احتشام علی *

مابعد جدید حسّیت اور معاصر اردو نظم

جدید اردو نظم کے ضمن میں یہ سوالات انتہائی اہمیت کے حامل ہیں کہ اپنے عہد کی مخصوص حسیت کے تناظر میں، ہم معاصر اردو نظم کی شعریات کو کس زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں؟ آیا معاصر اردو نظم اپنے موضوعات، تکنیک اور اسلوبیات کے حوالے سے انھیں تجربات کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے جو حلقۂ اربابِ ذوق، ترقی پسند تحریک اور لسانی تشکیلات کے غلغلے کے بعد ہم تک پہنچے یا اُسی اور نوے کی دہائی کے بعد منظرِ عام پر آنے والی نظم مابعد جدید عہد کی حسیت کو ایک علاحدہ سیاق میں نشان زد کر رہی ہے؟ تمدن کی وہ تیز ترین لہر جو ساٹھ کی دہائی کے بعد انتہائی سرعت سے منظرِ عام پہ آئی تھی کیا اُس کی شدت میں کچھ کمی واقع ہوئی ہے یا عالمی صارفی معاشرے کے قیام اور دُنیا کے ایک گلوبل ویلیج (global village) میں تبدیل ہونے کے بعد اس لہر کی شدت میں مزید اضافہ ہو گیا ہے؟ ہمارے جدید نظم نگار ساٹھ کی دہائی کے بعد جس نوع کی لایعنیت اور مہملیت کا شکار تھے، کیا معاصر تخلیق کار بھی اسی وجودی کرب کے اسیر ہیں یا cosmopolis ہونے کے عالمگیر احساس نے اس قسم کے رجحانات کی بیخ کنی کر دی ہے؟ ذرائع ابلاغ کی تیز ترین ترقی اور انسانوں کے بالواسطہ انسلاک کے نتیجے میں جنم لینے والی حسیت کس سیاق میں وقوع پذیر ہو رہی ہے اور اس نے معاصر نظم نگاروں کی سائیکی پر کس قسم کے اثرات مرتب کیے ہیں؟

درجہ بالا معروضات کی روشنی میں جو سوالات ہمارے ذہن کی دہلیز پہ دستک دے رہے ہیں اُن کے

جوابات کے لیے ہمیں معاصر اردو نظم کی شعریات کو ازسرِ نو دیکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اسی اور نوے کی دہائی کے بعد منظرِ عام پر آنے والی جدید اردو نظم حسی اور ادراکی ہر دو سطح پر ایک نئے قالب میں ڈھل کر اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ معاصر نظم کی وجودیاتی شناخت کو نشان زد کرنے کے لیے اپنے عصر کی زیریں سطح پر در آنے والی اُن مخفی تبدیلیوں سے کسی طور بھی انکار ممکن نہیں ہے جو سیاسی، ثقافتی اور معاشرتی سطوح پر نت نئی ساختوں کی تعمیر کا موجب بنی ہیں۔ معاصر اردو نظم کی آخری دو دہائیوں میں تعمیر کے ساتھ ساتھ اُن تخریبی عوامل کو بھی کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا؛ جو بڑی طاقتوں کے سامراجی اور توسیع پسندانہ عزائم کا زائیدہ ہیں۔ خصوصاً نائین الیون کے بعد جس طرح نت نئے کلامیے تشکیل دے کر دنیا کو آگ اور خون کے طوفان میں جھونکنے کی کوشش کی گئی ہے؛ اُس کے نتیجے میں علمی اور ادبی دونوں سطحوں پر ایسا ردِ عمل سامنے آیا ہے جس نے معاصر اردو نظم پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ساٹھ کی دہائی کے بعد منظرِ عام پر آنے والی نظم میں بے گھری اور دربدری کا جو تجربہ تلاشِ معاش اور مادی آسائشوں کے حصول کے لیے انسان کو اُس کی ذات کے محور سے علاحدہ کر رہا تھا، نئی نظم میں اُس دربدری کی جڑیں انسان کی داخلی تنہائی سے پھوٹتی محسوس ہوتی ہیں۔ انسان کی نجی اور داخلی زندگی کو صنعتی اور مشینی تہذیب کی میکانکیت نے شاید اس درجہ نقصان نہیں پہنچایا تھا جس درجہ نقصان میڈیا اور ذرائع ابلاغ کے جدید ترین مواصلاتی نظام نے پہنچایا ہے۔ نئی حسیت میں انسان سے انسان کا تعلق اب ایسے مصنوعی میڈیمز (mediums) کا مرہونِ منت ہو کر رہ گیا ہے جن سے سماجی راوبط میں تو اضافہ ہوا ہے لیکن دلوں کے فاصلے بڑھتے جا رہے ہیں۔ نشان خاطر رہے کہ مابعد جدید عہد میں معاصر اردو نظم نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے کسی بھی نظم نگار کے بارے میں کوئی حتمی رائے اس لیے قائم نہیں کی جا سکتی کہ ابھی بہت سے نظم نگار اپنی نظم نگاری کے تشکیلی دور سے گذر رہے ہیں، البتہ اُس اجتماعی حسیت کو ضرور نشان زد کیا جا سکتا ہے جو مابعد جدید عہد کے جوہر کو اپنے سانچے میں صورت پذیر کیے ہوئے ہے۔

سرمد صہبائی نے اپنی نظم نگاری کے لیے جو شعریات وضع کی ہیں معاصر اردو نظم میں اُس کی کوئی دوسری مثال ڈھونڈنا تقریباً ناممکن ہے۔ معاصر اردو نظم جو کئی سطحوں پر اپنی پیش رو جدید نظم سے براہِ راست اثرات قبول کرتی ہے اس میں کسی نظم نگار کے بارے میں یہ دعویٰ کرنا کہ وہ اپنے اسلوب اور شعری مزاج کے اعتبار سے ایک نئی آواز کا درجہ رکھتا ہے بادی النظر ایک چونکا دینے والی بات ہے۔ لیکن سرمد کی نظموں کا مرکوز

مطالعہ اس بات پر دال ہے کہ اُس کی نظمیں خالصتاً اُس باطنی دباؤ اور انفرادی تخلیقی اپج کی حامل ہیں جس کی جڑیں تخلیق کار کی اپنی ذات کے پاتال میں پیوست ہیں۔ سرمد کے دو شعری مجموعے تخیلی کے سو رنگ اور پل بھر کا بہشت اپنے منفرد شعری اسلوب اور جداگانہ طرزِ احساس کی بدولت جدید اردو نظم کے ہر سنجیدہ قاری کے لیے نئے تخلیقی منطقوں کی دریافت کا باعث ہیں۔ عصری حسیت کے تناظر میں اُن کے دوسرے شعری مجموعے کی بیشتر نظمیں جمالیاتی اور ثقافتی سطوح پر ایک نئے سیاق میں صورت پذیر ہوتی ہیں۔ ان نظموں میں سانس لیتے کردار شاعر کے نجی اور محدود طرزِ احساس کی صورت گری پر مامور نہیں ہیں بلکہ ہر کردار کے ذریعے تشکیل پانے والا کلامیہ آزادانہ حیثیت میں اپنا ادراک کراتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرمد کی نظموں میں موجود کرداروں کو ہم میخائل باختن کے dialogism کے نظریے کے تحت بھی پرکھ سکتے ہیں۔ ناصر عباس نیر کے بقول باختن کے مطابق:

> آزاد کلامیہ یا dialogic متن مصنف کے جبر اور اس کے نجی سوانحی حصار سے آزاد ہوتا ہے، اس لیے اس میں مختلف اور متنوع نقطہ ہائے نظر کی گنجائش ہوتی ہے، اس کے کرداروں کی اپنی آزادانہ حیثیت اور شخصیت ہوتی ہے۔ وہ اپنے زاویے سے سوچ سکتے اور اپنی رضا سے عمل کر سکتے ہیں۔[۱]

عصری سیاق میں ان کرداروں کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ کردار اپنے رویوں اور طرزِ احساس میں وہ تمام سماجی، فکری اور نفسیاتی لہریں سمیٹے ہوئے ہیں جن کے سوتے عالمی صارفی معاشرے میں پروان چڑھنے والی مادیت سے پھوٹتے ہیں۔ ''ملاقات''، ''اندرون شہر کی ایک لڑکی کے نام''، ''وہ پھول کاڑھتی رہی''، ''پورٹریٹ''، ''وہ بین کرتی ہے''، ''اسے کون جینا سکھائے گا''، ''ایک سیدھی سی لڑکی کے لیے ایک نظم''، ''نیشنل کالج آف آرٹس کی ایک تجریدی لڑکی کے نام''، ''گود''، ''سخن زاد''، ''وہ نیک دل اور سادہ ہے''، ''سازش کے شہر میں گم شدہ لڑکی'' اور ''میں گنہ پالتی ہوں'' ایسی نظمیں ہیں جن میں موجود نسائی کردار مابعد جدید عہد میں پروان چڑھتی مختلف اقدار کو ایک نئے تناظر میں بیان کر رہے ہیں۔ سرمد کا کمال یہ ہے کہ اُس نے ان کرداروں کو زبان دینے کے لیے حسیاتی اور جمالیاتی سطحوں پر ایسے پیکر اور تمثالیں وضع کی ہیں کہ ہر نظم میں نسائی عنصر کی مطابقت کے باوجود بیانیہ کہیں اکہریت میں ڈھلا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔ نظم نگار کا جادوئی لمس ہر نظم میں موجود کردار کو ایک ایسا نیا تشخص عطا کرتا ہے کہ قاری کے لیے ہر نظم ایک نئے تناظر میں معنی کے دریچے وا

کرتی ہے۔ چند نظموں کے مصرعے ملاحظہ ہوں جن میں مختلف کرداروں کی ذہنی کشمکش معاشرے میں فروغ پانے والے مادی رویوں کو ایک نئی احساساتی سطح سے نشان زد کر رہی ہے:

دھیان کی گھاٹیوں پر گھروں کی طرف لوٹتے
واپسی کے نشاں مٹ چکے تھے
مہک اس کے ہونٹوں پہ پاگل ہوئی تھی
گھٹا اس کے سینے پہ بوجھل ہوئی تھی
وہ پل بھر کو خواہش کے دریا پہ بہتا ہوا پھول تھی
گھر کی بھاری چھتوں کے شگافوں میں
اُڑتی ہوئی دھول تھی

(''اندرون شہر کی ایک لڑکی کے نام'')

کیسی ماں ہے
اور کیسا بچہ ہے تیرا
جو اپنی آنکھیں بھی تو نہیں جھپکتا
لیکن جس کے دل کی دھڑکن
شہر کے پاتالوں میں گونجتی رہتی ہے

(''پورٹریٹ'')

دیوار کی کھونٹیوں پر لٹکتے ہوئے وہم
الماریوں میں مقید جہنم
درازوں میں گلتی ہوئی زنگ آلود عمریں
یہاں کس قدر بھیڑ ہے
کتنی لمبی قطاریں ہیں
جانے مری باری کب آئے

(''اسے کون جینا سکھائے گا'')

زندگی زندگی
شہر سازش میں ہے
شاہراؤں پہ بچوں کی قبریں بنی ہیں

جواں لڑکیوں کے کنوارے دھڑوں پر ہوس کے نشاں ہیں
چمکتی ہوئی تتلیوں کے پروں پر گہن کی سیاہی ہے
چاروں طرف موت اب گشت کرتی ہے
پھولوں سے رِستا ہوا زہر کا ذائقہ ہے
درختوں پہ بچھو اُگے ہیں
میں ننگے سرابوں پہ آنکھوں کے بل چل رہی ہوں۔

(''سازش کے شہر میں گمشدہ لڑکی'')

مندرجہ بالا چار نظموں سے لیے گئے مختلف ٹکڑے ملاحظہ ہوں جن میں موجود مختلف کرداروں کی ذہنی اور داخلی کشمکش نظم نگار کی ذہنی دنیا کے کسی مخصوص رُخ کی عکاسی نہیں کر رہی، بلکہ درج بالا رائے کی توثیق میں ہر کردار کی اپنی آزادانہ حیثیت اور شخصیت اُس کے زاویہ نظر کو جلا بخش رہی ہے۔ اپنے عہد کی مخصوص حسیت کے تناظر میں یہ سب نسائی کردار منفعل یا سٹیریو ٹائپ نہیں ہیں بلکہ ہر کردار اپنے اپنے دائرہ کار میں حسیاتی اور ادراکی سطح پر انتہائی فعال نظر آتا ہے۔ نظم نگار نے بیانیے میں جو تمثالیں اور علامتیں وضع کی ہیں معاصر اردو نظم کے تناظر میں اُن کی ندرت اور تازگی سے بھی کسی صورت انکار ممکن نہیں ہے۔ اسی مجموعے کی اور بہت سی نظمیں مثلاً ''یہیں کہیں ان بازاروں میں''، ''تباہ شدہ شہر میں آخری دن''، ''کرفیو''، ''ہمزادوں کا سامنا''، ''زندگی کیسا خطہ ہے''، ''راجے کا بیٹا''، ''آفت زدہ لوگوں کے لیے ایک نظم''، ''شہر کے وسط میں بُت''، ''شادی کی سالگرہ پر نظم''، ''ہم مومنوں میں سے تھے'' اور ''کہا اس نے دیکھو'' ایسی نظمیں ہیں جن میں موجود متکلم مشینی شہر کے گدلے فٹ پاتھوں، سیہ بخت گلیوں، شاہراؤں پہ بنی بچوں کی قبروں کے درمیان سے بھی ایسے جمالیاتی پہلو ڈھونڈ نکالتا ہے کہ قاری نظم نگار کی تخلیقی صلاحیتوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ سرمد کی نظموں کے جمالیاتی پہلو کی بات چلی تو اس ضمن میں یہ بات قابلِ ذکر ہو گی کہ اُس کا جمالیاتی احساس، خیال کی تجرید اور تجزیہ کے نئے امکان دریافت کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اُس کی نظموں میں مغرب کے فلسفۂ جمال کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں رائج جمالیات کے مختلف تصورات خصوصاً رس کا نظریہ متن میں پوری طرح گندھے ہونے کے باوجود اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ عصری حسیت کے سیاق میں ایک نظم کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں جس میں متکلم اپنے اردگرد بکھرے آشوب کی صورت گری کرتے ہوئے بھی فن پارے کے جمالیاتی پہلو کو نظر انداز نہیں کر رہا؛ اور یہی

چیز اُس کے وضع کردہ امیجز کو معاصر نظم نگاروں کے Grotesque Images کے مقابلے میں وقار اور اعتبار کا حامل بنا رہی ہے نظم دیکھیے:

دھوئیں میں الجھتے ہوئے خواب
خوابوں میں چلتے ہوئے جسم
سایوں میں تحلیل ہوتے ہوئے
رنگ در رنگ لذت میں بھیگی ہوئی لڑکیاں
ذائقوں کی حرارت میں گھلتی ہوئیں
روح کی بھاپ اور خون کی جھاگ میں
پائیدانوں میں بجھتے ہوئے سگرٹوں کی طرح
عمر بکھری رہی
اور مری آنکھ بے نم مرا جسم پتھر

(''شہر کے وسط میں بُت'')

فہمیدہ ریاض کا شمار ستر کی دہائی میں منظرِ عام پر آنے والی شاعرات میں ہوتا ہے لیکن اُن کا تخلیقی سفر ابھی تک جاری وساری ہے۔ تقریباً چالیس سال کی اس شعری ریاضت کے باوجود اُن کی نظم نگاری میں ابھی تک اُس ابتدائی رومانوی اور تانیثی نکتۂ نظر کے مدہم نقوش با آسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں جو ایک مخصوص آئیڈیالوجی کا زائیدہ تھے۔ فہمیدہ کی نظم میں موجود تانیثی رجحانات، جنھیں بعض ناقدین اُن کی شاعری کا امتیازی پہلو سمجھتے ہیں اکثر اوقات اُس محدود پیرائے میں اپنا ادراک کراتے ہیں؛ جس کے تحت ڈی ایچ لارنس عورت کے تمام اعمال کو جذبے سے منسوب کرتا تھا۔ ابتدائی شعری مجموعے پتھر کی زبان سے لے کر آخری شعری مجموعے آدمی کی زندگی تک فہمیدہ کے ہاں موجود شعری بیانیہ فکری سے زیادہ جذباتی پیرائے میں منتقل ہو کر اُس گہرائی سے محروم نظر آتا ہے جو اُن کے دیگر معاصرین کے ہاں زیادہ ارفع صورت میں موجود ہے۔ راست طرزِ اظہار کے ذریعے عورت کے نسائی امیج کو معتوب دکھاتے ہوئے نظموں کے سانچے میں ڈھالنا عصری سیاق میں اس لیے تھوڑا غیر منطقی لگتا ہے کہ کارپوریٹ کلچر میں عورت کو بطور پروڈکٹ ہی پیش نہیں کیا جا رہا؛ بلکہ اسے افرادی قوت میں اضافے کے لیے مردوں کی برابری کے یکساں مواقع بھی فراہم کیے گئے ہیں۔ تصویر کے محض ایک پہلو کو سامنے رکھ کر واویلا مچانا اور اپنے نظریات کے اٹل پن پر اصرار اکثر نظموں کو ایک انجمادی کیفیت میں

مبتلا کر دیتا ہے ۔مندرجہ بالا معروضات کے تناظر میں اُن کے دوسرے مجموعے بدن دریدہ کی ایک نظم ملاحظہ ہو جس میں نسائی خود شناسی کو ایک وسیع تناظر میں پیش کرنے کی بجائے ایک مخصوص نظریے میں ڈھالنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے:

کلیوں میں بھنور جو ہیں تو کیا
سر میں بھی ہے جستجو کا جوہر
تھا پارۂ دل بھی زیرِ پستاں
لیکن مرا مول ہے جواں پر
گھبرا کے نہ یوں گریز پا ہو
پیمائش میری ختم ہو جب
اپنا بھی کوئی عضو ناپو

(''مقابلہ حسن'')

مندرجہ بالا نظم کے راست طرزِ اظہار سے قطع نظر اسی مجموعے کی چند دوسری نظموں مثلاً ''شہر والو سنو!''، ''لوری''، ''ساحل کی ایک شام'' اور ''۲۳ مارچ ۱۹۷۳ء'' ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعرہ نے اپنے وجود کو اردگرد بکھرے آشوب کی معیت میں دریافت کرنے کی سعی کی ہے اور بیانیہ سازی کے عمل کو کسی مخصوص نظریے کے پرچار سے محفوظ رکھا ہے ۔اسی طرح اُن کے تیسرے شعری مجموعے دھوپ کی مختلف نظموں مثلاً ''دھوپ''، ''پتھر کی زبان ۔۲''، ''اکیلا کمرہ'' اور ''۲۳ مارچ ۱۹۷۴ء'' ایسی نظمیں ہیں جن میں راست بیانیے کے ساتھ مختلف حسی تجربات کی کارفرمائی ان نظموں کو اکہرےت اور سپاٹ پن سے محفوظ رکھتی ہے ۔عصری حسیت کے سیاق میں اُن کی طویل نظم ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے؟'' کا مطالعہ اس لیے اہم ہے کہ اس نظم میں مذکورہ عہد کو ایسے انفرادی زاویہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ فہم اور محسوسات کی آمیزش ایک نیا منظر نامہ ترتیب دیتی ہے ۔عصری سیاق میں اس نظم کو مارشل لا کے دوران پیش آنے والے مختلف واقعات سے منسوب کرنا نظم کے متن کو انتہائی محدود تناظر میں پیش کرتا ہے ،لیکن کسی فریم آف ریفرنس کے بغیر متن کی خود مکتفی نظم کو جدید ہی نہیں بلکہ مابعد جدید عہد کی حسیت سے بھی منسوب کر دیتی ہے ۔اس نظم میں ایسے ٹکڑے با آسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں جن میں شاعرہ نے فہم اور متخیلہ کی آمیزش سے ایسی نئی علامتیں اور امیجز وضع کیے ہیں جو اُن کے شعری سفر کی پختگی پر

وال ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اور چیتھڑے تو یہ اب بھی ہیں
کرسیوں سے بندھے ہوئے
ہر صبح کوئی پراسرار ہاتھ دیوار سے اُگتا ہے
ان سے ان کی کرسیاں چھڑا کر
انھیں پھر واپس باندھ دیتا ہے
کہ یہ دن بھر سرسراتے اور پھنکارتے رہیں
عین تمھارے چہروں پر
ان کے میلے اور مہین وجود
مکاری سے تمھارے سوکھے حلق میں گھس جاتے ہیں
تمھارا دم گھونٹنے کے لیے
سرسراہٹ... سرسراہٹ

کیا تم نے کبھی خوف کی شکل دیکھی ہے؟
...شاید کسی نے بھی کبھی نہیں دیکھی
اس کا چہرہ سفید پٹیوں سے ڈھکا ہوتا ہے
اور ہاتھوں میں انجان حکم نامے ہوتے ہیں
جن کی تعمیل ...
بھیانک خواب کی مانند
بے جوڑ اور مبہم ہے

یہ ان سے پوچھو
کہ جنھوں نے بنجر برسوں کا ایک پل گذارا ہے
ایک پورے دور کے سوکھے تھنوں کو نچوڑتے نچوڑتے
ہمارے ناخن تک اُکھڑ گئے ہیں

(''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے؟'')

نظم کے مندرجہ بالا حصے شاعرہ کے اُن تجربات کا جوہر ہیں جنھیں سوچ کی کٹھالی میں پگھلانے کے ساتھ ساتھ احساس کی آنچ پر بھی پکایا گیا ہے۔ مختلف حسیات کی آمیزش سے امیجز کو انتہائی چابکدستی سے قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے، مزید برآں یہ کہ راست طرزِ اظہار سے گریز نے شعری تجربے کو ٹھوس اور جامد نہیں رہنے دیا بلکہ ایک سیال حالت (state of flux) میں رکھا ہے۔ لیکن نظم میں جہاں کہیں بھی نظریہ، فن پر غالب آتا محسوس ہوا ہے وہاں شاعرہ کا پُرانا رنگ بھی لَو دینے لگا ہے۔ فہمیدہ کے اگلے مجموعے ہمرکاب کی نظمیں اُن کی جلاوطنی کے زمانے کی ہیں۔ بیشتر نظموں میں شاعرہ نے بذریعہ تخلیقی عمل اپنی ذات کے تہ نشین منطقوں کو دریافت کرنے کی بجائے ایک ایسی آئیڈیالوجی کا پرچار کیا ہے، جسے وہ اپنی ہی نہیں بلکہ دوسروں کی بھی راہِ نجات کا ذریعہ سمجھتی ہیں۔ نشان خاطر رہے کہ اس مجموعے کی نظموں میں تانیثی فکر کی جگہ مارکسی فکر کا بیانیہ ایک غالب رجحان کے طور پر اپنا ادراک کراتا ہے اور اکثر مقامات پر فیض صاحب کے اسلوب کی چھاپ صاف دکھائی دیتی ہے اس مجموعے کی نظموں میں "اے ارضِ وطن"، "کوتوال بیٹھا ہے"، "آدمی کی زندگی"، "روبرو"، "ایک منظر"، "خانہ تلاشی" اور "قتلِ سحر" اہم نظمیں ہیں۔ فہمیدہ کے آخری شعری مجموعے آدمی کی زندگی میں "مضمحل ہو گئے قویٰ غالب" کے مصداق نسبتاً ٹھہراؤ کی کیفیت ملتی ہے۔ قدرے طویل نظم "زوجین" کے مختلف حصوں میں ایک برق رفتار گلوبلائزڈ معاشرے میں فرد اور زندگی کے درمیان در آنے والے فاصلوں کا بیانیہ ملتا ہے۔ اس مجموعے کی چند نظمیں ایک کارپوریٹ معاشرے میں زندہ اُس حساس فرد کے آشوب کو بھی نشان زد کرتی ہیں جو اس بات کا گہرا شعور رکھتا ہے کہ ہر طرف پھیلے بازاروں میں داخلی خوشی کے علاوہ ہر چیز دستیاب ہو سکتی ہے۔ ایک نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

گھر تھا یہاں
رہتے تھے جن میں کچھ مکیں
اک پیڑ تھا اس جا کھڑا
جھولا پڑا تھا ڈال پر

اک دوست رہتا تھا یہاں
کیوں مٹ گئے سارے نشاں؟

اب تو فقط ہر موڑ پر، ہر گام پر
بازار ہے، بازار ہے بازار ہے

("اس شہر میں")

نصیر احمد ناصر کا شمار معاصر اردو نظم کے اُن شاعروں میں ہوتا ہے جن کا تخلیقی سفر اُسی کی دہائی سے اب تک جاری وساری ہے آزاد نظم کے تین مجموعوں کے علاوہ اُن کا ایک نثری نظموں کا مجموعہ بھی حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ نصیر کی نظم نگاری کے منظر نامے میں فطری علامتوں کے ساتھ ساتھ رومانیت کی رو بھی ایک وسیع تناظر میں اپنا ادراک کراتی ہے۔ خصوصاً اُن کے ابتدائی شعری مجموعے پانی میں گم خواب کی نظموں پر رومانیت کی گہری چھاپ ایک مخصوص زاویہ نظر کی عکاسی کرتی ہے؛ کہیں کہیں اپنے اردگرد دبپا آشوب سے وابستگی کا عمل بھی راست طرزِ اظہار کے ذریعے ادراک کراتا ہے۔ مثلاً ایک نظم کا درج ذیل ٹکڑا ملاحظہ فرمایئے:

شہر بھر میں
فائرنگ، زخمی، دھماکے، سائرن
شعلے
دھویں کے آہنی دائرے
جلتے تناظر
آگ میں لپٹی کتابیں
لائبریری کی عمارت
میوزیم
تصویر کی آنکھوں میں آنسو
سلسلہ در سلسلہ بہتی ہوئی
اطراف میں
اعشاریہ در زندگی،
سرگشتگی افکار کی، غارت گری الفاظ کی
تازہ لہو تاریخ کے اوراق پر......

("دھند کے پار")

مندرجہ بالا مصرعوں میں بیان کیا گیا شعری تجربہ مختلف تلازمات کے ذریعے اپنے اردگرد کھیلے جانے

والے آگ اور خون کے کھیل کی منظرکشی تو کر رہا ہے؛ لیکن متن کی داخلی سطح پر مختلف علائم اور استعارات کے ذریعے کوئی ایسا معنوی نظام تشکیل نہیں دے رہا جسے ایک وسیع تر تناظر میں پرکھا جا سکے۔ البتہ نصیر کے بعد میں آنے والے دونوں مجموعوں میں استعارہ سازی کا عمل پہلے مجموعے کی نسبت کہیں بہتر انداز میں اُبھر کے سامنے آتا ہے۔ شاعر کے ذہنی ارتقا کو مدِنظر رکھتے ہوئے زمانی اعتبار سے اُن کے دوسرے شعری مجموعے عرابچی سو گیا ہے کی ایک نظم کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

ہوا چیوں کا رستہ دیکھتی ہے
بے شجر سڑکوں پہ پولی تھین کے خالی لفافے سرسراتے ہیں
خود اپنے موسموں کا خون پی کر
لوگ جرثوموں کی صورت پل رہے ہیں
تابکاری کے الاؤ جل رہے ہیں
بدنُمائی کے دھویں سے
پھول کالے تتلیوں کے پر سلیٹی ہو چکے ہیں
خواب کا چہرہ
دباؤ سے بگڑ کر ٹوٹ جائے گا
نمی کو راستہ دو!
درد کے بادل برسنے دو!
زمیں پر آسماں کا دُکھ اُترنے دو!!

(''Weep Holes ویپ ہولز'')

اسی طرح اُن کے تیسرے شعری مجموعے ملبے سے ملی چیزیں کی مختلف نظموں مثلاً ''ڈسٹ بن سے جھانکتی موت''، ''ان فوکس''، ''آزوقہ''، ''گدھے پہ سواری کا اپنا مزا ہے''، ''میں اندھیرے میں اُگی مشروم ہوں''، ''الغیاث'' اور ''ناپ'' میں اپنے عہد کی حسیت سے انسلاک کا عمل حسی اور ادراکی ہر دو سطح پر اپنا ادراک کراتا ہے۔ مذکورہ مجموعے میں شاعر کے ہاں ایسے تازہ امیجز اور تمثالیں کافی تعداد میں موجود ہیں جو اُن کی نظموں کی شعریات کو موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر پہلے دونوں مجموعوں کی نسبت زیادہ اہمیت کا حامل بناتی ہیں۔ مابعد جدید حسیت کے تناظر میں اُن کی نثری نظموں کے واحد مجموعے تیسرے قدم کا خمیازہ کا

مطالعہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ عروضی جکڑ بندیوں سے آزادی کے بعد شاعر کی قوتِ متخیلہ نے اپنے اردگرد بکھرے آشوب کو تازہ امیجز اور تمثالوں کے ذریعے ایک نئے شعری قالب میں ڈھالا ہے۔ اس مجموعے کی نظموں میں ''نئے گوتم کا اُپدیش''، ''اگر مجھے مرنا پڑا''، ''کتابوں میں زندگی تلاش کرنا بے سود ہے''، ''غتربود''، اور ''سمندر کو ڈوبنے سے بچا لیا گیا'' اپنے عصری سیاق میں بہت اہم ہیں۔ ایک نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

کتابوں کے صفحات میں
تہذیبیں عروج و زوال سے ہمکنار ہوتی رہتی ہیں
اور متن سے باہر حاشیوں میں
ایک نیا ورلڈ آرڈر جنم لیتا ہے
اور کسی بحث اور اندراج کے بغیر
اقوامِ عالم ایک نئے یک نقاطی ایجنڈے پر متفق ہو جاتی ہیں
جس کے تحت
بُلٹ پروف جیکٹس
اور اندھیرے میں دیکھنے والے گاگلز پہنے ہوئے میرینز
دہشت گردوں کا پیچھا کرتے ہوئے
خواب گاہوں، اسکولوں،
مسجدوں، لائبریریوں اور عجائب خانوں میں گھس جاتے ہیں
اور جب ہزاروں لاکھوں روحیں جسموں سمیت پامال ہو جاتی ہیں
تو امن افواج
قیمتی انسانی جانوں کو بچانے کے لیے
مفت غذائی پیکٹس، پانی اور دودھ کی بوتلیں
اور اپنی طبع کی ہوئی کتابیں تقسیم کرتی ہیں
تاکہ کیمپوں میں خوراک اور تعلیم کی قلت نہ ہو
اور قاتل ملکوں کی معیشت اور ثقافت قائم رہے

(''کتابوں میں زندگی تلاش کرنا بے سود ہے'')

علی محمد فرشی کا شمار معاصر اردو نظم کے اُن اہم ناموں میں ہوتا ہے جن کی نظم معاصر اردو نظم کے

دھارے میں امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔اُن کی نظموں کے تین مجموعے تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے، علینہ اور غاشیہ اس اعتبار سے اہم ہیں کہ تینوں مجموعوں کا بالترتیب مطالعہ نظم نگار کے ذہنی اور فکری ارتقا پر دال ہے۔اکثر نظم نگاروں کی نظم نگاری کی بابت یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ ابتدائی شعری مجموعوں کے بعد اُن کی شعری اور فکری صلاحیتوں پر کہولت کے آثار نمایاں ہونے شروع ہو جاتے ہیں۔لیکن فرشی کے ہاں یہ صورتِ حال اس اعتبار سے خوش آئند ہے کہ اُن کے آخری دونوں مجموعوں کی نظمیں فنی اور فکری اعتبار سے پہلی نظموں کے مقابلے میں کہیں زیادہ تخلیقی وفور کی حامل ہیں۔مزید برآں یہ کہ فرشی کی نظم اُس مابعد جدید شعری حسیت سے برابر سروکار رکھتی ہے جو نو بہ نو معاصر صورتِ حال کی بیان کنندہ ہے۔فرشی کی نظم ''علینہ'' جو اُردو کی طویل نظم نگاری کی روایت میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے، اپنے مخصوص تانیثی اور رومانوی تناظر کے ساتھ ساتھ اُن سامراجی تدبیروں کو بھی طشت از بام کرتی ہے؛ جن کا واحد مقصد تیسری دنیا کے وسائل پر اجارہ ہے۔جدید شاعری میں راشد نے جس 'نئے آدمی' کا تصور پیش کیا تھا اُس نئے آدمی کے ہاں اُن خوابوں اور آدرشوں کو بنیادی حیثیت حاصل تھی جن کے جلو میں وہ زندگی اور کائنات کو ایک نئے تناظر میں دیکھ رہا تھا۔اس 'نئے آدمی' کی تقدیر مافوق الفطرت عناصر اور غیبی قوتوں کی پروردہ نہیں تھی بلکہ اس کی اصل قوتِ حیات وہ ایقانِ ذات تھا جس کے آگے کائنات کی تمام قوتیں ہیچ معلوم ہوتی تھیں۔مابعد جدید عہد میں فرشی نے اسی 'نئے آدمی' کو سامراجی قوتوں کے تخلیق کردہ کلامیوں کے ہاتھوں مضمحل اور شکست خوردہ دکھایا ہے۔مقتدر قوتوں نے عالمی صارفی معاشرے کی تشکیل کے بعد علم اور ترقی کو بطور طاقت اس طرح استعمال کیا ہے؛ کہ تمام تر مزاحمت کے باوجود انسان اپنی ذات کے بنیادی جوہر سے محروم ہوتا چلا گیا ہے۔مابعد جدید عہد میں 'نئے آدمی' کے خواب کسی نئی صبح کی بشارت نہیں دے رہے بلکہ ارد گرد بکھری مصنوعی روشنیوں کی چکاچوند اُسے حقیقی بصارت سے ہی محروم کر رہی ہے۔نظم ''علینہ'' کے چند ٹکڑے دیکھیے:

علینہ!
نئے آدمی کے مقدر کا نقشہ بناتے ہوئے
مغربی ساحروں نے
ترّی فائلوں سے چرائے ہوئے راز کو
کس قدر دائمی زندگی کے تصور میں شامل کیا تھا

فقط ہیروشیما کی مٹی کو معلوم ہے۔
علینہ!
غار سے نکلیں
کوئی رستہ بنائیں
اس گھٹی، گاڑھی، سیاہی سے نکلنے کا
اندھیرے، اندھے، زہریلے دھوئیں میں
کاربن ہوتی ہوئی عمریں کہاں ہیرا بنیں گی
کسی نیکلس، انگوٹھی اور جھمکے میں
چمک اٹھنا، کہاں دل کا مقدر ہے
ہمارے کوئلہ ہوتے دنوں کا غم
ہمالہ نے کہاں رونا ہے
کس تاریخ کا پتھر پگھلنا ہے۔

(''علینہ'')

مندرجہ بالا نظم کا دوسرا ٹکڑا دیکھیے جس میں اپنی ذات کی گپھا میں سے باہر نکلنے کی خواہش نظم کے متکلم کو اپنے اردگرد بکھرے مظاہر کو ایک نئے زاویۂ نظر سے دیکھنے پر آمادہ کرتی ہے۔ متکلم کا نظم کے مرکزی کردار 'علینہ' سے مخاطب ہو کر اُس کی معاونت چاہنا فرد کی بے بضاعتی اور بے بسی پر دال ہے۔ معاصر عہد میں ہر انسان اپنی ذات کے آشوب سے باہر نکلنے کے لیے ایسے واہموں اور سرابوں کی انگلی تھامے رکھنا چاہتا ہے جو التباس ہونے کے باوجود اُس کی داخلی تنہائی کے لیے تشفی کا باعث بنتے ہیں۔ ایک صارفی معاشرے میں زندگی کو اُس کی حقیقی قدروں کے تحت جینے کی بجائے میڈیا اور مخصوص مقتدرہ کے وضع کردہ کلامیوں کے تابع کرنا انسانی وجود کو اُس کے جوہر سے محروم کرنے کے مترادف ہے۔ ایسے میں تخلیقی عمل کے ذریعے ذہن کے کسی تاریک گوشے میں خلق کردہ کسی روشن وجود کی معیت میں؛ رائیگاں جاتی عمرِ رواں کو فنا کے اندھیروں سے باہر نکالنے کی خواہش نظم نگار کے گہرے فکری شعور اور داخلی کرب کی صورت گری کر رہی ہے۔ نظم میں ''گھٹی، گاڑھی، سیاہی، اندھے، اندھیرے، زہریلے دھوئیں'' جیسی لفظیات کا استعمال اُس مسموم عصری فضا کی طرف براہِ راست اشارہ کر رہا ہے جو مسلسل کارپوریٹ کلچر کے نشانے پر ہے۔ 'کاربن ہوتی عمروں' اور 'کوئلہ ہوتے دنوں' کے مدِمقابل

ہیرے، نیکلس، انگوٹھی اور جھمکے جیسے تلازمات ایک مادی معاشرے میں پروان چڑھنے والی اخلاقی قدروں کی اساس کونشان زد کررہے ہیں۔

علی محمد فرشی کا آخری شعری مجموعہ غاشیہ کے نام سے ۲۰۱۴ء میں منظرِ عام پر آیا ہے، اس لیے اس مجموعے کی بہت سی نظموں میں معاصر صورتِ حال کا بیانیہ نظم نگار کے انفرادی اسلوب کی بدولت ایک نئے تناظر میں متشکل ہوا ہے۔ مختلف نظمیں مثلاً ''غاشیہ''، ''گے بی''، ''سیلاب''، ''ہم زاد''، ''ریت''، ''دہانہ''، ''بندریا'' اور ''مشیمہ'' عالمی صارفی معاشرے میں پروان چڑھتی اقدار اور سامراج کے توسیع پسندانہ عزائم کی تکمیل کے لیے کھیلے جانے والے آگ اور خون کے کھیل کو ایک نئی احساساتی سطح سے نشان زد کرتی ہیں۔ جدید تر سائنسی ترقی نے جس طرح انسانی سوچ کے دھارے کو تبدیل کیا ہے اُسی طرح صدیوں سے رائج تصورات پر بھی کاری ضرب لگائی ہے۔ مشینی اور میکانکی تہذیب نے انسان کے وجودی اور داخلی بحران کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اُس مقتدرہ پر سوالیہ نشان لگایا تھا جو انسان کے دکھوں کا درماں کرنے میں ناکام ہو گئی تھی لیکن مابعد جدید عہد میں کارپوریٹ کلچر کی پروردہ اقدار نے خود انسان کے وجود کی فطری ماہیت پر سوالیہ نشان لگا دیے ہیں۔ فرشی کی نظم ''گے بی'' کی چند سطریں ملاحظہ ہوں جس میں موجود بیانیہ سادہ ہونے کے باوجود عالمگیریت اور صارفیت کے امتزاج سے جنم لینے والی اُس پیچیدہ صورتِ حال کی عکاسی کر رہا ہے، جس نے تخلیقی عمل کو بھی کموڈیٹی کا درجہ دے دیا ہے۔

زندگی متھ نہیں
جو پرانے معانی کی
مَیا سے لپٹی رہے

جیسے بے بی کی تصویر کے
کیپشن میں بتایا گیا ہے
اسے اپنی 'ما+ما' نے
اک اور لڑکی کے ایگ سے لیا
تین ملین میں سودا ہوا

باپ اس کا بلڈی بہت لالچی تھا
مگر خوب رُو، نوجواں، مشرقی
کالی آنکھوں کے اعجاز نے
دام دُگنا کیا

(''زندگی مٹھ نہیں'')

مندرجہ بالا مصرعے محض فکری ہی نہیں بلکہ نحوی سطح پر بھی عالمگیریت کے اُس مخصوص تصور کو نشان زد کر رہے ہیں جس کا مقصد مختلف زبانوں، ثقافتوں اور کلچرز کو مدغم کر کے ایسے مشترکہ کلچر کی تشکیل ہے، جسے اپنے صارفی اور تجارتی مقاصد کے لیے استعمال کیا جا سکے۔ اوپر درج مصرعوں میں مٹھ، بے بی، کیپشن، ماما، ایگ، بلین اور بلڈی جیسے الفاظ زبانوں اور معاشروں پر مرتب ہونے والے اُن گلوبل اثرات کا زائیدہ ہیں جن کا مقصد ایک مخصوص کارپوریٹ طبقے کے اجارے کی راہ ہموار کرنا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے بقول:

گلوبلائزیشن او لاً جسے ثقافتی یکسانیت کہتے ہیں، وہ آگے چل کر ثقافتی و لسانی اجارہ داری میں بدل جاتی ہے۔ ایک زبان اور ثقافت، دوسری زبانوں کو بے دخل اور مسخ کرنا شروع کر دیتی ہے، تا کہ اپنے غلبے کو ممکن بنا سکے۔[۲]

''ہم زاد'' اور ''ریت'' میں جہاں مختلف تمثالوں کی مدد سے تیل کے کنوؤں کی رُو پر بیدار ہونے والی سہ چشمی عفریت کا بیانیہ ملتا ہے، وہیں زیتون کے ان باغوں کے مدھم نقش بھی نظر آتے ہیں جو سامراجی مقاصد کی تکمیل کے لیے آگ میں جھونک دیے گئے۔ ''دہانہ'' اور ''مشینہ'' بھی صارفی کلچر اور عالمگیریت کے تناظر میں پروان چڑھنے والی کھوکھلی قدروں کا نوحہ ہیں، خصوصاً نظم ''دہانہ'' میں مختلف اساطیر کی آمیزش سے تشکیل پانے والے متن میں بھی 'کیڑوں کا رزق' کھانے والا 'دیو' اُس مخصوص مقتدرہ کی علامت کے طور پر اُبھرتا ہے جس کا واحد مقصد کمزوروں کا استحصال اور اپنے مقاصد کی تکمیل ہے۔ چند نظموں کے ٹکڑے دیکھیے:

اترتے ہی چلے جاتے ہو دوزخ میں
کنویں سے تیل پانی کی ضرورت تھی
مگر تم نے چڑیلیں آگ کی اس سے نکالیں
اور مرے زیتون کے باغات منٹوں میں جلا ڈالے

(''ہم زاد'')

لگاتار دیوار تعمیر کرتا رہوں
مسلسل کوئی دوسری سمت سے چاٹتا جا رہا ہے
لگاتار کو بدا کی طرف
لوگ دیوار کو پھاند کر جا رہے ہیں
کہ جیسے وہاں اُن کی کھوئی ہوئی
زندگی مل رہی ہو

(''دہانہ'')

فرشی کی نظم میں اساطیر کی بات چلی تو اُن کی نظم میں آرکی ٹائپس کی کارفرمائی سے متعلق ڈاکٹر ناصر عباس نیر ہی کی یہ رائے ملاحظہ فرمایئے جو اُن کی نظم کی اساطیری اور آرکی ٹائپل جہات کو عصری حسیت کے تناظر میں ایک نیا سیاق مہیا کر رہی ہے:

> شاعر آرکی ٹائپ کے ذریعے بنیادی انسانی صورتِ حال تک پہنچتا ہے؛ دانشِ قدیم اس کے جوہر اس کے علامتی مظاہر تک رسائی حاصل کرتا ہے، پھر اس کی روشنی میں زمانے، عصر اور تاریخ کی سمت دکھائی دینے لگتی ہے۔ وہ دانشِ قدیم کو حکم نہیں بناتا، فقط اس کی علامتوں کے ناخن سے عصر کی پیچیدہ گرہیں کھولتا اور زمانے کو دکھاتا ہے۔[۳]

ابرار احمد کا شمار معاصر اردو نظم کے اُن اہم شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے قلیل شعری سرمائے کے باوجود اس صنفِ سخن میں اپنا اعتبار قائم کیا ہے۔ اُن کی نظموں کا واحد مجموعہ آخری دن سے پہلے اگرچہ قدرے تاخیر سے نوے کی دہائی میں منظرِ عام پر آیا لیکن اُن کے شعری سفر کا آغاز ستر کی دہائی کے اواخر میں ہوتا ہے جو ابھی تک جاری و ساری ہے۔ کروچے نے اپنے مشہورِ زمانہ نظریۂ اظہاریت (Expressionism) میں فن کی جمالیاتی قدر کے حوالے سے ایک اہم بات کی تھی کہ کسی فن پارے کی تعیین قدر میں معاصر تاریخ اور فن کار کی شخصیت کے مطالعے سے زیادہ اہم یہ ہوتا ہے کہ فن کار نے جس چیز کا اظہار کیا ہے اس کے لیے اظہار کا کون سا پیرایہ اختیار کیا ہے۔ ابرار احمد کی نظم نگاری کی شعریات کو اگر اُن کے معاصر نظم نگاروں کے متوازی رکھ کر دیکھا جائے تو اُن کا یہی انفرادی طرزِ اظہار اُن کی نظموں کو دوسرے نظم نگاروں کی شعریات سے متمائز کرتا ہے۔ ابرار کی نظموں میں خالص جمالیاتی قدریں فطرت کی مختلف علامتوں کے ساتھ مل

کر ایک ایسا منظر نامہ تشکیل دیتی ہیں جس میں گذرے دنوں کی یادیں اور ایک نیا اُجلا سماج دیکھنے کی آرزو؛ شاعر کے انفرادی طرزِ احساس سے مملو ہو کر ایک نئے رنگ اور آہنگ میں سامنے آتی ہے۔ ابرار کے ہاں گھر واپسی یا home coming کی شدید آرزو مابعد جدید عہد میں جنم لینے والے اُس داخلی بحران کو نشان زد کرتی ہے جس نے مادی معاشرے میں سانس لیتے ہر حساس فرد کو ایک نوع کی hybridity یا دوغلے پن میں مبتلا کر دیا ہے۔ اجنبی دیاروں میں بامرِ مجبوری رہتے ہوئے اپنی مٹی کی بو باس ڈھونڈنے کا بے سود عمل انسانی ذات میں ان مٹ خلاؤں کو جنم دینے کا باعث بنتا ہے، اور لوگ گھروں میں رہتے ہوئے بھی خود کو بے گھر تصور کرتے ہیں۔ ابرار کی بیشتر نظمیں بے گھری کے اس تجربے کو جس طرح اپنے سانچے میں صورت پذیر کرتی ہیں معاصر نظم میں اُس کی مثال خال خال ہی ملتی ہے۔

"مٹی تھی کس جگہ کی"، "ہم کہ اک بھیس لیے پھرتے ہیں"، "لوری سُنا"، "مٹی سے ایک مکالمہ"، "دن گذرتے رہے"، "غیر آبادیوں میں ایک نظم"، "قصباتی لڑکوں کا گیت"، "نیندوں کے ملبے پر"، "ہم بے وطن ہیں" اور "کچھ پتا نہیں چلتا" ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر کے انفرادی طرزِ اظہار نے ایسی روح پھونکی ہے کہ موضوع کی جزوی مطابقت کے باوجود ہر نظم احساس کی ایک نئی سطح پر اپنا ادراک کراتی ہے۔ خود ساختہ یا جبری جلاوطنی کے نتیجے میں جنم لینے والا یہ تجربہ ایک ایسے diaspora کی صورت میں اپنا ادراک کراتا ہے کہ انسانی وجود کئی حصوں میں بٹا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مندرجہ بالا معروضات کے سیاق میں ابرار کی مختلف نظموں میں سے چند ٹکڑے ملاحظہ ہوں جن میں احساس کا وفورِ حسی اور ادراک کی سطح پر اُساری گئی تازہ تمثالیں اور فطرت سے قریب تر علامتیں ایک نئی شعری حسیت کو جنم دے رہی ہیں:

اور ہم...
دشت وصحرا میں
اونچے پہاڑوں کے دامن میں
کڑوے کسیلے زمانوں کی سیٹی بجاتی ہوا
اپنے سینے میں تھامے رہے
اجنبی آشنائی کی آہٹ میں محبوس
اپنی زمیں کے لیے

نم زدہ سانس بن کر رہے
دل گرفتہ رہے

("غیر آبادیوں میں ایک نظم")

ہم آئیں گے بوجھل قدموں کے ساتھ
تیرے تاریک حجروں میں پھرنے کے لیے
تیرے سینے پر
اپنی اکتاہٹوں کے پھول بچھانے
سرپھری ہوا کے ساتھ تیرے خالی چوباروں میں پھرنے کے لیے
تیرے صحنوں سے اُٹھتے دھویں کو
اپنی آنکھوں میں بھرنے
تیرے اُجلے بچوں کی میلی آستینوں سے
اپنے آنسو پونچھنے
تیری کائی زدہ دیواروں سے لپٹ جانے کے لیے
ہم آئیں گے

("قصباتی لڑکوں کا گیت")

معاصر اردو نظم میں رفیق سندیلوی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اُن کی نظموں کا اسلوب اپنی لفظیات اور امیجز کے اعتبار سے ایک نئی نوع کی تازہ کاری سے مرصع ہے۔ رفیق کے ہاں قدیم اساطیر، قصص وروایات اور مذہبی حکایات کو زمانۂ حال کے تناظر میں ڈھالتے ہوئے اُس عصری شعور کی صورت گری کی گئی ہے جو مابعد جدید عہد کی حسیت کو ایک علاحدہ سیاق میں پیش کرتا ہے۔ گو بعض جگہوں پر اُن کی نظموں کے مصرعے بہت زیادہ گھڑے ہوئے اور بھاری بھرکم لفظیات سے بوجھل ہونے کا تاثر دیتے ہیں لیکن بحیثیتِ مجموعی ایسے امیجز کی بھی فراوانی نظر آتی ہے جو قاری کو شاعر کی فکری بالیدگی تک رسائی کے لیے نیا تناظر مہیا کرتے ہیں۔ اُن کی نظموں کے واحد مجموعے غار میں بیٹھا شخص کا مجموعی مزاج اپنے عنوان کی طرح سماجی، ثقافتی اور عصری تناظر میں لمحۂ حال کو ماضی کی تہذیبی روایت سے آمیز کر رہا ہے۔ ایک نظم کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں جن میں موجود متکلم اپنی ہی ذات کے منطقے میں چھپے دوسرے کردار سے ہم کلام ہو کر زماں اور لازماں کے بیچ موجود

اُس دھندلی سی لکیر کا ادراک کر رہا ہے؛ جو مابعد جدید عہد کے ہر حساس انسان کی ذات میں وقوع پذیر ہونے والی داخلی شکست و ریخت کی غماز ہے۔ خود اپنی ذات کی موجودہ ماہیت پر سوال قائم کرتا ایک مادی معاشرے میں وجود کی لایعنیت کا اعلامیہ ہی نہیں ہے بلکہ ازل اور ابد کے درمیانی پُل پر کھڑے ہو کر اپنے اصل کی بازیافت کی خواہش بھی ہے:

کہو کون ہو تم
ازل سے کھڑے ہو
نگاہوں میں حیرت کے خیمے لگائے
اُفق کے گھنے پانیوں کی طرف
اپنا چہرہ اُٹھائے
کہو کون ہو تم، بتاؤ بتاؤ
کہیں تم طلسمِ سماعت سے نا آشنا تو نہیں ہو
کہیں تم وہ در تو نہیں ہو
جو صدیوں کی دستک سے کھلتا نہیں ہے
یا قدیمی شکستہ سی محراب ہو
جس میں کوئی چراغِ رفاقت بھی جلتا نہیں ہے

(''کہیں تم ابد تو نہیں ہو!'')

اگر مظہر غازر رفیق سندیلوی کی نظم نگاری کا جائزہ لیا جائے تو اکثر نظموں میں موجود متکلم کا اپنے وجود کے معطے میں چھپی کسی دوسری ذات کے مدِ مقابل ہونا؛ مذکورہ عہد کی حسیت میں فرد کی ذات کے کئی حصوں میں منقسم ہونے کو نشان زد کرتا ہے۔ موجودگی اور غیاب، فوق اور مافوق، اثبات اور انکار، فہم اور نافہم کی سیال حالتوں کے نتیجے میں جنم لینے والی ثنویت متکلم کی شعری تشکیل کو ایک state of flux میں رکھتی ہے؛ لہٰذا غار میں بیٹھا شخص ہمیں بیک وقت کئی زمانوں میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ وقت کی جبریت کا گہرا شعور شاعر کو داخلی سطح پر اتنا مجتمع ضرور رکھتا ہے کہ وہ کسی معاندانہ جذبے کے زیرِ اثر بھی منفیت اور لایعنیت کی اس رو سے محفوظ رہتا ہے، جو ساٹھ کی دہائی کے بعد جدید اردو نظم میں اُبھر کر سامنے آئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان نظموں میں ہمیں انحراف کی بجائے انجذاب اور نفی کی بجائے اثبات کی روش زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ ایک نظم

کے چند مصرعے دیکھیے:

کیا بتاؤں
وقت نے جب تختۂ آہن پہ رکھ کر
تیز رو آرا چلایا تھا
ہمیں ٹکڑوں میں کاٹا تھا
اُسی دن سے بُرادہ اُڑ رہا ہے
پیڑ کے سوکھے تنے سے
چھت کی کڑیوں سے
کتابوں اور خوابوں سے
بُرادہ اُڑ رہا ہے
میرا حاضر میرے غائب سے جدا ہے!!

(''بُرادہ اُڑ رہا ہے'')

ڈاکٹر ضیاءالحسن کے شعری سفر کا آغاز گو اَسی کی دہائی میں ہوتا ہے لیکن انھوں نے غزل کے پہلے مجموعے بارِ مسلسل کے بعد نظم کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ اُن کی نظموں کا مجموعہ آدھی بھوک اور پوری گالیاں ۲۰۰۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے کی بیشتر نظمیں معاشرتی اور سماجی سطح پر ایسے معتوب کرداروں کی قدم قدم پر سسکتی عزتِ نفس کا نوحہ ہیں، جن کی زندگیاں ایک کارپوریٹ معاشرے میں بھٹی کے ایندھن سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ اس مجموعے کے پہلے حصے ''عبدالکریم نامہ'' میں شامل دس مختلف نظمیں علاحدہ ہونے کے باوجود ایک مرکز سے جُڑی اور باہم مربوط نظر آتی ہیں۔ گو اُردو میں کرداری نظم نگاری کی روایت نئی نہیں ہے لیکن ان نظموں کی خاص بات یہ ہے کہ یہاں دو کرداروں 'عبدالکریم' اور 'کنیز فاطمہ' کے ذریعے اُن لاکھوں کروڑوں معتوب کرداروں کو زبان دینے کی کوشش کی گئی ہے جو صدیوں سے سماجی اور معاشی استحصال کا نشانہ بن رہے ہیں۔ اِن نظموں میں معتوب کرداروں کا حاکمِ وقت سے براہِ راست مکالمہ گو ترقی پسند نظم کی شعریات کے اثرات کو نشان زد کرتا ہے؛ لیکن نظم نگار کے ذاتی اسلوب، داخلی آہنگ اور انفرادی طرزِ احساس کی بدولت یہ نظمیں کسی مخصوص نظریے اور آدرش سے اپنا دامن بچائے رکھتی ہیں۔ ایک نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

جب تک آپ کی مجھ پر نظر پڑے گی
میں کتنے بچے دفنا چکا ہوں گا
میرے ہل کو زنگ لگنے سے پہلے
اگر آپ کسی فیصلے پر نہ پہنچے
تو میں اپنے بچوں کو
گندم کا بیج تک کھلا چکا ہوں گا
میرے کھیتوں میں بھوک اُگے گی
لیکن گندم کو درآمد بھی کیا جا سکتا ہے
کیا میری بھوک کو برآمد نہیں کیا جا سکتا؟؟؟

(''عبدالکریم کو بھوک بھی لگتی ہے'')

آدھی بھوک اور پوری گالیاں کے دوسرے حصے ''وجود'' میں شامل بیشتر نظمیں، ماقبل نظموں سے علاحدہ سیاق میں اپنا ادراک کراتی ہیں۔ اس حصے کی نظموں کی قراءت کے بعد قاری اُس مخصوص عصری جبر کو زیادہ شدت سے محسوس کرتا ہے، جس نے کارپوریٹ معاشرے میں موجود ہر چیز کو ایک کموڈیٹی (commodity) میں تبدیل کر دیا ہے۔ مابعد جدید عہد میں جمالیاتی اور ثقافتی مظاہر کو exploit کر کے جس طرح اپنے مخصوص مقاصد کے لیے استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس نے معاشرے کے ہر حساس فرد کو ذہنی خلفشار اور داخلی بے چینی میں مبتلا کر دیا ہے۔ سماجی، فطری اور تخلیقی سطح پر نت نئے کلامیوں کی اجارہ داری نے فرد کو مادی جکڑ بندیوں کا اسیر بنا کر اس کے وجود کے معنی چھین لیے ہیں۔ اپنے 'وجود' کے گم شدہ معنی کی تلاش میں سرگرداں مابعد جدید عہد کا یہ لخت لخت انسان جب کھوکھلے سہاروں کی تلاش میں بھٹکتا پھرتا ہے؛ تو نارسائی کی خلش اُس کی ذات میں در آنے والی خلیج کو مزید گہرا کر دیتی ہے۔ ایک نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

میں لپتانوں اور ررانوں میں
محبت تلاش کرنے کے کارِ بے سود میں مصروف ہوں
محبت کے موسم تک
عشرت کے راستے جایا جا سکتا
تو میں کب کا پہنچ گیا ہوتا

نظر کرتا ہوں تو لگتا ہے
زندگی سے کچھ اور بھی دور نکل آیا ہوں

(''ابھی مجھ سے کسی کو محبت نہیں ہوئی'')

اس حصے کی بیشتر نظمیں مثلاً ''وجود کی تلاش''، ''شاعری کا کام موقوف ہوا''، ''آخری دن سے پہلے''، ''اب بہار ہمارے گملوں میں آتی ہے''، ''بم بلاسٹ''، ''اتفاق سے ملی ہوئی شے''، ''پتے پر لکھی کہانی''، ''شعر کہنے کے لیے کیا ضروری ہے'' اور ''مجھے اُس شہر کو جانا ہے'' عالمی صارفی معاشرے میں سانس لیتے فرد اور گرد و پیش بکھرے مظاہر کے درمیان مغائرت کا بیانیہ ہیں۔ مندرجہ بالا نظموں میں سانس لیتا فرد خود آگاہی کی اس منزل پر کھڑا نظر آتا ہے جہاں زندگی کی اساس مادی مظاہر کی بجائے اُن جذبوں سے وابستہ نظر آتی ہے جو انسانی ذات کا جوہر تھے۔ بین الاقوامیت اور عالمگیریت کے نام پر مخصوص صارفی کلچر متعارف کروا کر تمام انسانوں کو ایک مصنوعی رنگ میں رنگنے کی کوششوں نے اُس subject یا موضوعِ انسانی کو سخت نقصان پہنچایا ہے، جس کے تحت زندگی کی اساس تنوع اور ہمہ گیری پر تھی۔ مابعد جدید عہد میں سماجی اور ثقافتی صورتِ حال ایک ایسی میکانکیت میں ڈھلتی محسوس ہو رہی ہے کہ انسان کی ذہنی اور فکری آزادی سلب ہو کر رہ گئی ہے۔ ایک نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

میں ایک کہانی کہنا چاہتا ہوں
لیکن لفظ گونگے ہو گئے ہیں
اور اُن کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی گئی ہے
گیت رس، اور منظر رنگ سے خالی ہو گئے ہیں
فضا میں حبس اور دلوں پر مردنی چھا گئی ہے۔

(''ان کہی کہانی'')

اس حصے کی مختلف نظموں میں بیان کنندہ کبھی آنے والی نسلوں کے لیے ''متروک ہوئی محبتوں'' اور ''موقوف ہوئی شاعری'' پر مشتمل نصاب ترتیب دینا چاہتا ہے؛ تو کبھی اپنے منقسم وجود کی یکجائی کے لیے اُن جذبوں کو ڈھونڈنے کی سعی کرتا ہے، جنھیں معاشرتی رویوں نے بے حسی کے کورے کفن میں لپیٹ کر دل کے ''خاک آلود کوزوں'' میں دفن کر دیا ہے۔ درج بالا عصری صورتِ حال کے تناظر میں ایک نظم کے چند مصرعے

ملاحظہ ہوں جس میں متکلم عالمی صارفی معاشرے میں اپنے وجود کی باز آفرینی کے لیے اُن آنسوؤں کا متلاشی ہے، جو کبھی اُس کی ذات کا لازمہ اور جوہر تھے لیکن اب وہ اُن سے بھی محروم ہو چکا ہے:

میرا پیڑ مجھے سایہ نہیں دیتا
میری چھت مجھ پر گرنے والی ہے
زندگی کے سفر میں مجھے دل درپیش ہے
زادِ سفر میں
میرے پاس محبت کے سوا کچھ بھی نہیں
میں ایک ایسے کنویں کے کنارے بیٹھا ہوں
جس کا پانی کھاری ہے
لیکن دل کے کوزے میں ایک قطرہ بھی باقی نہیں رہا۔

(''مجھے دل درپیش ہے'')

یاسمین حمید معاصر نظم کی وہ اہم شاعرہ ہیں جن کے ہاں دیگر شاعرات کی طرح عورت کے روایتی امیج کو بنیاد بنا کر بیانیہ سازی کی کوشش نہیں کی گئی۔ اُن کی نظموں میں موجود فرد اپنے وجود کی بازیافت کے لیے کسی محدود تانیثی تناظر کو بروئے کار نہیں لاتا بلکہ اُس کی ذات میں ہمیں اُس خود شعوریت کے واضح نقوش دکھائی دیتے ہیں جو مابعد جدید عہد میں ہر حساس انسان کی ذات کا حصہ ہے۔ وہ جدید انسان، جس کی ایک پہچان یونگ نے یہ بھی بتائی تھی کہ تنہا ہونے کے ساتھ ساتھ اُسے اپنے حال کا بھی پورا شعور حاصل ہے؛ یاسمین کی نظموں میں جیتا جاگتا اور سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ یاسمین حمید کے دوسرے مجموعے حصارِ بے درودیوار سے شروع ہونے والا نظم کا سفر اُن کے آخری شعری مجموعے بے ثمر پیڑوں کی خواہش تک ایک ایسا کُل مرتب کرتا ہے جس میں شاعرہ کے فکری ارتقا کو ایک جدید فرد کی خود آگاہی کے نتیجے میں پروان چڑھنے والی مسلسل نمو پذیری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان نظموں میں کسی نظریے کو سامنے رکھ کر فن پارہ تخلیق کرنے کی شعوری کوششیں نہیں ہے اور نہ ہی اپنی ذات کی تحدید کر کے صنفی امتیاز کا رونا رویا گیا ہے؛ بلکہ ادب پارے کی فکری تقویم کے لیے داخلی کرب اور انسانی وجود کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ نشان خاطر رہے کہ یہاں ذات کی حیثیت دیگر شاعرات کی طرح محض صنفی نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایسا وجود ہے جس نے اپنے نسوانی سیلف کو نظموں کے تھیم سے قدرے فاصلے

پر رکھا ہوا ہے ۔مابعد جدید حسیت کے سیاق میں اُن کی نظم نگاری کا مطالعہ اس لیے اہم ہے کہ یہاں بیانیہ ڈھلا ڈھلایا اور اکہرا نہیں ہے؛ بلکہ علامتی اور استعاراتی انداز میں شاعرہ کی وجودی کیفیات سے آمیز ہو کر اپنا ادراک کراتا ہے ۔حصارِ بے در و دیوار کی مختلف نظمیں مثلاً "Repentance"، "نئے سوالوں کی باتیں کیجیے"، "یہ عہدِ نو ہے"، "۱۹۹۰ء" اور "نو اُبھرنے تک" اپنے ارد گرد وقوع پذیر ہونے والے انحطاط کے عمل کو ایک نئے زاویۂ نظر سے دیکھنے پر دال ہیں ۔اسی طرح آدھا دن اور آدھی رات کی مختلف نظمیں مثلاً "مری ہنسی کے تلاطم میں"، "باادب اس طرف کوئی آہٹ نہ ہو"، "زندگی قرنوں پہ لکھا جھوٹ ہے"، "جھوٹ"، "چھوڑو مشکل باتیں ہیں یہ"، "اب تو سوچا"، "سنو اے داستاں گو"، "سیاہی اوڑھنے والی زمیں پر" اور "End of the Road" اپنے عہد کی مخصوص حسیت کے تناظر میں ایک نئے طرزِ احساس کی حامل ہیں ۔ایک نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

مگر اے اجنبی!
تیرے طلسمی شہر میں
جسموں پہ ہریالی نہیں اُگتی
کہیں چہرے نہیں ملتے
گزرتے موسموں کا شور ہوتا ہے
دبے پیروں کی آہٹ سے کہیں پتے نہیں ہلتے
یہاں طوفانِ ابر و باد کا ہنگام ہوتا ہے
کہیں آہستہ آہستہ سخن کرتے ہوئے چشمے نہیں ہوتے
بلا کی بھیڑ میں بہتے ہوئے یک رنگ سایوں پر
حسیں آنکھیں تو ہوتی ہیں
ان آنکھوں میں چھپے آنسو نہیں ہوتے!

("تیرے طلسمی شہر میں")

مندرجہ بالا نظم کا متن بظاہر سادہ ہونے کے باوجود حسی اور ادراکی ہر دو سطح پر اُس مخصوص پیچیدہ اور گنجلک صورتِ حال کے نقوش اپنے سانچے میں صورت پذیر کیے ہوئے ہے، جس نے انسانی وجود کو اس کے بنیادی جوہر سے ہی محروم کر دیا ہے ۔'اے اجنبی' بنیادی طور پر اپنی ہی ذات کے کسی منطقے میں چھپے اُس دوسرے

وجود یا The Other سے مکالمہ ہے، جس نے متکلم کی باطنی کیفیات کو بیدار کر کے اپنے اردگرد بکھرے مظاہر کو ایک نئے انداز سے دیکھنے پر اُبھارا ہے۔ یعنی یہ نظم انسانی باطن میں چھپی اُس ''من وتو'' کی کشاکش کا بھی بیانیہ ہے؛ جو اپنی ارفع ترین شکل میں مخاصمت کی بجائے مفاہمت کی راہ اختیار کر کے تخلیقی تجربے میں ڈھل جاتی ہے۔ نظم کی کلاسیکی شعریات میں ''من وتو'' کی یہ ثنویت حقیقی اور مجازی دونوں سطحوں پر عاشق اور معشوق کے ہجر و وصال سے عبارت تھی لیکن جدید شعریات میں یہ ایک ایسی حدِ فاصل ہے جو فرد کو اپنے وجود کی بازآفرینی کے لیے، باطنی مراقبے کے ذریعے دروں بینی کی دعوت دیتی ہے۔ طلسمی شہر استعارۂ گلوبلائزڈ معاشرے کے اُن بڑے بڑے شہروں کی زندگی کا اشاریہ ہے جہاں فرد کی انفرادی شناخت ہجوم میں مدغم ہو جاتی ہے اور وہ ساری زندگی اپنے کھوئے ہوئے وجود میں سرگرداں رہتا ہے۔ یہاں 'بلا کی بھیڑ میں بہتے ہوئے یک رنگ سائے' اُسی ہجوم کے نمائندے ہیں جسے ایک مادی اور صارفی تہذیب نے مشینی پرزوں میں تبدیل کر دیا ہے۔

یاسمین حمید کے آخری دو مجموعوں فنا بھی ایک سراب اور بے ثمر پیڑوں کی خواہش اُن کے تخلیقی سفر میں اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں ان مجموعوں میں اُن کی نظم نگاری کی شعریات فکری سطح پر تخلیق کے نئے ابعاد کو چھوتی محسوس ہوتی ہیں۔ ہیئتی سطح پر اُن کا نثری نظم نگاری کی طرف میلان بھی اُس داخلی آشوب کا اشاریہ ہے جس کے مقابل تخلیق کار کو طرزِ اظہار کے مروّجہ سانچے کم پڑتے محسوس ہوتے ہیں۔ فنا بھی ایک سراب کی مختلف نظمیں مثلاً ''اک اور دن گذر گیا''، ''گھنے پیپل''، ''کہیں اک شہر''، ''آدھے خواب کے بعد''، ''ایک بستی ایسی بھی ہے''، ''Feminist''، ''تھوک دی میں نے یہ نظم''، ''ماں! اتنی محبت نہ کرو''، ''اس اذیت کو کبھی نہ بھولنا''، اور ''مورخ'' اپنے عصری سیاق میں اہمیت کی حامل ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہوگی کہ تانیثی تناظر میں یاسمین کے ہاں عورت کا جو جدید نسائی امیج اُبھر کر سامنے آتا ہے اُس میں ماں کا پرسونا (Persona) زیریں سطح پر اپنے وجودی کرب کا بھرپور احساس دلاتا ہے۔ ممتا کے رشتے سے منسوب جدلیات جو بے لوث محبت اور موانست کے جذبات سے عبارت ہوتی ہیں؛ شاعرہ نے ان کی کیمیائی کو اپنے داخلی کرب سے آمیز کر کے نظموں کی ساخت میں منقلب کیا ہے۔ اس مجموعے کی ایک نظم ملاحظہ ہو جس میں مختلف حسیات کی مدد سے وضع کی گئی تمثالیں پورے عصر کی رائیگانی کا نوحہ ہیں:

میدان خالی ہے

گدھ آسمانی دائرے میں گردش کرتے کرتے بے حال ہو گیا
جلے ہوئے پیڑوں کی قسم کھا کر کہتا ہے
اسے نہیں معلوم زندگی کہاں پر شروع ہوئی اور کہاں ختم ہو گئی
کون سا بیج کہاں پر پھوٹا اور کہاں سوکھ گیا
گوشت کھا کر بھی
جلے ہوئے پیڑوں پر بُور نہ آیا
جمے ہوئے خون میں گم سبزے کی قسم کھا کر کہتا ہے دیکھنے والا
اسے نہیں معلوم
آندھی کس طرف سے آئی اور کہاں پلٹ گئی

یاسمین کے آخری شعری مجموعے بے ثمر پیڑوں کی خواہش کی نظموں میں اس مخصوص عصری صورتِ حال کے نقوش زیادہ واضح انداز میں محسوس کیے جا سکتے ہیں جو مابعد جدید عہد کی تلخیوں کو روحِ عصر کا استعارہ بنا کر پیش کرتی ہے۔ اس مجموعے کی مختلف نظموں مثلاً ''نشاں ملنے تلک''، ''کچھ نہیں''، ''اب تو ہم بھی سچ کہتے ہیں''، ''نجات''، ''بہت بارش برستی ہے''، ''بہت چپ رہے''، ''ہم بھی کوئی بات کریں گے''، ''کون ہے میرے شہر کا والی''، ''تخلیق کار''، ''ہم دو زمانوں میں پیدا ہوئے''، ''انسان بدل گیا'' اور ''پوری رات سوچنے کے بعد'' شاعرہ کے تخلیقی سفر میں نئی جہات اور فکری گیرائی کو نشان زد کرتی ہیں۔ اس مجموعے میں مادی اور صارفی تہذیب کی اجارہ داری کے بعد اپنے عصر کی سفاک سچائیوں سے آنکھ ملانے کا عمل؛ خود شعوریت کی ایک ایسی رو کو جنم دیتا ہے جو اس مجموعے کی نظموں کو یاسمین کے ماقبل شعری مجموعوں کی نظموں سے متمائز کرتا ہے۔ مختلف حسیات کی آمیزش سے ترتیب دی گئیں نئی علامتیں اور استعارے اُس سرد مہر معروضیت اور جذباتی لاتعلقی کا بیانیہ ہیں جو ہم روزانہ اپنے اردگرد محسوس کرتے ہیں۔ ایک نظم کا ٹکڑا ملاحظہ ہو:

ذرا سا زخم
گہرا، اور گہرا ہو رہا ہے
خون اور بارود کی بُو سے
فضا بوجھل ہے
موضوعات سارے گفتگو کی

بے یقینی میں اٹے ہیں
اور بارش قطرہ قطرہ بڑھ رہی ہے ...
اک جہنم ذات کا ہے
اک جہنم زندگی کا ہے
سفر کے دو کنارے
دونوں جانب دھند ہے
اور دھند میں منظر نہیں ہوتے
جہنم ابھرتا رہتا ہے
کہیں خلقت کی آنکھوں سے اُدھر
پتھر دلوں پہ سر پٹکتی
دیر تک بارش برستی ہے
بہت بارش برستی ہے۔

(''بہت بارش برستی ہے'')

مندرجہ بالا نظم میں فطرت کی مختلف تمثالوں کو حسی اور ادراکی سطح پر برتتے ہوئے ایک ایسا بیانیہ تشکیل دیا گیا ہے جس کا دھیما اور شائستہ اسلوب متن کی زیریں ساخت میں موجزن حُزن کی کثیر ابعاد لہروں کی نشاندہی کر رہا ہے۔ زندگی اور ذات کے جہنم میں بپا فرد اپنے اردگرد بکھرے منظرنامے پر نظر دوڑاتے ہوئے؛ بے یقینی کی مہمل کیفیت کا شکار ہو کر اُس تیقن سے ہی محروم ہو جاتا ہے جو کبھی اُس کی ذات کا سب سے بڑا جوہر تھا۔ قطرہ قطرہ بڑھتی بارش' اور 'سفر کے دونوں کناروں پر پھیلی دُھند' دونوں کا بالواسطہ تعلق بینائی سے بنتا ہے، شدید بے بسی کی کیفیت میں اپنے وجود کی لایعنیت اور داخلی شکست و ریخت کا اظہار جہاں آنسوؤں کی صورت میں ہوتا ہے وہیں اپنی ذات کے اُن مسدود راستوں کی طرف بھی دھیان جاتا ہے جہاں وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اپنی رسائی بھی ناممکن ہوتی چلی جاتی ہے۔ دھند میں لپٹے راستوں پر منظر کی بجائے جہنم کا اُبھرنا، احساسِ آگہی کی اُن منازل کی طرف کنایہ کر رہا ہے جو خوش کن خوابوں کو آنکھوں سے نوچتی ہیں تو انسان زندگی کی اندھی دوڑ کو رائیگانی پر محمول کر لیتا ہے۔

معین نظامی کا شمار نوے کی دہائی میں منظرِ عام پر آنے والے اُن نظم نگاروں میں ہوتا ہے جن کی نظم

کلاسیکی روایت کے رچاؤ کے ساتھ ساتھ جدید فارسی نظم کی شعریات سے بھی برابر سروکار رکھتی ہے۔جدید اردو نظم کی روایت میں ن م راشد، جیلانی کامران اور اختر حسین جعفری کے بعد معین نظامی وہ واحد نظم گو ہیں جن کی نظم کے اسالیب میں عجمی تہذیب کے اثرات فطری طور پر جذب ہو کر سامنے آئے ہیں۔شاعر کے انفرادی لہجے کی تشکیل میں مختلف صوفیانہ روایات، خانقاہی نظام اور سامی مذاہب کی اساطیر کے ساتھ ساتھ جدید فارسی نظم میں فروغ پانے والے رجحانات نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے؛ جو اُن کی نظم کو مغربی شعریات کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والی معاصر نظم سے قدرے فاصلے پر رکھتا ہے۔عصری حسیت کے سیاق میں اُن کی نظم نگاری کا جائزہ اس بات پر دال ہے کہ شاعر نے اپنے اردگرد بکھرے آشوب کو اپنی ذات کے تناظر میں پرکھا ہے اور جدیدیت کی کسی نام نہاد روش کو بالارادہ اختیار کرنے کی بجائے اس تخلیقی عمل کو مطمعِ نظر بنائے رکھا ہے جو جدت کو روایت سے آمیز کر کے فن پارے کی تشکیل کرتا ہے۔اُن کے پہلے شعری مجموعے تجسیم کی مختلف نظمیں مثلاً ''ان ڈور پلانٹ''، ''ستون میں''، ''اُسے بھی خوف آتا ہے مجھے بھی خوف آتا ہے''، ''ڈر لگتا ہے'' اور ''خلیج'' جیسی نظمیں گلوبل معاشرے میں سانس لیتے ہر حساس فرد کی ذات کا المیہ ہیں۔اسی طرح ایک نظم ''ایک سرکش بستی'' میں نظم کا متکلم سرکشوں کی بستی کے چال چلن دیکھنے کے بعد آسمانوں سے کسی معجزے کی امید لگائے نہیں بیٹھتا؛ بلکہ ایک غیر جانبدار تماشائی کی حیثیت سے اس بستی میں رہنے والوں کی سرکشی کا نظارہ کرتا ہے۔اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو یہاں اُس مخصوص مشرقی الوہی فکر کو نشانہ زد کیا جا رہا ہے جو اپنے دکھوں کے درماں کی خاطر آج بھی غیر مرئی قوتوں سے آس لگائے، معجزوں اور عذابوں کی منتظر رہتی ہے۔نتیجتاً کوفے ہنستے بستے اور آباد رہتے ہیں جب کہ بصرہ و بغداد طاقت کے بدمست ہاتھیوں کے قدموں تلے روند دیے جاتے ہیں۔اسی سیاق میں تجسیم ہی کی ایک اور نظم کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں جن میں شاعر نے اپنے داخلی آشوب کی صورت گری اس طرح کی ہے:

اجڑتی محفلیں گرتے ہوئے پتے ہیں لھوں کے درختوں کے
بگڑتے عکس ہیں کچھ دو رہوتی ساعتوں کے
ادھورے خواب بننا آنکھ کی تقدیر میں لکھا ہوا ہے
گھروں کے بام و در چپ ہیں
نزولِ قہر کے آثار ظاہر ہیں۔

(''پتھر نہ ہونا!'')

اسی مجموعے کی ایک اور نظم "مرغی خانہ" میں شاعر نے استعاراتی اور علامتی انداز اپناتے ہوئے اِس مسلسل دہرائے جانے والے عمل کو مابعد جدید عہد کی مخصوص عصری صورتِ حال پر منطبق کیا ہے۔ نظم میں "اک کالے کالے بالوں والا کھردرا ہاتھ" اُس مقتدرہ کی علامت کے طور پر ادراک کراتا ہے، جو اپنے بہیمانہ عزائم کی تکمیل کے لیے ہر بستی میں باری باری آگ اور خون کا کھیل رہی ہے؛ اس پر مستزاد یہ کہ ہر بستی کے مکین دوسروں سے عبرت حاصل کرنے کی بجائے اِس خوش فہمی میں مبتلا نظر آتے ہیں کہ اُن کی باری کبھی نہیں آئے گی۔ "وافر دانہ پانی" علامتی طور پر اُن مادی اور معاشی وسائل کو نشان زد کرتا ہے جو عالمی سطح پر قرضوں اور امداد کی صورت میں ترقی پذیر قوموں کا استحصال کرنے کے لیے استعمال کیے جا رہے ہیں۔ نظم کے اختتام پر متکلم کا یہ ایقان اُس کے فکری شعور پر دال ہے کہ باری باری یہ عمل سب کے ساتھ دوہرایا جانے والا ہے۔ نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

سبزی منڈی کا اک کونہ
دو فٹ کا اک ڈربہ
لگ بھگ دو سو مرغی
وافر دانہ پانی!
وقفے وقفے سے گھس جاتا ہے اس ڈربے میں
اک کالے کالے بالوں والا، کھردرا ہاتھ
اس کے بعد خدا کا نام اور تیز چھری کی کاٹ

("مرغی خانہ")

معین نظامی کے تجسیم کے بعد منظرِ عام پر آنے والے نظم کے دو مجموعوں طلسمات اور متروک میں شامل مختلف نظموں مثلاً "آج ڈالر کا کیا ریٹ نکلا"، "کوفۂ جمال"، "رائیگانی"، "ایک ناقہ سوار سے مکالمہ"، "اس شہرِ نفاق میں" اور "نیند آتی نہیں" میں صنعتی اور مشینی تہذیب کی اجارہ داری کے بطن سے جنم لینے والے اُس مابعد جدید صارفی معاشرے کا بیانیہ ملتا ہے جس میں سانس لیتا ہر حساس فرد اپنے داخلی جوہر سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ نظم "اے لکڑی کے آزر" میں بیانیے کے تفاعل کے ذریعے اُس تخلیق کار کی داخلی کشاکش کو نشان زد کیا گیا ہے جسے اپنے باطن میں موجود تخلیقی الاؤ کو روشن رکھنے کے لیے ایک کارپوریٹ معاشرے سے نبرد آزما ہونا پڑ رہا ہے۔ اُس تخلیق کار کی تخلیق جہاں خارجی سطح پر ایک صارفی معاشرے کے مخصوص مقاصد پر پورا

نہیں اُتر رہی وہیں داخلی سطح پر مخصوص مذہبی کلامیے بھی اُس کے سامنے سوالیہ نشان لگا رہے ہیں۔ آرٹ اور مذہب کی یہ کش مکش معین نظامی کی اور بھی کئی نظموں میں اپنا ادراک کراتی ہے لیکن درج بالا معروضات کے تناظر میں فی الوقت مذکورہ نظم کے دو مختلف حصے ملاحظہ ہوں:

میں نے دیکھا
کہ اُس رنگلی پیڑھی کے پایے تلے
کچھ روپے ہیں
کئی نوٹ تھے
سبز بھی، سُرخ بھی
میں نے اُن کو جھٹے بن چلم پر چڑھا لیا
تو میرے کلیجے میں ٹھنڈک پڑی
اور کچھ چین آیا
خدا جانے وہ کون سے کاغذوں سے بنے تھے
کہ اُن کا دھواں آج تک میری آنکھوں سے نکلا نہیں

مرا ہاتھ رُکتا نہیں تھا
مگر اب کئی دن سے ایسا ہے
لکڑی کے بندے بناتے ہوئے
گاؤں کے مولوی جی کی باتیں
مرے ذہن میں گونج اُٹھتی ہیں
دل کانپ جاتا ہے
جی چاہتا ہے کہ اپنے ہی ہاتھوں پہ آری چلا دوں
میں اوزاریوں پھینک دیتا ہوں
جیسے وہ بچھو ہوں

(''اے لکڑی کے آزر'')

نائن الیون کے پس منظر میں اگر بامیان کے اُن مجسموں کی بات کی جائے، جو آرٹ اور مذہب کی

کشاکش میں مٹی کے ڈھیر میں تبدیل ہو گئے تھے؛ تو اس نظم کے معنی ایک نئے سیاق میں صورت پذیر ہوتے ہیں۔ نائن الیون کی بات چلی تو یہ امر قابلِ ذکر ہوگا کہ متروک میں شامل بعض نظمیں مثلاً ''بغداد میں''، ''زبیدہ کہاں ہو'' اور ''مجھے بغداد کہتے ہیں'' نائن الیون کے بعد ہونے والی تباہی و بربادی کو نشان زد کرنے کے علاوہ اُن مٹتی ہوئی تہذیبوں کا بھی بیانیہ ہیں جنھیں اب کوئی نوحہ گر بھی میسر نہیں رہا ہے۔ سامراج نے اپنے توسیع پسندانہ عزائم اور زیادہ سے زیادہ مادی وسائل پر اجارہ قائم کرنے کے لیے کتنے ہی انسانوں کو خاک اور خون میں نہلا دیا ہے:

تُمھارے کرم نے جنھیں قرن ہا قرن سیراب رکھا
وہ قزاق اب تیل اور خون پینے کے درپے ہیں

(''زبیدہ کہاں ہو'')

جاوید انور کے شعری مجموعے اشکوں میں دھنک اور بھیڑیے سوئے نہیں کی اشاعت میں لگ بھگ ۱۵ سال کا وقفہ ہے لیکن دونوں مجموعوں کی بیشتر نظموں میں مغربی شعریات کے اثرات فطری انداز میں جذب ہو کر سامنے آتے ہیں۔ ان کے پہلے شعری مجموعے اشکوں میں دھنک میں ''یہ کولمبس''، ''یہ سکندر تیرے'' کے زیرِ عنوان دی گئی ۱۳ نظمیں فکری تنوع اور نئے ڈکشن کی بدولت مابعد جدید عہد کی مخصوص حسیت کو ایک نئے تناظر میں پیش کرتی ہیں۔ ''یہ کولمبس''، ''یہ سکندر تیرے''، ''ریچھ کیوں ناچتا ہے''، ''مستقبل کے نوجوان شاعر''، ''بوڑھا شرابی۔ ایک مکالمہ''، ''ہم کہ ہیرو نہیں''، ''برف کے شہر کی ویران گذرگاہوں پر'' اور ''ہوا تالی بجاتی ہے'' ایسی نظمیں ہیں جن میں جاوید نے اپنے اردگرد فروغ پانے والے عالمی صارفی کلچر کے ابتدائی نقوش کو احساس کی ایک نئی رو کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جاوید کے شعری تجربے میں موضوع اور معروض کے درمیان پائی جانے والی ہم آہنگی اُن کی نظموں کا ابلاغ ایک نئی حسی اور ادراکی سطح سے کراتی ہے۔ نظم ''ہم کہ ہیرو نہیں'' میں بیان کیا گیا شعری تجربہ مابعد جدید عہد کے ہر اُس حساس انسان کے کرب کی صورت گری کر رہا ہے جس کے سامنے زندگی اپنے تمام تر تنوعات کے ساتھ جلوہ ریز ہو کر دعوتِ نظارہ دے رہی ہے لیکن وہ رنگوں کے جلو میں بینائی ہی سے محروم ہو گیا۔ گلوبلائزیشن نے جہاں لسانی، ثقافتی، جمالیاتی اور معاشی سطوح پر مختلف مظاہر کو یکجا کر کے اپنے اجارے کی راہ ہموار کی ہے؛ وہیں انسان کو ذرائع ابلاغ اور ٹیکنالوجی کی تیز تر ترقی کی بدولت شدید نوعیت کے احساسِ کمتری میں بھی مبتلا کر دیا ہے۔ آگہی کی خلش جو ہمیشہ ہی سے انسان کے لیے ایک

سوہانِ روح کا درجہ رکھتی تھی معاصر عہد میں نت نئے ذہنی اور نفسیاتی اُلجھنوں کا منبع بنی ہے۔ اپنی ذات کے جوہر کی تلاش میں سرگرداں اکیسویں صدی کا یہ حساس انسان جب اپنے ارد گرد بکھرے مظاہر سے ہم آہنگ ہونے کی آرزو کرتا ہے تو اُس کی کیفیت ’دیکھتا جاتا ہوں میں اور بھولتا جاتا ہوں میں‘ والی ہو جاتی ہے۔ نظم کے چند مصرعے دیکھیے جن میں نظم کا متکلم اپنی تعین ذات کے لیے بھٹکتا نظر آ رہا ہے:

برف بستر بنی ہمارے لیے
اور دوزخ کے سرد ریشم سے
ہم نے اپنے لیے لحاف بُنے

زرد شریان کو دھوئیں سے بھرا
پھیپھڑوں پر سیاہ راکھ مَلی
ناگا ساکی میں پھول کاشت کیے
نظم بیروت میں مکمل کی

لورکا کو کلائی پر باندھا
ہوچی منہ کو نیام میں رکھا
ساڑھے لینن بجے سکول گئے
صبح عیسیٰ کو شام میں رکھا

ارمغانِ حجاز میں سوئے
ہولی وڈ کی اذان پر جاگے
ڈائری میں سدھارتا لکھا

مندرجہ بالا مصرعوں میں بیان کیا گیا تجربہ شدید بے یقینی اور تذبذب کی اُن تمام کیفیات کو اپنے سانچے میں صورت پذیر کر رہا ہے جو معاصر عہد میں فرد کی ذات میں ان مٹ خلاؤں کو جنم دے رہی ہیں۔ جاوید کی دوسری کتاب بھیڑیے سوئے نہیں کی مختلف نظمیں مثلاً ’’جواب ہی سوال ہے‘‘، ’’استغراق‘‘، ’’چراغ چشمِ گریۂ سیاہ‘‘، ’’رات کی حمد‘‘، ’’دھند میں لپٹی ہوئی دعا‘‘، ’’امریکہ میں رات کے آٹھ بجے ہیں‘‘،

''افتاد''، ''سلطان علی کا المیہ''، ''روبوٹوں کی اس دنیا میں'' اور ''ایک عام آدمی کی موت پر'' ایسی نظمیں ہیں جن میں مابعد جدید عہد میں سانس لیتے کرداروں کو ایک نئے حسی تناظر میں متعارف کرایا گیا ہے۔ گو بعض مقامات پر متکلم کا بیانیہ ڈھلا ڈھلایا اور اکہرا ہو کر فکری گیرائی سے محروم نظر آنے لگتا ہے لیکن بحیثیتِ مجموعی جاوید کی نظم معاصر صورتِ حال سے پوری طرح عہدہ برا ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ کچھ نظموں کے ٹکڑے دیکھیے:

بچے روتے ہیں:
''ممی، ممی!''
''ممی ممی... سارا دن ممی ممی
مجھ کو اور ضروری کام بھی ہیں اس دنیا میں۔''
(بیوٹی پارلر، فٹ نس کلب اور وغیرہ وغیرہ)
''شوفر یہ لو ایک ہزار کا نوٹ ہے ان کو میک ڈونلڈ میں لے جاؤ
برگر ورگر لے دینا
میں آج بھی دیر سے آؤں گی''

یہ ڈالر کی دھوپ ہے اس کی تپش جہنم جیسی ہے
جن کے پاس بہت ہے وہ بھی، جن کے پاس نہیں ہے وہ بھی
اس کی آگ کا ایندھن ہیں

(''روبوٹوں کی اس دنیا میں'')

واشنگٹن کے مے خانوں میں
سلطان علی کے کانوں میں
پنڈ دادن خان کے مچھر اب
دن رات گٹار بجاتے ہیں

پنڈ دادن خان کی گلیوں میں
سلطان علی کو جاننے والا کوئی نہیں

(''سلطان علی کا المیہ'')

غزل کے دو شعری مجموعوں دستک اور دشتِ وجود کے بعد حمیدہ شاہین کی نظموں کا مجموعہ زندہ ہوں اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس مجموعے کی نظمیں محض اس 'نسائی حسیت' کی بیان کنندہ نہیں ہیں؛ جو ہماری اکثر شاعرات کے ہاں پدرشاہی معاشرے کے خلاف ایک جذباتی اور کھوکھلی نعرہ بازی کی صورت میں اپنا ادراک کراتی ہے۔ حمیدہ کے ہاں اپنے عصر کی مخصوص حسیت کو انفرادی زاویہ نظر سے دیکھنے اور پھر خیالات کی کسوٹی پر پرکھنے کا عمل جا بجا ملتا ہے۔ اس مجموعے کی مختلف نظموں میں جذبہ، خیال اور اسلوب آمیز ہو کر ایک نامیاتی وحدت کی شکل میں اپنا ادراک کراتے ہیں۔ نتیجتاً مختلف حسیات کی آمیزش سے متشکل ہوا شعری تجربہ مابعد جدید میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کو ایک نئے سیاق میں پیش کرتا ہے، ایک نظم کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

آوازوں کا لشکر سر پر
خیمے گاڑے بیٹھ گیا ہے
ہر شیشے پر
کالی دُھند کی موٹی تہ ہے
وِچیل کے پنجوں جیسے بھدے منظر
بینائی کو نوچ رہے ہیں
بن موسم کی بارش سے سڑکیں بھیگی ہیں
جن کو سبز اشارے کی توقیر ملی ہے
وہ بندوق سے چھوٹی گولی کی رفتار سے بھاگ رہے ہیں
سب اپنے اہداف کی جانب
سانس دھویں میں لت پت سب کی
اک دُوجے سے
آگے جانے کی بے چینی میں سب خود کو روند رہے ہیں

(''بتی سُرخ ہے'')

مندرجہ بالا نظم میں بیان ہوا شعری تجربا اپنے عنوان کی تہ داری کے ساتھ ساتھ متن کی زیریں سطح پر فعال اُن بیانیوں کو بھی آمیز کر رہا ہے جو مابعد جدید عہد کی برق رفتاری کا زائیدہ ہیں۔ سُرخ بتی علامتی طور پر

پورے عصر کی رائیگانی کو اس Blood Aesthetic کے تناظر میں نشان زد کر رہی ہے جس نے انسانوں کو بے حس ہونے کے ساتھ ساتھ فکری اور ذہنی انجماد میں بھی مبتلا کر دیا ہے۔ "آوازوں کے لشکر،" "کالی دُھند کی موٹی تہہ،" "دُھویں میں لت پت سانسیں" ایک طرف تو فطرت کی رنگا رنگی کے مقابل صارفی تہذیب کی اجارہ داری کا بیانیہ ہیں؛ اور دوسری طرف "چیل کے بھدے پنجوں" کے ذریعے "آنکھوں کی بینائی کا نوچ لیا جانا" اُس جبر کا اعلامیہ ہے، جس نے ہماری ذات کو معنی سے تہی کر دیا ہے۔ عالمی صارفی معاشرے کے نتیجے میں فروغ پانے والا کارپوریٹ کلچر خواہشوں اور تمناؤں کی ایک ایسی اندھی دوڑ کو جنم دے رہا ہے جس میں ہر انسان دوسرے کو کچل کر اپنی منازل حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اسی مجموعے کی بعض اور نظموں مثلاً "خطا"، "اُلٹا چکر"، "وقت کا قصاص"، "اگر کل بچانا ہے"، "گھونٹ بھرے جانے تک"، "بڑاووں کا جھگڑا"، "حاضر غائب"، "ظلِ سبحانی"، "کہیں بین بج رہی ہے"، "جنگل" اور "منصف کی کرسی خالی ہے" ایسی نظمیں ہیں جنھیں ہم عصری آشوب کے نوحوں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ایک نظم دیکھیے جس میں بے یقینی اور تذبذب کی کیفیات کو داخلی کرب سے آمیز کر کے مادی معاشرے میں سانس لیتے ہر اُس حساس انسان کے جذبات کی تجسیم کی گئی ہے؛ جو نت نئی آسائشوں اور مادی لذتوں کے سیلاب سے حظ اُٹھانے کی بجائے اپنے وجود کی کم مائیگی کا پورا شعور رکھے ہوئے ہے۔ ایسے فرد کے لیے زندگی کو اس مادی زاویے سے دیکھنا انتہائی مشکل ہو جاتا ہے جس کا پرچار نئی تہذیب کر رہی ہوتی ہے۔ وہ 'ہونی' اور 'ان ہونی' کے بیچ ایک ایسے لمحے کا اسیر ہو کر رہ جاتا ہے جہاں اُس کی ذات مسلسل ایک نئے امتحان سے دوچار رہتی ہے۔ ایسے میں شعری کشف کا کوئی لمحہ فہم و ادراک کو مختلف حسیات سے آمیز کر کے داخلی کرب کی صورت گری نئے انداز میں کرتا ہے:

زمیں اوپری اوپری لگ رہی ہے
فلک پر جو مانوس تارے چمکتے تھے، جانے کہاں ہیں
ہوا میں کوئی ایسی خوشبو رچی ہے، جو دل چیرتی ہے
فضاؤں میں کڑواہٹیں سی گھلی ہیں
وہ تشنہ لبی ہے
کہ حلق اور زباں سے لہو رِس رہا ہے
کہیں دُور سے بین کرنے کی آواز بہتی چلی آ رہی ہے

کبھی، ایسا لگتا ہے پیروں تلے خاک بے چین ہے
کبھی دھوکا ہوتا ہے، کوئی شجر سسکیاں لے رہا ہے
کبھی یہ توہم، پرندے چہکتے نہیں، رو رہے ہیں
نجانے یہ کیا ہے
کہیں کچھ ہوا ہے
یا...... ہونے لگا ہے

(''چھٹی حس'')

اُسی اور نوے کی دہائی میں اُبھرنے والے چند اہم ترین جدید اردو نظم نگاروں کی نظم نگاری کا جائزہ اس بات پر دال ہے کہ ان نظم نگاروں نے مابعد جدید عہد کی حسیت کو ایک نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے بعد جدیدیت کے زیرِ اثر لکھی جانے والی جدید اردو نظم جو صنعتی و مشینی تہذیب کی اجارہ داری کا زائیدہ تھی؛ مابعد جدید عہد میں لکھی جانے والی اردو نظم سے اب کافی فاصلے پر محسوس ہو رہی ہے۔ معاصر نظم نگاروں کے ہاں اپنے عصر کی مخصوص حسیت سے انسلاک کا عمل عالمی صارفی معاشرے اور عالمگیریت کے وسیع تر تناظر میں اپنی وجودی شناخت کی بازیافت کر رہا ہے۔ میڈیا کی ترقی اور ٹیکنالوجی کی تیز ترین لہروں نے جدید اور مابعد جدید عہد کے درمیان کھنچی حدِ فاصل کو اتنا گہرا کر دیا ہے کہ دونوں زمانوں میں سانس لیتا فرد اپنے احساس کی صورت گری ایک نئے آہنگ سے کر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معاصر اردو نظم کی شعریات کی بازیافت کے لیے ہمیں وہ سانچے اور پیمانے چھوٹے پڑتے محسوس ہوتے ہیں جو جدیدیت کے زیرِ اثر لکھے جانے والے متون کی گرہ کشائی اپنے مخصوص عصری سیاق میں کرتے تھے۔

یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ مندرجہ بالا صفحات میں زیادہ تر اُن نظم نگاروں کی شعریات کو نشان زد کیا گیا ہے جو بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں جدید اردو نظم کے دھارے میں شامل ہوئے۔ یہ الگ بات کہ لگ بھگ تیس برس کا عرصہ گذر جانے کے باوجود بھی اُن پر کوئی باقاعدہ تنقیدی جارگن قائم نہیں کیا جا سکا؛ زیادہ سے زیادہ اُن کی نظموں کو جدیدیت کے زیرِ اثر لکھی جانے والی نظم کی توسیع قرار دے کر، اس پر راشدؔ، فیضؔ، مجید امجدؔ، میرا جیؔ اور اخترالایمان کے اثرات ڈھونڈنے کی کوشش کی جاتی رہی۔ عصری حسیت کے تناظر میں مندرجہ بالا نظم نگاروں کی شعریات کا جائزہ نہ صرف ان نظم نگاروں کی نظموں کو ماقبل جدید اردو نظم کی

شعریات سے علاحدہ کر رہا ہے؛ بلکہ فکری اور اسلوبیاتی سطح پر اظہار کی اُن نو بہ نو صورتوں کو بھی نشان زد کر رہا ہے جو مابعد جدید عہد کی مخصوص حسیت کا زائیدہ ہیں۔ضرورت اس امر کی ہے کہ اس حسیت کو اپنے عہد کی اُس اُمے پس تیم (Episteme) کے سیاق میں دیکھا جائے جس نے علمی، ادبی، ثقافتی، جمالیاتی اور علامتی سطوح پر ہر تخلیق کار کے سامنے معنی کے نئے جہان خلق کر دیے ہیں۔ہے کوئی جو معاصر نظم میں معنی کی تکثیریت کے جلو سے، دم بہ دم آتی صدائے کن فیکون کو محسوس کر سکے!!!

حوالہ جات

* لیکچرر شعبہ اردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، سول لائنز، لاہور۔

۱۔ ناصر عباس نیر، "متن التونیت" مشمولہ مابعد جدیدیت: نظری مباحث (لاہور: اردو اکیڈمی پاکستان، س ن)، ص ۳۰۳۔

۲۔ ناصر عباس نیر، "گلوبلائزیشن اور اردو زبان" مشمولہ لسانیات اور تنقید (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء)، ص ۱۹۱۔

۳۔ ناصر عباس نیر، "علی محمد فرشی کی نظم" مشمولہ غاشیہ (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۴ء)، ص ۳۹۔

مآخذ

نیر، ناصر عباس۔ "متن التونیت"۔ مشمولہ مابعد جدیدیت: نظری مباحث۔ لاہور: اردو اکیڈمی پاکستان، س ن۔

______۔ "علی محمد فرشی کی نظم"۔ مشمولہ غاشیہ۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۴ء۔

______۔ "گلوبلائزیشن اور اردو زبان"۔ مشمولہ لسانیات اور تنقید۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء۔