''لسانی تشکیلات'' اور نئی نظم

رباب تبسم

ABSTRACT:

Iftikar Jalib draws on Wittgenstein for the theoretical framework of modern poetry. And language remains the main site of contestation. The primary objective in Jalib is to create linguistic structures which suit the demands of modern poetry. Human alienation, disenchantment with modern human conditions and the oppression of a consumerist culture are the major thematic concerns in his poetry. And he argues that the traditional linguistic structures are incapacitated to accommodate the complexity of contemporary human experiences. New forms of linguistic structures need to emerge to produce, in the words of T.S.Eliot, the objective correlative for human sufferings. Jalib tends to create the objective correlative in the forms mediated through his peculiar complex linguistic structures.

آدمی فن کی جزئیات سیکھ سکتا ہے مگر تخلیق ایک ایسی شے اور ایسا امر ہے جسے وہ کسی طرح بھی سیکھ نہیں سکتا۔ اس بات سے آپ اتفاق کریں گے کہ شاعری محض فن سے علیحدہ اور بامعنی شے ہے جسے شاعر شعری کشف کے ذریعے ایک لسانی پیکر مہیا کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شعری کشف کی پہچان لسانی پیکر کے ذریعے ممکن ہوتی ہے۔ یہی بات یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ شعری کشف اور قاری کے درمیان جو شے مشترک ہے وہ شاعر کا پیدا کیا ہوا لسانی پیکر ہے جس کی مدد سے شعری کشف قاری تک پہنچتا ہے اور قاری شعری کشف سے آشنا ہوتا ہے۔ یہ صورت ادبی تنقید کو لسانی پیکر کے مطالعے پر مامور کرتی ہے کیوں کہ اگر ادبی تنقید لسانی پیکر کا مطالعہ نہ کرے تو شعری کشف واضح نہیں ہوسکتا۔

''نئی نظم کا شاعران دونوں منطقوں کے ساتھ پرستش کا اظہار کرتا ہے اور یہ اقرار اس

کی شاعری بنتی ہے۔ اس حد تک جسم کا بچاؤ جن اقدار کی نمایندگی کرتا ہے وہ خالصتاً سیکولر ہیں، لیکن انھی اقدار سے غیر سیکولر اقدار بھی پیدا ہوتی ہیں۔ نئی نظم کا شاعر جس وقت کائنات کے ان دونوں منطقوں کو باہم مربوط کر لیتا ہے وہ تخیل کی مدد سے دنیا آباد کر لیتا ہے'' ۔ ۱

افتخار جالب کی ''لسانی تشکیلات'' کو اگر معاصر عالمی ادب کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نئی شاعری کی اس تحریک کا خمیر معاصر مغربی فلسفی وٹگنسٹائن اور ان دوسرے منطقی اثباتیت پسند فلسفیوں کے افکار سے اٹھا جنھیں ہم ''ویانا سرکل'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کے مغربی فلسفے پر وٹگنسٹائن اور اس کے دیگر ہم خیال فلاسفرز نے جو اثرات چھوڑے ان کی گونج عالمی ادب میں دیر تک باقی رہی۔ یہاں تک کہ جیمز جوائس جیسے اہم تخلیق کار کی تحریروں پر بھی اس تحریک نے انتہائی گہرے اثرات مرتسم کیے اور ان کے کئی شہرہ آفاق ناول اور کہانیاں جن میں ایسی پیچیدہ اسلوب کی تحریریں بھی تمام دنیا کی توجہ کا مرکز بنی رہیں۔ مذکورہ عہد کو اگر عالمی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ وہ عہد تھا جب دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کے بعد، فرد مابعدالطبعیاتی سہاروں کو تشکیک کی نظر سے دکھا رہا تھا۔ اس دوران میں اس نے کائنات کا مشاہدہ ان زود حسی تجربات کی مدد سے کیا تھا جن کی بنیاد عقل اور سائنسی منطق پر تھی ایسے میں وٹگنسٹائن نے الفاظ کو محض خارجی حسیت کا مظہر قرار دیتے ہوئے Logical Monism پر اصرار کیا اور جملوں کی بیرونی ساخت کو ایسے بہت سے خارجی حقایق کا تسلسل قرار دیا جو طبیعیاتی سطح پر موجود چیزوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ شمیم حنفی کے بقول:

> ''وٹگنسٹائن نے اس مسئلے کو ایک نئی فلسفیانہ جستجو کا موضوع بنایا۔ اور زبان کے منطقی تجزیے کی ایک نئی طرح ڈالی۔ جدیدیت کے ضمن میں اس مسئلے کی اہمیت اس لیے اور بڑھ جاتی ہے کہ نئے شعری تجربوں کو بعض حلقوں میں ہیئت پرستی سے تعبیر کیا گیا ہے اور اس فکر کو نظر انداز کر دیا گیا جس نے لفظ کے تخلیقی استعمال استعارہ سازی اور پیکر تراشی کے نئے معیار قایم کیے اور زبان کو خیال کے پیکر کے بجائے انسان کی ذہنی، حسی اور جذباتی کائنات سے مربوط حقیقت کے روپ میں دیکھا۔ وٹگنسٹائن کا ''فلسفہ منطق رسالہ'' زبان کے علمی مطالعہ میں ایک نیا قدم ہے جس کی بنیاد پر منطقی اثباتیت پسند کے باقاعدہ نظریے کی تشکیل ہوئی'' ۲

افتخار جالب نے وٹگنسٹائن کے افکار سے متاثر ہو کر نئی شاعری کے لیے زبان کے استعاراتی پہلو کو زیادہ اہمیت تفویض کی اور جدید نظم کے مروجہ ہیئتی اور لسانی سانچوں کی شکست و ریخت پر اصرار کرتے ہوئے الفاظ کی شئیت کے ساتھ ساتھ امیجری کے بھی سرریلسٹک استعمال پر اصرار کیا۔ ان کے بقول:

> ''اس ادب کی ہیئتی ساخت پر داخت بڑی شدت سے اپنے کل کی اکائی کو متحجر کرتی ہے تاکہ استعارہ اپنے زمان و مکان کی حد بندی کو توڑ کر غیر معروضیت کا اثبات کرتے ہوئے تجرید سے ہمکنار ہو'' ۳

افتخار جالب نے اپنے نظریات کو تقویت پہنچانے کے لیے ایلیٹ کے ''معروضی تلازمہ'' کے تصور کو بھی ادبی فن

پارے کی بنت میں ایک اہم اکائی کے طور پر پیش کیا ان کے الفاظ میں :

> ''فنی بنت میں اظہار جذبات کا واحد ذریعہ معروضی تلازمہ کی دریافت ہے۔معروضی تلازمہ کی خصوصیت یہ ہے کہ واقعات و اشیا کے قرینے، صورت حال اور حوادث کے سلسلے میں حسی واردات پر منتج ہونے والے یہ واقعات و اشیا کے قرینے،صورت حالات اور حوادث کے سلسلے آموجود ہوں فی الفور اس جذبے کا صور پھونکا جائے'' ۴

اب ایلیٹ کے اپنے خیالات ملاحظہ ہوں جو اس کے مضمون ''ہملیٹ اور اس کے مسایل'' میں ان الفاظ میں بیان ہوئے ہیں:

> ''فن کی صورت میں جذبہ کے اظہار کا محض ایک طریقہ ہے اور وہ یہ کہ ''معروضی تلازمہ'' معلوم کیا جائے بہ الفاظ دیگر، کوئی معروض، کوئی صورت حال یا واقعات کا کوئی سلسلہ جو کسی خاص جذبہ کا فارمولہ بن سکے۔ اس طرح کہ یہ خارجی حقایق جو حسی تجربہ پر ختم ہوجاتے ہیں جب بھی سامنے آئیں تو فوری طور پر وہی جذبہ بیدار ہو'' ۵

معروضی تلازمہ پر اصرار سے متعلق سعادت سعید کی رائے کے بعد ایلیٹ کی مندرجہ بالا رائے اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے ہاں کیا گیا ''لسانی تشکیلات'' کا تجربہ دراصل ان بہت سے تجربات کا جوہر تھا جنھیں مغرب میں کافی حد تک قبولیت کی سند حاصل رہی۔ مگر جدید اردو نظم پر اس تجربے کا اطلاق اس لیے دور رس نتایج کا حامل ثابت نہیں ہو سکا کیوں کہ اس تحریک سے وابستہ بہت سے شاعروں کی متخیلہ اور تحقیق اپچ اس عصری دائرے کا احاطہ کرنے میں ناکام رہی جسے مغرب میں جیمس جوائس ایسے تخلیق کاروں نے اپنی تحریروں میں منقلب کیا تھا۔ ذیل میں افتخار جالب کی نظم نگاری کا ایک اجمالی جائزہ پیش خدمت ہے جس میں اس مخصوص عصری ہیجانات کی جھلک انتہائی واضح نظر آتی ہے جنھوں نے جدید اردو نظم کو ایک نئی جہت سے ہمکنار کی طرف پیش قدمی کی تھی۔

افتخار جالب کی پہلی کتاب ماخذ کے نام سے منظر عام پر آئی تھی جس کے آغاز میں افتخار کا تحریر کردہ دیباچہ نئی شاعری کے ''مینی فیسٹو'' کی حیثیت رکھتا تھا۔ انیس ناگی کے بقول:

> ''ماخذ کے دیباچے میں افتخار جالب شعری تخلیقات میں چار قسم کے تغیرات کا اعلان کرتا ہے: اول یہ کہ اس کے تجربات کا میلان ایک نئے اسلوب زیست سے جنم لیتا ہے، دوم یہ کہ وہ ان تجربات کی شناخت نئے لسانی رابطوں کی صورت میں کرتا ہے، سوم یہ کہ شاعری میں ابہام کے تجزیاتی وسایل سے انحراف ضروری ہے، چہارم یہ کہ مروجہ شعری زبان پر تشدد کر کے پرانی لسانی حرمتوں کی شکست و ریخت ضروری ہے۔'' ۶

ماخذ کی نظمیں جہاں اپنے عنوان کی طرح حیات آفرینش کے ان مختلف منابعوں اور سرچشموں کی عقلی سطح پر بازآفرینی کا مطالبہ کرتی ہیں جنھیں مخصوص مابعد الطبیعیاتی نظریات اور عقاید نے اسرار کی دھند میں لپیٹ رکھا ہے وہیں زمانہء حال کے اس منطقے کا بھی احاطہ کرتی ہیں جس میں ماضی کے آرکی ٹائپس اور اساطیر اپنے عصری تجربات

سے آمیز ہو کر اپنے عہد کی حسیت کو ایک نئے پیرائے میں منقلب کرتے ہیں۔ افتخار کی نظمیں مروجہ لسانی ساختیوں کو شدید قسم کی شکست و ریخت سے دوچار کرنے کے باوجود اپنا رشتہ اس عصری شعور سے استوار رکھتی ہیں جس کے عقب میں صنعتی اور میکانکی تہذیب کے ہاتھوں اضمحلال کا شکار ہوئے فرد کا المیہ پوری برہنگی کے ساتھ قاری کے سامنے آتا ہے۔

افتخار جالب کے آخری شعری مجموعے یہی ہے میرا لحن کی بیش تر نظمیں بھی ہماری عصری صورت حال پر پوری طرح منطبق ہوتی ہیں۔ مختلف سامراجی طاقتوں کے توسیع پسندانہ عزائم، یک قطبی دنیا کا قیام، نیو ورلڈ آرڈر کے تحت اپنے مخصوص مقاصد کے حصول کی خاطر مغربی اقوام کا ترقی پذیر ممالک میں بڑھتا ہوا اثر و رسوخ، مخلوط کلچر کے ذریعے اقدار کی پامالی، عالمی صارفی معاشرے کے قیام کے بعد زبانوں کو لاحق خطرات اور بڑی طاقتوں کے مخصوص ایجنڈوں کے تحت تہذیبی اور ثقافتی منابعوں کی زوال پذیری ایسے رجحانات یہی ہے میرا لحن کی نظموں میں پوری طرح جذب ہو کر سامنے آتے ہیں۔ افتخار جالب آخری زمانے کی نظموں میں بعض مقامات پر لسانی روایت سے مکمل انقطاع کی بجائے زبان کی ایسی بندشوں کی بھی پیروی کرتے ہیں جن سے انحراف کا عمل ان کے اپنے لسانی نظریات میں اساسی حیثیت رکھتا تھا۔

اسی طرح وہ مختلف اقوام جو اجتماعی بے حسی کا شکار ہو کر مختلف سامراجی قوتوں کی آلہ کار بن کر اپنی خود مختاریت اور عزت نفس کو ڈالروں اور قرضوں کے عوض فروخت کر چکی ہیں اس کا اظہار افتخار کی نظموں میں اس طرح ہوا ہے کہ من حیث القوم آئینے میں ہمیں اپنی ہی صورت نظر آتی ہے۔

عالمی صارفی معاشرے کے قیام کے بعد مادی اقدار کے فروغ کے باعث فرد کی مسخ ہوتی شناخت کا مسئلہ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ذہنی، فکری اور روحانی انتشار اتنی شدید نوعیت کا ہے کہ معاشرے کے حساس اذہان نے اسے اپنی ذات کی گہرائیوں تک محسوس کیا ہے۔ افتخار جالب کی نظموں میں اسی پیچیدہ صورت کو ایسے لسانی پیکروں کی مدد سے بیان کیا گیا ہے جن کی زیریں ساخت میں شعور کی رو کی کارفرمائی متن کی مکمل خودمختاری پر دال ہے۔

لسانی تشکیلات کے تناظر میں افتخار جالب کی نظم نگاری کا اجمالی جائزہ اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف فنی اعتبار سے آزاد نظم کو نئی وسعت عطا کرنے اور بے جا لسانی بندشوں سے آزاد کرنے پر اصرار کیا بل کہ فکری اعتبار سے بھی اپنے پیش رو نظم نگاروں کے اسالیبی سانچوں اور طرز اظہار سے گریز کرتے ہوئے اپنے لیے ایک نئی راہ تراشنے کی کوشش کی۔ گو لسانی تشکیلات کا یہ تجربہ اور افتخار جالب کی نظمیں جدید اردو نظم پر دور رس اثرات مرتب کرنے میں ناکام رہیں لیکن مذکورہ عہد میں اس تجربے کی اہمیت ہمیشہ قایم رہے گی۔

لسانی تشکیلات کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو وزیر آغا کے یہاں اسلوب کی لہر گہری علامتوں کے ساتھ تہذیبی پس منظر سے جنم لیتی ہے ان کے یہاں نسبتاً ہندی لفظوں کے استعمال کا جذبہ زیادہ ہے۔ وزیر آغا کے یہاں دیہات جذباتی خام مواد کا کام کرتے ہیں چناں چہ ان کے یہاں دیہات کے متعلقات علامت بن کر اسلوب

کی تکمیل کرتے ہیں۔ وزیر آغا اور جیلانی کامران کے برعکس افتخار جالب کے یہاں کوئی مرکزی فکری نکتہ نہیں ملتا۔ ان کے یہاں فکری احساس بکھرا بکھرا اور فرد فرد ہے۔ اجتماعی لاشعور کی بازیافت، یا شخصیت کے بٹے ہونے کا مسئلہ کسی واضح فکری تسلسل کا اظہار نہیں کرتا۔ زیادہ زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا مرکزی تنازع اس دور کی ٹوٹ پھوٹ اور متوسط طبقہ کا وہ complex ہے جو شاعری کا روپ دھار کر بورژوا بن جاتا ہے۔ جیلانی کامران شاعری کو عربی عجمی روایات کے ساتھ سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں اور اسے وہ ادبی قومیت کا نام دیتے ہیں لیکن یہ ادبی قومیت کیا ہے اور اسے کیسے وجود میں آنا چاہیے اس کے لیے وہ واضح اصول مقرر نہیں کرتے۔ جیلانی کامران جس عربی عجمی روایت کے داعی ہیں۔ اس کی آواز اقبال نے پورے زور وشور سے بلند کی تھی۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اقبال نے اسے بہت بڑے کینوس پر پھیلا دیا تھا جس کے باعث ان کی آواز میں ایک گھمبیرتا پیدا ہوگئی تھی۔ برعکس اس کے جیلانی کامران کے یہاں اس کا دائرہ مختصر ہونے کے سبب داخلی عنصر نمایاں ہے۔ جیلانی کامران کی بعض نظموں میں جمالیاتی کسک کا شدید احساس ابھرتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے شاعر کے کسی ذہنی گوشہ میں جمال پرستی کا جوجذبہ موجود تھا وہ کسی ڈر یا خوف کے سبب پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکا اور اب ناآسودہ خواہشوں کے خوابوں کی طرح کسک بن کر خیالات کی تہ میں چھپا بیٹھا ہے۔ وزیر آغا کے یہاں انسانی شکست و ریخت کے ڈانڈے تہذیبی المیہ سے جا ملتے ہیں۔ وہ زندگی کو ذات کے ابہام کے طلسم سے نکالنا چاہتے ہیں اور اس کا صرف ایک ہی ذریعہ ہے کہ تہذیبی رشتوں کو از سرِ نو استوار کیا جائے۔ وہ تہذیب اور زمین کو غیر قانونی مانتے ہیں۔ اور انسانی ارتقا اور عظمت کو ان کے تو سط سے زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ عظیم ادب کی تخلیق کے لیے زمینی اور آسمان ملاپ کو ضروری خیال کرتے ہیں ااور اس کے لیے دو بنیادی استعارے ''پیڑ اور پَو پھٹنا'' استعمال کرتے ہیں۔ فنی طور پر وزیر آغا کی نظمیں روایت سے وابستگی کا اعلان کرتی ہیں۔

اگر ہم نئی نظم کا موازنہ ترقی پسند نظم سے کریں تو معلوم ہوگا کہ ترقی پسند نظم انقلاب کو امید سے موسوم کرتے ہوئے جو طریق کار اختیار کرتی ہے وہ موجودہ صورتحال کی منفی کیفیت اور مایوس کن شباہت پر اصرار کرتا ہے، دکھ اور تکلیف پر زور دیتے ہوئے وہ نظم آنے والی امید کی ہو جو انقلاب سے موسوم ہے خوش خبری دیتی ہے، لیکن یہ خوش خبری شعری تجربے اور محاورے میں نہیں ڈھلتی۔

نیا شاعر جس لسانی پیرائے کی تشکیل میں مصروف ہے وہ زیادہ لچک دار، وسیع اور تجرباتی ہے۔ وہ ہر طرح کے الفاظ سے شعری اور اسلوب کی تعمیر کررہا ہے اس کے لیے کوئی خالص شعری زبان نہیں، اردو، فارسی، انگریزی، پنجابی غرضیکہ ہر طرح کے الفاظ کو نئے رشتوں میں پیوست کر کے زبان کی نئی، جذباتی سطح پیدا کر رہا ہے۔ شاعری اپنے پیٹرن کے ذریعے نئے ذہنی محل کا خود تجربہ کر رہی ہے۔ یہ پیٹرن اس کے رابطہ ۳۶ء سے بعد کی نسل سے بالکل مختلف ہیں اس کے مختلف عناصر متفرق شعرا میں کمی بیشی کے ساتھ ملتے ہیں، ان کی مصنویت الگ طور پر زیادہ حیثیت کی مالک نہیں بل کہ ان کے باہمی تعلق سے نئی شاعری کا "Estalt" بنتا ہے، اس کی معنویت اس شکل میں بھرپور طریقے سے نمایاں ہوتی ہے جو مبصر اس صورت حال سے چشم پوشی کر رہے ہیں وہ ذہنی بددیانتی کے مرتکب

ہیں، ادبی تاریخ محاسب ہے۔ ان کا منفی رویہ ان کی سرزنش کی دعوت ہے۔ البتہ ایک روایت ایسی بھی ہے جس کا ذکر جیلانی کامران کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں، یہ روایت افتخار جالب کی شاعری سے شروع ہوتی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب جدید نظم کے تمام راستے افتخار جالب کے قرب و جوار سے ہو کے نکلتے تھے۔ جیلانی کامران اب بھی کترائیں تو الگ بات، مفسر کا کردار وہ ایک مدت سے ادا کر رہے ہیں لیکن لگتا یوں ہے کہ افتخار جالب کو انہوں نے بھی بھاری پتھر دیکھ کے چوما اور چھوڑ دیا۔ بہر حال افتخار جالب ابھی تک قفل ابجد کا درجہ رکھتا ہے وہ حروف یا استعارہ جس کے بننے سے گنج معانی واہو کے سامنے آجائے ابھی تک لوگوں کے ہاتھ نہیں آرہا۔ لفظوں کے گرد طلسم باندھ کر افتخار جالب نے ہر کسی کے لیے جو دروازے بنوائے ہیں دیکھنا یہ ہے کہ کوئی مرد مے افگن عشق انہیں کھوجتا بھی ہے کہ نہیں۔

نئی اردو شاعری کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی تہذیب کی دریافت کا مسئلہ ہے اور نئے لکھنے والے (افتخار جالب، سلیم الرحمٰن، اختر احسن) اس مسئلے کو اپنے شعری فلسفے میں مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک نئی اردو شاعری کسی قایم بالذات تہذیب سے سردست آشنا نہیں کرتے۔ زاہد ڈار کا خیال ہے کہ وہ تہذیب جو اقبال کے زمانے میں مسلمانوں کی تہذیب کہلاتی تھی باقی نہیں ہے اور اس کی جگہ 'یورپی' آریائی اور قدیم زمانے کی دراوڑی تہذیب نے مسلمانوں کی تہذیب کو آزمائش میں ڈال دیا ہے، فاصلے مٹ رہے ہیں اور انسان انسانوں کے قریب تر آرہے ہیں اس لیے مسلمانوں کی تہذیب کی اصطلاح میں سوچنا محض ایک لوکل اور مقامی سی بات ہے۔ مسلمانوں کی تہذیب پر اصرار کر کے ہم انسانوں کو بانٹنے کا جرم سرزد کرتے ہیں اور اس طرح عالمگیر انسانیت کو برپا کرنے میں دشواریاں حائل کرتے ہیں۔

افتخار جالب کا ذہن جدید و قدیم کی حد بندیوں کا نہایت سختی سے قائل ہے اور جدید کے جس تصور کو اس نے اپنایا ہے اس میں جب فاصلے کم ہوتے ہیں، یورپ قریب آجاتا ہے۔ افتخار جالب نے کبھی یورپی انسان کے دماغ میں جھانکنے کی کوشش نہیں کی اور یہ محسوس کرنے کی خواہش بھی ظاہر نہیں کی کہ جب سارتر قیوم نظر سے گفت گو کرتا ہے تو فرانسیسی زبان میں بات چیت کیوں کرتا ہے، اور اس کے باوجود کہ سارتر انگریزی بھی جانتا ہے۔

> ''لسانی تشکیلات اساسی طور پر شعر و ادب کی نیابت کرتی ہے۔ مواد کو اس ہیئت میں دیکھنا رائج الوقت الجائی محاکموں سے نجات ہی نہیں دلاتی بل کہ اس جوہر خاص کو بلا شرکت ممیّز کرتا ہے جس کی منزہ شکل وصورت کی پہچان از خود ایک مسلک کی حیثیت رکھتی ہے۔ مزید برآں لسانی تشکیلات زبان کے تمام ذرائع سے فرداً فرداً تعرض کر کے انھیں آج کل کے سطحی اور اکہرے لسانی تارو پود میں ضم کرنے کی ضرورت کا وسیلہ بھی ہیں۔ لسانی تشکیلات کے یہ دونوں وظیفے ذہنی و جذباتی آفاق کی ہم آہنگی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ فنی دریافتوں کے سلسلے میں مخصوص ژرف بینی کی تحصیل میں ممد ومعاون ثابت ہوتے ہیں، ہو بھی رہے ہیں۔ اب تک کی نظریہ سازی اس امر پر مرکوز رہی ہے کہ وہ ادب پارے جن میں نئے اور عظیم موضوعات موجود ہوں

بہت سے مسایل سے بری الزمہ ہوتے ہیں۔ اسی نظریہ کے زیرِ سایہ نئے اور عظیم موضوعات کی تلاش و پیش کش بغایت اہم رہی ہے۔ اس روش نے لسانی تشکیلات کے ہر دو وظائف کو درخوااعتنا نہ سمجھتے ہوئے موضوع اور صیغہ اظہار کے علاحدہ علاحدہ فاصلے قایم کیے۔ موضوع کے حامی نئے اور عظیم کو ہر انحراف کا جواز قرار دیتے تو صیغہ اظہار کی اہمیت جتلانے والے نئی زبان کے مسلسل استعمال کے لیے رطب السان رہے۔ کبھی کبھی تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ دونوں ہی ٹھیک ہیں کہ کسی فریق کے پاس کوئی قاطع دلیل دکھائی نہ دیتی تھی''۔ ۷

یہ سلسلہ کچھ اسی طرح آج بھی موجود ہے، نئے پرانے کے جھگڑے، زبان و بیان کے اختلافات اور تہذیب و ثقافت کی تائید و تردید کے سوالات پھیلے تصادم کی توسیع سے پیدا ہوتے ہیں۔ سیدھی بات اتنی ہی ہے کہ فریقین شدید اختلافات کے باوجود چوں کہ کسی نہ کسی طور پر موضوع اور صیغہ اظہار کے فاصلوں کی علیحدگی پر متفق تھے، اس لیے کوئی دلیل قاطع ثابت نہ ہوتی تھی۔

ترقی پسند شاعروں کے لیے تنقیدی ہدایت نامے مرتب کرنے والے آزادی کے تقاضوں کا صحیح شعور حاصل نہ کر سکے اس لیے طلوع آزادی کے فوراً بعد یہ تحریک ختم ہوگئی بہت بعد تک جسے آواز رحیل کارواں سمجھا جاتا رہا وہ صرف ایک در ماندہ رہرو احمد ندیم قاسمی کی صدائے دردناک تھی۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنی کتاب جدید شاعری لکھا ہے:

''جدید شاعری وہ شاعری ہے جو کسی انقلابی انداز سے بدلتے ہوئے ماحول کی صحیح ترجمانی میں خود اپنے آپ کو بدل دے۔ اس کے لیے روایات سے تھوڑی سی بغاوت بھی ضروری ہے۔ تجربے کے ہاتھ کا بھی اس میں شامل ہونا ضروری ہے۔ جو شاعری روایت کی بنی بنائی ڈگر سے تھوڑا سا ہٹ کر چلتی ہے اور جس کی رفتار میں تجربے کا آہنگ ہوتا ہے اس کو ادبی اصطلاح میں جدید کہتے ہیں اور یہ صورت کسی خاص دور کی شاعری میں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب احساس بدلتا ہے، زندگی کے نئے تقاضے جب نئے شعور پیدا کرتے ہیں، جب سوچنے کے انداز میں تبدیلی ہوتی ہے، جب غور کرنے کا آہنگ ایک نیا روپ اختیار کرتا ہے، جب نئے تصوارت کے چراغ جلتے ہیں، نئے خیالات کی شمعیں فروزاں ہوتی ہیں، نئے نقطہ نظر کا آفتاب طلوع ہوتا ہے، نئے معیار بنتے ہیں، نئی قدروں کی تشکیل ہوتی ہے اور ان حالات کے سائے میں زندگی اور ادب کا قافلہ نئی راہوں پر گامزن ہو جاتا ہے''۔ ۸

حالی کے ''مقدمہ شعروشاعری'' سے لے کر شمیم حنفی کی ''جدیدیت'' تک جدید اردو شعر و ادب کی اشکال متعین کرنے کے لیے نظری اور عملی تنقید کے ذخائر میں بہت کچھ موجود ہے۔

''شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب لفظ و معنی میں مغرب میں جدیدیت کی تحریک کو قدیم کی تنسیخ کا نام دیا ہے''۔ ۹

آج بھی جب جدید اردو شاعری پر بات کی جائے تو حالؔی اور آزادؔ ناگزیر ہے۔ ہر چند کہ دونوں کا تعلق کم وبیش پچھلی صدی عیسوی کے اردو شعرا کے اس حلقے سے ہے جنھیں دور جدید اور ماحول سے وابستگی کا شعور تھا انھوں نے طے کرلیا تھا وہ اپنی شاعری میں اپنے دور کی جھلکیاں پیش کریں گے اور دورجدید کے تقاضوں کی نمائندگی کریں گے۔روایت سے ان کی بغاوت اور نوع انسانی کے لیے اپنی ذمہ داریوں کا احساس ، جدید جذبے کا ایک ابتدائی اظہار تھا جس نے ہماری شاعری کو نہ صرف مستقل طور پر متاثر اور Inspire کیا بل کہ اس کی موجودہ ہمہ گیریت اور رچاؤ میں بہت کچھ اضافہ کیا۔ حالؔی اور آزاد کے بعد جدید شاعری کی راہ میں اقبالؔ کو ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اقبالؔ کی شاعری میں روایت سے بغاوت کا عنصر نمایاں نہیں ہے بل کہ روایت کو جدید تقاضوں میں ڈھالنے کی کوشش ہے۔

اقبالؔ کے نوخیز ہم عصروں میں شاعروں کا ایک اور حلقہ نظر آتا ہے جس میں اخترؔ شیرانی، جوشؔ اور حفیظؔ شامل ہیں جو ہر چند منفرد شخصیتوں کے مالک ہیں لیکن پھر بھی وہ روایت سے کلی اغماض نہ برت سکے۔اخترؔ شیرانی تمام زندگی ایک رومان پرور شاعر رہے۔حفیظ جالندھری بنیادی طور پر ایک نغمہ نگار ہیں لیکن انھوں نے مختلف اوقات میں مصلح، مذہبی، مورخ اور محبِّ وطن کا رول ادا کیا ہے۔

ایک دور کی دوسرے دور سے علاحدگی کے ساتھ ہی نئی نظم بھی پرانی نظم سے اپنے رشتہ کے خاتمے کا اعلان کرتی ہے۔ خیال اور مواد کی بنیادی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ نئی نظم نے اپنی ہئیت اور اسلوب ولہجہ کے اعتبار سے بھی نئے پن کی طرف سفر جاری رکھا ہے۔ جب بھی کوئی صنف نئے پن سے دوچار ہوتی ہے تو اس کا سب سے پہلا اثر ہئیت پر ہوتا ہے۔ پرانی نظم کی ہئیت پر ایک قسم کا سکوت اور جمود طاری ہو گیا تھا۔ نئے نظم گو کے بنیادی کرب نے اس ہئیت میں سمانے سے انکار کر دیا چناں چہ خیال کے نئے افق کے ساتھ ساتھ ہئیت میں بھی نیا پن آتا گیا۔ ہئیت کے اس نئے پن میں اسلوب اور لہجہ کا نیا پن بھی شامل ہے۔ جہاں تک نئی نظم میں اسالیب کا تعلق ہے تین مختلف لہریں نظر آتی ہیں۔ جیلانی کامران، وزیرآغا اور افتخار جالب کے یہاں یہ تینوں لہریں الگ الگ ہیں۔ اسلوب کی یہ تینوں لہریں مختلف زاویے بناتی ہوئی نئی نظم کی تثلیث مکمل کرتی ہیں۔ جیلانی کامران کے یہاں اس کی جہت مفہوم کے پرانے پیرہنوں کو ترک کر کے عام فہم لفظوں کے استعمال کی صورت میں سامنے آتی ہے:

> ''افتخار جالب کی نظمیں بہ ظاہر مشکل گنجلک اور مفہوم سے معریٰ نظر آتی ہیں۔ ان کی نظموں میں موضوع کے تلازمات اور روابط کی دریافت کا طریق کار اس عہد تک کی جدید نظم کی روایت سے بالکل مختلف ہے۔ خیال اور ادراک لا تعداد جہتوں کے حامل ہوتے ہیں۔ افتخار جالب کی نظموں میں موضوع محدود نہیں ہے اور یہ کوئی مرکز بھی نہیں رکھتا۔ ہم بکھری بکھری تصویروں، منتشر خیالات اور ریزوں میں منقسم احساسات کے سیاق و سباق میں اس معنوی اکائی کو دریافت کر سکتے ہیں جو کسی پیچیدہ تجربے کو تنظیم وترتیب اور مرکزی جہت عطا کرتی ہے۔ افتخار جالب کی نظموں کا مرکزی کردار تضادات کی تاویل میں گھلتا ہے۔ وہ کٹھن دنوں کی مشکلات اور

مٹتی یا فنا ہوتی کیفیتوں میں گھرا ہوا ہے۔ دنوں کی قید اس کا مقدر ہے۔ اپنی عظمت کے قصے بھی گاتا ہے تو کھوکھلا دکھائی دیتا ہے۔ وہ خواہش کی بجھارتوں میں گم ہے۔ اس کے خوابوں کے کوچے میں شب تار کا عالم ہے۔ افتخار جالب نے اس صورتِ حال سے عہدہ برآ ہونے کے لیے لسانی تشکیلات کا سہارا لیا ہے۔ ان کے لیے بدلتی ہوئی صورتِ حال کا مسئلہ شاعری کے حوالے سے زبان کا مسئلہ بن گیا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں زبان کے پرانے قواعد سے انحراف کرتے ہوئے بات کہنے کے غیر مربوط انداز کو اپناتے ہیں''۔ ۱۰

ڈاکٹر وزیر آغا اور ن۔م۔راشد نے شاعری کی مقصدیت پر خاصی توجہ دی ہے بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

''نظم انحراف اور بغاوت کی مکمل ترین صورت ہے کہ یہاں فرد سماج کی میکانکی فضا کو تج کر یعنی اس کی پامال قدروں سے دست بردار ہو کر خود نئی قدروں کو وجود میں لانے کے لیے ذہنی نفسیاتی سفر پر روانہ ہو جاتا ہے''۔ ۱۱

نئی نظم کے حوالے سے ۱۹۶۰ء کی دہائی میں شروع ہونے والی تحریک نئی لسانی تشکیلات کا ذکر ہو تو معاً جو نام ہمارے ذہن میں آتے ہیں ان میں ڈاکٹر سعادت سعید کا نام سرِفہرست ہے۔ نئی نظم کے اس پلیٹ فارم کے نمایندہ ڈاکٹر سعادت سعید نے جو کام کیا وہ اپنی جگہ قابلِ قدر ہے۔ ڈاکٹر سعادت سعید کے نزدیک اظہار اپنی ہیئت اور اپنا سانچا خود ساتھ لے کر آتی ہے۔ تجربے کے اظہار کے لیے ہیئت اور سانچھ کی قدغن سے بغاوت کرتے ہیں لیکن اس بات پر زور دیتے ہیں کہ خیالات میں ترتیب اور اظہار میں ہم آہنگی کا ہونا ضروری ہے۔ انھوں نے علامات اور اشارات کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار اس خوب صورت انداز سے کیا ہے کہ خیالات کا ترنم قایم رہتا ہے۔ وہ ہر سطح پر انقلاب اور تبدیلی کے خواہاں ہیں۔ ان کے نزدیک ابن الوقتی اور خودغرضی جیسے عناصر نے نہ صرف انسانی رشتوں کی خوب صورتی کو مسخ کیا ہے بل کہ انقلاب کا راستہ بھی روک رکھا ہے۔ ذاتی آشوب ہو یا اجتماعی آشوب، ان کی نظموں کے موضوع نظر آتے ہیں۔ ان کی نثری نظموں میں جہاں علامتیں اور استعارے روایتی جذبوں اور مروجہ الفاظ کو نئے معنی سے ہم کنار کرتی ہیں وہیں یہ علامتیں اور استعارے فرد کی معروضی حکومتیں، سیاست کے جدید تناظر اور بین الاقوامی سطح پر موجود اربابِ اختیار کے مختلف النوع معاشی و تمدنی احکام و احوال کی منافقت کی قلعی کھولتی ہیں۔ سعادت سعید نے اپنی ان نظموں میں فلسفیانہ نفسیاتی، نئے سائنسی اور تمدنی موضوعات کو جگہ دی ہے۔ یہ ان کا شعری ویژن ہی ہے کہ تجربے اور جذبے کے اظہار میں رمزیت، تمثیل نگاری، ترنم، نئی تراکیب اور رومانویت کے ساتھ زبان پر ان کی دسترس قایم رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پھیلے ہوئے خیالات کے ممکنہ اظہار میں ترحم اور تاثر کو کلی طور پر ہم آہنگ کر دیتے ہیں:

''شمس الرحمان فاروقی نے نئی نظم کی فنی اور فکری بنت میں اہم کردار ادا کیا ہے نہ صرف اپنے مضامین سے نئی نظم کے چہرے پر پھیلی دھند لاہٹوں کو دور کیا بل کہ خود بھی نئی نظمیں لکھ کر جدید نظم کو توانائی بخشی، شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں خیال ایک گہری فکر میں لپٹا ہوا دکھائی دیتا

ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں میں تلازمہ اپنے ساتھ ایک وسیع تاریخی پس منظر بھی رکھتی ہے اور خرد کو اپنی مخصوص ذات کی تکمیل سے نکال کر تاریخی جبر کے ایک ایسے بڑے میدان میں لا کھڑا کرتا ہے جہاں پوری انسانی تاریخ پس منظر سے نکل کر منظر منظر سامنے آنے لگتی ہے''۔۱۲

آج کے عہد میں پرانی جدیدیت اور نئی جدیدیت کے ناقص پہلو فنا ہوئے۔ نئے عہد کے تقاضوں اور ضروریات نے نئے نئی جہتیں پیدا کیں۔ نظم کے ان ادوار میں نظم کے فنی پہلوؤں پر بھی توجہ دی جاتی رہی۔ عروض و فنون، زبان وگرائمر اور دیگر شعری لوازمات کی شبیہیں بدلیں، بدل رہی ہیں اور بدلتی رہیں گی۔ آزاد نظم اور اس کے مبحات اور ساتھ ہی جدید شاعری کے اثرات پر تو ایک مستقل مقالے کی ضرورت ہے۔ اس کڑی منزل کے طے کرنے میں مختلف دشوار گزار راستوں پر گزرنا پڑتا ہے:

''اردو نظم کے جدید رجحانات کا تذکرہ بنیادی طور پر فکری نوعیت کا ہے۔ چوں کہ نظم اپنے قاری کے ذریعے معاشرے اور تہذیب کے ساتھ ہم کلام ہوتی ہے اس لیے نظم کے صرف وہی رجحانات ہی قابل ذکر ہیں جو اس رشتے کو پیدا کرتے ہیں۔ اور ان رشتوں کا تعلق فکر اور موضوع ہی سے قایم ہوتا ہے۔ اردو نظم کے جدید رجحانات نے نظم کو ہمارے تہذیبی باطن کے قریب تر لانے میں بڑی مدد دی ہے اور تاریخی اعتبار سے وہ فکری خلا اب باقی نہیں رہا جو عہد اقبال کے فوراً بعد جدید نظم کی صورت میں ظاہر ہوا تھا۔ اردو ہماری تہذیبی سرشت کی مربوط تاریخی اور فکری روداد بن کر ہماری مرکزی تخلیقی روایت بن چکی ہے اور ہمارے زمانے میں اس کی صدا بھی بدل چکی ہے''۔ ۱۳

بلینک ورس یا آزاد نظم شاعری کا نصب العین بن سکتا ہے۔ گل و بلبل کے قصے تو خیر پرانے ہو ہی چکے تھے، لیکن قدامت پسند شعرا، شعر کی قدیم شکل کو ترک کرنا گوارا نہیں کر سکتے۔ شعر بے شک کسی پوشیدہ قوت کی نمود ہے، لیکن یہ قوت کی نمود ایسی نہیں جیسے جنگ لڑنا یا حکومت قایم کرنا یا انقلاب برپا کرنا۔ بل کہ ایسی نمود ہے جو کسی انسان کی پوشیدہ قوت کو خاموشی سے دوسرے انسانوں کے اندر بہ تدریج منتقل کرتی چلی جائے۔ وہ قوت جو کسی شعبدہ بازی یا کسی وعظ و نصیحت سے منتقل نہیں ہوسکتی، نہ محض خواب دیکھنے یا دکھانے سے منتقل ہوتی ہے۔ شعر علم بھی منتقل نہیں کرتا۔ واقعات، ان کے بارے میں ایک حساس فرد کے جذبات یا احساسات ضرور منتقل کرتا ہے۔ حتیٰ کہ یہ جذبات یہ احساسات کسی اور ذہن میں پہنچ کر نئے فکر کی صورت میں جاگزیں ہونے لگتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک کے بین بین اردو شاعری، جدید اردو شاعری کے حوالے سے ایک ایسے رجحان سے ہم کنار ہوئی جس میں روایت سے بغاوت کا پہلو نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ اس رجحان کے علم برداروں میں تصدیق حسین خالد، میرا جی اور ن۔م۔راشد قابل ذکر ہیں، جنھوں نے اپنی شاعری میں علامتی انداز اختیار کر کے اشاریت اور ابہام کو معیار بنایا۔ ان شاعروں نے مغرب کے سیاسی معاشی اور فلسفیانہ افکار کی روشنی میں برصغیر کے بدلتے ہوئے

تہذیبی ماحول کا گہرا مطالعہ کیا اور نئے سماجی شعور کی عکاسی کے لیے نظم معریٰ اور آزاد نظم کو اپنایا۔ ہیئت اور اسلوب کے نئے جان دار تجربے کیے جو بعد میں اردو شاعری کی روایت بن گئے۔ بعد جدید جو صرف زبان اور شعر و ادب پر ہی نہیں بل کہ موجودہ عالمی عہد کے پورے اقتصادی، کاروباری، ثقافتی تعلیمی اور ابلاغی ڈھانچے پر مسلط ہو گیا ہے''۔ [۱۴]

حوالہ جات:

(۱) جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے، مکتبہ معیار، لاہور: ۱۹۶۵ء، ص ۹

(۲) شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی: ۲۰۰۵ء، ص ۱۵۹

(۳) افتخار جالب، بورژوانی بورژوازی، مشمولہ، شب خون، سرمایہ بہاراں حصہ دوم، جون تا دسمبر ۲۰۰۵ء، ص ۷۵۴

(۴) ایضاً ، ص ۷۴۷

(۵) سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان، طبع چہارم، اسلام آباد: ۲۰۰۳ء، ص ۳۳۲

(۶) انیس ناگی، نیا شعری افق، جمالیات، لاہو: ص ۱۰۵

(۷) افتخار جالب، نئی شاعری، نئ مطبوعات، لاہور: ۱۹۶۶ء، ص ۲۴۷

(۸) عبادت بریلوی، ڈاکٹر، جدید شاعری، کراچی: اردو دنیا، ۱۹۶۱ء، ص ۱۱

(۹) شمس الرحمٰن فاروقی، لفظ و معنی، الہ آباد: کتاب گھر، ۱۹۶۸ء، ص ۱۵

(۱۰) ماہ نامہ فانوس، لاہور: اشاعت کامی مارچ، اپریل، مئی ۲۰۱۲ء، ص ۲۲۹

(۱۱) وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، لاہور: ۱۹۶۵ء، ص ۲۹۱

(۱۲) سرسید ین پاکستانی ادب، ایس، ٹی پرنٹرز، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۵۵۸

(۱۳) ایضاً ، ص ۵۵۲

(۱۴) ارشاد متین، جدید نظم ، میرا جی صدی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد: ۲۰۱۰ء، ص ۲۶۹