ڈاکٹر محمد رؤف

اسسٹنٹ پروفیسر اردو، گورنمنٹ گریجوایٹ کالج، سمن آباد، فیصل آباد

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی

ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد

کلامِ میر میں اختلاجِ قلب کا امکانی نشاطِ کرب
(موضوع و معروض کے مباحثی تناظر میں)

ABSTRACT

Possible Agnostic Jouissance of Cardiac Disorder in Klam-e-Meer
(In the Discourse of Subjective& objective Approach)
By Dr. Muhammad Rauf, Assistant Professor of Urdu, Govt. Graduate College Samanabad, Faisalabad.
Dr.Tariq Mehmood Hashmi, Associate Professor, Govt. College University, Faisalabad.

Any ailment in human body affects its senses very intensively. A literary artist, owing to be more sensitive feels the pains and sufferings of others on his own very soul, but what if he goes through such critical condition himself? In such cases an extraordinary empiricism and sublimity of oxymoron emerges in his writings. No doubt, this is a matter of reader-oriented criticism and involves the discourse of subjective &objective point of views as well In this article, a few poetic expressions on cardiac disorder especially "Heart Attack" textualized by some heart attack struck survivors (by the grace of God.) like Meer, Shehzad Ahmad and Faiz Ahmed Faiz etc. have been discussed, analyzed and concluded in medio-lateral perspective.

Keywords: Subjectivity, Objectivity, Empiricism, Creative Metamorphosis, Cardiac Arrest, Heart Attack

پاکستان کے معروف ماہرِ قلبیات ڈاکٹر محمد اسلم کی طبّی تصنیف ’’قلب‘‘ شعر و حکمت کا دلچسپ امتزاج ہے کہ یہاں عارضۂ دل کی حسّاس معاملہ بندیاں بڑے ادبی پیرایۂ اظہار میں قلم بند کی گئی ہیں۔ بالخصوص اگلے وقتوں میں لکھے گئے کلامِ میر کے تمثالی حوالے تو اسی اوراقِ مصوّر میں تبدیل کیے جاتے ہیں۔ ایسے متعدد تقابلی اظہاریوں کے حاصلات کے ضمن میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''یہ بات آج دلچسپی سے پڑھی جائے گی کہ تقریباً تین سو سال قبل۔۔۔میر تقی میر نے حملۂ قلب کی ہو بہو تصویر کھینچی تھی۔۔۔طبّی اعتبار سے یہ تحریر اس درد کی جس طرح عکاسی کرتی ہے وہ نا قابلِ یقین حد تک حملۂ قلب کا صحیح بیان اور شاعرانہ مبالغے سے پاک ہے۔''(۱)

میر کے کلام کا مجموعی تاثر ناسازی و بدحالی، مہجوری و نارسائی اور حرماں نصیبی کا ہے۔انھوں نے خود بھی اپنے دیوان کو''رنج و الم'' کا مجموعہ کہا ہے۔(۲) اس ضخیم دیوان کا موضوعاتی جائزہ لیا جائے تو ماحصل میں کلیدی موضوع''سوزِ دل'' قرار پائے گا۔اس دولفظی ترکیب کو لہٰذا موصوف کے فکری نظام کی شاہ کلید کہنا چاہیے۔بلاشبہ غزل کی شعریات کا یہ ایک کلیدی قضیہ ہے کہ اس''صنفِ ہزار شیوہ'' کا شاعر اس کے متن میں پیش کردہ متکلم سے الگ وجود رکھتا ہے۔اسی نکتے سے غزل کی منتشر خیالی کا جواز نکلتا ہےاور بنا بریں اس کا واحد متکلم مختلف النوع بلکہ بسا اوقات متناقض سرگرمیاں نبھاتے ہوئے معیوب نہیں ٹھہرتا۔ن م راشد نے''ماورا'' کی چوتھی طباعت میں ایسی روایتی کرداریت سے آواں گارد انحرافی تکنیک متعارف کرواتے ہوئے بجا طور پر لکھا تھا:''اردو غزل کی اپنے قاری کے ساتھ یہ خاموش مفاہمت رہی ہے کہ اس کا واحد متکلم ایک ہی فرد کے مختلف روپ پیش کرے گا اور یہ روپ اس فرد کی بدلتی ہوئی کیفیتوں پر منحصر ہوں گے۔''(۳)

عربی شعریات کے مطابق قصیدے کی تشبیب میں تانیثِ عشق و محبت کے تجربے کا نام غزل سہی(۴) فارسی شاعری میں اسے مگر ایک امتیازی وصف''تغزل'' سے مخصوص کر کے الگ صنفی تشخص دے دیا گیا جو محض ایک اندازِ نظر اور طرزِ سخن کی پروردہ جمالیاتی مغازلت سے عبارت ہے اور جس میں اَنفس و آفاق کی ہر بات''حدیثِ دیگراں'' کی خوش کلامی میں بیان کی جا سکتی ہے۔اس صنف کی ایک مقطع جاتی اصطلاح''تخلص''،محض شاعر کے ادبی ناپے ہی پر محیط نہیں، اس میں ورائے عقل سجے سنورے تجریدی محلات سے خاک نشینوں کے ارضی جھمیلوں کی طرف''رسائی سے نظر وں کا لوٹنا'' بھی تو آتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ صنف اپنی علمیاتی ساخت میں نقاب پوش اور دروں بیں خاصیت رکھتی ہے، لہٰذا اس کے واحد متکلم کا لازمی طور پر جداگانہ

وجود بنائے رکھنا قاعدۂ کثیریہ کی حد تک تو بجا ہے، اور بالخصوص ایلیٹ نے اپنے مضمون Three Voiof Poetry میں اس نوع کی تیسری آواز کے ذریعے ابلاغ میں کامگاری کی منطقی گرہیں خوب کھولی بھی ہیں؛ اڑچن مگر تب آن پڑتی ہے جب اسے قاعدۂ کلیہ جانتے ہوئے شاعر کے ذاتی تجربات و کوائف کو غزل کے مافیہ کے لیے سراسر ممنوع خیال کرنے کی دُرفنطنی گھڑ لی جاتی ہے۔ ایسی فکری گرہ کی پیچیدہ کاری میں ایلیٹ ہی کے اس انتقادی جملے کی کج تعبیری نے بڑے گُل کھلائے ہیں: ''شاعری شخصیت کے اظہار کا نام نہیں، بلکہ شخصیت سے فرار کا نام ہے۔ لیکن درحقیقت فرار کی اس نوعیت کو صرف وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جن کے پاس شخصیت بھی ہو اور جذبات بھی۔''(۵)

یہاں ''شخصیت سے فرار'' کا مطلب احوالِ واقعی کو معروضی حسیات سے بلند تر کر کے انھیں مخصوص جمالیاتی بُعد (Aesthetic Distance) پر لانے اور موضوعیت کے لطیف قالب میں ڈھالنے کی سرگرمی نبھانا ہے، جسے میر یائی لفظیات میں ''بات بنانا'' بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایلیٹ نے اگر شعر و سخن کو ''ورائے ذات'' کہہ کر شخصی جذبے کے بجائے اسے صنفِ سخن کے اظہار کی فعالیت بتایا ہے تو اس بات پر بھی صاد کیے رکھا ہے کہ Lyric جیسی بزمیہ شاعری میں اظہارِ ذات کی گنجائش بہر طور موجود رہتی ہے۔ اب مذکورہ دیسی اور بدیسی دونوں اصنافِ سخن میں تقابلی تماثل تلاش کیا جائے تو اپنے نفسِ مضمون کی نوعیت اور اس کے تخلیقی برتاؤ میں یہاں اس قدر اقداری یکسانیت ملے گی گویا کہ ہر دو ایک دوسری کی تقلیبی صورت ہوں۔ اردو انتقادیات میں پروفیسر وہاب اشرفی نے امداد امام اثر کی نگارشات سے استنباط کرتے ہوئے ایک جگہ یہ اشارہ کیا بھی ہے کہ:

> Lyrics کے لیے وہ Subjective موضوعات کو ضروری سمجھتے تھے اور اس پہلو پر زور دیتے تھے کہ اگر لیرکس Lyrics میں خارجی امور بھی آئیں تو اس میں داخلی آمیزش ہونی چاہیے۔(۶)

ہماری انتقادی روایت میں اثر غالباً اوّلین ناقد ہیں جنھوں نے صراحت کے ساتھ موضوع اور معروض کے مباحث اٹھائے ہیں جن میں مادی دنیا (یعنی جمادات، نباتات اور حیوانات وغیرہ) کی تصویر کشی کرنے والی شاعری کو خارجی یعنی معروضی (Objective) قرار دیتے ہوئے انگریزی شاعر والٹر اسکاٹ یا اردو کے نظیر اکبر آبادی کی منظومات کو اس کا مثیل ٹھہرایا گیا ہے۔ اس کے برخلاف ورائے مادہ ہمارے قوائے داخلیہ اور وارداتِ قلبیہ کی مصوری کرنا جیسا کہ انگریزی میں بائرن یا اردو میں میر تقی میر نے کی ہے، موضوعی یعنی داخلی (Subjective) قرار دی گئی ہے۔(۷)

فی الاصل معروض و موضوع کی یہ سہلِ ممتنع بنی بحث حد درجہ مغالطہ انگیز بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ دہلی اور لکھنؤ دبستان

کے تقابلی مطالعات میں کچھ اسی نوع کی قسم بندی بالترتیب خارجیت اور داخلیت جیسی اصطلاحوں میں تسلسل کے ساتھ بیان کی جاتی رہی ہے جو بہرحال محلِ نظر ٹھہرتی ہے۔اس ضمن میں ادبی اصطلاحات اور تھیوری پر جے اے کڈن کے لغت میں ان دونوں ''متنازعہ ترین'' اصطلاحات کے بارے مرقوم ہے:

> "Subjectivity… suggests that the writer is primarily concerned with conveying personal experience and feeling…Objectivity suggests that the writer is 'outside' of and detached from what he is writing about, is writing about other people rather than about himself , and by so doing is exercising what Keats called 'negative capability'."(8)

امرِ واقعہ یہ ہے کہ تخلیق کاری ایک پیراڈوسیکل سرگرمی ہے جس میں خارجی امور سے متعلق خیالات کارگہِ قلب وجگر کی بھٹی میں تپ کر ہی اپنی تقلیبی صورت بنا تخلیق کا روپ دھارتے ہیں۔ یہ ایک ہجر یائی وصل کی صورت یا وصلِ مہجور کی مہورت ہے جسے صوفیانہ اصطلاح میں ''شرح صدر کی منزل'' کہہ سکتے ہیں کہ جہاں گنجینۂ معنی کے اسرار خلق کرنے اور ''کُن'' کہنے توفیق ارزانی ہوتی ہے۔جب بلبلِ شوریدہ اپنے نالۂ خام کو سینے میں تھامے صوتی علویت عطا کرتا ہے، تس پر ہی اس کی منقارِ خوش آہنگ سے نغمہ ہائے دل نواز کے شعلے سے لپکتے دکھائی دیتے ہیں۔اسی طور شاعر حالات و واقعات کی عمومی لسانی ساختوں کو لیے اپنی کارگاہِ فکر میں جوش دے تمثال کاری کرتے اور نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کیے جاتے ہیں؛ پھر یہی سحر کاری شعر وسخن میں کثیر المعنویت کا وصف پیدا کرنے کی وجہ بنتی ہے۔معروف ناقد رولاں بارت اپنے مضمون *Ecrivain et e crivant* میں اس پر سیر حاصل بحث کر چکے اور ایسی ہی متنی بنت کاری کے زرخیز بطن سے قاری اساس تنقید کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ فی الاصل روز مرّہ کے مشاہدات و تجربات کو متنی تشکیل میں لانے کی حکمتِ کار کا تفہیمی عمل ادبی تھیوری کہلاتا ہے۔ تنقیدی نظریات تو متون کو دیکھنے کے رنگا رنگ چشمے ہیں جنھیں آنکھوں پہ چڑھائے ناقدین کسی فن پارے کی خاص معنوی شیڈز کو نمایاں تر (Foreground) کرتے ہیں جب کہ ادبی تھیوری معنی سے زیادہ ان کی ادبیت (Literariness) کے نشانات تلاشنے، ان ادبی ساختوں کے تشکیلی مراحل پر نظر کرنے اور مابعد کے پہلوؤں مثلاً ان کی معنوی امکانیت، ابلاغی کثیر الجہتی یا تعبیری جہتوں کی سمت نمائی جیسے امور سے سروکار بنائے رکھتی ہے۔اردو کی شعری اصناف میں جوہرِ تخلیق کا ایسا کولاژ بطور خاص صنفِ غزل میں اپنی نیرنگیاں دکھائے جاتا ہے۔

قدیم یونانی شعریات سے عصرِ حاضر تک کی مرحلہ وار نمو پانے والی انتقادی بصیرت کے مطابق متنی تشکیل کا خود کار تقلیبی تعامل مصنف کا نہیں بلکہ سراسر دستِ غیب کا کرشمہ مانا جاتا ہے۔ اس طور بھی لیکن یہی مستلزم رہے گا کہ متن کے تلفیظی وجود میں رگِ عصر کے لہو کی صد رنگ لہریں موجیں مارتی محسوس ہوں اور ایسے دریائے سخن میں شاعر کے ذاتی تجربات کی موجِ تنک جولاں بھلا کیوں کر نظر انداز کی جا سکتی ہے؟ یہاں یہ بات دہرانے کی ضرورت نہیں کہ متنی تعبیر و تشریح کا تمام تر انحصار تصورِ

تشکیلِ متن پر منحصر ہوتا ہے۔ اس نظری ڈسکورس کی اطلاقی صورت کلامِ میر کے تناظر میں بخوبی سمجھی جاسکتی ہے کہ یہاں اپنی ذات اور خویش قبیلے کے مشاہدات و تجربات کا خام خمیر بڑی مشاقی سے جوہرِ تخیّل کے ساتھ گوندھ بلوت کر تخلیق کے چاک پر رکھا اور فکر وفن کی نوع بہ نوع تخلیقی مصنوعات (Scriptable) میں ڈھالا گیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> میر پر جو کچھ بیتی، جن حالات میں سے ہو کر انھیں گزرنا پڑا، جو سانحات انھیں پیش آئے... ان کی شاعری ان سب کا ایسا آئینہ ہے جس میں ان حالات اور معاملات و مسائل کی تفصیل و جزیات تک کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ہر داخلی شاعر جو واردات و کیفیات پر شعر کی بنیاد رکھتا ہے، اس کے ہاں شخصی و نجی حالات ہوتے ہیں مگر میر کے یہاں ان اثرات کی فراوانی کا احساس کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے۔(۹)

شاعر مذکور کے کلام میں ان کی اور ان کے خویش قبیلے کی سرِ رفتگی یوں سمائے ملتی ہے: ''شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نَم''؛ اور اسی حسنِ انجذاب نے موصوف کے نشتر نما اشعار میں بجلیاں پیس کے بھر دی ہیں۔ اٹھارویں صدی کے اس ستم رسیدہ تخلیق کار نے معاشی تنگ دستی، سیاسی طوائف الملوکی، اپنوں کی بے اعتنائی، بےگانوں کی کج ادائی، خونی رشتوں کی لگاوٹ، ہم چشموں کی عداوت، سوتیلے بھائی بندوں کی دل آزاری اور دل میں رہنے بسنے والوں کی گریز پائی کے جیسے پریشان کُن مسائل کا سامنا تو عمر بھر کیے ہی رکھا، اس پہ طرّہ یہ کہ انھیں اپنے والدِ محترم میر محمد علی، اپنے منہ بولے چچا امان اللہ اور اس کے مرشد بایزید کو کسی شدید عارضۂ قلب میں مبتلا ہو کر اضطراب و اضمحلال کے روح فرسا سانحات سہتے بھی دیکھنا پڑا جن کی تفصیلات ان کی آپ بیتی ''ذکرِ میر'' میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ یہاں مشتے از خروارے کے طور پر آپ کے چچا کی پُرسوز حالت کا عکاس ایک جملہ ملاحظہ فرمائیں:

> جب ضبط کرتے تو غنچے کی طرح سمٹ جاتے اور درد سے آہ و فریاد کرتے تو پھول کی مانند بکھر جاتے۔(۱۰)

اس درد کی اضطرابی کیفیت کا ظاہری نقشہ کھینچنے کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے جناب بایزید کی زبانی ایسے میں ماہیٔ بے آب ہوئے جاتے مریض کی فکری کرب ناکیوں کو بھی ترجمانے کی سعی کی ہے۔ یہاں ایسی حالت میں آپ کے چچا کا ایک اضطراری بیان سن لیجیے:

> کاش میرا سینہ چیر کر جلدی سے دل و جگر کو نکال دیں، یا مجھے یہاں سے لے جائیں اور زندہ ہی قبر میں ڈال دیں۔(۱۱)

پھر ایسے مشاہدات پر ہی بس نہیں بل کہ ''بیماریٔ دل'' کا سامنا کچھ متبدّل صورتوں میں خود انھیں بھی رہا۔ یہ عارضۂ شیریں تاہم ''حرکتِ عشق'' کے سبب ایسا ہی مابعد الطبعیاتی تھا جیسا کہ مولانا رُومؒ نے اپنے اس مصرعۂ تر کی صورت موزوں کیا ہے:

نیست بیماری چوں بیماریٔ دل (۱۲)

الغرض عوارضِ جسمانی کے مذکورہ تناظر میں دل کے خرابوں، اس کی وحشت سامانیوں اور ہنگامہ خیزیوں کا مضمون اگر ان کے کلام میں حیرت زا نیرنگیاں دکھائے جاتا ہے تو اس سے لازمی طور پر کاروبارِ شوق کی معاملہ بندیاں یا دلی کے گلی کوچوں کی آشوب زدگیاں ہی مراد کیوں لی جائیں؛ یہ گوشت پوست سے بنے نامیاتی کل پرزے کے ٹس مس ہونے کا اشاریہ بھی تو ہوسکتا ہے۔ انسان کے پیکرِ نازک میں آدم تا ایں دم آہنگِ جاں فزا کا ساماں کرتے اس معجزاتی عضویے کے معروضی وجود کی حساسیّت کا شعری تناظر ہمارے متغزلین کے ہاں بخوبی منظوم ہوتا آیا ہے؛ معاصرین سے دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

درد اٹھتا ہے، بیٹھ جاتا ہوں
بیٹھ جاتا ہوں، درد اٹھتا ہے (۱۳)

دل کی دھڑکن بھی ہے تشویش کا باعث بابرؔ
یہ دھماکے سے ذرا قبل کی ٹک ٹک ہی نہ ہو (۱۴)

بلا شبہ مرض تو گھٹنے میں بھی در آئے تو دل پہ آن بنتی ہے اور جب دل ہی درد کی گرہ بن رہے، جسے آج کی مروّج طبّی اصطلاح میں انجائنا کہتے ہیں، تو ایسے میں سجدے کی آیتوں کا نظر پڑنا لابدی ہے۔ جب ایک ہنستے مسکراتے انسان کا دلِ نازک کسی بدنظمی یا بے اعتدالی کا شکار بنتا ہے اور بدن کا ریشہ ریشہ جانکاہی جھٹکوں کے لیے اضطرابی کیفیت میں الجھتا ہے تو یہ لمحاتی قیامتیں طلاقتِ لسانی کی حدود سے باہر ہوئی جاتی ہیں۔ چشمِ تماشا کے نارسا منطقوں میں روبہ عمل ایسے نظر انداز شدہ نظارے محاکات صورت میرؔ کے شعروں میں تلفیظ ہوئے ملتے ہیں:

تڑپے ہے جب کہ سینے میں اچھلے ہے دو دو ہاتھ
گر دل یہی ہے میرؔ تو آرام ہو چکا (۱۵)

پھوڑا سا ساری رات جو پکتا رہے ہے دل
تو صبح تک تو ہاتھ لگایا نہ جائے گا (۱۶)

میرؔ کی اپنی اور اپنے خویش قبیلے کی بیان کردہ یہ سررفتگی اور اسے شعریانے کا غیر معمولی اسلوب کہے دیتا ہے کہ مشاہداتی اظہار سے آگے کی منزل یعنی احوالِ واقعی تسطیر ہوئے جاتے ہیں۔

بدنی عوارض میں سے عارضۂ دل پر یوں تو شاعروں نے ہمیشہ سے طبع آزمائی کو شعار کیے رکھا ہے تاہم ایسی منظومات کی عمومی نوعیت معروضی سے زیادہ موضوعیت مائل تھی۔ عصرِ حاضر میں لیکن یہ منظرنامہ خاصا معکوس صورت بھی ہو چلا

ہے۔مغربی دنیا میں تو نوجوان نسل پہ دانت تیز کرنے والی ایسی امراضِ قلب ایک وبا کی شکل بنائے پھیلتی جا ہی رہی ہیں۔ستم ظریفی مگر یہ ہے کہ اپنے یہاں ''پیرویٔ مغربی'' کی ناصحانہ تشویق کے تسلسل میں شاید گُم شدہ میراث سمجھ یاروں نے اس غمزۂ خوں ریز کو بھی اُچک لیا،سومتاعِ دل کا لین دین تو پہلے ہی خاصا عام رہا تھا،اب کے عارضۂ دل کا برانڈڈ فیشن بھی پوری طرح اِن ہو چکا۔ایک زمانہ تھا کہ لوگ دونوں ہاتھوں دستار سنبھالا کرتے تھے اب مگر جسے دیکھو ہاتھ دل پہ دھرے پھرتا ہے۔

مشہور امریکی طبیبِ قلب پال وہائٹ نے کہا تھا:''دل کی بیماری اسّی سال کی عمر سے قبل ہمارا اپنا قصور ہے،نہ یہ مشیّتِ ایزدی ہے نہ تقاضائے فطرت۔''(۱۷)

الغرض جب صورتِ احوال یہ ٹھہر ہی چکی تو دریں حالات ہمارے شعرا و ادبا بھی اپنے اپنے رنگ میں دلِ ناتواں کو روتے اور جگر چاک چاک کو پیٹتے ناخن کا قرض اتارے جاتے ہیں۔لہٰذا اس نوع کے فن پارے اپنی استعاراتی اور علامتی معنویت کے ساتھ ساتھ معروضی حوالے سے بھی ایک اہم مطالعاتی منہج رکھتے ہیں۔کسی تخلیقی فن پارے کی ایسی قرأت معنوی امکانات کے افقِ مطلق (Absolute Horizon) کی سیادت کیے دیتی ہے کیوں کہ جدید تنقیدی بصیرت کی رو سے ''متن کی ہر وہ تعبیر صحیح (Valid) ہے جو متن ہی سے برآمد ہو۔''(۱۸) واضح رہے کہ کسی متن کے اندر ایسی معنیاتی تشکیل بھی ممکن ہے جو منشائے مصنف کی حدودِ کار سے بارہ پتھر باہر ہو۔معاصر انتقاد کے ایک دقیقہ رَس ناقد شمیم حنفی ان قضایا کی بابت رقم طراز ہیں:

> معنی کی کئی سطحوں کی طرح تفہیم کی بھی کئی سطحیں ہوتی ہیں۔یہ بھی ضروری نہیں کہ شعر کے کسی نمونے کی تفہیم میں قاری معنی کی ایک ہی سطح پر ہمیشہ جما رہے۔ذہنی ارتقاء، ماحول کی تبدیلی یا زندگی اور فن کی طرف رویے کی تبدیلی یا ذاتی تجربے کی کسی کیفیت کے باعث ایک ہی شعر مختلف موقعوں پر لفظ و معنی کے مختلف اسرار منکشف کر سکتا ہے۔(۱۹)

اردو شعرا نے بدنی عوارض کے تخلیقی تلازمات تلاش کر کے ان کی متنی تشکیل میں بھی بڑی مہارتیں دکھائی ہیں۔شہزاد احمد کا مجموعۂ کلام ''ٹوٹا ہوا پل'' اسی مرحلۂ جان کاہ کی تسطیری صورت ہے۔یہ بلکہ ادبی دنیا میں اپنی نوعیت کا خاصا منفرد واقعہ ہے کہ موصوف کو مارچ ۱۹۴۸ء میں ہارٹ اٹیک ہوا جس سے چند ہی لمحوں میں ان کی موت واقع ہو گئی۔پھر مصنوعی طریقے سے دل کو چلایا گیا،وہ ایک طویل عرصے تک زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا رہے اور مذکورہ مجموعے کا اکثر کلام اسی ''دل لگی'' کا فسانہ ہے۔(۲۰) یہاں بطور نمونہ مجموعے کا اوّلین مطلع نقل کرتے ہیں:

اِک پل بھی ساری عمر میں آرام کا نہ تھا
وہ دل مجھے ملا جو کسی کام کا نہ تھا(۲۱)

یہاں فیض احمد فیض کی ''ہارٹ اٹیک'' رہ رہ کر حاشیۂ خیال پر ابھرتی ہے۔بہن کی شادی کا دن تھا کہ اسی روزِ سعید والدِ محترم ہنگامِ شادی میں حرکتِ قلب بند ہونے سے انتقال فرما گئے، (۲۲) اور پھر یہی نہیں بلکہ جب حیدر آباد جیل میں تھے تو ایسی میں ''ملاقات آئی''یعنی بڑے بھائی حاجی طفیل احمد خبر گیری کو پہنچے تو دل کا دورہ پڑنے پر انھیں یہیں چھوڑے خودقیدِ حیات سے ہی رہائی پا گئے۔(۲۳) مزید برآں موصوف خود بھی اس عارضے کا شکار ہو دیس بدیس کے کارڈیالوجی سنٹروں کی ہوا کھاتے رہے، لہٰذا اس نظم کی استعاراتی معنویت اپنی جگہ خوب سہی، تمثال نگاری کی معروضی قراءت بھی کچھ کم قابلِ اعتنا نہیں؛ ابتدائی تین لائنیں ملاحظہ کیجیے:

درد اتنا تھا کہ اس رات دلِ وحشی نے
ہر رگِ جاں سے الجھنا چاہا،
ہر بنِ مُو سے ٹپکنا چاہا (۲۴)

یادش بخیر! غالب قطرے میں دجلہ دیکھنے کو دیدۂ بینا کا معیار بتاتے تھے مگر سچ تو یہ ہے کہ قطرہ فی نفسہٖ ایسا پیکرِ جمال ہے کہ اس کی نیرنگیٔ صورت بھی چشمِ تماشا کو سراپا حیرت کیے جاتی ہے۔شعرا و ادبا کی ایسی سبھی تمثال کاریاں خوب سہی؛ دل کی '' اُفتادیں'' مسطر کرنے میں میر کا طرف ہونا مگر مشکل ہی نہیں ناممکن لگتا ہے۔ یہ کوئی ایسا زور شاعر تھا جس نے آپ بیتی اور جگ بیتی کے طور پر آشوبِ دل کے حوالے سے نشتر نما عشقیہ انچھر تسطیر کرتے ہوئے ایک بستار جمع کر رکھا ہے۔استخوانی پنجرے میں مقید انسانی دل وہ بھید بھری بند مٹھی ہے کہ جس کے اسرار کہنا کارِ کاراں ہے۔کوزہ گری کے شوق میں بہتوں کے ہاتھ گل گئے اور مٹی بھی گندھنے کا سامان نہ ہو پایا۔خدائے سخن کے دستِ مسیحائی میں لیکن بے جان بولنے لگتے ہیں۔شعر نہیں کہتا، جادوئی اشلوک موزوں کرتا ہے کہ جن میں جذبات کی برانگیختگی کا سامان بھی ہے اور تنقیۂ ذات (Catharsis) کی سبیل بھی۔حکیمانہ تنقیہات میں میر کا طرف ہونا معلوم!! وہ ملکِ سخن کا ہی ''مستقل امیر'' نہیں دار الحکمت کا حکیمِ حاذق بھی ہے اور بالخصوص ایسے میں:

کارِ معجونِ کمونی می کنند ابیاتِ اُو

ریختہ گوئی کا یہ صنّاع طرفہ دل کے مضامین تو اتنے رنگوں باندھتا ہیں کہ تصویرِ کائنات کا ہر پہلو نقش بہ دیوار ہو رہے۔انھوں نے عارضۂ قلب کی جو تفصیلات اپنی سرگزشت میں تسطیر کیں یا دیوان میں شعریانے کی سعی کی، یہ سبھی سرمایہ آج امراضِ قلب کی جدید تحقیقات سے حیران کُن مماثلت کی بنا پر مسیحانِ زماں سے بھی دادسمیٹ رہا ہے۔ مثال کے طور پر یہی دیکھیے کہ انجائنا کی تکلیف ہونے پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے غنچۂ دل کو اپنے کرخت ہاتھ میں دبوچ لیا ہے۔کبھی کبھی سوتے ہوئے یکا یک سانس پھولنے سے مریض اُٹھ کر بیٹھ جاتا ہے۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ایسا حملہ رات کی آخری ساعتوں میں رو بہ عمل آتا ہے جس سے مریض ماہیٔ بے آب کی طرح تڑپنے لگتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ عہدِ میر تک اس روگ کا چارۂ کار

ممکن نہ ہو پایا تھا یوں یہ بیماری مرض الموت کی شہرت رکھتی تھی؛ تو کلامِ میر میں ایسے وقوعوں کے آثار یوں اپنے خدوخال متشکل کیے ملتے ہیں:

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے(۲۵)

ٹک میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغِ سحری کا(۲۶)

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا(۲۷)

سینے کے دروں خانوں میں لپٹے اس پُراسرار لوتھڑے کی اس قدر درست شناسائی رکھنا اور اس سلسلے میں خدشات، امکانات اور اقدامات تجویز کرنا۔۔۔جن کی تفصیل کا یہاں موقعہ نہیں۔۔۔میر کے ''شعرِ شور انگیز'' کی نئی معنویتوں پر دال ہے کہ جنھوں نے ماہ و سال کے بیسیوں ٹائم بیریئرز عبور کر کے نگارِ تازہ خیزاں کی مژگاں کشائی کے لیے سامانِ نظر تازہ کیا ہے۔ایسے میں بھلا ''میرؔ بے دماغ'' ہمارا لازمانی معاصر ہونے کا مدعی بن بیٹھے تو اس میں عجب کیا ہے؟

گیا جہان سے خورشید ساں اگرچہ میر
ولیک مجلسِ دنیا میں اس کی جا ہے گرم(۲۸)

خیر یہ اب تک کا بیان کردہ حال احوال تو شنیدنی تھا؛ یکے از سینہ چاکانِ چمن اپنی دریدہ دلی کی کہانی خود اپنی زبانی بھی درویش سے کہتا رہا۔ حاصلِ کلام یہ کہ جب گھڑی آن لگی تو دانیالِ زمانہ کے دستِ ہنر کار نے طلائی ٹوکری میں مستور لعلِ نایاب کو نوکِ نشتر سے چھیڑا، الجھی گرہوں کو ہٹا چُھڑا، غنچۂ ناشگفتہ کو نازک آبگینے کی سی احتیاط دیتے ہوئے اِک رکابی میں دھر لیا۔ ایسے میں ریگِ زماں پیما کی روانی تو بالیقیں خلل پزیر ہو چلی۔خستہ دل کے بخیہ گر مسیحا جانے کتنی دیر دلِ ناتواں کی شُست وشو کر کے اس پر گلکاریاں کرتے رہے، اور بعد ازاں پھر سے اسے رئیس الاعضا کے منصب پر براجمان کیے دیتے ہیں۔

کبھی اُشتر وسوزن کے جیسے نِک سُک سے مزیّن کارگۂ شیشہ گری یعنی کارڈیالوجی سنٹر میں دل کی جراحت و رفو کے مناظر سمٹتی نظر لمحہ بھر کو بھٹک کر کوہ و بیاباں کی کھلی بیاضوں پر تسطیر کلامِ میر پر جا پڑے تو یہ جان کر حیرانیاں جاگ اٹھیں کہ جراحتِ دل کی نازک معاملہ بندیاں لفظیانے، مسیحاؤں کے ہاتھوں مریض کی سینہ چاکی، سنگِ مرمر پہ دھری سبدِ گل کے غنچۂ ناشگفتہ کی واشد، اس کی پیوندکاری اور بعد ازاں کلبۂ احزاں میں اسے واپس لگا، تارِ رفو سے چاکِ سینہ کی بخیہ گری کرنے جیسے امور پہ میر کے اشعار کیوں کر ٹھیک ٹھیک چسپاں ہوئے جاتے ہیں؛ یاللعجب!! کیا زور شاعر تھا کہ ایسے ایسے اسرار کہہ گیا!!

لے سانس بھی آہستہ کہ نازل ہے بہت کام آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا(۲۹)

سینہ دشنوں سے چاک تا نہ ہوا دل جو عقدہ تھا سخت وا نہ ہوا(۳۰)

رشتہ کیا ٹھہرے گا یہ جیسے کہ مُو نازک ہے چاکِ دل پلکوں سے مت سی کہ رفو نازک ہے (۳۱)

چاک سینے سے کھل گئے ٹانکے کیا رفو کم ہوا ہے سینے پر(۳۲)

قلب وجگر کی جراحتیں بازیچۂ اطفال نہیں ہوتیں۔سجدے کی آیتیں نظر پڑنے لگتی ہیں۔ یہاں مذکور شعرا کرام کی طرح کئی ایک دوسرے متغزلین نے بھی اپنے شعری سرمائے میں احوالِ واقعی کے طور پر خود پر گزرنے والی عارضہ جاتی قیامتوں کو تغزل آمیز پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اسے موضوع کا اقتضا کہیے یا شعرا کی افتادِ طبع کے اثرات جانیے، واقعہ یہ ہے کہ 'ظرفِ تنگنائے غزل' سے تحفظات رکھتے ہوئے اگر کسی تخلیق کار نے اس ''بیماریِ دل'' کا حال نظم میں موزوں کرنے کی ٹھانی بھی تو ایسے فن پاروں میں صنفِ غزل کی سی مغازلت سامانی ضرور درآئی ہے، تاہم ہیئتی موزونیت کے سبب غزل میں اس سلسلے کے اظہاری بیانیے گوہر پاروں کی طرح جمالیاتی اکائیوں میں ڈھلے معلوم ہوتے ہیں۔ دراصل مذکورہ صنفِ شعری کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں موضوعِ اظہار ہمیشہ رمز و کنایہ کے بالواسطہ قرینوں سے تسطیر کیا جاتا ہے۔ یہاں مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی بادہ و ساغر جیسی 'حدیثِ دیگری' میں ڈھالنے کی آزمائش پڑتی ہے اور عارضۂ دل کے نازک موضوع پر مذکورہ امثلہ کی صورت میں یہ بات محتاجِ بیاں نہیں رہ جاتی کہ ہمارے شعرا نے اس آزمائش میں بخوبی سرخروئی سمیٹی ہے۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر محمد اسلم، قلب، (کراچی: سرسید یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۶ء)، ص ۲۷۰

۲۔ مذکورہ شعر یہ ہے: مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا
ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیاتِ میر (جلد اوّل)، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، طبع سوم، ۲۰۱۳ء)، ص ۵۷۶

۳۔ ن م راشد، ماورا، (لاہور: المثال، ۱۹۶۹ء)، ص ا، طبع چہارم

۴۔ محمد کاظم، مضامین (عربی ادب کے مطالعے)، (لاہور: نقشِ اوّل کتاب گھر، ۱۳۹۹ھ)، ص ۷۷

۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی (مرتب)، ایلیٹ کے مضامین، (لاہور: رائٹرز بک کلب، ۱۹۶۰ء)، ص ۱۹۴

٦۔ پروفیسر وہاب اشرفی (مرتب)، کاشف الحقائق، (اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء)، ص ۲۹
۷۔ ایضاً، ص ۲۰
۸۔ جے اے کڈون (J. A. Cuddon)، *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*، (لندن: پینگوئن بکس، ۱۹۹۱ء)، ص ۹۲۷
۹۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، میر تقی میر، (لاہور: ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۰ء)، ص ٦
۱۰۔ نثار احمد فاروقی، میر کی آپ بیتی مشمولہ کلیاتِ میر، جلد اوّل، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۳ء)، ص ۵۴، طبع سوم
۱۱۔ ایضاً، ص ۵۲
۱۲۔ قاضی سجاد حسین (مترجم)، مثنوی معنوی، (لاہور: اردو پبلک لائبریری، ۲۰۰٦ء)، ص ۵
رومی کا پورا شعر یوں ہے:

عاشقی پیداست از زاریِ دل
نیست بیماری چوں بیماریِ دل

۱۳۔ یہ شعر ۲۸ر نومبر ۲۰۱۲ء کی شام امریکا سے آئے ایک پاکستانی نژاد جغرافیہ دان ڈاکٹر غلام سرور کے شعری مجموعے ''سنگ رَس'' کی تقریب رونمائی منعقدہ فیصل آباد میں نقیبِ محفل ڈاکٹر طارق ہاشمی نے ان سے منسوب کر کے سنایا تھا۔ عارضہء قلب کے حوالے سے شعر کی مخصوص شانِ نزول اور متعلقہ وقوعے کی محاکاتی عکس بندی اسے قابلِ حوالہ بنائے دیتی ہے۔
۱۴۔ ادریس بابر، نظم، مشمولہ دال دلیا (کالم از: ظفر اقبال)، روز نامہ دنیا، لاہور، ۴ فروری ۲۰۱۹ء
۱۵۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، محولہ بالا، ص ۴۸۸
۱٦۔ ایضاً، ص ۲۰۱
۱۷۔ پال وہائٹ، قلب مشمولہ قلب، (از: ڈاکٹر سیّد اسلم)، (کراچی: سرسید یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰٦ء)، ص ۴
۱۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تعبیر کی شرح، (اسلام آباد: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء)، ص ۴۷
۱۹۔ شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص ۵۰۸
۲۰۔ شہزاد احمد، ٹوٹا ہوا پل، (لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء)، پس ورق
۲۱۔ ایضاً، ص ۹
۲۲۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، (لاہور: مکتبہ کارواں، س ن)، ص ۴۹۹
۲۳۔ ایضاً، ۵۰۰
۲۴۔ ایضاً، ص ۴۲۷
۲۵۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، محولہ بالا، ص ۵٦۹
۲٦۔ ایضاً، ص ۱۸۷
۲۷۔ ایضاً، ص ۱۸۵
۲۸۔ ایضاً، ص ۲۸۱
۲۹۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۳۰۔ ایضاً،ص ۲۳۵
۳۱۔ ایضاً،ص ۵۶۴
۳۲۔ ایضاً،ص ۲۶۰

ماٰخذ:

(۱) احمد، شہزاد، ٹوٹا ہوا پل، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
(۲) اسلم، محمد، ڈاکٹر، قلب، کراچی: سرسید یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۶ء
(۳) اشرفی، وہاب، پروفیسر (مرتب)، کاشف الحقائق، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء
(۴) بریلوی، عبادت، ڈاکٹر، میر تقی میر، لاہور: ادارہ ادب وتنقید، ۱۹۸۰ء
(۵) راشد، ن م، ماورا، لاہور: المثال، ۱۹۶۹ء، طبع چہارم
(۶) جالبی، جمیل، ڈاکٹر (مرتب)، ایلیٹ کے مضامین، لاہور: رائٹرز بک کلب، ۱۹۶۰ء
(۷) حسین، قاضی سجاد (مترجم)، مثنوی معنوی، لاہور: اردو پبلک لائبریری، ۲۰۰۶ء
(۸) حنفی، شمیم، جدیدیت اور نئی شاعری، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
(۹) عباسی، ظلِ عباس (مرتب)، کلیاتِ میر (جلد اوّل)، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، طبع سوم، ۲۰۱۳ء
(۱۰) فاروقی، شمس الرحمٰن، تعبیر کی شرح، اسلام آباد: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء
(۱۱) فاروقی، نثار احمد، میر کی آپ بیتی مشمولہ کلیاتِ میر، جلد اوّل، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۳ء، طبع سوم
(۱۲) فیض، فیض احمد، نسخہ ہائے وفا، لاہور: مکتبہ کارواں، س ن
(۱۳) کڈون، جے اے (Cuddon, J. A.)، *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*، لندن: پینگوئن بکس، ۱۹۹۱ء
(۱۴) کاظم، محمد، مضامین (عربی ادب کے مطالعے)، لاہور: نقشِ اوّل کتاب گھر، ۱۳۹۹ھ
(۱۵) وہائٹ، پال، قلب مشمولہ قلب، (از: ڈاکٹر سیّد اسلم)، کراچی: سرسید یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۶ء

اخبارات ورسائل

(۱) روزنامہ دنیا، لاہور، ۴ فروری ۲۰۱۹ء