جدید نظم اور میرا جی

سمیرا مختار

اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج برائے خواتین سمن آباد، لاہور

NEW POEM AND MEERA GEE

Sameera Mukhtar
Assistant Professor,
Department of Urdu, Govt. Postgraduate College (W),
Samanabad, Lahore

Abstract

Meera Gee is a famous and leading modern poet of Urdu language. This article covers the whole range of Meera Gee's experimentation with traditional and modern poetic forms of west as well as the east. It deals with the styles and techniques he had employed in his poetry. His poetic experiments are in line with the theme of the poem.

Keywords:

جدید نظم، میرا جی، ایک اور عورت، چھیڑ، کٹھک، چنچل، مثنوی، مثلث، ہندوستانی عورت، ترک تعلق، محرومی، کلیات میرا جی

اردو نظم میں میرا جی ایک منفرد مقام پر فائز ہیں۔ انھوں نے نظم اور گیت میں ہیئت کے بہت سے نئے تجربات کیے۔ اردو نظم میں ہیئت کے تجربات کا آغاز ن۔م۔راشد اور تصدیق حسین خالد کی نظموں سے ہوتا ہے۔ مجید امجد نے ان تجربات کو منطقی انجام تک پہنچایا۔

ہیئت کی تبدیلیوں کے حوالے سے بیسویں صدی کے آغاز میں آزاد نظم کافی ترویج پا چکی تھی۔ اس دور میں نظم معرا یعنی بے قافیہ نظم کا نام بھی سامنے آیا لیکن یہ صنف چند ایک شعرا تک ہی محدود رہی۔ آزاد نظم کے سامنے آنے سے دیگر اصناف کا تقریباً خاتمہ ہو گیا۔ میرا جی کے معاصرین ن۔م۔راشد اور تصدیق حسین خالد کی اس اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے آزاد نظم کی صورت میں ایسے تجربے کو راہ دی جو شعری روایات سے مختلف تھا۔ میرا جی نے جن دنوں لکھنے کا آغاز کیا اردو نظم کی روایت اردو شاعری میں اپنی جڑیں مضبوط کر چکی تھی۔ ادبی رسائل میں آزاد نظمیں چھپ رہی تھیں۔ میرا جی کو کچھ عرصہ "ادبی دنیا" کی ادارت کا موقع بھی ملا۔ اس عرصہ میں آزاد نظم ایک صنف کے طور پر اپنا وجود منوانے میں کامیاب ہو چکی تھی لیکن عام خیال یہی تھا کہ جدید شاعری سے شعریت کا عنصر ختم ہو چکا تھا۔ اردو شعرا کو ردیف قافیے کا جو چسکا پڑ چکا تھا، آزاد نظم اس کے مقابلے میں بڑی بے کیف اور روکھی پھیکی سی محسوس ہوتی تھی۔

اس تناظر میں میرا جی کے گیت اور نظمیں سامنے آئیں۔ انھوں نے دونوں اصناف میں نئے پن سے کام لیا۔ یوں انھوں نے گیتوں اور نظموں کو نیا آہنگ دیا جس سے یہ اصناف اپنی تازگی اور دل کشی میں بہت بڑھ گئیں۔ گویا ایک نئی توانائی ان اصناف میں پیدا ہوئی۔ میرا جی نے پابند نظمیں بھی کہیں اور آزاد بھی، ان کی آزاد نظمیں روایات سے جڑے ہونے کے باوجود روایت سے انحراف رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر حنیف کیفی اپنی تصنیف "اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم" میں لکھتے ہیں:

> "میرا جی کی آزاد نظم نے روایات کی گود ہی میں آنکھ کھولی اور انھیں روایات کا دودھ پی کر وہ پروان چڑھی، لیکن جیسے جیسے وہ اپنی عمر کی منزلیں طے کرتی گئی ان روایات کے زیرِ اثر رہتے ہوئے بھی ان سے منحرف ہوتی گئی۔ اپنی مکمل اور

آخری شکل میں یہ انحراف اس قدر نمایاں ہے کہ میرا جی کی آزاد نظم ایک بالکل نئی چیز معلوم ہوتی ہے۔"(۱)

انھوں نے نظم میں پابند، معرا اور آزاد نظم تینوں ہیئتوں کو برتا ہے اور آزاد نظم میں کہیں ان کی نظموں پر پابند نظموں کی تکنیک کے اثرات نظر آتے ہیں۔ انھوں نے روایتی طریقہ اختیار نہیں کیا۔ پابند نظموں میں ہیئت کے مختلف تجربات نظر آتے ہیں۔ نظم "کٹھور" کو گیت کی ہیئت اور رنگ میں لکھا گیا ہے ہر بند کے آخر میں ٹیپ کا شعر اور اس سے پہلے ٹیپ کے شعر کا ہم قافیہ مصرع لایا گیا ہے:

سندر سانولی موہن گوری گود میں لیں کاندھے سے لگائیں
میٹھی، رسیلی، ہلکی ہلکی صدا میں لوری۔ گیت سنائیں
لیکن روئے روئے مچلے، مچل مچل کر ہو ہلکان
میرے من کا بالک اُلٹا ہٹ کرتا جائے ہر آن
انوکھا لاڈلا، کھیلن کو مانگے چند رمان! (۲)

یہ جدید گیت میں معیاری ہیئت ہے۔ ہر بند میں ٹیپ کا مصرع لایا گیا ہے اور مصرع کے پیچھے ہم قافیہ مصرع لایا گیا ہے۔ پابند نظموں میں مثلث کی روایتی ہیئت کو بھی برتا گیا ہے۔ مثلاً نظم "چھیڑ" میں مثلث کی روایتی ہیئت استعمال ہوتی ہے:

"نہ شرماؤ، سنو تو!
ادھر آؤ ، سنو تو!"
ہٹو جاؤ، سنو تو!"
جو ہم کہتے ہیں کیجیے
جھجک رہنے دیجیے
مرے اللہ لیجیے (۳)

میراجی کی نظموں میں ترجیع بند اور مثلث کا امتزاج بھی ملتا ہے۔ ان کی نظم ''ایک اورعورت'' کو اس کی مثال کے طور پر پیش کیا جارہا ہے جس میں پہلے دو بندوں کا ہر تیسرا مصرع ہم قافیہ وہم ردیف ہے جب کہ آخری دو بندوں کا تیسرا مصرع ہم قافیہ ہے۔

اندھیری رات مجھے تجھ سے کیوں نہ رغبت ہے
اندھیری رات ترے دل میں میری راحت ہے
جو نور میں ہیں وہ کیا اس کا بھید جانیں گے؟
اندھیری رات میں جب پھوٹتی ہے اک کرن
اندھیری رات ہی منبع ہے نور کا مخزن
اجالے والے یہ کہنا کبھی نہ مانیں گے (۴)

ترجیع بند میں جدت پیدا کی گئی ہے مثلاً ''کتھک'' کی مجموعی شکل ترجیع بند مخمس کی ہے مگر ہیئت میں تبدیلی سے جدت پیدا کی گئی ہے۔ پہلے بند کا چوتھا مصرع اور دوسرے بند کا چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ اس طرح تیسرے بند اور چوتھے بند کا ہر چوتھا مصرع ہم قافیہ ہے۔ پہلے دو بندوں میں پانچواں مصرع ٹیپ کا مصرع ہے لیکن تیسرے اور چوتھے بند میں پانچواں مصرع ٹیپ کی بجائے صرف ہم قافیہ ہے۔ مثال کے طور پر صرف پہلے دو بند پیش کیے جارہے ہیں جس میں پہلے بند کا چوتھا اور دوسرے بند کا چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں اور پانچواں مصرع دونوں بندوں میں ٹیپ کا مصرع ہے جو ہر دو پہلے بندوں کے آخر میں دہرایا گیا ہے:

دیوار پہ نقش مصور کے یا سنگ تراش کی کاری گری
یا سرخ لباس بجائے ہوئے موہن چنچل شیشے کی پری
یا بن کے پرانے مندر میں بولے جو پجاری ، ہری ہری
اس کے دل کی دیوداسی اک اور ہی روپ میں ناچتی ہے
اب دائیں جھکو ، اب بائیں جھکو ، یوں ٹھیک یوں ہی ایسے ایسے!

کیوں چھوڑ سنگھاسن راجا نے بن باس لیا کیا بات ہوئی
کب سکھ کا سورج ڈوب گیا کب شام آئی کب رات ہوئی
ساون کی رم جھم گونج اٹھی ۔ بادل چھائے برسات ہوئی
راجا تو کہاں ، پر جا پیاسی اک اور ہی روپ میں ناچتی ہے
اب دائیں جھکو ، اب بائیں جھکو ، یوں ٹھیک یوں ہی ایسے ایسے! (۵)

میرا جی نے پابند نظموں کی ہیئت میں جس انداز سے تبدیلیاں کی ہیں وہ فنی حوالے سے بہت کامیاب تجربے ہیں۔ اکثر نظموں میں مثنوی کی ہیئت کو استعمال کیا ہے۔ جہاں جہاں خیال کے حوالے سے موڑ آتے ہیں۔ انھوں نے مثنوی کی ہیئت میں بند بنا دیے ہیں جن کی بنیاد پر مصرعے کم یا زیادہ ہوتے ہیں:

آکاش کے نیچے ساگر کا متوالا چاند ہے دل میرا
لیکن اب نور نہیں باقی مرجھایا ہے ماند ہے دل میرا
وہ نور کہ جس کی کرنوں کے سایوں سے دھندلکے بنتے تھے
بوجھل احساس مرے دل کے چھن چھن کر ہلکے بنتے تھے
اب نور کے رنگ مٹے سارے ، اب ایک اندھیرا چھایا ہے
اب تاریکی کے بندھن نے دکھ درد کا روپ دکھایا ہے

''مجھے لا کے شہر بقا سے کیوں'' یہاں چھوڑ رکھا ہے تو نے یوں
مرے دل میں سلسلۂ جنوں میں یہ حال جا کے کسے کہوں؟
نہ تو راحتیں ہیں نہ ہم نشیں ، نہ وہ ہم نفس ہے مرے قریں
جسے دیکھ کر یہ دل حزیں ذرا چین پائے کبھی کہیں! (۶)

''اجنبی انجام عورت رات کی'' دو قطعوں پر مشتمل نظر آتی ہے۔ پہلا چار مصرعی بند قطعے کی صورت میں ہے مگر اگلے بند کے آخری تین مصرے آپس میں ہم قافیہ ہیں۔نظم ''برہا'' میں ہر بند چار مصرعوں پر مشتمل ہے۔البتہ اس کی ترتیب کچھ اس طرح ہے:

سیمابی اور عنابی چیتے ہیں اندھیری راتوں کے
جیسے منتر ہوں جنگل کے جادوگر کی باتوں کے
یا ساون میں کالی گھٹاؤں کی تیکھی برساتوں میں
دل پر چھانے والے نغمے ، بے ہوشی لانے والے!
ایسی راتیں ۔ چندا گھونگھٹ کاڑھے چپکے سوئے ہیں
اور گنتی کے چند ستارے نیند میں کھوئے ہوئے ہیں
پیڑ اور پتے ٹہنی ٹہنی تاریکی میں دھوئے ہیں
دل کو ڈرانے والے سائے دل کو ہلانے والے! (۷)

نظم تین بندوں پر مشتمل ہے۔ہر بند کا چوتھا مصرع ہر بند کے چوتھے مصرع کے ساتھ ہم قافیہ ہے۔

نظم ''چنچل'' میں چار مصرعی قطعہ کے ساتھ مثنوی کے امتزاج سے ایک نئی ہیئت تراشی گئی ہے۔آغاز کے چار مصرے چار مصرعی قطعہ کی صورت ہیں اور آخری تین اشعار مثنوی کی ہیئت میں ہیں:

کبھی آپ ہنسے کبھی نین ہنسیں ، کبھی نین کے بیچ ہنسے کجرا
کبھی سارا سندر انگ ہنسے ، کبھی انگ رکے ہنس دے گجرا،
یہ سندرتا ہے یا کوتا ، میٹھی میٹھی مستی لائے،
اس روپ کے ہنستے ساگر میں ڈگ مگ ڈولے من کا بجرا،
یہ موہن مدھ متوالی ہے یہ مے خانے کی چنچل ہے
یہ روپ لٹاتی ہے سب پر آدھے منہ پر آنچل ہے (۸)

نظم ''ہندوستانی عورت'' کا آغاز مثنوی کے دو اشعار سے ہوتا ہے پھر نظم مخمس ترجیع بند کی شکل اختیار کرتی

ہے جس میں پہلے تین مصرعے ہم قافیہ ہم ردیف ہیں ۔چوتھا اور پانچواں مصرع ہم قافیہ ہیں۔ اس کے بعد اگلا بند چھے مصرعوں کا ہے جس کے پہلے تین مصرے آپس میں ہم قافیہ وہم ردیف ہیں پھر مثنوی کا ایک شعر ہے اور آخر میں چار مصرعی قطعہ ہے ۔یوں یہ نظم کثیر الہیت نظم کا نمونہ ہے جس میں بیک وقت مثنوی، مخمس، ترجیع بند اور چہار مصرعی قطعہ کو برتا گیا ہے۔

میراجی نے ہیئتوں کے امتزاج میں کثیر الہیت نظموں کے نمونے پیش کرنے کے ساتھ دو ہیئتوں کے امتزاج کو بھی بہت موثر طریقے سے پیش کیا ہے ۔مثلاً ''آشا اور آنسو'' مثنوی اور مثلث کا امتزاج ہے:

پیارے لمحے آئیں گے اور مجبوری مٹ جائے گی
ہم دونوں مل جائیں گے اور سب دوری مٹ جائے گی
ہر دم بہنے والی آنکھوں کی مالا بھی ٹوٹے گی
تیری میری ہستی اس بیری بندھن سے چھوٹے گی
لیکن یہ سب باتیں ہیں اپنے جی کے بہلانے کی
دکھ کی رات میں دھیرے دھیرے دل کا درد مٹانے کی
روتے روتے ہنستے ہنستے ، رُکتے رُکتے گانے کی (۹)

نظم ''اجنتا کے غار'' مربع ،مثنوی معریٰ نظم اور آزاد نظم کے امتزاج کا نمونہ ہے ۔نظم کا آغاز مربع سے ہوتا ہے پھر مثنوی کی صورت اختیار کرتی ہے ۔اس کے بعد نظم معریٰ اور آخر میں آزاد نظم کی شکل اختیار کر لیتی ہے ۔کہیں کہیں قافیہ کا اہتمام بھی کیا گیا ہے مگر یہ اہتمام با قاعدہ نوعیت کا نہیں ہے۔

نظم ''یہودی'' کا ہر بند چار مصرعوں پر مشتمل ہے ۔ترتیب کے اعتبار سے ہر بند کا پہلا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہے ۔درمیان والے دونوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہیں ۔ہر بند کا پہلا اور چوتھا مصرع باقی بندوں کے پہلے اور چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہے جس سے نظم میں جدت پیدا ہوئی ہے جو اس نظم کے آہنگ کو ایک خاص ذائقے سے آشنا کرتی ہے ۔نظم کل تین بندوں پر مشتمل ہے:

پیچھے پیچھے لاکھ شکاری آگے ایک شکار
دھن گن گیان بھی کام نہ آئے
نام ہری کا جپتا جائے
اپنی سی وہ کہے جائے گا کر لو اُنیا چار
دھیان کی دھن میں مگن رہیں گے بیڑا پورم پار
جب جیون کا پھندا ٹوٹے
جب بیری کے جال سے چھوٹے
سامنے دور دھرتی کے دوار پہ مُکتی کا سنسار (۱۰)

نظم ''ترکِ تعلق'' بھی ہیئتوں کے امتزاج سے ایک نئی ہیئت سے میں ڈھل گئی ہے۔شروع میں ترکیب بند کے دو بند ہیں۔اس کے بعد مثنوی کے انداز کا ایک شعر اور اس کے بعد چار مصرعی بند جس کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔اگلے دونوں مصرعے مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔

نظم ''اے لڑکی'' میں بھی کئی ایک ہیئتوں کا امتزاج اسے ایک نئی ہیئت میں ڈھال دیتا ہے۔ اس نظم کے شروع میں مثلث کا استعمال ہوا ہے۔اس کے بعد مثنوی کی ہیئت کو برتا گیا ہے۔بیچ میں ثلاثی ہے جس کا دوسرا مصرع بے قافیہ ہے۔اس کے بعد قطعے کا انداز برتا گیا ہے جس میں دوسرا اور چوتھا مصرع قافیہ ہیں۔اس کے بعد مثنوی کا شعر اور آخری دو مصرعے بے قافیہ ہیں۔

نظم ''پہاڑ'' چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ہر بند کا پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہے جب کہ تینوں بندوں کا دوسرا اور چوتھا مصرع بار بار دہرایا گیا ہے اور ہر بند چہار مصرعی ہے:

جہاں میں یہی ہے اصولِ حیات
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے
لرزتے ہوئے دن کے بعد آئی رات
گھسٹتے ہوئے رینگتے ہوئے

ہر اک حسن کا نور ہے ضوفگن
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے
جہاں میں خوشی ہو کہ رنج و محن
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے (۱۱)

بہت سی نظموں میں مثنوی کے ساتھ مختلف ہیئتوں کا امتزاج پیش کیا گیا ہے۔ اجنتا کے غار، ہندوستانی عورت، میں مختلف ہیئتیں مثنوی کے ساتھ ملائی گئی ہیں۔ ''ملتی جلتی کہانیاں'' پابند نظم ہے اس کا پہلا بند سات مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد مثنوی کا ایک شعر ہے۔ اگلا بند آٹھ مصرعوں کا ہے جس کے تمام مصرعے پہلے بند کے تمام مصرعوں کے ہم قافیہ وہم ردیف پوری نظم کی ردیف ایک ہی ہے۔ ''لیجئے'' مربع سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد ایک بند ایسا ہے جس میں پہلا اور تیسرا مصرع دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ وہم ردیف ہیں۔ اس کے بعد مثنوی کا انداز آجاتا ہے اور آخر میں چار مصرعی بند ہے جس کا تیسرا مصرع بے قافیہ ہے۔ ''ایک شام کی کہانی'' میں مثنوی کی ہیئت استعمال کی گئی ہے۔ نظم کے چار حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں تین تین شعروں کے سات بند اور دوسرے حصے میں پانچ بند تین تین شعروں کے ہیں۔ ہر حصے کا ہر بند تین اشعار پر مشتمل ہے۔ تیسرے حصے میں تین تین شعروں کے دو بند ہیں اور چوتھے حصے میں تین تین شعروں کے تین بند ہیں:

دیکھ! ستارے آتے ہیں اور جاتے ہیں
پہلے ستاروں کو وہ دل سے بھلاتے ہیں
دیکھ! بہاریں آتی ہیں اور جاتی ہیں
بیتی بہاروں کو کب دھیان میں لاتی ہیں
دیکھ جوانی جیون جیون پھرتی ہے
ہر جیون میں نئے روپ سے گھرتی ہے (۱۲)

نظم ''پریت کی ریت'' مثنوی کی ہیئت میں ہے۔اسے بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔نظم کے کل تین بند ہیں جس میں پہلا اور دوسرا بند تین اشعار پر مشتمل ہے جب کہ تیسرا بند چار اشعار پر مشتمل ہے:

''لے پریم کی بات بتاتی ہوں
اور من کا راگ سناتی ہوں
پی دور گئے ، پردیس گئے
ہم سے سو سو سندیس گئے
پر بات کے کچھ سانوریا
نے آنے کا کب نام لیا؟''
''کیا بات سناؤں من کی میں
دکھیا ہوں اسی ساجن کی میں
من موہ لیا اور بھول گیا
دکھ درد دیا اور بھول گیا
اب من کو آس نہیں کوئی
اور اس کے پاس نہیں کوئی''(۱۳)

میراجی کی بہت سی نظمیں غزل کی ہیئت میں ہیں۔اگر ان نظموں کو عنوان نہ دیا گیا ہوتو یہ غزلیں ہی کہلاتیں۔مثال کے طور پر نغمہ محبت، استفسار، تحیر، ایک نظم، مجھے چاہے نہ چاہے دل تیرا وغیرہ کو پیش کیا جا سکتا ہے:

مجھے چاہے نہ چاہے دل تیرا تو مجھ کو چاہ بڑھانے دے
اک پاگل پریمی کو اپنی چاہت کے نغمے گانے دے
نورانی پریم کہانی کی چپ چاپ کہانی سنتی جا
یہ پریم کی بانی سنتی جا پریمی کو گیت سنانے دے(۱۴)

میرا جی کے ہاں کچھ نظمیں اپنی مجموعی ہیئت میں گیت کی ہیئت میں ہیں مگر کسی ایک آدھ مصرع کی تبدیلی سے یہ گیت نما نظمیں کہلائی جانے کے قابل ہیں مثلاً نظم ''بقا'' ترجیع بند مخمس کی صورت میں ہے۔ مجموعی ہیئت گیت کی ہے۔ نظم کے کل تین بند ہیں۔ ہر بند کے پہلے مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہیں پھر تینوں بندوں کے چوتھے مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہیں لیکن پانچواں مصرع ٹیپ کا ہے لیکن یہ گیت نہیں نظم ہے کیوں کہ چوتھا مصرع ٹیپ کے مصرعے کے ہم قافیہ نہیں ہے:

کلیاں　　چٹکیں　　غنچے　　مہکے
رنگ　　برنگے　　پنچھی　　چہکے
اپنی　　اپنی　　باتیں　　کہہ　　کے
کون　　بتائے　　کہاں　　گئے　　ہیں
بوڑھا　　برگد　　سوچ　　رہا　　ہے
چھڑی　　ہوئی　　ہے　　کتھا　　سہانی
ایک　　کہانی　　سب　　کی　　زبانی
کچھ　　انجانی　　کچھ　　من　　مانی
پل　　پل　　چھن　　چھن　　رنگ　　نئے　　ہیں
بوڑھا　　برگد　　سوچ　　رہا　　ہے(۱۵)

نظم ''سلسلۂ روز و شب'' مخمس کی ہیئت میں ہے۔ ہر بند ہم قافیہ و ہم ردیف ہے۔ یہ نظم تین بندوں پہ مشتمل ہے ''گھنا گرم جادو'' کی ابتدا مخمس سے ہوتی ہے پھر ایک ثلاثی ہے جس کا درمیانی مصرع بے قافیہ ہے۔ اس کے بعد نظم معرا کی صورت میں ڈھل جاتی ہے۔ اختتام ثلاثی پر ہوتا ہے جس کا درمیانی مصرع بے قافیہ ہے۔ نظم مضطرب کا آغاز مسدس سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد دو چار مصرعی قطعے ہیں۔ پہلے قطعے کے چار مصرعے ہم قافیہ ہیں جب کہ دوسرے قطعے میں پہلا اور تیسرا مصرع دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ نظم ''آخری سنگار'' میں مختلف ہیئتوں کو برتا گیا ہے۔ ابتدا میں مطلع ہے۔

اس کے تینوں مصرعے ہم قوافی ہیں اور انھیں ایک بند کی شکل دی گئی ہے۔ اس کے بعد ایک اور ثلاثی ہے جس کے تینوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس کے بعد پانچ شعر مثنوی کے ہیں۔ نظم ''اے دل'' ترکیب بند میں ہے جس میں ترکیب بند میں ہے جس میں کلاسیکی ہیئت کو بغیر کسی ردوبدل کے برتا گیا ہے۔ ''رسیلہ گیت چاہت کا'' کے ہر بند میں ٹیپ کے مصرع کی جگہ ہم قافیہ مصرعے استعمال کیے گئے ہیں۔ پہلے پانچ بندوں کے درمیانی مصرعے ہم قافیہ اور دو دو ہیں جب کہ آخری دو بندوں کے درمیانی مصرعے چار ہیں اور ان کی صورت چار مصرعی قطعے کی ہے۔ میرا جی کے ہاں بعض نظموں میں مکالماتی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ مثنوی کو بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور آخر میں ''راوی'' کے کردار سے نتیجہ اخذ کروایا گیا ہے۔ اس کی مثال کے لیے نظم ''مسافروں کی تلاش'' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

نظم ''ایک تضاد'' کثیر الہیت ہے آغاز مسدس سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد نظم مربع کی شکل اختیار کر جاتی ہے اور اختتام قطعہ پر ہوتا ہے۔ جس کا پہلا اور تیسرا مصرع دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ میرا جی کے ہاں نظم معرا کی تعداد بہت ہم کم ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ''تحلیل کے بعد'' ہے۔ نظم ''ایک ہی ٹھاٹ'' مستزاد کی ہیئت میں ہے مگر اس میں دو نصف ٹکڑوں کی بجائے ایک نصف ٹکڑا استعمال کیا گیا ہے۔

جھوٹی جھلمل کرتی راتیں جھوٹے جگ مگ کرتے دن
پل پل چھن چھن یہی پکاریں کیسے جئیں اُن بن اُن بن
جھوٹے جگ مگ کرتے دن
لٹ الجھائیں گھاؤ لگائیں یون جھکولے بنیں کٹار
لچک لچک کر ڈھلک ڈھلک سگندھ ناگن کی پھنکار
یون جھکولے بنیں کٹار(۱۶)

میرا جی کو آزاد نظموں کا جو شعور تھا وہ انھیں ان کے معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ آزاد نظم بہر حال ایک قاعدے کی پابند ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے آزاد نظم کی جو تعریف بیان کی ہے: ''نظم معریٰ

اور آزاد نظم پابند نظم کے مقابلے میں ''آزاد'' ہیں لیکن ان کے علیحدہ اصول وضوابط ہیں۔ نظم معریٰ میں صرف ردیف قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی ورنہ تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں اور نظم آزاد میں ایک قدم اور آگے بڑھایا گیا ہے یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں لیکن ان میں بحر ایک ہوتی ہے۔ مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹی بڑھتی رہتی ہے۔ کسی طویل نظم کے مختلف ابواب کو ہم علیحدہ علیحدہ بحروں میں لکھ سکتے ہیں۔''(۱۷)

آزاد نظم کے فنی حوالے سے ناقدین نے جو اظہار کیا ہے اس سے آزاد نظم کی تکنیک کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی آزاد نظم کی ہیئت کو اس طرح بیان کرتے ہیں: ''آزاد نظم پر غور کرتے ہوئے سب سے پہلے اس کی ہیئت پر نظر پڑتی ہے۔ اس میں مروّجہ اور متداول بحروں کو استعمال کیا جاتا ہے لیکن چوں کہ ان بحروں کا آہنگ شاعر کے خیال کا پابند ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اس کی روانی اور بہاؤ کی نسبت سے بحر کے مروّجہ ارکان کو گھٹا بڑھا دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے بحر کے مخصوص آہنگ میں کوئی فرق نہیں آتا، ارکان کے گھٹنے بڑھنے کا عمل جب شروع ہوتا ہے تو اس میں قافیے اور ردیف کی پابندی لازمی نہیں ہوتی لیکن اگر قافیہ خیال کے آہنگ اور موسیقی کا ساتھ دے اور فطری طور پر آئے تو آزاد نظم کا شاعر اسے نظر انداز نہیں کرتا۔'' (۱۸) گویا آزاد نظم کی بنیاد آہنگ پر رکھی گئی ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی مختلف آرا سے آزاد نظم کی ہیئت اور تکنیک کا جو نقشہ کھینچے ہیں وہ کچھ اس طرح سے ہے: ''آزاد نظم کی بنیاد آہنگ پر رکھی گئی ہے۔ اس میں کسی مخصوص بحر کا بنیادی یا سالم رکن وزن کا نمائندہ تصور کیا جاتا ہے، جو ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس رکن کی تضریب (Multiplication) یا تکرار (Repetition) سے مختلف مصرعے ترکیب پاتے ہیں۔ ضرورتاً اس سالم رکن کی تخفیف تحذیف یا تقصیر بھی کر دی جاتی ہے۔ چوں کہ ارکان کی یہ تضریب یا تکرار غیر معین ہوتی ہے، اس لیے مصرعے فطری طور پر چھوٹے بڑے ہو جاتے ہیں۔ کبھی کبھی دو یا دو سے زیادہ مصرعے شعوری یا غیر شعوری طور پر ہم وزن بھی ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح مصرعوں میں قافیوں کا استعمال بھی ممکن ہے لیکن ان اتفاقی عناصر کی حیثیت فروعی ہے اور ان کا شمار آزاد نظم کے لوازم میں نہیں ہوتا۔''(۱۹) میرا جی نے آزاد نظم کو اپنی

طرز میں استعمال کیا۔ دوسرے شعرا سے ان کا انداز بہت مختلف ہے۔ انھوں نے آزاد نظم میں قافیہ کا التزام بھی کیا۔ کہیں قافیے کا یہ التزام با قاعدہ ہے کہیں اس کا اہتمام نہیں بھی کیا گیا۔ مثلاً ان کی نظم ''خود نفسی'' میں ہر بند کا پہلا مصرع ہم قافیہ ہے۔ کل آٹھ بند ہیں اور ہر بند تین تین مصرعوں کا ہے:

جوانی میں ساتھی ہے جو اضطراب
نہیں کوئی اس کا علاج
مگر ایک عورت
کھلے جب نہ مجھ پر وصلوں کا باب
ملے جب نہ چاہت کا تاج
تو پھر کیا کروں میں (۴۰)

نظم ''زندگی کے پھندے میں'' اس نظم میں ٹیپ کا مصرع شامل ہے۔ یہ آزاد نظم میں بالکل نیا تجربہ تھا۔ ہر بند کے آخر میں ٹیپ کا مصرع ''زندگی کے پھندے میں'' استعمال ہوا ہے۔ یہ مصرع پہلے بند کے آغاز میں آتا ہے:

قسمت کی کیا ہستی ہے
سوئی بندی خانے میں
زندگی کے پھندے میں
قدرت کس کو کہتے ہیں
قدرت ایک کھلونا ہے
زندگی کے پھندے میں (۴۱)

میراجی کی نظموں میں قافیہ بند آزاد نظموں میں مثال کے لیے ''رسیلے جرائم کی خوش بو'' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ''بغاوتِ نفس'' آزاد نظم میں جس میں قافیہ کا پورا اہتمام کیا گیا ہے۔ پہلے قطعہ پھر ایک مطلع پھر انگریزی طرز کا قطعہ جس میں پہلا چوتھا اور درمیانی دو ہم قافیہ مصرعے ہیں۔ پھر مثنوی کے دو

شعر پھر مخمس ہم قافیہ اس کے بعد مثنوی کے تین شعر ہیں۔ یہ نظم مصرعوں کے چھوٹا بڑا ہونے کی وجہ سے ہیئت کے اعتبار سے آزاد نظم ہے۔ ورنہ مجموعی طور پر اسے پابند نظم کہا جانا چاہیے۔ میراجی نے طویل مصرعے لکھنے کا منفرد تجربہ بھی کیا۔ نظم "جاتری" اور "محرومی" کے مصرعے اس ضمن میں پیش کیے جا سکتے ہیں:

ایک آیا، گیا دوسرا آئے گا دیر سے دیکھتا ہوں یونہی رات اس کی گزر جائے گی
میں کھڑا ہوں یہاں کس لیے مجھ کو کیا کام ہے یاد آتا نہیں یاد بھی ٹمٹاتا
ہوا اک دیا بن گئی جس کی رکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن بے صدا تو قہقہہ ہے (۲۲)

اس طرح نظم "محرومی" میں بھی طویل مصرعوں کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

بس اب اپنی غم ناک باتوں کو اپنے ابھرتے ہوئے اور بدلتے ہوئے رنگ میں چھپا لے
میں اب مانتا ہوں کہ تو نے روانی میں اپنی بہت دور روزن سے دھندلے (۲۳)

بہت سی آزاد نظموں کے علاوہ ان کے ہاں مقفی آزاد نظموں کی مثالیں بھی ملتی ہیں جن میں قافیے کا التزام خاص ترتیب سے موجود ہے۔ مثلاً:

میری ہم دم کا تھا پیکر نغمہ
اور میں خود بھی تھا یکسر نغمہ
آنکھ بھی نغمہ تھی منظر نغمہ
تیرہ و تار ہے تاریک ہے رات
اب نہیں آہ! نہیں ہے وہ بات
زندگی ختم ہوئی
یاس نے
یاس نے آکے مرے دل کو کیا ہے زخمی

چھین لی چھین عی لی یاس نے راحت دل کی
کس طرح لوٹ کے اب آئے گی حالت پہلی؟
تیرہ و تار ہے تاریک ہے رات
زندگی ختم ہوئی (۲۴)
میں سب پہچانتا ہوں
میں خاموشی کے معنی جانتا ہوں
ہے خامشی اشارہ
ہوا ہے صبر سے دل پارہ پارہ
نہ سننے پائیں گے اب کان وہ باتیں دوبارہ (۲۵)

میراجی کی کئی نظموں کی ہیئت پر گیت کے اثرات بہت واضح محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی نظموں اور گیتوں میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ گیتوں اور نظموں میں خیال کی رفعت اور لطافت تقریباً ایک سی ہے۔ ان کی نظم کٹھور، پردہ اور ایک منظر کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے جو اپنی لطافت اور فضا میں گیتوں سا آہنگ رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی میراجی کی شاعری کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''(میراجی نے) اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کر کے نئے امکانات کے دروازے کھول دیے اس لیے وہ آج بھی اہم شاعر ہے۔ اس سارے عمل میں انھوں نے اردو شاعری کی روایت سے پورے طور پر نا تا نہیں توڑا بل کہ اسے بدل کر ایک نیا روپ دے دیا۔ روایت کے بدلنے کے عمل میں جب صوات و احساس بدلتے ہیں تو روایت سے دور ہونے یا اس کے ٹوٹنے کا احساس ضرور ہوتا ہے لیکن جب نیا احساس یا نئی ہیئت مروّج ہو جاتے ہیں تو پھر روایت کی کرنیں اس میں سے پھوٹنے لگتی ہیں اور وہ روایت کا نیا روپ نظر آنے لگتی ہے۔ میراجی کے ہاں یہی ہوا ہے۔ آپ میراجی کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ نہیں کہہ سکتے کہ آپ اردو شاعری نہیں پڑھ رہے ہیں بل کہ یہ ضرور کہیں گے کہ یہ روایتی اردو شاعری سے مختلف ہے۔ میراجی نے قافیہ کی پابندی بھی کی ہے اور اسے توڑا بھی ہے۔ نظم معریٰ کو

بھی استعمال کیا ہے اور نظم آزاد کو بھی، ہیئت کے بھی تجربے کیے ہیں اور اظہار احساس کے بھی یہ وہ کام ہے جو آگے پیچھے کی دو یا دو سے زیادہ نسلیں کرتی ہیں۔ میرا جی نے ایک مختصر سی زندگی میں یہ سارا کام خود کر دکھایا۔''(۲۶)

میرا جی کے ہاں ہیئت کے ساتھ ساتھ تکنیکی سطح پر بھی انفرادیت نظر آتی ہے۔ میرا جی کے کلام میں ہزلیں بھی شامل ہیں۔ عموماً ہزل غزل کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے مگر میرا جی نے ہزلیں بھی پابند نظموں کی ہیئت میں لکھی ہیں میرا جی نے پابند نظمیں، معریٰ اور آزاد تینوں ہیئتوں کا استعمال بہت سلیقے سے کیا ہے۔ پابند نظموں میں مختلف اضافوں اور تخفیف سے نیا آہنگ پیدا کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد: ''فنی حوالے سے میرا جی پہلے شاعر ہیں جنھوں نے نظم میں مختلف ہیئتوں کے کامیاب تجربے کیے ہیں اور نظم کی مختلف ہیئتوں کو ایک اعتبار بخشا ہے۔''(۲۷)

☆☆☆☆☆

حوالہ جات

(۱) حنیف کیفی، ڈاکٹر۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۵۰۵

(۲) میرا جی۔ کلیاتِ میرا جی۔ مرتب: جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۴۷

(۳) کلیاتِ میرا جی۔ ص ۲۶۳

(۴) ایضاً: ص ۲۴۱

(۵) ایضاً: ص ۱۵۶

(۶) ایضاً: ص ۱۱۳، ۲۱۶

(۷) ایضاً: ص ۴۹

(۸) ایضاً: ص ۲۰

(۹) ایضاً: ص ۲۹۹

(۱۰) ایضاً: ص ۲۸۶

(۱۱) ایضاً: ص ۲۴۸

(۱۲) ایضاً: ص ۴۰۸

(۱۳) ایضاً: ص ۳۰۳

(۱۴) ایضاً: ص ۴۴۸

(۱۵) ایضاً: ص ۲۴۶

(۱۶) ایضاً: ص ۴۶۳

(۱۷) حنیف کیفی، ڈاکٹر۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم۔ ص ۱۹۳

(۱۸) عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ جدید شاعری۔ کراچی: ۱۹۶۱ء۔ ص ۲۱۴

(۱۹) حنیف کیفی، ڈاکٹر۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم۔ ص ۱۹۴

(۲۰) کلیاتِ میرا جی۔ ص ۴۹۹

(۲۱) ایضاً: ص ۴۵۵

(۲۲) ایضاً: ص ۱۳۴

(۲۳) ایضاً: ص ۱۳۱

(۲۴) ایضاً: ص ۴۱۹

(۲۵) ایضاً: ص ۴۲۱

(۲۶) جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ میرا جی ایک مطالعہ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۳۵

(۲۷) رشید امجد، ڈاکٹر۔ میرا جی شخصیت اور فن۔ لاہور: مغربی پاکستان اکیڈمی، ۱۹۹۵ء۔ ص ۳۳۴