میراجی کی شاعری میں

جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر

(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)

تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس (اردو)

مقالہ نگار:

ملک ذوالفقار علی سجاد

رجسٹریشن نمبر: 138/FLL/MSURDU/F14

نگران:

ڈاکٹر کامران کاظمی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

۲۰۲۰ء

میراجی کی شاعری میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر

(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)

مقالہ نگار:

ملک ذوالفقار علی سجاد

رجسٹریشن نمبر: 138/FLL/MSURDU/F14

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

یہ مقالہ

ایم ایس (اردو) کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

کلیہ زبان و ادب

شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

۲۰۲۰ء

Accession No. IH23947.

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

درج ذیل مقالہ شعبۂ اُردو، کلیہ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی میں ایم فل / پی ایچ۔ڈی اُردو کی ڈگری کی جزوی منظوری کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ زیرِ دستخطی نے یہ مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے اور MS اُردو کی ڈگری تفویض کرنے کی منظوری دیتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **میراجی کی شاعری میں جبلت زیست اور جبلت مرگ کے عناصر (تحقیقی وتنقیدی جائزہ)**

مقالہ نگار: ملک ذوالفقار علی سجاد

رجسٹریشن نمبر: 138-FLL/MSURDU/F14

کمیٹی دفاع مقالہ

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
چیئرمین
شعبۂ اُردو

پروفیسر ڈاکٹر ایاز افسر
ڈین
کلیہ زبان وادب

ڈاکٹر سعید احمد
وائس پرنسپل
اسلام آباد ماڈل کالج برائے طلبا ایف ایٹ فور، اسلام آباد
بیرونی ممتحن

پروفیسر ڈاکٹر طاہر خلیلی
شعبہ نفسیات
آئی آئی یو، اسلام آباد
اندرونی ممتحن

ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
نگران مقالہ

اکتوبر، 2020ء

اقرار نامہ

میں، ملک ذوالفقار علی سجاد تصدیق کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد کے ایم ایس (اردو) اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر کامران کاظمی کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونی ورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا اور میرا یہ مقالہ سرقہ سے پاک ہے۔

(ملک ذوالفقار علی سجاد)

مقالہ نگار

شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

تصدیق نامہ

ملک ذوالفقار علی سجاد نے رجسٹریشن نمبر 138/FLL/MSURDU/F14 کے تحت اپنا تحقیقی مقالہ برائے ایم ایس اردو، بعنوان **"میراجی کی شاعری میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)"** میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔

یہ مقالہ تحقیقی و تنقیدی حوالے سے ایم۔ایس کے معیار کے مطابق ہے۔ میں سفارش کرتا ہوں کہ یہ مقالہ جانچ کے لئے ممتحین کو بھجوا دیا جائے۔

ڈاکٹر کامران کاظمی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

فہرست

پیش لفظ vii

باب اول: جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر...ایک مطالعہ ۱

الف۔ جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ: تعریف، توضیح و فکری مباحث

ب۔ جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ: قدیم فلسفیوں کی نظر میں

ج۔ جبلتِ زیست و مرگ: فرائڈ کے تصورات

د۔ جبلتِ زیست و جبلتِ مرگ: بعد از فرائڈ نفسیاتی تصورات

ہ۔ جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ: ادب پر اثرات

باب دوم: میرا جی کی شخصیت میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر ۴۱

الف۔ شخصیت: مختلف نظریات کا عمومی جائزہ

ب۔ میرا جی کے سوانحی حالات

ج۔ میرا جی کے والدین کے ساتھ تعلقات

د۔ میرا جی کا حلیہ

ہ۔ میرا جی اور عورت

و۔ میرا جی اور جنسیت

ز۔ میرا جی اور کثرت شراب نوشی

ح۔ میرا جی۔۔۔ سماجی برتاؤ

ط۔ میرا جی۔۔۔ ادبی سرگرمیاں

ی۔ میرا جی۔۔۔ شخصیت

ک۔ میرا جی۔۔۔ وفات

باب سوم: میراجی کی شاعری میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر ۸۶

الف۔ میراجی کی شاعری: ناقدین کی نظر میں

ب۔ میراجی کی شاعری میں جبلتِ زیست کے عناصر

ج۔ میراجی کی شاعری میں جبلتِ مرگ کے عناصر

باب چہارم: میراجی کی تنقید اور تراجم میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر ۱۲۹

الف۔ شخصی خصائص کے تراجم اور تنقید پر اثرات:

ب۔ میراجی۔۔۔۔ تنقید اور تراجم میں مقام

ج۔ میراجی کی تنقید و تراجم سے اُن کے شخصی خصائص کی کھوج

د۔ میراجی کی تنقید اور تراجم میں جبلتِ زیست کے عناصر

ہ۔ میراجی کی تنقید اور تراجم میں جبلتِ مرگ کے عناصر

باب پنجم: مجموعی جائزہ ۱۷۲

ضمیمہ جات ۱۸۲

کتابیات ۱۹۳

پیش لفظ

ادب اور نفسیات وہ دو مشترک علوم ہیں جن کا موضوعِ مطالعہ انسان ہے۔ادب انسانی جذبات واحساسات کی فکری ترجمانی کا نام ہے اور نفسیات کا علم انہی جذبات واحساسات اور طرزِ عمل کا مطالعہ اور ان کے اسباب پر تحقیق کرتا ہے۔ادب اور نفسیات کے درمیان ارتباط کی بنیادی اکائی ادبی فن پارہ ہوتا ہے۔اس کی وجہ یہی ہے کہ ہر فن پارہ مخصوص نفسیاتی حالات کے نتیجے میں تخلیق ہوتا ہے۔ادب اور نفسیات کا تعلق دو طرفہ ہے۔ایک طرف تو ادبی فن پارہ مخصوص نفسیاتی حالات سے تشکیل پاتا ہے اور دوسری طرف کوئی بھی ادبی تخلیق پارہ اپنے پڑھنے والوں پر مخصوص نفسیاتی اثرات چھوڑتا ہے۔

یہ اعمال نفسیات کا حصہ ہیں کہ لوگ کیسے سوچتے، عمل کرتے، اثرانداز ہوتے اور ایک دوسرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دنیا میں ہر انسان اپنی مخصوص صلاحیت اور قابلیت کے بل بوتے پر محسوس کرتا ہے، کوشش کرتا ہے اور سوچ بچار کرتا ہے۔اپنے حواس، فکری اُپج، مشاہدے، سوچ بچار اور تصورات کے بل بوتے پر وہ ہر دوسرے فرد سے کسی نہ کسی طور اپنی انفرادیت قائم کرلیتا ہے۔یہ انفرادی شخصیت کسی بھی تخلیق کار کے تخلیقی فن پارے کی تشکیل سے پہلے تشکیل پاچکی ہوتی ہے۔یوں فرد جو کچھ تخلیق کرتا ہے اس کی انفرادی شخصیت کا عکس اس میں نظر آتا ہے۔بلاشبہ فرد کی تخلیق کا جائزہ لے کر اس تخلیق کار کی شخصیت کے بارے میں جاننا مشکل نہیں ہوتا۔

ادب کو عموماً دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے،اول شاعری اور دوم نثر۔اول الذکر کو ہمیشہ یہ فوقیت رہی ہے کہ وہ قاری پر آخر الذکر کی نسبت کہیں جلد اور کہیں زیادہ اثر پذیر رہی۔نفسیاتی مطالعوں سے یہ بات ثابت ہوئی کہ مخصوص بحروں اور موسیقیت کے سبب شاعری انسانی دماغ کو نہ صرف اپنی طرف متوجہ کرتی ہے بلکہ حافظے میں بھی تادیر زندہ رہتی ہے۔شاعری میں موجود جذبات کی شدت، تخیل کی مخصوص شکل اور الفاظ کی پیچیدگی پڑھنے یا سننے والے کے دماغ کے مخصوص حصوں پر اثرانداز ہوتی ہے۔

کم و بیش چار صدیوں پر محیط اردو شعری اثاثے میں غزل اور نظم دو بڑی متحارب اصناف رہی ہیں۔ غزل اپنے مخصوص اسلوب اور مضمون بندی کے سبب قابلِ توجہ اور مقبولِ عام رہی۔ دوسری طرف الطاف حسین حالیؔ، اکبرؔ الٰہ آبادی، علامہ محمد اقبالؔ، جوشؔ ملیح آبادی، اسرار الحق مجاز، ن۔م۔ راشد، میرا جی، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، احسان دانش، فیض احمد فیض اور کئی دوسرے نام نظر آتے ہیں جنہوں نے نہ صرف شہرہ آفاق نظمیں لکھیں بلکہ نظم کا علم خوب بلند کیا۔

انہی میں سے ایک نام میراجی کا ہے جنہیں یہ انفرادیت حاصل ہے کہ جہاں اُن کی شاعری نے روشِ عام سے ہٹ کر اپنا راستہ تراشا اور شہرت حاصل کی وہیں اُن کی شخصیت بھی اپنے مخصوص طرزِ عمل اور تراش خراش کے سبب منفرد اور قابلِ توجہ رہی۔ میراجی کے نام سے شہرت پانے والے ثناءاللہ ڈار نے شروع میں ساحری اور بعد میں میراجی تخلص اختیار کیا۔ آپ نے بسنت سہائے کے نام سے مضمون بھی لکھے اور حلقہ اربابِ ذوق کے نام سے ادبی حلقہ قائم کیا۔ ادب اوڑھنا بچھونا تھا اسی لیے ن۔م۔ راشد نے انہیں ادبی گاندھی کا لقب دیا ہے۔ اردو کے اس باغی شاعر نے نظموں کو نہ صرف نئی تکنیک سے روشناس کروایا بلکہ موضوعات میں بھی جدت پیدا کی۔ دوسری زبانوں میں لکھی گئی نظموں کے بہترین تراجم بھی کیے اور اردو میں نفسیاتی تنقید کو بھی متعارف کروایا۔ دنیا کی دو عظیم جنگوں کی گھن گرج میں سانس لینے والے میراجی کی گھریلو زندگی بھی محرومیوں سے عبارت رہی۔ جذباتی حساسیت اور معاشی مشکلات نے اُن کی ذہنی و فکری تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار کے لیے کئی روپ بدلے، جام لنڈھائے، عشق فرمائے مگر دکھ ہی پائے۔

میراجی کی انفرادیت کے انہی حوالوں کے سبب اس تحقیقی مقالے کے لیے ان کا انتخاب کیا۔ ادب اور نفسیات دونوں محبوب مضامین ہونے کے سبب میراجی کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی ٹھانی اور نفسیات کے میدان میں اپنے مخصوص نظریات کے سبب شہرت پانے والے سگمنڈ فرائڈ سے استفادہ کرنے کا ارادہ باندھا۔ صدر شعبہء اردو ڈاکٹر طیب منیر (مرحوم) سے اس موضوع پر بات ہوئی تو انہوں نے پیٹھ تھپکی اور حوصلہ بڑھایا۔ پیش کردہ موضوع میں اساتذہ کی رہنمائی سے معمولی ردوبدل کی اور سگمنڈ فرائڈ کے نظریہ جبلت کے تحت میراجی کی شاعری کا مطالعہ فیصلہ ٹھہرا۔ اسی دوران شفیق استاد ڈاکٹر طیب منیر ایک حادثے میں داغِ مفارقت دے گئے۔

محترم ڈاکٹر کامران کاظمی کی نگرانی میں تحقیق کا آغاز کیا۔ آپ کی خصوصی شفقت و محبت نے کبھی میرا حوصلہ پست نہیں ہونے دیا۔ کئی ایسے مقامات آئے کہ میں اپنے تئیں حوصلہ ہار کر قلم رکھ بیٹھا مگر آپ کی آواز نے ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھایا اور لکھنے کی مشق جاری رہی۔ میں اس تحقیقی عمل کے ہر مرحلے میں رہنمائی پر اُن کا احسان مند ہوں اور یہ اعتراف کرتا ہوں کہ اگر آپ میرا حوصلہ نہ بڑھاتے تو شاید یہ تحقیقی مقالہ تکمیل کو نہ پہنچتا۔

زیرِ نظر مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس تحقیقی مقالے کی ابواب بندی یوں ہے:

باب اول: جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر: ایک مطالعہ

باب دوم: میراجی کی شخصیت میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر

باب سوم: میراجی کی شاعری میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر

باب چہارم: میراجی کی تنقید میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر

باب پنجم: مجموعی جائزہ

الحمدللہ، آج اس تحقیقی مقالے کی تکمیل پر ذاتِ برحق اللہ رب العزت کی تعظیم اور شکر کے بعد میں اپنے اساتذہ جناب ڈاکٹر طیب منیر (مرحوم)، جناب ڈاکٹر عزیز ابن الحسن (صدر شعبۂ اردو)، جناب ڈاکٹر کامران کاظمی، جناب ڈاکٹر ارشد معراج اور جناب ڈاکٹر روش ندیم کا بے حد شکر گزار ہوں کہ جن کی رہنمائی نے نہ صرف اس ڈگری کی تکمیل میں میری مدد کی بلکہ میری فکری تعمیر میں بھی بھرپور حصہ ڈالا۔ خصوصی طور پر میں ڈاکٹر کامران کاظمی صاحب کا احسان مند ہوں کہ اُن کی حوصلہ افزائی کے بغیر میں مشکل مراحل طے نہ کر پاتا۔ میں اپنے دوست اور ہم جماعت عادل بادشاہ کا بے حد شکر گزار ہوں کہ جب بھی مجھے اُن کی رہنمائی کی ضرورت ہوئی انہوں نے توقع سے کہیں زیادہ مدد کی۔ محترم اسحاق خان کی مدد و معاونت نے پیچیدہ مراحل میں بہت آسانیاں پیدا کیں، رب کریم زندگی کے مشکل مراحل میں اُن کے لیے بھی آسانیاں پیدا کریں۔ رفیقِ کار ریاض احمد کا بھی شکریہ کہ انہوں نے سفری صعوبتیں بانٹیں۔ میری شریکِ حیات نادیہ پروین نے حوصلہ شکن مراحل میں ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھایا۔ اس تحقیقی مقالے کی تکمیل پر میں اُنہیں اور اپنے بچوں حسن اور ابراہیم کی ہمت کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہوں کہ پیشہ وارانہ مصروفیات کے بعد جو وقت خاندان کے لئے مختص ہوتا وہ اس پر دعویٰ نہ جتاتے اور یوں مجھے اس تحقیقی مقالے کے لئے وقت نکالنے میں دقت نہ ہوتی۔ میں تمام کامیابیوں میں اپنی والدہ محترمہ اور والد مرحوم کی دعاؤں اور نیک تمناؤں کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔

ملک ذوالفقار علی سجاد

باب اول

جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر...ایک مطالعہ

الف۔ جبلتِ زیست و مرگ: تعریف، توضیح و فکری مباحث

ب۔ جبلتِ زیست و مرگ: قدیم فلسفیوں کی نظر میں

ج۔ جبلتِ زیست و مرگ: فرائڈ کے تصورات

الف: جبلتِ زیست و مرگ: تعریف، توضیح و فکری مباحث

ہم اپنے آس پاس بسنے والے افراد پر غور کریں یا اپنی ذات کو سمجھنے کی کوشش کریں تو ہم آسانی کے ساتھ سمجھ سکتے ہیں کہ فرد یا تو خوش ہوتا ہے یا افسردہ۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ سکون کی تلاش میں سر گرداں رہتا ہے۔ سکون کی تلاش میں فرد کے لیے سکون کے مراکز بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ کبھی طاقت کا حصول مرکز بن جاتا ہے تو کبھی دولت کا اجتماع اسے سکون کا مرکز محسوس ہوتا ہے۔ کبھی حسن پر فتح اسے سکون کا روپ دکھائی دیتی ہے تو کبھی دشمن کے مقابل جیت اسے پر سکون رہنے کا سبب محسوس ہوتی ہے۔ غرض فرد سکون کی تلاش میں سر گرداں رہتا ہے اور سکون کی تلاش میں سر گرداں رہنا ہی زندگی کی علامت ہے۔ جہاں فرد ٹھہر جاتا ہے، زندگی ٹھہر جاتی ہے اور موت آ گھیرتی ہے۔ خوشی اور غم کے بارے میں نظریات وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہے ہیں۔ اس دنیا میں کئی تہذیبیں آئیں اور رخصت ہو گئیں۔ ہر گروہِ انسانی اور ہر تہذیبِ انسانی کے نزدیک غم اور خوشی کے ذرائع مختلف رہے۔ ان کے نزدیک زندگی اور موت کے معانی و مفاہیم بھی تبدیل ہوتے رہے۔

جب ہم ادبی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں تو ادب کا لکھا جانا بذات خود سکون کی تلاش ہے۔ ادیب جو کچھ تحریر کرتا ہے اپنی ذات کی تسکین کے لیے اور تنقیہ ذہنی کے لیے تحریر کرتا ہے۔ ادیب ایک ادیب ہونے سے پہلے ایک انسان ہوتا ہے۔ جس طرح خوشی اور غم کسی بھی فرد پر اثر انداز ہوتے ہیں، ادیب کی زندگی پر بھی خوشی اور غم اسی طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ جیسا کہ عام آدمی کی نسبت شاعر یا ادیب زیادہ حساس ہوتے ہیں۔ اسی حساسیت کے سبب زندگی سے ملنے والے غم اور خوشیاں اُن پر عام لوگوں کی نسبت زیادہ اثر انداز ہوتی ہیں۔ اپنے غم یا خوشی کے اظہار کے لیے اُن کے پاس تخلیق کا فن ہوتا ہے اور یوں اُن کی تخلیق اُن کے لیے تنقیہ ذہنی کا ذریعہ بنتی ہے۔

فرائڈ کے نظریہ تحلیلِ نفسی کے مطابق فرد کی ذات میں دو جبلتیں موجود ہوتی ہیں جو خوشی اور غم کا سبب بنتی ہیں۔ اول جبلتِ زیست اور دوم جبلتِ مرگ۔ ان دونوں کے درمیان ہونے والی کشمکش ہی فرد کی زندگی میں خوشی اور غم کے رخ متعین کرتی ہے۔ ذیل میں ہم جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کی تعریف و توضیح اور فکری مباحث پر بحث کریں گے۔

i۔ جبلت

دیگر موضوعات کی تفہیم سے پہلے لفظ ''جبلت'' کا ایک جائزہ لیتے ہیں۔

''جبلت ''کا مفہوم جدید نسیم اللغات میں یوں بیان کیا گیا ہے:

''جبلت: (ع۔مو) سَرِشت ۔ فطرت۔ اصلی طبیعت۔ جبلی۔ فطری۔ خلقی۔ پیدائشی۔ قدرتی۔ طبعی۔اصلی''1

قاموس ِ مترادفات میں جبلت کے متبادل مترادفات درج ذیل ہیں:

''خِلقت۔طبیعت۔طینت۔سرشت۔فطرت۔خصلت۔عادت'' 2

دی گیل انسائیکلو پیڈیا آف سائیکالوجی (The Gale Encyclopedia Of Psychology) میں جبلت(Instinct) کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے:

"The inborn tendency of every member of a certain species to behave in same way given the same situation or set of stimuli".3

ترجمہ:

کسی بھی نوع سے تعلق رکھنے والے ہر ممبر کا وہ جبلی رجحان جو ایک مخصوص ماحول یا ایک مخصوص مہیج کے ساتھ ایک جیسا کردار ادا کرنے کا انداز بنتا ہے۔

کیمبرج ڈکشنری آف سائیکولوجی (The Cambridge Dictionay Of Psychology) میں جبلت(Instinct) کی درج ذیل تعریفیں بیان کی گئی ہیں:

"1. In ethology, a specieswide and species specific complex pattern of behavior of obvious survival value in the environment of evolutionary adaptatedness, which appears in altered or muted form even when normal opportunities for its expression are absent.

2. Any motivation or behavior pattern that is considered innate. "4

ترجمہ :

ا۔انواع میں پھیلے ہوئے اور انواع کے حوالے سے ارتقائی موافقت کے ماحول میں واضح بقائی قدر کے مخصوص پیچیدہ کرداری نمونے ،جو تبدیل شدہ یا خاموش انداز میں ظاہر ہوتے ہیں یہاں تک کہ جب اس کے اظہار کے معمول کے مواقع موجود نہ ہوں۔

۲۔کوئی حوصلہ تحریک یا کردار جو فطری سمجھا جاتا ہے۔

کشاف اصطلاحاتِ نفسیات میں معروف نفسیات دان ولیم میکڈوگل کی جبلت کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے:

"وہ موروثی طبعی نفسی میلان جو مخصوص قسم کے میجات سے بیدار ہو کر فرد میں مخصوص قسم کا ہیجانی اشتعال اور اس (ہیجانی اشتعال) کی مناسبت سے خاص قسم کے عمل کا ارتکاب کرنے کی طلب پیدا کرتا ہے۔"5

درج بالا معانی و تعریف کی روشنی میں جبلت ایک ایسی انسانی فطرت کے روپ میں سامنے آتی ہے جو اس کی ذات میں قدرتی طور پر موجود ہوتی ہے۔یہ مخصوص حالات و واقعات میں انسان کے مخصوص ردِ عمل کا سبب بنتی ہے۔نفسیات کے باب میں جبلت(Instinct) کی اصطلاح پہلی بار ۱۸۷۰ء میں معروف ماہرِ نفسیات ولیم ونڈت (Wilhelm Wundt) نے استعمال کی۔اس کے نزدیک یہ فرد کے بار بار دہرائے جانے والے کردار کا نام ہے۔6

فطری طور پر انسان میں موجود یہ رجحانات فرد کے کردار کے ایسے نقوش بن جاتے ہیں کہ جو اس نے کہیں سے بھی سیکھے ہوئے نہیں ہوتے۔یہ کرداری نقوش فرد مخصوص حالات میں مخصوص طرز عمل کے طور پر اپناتا ہے۔یہ کرداری نقوش تمام جانداروں میں تنوع کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔یہی کرداری نقوش فرد کی ذات میں سکون اور بے سکونی پیدا کرنے کی وجہ ہوتے ہیں، یہی کرداری نقوش خوشی اور غم کو محسوس کرنے کے پیمانے مقرر کرتے ہیں۔

جبلت(Instinct) کی اصطلاح مختلف ماہرینِ نفسیات نے کردار کے اظہار کے لیے استعمال کی ہے جن میں ولیم ونڈت(Wilhelm Wundt) ،ولیم میکڈوگل(William McDougall) ،سگمنڈ فرائڈ(Sigmund Freud) اور ولیم جیمز(William James)شامل ہیں۔

ii۔ جبلتِ زیست:

جبلتِ زیست اردو میں سگمنڈ فرائڈ کے نظریہ میں استعمال کی گئی اصطلاح Eros کے متبادل کے طور پر استعمال کی جاتی ہے۔اس لیے ذیل میں "جبلتِ زیست" سے پہلے لفظ Eros کی وضاحت پیش ہے۔

نیو ایج انسائیکلو پیڈیا میں Eros کو محبت کا یونانی دیوتا قرار دیتے ہوئے ان الفاظ میں Eros کی وضاحت و مفہوم بیان کیا گیا ہے:

> "Eros, Greek god of love, and in early times of uncontrolable desire, both dangerous and incomprehensible, at once delightful and terrifying. Sappho calls Eros "bitter sweet". He was regarded as one of the oldest and most powerful gods, and passed into philosphy, with Parmenides, probably as the power of attraction of opposites. Hence perhaps Plato's interest in Eros (in Phaedrus and the Symposium)" 7

ترجمہ:

ایروس، محبت کا یونانی دیوتا، بے قابو خواہشات کے ابتدائی دور میں، ہر دو خطرناک اور ناقابل یقین، ایک ہی وقت میں خوش گوار اور خوفناک۔ سیفو ایروس کو "تلخ مٹھاس" کے نام سے پکارتی ہے، اسے سب سے قدیم اور سب سے طاقت ور دیوتاؤں میں شمار کیا جاتا تھا اور اسے فلسفے میں بھی پرمینیڈیز کے ساتھ شاید مخالفین میں کشش کی طاقت کے طور پر شامل کیا گیا۔ لہٰذا شاید افلاطون بھی ایروس میں دلچسپی رکھتا تھا۔(بحوالہ فیڈروس اور سمپوزیم)

انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا میں Eros کو قدیم یونانی تہذیب میں محبت کا دیوتا قرار دیتے ہوئے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

" EROS, in Greek mythology, god of love." 8

ترجمہ:

ایروس، قدیم یونانی اسطوریات میں محبت کا دیوتا۔

سگمنڈ فرائڈ نے EROS کو ایک ایسی طاقت قرار دیا کہ جو فرد کو زندگی کی طرف لے کر جاتی ہے۔ اس نے اسے Life Instinct کا نام دیا۔ محبت کے دیوتا Eros کے نام سے اخذ کی گئی یہ جبلت فرد کی ذات میں خوشیاں اور مسکراہٹیں بکھیرنا چاہتی ہے۔9

ذیل میں Eros کی اردو میں متبادل اصطلاح ''زیست'' کے معانی و مفہوم پر بحث کرتے ہیں۔

جدید نسیم اللغات میں زیست کے معانی یوں درج ہیں:

''زیست۔(ف۔مو) زندگی۔ حیات۔''10

فرہنگِ آصفیہ میں زیست کے معانی یوں درج ہیں۔

''زیست۔ف۔اسم مونث۔ زندگی۔ حیات۔ عمر۔ اوستھا۔ ہستی۔ جینا'' 11

قاموس متر ادفات میں زیست کے مترادف الفاظ درج ذیل ہیں۔

''مترادف زیست: ا۔ زندگی۔ حیات۔ جیون۔ ہستی۔ وجود۔ بود۔ زندگانی ۲۔ عمر۔ اوستا''12

کشاف اصطلاحاتِ نفسیات میں Eros کا ترجمہ جبلتِ بقا کرتے ہوئے یہ تعریف بیان کی گئی ہے:

''(تحلیلِ نفسی) وہ پیدائشی اور موروثی قوتِ محرکہ جو فرد کو بقائے ذات اور بقائے نسل کے لیے کوشش کرنے پر اکساتی ہے۔''13

ان تمام مطالب و مفاہیم کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ جبلت زیست ایک ایسی سرشت یا فطرت ہے کہ جو فرد میں پیدائشی طور پر موجود ہوتی ہے اور یہ جبلت فرد کو خوشیوں اور مسکراہٹوں سے مالا مال دیکھنا چاہتی ہے۔ یہ جبلت فرد کو زندگی کی رونقوں کی طرف کھینچتی ہے اور زمانے کے دکھوں سے دور رکھنا چاہتی ہے۔

iii۔ جبلتِ مرگ:

سگمنڈ فرائڈ کے نظریہ تحلیلِ نفسی میں شامل اصطلاح Thanatos کے لیے اردو میں مستعمل اصطلاح جبلتِ مرگ ہے۔ جبلتِ مرگ کی تفہیم سے پہلے لفظ Thanatos کا مفہوم و وضاحت پیش ہے۔

انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا میں THANATOS کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

> "Thanatos, in ancient Greek religion and mythology, the personification of death. Thanatos was the son of Nyx, the goddess of night, and the brother of Hypnos, the god of sleep. He appeared to humans to carry them off to the underworld when the time alloted to them by the Fates has expired".14

ترجمہ:

تھیناٹوس، قدیم یونانی مذہب اور اسطوریات میں، موت کا تجسم۔ تھیناٹوس نکس، جو رات کی دیوی تھی، کا بیٹا تھا، اور ہپنوس، جو نیند کا دیوتا تھا، کا بھائی تھا۔ وہ انسانوں پر انہیں زیرِ زمین لے جانے کے لیے اس وقت ظاہر ہوتا تھا، جب اُن کے مقدر میں مقرر کردہ وقت ختم ہو چکا ہوتا تھا۔

سگمنڈ فرائڈ نے نظریہ تحلیلِ نفسی بیان کرتے ہوئے ایسی جبلت کو جو Eros کے مدِ مقابل کھڑی ہوتی ہے Thanatos کا نام دیا اور اسے موت کی عادت (Death instinct) کا نام دیا۔15

ذیل میں Thanatos کی اردو میں متبادل اصطلاح ''جبلتِ مرگ'' کے معانی و تفہیم پر بحث پیش ہے:

جدید نسیم اللغات میں مرگ کے معانی درج ذیل ہیں۔

''مرگ۔(ف۔مو) موت'' 16

فرہنگِ آصفیہ میں مرگ کے درج ذیل معانی پیش کئے گئے ہیں۔

''مرگ۔ف۔اسم مونث۔موت۔کال۔قضا۔اجل۔مرتو'' 17

کشاف اصطلاحاتِ نفسیات میں Thanatos کا ترجمہ جبلتِ فنا کرتے ہوئے درج ذیل تعریف بیان کی ہے:

"(فرائڈ) جبلت جو انسان کو جارحانہ اور تخریبی اعمال پر اکساتی ہے۔"18

اصطلاح میں جبلت مرگ سے مراد ایسی فطرت یا سرشت ہے کہ جو جبلتِ زیست کے مدِ مقابل کھڑی ہوتی ہے۔ یہ پیدائشی عادت فرد کی ذات میں اداسی اور بے چینی کا سبب بنتی ہے۔ یہ جبلت فرد کو غیر مادی حالت کی طرف کھینچتی ہے۔ غصے کا اظہار بھی جبلت مرگ کا ہی ایک عکس اور روپ ہے۔

ب۔ جبلتِ زیست و مرگ: قدیم فلسفیوں کی نظر میں

جبلتِ زیست ایک ایسی جبلت ہے کہ جو انسان کو زندگی کی رنگینیوں اور خوشیوں کی طرف لے جاتی ہے اور جبلتِ مرگ کہ جو انسان پر اداسی طاری کر دیتی ہے اور زندگی سے دور لے جانے کی کوشش کرتی ہے۔ اولادِ آدم نے روزِ اول سے ہی خوشی اور غم کے جذبات سے آشنائی حاصل کر لی۔ غم اور خوشی کے احساسات زندگی کا حصہ بنے رہے۔ اُن کے اظہار کی جہاں صورتیں بدلتی رہیں، وہیں غم اور خوشی کی تفہیم کے انداز بھی بدلتے گئے۔ قدیم فلسفی زندگی اور موت، خوشی اور غم کے حوالے سے کیا نظریات رکھتے تھے، اُن کے افکار و خیالات اس حوالے سے کیا تھے، ذیل میں اختصار کے ساتھ جائزہ لیا جائے گا۔

i۔ برہسپتی:

کم و بیش ساتویں صدی قبل مسیح سے تعلق رکھنا والا، چارواک لوکایت مکتبہ فکر کا بانی اور اس کے سوتروں کا مصنف برہسپتی زندگی کو چار اجزا آگ، مٹی، پانی اور ہوا کا مرکب سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک شعور کا جنم مخصوص حالات میں غیر شعوری عناصر سے ہوتا ہے۔19

برہسپتی موت کے بعد کی زندگی پر قطعاً یقین نہیں رکھتا تھا۔ اسی لیے اس نے حال میں خوشی کے ساتھ زندگی گزارنے کا مشورہ دیتے ہوئے یہ تلقین کی ہے کہ آنے والے کل کی فکر نہ کرو۔20

ii۔ زرتشت:

۶۲۸ ق م میں پیدا ہونے والا قدیم فارسی مذہبی مصلح زرتشت کے نزدیک انسان اپنے آنے والے کل کا ذمہ دار خود ہے۔ زندگی میں ملنے والی ناکامیوں اور خوشیوں کا براہ راست تعلق فرد کی اپنی ذات سے ہے۔ زرتشت نے خوشی کا عنصر دوسروں کی خدمت میں مضمر قرار دیا ہے۔21

یاسر جواد علم فلسفہ کے معمار ایک سو عظیم فلسفی میں زرتشت کا قول نقل کرتے ہیں:

"دوسروں کی بھلائی کرنا فرض نہیں بلکہ مسرت ہے، کیونکہ یہ ہماری صحت اور خوشی کو بڑھاتی ہے۔"22

iii۔ تھیلس آف ملتیس:

سقراط سے قبل سات دانا آدمیوں میں شمار کیا جانے والا مشہور یونانی فلسفی تھیلس آف ملیتس اپنی ذات کے بارے میں آگاہی حاصل کرنے کو دنیا کا مشکل ترین امر تصور کرتا ہے۔23

iv۔ فیڈرس:

سقراط کا ہم عصر فیڈرس محبت کو زندگی کا سب سے بڑا محرک قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک محبت نوجوانوں کو ہیرو بنا دیتی ہے اور محبت کرنے والا اپنی محبت کے سبب کسی میدان میں بزدلی کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ فیڈرس کے نزدیک محبت کائنات کا سب سے طاقت ور جذبہ ہے۔ یہی جذبہ اسے خوشیوں کے قریب لے جاتا ہے اور بقا عطا کرتا ہے۔ جب ایک فرد محبت سے خالی ہوتا ہے تو وہ نہ صرف بزدل ہوتا ہے بلکہ اس کی خوشیاں بھی اس سے کوسوں دور ہوتی ہیں۔24

v۔ ارسٹوفینز:

سقراط کا ہی ایک اور ہم عصر فلسفی ارسٹوفینز مرد اور عورت کے اختلاط کو زندگی سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک مرد اور عورت کے ملاپ کی خواہش محبت جیسی پاک طاقت ہے کہ جو زندگی کے آگے بڑھنے کا بہت بڑا محرک ہے۔25

vi۔ سقراط:

سقراط محبت کو دنیا کی سب سے بڑی حقیقت مانتا ہے اور اس کے نزدیک یہی واحد سچائی ہے۔ سقراط محبت کے جذبے کو کامیابی قرار دیتا ہے اور اسے ہی سب سے بڑی طاقت سمجھتا ہے۔26

سقراط کے نزدیک موت ہمیشہ ہمیشہ کی نیند ہے۔ ایک ایسی نیند جو تمام دکھوں اور اذیتوں سے آزاد ہوتی ہے۔ ایک ایسی نیند جہاں کوئی کسی پر ظلم نہیں ڈھاتا اور جہاں کوئی کسی کو دکھ درد نہیں دے سکتا ہے۔27

مزید برآں، سقراط کائنات کی سب سے اصلی خوشی انصاف کو قرار دیتا ہے اور اس کے نزدیک سب سے بڑا غم ناانصافی ہے۔28

vii۔ افلاطون:

افلاطون سقراط کے تصورات وافکار کا وہ وارث تھا کہ جس نے ورثے میں ملنے والے خزانے میں گراں قدر اضافہ کیا۔ افلاطون نے حسن، انصاف اور محبت کو ایک ہی معانی کا لبادہ پہنایا۔ اُن کے نزدیک یہ تینوں طاقتیں یکجا اور زندگی میں کامیابی کی اصل بنیاد ہیں۔29

viii۔ ارسطو:

ارسطو کے نزدیک تمناؤں میں گھرا اور خوابوں میں کھویا ہوا فرد غیر مطمئن ہوتا ہے۔ ایسا وجود ناخوش وجود ہوتا ہے اور وہ خوشی کی طلب میں مارا مارا پھرتا ہے۔30

ارسطو کے نزدیک انسان کے اچھے اعمال اور ان کے اعمال پر ملنے والے انعامات انسان کی زندگی میں خوشی و مسرت پیدا کرتے ہیں جو حقیقت میں فرد کی زندگی میں تعمیری کردار ادا کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ارسطو زندگی میں میانہ روی کو بھی خوشی کے حصول کا ذریعہ بتاتا ہے۔31

ix۔ چوانگ زی:

کم وبیش تین سو سال قبل مسیح سے تعلق رکھنے والے چینی فلسفی چوانگ زی کا کہنا ہے کہ خوشی اس وقت دور بھاگتی ہے کہ جب ہم خوشی کی تلاش میں پھرتے ہیں۔ اصل خوشی تب ہی حاصل ہوتی ہے کہ جب اس کی جستجو باقی نہ

رہے۔ یاسر جواد علم فلسفہ کے معمار ایک سو عظیم فلسفی میں ان کا قول ان الفاظ میں نقل کرتے ہیں:

"مسرت کی جستجو نہ ہونا مسرت ہے۔" 32

X۔ اپی کیورس:

اپی کیورس زندگی کو میکانکی کائنات کا ایک حادثہ قرار دیتے ہوئے اس امر کو بھی مانتا ہے کہ انسان چاہے تو اپنی اس زندگی کو خوشیوں سے بھرپور بنا سکتا ہے اور اس میں دلچسپیاں پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن اپی کیورس کے نزدیک ایسا صرف تبھی ممکن ہے کہ جب وہ اپنی زندگی سے دو خوف نکال باہر پھینکے۔ ان دو خوفوں میں سے ایک خوف دیوتاؤں کا ہے اور دوسرا خوف موت کا ہے۔ اپی کیورس کے نزدیک دیوتاؤں کو انسان کے غم یا خوشی سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس لیے انسان کو اپنی خوشی کا سامان خود مہیا کرنا ہے۔ اس کے نزدیک انسان اگر دکھوں کا شکار ہوتا ہے۔ تو اس کی وجہ بھی وہ خود ہی ہے۔ 33

اپی کیورس اس نظریے کا حامی تھا کہ موت کا خوف بھلا دینا چاہیے۔ اس کے نزدیک موت ایک فطری امر ہے اور فطری شئے کبھی کسی کے لیے نقصان دہ ثابت نہیں ہو سکتی۔ اپی کیورس کے نزدیک مقدر سے بے نیاز رہنا، انصاف عام کرنا اور رحم دلی کے جذبات کو فروغ دینا ہی اصل خوشی کا سبب ہے۔ 34

درج بالا بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ قدیم فلسفیوں کے نزدیک بھی محبت اور نفرت کے جذبات فرد کی ذات میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ قدیم نظریات میں بھی اس بات کا ادراک ملتا ہے کہ یہ دونوں جذبے ایک دوسرے کے مدِ مقابل ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کی نفی کرتے ہیں۔ اس بات کے بھی واضح اشارے موجود ہیں کہ زندگی کی مسرتیں موت کے غم سے آزاد کرتی ہیں۔ غم اور پریشانی مسرتوں سے دور لے جاتی ہے۔ غم یا خوشی کا براہ راست فرد کی ذات سے تعلق ہوتا ہے۔ قدیم فلسفیوں نے اس بات کی حقیقت کو مانا ہے کہ مسرت انسان کو صحت اور زندگی دیتی ہے اور اداسی انسان سے زندگی چھین لیتی ہے۔ محبت جو مسرت کا منبع ہے، کو انسان کی طاقت کہا گیا۔ محبت کو نسل انسانی کی بڑھوتری کی وجہ قرار دیا گیا اور محبت کے جذبے کو کامیابی کا دوسرا نام قرار دیا گیا۔ بے جا خواہشات کو مسرت کے منافی قرار دیا گیا۔

ج۔ جبلتِ زیست و مرگ: فرائڈ کے تصورات

i۔ سگمنڈ فرائڈ: تعارف

معروف ماہرِ نفسیات سگمنڈ فرائڈ ۶ مئی ۱۸۵۶ء میں فریبرگ، موراویہ (چیکوسلواکیہ) میں ایک یہودی خاندان میں پیدا ہوئے اور ۲۳ ستمبر ۱۹۳۹ء میں جلاوطنی کے عالم میں لندن میں اُن کا انتقال ہوا۔ اُن کے والد اُون کا کاروبار کرتے تھے اور انہوں نے دو شادیاں کر رکھی تھیں۔ جب فرائڈ تین سال کے تھے تو اُن کے والد کو معاشی مشکلات دور کرنے کی خاطر اپنا آبائی وطن چھوڑنا پڑا اور ایک سال کے لیے وہ لیپزگ اور پھر بقیہ زندگی گزارنے کی خاطر ویانا منتقل ہو گئے جہاں فرائڈ کی باقی ماندہ زندگی کا زیادہ تر حصہ (۱۸۶۰ء سے ۱۹۳۸ء تک) گزرا۔

سگمنڈ فرائڈ کے ناقدین کا یہ ماننا ہے کہ اُن کی زندگی کی ناہمواریوں نے اُن کی شخصیت اور نظریات کی تشکیل میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ فرائڈ کے والد کے پہلی بیوی کی اولاد میں سے دو بیٹے تھے۔ پہلی بیوی کی وفات کے بعد اُس نے ایک اور شادی کی۔ سگمنڈ فرائڈ اپنے والد کی دوسری شادی میں سے سب سے بڑی اولاد تھے۔ فرائڈ اکثر اپنے والد کی پہلی اولاد میں سے ایک بھائی کے بیٹے سے کھیلا کرتے تھے کیوں کہ وہ اُن کا ہم عمر تھا۔ فرائڈ ابھی ایک سال کا بھی نہ ہوا تھا کہ ان کا ایک بھائی پیدا ہوا جو چند ماہ زندہ رہنے کے بعد انتقال کر گیا۔ اس کے بعد اس کے مزید چار بہنیں اور ایک بھائی پیدا ہوئے۔

فرائڈ کے اپنے والدین سے تعلق نے نہ صرف اُن کی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کئے بلکہ فرائڈ کے فکری زاویوں کی تشکیل میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ گھر میں پیدا ہونے والی ناہمواریوں نے اُن کی شخصیت پر گہرے نقوش چھوڑے۔ نفسیات کے شعبے میں آگے بڑھنے کے لیے فرائڈ نے جس سمت کا چناؤ کیا اُس کے تعین میں فرائڈ کا ماننا ہے کہ اس کے خاندان کی تاریخ نے اہم کردار ادا کیا۔ انسانی ذہن کے مطالعے کے باب میں فرائڈ کی خدمات سے انکار ممکن نہیں۔ اُن کے پیش کئے گئے نظریات کی بنیادوں پر ذہن کے مطالعے کے جدید نفسیاتی نظریات کی بلند و بالا عمارت ایستادہ ہے۔ یوں سگمنڈ فرائڈ اپنی مسلمہ حیثیت کی وجہ سے تاریخ میں انمٹ نقوش کا حامل ماہرِ ذہنی نفسیات ہے۔ نظریہ تحلیلِ نفسی نہ صرف ایک نظریہ اور طریقہ علاج تھا بلکہ ایک تحریک تھی۔ ایک ایسی تحریک جو آنے والے دور میں بہت سے نظریات کا محرک بنی۔ کارل یونگ (Carl Jung)، ایرک ایرکسن (Erik Erikson)، کیرن ہارنی (Karen Horney)، ایرک فرام (Erich Fromm)، فرائڈا فرام رچ مین (Frieda

(Fromm Richman، کلارا تھامپسن(Clara Thompson)، الفریڈ ایڈلر (Alfred Adler)، جیسیکا بنجمن (Jessica Benjamin)اور بہت سے دیگر ایسے ماہرینِ نفسیات کے نام ہیں جنہوں نے تحلیلِ نفسی سے رہنمائی لیتے ہوئے نئے راستے تراشے۔اپنی اہمیت وعظمت کے باوجود فرائڈ اپنے عہد کا کوئی قابلِ ذکر اعزاز حاصل نہ کر سکا۔

سگمنڈ فرائڈ شخصیت کی تشکیل کے اولین محرک تھے۔انہوں نے شخصیت کی حرکیات (Dynamics) پر گہری توجہ مرکوز کی۔ نفسی توانائی(Psychic energy)، شعور(Concious) ، تحت الشعور (Sub Concious)، لاشعور(Unconcious)، انگیزہ(Drive) اور شخصیت کی تشکیل یہ سب وہ تصورات ہیں کہ جو فرائڈ نے پیش کیے اور ان افکار سے دورِ جدید کے ماہرینِ نفسیات نہ صرف واقف ہیں بلکہ بیشتر ماہرینِ نفسیات اِن افکار سے مختلف جہتوں میں رہنمائی بھی لیتے ہیں۔

بلاشک وشبہ فرائڈ کا شخصیت کی تشکیل کا نظریہ بیسویں صدی کا ایک اہم ترین کارنامہ ہے۔فرائڈ نے جنس کو انسانی تشکیل میں بنیادی کرداری محرک کے طور پر گردانا ہے۔اسی نظریے میں دیگر نظریات بھی شامل ہیں جن میں شناخت(Identification) ، ارتفاع (Sublimation) اور انا (ego)کے وظائف پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔انا کے دفاعی ردِ اعمال پر اُن کی گفتگو نے سوچ کے نئے در وا کیے۔فرائڈ کی وضع کردہ اصطلاحات کو تاریخی شہرت ملی۔اُن کا پیش کردہ نظریہ تحلیلِ نفسی عالم گیر شہرت کا حامل رہا۔

ii۔ سگمنڈ فرائڈ کا نظریاتی ارتقا :

فرائڈ نے یونی ورسٹی آف ویانا سے ۱۸۸۳ء میں طب (میڈیکل) میں گریجویشن کی ڈگری حاصل کی۔انہیں طب کے شعبے سے کبھی بھی دلچسپی نہیں رہی تھی۔یہی وہ بنیادی وجہ تھی کہ طب کے شعبے میں تعلیم حاصل کرنے کے باوجود وہ اپنی زندگی اس شعبے کے نام نہیں کرنا چاہتے تھے۔فرائڈ دنیا کے بڑے مسائل کے جواب جاننا چاہتے تھے۔ وہ انسانی فطرت کے راز تلاشنا چاہتے تھے۔ انہوں نے سائنس کے شعبے میں اپنی خواہشات کی تکمیل ہوتے ہوئے محسوس کی۔

میڈیکل کی تعلیم کے دوران اُن کا تعارف معروف فزیالوجسٹ ارنسٹ بروک (Ernst Brucke) سے ہوا۔اُن کے زیرِ اثر سگمنڈ فرائڈ نے چھوٹے جانوروں میں دماغی مسائل پر تحقیق میں اُن کے معاون

کے طور پر حصہ لیا۔ بروک کی لیبارٹری میں کام کرتے ہوئے انہیں یہ احساس ہوا کہ اسی راستے پر چلتے ہوئے زندگی میں کامیابیوں کا حصول ناممکن ہے۔ انہی دنوں سگمنڈ فرائڈ کی ایک نوجوان لڑکی سے محبت نئی منزلوں کی تلاش کا سب سے بڑا محرک تھی کیونکہ سگمنڈ فرائڈ شادی سے پہلے اپنی محبوبہ کی معاشی طور پر مدد کرنا چاہتا تھا۔ ارنسٹ بروک نے سگمنڈ فرائڈ کی ہمت بندھائی اور یوں فرائڈ نے آمدن میں اضافے کا خواب دیکھتے ہوئے بروک کی لیبارٹری چھوڑ کر ایک نجی کلینک کا آغاز کیا۔ اس کے تھوڑے عرصے بعد ۱۸۸۵ء میں سگمنڈ فرائڈ نے پوسٹ گریجوایٹ وظیفہ جیتنے کے بعد ویانا سے پیرس کا سفر اختیار کیا۔ اسی دوران ۱۸۸۶ء میں اُن کی شادی مارتھا برنیز کے ساتھ ہو گئی۔ 35

فرائڈ نے اپنے استاد اور مشہور فزیشن جوزف بریئر (Joseph Breuer) کی مشاورت سے اپنے مریضوں پر تنویم (Hypnosis) کے عمل کا آغاز کیا۔ جوزف بریئر نے اینا او نامی ایک نوجوان خاتون کا کثیر جسمانی عوارض کی شکایت پر علاج شروع کیا۔ یہ عوارض اُس خاتون کو اُس کے والد کی وفات کے بعد سے لاحق ہوئے۔ ان عوارض میں ٹانگوں اور بازوؤں پر فالج اور سننے اور دیکھنے میں مسائل بھی شامل تھے۔ بریئر یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ نومیت (Hypnotism) کے دوران وہ خاتون جب اپنے تجربات پر گفتگو کر رہی ہوتی تو اُس کے یہ تمام جسمانی عوارض غائب ہو جاتے۔ نتیجہ یہ اخذ کیا گیا کہ جب وہ دکھ دینے والے عوامل کا ذکر کرتی ہے تو اُسے سکون میسر ہو جاتا ہے۔ جذبات کے اس اظہار کو تنقیہ ذہنی (Catharsis) کا نام دیا گیا۔ بالآخر فرائڈ اور بریئر کے تعلقات ختم ہو گئے کیوں کہ فرائڈ کا نظریہ یہ تھا کہ ایسے خلل (Disorder) کی وجہ حقیقت میں جنسی عوامل ہوتے ہیں۔ 36

فرائڈ نے تنقیہِ ذہنی (Catharsis) کا طریقہ کار عرصہ دراز تک مریضوں کے علاج کے لیے استعمال کیا۔ یہیں انہیں احساس ہوا کہ وہ بہت سے مریضوں کو تنویمی کیفیت میں نہیں لے جا سکے۔ نتیجے کے طور پر انہوں نے اپنے مریضوں کو کسی خاص علامت پر توجہ مرکوز کرنے کو کہا اور اس حوالے سے ماضی کے تجربات بلا جھجک بیان کرنے کو کہا۔ وہ سب کچھ کہ جسے وہ فرد چاہے کتنا ہی بلا مقصد، ناخوشگوار اور لا تعلق تصور کرتا ہو۔ اسی مرحلے پر فرائڈ کے طریقہء علاج میں آزاد تلازم (Free Association) کا دخل ہوا۔ یہ ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۵ء کا دورانیہ تھا۔ 37

حالانکہ ان مریضوں سے اکٹھی کی گئی معلومات بظاہر بلا مقصد دکھائی دے رہی تھیں لیکن فرائڈ اس نتیجے پر پہنچا کہ یقیناً ان خیالات کو کوئی طاقت کنٹرول کر رہی ہے۔ چونکہ وہ طب اور نیورولوجی کی اعلیٰ تعلیم حاصل کر چکا تھا اس لیے اُس نے ان معلومات کو بلا مقصد تصور نہیں کیا۔ یہاں فرائڈ نے تجدیدیت (Determination) اور علت

(Cause) کے اصولوں کو وضع کیا۔ فرائڈ نے اُن لوگوں کے رد عمل کا بھی مطالعہ کیا کہ جنہوں نے اپنی ایسی یاداشتوں میں فرائڈ کو شریک کرنے سے سرے سے ہی انکار کر دیا تھا جو کہ اُن کے لیے تکلیف دہ تھیں۔ فرائڈ نے اس ردِ عمل کو مزاحمت (Resistance) کا نام دیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ اس کے مریض اپنے اہم خیالات کو دبا رہے ہیں۔ اس کے بعد فرائڈ نے یہ ذمہ داری اٹھائی کہ اُن کے لاشعور تک پہنچا جائے اور اُن کے اس رد عمل کی وجوہات تلاش کی جائیں۔ فرائڈ تجزیاتی مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ مریض ایسے تمام مسائل کی بنیاد تلاش کرنے کے لیے بچپن کے واقعات پر زور دیتے ہیں۔ فرائڈ یہ جان کر بہت حیران ہوا کہ لاشعور میں مقید ایسی یاداشتوں میں سے اکثریت کا تعلق جنسی تجربات سے تھا۔

سگمنڈ فرائڈ جنسی زندگی پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"We do wrong entirely to ignore the sexual life of children; in my experience children are capable of all the mental and many of the physical activities. Just as the whole sexual appratus of man is not comprised in the external genital organs and the two reproductive glands, so his sexual life does not begin only with the onset of puberty, as to casual observation it may appear to do." 38

ترجمہ:

ہم بچوں کی جنسی زندگی کو نظر انداز کر کے انتہائی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ میرے تجربے کی روشنی میں بچوں کے اندر ہر طرح کی ذہنی اور بہت سی جسمانی سرگرمیاں کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ جس طرح مرد کے تمام جنسی سامان صرف بیرونی اعضائے تناسل اور دو تولیدی غدودوں پر مشتمل نہیں ہوتے، اسی طرح اُس کی جنسی زندگی صرف بلوغت کے آغاز سے شروع نہیں ہوتی۔ جیسا کہ عام مشاہدے میں ایسا دیکھا جا سکتا ہے۔

پہلے تو فرائڈ نے تصور کیا کہ مریضوں کے بچپن کے جنسی جبر کے شکار ہونے کے بیان کردہ واقعات حقیقت پر مبنی تھے۔ تاہم وہ واہمے کا شکار ہونے لگا۔ مثال کے طور پر اُسے بڑی مشکل سے یقین آیا کہ اُس کی تمام خواتین مریضوں کے باپ جنسیات کو ناپسند کرتے تھے۔ اس نے یہ بھی نتیجہ اخذ کیا کہ ایسے واقعات کو تسلیم کر لینے کے بعد اس کی ہدایات اُن خواتین کے علاج میں سود مند ثابت نہیں ہوئیں۔ اسی بنیاد پر اُس نے اپنے شہویت (Libido) کے نظریے کو نئے سرے سے تشکیل دیا۔ اس نتیجے پر پہنچتے ہوئے فرائڈ نے اس بات کو تسلیم کیا کہ واقعات کو جس طرح بیان کیا گیا اصل میں حقیقت پر مبنی نہیں تھے۔39

اپنی تحقیق کے دروان فرائڈ نے مشاہدہ کیا کہ اس کے زیادہ تر مریض اپنے خواب بیان کرتے ہیں۔ جس سے اُس نے یہ بھی اخذ کیا کہ خواب لاشعور کے راز کو فاش کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ خواب غیر معمولی اور بیش قیمت معلومات مہیا کرتے ہیں۔40

۱۹۰۰ء میں فرائڈ نے اپنی کتاب "The interpretation of Dreams" شائع کی۔ اس میں اُس نے بیان کیا کہ خواب دراصل نہ ہی بے معنی عوامل ہیں اور نہ ہی اتنے بے ربط اور غیر ضروری، جتنے کہ ہمیں لگتے ہیں۔ خواب درحقیقت خواہشات کی تکمیل کا ایک ذریعہ ہیں۔ ۱۹۰۱ء میں فرائڈ کی دوسری کتاب " The Psychopathology of Every Day Life" شائع ہوئی۔ اس کتاب میں فرائڈ نے لاشعور کے عمل کی وضاحت کرنا شروع کی۔ ان کتب کی اشاعت کے ساتھ ہی فرائڈ مریضوں کے حلقے سے نکل کر انسانی زندگی پر عمومی مطالعے کے حوالے سے جانے جانے لگے۔ فرائڈ نے دلائل کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ہمارے معمولی سے معمولی لاشعوری عوامل کسی نہ کسی وجہ سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔

۱۹۰۲ء میں "ویانا سائیکو اینالیٹیکل سوسائٹی" (Vienna Psychanalytical Society) کا قیام عمل میں آیا۔ ابتدائی طور پر مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے مفکرین کی ایک چھوٹی سی جماعت نے اپنی تحقیق سے متعلق مشاورت کے لیے فرائڈ سے اُن کے دفتر میں ملاقات کی۔ رکنیت بڑھنے سے ان کے اجلاس اور پریکٹس زیادہ بڑھی اور اجلاس رسمی طور پر منعقد کیے جانے لگے۔ اسی دوران فرائڈ کی کتب Jokes and Their Connection with the unconscious, The Psychopathalogy Of Everyday Life, Three Essays on The Theory Of Sexuality شائع

ہوئیں۔آخر الذکر کتاب کے سبب انہیں دنیا بھر میں برا بھلا کہا گیا اور فرائڈ کو شیطانی ذہنیت رکھنے والا شخص کہا جانے لگا۔فرائڈ کے اس نظریے کو کہ بچے پیدائش کے وقت کے بعد سے ہی جنسی خواہشات کے حامل ہوتے ہیں اور اُن کے والدین بچوں کے جنسی خیالات کے اظہار کا اولین ذریعہ بنتے ہیں، کھل کر تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔تاہم فرائڈ کا یقین تھا کہ اُس کے خیالات کو ایک روز دنیا تسلیم کرے گی۔41

۱۹۱۰ء تک فرائڈ دنیا میں اپنی پہچان بنا چکے تھے۔اسی اثنا میں سائیکو اینالیٹکل سوسائٹی کے ممبران میں نظریہ شہوت (Libido theory) کے حوالے سے نئے تنازعات نے جنم لیا اور ان میں نظریاتی بنیاد پر اختلافات بڑھتے چلے گئے۔

۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک جاری رہنے والی پہلی جنگِ عظیم نے فرائڈ کی سوچ اور تحقیق پر انمٹ نقوش چھوڑے۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ۱۹۳۲ء کے موسم گرما میں انٹرنیشنل کمیٹی آف انٹیلیکچوئل کارپوریشن (International Committee on Intellectual Cooperation)نے معروف ماہرِ طبیعات البرٹ آئن سٹائن (Albert Einstein) سے استدعا کی کہ وہ اپنی مرضی سے موضوع اور شخصیت کا انتخاب کر کے خیالات کے تبادلے کا آغاز کریں۔ جس کے بعد البرٹ آئن سٹائن نے سگمنڈ فرائڈ کے ساتھ ''کیا جنگ کی لعنت سے انسانیت کی خدمت کی جاسکتی ہے؟'' کے عنوان پر خط کے ذریعے تبادلہ خیالات کا آغاز کیا۔

سگمنڈ فرائڈ نے جنگ کی دو بنیادی وجوہات بیان کیں جو کہ مادی اور نفسیاتی ہیں۔جنگ کی مادی وجوہات کو انہوں نے خواہشات میں تضاد قرار دیا۔انہوں نے کہا کہ دو یا دو سے زیادہ افراد یا گروہ جب کسی ایک چیز کو حاصل کرنا چاہیں تو پھر اُس ایک چیز پر قبضہ جمانے کے لیے لڑائی کا آغاز ہوتا ہے۔جنگ کی دوسری وجہ نفسیاتی وجہ قرار دی۔اس کی وضاحت کے لیے انہوں نے انسانی دماغ کے عمیق مطالعے کے بعد نتیجہ اخذ کیا کہ انسانی دماغ میں دو مختلف قوتیں یکے بعد دیگرے غلبہ پاتی رہتی ہیں جنہیں فرائڈ نے Hadeotic اور Erotic کا نام دیا۔لفظ Hadeotic کا ماخذ لفظ Hade ہے جس کا معنی جہنم ہے اور لفظ Erotic ایک اور لفظ Eros سے مشتق ہے جس کا مطلب محبت ہے۔فرائڈ نے کہا کہ جب انسانی دماغ پر Hadeotic کی طاقت غلبہ پالیتی ہے تو پھر ہم اپنی ذات یا ذات کے باہر تباہی کی خواہشات رکھتے ہیں جس کے اظہار کی مختلف صورتیں ہوسکتی ہیں۔جنگ ان ہی صورتوں میں سے ایک ہے۔ دوسری طرف شہوانی طاقت(Erotic) ،جو جنسی جذبے کو بیدار کرنے والے

میجات پر مشتمل ہوتی ہے، جب ذہن پر غلبہ پاتی ہے تو ہماری تخلیقی طاقتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں اور ہم محبت کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

سگمنڈ فرائڈ نے دلائل دیے کہ غصہ اور جارحیت انسان کی حیاتیاتی عادات ہیں اور ان عادات کے سبب انسان ظلم اور بربریت پر اتر آتا ہے۔ ''جنگ کیوں؟'' میں سگمنڈ فرائڈ ان الفاظ میں اپنا نقطہ نظر بیان کرتے نظر آتے ہیں:

> "This [the death drive] would serve as a biological justification for all the ugly and dangerous impulses against which we are struggling. It must be admitted that they stand nearer to Nature than does our resistance to them for which an explanation also needs to be found... there is no use in trying to get rid of men's aggressive inclinations."42

ترجمہ:

> یہ (جبلتِ مرگ) تمام بدصورت اور خطرناک انگیزے، جن کے خلاف ہم جدوجہد کرتے ہیں، کے لیے حیاتیاتی حقائق کے طور پر کام کرے گی۔ اس بات کا اقرار کرنا چاہیے کہ یہ ہماری قوت مدافعت سے زیادہ فطرت کے نزدیک رہتے ہیں جس کے لیے ایک وضاحت کی تلاش بھی ضروری ہے۔ آدمی کے جارحانہ جھکاؤ سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔

''جنگ کیوں؟'' میں پیش کیے گئے نفسیاتی عوامل Hadeotic اور Erotic نے بعد ازاں Thanatos (جبلتِ مرگ) اور Eros (جبلتِ زیست) کے نام سے شہرت حاصل کی۔

فرائڈ ذہن کو دو مختلف طاقتوں کا مجموعہ سمجھتے ہیں۔ ان میں سے ایک جبلتِ زیست (Eros) اور دوسری جبلتِ مرگ (Thanatos) ہے، جن کی باہمی کشمکش اور عمل ذہن کی اندرونی تشکیل کا سبب بنتا ہے۔

جبلتِ زیست(Eros) اتحاد، یگانگت، نسل کی بڑھوتری اور تخلیق کے عمل کو فروغ دیتی ہے جب کہ جبلتِ مرگ(Thanatos) تباہی اور توڑ پھوڑ کے عمل کو فروغ دیتی ہے۔ دونوں جبلتوں کے درمیان باہمی کھنچاؤ شخصیت میں کشمکش، اختلاف اور تناؤ کا سبب بنتا ہے۔

فرائڈ نے تناؤ اور خسیت (Frustration) کو بہت قریب کر دیا۔ حقیقت میں اتنا قریب کہ اب وہ ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے اور نفس (psyche) کا حصہ کہلائے جانے لگے۔ صرف تناؤ اور خسیت ہی نفس کا حصہ نہیں تھے بلکہ حقیقت میں یہ نفس کو تشدد اور عدم اطمینان سے پر کرنے کے لیے مابعد نفس فرد کے عمل کی تشکیل اور تحریک کا سبب بھی تھے۔

(a) شخصیت کی نفسیاتی تشکیل:

فرائڈ کے اس نقطہ نظر کو سمجھنے کے لیے کہ اُس نے جبلتِ مرگ اور جبلتِ زیست کو انسانی ذہن کے لیے کیوں ضروری قرار دیا، اُس کی۔' 'شخصیت کی نفسیاتی تشکیل' ' کے نظریے کو جاننا ضروری ہے۔

مزید عام سطح پر، فرائڈ نے نفس کے اجتماعی ماڈل کی حمایت کی جو مختلف جہتوں لاذات(Id)، انا (Ego) اور فوق الانا (Super Ego) پر مبنی تھا۔ یہ مقصد اور عمل میں ایک دوسرے کے مخالف تھے۔ فرائڈ نے انا (Ego) کو تین اہم کردار ادا کرتے ہوئے دیکھا، اول یہ کہ اِڈ (Id) کی لالچی خواہشات کی تسکین کس طرح کرنی ہے، فوق الانا (super ego) کی شدید تنقید کو کس طرح سہنا ہے اور نامناسب اور تلخ حقائق کا سامنا کس طرح کرنا ہے۔ یہ امر ٹکراؤ (conflict) کو انسانی وجود کے لیے موروثی اور داخلی بنا دیتا ہے جس کی بنیاد خسیت اور عدم اطمینان پر ہوتی ہے۔ نفسی حقیقت کو ساخت کے لحاظ سے ٹکراؤ(Conflict) اور خسیت کا پابند بنانے کا فرائڈ کا یہ نظریہ یہ خیال پختہ کر دیتا ہے کہ شر، غصے اور تباہی کی طرف رجحان، اولین اور اہم ترین فطرت ہے اور جس کا بنیادی ذریعہ جبلتِ مرگ ہے۔

جبلتِ مرگ کیسے کام کرتی ہے؟ منفیت اور تباہی کا ذریعہ بننے والی یہ جبلت اپنا تاریک عمل دو ذرائع سے پورا کرتی ہے۔ اول سادیت(Sadism) اور دوم مساکیت(Masochism)۔ کشاف اصطلاحاتِ نفسیات میں سادیت کی دو تعریفیں بیان کی گئی ہیں:

(ا) جنسی عمل کے شریک کار کو جسمانی اذیت دے کر جنسی تسکین حاصل کرنے کا رجحان

(۲) دوسروں کو اذیت دے کر خوش ہونے کی عادت۔ ظلم پسندی کی یہ عادت مختلف صورتوں (مثلاً دوسروں کا تمسخر اڑانا، استحصال کرنا، ان کی بے عزتی کرنا) وغیرہ میں ظاہر ہوتی ہے۔43

اسی طرح مساکیت کی بھی دو تعریفیں درج ہیں:

(۱) جنسی بے راہ روی کی وہ شکل جس میں فرد خود کو اذیت پہنچا کر یا دوسروں کے ہاتھوں اذیت اٹھا کر جنسی طور پر بیدار ہوتا یا جنسی لذت حاصل کرتا ہے۔

(۲) جسمانی اور ذہنی اذیت پا کر سکون محسوس کرنا اور ایسے حالات پیدا کرنا جس کے نتیجے میں دوسرے لوگ فرد کو اذیت پہنچائیں۔44

درج بالا ان ہر دو ذرائع سے جبلت مرگ اظہار کے راستے ڈھونڈتی ہے۔ دوسروں کو اذیت دے کر سادیت کی شکل میں یا اپنی ذات کے لیے اذیت کا سامان کر کے مساکیت کی شکل میں غصے کا اظہار ہی جبلتِ مرگ کا اظہار ہے۔

شخصیت کے پیچھے کام کرنے والی قوت کا نام شہویت (Libido) ہے۔ یہ پیدائشی اور جنسی نوعیت کی قوت ہے۔ جو شخصیت کے مقاصد کی تکمیل کے لئے توانائی مہیا کرتی ہے۔ یہ پیدائشی طاقت فوری لذت کے حصول پر کام کرتی ہے۔ زمانے کے رسم و رواج اور اقدار جو بھی ہوں شہویت (Libido) اپنی خواہشات کی تکمیل ہر صورت میں چاہتی ہے۔ اس کا تعلق اپنی ذات سے ہوتا ہے اور بیرونی عوامل کی اسے قطعاً پروا نہیں ہوتی۔ فرائڈ نے نظریہ پیش کیا کہ شہویت (Libido) میں بیٹے کا ماں سے لگاؤ اور بیٹی کا باپ سے لگاؤ دراصل جنسی محرک لیے ہوئے ہے۔ بیٹے کا باپ سے اور بیٹی کا ماں سے حاسدانہ جذبات رکھنا اسی تناظر میں ہے کہ بیٹا باپ کو اور بیٹی ماں کو اپنی رقیب تصور کرتی ہے۔ اس کشمکش کو فرائڈ نے لڑکوں میں ایڈی پس پیچیدگی (Oedipus complex) اور لڑکیوں میں الیکٹرا پیچیدگی (Electra Complex) کا نام دیا ہے۔ ایڈی پس پیچیدگی کی تعریف کشاف اصطلاحات نفسیات میں یوں کی گئی ہے:

"(تحلیلِ نفسی) اولادِ نرینہ (لڑکوں) میں اپنی ماں کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرنے کی تعقیب شدہ خواہش"45

ایڈی پس پیچیدگی (Oedipus complex) کے تصور کے پیچھے سوفوکلیز (Sophocles) کا ڈراما ایڈی پس ریکس ہے۔ وی آنا کے تھیٹر میں فرائڈ نے جب یہ ڈراما دیکھا کہ جس میں ایڈی پس باپ کو قتل کر کے اپنی ماں سے شادی کر لیتا ہے، وہ بے اختیار کہہ اٹھا کہ یہ کہانی ہر گھر میں دہرائی جا رہی ہے۔46

لڑکیوں میں موجود پیچیدگی جسے فرائڈ نے الیکٹرا پیچیدگی (Electra Complex) کا نام دیا، کی تعریف کشاف اصطلاحات نفسیات میں تحریر ہے:

> "(تحلیلِ نفسی کا تصور) لاشعوری سطح پر لڑکیوں کا اپنے والد سے شدید شہوانی محبت اور ماں سے نفرت کرنا"47

فرائڈ نے نفسی توانائی کا ذکر بھی کیا کہ جو شہویت (Libido) سے جنم لیتی ہے۔ ان کے خیال میں ہمارے ذہنی حالتیں دو مد مقابل قوتوں سے متاثر ہوتی ہیں جنہیں فرائڈ نے تراکم (Cathexis) اور مزاحمتی تراکم (Anti-cathexis) کا نام دیا ہے۔ ان کے خیال میں یہ دو متحارب قوتیں فرد میں لازمی ہونا چاہئیں۔ ایک ایسی قوت جو لاشعوری خواہش کو شعوری خواہش میں داخل کرنے کی کوشش کرے اور ایک ایسی قوت کہ جو ناپسندیدہ لاشعوری خواہش کو شعوری خواہش میں آنے سے روکے۔48

(b) شخصیت کے اجزا:

شخصیت کے زیادہ تر مقاصد کا تعلق لذت کے حصول سے ہوتا ہے۔ فرائڈ نے شخصیت کے تین بنیادی اجزا بتائے ہیں۔

i۔ لاذات:(Id)

بچے کی پیدائش پر اُس کی شخصیت صرف لاذات پر مشتمل ہوتی ہے۔ یہ ایسی خواہشات کا نام ہے جو فوری تسکین چاہتی ہیں۔ یہ لاشعوری ہوتی ہے۔ بیرونی حالات اور سماجی اقدار جو بھی ہوں، یہ اپنے مقاصد کی تکمیل چاہتی ہے۔ فرائڈ کے نزدیک یہ بھوک، پیاس، تکلیف سے بچاؤ، جنس اور جارحیت جیسے محرکات پر مشتمل ہوتی ہے۔49

ایڈی پس پیچیدگی (Oedipal complex) اور الیکٹرا پیچیدگی (Electra Complex) کا تشکیل پانا بھی لاذات کا حصہ ہوتا ہے جہاں وہ بغیر سوچے سمجھے محبت اور نفرت کے جذبات پیدا کر لیتا ہے۔50

ایڈی پس پیچیدگی (Oedipal complex) کے حوالے سے یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ بیٹا باپ سے صرف نفرت ہی نہیں کرتا بلکہ اسے اپنا رول ماڈل بھی سمجھتا ہے اور اس جیسا بن کر ماں کی توجہ اور محبت کا اہل ہونا چاہتا ہے۔ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ معاشرتی اقدار اس کی محبت میں رکاوٹ ہیں اور وہ اپنے محبوب کو اسی صورت حاصل کر سکتا ہے کہ جب وہ ان معاشرتی اقدار سے ہم آہنگ ہو کر معاملے کو دیکھے۔ معاملہ یوں بگڑتا ہے جب اس کا رول ماڈل اس کا حریف بن جاتا ہے اور یوں وہ ایک ذہنی کشمکش کا شکار ہو کر تنہا اور اداس رہتا ہے۔ 51

ii۔ انا:(Ego)

بچے کے بڑے ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی تربیت کا عمل بھی پروان چڑھتا ہے اور یوں بچہ خواہشات کی تسکین کے لیے معاشرتی اقدار کا خیال رکھنا بھی سیکھتا ہے۔ ان حالات میں بچے کی شخصیت کا دوسرا نظام ''انا'' تشکیل پاتا ہے۔ یہ لاذات سے ہی پیدا ہوتا ہے اور اسی سے توانائی حاصل کرتا ہے۔ یہ جزوی طور پر شعوری ہوتا ہے۔ اور اس کا تعلق ماحول کے ساتھ جڑا ہوتا ہے۔ لاذات کی خواہشات کی تسکین کے لیے سماجی طور پر پسندیدہ راستے اپناتا ہے۔ بعض اوقات ''انا'' اخلاقی اقدار اور اصولوں کو نظر انداز کرتے ہوئے لاذات کی تسکین کرتی ہیں۔ 52

iii۔ فوق الانا:(Super ego)

تعلیم و تربیت کے نتیجے میں بچے میں اچھے برے کا تصور پیدا ہوتا ہے اور اس طرح شخصیت کا تیسرا حصہ یعنی ''فوق الانا'' پیدا ہوتا ہے۔ اسے کسی حد تک ضمیر کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ فرائڈ کے نزدیک فوق الانا کی تشکیل کا مطلب اخلاقی اقدار کو اپنی ذات کا حصہ بنا لینا ہے۔ تب فرد انہیں دوسروں کی نہیں بلکہ اپنی اقدار تصور کرتا ہے اور اگر ان پر عمل کرنے میں ناکام رہے تو احساسِ گناہ کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اچھے چال چلن کا مظاہرہ کرنے پر فرد فخر محسوس کرتا ہے۔ فوق الانا جس قدر مضبوط ہو گی، اسی لحاظ سے فرد معاشرتی اور اخلاقی قوانین کی زیادہ سختی سے پابندی کرے گا۔ 53

ہر فرد کی شخصیت میں یہ تینوں نظام پائے جاتے ہیں۔ تاہم ہر فرد میں ہر نظام کی شدت مختلف ہو سکتی ہے۔ ذہنی صحت کے لیے ضروری ہے کہ تینوں نظاموں میں توازن برقرار رہے، ورنہ فرد نفسیاتی مسائل کا شکار ہو سکتا ہے۔ مثلاً اگر ایک فرد کی فوق الانا ضرورت سے زیادہ مضبوط ہے تو لاذات کی خواہشات کی تکمیل نہیں ہوتی اور وہ تسکین پانے کے غیر صحت مند راستے تلاش کرنا شروع کر دیتی ہے۔ تب فرد تشویش اور کشمکش کا شکار رہتا ہے۔ اس کے برعکس اگر

فوق الانا کمزور ہو تو فرد غیر مہذب انداز سے جنسی اور جارحانہ خواہشات کا اظہار کرے گا اور مختلف جرائم کا ارتکاب کر سکتا ہے۔ انا کے کمزور ہونے کی صورت میں فرد بیرونی حالات کے تقاضوں کو نظر انداز کرے گا اور اپنی خود غرضانہ خواہشات پر قابو نہ پا سکے گا۔

لاذات، انا اور فوق الانا اپنے مقاصد کے اختلاف کی وجہ سے ایک دوسرے سے تصادم کا شکار رہتے ہیں۔ ان کے تصادم کا نتیجہ فرد کی ذات میں پریشانی، تناؤ اور خیبت کا سبب بنتا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں فرد کسی ایسے راستے کی تلاش کرتا ہے کہ جہاں اسے امان مل سکے۔ ایسی صورتِ حال کا سامنا کرنے کے لیے فرد جو حکمتِ عملی اپناتا ہے اسے دفاعی ردِ عمل یا دفاعی میکانیت کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ ردِ عمل غیر ارادی ہوتا ہے اور لاشعوری سطح پر کام کرتا ہے۔ ذیل میں ایسی ہی چند دفاعی میکانیتوں کا تذکرہ ہے:

i۔ احتباس:(Repression)

فرد ایسے تمام خیالات کو شعور سے مٹا دیتا ہے کہ جو اسے دکھ یا شرم کا احساس دلاتے ہوں۔ یہ خیالات شعور سے مٹ جانے کے بعد لاشعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ پھر یہ خیالات شعور میں بھیس بدل کر آتے ہیں اور ان کا اظہار علامتی ہوتا ہے۔ بسا اوقات ایسے ہی تصورات فرد کے خواب کا حصہ بن کر شعور میں آنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ii۔ تکوینِ ردِ عمل:(Reaction Formation)

اس دفاعی میکانیت میں فرد پریشانی میں مبتلا کر دینے والی حالت سے بچنے کے لیے اُن تصورات اور خیالات کو کہ جو اسے پریشانی کی حالت میں مبتلا کر دیتے ہیں، پسندیدہ خیالات سے بدل دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک ایسا فرد جو اپنی جھوٹ بولنے کی عادت کے ہاتھوں پریشانی کا شکار ہو، حد سے زیادہ سچائی کا پرچار کرنا شروع کر دے۔ یہ حالت بھی فرد کو تشویش ناک حالت سے دور رکھنے کی کوشش ہے۔

iii۔ تاویل:(Rationalization)

شرم ناک یا تشویش ناک صورتِ حال سے بچنے کی اس سعی میں فرد اپنے اُن اعمال کا جو اس کے لیے باعثِ شرم یا باعثِ ندامت ہوں، کوئی معقول جواز گھڑ لیتا ہے اور یوں معاشرے میں اپنی عزتِ نفس کو مجروح ہونے سے

بچانے کی کوشش کرتا ہے۔اس میکانیت کے استعمال سے بھی فرد تکلیف دہ احساسات سے نجات پانے کی کوشش کرتا ہے۔

iv۔ اظلال:(Projection)

یہ بھی فرد کا ان خیالات و تصورات سے جان چھڑانے کا ایک ذریعہ ہے جو مسلسل اس کے لیے پریشانی کا باعث بن سکتے ہیں۔اس حالت میں فرد اپنی ذات میں موجود برائیوں کو دوسروں کی ذات سے منسوب کر دیتا ہے۔اپنی ذات میں موجود ناپسندیدہ خیالات اور خواہشات کو دوسروں کی ذات کے ساتھ جوڑ کر فرد اس نسبت سے دور ہونے کی کوشش کرتا ہے کہ جو اس کے لیے تکلیف کا باعث ہوتی ہے۔

v۔ عزلت:(Isolation)

اس دفاعی ردِ عمل کو اختیار کرنے والا فرد دو متضاد خیالات کا شکار ہوتا ہے کہ جن میں سے کسی ایک کو بھی ترک کر دینا اس کے لیے بے حد پریشانی کا سبب ہو سکتا ہے۔ایسی صورتِ حال سے فرار کے لیے وہ ان دونوں خیالات کو دو مختلف خانوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔مختلف اوقات میں وہ مختلف خیالات کو اپناتا ہے تاکہ وہ اس صورت حال سے دور رہ سکے کہ جو اس کے لیے بے پناہ خیبت کا سبب بن سکتی ہے۔

vi۔ مراجعت:(Regression)

ایسی صورت حال میں کہ جب فرد کو تناؤ سے دور رہنے کا کوئی اور راستہ نظر نہ آئے تو وہ تکلیف اور پریشانی سے بچنے کے لیے ایسے خوش گوار دور کی طرف لوٹ جاتا ہے کہ جہاں اسے زندگی خوب صورت محسوس ہوتی ہے۔وہ اس دور کے کردار کو اپنا لیتا ہے جو اس کے لیے باعثِ مسرت ہوتا ہے۔

جبلتِ مرگ کیسے عمل کرتی ہے؟تباہی اور منفی خیالات کے منبع کے طور پر یہ اپنے مقاصد دو طریقوں سے پوری کرتی ہے۔خارجی سطح پر سادیت پسند لبادہ اوڑھ لیتی ہے اور باطنی روپ مساکیت پسند انداز ہوتا ہے۔اظہار کے یہ دونوں انداز نفسی طاقت کو ایک ہی مرکز پر جمع کر دیتے ہیں جس سے حاصل صفر آتا ہے۔اس لیے عضویہ کو اس کی اپنی تباہی سے بچانے کے لیے جبلتِ مرگ کے غیر استعمال شدہ حصوں کو خارجی سطح پر لانا ضروری ہو جاتا ہے۔

" The organism preserves its own life, so to say, by destroying an extraneous one."54

ترجمہ:

عضویہ بیرونی خطرات کو تباہ کر کے اپنی زندگی محفوظ بناتا ہے۔

عضویہ کی بقا کے لیے لازم ہے کہ وہ غصے کے اظہار کی خارجی صورتیں تلاش کرے بصورتِ دیگر یہی غصہ عضویہ کی تباہی کا سبب بن جاتا ہے۔اس لیے کسی بھی عضویہ کے لیے لازم ہے کہ وہ غصے کے خارجی اظہار کی صورت اپنائے اور جہاں تک ممکن ہو سکے غصے کو اپنی ذات سے خارج کر سکے۔فرائڈ یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ غصہ، ایک نسل در نسل منتقل ہونے والی جبلت کے طور پر، لازماً، بقا کی سطح پر بھی، لذتِ اذیت کے طور پر ظاہر ہونا چاہیے۔یہ سنگین مفروضہ یقیناً غصے کی موجودگی کو ظاہر کرتا ہے اور اس سے بڑھ کر اذیت پسندانہ رویے کی وضاحت مہیا کرتی ہے۔ یہ غصے کا جواز پیش کرنے کے لیے بھی استعمال کی جا سکتی ہے جیسا کہ فرائڈ کے اپنے نقطہ نظر سے کہ اگر اس کا رخ ذات سے باہر کی طرف نہ کیا جائے تو یہ انا کو بذاتِ خود تباہ کر دیتی ہے۔پھر اس کے بعد وہ کہتے ہیں:

"Some portion of the deah instinct, however, remains operative within organism and is expressed in a number of normal and pathological phenomena". 55

ترجمہ:

جبلتِ مرگ کا کچھ حصہ عضویہ میں سرگرمِ عمل رہتا ہے اور بہت سے عام اور مرضیاتی واقعات کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔

یہ امر سادیت پسندی (sadism) اور مساکیت پسندی (masochism) کو بھی نارمل سطح پر لے آتا ہے۔دردناک صورتحال میں سے بار بار گزرنا، اپنی ذات کی توڑ پھوڑ کرنا، موت کی خواہش کرنا اور اپنی ذات کے لیے مصائب کھڑے کرنا سبھی باطنی متحرک جبلتِ مرگ کے اظہار کی ہی مختلف صورتیں ہیں۔

جبلت مرگ حقیقت میں موت نہیں ہے بلکہ ایک ایسی جبلت ہے کہ جو انسان کو موت کی طرف مائل کرتی ہے۔اس جبلت کے تحت ہر فرد اپنی زندگی میں توازن پیدا کرنے کی کوشش میں مصروف رہتا ہے اور یہ کوشش اکثر

اپنی ذات میں موجود تناؤ کو توازن میں لانے کے لیے ہوتی ہے۔ ماضی کی طرف لوٹ جانا بھی تناؤ دور کرنے کا ہی ایک ذریعہ ہے اور یہ بھی جبلتِ مرگ کے اظہار کی ہی ایک صورت ہے۔56

فرائڈ کا پہلا نتیجہ یہ تھا، داخلی رخ ہو یا خارجی، جارحیت ایک بنیادی رجحان ہے کہ جو ہمارے خیالات، اعمال اور جذبات کو قابلِ توجہ حد تک متاثر کرتا ہے۔ جیسا کہ لیپلانچی اور پونٹالیس رقم طراز ہیں:

"...indeed there is no kind of behavior that may not have an aggression function... Psychoanalysis had gradually come to give great importance to aggressiveness, showing it to be at work in the early stage of the subject's development and bringing out the complicated ebb and flow of its fusion with and diffusion from, sexuality. The culmination of this increasing stress on aggressiveness is the attempt to find a single and basic instinctual underpinning for it in the idea of the death instinct."57

ترجمہ:

بلاشبہ کردار کی کوئی قسم ایسی نہیں ہے جس میں جارحیت کا عمل نہ پایا جاسکے۔۔۔ تحلیلِ نفسی نے جارحیت کو بتدریج بہت زیادہ اہمیت دے دی ہے۔ یہ عضویہ کی بڑھوتری کے ابتدائی مراحل میں عمل پذیر ہوتے ہوئے، جنسیت سے ملتے اور اس سے پھیلتے ہوئے، بتدریج اپنی ساخت اور کردار میں پیچیدہ ہوتا ہے۔ اس جارحیت میں بڑھتے ہوئے تناؤ کی انتہا وہ کوشش ہے جو جبلت زیست کی صورت میں اس کے لیے ایک واحد اور بنیادی جبلی بنیاد تلاش کرتی ہے۔

بعض حلقوں میں نظریہء جبلتِ مرگ فرائڈ کی یاسیت کی انتہا تصور کیا جاتا ہے جس کی رو سے فرد پیدائشی طور پر شیطانی خواص کا حامل ہوتا ہے۔ یہ واحد تصور نہیں کہ جو نظریہ جبلتِ مرگ سے اخذ کیا جاسکتا ہے۔ یہی جبلتِ مرگ فطری تشدد پسندی کے مسئلہ کا حل ہے اور یہ حقیقت ہے کہ اسی تشدد پسندی کے محرکات کو تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ مقصد اور نظریہ کے نقطہ نگاہ سے تشدد پسندانہ رویہ نہ ہی ضرر رساں ہے اور نہ ہی بنیادی طور پر بدی کا حامل ہے۔

جبلتِ مرگ ایک فطری میلان ہے جس کو ختم تو نہیں کیا جا سکتا مگر اس کا رخ تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ فرد کی ذات میں موجود فطری انتہا پسندانہ جذبات کو ترک کر دینا ایک لاحاصل بحث ہے۔ مگر محرک کی تبدیلی کے ساتھ ان انتہا پسندانہ رویوں کو قابو میں لا کر ایک مثبت رد عمل پیش کیا جا سکتا ہے۔

اپنی تصنیف "Civilization & Its Discontents" میں فرائڈ نے زیست اور مرگ کا دو پہلوی تصور اور نمونہ پیش کیا ہے۔ اسی کے ذریعے اس نے جنگ اور تہذیب کے معاملات کو زیرِ بحث لاتے ہوئے جبلتِ زیست کو شعوری زیست (زندگی کا وہ انداز جو شعوری سطح پر اپنایا گیا ہو) پر فوقیت دی ہے اور اس طریقہ کار کی وضاحت کی ہے جس کی رو سے جبلتِ زیست شعوری زیست سے برتر ہے۔ تہذیب ایک ارتقائی عمل ہے کہ جو فوق الانا (Super ego) کے عمل سے پروان چڑھتا ہے۔ اور جس کی تمام تر سعی لوگوں، خاندانوں اور اقوام کو ایک مرکز پر اکٹھا کرنے کی ہے۔ اس تحریک کی مخالف اور تخریبی طاقت بھی کار فرما ہے کہ جو حیاتیاتی، نفسیاتی اور معاشرتی اتحاد کو پارہ پارہ کرنے میں مصروفِ عمل ہے۔ انسانی ارتقاء انہی جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کی باہمی کشمکش کا نتیجہ ہے جو نفی و ثبات کے درمیان معلق ہے۔

> "And now, I think, the meaning of the evolution of civilization is no longer obscure to us. It must present the struggle between Eros and Death, between the instinct of life and the instinct of destruction as it works itself out in the human species. This struggle is what all life essentially consists of . . ."58

ترجمہ:

> اور اب، میں سوچتا ہوں، تہذیب کے ارتقا کا مطلب اب مزید ہمارے لیے مبہم نہیں رہا۔ یہ یقینی طور پر شامل ہے ایروس اور زندگی میں، جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ میں جیسا کہ یہ خود بخود نوعِ انسانی میں عمل پذیر ہوتا ہے۔ یہ کوشش وہ ہے کہ جس سے پوری زندگی لازمی عبارت ہے۔

لیکن معاشرتی عمل مسرت کے فروغ کے ساتھ ساتھ افراد کے ہاتھوں نہیں چل سکتا۔ فرائڈ پہلے ہی یہ نتیجہ اخذ کر چکے ہیں کہ تشدد اور جارحیت انسانی زندگی سے کسی طور بھی ختم نہیں کیے جا سکتے۔ یہ خیال کہ افراد کلی طور پر

مطمئن ہو سکتے ہیں اور عدم تشدد اختیار کر سکتے ہیں، ایک خام خیالی کے سوا کچھ حیثیت نہیں رکھتا۔ فرد کی ذات میں تشدد اور جارحیت کے جذبات فطری اور بے قابو ہوتے ہیں۔ اول درجہ تو یہ ہے کہ اس بات کو تسلیم کرنا کہ تشدد اور جارحیت کے جذبات فطری طور پر فرد کی ذات، کردار اور نفسی عمل کا حصہ ہوتے ہیں۔ اس نظریے کو کہ ایک فرد اپنے اندر جارحانہ جذبات رکھتا ہے، فرائڈ کے اپنے دور میں ہی کافی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ فرائڈ کی اولین کاوش یہ تھی کہ وہ اس مزاحمت پر قابو پا سکے۔ اس مفروضے کی وضاحت کے لیے فرائڈ نے اس سوال کا جواب تلاش کرنے کی کوششیں کیں کہ تشدد اور جارحیت کے جذبات کس طرح عمل پذیر ہوتے ہیں اور ان پر کیسے قابو پایا جا سکتا ہے۔ فرائڈ کے نظریے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ سوال اٹھا کہ جارحیت کے جذبات کو تباہی کا سبب بننے سے کیسے روکا جا سکتا ہے اور اسے ایک مثبت طاقت میں کیسے تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ فرائڈ نے تفصیل کے ساتھ اس بات کا تذکرہ شعوری سطحوں کے حوالے سے کیا اور انا کے دفاعی اعمال کی بات کی۔

د۔ جبلتِ زیست و جبلتِ مرگ... بعد از فرائڈ نفسیاتی تصورات:

i۔ کارل گستاف یونگ (۱۸۷۵ء تا ۱۹۶۱ء):

کارل گستاف یونگ ۱۸۷۵ء میں سوئٹزرلینڈ کے شہر کیسوِل میں پیدا ہوئے۔ یونگ کے والدین کی زندگی میں موجود تناؤ اور دوستوں کی بے رخی نے اُن کی زندگی پر گہرے اثرات چھوڑے۔ یہی زندگی کے وہ تلخ تجربات تھے جنہوں نے یونگ کے نظریے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔

باسل یونی ورسٹی سے آپ نے طب کے شعبے میں تعلیم حاصل کی۔ ڈگری کے حصول کے بعد آپ نے زیورخ (Zurich) کے ذہنی مریضوں کے ہسپتال میں ملازمت شروع کر دی اور یوں آپ نے ذہنی مریضوں کے مسائل کے بارے میں دلچسپی سے کام کرنا شروع کیا۔59

اسی دوران یونگ سگمنڈ فرائڈ سے متعارف ہوا اور دونوں کے درمیان خط و کتابت کے ذریعے مختلف امور پر سیر حاصل گفتگو ہونے لگی۔ ۱۹۰۶ء میں شیزوفرینیا کے مریضوں کے علاج کے لیے آپ کی تحقیق پر مبنی کتاب The Psychology Of Dementia Praecox شائع ہوئی اور یونگ نے اس کی ایک کاپی سگمنڈ فرائڈ کو بھی بھیجی۔ ۱۹۰۷ء میں ویانا میں سگمنڈ فرائڈ اور یونگ کی ملاقات کے بعد دونوں کے درمیان تعلقات مضبوط ہونے لگے اور یوں دونوں نے مل کر نفسیات کے شعبے میں تحقیق کے لیے قدم بڑھائے۔ دونوں کا نفسیات کے شعبے میں اکٹھا

سفر مختلف نشیب و فراز دیکھتے بالآخر ۱۹۱۳ء میں اپنے انجام کو پہنچا۔ یونگ کے فرائڈ سے الگ ہو جانے کی بنیادی وجہ فرائڈ کا اپنے نظریات کے حوالے سے لچک نہ دکھانا تھا۔ یونگ کو فرائڈ کے نظریے میں شخصیت کی تشکیل میں جنس کے اہم کردار پر شدید اعتراض رہا۔ یونگ ایک ایسے نظریے کی تشکیل چاہتا تھا کہ جس میں انسانی خواہشات اور روحانی ضروریات کو بھی مدِ نظر رکھا جائے۔60

یوں فرائڈ سے الگ ہو کر یونگ نے ایک نئے نظریے کی بنیاد رکھی جسے تجزیاتی نفسیات (Analytical Psychology) کا نام دیا گیا۔ فرائڈ کی طرح یونگ نے بھی اپنے نظریے میں نفس (Psyche) کا ذکر کیا لیکن یونگ نے نفس کو مکمل شخصیت قرار دیا۔ یونگ کے نزدیک نفس سے توانائی مختلف جہتوں میں شعور سے لاشعور اور لاشعور سے شعور، ذات کے اندر سے باہر کی طرف اور باہر سے اندر کی طرف سفر کرتی ہے۔ یونگ کے نزدیک یہ نفسی توانائی (Psychic energy) حقیقی ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک شہویت (Libido) اور مابعد نفسی توانائی ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ یونگ نے شہویت کو زندگی کے عمل کی توانائی قرار دیا اور جنس کو محض اس کا ایک رخ گردانا ہے۔61

یونگ نے فرائڈ کی جبلت زیست و جبلت مرگ کو مابعد نفسی توانائی کا حصہ بناتے ہوئے محبت اور نفرت کے جذبات کو نفس کا حصہ قرار دیا۔ یونگ نے فرائڈ کے اس نقطہ نظر کی نفی کی کہ نفرت کے جذبات تخریب کا باعث بنتے ہیں۔ اس کے نزدیک تناؤ توانائی اور زندگی کے لیے لازمی ہے۔ محبت اور نفرت کے جذبات تناؤ اور توانائی پیدا کرتے ہیں اور یہ تناؤ اور توانائی کرداری اظہار کا ذریعہ بنتے ہیں۔62

کارل گستاف یونگ نے انسانی کردار کی تشکیل میں ذاتی لاشعور (Personal Unconscious) اور اجتماعی لاشعور (Collective Unconcious) کا ذکر کیا۔ یونگ کے نزدیک ذاتی لاشعور ایسے تمام تجربات کے ذخیرے کا نام ہے کہ جنہیں کسی وجہ سے بھلا دیا گیا ہو اور یہ وجہ زیادہ تر ناپسندیدگی ہو سکتی ہے۔ یونگ کے نزدیک ذاتی لاشعور کے نقوش کو شعوری طور پر دیکھنا ممکن نہیں ہوتا۔63

یونگ نے ذاتی لاشعور کے نظریے کے ساتھ ساتھ اجتماعی لاشعور کا نظریہ بھی پیش کیا۔ یونگ کے نزدیک اجتماعی لاشعور نسلِ انسانی کے اُن تجربات کا عکس ہے جو وہ لاکھوں سالوں سے حاصل کر رہا ہے اور یہ عکس نسل در نسل منتقل ہوتا ہوا ہر فرد کی ذات کا حصہ بن جاتا ہے۔ یونگ نے ان تجربات کے فرد کی ذات میں نقوش کو مثلِ اول

(Archytypes)کا نام دیا اور کہا کہ فرد ان تجربات کا شعوری احساس رکھنے سے قاصر ہوتا ہے مگر یہ کسی نہ کسی طور فرد پر اپنے اثرات ضرور ظاہر کرتے ہیں۔64

ii- ایلفرڈ ایڈلر (۱۸۷۰ء تا ۱۹۳۷ء):

آسٹریا کے شہر ویانا کے ایک یہودی خاندان میں ۱۸۷۰ء میں پیدا ہونے والے ایلفرڈ ایڈلر بھی فرائڈ کے ان ساتھیوں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے ان سے اختلافات کی بنیاد پر الگ ہو کر الگ نفسیاتی نظریات پیش کیے۔ایڈلر نے ویانا سے طب کی تعلیم حاصل کی اور اس کے بعد نجی پریکٹس شروع کر دی۔نفسیات کے شعبے میں دلچسپی کے سبب آپ ۱۹۰۲ء میں ویانا سائیکو اینالیٹک سوسائٹی کے صدر منتخب ہوئے۔یہیں آپ اور فرائڈ میں قربت رہی مگر ایسا بھی نہیں کہ ایڈلر فرائڈ سے بے حد متاثر ہوئے ہوں۔۱۹۱۱ء میں فرائڈ سے اختلافات کی بنا پر آپ نے ویانا سائیکو اینالیٹک سوسائٹی سے استعفیٰ دے دیا۔جلد ہی ایڈلر نے۔"سوسائٹی فار فری سائیکو اینالیٹک ری سرچ" کے نام سے ایک گروہ تشکیل دیا جس کا مقصد فرائڈ کی مطلق العنانیت کو للکارنا تھا۔جلد ہی اس گروپ کا نام تبدیل کر کے "انفرادی نفسیات " (Individual Psychology)رکھ دیا گیا۔

ایڈلر نے فرائڈ کے جبلی جارحانہ اور جنسی محرکات کے اثرات کے ساتھ ساتھ معاشرتی محرکات کو اہم قرار دیا۔ایڈلر نے بیان کیا کہ ہر اپنی جبلت میں دوسروں پر غالب آجانے کا محرک رکھتا ہے۔فرائڈ کی نظریے کے برعکس ایڈلر کا زیادہ زور اس بات پر رہا کہ معاشرتی عوامل بالخصوص خاندان اور ترتیب ولادت شخصیت پر کیا اثرات چھوڑتے ہیں۔ بلاشبہ الفریڈ ایڈلر ان لوگوں میں بے حد نمایاں تھا کہ جنہوں نے فرائڈ کی فکر اور نظریے سے الگ ہو کر اپنے تصورات پیش کیے اور ان کے نقوش فرد کی شخصیت کی نفسیات میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ایڈلر نے فرائڈ کے جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے نظریے کو رد کر دیا۔اس کے نزدیک فرد کی ذات کو تقسیم کر کے نہیں بلکہ ایک کل کی شکل میں دیکھا جانا چاہیے۔فرائڈ نے جہاں انسان کو مختلف حصوں میں تقسیم کر کے اس کا مطالعہ کیا وہیں ایڈلر نے فرد کو بحیثیت ایک مکمل فرد کے دیکھنے پر زور دیا۔فرائڈ نے جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ جیسی جبلتوں کا فرد کی ذات کا رخ متعین کرنے میں اہم کردار کی بات کی جب کہ ایڈلر نے فرد کو ایک کل کی حیثیت دیتے ہوئے حافظہ، احساسات وجذبات اور کردار کو ایک مکمل فرد کی تکمیل میں صرف ایک مددگار تصور کیا ہے۔فرائڈ نے فرد میں جز کو اہمیت دیتے ہوئے کل کی حرکات وسکنات کا منبع جز کو قرار دیا جبکہ ایڈلر کے نزدیک فرد کو ایک کل کی

حیثیت سے دیکھتے ہوئے معاشرے کے فرد پر اثرات کو اہم قرار دیا۔ فرائڈ نے معاشرتی اثر ورسوخ کے ساتھ ساتھ انسانی جبلتوں کو فرد کی ذات کے لیے اہم قرار دیا اور دوسری طرف ایڈلر کے نزدیک انسانی جبلتوں کا شخصیت کی تشکیل پر اثرات غیر اہم ہیں۔ ایڈلر کے نزدیک کوئی بھی فرد اچھا یا برا نہیں ہوتا۔ یہ معاشرہ ہے کہ جو فرد کو اچھا یا برا بناتا ہے۔ 65

iii کیرن ہارنی:

جرمنی کے شہر ہیمبرگ سے تقریباً ۱۲ کلو میٹر کے فاصلے پر واقع گاؤں بلینکینیز میں پیدا ہونے والی کیرن ہارنی نے تحلیلِ نفسی میں سماجی اور ثقافتی رخ متعارف کروائے۔

کیرن ہارنی زندگی کی ناہمواریوں کا شکار رہی۔ والدہ کی اچانک موت اور ازدواجی زندگی میں مشکلات جو بالآخر علیحدگی پر منتج ہوئیں، نے اُن کو بے پناہ ذہنی دباؤ کا شکار بنا دیا۔ ایک نفسیاتی معالج سے رجوع کرتے ہوئے نفسیات سے لگاؤ اس حد تک بڑھا کہ ہارنی نے برلن سائیکو اینالیٹیک انسٹیٹیوٹ کی بنیاد رکھی اور ایک سرگرم رکن کی حیثیت سے ۱۹۱۸ء سے ۱۹۳۲ء تک اس کے ساتھ منسلک رہیں۔

اگرچہ ہارنی فرائڈ سے کافی متاثر رہیں لیکن انہوں نے فرائڈ سے چند ایک موضوعات پر اختلاف کرتے ہوئے ایک نئے مکتبہ فکر کی بنیاد رکھی۔ ہارنی نے محبت اور نفرت کے جذبات کو جو خیبت کا سبب بن سکتے ہیں، موروثی قرار نہیں دیا۔ اس کے نزدیک ایسے تمام تر جذبات کا تعلق معاشرے سے ہوتا ہے۔ معاشرہ اور ثقافت فرد کے کردار کو متعین کرتے ہیں۔ ہارنی نے فرائڈ کے عورت کے متعلق تصور کو بھی باطل قرار دیا۔

iv ایرک فرام:

یہودی والدین کا اکلوتا بیٹا ایرک فرام ۱۹۰۰ء میں جرمنی کے شہر فرینکفرٹ میں پیدا ہوا۔ نفسیات کی تعلیم حاصل کرتے ہوئے آپ کو فرائڈ کے افکار و خیالات سے ہم آہنگی محسوس ہوئی۔ فرائڈ کے نظریہ تحلیلِ نفسی سے رہنمائی لیتے ہوئے ایرک فرام نے بہت سے ذہنی مریضوں کو پیچیدگیوں سے نجات دلانے میں مدد کی۔

ایرک فرام نے جہاں دیگر علوم کا مطالعہ کیا وہیں اس نے کارل مارکس کے نظریات کا بغور مطالعہ کیا اور مارکس کے نظریات سے بے حد متاثر ہوا۔ اس نئی اثر پذیری نے اُن کے نظریات کو ایک نیا رخ دیا۔ یہ رخ فرد کی ذات

پر معاشرے کے اثرات کے حوالے سے تھا۔ ایرک فرام کا کہنا تھا کہ معاشرہ ہی فرد پر اپنا اثر نہیں چھوڑتا بلکہ فرد بھی معاشرے پر اپنے رویے کے سبب اثر چھوڑتا ہے۔

ایرک فرام نے فرائڈ سے الگ ہو کر بھی اس کے بہت سے نظریات کو ہو بہو اپنائے رکھا۔ ان میں سے ایک جبلتوں کا ہونا بھی ہے۔ ایرک فرام یقین رکھتا تھا کہ فرد کا شعور اور فطری جبلتیں فرد پر اپنا اثر چھوڑتی ہیں اور اس کی شخصیت کا رخ متعین کرتی ہیں۔

ہ۔ جبلتِ زیست و جبلت مرگ: ادب پر اثرات

انسانی ذہن اور کردار کے مطالعے کے لیے ابتدائے آفرینش سے ہی مختلف طریقوں سے رائے قائم کی جاتی رہی۔ انسانی کردار، ذہن اور دماغ کے افعال کا سائنسی بنیادوں پر مطالعے کا آغاز ہوا تو اس علم کو نفسیات کا نام دیا گیا۔ نفسیات کی ترقی سے پہلے کوئی ایسا علم نہیں تھا کہ جو انسانی دماغ کے افعال اور کردار و ذہن کا سائنسی بنیادوں پر تجزیہ کر سکے۔ بے شمار فلسفیوں کے افکار و خیالات سے بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اپنے اپنے ادوار میں اُن کی طرف سے کماحقہ کوشش کی گئی کہ وہ انسانی ذہن، کردار یا دماغ کے تجزیے کے بارے میں کوئی حتمی اصول وضع کر سکیں۔ غم اور خوشی کا اصل منبع کیا ہے، ہر دور کے فلسفی نے یہ کھوج لگانے کی کوشش کی۔ ان امور پر بحث اس باب کے شروع میں ہو چکی ہے۔

اول اول ادیب کو باقی دنیا سے ماورا خیال کیا جاتا تھا۔ ادب کا مقام یہ متعین کیا گیا تھا کہ ہر کوئی اُسے عقیدت کی نگاہ سے دیکھے اور کوئی یہ جاننے کی کوشش کا بھی نہ سوچے کہ کسی ادب پارے کی تخلیق کے اصل محرکات کیا ہیں۔ جیسے جیسے نفسیات کے علم میں ترقی ہوتی گئی، ماہرینِ نفسیات نے دبے پاؤں ادب کے محل سرا میں داخل ہو کر ادب اور ادیب کا نفسیاتی اصولوں پر تجزیہ کرنا شروع کیا تو انہیں یہ نیا تجربہ بالکل فطری لگا۔66

اس میں کوئی شک نہیں کہ ماہرینِ نفسیات نے جب سے ادبی تنقید کے باب میں قدم رکھا ہے تو ان کے اس عمل کو ناپسندیدگی سے دیکھنے والوں کی تعداد بھی خاصی رہی ہے۔ ایسا ہی ایک حوالہ ڈسمنڈ میکارتھی بھی ہیں کہ جن کا کہنا ہے کہ ''ادبی تنقید کا تعلق قدروں کے دائرے میں ماہرِ نفسیات کا بے جا دخل بے وقوفی کے سوا کچھ بھی نہیں۔''67

نفسیاتی تنقید پر بے جا تنقید کے شور میں ایسی آوازیں بھی اٹھیں کہ جنہوں نے اس ادبی تنقید کے دبستان کی حمایت میں آواز بلند کی۔ اے ڈیلورامسے نے کہا:

"نئے دبستان کا نقاد یہ جواب دے گا کہ اپنے اس ذہنی رویہ سے ہم لوگ اس چیز سے منہ موڑ رہے ہیں جو ہمیں آرٹ کو سمجھنے اور اس کا مرتبہ متعین کرنے میں نئی سوجھ بوجھ دے گا۔" 68

اگرچہ فرائڈ نفسیات میں ایک متنازعہ حیثیت سے ہمیشہ جانے جاتے رہیں گے مگر ایک بات مسلم ہے کہ انہوں نے نفسیات کو ایک نیا رخ اور زاویہ دیا جس نے آنے والے دور میں بہت سے در کھولے۔ ادبی تنقید کے حوالے سے سگمنڈ فرائڈ نے ادبی فن پاروں کی از خود تنقید کا آغاز کر کے ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ اُن کے نظریات نے ادبی تنقید میں نفسیاتی تنقید کی بنیاد رکھی۔ اُن کا نظریہ اس بنیاد پر قائم ہوا کہ ہمارے اذہان کس طرح کام کرتے ہیں۔ شعوری کاوشوں سے کہیں دور لاشعور کس قدر اہم کردار ادا کرتا ہے اور ہم کیوں کر کوئی کردار اپناتے ہیں اور کیسے ہمارے احساسات جنم لیتے ہیں۔ فرائڈ کے نزدیک شعور اور لاشعور کے باہمی تعلق سے ہی ہم اپنی تشکیل کے ساتھ ساتھ دنیا کی تصویر بھی مکمل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر فرائڈ کے نظریہ تحلیلِ نفسی کی اہمیت کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"تحلیلِ نفسی نے نفسیات کو نئی وسعت اور گہرائی عطا کی۔ زندگی اور فن کے دیگر شعبوں کی مانند ادبی تنقید بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔" 69

اُنہوں نے ادب کے تنقیدی مطالعے کو نئی جہتوں سے روشناس کروایا۔ انہوں نے مشہور ادیب ولیم شیکسپیئر کے ڈراموں "ہملٹ"، "مرچنٹ آف وینس"، "میکبتھ" اور "رچرڈ تھرڈ" کا تنقیدی جائزہ نفسیاتی بنیادوں پر کیا۔ فرائڈ نے اپنی کتاب "The Interpretation Of Dreams" میں اپنے نظریے کے حوالے سے دلائل دیتے ہوئے شیکسپیئر کے ڈرامے "اوتھیلو" سے مثالیں پیش کیں۔ انہوں نے ولیم جنسن کی کتاب "Gradiva: Prompiian Fancy"، گوئٹے کی سوانح عمری، لینس کے ڈرامے "Rosmersholm" پر مقالوں کی شکل میں نفسیاتی تجزیے پیش کیے۔ اس کے علاوہ انہوں نے بوناپارٹ کی اہم تنقیدی کتاب "The life and Work of Edger Allen Poe" کا پیش لفظ بھی پیش کیا۔ دوستوفسکی کے ناولوں پر فرائڈ نے طویل مقالات تحریر کیے جو نفسیاتی تجزیوں پر مشتمل تھے۔ یہ فرائڈ کی وہ کاوشیں تھیں کہ جن نے ادبی تنقید کو نئے راستوں پر گامزن کیا اور نفسیاتی تنقید کی راہ ہموار کی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ تحلیلِ نفسی جس کا دائرہ کار فرد کی ذات میں چھپے اسرار و رموز کو کھول کر بیان کر دینا ہے، کُلی طور پر ادبی تنقید پر نافذ العمل نہیں کیا جا سکتا۔ مگر اس نظریہ تحلیلِ نفسی کی روشنی میں بہت سے پوشیدہ راز عیاں کیے جا سکتے ہیں۔ اس لیے کہ ایسے کارآمد اصول جو لکھاری اور تحریر کے درمیان تعلق کی وضاحت کر سکیں انہیں اپنا لینے میں کوئی حرج نہیں۔ ''ادب'' کا تخلیق ہونا ایک دماغی عمل ہے۔ فن پارہ ادیب کے ذہن میں کیسے تشکیل پاتا ہے اور اس کی تشکیل کے پیچھے کیا محرکات ہیں، یہ سمجھنا فن پارے کو سمجھنے کے لیے بے حد ضروری ہے۔ ایسی صورت میں نفسیاتی اصولوں پر فن پارے کو پرکھنا بے حد ضروری ہو جاتا ہے۔

فرائڈ کو اولین نفسیات دان کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ جس نے جدید اصولوں پر ادب کی تخلیق کے نفسیاتی محرکات کا جائزہ لینے کی اولین سعی کی۔ فرائڈ کی یہ کاوشیں قابلِ بحث و تنقید رہی ہیں۔ ایسا ہی ایک اعتراض اٹھاتے ہوئے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''ہمیں فرائڈ کی اصطلاحات سے کوئی بحث نہیں کیونکہ یہ ادبی تنقید کی اصطلاحات نہیں ہیں۔ فن کارانہ عمل کی وضاحت کے طور پر ہم اسے تسلیم نہیں کرتے۔'' 70

مگر یہاں یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ جب کسی ادب پارے کو کسی خاص مکتبہ فکر کے حوالے سے پرکھا جا رہا ہے تو اس کیا اصطلاحات مستعار لینے میں کیا حرج ہے؟ فن کار بھی ایک انسان ہوتا ہے، جس طرح اس کے جسمانی افعال دیگر انسانوں کی طرح عمل پذیر ہوتے ہیں اسی طرح ذہنی اعمال بھی دیگر انسانوں سے منفرد نہیں ہوتے۔ جب ہم کسی فرد کے ذہنی افعال کی ہیئت، محرک اور ردِ عمل کے بارے میں جاننے کی کوشش کرتے ہیں تو یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہونی چاہیے کہ فن کار کا فن اُس کے احساسات و جذبات کا اظہار ہی ہوتا ہے۔ اُس کے فن پارے میں اُس کے کردار، احساسات، جذبات اور فکر کا پرتو نظر آتا ہے۔ تو پھر ایک ایسے آئینہ جس میں کردار اور شخصیت کی مختلف پرتیں کھل کر سامنے آجائیں، اپنا لینے میں کیا حرج ہونا چاہیے۔ اگر اس ایک نظریے پر اختلاف ہے تو وہ اس نظریے کے شخصیت و کردار کو پرکھنے کے اصولوں سے ہونا چاہیے نہ کہ اس بات پر کہ ادب پارے اور ادیب کے کردار و شخصیت کو پرکھنے کے لیے الگ نظام وضع ہونا چاہیے۔ یہ بات مدِ نظر رہنی چاہیے کہ نظریہ تحلیلِ نفسی کا نظام ادبی تنقید میں فن پارے کے فنی محاسن اور ہیئت سے متعلق نہیں ہوتا بلکہ یہ ادبی فن پارے کی تخلیق کی وجوہات اور محرکات جاننے کی

کوشش کرتا ہے۔ بلاشبہ فرائڈ کا نظریہ تحلیلِ نفسی غلطیوں سے مبرا تو نہیں، مگر ایک اہم سنگِ میل ضرور ہے۔ ڈاکٹر محمد اجمل رقم طراز ہیں:

> ''فرائڈ ایک بہت بڑا سائنس دان تھا اور اس کے علاوہ ایک عظیم فن کار بھی۔ اس نے غیر معقول افکار اور جذبات کا جس طرح تجزیہ کیا وہ ایک عظیم مفکر ہی کر سکتا ہے۔۔۔۔۔ اس نے غلطیاں بہت کیں لیکن وہ غلطیاں ایک عظیم ذہن کی غلطیاں ہیں اور ایک عظیم ذہن کی غلطیاں ایک معمولی ذہن کی باتوں سے کہیں زیادہ اہم ہوتی ہیں۔''71

جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ فرائڈ کے نظریہ تحلیلِ نفسی کے اہم اجزاء ہیں۔ اور تحلیلِ نفسی اپنے اجزاء کے ہمراہ ادبی تنقید میں فن پارے کی زبان اور اس کا ادیب کی شخصیت سے تعلق کا تجزیہ کرتی ہے۔ اس نظریے کے تحت الفاظ میں چھپے ہوئے مطالب اور ان کے محرکات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس نظریے کی مدد سے نہ صرف ادبی فن پارے کی عظمت کا تعین کرنا آسان ہوتا ہے بلکہ ادب اور ادیب کے باہمی تعلق کے تناظر میں اُن محرکات کا جائزہ لیا جا سکتا ہے کہ جن کے سبب یہ ادبی فن پارہ اس شکل کو پہنچا۔ فرائڈ کے نزدیک تخلیقی فن پارے جو کسی بھی شکل میں ہوں، فرد کی ذات میں موجود کشمکش کا ایک مثبت اظہار ہوتے ہیں۔ یہ مثبت اظہار ایسا اظہار ہوتا ہے جو معاشرے کے لیے قابلِ قبول ہوتا ہے۔ فرائڈ اپنے مریضوں کو بچپن کے تجربات اور خوابوں کے بارے میں آزادی سے گفتگو کرنے کی ہدایت کرتا تھا تاکہ اس کے مسائل کو جان سکے۔ جب ہم اسی تجزیاتی طریقے کو ادب پاروں کے تجزیے کے لیے لاگو کریں تو ادبی تنقید میں تحلیلِ نفسی بھرپور کردار ادا کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

درج بالا بحث سے آگے بڑھتے ہوئے اگلے باب میں میراجی کی شخصیت اور شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اُن کی ذات اور تخلیقات میں جبلتِ مرگ اور جبلتِ زیست کے عناصر کے اظہار کی مختلف صورتوں کی تلاش کی جائے گی۔ شاعری اور شخصیت کا ربط ڈھونڈتے ہوئے تحلیلِ نفسی کی رہنمائی میں میراجی کی شاعری کی تفہیم کی نئی صورتوں کو آشکار کیا جائے گا۔

حوالہ جات

1۔ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی و دیگر (مرتبین)، جدید نسیم اللغات اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز، پرائیویٹ لمیٹڈ، پبلشرز، لاہور، حیدر آباد، کراچی اشاعت ہشتم ۱۹۸۴ء، ص ۳۳۳

2۔ وارث سرہندی، قاموسِ متر ادفات، اردو سائنس بورڈ، ۲۹۹ اپر مال لاہور طبع سوم ۲۰۰۶ء، ص ۴۵۹

3. *The Gale Encyclopedia Of Psychology*, Farmington Hills, Michigan USA, Second Edition, 2001, Pg. 332

4. David Matsumoto, *The Cambridge Dictionary Of Psychology*, Cambridge University Press,UK,2009, P.258

5۔ گلزار احمد، صوفی (مرتب)، کشاف اصطلاحاتِ نفسیات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء، ص ۲۱۳

6. *https://www.psychestudy.com/general/motivation-emotion/instinct-theory-motivation*, 29-04-2018, 21:20 PST.

7. D.A.Girling, *New Age Encyclopaedia*, Vol 10, Bay Books, Kensington, NSW 2033 Australia, 1983, P 243

8. *The Encyclopaedia Britannica*, Fourteenth Edition, Vol 8, The Encyclopaedia Britannica Company, LTD, London, 1929, P 695

9. *https://www.britannica.com/topic/instinct#ref1027661*, 07-05-2017, 19:32PST

10۔ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی و دیگر (مرتبین)، جدید نسیم اللغات اردو، ص ۳۳۳

11۔ احمد دہلوی، سید (مرتب)، فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم و چہارم، اردو سائنس بورڈ، ۲۹۹۔ اپر مال، لاہور طبع عکسی (بار ششم)، ۲۰۱۰ء، ص ۴۲۱

12۔ وارث سرہندی،قاموسِ مترادفات،ص۶۸۸

13۔ گلزاراحمد،صوفی (مرتب)،کشاف اصطلاحاتِ نفسیات،ص۱۳۸

14. *https://www.britannica.com/topic/Thanatos-Greek-mythology*, 07-05-2017, 19:38 PST

15. *https://www.britannica.com/topic/instinct#ref1027661*, 07-05-2017, 19:42 PST

16۔ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی ودیگر(مرتبین)، جدید نسیم اللغات اردو،ص۸۸۳

17۔ احمد دہلوی،سید(مرتب)، فرہنگِ آصفیہ،جلد سوم وچہارم،ص۳۳۰

18۔ گلزاراحمد،صوفی(مرتب)،کشاف اصطلاحاتِ نفسیات،ص۴۳۴

19۔ یاسر جواد، علم فلسفہ کے معمار ایک سو عظیم فلسفی، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، اشاعت سوم،فروری۲۰۱۶ء،ص۱۷

20۔ ایضاً،ص۱۸

21۔ ایضاً،ص۲۵

22۔ ایضاً،ص۲۲

23۔ ایضاً،ص۲۸

24۔ قاضی جاوید(مترجم)،20عظیم فلسفی،از ہنری تھامس،ڈانالی تھامس، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۵ء ص۱۱

25۔ ایضاً،ص۱۲

26۔ ایضاً،ص۱۲

27۔ ایضاً،ص۱۷

28۔ ایضاً، ص۱۹

29۔ ایضاً، ص۲۷

30۔ ایضاً، ص۳۴

31۔ ایضاً، ص۳۹،۳۸

32۔ یاسر جواد، علم فلسفہ کے معمار ایک سو عظیم فلسفی، ص۱۲۸

33۔ قاضی جاوید (مترجم)، 20 عظیم فلسفی، از ہنری تھامس، ڈانالی تھامس، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۵ء ص۵۰،۴۸

34۔ ایضاً، ص۷۱

35. Jones,E. *The life and work of sigumend freud*, Edited and abridged by L. Trilling & S. Marcus. Garden City, N.Y.: Anchor Books, 1963. P. 50.

36- ایضاً، P 147, 165

37- ایضاً، P 157, 158

38. Jones, E. *The life and work of sigumend freud*, P172

39- ایضاً، P172, 173

40- ایضاً، P129

42. Jones,E. *The life and work of sigumend freud*, P 240-243

43. Sigmund Freud, The Standard Edition of Sigmund Freud's Complete Works, James Strachey (Translator), Vol. IX. The Hogarth Press, London, 1972, P 189

43۔ گلزار احمد، صوفی، کشاف اصطلاحاتِ نفسیات، ص۳۸۱

44۔ ایضاً، ص۲۵۹

45۔ ایضاً، ص۳۰۷

46۔ شہزاد احمد، فرائڈ کی نفسیات کے دود ور بشمول مذہب، تہذیب، موت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۴ء ص۴۱

47۔ گلزار احمد، صوفی، کشاف اصطلاحاتِ نفسیات، ص۳۰۷

48۔ شہزاد احمد، فرائڈ کی نفسیات کے دود ور بشمول مذہب، تہذیب، موت، ص۳۹

49۔ حمیرہ ہاشمی و دیگر، نفسیات بنیادی موضوعات، اطلاقی موضوعات، ص۴۵۴

50۔ شہزاد احمد، فرائڈ کی نفسیات کے دود ور بشمول مذہب، تہذیب، موت، ص۴۱

51۔ ایضاً، ص۴۲

52۔ حمیرہ ہاشمی و دیگر، نفسیات بنیادی موضوعات، اطلاقی موضوعات، ص۴۵۵

53۔ ایضاً، ص۴۵۵

54. Havi Carel, *Life and Death in Freud and Heidegger*, Rodopi, Amsterdam, New York, 2006, P 30

55. Sigumend Freud, *Freud-Complete Works*, Compiled By Ivan Smith, 2010, P 4800

56۔ محمد اجمل، ڈاکٹر: تحلیلی نفسیات (ترتیب و تعارف: خالد سعید)، یکن بکس، غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور، ۲۰۰۹ء ص۶۵، ۶۴

57. Jean Laplanche and JB Pontails, *The Language of Psychoanalysis*, (Translator) D Nicholson-Smith, W.W. Norton, Newyork, 1973, P. 17

58. Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud,*

Vol 22, Translated and edited by James Strachey , Hogarth Press in London, 1974, P 283

59. Richard M. Ryckman, *Theories of Personality*, Third Edition, Brooks/Cole Publishing Comapny, Pacific Grove, California, P. 61

60. Storr, A, *C.G. Jung*, New York: Viking, 1973 P. 8-9

61- Jung, C.G. *The Structure and dynamics of the psyche* (2nd Ed.). Princeton: Princeton University Press, 1969, P. 17

62. Richard M. Ryckman, *Theories of Personality*, P. 63

63. Jung, C.G. *The Structure and dynamics of the psyche*, P. 376

64۔ حمیر ہاشمی و دیگر، عبدالحمید، نفسیات...بنیادی موضوعات، اطلاقی موضوعات، ص ۴۶۶

65. *http://spectrum.troy.edu/kness/Adler%20Handouts/Comparison%20of%20Freud%20&%20Adler%20Concepts.pdfhttp://spectrum.troy.edu/kness/Adler%20Handouts/Comparison %20of%Freud%20Adler%,* 01-05-2017 20:35 PST

66۔ کلیم الدین احمد، تحلیلِ نفسی اور ادبی تنقید، مترجم: ممتاز احمد، بہار اردو اکادمی، پٹنہ ۱۹۹۰ء، ص ۸

67۔ ایضاً، ص ۱۱

68۔ ایضاً، ص ۱۲

69۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۵

70۔ کلیم الدین احمد، تحلیلِ نفسی اور ادبی تنقید، ص ۲۲

71۔ محمد اجمل، ڈاکٹر، تحلیلی نفسیات، ص ۶۶

باب دوم

میراجی کی شخصیت میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر

الف۔ شخصیت: مختلف نظریات کا عمومی جائزہ

ب۔ میراجی کے سوانحی حالات

ج۔ میراجی کے والدین کے ساتھ تعلقات

د۔ میراجی کا حلیہ

ہ۔ میراجی اور عورت

و۔ میراجی اور جنسیت

ز۔ میراجی اور کثرت شراب نوشی

ح۔ میراجی۔۔۔ سماجی برتاؤ

ط۔ میراجی۔۔۔ ادبی سرگرمیاں

ی۔ میراجی۔۔۔ شخصیت

ک۔ میراجی۔۔۔ وفات

الف۔ شخصیت: مختلف نظریات کا عمومی جائزہ

میراجی کی شخصیت کا جائزہ لینے سے پہلے شخصیت کے مختلف نظریات پر ایک طائرانہ نظر دوڑاتے ہیں کہ مختلف اوقات میں شخصیت کے جانچنے اور پرکھنے کے لیے کون کون سے نظریات کو اہم سمجھا جاتا رہا۔

یونانی مفکر بقراط (۴۶۰ق م تا ۳۷۰ق م) کے نزدیک انسانی جسم میں موجود چار قسم کے سیال مادوں میں پایا جانے والا تناسب فرد کے کردار، مزاج اور رویوں کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ان چار سیال مادوں کے تناسب میں بگاڑ شخصیت میں بگاڑ کا سبب بنتا ہے۔بقراط کے نزدیک کسی بھی فرد کی شخصیت ان چار سیال مادوں کے کسی بھی تناسب کے ساتھ مجموعے سے تشکیل پاتی ہے۔یہ چار سیال مادے درج ذیل ہیں:

۱۔صفراوی(Choleric):اس سیال مادے کے حامل افراد بیروں بیں (Extrovert)، سماجی طور پر پُر اعتماد، ملنسار اور آزاد منش ہوتے ہیں۔یہ افراد قائدانہ صلاحیتوں کے حامل ہوتے ہیں اور قیادت کرنا پسند کرتے ہیں۔دنیا کے تمام تر معاملات کو عقلی دلائل اور حقائق کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔

۲۔خفقانی(Melancholic): اس سیال مادے کے حامل افراد ہر بات کا تجزیہ اور اُس پر غور و فکر کرنے والے، وضاحت پسند، گہرے تفکر کے شکار اور حساس، اپنی ہی ذات میں ڈوبے ہوئے اور تنہائی پسند ہوتے ہیں۔یہ افراد اپنی ذات اور اپنے آس پاس کے ماحول میں ہر چیز کو بہترین، منظم اور کامل دیکھنا پسند کرتے ہیں۔

۳۔دموی(Sanguine):اس سیال مادے کے حامل افراد پر جوش، سماج میں گھلنے ملنے والے، فعال اور محفلوں میں خوش رہنے والے ہوتے ہیں۔

۴۔بلغمی(Phlegmatic):اس سیال مادے کے حامل افراد پر امن، پر سکون، خاموش، ہر بات کو آسان لینے والے، دوسروں کا خیال رکھنے والے، اپنے جذبات چھپانے والے اور دنیا میں سمجھوتہ کرنے والے ہوتے ہیں۔1

سیسیئر لومبروسو(Cesare Lombroso)(۱۸۳۵ء تا ۱۹۰۹ء)ایک اطالوی ماہر علم انسانیات تھا۔ اس نے چہرے کے خدوخال اور جسمانی بناوٹ کی بنیاد پر شخصیت کے رخ متعین کرنے کی کوشش کی۔اس نے یہ نظریہ پیش کیا کہ ایک مجرم پیدائشی طور پر مجرم ہوتا ہے اور اُس کے مخصوص جسمانی خدوخال کی بنا پر مستقبل میں اس کی زندگی کے رخ کے بارے میں جانا جا سکتا ہے۔اس نے اپنے نظریات پر مشتمل کتاب "Criminal Man"

تحریر کی جو پانچ جلدوں پر مشتمل تھی۔2

فرانز جوزف گال (Franz Joseph Gall) (۱۷۵۹ء تا ۱۸۲۸ء) نے کھوپڑی کے نشیب و فراز سے ذہن اور اخلاقی قدروں کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی۔اُن کے نزدیک کھوپڑی کا ہموار نہ ہونا اور اس میں نشیب و فراز کا ہونا اس امر کی علامت ہے کہ دماغ دباؤ کا شکار ہے اور اس کے دباؤ کے سبب کھوپڑی ہموار حالت میں نہیں ہے۔3

امریکی محقق ولیم ایچ شیلڈن (William Herbert Sheldon)(۱۸۹۸ء تا ۱۹۷۷ء) نے مخصوص جسمانی ساخت کو مخصوص جسمانی شخصی خصوصیات کی وجہ قرار دیا اور جسمانی ساخت کے لحاظ سے فرد کی شخصیت کی تین بنیادی قسموں کا نظریہ پیش کیا۔ان کے نزدیک چوڑے شانوں اور جسم والے افراد کہ جن کے جسم پر چربی کی بھی خاصی مقدار ہوتی ہے سماج میں گھلنے ملنے والے، زندگی کی رعنائیوں سے لطف اندوز ہونے والے، صابر اور ہنس مکھ ہوتے ہیں۔اس کے برعکس جو افراد دبلے پتلے جسم اور تنگ شانوں کے حامل ہوتے ہیں، وہ اپنی ذات میں کھوئے رہتے ہیں، تنہائی پسند ہوتے ہیں، جذباتی ہوتے ہیں، اپنے ہی خیالوں کی دنیا میں کھوئے رہتے ہیں اور سماجی محفلوں میں گھلنے ملنے سے پرہیز کرتے ہیں۔تیسری قسم اُس کے نزدیک ایسے لوگوں کی ہوتی ہے کہ جو جسمانی طور پر مضبوط ہوتے ہیں، جسم پر مچھلیاں تڑپتی نظر آتی ہیں اور بدن پر چربی نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے۔ایسے افراد باہمت اور خطروں کے کھلاڑی ہوتے ہیں، جسمانی سرگرمیوں میں مشغول رہتے ہیں اور مقابلے سے دور نہیں بھاگتے۔ایسے افراد طاقت اور برتری کی خواہش رکھتے ہیں۔4

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے مطابق شخصیت کی تعریف کچھ یوں ہے:

> "Personality, a characteristic way of thinking, feeling, and behaving. Personality embraces moods, attitudes, and opinions and is most clearly expressed in interactions with other people. It includes behavioral characteristics, both inherent and acquired, that distinguish one person from another and that can be observed in people's relations to the environment and to the social group."5

ترجمہ:

شخصیت، سوچنے، محسوس کرنے اور برتاؤ کرنے کی خصوصیات کا نام ہے۔ شخصیت موڈ، رویے، رائے اور سب سے اہم دوسرے کے ساتھ رابطے کے انداز کی حامل ہوتی ہے۔اس میں کرداری خصوصیات، جو جبلی اور سیکھی گئی ہوتی ہیں،اور جو ایک فرد کو دوسرے سے ممتاز کرتی ہیں اور جنہیں لوگوں کے ماحول اور سماجی گروہوں سے تعلقات میں جانا جاسکتا ہے، پر مشتمل ہوتی ہیں۔

ماہرِ نفسیات عبدالحمید نے شخصیت کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

''شخصیت فرد کی کم و بیش مستقل اور منفرد خصوصیات کی متحرک تنظیم کا نام ہے۔ان خصوصیات میں فرد کے کرداری نمونے، رویے، محرکات، میلانات، عقائد اور خیالات وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔وہ گرد و پیش میں ہونے والے واقعات، اشیااور افراد کے بارے میں مخصوص انداز میں سوچتا ہے،احساسات کا اظہار کرتا ہے اور خاص ردِ عمل پیش کرتا ہے۔''6

ان تمام تعریفوں میں اگرچہ شخصیت کو پرکھنے کے معیارات مختلف ہیں مگر شخصیت کے بنیادی اجزاء میں فرد اور معاشرے کا ذکر سب نظریات میں موجود ہے۔ حقیقت میں فرد کا اپنی ذات اور معاشرے کے ساتھ برتاؤ ہی شخصیت ہے اور اس برتاؤ میں تنوع ہی شخصیت کے مختلف روپ ہیں۔

جب ہم اپنے آس پاس افراد کو دیکھتے ہیں تو جان سکتے ہیں کہ تمام افراد اپنے کردار، رویوں اور ظاہری تراش خراش میں ایک جیسے نہیں ہیں۔ایک ہی قسم کی صورتِ حال میں مختلف افراد مختلف ردِ عمل پیش کرتے ہیں۔ یوں شخصیت ایک کل کے طور پر انفرادی خصوصیات، افکار و خیالات، احساسات، رویوں، رابطوں کی صلاحیت اور جسمانی خصوصیات کا مجموعہ ہوتی ہے۔فرد کی شخصیت کے یہ تمام پہلو اس کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہر فرد دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اور اپنی ذاتی شخصیت جو کہ ہر حوالے سے دوسروں کی شخصیت سے منفرد ہوتی ہے، کا مالک ہوتا ہے۔

فرد کی شخصیت کی تشکیل کا آغاز اس کے بچپن سے ہی ہو جاتا ہے اور یہ عمل بتدریج عمر بھر چلتا رہتا ہے۔ شخصیت کی تشکیل فرد کی اپنی ذات کے بارے میں سوچ اور دیگر افراد کے ساتھ اس کے رویوں کا رخ متعین کرتی ہے۔فرد کی شخصیت کی تشکیل میں بے شمار داخلی و خارجی عوامل اثر انداز ہوتے ہیں۔ شخصیت جو بھی رخ اپناتی ہے اس کی وجہ جاننے کے لیے فرد کی زندگی کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔

کسی بھی ادب پارے کا مطالعہ کرتے ہوئے ادیب کی شخصیت کا جاننا اس لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ کوئی بھی ادیب پہلے ایک فرد ہے اور جو عناصر فرد کی شخصیت کی تشکیل پر اثر انداز ہوتے ہیں وہ اس کی فکری تشکیل پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ میرا جی خود شخصیت کے مطالعے کی اہمیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کر لیں ہم اُس کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے کیونکہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات خواہ اُس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی، اُس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہیں۔"7

میرا جی نے بطور نقاد اہم نفسیاتی نکتہ اٹھایا ہے اور بجا طور پر کسی بھی خالق کی تخلیقی کاوش کو اس کی شخصیت کا آئینہ قرار دیا ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ فرد کی تمام تر فکری و فنی صلاحیتوں کا اظہار اس کی شخصیت کے انفرادی پہلوؤں کا آئینہ ہوتا ہے۔ یوں میرا جی نے اس نفسیاتی پہلو کو ادبی تنقید کا لازمی جزو قرار دیتے ہوئے آنے والے ادوار میں اردو تنقید میں نئے راستے تراشے جس پر چلتے ہوئے آنے والے ادوار میں اردو تنقید میں نفسیاتی پہلو اہم سمجھا جانے لگا۔

اس میں دو رائے نہیں کہ تخلیق کار معاشرے کے حساس افراد ہوتے ہیں۔ کسی بھی عام فرد کی نسبت زیادہ حساس ہونے کے ناطے ایسے تمام افراد ذاتی اور نجی مسائل کے حوالے سے بھی حساس ہوتے ہیں۔ اپنے آس پاس کی باریکیوں کا مشاہدہ کرنے والے یہ افراد کسی بھی ذہنی الجھن کا شکار عام افراد کی نسبت زیادہ ہو سکتے ہیں۔ بسا اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ معاشرے کے یہ عام افراد اپنی ذہنی الجھنوں کو اپنے تخلیقی فن پاروں کی شکل میں خوب صورت پردوں میں سمیٹ کر دوسروں کی نظروں سے اوجھل رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جبلتِ زیست و مرگ کی یہ کشمکش زندگی بھر چلتی رہتی ہے۔ جبلتِ مرگ کے حاوی ہونے کی صورت میں جب انہی ذہنی الجھنوں کا آتش فشاں پہاڑ جب پھٹتا ہے تو فرد خود اس کے لاوے میں بہہ جاتا ہے۔ جب عالمی افق پر نگاہ دوڑاتے ہیں تو ایسے ادیبوں کی شکل میں سیفو (۶۱۰ ق م تا ۵۷۰ ق م)، ایڈ گر ایلن پو (۱۸۰۹ء تا ۱۸۴۹ء)، ورجینیا وولف (۱۸۸۲ء تا ۱۹۴۱ء)، فرخی یزدی (۱۸۸۹ء تا ۱۹۳۹ء)، والٹر بینجمن (۱۸۹۲ء تا ۱۹۴۰ء)، ولادیمیر مایا کوسکی (۱۸۹۳ء تا ۱۹۳۰ء)، ارنیسٹ ہیمنگ وے (۱۸۹۹ء تا ۱۹۶۱ء)، صادق ہدایت (۱۹۰۳ء تا ۱۹۵۱ء)، جان بیری مین (۱۹۱۴ء تا ۱۹۷۲ء)، اینی سیکسٹن (۱۹۲۸ء تا ۱۹۷۴ء)، سلویا پلاتھ (۱۹۳۲ء تا ۱۹۶۳ء)، ہنٹر ایس تھامپسن (۱۹۳۷ء تا ۲۰۰۵ء)، ڈیوڈ فوسٹر ویلس (۱۹۶۲ء تا ۲۰۰۸ء) جیسے بڑے نام نظر آتے ہیں۔ ادیبوں سے ہٹ کر دیکھیں تو دیگر تخلیق کاروں میں جنہوں نے خود کشی کر لی اُن میں فرانسیسی

مصور ونسنٹ وین گوف(۱۸۵۳ء تا ۱۸۹۰ء)، امریکی مصور مارک روتھ کو (۱۹۰۳ء تا ۱۹۷۰ء)، امریکی مصور ایرشل گورکی (۱۹۰۴ء تا ۱۹۴۸ء)، امریکی اداکارہ مارلن منرو(۱۹۲۶ء تا ۱۹۶۲)، امریکی مزاحیہ اداکار رابن ولیم (۱۹۵۱ء تا ۲۰۱۴ء)اور آسٹریلوی موسیقار مائیکل ہیچنس(۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۷ء) جیسے بڑے نام شامل ہیں۔اردو ادب کے ایسے حساس لوگوں کی فہرست میں ، جو اپنی حساسیت کے ہاتھوں مارے گئے، شمس آغا(۱۹۲۲ء تا ۱۹۴۵ء)، شکیب جلالی(۱۹۳۳ء تا ۱۹۶۶ء)، شبیر شاہد(۱۹۴۹ء تا ۱۹۷۴ء)، ثروت حسین (۱۹۴۹ء تا ۱۹۹۶ء)، سارا شگفتہ(۱۹۵۴ء تا ۱۹۸۴ء)اور آنس معین(۱۹۵۹ء تا ۱۹۸۶ء) شامل ہیں۔اس طویل فہرست کے دینے کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ ادیب معاشرے کے حساس لوگ ہوتے ہیں۔ان کی حساسیت ان کی ذات میں انفرادی الجھنوں کا سبب بھی بنتی ہے جو کبھی اوپر مذکور افراد کی مانند اُن کے لیے فوری جان لیوا ثابت ہوتی ہے اور کبھی کبھی میراجی، سعادت حسن منٹو(۱۹۱۲ء تا ۱۹۵۵ء)، علاءالدین کلیم(۱۹۲۰ء تا ۱۹۶۵ء)، مصطفیٰ زیدی (۱۹۳۰ء تا ۱۹۷۰ء)، جمیلہ شاہین (۱۹۳۰ء تا ۱۹۹۷ء)، صغیر ملال(۱۹۵۰ء تا ۱۹۹۲ء)اور جون ایلیا (۱۹۳۵ء تا ۲۰۰۲ء) کی طرح ان الجھنوں سے لڑتے ہوئے آہستہ آہستہ موت کے شکنجوں میں جکڑ کا سبب بنتی ہے۔

میراجی، جو مشرق و مغرب کے نغمے کی صورت میں ہمارے پاس اردو ادب میں نفسیاتی تنقید کا قابلِ قدر مجموعہ چھوڑ گئے ہیں، اُن کی اپنی ذات اور تخلیقی ادب عہد جدید کے ناقدین کے لیے جدید نفسیاتی تنقیدی اصولوں کے زیر اثر مطالعہ کے لیے اہم موضوع بن چکے ہیں۔ادبی دنیا کے اوراق کی زینت بننے والے یہ مضامین پڑھنے والوں کو ورطہ حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔میراجی دنیا کی مختلف زبانوں میں لکھنے والے، مختلف زمانوں کے ادیبوں کا نفسیاتی تجزیہ ایک تجربہ کار ماہر نفسیات کی طرح کرتے نظر آتے ہیں۔جہاں اُن کے نفسیاتی تجزیے اُن ادیبوں کی شخصیتوں اور اُن کی تخلیقات کا قابلِ قدر تجزیہ پیش کرتے ہیں وہیں یہ مضامین میراجی کی اپنی ذات کے کئی پہلوؤں پر سے پردہ اٹھاتے ہیں اور ادب کے طالب علموں کے لیے نئے اور اچھوتے مضامین چھیڑ دیتے ہیں۔

میراجی نے جہاں اپنی تخلیقات اور تنقیدی مضامین کے ذریعے سب کی توجہ حاصل کی وہیں اُن کی ذات بھی ادب کے طالب علموں کے لیے توجہ کی مرکز بن گئی۔ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

> ”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 دی جاسکتی ہے۔“8

اس میں کوئی شک نہیں کہ جب بھی اردو ادب میں نفسیاتی تنقید کے حوالے سے بات کی جائے گی تو جہاں ان کے تنقیدی مضامین کو سراہا جائے گا وہیں میرا جی کی ذات ایک اہم مباحثے کے روپ میں سامنے آتی رہے گی اور تحقیق و تنقید کی نئی راہیں تراشنے میں مددگار و راہ نما بنتی رہے گی۔

ب۔ میرا جی کے سوانحی حالات

ڈوگرہ راج کے وقت کشمیر کے گاؤں کاروٹ سے اللہ داد خان اپنے بیٹے یوسف ڈار اور پوتے فاضل ڈار کے علاوہ خاندان کے دیگر افراد کے ہمراہ گوجرانوالہ کے ایک گاؤں اٹاوہ میں قیام پذیر ہوئے اور اس خاندان نے گاؤں میں خوب نیک نامی کمائی۔ فاضل ڈار کے بیٹے ولی داد خان سے پیدا ہونے والے منشی مہتاب الدین نے محکمہ ریل میں ٹھیکیداری کا کام شروع کر دیا۔ ایک بار ٹھیکیداری میں سخت نقصان اٹھانے کے بعد وہ مالی طور پر انتہائی مشکلات کا شکار رہے اور کاروبار مکمل طور پر ٹھپ ہو گیا۔ ریلوے کا انجینئر، جو کہ ایک انگریز تھا، منشی مہتاب الدین سے ہمدردی رکھتا تھا۔ اس قدر برے حالات دیکھ کر اُس نے منشی مہتاب الدین کو ریلوے میں اسسٹنٹ انجینئر کے طور پر بھرتی کر لیا۔ یوں صوم و صلوٰۃ کے پابند منشی مہتاب الدین نے اپنے گاؤں اٹاوہ کو خیر باد کہہ کر لاہور کو اپنا مسکن بنا لیا۔ اول اول تو انہوں نے صفاواں والا چوک میں رہائش اختیار کی مگر کچھ عرصہ بعد وہ مزنگ میں رہنے لگے۔9

میرا جی، جن کا اصل نام ثناءاللہ ڈار تھا، منشی مہتاب الدین کی دوسری بیوی، جن کا نام زینب بیگم تھا، میں سے سب سے بڑی اولاد تھے۔ زینب بیگم سردار بیگم کے نام سے مشہور تھیں۔ منشی مہتاب الدین کی پہلی بیوی حسین بی بی سے دو لڑکے تھے، جن کے نام محمد عطاءاللہ ڈار اور محمد عنایت اللہ ڈار ہیں۔ زینب بیگم سے اُن کی اولاد کی تعداد بشمول میرا جی سات ہے، جن کے نام محمد ثناءاللہ ڈار، عزیز ثریا، محمد اکرام اللہ کامی عرف لطیفی، انعام اللہ کامی، محمد شجاع اللہ نامی، محمد ضیااللہ اور محمد کرامت اللہ ہیں۔10

اردو انسائیکلو پیڈیا کے مطابق میرا جی کے بھائی کامی اور انوار انجم اس بات پر متفق ہیں کہ میرا جی کا سالِ پیدائش ۱۹۱۲ء ہے۔11

دیگر کئی تذکرہ نگار بھی سالِ پیدائش پر کامی اور انوار انجم سے اتفاق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انوار انجم اپنے ایم اے اردو کے مقالے میرا جی شخصیت و فن میں میرا جی کی جائے پیدائش گجرات ٹھہراتے ہیں۔12

دوسری طرف ان سے اختلاف کرتے ہوئے وجیہ الدین احمد ماہنامہ ''سب رس'' میں شامل ہونے والے اپنے مضمون ''سرگزشت میراجی'' میں میراجی کی جائے پیدائش محلہ بلوچاں مزنگ لاہور بیان کرتے ہیں۔13

ڈاکٹر رشید امجد میراجی کا سالِ پیدائش ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء قرار دیتے ہوئے جائے پیدائش کے حوالے سے وجیہ الدین احمد کی رائے کو مستند مانتے ہیں۔14

ڈاکٹر رشید امجد میراجی کی جائے پیدائش لاہور کے حوالے سے میراجی شخصیت اور فن میں دلیل دیتے ہیں کہ اُس دور میں چونکہ ہندوستان میں بسنے والے کشمیری خاندانوں میں خواتین پہلے بچے کی پیدائش اپنے میکے میں سرانجام دیا کرتی تھیں، اس لیے میراجی کی پیدائش بھی اُن کی والدہ کے میکے میں ہوئی جو کہ لاہور میں تھا۔15

گیتا پٹیل بھی Lyrical Movements, Historical Hauntings on Gender, Colonialism, and desire in Miraji's Urdu Poetry میں وجیہ الدین احمد اور ڈاکٹر رشید امجد کی دلیل سے اتفاق کرتے ہوئے اِن کی تحقیق شدہ تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش کو درست قرار دیتی ہیں۔16

میراجی کی تحریروں کا جائزہ لینے سے وجیہ الدین احمد اور ڈاکٹر رشید امجد کی روایت میں وزن محسوس ہوتا ہے۔ جیسا کہ میراجی اپنے ایک خط میں کہ جو انہوں نے ایم اے لطیف کے نام لکھا، کہتے ہیں:

> "۲۵ مئی کو بندے حسن کی سالگرہ تھی، لیکن افسوس کے ۳/۴ (اجی بوتل) پر وہ اکیلے منائی گئی۔ اب بندے حسن مبلغ چونتیس سال (Thirty Four) کے ہو گئے ہیں۔"17

جیسا کہ میراجی کے والد منشی مہتاب الدین ریلوے میں سب انجینئر تھے، انہیں دورانِ ملازمت تبادلوں کے سبب اکثر ایک سے دوسرے مقام پر منتقل ہونا پڑتا تھا۔ میراجی کی ولادت کے وقت منشی مہتاب الدین کا مقامِ ملازمت گجرات تھا۔ پیدائش کے تیرہ ماہ بعد میراجی اپنی والدہ کے ہمراہ لاہور سے گجرات آ گئے۔ ایک طویل عرصہ گجرات میں ہی مختلف مقامات پر منشی مہتاب الدین کی ملازمت کے بعد اُن کا تبادلہ اپاوہ گڑھ کے قرب وجوار میں ایک گاؤں ہالوں میں ہو گیا اور یہیں چھ یا سات سال کی عمر میں انہوں نے ابتدائی تعلیم کا آغاز کیا۔18

منشی مہتاب الدین کی ملازمت میں تبادلوں کے سبب اُن کے خاندان کو بھی ایک سے دوسرے شہر ہجرت دیکھناپڑی۔ رنگارنگ لوگوں سے میل ملاقات اور تعلق نے آغاز بچپن سے ہی شعوری ولاشعوری نشوونما میں اہم کردار ادا کرناشروع کر دیا تھا۔

والد کے بوستان تبادلہ کے بعد میراجی والدہ کے ہمراہ مزنگ لاہور آگئے اور کچھ عرصہ قیام کے بعد بوستان کا رخ کیا۔ وہاں سے منشی مہتاب الدین کا تبادلہ سکھر ہوا تو میراجی بھی سکھر آگئے اور ریلوے ہائی اسکول میں چھٹی جماعت میں داخلہ لے لیا۔19

میراجی کتابوں سے بے حد دلچسپی رکھتے تھے۔ان کے بھائی کامی کے بقول آپ کو طالب علمی کے زمانے سے ہی کتابیں پڑھنے کا بے حد شوق تھا۔ان کو جو بھی جیب خرچ ملتا اسے جمع رکھتے اور مناسب پیسے جمع کر کے کتابیں خریدا کرتے تھے۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی اپنے جمع شدہ جیب خرچ سے وہ ذاتی لائبریری قائم کر چکے تھے جہاں کتب کی تعداد پانچ سو کے لگ بھگ تھی۔20

میراجی کو کتب بینی کا شوق بہت زیادہ تھا۔اُن کا اوڑھنا بچھونا کتب ہی رہا۔ شراب نوشی اور جلق کے علاوہ اگر کسی چیز کا نشہ میراجی کو تھا تو وہ کتب ہی تھیں۔ قیام گاہ کیسی ہے، کس حال میں ہے انہیں چنداں پروانہ ہوتی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی میراجی کے کمرے اور مطالعے کا احوال بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''فرش پر چاروں طرف کتابیں بکھری رہتی تھیں۔ میراجی جب رات کو اس کمرے میں پہنچتے تو انھیں کتابوں میں دفن ہو جاتے تھے۔''21

دلی میں میراجی نے ایک مصروف وقت گزارا۔ ریڈیو کی مصروفیات کے ساتھ ادبی حلقے کی مصروفیات میں میراجی گم رہتے۔ یوں دہلی میں میراجی کو پڑھنے کا وقت لاہور کی نسبت کم ملتا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی قیام دلی اور لاہور میں میراجی کے مطالعے کی عادت کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''دلی میں انہیں پڑھنے کا موقع بہت کم ملتا تھا۔اس کی وجہ تو کچھ دن بھر کی مصروفیت تھی اور کچھ ان کا جسمانی انحطاط۔ حقیقت یہ ہے کہ میراجی کا مطالعہ لاہور میں اپنے شباب پر تھا۔ کتنا انھوں نے لاہور میں پڑھا،اس کا عشر عشیر بھی دلی میں نہ پڑھ سکے۔''22

شعر و شاعری کا شغف ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ اسکول کے زمانہ سے ہی شعر و سخن کے میدان میں طبع آزمائی کیا کرتے تھے۔ اس دور میں آپ ''ساحری '' تخلص کرتے تھے۔ جس کمرے میں رہتے تھے، اُس کا نام بھی ''ساحر خانہ '' رکھ لیا تھا۔ کرکٹ کا کھیل اس دور میں بھی مقبول تھا اور میرا جی اپنے ہم عمروں کی طرح کرکٹ کے کھیل سے انسیت بھی رکھتے تھے۔23

شخصیت کے اظہار کا ایک بہترین طریقہ ڈراما نگاری بھی ہے۔ سکھر میں زمانہ طالب علمی کے دوران ہی انہیں اسکول میں پیش کیے جانے والے ڈراموں میں حصہ لینے اور مختلف کردار نبھانے کا موقع ملا۔24

یہ پہلا موقع نہیں تھا کہ میرا جی نے کسی ڈرامے میں کوئی کردار ادا کیا ہو۔ میرا جی کے والد، جو مہتاب تخلص کرتے تھے، انہوں نے مختلف ڈرامے بھی تحریر کیے۔ میرا جی سات سال کے تھے کہ جب لوگوں کو گجرات میں قحط کی صورت حال کا سامنا کرنا پڑا۔ منشی مہتاب الدین نے گجرات کے قحط زدگان کے لیے دو ڈرامے تحریر کئے۔ جب ان ڈراموں کو اسٹیج پر پیش کیا گیا تو میرا جی نے بھی ان ڈراموں میں مختلف کردار نبھائے۔25

میرا جی میں تحریر میں رنگ بھرنے کا فن قدرت سے ودیعت کردہ تھا۔ ان کی اسکول کے زمانے کی تحریریں بھی مثالی ہوتی تھیں اور ان کے ہم جماعت اور اساتذہ اِن تحریروں کو پڑھ کر حیران رہ جاتے۔ ان ہی کے ہم جماعت ڈاکٹر اے۔ ڈی۔ فرزوق اس ضمن میں بیان کرتے ہیں کہ میرا جی اس وقت آٹھویں جماعت میں پڑھتے تھے کہ اُن کی تحریریں ہر پڑھنے والے کو متاثر کرتیں۔ تحریر کی یہ خوبی انہیں سب میں ممتاز کر دیتی اور اُن کے اسی فن کے سبب انہیں پکارنے والے اُن کے نام کے ساتھ صاحب کے لفظ کا اضافہ کر دیتے۔26

میرا جی نہ صرف تحریر لکھنے میں خداداد صلاحیتوں کے مالک تھے بلکہ تحریروں کو خوب صورت انداز میں صفحہ قرطاس پر اتارنے کی مہارت بھی خداداد تھی۔ میرا جی جب کچھ بھی کاغذ پر تحریر کرتے تو اندازِ تحریر جاذبِ نظر ہوتا اور ایک ایک لفظ واضح اور صاف لکھا ہوا ہوتا۔ سعادت حسن منٹو آپ کے اندازِ تحریر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میرا جی کی لکھائی بہت صاف اور واضح تھی۔ موٹے خط کے نب سے نکلے ہوئے بڑے صحیح نشست کے حروف، تکون کی سی آسانی سے بنے ہوئے ہر جوڑ نمایاں، میں اس سے بہت متاثر ہوا۔''27

میرا جی کی لکھائی سے اعتماد جھلکتا ہوا نظر آتا تھا۔ 'موٹے خط کے نب سے نکلے ہوئے بڑے صحیح نشست کے حروف' اس بات کی علامت ہیں کہ میرا جی پُر عزم شخصیت کے مالک تھے۔28

لکھنے کا ہنر اُن کی ذات میں بدرجہ اتم موجود تھا۔ مگر زمانے کی روایات اور رواج سے ٹکراؤ کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ سمجھنے کی بہترین صلاحیت اور لکھنے کے بہترین ہنر کے مالک میراجی کو نصابی کتب سے ذرا لگاؤ نہ تھا۔ لکھنے پر آتے تو اتنے خوب صورت مضامین لکھتے کہ سب حیران رہ جاتے۔ دوسری طرف نصابی کتب سے اس درجہ دوری کہ میٹرک کا امتحان بھی پاس نہ کر سکے اور میٹرک میں فیل ہو گئے۔ اگرچہ میراجی کی زندگی میں میراسین کے داخل ہونے کا واقعہ بھی میٹرک کے زمانے کا ہی ہے۔ مگر یہی واحد امر میٹرک میں فیل ہونے کی وجہ نہیں بنا۔ اس امتحان میں ناکامی کی بنیادی وجہ ان کی ترجیحات کا مختلف ہونا ہے۔

میراجی کی زندگی کا ابتدائی دور زندگی کی رعنائیوں سے بھرپور نظر آتا ہے۔ جبلتِ زیست ہر پہلو پر غالب نظر آتی ہے۔ مگر یہ دور تو خالی تصویر میں رنگ بھرنے کا تھا۔ اس دور میں میراجی کی شخصیت میں آنے والے دور کا رخ متعین کرنے والے عوامل اپنے رنگ چھوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ والدین سے تعلق زندگی کی اہم پرچھائی ہوتی ہے۔ میراجی کی شخصیت پر والدین سے تعلقات اپنے نقوش بناتے رہے۔ جبلتِ زیست نے فن کے اظہار کے راستے دکھائے تو کبھی اسٹیج پر فنکارانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا تو کبھی شعر و سخن کے میدان میں طبع آزمائی کی۔ کھیل کود میں بھی حصہ لیا اور کرکٹ کے میدان میں بھی میراجی کی ذات میں جبلت زیست جبلتِ مرگ میں توازن برقرار رہا۔ کتب بینی کے شوق کا طبیعت پر غالب آجانا اس بات کی علامت ہے کہ جبلتِ زیست نے جبلتِ مرگ کے نقوش کو دبانے کا ایک اور طریقہ ڈھونڈ نکالا اور خوابوں میں ناکامی سے ملنے والے دکھوں کے نکاس کے لیے ایک بہتر راستہ اختیار کیا۔

ج۔ میراجی کے والدین کے ساتھ تعلقات:

والدین کے آپس میں تعلقات اور والدین کے بچے کے ساتھ تعلقات بچے کی شخصیت پر گہرے اثرات چھوڑتے ہیں۔ بچوں کی شخصیت کس رخ پر تشکیل پاتی ہے اس امر میں والدین کا بچوں کے ساتھ تعلق انتہائی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ تحقیقات یہ بتاتی ہیں کہ اگر والدین بچوں کو زندگی کے مختلف مراحل میں مکمل مدد اور حوصلہ فراہم کریں تو ایسے بچوں میں سماجی اقدار، روایات اور خاندان سے جڑے رہنے اور ان کی پیروی کرنے کی عادات پختہ ہو جاتی ہے اور اگر والدین کا برتاؤ اس کے برعکس ہو تو پھر اولاد بھی سماجی اقدار، روایات اور خاندان سے بغاوت کی طرف مائل ہوتی ہے۔

میراجی کے اپنے والدین سے تعلقات میں اتار چڑھاؤ آتا رہا ۔ منشی مہتاب الدین ملازمت کے سلسلہ میں ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے رہے۔ کبھی خاندان اُن کے ساتھ ہوتا اور کبھی وہ تنہا ہی جائے ملازمت پر قیام کرتے۔ یوں میراجی کا والد کے ساتھ رابطہ مستقل نہ رہتا اور یہ زمینی فاصلے ان دونوں باپ بیٹا کے درمیان ذہنی فاصلے بھی بڑھاتے رہے۔ پہلی بیوی اور اُن کی اولاد کی طرف توجہ بھی میراجی کو اپنے باپ سے دور اور ماں کے قریب کرتی رہی۔ دوسری بیوی سے بھی منشی مہتاب الدین کے سات بچے تھے اور یوں اولاد انفرادی توجہ سے بھی محروم رہی۔ یہ تمام وہ عوامل تھے کہ جو میراجی کو والد سے دور اور ماں سے قریب کرتے رہے۔ ڈاکٹر رشید امجد میرا جی شخصیت اور فن میں میراجی کے اپنے والدین کے ساتھ تعلقات کے سلسلے میں رقم طراز ہیں:

"باپ کو وہ ظالم اور ماں کو مظلوم سمجھتے تھے۔"29

ماں شفقتِ مادری کے سبب اولاد کا ہر برا بھلا سہہ لیتی ہے مگر باپ اولاد کے مستقبل کے حوالے سے زیادہ فکر مند ہوتا ہے اور اُس کا اولاد کے ساتھ برتاؤ ماں کی نسبت سخت ہوتا ہے۔ منشی مہتاب الدین کو اپنے بیٹے ثناءاللہ ڈار سے بے پناہ امیدیں تھیں مگر ثنا اللہ ڈار سے میراجی بننے کے سفر نے ان کے والد کو بے حد رنجیدہ کر دیا۔ میراجی، منشی مہتاب الدین کی دوسری شادی میں سے سب سے بڑی اولاد تھے۔ یوں میراجی سے توقعات بھی زیادہ تھیں۔ شعر و شاعری سے پیٹ بھرنا بے حد مشکل ہے اسی فکر نے منشی مہتاب الدین کو میراجی کی طرف سے بے حد مایوس کیا اور میراجی کی ادبی دنیا میں شرکت نے منشی مہتاب الدین کے خوابوں پر پانی پھیر دیا۔ ڈاکٹر رشید امجد اس حوالے سے میرا جی شخصیت اور فن میں رقم طراز ہیں:

"اُن کی اولاد بھی کچھ بہتر نہ نکلی، خاص طور پر میراجی سے اُن کی توقعات پوری نہ ہوئیں۔۔۔جب میراجی نے ادبی دنیا میں شمولیت کی تو منشی صاحب نے بہت برا منایا۔"30

اگر ہم نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھیں تو بچہ کبھی بھی اُس فرد کو مایوس کرنے کی کوشش نہیں کرتا کہ جس کے ساتھ اُس کی جذباتی وابستگی ہو۔ بچے کی والدین کے ساتھ جذباتی وابستگی اسے ایسے تمام افعال سے دور کھینچتی ہے کہ جو اس کے والدین کے جذبات کو ٹھیس پہنچا سکے۔ والد کے خوابوں کو سرے سے قابلِ توجہ نہ سمجھنا اس بات کی علامت ہے کہ میراجی کے تعلقات اپنے والد کے ساتھ کبھی بھی اس نوعیت کے نہیں رہے کہ جن سے دونوں کے درمیان جذباتی وابستگی نظر آتی ہو۔

والدین کے ساتھ تعلقات کسی بھی فرد کی آئندہ زندگی پر گہرے نقوش مرتب کرتے ہیں۔ والدین کی محبت یا اُن کی طرف سے غفلت دونوں رویے اولاد کی آئندہ زندگی کا رخ متعین کرتے ہیں۔ میراجی کی زندگی پر والدین کے رویوں کے گہرے نقوش موجود نظر آتے ہیں۔ ماں دنیا میں وہ پہلی عورت ہوتی ہے کہ جس سے ایک فرد شناسا ہوتا ہے۔ ماں کے ساتھ باپ کا سلوک، ماں کا بچے کے ساتھ سلوک اور ماں کے باقی دنیا کے ساتھ تعلقات وہ عوامل ہوتے ہیں کہ جو فرد کی زندگی میں آنے والی عورتوں کے ساتھ برتاؤ کی راہیں متعین کرتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثال میراجی کی اپنی زندگی ہے۔ میراجی کی ماں میراجی کے باپ کی زندگی میں آنے والی واحد عورت نہ تھی۔ منشی مہتاب الدین کے اپنی بیوی کے ساتھ رویے نے میراجی کی زندگی میں آنے والی تمام عورتوں کے ساتھ رویے کی راہ متعین کی۔

د۔ میراجی کا حلیہ

فرد کی شخصیت مختلف حالتوں میں کردار کے اظہار کی مختلف علامات کے مجموعے کا نام ہے۔ دوسرے الفاظ میں شخصیت، ایک خاص صورتِ حال میں فرد کے مخصوص ردِ عمل کا نام ہے۔ یہ مخصوص ردِ عمل انفرادی شخصی خصائص کے سبب دوسرے افراد سے منفرد ہوتا ہے۔ یہ انفرادی شخصی خصائص فرد کی ذات، اقدار اور رویوں پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ فرد کا لباس اور اُس کی تراش خراش کی تشکیل بھی مخصوص شخصی خصائص کے سبب سے ہی ہوتی ہے۔ یوں کسی بھی فرد کے لباس سے اُس کی ذات، مزاج، فکر اور سماجی رجحانات کا بخوبی جائزہ لگایا جا سکتا ہے۔ جب ہم میراجی کے لباس اور اُن کی تراش خراش پر نظر دوڑاتے ہیں تو وہ زیادہ تر ایسے حلیے میں نظر آتے ہیں کہ جو دنیا میں انہیں منفرد بنا دیتا ہے، چاہے یہ انفرادیت کسی کے لیے ناگوار ہی سہی۔

اچھے اور صاف ستھرے لباس کا انتخاب زندگی کی رعنائیوں کا خلاصہ بیان کرتا ہے اور دوسری طرف لباس کی طرف سے بے اعتنائی زندگی کی بے ترتیبی اور زندگی سے اکتاہٹ کی عکاس ہوتی ہے۔ میراجی کے حلیے اور اُن کے لباس کا عمومی جائزہ لینے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ انہیں اپنے حلیے کو بہتر رکھنے اور صاف ستھرا لباس پہننے میں چنداں دلچسپی نہیں تھی۔ کوئی کس نظر سے انہیں دیکھتا ہے اور ان کے بارے میں کیا نظریہ قائم کرتا ہے، وہ ان تمام پہلوؤں سے بے گانہ تھے۔ میراجی اچھے کپڑے پہننے کی طاقت کے باوجود میلے کپڑے ہی پہنے رکھتے۔ ان کی اس عادت کے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں: ”صاف ستھرے کپڑوں کو بھی غالباً وہ پہننے سے قبل میلا کر لیا کرتے تھے۔“31

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میراجی جان بوجھ کر اس حلیے کو اپنائے رکھتے تھے۔ یہ حلیہ اُن کی معاشی صورتِ حال کے سبب نہ تھا بلکہ اس حلیے کو اپنانے میں اُن کی اپنی مرضی شامل تھی۔ جیلانی کامران بھی میراجی کے حلیے پر تبصرہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ میراجی اپنے تن بدن پر پہلے سے موجود پھٹے پرانے کپڑوں کو خود سے الگ کرنا بہت تکلیف دہ امر تصور کرتا تھا۔ وہ نئے کپڑے میسر ہونے کے باوجود انہیں اپنے بدن سے نہ اتارتا اور پرانے کپڑوں کے اوپر ہی نئے کپڑے پہن لیتا۔ جیلانی کامران اپنے مضمون ''میراجی'' مشمولہ میرا جی صدی :منتخب مضامین میں لکھتے ہیں:

> ''میراجی اپنے جسم پر پھٹی ہوئی کسی شے کو روکنے سے قاصر تھا اس لیے وہ ہانگ کانگ کی پھٹی ہوئی جراب پر ہانگ کانگ کی نئی جراب پہنتا تھا اور پرانی پتلون پر نئی پتلون پہننے میں اسے کوئی عار نہ تھی۔''32

میراجی نے اپنی زندگی میں ظاہری صفائی اور حفظانِ صحت کے اصولوں کا خیال روا رکھنا مناسب نہیں سمجھا۔ جس کی تصویر کشی ہمیں کئی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ شاہد احمد دہلوی میراجی کے لباس اور تراش خراش کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''میراجی بڑے گندے آدمی تھے۔ وہ ان میں سے تھے جو کہتے ہیں کہ نہلائے دائی یا نہلائیں چار بھائی۔''33

سعادت حسن منٹو بھی میراجی کے حلیے سے کچھ خوش دکھائی نہیں دیتے۔ میراجی کے ظاہری حلیے پر تبصرہ کرتے ہوئے سعادت حسن منٹو لکھتے ہیں:

> ''اس انسان نے اپنی کیا ہیبت کذائی بنا رکھی ہے۔ لمبے لمبے غلیظ بال جو گردن سے نیچے لٹکتے تھے۔ فرنچ کٹ سی داڑھی، میل سے بھرے ہوئے ناخن۔ سردیوں کے دن تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ مہینوں سے اس کے بدن نے پانی کی شکل نہیں دیکھی۔''34

انیس ناگی کی میراجی کے لباس اور حلیے کے بارے میں رائے بھی کچھ اچھی نہیں۔ وہ میراجی کے حلیے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''وہ ہمہ وقت غلیظ کپڑوں میں ملبوس رہتا، کبھی ذاتی ہائیجین کی طرف توجہ نہ دیتا، کبھی زلفیں بڑھا لیتا، کبھی سر منڈوا دیتا۔''35

ایک کمزور جسم، پچکے گال اور دھنسی ہوئی آنکھوں کا سبب تو غربت اور دیگر خارجی عوامل ہو سکتے ہیں مگر بالوں کا طویل الجھی لٹوں کی صورت اختیار کر لینا، گلے میں مالائیں پہن لینا، ناخنوں کو میل سے بھرے رکھنا، انگلیوں میں چھلے پہن لینا اور ہاتھوں میں گولے اٹھا کر اس پر سگریٹ کی خالی پنیاں چپکاتے رہنا، میلے کپڑے زیب تن کیے رکھنا اور کئی مہینے خود کو پانی سے دور رکھنا، اس میں خارجی عوامل سے کہیں زیادہ داخلی عوامل کا عمل دخل تھا۔ سعادت حسن منٹو کے نزدیک بھی اُن کا یہ حلیہ اُن کی مالی حالت کی عکاسی نہیں کرتا۔ اُن کے نزدیک میراجی کا اس روپ کو اپنا لینے کی وجہ داخلی ہی ہے۔ منٹو ان کے اس حلیے کے پیچھے میراجی کے درویشانہ پن کو قرار دیتے ہیں۔

> ''لیکن اس کی غلاظت، اس کے لمبے بال، اس کی فرنچ کٹ داڑھی، گلے کی مالا اور وہ تین آہنی گولے..... معاشی حالات کے مظہر معلوم نہیں ہوتے تھے۔ ان میں ایک درویشانہ پن تھا۔ ایک قسم کی رہبانیت۔''36

میراجی کی اس ظاہری کیفیت کی وجہ کسی حد تک میرا سین سے محبت کے اظہار میں ناکامی اور اس سے مستقل جدائی بھی ہے اور اس ہیئت کذائی کے پیچھے دیگر خاندانی الجھنیں بھی ہیں جن میں والد کی ریٹائرمنٹ اور جسمانی معذوری کے سبب مالی مشکلات بھی شامل تھیں اور چھوٹے بھائیوں کی تعلیم و تربیت کی فکر کے ساتھ ساتھ گھر کے دیگر اخراجات کا بارِ گراں اٹھانے میں ناکامی بھی شامل تھی۔

میراجی اس حلیے کو بدلنے کا اختیار رکھنے کے باوجود اسے ہی اپنانے پر ڈٹے رہے۔ اس کی وجہ خالصتاً اُن کی اپنی ذات ثابت ہوتی ہے۔ ایسا حلیہ اپنانے کے پیچھے جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کی باہمی کشمکش صاف نظر آتی ہے۔ وہ میرا جی کہ جو بچپن سے ہی والدین کی توجہ سے محروم رہا، دوسروں کی توجہ حاصل کرنے کے لیے کوئی بھی روپ اپنانے سے گریز کرتا نظر نہیں آتا۔ جبلتِ زیست اپنی ذات کو دوسرے افراد کی سوچ اور اذہان پر حاوی کرنے کی طرف جب اکساتی ہے تو یہ ایک ایسا آسان راستہ نظر آتا ہے کہ جس سے دوسروں کی توجہ حاصل کر کے آسانی کے ساتھ اُن کے ذہن پر حاوی ہو جایا جائے۔ میراجی کا اس حلیے کو بذاتِ خود منتخب کرنے کی تصدیق اعجاز احمد کی رائے سے بھی ہوتی ہے۔ اعجاز احمد کے نزدیک میراجی نے جو حلیہ اپنا رکھا تھا وہ اس کا اپنایا ہوا حلیہ تھا۔ میراجی کا حلیہ بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''زندگی کے آخری سالوں میں اس نے اپنے آپ پہ کمال عیاری کے ساتھ ایسی ہیبت طاری کر لی تھی کہ دیکھنے والا اسے کچھ بھی سمجھ سکتا تھا: سادھو، نیوراتی مجرم، کسی فیکٹری کا ادنیٰ ملازم، چلتی پھرتی نعش۔''37

میراجی کی شخصیت کا حصہ تین آہنی گولے بھی تھے۔ جن میں سے دو گولے تیسرے کی نسبت بڑے تھے اور میراجی اُن کے گرد سگریٹ کی پنیاں لپیٹتے رہتے تھے۔ ڈاکٹر رشید امجد کے بقول میراجی ان تین آہنی گولوں کو فہم کے انڈے کہتے تھے۔38

یہ تین گولے پُراسرار میراجی کی شخصیت میں مزید پراسراریت بھر دیا کرتے تھے۔ وہ میراجی کہ جو گلے میں مالائیں پہنے، لمبی زلفیں سجائے جوگی کا روپ دھارے پھرتے رہتے، یہ تین گولے دیکھنے والوں کو ان کی ذات میں مزید دلچسپی لینے پر مائل کر دیتے۔ سعادت حسن منٹو جو ان تین گولوں کو حسن، عشق اور محبت کی تثلیث کہتے تھے، نے میرا جی سے ان تین گولوں کی بابت پوچھا کہ یہ کہاں سے آئے، میراجی کے جواب کا تذکرہ وہ گنجے فرشتے میں یوں کرتے ہیں:

> ''میں نے یہ خود پیدا نہیں کیے۔ اپنے آپ پیدا ہو گئے ہیں۔ پھر اس نے اس گولے کی طرف اشارہ کیا تھا ، جو سب سے بڑا تھا۔ پہلے یہ وجود میں آیا تھا۔ اس کے بعد یہ دوسرا جو اس سے چھوٹا ہے۔ اس کے پیچھے یہ کوچک۔''39

میراجی کا ان گولوں کی بابت تبصرہ ان گولوں کی پراسراریت بڑھانے کے سوا اپنے اندر کوئی اور حقیقت لیے ہوئے نہیں ہے۔ سعادت حسن منٹو جب ایک روز میراجی کے ان تین گولوں میں سے ایک گم دیکھتے ہیں تو میراجی سے اس کے بارے میں استفسار کرتے ہیں۔ میراجی ایک بار پھر ان گولوں کی پراسراریت میں اضافہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''برخوردار کا انتقال ہو گیا ہے۔ مگر اپنے وقت پر ایک اور پیدا ہو جائے گا۔''40

غائب ہونے والا گولہ پھر دوبارہ واپس نہ آیا اور باقی کے دو بھی آہستہ آہستہ گم ہو گئے اور جاتے جاتے میراجی کی ناتوانی اتنی بڑھا گئے کہ میراجی میں زندگی کی لو بھی آہستہ آہستہ بجھنے لگی۔ یہ گولے جیسے میراجی کے لیے زندگی کی علامت تھے۔ ان گولوں سے جدائی میراجی کو زیست سے دور اور موت کے قریب کرتی رہی۔

۵۔ میراجی اور عورت:

میراجی کی زندگی میں پہلی آنے والی عورت اس کی ماں تھی۔ جن کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ ماں سے جذباتی وابستگی انہیں رہی۔ باپ کو ظالم اور ماں کو مظلوم گردانتے رہے۔ والدین کے ساتھ تعلقات کی نوعیت بیان کی جا چکی ہے۔ انہی تعلقات کی چھاپ لگائے میراجی اپنی ذات سے باہر ایک خاص نظر سے ہی جھانکتے دکھائی

دیے۔ فرائڈ کا نظریہ تحلیلِ نفسی اس بات پر زور دیتا ہے کہ فرد کے زندگی بھر عورتوں سے تعلقات پر بچپن میں والدین کے ساتھ تعلقات اثر انداز ہوتے ہیں۔ میرا جی کی زندگی میں کئی عورتیں آئیں، مگر ایک فاصلہ برقرار رہا۔ ان تمام عورتوں کے ساتھ برتاؤ میں میرا جی کے اپنی والدہ کے ساتھ تعلق کے سائے نظر آتے ہیں۔ میرا جی عورت کا تصور کرتے تھے تو اُن کا ردعمل کیا ہوتا تھا؟ اس ضمن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی بیان کرتے ہیں:

> ''پھر کچھ حسن اور حسن پرستی کا ذکر چھڑ گیا۔ میں نے دیکھا اور محسوس کیا کہ حسن پرستی کے سلسلے میں عورت کا ذکر کرتے ہوئے وہ اس میں ڈوب ڈوب اور کھو کھو جاتے تھے۔''41

عورت کے ذکر پر لاشعوری طور پر کھو جانے کے نقوش کی اگر تلاش کی جائے اور تحلیلِ نفسی کے نظریے کی روشنی میں میرا جی کا مطالعہ کیا جائے تو لاشعور میں ماں کے ساتھ جذباتی وابستگی کی کرنیں میرا جی کے عورت کے تصور پر روشنی ڈالتی نظر آئیں گی۔ ماں، جو میرا جی کی نظر میں باپ کے حکم کے بوجھ تلے دبی رہی، ماں، جو مظلوم تھی اور باپ ظالم تھا، اسی ماں کے ساتھ میرا جی کا جذباتی رشتہ اسے کسی بھی عورت کے ذکر پر اداس کر دیتا۔

میرا جی کی زندگی میں دوسری عورت، جس نے ان کی زندگی پر گہرا نقش چھوڑا، وہ میرا سین تھی۔ یہ ایسا تعلق تھا کہ جس نے ثناءاللہ ڈار کو اپنی شناخت بدلنے پر مجبور کر دیا۔ میرا سین کی محبت نے جہاں ذات پر گہرے اثرات مرتب کیے وہیں اُن کی پہچان ''میرا جی'' بن گیا۔ میرا سین سے میرا جی کا پہلا آمنا سامنا ۲۰ مارچ ۱۹۳۲ء کو ہوا۔ میرا جی میرا سین سے اپنی پہلی ملاقات کی تاریخ قیوم نظر کے نام لکھے گئے خط میں کرتے ہیں، جو انہوں نے ۲۶ مارچ ۱۹۴۶ء کو دہلی سے لکھا۔ میرا جی لکھتے ہیں کہ ''پرسوں بیس مارچ تھی، میرا سین کی سروس میں ۱۴ سال ہوئے۔''42

میرا جی کی محبت کی داستان، اُن کے ہم جماعت یوں بیان کرتے ہیں:

> ''کالج میں میری ایک ہم جماعت تھی۔ میرا سین اس لڑکی کا نام تھا۔ اور میرا نام چونکہ ''اے'' سے شروع ہوتا ہے اس لیے لڑکیوں کے بعد سب سے پہلے حرف ابجد کے حساب سے میں ہی بیٹھتا۔ اُس زمانے میں ایف سی کالج میں نشست کا طریقہ ایسا ہی تھی۔ اتفاق سے میری اور میرا سین کی سیٹ برابر برابر تھی۔ کچھ عرصے بعد میرا جی میری طرف اپنے سکول کے دو ساتھیوں کی نسبت زیادہ ملتفت رہنے لگے۔ انھیں میری ہم نشین میرا سین سے کچھ موانست ہو گئی۔ رفتہ رفتہ ثنا صاحب نے بال بڑھانا شروع کر دیے۔ بال بڑھانے کی وجہ میرا جی یہ بتاتے کہ مقابلہ اُن کا کسی ''بالوں والی'' سے ہے۔''43

میرا سین ہنستے مسکراتے چہرے والی جاذبِ نظر لڑکی تھی۔ میرا جی نے میرا سین کو ایک نظر دیکھا اور اُن کی محبت میں گرفتار ہو گئے۔ راستے میں کھڑے اس کے گزرنے کا انتظار کرتے اور جب وہ آجاتی تو کچھ کہنے کی ہمت ہی نہ جمع کر پاتے۔ میرا سین اپنی تعلیم مکمل کر کے لاہور سے رخصت ہوئی اور دوسری طرف میرا جی نے میرا سین کو اپنی ذات میں ٹھہرا لیا۔ نام اپنا لیا اور روپ بدل لیا۔ میرا سین کا نہ ملنا ثنا اللہ ڈار کو میرا جی بنا گیا۔ سعادت حسن منٹو گنجے فرشتے میں رقم طراز ہیں:

> ''میرا سے ثناء اللہ کا وصال جیسا کہ جاننے والوں کو معلوم ہے، نہ ہوا نہ ہو سکا۔ اس نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کا ردِ عمل میرا جی تھا۔''44

جس میرا سین نے انہیں میرا جی بنا دیا اسی میرا سین نے ان کی زندگی کی ترجیحات اور پسند پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ میرا سین کی محبت ہی نے میرا جی کو میرا بائی کے کلام کا گرویدہ بنا دیا۔ سعادت حسن منٹو لکھتے ہیں کہ ''اسی میرا کے نام کی رعایت سے اس نے میرا بائی کے کلام کو پسند کرنا شروع کر دیا۔''45

میرا سین کا نہ ملنا میرا جی کے لیے زندگی کا بڑا دکھ تھا۔ ڈاکٹر رشید امجد میرا جی کے لیے اس دکھ سے راہِ فرار جہاں نام کے بدل کو سمجھتے ہیں وہیں اُن کے نزدیک مطالعے کی عادت بھی اسی غم کو غلط کرنے کا ایک بہانہ تھا۔ ڈاکٹر رشید امجد میرا جی شخصیت اور فن میں لکھتے ہیں کہ ''اپنی بے چینی کو چھپانے کے لیے انہوں نے ایک طرف میرا کا نام اپنایا تو دوسری طرف مطالعے میں پناہ ڈھونڈی۔''46

میرا جی محفلوں سے زیادہ تنہائی میں سکون محسوس کرتے۔ کیونکہ ایسے لمحات میں انہیں میرا سین کا تصور میسر ہوتا۔ وہ محبوبہ کہ جو زندگی بھر نہ مل سکی، جس سے بات تک کرنے کی ہمت نہ ہو سکی، اور جو بے خبر واپس اپنے وطن لوٹ گئی، اسی میرا سین کا تصور تنہائی میں ایسا میسر ہوتا کہ اُسے جس رنگ میں چاہتے سامنے بٹھاتے، جس انداز میں چاہتے، محبت کا اظہار کرتے۔ میرا جی نے میرا سین کے خیال کے ساتھ زندگی گزارنے کی بھرپور سعی کی۔ اخلاق احمد دہلوی میرا جی کی تنہائی کی داستان بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''جب میرا جی اپنی دانست میں سمجھ لیتے کہ تخلیہ ہو گیا تو اپنے گلے کی ہندوانی مالائیں گریبان سے نکال کر اور ان مالاؤں کے ایک ایک دانے پر میرا، میرا پڑھتے اور بالکل آسن میں ہو بیٹھتے، جس طرح سادھو گیان دھیان میں بیٹھتے ہیں۔ کبھی کبھی میرا کے بھجن بھی گاتے تھے۔ میرا جی خود لاڈ میں کبھی کبھی میرا سین کو کافر کہا کرتے تھے۔ ان کے پاس میرا سین کی ایک تصویر تھی جو کسی کالج میگزین میں سے

انہوں نے تراش کی تھی اور میرا سین کی ایک حساب کی کاپی جو کسی دن کالج جاتے وقت شاید بے کار سمجھ کر اس نے پھینک دی تھی۔ میرا جی اکثر جنون کی حالت میں اس کاپی کو آنکھوں سے لگاتے اور گھنٹوں میرا سین کی تصویر ایک پرانے آئی گلاس سے دیکھتے۔ اس شیشے کی وجہ سے شکل بڑی معلوم ہونے لگتی اور میرا جی اکثر اس حالت میں نظمیں کہتے۔ پچاسیوں نظمیں اس کیفیت میں میرا جی نے کہیں۔"47

میرا سین کے بعد ان کی زندگی اُن کے قابو میں بھی نہ رہی۔ ایک غم کو غلط کرنے کے لیے نئے سہاروں کی تلاش میں وہ بازارِ حسن کے کوٹھوں تک جا پہنچے۔ شراب نوشی کی کثرت نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ ہر حسین چہرے میں میرا سین کی تلاش نے اُن کی زندگی میں کئے نئے چہروں کے لیے راستے بنائے۔ دہلی میں ریڈیو کی ملازمت کے دوران دو لڑکیاں ایسی آئیں کہ جنہوں نے میرا سین کے بعد میرا جی زندگی میں کچھ عرصہ قیام کیا۔ ان میں سے ایک لڑکی معروف شاعر آغا شاعر قزلباش کی صاحبزادی سحاب قزلباش تھی ، جسے میرا جی پیار سے بلی خانم کے نام سے پکارتے تھے۔ سحاب قزلباش ریڈیو میں اناؤنسر اور آرٹسٹ کے طور پر کام کرتی تھی۔ دوسری لڑکی جس سے دلی میں ریڈیو کی ملازمت کے دوران میرا جی کو خصوصی دلچسپی پیدا ہوئی وہ صفیہ معینی تھی۔ صفیہ معینی ایک ڈراما آرٹسٹ تھی جسے میرا جی محبت سے بدلی یا بادلی بیگم کے نام سے پکارتے تھے۔48

میرا سین کا تعلق بنگال سے تھا۔ یوں بنگال سے تعلق رکھنے والی خواتین سے انسیت کا ایک اور سبب میرا سین کے ہم وطن ہونا بھی ٹھہرا۔ بنگال سے تعلق رکھنے والی خواتین جن میں امیتہ رائے، اپرن رائے، ریتا گنگولی اور مس گھوش تھیں، میرا جی ان میں اپنی دل چسپی کا اظہار مختلف شکلوں میں کرتے رہے۔49

میرا جی کی زندگی میں جو بھی عورتیں آئیں، میرا جی سے اُن کا فاصلہ قائم رہا اور کبھی بھی وصال کی لذت سے آشنا نہ ہوئے۔ ان کی شاعری میں جو بھی جنسیت کے پہلو بیان ہیں، وہ سب تخیلاتی ہیں۔ وہ لذت جو انہیں حقیقت میں حاصل نہ ہو سکی، اس لذت سے وہ خوابوں کے سہارے آشنا ہوتے رہے۔ اور پھر اس تخیلاتی لذت کو ہی حقیقی لذت تصور کر کے اسی پر اکتفا کر لیا۔ اپنے سینے میں تڑپتی حسرتوں اور بلکتی تمناؤں کو سہارا دینے کے لیے خوابوں کی دنیا بہترین تھی کہ جہاں کوئی روک ٹوک نہ تھی۔ اپنی مرضی کے پیکر تراشے۔ کوثر مظہری حالی سے میرا جی تک میں میرا جی کی اس تخیلاتی زندگی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میراجی کے یہاں جو بھی جنسی پیکر ابھرا ہے وہ محض تصوراتی ہے۔ وہ حقیقی طور پر جنسی لذت سے آشنا نہ ہو سکے تھے۔ وہ عورت کے تخیلی پیکر کے ساتھ لذتِ وصل کا حصول کرتے تھے۔ اس طرح اُن کے پردہ خیال پر ہمیشہ ایک پر فریب عکس (Pseudo Image) مرتعش اور رقصاں رہا۔ ان کے اس خود اذیتی عمل کے پیچھے ایک حسرت اور نارسائی کا کرب آگیں طلسمی بت پوشیدہ ہے۔"50

اہم سوال یہ ہے کہ وصال میں کیا امر مانع تھا؟ میراجی کی ذات میں کوئی کمی یا میراجی کی خواہش میں کمی؟ اس حوالے سے جنسیت کے عنوان سے بحث کرتے ہیں۔

و۔ میراجی اور جنسیت:

نفسیاتی نقطہ نظر سے جنسی غیر فعالیت کی بات کی جائے تو ڈی۔ایس۔ایم (Diagnostic Statistical Manual) کی روشنی میں یہ سمجھنا ضروری ہے کہ انسانی جنسی عمل چار مراحل کی گردش کا نام ہے:

۱۔ خواہش (Desire)

۲۔ جوش (Excitement)

۳۔ طغیان (Orgasm)

۴۔ عزم (Resolution)

جنسی غیر فعالیت انہی چار مراحل میں سے کسی ایک میں بے ربطگی کے سبب جنم لیتی ہے۔ کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ کچھ لوگ تمام زندگی اس کا شکار رہتے ہیں اور کچھ افراد اس الجھن کا شکار وقتاً فوقتاً رہتے ہیں۔

پچھلے باب میں فرائڈ کے نفسی جنسی ادوار پر بھی بحث کی گئی ہے۔ فرائڈ کے نزدیک فرد کی آئندہ زندگی پر نفسی جنسی ادوار گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ فرائڈ کے نظریہ تحلیلِ نفسی کے مطابق خود لذتیت (Autoerotisim) کا تعلق بچپن کے اس دور سے جڑا ہوا ہے جب بچے کی ذات میں نفسی جنسی نشوونما (Psycho Sexual Development) کا ابتدائی دور چل رہا ہوتا ہے۔ یہ وہ دور ہوتا ہے کہ جب بچہ اپنی تمام تر تمناؤں کا اظہار منہ کے ذریعے سے کرتا ہے۔ اس زمانے میں شہویت (Libido) کا رخ فرد کی اپنی ذات کی طرف ہوتا ہے۔ اس دور میں پرورش میں کمی یا کوتاہی فرد کی ذات میں ایسے خلا پیدا کر دیتی ہے کہ آنے والے دور میں

دیگر عوامل کے ساتھ مل کر خود لذتیت یا جلق ایک مرض کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور فرد اپنے ہی عضو تناسل سے کھیل کر لطف حاصل کرتا ہے۔ جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے اسے پھر جنسِ مخالف کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی کیونکہ اس کی خواہشات کی تسکین اپنی ہی ذات سے ہو جاتی ہے۔

ماں کی محبت بچے کے لیے بہت اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس محبت کے اظہار پر کسی بھی صورت میں اگر قدغن لگے تو بچہ اس محبت کو دبا دیتا ہے اور احتباس (Repression) اختیار کرتا ہے۔ وہ اس محبت کو دبا تو دیتا ہے مگر اس کے ساتھ اپنی مماثلت بنا لیتا ہے۔ اس مماثلت کے حوالے سے جب وہ اپنی محبت کا بدل تلاش کرتا ہے تو وہ خود کار شہوانی سطح (Autoerotism) کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ وہ خود سے پیار کرنا شروع کر دیتا ہے اور ماں کے پیار کی کمی کو دور کرتا ہے۔51

ناآسودہ شخصیت اپنی ناآسودگی کو ڈھالنے کے مختلف قالب تلاش کرتی ہے۔ اسی ناآسودگی کو آرٹ میں ڈھال دینا ایک مثبت اظہار ہے۔ نظریہ تحلیل نفسی اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ غیر معمولی افراد غیر معمولی قابلیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ایسے افراد کی ذات میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ حالتِ تصادم میں ہوتی ہیں۔ یہی تصادم ان کی قابلیت کے اظہار کا سب سے بڑا محرک بنتی ہے اور غیر معمولی صلاحیتوں کا حامل فرد اپنی جبلی انگیختوں کا ارتفاع (Sublimation) کرتے ہوئے ایک ایسے ذریعہ اظہار کا انتخاب کرتا ہے کہ جو غیر معمولی ہوتا ہے۔ یہ غیر معمولی فرد جب تخلیق کا دامن تھامتا ہے تو اپنے بنیادی جنسی جذبے کے عکس کو ہی ورق پر اتارتا ہے۔

میرا جی کی زندگی جنسی الجھنوں کا شکار رہی۔ میرا سین زندگی میں آئی تو اُسے دیوتا جان کر پوجتے رہے۔ چھونا تو دور کی بات، بات کرنے کی ہمت نہ پیدا کر سکے۔ جب عشق کا بھوت اترا تو غم غلط کرنے کے لیے کوٹھوں کا سہارا لیا۔ ایسا لگتا ہے کہ میرا جی زندگی بھر کسی عورت کے ساتھ جنسی اختلاط تو نہ کر سکے، مگر تصورات کی دنیا نے اُن کو جنسی تسکین ضرور فراہم کیے رکھی۔ اگرچہ شاہد احمد دہلوی میرا جی کے ایک طوائف کے ساتھ جنسی اختلاط کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ”اس افلاطونی عشق کے بعد میرا جی نے اپنی ساری عمر میں پہلا اور آخری جنسی معاملہ کیا۔ لاہور کی ہیرا منڈی میں کسی کے پاس پہنچ گئے۔ اس نے انہیں یاد دلانے کے لیے آتشک کا تحفہ دیا۔ یہ تحفہ میرا جی کے پاس آخری دم تک رہا۔ میرا جی ہومیو پیتھی بھی جانتے تھے، اپنا علاج خود کرتے رہتے تھے اور دوائیں کھاتے رہتے تھے۔“52

اس بیان میں حقیقت کا عنصر کم دکھائی دیتا ہے۔ اگر ایک فرد ایک عورت کے ساتھ جنسی معاملہ کر سکتا ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ زندگی بھر اُس فرد نے چاہتے ہوئے بھی کسی اور عورت کے ساتھ جنسی معاملہ نہ کیا ہو؟ میرا جی جنسی خواہش رکھتے تھے اور شدت کی رکھتے تھے، جیسا کہ اخلاق احمد دہلوی بیان کرتے ہیں:

> ''پتلون بغیر جیبوں کی پہنتے اور شیروانی کی جیبوں کو اپنے غیر مطبوعہ مسودات، فلم ایکٹرسوں کی نیم برہنہ تصویریں، ٹوٹی پھوٹی چوڑیوں، استعمال شدہ موبافوں وغیرہ کے ملغوبے سے تھیلا بنائے رکھتے۔''53

ایک ایسا فرد جو جنسی طور پر اس قدر انگیختہ ہو کہ فلم ایکٹرسوں کی برہنہ تصویریں اپنے پاس رکھتا ہو، یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک عورت کے بعد کسی دوسری عورت کا قرب حاصل نہ کر سکا ہو۔ یہ بھی کیسے ممکن ہے کہ ایک فرد جو جنسی معاملہ کی صلاحیت رکھتا ہو مگر ایک عورت کے ساتھ اختلاط کے بعد وہ کسی دوسری عورت کی قربت میں جانے کا اہل ہی نہ رہا ہو؟ میرا جی ہومیو پیتھی میں ماہر تھے، ادویات کے بارے میں جانتے تھے اور استعمال بھی کرتے ہوں گے، مگر ایک بات واضح ہے کہ وہ کوٹھوں پر جانے کے باوجود بھی جنسی تعلق قائم نہیں کر سکے۔ حقیقت سے کہیں بڑھ کر وہ تصور میں لطف لینے کے عادی ہو چکے تھے۔ میرا جی خود کہتے ہیں کہ ''میں کسی کو دیکھتا ہوں تو اس کا لطف بھی حاصل کر لیتا ہوں۔''54

سعادت حسن منٹو میرا جی کے اس بیان سے متفق نظر آتے ہیں اور یہی درست سمجھتے ہیں کہ میرا جی نے جنسی تسکین کے لیے جنسِ مخالف کو شریک کرنے کے بجائے اپنی ہی ذات کو قریب سمجھا اور تمام تر جنسی معاملات کی تسکین انہوں نے اپنی ہی ذات سے کی۔ سعادت حسن منٹو گنجے فرشتے میں لکھتے ہیں کہ ''میرا جی بھی مجرد تھا۔ مگر اس نے اپنی جنسی تسکین کے لئے صرف اپنے دل و دماغ کو اپنا شریک کار بنا لیا تھا۔''55

میرا جی کا دیکھنا صرف سامنے موجود جسم کو ہی دیکھنا نہ تھا بلکہ اُن کا تصور اس قدر مضبوط منظر کشی کرتا تھا کہ میرا جی کی آنکھوں کے سامنے اُن کا پسندیدہ عمل وقوع پذیر ہوتا نظر آتا تھا۔ مخیلہ (Imagery) کے فن میں میرا جی کو کمال مہارت حاصل تھی۔ اس امر میں کوئی شک نہیں کہ میرا جی ایک معمولی چیز کا سہارا لے کر ایک تصور میں بسہولت و بسرعت منتقل ہو جاتے۔ یہ تلازم تصورات (Association of Ideas) ان کی شخصیت اور شاعری دونوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ انگریزی فلموں کے مناظر، نیم عریاں ایکٹرسوں کی تصویریں، بنگالی خواتین کے نیم عریاں جسم، اور جنسی لٹریچر یہ تمام وہ ذرائع تھے کہ جن سے میرا جی نئے نئے منظر تراشتے اور پھر انہی مناظر

سے جنسی تسکین حاصل کرتے۔ جنسی تسکین کا یہ اسلوب میراجی کی پیاس بجھانے کی بجائے تشنگی میں اور اضافہ کرتا اور میرا جی ایک کے بعد ایک منظر تراشتے رہتے۔ حقیقت یہ ہے کہ برانگیختہ جذبات کی تسکین اور تنقیہ ذہنی (Catharsis) کا یہ انداز میراجی کے لیے ایک ایسا اسلوب تھا جو میراجی کی رسائی میں تھا۔

اعجاز احمد کامل یقین رکھتے ہیں کہ میراجی کبھی کسی عورت کے ساتھ جنسی اختلاط قائم نہ کر سکے۔ اپنے مضمون ''میراجی: ذات کا فسانہ'' میں لکھتے ہیں کہ ''عشق اس نے کئی عورتوں سے کیا مگر وہ قربت جسے وصل کہا جائے اسے میسر نہ ہوئی۔''56

من پسند جنسی منظر کا نقشہ کھینچنے اور پھر اس منظر سے لطف حاصل کرنے کے لیے پھر سب سے آسان طریقہ مشت زنی ہی رہ جاتا تھا۔ میراجی نے کسی اور کو اپنے خوابوں میں رنگ بھرنے کی اجازت نہیں دی۔ اپنے بنائے ہوئے نقوش میں اپنے ہی ہاتھوں سے اپنی مرضی کے رنگ بھرے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں کہ ''استمنا بالید بھی تصور کو عزیز رکھنے اور حقیقت کو خواب بنانے کی کوشش ہی کا ایک عمل ہے۔''57

میراجی نے جنسی تسکین کے لیے جس راستے کا انتخاب کیا وہ راستہ پھر زندگی بھر اُن کے ساتھ رہا۔ میراجی اپنی ذات سے تسکین کے اس ' 'جلق' ' کے عمل کو '' تن آسانی'' کہتے تھے۔ یہ تن آسانی پھر ایسی عادت بن گئی کہ جس نے ان کی زندگی میں ایک مرض کی شکل اختیار کر لی۔ پتلون میں جیب کی رکاوٹ کو ہٹا دیا، منظر کو رنگین بنانے کے لیے برہنہ تصویروں کو نظروں کے سامنے رکھا۔ اس جنسی تسکین کے لیے انہیں کسی معاشرتی دباؤ کی پروانہ تھی۔ کوئی سماجی رکاوٹ ان کے لیے رکاوٹ نہ تھی۔ انہوں نے جب چاہا، جیسے چاہا اس عمل سے فراغت پائی۔ اس عمل کو اپنے خالی کمرے میں بھی کیا اور اسی عمل کو ریڈیو اسٹیشن کے اسٹوڈیوز میں بھی بارہا دہرایا۔

> ''پہلی ملاقات ہی میں میری اس سے بے تکلفی ہو گئی تھی۔ اس نے مجھے دہلی میں بتایا تھا کہ اس کی جنسی اجابت عام طور پر ریڈیو اسٹیشن کے اسٹوڈیوز میں ہوتی ہے۔''58

حالات اس قدر خراب ہوئے کہ میراجی کے لیے اس برائی سے چھٹکارا حاصل کرنا ناممکن ہو گیا۔ جنسی خیالات اس قدر دل و دماغ پر چھا جاتے کہ ''تن آسانی'' کے بنا رہا نہ جاتا۔ انیس ناگی اسی حوالے سے رقم طراز ہیں:

"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 میراجی ایک گمراہ شخص تھا جس نے اپنی گمراہی سے توبہ کرنے کی بجائے شاعری کا موضوع بنایا۔"59

میراجی صنفِ نازک کے بدن کی تراش خراش دیکھ کر بہک جاتے اور پھر بنائے نہ بنتی۔ بنگالی عورتیں میراجی کو بہت پرکشش دکھائی دیتیں۔ اور اگر انہیں کہیں بنگالی عورت نظر آجاتی تو اُن کو دیکھ لینے سے ہی لطف حاصل کر لیتے۔ ڈی۔ایس۔ایم (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) کے مطابق مرصع لذت پرستی (Transvestic Fetishism) میں فرد جنسِ مخالف کے لباس کو دیکھ کر لطف حاصل کرتا ہے۔ میراجی کے لیے نہ صرف بنگالی حسینایوں کا لباس جنسی برانگیختی کا سبب تھا بلکہ اس لباس میں سے جھانکتا ہوا جسم بھی اُن کی توجہ کا مرکز رہتا تھا۔ سید انصار ناصری اس حوالے سے تحریر کرتے ہیں:

"بنگالیوں سے میراجی کی دلچسپی کی ظاہری وجہ ان کا ظاہری لبادہ تھا۔ وہ چولی پہنتی تھیں اور پیٹ آدھے سے زیادہ ننگا ہوتا تھا، اس پر لمبے بال، میراجی کی تسکین ہو جاتی۔"60

میراجی کی زندگی میں اور اُن کی وفات کے بعد میراجی کی شاعری سے زیادہ اُن کی شخصیت موضوع بحث رہی۔ اگرچہ لوگوں کی اکثریت انہیں ایک جنسی مریض تصور کر کے ناقابلِ توجہ ہی سمجھتے تھے مگر اس سب کے باوجود بھی اُن کی شاعری کو سراہنے والا حلقہ موجود تھا۔ الطاف گوہر تحریر کرتے ہیں:

"ان دنوں چند ایک کے علاوہ سب لوگ میراجی کی شاعری سے بدظن تھے... قریب قریب سبھی یہ کہتے تھے کہ جنسی الجھنوں اور گندگی کے علاوہ میراجی کی شاعری میں کچھ نہیں.... اس سب باتوں کے باوجود میراجی کے جاننے والوں کے دلوں میں میراجی کے تخلیقی جوہر اور تنقیدی صلاحیتوں پر گہرا اعتماد موجود تھا۔"61

یہاں اہم سوال یہ ہے کہ میراجی صنفِ نازک سے جنسی تعلق قائم کرنے کے بجائے تصور کی دنیا ہی کیوں آباد کیے رہے؟ جب ہم جنسی عوارض کے سلسلے میں ڈی۔ایس۔ایم سے رجوع کرتے ہیں تو ہمیں اس کی مختلف وجوہات ملتی ہیں۔ جنسی غیر فعالیت کی وجوہات میں سے ایک کثرت شراب نوشی بھی شامل ہے۔ میراجی جس قدر شراب کے جام لنڈھاتے تھے، یہ ممکن ہے کہ طبّی حوالے سے میراجی کی جنسی زندگی پر شراب نوشی نے اثرات مرتب کیے ہوں۔

میراجی تصور کی دنیا میں رہنے کے عادی تھے۔ جنسی عمل میں جوش اہم ہوتا ہے اور ڈی۔ایس۔ایم کے مطابق جب فرد جنسی عمل میں شریک ہونے کی بجائے ایک ناظر کا روپ دھار لیتا ہے تو جنسی عمل میں مطلوب جوش ناپید ہو جاتا ہے۔ میراجی شریک کی بجائے ناظر کا کردار ادا کرتے رہے۔

جنسی غیر فعالیت کی ایک اور اہم وجہ یہ بھی بنتی ہے کہ فرد پر ایک کامیاب جنسی فعل کے نہ کر سکنے کا ڈر غالب آجاتا ہے۔ مستقل شراب نوشی اور جلق نے جہاں میراجی کی قوتِ ارادی کو کمزور بنایا وہیں اُن کی جنسی کارکردگی میں ناکامی کا خوف مستقل اُن کے ذہن پر سوار رہا۔ اسی وجہ سے بازارِ حسن میں بھی میراجی جنسی عمل کو اپنانے میں ناکام رہے۔

میراجی جنسی عمل میں جوش پیدا نہ کر سکنے کے ساتھ ساتھ طغیان (Orgasm) میں بھی ناکام رہے۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں سے حاصل کردہ تشویش جنسی زندگی پر بھی اثرانداز ہوتی ہے اور طغیان میں خرابی پیدا کرتی ہے۔ میراجی کی جنسی زندگی پر صرف یہی ایک پہلو اثرانداز نہیں ہوا بلکہ میراجی کی خود تشفی کی عادت نے بھی میراجی کو جسمانی طور پر کمزور کر دیا۔

میراجی کی جنسی زندگی کا مطالعہ کر کے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میراجی جنسی خواہشات سے مغلوب ہو چکے تھے۔ جنسی عمل کے فطرتی حسن سے دور میراجی غیر فطری طریقہ کار سے اپنی خواہشات کو آسودگی فراہم کرنے کی سعی کرتے رہے۔ مگر کبھی بھی فطرت سے ہٹ کر عمل آسودگی کا ذریعہ نہیں بن سکتا۔ اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل میں بسا اوقات میراجی بے بسی کے عالم میں تڑپتے بھی دکھائی دیتے ہیں اور یوں میراجی کی جنسی زندگی میں جبلتِ زیست پر جبلتِ مرگ حاوی نظر آتی ہے۔

ز۔ میراجی کی کثرت شراب نوشی:

میراجی کثرت شراب نوشی کی طرف کیوں کر مائل ہوئے، اس سوال کا جواب جاننے کے لیے یہ جاننے کی ضرورت ہے کہ کوئی بھی فرد شراب نوشی کی طرف کیوں کر مائل ہو سکتا ہے۔ تحقیقات بتاتی ہیں کہ ایسے والدین جو کثرت شراب نوشی کی طرف مائل ہوتے ہیں اُن کی اولاد میں یہ عادت عام ہونے کے امکانات بہت بڑھ جاتے ہیں۔ میراجی کے حوالے سے ایسا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ ان کے والدین میں سے کوئی ایک بھی شراب نوشی کا عادی تھا۔ اس ضمن میں یہ بات بھی بیان کی جاتی ہے کہ والدین کے رویے اور عدم توجہی بھی اولاد کو شراب نوشی کی طرف مائل کر

سکتی ہے۔ میراجی کے حوالے سے دیکھیں تو وہ والدین بالخصوص والد کی عدم توجہی کا شکار رہے جو والد سے اُن کی دوری کا سبب بھی بنا۔

شراب نوشی کی دوسری اہم وجہ جو تحقیقات کے نتائج میں بیان کی جاتی ہے، وہ کسی بھی فرد کے ارد گرد کے ماحول میں پھیلا ہوا تناؤ ہے۔ میراجی یقیناً ایسے ہی ماحول میں رہے۔ بچپن سے لڑکپن اور لڑکپن سے آگے کا سفر۔ میرا جی کی زندگی کے ارد گرد کا ماحول ہمیشہ تناؤ سے بھرا ہوا ہی نظر آتا ہے۔ کثرت شراب نوشی کی ایک اور اہم وجہ شدید ذہنی دباؤ سمجھی جاتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میراجی کی زندگی شدید ذہنی دباؤ کا شکار رہی۔ والدین کے تعلقات سے لے کر میرا سین سے محبت، پھر میرا سین کی محبت کا انجام مستقل جدائی، مالی حالات دگرگوں، تلاشِ معاش میں در بدری، جسمانی و ذہنی ناآسودگی۔۔۔ یہ وہ تمام عوامل تھے کہ جنہوں نے میراجی کی زندگی کو مستقل پریشانیوں کی آماجگاہ بنائے رکھا اور میراجی ہمیشہ ذہنی دباؤ کا شکار نظر آئے۔ ماحول سے ملنے والے تناؤ اور تشویش کو کم کرنے کا آسان راستہ شراب نوشی تھا، جو اپنایا، اور ایسا اپنایا کہ پھر وہ عادت ہی بن گیا۔ میراجی کی کثرت شراب نوشی کے بارے میں شاہد احمد دہلوی بیان کرتے ہیں:

> ''پہلے رات کو پیتے تھے پھر دن کو بھی پینے لگے، پھر ہر وقت پینے لگے۔ سوڈا یا پانی ملانے کی ضرورت بھی نہیں رہی تھی۔ یونہی بوتل سے منہ لگا کر غٹا غٹ چڑھاتے جاتے تھے، جب ریڈیو سٹیشن پر آتے تو ایک ہاتھ میں کاپیاں اور کتابیں ہوتیں اور دوسرے میں اٹاچی کیس۔ اس میں بوتل رکھی ہوتی، ذرا دیر ہوئی اور کہیں جا کر پی آئے۔''62

شراب نوشی کی عادت نے میراجی کے دگرگوں مالی حالات کو مزید خراب کیا۔ زندگی کی الجھنیں کم کیا ہونا تھیں، مزید بڑھتی چلی گئیں۔ وشو نندن بھٹناگر جنہیں میراجی اپنا فنانشل سیکرٹری کہا کرتے تھے، میراجی کی شراب نوشی کی عادت کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''شام کو پوری بوتل ضروری تھی۔ پیسے جیب میں ہوں تو ٹھیک ورنہ پیسے جمع کرنے کی فکر دوپہر سے شروع ہوتی تھی۔''63

میراجی کے مالی حالات کے تناظر میں شاہد احمد دہلوی بیان کرتے ہیں کہ ''ادھر تنخواہ ملی اور ادھر قرض خواہوں اور شراب میں ختم، پھر ایک ایک سے ادھار مانگا جا رہا ہے۔''64

میراجی نے سکون اور معاش کی تلاش میں ایک شہر سے دوسرے شہر کے سفر بھی اختیار کیے مگر شراب نوشی ایسی گھٹی میں پڑی تھی کہ اس سے جان چھڑانا ممکن ہی نہ تھا۔ حالات کیا سدھرتے کہ جہاں بھی جاتے غم غلط کرنے کے لیے شراب کا سہارا لیتے اور شراب پی کر مدہوش پڑے رہتے۔ ڈاکٹر رشید امجد میرا جی شخصیت اور فن میں تحریر کرتے ہیں کہ ''دہلی میں بھی اُن کے طور طریقے وہی رہے۔ شراب خوب پیتے اور گلی کوچوں میں مدہوش ہو کر گر پڑتے۔''65

کثرت شراب نوشی شخصیت پر کیا اثرات مرتب کرتی ہے؟ کثرت شراب نوشی موڈ، اندازِ فکر اور کردار پر کس طرح اثر پذیر ہوتی ہے؟ یہ اہم سوالات ہیں۔ ذیل میں انہی سوالوں کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دماغ کے نارمل طریقے سے افعال سر انجام دینے کے لیے ایک کیمیائی مادے نیوروٹرانسمیٹر (Neurotransmitter) میں توازن کا ہونا اہم ہے۔ چھوٹے مالیکیول جسمانی افعال اور کردار کو ہدایات دینے کے لیے دماغ کے رابطے کے نظام میں مدد گار ہوتے ہیں۔ شراب نوشی کیمیائی مادے نیوروٹرانسمیٹر (Neurotransmitter) کے توازن میں بگاڑ پیدا کرتی ہے اور یہ بگاڑ چھوٹے مالیکیولز کے افعال میں بھی تبدیلی لاتا ہے اور فرد کے جسمانی افعال اور کردار میں رابطے کا فقدان پیدا ہو جاتا ہے۔ شراب نوشی کی کثرت کے سبب فرد کا دماغ ان کیمیائی تبدیلیوں کو مستقل طور پر اپنانا شروع کر دیتا ہے اور یوں کثرت شراب نوشی کے سبب شراب فرد کے لیے لازمی ہو جاتی ہے اور اس کے بغیر رہنا فرد کے لیے ممکن نہیں رہتا۔ شراب نوشی شخصیت کا مستقل حصہ بن جانے کے بعد اس سے جنم شدہ بگاڑ فرد کی شخصیت کا مستقل حصہ بننا شروع ہو جاتے ہیں۔66

اول اول تو میرا جی نے بھی شراب نوشی کا استعمال ذہنی تناؤ کو دور کرنے کے لیے کیا۔ مگر یہ استعمال مسلسل ہونے اور روز بروز بڑھنے سے زندگی کا حصہ بن گیا۔ شراب نوشی اس قدر اُن کی ذات کے لیے لازم ہو گئی کہ میرا جی اس کے بغیر رہنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ آخری ایام میں جب ڈاکٹروں نے آگاہ کیا کہ اُن کی بیماری کی اصل وجہ شراب نوشی ہے، میرا جی نے وہ شراب کہ جس کے خریدنے کی فکر انہیں بے چین کیے رکھتی، اور کوئی دن ایسا نہ گزرتا کہ وہ شراب نوشی میں کثرت نہ کرتے، اسی شراب کو انہوں نے یکدم ترک کر دیا۔ طبّی ماہرین کے نزدیک شراب نوشی کو یک دم ترک کر دینا بھی انسانی صحت کے لیے انتہائی نقصان دہ ہے۔ میرا جی، جو زندگی میں ہر حوالے سے انتہا پسند تھے، انتہائی قدم اٹھایا، شراب ترک کی، اور یہ شراب ترک کرنے کا انتہائی قدم ان کے لیے جان لیوا ثابت ہوا۔

ح۔ میراجی کا سماجی برتاؤ

میراجی دوستوں کے دوست تھے۔ محبت سے بھرے دل کے مالک تھے۔ اپنے دوستوں کے ساتھ ناراض ہونا انہیں آتا ہی نہ تھی۔ کبھی کسی کے ساتھ وقتی ناراض ہوتے تو کچھ ہی دیر میں خود منانے پہنچ جاتے۔ غصہ جب آتا تو شدید ہوتا، مگر یہ غصہ وقتی ہوتا۔ تین گولوں کے ساتھ پیٹ ڈالتے اور پھر جب حواس بحال ہوتے تو معافیاں مانگتے۔ پان کھانے کے بے حد شوقین تھے۔ جب کبھی خود کھاتے تو اپنے آس پاس موجود احباب کو بھی پان پیش فرماتے۔ 67

جن دوستوں کے ساتھ میراجی کا تعلق تھا اُن سے جدائی انہیں کسی طور بھی گوارا نہ ہوتی۔ دوستوں سے جدائی انہیں موت سے کم نہ لگتی۔ ن۔م۔ راشد آپ کے بہترین دوستوں میں شمار ہوتے تھے، ڈاکٹر رشید امجد اس ضمن میں میرا جی شخصیت اور فن میں رقم طراز ہیں:

> ''راشد صاحب کے ایران جانے کے بعد میراجی کی حالت بہت نازک ہوگئی اور تقریباً روز ہی خودکشی کا موڈ ان پر سوار ہونے لگا۔''68

میراجی جذبات کے اظہار میں بے باک تھے۔ جو کچھ محسوس کرتے کہہ دینے میں عار محسوس نہ کرتے۔ انتہائی صاف گو شخصیت کے مالک تھے۔ جذبات کے اظہار میں اس بے باکی کے باوجود کبھی بھی ان کی گفتگو میں سطحی پن اور گراوٹ کا عنصر نہیں آیا۔ سعادت حسن منٹو گنجے فرشتے میں تحریر کرتے ہیں کہ ''میراجی کے منہ سے میں نے کبھی کوئی غلیظ کلمہ نہ سنا۔''69

میراجی کے تین گولے اُن کا ہتھیار بھی ہوتے تھے اور جب کسی پر غصہ اتارنا ہوتا تو اپنے ان ہتھیاروں سے اُس کی ایسی درگت بناتے کہ وہ نہ صرف سدھر جاتا بلکہ میراجی سے ناراض ہونے کے بجائے میراجی کے اور قریب ہو جاتا۔ ڈاکٹر رشید امجد میرا جی شخصیت اور فن میں لکھتے ہیں:

> ''آملیٹ بنانا'' ایک خاص اصطلاح تھی۔ جب میراجی کسی افسر سے ناراض ہوتے تو کہتے: ''میں آج رات چھ ہزار چھبیس بج کر انسٹھ منٹ پر تمہارا آملیٹ بنادوں گا۔''70

میراجی تنہائی میں اور میراجی محفل میں دو مختلف روپ لیے ہوئے ہوتے۔ ایسی جگہ جہاں محفل جمی ہوئی ہو اور بہت سے لوگ آس پاس ہوں، میراجی کم بولتے۔ محفلوں میں میراجی کا روپ کیا ہوتا، اس حوالے سے کرشن چندر بیان کرتے ہیں :

"وہ باتیں بہت کم کرتے ہیں اور اگر باتیں کرتے ہیں تو بہت تیزی کے ساتھ کرتے ہیں، جیسے انہیں کہیں بہت جلدی سے جانا ہو، یا جیسے وہ اس بات سے پیچھا چھڑا لینا چاہتے ہیں۔"71

ڈاکٹر عبادت بریلوی بیان کرتے ہیں کہ میراجی کی ذات کا اصل روپ اگر دیکھنا ہوتا تو میراجی سے ملاقات محفل میں نہیں بلکہ تنہائی میں ہونا بہتر ہوتی۔ کیونکہ میراجی لوگوں کے ہجوم میں خاموش رہنے کو ترجیح دیتے اور کم کھلتے۔ لوگوں کے ہجوم میں وہ صرف اور صرف دیکھنے کی چیز ہوتے کیونکہ اُن کا حلیہ اور ظاہری رنگ روپ اُن کے اصل پر پردہ ڈالے دنیا کے سامنے ایک منفرد روپ پیش کرتا۔ اس کے برعکس اگر میراجی سے تنہائی میں ملاقات ہوتی تو میراجی کھل جاتے۔ دل کھول کر بولتے اور ایسے بولتے کہ اُن کی شخصیت ایک کھلی کتاب کی مانند ہوتی اور ملنے والا اپنی استعداد کے مطابق اُن کی شخصیت کے بارے میں جان سکتا۔72

میراجی دردِ دل رکھنے والے انسان تھے۔ اپنے گھر کا دکھ انہیں ستاتا رہتا۔ ماں کی فکر پریشان رکھتی۔ بھائیوں کی تعلیم کی فکر ستاتی رہتی۔ اپنے محلے کے غریبوں کے حالات دیکھ کر کڑھتے رہتے۔ معاشرے میں طبقاتی تقسیم بھی اُن کے لیے پریشانی کا سامان جمع کیے رکھتی۔ خلیل صحافی میراجی کے حوالے سے بیان کرتے ہیں کہ "وہ اپنے گھر، اپنے محلے اور اپنی سوسائٹی کے ماحول کو دیکھ دیکھ کر کڑھتا تھا۔"73

معاشرے میں طبقاتی تقسیم انہیں ایک آنکھ نہ بھاتی تھی۔ شاہانہ مزاج والے میراجی کو کسی بالاتر طبقے کی برتری قبول نہ تھی۔ زندگی میں کبھی اونچے طبقے کے لوگوں سے تعلقات بڑھانے کی سعی نہ کی اور نہ ہی کبھی اُن سے کسی بھی حوالے سے مدد لینا گوارا کیا۔ شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں:

"نام نہاد اونچے درجے کے لوگوں کی سرپرستی قبول نہیں کرتے تھے اور چھوٹوں کے لیے اُن کی جان بھی حاضر تھی۔"74

میراجی ضرورت سے زائد دولت رکھنے کے سرے سے قائل ہی نہ تھے۔ اُن کے نزدیک مال و دولت کی چنداں اہمیت نہ تھی۔ شراب نوشی کی لت نہ پڑی ہوتی تو انہیں کبھی بھی رقم کی جستجو میں در در کی ٹھوکریں نہ کھانا پڑتیں۔ کیونکہ اُنہیں تعیشاتِ زمانہ سے ذرا واسطہ نہ تھا۔ میراجی کی زندگی میں اُن کے ذرائع معاش بدلتے رہے۔ مگر کسی بھی ذریعہ معاش سے جب اُن کے پاس رقم آتی تو اس وقت کی ضرورت پوری کرتے اور جو بھی باقی ماندہ رقم ہوتی

شہنشاہوں کی طرح ہوا میں اڑا دیتے یا دوسروں میں تقسیم کر دیتے۔ روپے پیسے کو انہوں نے زندگی بھر اہمیت نہ دی۔ اخلاق احمد دہلوی میراجی کی اس عادت پر تبصرہ کرتے ہوئے کچھ واقعات کا بیان کرتے ہیں:

> ''ان کے مجموعوں کے انہیں سات سات آٹھ آٹھ سو روپے ملے لیکن دوسرے ہی دن میں نے میراجی کو کوڑی کوڑی کا محتاج پایا۔ پینے پلانے کے بعد جو کچھ بچتا وہ چپڑاسیوں، بھنگیوں اور تانگے والوں میں بانٹ دیتے اور پھر بھی اگر کچھ بچ رہتے تو انہیں سڑک پر اچھال دیتے اور خالی ہاتھ گرتے پڑتے گھر جا کر سو جاتے۔''75

میراجی ذہین آدمی تھے۔ دوسروں کی شخصیت کے بارے میں جلد رائے قائم کر لیتے اور وہ رائے زیادہ تر درست ہوتی۔ دوسرے افراد کی حرکات و سکنات سے اُن کے ردِ عمل کے بارے میں جاننے میں دیر نہ لگاتے۔ سعادت حسن منٹو گنجے فرشتے میں تحریر کرتے ہیں کہ ''میراجی دوسروں کا ردِ عمل تاڑنے میں بڑا ہوشیار تھا۔''76

ط۔ میراجی اور ادبی سرگرمیاں

میراجی نے ادبی حوالے سے ایک بھرپور زندگی بسر کی۔ ادبی محفلوں میں بے حد سرگرم رہے۔ جہاں شعر و ادب کی بات چلتی اُن کی رگوں میں خون دوڑنے لگتا اور زندگی کی چمک اُن کی آنکھوں سے ظاہر ہونے لگتی۔ ''حلقہ اربابِ ذوق'' کا نام جب تک لیا جائے گا، میراجی کے ذکر کے بغیر اس کا تذکرہ نامکمل رہے گا۔ ''حلقہ اربابِ ذوق'' کا قیام اگرچہ ۲۹ اپریل ۱۹۳۶ء کو ''بزمِ داستان گویاں'' کے نام سے ہو چکا تھا مگر بعد ازاں اس کا نام ''بزمِ داستان گویاں'' سے تبدیل کر کے ''حلقہ اربابِ ذوق'' رکھ دیا گیا۔ میراجی نے لاہور میں اس ادبی حلقے میں پہلی بار شرکت ۲ جون ۱۹۴۰ء میں کی۔ ''حلقہ اربابِ ذوق'' میں اپنی آمد کے ساتھ ہی میراجی نے اس ادبی حلقے میں جان ڈال دی۔ شاید ہی ایسا کوئی اجلاس ہو کہ جس میں میراجی شریک نہ ہوئے ہوں۔ میراجی ان ادبی محافل میں شریک ہوتے اور بھرپور انداز سے شریک ہوتے۔ حلقہ اربابِ ذوق کے اصول و ضوابط اُن کے نزدیک انتہائی اہمیت کے حامل تھے۔ میراجی ان اصول و ضوابط پر نہ صرف خود سختی سے پابندی کرتے بلکہ حلقے کے دیگر ممبران کو اصولوں کی خلاف ورزی کرنے کی قطعی اجازت نہ دیتے۔ ایک ایسا فرد کہ جس کی زندگی بے ربط نظر آتی ہے، جب حلقے کے امور کی بات آتی تو میراجی سے بڑھ کر باربط فرد اور کوئی نظر نہ آتا۔ میراجی جب لاہور سے دہلی گئے تو وہاں بھی انہوں نے

''حلقہ اربابِ ذوق'' کے اجلاس منعقد کیے جس میں نئی ادبی تحریروں کو زیرِ بحث لایا جاتا اور اُن پر تجزیے پیش کیے جاتے۔77

اگرچہ میراجی کو لکھنے کا شوق اسکول کے زمانے سے ہی تھا لیکن اُن کی ادبی زندگی کا اہم موڑ مولانا صلاح الدین سے ادبی رفاقت کا آغاز تھا۔ مولانا صلاح الدین لاہور میں ادبی مجلہ ''ادبی دنیا'' کے نام سے نکالتے تھے۔ میراجی نے اس ادبی مجلے میں لکھنے کا آغاز کیا اور ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۱ء تک ''ادبی دنیا'' کے نائب مدیر رہے۔ یہاں میراجی کی تنقیدی صلاحیتیں کھل کر سامنے آئیں اور انہوں نے عالمی ادب کے قابلِ قدر تراجم کیے۔ ایک لڑکا جو میٹرک پاس نہ کر سکا اُس نے جدید نفسیاتی اصولوں کے تحت عالمی ادب کے ایسے ایسے تجزیے پیش کیے کہ اردو ادب کی دنیا آج بھی حیران ہوتی ہے۔ یہ تجزیے میراجی کی وفات کے بعد ''مشرق و مغرب کے نغمے'' کے عنوان سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئے۔

''ادبی دنیا'' میں میراجی نے ''اس نظم میں'' کے عنوان سے جدید نظموں کے تجزیے کا سلسلہ شروع کیا۔ ان کے یہ تجزیے بھی ادبی حلقوں میں خوب سراہے گئے۔ ادبی تجزیوں اور ترجموں سے ہٹ کر میراجی ''ادبی دنیا'' میں بسنت سہائے کے نام سے سیاسی مضامین لکھا کرتے تھے۔

۱۹۴۲ء میں میراجی نے ادبی دنیا سے رخصت چاہی اور عازمِ دہلی ہوئے۔ دہلی ہجرت کا مقصد آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازمت تھی۔ اس وقت احمد شاہ بخاری آل انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل تھے۔ میراجی جہاں بھی گئے علم و ادب کی محفلیں سجائیں رکھیں۔ میراجی کی آمد کے بعد ریڈیو اسٹیشن دہلی بھی ادبی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا اور شعر و سخن کی محفلیں اکثر و بیشتر سجنے لگیں۔ دہلی میں قیام کے دوران میراجی نے شاہد احمد دہلوی کے رسالہ ''ساقی'' کے لیے ماہنامہ کالم بھی لکھا جس کا عنوان ''باتیں'' تھا۔ یہ کالم دو سال تک چلتا رہا۔ دہلی قیام کے دوران ہی ۱۹۴۴ء میں آپ کے دو شعری مجموعے میرا جی کی نظمیں اور گیت ہی گیت شائع ہوئے جنہیں ساقی بک ڈپو نے شائع کیا۔78

میراجی دہلی میں چھ سال رہے اور ۱۹۴۸ء میں انہوں نے دہلی میں ماہنامہ ''خیال'' جاری کیا مگر یہ رسالہ بوجوہ زیادہ عرصہ چل نہ سکا۔ ۱۹۴۸ء میں ہی انہوں نے دہلی سے بمبئی کا سفر اختیار کیا۔ بمبئی میں میراجی زندگی اور موت کی آخری جنگ لڑنے کی کوشش کرتے نظر آئے۔ یہ دور ہر لحاظ سے ابتری کا دور ثابت ہوا۔79

یہ بات ثابت شدہ ہے کہ فرد اُن افراد سے متاثر ہوتا ہے کہ جو فکر اور کردار میں اس سے ملتے جلتے ہیں۔ حال ہی میں جرمنی کے مختلف اداروں میں ہونے والی تحقیق سے ماہرینِ نفسیات نے یہی نتیجہ اخذ کیا کہ ہم اُن افراد میں کشش محسوس کرتے ہیں جو ہمارے جیسے ہوتے ہیں اور ایسے افراد سے دور رہتے ہیں جو متصادم سوچ کے حامل ہوتے ہیں۔80

آن لائن سائنسی جریدہ Proceedings of the National Academy of Sciences میں شائع ہونے والی ایک تحقیق کے مطابق اجنبی افراد ایک دوسرے میں کسی بھی ممکن انداز میں پائی جانے والی مشترک خوبیوں کی بنا پر ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں۔81

میراجی کے حوالے سے یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ میراجی نے جن شخصیتوں کا مطالعہ کیا اور اُن کی نظموں کے تراجم کیے، میراجی ان سے بہت مماثلت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی تحریر کرتے ہیں:

> ''بودلیئر، ایڈگر ایلین پو، ہائنے، لارنس، میلارمے اور چنڈی داس وغیرہ سے ثناءاللہ ثانی ڈار نے میراجی کو تخلیق کیا۔''82

اسی حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کا بیان بھی قابلِ غور ہے کہ ''ان پر فرانسیسی تمثیل نگاروں میں سے ملارمے، رمبو اور بادلیئر کے اثرات بڑے گہرے تھے۔''83

میراجی نے جن شاعروں اور ادیبوں کا انتخاب ''مشرق و مغرب کے نغمے'' کے لیے کیا، وہ کسی نہ کسی حوالے سے میراجی سے مماثلت رکھتے تھے۔ سائنسی نقطہ نگاہ سے یہ توارد اتفاقی نہیں ہے۔ ان تمام افراد کا تفصیلی جائزہ ''میراجی کی تنقید'' کے باب میں لیا جائے گا۔ یہاں میراجی کا ایک تبصرہ جو انہوں نے ایڈگر ایلن پو کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے پیش کیا رقم کریں گے:

> ''نفسیات کے ماہر ہمیں بتاتے ہیں کہ یہ اعصابی مریض کی بنیادی خصوصیت ہے کہ وہ ایک افسانے کے بل پر زندگی گذارتا ہے اور اُس کا یہ عمل اُس افسانے کو حقیقت بنانے کے لیے ایک براہِ راست یا بالواسطہ کوشش ہوتی ہے اُس کی تمام حرکات اور افعال کا یہی مقصد ہوتا ہے۔ ابتدا میں احساسِ کمتری کے باعث اپنے آپ پر اعتماد پیدا کرنے کے لیے یا اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے وہ افسانہ طرازی کرتا ہے اور پھر اُس کی یہی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اُس افسانے کو حقیقت کی صورت دے دے۔ ظاہر ہے کہ پو کا منتہائے نظر بھی کچھ اسی قسم کا تھا۔''84

میراجی کی ذات بھی ایک افسانہ تھی۔ایک ایسا افسانہ کہ جو پراسراریت سے بھرپور تھا۔نام کی تبدیلی سے لے کر حلیہ کی تبدیلی تک سب کچھ میراجی کا اپنا فیصلہ تھا۔گلے میں مالائیں اور لمبی زلفیں میراجی کا خود اختیار کردہ حلیہ تھا۔ میراجی کے یہ تمام افعال اس کی ذات میں جبلت مرگ پر حاوی ہونے کے لیے جبلتِ زیست کی کاوشیں تھیں۔

اگرچہ میراجی کی شاعری پراسرار رہی اور جس نے اس پراسراریت کو جاننے کی کوشش کی اُس کے لیے میرا جی کی شاعری میں دلچسپی کے بھی بے پناہ عناصر ملے۔میراجی کی تخلیقات سے کہیں بڑھ کر پراسراریت اُن کی اپنی ذات میں بھی تھی۔مگر جس کسی نے میراجی کی ذات کو جاننے کی کوشش کی میراجی کی شخصیت ایک کھلی کتاب کی مانند اُس کے سامنے تھی اور اُس میں کچھ بھی ڈھکا چھپا نہ رہا۔میراجی کی شخصیت کا مطالعہ ایک فرد کی شخصیت کا مطالعہ ہے۔کوئی بھی تخلیق کار پہلے ایک فرد ہوتا ہے۔اس کی تخلیقی عظمت ایک طرف، مگر اُس کی ذات میں ایک انسان کی طرح غیر طبعی کردار بھی پایا جاسکتا ہے۔میراجی ایک شاعر اور نقاد کی حیثیت سے اردو ادب میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں مگر بطور فرد وہ بہت سی الجھنوں کا شکار رہے۔جیلانی کامران میراجی کی شخصیت پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''میراجی کے ذریعے انسان کا ایک ایسا عکس ظاہر ہوتا ہے جو زمینی آلائشوں کا پیدا کیا ہوا عکس ہے، اس میں محرومیاں اور ناکامیاں دکھائی دیتی ہیں اور ایک ایسا شخص دکھائی دیتا ہے جو گوشت پوست کا بنا ہوا آدمی ہے اور جسے لہو اور حادثات برابر آزماتے ہیں۔''85

یہ الجھنیں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کی باہمی کشمکش کا نتیجہ ہی ہیں۔فرد کے حالات کے مطابق جبلتِ زیست اسے زندگی کی طرف لانے کی کوشش کرتی ہے اور دوسری طرف جبلتِ مرگ فرد کی زندگی میں درپیش مشکلات کو بڑھا چڑھا کر اسے زندگی سے منہ موڑ لینے کی طرف راغب کرتی ہے۔یہی کشمکش ہمیں میراجی کے ہاں نظر آتی ہے۔میراجی زندگی میں آنے والے دکھوں کے ہاتھوں بہت ملول رہتے تھے۔ زندگی کے بارے میں بہت پریشان رہتے تھے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ ''ان کے یہاں زندگی کا احساس بڑا شدید ہے۔''86

میراجی نے حالات کو بہتر کرنے کے لیے اپنا شہر بھی چھوڑا۔اپنا شہر چھوڑ کر دہلی پہنچے۔اچھی نوکری ملی اور حالات میں کچھ بہتری بھی آئی۔عبادت بریلوی نے میراجی سے پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے کہ جو ریڈیو اسٹیشن دہلی میں ہوئی، میراجی کے حالات کا جو تذکرہ کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی کے یہ دن بہتر دور کی نشاندہی کر رہے ہیں۔87

مگر یہ بہتری دیر پا نہ تھی ۔میرا جی کا مزاج انہیں کہیں بھی پر سکون نہیں رہنے دیتا تھا۔زمانے سے ٹکراؤ، قدروں سے بے پروائی، روایات کو پسِ پشت ڈال دینا، یہ سب کچھ میرا جی کو بہت بھاتا تھا۔چند روز کی بہتری کے بعد میرا جی پھر اُسی ابتری کی طرف لوٹ آئے کہ جو اُن کی ذات پر چھائی رہی۔ کوثر مظہری میرا جی کے ذہنی میلانات پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''دراصل میرا جی سماج اور تہذیب کے سخت اصولوں کی پابندی نہیں کر سکتے تھے کیوں کہ ان کا ذہنی میلان سماج کے کڑے بندھنوں کو قبول نہیں کر سکتا تھا۔''88

میرا جی نے زمانے سے ملنے والے دکھوں کے سامنے سر اٹھا کر جینے کو شش کی۔ مگر جب جب میرا جی نے بھر پور سعی کی، جبلتِ مرگ نے میرا جی کے دکھوں کو اُن کے سامنے ایک پہاڑ بنا کر کھڑا کر دیا۔میرا جی نے غم غلط کرنے کے لیے مختلف بہانے ڈھونڈے مگر بیکار۔ میرا جی سہارے ڈھونڈتے ہوئے کبھی کوٹھوں پر گئے، کبھی گھٹیا شراب میں دھت رہے اور کبھی ''خود تشفی '' سے اپنی ذات کو سکون دینے کی کوشش کرتے رہے۔زندگی اور موت کی یہ کشمکش آخری سانس تک چلتی رہی جب میرا جی شدید بیمار ہو گئے تو یک دم شراب ترک کر دی۔ مگر تب تک زندگی بہت پیچھے رہ چکی تھی۔

میرا جی زندگی میں موت سے لڑتے لڑتے تھک چکے تھے۔ جانتے تھے کہ زندگی میں جن عادات کو انہوں نے اپنایا وہی عادات انہیں اس حال تک لے آئی ہیں۔ نشے میں دھت میرا جی گلیوں میں گرے پڑے رہتے۔ایسے میں انہوں نے اپنی ذات کا درست ادراک کرنے کی کوشش کی اور اُن کی ذات میں جبلتِ زیست نے جبلتِ مرگ کو چت کرنے کی آخری کوششیں کیں۔ اسی دوران انہیں ایک خیال شادی کا بھی آیا اور انہوں نے اپنے احباب سے اپنی شادی کروانے کی درخواستیں بھی کیں۔ اس ایک تصور کے ساتھ انہوں نے زندگی کی طرف لوٹنے کی کوشش بھی کی۔ عصمت چغتائی سے ایسی ہی ایک التجا کرتے ہوئے میرا جی نے کہا کہ ''خدا کا واسطہ میری شادی کروا دیجیے، بھنگن ہو، چمارن ہو، بس عورت ہو۔''89

مگر یہ آرزو بھی پھر بہت جلد دب گئی۔ جبلتِ زیست پر ایک بار پھر جبلتِ مرگ حاوی ہوئی اور میرا جی شادی کے خیال سے تائب ہوئے۔ مظہر ممتاز نے جب میرا جی کو ایک بیوہ عورت سے شادی کرنے کا مشورہ دیا تو میرا جی نے

صاف انکار کرتے ہوئے وضاحت کی کہ اب شادی کا خیال دل سے نکل چکا ہے۔اس خیال کو دوبارہ زندہ کرنے سے بات بگڑنے کا اندیشہ ہے۔90

میراجی کی شاعری میں بھی موضوعات بدلے اور آخری ایام میں میراجی کی شاعری کا موضوعِ خاص جنس خال خال نظر آیا۔اس دور کی شاعری قدرے حاسہ اخلاق (Moral Sense) کے دائرے میں آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جنسی تصوراتی دنیا سے باہر نکلتے ہوئے میراجی نے اس دور میں فوق الفطرت مضامین کو شاعری میں داخل کیا۔اس دور کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں کہ ''جنسی اور نفسیات کی بجائے مابعد الطبیعاتی مسائل بھی اُن کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔''91

آخری ایام میں میراجی نے دوبارہ زندگی کا دامن تھامنے کی سعی تو کی مگر اس وقت تک میراجی اس حال کو پہنچ چکے تھے کہ اُن کی تمام تر کوششیں اس اہل نہ ہو سکیں کہ میراجی کو مشکلات سے نکال سکیں۔جب تک میراجی نے جہد البقا (Struggle for existence) کا آغاز کیا اُس وقت تک میراجی کی ذات میں موجود جبلتِ زیست جبلتِ مرگ کے تازیانوں سے اس قدر مضمحل ہو چکی تھی کوئی معجزہ ہی اسے طاقت دے سکتا تھا۔ڈاکٹر جمیل جالبی میراجی کی زندگی کے آخری دنوں کا احوال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''۴۶۔۴۷ء میں انھوں نے پھر سے بیدار ہونے اور ان تیرگیوں کا مقابلہ کرنے کے لیے اپنی ساری قوتوں کو جمع کیا (انہی دنوں اطلاع آئی کہ اب میراجی بہت باقاعدہ زندگی بسر کر رہے ہیں) تو جیون کی ندی خشک ہو چکی تھی۔ ساری ذہنی و جسمانی قوتیں جواب دے چکی تھیں اور اب ان میں وہ لپک، وہ توانائی اور قوت باقی نہ رہی جو میراجی کو اس دلدل سے باہر نکال سکے۔''92

میراجی زندگی کے آخری ایام میں مرگ ترسی (Thanatophobia) کا شکار ہو چکے تھے۔اگرچہ موت کا خوف ایک عام انسان کو کبھی نہ کبھی ستاتا ضرور ہے مگر جب یہ خوف ذہن پر مستقل سوار ہو جائے اور اُس کے روز مرہ کے معمولات میں بگاڑ پیدا کر دے تو یہ خوف بہت بڑا مسئلہ بن جاتا ہے۔ اس خوف کی بنیادی وجہ خیبت (Frustration) ہے۔فرد جب اپنے خوابوں کی تکمیل میں مسلسل ناکامی کا منہ دیکھتا ہے تو وہ خیبت کا شکار ہوتا ہے اور اُس کی یہی خیبت اس کی ذات کو مختلف ترسناکیوں (Phobias) کی آماجگاہ بنا دیتی ہے۔ میراجی فرائڈ کے نظریے کی روشنی میں جب پو کی شخصیت اور اُس کی تخلیقات کا مطالعہ کرتے ہیں تو اہم نکتہ بیان کرتے ہیں:

> ''ایک فرد کی جنسی آرزوئیں جب پیاسی رہ جاتی ہیں تو اُن میں ایک ناگوار جھلک ایک خوف کی صورت

اختیار کر لیتی ہے۔"93

میرا جی کی زندگی میں جنسی آرزوئیں پیاسی ہی رہیں۔ تشنگی بجھ نہ سکی۔ اگرچہ انہوں نے تصوراتی پیالوں میں یہ تشنگی بجھانے کی کوشش تو کی مگر تصور کب حقیقت کا بدل ہو سکتے ہیں۔

میرا جی کی زندگی خوابوں کی ناکامی کا ایک ایسا تسلسل ہے کہ جس کے آخر میں میرا جی کے خوابوں کی قبر پر جبلتِ مرگ رقص کناں نظر آتی ہے۔ ان حالات میں میرا جی اپنی ذات سے کوسوں دور کھڑے نظر آتے ہیں۔ اپنی شخصیت اپنے ہاتھوں سے تباہ کرتے ہیں اور پھر آخرِ کار، اپنے ہاتھوں اپنی ذات کی تباہی پر ملول نظر آتے ہیں۔ اپنی ذات کے مرنے کا ڈر ایسے جی میں سماتا ہے کہ آس پاس سے موت کی خبریں بھی دل دہلا دیتی ہیں۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد ہونے والی خون ریزیوں نے میرا جی کی ذات پر بہت منفی اثرات مرتب کیے اور میرا جی بہت رنجیدہ رہنے لگے۔94

شراب نوشی اور کثرتِ جلق نے میرا جی کی جو ذہنی و جسمانی حالت کر دی تھی، میرا جی کو یقین ہونے لگا تھا کہ اب زندگی کا ساتھ نبھانا مشکل ہو گا۔ میرا جی لاشعوری طور پر موت کے خوف میں دبے رہتے تھے۔ ڈاکٹر صفیہ عباد لکھتی ہیں کہ "میرا جی اپنی ذات سے خوفزدہ تھے۔ غیر محسوساتی طور پر موت انہیں چونکا دیا کرتی تھی۔"95

میرا جی نے آخری ایام میں مذہب کی طرف بھی رجوع کیا۔ انہوں نے قرآنِ پاک میں موجود امثال پر تحقیق اور اُن کی وضاحت کرنے کی خواہش کا بھی اظہار کیا۔ اختر الایمان، مظہر ممتاز اور اخلاق احمد دہلوی اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ میرا جی نے مذہب سے رجوع کیا اور سکون کی خاطر تلاوتِ قرآن بھی سنتے رہے۔96

میرا جی، ثنا اللہ ڈار اور میرا جی دونوں میں فرق رکھتے تھے۔ ثنا اللہ ڈار وہ ذات کہ جو نفسانی الجھنوں کا شکار رہی اور جس نے ان الجھنوں کے اظہار کے غیر طبعی راستے تراشے۔ دوسری طرف میرا جی، وہ ذات کہ جس نے اردو ادب کو اپنے تخلیقی جوہروں سے مالا مال کیا۔ نظم نگاری، تنقید اور ترجمہ نگاری میں ایسے باب رقم کیے کہ جنہوں نے اُس کی ذات کو امر کر دیا۔ میرا جی کو ثنا اللہ ڈار سے ذرا الفت نہ تھی۔ وہ اپنے مرنے کے بعد بھی ثنا اللہ ڈار کو زندہ نہ دیکھنا چاہتے تھے۔ میرا جی جب بمبئی میں بسترِ مرگ پر تھے تو اُن کا کہنا تھا کہ "میں ایسا علاج نہیں چاہتا جس سے میرا جی مر جائے اور ثنا اللہ خان ڈار زندہ رہے۔"97

زندگی اور موت کی کشمکش میں تڑپتا میرا جی بالآخر ہسپتال کے بستر پر ۳۷ سال کی جواں عمری میں ۳ نومبر ۱۹۴۹ء کو موت سے ہار گیا۔ سعادت حسن منٹو نے میرا جی کی موت پر یوں تبصرہ کیا:

"اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا۔ کیونکہ اس کی زندگی کے خرابے میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔"98

میرا جی کے جنازے میں صرف پانچ افراد شریک ہوئے۔ جو اختر الایمان، مہندر ناتھ، مدھو سودن اور اختر الایمان کے ہم زلف آنند بھوشن تھے۔99

فرائڈ نے جبلتِ زیست جو بقائے انسانیت اور نسلِ انسانیت کے پھیلاؤ پر یقین رکھتی ہے اور جبلتِ مرگ جو فرد کی نامیاتی زندگی کو اختتام سے دوچار کرنا چاہتی ہے، کو دو ایسی قوتیں بیان کیا ہے کہ جو فرد کی ذات میں ہمیشہ مدِ مقابل رہتی ہیں اور ایک دوسرے پر برتری حاصل کرنے کی کوشش میں رہتی ہیں۔ یہ دونوں متحارب قوتیں دو مختلف انتہاؤں پر موجود ہوتی ہیں اور ان کی باہمی کشمکش زندگی میں توازن قائم رکھتی ہے۔ اس توازن کو قائم رکھنے کے لیے فرد کی زندگی کو جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ دونوں سے سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ زندگی جس قدر بھی طویل ہو جائے، جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ میں سے آخری فاتح جبلتِ مرگ ہی ٹھہرتی ہے۔ میرا جی کی شخصیت بھی جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے درمیان باہمی کشمکش میں سمجھوتہ کرتے ہی گزری، اگر کہیں زمانے کے غموں کے سہارے جبلتِ مرگ نے جبلتِ زیست کو دبانے کی کوشش کی تو میرا جی کی ذات میں موجود جبلتِ زیست نے حلقہ اربابِ ذوق کی ادبی سرگرمیوں، مختلف شاعروں کے ترجموں، ادبی تنقید ی جائزوں اور سب سے بڑھ کر شاعری کے ذریعے سے جبلتِ مرگ کو چت کرنے کی بھرپور سعی کی۔ مگر آخری جیت جبلتِ مرگ کی ہی تھی، غموں کا بوجھ اٹھائے، زمانے کے درد سہتا ہوا میرا جی جبلتِ مرگ کے ہاتھوں زیر ہوا مگر اپنے ادب پاروں کو ہمیشہ کی زندگی دے گیا۔

حوالہ جات

1۔ عبدالحمید و دیگر، نفسیات ، بنیادی موضوعات، اطلاقی موضوعات، اردو سائنس بورڈ، ۲۹۹اپر مال، لاہور، آٹھواں ایڈیشن ۲۰۱۳ء، ص۴۴۹

2۔ ایضاً، ص۴۴۹

3۔ ایضاً، ۴۴۶

4. *http://changingminds.org/explanations/personality/sheldon_personality.htm*, 25-04-2018, 08:50AM

5. *https://www.britannica.com/topic/personality*, 25-04-2018, 10:00 AM

6۔ عبدالحمید ودیگر، نفسیات ، بنیادی موضوعات، اطلاقی موضوعات، ص۴۴۵

7۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص۱۲۱

8۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''مقدمہ: میراجی بطور نفسیاتی نقاد'' مشمولہ ''مشرق و مغرب کے نغمے''، میراجی، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۹ء ص v

9۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، مثال پبلشرز رحیم سنٹر، پریس مارکیٹ امین پور بازار
فیصل آباد، اشاعت سوم مئی ۲۰۱۲ء، ص۱۴

10۔ ایضاً، ص ۱۳

11۔ اردو انسائیکلو پیڈیا، فیروز سنز، لاہور ۱۹۶۸ء، ص۹۷۰

12۔ انوار انجم، میرا جی شخصیت و فن، مقالہ برائے ایم اے اردو، ۱۹۶۳ء، پنجاب یونی ورسٹی لاہور (غیر مطبوعہ)، ص۴۱

13۔ وجیہ الدین احمد، ''سرگزشت میراجی'' مشمولہ ماہنامہ سب رس کراچی، شمارہ دسمبر، ۱۹۸۷ء ص۱۰

14۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص۱۵

15۔ ایضاً، ص۱۵

16. Geeta Patel, *Lyrical Movements, Historical Hauntings on Gender, Colonialism, and desire in Miraji's Urdu Poetry*, Manohar Publishers & Distributers, 2005, P. 19

17۔ میراجی: ''ایک دفعہ کا ذکر ہے (عبداللطیف کے نام خطوط)''، مشمولہ شعر و حکمت دور دوم، کتاب اول حیدرآباد ۱۹۸۷ء، ص۱۰۰

18۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص۱۵

19۔ ایضاً، ص۱۶

20۔ کامی، ''میرا بھائی'' مشمولہ ماہنامہ ادبی دنیا لاہور، شمارہ فروری، ۱۹۵۰ء، ص۱۰۱

21۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر'' میرا جی: چند یادیں، چند تاثرات''، مشمولہ میرا جی، میراجی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان ۲۰۱۰ء ص۱۴۵

22۔ ایضاً، ص۱۴۵

23۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص۱۷

24۔ ایضاً، ص۱۷

25۔ ایضاً، ص۱۶

26۔ اے۔ڈی۔ فرزوق، ڈاکٹر، ''اخلاق احمد دہلوی کے ساتھ ایک اتفاقیہ ملاقات کے دوران'' مشمولہ نایاب میرا جی نمبر، مرتبین سعید شباب، احتشام علی، نایاب پبلی کیشنز، خان پور، ص۱۰۷

27۔ سعادت حسن منٹو، ''تین گولے'' مشمولہ گنجے فرشتے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۵۷

28. *http://psychologia.co/handwriting-and-personality/ 26-02-2018,* 18:10 PM

29۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص۲۸

30۔ ایضاً، ص۱۵

31۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''میراجی: چند یادیں، چند تاثرات'' مشمولہ میرا جی، میرا جی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص۱۵۳

32۔ جیلانی کامران، ''میراجی'' مشمولہ میرا جی، میرا جی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص۱۹۸

33۔ شاہد احمد دہلوی، ''میراجی'' مشمولہ میرا جی : ایک مطالعہ، مرتب: جمیل جالبی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص۵۴

34۔ سعادت حسن منٹو، ''تین گولے'' مشمولہ گنجے فرشتے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۵۹

35۔ انیس ناگی، میرا جی، ایک بھٹکا ہوا شاعر، لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۱ء ، ص۱۱

36۔ سعادت حسن منٹو، ''تین گولے'' مشمولہ گنجے فرشتے ، ص۶۰، ۵۹

37۔ اعجاز احمد، ''میراجی: ذات کا افسانہ''، مشمولہ میرا جی : ایک مطالعہ، مرتب: جمیل جالبی، ص ۱۹۰

38۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص۴۵

39۔ سعادت حسن منٹو، ''تین گولے'' مشمولہ گنجے فرشتے، ص۶۳

40۔ ایضاً، ص۶۵

41۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر: میراجی: چند یادیں، چند تاثرات، مشمولہ میرا جی، میراجی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص ۱۴۲

42۔ الطاف گوہر، ''میراجی کے چند خطوط'' مشمولہ نئی تحریریں لاہور، شمارہ ۴، ص ۸۳

43۔ اے۔ڈی۔فرزوق، ڈاکٹر، ''اخلاق احمد دہلوی کے ساتھ ایک اتفاقیہ ملاقات کے دوران'' مشمولہ نایاب میرا جی نمبر، مرتبین سعید شباب، احتشام علی، ص ۱۰۷

44۔ سعادت حسن منٹو، ''تین گولے'' مشمولہ گنجے فرشتے، ص ۶۲

45۔ ایضاً، ص ۶۱

46۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص ۲۳

47۔ اخلاق دہلوی، ''میراجی کا اخلاق'' مشمولہ پھر وہی بیاں اپنا، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۲۷

48۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص ۳۶

49۔ ایضاً، ص ۳۸

50۔ کوثر مظہری، جدید نظم حالی سے میرا جی تک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص ۳۹۰

51۔ شہزاد احمد، فرائڈ کی نفسیات دو دور، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۲۶۳

52۔ شاہد احمد دہلوی، ''میراجی'' مشمولہ میرا جی شخصیت و فن، مرتب کمار پاشی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، جون ۱۹۸۱ء، ص ۲۵

53۔ اخلاق احمد دہلوی، ''میراجی کی ایک اور تصویر'' مشمولہ پھر وہی بیاں اپنا، ص ۱۷۶

54۔ شاہد احمد دہلوی، ''میراجی'' مشمولہ چند ادبی شخصیتیں، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۸

55۔ سعادت حسن منٹو، ''تین گولے'' مشمولہ گنجے فرشتے، ص ۶۰

56۔ اعجاز احمد، ''میرا جی: ذات کا افسانہ'' مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۹۲

57۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''میرا جی: چند یادیں، چند تاثرات'' مشمولہ میرا جی، میرا جی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص ۱۶۱

58۔ سعادت حسن منٹو، ''تین گولے'' مشمولہ گنجے فرشتے، ص ۶۴

59۔ انیس ناگی، میرا جی : ایک بھٹکا ہوا شاعر، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲، ۱۷

60۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص ۳۸

61۔ الطاف گوہر، ''میرا جی، ایک تصویر''، مشمولہ میرا جی : ایک مطالعہ، مرتب: جمیل جالبی، ص ۱۲۳

62۔ شاہد احمد دہلوی، ''میرا جی'' مشمولہ چند ادبی شخصیتیں، ص ۱۳۶

63۔ وشو نند بھٹناگر: میرا جی میری نظر میں مشمولہ شعر و حکمت حیدر آباد، دور دوم، کتاب اول ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۱

64۔ شاہد احمد دہلوی، ''میرا جی'' مشمولہ چند ادبی شخصیتیں، ص ۱۳۶

65۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص ۳۴

66. *Alcohol Alert*, Number 77, April 2009, National Institute on Alcohol Abuse and Alcoholism Publications Distribution Center, P.O. Box 10686, Rockville, MD Rockville, MD, Pg. 1

67۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''میرا جی: چند یادیں، چند تاثرات'' مشمولہ میرا جی، میرا جی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص ۱۵۰

68۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص ۴۲

69۔ سعادت حسن منٹو، ''تین گولے'' مشمولہ گنجے فرشتے، ص ۶۰

70۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص ۴۵

71۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''میراجی: چند یادیں، چند تاثرات'' مشمولہ میرا جی، میرا جی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص ۱۴۰

72۔ ایضاً، ۱۵۲

73۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر ''میراجی ___ ایک مطالعہ'' مشمولہ میرا جی : ایک مطالعہ، مرتب: جمیل جالبی، ص ۲۲

74۔ شاہد احمد دہلوی، ''میراجی مشمولہ میرا جی شخصیت و فن'' مرتب کمار پاشی، ص ۲۴

75۔ اخلاق احمد دہلوی، ''میراجی اخلاق'' مشمولہ پھر وہی بیان اپنا، ص ۳۱

76۔ سعادت حسن منٹو، ''تین گولے'' مشمولہ گنجے فرشتے، ص ۵۹

77۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص ۲۴

78۔ آصف فرخی، میرا جی، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، تیسری طباعت، ۲۰۱۴ء، ص ۷

79۔ ایضاً، ص ۷

80. *https://www.bustle.com/artickles/153908-why-were-attracted-to-people-who-are-just-like-us-according-to-science,* 25-04-2018, 20:30 PST

81. *https://www.medicaldaily.com.interpersonalcommunication-attraction-understanding-emotions-381059,* 25-04-2018, 21:00 PST

82۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''میراجی ___ ایک مطالعہ'' مشمولہ میرا جی : ایک مطالعہ، مرتب: جمیل جالبی، ص ۲۷

83۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''میراجی: چند یادیں، چند تاثرات'' مشمولہ میرا جی، میرا جی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص ۱۵۵

84۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۹ء،ص ۱۸۲

85۔ جیلانی کامران،''میراجی'' مشمولہ میرا جی، میراجی صدی:منتخب مضامین،مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد،ڈاکٹر عابد سیال،ص ۲۰۲

86۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر،''میراجی:چند یادیں،چند تاثرات'' مشمولہ میرا جی، میراجی صدی:منتخب مضامین، مرتبین:ڈاکٹر رشید امجد،ڈاکٹر عابد سیال،ص ۱۳۷

87۔ ایضاً،ص ۱۴۱

88۔ کوثر مظہری، جدید نظم حالی سے میرا جی تک،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت دوم مئی ۲۰۰۸ء،ص ۳۸۷

89۔ میراجی بحوالہ عصمت چغتائی۔سوکھے پتے مشمولہ مفاہیم ستمبر اکتوبر،۱۹۷۹ء،ص ۱۱

90۔ رشید امجد،ڈاکٹر،میرا جی شخصیت اور فن،ص ۹۰

91۔ ایضاً، ۹۱

92۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،''میراجی:چند یادیں،چند تاثرات'' مشمولہ میرا جی، میراجی صدی:منتخب مضامین،مرتبین:ڈاکٹر رشید امجد،ڈاکٹر عابد سیال،ص ۱۷۹

93۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۱۹۰

94۔ رشید امجد،ڈاکٹر،میرا جی شخصیت اور فن،ص ۹۱

95۔ صفیہ عباد،ڈاکٹر، راگ رُت، خواہشِ مرگ اور تنہا پھول، نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد، ۲۰۰۹ء،ص ۲۴۲

96۔ رشید امجد،ڈاکٹر،میرا جی شخصیت اور فن،ص ۹۴،۹۳

97۔ میراجی بحوالہ اختر الایمان۔۔میراجی کے آخری لمحے مشمولہ نقوش لاہور،شمارہ ۲۷۔۲۸ دسمبر،۱۹۵۲ء ،ص ۱۲۳

98۔ منٹو، سعادت حسن، ''تین گولے''، مشمولہ گنجے فرشتے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۷۵

99۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص ۶۴

باب سوم

میراجی کی شاعری میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر

الف میراجی کی شاعری: ناقدین کی نظر میں

ب میراجی کی شاعری میں جبلتِ زیست کے عناصر

ج میراجی کی شاعری میں جبلتِ مرگ کے عناصر

الف: میراجی کی شاعری: ناقدین کی نظر میں

میراجی اردو ادب کے صاحبِ طرز شاعر تھے۔ میراجی کے ساتھ سب سے بڑی زیادتی یہ ہوئی کہ اُن کی شخصیت پر زیادہ بحث ہوتی رہی اور اُن کی شاعری کو نظر انداز کیا جاتا رہا۔ میراجی کا وہ فن جس نے انہیں آج تک زندہ رکھا ہے وہ شاعری ہے۔ جب شاعری اُن کا اولین حوالہ ہے تو فکر طلب امر یہ ہے کہ اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کو کیوں کر اُن کی شخصی و کرداری خصائص کے بوجھ تلے دفن کرنے کی شعوری کوششیں کی جاتی رہی ہیں؟ شعر و ادب اور شخصی و کرداری خصائص ایک دوسرے پر اثر انداز ضرور ہوتے ہیں مگر اس کا مطلب قطعاً یہ نہیں کہ کسی پہلو کو اس قدر بڑھا چڑھا کر پیش کیا جائے کہ دوسرا پہلو سرے سے نظر انداز ہو جائے۔

میراجی جو نجی زندگی میں روایات سے بغاوت کرنے والے فرد تھے، انہوں نے تنقید اور تخلیق میں بھی مروجہ اسلوب سے انحراف کیا۔ میراجی کو منفرد اسلوب اور انوکھے موضوعات کے سبب بلاشبہ غیر معمولی شاعر کہا جا سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بطور شاعر جس مقام اور رتبے کے اہل تھے وہ انہیں نہیں ملا۔ اس کی وجوہات میں جہاں ان کے کردار پر گھڑے گئے افسانوں کا ان کی تخلیقی شخصیت پر حاوی ہونا ہے وہیں اس کی ایک اور اہم وجہ تقسیمِ ہندوستان کے بعد فروغ پانے والے سماجی اور ادبی تعصبات بھی ہیں۔ انہی تعصبات کے سبب یہ پاکستان اور ہندوستان دونوں اطراف موجود ادبی حلقوں میں نظر انداز کئے جاتے رہے۔

میراجی کا ظاہری حلیہ در حقیقت اُن کے ذات کی وسعت اور فکر کی گہرائی کو ڈھانپے ہوئے ہے۔ میٹرک فیل میراجی کی ظاہری زندگی پر اچٹتی نگاہ ڈالیں تو ایک بے ترتیب، لاپرواہ اور غیر ذمہ دار شخص کی صورت دکھائی دیتی ہے۔ تین گولوں سے مار پیٹ کرتا ہوا یہ شخص کسی بھی دیکھنے والے فرد کے لئے فہم و فراست سے عاری دکھائی دیتا ہے۔ شراب کے نشے کے لیے مارا مارا پھرتا یہ آدمی کیسے عالمی ادب پر بے لاگ تنقید کے پرت کھول سکتا ہے؟ اسی میٹرک فیل میراجی نے ۳۷ برس کی عمر میں ۱۲۲۳ نفرادیت سے بھرپور اعلیٰ پائے کی نظمیں لکھیں، تہذیب کے رنگ میں ڈوبے ۱۳۶ بہترین گیت لکھے، ۱۷ غزلوں کا مختصر مگر تغزل سے بھرپور خزانہ رقم کیا، دنیا بھر کی زبانوں کے ۲۳ مختلف شعرا کی ۲۲۵ نظموں کے تراجم کئے، ''ادبی دنیا'' اور ''خیال'' کی ادارت کی ذمہ داریاں بخوبی نبھائیں، حلقہ ارباب

ذوق کی بنیاد رکھنے کے ساتھ ساتھ اسے مضبوط و توانا بنانے کے لئے دن رات محنت کی، جدید نظم نگاروں کی ایک نسل کی پرورش کی، اعلیٰ پائے کے تنقیدی مضامین لکھے۔ اس قدر ضخیم کام اس بات کا عکاس ہے کہ میراجی کی ظاہری ہیت اور شکل و صورت اُن کی اصل شخصیت کی غماز نہیں۔ میراجی جیسے نظر آتے تھے اس سے کہیں زیادہ منضبط، لگن اور جذبے سے بھرپور، فہم و فراست کے مالک، ذہین اور ذمہ دار فرد تھے۔

> ''حقیقت یہ ہے کہ میراجی کی شاعری، ان کی ظاہری شخصیت کے متضاد ہے۔ وہ اپنی روزمرہ زندگی میں جس قدر بے ترتیب، الجھے ہوئے اور میلے کچیلے تھے، اپنی ذہنی دنیا میں اسی قدر منظم اور بلند خیالات کے حامل تھے۔''1

شعر و ادب، شاعر یا ادیب کی وہ تخلیقات ہوتی ہیں جو اس کی سوچ اور اس کے کردار کا عکس اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتی ہیں۔ خالق کی تخلیق میں خالق کا عکس ضرور موجود ہوتا ہے۔ شاعر اپنی ذات سے ہٹ کر بھی اگر شاعری کرتا ہے تو بھی اس کی ذات کا عکس اس کی شاعری میں ضرور نظر آتا ہے۔ ادبی تخلیق ایک فکری عمل ہے اور کسی بھی فرد کے ذاتی افکار اس کی ذات سے جڑے ہوتے ہیں۔ وہ خواہشات جو کسی بھی فرد کے ذہن میں مچلتی ہیں اس کی سوچ پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ فرد کے احساسات اور جذبات اس کی شخصیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور شاعری بھی ایک ایسے ہی آئینے کا روپ ہے جس میں فرد کی حقیقی ذات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ میراجی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے خود کہتے ہیں کہ ''شعر و ادب زندگی کے ترجمان ہیں۔'' 2

جب ادبی تخلیق کے نفسیاتی تجزیے اور مطالعے کی بات ہو تو بنیادی بحث یہی ہوتی ہے کہ ایک مخصوص ذہنی کیفیت سے اس ادب پارے نے جنم لیا ہے۔ یہی بنیاد پھر ادب پارے کے مطالعے کے رخ متعین کرتی ہے۔ یوں نفسیاتی ادبی تنقید میں جہاں نفسیاتی اصولوں کے تحت ادبی تخلیقی عمل کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو وہیں ادیب کی زندگی کے پرت بھی ادبی تناظر میں کھولے جاتے ہیں۔ میراجی کی شخصیت کے اسی مطالعے کے بعد ان کی شاعری میں جبلتِ زیست و مرگ کا مطالعہ نفسیاتی اصولوں کی رہنمائی میں کیا جائے گا۔

میراجی کی شاعری احساسات و جذبات سے بھرپور شاعری ہے۔ یہ احساسات و جذبات صرف ناآسودگی اور اپنے برانگیختہ جذبات کی تسکین سے عبارت نہیں بلکہ اس میں ہمیں تنوع اور گہرائی بھی ملتی ہے۔ نئے اسلوب اور تجربات سے بھرپور یہ شاعری کہیں سادگی اوڑھے نظر آتی ہے تو کہیں اس کی تفہیم اچھے اچھے نقادوں کے لیے مشکل نظر آتی ہے۔ میراجی ایک پیچیدہ شخصیت کے مالک تھے، ان کی شاعری میں ان کی ذات کی پیچیدگی کے ساتھ ساتھ

فنِ تخلیق میں ان کی مہارت نے اُن کے اسلوبِ شاعری کو سطحِ عام سے منفرد اور بلند کر دیا اور ان کے فن و فکر کو انفرادیت عطا کی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کی شاعری کی انفرادیت اور خصوصیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "وہ زندہ ہیں کیونکہ انھوں نے اردو شاعری کو ایک نیا آہنگ دیا ہے۔ نئی تکنیک دی ہے۔ نئے موضوعات سے روشناس کیا ہے۔ انھوں نے ہندی کی مدھر بحریں اپنائی ہیں۔ ہندی کی شیرینی اور گھلاوٹ کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یا اردو کو ہندی کی شیرینی اور گھلاوٹ کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ معنوی اعتبار سے بھی ان کی شاعری میں ہندی کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اور ان کی اسی خصوصیت نے انھیں اس رجحان کے سلسلے کی دوسری کڑی بنا دیا ہے جس کے علمبردار عظمت اللہ خان تھے۔"3

میراجی نے اپنے تخیل کی بلند پروازی سے شاعری میں جدتِ اسلوب کو فروغ دیا۔ نیز آنے والے شعرا کو نئے موضوعات اور تمثیلات کے ساتھ ساتھ فکری بالیدگی بھی عطا کی۔ ان کی شاعری قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور قاری ان کی شاعری کے رنگوں اور سحر میں کھو جاتا ہے۔

> "چنانچہ اُن کی شاعری میں نئی اشاریت اور نئی تمثیل کا استعمال قدم قدم پر پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ تمثیل نگاری انھیں ابہام کی طرف بھی لے جاتی ہے لیکن اس سلسلے میں بھی انھوں نے ایک نئی آن اور نئی شان کو اپنی شاعری میں پیدا کیا ہے۔" 4

میراجی کے ناقدین میراجی کی شاعری میں ابہام کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ادب میں ابہام پر توجہ اور بحث کے آثار ارسطو کے دور سے ملتے ہیں۔ ابہام کو زیادہ اہمیت انیسویں صدی سے ملنے لگی۔ بالخصوص اشاریت کی تحریک (Symbolism) کے آغاز سے یہ توجہ کا مرکز بننا شروع ہوا۔ ادب میں ابہام کا دو اہم زاویوں سے مطالعہ کیا جا سکتا ہے: اول یہ کہ ادبی تخلیق کے الفاظ میں چناؤ اور اُس ادب پارے کے مطالعے کا انداز اور دوم الفاظ میں چھپے ہوئے معانی میں تخلیق کار کی سوچ اور فکر کا انداز۔ ہر دو زاویوں سے مبہم ادب پاروں کا مطالعہ دلچسپ ہوتا ہے۔ جہاں تک میراجی کی شاعری میں ابہام کی بات ہے تو میراجی کے نزدیک یہ شعر میں حسن پیدا کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ میراجی کا یقین تھا کہ ابہام سے شعر حسین ہو جاتا ہے۔ "مشرق و مغرب کے نغمے" میں میلارمے کی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے میراجی لکھتے ہیں:

''میلارمے کے خیال میں کسی بات کو دھندلکے میں رکھنے سے شعر میں ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ اور یہ بات درست ہے۔''5

انسان کا لاشعور اس کی ناآسودہ اور ناتمام خواہشات اور آرزوؤں کا مدفن ہوتا ہے۔ ان تشنہ خواہشات کے لاشے کو مقتل سے نکال کر لفظوں کی صورت ان میں روح پھونکنے اور انہیں جیتی جاگتی شکل میں دنیا کے سامنے پیش کرنے میں ہر کوئی طاق نہیں ہوتا۔ میراجی کی شاعری میں موجود ابہام ان کی ادھوری ذات اور نفسی الجھنوں کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔

''میراجی کے یہاں ابہام کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ ان نفسی الجھنوں اور ان ذہنی کیفیات کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں جو ہمارے لاشعور میں سو رہی ہیں۔ ایسی نفسی الجھنیں اور کیفیات کو جن کی کوئی شکل اور کوئی کام نہ ہو، لفظوں کے ذریعہ پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔''6

شاعری شاعر کے جذبات، خیالات اور شخصیت کا عکس ہوتی ہے۔ میراجی کی شاعری میں موجود ابہام کو بعض ناقدین ان کی لاأبالی، آزاد منش آزاد اور جذباتی شخصیت کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں۔ ن م راشد میراجی کی شاعری میں ابہام اور اجنبی موضوعات کی موجودگی کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''میراجی نے نہ صرف جان بوجھ کر اجنبی موضوعات پر مبہم اور غیر واضح انداز میں طبع آزمائی کی بلکہ وہ خود بھی پیچیدہ اور غیر واضح تھے۔ اور ان کا ابہام فکری ہونے سے زیادہ جذباتی ہے۔''7

میراجی کی شخصیت کے نقش و نگار ان کی تحریروں میں جابجا نظر آتے ہیں۔ مروجہ روایات سے بغاوت اور شاعری میں نئی جہات متعارف کروانے کو میراجی کی جنسی ناآسودگی سے تعبیر کرتے ہوئے اکرام قمر لکھتے ہیں:

''جس طرح میراجی کی زندگی نے اس کی تحریروں کو روایت شکن بنا دیا تھا اسی طرح اس کی زندگی نے اس کی نظموں کو ابہام کے رنگ میں سمو دیا تھا۔ وہ جنسی اعتبار سے ناآسودہ تھا۔ یہی جنسی ناآسودگی اس کی نظموں میں بھی آگئی تھی۔''8

بعض اوقات شاعر ایک خاص الہامی کیفیت میں، اپنے کلام میں ایسے دقیق نکتے بیان کرتا ہے جنہیں خرد مندی کی حالت میں بیان کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہوتا ہے۔ میراجی بھی جب ایسی کسی کیفیت کا شکار ہوتے تو اپنی نظموں میں ایسے خیالات کا اظہار کرتے، جن کی بعد ازاں تفہیم سے خود بھی قاصر ہو جاتے۔ ایسے ہی ایک واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی رقم طراز ہیں:

''بحث کے سلسلے میں ایک دفعہ بڑا لطف رہا۔ میراجی نے ایک طولانی نظم پڑھی۔ ٹائپ میں پورے دو صفحوں پر پھیلی ہوئی تھی۔ جب میراجی اس نظم کو پڑھ چکے تو بحث کا آغاز ہوا۔ صرف موضوع پر کوئی آدھ گھنٹے سے زیادہ بحث ہوئی لیکن نظم کے بعض پہلو واضح نہ ہو سکے۔ میں نے تجویز پیش کی کہ اب ہمیں شاعر کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔ جی چاہتا تھا کہ میراجی کچھ بولیں۔ چنانچہ میراجی بولے۔ اور انھوں نے نظم کے کئی بندوں کی وضاحت کی۔ بہت سی باتیں ذہن نشین بھی ہو گئیں۔ لیکن ایک بند کی جب وہ وضاحت کرنے لگے۔ غالباً وہ نظم کا تیسرا بند تھا۔ تو میراجی کچھ الجھ گئے۔ تھوڑے دیر توقف کیا۔ اور پھر کہا کہ یہ بند تو شاعر کی بھی سمجھ میں نہیں آتا۔''9

میراجی نے اردو شاعری کو نئے تجربات سے منفرد جہت عطا کی۔ شاعری میں نت نئے تجربات کی اہمیت کے حوالے سے میراجی کا کہنا تھا:

''نئی شاعری ایک مسلسل تجربہ ہے۔ خامیاں اس میں ہو سکتی ہیں، ہر تجربے میں ہوتی ہیں لیکن اس کی خوبیاں اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ خامیاں تو وقت کی جانچ پڑتال کے بعد دور ہو جائیں گی۔''10

'میراجی' کی شاعری کا اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں 'میر' کا رنگ جھلکتا ہے۔ اردو شاعری میں "میر" ایک ایسے ستون کی حیثیت رکھتے ہیں جس پر اردو شاعری کی عمارت استوار ہے۔ میر کی شاعری میں امید ورجا کی جھلک بھی نظر آتی ہے اور دنیا کی بے ثباتی کا گلہ بھی، درد مندی بھی موجود ہے اور بے حوصلگی بھی، غرض زندگی کا ہر رنگ ان کی شاعری میں پوری تابانی کے ساتھ موجود ہے۔ "میر" کی طرح "میراجی" کی زندگی بھی دکھوں سے عبارت ہے۔ زندگی کی اس بے التفاتی کا رنگ ان کی شاعری میں خوب جمتا نظر آتا ہے۔ کبھی زندگی کی پذیرائی اور کبھی اس سے بیزاری کا اظہار ملتا ہے۔ حالات کی یہ ہم آہنگی "میر" اور "میراجی" کے درمیان ذہنی قرب کا نتیجہ بنتی ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہیں: 'ذہنی طور پر میراجی، میر سے قریب ہیں۔'11

میراجی نے شاعری کے علاوہ نثر میں بھی طبع آزمائی کی۔ میراجی کے تنقیدی مضامین ان کی ذہنی پختگی، فراست، عمدہ طرزِ بیان اور منفرد اسلوب کی عکاسی کرتے ہیں۔ "میراجی" بحیثیت ایک نقاد، "میراجی" بحیثیت ایک شاعر سے بالکل الگ اور مختلف ذہن کے مالک نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں فیض احمد فیض کہتے ہیں:

"میراجی کے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی کرتا ہے۔"12

میراجی نفسیاتی طور پر غیر معتدل شخصیت کے مالک تھے۔ داخلیت کا کرب، باطنی انتشار اور نفسیاتی اُلجھنیں ان کی شاعری میں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق: "میراجی نفسیاتی الجھنوں ہی کا شاعر ہے۔"13

میراجی کا طرزِ بیان اور فکر انفرادیت کی حامل ہے۔ میراجی کی شاعری میں اشیا خاص طور پر عورت کا وجود دوسرے شعرا کے برعکس ایک تصور کی صورت میں اُبھرتا ہے۔ انہیں عورت سے زیادہ شعوری یا لاشعوری طور پر وجود میں آنے والے اس کے تصور سے محبت ہے۔

> "میراجی کو 'تصور' سے پیار ہے۔ ان کی شاعری میں چیزیں نہیں بلکہ چیزوں کا تصور ملتا ہے۔ انھیں عورت سے زیادہ عورت کا تصور عزیز ہے۔ منظر بھی منظر بن کر نہیں بلکہ تصور بن کر شاعری میں آتا ہے۔"14

ان کی نظمیں "لبِ جوئبارے" اور "افتاد" تصور کی خوب صورت مثالیں ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ان کی شاعری میں موجود تصور کو ان کی ذات کی الجھنوں اور ذہنی دنیا سے جوڑتے ہوئے کہتے ہیں:

> "اس لیے وہ تصور کے ذریعہ نہ صرف اپنی ذات کی چھوٹی بڑی الجھنوں کو سمجھنا چاہتے ہیں بلکہ تصورات کو ذہن انسانی کا استعارہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔"15

میراجی اپنی قوت مخیلہ (Imagery) کے سبب تصور کو منفرد بنا دیتے ہیں۔ جب وہ تصور کو ایک آدرش کا درجہ دے دیتے ہیں تو پھر ہر منظر، ہر چیز اور ہر جسم ایک تصور کی صورت مجسم نظر آنے لگتا ہے:

> "جب میراجی کے لیے تصور ایک آدرش بن جاتا ہے اور اس آدرش کے پیشِ نظر ہر چیز بھی تصور بن جاتی ہے تو جسم بھی جسم بن کر نہیں بلکہ تصور بن کر سامنے آتا ہے۔"16

میراجی نے مغربی شعرا کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا اور اس مغربی فکر کے وسیلے سے جن جذبات و خیالات سے آگہی حاصل ہوئی ان کا عکس میراجی کے کلام میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں:

> "میراجی کی شاعری میں جسم اور روح مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اوپر والا حصہ نیچے والے حصے سے مل کر ایک ہو جاتا ہے۔ یہ اندازِ فکر میراجی نے وٹمن، ہائنے اور خصوصاً ڈی۔ ایچ لارنس کے توسط سے دریافت کیا۔"17

گو میراجی کی شاعری میں جنس پرستی کا تذکرہ ملتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی وہ جسم کو ایک مقدس و مطہر وجود بھی گردانتے ہیں۔ چنانچہ اس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"جسم کو روح کی طرح میراجی نے جس تقدس، جس پاکیزگی کا درجہ دیا اس کا اظہار اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں جہاں جنس پرستی لائق صد ستائش نظر آتی ہے وہاں اس میں کبھی بھی عامیانہ پن اور فحاشی کے اثرات نمودار نہیں ہوتے۔"18

میراجی تنہائی اور ناآسودگی کا شکار تھے۔ داخلیت پسندی کے شکار میراجی نے جو کچھ بھی تحریر کیا وہ ان کی داخلی کیفیات اور جذبات کا اظہار تھا۔ جمیل جالبی اس بارے میں اپنی رائے پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "اس نے جب کبھی جو کچھ لکھا ایک گہری اندرونی تحریک کے اثر سے لکھا۔"19

میراجی کے ظاہر و باطن کا امتزاج شاعری کے افق پر نت نئی علامتوں، استعاروں اور رمز و اشاریت کی صورت جلوہ افروز دکھائی دیتا ہے۔ علامات و استعارات کا یہ اظہار فطری ہے۔ کہیں بھی ایسا نہیں لگتا کہ ان علامات و استعارات کے اظہار کے لئے انہوں نے کوئی شعوری کوشش کی ہو۔ یہ استعارے اور تشبیہات اُن کی ذات کی گہرائیوں سے اٹھتے ہیں اور شاعری کے افق پر چھا جاتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات کا یہ اظہار دراصل زندگی کی تلخ حقیقتوں کو قابلِ قبول بہروپ دیتا ہے۔ اپنی ذات میں چھپے ہوئے دکھ درد کے اظہار کا یہ بہترین اسلوب ہے۔ کوثر مظہری میراجی کی شاعری علامتوں اور استعارات کے استعمال پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میراجی نے اپنی شاعری کے مضامین پر علامتوں اور استعاروں کی پرتیں ڈال رکھی ہیں۔ ان کی نظموں میں علامت و اشارات خیال کی سب سے بڑھ کر بیساختہ اور آپ روپی صورتِ اظہار ہے۔ اشارتی شاعری اظہار کا فطری طریقہ ہے جو ہماری ہستی کی گہرائیوں سے امڈ کر نمودار ہوتا ہے۔ میراجی کے نزدیک تخیل اور تصور کی دنیا بھی حقایق کی دنیا سے کم اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ ان کا ماننا تھا کہ حقایق کو اگر خواب کی شکل میں منتقل کر دیا جائے تو شاعری خالص ہو جائے گی۔"20

میراجی کی ذہنی، نفسیاتی، داخلی اور خارجی کیفیات ان کی فکر کو متاثر کرتے ہوئے ان کی شاعری کا مزاج بن گئی ہیں۔ اُن کی شاعری کا یہ مزاج اُن کی سوچ، فکر اور کرداری خصوصیات کو ظاہر کرتا ہے۔

"یہ ذہنی کیفیات 'یہ نفسی الجھنیں' یہ اجالے اور اندھیرے کا ملاپ، یہ خارجی اور داخلی کیفیات، اشاروں اور استعاروں کی زبان میں زیادہ بہتر طریقہ پر ادا کی جاسکتی ہیں۔ یہی مزاج اور یہی اصول میرا جی کی شاعری کا مزاج بن جاتے ہیں۔"21

میرا جی نے اپنی نفسی الجھنوں اور ناآسودہ تمناؤں کے اظہار کے لیے رمز و کنایہ کا پیرایہ اختیار کیا۔ فرانسیسی شاعر اور نقاد اسٹیفن میلارمے کا اسلوب اور فکر بہت حد تک میرا جی سے مشترک ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی انہی ذہنی کیفیات کو اشاروں اور استعاروں کی زبان میں ادا کرنے کو میرا جی کا مزاج ٹھہراتے ہوئے لکھتے ہیں:

" یہی وہ مزاج ہے جو فرانسیسی شاعر میلارمے کی شاعری کا مزاج ہے۔"22

علامت نگاری شعر میں خوب صورتی پیدا کرتی ہے۔ علامتوں کی تخلیق کسی ادب پارے کے خالق کی ادبی عظمت میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ میرا جی کی ادبی عظمت کے اعتراف کا یہ بھی ایک اہم رخ ہے کہ انہوں نے علامتوں کا غیر روایتی استعمال کیا ہے۔

"میرا جی کے یہاں رات ایک غیر روایتی علامت ہے۔ روایتی طور پر رات شر کی علامت ہے، مگر میرا جی کے یہاں رات دھیان اور امن کی علامت اور سرچشمہ تخلیق ہے۔"23

میرا جی نے جہاں شعر و ادب کو ایک نئے اسلوب سے متعارف کروایا وہیں وہ اپنی تہذیب کے ساتھ سختی سے جڑے رہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں تہذیبی استعاروں اور تشبیہات کو عمدگی سے استعمال کیا۔ میرا جی نے جہاں اردو ادب کو جدت اور تنوع سے روشناس کیا وہیں تہذیبی پس منظر کے بیان کے لیے بھی بہترین پیرایہ اختیار کیا۔

"میرا جی کی شاعری میں پیرہن، ملبوسات وغیرہ کا ذکر خاص تہذیبی پس منظر بھی رکھتا ہے۔ انھوں نے گجراتی لہنگوں، راجپوتانہ لہنگوں اور ساڑی کا ذکر الگ الگ توجیہ کے ساتھ کیا ہے۔"24

میرا جی کی شاعری پر ہندومت کے عقائد کے غالب ہونے کا ذکر کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ کوثر مظہری لکھتے ہیں:

"میرا جی کی نظموں میں جنگل پنچھی، مندر گیان دھیان وغیرہ صوفی سنتوں کی زندگی کی علامتیں ہیں۔ میرا جی پر ہندو اور وشنومت کی تہذیب کا اثر ہے۔"25

مگر حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کی تاریخ میں یہ تمام علامتیں ہندوستانی ثقافت کی علامتیں ہیں نہ کہ کسی خاص مذہب اور فرقے کی۔

میراجی کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی تخلیقی و ناقدانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے جو کچھ بھی لکھا اُن سب کے درمیان بھی اسلوب اور اظہار کے انداز مختلف رہے۔ جہاں انہوں نے نظموں میں استعاروں کو مطمع خیال پیش کرنے کا وسیلہ بنایا وہیں گیتوں میں انہوں نے براہ راست مخاطب ہونے کا اسلوب اختیار کیا۔

''اپنی نظموں میں جہاں وہ براہِ راست اظہار کی بجائے استعاروں کو ترجیح دیتے ہیں وہاں اپنے گیتوں میں وہ براہِ راست بولتے ہیں۔''26

اچھے فنکار کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ وہ اپنی ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں کو ایسا لبادہ اوڑھاتا ہے کہ اس کی کمزوریاں بھی اس کی طاقت کا اظہار کرتی ہیں۔ میراجی کی تخلیقی صلاحیتوں نے انہیں اپنے احساسات وافکار کو بیان کرنے کا ایسا اسلوب دیا کہ جس سے نہ صرف اُن کے جذبات کے بہاؤ کے لیے ایک راستہ ملا بلکہ اُن کی تخلیقی صلاحیتوں نے اپنی انفرادیت بھی منوائی۔ میراجی نے اپنی محرومیوں سے لڑ کر جینے کی بھرپور کوشش کی۔

''محرومیوں کے ساتھ نبرد آزما ہو کر میراجیؔ نے نہ صرف اپنی شاعری کو دریافت کیا بلکہ ایسی شعری شخصیت کی پرورش بھی کی جو میراجی کے زمانے میں ناپید تھی۔'' 27

میراجی جیسے حساس آدمی کے لئے سب سے بڑی مشکل ''حساسیت کی شدت'' ہوتی ہے۔ یہ حساسیت کی شدت نہ صرف ذہنی الجھنوں میں اضافہ کرتی ہے بلکہ جبلتِ مرگ کے ہاتھوں فرد کی ذات کو مغلوب بنانے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ یہی حساسیت کسی بھی فرد کو خسیت (Frustration) اور پژمردگی (Depression) میں آسانی سے مبتلا کر سکتی ہے۔ ایسا نہیں کہ میراجی کی حساسیت کی شدت نے انہیں پژمردہ نہ کیا ہو۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ میراجی نے اپنی اس پژمردگی سے ہار ہی مان لی ہو۔ میراجی کی شاعری میں ہمیں موت کا تصور بھی ملتا ہے اور وہ موت کو للکارتے ہوئے اپنی ذات کو نئی زندگی کی نوید دیتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ''موت کا تصور میراجی کے ہاں ہر بار ایک نئی زندگی کا اعلان نامہ بن جاتا ہے۔'' 28

میراجی کی شاعری مشرق و مغرب کا حسین امتزاج ہے۔ اسلوب اور موضوعات میں مغربی روایتوں کو قبول کرنے والے میراجی نے اپنی دھرتی کی ثقافت کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ میراجی نے ہر قابلِ قبول رجحان کو قبول کرنے میں کوئی قباحت نہیں سمجھی اور نظمِ جدید کو کثیر جہتی بنا دیا۔ یہ تنوع اور گہرائی بھی قاری کے لئے مشکل کا سبب بنی۔ یہی وہ وجہ ہے کہ میراجی کی شاعری کا سرسری مطالعہ اُن کی نظموں کی فہم سے مزید دور کر دیتا ہے۔

"کثیر جذبی رجحانات کی حامل شاعری کی قرآت مشکل ہی نہیں، ایک امتحان ہوتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔اسی لیے میراجی کی شاعری اپنے قاری کو اچھی خاصی آزمائش میں ڈال دیتی ہے۔"29

کثیر جذبی رجحانات کا ہی کمال تھا کہ ظاہری طور پر ایک دروں بیں شاعر کے خلاؤں سے مکالمے معانی و مفاہیم کی کثرت سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ میراجی کی نظموں کو جتنی بار پڑھیں، ہر بار وہ ایک نئے روپ کے ساتھ قاری کی نگاہوں کے سامنے پھرتی ہیں، پڑھنے والا ایک نئے تجربے سے آشنا ہوتا ہے اور ہر بار ایک نیا احساس جنم لیتا ہے:

"میراجی کے متکلم کا تجربہ متنوع تجربات اور معانی کا ہے۔ وہ ایک وقت میں ایک سے زیادہ معانی کا تخیل باندھ سکتا ہے۔"30

میراجی نے عشق، ناز و انداز، حسن اور اس کے بیان کے روایتی موضوعات سے ہٹ کر نظم کو نیا تخلیقی اظہار دیا۔ میراجی نے ہجر و فراق کے روایتی مضامین سے ہٹ کر جنسی و نفسانی خواہشات کو بے ساختہ اظہار کر کے شعری تکلم کو مضبوط بنایا۔ میراجی کا یہ انحراف ندرتِ خیال کا ایک ایسا تجربہ تھا جس نے انہیں اپنے ہم عصر ن۔م۔راشد، تصدق حسین خالد اور فیض احمد فیض جیسے شعرا سے الگ مقام دیا۔ میراجی کے شعری تخیل میں جنسی تجربہ پر ناصر عباس نیر رقم طراز ہیں:

"میراجی کے شعری تخیل میں جنسی تجربہ ذات کی ذات سے وصال میں رونما نہیں ہو سکا۔ میراجی کے یہاں اس کامل جنسی وصال کی خواہش موجود ہے جس کی تہ میں من و تو کی تفریق مٹانے کا خواب مضمر ہوتا ہے، مگر ان کی نظم میں اس خواہش کی عدم سیرابی کا حزن ہی ملتا ہے۔"31

میراجی کی شاعری کسی خارجی تحریک پر تخلیق نہیں ہوئی بلکہ یہ تحریک انہیں اپنی ذات سے ملی۔ میراجی کی شاعری اُن کے زندہ رہنے کا ایک جواز تھا۔ حساس شاعر نے جو کچھ محسوس کیا اسے اپنی ذات میں پابند کئے رکھنا ناممکن تھا۔ تنقیہ ذہنی کے لئے انہوں نے شاعری کا اسلوب اختیار کیا اور اس اُن کی ذاتی صعوبتوں، شخصی رسوائی اور نفسیاتی الجھنوں کا بہترین اظہار کیا۔ میراجی اگر شاعری نہ کرتا تو اُس کے لیے جینا مزید دوبھر ہو جاتا۔ میراجی نے جہاں اپنی زندگی کی تلخیوں کو دور کرنے کے لئے شاعری کو تنقیہ ذہنی کا ذریعہ بنایا وہیں انہوں نے بہادری کے ساتھ اپنی شاعری کو اپنی ناکامیوں اور اپنے احساسِ جرم کے اعتراف کا ذریعہ بھی بنایا:

"جس طرح میراجی "دکھ دل کا دارو" دھوبی کا گھاٹ، ہندی جوان، اونچا مکان، لب جوئیبارے، برقع اور دوسری متعدد نظموں میں شخصی تذلیل، ذاتی صعوبتوں اور نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا ہے اس سے نتیجے

تک پہنچنا آسان ہو گا کہ یہ نظمیں اردو میں کنفیشنل پوئٹری (اعترافی شاعری) کی اولین مثالیں ہیں۔ ان تخلیقات میں محبت اور نفرت، حسن اور ہیبت، مسرت اور ہزیمت، کامرانی اور احساسِ جرم کا امتزاج شخصی کتھارسس ہے جسے میراجی نے "ذہنی تلخی کو کم کرنے اور اپنی شکست کے احساس سے رہائی حاصل کرنے" کا وسیلہ قرار دیا ہے۔"32

جبلتِ زیست و مرگ کے درمیان کشمکش اُن کی زندگی میں بدستور چلتی رہی۔ جبلتِ مرگ جہاں اُن کی زندگی کے منظر نامے پر بکثرت حاوی رہی وہیں جبلتِ زیست نے زندگی کے آخری لمحات تک ہمت نہیں ہاری۔ میراجی کی شاعری اس بات کی عکاس ہے کہ آخری ماہ و سال میں انہوں نے زندگی کی طرف لوٹ آنے کی بھرپور کوشش کی۔ انہوں نے جہاں شراب نوشی کو ترک کر دیا وہیں اُن کی شاعری میں بھی زندگی کی طرف لوٹنے کی جدوجہد نظر آئی:

"۴۹-۱۹۴۸ء کی شاعری میں ہمیں ایک نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تیزی سے واپس آ رہے ہیں اور اپنی تخلیقی روایت سے دوبارہ رشتہ ناتا قائم کرنے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں لیکن-- ---- پھر ایک دن خبر آئی کہ دکھوں کی دلکشی میں خود کو کھو دینے والے میراجی دکھ بھوگتے بھوگتے مر گئے ہیں۔ میراجی کو مرنا ہی تھا۔"33

زندگی کی طرف لوٹ آنے کی یہ آخری سعی بارور ثابت نہیں ہو سکی کہ اس وقت تک میراجی اس صحت اور تندرستی سے محروم ہو چکے تھے جو اُن کی اس آخری پکار کا ساتھ دے سکتی۔

ب۔ میراجی کی شاعری میں جبلتِ زیست:

شاعر داخل کے آئینے میں خارج کا عکس دیکھتا ہے تو اسے زندگی کا وہ روپ دکھائی دیتا ہے جو ایک عام آدمی کی نظر سے پوشیدہ ہوتا ہے۔ داخلیت اور خارجیت کا یہ دلکش ملاپ ایسے تخلیقی عمل کی بنیاد رکھتا ہے جو شاعری کو نئے رنگ اور آہنگ سے ہمکنار کرتا ہے۔ میراجی کی شاعری داخلیت اور خارجیت کا حسین امتزاج ہے۔ میراجی اپنی بعض نظموں میں ایسی ہمہ جہت شخصیت کے طور پر سامنے آتے ہیں جن کے نزدیک زندگی محض صبح سے شام ہونے کا نام نہیں ہے بلکہ ان خوب صورت رنگوں سے عبارت ہے جو آس اور امید کی صورت ہمارے ارد گرد بکھرے پڑے ہیں۔ میراجی کی شاعری میں موجود یہ رنگ جبلتِ زیست کی نمائندگی کرتے ہیں۔ آس اور امید کے یہ رنگ محبت کی بارش میں بھیگ کر انتظار کے لمحوں کو رنگینی عطا کرتے ہیں۔ تصور کی نگاہ جمالیاتی حس کو پروان چڑھاتی ہے اور زیست کے رنگ تمام تر رعنائیوں اور دلکشی کے ساتھ قلم کی نوک سے صفحہ قرطاس پر بکھرنے لگتے ہیں۔

میراجی کی نظم ''کٹھور'' میں زندگی کے ان رنگوں کی ترجمانی نہایت لطیف پیرائے میں ملتی ہے۔ ''کٹھور'' میں زندگی کے خوب صورت رنگ نگاہوں کے سامنے نظر آتے ہیں۔ میراجی نے اس نظم میں بہت خوب صورتی کے ساتھ قدرت کے حسین مناظر کا ذکر کیا۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ محبوب سے ملن کی خواہش غالب نظر آئی۔ مناظر میں رنگوں کا نظر آنا زندگی کی علامت ہے اور کسی کی طلب کا زندہ ہونا بھی زندگی کی ہی علامت ہے۔ اس نظم میں علامتوں کے یہ دونوں روپ غالب نظر آتے ہیں:

''دھرتی پر پربت کے دھبے، دھرتی پر دریا کے جال
گہری جھیلیں، چھوٹے ٹیلے، ندی نالے، باولی، تال
کالے، ڈرانے والے جنگل، صاف، چمکتے سے میدان،
لیکن من کا بالک الٹا، ہٹ کرتا جائے ہر آن
انوکھا لاڈلا، کھیلن کو مانگے چندرمان'' 34

میراجی کی شاعری میں ''عورت'' کا تصور عورت کے بارے میں ان کی سوچ اور خیالات کو ظاہر کرتا ہے۔ میراجی کے نزدیک عورت کا تصور خوشی، فرحت اور شادمانی کا باعث بنتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں ''عورت'' کا خوب صورت پیکر تراشتے اور اس سے حظ اُٹھاتے نظر آتے ہیں۔ نظم ''ایک عورت'' میں عورت میراجی کے لیے مسرت اور لطف کا استعارہ بنی نظر آتی ہے۔ گیتوں اور جھنکاروں میں عورت کا وجود خوشی کے عکس کے طور پر نظر آتا ہے اور عورت مجرد روپ (Abstract) دھارے غم کو سمیٹے محسوس ہوتی ہے۔ اس کا وجود دل کے ہر تار کو ہلاتا ہوا مدھر سُروں میں محبت کے گیت گاتا دکھائی دیتا ہے۔

''تیرے دامن کی لہریں ہیں یا مسلا مسلا گیت
یا ہے بھولے دل کی پہلی، ننھی، نازک، ناداں پیت
سادہ سادہ لیکن پل میں سب کے دل پر پائے جیت
میرے دل کا ہر اک تار
ہوتا جاتا ہے سرشار
ایسے جیسے گہرے میٹھے سپنوں کی مدھم، موہن

مستی لانے والی جھنکار" 35

ہجر و فراق کا موسم عاشق کو ہر لمحہ تڑپاتا ہے اور محبوب سے دوری اسے موت سے بد تر معلوم ہوتی ہے۔ایسے جاں گسل اور پُر سوز لمحوں میں محبوب کی چاہت زندگی کی امنگ جگائے رکھتی ہے اور شعوری اور لاشعوری طور پر ملن کی آرزو جینے پر اُکساتی ہے۔میراجی کے ہاں بھی یہ رویہ خوب صورت انداز میں دکھائی دیتا ہے۔ نظم "برہا" اگرچہ جدائی کی نظم ہے۔ مگر جدائی کے دکھ کو شاعر لاشعوری طور پر ٹالتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔جدائی کی راتوں میں درد کئی روپ دھار کر زندگی میں بے سکونی (Distress) بھر دینا چاہتا ہے اور زندگی کی رعنائیوں کو شاعر سے چھین لینا چاہتا ہے۔بے بسی ہے مگر جبلتِ زیست لاشعوری طور پر ظاہر ہوتی ہوئی نظر آتی ہے:

"دل میں اندھے، بے بس، بے پایاں جذبات مچلتے ہیں

گیت بنانے والے، نغمے چاہت کے گانے والے"36

جب جدائی کی راتوں میں دل کو دہلا اور ڈرا دینے والے سائے ہر طرف پھیلے ہوئے ہوں، ایسے میں چاہت کے نغموں کا دل میں پھوٹنا برگشتگی (Deflection) کا ایک ایسا عمل ہے کہ جو دکھ اور درد سے جان چھڑا لینے کی ایک لاشعوری کوشش ہے۔

انسان کا دل آرزوؤں کا نگار خانہ ہے۔خوابیدہ تمنائیں زندگی میں بے چینی اور اضطراب کا باعث بنتی ہیں۔لاحاصل کی جستجو ہر پل مضطرب اور بے کل رکھتی ہے۔ایسے میں شاعر تصوراتی دنیا میں پناہ لیتا ہے، جہاں اس کی تشنہ خواہشیں پایہ تکمیل کو پہنچ کر قلب و روح کو سرشار کرتی ہیں۔میراجی کی نظم "چنچل" ایسے ہی تصوراتی حظ کی ایک بہترین مثال اور اپنے من میں مچلتی تمناؤں کو سکون دینے کا بہترین ذریعہ ہے۔

"پہلے سپنے میں آتی ہے، پازیبوں کی جھنکاروں میں

آوارہ کر کے چین مرا، چھپ جاتی ہے سیاروں میں"37

جب محبت رگوں میں لہو کی مانند گردش کرنے لگے تو زندگی کا مطمع نظر صرف اور صرف دیدارِ یار ہوتا ہے۔ من میں یہی جوت جلتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح محبوب کی ایک جھلک نگاہوں کو خیرہ کر دے۔محب ہر وقت تصورِ یار میں کھویا رہتا ہے۔ محبوب سے ملن کی آس جینے کی اُمنگ پیدا کرتی ہے۔میراجی کی نظم " ایک تصویر" امید کی علامت ہے جہاں محبوب سے ملن کی امید زندہ رہتی ہے۔:

"لیکن پیتم آئے نہیں ہیں، آئیں گے، آجائیں گے،

اندر نگر کی خوشیوں والی بستی آکے دکھائیں گے،

پھر پاؤں کی پازیبیں پریمی کو راگ سنائیں گی

میٹھے لمحوں کی باتوں کے گیتوں سے بہلائیں گی"38

میراجی کی نظمیں ایسی خیالی دنیا بساتی ہیں، جہاں زندگی کے دکھوں اور محرومیوں کی رسائی ناممکن ہے۔ ہنگامہ زیست سے اُکتائے ہوئے میراجی اپنے تخیل میں بسائی گئی اس بستی میں گھومتے پھرتے گنگناتے نظر آتے ہیں جہاں زندگی کی تلخیوں اور غموں کا شائبہ تک نہیں بلکہ ہر طرف خوشی اور سرمستی کا لطیف احساس پنہاں ہے۔ "اغوا" جبلتِ زیست کی نمائندہ نظم ہے۔ شاعر کا تخیل اسے ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں ہر طرف سکوت اور مدہوشی چھائی ہے۔ ایسے میں شاعر چاندنی رات کے سحر میں کھو کر، غمِ حیات سے فرار ہو کر محبوب کے سنگ ہنسی خوشی زندگی بتانا چاہتا ہے۔ "اغوا" اس خیال اور تصور کی بہترین مثال ہے جو میراجی کو اس کی زندگی کی محرومیوں سے دور خوشیوں کی طرف لے کر جاتے تھے:

"دیکھو محدود زندگی کیوں ہو؟

غیر کے بس میں سرخوشی کیوں ہو؟"39

عورت میراجی کی زندگی کی ایک بڑی محرومی ہے۔ اس محرومی کا ازالہ کرنے کے لیے میراجی تصور کا سہارا لیتے ہیں۔ میراجی کا یہ تصور بے حد مضبوط اور توانا ہے اور اپنی اس طاقت کے ذریعے میراجی کو اپنی زندگی کی محرومیوں کو چت کرنے کی توانائی میسر ہوتی ہے۔ چند لمحے کا تصوراتی قرب میراجی کو مدہوش کر دیتا ہے۔ نظم "اجنبی، انجان عورت رات کی" ایسے ہی تصور سے بھرپور نظم ہے۔ یہ وہ تصور ہے کہ جو میراجی کو دکھوں سے چند ساعتوں کے لیے ہی سہی بے گانہ کر دیتا ہے۔ تصور اور حقیقت، زندگی کے ان دو متضاد رخوں کا ادراک بھی میراجی کو خوب ہے:

"جب آنکھ کھلی اور ہوش آیا تب سوچ لگی، الجھن سی ہوئی

پھر گونج سی کانوں میں آئی وہ سندر تھی سپنوں کی پری!"40

ایسی ہی صورتِ حال نظم "سنگِ آستاں" میں بھی موجود نظر آتی ہے۔ میراجی اپنی زندگی کی محرومیوں کی وجہ اپنی ذات میں کسی کمی کو سمجھتے تھے۔ نہ صرف یہ، بلکہ اس کمی کو دور کرنے کی بھی خواہش رکھتے تھے۔ اس کے لیے وہ

محبت کا سہارا لیتے نظر آتے ہیں۔ محبت کا طلسم انہیں ایسے جادو نگری میں پہنچا دیتا ہے، جہاں وہ خود کو جوان محسوس کرتے ہیں۔

''سکھا نغمہ محبت کا،

مجھے محسوس کرنے دے

جوانی کو''41

نظم ''سنگِ آستاں'' میں وہ اپنی محرومیوں کو دور کرنے کی خواہش کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ عشق اور محبت کے جگنو تاریکیوں کو روشنی میں بدل دیں، زندگی بامراد ہو جائے اور وہ زندگی کو بھرپور رعنائیوں کے ساتھ بسر کریں:

''چل آ رنگین کہانی کو

شروعِ عشق کی منزل سے لے بھاگیں

اسے اس رات کے پھیلے اندھیرے میں

وہاں پر مل کر پہنچا دیں

جہاں ہے گوہرِ مقصود پوشیدہ نگاہوں سے

سہانی، گرم آہوں میں!''42

میرا جی اپنی زندگی میں ہمیشہ ناامید نہیں رہے۔ نظم ''اجالا'' بھی امید سے بھرپور نظم ہے۔ جب جیون میں آس اور امید کے دیے روشن ہوں تو من کی دنیا رقص کرتی ہے اور مانندِ طیور فلک پر اُڑنے اور گنگنانے کو جی چاہتا ہے۔ خوابیدہ آرزوؤں کا بیدار ہونا اور جیون میں امنگوں کا پیدا ہونا زندگی اور سرخوشی کی علامت ہے۔

''آشا آئی سارے من کے دکھ پل میں مجھ کو بھولے ''43

بارش زندگی اور امید کی علامت ہے۔ یہ پیاسی روح کو زندگی بخش کر نئی روشن صبح اور امید کا پیغام لاتی ہے۔ نظم ''جل ترنگ'' میں بارش کی آمد من کی دنیا میں جل تھل کرتی ایک ایسی دنیا کی نوید سناتی ہے جہاں میرا جی کے سنگ خوشیاں ناچتی اور گنگناتی ہیں۔ میرا جی تصور میں ایسا جہان بساتے ہیں جہاں زیست کے سبھی رنگ، امید اور آشا کے سنگ پوری تابانی اور شادمانی کے ساتھ موجود نظر آتے ہیں۔

''اس موسم میں خوشیاں مل کر ناچیں سب کے سات

چھم چھم کرتی، ناچتی گاتی، آئی ہے برسات!

نئی ہے بستی، نئے لوگ اور نئی آن اور شان

نئی سانجھ اور نیا سویرا، بالکل نیا جہان

نئی امنگیں، نئی امیدیں، نئی ہر اک ہے بات

چھم چھم کرتی، ناچتی گاتی آئی ہے برسات''44

زندگی کرب و بلا بھی ہے اور خوشی و سرمستی کے سبھی رنگوں کی عکاس بھی۔ وقت ہمیشہ ایک سا نہیں رہتا۔ کبھی انسان پر دکھوں کے سائے منڈلاتے ہیں تو کبھی خوشی و مسرت کے بادل جل تھل کر دیتے ہیں۔ ہمیں چاہیے کہ ہنستے مسکراتے زندگی کی تلخیوں اور دکھوں کا مقابلہ کریں۔ جبلتِ زیست کی ترجمانی کرتی میراجی کی نظم ''گریز'' میں میراجی بھی ہنستے مسکراتے زندگی کے مصائب و آلام کا مقابلہ کرنے کے لیے خود کو تیار پاتے ہیں۔ زندگی کی روان کے اندر پوری آن بان کے ساتھ موجود ہے۔

''نئے رنگ کا متوالا اب نیا داؤ ہی کھیلے گا

دکھ بپتا جو آئے سر پر ہنستے ہنستے جھیلے گا''45

نظم ''رات کے سائے'' میں میراجی امید دلاتے نظر آتے ہیں کہ حزن و ملال کا موسم ہمیشہ نہیں رہتا۔ رات کے سائے روشنی میں ڈھل جاتے ہیں اور ہجر و فراق کے جاں لیوا عذاب کے بعد وصل کے خوشگوار لمحے حاصلِ زیست بن کر دل کے کنول کھلا دیتے ہیں۔

''جب آئے گا نورا جالا

آئے گی نورانی اوشا

دل کے غنچے کھل جائیں گے

پریمی پریتم مل جائیں گے''46

میراجی کی زندگی میں خاندان کی اہمیت مسلم تھی۔ انہیں اس بات کا بخوبی احساس تھا کہ خوشی اور سکھ اپنوں کی ہمراہی میں ہی میسر آتے ہیں۔ بھائی بہن جیسے خوب صورت رشتے کی نظیر دنیا میں کہیں نہیں ملتی۔ یہ حسین تعلق جیون

دکھ درد دور کر کے اس میں پیار و محبت کے رنگ بھرتا ہے۔اس حقیقت کی ترجمانی اپنے گیت میں ان الفاظ کے ساتھ کرتے ہیں:

"ساون آیا ٹوٹا دکھ کا بندھن مورا رے

ہنسی بہن بھائی سے مل کے

اب دکھ دور ہوئے دل کے "47

خاندان، میراجی کی محرومیوں میں سے ایک محرومی ہے۔خاندان جو ایک اکائی کی مانند ہوتا ہے۔میراجی زندگی میں اکثر اوقات اس کے فیوض و برکات سے دور رہے۔ایسے میں اپنوں سے ملاقات زندگی بن کر لوٹ آتی ہے اور درد و غم کہیں دور رہ جاتے ہیں۔

"پوری ہو گی من کی آشا

کیوں یہ چنتا کیوں یہ نراشا"48

میراجی نے ہزلیات بھی لکھی ہیں مگر ان کی ان تخلیقات میں جبلتِ زیست کی جھلک نہیں ملتی۔

میراجی کے گیتوں میں بھی ان کی نظموں کی طرح جبلتِ زیست و مرگ کی کشمکش دکھائی دیتی ہے۔اُن کا گیت "ایک کا گیت، جو سب کا ہے" بھری محفل میں کسی ایک کی تلاش میں پکارا جانے والا گیت ہے۔اس گیت میں میراجی سب کے ہوتے ہوئے کسی ایک کی طلب میں گم ہوتے ہیں۔کسی کی تلاش میں اسے آواز دینا دراصل امید ہی کی عکاسی ہے۔

میراجی کا ایک اور گیت آلام و مصائب کے انبوہ میں زندگی کی پکار کی علامت بنتا دکھائی دیتا ہے۔میراجی کی خیالوں میں زندگی کی پکار بلند ہے اور اپنے اس گیت میں کہتے ہیں:

"بند دوار اب کھل جائیں گے

دل کے داغ بھی دھل جائیں گے

رنگ پرانے گھل جائیں گے "49

زندگی کی یہ پکار جبلتِ زیست کی علامت ہے کہ جو فرد کو امید اور حوصلہ دیتی ہے۔اسی امید اور حوصلے کی وجہ سے کوئی فرد اپنی ذات کے ارد و گرد غموں کے انبوہ کو شکست دینے کی سعی کرتا ہے۔

یہ جبلتِ زیست ہی ممکن بناتی ہے کہ کوئی فرد سکھ اور خوشی کو اپنے قریب محسوس کرے۔ یہ احساس ہی دراصل وہ توانائی فراہم کرتا ہے کہ جس سے زندگی آگے بڑھتی ہے۔میراجی کے ایک اور گیت میں جبلتِ زیست کا اظہار یوں ہوتا ہے:

" آہی گئیں اب سکھ کی گھڑیاں، پل میں تارے آئیں گے

سونے گگن میں اپنے اگن سے جیون جوت جگائیں گے"50

جبلتِ زیست و مرگ کی کشمکش میں جبلتِ زیست جب جبلتِ مرگ پر حاوی ہوتی ہے تو پھر سکھ سے ملاقات ہوتی ہے۔ چاہت کا غلبہ ہوتا ہے اور اداسی اور قنوطیت رخصت ہوتی ہیں۔ میراجی کے گیتوں میں بھی کئی لمحے ایسے لفظوں کے پیراہن میں قید ہوتے دکھائی دیتے ہیں جب انہیں اپنی محبت جیتتی دکھائی دیتی ہے۔ میراجی ایک گیت میں اس کا اظہار یوں کرتے ہیں:

" چاہت کی جیت ہوئی آخر

اب ان مٹ پیت ہوئی آخر

سکھ امرت سے مخمور ہوئے

دکھ دور ہوئے دکھ دور ہوئے" 51

دل کا بار بار کسی سے ملن کی خواہش میں تڑپنا اور اس خواہش کا برملا اظہار کرنے بھی جبلتِ زیست کے اظہار ہی کی صورت ہے۔ یہ اظہار فرد کی بڑھوتری کی خواہش کا ترجمان ہے۔ میراجی کا یہ گیت ملاحظہ ہو:

" کب دل باتوں سے بہلتا ہے؟

یہ تو رہ رہ کے مچلتا ہے" 52

میراجی کی غزلیات میں بھی زندگی کی طرف کھنچتے ہوئے خیالات دکھائی دیتے۔ میراجی کی زندگی اور دیگر شعری اصناف کی طرح غزلیات میں بھی جبلتِ زیست جبلت مرگ کی نسبت کم حاوی نظر آتی ہے۔ لیکن جہاں میراجی

کی غزلیات میں جبلتِ زیست دکھائی دیتی ہے وہ بھرپور توانائی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ میراجی کی ایک غزل کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

" اُن کو اپنا بنا کے چھوڑیں گے

بخت اگر سازگار ہے اپنا "

تکوین ردعمل (Reaction Formation) اپناتے ہوئے میراجی ناقابل قبول تصورات کا قابل قبول بناتے ہوئے اپنی خواہش کے حصول کے لیے پرامید نظر آتے ہیں:

" ہم کو ہستی رقیب کی منظور

پھول کے ساتھ خار ہے اپنا"

میراجی اپنی غزل میں کہیں کہیں رجائیت اور امید سے سرشار نظر آتے ہیں۔ یہ رجائیت اور امید جبلتِ زیست کی دین ہے کہ جو دموی (sanguine) شخصیت کے روپ میں میراجی کی ذات میں حاوی ہوتی ہے۔ درج ذیل شعر دیکھیے:

" صبح سویرے کون سی صورت پھلواری میں آئی ہے

ڈالی ڈالی جھوم اٹھی ہے کلی کلی لہرائی ہے"

میراجی جدید نظم کے نمائندہ ایسے شاعر ہیں جو اپنے تخلیقی عمل کے ذریعے قاری کو زندگی کی ان جہتوں سے روشناس کراتے ہیں جہاں زندگی آس اور امید کا پیراہن زیب تن کیے ہنستی کھیلتی اور گنگناتی نظر آتی ہے۔ گو میراجی تمام عمر نفسیاتی الجھنوں کا شکار رہے مگر شخصیت کے اس تضاد نے آپ کے فکری عمل کو ہمہ گیریت عطا کی۔ میراجی کے ہاں خارجیت اور داخلیت کا دلکش امتزاج زندگی کے ہنگاموں سے دور مناظرِ فطرت میں پناہ لینے کی راہ دکھاتا ہے۔ جبلتِ زیست، جبلتِ مرگ پر حاوی نظر آتی ہے۔ جمالیاتی حس ایسے پیکر تراشتی ہے جو امید کا دامن ہاتھ میں پکڑے تاروں کے سنگ سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ غم کی اندھیری سیاہ راتوں میں دلوں کے زخموں جگمگاتے تو ہیں مگر ان کی ضو امید کی کرن بن کر دکھوں کا سامنا کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔

میراجی کی شاعری میں جبلتِ مرگ:

میراجی کی نظم ''چل چلاؤ'' زیست و مرگ کی باہمی کشمکش کی بہترین مثال ہے۔اس نظم میں گریزی۔ گریزی تعارض (Avoidance avoidance conflict) نمایاں ہے۔ جہاں حسن کی کشش کھینچے جا رہی ہے وہیں زمانے کا چلن پاؤں کی زنجیر بن جاتا ہے۔ حسن مجرد (Abstract) بن کر ہر منظر پر چھا جاتا ہے۔ اسی دھندلکے میں گزشتہ محبت کے نقوش بھی ماند پڑتے نظر آتے ہیں۔ وہ محبت کہ جس سے دکھ اٹھائے اسے پس پشت ڈال کر زندگی کی طرف آنے کی سعی کرتے ہیں۔ دل میں تمنا جاگتی ہے اور ایامِ گزشتہ کے دکھوں کو بھلانے کی کوشش کرتے ہیں:

''جتنی بھی ہو جلوہ گری اُس سے دل کو گرمانے دو''

''اس ایک جھلک کو چھچھلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو'' 56

دل کی خواہش دل ہی میں رہ جاتی ہے کہ جب زمانے کی اقدار اور روایات دیوار بن کر سامنے آکھڑی ہوتی ہیں۔ دلی تمناؤں اور جذبات کا اظہار مشکل ہو جاتا ہے۔ میراجی کے لہجے میں احتجاج نمایاں ہو جاتا ہے۔ انہیں رسوم و رواج کی قدغنوں کی کوئی پرواہ نہیں۔ وہ آزادی چاہتے ہیں، افکار کی آزادی، اظہار کی آزادی، جینے کی آزادی۔ اپنے لہجے میں تلخی نمایاں کرتے ہوئے میراجی اہلِ زمانہ کو آئینہ دکھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ اُن کی یہ سعی جبلتِ زیست کی جبلتِ مرگ کے سامنے سر اٹھانے کی کوشش ہے:

''تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہوں؟

کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی؟'' 57

۱۹۳۲ء اور ۱۹۳۴ء کے دوران لکھی جانے والی نظم ''دیوداسی اور پجاری'' میں میراجی زندگی کے غموں سے دور مسرت اور خوشی سے بھرپور خوابوں کی ایک محفل سجائے نظر آتے ہیں۔ اس نظم میں زندگی کی امنگوں کو پورا کرنے کی خواہش شدید تر نظر آتی ہے۔ آہستہ آہستہ زندگی کی تاریکیاں نظم کے آخری حصے تک غالب ہو جاتی ہیں۔ انجامِ کار ہر خوب صورت منظر آنکھوں سے اوجھل ہوتا ہے:

''اور پھر ایسا موہن منظر آنکھوں سے اوجھل ہو جائے،

جب پتھریلے، اونچے کھمبوں کے سائے اس سے لپٹیں،

جیسے گھٹائیں چمکتی بجلی کو اپنے دامن میں لیں'' 58

''نارسائی'' نظم بھی ایک تھکے ماندے مسافر کی کہانی نظر آتی ہے کہ جو سفر کی مسافتوں سے تھک ہار کر قدم اٹھانے کی خواہش بھی ہار دیتا ہے۔ محبت میں اپنا طرزِ زندگی بدل کر بھی محبوب تک اپنا پیغامِ محبت تک نہ پہنچا سکنے کا احساس شدت سے حاوی ہے۔ اس نظم میں میراجی کی ذات میں یہ احساس شدید تر نظر آتا ہے کہ وقت ان کے ہاتھوں سے پھسلتا جا رہا ہے۔ پژمردگی (Depression) نظم کی تخلیق کی ساعتوں میں دل و دماغ پر چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ دوریوں کا احساس غم میں مزید اضافہ کر دیتا ہے:

''کیسے اپنے دل سے مٹاؤں برہ اگن کا روگ؟

کیسے بجھاؤں پریم پہیلی، کیسے کروں سنجوگ؟

بات کی گھڑیاں بیت نہ جائیں دُور ہے اس کا دیس

دُور دیس ہے پیتم کا اور میں بدلے ہوں بھیس'' 59

نظم ''دکھ۔ دل کا دارو'' متلافی غلبہ (Compensatory Dominance) کی ایک لاشعوری کوشش ہے۔ اس نظم میں شاعر کی شکستہ دلی (Dejection) کا احساس شدید نظر آتا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ یہ نظم کسی پری پیکر تک نارسائی کا لاشعوری ردِ عمل ہے۔ نظم میں شاعر کسی حسین پیکر سے لطف حاصل کرنے کا نقشہ کھینچتے ہوئے سفید بازوؤں کی گدازی کا ذکر کرتے ہیں اور ان بازوؤں کو چھو لینے اور انہیں سہلانے کی تمنا کا ذکر کرتے ہیں۔ یہاں تک تو زیست و مرگ کی جبلتیں ساتھ ساتھ چلتی ہوئی نظر آتی ہیں، مگر شاعر اچانک جبلی علیحدگی (Defusion Instinctual) کے مرحلے میں داخل ہو جاتا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ جیسے جبلتِ زیست جبلت مرگ کے ہاتھوں یکدم چت ہو گئی ہو:

''کہ ایک خنجر

اتار دوں میں چھپا چھپا کر

سفید، مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں

اور ایک بے بس، حسین پیکر

مچل مچل کر تڑپ رہا ہو'' 60

نظم کے آخر میں شاعر زَن بیزار(Misogynist) نظر آتا ہے۔ وہ عورت کہ جس کی قربت کی شدید خواہش رہی ہو، اس تک نارسائی اس قربت کی خواہش کو نفرت میں بدل دیتی ہے۔ شاعر کا یہ روپ سادیت پسند(Sadist) کا روپ ہے جہاں ایک بے بس حسین عورت کے آنسوؤں میں اُسے تسکین ملتی ہے۔ اس نظم میں بھی جبلتِ زیست پر جبلتِ مرگ غالب نظر آتی ہے :

"اور ایک بے بس، حسین عورت کے آنسوؤں میں

مری تمنائیں اپنی شدت سے تھک تھکا کر

عجیب تسکین اور ہلکی سی نیند کے اک سیاہ پردے میں چھپتی جائیں

سیاہ پردہ وہ رات کا ہو۔" 61

نظم "سرگوشیاں۔" میں شاعر کے دل میں مچلتے ہوئے جذبات دبے لفظوں میں سرگوشیاں کرتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔ یہ نظم جمالیات (Aesthetics) سے بھرپور نظم ہے۔ آسمان، ستاروں اور چاند کا بیان، گھٹاؤں میں سرمستی و خمار کا ذکر سب نظم میں رعنائی پیدا کرتا نظر آتا ہے۔ جذبوں کی یہ سرگوشیاں لفظوں کے قابلِ قبول لبادے اوڑھے ہوئے ہیں مگر اچانک شاعر کے جذبات بے قابو ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جذبات میں یہ تغیر جبلت زیست و مرگ کی باہمی کشمکش کے بعد جبلت مرگ کے غالب آنے کے سبب ہے:

"لے، گھٹائیں آ رہی ہیں بے نشاں رفتار سے

اور ان کالی گھٹاؤں میں ہے سرمستی، خمار،

اور پانی کے ہیں تار،

تو بھی آ،

مل کے ہم

آج رات

گا ہی لیں چاہت کا گیت؟

جسم بھی تیرا مرغوب ہے" 62

جسم کی رغبت کا یوں اچانک کھل کر اظہار یہ ظاہر کرتا ہے کہ شاعر بے قابو(Incontinent)ہوتے ہوئے جنسی تعریضات کے اظہار میں کھل جاتے ہیں۔ روایات ورواج سے بغاوت جو اُن کی سرشت میں تھی یہاں اظہار میں بھی وہی بغاوت بے باک پیرائے میں نمایاں نظر آتی ہے۔

نظم ''کیفِ حیات'' میں شاعر کو درد اور غم ہی وجہِ سکوں دکھائی دیتے ہیں۔ایک ایسا درد جو آہستہ آہستہ رگ و پے میں اتر کر جسم و جان پر حاوی ہو جائے، میراجی کو ایسا ہی درد سکون دیتا ہے۔ دُکھ ایک عادت کی صورت زندگی کا لازمی جزو بنتا دکھائی دیتا ہے۔ دکھ کو اپنے اوپر طاری کر لینا اور اس کیفیت کے غلبے کو مان لینا دراصل جبلتِ مرگ کے حاوی ہونے کی ہی علامت ہے:

نرم اور نازک، تند اور تیز،

میٹھا میٹھا درد مرے دل میں جاگا؛

میرا ہے، میرا ہے جھولا خوشیوں کا؛ 63

نظم ''دور و نزدیک'' میں شاعر گزرتے لمحوں کا احساس رکھتے ہیں۔ مگر ایسے لمحوں میں کہ جب زندگی کے لمحے کبھی واپس نہ آنے کے لیے جا رہے ہوتے ہیں تو یہ احساس شدید گہرا ہو جاتا ہے کہ آسمان پر چمکنے والے ستارے زندگی کی رعنائیوں کے استعارے بن کر دور دور سے چمکتے دکھائی دیتے ہیں اور زندگی کی خوشیاں اور مسکراہٹیں کبھی اپنی نہ ہونے کا غم شدت اختیار کر جاتا ہے۔ ایسے لمحوں میں محبوب کی چاہت کا جذبہ ''اپنا'' محسوس ہوتا ہے۔ یہی انفرادیت کہ یہ چاہت کا جذبہ صرف میرا ہے، باقی دکھوں، ناکامیوں اور محرومیوں پر حاوی ہو کر خوشی کا سبب بنتا ہے:

ہر اک شے رہے گی

یونہی دور دور!

مگر تیری چاہت کا جذبہ،

یہ وحشی سا نغمہ

رہے گا ہمیشہ

مرے دل کے اندر

مرے پاس پاس۔64

نظم ''سنجوگ'' میں دن کا گزر جانااور تاریکی کا ہر سو پھیل جانا موت کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ زندگی سے فرار میں سکون کی تلاش جبلتِ مرگ کی تحریک پر ہی شروع ہوتی ہے۔ جبلتِ مرگ جب حاوی ہوتی ہے تو ایسی ہی تاریکی محب اور محبوب کے ملن کا واحد ذریعہ معلوم ہوتے ہیں:

اور رات کی اس تاریکی میں ہی دل کو دل سے ملائے ہیں

پریمی پریتم

ہاں، ہم دونوں 65

نظم ''آمدِ صبح'' محبوب سے دوری کے کرب سے بھرپور ہے۔ یہاں ''صبح کی آمد'' ہجر کا استعارہ ہے۔ چاند جو رات کا پریمی ہے صبح کی آمد کے ساتھ ہی اپنے محبوب کو کھو دیتا ہے۔ یہاں غور طلب بات یہ بھی ہے کہ میراجی نے آمد صبح سے پہلے اندیشوں کا ذکر کیا ہے۔ حقیقت میں یہی اندیشے اس کو پریشان رکھے ہوئے ہیں:

وہ لو، پیلا پڑا روشن سا چہرہ چاند کا بالکل

اسے افسوس! اندیشوں نے گھیرا ہے؛

اسے خطرہ ہے غیروں کا 66

صرف اندیشے ہی نہیں، شاعر کا دکھ تب شدت اختیار کر جاتا ہے کہ اس کی محبوبہ کو بھی اس کی محبت کا ادراک نہیں:

ہے جذبہ اس کے دل میں تند چاہت کا؛

مگر چنچل ہے رات کی رانی بے حد،

وہ ان کیفیتوں کو دل میں لاتی ہی نہیں بالکل 67

محبت کرنے والے کی نگاہوں سے جب اس کی محبت اوجھل ہونے لگتی ہے تو وہ لمحہ اس کی زندگی کے کرب میں بے حد اضافہ کرتا ہے۔ محبوب نگاہوں کے سامنے ہو تو سکون ملتا ہے، جیسے ہی وہ اٹھ کر جانے لگے تو زندگی جیسے موت کے ہاتھوں میں تڑپنے لگتی ہے:

دوپٹہ شب کا ڈھلکا، ہاں وہ ڈھلکا جس طرح نغمہ

کسی راگی کے دل سے اٹھ کے اک دم بیٹھ جاتا ہے 68

نظم ''میں ڈرتا ہوں مسرت سے'' میراجی نے ۱۹۳۶ء میں لکھی۔اس نظم کا عنوان منفرد اور میراجی کی فکر میں رنج والم کے حاوی ہونے کی علامت ہے۔اس نظم میں شاعر کو ڈر ہے کہ کہیں مسرت کا نشہ میری ہستی کو گم ہی نہ کر دے۔ابلاغ سے بھرپور یہ نظم دکھوں کی قبولیت(Acceptance) کی داستان ہے۔دکھوں کو شاعر زندگی کی واحد حقیقت مانتے ہوئے ڈرتا ہے کہ کہیں یہ مسرت اس کی ذات کو حقیقت سے دور لے جا کر ایک خواب ہی نہ بنا دے۔میراجی کی شاعری میں سے یہ نظم میراجی کی حزن پرستی کی بہترین مثال ہے جہاں جبلتِ مرگ کو اپنی زندگی کا لازمی جزو قبول کرتے ہوئے میراجی اپنے دکھوں کے ساتھ رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔

''میں ڈرتا ہوں مسرت سے

کہیں یہ میری ہستی ہو

بھلا کر تلخیاں ساری

بنا دے دیوتاؤں سا

تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا

زمانہ اپنی ہستی کا ''69

دکھوں کو زندگی کی واحد حقیقت مان لینا دراصل ان کی ذات میں انجماد(Fixation) کا اظہار ہے۔یہ انجماد اُن کی ذات پر اکثر غالب رہتا تھا۔

زندگی کے وہ پہلو جو دوسروں کے لیے باعث انبساط و فرحت ہو سکتے ہیں، میراجی ان لمحوں میں بھی اداس نظر آتے ہیں۔ نظم ''محبت'' میں میراجی خوش کن اعمال کا ذکر بھی حروفِ تاسف کے ساتھ کرتے نظر آتے ہیں جو اس بات کا غماز ہے کہ جو لمحے باعثِ مسرت ہوتے ہیں میراجی ان میں بھی اداس رہتے ہیں:

''آہ! اک جھونکا صبا کا آگیا ''70

نظم ''دھوبی کا گھاٹ'' میں میراجی نے براہ راست جنسی اظہار کی بجائے علامتوں کا سہارا لیا ہے۔جذبوں کے اظہار میں کہیں بھی میراجی الجھے ہوئے نظر نہیں آتے۔اسی روانی میں میراجی اپنی زندگی سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔وہ زندگی جو انہیں تصور میں تو بہلا دیتی ہے مگر اُس کی حقیقتوں کی تلخی زندگی میں دکھوں کو بڑھاوا دیتی ہے۔ شدتِ غم میں وہ پکارتے ہیں:

"کیوں صرف تصور

بہلاتا ہے مجھ کو؟ "71

تشنہ حسرتوں کا جنون اور دیوانگی اُن کے کرب میں نے پناہ اضافہ کر دیتی ہے۔ زندگی کی طرف لوٹنے کی تمنا موت کے شکنجوں میں پھڑ پھڑاتی ہے۔ شکستہ دلی (Dejection) کی اس حالت میں جبلتِ مرگ سے چھٹکارا پانے کی خواہش یوں گویا ہوتی ہے:

"کیوں لمس کی حسرت کے جنوں سے

ملتی نہیں مجھ کو

بے قید رہائی" 72

نظم "ہندی جوان" میں ہندوستانی روایت سے جڑا ہوا شاعر قنوطیت (Despondency) کا شکار ہے۔ امیدوں میں ناکامی کے باعث جذباتی کیفیت تو ہے مگر مکمل ناامیدی کی حالت نہیں ہے۔ جبلتِ زیست ناتواں تو ہے مگر ابھی بے بسی میں جکڑی نہیں ہے۔

"مری آنکھوں میں ہیں بازو اپنے

جیسے اک پیڑ کے ٹہنے ہوں کہیں پھیلے ہوئے

جن پہ طائر کا نشیمن کبھی بنتا ہی نہ ہو

سوکھے جاتے ہوں ٹہنے غمِ محرومی سے" 73

میراجی نظم "چودہ مئی کی رات" کا آغاز واضح احساسِ محرومی لئے ہوئے ہے۔ یہ احساسِ محرومی میراجی کی شخصیت پر اس قدر حاوی ہو جاتا ہے کہ جس سے مسرتیں دب جاتی ہیں۔ جبلتِ زیست و مرگ میں موجود توازن بگڑ جاتا ہے اور فرد اداسی و یاسیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ جبلی علیحدگی (Defusion instinctual) کے اس مرحلے میں شاعر شکستہ دلی (Dejection) کی گہری حالت میں چلا جاتا ہے۔

"یہ دنیا ایک شکاری تھی، کیا جال بچھایا تھا اس نے

دو روز میں ہم نے جان لیا، سکھ اور کا ہے اور دکھ اپنا

سنجوگ کے دن گنتی میں نہیں اور پریم کی راتیں ہیں سپنا" 74

چاہت کی راتوں کا اپنا نہ ہونے اور جدائی کے دنوں کا بے شمار ہونے کا احساس شاعر کی ذات میں انا مرکزی (Ego Centric) رخ کے حاوی ہونے کی دلیل بھی ہے۔ انہیں ہر طرف غم کے بادل منڈلاتے دکھائی دیتے ہیں اور یہ احساس زیست کی جبلت کو مغلوب کر دیتا ہے کہ وہ لمحات جو پر سکون ہوتے ہیں میری قسمت میں ہی نہیں۔

میراجی کی نظم ''لبِ جوئبارے'' کی میراجی کی اُن نظموں میں شمار کیا جاتا ہے جن میں میراجی نے اپنے جذبات کا نہایت جرات مندی سے کھل کر اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس نظم کو میراجی کی ''بدنامِ زمانہ'' بھی کہتے ہیں۔ یہ نظم دراصل تصور سے بہلنے کی عمدہ مثال ہے۔ یہاں تصور دفاعی میکانیت (Defence Mechanism) کی صورت جنسی ناکامیوں کے غم کے سامنے بند ھ باندھنے کی کوشش کرتا ہے:

''ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دولہا

اسی پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا''75

مگر جیسے ہی تصور آنکھوں سے اوجھل ہوتا ہے تو غم کا ریلا دفاعی میکانیت (Defence Mechanism) کی دیوار کو توڑتا ہوا میراجی کو کربناک صورت حال سے دوچار کر دیتا ہے۔ حسین خواب جب ٹوٹ جاتے ہیں تو ان کی کرچیاں روح کے زخموں کو تازہ کر دیتی ہیں۔ تصور کا حظ چند لمحوں کا ہی سہی مگر جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ میں توازن قائم کرنے کی ایک معمولی سی کوشش ضرور ہے۔ آخر کار جبلتِ مرگ جبلتِ زیست پر حاوی ہو جاتی ہے:

''لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا

ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر،

ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے ''76

نظم ''عکس کی حرکت'' دکھ درد کو قبول کر لینے کا عہد نامہ ہے۔ اس نظم میں شاعر دکھ درد کے سامنے ہار مانتے نظر آتے ہیں۔

''دکھ درد کی بات نہ کوئی سنے

ہاں مجھ کو جھجک ہے، کیسے کہوں سننے والے جھلائیں گے؛

خاموش رہوں، چپ چاپ سہوں، سہتا جاؤں

اک ندی میں بہتا جاؤں"77

نظم "افتاد" میں شاعر اپنے دوست کے دروازے پر دستک دیتے ہیں۔ دروازے کا کسی بھی سبب سے نہ کھلنا میراجی کو اُس سوچ کی طرف لے جاتا ہے جسے وہ اٹل حقیقت مان چکے ہیں:

"راہ تکنا ہی مقدر میں لکھا ہے شاید"78

دوست کے دروازے پر دستک میراجی کو تصور میں بہت دور لے جاتی ہے۔ محرومیوں کی چیخ پکار اور خوابوں کے ٹوٹنے کے شور میں میراجی دوست کے دروازے سے کہیں دور سوچوں کی دلدل میں اتر جاتے ہیں۔ کرب اِس انتہا کو پہنچ جاتا ہے کہ اپنی ذات بھی ایک چیخ بن جاتی ہے۔

"اک وحشت کے فسوں میں کھو کر

میں بھی بن جاتا ہوں اک چیخ---المناک صدا"79

نظم "محبوب کا سایہ" میراجی کی نظموں میں برگشتگی (Deflection) کی عمدہ مثال ہے۔ یہاں اپنی توجہ کو بعض خیالات و تصورات سے ہٹانے کا شعوری عمل ملتا ہے۔ اس عمل کے ذریعے سے شاعر اپنی محرومیوں اور ناکامیوں کو دفاعی میکانیت (Defense Mechanism) کی دیوار کے پیچھے چھپا دینا چاہتے ہیں۔

"لیکن یہ رنگ خیالوں کے اب میری نظر میں سایہ ہیں

سب بیتی رات کا جادو ہیں، سب پچھلے جنم کی مایا ہیں"80

نظم "کلرک کا نغمہء محبت" میراجی آسان فہم نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں وہ پیچیدگی جو قاری کو الجھا دیتی ہے سرے سے موجود ہی نہیں۔ اس نظم میں میراجی نے کلرک کا کردار تخلیق کیا ہے۔ تمام نظم میں وہ اپنے تخلیق کردہ کردار "کلرک" میں بولتے ہیں۔ یہ نظم ایک کہانی کی طرح چلتی ہے اور میراجی کے جذبات کو کھل کر قاری کی آنکھوں پر عیاں کر دیتی ہے۔ یہ نظم بہترین منظر کشی کی حامل ہے:

"دنیا کے رنگ انوکھے ہیں

جو میرے سامنے رہتا ہے اس کے گھر میں گھر والی ہے؛

اور دائیں پہلو میں اک منزل کا ہے مکاں، وہ خالی ہے؛

اور بائیں جانب اک عیاش ہے جس کے ہاں اک داشتہ ہے

اور ان سب میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تو ہی نہیں"81

ان سب میں شاعر کو اگر کوئی تنہا اور اداس ملتا ہے تو وہ کلرک ہے جس کے کردار میں میرا جی نے اپنا عکس پیش کیا ہے:

"ہر چیز تو ہے موجود یہاں اک تو ہی نہیں، اک تو ہی نہیں

اور میری آنکھوں میں رونے کی ہمت ہی نہیں، آنسو ہی نہیں"82

وہ جو خوشی کا سبب اور منبع و مرکز ہے، اس کے پاس نہ ہونے کے سبب خوشیاں دور ہو گئیں اور غموں نے گھیر لیا۔ اپنے ان دکھوں پر رونے کے لیے اب آنکھوں میں نمی بھی نہیں۔ میرا جی نے اس نظم میں کرب کے اظہار کی بہترین صورت اختیار کی۔ یہاں بھی جبلتِ زیست مغلوب اور جبلتِ مرگ غالب نظر آتی ہے۔

تنہائی جب کاٹنے کو دوڑتی ہے تو محرومی کا شور اور دماغ کو مختل اور دیوانگی کو بڑھاوا دیتا ہے۔ نظم ''محرومی'' ایک ایسے ہی شور کی صدا ہے کہ جہاں میرا جی کو اپنے ارد گرد موجود سرد دیواریں قہقہے مارتی اور ان پر ہنستی ہوئی سنائی دیتی ہیں۔ یہ قہقہے دکھ میں مزید اضافے کا سبب ہیں۔ مجسم دیواریں جبلتِ مرگ کی ہی صورتیں ہیں۔

"مجھے تو فقط سرد دیواریں ہنستی سنائی دے جا رہی ہیں" 83

نظم ''رخصت'' میں میرا جی اپنی کوتاہیوں اور اپنی کمزوریوں کو حقیقت مان لیتے ہیں۔ انہیں شدت سے یہ احساس ہے کہ وہ اپنی زندگی میں وہ کچھ حاصل نہ کر سکے جو انہیں حاصل ہو جانا چاہیے تھا۔ شاعر کو اپنی کوتاہی اور کمزوری کا احساس اور کچھ نہ کر سکنے کا ملال ہے۔

"آپ ہی آپ کوئی بات کبھی بن بھی سکی؟

اب سمجھتا ہوں کہ یوں بات نہیں بنتی ہے

آپ ہی آپ میں شرمندہ ہوا کرتا ہوں۔"84

نظم ''شکست کی آواز'' بھی اسی احساس کی بازگشت ہے جس میں جبلتِ مرگ احساسِ شکست کو مزید گہرا کر دیتی ہے اور فرد اپنی ذات کی مظلومیت کا ذکر کر کے دوسروں کی توجہ حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

"میں اک مظلوم ہوں ماحول کے جذبِ ساکن کا"85

میرا جی کی نظمیں ''آخری عورت''، ''صدا بالصحرا'' اور ''خمیازہ'' شکستہ خوابوں کی کرچیوں کی چبھن کا درد سمیٹے ہوئے ہے۔ نظم ''آدرش'' انتظار کے کرب اور چھن جانے کے خوف میں ڈوبی ہوئی ہے۔

''اندھری رات گھات میں لگی ہے اب وہ چاہتی ہے مجھ کو مجھ سے چھین لے''86

فرد کا سب سے اہم اور قیمتی اثاثہ اس کی اپنی ذات ہوتی ہے جس کی تسکین کے لیے فرد مختلف کوششیں کرتا ہے۔ '' مجھ سے مجھ کو چھیننے'' سے مراد وہ خواہشیں اور تمنائیں ہیں جو وجہ سکون بنتی ہیں، ان تمناؤں کو بھی کوئی چھین لینا چاہتا ہے۔

بقا و فنا کے معرکے میں فنا کی جیت کا اعلان کرتی ہوئی نظم ''فنا'' زبان و بیان کی خوبیوں سے بھرپور بیان کے ساتھ میرا جی کی ذات کے پرت کھولتی ہے۔

"اک دلہن...اک دلہن!...اور ساگر کہاں ہے جو تھا موجزن؟

کوئی ساگر نہیں، باغ... صحرا نہیں، کوئی پربت نہیں

آہ! کچھ بھی نہیں... " 87

میرا جی نے نظم ''رس کی انوکھی لہریں'' میں تشبیہات و استعارات کا خوب صورت اور بر محل استعمال کر کے ناقابل بیان ذہنی کیفیت کو بیان کرنے کی بہترین سعی کی ہے۔ میرا جی کی یہ نظم اپنی اس انفرادیت کے باعث بسا اوقات قاری کو ابہام میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اس نظم کا عنوان بھی قابل توجہ ہے۔ ''رس'' خواہش اور تمناؤں کا مفہوم سمیٹے ہوئے ہے اور انہی تمناؤں اور خواہشات کے سبب دل و دماغ میں موجزن ہونے والی لہروں کے لیے شاعر نے انوکھی لہروں کی ترکیب استعمال کی ہے۔ گرم ہوائیں، ہوا کی سرسراہٹ، گرم کرنیں، نرم جھونکے، مسرت کا گھیرا، انوکھی مسہری، رسیلے اشارے اور رنگین تمنائیں جیسی تراکیب کے استعمال کے سبب اس نظم پر جنسی تمناؤں کے اظہار کا یقین ہوتا ہے۔ غرض یہ تمنائیں اور خواہشات جن کا دائرہ کار کسی بھی فرد کی ذات کی فطری خواہشات ہو سکتا ہے جب ناآسودہ رہتی ہیں تو یہی لہریں ذات میں طوفان برپا کر دیتی ہیں:

" کبھی کچھ کبھی کچھ نئے سے نیا رنگ ابھرے

ابھرتے ہی تحلیل ہو جائے پھیلی فضا میں

کوئی چیز میری مسرت کے گھیرے میں رکنے نہ پائے"88

کوئی بھی تمنا جب پوری ہوتی محسوس ہوتی ہے تو وہ تمنا اور خواہش ہواؤں میں تحلیل ہو کر کرب و بے چینی چھوڑ جاتی ہے۔

نظم " جنگل میں ویران مندر" میں شاعر نے تخیل میں آنے والے وقت کا حسین نقشہ کھینچا۔ مگر پھر اس حسین بزم کے لٹ جانے کے اندیشے کا اظہار بھی کر دیا:

"اور چاند کی پریاں مجھ کو چھوڑ کے مندر سے اڑ جائیں گی"89

میراجی کی نظم "انجام" اسی حوالے سے قابلِ توجہ ہے:

"زمانہ ایک بے پایاں سمندر ہے

اور اس میں کس قدر بے کار آنسو ہیں

اور اس میں ساحلِ افسردہ کی کچھ سسکیاں ہیں

میں سب کچھ دیکھتا ہوں اور پھر ہنستا ہوں، روتا ہوں"90

میراجی نے سمندر کا استعارہ اکثر استعمال کیا ہے۔ لامحدود سمندر کی وسعتوں کا بیان بہت مشکل ہے۔ یہ استعارہ استعمال کر کے اکثر میراجی اپنے درد و غم کی وسعتوں کا ذکر چھیڑتے ہیں۔ یہاں وہ زمانہ جس سے میراجی کا واسطہ پڑتا ہے اسے سمندر کہہ کر میراجی اپنی ذات کو سمندر جیسے دکھوں میں گھرا ہوا دیکھتے ہیں۔ اپنے اردو گرد پھیلے ان غموں کو دیکھ کر میراجی ہنستے ہیں۔ یہ مسکراہٹ ان دکھوں کے مقابل اپنی ذات کو مضبوط کرنے کی ایک شعوری کوشش ہے۔ مگر اگلے ہی لمحے یہ شعوری کوشش دم توڑ دیتی ہے اور میراجی کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلتے ہیں۔ یہ نظم جبلتِ زیست و مرگ میں پائے جانی والی کشمکش میں جبلت مرگ کے حاوی ہونے کی عمدہ مثال ہے۔

جب انسان بہت افسردہ ہو تو وہ منتظر ہوتا ہے کہ کہیں سے کوئی معجزہ ہو جائے اور تلخیاں مٹ جائیں۔ نظم "ایک منظر" ایسی ہی پر امید فضا باندھ رہا ہے۔

"کہ دل کہے گا" میں بھی ہوں"

ابھی اچانک ایک پل میں اس پہاڑ کے پار موت کی گھٹا سمٹ

کے جا چھپے گی اور حیات کی دھنک بھی جگمگائے گی۔91

یہ جبلتِ زیست کی فرد کی زندگی میں مسرتیں واپس لانے کی ایک کوشش ہے مگر اگلے ہی لمحے یہ کوشش رائیگاں ہو جاتی ہے جب شاعر کی امیدیں ملیامیٹ ہو جاتی ہیں اور جبلتِ مرگ حاوی ہو جاتی ہے۔ نظم ''بہاؤ'' میں میرا جی زیست و مرگ کے درمیان اسی کشمکش کو زندگی ٹھہراتے ہیں:

"ہر امید جاگی مگر مٹ گئی

گھٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

جہاں میں یہی ہے اصولِ حیات

گھٹتے ہوئے رینگتے رینگتے"92

نظم ''خام مواد'' امید سے ناامیدی کا سفر ہے۔ یہ نظم جبلتِ زیست سے جبلت مرگ کے تصادم میں جبلتِ مرگ کے حاوی ہونے کا سفر ہے۔ جبلت زیست و جبلت مرگ میں پائی جانے والی ہم آہنگی اور ربط میں جبلی علیحدگی (Defusion instinctual) کا لمحہ اس نظم میں واضح دکھائی دیتا ہے۔ جیسے ہی زیست و مرگ میں جبلی علیحدگی وقع پذیر ہوتی ہے میرا جی شکست مان لیتے ہیں:

''خطِ اُفق پر گرد اٹھی اک سلسلہ پیدا ہوا

اک پل میں چھا گیا ہنگامۂ شورِ وغا

آنکھوں سے جی بھر کے ابھی اس جلوے کو دیکھا نہ تھا

دل سے اک آہِ سرد اُٹھی افسوس کیا تھا کیا نہ تھا

خالی مکاں خاموش تھے رہنے نہ پایا کوئی بھی''93

بے ثباتی کا مضمون سمیٹے نظم ''دور کنارا'' میرا جی کو شکستہ دلی (Dejection) کی حالت کے قریب لے جاتی ہے۔ ہر طرف دوری ہی دوری اور اس دوری کا سبب بننے والے لوگ ہی ملتے ہیں۔

"لہر کو لہر سے دور کرتی ہوئی بیچ میں سینکڑوں اور لہریں بھی ہیں

اور کچھ بھی نہیں"94

یہی موضوع ہمیں میراجی کے ہاں کئی مقامات پر ملتا ہے۔

''ہزل'' کا ایک شعر دیکھیں:

"جینا جینا کہتے ہو کچھ لطف نہیں ہے جینے میں

سانس بھی اب تو رک رک کر چلتا ہے اپنے سینے میں"95

نظم ''بوجھل دل'' میں بھی میراجی کی کیفیت شکستہ دلی کی ہی ہے اور وہ خوشیوں کے دنوں کے گزر جانے پر ماتم کناں نظر آتے ہیں:

''ختم ہوئے، ہاں ختم ہوئے

خوشیاں لانے والے دن'' 96

نظم ''طوفان کے بعد'' میں بھی شکستہ دلی (Dejection) نمایاں ہے۔ اس نظم کا عنوان اور مکمل نظم ایک جیسی داستان رکھتے ہیں۔

''اب وہ باتیں بھولے سپنے

وہ راتیں، وہ دن بیت گئے

ہاں بیت گئے سب بیت گئے"97

نظم ''دکھ کے بادل'' بھی ایسی ہی حالت کی منظر کشی کر رہے ہیں۔

"جیون ہے اک سوکھا سپنا

کوئی نہیں جگ میں اپنا"98

میراجی کی نظم ''سمندر کا بلاوا'' ڈوبتے ہوئے سورج کی داستان ہے۔ یہ نظم ایک ایسے دن کا منظر نامہ لئے ہوئے ہے جو اپنا جوبن دکھا کر اب رات کی تاریکیوں میں ڈوبنے کو ہے۔ میراجی کی زندگی میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کی باہمی کشمکش کی بھرپور عکاسی کرتی یہ نظم زندگی کی طرف بلاتی آخری آواز ہے جو موت کے آہنی شکنجوں میں جکڑی ذات سے اٹھتی ہے۔ یہ نظم ماں کے بے لوث پیار میں ڈوبی محبت جتاتی صدا بن کر اٹھتی ہے:

''میرے پیارے بچے'' _ ''مجھے تم سے کتنی محبت ہے''99

شدتِ جذبات میں ڈوبی ممتا جب اپنے بچے کو کسی الجھن میں پھنسی دیکھتی ہے تو لہجے میں سختی پیدا کر کے اسے مصیبتوں سے دور لے جانا چاہتی ہے۔ میراجی کی اِس نظم میں یہ لہجہ جبلتِ زیست کی طرف سے انہیں خبردار کرتا نظر آتا ہے:

"دیکھو" اگر یوں کیا تو بُرا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا_ "خدایا، خدایا!" 100

ماں جیسی یہ پکار میراجی کی ذات کو اکثر سنائی دیتی رہی اور انہیں زندگی کی طرف بلاتی رہی۔ یہی پکار جبلتِ زیست کو توانا کرتی رہی اور جبلتِ مرگ پر حاوی ہوتی رہی۔ پھر جبلتِ مرگ بلائے ناگہانی کی طرح ذات پر حاوی ہونے لگتی ہے۔ زندگی کی طرف لوٹ آنے کی تمنا سسکتی ہوئی موت کی وحشت کو بیان کرتی ہے۔

"مگر یہ انوکھی ندا جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے

یہ ہر ایک صدا کو مٹانے کی دھمکی دے رہی ہے" 101

اسی نظم میں "ندا" اور "صدا" دو الفاظ دو مفاہیم سمیٹے ہوئے ہیں۔ اول زندگی کی علامت اور دوم موت کی علامت ہے۔ تھکن سے چور یہ انوکھی ندا ہر ایک صدا کو مٹانے کی دھمکی دے رہی ہے۔ یعنی جبلتِ مرگ کی جبلتِ زیست پر غلبہ پانے کی اس کوشش کو میراجی نے لفظوں کی آواز دی ہے۔ ناصر عباس نیّر رقم طراز ہیں:

"صدا زندگی اور ندا موت کی پیام بر ہے" 102

چہرے پر مسکراہٹ ناپید ہے، آنکھیں حرکت سے عاری ہیں مگر کانوں میں یہ سسکتی ہوئی پکار جبلتِ مرگ کو تقویت دے رہی ہے۔ نظم کے آخر میں شاعر ہار مان لیتا ہے اور سمجھتا ہے کہ موت کا حاوی ہو جانا ہی واحد حقیقت ہے:

"بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ شاید تھکے گا

تو پھر یہ ندا آئینہ ہے، فقط میں تھکا ہوں

نہ صحرا نہ پربت، نہ گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو

کہ ہر شے سمندر سے آئی، سمندر میں جا کر ملے گی" 103

نظم "آشا اور آنسو" کا عنوان توجہ اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ امید جب دم توڑ دیتی ہے تو آنسو بن کر بہہ جاتی ہے۔ یہی آنسو جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کا کسی ذات میں توازن خراب کرتے ہوئے پلڑا جبلتِ مرگ کی طرف جھکا دیتے ہیں۔ زندگی کے پر سکون لمحات کی تمنا بھی رخصت ہو چکی ہے اور اب عالم یہ ہے کہ جبلتِ مرگ غالب ہے۔

"سکھ کا سپنا سو کھا ہے اور سو کھا ہی رہ جائے گا

سونی سیج پہ پریم کہانی پریمی یوں کہہ جائے گا

ہوتے ہوتے سارا جیون آنکھوں سے بہہ جائے گا"104

میرا جی کے ہاں اکثر ایسی یادیں جو تکلیف دہ ہیں اُن کے انسداد (Suppression) کا اظہار بھی ملتا ہے۔ایک ذہنی عمل کے تحت فرد بالارادہ اپنی تمناؤں اور خواہشات کو شعور (Conscious) کی سطح سے لاشعور (Unconscious) میں دھکیلتا ہے۔ میرا جی کی نظم ''تیاگ'' بھی اسی شعوری ذہنی عمل کی منظر کشی کر رہی ہے جہاں میرا جی لاحاصل محبت کو بھلانے کی کوشش کر رہے ہیں:

''لو آج تمہیں میں نے اپنے غمگیں دل سے رخصت دے دی

اور خانہء دل کے دروازے پر یہ لکھا ''میں بھول گیا''

گر آئے کوئی اور پوچھے ''کیا میرا رہتی ہے یاں پر؟''

میں کہہ دوں گا ''کیا کہتا ہے؟ میں بات نہیں سمجھا تیری'' '' 105

جبلتِ زیست فرد کی تسکین کے لئے بہت کوشش کرتی ہے۔فرد کی فطرت میں جبلت وزیست میں توازن اہم ہے۔بسااوقات جب یہ توازن بگڑنے لگتا ہے تو کسی نہ کسی صورت جبلت زیست جبلتِ مرگ کے مقابل کھڑے ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ایسی ہی ایک کوشش کو مجبوری کا نام دے کر میرا جی نظم ''اور کئی سندر پریاں'' میں بیان کرتے ہیں:

''پھر کیوں تجھ سے دوری، تیرے سپنوں سے دوری ہے؟

اوروں سے دل بہلانا پڑتا ہے...یہ مجبوری ہے''106

جبلت زیست اتحاد، یگانگت، بڑھوتری اور تخلیق کے عمل کو فروغ دیتی ہے اور دوسری طرف جبلت مرگ تباہی اور توڑ پھوڑ کے عمل کو فروغ دیتی ہے۔دونوں کے درمیان ہونے والی کشمکش نہ صرف ایک فرد کی ذات میں غصے کو جنم دیتی ہے بلکہ قوموں کے درمیان جنگوں کا ظہور بھی انہی دو متحارب جبلتوں کی کشمکش کے سبب ہوتا ہے۔میرا جی کی نظم ''مضطرب'' میں ذات میں برپا پیہم جنگ کا ذکر بھی جبلتِ زیست و مرگ کی باہمی کشمکش کا نتیجہ ہے:

''مجھ کو خوش آتی نہیں ہے امن کی شب خوں فضا

روح کو ملتی ہے تسکین ایک پیہم جنگ سے"107

نظم ''اس کی آنکھیں، اس کے بال''، تصور اور منظر سے جبلتِ زیست کی تسکین کا سامان لئے ہوئے ہے۔ تصور کی یہ حسین گھڑیاں کچھ دیر کو ہی سہی تسکین تو دیتی ہیں۔

"پھر ہلکے پھلکے آویزاں پیراہن تسکیں لاتے ہیں

آنکھوں سے اڈی وحشت کو یہ دور کہیں لے جاتے ہیں"108

مگر یہ تسکین عارضی ہوتی ہے۔ اس عارضی تسکین کے بعد کرب اور دکھ پہلے سے کہیں زیادہ طاقت کے ساتھ حملہ کرتا ہے۔ ور تنہائی کے ایسے لمحے جبلتِ زیست پر بہت بھاری ہوتے ہیں۔ نظم ''زندگی ختم ہوئی''، میں ایسے ہی پر جوش لمحات کے بعد موت کی آمد کا اعلان کرتے ہیں:

''زندگی ختم ہوئی

جب تک اس دل میں رہا جوشِ جنوں

تب تک اس دل کو میسر تھی حیات

اب نہیں، آہ نہیں ہے وہ بات

زندگی ختم ہوئی''109

مایوسی کے گہرے بادل چھائے ہیں۔ ماضی تلخیوں سے بھرپور ہے مگر قسمت کی دیوی مستقبل میں بھی مہربان نظر نہیں آتی۔ میراجی کی غزل کا یہ شعر اس ادراک سے بھرپور ہے کہ وقت بہت قلیل ہے۔ زیست و مرگ کی اس کشمکش میں بالآخر جبلت مرگ آخری معرکہ سر کرنے کے قریب ہے۔

"تیز ہے وقت کی رفتار بہت

اور بہت تھوڑی سی فرصت ہے مجھے" 110

میراجی دوسرے چہروں میں محبت تلاش کرتے ہیں۔ محبت اور خلوص کی تلاش میں جب امید پوری نہیں ہوتی تو میراجی غم کو اپنی ذات پر اس طور حاوی کر لیتے ہیں کہ انہیں حقیقت سے فرار میں سکون ملتا ہے۔ اپنی ہی محبت و چاہت کی نغمگی انہیں بے کار محسوس ہوتی ہے اور وہ اسے ترک کرنے میں ہی عافیت محسوس کرتے ہیں۔ یہ جبلتِ مرگ کے حاوی ہونے کی علامت ہے۔ میراجی کے گیت میں سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اب جانا ہے، اب جانا، اب جانا زمانے کو

اب چھوڑ دیا میں نے چاہت کے ترانے کو"111

میراجی کے گیتوں میں تنہائی اور ناامیدی کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ یہ گیت دیکھیے:

"ہاتھ کو ہاتھ نہ سوجھے کسی کی چھایا گھور اندھیرا"112

میراجی اپنے گیتوں میں تخیل کی اس انتہا پر ہیں کہ جہاں فکر ایک خاص زاویے سے ہی زندگی کو دیکھتی نظر آتی ہے۔ ذہنی توانائی کسی ایک خیال پر مجتمع ہے۔ شکست کو ذہنی طور پر قبول کر لینا ہی حقیقت میں شکست ہے اور میری جی جبلتِ مرگ کے ہاتھوں شکست خوردہ نظر آتے ہیں۔ میراجی کے گیتوں میں تراکم (Cathexis) کی یہ مثال دیکھیے :

دل بے چین ہے،

درد کی فوجیں جیت رہی ہیں

کیسی گھڑیاں بیت رہی ہیں 113

میراجی کے گیتوں میں آزردگی اور ناامیدی حاوی نظر آتی ہے۔ شکستہ دلی (Dejection) کی یہ کیفیت جبلتِ مرگ کے حاوی ہونے کی علامت ہے۔ شکست کو ذہنی طور پر قبول کر لینے کی ایک اور مثال دیکھیے:

جب جیتیں بھی ہیں ماتیں

پھر کیسی سکھ کی باتیں114

میراجی کو جیت بھی مات لگتی ہے اور روشنی میں بھی اندھیرا ہی نظر آتا ہے۔ میراجی کے گیتوں میں سے یہ اقتباس دیکھیے:

جس کے دل میں دکھ کا بسیرا اس کو ایک ہیں سانجھ سویرا

دونوں ایک ہیں سانجھ سویرا، نور اندھیرا دونوں ایک 115

اس میں کوئی شک نہیں کہ دنیا فنا ہو جانے والی ہے۔ مگر جب اس تصور کو باقی تصورات پر حاوی کر لیا جائے تو زندگی کی رعنائیاں ماند پڑ جاتی ہیں۔ میراجی کے گیتوں میں یہ تصور کئی جگہ ملتا ہے جو اس بات کی علامت ہے کہ میراجی کی ذات پر اکثر جبلتِ مرگ حاوی رہی۔ گیت دیکھیے:

"روپ کی مایا آنی جانی"

"جیون مایا جگ ہے فانی" 116

ایک اور گیت دیکھیے جس میں زندگی دشوار تر دکھائی دیتی ہے:

کوئی نہ جانے، کوئی نہ جانے میرے دل کا حال

جینا ہے جنجال مجھے، اب جینا ہے جنجال 117

ایک اور گیت کا اقتباس ملاحظہ ہو:

دو دن کی تھی پریم کہانی

مست زمانہ، مست جوانی

آنکھ کھلی تو سب کچھ فانی 118

میراجی کی ذات اور شاعری دونوں میں رات بہت اہم رہی ہے۔ رت جگے کرنے والے میراجی کی شاعری میں رات دکھ اور غم کا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ میراجی کے ایک گیت کا اقتباس دیکھیے:

رات پھر سے جاگ اٹھی،

میٹھی اذیت چاہت کی، رات پھر سے جاگ اٹھی 119

ایک اور گیت میں میراجی رات کا ذکر اس پیرائے میں کرتے ہیں:

رات کا رنگ اداس 120

رات کا ذکر ایک اور گیت میں ملاحظہ ہو:

رات نے مارا بھالا، دل میں

رات کا جادو کالا۔۔۔ڈسنے والا 121

میراجی کی غزلیات میں بھی دیگر شعری اصناف کی طرح جبلت زیست پر جبلتِ مرگ حاوی نظر آتی ہے۔ میراجی کی ایک غزل کے یہ اشعار دیکھیں:

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا

ایک نظر کی، ایک ہی پل کی بات ہے ڈوری سانسوں کی

ایک نظر کا نور مٹا جب اک پل بیتا، بھول گیا 122

خوشیوں کے ہونے کا احساس مٹ جانا دراصل امید کا مفقود ہو جانا ہے۔ میری جی کی غزل میں سے یہ شعر دیکھیں:

خوشیاں آئیں؟ اچھا آئیں، مجھ کو کیا احساس نہیں

سدھ بدھ ساری بھول گیا ہوں دکھ کے گیت سنانے میں 123

میراجی کی شاعری میں جبلتِ زیست و مرگ کی کشمکش اکثر نظر آتی ہے۔ ان میں کہیں مناظرِ فطرت کے بیان سے اور کہیں تصور سے جبلتِ زیست کو بہلانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ ''دکھ دل کا دارو''، ''سنجوگ''، ''ایک عورت''، اجنبی انجان عورت''، ''لبِ جوئبارے''، ''افتاد''، ''محبت''، ''دھوکہ'' اور دیگر بہت سے نظمیں ایسی ہیں جہاں میراجی کا تصوراتی کمال عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ مگر اکثر جبلتِ زیست و مرگ کا جبلی توازن جب بگڑتا ہے، تو جبلتِ مرگ غالب آجاتی ہے۔ میراجی نے امتناعات (Taboos) کو کھل کر للکارا اور معاشرتی قدغنوں کو کبھی اپنے کلام پر حاوی نہیں ہونے دیا۔ ''حرامی''، ''دوسری عورت''، ''دور کنارا''، ''ایک نظم''، ''عدم کا خلا'' اور ''دور نزدیک'' کے علاوہ کئی نظموں میں انہوں نے جس طرح اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے مروجہ معاشرتی چلن میں اس اظہار کے پیچھے ایک جرات دکھائی دیتی ہے۔

حوالہ جات

1۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، میراجی کی نظم کی کثیر جذبیت، مشمولہ "نایاب" میراجی نمبر، مرتبین سعید شباب، احتشام علی، نایاب پبلی کیشنز، خان پور، ص ۲۷

2۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۲۰

3۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، "میراجی: چند یادیں، چند تاثرات" مشمولہ میرا جی، میراجی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان ۲۰۱۰ء ص ۱۵۵

4۔ ایضاً، ص ۱۵۵

5۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۲۵۳

6۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، "میراجی: چند یادیں، چند تاثرات" مشمولہ میرا جی، میراجی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص ۱۷۲

7۔ ن م راشد، "جدید دور شاعری" مشمولہ: پاکستانی ادب، جلد پنجم، مرتب: رشید امجد، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، ۱۹۸۲، ص ۴۸۶۔۴۸۷

8۔ اکرام قمر، "میراجی کی آخری تحریریں" مشمولہ میرا جی، میراجی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص ۲۲۴

9۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، "میراجی: چند یادیں، چند تاثرات" مشمولہ میرا جی، میراجی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص ۱۵۱

10۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، "اس کتاب کے بارے میں" مشمولہ میرا جی : ایک مطالعہ، مرتب: جمیل جالبی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۴

11۔ ایضاً، ص ۱۴

12۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،''میراجی_____ایک مطالعہ'' مشمولہ میرا جی : ایک مطالعہ ،مرتب: جمیل جالبی،ص ۲۱

13۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،''میراجی:چندیادیں،چندتاثرات'' مشمولہ میرا جی، میراجی صدی:منتخب مضامین،مرتبین:ڈاکٹر رشیدامجد،ڈاکٹر عابد سیال، ص۱۵۷

14۔ ایضاً،ص۱۶۱

15۔ ایضاً، ص۱۶۱

16۔ ایضاً،ص۱۶۴

17۔ ایضاً،ص۱۶۴

18۔ ایضاً،ص۱۶۶

19۔ ایضاً،ص۱۶۹

20۔ کوثر مظہری، جدید نظم حالی سے میرا جی تک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ، اشاعت دوم مئی ۲۰۰۸ء،ص۳۹۶

21۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''میراجی:چند یادیں، چند تاثرات'' مشمولہ میرا جی، میراجی صدی: منتخب مضامین،مرتبین:ڈاکٹر رشیدامجد،ڈاکٹر عابد سیال، ص۱۷۱

22۔ ایضاً،ص۱۷۱

23۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر، ''میراجی کی نظم کی کثیر جذبیت'' مشمولہ ''نایاب'' میراجی نمبر،مرتبین سعید شباب،احتشام علی،ص۴۷

24۔ کوثر مظہری،جدید نظم حالی سے میرا جی تک،ص۳۸۹

25۔ ایضاً،ص۳۹۶

26۔ نصر ملک، ''میراجی! ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے'' مشمولہ ''نایاب'' میراجی نمبر، مرتبین سعید شباب، احتشام علی، ص ۵۳

27۔ جیلانی کامران، ''میراجی'' مشمولہ میراجی، میراجی صدی:منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص ۲۰۲

28۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''میراجی کی شاعری میں آرکی ٹائپل پیٹرن'' مشمولہ میراجی، میراجی صدی:منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص ۲۰۸

29۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ''میراجی کی نظم کی کثیر جذبیت'' مشمولہ ''نایاب'' میراجی نمبر، مرتبین سعید شباب، احتشام علی، ص ۲۶

30۔ ایضاً، ص ۳۱

31۔ ایضاً، ص ۳۶

32۔ عقیل احمد صدیقی، ''میراجی: ایک نئے تناظر میں''، مشمولہ ''نایاب'' میراجی نمبر، مرتبین سعید شباب، احتشام علی، ص ۵۹، ۶۰

33۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: میراجی: چند یادیں، چند تاثرات، مشمولہ میراجی، میراجی صدی:منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، ص ۱۷۹

34۔ میراجی، کلیاتِ میراجی، مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۸ء، ص ۴۷

35۔ ایضاً، ص ۴۸

36۔ ایضاً، ص ۴۹

37۔ ایضاً، ص ۶۰

38۔ ایضاً، ص ۶۵

39۔ ایضاً، ص ۶۶

40۔ ایضاً، ص ۷۴

41۔ ایضاً، ص ۷۷

42۔ ایضاً، ص ۷۸

43۔ ایضاً، ص ۷۹

44۔ ایضاً، ص ۱۸۱

45۔ ایضاً، ص ۲۰۹

46۔ ایضاً، ص ۳۱۰

47۔ میراجی، تین رنگ، کتاب نما، راولپنڈی، اگست ۱۹۶۸ء، ص ۲۹

48۔ ایضاً، ص ۴۸

49۔ میراجی، کلیاتِ میرا جی، مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۸ء، ص 591

50۔ ایضاً، ص 600

51۔ ایضاً، ص 759

52۔ ایضاً، ص 766

53۔ ایضاً، ص 807

54۔ ایضاً، ص 807

55۔ ایضاً، ص 819

56۔ میراجی، تین رنگ، کتاب نما، راولپنڈی، اگست ۱۹۶۸ء ، ص ۴۱

57۔ ایضاً، ص ۴۱

58۔ ایضاً، ص ۴۴

59۔ ایضاً، ص۴۶

60۔ ایضاً، ص۵۰،۵۱

61۔ ایضاً، ص۵۱

62۔ ایضاً، ص۵۳

63۔ ایضاً، ص ۵۵

64۔ ایضاً، ص ۵۷

65۔ ایضاً، ص۵۹

66۔ ایضاً، ص۶۳

67۔ ایضاً، ص۶۳

68۔ ایضاً، ص۶۳

69۔ ایضاً، ص۷۰،۷۱

70۔ ایضاً، ص۷۵

71۔ ایضاً، ص۸۴

72۔ ایضاً، ص۸۵

73۔ ایضاً، ص۸۷

74۔ ایضاً، ص۹۷

75۔ ایضاً، ص۹۹

76۔ ایضاً، ص۱۰۱

77۔ ایضاً، ص۱۰۳

78۔ ایضاً، ص۱۱۰

79۔ ایضاً،ص۱۱۲

80۔ ایضاً،ص۱۱۵

81۔ ایضاً،ص۱۲۴

82۔ ایضاً،ص۱۲۵

83۔ ایضاً، ص۱۳۳

84۔ ایضاً،ص۱۳۹

85۔ ایضاً،ص۳۲۲

86۔ ایضاً،ص۱۵۵

87۔ ایضاً، ص۱۶۲

88۔ ایضاً،ص۱۶۴

89۔ ایضاً،ص۱۹۰

90۔ میراجی،تین رنگ، ص ۷۶

91۔ ایضاً،ص ۸۲

92۔ ایضاً،ص ۸۸

93۔ میراجی،کلیاتِ میرا جی،مرتب:ڈاکٹر جمیل جالبی، ص۲۶۵

94۔ ایضاً، ص۲۷۰

95۔ ایضاً،ص

96۔ ایضاً، ص۲۱۵

97۔ ایضاً،ص۲۱۷

98۔ ایضاً، ص۲۹۸

99۔ ایضاً،ص۲۷۶

100۔ ایضاً،ص۲۷۶

101۔ ایضاً،ص۲۷۶

102۔ ناصر عباس نیئر،اُس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں،اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، پہلی اشاعت ۲۰۱۷ء، ص۱۱۸

103۔ میراجی،کلیاتِ میرا جی، مرتب:ڈاکٹر جمیل جالبی، ص۲۷۶

104۔ ایضاً،ص۲۹۹

105۔ ایضاً،ص۲۱۲

106۔ ایضاً،ص۲۹۶

107۔ ایضاً، ص۳۲۵

108۔ ایضاً،ص۳۴۲

109۔ ایضاً،ص۴۱۹

110۔ ایضاً، ص ۸۱۳

111۔ ایضاً،ص592

112۔ ایضاً،ص596

113۔ ایضاً،ص597

114۔ ایضاً،ص620

115۔ ایضاً،ص622

116۔ ایضاً،ص628

117۔ ایضاً،ص651

118۔ ایضاً،ص636

119۔ ایضاً،ص638

120۔ ایضاً،ص639

121۔ ایضاً،ص640

122۔ ایضاً،ص804

123۔ ایضاً،ص811

باب چہارم

میراجی کی تنقید اور تراجم میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر

الف۔ شخصی خصائص کے تراجم اور تنقید پر اثرات:

ب۔ میراجی۔۔۔۔ تنقید اور تراجم میں مقام

ج۔ میراجی کی تنقید و تراجم سے اُن کے شخصی خصائص کی کھوج

د۔ میراجی کی تنقید اور تراجم میں جبلتِ زیست کے عناصر

ہ۔ میراجی کی تنقید اور تراجم میں جبلتِ مرگ کے عناصر

الف۔ شخصی خصائص کے تراجم اور تنقید پر اثرات

''میراجی کی شخصیت میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر'' کے عنوان کے تحت باب دوم میں یہ باتیں تفصیل کے ساتھ زیرِ بحث آئیں کہ شخصیت پر اثر انداز ہونے والے عوامل تخلیق کار کے اندازِ فکر پر کیا اثرات مرتب کرتے ہیں۔ ترجمہ نگاری از خود ایک تخلیقی عمل ہے اور تنقید اگرچہ خالص تخلیق نہیں، مگر تخلیقی سوچ کے بنا یہ ممکن ہی نہیں۔

ترجمہ نگاری قاری کی تفنن طبع کے لیے بہترین ذریعہ بنتی ہے، مگر یہ تفنن طبع کلی طور پر ترجمہ نگار کی ذاتی تخلیق ہوتی ہے۔ ترجمہ نگاری کا عمل ایک تخلیقی عمل ہوتا ہے اور نتیجتاً ترجمہ ایک نئی تخلیق کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اگرچہ ترجمہ ایک ایسی تخلیق ہے کہ جس کا آغاز پہلے سے تخلیق شدہ فن پارے سے ہوتا ہے مگر پہلے سے تخلیق شدہ فن پارے کی نئی شکل اپنے اصل میں ایک نئی تخلیق ہوتی ہے کہ جسے ترجمہ نگار اپنے احساسات کے قالب میں ڈھالتا ہے۔ اگرچہ پہلی تخلیق کا خیال ہی ترجمہ نگار دوسری زبان میں پیش کرتا ہے مگر اس تصور اور خیال کو ترجمہ نگار اپنی زبان کی ثقافت، استعارات و تشبیہات، محاورات اور مخصوص معانی کے حامل الفاظ کے استعمال سے ایک نئی زبان کا قالب دیتا ہے۔ اس سارے عمل میں ترجمہ نگار اس بات کا بھی خیال رکھتا ہے کہ اولین تخلیق کا خیال کہیں مجروح نہ ہو جائے اور وہ خیال ترجمہ نگار کی زبان میں اپنی تازگی اور جذبے کے ساتھ آموجود ہو۔ یہی طور ترجمہ نگار کے فن پارے کو تخلیق کا درجہ عطا کرتے ہوئے انفرادیت عطا کرتا ہے۔ ترجمہ نگار ایک کامل تخلیق میں ایک نئی روح پھونک کر اسے دوسری زبان میں ایک نئی زندگی عطا کرتا ہے۔

ترجمہ نگار اور نقاد کے شخصی خصائص اس کی ترجمہ نگاری اور تنقید پر اسی طرح مرتب ہوتے ہیں جیسے کسی خالق کے شخصی خصائص اس کی کسی بھی تخلیق پر۔ ترجمہ نگار ترجمہ کرتے ہوئے کس نظم یا نثر پارے کا انتخاب کرتا ہے؟ اس نظم یا نثر پارے میں موجود تخیل ترجمہ نگار کی سوچ سے کتنی مطابقت رکھتی ہے؟ ترجمہ نگار اس نظم یا نثر پارے کا ترجمہ کرتے ہوئے کن الفاظ، محاورات، استعارات اور تشبیہات کا استعمال کرتا ہے؟ اگر ان تمام پہلوؤں کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ سمجھنا مشکل نہیں رہتا کہ ترجمہ شدہ فن پارہ ترجمہ نگار کی شخصی خصوصیات کا پرتو ہے۔ یوں ترجمہ شدہ فن پارے کا مطالعہ ترجمہ نگار کی شخصیت کو سمجھنے میں معاون اور مددگار ثابت ہوتا ہے۔

اس طرح اگر نقاد کی تنقید کا جائزہ لیا جائے تو اس سے بھی نقاد کی شخصیت کے نقوش کو پہچانا جا سکتا ہے۔ نقاد کسی فن پارے یا شخصیت کو تنقید کے لیے اگر منتخب کرتا ہے تو یہ اس بات کی علامت ہے کہ وہ فن پارہ یا شخصیت نقاد کے لیے جذباتی کشش رکھتی ہے جس کے زیرِ اثر نقاد اسے تنقید کے لیے منتخب کرتا ہے۔ یوں زیرِ تنقید شاعر یا نثر نگار کی شخصیت پر غور کر کے نقاد کے ساتھ اس کے جذباتی تعلق کے نقوش آسانی سے ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔

ب۔ میراجی: تنقید اور تراجم میں مقام

میراجی کی نظم نے اردو شاعری کو ایک نیا دور دیا اور اردو شاعری کی تاریخ میں میراجی کا نام امر ہو گیا۔ شاعری کے ساتھ ساتھ میراجی کی پہچان کے دیگر زاویے تنقید اور تراجم کے ہیں۔ مولانا صلاح الدین ایک ادبی مجلہ ادبی دنیا کے نام سے لاہور سے نکالا کرتے تھے۔ ان کے بھتیجے، جن کا نام شجاع تھا، میراجی کے ہم مکتب تھے۔ شجاع کے توسط سے ہی میراجی کی مولانا صلاح الدین سے آشنائی ہوئی۔ یوں آغازِ شباب میں میراجی نے مولانا صلاح الدین کے ادبی دنیا کے اوراق سے اپنے تنقیدی مضامین کا آغاز کیا۔ مولانا صلاح الدین میراجی کی نثر نگاری کی ابتدا کے بارے میں کہتے ہیں کہ "میراجی نے کوئی بائیس تیئس برس کی عمر میں لکھنا شروع کیا۔ میری مراد نثر سے ہے۔"1

میراجی نے اردو تنقید کے باب میں نئے در وا کیے۔ مختلف زبانوں کے شعرا کی شخصیت اور شاعری کا بے لاگ تجزیہ کیا۔ یہ تجزیہ جدید نفسیاتی اصولوں کے تحت کیا جاتا رہا اور بالخصوص معروف ماہرِ نفسیات سگمنڈ فرائڈ کے نظریہ تحلیلِ نفسی کے اصولوں کی روشنی میں شخصیت اور فن پر بحث کی گئی۔ ان کے تجزیے علمیت سے بھرپور ہوتے۔ نوجوانی میں ہی اُن کی تحریروں میں ایک عمر کا تجربہ جھلکتا۔ میراجی کی نثر کا پہلا مسودہ جب مولانا صلاح الدین کے ہاتھ لگا تو وہ اسے پڑھ کے حیران رہ گئے۔ مولانا صلاح الدین بیان کرتے ہیں:

> "جب میں نے ایک مدت کی دوری اور جدائی کے بعد نو عمر میراجی سے اُس کا پہلا مسودہ لیا اور اُس کے بیٹھے بیٹھے اُس پر ایک نگاہ دوڑائی تو حیرت کی شدت سے مسودہ کے اوراق میرے ہاتھ میں کانپنے لگے اور جب میں نے آخر میں نگاہ اٹھا کر اپنے جذبات کو چھپاتے ہوئے اُس سے پوچھا کہ ''ثنا! یہ مضمون تمہی نے لکھا ہے؟'' تو جواب میں اُس نے فقط ایک لفظ کہا ''جی''۔ اِس لفظ کی فیصلہ کن قطعیت کا میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا اور بعد میں واقعات نے ثابت کر دیا کہ جواب کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔"2

میراجی کی ذات میں شاعری رچی بسی تھی۔ تخلیق کے ساتھ ساتھ مطالعہ کتب کی عادت نے انہیں جہاں بہت سے نئے آفاق سے متعارف کروایا وہیں مطالعہ کتب کی عادت ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں سے چھٹکارہ حاصل کرنے کا ایک بہترین ذریعہ بھی تھی۔ کتب بینی علم کے حصول کا ذریعہ سہی، مگر یہ بات بھی اپنی جگہ حقیقت ہے کہ کتب بینی میں اپنے آپ کو مصروف کرنے کا بہانہ ذہنی الجھنوں سے فرار حاصل کرنے کا ایک ذریعہ بھی ہے۔ اگرچہ میراجی کو کتابوں سے لگاؤ تو بچپن سے ہی تھا مگر انہوں نے کتب بینی میں اپنے آپ کو غرق اپنی اولین محبت میں ناکامی کے بعد کیا۔ اس کی وجہ اپنے آپ کو اس صدمے سے بچانا تھا کہ جو میراجی کو اپنی اولین محبت میں ناکامی سے ملا تھا۔ کتب بینی کی طرف اُن کے اس شدید رجحان کی وجہ صلاح الدین بتاتے ہیں:

> "میراجی نے ناکامیٔ محبت کے ردِ عمل کے طور پر جب اپنے آپ کو مطالعے میں غرق کیا تو فطرۃً مطالعہ شعر ہی کا انتخاب کیا۔"3

میراجی، ثناءاللہ ڈار سے میراجی تک کا سفر طے کر چکے تھے اور عشق کے غموں کا بار کندھوں پر اٹھائے جب مطالعہ کتب میں جائے پناہ ڈھونڈنے کی سعی میں مصروفِ عمل ہوئے تو انہیں ایک نئی راہ سجھائی دی۔ انہوں نے انگریزی ادب کا مطالعہ شروع کیا اور انگریزی ادب سے ہی اُن کی رسائی دیگر زبانوں کے ادیبوں تک ہو گئی۔ صلاح الدین لکھتے ہیں:

> "ہوا یوں کہ اپنی عدیم المثال ذہانت سے کام لے کر وہ انگریزی ادبیات کے بحرِ ذخار میں کود پڑا۔ اور جب اُس میں سے نکلا تو ہاتھ موتیوں سے بھرے ہوئے تھے۔"4

ادب کی تخلیق اور ادب کا مطالعہ، ہر دو تنقیہ ذہنی کا ذریعہ ہیں۔ میراجی نے شاعری کی تو اپنے جذبوں کے اظہار کے لیے، اپنے غم کو پناہ دینے کے لیے اور خوشیوں کی تلاش کے لیے۔ اسی طرح میراجی مطالعے میں غرق ہوئے تو اس کا سبب بھی اپنے غموں سے منہ پھیر کر خوشیوں کی تلاش کرنا تھا۔ صلاح الدین احمد اسی تناظر میں لکھتے ہیں:

> "انگریزی ہی کے توسط سے اس نے دنیا کے قریب قریب ہر زبان کی شاعری کا مطالعہ کیا اور اسی مطالعے کی گہرائیوں میں وہ اپنے زخمِ دل کا اندمال تلاش کرتا رہا۔"5

میراجی نے اس نظم میں اور مشرق و مغرب کے نغمے میں میں جو تنقیدی مضامین لکھے وہ نہ صرف دوسرے ادیبوں کی زندگی اور فن کی مختلف پرتیں کھولتے ہیں بلکہ ان کے مطالعے سے خود میراجی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں جاننا آسان ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"میراجی نے مختلف زبانوں کے شاعروں کے بارے میں تفصیلی مضامین لکھے ہیں اور ساتھ ساتھ اکثر و بیشتر منظوم ترجمے بھی نمونے کے طور پر دیے ہیں۔ میراجی کی شخصیت، شاعری اور اس کی روح کی نشوونما کے مطالعہ کے لیے یہ مضامین ہماری بہت مدد کرتے ہیں۔"6

ج۔ میراجی کی تنقید و تراجم سے اُن کے شخصی خصائص کی کھوج

مشرق و مغرب کے نغمے میں شامل مضامین میراجی کی زندگی کے قدرے پُر سکون دور میں لکھے گئے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ میراجی کی زندگی پر دکھ حاوی رہے اور ان کی زندگی میں کبھی ایسا طویل دور نہیں آیا کہ جس میں وہ پر سکون رہا ہو اور اس کے تمام دکھ مٹ گئے ہوں۔ مگر جب ہم میراجی کے بعد کے دور کے ساتھ اس دور کا موازنہ کرتے ہیں تو یہ قدرے پر سکون اور کم دکھی محسوس ہوتا ہے۔ اس کتاب میں شامل جن ادیبوں اور ان کے تخلیق کردہ ادب کو تنقیدی مطالعے کے لیے میراجی نے چنا وہ کسی نہ کسی تناظر میں میراجی کی ذات سے مماثلت ضرور رکھتے تھے۔ ان کی نظموں کا تنقیدی مطالعہ اور ترجمہ کرتے ہوئے میراجی ان میں اپنی تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"ان مضامین میں جو سوالات انھوں نے اٹھائے ہیں، جن باتوں پر خصوصیت کے ساتھ زور دیا اور جو خصوصیات مختلف شعراء کی واضح کیں وہ خود میراجی کے مزاج اور ذات کی آئینہ دار ہیں۔"7

ڈاکٹر سلیم اختر بھی مشرق و مغرب کے نغمے پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی ہی کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ وہ میراجی کے اس انتخاب کے مطالعے میں خود میراجی کی ذات تک پہنچ رکھنے کا دعویٰ کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک میراجی نے جن ادیبوں کو مطالعے کے لیے چنا ہے وہ تمام ادیب میراجی کے نفسی رجحانات کا اظہار ہی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

"خود اس انتخاب میں شامل بیشتر شعرا ایسے ہیں جن کی زندگی کے مخصوص میلانات میں خود میراجی کی نفسی سرگزشت کی بعض کڑیاں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ اس ضمن میں ولان، بادلیر، ایڈگر ایلن پو، میلارمے اور ڈی ایچ لارنس کا بطورِ خاص نام لیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے کچھ نفسیاتی مریض تھے تو کچھ جنسی الجھنوں کا شکار۔"8

ذیل میں ہم چند ادیبوں کا مطالعہ کرتے ہیں کہ جن کی شخصیت اور تخلیقات کا میراجی نے تنقیدی مطالعہ کے لیے انتخاب کیا ہے اور جن کے بارے میں اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ ان میں اور میراجی میں بہت سی مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔

i۔ میراجی اور والٹ وٹمن

والٹ وٹمن ایک امریکی شاعر اور صحافی تھا۔ اس کا شمار امریکہ کے صفِ اول کے شعرا میں ہوتا ہے۔ اسے آزاد نظم کا بانی بھی کہا جاتا ہے۔ والٹ وٹمن ۳۱ مئی ۱۸۱۹ء کو ہنٹنگٹن میں پیدا ہوا۔ وہ اپنے والد والٹر وٹمن کا دوسرا بیٹا تھا۔ والٹر وٹمن اپنے نو بچوں اور بیوی کے ساتھ بروکلین میں قیام پذیر رہا۔ ۱۲ سال کی عمر میں وٹمن نے اشاعت کے کام میں دلچسپی لینا شروع کی۔ اسے لکھے گئے حروف کے ساتھ انسیت محسوس ہونے لگی۔ اس نے اپنے طور پر ہی ہومر، دانتے اور شیکسپیئر کا مطالعہ کیا اور ان سے بے حد متاثر ہوا۔ اس نے اپنی عملی زندگی کا آغاز ایک اشاعتی ادارے میں ملازمت سے کیا۔ ۱۸۳۶ء میں سترہ سال کی عمر میں وٹمن نے تدریس کا پیشہ اختیار کر لیا۔ ۱۸۴۱ء میں اس نے درس و تدریس کے پیشے کو ترک کر کے مکمل طور پر اخبار نویس کا پیشہ اختیار کر لیا۔

والٹ وٹمن محبت کے تلخ تجربے سے بھی گزرا۔ اس تلخ تجربے نے اس کی زندگی کو شدید طور پر متاثر کیا۔ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر والٹ وٹمن کو اپنی محبت سے دور ہونا پڑا اور یہ مجبوری زندگی بھر کے لیے ایک کسک بن کی اس کی زندگی کو تڑپاتی رہی۔ ۱۸۴۸ء میں نیو اورلینز میں پیش آنے والے اس حادثے کو میراجی وٹمن کی شادی نہ ہونے کا سبب قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> "بہر حال یہ بات یقینی جاننا چاہیے کہ 1848ء میں نیو اورلینز میں وٹمن کو شدید احساساتِ محبت کا ایک تجربہ ہوا اور صورتِ حالات کی مجبوری سے اُسے اپنی محبوبہ سے جدا ہونا پڑا اور اس مجبوری کو وٹمن نے اپنی زندگی کا "المناک افسانہ" کہا ہے۔ وٹمن نے تمام عمر شادی نہیں کی اور اس کی وجہ بھی یہی افسانوی ناکامی قرار دی جا سکتی ہے۔"9

امریکہ میں سول جنگ پھوٹنے کے بعد والٹ وٹمن نے نیو یارک سٹی میں جرات مندی اور بہادری کے ساتھ ایک صحافی کے طور پر پیشہ ورانہ فرائض سر انجام دیے۔ اسی دوران وہ خود بھی زخمی ہو گیا۔ ۱۸۶۲ء میں وٹمن واشنگٹن ڈی سی روانہ ہو گیا جہاں اس کا بھائی زخمی حالت میں ہسپتال میں داخل تھا۔ واشنگٹن میں لوگوں کی حالتِ زار دیکھ

کراس نے وہیں رکنے کا فیصلہ کیااور اگلے گیارہ سال وہیں ہسپتال میں زخمیوں کی مدد کرتے ہوئے گزارے۔ وٹمن نے وزارتِ داخلہ میں ایک کلرک کی حیثیت سے نوکری کا آغاز کیا مگر اسے یہ کہہ کر نوکری سے فارغ کر دیا گیا کہ وہ Leaves of Grass کا مصنف ہے،اور یہ کتاب انتہائی غیر مناسب ہے۔والٹ وٹمن کی زندگی مصائب کا شکار رہی۔جب کبھی اس کے پاس کچھ زائد رقم ہوتی تو مستقبل کی فکر کیے بنا اسے خرچ کر دیتا۔پھر ایسا وقت بھی آتا کہ اسے دو وقت کی روٹی پوری کرنے کی فکر پریشان رکھتی۔

ii۔ میراجی اور پشکن

الیگزینڈر سرگیوچ پشکن(Aleksandr Sergeyevich Pushkin) روس کا عظیم شاعر ہے۔انگلستان میں شیکسپیئر، امریکہ میں مارک ٹوئین اور فرانس میں سروانٹیز کو جس قدر چاہا جاتا ہے،اس سے کہیں زیادہ روس میں پشکن کو پذیرائی حاصل ہے۔روس میں کوئی بھی ایک آدمی ایسا نہیں کہ جس نے کبھی پشکن کے اشعار کو دہرایا نہ ہو۔پشکن نے تن تنہا روس کے ادب کی زبان کو تخلیق کیا ہے۔10

روسی پشکن کی کہانیوں کو بچپن میں پڑھتے ہیں، نوجوانی میں پشکن کے اشعار کی مدد سے روسی مرد عورتوں کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں، آزاد خیال روسی پشکن کے خیالات سے تقویت حاصل کرتے ہیں، قوم پرست روسی پشکن کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں کہ اُس نے روس کو منفرد شناخت عطا کی ہے، رومانویت پسند پشکن کے اشعار کو رومانی جذبات کا بہترین اظہار سمجھتے ہیں، فلسفے کو چاہنے والے پشکن کے اشعار میں بہترین فلسفہ ڈھونڈتے ہیں۔یوں تمام روسی پشکن کو روسی ادب کا خالق تصور کرتے ہیں۔11

روسیوں کا پشکن سے رشتہ بہت مضبوط ہے۔روس کی گلیوں، محلات، یادگاروں، چوکوں، عجائب گھروں اور شہروں کے نام پشکن کے نام سے موسوم ہیں۔پشکن کا آبائی گھر روس کا قومی ورثہ قرار دیا جا چکا ہے۔ٹالسٹائی اور سٹالن جیسے بڑے نام پشکن کے چاہنے والوں میں سے ہیں۔پشکن کا پردادا حبشی تھا اور پشکن کو اس بات پر ہمیشہ فخر رہا کہ اس کی رگوں میں افریقی خون دوڑ رہا ہے۔پشکن کا پردادا فوج میں شامل ہوا اور ایک کمانڈر کی حیثیت سے خوب عزت کمائی۔

پشکن مئی ۱۷۹۹ء میں اپنی ماں کے آبائی گھر واقع مخیلووو میں پیدا ہوا۔بعد ازاں پشکن اسی گھر میں زندگی بھر وقتاً فوقتاً زندگی بسر کرتا رہا۔پشکن گھر میں فرانسیسی زبان بولتا تھا۔روسی زبان اس نے اپنی آیا سے سیکھی۔پشکن کے باپ کی شخصیت غصے میں ڈوبی ہوئی تھی اور اسے اکثر شدید رونے کے دورے بھی پڑا کرتے تھے۔پشکن کی ماں کو پشکن سے

کہیں زیادہ اس کا چھوٹا بھائی عزیز تھا۔ پشکن کی ماں نے تقریباً دو سال پشکن کو نہ دیکھا اور نہ ہی کبھی بات کی، جب وہ اسکول میں تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ پشکن کا بچپن اُس کے لیے ایک خوش گوار دور نہیں تھا۔ اُسے اپنی شکل بد صورت اور ذات بے چاہی محسوس ہوتی۔ اسکول میں بھی وہ ایک اچھا طالب علم نہ رہا۔ میرا جی مشرق و مغرب کے نغمے میں پشکن کے اسکول کے دور کے بارے میں یوں تبصرہ کرتے ہیں کہ "اسکول کا زمانہ اُس کی ذہانت کے لحاظ سے کوئی قابل ذکر دور نہیں ہے۔"12

دوسری طرف زبان و ادب سے لگاؤ تو جیسے گھٹی میں تھا۔ آٹھ سال کی عمر میں وہ بچوں کی وہ تمام کہانیاں یاد کر چکا تھا جو اس کی آیا اسے سنایا کرتی تھی اور اس کے ساتھ ساتھ فرانسیسی زبان میں نظمیں بھی کہنا شروع کر دی تھیں۔ میرا جی مشرق و مغرب کے نغمے میں پشکن کے بچپن کے دور میں ہونے والی تبدیلی کا تذکرہ کرتے ہیں:

> "نو سال کی عمر تک اس میں ہونہار برواوالی کوئی بات نظر نہ آئی۔ لیکن اس کے بعد اُسے مطالعے کا ایسا زبردست شوق پیدا ہوا جو تمام عمر اُس کا دامن گیر رہا۔"13

پشکن کا نوجوانی میں زیادہ تر وقت تاش کھیلنے یا جسم فروشی کے اڈوں پر جانے میں صرف ہونے لگا۔ اس دور کی زیادہ تر تحریریں طنز اور تضحیک پر مشتمل مختصر نظموں پر مشتمل ہیں۔ پشکن بد نام شہرت کا حامل اور بازاری عورتوں کا دلدادہ تھا۔ اُس کے نزدیک روئے زمین پر کیے جانے والے تمام افعال عورت کو متاثر کرنے کے لیے ہی کیے جاتے ہیں۔ وہ اکثر فخر سے ذکر کرتا تھا کہ اس کے ۱۱۳ عورتوں کے ساتھ معاشقے رہے ہیں جن میں ایک جرنیل کی بیوی بھی شامل ہے۔ وہ کوئلے پر بھنی ہوئی مچھلی کھانے اور مقامی شراب خانے میں شراب پینے کا عادی تھا۔ پشکن کی شخصیت Unperdictable تھی۔ وہ جس قدر پر کشش تھا اتنا ہی بد مزاج بھی تھا۔ جوا کھیلنے کی عادت ایک بیماری کا رخ اختیار کر چکی تھی۔ جوئے میں ورثے میں ملنے والی دولت اڑا دی اور حالت یہاں تک آ پہنچی کہ قرض لے کر جوا کھیلا کرتا تھا۔ بھاری سود پر قرضوں کے حصول نے اس کی زندگی مزید ابتر کر دی اور اسے اپنے آباؤ اجداد سے ملنے والی جائیداد سے بھی ہاتھ دھونا پڑا۔ معاشی تنگ دستیوں کے باعث وہ اکثر اپنے باپ سے بھی لڑتا جھگڑتا رہتا تھا۔ اس سب کے باوجود وہ ایک بہترین شاعر تھا۔ معاشی تنگ دستیوں کو دور کرنے کے لیے وہ شاعری کرتا اور نثر لکھتا کیونکہ وہ جانتا تھا کہ یہ وہ قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ استعداد ہے کہ جسے لوگ ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں۔ وہ دوسروں کے لیے تحریریں بہترین قیمت لے کر لکھ دیا کرتا۔ یہ وہ دور تھا کہ جب روس بھر میں اس کی شہرت عام تھی اور لوگ اس کے کپڑوں کو چھو لینا بھی اعزاز سمجھتے تھے۔ پشکن انقلابی تحریکوں سے وابستہ ہوا اور ایسی انقلابی نظمیں تحریر کیں کہ جو نوجوانوں میں

نئی تحریکوں کا پیش خیمہ بننے لگیں۔ میراجی مشرق و مغرب کے نغمے میں اسی دور کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "پشکن بہت جلد نئی تحریکات کا علم بردار بن گیا۔"14

۱۸۲۰ء میں پشکن کی نظمیں الیگزینڈر کی سلطنت کے ایوانوں میں گونج پیدا کرنے لگیں تو پشکن کو گرفتار کر لیا گیا۔ پشکن کے اس وعدے پر کہ وہ حکومت کے خلاف نہیں لکھے گا اُس کی رہائی جزوی طور پر ممکن ہوئی۔ رہائی کے بعد پشکن کو اُس کے آبائی گھر پر ایک عدالتی آفیسر کی نگرانی میں نظر بند کر دیا گیا۔ اسی عدالتی آفیسر کی انیس سالہ بیٹی کے ساتھ پشکن نے جنسی تعلقات قائم کر لیے۔ الیگزینڈر کے بعد جب اس کا بھائی نکولس اقتدار میں آیا تو اس نے پشکن کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے اسے سینٹ پیٹرز برگ آنے کی اجازت دی۔ پشکن نے نکولس کے احسان کا بدلہ اتارنے کے لیے نئے بادشاہ کے کی شان میں قصیدے کہنے شروع کیے۔ اس سب کے باوجود پشکن کو شک کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ پشکن کی ڈاک کو کھول کر دیکھا جاتا اور اس کے اشعار کا مکمل تجزیہ کیا جاتا۔ پشکن کے سیاسی افکار و نظریات بھی وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے رہے۔

پشکن ایک بڑا ادیب تھا۔ اس نے شاعری کے ساتھ ساتھ ناول نگاری، ڈرامانگاری، تاریخ نویسی، بچوں کا ادب، رومانوی داستانوں اور سیاسی تنقید کے باب میں نام کمایا۔ اس کی تحریروں میں فحش نگاری بھی نمایاں رہی۔ پشکن کی تحریریں روانی، عظمت اور ولولہ کی حامل تحریریں ہیں۔ پشکن نے کمال مہارت کے ساتھ رومانوی جذبات کو حزن و ملال سے ہم آہنگ کر دیا۔ میراجی لکھتے ہیں:

> "اُسے اپنی عیش و عشرت میں بھی ایک ملال انگیز کیفیت کا احساس ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی نظموں میں عموماً عشرت کے ساتھ ایک حزن بھی پایا جاتا ہے۔"15

پشکن کی شاعری میں اخلاقی اقدار کی حد بندی نظر نہیں آتی۔ دیگر روسی ادیبوں ٹالسٹائی اور دوستووسکی کی نسبت پشکن کی تحریروں میں زندگی جھومتی اور ناچتی گاتی دکھائی دیتی ہے۔ زندگی کا یہ رقص روح پر چھائی موت کی تاریکیوں کو دور کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔

iii۔ میراجی اور فرانسآولاں

فرانسآولاں پندرہویں صدی عیسوی کا عظیم فرانسیسی ادیب تھا۔ وہ ۱۴۳۱ء میں پیرس میں پیدا ہوا اور ۳۲ سال کی عمر میں ۱۴۶۳ء کو انتقال کر گیا۔ فرانسآولاں نے ۱۴۵۲ء میں جامعہ پیرس سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ تاریخ میں اس کی سرگرمیوں کے بارے میں زیادہ مصدقہ اطلاعات نہیں ملتیں۔ ۵ جون ۱۴۵۵ء کو اس سے جڑا پہلا بڑا واقعہ تاریخ میں

ملتا ہے جب معمولی جھگڑے کے بعد فرانسآولاں نے کسی کا قتل کر دیا۔اس قتل کے جرم میں اسے جیل میں قید کر دیا گیا۔ اس قید سے رہائی اس کو بادشاہ چارلس ہفتم کے دور میں معافی مانگنے پر ملی۔

دسمبر ۱۴۵۶ء میں پیرس سے پانچ سو سونے کے سکوں کی چوری کا الزام فرانسآولاں پر آیا۔اس چوری کے فوری بعد فرانسآولاں بھی فرار ہو گیا جس سے اس الزام کو تقویت ملی۔ مئی ۱۴۵۷ء میں چند مجرموں کو گرفتار کرنے پر یہ ثابت ہوا کہ ان کے گروہ کا سربراہ فرانسآولاں ہی تھا۔ عدالت نے فرانسآولاں کو اس کی غیر موجودگی میں سزا سنا دی۔ فرانسآولاں نے اگلے چار سال پیرس آنے کی کوشش نہ کی اور آوارہ گردی میں وہ وقت صرف کیا۔میرا جی فرانسآولاں کے طرزِ زندگی پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "اُس نے اپنی جوانی کا زمانہ مے خواری اور عیاشی میں ضائع کیا اور اس پست زندگی کو قائم رکھنے کے لیے ، جس میں کبھی اندھی ہوس پرستی اور کبھی فاقہ کشی کا سامنا رہتا تھا، وہ بے حد گھناؤنے یا کمینہ افعال کے ارتکاب میں بھی کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا تھا۔"16

جرائم کی دلدل میں ڈوبے ہوئے فرانسآولاں نے اپنی زندگی کو عیش و عشرت کی نظر کر دیا۔ وہ عورتوں سے دل بہلاتا اور مئے خانوں میں جام لنڈھاتا رہا۔ دولت جس طرح بھی آتی، پانی کی طرح بہہ جاتی۔ میرا جی ان کی عادات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "صنفِ نازک اور مے خانوں کی طرف توجہ کرنے میں ہی اُس کا بہت سا وقت صرف ہونے لگا۔"17

اسے آنے والے کل کی چنداں فکر نہ تھی۔ جو کچھ حال میں اس کے پاس ہوتا اس سے خوب لطف اندوز ہوتا۔ جب دولت پاس ہوتی تو شہنشاہوں کی طرح اسے اڑاتا اور جب دولت سے جیب خالی ہوتی تو کہیں نہ کہیں سے، جیسے تیسے ممکن ہوتا، اڑا لاتا۔ میرا جی لکھتے ہیں:

> "وارفتہ مزاجی، چڑچڑاپن، مے خواری، فضول خرچی اور جس شخص میں اتنے " خصائصِ حسنہ " کا اجتماع ہو، ظاہر ہے کہ وہ اپنی خواہشات کی تکمیل میں مستقبل کے نتائج کا خیال تو نہ آنے دے گا۔"18

ان تمام برائیوں کے باوجود اس نے بہترین ادب بھی تخلیق کیا۔ وہ ایک جدت پسند شاعر تھا۔ نئے موضوعات کو اس نے شاعری میں نہ صرف داخل کیا بلکہ شاعری کو نئے تجربات سے بھی آشنا کیا۔ میرا جی اس کی تخلیقی صلاحیتوں پر تبصرہ کرتے ہیں:

"لیکن سیہ کاری اور ہر طرح کے عیبوں کے طوفان میں بھی ایک دو کونے اس کے دل کے ایسے رہ گئے جن کی روشنی اس سے شیریں گیت کہلواتی رہی۔"19

iv۔ میراجی اور چارلس باڈیلیئر

فرانسیسی شاعر، مترجم اور نقاد چارلس باڈیلیئر ۹اپریل ۱۸۹۱ء کو فرانس کے شہر پیرس میں پیدا ہوا۔ چارلس باڈیلیئر اپنے والد فرانسوا باڈیلیئر(Francois Baudelaire)کی دوسری بیوی کیرولائن ڈی فائیا (Caroline Defayis)کہ جو اس سے عمر میں ۳۴سال چھوٹی تھی، سے اکلوتی اولاد تھا۔ فرانسوا باڈیلیئر نے اپنی عملی زندگی کا آغاز ایک پادری کی حیثیت سے کیا۔ بعد ازاں ۱۷۹۳ء میں مذہبی جکڑنوں سے اکتا کر اُس نے راستہ تبدیل کیا اور ایک سرکاری ملازم کی حیثیت سے کام کا آغاز کیا۔ شعر و شاعری سے شغف رکھنے والے والد نے اپنے نوجوان بیٹے چارلس باڈیلیئر کو بچپن میں ہی فن کے اظہار کے مختلف طریقوں سے آشنا کروانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ جلد ہی چارلس باڈیلیئر کے سر سے باپ کا سایہ اٹھ گیا اور فرانسوا باڈیلیئر فروری ۱۸۲۷ء میں انتقال کر گیا۔

باپ کی وفات کے ۱۸ماہ بعد تک چارلس بوڈیلیئر اپنی ماں کے ساتھ رہا۔ یہ مختصر عرصہ اس کا اپنی ماں کے ساتھ جذباتی تعلق کا اہم ترین دور تھا، جس کا ذکر بعد ازاں چارلس باڈیلیئر نے اپنی ماں کے نام خطوط میں کیا۔ نومبر ۱۸۲۸ء میں نوجوان کیرولین نے زندی کا نیا ہم سفر چنا اور جیکوئس آپک(Jacques Aupick) سے شادی کر لی۔ جیکوئس فرانسیسی فوج میں جنرل کے عہدے پر کام کرنے کے بعد سلطنت عثمانیہ اور ہسپانیہ میں فرانسیسی سفیر کے طور پر بھی فرائض سر انجام دیتا رہا۔ چارلس باڈیلیئر کی ماں کی شادی اس کی زندگی میں آنے والا ایک انتہائی اہم موڑ تھا۔ ماں کی شادی نے چارلس باڈیلیئر کی زندگی میں ایک ایسی خلیج پیدا کر دی کہ جس کو پر کرنے کے لیے اس نے بے پناہ کوششیں کیں مگر لاشعوری طور پر ماں سے دوری کا احساس اسے رہ رہ کر تڑپاتا رہا۔ سوتیلے باپ سے نفرت نے باڈیلیئر کی زندگی بے سکونی سے بھر دی۔ غم غلط کرنے کے لیے اس نے کئی بہانے تلاش کرنے کی کوشش کی۔ میراجی اسی حوالے سے مشرق و مغرب کے نغمے میں لکھتے ہیں:

"17سال کی عمر سے باڈیلیئر نے گھریلو زندگی اور اپنے جذبات کی کشمکش سے تنگ آکر آوارہ گردی شروع کر دی۔ ۔۔اس نے جی بھر کر عیش کیے۔۔۔باڈیلیئر کو اپنے سوتیلے باپ سے نفرت تھی۔"20

۱۸۳۲ء میں چارلس باڈیلیئر نے لیونس میں واقع ایک اقامتی ادارے رائل کالج میں داخلہ لیا۔ ۱۸۳۶ء میں وہ پیرس آیا اور یہاں کے ایک معروف ادارے میں تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ یہی وہ دور تھا جب اس نے نظمیں لکھنے کا آغاز کیا۔ آہستہ آہستہ وہ تنہائی پسند ہونے لگا اور اس کے نزدیک تنہائی سب سے بہترین ساتھی بن گئی۔ اسے بسا اوقات مالیخولیا کے دورے پڑتے رہتے۔ کالج کے قوانین کی اکثر خلاف ورزیوں کی وجہ سے کالج انتظامیہ نے اسے اپریل ۱۸۳۹ء میں کالج سے نکال دیا۔

چارلس باڈیلیئر نے بعد ازاں سینٹ لوئیس کالج میں داخلہ لیا اور قانون کی تعلیم حاصل کرنے لگا مگر قانون کی تعلیم ادھوری چھوڑ کر اس نے اپنی زندگی کا اوڑھنا بچھونا شعر و شاعری کو بنا لیا۔ انہی حالات میں اس کی ماں نے دکھ بھرے لہجے میں کہا:

> "کتنے رنج کی بات ہے۔ اگر چارلس نے اپنے سوتیلے باپ کی ہدایات پر عمل کیا ہوتا تو اس کی زندگی کتنی مختلف ہوتی۔ ادب میں اسے کوئی بھی یاد نہیں رکھے گا۔ یہی سچائی ہے۔"21

یہی وہ دور تھا کہ اس کا جسم فروش عورتوں کی طرف آنا جانا شروع ہوا اور شراب نوشی کے ساتھ ساتھ جسم فروش عورتوں کے ساتھ تعلقات اس کی زندگی کے بوجھ میں اضافہ کرتے رہے۔ میرا جی اس دور کا تذکرہ کچھ یوں کرتے ہیں کہ "19 سال کی عمر ہی سے باڈیلیئر میکدوں اور قحبہ خانوں کی عیاشی سے روشناس ہو گیا۔"22

چارلس باڈیلیئر کے سوتیلے والد نے اس امید پر کہ وہ سدھر جائے گا، ۱۸۴۱ء میں اسے ہندوستان کے شہر کلکتہ بھیج دیا۔ کلکتہ کے بحری سفر اور وہاں اس کے قیام نے اس کی شخصیت اور شاعری پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ دورانِ سفر پیش آنے والے واقعات اور کلکتہ میں قیام کے دوران حاصل ہونے والے تجربات کو بعد ازاں چارلس بوڈیلیئر نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

۱۸۴۲ء میں پیرس واپس آنے کے بعد چارلس باڈیلیئر نے ادب سے منسلک افراد سے قربت اختیار کی۔ ادبی حلقوں میں وہ ایک آزاد منش فرد کی حیثیت سے پہچانا جاتا تھا۔ پیرس میں واپسی کے بعد وہ موجود رقم بہترین لباس، عمدہ کھانوں، کتابوں، تصویروں اور شراب پر خرچ کر دیتا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ افیم اور چرس کا عادی بھی ہو گیا۔ ان تمام عادات کے سبب اسے قرض لینے کی ضرورت پڑتی رہی اور وہ بے پناہ قرض کے بوجھ تلے دبتا چلا گیا۔ اسی دوران ایک

عورت جین ڈووال(Jeanne Duval)اس کی زندگی میں آئی۔میرا جی جین ڈووال سے چارلس باڈیلیئر کے تعلق کا ذکر کرتے ہیں:

" ابھی 22سال کا تھا کہ حبشی نژاد آوارہ جین ڈول سے اُسے ایک گہرا تعلق پیدا ہوا۔یہ وہ عورت تھی جو اُسے اپنے عیبوں ہی کی دلکشی سے محصور کیے ہوئے تھے(تھی)۔" 23

چارلس باڈیلیئر کی ماں یہ سمجھتی تھی کہ جین ڈووال ایک ایسی عورت ہے کہ جس کا چارلس کی زندگی میں آنے کا مقصد صرف اور صرف اس کی دولت کو ہتھیانا ہے۔نیز وہ یہ بھی سمجھتی تھی کہ یہ عورت چارلس کو ذہنی اذیت بھی دیتی ہے۔یوں چارلس باڈیلیئر کی ماں اور سوتیلے باپ نے جین ڈووال کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ستمبر ۱۸۴۴ء میں اس کے خاندان نے اس کی وراثت پر بھی قدغن عائد کر دی اور ورثے میں ملنے والی جائیداد پر اس کا اختیار بھی محدود ہو کر رہ گیا۔ان اقدامات سے وہ بہت دلبرداشتہ ہوا اور اس نے خودکشی کی کوشش کی۔

چارلس باڈیلیئر نے ۱۸۴۸ء کے انقلاب کا حصہ بنتے ہوئے مقامی جریدوں کے لیے انقلابی مضامین بھی لکھے۔ ۱۸۵۰ء کے اوائل میں اس کی صحت گرنا شروع ہو گئی اور بھاری قرض نے اس کی زندگی کو مزید اجیرن بنا دیا۔قرض کی واپسی کے تقاضوں سے بچنے کے لئے وہ ایک کے بعد دوسرا مکان تبدیل کرتا رہا۔اپنے قرض کو چکانے کے لیے اس نے بہت سے منصوبوں پر کام کا آغاز کیا مگر وہ منصوبے تکمیل کو نہ پہنچ سکے۔۱۸۵۷ء میں سوتیلے باپ کے انتقال کے بعد اس کے لیے یہ خبر بھی انتہائی تکلیف دہ تھی کہ اس کے سوتیلے باپ نے جائیداد میں سے اس کے لیے کوئی حصہ نہ چھوڑا تھا۔۳۶سال کی عمر میں اس نے اپنی ماں کے نام ایک درد اور محبت سے بھرا خط لکھا جس میں اس نے اپنی چاہت کا اظہار کچھ یوں کیا کہ "یقین کرو کہ مکمل طور پر تم سے ہی تعلق رکھتا ہوں،اور یہ کہ میں صرف تمہی سے تعلق رکھتا ہوں۔"24

چارلس باڈیلیئر کی پہلی اشاعت آرٹ پر تبصرہ پر مشتمل تھی۔یہ کتاب سیلون آف ۸۵ (Salon of 85) کے نام سے شائع ہوئی۔اس کتاب کی اشاعت میں چارلس باڈیلیئر کے جدید خیالات کی چھاپ نمایاں تھی۔اسی وجہ سے اس کتاب نے بہت جلد شہرت حاصل کر لی۔کچھ عرصے بعد آرٹ پر تبصرے پر مشتمل ایک اور کتاب شائع کی۔چارلس باڈیلیئر نے نظموں کا ایک ہی مجموعہ شائع کیا۔یہ مجموعہ ۱۸۵۷ء میں گلہائے بدی (The Flowers Of Evil) کے نام سے شائع ہوا۔یہ کتاب چارلس باڈیلیئر کی تمام تر تخلیقات میں سب سے زیادہ مشہور ہوئی۔اس کتاب میں شامل نظموں میں شاعر نے جذبات کا کھل کر اظہار کیا۔نہ صرف شاعری میں نئے

موضوعات کو داخل کیا بلکہ فرانسیسی ادب میں شاعری کو ایک نیا اسلوب اور اچھوتا اندازِ بیان بھی عطا کیا۔ میراجی باڈیلیئر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے مشرق و مغرب کے نغمے میں لکھتے ہیں:

"باڈیلیئر اپنے زمانے کی فرانسیسی شاعری میں سب کے لیے نئی باتیں لایا۔ نئے موضوعات، نئے احساسات، نیا لہجہ، نیا اندازِ بیان اور نئی زبان۔"25

معروف فرانسیسی ناول نگار گستاوو فلابرٹ (Gustave Flaubert) نے چارلس باڈیلیئر کے نام خط میں اس کتاب کی اشاعت پر انہیں یوں خراجِ تحسین پیش کیا:

"تم نے ایک نیا انداز تلاش ہے کہ جس سے تم نے رومانویت کو عروج دیا ہے، تم اتنے ہی ٹھوس ہو کہ جتنا سنگِ مرمر، اور تم آسانی سے دلوں میں اتر جانے والے ہو۔"26

باڈیلیئر کی شاعری ایک ایسا آئینہ تھی کہ جس میں شاعر کا تخیل ایک صاف تصویر کی مانند پڑھنے والے کو نظر آتا تھا۔ باڈیلیئر کی تمام پریشانیاں، اس کی الجھنیں اس کی شاعری میں نمایاں تھیں۔ اس کی شاعری میں موجود پیچیدگی اس کی زندگی کی پیچیدگیوں کا ہی عکس تھی۔ سادگی کو اپنی شاعری سے خارج کر کے وہ اپنی شاعری میں اپنے دکھوں کو ایک الجھن کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ میراجی ان کے اس انداز تحریر پر تبصرہ کرتے ہیں:

"جس کے تخیل پر ہر وقت ملال انگیز تصورات مرگھٹ کے دھوئیں کی طرح چھائے رہتے ہوں اور ان وحشت ناک تصورات کا سلسلہ کبھی ٹوٹنے میں ہی نہ آتا ہو، جسے سیدھی سادی باتوں سے نفرت ہو اور غیر معمولی خیالات اور انوکھے احساسات کے زیرِ اثر زندگی گذارنا جس کے لیے لازمۂ حیات ٹھہر چکا ہو۔ ایک ایسے شخص کے کلام کا ماحول اگر ناگوار و ناسازگار خصوصیات کا حامل ہو تو ہمیں کوئی اچنبھا نہیں ہونا چاہیے۔"27

کتاب کی اشاعت کے بعد اُس نے اپنی ماں کے نام ایک خط لکھا۔ خط میں چارلس باڈیلیئر نے اپنی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے جذبات کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

"You know that I have always considered that literature and the arts pursue an aim independent of morality. Beauty of conception and style is enough for me. But this book, whose title (Fleurs du mal) says everything, is clad, as you will see, in a cold and

sinister beauty. It was created with rage and patience. Besides, the proof of its positive worth is in all the ill that they speak of it. The book enrages people. Moreover, since I was terrified myself of the horror that I should inspire, I cut out a third from the proofs. They deny me everything, the spirit of invention and even the knowledge of the French language. I don't care a rap about all these imbeciles, and I know that this book, with its virtues and its faults, will make its way in the memory of the lettered public, beside the best poems of V. Hugo, Th. Gautier and even Byron."28

ترجمہ:

تم جانتی ہو کہ میں نے ہمیشہ یہ مانا ہے کہ ادب اور آرٹ اخلاقیات کی آزادی کے مقصد کی تلاش میں پھرتے ہیں۔ تصور اور انداز کی خوب صورتی میرے لیے کافی ہیں۔ لیکن یہ کتاب جس کا عنوان (گلہائے بدی) سب کچھ کہتا ہے، ایک شال کی مانند ہے، جیسا کہ تم ایک سرد اور پر آشوب خوب صورتی میں دیکھو گی۔ یہ غصے اور صبر سے تخلیق کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس کے بارے میں جو کچھ بھی منفی کہا جاتا ہے، وہ اس کی مثبت اہمیت کا ثبوت ہے۔ یہ کتاب لوگوں کو ابھارتی ہے۔ مزید یہ کہ میں خود اس دہشت سے خوف زدہ تھا کہ میں اس سے متاثر ہو جاؤں گا، میں نے مسودے سے ایک تہائی کاٹ دیا۔ وہ میری ہر چیز کی نفی کرتے ہیں، تجربے کی روح اور یہاں تک کہ فرانسیسی زبان کے علم کی بھی۔ میں ذرا بھر ان احمقوں کی پرواہ نہیں کرتا اور میں جانتا ہوں کہ یہ کتاب اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پڑھے لکھے طبقے کی یادداشت میں اپنا راستہ بنالے گی، وکٹر ہیوگو، تھیوفل گائیٹر اور یہاں تک کہ بائرن کی نظموں کے ساتھ ساتھ۔

اس کتاب کے رائے عامہ پر غلط اثرات مرتب کرنے کے جرم میں چارلس باڈیلیئر پر مقدمہ بھی چلتا رہا۔ کتاب کے ناشر کو جیل کی ہوا بھی کھانا پڑی۔ چارلس باڈیلیئر پر جرمانہ کیا گیا اور اس کی چھ نظموں کی اشاعت پر پابندی لگا دی گئی۔ اس سب کے باوجود اس کتاب کو سراہا جاتا رہا۔ وکٹر ہیوگو نے چارلس باڈیلیئر کے نام خط میں لکھا:

"تمہاری کتاب گلہائے بدی آسمان پر ستاروں کی مانند پوری آب و تاب کے ساتھ چمک رہی ہے۔ میں تمہارے اس طاقت ور جذبے کو اپنی پوری توانائی کے ساتھ خراجِ تحسین پیش کرتا ہوں۔"29

تقریباً سو سال بعد ۱۱ مئی ۱۹۴۹ء میں چارلس باڈیلیئر کے مقدمے کو دوبارہ سن کر نہ صرف اسے اس مقدمے سے بری کیا گیا بلکہ جن چھ نظموں پر اشاعت کی پابندی لگائی گئی تھی، انہیں بھی اشاعت کی اجازت دے دی گئی۔ چارلس باڈیلیئر کے حالات میں بہتری آنے کی بجائے ابتری بڑھتی رہی۔ مالی حالات میں مزید خرابیوں نے چارلس باڈیلیئر کو ذہنی و جسمانی طور پر مزید کمزور کر دیا۔ شراب نوشی اور چرس اور افیم کے نشے نے رہے سہے قویٰ کو بھی مضمحل کر دیا۔ جین ڈووال کے علاوہ چارلس باڈیلیئر کی زندگی میں دو مزید عورتیں لمبے عرصے تک رہیں، جو اداکارہ میری ڈوؤبرن اور ایک جسم فروش عورت اپولونی سباتیر تھیں۔ اپولونی سباتیر پر تبصرہ کرتے ہوئے میراجی لکھتے ہیں:

"23 سال کی عمر میں اس کی ملاقات ایک ایسی عورت سے ہوئی جو حسن، مہر و شفقت اور مسرت کا ایک زندہ مجسمہ تھی۔ اس کا نام اپولین سبائتے تھا اور یہ ایک شخص کی داشتہ تھی۔"30

ان عورتوں کی موجودگی بھی زندگی میں خوشیاں نہ لا سکی۔ وہ تینوں عورتیں چارلس بوڈیلیئر کی زندگی میں طویل عرصہ تک رہیں مگر ان کی موجودگی بھی غم کے سایوں کو مدہم کرنے میں معاون نہ ہو سکی۔ اس کی عیش و عشرت بھری زندگی میں نفسانی خواہشات کی تسکین کا سامان تو موجود تھا مگر یہ سب ہوتے ہوئے بھی سکون کہیں دور تھا۔ اپنی نفسانی خواہشات کے نشے میں جکڑا ہوا یہ شاعر موت کے ہاتھوں شکست کھا رہا تھا۔ زندگی کا آخری کچھ حصہ باڈیلیئر نے اپنی ماں کے ہاں بھی گزارا مگر مالی مشکلات کے سبب اسے گھر چھوڑنا پڑا۔ ۱۸۶۴ء میں وہ اس امید پر بیلجیم چلا گیا کہ وہاں پیسے کما کر اپنے قرضوں سے چھٹکارا پا لے گا۔ ۱۸۶۶ء میں چارلس باڈیلیئر پر فالج کا حملہ ہوا اور پھر اس نے اپنی زندگی کے آخری ایام جزوی فالج کی حالت میں برسلز اور پیرس میں بسر کیے۔ ۳۱ اگست ۱۸۶۷ء کو چارلس باڈیلیئر کا پیرس میں انتقال ہوا۔ اس کے انتقال کے بعد اس کے تصنیفات کی اشاعت سے اس کی ماں نے اس کے بیشتر قرض ادا کیے۔

فرد کی ذات میں موجود غیر ارادی طاقتیں اسے اپنے ہی ہم خیالوں کے قریب کرتی ہیں۔ جب میرا جی اور چارلس باڈیلیئر کی زندگیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو دونوں میں موجود مماثلتیں اس بات کی تصدیق کرتی نظر آتی ہیں۔ میرا جی اور چارلس باڈیلئیر کی زندگیوں کے ابتدائی ایام کی مشکلات ایک جیسی ہیں۔ اگرچہ چارلس باڈیلئیر کے اپنے سوتیلے باپ کے ساتھ تعلقات خراب رہے، مگر میرا جی اور چارلس باڈیلیئر کے ہاں باپ سے دوری اور ماں سے محبت یکساں ہے۔ میرا جی کے شخصی و فکری رجحانات کا مطالعہ کریں تو ہمیں بے شمار مماثلتیں نظر آتی ہیں۔ اسی بناپر عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ "میرا جی نے اپنی تلاش کے لیے بودلیر کو نمونہ بنایا ہے۔"31

میرا جی اور چارلس باڈیلئیر دونوں نے اپنے اپنے عہد میں اپنی اپنی زبانوں میں لکھے جانے والے ادب کو نہ صرف نئے موضوعات سے روشناس کروایا بلکہ نئے اسلوب سے بھی متعارف کیا۔ دونوں نے زندگی میں دولت کو کبھی آنے والے وقت کے لیے متاعِ عزیز نہ گردانا۔ دونوں کی زندگیوں میں عورت کا تصور کم و بیش ملتا جلتا ہے۔ شراب نوشی کی کثرت نے نہ صرف دونوں کی زندگی پر منفی اثرات مرتب کیے بلکہ اس کے سبب دونوں قرض کے جال میں بھی پھنستے رہے۔ عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں

"بودلیر سے متعلق میرا جی کا تجزیہ خود اپنی ذات کا تجزیہ لگتا ہے۔"32

V۔ میرا جی اور ایڈ گر ایلن پو

خوفناک اور پر اسرار کہانیوں اور نظموں کے لیے مشہور امریکی شاعر، افسانہ نگار اور نقاد ایڈ گر ایلن پو ۱۹ جنوری ۱۸۰۹ء کو امریکی شہر بوسٹن میں پیدا ہوا۔ ایڈ گر ایلن پو امریکی ادب میں رومانویت کا علم بردار اور اولین افسانہ نگاروں میں سے سمجھا جاتا ہے۔ پو کو جاسوسی ادب کا خالق اور سائنسی افسانوں کی ابتداء کرنے والا مانا جاتا ہے۔ اس کی تخلیقات کلاسیکی ادب میں شمار ہوتی ہیں۔ ادب میں پر اسراریت پیدا کرنے والے پو کی اپنی زندگی بہت سے پردوں میں چھپی رہی۔ ایڈ گر ایلن پو کی زندگی پر میرا جی یوں تبصرہ کرتے ہیں:

"کوئی اُسے شرابی کہتا ہے، کوئی اعصابی مریض، کوئی اذیت پرست اور کوئی جنسی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے۔۔۔ اور ان رنگا رنگ خیال آرائیوں کی وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے پڑ گئے ہیں کہ اٹھائے نہیں بنتا ہے۔"33

پو کی ماں ایلزبتھ آرنلڈ ہاپکنز پو اور باپ ڈیوڈ پو جونیئر دونوں پیشے کے لحاظ سے اداکار تھے۔ پو کی ایک بہن اور ایک بھائی بھی تھا۔ پو کے اجداد آئر لینڈ سے ہجرت کر کے امریکہ میں آباد ہوئے تھے۔ ۱۸۱۰ء میں پو کے والد کا انتقال ہو گیا اور اگلے ہی سال اس کی ماں بھی دنیا چھوڑ گئی۔ کم سنی میں ہی پو کو یتیمی برداشت کرنا پڑی۔ رچمنڈ کے ایک متوسط خاندان نے پو کی دیکھ بھال کا بیڑا اٹھایا۔ یہ خاندان جان ایلن اور فرانسس ایلن پر مشتمل تھا۔ جان ایلن قدرے آزاد منش اور آوارہ مزاج تھا۔ جس کی وجہ سے پو اور جان ایلن کے درمیان تعلقات اچھے نہ رہے۔ جان ایلن اکثر پو کو ڈانٹتا بھی رہتا اور اس کے ساتھ برے طریقے سے پیش آتا۔

زندگی میں الجھنیں اور پریشانیاں تب زیادہ بڑھنے لگیں جب جان ایلن اور ایڈگر اپنی اپنی جگہ قرضوں میں دبنے لگے۔ پو نے تعلیم کی غرض سے یونی ورسٹی آف ورجینیا میں داخلہ لیا مگر یونی ورسٹی کے اخراجات برداشت نہ کر سکنے کے سبب اس نے اسے خیر باد کہہ دیا۔ اسی دوران پو کی زندگی میں ایک لڑکی، جس کا نام سارا ایلمیرا روسٹر تھا، اس کی زندگی میں آئی۔ پو کی اکثر جان ایلن سے لڑائی ہوتی رہتی۔

پو نے ۱۸۲۷ء میں فوج میں شمولیت اختیار کی۔ یہی وہ سال تھا کہ جب پو کی تحریریں شائع ہونا شروع ہوئی تھیں۔ ۱۸۲۹ء میں فرانسس ایلن کا انتقال ہو گیا۔ اس کے انتقال کے بعد پو اور جان ایلن کے درمیان تعلقات دوبارہ بحال ہو گئے۔ بعد ازاں پو فوج میں شمولیت کی اہلیت ثابت نہ کر سکا اور اسے فوج چھوڑنا پڑی۔ فوج سے نکلنے کے بعد پو نے پختہ ارادہ کیا کہ وہ ایک لکھاری اور شاعر کی حیثیت سے اپنا مقام بنا کر رہے گا۔ اسی ارادے کے ساتھ ہی اس نے جان ایلن کے ساتھ اپنے تعلقات کو بھی ختم کر دیا اور اس سے راستے جدا کر لیے۔

پو نے اپنی تمام تر توجہ نثر نگاری کی طرف مرکوز کر لی اور اگلے کئی سال ادبی جریدوں کے لیے لکھتے رہے۔ ادبی تنقید کے باب میں منفرد اسلوب پو کی انفرادیت کا سبب بن گیا۔ اپنے کام کے سلسلے میں وہ مختلف شہروں بشمول بالٹی مور، فلیڈیلفیا اور نیو یارک سٹی میں گھومتا رہا۔ پو کے ادب نے نہ صرف امریکہ میں بلکہ دنیا بھر میں شہرت حاصل کی۔ اس کے اسی ادبی قد کی بنا پر میر اجی کہتے ہیں:

> "پہلی نظر میں پو کو نہ تو شرابی کی نظر سے دیکھنا چاہیے نہ اعصابی مریض کے لحاظ سے اور نہ اُس کی آوارہ مزاجی کا ذکر کرنا چاہیے۔"34

۱۸۳۶ء میں پو نے اپنے خاندان کی ہی ایک ۱۳ سالہ لڑکی جس کا نام ورجینیا ایلیزا کلیم تھا، سے شادی کر لی۔ ورجینیا کلیم سے پو کی پہلی ملاقات تب ہوئی جب پو فوج سے الگ ہوا تھا۔ اس وقت ورجینیا کلیم کی عمر فقط سات سال تھی۔ پو فوج چھوڑنے کے بعد انہی کے گھر میں قیام پذیر ہوا اور ورجینیا کلیم کے ذریعے پڑوس میں ایک خاتون سے عشقیہ پیغامات کا تبادلہ کیا کرتا تھا۔ پو کا اپنی بیوی سے عمر میں کافی فاصلہ تھا۔ شادی کے وقت جب ورجینیا کلیم کی عمر تیرہ سال تھی، پو کی عمر ستائیس سال تھی۔ اس عمر کے فرق کے باوجود وہ اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرتا تھا۔ پو ورجینیا کے حسن میں گرفتار شخص تھا۔ اس محبت میں وہ اسے کوئی تکلیف پہنچتے ہوئے نہیں دیکھنا چاہتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ان دونوں میاں بیوی کے درمیان جنسی تعلقات بھی خاطر خواہ نہ تھے۔ بعض ناقدین کا یہ ماننا ہے کہ دونوں کے درمیان جنسی تعلقات کبھی قائم نہ ہو سکے۔ میراجی ان دونوں کے تعلقات پر ان الفاظ میں تبصرہ کرتے ہیں:

> "یوں اُس کی بیوی ایک ایسا سایہ سا بن جاتی تھی جسے حقیقت سے کوئی تعلق نہ ہو۔ جس کی جسمانی ضرورت کے سلسلے میں کوئی سوال ہی نہ اٹھتا ہو اور جیسا کہ آگے چل کر ہم دیکھیں گے، اگر ایسا کوئی سوال پیدا بھی ہوتا تو پو اس کے پورا کرنے سے قاصر تھا۔ اور یہ انوکھا پن کچھ بیوی ہی کے معاملے میں نمایاں نہیں دکھائی دیتا کیونکہ شادی سے پہلے اور بعد کے زمانے میں جتنے بھی معاشقے اُس نے کیے اُن سب میں یہی اچھوتا پن کارفرما تھا۔ جس طرح بچپن میں اپنے ایک دوست کی بیوی سے جو عمر میں اُس سے کہیں بڑی تھیں اُسے وارفتگی پیدا ہو گئی تھی اور اُس کے احساسات میں کوئی جسمانی پہلو نمایاں نہ تھا، اسی طرح بعد کی عمر میں بھی اُس کے اکثر معاشقے روحانی قسم ہی کے ہوا کرتے تھے۔ ہاں ایک بات تھی، اگر کبھی ذہنی طور پر اُس کے جسمانی احساسات بیدار ہوتے تو پھر اُن کی شدت اور تندی و تیزی بھی یکسر مختلف ہوا کرتی تھی۔"35

۱۸۴۲ء میں پہلی بار یہ انکشاف ہوا کہ ورجینیا کلیم کو ٹی بی کا مرض لاحق ہے۔ اسی پریشانی میں پو نے شراب میں سکون تلاش کرنے کی کوشش کی اور اس میں کثرت کرنے لگا۔ میراجی پو کی کثرت شراب نوشی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

> "وہ متواتر اور مسلسل پینے کا عادی نہ تھا۔ بلکہ اُس پر ذہنی کشمکش اور الجھنوں کے ساتھ ہی ساتھ شراب خوری کے بھی گویا دورے پڑا کرتے تھے اور اُس وقت اُس کی کیفیت کسی دیوانے کی سی ہو جایا کرتی تھی۔"36

یہ بھی غم غلط کرنے کا ہی ایک بہانہ تھا کہ پو ایک اور عورت میں دلچسپی لینے لگا۔ اس شاعرہ عورت کا نام فرانسس سارجنٹ اوسگوڈ تھا اور وہ ایک شادی شدہ خاتون تھی۔ ورجینیا کلیم کو بھی اس عورت کے ساتھ پو کے تعلقات کا علم تھا اور وہ اکثر و بیشتر اس عورت کو اپنے گھر پر مدعو کرتی۔ کیونکہ ورجینیا کلیم جانتی تھی کہ یہی ایک بہتر طریقہ ہے کہ پو کو کچھ دیر کے لیے شراب نوشی سے روکا جا سکے۔

ایک اور شاعرہ جس کا نام ایلیز بتھ فرائز لیو مس ایلٹ تھا، پو کی زندگی میں شامل ہوئی۔ یہ پو کو اپنی الفت کے دام میں گھیرنے کی کوشش کرتی رہی۔ مگر پو کو ایلیز بتھ میں کچھ زیادہ دلچسپی نہ تھی۔ ایڈگر ایلین پو کی زندگی میں عورتوں کا عمل دخل پر اثر تھا۔ ان عورتوں کے ساتھ پو کے جنسی روابط تو نہ بن سکے مگر عشق و محبت کا کھیل ضرور رچایا جاتا رہا۔ میرا جی پو کی عشق و محبت کی طاقت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اور نوجوانی سے موت تک اس کی زندگی ہمیں بھی عشق بازی کا ایک تانتا دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ ان عشقی معاملات سے کبھی کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوتا تھا۔ لیکن عشق کے لحاظ سے اُس کی اہلیتِ نفسی سے ہمیں انکار نہیں ہو سکتا۔"37

ایلٹ کے ساتھ پو کا تعلق بہت سارے مسائل کو ساتھ لایا اور پو بہت سی لڑائیوں میں الجھ کر رہ گیا۔ ان حالات نے ورجینیا کی صحت پر اور برا اثر ڈالا اور وہ بیماری کی حالت میں بستر تک محدود ہو کر رہ گئی۔ اوسگوڈ بعد ازاں اپنے شوہر کی طرف اس یقین کے ساتھ واپس چلی گئی کہ پو ورجینیا سے جو محبت کرتا ہے وہی حقیقی محبت ہے۔ ان تمام تعلقات میں پو کی تنہائی مزید ابھر کر سامنے آئی۔ میرا جی لکھتے ہیں:

> "بیوی کی زندگی تک اگرچہ اُس نے اپنے گرد و پیش کے لوگوں سے میل جول ترک نہیں کر دیا تھا بلکہ اپنے معاشقوں کے سلسلے میں مختلف صورتوں میں زندگی کا سہارا تلاش کرتا رہا۔ لیکن اس زمانے میں بھی بنیادی طور پر وہ تنہا ہی تھا اور یہ تنہائی ابدی اور ازلی تھی اور اس لیے لاعلاج۔"38

۱۸۴۲ء میں پہلی بار ظاہر ہونے والے ٹی بی کے مرض نے زور پکڑا اور ورجینیا کلیم کی بیماری طول پکڑتی رہی۔ کئی ایسے مقام آئے کہ وہ موت کے منہ سے واپس آئی۔ بالآخر ۳۰ جنوری ۱۸۴۷ء کو پو کے ساتھ گیارہ سال کی رفاقت نبھانے کے بعد ورجینیا کلیم جان کی بازی ہار گئی۔

جون ۱۸۴۹ء میں پو نے ایک ادبی میگزین کے لیے چندہ اکٹھا کرنے کی غرض سے مختلف علاقوں کا دورہ کرنے کی ٹھانی۔ ۲۷ ستمبر ۱۸۴۹ء کو پو کو بحری جہاز کے ذریعے رچمنڈ سے ورجینیا سے بالٹی مور اور پھر میری لینڈ اور نیویارک کا

سفر کرنا تھا۔ بحری جہاز کے چلنے سے ایک رات پہلے ایک بخار کی شکایت کے ساتھ پو ایک ڈاکٹر کے پاس گیا۔ اس کے بعد سفر کرتا ہوا وہ بالٹی مور پہنچا۔ بالٹی مور پہنچ جانے کے بعد پو کی حالت کیا ہوئی اس کا نقشہ میر اجی کچھ یوں کھینچتے ہیں:

"یہاں آکر غالباً اس نے پھر شراب نوشی شروع کر دی، جس کی وجہ سے اس کے پھیپھڑوں کا پرانا مرض عود کر آیا اور یوں وہ ان واقعات کے عین مطابق اپنے انجام کو پہنچا۔ جو اُس کی پہلی زندگی کو دیکھ کر قائم کی جاسکتی ہے۔"39

۳ اکتوبر کو وہ بے حس و حرکت اور لاوارث حالت میں ملا اور جلد ہی اسے مقامی ہسپتال پہنچا دیا گیا۔ بے حس و حرکت رہنے کے بعد بالآخر ۷ اکتوبر ۱۸۴۹ء میں پو کا بالٹی مور میں انتقال ہو گیا۔ غالب گمان یہی ہے کہ کثرت شراب نوشی کی وجہ سے اس کی یہ حالت ہوئی اور وہ اپنے حواس میں نہ رہا۔ پو نے اپنی ذات اور اپنے ارد گرد بسنے والے لوگوں سے کیا برتاؤ کیا اس پر میر اجی کا تبصرہ انتہائی خوب صورت ہے اور توجہ کے قابل ہے۔ لکھتے ہیں:

"اذیت پرستی ایک نفسی تخریب کا نام ہے جس میں کسی شخص کو کسی حیوانِ ناطق یا مطلق کے درد، مصیبت یا خفت میں جنسی حظ حاصل ہو۔ اگر اس درد و مصیبت کا مرکز اپنی ذات ہو تو اسے داخلی اذیت پسندی کہا جائے گا اور کسی دوسرے کی صورت میں خارجی اذیت پرستی۔ بعض صورتوں میں اِس درد و مصیبت کے تصور ہی سے ایسے اعصابی مریض کو تسکین ہو سکتی ہے اور عملی طور پر کسی اذیت کے منظر کی ضرورت نہیں رہتی۔ پو کا نفسی مرض بھی یہی خیالی اذیت پرستی ہی تھا جو بنیادی طور پر خارجی تھا۔ لیکن چونکہ ماہرینِ 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 اِس مرض کی دونوں کیفیتیں دیکھتے ہیں۔"40

میر تقی میر جسے ڈاکٹر سلیم اختر، جمیل جالبی اور آل احمد سرور خفیف ذہنی مرض میں مبتلا قرار دے چکے ہیں، اُن کا یہی غیر معمولی کردار میر اجی کو مجبور کرتا ہے کہ وہ میر تقی میر کو ایڈ گر ایلن پو کے ساتھ لا کھڑا کریں۔ میر اجی نے ایڈ گر ایلن پو پر تبصرہ کرتے ہوئے پو اور میر تقی میر کی زندگیوں کو ایک دوسرے کے مماثل قرار دیا ہے اور مزید وضاحت کرتے ہوئے یہ بھی کہا ہے کہ ان دونوں کی شخصیت میں پائی جانے والے نفسیاتی مسائل کی بنیادی وجہ ان کی زندگیوں کے عاشقانہ پہلوؤں میں تلاش کی جاسکتی ہے۔41

میر اجی نے جس نقطہ نظر سے میر تقی میر اور ایڈ گر ایلن پو کو ایک ہی صف میں لا کھڑا کیا ہے اسی اصول کے تحت میر اجی بھی اس صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ میر تقی میر، ایڈ گر ایلن پو اور میر اجی، تینوں جن ذہنی الجھنوں کا

شکار تھے اس کی بنیادی وجہ وہ ناکامیاں ہیں جو انہوں نے محبت کے باب میں دیکھی ہیں۔ میر، پو اور میرا جی کے بارے میں جو تصورات عام ہیں اُن کو پھیلانے میں تنقید کے میدان میں موجود انتہا پسندوں کا ہاتھ بہت زیادہ ہے۔ ان تینوں پر تبصرہ کرنے والوں نے یا تو انہیں فرشتہ بنا دیا یا پھر سرتاپا بھٹکا ہوا مسافر۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ تینوں ادیب کسی بھی عام فرد کی طرح اپنی شخصیت کے مالک تھے۔ جیسا کہ شخصیت خوبیوں یا خامیوں کا مجموعہ ہوتی ہے، یہی خوبیاں اور خامیاں ان کی زندگی میں بھی موجود تھیں جن کے مثبت اظہار کے لیے ان کے پاس قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ تخلیق کا فن تھا۔ تخلیق کے فن میں ان کی مہارت نے انہیں دوام بخشا۔ ان بڑے تخلیق کاروں کی تخلیقات کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ خیال لازماً رہنا چاہیے کہ ان کی ذات خوبیوں اور خامیوں دونوں کا امتزاج تھی۔ پو کے ساتھ اسی بد قسمتی کا تذکرہ میرا جی کرتے ہیں:

> "پو کے متعلق آج تک جو کچھ لکھا گیا اُس میں سے زیادہ تر مواد جانب داری سے آلودہ ہے۔ پو کو یا تو ایسے سوانح نگار اور نقاد ملے جن کے لیے اُس کی ذات اور اُس کے حالات میں بہت زیادہ اپیل تھی اور اُسے اُنہوں نے اندھا دھند سراہا، یا دوسری طرف ایسے لوگ تھے جو تنگ نظر اور محدود ذہنیت کے باعث اُسے پسند ہی نہیں کرنے ہی کے قابل نہ تھے۔"42

میرا جی کی زندگی اور ان کے فن پر لکھی گئی کتب میں سے بھی بیشتر جانب داری سے آلودہ ہی نظر آتی ہیں۔ پو کی طرح میرا جی کو سراہنے والوں نے اندھا دھند سراہا اور تنگ نظر لوگوں نے شخصیت اور شاعری دونوں کو قابلِ توجہ نہ سمجھا۔

vi۔ میرا جی اور ڈیوڈ ہربرٹ لارنس

بیسویں صدی کے سب سے پر اثر ادیبوں میں شمار ہونے والا ڈیوڈ ہربرٹ لارنس نوٹنگھم شائر، انگلینڈ کے ایک قصبے میں پیدا ہوا۔ اس کا والد آرتھر جان لارنس کوئلے کی کان میں کام کرنے والا ایک مزدور تھا اور اس کی ماں لیڈیا لارنس ایک کپڑا بننے والی فیکٹری میں کام کر کے اپنے شوہر کا ہاتھ بٹاتی تھی۔ ڈی ایچ لارنس کی ماں کا تعلق ایک متوسط گھرانے سے تھا کہ جو معاشی مشکلات سے دوچار ہو گیا تھا۔ مگر حالات خراب ہونے سے قبل ڈی ایچ لارنس کی ماں اعلیٰ تعلیم حاصل کر چکی تھی اور ادب کے مطالعے کا بے حد شوق رکھتی تھی۔ یہ ماں کی صحبت اور تربیت ہی تھی کہ ڈی ایچ لارنس کو بھی کتابوں سے عشق ہو گیا تھا۔

جن مشکل حالات میں ڈی ایچ لارنس نے آنکھ کھولی اور بچپن گزارا، ان حالات کا عکس اس کی زندگی پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ثبت ہو گیا۔ اپنی تخلیقات میں وہ اکثر ان مشکلات کا ذکر کرتا نظر آتا ہے۔ ایک بچے کی حیثیت سے وہ کبھی بھی اپنے ہمجولیوں میں گھل مل نہ سکا۔ وہ جسمانی طور پر کمزور تھا اور اکثر و بیشتر بیمار پڑ جاتا تھا۔ اسے قصبے کے دوسرے بچوں کی طرح والد کے نقشِ قدم پر چل کر کان کن بننے میں کوئی دلچسپی نہ تھی۔

وہ محبت کرنے والا طالب علم تھا، جبھی ۱۲ سال کی عمر میں اس نے وظیفہ حاصل کر کے ناٹنگھم ہائی اسکول میں داخلہ لے لیا۔ مگر یہاں بھی اس کی الجھنوں نے جو کہ اس کے لاشعور کا حصہ بن چکی تھیں، اس کا ساتھ نہ چھوڑا۔ وہ اس طرح باقی ہم جماعتوں سے بھاگتا رہتا اور اکثر و بیشتر بیمار پڑا رہتا۔ اکثر وہ اداس اور پژمردہ نظر آتا۔ ۱۹۰۱ء میں جب اس نے گریجوایشن مکمل کی تو اس نے کہا:

"If I think of of my childhood is always as if there was a sort of inner darkness, like the gloss of coal in which we moved and had our being."43

ترجمہ:

اگر میں اپنے بچپن کے بارے میں سوچو تو ہمیشہ ایسا لگتا ہے کہ جیسا کہ اندرونی تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا۔ کوئلے کی چمک کی طرح جس میں سے گزر کر ہمیں بقا ملی ہو۔

ڈی ایچ لارنس کا باپ شراب کا عادی تھا اور اکثر گھر میں لڑائی جھگڑے کرتا رہتا تھا۔ ڈی ایچ لارنس اور اس کی ماں دونوں اس کے رویے سے نالاں تھے۔ یہی وجہ تھی کہ دونوں ماں بیٹا ایک دوسرے کے انتہائی قریب آ گئے۔ دونوں کے درمیان رشتے کو میراجی عشق سے تعبیر کرتے ہیں۔

"چارلس باڈیلیئر ہی کی طرح لارنس کا یہ جذبہ بھی عام محبت سے بڑھ کر عشق کی وجہ اختیار کر گیا تھا۔"44

۱۹۱۰ء میں ڈی ایچ لارنس نے ناٹنگھم میں ایک فیکٹری میں کلرک کی نوکری شروع کی۔ اسی خزاں کے موسم میں اس کا بڑا بھائی ولیم اچانک بیمار ہو کر انتقال کر گیا۔ اسی غم اور پریشانی میں ڈی ایچ لارنس کو بھی نمونیا ہو گیا۔ صحت یاب ہونے کے بعد اس نے برٹش کونسل میں ایک استاد کی حیثیت سے فرائض سرانجام دینا شروع کر دیے۔ یہیں اس

کی ملاقات ایک لڑکی سے ہوئی جس کا نام جیسی چیمبرز (مریم) تھا۔ جیسی (مریم) ڈی ایچ لارنس کی بہترین دوست بن گئی اور اسی کی حوصلہ افزائی پر ڈی ایچ لارنس نے شاعری لکھنا شروع کی۔ ڈی ایچ لارنس کے پہلے ناول The White Peacock کا بنیادی محرک بھی جیسی چیمبرز ہی تھی۔ جیسی چیمبرز (مریم) ڈی ایچ لارنس کی نہ صرف ایک بہترین دوست تھی بلکہ رہنما بھی تھی۔ اس نے قدم قدم پر ڈی ایچ لارنس کی رہنمائی کی۔ جیسی چیمبرز ڈی ایچ لارنس کی اولین محبت تھی۔ اگرچہ ڈی ایچ لارنس اس سے کبھی جنسی تعلق قائم نہ کر سکے مگر وہ ڈی ایچ لارنس کی کئی تخلیقات کا سبب ضرور بنی۔ میراجی لارنس کی زندگی میں اس کی ماں اور جیسی چیمبرز کی اہمیت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> "لارنس کی زندگی میں بھی، بڑے آدمیوں کی طرح دو عورتوں کو دخل ہے، ایک اس کی ماں جس نے اسے جنم دیا اور دوسرے اس کی محبوبہ جس نے اس کی شخصیت کو جنم دیا اور اس طرح کے کردار اور اس کی ذہانت کی چھپی ہوئی طاقتوں کو بیدار کر کے اسے ایک پیغامبر بنا دیا۔"45

اسی دوران اس کے افسانے بھی منظرِ عام پر آئے اور انہیں سراہا گیا۔ جیسی چیمبرز کی کوششوں سے ڈی ایچ لارنس کی شاعری ''انگلش ریویو'' میں شائع ہوئی۔ شاعری کے اس انتخاب کو ناشر نے بے حد سراہا اور اسی کی کاوش سے ڈی ایچ لارنس کا پہلے ناول شائع ہو گیا۔ پھر ڈی ایچ لارنس کا قلم ایسا رواں ہوا کہ لکھتا ہی گیا۔ اسی دوران اس نے اپنی ایک پرانی ہم جماعت لوئس بروز کے ساتھ منگنی کر لی۔

۱۹۱۲ء ڈی ایچ لارنس کی زندگی کا اہم موڑ تھا۔ وہ ناٹنگھم میں ایک پروفیسر جن کا نام ارنسٹ ویکلی تھا، سے اپنے مستقبل کے بارے میں مشورہ کرنے گیا۔ وہاں جا کر ڈی ایچ لارنس پروفیسر کی جرمن بیوی فرائڈا وان رچتوفن پر فریفتہ ہو گیا۔ فوراً ہی اس نے فیصلہ کیا اور اپنی منگنی توڑنے کا اعلان کر دیا۔ اس نے تدریس کا سلسلہ ترک کر کے ادب کی تخلیق کو ہی اپنا اوڑھنا بچھونا بنانے کا فیصلہ بھی کر لیا۔ اسی سال مئی میں ڈی ایچ لارنس فرائڈا کو لے کر انگلستان سے جرمنی سے ہوتا ہوا اٹلی بھاگ گیا۔ اس سب کے ساتھ ساتھ وہ لکھنے کا کام بھی برق رفتاری سے کرتا رہا۔ جلد ہی یہ جوڑا واپس انگلستان آ گیا اور دونوں نے ۱۳ جولائی ۱۹۱۴ء کو شادی کر لی۔ اگلے ہی سال ڈی ایچ لارنس کا مشہور ناول The Rainbow شائع ہوا۔ فحش مواد کے الزام پر اس ناول پر پابندی لگا دی گئی۔ ڈی ایچ لارنس نے بہت لکھا اور انگریزی ادب میں گرانقدر اضافہ کیا۔ اپنے عہد کی روایات کا باغی ادیب اپنے مرنے کے بعد شہرت کی بلندیوں پر پہنچ

گیا۔ان کی اکثر تحریروں پر فحش نگاری کا الزام لگا اور ایسی تحریروں کو نا قابلِ اشاعت قرار دیا گیا۔ مگر وقت گزرنے کے بعد وہ افسانے اور ناول نہ صرف قابلِ اشاعت قرار دیے گئے بلکہ عظیم ادبی اثاثہ بھی قرار دیے گئے۔

۴۴ سال کی عمر میں ڈی ایچ لارنس تپ دق کے مرض میں مبتلا ہو کر فرانس کے شہر وینس میں ۲ مارچ ۱۹۳۰ء کو انتقال کر گیا۔ یہ عظیم ادیب اپنے تخلیقات کی وجہ سے منفرد مقام کا حامل تو ہے ہی، مگر اس کی انفرادیت یہ بھی تھی کہ عورتیں اس کے سحر میں قید ہو جاتی تھیں۔اپنی زندگی میں آنے والی عورتوں کے ساتھ اس کے ناروا سلوک کے حوالے بھی جابجا ملتے ہیں۔

د۔ میراجی کی تنقید اور تراجم میں جبلتِ زیست کے عناصر

میراجی نے تراجم کرتے ہوئے احساسات و جذبات کو جس خوب صورتی کے ساتھ مشرقی آہنگ میں نظم کے سانچے میں اتارا ہے، قابلِ تعریف ہے۔ ترجمہ نگار کی خوبی ہوتی ہے کہ جب وہ کسی زبان میں لکھے گئے ادب پارے کا ترجمہ کرتا ہے تو اس تخیل کو اپنی زبان میں اتارتے ہوئے مجروح نہیں ہونے دیتا اور اسے ایسا اسلوب دیتا ہے کہ اس کے ہم زبانوں کی روایات و اقدار کے قریب ترین ہوتا ہے۔یوں ترجمہ نگار کا فن پارے کے اصل خالق کے تخیل تک پہنچنا اہم ہوتا ہے۔ ترجمہ نگار فن پارے کے تخیل کے ساتھ ہم آہنگ اسی صورت ہو سکتا ہے کہ جب وہ دونوں فکری طور پر ایک دوسرے کے قریب ہوں۔ میراجی نے جن ادیبوں کی شخصیت کا جائزہ لیا اور جن کے فن پاروں کا ترجمہ کیا، یقیناً وہ کسی نہ کسی طور میراجی سے فکری ہم آہنگی رکھتے تھے۔اسی فکری ہم آہنگی کے سبب میراجی اس قابل ہو سکے کہ اُن کے جذبات کو اپنے جذبات میں شامل کر کے اُن کے تخیل کو ایک نیا روپ دے سکیں۔

ترجمہ نگار جب اصل فن پارے کی روح کو سمجھ کر فن پارے کو نئی زبان کا لبادہ پہنانے کا ارادہ کرتا ہے تو ایسے میں وہ اپنے جذبات و احساسات کو بیان کرنے کے لیے کسی دوسری زبان سے تخیل ادھار لیتا ہے۔ میراجی کے حوالے سے جب بات کریں تو میراجی نے مہارت کے ساتھ اپنے جذبات و احساسات کو اجنبی زبان کے آشنا تخیل کا لبادہ اوڑھایا۔

زندگی کی رعنائیوں اور خوابوں کا تعلق جینے کی تمنا اور خواہش کے ساتھ ہے۔انسانی زندگی میں بقا کی خواہش اور اخوت کے جذبے کا کارفرما رہنا جبلتِ زیست کے زندہ رہنے کی علامت ہے۔ میرآجی و ٹمن کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے اُن کی شاعری میں محبت کے دو رُخ پیش کرتے ہیں:

> "اول عورت کے لیے مرد کی گہری ''محبت'' جس میں مرد کو اپنی تقدیر کا ہم نوا بنانے کے لیے ایک رفیقِ حیات حاصل ہوتا ہے اور جو ہمیں انجامِ کار اپنی اولاد کے ذریعے سے ابدی ہونے کا موقع دیتی ہے۔دوم مرد کے لیے مرد کی ''رفیقانہ'' محبت جو زندگی میں ایک غیر مرئی قوت کے طور پر موجود رہتی ہے اور اپنے اظہار کے طور پر اخوت کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔"46

محبت کے یہ دونوں رخ و ٹمن کی شاعری میں موجود ہیں۔ یہ دونوں رخ میراجی کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ میراجی کی محبت جہاں جنسِ مخالف کے ساتھ نظر آتی ہے، وہیں یہی محبت اس کے ہم جنسوں، اس کے دوستوں کے ساتھ بھی نظر آتی ہے۔ میراجی جب جنسِ مخالف سے ملنے والے غم سے چار نظر آتے ہیں، وہیں وہ اس غم کو غلط کرنے کے لیے اپنے دوستوں کا سہارا لیتے ہیں، کبھی لفظوں کی صورت تو کبھی تین آہنی گولوں سے درگت بنا کر۔

محبت کا جذبہ تخلیق کی روح ہے۔ جبلتِ زیست فرد کو تخلیق کی طرف مائل کرتی ہے اور یہی تخلیق فرد کی زندگی میں نئی منزلوں کا پیش خیمہ بنتی ہے۔ وہ فرد جو تخلیق کا جذبہ سینے میں لیے ہوتا ہے وہی آگے بڑھنے کی جستجو رکھتا ہے اور وہی علم کا پیاسا ہوتا ہے۔ میراجی لکھتے ہیں:

> "ہر انسانی تحریک اور علم کی بنیاد تخلیق کا جذبہ ہے۔"47

میراجی جب جہاں گرد طلبا کے گیتوں کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے اُن کے گیتوں کے ترجمے کی طرف رخ کرتے ہیں تو اُن کا انتخاب بننے والی نظم ''شرمیلی محبت'' زندگی کو پکارتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دکھ کے لمحوں سے چھٹکارا پانے کی خواہش ہی دراصل جبلتِ زیست کی پکار ہے۔ خوشی اور غم وہ داخلی جذبات ہیں کہ جن کے خارجی ماحول پر بے پناہ اثرات نظر آتے ہیں۔ دل کی اداسی ارد گرد کے رنگا رنگ پھولوں پر خون ناحق کی منظر کشی کرتی ہے اور دل کی خوشی تپتے ہوئے صحراؤں میں بادِ صبا کو کھینچ لاتی ہے۔ یہی دل کی اداسی جبلتِ مرگ ہے اور دل کی خوشی جبلتِ زیست ہے۔ یہی من جب خوش ہوتا ہے تو اسے ساری دھرتی سجی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور میراجی کے من سے پھوٹتی جبلتِ زیست یوں گویا ہوتی ہے :

> "بیت گئیں پت جھڑ کی گھڑیاں، اب ہے سکھ کی باری" 48

زندگی کے بے شمار روپ ہیں اور زندگی کی رعنائی اور خوشی کہیں سے بھی جنم لے سکتی ہے۔ میراجی کو والٹ وٹمن کی یہ فکر بھی بھائی کہ دو ہم جنس مل کر کس طرح خوشی اور مسرت کو حاصل کر سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے میراجی اُن کی نظم کا ترجمے کے لیے انتخاب کرتے ہیں اور وٹمن کے جذبات کو اپنے جذبات کے آئینے میں دیکھتے ہوئے خوب صورتی کے ساتھ نئے الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں اور یوں میراجی ''ہم دو لڑکے'' کی تخلیق کرتے ہیں۔ میراجی کو وٹمن کی اس نظم میں دو ہم جنسوں کی محبت اخوت کے جذبے کے طور پر نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ میراجی لکھتے اسی ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''وٹمن اپنی شاعری میں ہر دو طرح کے گن گاتا ہے۔ اول عورت کے لیے مرد کی گہری ''محبت'' جس میں مرد کو اپنی تقدیر کا ہم نوا بنانے کے لیے ایک رفیقِ حیات حاصل ہوتا ہے اور جو ہمیں انجام کار اپنی اولاد کے ذریعے سے ابدی ہونے کا موقع دیتی ہے۔ دوم مرد کے لیے مرد کی ''رفیقانہ'' محبت جو زندگی میں ایک غیر مرئی قوت کے طور پر موجود رہتی ہے اور اپنے اظہار کے طور پر اخوت کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔''49

میراجی جہاں گرد طلبا کے ایک اور گیت کا ترجمہ ''آمدِ بہار'' کے نام سے کرتے ہیں اور بہار کی آمد زندگی کی نوید لے کر آتی ہے۔ اس نظم میں میراجی بہار کی آمد کی نوید سناتے ہوئے دورِ خزاں کی شکست کا اعلان کرتے ہیں۔ یہ شکست حقیقت میں جبلتِ مرگ کی شکست ہے اور یہ آمد دراصل جبلتِ زیست کی فتح ہے:

''دورِ خزاں کو آج ہوئی ہے شکستِ فاش

نیزہ لگا ہے دل میں بہاریں سوار کا'' 50

زندگی میں مصائب کے بادل تب تک نہیں چھٹتے جب تک دل میں سے خوف نہیں مٹ جاتا۔ الجھنوں اور پریشانیوں میں اضافہ فرد کے ذہن میں موجود خوف کے سبب سے ہوتا ہے۔ طبیعت پر چھائی اداسی اس خوف کو مزید بڑھاتی ہے اور شکست مقدر بن جاتی ہے۔ زندگی کی طرف بڑھنے کے لیے لازم ہے کہ دکھوں کا سامنا خوشی کے ساتھ کیا جائے اور کسی بھی خوف کو دل میں جگہ نہ لینے دی جائے۔ چنڈی داس کے گیتوں کا ترجمہ کرتے ہوئے میراجی زندگی کی طرف لوٹتے ہیں:

''خوشی کے ساتھ گر تو جھیلتی جائے گی دکھ سارا،

گھٹائیں دور ہو جائیں گی چھٹ جائے گا اندھیارا!'' 51

جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ دونوں جبلتیں کسی بھی فرد کے اندر پیدائشی اور فطری ہیں۔ زندگی کو آگے بڑھانے کی خواہش جبلتِ زیست کا ہی اظہار ہے اور یہ خواہش کوئی بھی فرد فطری طور پر محسوس کرتا ہے۔ وٹمن کی نظم کا ''اے رام جنی'' کے نام سے ترجمہ کرتے ہوئے میرا جی زندگی کی خواہش کا اظہار برملا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہاں شاعر اپنی ذات کو قدرت کی طرح زور آور قرار دیتے ہوئے اپنی محبوبہ کی ہر طلب پوری کرنے کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اپنی ذات کو برتر جانتے ہوئے اس قدر طاقت ور سمجھنا کہ وہ کسی کی خواہشات پوری کرنے پر قادر ہے، یہ جبلتِ زیست کی طاقت کا ہی اظہار ہے۔ اپنی ذات کو اس قدر طاقت کا منبع گردانتے ہوئے شاعر پھر اس طاقت کے بہاؤ کو اگلی نسلوں میں پھیلتا ہوا دیکھنا چاہتا ہے۔ یوں شاعر اپنی محبوبہ سے مخاطب ہو کر لکھتا ہے:

''جا اپنا جسم سجانے کی تیاری کر!

اور ایسی بن

میں

فطرت کی تکمیل کروں ''52

فرد اپنی ذات میں حاوی جبلت کی تحریک پر ہر چھوٹی سے چھوٹی بات سے حاوی جبلت کے انداز میں مطلب نکالتا ہے۔ جب فرد کی ذات پر زندگی کی خواہش حاوی ہو گی تو اسے ہر بات میں سے زندگی پھوٹتی ہوئی دکھائی دے گی۔ والٹ وٹمن کی نظم کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے یہی زندگی ''چولی اور دامن کا ساتھ'' کے عنوان سے نظم سے پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جوانی اور بڑھاپا، جن میں سے ایک زندگی کی رعنائیوں سے بھرپور دور اور دوسرا موت کی گھاٹیوں کی طرف بڑھتی ہوئی گزرگاہ ہے، مگر زندگی کی طاقت سے بھرپور شاعر جب ان دونوں ادوار کو دیکھتا ہے تو اسے ان میں ہر طرف خوشی کا جذبہ دوڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی نظم کے حوالے سے بات بڑھاتے ہوئے میرا جی جدید نفسیات کے نظریے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ہر انسانی تحریک اور علم کی بنیاد تخلیق کا جذبہ ہے۔''53

محبت میں ملن ممکن نہ رہے تو تخیل ایک ایسی دنیا ہے کہ جس کے سہارے خوشیوں کو آباد رکھا جا سکتا ہے۔ ایک ایسی محبت کہ جس میں محبوب کی فرقت صرف تصور ہی میں میسر ہوتی ہے، میرا جی اسے اجنبی محبوب سے

محبت سمجھتے ہیں۔ وٹمن کی نظم کا اردو ترجمہ ''اے اجنبی '' کے نام سے کرتے ہوئے میرا جی کا محب محبوب کے تصور سے حظ حاصل کرتا ہے اور اس تمنا کا اظہار کرتا ہے کہ ایک دن آئے گا کہ جب اجنبی محبوب اس کا ہو جائے گا:

''لیکن ہے اس دن کا یقیں '

دل کے قریں '

جب پھر سے ہم مل جائیں گے '

اے اجنبی!'' 54

محبت کا دوسرا نام زیست اور نفرت کا دوسرا نام مرگ ہے۔ محبت کا جذبہ زندگی کی قوت سے بھرپور ہوتا ہے۔ جب محبت کی طاقت غالب آجائے تو فرد ہر قدم پر کامیاب ٹھہرتا ہے۔ اسی محبت کو اگر نفرت زیر کرلے تو فرد کی زندگی اس سے روٹھتی جاتی ہے۔ میرا جی بھی اس بات کا ادراک کرتے ہوئے کہ محبت سب سے بڑی طاقت ہے، امارو کی پریم کتھا کے منظوم ترجمے کے دوسرے حصے میں اس بات کا اقرار کرتے ہیں:

''محبت ہر بات کو جیت لے گی!''55

خوشی اور زندگی کسی ایک روپ میں فرد کے پاس نہیں آتی۔ فرد زندگی میں غم کو زیر کرنے کے لیے خوشی کے نئے سے نئے مراکز سے رجوع کرتا رہتا ہے۔ ''امارو کی پریم کتھا میں'' آگے چل کر جب خوشی کے ذرائع بدل جاتے ہیں تو میرا جی ان الفاظ میں اس کا اظہار کرتے ہیں:

''کون ہے؟

میں ہوں میں، کتنی ہی دیر سے کواڑ بجا رہی ہوں۔

تمہارا نام کیا ہے؟

مہادیوا! مجھے پتہ ہے کہ تم میری آواز کو پہچان گئی تھیں!

پہچان تو میں گئی ہی تھی، کیونکہ تمہارے ہی سپنے دیکھ رہی تھی۔

تو لو، میں بھی آہی پہنچی۔

لیکن اب تمہاری کوئی ضرورت نہیں، سپنے ہی میرے لیے کافی ہیں۔ ''56

زندگی میں اگر روایات پاؤں کی زنجیریں بننے لگیں تو فرد خوشیوں کی تمنا لیے اُن روایات سے بغاوت کا اعلان کرتا ہے۔ یہ بھی زندگی کی علامت ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے ہاں یہ سوچ بھی ملتی ہے کہ اِن روایات کی زنجیریں پاؤں سے اتار پھینکیں اور پھر زندگی میں خوشیاں دیکھیں۔ میراجی لارنس کی نظم کا جب اردو ترجمہ کرتے ہیں تو میراجی کے الفاظ ایک الگ ہی منظر نامہ پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

''ان سرخ جھروکوں سے پرے صاف فضا ہے'

اس صاف فضا میں '

اُترے ہوئے ملبوس کی مانند جدا کر کے بدن سے

درد اور پشیمانی کے احساس سے چھوٹوں'

اور دیکھوں پلٹ کر'

مسلے ہوئے پیراہن بوسیدہ کا منظر!

اور نغمہ مسرت کا الاپوں!'' 57

سرخ جھروکے اور مسلا ہو بوسیدہ پیراہن جبلتِ مرگ کے عناصر کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ ان الفاظ کا استعمال کر کے میراجی نے ایک شکستہ حال فرد کا حال نمایاں کیا ہے۔ فرد جب شکستگی کے سامان سے چھٹکارا پالیتا ہے تو اس کے سامنے ایک صاف فضا ہوتی ہے اور اس کے کانوں میں خوشیوں کے نغمے گونج رہے ہوتے ہیں۔ ضرورت بس اس امر کی ہوتی ہے کہ ہمت اور حوصلے سے اداسی کو بدن سے اتار پھینکا جائے۔ جبلتِ زیست فرد کو خوشیوں کی تلاش اور جستجو کا ہنر سکھاتی ہے۔ ن م راشد کی نظم ''اجنبی عورت'' کا تجزیہ کرتے ہوئے میراجی کو ایسی ہی عورت نظر آتی ہے کہ جو سکون کی تلاش میں سفر کرتی ہے:

> ''یہ عورت ایک ایسی عورت ہے، نسائی روح، جو مغرب کے جنگی ہنگامہ زار سے تنگ آکر مادی طور پر مشرق میں نہیں آن پہنچی تو کم از کم روحانی لحاظ سے ہماری سرزمین کی طرف ضرور مائل ہے۔ اُسے اپنے ملک میں تسکین حاصل نہیں۔ وہ اپنے ماحول کے دوزخ سے نکل کر ایسی خیالی جنت میں پہنچ جانا چاہتی ہے جہاں امن و آسائش ہو، جہاں راحت و مسرت ہو، اور اسی جستجو میں وہ مشرق کی طرف مائل ہوتی ہے۔''58

میراجی جان میسفیلڈ کی نظم کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے ''شیریں روح'' کے عنوان سے نظم لکھتے ہیں۔ امید زندگی کے لیے لازمی ہے۔ ناامید شخص موت کے دہانے پر کھڑا ہوتا ہے۔ محبوب میں دنیا سمو جاتی ہے۔ اس کا تصور دنیا کے ہر منظر پر حاوی ہو جاتا ہے۔ ایسے میں جب اس کے ملن کی امید جاگتی ہے تو زندگی خوب صورت لگتی ہے۔ میراجی لکھتے ہیں:

''اُس کو ہر شے میں دیکھا لیکن اُس میں ہر شے دیکھی
اور اُس کے ملنے سے میں نے جیون کی آشا پائی'' 59

میراجی کی تنقید اور ان کے تراجم میں جبلتِ زیست کے عناصر ضرور ملتے ہیں مگر اُن کی شخصیت کی طرح میرا جی کی تخلیقات پر بھی جبلتِ مرگ اکثر حاوی رہی۔

۵۔ میراجی کی تنقید اور تراجم میں جبلتِ مرگ کے عناصر

جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کی باہمی کشمکش فرد کو الجھنوں کا شکار بنا دیتی ہے۔ فرد جب ان دو جبلتوں کی کشمکش کا شکار ہوتا ہے تو اس کی شخصیت الجھن میں گرفتار ہوتی ہے۔ اس کی زندگی کی مسرتوں پر ہمیشہ شک کے بادل چھائے رہتے ہیں کہ جو انہیں غم آلود کر دیتے ہیں، ایسا ہی ذکر جہاں گرد طلبا کے ایک گیت ''محبت کے شبہے'' کی شکل میں ترجمہ کرتے ہوئے میراجی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''مگر شک لوٹ آتے ہیں
مرے دل کو ستاتے ہیں
کہ شاید تیری امیدیں نہ بر آئیں''60

جب فرد کی ذات پر جبلتِ مرگ حاوی ہو جاتی ہے تو امیدیں موہوم اور خواہشیں ناپید ہو جاتی ہیں۔ ناامیدی فرد کی ذات پر چھا جاتی ہے اور یہی ناامیدی فرد کو آہستہ آہستہ زندگی کی رعنائیوں سے دور لے جاتی ہے۔ ایسی ہی ناامیدی کا اظہار جہاں گرد طلبا کے ایک گیت کا ترجمہ ''دعوتِ عمل'' کے عنوان سے کرتے ہوئے میراجی ان الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں:

''جوانی پھر نہ آئے گی

جوانی آہ! فانی ہے

مسرت منہ چھپائے گی

یہ اک شب کی کہانی ہے"61

فرد کی ذات میں جبلتِ مرگ اور جبلتِ زیست میں کش مکش جاری رہتی ہے۔ فرد ان ہی دو جبلتوں کے اتار چڑھاؤ میں خوشی اور غم کی مختلف صورتیں دیکھتا رہتا ہے۔ ایسی ہی کش مکش میں جب جبلتِ زیست ہار مان لیتی ہے اور فرد کی ذات پر جبلتِ مرگ مکمل غلبہ پالیتی ہے تو مایوسی اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔ شکست کا اقرار کر لینا ہی اصل شکست ہے۔ جہاں گرد طلبا کی عشق میں ناکامی کے پردے میں اپنے درد سموئے میراجی "ناکام" کے عنوان سے ترجمہ کیے گئے گیت میں اپنی شکست کو نوحہ ان الفاظ میں لکھتے ہیں:

"ہو گیا برباد میں لو ہو چکا برباد میں..."62

جوش اور ولولہ ایک زندہ دل شخص کا خاصہ ہوتے ہیں۔ یہی جوش و ولولہ فرد کی ذات میں خوشی کا ذریعہ بنتے ہیں۔ جوش اور ولولے سے عاری فرد کی ذات خوشیوں سے دور ہوتی جاتی ہے۔ یوں جوش اور ولولہ خوشیوں کے لیے لازم ٹھہرتے ہیں۔ ایسا فرد کہ جس کی ذات خوشیوں سے عاری ہے، لازم ہے کہ اس میں خوشیوں کے حصول کے لیے کارفرما جذبہ جنون بھی ناپید ہوتا ہے۔ ایسے لمحات میں کہ جب فرد کے پاس نہ ہی جنون اور نہ ہی کوئی مسرت، تو فرد بے بسی کے عالم میں ان کا ماتم کرتا ہے۔ "جنون و مسرت" کے عنوان سے جب میراجی، وٹمن کی نظم کا اردو ترجمہ کرتے ہیں تو یہی درد اُن کے الفاظ میں ڈھل آتا ہے اور ایک صدا بلند ہوتی ہے:

"لیکن آہ وہ لمحہ جب جنون و مسرت میرے ہوں!! "63

بے بس اور مجبور فرد جب جبلتِ مرگ سے زیر، ناامیدی کا بار کندھوں پر اٹھائے، تھکا ہارا، زندگی سے مایوس ہو کر بیٹھ جاتا ہے تو گزرے ہوئے وقت پر نگاہ دوڑاتا ہے۔ یہی وہ لمحات ہوتے ہیں کہ جب وہ گزرے ہوئے وقت میں ان لمحوں کو یاد کرتا ہے کہ جو اس کی زندگی میں فیصلہ کن موڑ ٹھہر سکتے تھے، وہ لمحے کہ جب وہ اپنی زندگی کو مسرتوں سے بھر سکتا تھا۔ مگر گزرا ہوا وقت کب واپس ہاتھ آتا ہے۔ والٹ وٹمن کی نظم کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے میراجی "الوداع اے طائرِ خیال" میں ان الفاظ کا انتخاب کرتے ہوئے اپنے ماضی کے جھروکوں میں جھانکنے کی سعی کرتے ہیں:

"الوداع! ہاں اے طائرِ خیال!

اور لو آخر کے لمحے آ گئے

ڈالنے دو مجھ کو ماضی پر نظر! "64

زندہ رہنے کی خواہش جب موت کے سائے میں گم ہو جاتی ہے تو نفرت کا سیلِ آب امڈتا دکھائی دیتا ہے۔ جب فرد مایوسی کا شکار ہو جاتا ہے تو نفرت ذات کا حصہ بن جاتی ہے، یہ نفرت اپنی ذات سے بھی ہو سکتی ہے اور خارجی دنیا سے بھی۔ اپنی ناکامیوں کا ملبہ فرد کبھی دوسروں پر ڈالتا ہے تو کبھی اپنی ہی ذات کو اس کا سبب گردانتے ہوئے خود سے نفرت کا اظہار کرتا ہے۔ پُشکن کی نظم کا ترجمہ "زندگی " کے عنوان سے کرتے ہوئے میرا جی کے الفاظ کا چناؤ ایسی ہی نفرت کا بار اٹھائے ہوئے نظر آتا ہے:

"گریز موت سے ہے مجھ کو اور نفرت ہے" 65

خوشیاں عارضی اور رخصت ہو جانے والی ہیں۔ پھر اُن کی یادیں کبھی تڑپاتی ہیں اور کبھی رلاتی ہیں۔ پُشکن کی نظم کا ترجمہ کرتے ہوئے میرا جی "انجام" کے عنوان سے نظم تحریر کرتے ہوئے اُس کا اختتام ان الفاظ کے ساتھ کرتے ہیں:

"رات کی یاد رہ گئی باقی

اب نہ وہ مے ہے اور نہ وہ ساقی"66

وہ تمنائیں جو زندگی میں پوری نہیں ہو پاتیں اُن کی صورت گری خوابوں میں ممکن ہوتی ہے۔ آرام و سکون جب زندگی سے روٹھ جاتا ہے اور جب اس تک رسائی زندگی میں ناممکن دکھائی دیتی ہے تو اس ناممکن کو ممکن بنانے کا کھیل خوابوں کی صورت رچایا جاتا ہے۔ خواب سب سے آسان ذریعہ ہوتے ہیں کہ جن کے سبب فرد زندگی کی مشکلات سے عارضی چھٹکارا پانے کی لاشعوری کوشش کرتا ہے۔ پُشکن کی نظم کا اردو ترجمہ "سپنا" آرام و سکون کی تلاش میں دیکھا جانے والا ایک ایسا ہی سپنا ہے۔

جبلتِ مرگ جب جبلتِ زیست پر حاوی ہوتی ہے تو وہ نہ صرف جینے کی خواہشوں کا خون کرتی ہے بلکہ ذہنی و جسمانی وقتوں کو سلب کر کے انسان کو بے بس بنا دیتی ہے۔ فرانسآ ولاں کی نظم کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے میرا جی اسے "محبوبہ کی موت" کا عنوان دیتے ہیں۔ یہ عنوان بذاتِ خود اعترافِ شکست ہے۔ محبوبہ کی موت دراصل محبت کے

جذبے کی موت ہے۔ اور اس جذبے کی موت جبلتِ مرگ کے سامنے ہتھیار پھینک دینے کے مترادف ہے، جیسا کہ اس نظم کا ترجمہ کرتے ہوئے میراجی کہتے ہیں:

"مجھ میں قوت ہی نہیں باقی تو جینا کیا؟"67

کسی عزیز ترین فرد سے جدائی کسی بھی فرد کی زندگی میں ایک اہم موڑ ہوتی ہے۔ یہ جدائی جہاں شخصیت پر اداسی طاری کرتی ہے اور اس سے مسرتیں چھین لیتی ہے وہیں یہ اس فرد کی ذات پر جبلتِ مرگ کو طاری کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ فرانسآولاں کی نظم کا ترجمہ "الوداع" کے نام سے کرتے ہوئے میراجی جن الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں ان سے ایک ایک لفظ جبلتِ مرگ کے ہاتھوں زیر نظر آتا ہے۔ میراجی یوں ترجمہ کرتے ہیں:

"اب تو تقدیر میں ہی لکھی ہے فرقت تیری

الوداع! اشک سے لبریز ہیں آنکھیں تیری "68

جبلتِ مرگ کے ہاتھوں شکستہ فرد انا کے دفاعی ردِ اعمال کا سہارا لے کر زخموں پر مرحم رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر یہاں بھی بے بسی نمایاں ہوتی ہے۔ فرانسآولاں کی نظم کا ترجمہ "جو ہوتا میں راجہ!" کے عنوان سے کرتے ہوئے میراجی کے الفاظ اداسی اور بے بسی کے احساس میں ڈوبے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ میراجی لکھتے ہیں:

"تجھے بھی میں ایک گیت ہی لا کے دیتا مری جاں!

جو ہوتا میں راجہ مری جاں!

جو ہوتا میں راجہ! "69

یہ ایک حقیقت ہے کہ جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کی باہمی کشمکش بالآخر جبلتِ مرگ کی جیت پر ہی منتج ہوتی ہے۔ میراجی جب فرانسآولاں کی نظم "موت" کا ترجمہ کرتے ہیں تو وہ اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ موت ہر کسی کو آنی ہے، چاہے کوئی بادشاہ ہو یا گدا ہو۔ وہ حسین جسم جسے لوگ پوجتے ہیں اُسے بھی ایک روز مٹ جانا ہے۔ کسی کو موت کے چنگل سے اُس کے ماں باپ بھی نہیں بچا سکتے۔70

"بلاوا" کے عنوان سے فرانسآولاں کی نظم کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے میراجی محبوب کو صدائیں دیتے ہیں۔ حسن اور حسن کا جوبن ایک دھوکے کے سوا کچھ نہیں۔ یہ ایک فریب ہے جو فرد کو بہلاتا ہے۔ جب یہ فریب مٹ جاتا

ہے تو ہر زندی کی رعنائیاں اور خوشیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ میرا جی کو زندگی کی قدر و قیمت کا احساس ہے اور سمجھتے ہیں کہ ایک دن موت اس پر غلبہ پالے گی اس لیے اس لمحے کو بھرپور جی لیا جائے جو موجود ہے:

"یہ روپ جوانی فانی ہے، یہ دھوکے مٹنے والے ہیں!

کیا سوچ ہے؟ آؤ عیش کرو، اک دن یہ منہ سے نکلے گا

"جو ساون تھا، اب پت جھڑ ہے، جو نغمے تھے وہ نالے ہیں! " "71

"زود پشیمانی " کے عنوان سے طامس مور کی نظم کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے میرا جی کے الفاظ میں اُن کے اپنے جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔ اس نظم کے ترجمے کے تخلیقی عمل میں سے گزرتے ہوئے میرا جی میرا سین کے تخیل میں کھوئے دکھائی دیتے ہیں۔

ناامیدی اپنے ساتھ تنہائی بھی لاتی ہے۔ میرا جی جب ایڈگر ایلین پو کی نظم کا "اکیلا " کے عنوان سے ترجمہ کرتے ہیں تو تنہائی کا منفرد منظر کھینچتے ہیں۔ یہ تنہائی کسی حد تک خود کو دلاسا دینے کا سبب تو بنتی ہے، مگر اس کے پیچھے چھپی ہوئی زمانے بھر کی بیگانگی انتہائی تکلیف دہ ہے۔

"دائیں بائیں جو لوگ تھے اُن سا نہ تھا بچپن ہی کے زمانے سے

مری آنکھ نہ اوروں کی آنکھ سی تھی مرے جذبوں کا رنگ نرالا تھا

مرے دکھ کو کوئی نسبت ہی نہ تھی لوگوں کے رونے رلانے سے

مرے عیش و مسرت کی لہروں کا سب سے ڈھنگ نرالا تھا

جو کچھ بھی مرغوب ہوا، وہ صرف مجھے مرغوب ہوا "72

مشکلات زندگی کا حصہ ہوتی ہیں مگر جب مشکلات سے دوچار فرد مایوسی میں گھر جاتا ہے تو پھر زندگی کی روشنی ماند پڑ جاتی ہے۔ پو کی نظم کو جب اردو میں رقم کرتے ہیں تو میرا جی اداسی کو ان الفاظ میں رقم کرتے ہیں:

"کیا سوکھا پیڑ ہرا ہو گا؟ گھائل پنچھی پر تولے گا؟

ناممکن... میں تو سمجھتا ہوں آئندہ دور بھی بولے گا!

اے دکھیا دل" ماضی کے مکیں!

اب کچھ بھی نہیں اَب کچھ بھی نہیں" 73

مصیبت کا مارا شخص زندگی گزارنے کے بہانے ڈھونڈتا ہے۔ اپنے غم کو دور کرنے کے لیے وہ انا کے دفاعی ردِ اعمال کا سہارا لیتا ہے۔ وہ شکست جو نوشتہء دیوار کی صورت آنکھوں کے سامنے ہوتی ہے، سے دور بھاگنے کے لیے آنکھیں بند کر لی جاتی ہیں۔ ایسا کرنے سے مصائب ٹل نہیں جاتے۔ موت کے خوف سے کسی کے پاس چھپ رہنے سے موت بھاگ نہیں جاتی۔ موت کو شکست دینے کے لیے اس کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ میلارمے کی نظموں کے منظوم ترجمہ کرتے ہوئے میرا جی کے الفاظ موت سے دور بھاگتے دکھائی دیتے ہیں۔

"موت آ لے نہ کہیں سوؤں اگر میں تنہا

اس لیے آج میں خلوت میں تری آیا ہوں! "74

جب درد کی آگ کا دریا بہتا ہے تو اس کے سامنے بند باندھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اس بہتی ہوئی آگ کو اگر نہ روکا جائے تو یہ زندگی کی زرخیز کھیتیوں کا نام و نشان تک مٹا دیتی ہے۔ اصل شکست شکست تسلیم کر لینے میں ہے۔ کیٹولس کی نظم کا منظوم ترجمہ "دوست سے" کرتے ہوئے میرا جی کے الفاظ ایک شکست خوردہ شخص کی کہانی بیان کرتے نظر آتے ہیں جو اپنی شکست تسلیم کر چکا ہے۔ میرا جی لکھتے ہیں:

"زندگی روٹھ چکی ہے مجھ سے'

مشکلیں ختم نہیں ہوتی ہیں '

درد بڑھتا ہی چلا جاتا ہے'

ہر گھڑی درد ہے دل کا' اور میں"75

ڈی ایچ لارنس کی نظم کا ترجمہ "بیراگ" کے عنوان سے کرتے ہوئے میرا جی ایک ایسے شخص کی داستان بیان کر رہے ہیں جو شکست تسلیم کر چکا ہے اور اب اپنی شکست کا ماتم کرنے کے سوا اس کے پاس کوئی چارہ نہیں۔ میرا جی کے الفاظ کا چناؤ اک نظر دیکھیں:

"آہیں بھرو اب' آہیں بھرو سب' آہیں بھرو!

آنسو بہاؤ' روتے جاؤ' آہیں بھرو!

سورج موت کی نیند میں ہے اور ہر شے ہے آکاش کی ایسے

جیسے دھند چتا سے اُبلے! "76

محبوب کا ملن زندگی کی تکمیل سہی مگر پھر بھی زندگی میں ایک کسک باقی رہتی ہے۔ڈی ایچ لارنس کی نظم کا ترجمہ ادھورا پن کے عنوان سے کرتے ہوئے میراجی کے تخیل میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کشمکش میں دکھائی دیتی ہیں:

"بلاوا ہو تم اور جواب اُس کا ہوں میں '

تمنا ہو تم اس کی تکمیل ہوں میں '

تم اک رات ہو اور میں اس کا دن ہوں!

کسی اور شے کی ضرورت نہیں ہے'

مکمل ہے ہر شے!

کسی شے کی حاجت نہیں ہے'

مہیا ہے سب کچھ'

یہ تکمیل ہے! تم ہو' میں ہوں (بھلا اور کیا ہو؟)

کسی اور شے کی ضرورت نہیں ہے!

مگر پھر بھی حیران ہوں میں کہ ہر چیز کے باوجود اک اذیت ہے ہم کو!

تمنائیں جتنی تھیں پوری ہوئی ہیں، مگر کوئی حسرت ہے ہم کو!"77

زندگی اور موت کی خواہش۔۔۔خوشی اور غم زندگی کے دریا کے دو کناروں کی طرح زندگی کے ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔لارنس کی نظم کا ترجمہ کرتے ہوئے میراجی ان الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں:

"میری جان! راحت کے رستے پہ چلتا ہو کوئی۔

تو پہلو میں تاریکیاں اُس کے ہوتی ہیں غم کی!

تو پھر کس لیے ہے یہ شکوہ شکایت' یہ تیزی' یہ تلخی!"78

انگلستان کی شاعر بہنوں میں سے ایمیلی کی نظم کا ''فقدانِ حیات '' کے عنوان سے ترجمہ کرتے ہیں۔ عنوان سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ زندگی کی خواہش موت کی دھول میں گم ہے:

''نیند لاتی ہی نہیں کوئی تمنائیں نئی

دل مرا ایک تمنا ہی سے گھبرایا ہے

ایک ہی دل کی تمنا ہے کہ موت آجائے

بھولے ہر بات کہ جس نے مجھے الجھایا ''79

ایمیلی کی ہی ایک اور نظم کا ترجمہ ''رائیگاں '' کے عنوان سے کرتے ہیں جہاں مسرتوں کے واپس نہ آنے کا نوحہ سنائی دیتا ہے، وہ خواب جو سکون لاتے ہیں، اُن کا ذکر کرتے ہوئے دکھ اپنی انتہا پر دکھائی دیتا ہے:

''افسوس نہ اب تو آئے گا ''80

کیٹولس ۲۲ سال کی عمر میں اپنے سے دس سال بڑی کلوڈیہ کے عشق میں مبتلا ہو کر شاعری میں اسے ''لیسبیہ'' کے نام سے پکارتا ہے۔ لیسبیہ کے نام ہی لکھی گئی ایک نظم کا منظوم ترجمہ کرتے ہوئے میرا جی لکھتے ہیں:

''زندگی دکھ سے رہائی نہیں دیتی مجھ کو

موت بھی دور دکھائی نہیں دیتی مجھ کو''81

میرا جی کے تنقیدی مضامین اور تراجم کا مطالعہ اُن کی شخصیت میں موجود جبلتِ زیست و مرگ میں موجود تناؤ کو ظاہر کرتا ہے۔ جبلتِ مرگ جس طرح اُن کی ذات پر حاوی رہی ویسے ہی اُن کی تخلیقی کاوشوں پر بھی اس کے گہرے سائے دکھائی دیتے ہیں۔

حوالہ جات

1۔ صلاح الدین، ''میراجی کی نثر'' مشمولہ مشرق و مغرب کے نغمے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۹

2۔ ایضاً، ص ۱۰

3۔ ایضاً، ص ۱۱

4۔ ایضاً،، ص ۱۱

5۔ ایضاً،، ص ۱۱

6۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''میراجی: چند یادیں، چند تاثرات'' مشمولہ میرا جی، میرا جی صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان ۲۰۱۰ء ص ۱۶۰

7۔ ایضاً، ص ۱۶۱

8۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''مقدمہ 'میراجی بطور نفسیاتی نقاد'' مشمولہ مشرق و مغرب کے نغمے، ص viii

9۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۳۴

10. Robin Edmonds, Pushkin, *The Man and His Age,St.Martin's Press*, 1997, Pg. 43

11. Robert Wernick, "Pushkin", *National Geographic*, Sep1992

12۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۴۷

13۔ ایضاً، ص ۴۶

14۔ ایضاً، ص ۴۶

15۔ ایضاً، ص۵۶

16۔ ایضاً، ص۶۲

17۔ ایضاً، ص۶۴

18۔ ایضاً، ص۶۵

19۔ ایضاً، ص۶۴

20۔ ایضاً، ص۱۲۳

21- Joanna Richardson, *Baudelaire: The Life of Charles Baudelaire,* St. Martin's Press, 1994, P 70

22۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص۱۲۸

23۔ ایضاً، ص۱۲۸

24. Joanna Richardson, *Baudelaire: The Life of Charles Baudelaire,* P 219

25۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص۱۱۹

26. Joanna Richardson, *Baudelaire: The Life of Charles Baudelaire,*P 241

27۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص۱۱۹

28- Joanna Richardson, *Baudelaire: The Life of Charles Baudelaire,*P 238

29۔ ایضاً، P 250

30۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص۱۲۸

31۔ عقیل احمد صدیقی، ''میراجی: ایک نئے تناظر میں''، مشمولہ ''نایاب'' میراجی نمبر، مرتبین سعید شباب، احتشام علی، نایاب پبلی کیشنز، خان پور، ص۶۰

32۔ ایضاً، ص۶۰

33۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص۱۶۵

34۔ ایضاً، ص۱۶۵

35۔ ایضاً، ص۱۷۱

36۔ ایضاً، ص۱۷۹

37۔ ایضاً، ص۱۷۳

38۔ ایضاً، ص۱۸۰

39۔ ایضاً، ص۱۸۷

40۔ ایضاً، ص۱۸۸

41۔ ایضاً، ص۱۶۴

42۔ ایضاً، ص۱۶۵

43- *https://www.biography.com/people/dh-lawrence,* 20-04-2018, 16:30 PST

44۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص۳۳۵

45۔ ایضاً، ص۳۳۱

46۔ ایضاً، ص۳۷

47۔ ایضاً، ص۳۸

48۔ ایضاً، ص۲۳

49۔ ایضاً، ص۳۷

50۔ ایضاً، ص۲۴

51۔ ایضاً، ص۱۶۱

52۔ ایضاً، ص۳۶

53۔ ایضاً، ص۳۸

54۔ ایضاً، ص۴۰

55۔ ایضاً، ص۲۹۱

56۔ ایضاً، ص۲۹۷۔۲۹۸

57۔ ایضاً، ص۳۴۷

58۔ میراجی، اس نظم میں، سٹی پریس بک شاپ، کراچی ۲۰۰۲ء، ص۱۷

59۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص۱۱۵

60۔ ایضاً، ص۲۱

61۔ ایضاً، ص۲۳

62۔ ایضاً، ص۲۸

63۔ ایضاً، ص۴۳

64۔ ایضاً، ص۴۴

65۔ ایضاً، ص۵۶

66۔ ایضاً، ص۵۷

67۔ ایضاً، ص۶۸

68۔ ایضاً، ص۶۹

69۔ ایضاً، ص۷۱

70۔ ایضاً، ص۷۱

71۔ ایضاً، ص۷۲

72۔ ایضاً، ص۱۸۰

73۔ ایضاً، ص۱۹۵

74۔ ایضاً، ص۲۶۸

75۔ ایضاً، ص۳۲۸

76۔ ایضاً، ص ۳۵۳

77۔ ایضاً، ص ۳۵۸

78۔ ایضاً، ص۳۶۱

79۔ ایضاً، ص۴۷۶

80۔ ایضاً، ص۴۷۳

81۔ ایضاً، ص۳۱۸

باب پنجم

مجموعی جائزہ

تخلیقی صلاحیت ایک خداداد پیچیدہ خصوصیت ہے جو ہر فرد میں انفرادی معیار کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ تخلیقی صلاحیتوں کی حقیقت جاننے کے لیے ازمنہ قدیم سے ہی سوال اٹھتے رہے ہیں مگر سائنسی بنیادوں پر تخلیقی صلاحیتوں کے محرکات جاننے کے بارے میں باقاعدہ کام انیسویں صدی سے شروع ہوا ہے۔ تخلیق کار مشاہدہ کرتا ہے، محسوس کرتا ہے اور پھر اپنے مشاہدات و محسوسات کو اپنے مخصوص قالب میں ڈھال کر پیش کر دیتا ہے۔ تخلیق کار کے تخلیقی فن پارے کو کوئی کس نظر سے دیکھتا ہے اور اس سے کیا مطالب اخذ کرتا ہے، ان تمام سوالوں سے کہیں دور تخلیق کار اپنی تخلیق اپنی مخصوص فکر اور شخصی خصائص کی روشنی میں تراشتا ہے۔ جہاں تخلیق کار کی تخلیقی صلاحیت کار فرما ہوتی ہے وہیں اُس کی مخصوص فکر اور اس کے مخصوص شخصی خصائص اس کے فن پارے کو انفرادیت بخشتے ہیں۔

ماہرینِ نفسیات نے انسانی شخصیت اور ادراک پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے اس کی تخلیقی صلاحیتوں کا مطالعہ کرنے کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اس سلسلے میں سب سے اہم اور قابلِ ذکر کام سگمنڈ فرائڈ کا نظر آتا ہے۔ انہوں نے شخصیت کو جاننے کے لیے جو بنیادی اصول وضع کئے، آنے والے ماہرینِ نفسیات نے اُن سے کسی نہ کسی طور استفادہ ضرور کیا۔ کارل یونگ، ایرک ایرکسن، ایرک فرام، الفریڈ ایڈلر اور جیسیکا بینجمن جیسے بڑے ماہرینِ نفسیات نے فرائڈ کے تصورات سے استفادہ کیا۔ مگر جو شہرت اور دوام سگمنڈ فرائڈ کو ملا وہ کسی اور کے حصے میں نہ آسکا۔

سگمنڈ فرائڈ نے جہاں شخصیت کے مطالعے کے لیے دیگر اصول وضع کئے وہیں انہوں نے فرد کی ذات میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے نام سے دو فطری جبلتوں کا ذکر کیا جو ہر فرد کی ذات کا لازمی جزو ہوتی ہیں۔ جبلت زیست فرد کو صحت مندانہ سرگرمیوں کی طرف کھینچ لاتی ہے۔ اُسے معاشرے میں دوسرے افراد کے ساتھ اچھے تعلقات اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے تاکہ وہ معاشرے میں پر سکون اور قابلِ فخر حیثیت میں زندگی بسر کر سکے۔ یہ جبلت فرد کو ایسے مثبت اقدامات کی طرف مائل کرتی ہے جو اس کی جذباتی صحت کے لئے بہت ضروری ہوتے ہیں۔ جبلت زیست فرد کو زندگی کی مسکراہٹوں کی طرف لے کر آتی ہے۔ دوسری طرف جبلت مرگ فرد کو ایسی سرگرمیوں کی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتی ہے جو تعمیری ہونے کی بجائے تخریبی ہوتے ہیں۔ یہ جبلت فرد کی طبیعت میں غصے کو حاوی کر دیتی ہے اور ایسی سرگرمیوں میں مصروف کر دیتی ہے جو اسے آہستہ آہستہ تباہی کے دہانے پر لے جاتی ہے۔ جبلتِ مرگ فرد کو زندگی کی رعنائیوں سے دور لے جانے کی کوشش کرتی ہے اور اس کی شخصیت میں اکتاہٹ اور بیزاری کے عناصر کو حاوی کر دیتی ہے۔ فرائڈ نے دلائل سے ثابت کیا کہ یہ دو جبلتیں فرد کی ذات میں باہم پیکار رہتی

ہیں اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ فرد کے افعال، عمل اور رد عمل، اس کی فکر اور اس کا اظہار سب انہی دو قوتوں کے مرہونِ منت ہوتا ہے۔ ہر دو جبلتوں میں سے جو ایک جبلت حاوی ہو جاتی ہے اس کا اثر فرد کی ذات اور اس کے افعال میں نظر آتا ہے۔

سگمنڈ فرائڈ کے نظریے کی روشنی میں جب ہم کسی فرد کی ذات میں جبلتِ زیست اور جبلت مرگ کا مطالعہ کرنا چاہیں تو جہاں اُس کی زندگی کے روز و شب کا مطالعہ کر کے اس کی ذات میں ان دو جبلتوں کے بارے میں جانا جا سکتا ہے وہیں اس فرد کے تخلیقی فن پارے بھی ان دو جبلتوں کے بارے میں بہت سے نئے در وا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کیونکہ کسی بھی فرد کے فکری زاویے انہیں دو جبلتوں کے زیرِ اثر پروان چڑھتے ہیں۔

میرا جی کی شخصیت اپنی انفرادیت کے سبب ہمیشہ موضوع بحث رہی۔ اُن کی شخصیت کے کئی ایسے پہلو تھے کہ جو اپنی انفرادیت اور غیر معمولی ہونے کے سبب موضوعِ بحث رہے۔ یہ پہلو اس قدر زیرِ بحث رہے کہ اُن کی تخلیقی ذات اس شور میں کہیں دب گئی۔ اُن کے تین گولے، عجیب و غریب شکل و صورت، غیر معمولی طرزِ عمل اور بغیر جیب کے پتلون کا ذکر اس قدر زور و شور سے ہوا کہ اُس شور میں اردو ادب کو تنقید اور شاعری میں نئے اسالیب سے متعارف کرنے والے ادیب کی تخلیق صلاحیتوں کی چمک ماند رہی۔ انہیں نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار ایک دیوانہ شاعر سے زیادہ نہ سمجھا گیا۔ کچھ قصہ گو لوگوں نے ان پہلوؤں میں توجہ کے حصول کی خاطر اس قدر رنگیں بیانیاں کیں کہ میرا جی کی اصل ذات کہیں چھپ کر رہ گئی۔

دوسری طرف ایک ایسا گروہ بھی تھا کہ جس نے میرا جی کے ذاتی خصائص کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ اُن کی شعری عظمت کے اعتراف میں اُن کی ذات کے کردار کو حذف کر دیا گیا۔ ایسا کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ کسی تخلیق کار کی تخلیق میں اس کی ذات کا عکس موجود نہ ہو۔ میرا جی کی شاعری، اُن کے تراجم اور اُن کے تنقیدی رجحانات دراصل اُن کے ذاتی میلانات کا ہی عکس ہیں۔ اس لئے یہ کسی صورت ممکن ہی نہیں کہ میرا جی کی ادبی عظمت کا اعتراف اُن کی ذات کی نفی سے ممکن ہو سکے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو تنقید کے باب میں میرا جی نے جن نئے رجحانات کو متعارف کروایا وہ اردو تنقید میں ناقدین، محققین اور تشنگانِ علم کے لیے اہم سنگِ میل کی حیثیت سے ہمیشہ سراہا جاتا رہے گا۔ میرا جی کی تنقید اگرچہ نفسیاتی تنقید کے اصولوں کی گہرائیوں میں جھانکتی دکھائی تو نہیں دیتی لیکن اِس نے ادب کے مطالعے میں علم

نفسیات کے کردار کو ضرور واضح کیا ہے۔ میراجی نے جن ادب پاروں اور ادیبوں کو تنقید کے لئے منتخب کیا وہ میراجی کے ذہنی و کرداری رجحانات کی واضح نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں۔ انہی راہداریوں سے گزرتے ہوئے اس تحقیق میں یہ بات واضح ہوئی کہ میراجی کی ذات میں موجود زیست و مرگ کی جبلتوں کے درمیان ہونے والی کشمکش اُن کی تنقید نگاری میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ امریکی شاعر و صحافی والٹ وٹمن جو میراجی کی طرح آزاد نظم لکھتے تھے، اُن کے حالاتِ زندگی میراجی سے مختلف نہ تھے۔ عظیم روسی شاعر الیگزینڈر سرگیوچ پشکن اپنے رویوں اور کردار کے سبب میراجی کی طرح ناقابلِ یقین تھے۔ پشکن نے شاعری میں اپنے جذبات کے اظہار کا کھل کر اظہار کیا اور اُن پر فحش نگاری کے الزامات بھی لگے، کچھ ایسے ہی الزامات میراجی پر بھی لگتے رہے۔ فرانسیسی ادیب فرانسآولاں کی زندگی کی تلخیوں نے اُن کی زندگی کو بے سکون رکھا، یہی حال میراجی کا بھی رہا۔ نئے اسلوب سے اپنے اپنے عہد اور اپنی اپنی زبان کے ادب کو متعارف کروانے والے چارلس باڈیلیئر اور میراجی کی زندگی میں شراب اور عورت بھی مشترک رہی۔ امریکی شاعر، افسانہ نگار اور نقاد ایڈگر ایلن پو اور میراجی کی شاعری اور زندگی بے حد مماثلتوں سے بھری ہوئی ہے۔ برطانوی ادیب ڈیوڈ ہربرٹ لارنس کی تخلیقات اور زندگی دونوں میں بہت سی مماثلتیں ایسی ہیں جو میراجی کی شاعری اور زندگی میں ملتی ہیں۔ ''مشرق و مغرب کے نغمے'' میں شامل ادیبوں کے ادب اور اُن کی زندگیوں کے مطالعے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ میراجی نے جن ادیبوں کو منتخب کیا وہ کسی نہ کسی طور میراجی سے ذہنی و فکری ہم آہنگی رکھتے تھے۔ یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ جس طرح میراجی کی زندگی جبلتِ زیست و مرگ کی باہمی کشمکش میں اکثر جبلت مرگ کے ہاتھوں تاراج ہوتی رہی، ایسے ہی اُن کے منتخب شدہ ادیبوں کی زندگیوں میں بھی جبلتِ مرگ حاوی رہی۔

جدید نظم کے پیش رو میراجی نے اردو شاعری کو نیا اسلوب اور نیا انداز دیا۔ میراجی کا یہ اسلوب اور انداز ہی وہ پہلو نہیں کہ جس کے سبب آج میراجی اردو ادب کے اہم شاعر ہیں۔ بلکہ میراجی نے اس اسلوب اور انداز کو اپناتے ہوئے اپنے جذبات کا اظہار جس خوب صورت انداز میں کیا ہے وہ بھی اُن کی تخلیقی عظمت میں اہم کردار رکھتا ہے۔ میراجی نے اردو شاعری کو جہاں نئے اسلوب سے آشنا کیا وہیں اردو شاعری کو نئے موضوعات سے متعارف بھی کروایا۔ اُن کی شاعری میں خارجی سے زیادہ داخلی موضوعات نمایاں ہیں۔ فطرت کے حسین مناظر کا ذکر اُن کی شاعری میں جابجا ملتا تو ہے مگر وہ تمام حسین مناظر انسانی افعال اور انسانی سرگرمیوں کی تطلیل کے لیے بیان کئے گئے ہیں۔ میراجی کی علامتوں اور ابہام سے بھرپور شاعری بہت سے نفسیاتی پہلو آشکار کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

اُن کی کئی نظمیں مکالماتی اسلوب لئے ہوئے ہیں۔اُن کا یہ مکالماتی اسلوب دراصل اُن کی ذات میں ہونے والی کشمکش کا اظہار ہے۔ریل میں، بعد کی ضرورت، جہالت، ہندی جواں، برقعے اور تن آسانی ان میں سے چند ایک ہیں۔

جبلتِ زیست و مرگ کی کشمکش بعد ازاں ایسی گونج پیدا کرتی ہے کہ اُس کی بازگشت میں لفظوں کی تکرار سنائی دیتی ہے۔ایسی تکرار ہمیں میراجی کی کئی نظموں میں سنائی دیتی ہے۔اُن کی نظمیں تنہائی، بعد کی اڑان، جاتری، رخصت، آخری عورت، کیف حیات اور سنجوگ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

جنسی تسکین انسانی بقااور فرد کے ذہنی سکون کے لیے اہم ہوتی ہے۔چونکہ جنس بنیادی محرک ہے اور کوئی بھی بنیادی محرک جب تسکین نہیں پاتا تواُس فرد کی ذات میں ہیجان بڑھ جاتا ہے۔جبلتِ زیست جنسی تسکین کی طرف مائل کرتی ہے جب کہ جبلتِ مرگ جنسی ناآسودگی کو خسیت اور ہیجان میں تبدیل کر دیتا ہے۔یہی جنسی ناآسودگی کسی بھی فرد کی شخصیت کو تباہی کی طرف لے جاتی ہے۔میراجی کی نظموں میں جنسی ناآسودگی کے کئی پہلو دکھائی دیتے ہیں۔سایہ، آنسو، ملبوس، رات، دھندلکا، نم ناک، طائر، رات اور سرسراہٹ جیسے الفاظ کے بارہا استعمال سے میراجی نے وہ پیکر تراشنے کی کوشش کی کہ جن کی کمی اُن کی زندگی میں رہی۔اُن کی نظموں لبِ جوئے بار، رس کی انوکھی لہریں، اونچا مکان، پھول کا دارو، سرسراہٹ اور جاتری میں موجود ابہام جبلتِ زیست و مرگ کی باہمی کشمکش کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ہیجان سے نبٹنے کی شعوری کوشش ہے۔یہاں یہ بات اہم ہے کہ انہوں نے ناآسودہ پہلوؤں کو اس خوب صورتی سے بیان کیا ہے کہ کسی صورت بھی اُن کی تخلیقات کو ایک جنسی طور پر ناآسودہ بیمار ذہن کی تخلیقات نہیں کہا جاسکتا۔

جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ فرد کی ذات پر غلبہ پانے کی کوشش کرتی رہتی ہیں اور جو جبلت حاوی ہو جائے فرد کے افعال و فکر پر اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔کٹھور، ایک عورت، برہا، چنچل، ایک تصویر، اغوا، اجنبی، انجان عورت رات کی، سنگِ آستاں، اجالا، جل کی ترنگ، گریز اور رات کے سائے میراجی کی ایسی نظمیں ہیں جہاں جبلتِ زیست حاوی دکھائی دیتی ہے۔دوسری طرف بہت سی ایسی نظمیں ہیں جہاں جبلتِ مرگ کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔چل چلاؤ، دیوداسی اور پجاری، نارسائی، دکھ دل کا دارو، سرگوشیاں، کیفِ حیات، سنجوگ، آمدِ صبح، ابوالہول، میں ڈرتا ہوں مسرت سے، دھوبی کا گھاٹ، ہندی جوان، لبِ جوئبارے، عکس کی حرکت، شام کو راستے پر آوارہ، افتاد،

محبوب کا سایہ، دن کے روپ میں رات کہانی، کلرک کا نغمۂ محبت، نادان، محرومی، رخصت، ریل میں، آخری عورت اور بہت سے دیگر نظموں میں جبلتِ مرگ حاوی نظر آتی ہے۔

تمام تحقیقی مراحل سے گزر کر یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ میراجی کے فکری اثاثوں پر جو اُن کی شاعری، تراجم اور تنقید پر مشتمل ہیں جبلتِ مرگ حاوی نظر آتی ہے۔ اس غالب جبلت کی تصدیق اُن کی شخصیت کے مطالعے سے بھی ہوئی اور شخصیت کے مطالعے سے اُن محرکات کے بارے میں بھی جاننے کا موقع ملا جن کے سبب میراجی کی ذات پر جبلتِ مرگ غالب رہی۔

ہر ادیب انسان ہوتا ہے اور انسانی نفسیات کے اصولوں کے تحت اسے پرکھنے سے اُس کی فکر پر اثرات مرتب کرنے والے عوامل کو جانا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ میراجی پر کیا جانے والا یہ مطالعہ اُن کی فکر بالخصوص شاعری پر اثر انداز ہونے والے عوامل کے بارے میں جاننے کی غرض سے کیا گیا۔ اُن کی شاعری میں جبلتِ زیست و مرگ کے عناصر کے محرکات اُن کی شخصیت میں ڈھونڈنے کی کوشش کی گئی۔ اس تمام تر کاوش کا مقصد کسی صورت اُن کی فنی عظمت میں کمی لانا ہرگز نہیں تھا بلکہ اُن کے فکری اثاثے کے محرکات جاننا تھا۔

الف۔ حاصلات

ذیل میں حاصلات کے باب میں اُن سوالوں کے جوابات درج ہیں جو ابتدائے تحقیق میں مجوزہ تحقیقی منصوبے میں اٹھائے گئے تھے۔

سوال: میراجی کی شخصیت میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کا اظہار کن صورتوں میں ہے؟

جواب: میراجی کی شخصیت میں جبلتِ زیست و مرگ کی کشمکش کا اظہار کئی صورتوں میں نظر آتا رہا۔ اوائلِ نوعمری میں ہی کتب بینی کی عادت کا نشو پانا، کھیلوں کی طرف توجہ ہونا، ڈرامے میں کردار ادا کرنا وہ اظہار کے انداز تھے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی زندگی میں جبلتِ زیست و مرگ میں ایک توازن قائم تھا۔ اسی توازن کی بہترین علامت اُن کی متوازن اور با اعتماد لکھائی بھی تھی۔ شعر و شاعری کا بچپن سے ہی آغاز خداداد صلاحیت کے ہونے کی علامت تو ہے ہی مگر تنقیہ جذبات کا بہترین ذریعہ بھی ہے۔ میراجی نے اس ذریعے کو اپنا کر جبلتِ زیست کے حاوی ہونے کا ہی اظہار کیا۔ حالات کے مد و جزر طے کرتے ہوئے میراجی جب دہلی پہنچے تو انہوں نے اپنے آپ کو زندگی کی رنگا رنگیوں میں مصروف کرنے کی کوشش کی۔ یہ کاوش بھی جبلتِ زیست کے متوازن سفر کی ہی

علامت ہے۔ میراجی نے "حلقہ اربابِ ذوق" میں اپنی شرکت سے نہ صرف جان پیدا کر دی بلکہ ان کے بے لاگ تنقیدی تبصروں نے حلقے کو نمایاں مقام عطا کی۔ میراجی کی یہ کاوش بھی جبلتِ زیست کی ہی علامت ہے۔ادبی دنیا اور ساقی میں اُن کی تحریریں بھی اسی سلسلے کی کڑی تھیں۔ میراجی کی میرا سین سے محبت اور بعد ازاں سحاب قزلباش، صفیہ معینی اور دیگر بنگالی لڑکیوں کی طرف رجحان دراصل جبلتِ زیست کا ہی اظہار تھا۔ میراجی نے آخری ایام میں شادی کرنے کا ارادہ ظاہر کیا اور انہوں نے شراب نوشی بھی ترک کر دی، یہ جبلتِ زیست کی جبلتِ مرگ کو چت کرنے کی آخری کوششوں کا اظہار تھا۔

دوسری طرف جبلتِ مرگ بھی زندگی بھر غالب آنے کی کوشش میں رہی۔ اور جبلی علیحدگی (Defusion Instinctual) کی واضح علامتیں میرا سین کو دل میں بسا لینے کے بعد سے ظاہر ہوئیں۔ میراجی کا زلفوں کو بڑھا لینا، گلے میں مالائیں پہن لینا، میلے کپڑے پہننا، خود کو میلا کچیلا رکھنا اس بات کی علامت ہیں کہ اس دور میں میراجی کی زندگی پر جبلتِ مرگ کا غلبہ رہا اور میراجی کی جینے کی خواہش دبی رہی۔ میراجی کے تین گولے اور اُن تین گولوں سے کبھی دوسروں کو مارنا اور کبھی خود کو مارنا سادیت (Sadism) اور مساکیت (Masochism) کا وہ اظہار ہیں جو جبلتِ مرگ کی ہی علامتیں ہیں۔ میراجی کی زندگی میں عورتیں تو آئیں مگر میراجی نے کبھی ان عورتوں سے جنسی تعلق قائم نہیں کئے۔ جنسی تعلق نسل کی بڑھوتری کی لاشعوری کوشش ہوتا ہے جو میراجی کی زندگی میں کبھی قائم نہ ہو سکا۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ ایسے لمحات میں میراجی کی ذات پر جبلتِ مرگ حاوی رہی۔ میراجی نے شراب نوشی اور جلق کی جو غیر نامیاتی عادات اپنا لیں وہ جبلتِ مرگ کے حاوی ہونے کی ہی علامتیں تھیں۔ میراجی کا تن آسانی کی عادت کو اپنا لینا دراصل جنسی عمل میں شریک ہونے کی بجائے ایک ناظر کا روپ دھار لینے کی لاشعوری کوشش تھی۔ معروضی حالات کے سبب خود لذتیت (Autoerotism) کا یہ اظہار دراصل مراجعت (Regression) کی ہی ایک شکل ہے جب فرد خود لذتی کی اس اولین اسٹیج کی طرف واپس چلا جاتا ہے جب وہ ہر غم سے آزاد بچپن کی زندگی بسر کر رہا ہوتا ہے۔ مراجعت (Regression) بھی جبلتِ مرگ کی ہی علامت ہے۔

سوال: میراجی کی شخصیت میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے اظہار کے محرکات کیا ہیں؟

جواب: جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ وہ پیدائشی رجحانات ہیں جو فرد کی ذات میں نفسیاتی اعمال کی رہنمائی کرتے ہیں۔ میراجی کی شخصیت میں یہ دونوں جبلتیں اُن کے نفسی اعمال میں کہیں متوازن چلتی رہیں اور کہیں جبلتِ مرگ حاوی رہی اور میراجی کی ذات میں تخریبی عمل کارفرما رہا۔

میراجی کی ابتدائی زندگی ظاہری طور پر پر سکون اور معتدل دکھائی دیتی ہے مگر حقیقت میں ابتدائے عمر کے حالات و واقعات آنے والی زندگی کا رخ متعین کرتے ہیں۔ میراجی والدین کے سات بچوں میں سے ایک تھے جس کی وجہ سے انفرادی توجہ سے محروم رہے۔ والد کی ملازمت کے سلسلہ میں ایک شہر سے دوسرے شہر ہجرت بھی ایک ایسا محرک تھا جس نے میراجی کی ذات میں ٹھہراؤ ناپید کیا۔ میراجی نے جو ہیئت کذائی خود پر طاری کر لی اس کے پس پردہ محرکات میں جہاں میرا سین سے عشق میں ناکامی ایک محرک تھا وہیں والد کی ریٹائرمنٹ کے بعد ذمہ داریوں کا پڑنے والا بوجھ، مالی کمزوریاں، چھوٹے بھائیوں کی تعلیم و تربیت کی فکر اور گھریلو اخراجات کا بوجھ بھی اہم محرکات تھے۔

در اصل لاذات (Id) جو شخصیت کا وہ حصہ ہے جو نفسی توانائی (Psychic Energy) اور لاشعوری تحریکات کا مستقر ہے۔ یہاں موجود نفسی توانائی (Psychic Energy) جب خواہشات کے حصول کو کوشش کرتی ہے تو بسا اوقات اُن خواہشات کی تکمیل معروضی حقائق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ممکن نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں جبلتِ زیست پر جبلتِ مرگ حاوی ہو جاتی ہے اور مزاحمتی تراکمات (Anti Cathexis) نفسی توانائی (Psychic Energy) کے اضطراری تقاضوں کو روک دیتے ہیں۔ میراجی کی شخصیت کے مطالعے سے یہ ثابت ہوا کہ جبلتِ مرگ کے حاوی ہونے کی وجہ بھی وہی معروضی حالات و واقعات اور مزاحمت امتناعات (Inhibtions) تھے جو اُن کی خواہشات کی فطری تکمیل کی راہ میں رکاوٹ تھے۔

سوال: میراجی کی شاعری میں جبلتِ مرگ اور جبلتِ زیست کا اظہار کن شکلوں میں دکھائی دیتا ہے؟

جواب: شعر گوئی خداداد صلاحیت ہے جو تنقیہ جذبات (Catharsis) کا ذریعہ بن کر فرد کی ذات میں موجود الجھنوں اور پریشانیوں کے نکاس کا سبب بنتی ہے۔ میراجی کی شاعری تنقیہ جذبات کا بھرپور اظہار ہے۔ وہ خواہشات اور تمنائیں جو حقیقی زندگی میں ناممکنات کی شکل میں سلگتی رہیں، میراجی نے اُن کی تسکین کا ذریعہ شاعری کو بتایا۔ میراجی کی ذات میں موجود جبلتِ زیست و مرگ کی باہمی کشمکش کا عکس اُن کی شاعری میں جا بجا دکھائی دیا۔ میراجی کی شاعری میں موجود ابہام اُن کی ذات کے ادھورے پن اور نفسی الجھنوں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ یہ ادھورا پن اور نفسی الجھنیں در حقیقت جبلتِ زیست پر جبلتِ مرگ کے حاوی رہنے کی علامت ہیں۔ جبلتِ مرگ کے حاوی ہونے کے سبب وہ جنسی خواہشات جن کی وہ تکمیل نہ کر سکے اُن کی شاعری کا موضوع بن گئیں۔ میراجی کی شاعری میں تجربہ ناپید اور تصور عام ملتا ہے۔ تصور کی دنیا احتباس (Repression) کی وہ شکل ہے جس میں میراجی خارجی حقائق سے متصادم خواہشات اور تقاضوں کو لاشعوری سطح پر حل کرتے ہوئے دکھائی دیے۔ میراجی کی

شاعری میں جنسی و نفسانی خواہشات کا اظہار اُن کی ذات کی ناآسودگی اور عدم سیرابی کی تفسیر بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ ناآسودگی اور عدم سیرابی بھی جبلتِ زیست کے حاوی ہونے کی علامت ہے۔ میراجی کی شاعری میں کہیں حسین مناظرِ فطرت کا ذکر ملتا ہے تو کہیں میراجی ثقافتی علامتوں کا ذکر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ صورت جبلتِ زیست کی متحرک ہونے کی علامت ہے۔ میراجی کی شاعری میں امید کی لہر بیدار ہوتی بھی دکھائی دیتی ہے اور یہ امید جبلتِ زیست کے متحرک ہونے کے سبب ہی ممکن ہوتی ہے۔

سوال: میراجی کی تنقید اور تراجم میں جبلتِ مرگ اور جبلتِ زیست کا اظہار کن صورتوں میں دکھائی دیتا ہے؟

جواب: نقاد اور ترجمہ نگار کی حیثیت سے میراجی نے جن ادیبوں اور ادب پاروں کا انتخاب کیا وہ میراجی کی تنقید اور تراجم میں جبلتِ زیست و مرگ کے مد و جزر کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ میراجی کا یہ انتخاب اُن کے ذات کے رجحانات کو آشکار کر رہا ہے۔

سوال: کیا میراجی کی شخصیت میں موجود جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کا اظہار حقیقی ہے؟

جواب: جبلتِ زیست و مرگ کسی بھی کی ذات کی بنیادی و فطری جبلتیں ہوتی ہیں۔ میراجی کی زندگی کا موازنہ کرنے سے اِن بنیادی جبلتوں کا مطالعہ کرنا ممکن ہوا۔

سوال: کیا میراجی کی تنقید اور تراجم میں جبلتِ زیست و مرگ کے عناصر کا شاعری میں موجود انہی عناصر سے حقیقی تعلق موجود ہے؟

جواب: میراجی کی شاعری میں موجود جبلتِ زیست و مرگ کی باہمی کشمکش اُن کی تنقید اور تراجم میں بھی موجود نظر آتی ہے۔

ب۔ سفارشات

"میراجی کی شاعری میں جبلتِ زیست اور جبلتِ مرگ کے عناصر" کے مطالعہ کی روشنی میں مندرجہ ذیل سفارشات تجویز کی جاتی ہیں:

- جدید نفسیاتی اصولوں کی روشنی میں میراجی کی شخصیت اور شاعری کا مطالعہ بہت سی نئی پرتیں وا کر سکتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ اردو کے اس منفرد شاعر کا جدید نفسیاتی اصولوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مطالعہ کیا جائے۔

- نفسیاتی تنقید شخصیت اور اس کی تخلیقات میں موجود ربط کو تلاش کرکے بہت سے نئے پہلو آشکار کرتی ہے۔اس لئے نفسیاتی اصولوں کے تحت نظم و نثر اور اُن کے تخلیق کاروں کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔
- سگمنڈ فرائڈ، بی ایف سکنر، ولیم جیمز، جین پیاجے، کارل یونگ، ایرک ایرکسن، الفریڈ ایڈلر اور ان جیسے دیگر ماہرینِ نفسیات کے نظریات اہم نظریات ہیں جن کی روشنی میں ادیبوں اور اُن کی تخلیقات کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

ضمیمہ جات

تراجم اصطلاحات

میراجی کی شخصیت اور شاعری کا نفسیاتی اصولوں کے تحت مطالعہ کرتے ہوئے مختلف نفسیاتی اصطلاحات برتی گئیں۔ان اصطلاحات کے اردو تراجم کے سلسلے میں فرہنگِ نفسیات از زرینہ خانم،سگمنڈ فرائڈ نظریہء تحلیلِ نفسی از ڈاکٹر نعیم احمد اور کشاف اصطلاحاتِ نفسیات از صوفی گلزار احمد سے مدد لی گئی۔ان کتب کا ذکر کتابیات میں کیا گیا ہے۔شاملِ تحقیق نفسیاتی اصطلاحات کا اردو ترجمہ اور مفہوم ذیل میں پیش ہے۔

آزاد تلازم(Free Association):

فرد کی ذہنی الجھنوں کو جاننے کا ایک طریقہ کار جس میں فرد سے یہ کہا جاتا ہے کہ ہیجاتی لفظ کو سنتے ہی اس کے ذہن میں جو لفظ آئے اسے بلا جھجک بیان کر دے۔

اجتماعی لاشعور(Collective Unconscious)

فرد کے لاشعور میں پائے جانے والے وہ عناصر جو نسلی تجربات کی بنا پر پیدا ہوتے ہیں۔

احتباس (Repression)

تحلیلِ نفسی میں وہ دفاعی میکانیت جس میں فرد خارجی حقائق سے متصادم خواہشات و تقاضوں کو لاشعور میں دھکیل کر اصولِ لذت اور اصول حقیقت کے مابین پیدا شدہ تعارض کو حل کر لیتا ہے۔یہ دفاعی میکانیت لاشعوری سطح پر بروئے کار آتی ہے۔

ارتفاع(Sublimation)

نفسی توانائی کو ایسے کاموں میں استعمال کرنا جن سے جبلی تقاضوں کی تسکین معاشرتی طور پر مستحسن طریقوں سے ہو جائے۔

اظلال (Projection)

واقعات و حالات کی تشریح اپنے تجربات و احساسات کے مطابق کرنا۔

الیکٹرا پیچیدگی (Electra Complex)

(تحلیلِ نفسی کا ایک تصور) لاشعوری سطح پر لڑکیوں کا اپنے والد سے شدید شہوانی محبت اور ماں سے نفرت کرنا۔

امتناع (Taboo)

وہ افعال جن کے ارتکاب پر مذہب یا معاشرے کی جانب سے پابندی ہو اور جن کے ارتکاب پر فرد سزا کا مستحق ٹھہرتا ہو۔

انا (Ego)

فرائیڈ کے نظریہ شخصیت کے مطابق شخصیت کا وہ نظام جو معروضی حقائق اور منطقی تقاضوں کی روشنی میں کم و بیش شعوری سطح پر اپنے وضائف انجام دیتا ہے۔

انجماد (Fixation)

تحلیل نفسی کے مطابق نفسی جنسی ارتقا کی ابتدائی منازل میں قوتِ نفسی (لبیڈو) کا کسی فرد یا شے سے اس طرح وابستہ ہو جانا کہ فرد کی نفسی جنسی نشوونما رک جائے۔

انسداد (Suppression)

وہ ذہنی عمل جس کے تحت فرد ارادے اور شعوری کوشش سے اپنی بعض خواہشات کو شعور کی سطح سے لاشعور میں دھکیل دے۔

انفرادی نفسیات (Individual Psychology)

تحلیل نفسی کا وہ مکتبہ فکر جس کا بانی الفریڈ ایڈلر ہے۔ ایڈلر نے اپنے نظریے میں احساس کمتری اور اس سے نجات پانے کے لیے "تلافی" کے عمل پر زور دیتے ہوئے قوت و اقتدار کے حصول کو وہ بنیادی محرک قرار دیا ہے جو انسانی کردار کو متعین کرتا ہے۔

انگیزہ (Drive)

عضویاتی تبدیلیوں کے نتیجے میں وجود میں آنے والی وہ داخلی قوت جو فرد کو کسی خاص شے یا مقصد کے حصول کے لیے فعال کر دے۔ عضویاتی ضرورت کی مترادف اصطلاح جو فطری تقاضوں یا غیر اکتسابی تحریکی قوتوں کی جانب اشارہ کرتی ہے۔

ایڈی پس پیچیدگی (Oedipus complex)

تحلیلِ نفسی کے مطابق لڑکوں میں اپنی ماں کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرنے کی تعقیب شدہ خواہش۔

برگشتگی (Deflection)

لاشعوری طور پر اپنی توجہ کو بعض خیالات سے ہٹانا۔

بلغمی (Phlegmatic)

مزاج کی چار اقسام میں سے ایک قسم جس کی خصوصیت سستی اور ہیجانی سرد روی ہے۔

بے سکونی (Distress)

بے اطمینانی، ناخوشی یا پریشانی کی کیفیت۔

بے قابو (Incontinent)

جنسی تعریضات پر قابو نہ رکھ سکنا۔

بیروں بیں (Extrovert)

وہ فرد جس کی تمام تر دلچسپی بیرونی دنیا میں مرکوز ہو جاتی ہے اور وہ اپنے اندرونی خیالات و تفکرات سے بے پرواہ ہو جاتا ہے۔

پژمردگی (Depression)

جذباتی حالت جو بعض اوقات مرض کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس میں فرد کو مایوسی اور ناکامی کا احساس ہوتا ہے۔

تاثر (Affection)

کسی معروض یا واقعے کا مشاہدہ کرنے سے ذہنِ انسانی پر خوش گواری یا ناگواری کے مرتب ہونے والے اثرات۔

تاویل (Rationalization)

دلیل کے ذریعے اپنے عمل یا موقف کو صحیح اور مناسب ثابت کرنا۔

تجزیاتی نفسیات (Analytical Psychology)

کارل یونگ کا پیش کردہ نظریہ جس میں مرکب شعوری اعمال کو سمجھنے کے لیے شعوری مفردات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

تحت الشعور (Sub Conscious)

دھندلی شعوری کیفیت جو مبہم میجات پر مشتمل ہو مگر کسی بھی وقت اُن کا واضح درک حاصل کیا جا سکتا ہو۔

تکوینِ ردِ عمل (Reaction Formation)

ایسی دفاعی میکانیت جس میں فرد تکلیف دہ یا معاشرتی طور پر ناقابلِ قبول تصورات و خیالات کو پسندیدہ خیالات سے بدل دے۔

تلازمِ تصورات (Association of ideas)

کسی ایک تصور، خیال یا دیا تمثال سے کسی دوسرے تصور، خیال، یا دیا تمثال تک بہ سہولت اور بہ سرعت منتقل ہو جانے کا عمل۔

تنقیہِ ذہنی (Catharsis)

تحلیلِ نفسی کی رو سے وہ عمل جس کے تحت ماہرِ تحلیلِ نفسی کی زیرِ نگرانی دیے ہوئے جذبات و ہیجانات کا اظہار کر کے اُن سے چھٹکارا حاصل کرنا۔

تنویم (Hypnosis)

نومیت کے ذریعے فرد پر نیند کی سی کیفیت طاری کرنا۔

ٹکراؤ (Conflict)

بیک وقت دو متضاد یا مشابہ خواہشات کو پیدا ہونا۔

جبلت (Instinct)

وہ فطری صلاحیتیں جن سے کوئی جاندار شے ماحول میں زندہ رہنے کی سعی کرتا ہے۔

جبلتِ زیست (Eros, Life Drive)

جو جبلت فرد کو بقائے ذات اور بقائے نسل کی طرف لے جانے کی کوشش کرتی ہے۔

جبلتِ مرگ (Thanatos, Death Drive)

جو جبلت انسان کو جارحانہ اور تخریبی اعمال پر اکساتی ہے۔

جبلی علیحدگی (Defusion Instinctual)

تحلیل نفسی کے سباق میں اس سے جبلت زیست اور جبلت مرگ میں پائی جانے والی ہم آہنگی اور ربط کا ختم ہو جانا مراد لیا جاتا ہے۔

جمالیات (Aesthetics)

وہ علم جو ہر شے، واقعہ یا تجربے میں حسن و جمال کو دیکھتا ہے۔

جوش (Excitement)

فرد پر جوش وولولے یا اشتعالی کیفیت کا طاری ہونا۔

حاسہ اخلاق(Moral Sense)

خیر و شر میں امتیاز کرنے کی صلاحیت۔

حرکی(Dynamic)

تبدیلی لانے والی قوت۔

خسیت (Frustration)

حصولِ مقصد میں ناکامی سے پیدا ہونے والی ذہنی کیفیت۔ احساسِ محرومی یا احساسِ شکست

خفقانی (Melancholic)

زندگی کے معاملات میں دلچسپی نہ لینے والا اور غمگیں رہنے والا فرد۔

خواہش(Desire)

کسی مخصوص شے کے حصول کی شعوری طلب۔

خود لذتیت(Autoerotism)

اپنے اعضائے جسمانی کو تحریک دے کر جنسی لذت حاصل کرنے کی عادت۔اس عادت کے مظاہر میں سے ایک مشت زنی ہے۔

دفاعی میکانیت (Defence Mechanism)

فرائڈ کی متعارف کردہ اصطلاح۔ غیر ارادی اور لاشعوری طریقہ جو فرد اپنے آپ کو جسمانی یا ذہنی ناخوشگوار حالات سے دور رکھنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔اور یوں اپنا بچاؤ کرتا ہے۔

دموی (Sanguine)

ایک طبع جو خوش طبعی اور رجائیت کی طرف میلان رکھتی ہے۔

ذاتی لاشعور (Personal Unconscious)

وہ تمام معلومات جو فرد کے ذہن میں ذخیرہ ہوتی ہیں مگر شعوری طور پر انہیں دہرانا ممکن نہیں ہوتا۔یہ ان یادوں پر مشتمل ہوتا ہے جنہیں یا تو بھلا دیا جاتا ہے یا دبا دیا جاتا ہے۔

ذہنی خلل(Disorder/mental)

کوئی ایسا وظیفی یا نامیاتی مرض جو فرد کو عدم مطابقت کا شکار بنا دے۔یہ اصطلاح ضعیف العقلی کے علاوہ تمام ذہنی امراض پر محیط ہے۔

تراکم(Cathexis)

ذہنی توانائی کا کسی خاص خیال یا یاد پر مجتمع ہو جانا۔

زن بیزار (Misogynist)

عورت سے نفرت کرنے والا۔

سادیت (Sadism)

جنسی عمل کے شریک کار کو جسمانی اذیت دے کر جنسی تسکین حاصل کرنے کا رجحان۔

مزاحمت امتناع (Inhibition)

فوق الانا کی دخل اندازی کے سبب لاشعور کے جبلی اعمال کے شعور میں داخل نہ ہونے کا عمل۔

شعور(Conscious)

وہ ذہنی سطح جہاں فرد اپنی داخلی کیفیات یا خارجی صورتِ حال کا واضح وقوف اور اُن سے مکمل طور پر آگہی رکھتا ہے۔

شکستہ دلی (Dejection)

ناامیدی اور آزردگی کی عارضی اور وقتی کیفیت۔

شناخت (Identification)

پہلے سے دیکھی ہوئی کس چیز یا شخصیت کو پہچان لینا۔

شہوانی طاقت (Erotic)

جنسی جذبے کو بیدار کرنے والے مہیجات

شہویت (Libido)

وہ قوتِ محرکہ جو انسان میں تخریبی قوتوں کے خلاف مزاحمت کرنے، بقا کو یقینی بنانے اور تعمیری سرگرمیوں میں مصروف رہنے کا رجحان پیدا کرتی ہے۔

صفراوی(Choleric)

مزاج کی ایک قسم جس میں جلد اور شدید ہیجانی جوابی افعال ظاہر ہوتے ہیں۔

طغیان (Orgasm)

مباشرت یا جنسی اختلاط میں شہوت کی انتہا۔

عزلت (Isolation)

دوسروں سے ملنے جلنے سے گریز کا رجحان

عزم (Resolution)

راہِ عمل کا تعین کر لینا۔ پکا یا مصمم ارادہ کر لینا۔

علت(Cause)

واقعات کے درمیان ایسے تعلقات جن میں ایک کی موجودگی سے دوسرے کی موجودگی لازمی ہو جاتی ہے۔

مزاحمتی تراکم(Anti-cathexis)

اِڈ کے ابتدائی اثرات کو روکنے کے لیے انا کی استعمال کردہ توانائی۔

غیر طبعی(Abnormal)

کسی عمل یا فعل کا معمول کے خلاف ہونا۔

غیر طبعی حالت(Abnormality)

کسی فرد کی حالت جو طبعی معمول کے خلاف ہو۔

فوق الانا (Super Ego)

شعور کی انتہائی منزل جو نیک و بد میں تمیز سکھاتی ہے۔

قبولیت (Acceptance)

کسی خیال یا فیصلہ کو تسلیم کرنا۔

قوتِ مخیلہ (Imagery)

تمثال قائم کرنے کی قوت یا سکت۔

لاذات (Id)

شخصیت یا نفس کا وہ حصہ جو نفسی توانائی اور لاشعوری تحریکات کا مخزن ہے۔

لاشعور (Unconscious)

ذہنی وظائف کی انجام دہی کی وہ سطح جس کے کوائف اور حالات سے نہ تو فرد باخبر ہو اور نہ ہی ماہر تحلیل نفسی کی مدد کے بغیر واقف ہو سکے۔

متلافی غلبہ (Compensatory Dominance)

اپنی کمزوری کو مصنوعی طریقوں سے چھپاتے ہوئے برتری حاصل کر لینا۔

مثلِ اول (Architypes)

یونگ کی استعمال کردہ اصطلاح جو اس نے اجتماعی لاشعور کے مشمولات کے لیے استعمال کی۔

مخیلہ (Imagery)

تمثال قائم کرنے کی قوت یا سکت۔

مراجعت (Regression)

(تحلیلِ نفسی) ایسا ناپختہ کارانہ طرزِ عمل اختیار کرنا جو نشوونما کے کسی ابتدائی دور میں تسکین بخش رہا ہو۔

مرصع لذت پرستی (Transvestic Fetishism)

صنفِ مخالف کا لباس پہن کر شدید جنسی رجحانات کا ظاہر ہونا۔

مرگ ترسی (Thanatophobia)

موت سے شدید خوف کھانا۔

مزاحمت (Resistance)

لاشعوری تعریضات کو ظاہر ہونے سے روکنے کی کوشش۔

مساکیت (Masochism)

جنسی بے راہ روی کی وہ شکل جس میں فرد خود کو اذیت پہنچا کر یا دوسروں کے ہاتھوں اذیت اٹھا کر جنسی طور پر بیدار ہوتا یا جنسی لذت حاصل کرتا ہے۔

مہیج (Motive)

کوئی ایسی قوت جو فرد کو ارتکاب فعل پر اکسائے۔

نظریہ شہویت (Libido theory)

جنسی طلب یا تقاضے کا نظریہ۔

نفس (Psyche)

ذہن یا روح کی متبادل اصطلاح۔

نفسی توانائی (Psychic Energy)

ذہنی اعمال کے پس پشت کار فرما قوت۔

نومیت(Hypnotism)

تنویمی کیفیت طاری کرنے کا طریقہ اور اس سے متعلق نظریات۔

کتابیات

1. آصف فرخی، میرا جی،اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، تیسری طباعت، ۲۰۱۴ء
2. احتشام حسین، سید،تنقیدی جائزے،ادارہ اشاعتِ اردو، حیدر آباد (دکن)، پہلا ایڈیشن
3. احمد، کلیم الدین،تحلیلِ نفسی اور ادبی تنقید، مترجم: ممتاز احمد، بہار اردو اکادمی، پٹنہ ۱۹۹۰ء
4. احمد بشیر،جو ملے تھے راستے میں،الفیصل ناشران، اردو بازار، لاہور، ۲۰۱۱ء
5. اختر، شیر محمد اختر،فرائیڈ کا نظریہ جنس، مکتبہ نفسیات، ۵۸ ٹمپل روڈ، لاہور
6. اخلاق احمد،پھر وہی بیاں اپنا، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۷۹ء
7. اقبال امروہوی، سید،نفسیات کے معمار، تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی
8. انیس ناگی،میرا جی، ایک بھٹکا ہوا شاعر، لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۱ء
9. انیس ناگی، ڈاکٹر، مرتب، میراجی کی نظمیں، جمالیات لاہور، ۱۹۸۷ء
10. جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، دسمبر ۲۰۱۴ء
11. جمیل جالبی، ڈاکٹر، مرتب، میرا جی ایک مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۹ء
12. حمید شاہد، احمد، راشد، میرا جی، فیض، نایاب ہیں ہم، مثال پبلشرز، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء
13. حمیرا ہاشمی و دیگر، نفسیات بنیادی موضوعات، اطلاقی موضوعات، اردو سائنس بورڈ، ۲۹۹ اپر مال، لاہور، ۲۰۱۳ء
14. حنیف کیفی، ڈاکٹر، اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹ ٹیمپل روڈ، لاہور، ۲۰۱۸ء
15. دہلوی، شاہد احمد، چند ادبی شخصیتیں، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء
16. دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، مکتبہ شاہراہ دہلی، اپریل ۱۹۶۳ء
17. رشید امجد، ڈاکٹر، جدید ادبی تناظر، الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۲ء

18. رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، مثال پبلشرز رحیم سنٹر، پریس مارکیٹ امین پور بازار ، فیصل آباد، اشاعت سوم، مئی ۲۰۱۲ء

19. رشید امجد، ڈاکٹر، عابد سیال، ڈاکٹر (مرتبین)، میرا جی، میرا جی صدی: منتخب مضامین، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان ۲۰۱۰ء

20. روبی، احمد عقیل، علم و دانش کے معمار، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، اکتوبر ۲۰۱۴ء

21. رئیس امروہوی، نفسیات و مابعد نفسیات، بلال بک ڈپو، صدر، کراچی، ۱۹۷۳ء

22. سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۲ء

23. سگمنڈ فرائڈ، تحلیل نفسی کا اجمالی خاکہ، مترجم: پروفیسر ظفر احمد صدیقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء

24. سگمنڈ فرائڈ، تہذیب اور اس کے ہیجانات، مترجم: احمد سعید ایم اے، اردو مرکز لاہور، ۱۹۵۹ء

25. سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور لاشعور، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء

26. سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء

27. شہزاد احمد، فرائڈ کی نفسیات کے دود ور بشمول مذہب، تہذیب، موت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء

28. شمشاد حسین، پروفیسر، انسانی کردار، ایک نفسیاتی و معاشرتی تجزیہ، مترجم: ذکیہ مشہدی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۲۰۰۰ء

29. شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء

30. صائمہ شمس، ڈاکٹر، اردو غزل میں مرگ و حیات کا تصور، ادارہ فروغِ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء

31. صفیہ عباد، ڈاکٹر، راگ رُت، خواہشِ مرگ اور تنہا پھول، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

32. ضیا عظیم آبادی، ادب اور جنس، اردو پبلشرز، نظیر آباد لکھنو

33. عارفہ صبح خان، اردو تنقید کا اصلی چہرہ، علم و عرفان پبلشرز، اردو بازار لاہور، ۲۰۰۹ء

34. عطش درانی، ڈاکٹر، اصطلاحی جائزے، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۹۸ء

35. قاضی جاوید، مترجم، 20 عظیم فلسفی، ازہنری تھامس، ڈانالی تھامس، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۵ء

36. کمار پاشی، مرتب، میرا جی شخصیت و فن، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، جون ۱۹۸۱ء

37. کوثر مظہری، جدید نظم حالی سے میرا جی تک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعت دوم مئی ۲۰۰۸ء

38. کینتھ واکر، پیٹر فلیچر، مترجم، جنس کا نفسیاتی پہلو، مترجم: سید قاسم محمود، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۶۱ء

39. محمد اجمل، ڈاکٹر، تحلیلی نفسیات، بیکن بکس، غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور، ۲۰۰۹ء

40. محمود الحسن، سید، پروفیسر، اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر، ادارہ نیا سفر، ۶۸ مرزا غالب روڈ، الٰہ آباد، ۲۰۰۳ء

41. منٹو، سعادت حسن، گنجے فرشتے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء

42. میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

43. میراجی، میرا جی کے گیت، مکتبہ اردو، لاہور ۱۹۴۳ء

44. میراجی، میرا جی کی نظمیں، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۴ء

45. میراجی، گیت ہی گیت، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۴ء

46. میراجی، پابند نظمیں، کتاب نما، راولپنڈی، اگست ۱۹۵۸ء

47. میراجی، نگار خانہ، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۰ء

48. میراجی، خیمے کے آس پاس، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۸ء

49. میراجی، تین رنگ، کتاب نما، راولپنڈی، اگست ۱۹۶۴ء

50. میراجی، کلیاتِ میرا جی، مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۸ء

51. میراجی، اس نظم میں، سٹی پریس بک شاپ، کراچی ۲۰۰۲ء

52. میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

53. نظیر صدیقی، پروفیسر، اردو دب کے مغربی دریچے، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، مئی ۲۰۱۵ء

54. نعیم احمد، ڈاکٹر، سگمنڈ فرائڈ نظریہء تحلیلِ نفسی، نگارشات پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۹ء

55. نیّر، ناصر عباس، اُس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، پہلی اشاعت ۲۰۱۷ء

56. وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، مکتبہ میری لائبریری، لاہور ۱۹۷۴ء

57. یاسر جواد، علم فلسفہ کے معمار ایک سو عظیم فلسفی، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، اشاعت سوم، فروری ۲۰۱۶ء

انگریزی کتب:

1. Anthony Storr. *C.G. Jung*, The Viking Press, New York. 1973
2. Bonnie Strickland, *The Gale Encyclopedia Of Psychology*, Farmington Hills, Michigan USA, Second Edition, 2001
3. C. G. Jung, *The Structure and dynamics of the psyche*, Princeton University Press, 2nd edition 1969.
4. Geeta Patel, *Lyrical Movements, Historical Hauntings on Gender, Colonialism, and desire in Miraji's Urdu Poetry*, Manohar Publishers & Distributers, 2005
5. Havi Carel, *Life and Death in Freud and Heidegger (Contemporary Psychoanalytic Studies 6)*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2006.
6. Jean Laplanche & JB Pontails, *The Language of Psychoanalysis*, translated by Donald Nicholson-Smith, W.W. Norton & Company, Newyork, 1973.
7. Joanna Richardson, *Baudelaire: The Life of Charles Baudelaire*, St. Martin's Press , 1994
8. Jones, Ernest. *The Life and Work of Sigmund Freud*, Edited and abridged by L. Trilling & S. Marcus. Garden City, N.Y.: Anchor Books, 1963.

9. Richard M. Ryckman, *Theories of Personality*, Third Edition, Brooks/Cole Publishing Comapny, Pacific Grove, California.
10. Robin Edmonds, *Pushkin, The Man and His Age*, St.Martin's Press, 1997.
11. Sigmund Freud, *Freud-Complete Works*, Compiled By Ivan Smith, 2010.
12. Sigmund Freud, *The Standard Edition of Sigmund Freud's Complete Works*, James Strachey (Translator), Vol. IX. The Hogarth Press, London, 1972.

غیر مطبوعہ مقالہ جات:

1. انوار انجم، میرا جی شخصیت و فن، مقالہ برائے ایم اے اردو، ۱۹۶۳ء، پنجاب یونی ورسٹی لاہور
2. شاہین نقوی، میر تقی میر کی شخصیت اور شاعری کا نفسیاتی مطالعہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبہ ءاردو، جامعہ کراچی، کراچی
3. **اردو لغات**
4. مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، سید، و دیگر، جدید نسیم اللغات اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز، پرائیویٹ لمیٹڈ، پبلشرز، لاہور، حیدر آباد، کراچی اشاعت ہشتم ۱۹۸۴ء
5. وارث سرہندی، قاموسِ مترادفات، اردو سائنس بورڈ، ۲۹۹ اپر مال لاہور طبع سوم ۲۰۰۶
6. گلزار احمد، صوفی، کشاف اصطلاحاتِ نفسیات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء
7. احمد دہلوی، سید، فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم و چہارم، اردو سائنس بورڈ، ۲۹۹۔ اپر مال، لاہور طبع عکسی (بار ششم)، ۲۰۱۰ء
8. اردو انسائیکلو پیڈیا، فیروز سنز، لاہور ۱۹۶۸ء
9. زرینہ خانم، فرہنگِ نفسیات، کفایت اکیڈمی، اردو بازار کراچی، اشاعتِ اول نومبر ۱۹۸۲ء

انگریزی لغات:

1. David Matsumoto, *The Cambridge Dictionary Of Psychology*, Cambridge University Press, UK, 2009.
2. D.A.Girling, *New Age Encyclopaedia*, Vol 10, Bay Books, Kensington, NSW 2033 Australia, 1983.
3. *The Encyclopaedia Britannica*, Fourteenth Edition, Vol 8, The Encyclopaedia Britannica Company, LTD, London, 1929.

اردو رسائل و جرائد:

1. پاکستانی ادب، جلد پنجم، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، ۱۹۸۲
2. جدید ادب میرا جی نمبر، شمارہ۱۹، جرمنی، ۲۰۱۲ء
3. شعر و حکمت دور دوم، کتاب اول حیدرآباد ۱۹۸۷ء
4. ماہنامہ ادبی دنیا لاہور، شمارہ فروری، ۱۹۵۰ء
5. ماہنامہ سب رس کراچی، شمارہ دسمبر، ۱۹۸۷ء
6. مفاہیم ستمبر اکتوبر، ۱۹۷۹ء
7. نایاب میرا جی نمبر، کتاب نمبر ا، نایاب پبلی کیشنز، خان پور ۲۰۱۳ء
8. نقوش لاہور، شمارہ ۲۷۔۲۸ دسمبر، ۱۹۵۲ء
9. نئی تحریریں لاہور، شمارہ ۴

انگریزی جرائد و رسائل:

1. *Alcohol Alert*, Number 77, April 2009, National Institute on Alcohol Abuse and Alcoholism Publications Distribution Center, Rockville, MD Rockville, MD
2. *National Geographic*, Sep 1992.

ویب سائٹس:

1. *https://www.biography.com*
2. *https://www.bustle.com*
3. *https://www.medicaldaily.com*
4. *http://psychologia.co*
5. *http://spectrum.troy.edu*
6. *http://changingminds.org*
7. *https://www.britannica.com*
8. *https://www.psychestudy.com*