جدید اُردو نظم میں فلسفیانہ عناصر

The Philosophical Elements in Modern Urdu Poem

[1] محمد محبوب حسین [2] پروفیسرڈاکٹرممتازخان کلیانی

Abstract:

The relation of literature and philosophy is intrangible, although some people refuse to accept this relation yet time proved that these people were wrong. from ontologism/existentialism, all philosophical discussions became the subjects of literature especially poetry. progressivism manifested the modem from of Urdu poem. from which poem became capable to digest philosophical styles of moral, political and social values and it abandoned its offhand and conventional form. The researcher presented this quality of modern poem in this study and discussed how modern form welcomed these different types of philosophical elements. all these elements have been comprehended in the poems of Majeed Amjad, Noon Meem Rashid and Meera Jee.

Keywords: Philosophical, Ontologism, Abandoned, Offhand, Infrangible, Progressivism, Manifested, Existentialism, Comprehended.

ادب اور فلسفے کا رشتہ ناقابل تسخیر ہے، حالانکہ کچھ لوگ اس تعلق کو ماننے سے انکاری ہیں، پھر بھی وقت نے ثابت کیا کہ یہ لوگ غلط تھے۔ اونٹولوجزم/وجودیت سے لے کر، تمام فلسفیانہ بحثیں ادب خصوصاً شاعری کا موضوع بن گئیں۔ ترقی پسندی نے اردو نظم کے موڈم کو ظاہر کیا۔ جس سے نظم اخلاقی، سیاسی اور سماجی اقدار کے فلسفیانہ اسلوب کو ہضم کرنے کے قابل ہو گئی اور اس نے اپنی غیر رسمی اور روایتی شکل کو ترک کر دیا۔ محقق نے اس مطالعے میں جدید نظم کے اس معیار کو پیش کیا اور اس بات پر بحث کی کہ کس طرح جدید شکل نے ان مختلف قسم کے فلسفیانہ عناصر کا خیرمقدم کیا۔ یہ تمام عناصر مجید امجد، نون میم راشد اور میرا جی کی نظموں میں سما گئے ہیں۔

کلیدی الفاظ: فلسفہ، متروک، ناقابل فہم، ترقی پسندی، ظاہریت، وجودیت، ادراک۔

انسانی سماج میں تہذیبی سفر کے آغاز ہی سے انسان کی بہتری کے لیے جو کچھ لکھا گیا اُس کی بنیادی فکر بڑی حد تک مابعدالطبیعاتی اور الٰہیاتی رہی ہے۔ اِنسانی معاشرے کی سب سے بڑی حقیقت مادی اور معروضی قوانین کو سامنے نہ رکھا جو کہ کسی بھی سماج کے لیے ایک بنیاد کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ صورتِ حال ادب تک بھی پہنچی۔ مگر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا کہ قرونِ وسطیٰ کے زمانے تک انسانی سماج میں انقلاب آفریں تغیر نے اپنی جگہ بنائی۔ جس نے بجا طور پر سوچنے والوں کو اپنا زاویہ نظر بدلنے پر مجبور کیا۔ یہاں سے اہل علم لوگوں نے انسانی معاشرے کو ایک منضبط و مربوط نظام کے تحت قابل تشریح و تفہیم گردانا۔ کہتے ہیں کہ اپنے وقت کے

[1] پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان

[2] صدر نشین، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان

جدید مفکر گمباٹسا نے جب یہ بات آشکار کی کہ ہومر کی نظمیں محض قدیم یونان کی رسموں کی عکاس نہیں بلکہ وہ اُن فطری قوانین کی پاسداری بھی کرتی ہیں جو اُن کے زمانے کے یونانی لوگوں پر اپنے اثرات ڈالتے رہے۔

ظہیر کاشمیری اِس تبدیلی یا نکتہ نظر بارے لکھتے ہیں:

> نکتہ نظر کی یہ تبدیلی اِس فلسفیانہ مسئلہ کے حل سے وجود میں آئی جسے خارجیت اور داخلیت کا مسئلہ کہتے ہیں۔ قدیم مفکرین ضمیر کل، فوق الشعور ایسی اصطلاحیں رواج دے کر یہ ثابت کر رہے تھے کہ انسانی ذہن خارجیت کا ہی مرہونِ منت نہیں بلکہ اِس کے کچھ عنصر جو کلیتاً داخلی ہیں، مادی نظریات سے پہلے ہی موجود ہوتے ہیں۔ اُدھر عہدِ وسطیٰ نے دم توڑا اور اِدھر دماغ کا یہ تصور دھیرے دھیرے مفقود ہونے لگا۔ اب مفکرین اِس نتیجہ کے قائل ہونے لگے کہ دماغ کوئی مافوق الحس شئے نہیں۔[۱]

اِس وقت کے تمام سائنسی علوم و فنون سے الگ تھلگ اپنی اقلیم رکھنے والا علم فلسفہ جو اِس کائنات کے مظاہر کے پیچھے پنہاں حقیقتوں کو کھوجتا ہے اِن میں کچھ تو مابعد الطبیعاتی مسائل جیسے رب، خیر و شر، موت و حیات اور روح وغیرہ اِس کے علاوہ یہ علم وجودیات، کونیات، عملیات، منطق، اخلاقیات، جمالیات، لسانیات، ذہن، فلسفہ تاریخ ایسے موضوعات کو بھی زیرِ بحث لاتا ہے۔ فی زمانہ تو فلسفہ اِس سے بہت آگے چلا گیا ہے۔ انیسویں صدی کے آخری دو عشروں میں جو اُردو نظم لکھی گئی اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ رومانویت، مارکسزم اور دیگر موضوعات نے اپنے اثرات اس پر چھوڑے جو رفتہ رفتہ کائنات سے متعلق دیگر موضوعات کو عقلی بنیادوں پر سمجھنے اور دیکھنے کا راہ ہموار کرنے کا سبب بنے۔ فی الوقت اپنا مقصود اُردو نظم میں فلسفیانہ عناصر کی موجودگی کا سرسری مطالعہ ہے۔

سائنس اور منطق کے مطابق ہر شئے زمان و مکان میں مقید نظر آتی ہے۔ اِس لیے وقت (زمان) کا تصور جو فلسفہ کے بنیادی مباحث میں سے ایک ہے اُردو نظم میں بہت سی جگہوں پر نظر آتا ہے۔ مجید امجد کی شاعرانہ عظمت و فکری دریافت اگرچہ کسی قدر تاخیر سے ہوئی ہے مگر اِس تاخیر کی کمی کو بھرپور دریافت سے پورا کرنے کی ایک کوشش کی گئی ہے۔ وقت کی ایک بڑی حیثیت Paradox کی صورت سامنے آئی ہے۔ دنیا

بھر کی تہذیبوں نے اِسے اپنے اپنے ڈھب سے معلوم کرنے کی کوشش کی ان تمام کوششوں میں وقت کے حرکی نظریے کو زیادہ اہمیت ملی۔ یہ حرکت مستقیم و دائرہ وار ہر دو صورتوں میں دیکھی و پرکھی گئی ہے۔ ان دونوں میں جو بنیادی فرق ہے وہ یہ ہے کہ وقت کی مستقیم حرکت میں جو ایک بار ہو گیا اُس کی واپسی کا تصور محال ہے۔ مطلب ایک دفعہ آپ رحم مادر سے باہر آ گئے تو دوبارہ اُس میں نہیں جا سکتے۔ آپ بچے سے جوان ہو گئے تو دوبارہ بچے نہیں ہو سکتے۔ مگر وقت کے دائروی تصور میں صورت حال کچھ مختلف ہے جہاں حیات و ممات کے بعد ایک زندگی کی گنجائش موجود ہے۔ خزاں کے بعد بہار بھی آتی ہے۔

مجید امجد کی نظم اِس حوالے سے ہمیں وقت کے دائروی تصور سے ہمکنار کرتی ہے۔ اگر اُن کی نظم "پنواڑی" کا مطالعہ کریں تو یہ ہمیں وقت کی حرکی تصور کی دائروی صورت سے آگاہ کرتی ہے۔ جسے شاعر نے سماجی و معاشی ہر دو صورتوں میں پیش کیا ہے۔ جہاں پنواڑی کا بیٹا بالآخر اپنے باپ کی مرگ کے بعد پنواڑی ہی بنتا ہے۔ وقت کی اِس دائروی صورت کو آپ زندگی کے دیگر شعبوں میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ کہ کس طرح ایک مزدور کا بیٹا مزدور، سپاہی، کا سپاہی، سرکاری ملازم کا سرکاری ملازم، افسر کا افسر اور جنرل کا جنرل ہی ہوتا ہے۔ مذکورہ دائروی حرکت انسانی سماج اور انسانوں کی سماجی و معاشی حالت میں جمود کا باعث ہوتی ہے جسے کسی بڑی انقلابی کوشش سے ہی رد کیا جا سکتا ہے۔

کون اِس گتھی کو سلجھائے، دنیا ایک پہیلی
دو دن ایک پھٹی چادر میں دُکھ کی آندھی جھیلی
دو کڑوی سانسیں لیں، دو چلموں کی راکھ انڈیلی
اور پھر اِس کے بعد نہ پوچھو، کھیل جو ہونی کھیلی
پنواڑی کی اَرتھی اُٹھی، بابا اللہ بیلی
صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے
ایک چِتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے
شام کو اِس کا کمسن بالا بیٹھا پان لگائے

جھن جھن، ٹھن ٹھن چونے والی کٹوری بجتی جائے
ایک پتنگا دیپک پر جل جائے، دوسرا آئے[۲]

پتنگوں کی مانند وقت کی شمع پر جلتے مرتے اور اُن کی جگہ لیتے دوسرے انسان، وقت جسے یہاں کل کی حیثیت حاصل ہے۔انسانوں کی زندگی اُس کے ایک کمزور مفرد کے طور پر سامنے آتی ہے۔جب تک سائنس اور صنعت کے شعبے میں اس قدر ترقی نہیں ہوئی تھی جو انیسویں اور بیسویں صدی میں ہم نے دیکھی تب ایسے افراد یا خاندان یا گروہ کی سماجی و معاشی حیثیت بدلنے کا تصور ہی نہیں تھا۔

موسموں کا تغیر و تبدل اور مظاہر فطرت وقت کی دائرہ وار اور مستقیمی حرکت کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔مجید امجد کی نظم بھادوں میں اِسی عنصر کو بہ حیثیت تکنیک یا کرافٹ کے استعمال کیا گیا ہے۔[۳]

ایسے ہی ہمیں ان کی دیگر نظموں جن میں ''لہر انقلاب''، ''بھادوں''، گوشت کی چادر ایسی نظموں میں وقت کا یہ دائروی حرکی تصور بہت ہی واضح دکھائی دیتا ہے۔اُن کے ہاں وقت کا مستقیمی تصور ملتا تو ہے لیکن دائروی کی نسبت یہ کم ہے۔مذکورہ تصور کو نظم ''خالی جگ'' میں دیکھیے:

دنیا کی ہر شئے ہے پیارے فانی، فانی، فانی
حسن بھی فانی، عشق بھی فانی، فانی مست جوانی
فانی جگ کی سب جگ مگ ہے جانی، آنی فانی
پیاسے رہ گئے کلیوں اور پھولوں کے پیاسے ہونٹ
آیا جھونکا اور چلی گھنگھور گھٹا مستانی[4]

وقت کی اِس تقویم، تصویر یا تقسیم میں جو بیت گیا سو بیت گیا پھر سے اُس کے وقوع پذیر ہونے کا کوئی امکان نہیں، آج کی تشنگی کل کسی صورت نہیں بجھائی جا سکتی۔کسی ایک کھیل یا ڈرامے کی ایک ہی پرفارمنس ہر بار ایک سی نہیں ہو سکتی۔وقت کا یہ مستقیمی تصور اُن کی دیگر نظموں میں ''کون دیکھے گا''۔''موٹر ڈیلر''، ''میرے خدا''، ''میرے دل'' وغیرہ میں بھی یہ تصور دیکھا جا سکتا ہے۔مجید امجد نے آئن سٹائن کے نظریہ اضافیت میں وقت کی ماہیت کا جو تصور ہے اُس سے بھی اثر لیا ہے۔اُن کی نظم لمحاتِ فانی اِس کائناتی وقت کا تصور

لیے نظر آتی ہے۔ اُن کی نظم "کنواں چل رہا ہے" میں بھی یہ تصورِ وقت دیکھا جا سکتا ہے۔ بالخصوص جب وہ کنوئیں کے مسلسل چلنے کو ایک جبر قرار دے کر اِنسان کو اِس کا شکار گردانتے ہیں:

کنواں چل رہا ہے! مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں، نہ فصلیں، نہ خرمن، نہ دانہ،
نہ شاخوں کی باہیں، نہ پھولوں کے مکھڑے، نہ کلیوں کے ماتھے، نہ رُت کی جوانی،
گزرتا ہے کیاروں کے پیاسے کناروں کو یوں چیرتا تیز خوں رنگ، پانی کہ
جس طرح زخموں کی دُکھتی تپکتی تہوں میں کسی نیشتر کی روانی

اِدھر ڈھیری ڈھیری
کنوئیں کی نفیری
ہے چھیڑے چلی جارہی اِک ترانہ
پُراسرار گانا[۵]

کائناتی سطح پر یہ وقت جس میں ستارے اپنے مداروں میں رواں دواں ہیں مگر اِس کے برعکس اِس کا دوسرا پہلو انسانی زندگی جس کا دورانیہ کم لیکن زیادہ رنگین و رعنا ہے۔ یہی وہ تقویم و تقسیمِ وقت ہے جو ہمیں آئن سٹائن کے ہاں ملتی ہے۔

ن۔ م۔ راشد بیسویں صدی کی اُردو نظم کا اہم شاعر سمجھا جاتا ہے۔ جن کی نظموں میں ہمیں جابجا کائنات، فطرت، وقت اور موت و حیات سے متعلق سوالات ملتے ہیں۔ اُن کی ایک نظم "میرے بھی ہیں کچھ خواب" کا مطالعہ اِسی پہلو سے کریں تو یہ ہمیں جدیدیت اور مابعدالطبیعات کے ذریعے ہر دور کے انسانوں کے ساتھ کھلواڑ کو فلسفے کے انداز میں کلام کرتی نظر آتی ہے۔ اُن کا بیان فلسفیانہ اور اُسلوب داستانوی ہے جس نے ان کی نظم کو ایک معقولیت سے بھری منظوم کہانی بنا دیا ہے۔ یہ نظمیہ کہانی ایک ایسے فرد یا آدمی کی کہانی ہے جو اپنے قدیم ڈھانچے کو یکسر توڑ کر ایک نئے فکری ڈھانچے میں خود کو ڈھال کر اُس کے ثمرات کا خواہاں ہے۔ اور

اُسے اس قدیم ڈھانچے کے کاریگروں اور پاسبانوں سے شکوہ اور خطرہ محسوس ہوتا ہے جو اُس کے خوابوں کو حقیقت نہیں بننے دے رہے۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ انہیں بیک وقت اِس پرانے فکری ڈھانچے کے کارپردازوں سے گلہ ہے کہ وہ اُس کے راستے کی رکاوٹ بنے ہوئے ہیں۔ راشد کی اِس نظم کا نئے آدمی کو (جو اپنے خوابوں کو حقیقت میں بدلنا چاہتا ہے) اِن سے مشکل و مسئلہ ہے:

کچھ خواب کہ مدفون ہیں اجداد کے خود ساختہ اسمار کے نیچے
اُجڑے ہوئے مذہب کے بنا ریختہ اوہام کی دیوار کے نیچے
شیراز کے مجذوبِ تنک جام کے افکار کے نیچے
تہذیب نگونسار کے آلام کے انبار کے نیچے
کچھ خواب ہیں آزاد مگر بڑھتے ہوئے نور سے مرعوب
نے حوصلہ خوب ہے، نے ہمت ناخوب
گرذات سے بڑھ کر انہیں کچھ بھی محبوب
ہیں آپ ہی اُس ذات کے جاروب
ذات سے محجوب[۶]

راشد کی یہ نظم جہاں ایک طرف مابعد الطبیعاتی فکر کے حامل لوگوں کے غلبے کی منکر ہے تو دوسری جانب جدیدیت کے نام پر استعماری حربوں کو کام لانے والوں کی بھی نفی کرتی ہے۔ جس کا تذکرہ اِس مصرعے میں بہت واضح نظر آتا ہے۔ "کچھ خواب ہیں آزاد مگر بڑھتے ہوئے نور سے مرعوب" جہاں ایک طرف گزرے اجداد کے خود ساختہ اسمار (گھڑے ہوئے قصے) اِن خوابوں کی تکمیل میں آڑے آتے ہیں تو دوسری جانب اس تہذیب کو منہدم کرنے والوں کے پاس بھی فرد کی وہ آزادی نہیں جس کا طلبگار حقیقی انسان ہو سکتا ہے یا راشد اپنے تئیں جس کا تقاضا کر رہا ہے:

کچھ خواب کہ مدفون ہیں اجداد کے خود ساختہ اسمار کے نیچے

کیا فلسفیانہ اور معنی خیز مصرعہ ہے کہ جدید فکر کے حامل آدمی کی نئی دنیا جو وہ بسانا چاہتا ہے اُسے اجداد کی گھڑی ہوئی کہانیوں (الٰہیاتی بیانیہ) میں دفن کیا جارہا ہے۔ اسمار، سمر کی جمع ہے جس کا مطلب قصہ کہانی ہے یہ عربی وفارسی ہر دو زبانوں میں مستعمل ہے۔ داستان گروں کی محفل اور رات کی گفتگو یا مجلس، رات کو کہی جانے والی کہانیوں کو بھی اسمار کہتے ہیں یوں ہم اس لغت سے نظم میں کئی پوشیدہ جہتوں اور فلسفیانہ پرتوں کو کھوج سکتے ہیں۔ کہ کس طرح سے مختلف اقوام نے اپنے خطے کی اساطیر کو ایک الٰہیاتی بیانیہ بنا کے اِنسانی خوابوں کو دفن کیا ہے۔ راشد اپنی اِس فلسفیانہ فکر کی تعمیر میں انسان دوستی کے فلسفے سے مدد لیتے ہیں کیونکہ یہ انسان دوستی ہی تھی جس نے ہماری آزادی وخود مختاری کے عقلی پہلو کو فوقیت دی تھی۔ کیونکہ کسی بھی مابعد الطبیعاتی بیانیے کے برعکس انسان دوستی نے یہ راہ سجھائی۔

ہیومنزم کا ایک عقیدہ یہ بھی تھا کہ عقل ہی صحیح و غلط، مفید و مضر، حقیقی و غیر حقیقی میں فرق کرنے کی اہل ہے اس ضمن میں عقل کی ایک صفت یہ بھی بتائی گئی ہے کہ وہ سچائی کی دریافت سچائی کی خاطر ہی کرتی ہے۔[۷]

راشد ایسے نظریات کی فلسفیانہ بنیادوں پر نفی کرتا ہے۔ جو ماضی سے استحصالِ انسانی پر مائل ہیں اور حال تک آ پہنچے ہیں۔ بطور خاص معاشرتی زندگی میں وہ متعدد اقسام کی ناہمواریوں کو انسانی آزادی میں حائل دیوار سمجھتے ہیں جس بنا پر اُن کی نظموں میں ایسی قوتوں کے خلاف ایک خاص طرح کی مزاحمت نظر آتی ہے۔ راشد کی نظمیں سیاسی و سماجی شعور کی عکاس ہی نہیں بلکہ اُن میں ایک گہرا فلسفیانہ ادراکِ عصر بھی ہے۔ جس میں فرد کی آزادی کو کلیت پر قربان کرنے سے روکا گیا ہے۔ راشد اپنی نظموں کے نئے آدمی کے ساتھ بھرپور جینے کا متمنی ہے اور فرد کی یہ خوشی اور آزادی وہ کسی بھی قیمت پر کسی نظریے یا عقیدے کی بھینٹ نہیں چڑھانا چاہتا۔

جدید اُردو نظم کے اہم ترین ناموں میں ایک نام میرا جی کا ہے۔ اُن کا عہد سماجی اور شخصی اعتبار سے ابتری کا عہد ہے۔ ان کی شاعری کا بنیادی فلسفہ مقامی تہذیب سے اپنا رشتہ اُستوار رکھنا ہے۔ وہ یکسر عربی و عجمی

تہذیب کے دھاروں کو توڑ کر اپنی دھرتی کی تہذیب میں گھل مل گئے۔ اور اس انجذاب میں انہوں نے تصنع کی کوئی پرت اپنے اوپر نہیں آنے دی۔

میراجی نے وسط ایشیائی اور عجمی تہذیب و ثقافت کے مظاہر سے وجود پانے والی روایات اور اُن کے اثرات سے بغاوت کی۔ اِس طرح وہ اقبال اور حلقہ اقبال کے شعراء کا ردعمل بن گئے۔ میراجی ذہنی تہذیب کی بجائے زمینی تہذیب کی طرف زیادہ کشش رکھتے تھے۔ یہ اُسی کا اثر تھا کہ ثناءاللہ، میراجی بن گیا۔ اِسے وزیر آغا نے دھرتی پوجا سے تعبیر کیا ہے۔[۸]

میراجی کی نظمیں باطنی گہرائی میں اُترنے کا ہنر آشکار کرتی ہیں وہ یہ کام دروں بینی سے لیتے ہیں جس کی مدد سے کوئی بھی انسان اپنے اندر کی لامحدود گہرائیوں میں باآسانی اُترتا چلا جاتا ہے۔ اِس ضمن میں وہ انسانی نفسیات کو مسلسل کام میں لاتے ہیں ان کی نظموں میں دروں بینی کے ساتھ ساتھ جُڑی ہوئی دوسری چیز ابہام ہے اِس لیے انہوں نے اپنی بیشتر نظموں میں ابہام کو ایسی معنویت سے برتا ہے جس میں ایک سطح کی معقولیت دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ وہ خود ابہام کو اپنی شاعری پر الزام کہہ کر رد کرتے ہیں۔

اپنی نظموں بارے میراجی نے جہاں جنس زدگی کا دفاع پیش کیا ہے وہاں وہ اپنی شاعری پر ابہام، الزام کی تردید بھی کی ہے لیکن وہ صرف اسی دلیل پر اکتفا کرتا ہے کہ ابہام ایک اضافی تصور ہے، اس کا تعلق ذہنی استعداد اور افہام کی سطحوں سے ہے۔[۹]

ان کی دروں بینی کا ایک عکس نظم کے ان مصرعوں میں ملاحظہ کریں:

ایک گھنگھور سکون ایک کڑی تنہائی

میرا اندوختہ ہے

مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ بے کار سماج

اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فسانہ بن جائے

میری آنکھوں میں تو مرکوز ہے روزن کا سماں
اپنی ہستی کو تباہی سے بچانے کے لیے
میں اِس روزنِ بے رنگ میں گھس جاؤں گا[۱۰]

یہ گھنگھور اندھیروں میں روشنی کی راہ سجھانے والا روشن روزن شاعر کا باطن ہے جسے وہ اپنی دروں بینی سے حفاظت خود اختیاری کے طور پر استعمال کر رہا ہے کیونکہ خارجی ماحول میں ہر طرف محض تصادم ہی تصادم ہے اس لیے زندگی کے بند راستوں پر مسلسل چلنے سے شاعر میں ایک دم دروں بینی جنم لیتی ہے۔ یہ قریب سب سے محفوظ پناہ گاہ ہے کیونکہ باہر کے ہمہ قسمی خطرات یہاں آ کے ٹل جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کسی کو اس نکتہ نظر سے ہی اختلاف ہو کہ دروں بینی کوئی فلسفیانہ عنصر تھوڑی ہے۔ اس کی وضاحت ہم رائخ کے الفاظ میں کئے دیتے ہیں۔

رائخ جن کا نقطہ نظر طبیعات پر مبنی ہے۔ خودآگاہی کا مطلب جسمانی اور ذہنی نظام کے اندر ''اور گون'' کی لہروں کے بہاؤ سے پیدا ہونے والی کیفیت کا احساس قرار دیتا ہے۔ ان لہروں کے دوزخ میں ایک جسم کے اندر سے باہر کی طرف اور دوسرے باہر کی فضا میں سے جسم کی طرف...ان لہروں کے دوطرفہ بہاؤ کے ذریعے ہی ہمیں اپنا خارجی اور داخلی دونوں اثرات کی اہمیت برابر ہے۔ مگر فرد کا نفسی مشاہدہ ثابت کرتا ہے کہ داخل بینی، خارج بینی سے زیادہ پختہ اور گہری کیفیتِ ذہن کا نام ہے۔[۱۱]

میراجی کی نظموں میں مذکور صورتحال کو فلسفیانہ احساس کی دروں بینی کی بجائے ایک روایتی اور سادہ سی داخلی (کسی فکری شعور کے بغیر) کیفیت کے طور پر سمجھنا اور پرکھنا اُن کے فن کے ساتھ ناانصافی ہو گی۔ اُن کے ہاں دروں بینی کا ماحول اس قدر توانا اور شفاف ہے کہ بار بار تصور یا تخیل کے ہیولے انسانی روپ دھار لیتے ہیں۔ دروں بینی کی یہ تجسیمی کیفیات نظم ''محبت'' سمیت کئی جگھوں پہ دیکھی جاسکتی ہے۔ سب جگ سوتا ہے تمام

ماحول پہ گہری چپ کا سایا ہے۔ اور ایک ویرانی کا عالم ہر طرف بکھرا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں پر میرا جی اپنے اندر کھلنے والے کسی طاقچے کے ذریعے وہ خود میں نہ صرف جھانکتے ہیں بلکہ گہرے اُترتے چلے جاتے ہیں:

زرد چہرہ شمع کا ہے اور دھندلی روشنی
راہ میں پھیلی ہوئی
ایک ستونِ آہنیں کے ساتھ استادہ ہوں میں
اور ہے میری نظر
ایک مرکز پر جمی،
آہ! ایک جھونکا صبا کا آگیا
باغ سے پھولوں کی خوشبو اپنے دامن میں لیے
ساری بستی نیند میں بے ہوش ہے
راہ رو کوئی نہیں،
راہ سب سونی ہوئی؛
آسماں پر حکمراں ہے شب کی گہری تیرگی،
اور فضا میں خامشی کے ساز کی آواز ہے،
اور ہے میری نظر
ایک مرکز پر جمی،
روزنِ دیوار سے
ایک سایا مجھ کو آتا ہے نظر[۱۲]

یہ ہے وہ مخصوص دروں بینی جس میں فلسفیانہ عناصر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ جس میں اس قدر توانائی ہے کہ وہ ایک سائے کو جسم و روح سے آراستہ کر کے عورت کے وجود میں ڈھال دیتی ہے۔ میرا جی پہ

جنس زدگی کا جو الزام ہے وہ در حقیقت اُن کے فن اور معروض کو کماحقہ جان نہ سکنے کا ایک سبب ہو سکتا ہے۔ اُن کے ہاں ایسی نارسائیوں کا تذکرہ در حقیقت ایک بے حس معاشرے کے نہایت سفاک اور تاریک رویوں کا محسوساتی ردعمل تھا۔ اس ردعمل کے پیچھے وہ گھائل احساس تھا جس نے زندگی کی کوئی آسودگی دیکھی تک نہ تھی۔ میراجی کی ایسی تمام تر نظمیں جس احساساتی ردعمل کو آشکار کرتی ہیں ان کا فلسفہ در حقیقت ایک مظلوم و لاچار فرد کا دکھ ہے، جو محرومیوں کا زہر پی پی کر جی رہا ہے۔ "برقع" نظم میں مقید عورت اور "کلرک کا نغمہ محبت" میں جکڑا ہوا معاشی ابتری کا شکار فرد مذکورہ بالا فلسفے ہی کا تو اظہار ہیں۔

ساقی فاروقی نے میراجی پر جنس زدگی کے الزام کو نہایت منفرد انداز میں دیکھا ہے اور بیان کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> میراجی نے آدمی کے دُکھتے ہوئے زخموں اور زنگ خوردہ جنسی جذبوں کی تطہیر کا فرض ادا کیا ہے۔ جنہیں ہمارے دوسرے شاعروں نے دانستہ نظرانداز کر رکھا تھا اور یوں ہماری نظروں میں کہیں بھی کوئی بھی پوری شخصیت اُجاگر نہیں ہوتی تھی۔ یہ جذبے اپنے اندر امکانات کا ایک بیش بہا خزانہ رکھتے تھے اور ضروری تھا کہ اِس طرف بھی توجہ کی جائے کہ یہ انسان کی بنیادی جبلتوں احساسات، معاشیات اور سماجی بندشوں سے معرضِ وجود میں آتے ہیں۔[۱۳]

ایک زمانہ ایسا تھا جب افلاطون نے انسانی سماج کو شاعروں سے خالی رکھنے کا مشورہ دیا تھا۔ مگر ساتھ یہ اقرار بھی کیا کہ اعلیٰ ترین خیالات ہمیشہ اعلیٰ شاعری کے لیے مخصوص ہوتے ہیں۔ کولاج نے بات بڑھائی تو یہاں تک کہہ ڈالا کہ ہر شاعر کو فلسفی ہونا چاہیے۔ گوئٹے کے ہاں بھی اِس صداقت کی گواہی مل جاتی ہے۔ مگر ارسطو نے ہر دو میں تحیر کی مماثلت کا اقرار کیا۔ مختصر یہ کہ شاعری میں فلسفیانہ سوالات لسانیاتی اعتبار سے ایک بڑے مطالعے کے متقاضی ہیں۔ جب تک دونوں کے اظہار کے لیے الفاظ کا استعمال ہوتا رہے گا شاعری میں فلسفیانہ عناصر کی موجودگی مطالعاتی اساس فراہم کرتی رہے گی۔

حوالہ جات

۱۔ ظہیر کاشمیری، ادب کے مادی نظریے (لاہور: کمال پبلشرز مال روڈ، سن ندارد)، ص۶-۷۔

۲۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، تدوین و ترتیب: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ستمبر ۲۰۰۳ء)، ص۸۹۔

۳۔ تلمیذ فاطمہ برنی، ''مجید امجد کی نظمیں اور وقت کا تصور''، مشمولہ: مجید امجد ایک منفرد آواز، ترتیب و تدوین: خواجہ رضی حیدر (کراچی: سورتی اکادمی، دسمبر ۲۰۱۳ء)، ص۲۶۳۔

۴۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، تدوین و ترتیب: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ص۲۰۵۔

۵۔ ایضاً، ص۵۹۔

۶۔ ن۔م راشد، کلیات راشد (لاہور: ماورا پبلشرز، اشاعت اوّل: ۱۹۸۸ء)، ص۲۸۹۔

۷۔ ناصر عباس نیّر، ''راشد کا نیا آدمی''، مشمولہ: بنیاد، شمارہ نمبر ا (لاہور: گورمانی مرکز زبان و ادب لمز)، ص۲۳۹۔

۸۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، لا=راشد (اسلام آباد: پورب اکادمی، اشاعت نومبر/۲۰۱۶ء)، ص۵۷۔

۹۔ ڈاکٹر انیس ناگی، میرا جی ایک بھٹکا ہوا شاعر (لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۱ء)، ص۴۱۔

۱۰۔ ریاض احمد، ''میرا جی کی نظمیں''، مشمولہ: کتاب (لاہور: مئی ۱۹۴۴ء)، ص۱۲۶۔

۱۱۔ انوار انجم، میرا جی: شخصیت و فن (لاہور: اردو اکیڈمی مغربی پاکستان، ۲۰۱۹ء)، ص۱۴۵۔

۱۲۔ میراجی، کلیاتِ میراجی، مرتبہ: جمیل جالبی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص۷۵-۷۶۔

۱۳۔ ساقی فاروقی، ''نظم کا سفر: میراجی''، مشمولہ: میرا جی ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، سن ندارد)، ص۳۴۸۔