میرا جی کی نظموں میں اخلاقی رجحانات

ڈاکٹر اصغر علی بلوچ

Dr. Asghar Ali Baloch

Chairperson, Department of Urdu

Govt. College University, Faisalabad.

Abstract:

Mera jee has denied the traditional ethical values. He cosiders creative abilites as a source of life. His poetry reflects social ,cultural and mysticism as ethical values. He likes to live in purified world where social justice and humanity considered moral values . He highlights the ugliness of life and realises us the beauty and virtues of human society.

حلقہ سے وابستہ شعرا میں میرا جی کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اُنھوں نے غیر ملکی شعرا کے تراجم سے جدید شاعری کے اصول وضع کیے اور حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ نئے شعرا کی ادبی تربیت میں ان اصولوں نے نمایاں کردار ادا کیا۔

میؔرا جی نے نفسی دروں بینی، اشاریت اور رمزیت کے حوالے سے انسانی زندگی کے اَن دیکھے اسرار کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اُن کے زمانے میں ترقی پسند مقصدیت عروج پر تھی، لیکن اُنھوں نے دُھندلکوں کو پسند کیا اور اپنی نظموں میں ایک خلا، فاصلہ اور ابہام قائم رکھا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> ’’میؔرا جی کی نظم کی بنیادی کلید اس فاصلہ میں ہے جو فن، فن کار اور قاری کے درمیان خود میؔرا جی پیدا کرتے ہیں۔ یہ فاصلہ ختم ہو جائے تو فن کی یہ تینوں ابعاد آپس میں مِل جاتی ہیں اور اگر تخلیق کا یہ فاصلہ نہ مٹے تو میؔرا جی کی نظم قاری پر اپنا بھرپور مفہوم واضح ہی نہیں کرتی۔‘‘(۱)

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میؔرا جی کی نظموں کی گرہ کھولے سے نہیں کھلتی اور ان میں معنویت یا ابلاغ کی کمی ہے۔ میؔرا جی کے ہاں داخلیت اور نفسی دروں بینی موجود ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ معاصر زندگی کے منظر نامے سے بالکل کٹ کر نہیں رہتے۔ وہ خود اِس اَمر کا اظہار کرتے ہیں:

> ’’موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو

انتشار نوجوان نسل میں پیدا کیا وہ بالخصوص میرا مرکز نظر رہا ہے۔‘‘(۲)

میراؔجی نے زندگی کی انفرادی اور موجودہ صورتِ حال کو اپنی فکری صلابت سے نمایاں کیا ہے۔ اس لیے اُن کے ہاں ابہام کی وہ صورت نہیں ہے جو حتمی اُلجھاؤ پر منتج ہوتی ہے بلکہ میراؔجی کے ہاں مادیت اور ماورائیت کے امتزاج سے ایسا جہانِ معنی وجود میں آتا ہے جو بیک وقت مقامیت اور آفاقیت کا حامل ہوتا ہے۔ میراؔجی نے فرد کی اندرونی کشمکش کو نفسیاتی اور جنسی حوالوں سے دریافت کرنے کی کوشش کی، یہی وجہ ہے کہ اُن پر جنس پرستی کا الزام عائد کیا جاتا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اُن کے ہاں عورت ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے اور جنس ایک صحت مند رویہ کے طور پر اُبھری ہے۔ وہ جنسی عمل کو غیر اخلاقی سمجھنے کے بجائے اِسے انسانی صحت کے لیے مثبت عمل قرار دیتے ہیں اور اسے روحانی مسرت سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اسے قبیح فعل سمجھنے کے بجائے جنس کے گرد جمع اس تہذیبی آلودگی کو صاف کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو مروج اخلاق کی پیداوار ہے۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد:

> ’’جنس کے ساتھ میراؔجی کا تعلق سطحی یا اکتسابی نہیں بلکہ روحانی ہے کیونکہ وہ اسے زندگی اور تخلیق کا ایک لازمی عنصر سمجھتے ہیں۔‘‘(۳)

میراؔجی خود کہتے ہیں:

گھٹا آتی نہیں خوشیوں کی بارش لا نہیں سکتی
مری رُوحِ حزیں محکوم ہے اپنے تاثر کی
ذریعہ اور ہے معبود سے ملنے کا دُنیا میں؟
مَیں جنسی کھیل کو کیوں اِک تن آسانی سمجھتا ہوں؟
کبھی انساں کی عمر مختصر پر غور کرتا ہوں
کبھی فانی تمناؤں کی جھیلوں میں یونہی کھویا سا پھرتا ہوں(۴)

جنس کو میراؔجی نے تخلیق کا جوہر تسلیم کیا ہے اور اُسے حقیقی کردار کے طور پر متعارف کرایا ہے۔ وہ رومانوی طرزِ فکر کے قائل نہیں ہیں اور نہ ہی تخیلی مخلوق کے طور پر عورت اُن کے حواس پر سوار ہے بلکہ وہ ہندی شاعری سے عورت کے جسمانی پہلو تلاش کر کے ایک زندہ کردار کو محسوساتی سطح پر لا کھڑا کرتے ہیں۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

> ’’زندگی اور تخلیق سے بڑھ کر کوئی موضوع شعری خصوصیات نہیں رکھتا کیونکہ عشق بھی اس جذبے کا نام ہے جو زندگی کے بعد پیدا ہوتا ہے اور پھر نئی زندگی کو پیدا کرنے کی وجہ بنتا ہے۔‘‘(۵)

میراؔجی کے ہاں عورت کے عموماً تین رُوپ ہیں۔ یعنی ماں، دُلہن اور طوائف، ماں کے رُوپ میں عورت انھیں اپنی طرف بلاتی ہے اور ’’سمندر کا بلاوا‘‘ اور دیگر نظموں میں بانہیں کھول کر آواز

دیتی ہے۔ دُلہن کے رُوپ میں عورت ان کی نا تمام خواہشات اور نا آسودہ خوابوں کی علامت بنتی ہے۔ عورت کا یہ رُوپ بھی مرد کی خواہشات کو ایک اخلاقی تحفظ دیتا ہے۔ جب کہ طوائف کے رُوپ میں عورت اخلاقی قیود کو توڑتی ہے اور معاشرہ کی بے جا پابندیوں اور مروجہ رسوم سے انحراف کرتی ہے۔ جنس اور عورت کے حوالے سے یہی آخری رویہ حقیقت کے مروج تصور سے گریز کا تصور ہے اور اسی پر زیادہ نکتہ چینی کی گئی ہے۔ جنسی حوالہ میرؔاجی سے اس قدر منسوب ہے کہ گمان ہونے لگتا ہے کہ انھوں نے جنس کے سوا دیگر مسائل زندگی پر قطعاً توجہ نہیں دی۔ حالانکہ یہ عام اعتراضات محض میرؔاجی کی ظاہری شخصیت اور سطحی تعبیر کی وجہ سے ہوئے ہیں۔

میرؔاجی اینٹی ترقی پسند نہیں۔ انھوں نے اپنے مضامین میں برصغیر کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورتِ حال کو جس طرح بیان کیا ہے وہ اُن کے گہرے سماجی شعور کا نتیجہ ہے۔ ''ہندوستان کی غربت کا مسئلہ''، ''چینی عورتیں زندہ باد'' اور ''جاپان کے مزدور'' محض مضامین کے عنوانات ہی نہیں ہیں ان میں میرؔاجی کا گہرا سیاسی، سماجی شعور بھی جھلکتا ہے۔ میرؔاجی کے مجموعی شعور کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> ''وہ بنیادی طور پر ایک بڑی معاشرتی تبدیلی کا خواب دیکھنے والے شخص تھے لیکن یہ خواب ایک لیبل یافتہ ترقی پسند خواب نہ تھا۔ نہ میرؔاجی اسے پسند کرتے تھے کیونکہ ان کے خیال میں کسی بھی طرح کا نعرہ یا منشور فنکار کی ذاتی آزادی کو ختم کر دیتا ہے، لیکن اس کے باوجود اپنے سماج اور سماج کے مظلوموں سے ایک وابستگی رکھتے تھے۔''(۶)

میرؔاجی کے سماجی شعور کا اظہار اُن کی کئی نظموں میں ہوا ہے، جہاں نچلے طبقے سے ان کی وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی نظم ''کلرک کا نغمۂ محبت'' اس سلسلے کی شاندار مثال ہے:

سب رات مری سپنوں میں گزر جاتی ہے اور میں سوچتا ہوں
پھر صبح کی دیوی آتی ہے
اپنے بستر سے اُٹھتا ہوں، منہ دھوتا ہوں
لایا تھا کل جو ڈبل روٹی
اس میں سے آدھی کھائی تھی
باقی جو بچی وہ میرا آج کا ناشتہ ہے!(۷)

اس نظم میں عام غریب طبقے کی محرومیوں، طبقاتی ناانصافیوں کا اظہار کیا گیا ہے۔ اسی طرح ''ارتقا''، ''زندگی''، ''اُمید''، ''شکست کی آواز''، ''مکتی''، ''ترقی''، ''تنہائی''، ''جزو اور کل''، ''ہندوستانی عورت''، ''ابوالہول'' اور ''جہالت'' وغیرہ میں ان کی سماجی وابستگی نمایاں ہوتی ہے۔ میرؔاجی کی شاعری کو

محض جنس کی شاعری قرار دینا زیادتی کے مترادف ہے بقول صفدر میرؔ:

''میراؔجی کی شاعری کا موضوع جنس یا عورت نہیں بلکہ محبت اور اس کے وہ مظاہر ہیں جو اِس نے اپنی سوسائٹی میں مروج دیکھے ہیں۔''(۸)

جنس ایک پہلو ہے جو میراؔجی کے ہاں پایا جاتا ہے، ورنہ اس کی شاعری وسیع تر پس منظر کی حامل ہے جس میں غور و فکر، تشکیک، تہذیبی و ثقافتی وابستگی، سماجی بغاوت، رُوحانی فضا اور انسانی شعور کے نفسیاتی اور خیال افروز رویے پائے جاتے ہیں۔ میراؔجی نے خود تشکیکیت، مزاج کی نفی اور تنہائی کے ضمیر کو صوفیانہ کشف سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی بے قراری انسانی رُوح کی اپنے اصل سے علیحدگی کی وجہ سے ہے اور اس کی تمام تر کشمکش اور تنہائی اور جستجو جدید زمانے کا انتشار اور پریشان خیالی، نئے انسانی تجربے کی تہ تک رسائی اور جدید انسان کی روح کی سراغ رسانی کے لیے تگ و دو کا نتیجہ ہے۔ میراؔجی کے اِس پہلو کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سلامت اللہ کہتے ہیں:

''(میراؔجی) اس تصادم و کشمکش کی پیداوار ہیں جو ہماری انفرادی آزادی اور سماجی و اخلاقی پابندیوں میں پائی جاتی ہے۔ ایک طرف سماج اور اس کی اخلاقی خواہشیں ہیں، دوسری طرف مغربی تعلیم سے بڑھتی ہوئی انفرادیت اور انفرادی آزادی کی خواہش، سماج اٹل اور مستحکم، فرد مجبور اور بے بس لیکن پھر بھی یہ کشمکش جاری ہے۔ باغی فرد اس سماج کو ذرہ ذرہ کر کے بکھیر دینا چاہتا ہے جو اس کے نزدیک مفلوج اور اندھا ہے اور دوسری طرف سماج کے علمبرداران باغیوں کی سرکوبی میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔''(۹)

میراؔجی کی یہ بغاوت سماجی صورتِ حال سے وابستگی کی وجہ سے ہے۔ وہ مجموعی طور پر ذات کے شاعر ہیں لیکن خارج سے لاتعلق بھی نہیں ہیں۔ وہ عام طور پر دُوری اور گریز کا طرزِ عمل اپناتے ہیں اور مسائلِ حیات کی کشاکش سے گھبرا کر اپنی ذات کی پہنائیوں میں عافیت تلاش کرتے ہیں۔

شہر میں سانس بھی لینا ہے ، مجھے اب دوبھر
شہر کی تلخ فضاؤں سے نکل جاؤں گا
دُور جا بیٹھوں گا ہنگامۂ شور و شر سے
قلبِ محزوں کو میں تنہائی سے بہلاؤں گا
اس جہاں میں مجھے رسوائی ملی ، ناکامی
اس جہاں میں مَیں رہا خستہ و خوار و عامی
اس جہاں میں نہ کبھی رُوح کی بہجت دیکھی
اس جہاں میں نہ کبھی راہِ مسرت دیکھی

اس جہاں میں نہ کبھی لوٹ کے مَیں آؤں گا
غیر آباد جزیروں میں چلا جاؤں گا(۱۰)

اسی طرح میرؔاجی کے ہاں ایک صوفیانہ مزاج پایا جاتا ہے جو اِس عالم آلودہ سے دور منزہ و پاک فضا میں رہنا پسند کرتا ہے۔ جس کے ہاں سب سے بڑی حقیقت محبت کے سوا کچھ نہیں ہوتی۔

میں تجھے جان گیا رُوحِ ابد
(چشمِ ظاہر کے لیے خوف کا سنگیں مرقد)
اور مرے دِل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں
اور مرے دِل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں(۱۱)

میرؔاجی کے مجموعی کلام سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ وہ متنوع خیالات کے حامل شاعر تھے جن کے فلسفۂ اخلاق میں کوئی باقاعدہ یا باضابطہ اقدار تو نہیں ہیں لیکن انسان، خدا، کائنات اور وجود کے بارے میں ان کی تشکیک، نفسیاتی تجزیہ اور تہذیبی وابستگی اُن کو ایک ''فرد'' اور ''وجود'' کی کامل اکائی کی صورت میں ایک نقطے پر مرتکز کرتی ہے اور وہ نقطہ ہے ''انسان'' وہ انسان جو ذاتی، عصری اور کائناتی آشوب کو اپنے اندر سمیٹ کر ہمہ جہت بنا تا ہے۔ داخل بھی ہے اور خارج بھی ہے اور اس کی ہم آہنگی سے جنم لینے والا میرؔاجی بھی۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو نظم کی دو آوازیں، مشمولہ: اوراق، نظم نمبر، ص:۴۲۹
۲۔ میراجی، پابند نظمیں، راولپنڈی: کتاب نما، ۱۹۶۸ء، ص:۲۴
۳۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میراجی شخصیت اور فن، ص:۳۱۲
۴۔ میراجی، کلیاتِ میراجی، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص:۳۷-۵۳۶
۵۔ میراجی، بزمِ ادب، مشمولہ: ادبی دُنیا، لاہور، شمارہ مئی ۱۹۴۱ء، ص:۳
۶۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میراجی شخصیت اور فن، ص:۳۱۸
۷۔ میراجی، کلیاتِ میراجی، ص:۱۲۴
۸۔ محمد صفدر میر، میراجی کا فکری نظام، مشمولہ: مقالاتِ ارباب ذوق، مرتبہ: سہیل احمد، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص:۳۰۸
۹۔ سلامت اللہ، ڈاکٹر، اُردو کے دو باغی شاعر، مشمولہ: نگار، کراچی، شمارہ ستمبر ۱۹۵۰ء، ص:۵۰۶
۱۰۔ میراجی، کلیاتِ میراجی، ص:۳۴۱
۱۱۔ ایضاً، ص:۲۶۷

غالب کے اردو قطعات ۔عنوانات کا مسئلہ

ڈاکٹر ثمینہ ندیم

Dr. Samina Nadeem

Assistant Professor, Department of Urdu,

Govt. Islamia College For Women, Lahore.

Abstract:

Ghalib belongs to the classical period of Urdu poetry. This was a period when the appreciation and enjoyment of poetry was a cultural phenomenan of the Sub-continent. The poets read their creations and informed the audience verbally about them. There was no fashion to give composition a title. The Cult of reading poetry was introduced later by the advent of printing press and Journals when the Titles became necessary. In this research paper Dr. Samina Nadeem has studied this aspect of Ghalib's "Urdu Qataat" and presented her findings.

اردو شاعری میں جن اصناف نے فروغ پایا ان میں قصیدہ، غزل، مثنوی، مرثیہ، قطعہ، رباعی اور نظم شامل ہیں لیکن قصیدہ اور قطعہ کو قدیم ترین اصناف ہونے کا امتیاز حاصل ہے قطعہ کی لفظی ترکیب ''فرہنگ تلفظ'' میں اس طرح درج ہے۔

ق ۔کسر ط ۔سکون ع ۔فتح غیر ملفوظ (مذکر) (۱)

قطعہ عربی سے فارسی میں آیا۔ اہل فارس نے قطعہ کو بام عروج تک پہنچایا یہ مقام اسے عرب میں نہ مل سکا قطعہ کا لغوی مفہوم کسی چیز کا پارہ یا جزو ہے بقول امداد امام اثر ''عروضی ترکیب اس صنف شاعری کی وہی ہے جو قصیدہ کی۔'' (۲)

مرزا اسد اللہ خاں غالب کے اردو قطعات کی تعداد کچھ زیادہ نہیں لیکن ادبی سطح پر یہ اس دور کے بہترین قطعات ہیں دیوان غالب (نسخہ عرشی) کے حصہ دوم (نوائے سروش) میں سولہ قطعات دیے گئے ہیں (۳) اور حصہ سوم (یادگار نالہ) میں تیرہ قطعات شامل ہیں (۴) غالب کے بیشتر قطعات مدح و تہنیت سے تعلق رکھتے ہیں چند ایک قطعات تاریخ ہیں عام معمولات سے متعلق چند قطعات ہیں جن