راشد کا تنقیدی شعور

(آزاد نظم اور امیجری کے باہمی ارتباط کے حوالے سے)

محمد نعیم بزمی، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، لاہور

Abstract

N.M.Rashid is a remarkable Urdu poet of Free Verse. His poems in Free Verse are very much pragnant with imagery.He is among the few Urdu poets of Free Verse those possess the clear ideas about the role of imagery in Free Verse form. Rashid is of the view that the form of Free Verse and imagery are intermingled and interlinked with each. This article is an attempt to analyse the Rashid's views about the relation of imagery with Free Verse form.

ن۔م۔ راشد اُردو آزاد نظم کے ان شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے آزاد نظم کی داخلی اور خارجی ہیئت (معنی اور لفظ) کے باہمی انضمام کی اہمیت کا ادراک کیا ہے۔ ان کی تنقیدات میں شاعری کے استعاراتی نظام یا امیجری پر بھی ارتکاز کیا گیا ہے۔ وہ آزاد نظم میں خیالات کے آزاد تسلسل، جامعیت اور وحدت کے قائل ہیں۔ ان کا بیان ہے:

> ''میں نے آزاد نظم سے شاعری میں خیالات کے آزاد تسلسل کے ساتھ جامعیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔''[۱]

ان کی نظر میں آزاد نظم خیالات کے آزاد تسلسل کو دیگر اصناف کی نسبت بہتر انداز میں پیش کرنے پر قادر ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ آزاد نظم میں امیجری کے گوناگوں تجربات بہتر انداز میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ صنف یا ہیئت امیجری کے ہر رنگ کو جذب کرنے کی استعداد رکھتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ آزاد نظم امیجری کے مطابق اپنے ہیئتی تخصصات کی تشکیل کرتی ہے۔ اسی لیے راشد نے بھی نئی نظموں میں خیالات کے آزاد تسلسل اور جامعیت کو امیجری سے مشروط کیا ہے، ان کے الفاظ ملاحظہ کیجیے:

> ''نئی نظموں میں تسلسل، جامعیت اور وحدت زیادہ نظر آتی ہے۔ جن پرانے استعاروں اور کنایوں کے ہم سالہا سال سے عادی تھے، وہ اب اپنا روپ بدل رہے ہیں۔ نئے کنائے جو

ابھی تک انفرادی حیثیت رکھتے تھے، آہستہ آہستہ اجتماعی بن رہے ہیں۔''[۲]

شاعری میں یہی استعارے اور کنایے امیجز کے نام سے بھی پہچان میں آتے ہیں۔امیجز کی اصطلاح اس لیے بھی زیادہ صائب معلوم ہوتی ہے کہ یہ بیک وقت خیال اور لفظ کی نیابت کا فریضہ انجام دیتی ہے۔امیجری یقیناً جذب و خیال سے صعود کرتی ہوئی تخلیقی جہات کا احاطہ کرتی جاتی ہے اور تخلیقی عمل کو تکمیلیت سے ہمکنار کر دیتی ہے۔امیجری کے اسی کردار کے حوالے سے راشد کا درج ذیل استدلال برمحل معلوم ہوتا ہے:

''جدید نظم کے اجزا میں خوبصورت اشعار، کنائے اور امیجز (Images) آتے ہیں۔ اور اب تو ذہین قاری کا ذہن امیجز کا عادی ہوگیا ہے۔اب قاری جدید نظموں میں اپنی توقع کے خلاف آنے والے امیجز سے مایوس نہیں ہوتا۔''[۳]

جدید نظم میں امیجز کی فراوانی کا احساس راشد کو رہا ہے۔اور وہ یہ بھی سمجھنے لگے تھے کہ جدید نظم یا آزاد نظم کا ذہین قاری طرفہ امیجز یا امیجری کا طالب ہے۔امیجری کی یہ طرفگی تخلیقی عمل کی ندرت اور طرفگی کی بنیاد تھی اسی لیے جدید شاعر اس سے صرفِ نظر نہیں کرسکتا تھا۔راشد کا یہ استدلال، شاعری بالخصوص آزاد نظم میں امیجری کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے اہم ہے۔راشد نہ صرف آزاد نظم میں امیجز کی طرفگی کو اہمیت دیتے ہیں بلکہ وہ آزاد نظم کی معنوی جمالیات اور کلیت کو بھی امیجری سے مشروط کر دیتے ہیں:

''آزاد نظم کی تفہیم کے لیے قاری کے لیول آف انڈرسٹینڈنگ کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ غزل کے شعر سے قاری کو فوری حظ ملتا ہے۔آزاد نظم میں غور وفکر کے قویٰ متحرک ہوتے ہیں۔ آزاد نظم کی تکنیک میں لفظوں کے مرکبات میں کئی معنوی جہتیں سمٹ آتی ہیں۔اس میں استعمال ہونے والے امیجز images کی معنویت نظم کے مجموعی کل کے جائزے ہی سے برآمد ہوسکتی ہے۔''[۴]

راشد نے آزاد نظم کی تفہیم کے حوالے سے قاری کے جس نئے لیول آف اندرسٹینڈنگ کی بات کی ہے اس کا تعلق نظم کے آہنگ یا ہیئت سے نہیں بلکہ امیجری سے ہے۔ان کی نظر میں امیجری کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ نظم کے مجموعی کل کا جائزہ لیا جائے۔اس طرح امیجری کا تعلق نظم کے کلی تخلیقی تجربے سے منسلک کیا جاسکتا ہے۔

راشد نے شاعری میں اجتہاد یا تجدد کے لیے خیالات و افکار کو بنیاد قرار دیا ہے۔ان کے نزدیک اجتہاد کا جواز صرف وہ خیالات و افکار ہی پیش کرتے ہیں جن کی خاطر نیا راستہ اختیار کیا گیا ہو۔نئے راستے سے مراد یقیناً ہیئت کے تجربات ہیں۔خیال رہے کہ راشد کی نظر میں ہیئتی تجربات بدون خیالات و افکار، بے وقعت ہیں۔اسی بنا پر وہ حالی کی نام نہاد تجدد پسندی پر بھی کڑی تنقید کرتے ہیں:

''اگر حالی نے ان قدیم تمثیلات، تصورات اور اندازِ بیاں کو اولاً تباہ کرنے کی کوشش کی ہوتی جنھوں نے ہماری شاعری اور ادب کو آج بھی یخ بستہ کر رکھا ہے تو اس نے بڑا کام کیا ہوتا۔''[۵]

تجدِ حالی پر راشد کے ان تحفظات کی وجہ اور راشد کے شعری تجدد کی بنیاد درج ذیل رائے سے بھی نمایاں ہو جاتی ہے:

''ان نظموں کا مقصد کسی قسم کی جدت یا ندرت کی نمائش کرنا نہیں ہے۔ بلکہ نئی تمثیلات، نئے تصورات اور خیالات کے لیے راستہ پیدا کرنا ہے۔ آزاد شاعری محض ایک ذہنی قلابازی نہیں جس کا کوئی جواز نہ ہو۔''[۶]

اس حوالے سے ان کا ایک اور اہم بیان ملاحظہ کیجیے:

''جب شاعر اس نئے تجربے کی ترجمانی کرنا چاہتے تھے تو اس میں قدیم اصنافِ سخن یا ہیئت ہی رکاوٹ نہیں بن جاتی تھی، بلکہ پرانی شاعری کا پورا ساز و سامان جس میں اس کے رموز و تلمیحات، اشارات و کنایات سب شامل تھے، شاعر کا راستہ روک لیتا تھا.....قوافی یا ارکان کی نئی ترتیب بذاتِ خود زیادہ اہمیت نہیں رکھتی لیکن یہ نئی ترتیب اس نئے آہنگ کے احساس کی حامل تھی جو نئی زندگی نے بخشا تھا۔ سب سے مشکل کام ان رموز و تلمیحات کی تفریق تھی جن سے قدیم روایتی شاعری اٹی پڑی ہے، کیونکہ اس تفریق کے بغیر شاعری کو نئے تجربے کے ساتھ ہم آہنگ کرنا ناممکن ہوتا۔''[۷]

یوں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ راشد نئے تصورات اور خیالات کی آبیاری کو اپنی امیجری کا اوّلین مقصد جانتے تھے۔ فرسودہ رموز و تلمیحات، اشارات و کنایات کے ذریعے نئے خیالات کو فروغ دینا ممکن نہ تھا اس لیے نئے رموز و تلمیحات یعنی امیجز کا جدید شاعری میں آنا ناگزیر ٹھہرا۔ علاوہ ازیں، ان کے نزدیک امیجری مثل اسلوب، آہنگ یا ہیئت کے نہیں بلکہ نئے تصورات و خیالات کا منبع و مصدر ہے جو اپنے جلو میں ہیئتی اوصاف بھی رکھتی ہے۔ امیجری میں خیالات و تصورات، کیفیات و احساسات اور جذبات کو اولیت و اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ آہنگ یا موسیقیت اس کا ضمنی پہلو ضرور ہے، مقصدِ اولیں ہرگز نہیں۔ اسی بنا پر راشد نے یہ استدلال پیش کیا:

''جو ادیب الفاظ کی صحت کے عشر عشیر کو بھی موسیقیت کے حصول کے لیے قربان کرتا ہے وہ ادب کو زوال کے رستے پر سرعت سے چلا رہا ہے۔ جو ادیب دقتِ معانی کو چھوڑ کر لمبی چوڑی تصویر کشی میں کھو جاتا ہے وہ ایسا ادیب ہے جسے کبھی عظمت اور پائندگی حاصل نہ ہو گی۔ درآں حالیکہ فرانسیسی نقاد ریمی دگورماں کے الفاظ میں، اسلوب بیان اس قوت کا نام ہے جس سے ہم (آنکھوں کے سامنے نہیں) تخیل کے سامنے تصویریں اٹھتی ہوئی دیکھ سکیں۔''[۸]

یہی بات شاعری پر بھی صادق آتی ہے کہ الفاظ کو جو معانی کے قائم مقام ہیں، کبھی موسیقیت یا آہنگ کی تشکیل کے لیے قربان نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح شاعر کو بھی دقتِ معانی سے صرفِ نظر کرتے ہوئے تصویریں نہیں تراشنی چاہئیں۔ ایسی امیجری اس کی شعری عظمت کی بنیاد نہیں بن پائے گی۔ اسی بصیرت و شعور کی بنا پر راشد نے شبیہ سازی کی عیاشی کو بھی رد کیا:

'' میری نظموں میں شبیہ سازی کی عیاشی بھی نہیں۔ میرے نزدیک محض شبیہ سازی درآں

حالیکہ شاعر کے پاس افکار اور جذبات کی کمی ہو، ذہنی اور عقلی انحطاط کی دلیل ہے۔ انحطاط پسند شاعروں میں اس کی فراوانی ملتی ہے۔ ان کے مواد میں انسانیت کا کتنا ہی درد کیوں نہ ہو وہ اکثر ان کی حسیاتی تصویروں کے فریب آمیز تصنع میں گم ہوکر رہ جاتا ہے۔''[۹]

درج بالا رائے سے بظاہر راشد کا شبیہ سازی یا امیجری کی طرف میلان ثابت نہیں ہوتا لیکن ان کا کلام ان کی رائے کے برعکس امیجری سے بدستور معمور ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے الفاظ میں:

''راشد کی شاعری کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ وہ آئی اے رچرڈز کے قائل ہونے کے باوجود اپنی شاعری کو تمثالوں سے محفوظ نہ رکھ سکے۔ وہ اس حقیقت کو نہ پاسکے کہ تمثالیں شعری تجربے کی کلیت کا ایک حصہ ہیں وہ تجربے کے لاشعوری اظہار میں خود بخود اپنی شکلیں تراشتی جاتی ہیں۔''[۱۰]

غور کیا جائے تو راشد نے شبیہ سازی کی عیاشی کو رد کرتے ہوئے امیجری میں توازن کی بات کی ہے، امیجری کو رد نہیں کیا۔ ان کا بنیادی استدلال یہی ہے کہ ذہنی اور عقلی انحطاط امیجری کی عیاشی کی طرف لے جاتا ہے (راشد کی نظر میں امیجری عیاشی نہیں ہے بلکہ ذہنی انحطاط کا اظہار عیاشی ہے)۔ یوں شاعری حسیاتی تصویروں کے فریب آمیز تصنع میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ اسی بات کو عنبرین منیر نے ان لفظوں میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے:

''راشد ان شاعروں کے خلاف ہیں جن کے یہاں تصویر آفرینی کو مقصد بنا لینے کے باعث افکار و خیالات کی سطح دب جاتی ہے۔ وگرنہ افکار و خیالات کی ایک دنیا لیے ہوئے سامنے آنے والی تمثالوں کی راشد کے یہاں بھی کمی نہیں۔ اہم اور بڑے تمثال آفرین شاعر اپنی تمثالوں میں افکار و خیالات کا جہان آباد کر دیتے ہیں۔ لیکن ان کے مقلدین صرف تصویر بنا دینے ہی کو شاعرانہ کمال تصور کر لیتے ہیں۔''[۱۱]

راشد کا امیجری کے حوالے سے موقف ان کے درج ذیل بیان کے ذریعے زیادہ واضح ہو جاتا ہے:

''ان نظموں [ایران میں اجنبی کی نظموں] میں شبیہ سازی کی وہ عیاشی بھی کم ہے، جس سے اردو کی جدید شاعری بھری نظر آتی ہے۔ ان نظموں میں اشیا کو مرئی کرنے کو کوشش زیادہ کی گئی ہے، ان کی تصویریں بنانے کی کم۔''[۱۲]

تصویریں بنانے اور اشیا کو مرئی بنا دینے میں فرق موجود ہے۔ یہ فرق وہی ہے جو showing اور telling کے مابین پایا جاتا ہے۔ اشیا کو مرئی بنا دینے سے تحرک خیزی کی فضا قائم ہو جاتی ہے جو بہر حال ساکت تصویروں سے زیادہ معنی خیز ہے۔ کسی احساس آمیز تجربے سے عاری تصویر کاری ساکت تصویریں تراشنے کے مترادف ہے جبکہ امیجری فکر و خیال، جذب و احساس کو جلا بخشتی ہے اور تجربے کی نیابت کرتی ہوئی ایک نیا معنوی جہان آباد کر دیتی ہے۔

راشد کے ہاں ہیئت فہمی بھی امیجری یا تصورات کے توسط سے فروغ پذیر ہوتی ہے۔ ان کی نظر میں خیال یا

مواد (امیجری) ہی سے ہیئت کا تعین ہوتا ہے۔ ہیئت کے عنوان سے ایک گفتگو میں اظہار حسین کاظمی کے ایک سوال:
''ہیئت کہاں تک خیال اور مواد سے متعین ہوتی ہے۔ مواد میں کہاں تک یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ ہیئت کو تبدیل کر دے.....؟'' کے جواب میں راشد نے ہیئت کی تشکیل کو مواد یا خیال کا مرہونِ منت قرار دیتے ہوئے فیض کی نظم ''تنہائی'' کا حوالہ دیا۔۱۳ راشد کی ہیئت شناسی کا یہ ایک اہم نکتہ ہے۔ اسی نکتے کی وضاحت انھوں نے نظم میں بند (اسٹرافی) کی تشکیل کے حوالے سے بھی کی ہے:

> ''ان نظموں میں جہاں کہیں خیال کا کوئی حصہ ختم ہو رہا ہے، بند کو بھی وہیں ختم کر دیا جاتا ہے۔ اس سے بھی شاعر کو خیالات کی ناگوار تکرار سے نجات مل جاتی ہے۔''۱۴

درج بالا رائے سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اسٹرافی یا بند کی تشکیل میں خیال سمت نما بنتا ہے نہ کہ آہنگ۔ راشد کی نظموں میں خیالات کا تسلسل امیجری کی بنیاد بنتا ہے۔ اسی تسلسل سے نظم میں ایک خاص آہنگ بھی پیدا ہوتا ہے جو روایتی عروض یا آہنگ سے مختلف ہے۔ اگرچہ راشد نے روایتی یا عروضی آہنگ سے مکمل طور پر صرفِ نظر نہیں کیا لیکن راشد کی نظرِ نقد میں خیالات سے مرتب ہونے والا آہنگ اپنی اہمیت کا احساس ضرور دلاتا رہا۔ اس کا ایک ثبوت درج ذیل رائے سے دیا جاسکتا ہے:

> ''ہر وہ فقرہ جس کے پسِ پشت جذبات کی شدت ہے ایک قدرتی ترنم لے کر پیدا ہوتا ہے۔ لیکن نظم میں اس ترنم کے علاوہ ارکان کے توازن سے بھی خاص قسم کا ترنم وجود میں آتا ہے۔ یہ دہرا ترنم اس لیے شاعری میں ضروری ہوتا ہے کہ یہ قاری کی جمالیاتی لذت میں اضافہ کرتا ہے۔ جس کا اکتساب وہ محض شعری خیال سے بھی کرسکتا ہے۔ بحور و قوافی شاعری کے تار و پود ہیں اور ہر چند شاعری کی جمالی تاثیر کا انحصار ان پر نہیں بلکہ خیالات اور تصورات پر ہے لیکن ان کا فقدان (بشرطیکہ ان کی تلافی کوئی بہتر چیز نہ کرے) قاری کی لذت اندوزی میں ضرور کمی پیدا کر دیتا ہے۔''۱۵

درج بالا اقتباس کا پہلا جملہ جس میں قدرتی ترنم کو جذبات کی شدت سے مشروط کیا ہے، خاصا اہم ہے۔ جذب و خیال کا تخلیقی بہاؤ بھی ایک قسم کے آہنگ کی تشکیل کر رہا ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں، اسی عبارت میں جمالیاتی لذت کا اکتساب، شعری خیال سے کرنے کی بات بھی کی گئی ہے۔ یہ جملے راشد کے تنقیدی شعور کے تحت الشعور کو اجاگر کر رہے ہیں۔ اس عبارت کی رو سے اگرچہ راشد نے جمالیاتی تاثیر کو خیالات و تصورات پر منحصر قرار دیا ہے لیکن بحور و قوافی کے فقدان کو اس جمالیاتی لذت اندوزی کے عمل میں حارج بھی جانا ہے۔ بحث اس بات سے نہیں کہ اس فقدان سے جمالیاتی تاثیر میں کس حد تک کمی واقع ہوتی ہے، غرض اس بات سے ہے کہ راشد نے خیالات، تصورات اور جذبات کے توسط سے قدرتی ترنم اور جمالیاتی مسرت کے نمودار ہونے کی بات کر کے امیجری کی شعریات کے اس بنیادی موقف کو تقویت پہنچائی ہے کہ امیجری ہی نظم پارے میں جمالیاتی اقدار کو نمو یاب کرتی ہے۔ مزید برآں، راشد نے کسی بہتر چیز سے بحور قوافی کے فقدان کی تلافی کرنے کی بات بھی کی ہے۔ یہ بہتر

چیز متخیلہ اور امیجری سے ہٹ کر اور کیا ہوسکتی ہے؟ اس بات کا بین ثبوت نثری نظم ہے جو روایتی آہنگ سے بے نیاز امیجری کے دوش پر تخلیقی تجربے کو زباں دے رہی ہے۔ شاید راشد کی کل دو نثری نظموں (دایاں بازو، پیریڈ) کی تخلیق کا جواز بھی یہی استدلال ہے۔ علاوہ ازیں، راشد نے ایک آنچ کی کسر کے باوجود نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں شامل کیا تھا۔ ان کا ایک بیان جو وزیر آغا کے توسط سے منظرِ عام پر آیا، خاصا اہم ہے:

> ''آج سے کافی عرصہ پہلے کی بات ہے کہ ایک ملاقات کے دوران میں ن م راشد سے پوچھا کہ آپ نے نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں کیوں شامل سمجھا؟ کیا آپ نثری نظم سے وہی kick حاصل کر سکے ہیں جو ایک آزاد یا پابند نظم سے حاصل ہوتی ہے؟ راشد کا جواب تھا کہ نہیں ایسی تو کوئی بات نہیں اور ایک آنچ کی کسر واضح طور پر موجود ہے مگر میں سوچتا ہوں کہ جب ہم نے آزاد نظم کا آغاز کیا تھا تو اس وقت لوگ اسے بھی شاعری نہیں سمجھتے تھے مگر وقت نے بتا دیا کہ وہ شاعری تھی۔ اسی طرح کل کلاں کو نثری نظم بھی شاعری ثابت ہوگئی تو میں بلاوجہ رجعت پسند قرار پاؤں گا، لہٰذا کیوں نہ ابھی سے اسے شاعری تسلیم کرلوں۔''[۱۶]

ایک آنچ کی کسر کے باوجود راشد کا نثری نظم کو شاعری تسلیم کرنا محض رجعت پسندی کے خوف کے باعث نہ تھا بلکہ راشد کی جانب سے شاعری کے لیے روایتی یا مروجہ آہنگ و عروض کو بطور جزوِ لازم رد کرنے کا اعلان تھا۔

راشد نے نظم کی قرأت کے حوالے سے بھی نظریات پیش کیے۔ ان کی نظر میں کسی نظم کے معانی اس نظم کے اندر موجود ہوتے ہیں۔ ان کے الفاظ ہیں:

> ''جدید شاعر نے تجربات اور مشاہدات کے جو دروازے وا کر دیے ہیں، ان کے اندر وہی لوگ پورے طور پر جھانک کر دیکھ سکتے ہیں جنھوں نے از خود بھی ان تجربات اور مشاہدات سے کبھی ہم آہنگی محسوس کی ہو۔ نیا شاعر نیا لغت استعمال کرتا ہے جو ''فرہنگِ آصفیہ'' کا لغت نہیں ہے۔ اس کے الفاظ کے معانی وہ کہاں سے معلوم کریں؟ اگر خود نظم کے اندر وہ معانی موجود ہوں تو بھی انھیں ڈھونڈنے کا یارا کس کو ہو؟ صحیح بات یہ ہے کہ قاری ہو یا نقاد جب تک وہ شاعر کے ساتھ ایک حد تک ہم سفر ہونے پر آمادہ نہ ہو اس کی زبان یا اس کے مزاج سے واقف نہیں ہوسکتا۔''[۱۷]

راشد کی درج بالا رائے کئی حوالوں سے توجہ طلب ہے۔ ایک تو یہ کہ جدید شاعر بالخصوص آزاد نظم گو کا لسانی شعور کلاسیکی شاعری سے بہت مختلف ہے۔ دوسرے اس کے الفاظ کے معانی کا تعین تنقید کے مروجہ ضابطوں کے توسط سے کرنا ممکن نہیں ہے، اس کے لیے ضروری ہے کہ نظم کے اندر اترا جائے۔ راشد نے اسی بات کو بہ صراحت اس طرح بیان کیا ہے:

''یہ کہنا کہ جب میں غالب کو سمجھ سکتا ہوں تو میرا جی کیوں میری سمجھ سے باہر ہے؟ کافی نہیں۔شعر میں ہر شاعر ایک الگ اکائی ہوتا ہے۔میرا جی کو حل کرنے کے لیے میرا جی کے کلام ہی سے اس کی کلید کو تلاش کرنا ضروری ہے۔جس کلید سے غالب کھل سکتا ہے اس سے میرا جی نہیں کھل سکتا۔فن کار کی عظمت کا سب سے بڑا راز اس کی انفرادیت ہے اور اس راز کے سمجھنے اور سمجھانے پر جدید شاعر کو اصرار ہے۔شاعر سے یہ نہ کہیے کہ وہ دوسروں کے سانچے میں ڈھل جائے تا کہ آپ اسے جلد سمجھ لیں۔بلکہ ہو سکے تو خود اس کے سانچے میں ڈھلنے کی کوشش کیجیے تا کہ آپ اس کے ذہنی آہنگ سے واقف ہو سکیں۔جیسے ہر علم کی اپنی زبان ہوتی ہے اسی طرح شاعری کی بھی اپنی زبان ہے۔بلکہ جدید شاعروں میں تو ہر شاعر کی اپنی زبان ہے۔''[۱۸]

راشد کا یہ استدلال کہ شاعر کو سمجھنے کے لیے اس کے سانچے میں ڈھلنا ضروری ہے، توجہ طلب ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ وسیع تر عملِ قرأت میں شاعر کے سانچے میں ڈھلنا اس کی امیجری کی تفہیم کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔شاعر کی انفرادیت کو امیجری کے بغیر سمجھنا اور سمجھانا ممکن نہیں ہے۔غالب کی انفرادیت اس کی امیجری کی وجہ سے ہے اور اس کی اس انفرادیت کی تفہیم بھی امیجری کے ذریعے ممکن ہے۔میرا جی غالب سے اس لیے مختلف شاعر ہے کہ اس کی امیجری غالب کی امیجری سے مختلف ہے۔اس لیے غالب کی شاعری کی تفہیم اور میرا جی کی شاعری کی تفہیم میں امیجری کی بنیاد پر طریقۂ کار کا فرق بہر حال موجود ہے۔

حواشی:

۱۔ ن۔م۔راشد، مقالاتِ راشد، مرتبہ: شیما مجید، کراچی: بُک ٹائم، ۲۰۱۱ء، ص: ۲۹

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً، ص: ۴۰۶

۴۔ ایضاً، ص: ۳۹۱

۵۔ ن۔م۔راشد، ماورا (دیباچہ)، لاہور: مکتبۂ اُردو، سن ندارد، ص: ۲۶

۶۔ ن۔م۔راشد، مقالاتِ راشد، مرتبہ: شیما مجید، کراچی: بُک ٹائم، ۲۰۱۱ء، ص: ۳۹۱

۷۔ ن۔م۔راشد، ایک مصاحبہ: ن۔م۔راشد کے ساتھ 'لا = انسان'، مشمولہ: ''ن۔م۔راشد، راشد صدی: منتخب مضامین''، مرتبہ: پروفیسر ڈاکٹر فخر الحق نوری، ڈاکٹر ضیاء الحسن، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص: ۹۱

۸۔ ن۔م۔راشد، مقالاتِ راشد، مرتبہ: شیما مجید، کراچی: بُک ٹائم، ۲۰۱۱ء، ص: ۲۲۸

۹۔ ن۔م۔راشد، ایک مصاحبہ: ن۔م۔راشد کے ساتھ 'لا = انسان'، مشمولہ: ''ن۔م۔راشد، راشد صدی: منتخب مضامین''، مرتبہ: پروفیسر ڈاکٹر فخر الحق نوری، ڈاکٹر ضیاء الحسن، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص: ۱۱۰

۱۰۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، لا = راشد، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۴ء، ص: ۴۶

۱۱۔ عنبرین منیر، وردِ خاک کا نغمہ خواں، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص: ۴۷

۱۲۔ ن۔م۔راشد، مقالاتِ راشد، مرتبہ: شیما مجید، کراچی: بُک ٹائم، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۰۴

۱۳۔ ایضاً، ص: ۴۲۳

۱۴۔ ایضاً، ص: ۱۰

۱۵۔ ایضاً، ص: ۲۴۱

۱۶۔ بحوالہ احمد داؤد، مرتب، نثری نظمیں، راولپنڈی: ندیم پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء، ص: ۱

۱۷۔ ن۔م۔راشد، مقالاتِ راشد، مرتبہ: شیما مجید، کراچی: بُک ٹائم، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۱۲

۱۸۔ ایضاً، ص: ۱۸۴

II