قدیم نظم اور جدید نظم کے اصولِ نقد

امجد علی شاکر

Abstract:

Urdu poem is divided into two phases i.e. Qadeem(ancient) and Jadeed (modern). Iqbal stands at the border line having a deferent approach. All of three are different in so many ways, in their diction, craft, treatment and worldview. That is why they demand different approach of criticism and different principles of criticism.

قدیم نظم سے جدید نظم کی طرف سفر دراصل اردو شاعری کا قدیم دنیا سے جدید دنیا کی طرف سفر ہے۔ قدیم نظم سے جدید نظم کی طرف جاتے ہوئے صرف شاعری کی ہیئت ہی نہیں بدلی، اس کے زمین و آسمان تک بدل گئے ہیں۔ یہ تبدیلی فکر اور تہذیب کی تبدیلی ہے۔ یہ تبدیلی ایک طرح پر اردو شاعری کی Colonialisation ہے، مگر یہ نتیجہ اخذ کرنا بات کو ضرورت سے زیادہ سادہ بنانا Oversimplification ہو گا۔ مزید برآں یہ پورا سچ بھی نہیں ہے۔ جدید نظم اگر ہماری دھرتی پر قدم جما چکی ہے تو یہ ہماری نظم ہے اور اسے کالونیل صنف کہنا درست نہ ہو گا۔ ایک بات بہرحال طے ہے کہ جدید نظم صرف نئی ہیئت کی بنیاد پر جدید کہلانے کی مستحق نہیں ہو سکتی۔ اس خیال کی تائید میرا جی سے بھی ملتی ہے:

> ''جدید شاعری کے مفہوم کا تعلق صرف ہیئت کے انقلاب سے نہیں ہے جیسا کہ عام لوگ سمجھتے ہیں، بلکہ موضوع کا انتخاب اور شاعر کا اندازِ نظر کسی نظم کو جدید بناتے ہیں۔ اگر موضوع اچھوتا ہے تو نظم خود بخود جدید ہو سکتی ہے۔ اگر موضوع پرانا ہے یا کم سے کم اچھوتا نہیں تو شاعر کا انداز نظر اسے جدید بنا سکتا ہے۔'' (۱)

میرا جی کے محولہ بالا اقتباس سے یہ بات بہرحال عیاں ہے کہ جدید شاعری کو ان کے دور میں ہیئت کے حوالے سے پہچانا جاتا تھا۔ انھوں نے سید علی منظور کی قدیم ہیئت میں لکھی ہوئی ایک نظم کو جدید قرار دے کر ثابت کیا

کہ جدید ہونے کا تعلق ہیئت سے نہیں ہے۔ اس نظم کا موضوع دراصل جدید ہے کیونکہ جس بات کے اظہار پر قدیم معاشرے میں Taboos تھے، وہ اس نظم کا موضوع ٹھہرا ہے، لہٰذا یہ جدید ہے۔

جدید شاعری کا آغاز کالونیل معاشرے میں ہوا۔ انجمن پنجاب نے صرف ایک قدم آگے بڑھایا تھا کہ غزل کے مشاعروں کے مقابلے میں نظم کے مشاعروں کا آغاز کیا۔ پہلا مشاعرہ ۳۰ مئی ۱۸۷۴ء کو ہوا۔ اس مشاعرے میں نظم کا موضوع تھا برکھارت۔ غزل کے مشاعروں میں مصرع طرح دیا جاتا تھا۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں عنوان دیا جانے لگا۔ انجمن پنجاب کے دس مشاعروں کا ذکر ملتا ہے۔ عنوان پر نظم لکھنے کا سلسلہ بیسویں صدی کی ابتدا تک موجود رہا۔ ۱۹۰۱ء میں علامہ اقبال نے شاہدین ہمایوں کے ہاں نظم ہمالہ سنائی۔ اسی مشاعرے میں خان بہادر احمد حسین خاں نے بھی اسی عنوان سے نظم سنائی تھی۔

جدید نظم کے سلسلے میں ایک بڑا کام انگریزی نظموں کے منظوم تراجم کا ہے۔ ان تراجم نے جدید شاعری کے لیے زمین ہموار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عنوان چشتی اپنی تحقیق یوں پیش کرتے ہیں:

> ''اسی میدان میں غلام مولا قلق میرٹھی نے پہل کی اور انگریزی نظموں کے منظوم تراجم کو جواہر کے نام سے شائع کیا، جس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد بانکے بہاری لال کے منظوم ترجموں کا مجموعہ منتخب انگریزی نظموں کے تراجم کے نام سے منظر عام پر آیا۔''(۲)

محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی نے انگریزی نظموں سے اردو میں ترجمے کیے۔ دونوں حضرات انگریزی زبان کے پورے طور پر آشنا نہ تھے، وہ ترجمے کے کام کی دوسروں سے مدد لیتے تھے۔ آزاد کی نظموں ''اولوالعزمی کے لیے کوئی سدراہ نہیں ہے۔'' ''ایک تارے کا عاشق''، ''معرفت الٰہی'' اور مثنوی ''شرافت حقیقی'' کا اس سلسلے میں نام لیا جاتا ہے۔ مولانا حالی نے گولڈ اسمتھ کی نظم ''ڈزرٹڈ ولیج'' کے ایک حصے کا ترجمہ نثر میں اور اسٹوک کی نظم کا ترجمہ ''زمزمۂ قیصری'' کے عنوان سے نظم میں کیا ہے۔ اس کے بعد اسماعیل میرٹھی نے انگریزی نظموں کے تراجم کیے۔ میرٹھی کے بعد پنڈت کیفی اور نظم طباطبائی کے تراجم سامنے آئے۔ ان تراجم میں سے نظم طباطبائی کا ترجمہ ادبی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے گرے کی ایلیجی کا ترجمہ گورغریباں کے عنوان سے کیا۔

۱۹۰۰ء میں عبدالحلیم شرر نے نظم معریٰ کی تحریک شروع کی، یعنی بے قافیہ نظم۔ بے قافیہ نظم کی مثالیں محمد حسین آزاد اور محمد اسماعیل میرٹھی کے ہاں ملتی ہیں۔ آزاد نے جغرافیہ کی پہیلی اور ''جذب دروں'' کے عنوان سے دو نظمیں لکھیں۔ ایسے ہی اسماعیل میرٹھی نے ''چڑیا کے بچے'' کے عنوان سے بے قافیہ نظم لکھی تھی۔ عبدالحلیم شرر نے دلگداز میں نظم معریٰ کی تحریک شروع کی تو اس وقت لوگوں کی توجہ اس کی ہیئت پر تھی۔ اس کے موضوع اور فکر کی طرف نہیں تھی۔ شرر انگریزی ڈراموں کے ذریعے بلینک ورس سے آشنا ہوئے تھے اور سمجھا تھا کہ یہ صرف ڈراموں کے لیے مخصوص ہے۔ انھوں نے انگریزی ڈراموں کے تراجم بلینک ورس سے نظم معریٰ میں کیے۔ اس وقت یہ سوال اٹھا کہ ان ترجموں کے لیے نظم معریٰ کی اصطلاح آخر کیوں ضروری ہے، کیوں نہ اسے نثر مرجز کہا جائے۔ شرر کے رسالے

دلگداز میں حیدر علی نظم طباطبائی کی ایک نظم شائع ہوئی جس کا عنوان: ''بلینک ورس یعنی نثر مرجز'' ہے۔ اس نظم کا پہلا بند ہے:

ہیں نثر کی تین قسمیں مشہور، ان میں
اک نثر مرجز بھی ہے یعنی وہ کلام
جس میں کہ ہو وزن شعر اور قافیہ کی
قید اس میں نہ ہو، رہیں معانی آزاد (۳)

نثر مرجز کے سلسلے میں عربی فارسی کے علاوہ اردو سے بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ امیر مینائی کی یادگار انتخاب (مرتبہ: ۱۸۷۳ء مطبوعہ ۱۸۷۷ء) کی تقریظ جسے ڈاکٹر عنوان چشتی نظم معریٰ تسلیم کرتے ہیں۔ ایک بہتر مثال افق کی رامائن میں دیکھی جا سکتی ہے۔ انھوں نے تقریباً ایک پورا صفحہ نثر مرجز میں لکھا ہے۔ مگر نثر مرجز سے ہیئت کی یکسانیت کے باوجود نظم معریٰ نے الگ سے شناخت حاصل کی تو اس کی وجہ صرف اور صرف یہی ہے کہ نظم معریٰ اپنے باطن کے حوالے سے نظم تھی، یعنی اس میں ترسیل معانی اور ابلاغ فکر کی بجائے جمالیاتی تجربے کا اظہار تھا اور فکری طور پر ایک نیا جہان دریافت ہو رہا تھا۔ نظم معریٰ آگے بڑھی تو نظم آزاد سامنے آئی۔ فرانس کی ''ورس لبر'' انگریزی میں فری ورس اور اردو میں آزاد نظم کہلائی، تینوں میں عروضی حوالے سے بحث اصل موضوع سے دور لے جا سکتی ہے، لہٰذا یہ بحث یہیں چھوڑتے ہیں۔

نظم معریٰ اور نظم آزاد کی ہیئتیں کچھ عرصے بعد ایک عنوان جدید نظم کے تحت آ گئیں اور آخر کو انھیں نظم کہا جانے لگا، کیونکہ قدیم نظم کی بعض قسمیں اپنے مخصوص ناموں سے زندہ رہیں، یعنی قصیدہ، مرثیہ اور کسی حد تک مثنوی، مگر ان کے علاوہ قدیم نظم جو مثنوی کی ہیئت میں ہو یا مسمط کی شکل میں، آہستہ آہستہ ادبی منظر سے غائب ہو گئیں یا خال خال نظر آنے لگیں۔

جدید نظم میں ہیئت کے بہت سے تجربے کیے گئے، مگر ان تجربوں میں ہمارا شاعر مشرق کی طرف نہیں، مغرب کی طرف دیکھ رہا تھا۔ ن۔م۔ راشد اور بعض دوسرے شاعروں نے سانیٹ لکھے، جعفر طاہر نے کینٹوز لکھے، بعض لوگوں نے علاقائی اصناف میں طبع آزمائی کی، مثلاً چراغ حسن حسرت نے ماہیا لکھا۔ ثروت حسین نے سندھی، پنجابی صنف کافی اور سندھی صنف وائی کو اردو میں متعارف کرایا۔ سرمد صہبائی نے بھی کافی لکھی۔ اس کے باوجود ان کی نظمیں شاہ لطیف اور بلھے شاہ کی شاعری سے دور تھیں، کیونکہ یہ جدید انسانوں کی پیاسی روحوں کی پکار تھیں۔ جدید شاعروں نے خود کو ہیئتوں کا پابند نہیں کیا، بلکہ یہ لوگ ہیئت کو اپنی مرضی سے یا اپنے موضوع کی مناسبت سے توڑ پھوڑ دیتے ہیں۔ یہ اگر مسمط کی ہیئت کو استعمال کرتے ہیں تو ان کے لیے ضروری نہیں کہ وہ ہر بند میں ایک جتنے مصرعے لائیں اور یہ بات کہنا تحصیل حاصل ہے کہ ان کے لیے ہر مصرع میں ایک جتنے ارکان بحر لانے قطعاً غیر ضروری ہیں، وہ اپنی نظم کی اندرونی ضرورتوں کے تحت مصرعوں کی طوالت کو خود طے کرتے ہیں۔ ن۔م۔ راشد اپنی چند نظموں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ان نظموں میں مصرعوں کے الگ الگ بند ہیں، لیکن یہ شرط نہیں کہ ہر بند میں مصرعوں کی کوئی مقررہ تعداد ہو۔ جیسے مخمس، مسدس وغیرہ میں ہوتا 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۔'' (۴)

راشد اپنی نظموں کو صرف ہیئت کا انحراف قرار نہیں دیتے کچھ اور بھی قرار دیتے ہیں۔ یہ بات صرف ان کی اپنی شاعری کے بارے میں بھی درست ہے اور جدید شاعری کے بارے میں بھی مجموعی طور پر درست ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ان نظموں کا مقصد کسی قسم کی جدت یا ندرت کی نمائش کرنا نہیں، 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۔'' (۵)

بہرحال میراجی سے ن۔م۔راشد تک سبھی اس بات پر متفق ہیں کہ جدید شاعری صرف ہیئت کے اعتبار سے ہی جدید نہیں، اپنے موضوع، انداز نظر، بلکہ ہر اعتبار سے جدید ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ قدیم نظم اور جدید نظم کی تنقید کیسے لکھی جائے اور کیونکر لکھی جائے، اس بات سے متعلق جیلانی کامران کی ایک بات بنیاد فراہم کرتی ہے۔ اس سے ہمیں وہ اصول نقد ملتے ہیں جن کی بنیاد پر کسی ادب کی تفہیم و تحسین ممکن ہو سکے۔ وہ لکھتے ہیں:

''فکری نظام، تہذیبی منطقے اور نظم کا لسانی پیکر یہ تینوں اجزا ایک غیر منقسم صداقت کے طور پر موجود رہتے ہیں۔ فکری نظام تہذیبی منطقے کی حیات و سالمیت کی ضمانت دیتا ہے اور نظم کا لسانی پیکر اسی سالمیت کی گواہی دیتا ہے۔'' (۶)

روایتی اردو شاعری ہند اسلامی تہذیب کے منطقے میں پیدا ہوئی۔ اس تہذیب میں دین اسلام کی فکری برتری، تصوف، اشرافیہ اور اجلاف کا طبقاتی نظام، زراعت پر مبنی معیشت، مغل مصوری، خیال کی گائکی، بادشاہ کا دربار، صوفی کی خانقاہ، کلاسیکل موسیقی، اردو زبان کا اشرافیائی انداز، جس میں فارسی لفظیات کو برتری حاصل تھی، دربار کا رکھ رکھاؤ، کتھک ناچ، مخصوص قسم کے آداب، وسط اشیا سے آنے والے کھانوں کا نیا انداز جن میں گوشت کی بے شمار ڈشیز کے ساتھ ساتھ کئی قسم کی روٹی، کھانے میں مقدار سے زیادہ معیار کا تصور، غرض اس تہذیب کا اپنا مزاج اور انداز تھا۔ اس تہذیب کے فنونِ لطیفہ بھی اپنا خاص مزاج اور انداز رکھتے تھے۔ پھر یہ تہذیب اپنے اندر سیر چشمی لیے ہوئے تھی۔ اس کے امیر مال مست ہی نہیں، حال مست بھی تھے۔ فقیر تو حال مست تھے ہی۔ امیر بھی سیر چشم تھے، فقیر بھی، سبھی تقدیر پر قانع تھے۔ (واضح رہے اردو شاعر کا تصور عشق اسی تقدیر کے عقیدے سے پھوٹ رہا ہے جو ہمارے ہاں مقبول و محبوب تھا۔ خواجہ بلند بام تو تھا، مگر کبھی کبھی فقیر بن کر بھی سوچ لیتا تھا۔ فقیر کبھی کبھی جلالِ شاہی کا مظاہرہ کرنے سے باز نہیں آتا تھا۔ وسط ایشیائی شاعری اور تہذیب سے زندہ رشتہ بھی اس تہذب کا جزو لازم تھا۔

اب اس تہذیب کے فکری نظام کو دیکھیے ۔ اس کے فکری نظام میں اسلام کی بالادستی، سید دو عالم فداہ نفسی، ابی و امی حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم سے عقیدت ومحبت، ان کے اہل بیت اطہار کا احترام اور تصوف شامل تھے۔

مذکورۃ الصدر فکری نظام اور تہذیبی منطقے نے لسانی پیکر تشکیل دیے تھے۔ اصناف ادب دی تھیں۔ اسی روشنی میں قصیدہ، مرثیہ، جیسی منظومات کا حال دیکھیے ۔قیصدہ، مرثیہ اور مثنوی کا شاعر کیا مذکورہ تہذیبی حوالوں کے بغیر ایک قدم بھی آگے بڑھتا تھا۔ اس تہذیب کے اپنے فنون تھے، رقص، موسیقی، مصوری، داستان گوئی، خطاطی، تیر اندازی وغیرہ۔ پھر اس کے رزم و بزم کے اپنے انداز واطوار تھے؛ یہی سب کچھ ہمیں قدیم نظم میں ملتا ہے۔ سحرالبیان ہو یا گلزار نسیم، میر انیس کے مراثی ہوں یا دبیر کے مرثیے، انشا کے قصائد ہوں یا ذوق کے سبھی جگہ مذکورہ فکری نظام موجود تھا، ہندی مسلم تہذیب تھی اور اس تہذیب کا پیدا کردہ لسانی مسٹرکچر......انتہا یہ کہ ہندو شاعر مثنوی مرثیہ یا قصیدہ لکھے گا تو تخلص عربی یا فارسی زبان کا ہوگا۔ اگر مسلمان شاعر دوہا لکھے گا تو اس کا تخلص ہندوستانی زبان میں ہوگا۔

ہماری روایتی شاعری میں اشرافیائی تہذیب ملتی ہے۔ ایک استثناء نظیر اکبر آبادی کی ہے۔ اس کی شاعری پر شیفتہ نے خاصی ناک بھوں چڑھائی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نظیر کے ہاں نہ اشرافیائی زبان ہے، نہ اشرافیائی ماحول؛ یہ تو اس کا شعری جینیں ہے کہ وہ تنہا کھڑا رہا اور کمال استقامت سے کھڑا رہا۔ اس نے اپنے دور میں اگر ادب کے نقاد سے اپنا آپ منوایا تو اس کی وجہ اس کی غزل ہے۔

نظیر کی نظموں کو مقبول ہونے کے لیے نئے دور کا انتظار کرنا پڑا۔ ترقی پسند تحریک کا ایک کارنامہ نظیر اکبر آبادی کی نظموں کو اہمیت دینا ہے۔ ترقی پسندوں سے پہلے فیلن اور پلیٹس ان کی عوامی شاعری کو کسی حد تک سامنے لا چکے تھے۔ نظیر کی نظموں کی لفظیات مختلف تھیں، مگر ان کا تصور حقیقت وہی پرانا تھا۔ ان کے ہاں فکری نظام میں بھی تبدیلی آئی تھی۔ تہذیبی منطقے میں یہ تبدیلی تھی کہ وہ اشرافیہ کی زندگی کے بجائے عوام کی زندگی لکھ رہے تھے۔ ان تبدیلیوں سے لسانی سٹرکچر کی سطح پر کتنی بڑی تبدیلی مرتب ہوئی، یہ بات نظیر کی شاعری کے دوسری شاعری سے تقابل میں سامنے آ سکتی ہے۔ جدید شاعری تو بالکمال وتمام جدید ہے۔ اس کا تصور حقیقت جدید ہے۔ رہی تہذیب تو نیا شاعر رڈ تہذیب کی صورتحال میں زندہ ہے۔ وہ ٹرانس نیشنل کلچر میں رہ رہا ہے۔ اس کا لسانی سٹرکچر بھی نیشنل نہیں ہے، وہ بھی ٹرانس نیشنل ہے۔ اس کی زندگی ملٹی نیشنل نے جکڑ رکھی ہے۔ وہ اس صورتحال میں شاعری کرنے پر مجبور ہے جیسے زندہ رہنے پر مجبور ہے۔ اس منزل تک پہنچنے کے لیے اس نے بہت سی منزلیں طے کیں۔

قدیم اور جدید نظم کے درمیان ایک بہت بڑا شاعر کھڑا ہے۔ جو نہ تو قدیم نظم کا شاعر کہلا سکتا ہے، نہ جدید نظم کا شاعر، وہ تو وہ ہے اور بس......وہ اقبال ہے۔ اقبال بڑا شاعر ہے اور بڑا شاعر کسی حد بندی میں مشکل سے آ سکتا ہے۔ اقبال نے ہیئت کی سطح پر کوئی بڑی تبدیلی قبول نہیں کی، انھوں نے فکر اور تہذیب کی سطح پر تبدیلی کی اور ایک ایسی شاعری خلق کی جو ہر لحاظ سے منفرد ہے۔ اقبال کی شاعری کی تحسین کے لیے ایک مختلف تنقید کی ضرورت پڑتی ہے۔

اقبال کی شاعری کی انفرادیت صرف یہی نہیں کہ وہ ایک بڑا شعری جینئس رکھتے تھے۔ وہ فن شعر پر استادانہ

مہارت رکھتے تھے۔ وہ نئی تراکیب تراش سکتے تھے، مترنم بحروں کا انتخاب کر سکتے تھے۔ وہ کسی بھی لفظ کو چھو لیتے تو وہ دل کی طرح دھڑکنے لگتا۔ اقبال بہت بڑی فنکارانہ اہلیت کے حامل تھے۔ ان کی شاعری میں Stressاور Sound کا ایسا امتزاج ملتا ہے کہ ان کے مصرعے نور ونغمہ کا تصور دیتے ہیں۔ ان کی شاعری اکثر ذرا سی Loud ہے، مگر ایسی Loud نہیں کہ کانوں میں خراش ڈال دے، بلکہ وہ کانوں میں رس گھولتی ہے۔

اقبال سے پہلے کی شاعری میں ہندی مسلم تہذیب ملتی ہے۔ اس میں مغلیہ جمالیات ملتی ہے۔ مغلوں کے عہد کی مصوری، موسیقی، رقص اور داستانی تحیّر اس شاعری کے پس منظر میں موجود ہے۔ غالب کی مثنوی چراغ دیر فارسی میں ہے، اس لیے اردو نظم میں اسے زیر بحث لانا مناسب نہیں، مگر علامہ اقبال کے ہم عصر خوشی محمد ناظر کی نظم جوگی میں ہند اسلامی پس منظر واضح نظر آتا ہے۔

علامہ اقبال ہند اسلامی تہذیب کے شاعر نہیں، عجمی اسلامی تہذیب کے شاعر ہیں۔ نیز ان کے ہاں اسلامیت کا رنگ خاصا گہرا ہے۔ دوسرے وہ قدیم علم کلام اور تصوف سے اختلاف رکھتے تھے۔ یہ اتنا بڑا اختلاف ہے کہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعری میں پیرا ڈائیم پوری طرح شفٹ ہو گیا۔ اقبال نے قدیم علم کلام اور سرسید کے علم کلام کے درمیان میں اپنا علم کلام تیار کیا۔ رہا تصوف تو اس میں بھی وہ ایک نئی طرز کے موجد تھے۔ قدیم تصوف نفی خودی پر استوار تھا، اقبال کا تصوف خودی سے اپنا سفر آغاز کرتا ہے۔ ان کے ہاں سالک اپنی آخری منزلوں پر پہنچ کر فنا فی اللہ اور بقا باللہ کے مقامات پر پہنچنے کی بجائے نیابت الٰہی کی منزل پر جا پہنچتا ہے۔ ایک بات اقبال نے قدیم تصوف سے سیکھی تھی، وہ تھی ایک سے زیادہ زمان و مکاں کا تصور۔ علامہ نے اپنے لیکچرز میں بھی اس پر بحث کی ہے اور شاعری میں زمان و مکاں کو موضوع سخن بنایا ہے۔

اقبال نے عجمی اسلامی تہذیب میں علمِ تاریخ کو آمیز کر دیا تھا۔ اگر وہ عجمی اسلامی تہذیب تک رہتے تو ہوسکتا ہے وہ حافظ کی بازگشت بن جاتے، مگر ان کا شعری جینیئس اس بات پر قانع کیونکر ہوتا، انھوں نے عجمی اسلامی تہذیب سے قدیم تصوف منہا کر کے تاریخِ اسلامی اور سیرت کا مضمون شامل کر دیا، نتیجتاً وہ بڑی نظم لکھنے پر قادر ہو سکے۔ ظاہر ہے اقبال کے بارے میں بھی ہمیں مختلف تنقید اور اصول تنقید مددگار ہوسکیں گے۔ مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق جیسی نظمیں کیا قدیم نظم یا جدید نظم کے اصولِ نقد سے کھل سکیں گی اور ان کی درست تفہیم وتحسین ہو سکے گی:

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو عشق حضور و اضطراب

قدیم نظم میں ہیئتیں طے شدہ تھیں۔ مثلاً قصیدے کا ایک موضوع تھا، ایک ہیئت بھی تھی۔ تہذیبی طور پر دیکھیں تو اس میں مسلمان معاشرے کا سیاسی نظام بھی نظر آتا تھا، اخلاقی اور تہذیبی مزاج بھی؛ ایسے ہی مرثیے میں

مسلمان معاشرے کیے آئیڈیلز تھے، مگر غور سے دیکھیں تو فرات کے کنارے ہونے والے واقعے میں گومتی کا کنارہ بھی نظر آتا تھا۔ عہدِ میر سے حالی تک مسمط ہو یا مثنوی، شہر آشوب ہو یا واسوخت ہمیں عہد بھی نظر آتا ہے، عہد کی تہذیب بھی، عہد کی اخلاقیات بھی اور عہد کے مسائل بھی۔ ان نظموں میں یا تو خیال کا تسلسل ملتا تھا یا خیال کا تکرار۔ ترجیع بند میں جب ایک مصرع ہر بند کے آخر میں آئے گا تو خیال کی تکرار ضرور ہو گی۔ بہر حال مسمط میں تکرارِ خیال کی روایت تھی، مثنوی میں بھی تسلسل خیال ملتا تھا۔ پھر ہمارے ہاں روایتی نظم میں شاعر تشبیہہ میں کمالِ فن دکھاتا تھا۔ وہ محاکات، سراپا نگاری، منظر نگاری اور جزئیات نگاری میں اپنا کمال پیش کرتا تھا۔ اسی حوالے سے اس کی تنقید لکھی جاتی ہے یا اسی حوالے سے ان پر تنقید کی جاتی۔ مزید یہ کہ قدیم تنقید میں فصاحت و بلاغت تھی کہ لفظ میں کوئی ذم کا پہلو نہ ہو، اس کی آواز میں کراہت نہ ہو، یہ معانی کی کثرت رکھتا ہو (ظاہر ہے یہ کثرت تو شاعر پیدا کرتا ہے جب وہ لفظ کو ایک خاص سیاق وسباق میں استعمال کرتا ہے) لفظ سنتے ہی ایک خوبصورت تصویر ذہن پر مرتسم ہو۔ ہر بات اور ہر لفظ کی دوسروں سے مناسبت موجود ہو۔

روایتی شاعری میں نظم کی مختلف اصناف میں ربط مختلف نوعیت کا تھا۔ پھر ربط کے ساتھ ساتھ ایک وحدت کی بھی ضرورت ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''نظم میں عام طور سے ایک طرح کا ربط اور تسلسل ضرور ہوتا ہے، لیکن نظم چونکہ کلام ہے، اس لیے یہ ربط اور تسلسل ہر نظم کے ساتھ گھٹتا بڑھتا رہتا ہے اور اس کی نوعیت بھی بدلتی رہتی ہے۔''(۷)

وہ آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''نظم میں ربط ہوتا ہے اور نہیں بھی ہوتا، لیکن وحدت ضرور ہوتی ہے۔''(۸)

یہ وہی بات ہے جو اوپر عرض کی جا چکی ہے کہ قدیم نظم میں خیال کا تسلسل ہوتا تھا یا خیال کی تکرار......یہیں سے اس کے اصول نقد کا آغاز ہوتا تھا۔ اس میں خیال کی مختلف جہتوں کو یکجا کرنے والا ربط ملتا تھا یا کم از کم تمام خیالات ایک وحدت ضرور رکھتے تھے۔

یہ بات تو بہر حال قدیم نظم اور جدید نظم میں یکساں نظر آتی ہے، وہ ہے لفظ اور معنی کا رشتہ۔ مولانا حالی نے معنی کو لفظ پر فوقیت دی اور مولانا شبلی نے معنی کو لفظ پر، جبکہ زیادہ صحت مند نقطۂ نظر یہ ہے کہ دونوں میں کسی قسم کی کوئی دوئی موجود نہیں۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

> ''کامیاب ادب میں لفظ اور معنی کے درمیان کوئی دوئی نہیں رہتی۔ لفظ ہی معنی اور معنی ہی لفظ ہوتا ہے۔ شاعر کا کام نہ صرف یہ ہے کہ معنی کے لیے لفظ تلاش کرے، بلکہ اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ لفظ کی معنوی کیفیت کو بڑھا دے۔''(۹)

جدید نظم ۱۹۳۰ء کی دہائی میں اپنا سفر آغاز کر رہی ہے۔ اردو کے شاعر پر علم و ادب، فکر و نظر اور زمین و زمان کے کئی نئے افق روشن ہو رہے تھے۔ زمانی اعتبار سے تصدق حسین خالد نے آزاد نظم کا سب سے پہلے آغاز کیا، مگر

جدید نظم صرف ہیئت نہیں، ایک صنف ہے۔ یہ ایک نئی فکری دنیا، ایک نئے تہذیبی منطق اور نئے لسانی سٹرکچر سے وجود میں آ رہی ہے۔ قدیم نظم کی فکری دنیا اسلام اور تصوف کے آمیزے سے تشکیل پاتی تھی، اب اس نئی دنیا پر جدید مغربی علوم کا غلبہ ہو رہا تھا۔ ثناء اللہ ڈار نے میرا سین کے عشق میں جٹائیں بڑھائیں اور وہ میرا جی ہو گئے۔ ان کا میرا جی ہونا صرف خارج کا بہروپ نہیں تھا، داخل کی کایا کلپ بھی تھی۔ اس پر مستزاد یہ کہ اُن کا مطالعہ جدید مغربی شاعری تک پھیلا ہوا تھا۔ قدیم نظم کے شاعر کا ادبی جغرافیہ عجمی شعروادب تھا۔ میرا جی کا ادبی جغرافیہ ہندی اور مغربی ادب تک وسیع ہو گیا تھا۔ میرا جی سے متعلق ن۔م۔راشد لکھتے ہیں:

> ''انھوں (میرا جی) نے اپنی ذاتی مساعی سے انگریزی شاعری، نفسیاتی تجزیے اور قدیم ہندو ثقافت کا گہرا علم حاصل کر لیا تھا جو اگرچہ اپنی جگہ بہت متضاد چیزیں ہیں، لیکن ان کی شاعری میں اس طرح نمایاں ہیں کہ ان کو علیحدہ علیحدہ امتیاز کرنا ناممکن ہے۔ انگریزی شاعری سے انھوں نے اپنے نئے شعور کا ادراک حاصل کیا اور آزاد شعر کا استعمال سیکھا۔ جدید نفسیاتی تجزیوں سے انھوں نے فطرت انسانی کے عمیق اور اتھاہ گہرائیوں کی آگاہی حاصل کی اور قدیم ہندو ثقافت نے میرا جی کو امن کی شاعری کے لیے موضوعات اور ماحول مہیا کیے۔'' (۱۰)

راشد نے میرا جی کے ہاں قدیم ہندو ثقافت دریافت کر کے کوئی نیا کام نہیں کیا۔ یہ بات تو خود میرا جی کہہ چکے ہیں۔ وہ اپنی ایک نظم ''ادھوری کہانی'' کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''رادھے شیام کی کتھا میں شیام ایک مرکز ہے اور رادھا اور گوپیاں اس کے گرد حرکت کرتے ہوئے نقطے، اس نظم کے تصور میں بھی شیام ایک سا کن سی مورت محسوس ہوتے ہیں اور ہیروئن (جسے خواہ رادھا کہیے خواہ گوپیوں میں سے کوئی گوپی) ایک کروٹیں لیتی ہوئی، مچلتی ہوئی، مختلف احساسات کے دباؤ سے جھلملاتی ہوئی تصویر۔''(۱۱)

یہ ایک نیا بعد ہے جو نظم میں میرا جی نے دریافت کیا۔ نظیر اکبرآبادی کے ہاں ہندو ثقافت ملتی تھی، مگر وہ سامنے کی چیز تھی۔ وہ ثقافت نظیر کا مشاہدہ تھا۔ میرا جی نے ہولی دیوالی کا مشاہدہ پیش نہیں کیا، قدیم ہندو ثقافت کے حوالے سے خود کو دریافت کیا ہے یا اپنی ذات کے بطون میں قدیم ہندو ثقافت کا مشاہدہ کیا ہے۔ کھلی آنکھ سے مشاہدہ اور دل کی گہرائیوں میں کیا جانے والا مشاہدہ نہ ایک سا تجربہ ہے نہ ایک سا اظہار ہوسکتا ہے۔ جب اظہار مختلف ہے تو دونوں کی تنقید مختلف ہو گی۔

قدیم نظم اور جدید نظم میں بنیادی فرق وہی ہے جو ہولی، دیوالی پر نظیر کی نظموں اور میرا جی کی ادھوری کہانی میں ہے۔ نظیر کی نظم کی تفہیم کے لیے اس کے لفظوں کے معانی جاننا کافی ہو گا، اس کے بعد ہم بآسانی اس کی تشریح کر سکیں گے۔ اس نظم کی Paraphrase کرنا آسان ہے۔ اس نظم کی تشریح کے بعد اس کے محاسن پر بات شروع ہو جائے گی، لفظی مناسبتوں کا ذکر ہو گا۔ رعایت لفظی پر بات ہو گی۔ منظر نگاری اور محاکات کا تذکرہ ہو گا۔ یہاں پہلا قدم ہی مختلف انداز میں اٹھے گا۔ آپ میرا جی کی نظم کی تشریح کرنے سے پہلے جب تک اس میں موجود شعری

کشف دریافت نہیں کر سکیں گے، نظم کی کسی طرح بھی تشریح ممکن نہیں ہو سکے گی۔ اسی لیے جدید نظم پر ابہام کا الزام عائد کیا گیا۔ اس کا صریح مطلب یہ تھا کہ قدیم نظم میں ابہام کی بجائے ابلاغ ہے۔ ابلاغ تو جدید نظم میں بھی ہے، بشرطیکہ آپ نظم میں موجود شعری کشف کو دریافت کر سکیں۔ مجید امجد کی ایک نظم دیکھیے:

یہ محلے، یہ گھروندے، یہ جھروکے، یہ مکاں
ہم سے پہلے بھی یہاں
بس رہے تھے سکھ بھرے آنگن، سنہری بستیاں
جانے والے گھر کی چاہت سے تہی پہلو نہ تھے
اتنے بے قابو نہ تھے
روکتا کون اسی جھکی محراب کے بازو نہ تھے
اک اٹل ہونی کی زنجیروں میں جکڑے قافلے
ساتھ لے جاتے اسے
بات صرف اتنی کہ اس دیوار کے پاؤں نہ تھے (۱۲)

یہ نظم شعری کشف کی دریافت کے بغیر فہم میں نہیں آ سکے گی۔ شاعر نے عنوان کے ذریعے قاری کی مدد کی ہے۔ عنوان ہے ''متروکہ مکان'' متروکہ مکان اس مکان کو کہا جاتا تھا جو ہمارے ہاں سے Migrate کرنے والے ہندو سکھ چھوڑ گئے تھے۔ شاعر نے ترک مکان کرتے وقت کی کیفیت اپنے من میں دیکھی ہے اور اسے خارج کی علامتوں کے ذریعے پیش کر دیا ہے۔ صاف واضح ہو رہا ہے کہ مکان سہا کھڑا ہے اور مالک مکان بھی دکھ اور خوف کی علامت بنا ہوا ہے۔ مکان بھی اداس ہے اور مالک مکان بھی۔ وہ اسے روک نہیں سکتا اور جانے والے اسے ساتھ لے جانے سے قاصر ہیں۔ یہ وہ کرب ہے جو شاعر پہ کشف ہوا ہے۔ اس کے مقابلے میں انیس کے مرثیے میں اہل بیت اطہار کے گھر سے روانگی کا منظر دیکھیے، انیس اس کرب کو مختلف تشبیہات سے واضح کر رہا ہے۔ قدیم شاعر کا کمال یہ تھا کہ وہ اپنے مضمون کو سورنگ سے باندھے، مگر جدید شاعر اپنے شعری کشف کو خارجی علامتوں کے ذریعے پیش کرتا ہے، اس کی بات اس وقت کھلتی ہے جب ہم اس کا کشف دریافت کر پاتے ہیں۔

ہمارے ہاں غزل کا شاعر جب کوئی بات کہتا تھا تو تجریدی مصوری کی طرح بعض ٹکڑے چھوڑ دیتا تھا۔ جیسے غالب کے اس مشہور شعر میں دیکھیے:

تو اور آرائش خم کا کل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

اس کے پس منظر میں پوری ایک کہانی ہے۔ غالب نے وہ ساری کہانی فی بطن شاعر رہنے دی، صرف ایک منظر دکھایا ہے۔ منظر کیا ہے، محبوب میک اپ کر رہا ہے۔ شاعر ان اندیشوں میں گھرا کھڑا ہے کہ یہ سارا میک اپ کس کے لیے ہے۔ محبوب کیا بہانہ کر کے اسے چلتا کرے گا اور خود کسی اور کی مجلس گرم کرے گا یا پہلو...... یہ ساری

کہانی مبہم ہے۔ یہ غزل کا آرٹ ہے، غالب اس کے بہت بڑے آرٹسٹ ہیں۔ میر کا یہ شعر دیکھ لیجیے:

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

ساری کہانی اشاروں میں بیان کی گئی ہے۔ اس کی شرح کیا ہے، شعری کشف کی دریافت سے ہم اس کی حقیقت تک پہنچ سکتے ہیں۔ نظم کا معاملہ مختلف تھا۔ اس کا شاعر تجریدی مصوری کا فن نہیں جانتا تھا۔ ہمارا جدید شاعر تجریدی مصوری کا فن جانتا ہے۔ وہ ادھوری بات کہتا ہے۔ اس کی ہر کہانی ادھوری رہتی ہے، اسے قاری کا زرخیز تخیل دریافت کرتا ہے۔ یہی دریافت نقاد/ قاری کا کمال ہوتا ہے، یہیں سے جدید شاعر کی تنقید کا سفر شروع ہوتا ہے۔ جدید شاعروں کو احساس ہے کہ وہ مبہم ہیں۔ راشد میرا جی سے متعلق کہتے ہیں:

''میرا جی نے نہ صرف جان بوجھ کر اجنبی موضوعات پر مبہم اور غیر واضح انداز میں طبع آزمائی کی ہے، بلکہ وہ خود بھی پیچیدہ اور غیر واضح تھے اور ان کا ابہام فکری ہونے سے زیادہ جذباتی ہے۔''(۱۳)

خود راشد پر بھی ابہام کا الزام عاید کیا گیا۔ الزام کا لفظ تو شاید درست نہ ہو، ان کی نظمیں ان کے شعری کشف کی زائدہ تھیں؛ ہم ان کی علامتوں کے ذریعے ان کے شعری کشف کو دریافت کر سکتے ہیں۔ وہ ایک نظم ''سباویراں'' میں جنگ کی تباہ کاریوں کو پیش کر رہے ہیں۔ قرآن مجید میں ہے کہ حضرت سلیمان علیہ السلام نے ملکہ سبا کو اطاعت کا پیغام بھیجا۔ ملکہ سبا نے درباریوں سے مشورہ کیا تو انھوں نے مقابلے کا مشورہ دیا۔ ملکہ نے کہا کہ نہیں:

قالت ان الملوک اذا داخلوا قریة افسدوها وجعلوا اعزة اهلها اذلة ح وکذالک یفعلون. (۱۴)

ترجمہ: ملکہ سبا نے کہا جب بادشاہ کسی بستی میں داخل ہوتے ہیں، وہاں فساد برپا کرتے ہیں اور وہاں کے معززین کو ذلیل کرتے ہیں اور وہ ایسا ہی کریں گے۔

یہیں سے سلیمان اور سبا کی دو علامتیں شاعر نے اخذ کیں اور پھر جنگ کی تباہ کاریوں کا منظر دکھایا۔ جب تک یہ شعری کشف نہ کھلے گا، نظم واضح نہیں ہو سکے گی اور یقیناً مبہم رہے گی۔ بعض لوگوں پر راشد کی نظمیں نہ کھل سکیں۔ انھوں نے ان نظموں کو مبہم قرار دیا۔ ان کے حوالے سے راشد لکھتے ہیں:

''ان حضرات نے جو شاعر کو ایک مفکر کی بجائے تفریح کا ذریعہ سمجھتے ہیں ''ماورا'' کی بعض نظموں کو مبہم اور بعض کو غیر اخلاقی قرار دیا'' (۱۵)

اسی ابہام کی وجہ سے جدید نظم کے شاعروں نے اپنی شاعری کے لیے اصول نقد بھی خود پیش کیے۔ میرا جی نے ''اس نظم میں'' میں جدید شاعروں کا تجزیہ پیش کیا اور ساتھ ہی ساتھ اپنی شاعری کے اصول نقد پیش کر دیے۔ میلارمے ایک فرنچ شاعر تھے راجر فرائی نے ان کی نظموں کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ ان کی مشکل پسندی کے باعث

ان نظموں کے ترجموں کے ساتھ ان کی شرح بھی شائع کرنا پڑی۔ یہ شرح چارلس موروں کی تھی۔ میرا جی کو میلارے کی شاعری بھی اچھی لگی اور چارلس موروں کی شرح بھی۔ انھیں احساس تھا کہ جدید شاعری کی تنقید تو تب ہو گی جب اس کا شعری کشف نقاد پر روشن ہو گا۔ انھیں چارلس موروں راستہ تو دکھا ہی چکے تھے۔ انھوں نے ادبی دنیا میں نظموں کا تجزیہ شروع کیا۔ اس کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میں نے ہر ماہ کی نظموں کا جائزہ شروع کیا۔ ذہن میں چارلس موروں کا اندازِ تشریح تو آسودہ تھا ہی۔ کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر میں نے بھی وہی طرز اختیار کی جو آگے چل کر انفرادی رنگ نمایاں کرتی گئی۔''(۱۶)

میرا جی نے ''اس نظم میں'' کے سلسلے میں جائزہ لیتے ہوئے راشد کی نظم ''اجنبی عورت'' کا انتخاب کیا تو سب سے پہلے وہ اس کے لفظوں اور ظاہری مفہوم سے قطع نظر کرتے ہوئے اس کیفیت میں راشد کے شریک ہوتے ہیں جس کیفیت میں راشد نے یہ نظم کہی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس نظم کو پڑھنے کے بعد میرا ذہن اس کے الفاظ کو بھول جاتا ہے۔ سب سے پہلے دل سے شاعر کے مفہوم کو نکال دیتا ہوں۔ میرا تخیل ایک دم عرب کے موجودہ ہنگامہ زار میں جا پہنچتا ہے، جہاں انگلستان کے وہ باشندے موجود ہیں جو امن اور جمہوریت کے علمبردار بنتے تھے، لیکن آج جن کی تہذیب وتمدن کے گہوارے تباہ کاری کے خرابے بن گئے ہیں۔''(۱۷)

اس کے بعد وہ دریافت کرتے ہیں کہ راشد ایک انگریز عورت کو دیکھتے ہیں اور اس کے جذبوں کو دریافت کرتے ہیں کہ وہ یورپ کے ہنگامہ زاروں سے بچ کر مشرق کی حرم سرائے کا خواب دیکھتی ہے، مگر یہ سوچ کر ڈر جاتی ہے کہ مشرق ومغرب کے مابین دیوارِ ظلم اور دیوارِ رنگ حائل ہے۔ شعری کشف کی دریافت کے بعد تنقید کا سفر شروع ہوتا ہے۔

ہماری قدیم نظم جس معاشرے میں خلق ہوئی تھی، وہ سیاسی طور پر زیادہ آگاہ معاشرہ نہ تھا۔ اس معاشرے میں حافظ کے اس شعر کی عملداری تھی:

رموز مملکت خویش خسرواں بدانند
گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

اس کے باوجود ان کا سماجی شعور بہت گہرا تھا۔ وہ ملکی سیاست پر تو اشاروں کنایوں میں بات کرتے تھے، مگر ملکی سیاست کے عروج و زوال پر اور سماجی کیفیات پر کھل کر بات کرتے تھے، ورنہ سودا کا شہر آشوب اور دوسری نظمیں کیونکر وجود میں آتیں؛ ہاں جدید شاعر سیاست سے متعلق زیادہ آگاہ ہے۔ وہ قومی اور عالمی سیاست کے مسائل کو سمجھتا ہے اور ان پر نقد وتبصرہ بھی کرتا ہے۔ یہ بات راشد بھی کہتے ہیں اور میرا جی بھی۔ میرا جی لکھتے ہیں:

> ''اب ہم سیاسی طور پر مجبوری کے زمانے سے زیادہ ترقی حاصل کر چکے ہیں، ہمارا نفسی شعور بین الاقوامی حالات کے لحاظ سے ہمیں پہلے مسائل کو ایک نئی روشنی میں محسوس کرا سکتا ہے۔''(۱۸)

گویا جدید شاعری سیاسی لحاظ سے زیادہ ثروت مند ہے، مگر سیاست کا مطلب یہ نہیں جو ہمارے ٹی۔ وی کے سیاسی مذاکروں سے برآمد ہوتا ہے، بلکہ سیاست کا مطلب وہ علم اور گہرا شعور ہے جو عالمی سیاست کے مطالعے کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں کی قومی سیاست اور ہمارا ادب متوازی خطوط پر محوِ سفر رہتے ہیں۔

قدیم شاعری کا موضوع شاعر کا خارج تھا، مگر جدید نظم کے شاعر نے مرکزیت خود حاصل کر لی ہے۔ قدیم نظم کا مرکز معروض رہا۔ معروض (Object) جسے موضوع (Subject) ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔ جدید نظم کا شاعر موضوع (Subject) کو اہمیت دیتا ہے، وہ معروض پر نظر جمانا ضروری نہیں سمجھتا، وہ جونہی معروض کو دیکھتا ہے تو واپس اپنی ذات کی طرف آتا ہے اور پھر اپنے بطون کی دنیا میں ایک جہان دریافت کرتا ہے۔ نفسیات کی اصطلاح خیال کی رو (Steram of Consciousness) نے اسے بھٹکنے کی آزادی بخشی ہے اور وہ آزاد تلازمۂ خیال کو اپنی قوت بناتا ہے اور ایک نئی شعری تخلیق تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ وزیر آغا اس بات کی یوں تائید کرتے ہیں:

> ''جدید اردو نظم میں اندر کی طرف آنے کا رجحان انھیں قومی اور بین الاقوامی حالات کا نتیجہ تھا۔ تاہم محض یہ حالات یہ اس کی نمو کا باعث نہیں بنے؟ ایک تدریجی عمل ارتقا کا بھی یہ تقاضا تھا کہ نظم زود یا بدیر اپنے اصل مزاج کو دریافت کرتی۔ اردو نظم ایک طویل عرصے تک خارجی مسائل ،مقاصد اور نقطہ ہائے نظر کے تحت تخلیق ہوتی رہی تھی، لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اس نے اپنی اصل جہت دریافت کر لی اور بتدریج خارج کو باطن سے منسلک کرتی چلی گئی۔ جدید اردو نظم میں یہ جہت پوری طرح منظر عام پر آئی ہے، لیکن ان تمام پہلوؤں کے باوصف اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ غواصی کا یہ عمل خود شاعر کی مخصوص افتادِ طبع کا منت کش بھی ہے۔''(۱۹)

جدید شاعری جدید علوم سے ہمکلام ہو رہی ہے جبکہ قدیم شاعری اپنے عہد کے علوم و افکار سے مکالمہ کرتی تھی۔ ویسے نظم تو تبھی جدید ہوگی جب شاعر جدید ہوگا۔ جدید ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ وہ نظم میں ٹیلی فون، ریل، جہاز وغیرہ کا ذکر کرے، بلکہ وہ جدید تب ہو سکے گا جب وہ جدید علوم سے آشنا ہو۔ جدید زندگی کی اقدار کو اپنے من میں محسوس کر سکتا ہو۔ جدید شاعر کے لیے نہ کوئی موضوع ممنوع ہے، نہ کوئی لفظ۔ وہ دنیا بھر کے علوم و فنون کو اپنا ورثہ سمجھتا ہے؛ یہی حال نقاد کا ہے۔ جدید شاعر جدید علوم نفسیات، عمرانیات، فلکیات، انتھرو پولوجی اور معاشیات سے آشنا ہے۔ مثلاً بعض جدید نظموں کی تفہیم کے لیے مارکس کی جدلیات Dialectics سے آشنائی ضروری ہے۔ اسی طرح آج کا شاعر رقص، موسیقی، مصوری اور دیگر فنون لطیفہ سے شناسائی حاصل کرتے ہوئے اپنے لیے مشرق و مغرب کا دروازہ بند نہیں پاتا، یہی حال نقاد کا ہے۔ مثلاً میرا جی ایک نظم پر تنقید لکھتے ہوئے کیا اچھوتی مثال لائے ہیں:

> ''یہ نظم ان بنگالی گیتوں کی مانند ہے جو ہر مصرع پر بدلتی ہوئی راگنی کے سانچے میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔''(۲۰)

اسی طرح ہمارا آج کا شاعر مغربی شاعری سے زیادہ آشنا ہے۔ وہ مغرب سے فیض پاتا ہے اور اردو شاعری

کو ثروت مند کرتا ہے۔ مغرب کی رومانوی شاعری میں تضادات کو ملا کر تراکیب تراشنے کا فن ملتا ہے، فیض اس انداز کو اپناتے ہیں اور یوں لکھتے ہیں:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں (۲۱)

اجالے کے لیے داغ داغ صفت اور سحر کے لیے شب گزیدہ کی صفت بتاتی ہے کہ شاعر مغرب کی رومانوی شاعری سے آشنا ہے۔ ظاہر ہے اس شاعری کی تنقید کے لیے ہمیں مغرب کی رومانی شاعری کا حوالہ لانا ہوگا اور مغربی شعریات سے آشنا ہونا پڑے گا۔

ہماری قدیم شاعری کے زمانے میں ارسطو کی منطق متعارف تھی۔ اس کا اصول تھا کہ دو متضاد خیال یا باتیں یکجا نہیں ہوسکتیں۔ ہمارا منطق کا استاد پڑھاتا تھا کہ اتحاد بین النقیضین محال ہے۔ ان دنوں ہم ہیگل کی منطق سے آشنا ہیں کہ اتحاد بین النقیضین واجب ہے یعنی ہر بات اپنے تضاد کے ساتھ مل کر زندہ رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہمارا آج کا شاعر اسی منطق کو اپنائے گا۔

نئی زندگی میں وقت Dynamic کا تصور موجود ہے۔ یہ بات اقبال سے پہلے کی شاعری سے متعلق نہیں کہی جا سکتی۔ اقبال پہلا شاعر ہے جس کے ہاں وقت کا تصور حرکی Dynamic ہے۔ جدید شاعر بھی Dynamic تصورِ زندگی رکھتا ہے۔ یہ بات اب کسی ثبوت کی محتاج نہیں کہ زندگی بہت تیزی سے تبدیل ہو رہی ہے۔ جدید نظم کے شاعر کو یہ شعور بہت پہلے سے حاصل ہے، جدید شاعر میرا جی کہتے ہیں:

> ''ہماری زندگی ماہ بہ ماہ نہیں تو سال بہ سال ضرور بدلتی جا رہی ہے۔ (یہ ۱۹۴۱ء کا ذکر ہے) اور یوں نہ صرف سماجی اور اقتصادی حالات ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں، بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ ذہنی طور پر بھی خصوصاً مغرب سے آئے ہوئے خیالات ادب اور آرٹ میں جہاں فنکاری کے نئے اسلوب قائم ہوئے ہیں، وہاں اخلاقی لحاظ سے بھی ایک جدید اندازِ نظر قائم ہوتا جا رہا ہے۔'' (۲۲)

جب شاعر کا زمانہ بدل رہا ہے اور اسے شعور بھی ہے تو وہ خود مسلسل بدلے گا، ایک جگہ جامد نہیں رہے گا۔ اس کی شاعری بھی بدلے گی، جدید شاعری ماضی کے شاعروں کی لکشمن ریکھا عبور کر چکا ہے۔ یہ بات تو طے ہے۔ اب یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اپنا سایہ بھی عبور کر لیتا ہے، وہ خود کو رد کرنا بھی جانتا ہے۔ ہمارے حال کے شاعر کے خیالات روزانہ بدلتے ہیں۔ وہ ہر روز ایک نئی دنیا کا شہری ہوتا ہے۔ ایسے شاعر کی تنقید یقیناً ایک نیا کام ہے اور مشکل کام بھی۔ ایک نقاد اس حقیقت کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''نئی شاعری خانوں اور حد بندیوں کے ٹوٹنے سے پیدا ہوتی ہے اس لیے نئے شاعروں پر کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ نہ کوئی ایسی بات کہی جا سکتی ہے جو سب پر صادق آتی ہو۔ کسی ایک خصوصیت یا صفت یا کسی ایک شاعر کے فنی رویے یا کسی ایک شاعر کی کسی ایک نظم یا غزل کو

سامنے رکھ کر اور اس سے کچھ نتائج نکال کر انھیں پوری نئی شاعری یا نئی نسل پر منطبق کرنے کی کوشش کی جائے گی تو وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوسکتی۔'' (۲۳)

اسی لیے جدید شاعروں سے متعلق جتنا کچھ لکھا گیا۔ اس سے زیادہ نظموں کے تجزیے کیے گئے۔ جدید نظم کے شاعر زیادہ تر اپنی شعری بوطیقا خود مرتب کرتے رہے۔ ان میں سے بہت سے لوگ خود نقاد تھے جیسے میرا جی نے اور راشد نے اپنی نظم پر بھی لکھا۔ بعد کی نسل کے لوگوں میں وزیر آغا، جیلانی کامران، افتخار جالب، انیس ناگی، شمس الرحمٰن فاروقی۔

حواشی:

(۱) میرا جی، **اس نظم میں**، ص: ۴۰
(۲) عنوان چشتی ڈاکٹر، **اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت**، ص: ۱۵۳
(۳) دلگداز دسمبر ۱۹۰۰ء، ص: ۱۱، بحوالہ ڈاکٹر عنوان چشتی، **اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے**، ص: ۹۴
(۴) ن۔م۔ راشد، آزاد شاعری، **مقالات راشد**، مرتبہ، شیما مجید، ص: ۱۰
(۵) ایضاً، ص: ۱۱
(۶) جیلانی کامران، **نئی نظم کے تقاضے**، ص: ۹۶
(۷) شمس الرحمٰن فاروقی، نظم کیا ہے، **تنقیدی افکار**، ص: ۱۷۶
(۸) ایضاً، ص: ۱۷۷
(۹) مجنوں گورکھپوری، **نکات مجنوں**، ص: ۱۵۴
(۱۰) راشد، ن۔م، جدید اردو شاعر، حوالہ مذکور، ص: ۱۹
(۱۱) میرا جی، حوالہ مذکور، ص: ۲۲،۲۱
(۱۲) مجید امجد، متروکہ مکان، **کلیاتِ مجید امجد**، مرتبہ خواجہ محمد زکریا، ص: ۳۶۶
(۱۳) راشد، ن۔م، حوالہ مذکور، ص: ۱۹
(۱۴) **القران**، سورۃ النمل، آیت: ۳۴
(۱۵) راشد، ن۔م، حوالہ مذکور، ص: ۲۰
(۱۶) میرا جی، حوالہ مذکور، ص: ۱۰
(۱۷) ایضاً، ص: ۱۶
(۱۸) ایضاً، ص: ۱۷
(۱۹) وزیر آغا، ڈاکٹر، **اردو شاعری کا مزاج**، ص: ۲۶۶
(۲۰) میرا جی، حوالہ مذکور، ص: ۳۳
(۲۱) فیض احمد فیض، صبح آزادی، **نسخہ ہائے وفا**، ص: ۱۱۶

(۲۲) میرا جی، حوالہ مذکور، ص: ۱۱

(۲۳) خلیل الرحمٰن اعظمی، کچھ نئی شاعری کے بارے میں، مشمولہ، **جدیدیت تجزیہ و تفہیم**، مرتبہ، مظہر حنفی، ص: ۴۱

کتابیات

☆ جیلانی کامران، **نئی نظم کے تقاضے**، مکتبہ عالیہ لاہور، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۸۵ء

☆ راشد، ن۔م، **مقالات راشد**، مرتبہ، شیما مجید بک ٹائم کراچی، ۲۰۱۱ء

☆ شمس الرحمٰن فاروقی، **تنقیدی افکار**، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، ۲۰۰۴ء

☆ عنوان چشتی، ڈاکٹر، **اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے**، تخلیق مرکز لاہور، س۔ن

☆ عنوان چشتی، ڈاکٹر، **اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت**، تخلیق مرکز لاہور، س۔ن

☆ فیض احمد فیض، **نسخہ ہائے وفا**، کارواں لاہور، جولائی ۱۹۸۴ء

☆ مجنوں گورکھپوری، **نکات مجنوں**، افکار کراچی

☆ مجید امجد، **کلیات مجید امجد**، الحمد پبلی کیشنز لاہور، مجید امجد صدی ایڈیشن ۲۰۱۴ء

☆ میرا جی، **اس نظم میں**، آج کراچی دوسری اشاعت، ۲۰۰۲ء

☆ وزیر آغا، **اردو شاعری کا مزاج**، مجلس ترقی ادب لاہور، ۲۰۰۸ء