جلد ۱۰ شمارہ ۱۶، ۲۰۲۳

Article

Halqa Arba e Zoq, Meera Ji and the modern concept of Urdu Nazm

حلقہ اربابِ ذوق، میراجی اور جدید تصورِ نظم

Dr. Sabbir Hussain*[1], Dr. Muhammad Kamran[2]

[1] Assistant Professor, Department of Urdu, University of Education, Lahore

[2] Professor, Director Institute of Urdu, Punjab University, Lahore

*Correspondence: shabbir79hassan@gmail.com

[1] ڈاکٹر شبیر حسین، ڈاکٹر محمد کامران[2]

[1] اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور، [2] پروفیسر، ڈائریکٹر انسٹی ٹیوٹ آف اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

Abstract: This article reads the relationship between Halq e Arbab e Zoq and Modern Poet, Meera Ji. This aims at reviewing the paradigm shift that happened in the genre of Urdu Nazm and how the brilliant creative mind of Meera Ji Contributed in it regarding Subject matter, Symbolism, Structure and development of other aspects of Urdu Nazm. Halq e Arbab e Zoq was oriented towards innovation from the beginning and all the topics which were merely related to external factors, their justification for the circle also existed somewhere in internal experiences. But Miraji's involvement in the circle of Halq e Arbab e Zoq, where the circle became a movement, it kept the concept of modern poetry, independent poetry and poetry fresh and wide and new to an extent that was not possible in Urdu poetry before. In this sense, Miraji's joining the Halq e Arbab e Zoq was not an unusual event. What was most prominent and unique among the writers of Halq e Arbab e Zoq circle was freshness and innovation. The addition of this freshness and innovation was found in the form of Miraji. That's why Miraji and Halq e Arbab e Zoq became references to each other.

Keywords: Halqa Arbab e Zoq, Meera Ji, Modern Urdu Poem, Free Verse, Theoretical analysis

eISSN: 2073-3674
pISSN: 1991-7813
Received:02-06-2023
Accepted:20-06-2023
Online:30-06-2023

Copyright: © 2023 by the authors. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ حلقہ ارباب ذوق آغاز سے ہی جدت طرازی کی طرف رخ کیے ہوئے تھے اور وہ تمام موضوعات جو محض خارجی عوامل سے منسلک تھے، حلقے کے لیے ان کا جواز بھی کہیں داخلی تجربات میں موجود تھا۔ مگر میراجی کی حلقہ ارباب ذوق میں شمولیت نے جہاں حلقہ کو تحریک بنادیا وہاں جدید نظم، آزاد نظم اور نظم کے تصور کو اس حد تک تازہ و وسیع اور نیا کر رکھا جس کا تصور اس سے قبل اردو نظم نگاری میں ممکن نہیں تھا۔ اس اعتبار سے میراجی کا حلقہ میں شامل ہونا کوئی معمولی واقعہ نہ تھا۔ حلقہ ارباب ذوق کے لکھنے والوں میں جو چیز سب سے نمایاں اور منفرد تھی وہ تازگی اور جدت ہی تھی۔ اس تازگی اور جدت میں اضافہ میراجی کی صورت میں بر آمد ہوا تھا۔ اسی لیے میراجی اور حلقہ ارباب ذوق ایک دوسرے کا حوالہ بن گئے۔

میراجی کی شخصیت ایک طلسماتی شخصیت تھی جس نے دیکھتے ہی دیکھتے حلقہ کے نصب العین کو گویا کہ مرتب کر دیا ہو۔ اس عہد میں میراجی عوامی سطح پر قبول ورد کے بین بین تھے۔ ان کے تجربوں میں موجود کشش اور ان کی علمی اور ادبی فہم کی روشنی پڑھنے اور سننے والوں کو اپنی طرف کھینچتی تھی تو اس کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت میں موجود ایک خاص طرح کا سماجی اور جنسی انحراف انہیں زیادہ قریب نہیں آنے دیتا تھا۔ حلقہ کا نظریہ شعر قریب قریب میراجی کے تصور شاعری سے ہم آہنگ محسوس ہوتا ہے۔ عقیل احمد صدیقی نے الطاف گوہر کے حوالے سے حلقہ کے شعری طریقہ کار کو چھ بنیادی نکات میں ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔ جس میں سے اول یہ ہے کہ اچھی شاعری اپنے گرد و پیش سے آشنا بھی ہوتی ہے اور ہمہ گیر تاثیر کی حامل بھی۔(۱) یہ نقطہ نظر میراجی کے عملی شعری تصور سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ حلقہ میں لکھنے والوں کو تنقیدی نشست کے ذریعے ان اصولوں پر پرکھا جاتا تو خود بخود سمت درست ہونا شروع ہو جاتے۔ ڈاکٹر یونس جاوید کے مطابق یوں تو شروع دن سے حلقہ ارباب ذوق کے ارکان ہیئت اور اسلوب کے بارے میں نئے تجربوں کی طرف گامزن تھے ہی، مگر میراجی کے آنے سے حلقہ ارباب ذوق میں تازہ خون کی ایک لہر سی دوڑ گئی تھی۔ اور نئے تجربوں، خاص طور پر نظم کے اندر تجربے کرنے کی رفتار بہت تیز ہو گئی تھی۔

وہ رقمطراز ہیں:

”حلقہ ارباب ذوق نے اپنی مساعی صرف شعر و ادب لکھنے کی ترغیب دیتے اور اس پر تنقیدی نقطہ نظر سے اظہار خیال تک ہی محدود نہیں رکھیں بلکہ ان کوششوں میں عمل صورتیں بھی پوری جزئیات سے ہمارے سامنے آتی ہیں اور یوں لگتا ہے کہ میراجی کی شمولیت کے ساتھ ہی اس طرح کا احساس حلقہ ارباب ذوق کے ممبران میں پیدا ہو گیا تھا۔ تاہم ان کوششوں کا عملی اظہار ۱۹۴۱ء کی بہترین نظموں کے انتخاب اور اس کی اشاعت میں ملتا ہے۔“(۲)

سماجی اعتبار سے میراجی کی شخصیت کو جس طرح الٹاٹکٹ سمجھ کر یاد کیا جاتا تھا اس کا نتیجہ یہ بھی برآمد ہوا کہ میراجی نے حلقے کو ہی اپنا مرکز و محور بنالیا۔ وہ حلقے کے ہر اجلاس میں گفتگو میں پیش پیش ہوتے اور انہیں کسی صورت یہ گوارانہ تھا کہ حلقہ ارباب ذوق کسی رکاوٹ یا تعطل کا شکار ہو۔ میراجی کی گفتگو اور ان کا طریقہ استدلال حلقے کے اراکین کی کسی نہ کسی صورت تربیت کر رہا تھا۔ میراجی کی گفتگو کا مرکز روایتی تصور شعر سے اس قدر مختلف مگر مبنی بر مطالعہ ہوتا کہ اس کی تفہیم نہ صرف کے جدید عالمی ادب کے رجحانات کو سمجھنے میں مدد کرتی بلکہ مقامی ادب کوReclaim بھی کرتی۔

حلقہ ارباب ذوق کو میراجی کی صورت میں جو ایک عہد ساز شخصیت ہاتھ آئی تھی یہ اسی شخصیت کا کمال تھا کہ حلقہ انفرادی آزادی اور شخصی تخلیقی تجربے کو اپنے بنیادی مباحث کا حصہ سمجھتا تھا۔ اس درجہ آزادی نے اردو نظم کو صحیح معنوں میں عالمی نظم کے ہم پلہ کرنے کی بے مثال کوشش کی۔ آزاد نظم کے حوالے سے میراجی نے جس جدت پسند طبیعت کا اظہار کیا اس نے بہت سے دیگر لکھنے والوں کو بھی ان کے شخصی اعتبار کی بنا پر انفرادی آزادی کو بروئے کار لانے کا مژدہ سنایا اور اس طرح حلقہ کے تنقیدی معیارات کو سامنے رکھتے ہوئے حلقہ ارباب ذوق کے ارباب نظم میں ایک اسی تحریک کو جنم دینے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ جو ہر اعتبار سے جدید نئی مگر عالمی ادبی صورت حال کے موافق تھی اور میراجی کا حصہ اس سب کو ممکن بنانے میں کام آیا۔

حلقہ ارباب ذوق کے پلیٹ فارم سے میراجی نے جو کاوشیں کیں وہ اتنی منفرد مگر پرکشش تھیں کہ حاضرین و سامعین تمام تر اختلافات کے باوجود بھی قائل ہوئے بغیر نہ رہ سکتے۔ حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں میں جدید نظم کے ضمن میں میراجی کی تنقیدی بصیرت اور گفتگو نے جو انقلاب برپا کر دیا تھا اس نے ہیئت، اسلوب، موضوع، فکر، نیز ہر طرح کے تجربے کو الگ سے قبول کر لیا تھا۔ اجلاس میں اٹھائے جانے والے سوالات نے تبدیلی کو قبول کرنے کے لیے زمین ہموار کر رکھی تھی۔ بعض اوقات تو موضوعاتی یکسانیت کے ہوتے بھی ہیتی تبدیلی کیسے معنوی تعبیرات کو وسیع کر سکتی ہے جیسے تجربات بھی کیے گئے جو انتہائی منحرف وجود رکھتے ہوئے بھی عہد کے اعلیٰ دماغ تخلیق کاروں کو متاثر کرنے میں کامیاب رہے۔ میراجی نے جدید نظم کے حوالے سے لکھنے والوں میں ہیئت کی تبدیلی کا احساس کیسے دلایا اس ضمن میں ڈاکٹر ضیاء الحسن ایک واقعہ بیان کرتے ہیں، اقتباس ملاحظہ ہو:

> حلقہ ارباب ذوق میں جدید نظم کے ضمن میں میراجی نے بنیادی کاوشیں کیں۔ انہوں نے حلقے کے شاعروں میں نظم کے تجربے اور ہیئت میں تبدیلی کا احساس پیدا کیا، مثلاً ایک دفعہ انہوں نے اور یوسف ظفر نے ایک خیال پر الگ الگ نظمیں لکھیں۔ یوسف ظفر کی نظم کا عنوان تھا"دہریہ"اور میراجی کی نظم کا عنوان تھا"پیاسا"میراجی نے "ملتی جلتی کہانیاں" کے عنوان سے ایک مضمون حلقے میں پڑھا جس میں ان نظموں کے حوالے سے چند سوالات

اٹھائے کہ کیا یہ نظمیں مختلف ہیں، کہاں تک مختلف ہیں، ان میں آمد ہے یا آورد اور اگر آورد ہے تو کیا آورد کے نتیجے میں اچھی نظم ممکن ہو سکتی ہے۔ ان نظموں کا خیال یہ تھا کہ ایک سودائی ایک بت کو تک رہا ہے کہ اگر میں بھی بت بن جائوں تو آج جو لوگ مجھ پر ہنستے ہیں، کل مجھے پوجنے لگ جائیں گے۔ حاضرین مجلس نے ان نظموں کو کامیاب تجربہ قرار دیا اور یہ بات طے ہو گئی کہ آورد کے باوجود نظم اچھی ہو سکتی ہے۔ دونوں نظموں میں اتنا فرق تھا جتنا دونوں شاعروں میں تھا۔ ابتداً اس قسم کے تجربات کے بارے میں زیادہ حوصلہ افزا صورت حال نہیں تھی لیکن آہستہ آہستہ حلقے کے شرکاء ان کی افادیت کے قائل ہوتے چلے گئے۔ موضوع یا خیال کے تجربوں کے ساتھ حلقے میں ہیئت کے تجربات بھی کیے گئے، جیسے جوش کی نظم "عثمان ساگر کا ایک منظر" جیسا ایک تجربہ میرا جی نے "ایک اور تجربہ" کے عنوان سے کیا۔(۳)

حلقہ نے جدید نظم کے سلسلے میں انفرادی تجربے کو کس درجہ داخل نظم کر دیا تھا۔ جیسے ایک انسان دوسرے انسان سے مختلف ہوتا ہے ایسے ہی ایک نظم کو دوسری نظم سے مختلف ہونا چاہیے۔ میرا جی نے نظم کو موضوع، ہیئت، ڈکشن اور آہنگ بل کہ ہر اعتبار سے نیا اور انفرادی تجربہ بنانے کی سعی کی۔ اگرچہ راشد کا نام بھی آزاد نظم کے تجربات میں بنیادی نوعیت کا ہے۔ مگر راشد کا انحراف میرا جی کے درجے کا نہ تھا۔ اسی لیے نظم نے آگے بڑھنے کے لیے میرا جی کے حلقہ اثر کو زیادہ قبول کیا۔ یہ انفرادی تجربہ جو میرا جی سے ہوتا ہوا دیگر نظم نگاروں کی طرف پیش قدمی کر رہا تھا ایک کامل انحراف تھا مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ انفرادی تجربے کے نام پر کچھ بھی لکھ دیا جائے اور اس کے نظم ہونے پر اصرار بھی کیا جائے۔ ایسے کسی بھی تجربے کا نیا اور منفرد ہونا بنیادی شرط تھی تو اس کے ساتھ ساتھ انداز نظر کا تازہ ہونا اور کسی نہ کسی طرح اپنا علامتی وجود مکمل کرتے ہوئے نظم کے پیکر کو وحدانی تصور میں باندھنا بنیادی لوازمات میں سے تھا۔ میرا جی اس بات پر اصرار کرتے کہ نظم لکھنے کے لیے فنکار کے پاس سب سے بنیادی جواز شدید فطری احساس ہے جو اسے وہ تحریر لکھنے پر مجبور کرے۔ میرا جی اور راشد کے دائرہ اثر کے بارے میں عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> "حلقہ کے ان دو شاعروں نے آزاد نظم کے جو تجربے کیے تقریباً انہیں خطوط پر حلقے سے وابستہ دوسرے شعرا بھی چلے، لیکن ان پر میرا جی کا اثر زیادہ ہے۔ میرا جی کی جدت پسند طبیعت نے جس طرح پابند نظموں کو غزل کے آہنگ سے بچانے کی کوشش کی، اسی طرح آزاد نظموں کو پابند نظم کے آہنگ سے نکال کر نظم کو ایک نئی صورت عطا کی۔ راشد کی نظمیں آزاد ہوتے ہوئے آہنگ کے اعتبار سے اس لیے روایتی ہیں کہ ان پر پابند نظموں کا آہنگ حاوی ہے۔ اس لیے راشد کی نظموں میں قاری کو وہ اجنبیت محسوس نہیں ہوتی جو میرا جی کی شاعری میں ہوتی ہے۔ ترقی پسند شاعروں نے بھی نظم کو ذریعہ اظہار بنایا لیکن اس کے آہنگ کو غزل کے اثر سے آزاد کرنے کی کوشش نہیں کی۔

فیض کی نظموں کی فضا غزل سے قریب ہے جب کہ میرا جی کی نظمیں غزل کے آہنگ سے احتراز کرتی ہیں اور آزاد نظم کے قالب میں اپنا پورا پیکر ابھارتی ہیں۔"(۴)

حلقہ کے پلیٹ فارم سے آزاد نظم کے لیے میرا جی نے جو خال وخدوضع کیے ان کو آزاد نظم کی صورت میں سمجھا جا سکے۔ میرا جی کی شاعری کو بہت سے تنقیدی دبستانوں کی مدد سے تعبیر و شرح سے گزارا جاتا ہے۔ کچھ سیدھے سادے نقاد میرا جی کی شاعری کو اس کی رومانوی شکست سے تعبیر کرتے ہیں اور دوسرا یہ سمجھتے ہیں کہ میرا جی کی شاعری ہندوستانی کلچر کے ماضی کی بازیافت کا عمل ہے۔ فتح محمد ملک میرا جی کی شاعری میں تحریک خلافت کی ناکامی کے بعد ہندوستانیت تلاشتے ہوئے ایسے نوجوان کو محسوس کرتے ہیں جو حال اور ماضی کو کاٹ کر الگ نہیں کرتا۔ وہ ایسا تخلیق کار ہے جو شناخت کے اعتبار سے حساس ہوتے ہوئے خود کو قدیم ہندوستان کی جنگل جیسی فضاؤں میں جنسی زندگی کی شکستوں کو فتح میں بدلنے کا عزم لیے ہوئے ہے۔(۵) مگر میرا جی نے جس نظم کا شعور دیا ہے وہ اتنی کم پیچیدہ نہیں کہ اسے محض ہندوستان کے کلچر کی تلاش اور تحریک خلافت جیسے سیاسی ہنگام کے حوالے سے سمجھتے ہوئے اس کا رشتہ مستقبل یا عالمی معروض سے کاٹ دیا جائے۔ میرا جی کے نزدیک شاعری ایک عمل ہے۔ ایک ایسا عمل جو بیک وقت ہر زمانے سے ہم رشتہ ہوتا ہے اور جو اشیا کی ماہیئت کو علامتوں میں ڈھال کر اور پیکروں میں تشکیل دے کر ان کی کایا کلپ کر سکتا ہے۔ کہیں کہیں کسی نقاد کو میرا جی کی شاعری اپنے عہد میں کھوئے ہوئے انسان سے ایک تعارف محسوس ہوئی۔

حلقہ ارباب ذوق کے احباب کے سامنے کوئی واضح نقطہ نظر نہیں تھا مگر ایک امر ضرور واضح ہے کہ اس تحریک کے روح رواں احباب میرا جی، راشد و دیگر عالمی ادب کے رجحانات سے بہ خوبی واقف تھے۔ اگر آزاد نظم نے اردو میں ایک تحریک کی صورت اختیار کی اور ایسا حلقہ کے پلیٹ فارم سے ممکن ہوا تو اس میں عالمی ادبی تحریکات کا عمل دخل نمایاں ہے۔ آزاد نظم کا انگریزی ترجمہ Free verse سمجھا جائے تو یہ تحریک بھی یورپ میں بیسویں صدی کے آغاز پر بھی مختلف تحریکات سے متاثر ہو کر ایک منشور کے تحت شروع ہوئی۔ ہاپکنس(Hopkins) ٹی ای ہوم(T,E Hulme) اور بعد میں ایلیٹ اور ایذرا(Eliot & Ezra) کے خیالات سے شروع ہو کر دیگر عالمی تصویری تحریکات سے متاثرہ اس نظم کے بارے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

"گو بلینک ورس کا رواج کافی پرانا ہے لیکن فری ورس یا آزاد نظم کی روایات انگریزی ادبیات میں بھی نو عمر ہیں۔ اس قبیل کے تجربے کرنے کے خیال ابتدائی شکل میں ہاپکنس، پیٹس، ٹی ای ہلم(Hulme) کے کلام میں ملتا ہے اور بعد کو اذرا پائونڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کے زیر اثر اس نے ایک ادبی میلان کی شکل اختیار کر لی۔ اس میلان کو ان مختلف فنی

اور ادبی تحریکوں سے بڑی تقویت حاصل ہوئی جو اس دور میں سوریلزم، دادا ازم، امیجزم، کیوبزم، فیوچرزم کے نام سے عام ہوئیں۔

امیجزم (یا تصویریت کی تحریک) نے ۱۹۱۳ء میں اپنا ادبی منشور ان الفاظ میں مرتب کیا تھا:

(۱) ہم عام بول چال کی زبان استعمال کریں گے مگر ہمیشہ مناسب ترین لفظ کا انتخاب کریں گے اور محض آرائشی الفاظ سے پرہیز کریں گے۔

(۲) ہم نئے آہنگ پیدا کریں گے جن سے نئی کیفیات (موڈ) کی ترجمانی ہو سکے۔ ہم صرف آزاد نظم ہی کو واحد ذریعہ اظہار قرار دینے پر اصرار نہیں کرتے لیکن ہمارا عقیدہ ہے کہ شاعر کی انفرادیت کا سب سے بہتر اظہار آزاد نظم میں ہو سکتا ہے روایتی اصناف میں نہیں۔

(۳) ہم موضوع کے انتخاب میں مکمل آزادی دیں گے۔

(۴) ہم الفاظ کے ذریعہ سے تصویر کھینچنے کی کوشش کریں گے۔ ہم مصور نہیں ہیں لیکن ہمارا عقیدہ ہے کہ شاعری کو مخصوص مناظر اور خیال کو بعینہ پیش کرنا چاہیے۔ مبہم اور عام باتوں کے بیان تک محدود نہ رہنا چاہیے۔

(۵) ہم ایسی شاعری پیش کریں گے جو صاف اور واضح ہو۔ غیر واضح اور مبہم نہ ہو۔

(۶) آخر میں یہ کہنا ضروری ہے کہ ہمارا عقیدہ ہے کہ توجہ کی مرکزیت ہی شاعری کی روح ہے۔"(۶)

میرا جی کی شاعری میں جو پیکر تراشی اور تمثال نگاری کے عمدہ، انوکھے، نئے اور منفرد حرکی نمونے ملتے ہیں وہ جدید نظم کی پرداخت کرتے ہیں عقیل احمد صدیقی میرا جی کو راشد سے زیادہ ممتاز بناتے ہیں تو اس کا سبب یہی پیکر تراشی ہے۔

میرا جی کے عہد میں آتے تک اردو نظم واقعیت اور خارج کی طرف مڑ گئی تھی۔ میرا جی نے اس کے برعکس نفسیاتی دبستان پر اپنے نظریہ شعر کو بنیاد کیا اور نفسیاتی دروں بینی کو مرکزی تخلیقی زون متصور کیا۔ اس طرح میرا جی کے ہاتھ لگنے والی اس نظم کا رخ داخلی دنیا کی طرف نئے روپ میں پلٹ گیا۔ میرا جی کو جدید نظم کا نقطہ آغاز بھی کہا جاتا ہے تو اس کا سبب بھی شاعری کو انسانی نفسیات کی کھائیوں سے علامت کی صورت میں نظم کرنا ہے۔ روایت اعتبار سے ایک نظم اپنا معنوی دائرے مکمل کرنے کے لیے تشکیلی طور پر آغاز، وسط، انجام وغیرہ کے مرہون ہوتی تھی۔ میرا جی کی نظم نے اس روایت کو بھی از کارِ رفتہ جانا۔

میرا جی کی نظموں میں جو علامتی جہان آبسا ہے وہ ان کے گہرے مطالعے کا ایک عملی نتیجہ محسوس ہوتا ہے۔ بطور مترجم ڈی۔ ایچ۔ لارنس، ٹامس مور، بودلیئر اور پوشکن وغیرہ کے شہہ کار نظموں کے تراجم اور ان پر تنقیدی مضامین میرا جی کی شخصیت پر گہرے مطالعے کے اثرات کا پتا دیتے ہیں۔ ایک علامت کو منتخب کرنا کس حد تک لاشعوری نظام ہے

اس کا احساس فرائڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کے بغیر ممکن نہیں۔ میراجی کے ہاں جنسی انحراف کی جو مثالیں ملتی ہیں ان کا تعلق بھی نفسیاتی لاشعوری پرچھائیوں سے ہے۔ میراجی کی نظمیں جیسے کہ "سنگ آستاں"، "سرسراہٹ"، "تغاوت راہ"، "اونچا مکان" وغیرہ فرائڈ کے نظریے کے تحت تعبیر و شرح میں کشادہ ہیں۔ ایسی نظموں سے جہاں استعارہ مبہم علامتوں میں ڈھل جاتا ہے۔ میراجی پر ایک الزام ابہام کا بھی لگایا گیا۔ میراجی کے علامتی پیکروں کو کہیں کہیں دھندلاہٹ کے سبب معنی سے الگ سمجھا گیا اور معنویت سے کٹا ہوا تصور کیا۔ لیکن بقول عقیل احمد صدیقی:

"ابہام کی نوعیت میراجی کے یہاں دھندلکے پن کی وجہ سے نہیں بلکہ اس فاصلے کی وجہ سے ہے جو احساس اور خیال اور اس کیے معروضات کے درمیان قائم ہو جاتا ہے۔"(۷)

کہیں کہیں میراجی کے پیکر کو علامت کا روپ ڈھالتے دیکھ کر ناقدین کو فیض کی پیکر سازی بھی یاد آجاتی ہے۔ مگر فیض کے ہاں علامت نفسیاتی جہان کے خانہ لاشعور سے خود بخود برآمد نہیں ہوتی اس لیے دونوں میں تقابل کی فضا نہیں بنتی۔

"میراجی کے پیکروں کا ماخذ مظاہر فطرت ہیں مثلاً جنگل، دریا، آسمان اور ان سے منسلک دوسرے لوازمات، وہ ان مظاہر کو کبھی منظر کشی کے لیے استعمال کرتے ہیں اور اسے پس منظر بناتے ہیں لیکن ان کے پیکر زیادہ تر ان کے داخلی احساسات کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ فیض کی "پیکر سازی" کا بھی وصف ہے لیکن فیض کے پیکر حسی ہوتے ہوئے بھی اپنی جگہ بلند ہو کر علامت نہیں بنتے جب کہ میراجی اپنے داخلی احساس اور تراشے ہوئے پیکر کے درمیان ایک ایسا فاصلہ قائم کر دیتے ہیں جس کے سبب پیکروں کی علیحدہ شناخت قائم ہو جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ فیض کی امیجری میں احساس اور اس کے معروضات ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں جس سے دھندلکے کی پراسرار فضا تخلیق ہوتی ہے، جب کہ میراجی کے پیکر صاف اور واضح ہوتے ہیں۔"(۸)

میراجی کی نظمیں موضوعاتی سطح پر بھی اپنے معاصر نظم نگاروں سے یکسر مختلف ہیں۔ ان کی وہ نظمیں جو جنسی علامتوں سے پھوٹتی ہیں ان میں بھی شعور اور لاشعور کی وحدانی صورت آفاقیت پیدا کر دیتی ہے۔ انسان کی جنسی گھٹن اور مادی مدنی زندگی بعض نظموں میں بالکل نئے زاویے سے پابند ہوئی ہیں۔ میراجی کی نظمیں جیسے کہ "کروٹیں"، "دھوبی کا گھاٹ"، "دوسری عورت"، "نارسائی"، "کٹھور"، "مجھے گھر یاد آتا ہے"، "مجاور"، "دور کنارا"، "عدم کا خلا" اور "اجنتا کے غار" وغیرہ اپنے اندر گہرے لاشعوری جنسی جذبے کی تہہ داری اور دبازت کی حامل ہے۔ "اجنتا کے غار" وہ منفرد نظم ہے جس میں شعور کی رو (Stream of Consciousness) کی فنی تکنیک کو برتا گیا ہے۔ ان تجربات نے اردو آزاد نظم کو آغاز سے ہی اتنا وسیع ترکینوس عطا کر دیا تھا جس کے ثمرات بعد میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی نظم میں حاصل

ہوئے۔ میراجی پر لگائے جانے والا 'ابہام' کا الزام علامت کی شناخت کو سمجھنے سے متعلق ایک تنقیدی سوال تھا جسے ایک بہتان کی صورت میں میراجی جیسے نظم نگار کی تخلیق کے سر تھوپ دیا گیا۔

میراجی کے ہاں ہندومت کے فلسفے سے برآمد ہونے والی علامتیں اور ڈکشن میراجی کے جہان جنس(Sex) سے متعلق بھی ہے کہ میراجی سمجھتے ہیں کہ جنسی تلذذ کا ایک زیریں سِرا لاشعور میں ہوتا ہے تو باہر کا سِرا مقامی کلچر میں گہرا ہوتا ہے۔ میراجی جہاں خارجی موضوعات کو نظم میں لاتے ہیں وہاں بھی ان کا مرکزی دائرہ اس خارجی عمل سے پیدا ہونے والے داخلی احساس کے گرد گھومتا ہے۔ "کلرک کا نغمہ محبت" میں خارجی زندگی کی اس بے کیف اور بے چین کیفیت کا اظہار ہے جو سطحیت اور یک رنگی پر مشتمل ہے۔ علامت پسند شاعروں کو بہت سے الزامات کا سامنا تھا جن میں سے زیادہ اہم یہی تھا کہ اگر ہر علامت نگار اپنی ذاتی علامت استعمال کرے گا تو اس ابہام کا پیدا ہونا ایک لازم امر ہے اور ایسے ابہام سے اظہار معنویت سے تہی نہ بھی ہو تو اس سے دور ضرور ہو جاتا ہے۔ جیسے ڈاکٹر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

"علامت پسند تحریک کے نام سے ظاہر ہے اس شاعری میں اظہار کا بنیادی طریقہ علامتوں کا استعمال ہے۔ ادب میں علامتوں کا استعمال نہ کوئی نئی چیز تھی نہ ادب میں ابہام کا کوئی لازمی سبب۔ لیکن علامت پسند تحریک نے علامتوں کو اس طریقے سے استعمال کیا کہ ان کے روایتی معنی بھی بدل گئے اور وہ شعر و ادب میں ابہام کا لازمی سبب بھی بن گئیں۔ علامت پسند تحریک سے پہلے علامتیں روایتی، مقررہ اور مانوس ہوا کرتی تھیں۔ لوگ جانتے تھے کہ کون سی علامت کس چیز کی نمائندگی کر رہی ہے۔ لیکن علامت پسند شاعروں کی علامتیں ذاتی اور من مانی ہوتی ہیں۔ وہ کسی بھی چیز کو کسی بھی چیز کی علامت بنا سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جس شاعری کا بنیادی طریقہ اظہار علامت کا استعمال ہوگا اور علامت کا تصور یہ ہو کہ ہر چیز ہر چیز کی علامت بن سکتی ہے تو شاعری میں غیر ضروری ابہام ضرور راہ پا جائے گا۔ ایسی شاعری محسوسات کے اظہار کی شاعری نہ ہوگی بلکہ محسوسات کے اخفا کی شاعری ہوگی۔"(۹)

نظیر صدیقی کی رائے کو اس حوالے سے تو کچھ اعتبار ملتا ہے کہ جب علامت نگاری کو رواج ہوا تو کچھ لکھنے والوں نے علامت نگاری کے اصولوں کو تخلیقی عمل کے رچاؤ سے منطبق نہ کیا اور من مانی کی فضا قائم کی، جبری طور پر علامت کو استعمال کیا گیا اور یوں جو ابہام پیدا ہوا وہ عجز بیانی کے مترادف ہے۔ مگر جب ہم علامت نگاری کے رجحان کو میراجی جیسے حقیقی نظم نگار کے حوالے سے دیکھتے ہیں تو یقین ہو جاتا ہے کہ جب کوئی علامت اپنے تمام اشارے، علامتی پیکر اور استعاراتی نظام کو نظم کے مخصوص کوڈز کے ساتھ لے کر علامت بنائے تو یہ نقاد کی ذمہ داری بن جاتی ہے کہ وہ اس علامت کو سمجھے بھی اور اس کی تعبیر و شرح بھی کرے۔

میرا جی کا دماغ ایسا تخلیقی دماغ ہے جو علامت کو 'علامت محض' پیدا نہیں کرتا بلکہ اس کو ایک پورے استعاراتی حسب نسب کے ساتھ تخلیق کرتا ہے اور تخلیق کردہ علامات نظم کے درون میں اپنی پوری تہذیبی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اور ناصر عباس نیئر جیسے ناقدین نے پوری محنت کے ساتھ ان نظموں کی علامت کشائی بھی کی ہے اور ان نظموں کی قرات و تعبیر کا راستہ بھی ہموار کیا ہے۔

حوالہ جات

(۱) عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء، ص ۱۶۱

(۲) یونس جاوید، حلقہ ارباب ذوق، لاہور: مجلس ترقی ادب، ص ۴۰۔۳۹

(۳) ضیاء الحسن، ڈاکٹر، جدید اردو نظم، آغاز و ارتقاء، لاہور: سانجھ، ۲۰۱۲ء، ص ۸۲

(۴) عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء، ص ۱۸۸

(۵) فتح محمد ملک، "نئی شاعری اور جدید شاعری"، مشمولہ: نئی شاعری، مرتبہ: افتخار جالب، لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۶، ص ۱۱۵

(۶) آل احمد سرور، "نظم کی دنیا"، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۲، ص ۱۴۳

(۷) عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء، ص ۲۴۳

(۸) ایضاً، ص ۲۴۳

(۹) نظیر صدیقی، اردو ادب کے مغربی دریچے، اسلام آباد: نیشنل بک فائونڈیشن، س ن، ص ۴۴