائزہ لیتے ہیں تو مختلف شارحین کے ہاں ہمیں کسی شعر کی مختلف شرحیں ملتی ہیں۔

میراجی کے ہاں نظم کی جو بھی تفہیم ہے وہ اس کی ادبی شخصیت کا کام ہے۔ کیا ہم اس کے کام کو حتمی کہہ سکتے ہیں؟ کیا اس سے اتفاق کر سکتے ہیں؟ یا ہم اس سے مختلف تفہیم دے سکتے ہیں۔ ان باتوں کا تعین قاری کی ادبی شخصیت ہی کر سکتی ہے۔ لیکن میراجی کی تفہیم subjective theory پر ہے۔ اس کی موضوعیت نظم کی تفہیم میں فیصلہ کن کردار ادا کرتی ہے۔ میں نے اس مسئلہ کو یہاں اس لیے پیش کیا ہے کہ عام قارئین یا نقادوں کے مقابلے میں اس نے اس نظم میں کی تفہیم میں موضوعیت کے نتائج پر زیادہ انحصار کیا ہے۔

ہمیں یہاں اس بات کا بھی ذکر کرنا ہے کہ میراجی نے نظموں کی تفہیم کے لیے کون سی اصطلاحیں استعمال کی تھیں۔ کیا وہ اپنے کام کو نظم کی شرح کہتے تھے یا تفسیر، تعبیر یا تجزیہ کا نام دیتے تھے یا تنقید کی اصطلاح استعمال کرتے تھے۔ کیوں کہ تفہیم کی ان اصطلاحات سے میراجی کے کام کی نوعیت واضح ہو سکے گی۔ اس مقصد کے لیے میں نے اس نظم میں کے پیش لفظ سے رجوع کیا۔ میراجی کہتے ہیں کہ ادبی دنیا میں میں نے ہر ماہ کی نظموں کا جائزہ لینا شروع کیا تھا۔ ذہن میں چارلس موراں کا اندازِ تشریح تو آسودہ تھا ہی۔ کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر میں نے بھی وہی طرز اختیار کی جو آگے چل کر انفرادی رنگ نمایاں کرتی گئی۔[۶]

میراجی نے اپنے بیان میں ہر ماہ کی نظموں کے جائزے کا ذکر کیا ہے۔ اب جائزہ شرح ہے نہ تفسیر اور نہ ہی تعبیر یا تجزیہ۔ جائزے میں کئی باتیں شامل ہو سکتی ہیں۔ البتہ میلارمے کی نظموں کے شارح چارلس موراں کا ذکر کرتے ہوئے میراجی نے یہ کہا تھا کہ اس نے ہر نظم کو سمجھنے کے لیے جس انداز سے شرح لکھی تھی وہ انداز مجھے بہت پسند آیا۔[۷] یہاں میراجی نے شرح کی بات کی ہے۔ ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ میراجی نے شرح کا راستہ اپنایا ہے۔ مگر یہ شرح وہ نہیں ہے جو دیوان غالب کے شارحین نے کی ہے۔ یہ لوگ حد سے زیادہ شعری متن کے وفادار ہوتے ہیں اس سے ہٹ کر اِدھر اُدھر کی کوئی بات نہیں کرتے۔ ناک کی سیدھ میں چلے جاتے ہیں۔ مگر میراجی متن کے اتنے وفادار نہیں ہیں۔ وہ متن سے زیادہ اپنی شعری موضوعیت کے وفادار نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کے شعری موضوعات کی بنیاد متن ہی پر ہے مگر وہ متن سے ہٹ کر متن کی تحریک سے جو متنی منظر نامہ بناتے ہیں وہ میراجی کی موضوعیت کی تخلیق ہوتا ہے۔ گویا میراجی ایک سطح پر قاری ہیں اور دوسری سطح پر قاری سے بلند ہو کر خالق نو کا کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ اس مقام پر اگر میں یہ کہوں کہ نئی تھیوری کی قاری متنی تنقید (Reader-Oriented Criticism) کے تصورات سے بہت پہلے میراجی متن کی تنقید کا یہ قرینہ پیش کر چکے تھے تو بالکل صحیح ہوگا۔

میراجی کے ہاں نظم میں تفہیم کے اس فریم ورک کو واضح کرنے کے لیے میں جوش کی ایک نظم ''دیدنی ہے آج'' کی مثال پیش کرتا ہوں۔ میراجی اس نظم کی تفہیم سے پہلے اپنے اس طریق کار کے بارے میں بتاتے ہیں کہ جس سے وہ نظم کے منظر نامہ کو تخلیق کرتے ہیں:

> نظموں سے لطف اٹھانے اور ان کو صحیح طور پر سراہنے کے لیے میں نے آج تک یہی طریقہ اختیار کیا ہے کہ ایک بار پڑھ لینے کے بعد میں اس جگہ جا کھڑا ہوتا ہوں جہاں ایستادہ ہو کر شاعر نے اپنا کام ظاہر کیا ہے اور پھر آغاز سے لے کر نظم کو دوبارہ پڑھنا شروع کرتا ہوں یوں مراذہن اس کیفیت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے جس میں اس نے شعر کہا تھا۔

جوش کی نظم یہ ہے:

دیدنی ہے آج

پہلو میں تابِ حسنِ جہاں دیدنی ہے آج
نورِ چراغِ خلوتیاں دیدنی ہے آج

کشتی رواں ہے نغمۂ ساقی کی لے کے ساتھ
موجِ خرامِ آبِ رواں دیدنی ہے آج
دم سازِ ابروباد ہے رندانہ بانکپن
طرفِ کلاہِ پیرِ مغاں دیدنی ہے آج
آرائشوں کی فکر نہ زیبائشوں کا ہوش
وارفتگیِ لالہ رخاں دیدنی ہے آج
حسنِ جواں، شرابِ کہن، سازِ برشگال
عشرت سرائے بادہ کشاں دیدنی ہے آج

میراجی نے اس نظم کے unstated منظرنامے، ماحول، فضا اور کیفیات کو کس طور پر اپنے متخیلہ میں دیکھا ہے وہ میراجی کے بیان میں موجود ہے۔ یوں لگتا ہے کہ اس حوالے سے وہ نظم کو ازسرِنو تخلیق کر دیتے ہیں۔ اور زیادہ پرمعنی انداز میں کرتے ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو جوش کی نظم جو اس کی personal تخلیق ہے۔ میراجی کے ازسرِنو تخلیقی عمل سے شعری تفہیم میں آ کر impersonal ہو جاتی ہے۔ ہوا یہ ہے کہ میراجی کا اپنا person نظم کی تخلیق و تفہیم کا حصہ بن گیا ہے۔ گویا میراجی ایک ہی وقت میں نظم کا قاری ہے، شارح ہے اور ایک حد تک خالق بھی ہے۔ اس پورے عمل کو دیکھنے کے لیے میراجی کے بیان کو دیکھیے، جس میں مختلف کڑیاں مل کر ایک مجموعی تاثر قائم کرتی ہیں:

> جوش کی اس نظم سے لطف اندوز ہونے کے لیے میں سب سے پہلے ذہنی طور پر کسی دریا کے کنارے جا پہنچتا ہوں۔ کنارے پر پیڑ ہیں، سبزہ ہے، آبادی کا دور دور تک نام و نشان نہیں، پیڑوں سے پرے دھرتی پھیلی ہوئی ہے، اور اس دھرتی پر کھیتوں کا جال بچھا ہے، لیکن وہ میری ذہنی گرفت کے افق کی چیزیں ہیں۔ میں دریا کے کنارے پر کھڑا ہوں، سامنے دریا وادی کی سلوٹوں میں بس گھول رہا ہے۔ ہر طرف ایک چپ چاپ سی پھیلی ہوئی ہے مگر خاموشی اور سکون مکمل نہیں۔ کبھی کبھی کسی طائر کی آواز کان تک نہیں پہنچتی ہے۔ اوپر نگاہ کرتا ہوں تو آسمان پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن موسم ساون کا ہے، پھیلے ہوئے آسمان پر بادلوں کے جھرمٹ چھائے ہوئے ہیں اور ان کی کاجل ایسی سیاہی آنے والی بوندوں کا پیغام دے

> رہی ہے۔ اب بہت سی باتیں یکبارگی ہو جاتی ہیں۔ بوندا باندی شروع ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ ایک پھوار کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ نہ جانے کہاں سے سطحِ آب پر ایک بڑی سی کشتی نمودار ہو جاتی ہے۔ اس کشتی پر بہت سے لوگ ہیں، مرد بھی اور عورتیں بھی۔ اور پھر میرے ذہن کی قلابازی مجھے بھی ان کا ہم جلیس بنا دیتی ہے۔ اب مجھے صرف اس کشتی اور اس کے مسافروں کے ساتھ کا ہی احساس رہ جاتا ہے۔ دریا کا کنارا دور ہے، قریب صرف دریا کی لہریں ہیں۔ ''موجِ خرامِ آبِ رواں'' ہے جس کے ساتھ ہی ساتھ ''ساقی کے نغمے کی لے'' بھی جاری ہے، بھیگی ہوا چل رہی ہے، اور پل بھر کو اوپر نظر اٹھاتا ہوں تو آسمان پر ابر پارے لڑکھڑاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔[۸]

جدید نظم کے لیے میراجی نے تفہیم کا جو فریم ورک مرتب کیا تھا اس میں ایک بہت اہم پہلو متن کی ذیلی ادائیگی extra textual performances کا ہے۔ میراجی نظم کے متن پر گہرا غور و فکر کرتے ہیں۔ ان کو گہری قدرت حاصل تھی کہ وہ متن کے اندر آسانی سے اتر جاتے تھے اور متن کے مطالب ان کے سامنے تیزی سے روشن ہوتے جاتے تھے۔ وہ متن کے اندر باہر دیکھنے کے بعد متن سے ہٹ کر کچھ سوچنے لگتے تھے۔ اور جب ان کی سوچ اور متخیلہ اوراق پر منتقل ہوتے تھے تو متن پیچھے رہ جاتا تھا اور جو کچھ دیکھنے کو ملتا extra textual performance کا عمل کہا جا سکتا ہے۔ میراجی متن کی enlargement بنا دیتے تھے۔ وہ بہت کچھ جو ہم کو متن میں نظر نہ آتا تھا اب میراجی کی ذیلی/اضافی کارگزاری سے نظر آنے لگتا تھا۔ مجھے یہ کہنا چاہیے کہ دراصل ان پر نظم اترتی تھی۔ نظم کو سمجھنا اور چیز ہے اور نظم کا اترنا دوسری چیز ہے۔ نظم کا سمجھنا ایک تنقیدی کارروائی ہے اور نظم کا اترنا تخلیقی عمل ہے۔ میراجی کی گہری involvement کے باعث وہ نظم کو اترتے ہوئے دیکھتے تھے اس لیے ان کا تجربہ تنقیدی سطح سے بڑھ کر تخلیقی سطح کا تجربہ ہو جاتا تھا۔

آیئے ہم قیوم نظر کی ایک نظم دیکھتے ہیں:

خیالات پریشاں

دیوداروں کے ترش رو پتے — جھڑ کے پیوند خاک ہو بھی چکے
جھیل کی لٹ چکی ہے شادابی — کب سے میداں میں پہنچی مرغابی
ہر طرف نرم برف جمنے لگی — سربرآوردہ ندی تھمنے لگی

چیختی ہے ہوا گذرتے ہوئے
کوہساروں کے پار اترتے ہوئے

میں ہوں اور اک بسیط تنہائی — بے کراں، لامحیط تنہائی
راہ بھولا ہوا ہوں منزل کی — کیا کہوں، کیا ہے کیفیت دل کی
اشک آنکھوں سے بہتے جاتے ہیں — کتنے افسانے کہتے جاتے ہیں
سانس رکتا ہے لڑکھڑاتا ہوں
ذرے ذرے سے خوف کھاتا ہوں

ایک شفاف ٹکڑا بادل کا — یا کوئی پرزہ نوری آنچل کا
دور افق کے قریب لہرایا — آرزوؤں نے دام پھیلایا
میں نے چاہا کہ اپنی بات کہوں — ہو سکے گر تو اس کے ساتھ چلوں
میری رفتار برق وار نہ تھی
اور اسے تابِ انتظار نہ تھی

برف کے اک وسیع میداں پر — اب کھڑا ہوں شکستہ حال و جگر
راستہ ہے نہ رہنما کوئی — میرے پہلو سے گم ہے سایہ بھی
شام کی زردی آئی جاتی ہے — مردنی بن کے چھائی جاتی ہے
دم بخود ہے ہوا سرکتی ہوئی
روح ہے یا بہار رفتہ کی

میراجی نے extra textual performance میں اس نظم کی ساخت کو آریاؤں کی تاریخ اور تہذیب کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تخلیقی تنقید کا عمل ہے۔ نظم کا متن مناظر دکھاتا ہے یا پھر شاعر کے احساسات اور اس پر گزرنے والی تنہائی کا قصہ سناتا ہے۔ قصہ میں نے اس لیے کہا ہے کہ میراجی نظم کی ساخت کو بطور ایک قصہ کے بیان کرتے تھے۔ وہ نظم کے انسانی ڈرامے کو قصہ بنا کر سناتے تھے۔ اس کے بعد وہ نظم کے

دوسرے پہلوؤں کا رخ کیا کرتے تھے۔ ''خیالاتِ پریشاں'' میں پس منظر کی شکل میں انہوں نے آریائی تہذیب وتمدن کی قصہ آرائی کی ہے۔ نظم کی ظاہری صورت اس قسم کے کسی حوالے کا تقاضا نہیں کرتی ہے مگر میراجی کا لاشعور انہیں کشاں کشاں ایک قدیم دور میں لے گیا اور ماضی کے ایک جدید شاعر کی نظم کو انہوں نے قدیم تہذیبی حوالوں سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہی extra textual performance ہے۔ وہ سب کچھ جو متن کے ڈھانچہ میں نہیں تھا۔ نقاد کے وژن نے اسے متن کا تخلیقی ضمیمہ بنا دیا ہے۔ یہ نظم کی باز آفرینی ہی نہیں ہے بلکہ اس سے کچھ زیادہ عمل کا قصہ ہے:

> آریہ جب پہلے پہل ہندوستان میں پہنچے تو انہیں دو چیزوں سے سابقہ پڑا: جنگل اور جنگلی۔ جنگلیوں کو تو انہوں نے مار بھگایا، اور وہ ملک کے دور افتادہ حصوں میں پہنچے، لیکن جنگل کے جادو سے بچ نکلنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ چناں چہ نہ صرف ان کی تہذیب کا گہوارہ جنگل ہی بنے، بلکہ ان کے تمام بنیادی خیالات کی نشوونما جنگلوں کی تنہائی اور گہرائی میں ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خیالات میں کسی جنگل کے اتھاہ ساگر کے ایسا عمق پایا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ زندگی کا ڈھب بدلا، گاؤں بنے۔ انہی گاؤں میں سے کچھ بڑھ کر قصبے بنے۔ قصبے پھلے پھولے اور شہروں کے آثار نظر آنے لگے اور پھر تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے یہ دور دراز سے آئے ہوئے باشندے مناظرِ فطرت سے دور ہوتے گئے، لیکن نسلی تجربے کے لحاظ سے اب بھی وہ تاثرات جو انہیں جنگلوں میں حاصل ہوئے ان کے نفسِ لاشعور میں موجود ہیں، اور اکثر یہ نسلی تجربات ادب کے ذریعے سے ظاہر ہوتے ہیں۔ قیوم نظر کی یہ نظم شاید ایک ایسا ہی نسلی تجربہ ہے۔
>
> آریاؤں کو جنگل کے مختلف جلووں میں جو ہم آہنگی انسانی احساسات سے محسوس ہوئی ہوگی اس کا عکس بھی اس نظم میں موجود ہے۔ بظاہر اس میں ہر مظہرِ فطرت محض بیانیہ معلوم ہوتا ہے، لیکن ہر خارجی چیز کی کچھ نہ کچھ داخلی اہمیت بھی ہے۔ ''بادل کا شفاف ٹکڑا'' صرف بادل کا ٹکڑا ہی نہیں ہے اور یہی حال غیر شاداب جھیل، چیختے ہوئے گزرتی ہوئی ہوا (آخر میں سرکتی ہوئی دم بخود ہوا) سربرآوردہ ندی، میدان میں پہنچی ہوئی مرغابی، دیودار اور ترش روپتوں کا ہے۔ یہ سب کسی ناٹک کے کردار ہیں۔ اور ان کے ساتھ، خوف دلاتے ہوئے ذرے، شام کی زردی، نرم برف اور بسیط تنہائی، یہ سب کچھ ان کرداروں کے (یا شاعر کے) دل کی کیفیت کی

ترجمانی کو موجود ہیں۔[9]

جدید نظم کے فریم ورک میں ایک نظم ایسی بھی ملتی ہے جس کے شعری سٹرکچر سے میراجی مطمئن نہیں تھے۔ وہ اس سٹرکچر کو معنوی ترسیل کے رستے کی رکاوٹ بھی قرار دیتے تھے۔ راشد کی نظم ''زنجیر'' اس نوعیت کی مثال ہے۔ اس نظم کا دقتِ نظر سے جائزہ لیتے ہوئے میراجی نے نظم کی معنوی ساخت پر کچھ باتیں کی تھیں۔ ان کا کہنا تھا:

> راشد کی اس نظم میں ایک ایسے ملک کا نقشہ نہایت نفیس کنایوں اور استعاروں سے بیان کیا گیا ہے جو سالہا سال سے غلامی کی بےبسی اور مشق میں زندگی بسر کر رہا ہو۔ نظم کے دوسرے اور تیسرے بند کا مفہوم نسبتاً آسانی سے سمجھ میں آ جاتا ہے، لیکن پہلا بند ذرا الجھن میں ڈالنے والا ہے۔ دوسرے بند میں پیلۂ ریشم اور تیسرے بند میں اس ہنگامِ بادآورد کے معنی جلد ہی متعین ہو جاتے ہیں، لیکن پہلے بند میں سنگِ خارا، خارِ مغیلاں، دوست وغیرہ کے استعارے ذرا مبہم دکھائی دیتے ہیں۔ اگر مفہوم کا تسلسل قائم کرنا چاہیں تو دوسرے بند کو پہلا اور پہلے کو دوسرا بند سمجھ کر پڑھنا چاہیے۔ یوں صرف دو تصور قائم ہو سکیں گے۔[10]

نظم کی معنوی ساخت کے الجھاؤ کو دور کرنے کے لیے انہوں نے نظم کی restructuring کی تھی۔ اور یہ بتایا تھا کہ نظم کے تسلسل کو آسان شکل میں رکھنے کے لیے مصرعوں کی ترتیب بدلنی ہوگی۔

راشد کے ہاں نظم کی ترتیب یوں تھی:

میراجی نے نظم کی ساخت کو پُرمعنی بنانے کے لیے جو ترتیب دی تھی وہ یہ ہے:

مصرعوں کا مجوزہ شمار	موجودہ شمار
۱	۸
۲	۹
۳	۱۰
۴تا۸	۳تا۷
۹تا۱۳	۱۱تا۱۵
۱۴ تا ۱۵	۱تا ۲ [11]

نظم ''زنجیر'' کی ساخت میں مصرعوں کی ترتیب بدل دیے جانے سے نظم معنویت کی نئی طاقت حاصل کرتی ہے۔ نظم پہلی ساخت کے مقابلے میں زیادہ رواں اور نسبتاً سلیس ہو جاتی ہے۔

اپنی معروضات بیان کرنے کے بعد میں دو چار اور باتیں کہنے کی اجازت چاہوں گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میراجی کی تنقید اور جدید نظم پر اس کے تخلیق کردہ فریم ورک کو اردو کے نقادوں نے مناسب اہمیت نہیں دی ہے۔ کسی نے میراجی کے بنائے ہوئے شاعری کے تنقیدی نظام کو پرکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

کسی نے یہ نہیں دیکھا کہ کیا میراجی نے جدید شاعری کے تصورات کی کوئی فارمولیشن (formulation) کی ہے؟ وہ شاعری کو کیا سمجھتا تھا؟ اس کی شعری تھیوری کیا تھی؟ اس کے نزدیک شاعری کو شاعری بنانے والے اوصاف کیا تھے؟ میں مختصراً یہ کہوں گا کہ میراجی ایک visionary نقاد تھا۔ اس کے وژن نے جدید شاعری کے کڑے وقت میں جدید نظم کی تنقید کا فریم ورک بنایا۔ ان کے شعری جائزوں پر مشتمل اس نظم میں جیسی وقیع کتاب کو جدید شعری تنقید کی بوطیقا قرار دیا جا سکتا ہے۔

(۲ نومبر ۲۰۱۲ء کو گرمانی مرکزِ زبان و ادب، لمز کے زیرِ اہتمام منعقدہ میراجی نیشنل سیمی نار میں پڑھا گیا۔)

حوالہ جات

* جزوقتی پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے (لاہور: اکادمی پنجاب، ۱۹۵۸)، ص۱۲۔
۲۔ ایضاً، ص۳۶۵۔
۳۔ میراجی، اس نظم میں (دلی: ساقی بک ڈپو، س۔ن۔)، ص۱۵۵۔۱۵۶۔
۴۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص۳۶۹۔۳۷۰۔
۵۔ میراجی، اس نظم میں، ص۱۰۔
۶۔ ایضاً، ص۱۱۔
۷۔ ایضاً، ص۱۰۔
۸۔ ایضاً، ص۱۶۱۔۱۶۲۔
۹۔ ایضاً، ص۱۳۶۔۱۳۷۔

۱۰۔ ایضاً،ص۱۹۲۔

۱۱۔ ایضاً،ص۱۹۳۔

مآخذ

میراجی۔ مشرق و مغرب کے نغمے۔لاہور:اکادمی پنجاب،۱۹۵۸۔

_____۔اس نظم میں۔دلی:ساقی بک ڈپو،س۔ن۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

تبسم کاشمیری