جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے میراجی کا منہاجِ تنقید: تجزیاتی مطالعہ

مقالہ برائے ایم ایس (اردو)

محقق

اسماطاہر

رجسٹریشن نمبر: 180FLL/MSURDU/F15

نگران

ڈاکٹر نجیبہ عارف

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبہ اردو کلیہ زبان وادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

Accession No

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **Asma Tahir**
Title of the Thesis: جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے میرا جی کا منہاج تنقید: تجزیاتی مطالعہ
Registration No: 180-FLL/MSURDU/F15

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee:

Dr. Najeeba Arif
Chairperson Department Of Urdu Female IIUI

External Examiner:

Dr. Dr.Abid Sial
Department of Urdu NUML, Islamabad

Internal Examiner:

Dr. Aziz Ibnul Hassan
Chairman, Department Of Urdu Male IUII

Supervisor:

Dr. Najeeba Arif
Chairperson Department Of Urdu Female IIUI

صداقت نامہ

اسماء طاہر نے رجسٹریشن نمبر 180 FLL/MS URDU/F15 کے تحت اپنا تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم ایس اردو بعنوان "جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے میراجی کا منہاجِ تنقید: تجزیاتی مطالعہ" میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔

یہ مقالہ تحقیقی اور تنقیدی حوالوں سے ایم ایس کے معیار کے مطابق ہے۔ میں سفارش کرتی ہوں کہ یہ مقالہ جانچ کے لیے ممتحین کو بھجوایا جائے۔

ڈاکٹر نجیبہ عارف

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی ،اسلام آباد

A171601

Rupees 20

۲۰ روپیہ

اقرار نامہ

میں اسماء طاہر حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی کی ایم فل اسکالر کی حیثیت سے شعبۂ اردو (ڈاکٹر نجیبہ عارف) کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ ہی آئندہ پیش کروں گی اور یہ مقالہ سرقے سے پاک ہے۔

اسماء طاہر

مقالہ نگار

گواہ شد

Asma Nazir

61101-1730670-6

گواہ شد

Shazia Sarwar

37405-3767858-6

اقرار نامہ

میں اسماء طاہر حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی ، اسلام آباد کے ایم ایس اسکالر (اردو) کی حیثیت سے شعبۂ اردو ڈاکٹر نجیبہ عارف کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ ہی آئندہ پیش کروں گی اور میرا یہ مقالہ سرقے سے پاک ہے۔

اسماء طاہر

مقالہ نگار

بسم الله الرحمن الرحيم

فہرستِ ابواب

پیش لفظ

باب اول:۔ موضوع کا تعارف اور سابقہ تحقیق کا جائزہ

باب دوم:۔ جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کا سوانحی اور عصری تناظر

باب سوم: جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کا نفسیاتی تناظر

باب چہارم: جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کا فنی تناظر

ماحصل

کتابیات

پیش لفظ

انسان کسی بھی بڑے کام کو تنہا پایۂ تکمیل تک پہنچالے تو بڑے اچنبھے کی بات ہے کیونکہ وہ تو جزو ہے اور جزو کو اپنے کام، یہاں تک کہ اپنی تکمیل کے لیے بھی بہت سے سہاروں کی ضرورت پیش آتی ہے۔ یہ سہارے مخلص دوستوں اور کچھ اپنوں کی صورت میں میسر آتے ہیں۔ بلاشبہ سب سے بڑا سہارا اللہ کی ذات ہے۔ اس سلسلے میں میں اس "کُل" یعنی رب العزت کی شکر گُزار ہوں کہ جس نے میرے دماغ کی گرہوں کو کھول کر اسے اتنی وسعت عطا فرمائی کہ میرا ناقص ذہن اس موضوع کا شعور و سمجھ حاصل کرلے۔ بلاشبہ اس مقالے کی تکمیل رب العزت کے فضلِ خاص، بزرگوں کی دعاؤں اور والدین کی حوصلہ افزائی اور خاموش معاونت کے بغیر ممکن نہ تھی۔ میں اپنی نگران ڈاکٹر نجیبہ عارف کی تہِ دل سے شکر گُزار ہوں جنھوں نے ہمیشہ میری صلاحیتوں پر اعتماد کیا اور مقالے کے موضوع کے انتخاب سے لیکر تکمیلی مراحل تک ہر ہر قدم پر میری راہنمائی فرمائی۔ مقالہ لکھنے کے دوران ایک ایسا وقت بھی آیا جب مجھے اس کی تکمیل کی کوئی امید نہیں تھی، میں مایوسی کی انتہا پر تھی۔ ایسے میں انھوں نے میری حوصلہ افزائی کرتے ہوئے مجھے راستے میں بیٹھ جانے سے روکا۔ میں آج جو کچھ بھی ہوں، ان کی حوصلہ افزائی اور اعتماد کے سبب ہوں۔ اس مقالے کے لیے مواد تک رسائی کے لیے میں جناب عزیز ابن الحسن، علی محمد فرشی، حافظ صفوان محمد، ارشد معراج، جواد شیخ، اور اشفاق سلیم مرزا کی بھی ممنونِ احسان ہوں۔ سمیع اللہ کا شکریہ بھی واجب ہے جس نے مجھے کمپوزنگ کے اسرار و رموز سے آشنا کیا اور مقالے کی تسوید میں خصوصی معاونت کی۔ عروج احمد اور سعدیہ ممتاز کے لیے شکریہ کا لفظ بہت رسمی ہے۔ ان کے لیے بہت محبت اور دعا جن کو ہمیشہ میں نے صرف اپنے "کام" کے لیے یاد کیا مگر انھوں نے کبھی ماتھے پر شکن تک نہیں آنے دی اور ہر لمحہ ساتھ رہیں۔

اب ایک حرفِ اعتذار ان ہستیوں کے لیے، جن کا حساب دل ہی میں رہے تو اچھا ہے۔ میرے مہربان اور دوست شوہر ریاض کی ہر لمحہ مشاورت اور ڈھارس نے مجھے اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں روز جو ایک نیا عزم اور ہمت بخشی، وہ ناقابلِ فراموش ہے نیز انھوں نے اپنے حصے کا وقت، توجہ اور کتنی ہی خوشیاں اس مقالے کے لیے قربان کیں۔ ثمینہ نے اس مقالے کی تکمیل میں اہم کردار ادا کیا۔ شروع سے لیکر آخر تک مجھے تحقیقی ماحول فراہم کیا محمد حسان کی ذمہ داری اٹھائی اور مجھے یکسوئی سے مقالہ لکھنے کی ترغیب دیتی رہیں۔ آخری شکریہ اس ننھے معصوم کا جس کے حصے کا بڑا وقت اس مقالے

کی نذر یوں ہوا کہ میں اس کی بہت سی کھکھلاہٹوں کا حقیقی طور پر جواب نہ دے پائی۔ میں انھیں یہ کھوئے ہوئے لمحے تو نہیں لوٹا سکتی اور نہ ان کا شکریہ ادا کر سکتی ہوں، بس اپنے ہر بنِ مو سے ان کے لیے دعا گو ہوں۔

اسماء طاہر

باب اول

موضوع کا تعارف اور سابقہ تحقیق کا جائزہ

باب اول

موضوع کا تعارف اور سابقہ تحقیق کا جائزہ

میرا جی (۱۹۴۹۔۱۹۱۲) جدید نظم کے وہ منفرد شاعر ہیں جن کا تعلق اس فکری تحریک سے تھا جس کا بنیادی مقصد اردو نظم کو نئی اور فکری کروٹ عطا کرنا تھا۔ میرا جی کے بارے میں لکھے گئے شخصی مضامین کا مطالعہ ہر اس شخص کو الجھن میں مبتلا کر دیتا ہے جس نے ان کی شاعری اور نثر پڑھ رکھی ہے۔ یہ مضامین میرا جی کے بارے میں علم کم دیتے ہیں اور ان کی شخصیت کے بارے میں تجسس زیادہ پیدا کرتے ہیں نیز ان سے کراہت اور بے زاری پیدا کرتے ہیں۔ ان کے شخصی خاکے پڑھ کر اس بات کا یقین مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ وہی میرا جی ہیں جن کی ضخیم شعری کلیات موجود ہے، جس نے مشرق و مغرب کے قدیم و جدید شعرا پر طویل مضامین لکھے اور ان کے کلام کے تجزیے کیے، جنھوں نے اردو نظم کو نئی فکری جہت دی، اردو میں عملی تنقید کی بنیاد ڈالی نیز نظم کی تفہیم کے اُصول بتائے۔

میرا جی اپنے رسیلے گیتوں، اپنی مبہم استعاراتی اور علامتی شاعری کے اعتبار سے اردو کے شعری ادب میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ میرا جی وہ پہلے شاعر تھے، جنھوں نے اردو شاعری کی روایت میں بے قافیہ نظم اور آزاد نظم کی طرح ڈالی۔ جدید اردو نظم کے فروغ کے لیے میرا جی کی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اردو نظم میں ہیئت اور اسلوب کے نت نئے تجربات اور پرانے سانچوں کو توڑ کر نئے سانچوں میں ڈھالنا بھی درحقیقت انھی کا کارنامہ ہے۔ انھوں نے پہلی مرتبہ اردو نظم میں پیچیدہ انسانی نفسیات اور نازک محسوسات کا ذکر کیا۔ ان کا یہی شعری تجربہ ان کے لیے اردو شاعری میں ایک اہم اور ممتاز مقام کا تعین کرتا ہے۔ اردو شاعری میں میرا جی کو جدید نظم کا بانی اور پیش رو سمجھا جاتا ہے، ان کا یہ امتیاز ہمیشہ باقی رہے گا مگر میرا جی کی نثر نگاری پر کماحقہٗ توجہ نہیں دی گئی۔

میرا جی کی نثر نگاری کا آغاز ادبی دنیا سے ہوا۔ ان کے نثری سرمائے میں تراجم، کالم، اداریے، مختلف موضوعات پر مضامین بالخصوص تنقیدی مضامین اور تجزیے شامل ہیں۔ ان کی نثر نگاری میں جس پہلو کی طرف کم توجہ دی گئی یا جسے مکمل طور پر انداز کیا گیا، وہ ان کی تنقیدی بصیرت ہے۔ شاعری کے علاوہ میرا جی کا اہم حوالہ ان کی تنقیدی بصیرت ہے۔ میرا جی کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ جدید نظم کی شعریات نامانوس

ہیں مگر انھیں اس بات کا پختہ یقین تھا کہ جدید نظم ہی وہ صنف ہے جو معاصر عہد میں فکری، معاشرتی اور اقتصادی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کا ساتھ دینے کی اہلیت رکھتی ہے۔ان کے خیال کے مطابق جدید نظم ہی جدید عہد کی روح کی جمالیاتی ترجمان ہے۔ چنانچہ ان کی تمام تر تنقید جدید نظم کی تفہیم کے لیے دائرہ کار بناتی ہے اور اس کی فہم کو ممکن بنانے کے لیے اصول وضع کرتی ہے۔

اردو ادب کی روایت میں بیش تر نقادوں نے میرا جی کو ایک نفسیاتی مریض کی صورت پیش کیا جو اکثر جنسی ہیجان میں مبتلا نظر آتا ہے اور اسی ہیجان کے غلبے میں ان کی شاعری اپنا مبہم تاثر چھوڑتی ہے۔میرا جی کی شخصیت پر لکھی گئی تحریروں میں کئی باتیں مُشترک ہیں۔ اہم ترین بات یہ ہے کہ سب میں میرا جی کے جسم اور لباس پر گہری توجہ مرکوز رکھی گئی اور اس کے ساتھ میرا جی کی داخلی اور تخلیقی زندگی کا یا تو انکار کیا گیا یا اسے مسخ کیا گیا۔اگرچہ بعض نقادوں نے ان کی شاعرانہ حیثیت کو نہ صرف تسلیم کیا بلکہ اسے جدید نظم کا بانی اور پیش رو بھی قرار دیا مگر جدید نظم کی تنقید کے ضمن میں ان کی خدمات کا جائزہ لینے کی زحمت کم ہی کی گئی ہے۔

میرا جی کی تنقیدی خدمات کے کئی زاویے ہیں۔ان کو جدید نظم کی تنقید کا پیش رو کہنا بے جا نہ ہو گا کیونکہ انھوں نے جدید نظم کی اطلاقی تنقید کے اولین نمونے مشرق و مغرب کے نغمے میں منتخب شعراء کے تعارف، کلام کے تراجم اور تجزیے کی صورت میں پیش کیے ہیں جبکہ اس نظم میں میں شامل تجزیوں نے جدید نظم کے امکانات کو نہ صرف روشن کیا بلکہ جدید نظم کے بارے میں بہت سے مغالطوں کو بھی دور کیا۔ چنانچہ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کی تنقیدی بصیرت کا نہ صرف جائزہ لیا جائے بلکہ اس سے وہ اصول بھی وضع کیے جائیں جو جدید نظم کی تفہیم و تعبیر میں معاون ثابت ہوں اور اس تحقیق کا بنیادی مقصد بھی یہی ہے کہ میرا جی کے تنقیدی مضامین سے وہ اصول اخذ کر کے جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے ایک مربوط سانچہ تیار کیا جائے جو انھوں نے لاشعوری طور پر اپنے تنقیدی مضامین میں استعمال کیے ہیں۔

میرا جی کی سوانح اور فکروفن پر کام کرنے والوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ ہر ایک نے اپنے اپنے انداز میں میرا جی کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے۔ کسی نے میرا جی کی نظم کے تصوراتی تاثر کی بات کی ہے تو کسی نے ان کے تراجم کو اپنے دور کے ادبی کینن کی تبدیلی کا باعث قرار دیا۔ بعض محققین نے میرا جی کی شخصیت کو افسانہ بنا کر پیش کیا جبکہ بعض نقادوں نے ان کی شاعری کے ابہامی اور جنسی پہلو کو اجاگر کیا۔ غرض یہ کہ ہر نقاد اور محقق نے اپنے طور پر میرا جی کی شخصیت اور فن کے کسی نہ کسی پہلو کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے۔ ذیل میں

میراجی کی شخصیت اور فن پر ہونے والے تحقیقی اور تنقیدی کام کا جائزہ لیا جائے گا۔ اس ضمن میں سب سے پہلے طبع زاد کتب کا جائزہ لیاجائے گا اس کے بعد مرتبہ کتب کا ذکر کیا جائے گا نیز سندی مقالات اور رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے تحقیقی کام کا جائزہ بھی لیاجائے گا۔

میراجی کی شخصیت اور فن پر لکھی گئی طبع زاد کتب کا جائزہ:۔

ڈاکٹر رشید امجد نے اپنی کتاب میراجی: شخصیت اور فن، جو ان کا پی۔ایچ۔ڈی کا تحقیقی مقالہ تھااور بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوا، میں میراجی کی شخصیت اور فن کا بہت مفصل جائزہ لیاہے۔کتاب کے آغاز میں ایک مفصل ابتدائیہ ہے جس میں صاحب کتاب نے اس سیاسی اور سماجی پس منظر کا جائزہ لیاہے جس میں میراجی کی شخصیت اور شاعری پروان چڑھی۔اس کتاب میں رشید امجد نے میراجی کی شخصیت کا بہت مفصل جائزہ لیاہے، ان کے شجرہ نسب، پیدائش، تعلیم، عملی زندگی، تخلیقی سفر اور نفسیاتی علالت غرض یہ کہ ان کی شخصیت کے ہر پہلو کو نہایت جامعیت سے بیان کیاہے۔انھوں نے میراجی کی سوانح اور شخصیت کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں کو دور کیااور تحقیق سے ان کی جائے پیدائش، تاریخ پیدائش اور ابتدائی زندگی نیز تعلیم کے بارے میں مکمل اور درست معلومات فراہم کی ہیں۔اس کتاب میں درج معلومات سند کادرجہ رکھتی ہیں۔

دوسرے باب میں میراجی کی نظموں کا موضوعاتی اور فنی جائزہ لیا گیا ہے ، اردو کی مختصر تاریخ اور عہد بہ عہد تبدیلیوں کے پس منظر میں میراجی کی نظموں کے موضوعات اور ان کے فنی خصائص کا تعین کرکے جدید اردو نظم کی تاریخ میں میراجی کو ایک اہم اور منفرد شاعر کے طور پر پیش کیا۔میراجی نے حقیقی معنوں میں نظم کے فن، فکر ، تکنیک، اسلوب اور ہیئت کی تبدیلی میں اہم کردار ادا کیا نیز جدید نظم کو ذات کے آشوب کا ذریعۂ اظہار بنانے کے ساتھ اسے خاص لہجے، منفرد احساسات و تاثرات ، الگ زبان اور لفظیات کی مختلف لغت عطا کی۔

تیسرے باب میں میراجی کے لکھے گئے گیتوں اور غزلوں کا جائزہ لیا گیا ہے، اس باب میں اردو گیت نگاری کا جائزہ لینے کے علاوہ میراجی کے گیتوں کا فنی محاکمہ بھی کیا گیا ہے۔میراجی کے گیت اردو ثقافت کے بہت قریب ہیں،ان میں گنگا جمنی تہذیب کی لہریں زیادہ نمایاں ہیں اور ہیئت اور موضوع کے آہنگ کا نیا احساس بھی موجود ہے۔ میراجی کو موسیقی سے بہت گہرا لگاؤ تھا جس کی وجہ سے ان کے گیتوں میں خاص آہنگ پایا جاتا ہے نیز انھوں نے اردو گیت کو بھی موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے نئے مزاج سے آشنا کیا ۔ اس باب میں میراجی

کے گیتوں کے ساتھ ساتھ ان کی غزلوں پر بھی بات کی گئی ہے جس پر میرا جی نے اپنے شعری سفر کے دوران سب سے کم توجہ صرف کی ، اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کی صنف کچھ پابندیوں کی متقاضی ہوتی ہے جبکہ میرا جی اپنے مزاج کے اعتبار سے ان پابندیوں کے متحمل نہیں ہوسکتے تھے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں بھی مروجہ ہیئتوں سے بغاوت کرتے ہوئے نئے فنی اور ہیئتی تجربات کیے۔

چوتھا باب میرا جی کی تنقید سے متعلق ہے ۔رشید امجد نے میرا جی کی تنقید کو چار دائروں میں تقسیم کرتے ہوئے ان کی تنقیدی بصیرت پر چار حوالوں سے بات کی۔ میرا جی کی شمولیت سے پہلے حلقہ اربابِ ذوق کی تنقید داد و تحسین تک محدود تھی ، یہ تنقید محض تاثراتی اور تعریفی ہوتی تھی لیکن میرا جی کی شمولیت نے تنقید کا معیار بدل ڈالا۔ انھوں نے بہت سے نوجوانوں کو تنقید پر اکسایا اور ساتھ ساتھ تنقید برداشت کرنے کا ظرف سکھایا۔میرا جی کا کمال یہ تھا کہ انھوں نے ادبی تنقید کو تاثراتی تنقید سے نکال کر اسے نفسیاتی اور جمالیاتی اقدار سے ہم آہنگ کیا[1]۔

الغرض اس پوری کتاب میں میرا جی کی تنقید پر صرف یہ ایک ہی مختصر باب ہے جس میں میرا جی کی تنقیدی بصیرت کا ہر پہلو واضح نہیں ہو پاتا محض سرسری اور ضمنی ذکر ہے۔

پانچویں باب میں میرا جی کے تراجم کو موضوع بنایا گیا۔ میرا جی کے تراجم صرف لفظی ترجمے تک محدود نہیں بلکہ انھوں نے مفہوم کی تہہ تک پہنچنے اور اس کی ہیئت و مزاج برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ ترجمہ نگار دونوں زبانوں پر نہ صرف یکساں قدرت رکھتا ہو بلکہ دونوں کے ادبی سرمائے اور اس کی روایت سے بھی پوری طرح واقف ہو ۔ میرا جی کے تراجم میں ان دونوں صلاحیتوں کا احساس ہوتا ہے۔

اگلا باب میرا جی کی نثر سے متعلق ہے ۔اس باب میں مصنف نے میرا جی کی نثر کو چند حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے ان کا جائزہ لیا ہے ۔ اس ضمن میں ان کے ریڈیو کے لیے لکھے گئے سکرپٹوں ، " ادبی دنیا" اور " خیال" کے اداریوں ،ادبی تحریروں ، خاکوں ، تبصروں ، مختلف کتب کے دیباچوں اور ادب کے علاوہ دوسرے موضوعات پر لکھے مضامین کا جائزہ لیا گیا ہے۔ میرا جی کی نثری تحریر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جو بات محسوس کرتے ہیں اسے واضح طور پر بیان کرنے کی قدرت بھی رکھتے ہیں۔

آخری باب میں مصنف نے میرا جی کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین کیا ہے۔ بہت سے نقادوں نے میرا جی کو مریضانہ ذہنیت کا مجہول شخص قرار دیا، جس کا کام سوائے جلق لگانے اور مبہم نظمیں کہنے کے سوا کچھ نہیں لیکن جب ہم میرا جی کے نثری کام پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کے موضوعات دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ میرا جی تو اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی صورتحال کا شعور رکھنے والے شخص تھے، جنھیں نہ صرف برصغیر بلکہ پوری دنیا کی سیاسی اور سماجی صورتحال سے گہری دلچسپی تھی۔

اس دلچسپی کا عکس ان کی تحریروں میں صاف نظر آتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ میرا جی بیسویں صدی کے اُردو ادب میں ایک اہم اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری خصوصاً نظموں کے ذریعے جدید اردو نظم کی بنیاد رکھی اور اپنی تنقید کے توسط سے جدید اردو شاعری کی تفہیم کی اور نئے تنقیدی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔

میرا جی ایک بھٹکا ہوا شاعر انیس ناگی کی تحریر کردہ کتاب ہے۔اس کتاب کے آٹھ مختصر حصے ہیں جس میں مصنف نے میرا جی کے سوانحی کوائف سے لیکر میرا جی کے فکر و فن کے تمام گوشوں پر مختصر بات کی ہے۔ میرا جی کی شعری خدمات کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ نثری خدمات کا اعتراف بھی کیا گیا ہے۔ مصنف نے میرا جی کے نقادوں کا ذکر کرتے ہوئے افسوس کا اظہار کیا کہ ان کو ایسے نقاد نہ مل سکے جو ان کی ادبی خدمات کو مکمل طور پر سراہتے اور ان کی ادبی حیثیت کا تعین کرتے۔ کیونکہ ان کے کم و بیش تمام نقادوں نے ان کی شخصیت کے بارے میں زیادہ لکھا بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان کی "افسانوی شخصیت" کے بارے میں زیادہ لکھا جبکہ ان کی ادبی حیثیت کو بہت کم موضوع بنایا گیا۔ ان کے دوستوں اور بیش تر نقادوں نے ان کے بارے میں جو مضامین لکھے وہ زیادہ تر تاثراتی نوعیت کے ہیں جس سے ان کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ دراصل ان کی ادبی حیثیت کے تعین میں بہت سی رکاوٹیں تھیں، مثلاً میرا جی نے تخلیقی سطح پر عجمی روایت سے ناطہ توڑ کر پرانی ہندی روایت سے ناطہ جوڑا اور دوسری جانب مغربی شعریات سے استفادہ کرکے وہ شعری اسلوب وضع کیا جو اردو کے لیے غیر معمولی تھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کے ہم عصر ناقدین نے اس کی شاعری کو مبہم کہہ کر نقد و نظر سے دور کردیا۔

"میرا جی اور آزاد نظم" کے عنوان کے تحت مصنف نے میرا جی کی شاعری اور آزاد نظم کی ترویج میں میرا جی کے کردار کو واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ انیس ناگی کے خیال میں میرا جی کی آزاد نظمیں ن۔م راشد اور تصدق

حسین کے مقابلے میں زیادہ رواں اور لچک دار ہیں۔ ان کے ادبی کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے انیس ناگی لکھتے ہیں:۔

اس کا اصل اجتہاد آزاد نظم ہے، جس میں اس نے مختلف تجربات کی بنیاد رکھی اور اُردو شاعری کو غزل کے تناظر سے نکال کر ایک آزاد اور بھرپور اظہار کا راستہ دکھایا[2]۔

میرا جی شعری اسلوب میں تبدیلی لانا چاہتے تھے کیونکہ وہ اپنے موضوعات کے لیے ایسا پیرایۂ اظہار وضع کرنے کے خواہش مند تھے جس میں وہ بلا روک ٹوک اظہارِ خیال کر سکے۔

" میرا جی اور ابہام" میں انیس ناگی نے میرا جی کی شاعری کے ابہام کو موضوع بناتے ہوئے اس ابہام کا جواز تلاش کیا ہے۔ مصنف کے مطابق میرا جی ابہام کو ایک اضافی تصور سمجھتے تھے ۔ ابہام کا تعلق افہام و تفہیم کے درجات کے ساتھ ہوتا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ابہام بھی ختم ہو جاتا ہے ۔دراصل میرا جی جس شعری مدار میں نظمیں لکھ رہے تھے وہ کلاسیکی اور مروجہ اردو شاعری کے دائرے سے باہر تھا مگر جیسے جیسے جدید شاعری کو فروغ حاصل ہوا شعری ذوق میں تبدیلی آگئی اور یہ ابہام خود بخود ختم ہو گیا۔

اگلے باب میں مصنف نے میرا جی کے گیتوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ میرا جی کے گیتوں کا انداز گفتگو کا سا ہے۔ وہ بھجن نما گیت لکھتے ہیں اور اپنے گیتوں کے لیے قدیم ہندی تہذیب کا پس منظر منتخب کرتے ہیں۔ میرا جی کے گیتوں کا جائزہ لینے کے بعد مصنف نے میرا جی کی تنقیدی بصیرت پر بات کی ہے۔ ان کی تنقیدی کتاب مشــــرق و مغـــــرب کــــــے نغمــــــے کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کتاب کو عملی تنقید کا بہترین نمونہ قرار دیا۔ اس پوری کتاب میں صرف یہ حصہ میرا جی کی تنقید سے متعلق ہے مگر اس سے میرا جی کی تنقید نگاری کا کوئی واضح پہلو سامنے نہیں آتا۔

کتاب کے اگلے حصے میں میرا جی کے تراجم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ میرا جی کی ذہنی اُپج ہی نہیں ان کی تنقیدی بصیرت تھی جس نے انھیں ترجمے کی طرف راغب کیا۔ ان کے وسیع مطالعے اور کتب بینی نے انھیں دوسری زبانوں میں لکھے جانے والے ادب کی اہمیت اور اس کی فکر کی اہمیت کا احساس دلایا اور انھیں خیال پیدا ہوا کہ وہ اس سرمائے کو اردو میں منتقل کریں۔

"میرا جی کی جنسی کج روی" کے عنوان کے تحت مصنف نے میرا جی کی جنسی زندگی کی کج رویوں کی جانب اشارہ کیا ہے۔ دراصل میرا جی نے جنس کے اظہار کے ذریعے اپنے معاشرتی نظام کے خلاف عَلَمِ بغاوت بلند کیا تھا۔ وہ جنس کو انسانی زندگی کا بنیادی جذبہ سمجھتے تھے۔ جنس ان کی شاعری کا بنیادی استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔

"کلیاتِ میراجی اور باقیاتِ میراجی' اس کتاب کا آخری موضوع ہے ۔ جس میں مصنف نے میراجی کی کلیات کا مجموعی مختصر جائزہ لیا ہے اس کے ساتھ ہی میراجی کی باقیات پر بھی بات کی ہے۔ مجموعی طور پر انیس ناگی میرا جی کو عہد ساز ادیب قرار دیتے ہیں ۔ اگرچہ انیس ناگی نے میراجی کی شخصیت اور ان کی تخلیقی جہات کا مکمل خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس کے باوجود میراجی کے فن کے بہت سے پہلو تشنہ رہ گئے ہیں جن پر مزید بات ہو سکتی تھی خصوصاً میراجی کی تنقید پر مصنف نے بہت سرسری اور عمومی انداز میں بات کی ہے جس سے ان کی تنقیدی بصیرت کے تمام پہلو واضح نہیں ہو پاتے۔

میراجی شافع قدوائی کی تصنیف کردہ کتاب ہے۔ اس کتاب کو چھے حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ حسبِ روایت میراجی کے سوانحی کوائف پر مشتمل ہے۔ اس حصے میں مصنف نے میراجی کے دیگر سوانح نگاروں کی متضاد آرا نقل کی ہیں اور بہت مدلل انداز میں اپنا تجزیہ پیش کیا ہے کہ میراجی کے زندگی بھر کے خسارے اور مادی سطح پر بظاہر ان کی ناکامی ہی اُن کے تخلیقی سرمایے کی ابدیت کی ضامن ہے۔ ان کا بنیادی مقصد میراجی کی سوانح مرتب کرنا نہیں تھا بلکہ ان کی شعری اور ادبی تخلیقات سے قاری کو متعارف کرانا ہے اور اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کرنا ہے کہ میراجی ایک نیم مجنوں شاعر تھا جو نفسیاتی الجھنوں کا شکار تھا اور اس کی شخصیت کی طرح اس کی شاعری بھی ابہام اور اغلاق کا مجموعہ ہے۔ اس کوشش میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں۔

اگلے حصے میں میراجی کی غزلوں، نظموں اور گیتوں کا فنی اور فکری سطح پر جائزہ لیا گیا ہے۔ میراجی نے موضوع اور اسلوب دونوں سطحوں پر اردو نظم اور گیت کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ وہ نئے احساسات اور نئے طرزِ اظہار کے شاعر تھے، انھوں نے اردو شاعری کو خارجی حقیقت نگاری سے نکال کر انسان کے باطن میں اتار دیا۔ ان کا خیال تھا کہ میراجی کی شاعری علامتی اور استعاراتی اظہار سے عبارت ہے۔

میراجی نے نظموں اور گیتوں کے علاوہ غزل کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی مگر غزل بطورِ صنف ان کو کم ہی راس آئی اور اس کی بنیادی وجہ غزل سے وابستہ رسومیات، طرزِ اظہار اور صنفی پابندیاں تھیں۔ غزل عموماً جس تصورِ کائنات کو پیش کرتی ہے وہ میراجی کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے نظم اور گیت کو منتخب کیا۔ وہ میراجی کی غزلوں کو بھی ان کی نظموں اور گیتوں کی توسیعی صورت سمجھتے تھے۔

میراجی نے نہ صرف اردو نظم اور اردو گیت کو نئے ذائقے سے آشنا کیا بلکہ تنقید کے میدان میں بھی قابلِ قدر خدمات سر انجام دی ہیں۔ میراجی کی تنقید کا محاکمہ کرتے ہوئے شافع قدوائی نے انھیں نفسیاتی تنقید کا بانی قرار دیا کیونکہ انھوں نے

پہلی بار شعری متون کے مطالعے میں لاشعور اور جنسی اثرات کو بنیادی اہمیت دی۔ انھوں نے پہلی بار اُردو میں عملی تنقید کے باقاعدہ نمونے پیش کیے۔ مختلف شاعروں کی نظموں کے تجزیے کیے۔ شاعری کی ماہیت اور بعض اصنافِ نظم مثلاً نظم اور گیت کے ہیئتی خصائص پر بھی مضامین لکھے۔ میراجی کی تنقیدی خدمات کے حوالے سے مصنف لکھتے ہیں:۔

> جدید نقادوں کی اکثریت نے میراجی کی ۱۹۴۴ میں شائع ہونے والی تنقیدی کتاب اس نظم میں کو نے اُردو میں پہلی بار عملی تنقید کی قابلِ قدر میراجی باور کرایا کہ یہ اُردو میں ہیئتی تنقید کا نقشِ اول ٹھہراکر مثالیں پیش کی ہیں۔[3]

میراجی کے تراجم پر بات کرتے ہوئے شافع قدوائی ترجمے کے میدان میں ان کی فطانت کو تسلیم کرتے ہیں کیونکہ ترجمے کے عمل کے لیے وسیع مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔ میراجی نے نہ تو لفظی ترجمہ کیا ہے اور نہ اصل متن تک محدود رہے بلکہ انھوں نے ضرورت اور ماحول کے مطابق نہ صرف یہ کہ اصل متن سے انحراف کیا بلکہ جہاں ضرورت محسوس کی ہے کرداروں کے نام یا ماحول کی فضا کو بھی تبدیل کر دیا ہے تاکہ ترجمے کو اردو زبان کے مزاج اور ماحول کے مطابق ڈھال سکیں اور وہ ترجمہ محسوس نہ ہو۔

الغرض اس کتاب میں میراجی کی زندگی کے احوال و آثار بیان کرنے کے ساتھ ساتھ مصنف نے ان کے فنی اور شعری اکتسابات اور ان کی ہمہ گیر ادبی خدمات کو سراہا ہے اور میراجی کے فن کی معنویت کو بھرپور انداز مین اشکار کرنے کی سعی کی ہے۔

ناصر عباس نیر نے میراجی کی نظم اور نثر کے مطالعات کو اس کــو اک شـــخص ســـمجھنا تـــو مناســـب بـــــــی نہــــــیں کی صورت میں پیش کیا۔ یہ کتاب حال ہی میں شائع ہوئی اور میراجی کی شخصیت اور فن کے اہم گوشوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ اس کتاب کے مقدمے میں مصنف نے میراجی کی شخصیت اور فن پر مجموعی طور پر بات کی ہے کہ ان کی شخصیت کے بعض منفی پہلوؤں مثلاً جنسی نا آسودگی ، ناکام داستانِ عشق اور ابتر ظاہری حلیے کو بہت اچھالا گیا اور ان سب باتوں کے نتیجے میں اسے "گندہ" سمجھا گیا نیز ان کی ظاہری حالت کو ایسے پیش کیا گیا کہ ان کی ذات سے کراہت کا احساس پیدا ہو ۔ ان کی شخصیت اور فن کے مثبت پہلوؤں پر بہت کم توجہ دی گئی، وہ لکھتے ہیں۔

> میراجی کی شخصیت پر لکھی گئی تحریروں میں کئی باتیں مشترک ہیں۔ اہم ترین بات یہ ہے کہ سب میں میراجی کے جسم اور لباس پر گہری اور اخلاقی توجہ مرکوز رکھی گئی ہے اور اس کے ساتھ میراجی کی داخلی و تخلیقی زندگی کا یاتو

انکار کیا گیا ہے یا مسخ کیا گیا ہے، یا اس کے لیے بھی وہی اخلاقی پیمانہ اختیار کیا گیا ہے، جسے میرا جی کے جسم و لباس کے سلسلے میں اختیار کیا گیا[4]۔

مصنف کے خیال میں میرا جی کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین بہت ضروری ہے۔ میرا جی پر تحقیق کرنے والوں نے ساری توجہ سوانحی حالات پر صرف کی ہے، اس بات پر بہت کم دھیان دیا گیا کہ میرا جی کی ادبی خدمات کیا ہیں۔ زیرِ نظر کتاب کا مقدمہ بہت اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس میں مصنف نے میرا جی کے سوانحی حالات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ میرا جی کی زندگی کے اہم واقعات کے نفسیاتی محرکات بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً میرا جی کی شادی سے عدم رغبت کا سبب وہ ان کی حسی اور تخیلی تانیثیت کو قرار دیتے ہیں[5]۔ کتاب کا مقدمہ بہت مفصل ہے جس میں مصنف نے نہ صرف میرا جی کی ذاتی زندگی کا احوال بیان کیا ہے بلکہ ان کے فنِ شاعری، فنِ گیت اور فنِ تنقید پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے نیز ان کی نظموں کے تجزیے بھی پیش کیے۔

کتاب میں شامل پہلا باب " میرا جی کی جدیدیت: خلا کی جمالیات" کے عنوان سے ہے جس میں مصنف نے میرا جی کی نظم " خلا ہی خلا ہے" کے تناظر میں میرا جی کی جدیدیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مصنف کے خیال میں میرا جی نے نہایت بے خوفی اور دلیری سے ہر طرح کے دیوتاؤں سے خالی دنیا اور ہر قسم کی اقتداری ہیئتوں کو شکست دیتی دنیا کی بات کرکے یہ ثابت کیا ہے کہ اپنے معاصر شعرا میں جدید صرف انھی کو کہا جاسکتا ہے کیونکہ لمحۂ موجود سے آگاہی ہی کسی شخص کو جدید بناتی ہے۔میرا جی کی ایک مخصوص نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے مصنف نے مجموعی طور پر میرا جی کی شاعری کے خصائص بیان کیے ہیں ۔ میرا جی کی شاعری پر بات کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:۔

> میرا جی کی شاعری باقی جدید اردو شعرا کے مقابلے میں کہیں زیادہ اور حقیقی معنوں میں سیاسی ہے۔ دوسرے شعرا اگر یورپ یا ان کے حلیفوں کے استعمار کو کہیں واضح اور کہیں نیم واضح انداز میں نشانہ بناتے ہیں تو میرا جی " سماجی، نفسیاتی، لاشعوری استعمار کو ہدف بناتے ہیں[6]۔

اس باب میں ناصر عباس نیر نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بنیادی مباحث بیان کرتے ہوئے میرا جی کی جدیدیت پر بہت مفصل انداز میں بات کی ہے ۔ اس ضمن میں انھوں نے میرا جی کی مختلف نظموں کے حوالے بھی دیئے ہیں۔

دوسرے باب میں مصنف نے میرا جی کی نظم میں اساطیر، جنس اور مقامی جدیدیت کا مطالعہ کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے پہلے جدید اردو شعرا مثلاً راشد، منیر نیازی، وزیر آغا، جیلانی کامران ، علی محمد فرشی، اور ستیہ پال

آنند کا ذکر کیا جن کے ہاں اساطیری حوالے بکثرت ملتے ہیں ۔ بعد ازاں انھوں نے میرا جی کی شاعری کی بات کرتے ہوئے ثابت کیا کہ میراجی کی شاعری میں زیادہ تر ہندوستانی اساطیر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اساطیر نظم کے معنی کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں اور میرا جی نئی شعری زبان بنانے اور نئی شعری فضا تخلیق کرنے کے لیے اساطیر کو اپنی نظموں میں بروئے کار لاتے ہیں۔

تیسرے باب میں ناصر عباس نیر نے میرا جی کی شہرہ آفاق نظم " اجنتا کے غار" کا مابعد نو آبادیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ میرا جی کی اس نظم کی روح میں مقامیت کا عنصر نمایاں ہے۔ میرا جی نے اجنتا کے غاروں کا انتخاب اپنی شاعری کے لیے کر کے دراصل اپنی جدیدیت کا اظہار کیا کیونکہ فنِ تعمیر کی نمائندگی دراصل قومی تہذیب اور قومی شناخت کی دریافت کا عمل ہوتا ہے ۔ وہ اجنتا کے غاروں کو برصغیر کے جدید انسان کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس مثالی عہد کو واپس لانے کے متمنی نظر آتے ہیں۔

اگلے باب میں مصنف نے میرا جی کی نظم " سمندر کا بلاوا" کا ساختیاتی تجزیہ کیا ہے۔ میرا جی کی یہ نظم بھی جدید نظم کی ذیل میں آتی ہے اور اپنے سیاق اور معنی کے انوکھے پن کی وجہ سے بہت اہمیت رکھتی ہے۔ یہ آزاد نظم ہے مگر اس قدر رواں کہ ہیئت کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ مصنف نے اس باب میں ساختیات کی تعریف کر کے میراجی کی اس معروف نظم کا باقاعدہ ساختیاتی مطالعہ کر کے جدید اُردو نظموں کے ساختیاتی مطالعے کے لیے ایک نمونہ پیش کیا ہے۔

پانچویں باب میں میراجی کی شعری تنقید کو موضوع بنایا گیا ہے۔ میراجی کی تنقیدی خدمات کے کئی زاویے ہیں ایک تو انھوں نے جدید اُردو نظم کی اطلاقی تنقید کے اولین نمونے فراہم کر کے اطلاقی تنقید کی بنیاد رکھی اور دوسرا مشرق و مغرب کے منتخب شعرا کے کلام کے تراجم اور تجزیے کر کے مجلسی تنقید کی بنیاد رکھی۔

مصنف نے اس باب میں میراجی کی تنقیدی خدمات کے صرف ایک ہی پہلو کو بیان کیا اور وہ نفسیاتی طریقِ کار ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ میراجی مغرب کے نفسیاتی نظریات سے نہیں بلکہ مغرب کے نفسیاتی طریقِ کار سے متاثر تھے۔ انھوں نے اپنے تجزیوں میں سگمنڈ فرائڈ اور ژُنگ کے تنقیدی تصورات سے استفادہ کیا۔ مگر یہ استفادہ مصنف کے خیال میں سرسری اور محدود ہے[7]۔

میراجی نے نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے صرف نفسیاتی طریقِ کار کو موضوع نہیں بنایا کیونکہ اگر وہ محض نفسیاتی طریقِ کار کو موضوع بناتے تو چند مخصوص نظموں کا انتخاب کرتے۔ الغرض اس باب میں مصنف نے میراجی

کی تنقید کا مطالعہ تو کیا ہے مگر یہ مطالعہ بہت سرسری اور محدود ہے کیونکہ مصنف نے میراجی کے منہاجِ تنقید کے صرف ایک پہلو کی بات کی ہے۔میراجی کے تنقیدی منہاج کے اور بھی بہت سے پہلو ہیں جن کا مفصل ذکر آئندہ ابواب میں آئے گا۔

چھٹے اور آخری باب میں ناصر عباس نیر نے میراجی کے تراجم پر بات کی ہے۔ میراجی کے تراجم اُردو ادب میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ترجمے کے ذریعے ایک تہذیب دوسری تہذیب سے مکالمہ کرتی ہے اور میراجی نے مغربی شہ پاروں کا ترجمہ اُردو میں اس انداز سے کیا کہ اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ میراجی کے لیے آسان نہ تھا کہ فرانسیسی ، جرمن، جاپانی، چینی، اطالوی، سنسکرت اور بنگالی زبانوں کے شعرا کو صرف انگریزی زبان کے ذریعے اُردو میں اس طرح پیش کرتے کہ ان متعدد زبانوں کے ذائقے کو اُردو کے ذائقے سے آشنا کرتے۔اس ضمن میں میراجی کے شعری تخیل نے ان کی بہت حد تک مدد کی۔

الغرض اس باب میں مصنف نے میراجی کے تراجم کے خصائص بیان کیے ہیں اور انھیں بہترین مترجم قرار دیا جو اس انداز سے ترجمہ کرتے ہیں کہ تراجم تخلیق کا موثر التباس پیدا کرتے ہیں۔

اس کتاب میں ناصر عباس نیر نے میراجی کی نظم اور نثر کے بہت سے پہلو بیان کیے ہیں مگر پوری کتاب میں صرف ایک پہلو میراجی کی تنقیدی بصیرت سے متعلق ہے اور اس میں بھی مصنف نے میراجی کی شعری تنقید کا صرف ایک پہلو بہت صراحت سے بیان کرکے دیگر پہلوؤں سے صرفِ نظر کرکے میراجی کی تنقیدی بصیرت کو محدود کر دیا۔

میراجی کی شخصیت اور فن پر اردو زبان کے علاوہ انگریزی زبان میں بھی ایک تحقیقی و تنقیدی کتاب لکھی گئی جس میں میراجی کی شخصیت اور فن کے بہت سے اہم پہلوؤں پر بات کی گئی ہے۔میراجی کی ہمہ جہت شخصیت نے اپنی مختصر سی عمر میں غیر معمولی خدمات سرانجام دیں۔انھوں نے اپنے تخلیقی جوہر سے اردو نظم کا مزاج بدلنے کی کوشش کی۔ان کے وسیع مطالعے نے انھیں اُردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے شعری سرمائے سے بھی روشناس کرایا اور ان کے شعری ذوق اور شعری دنیا کی سرحدوں کو بھی وسعت دی۔

Lyrical movements, Historical Hauntings

گیتا پاٹیل کی کتاب ہے۔جو اُردو زبان کے علاوہ پہلی بار کسی بین الاقوامی سطح پر میراجی کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کی کوشش ہے۔میراجی کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ بے حد اہم ہے۔زیرِ نظر کتاب میں مصنفہ نے میراجی کی شاعری کو ترقی پسندوں کے تناظر میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ کتاب کا پہلا باب میراجی کی شخصیت اور فن

پر لکھنے کے حوالے سے مصنفہ کے ذاتی تجربات پر مبنی ہے۔مصنفہ نے اس باب میں میراجی کی ذات اور فکروفن پر لکھنے کے محرکات کے متعلق بتایا کہ کن باتوں نے اسے میراجی کی شخصیت اور شاعری پر لکھنے کے لیے اکسایا۔

اگلے باب میں میراجی کی ابتدائی زندگی سے متعلق اہم معلومات دی گئی ہیں۔مصنفہ نے میراجی کی والدہ زینب بیگم کی شادی اور پہلے بچے کی پیدائش سے آغاز کر کے میراجی کی پیدائش اور ابتدائی زندگی کے بارے میں لکھا ہے نیز میراجی کی سوانح حیات کا ایک مختصر نقشہ کھینچا ہے ، ان کی زندگی کے اہم واقعات جس نے بعد میں میراجی کی ادبی اور تخلیقی زندگی پر گہرے اثرات چھوڑے (میراسین سے عشق، جنسی نا آسودگی وغیرہ) کا بھی مفصل ذکر کیا ہے۔نیز اس باب کے آخر میں مصنفہ نے میراجی کے ادبی سفر سے کے بارے میں بھی لکھا ہے۔

دوسرے باب میں مصنفہ نے میراجی اور ترقی پسندوں کے فکری اختلافات کی بات کی کہ میراجی ترقی پسندوں کے بارے میں کیا رائے رکھتے تھے اور ان سے کس نوع کا اختلاف رکھتے تھے۔

Miraji's response to progressives اس کتاب کا اہم مضمون ہے جس میں مصنفہ نے ترقی پسند تحریک اور اس کے منشور سے متعلق بفصل بحث کی ہے اس ضمن میں انھوں نے انگارے اور اس کے تخلیق کاروں کا بطورِ خاص ذکر کیا نیز میراجی اور ترقی پسندوں کے فکری اختلافات کو موضوع بناتے ہوئے میراجی کی ادبی خدمات کا ذکر کیا ہے۔دراصل میراجی ترقی پسند تحریک کی اس "حقیقت پرستی" کے خلاف تھے جس کی وجہ سے ایک ادیب اس نوع کا اسلوب اختیار نہیں کرسکتا جو کہ اس کے تخیل کا عکاس ہو بلکہ وہ محض حقیقت نگاری کا پرچار کرتا ہے اور زبان اور لفظیات کے برمحل استعمال یا تخلیقی استعمال سے غافل ہوجاتا ہے جبکہ میراجی سمجھتے تھے کہ حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ ایک تخلیق کار کو زبان و بیان کی سطح پر بھی نت نئے تجربات کرنے چاہئیں۔مزید برآں مصنفہ نے میراجی کی شاعری کو ترقی پسندوں کے تناظر میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

میراجی کی شخصیت پر لکھی گئی مرتبہ کُتب کا جائزہ:۔

میراجی کی شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں پر طبع زاد تحقیقی و تنقیدی کتب کے علاوہ کئی مرتبہ کتب بھی موجود ہیں۔ ان مرتبہ کتب میں کئی مضامین اہم ہیں جو میراجی کی سوانح، شخصیت اور فکروفن سے متعلق اہم معلومات فراہم کرتے ہیں۔ اگرچہ ان مضامین میں زیادہ تر مضامین کا موضوع میراجی کی شخصیت سے منسوب افسانے، ان کی ہیئت کذائی اور ان کا ناکام عشق ہے مگر بعض مضامین میں میراجی کے فنی اکتسابات کے اہم پہلوؤں کی جانب اشارے کیے گئے ہیں۔

میراجی: شخصیت اور فن کمار پاشی کی مرتب کردہ کتاب ہے۔ یہ چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں کمار پاشی کا مضمون " ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ میراجی" کے عنوان سے شامل ہے۔ جس میں انھوں نے میراجی کی ہندوستانی تہذیب سے محبت اور اس کی تہذیبی اقدار سے عقیدت کا ذکر کیا ہے۔ ان کے خیال میں میراجی ایک صوفی درویش ہیں اور ہندوستان کی دھرتی کے تہذیبی اقدار کے حقیقی محافظ ہیں۔ جبکہ ان کے دوست احباب اور بعض ناقدینِ ادب نے ان کے شخصی خاکوں میں چند مخصوص باتوں کو افسانوی رنگ دے کر ان کی شخصیت کو مسخ کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> میراجی کی پوری شاعری کو جنسی غلاظت کا ڈھیر قرار دے کر ترقی پسندوں نے اسے ادب سے باہر کرنے کی پوری پوری کوشش کی مگر میراجی کی شاعری میں چونکہ زندگی کی رمق وچمک موجود تھی اس لیے وہ آج یعنی اپنی موت کے تقریباً تیس برس بعد پہلے سے زیادہ دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے اور نئے شعراء کا محبوب ترین شاعر ہے [8]۔

یہ بات مبنی بر حقیقت ہے کہ اگر میراجی کو ان کی تمام تر افسانہ طرازیوں سے قطع نظر ایک ادیب کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ان کے بہت سے ادبی کارنامے ہم پر آشکار ہوں گے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اخلاقیات کی عینک اتار کر دیکھیں کیونکہ ہمیں ان کے ادبی اور فنی کارناموں سے سروکار ہے نہ کہ ان کی ذاتیات اور ان کی ذات سے منسوب شخصی افسانوں سے۔

کتاب کے دوسرے حصے میں میراجی کے دو خاکے شامل کیے گئے ہیں۔ پہلا خاکہ "میراجی" کے عنوان سے شاہد احمد دہلوی نے لکھا ہے جس میں انھوں نے میراجی کی ظاہری وضع قطع اور شخصیت کے نمایاں وصف بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری اور فکروفن کے بنیادی محرکات کا بھی ذکر کیا ہے۔ دوسرا خاکہ " تین گولے " کے عنوان سے سعادت حسن منٹو کا ہے۔ اس مضمون میں منٹو نے میراجی سے اپنی پہلی ملاقات کا احوال بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ان کی ہیئت کذائی اور ظاہری حلیے کے ضمن میں ان سے منسوب جنسی اجابت کا بطورِ خاص ذکر کیا ہے۔ نیز ان کی شاعری کے ابہام کو وہ ان کی جنسی ناآسودگی کی وجہ سمجھتے ہیں۔

تیسرا حصہ "تحقیق و تنقید" کے عنوان سے ہے اس حصے میں صلاح الدین احمد کا لکھا ہوا مضمون بعنوان " میرا جی کی نثر" خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے میرا جی کی نثر کے اوصاف بیان کیے ہیں۔میرا جی کی شعری خدمات کی طرح میرا جی کی نثری خدمات بھی لائقِ توجہ ہیں کیونکہ میرا جی نے اس زمانے میں تنقید لکھنا شروع کی جب جدید نقاد ابھی پروان چڑھ رہے تھے۔ اس مضمون میں میرا جی کی تنقید کے علاوہ ترجمے اور دیگر نثرپاروں کی خصوصیات بھی بیان کی گئی ہیں۔ اسی حصے میں اس مضمون کے علاوہ میرا جی کے پانچ مضامین شامل کیے گئے ہیں جو کہ میرا جی کی تنقیدی کتاب مشـــــرق و مغـــــرب کـــــے نغمے سے انتخاب کیے گئے ہیں۔

کتاب کا آخری حصہ "شاعری: احتساب و انتخاب" کے عنوان سے ہے۔ اس حصے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا ایک مضمون " میرا جی: دھرتی پوجا کی ایک مثال" شامل ہے اس کے علاوہ اس حصے میں میرا جی کی چند نمائندہ نظمیں، چند نمائندہ غزلیں اور نمائندہ گیت شامل کیے گئے ہیں۔ وزیر آغا کے مضمون میں میرا جی کی فکر کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی گئی ہے۔ یہ مضمون قدیم ہندوستانی طرزِ معاشرت، ثقافت اور اسلوبِ حیات کو بھی سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔ ان کے خیال میں میرا جی کا فکری پس منظر میرا سین کی عطا نہیں بلکہ یہ سب کچھ میرا جی کے اندر پہلے سے موجود تھا۔ پرانے ہندوستان کی طرف ان کا رجحان بنیادی رجحان تھا اور میرا سین کی محبت بھی اسی رجحان کا نتیجہ تھی۔

الغرض کمار پاشی کی اس مرتبہ کتاب میں میرا جی کی شخصیت پر لکھے جانے والے مضامین کے علاوہ کئی اہم مضامین بھی شامل ہیں جو ان کے فکر و فن کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی مرتبہ کتاب میرا جـــــی: ایـــــک مطالعـــــہ بھی میرا جی کے فکر و فن کو سمجھنے میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے اس کتاب میں میرا جی کی شخصیت اور فن پر بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین شامل ہیں۔اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور موضوع کے لحاظ سے ان مضامین کو مختلف عنوان دیئے گئے ہیں۔ کتاب میں شامل پہلا مضمون مرتب کا اپنا ہے جس میں انھوں نے میرا جـــــی: ایـــــک مطالعـــــہ کے عنوان کے تحت میرا جی کی شخصیت اور ادبی اکتسابات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ بعد ازاں "شخصیت" کے عنوان سے ان کی ذات اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر بہت سے مضامین لکھے گئے ہیں جس میں سعادت حسن منٹو، محمد حسن عسکری، اخلاق احمد دہلوی، سحاب قزلباش اور اختر الایمان کے مضامین قابلِ ذکر ہیں۔ ان مضامین میں میرا جی کی شخصیت، سوانحی کوائف اور ان کی زندگی کے احوال و آثار بیان کیے گئے

ہیں۔ بہت سے مضامین میں ان سے ہونے والی ملاقات کے آئینے میں ان کی شخصیت کا نقشہ کھینچا گیا، جبکہ بعض مضامین میں ان کا خاکہ تحریر کرکے ان کی ظاہری شخصیت پر بات کی گئی۔ اس حصے کے مطالعے کے بعد قاری میرا جی کی شخصیت کو کسی حد تک جان لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔اسی حصے کے ذیلی جزو میں میرا جی کی شاعری، گیتوں اور فنِ نثر پر مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ ہر نقاد نے اپنے طور پر میرا جی کو سمجھنے کی سعی کی ہے۔

زیرِ نظر کتاب میں میرا جی کی نثر پر صرف تین مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون "میرا جی کا فن" کے عنوان سے فیض احمد فیض نے لکھا ہے جس میں انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ میرا جی کی نثر کی صحیح پہچان نہیں ہو سکی اور ان کے فن کی یہ جہت ادبی حلقوں میں بھی کماحقہٗ متعارف نہیں ہو سکی۔ بعض ناقدین نے میرا جی کی نثر کا ضمنی طور پر ذکر کیا ہے مگر ان سے میرا جی کی تنقیدی بصیرت کی قدر و قیمت کا قطعی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ اس کے علاوہ صلاح الدین احمد کا مضمون " میرا جی کی نثر" اس کتاب میں بھی شامل ہے جس پر پہلے بات ہو چکی ہے۔سید وقار عظیم کا مضمون "میرا جی کی تنقید" کے عنوان سے ہے جس میں انھوں نے میرا جی سے کی جانے والی ملاقات کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی میرا جی کی تنقید نگاری کے خصائص بیان کیے ہیں کہ ان کی تنقید میں شگفتگی اور لطافت کا عنصر نمایاں ہے۔

اس کتاب کے دوسرے حصے میں میرا جی کی تنقیدی کتب سے منتخب تحریریں شامل کی گئی ہیں جو میرا جی کی تنقیدی بصیرت کا نمایاں ثبوت ہیں۔الغرض اس کتاب میں صرف تین مضامین میرا جی کی تنقید سے متعلق ہیں اور کسی بھی مضمون سے میرا جی کے فنِ تنقید کے تمام پہلو واضح نہیں ہوتے۔ان مضامین میں مجموعی طور پر میرا جی کی نثر کے خصائص بیان کیے گئے ہیں اور ضمنی طور پر میرا جی کی تنقید کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

میرا جی صدی کے موقع پر مقتدرہ قومی زبان نے ،میرا جی پر اس وقت تک ہونے والے تحقیقی اور تنقیدی کام کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ایک انتخاب شائع کرنے کا منصوبہ بنایا۔یہ انتخاب اس لیے بھی اہم ہے کیونکہ اس انتخاب میں بہت سے مضامین میرا جی کی ادبی خدمات اور شخصیت کی تفہیم کے ضمن میں حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کتاب کے دیباچے میں افتخار عارف لکھتے ہیں:۔

> یہ حقیقت ہے کہ میرا جی ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔اپنی شخصیت کی پُراسراریت سے قطع نظر وہ ادب کے بہت سنجیدہ قاری تھے۔اس کتاب میں میرا جی کے کارناموں پر توجہ دی گئی ہے تاکہ ان کی شخصیت کے تفصیلی مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی شخصیت کے مختلف گوشے بھی منظرِ عام پر آ سکیں[9]

زیرِ نظر کتاب کا پہلا مضمون میرا جی پر اختصاصی مطالعہ رکھنے والے اسکالر ڈاکٹر رشید امجد کا ہے۔ یہ مضمون "میرا جی کا خاندان، سوانحی حالات، شخصیت" کے عنوان سے ہے جس میں ڈاکٹر رشید امجد نے میرا جی کے سوانحی کوائف بیان کیے ہیں، اس ضمن میں شجرۂ نسب بیان کرنے کے ساتھ ساتھ میرا جی کی پیدائش، ابتدائی زندگی، گھریلو حالات اور میرا سین سے ان کے تعلق کی ابتدا کا ذکر نہایت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کے بعد میرا جی کی ادبی سرگرمیوں کا بھی سرسری ذکر کیا گیا ہے۔

دوسرا مضمون ڈاکٹر عبادت بریلوی کا ہے جو "میرا جی: چند یادیں، چند تاثرات" کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے میرا جی کی شخصیت کی پُراسراریت کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ بہت سے لوگ میرا جی کو ایک معمہ سمجھتے ہیں اور یہ تاثر پیدا کرنے میں خود میرا جی کا بھی ہاتھ تھا، وہ عموماً عجیب و غریب حرکتیں کرتے تھے، ان کے ہاتھ میں پیتل کے گولے ہوتے تھے اور وہ ان گولیوں کو مسلتے رہتے تھے مگر اپنی شخصیت کے ان عجائبات کے برعکس وہ پڑھنے والے آدمی تھے[10]۔

گویا میرا جی اپنی ظاہری شخصیت کی پراسراریت کے برعکس علمی اعتبار سے بلند مرتبت شخص ہے۔ اس مضمون میں میرا جی کی شخصیت کے علاوہ مضمون نگار نے ان کے فن پر بھی بات کی ہے۔ میرا جی کئی زبانیں جانتے تھے اور مغرب کے بیشتر شعرا کا کلام انھوں نے انگریزی زبان کے ذریعے اردو میں منتقل کیا۔ میرا جی کی نثر پر بات کرتے ہوئے مضمون نگار لکھتے ہیں:۔

> وہ بڑی سادہ اور روان نثر لکھتے تھے۔ ان کی نثر میں رنگینی نہیں ہوتی تھی، لیکن ان کی سادگی میں بھی ایک پرکاری تھی۔ تنقید میں ان کی نگاہیں دور تک پہنچی ہوئی تھیں، شعر فہمی گویا ان کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی اور اس خصوصیت نے ان کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں بڑا حصہ لیا تھا[11]۔

گویا میرا جی شاعر ہونے کے علاوہ اعلیٰ پائے کے نثر نگار بھی تھے اور خصوصاً تنقید میں انھوں نے گرانقدر خدمات سرانجام دیں۔ اس کے بعد ڈاکٹر جمیل جالبی کا مضمون "میرا جی کو سمجھنے کے لیے" شاملِ کتاب ہے۔ اس مضمون میں مضمون نگار نے میرا جی کی ظاہری شخصیت کے خدو خال سے لیکر ان کی ادبی حیثیت تک تمام باتوں کا جائزہ لیا ہے۔ اس مضمون سے میرا جی کی شخصیت اور شعری خدمات سے متعلق کافی امور واضح ہوتے ہیں مگر ان کی نثر کی جانب مضمون نگار نے زیادہ توجہ نہیں دی۔

اگلا مضمون ڈاکٹر وزیر آغا کا ہے۔ "میراجی کی اہمیت" کے عنوان سے اس مضمون میں وزیر آغا نے میراجی کے عہد کا ادبی منظر نامہ بہت صراحت سے بیان کرنے کے بعد میراجی کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین کیا ہے۔ اردو شاعری پر میراجی کے اثرات متنوع اور لا محدود ہیں۔ یہ مضمون میراجی کی شعری خدمات تک ہی محدود ہے۔

زیرِ نظر کتاب کا اگلا مضمون مظفر علی سید نے "میراجی کے گیت" کے عنوان سے لکھا ہے۔ میراجی کے گیت ایسے نہ تھے کہ ذخیرۂ الفاظ دو تین گیتوں کے بعد ختم ہو جائے، میراجی محض بھگتی عہد کی شاعری سے ہی واقف نہ تھے بلکہ وید، مہابھارت، گیتا اور کالی داس وغیرہ کے ترجموں میں استعمال کیے ہوئے مقامی الفاظ سے بھی آشنائی رکھتے ہیں[12]۔

میراجی کے گیتوں کے موضوعات روایت سے ہٹ کر ہیں۔ انھوں نے حقیقی معنوں میں لفظوں کی تہوں میں چھپے ہوئے سُر دریافت کر کے اردو گیت نگاری میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔جیلانی کامران کا مضمون "میراجی" بھی اس کتاب کا حصہ ہے جس میں انھوں نے میراجی کی زندگی کے افسانوں سے لیکر اس افسانوی شخصیت کے اندر چھپے ہوئے جیتے جاگتے انسان کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میراجی کی ظاہری شخصیت میں ناقدین کو اتنی کشش محسوس ہوتی ہے کہ وہ اس کی شخصیت کے سحر سے نکل کر بطور ادیب ان کی خدمات کا جائزہ لینے کی زحمت کم ہی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے "میراجی کی شاعری میں آرکی ٹائپل پیٹرن" کے عنوان سے مضمون لکھا جس میں انھوں نے میراجی کے شعری افکار کے نئے در وا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میراجی کو گزشتہ طویل عرصے سے جنس کے ایک محدود حدود اربعہ میں مقید کر دیا گیا تھا چنانچہ زیادہ تر ناقدینِ ادب میراجی کی وسیع شعری کائنات کے صرف ایک ہی پہلو پر توجہ مرکوز کیے رکھتے ہیں۔ تبسم کاشمیری نے اپنے اس مضمون میں میراجی کی وسیع شاعری میں پوشیدہ معنویت اور امکانات کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے میراجی کی معروف نظموں ارتقاء، یگانگت، غزل، ایک منظر، اور سمندر کا بلاوا کے متن کے ذریعے میراجی کی نظموں میں پائے جانے والے آرکی ٹائپل پیٹرن کی وضاحت کی ہے۔

اکرام قمر نے اپنے مضمون "میراجی کی آخری تحریریں" میں میراجی کی شاعری، گیتوں اور منثور تحریروں پر بات کرتے ہوئے میراجی کی نثری تحریروں کو اس کی منظوم تحریروں سے بہتر قرار دیا۔حقیقت بھی یہی ہے کہ میراجی کی نثر رواں ہے اور جو ابہام ان کی شاعری میں نظر آتا ہے ، ان کی منثور تحریریں اس ابہام سے

پاک ہیں۔اگلا مضمون شاہد متین کا ہے جس میں انھوں نے جدید اُردو نظم کے لیے میراجی کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ میراجی نے ہیئت اور اسلوب کے نت نئے تجربات کرکےنئے سماجی شعور کی عکاسی کی۔ اگرچہ میراجی کی شاعری کے مختلف موضوعات ہیں مگر ان میں سب سے غالب موضوع جنسی نفسیات ہے۔ انھوں نے جنسی ضروریات اور خواہشات کو فرائڈ کے جنسی نظریات کی روشنی میں دیکھا اور اپنی نظموں میں بیان کیا۔ جن شعری روایات کی بنیاد میراجی نے رکھی تھی، انہی بنیادوں پر بعد میں جدید اُردو شاعری کا قصر تعمیر ہوا۔

سہیل احمد نے اپنے مضمون "چارلس بودیلئیر اور میراجی: مماثلتیں اور اختلاف" میں فرانسیسی شاعری چارلس بودیلئیر اور میراجی کی شخصیت اور فن میں حیرت انگیز مماثلتیں بیان کی ہیں۔ میراجی چارلس بودیلئیر سے بہت متاثر تھا اور اپنی شاعری میں لامحالہ اس نے اس مغربی شاعر کی تقلید کی ہے۔دونوں بغاوت پسند تھے اور جنسی کجروی دونوں کی زندگی کا اہم پہلو تھی جس نے ان کی تخلیقات پر بھی اپنے اثرات چھوڑے ہیں۔ شخصیت میں محرومی کا احساس، خلا کی کیفیت اور ذہن میں الجھنوں کی تشکیل نے ان دونوں ادباء کو نئی ادبی روایات کا بانی بنا دیا کیونکہ دونوں شعوری الجھنوں کو زبان دے رہے تھے جس کے لیے نئی شعری لفظیات کی تشکیل کرنی پڑی اور نیا علامتی اسلوب وضع کرنے کی ضرورت پیش آئی۔

ڈاکٹر شفیق انجم نے ن۔م راشد اور میراجی کے تصورِ مشرق کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ میراجی اپنے مزاج کی وجہ سے قدیم ہندو تہذیب کی طرف راغب تھے جبکہ راشد اپنی مغرب پرستی کے باوجود بھی جدید عجمی تہذیب کی طرف متوجہ تھے۔ میراجی گیت کی روایت سے رشتہ جوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں جبکہ راشد غزل کی روایت سے وابستہ ہیں، غرض یہ کہ اس مضمون میں مضمون نگار نے میراجی اور ن۔م راشد کے تصورِ مشرق کا تقابل کرکے اپنی بات کی دلیل کے طور پر دونوں شعرا کی شاعری میں سے علامات کی امثال بھی نقل کی ہیں۔

ڈاکٹر فہمیدہ تبسم نے "میراجی اور ن۔م راشد کے کلام میں عورت بطور موضوع" کے عنوان سے اپنے مضمون میں میراجی اور ن۔ م راشد کی شاعری میں عورت کے موضوع پر بات کرتے ہوئے دونوں شعرا کے تصورات کے اختلاف کو موضوع بنایا ہے۔عورت شعرائے قدیم اور جدید کا اہم ترین موضوع رہا ہے۔ میراجی اور ن۔م راشد نے اپنی شاعری میں بیش تر متنوع موضوعات پر لکھنے کے علاوہ عورت کے مشترک موضوع پر بھی بات کی ہے مگر دونوں کے تصورِ عورت میں شدید بُعد ہے۔اپنی مخصوص جنسی نفسیات کے پیشِ نظر اور

تصور پرستی کے غلبے کی وجہ سے میراجی، عورت سے زیادہ اس کے تصور کے اسیر ہیں اور اسی تصور کا پرتو ان کی شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔ ان کی شاعری میں موجود عورت ہر حوالے سے مشرقی عورت ہے بلکہ خالص ہندوستانی عورت ہے جبکہ اس کے برعکس ن۔م راشد کے کلام میں نظر آنے والی عورت ہندوستانی ہی نہیں بلکہ اس کا تعلق روس، وسط ایشیاء، ایران اور یورپ سے بھی ہے۔ نیز ان کی شاعری میں میراجی کی طرح صرف عورت کا تصور نہیں بلکہ عورت کا جیتا جاگتا روپ ہے۔

اگلے مضمون میں ق۔ب نے "سمندر کا بلاوا" کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے میراجی کی اس نظم کی معنوی پرتیں کھولنے کی کوشش کی ہے۔ اس نظم میں ماں بیٹے کے رشتے کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے مضمون نگار نے اس رشتے کی وضاحت کرتے ہوئے نظم کا تجزیہ کیا ہے۔اس کے بعد ناصر عباس نیر نے اسی شہرہ آفاق نظم "سمندر کا بلاوا" کا ساختیاتی مطالعہ کیا ہے۔ یہ نظم اپنے معنی کی گہرائی اور ہیئت کے انوکھے پن کی وجہ سے ایک اہم جدید نظم ہے اور بیشتر نقادوں نے اس نظم کو تجزیوں کے لیے منتخب کیا۔ ناصر عباس نیر نے اس مضمون نے پہلے ساختیاتی طریقۂ تنقید کی وضاحت کی اور بعد ازاں ساختیاتی اصول و قوانین کی روشنی میں اس نظم کو پرکھا۔

صلاح الدین احمد نے میراجی کی نثر پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ یہ مضمون اتنا اہم ہے کہ میراجی پر لکھی جانے والی ہر مرتبہ کتاب کا حصہ ہے۔ اس کا ذکر پہلے ہوچکا ہے۔اسی طرح سید وقار عظیم کا مضمون بعنوان " میراجی کی تنقید" بھی میراجی کی نثر خصوصاً ان کی تنقیدی بصیرت سمجھنے کے لیے بہت اہم ہے، اس کا ذکر اوپر ہوچکا ہے۔

جابر علی سید کا مضمون " میراجی اور عملی تنقید" میراجی کے تنقیدی منہاج کی وضاحت کے لیے اہم مضمون ہے کیونکہ اس مضمون میں جابر علی سید نے میراجی کی تنقید کے ایک پہلو یعنی عملی تنقید پر بہت تفصیل سے بات کی ہے۔میراجی نے تنقید و تبصرے کے لیے نظم کا انتخاب کیا اور ایسی نظموں کا انتخاب کیا جو روشِ عام سے ہٹ کر لکھی گئیں، یہ بات ان کی جدّت پسندی کی غماز ہے۔ میراجی کے مطابق شاعر اور شاعر کے کلام کا مطالعہ لازمی طور پر معاشرتی پس منظر سے وابستہ ہونا چاہیے۔ یہ مضمون اس لیے بھی اہم ہے کیونکہ ااس پوری کتاب میں میراجی کی تنقید پر یہ نیا مضمون ہے جس میں میراجی کی تنقید کی ایک جہت یعنی عملی تنقید پر بات کی گئی ہے۔

اس کتاب میں شامل آخری مضمون آصف فرخی کا ہے جس کا عنوان " اس نظم میں قصہ کیا ہے میرا جی! " ہے۔اس مضمون میں آصف فرخی نے میرا جی کی شعری خدمات کے علاوہ ان کی تنقیدی خدمات کا اعتراف بھی کیا ہے نیز ان کی تجزیاتی مطالعوں پر مشتمل کتاب اس نظم میں کا خصوصی طور پر جائزہ لیا ہے۔ مضمون نگار کا خیال یہ ہے کہ میرا جی نے نفسیاتی واردات کو نظم کی تفہیم کے لیے استعمال کیا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ میرا جی نے جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے نفسیاتی تاثر کو محض ایک پہلو کے طور پر استعمال کیا۔غرض یہ کہ اس مضمون میں میرا جی کی تنقید سے متعلق بہت سی غلط فہمیاں پیدا کی گئی ہیں اوعر میرا جی کی صرف ایک تنقیدی تصنیف کے تناظر میں میرا جی کی تنقیدی بصیرت کو سمجھنے کی کاوش کی گئی ہے جو کہ ظاہر ہے نامکمل اور ادھوری کاوش ہے۔

اس کتاب میں شامل زیادہ تر مضامین میرا جی کی شخصیت کے افسانوں کے گرد گھومتے ہیں۔ چند مضامین میں میرا جی کی شعری خدمات کا اعتراف کیا گیا ہے ۔ کچھ مضامین میرا جی کی شاعری کے موضوعات سے متعلق ہیں تو کچھ ان کے کلام کے تجزیوں پر مبنی ہیں۔ صرف تین مضامین میرا جی کی نثر پر لکھے گئے ہیں جس سے میرا جی کی تنقیدی خدمات کی تمام ترجہات کا اندازہ نہیں ہوتا اور نہ ہی ان کے تنقیدی منہاج کی وضاحت ہوتی ہے۔

میرا جی کی شخصیت اور فن پر لکھے گئے سندی مقالات کا جائزہ:۔

میرا جی کی شخصیت پر مطبوعہ کُتب کے علاوہ بہت سے سندی مقالات بھی لکھے گئے جس میں ایم۔اے کی سطح سے لے کر پی۔ایچ۔ڈی سطح کے تحقیقی و تنقیدی مقالہ جات شامل ہیں۔یہ بات خوش آئند ہے کہ جامعات کی سطح پر بھی میرا جی شناسی کی سعی ہو رہی ہے اور میرا جی کے فکر و فن کی نئی جہات منظرِ عام پر آ رہی ہیں نیز ان کی شخصیت اور فکر و فن کے مخفی گوشے بھی بے نقاب ہو رہے ہیں۔ذیل میں ان تحقیقی و تنقیدی مقالہ جات کا جائزہ لیا جائے گا جو میرا جی کی شخصیت اور ان کے فنی اکتسابات سے متعلق معلومات فراہم کرتے ہیں۔

انوار انجم نے ۱۹۶۳ میں میرا جی: شخصیت اور فن کے عنوان سے ایم۔اے کی سطح کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ لکھا۔ یہ مقالہ پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔اس مقالے میں میرا جی کی شخصیت اور خصائص کلام پر بحث کی گئی ہے۔ خصائصِ کلامِ میرا جی میں زیادہ تر مغربی تحریکوں کے اثرات، علامتیت اور ابہام کو زیرِ غور لایا گیا ہے۔

زیرِ بحث مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب "جدید نظم کا پس منظر" کے عنوان سے ہے جس میں مقالہ نگار نے جدید اردو نظم کی روایت اور ارتقائی مراحل بیان کرتے ہوئے میرا جی کو جدید نظم کا بانی اور پیش رو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

دوسرے باب میں انوارانجم نے میرا جی کے سوانحی کوائف بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ انھوں نے میرا جی کی زندگی کے سب سے اہم واقعے پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، دراصل اس واقعے کا میراجی کی تخلیقی زندگی میں بڑا عمل دخل رہا اور اگر ان کی زندگی میں یہ واقعہ نہ ہوتا توبقول صلاح الدین احمد

> اگر اسے عشق میں ناکامی نہ ہوتی تو وہ اپنی شاعرانہ اور لااُبالی طبیعت کے باوجود معمولاتِ زندگی سے زیادہ دور نہ جاتا اور غالباً کلرک بن کر شادی کر لیتا اور ناکامیٔ عشق کا مداوا دنیا بھر کی شاعری میں تلاش نہ کرتا [13]۔

گویا میراجی کی ابنارمیلی اور جنسی کج روی ہی دراصل ان کے تخلیقی سرمائے کی سب سی بڑی محرّک ثابت ہوئی۔ انوار انجم نے اپنے اس مقالے میں میرا جی کے ناکام عشق کو بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔وہ سمجھتے ہیں کہ میرا جی، میرا سین کے وجود کو کبھی نہیں پاسکے مگر یہ بات ان کے لیے ضروری بھی نہ تھی ۔ میرا جی کے لیے میرا سین محض ایک علامت تھی ، ان کا محبوب انھیں صرف ہجر ووصال کے منفی اور مثبت دائروں ہی کے گرد گردش نہیں کراتا بلکہ ان کی پاکیزہ اور معصوم جذباتی خواہشات کی تسکین بھی بہم پہنچاتا ہے۔

مقالہ ہٰذا کا تیسرا باب میرا جی کی شاعری سے متعلق ہے۔ جس میں مقالہ نگار نے میرا جی کی نظموں ، غزلوں اور گیتوں کے فکری اور فنی خصائص بیان کیے ہیں۔اس باب کو چار ذیلی عنوانات "مسلکِ فن" ، " موضوعات" ، " خصائصِ اظہار" ، اور " اصنافِ شعر" میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جس میں میرا جی کی شاعری کے موضوعات اور فنِ شاعری پر بات کی گئی ہے۔ خصائصِ کلام کے ضمن میں مغربی تحریک کے اثرات ، علامتیت، تلازمہ اور ابہام کا بطورِ خاص ذکر کیا گیا ہے۔

چوتھے باب میں میرا جی کی نثر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ " میرا جی کی نثر" کے عنوان کے تحت مقالہ نگار نے میرا جی کی تنقید اور دیگر ادبی اور سیاسی مضامین کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا ہے۔نیز میرا جی کے اسلوبِ نگارش پر بھی بات کی ہے۔میرا جی کی جو تحریریں مختلف رسائل و جرائد مثلاً کتاب، ساقی اور خیال وغیرہ میں شائع ہوتی

رہیں انوار انجم انھیں "خیال پاروں" سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں ان مضامین میں کوئی منطقی ربط یا زمانی تسلسل نہیں ہے، ان کے سیاسی اور سماجی مضامین کے حوالے سے انوار انجم رقم طراز ہیں:۔

> ان مضامین کا محرک ان کے ادبی مضامین کی طرح شاید کوئی داخلی کیفیت نہیں بلکہ میرا جی نے مختلف اوقات میں سیاسی اور سماجی مباحث کا جو مطالعہ کیا ہے، زیادہ تر اس کی باز آفرینی ہے۔ کئی مضامین یا تو دوسرے پرچوں میں چھپنے والے مضامین کا ترجمہ ہیں یا ان کی ذرا بدلی ہوئی صورت ہیں[14]۔

گویا ان کے سیاسی اور سماجی نوعیت کے مضامین کی فضا ان کے تنقیدی مضامین کی فضا سے یکسر مختلف ہے۔ مقالہ نگار ان کی تنقید کا بہت سرسری سا جائزہ لیا ہے جس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا کوئی ایک پہلو بھی مکمل طور پر واضح نہیں ہوتا۔ ان کے اسلوبِ نثر کو وہ ان کی شاعری کے اسلوب سے بالکل جدا قرار دیتے ہیں اور یہی میرا جی کی عظمت کی دلیل ہے کہ ان کی تنقید ان کی شاعری کی طرح مبہم نہیں ہے۔

پانچویں باب میں مقالہ نگار نے میرا جی کے تراجم پر بات کرتے ہوئے ان کے تراجم کو دو حصوں یعنی "منثور تراجم" اور "منظوم تراجم" میں تقسیم کیا۔ مقالہ نگار نے میرا جی کے فنِ ترجمہ نگاری پر بات کرتے ہوئے دونوں اقسام کے تراجم کا الگ الگ جائزہ لیا ہے۔ میرا جی ترجمہ کرتے وقت اصل تحریر کی روح کو متاثر نہیں ہونے دیتے اور یہی ان کی ترجمہ نگاری کا سب سے بڑا وصف ہے۔

چھٹا باب میرا جی کی تصانیف سے متعلق ہے جو تین ذیلی اجزا "شعری مجموعے" ، "نثری تصانیف" اور "غیر مطبوعہ کتابیں" میں منقسم کیا گیا ہے۔ اس باب میں مقالہ نگار نے میرا جی کی شعری اور نثری اصناف کا الگ الگ جائزہ لیا ہے۔ اس ضمن میں ان کی مطبوعہ تصانیف کے علاوہ غیر مطبوعہ تصانیف کا ذکر بھی کیا گیا۔

مقالے کا ساتواں اور آخری باب "مجموعی قدر و قیمت" کے عنوان سے ہے جس میں مقالہ نگار نے میرا جی کی شخصیت اور فن کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے ان کے ادبی مقام کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ الغرض انوار انجم کا یہ مقالہ میرا جی: شخصیت اور فن پہلا باقاعدہ مقالہ ہے جو میرا جی کی شخصیت اور فن کا احاطہ کرتا ہے اور آئندہ آنے والے محققین کے لیے اس مقالے کی حیثیت ایک سند کی سی ہے۔

میرا جی اور ن م راشد کے تنقیدی نظریات اور جدید شاعری پر ان کے اثرات کے عنوان سے شاہدہ رفیق نے ایم۔اے کی سطح کا تحقیقی مقالہ ۱۹۷۵ میں تحریر کیا۔ یہ مقالہ پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

اس مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب ادب کے اخلاقی ،افادی اور مقصدی نقطۂ نظر سے متعلق ہے۔ اس باب مین مقالہ نگار نے ادب اور ادب کے مقاصد پر سیر حاصل بحث کی ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور اعلیٰ ادب وہ ہوتا ہے جس کے مقاصد میں اخلاقی اور افادی نقطۂ نظر بنیادی حیثیت رکھتا ہو۔ کوئی شہ پارہ اس وقت تک اعلیٰ نہیں کہلایا جا سکتا جب تک اس کا مقصد افادی نہ ہو۔

دوسرا باب میراجی کے تنقیدی نظریات سے متعلق ہے جس میں شاہدہ رفیق نے میراجی کے تنقیدی نظریات پر بات کرتے ہوئے ان کی تنقید پر مغربی نفسیات دانوں کے اثر کا ذکر کیا۔ میراجی حلقہ اربابِ ذوق اکے ایک ہم رکن تھے ۔ انھوں نے صحیح معنوں میں حلقے کو نئی تنقیدی روایت سے روشناس کیا اور پہلی مرتبہ جدید نظم کی تفہیم کے اصول وضع کیے۔ انھوں نے اردو میں نفسیاتی تنقید کی طرح ڈالی۔اگرچہ ان کے تنقیدی نظریات پر سگمنڈ فرائڈ کے خیالات اور نظریات کے نمایاں اثرات نظر آتے ہیں مگر انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کو مکمل طور پر فرائڈ کے نظریات کی تشریح و تعبیر نہیں ہونے دیا۔

اس مقالے میں مقالہ نگار نے میراجی کے تنقیدی نظریات پر بہت تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ میراجی کا تنقیدی زاویہ نظر تجزیاتی اور نظریاتی نوعیت کا ہے۔میراجی فن پارے کا تجزیہ کرتے ہوئے تخلیق کار کی ذات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ کسی تخلیق کار کے فن پارے کا تجزیہ کرنے کے لیے سوانحی کوائف کے علاوہ تخلیق کار کے عہد کی سماجی اور سیاسی صورتحال سے واقفیت بھی از حد ضروری ہے۔

میراجی کی عملی تنقید کے حوالے سے مقالہ نگار لکھتی ہیں:۔

> میراجی کی عملی تنقید کا بنیادی رنگ نفسیاتی تنقید کا ہے۔ نفسیاتی تنقید کا یہ کام ہوتا ہے کہ وہ فنکار کے کردار، اس کی شخصیت اور اس کے ذہن و دماغ کا پوری طرح تجزیہ کرنے کے بعد کوئی نتیجہ نکالے کیونکہ اس کے بغیر کسی فنی تخلیق کا صحیح طور پر جائزہ لینا مشکل ہے اور اس رویہ میں میراجی پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں [15]۔

الغرض میراجی نے جو تنقیدی نظریات پیش کیے ہیں ان سے نہ صرف ان کے ہم عصر شعرا متاثر ہوئے بلکہ اُن کے تنقیدی نظریات نے آئندہ آنے والی نسل پر بھی اس کے اثرات ڈالے مگر کسی نقاد نے ان کی تنقیدی کاوشوں کو اس انداز سے نہیں سراہا جو اس کا حق تھا۔ زیادہ تر ناقدینِ ادب نے اس کی ذاتی زندگی کے افسانوں اور ان کی شاعری کو موضوع بنایا۔ چند ایک نے اُن کی تنقیدی بصیرت کا بھی ذکر کیا مگر ضمنی طور پر، جس کی وجہ سے ان کے فن کی یہ جہت زیادہ معروف نہ ہو سکی۔

تیسرے باب میں مقالہ نگار نے ن۔ م راشد کے تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالی ہے۔ن۔م راشد کی شاعری نے قارئین اور ناقدین دونوں کو مسحور کیے رکھا مگر بحیثیت نقاد ان کی تحریروں کی جانب میرا جی کی طرح کسی نے اتنی توجہ نہ دی۔جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ن۔م راشد کے تنقیدی نظریات بھی اتنے ہی اہم ہیں جتنی ان کی شاعری۔

چوتھے اور آخری باب میں مقالہ نگار نے ن۔م راشد اور میرا جی کے تنقیدی نظریات اور تصورات کے جدید شاعری پر ہونے والے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔دونوں ناقدین میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ دونوں کے تنقیدی تصورات کی بنیاد تحلیلِ نفسی پر ہے۔دونوں نے فن پارے کا جائزہ لیتے ہوئے فنکار کے نفسیاتی محرک کی بات کی ہے۔چنانچہ ان کے تنقیدی تصورات نے جدید اردو شاعری بالخصوص اردو نظم پر گہرے اثرات مرتب کیے اور جدید شاعری کی تفہیم کو ممکن بنایا۔

الغرض یہ تحقیقی مقالہ میرا جی اور ن۔م راشد کے تنقیدی تصورات کو سمجھنے کے لیے بہت اہم ہے مگر اس میں بھی میرا جی کے تنقیدی تصورات کا جائزہ اس تفصیل سے نہیں پیش کیا گیا جس کی متقاضی میرا جی کی تنقید تھی۔

میرا جی کی نثر ممتاز بیگم کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے جو انھوں نے ۱۹۸۸ میں ایم۔اے اردو کی جزوی تکمیل کے لیے شعبۂ اُردو اور ینٹل کالج لاہور کو پیش کیا۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے ۔ پہلا باب حسبِ روایت حالاتِ زندگی اور شخصیت کے موضوع پر ہے جس میں مقالہ نگار نے میرا جی کے سوانحی کوائف بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی زندگی کے آغاز کا بھی ذکر کیا ہے نیز اس باب میں میرا جی کی پیدائش سے لے کر تعلیم اور مشاغل تمام باتوں کا تفصیلی ذکر موجود ہے۔

میرا جی کے بارے میں لوگوں کے تاثرات بہت دلچسپ نوعیت کے حامل ہوتے ہیں کیونکہ لوگ انھیں کسی دیومالائی کردار کی طرح بے حد پُراسرار چیز سمجھتے ہیں جس کے سبب لوگوں کی تمام تر توجہ ان کی ذات اور ذات سے منسوب افسانوں تک محدود رہتی ہے[16]۔

الغرض اس باب میں میرا جی کی شخصیت اور فن کے بارے میں بہت سی معلومات مل جاتی ہیں۔ مقالہ نگار نے نہایت جامعیت سے میرا جی کی شخصیت اور حالاتِ زندگی کا جائزہ لیا ہے اور اس ضمن میں بہت سے ناقدین کی آرا نقل کی ہیں۔ دوسراباب مشرق و مغرب کے نغمے کے مطالعے سے متعلق ہے۔میرا جی کی

یہ تنقیدی کتاب بنیادی طور پر دنیا بھر کے مشہور زبانوں کے بعض اہم شعرا کے تعارف اور ان کے منتخب کلام کے اُردو تراجم پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں جن زبانوں کے ادب سے استفادہ کیا گیا ان میں مشرق و مغرب کی چند اہم زبانیں شامل ہیں۔انھوں نے انگریزی زبان کے ذریعے ان شعرا اور ان کی تخلیقات تک رسائی حاصل کی۔مقالہ نگار نے اس باب میں میرا جی کی اس تنقیدی کتاب کے تناظر مین میرا جی کی تنقیدی خدمات اور تنقیدی نظریات کا بھی جائزہ لیا ہے۔میرا جی مغربی ادب اور مغربی نظریات سے متاثر تھے اور ان کی ادبی تخلیقات کا ترجمہ کر کے ان کی تحریکوں، ان کے نظریات اور رجحانات کو اُردو میں منتقل کرنا چاہتے تھے۔

تیسرا باب اس نظـــــم مـــــیں کے خصوصی مطالعے پر مشتمل ہے۔اس باب میں مقالہ نگار نے میرا جی کی تنقیدی خدمات کو اس کتاب کے تناظر میں سراہا ہے ۔مقالہ نگار کے خیال میں اس نظم میں میں شامل نظمیں ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے متنوع ہیں۔ کچھ نظمیں معاشرتی مسائل پر ہیں، کچھ سیاسیات پر جبکہ بعض نظموں کے پس منظر میں نفسیات، جنسیات اور بعض دوسرے علوم و فنون موجود ہیں۔ میرا جی نظم کے پس منظر کو بہت اہم سمجھتے تھے، ان کے خیال میں پس منظر جاننے کے بعد مبہم نظمیں بھی واضح ہوجاتی ہیں۔میرا جی کا خیال تھا کہ نظم کا مفہوم تلاش کرنے کے لیے یا نظم کے معنی تک رسائی حاصل کرنے کے لیے نظم کا بنیادی خیال جاننا بے حد ضروری ہے۔

الغرض مقالہ نگار نے میرا جی کی تنقیدی کتب کے تناظر میں ان کی تنقیدی بصیرت کا جائزہ لینے کے علاوہ ان کی نثر پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس مقالے میں اگرچہ میرا جی کی تنقیدی بصیرت پر دو باب مشتمل ہیں مگر یہ مطالعہ سرسری نوعیت کا ہے جس سے میرا جی کے تنقیدی زاویوں کی ہر جہت مکمل طور پر واضح نہیں ہوپاتی۔مقالہ نگار کا خیال ہے کہ میرا جی کی نثر ان کی شاعری سے یکسر مختلف ہے کیونکہ ان کی شاعری میں جو مبہم عناصر نظر آتے ہیں، میرا جی کی نثر ان سے بالکل پاک ہے۔مقالے کے آخری باب میں میرا جی کے متفرق مضامین، اداریوں ، افسانوں، انشائیوں، تاثراتی تحریروں اور تراجم کے فن پر بات کرتے ہوئے بطور نثر نگار میرا جی کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس باب میں میرا جی کی تنقید کا ذکر محض ان کی نثر نگاری کے طور پر ضمناً آگیا ہے جس سے میرا جی کے تنقیدی منہاج کا ہر پہلو عیاں نہیں ہوتا۔

میرا جـــی کـــی نظـــم کـــی اســـاطیری جہـــات کے عنوان سے نازش عمر نے ایم۔اے کی سطح کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ۲۰۰۸ میں تحریر کیا۔ یہ مقالہ پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

مقالہ ہذٰا پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب " اساطیر کیا ہے" کے عنوان سے ہے جس میں مقالہ نگار نے نہایت تفصیل سے اساطیر کے لغوی معنی، تعریف اور روایت کا ذکر کیا ہے۔یہ باب اساطیر کے حوالے سے بحث کرتا ہے کہ اساطیر کی ابتدا کیسے ہوئی، کوئی تخلیق کار اپنے مافی الضمیر کے بیان کے لیے اساطیر کا سہارا کیوں لیتاہے اور اس کے استعمال میں کون سے محرکات کار فرماہوتے ہیں۔

" دوسرا باب "میراجی اور جدید اردو نظم" کے عنوان سے ہے ۔ اس باب میں مقالہ نگار نے حسبِ روایت میراجی کے سوانحی کوائف بیان کیے ہیں۔حالاتِ زندگی کے بیان کے بعد جدید اُردو نظم کا پس منظر بیان کرتے ہوئے میراجی اور جدید اُردو نظم کے تعلق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔میراجی کا شمار جدیداردو نظم کے بانیوں میں ہوتا ہےطرح کامیاب ہوئے ہیں" ۔میراجی نے اپنی نظموں کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جو جمالیاتی، تاثراتی اور نفسیاتی دروں بینی سے متعلق ہیں۔

تیسرا باب " میراجی کی نظموں میں عورت کا اساطیری تصور" کے عنوان سے ہے۔اس باب میں مقالہ نگار نے میراجی کی نظموں کا اساطیری تصور عورت کے حوالے سے بیان کیاہے۔ میراجی جدید نظم کے وہ بنیاد گزار تھے جنھوں نے پہلی مرتبہ اردو نظم میں نت نئے موضوعات کو برتا اور اساطیر کے استعمال سے اپنی شاعری بالخصوص نظم کو جاودانی بخشی۔میراجی کی شاعری میں عورت کے اساطیری تصور کے حوالے سے مقالہ نگار کا موقف ہے کہ میراجی نے ہندی تہذیب اور اساطیری عورت کو بہت قریب سے دیکھا اور ان کی شاعری میں اساطیری عورت کا تصور اور بیان وشنو بھگت کے حوالے سے آیا ہے[17]۔

چوتھا باب میرا جی کے اسلوب کی اساطیری جہات سے متعلق ہے ۔ اس باب میں مقالہ نگار نے میراجی کے اسلوب کی اساطیری جہات کے حوالے سے بات کی ہے۔میراجی کے اسلوب کی دلکشی اور رعنائی دراصل ہندو دیو مالائی تہذیب کا اثر ہے۔ ہندوستانی تہذیب سے وہ گہری واقفیت رکھتے تھے اور ان سے واقفیت اور شاعری میں اس کے استعمال نے ان کی نظموں کا حُسن بڑھا دیا ہے۔مقالہ نگار نے اس باب میں قدرے وضاحت سے میراجی کے ہندی آمیز اسلوب کی طرف اشارے کرکے ان کی نظموں کی انفرادیت کو تسلیم کیا ہے نیز ان کی نظم کے خاص لہجے۔لفظیات،احساسات وتاثرات کو موضوع بنایاہے۔

پانچویں اور آخری باب میں مقالہ نگار نے میرا جی کی نظموں کے اساطیری کرداروں کو ان کی نظموں کے پس منظر کے ساتھ بیان کیا ہے۔ میرا جی نے اپنی نظموں کے مشرقی کرداروں کو اساطیری کرداروں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اساطیری کرداروں کا استعمال ان نظموں کو تاریخ اور تہذیب کے قریب تر کر دیتا ہے۔

الغرض اس مقالے میں مقالہ نگار نے میرا جی کے نظموں کی اساطیری جہات کا جائزہ لیتے ہوئے ادب کی دنیا میں ان کی نظموں کی انفرادیت اور انوکھے پن کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے میرا جی کی نظموں میں اسطورہ کے استعمال کی امثال نقل کر کے ان کی ہندو دیومالائی تہذیب سے وابستگی اور پسندیدگی کو بھی موضوع بنایا ہے۔

ایم۔اے کے علاوہ ایم۔فل کی سطح پر بھی میرا جی کی شخصیت اور فن کی مختلف جہات پر بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مقالات لکھے گئے۔ ذیل میں ایم۔فل کی سطح کے تحقیقی مقالات کا جائزہ لیا جائے گا۔

مشرق و مغرب کے نغمے: حواشی اور تعلیقات کے عنوان سے تقدیس زہرا نے ایم فل کی سطح کا مقالہ ۲۰۰۳ میں لکھا۔ یہ مقالہ پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

مقالے کا پہلا باب حسبِ روایت میرا جی کے تعارف اور سوانحی کوائف سے متعلق ہے میرا جی کے تعارف کے بعد باب اول کے ذیلی حصے میں مقالہ نگار نے میرا جی کی ادبی تخلیقات کا مجموعی ذکر کرتے ہوئے ان کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین کرنے کی کاوش کی ہے نیز مشرق و مغرب کے نغمے کا تفصیلی تعارف بھی اسی باب کا حصہ ہے۔ مشرق و مغرب کے نغمے میں شامل نثر پارے میرا جی کی ناقدانہ فہم کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں نیز ان کے تنقیدی نظریات کو بھی ہمارے سامنے لاتے ہیں۔

دوسرا باب مشرق و مغرب کے نغمے کے متن پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں شامل مضامین پہلی مرتبہ اردو میں بین الاقوامی ادب کو سمجھنے کی کاوش کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ یہ تنقیدی مضامین میرا جی کی مبہم شاعری سے یکسر مختلف ہیں اور ان کے اندازِ بیان کی روانی اور علمیت کا واضح ثبوت ہیں۔ اردو ادب میں تنقید و تجزیے کی روایت میرا جی سے پہلے موجود نہ تھی۔ میرا جی اس نوع کی تنقید کے بنیاد گزار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تیسرے باب میں حواشی اور تعلیقات درج ہیں۔ مقالے میں شامل متن پر نمبر لگا دیئے گئے ہیں تاکہ قاری ان نمبروں کی مدد سے حواشی تک رسائی حاصل کرے۔ قارئین کی مزید سہولت کے لیے نمبر لگانے کے علاوہ اصل متن کی مناسبت سے مقالے میں عنوان بھی دیئے گئے ہیں مثلاً لاطینی زبان اور لاطینی گیت، مہاتما بدھ،

میر تقی میر، جے اے۔سائمنڈز، تضمین وغیرہ۔ متن کے حاشیہ میں درج عبارت کا حوالہ مقالے کے آخر میں لے جانے کی بجائے ساتھ ہی درج کر لیا گیا ہے[18]۔

اس مقالے کے آخر میں ضمیمے میں میرا جی کے فنِ نثر کو موضوع بنایا گیا ہے۔مقالے کے اس حصے میں میرا جی کی نثر کے خصائص بیان کیے گئے ہیں اور بطور نثر نگار میرا جی کی خدمات کا اعتراف کیا گیا ہے۔اس مقالے کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے آخر میں اشاریہ شامل کیا گیا ہے ۔ یہ اشاریہ اشخاص، کتب، رسائل، ادبی اصناف اشعار اور ضرب الامثال کا ہے۔

قدیر انجم نے فرہنگِ کلیاتِ میراجی کے عنوان سے ایم۔فل کی سطح کا تحقیقی وتنقیدی مقالہ ۲۰۰۵ میں تحریر کیا ۔ یہ مقالہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔اس مقالے کو دو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب میرا جی کے تعارف اور فرہنگ کے ابتدائی مباحث سے متعلق ہے۔میرا جی کے تعارف کے ضمن میں مقالہ نگار نے نہ صرف میرا جی کا شخصی تعارف پیش کیا ہے بلکہ میرا جی کے ادبی سفر پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی تصانیف کا جائزہ بھی لیا ہے۔ اسی باب کے ذیلی حصے میں قدیر انجم نے میرا جی کی کلیات کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ بھی کیا ہے۔

کلیاتِ میرا جی کا جائزہ لیتے ہوئے مقالہ نگار میرا جی کو جدید اُردو نظم کا بانی قرار دیتے ہیں۔میرا جی نے حقیقی معنوں میں اردو شاعری کو نئے موضوعات اور اسالیب سے روشناس کیا۔ میرا جی ہیئت پرستی، اندروں بینی، اشاریت اور رمزیت کے ذریعے شاعری کے پرانے روایتی خول توڑتے ہوئے نظر آتے ہیں[19]۔

دراصل میرا جی نئے امکانات کے شاعر تھے اور ان کی شاعری کی درست تفہیم کر کے ہی ان امکانات کو دریافت کیا جا سکتا ہے۔پہلے باب کا ایک ذیلی جزو "فرہنگ اور لغت کے بنیادی مباحث" کے عنوان سے ہے جس میں مقالہ نگار نے فرہنگ اور لغت کے معنی ، اس کی ابتدا اور روایت کا ذکر کیا ہے۔ نیز اس حصے میں لغت اور فرہنگ کی تحقیق میں اہمیت اور فن پارے کی تفہیم میں اس کے کردار پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

مقالے کا دوسرا اور اہم باب میرا جی کی کلیات کی فرہنگ سے متعلق ہے۔ مقالہ نگار نے فرہنگ ترتیب دیتے وقت جس لفظ کے معنی درکار ہیں اس کو جلی حروف میں لکھا ہے اور اس کے بعد لغت کے مروّجہ طریقہِ کار کے مطابق قوسین کی علامت کے ذریعے اس بات کی صراحت کر دی گئی ہے کہ لفظ کس زبان کا ہے اور لفظ کی صرفی ونحوی حیثیت کیا ہے۔ الغرض اس مقالے میں میرا جی کی کلیات کی بہت عمدہ فرہنگ پیش کی گئی ہے۔

جدید اردو نظم میں تمثال کاری، خصوصی مطالعہ میراجی کے عنوان سے ایم فل کی سطح کا تحقیق و تنقیدی مقالہ عمران ازفر نے ۲۰۰۶ میں تحریر کیا۔ یہ مقالہ اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ یہ مقالہ نئی اردو نظم: نئی تخلیقی جہت (نظمیہ تمثال: فکری و نظری تناظر) کے عنوان سے پورب اکادمی اسلام آباد سے جنوری ۲۰۱۳ میں کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔

جدید اُردو نظم میں تمثال نگاری: خصوصی مطالعہ میراجی میں ایک طرف جدید نظم میں ایک طرف جدید اردو نظم میں تمثال کاری کے محرکات کا جائزہ لیا گیا ہے اور دوسری طرف میراجی کی نظم میں تمثالی اجزا کی تلاش اور پیشکش کی نشاندہی کی گئی ہے۔ مقالہ ہٰذا کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں تمثال کی تعریف، حدود ، امکانات، تمثال کی تعمیر میں تشبیہ اور استعارہ کا کردار نیز تمثیل اور تمثال کے مابین فرق کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس باب میں تمثال کو بطور رجحان اور بطور تحریک ہر دو حوالوں سے پرکھا گیا ہے۔

دوسرے باب میں اردو نظم میں تمثال کاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اردو نظم میں تمثال کاری کی روایت کا جائزہ لینے کے بعد اردو نظم کی کلاسیکی روایت میں میر حسن۔ دیا شنکر نسیم اور میر انیس جیسے اہم شعرا کی نظموں سے تمثال کاری کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔

تیسرے باب میں میراجی کو بطور تمثال کار دکھایا گیا ہے۔ میراجی کے حالاتِ زندگی، ماحول، پرورش، ادبی ذوق اور مزاج کو ان کے شعری پس منظر میں دیکھنے کی سعی کی گئی ہے۔ نیز میراجی کی نظم کے حوالے سے ان کی تمثال کاری پر بحث کی گئی ہے۔

مقالے کا چوتھا باب تلخیص اور نتائج پر مشتمل ہے۔ اس باب میں تمثال کاری اور تمثال کار شعرا کے شعری مرقعوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نیز اس باب میں مقالے سے حاصل ہونے والے نتائج اور حاصلات بھی پیش کیے گئے ہیں۔

میراجی کے تراجم سعدیہ جاوید کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے۔ انھوں نے یہ مقالہ ایم۔ فل اردو کی جزوی تکمیل کے لیے ۲۰۰۷ میں تحریر کیا۔ زیرِ نظر مقالہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

میراجی ایک عہد ساز ادیب ہیں۔انھوں نے اردو تنقید اور شاعری کو نئی راہ دکھائی۔ نظم، تنقیدی نثر اور تراجم ان کے خاص میدان تھے۔اس مقالے میں سب سے پہلے مقالہ نگار نے میراجی کا شخصی تعارف پیش کیا ۔ ان کے حالاتِ زندگی، تعلیم، عملی زندگی اور تخلیقی زندگی کا احوال بہت تفصیل سے پیش کیا۔اس کے بعد ترجمے کے فن پر بات کرتے ہوئے سعدیہ جاوید نے میراجی کے تراجم کے خصائص بیان کیے۔میراجی کے فنِ ترجمہ کاری پر بات کرتے ہوئے مقالہ نگار نے بالکل غیر جانبداری کا ثبوت دیا ہے اور تحسین کے ساتھ ساتھ میراجی کے تراجم کے کمزور پہلوؤں کی جانب بھی اشارے کیے۔

مقالہ نگار نے میراجی کے تراجم کی ایک بڑی خامی کی جانب اشارہ کیا۔میراجی کے تراجم کی تحسین میں مقالہ نگار کے خیال میں ایک بڑی دقت یہ ہے کہ میراجی نے غیر انگریزی شاعروں کے انگریزی مترجمین کا کہیں ذکر نہیں کیا۔میراجی نے تراجم کرتے وقت عنوان بھی یکسر بدل دیئے ہیں جس سے اصل نظموں کو لوکیٹ کرنا ممکن نہیں رہا[20]۔

الغرض میراجی کے تراجم کی حیثیت مسلّم ہے کیونکہ یہ تراجم اردو میں بین الاقوامی سطح پر شاعری کو سمجھنے کی ایک سنجیدہ کوشش ہے۔مقالہ نگار نے میراجی کے تراجم کی ذیل میں ان کی تمام ترجمہ کردہ تصانیف کا جائزہ لیا اور ان کے فنِ ترجمہ نگاری پر تفصیلاً گفتگو کی۔

میراجی شناسی کی روایت:مطبوعی کتب کی روشنی میں کے عنوان سے اشفاق رضا نے ایم۔فل کی سطح کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ۲۰۱۲ میں لکھا۔یہ مقالہ اورینٹل کالج کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

یہ مقالہ تین ابواب پر مشتمل ہے۔پہلا باب میراجی پر لکھی جانے والی مستقل کتب کا احاطہ کرتا ہے۔اس باب میں مقالہ نگار نے میراجی کی شخصیت اور فن پر لکھی جانے والی اہم کتب کا تجزیہ پیش کیا ہے۔مقالہ نگار نے ان کتب کا نہ صرف سرسری مطالعہ کیا ہے بلکہ ان کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے خوبیوں اور خامیوں کی جانب اشارہ کیے ہیں۔ مثلاً انیس ناگی کی میراجی کی شخصیت اور فن پر لکھی جانے والی کتاب میراجی بھٹکا ہوا شاعر کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> اس کتاب میں میراجی کے سوانحی حالات بہت کم بیان ہوئے ہیں۔انیس ناگی نے میراجی پر ہونے والی بیش تر تنقید کو ہدفِ تنقید بنایا ہے[21]۔

گویا مقالہ نگار نے نہ صرف ان کتب کا سرسری مطالعہ کیا بلکہ ان کا محاکمہ کرکے میراجی شناسی کی روایت میں ان کتب کی قدروقیمت کا تعین کرنے کی کوشش بھی کی۔ دوسرے باب میں اشفاق رضا نے میراجی کی شخصیت اور فکر و فن پر لکھی جانے والی غیر مستقل کُتب کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ مقالہ نگار نے اس باب میں مرتبہ کتب کا محاکمہ پیش کرتے ہوئے تجزیاتی انداز اپنایا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے میراجی پر لکھی جانے والی تمام اہم مرتبہ کتب کا جائزہ لیا ہے۔

اس مقالے کا آخری باب محاکمہ کے عنوان سے ہے۔ جس میں مقالہ نگار نے میراجی پر ہونے والی تنقید کا مجموعی جائزہ لیا ہے اور اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ میراجی پر خالص ادبی تنقید کی ضرورت ہے۔ میراجی پر جس قسم کی تنقید کی جاتی ہے اس سے اوسط درجے کا قاری انھیں جنس پرست اور مجنوں خیال کرتا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اگر میراجی کو ان کی ذات کے افسانوں سے نکال کر بطور شاعر اور نقاد دیکھا جائے تو ان کی شخصیت بہت مختلف نظر آتی ہے۔ میراجی کے فن کی ان جہات پر تحقیق کی ضرورت ہے جس نے ان کو بڑا شاعر بنایا۔

جدید اردو نظم میں اساطیری علامات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ (تخصیصی مطالعہ: میراجی، ن م راشد، منیر نیازی، جیلانی کامران) کے عنوان سے اقبال حُسین نے ایم کی سطح کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ۲۰۰۷ میں لکھا۔ یہ مقالہ بہاء الدین ذکریا یونیورسٹی ملتان کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

زیرِ نظر مقالہ چھے ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب اساطیر کی تعریف، ابتدائی مباحث اور اساطیر کی روایت سے متعلق ہے۔ اس باب جو کسی شاعر یا تخلیق کار کو اساطیر کے استعمال پر مجبور کرتے ہیں نیز شاعری میں اساطیر کے استعمال سے شاعری کے موضوع اور مفہوم پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

دوسرے باب میں مقالہ نگار نے میراجی کی شاعری میں موجود علامات کا ذکر نہایت تفصیل سے کیا ہے۔ میراجی کی شاعری میں موجود اساطیری علامتا دراصل ہندو دیو مالا سے متعلق ہیں۔ اقبال حُسین میراجی کی شاعری میں موجود اساطیری علامات کو تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ آفاقی اساطیری علامات، ہندی اساطیری حوالے اور اسلامی اساطیری حوالے۔ یہ اساطیری حوالے میراجی کی شاعری میں ایک نئی دُنیا کی غمازی کرتے ہیں۔ قاری ان کے مشکل اسلوب میں الجھنے کی بجائے اس نئی دُنیا کی رنگینی میں کھو

جاتا ہے۔میراجی نے اساطیر، اساطیری کہانیوں، اساطیری کرداروں اور فضا کے ذریعے اپنی ذات اور معروض تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔

میراجی کی شاعری میں اساطیری علامات کے حوالے سے اقبال حُسین رقم طراز ہیں:۔

> میراجی کی شاعری میں اساطیری علامات کا ایک جہان آباد ہے۔اس جہان کی وسعت بے پناہ ہے۔میراجی کی نظموں، گیتوں اور تراجم کے مطالعے سے جن تہذیبی منطقوں سے اس کی اساطیری علامات جُڑی ہوئی ہیں ان کا دائرہ یونانی، ہندی، قدیم تہذیبوں اور سماوی مذاہب تک پھیلا ہوا ہے۔میراجی کی شاعری میں آفاقی نوعیت کی اساطیر بھی ملتی ہیں لیکن میراجی نے سب سے زیادہ جس تہذیبی منطقے کی دیومالا سے اپنے تہذیبی شعور کو جِلا بخشی، وہ ہندی دیومالا ہے [22]

الغرض میراجی کی نظموں میں ہندی اساطیر اور دیو مالا علامات کا ذکر بکثرت ملتا ہے اور انھی علامات کی بدولت میراجی قدیم ہندی گیتوں کے مزاج کو بازیافت کرنے میں بھی کامیاب ہوئے۔

تیسرے۔چوتھے اور پانچویں باب میں مقالہ نگار نے بالترتیب ن۔م راشد ، جیلانی کامران اور مُنیر نیازی کی شاعری میں اساطیری علامات کو موضوع بنایا ہے۔ان ابواب میں اقبال حُسین نے ہر شاعر کی شاعری کی مخصوص اساطیری علامات اور اس کے محرکات پر بات کی ہے۔

چھٹے اور آخری باب میں مقالہ نگار نے جدید اُردو نظم پر اساطیری علامات کے عمومی اثرات کو موضوعِ گفتگو بنایا ہے۔اسا باب میں ان اثرات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے جو اردو نظم میں اساطیری علامات کے استعمال سے مُرتّب ہوتے ہیں نیز اساطیر کے استعمال کی اہمیت اور وجوہات کی نشاندہی بھی کی گئی۔

الغرض یہ مقالہ میراجی کی شاعری میں اساطیری علامات کے استعمال سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے اہم ہے۔میراجی نے جدید اُردو شاعری کی ہیئت ، شعری تجربات، پیکر اور طرزِاحساس کی سطح پر اپردو شاعری کا راستہ بدلا ہے۔ان کی نظموں میں اساطیری علامات کا بھرپور حوالہ ملتا ہے انھوں نے اساطیر کے استعمال کے ذریعے اپنے باطن کی پیچیدگیوں کا اظہار کیا۔

میراجـــی کـــی نثـــر کے عنوان سے محمد خُرم نے ایم۔فل کی سطح کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ۲۰۱۰ میں لکھا۔یہ مقالہ یونیورسٹی آف سرگودھا کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

مقالہ ہٰذا کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلا باب میراجی کی سوانح، شخصیت اور ادبی سفر کی تفصیل پر مشتمل ہے۔میراجی کی شخصیت کے تین زاویے نہایت اہم ہیں۔ یہ زاویے عجیب و غریب حُلیہ ، میرا سین اور جنس پر مشتمل ہیں یہی وجہ ہے کہ نقادوں نے ان کی شخصیت کو ان کے فن پر حاوی دکھایا۔میراجی کو شاعر

بعد میں اور جنس زدہ شخص پہلے سمجھا گیا۔ اس افسانہ طرازی میں ان کے دوستوں اور خود میرا جی نے بھرپور کردار ادا کیا۔

مقالے کا دوسرا باب میرا جی کی تنقید پر مشتمل ہے۔اس باب میں اُردو تنقید کی روایت کے تناظر میں میرا جی کی تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے۔ میرا جی نے جدید اردو نظم کی تنقید اور تجزیے میں نفسیاتی اندازِ نقد اپنا کر اردو میں نفسیاتی تنقید کی طرح ڈالی۔میرا جی کی تنقید نفسیاتی محرکات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے فن اور فنکار کے درمیان ایک ربط قائم کرتی ہے۔

مقالہ نگار کا میرا جی کی تنقید کے بارے میں یہ موقف ہے کہ میرا جی نے اپنی تنقید کی بُنیاد مضبوط رکھنے کے لیے جن چیزوں کو پیشِ نظر رکھا ہے ان میں نفسیاتی تنقید کے تمام لوازم شامل ہیں۔ ان عناصر میں تحلیلِ نفسی سے لیکر آر کی ٹائپس اور اساطیری حوالے تک ہر چیز شامل ہے[23]۔

تیسرا باب میرا جی کے منثور تراجم سے متعلق ہے جس میں مقالہ نگار نے میرا جی کے نثری تراجم کا جائزہ لیتے ہوئے میرا جی کے تراجم کے خصائص بیان کیے ہیں نیز تراجم کا اصل متن سے موازنہ کرکے میرا جی کے فنِ ترجمہ کاری پر روشنی ڈالی ہے۔

چوتھے باب میں میرا جی کی متفرق نثر کا جائزہ لیا گیا ہے کیونکہ میرا جی نے تحقیقی و تنقیدی مضامین کے علاقہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی موضوعات پر بھی بہت سے مضامین تحریر کیے ہیں نیز آپ نے ادابیے ، خطوط اور متنوع موضوعات پر انشائیے بھی لکھے۔ چنانچہ اس باب میں میرا جی کی متفرق نثر کا فکری اور اسلوبیاتی ہر دو سطح پر جائزہ لیا گیا ہے۔ پانچویں اور آخری باب میں مجموعی طور پر میراجیکی نثری خدمات کو سراہا گیا ہے۔ ترجمہ، تنقید اور مضامین نگاری کے حوالے سے میرا جی کے ادبی مقام کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

میرا جی کا کام ان کی عظمت کی دلیل ہے وہ اپنی نظم اور نثر دونوں حوالون سے ہمارے لیے اہمیت رکھتے ہیں۔ان کی ہمہ جہت شخصیت نے اپنی مختصر سی عمر میں غیر معمولی خدمات سرانجام دی ہیں چنانچہ نقادوں نے بطور شاعر ان کا ادبی مقام و مرتبہ متعین کرنے کے ساتھ ساتھ بطور نثرنگار بھی ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔میرا جی کی سوانح اور فکروفن پر ایم۔اے اور ایم۔فل کی سطح کے مقالات کا جائزہ لیا جا چکا ہے۔ ذیل میں پی۔ایچ۔ڈی کی سطح کے تحقیقی و تنقیدی مقالات کا جائزہ لیاجائے گا تاکہ واضح ہوسکے کہ میرا جی کے فن کی کونسی جہات ابھی تحقیق طلب ہیں اور کن جہات پر تحقیق ہوچکی ہے۔

میراجی:شخصیت اور فن ڈاکٹر رشید امجد کا پی۔ایچ۔ڈی کا تحقیقی وتنقیدی مقالہ ہے۔یہ مقالہ انھوں نے ۱۹۹۰ میں اورینٹل کالج لاہور کے شعبہء اُردو کو پیش کیا۔ڈاکٹر رشید امجد نے اپنے اس مقالے میں میراجی کی شخصیت اور فن کا جائزہ لیا ہے۔ مقالے کے آغاز میں ایک مختصر سا ابتدائیہ ہے جس میں اس سیاسی اور سماجی پس منظر کا جائزہ لیا گیا ہے جس میں میراجی کی شاعری پروان چڑھی۔اس مقالے کا تفصیلی جائزہ میراجی پر لکھی جانے والی مطبوعہ کتب کی ذیل میں لیا جا چکا ہے کیونکہ یہ مقالہ کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔

اردو میں میراجی شناسی کی روایت کا تجزیاتی مطالعہ ساجدہ پروین کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے۔ یہ مقالہ انھوں نے ۲۰۱۷ میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کو پیش کیا۔یہ مقالہ چھے ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں میراجی کی شخصیت اور ادبی خدمات کا مجموعی جائزہ لیا گیا ہے نیز اردو میں جدید نظم شناسی کی روایت کا جائزہ بھی اسی باب کا حصہ ہے۔

دوسرے باب میں میراجی کی شخصیت اور فن پر لکھی گئی تحریروں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔اس باب کے کئی ذیلی حصے ہیں، پہلے حصے میں میراجی کی شخصیت اور فن پر لکھی جانے والی مطبوعہ اُردو اور انگریزی کتب کا جائزہ لیا گیا ہے۔دوسرے حصے میں مرتبہ کتب کا جائزہ لیا گیا ہے۔اگلے حصے میں غیر مرتب مضامین کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

باب سوم میں میراجی کی نثر پر لکھی گئی تحریروں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔اس باب میں میراجی کی نثری کُتب اور تراجم کی کُتب پر لکھی جانے والی تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے۔باب چہارم میں میراجی پر شائع ہونے والے رسائل کے گوشے اور رسائل کے خصوصی شماروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس ضمن میں بازیافت، نایاب، جدید ادب، شعر و حکمت، دنیازاد اور عکاس کے خصوصی شماروں اور دیگر رسائل و جرائد کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

پانچویں باب میں میراجی کی شخصیت اور فن پر لکھے گئے سندی مقالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ایم۔اے، ایم فل اور پی۔ایچ۔ڈی کی سطح کے تحقیقی و تنقیدی مقالات کا ذکر کیا گیا ہے۔چھٹے اور آخری باب میں مقالہ نگار نے مجموعی طور پر میراجی شناسی کی روایت کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مقالہ نگار کے خیال میں میراجی کی شخصیت اور فن کی بہت سی جہات پر مفصل تحقیقی کام ہوچکا ہے مگر اس کے باوجود چند جہات ایسی

ہیں جن پر ابھی مزید تحقیقی کام کی گنجائش موجود ہے۔مثلاً بطور مدیر میراجی نے جو خدمات سر انجام دی ہیں ان پر مزید توجہ کی ضرورت ہے۔

اُردو زبان کے علاوہ میراجی کی شخصیت اور فن پر عربی زبان میں بھی ایک مقالہ لکھا گیا۔ یہ مقالہ بعنوان حركة التجديد في الشعر الاردي الحديث عند ميراجي یعنی جدید اُردوشاعری میں جدت پسندی کی تحریک: میراجی کے آئینے میں،ھانی السعید نے ۲۰۱۱ میں جامعہ ازھر مصر کو پیش کیا۔

مقالہ ہذٰا مین مقالہ نگار نے جدید اُردو شاعری کی روایت بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ادب میں جدیدیت اور جدت پسندی کی تحریک پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ بعد ازاں جدید اُردو شاعری کی روایت میں جدت پسندی کی تحریک کو میراجی کی تخلیقات کے سیاق میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

یہ مقالہ اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ یہ اُردو زبان کے علاوہ پہلی بار یونیورسٹی کی سطح پر کسی اور زبان میں میراجی شناسی کی طرف پیش رفت ہے۔یہ بات خوش آئند ہے کہ جس طرح میراجی نے نہ صرف اپنے شعرا کی شاعری کے تجزیاتی مطالعے کیے بلکہ دیگر زبانوں کے شعرا کی سوانح اور کلام کو بھی ترجمے کے ذریعے اپنی زبان کا حصہ بنایا بالکل اسی طرح میراجی کو سمجھنے والے نہ صرف اردو زبان بولنے والے لوگ ہیں بلکہ دیگر زبانوں میں بھی اس عظیم شاعر اور تخلیق کار کو سمجھنے کی سعی ہورہی ہے۔

میراجی پر رسائل وجرائد کے خصوصی شماروں کا جائزہ:۔

۲۰۱۲ کو میراجی صدی سے منسوب کیا گیا تو میراجی کو

خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے مختلف علمی وادبی اور تہذیبی وثقافتی اداروں نے سیمینار،کانفرنسوں اور دیگر ادبی تقاریب کاانعقاد کیااور مختلف جرائد اور کُتب بھی اس سلسلے میں شائع ہوئیں۔اورینٹل کالج،پنجاب یونیورسٹی لاہور کے زیرِ اہتمام ۱۰ مئی ۲۰۱۲ کو فیض احمد فیض اور میراجی کی صد سالہ تقریبات کے حوالے سے ایک روزہ قومی سیمینار کاانعقاد ہوا۔یہ سیمینار دو نشستوں پر مشتمل تھا۔پہلی نشست فیض احمد فیض اور دوسری میراجی کے حوالے سے تھی۔ "بازیافت" کا شمارہ ۲۱اس ایک روزہ قومی سیمینار کا آئینہ دار ہے۔اس شمارے میں میراجی کے حوالے سے آٹھ مقالات شائع ہوئے ہیں۔یہ تمام مقالات میراجی کے فکر وفن کو سمجھنے کے لیے بے حد اہم ہیں۔

"میراجی کی یاد میں" اس شمارے کا پہلا حصہ ہے۔اس حصے کا پہلا مضمون "قدیم ہندوستانی اور جدید مغربی روایتوں کا امتزاج" کے عنوان سے انتظار حُسین کا ہے۔ جس میں انتظار حُسین میراجی کی شاعری کو قدیم اور جدید دونوں روایات کا حسین امتزاج گردانتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ میراجی جن شخصیات سے متاثر تھے ان میں سے کچھ شخصیات ہندی روایت کی ہیں اور کچھ وہ شاعر ہیں جو جدیدیت سے اپنا رشتہ جوڑتے ہیں۔ ان کی تصنیف مشرق و مغرب کے نغمے سے یہ بات واضح طور پر ظاہر ہوتی ہے کہ میراجی قدیم اور جدید روایت کے امتزاج سے ایک نئی روایت تشکیل دے رہے تھے۔اس مضمون میں انتظار حُسین نے میراجی کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

اگلا مضمون بعنوان "میراجی۔۔۔چند یادیں" راشد ڈار کا ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں میراجی کی ذاتی زندگی سے متعلق مختلف واقعات کو بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے میراجی کی زندگی کے واقعات کے علاوہ ان کی ابتدائی تحریروں پر بھی بات کی ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ میراجی نے میراسین کو ٹیمپل روڈ پر دیکھا تھا۔ ان کے گھر کے نیچے پنکچر لگانے والے کی دکان تھی۔ میراجی نے، یراسین وک دیکھنے کے بعد سائیکل چلانا شروع کر دی، جو دن میں کئی بار پنکچر ہوتی۔

"میراجی کی تلاش" ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا ایک اہم مضمون ہے جس میں مضمون نگار نے میراجی کی ذات کے بہت سے اہم گوشے بے نقاب کیے ہیں کہ میراجی قرآن سنتے ہوئے بے ہوش ہو جایا کرتے تھے۔ ان کی تمام تر شخصی آلودگیوں سے قطعِ نظر ان کے باطن سے روشنی پھوٹتی تھی اور وہ وحدتِ ادیان پر یقین رکھتے تھے۔ وہ نشے کی حالت میں حضورؐ کا نام مبارک اپنی زبان سے ادا نہ کرتے کیونکہ وہ اس مقدس نام کا احترام کرتے تھے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے میراجی کی قوتِ متخیلہ اور زرخیز ذہن کی بات کرتے ہوئے ان کے ادبی کارناموں کا ذکر کیا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد نے "میراجی کی غیر ادبی نثر" کے عنوان سے مضمون تحریر کیا جس میں انھوں نے میراجی کی شخصیت کے مختلف پہلو مختصراً بتانے کے بعد ان کی غیر ادبی نثر اور اسکے ادبی مقام کا ذکر کیا کہ انھوں نے ملکی، اقتصادی، معاشرتی اور غیر ملکی سیاسی شخصیات پر مضامین تحریر کیے۔ اس بارے میں رشید امجد لکھتے ہیں:۔

> میراجی کے مطالعہ کا دائرہ کار صرف ادب تک محدود نہ تھا بلکہ ان کی نظر برصغیر کے سیاسی اُتار چڑھاؤ پر بھی تھی یہ بات اس حوالے سے بڑی دلچسپ ہے کہ میراجی کی شخصی زندگی میں جس طرح کا اسرار اور غیر متحرک پن دکھائی دیتا ہے، اپنے مطالعے، اپنے مضامین اور موضوعات کے تنوع میں وہ بالکل دوسری شخصیت دکھائی دیتے ہیں۔ ادب کے علاوہ اقتصادی اور معاشرتی معاملات کو ملکی اور غیر ملکی سطح پر جاننے کی کوشش کرنا بذاتِ خود ایک متحرک

شخصیت کی علامت ہے۔ جب ہم ان مضامین کے موضوعات کو دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی کی نظر ان مسائل پر کتنی گہری تھی۔[24]

میراجی ادب کے علاوہ ملکی اور غیر ملکی سیاست سے بھی گہری دلچسپی رکھتے تھے نیز فلکیات اور سائنس بھی ان کی دلچسپی کے خاص موضوعات تھے۔ الغرض اس مضمون میں رشید امجد نے میراجی کی غیر ادبی نثر کا نہایت عمدہ اور جامع تجزیہ پیش کیا ہے۔

"میراجی: تم نہیں ہو موجود" غلام حُسین کا طویل مقالہ ہے جس میں انھوں نے میراجی کی ذات سے متعلق اہم انکشافات کیے ہیں کہ میراجی کی شخصیت کا انتشار، ان کے عہد کے تکلف اور ان کی شاعری کے ہیئتی تجربے دراصل ان کے عہد کی پابند شاعری کے ردِ عمل کے طور پر وجود میں آئے۔ وہ اس خیال کو باطل قرار دیتے ہیں کہ میراجی کی ذات کے انتشار اور ٹوٹ پھوٹ کی تمام تر ذمہ داری صرف میرا سین کے عشق پر عائد ہوتی ہے۔ انھوں نے بالکل بجا فرمایا ہے کہ میرا سین کے عشق نے صرف ان کے ظاہر کو ہی کیوں نیست و نابود کیا۔ ان کے تخلیقی جوہر کی تابانی کو کیوں برباد نہیں کیا؟ میراجی کی ذاتی زندگی اور تخلیقی زندگی میں بُعد المشرقین ہے۔ اس بارے میں مضمون نگار رقم طراز ہیں:۔

> وہ بظاہر کس قدر منتشر، شوریدہ سر اور کمزور نظر آتا ہے، اپنے شعری تجربوں میں اتنا ہی یکتا، منضبط اور بے ساختہ ہے۔ واقعتاً ایک سچے شاعر کو ایسا ہی یکتا، منضبط اور بے ساختہ ہونا چاہئیے۔[25]

دراصل خود میراجی نے ہی اپنے ظاہری جمال کی بربادی تو قبول کی مگر اپنے باطنی حُسن اور روحانی کیفیتوں کو منتشر نہیں ہونے دیا اور اسی لیے وہ آج ہم میں زندہ ہیں۔

"رباعیاتِ عمر خیام: فٹنز جیرالڈ اور میراجی کا مترجمہ کلام" ڈاکٹر بصیرہ عنبرین کی ایک اہم تنقیدی تحریر ہے۔ اس مقالے کے شروع میں انھوں نے عمر خیام کا مفصل تعارف پیش کیا ہے۔ بعد ازاں وہ رباعیاتِ عمر خیام کے مختلف تراجم پر اظہارِ خیال کرتی ہیں۔ رباعیاتِ عمر خیام کے انگریزی کے کم و بیش دس تراجم کے ساتھ ساتھ دنیا کی کم و بیش تیس مشرقی و مغربی زبانوں میں رباعیاتِ عمر خیام کے تراجم ہو چکے ہیں۔ مختلف مترجمین کے ہاں رباعیات کا انتخاب مختلف ہے۔ ڈاکٹر بصیرہ عنبرین نے میراجی کے اس ترجمے کے ذریعے ان کی فنِ ترجمہ نگاری کو بھی موضوع بنایا ہے کہ وہ اس فن میں کمال مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے ترجمہ کرتے وقت اپنے مخصوص شعری اسلوب سے ان تراجم کو نیا رنگ دیا نیز اپنے مخصوص ہندی مزاج سے ان رباعیات کو ایسی معنی خیزی سے ہم کنار کیا جسے اپنی نوعیت کے اعتبار سے ذاتی طرزِ احساس سے عبارت کیا جا سکتا ہے۔

"اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں" ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا مضمون ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں میراجی کی نظم کو قوم پرستی کے بیانیے کے تناظر میں سمجھنے کی سعی کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہمیشہ میراجی کی نظم کو ان کی شخصیت اور ذاتی زندگی کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے جو کہ ایک نامکمل اور ادھوری کاوش ہے۔ انھوں نے میراجی کی جنسی کج روی اور ہیئتِ کذائی کا قدرے مختلف اور انوکھا جواز فراہم کیا ہے۔ ان کے خیال میں میراجی کی ہیئتِ کذائی کوئی اتنا اہم معاملہ نہ تھا کہ فقط اسے توجہ کا مرکز بنایا جاتا۔ میراجی کی زندگی کی ایک توجیہ یہ کی جاسکتی ہے کہ وہ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کے ہندوستانی نو آبادیاتی اشرافیہ اور سماجی اخلاقیات کے سخت ناقد اور باغی تھے اس لیے انھوں نے یہ حُلیہ اپنایا کیونکہ لباس ستر پوشی او جسم ڈھانپنے کے علاوہ اگر عزت کی علامت سمجھا جاتا ہے تو میراجی نے ان دوہرے معیارات کا مضحکہ اڑانے کا تہیہ کیا ہوا تھا۔[26]

القصہ میراجی نو آبادیاتی نظام سے لاتعلقی برتتے ہیں۔ ان کی شاعری اور شخصیت کثیر جذبی رُجحانات کی حامل ہے۔ وہ اپنی روزمرہ زندگی میں جتنے اُلجھے ہوئے تھے، بے ترتیب اور میلے کچیلے نظر آتے ہیں، اپنی ذہنی دُنیا میں اتنے ہی منظّم اور بلند خیالات کے حامل نظر آتے ہیں۔ اس مضمون میں مضمون نگار نے میراجی کی نظموں کی سیاسی معنویت پر اظہارِ خیال کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی نظموں کا تجزیہ ایک نئے تناظر میں پیش کرنے کی عمدہ کاوش کی ہے۔

"میراجی ۔۔۔ ممدوحِ راشد"، ڈاکٹر فخر الحق نوری کا ایک مختصر اور جامع مضمون ہے۔ وہ بیسویں صدی کو انقلاب کی صدی سے تعبیر کرتے ہیں اور جدید شاعری کی ذیل میں میراجی کے مقام و مرتبے کا تعین کیا ہے۔ میراجی نے جدید اُردو نظم کو فکری اور فنی دونوں لحاظ سے وسعت دی۔ وہ جدید نفسیات سے آگاہی رکھتے تھے۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ جدید عہد کے انسان کی نفسیاتی، ذہنی اور جنسی پیچیدگیاں ان کی نظموں کا موضوع بنتی ہیں۔ میراجی کے علاوہ اس مضمون میں مضمون نگار نے ن۔ م راشد کی ادبی خدمات کا بھی ذکر کیا ہے۔ نیز ن۔ م راشد نے براہِ راست اور بالواسطہ طریقے سے میراجی کو جو خراجِ تحسین پیش کیا ہے، یہ جدید اُردو شاعری میں میراجی کی اہمیت کی ایک معتبر شہادت ہے، اس کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

"جدید ادب"، سرور اکادمی جرمنی کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والا اُردو کا اہم ادبی جریدہ ہے۔ اس کے مدیر حیدر قریشی ہیں۔ یہ بیک وقت کتابی صورت میں اور انٹرنیٹ پر دستیاب ہونے والا ادبی جریدہ ہے۔ جدید ادب کا شمارہ ۱۹ (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲) میراجی نمبر کے طور پر شائع ہوا۔

"جدید ادب" کے میراجی نمبر کا آغاز حیدر قریشی کی "گفتگو" سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے میراجی کی ذاتی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیقات اور نگارشات کا ذکر کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ میراجی کو نظر انداز کیے جانے میں ہمارے

معاشرے کی مروج اور دُہرے معیار کی حامل اخلاقیات کا بھی بہت بڑا حصہ رہا ہے۔ ہم لوگ اپنے معاشرے کے دُہرے معیار کے عین مطابق ظاہری اخلاقیات کے تحت آنے والے کسی عیب پر رُک جاتے ہیں اور پھر اس تخلیق کار کا سارا ادبی کام پس پُشت چلا جاتا ہے۔ رہی سہی کسر ان کے کرم فرماؤں اور دوستوں نے پوری کر دی، جنھوں نے میرا جی کے فن پر توجہ دینے کی بجائے ان کی شخصیت کو مزید افسانوی بنا دیا ہے اور یوں قاری ان کی تخلیقات سے بالکل غافل ہو گیا۔

حیدر قریشی کی "گفتگو" کے بعد میرا جی کے سوانحی خاکے کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے احاطۂ تحریر میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد ھانی السعید نے میرا جی پر اب تک ہونے والے تحقیقی و تنقیدی کام کا اجمالی جائزہ پیش کیا ہے۔ ن۔م راشد کا ایک خط میرا جی کے نام اور اختر الایمان کا ایک خط ڈاکٹر رشید امجد کے نام بھی شاملِ اشاعت ہے۔ یہ خطوط میرا جی کو سمجھنے اور ان کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے میں اہم ثابت ہوتے ہیں۔

ابتدائی حصے کے بعد اس شمارے کو نو حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ پہلا حصہ "میرا جی شناسی اور وزیر آغا" کے عنوان سے ہے اس میں کل چھے مضامین ہیں۔ ان میں سے پانچ مضامین ڈاکٹر وزیر آغا کے جبکہ ایک مضمون طارق حبیب کا ڈاکٹر وزیر آغا کی میرا جی شناسی کے حوالے سے ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے میرا جی کی شخصیت پر توجہ صرف کرنے کی بجائے ان کے فکر و فن پر مرکوز کی ہے۔ پہلا مضمون "میرا جی۔۔۔ دھرتی پوجا کی ایک مثال" ہے۔ اس مضمون کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ دوسرا مضمون " میرا جی اور اُردو شاعری" کے عنوان سے ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "اردو شاعری کا مزاج" میں گیت، غزل اور نظم کے تہذیبی حوالے سے تفصیلی مطالعے کے بعد "نئی نظم" کی وضاحت کی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ جدید نظم کا اصل مزاج اور سفر خارج سے داخل کی طرف ہے اور اس مزاج کے سب سے بڑے علمبر دار میرا جی ہیں۔ میرا جی داخلیت پسندی کے اعتبار سے ایک کامیاب شاعر ہے اور اس کی شاعری کے اثرات بعد میں آنے والے شعراء کی ایک پوری نسل پر موجود ہیں۔

اگلا مضمون "میرا جی کا عرفانِ ذات" ہے۔ یہ مضمون میرا جی کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ میرا جی کے عرفان کی بات سننے والے کو اچنبھے میں ڈال دیتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ وہ افسانے ہیں جو دوست احباب نے میرا جی کے ساتھ وابستہ کر رکھے ہیں۔ اس کی ذمہ داری خود میرا جی پر بھی عائد ہوتی ہے کیونکہ میرا جی نے خود بھی کبھی یہ نہیں کہا کہ اس کے دوست احباب نے غلط بیانی سے کام لیا۔ ان کے دوستوں نے انھیں افسانہ بنانا چاہے اور وہ بلا تامل افسانہ بنتے چلے گئے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے باطن میں ایک نئی دُنیا آباد تھی جو عرفانِ ذات کی متلاشی تھی۔

چوتھا مضمون "میراجی کی اہمیت" ہے۔زیرِ بحث مضمون میں ڈاکٹر وزیر آغا نے میراجی کے عہد میں شاعری کے تین مکاتب کا ذکر کرتے ہوئے میراجی کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ اس مضمون کا ذکر مرتبہ کتب کے تذکرے میں (میراجی: ایک مطالعہ، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی) میں ہو چکا ہے۔

پانچوں مضمون "میراجی" کے عنوان سے ہے۔زیرِ مطالعہ مضمون میں ڈاکٹر وزیر آغا اس مفروضے کی تردید کرتے ہیں کہ میراجی کی موت سست روی کے باعث ہوئی۔ان کے خیال میں میراجی کی موت تیز رفتاری کا نتیجہ تھی۔انھوں نے قوانینِ حیات سے بغاوت کی اور یہ بغاوت سوچے سمجھے منصوبے کے تحت تھی۔وہ لکھتے ہیں:۔

> میراجی نے محض جسمانی سطح پر سفر کرکے خود کو بار بار مختلف جگہوں ہی سے منقطع نہ کیا بلکہ زمانے کی مروجہ رسوم اور اخلاقی تقاضوں اور معیاروں کو بھی توڑا۔اس کی ایک صورت تو یہ تھی کہ اس نے ازدوجی زندگی کے اس ادارے سے بغاوت کی، جس پر معاشرے کی بقا کا سارا دارومدار رہے، پھر اس نے جذباتی بے راہ روی کی وہ روش اختیار کی، جسے سوسائٹی نے ہمیشہ قابلِ اعتراض سمجھا ہے منشیات کی طرف میراجی کا جھکاؤ بھی انقطاع ہی کی ایک صورت تھی۔ پھر اس نے لباس اور وضع قطع کے ضمن میں بھی سوسائٹی کے مروجہ آداب سے انحراف کیا اور خود کو اجتماع کی بھیڑ چال سے الگ کرکے ایک طرح کی بغاوت کا اعلان کر دیا۔میرا اندازہ ہے کہ سماجی سطح پر میراجی کی یہ بغاوت ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت تھی۔[27]

میراجی کا سفر کئی جہتوں اور سمتوں کا حامل تھا۔انھیں یہ پیچ وخم مرعوب تھے اگر ان کی زندگی میں یہ پیچ وخم نہ ہوتے تو آج میراجی اتنے عظیم فنکار نہ ہوتے۔"میراجی شناسی میں ڈاکٹر وزیر آغا کا حصہ" طارق حبیب کی ایک عمدہ تحریر ہے۔ مضمون کے شروع میں طارق حبیب نے میراجی کا ایک مختصر اور بھرپور تعارف پیش کیا ہے اور بعد ازاں ڈاکٹر وزیر آغا کے محولہ بالا مضامین کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور ان کی تنقیدی ادب میں قدر و قیمت متعین کرنے کی سعی کی ہے۔اگرچہ میراجی کی شخصیت اور فکر و فن پر بہت کچھ لکھا گیا تاہم مزاج کے اعتبار سے ڈاکٹر وزیر آغا کے لکھے گئے مضامین کی حیثیت قدرے مختلف اور نمایاں ہے۔یہ خالصتاً علمی اور فکری نوع کے مضامین ہیں، اس لیے ان کی حیثیت تاثراتی ہرگز نہیں ہے بلکہ میراجی کو سمجھنے کے لیے یہ مضامین سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

"جدید ادب" کے اس شمارے کا دوسرا حصہ "میراجی کی شخصیت اور شاعری" کے عنوان سے ہے۔اس حصے میں سات مضامین شامل ہیں۔پہلا مضمون جیلانی کامران کا ہے۔ جس کا عنوان "میراجی اور نئے لکھنے والے" ہے۔اپنے اس مضمون میں جیلانی کامران نے میراجی کی شاعری کے نمایاں رجحانات اور ان کی شاعری کا بنیادی فلسفہ بیان کیا ہے۔اس کے ساتھ

ہی وہ دیگر لکھنے والوں کا میراجی سے تقابل کرتے ہیں اس ضمن میں وہ اقبال اور میراجی کا تقابل کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دونوں کی شاعری میں فرق طرزِ فکر کا ہے۔

"ہمارے میراجی صاحب" ساقی فاروقی کا فکر انگیز مضمون ہے جس میں انھوں نے میراجی کی شاعری کے امکانات پر مفصل انداز میں بات کی ہے۔ میراجی علامتوں کے شاعر تھے اور انھوں نے علامات کے ذریعے نظم کو ایک نیا ذخیرہ دیا نیز وہ میراجی کی شاعری کی کمیوں کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ انھوں نے اپنے بڑے امکانات کو بیان کے الجھاؤ سے مجروح کیا۔

"میراجی: شخصیت اور فن" مظفر حنفی کا مضمون ہے جس میں انھوں نے میراجی کی شخصیت اور فن کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اپنے اس مضمون میں میراجی کی ہیئتِ کذائی کا بطورِ خاص ذکر کیا نیز ان کی ادبی خدمات کا اعتراف بھی کیا۔ ان کا خیال ہے کہ میراجی کی بغاوت پسند طبیعت کو غزل کی ہیئتی پابندی راس نہ تھی یہی وجہ ہے کہ اپنے تخلیقی جوہر کے اظہار کے لیے انھوں نے نظم اور گیت کا انتخاب کیا۔ ان کی غزلیں ان کی ادبی قامت میں کوئی اضافہ نہیں کرتیں۔

"میراجی، جس کا ہنوز انتظار ہے" عبد اللہ جاوید کی تحریر ہے۔ عبد اللہ جاوید نے اس مضمون کی مدد سے میراجی کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظر میں میراجی ایک ہمہ جہت شخصیت تھے اور وہ شعر و ادب میں نئے جہان اور نئے امکانات کے متلاشی تھے۔ ان کی ہیئتِ کذائی اور ناکام عشق کا ذکر کرتے ہوئے اس امر پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ میراجی اگر عشق نہ کرتے تو ممکن ہے ان کا قلم مزید رواں ہوتا اور وہ اس سے بھی بڑے ادیب ہوتے۔

"میراجی اور معاصر نظم گو شعراء: تقابلی مطالعہ" مختار ظفر کا مقالہ ہے جس میں وہ میراجی کا اپنے عہد کے دیگر شعراء (ن۔م راشد اور تصدق حُسین خالد) سے موازنہ کرتے ہوئے ان کے کلام کے شعری اسالیب کی مماثلت کی بات کرتے ہیں۔ ان تینوں شعراء نے اپنے افکار و خیالات کے اظہار کے لیے نظم آزاد کے ہیئتی پیٹرن کو ذریعہ بنایا نیز داخلیت کے اس رجحان کو اپنایا جس سے نظم جدید اپنے اصل مزاج سے ہم کنار ہوئی۔

"میراجی کی نظم: جدید اُردو نظم کی نقشِ اولین" احمد ہمیش کی مختصر تحریر ہے جس میں انھوں نے میراجی کی شعری خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں جدید اردو نظم کا بانی اور بنیاد گزار قرار دیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ میراجی اردو شاعری میں نئی جہت کے بانی ہیں۔ میراجی نے لفظ برتنے کا سلیقہ سکھایا اور اس امر کی بنیاد ڈالی ہے کہ شاعری مطالعہ کے لیے ہوتی ہے اور لفظ کے جوہر مطالعہ سے ہی کھلتے ہیں۔

"کہ گم اس میں ہیں آفاق" توحید احمد کا مضمون ہے جس میں انھوں نے اس امر پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ میراجی کی ادبی اور تنقیدی خدمات کی کماحقہٗ تفہیم نہیں ہو سکی اور زیادہ تر ناقد میراجی کی شخصی زندگی اور ذاتیات کے حصار سے باہر ہی نہ نکلے نتیجتاً ہم میراجی کی ادبی خدمات کا حق ادا نہ کر سکے۔ ان کے خیال میں پاکستان کی نئی سیاسی، سماجی اور ادبی تعصبات سے بھرپور فضا میں میراجی کی مقبولیت کے امکانات معدوم ہو گئے۔

اس شمارے کا تیسرا حصہ "میراجی کی تنقید اور ترجمہ نگاری" کے عنوان سے ہے۔ اس حصے میں میراجی کی تنقید اور تراجم سے متعلق پانچ مضامین شامل ہیں اور یہ مضامین میراجی کی تخلیقی صلاحیتوں، تنقیدی شعور اور فنِ ترجمہ نگاری پر گہری روشنی ڈالتے ہیں۔

پہلا مضمون "میراجی کی تنقید" سید وقار عظیم کا ہے۔ ان کا مضمون کسی حد تک تاثراتی نوعیت کا ہے اور اس سے میراجی کی تنقید کے واضح خدوخال سامنے نہیں آتے۔ اس کا ذکر اوپر (میراجی: ایک مطالعہ از ڈاکٹر جمیل جالبی) ہو چکا ہے۔

اگلا مضمون "میراجی کی تنقید" ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا ہے جس میں انھوں نے میراجی کی تنقیدی بصیرت کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ میراجی کی نظم نگاری کی اہمیت کو تو عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے مگر ان کی تنقیدی خدمات کا جائزہ لینے کی زحمت کم ہی کی گئی ہے۔ وہ میراجی کی تنقید کو جدید اردو نظم کی اطلاقی تنقید کے اولین نمونے قرار دیتے ہیں نیز انھیں مجلسی ادب کا بانی سمجھتے ہوئے ان کی تنقیدی خدمات کا اعتراف کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ میراجی مغربی نقادوں سے متاثر تھا اور میراجی کی تنقید میں بھی لامحالہ مغرب کے تنقیدی نظریات کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ان کی تنقید کی بنیاد نفسیاتی طریقِ کار پر تھی اور وہ سمجھتے تھے کہ فن پارے میں منکشف مصنف کی ذہنی کیفیت تک رسائی بہت ضروری ہے اور۔ اسی صورت میں فن پارے کی درست تفہیم ممکن ہے[28]۔ اس مضمون میں ناصر عباس نیر نے میراجی کی تنقیدی بصیرت کے اہم پہلوؤں پر بات کی ہے، مگر یہ مطالعہ سرسری اور محدود ہے۔ میراجی کی تنقید اس بات کی متقاضی ہے کہ اس کا مفصل جائزہ لیا جائے اور ان کی تنقیدی بصیرت کے تناظر میں ان کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین کیا جائے اور یہی اس تحقیق کا مقصد ہے۔

"نگار خانہ: ایک جائزہ" ڈاکٹر رشید امجد کا تحقیقی مضمون ہے جس میں انھوں نے میراجی کے ترجمے "نگار خانہ" (سنسکرت شاعر، دامور گپت کی کتاب نٹنی متم کا ترجمہ) کے تناظر میں میراجی کے تراجم کے اوصاف اور خصائص بیان کیے ہیں۔ میراجی کے تراجم کی سب سے بڑی خوبی زبان کی سلاست اور اسلوب کا بہاؤ ہے۔

اس رسالے کا چوتھا حصہ "میراجی: نئے لکھنے والوں کی نظر میں" کے عنوان سے ہے جس میں نئے لکھنے والوں نے میراجی کی شاعری اور فکر و فن کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل تبصرے اور تجزیے کیے ہیں مگر ان میں سے کوئی بھی تجزیہ میراجی کی تنقید سے متعلق نہیں ہے۔

اس کے بعد میراجی کی شاعری اور نثر کے انتخابات پیش کیے ہیں۔ یہ انتخابات قاری کو میراجی کی شعری اور تنقیدی خدمات سے متعارف کروانے کے لیے بے حد اہم ہیں اور مدیرِ رسالہ کی محنتِ شاقہ کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ علاوہ ازیں مختلف شعراء نے میراجی کو جو منظوم خراجِ تحسین پیش کیا ہے نیز ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا ہے وہ بھی اس خاص نمبر کا اہم حصہ ہے۔ القصہ یہ شمارہ میراجی شناسی کے نئے دریچے وا کرتا ہے۔

"دنیازاد" کتاب ۳۶ میں بیسویں صدی کے دو نمائندہ ادیب منٹو اور میراجی پر مضامین پیش کیے گئے۔ "محفل" کے عنوان سے اس کتابی سلسلے کے اداریے میں آصف فرخی نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ میراجی کے خصوصی مطالعے کا مقصد اس عظیم شاعر اور ادیب کی بازیافت ہے۔ اس ضمن میں شمس الرحمان فارقی اور شمیم حنفی کے مضامین شاملِ کتاب ہیں۔

" میراجی : سوبرس کی عمر میں " شمس الرحمان فاروقی کا ایک بصیرت افروز مضمون ہے جس میں انھو جو "دنیا زاد" کے تحت شائع ہوا۔ں نے میراجی کو ان کی علمی و ادبی خدمات کے صلے میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔انھوں نے اس بات پر اظہارِ افسوس کیا ہے کہ لوگوں نے میراجی کے بہروپ پر اس قدر زور دیا کہ ان کا روپ سروپ ہماری نظروں سے اوجھل ہوگیا۔ وہ میراجی کی شخصیت اور فن کے حوالے سے دستیاب تحریروں کی ایک بڑی خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> میراجی کو بدنام کرنے، ناپسندیدہ شخص کی حیثیت سے اس کا اسطورہ قائم کرنے، ان کی "غیر ذمہ دار" اور منشیات مین غرق زندگی کو ان کی اصل زندگی کے طور پر ظاہر کرنے میں ان کے خاکہ نگاروں خاص کر شاہد احمد دہلوی، منٹو، اخلاق احمد دہلوی اور محمود نظامی کا بڑا حصہ ہے۔ محمد حسن عسکری ان کے واخد خاکہ نگار ہیں جنھوں نے ان باتوں کا ذکر کم کیا ہے یا بالکل نہیں کیا۔[29]

یہ حقیقت ہے کہ میراجی کی زیادہ تر ادبی خدمات بالخصوص ان کی تنقیدی خدمات ان کی ذات اور شخصیت سے منسوب افسانوں میں ملفوف ہو کر گم ہو رہی ہیں اور ان کی دریافت ایک بڑا کام ہے۔ شمس الرحمان فارقی نے اس مضمون میں میراجی کی شاعری اور دیگر ادبی خدمات کا بھرپور ذکر کیا۔

"میراجی صدی کی دہلیز پر میراجی" شمیم حنفی کا مضمون ہے۔ جس میں انھوں نے اپنے زمانے کے تخلیقی معاشرے میں میراجی کی اہمیت اور ان کی غیر معمولی خدمات کا ذکر کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ میراجی کی نظم اور نثر کے بے مثال امتیازات کی آگہی اردو کی ادبی روایت اور معاشرے میں عام نہ ہو سکی۔ اس آگہی پر آج تک تعصب اور تنگ نظری کے گہرے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں۔ میراجی کے خاکہ نگار دوستوں نے انھیں ایک جیتا جاگتا افسانہ بنا دیا اور وہ بلا تامل افسانہ بن گئے۔ ان کی موت کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری ہے جبکہ ضرورت اس امر کی ہے کہ میراجی کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا جائے نیز ان کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین کیا جائے۔ اس مضمون میں شمیم حنفی نے میراجی کی شاعری اور تراجم کے اوصاف پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔

"بنیاد" کی چوتھی جلد (۲۰۱۳) میں میراجی سے متعلق تین مضامین شامل ہیں جو "میراجی: تخصیصی مطالعات" کے عنوان کے تحت شامل کیے گئے ہیں۔ ان میں سے پہلا مضمون "میراجی اور جدید نظم کا فریم ورک" ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا ہے جس میں پہلی بار میراجی کی تنقیدی بصیرت کے اہم پہلوؤں کی جانب اشارے کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری بھی اس بات پر شکوہ کناں ہیں کہ میراجی کی تنقیدی خدمات کا کماحقہ' اعتراف نہیں کیا گیا۔ زیادہ تر ناقدینِ ادب نے ان کی شخصی زندگی اور مبہم اور علامتی شاعری کو موضوع بنایا چنانچہ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کی تنقیدی بصیرت کو بھی احاطۂ تحریر میں لایا جائے۔ انھوں نے میراجی جدید شاعری کی تنقید کے فریم ورک کا خالق قرار دیا[30]۔ نیز انھوں نے میراجی کے تنقیدی فریم ورک کی وضاحت کے ساتھ ساتھ ان کے شعری جائزوں پر مشتمل کتاب سے امثال بھی نقل کیں۔

میراجی کی شعری جائزوں پر مشتمل تنقیدی کتاب کو وہ جدید شعری تنقید کی بوطیقا قرار دیتے ہیں۔[31] یہ مضمون میراجی کی تنقید کو سمجھنے کے لیے بے حد اہم ہے اور بنیاد کا کام کرتا ہے۔

سعادت سعید نے "میراجی کی فکری جہتیں" کے عنوان سے ایک طویل مقالہ لکھا۔ اس مقالے میں انھوں نے میراجی کی نظم کے تناظر میں ان کی فکری جہتوں کی بات کی نیز ان کی شاعری میں موجود استعاروں، علامتوں کی معنویت کو موضوع بنایا۔ میراجی نے آزاد نظم میں روایتی عروض کے الگ بنائے سانچوں سے الگ ہو کر عروضی اجتہادات کرنے کی کوشش کی اور اس کوشش میں بہت حد تک کامیاب بھی رہے یہی وجہ ہے کہ آج ان کو اردو نظم کے بنیاد گزار کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔ میراجی کی آزاد نظمیں پرانے شعری عہد کے سانچوں، تلمیحات سے آزاد ہے اور یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

"میر اجی اور مغالطے" نجیب جمال کا تحریر کردہ اہم مقالہ ہے جس میں وہ میر اجی سے متعلق مغالطوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی اصل شناخت کے کھو جانے کا افسوس کیا ہے کہ ان کو ہمیشہ ان کے خود ساختہ کمپلیکسز کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی رہی جس کی وجہ سے ان کی شاعری کی تفہیم بھی محدود معنوں میں کی گئی نیز ان کی نظموں کی مخصوص علامات و استعارات اور خاص رنگ میں دیکھا گیا جو اتنے بڑے فن کار کے ساتھ ظلم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر اجی کا شخصی الجھاؤ ان کی تحریروں اور تخلیقی عمل کی قوتِ متحرکہ تو بنا مگر اس شخصی الجھاؤ کو مکمل طور پر ان کے تخلیقی عمل کا لازمہ سمجھنا ایک غلطی ہو گا۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ میر اجی کو اس کی ذات سے وابستہ عقائد اور نظریات سے الگ ہو کر دیکھا جائے، اس مضمون میں بھی اسی بات پر اصرار کیا گیا ہے کہ میر اجی کی تخلیقات کی تفہیم نئے سرے سے کرنے کی ضرورت ہے۔

اس کے علاوہ مختلف رسائل و جرائد میں میر اجی سے متعلق "خصوصی گوشے" شائع ہوئے مگر ان تمام رسائل میں کم و بیش وہی مضامین ہیں جن کا اوپر ذکر آ چکا ہے۔

الغرض میر اجی پر تنقید کے حوالے سے اب تک جو تحریریں منظرِ عام پر آئی ہیں ان میں سے بیش تر میر اجی کی شخصیت، لباس، حلیہ اور ان کی کچھ خاص عادات کا بیانِ محض بن کر رہ گئی ہیں۔ ان کی ذاتیات اور ان کے جنسی پہلوؤں کو مبالغہ آرائی کی حد تک اُچھالا گیا ہے۔ انھیں ذہنی مریض، بہروپیا، جنسی کج روی کا شکار اور نہ جانے کیا کیا بتایا گیا ہے، جس سے میر اجی کی ادبی شخصیت کو بہت نقصان ہوا اور ان کے فن کی بہت سی جہات ناقدینِ ادب کی نظروں سے مخفی رہ گئے۔

ہمیں میر اجی کو اس کی ذات اور ذات سے وابستہ عقائد اور نظریات کے حوالے سے نہیں، ان کی تحریروں کے حوالے سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اکثر ناقدین نے ان کی ذاتی زندگی اور سوانحی کوائف کو بہت اہمیت دی، بعض نے ان کی شاعرانہ حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے انھیں جدید نظم کا بانی قرار دیا مگر بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ میر اجی ایک نقاد بھی تھے اور ان کی تنقیدی بصیرت بھی لائقِ تحقیق پہلو ہے۔

اس مقالے میں میر اجی کی تنقیدی خدمات کا جائزہ لیا جائے گا۔ انھوں نے جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے لا شعوری طور پر جو تنقیدی اصول وضع کیے ہیں انھیں مربوط کر کے ایک سانچہ تیار کیا جائے گا جو نظم کی تفہیم میں معاون ہو گا۔

حوالہ جات

۱۔ رشید امجد، میر اجی شخصیت اور فن (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰): ۱۸۶۔۱۸۳۔

۲۔ انیس ناگی، میر اجی بھٹکا ہوا شاعر (لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۱): ۵۲۔

۳۔ شافع قدوائی، میر اجی، (دہلی: ساہتیہ اکیڈمی، ۲۰۰۱): ۱۰۱۔

۴۔ ناصر عباس نیر، اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں (میر اجی کی نظم اور نثر کے مطالعات) (کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۶): ۲۔

۵۔ ناصر عباس نیر، ۹۲۔

۶۔ ایضاً، ۱۵۔

۷۔ ایضاً، ۱۳۴۔

۸۔ کُمار پاشی، "ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ: میر اجی" مشمولہ میر اجی شخصیت اور فن، مرتبہ کمار پاشی، (دہلی: ماڈرن پبلشنگ، ۱۹۸۱): ۵۶۔

۹۔ افتخار عارف، "پیش لفظ" مشمولہ میر اجی صدی: منتخب مضامین (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۰): ۳۔

۱۰۔ عبادت بریلوی، "میر اجی: چند یادیں: چند تاثرات" مشمولہ میر اجی صدی: منتخب مضامین، ۱۳۸۔

عبادت بریلوی، ۱۵۶۔۱۱۔

۱۲۔ مظفر علی سید، "میر اجی کے گیت" مشمولہ میر اجی صدی: منتخب مضامین، ۱۹۴۔

۱۳۔ صلاح الدین احمد، "میر اجی کی نثر" مشمولہ میر اجی ایک مطالعہ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹): ۴۰۸۔

۱۴۔ انوار انجم، میراجی: شخصیت اور فن، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۷ء، ۳۸۔

۱۵۔ شاہدہ رفیق، میراجی اور ن۔م راشد کے تنقیدی نظریات اور جدید شاعری پر ان کے اثرات، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اُردو، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۵ء، لاہور، ۷۴۔

۱۶۔ ممتاز بیگم، میراجی کی نثر، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ۷۔

۱۷۔ نازش عمر، میراجی کی نظم کی اساطیری جہات، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۸ء، ۶۹۔۷۰۔

۱۸۔ تقدیس زہرا، مشرق و مغرب کے نغمے: حواشی اور تعلیقات، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۳ء، ۲۳۔۵۰۔

۱۹۔ قدیر انجم، فرہنگِ کلیاتِ میراجی، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ۷ تا ۹۔

۲۰۔ سعدیہ جاوید، میراجی کے تراجم، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۵۔۶۔

۲۱۔ اشفاق رضا، میراجی شناسی کی روایت مطبوعہ کُتب کی روشنی میں غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۲ء، ۸۔

۲۲۔ اقبال حُسین، جدید اُردو نظم میں اساطیری علامات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، ۲۰۰۷ء، ۶۴۔

۲۳۔ محمد خُرم، میراجی کی نثر، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اُردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا، ۲۰۱۰ء، ۷۲۔

۲۴۔ رشید امجد، "میراجی کی غیر ادبی نثر" مشمولہ بازیافت، شمارہ ۲۱، ۱۱۳۔

۲۵۔ غلام حسین، "میراجی! تم نہیں ہو موجود" مشمولہ بازیافت، ۱۲۳۔

۲۶۔ ناصر عباس نیر، "اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں" مشمولہ بازیافت، ۱۶۷۔۱۶۹۔

۲۷۔ وزیر آغا، میرا جی، مشمولہ جدید ادب، جرمنی، (میرا جی نمبر) شمارہ ۱۹ (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲): ۵۹۔

۲۸۔ شمس الرحمان فاروقی، "میرا جی: سو برس کی عمر میں" مشمولہ کتابی سلسہ دنیازاد ش ۳۶ (دسمبر ۲۰۱۲): ۲۷۔

۲۹۔ تبسم کاشمیری، "میرا جی اور جدید نظم کی تفہیم کا فریم ورک" مشمولہ، بنیاد جلد چہارم، ۲۰۱۳، ۱۹۴ تا ۱۹۶۔

۳۰۔ ایضاً ۱۹۷۔

باب دوم

جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کا سوانحی اور عصری تناظر

بیسویں صدی کے اُردو ادب میں میرا جی ایک اہم اور منفرد شخصیت کے حامل ادیب ہیں۔ انھوں نے نظم، غزل، گیت، تنقید، تجزیہ، ادارت، ترجمہ نگاری اور کالم نگاری میں اپنی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ میرا جی کا ادبی ذوق پختہ اور مطالعہ بے حد وسیع تھا۔ انھوں نے نظم کی فضا کو اپنے بین العلومی مطالعے سے نئے ذائقے سے آشنا کیا۔ نیز اُردو نظم اور تنقید میں خصوصاً جدیدیت کی داغ بیل ڈالی اور جدید شعرا کی ایک نسل کی آبیاری کی۔

میرا جی پر تنقید کے حوالے سے اب تک جو تحریریں منظرِ عام پر آئی ہیں، ان میں سے بیش تر میرا جی کی شخصیت، لباس، حُلیہ اور ان کی کچھ خاص عادات کا بیانِ محض بن کر رہ گئی ہیں۔ ان کی ذاتیات اور ان کے جنسی پہلوؤں کو مبالغہ آرائی کی حد تک اچھالا گیا ہے۔ انھیں ذہنی اور نفسیاتی مریض، نرگسیت کا مارا ہوا، بہروپیا، جنسی کجروی کا شکار اور نہ جانے کیا کیا بتایا گیا ہے۔ میرا جی اپنی زندگی میں ہی ایک جیتا جاگتا افسانہ بن گئے تھے۔ ایک طرف تو انھیں خود افسانہ بننے میں مزہ آتا تھا، دوسری طرف ان کے نادان دوستوں اور بدخواہ حریفوں اور نقادوں نے انھیں افسانہ بنانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔

میرا جی پر جنسی کجروی، بے راہ روی اور مریضانہ ذہنیت کے جو الزامات عائد کیے گئے ان سے اصل میرا جی کی تصویر کہیں چُھپ کر رہ گئی ہے۔ اپنے ایک مضمون میں میرا جی نے خود اس بات کی تردید کی ہے کہ جنس ہی ان کی زندگی کا واحد مرکز ہے۔ وہ جنس کو قدرت کی سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت سمجھتے تھے مگر درحقیقت جنس کے گرد آلودگی کی جو تہہ تہذیب و تمدّن نے جمع کر رکھی ہے، وہ اس کے خلاف تھے۔ چنانچہ ردِ عمل کے طور پر وہ دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتے ہیں جو فطرت کے عین مطابق ہے نیز میرا جی اسے زندگی کا آدرش سمجھتے تھے[1]۔

میرا جی کی شخصیت اور شاعری پر قلم اُٹھانے والوں کی سب سے بڑی زیادتی یہ ہے کہ وہ میرا جی کی زندگی اور فکر کے ظاہر میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں اور باطن میں جھانکنے کی کوشش نہیں کرتے۔ یہ درست ہے کہ میرا جی نے خارجی ماحول کے ہنگاموں کو مرکزِ فکر بنانے کی بجائے اپنی ذات کے اندرونی ہنگاموں پر توجہ مرکوز کی، مگر یہ غلط ہے کہ ہم میرا جی کی شخصیت اور شاعری پر بات کرتے ہوئے میرا جی کی ذات کو ثناء اللہ ڈار کی ذاتیات تک اور ان کی ذاتیات کو مبیّنہ جنسی

کجروی تک محدود کردیں۔ ناقدینِ ادب نے میراجی کو محض مریضانہ داخلیت پرستی اور جنسی تلذّذ پرستی کے رُجحانات کا نمائندہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ چند ایک نے ان کی عظمت کے دلائل پیش کرکے ان کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین کیا ہے، جو بے حد ضروری ہے۔

میراجی کا کام ان کی عظمت کی دلیل ہے۔ وہ اپنی نظم و نثر دونوں حوالواں سے ہمارے لیے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی ہمہ جہت شخصیت نے اپنی مختصر سی عمر میں غیر معمولی خدمات سرانجام دی ہیں۔ اردو شاعری میں میراجی متنوع تجربات کے حامل ہیں۔ ان میں زیادہ اہم جنسی نفسیات، علامت اور ہیئت کے تجربات ہیں۔ ان تجربوں سے اردو ادب کو ایک نیا پیرایۂ اظہار ملا اور شاعری کی ایک نئی روایت نے جنم لیا۔ جنسی نفسیات کا تجربہ میراجی کی شاعری کا منشور ہے۔ وہ جنس کو تہذیب و تمدن کی تمام تر آلودگیوں سے مبرّا کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے تخلیقی جوہر کی مدد سے اُردو نظم نگاری کا مزاج بدلنے کی کاوش کی ہے۔

شاعری کے ساتھ ساتھ میراجی کی نثری خدمات بھی جدید کلاسیک کا درجہ رکھتی ہیں اور انھیں جدید شاعری کے پہلے نقاد کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔ میراجی ایک ممتاز نقاد، مترجم اور نثر نگار تھے۔ انھوں نے تنقید میں جس منطقی انداز میں اپنا استدلال قائم کیا ہے، وہ کسی پراگندہ ذہن کا کام نہیں۔ میراجی کی نثری خدمات کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے سامنے اس مزاج کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔ انھوں نے جس زمانے میں تنقیدی تجزیے کیے اس وقت شعری تنقید کا اتنا واضح تصور موجود نہ تھا۔ انھوں نے اپنے تراجم سے ترجمے کی تاریخ میں ایک اہم اضافہ کیا۔ ادبی تنقید کی ذیل میں میراجی کا نام بہت اہم ہے۔ میراجی نے اپنی تنقیدی کُتب مشرق و مغرب کے نغمے اور اس نظم میں میں بعض ایسے نکات پر روشنی ڈالی ہے جو بہت حد تک ادبی تنقید کے تصور کو متشکل کرتے ہیں۔ مزید برآں اس نظم میں میں انھوں نے اپنے بعض معاصرین کی نظموں کا معنی خیز مطالعہ کرکے عملی تنقید کی جانب ایک اہم قدم اُٹھایا ہے۔ انھوں نے جس بصیرت، اعتماد اور آگہی کے ساتھ مختلف نظموں کے تجزیے کیے ہیں، اس بنا پر انھیں عملی تنقید میں اولیّت کا درجہ حاصل ہے۔ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ ان کا سب سے بڑا تنقیدی کارنامہ ہے۔ وہ اُردو کے اولین نقاد تھے جنھوں نے فن پارے کا تجزیہ کرکے فن کار اور فن پارے کے درمیانی رشتوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

میراجی کی عملی تنقید کے ضمن میں جابر علی سید لکھتے ہیں:۔

بغیر خوف کے میراجی کو اُردو میں عملی تنقید کا پیش رو کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ قافلہ سالار عملی تنقید کی اصطلاح سے بھی واقف نہ تھا۔ اس نظم میں کا لکھنے والا نظم کے تجزیاتی مطالعوں میں عملی تنقید کے قابلِ قدر نمونے پیش کر رہا تھا۔ ہماری عملی تنقید آج بھی انھی خطوط پر چل رہی ہے جو اس نظم میں کے مطالعوں میں بروئے کار نظر آتے ہیں۔[2]

میراجی کا شعورِ نقد گہرا اور جامع ہے۔ انھوں نے مغربی ادب خاص طور پر فرانسیسی علامت نگاروں مثلاً میلارمے (Mallarme) (۱۸۴۲ـ۱۸۹۸) اور چارلس بادیلئیر (Charles Baudelaire) (۱۸۲۱ـ۱۸۶۷) کا وسیع مطالعہ کیا ہے نیز چارلس موروں (Charles Morand) (۱۷۷۱ـ۱۸۳۵) نے نظموں کو سمجھنے کے لیے جس طرح کی شرح لکھی تھی، میراجی اس سے متاثر تھے۔ اس بات کا اعتراف میراجی نے اپنی تنقیدی کتاب اس نظم میں کے دیباچے میں بھی کیا ہے۔ اس مطالعے کے اثرات ان کی شاعری اور تنقید دونوں پر مرتسم ہیں مگر ساتھ ہی میراجی کا انفرادی رنگ بھی نمایاں ہے۔ میراجی نے جدید شعری تنقید کی بنیادیں استوار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی تنقید جدید نظم کے سیاق میں اپنے خدوخال واضح کرتی ہے اور ان کی تنقید کے بیش تر سوال جدید نظم کی اس شعریات سے طلوع ہوتے ہیں جسے انھوں نے خود پیشِ نظر رکھا اور اُردو دنیا میں جدید نظم کی مقبولیت کو ممکن بنایا۔ میراجی جانتے تھے کہ جدید نظم کی شعریات نامانوس ہے مگر انھیں اس بات پر کامل یقین تھا کہ جدید نظم ہی وہ صنف ہے جو معاصر عہد میں فکری، اقتصادی اور ثقافتی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کا ساتھ دینے کی اہلیت رکھتی ہے۔ وہ چونکہ جدید نظم کو جدید عہد کی روح کا ترجمان سمجھنے کے قائل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید نظم کی تنقید کے ذریعے اس صنف کی نامانوس شعریات کو مانوس بنانے اور شاعری میں معنی سازی کے اصولوں پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے جن سے ہماری کلاسیکی شعری روایت اس سے پہلے واقف نہ تھی۔

میراجی کے تنقیدی خیالات کا سرچشمہ زیادہ تر مغرب ہے، تاہم مغربی اثرات کے حوالے سے انھوں نے ایک نئی جہت اردو تنقید کو دی اور مشرق و مغرب دونوں معیاروں کا ایک حسین امتزاج، اپنی تنقید اور تجزیے میں قائم کیا ہے۔ اگر وہ کنایہ، تشبیہ اور استعارے کو اہمیت دیتے ہیں تو تاثرات اور کیفیات کو بھی بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے اُردو تنقید کو ایک نئے ذائقے سے آشنا کیا وہ صرف فن پارے کی تحسین ہی نہیں کرتے بلکہ جہاں ضرورت محسوس ہوتی ہے اس کی خامیوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ میراجی فرائڈ سے متاثر تھے انھوں نے فرائڈین نظریات کی روشنی میں بعض شعرا کے بہت

دلچسپ مطالعات کیے ہیں۔ میراجی اپنے تجزیوں میں مغرب کے نفسیاتی طریق کار کو بروئے کار لاتے ہیں۔ میراجی نے مغربی شعرا کے علاوہ معاصر شعراء مثلاً فیض احمد فیض، جوش ملیح آبادی، ن۔م راشد اور سلام مچھلی شہری کی بعض نمائندہ نظموں کے تنقیدی جائزوں سے بھی ادبی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ ان مطالعات میں انھوں نے شعراء کے حالاتِ زندگی، نفسیاتی واقعات یا خارجی معاملات کے تجزیے کو پس پُشت ڈال کر بلا واسطہ ان کی تخلیقات سے ذہنی رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح انھوں نے پیشِ نظر تخلیق سے متصادم ہونے کے جدید تنقیدی اصول کا اُردو میں آغاز کیا۔

میراجی نے جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے تجزیاتی طریقۂ کار اختیار کیا ہے اور نظم کا تجزیہ کرتے وقت وہ صرف نظم کی اچھائی اور بُرائی کو موضوع نہیں بناتے بلکہ اپنی جدت پسند طبیعت کے باعث نظم کے سیاسی، معاشرتی، سماجی اور اخلاقی پہلوؤں پر بھی نظر ڈالتے ہیں۔ میراجی کے نزدیک جس طرح ماحول کے بغیر ادب اور شاعری کو سمجھنا اور اس سے لطف حاصل کرنا ممکن نہیں، اسی طرح شاعر کے حالاتِ زندگی جانے بغیر اس کے ذہن اور تخیل کی گہرائیوں میں ڈوب کر ان سے سرشار ہونا ممکن نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری کی رگ وپے میں ماحول کا رنگ اس طرح جذب ہوتا ہے کہ اس رنگ کی نوعیت معلوم کیے بغیر نہ شاعری کے محرکات کا پتا لگایا جاسکتا ہے اور نہ ہی شاعری سے لطف لیا جاسکتا ہے۔ تخلیق کار کے لیے اس کے ماحول اور ہر روز وقوع پذیر ہونے والے واقعات کی صورت میں پوری زندگی گو خام مواد فراہم کرتی ہے۔ لیکن وہ ان سب سے یکساں طور پر بہرہ ور نہیں ہوتا بلکہ لاشعوری طور پر رد و قبول کا عمل جاری رہتا ہے اور یوں میلانات، رجحانات اور پسند و ناپسند کے دائرے بنتے ہیں۔ میراجی نے تنقید کی یہ جہت بھی اہلِ مغرب سے مستعار لی ہے ۔ اس نوع کی تنقید کا نمائندہ میتھیو آرنلڈ ہے۔ اس کے تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالتے ہوئے حامد اللہ افسر لکھتے ہیں:

> جب یہ امر مسلمہ ہے کہ تخلیقی ادب کے تمام اصناف میں ان دو اجزا کا موجود ہونا ضروری ہے۔ مصنف کی شخصیت اور اس دور کی ذہنی فضا تو ایک نقاد کا فرض ہے کہ جب کسی مخصوص تصنیف پر وہ تنقید کرے تو یہ دیکھے کہ ان دونوں اجزا کا اثر کس حد تک اس تصنیف پر ہوا ہے۔ لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد کو اس زمانے کی تہذیب اور خیال کی روش اور طرز بود و ماند کا پورے طور پر علم ہو۔[3]

میراجی سمجھتے ہیں کہ تخلیق کار کے ذاتی حالات کا علم شعر پڑھنے اور سُننے والے کو شاعر کے فنی رموز کا رازداں بھی بناتا ہے ۔ انھوں نے مشرق و مغرب کے نغمے میں اپنے تنقیدی تجزیوں میں اس بات پر بارہا زور دیا ہے کہ کسی تخلیق کار کی تخلیق سے کُلی طور پر حظ اُٹھانے اور اس کے مفہوم سے مکمل طور پر آگاہی کے لیے اس کے حالاتِ زندگی کا جاننا از

حد ضروری ہے کہ وہ کون سے محرکات تھے جو تخلیق کار کے تخلیقی کرب کا باعث بن کر بعد ازاں تخلیق پر منتج ہوئے۔ ان کا خیال تھا کہ ادبی تخلیقات کے خاص پہلوؤں کا سراغ ادیب کی زندگی، شخصیت اور مزاج و کردار کے مطالعے سے ہی لگایا جاسکتا ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ جب ادیب کسی موضوع کا انتخاب کرتا ہے تو دراصل وہ انتخاب اتفاقی نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس منظر میں ادیب کی تعلیم، تربیت اور حالاتِ زندگی بیک وقت کام کرتے ہیں۔ اسی طرح ادیب کا نقطۂ نظر بھی، اس کے کردار، حالاتِ زندگی، ماحول اور مخصوص مزاج کا نتیجہ ہوتا ہے ادب کی تفہیم کے لیے ان سب سے واقف ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ میرا جی شاعر کی حیات اور اس کے کلام کے باہمی رشتے کے قائل تھے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کرلیں، ہم اس کی ادبی تخلیقات اور کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے، کیونکہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات خواہ اس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی، اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے[4]۔

گویا میرا جی نے کسی فن پارے کے بین السطور معنی تک رسائی کے لیے سوانح کے جاننے کو اہم اور لازمی قرار دیا۔ بصورتِ دیگر فن پارے کے مفہوم میں کہیں کمی رہنے کا امکان ہے۔ میرا جی نے تخلیق کا نفسیاتی اُلجھنوں اور ذہنی پیچیدگیوں سے براہِ راست اور بلاواسطہ تعلق دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کام قدرے مشکل اور وقت طلب ہے کیونکہ ہر تخلیق کار کی زندگی کے حالات اور نفسیاتی مواد کی فراہمی آسان نہیں ہوتی۔ میرا جی نے اپنی تنقید میں تخلیقات کے تجزیوں سے ایسے اصولوں کا استخراج کیا ہے جن سے تخلیق کار کی نفسی واردات پر بھی روشنی پڑتی ہو۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے تخلیق کاروں کی اُن نمائندہ تخلیقات کا جائزہ لیا ہے جو اہم اور نمائندہ ہونے کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اہمیت کے مواد کی حامل تھیں مثلاً ڈی۔ ایچ لارنس (D.H Lawrence) (۱۸۸۵۔۱۹۳۰)، کیٹولس (Catullus) (ca.84 BC Ca.54 BC) اور ایڈگر ایلن پو (Edger Allan Poe) (۱۸۰۹۔۱۸۴۹) کے تعارف اور کلام کے تجزیے میں میرا جی نے یہ اندازِ نظر اپنایا ہے۔

ڈی۔ ایچ لارنس کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ ان کی نظموں کی تہہ میں موجود ان حوادث اور واقعات کو آشکار کرتا ہے جس نے اس عظیم تخلیق کار کی ذاتی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ مثلاً ان کی نظم "اچھوتی جوانی" کو وہ ان کی جنسی کشمکش کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کی نظم "بے چارا، بے کس" کو بھی اس کی آپ بیتی قرار دیتے ہیں جو اس کی محبوبہ مریم کی جدائی کے خوف میں لکھی گئی ہے۔

ڈی۔ ایچ لارنس کی نظم یہ ہے:

پلٹ مرے سامنے اور مرے پاس، لا انتہا ہے فضائے جہاں
کر جو دیکھوں تو ڈر جاؤں میں،
فضا کا ہے احساس ہر سو رواں
ڈراتی ہے حیراں کر کے مجھے
کہ سطحِ سمندر پہ کشتی کوئی
ہو جیسے کسی آدمی کو لیے،
اور اس سمندر کی بے باک موجیں پریشاں کرتی ہوں تنہائی میں،
سہارا نہ ظاہر ہو کوئی جہاں!
بساطِ جہاں پر اکیلا ہوں میں
اسی فکر میں بس الجھتا ہوں میں
کہ اب کون سی چال چلتا ہوں میں
مرے ہاتھ لرزاں ہیں جیسے خزاں میں ہوں دوشِ ہوا پر کئی پتیاں

سنبھالا جو خود کو یہ احساس تھا
بہاتی ہے اک بادِ صرصر مجھے
اُڑائی ہوئی جا رہی ہے کدھر
نہیں مجھ کو معلوم۔۔۔ اور کس لیے؟
نہیں مجھ کو معلوم۔۔۔ کچھ بھی نہیں!
ہے عظمت، جسامت مرے آس پاس

میں اس درجہ بے نام اور ہیچ ہوں
اگر فاصلہ دو قدم طے کروں،
تو گم گشتہ دوبارہ ہوتا ہوں میں!

تو پھر کیسے اس دل کو سمجھاؤں گا؟
کہ "ممکن ہے یہ، میں کروں گا یہی"
میں بس ایک ذرّہ ہوں، تنکا ہوں ایک
اس آندھی میں ہر سمت ہے جو رواں [5]

اس نظم اور اس جیسی ایک اور نظم "اندھیرے میں" کا تجزیہ کرتے ہوئے میرا جی لکھتے ہیں:

> اس نظم میں جس کا عنوان "اندھیرے میں" ہے اُس کے اور مریم کے نزدیک اور دور ہونے کا بیان ہے۔ اور "بے چارا، بے کس" بھی اس کی آپ بیتی ہے۔ اس نظم میں اس کے ذہن پر ایک خیال چھایا ہوا ہے "اگر مریم نہ ملی تو کس قدر تنہائی ہوگی" [6]

میرا جی اس نوع کے تجزیوں سے متن کے ذریعے دراصل تخلیق کار کی ذہنی حالت دریافت کرتے ہیں مگر اس نوع کے تجزیوں کا سب سے بڑا نقصان فن پارے کو یہ ہوتا ہے کہ فن پارہ آفاقی صداقتوں کا علمبردار نہیں رہ پاتا، اس کی عالمگیریت کا وصف چھن جاتا ہے اور محدود، معنی و مفہوم کا حامل فن پارہ تخلیق کار کی ذاتی زندگی کا ایک نظمیہ باب بن جاتا ہے۔ ادبی تخلیق سے ادیب کے حالاتِ زندگی کا کتنا ہی گہرا رشتہ کیوں نہ ہو، ادب پارہ صرف و محض ادیب کی زندگی کی کاپی نہیں ہوتا، اس میں جہاں تجربہ اہمیت رکھتا ہے وہاں زبان اور اس زبان کے ادب اور اصنافِ ادب کی روایت کے ساتھ ساتھ معاصر تخلیقات بھی اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ تخلیقی تخیل کے ذریعے ادیب ایسے تجربوں کو بھی اپنے تجربے بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے جس سے زندگی میں اسے کبھی واسطہ ہی نہیں پڑا تھا۔ چارلس بادیلئیر کی ایک نظم کا تجزیہ بھی میرا جی نے اسی تناظر میں کیا ہے۔

چارلس بادیلئیر کی نظم یہ ہے:

جب بھی اپنی آنکھوں کو بند کرتے ہی، جیسے افیون کے نشے میں
کوئی تخیل کے خواب دیکھے!
میں نوش کرتا ہوں تیرے سینے سے ایسی نکہت کے مست جھونکے
کہ دل کے جذبات جن سے مچلیں
تو میری آنکھیں یہ دیکھتی ہیں
کہ اک جہنم کی تیز ندی ہے اور راگنی رُخِ شفیق کی
جو ایک پل بھی نہیں رُکتی!

اور اک جزیرہ کہ جس کے اندر ہے غیر فطری نظامِ قدرت
اور اس پہ ایک بوجھ بن گئے ہیں وہ پھل جو کومل ہیں اور میٹھے
وہاں پہ مردوں کے جسم مہمان بنتے ہیں ان عورتوں کے
اور اصل میں اس سے مختلف ہے دکھائی جو دیتی ہے ہر عورت!

رسیلے گھونگھٹ کی گرمجوشی کی سمت کرتے ہیں رہنمائی
وہ تیری نکہت کے مست جھونکے!
اور ایک ساحل کی کاٹ کے اوٹ میں چھپے دیتے ہیں دکھائی
مجھے کئی بادبان بجرے!
چھپے ہوئے ہیں وہاں پہ تنگ آ کے سارے ساگر کی آندھیوں سے!
ہے میرے دل کی بھی ایسی حالت شبانہ عشرت کی اُلجھنوں سے

یہ میرے سینے کی مست نکہت مجھے خبر کیا کہ کس طرح سے

مرے دل وروح میں جگاتی ہے بہجت انگیز رس کے سپنے

کہ جیسے ملاح گیت گائے![7]

میراجی نے اس نظم کے معنی و مفہوم کو محض اس نظم کے خالق کی شخصیت کی مکمل عکاسی کا نام دے کر بہت محدود کر دیا ہے۔اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> اس نظم سے بادیلئیر کی شخصیت کا پورا پورا اظہار ہوتا ہے۔ وہ ایک تعیش پسند، نفس پرست، افیون کا عادی شاعر تھا۔ تجزیاتی لحاظ سے اس نظم کو دیکھتے ہوئے۔۔۔اس سے اُس کے شاعر کی دلیل دینا غیر ضروری ہے، یہ بات واضح ہے۔افیون کے نشے کا ذکر وہ پہلے مصرعے میں تشبیہ کے طور پر کر دیتا ہے۔کیونکی اس نظم کے احساسات اور تصورات شاعر کے خیال مین ان تصورات اور احساسات سے ملتے ہیں جو افیون کے ترنگ میں کسی عادی کو محسوس ہوتے اور نظر آتے ہیں[8]۔

میراجی فن پارے کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے تخلیق کار کی زندگی کے اہم واقعات اور حوادث کی تعبیر کے تناظر میں دیکھتے ہوئے دراصل متن کے معنی و مفہوم کو محدود اور انفرادی سطح تک محدود رکھتے ہیں جبکہ تخلیق کے تجزیے میں خاص سے عمومیت کا سفر اور انفرادیت سے اجتماعیت کا سفر بہت ضروری ہے، بصورتِ دیگر ادبی تخلیقات محض تخلیق کاروں کی سوانح کا ایک باب بن کر رہ جائیں گی۔میراجی نے **مشرق و مغرب کے نغمے** میں تمام تر تجزیوں میں یہ بات بطورِ اصول پیشِ نظر رکھی ہے کہ نظم میں ظاہر ہونے والی کیفیت، احساس اور تجربہ شاعر کا ذاتی ہوتا ہے، جس تک رسائی شاعر کی ذات کے وسیلے سے ہی ممکن ہے اس ذات کو خود نظم اور شاعر کی سوانح کی مدد سے معرضِ فہم میں لایا جاسکتا ہے اور شاعر کی سوانح نظم میں موجود ہوتی ہے۔ان کی کی شعر فہمی کو محدود کرنے والی سب سے اہم یہی شے ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> شاعری کو انکشافِ ذات قرار دینے کا تصور مغربی رومانویت کا پیدا کردہ ہے۔میراجی بھی اسے قبول کرتے ہیں۔جدید مغربی تنقید نے شعری تجربے کے انفرادی ہونے کے تصور کو قائم تو رکھا مگر اسے شاعر کی ذات اور

شخصیت کا ترجمان نہیں قرار دیا۔ ایلیٹ کے خیال سے تو اردو کا ہر طالب علم واقف ہے کہ شاعر کے پاس اظہار کے لیے شخصیت نہیں ہوتی۔ شاعر تو ایک وسیلہ ہے نہ کہ ایک شخصیت، جس میں تاثرات اور تجربات ایک مخصوص اور غیر متوقع انداز میں مجتمع ہوتے ہیں [9]۔

تخلیق کے ذریعے تخلیق کار کی ذہنی حالت کا سراغ لگانے کے لیے ایک بنیادی شرط یہ ہے کہ تجزیہ نگار یا نقاد کے پاس خود نوشت سوانح عمری، خطوط یا ڈائری کی صورت میں ذاتی اور نجی مواد موجود ہو جس کی روشنی میں تخلیق کار کی نفسی تصویر مرتب کی جاسکے۔ گویا یوں نقاد کی ذمہ دار بڑھ جاتی ہے اور وہ تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق کے فرائض بھی سرانجام دیتا ہے۔ بصورتِ دیگر محض تخلیقات پر انحصار کرتے ہوئے جو نتائج اخذ کیے جائیں گے، ان سے نجی زندگی کے بارے میں غلط فہمیاں پھیلنے کا احتمال ہوتا ہے۔ اگرچہ ادب پارے کی تفہیم کے سلسلے میں بہت سے ایسے سوال سامنے آتے ہیں جن کی تحقیق ادیب کی زندگی اور زمانے کے حوالے سے ہی ہوسکتی ہے مثلاً اگر سودا کی ہجویات یا شہر آشوب کا مطالعہ کیا جائے تو ضروری ہے کہ ان ہجویات اور شہر آشوب کے پس منظر، سودا اور ان کے حریفوں کے حالات اور اس عہد کے مزاج سے مکمل واقفیت ہو۔ اس واقفیت کے بغیر ہم ان ہجویات کو پوری طرح سمجھنے اور ان کی قدر و قیمت متعین کرنے سے قاصر رہیں گے۔ اگر ادب پارے کی تفہیم کے سلسلے میں نقاد سوانحی حالات اور زمانے سے استفادہ نہ بھی کرے مگر اس سے پوری طرح واقف ہونا فن پارے کی تفہیم کے لیے بہر حال ضروری ہے۔ بعض محاورات و روزمرہ لسانی لطافتیں، لہجہ و آہنگ ادیب کے زمانے اور ماحول کے حوالے سے ہی سمجھے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح ادبی روایت، طرزِ احساس اور اندازِ فکر کو زمانے اور سوانح کے حوالے سے ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ ادب اور ادیب کا رشتہ خواہ کتنا ہی گہرا کیوں نہ ہو اس میں توازن رکھنا بے حد ضروری ہے۔ فن پارے کی تفہیم کو فنکار کے حالاتِ زندگی یا مخصوص واقعات کی تشریح تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ ایسا کرنا فن پارے کے ساتھ بہت بڑی زیادتی ہو گی۔

میراجی نے نظم کی تفہیم و تعبیر کے سوانحی تناظر کے ضمن میں ایک اور طریقہ بھی اختیار کیا۔ وہ تخلیق کار کی زندگی کے خارجی واقعات جان کر ان کی مدد سے اس کی شخصیت اور تخلیقی ذہن کی تشکیل کرنے والے عوامل کا تعین کرتے ہیں اور تخلیق کاروں کی زندگی کے اہم نفسی و توقعات اور حوادث کا سُراغ لگا کر ان کی روشنی میں تخلیقات کا عمومی جائزہ یا مخصوص

ادب پاروں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ فن تنقید، تشریح، نقاد اور شارح سے کہیں بلند ہوتا ہے، تمام تنقیدی اور فکری دبستان اپنی نمایاں صفات کے باوجود فن اور فنکار کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں نہیں لے سکتے۔ میراجی نے نظم کی تفہیم کا جو طریقِ کار اختیار کیا ہے اس میں نظم ایک آئینے کی طرح ہے جو مصنف کی ذات یا اس کے ماحول کو منعکس کرتی ہے۔ اگرچہ میراجی نے مشرق و مغرب کے نغمے میں ہر شاعر کی سوانح اور شخصی پہلوؤں کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ جبکہ اس نظم میں میں انھوں نے کہیں تو تخلیق کار کی شخصیت کے بارے میں کچھ ضروری معلومات دی ہیں اور کہیں نظم میں پیش آنے والے واقعات کو شاعر کی ذات کے تخیل سے جوڑتے ہیں۔ چنانچہ مشرق و مغرب کے نغمے میں انھوں نے مشرق و مغرب کے بیشتر شعرا کے کلام کے جو تجزیے کیے ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے لیے شخصیت بنیادی اہمیت کی حامل ہے جس سے نظم کے معانی کی گرہیں کھولی جاسکتی ہیں۔ ہائینے (Heine) (۱۷۹۷۔۱۸۵۶) کا تعارف پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ہائینے کے کلام سے پوری طرح حظ اُٹھانے کے لیے اس کی زندگی اور محبت کے فسانے کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کیونکہ بعض دفعہ اس کی سادگی میں بھی کوئی اور ہی بات بل کھا کر چھپی ہوئی ہوتی ہے اور اس کے لیے مترجم کو بھی ایک مشکل کا سامنا ہوتا ہے۔ اس کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو اپنے مدعا کی طرف ادھورے طور پر ہی ظاہر کرتی ہیں۔ بلکہ بعض دفعہ وہ اپنے مطلب کا اظہار ہی نہیں کرتیں۔ جس طرح ہائینے اپنی زندگی میں ہر بات کو غیر معمولی احتیاط سے چھپا کر رکھتا تھا اسی طرح وہ اپنی نظموں میں بھی اپنے اصلی مفہوم کو چھپاتا ہے[10]۔

یہ ضروری نہیں کہ ادیب جن شخصی اور کرداری اوصاف کا مالک ہو اس کے ادب پاروں میں بھی ان اوصاف کا رنگ نمایاں ہو، خود میراجی کی سوانح اور ادبی کارناموں کی مثال دی جاسکتی ہے۔ ذاتی زندگی میں وہ جس قدر میلے کچیلے اور بے ترتیب رہا کرتے تھے، اپنی نظری تحریروں میں اسی قدر سلجھے ہوئے اور منظم خیالات کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اس بات کا اعتراف بہت سے ناقدین نے بھی کیا۔ فیض احمد فیض کا خیال ہے کہ میراجی کی نثر میں جو شخصیت نظر آتی ہے بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی مکمل نفی ہے اور ظاہر ہے ان کی شاعرانہ شخصیت دراصل ان کی اپنی ذاتی شخصیت ہے۔ والٹ وٹمن (Walt Whitman) (۱۸۱۹۔۱۸۹۲) کا تعارف اور کلام کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

لیکن تفصیلات کی طرف رجوع کیے بغیر پہلے ہمیں وٹمن کے سوانح حیات کا ایک مختصر ساخاکہ سامنے رکھ لینا نظروں کے چاہیے۔ تاکہ اس کی شخصیت سے واقف ہونے کے بعد ہم اس کی شاعری، فلسفے یا پیغام سے متعلق کچھ کہہ سکیں [11]۔

اسی طرح پشکن (Pushkin) (۱۷۷۹۔۱۸۳۷) کے کلام کا جائزہ لینے سے قبل وہ اس عظیم تخلیق کار کی سوانح کے بارے میں جاننا ناگزیر قرار دیتے ہیں۔ یوں میرا جی کے تنقیدی منہاج کا ایک پہلو تخلیق کار کی تخلیق کی درست تفہیم میں اس کی سوانح کا کردار واضح کرتا ہے۔

> پُشکن کی ادبی تخلیق کے تین بڑے پہلو ہیں۔ شاعری، ڈرامہ اور مکتوب نویسی۔ لیکن اس وقت ہم اس کی شاعری سے ہی بحث کریں گے اور شاعری بھی صرف بزمیہ۔ مگر سب سے پہلے ضروری ہے کہ اس پُرجوش، سرکش اور رومانوی شخصیت کے سوانح پر ایک چھچھلتی ہوئی نظر ڈالی جائے [12]۔

میرا جی اپنے تجزیوں میں تخلیق اور تخلیق کار کی ذاتی زندگی کے علاوہ اس کے عہد کے حالات و واقعات نیز سماجی کوائف اور دیگر خارجی عناصر کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ گویا وہ شاعری پر ماحول کی اثر انگیزی سے بھی واقف ہیں اور انھیں شاعر کی حیات اور اس کے کلام کے باہمی رشتہ کی اہمیت کا بھی پوری طرح احساس ہے لیکن کبھی کبھی وہ ایسے باتیں بھی لکھ جاتے ہیں جو بدیہی طور پر اس اصول کی ضد ہیں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> میر غالب اور اقبال ایسے عظیم شعرا کے مطالعہ کے لیے اس بات کی قطعی ضرورت نہیں کہ ہم ان شاعروں کی سوانح سے واقف ہوں، کیونکہ ان کا کلام ہی ان کی شخصیت اور انفرادیت کا آئینہ دار ہے۔ لیکن انشا اور داغ ایسے شاعروں کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لیے نہایت ضروری ہے کہ ان کے واقعاتِ حیات کو پہلے جان لیں [13]۔

میرا جی بعض غیر معروف شعرا کے کلام کے تجزیوں کے لیے سوانح سے واقفیت کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں :

طامس مور بھی کوئی بڑا شاعر نہ تھا۔ اس لیے اس کے کلام کے مطالعہ سے پیش تر اس کے حالات جاننا ضروری ہیں۔ اس کی سوانح حاصل کرنے میں ہمیں کسی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ کیونکہ انھیں تعرِ گم نامی سے بچانے کے لیے اس کا اپنا لکھا ہوا روزنامچہ موجود ہے[14]۔

میراجی کا منہاجِ تنقید مشرق و مغرب کے نغمے میں متن اور مصنف کی وحدت کا قائل ہے نیز وہ شاعری کو ذات کا اظہار سمجھتے تھے جبکہ جدید تنقید کی رو سے متن خود مختار اور خود مکتفی ہوتا ہے۔ معنی متن میں نہاں ہے اور متن کے معنی و مفہوم کے لیے تخلیق کار کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ جب ایک بار تخلیق خلق ہو جاتی ہے تو وہ آزاد اور خود کفیل ہو جاتی ہے اور اس کا اپنے خالق سے بھی تعلق قطع ہو جاتا ہے۔ معروضی تنقید میں متن کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور متن کے معنی و مفہوم کا تخلیق کار اور اس کے عہد یا دیگر خارجی عوامل سے کوئی تعلق نہیں ہے گویا شعری متن کی "خود مکتفیت" کو تسلیم کرنا قاری اساس تنقید کا بنیادی اور اساسی اصول ہے۔ متن میں لفظ کے حوالوں سے معنی کی تعبیر کرنا ضروری ہے۔ اس بات کا ذکر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی اپنی کتاب ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات میں بھی کیا ہے۔ قاری اساس تنقید وقت کے دریا کو پار کرنے کے لیے اس پُل کا کام کرتی ہے جو کسی بھی متن کو زمانۂ حال کی خارجی دنیا سے براہِ راست متعلق کر دیتی ہے۔

نئی تنقید کے مطابق متن کے معنی و مفہوم کی دریافت کا کام قاری سے بہتر اور کوئی نہیں کر سکتا۔ قاری ہی متن کے لسانی نظام کی جانچ پرتال کر کے آج کے سیاق و سباق میں اس کے معنی تلاش کر سکتا ہے نیز قاری کو یہ کُلی اختیار ہے کہ وہ متن کے معنی و مفہوم کی تعبیر اپنی منشا کے مطابق کرے کیونکہ معنی قرات کی عمل کی کشید ہے اور زمان و مکان کے فاصلے معنی آفرینی کی راہ میں رکاوٹ نہیں بن سکتے۔ متن کا لاشخصی تصور ہی متن کے معنی و مفہوم میں وسعت پیدا کر سکتا ہے اور یہی وسعت میراجی کے تنقیدی منہاج میں مفقود ہے۔ وہ نظم کے شخصی تصور کے قائل ہیں اور نظم کے تجزیے کرتے ہوئے متن میں ظاہر ہونے والے شخصی تجربات کی تفہیم کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں جس میں معنی کی وحدت ہوتی ہے۔ نظم کے شخصی تصور یا سوانح کی عینک سے نظم کو دیکھنا معنی و مفہوم کو محدود کر دیتا ہے۔ اس قسم کے تصوراتِ تشریح میں معنی کی کثرت کی گُنجائش نہیں ہوتی۔ اگر کہیں ایک سے زیادہ معنی نظر بھی آجائیں تو انھیں شخصیت کی وحدت میں ضم کر دیا جاتا

ہے جس کی وجہ سے نظم کو وسیع تناظر میں نہیں دیکھا جاسکتا۔ دراصل نظم کا لاشخصی تصور اسے ان محدودات سے آزاد کراتا ہے جو مصنف کی شخصیت یا اس کے ماحول کو بنیادی حوالہ بنانے کی وجہ سے نظم کو گھیرے ہوتی ہے۔ متن کی خود مکتفیت کا وصف متن کو اس وسیع اور متنوع تناظر سے منسلک کرتا ہے جو تخلیق کار کی ذات اور شخصیت سے ماورا ہوتا ہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اگر ان دونوں طریقوں کا انضمام کیا جائے تو اعتدال کی صورت نکلتی ہے، یوں نظم کی تفہیم کے لیے تخلیق کار کی سوانح کا جاننا اسی حد تک ضروری ہونا چاہیے جس حد تک وہ نظم کی تفہیم کے لیے ناگزیر ہے۔

میراجی اپنی تنقیدی کتاب مشرق و مغرب کے نغمے میں شعرا کے کلام کا تجزیہ کرنے سے پہلے ان کی سوانح اور شخصیت کے بارے میں ضروری تفاصیل رقم کی ہیں اور نظموں کے تجزیے کرتے وقت معنی و مفہوم کی وضاحت کے لیے وہ سوانح سے مدد بھی لیتے ہیں جبکہ اس نظم میں کے تجزیوں میں میراجی نے کُلی طور پر قاری اساس تنقید کی ہے۔ حتیٰ کہ بعض تجزیوں میں وہ مصنف یا تخلیق کار کے براہِ راست مفہوم کو ذہن سے نکال دیتے ہیں اور نظم ان پر اترتی ہے، اس نوع کے تخلیقی عمل سے ان کا تنقیدی تجربہ ان کے لیے تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے۔ مثلاً ن۔م راشد کی نظم "اجنبی عورت" کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے ذہن سے شاعر کے براہِ راست مفہوم کو نکال کر نظم کو وسیع تناظر میں دیکھا۔ ن۔م راشد کی نظم ملاحظہ ہو:

ایشیا کے دور افتادہ شبستانوں میں بھی

میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں

کاش ایک دیوارِ ظُلم

میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو

یہ عماراتِ قدیم

یہ خیابان، یہ چمن، یہ لالہ زار

چاندنی میں نوحہ خواں

اجنبی کے دستِ غارت گر سے ہیں
زندگی کے ان نہاں خانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں ہے
کاش اک دیوارِ رنگ
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو
یہ سیہ پیکر، برہنہ راہرو
یہ گھروں میں خوبصورت عورتوں کا زہر خند
یہ گزرگاہوں پہ دیو آسا جواں
جن کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوؤں کی لپک
مشتعل، بے باک مزدوروں کا سیلابِ عظیم
ارضِ مشرق! ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
ان کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں [15]

میراجی نے اس نظم اور اس جیسی دیگر کئی نظموں کے تجزیوں میں تخلیق کار کی سوانح اور شخصیت کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے میراجی اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ نظم پڑھنے کے بعد اس کے الفاظ تک بھول جاتے ہیں، وہ متن میں اترتے ہیں۔ پھر رفتہ رفتہ نظم ان پر اترتی ہے، نظم کے مطالب ان پر آشکار ہوتے ہیں اور اس عمل کے آخری مرحلے میں میراجی کا ذہن تخلیق کار کے ذہن سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور وہ نظم کی ایک نئی تعبیر سامنے لاتے ہیں۔ گویا میراجی اس بات پر بھی بھرپور توجہ صرف کرتے ہیں کہ تخلیق کے اجزاے ترکیبی کی آویزش سے معنی آفرینی کی جو صورت پیدا ہوتی ہے وہ اہم ہے۔ اس نظم کے تجزیے میں وہ اس امر کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

> اس نظم کو پڑھنے کے بعد میرا ذہن اس کے الفاظ کو بھول جاتا ہے۔ سب سے پہلے میں دل سے شاعر کے براہِ راست مفہوم کو نکال دیتا ہوں۔ میرا تخیل ایک دم مغرب کے موجودہ ہنگامہ زار میں پہنچتا ہے، جہاں انگلستان کے باشندے موجود ہیں جو امن پسندی اور جمہوریت کے علمبردار بنتے تھے، لیکن آج جن کی تہذیب و تمدن کے گہوارے تباہ کاری کے خرابے بن گئے ہیں اور جنھیں اپنے آدرش کی حفاظت کے لیے مغرب کے میدانوں میں دشمنوں کا سامنا ہے۔ یہاں تک سوچ لینے کے بعد میں پھر ایشیا میں آپہنچتا ہوں۔ اب میرا ذہن اس نظم کے شاعر کے ذہن سے ہم آہنگ ہے[16]۔

گویا میراجی نے اس نظم میں میں شامل تجزیوں میں نظم کی تفہیم کے لیے مصنف کی سوانح اور شخصیت کو اہمیت نہیں دی۔ بلکہ پیشِ نظر تخلیق سے براہِ راست رشتہ قائم کرکے اس کا تجزیہ کرنے کی سعی کی۔ یہاں وہ فنکار کی بجائے فن کو مرکزِ توجہ بناتے ہیں۔ نیز شاعر کی بجائے اس کی تخلیق کو مطمحِ نظر بناتے ہیں۔ اس بات کا اندازہ میراجی کی اس بات سے بھی ہوتا ہے جو انھوں نے اس نظم میں کے دیباچے میں لکھی ہے:

> شاعر کے نام کی طرف نہیں بلکہ کام کی طرف دیکھا جائے چنانچہ اس مجموعے میں جہاں آپ کو ایسے شاعر نظر آئیں گے جو مشہور ہیں اور جن کی نظمیں آپ اکثر پڑھتے رہتے ہیں، وہاں ایسے شاعر بھی دکھائی دیں گے جن کی ایک آدھ نظم ہی آپ کی نظر سے گزری ہو یا شاید ایک نظم بھی آپ نے نہ دیکھی ہو[17]۔

یوں میراجی کے تنقیدی تجزیوں میں بیسویں صدی کی تنقید کے اہم رجحانات اور نئی تنقید کے رجحانات کا انضمام نظر آتا ہے۔ وہ نہ تو متن کی تفہیم کے لیے مصنف کی سوانح کو آخری حد سمجھتے ہیں کیونکہ اس طرح فن پارہ محض تخلیق کاروں کی سوانحی زندگی کا ایک باب بن کر رہ جاتا ہے۔ اور نہ ہی وہ کُلی طور پر مصنف کو متن کی تفہیم سے منہا کرتے ہیں کیونکہ یہ بہر حال زیادتی ہے کہ کہ فنکار کی زندگی کی تمام خواہشات، الجھنوں، نفسیاتی تصادمات اور اس کی محرومیوں کو یکسر نظر انداز کر دیا جائے اور اس کی تخلیقات یا ادبی فن پاروں کا جائزہ لیا جائے جہاں نہ تو زندگی کی دھڑکنیں ہوں اور نہ ہی احساسات۔ میراجی کے تنقیدی منہاج کی کمیوں سے قطعِ نظر ان کی تنقیدی خدمات کا اعتراف نہ کرنا سراسر زیادتی ہوگی۔ وہ اُردو تنقید میں ایک نیا تنقیدی طریقِ کار متعارف کروا رہے تھے اور ہر کام اپنی ابتدا میں بہت سے مسائل سے پُر ہوتا ہے۔

میراجی کی یہ بڑی خدمت ہے کہ انھوں نے نئے راستے کی نشاندہی کی۔ نظم کے نفسیاتی مطالعے کیے، حلقہ ارباب، ذوق کو شعری تنقید عطا کی، نیز اس دور میں شعر فہمی کی کوشش کی جب جدید نظم طرح طرح کی رکاوٹوں سے دوچار تھی اور اپنی بقا کے لیے کوشاں تھی۔ بلاشبہ نئے راستے کی نشاندہی اہم ہے مگر ایک تنقیدی طریق کار کے پیشِ نظر میراجی کی وہ تنقیدی خدمات بہر حال محدود ہیں جہاں ان کا تنقیدی منہاج نظم کے سوانحی اور عصری تناظر پر زور دیتا ہے۔ دراصل میراجی کے تنقیدی منہاج کا یہ پہلو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں مغربی ممالک کی اس تحریک سے تشکیل پایا، جس کے مطابق فن پارے کی تنقید کے ضمن میں ادبی تاریخ اور سوانحی مواد کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ اس کے تحت تخلیق پر کم اور مصنف کے سوانحی کوائف نیز تاریخی پس منظر پر زیادہ توجہ مبذول ہو رہی تھی۔ اس طریق کار میں یہ خامی تھی کہ نظم کے معنی و مفہوم کو اگر محض ان مخصوص تناظرات میں مقید کر دیا جائے تو فن پارہ کبھی آفاقیت کا حامل نہیں ہو سکتا۔ درحقیقت آفاقیت اور عالمگیریت جیسے اوصاف ہی کسی فن پارے کو زندہ رکھتے ہیں ان اوصاف کی عدم موجودگی میں فن پارہ محض ایک خاص عہد کے خاص لوگوں کے لیے اہم ہوتا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنی یہ اہمیت بھی کھو دیتا ہے۔ مگر بعض مقامات بالخصوص اس نظم میں کے تجزیوں میں انھوں نے خالصتاً قاری اساس تنقید کی ہے۔ میراجی کے تنقیدی منہاج کے اس پہلو کی تشکیل کے لیے "نئی تنقید" کے تصورات نے بنیاد کا کام کیا۔ نئی تنقید نے مصنف

اور اس کے ماحول سے صرفِ نظر کر محض تصنیف کو مرکزہِ نگاہ بنایا۔ چنانچہ ان تجزیوں میں میراجی نے کہیں مصنف کی سوانح کی اہمیت کا ذکر نہیں کیا بلکہ اپنے مشاہدے، علم، ذوق اور تنقیدی بصیرت کے بل بوتے پر تجزیے کیے نیز متن کو ہی تفہیم کا وسیلہ سمجھا۔ میراجی نے دراصل دونوں انتہاؤں کے بین بین ایک امتزاج نوع کی تنقید کی بنیاد رکھی۔ جس میں وہ نہ تو تنقید کو ہوا میں معلق شے سمجھتے ہیں جس کی تفہیم کے لیے کسی اور وسیلے کی ضرورت نہ ہو اور نہ ہی اسے مصنف کی سوانح کے ایک باب کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ میرا جی، میرا جی کی نظمیں، ۱۴۔

۲۔ جابر علی سید، "میرا جی اور عملی تنقید" مشمولہ میرا جی صدی: منتخب مضامین، ۳۶۷۔

۳۔ حامد اللہ افسر، "تنقید اصول اور نظریے" مشمولہ شعورِ تنقید، مرتبہ 'سید اصغر علی شاہ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۶۸): ۱۴۷۔

۴۔ میرا جی، مشرق و مغرب کے نغمے، ۱۲۱۔

۵۔ ایضاً، ص ۳۳۵، ۳۳۴۔

۶۔ ایضاً، ص ۳۶۳۔

۷۔ ایضاً، ص ۱۳۵، ۱۳۴۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔

۹۔ ناصر عباس نیر، اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں (میرا جی کی نظم اور نثر کے مطالعات)، ۱۴۵۔

۱۰۔ میرا جی، مشرق و مغرب کے نغمے، ۴۴۳۔

۱۱۔ ایضاً، ۳۳۔

۱۲۔ ایضاً،۴۶۔

۱۳۔ ایضاً،۷۷۔

۱۴۔ ایضاً،۴۷۔

۱۵۔ میراجی،اس نظم میں،۱۶۔

۱۶۔ ایضاً، ۱۶۔

۱۷۔ ایضاً،۱۰

باب سوم

نظم کی تفہیم و تنقید کا نفسیاتی تناظر

میراجی کو عموماً جنس پرست، ابہام پسند اور ابنارمل شاعر کے طور پر جانا جاتا ہے۔ زیادہ تر ناقدین نے ان کی شخصیت کے منفی پہلوؤں مثلاً جنسی کج روی، ہیئت کذائی اور کثرت شراب نوشی کو موضوع بنا کر انھیں نفسیاتی مریض ثابت کرنے کی پوری کوشش کی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ میراجی کی شاعری اور تنقید ان کے ظاہری حُلیے سے مُرتب ہونے والی شخصیت سے متضاد ہے۔ وہ اپنی روزمرہ زندگی میں جس قدر بے ترتیب اور الجھے ہوئے تھے اپنی ذہنی دُنیا میں اسی قدر منظم خیالات کے حامل تھے۔ ان کی نثری تحریریں پڑھنے والے ان کی ہیئت کذائی دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتے ہیں اور ان کے لیے یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ایک ناکام عاشق، غلاظت میں لتھڑا ہوا شخص اس قدر صاف اور عمدہ نثر لکھ سکتا ہے۔

میراجی کی تنقیدی تحریروں سے ناواقفیت کا یہ عالم ہے کہ اکثر ناقدین نے ان کی نثری خدمات کا سرے سے ذکر ہی نہیں کیا۔ اگر کسی ناقد نے ان کی نثر کا ضمنی طور پر ذکر بھی کیا ہے تو اس سے میراجی کی مضامین کی قدر و قیمت کا قطعی اندازہ نہیں ہو سکا۔ جدید اردو ادب کے طلباء بہت کم جانتے ہیں کہ میراجی نثر بھی لکھا کرتے تھے گویا میراجی مرحوم نقاد اور نثر نگار ہونے کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں زیادہ متعارف نہیں[1]۔

میراجی کی تنقیدی خدمات کے مطالعے کی ضرورت ہے تاکہ اس عظیم تخلیق کار کی خدمات سے استفادہ کیا جائے ۔میراجی کی تنقید کا آغاز ۱۹۳۶ سے ہوتا ہے اور یہی وہ زمانہ ہے جب ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی گئی مگر میراجی بذاتِ خود نہ اس تحریک سے متاثر تھے اور نہ ہی اس میں شامل ہوئے۔ وہ تو اپنی ذات میں خود ایک انجمن تھے چنانچہ انھوں نے نقد و نظر کی ایک نئی دُنیا بسائی اور جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے وہ نمونے پیش کیے جن سے ہماری کلاسیکی شعری روایت کا تعارف نہ تھا۔ اس وقت تک تو تنقید کے اسالیب اور اصطلاحات بھی ٹھیک طرح سے وجود میں نہیں آئی تھیں۔ جدید اردو تنقید ابھی چلنا سیکھ رہی تھی۔ جدید شاعری تو موجود تھی مگر جدید تر تنقید نے ابھی پیدا ہونا تھا۔ اس بارے میں صلاح الدین احمد لکھتے ہیں:۔

> میراجی کی تخلیقاتِ نثر کا ایک حیرت انگیز امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے سامنے اس مزاج کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔ جس زمانے میں اس نے یہ تنقیدیں لکھی ہیں ہمارے جدید نقاد ابھی پروان چڑھ رہے تھے اور انھوں نے فقط غوں غاں ہی کرنا سیکھا تھا۔ اس اعتبار سے ہم میراجی کو بجا طور پر اردو کی شعری تنقید کا مورث کہہ سکتے ہیں[2]۔

گویا میراجی کا بڑا کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے اس زمانے میں تنقید لکھنا شروع کی جب ہمارا ادب تنقید کی جدید اصطلاحات سے ناواقف تھا اور جدید شاعری کی تنقید سے قطعاً نامانوس، حتیٰ کہ خود جدید نظم ابھی پروان چڑھ رہی تھی نیز اپنی حیثیت منوانے کی کوششوں میں سرگرداں تھی۔

میراجی کی تنقیدی خدمات کے کئی زاویے ہیں۔ انھیں جدید نظم کی تنقید کا پیش رو بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ انھوں نے ادب میں پہلی مرتبہ جدید نظم کی اطلاقی تنقید کے اولین نمونے مشرق و مغرب کے نغمے میں منتخب شعرا کے تعارف، کلام اور تجزیے کی صورت میں پیش کیے ہیں جبکہ اس نظم میں میں شامل تجزیوں نے جدید نظم کے امکانات ہی کو روشن نہیں کیا بلکہ جدید نظم کے بارے میں بہت سے مغالطوں کو بھی دور کیا۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کی تنقید کا نہ صرف جائزہ لیا جائے بلکہ اس سے وہ اصول بھی وضع کیے جائیں جو جدید نظم کی تفہیم و تعبیر میں معاون ثابت ہوں۔ اس تحقیقی مقالے میں میراجی کے تنقیدی مضامین سے وہ اصول اخذ کرکے جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کا سانچہ تیار کیا جائے گا جو انھوں نے لاشعوری طور پر اپنے تنقیدی تجزیوں میں استعمال کیے ہیں۔ اس باب میں میراجی کے تنقیدی منہاج کے ایک پہلو یعنی نظم کی تفہیم و تعبیر میں نفسیاتی تناظر کا جائزہ لیا جائے گا۔

بیسویں صدی میں نفسیات نے ادبی تنقید کو نہ صرف نئی معنی خیز اصطلاحات دیں بلکہ مطالعہ ادب کے نئے راستے بھی کھول دیے۔ فرائیڈ نے جنس کو ایک نیا رخ دیا اور اسے انسانی زندگی کا سب سے بڑا محور بنا دیا۔ ژونگ نے "اجتماعی لاشعور" کا تصور پیش کیا۔ مغربی تنقید میں نفسیات کو طرح طرح سے استعمال کیا جانے لگا۔ فن کو سمجھنے کے لیے ادیبوں کے حالاتِ زندگی، خطوط اور ڈائریوں سے مدد لی گئی۔ میراجی نے بھی اپنے تنقیدی منہاج کے لیے سب سے زیادہ جس طریقہِ کار کو اہمیت دی وہ نفسیاتی طریقہِ کار تھا کیونکہ تخلیق کار دوسرے افراد کے مقابلے میں لاشعور اور تخیل دونوں سے بہت گہرا رابطہ رکھتا ہے۔ لاشعور داخلی خلا میں راہنمائی کرتا ہے جبکہ تخیل خارجی خلا میں ان دیکھی دنیاؤں کی سیر کراتا ہے۔ ادبی تخلیق کی ماہیت کی تشریح و توضیح میں نقاد عموماً نفسیات کی طرف رجوع کرتے ہوئے یہ بحث چھیڑتا ہے کہ کس مخصوص ذہنی کیفیت نے خاص نوع کی تخلیق کو جنم دیا چنانچہ میراجی نے بھی نفسیات کی مدد سے تنقید کر کے دو قسم کے مطالعے کیے۔

☆ شاعر و ادیب کے تخلیقی عمل اور لاشعور کا مطالعہ

☆ ذہنی رویوں اور کیفیات کے تجزیے سے انفرادی خصوصیات کا مطالعہ

ان مطالعوں سے دراصل میراجی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کسی تخلیق میں فلاں خصوصیت کیوں پیدا ہوگئی۔ اس سے مصنف کی نفسیات کے بارے میں بھی آگاہی حاصل ہوئی نیز شاعر اور ادیب کی شخصیت کے مخفی پہلو، اس کی محرومیاں اور لاشعور کے وہ دلچسپ پہلو بھی سامنے آگئے جن کا سُراغ ان کی تخلیقات میں ملتا ہے۔ تخلیق ناکام آرزوں کا ارتفاعی روپ ہے۔ یہ لاشعور کے نہاں خانوں میں دبی ہوئی خواہشات کے اظہار کی کشمکش سے نجات پانے کا ایک انداز ہے۔ اس کشمکش کے نتیجے میں جو ہیجانات جنم لیتے ہیں لاشعور انھیں ایک خاص نہج پر رکھتے ہوئے اور ایک سمت عطا کر کے جمالیاتی پیکروں میں رونما کرتا ہے[3]۔ اور میراجی نے اپنے تجزیوں میں اس نوع کے جمالیاتی پیکروں کا مطالعہ کر کے اردو شعری تنقید کی تاریخ میں نفسیاتی طریق کار کی بنیاد رکھی۔

میراجی کی اہمیت اسی لیے ہے کہ ان کی تنقید میں پہلی مرتبہ نفسیاتی نکتہ طرازیاں اجاگر کی گئیں۔ مشرق و مغرب کے نغمے میں شامل شعرا کے تعارف اور حالاتِ زندگی اور ان کے منتخب کلام کے تراجم سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ یہ میراجی کی مخصوص ذہنی دلچسپی کے ساتھ ساتھ ان نفسی رجحانات کے مظہر بھی ہیں جنھوں خود میراجی کو ثناء اللہ ڈار سے میراجی بنا دیا۔ اس انتخاب میں بیش تر شعرا ایسے ہیں جن کی زندگی کے مخصوص میلانات

میں خود میراجی کی نفسی سرگزشت کی بعض کڑیاں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ اس ضمن میں ولان۔ بادیلئیر، ایڈگر ایلن پو اور میلارمے کا نام بطور خاص لیا جاسکتا ہے۔ ان میں سے بعض نفسیاتی مریض اور کچھ جنسی کجروی کا شکار تھے۔ ان میں سے بیش تر شعراء اور ان کی شاعری کے مخصوص افتادِ طبع کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے اپنے ایک مضمون "میراجی و بودلئیر: ایک جان دو قالب" میں میراجی اور چارلس بادیلئیر کی ذاتی زندگی اور شاعری میں حیرت انگیز مماثلتوں کی نشاندہی کی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ دونوں کی زندگی بدحالی میں گزری، جنسی کجروی دونوں کا مسئلہ تھی۔ دونوں نے اپنے زمانے کے تصورات سے ہٹ کر شاعری کی غرض یہ کہ دونوں میں اس قدر مماثلتیں ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ایک کی روح دوسرے میں حلول کر گئی ہو۔ بادیلئیر سے میراجی کی ذہنی ہم آہنگی اس قدر تھی کہ وہ بعض اوقات ان کی شعوری نقل کرنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔ مثلاً بادیلئیر نے سماج کے خلاف احتجاج کرنے کا ایک نیا اور انوکھا طریقہ اختیار کیا۔ ایک مرتبہ اس نے اپنا سر منڈوا کر اس پر سبز رنگ کر دیا۔ اس کے بعد گنجے سر پر احتجاج کے الفاظ لکھ کر بازار میں کھڑا ہو گیا۔ پھر اس نے ایک کیکڑا کہیں سے پکڑا اور اس کے ساتھ دھاگہ باندھا۔ وہ اس ہئیت کذائی کے ساتھ کیکڑے کی رسی پکڑ کر اس سے باتیں کرتا [4]۔ میراجی نے بھی ایک بار اس قسم کی حرکت کی۔ ان کے دوست اخلاق احمد دہلوی اس امر کی تصدیق کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> میراجی نے دلی میں جب ایک مرتبہ نیا سال آنے پر احباب کے اصرار پر نیا سوٹ پہنا اور اپنا وہ چارلی چیپلن والا جوتا بھی بدل ڈالا اور کلارک گیسبل کی وضع کی مونچھیں بھی حذف کرادیں تو سب کو حیرت ہوئی۔ سب نے سمجھا نیا سال میراجی نے نئے لباس سے شروع ہو رہا ہے لیکن جب پوری طرح ٹپ ٹاپ ہو کر انھوں نے سر پر استرا پھروا دیا اور چاند سے سر پر پیپی نیو ائیر پینٹ کرایا اور وہ مالائیں جو قمیض کے اندر رہتی تھیں باہر کوٹ کے کالر پر پہن لیں تو مقربین کو کہنا پڑا کہ کوئی لباس میراجی کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا [5]۔

گویا میراجی نے جن شعرا کا تفصیلی تعارف اپنی تنقیدی کتاب مشرق و مغرب کے نغمے میں پیش کیا ان میں سے بیش تر کی زندگی میں میراجی کی نفسیاتی زندگی کی جھلک بھی ملتی ہے جیسے کہ درج بالا مثال میں چارلس بادیلئیر اور میراجی کی زندگی کی مماثل باتوں کا جائزہ لیا گیا۔

میراجی اور چارلس بادیلئیر کی زندگیوں میں بہت سی مماثلتوں کے ساتھ نفسیاتی مماثلتیں بھی تھی۔ اعجاز احمد صدیقی نے اس مماثلت کا ذکر اس انداز سے کیا ہے:

> جو عشق میراجی نے کیا، حسرت اور نارسائی اس کا لازمی جزو ہے۔ بات وہی بادیلئیر اور مادام سائیر والی ہے کہ جب بادیلئیر کی برسوں کی والہانہ پرستش کے بعد مادام سائیر نے جسمانی رشتہ قائم کرنا مناسب سمجھا تو بادیلئیر نے نہایت آسانی سے کہا عشق کرنا عام آدمیوں کا کام ہے۔ شاعر پجاری ہوتے ہیں اور یوں برسوں کی پرانی وارفتگی ختم ہو گئی[6]۔

ممکن ہے بادیلئیر کی طرح میراجی کے ساتھ بھی ایسا ہی واقعہ پیش آتا مگر میراجی کو تو میرا سین سے رط ضبط بڑھانے کا موقع ہی نہ ملا اور اگر ملا بھی ہو تو میراجی نے بات آگے نہیں بڑھائی، انھیں بھی عورت کے قرب سے انجانا خوف آتا تھا چناں چہ وہ عمر بھر وجود کی بجائے "تصور" کی پرستش کرتے رہے۔

میراجی نے مغربی شعرا کے منتخب کلام کے جو تراجم اپنی کتاب مشرق و مغرب کے نغمے میں پیش کیے ہیں نیز اس نظم میں میں معاصر شعرا کی جن جدید نظموں کے تنقیدی تجزیے کیے ہیں۔ ان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ میراجی نے جدید شاعری کو سمجھنے کے لیے نفسیاتی عوامل کو خاص اہمیت دی ہے۔ جدید شاعری کی تفہیم کا جو فریم ورک میراجی نے اپنی شاعری میں لاشعوری طور پر غیر مربوط انداز میں پیش کیا ہے اس فریم ورک کا ایک اہم پہلو شاعر کے شعور تک رسائی حاصل کرنا ہے۔ شعور تک رسائی حاصل کرنے کا مطلب دراصل تخلیقی منابع تک پہنچنا ہے۔ گویا نفسیاتی محرکات کا سراغ لگا کر کسی تخلیق کار کی تخلیق کے منطقی نتیجے پر پہنچنا میراجی کے تنقیدی منہاج کا اہم جزو ہے۔ میراجی کے تنقیدی منہاج کے اس پہلو کے حوالے سے حامدی کشمیری لکھتے ہیں:

> میراجی فرائڈ سے متاثر ہیں۔ انھوں نے فرائیڈین نظریاتِ جنس کی روشنی میں بھی بعض شعرا کے دل چسپ مطالعات پیش کیے ہیں[7]۔

میراجی کی تنقید کا سرچشمہ زیادہ تر مغرب ہے۔ انھوں نے نظم فہمی کے لیے نفسیاتی طریقِ کار کو اہم سمجھا اور اس کے لیے مغربی نفسیات دانوں کے خیالات کو اپنے تنقیدی منہاج کے لیے استعمال کرتے ہوئے اردو تنقید کو نئی جہت دی۔ میراجی مغربی نفسیات دانوں سگمنڈ فرائیڈ اور ژونگ کے نفسیاتی نظریات سے متاثر تھے اور انھی کے نظریات لاشعوری طور پر اپنے تنقیدی تجزیوں میں بروئے کار لاتے ہوئے فن پاروں کا جائزہ لیتے ہیں[8]۔

میراجی کی تنقید کا بنیادی مقصد نظم میں منکشف نفسی کیفیت تک رسائی حاصل کرنے کی سعی ہے۔ وہ اس بات کا احساس رکھتے ہیں کہ نہ صرف نفسی کیفیات مختلف قسم کی ہوتی ہیں بلکہ ایک ہی کیفیت کو مختلف تخلیق کار مختلف

سطحوں پر محسوس کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ کیفیات کی اقسام اور ان کے درجے میں فرق کے اعتبار سے تجزیے کرتے ہیں۔

میراجی اپنے تجزیوں میں درج ذیل نفسیاتی پہلوؤں کو بروئے کار لاتے ہیں:۔

جذباتی محرکات

جنسی الجھنیں

خواب

اذیت پسندی

ایڈی پس کمپلیکس

اسلوب کی نفسیات

ذیل میں ان نفسیاتی پہلوؤں کا الگ الگ جائزہ لیکر میراجی کے تنقیدی تجزیوں سے مثالیں نقل کی جائیں گی۔

شاعری صرف بحور قوافی اور فنی موشگافیوں کا نام نہیں۔ الفاظ کے پس پردہ وہ تصورات ہوتے ہیں جن سے بعض جذبات اور احساسات کی ڈور بندھی ہوتی ہے۔ یہ تصورات دراصل لاشعوری عوامل اور محرکات کا اشاریہ ہوتے ہیں۔ تحلیل نفسی ان ادب پاروں کے لیے زیادہ موزوں ہے جن کے مصنفین کے سوانحی حالات نفسیاتی پیچیدگیوں سے پُر ہوں اور اس کی جھلک ان کی تحریروں میں بھی نظر آئے۔ میراجی نے اپنی تنقیدی کتاب مشرق و مغرب کے نغمے میں مغربی شعراء کے تعارف اور کلام کے تجزیوں میں یہ امر خصوصی طور پر ملحوظِ خاطر رکھاہے کہ انسان کی نفسیاتی زندگی کیسے انسان کی تخلیقی زندگی کو متاثر کرتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو کی تخلیقات میں موجود جنسی کجروی کے بارے میں بیان کرتے ہوئے میراجی لکھتے ہیں:۔

> گویا دوسرے الفاظ میں اگر انسان اعصابی مریض ہو اور اس کی جنسی آرزوئیں معمول کے مطابق پوری نہ
>
> ہو سکیں
>
> تو اس کے نفیس احساسات دب کر اس قسم کے غیر معمولی راستے اختیار کرتی ہیں[9]

گویا میراجی نے اپنی تنقیدی تحریروں میں جنسی نفسیات کو بھی بطورِ خاص اہمیت دی۔ خود میراجی کی زندگی بھی جنسی لحاظ سے ناآسودگی کا شکار تھی اور جب ان کی جنسی آرزوئیں معمول کے مطابق پوری نہ ہو سکیں تو انھوں نے غیر

فطری طریقۂ تسکین اپنالیا نتیجتاً خود لذّتی کی جانب مائل ہو گئے چنانچہ وہ اس بات کو بہتر طور پر سمجھ سکتے بلکہ اسے بہتر طور پر بیان کرنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔

جذباتی محرکات:۔

میراجی نے شخصیت کی نفسی تشکیل کے ضمن میں جنسی اور جذباتی محرکات کو بہت اہم سمجھا کیونکہ جنسی اور جذباتی محرکات کا تخلیقات سے بہت گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ایڈگر ایلن پو کے نفسیاتی مطالعے میں انھوں نے اس بات کا بطورِ خاص ذکر کیا ہے کہ چونکہ پو کو جس خاتون سے محبت ہوئی اس کا انتقال ہو گیا اور اس کے انتقال کے بعد پو کو کسی کروٹ چین نہیں ملتا تھا اور اس کے بعد بھی پو کو جس عورت سے محبت ہوئی اس نے بھی پو سے وفا نہ کی۔ چنانچہ دونوں محبتوں کی اندوہ ناک ناکامی کی وجہ سے وہ بہت مایوس ہوا اور بچپن کی محبت یا پہلی محبت نے اس کے دماغ میں مری ہوئی دوشیزاؤں کا تصور پیدا کر دیا اور یوں اس کی تحریروں میں اپنی ذاتی زندگی کے ان واقعات کا غیر شعوری اظہار ہوا۔ یہ تصور اس کے ذہن پر اتنا سوار ہوا کہ اس کے خیال میں یہ موضوع (مری ہوئی دوشیزاؤں کا تصور) بیان کرنا بہت دلکش موضوع ہے[10]۔

اس حوالے سے میراجی لکھتے ہیں:۔

> ایک فرد کی جنسی آرزوئیں جب پیاسی رہتی ہیں تو ان میں ایک ناگوار جھلک خوف کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس خوف میں اگر پیدائش سے پہلے کا خوف بھی شامل ہو جائے تو بات صاف ہو جاتی ہے اور ظاہر ہو جاتا ہے کہ پو کس لیے دوشیزاؤں کے مرنے اور مر کر پھر جی اُٹھنے میں دلچسپی لیتا تھا[11]۔

میراجی نے جنسی نفسیات کا یہ مطالعہ ہائینے کے حوالے سے بھی کیا ہے۔ اپنی محبوبہ ایمیلی کو نہ پاسکنے کے غم میں اس کو بھی مری ہوئی عورتوں سے ایک خاص تعلقِ نفسی پیدا ہو گیا۔ وہ اپنی شاعری میں ایسی عورتوں کا ذکر کرتا ہے جو از سرِ نو قبروں سے جاگ نکلتی ہیں اور اپنے عشاق کو نظر آتی ہیں[12]۔

گویا میراجی نے اپنے تجزیوں میں ان جذباتی محرکات کی بات کی ہے جو کسی تخلیق کار کی تخلیقات پر اس قدر اثر انداز ہوتے ہیں کہ وہ ان کے فن پاروں کا اہم اور نمائندہ موضوع بن جاتے ہیں۔

جنسی الجھنیں:۔

عموماً دیکھنے میں آتا ہے کہ ایک چیز جو اس وقت ہمارے ذہن میں موجود ہوتی ہے اور دوسرے لمحے غائب ہو جاتی ہے اس کے بعد دوبارہ وہ بغیر کسی کوشش کے ذہن میں آن موجود ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ لاشعور میں لانے کے لیے ہم اسے دیکھیں یا محسوس کریں۔ یہ محض ایک خیال ہوتا ہے جو غائب ہونے کے بعد دوبارہ واپس آ جاتا ہے۔ اس کیفیت سے صاف ظاہر ہے کہ درمیانی وقفے میں بھی یہ خیال دماغ میں ہی موجود ہو گا۔ اسی طرح خیالات آتے اور غائب ہوتے رہتے ہیں، جب وہ غائب ہوتے ہیں یعنی کہ شعور میں نہیں ہوتے تو اس وقت وہ دراصل ہمارے لاشعور میں ہوتے ہیں۔

جب کسی چیز کا کا خیال اس کو دیکھے بغیر ہمارے ذہن میں موجود ہو اور ہمیں اس سے متعلق سب کچھ معلوم ہے تو یہ کیفیت "شعور" کہلائے گی جبکہ لاشعور ہمارے ذہن کا وہ نہاں خانہ ہے جو صرف ان خیالات کو استعمال میں لاتا ہے جو ذہن میں موجود تو ہوں مگر ان کی موجودگی کا علم شعوری طور پر نہ ہو البتہ دوسرے ذرائع سے ثابت ہو جاتا ہو۔ لاشعور ہماری ذہنی سرگرمیوں کی ایک باقاعدہ اور اہم منزل ہے۔ ہر قسم کے خیالات کا ظہور دراصل لاشعور میں ہی ہوتا ہے اس کے بعد یا تو وہ وہیں ادھورے رہ جاتے ہیں یا نشوونما پا کر اور پختگی حاصل کر کے شعور میں آ جاتے ہیں۔ جبلی خواہشات اور ان سے متعلق جذبات و احساسات بھی لاشعور کا حصہ ہیں اور ان کے متعلق بھی ہمیں اس وقت تک پتا نہیں چلتا جب تک ان کا خیال ہمارے ذہن میں نہ آئے۔ اگر متعلقہ خیالات دب جائیں تو انسان کسی خواہش یا جذبے کو غیر شعوری طور پر محسوس تو کر لیتا ہے لیکن اس کا درست مطلب سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ بعض اوقات یہ جذبہ کسی دوسرے منشا اور خیال کے ذریعے شعور میں آ جاتا ہے اور انسان کو پریشان کرتا رہتا ہے۔ شعور اور لاشعور کی یہ بحث فرائیڈ نے شروع کی تھی اور بعد ازاں یہ مغرب سے ہوتے ہوئے اُردو میں بھی آئی۔ میرا جی نے اس نوع کی نفسیاتی کشمکش کے بارے میں سلام مچھلی شہری کی نظم "محاکات" کے تجزیے میں اشارہ کیا ہے۔ نظم کے تجزیے پر بات کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ متذکرہ بالا نظم ایک بار پڑھ لی جائے:

کون؟ ہاں پار نہ کیجیے مری دیواروں کو

آپ تو چڑھتے ہی آتے ہیں، ادھر ہی رہیے

کیا سزا آپ کو دی جائے، یہ خود ہی کہیے

دیکھیے یوں نہ مرے حُسن کے نظاروں کو

ہے نگہباں کی نظر

آپ کی اس جرات پر

میں قسم ہے اسے برداشت نہیں کر سکتی

کون؟ پھلواری میں کیوں آپ چلے آتے ہیں؟

آپ تو بڑھتے ہی آتے ہیں، ذرا رک جائیں

خود ہی تجویز خطاؤں کی سزا فرمائیں

کیوں میری جو ہی چنبیلی کی طرف جاتے ہیں

باغباں بھی ہے کھڑا

دیکھ کے وہ سوچے گا کیا

میں قسم ہے اسے برداشت نہیں کر سکتی

کون؟ اندر نہ قدم رکھیے، عنایت ہو گی

آپ رکتے ہی نہیں، ہوش میں بھی ہیں کہ نہیں

مجھ کو ڈر ہے کہ نہ غُصہ مجھے آجائے کہیں

کیا مرے پردے کو بھی چھونے کی جرات ہو گی؟

کمرے کے پیچھے وہاں

جیسے ملازم ہے عیاں

میں قسم ہے اسے برداشت نہیں کر سکتی

کون؟ کمرے میں نہ آجانے کی جرات کیجئے

آپ رکتے ہی نہیں، کیا کوئی سودائی ہیں

آپ اب میرے لیے باعثِ سودائی ہیں

میرے گلدستے کو چھونے کی نہ رغبت کیجئے

خادمہ آجو گئی

آپ کو وہ پا جو گئی

میں قسم ہے اسے برداشت نہیں کر سکتی

کون؟ سب وقت نہ یوں کیجئے بے کار مرا

مانتے ہی نہیں، بڑھتے ہی چلے آتے ہیں[13]

اس نظم کے تجزیے میں میراجی دو تین ممکنہ واقعات بیان کرتے ہیں کہ نظم کی ہیروئین گھر میں اکیلی ہے اچانک ساتھ والی دیوار سے ایک نوجوان نمودار ہوتا ہے۔ یہ دیوار مادی دیوار بھی ہو سکتی ہے اور لڑکی کی ذہنی دیوار بھی جسے پھاندنا ہر انسان کے بس کی بات نہیں۔ لڑکی کی جذباتی کیفیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ایک نوجوان لڑکی کہیں تنہا بیٹھی ہوئی ہے۔ اسے ابھی عملی زندگی میں عشقیہ معاملات سے واسطہ نہیں پڑا، لیکن اس کے جسم کے غدودوں میں نمایاں تبدیلی رونما ہو چکی ہے اور اب وہ اس تبدیلی سے پیدا شدہ کیفیت کی تسکین کے لیے ایک فانوسِ خیال روشن کرتی ہے جو بار بار بُجھتا ہے لیکن وہ اسے پھر جلا لیتی ہے[14]۔

جب کسی کو اپنے تمام خیالات و جذبات پر شعوری اختیار ہو تو وہ نفسیاتی طور پر بالکل صحت مند ہوتا ہے جیسے مندرجہ بالا مثال میں لڑکی جو اپنے جسم کی اس تبدیلی پر حیرت زدہ بھی مگر اس کی تسکین کا شعوری سامان کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ اس پر کسی قسم کی پابندی نہیں لگائی جاتی اور نہ ہی وہ خود اس جذبے کو پروان چڑھنے سے روکتی ہے۔

جب لاشعوری دبے ہوئے جذبات طاقت حاصل کرنے پر دباؤ کو ہٹا کر سیدھے شعور میں آجاتے ہیں تو انسان اپنے ہی جذبات سے خوفزدہ ہونا شروع ہو جاتا ہے کیونکہ دبے رہنے کی وجہ سے وہ مزید خوفناک ہو جاتے ہیں۔ اس شعوری دباؤ کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جذبات اپنے خیالات سے جدا ہو جاتے ہیں اور اپنا علیٰحدہ علیٰحدہ اظہار شروع کر دیتے ہیں چنانچہ دبا ہوا خیال اگر ذہن میں آ بھی جائے تو اس کا متعلقہ جذبہ محسوس نہیں ہوتا اور اگر جذبہ محسوس ہو جائے تو اس کا متعلقہ خیال ذہن میں نہیں آتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان کے اندر عجیب طرح کا خوف پیدا ہوتا ہے اور نفسیاتی اعتبار سے انسان کو بہت سی الجھنوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ میراجی نے نظموں کے تجزیوں کے دوران اس نوع کی

نفسیاتی الجھنوں کو بیان کیا۔ کی نظم "مجھ کو آپ سے شکوہ ہے" کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ جنسی الجھنوں اور نفسیاتی بے اطمینانیوں کا ذکر کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:۔

> تہذیب کے بارِ گراں کے وزن سے ہمیشہ جنسی طور پر ایک بے اطمینانی پیدا ہو جاتی ہے لیکن ہندوستان ایسے ملک میں جہاں مغربی اثرات کے باعث جوانی کو بھڑکانے کے سامان تو مہیا ہو رہے ہیں لیکن سماج میں اس کی تسکین کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جا رہی یہ بے اطمینانی اور الجھن اور بھی شدت سے محسوس ہو رہی ہے[15]۔

گویا میراجی نے جنسی خواہشات کے جائز طور پر پورا نہ ہوسکنے کے سبب اس کی الجھنوں اور بے اطمینانیوں کو اپنے تجزیوں کا حصہ بنایا۔ خود میراجی کی زندگی بھی اسی جنسی ناآسودگی سے عبارت تھی۔ یہ امر باعثِ دلچسپی ہے کہ خود میراجی وہ شاعر ہے جس کی زندگی، تخلیقی شخصیت اور شاعری اردو نفسیاتی تنقید کے اہم ترین مباحث میں سے قرار دای جاسکتی ہے۔ اس کی ابنارمیلٹی کو ناقدینِ ادب نے بطورِ خاص موضوعِ سخن بنایا، ناآسودہ جنسی جذبات نے نہ صرف ان کو غیر فطری طریقۂ تسکین پر آمادہ کیا بلکہ نفسیاتی اعتبار سے ان پر بہت منفی اثرات ڈالنے کے ساتھ ان کی بے وقت موت پر منتج ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نفسیاتی الجھنوں اور ناآسودہ جنسی خواہشات کو بہتر طور پر سمجھنے کے علاوہ اسے بیان کرنے کی قدرت بھی رکھتے ہیں۔ اپنی تنقیدی کتاب اس نظم میں میں انھوں نے اپنی ایک نظم "سہارا" کا تجزیہ بھی اسی تناظر میں کیا ہے۔ ان کے تجزیے کا جائزہ لینے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نظم ایک بار پڑھ لی جائے۔

اوس کی بوندوں میں نمکینی نہیں
پھول گر چاہے کہ اپنی رات کے انجام کو
ایک ہی لمحے میں یکسر جان لے
اس کو لازم ہے ہوا کے سرد جھونکے سے کہے
جاؤ اس کے آنسوؤں کو چوم لو
آنسوؤں کو چوم کر محسوس یہ ہونے لگا
ایک آنسو، ایک بوند
ایک پل میں ایک بحرِ نیلگوں
بن کے چھا جاتا ہے تنہا ناؤ پر

کیا ہوا اگر اوس کی بوندوں میں نمکینی نہیں
اوس کی بوندوں میں نمکینی اگر ہوتی تو کیا
پھول اس میں تیرتے ہی تیرتے
اپنی منزل تک پہنچ سکتا نہ تھا، اک ناؤ بن سکتا نہ تھا؟
پھول کیا ہے؟ تو کہ میں
پھول میں ہوں تو نہیں
تُو تو بحرِ نیلگوں میں ایک تنہا ناؤ ہے
بہتی جاتی ہے ذرا رکتی نہیں

تجھ کو یہ معلوم کب ہے، اوس کی بوندوں میں نمکینی نہیں
تو فقط باتوں کے بل پر اپنی راتوں کی رسیلی چھاؤں میں
یہ سمجھتی ہے کہ ہر لمحہ اچانک پھیل کر
شش جہت پر دل دھڑکتے ہی میں یوں چھانے لگا
جیسے اک ٹھہراؤ فرقت کی اندھیری رات میں
درد کے ہمدوش لذت کو بھی اکساتا رہے
لے، پیالہ تھام لے
اس میں باقی ہے ابھی کچھ زہرِ غم
جس کو پی کر میں بھی اپنی زندگی سے بھاگتا پھرتا رہا
گفتگو سے فائدہ کچھ بھی نہیں، لیکن مجھے
ہر اشارہ دام ہے الفاظ کا
جس میں طائر پھڑ پھڑاتے، چیختے
چیختے ہی چیختے خاموش ہو جاتے ہوئے
جان لیتے ہیں کہ اب وہ رات ہی درماں بنے گی درد کے انبار کا

جس کے بکھرے دامنِ صد چاک میں
پھول کی بھیگی ہوئی پتی پہ بوندیں اوس کی
ساتھ لاتی ہیں گدازِ روح کی ہلکی ملاحت کو جسے
چکھ کے کہتی ہے زباں، کیوں، اب کہو
اوس کی بوندوں میں نمکینی نہیں؟

دیکھ، دور ایک تنہا ناؤ بحر نیلگوں پہ رفتہ رفتہ بڑھتے بڑھتے آ رہی ہے پاس، دیکھ
دور کی چیزیں بھی یوں
باتوں باتوں میں قریب آ جائیں گی، کیا تھی خبر
دیکھ تو۔۔۔
رشتۂ عہدِ تخیل بند تھا
کھلنے لگا
رفتہ رفتہ اک نئی صورت نظر آنے لگی
اک نئی صورت، مگر کچھ نقش تو مانوس ہیں
دور ہر لمحے سے، ہر آنسو سے قصرِ سیم گوں استادہ ہے
اور اس کی چھت میں دو فانوس ہیں [16]۔

اس نظم کے تجزیے میں میرا جی نے جنسی نفسیات کا ذکر کیا ہے۔ جنسی نفسیات کے ضمن میں انھوں نے خود لذتی کا ذکر کیا۔ شاعر اور نظم میں پیش کردہ عورت دونوں میں ایک نفسی مماثلت ہے۔ دونوں کو اپنی خواہش کی تکمیل کے لیے کسی دیگر کی ضرورت نہیں وہ خود اپنی ذات میں انجمن ہیں۔ اور جنسی آسودگی کے لیے بھی کسی پر انحصار کرنے کی بجائے خود کو کافی سمجھتے ہیں۔ میرا جی کی سوانح کی روشنی میں ان کی جنسی زندگی کے اس پہلو کو سمجھنا کوئی دشوار نہیں۔ انھوں نے ساری زندگی شادی نہیں کی اور نہ ہی کسی عورت سے کوئی باقاعدہ رشتہ استوار کیا، چناں چہ وہ اپنی جنسی آسودگی کے لیے خود کو کافی سمجھتے رہے اور عمر بھر جنسی کجروی کا شکار رہے۔ مگر زندگی میں بعض اوقات ان کو کسی ہم

جلیس کی ضرورت بھی محسوس ہوتی تھی۔ اس نظم کا منظر نامہ بھی ان کی ذاتی زندگی کے تناظر میں دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے۔

> نظم کی پہلی سطر جس میں اوس کا ذکر ہے وہ تنہائی میں بہنے والا جوہر بن جاتا ہے اور نظم کے اس مقام پر عورت کی ہم جلیسی میں بہنے کی کیفیت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعر تنہائی میں خود نفسی کی لذت سے چھٹکارا حاصل کر کے اختلاط کا تمنائی ہے، کیونکہ تنہائی میں اس کا جو جوہر حیات زائل ہوتا ہے وہ اس کے لیے بے لطف ہے۔[17]

نفسیات کے ماہرین کا کہنا ہے کہ اگر انسان کی جنسی آرزوؤں کو آسودگی نصیب نہ ہو تو انسان لامحالہ مناظرِ فطرت کی جانب مائل ہو جاتا ہے اور یہ جنسی خواہشات کی آسودگی کے سامان کا سب سے مثبت طریقہ ہے۔ میرا جی نے اپنی کتاب اس نظم میں میں نظموں کے تجزیوں میں اس نفسیاتی پہلو کا بھی بطورِ خاص جائزہ لیا ہے۔ خواجہ محمد علی ذوقی کی نظم "جھیل کے کنارے" کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے یہ بات واضح کر دی ہے کہ چونکہ شاعر کی جنسی زندگی نا آسودگیوں سے عبارت ہے یہی وجہ ہے کہ وہ مناظرِ فطرت میں فرار کی راہ تلاش کرتے ہوئے ان کے بیان سے اپنے ذہن و دل کو تسکین بہم پہنچاتا ہے۔ اسی طرح سلام مچھلی شہری کی نظم "ایسا کیوں ہوتا ہے" کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:۔

> امنگوں کی یہ شدت کسی لفظ سے ظاہر نہیں ہوتی بلکہ اس بند اور اس سے اگلے بند کی درمیانی خلا میں ایک نفسی اشارہ پوشیدہ ہے۔ فرائڈ کے چیلوں نے نفسیات کی بحثوں میں کہا ہے کہ جنسی ناکامی انسان کو مناظرِ فطرت کا متوالا بنا دیتی ہے اور ایک نقاد نے تو انگریزی شاعر ورڈز ورتھ کی زندگی کے حالاتِ کا تجزیہ کر کے ماہرین نفسیات کے اس نظریے کو تقویت دی ہے۔[18]

گو فطرت پرستی دراصل فرار کی راہ ہے اور نیچرل شاعری کے پس منظر میں شاعر کے نفسی محرکات اور جنسی نا آسودگیاں پنہاں ہیں۔ مناظرِ فطرت کے بیان کے پیچھے شاعر کی ذاتی زندگی کے کچھ ایسے تلخ تجربات ہوتے ہیں جس نے اسے ان حسین و جمیل اور روح پرور مناظرِ فطرت میں پناہ لینے پر مجبور کیا ہوتا ہے۔

خواب:۔

جدید نفسیات کی رو سے "خواب" خود بھی ایک علامتِ مرض ہیں اور ان کی مدد سے بھی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے صحت مند شخص صحت مند خواب دیکھتا ہے جبکہ نفسیاتی طور پر کجرویوں کا شکار شخص اپنی

ناآسودگیوں سے متعلق خواب ہی دیکھ سکتا ہے۔ خوابوں کی مدد سے انسان کی لاشعور میں ہونے والی سرگرمیاں معلوم کی جاسکتی ہیں۔ خواب کسی بھی اندرونی یا بیرونی اثرات کا ذہنی ردِ عمل ہوتے ہیں۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے نیند کے ذریعے ہم دراصل بیرونی دنیا سے عارضی لاتعلقی پیدا کرلیتے ہیں اور بعض اوقات اس داخلی دنیا میں داخل ہوجاتے ہیں جس میں ہم جینے کی تمنا کرتے ہیں۔ گویا ہم جس شے کی خواہش کرتے ہیں اور جس طرز کی زندگی گزارنے کے خواہاں ہوتے ہیں خواب میں ہم وہ دیکھ کر کچھ لمحوں کے لیے اپنی نفسیاتی تسکین کا سامان پیدا کرلیتے ہیں۔ فرائیڈ کا نظریہ ہے کہ تمام خواب علانیہ یا مخفی طور پر خواہشات کو تسکین پہنچاتے ہیں۔ بادی النظر میں یہ نظریہ غلط معلوم ہوتا ہے مگر اس میں کسی حد تک سچائی بھی پائی جاتی ہے۔ خواب کی وجہ اکثر کوئی خواہش ہوتی ہے جہاں تک اس خواہش کی تکمیل یا تسکین کا تعلق ہے، وہ کبھی حاصل ہوجاتی ہے اور کبھی نہیں ہوتی تاہم اگر کسی خواب کا مکمل طور پر تجزیہ کیا جائے تو اس میں علانیہ یا مخفی طور پر تکمیلِ خواہش پائی جائے گی یا کم از کم تکمیلِ خواہش کی کوشش پائی جائے گی۔ میراجی نے خوابوں کے اسی عمل کا مطالعہ کر رکھا تھا یہی وجہ ہے کہ اپنے تنقیدی تجزیوں میں وہ اس نوع کے نفسیاتی طریق کار کو برتتے ہیں اور خواب کو انسان کی لاشعوری خواہشات کی تکمیل کی ایک فرضی جائے پناہ سمجھتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ فرائڈ کے نظریات سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ ذیل کا اقتباس اس بات کا واضح ثبوت ہے:۔

> نیند میں خواب کی کیفیت کوئی الہامی عمل نہیں ہے جس سے مستقبل کی اچھائی یا برائی کے بارے میں کسی طرح کی تعبیر نکالی جائے گویا سگمنڈ فرائڈ کے نظریوں نے حضرت یوسف کے فن کو ایک گئی گزری بات بنادیا ہے اور اب ہم یہ سمجھتے ہیں کہ نیند کے خوابوں کی کیفیت بیداری کے جھجھلتے ہوئے تاثرات اور لاشعور میں دبی ہوئی تشنہ تمناؤں کے اظہار و تکمیل کا بے ترتیب مجموعہ ہے[19]۔

مطالعۂ خواب کے اولین نظریہ سازوں میں سگمنڈ فرائیڈ کا ذکر بہت اہم ہے۔ میراجی نے اپنے تجزیوں میں فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات کا پرچار کیا ہے کیونکہ وہ فرائیڈ سے متاثر تھے۔ فرائیڈ کا خیال تھا کہ تمام خواب تکمیلِ خواہش یا فطرتِ انسانی کی جارحانہ خواہش کے ترجمان ہوتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہر شخص بنیادی خواہشات لیکر پیدا ہوتا ہے لیکن جوں جوں عمر بڑھتی ہے اس کی خواہشات دبتی چلی جاتی ہیں اور سماج کے تابع ہونا سیکھ لیتی ہیں۔ گویا خواب دراصل لاشعوری خیال کی بگڑی ہوئی صورت ہیں جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اس لیے اس کی اچھائی اور بُرائی کا کوئی پیمانہ مقرر نہیں کیا جاسکتا۔ خوابوں کا اصل مقصد ایسی خواہشات کو چند لمحوں کے لیے خیالی معیار پر پورا کرنا ہے

جن کی تہذیب و معاشرت اجازت نہیں دیتی۔یوں خواب تکمیل خواہش کا ایک بہترین ذریعہ ثابت ہوتے ہیں۔خوابوں کے ساتھ ساتھ ذہنی تصورات قائم کرلینا اور محض عالم تخیل میں اپنی ان خواہشات کو پایہء تکمیل تک پہنچتے ہوئے دیکھنا بھی ایک نفسیاتی رویہ ہے جو حقیقی زندگی میں پوری نہیں ہو سکتیں اور صرف عالم تصورات میں ہی انسان ان کو پورا ہوتے دیکھ کر خوشی محسوس کر سکتا ہے مگر یہ خوشی بہت عارضی ہوتی ہے۔ایڈگر ایلن پو کی تحریروں اور شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے میراجی نے ااس بات پر یوں روشنی ڈالی ہے:۔

> وہ باتیں جو وہ زندگی میں حاصل نہ کر سکتا تھا ان کے تصورات قائم کرلیتا تھا۔زندگی میں وہ غریب تھا اس لیے کہانیوں میں وہ امیرانہ محلوں کا بیان کرتا ہے۔زندگی میں اس کو اپنی محبوب عورتیں حاصل نہ ہو سکیں اس لیے کہانیوں میں وہ حیات بعد الممات کے نظریے سے فتح حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کا یہ انہماک اس قدر بڑھ گیا تھا کہ اسے حقیقت سے کوئی دلچسپی نہ رہی تھی[20]۔

اسی طرح انسان کی تخیلاتی دنیا کا عکس بھی اس کی تحریروں میں نمایاں نظر آتا ہے۔میراجی نے نفسیاتی تجزیے سے ہی ثابت کیا ہے کہ ایسے لوگ اپنی نارسا آرزوؤں کی تکمیل کے لیے ہی اس قسم کے موضوعات اپنی تحریروں میں پیش کرتے ہیں اس سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ چند لمحے کے لیے ان کو فطری تسکین ہو جاتی ہے۔دراصل ادبی تحریریں تخلیق کار کے ذہن کی ایک فعلیت ہیں جو دبے ہوئے خیالات اور غیر مطمئن خواہشات کے لیے کسی حد تک تسکین مہیا کرتے ہیں۔

اذیت پسندی:۔

میراجی نے اپنے تنقیدی تجزیوں میں بہت سے نفسیاتی نظریات برتنے کی سعی کی ہے۔ذیل میں اذیت پسندی جیسے نفسیاتی پہلو کا جائزہ لیا جائے گا۔تجزیہ نفس کے دوران مریضوں میں خاص قسم کی کشمکش دیکھی جاسکتی ہے اور وہ اذیت پسندی ہے۔اس میں کوئی شخص پہلے دوسروں کو تکلیف دیتا ہے اور بعد ازاں خود تکلیف دے کر خاص قسم کی رغبت محسوس کرتا ہے۔ایڈگر ایلن پو کی تحریروں کے تجزیے میں میراجی نے اذیت پسندی کو بطورِ خاص بیان کیا اور دو قسم کی اذیت پرستیوں کا ذکر کیا۔ایک وہ اذیت پسندی ہے جس میں انسان اپنی ذات کو کسی بھی وجہ، یا معمولی بات کو بُنیاد بنا کر درد و مصیبت میں مبتلا کیے رکھتا ہے، اس نوع کی اذیت پسندی کو ہم داخلی اذیت پسندی کہہ سکتے ہیں جبکہ دوسری قسم کی اذیت پسندی وہ ہوتی ہے جس میں انسان کسی حیوانِ ناطق کو اذیت دے کر سکون محسوس کرے۔اس نوع کی

اذیت پسندی داخلی اذیت پسندی کہلائے گی مگر حقیقت یہ ہے کہ دونوں قسم کی اذیت پسندیوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے اور میراجی نے ایڈگر ایلن پو کی تخلیقات میں دونوں قسم کی اذیت پسندیوں کا ذکر کرتے ہوئے اس کے نفسیاتی محرکات کی بات بھی کی۔ وہ لکھتے ہیں؛

> پو کا نفسی مرض بھی یہی خیالی اذیت پرستی ہی تھا جو بنیادی طور پر خارجی تھا لیکن چونکہ ماہر نفسیات کے نزدیک داخلی اور خارجی اذیت پرستی میں گویا چولی دامن کا ساتھ ہے اس لیے ہم پو کی زندگی اور تخلیقات میں بھی اس مرض کی دونوں کیفیتیں دیکھتے ہیں[21]۔

یوں میراجی نے اپنے تنقیدی تجزیوں میں اس نوع کے نفسیاتی عوارض کا بطور خاص جائزہ لیا جو تخلیق کار کی زندگی پر اس قدر اثر انداز ہوتے ہیں کہ اس کی تحریروں میں ان عوامل کا رنگ آجاتا ہے۔

ایڈی پس کمپلیکس:۔

نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے میراجی نے نفسیاتی نقطۂ نظر کو خاص اہمیت دی۔ اس ضمن میں انھوں نے کئی مقامات پر ایڈی پس کمپلیکس کا ذکر بھی کیا ہے جس میں مخالف جنس کے حامل افراد ایک دوسرے کی طرف راغب ہوتے ہیں خواہ ان میں کوئی محرمانہ رشتہ ہی موجود کیوں نہ ہو۔ مثلاً بیٹا ہمیشہ ماں سے زیادہ محبت کرتا ہے بالکل اسی طرح بیٹی والد سے۔ ماں بیٹے اور باپ بیٹی کے تعلقات جو بظاہر بے غرض محبت کی بہترین مثال ہوتے ہیں اگر ایک حد سے آگے بڑھ جائیں تو کوئی قسم کی مشکلات کا باعث بنتے ہیں۔ ماہرینِ نفسیات نے اپنی تحقیقات کی بنا پر معلوم کیا ہے چھوٹا لڑکا اپنی ماں سے خاص قسم کی محبت کرتا ہے، اسے اپنی ملکیت سمجھتا ہے اور یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ دوسرے عموماً اور باپ خصوصاً اس کے اور ماں کے تعلقات میں کسی طرح مزاحم ہو۔ اسی طرح بیٹی شروع میں ماں سے محبت کرتی ہے مگر بعد میں باپ پر اپنا قبضہ جماتی ہے۔ اگر یہ الجھن بچپن میں دور نہ ہو تو ماں بیٹے یا باپ بیٹی کے تعلقات پر بہت بُرا اثر ڈالتی ہے اور ذہنی بیماریوں اور نفسیاتی کشمکش کا باعث بنتی ہے۔

ڈی۔ ایچ لارنس کی تحریروں کا تجزیہ کرتے ہوئے میراجی نے ماں بیٹے کے تعلق کی اس اُلجھن کو بہت واضح انداز میں بیان کیا ہے جس کی بنا پر وہ کبھی اپنی محبوبہ مریم سے سُلجھے ہوئے رومانوی تعلقات استوار نہ کر سکا[22]۔

گویا ڈی۔ ایچ لارنس اپنے باپ کو ہمیشہ رقیب سمجھتا رہا اور ماں سے اسے عقیدت کی حد تک محبت تھی جس کے سبب وہ عمر بھر کسی عورت سے محبت یا جنس کا رشتہ نبھانے کے قابل نہ رہا، یہ باپ سے رقابت اور ماں سے خاص محبت کے

ردِ عمل کی ایسی صورت تھی جس نے اس کی جنسی زندگی کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ اسے جنسی طور پر ناکارہ بنا دیا۔ ایڈی پس کمپلیکس کی زیادہ شدید صورت یہ ہوتی ہے کہ انسان تمام عمر صحت مند جنسی فعل کو برا سمجھتا رہے جس کا نتیجہ ہم جنسی یا خود لذتی کی صورت میں نکلتا ہے۔ میرا جی چونکہ فرائیڈ کے نظریات سے متاثر تھے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے تجزیوں میں شعوری اور لاشعوری طور پر ان کے نظریات بروئے کار لاتے ہیں۔

اسلوب کی نفسیات:۔

فرائیڈ کی جنسی جبلت اور تحلیلِ نفسی کے نظریے کے انکشاف نے شاعروں کو نئی جذباتی کشمکشوں کا احساس دلایا۔ اعصابی تناؤ، جنسی گھٹن، سماجی قیود سے بے زاری اور مایوسی اور روحانی کرب جیسے موضوعات کی قدر و قیمت بڑھ گئی۔ یہ تجربات داخلی پیچیدگیوں کی پیداوار ہیں۔ ان کے اظہار کے لیے جب روایتی اسالیب نے ساتھ نہ دیا تو شعرا نے نئے اسالیب تخلیق کیے نیز تشبیہات و استعارات، تراکیب، آہنگ، ترنم اور علامات میں تبدیلی کی۔ ان شعرا میں میرا جی کا نام سر فہرست ہے چنانچہ نظم کا تخلیق کار ہونے کی حیثیت سے میرا جی اپنے تنقیدی جائزوں میں بھی اس نوع کی تبدیلیوں کا نہ صرف ذکر کرتے ہیں بلکہ اس کی حوصلہ افزائی بھی کرتے ہیں۔

میرا جی کا تنقیدی منہاج ان عوامل سے بھی بحث کرتا ہے جو کسی اسلوب یا ہیئت کے پس پردہ کام کرتے ہیں۔ انھوں نے شاعر کے محبوب الفاظ اور اس کے مخصوص استعاروں کی مدد سے اس کے باطنی کوائف کا پتا لگانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مخصوص الفاظ و تراکیب کے دُہرانے اور منتخب استعاروں کا استعمال تخلیق کار کی باطنی دُنیا کے حالات کا عکاس ہوتا ہے۔ مثلاً مسعود علی ذوقی کی نظم "جھیل کے کنارے" کا تجزیہ کرتے ہوئے میرا جی نے نفسیاتی استعاروں کی روشنی میں نظم کی تفہیم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی "جھیل" کو انھوں نے نسائی پیکر پر مخصوص اور مرکوز توجہ کا استعارہ قرار دیا ہے۔ اسی طرح طیور کی پرواز کو وہ دبی ہوئی جنسی خواہش کی علامت سمجھتے ہیں[23]۔

اس نظم کا موضوع جنسی گھٹن ہے اور سماجی دباؤ کے سبب شاعر اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل نہ کرسکنے کے سبب جنسی الجھن کا شکار ہو کر مناظرِ فطرت میں پناہ لینے پر مجبور ہے۔ "جھیل" کی علامت کے پس منظر میں شاعر کا پورا ذہنی پس منظر اور پیچیدہ تجربہ پنہاں ہے۔ جنسی گھٹن اور جذباتی کجروی جیسے موضوعات عام اسلوب میں بیان کرنا سماجی لحاظ سے قدرے مشکل امر ہے یہی وجہ ہے کہ تخلیق کار نے اس کے علامت کا سہارا لیا اور جھیل کی علامت میں نئی معنویت

پیدا کی۔ اس علامت کے سبب ان کا پیش کردہ موضوع تہہ دار بن گیا اور شاعر قاری کو اشاروں کنایوں میں اپنا پیغام پہنچا لینے میں کامیاب بھی ہو گئے۔

الفاظ پردۂ مجاز میں زیادہ پُر کشش اور لطیف معلوم ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ تخلیق کار اپنے تلازمات سے کام لیکر جب کوئی استعارہ وضع کرتا ہے تو وہ دراصل اپنے نفسی محرکات، اپنا شعور اور اجتماعی لاشعور پردۂ مجاز میں بیان کر دیتا ہے۔ چنانچہ استعارے کے استعمال کی مدد سے وہ اپنے شعور سے آنکھیں چار کرتا ہے مگر نہایت احتیاط سے کہ قاری اگر فن پارے کا سرسری مطالعہ کرے تو اسے احساس بھی نہ ہو مگر جب وہ متن کی روح کے ذریعے فنکار کے تخلیقی منابع تک پہنچتا ہے تو وہ یہ جاننے کا اہل ہو جاتا ہے کہ تخلیق کار نے استعاروں کی مخصوص زبان میں اپنے کس داخلی اور خارجی تجربے کا ذکر کیا ہے۔ میراجی اپنے تنقیدی تجزیوں کی بدولت بہت سے تخلیق کاروں کے تخلیقی منابع تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور

اس ضمن میں وہ الفاظ کو اس کے حقیقی یا مجازی معنوں میں استعمال کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ مثلاً یوسف ظفر کی نظم "زندگی" کا تجزیہ کرتے ہوئے میراجی نے شاعر کے تخلیقی منابع تک پہنچنے کی سعی کی ہے۔

نظم یہ ہے:

سامنے دوسرے دروازوں میں
دیکھ ملتے ہیں جہاں دونوں کواڑ
ایک معصوم سی چھوٹی سی ے درز
جیسے ملتے ہوئے ہونٹوں کے خطوط
انھیں ہونٹوں سے چھنی آتی ہے
ایک خاموش سی دوشیزہ لکیر
ایک آہن کی بھبوکا چفتی
ایک جلتی ہوئی قندیل کی لو
جس سے کمرے کی فضائے سادہ
ایک بے رنگ سا افسانہ بنی

خاکِ پروانہ نہیں اس لو میں

ذرے ہیں رقص کناں، چرخ زناں

ہر طرف بند ہیں خاموش کواڑ

اور پھر کمرے کی اس گرد کو دیکھ[24]

نظم میں موجود استعاروں سے فن پارے کے موضوع کا تعین کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:۔

> جنسی استعاروں کے لحاظ سے تخلیق کے موضوع کی طرف نہ صرف کواڑوں کی درز (جو ملتے ہوئے ہونٹوں کی طرح ہیں) اور اس میں سے نکلتی ہوئی، اس میں جاتی ہوئی بھبو کا چُغتی بلکہ بعض اور باتیں بھی اشارہ کرتی ہیں[25]۔

گویا میراجی نظم میں موجود جنسی استعاروں کے ذریعے تخلیق کے موضوع تک پہنچتے ہیں اور شاعر نے جو باتیں استعاروں اور کنایوں کے پردوں میں کہنے کی کوشش کی ہے میراجی ان تک بھی رسائی حاصل کر لیتے ہیں اور رسائی کا یہ عمل میراجی کے تنقیدی منہاج کا ایک اہم جزو ہے اور بلاشبہ یہ جزو استعارے کی نفسی اساس ہے۔

میراجی نفسیاتی طریق کار کے اس اصول کو اپناتے ہیں کہ نظم ایک نامیاتی وحدت کی حامل ہے۔یعنی مصنف کی ذہنی کیفیت، متن کی ہیئت اور اسلوب ایک وحدت ہیں۔ متن کے ہیئتی اتار چڑھاؤ اور اسلوبی تحرک کو وہ ایک وحدت سمجھتے ہیں۔وہ ہیئت اور اسلوب کو روایتی اور آرائشی کی بجائے ایک نفسیاتی صداقت سمجھتے ہوئے ن۔م راشد کی نظم "رقص" کے تجزیے میں لکھتے ہیں:

> رقص کے جس بہاؤ کی اس نظم کے ہیرو کی ذہنی کیفیت کے لحاظ سے ضرورت تھی، فن کار نے بنیادی رکن "فاعلاتن" اس کے عین مطابق منتخب کیا ہے۔۔۔ نظم میں شاعر ایک جگہ اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اسے رقص سے یوں محسوس ہو رہا ہے کہ گویا ایک مبہم سی چکی چل رہی ہے۔اس بنیادی رکن کی گردش اور جھٹکوں میں کسی چکی کی گولائی ایسی کیفیت موجود ہے[26]۔

اس اقتباس میں وہ راشد بطور شاعر کی نفسی حالت کو نظم کی بحر، نظم کے موضوع رقص سے ہم آہنگ خیال کرتے ہیں۔اس کے علاوہ میراجی نظم کی ہیئت کی وضاحت نظم میں ظاہر ہونے والی کیفیت کی مدد سے کرتے ہیں اگرچہ بحر خود کسی نفسیاتی صداقت کی حامل نہیں مگر میراجی ظاہر کرتے ہیں کہ وہ نفسیاتی وحدت پیدا کرنے میں کام ضرور آتی ہے۔مجموعی طور ہر ہیئت میراجی کے لیے ایک نفسیاتی مظہر ہے۔

یوسف ظفر کی نظم "صدائے آوارہ" کا تنقیدی تجزیہ بھی میراجی کے نفسیاتی طریق کار کا ایک اہم اطلاقی نمونہ ہے۔ اس تجزیے میں وہ نظم کے متکلم کے استعمال کردہ تلازمِ خیال کے ذریعے متن میں منکشف ذہنی کیفیت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں گویا لسانی ہیئت سے بھی تخلیق کار کے اس نفسیاتی وقوعے کا سُراغ لگایا جاسکتا ہے جس نے فنکار کو اس نوع کے تلازمات استعمال کرنے پر مجبور کیا۔ میراجی کے خیال میں اس نظم کا شاعر ایک نوجوان شخص ہے اور اس شخص کی نوجوانی کا ثبوت اس نظم کی عشقیہ نوعیت ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ بظاہر اس نظم کا واقعہ نہایت معمولی ہے کہ ایک شخص رات کے وقت کسی دوراہے سے ہٹ کر مزدوروں کے قریب بیٹھ کر لوہے کی جالی سے چھنتی ہوئی بجری کی صدا سنتا ہے مگر اس معمولی سے واقعے کے بیان میں بہت سی باتیں پنہاں ہیں جن میں سب سے اہم شاعر کی جنسی ناآسودگی ہے۔ میراجی نے اس نظم کے تجزیے میں اپنے تخیل سے بھی کام لیا ہے کہ نظم کا متکلم بیداری کے خواب دیکھتا تھا اور بیداری کے خواب دیکھنے کے لیے اس کے ذہنی تانے بانے کا ایک مرکز بھی تھا اور یہ میراجی کا مفروضہ ہے کہ وہ شاعر کی بنت عم ہو سکتی ہے اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:۔

> بجری کی صدا کے پردے میں جو تلازمِ خیال موجود ہے وہ ایک لطیف کنایہ ہے۔ اس کی بنتِ عم کی چھلنی یا چھان کی صدا کی طرف۔ اس کے علاوہ نوجوان کی اپنی حالت کی تشبیہ (جنسی تشنگی) ایک ایسے پرندے سے دی گئی ہے جو زخمی ہو، بے بال و پر ہو، جس میں اُڑنے کی استطاعت نہ ہو۔ یہ کنایہ، یہ تلازمِ خیال یہ تطابق بھی نفسیات کے عین مطابق ہے[27]۔

میراجی نے نہایت باریک بینی سے نظم کے بین السطور معنی قاری پر منکشف کرنے کی کوشش کی ہے، اس ضمن میں وہ مختلف طریقۂ کار اپناتے ہیں۔ نظم کا تجزیہ کرتے وقت جو کچھ ان کی دسترس میں ہو وہ اس سے کام لیتے ہوئے تجزیہ کرتے ہیں۔ میراجی پر یہ الزام بھی لگایا گیا کہ وہ ہر تجزیے میں کوئی نہ کوئی نفسیاتی پہلو تلاش کر لیتے ہیں مثلاً سڑک کے بننے کے واقعے میں بھی وہ نفسیاتی الجھنیں تلاش کر لیتے ہیں [28]۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے ۔میراجی کی تنقیدی کتاب اس نظم میں میں شامل بیشتر نظمیں ایسی ہیں جس کے تجزیوں میں میراجی نے کسی قسم کے نفسیاتی مظہر کی بات نہیں کی۔ انھوں نے ان تجزیوں میں اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے نظموں کا مطالعہ کیا، چنانچہ یہ اعتراض سراسر غلط ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میراجی نے اپنے تنقیدی منہاج کے لیے نفسیاتی طریقِ کار کو محض ایک پہلو کے طور پر بیان کیا اس کے علاوہ بھی انھوں نے کئی طریقِ کار اپنائے کیونکہ

اگر وہ اپنی تنقید کی حتمی اساس نفسیاتی طریقِ کار پر رکھتے تو مخصوص نظموں کا انتخاب کرتے بالخصوص ان نظموں کا جن میں کوئی نہ کوئی نفسیاتی پیچیدگی ہوتی۔ یہ میراجی کے تنقیدی منہاج کی ایک اہم خوبی ہے کہ انھوں نے اپنی تنقیدی کتاب اس نظم میں ایک طرف ن۔م راشد، قیوم نظر، مختار صدیقی اور یوسف ظفر جیسے جدیدیت پسندوں کے مطالعات پیش کیے تو دوسری طرف احمد ندیم قاسمی، جوش ملیح آبادی،، سلام مچھلی شہری اور شریف کنجاہی جیسے ترقی پسندوں کی نظموں کے تجزیے بھی کیے ہیں۔ علاوہ ازیں اختر شیرانی اور شاد عارفی کی نظموں پر بھی لکھا۔ میراجی کے لیے یہ سب جدید نظمیں تھیں اور ان کا مقصد ہی جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کرنا تھا خواہ وہ ہیئت اور اسلوب کی سطح پر مختلف ہو، خواہ وہ فکر اور موضوع کے لحاظ سے جدید ہو۔ میراجی وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے شاعری کے تجزیے میں شعور اور لاشعور کی بحث چھیڑی ہے۔ انھوں نے متن میں منکشف ذہنی کیفیت تک پہنچنے کی سعی کی ہے اور اس مقصد کے لیے اپنی نفسیاتی بصیرت اور مغرب کے نفسیاتی نظریات سے استفادہ کیا ہے۔

الغرض میراجی نے اپنے تنقیدی منہاج کے لیے نفسیاتی طریقِ کار کو خصوصی اہمیت دی۔ ان کے تنقیدی خیالات کا سرچشمہ زیادہ تر مغرب ہے۔ انھوں نے مغرب کے نفسیاتی طریقِ کار کو اختیار کیا۔ اپنے تنقیدی تجزیوں میں میراجی نے مشہور نفسیات دانوں فرائیڈ اور ژونگ کے جملہ نفسیاتی نظریات پیش کیے ہیں اور انھی نظریات کی روشنی میں مشرقی شعراء کے کلام کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ جن نظموں میں میراجی کو جنسی کیفیات نظر آتی ہیں ان کے تجزیے میں انھوں نے فرائیڈ سے مدد ضرور لی ہے مگر جہاں کیفیت مختلف ہے وہاں تحلیلِ نفسی سے کام نہیں لیا بلکہ نظم کی دیگر جہات پر بات کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فیض احمد فیض، "میرا جی کا فن" مشمولہ مشرق و مغرب کے نغمے، ۷۔

۲۔ صلاح الدین احمد، "میرا جی کی نثر" مشمولہ میرا جی: ایک مطالعہ، ۴۱۴۔

۳۔ سلیم اختر، تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱): ۳۵۔

۴۔ ظہور احمد اعوان، عسکری، میرا جی، ساختیات (مطالعے) (پشاور، ادارہ علم و فن پاکستان،): ص ۱۹۷۔

۵۔ اخلاق احمد دہلوی، "میرا جی کا اخلاق" مشمولہ میرا جی: ایک مطالعہ، ۹۱۔

۶۔ اعجاز احمد صدیقی، "میرا جی: ذات کا افسانہ" مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ، ۲۲۰۔

۷۔ حامدی کاشمیری، تفہیم و تنقید، (نئی دہلی: لبرٹی آرٹ پریس، ۱۹۸۸): ۱۳۵

۸۔ ناصر عباس نیر، اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں (میرا جی کی نظم اور نثر کے مطالعات)، ۱۳۴۔

۹۔ میرا جی، مشرق و مغرب کے نغمے، ۱۸۸۔

۱۰۔ ایضاً، ۔۱۹۰۔۱۹۱۔

۱۱۔ ایضاً، ۱۹۰۔

۱۲۔ ایضاً، ۴۳۶۔۴۳۸۔

۱۳۔ میرا جی، اس نظم میں، ۱۹۸۔

۱۴۔ ایضاً، ۱۹۱۔

۱۵۔ ایضاً، ۱۹۴۔

۱۶۔ ایضاً، ۲۲۳۔

۱۷۔ ایضاً، ۲۲۶۔

۱۸۔ ایضاً، ۳۴۔

۱۹۔ ایضاً، ۱۸۳۔

۲۰۔ میر اجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ۱۹۰۔

۲۱۔ ایضاً، ۱۸۸۔

۲۲۔ ایضاً، ۳۳۴۔۳۳۵۔

۲۳۔ میر اجی، اس نظم میں، ۸۷۔

۲۴۔ ایضاً، ۱۶۱۔

۲۵۔ ایضاً، ۱۶۴۔

۲۶۔ ایضاً، ۱۵۳۔

۲۷۔ ایضاً، ۱۸۶۔

۲۸۔ آصف فرخی، "اس نظم میں قصہ کیا ہے میر اجی!" مشمولہ میر اجی صدی: منتخب مضامین، ۳۹۸۔

باب چہارم

نظم کی تفہیم و تعبیر کا فنی تناظر

شاعری چونکہ فنکار کے تجربات و واردات کا اظہار اور اس کی شخصیت کی عکاسی کرتی ہے اس لیے ہر دور کے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشرتی حالات کا شعری مواد ، شعری موضوعات اور شعری بیان پر اثر انداز ہونا بہت ضروری ہے۔یہ مواد اور موضوعات شاعری کی ہیئت پر بھی بہت حد تک اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہر عہد اور ہر زمانہ وقت کے تاریخی بہاؤ کا حصہ ہے۔اس میں شک نہیں کہ زمانے کے حالات میں مسلسل تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔قدیم عہد میں مسائل کی نوعیت مختلف تھی۔ جدید عہد میں اقتصادی، معاشرتی، اور سیاسی تغیرات رونما ہورہے ہیں ان کی عکاسی کے لیے نئی لفظیات اور نئے ڈکشن کی ضرورت ہے۔قدیم شاعری کی لفظیات اور دیگر سازوسامان سے نئے سیاسی اور سماجی مسائل کی طرف اشارہ مشکل تھا۔قدیم شاعری کے الفاظ، تلمیحات اور استعارات کے خصوصی تلازمے تھے اس کی ہیئتیں مختلف اور مخصوص تھیں۔جدید عہد کے موضوعات کے اظہار کےلیے ہیئت یا قالب کی تبدیلیاں ناگزیر تھیں۔

نئے ادب کی تحریک اور طرزِ نگارش میں بہت گہرا ساتھ ہے۔ادب میں نئی زندگی سے نئے موضوعات پیدا ہوئے ہیں اور نئے موضوع اپنے ساتھ لازماً نئی صورتیں ، نئے ادبی روپ اور نئی طرزِنگارش لائے ہیں۔یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ہماری شاعری پرانی روایات سے مکمل طور پر آزاد ہوچکی ہے کیونکہ ابھی تک ناصرف غزل باقی ہے بلکہ جدید تجربات کے خلاف تعصب کا زور بھی کم نہیں ہوا۔ان تجربوں کا یہ اثر ضرور ہوا کہ شاعری کا پرانا جمود ٹوٹ گیا ہے اور شاعری میں نئی لچک اور نئی حرکت پیدا ہوئی ہے۔شاعری کی صدیوں کی تاریخ بتاتی ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے اس کی حالت ہردور میں ایک سی نہیں رہی۔اس نے ہمیشہ وقت کے ساتھ بدلتی دُنیا کے اثرات قبول کیے۔جب بھی کبھی سماجی اور فکری انقلاب آیا تو اس نے بھی اس کا ساتھ دیا۔زندگی نے جب اپنا چولا بدلا تو اس کے ساتھ شاعری بھی مختلف روپ اختیار کرنے کے لیے تیار ہوگئی۔یہی وجہ ہے کہ ایک دور کی شاعری دوسرے دور کی شاعری سے مختلف نظر آئی۔

خیالات اور ہیئت ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے ہیں اور جب ایک میں تغیر پیدا ہوتا ہے تو دوسرے میں بھی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے چنانچہ انیسویں صدی میں جب آزاد اور حالی نے یورپی اثرات کے تحت نظم کی آزاد صنفی حیثیت کو تسلیم کیا اور اردو نظم پہلی بار روایتی اصناف مثلاً مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، مسدس، مخمس، ترجیع بند اور ترکیب بند سے الگ ہو کر اپنا انفرادی وجود منوانے لگی۔ بیسویں صدی میں نئے دور کے تقاضوں کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے ہیئت کے اعتبار سے جدید نظم کو جدید فکر کے قریب تر لانے کے لیے نئے تجربے کیے گئے اور نئے موضوعات پر نظمیں لکھی گئیں مگر نئے طرزِ فکر و احساس کی عکاسی راشد اور میراجی سے ہوتی ہے۔ گویا راشد اور میراجی نے ہیئت اور تجربہ پسندی کو مستحسن سمجھا اور وہیں اردو نظم کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

میراجی نے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے نئی علامتیں اور نئی ہیئتیں وضع کیں اور اس لحاظ سے جدید نظم اور علامتی شاعری میں ان کی حیثیت ایک بانی اور پیش رو کی ہے۔ میراجی کے شعری تجربوں میں ایک بات بڑی واضح ہے کہ نظم کو نئے طرزِ احساس سے ہم آہنگ کرنے کے لیے علامتوں کا استعمال ناگزیر ہے۔ نیز نیا ڈکشن اور نئی لفظیات کا استعمال بھی بے حد ضروری ہے۔ نظم میں تجربے کی پیکری اور علامتی تشکیل کے لیے ہیئت شکنی ناگزیر ہو جاتی ہے نیز نئی نظم کی علامتی کُلیت ہی اس کے موضوع کی گرانباری سے نجات کا سب سے بڑا ذریعہ ہے چنانچہ میراجی نے اس خیال کو بھی عام کرنے کی کوشش کی کہ آزاد نظم بحور و اوزان کے روایتی اصولوں کی بجائے جذبے کے تموّج کے مطابق آہنگ اور لَے کے اتار چڑھاؤ کی تخلیق کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی نظموں میں ہیئت کی سطح پر بہت سے تجربات کیے اور بحروں کے ارکان کو شعری تجربے کی شدت، روانی اور مد و جزر کے مطابق بڑھایا۔

میراجی نے نہ صرف اپنے خیالات کے اظہار کے لیے جدید نظم کا انتخاب کیا بلکہ تنقید اور تبصرے کے لیے بھی جدید نظم کو چُنا۔ شاعر اور نظم کے انتخاب کے معاملہ میں ان کی نظر عموماً ایسے شعرا پر ٹھہری ہے جن میں روشِ عام سے انحراف کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ جنھوں نے جدّت اور نئے پن کو موضوع بنایا۔ وہ خیال کو تخلیق کا بنیادی جوہر سمجھتے ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ نئی جہت، نئی فکر اور نئے اسلوب کو بھی اہمیت دیتے ہیں اپنی تنقیدی کتاب اس نظم میں کے دیباچہ تازہ نظمیں میں میراجی لکھتے ہیں:

> تازہ ترین نظمیں چُننے میں خیال کی طرف میری توجہ زیادہ رہتی تھی کیونکہ خیال ہی میری نظر میں بُنیادی شے ہے۔ اس میں اگر کوئی نئی بات نہیں، اس میں اگر کسی کو دو قدم بڑھانے کی صلاحیت نہیں تو اظہار کی کوشش بے مصرف اور بے کار ہے[1]۔

گویا میراجی نے نظموں کے تجزیے کرتے ہوئے ان نظموں کو اوّلیت دی جن میں خیال کی ندرت اور فکر کی جدت تھی۔ خیال کے علاوہ میراجی نے فن کی جدت کو بھی اہمیت دی۔ کیونکہ تخلیق ایک مرکب عمل ہے جس میں مختلف چیزوں کی اپنی اپنی اہمیت ہے۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ میراجی نے جدید نظم کو ہیئت اور اسلوب پر اعتراضات کی وجہ سے ہی تجزیوں کے لیے منتخب کیا تاکہ وہ جدید نظم کو معاصر تنقیدی اعتراضات کی رشنی میں بطور ایک صنف متعارف کرواسکیں اور نظم پر ہونے والے اعتراضات کا جواب دے سکیں۔

میراجی نے جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کرکے دراصل نظم کے وجود اور روح تک رسائی کا سامان مہیا کر دیا ہے میراجی ادب کے مقاصد میں بنیادی اہمیت فنی اقدار کو دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں اگر فنی اقدار کا خیال نہ رکھا جائے تو اسے ادب نہیں کہا جاسکتا۔ چنانچہ وہ نظم کے موضوع کے ساتھ ساتھ اس کی ہیئت ، تکنیک، اور اسلوب کی اہمیت کے قائل ہیں۔ وہ نظم کے تکنیکی اور معنوی دونوں پہلوؤں کو اہمیت دیتے ہیں۔ تکنیکی پہلو میں لسانی، قواعدی، عروضی اور فنی عناصر شامل ہیں جبکہ داخلی پہلو میں معانی، ان کے امکانات، تلازمات اور محرکات شامل ہیں۔ میراجی نے اپنے تنقیدی منہاج کے لیے نظم کے اسلوبیاتی تناظر کو بطورِ خاص اہمیت دی ہے۔ ان کے خیال میں زبان کی مجازی صورتوں یعنی مخصوص تلازمِ خیال، تشبیہات و استعارات، علامات اور بحور کا تجزیہ نظم کی تہ تک پہنچنے کے لیے بہت اہم ہوتا ہے۔ وہ ان ضابطوں، وسیلوں اور طریقوں کو اہم خیال کرتے ہیں جو فن کو جمالیاتی سطح عطا کرتے ہیں۔ ذیل میں ان نمائندہ ضابطوں، وسیلوں اور طریقوں کا جائزہ لیا جائے گا جو فن کی جمالیات کے لیے اہم ثابت ہوتے ہیں اور میراجی کے تجزیوں کا بنیادی موضوع رہے ہیں۔

ہیئت اور تکنیک:۔

ہیئت عمومی سانچے کو کہتے ہیں، اردو میں شعری ہیئت کی شناخت قوافی، ترتیبِ قوافی، اوزان و بحور نیز مصرعوں کی تعداد اور ترتیب سے ہوتی ہے۔ ہیئت کسی تخلیق کار کے تجربے کی لسانی تشکیل اور اس کے تجربے کی پہچان ہے۔ گویا تجربے کی شناخت ہیئت سے ہی ممکن ہے نیز ہیئت کوئی جامد اور غیر تغیر پذیر قالب نہیں بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شعری رویوں اور تجربوں میں تبدیلی، وسعت اور پیچیدگی کے اعتبار سے ہیئت اپنی صورت بدلتی رہتی ہے۔ جبکہ تکنیک سے مراد وہ ادبی حربے ہیں جو شاعر اپنے معنی کے ابلاغ اور تاثیر کے لیے استعمال کرتا ہے اس میں اظہار و بیان، زبان کی آرائش، اثر انگیزی کے تمام طریقے نیز حسن و لطافت پیدا کرنے کے ذرائع شامل ہیں۔ مثلاً کسی خاص بحر کا استعمال نیز مترنم بحور کا استعمال۔ جدید نظم میں ہیئت اور اسلوب کے نت نئے تجربات ہوئے اور ان تجربات کی

بنا پر اُردو نظم اعتراضات کا نشانہ بھی بنی مگر میرا جی کے تنقیدی تجزیوں نے جدید نظم پر ہونے والے تمام اعتراضات کا نہ صرف جواب دیا بلکہ نظم کے ضمن میں ہونے والے نئے تجربات کو جدید نظم کا لازمہ سمجھتے ہوئے جدید نظم کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین کیا۔ اس نظم میں میں شامل بہت سے تجزیوں میں میرا جی نے ہیئت اور اسلوب کا بطورِ خاص جائزہ لیا۔ میرا جی سمجھتے ہیں کہ ہیئت اظہارِ خیال میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس کے لیے ن۔م راشد کی نظم "رقص" کا تجزیہ دیکھا جا سکتا ہے۔ ن۔م راشد کی نظم یہ ہے :

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں، کہیں ایسا نہ ہو
رقص گھر کے چور دروازے سے آکر زندگی
ڈھونڈ لے مجھ کو، نشاں پالے مرا
اور جُرمِ عشق کرتا دیکھ لے
اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

رقص کی یہ گردشیں
ایک مبہم آسیا کے دور ہیں
کیسی سرگرمی سے غم کو روندتا جاتا ہوں میں
جی میں کہتا ہوں کہ ہاں
رقص گھر میں زندگی جھانکنے سے پیش تر
کلفتوں کا سنگریزہ ایک بھی رہنے نہ پائے
اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

زندگی میرے لیے
ایک خونی بھیڑیے سے کم نہیں

اے حسین و اجنبی عورت اسی کے ڈر سے میں
ہو رہا ہوں لحہ لحہ اور بھی تیرے قریب!
جانتا ہوں تو مری جاں بھی نہیں
تجھ سے ملنے کا پھر امکاں بھی نہیں
تو مری ان آرزوؤں کی مگر تمثیل ہے
جو رہیں مجھ سے گُریزاں آج تک!

عہدِ پارینہ کا میں انساں نہیں
بندگی سے اس درودیوار کی
ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ ناتواں
جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں
زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں
اس لیے اب تھام لے
اے حسیں و اجنبی عورت! مجھے اب تھام لے [2]

ن۔م راشد کی نظم "رقص" کا تجزیہ کرتے ہوئے میرا جی نے اس نظم کی تکنیک پر بحث کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ ن۔م راشد کا کمال ہے کہ انھوں نے رقص ایسے موضوع کے لیے ایسی بحر کا انتخاب کیا، جو اس قدر رواں ہے کہ وہ رقص کے بہاؤ کو بہت خوبصورت انداز میں بیان کر رہی ہے۔ گویا بحر کی حرکات کا اتار چڑھاؤ رقص کی حرکات کی تصویر کشی کرتا ہے اور مختصر مصرعوں کے بعد کے وقفے دورانِ رقص کے وقفوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ وہ ادبی حربہ ہے جو ن۔م راشد نے اپنی نظم میں استعمال کیا اور یوں یہ نظم اسلوب کی سطح پر اہم ہو گئی۔ اس نظم کا بنیادی رکن "فاعلاتن" ہے جو جھٹکے دیتا ہوا اور ہر گردش کو پورا کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس رکن کے ابتدائی حصے میں "فاعلا" میں ایک خاص قسم کا بہاؤ ہے جبکہ رکن کے آخری حصے "تن" میں یہ بہاؤ اور گردش رُک جاتی ہے اور نئے رکن کے شروع ہونے پر بہاؤ دوبارہ شروع ہو جاتا ہے۔ اسی طرح نظم کی فنی خوبیوں کا جائزہ لیتے ہوئے میرا جی نے نظم کے چھوٹے اور بڑے مصرعوں کی ترتیب سے رقص کے بہاؤ کے کم یا زیادہ ہونے کو تعبیر کیا ہے۔ نظم کے لمبے مصرعوں

کے درمیان کئی چھوٹے مصرعے آجاتے ہیں جو اس بات کے غماز اور عکاس ہیں کہ شاعر رقص کے بہاؤ میں پوری طرح مدہوش نہیں ہوا بلکہ اسے ہر بڑے مصرعے کے بعد چھوٹا مصرع ہوش و حواس کی دنیا میں لے آتا ہے۔ دراصل انھی چھوٹے مصرعوں کی مدد سے بہاؤ کی شدت کم ہوتی نظر آتی ہے[3]۔

شاعری ایک جمالیاتی عمل ہے جس میں تخلیقی تجربے کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ الفاظ آہنگ کے خاص مواد کی حیثیت رکھتے ہیں ان کی مخصوص ترتیب اور ان میں غنائیت کا تناسب مختلف قسم کی کیفیات کی تشکیل کا باعث بنتا ہے۔ اس نظم کے تجزیے میں بھی میرا جی نے اسی بات کی وضاحت کی ہے کہ نظم نگار نے ضرورت کے مطابق مصرعوں کی لمبائی اور چھوٹائی قائم کی ہے۔ چھوٹے مصرعے اس بات کے عکاس ہیں کہ رقص کا بہاؤ کم ہو رہا ہے۔ نظم میں ایک جگہ شاعر کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی مبہم سی چکی چل رہی ہے اور وہ اپنے غموں کو پاؤں تلے روند رہا ہے ۔ اس بات کی عکاسی رکن کی گردش اور جھٹکوں میں موجود کسی چکی کی گولائی کی کیفیت سے ہوتی ہے۔ الغرض میرا جی نے اس نظم کے تجزیے میں موضوع کے موافق ہیئت اور بحور کے استعمال سے متعلق بحث کی ہے کہ موضوع اور خیال کی بہتر عکاسی کے لیے اس کے مطابق بحر کا استعمال فن پارے کی قدر و قیمت کو بڑھانے کا سبب بنتا ہے۔

میرا جی نے اس نظم میں اپنے تنقیدی تجزیوں میں زبان کی تمام سطحوں صوتی، صرفی، نحوی، قواعدی اور معنیاتی حوالوں سے نظم کے اسلوبی خصائص پر توجہ صرف کی ہے۔ نیز وہ علم بیان و بدیع اور بحور و اوزان کی رو سے بھی فن پارے کا جائزہ لیتے ہیں۔ نظم " ادھوری کہانی "کا فنی تجزیہ کرتے ہوئے میرا جی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ نظم ایک نیا تجربہ ہے کیونکہ پوری نظم ایک بحر "فاعلاتن" میں ہے مگر آخری شعر میں بحر تبدیل ہو جاتی ہے جو اس بات کی غماز ہے کہ شاعر نے شعری ہیئت کا تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے کیونکہ صوتی اعتبار سے یہ امتزاج درست نہیں اور نہ ہی معنوی لحاظ سے اس تبدیلی کا کوئی جواز نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہ نظم جدید نظم کی ہیئت اور ساخت میں تجربہ کی ایک عمدہ مثال ہے۔ آصف فرخی نے اپنے مضمون "اس نظم میں قصہ کیا ہے میرا جی!" میں میرا جی کے اس تجزیے کو نشانۂ تنقید بھی بنایا ہے کہ میرا جی نے اس نظم کی وضاحت سے گلو خلاصی کرتے ہوئے اسے "نیا تجربہ" کہہ کر بات ختم کردی ہے[4]۔

ان کا اعتراض کسی حد تک درست ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ہیئت چونکہ تجربے کی لفظی تجسیم کاری کا نام ہے اور یہ شعری رویے، تجربے کی تبدیلی، وسعت اور پیچیدگی کے اعتبار سے اپنی صورت بدلتی رہتی ہے چنانچہ متذکرہ بالا نظم "ادھوری کہانی" میں بھی شاعر نے ایک نوع کا نیا تجربہ کیا ہے اس لیے میرا جی نے نظم کا تجزیہ کرتے وقت اس کو

"تجربہ" قرار دینا ضروری سمجھا تا کہ اس بات کی وضاحت ہو سکے کہ یہ دور اردو نظم کے جرات مندانہ تجربات کا دور ہے اور شاعر کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ نظم میں بحور و اوزان کے روایتی اصولوں کی پیروی کرنے کی بجائے جذبے کے تموّج اور موضوع کی ضرورت کے مطابق آہنگ اور لے کے اتار چڑھاو کی تخلیق کرے۔اس ضمن میں وہ بحروں کے ارکان کو شعری تجربے کی شدت، روانی اور مدو جزر کے مطابق بڑھا یا گھٹا سکتا ہے۔ مگر شاعر کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ تجربوں کی آڑ میں نظم کے بنیادی آہنگ اور ترنم کو متاثر نہ ہونے دے۔اس صورت میں اس کا فنِ شاعری متاثر ہو سکتا ہے نیز نظم اثر پذیری کے فن سے خالی ہو سکتی ہے۔ جیسے "ادھوری کہانی" کا تجزیہ کرتے ہوئے میرا جی نے اس نظم کے آخری مصرع کے عیب کی جانب اشارہ کیا کہ اس میں آخری مصرعے میں بحر تبدیل ہو گئی ہے اور صوتی آہنگ بھی متاثر ہوا ہے چنانچہ نظم کے ادبی مقام و مرتبے میں کمی آ ءی ہے۔دراصل میرا جی جس وقت یہ تنقیدی تجزیے لکھ رہے تھے اس وقت جدید نظم ابھی پروان چڑھ رہی اور اس میں مختلف قسم کے تجربات ہو رہے تھے۔اس وقت تجربے کی اہمیت اور ہیئت و تکنیک کی تبدیلیوں کا رجحان تھا۔اس لیے اس نوع کے شعری تجربات معمول کی بات تھی۔یہ میرا جی کا کمال ہے کہ انھوں نے اردو نظم کی قبولیت کو ممکن بنایا نیز اسے معاصر ترقی پسندوں کے اعتراضات کی روشنی میں بطور صنف متعارف کرایا۔

قیوم نظر کی نظم "حُسنِ آوارہ" کا تجزیہ کرتے ہوئے بھی میرا جی نے ہیئت کے پس منظر میں مخفی نفسیات کو خاص اہمیت دی ہے۔ ہر بند میں پہلے چھے مصرعے چھوٹے ہیں جبکہ آخری دو لمبے۔ تجزیہ نگار کے خیال میں پہلے دو مصرعوں سے ایک سر سراتی ہوئی کیفیت پیدا ہوتی ہے، ایک تیزی سی سامنے آتی ہے اور دو لمحوں کی بات ظاہر ہوتی ہے جسے دوام نہیں اور دو لمحوں میں اس نے ختم ہو جانا ہے۔ تجزیہ نگار کے خیال میں نظم کا اصل موضوع بھی دو لمحوں میں ختم ہو جانے والی شے ہے۔یعنی فاحشہ عورت اور عیاش مرد کی زندگی کی ظاہری رعنائیاں محض چند لمحوں کی بات ہوتی ہے جبکہ آخری دو مصرعوں کی لمبان پہلے چھے مصرعوں سے ملکر ایک تکان کا اثر پیدا کرتی ہے

ایک بے دماغ نے　　　　کہنہ سال راغ نے

زورِ حرص و آز میں　　　　شورِ برگ و ساز میں

اس کو جب مسل دیا　　　　دلکشی کا پھل دیا

آہ بھی نہ بد نصیب کر سکی

اُڑ رہی ہے، اُڑ رہی ہے تیتری [5]

پھر تجزیہ نگار نظم کے موضوع کی بات کرتے ہوئے موضوع اور ہیئت کا باہمی رشتہ جوڑنے کی سعی کرتا ہے کہ ایسی بے راہ روی کی زندگی میں جو تیتری اور زاغ (فاحشہ عورت اور عیاش مرد) کی ہے، رات کے معاملے کے بعد رات کا نتیجہ دن کو تکان کی صورت میں ہی نمایاں ہوتا ہے۔ گویا میرا جی کے خیال میں نظم کے اولین مصرعوں کی لمبائی اور آخری مصرعوں کے چھوٹا ہونے میں بھی نظم کے خیال کو مزید تقویت مل رہی ہے۔ اور نظم کی ہیئت اور نظم کے خیال میں عجیب طرح کی ہم آہنگی ہے۔ یہ ہم آہنگی تخلیق کرنا کسی بڑے تخلیق کار کا کام ہو سکتا ہے[6]۔

میرا جی کا یہ تجزیہ بہت بھرپور ہے۔ اس میں انھوں نے شاعر کے استعمال کردہ استعارت کی وضاحت بہت جامع انداز میں کی ہے۔ نیز شاعر چھوٹے، بڑے مصرعوں کے استعمال میں جو فنی مہارت بروئے کار لاتے ہیں اس کا بھی مفصل تجزیہ پیش کیا ہے۔ یہ تجزیہ میرا جی کے تنقیدی منہاج کی ایک بھرپور تصویر ہے کیونکہ اس میں وہ کئی پہلوؤں پر بات کرتے ہیں۔

نظم "اس بازار میں ایک شام" کا تجزیہ کرتے ہوئے بھی میرا جی نظم کی ہیئت کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں۔ اگرچہ نظم کا ہر بند تین تین مصرعوں پر مشتمل ہے مگر اس کے باوجود نظم کی ہیئت مثلث نہیں ہے۔

چند چاندی کے سرد سکّوں میں　　　　گرمیٔ حُسن بِک رہی ہے یہاں

اے غمِ عشق بھول نہیں

نغمۂ نور وکائناتِ سرور　　　　کاسۂ زر میں ڈھالتی شام

اور کیا اس میں دلکشی ہے، نہ پوچھ

میرا جی کے خیال میں یہ نظم معرّا نظم ہے جو ہر بند کے تین مصرعوں کی وجہ سے مثلث کی ہیئت کا اظہار کر رہی ہے مگر حقیقت میں یہ نظمِ معرّا ہے کیونکہ اکثر مصرعوں میں قافیہ اور ردیف کا اہتمام کیا گیا ہے۔ جن مصرعوں میں قافیہ اور ردیف موجود نہیں ہے وہاں آخری الفاظ غیر شعوری طور پر قافیے کا احساس دلاتے ہیں[7]۔

میرا جی نے جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے ضمن میں نظم کی ہیئت کا بھی بطورِ خاص جائزہ لیا ہے اور اپنے تجزیوں میں نظم کی ساخت اور ہیئت پر بات کر کے جدید نظم کی ہیئت میں ہونے والے تجربات کا پتا دیا ہے۔

جدید نظم کی تفہیم کے لیے میرا جی کے تنقیدی منہاج میں ہیئت اور ساخت ایک اہم شے ہے۔ انھوں نے جہاں نظم کے ہیئتی تجربات پر بحث کی ہے وہاں نظم کے بحور اور اوزان پر بھی خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ وہ مختلف بحور کے استعمال میں تخلیق کار کا مخصوص نفسی پس منظر سامنے لاتے ہیں اور مختلف ارکان برتنے اور چند ارکان دُہرانے کی

مختلف توجیہات بھی پیش کرتے ہیں۔ سید مقبول حسین احمد پوری کی نظم "برات" کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے وہ ٹیپ کے مصرعے کے استعمال کے دلائل پیش کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بعض نظموں میں ٹیپ کا مصرع ہر بند کے بعد تواتر سے آنے کی وجہ سے بے زاری اور یکسانیت پیدا نہیں کرتا۔ بعض اصناف مثلاً گیت میں تو ٹیپ نغمے کے بہاؤ میں ایک خاص نوع کا ٹھہراؤ پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ تاثر کو گہرا کرتا ہے مگر بعض نظموں میں ٹیپ کے مصرعے کو بغیر تبدیلی کے دُہرانے کی وجہ سے یکسانی سی پیدا ہوتی ہے۔

گاؤں کنارے باجا باجے　　　پیتم دیس بسانا ہوگا

آئے براتی، آئے ساجن

آنکھوں میں بٹھلانا ہوگا

دے رہے تن من پیت کے گاہک

ہاتھ ان کے بِک جانا ہوگا

گاؤں کنارے باجا باجے　　　پیتم دیس بسانا ہوگا

میراجی اس نظم کے تجزیے میں وضاحت کرتے ہیں کہ اس نظم میں ٹیپ کا مصرع اپنی یکسانیت کے باوجود بے زاری پیدا نہیں کرتا بلکہ ٹیپ کے مصرعے کی یکسانیت فضا میں باجے کے تواتر کے احساس کو مزید گہرا کر دیتی ہے اور یوں ٹیپ کا مصرع اس نظم کا حُسن بن جاتا ہے اور نظم کی جمالیات میں اہم کردار ادا کرتا ہے[8]۔

نظم ایک باضابطہ آہنگ کی حامل ہوتی ہے۔ اس آہنگ کی ایک متعین وضع ہوتی ہے جو پوری نظم میں تقریباً یکساں رہتی ہے۔ اس آہنگ کا اہتمام مختلف طریقوں سے کیا جاتا ہے۔ میراجی نے اپنے تجزیوں میں انھی محاسن کی تفصیل بیان کی ہے۔

علمِ بیان و بدیع:۔

زبان میں اظہار کے امکانات لامحدود ہیں۔ کوئی بھی تخلیق کار ممکنہ امکانات میں سے صرف چند کا انتخاب کرتا ہے اور یہ انتخاب تخلیق کار کی اسلوبیاتی شناخت کی بنیاد فراہم کرتا ہے نیز تخلیق کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین بھی کرتا ہے۔ میراجی نے نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے اظہار کے ممکنہ امکانات کا بطورِ خاص جائزہ لیا ہے۔ وہ اکثر نظموں کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے فنی خصائص سے بحث کرتے ہیں۔ فنی خصائص کے ضمن میں وہ صوتیات، لفظیات، نحویات اور بدیع و بیان کی امتیازی شکلوں مثلاً تشبیہ و استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت، امیجری وغیرہ کے علاوہ عروضی

امتیازات مثلاً اوزان، بحور اور زحافات کے استعمال کا جائزہ بھی لیتے ہیں۔ میراجی اپنے تنقیدی تجزیوں میں تشبیہ و استعارے کو خاص اہمت دیتے ہیں۔ ایک نظم کے تجزیے میں وہ تشبیہ و استعارہ کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

> انسان میں آغاز سے ہی اپنے خیالات کو تشبیہ و استعارے کی صورت میں ڈھالنے کا رُجحان رہا ہے اور اسی رجحان کو اس کا حافظہ اور تجربہ اور بھی پُختہ بناتا رہا ہے۔ اسی لیے ذہنِ انسانی اب بھی کچھ اس انداز کے عمل کی طرف مائل ہے کہ پھیلے ہوئے کھیت کو دیکھ کر اس کو بچھا ہوا بستر یاد آسکتا ہے، سوکھا ہوا پیڑ اس کے دل میں بڑھاپے کا خیال لا سکتا ہے[9]۔

یہاں یہ بحث مقصود نہیں کہ پھیلے ہوئے کھیت کو دیکھ کر میراجی کو "بچھا ہوا بستر" کیوں یاد آیا۔ پھیلے ہوئے کھیت کو دیکھ کر ایک مفلوک الحال شخص کو روٹی بھی یاد آسکتی ہے بلکہ یہ بحث مقصود ہے کہ میراجی نے تنقید کے ضمن میں تشبیہ اور استعارے کو خصوصی اہمیت دی ہے اور بہت سے تجزیوں میں انھوں نے یہ فنی خصائص بیان کیے ہیں۔
نظم "تعاقب" کا تجزیہ کرتے ہوئے میراجی شاعر کے انتخابِ الفاظ کے ذریعے شاعر کے مافی الضمیر تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔
نظم "تعاقب" یہ ہے۔

پردۂ سیمیں تھی سینما ہال کا نکھری سحر
ایکٹرس کی طرح غازہ مل کے نکلی تھی سحر
اک حسینہ بجلیوں کے آنکھ میں خرمن لیے
آرہی تھی ساتھ اپنے مغربی فیشن لیے
یوں بھرے شانے تھے ریشم کے تلے ابھرے ہوئے
طشتری میں سیب ڈھانپ کر رکھے ہوئے
پنڈلیاں یوں غوطہ زن تھیں چال کے سیلاب میں
مچھلیوں کا رقص جیسے نرغۂ گرداب میں

میراجی اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ زیرِ نظر نظم میں شاعر کے تخیل کا مرکز کوئی مغربی عورت ہے۔ "پردۂ سیمیں"، "سینما ہال"، اور لفظ "ایکٹرس" کے ذریعے صاف عیاں ہے کہ نظم کا نسوانی کردار ایک مغربی عورت ہے۔ اس کے علاوہ اس نظم میں شاعر نے جو تشبیہ استعمال کی ہے وہ نظم کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے کافی

ہے۔ تخلیق کار نے "ریشم کے نیچے بھرے ہوئے شانوں" کے لیے "طشتری میں میں ڈھانپ کر رکھے ہوئے سیبوں" کی تشبیہ استعمال کی ہے جو بے حد نفیس اور خوبصورت تشبیہ ہے اور بیک وقت تشبیہ باصرہ اور تشبیہ لامسہ کی مثال ہے اور اس نظم کی جمالیات میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس نظم میں ایک اور تشبیہ بھی استعمال کی گئی ہے جو شاعر نے ریل کے محدود ڈبوں کے لبریز ہونے کے لیے استعمال کی کہ وہ بند ڈربوں میں موجود مُرغیوں کے قافلے ہیں۔ ان دونوں باتوں میں عجب مماثلت پائی جاتی ہے اور دونوں مناظر تشبیہ کے ذکر کے ساتھ ہی ذہن کے پردے پر نمایاں ہو جاتے ہیں[10]۔

میراجی نے اس نظم کے تجزیے میں محض انتخابِ الفاظ سے یہ اندازہ لگایا کہ شاعر کے تخیل کا مرکز کوئی مغربی عورت ہے۔ گویا انتخابِ الفاظ بھی شاعر کا مافی الضمیر بیان کرنے میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی نظم "مہاجن" کا تجزیہ کرتے ہوئے بھی میراجی نے شاعر کے انتخابِ الفاظ کی صلاحیت کو داد دیتے ہوئے کہا ہے کہ شاعر نے ایک مارواڑی بنیے کا جو نقشہ نظم میں کھینچا ہے اسے پڑھتے ہی قاری کو اس شخص سے عجیب طرح کی نفرت سی ہو جاتی ہے اور یہ تخلیق کار کا کمال ہے۔ ہر لفظ اپنا داخلی اور خارجی آہنگ رکھتا ہے۔ خارجی آہنگ کسی لفظ میں اس وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ کسی اور لفظ سے ملتا ہے مگر لفظ کے داخلی آہنگ کا تعلق خیال کے ساتھ ہم آہنگی اور حُسنِ ترتیب سے پیدا ہوتا ہے جیسے اس نظم میں شاعر نے الفاظ کے دونوں آہنگ کا خیال رکھا۔ اس فنی خوبی کے علاوہ نظم کی بڑی خوبی اس میں موجود نادر تشبیہات کا استعمال ہے جس کا ذکر کرتے ہوئے میراجی رقم طراز ہیں:۔

> سر پہ چٹیا مُردہ چوہے کی طرح چپکی ہوئی "اسی طرح" میلے دانت، پیچیدہ پنڈلیاں، داغدار دھوتی، مونچھوں کے گچھے "یہ سب باتیں اسی مردہ چوہے سے پیدا شدہ احساس کو گہرا کیے جا رہی تھیں[11]۔

تشبیہ و استعارہ دراصل تخیل کی کار فرمائی کا ایک مظہر ہے۔ یہ مفہوم کی توجیح اور توضیح کرتا ہے، نیز شاعری میں خاص قسم کی جمالیات پیدا کرتا ہے۔ مجاز کلام میں حُسن پیدا کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ تحریر میں جہاں سیدھا اور صاف بیان روکھا پھیکا معلوم ہوتا ہے وہاں مجاز کے سبب ایک خاص نوع کا جمال پیدا ہوتا ہے۔ جہاں حقیقت کی زبان دلنشین نہیں ہوتی اور بات کو سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے نیز حقیقت کی تلخی اپنے پورے جوبن کے ساتھ نظر آتی ہے وہاں مجاز ترجمان کے فرائض سر انجام دیتا ہے۔ جیسے میراجی کے اس تجزیے میں مارواڑی بنیے کے نقشے میں استعمال کی گئی تشبیہ ہے۔

سعید احمد اعجاز کی نظم "سعیِ خام" کا تجزیہ کرتے ہوئے میراجی نے تشبیہ کی ضرورت پر بحث کی ہے۔ سعید احمد اعجاز کی نظم یہ ہے:

چاندنی کے ساز پر ہے محبت نغمہ گر
میرے دل کا اہتزاز بن گیا ہے روح ساز
راگنی کولے کے دور جا رہی ہے موجِ نور
بھیجتا ہوں تیرے نام
موجِ سیمیں پر پیام
آہ لیکن سعیِ خام
جس طرح بچہ کوئی ناؤ اپنی کاغذی
آبجو میں چھوڑ دے اور توقع یہ کرے
ناؤ اس کی جائے گی اور کھلونے لائے گی
مادرِ مرحوم سے شہر نامعلوم سے
پھر کنارِ جوئبار وہ سراپا انتظار
کشتیوں کو دور سے دور سے آتے ہوئے
دیکھتا ہوں تابہ شام

میراجی اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نظم کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں شاعر نے چاندنی کا تاثر بیان کیا ہے اور چاندنی کے خوبصورت منظر سے جو احساس شاعر کے دل میں پیدا ہو رہا ہے، دوسرے مصرعے میں اس خیال کے لیے تشبیہ پیش کی گئی ہے۔ اس تشبیہ کا مقصد اس نظم میں تزئینِ کلام کے علاوہ ایک اور بھی ہے اور وہ گُریز کا ہے کہ شاعر نے دل کا جو احساس یہاں بیان کیا وہ محبوب تک پیغام پہنچانا تھا مگر یہ کام ناممکن تھا چنانچہ شاعر نے تشبیہ کے ذریعے گُریز کیا تاکہ یہ المناک احساس دور ہو سکے۔ شاعر نے اس نظم میں بچے کی تشبیہ استعمال کی ہے جو اپنی کاغذی ناؤ کو کھلونوں کی توقع میں آبجو کے سپرد کر دے۔ میراجی کے خیال میں نظم کے متکلم نے گویا اپنا بارِ الم دوسرے شخص کے سپرد کر دیا اور اس کے دل میں بچے کے لیے ہمدردی کا احساس پیدا ہو گیا، یوں شاعر کا غم غلط ہوا[32]۔

ایم۔ ڈی تاثیر کی نظم "رس بھرے ہونٹ" کے تنقیدی تجزیے میں میراجی نے تشبیہات کے استعمال کا ذکر کیا ہے۔ "جیسے بلور کی صراحی میں بادۂ آتشیں نفس چھلکے" کے ذریعے شاعر نے ہونٹوں کی حرارت کا مضمون باندھا ہے۔ گویا

میر اجی نے نظم کے تجزیوں میں تشبیہات و استعارات کو خصوصی اہمیت دی ہے کیونکہ تشبیہ و استعارہ کے استعمال سے ہی نظم میں شاعر اپنا مافی الضمیر پردے میں رہ کر ڈھنگ سے بیان کر سکتا ہے اور اسی کے ذریعے اپنے باریک خیالوں کو الفاظِ لطیف کا جامہ پہناتے ہیں۔

خیال افروزی اور تلازمۂ خیال بھی اسلوب کی خاص صفات ہیں چنانچہ میر اجی نے نظموں کے تجزیوں میں اس صفتِ تخیلی کو بھی برتا ہے۔ اگرچہ اسلوب کی اس صفت کے بارے میں صرف تخلیقی فنکار جان سکتے ہیں مگر میر اجی نے بطورِ نقاد اس شیوۂ اسلوب تک اس لیے رسائی حاصل کی ہے کیونکہ وہ خود بھی نظم کے شاعر ہیں اور جدید نظم کے فن کے اسرار و رموز سے بخوبی واقف تھے۔ بعض اوقات نظم کسی نقاد یا قاری پر معنی کے جو در وا کرتی ہے اس سے خود تخلیق کار بھی واقف نہیں ہوتا مگر الفاظ کے سانچوں میں ڈھل کر فکر و تاثر نقاد کو ایسی دنیاؤں کی طرف لے جاتے ہیں جہاں معنی کا ایک جہان آباد ہوتا ہے۔

تلازمۂ خیال شعر کی وہ صفتِ خاص ہے جس سے کام لے کر شاعر گنتی کے الفاظ میں، کبھی ان کی ہم آہنگی سے، کبھی معنوی تلازموں سے، کبھی دونوں کے امتزاج سے اور کبھی ایمائی کیفیت سے ایسی دلالتیں پیدا کرتا ہے کہ جو معنی الفاظ سے مترشح نہیں ہوتے، ان کی جھلک بھی الفاظ کے باطن سے ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے قاری شعر میں موجود تلازموں اور استعاروں کی مدد سے اپنے ذوقِ سلیم کی راہنمائی میں ان منزلوں کی طرف نکل جاتا ہے، جو نئی ہیں۔ اس طرح الفاظ بہت پیچھے رہ جاتے ہیں، معنی آگے نکل جاتے ہیں۔ میر اجی بیش تر نظموں کی تفہیم کرتے ہوئے ایسی دنیاؤں کی سیر کرتے ہیں جہاں متضاد اور مختلف معنی کا ادراک ہوتا ہے۔ ایسے مطالب جو مطلوبِ شاعر نہیں ہوتے مگر قاری یا نقاد کی گرفت میں آ جاتے ہیں۔ نظم "دل کی رانی" کے تجزیے میں وہ لکھتے ہیں:

> دل کی رانی سے مراد یہاں محبوبہ نہیں بلکہ اس نظم کا بنیادی موضوع اصل میں غم کی پوجا ہے۔ رانی کا مفہوم اس تلازمِ خیال کی وجہ سے آگیا، جس کی وضاحت ابھی کی جائے گی اگر وہ تلازمِ خیال پیدا نہ ہوتا تو شاعر اس مورتی کو "فُغاں کی بانی" کہہ کر ہی ختم کر دیتا[13]۔

استعاروں اور علامتوں کا اجماع نظم میں شعری تاثیر بھر دیتا ہے۔ ایسی نظمیں بھی عام ہیں جو استعاروں اور علامتوں کے اجماع کے باوجود شعری تاثیر سے عاری ہیں۔ نظم غیر علامتی ہو سکتی ہے مگر رمزیت یا ابہام کا اخراج اسے نثریت میں مبدّل کرتا ہے۔ ابہام، رمزیت اور اشاریت شعری تجربے کا خاصہ ہیں۔ غیر ضروری صراحت اور تکرار سے تخلیق وحدتِ معنی کی شکار ہو جاتی ہے اور تخلیق جیسا کہ ردِ تشکیلیت نے بھی زور دیا ہے، وحدتِ معنی سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ نظم میں تجربے کی پیچیدگی راست

بیانی کی بجائے گہرے اسلوب کا تقاضا کرتی ہے۔ میراجی بھی شاعری میں ابہام کے قائل تھے۔ ترقی پسند تحریک کے بین بین اردو شاعری، جدید اُردو نظم کے حوالے سے ایک ایسے رُجحان سے ہم کنار ہوئی جس میں روایت سے بغاوت کا پہلو نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ یہ بغاوت علامتی انداز کی صورت اختیار کر کے اشاریت اور ابہام کو معیاری بنانا تھا اور میراجی اس رُجحان کے علمبرداروں میں سے تھے۔ وہ مغربی افکار اور مغربی شعراء سے متاثر تھے۔ اس ضمن میں فرانسیسی شعراء بادیلئیر اور میلارمے نے انھیں سب سے زیادہ متاثر کیا۔ میلارمے کے کلام کے مطالعے کے بعد ان کی شاعری ابہام سے دوچار ہوئی کیونکہ میلارمے مغرب کے ابہام پسندوں میں سب سے نمایاں تھا۔ میراجی نے میلارمے سے متاثر ہو کر ہی اشاریت کو اپنی شاعری میں بطورِ خاص برتا۔ یہی وجہ ہے کہ علامت، اشاریت اور ابہام کو شاعری کا حُسن سمجھتے ہیں اور نظموں کے تجزیوں اس پہلو کا ذکر بہت دلچسپی سے کرتے ہیں۔

وہ لکھتے ہیں:۔

> سچی شاعری وہی ہے جو اشاراتی ہو اور اگر ان اشاروں اور کنایوں میں کسی جگہ مبہم بھی ہو جائے تو ہم اس کے تجربات اور احساسات کو سمجھنے کے بغیر محسوس کر سکتے ہیں[14]۔

اسی طرح وشوامتر عادل کی نظم "خاکے" کے تنقیدی تجزیے میں بھی وہ اشاراتی طرزِ بیان کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے اسے نظم کا فنکارانہ جزو قرار دیتے ہیں۔ گویا میراجی نظموں کی چیستانی صورتحال کو نظموں کا حُسن سمجھتے ہیں اور ان کے خیال میں حقیقی شاعری وہی ہے جو ابہام سے پُر ہو۔ جس کو پڑھتے ہوئے قاری کو ذہنی ورزش کرنی پڑے اور معنی و مفاہیم تک پہنچنے میں وقت صرف ہو نیز متن پڑھتے وقت اس کے ذہن میں معنی کے وہ در بھی وا ہوں جو شاعر کا مقصود نہ تھے مگر قاری نے اخذ کر لیے۔

جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے متن خوانی کی اہمیت:۔

جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے میراجی نے جو تنقیدی منہاج وضع کیا۔ اس کا اہم پہلو متن خوانی ہے۔ متن خوانی پر گہری توجہ صرف کرنے کا مطلب اور مقصد یہ تھا کہ تفہیمِ نظم تک ممکنہ حد تک رسائی ہو سکے۔ میراجی کا تعلق جس فکری تحریک سے تھا اور وہ جس شعری روایت کے علمبردار تھے اس میں ابہام کا پایا جانا معنوی حُسن سمجھا جاتا تھا۔ خود میراجی بھی فرانسیسی شاعر میلارمے سے متاثر تھے جو مغرب کے ابہام پسندوں میں سب سے نمایاں ہے، چنانچہ میراجی نے اپنی شاعری میں بھی اپنے اس پسندیدہ شاعر کے طرزِ اسلوب کی تقلید کی اور یوں میراجی کی شاعری ابہام کا سب سے بڑا نمونہ بن گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک کسی ادبی تخلیق میں قاری کی کوشش تفہیم کے مقابل قوتِ

مدافعت نہ رکھتی ہو وہ تخلیق دلکش نہیں ہوتی چنانچہ جدید شاعری میں افہام و ابہام کا مسئلہ رواج پانے لگا اور میراجی نے اسی مسئلے کے حل کے لیے جدید شاعری بالخصوص جدید نظم کی تفہیم کا فریم ورک تلاش کرنے کی سعی کی۔ جدید نظم کی تفہیم کے ضمن میں انھوں نے متن خوانی کو بہت اہم قرار دیا۔

متن خوانی کی دو ممکنہ صورتیں ہیں۔

☆ متن میں نظر آنے والی ظاہری معنویت اور مفہوم کو دریافت کیا جائے

☆ متن کے باطن مین موجود علامتوں، استعاروں، کنایوں اور تلازموں کے روایتی مفاہیم کے ساتھ ساتھ متن کے حوالے سے بننے والے باطنی معنوں کی گہرائی تک رسائی حاصل کی جائے۔

اوّل الذکر صورت سے معنی و مفہوم تک رسائی آسان ہے اور عام قاری بھی اگر نظم کی قرات کرے تو ظاہری معنوں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے جبکہ موخر الذکر یعنی باطنی معنوں تک رسائی قدرے مشکل ہے اور اس کے لیے عمیق مطالعے اور شعری روایت سے واقفیت از حد ضروری ہے۔

میراجی نے اپنی کتاب اس نظم کے تجزیوں میں بارہا متن کی ذیلی ادائیگی پر زور دیا ہے اور اسے تفہیمِ شعر کا بنیادی اور اوّلین ذریعہ قرار دیا یہی وجہ ہے کہ متن خوانی کا پہلو میراجی کے تنقیدی منہاج کا اہم پہلو بن گیا۔ جدید نظم کی تفہیم کے فریم ورک میں میراجی قاری کو ایسی منزل پر بھی لا کر چھوڑتے ہیں جہاں مناسب تجزیے اور توضیح کے بعد معنویت کی مزید تفہیم کا کام قاری یا نقاد کو ادا کرنا ہوتا ہے۔ اگرچہ میراجی کے اس نوع کے تجزیوں کو اعتراض کا نشانہ بھی بنایا گیا جس میں میراجی نے نظم کا تجزیہ کرنے کے بعد کچھ پہلو قاری کے لیے چھوڑ رکھے تھے کہ وہ ان کی تفہیم کرے۔ گویا میراجی اشاراتی شاعری کے ساتھ ساتھ اشاراتی تنقید کے بھی قائل تھے۔ کیونکہ غیر ضروری تکرار اور صراحت سے فن پارہ وحدتِ معنی کا شکار ہو جاتا ہے اور فن پارہ جیسا کہ ردِتشکیلیت نے بھی زور دیا ہے، وحدانی معنی سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ آصف فرخی میراجی کے اس تنقیدی پہلو کے حوالے سے ان کے ایک تجزیے کو نشانۂ تنقید بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مگر ہم کیوں سوچیں؟ تحریک جو بھی رہی ہمارا سروکار نظم سے ہے۔ نظم کی وہ شکل جو ہمارے سامنے ہے اور جس کے بارے میں ہمیں توقع ہے کہ شارح ہمیں مزید بتائے گا کہ نظم کی تفہیم جو ہمارے ذہن میں ابھر رہی ہے، مزید گہرائی اور وسعت کی حامل ہو سکے۔ لیکن شارح کو عورت نظر آگئی اور وہ بھی انگریز۔ اب اس کے پیچھے چل پڑتا ہے۔ نظم پیچھے رہ جاتی ہے انگریز عورت سامنے[15]۔

میراجی دراصل قاری کو افہام کے گوشوں سے گزارتا ہے نظم میں موجود دروبست کی وضاحت کرتا ہے اور اس تخلیقی عمل کی باز آفرینی کراتا ہے جس سے گزر کر تخلیق کار نے کوئی فن پارہ تخلیق کیا تھا۔ اس وقت قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے نظم کی تفہیم مکمل ہوگئی ہے مگر درحقیقت متن میں مزید معنویت بھی موجود ہوتی ہے اور وہ یہ معنویت قاری پر چھوڑ دیتا ہے کہ وہ خود اخذ کرے اور قاری کو اس کے لیے ذہنی ورزش کرنا پڑتی ہے۔ میراجی نے نظم کی تفہیم کے اس طریقِ کار (متن خوانی) پر بات کرتے ہوئے کہا ہے:۔

کے لیے میں نے آج تک یہی طریقہ اختیار کیا ہے کہ نظموں سے لطف اُٹھانے اور ان کو صحیح طور پر سراہنے 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 اس نظم کو دوبارہ پڑھنا شروع کرتا ہوں یوں میرا ذہن اس کیفیت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے جس میں اس نے شعر کہا تھا[16]۔

گویا میراجی تخلیقی عمل کی باز آفرینی کی سعی کرتے ہیں۔ یہ وہ طریقہ کار ہے جس میں نقاد شاعر کے تخلیقی منابع تک رسائی حاصل کرتا ہے اور تخلیق کار کے تخلیقی عمل کو منکشف کرنے کے بعد معنویت کے قریب قریب پہنچ جاتا ہے۔

جوش کی نظم "دیدنی ہے آج" کے تجزیے میں وہ اس نظم کو از سرِ نو تخلیق کرتے ہیں۔ جوش کی نظم یہ ہے:

پہلو میں تابِ حسن 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
دمِ ساز ابروباد ہے رندانہ بانکپن
ظرفِ کلاہِ پیرِ مغاں دیدنی ہے آج
آرائشوں کی فکر نہ زیبائشوں کا ہوش
وارفتگیِ لالہ رخاں دیدنی ہے آج
حسنِ جواں، شرابِ کُہن، سازِ برشگال
عشرت سرائے بادہ کشاں دیدنی ہے آج[17]

میراجی اس نظم کے تجزیے میں متن خوانی کے ذریعے ہی نظم کا منظر نامہ، فضا اور کیفیت جان لینے کے بعد اس شاعر کے متخیلہ میں جھانکتے ہیں، یوں اس نوع کے تجزیوں سے میراجی بیک وقت قاری، شارح اور خالق بن جاتا ہے۔ وہ

نظم کی تشکیلِ نو کرتے ہیں اور تخلیقی عمل کی باز آفرینی کے ذریعے شاعر کے تخلیقی منابع تک پہنچنے کی سعی کرتے ہیں۔ اس نظم کے تجزیے میں ان کا بیان ان کو بیک وقت قاری، نقاد اور ایک حد تک خالق کے منصب پر بھی فائز کرتا ہے۔ وہ لکھتے 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 نشاں نہیں، پیڑوں سے پرے دھرتی پھیلی ہوئی ہے اور اس دھرتی پر کھیتوں کا جال بچھا ہے، لیکن وہ میری ذہنی گرفت کے اُفق کی چیزیں ہیں۔ میں دریا کے کنارے پر کھڑا ہوں، سامنے دریا وادی کی سلوٹوں میں بس گھول رہا ہے۔ ہر طرف ایک چُپ چاپ سی پھیلی ہوئی ہے مگر خاموشی اور سکون مکمل نہیں[18]۔

الغرض اس تجزیے میں میرا جی کا از سرِ نو تخلیقی عمل شعری تفہیم میں شامل ہو کر ان کو نقاد کے اعلیٰ منصب پر فائز کرتا ہے یعنی میرا جی کا اپنا تخیل، مشاہدہ اور مطالعہ اس نظم کی تفہیم و تخلیق کا حصہ بن گیا اور نظم کی تفہیم کے بہت سے در وا ہوئے۔

میرا جی متن خوانی کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ متن خوانی کے ساتھ ساتھ وہ متن کی ذیلی ادائیگی کا عمل اپناتے ہوئے نظم کی تفہیم کرتے ہیں۔ وہ متن پر بہت غور و فکر کرتے ہیں۔ ان کو یہ قدرت حاصل تھی کہ وہ متن کے اندر آسانی سے اتر جاتے تھے اور متن کے مطالب ان کے سامنے تیزی سے روشن ہو جاتے تھے۔ نظم کی تفہیم کے وقت بعض اوقات وہ متن سے ہٹ کر کچھ سوچنے لگتے ہیں یوں متن اور اس کا محدود معنی و مفہوم بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔ ان کے اس نوع کے تنقیدی تجزیوں پر بہت سے ناقدینِ ادب نے اعتراض بھی کیا ہے۔

مثلاً آصف فرخی نے اپنے مضمون "اس نظم میں قصہ کیا ہے میرا جی!" میں بیشتر مقامات پر میرا جی کے اس نوع کے تجزیوں کو نشانۂ تنقید بنایا ہے جس میں میرا جی نے متن سے ہٹ کر کچھ سوچا یا لکھا ہے۔

وہ لکھتے ہیں:۔

> اگر شارح کا (جو اپنے آپ کو قاری کی ایک بہتر صورت سمجھ رہا ہے) ذہن، نظم کے شاعر کے ذہن سے ہم آہنگ ہو جائے تو پھر شرح کی کیا ضرورت اور تجزیے کا پاکھنڈ کس کام کا۔ مگر ظاہر ہے دو ذہنوں کی یہ ہم آہنگی ایک خیالی اور فرضی صورت ہے جو ناممکن الحصول ہے اور قطعاً غیر ضروری بھی۔ یعنی اقلیدس کے کسی مفروضے کی طرح ہم طے کر لیں کہ دو اذہان اس طرح ہم آہنگ ہو جائیں، تب بھی اس نظم پر کیا فرق پڑے گا۔ جو شاعر کے ذہن سے نکل کر کاغذ پر آچکی ہے، شاعر کے ذہن سے علیحدہ وجود رکھتی ہے، اپنی معنویت

اور تعبیر کے لیے خود مختار ہے اور شاعر کی پابند نہیں، پھر اپنی انھی شرائط کے ساتھ قاری کے ذہن میں دخول چاہتی ہے۔ نظم کے اس سارے عمل کی نفی میرا جی کے عمومی اندازِ بیاں سے ہو جاتی ہے [19]۔

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ میرا جی کے تنقیدی منہاج کا ایک اہم پہلو ہی متن کی ذیلی ادائیگی ہے۔ وہ کچھ جو عام قاری کو متن میں نظر نہیں آتا۔ میرا جی کے تجزیوں میں موجود اضافی کارگزاری سے نظر آنے لگتا ہے۔ وہ چونکہ جدید نظم کے ایک منفرد اور بنیاد گزار شاعر تھے اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ ان پر نظم اترتی تھی اور نظم سے ایک خاص نوع کا تعلقِ خاص ہونے کے سبب وہ نظم کو اپنے اوپر اُترتے ہوئے دیکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تجربہ تنقیدی سطح سے بڑھ کر تخلیقی سطح کا تجربہ ہو جاتا تھا۔ قیوم نظر کی نظم "خیالاتِ پریشاں" میں انھوں نے اسے نوع کا تجربہ کیا ہے۔ نظم یوں ہے:

دیواروں کے ترش روپتے　　　جھڑ کے پیوند خاک ہو بھی چکے
جھیل کی لٹ چکی ہے شادابی　　　کب سے میدان میں پہنچی ہے مرغابی
ہر طرف نرم برف جمنے لگی　　　سربر آوردہ ندی تھمنے لگی
چیختی ہے ہوا گزرتے ہوئے
کوہساروں کے پار اترتے ہوئے
میں ہوں ایک بسیط تنہائی　　　بے کراں، لامحیط تنہائی
راہ بھولا ہوا منزل کی　　　کیا کہوں کیا کیفیت ہے دل کی
اشک آنکھوں سے بہتے جاتے ہیں　　　کتنے افسانے کہے 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 تو اس کے ساتھ چلوں
میری رفتار برق وار نہ تھی
اور اسے تابِ انتظار نہ تھی
برف کے اک وسیع میدان 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 ہوا سرکتی ہے
روح ہے یا بہارِ رفتہ کی[20]

میراجی نے اس نظم کے تجزیے 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۔ اگرچہ اس نظم میں بظاہر ایسی کوئی شئے نہیں نہ ہی نظم کی ظاہری صورت میں آریائی تہذیب و تمدن کے نقوش نظر آتے ہیں مگر میراجی کا شعور انھیں یہ تجزیہ کرتے ہوئے ایک قدیم دور میں لے جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی نے اس نظم کو قدیم تہذیبی حوالوں سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس نوع کی تنقید میں متن کی ذیلی ادائیگی سے نظم کے محدود معنی و مفہوم کے علاوہ وسیع تناظر میں بھی نظم کو سمجھنے کی کاوش کی جاتی ہے۔

اس نظم کے تجزیے میں وہ آریائی تہذیب و تمدن کے بارے میں لکھتے ہیں کہ جب وہ ہندوستان آئے تو یہاں کر کیسے اپنے قدم جمائے۔ چونکہ آریاؤں کو جنگلوں اور جنگلیوں سے سابقہ پڑا، اس لیے ان کی تہذیب کا گہوارہ جنگل ہی ہے نیز ان کے خیالات میں کسی جنگل کے گہرے ساگر کا سا عمق پایا جاتا ہے۔ بعد ازاں آریاؤں نے ترقی کی، ان کی زندگیوں کے طور طریقے بدلے تو انھوں نے رہنے سہنے کے مہذب طریقے اپناتے ہوئے گاؤں اور قصبے بنائے۔ قصبوں سے شہر بنے اور تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہاں کے باشندے مناظرِ فطرت سے دور ہو گئے مگر نسلی تجربے کے لحاظ سے اب بھی وہ تاثرات جو انھیں جنگلوں میں رہنے کی وجہ سے حاصل ہوئے تھے، ان کے لاشعور میں موجود ہیں اور ان تجربات کا اظہار ادب کے ذریعے ہوتا ہے۔ تجزیہ نگار کو قیوم نظر کی یہ نظم بھی ایسا ہی نسلی تجربہ دکھائی دیتی ہے[21]۔

یہ سب کچھ بظاہر متن کے ڈھانچے مین نہیں تھا مگر میراجی نے اپنے تخیل کی بدولت اور نظم کی باز آفرینی کے عمل میں اسے اس نظم کا حصہ بنا دیا۔ ان کا یہی وصف ان کو تخلیقی نقاد کے عہدے پر فائز کرتا ہے۔ جہاں نقاد تنقید و تجزیہ کرتے ہوئے محض ظاہری معنوں یا متن کے تمام ممکنہ معنی و مفاہیم تک محدود نہیں رہتا بلکہ نظم کی تشکیلِ نو کے عمل سے گزر کر نظم کی تفہیم کا حق ادا کر دیتا ہے۔

نظمِ جدید کا فریم ورک مرتب کرتے وقت میر اجی کا سابقہ بعض ایسی نظموں سے بھی پڑا ہے۔ جن کی شعری ساخت سے میر اجی مطمئن نہیں تھے۔ وہ اس ساخت کو متن کے معنی تک رسائی کی راہ میں حائل دیوار سمجھتے تھے۔ راشد کی نظم "زنجیر" کا تجزیاتی مطالعہ اسی تناظر میں کیا گیا ہے۔ وہ نظم کی معنوی ساخت پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> متن کی قرات سے نظم کے پہلے اور تیسرے بند کا مفہوم آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے لیکن پہلا بند ذرا اُلجھن میں ڈالنے والا ہے، دوسرے بند میں پیلۂ شبنم اور تیسرے بند میں اس ہنگامِ باد آورد کے معنی جلد ہی متعین ہو جاتے ہیں، لیکن پہلے بند میں خارِ مغیلاں، دوست وغیرہ کے استعارے 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۔[22]

نظم کی معنوی ساخت کے اُلجھاؤ کو دور کرنے کے لیے انھوں نے نظم کے مصرعوں کی ترتیب بدلی اور بتایا کہ نظم کے تسلسل کو آسان شکل میں رکھنے کے لیے مصرعوں کی ترتیب کی تبدیلی ناگُزیر ہے۔

نظم کی ساخت کو پُر معنی بنانے کے لیے میر اجی نے جو ترتیب دی ہے وہ یہ ہے۔

مصرعوں کا مجوزہ شمار	موجودہ شمار
۱	۸
۲	۹
۴تا۸	۳تا۷
۹تا۱۳	۱۱تا۱۵
۱۴تا۱۵	۱تا۲

اور دوسرا بند موجودہ شمار کے لحاظ سے ۱۶ تا ۲۳ ہو گا[23]۔

اس کے بعد میر اجی نے نظم کی تفہیم کے لیے نظم کو مکالمے کی صورت میں پیش کیا۔ یوں پہلے تو مصرعوں کی ترتیب بدل دیئے جانے سے نظم نے معنویت کی نئی طاقت حاصل کی اور پہلے کے مقابلے میں زیادہ سلیس اور آسان ہو گئی اور دوسرا مکالمے کی صورت اختیار کرنے کے بعد نظم کی تفہیم میں کوئی مشکل باقی نہ رہی۔

الغرض میر اجی نے جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے جو فریم ورک اپنے تجزیوں میں غیر ارادی طور پر وضع کیا ہے۔ اس کا ایک اہم پہلو اسلوبیاتی اور فنی تناظر ہے۔ اسلوبیاتی تناظر کے ضمن میں انھوں نے نہ صرف نظم کی ہیئت اور

تکنیک کا جائزہ لیا بلکہ آرائشِ زبان، حسن و لطافت پیدا کرنے کے تمام ذرائع اور تمام جمالیاتی رشتوں کا مطالعہ بھی کیا مگر انھوں نے اپنے تجزیوں کو محض ہیئت اور تکنیک کے تجربوں تک محدود نہیں کیا بلکہ موضوع اور خیال کو بھی یکساں اہمیت دی۔ ادب و شعور کوئی جامد شے نہیں۔ متحرک اور نمو پذیر حقیقت ہے۔ شاعری میں پرانی اور بے جان روایات ختم ہو جاتی ہیں اور ان کی جگہ نئی روایات جنم لیتی ہیں۔ تجربے کی تبدیلی کا یہ عمل پہلے موضوع اور اندازِ فکر کی سطح پر شروع ہوتا ہے اس کے بعد شاعری کی ہیئت متاثر ہوتی ہے۔ مگر ہر نئی شے کو قبول کرنے میں بہت وقت لگتا ہے، چنانچہ میراجی نے جدید اردو نظم میں ہونے والے نت نئے تجربات کو قبولیتِ عام کا درجہ دینے کے لیے تجزیے کیے اور اس میں بہت حد تک کامیاب بھی رہے۔

۱۔ میراجی، اس نظم میں، ۱۰۔

۔ ایضاً، ۱۵۲،۱۵۱۔ ۲

۔ ایضاً، ۱۵۵،۱۵۴۔ ۳[1]

۔ آصف فرضی، "اس نظم میں قصہ کیا ہے میراجی!" مشمولہ میراجی صدی: منتخب مضامین، ۳۹۰۔ ۴

۵۔ میراجی، اس نظم میں، ۱۰۰،۹۹۔

۶۔ ایضاً، ۱۰۱۔

۷۔ ایضاً، ۲۴۔۲۶۔

۸۔ ایضاً، ۴۲۔۴۵۔

۹۔ ایضاً، ۱۰۰۔

۱۰۔ ایضاً، ۶۳۔۶۵۔

۱۱۔ ایضاً، ۲۱۰۔

۱۲۔ ایضاً، ۱۷۶، ۱۷۴۔

۱۳۔ ایضاً، ۱۷۶۔

۱۴۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے ، ۲۵۵۔

۱۵۔ آصف فرخی، "اس نظم میں قصہ کیا ہے میراجی!"، مشمولہ میراجی صدی منتخب مضامین، ۳۸۹۔

۱۶۔ میراجی، اس نظم میں، ۱۳۱۔

۱۷۔ ایضاً، ۱۳۱۔

۱۸۔ ایضاً، ۱۳۴۔

۱۹۔ آصف فرخی، "اس نظم میں قصہ کیا ہے میراجی" مشمولہ میراجی صدی منتخب مضامین، ۳۸۸۔

۲۰۔ میراجی، اس نظم میں ، ۱۱۱۔

۲۱۔ ایضاً، ۱۱۳، ۱۱۲۔

۲۲۔ ۱۵۸۔

۲۳۔ ایضاً، ۱۵۷۔

ماحصل

میراجی (۱۹۴۹۔ ۱۹۱۲) جدید نظم کے بنیاد گزار ہیں اور جدید شعری تنقید کی بنیادیں استوار کرنے میں بھی انھوں نے اہم کردار ادا کیا مگر ان کی ادبی خدمات کا کماحقہٗ اعتراف نہیں کیا گیا۔ زیادہ تر لوگ میراجی کو ان کے شخصی اور ذاتی روپ بہروپ، ان کی ہیئتِ کذائی اور ان کی نفسیاتی الجھنوں کے حوالے سے جانتے ہیں۔ میراجی کی شخصیت پر لکھی گئی

تحریروں میں کئی باتیں مشترک ہیں۔ اہم ترین بات یہ ہے کہ سب میں میرا جی کے جسم اور لباس پر گہری اور اخلاق نظر مرکوز کی گئی اور اس کے ساتھ میرا جی کی تخلیقی صلاحیتوں کا یا تو انکار کیا گیا یا اسے مسخ کیا گیا۔ اس کی ذات سے منسوب افسانوں کا بطورِ خاص ذکر کر کے ان کی تخلیقی خدمات سے احتراز کیا گیا۔ انیس ناگی میرا جی کی ذاتی زندگی اور شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> وہ ہمہ وقت غلیظ کپڑوں میں ملبوس رہتا، کبھی ذاتی حفظانِ صحت کی طرف توجہ نہ دیتا، کبھی زلفیں بڑھا لیتا، کبھی سر منڈوا دیتا۔۔۔ وہ ہر وقت جنسی خواہش سے مغلوب رہتا، اعلانیہ جلق زنی کرتا اور کوئی معذرت نامہ پیش نہ کرتا۔۔۔ مروجہ اخلاقی اور معاشرتی معیاروں کے مطابق میرا جی ایک گمراہ شخص تھا جس نے اپنی گمراہی سے توبہ کرنے کی بجائے اسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا[1]

میرا جی کی شخصیت اور شاعری کی تصویر اس قسم کی آرا کی روشنی میں بنی ہے اور یہ کسی فردِ واحد کی رائے نہیں بلکہ بیش تر نقادوں اور میرا جی کے دوستوں اور حریفوں نے بھی اسی قسم کی آرا پیش کی ہیں جن سے میرا جی کی ذاتی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی زندگی بھی متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکی۔ دوست احباب نے ان کی ذاتی زندگی کے واقعات کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا اور اس کا چرچا اتنا عام ہوا کہ جس نے بھی میرا جی پر لکھا، انھی باتوں پر زور دیا جس سے میرا جی کی تخلیقی شخصیت کہیں گم ہو کر رہ گئی بلکہ ان سے منسوب شخصی افسانوں میں ملفوف ہو کر رہ گئی۔ سعادت حسن منٹو اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> میرا جی کی غلاظت سے مجھے کبھی نفرت نہیں ہوئی، الجھن البتہ بہت ہوتی تھی، یہ جنسی ضلالت ہی، جہاں تک میں سمجھتا ہوں، اس کی مبہم منظومات کا باعث ہے۔ بحیثیت شاعر اس کی حیثیت وہی ہے جو گلے سڑے پتوں کی ہوتی ہے، جسے کھاد کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے[2]۔

اس نوع کے تجزیوں نے میرا جی کی شخصیت کو عجیب و غریب بہروپ دے کر افسانہ بنا ڈالا اور ان کی روح کا تخلیقی سفر، ان کی ذات کا عرفان اور ان کی ادبی خدمات ہماری نظروں سے اوجھل ہو گئیں۔ میرا جی سے متعلق آج تک جو کچھ لکھا گیا اس میں زیادہ تر مواد جانبداری سے آلودہ ہے۔ اسے ایسے سوانح نگار اور نقاد ملے جن کے لیے اس کی ذات اور اس کے حالات میں بہت زیادہ اپیل تھی چنانچہ ان کی ذاتی زندگی اور ان سے منسوب افسانوں کو ہی موضوع بنایا جاتا رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ میرا جی سے متعلق جو بھی مضامین لکھے گئے ہیں ان میں سے زیادہ تر مضامین میں میرا جی کی ذاتی زندگی کے واقعات، ناکام عشق اور جنسی زندگی کے واقعات نظر آتے ہیں مگر ایک آدھ مضمون ہی ایسا ہے جو میرا جی کی تخلیق اور فن کو قاری کے سامنے دلچسپی سے پیش کر سکے۔ میرا جی سمیت ہر شخص کی جنسی زندگی ان کا ایک نجی

معاملہ ہونا چاہ ‍ ئیے تھی جس پر بات کرنا اور نظر رکھنا ہر کسی کا حق نہیں مگر میرا جی کے معاملے میں اس بات کو نجی سطح تک محدود نہیں رکھا گیا۔ میرا جی کو ان مضامین کی روشنی میں دیکھا جائے تو وہ ایک نفسیاتی مریض ثابت ہوتے ہیں جو اعلانیہ ا ستمنا بالید کرتے ہیں، سردی اور گرمی میں اوور کوٹ پہنے رکھتے ہیں، مہینوں نہیں نہاتے اور تین گولے ہر وقت اپنے ہاتھ میں رکھتے ہیں۔ یہ سب در حقیقت واقعات ہیں۔ اصل جاننے کی وجہ یہ ہے کہ یہ تمام تجربے کن کیفیات سے گُزر کر شاعر کے لیے واردات بنتے ہیں۔ ذات کی گہرائی میں کس جذبے اور خیال سے ملکر نئے روپ میں ڈھلتے ہیں۔ عام طور پر ان کے جسم کو ان کے ذہن پر ترجیح دی گئی یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی خدمات کو فراموش کر کے ان کے متعلق محض افسانے گھڑے گئے۔

بعض نقادں نے میرا جی کی شاعرانہ عظمت کا نہ صرف اعتراف کیا بلکہ ان کو جدید نظم کا بانی اور پیش رو بھی قرار دیا نیز مختلف تناظر میں ان کی شاعری کے مطالعات بھی کیے۔ میرا جی کی شاعری اردو نظم کے ارتقائی سفر میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے ایک تو غزل اور اس کے لوازمات سے پورے طور پر گریز کیا ہے اور دوسرے حالی کے بعد بننے والی اردو نظم کی روایت کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ میرا جی نے دراصل اردو نظم کے فکری اور احساساتی انجماد کو دور کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ یوں انکشافِ ذات کے انفرادی اظہار سے اردو نظم نئے لہجے سے آشنا ہوئی۔ میرا جی کی علامتی اور استعاراتی شاعری کے اردو شاعری پر متنوع اثرات ہیں اور انھوں نے جدید نظم کی ہیئت اور تکنیک کے جو تجربات کیے ہیں، وہ اس سے پہلے کسی اور شاعر نے نہیں کیے اس لیے ان کی اس خدمت کا اعتراف ہمیشہ کیا جاتا رہے گا۔ ان کی شعری خدمات کے حوالے سے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> میرا جی "نئی شاعری" کے بانی اور پیش رو ہیں۔ میرا جی نے اردو شاعری کی روایت سے ہی بغاوت نہیں کی بلکہ اسے ایسی صورت بھی دی جو میرا جی کے دور تک تخلیق کی جانے والی اردو شاعری سے ہیئت، تجربہ، اسلوب، علامات، اصنافِ سخن، لفظیات اور موضوعات کے اعتبار سے بالکل علیٰحدہ اور مختلف تھی[3]۔

میرا جی کی نظمیں اردو شاعری کی روایت سے انحراف کی حامل ہیں۔ انھوں نے آزاد نظم کے تجربوں کے ساتھ ساتھ پابند نظم کے نئے امکانات کی دریافت بھی کی۔ ان نئے تجربوں کا مقصد جذبات و احساسات کی معنوی وسعتوں کو نظم کی پوشاک پہنانا تھا۔ ان کی نظموں میں سادگی کی بجائے پُرکاری ہے۔ سادہ جذباتی رشتوں کی بجائے تجربات کی پیچیدہ، الجھی ہوئی اور علامتی شکلیں ہیں۔ ان کے عہد کے مروجہ شعری تجزیوں کے اُصول ان کی نظموں کی تشریح و توضیح سے قاصر تھے۔ ان کی نظموں کی تفہیم کے لیے ایک نئے طریق کار کی تشکیل کی ضرورت تھی۔ چنانچہ اس نئے طریق کار کی تشکیل کا ذمہ خود میرا جی نے اٹھایا اور یوں شعری تنقید کی بنیاد رکھی۔ میرا جی نے نظم کی تفہیم کے لیے تنقیدی

اصول وضع کیے۔ جس کی روشنی میں خود میرا جی کی نظموں کی معنوی پیچیدگیاں ختم ہونے کے ساتھ ساتھ نئی نظم کو بھی ایک منہاجِ تنقید مل گیا۔

میرا جی کی شعری خدمات کا اعتراف کسی حد تک کیا گیا ہے مگر ان کی نثری خدمات سے احتراز کیا گیا۔ یا شاید ان کی شاعری ایسی پُر اثر تھی کہ بیشتر نقاد اس کے سحر سے باہر ہی نہ نکل سکے۔ بعض نقادوں نے ان کی نثری خدمات کا بھی سرسری ساذکر کیا ہے مگر اس سے میرا جی کی تنقید کی نوعیت اور قدر و قیمت کا قطعی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ لوگ اتنا تو جانتے ہیں کہ میرا جی نثر بھی لکھا کرتے تھے مگر اس نثر کی صحیح طور پر پہچان آج تک نہیں ہو سکی۔ میرا جی کی نظموں کو ابہام زدہ اور پیچیدہ علامت سے پُر قرار دے کر انھیں ابہام زدہ شاعر ثابت کیا گیا مگر میرا جی کی نثر تو ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں رکھتی ۔ اس کا سو فیصد ابلاغ موجود ہے نیز اس نثر کا پیرایۂ اظہار اور اسلوب بھی دلکش ہے۔ فیض احمد فیض نے بھی اپنے ایک مضمون میں میرا جی کی نثر کی ان خصوصیات کے حوالے سے بات کرتے ہوئے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ میرا جی کی نثر کی فضا ان کی نظم کی فضا سے قطعی مختلف ہے [4]، غالباً فیض نے میرا جی کی نظموں کے ابہام کے تناظر میں یہ رائے پیش کی ہے، جس کا مقصد یہ باور کرانا ہے کہ ان کی نثر کی فضا نکھری ہوئی اور صاف و شفاہے، جو ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں رکھتی۔ اس کے باوجود ان کی تنقید کو اردو ادب میں کماحقہٗ درجہ نہ مل سکا۔ میرا جی کا تنقیدی سرمایہ دو کتب پر مشتمل ہے۔ ایک کتاب مختلف معروف اور غیر معروف شعرا کی نظموں کے تجزیے پر مشتمل ہے جو اس نظم میں کے عنوان سے شائع ہوئی، جبکہ دوسری مشرق و مغرب کے نغمے کے عنوان سے ہے، جس میں مشرق و مغرب کے بعض شعرا کا تعارف اور کلام کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

میرا جی بنیادی طور پر شاعر تھے اور شاعری انھوں نے ورثے میں پائی تھی، ان کے والد انجینئیر ہونے کے باوجود اعلیٰ شعری ذوق رکھتے تھے اور اپنے عہد کی شاعری سے بھی خاصے آشنا تھے [5]۔ یہی وجہ ہے انھوں نے نہ صرف اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نظم کو چُنا بلکہ اپنی تنقیدی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے بھی اس صنف کو منتخب کیا۔ نظم کے جن شعری روایات کی بنیاد میرا جی نے رکھی تھی انھی بنیادوں پر بعد میں اردو شاعری کا ایوان کھڑا ہوا۔ گویا جدید اردو نظم کی جس شکل سے ہم واقف ہیں، اس کے بنیاد گزاروں میں میرا جی کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے اس کو باضابطہ اور باقاعدہ صنف کے طور پر اعتبار بخشا اور اسے اپنی فنی اور ادبی ضروریات کا حامل بھی بنادیا۔ یہی وجہ ہے نظم

کے بارے میں ان کے خیالات کی اپنی اہمیت ہے۔ میر اجی نے اردو نظم کو معاصر ترقی پسندوں کے اعتراضات کے جواب میں واضح کیا۔

میر اجی کی تنقید جدید اردو نظم کے سیاق میں اپنے خد و خال واضح کرتی ہے۔ میر اجی اس بات سے واقف تھے کہ جدید نظم کی شعریات نامانوس ہے مگر انھیں کامل یقین تھا کہ جدید نظم ہی وہ صنف ہے جو معاصر عہد میں فکری، اقتصادی اور ثقافتی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کا ساتھ دینے کی اہلیت رکھتی ہے۔ چناں چہ انھوں نے نظم کے تجزیوں کے ذریعے دراصل اس صنف کی مقبولیت کو ممکن بنایا۔ میر اجی کے تنقیدی تجزیے اس امر کا اظہار بن گئے کہ ہر ادبی صنف کی طرح، نظم کے اپنے قرینے ہوتے ہیں اور نظم اس بات کی متقاضی ہے کہ اس کو اس کے ان مطالبوں کے ساتھ پڑھا جائے۔ انھوں نے نظموں کے تجزیوں کی صورت میں لاشعوری طور پر دراصل نظم کے مطالعے کا ایک طریقہ تشکیل دیا جسے مربوط کر کے نظم کی تفہیم و تعبیر کا فریم ورک تیار کیا جا سکتا ہے۔ اور یہی ان کا کارنامۂ خاص ہے۔ اس تحقیقی مقالے کے مقاصد درج ذیل تھے۔

۱۔ جدید اردو نظم کی تفہیم و تعبیر میں میر اجی کے نظری دائرہ کار کا جائزہ لینا

۲۔ مذکورہ بالا اجزا کو ایک مربوط سانچے میں ترتیب دینا

۳۔ میر اجی کے تنقیدی منہاج کا جدید نظم پر اطلاق

چنانچہ ان مقاصد کو پیشِ منظر رکھتے ہوئے اس مقالے میں میر اجی کے منہاجِ تنقید کا مفصل جائزہ لیا گیا۔ نیز میر اجی کے منہاجِ تنقید کے مختلف پہلوؤں کو مربوط کر کے نظم کی تفہیم کا فریم ورک تیار کیا گیا (اس کی تفصیل باب دوم، سوم اور چہارم) میں موجود ہے) نیز اس فریم ورک کی روشنی میں معاصر شاعر علی محمد فرشی کی نظم "غاشیہ" کا جائزہ لیا گیا۔ یہ جائزہ دراصل میر اجی کے تنقیدی منہاج کا اطلاقی نمونہ ہے جسے مثال بنا کر نظم کی تفہیم و تعبیر کی جا سکتی ہے۔

مقالے کے خاکے میں پیش کردہ سوالاتِ تحقیق یہ تھے:

۱۔ جدید نظم کی تفہیم کے لیے میر اجی کے پیش کردہ نظری دائرہ کار کے اجزا کیا ہیں؟

۲۔ میر اجی کی عملی تنقید میں اس دائرہ کار کا اطلاق کیسے ہوتا ہے۔

چنانچہ ان سوالاتِ تحقیق کی روشنی میں میر اجی کے نظری دائرہ کا جائزہ لیا گیا۔ میر اجی کی شمولیت سے پہلے حلقہ اربابِ ذوق کی تنقید داد و تحسین تک محدود تھی نیز یہ تنقید تاثراتی نوعیت کی تھی، میر اجی کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ

انھوں نے تنقید کو اس مخصوص روایتی فضا سے باہر نکالا۔ میرا جی کی اس خدمت کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> حلقہ اربابِ ذوق کی تنقید کو متعین کرنے کا فریضہ میرا جی نے سر انجام دیا۔ میرا جی نے تنقید کی کوئی باضابطہ کتاب نہیں لکھی تاہم ان کے نظریات عملی تنقید کے ان مضامین میں موجود ہیں جو مشرق و مغرب کے نغمے کے نام سے ان کی وفات کے بعد شائع ہوئے۔ میرا جی کا اساسی تجربہ یہ ہے کہ شعر و ادب زندگی کے ترجمان ہیں [6]۔

میرا جی جس وقت تنقیدی تجزیے لکھ رہے تھے فرانسیسی علامت پسندوں، سریلزم، یونگ کے اجتماعی لاشعور اور فرائیڈ کی جنس اور شعور کی تحریکات کا مطالعہ کر چکے تھے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے نظموں کے تجزیوں میں فرانسیسی علامت پسندوں کے مطالعے کی بدولت ذاتی اور انفرادی ذات کی شناخت کا جوہر تلاش کیا، سریلزم کی تحریک کی بدولت آزاد تلازمات کا سراغ تلاش کیا نیز فرائیڈ اور یونگ کے نظریات کی بدولت وہ شاعر کے نفسیاتی سانچے مرتب کرنے میں کامیاب ہوئے۔ یوں میرا جی کا منہاجِ تنقید ان تین پہلوؤں سے تشکیل پاتا ہے جسے ہم اپنی سہولت کے لیے یوں منقسم کر سکتے ہیں۔

نظم کی تفہیم و تعبیر کا سوانحی اور عصری تناظر

نظم کی تفہیم و تعبیر کا اسلوبیاتی تناظر

نظم کی تفہیم و تعبیر کا نفسیاتی تناظر

یہ میرا جی کے تنقیدی منہاج کی مربوط شکل ہے۔ یعنی نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے میرا جی جن عوامل کو اہمیت دیتے تھے انھی کی مدد سے نظم کی تفہیم کا نظری دائرہ کار وضع کر لیا گیا جس کا مفصل ذکر اس مقالے کے تین ابواب (دوم، سوم، چہارم) میں آ چکا ہے۔

میرا جی نے جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے لیے سب سے پہلے ادیب کی شخصی زندگی یعنی سوانح جاننے کو بہت اہمیت دی۔ ان کا خیال ہے کہ سوانح کو جانے بغیر کسی فنکار کے فن کی کلی طور پر تفہیم ممکن نہیں۔ ان کی تنقید میں متن اور مصنف کے باہمی رشتے کی مضبوطی کا ادراک ہوتا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد کا خیال ہے کہ وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے فن پارے کا تجزیہ کر کے فن کار اور فن پارے کے درمیانی رشتوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے [7]۔ گویا وہ متن کے تجزیے کی بنیاد پر مصنف اور متن کے درمیان رشتے تلاش کرتے ہیں، مگر میرا جی کی تنقید سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ متن اور مصنف کے رشتے کا کوئی ایک واضح تصور نہیں رکھتے۔ مثلاً ایک طرف وہ فن پارے کے تجزیے سے فنکار کی زندگی کے اہم واقعات کا سراغ لگا لیتے ہیں۔ جبکہ دوسری طرف وہ فن کار کی زندگی کے اہم واقعات اور نفسی

واردات کو ان کے مخصوص فن پاروں میں تلاش ہوئے نظر آتے ہیں۔ میراجی کے تنقیدی منہاج کے اس پہلو میں قدرے تضاد پایا جاتا ہے کیونکہ بعض مقامات پر بالخصوص اپنی تنقیدی کتاب مشرق و مغرب کے نغمے میں انھوں نے فن پارے کے تجزیے اور اس کی بہتر تفہیم و تنقید کے لیے فنکار کی سوانح کو اہم اور ناگزیر قرار دیا۔ ان کے خیال میں جب تک کسی شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کر لی جائیں، ان کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعر کی تخلیقات اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔ مشرق و مغرب کے نغمے میں انھوں نے بیشتر تخلیق کاروں کے کلام کا جائزہ لینے سے قبل ان کا مفصل تعارف پیش کیا نیز ان تخلیق کاروں کی زندگی کے اہم واقعات اور نفسی وقوعات کا جائزہ بھی پیش کیا ہے اور ان کی زندگی کے اہم وقوعات کی روشنی میں ان کے کلام کے تجزیے پیش کرتے ہوئے فن پاروں کو ان کی مخصوص نفسی کیفیات کے تابع قرار دیا۔ دراصل میراجی متن اور مصنف کو ایک وحدت سمجھتے ہیں۔ میراجی کے تنقیدی منہاج کے اس پہلو کا واضح ثبوت ایڈگر ایلن پو، ہائینے، کیٹولس، پشکن، والٹ وٹمن اور طامس مور کے تعارفی جائزے اور ان کے کلام کے تجزیے ہیں۔ ان تجزیوں میں میراجی نے مصنف اور متن کو اکائی کی صورت میں پیش کیا۔ بعض جگہوں پر وہ کلام کے تجزیے سے مصنف کی نفسی حالت دریافت کرتے ہیں مثلاً:

> کیٹولس کے کلام سے اس کے جذبات کی شدت، اس کی طبیعت کی نرمی، اس کے مزاج کی شگفتگی، اس کے ذہن کی اچانک بدلتی ہوئی کیفیتیں، ان سب کا اظہار ہوتا ہے[8]۔

میراجی عموماً متن میں منکشف ذہنی کیفیت تک رسائی کی کوشش کرتے ہیں۔ اور متن میں منکشف ذہنی کیفیت تک رسائی حاصل کرنے کے لیے وہ نفسیاتی بصیرتوں کو استعمال کرتے ہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ میراجی نے کُلی طور پر تحلیلِ نفسی سے کام نہیں لیا۔ تحلیلِ نفسی سب سے پہلے تخلیق کار کے سوانحی کوائف جمع کرتی ہے اور ان میں تخلیق کار کے نفسیاتی وقوعات اور نفسی الجھنوں کو دریافت کرتی ہے۔ میراجی نے بعض مقامات پر تو سوانح سے مدد لی ہے مگر زیادہ تر متن سے ہی تخلیق کار کی سوانح کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے۔ چنڈی داس کی سوانح کا سراغ لگاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اس کے کلام کی سادگی اور خلوص سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ طبعاً بھی سیدھا سادا انسان تھا جو ہوا کے رخ کو اپنے مخالف دیکھ کر ہوا کا رخ بدلنے کی بجائے اپنا رخ بدل لیتا تھا[9]۔

جبکہ بعض مقامات پر وہ تخلیق کار کی زندگی کے اہم واقعات نیز اس کی شخصیت کے بعض پہلوؤں کا عکس اس کے کلام میں دیکھتا ہے۔ اس امر کا اندازہ پشکن کے تعارفی جائزے سے ہوتا ہے:

جس طرح ہائینے اپنی زندگی میں ہر بات کو غیر معمولی احتیاط سے چھپا کر رکھتا تھا بلکہ اسی طرح وہ اپنی نظموں میں بھی اپنے اصلی مفہوم کو چھپاتا ہے[10]۔

بعض مقامات پر وہ اپنی اس رائے سے قدرے اختلافی بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آئندہ نسلوں کو کسی فن کار کی ذاتی اور اخلاقی حیثیت سے اتنا تعلق نہیں ہوتا جتنا اس کے فن پارے سے۔[11] اور اسی ضمن میں وہ فرانسیسی نقاد تھیو فائل گاٹیے کی یہ رائے بھی درج کرتے ہیں کہ اگر یوں ہوتا تو ممکن تھا کہ ہم ایک ایمان دار انسان حاصل کر لیتے لیکن ایک شاعر ہمارے ہاتھوں سے چلا جاتا اور اچھے شاعر اچھے آدمیوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ناپید ہیں[12]

میراجی کے تنقیدی خیالات کا سرچشمہ زیادہ تر مغرب ہے۔ خود انھوں نے بیشتر مقامات پر اس امر کا اعتراف بھی کیا ہے کہ نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے میرے ذہن میں چارلس موروں کا اندازِ تشریح آسودہ تھا [13]، نیز میلارمے (جو مغرب کے ابہام پسندوں میں سب سے نمایاں تھا) نے بھی میراجی کی شاعری اور تنقید پر اثرات مرتب کیے۔ مغربی اثرات کے حوالے سے انھوں نے ایک نئی جہت اردو کو دی۔ میراجی کے تنقیدی منہاج کی ایک اور جہت نظم کے تجزیوں میں نفسیاتی طریق کار کا استعمال ہے جو شعری تنقید کے ضمن میں میراجی سے پہلے کسی نے اختیار نہیں کیا۔ میراجی فرائڈ اور ژونگ کے نفسیاتی نظریات سے بے حد متاثر تھے اور لا محالہ اپنے تنقیدی تجزیوں میں ان نظریات کا پرچار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

> نئی نفسیات کے ماہرین کا خیال ہے کہ جنسی تسکین کی غیر موجودگی انسان کو مناظرِ فطرت کی طرف مائل کر دیتی ہے، اس خیال سے بھی یہ نظم قابلِ غور ہے، مختصراً اس نظم سے ظاہر ہے کہ شاعر کا نفسِ لاشعوری، نوعی لحاظ سے غیر مطمئن ہے اور اسی بے اطمینانی کی کیفیت کو شہری ماحول کے بے زار کن تاثر نے اور بھی بڑھا دیا ہے اور اسی لیے اس کا نفسِ غیر شعوری نفسیاتی اشاروں کی زبان میں ناآسودہ خواہشات کو پورا کرنے کا سامان مہیا کر رہا ہے [14]۔

"نئی نفسیات کے ماہرین" سے مراد فرائیڈ اور ژونگ ہیں، جن کی تحریروں میں جنسی محرومی کے ساتھ فن کا تعلق قائم کیا گیا ہے۔ میراجی نے پہلی بار شعری تنقید کے ضمن میں نفسِ شعوری اور نفسِ غیر شعوری کی بحث چھیڑی ہے، نیز جنسی نفسیات، جذباتی محرکات، خواب اور ایڈی پس کمپلیکس جیسے نظریات کو اپنے تنقیدی میں بروئے کار لاتے ہوئے نفسیاتی تنقید کی داغ بیل ڈالی۔ میراجی کے اس تنقیدی پہلو کا مفصل ذکر باب سوم میں مع امثال آ چکا ہے، القصہ میراجی کی تنقید کا بنیادی مدعا نظم میں منکشف ذہنی کیفیت تک رسائی کی کوشش ہے۔

بعض ناقدین میراجی کی تنقیدی بصیرت پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ انھوں نے ہر نظم میں کوئی نہ کوئی نفسیاتی نکتہ تلاش کر لیا ہے نیز ان کی تنقید کو نفسیاتی دبستان تک محدود کرنے کی کوشش بھی کی گئی جبکہ ایسا نہیں۔ یہ درست ہے کہ میراجی اپنے بیشتر تجزیوں میں نفسیاتی طریق کار کو بروئے کار لاتے ہوئے فن پارے کی تفہیم کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں مگر یہ سراسر الزام تراشی ہے کہ انھوں نے ہر تجزیے میں نفسیاتی پہلو تلاش کیا یا وہ سڑک بننے کے عمل میں بھی نفسیاتی الجھنیں دریافت کر لیتے ہیں [15]۔ اگر میراجی اپنے تنقیدی تجزیوں کی حتمی اساس نفسیاتی نظریات کو بناتے تو وہ مخصوص نظموں کا انتخاب کرتے، بالخصوص ان نظموں کا جو خود ان کی نظموں سے مماثل ہوتیں۔ یہ میراجی کی تنقیدی بصیرت کا ایک اہم

وصف ہے کہ انھوں نے نہ صرف ایسی نظموں کے تجزیے لکھے جو ان کے اپنے شاعرانہ مسلک سے مختلف اور بعض صورتوں میں متصادم تھیں، بلکہ بعض تجزیوں میں وہ فرائیڈ اور ژونگ کے نظریات پر انحصار سے بھی بچے رہے۔ میراجی نے ایک طرف تو ن۔م راشد، قیوم نظر، مختار صدیقی اور یوسف ظفر جیسے جدیدیت پسندوں کی نظموں کے تنقیدی تجزیے پیش کیے جبکہ دوسری جانب جوش ملیح آبادی، احمد ندیم قاسمی، سلام مچھلی شہری اور شریف کنجاہی جیسے ترقی پسندوں کی نظموں کو اپنے تجزیوں کے لیے منتخب کیا۔ علاوہ ازیں معروف اور غیر معروف کی بحث میں پڑے بغیر رومانوی اور غیر رومانوی مختلف شعرا پر لکھا۔ نیز میراجی کو جن نظموں میں جنسی کیفیات نظر آتی ہیں ان کے تجزیے میں انھوں نے مغربی نفسیات دانوں سے مدد ضرور لی ہے تاہم جہاں کیفیت مختلف ہے وہاں تحلیلِ نفسی یا کسی قسم کے نفسیاتی نظریے سے کام نہیں لیا۔

جدید نظم کی تفہیم و تعبیر کے ضمن میں میراجی کے تنقیدی منہاج کا تیسرا پہلو نظم کا اسلوبیاتی اور فنی تناظر ہے۔ میراجی نے اپنے تنقیدی تجزیوں میں اس جمالیاتی تناظر کو بالخصوص اہمیت دی۔ اس ضمن میں انھوں نے تشبیہ، استعارہ اور تلازمِ خیال کو خاص اہمیت دی۔ میراجی کسی بھی تخلیق کے صرف موضوع کو بیان نہیں کرتے بلکہ وہ تخلیق کے فنی لوازم اور شعری محسنات کو بھی بیان کرتے ہیں، نیز وہ تخلیق کاری میں فنی تجربوں کے قائل ہیں۔ انھوں نے خود بھی جدید نظم میں ہئیتی تجربات کیے اور دیگر شعرا کے تجربوں کی حوصلہ افزائی بھی کرتے ہیں، کیونکہ تخلیق جامد اور ساکت فنی سانچوں کا نام نہیں بلکہ فن میں نت نئے تجربے ہی فن کو دوام بخشتے ہیں۔

جدید نظم کی سب سے بڑی پہچان اس کا ارتکاز، اختصار اور تہہ داری ہے۔ میراجی اشاراتی شاعری کے نہ صرف خود قائل تھے اور اس کا پرچار کرتے تھے بلکہ ایسی شاعری کو ہی انھوں نے عظیم شاعری سمجھا، جو ابہام سے پُر ہو نیز جس کی تفہیم کے لیے قاری کو ذہنی ورزش کرنا پڑے۔ چناں چہ اپنے تجزیوں میں انھوں نے جدید نظم کے لسانی حربوں رمزئیت، ایمائیت، ابہام، اشارہ، کنایہ، مجازِ مرسل، استعارہ، علامت اور پیکریت کو موضوع بنایا ہے کیونکہ نظم کی بڑائی انھی جمالیاتی حربوں میں ہے ایک نظم کے تجزیے میں وہ لکھتے ہیں:

> اس نظم میں پس منظر محض ایک دلکشی یا زینت کے لیے نہیں ہے بلکہ اپنی اشاراتی کیفیات کے باعث نظم کا فنکارانہ جزو ہے[16]۔

میراجی جدید نظم کے تجزیوں میں فن پارے کے اسالیب، ساخت اور تکنیک پر بھی خصوصی توجہ صرف کرتے ہیں کیونکہ فن پارے کی صداقت لازمی طور پر اس کی زبان میں نہاں اور عیاں ہوتی ہے، یہی وجہ ہے فنی جمالیات کا جائزہ لینا از حد ضروری ہے۔

ادبی تنقید میں محض کسی ایک رُخ سے فن پارے کا مطالعہ کرنا دراصل فن پارے کو محدود اور یک رُخا بنا دیتا ہے۔ جیسے نفسیاتی تنقید متن کے نفسیاتی تناظر سے بحث کرتی ہے، اسی طرح سوانحی تنقید، متن کی تفہیم کے لیے تخلیق کار کی سوانح کو ناگزیر خیال کرتی ہے اور اسے ہی نظم کی تفہیم کا واحد کلیہ سمجھتی ہے، اسلوبیاتی تنقید متن کے اسلوب اور لسانی تشکیلات کی بات کرتی ہے اس اس طرح ہر تنقیدی دبستان کا ایک خاص پس منظر ہے، کس بھی تنقیدی دبستان سے وابستہ نقاد اپنے مخصوص نظریات کی روشنی میں ادب کا جائزہ لیتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ سارے ادب کو نہ تو اسلوبیاتی تناظر سے دیکھا جاسکتا ہے اور نہ ہی نفسیاتی یا سوانحی۔ اگر فن پارے کو مخصوص تناظرات سے دیکھا جائے گا تو نہ صرف فن پارہ محدود معنی کا حامل ہو جائے گا بلکہ وہ تنقید یا تجزیہ بھی یک رخا ہو گا۔ تنقید کو اس نوع کی فطری امتزاج کی ضرورت تھی جو میراجی نے اپنے تنقیدی تجزیوں میں اپنایا۔ انھوں نے اپنے تنقیدی تجزیوں میں بیک وقت کئی سطحوں کو جذب کر کے سے ایک وسیع تر متوازن صورت عطا کی۔

میراجی نے کسی خاص تنقیدی مکتب کی پیروی نہیں کی۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ میراجی امتزاجی تنقید کے حامی تھے۔ کسی خاص تناظر کو اہمیت دینے سے تخلیق، نقاد پر پوری طرح منکشف نہیں ہوتی اور میراجی اس بات کو سمجھتے تھے۔ چنانچہ ان کے تمام تر تجزیوں میں وسعتِ نظر ہے۔ میراجی تخلیق کا جائزہ لیتے ہوئے کسی خاص نظریے کی سچائی کو ثابت کرنے کے آرزومند نہیں ہیں بلکہ انھوں نے ہمیشہ یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ تخلیق کی تہہ میں معنی و مفہوم کا کون سا جہان آباد ہے۔ اس کام کے لیے وہ تنقید کے ہر اس حربے کو آزماتا ہے جو فی الوقت اس کی تحویل میں ہوتا ہے اور جسے وہ اس کام کے لیے کار آمد سمجھتا ہے۔ وہ تخلیق کے عمل کو اس کائنات کی طرح بہت پُر اسرار سمجھتے ہیں۔ جس طرح اس کائنات اور اس کے پر اسرار دائروں تک ایک حد تک ہی جایا سکتا ہے بالکل اسی طرح وہ تخلیق کی آخری تہہ تک پہنچنے کو ناممکن خیال کرتے ہیں۔ اگرچہ بعض ناقدین نے میراجی کے اس تنقیدی پہلو پر اعتراض بھی کیا ہے کہ میراجی نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے تمام پہلوؤں پر بات نہیں کرتے۔ آصف فرخی میراجی کے تنقیدی منہاج کی اس کمی کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

قصے کا لفظ ہمیں اچنبھے میں مبتلا کرنے کے لیے کافی ہے۔ لیکن یہ لفظ پوری کتاب میں اتنی بار آئے گا کہ میراجی کے تنقیدی منہاج کا ایک پہلو معلوم ہونے لگتا ہے۔ نظم کی تشریح کے لیے میراجی قصے کی کھوج سے کیا کام لے رہے ہیں۔ اس نظم میں قصہ کیا ہے، اگر ہمیں معلوم ہو بھی گیا تو کیا نظم کی باز آفرینی کو کوئی مرحلہ ہم پر واشگاف ہو جائے گا؟ کیا اس سے نظم کی بابت کوئی اقداری فیصلہ کرنے میں ہمیں سہولت ہو سکے گی؟ اگر نہیں تو پھر قصہ تمام کیوں کیا جائے۔۔۔ جیسے "انتباہ" کے تجزیے میں میراجی نے کیا ہے۔ نظم کے پس پُشت ممکنہ امر واقعہ کی نشان دہی کے بعد انھیں، مزید کسی تشریح کی ضرورت نہیں رہتی [17]۔

نقاد کا کام کسی بھی تخلیق کو کھولنا ہے اور کھولنے کے عمل سے تخلیق کے بدلتے ہوئے رنگوں کا نظارہ کر کے نہ صرف وہ خود بلکہ قاری کو بھی جمالیاتی سطح پر مسرور کر دیتا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ قاری اپنے ذہنی افق کو کشادہ کرے تاکہ معنی کو وسیع تناظر میں سمجھ سکے۔ میراجی کی تنقید بیک وقت کئی تنقیدی دبستانوں کا انضمام اور امتزاج کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انھوں نے پہلی مرتبہ شعری تنقید کے ضمن میں نفسیاتی تناظر کو اہمیت دی، ان کا یہ امتیاز ہمیشہ باقی رہے گا کہ انھوں نے متن میں منکشف تخلیق کار کی ذہنی حالت اور نفسی وقوعات تک پہنچنے کی سعی کی ہے۔ نظم کی تفہیم کے ضمن میں میراجی نے صرف اس پہلو کو حتمی نہیں سمجھا بلکہ وہ نظم کی تفہیم کے دیگر پہلوؤں خصوصاً اسلوبیاتی تناظر پر بھی توجہ صرف کرتے ہیں۔ انھوں نے بعض تجزیوں میں تخلیق کے حُسن و قبح کو موضوع بنایا، کبھی وہ فن پارے کے جمالیاتی اوصاف پر روشنی ڈالتے ہیں اور کبھی کسی علمی نظریہ (بالخصوص نفسیاتی) کی روشنی میں تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں۔ یوں میراجی کا تنقیدی منہاج ان تین غالب پہلوؤں (سوانحی اور عصری تناظر، نفسیاتی تناظر، اسلوبیاتی تناظر) سے تشکیل پاتا ہے۔ انھوں نے جدید نظم کا ایک فریم ورک لاشعوری طور پر اپنے تجزیوں میں پیش کیا ہے جسے اس تحقیقی مقالے میں مربوط کر کے پیش کیا گیا ہے۔ ذیل میں میراجی کے تنقیدی فریم ورک کا اطلاق معاصر شاعر علی محمد فرشی کی نظم "غاشیہ" پر کیا جائے گا، یہ دراصل جدید نظم کے فریم ورک کا اطلاقی نمونہ ہو گا، جو جدید نظم کی تفہیم کے لیے ممد و معاون ثابت ہو گا۔

تجزیے سے قبل متذکرہ بالا نظم کو پڑھنا بے حد ضروری ہے کیونکہ متن کی قرات بے حد ضروری ہے اور یہ بھی میراجی کے تنقیدی منہاج کا اہم پہلو ہے جس کی بدولت معنی تک رسائی میں سہولت ہو جاتی ہے نیز تخلیق کی باز آفرینی کا عمل بھی اسی ذریعے سے ممکن ہے۔ نظم یہ ہے:

غاشیہ

میں کشمکش کے کنارے بیٹھا ہوں
کنکری ایک پھینکتا ہوں
سوال نامے ہزارہا دائرے بناتے
مجھی کو مجھ سے ملانے آتے ہیں
پاس آتے ہیں، ٹوٹ جاتے ہیں
اِس کنارے سے اُس کنارے کے درمیاں
میں اکیلا خود سے بچھڑتا رہتا ہوں
آسماں کو زمیں کے دل سے ملانے والا!

سوال نامے اٹھائے پھرتا ہوں زندگی کے
جواب جن کا، مرے بنائے ہوئے سوالوں میں
یوں کھنکتا تھا جیسے موتی ہوں سیپیوں میں
سوال خود اک سحر کی صورت گلی میں آتا
توسب دریچے اُسی کی آہٹ پہ کان رکھتے
دلوں کے باغوں میں سوئی سانسیں
تمام سینوں میں جاگ اٹھتیں
نکل کے بستر سے دن مچلتا کہ آؤ جھولے دھنک کے ڈالیں
توسب کے چہرے چھکنے لگتے—
(گھروں کے باہر توسوق ہوتے ہیں

جن میں خوشیوں کا بھاؤ ہوتا ہے
بولی لگتی ہے
جس میں ہمت ہو بڑھ کے آئے
اُسی کا دن ہے، اُسی کی دنیا—)
معیشہ لہنگا اٹھا کے چلتی
تو اُس کی رانوں سے قطرہ قطرہ ٹپکتی لذت
سبھی کے سینوں میں چھید کرتی
جو اِس کے کولہوں میں آگیا، وہ تمام عشرت گنوا گیا
وہ طلب میں جس کی گھروں سے نکلے
کہاں وہ عیشۂ راضیہ)
مگر وہ دن بھی سسک سسک کر گزر ہی جاتا
دلوں کے لاشے پلٹ کے آتے تو گھر میں کندھا نصیب ہوتا
نہیں تو دیوار دوست ہوتی
یا تکیہ جس کے غلاف پر ماں نے چاند کاڑھا تھا
رات رانی مہکنے لگتی تو میں کہانی میں آنکلتا
جواب شہ زادیوں کو دیتا،
نئے سفر کا سوال سنتا
اور اگلی منزل کی راہ لیتا
ہزار چشمی بلا کی اُس جائے خاص پر کس کے وار کرتا
جہاں کسی آدمی کے خوں سے
وہ غسل کرتی تھی زندگی کا

سوال نامے اٹھائے پھرتاہوں زندگی کے
جواب جن کا ازل ابد کو ملائے رکھتا تھا
ایسی ڈوری سے جس میں، ہم تم بندھے ہوئے تھے
کچھ ایسے رنگوں کے لہریوں میں
کہ جن کو آپس میں جب ملایا تو میں بنا تھا،
یاتم بنے تھے،
یا وہ بنا تھا،
جسے کہانی میں رنگ بھرنے تھے،
بھر دیے — بس!
سو کیا ضرورت تھی دیکھنے کی
کہ جب کہانی نے موڑ کاٹا
تو کیسی کھائی میں آگرے ہم
جہاں نہ کوئی ہزار چشمی
نہ کوئی موذی ہزار پایہ
سوائے اِک بے وجود سایہ
عجیب دنیا بنا رہا ہے
نہ میں ہوں جس میں [18]

علی محمد فرشی کی نظم، "غاشیہ"،مابعد جدید عہد میں فرد کے کردار کا مطالعہ روحانی، نفسیاتی،سماجی اور تاریخی تناظرات میں کرتی ہے، لیکن نظم کے تارو وپود میں تکنیکی ،لسانی،سوانحی، اساطیری،داستانوی اور جمالیاتی ریشوں نے اس کی فنی سطح کو ارفع مقام تک پہنچا دیا ہے۔شاعرانہ وسائل محض آرائش نہیں متن کی ناگزیرضرورت بن کر استعمال میں آئے ہیں،پہلی خواندگی میں قاری نظم کے فنی محاسن سے حظ تو کشید کرتا ہے ،لیکن ان کی قدر کا تعین کرنے کے لیے نظم کی بارہا متن خوانی کی ضرورت پیش آتی ہے جو میراجی کے تنقیدی

منہاج کا اہم جزو تھا۔ کیوں کہ ایک تو نظم کا بہاؤ بہت تیز ہے، جس میں مفاعلاتن ،مفاعلاتن کی تیز رفتار بحر کے مزاج نے بھی کردار ادا کیا ہے ، دوسرے نظم کے اُسلوبیاتی حسن میں کہانی کی تکنیک کا بھی بہت گہرا عمل دخل ہے۔ہر مصرع اپنے ماقبل مصرعے سے لپک کر یوں معانقہ کرتا ہے کہ نظر کو کسی مقام پر ٹھہر کر سانس لینے کا موقع ہی نہیں ملتا۔علاوہ ازیں نظم کی ساخت بھی ایک بڑا سبب ہے ، جو دو بڑے دائروں میں گھومتی ہے۔ایک دائرہ افقی ہے اور دوسرا عمودی ، نظم اپنے افقی دائرے میں سفر کرتے ہوئے پلک جھپکتے میں عمودی دائرے کا سفر مکمل کر کے واپس آجاتی ہے لہٰذا نظم کے معانی کی سیمابیت بھی متن پر قاری کی توجہ مرکوز نہیں ہونے دیتی ، مستزاد یہ کہ نظم نے جا بہ جا فکری سوالات قائم کیے ہیں ، چناچہ اس نظم کی تعبیر و تفہیم کے لیے اسے تنقیدی و تجزیاتی عمل سے گزارنا از حد ضروری ہے۔

الفاظ کا صوتی آہنگ بحر کے موزوں چناؤ کے تابع ہوتا ہے اس نظم کی پہلی کامیابی یہی ہے کہ ایک سریع رفتار، رواں بحر کے ذریعے انسانی معاشرت کی ابتدا سے ایک انتہائی سطح تک، جہاں معاشرت کا خاتمہ ہو چکا ہے،کا ہزاروں سالوں پر محیط سفر صرف ۶۴ سطور میں طے ہو گیا۔نظم کی سطر سازی میں بھی ایک التزام کی صورت نظر آتی ہے کہ ہر سطر کے اختتام پر قاری کا ذہن خود کار طریقے سے مابعد سطر کی طلب محسوس کرتا ہے، ماسوائے اُن مقامات کے جہاں ایک خط (—)کی علامت استعمال کر کے قاری کو توقف پر آمادہ کیا گیا ہے۔اس علامت کا استعمال نظم میں دو جگہ ہوا ہے۔اوّل تو پہلی ہی سطر کے اختتام پر"میں کشمکش کے کنارے بیٹھا ہوں —"یہاں قاری کو توقف کرنے کا اشارہ اس لیے دیا گیا کہ اس سطر میں جس مجرد کیفیت کا امیج قائم کیا گیا قاری اس کی ہیئت کے بارے میں آگاہ ہوشیار رہے۔دوسری سطر سے جو امیج قائم کیا گیا ہے وہ دریا کا ہے اور شاعر کا کمال یہ ہے کہ اُس نے دریا کے امیج کو وقت کی علامت میں منقلب کر دیا ہے۔

علی محمد فرشی نے اس نظم میں جابجا نادر تشبیہات کے استعمال سے نظم کو جمالیاتی سطح پر بہت بلند کر دیا ہے۔ زندگی کو درپیش مسائل کو سوالات قرار دینا اور پھر ان کی متحرک امیج سازی کرنا ، جوابات کا سوالات کے اندر ہی پوشیدہ ہونا، حیرت کی فضا تخلیق کرتا ہے تو ساتھ ہی سوالات کو سیپیوں اور جوابات کو موتیوں سے تشبیہ دے کر پلک جھپکنے میں 'کھنکنے' کی آواز کا صوتی امیج تخلیق کرنا ،دلوں کو باغات سے تشبیہ دینا،سانسوں

کی پرسونی فیکیشن کرنے کے بعد اگلی ہی سطر میں دن کو پرسونی فائی کر کے دھنک کی قوس کو جھولا بنانے کی خواہش کو آسمان پر پھیلا دینا نہایت کشادہ اور رنگا رنگ منظر نامہ تشکیل دیتا ہے جو نظم کی فنی جمالیات کا ایک اہم جزو بن جاتا ہے۔

سوال نامے اٹھائے پھرتا ہوں زندگی کے

جواب جن کا، مرے بنائے ہوئے سوالوں میں

یوں کھنکتا تھا جیسے موتی ہوں سیپیوں میں

سوال خود اک سحر کی صورت گلی میں آتا

تو سب دریچے اُسی کی آہٹ پہ کان رکھتے

دلوں کے باغوں میں سوئی سانسیں

تمام سینوں میں جاگ اٹھتیں

نکل کے بستر سے دن مچلتا کہ آؤ جھولے دھنک کے ڈالیں

تو سب کے چہرے چہکنے لگتے—

نظم کا آغاز خود کلامی سے ہوتا ہے، لیکن یہ راست بیانیہ نہیں بلکہ امیجز کے تانے بانے سے جو شعری متن تیار ہوا ہے وہ قاری کے ذہن کو خارج سے داخلی محسوسات کی جانب متوجہ نہیں ہونے دیتا۔مزید یہ کہ امیجز کا جھٹ سے تشبیہ، استعارے یا علامت میں منقلب ہو جانا۔ جمالیاتی اور فنی سطح پر نظم کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے شعری وسائل سے بھرپور کام لیکر نظم خلق کی ہے۔مثلاً

تو اُس کی رانوں سے قطرہ قطرہ ٹپکتی لذت

مگر وہ دن بھی سسک سسک کر گزر ہی جاتا

پہلی مثال میں ''قطرہ قطرہ ''اور دوسری میں'' سسک سسک ''کی لفظی تکرار سے صوتی امیجز تخلیق کیے گئے جن کے باعث نظم کے آہنگ نے شدتِ احساس کو فروغ دیا ہے۔

پہلے بند کا منظر نامہ جھیل کنارے بیٹھے ایک فرد کا ہے جو اس کے ساکت پانی میں وقفے وقفے سے کنکریاں پھینکتا ہے، نتیجتاً ٹھہرے ہوئے پانی میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے اور نمودار ہونے والی لہریں مرکز سے کناروں کی طرف بڑھتی ہیں اور ایک جانب بیٹھے فرد کے پاس آکر دم توڑ دیتی ہیں۔تاہم پانچ سطور کے بعد ہی، اس منظر نامے کے پس منظر میں فکر و فلسفہ کی ایک وسیع جھیل نمودار ہوکر یہ احساس بیدار کر دیتی ہے کہ اس منظر کو شاعر کے ذہن میں متموج سوالات کی جانب توجہ کرنا ہوگی۔

" اِس کنارے سے اُس کنارے کے درمیاں

میں اکیلا خود سے بچھڑتا رہتا ہوں

آسماں کو زمیں کے دل سے ملانے والا!"

نظم کا آغاز فکر و فلسفہ کی سب سے بڑی مثلث "تخلیقِ کائنات،خدا اور انسان " کے اندر انسانی کردار کے سوال سے ہوتا ہے۔جس کا جواب دے کر نظم آگے چلتی ہے کہ انسان اس کائنات میں خدا کا شعور ہے۔یہ زمین جس کی مادی حیثیت سائنس کے نقطۂ نظر سے کائنات میں ریت کے ایک ذرے سے بھی کم ہے زندگی اور انسانی شعور کی بدولت مرکزۂ کائنات کا درجہ رکھتی ہے۔تاریخ کے ہر دور میں انسان کو اس کائنات میں جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اُن سے نبرد آزما ہونا اور بالآخر ان پر غالب آجانا قدرت نے اس کی سرشت میں شامل رکھا ہے۔پیدائش کے فوراً بعد بچے کی صحت جائزہ لینے کے لیے ڈاکٹر اسے اٹھاکر اپنے ہاتھوں سے چھوڑنے کا تاثر دیتا ہے جس کے ردِعمل میں بچہ خود کو نیچے گرنے سے بچانے کے لیے خود کو سمیٹتاہے۔گویا پیدا ہوتے ہی انسان کی جدو جہد کا آغاز ہو جاتا ہے۔جنگل کے دور میں انسان نے شدید موسموں، درندوں اور موزی جانوروں سے خود کو کیسے محفوظ رکھا؟ بقائے حیات سے ارتقاے حیات کی طویل انسانی جدوجہد پر ایک نظر ڈالیں تو ہمیں یہ کہانی ایک خواب معلوم ہوتی ہے۔ نظم کاموضوع انسانی تاریخ کے اس موڑ سے ہمارے سامنے پورے وجود کے ساتھ سامنے آتا ہے جسے ہم اساطیری عہد کہتے ہیں۔انسانی معاشرت تو وجود میں آچکی ہے لیکن وہ ابھی فطرت کے ہاتھوں میں کھلونا ہے۔ آندھی، طوفان، زلزلے، بارشیں اورسیلاب اسے تنکے جتنی بھی اہمیت نہیں دیتے۔یونانی اساطیر کے مطابق پرومیتھیس آگ چرانے کی پاداشت میں دیوتاؤں کے غیظ وغضب کا نشانہ بن کر دائمی سزا کا حقدار قرار پاتا ہے لیکن نوعِ انساں کے لیے تسخیرِ

کائنات کی جانب پہلا قدم بن کر تاریخ کے حافظے میں دائمی زندگی کی منزل کو پالیتا ہے۔بطلِ جلیل کا یہ تصور نظم میں داستانوی ہیرو کی صورت میں نمودار ہوا ہے۔

" رات رانی مہکنے لگتی تو میں کہانی میں آنکلتا

جواب شہ زادیوں کو دیتا،

نئے سفر کا سوال سنتا

اور اگلی منزل کی راہ لیتا

ہزار چشمی بلا کی اُس جائے خاص پر کس کے وار کرتا

جہاں کسی آدمی کے خوں سے

وہ غسل کرتی تھی زندگی کا"

نظم کی یہ سطور فلیش بیک کی تکنیک لکھی گئی ہیں ، جو ایک خواب کی صورت میں انسان کے اجتماعی لاشعور پر نقش ہے۔لیکن نظم کے متن میں اس ضمنی متن کے بارے میں صرف وہی قاری آگاہ ہو سکتا ہے جس کے حافظے میں حاتم طائی کی سات بڑی مہمات کے ساتھ کئی ضمنی مہمات سے حاتم طائی کامیاب و کامران لوٹتا ہے۔جن، دیو، عفریت، جادوگر اور آسیب اُس کو طرح طرح کی اذیتوں اور آزمائشوں سے دو چار کرتے ہیں لیکن بالآخر انسان کا استعارہ حاتم ان تمام مافوق الفطرت عناصر کو شکست دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔لیکن سوال یہ ہے یہ داستانوی اسلوب نظم میں کس راستے سے داخل ہوا؟ نظم کے متن سے تواس کا جواب نہیں ملتا لیکن شاعر کی سوانح میں اس کا پورا پس منظر ہمارے سامنے آئینہ ہو جاتا ہے۔ایک انٹرویو میں ناز بٹ کے اس سوال کہ ادب کی طرف کب اور کیسے آنا ہوا؟علی محمد فرشی بتاتے ہیں :

> سکول جانے سے کافی پہلے کی کہانی ہے کہ سردیوں کی راتوں میں والدہ قصہٗ حاتم طائی سنایا کرتی تھیں۔یہ بڑے سائز کا مصور ایڈیشن تھا، رات کو داستان سنتا اور دن میں اس کی تصاویر دیکھتا جو آج بھی ذہن پر نقش ہیں۔اس کا اصل نام "آرائشِ محفل" از حیدر بخش حیدری بہت دیر سے معلوم ہوا۔ان سے کئی اور داستانیں اور کہانیاں بھی زبانی سنیں۔یوں میرے ادبی ذوق کی نمو ہوئی[19]۔

خود علی محمد فرشی کی زندگی بھی جہدِ مسلسل سے عبارت ہے ۔یہی ان کا نظریۂ حیات بھی ہے جو ان کی طویل نظم "علینہ" میں یوں ظاہر ہوا:

"سہ منزلہ وقت کی سیڑھیوں پر
تنے آسمانوں پہ
پھیلے ہوئے بادلوں میں
مہکتی ہوئی آرزو مسکراتی ہے
گاتی ہے
" پانی ہے ! پانی ہے ! پانی ہے
موجوں کی اٹکھیلیاں زندگانی ہے
ورنہ تو سب رائیگانی ہے
فانی ہے ! فانی ہے ! فانی ہے ! فانی ہے !"

گویا وقت میں تاریخ کا تحرک انسانی جدو جہد کا مرہونِ منت ہے۔

فطرت سے ہم آہنگ انسانی ارتقا کی کہانی اچانک موڑ کاٹ کر قاری کو تاریخ کے مہیب اور بھیانک عہد میں لا پھینکتی ہے۔

(گھروں کے باہر توسوق
ہوتے ہیں
جن میں خوشیوں کا بھاؤ
ہوتا ہے
بولی لگتی ہے
جس میں ہمت ہو بڑھ کے
آئے
اُسی کا دن ہے، اُسی کی دنیا)

معیشہ لہنگا اٹھاکے چلتی
تو اُس کی رانوں سے قطرہ قطرہ ٹپکتی لذت
سبھی کے سینوں میں چھید کرتی
(جو اِس کے کولہوں میں آگیا، وہ تمام عشرت گنوا گیا
وہ طلب میں جس کی گھروں سے نکلے
کہاں وہ عیشۂ راضیہ)"

نظم کے اندر درجِ بالا اقتباس کی خصوصی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے شاعر نے رموزِ اوقاف کے علاوہ اسے سطور کی افقی ترتیب میں دائیں جانب سے ایک پور کا مزید اضافہ کر دیا ہے۔فطری ماحول میں انسان کے ہر دن کا آغاز درپیش چیلنجز کا مقابلہ کرنے کی امنگ سے ہوتا تھا ،جدو جہد اور نبرد آزمائی کے جذبات سے چہرے دمکتے تھے اور یوں انسان حقیقی مسرت سے ہمکنار ہوتا تھا۔اس کے بر عکس دورِ حاضر کا انسان اپنے لیے خوشیاں خریدنے کے لیے مارکیٹ کا رخ کرتا ہے۔ایک شخص دریا پر جا کر مچھلی کا شکار کرتا ہے تو اسے جو مسرت ملتی ہے ،وہ اس شخص کو کبھی حاصل نہیں ہو سکتی جو بازار سے مچھلی خرید لاتا ہے۔یہ کارپوریٹ کلچر کا شاخسانہ ہے،مارکیٹ اکانومی کا زمانہ ہے۔صارفیت کے کلچر نے صارفین کی تعداد میں اضافے کی خاطر طرح طرح کے حربے اور ہتھکنڈے ایجاد کر لیے ہیں۔الیکٹرانک میڈیا پر اشیا کی سیل بڑھانے کے لیے پر کشش اشتہار ات کی بھرمار کے ذریعے انسانوں یہ اشیا خریدنے پر اکسایا جاتا ہے۔ایسی اشیا جن کے بغیر بھی معمولاتِ زندگی میں کوئی فرق نہیں پڑتا ان کی تشہیری مہم اس انداز سے چلائی جاتی ہے کہ انسان اسے ناگزیر سمجھنے لگتا ہے۔زیادہ اشیا حاصل کرنے کی ہوس میں مبتلا انسان ضروری/غیر ضروری، جائز/ناجائز، اور کاخلاقی/غیر اخلاقی کے درمیان فرق کرنے کی صلاحیت کھو بیٹھتا ہے۔عہدِ موجود میں انسانی زندگی ایسی بے معنویت کے حصار میں آگئی ہے جس سے نکلنے کی کوئی راہ سجھائی نہیں دے رہی۔گھرانے اور خاندان اُجڑ گئے اور انسان معاشرتی آسودہ حالی سے نکل کر بازار کی رونق بن گیا۔اقدار کی جگہ اشیا نے لے لی، حتیٰ کہ انسان خود ایک کموڈیٹی بن کر رہ گیا۔متنوع انسانی کلچر کے رنگ ماند پڑ گئے اور صارفیت کے مصنوعی کلچر نے اعلیٰ تصوراتِ حیات پر غلبہ پا لیا۔انسانی تہذیب جو ہزاروں برس کی اجتماعی کاوشوں کے نتیجے

میں پروان چڑھی تھی ،بے وقعت ہو کر رہ گئی۔ عجائبِ عالم تخلیق کرنے والے فنکاروں کے ہاتھ مشینوں نے چبا ڈالے۔روح افروز مصوری کے اعلیٰ شہکاروں کی بجائے ایٹم بم بننے لگے۔زندگی کی لطیف حسیات کی تسکین کرنے والی سریلی دھنوں کی جگہ تباہی کا خوف سرسرانے لگا۔

نظم کا فکری پھیلاؤ اور فنی بلندی اس قدر زیادہ ہے کہ نہ ہم اسے ایک ہی نظر میں دیکھ سکتے ہیں اور اسے ٹکڑوں میں بانٹ سکتے ہیں،تاکہ اس کے مختلف اجزا کا تجزیہ کرکے اس کی کلیت دریافت کرلیں ، بالفرض ایسا کرنے میں کامیابی حاصل ہو بھی جائے تو ان اجزا کا حاصل ، کل مجموعے سے بڑھ جاتا ہے۔اگر نظم کے مرکزی تنازعے کو دائرے کے مرکز میں رکھ کر متن کو اس سے مربوط کرکے اس کی کلیت دریافت کی جائے توزیادہ بہتر ہے۔

سب سے پہلے ایک نظر نظم کی ہیئت پر ڈالتے ہیں تو یہ عقدہ کھلتا ہے کہ مرکزی تنازعہ نظم کی اختتامی سطور میں پوشیدہ ہے۔حیرت ناک بات یہ ہے کہ اتنی طویل نظم کی ساخت یوں تشکیل ہوئی ہے کہ

"کیسی کھائی میں آگرے ہم

جہاں نہ کوئی ہزار چشمی

نہ کوئی موذی ہزار پایہ

سوائے اک بے وجود سایہ

عجیب دنیا بنا رہاہے

نہ میں ہوں جس میں

نہ تم ہو اِس میں"

اس طلسم میں "بے وجود سایہ" وہ 'لاشکل عکسِ پراسرار' ہے جس کے بارے میں آج کا انسان ادراک نہیں رکھتا۔ فرائیڈ کا کہنا ہے کہ ہم خواب میں انھی چیزوں کو دیکھ سکتے ہیں جن مشاہدہ ہماری قوتِ باصرہ ولامسہ کرتی ہے۔یہ نظم نئے نویلے اور انوکھے امیجز سے پُرہے۔امیج کا ادراک ہم حواسِ خمسہ کے ذریعے کرتے ہیں، لیکن جس شے سے ہمارے حواسِ خمسہ ناآشنا ہوں ،اُس کا درست اداک ممکن نہیں۔یہاں جس ناپدید کو ہم سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں وہ سعیِ لاحاصل کے سوا کچھ نہیں۔خیال رہے کہ جنگل کے فطری ماحول

سے سائبر ورلڈ تک انسان ان گنت تغیرات سے گزر کر یہاں پہنچاہے۔فرض کیجیے آج سے صرف دو صدیوں قبل کا وہ بادشاہ جسے دنیا کی ہر سہولت میسر تھی آج نیویارک میں آجائے تو اُس پر کیا بیتے گی؟اُسے یقین ہی نہیں آئے گا کہ یہ وہی زمین ہے جس پر اس نے دو سو سال پہلے ساٹھ ستر برس کی زندگی کے گزارے تھے! خارج میں تو انسان نے درخت کی شاخ سے پہلا ہتھیار لاٹھی کی شکل میں بنایا تھا لیکن آج وہ چاند پر ایٹمی تجربات کرنے کی تیاریاں کر رہا ہے۔اس تمام عرصے اس کے حواسِ خمسہ میں کوئی تبدیلی نہیں آئی! اس کی جبلات ویسی کی ویسی ہیں۔موت اُسی طرح اس کا تعاقب کر رہی ہے۔آکسیجن،پانی اور خوراک کے بغیر وہ آج بھی زندہ نہیں رہ سکتا۔خاندان کا شیرازہ دیکھتے دیکھتے بکھر گیا ہے، شادی کا ادارہ منہدم ہو رہا ہے۔ جنسی آزادی اور دستیابی کی فروانی نے انسان کی شخصیت کو تنہائی ،اکتاہٹ،بے گانگی،مغائرت،مایوسی،خود ترحمی کا شکار کر دیا ہے۔اس کی جمالیاتی تسکین کے ذرائع مثلاً فنونِ لطیفہ کی جگہ منشیات اور مسکن ادویات نے لے لی ہے۔وہ مذہبی ، اخلاقی پابندیوں سے آزاد تو ہوگیا ہے لیکن خدا کے سہارے سے محروم ہو کر وہ جس روحانی قوت سے محروم ہوا ہے اس کا کوئی متبادل دستیاب ہی نہیں، اُس کے داخل اور خارج میں جو بُعد المشرقین پیدا ہوا ہے اس کے باعث اس کی نفسیات کا فطری تانا بانا جگہ جگہ سے ادھڑ گیا ہے۔اس کی خستگی کا یہ عالم ہے کہ وہ ایک دن بھی ، دستیاب وسائل اور سہولیات کے بغیر ، جنگل میں نہیں رہ سکتا۔

حوالہ جات

۱۔انیس ناگی،میراجی: ایک بھٹکا ہوا شاعر،۱۲۔

۲۔سعادت حسن منٹو،"تین گولے"مشمولہ میراجی ایک مطالعہ،مرتبہ'جمیل جالبی،۶۸۔

۳۔جمیل جالبی"اس کتاب کے بارے میں"مشمولہ،میراجی ایک مطالعہ،۱۴۔

۴۔فیض احمد فیض،"میراجی کا فن"،مشمولہ میراجی : ایک مطالعہ،۴۰۲۔

۵۔صلاح الدین احمد،میراجی کی نثر،مشمولہ میراجی ایک مطالعہ،۴۰۸۔

۶۔ڈاکٹر انور سدید، برسبیلِ تنقید،(لاہور:مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰):۱۱۶۔

۷۔رشید امجد،میراجی: شخصیت اور فن،۱۸۶۔

۸۔میراجی،مشرق و مغرب کے نغمے،۳۲۸۔

۹۔ایضاً، ۱۴۸۔

۱۰۔ایضاً، ۴۴۳۔

۱۱۔ایضاً، ۸۷۔

۱۲۔میراجی ، اس نظم میں، ۹۔

۱۳۔ایضاً،۸۷۔

۱۴۔آصف فرخی،اس نظم میں قصہ کیاہے میراجی!،مشمولہ میراجی صدی: منتخب مضامین،۳۴۷۔

۱۵۔میراجی، اس نظم میں، ۱۰۵۔

۱۶۔ آصف فرخی، "اس نظم میں قصہ کیا ہے میراجی!"، مشمولہ میراجی صدی: منتخب مضامین، ۳۹۲۔

۱۷۔ علی محمد فرشی، "غاشیہ" مشمولہ غاشیہ (اسلام آباد: پورب اکادمی، جنوری ۲۰۱۴): ص۳۸

۱۸۔ نازبٹ، "علی محمد فرشی سے گفتگو" مشمولہ روزنامہ الشرق انٹرنیشنل لاہور: سنڈے وائس، ٹائٹل سٹوری، فروری ۲۰۱۶۔

کتابیات

آغا، وزیر۔ "میراجی" مشمولہ جدید ادب(میراجی نمبر) شمارہ ۱۹۔ جرمنی:، ۲۰۱۲۔

احمد، صلاح الدین۔ "میراجی کی نثر" مشمولہ میراجی ایک مطالعہ ۔ مرتبہ 'جمیل جالبی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹۔

اختر الایمان۔ "میراجی کے آخری لمحے" مشمولہ میراجی: ایک مطالعہ۔ مرتبہ؛ جمیل جالبی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹۔

اختر، سلیم۔ مغرب میں نفسیاتی تنقید۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸۔

۔۔۔۔تنقیدی دبستان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹۔

۔۔۔۔تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱۔

۔۔۔ ۔نفسیاتی تنقی د۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵۔

از فر، عمران۔ نئی اردو نظم: نئی تخلیقی جہت۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۳۔

امجد، رشید۔ میراجی: شخصیت اور فن۔ فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۰۴۔

اعوان، ظہور احمد۔ عسکری، میراجی، ساختیات (مطالعے)۔ پشاور: ادارہ علم و فن، ۱۹۹۸۔

امجد، رشید۔ پاکستانی ادب کے معمار (میراجی: شخصیت اور فن)۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶۔

انجم، انوار۔ میراجی شخصیت اور فن۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو۔ لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۸۔

انجم، قدیر۔فرہنگِ کلیاتِ میراجی۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو۔ لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۵۔

بریلوی، عبادت۔ "میراجی چند یادیں: چند تاثرات" مشمولہ میراجی صدی منتخب مضامین۔ مرتبہ 'رشید امجد، عابد سیال۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۰۔

بیگم، ممتاز۔میراجی کی نثر۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو۔ لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۸۔

پاشی، کمار۔ "ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ" مشمولہ میراجی : شخصیت اور فن۔ مرتبہ 'کمار پاشی۔ دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱۔

جالبی، جمیل۔نئی تنقید۔ مرتبہ 'خاور جمیل۔ کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۵۔

جالبی، جمیل۔ "میراجی ایک مطالعہ مشمولہ میراجی: ایک مطالعہ۔ مرتبہ 'جمیل جالبی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹۔

جاوید، سعدیہ۔میراجی کے تراجم۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو۔ لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۷۔

حُسین، غلام۔ "تم نہیں ہو موجود" مشمولہ بازیافت۔ شمارہ ۲۱۔ لاہور: ، ۲۰۱۲۔

حسین، کرامت۔مبادیاتِ نفسیات۔ لاہور: ایجوکیشنل پبلشرز، ۱۹۷۲۔

حُسین، اقبال۔جدید اردو نظم میں اساطیری علامات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو۔ ملتان: بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۷۔

خرم، محمد۔میراجی کی نثر۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو۔ سرگودھا: یونیورسٹی آف سرگودھا، ۲۰۱۰۔

رضا،اشفاق۔میراجی شناسی کی روایت مطبوعہ کتب کی روشنی میں۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو۔لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۲۔

رفیق،شاہدہ۔میراجی اور ن۔ م راشد کے تنقیدی نظریات اور جدید شاعری پر ان کے اثرات۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو۔لاہور:پنجاب یونیورسٹی،۱۹۷۵۔

زہرا،تقدیس۔مشرق و مغرب کے نغمے: حواشی و تعلیقات۔غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو۔لاہور:پنجاب یونیورسٹی،۲۰۰۳۔

سید،مظفر علی۔"میراجی کے گیت"مشمولہ میراجی صدی منتخب مضامین ۔مرتبہ' رشید امجد، عابد سیال۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۱۰۔

سرور،آل احمد۔"جدید اردو تنقید"مشمولہ شعورِ تنقید۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۶۸۔

سید،جابر علی۔"میراجی اور عملی تنقید"مشمولہ میراجی صدی منتخب مضامین ۔مرتبہ' رشید امجد، عابد سیال۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۱۰۔

سید،مظفر علی۔تنقید کی آزادی۔لاہور:دستاویز مطبوعات،۲۰۱۶۔

عمر،نازش۔میراجی کی نظم کی اساطیری جہات۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو۔ لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۸۔

فاروقی۔ شمس الرحمان۔"میراجی:سوبرس کی عمر میں"مشمولہ کتابی سلسلہ دنیا زاد۔شمارہ۳۷۔۲۰۱۲۔

فرائیڈ،سگمنڈ۔ تحلیلِ نفسی کا اجمالی خاکہ۔مترجمہ ظفر احمد صدیقی۔لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۰۔

فیض،احمد فیض۔"میراجی کا فن"مشمولہ میراجی: ایک مطالعہ۔مرتبہ؛جمیل جالبی۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹۔

فرخی، آصف۔"اس نظم میں قصہ کیاہے میراجی!"مشمولہ میراجی صدی منتخب مضامین۔مرتبہ' رشید امجد، عابد سیال۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۱۰۔

کاشمیری، تبسم۔"میراجی اور جدید نظم کی تفہیم کا فریم ورک"مشمولہ بنیاد۔جلد ۴۔لاہور: لاہور یونیورسٹی آف مینیجمنٹ سائنسز،۲۰۱۳۔

کاشمیری، حامد۔تفہیم و تنقید۔نئی دہلی: لبرٹی آرٹ پریس،۱۹۸۸۔

قدوائی، شافع۔میراجی۔دہلی: ساہتیہ اکیڈمی،۲۰۰۱۔

محمد اختر، شیر محمد۔سگمنڈ فرائیڈ(حالاتِ زندگی اور نظریات)۔لاہور: فکشن ہاؤس،۲۰۱۴۔

مظہری، کوثر۔جدید نظم حالی سے میراجی تک۔نئی دہلی: شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ،۲۰۰۵۔

میراجی۔مشرق و مغرب کے نغمے۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹۔

میراجی۔اس نظم میں۔کراچی: آج کی کتابیں،۲۰۰۲۔

ناگی، انیس۔میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر۔لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز،۱۹۹۱۔

نیر، ناصر عباس۔اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں(میراجی کی نظم و نثر کے مطالعات)۔اسلام آباد: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس،۲۰۱۷۔

وقار عظیم، سید"میراجی کی تنقید"مشمولہ میراجی صدی منتخب مضامین ۔مرتبہ' رشید امجد، عابد سیال۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۱۰۔

...LIBR...
ISLAMABAD