ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

اردو نظم اور لسانی تشکیلات، تحقیق و تجزیہ

Urdu Poetry and Linguistic Structures, Research and Analysis

حافظ محمد نواز

پی۔ایچ۔ڈی اسکالر، جی۔سی یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر سعادت حسن سعید

اعزازی پروفیسر جی۔سی یونیورسٹی، لاہور

Hafiz Muhammad Nawaz

PhD Scholar, GC University, Lahore

Dr. Saadat Hasan Saeed

Honorary Professor G. C University, Lahore

Abstract:

Adherence to tradition has always been a source of debate in literary circles.In Urdu poetry "Iftikhar Jalib" and his companions were totally provoked that language essentially has come into existence to project the ideas of man having concrete intimacy with subjective and objective aspects.The article discussed the theoretical and practicle aspects of "New Poetry"(1960) movement in Urdu literature.New poets are working for reconstruction of language and convert words into things.In this symbolic case the real meanings of words cease to exist.New poets creating new metaphors and symbols to express the emotions.Abstraction and fiction better than reality.New poetry school of thoughts is based on the Meta Ideologies of 'Modernism"post modernism,Constructionism and de constructionism.This article discussed all influences of new poetry on Urdu literature specially "Urdu Nazm".

بقول ڈاکٹر انور سدید اردو ادب میں ریختہ کی پہلی تحریک جو حضرت امیر خسروؒ کے زیر اثر پروان چڑھی، اپنے عصر کے تقاضوں سے ہم آہنگ تھی۔ کیونکہ خطۂ برصغیر میں بہت سی قوموں کا باہمی اِختلاط ایک نئی زبان کے وجود کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ اس عہد کی بڑی زبانوں میں پنجابی، فارسی، عربی اور ہندی شامل تھیں۔ جن کے باہم اختلاط سے ایک نئی زبان وجود میں آتی ہے جس کا نام ''ہندوی یا ہندوستانی'' رکھا جاتا ہے۔ حضرت امیر خسرو کی اردو کے نقوش اس عہد کی بدلتی ہوئی صورتحال کا پتا دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں ولی دکنی (یا بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی، ولی اورنگ آبادی) کے زیر اثر پروان چڑھنے والی تحریک بھی اپنے حالات کے تقاضوں سے نہج لیتی ہے۔ ہندوستان کے فرد کے باہمی رابطے بڑھنے اور آپسی مسافتیں ختم ہونے سے اردو اور فارسی کے ملے جلے اثرات ولیؔ دکنی کی شاعری میں ملتے ہیں، جو کہ اس عہد کی لسانی ضروریات میں سے تھے۔ علاوہ ازیں اردو ادب میں صوفیا کا تبلیغی کردار بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس عہد میں اردو زبان تبلیغی ضرورتوں کو پورا کرنے کی خاطر نئے رجحانات سے متعارف ہوئی اور پہلی بار اس میں صوفیانہ گداز و آہنگ پیدا ہوا۔ مزید برآں اردو زبان کے اس ابتدائی عہد میں اس کی نشو و نما میں صوفیا کا کردار قابل تحسین و آفرین ہے۔ اس عہد میں اردو زبان کا نام ''ہندوستانی'' زبان تھا جس کو صوفیا نے تبلیغی ضرورت کے تحت ذریعہ اظہار بنایا۔ صوفیا نے اگرچہ تبلیغِ دین کی غرض سے اردو زبان اختیار کی، تاہم اس کے نقوش سنوارنے میں کوئی کسر نہ

چھوڑی، اردو ادب میں صوفیا کرام کے زیر اثر ہونے والا لسانی کام بھی حالات کے تقاضوں کے مطابق تھا۔ علاوہ ازیں ایہام گوئی کی تحریک جس میں پہلے پہل لسانی تشکیلات کا سراغ ملتا ہے اور اس کے ردّ عمل کے طور پر سادہ گوئی کی تحریک کے زیرِ اثر بھی ادب میں نئے رجحانات داخل ہوئے، اگرچہ یہ دور بھی اردو کی نشو و نما کا ابتدائی دور تھا۔ تاہم اس دور میں بھی نادانستہ طور پر ہی سہی، ادب میں داخل ہونے والے رُجحانات آج بھی نثر میں زندہ ہیں۔

مقفّع و مسجّع نثر کی بہ جائے شُستہ و رواں اُردو کا رواج فورٹ ولیم کالج کی تحریک کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ فورٹ ولیم کالج اور علی گڑھ تحریک بیرونی اثرات کے تحت وجود میں آنے والی تحاریک ہیں۔ علی گڑھ تحریک بدلتے ہوئے ہندوستان کے لسانی تقاضوں کو پورا کرنے اور عہد جدید کے مسائل سے عہدہ برآ ہونے کے لیے معرضِ وجود میں لائی گئی۔ جس کے اثرات تاحال اردو ادب میں جاری ہیں۔ علی گڑھ تحریک ہی کی بدولت اردو ادب کو نئے جہانِ معانی نصیب ہوئے۔ اور نثر و شاعری میں پہلی بار آفاقی و عالمگیر اصولوں کو اپنایا گیا۔ اردو شاعری لوچ، ابتذال، سُوقیت، بُرہنہ پن اور فُحش نگاری کے اثرات سے پاک ہوئی، علاوہ ازیں جدید اردو شاعری اور جدید اردو تنقید کے آغاز کا سہرا بھی علی گڑھ تحریک ہی کے سر رکھا گیا۔

بالآخر تحریکِ علی گڑھ کی حقیقت پسندی کے برخلاف اردو ادب میں چلنے والی رومانویت کی تحریک اور بعد ازاں ترقی پسند تحریک بھی عہد جدید کے اثرات کے طور پر معرضِ وجود میں لائی گئیں۔ ترقی پسند تحریک اردو ادب کی پہلی باقاعدہ تحریک تھی جس کا منشور بھی لکھا گیا۔ علاوہ ازیں ترقی پسند تحریک کے اثرات کے طور پر اردو ادب میں افسانے، ناول، تنقید اور شاعری بالخصوص نظم میں نئے درآمدی رُجحانات داخل ہوئے۔ مارکسزم، سرمایہ دارانہ اخلاقیات، علامت و تمثیل کے باب میں ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ کچھ غیر ادبی رویے بھی ترقی پسندی کی باقیات کے طور پر ادب میں آج بھی موجود ہیں۔ کہ بقول "ڈاکٹر تحسین فراقی" "ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کی کم از کم دو نسلوں کو برباد کر دیا ہے" اور بقول سلیم احمد "زندہ نظریات میں اختلاف کی گنجایش بہر حال موجود رہتی ہے"۔ تاہم قطع نظر اس جملہ کے ترقی پسند تحریک کو اس وجہ سے بھی جامعیت حاصل ہے کہ اس کے بطن سے اور بھی بہت سے رُجحان پیدا ہوتے ہیں، جو بعد ازاں اجتماعیت کا روپ دھار کر تحاریک بن جاتے ہیں۔ جن میں اسلامی و پاکستانی ادب کی تحریک اور ارضی و ثقافتی تحریک خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

علامت نگاری کی تحریک، حلقہ اربابِ ذوق کے زیر اثر پیدا ہوتی ہے۔ جو بعد ازاں کسی حد تک لسانی تشکیلات کی تحریک کو فکری محرکات فراہم کرتی ہے۔ تحریکِ علی گڑھ سے لے کر لسانی تشکیلات اور بعد ازاں اسلامی و پاکستانی ادب کی تحاریک قریباً مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ ان میں کچھ براہِ راست اثرات قبولنے کی وجہ سے معرضِ وجود میں آتی ہیں تو کچھ تحاریک اُن اثرات کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے اپنا وجود قائم کرتی ہیں۔ مذکورہ بالا تمام تحاریک کے اسباب کا اجمالی ذکر کرنے کا مقصد یہ بتانا تھا کہ زبان میں پیدا ہونے والی تبدیلیاں بامعنٰی ہونے کے ساتھ ساتھ حالات کا براہِ راست نتیجہ ہوتی ہیں۔ جیسے جیسے حالات بدلتے ہیں ویسے ویسے زبان میں بھی تبدیلیاں ناگزیر ہو جاتی ہیں۔

> " وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ ضرورتیں بھی بدلتی ہیں لیکن ضرورتیں جس رفتار سے تبدیل ہوتی ہیں، عادتیں ان کا ساتھ نہیں دیتیں۔ وہ کافی دیر تک اپنی بے ڈھنگی چال چلتی رہتی ہیں۔ چنانچہ اسلوبِ زیست بدلنے کے باوجود ہماری روزمرہ کی زندگی اور ادب میں کچھ لسانی عادتیں اور رویے بوجوہ ابھی فعال ہیں۔ پھر یوں بھی ہے کہ کچھ رویے ہمارے آج کے اسلوبِ زیست سے تشریح پا کر ہماری آج کی معنویت پر پورا اترتے ہیں۔ لسانی رویوں کی ان ہر دو باقیات سے ادب اور زندگی میں مفر نہیں۔ عبوری دور کی زحمتوں کے ساتھ یہ بھی سہی، کچھ عرصے کے بعد ہمارے اسلوب زیست سے مطابقت رکھنے والے رویے پیدا ہو ہی جائیں گے۔ لیکن جو لوگ ان باقیات پر رجعتِ قہقری کا مفروضہ قائم کرتے ہیں، ہدایت کی روشنی ان کے لیے نہیں، جُہل کا استعارہ ہو تو ہو" [1]

لسانی تشکیلات کی تحریک بھی مغربی اثرات کے نتیجہ کے طور پر دریافت ہوئی ہے۔ تاہم عہدِ جدید کے لسانی تقاضوں کے مطابق لسانی تشکیلات کے عمل کو خود ساختہ جواز فراہم کیا گیا ہے۔ جو کہ کسی حد تک درست معلوم ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے صنعتی و مشینی عہد میں کہ جس میں زندگی کے مشرقی معیار اپنی ساکھ کھونے لگے اور روایات کے بُت پاش پاش ہونے لگے تھے، معاشرے میں موجود فرد کے مسائل اور اس کی شخصیت کو بدلتے ہوئے حالات کے مطابق نئے لسانی رویوں میں تلاشا گیا ہے۔

یاد رہے بیسویں صدی ہی مشرق میں جدیدیت ومابعد جدیدیت کے ورود کی صدی ہے۔ لسانی تشکیلات کی مرکزی فکر میں بھی یہی تصورات کارفرما ہیں، جن کو بنیاد بنا کر نئے شعرا نے روایت کا انہدام اور سابقہ کلاسیکی شعری اصولوں کی تکفیر کا بیڑہ اُٹھایا۔ کہ اگر پیش آمدہ حالات بدل جائیں تو وہ انسان کی عادات وخصائل کو بھی بدل ڈالتے ہیں۔ یوں تبدیل شدہ عادات وواقعات لسانی اظہار کے محتاج نہیں ہوتے بلکہ یہ اپنے متوقع لسانی اظہار اپنے ساتھ لاتے ہیں، اگر سابقہ لسانی اظہاروں پر ہٹ دھرمی دکھائی جائے(جو کہ ادبِ اردو میں بعض اُدبا کے حوالہ سے دیکھی بھی گئی ہے)تو تبدیلی کا ناگزیر عمل رُک جائے گا، جسے زبان کی موت پر مشمول کیا جاتا ہے۔ ہمارے کلِ معاملاتِ زندگی، لین دین، محبت ونفرت، کامیابی وناکامی سب لسانی تعیّنات ہی کے پابند ہیں۔ چناچہ دُکھ سکھ، صدمے اور اموات کے مواقع اپنے متوقع اظہار مع متعلقات اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ اگر ان لسانی رویوں کو ان کے متعلقہ مواقع کے ساتھ استعمال نہ کیا جائے تو وہ ضائع ہو جائیں گے ،تاآنکہ معاشرتی وادبی محاسبے کی قوتیں حرکت میں آئیں گی۔ یوں افتخار جالب (لسانی تشکیلات کی تحریک کے بنیاد گزار) سیاسی، علمی وشخصی مسائل کے مسلسل ارتقائی عمل کو لسانی تشکیلات کے جواز کے طور پر سامنے لاتے ہیں۔ کیونکہ ہمارے تمام تر سیاسی، سماجی اور شخصی معاملات پہلے جیسے نہیں رہے بلکہ خوب سے خوب تر کی جستجو کا عمل ہماری کلِ حیاتی میں جاری رہتا ہے۔ تو پھر ایسا کیسے ہو سکتا ہے کہ لسانی ارتقا کا عمل مسلسل جمود کا شکار رہے۔ بلکہ زبان ایسی صورتحال میں ایک گونہ تشدد سے دوچار ہے۔ ملٹی لنگول کے پیدا کردہ مسائل ایک طرف تو دوسری طرف پرانی لسانی حرمتوں کی توڑ پھوڑ نئے مزاج کی ممکنہ ضروریات کو پورا کرنے کی ہی سعی ہے۔

> "جب علم کا دائرہ کار وسیع ہوتا ہے اور نظر کے سامنے نئے اُفُق نمودار ہوتے ہیں تو قدرتی طور پر سارا قدیم اسلوبِ حیات مشکوک دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر انسان اپنے ماضی کی نفی پر مشکل ہی سے رضامند ہوتا ہے۔ اور اس لیے قدیم سے وابستہ رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں اس کی زندگی ایک عجیب سی منافقت کی زد میں آجاتی ہے۔ ذہنی طور پر وہ نئے زمانے کے ساتھ ہوتا ہے اور جذباتی طور پر وہ پرانے زمانے کے ساتھ۔ تاریخِ انسانی میں یہ ایک نہایت کربناک دور ہے۔ جسے فن کے تخلیقی عمل ہی سے عبور کرنا ممکن ہے۔" ۲

یہی وجہ ہے کہ لسانی تشکیلات کے پلیٹ فارم سے اردو ادب میں سب سے پہلے لسانی بنیادوں پر مطالعے کی رسم ڈالی گئی اور افتخار جالب کی سرکردگی میں (۱۹۶۰) سابقہ لسانی معیارات کی تکفیر کا بیڑہ اٹھایا گیا اور اردو شاعری کو نئے معیارات تفویض کیے گیے۔ اگرچہ اردو شاعری بالخصوص نظم میں تحریکِ علی گڑھ تا اربابِ ذوق کی تحریک تک اور بعد ازاں علامت نگاری کے باب میں بہت سی وہ تبدیلیاں جن سے اردو شاعری اس سے پہلے نامانوس تھی، واقع ہوئیں، تاہم لسانی تشکیلات کا معاملہ ان رسمی تبدیلیوں سے الگ ہے۔ غالب، اقبال، حالی، مجید امجد، راشد اور میراجی نے بھی اگرچہ اپنی اپنی منفرد شعری زبان اور آہنگ تخلیق کیا، اور شاعری میں نیاپن پیدا کرنے کے علاوہ فنِ شعر گوئی میں خاطر خواہ تبدیلیاں پیدا کیں، مگر ان مذکورہ بالا تمام شعرا کی پیدا کردہ تبدیلیاں زبان کے مروجہ نظریات کے نظام کے اندر واقع ہوئیں، مگر لسانی تشکیلات کا معاملہ الگ ہے۔ لسانی تشکیلات کا عمل تو زبان کے سابقہ معیارات، اصول وضوابط، لسانی حرمتوں اور شاعری کے کلِ کلاسیکی اصولوں کو چیلنج کرنے کا عمل ہے۔

افتخار جالب شعری تخلیقات میں چار قسم کے تغیرات کا ذکر کرتے ہیں۔ اولاً یہ کہ "انسانی تجربات کا میدان ایک نئے اسلوبِ زیست سے جنم لیتا ہے۔ دوم یہ کہ "تجربات کی شناخت نئے لسانی رابطوں کی صورت میں کی جاتی ہے"۔ سوم یہ کہ "شاعری میں افہام کے تجرباتی وسائل سے انحراف ضروری ہے۔" چہارم یہ کہ "مروجہ شعری زبان پر تشدد کر کے پرانی لسانی حرمتوں کی شکست وریخت ضروری ہے"۔ "ماخذ" جو کہ افتخار جالب کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں کلِ چھتیس نظمیں ہیں جو آپ کے مذکورہ بالا نظریات کی تائید وتوثیق کرتی ہیں۔ ان نظموں میں آپ نے حیاتِ انسانی کے ماخذ کی تلاش کی ہے۔ کیونکہ حیاتِ انسانی کے ماخذات ہر دور میں منفرد طرز پر دریافت کیے گیے ہیں۔ عہدِ حاضر میں حیاتِ انسانی کے ماخذات کی تلاش افتخار جالب نے اس دور کے غالب فلسفے کی روشنی میں کی ہے جس کے لیے آپ نے پہلے مذہبی والہامی کتُب کو کھنگالا ہے، بعد ازاں سائنسی وتجزیاتی طریقے کو برتنے کے بعد دیومالائی طرز کو بھی اپنایا ہے۔ ماخذ کے آخری حصے کی نظموں میں معاصر مشینی عہد میں ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہونے والی انسانی شخصیت کے انتشار کی عکاسی نامکمل وطویل جملوں میں کی گئی ہے۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

"افتخار جالب کے استعاروں، کنایوں اور تجربات کا انداز صوفی تجربات سے مماثل ہے۔ مگر فرق سیاق وسباق اور حوالوں کا ہے۔ افتخار جالب کی "میں" کا سفر روحانی یا مافوق الفطری نہیں، زندگی کے محسوس اور مادی مآخذ کی جستجو میں مختلف زمانوں کا سفر ہے۔ افتخار جالب کا طریقِ فکر اور ادراک اساطیری ساخت کا ہے۔ وہ عہد کے مسائل اور تجربات تک پہنچنے کے لیے انسانی زندگی کے اساطیری ماضی کی طرف رجوع کر کے مختلف بنیادی اور فطری رویوں کی صداقت کو عہدِ حاضر کے حقائق کے حوالہ سے دریافت کرتے ہیں۔ اس کے لیے ماضی ایک متلاطم سمندر ہے جس کو وہ دور سے دیکھنے کی بہ جائے اس میں بہ نفسِ نفیس اتر جاتا ہے، وہ زندگی کے ماخذ کے بارے میں سنی سنائی اور دیکھی پڑھی باتوں پر اعتماد کرنے کی بہ جائے زندگی کے تخلیقی مظاہرے کا مشاہدہ اور تجربہ خود کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں میں "میں" کا تصور شخصی وانفرادی ہونے کی بہ جائے تجربات کے ادراک کا ایک واسطہ ہے۔" ۳

افتخار جالب نے جب لسانی تشکیلات کا بیڑہ اٹھایا تو آپ کے ساتھیوں میں جیلانی کامران، انیس ناگی، صفدر میر، ڈاکٹر سعادت سعید، ظفر اقبال، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، عبدالرشید، زاہد ڈار، سلیم الرحمان، عباس اطہر کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ جیلانی کامران نے بہت جلد اپنی الگ راہ اختیار کر لی اور "نئی شاعری" کے موقف کی حمایت کی بہ جائے اس کے خلاف لکھنے لگے۔ کیونکہ آپ نئی شاعری کو عجمی عربی شعری روایت سے منسلک کرنا چاہتے تھے۔ جبکہ افتخار جالب نئی شاعری کو مارکسزم اور جدیدیت کے زیرِ اثر اینگلو یورپی روایت سے منسلک کرنے کے خواہشمند تھے۔ انیس ناگی اور تبسم کاشمیری بھی نئی شاعری کے ابتداً حق میں اور بعد ازاں مخالفت میں لکھتے رہے۔ انھیں بھی غالباً جالب مرحوم کے نظریات سے اختلاف تھا۔ کیونکہ آپ مغرب کے تتبّع میں " سوزن کے لینگر"، ارنسٹ کیسرر"، "ونگنسٹائن"، "جیمز جوائس"، "ساسیور"، "ژاک دریدا اور بادریلارڈ کے نظریات کے دیوانے تھے۔ علاوہ ازیں" جان پرس" کی انتھروپالوجی، دیومالا اور قدیم تہذیبوں کے جدید مطالعاتی معراج سے بہت متاثر ہوئے۔ بقول انیس ناگی "جب محمد حسن عسکری نے ہمیں جیمز جوائس کے ناول 'یولیسس فنگنز ویک" کا تعارف کروایا تو افتخار جالب ان کے زیرِ مطالعہ رہنے لگا"۔ اس کے بعد لسانی تشکیلات کے پلیٹ فارم سے پہلی بار نئی شاعری کی داغ بیل ڈالی گئی۔ افتخار جالب نے لسانی تشکیلات کے جواز کے طور پر محمد حسین آزاد کے فلسفہ الٰہیات کے متن کو بطور دلیل کے پیش کیا ہے کہ اس میں کس قدر بے ترتیبی اور انتشار موجود ہے۔ جو اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ مختلف تہذیبوں کی علامتوں میں پھنسی ہوئی شخصیت کس طرح لسانی بے اختیاری کا شکار ہے۔ یہی جواز افتخار جالب کے نزدیک بہت بڑا ہے اور کافی بھی، لہذا لسانی حرمتوں کو چیلنج کر دیا گیا اور زبان کی معنوی حتمیت کو سلیمانؑ کی دیمک خوردہ لاٹھی قرار دے کر اُسے گرانے کا عندیہ دے دیا گیا۔ زبان پر گرامر والوں کی حکمرانی کو چیلنج کر دیا گیا۔ جس کے لیے جالب صاحب کے قریب مجرد تصوارت کا وسیع اثاثہ موجود ہونا لازم ہے۔ کیونکہ مجرد تصورات کے بغیر لفظوں سے بنائی گئی دُنیا پرانی ہی معلوم ہوتی ہے۔

لسانی حرمتیں ایک طرزِ زندگی سے نشوونما حاصل کرتی ہیں اور وہ طرزِ زندگی سماجی مفاہمتوں، لسانی تعینات اور لسانی عادات کو وحدت دیتا ہے۔ چونکہ یہ تمام عناصر بحران کا شکار ہیں اور پس پردہ اسلوب زیست اور اس کی حرمتیں زائل ہو چکی ہیں۔ جنھیں رد کر دینا چاہیے۔ کیونکہ ان کی عملاً کوئی حیثیت باقی نہیں ہے۔ بلکہ یہ زبان کے ارتقائی رکاوٹیں ہیں، زندگی کو گرفت میں لینے والی قوتیں نہیں ہیں۔ تجرباتی عمل کے ذریعے یہ لسانی اظہار جو بوقتِ اظہار محاکمہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے کو تجرید کے عمل کے ذریعے ان کی بیخ کنی کی جا سکتی ہے۔

بعض اوقات شعر محض لفظوں کی دھاچوکڑی مچانے کے عمل کے سوا اور کچھ نہیں رہتا، تو بعض اوقات اس میں تجربہ و تجرید داخل کر کے نئے لسانی رابطے قائم کیے جاتے ہیں۔ زبان کے بندھے ٹکے اصولوں کو بروئے کار لا کر قدیم لسانی رابطوں کے بندھن سے باہر نہیں نکلا جا سکتا۔ بعض اشعار فیصلوں اور اعتقادات کے رستے محاکات کی دنیا میں آ دھمکتے ہیں جن کا کوئی تجرباتی، زمینی جواز نہیں ہوتا، محض منطق تعقل پسندانہ طرز محاکموں کی سرشت میں ہوتا ہے۔ جو مکھی پر مکھی مارنے کے عمل سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ تجربہ اپنا الگ وارداتی نظام بھی رکھتا ہے اور لسانی اظہار کا دوسرا نظام اس کے ماسوا ہے۔ تجربہ جب لسانی اظہار کے عمل کے ذریعے بیان ہوتا ہے تو تجرید کے عمل کو بروئے کار لا کر نئے لسانی رابطوں کو فروغ دیتا ہے۔ اور اس کی بدولت پیدا ہونے والی لسانی حرمتیں قدیم لسانی حرمتوں سے علاحدہ اپنا دائرہ اختیار کرتی ہیں۔

نظریاتی و فکری طور پر افتخار جالب مارکسسٹ اہلِ تشیعہ تھے۔ مابعد جدیدی افکار و نظریات کی بدولت آپ بھی مابعد الطبیعاتی تصورات سے عاری و انکاری تھے۔ مرکز کی نفی اور الحادی نظریات کی قبولیت کی بنا پر افتخار جالب کا شمار بھی ان لوگوں میں ہوتا ہے جو جنت و جہنم، فرشتے اور آخرت جیسے تصورات کے انکاری اور اپنی زندگی بغیر کسی مذہب کے گزارنے والے افراد میں شامل تھے۔

> ''اس کے (افتخار جالب) انتقال کے بعد اس کی دختر نے بتایا کہ وہ آخری دنوں میں قرآن مجید کی تلاوت بلند آواز میں بڑے ترنم سے کیا کرتے تھے۔ پہلے تو مجھے حیرت ہوئی، سوچ بچار کے بعد یاد آیا کہ سجاد ظہیر ہوں یا سبطِ حسن ہوں یا افتخار جالب ہوں تمام اہل تشیعہ مارکسسٹ اسی انجام کو پہنچتے ہیں۔ بعد میں معلوم ہوا کہ انور سجاد اور عبدالرشید بھی بڑی رقت کے ساتھ نمازیں پڑھتے تھے۔ حیرت اس لیے ہوئی کہ جوانی میں یہ سیکولر ادیب بلآخر مذہب کی طرف لوٹ آئے تھے۔ یہ ایک اچھی بات ہے کہ انھیں اپنی گمراہیوں کا احساس ہو گیا۔''۴

افتخار جالب کی ذاتی زندگی میں جھانک کر دیکھا جائے تو معلوم پڑتا ہے کہ وہ متشدد مزاج تھے۔ اور بحوالہ انیس ناگی وہ ذہنی اضطراب و بے چینی اور فشارِ ذات جیسی شخصی صفات کے مالک تھے۔ مغربی فلسفے کے اثرات کے تحت تشکیک کا مادہ ان میں بکثرت پایا جاتا تھا۔ ترقی پسندوں سے حلقہ اربابِ ذوق میں شمولیت کے بعد دوبارہ مارکسسٹ بن جانا، تشکیک اور قوتِ فیصلہ کی کمی کو ظاہر کرتا ہے۔ ادبی روایت سے انحراف کے ساتھ ساتھ جالب صاحب مذہبی روایت کے بھی منکر ٹھہرے۔ نئی شاعری کی وہ تحریک جو بڑے زوروں سے ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ شروع ہوئی، افتخار جالب اس کے بنیادی مؤقف سے بھی پھر گیے۔ انھیں دِنوں ان کی جیلانی کامران کے خلاف نئی شاعری کے میدان میں محاذ آرائی شروع ہو گئی۔

افتخار جالب کی لامذہبیت کے علاوہ نئی شاعری کی تحریک سے وابستہ دوسرے شعرا کے ہاں بھی جنسیت پر مبنی نظریات پسِ پردہ محرکات کے طور پر موجود ہیں۔ سگمنڈ فرائیڈ کی تقلید میں نئے شعرا نے عہد سے وابستہ انسان کے مسائل کا حل جنسی آزادی میں ڈھونڈتے ہیں۔ جس طرح فرائیڈ جنس کو سب سے بڑی جبلت کہتا ہے اور مذہب کو بھی اسی جبلت کے تابع قرار دیتا ہے۔ عباس اطہر ہوں، زاہد ڈار ہوں، سلیم الرحمان ہوں یا کہ تبسم کاشمیری ہوں سبھی جنسی آزادی کے خواہاں ہیں۔ فرائڈ کی پیش کردہ تھیوری میں لاشعور کی دریافت سے قطع نظر جنس کو سب سے بڑی انسانی جبلّت قرار دیا گیا اور مذہب کو بھی اس کے تابع کر دیا گیا۔ مزید برآں بیٹے اور ماں کی جنسیت میں جواز کی فراہمی کے بعد یورپ میں جنس پرستی کا رُجحان تقویت پکڑنے لگا اور دیکھتے ہی دیکھتے یورپ کی آبادی کا کل بیس فیصد حصہ ہی خاندانی نظام کی لاج رکھنے میں کامیاب ہو پایا۔ باقی کی اسّی فیصد آبادی جنسی آزادی کی زد میں آگئی۔ یہ اسّی فیصد آبادی اُن افراد پر مشتمل تھی جو صرف بدکاری کی پیداوار تھے۔ جن کو حکومتی سرپرستی میں چلنے والے اداروں نے پالا اور بلوغت کو پہنچتے ہی ان بغیر ماں باپ کے بچوں کو معاشرے کا رُکن بنا دیا گیا۔ اسّی فیصد آبادی پر مشتمل مغرب کے یہ لوگ گھونسلے سے گرے ہوئے پرندوں کے بچوں کی مانند معاشرے کو کسی بھی صورت اس کے حقوق دینے سے قاصر رہے۔

> ''دوسری عالمی جنگ اپنے پھیلاؤ اور شدّت کے اعتبار سے بے مثال تھی۔ اس جنگ میں دُنیا کی تمام بڑی طاقتوں نے عسکری قوت کا بے پناہ مظاہرہ کیا۔ یہاں تک کہ روس کی مغربی سرحد پر جرمن فوجوں کے حملے کا طُول بارہ تیرہ سو میل تھا۔ فوجوں کے اس لامتناہی عمل نے دُنیا کے چپے چپے پر بربریت اور اخلاق باختگی کی ناقابلِ بیان مثالیں قائم کر دیں۔ زِنا اور اغوا کی اتنی وارداتیں ہوئیں کہ ان کے اعداد و شمار مہیا کرنا ناممکن ہے۔ صرف جاپان میں حرامی بچوں کی تعداد لاکھوں تک پہنچ گئی۔ یہ بچے جاپانی سماج اور معیشت کے لیے کل تک سنگین مسئلہ بنے رہے۔ اس بہیمانہ عمل کی وجہ سے خاندانی اکائی اور رسومِ ازدواج سے متعلق جتنے بھی اخلاقی، مذہبی اور روایتی نظریے تھے چشمِ زدن میں ٹوٹ گیے۔ اور نا تربیت یافتہ ذہن خاندانی تقدس اور زن و شوہر کے اخلاقی اختلاط کو مضحکہ سمجھنے لگے۔''۵

نئے شعرا کی نظریاتی کج روی سے قطع نظران کے ہاں جب لفظ شیئت کا درجہ اختیار کرتے ہیں تو معانی کی اکہری نیابت سے باہر نکل کر معنوی وسعتوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ اگر لفظ بطورِ اشیاٗ کی نمائندگی کے استعمال ہونگے تو ان کی حیثیت ثانوی ہو جائے گی اور دائرہ کار محدود ہو جائے گا۔ اشیاٗ سے مضبوط تعلق کی بنا پر الفاظ محض گورکھ دھندہ بن

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

جاتے ہیں۔ کیونکہ کسی بھی شے کی نمائندگی کرنے والا لفظ اس کی متعلقاتی خوبیوں کے حسن وقبح میں الجھ کر اشیاؑ سے تعلقاتِ بعید وقریب کے جامد رابطوں کے تصورات میں قاری کو الجھا دیتا ہے۔ اگر الفاظ خود شے کا درجہ رکھیں گے تو ان کی حیثیت تقدم حاصل کر جائے گی۔ اشیاؑ کی نمائندگی سے لامحدود معنوی سرحدوں تک ان کا پھیلاؤ ممکن ہو سکے گا۔ تجسیم وتخصیص کے خصائص اُبھرنے کے ساتھ بے رنگ عامیت سے چھٹکارا حاصل ہو جائے گا۔ افتخار جالب کے قریب لفظ کی پیدائش سے بھی پہلے معانی کی موجودگی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ اگر پہلی بار کسی معنٰی کو لفظی لباس پہنایا جا سکتا ہے تو اس کے بوسیدہ ہونے کی بنا پر اُسے دوسری بار بھی نیا لفظی لباس پہنایا جا سکتا ہے۔

یوں معانی کی قطعیت وحتمیت سے جان چھوٹ جائے گی اور زندگی کے جدید اظہاروں کو نئے مفاہیم عطا کیے جا سکیں گے۔ لسانی تشکیلات کے عمل میں استعارہ کی بحث بہت خاص ہے۔ استعارہ کے ارکان (مُستعار لہ اور مستعار منہ) میں مماثلت کا تعلق بہت قریبی ہوتا ہے۔ جبکہ استعارہ کی پرانی لسانی حرمتوں کو بھی رد کرنے کے بعد ارکانِ استعارہ میں قریب کے تعلق کی بہ جائے بعید کے تعلقاتی رشتے دریافت کیے جاتے ہیں۔ استعارہ کے عمل میں ارکان میں پیدا ہونے والے دور کے مماثلتی رشتوں میں ابہام کا عمل موجود ہوتا ہے۔ علامت کے گرد ابہام کے پہرے بٹھا دینے سے قارئین کو اگرچہ علم یقینی حاصل نہیں ہوتا۔ مگر تربیت یافتہ قاری لفظ کے دروبست میں اترنے کے بعد اپنے آپ کو معانی کے سمندر میں اترتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ یوں وجد کی اس کیفیت میں اس کا ذہن ان دیکھی دنیاؤں میں داخل ہو جاتا ہے۔ جس میں معرفت کی رنگارنگی کے ساتھ ایک خاص قسم کا سُرور اُس کی ذات میں موجزن رہتا ہے۔ یوں الفاظ جہانِ معانی تک رسائی دینے والے دروازوں کا کام دیتے ہیں، جن میں داخل ہونے کے بعد قاری معانی کے جہان تک رسائی حاصل کر پاتا ہے۔ استعارہ بیان کی شئیت سے تعلق رکھنے کی بنا پر ٹھوس صوری تلازموں کو پیدا کرتا ہے۔ جس میں ہر ایک کا الگ معنوی جہان ہے۔ یوں استعارہ کی ٹھوس جسمیت کا عمل زبان میں استعاراتی جسمیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اور جب زبان کو جسمیت حاصل ہوتی ہے تو زبان جُزو کی بہ جائے کل کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ زبان کی اس وسعت کو شعوری عمل میں لانا لسانی تشکیلات کا وظیفہ ہے۔ استعاراتی جسمیت کی ٹھوس مثال اس نظم میں ملاحظہ ہو۔

ہر گھڑی دائرے بنتے ہیں

گُنجلک، سایۂ اشجار کی مانند اُداس

میں ہوں محصور، زمین گردشِ افلاک میں ہے

کوئی مقدر کا ستارہ بھی نہیں

کون زمین ڈھونڈے

زمین زیرِ قدم روز گزر کرتی ہے، تنہا و خزاں ماندہ

مرا دل کہ عفونت سے سزا یافتہ بوچڑ کی دکان ہے، نہ جہاں اور جہت

منزلیں طے ہوں گی، کبھی روشنی خندہ ئ گل روئے دلآرام کو دھوڈالے گی

وہ رات جسے میرا بدن اپنے لیے تیر الحاف اور لہو سوچتا ہے

سوچتی رہ جائے گی۔ ۶

افعال کی شدت کو کم کر کے زبان کے استعاراتی عمل کی قوتوں کو بڑھا دینے کا عمل اس نظم میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اظہار کی لامرکزیت اور استعاراتی طرزِ اظہار سے زبان میں ابھرنے والی ٹھوس جسمیت نے الفاظ کی معنوی وسعتوں میں بے پایاں اضافے کیے ہیں۔ ہیں۔ مذکورہ نظم میں افتخار جالب کے نظریات سے مغربی جدید فلسفوں کی بو آتی ہے۔ کیونکہ فطرت کو ظالم اور جابر کہنے کی رسم مغربی شعراؑ کے ہاں سے چلتی ہوئی مشرق تک آتی ہے۔ مثلاً ٹینی سن جیسے بھٹکے ہوئے متشدد شاعر کو فطرت قاتلہ نظر آتی ہے۔ اور اس

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

کے پنجے انسانی خون میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔فرائیڈ کو مذہب کسی دیوانے کا خواب اور وحشی دور کی یادگار لگتا ہے،مون ٹین فطرت کو غیر مستقل اور متغیر سمجھتے ہوئے اس کی حیثیت کو بدلنے اور بعدازاں اس کے انکار کا مرتکب ہوتا ہے۔ساسیور کو لگتا ہے کہ ''خدا مر چکا ہے''۔افتخار جالب کو بھی لگتا ہے کہ کوئی مقدر کا ستارا نہیں ہے۔جو اس کے حالات بدل کر اس کی زندگی کی محتاجیوں کو ختم کر ڈالے۔موت کا خوف ایسی حقیقت ہے جسے آج تک انسان سہتے آرہے ہیں۔چاروناچار،مگر یہ وہ مرض ہے جس کا دُنیا کے حکیموں کے پاس علاج نہیں،موت کا خوف گویا کہ ایک ایسا ناسور ہے جو انسانوں کے باطن میں ہمہ وقت رِستا ہوا محسوس ہوتا ہے۔اس خوف کو جب لسانی اظہار دیا جاتا ہے تو افتخار جالب کے ہاں ایک انوکھا اور نرالا جہاں تخلیق ہوتا ہے۔جس میں موت کے خوف کا اثر اور شدّت کسی حد تک سہنے لائق ہو جاتی ہے۔''وہ رات جسے میرا بدن اپنے لیے تیر الحاف اور لہو سوچتا ہے ،سوچتی رہ جائے گی''۔

رات سوچتی رہ جائے گی کہ '' میں گھاٹ کی تاریک جدائی سے ابھر آؤں گا'' تاریک جدائی سے ابھر آنے کا عمل افتخار جالب کے ہاں لسانی تشکیلات کا نقطۂ عروج ہے ۔جس میں معانی کی لامحدود نسبتیں موجود ہیں۔''رات'' اس نظم میں ایک خونی اور قاتلہ کے استعاراتی روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔جس کے ارادۂ قتل کو بھانپ کر مقدر کے تمام ستارے خون آلود ہو جاتے ہیں۔مگر افتخار جالب تقدیر کی لکھی ہوئی مجبوریوں کے آگے سر نگوں نہیں کرتا بلکہ وہ تاریک جدائی سے دوبارہ اُبھر آنے پر رات کو بھی چونکا دینے پر یقین رکھتا ہے۔

مزید برآں لفظوں کو نئے معنوی سیاق دینے کا عمل علامت اور تمثیل کا مرہون ہے۔کہ علامت کے بغیر لفظوں کو نئے معنوی سیاق دینے کا عمل شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا۔کیونکہ علامت ہی اپنے دامن میں تجسیم و تخصیصِ اشیأ کو جگہ دیتی ہے۔یوں جب علامتی طرزِ اظہار میں لفظ شئیت کا درجہ حاصل کرتے ہیں تو ان میں تجسیم و تخصیص کے رنگ اُبھرتے ہیں،جسمیت اشیأ کے مادی اور ٹھوس ہونے کو ثابت کرنے کے علاوہ محاکات نگاری کے عمل کے ذریعے تمثیل کی دُنیا میں داخل ہوتی ہے۔یوں محاکات نگاری میں بننے والی تصویریں جب ترتیب کے ساتھ رکھی جاتی ہیں تو آپس میں تلازماتی،مماثلاتی اور متضاد رشتوں کی وجہ سے نئے معنوی سیاق بناتی ہیں جو نیم پیدا شدہ معانی کے علاوہ ظاہری پیدا ہونے والے معانی کے نئے جہان بھی دریافت کرتی ہیں۔

علاوہ ازیں علامت،تمثیل،تجرید،تجسیم اور تخصیص کے باہمی عوامل کے نتیجہ کے طور پر پیدا ہونے والے معانی اپنا ابلاغ واضح طور پر نہیں کرتے بلکہ معنوی ابلاغ کا راستہ ابہام روک لیتا ہے۔لسانی تشکیلات کے شعرأ ارادی ابہام کو تخلیق کرتے ہیں اور معنٰی کے ابلاغ کو دانستہ روکتے ہیں۔نئے شعرأ تو شعری مواد کو ذریعہ اظہار ماننے سے بھی گریزاں ہیں۔اس کے علاوہ تفہیمِ شعر اُن کے نزدیک قاری کا مسئلہ ہے شاعر کا نہیں،اس ضمن میں جب نئے شعرأ سے جواز پوچھا گیا تو وہ کہتے ہیں کہ انھوں نے شاعری اپنے لیے کی ہے نا کہ مقاصد کے اظہار کے لیے،یوں بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''نئے شعرأ اگر اپنے لئیے لکھتے ہیں تو پھر اپنی شاعری کو منظرِ عام پر کیوں لاتے ہیں''؟یوں ابہام ابلاغ کا رستہ روک لیتا ہے۔ویسے بھی لسانی تشکیلات کے عمل میں ابلاغ الفاظ کے ذریعے نہیں کیا جاتا بلکہ الفاظ سے بننے والی تصاویر ابلاغ کا کام کرتی ہیں۔الفاظ ثانوی حیثیت پر فائز ہوتے ہیں نا کہ ذریعہ ابلاغ یا وسیلہ،جن پر کوئی خیال یا جذبہ لاد کر پہنچایا جائے۔

لسانی تشکیلات کے عمل میں موضوع،خیال اور اسلوب وہیٔت کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے اور جذبے اور تجربے کو براہِ راست تمثیلی انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔موضوع ہیٔت اور خیال لسانی تشکیلات کے متروکات ہیں جنھیں دانستہ ترک کر دیا جاتا ہے۔موضوعات کو فوری تجربات اور جذبات کی بنیادیں فراہم کی جاتی ہیں اور شاعری میں لاشعور کی دریافت کے بعد اسے خالصتاً لاشعور کی پیداوار قرار دیا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ نئی نظم کے مصرعے منتشر و پراگندہ ہیں جن کا باہمی ربط مفقود ہے۔نئے شعرأ کے ہاں تصوراتِ زندگی،تصورِ روایت،تصورِ انسان،تصورِ مستقبل اور تصورِ مذہب کو ان کے اشعار کی روشنی میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔لسانی تشکیلات کے عمل میں موضوع الفاظ اور جملوں کی شکل میں بیان نہیں ہوتا بلکہ تصویروں اور تمثالوں کی شکل میں بیان ہوتا ہے۔یہ تصویریں کہیں ٹھوس شکل میں موجود ہوتی ہیں تو کہیں مجرد شکل میں،بعض اوقات مجرد و ٹھوس دو طرح کی تصویریں بنتی ہیں اور موضوع بہ جائے کسی منصوبہ بندی کے بیان نہیں ہوتا بلکہ آزاد تلازماتی انداز کے تحت بیان کی گرفت میں لایا جاتا ہے۔خیال اور ادراک لاتعداد جہتوں کے حامل ہوتے ہیں۔بکھری تصویریں اور مُنتشر خیالات اور ریزوں میں منقسم احساس کو بحیثیتِ مجموعی پڑھنے سے موضوع کی اکائی معلوم ہوتی ہے،علاوہ ازیں ابہام اور گنجلک خیالات اصل مدعا تک پہنچنے میں رکاوٹ حائل کرتے ہیں۔استعاراتی طرزِ اظہار بھی نئی شاعری میں علامت کے وجود کا لاحقہ بنتا ہے۔ابہام اکی تخلیق میں استعارہ کے

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

اراکین میں بنیادی تبدیلیاں کی جاتی ہیں۔ مستعار لہ اور مستعار منہ کے باہمی تعلق میں مماثلت کا رشتہ بہت دور کا ہوتا ہے۔ ابہام پیدا کرنے کے لیے بعید کے مماثلتی رشتے دانستہً بنائے جاتے ہیں۔ یوں استعارہ کے روایتی اصولوں کی خلاف ورزی کرتے ہوئے نئے شاعر ابلاغ کو مقیدّ کر دیتے ہیں اور موضوع کے مکمل ابلاغ کو روک کر، نامکمل ابلاغ کے ساتھ علامت کو ابہام کے پردے میں لپیٹ دیا جاتا ہے، تاکہ اصل معانی تک رسائی حاصل کرنے میں قاری کو بہت لمبا ذہنی سفر کرنا پڑے۔

نئے شعرأ کے ہاں علامت ہی واحد ذریعہ اظہار کے طور پر وہ کامل اکائی ہے جس میں احساس، داخلی کیفیت اور نفسیاتی حالتوں کا مکمل بیان ممکن ہو سکتا ہے۔ اظہار کا مکمل و جامع سانچہ علامت کو ہی گردانا جاتا ہے۔ بیان کا منطقی ربط اور جزئیات کی منطقی ترتیب نئے شاعروں کے ہاں لازم قرار نہیں دی جاتی، بلکہ آزاد تلازماتی انداز زیادہ مفید اور کارآمد ہے۔ خیال کا خود ساختہ بہاؤ اور روانی نئے شاعروں کے ہاں زیادہ دیکھنے میں آئی ہے۔

یوں نئی شاعری کسی مخصوص ہئیت کی پابندی بھی نہیں کرتی کیونکہ ہئیت یا فارم بقول ان کے خیال کے اندر موجود ہوتی ہے۔ یا یوں کہہ لیں کہ خیال اپنی ہئیت اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔ کہیں آزاد نظم تو کبھی نثری نظم کو اختیار کرنے کے بعد نیا شاعر ہر طرح کے سائز کے جملے استعمال میں لاتا ہے۔ چھوٹے، درمیانے اور طویل جملے، یوں نظم کی کوئی متعین شکل وجود میں نہیں آتی۔ افتخار جالب کی بعض نظمیں دیکھ کر نثر کا گمان ہوتا ہے۔ اور شعر اور لا شعر کی بحث (بحوالہ شمس الرحمان فاروقی) بھی اردو ادب میں لسانی تشکیلات کے باب میں اسی بے ہئیتی کی وجہ سے داخل ہوتی ہے۔ نئے شعرأ کسی ہئیت یا فارم کے اندر مقیدّ ہو کر شاعری کرنے کے عمل کو تقلید گردانتے ہیں۔ وہ اس لیے کہ یہ عمل تخیل کو قید کرنے والا عمل ہے۔ جس سے فکر کی تشکیل میں محصوری اور غلامی کی بُو آتی ہے۔ نئے شاعر کے ہاں موضوع بندھے ٹکے اصولوں کی پابندی کرتے ہوئے اپنی روایتی ہئیت حاصل نہیں کرتا بلکہ موضوع اور ہئیت آزادانہ اعمالِ شعری کے طور پر آزاد تلازماتی رنگ میں حیطہ ئِ ادراک میں آتے ہیں۔ نئی شاعری میں جملے منتشر، الفاظ بے ربط اور تمثالیں بکھری ہوئی ہونے کے باوجود فکری وحدت ایسی اکائی ہے جو موضوع کر گرفت میں لانے میں معاونت کرتی ہے۔

نئی شاعری بھی گم شدہ انسانیت کی کہانی بیان کرتی ہے۔ نیز موضوعات اور اظہار کا نیا پن نئی شاعری کی تحریک کے زیر اثر نظم میں پیدا ہوا۔ نئی نظم اور جدید نظم میں ایک بنیادی فرق یہ بھی ہے کہ نئے شاعروں کے ہاں خدا کی نفی اور مابعد الطبیعاتی نظام کا رد موجود ہے۔ جس خدا کی نفی نئے شعرأ کرتے ہیں وُہی خدا پرانے شاعروں کا بھی ہے۔ یوں براہِ راست کلاسیکی شعرأ کا خدا، اعتقادی نظام اور اسطورہ نئے شعرأ کے ہاتھوں خطرے میں پڑ گیا۔ علاوہ ازیں صرف یہی خطرہ نہیں تھا، بلکہ کلاسیکیت کی مکمل روایت اور اقدار نئی شاعری کے ہاتھوں مُنہدم ہونے لگیں، جن میں اظہار کی لامرکزیت، جُملوں کی توڑ پھوڑ، سابقہ لسانی حُرمتوں کی بے حُرمتی، علامتی و تمثیلی اظہارِ ابلاغ، دانستہ و خود ساختہ ابہام کی تخلیق، لفظ کو بطور اشیأ استعمال کرنے کی رسمِ نو، استعارہ کے سابقہ اصولوں کا رد اور مستعار لہ اور مستعار منہ میں قریب کی بہ جائے بعید کے مماثلتی رشتوں کی ترویج، نثری نظم کی ہئیت میں دلچسپی و دیگر اصنافِ نظم بالخصوص غزل کی ہئیت کی تکفیر، تجربہ و تجرید کا ذاتی و نفسیاتی اظہار، تلاشِ شخصیت، مابعد الطبیعاتی نظام کا انکار، جذباتی ردّ عمل کا انفرادی سطح پر استعمال، موضوع کے براہِ راست اظہار کی بہ جائے تمثیلی و تجسیمی اظہار، روایت کی نفی، جنسیت نگاری و جنسی گھٹن اور جبر کا مجموعی اظہار، آزاد تلازمہ خیال کا وسیع استعمال، تہذیب کی دریافت کا انفرادی سطح پر اجتہاد، بے دینی و الحاد اور خدا کی تشکیک و تکفیر پر مبنی نظریات کی تشہیر اور صنعتی و مشینی معاشرے میں محصور فرد کے مسائل کو دریافت کرنے کی انفرادی سطح پر کوشش، شاعری میں لاشعور کی دریافت نئی نظم پر مرتب ہونے والے وہ اثرات ہیں جو لسانی تشکیلات کی تحریک کے ہی پیدا کردہ تھے۔

افتخار جالب کی دوسری کتاب لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر کے آخری حصہ میں قدیم بنجر کے عنوان سے نظمیں شامل کی گئی ہیں، مگر آغاز میں آپ کے تنقیدی مضامین ہیں۔ جن میں آپ نے لسانی تشکیلات کا جواز فراہم کیا ہے۔ اس کے علاوہ آپ کے دوسرے تنقیدی مضامین جو رسالوں میں چھپتے رہے اور دیباچے، آپ کی تنقیدی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ آپ نے ان مضامین میں لسانی تشکیلات کے موضوع پر ہر دو طرح کی عمدہ تنقید تخلیق کی ہے۔ نظری تنقید اور عملی تنقید کے نمونے فراہم کرنے کے واسطے آپ نے معاصر شعرأ کے کلام پر تجزیے پیش کرنے کے علاوہ فکشن کے باب میں افسانہ نگاروں کے فکر و فن اور ان کی فکشن پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

جس میں آپ نے ن م راشد اور احمد ندیم قاسمی کی نظموں کا جزوی و کلّی تجزیہ پیش کیا ہے۔ ''ہمارے گلوبلائز پچھواڑے میں'' بوگن ویلیا کی پھولوں بھری بیلیں، لسانی تشکیلات، مہملاتِ غالب؟ نام زنگی کافور، ''نوٹس cum تراجم cum پولیمکس'' نئی شاعری اور ثنویت زدہ تنقید، ''اقطار السموات والارض کو پھلانگتے معانی کی ریزش''

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

اور ''پراسس کی ایک اور لنگڑائی:اُووووووہ۔۔!افتخار جالب کی کتاب لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر کے وہ مضامین ہیں جوان کی عملی و نظری تنقید کا جواز فراہم کرنے کے ساتھ لسانی تشکیلات کی تحریک کوانتہائی اہمیت فراہم کرتے ہیں۔آپ کی مرتب کردہ کتاب ''نئی شاعری'' بھی آپ کی تنقیدی بصیرت کا منھ بولتا ثبوت ہے جس میں آپ نے متعدد اُدباسے نئی شاعری بارے مضامین لکھوا کر اکٹھے کیے ہیں۔علاوہ ازیں ''یہی ہے میرا لحن'' آپ کا وہ شعری مجموعہ ہے جوآپ کے موقف کی مضبوط دلیل ہے۔ادب میں لسانی مطالعہ کی بنیاد رکھنے والے افتخار جالب معانی کی تشکیل میں زبان کو سب سے بڑا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔جبکہ کلاسیکی اور معاصر تنقید میں زبان کو معانی کی تشکیل میں ثانوی حیثیت حاصل ہے کہ موضوع اس پر تقدم رکھتا ہے۔زبان کا معانی کی تشکیل میں بنیادی کردار ہے جس کی تفہیم کے لیے اس کا تمثیلی،علامتی اور دیومالائی مطالعہ بہت ضروری ہے۔یہی وجہ ہے کہ آپ کی نظموں کی ساخت اساطیری ہے جبکہ انداز علامتی واستعاراتی ہے۔آپ نئی شعری زبان کے آرزو مند ہونے کے ساتھ نئی زبان کی تشکیل کے عمل سے نئی زندگی کا تصور پیش کرنے کے بھی خواہشمند تھے۔یوں افتخار جالب کا تصورِ زندگی ان کے تصورِ انسان سے بالکل مختلف ہے۔بلکہ آپ کا تصورِ انسان وہی ہے جو جدید ومابعد جدید فلاسفہ کے ہاں مروج ہے۔

آپ انھیں مفکرین کی فکر سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔نئی زبان کی تشکیل میں آپ نے تجربے اور تجرید کے ساتھ زبان سازی کے عمل کو لازم ٹھہرایا ہے۔آپ نے سابقہ لسانی حرمتوں کی توڑ پھوڑ کے عمل کو دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بھی نشان زد کیا ہے۔جن میں سعادت حسن منٹو کے افسانے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔منٹو کے افسانہ ''صاحب کرامات'' اور ''پھُندنے'' کو آپ نے بطور دلیل کے پیش کیا ہے۔پھُندنے ایسا افسانہ ہے جس میں سعادت حسن منٹو نے الفاظ کو وافر انداز میں اشیا کا درجہ دیا ہے۔جو معانی کے نسل در نسل سلسلوں کو پروتے ہوئے لگتے ہیں۔پھُندنے کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''باغ میں بینڈ بجا تھا۔۔۔وردیوں والے سپاہی آئے تھے جو رنگ برنگی مشقیں بغلوں میں دبا کر منھ سے عجیب عجیب آوازیں نکالتے تھے۔ان کی وردیوں کے ساتھ کئی پھُندنے لگے تھے۔جنھیں اُٹھا اُٹھا کر لوگ اپنے آزار بندوں میں لگاتے جاتے تھے۔پر جب صبح ہوئی تھی توان کا نام ونشان تک نہیں تھا۔۔۔سب کو زہر دے دیا گیا تھا۔دلہن کو جانے کیا سوجھی،کم بخت نے جھاڑیوں کے پیچھے نہیں،اپنے بستر پر صرف ایک بچہ دیا جو بڑا گل گوتھنا،لال پھُندنا تھا۔اس کی ماں مرگئی۔۔۔باپ بھی۔۔۔۔دونوں کو بچے نے مارا،اس کا باپ معلوم نہیں کہاں تھا۔وہ ہوتا تواس کی موت بھی ان دونوں کے ساتھ ہوتی۔سُرخ وردیوں والے سپاہی بڑے بڑے پھُندنے لٹکائے جانے کہاں غائب ہوگیے کہ پھر نہ آئے۔باغ میں بلے گھومتے تھے جو اسے گھورتے تھے۔اس کو چھیچھڑوں کی بھری ہوئی ٹوکری سمجھتے تھے،حالانکہ ٹوکری میں نارنگیاں تھیں۔ایک دن اس نے اپنی دو نارنگیاں نکال کر آئینے کے سامنے رکھ دیں۔اس کے پیچھے ہوکے اس نے ان کو دیکھا مگر نظر نہ آئیں۔اس نے سوچا کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی ہیں۔۔۔۔مگر وہ اس کے سوچتے سوچتے ہی بڑی ہوگیں اور اس نے ریشمی کپڑے میں لپیٹ کر آتشدان پر رکھ دیں۔اب کتے بھونکنے لگے۔نارنگیاں فرش پر لڑھکنے لگیں۔کوٹھی کے ہر فرش پر اچھلیں،ہر کمرے میں کودیں اور اچھلتی کودتی بڑے بڑے باغوں میں بھاگنے دوڑنے لگیں۔کتے ان سے کھیلتے اور آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے۔'' ۷

دراصل سعادت حسن منٹو نے اپنے اس افسانہ میں استعاراتی عمل کے ذریعے معاشرے کے اصلی چہرے کو بے نقاب کیا ہے۔بات یہ ہے کہ کوٹھی میں کام کرنے والی ملازمہ اور اس کی بیٹی بے حیائی و بدکاری کی رسیا تھیں۔اور ملحقہ باغ کی جھاڑیوں میں جا کر محلے کے اوباش لڑکوں کے ساتھ منھ کالا کرتی تھیں۔باغ، پھندنے، کتےّ اور بلے، بدعادت مرغی سب استعاراتی پیرایۂ اظہار ہیں۔جن کے ذریعے منٹو نے معانی کے کئی در کھولے ہیں۔پھُندنے بطور استعارہ کے استعمال ہونے کے بعد کتیا کے گلے میں ڈالے جانے والے ازار بندے کے پھندنے،فوجی وردیوں والے سپاہیوں کی وردیوں پر لگے ہوئے پھندنے،اور بدکاری کے نتیجہ کے طور پر پیدا ہوا گل گوتھنا نما بچہ، تین استعاراتی اشتراک ہیں۔جن میں مماثلت بہت قریب کی رکھی گئی ہے۔جبکہ استعاراتی قُرب بہت بعید کا ہے۔جس سے پیدا ہونے والے معانی لامحدود ہو کر فرد، معاشرہ اور گناہ کے آپسی تعلق کو بیان کرتے ہیں۔ایک ایسا تعلق جو صرف تجسیم و تخصیص کے بعد باہمی ارتباط کی بدولت پیدا ہوا ہے۔

ہئیتی مشابہت اگرچہ قریب کی ہے مگر معانی کے رشتے بعید کے ہیں۔سپاہیوں کو زہر دے دیا جانا، کتیا کے گلے میں ازار بند ڈال کر اسے قتل کر دینا اور ملازمہ کے قتل میں مرگ وفا کے رنگ ابھرتے ہیں۔علاوہ ازیں رس چوسنے کے بعد اڑ جانے والے بھنوروں کی معاشرتی رسم ورواج کے حوالہ سے کیفیت بیان کی گئی ہے۔مرغیوں کا جھاڑیوں میں

انڈے دینااور ملازمہ کا جھاڑیوں میں بدکاری کرنادونوں میں مماثلتی رشتہ ہے۔ اور وہ رشتہ چوری چھپے بدکاری کرنا ہے۔باغ میں بینڈ کا بجنا بدکاری کے عمل کا استعارہ ہے جن دونوں میں تعلق دور کا ہے۔جائے قتل پر کتّوں کا آپس میں لڑنا جھگڑنااور بعدازاں اٹھکیلیاں کرنااور نارنگیوں کو فرش پر لڑھکتا دیکھ کر بھونکنا بھی جنسی آزادی کی طرف اشارا کرتا ہے۔نارنگیوں کا آئینہ کے سامنے نہ دکھنا خود پرستی کے غلاف کا آنکھوں پر چڑھ جانااور گلی محلہ کی حدود کو پھلانگنے کے بعد بڑے بڑے باغات اور میں جاکر لڑھکنے کے عمل سے جنسی للچاہٹ کی طرف اشارا ہے۔اور معاشرتی بے راہ روی اور آزادئِ گناہ اور جنسی بے اعتدالی کو ظاہر کرتا ہے۔

ناجائز بچے کی پیدائش پر اس کی ماں کا مر جانااور بعدازاں باپ کا بھی مر جانا گناہ کے درخت پر پھل لگنے کی مانند عمل تھا جس کی سزا کے طور پر اُسے جان سے ہاتھ دھونا پڑے۔یوں بحیثیت مجموعی منٹو معاشرتی بگاڑ کا حل ڈھونڈنے کی خاطر ادب میں جنس کے بیان کی کڑوی گولی نگلنے کے لیے ابہام کا رستہ اختیار کرتے ہیں۔بعض ادبا ابہام کو اگرچہ ادب میں شامل کرنے سے گریزاں رہے ہیں مگر وہ ابہام جو لسانی رشتوں اور بیانِ واقعہ کے درمیان قریب کا اشتراک پیدا کرنے کے بعد قارئین کو علمِ یقینی تک رسائی ممکن کرے ،مفید ہوتا ہے اور مفید تر ابہام بجا طور پر ادب کا لازمی حصہ ہوتا ہے۔ابہام قریب کا ہو یا دور کا معانی کی افزائش اور ترسیل کے عمل میں آڑے نا آنے کے سبب ہی الفاظ کو شئیت کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔

> ''اشیا کی گردوپیش میں پھیلی ہوئی دنیا کی الفاظ بہ معنٰی نشان، کے حوالے سے شناخت، ترتیب اور تقویم سے قطعِ نظر ایک شے کہ گلاب کا پھول ہے، بطور شے وجود رکھتا ہے۔انسانی مشاہدہ اس ایک شے کو کہ گلاب کا پھول ہے جو اس کی منتخب کی ہوئی تفاصیل سے صفات کو کلّی دائرہ کھینچ کر دیگر اشیاؑ سے ممیّز کرتا ہے۔یہ ایک ممیز شے کہ گلاب کا پھول ہے، خوش بُو، ذائقے، رنگ، لمس اور وزن کی تجزیہ شُدہ خاصیتوں سے افادی اور غیر افادی تقاضوں کے تحت کام میں آتا ہے ۔گلدستہ، سہرا، ہار وغیرہ اس ایک شے کا کہ گلاب کا پھول ہے، بطور شے استعمال ہے۔اکیلا پھول، ایکدوسرے سے بندھے پوئے پھول، اوپر نیچے پروئے ہوئے پھول اس ایک شے کی، کہ گلاب کا پھول ہے، محض ترتیب کے کرشمے ہیں۔وہ ایک شے کہ گلاب کا پھول ہے من وعن اپنی شئیت کے ساتھ موجود ہے۔لیکن ترتیب کے اختلاف نے اسے گلدستے سہرے اور ہار کے سلسلہ میں یکہ و تنہا شئیت کے علاوہ ایک مختلف ترتیبی اجتماعی شئیت بھی دی ہے۔وہ ایک شے کہ گلاب کا پھول ہے۔پتی پتی ہو کر ایک نئی شے گل قند کا ظہور ہوتا ہے۔وہ ایک شے کہ گلاب کا پھول ہے اپنی تمام شئیت اور ترتیب، شکستہ شئیت اور ترتیب اور ان عناصر کی تقدیم وتاخیر سے وہ کچھ بنتا ہے اور بننے کا امکان رکھتا ہے۔جس میں شے بطورِ شے دخیل و شریک ہو۔وہ ایک شے کہ گلاب کا پھول ہے اپنے سے بڑی اکائی صحنِ چمن کی یاد دلاتا ہے؛ پرندے، پودے، ہوا، شبنم، چاندنی اور دھوپ سے اس کی نسبتیں ابھرنے لگتی ہیں؛ شئیت کے رشتے، ارد گرد سے استوار ہونے لگتے ہیں۔جب کسی کو گلاب کا پھول دیکھ کر اپنا محبوب یاد آنے لگتا ہے تو شئیت کا امین گلاب کا پھول اپنی شئیت کھو کر علامت بن جاتا ہے۔'' ۸

لسانی تشکیلات کا خوبصورت عمل اایک پھول کی مثال دے کر افتخار جالب نے بڑی عمدگی سے سمجھا دیا ہے۔محولہ بالا اقتباس میں پھول کے مختلف لسانی اظہار اور اس کی شئیت کا مختلف اشیاؑ میں بدل جانااور مرکب و منتشر شکلوں میں ڈھل جانا تلازمات کی دنیا کا ایک وسیع تجربہ ہے۔یہی باہمی ارتباط اشیا کو ایکدوسرے کے مقابل لا کر معانی کے قریب وبعید کے سلسلوں کی پیدائش کرتا ہے۔فرق صرف طریقہ استعمال کا ہے کہ فن کار اسے کس ترتیب اور کن معانی کے ابلاغ کے لیے استعمال کرتا ہے۔اظہار کی لامرکزیت بھی لسانی تشکیلات کا اہم وظیفہ ہے۔اردو کلاسیکی شاعری کے مرکزی اظہار کے دھارے روایت پسندی اور جمود پرستی کا شکار ہونے کے بعد زندگی کی نئی قدروں کو مکمل لسانی پہچان اور نام دینے سے قاصر ہیں۔زندگی کی متلاطم صورتحال کے سامنے اظہار کی متلاطم کیفیت ہی اپنا اثر دکھا سکتی ہے۔اظہار کے اکہرے اور بنے بنائے سانچوں میں نئے پیش آمدہ مسائل ،الجھنیں، معاملاتِ زندگی، مجبوریاں و مصائب کا کُلی بیان ناممکنات میں سے ہے۔اظہار کی لامرکزیت کی عمدہ مثال افتخار جالب کی ایک نظم بعنوان ''نفیس لامرکزیت اظہار'' سے ایک ٹکڑا بطور مثال پیش ہے۔

مزاج کی رونقیں نفاست وسیلے قانون صاف ستھرا رکھیں گے؛

بنجر قدیم ذرے گلو گفتار میلے کرتے رہے ہیں؛ فٹ پاتھ مُنضبط شہری

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

زندگی کے علامیے، کنکریٹ روشن

مبادا تعبیر تُند تنگ مُبحث کا آرتھرائٹس فساد

پٹھوں کی اینٹھ، تلخیِ دہن، مزا کِرکرا

قدامت پسند کابوس، شیشہ در شیشہ

شیفتہ مدور، سیاہ سورج کے درمیان

گردبادِ تکذیب میں اڈتا ہے۔ ۹

دراصل اردو ادب میں مغرب کے راستے درآمد ہوئی ہے۔"پابلو پکاسو" تجریدیت کا بانی تھا جو خود ساختہ تصویروں کے ذریعہ مفہوم کا ابلاغ کرنے کا داعی تھا۔ تجرید کے عمل میں بہت سی تصاویر کو خوبصورت استعاروں اور مرکب شکل میں کینوس پر اتارا جاتا ہے کہ وہ ایک نئی تصویر بناتی ہیں جو مفہوم کا مکمل ابلاغ کرتی ہے۔ لسانی تشکیلات کے عمل میں استعارہ کے ذریعے تجرید کے عمل کو برتا جاتا ہے۔ مختلف اشیا کو فکری مماثلت کی بنیاد پر اکٹھا کرنا منطقی تعقل پسندانہ عملِ تجرید ہے۔ جس میں اشیا کے مابین بنیادی مشابہت کے عمل کو اتنا ممیزّ کیا جاتا ہے کہ باقی سب مشابہتیں ختم ہو جاتی ہیں اور مطالب و مفاہیم واضح ہو جاتے ہیں، تجرید کا یہ عمل بھی کمالِ مہارت اور فنی پختگی کا تقاضا کرتا ہے۔ نئی شاعری سے وابستہ بعض شعرا کے ہاں تجرید کے عمل میں اشیا کے درمیان فکری مشابہتوں کے تعین کے عمل میں کمزوری دیکھنے میں آئی ہے۔ باہمی مشابہت کے عمل میں اشیا کی کُلّی مشابہت جُزوی مشابہتوں میں ارتباط پیدا کرنے اور ان کو خود میں مدغم کرنے کے عمل میں ناپختہ کاری کا مظاہرہ دیکھنے میں آیا ہے۔ افتخار جالب اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ

"ہر ادبی تخلیق بتوسطِ تجرید، حقیقی زندگی سے علاحدہ کی جاتی ہے۔ مقصد یہ ہوتا ہے کہ یوں وہ مجرد مقام اپنے خدوخال سمیت واضح طور پر ہمارے سامنے آجائے۔ پھیلی ہوئی حقیقی زندگی میں بے شمار احتیاجات ایک دوسرے سے کندھے ملائے ہوئے انفرادی رنگ روپ کو نظروں سے اوجھل کر دیتے ہیں۔ خصائص نکھرتے نہیں۔ یک رنگی سی چھائی رہتی ہے۔ اس یک رنگی کو دور کرنے کے لیے حقیقی زندگی کے پھیلاؤ اور وسعت سے ایک مقام منتخب کر کے اسے ارد گرد سے منقطع کر لیا جاتا ہے۔ اس کے کونے کُھدرے نمایاں کیے جاتے ہیں اور مصنوعی حد بندی سے اس منتخب مقام کی اس طرح تجرید کی جاتی ہے کہ یہ الگ تھلگ دکھائی دے اور ہم اس سے بآسانی متعارف ہوں۔ اس مجرد مقام کے حوالہ سے ہم حقیقی زندگی کے اس فلکس کو پہچان سکتے ہیں جہاں سے اسے نکالا گیا تھا؟ لیکن یہ کہ تجرید کے عمل سے یہ مقام ادبی تخلیق کے زُمرے میں آگیا ہے۔" ۱۰

تجرید کسی کل کے اجزا کو علاحدہ علاحدہ اپنے انداز سے دریافت کرنے کا عمل ہے۔ کسی بڑے اور مرکب جُملے کے اجزا کا انفرادی سطح پر مطالعہ کرنا اور آپس میں مدغم اکائیوں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے ان کے اختصاصی رنگوں کو ظاہر کرنا تجرید کا محبوب ترین عمل ہے۔ زندگی کی مجموعی حقیقت بے شمار جُزوی حقیقتوں کے اشتراک کا نام ہے۔ یہ جُزوی حقیقتیں اپنے الگ متعلقات رکھتی ہیں۔ تجریدیت ان تمام متعلقات کو ان کے حسن و قبح کے ساتھ یوں پیش کرتی ہے کہ تصویر کے تمام رنگ واضح ہو جاتے ہیں۔ نئی شاعری میں تجرید کے عمل کو بصورتِ احسن برتا گیا ہے۔ لسانی صنمیات کی ٹھوس ساخت میں کارفرما حیاتی مناظر، مجرد فکر، اخلاقی مشاہدہ، انسانی قدریں اور اسلوبِ ہستی کی ابتدا سے لیکر انتہا تک مراحل آپس میں کچھ اس طرح سے گندھے ہوئے ہیں کہ اگر انھیں تجزیہ کے راستے الگ الگ کیا جائے تو صدر مواد اور ہیئتِ کُلّی کے پسِ پردہ چُھپی ہوئی وحدت پارہ پارہ ہو جاتی ہے اور بے جوڑ عناصر کا ملبہ قاری کے لیے وبالِ جان بن جاتا ہے۔ تجرید کا عمل منطقی و تعقل پسندانہ عمل ہے۔ جس میں استعاراتی عمل کو بھی تجریدیت کے راستے ہی منزل تک پہنچایا جاتا ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

"ذرا لقمۂ بے بسی کو نگل، میرے محبوب کی چھاتیاں شیرِ مادر سے بوجھل ہیں

لیکن ابھی اس کی چھوٹی بہن کیڑی کاڑے میں مصروف ہے۔ میں سمجھتا

ہوں:اس کی جوانی سے حشر و مکافات۔ سمجھے ہو' وہ اپنی منگنی بلوغت

سے روندے گی۔اس کا اپاہج دروں ایک وحشت بنے گا۔ قوی ہیکل'

اندوہ و لذت بھری مرد میٹت کے بیرون کو' آج کل کی اپاہج مگر آنے

والے دنوں کی توانا دروں باشی ءارضِ ممنوعہ' ٹھکرائے گی۔ پیٹ کا ہاتھی

دانت اور نیلم کے نقش و نگار اجنبی کو پکڑ لیں گے۔ وہ موت کی مچھیاں

بر سر عام لے گی' پلنگ سبز' خلوت کدے

۔کھولو دروازہ

تم کون ہو؟

۔ اجنبی ہوں

نہیں' میں نے کپڑے اُتارے ہوئے ہیں

۔مگر میں تو آغاز کا لمس ہوں"١١

تجرید میں لفظ بات نہیں سمجھاتے بلکہ لفظوں سے بننے والی تصویریں مفہوم سمجھاتی ہیں۔اور وہ تصویریں چونکہ تخلیق کار کی خود ساختہ ہوتی ہیں جن کے پس پردہ ذاتی نوعیت کا تجربہ ہوتا ہے۔ جس کو سمجھنے کے لیے اور جس کے جذباتی ردّ عمل کے لیے انداز نرالے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ شاعر اپنا مفہوم دینے کے لیے اپنی مرضی کی تجرید کرتا ہے۔ تجرید کا عمل تجسیم کے عمل کے ساتھ مکمل ہوتا ہے۔الفاظ جسمیت میں اپنی حتمیت کے دائرے سے باہر نکل کر ایک نئی دُنیا میں اپنی معنوی جہت نمائی کرتے ہیں۔یوں لفظ اپنے سابقہ معنوں کی بہ جائے نئے معنوں سے متعارف ہوتے ہیں اور نئے متعارف ہونے والے معانی کی نوعیت اکہری وسطحی نہیں ہوتی بلکہ ذو معنوی ہوتی ہے۔اقتباسِ بالا میں افتخار جالب نے لذتیت و تلذذ پرستی اور جنسی بے راہ روی کے عمل کو اُس کے معائب کے ساتھ ذاتی تجربے اور مشاہداتی رنگ میں بیان کیا ہے۔اور بے راہ روی اختیار کرنے والوں کو مجازِ مرسل کی خوبی استعمال کرتے ہوئے خبر دار کیا ہے۔

مزید معاشرے کے مجموعی جنسی چلن کو وقت کی بے آواز لاٹھی سے کاری ضربیں لگوانے کے عمل کو ظاہر کیا ہے۔گناہ کے ظاہر ہو جانے اور بعد ازاں شرمندگی اٹھانے اور عقوبت پانے کے عمل کو پیٹ کے ہاتھی کے استعاراتی عمل سے ظاہر کیا ہے۔ تجریدیت کا ذاتی نوعیت کا استعمال نئی شاعری کی اقلیم کا بنیادی ستون ہے۔ڈاکٹر سعادت سعید،زاہد ڈار،عباس اطہر،عبدالرشید اور سلیم الرحمان کی نظموں میں تجرید کی منفرد مثالیں موجود ہیں۔ جو اردو نظم میں واقع ہونے والی بڑی تبدیلی ہے۔نیا شاعر عام فہم الفاظ کو استعمال کرنے کے بعد ان کو ایسا نفسیاتی سیاق و سباق دیتا ہے کہ ان کے مفرد معانی مرکب معانی میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔الفاظ کو ایک دوسرے کے رُوبرو کرنے یا اُن کو ایک دوسرے کے متماثل استعمال کرنے سے ان میں معانی کی نئی سطحیں دریافت نہیں ہوتیں بلکہ مشابہت،نفسیاتی تلازمہ اور فنکارانہ پختگی کی وجہ سے ہی لفظوں کو نئے معانی دینے کا عمل ممکن ہوتا ہے۔ بعض اوقات شعر اُمشابہتی اور متضاد رشتوں سے اشیائ کے درمیان معانی کی نشو و نما بھی کرتے ہیں۔یوں الفاظ کی لُغوی دلالت جمالیاتی ادراک سے استعاراتی بن جاتی ہے۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

اشیأ کے جمالیاتی اوصاف، ادراک ہی کی بدولت معرضِ وجود میں آتے ہیں۔ اور انسانی مدرکہ عقلی و جمالیاتی طریقوں سے ہی وجود پذیر ہوتا ہے۔ لسانی تشکیلات کے عمل میں کسی شے کے ادراک میں ظاہری شئیت پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے۔ کیونکہ لسانی تشکیلات کی شاعری تعقل پسندانہ شاعری ہے۔ ڈاکٹر سعادت سعید لسانی تشکیلات کے عمل کو وجدانی و علامتی لسانی استعمال کا نام دیتے ہیں۔ جمالیاتی ادراک تخیلاتی و منطقی ہوتا ہے۔ کسی شے کا ادراک اس کی مخفی شئیت کے ذریعے کیا جائے تو دریافت شُدہ شئیت شناخت کا حوالہ بن جانے کے بعد جمالیاتی ادراک کہلاتی ہے۔

جمالیاتی ادراک میں اشیأ کی صفات تخلیق کی جاتی ہیں جبکہ ان صفات کی تمام سطحوں کو معنوی اعتبار سے بروئے کار لایا جاتا ہے۔ شاعری میں الفاظ کا استعمال جمالیاتی و استعاراتی ہوتا ہے۔ جمالیاتی استعمال کی بدولت الفاظ اپنے معانی کا ‘‘Icon ’’ بن جاتے ہیں۔ جو محاکات کے ذریعے اور استعارہ کی دوہری آمیزش سے الفاظ کی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ لسانی تشکیلات میں مستعمل الفاظ کا سیاق و سباق یہ طے کرتا ہے کہ الفاظ کو کن حیثیتوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ الفاظ اپنے مروّجہ مفہوم کا ‘‘Icon’’ تو ضرور ہوتے ہیں لیکن صفاتی رویوں اور تلازماتی دائروں کے ساتھ منطبق ہونے کی وجہ سے غیر مروجہ معانی کی ترسیل میں بھی کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یوں لسانی تشکیلات کا لسانی اسلوب ما قبل کی شاعری سے اپنی جداگانہ پہچان رکھتا ہے۔ مروجہ لسانی اسلوب میں لفظ معنٰی کا دروازہ یا وسیلہ ہے۔ جبکہ نئی شاعری میں لفظ اپنے مروجہ معانی کی بہ جائے نئے نفسیاتی و جذباتی سیاق و سباق کے ساتھ لفظ کے صرفی و نحوی سیاق و سباق پر حاوی نظر آتا ہے۔ نئی شاعری میں الفاظ کو معانی کا قائم مقام بنانے کی بہ جائے اشیأاور تجربات کا قائم مقام بنایا جاتا ہے۔ اور لفظوں کے زیادہ سے زیادہ تلازمات پیدا کیے جاتے ہیں تا کہ تخلیقی عمل مقید ہونے کی بہ جائے لامحدود ہو سکے۔ نئی شاعری کے تجربات کا میدان انھیں وجوہات کی بنا پر کلاسیکی و جدید شاعری سے وسیع تر ہے۔ نئی شاعری پوری عصری زندگی پر محیط ہے۔ اور ہر طرح کے تجربات و کیفیات کو اپنے اندر سمونے اور اظہار کے نئے پیرایوں میں استعمال کرنے کی مجاز بھی ہے۔ نئی شاعری میں الفاظ کے کثیر المعنوی استعمال سے زبان کی وسعتوں میں اضافہ ہوتا ہے۔

نئی شاعری زندہ الفاظ کی حامل ہے۔ وہ اس طرح کہ یہ الفاظ میں کیفیات، تجربات اور اشیأ کے صفاتی تلازمات کے بیان کی حامل ہے۔ الفاظ کو حتمی و قطعی معانی میں استعمال کرنے سے اس کی تازگی زائل ہونے لگتی ہے۔ تقلیدی سماج میں ہر نئی شے کو پرانے اور فرسودہ اصولوں کی پہرے داری میں بیان کیا جاتا ہے جس سے ان کی شگفتگی ختم ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں مروجہ شعری اصولوں کے مطابق الفاظ کا سیاق و سباق منطقی اور یقینی ہوتا ہے۔ بلکہ صرفی و نحوی سیاق و سباق بھی مستند معیاروں کے اتباع کی ہی پیداوار ہے۔ یوں الفاظ اپنی لُغاتی و صرفی و نحوی حدود سے تجاوز کرنے کی صلاحیت سے محروم ہو جاتے ہیں۔ اُسی طرح جس طرح ذہنِ انسانی جمود کا شکار ہو کر شعور کو مقید کر لیتا ہے۔ جو بعد ازاں فکری موت کا باعث بنتا ہے۔ الفاظ بنے بنائے اصولوں کے تحت مستعمل ہونے کے بعد متعین معنٰی کی ترسیل تو کر لیتے ہیں مگر اپنی قوت و صلاحیت کی جلوہ نمائی سے محروم ہو جاتے ہیں۔ بیانیہ اور غیر استعاراتی انداز کی حامل اردو کلاسیکی و جدید نظم کا انداز تاثراتی و جذباتی ردِّ عمل کا انداز ہے۔

اس میں خارجی معروضات کو معروضی طور پر بیان کرنے کی رسم بہت قدیم ہے۔ یوں نظم شاعر کی جذباتی واردات ہونے کی بہ جائے خارج کی اشیأ کی بے جان ‘‘Reporting’’ بن جاتی ہے۔ جس میں الفاظ بطور معلومات دینے کے استعمال ہوتے ہیں نا کہ حسیاتی و احساساتی ترسیل کے لیے۔ نظم کا ایسا انداز مخصوص اور سطحی قسم کے معانی دیتا ہے۔ نیا شاعر اپنے عہد میں اپنی شخصیت کا انعکاس داخلیت کے راستے کرتا ہے۔ کیونکہ وہ جس خطہ ارض سے وابستہ تھا اس کی داخلیت اس کی خارجیت میں گم ہو چکی ہے۔ مشرق کی پُراسراریت ختم ہو چکی ہے بلکہ اب تو مشرق مغرب کے ہاتھوں بے نقاب ہو چُکا ہے۔ تمام حجاب اُٹھائے جا چکے ہیں۔ مشرقی تہذیب کے تمام راز افشاں ہو چکے اور ان میں پُراسراریت باقی نہیں رہی تھی۔ سوچنے کے تمام تر انداز نئے دریافت ہو چکے اور روایت اپنے انداز کھو چکی ہے۔ کیونکہ سائنسی و عقلی استدلال نے جن نئے اندازِ فکر کو متعارف کروایا ہے اُن کے مطابق برآمد ہونے والے نتائج بہت بھیانک اور حوصلہ شکن ہیں۔ مشرقیت و مغربیت کا فرق ختم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ مشرق و مغرب کا فرد اب ایک ہی طرح سے سوچنے لگا ہے۔ اور ایک ہی طرح کے معاشرتی سانچوں میں ڈھل چکا ہے۔ اور ایک ہی طرح کی نفسیاتی و مذہبی کشمکش میں گرفتار ہے۔ اور صنعتی و مشینی قید خانے کی سلاخوں کو توڑنے پر مشرق و مغرب کا فرد یکساں کمر بند ہے۔

نئی شاعری کی فکری اقلیم میں موضوعات کی یکسانیت کے ساتھ مسائل کی یکسانیت بھی پائی جاتی ہے۔ ماسوائے چند شعرأ کے نئی شاعری سے وابستہ تمام شعرأ کے ہاں نظریاتی مماثلت پائی جاتی ہے۔ انیسویں صدی کے امیجسٹ شعرأ کے جو مسائل تھے نئے شعرأ کے بھی وُہی مسائل ہیں۔ امیجسٹ شعرأ کے ہاں خدا کا فُقدان سائنسی و عقلی

حرف و سخن HARF-O-SUKHAN Urdu Research Journal of PAKISTAN
ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

استدلال کی بدولت پیدا ہوا تھا۔ جبکہ نئے شعرائے کے ہاں بھی خدا کا تصور اسی بنا پر معدوم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی شاعری کی بنیاد فکر پر رکھنے کی بہ جائے، فکر و خیال کا انکار کر دیا گیا اور شاعری کی بنیاد امیج اور تصویروں پر رکھی گئی۔ جذبہ اور تصویری پیکر ہی نئی شاعری کی بنیاد ہے۔ علاوہ ازیں ان شعرائے کے ہاں ماضی کے متعلق بھی انکاری و تکذیبی سوچ کار فرما ہے۔ ماضی کا انقطاع مغربی فلاسفہ نے سب سے پہلے جدیدیت و مابعد جدیدیت کے پلیٹ فارم سے کیا۔ مائیکل فوکویاما نے ''تاریخ کا خاتمہ'' کتاب لکھ کر ماضی کا رد کیا۔ علاوہ ازیں ژاک دریدا نے بھی قدیم مغربی فلاسفہ کی تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد اُن میں کسی قسم کے مابعد الطبیعاتی مدلولات کی موجودگی کا انکار کیا۔ جدیدیت سے وابستہ فلسفی مارٹن لوتھر نے عیسوی الٰہیات کا انکار کیا اور اسے جدید خطوط پر استوار کرنے کے لیے نیا روشن خیال طبقہ ''پروٹسٹنٹ'' ایجاد کیا۔

''ژاک دریدا'' مابعد جدید فلاسفہ میں پہلے نمبر پر ہے جس نے ''ردّ تشکیل'' کا فلسفہ پیش کیا جس کے مطابق وہ ''دال'' کا اثبات پیش کرتا ہے جبکہ ''مدلول'' کی نفی، دال و مدلول کی بے معنٰی و نامکمل بحث کے بعد دریدا نے اسلوب کو جوہر پر فوقیت دے کر جوہر کا انکار کر دیا۔ یوں اسلوب کے خالق کو یکسر اسلوب سے الگ کر کے پرکھنے کی روایت ادب میں پروان چڑھائی گئی اور خالق کا انکار کر کے مخلوق کو ہی خالق کی جگہ متمکن کر دیا گیا۔ اور دریدا کا یہ نظریہ ''رولاں بارتھ'' کے نظریے ''مصنف کی موت'' کا پیش خیمہ ثابت ہوا، دریدا کا ''دال'' مخلوق ہے اور ''مدلول'' خالق، جبکہ دریدا تو مدلول کا انکاری ہے۔ یعنی دریدا نے بھی جدیدیت کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے خالق کے انکار کو ہی عقلی تعبیرات سے ممکن کرنے کی سر توڑ کوشش کی ہے۔ ''بادریلارڈ کا' بیش از حقیقت'' کا نظریہ بھی جوہر کو اسلوب پر ترجیح دینے کی ہی کوشش ہے۔

''حقیقی دُنیا کا کوئی وجود نہیں ہے۔ اصل مفقود ہے اور نقل موجود، اِس کا مابعد جدیدی نظریہ عمرانی کہلاتا ہے۔ اس نظریے کی رو سے بے شمار علامتی نشانات نے ایک ایسا تقلیدی سماج پیدا کر دیا ہے جو حقیقت سے زیادہ حقیقی ہے۔ خود کار مشینوں کے ترسیلی نظام یعنی کمپیوٹرز نے تشابہات (Simulation) کو اُبھار کر حقیقت کو چھُپا لیا ہے۔ نتیجتاً معاشرے سے اصل غائب ہو گئی ہے اور نقل رہ گئی ہے۔ ٹی وی پر پیش کیے جانے والے کرداروں کو مثال بنا کر وہ وضاحت کرتا ہے کہ کس طرح ہر شعبۂ زندگی سے اصل کردار غائب ہو گیے ہیں اور اداکار یا جھوٹے کردار (بہروپیے) چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ اپنے اس نظریے کو وہ ''نظریہ تلبیس'' کا نام دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اصل اور نقل کے ملنے سے ایک اندرونی دھماکہ ہوتا ہے جو اصل کو کھا جاتا ہے اور نقل رہ جاتی ہے۔''۱۲

خود کار مشینوں کے ترسیلی نظام نے تشابہات کو اس قدر اُبھار دیا ہے کہ ان کے پیچھے حقیقت چُھپ گئی ہے۔ حقیقت کا غیر حقیقت میں چھپ جانا اور غیر حقیقت کے روپ میں حقیقت کا ظہور ہونا بھی تو بادریلارڈ کے نظریات سے ثابت ہے۔ نقل کا وجود اصل کا مرہون ہوتا ہے۔ نقل اصل کے ماسوا صرف پرچھائیاں ہی پرچھائیاں ہیں۔ اور ویسے بھی نقل اصل ہی کو تو نقل کرتی ہے۔ تو اصل تو نقل کے اندر موجود ہے۔ نقل اصل کا یک ادنیٰ اظہار ہے۔ اور یہ ادنیٰ اظہار کاملیت کے درجے پر کیسے پہنچ سکتا ہے، علامات اور نشانات اگرچہ دال کی حیثیت رکھتے ہیں مگر دال کے اندر بھی تو مدلول ہی موجود ہے۔ دال سے مدلول ڈھونڈنا نہیں پڑتا۔ اور ویسے بھی مدلول ایک سے زیادہ ''دال'' کا حامل ہوتا ہے۔ کسی ایک مدلول پر تکیہ کر کے کئی دال تو پیدا کیے جا سکتے ہیں مگر بہت سارے دال مل کر بھی تنہا مدلول کی حیثیت مطلق کو نہیں بدل سکتے۔

بادریلارڈ کی یہ منطق بھی عجیب ہے کہ نقل اتنی طاقتور ہو گئی ہے کہ اصل کو کھا گئی ہے۔ تو اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ اصل مر گئی ہے۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ اصل نے نقل کو فنا کرنے کے واسطے اتنی طاقت سونپ دی ہو، کیونکہ بعض اوقات کسی چیز کو تلف کرنے کے لیے اُس کی ''من پسند مراد'' ہی کو چُنا جاتا ہے مثلاً ''جونک'' ایک ایسی مخلوق ہے جو خون چُوستی ہے۔ اور چپک جاتی ہے خون چُوسنے کے اشتیاق میں، مگر جب بعض اوقات وہ بہت زیادہ خون چُوس لیتی ہے تو ''وہی خون چُوسنا جو اس کے لیے باعثِ کشش اور وجہ زندگی ہوتا ہے وُہی اُس کی موت کا سبب بن جاتا ہے اور ضرورت سے زیادہ خون چُوس لینے پر اُس کا پیٹ پھٹ جاتا ہے ''درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا'' کے مِصداق، دال کا معلوم ہونا مدلول کے نامعلوم ہونے پر دلالت نہیں کرتا، اور نہ ہی کر سکتا ہے کیونکہ کسی چیز کا نامعلوم ہونا اس کے ''ناموجود'' ہونے کو ظاہر نہیں کرتا، ناموجود کا موجود ہونا اور موجود کا ناموجود ہونا اس کائنات کا اصلِ اُصول ہے۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

بادریلارڈ نے پہلے مدلول کو موجود کیا پھر اتنا ناموجود کیا کہ وہ نامعلوم ہو گیا۔ اور اس کی حیثیت ہی مٹ گئی۔ اس سب کے پیچھے وُہی مرکز کی نفی والا فلسفہ کام کرتا ہے۔ عدم مرکزیت کے چکر میں مغرب نے ایسے من گھڑت فلسفے گھڑے ہیں کہ جن کا اثبات عقل سلیم تو کم از کم نہیں کر سکتی۔ مابعد جدیدیت کا دوسرا من گھڑت فلسفہ بین المتونیت کا فلسفہ ہے جس ہیں باقاعدہ طور مصنف کی موت کا اعلان کیا جاتا ہے۔ کیونکہ مصنف ہی تخلیق کا مرکز ہے، اور متن کو اس قدر پھیلا دیا جاتا ہے کہ وہ لا متعین ہو جاتا ہے۔ مابعد جدید فکر متن کے اُس معنٰی کی تردید کرتی ہے جو معنٰی مصنف دینا چاہتا ہے، جب مصنف کی باقاعدہ موت ہو چکی ہو تو اُس کے ساتھ اُس معنٰی کی بھی موت ہو جاتی ہے جو مقصدِ تخلیق تھا۔ مگر بین المتون کی معنویت کو مصنف کے محیط سے کیسے جدا سمجھا جائے، مابعد جدیدیت اس ضمن میں کوئی جواب نہیں دیتی۔ ''مائیکل فوکو'' بھی انسانی زندگی کے ماخذ ثقافتی ساختیوں میں تلاش کرتا ہے۔ اور تمام علوم وفنون، اور زندگی کے تمام مظاہر کو انھیں ثقافتی ساختیوں کے زیرِ اثر قرار دیتا ہے۔ اور غیب، الہام وحی، مابعد الطبیعات کا انکار کرتا ہے۔

> ''فوکو بیک وقت اپنے مطالعاتی مواد، مطالعاتی منہاج اور اپنے ''ڈسکورس'' کو لامرکز رکھتا ہے۔ وہ مرکز سے کسی بھی نوع اور کسی بھی سطح کی وابستگی کے خلاف اس لیے ہے کہ اس وابستگی کا لازمی مطلب ایک بنیاد اور ایک اتھارٹی کو قبول کرنا ہے۔ اور یوں فکر کو پابند اور محدود کرنا ہے، وہ اپنی مرکز گریزی کو بھی کسی استدلال اور منطق کا پابند کرنے سے بھی گریز کرتا ہے۔ کیونکہ لامرکزیت کی تھیوری وضع کرنے کا مطلب ایک طرح سے مرکز تشکیل دینا ہے۔ اور وہ مرکز کے خلاف ہے۔ چنانچہ فوکو کے انکار کو منظم صورت میں یکجا کرنا، اس کی فکر کی روح کے مطابق نہیں ہے۔ بنابریں فوکو کے اکثر شارحین نے اس کی فکر کے تجزیے کے بہ جائے اس کی خطابت یا اسلوب کے مطالعے کو ترجیح دی ہے۔ فوکو کا ڈسکورس جس اسلوب میں ہے وہ catachresis ہے۔ یہ طرز ادا لفظوں کے غیر موزوں استعمال، اصطلاحات کے غیر عمومی برتاؤ اور مخلوط استعاروں سے مملو ہوتا ہے۔''۱۳

عقل جتنا بھی بھاگ لے اپنے محوّر سے باہر نہیں نکل سکتی، اور عقلی حدود و قیود کو پھلانگ نہیں سکتی۔ مائیکل فوکو نے اپنے ڈسکورس کو دانستہ تخفیفِ لفظی اور مصنوعی انداز میں لکھا، تاکہ عدم مرکزیت کا کانچ ٹوٹنے نہ پائے۔ جبکہ ایسا کرنا فوکو کے لیے بے سُود ثابت ہوا، فوکو نے اپنے تمام تر نظریاتِ عقلی کو ثقافتی پیداوار کہا اور عدم مرکزیت کے اثبات میں کل کائناتِ انسانی کو ثقافت ہی کی پیداوار قرار دیا۔ تو ثقافت ایک مرکز کے طور پر فوکو کے نظریات میں اپنی جدا حیثیت رکھتی ہے۔ جو کہ عدم مرکزیت کا بذاتِ خود رد ہے۔ فوکو کا یہ کہنا کہ کون بولے گا؟ کیا بولے گا؟ کس وقت بولے گا؟، یہ مصنف یا بولنے والا طے نہیں کرتا بلکہ معاشرہ کرتا ہے۔ یوں معاشرہ ہی تمام علومِ نقلی، سائنسی، معاشرتی و عقلی کا منبع ہے۔ یہ تمام چیزیں بذاتِ خود کوئی وجود یا پہچان نہیں رکھتیں۔ اس کا سیدھا سا مفہوم یہ بنتا ہے کہ انسان نہ خود سوچتا ہے، نہ بولتا ہے بلکہ اس کا سوچنا اور بولنا سماج کے تابع ہے۔ الفاظ کوئی بھی معنٰی نہیں رکھتے بلکہ ان کے معانی کا تعین بھی سماج ہی کرتا ہے۔ مصنف کا قلم الفاظ کو بغیر کسی معنٰی کے ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔ اب سماج ہی ان الفاظ کو اپنی مرضی کے مطابق معانی دینے کا مجاز ہے۔ الفاظ محض نشانات ہیں اور ایسے نشانات جو بے نشانی کا شکار ہوتے ہیں۔ بے نشانی کا شکار اس لیے کہ اگر وہ متعین ہو گیے تو کہیں مرکز کا اثبات نہ ہو جائے۔

ساختیاتی مفکرین کا فلسفہ بھی اِسی بے نشانی کے گرد گھومتا ہے جن میں ژاک دریدا اور ''سوسئیر'' کے نام قابل ذکر ہیں۔ دریدا نے معانی کی آزاد و خود مختار حیثیت کا انکار کر دیا اور اپنے 'نظریہ افتراق میں بجا طور پر فرمایا کہ معانی بیک وقت موجود و غیر موجود ہوتے ہیں۔ دریدا نے ردِّ تشکیل کے ضمن میں بطور دلائل لکھا کہ مغرب کے عظیم فلسفی اپنی تحریروں میں مابعد الطبیعاتی مدلول کی مظبوط بنیادیں تلاش کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ اور نہ ہی کوئی مابعد الطبیعاتی مدلول موجود ہے۔ بلکہ معانی تو عقلمندوں کا موجود کیا ہوا التباس محض ہے۔ دریدا کے مطابق ہر لفظ اپنے افتراقی جوڑے سے مل کر ہی معنٰی دیتا ہے۔ بذاتِ خود کوئی بھی لفظ معنٰی دینے سے قاصر ہوتا ہے۔ ہر لفظ معنٰی کی ادائیگی میں اپنے متضاد لفظ کا محتاج ہے۔ یعنی لفظ ''دن'' اپنا معنٰی ''رات'' کی وجہ سے دے پاتا ہے۔ اور اسی طرح رات اپنا معنٰی دِن کی وجہ سے دے سکتی ہے۔ یوں معانی کی باہمی ادائیگی ایک دوسرے پر منحصر ہے کسی تیسرے پر نہیں، تو کیا یہ معنوی انحصار بذات خود ایک تعین نہیں، بلکہ دریدا تو خود تعین کرتا ہے افتراقی جوڑوں کا، تو یہ تعین ہی اپنی ذات میں مرکزیت کی شان رکھتا ہے۔ تعین معنٰی بذاتِ خود ایک مرکز کی اثباتی شکل ہے۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

یہاں دریدا کا نظریۂ افتراق سمجھ سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ اصل میں دریدا اس عمل کو ساخت شکنی کہتا ہے۔ تو سُوال یہ ہے کہ ساخت کو توڑنے کے بعد جو ایک نئی ساخت بنتی ہے اس کو کون توڑے گا؟ سٹار فش کی مثال سے میری مراد سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے۔ جب سٹار فش (ستارانُما مچھلی) کی ساخت کو توڑا جاتا ہے یعنی اُس کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے تو کیا اس کی ساخت بالکل ختم ہو جاتی ہے، نہیں بلکہ ایک ساخت کے ٹوٹنے کے بعد دوسری ساخت خود بخود وجود میں آجاتی ہے۔ یوں ساخت در ساخت کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ایک ساخت کے ٹوٹنے کے بعد اصل شے کا وجود ختم نہیں ہوتا۔ اصل میں دریدا افتراقی جوڑوں میں موجود تحدید ختم کر کے ان میں پائی جانے والی ساکت وجامد ترتیب کو ختم کرنا چاہتا ہے جو کہ ممکن نہیں ہے۔

دن اور رات میں جو حد فاصل ہے کیسے ختم کی جائے اور نہ ہی کی جاسکتی ہے۔ ایسا سوچنا ہی کم عقلی ہے جبکہ دریدا اس کم عقلی کے بطن سے عقلمندی درآمد کرنے پر مصر ہے۔ اس کے مطابق کوئی بھی معنی حتمی و قطعی نہیں ہوتا، ہر معنی کا بھی ایک معنی ہو سکتا ہے، اور ہر تشریح کی بھی ایک تشریح ہوتی ہے۔ یوں دریدا الفاظ کو قائم بالذات حیثیت سونپنے کی بہ جائے قائم بالغیر حیثیت پر برقرار رکھتا ہے۔ اور اگر الفاظ قائم بالذات نہیں ہیں تو موجود بھی نہیں ہیں۔ یوں ثابت ہوا کہ مابعد جدید مفکرین کا کل فلسفہ بے معنی اور گورکھ دھندا کے سوا کچھ نہیں۔ لایعنیت ہی لایعنیت ہے۔ ساخت شکنی ایک معنی کو ظاہر کرنے کے بعد اس کے زیرِ سطح دوسرا معنی ظاہر کر دیتی ہے جس کے ظاہر ہونے کے ساتھ ہی پہلا معنی تلف ہو جاتا ہے۔ اور یہی کچھ دوسرے معنی کے ساتھ پھر تیسرے معنی کے ساتھ ہوتا ہے یوں ایک معنی دوسرے پر انحصار کر کے پہلے کو کھا جاتا ہے اور پھر تیسرا معنی دوسرے کو اور چوتھا معنی تیسرے کو، یعنی ساخت شکنی کی مثال اُس کتیا جیسی ہے جو اپنے بچے پیدا کرنے کے بعد خود ہی کھا جاتی ہے اور پھر بچے کھا جانے کا غم اُس کتیا کو ہر وقت ہلاک کرتا رہتا ہے۔

مابعد جدید مفکرین میں ''فرانسس فوکو یاما'' کا شمار بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ''تاریخ کا خاتمہ'' اس کا مہابیانیہ ہے جس کے مطابق اُس نے پہلے تو تاریخ کی اقسام بیان کی ہیں۔ جس میں نئی تاریخ اور پرانی تاریخ کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اس کے بعد فوکو یاما نے تاریخِ انسانی کا بڑے مدلل انداز سے رد پیش کیا ہے۔ فطرت کا انکار، عقلِ کُلی کی تردید، مرکز کی نفی، مصنف کی موت، معانی کی لایعنیت اور تاریخ کا خاتمہ، یہ سب نظریات مابعد جدیدیت کا مرکز ہیں۔ یوں ان دونوں تحاریک کا پورا فلسفہ حقیقتِ مطلق کے انکار پر مبنی ہے۔

> '' فوکو یاما نے اپنے تصورِ تاریخ کی بنیاد (ہیگل اور مارکس کے نظریات پر رکھی ہے۔ ان دونوں فلسفیوں کے نزدیک انسانی معاشروں کا ارتقا مربوطی کے ساتھ غلامی اور زراعت سے روزی کمانے والی سادہ قبائلی سوسائٹیوں تک متعدد طرح کے مذہبی، بادشاہی اور جاگیرداری نظام سے ہوتے ہوئے جدید لبرل جمہوریت تک اور بذریعہ ٹیکنالوجی سرمایہ دارانہ نظام تک پہنچا ہے۔ یہ ارتقائی سلسلہ نہ تو بے ہنگم تھا اور نہ ہی نافہم، اگرچہ یہ سلسلہ ایک خطِ مستقیم کی صورت آگے نہ بڑھا اور نہ ہی اس تاریخی ترقی میں یہ سوال ممکن ہو سکا کہ کیا انسان کی حالت زیادہ خوشگوار یا بہتر ہو پائی۔ ہیگل اور مارکس دونوں اس بات پر یقین کرتے ہیں کہ انسانی معاشروں کا ارتقا کوئی لامحدود سلسلہ نہیں ہے۔ اس کی اپنی ایک حد ہے۔ انسانوں کو جب ایک ایسا معاشرہ مل جائے گا جس میں ان کی سب سے گہری اور بنیادی خواہشات پوری ہونگی تو یہ ارتقائی سلسلہ رُک جائے گا۔ لہذا دونوں کے نزدیک اس طرح تاریخ کا خاتمہ ہو جائے گا۔''۱۴

فوکو یاما کے اس تصورِ تاریخ کی اساس اگرچہ ہیگل اور مارکس کے نظریات پر رکھی گئی ہے تاہم قطع نظر ان دلائل کے جو اقتباسِ بالا میں مبنی بر خاتمہِ تاریخ درج ہیں، اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ انسانوں کے تمام مسائل حل ہو جائیں گے۔ ایسا معاشرہ کون تخلیق کرے گا جو انسانوں کی تمام دیرینہ خواہشات کو پورا کرے گا؟ ہیگل نے لبرل معاشرہ جبکہ مارکس نے اشتراکی معاشرے کا جو تصور دیا ہے ان ہر دو تصورات پر قائم کیے جانے والے معاشرے ترقی یافتہ ثابت ہوئے ہیں؟ دو عالمی جنگوں میں مرنے والے انسانوں کی خواہشات کا کیا ہوا؟ اور مارکس کے نظریات کی بدولت جو سرمایہ دارانہ نظام معیشت اور سودی نظام بینکاری متعارف ہوا، اس نے کتنے انسانوں کو بے درد مسابقت کی بھینٹ چڑھایا اور کتنے انسانوں کو فاقہ کشی کے ہاتھوں جان دینا پڑی۔ اور تاحال یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔ اس کا حساب کون کرے گا؟ ہیگل اور مارکس کے علاوہ بشمول فوکو یاما بیشتر مغربی مفکرین نے انسانوں کو ایسے ہی سبز باغ دکھائے تھے۔ مگر صد افسوس کہ یہ مفکرین تاحال ایسا معاشرہ قائم کرنے سے قاصر ہیں جس کے بعد معاشرتی اداروں میں تبدیلی کی جستجو باقی نہ رہے، جبکہ حقائق کچھ اور ہی بتاتے ہیں۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

مابعد جدید مفکرین میں ''ساسیئر'' کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ زبان کو نشانات کا ایک نظام کہنے والا ساسیئر بھی لفظوں کو معانی سے خالی محض نشانات سمجھتا ہے۔ اور ان نشانات کی بھی تین اقسام بیان کرتا ہے۔ پہلی قسم index ،دوسری icon جبکہ تیسری وہ جو دو اشیا کے باہمی تعلق کی بنا پر علامتی طور پر ظہور میں آئے اسے وہ symbol کہتا ہے۔ یہ تینوں قسم کے نشانات ہر زبان نے الگ الگ گھڑے ہوئے ہیں۔ ساسیئر کے مطابق ان نشانات کا کام محض ہئیت اور خیال کا ربط باندھنا ہے۔ یہ نشانات بذاتِ خود ہئیت اور ہر ہئیت ایک خیال سے وابستہ ہے۔ ساسیئر کے مطابق زبان شفاف میڈیم نہیں ہے۔ بلکہ یہ تو انسانی تجربات کا حاصل ہے۔ یہ حقیقت تک رسائی نہیں دے سکتی۔ زبان بلا جواز ہی بنائی جاتی ہے یہ فطرت کا عطیہ نہیں ہے۔ انسانی معاشرہ کی پیداوار ہے۔ ساسیئر نے زبان کی کُلی تفہیم کے لیے ایک '' یک زمانی'' مطالعہ کیا اور زبان کے اندرونی نظام کو دریافت کیا۔ جسے اُس نے langue (لانگ) کا نام دیا اور زبان کے بیرونی نظام کو parole (پارول) کا نام دیا ہے۔ ساسیئر کے مطابق معنیٰ لفظ میں نہیں ہوتا بلکہ معنیٰ تو ذہن میں ہوتا ہے۔

الفاظ صرف ذہن میں موجود معانی کو بیدار کرتے ہیں۔ لانگ اور پارول کے اس نظام کو ادبِ اردو میں بہت پذیرائی ملی اور اس نظام پر بعد میں لسانی تشکیلات کی عمارت قائم کی گئی۔ ساسیور کے مطابق خیال کو ہئیت پر قدامت حاصل ہے۔ لفظ کی تخلیق سے پہلے معنیٰ کی موجودگی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ معنیٰ کو لفظ آشنائی سے پہلے بھی کاملیت حاصل تھی۔ لفظ کو تو سماج نے پیدا کیا ہے اور اگر سماج لفظ کو پہلی بار پیدا کرنے کا مجاز ہے تو دوسری یا تیسری بار کیوں نہیں۔ مزید ساسیئر الفاظ کی قدامت و فرسودگی کا شکوہ کرتے ہوئے ان کی شکست و ریخت پر مائل ہو جاتا ہے۔ مصنف کی موت کے نظریے کا خالق ''رولاں بارتھ'' بھی کچھ ایسے ہی خیالات رکھتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ افتخار جالب کی طرح وہ اپنے ہی نظریات پر قائم نہ رہ سکا۔ پہلے اس کے نظریات کا جھکاؤ مصنف کی اہمیت کا قائل تھا۔ بعد ازاں مصنف کی موت کی طرف ہو گیا۔ بارتھ کے مطابق تخلیق خود کو خالق سے لکھواتی ہے۔ تخلیق کے خَلق میں مصنف کا کوئی کردار نہیں وغیرہ۔

ساسئیر کے نظریات کا ردِ پسِ ساختیاتی مفکر ژاک دریدا نے مع دلائل پیش کیا اور ثابت کیا کہ کسی بھی ڈسکورس میں کوئی سسٹم سرے سے موجود ہی نہیں۔ مزید نئے شعرا کے ہاں ماضی اور اس سے متعلق تمام روایات و اقدار اپنا مفہوم کھو چکی ہیں۔ وہ اپنی تہذیب اور معاشرت اپنے اخلاقی تصورات اور اپنے فکری مفروضوں کو زمانۂ حال کے لمحوں کی تبدیل شُدہ صورتِ حال سے اخذ کرتے ہیں۔ کیونکہ ان کے مطابق انسانی تاریخ کا ہر واقعہ نئے معانی لے کر آتا ہے اور نیا شاعر انھیں نئے معانی کو نئے لسانی اسلوب میں بیان کرنے کا داعی ہے۔

نئے شعرا کے نزدیک عجمی و عربی وراثت یورپی علوم سے شکست کھا چکی ہے۔ اور یورپی علوم کی روشنی میں ہی وہ نیا تصورِ زندگی بُنتے ہیں۔ نئے شعرا کے ہاں زندگی کو سمجھنے کا عجمی روایتی طریقہ فرسودہ ہو چکا ہے اور جو طریقہ مغربی علوم نے دریافت کیا ہے وہ زندگی کو سمجھنے کا بہترین طریقہ ہے۔ اسی چیز کو بنیاد بنا کر نئے شعرا ماضی اور اس سے متعلقہ تمام روایات کی نفی کرتے ہیں۔ جس کے ساتھ ہی تمام اسلامی و عجمی علوم، انبیا اور آسمانی کتابوں کا بھی انکار ہو جاتا ہے۔ یوں نئے شعرا انسان سے اُس کا ماضی چھین کر اُسے دوبارہ بچپن سے زندگی شروع کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ مگر زندگی کے آغاز کے ساتھ جو تحفظات اور خطرات وابستہ ہیں، ان کا حل دینے سے تاہم قاصر ہی رہے ہیں۔

ان کے ہاں جس شہری کا عکس اُبھرتا ہے وہ اخلاق اور مذہب کے الٰہیاتی نظام سے آزاد ہے۔ مگر خالص کاروباری رشتہ اس شہری کو جس مستقبل کی خوشخبری دیتا ہے وہ بہت ہولناک ہے۔ اور اس ہولناکی کا حل ناتوان شعرا کے پاس ہے اور نہ ہی ان کے پاس ہے جن کی ان شعرا نے تقلید کی ہے۔ مستقبل کی جڑیں زمانہ حال میں پیوست ہوتی ہیں اور حال کی ماضی میں، نئے انسان کا پُر آشوب حال کہ جس میں بھوک، بیماری، موت اور تابکاری و ناگہانی کی ابتدائی صورت پائی جاتی ہے، انتہائی صورت جب مستقبل میں رونما ہو گی تو دھرتی پر موجود انسان شاید زندہ ہی نہ بچے، یوں زمانہ حال اور مستقبل کا جو تصور نئے شعرا کے ہاں موجود ہے اس میں تاریکی اور دُھند اور دھوئیں کی گرد کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا۔ علاوہ ازیں نئی شاعری اور لسانی تشکیلات کے پلیٹ فارم سے اردو نظم میں منفیّت پسندی کا رُجحان بھی پیدا ہوا۔ نئے شعرا نے زندگی کی مثبت قدروں کو قبول کرنے کی بہ جائے اس کی منفی قدروں کو قبول کیا ہے۔ منفیت بذاتِ خود ایک عقلی عارضہ ہے۔ تشکیک، منفیت و قنوطیت نئے شعرا کی فکر میں شامل ہے۔ کیونکہ ان کے پاس زندگی کا کوئی مثبت تصور موجود ہی نہیں ہے۔ وہ جن تصورات کی تبلیغ کرتے ہیں ان میں عافیتِ انسانی کی بہ جائے اتلاف انسانی کے رویے موجود ہیں۔ ماضی کا انکار، روایت کی نفی، اسطورہ کی نفی،

کلاسیکیت کارد، عقلِ کُلّی کا انکار اور عقل جُزوی کا اقرار، تعقل پسندی، منطقیت پسندی، تلذذ پسندی، جنس پرستی، مشکل پسندی اور ابہام پرستی جیسی منفی اقدار کی تبلیغ و ترسیل نئے شعرائ کے ہاں مشترک پہلو ہے۔ احمد ندیم قاسمی نئے شعرائ کی منفیت پسندی کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

"انسان اشرف المخلوقات ہے۔ ہر ترقی کی انتہا انسان ہی ہوتا ہے۔ پھر ایسے میں کسی بھی ترقی سے ڈرنا اور حواس باختہ ہو جانا کیا معنٰی رکھتا ہے؟ یہ صحیح ہے کہ راکٹوں، ایٹم بموں اور ہائیڈروجن بموں کی ایجاد سے انسان کا مستقبل اور اس کی ترقی خطرے میں پڑ گئی ہے۔ لیکن انسان کی ترقی کی راہوں پر تو ماضی میں بھی ایسے خطرناک موڑ آ چکے ہیں۔ اس کے باوجود انسان نے ثابت قدمی کی منزلیں طے کی ہیں۔ بدقسمتی سے ہمارے شاعروں کی نئی پود نے انسان کی پچھلی جدوجہد سے فائدہ اٹھانے کے مطلق کوشش نہیں کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج ایسی شاعری کی تخلیق ہو رہی ہے جسے بے بسی اور سراسیمگی اور مایوسی اور شکست پسندی کی شاعری کے نام سے یاد کیا جا سکتا ہے۔ فن میں قنوطیت کو صرف اُسی وقت تک برداشت کیا جا سکتا ہے جب تک اس کا وجود عارضی ہو یا اُس کی جھلک وقتاً فوقتاً کہیں نظر آ جاتی ہو۔ اگر کوئی شاعر، اس کا شعور اور اس کی شخصیت اس کا مستقل طور پر شکار ہو جائے تو یہ ایک مرض کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔"
۱۵

نئے شاعر کے ہاں تیزی سے بدلتی ہوئی دُنیا تو ہے مگر وہ اس کے مسائل کا کامل ادراک کرنے سے قاصر ہے۔ تبدیلی کا عمل جاری تھا مگر نئے شاعر نے جلد بازی سے کام لیتے ہوئے فوراً شکست قبول کر لی اور اپنے ادراک کو کسی اذیت ناک تصور کی خاطر قربان کر دیا اور قبرستانوں، انسانی لاشوں، جادوگروں، چڑیلوں، تاریک راتوں کا ذکر کرتے ہوئے تھکتا نہ تھا۔ اور سمجھتا تھا کہ شاید یہی انسان کا مقدر رہ گیا ہے۔ ان شعرائ کے ہاں نہ کسی قسم کی مثبت قدریں ہیں نہ ہی کوئی زندگی بارے واضح نقطہ نظر ہے جس کے سہارے وہ اپنے فن کو جِلا بخش سکیں۔ نئی شاعری کو گریز کی شاعری اس لیے کہا جاتا ہے کہ یہ مثبت مروجہ اقدار کی بھی تلافی کرتی ہے اور شاعری برائے شاعری کی کیفیت سے باہر نہیں نکل پاتی۔ نیا شاعر زندگی بارے کوئی ترقی یافتہ تصور نہیں دیتا بلکہ وہ اپنے لیے آزادی کا طلبگار ہے۔ وہ کسی بھی قسم کی قید کو قبول نہیں کرتا اور نہ ہی کسی نظام کے تحت زندگی گزارنے کے حق میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی شاعری تمام تر لسانی وادبی پابندیوں کی توڑ پھوڑ کرنے کے عمل سے گزرتی ہے۔ نیا شاعر اپنی ذات میں ایک کائنات رکھتا ہے اور بعض اوقات اپنے شعور کی چار دیواری کے اندر ہی قید رہنا پسند کرتا ہے۔ وہ کسی بھی ضابطے یا فارمولے کا محکوم نہیں ہے۔

"نئے فن کار کے نزدیک چڑے کے سکے، نوٹ، چیک، ہنڈیاں، نیکی بدی سبھی چلتے ہیں۔ اس کے ہاں کوئی خاص روایت کوئی جغرافیہ، کوئی آسمان، کوئی زمین اپنے اندر اتنا تقدس نہیں رکھتی کہ اسے کھیل تماشے، پر فوقیت دی جائے۔ آخر ہر چیز کا پیمانہ چار گز رسّی ہی تو ہے۔ چنانچہ اسے کسی مابعد الطبیعات سے لگاؤ نہیں کہ اس کے لیے اپنی ہستی ختم کر دے۔ وہ تو صرف ناچ کار سیا ہے۔ جس کی کوئی مابعد الطبیعات نہیں ہو سکتی، جس کا کوئی مذہب و ملت نہیں ہو سکتا۔ اخلاقیات، مذہبیات، ترقی پسندی یا تعمیر کسی بھی تصور میں وہ آفاقی افادیت نہیں جس کے لیے ناچ بیچ دیا جائے۔ وہ کسی ضابطے یا فارمولے کا محکوم نہیں، وہ تو خود سب سے بڑا نظم و ضبط ہے۔ وہ سب سے بڑا خدائے بزرگ و برتر خود ہے۔ اس لیے اس کو کسی اور کے آگے سجدہ جائز نہیں۔ آگہی یِ شعور و عمل کے نعروں کے تحت گردوپیش کو بامقصد بنانا اس کا اپنا فریضہ نہیں، یہ جن کا کام ہے انہیں کو ساجھتا ہے۔ وہ دنیا میں اقوام متحدہ کا مشن لے کر نہیں آیا، چنانچہ وہ یہ خوبصورت لیکن حرامی بچہ ٹوکری میں ڈال کر اقوام متحدہ کے دروازے کے آگے رکھ آتا ہے۔"۱۶

اقتباسِ بالا میں اختر احسن نے نئے شاعر کی فکری اساس میں موجود خلاؤں کو استعاراتی انداز میں ظاہر کیا ہے۔ جس سے نئی شاعری کی بے وقعتی اور کم مائیگی ظاہر ہوتی ہے۔ اختر احسن نے نئے شاعر کو مداری کرنے والے کے بندر سے تشبیہ دی ہے جس کے گلے میں چار گز رسّی ہے اور وہ مداری کے گرد دائرے بناتا ہے مگر چار گز کے محوّر سے باہر نہیں جا پاتا، علاوہ ازیں آپ نے نئی شاعری کے عمل کو بندر کے ناچ سے تشبیہ دی ہے۔ اختر احسن کی اس متعصبانہ رائے سے قطع نظر، نئی شاعری کا عمل اس سے ماسوا بھی ہے۔

نئے شاعر کے ہاں مثبت اقدار بھی کار فرما ہیں۔ جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اردو ادب میں پہلی بار نئی شاعری کی تحریک کے ذریعے ادب کو لسانی مطالعے کی بنا پر تخلیق کرنے کی روش پڑی۔ لسانی تشکیلات کا عمل اپنے اندر اجتہادی روش لیے ہوئے ہے۔ خوب سے خوب تر کی جستجو کا عمل بھی نئی شاعری میں موجود ہے۔ نیا شاعر کچھ بھی ہو

تاہم روشنی کی تلاش میں ضرور ہے۔ نیا شاعر انسانی اور غیر انسانی رشتوں کے انکار کے باوجود ایک نازک رشتے کے ذریعے کائنات اور انسان سے متعلق رہتا ہے۔ اگرچہ نئے شعرأ نے تقلیدی رویہ موضوعاتی و ہئیتی سطح پر اختیار کیا مگر نئے انداز بھی خلق کیے اور ادبی تخلیق کو نئے معیارات تفویض کیے۔

نئے شاعر کے ہاں پہلی بار مغربی تمدّن کی مشرقی تمدن میں رنگ آمیزی کو خندہ پیشانی سے قبول کرنے اور اس بوجھ کو اُٹھانے کی متحمل روش موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نیکی اور بدی کا ملا جلا تصور ان کے ہاں رائج ہے۔ نئے شاعر زندگی کا ہر کھلے ہوئے دروازے سے استقبال کرتے ہیں اور ان کی آنکھیں ہر سوراخ کے ساتھ لگی ہوئی ہیں۔ نئی شاعری میں پہلی بار دوسری زبانوں کے بھاری بھر کم الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا گیا۔ علاوہ ازیں فصیح و غیر فصیح الفاظ، نامانوس الفاظ کی بھی بھرمار ہے۔ پنجابی، ہندی اور انگریزی کے الفاظ کے علاوہ فارسی اور عربی کے الفاظ کی بھی بھرمار ہے۔ یوں نئے شعرأ کے ہاں ایک میٹا لینگویج کا تصور موجود ہے۔ نئی شاعری تخلیق کے کسی بھی میکانکی نظریے کی تائید نہیں کرتی اور نہ ہی کسی مخصوص ہئیت کی شرط لگاتی ہے۔ نئی شاعری کے پلیٹ فارم سے اردو فن شعر گوئی میں شاعر کو تخلیق کی لازمی اکائی تسلیم کیا گیا۔

مواد، ہئیت موضوع کی حیثیت ثانوی جبکہ شاعر کی ذات اولیت حاصل کرتی ہے۔ شعری مواد کا مکمل احاطہ کرنے میں شعری تاریخ، ماضی کے تجربات و مشاہدات پر انحصار کرنے کی بہ جائے شاعر کی شخصیت پر انحصار کیا گیا۔ لہجے کو لغت پر ترجیح دی گئی۔ الفاظ کے معانی کو وسعت دے کر انھیں خوابی حدود تک وسیع کر دیا گیا۔ اردو نظم میں پہلی بار الفاظ میں بات کرنے کی بہ جائے اشاریت اور تمثال میں بات کرنے کا کُلّی رجحان پیدا ہوا۔ نئی شاعری نے شعر گوئی کو نئے معیارات تفویض کیے۔ نا صرف شعر گوئی کو بلکہ ایک نیا رنگ شعر گوئی کے افہام کو بھی دیا۔ وہ نیا رنگ شعری ادراک کا تھا۔ نئی شاعری میں پہلی مرتبہ ادراک کو شعر گوئی سے علاحدہ تصور کیا گیا۔ نئی شاعری کا معیار افہام نہیں ہے بلکہ افہام کا تعلق تو قاری کے ساتھ ہے۔ نئی شاعری نے اپنے افہام کے لیے تربیت یافتہ قاری کو پروان چڑھایا۔

پہلی بار اردو نظم میں لفظ کو معانی کی ترسیل کی بہ جائے تجربے کی ترسیل کا فریضہ سونپا گیا۔ یوں لفظ تجربے کی ترسیل کے ساتھ نیا لسانی پیرایہ بھی ظاہر کرتا ہے۔ نئی شاعری بدلتے ہوئے تمدنی مزاج کی علمبردار ہے۔ نئے پن کو اس کے تقاضوں کے مطابق جائز و مباح کرنے کا عمل نئی شاعری میں موجود ہے۔ نیا شاعر الفاظ کو نئے جذباتی رشتوں میں پرونے کے بعد زبان کی نئی جذباتی سطح پیدا کر رہا ہے۔ نئی شاعری میں تجربے کو بعینہٖ احساسات و کیفیات کے ساتھ بیان کرنے کے لیے الفاظ کے مروجہ معانی کی بہ جائے انھیں ذاتی سوجھ بوجھ اور تیکنیک سے نئے معانی دیے جاتے ہیں۔ یوں معنوی وسعتوں میں اضافے کے علاوہ زبان میں تازگی اور جدّت پیدا ہوئی ہے اور اس کے مافی الضمیر کے اظہار کے امکان مزید روشن ہوئے ہیں۔

حوالہ جات

۱ افتخار جالب، مقدمہ، ''ماخذ'' از ''افتخار جالب'' لاہور، مکتبہ ادبِ جدید، س ن، ص: ۱۱

۲ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''جدیدیّت ایک تحریک''، مشمولہ ''جدیدیت کا تنقیدی تناظر'' مرتبہ ''اشتیاق احمد'' ''لاہور'' ''بیت الحکمت'' ''۲۰۰۶ء، ص: ۱۵۵، ۱۵۴

۳ انیس ناگی، ''افتخار جالب'' ''لاہور'' ''حسن پبلی کیشنز'' ۲۰۰۶ء، ص: ۲۴

:۴ انیس ناگی، ''افتخار جالب'' لاہور'' حسن پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص: ۱۸

۵ ظہیر کاشمیری' ''اردو کے ٹیڈی شاعر'' مشمولہ ''نئی شاعری' مرتبہ 'افتخار جالب' لاہور' نئی مطبوعات' ' ص : ۲۰-۲۰۱

۶ افتخار جالب، ''ماخذ'' لاہور'' مکتبہ ادبِ جدید'' س ن، ص: ۵۱

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

۷ منٹو، سعادت حسن، ''پھندنے''،مشمولہ ''افسانے۔۔ سعادت حسن منٹو''لاہور''بک ہوم،۲۰۱۲ء،ص:۱۰۸

۸ افتخار جالب، ''لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر''''میر پور''فرہنگ''۲۰۰۱ء،ص:۲۳

۹ افتخار جالب، لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر،لاہور،فرہنگ،۲۰۰۱ء،ص:۱۸۴

۱۰ افتخار جالب، دیباچہ ''ماخذ''از ''افتخار جالب''لاہور''مکتبہ ادبِ جدید''س ن،ص:۲۸،۲۷

۱۱ افتخار جالب'ماخذ'لاہور'مکتبہ ادبِ جدید'س ن'ص:۱۱۷

۱۲ نیازی، رؤف، مابعد جدیدیت، حلقہ آہنگِ نو، کراچی، ۲۰۰۳ء،ص:۶۱

۱۳ نیّر، ناصر عباس، ڈاکٹر، جدید اور مابعد جدید تنقید۔۔ مغربی اور اردو تناظر میں، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۴، ص:۲۲۲

۱۴ فرانسس، فوکو یاما، تاریخ کا خاتمہ، مترجم، نورالدین انور، کراچی، سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۳، ص:۰۹

۱۵ قاسمی، احمد ندیم، ''اردو شاعری آزادی کے بعد''مشمولہ ''نئی شاعری''مرتبہ ''افتخار جالب''لاہور''''نئی مطبوعات''۱۹۶۶ء'ص:۲۷

۱۶ اختر احسن، نئی شاعری کا منشور، مشمولہ ''نئی شاعری'' مرتبہ ''افتخار جالب'' لاہور، نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء، ص: ۳۸،۳۹۔