(گذشتہ سے پیوستہ)

شعر، شاعر اور شعریات

پروفیسر قدوس جاوید

ویسے بھی لفظ اور معنی کو ہم الگ الگ مانتے تو ہیں لیکن یہ صرف حوالہ اور اظہار کے لیے ہے ورنہ 'لفظ' بولا ہوا معنی ہے' اشیا اور خیال کی لسانی صورت ہے' نشان ہے (سوسیئر) یہ ہماری سائنسی اور منطقی مجبوری ہے کہ ہم ایک وحدت کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیتے ہیں ورنہ حقیقت یہی ہے کہ لفظ او رمعنی دونوں ایک ہی حقیقت کے دو مختلف پہلو ہیں ایک دوسرے میں گُم (Merged) اور علیٰحدگی کے تصور سے بہت بلند۔ شعراء اور قارئین کے لیے بھی قابل غور بات یہ ہے کہ ہمارے اجتماعی لاشعور میں' روایات اور رسومیات میں لفظ کے طے شدہ معانی موجود ہوتے ہیں لیکن شاعری میں

رسومیات میں لفظ کے طے شدہ معانی موجود ہوتے ہیں لیکن شاعری میں

لفظ کے نت نئے معانی پیدا بھی کیے جاتے ہیں اسے ہی 'معنی آفرینی' کہتے ہیں۔ کیونکہ زندگی اور زمانہ کے تغیرات اور تقاضوں کی بناء پر لسانی و ادبی اور سماجی و ثقافتی تصورات اور رویوں میں جو تازہ ترین ڈسکورسیز یا لہریں پیدا ہوتی ہیں وہ لفظ کے مقررہ معنی کی ردِ تشکیل بھی کرتی ہیں اور تشکیل جدید بھی۔ الگ الگ ناقدین کے یہاں شعر کی تفہیم و تعبیر میں فرق کی اصل وجہ یہی ہے۔ غالبؔ کے کئی اشعار کی تفہیم و تعبیر' مستند غالب شناسوں مثلاً نند لال طالب (سرمایۂ کلام غالب) شمس الرحمٰن فاروقی (تفہیم غالب) مشکور حسین یادؔ (غالب اور بوطیقا) اور گوپی چند نارنگ (غالب معنی آفرینی' جدلیاتی وضع' شونتیا اور شعریات) وغیرہ نے الگ الگ معنیاتی زاویوں سے کی ہے۔ چونکہ شعر' شاعر اور شعریات کی معنویت' منصب اور اہمیت کے سارے مضمرات کا مرکز لفظ و معنی کا رشتہ ہی ہے۔ لفظ و معنی کے رشتہ اور متن سے اخذ معنی شعر و شاعری کے حوالے سے' لفظ و معنی کے رشتہ اور متن سے اخذ معنی کے مسئلے پر مشرق میں خوب غور و فکر ہوا ہے۔ چنانچہ ہر شخص جانتا ہے کہ عربی میں قدامہ بن جعفر' جاحظ' جُرجانی' ابن رشیق اور ابن قتیبہ نے' سنسکرت میں پانن' بھرت منی' آنند وردھن' ہیم چندر اور ابھینو گپت وغیرہ نے اور فارسی میں نظامی عروضی سمرقندی' رشید الدین وطواطؔ اور امیر عنصر المعالی کیکاؤس سے لے کر اردو میں محمد حسین آزاد' حالی' شبلی' امداد امام اثرؔ' شیخ محمد

اکرام، نجم الغنی، عبدالرحمٰن دہلوی، کلیم الدین احمد، نارنگ، فاروقی، حامدی کاشمیری اور ابوالکلام قاسمی وغیرہ کے یہاں شعر، شاعر، شعریات، شعری زبان، شعر میں فکر و معنی کی تخم ریزی اور شعر سے اخذ معنی جیسے مسائل پر سنجیدہ اور قیمتی غور و فکر کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ شعر میں لفظ و معنی کے رشتے کی اہمیت کے بارے میں سب تو نہیں لیکن دو چار مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں، جن پر معاصر، خصوصاً نئے شاعروں کو توجہ دینی چاہیے۔

۱۔ قدامہ بن جعفر نے ''عقد السحر فی نقد الشعر'' میں کہا ہے:

> ''شعر میں معنی و مفہوم کی بلندی یا پستی کا انحصار الفاظ یا زبان کے استعمال پر ہی ہوتا ہے''۔

۲۔ ابن قتیبہ نے ''الشعر والشعرا'' میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ:

> ''شعر میں علویت، الفاظ کے غیر معمولی لسانی برتاؤ سے پیدا ہوتی ہے''۔

۳۔ جاحظ (البیان والتبئیین) کے مطابق:

> ''شاعرانہ حسن کے اظہار کا انحصار معنی پر نہیں، لفظ پر ہوتا ہے، اس لیے کہ معنی تو لوگوں کو معلوم ہوتے ہیں اصل حسن تو الفاظ کے انتخاب کے ترتیب اور ان کے قالب میں پوشیدہ ہوتا ہے''۔

۴۔آنندوردھن نے ''دھونیہ لوک'' میں کہا ہے:

''شعر سادہ ہو یا استعاراتی' اس میں الفاظ کا برتاؤ ایسا
ہو جو شعر کی معنیاتی طرفوں اور تہوں کو اس طرح
کھولے کہ شعر معنی ومفہوم کے اعتبار سے
آزاد'لامرکزی اور تکثیری وجود اختیار کرلے''۔

۵۔حالؔی کا قول ہے کہ:

''شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ لفظ اور معنی سانچہ میں
ڈھلا ہو اور زمانہ (ادب وثقافت) کتنی ہی ترقی کیوں
نہ کر جائے اس کو ادب کے قدیم
نمونوں (Classics) سے مفر ممکن نہیں''۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ شعر (متن) میں لفظ ومعنی کے رشتہ اور کردار کے بارے میں مغربی دانشوروں کے نظریات میں' علم الشعر کے مشرقی ماہرین کے خیالات کی گونج سنائی دیتی ہے۔مثلاً:

ا۔ سوسیئرؔ نے کسی بھی متن (شعری یا نثری) کو Abstract Linguistic System کی پیداوار قرار دیتے ہوئے Langue اور Parole اور Signifier اور Signified کے حوالے سے جو باتیں کہی ہیں ان کا خلاصہ بھی یہی ہے کہ الفاظ کے استعمال اور برتاؤ کے

فرق سے ہی شعر (متن) کے معنی اور مطلب میں فرق پیدا ہوتا ہے۔

۲۔ رولاں بارتھ کے قول Language speaks not man کے علاوہ ملارمے سے مستعار اس فقرے Writing writes not author کے مطابق ہر نئی ادبی تحریر (متن) سابقہ ادبی تحریروں (متون) میں اضافہ ہے۔کوئی بھی شاعر یا ادیب سابقہ ادب کی ادبی، تاریخی، سماجی اور تہذیبی روایات اور Conventios سے ہی استفادہ کر کے، نئے ڈسکورس کے مطابق الفاظ یا زبان کے ذریعے کسی نئی شعری تخلیق کو وجود میں لاتا ہے۔بارتھ یہ کہتا ہے کہ ''کسی بھی ادبی متن (شعر، نظم، فکشن) کے اندر داخل ہونے کے کئی دروازے ہوتے ہیں لیکن سب سے اہم دروازہ، زبان کا دروازہ ہے کیونکہ متن کے وجود میں آنے سے پہلے اور بعد، متن کے اردگرد بہرحال زبان ہی ہوتی ہے۔

۳۔ جولیا کرسٹیوا نے اپنی تصنیف Desire in Language میں کہا ہے کہ ''کسی بھی متن کو ''نئی شعری زبان میں پیش کر کے تساہل پسند اور کنفیوزڈ (Inactive & Confused) انفرادی ذہن اور معاشرے میں انقلاب برپا کیا جا سکتا ہے۔

شاعری سے متعلق ان سارے نظریات و مفروضات کی روشنی میں

غور کیا جاسکتا ہے کہ آج کی تاریخ میں حقیقی شاعر کون ہے؟ شاعر کا منصب کیا ہے؟ اور اردو کا شاعر اپنی ذات، اپنے ملک، ماحول اور معاشرہ کے حوالے سے کیسا کردار نبھا رہا ہے؟ تعمیری یا تخریبی؟ یا پھر اس کی شاعری محض ایک منظوم ذہنی ورزش ہے یا لسانی شعبدہ بازی؟ محض شوق ہے یا شہرت کا ذریعہ؟ معاملہ یہ ہے کہ ولیؔ، میرؔ اور غالبؔ سے قطع نظر کلاسیکی شاعروں کو لوگوں نے عام طور پر عہد گذشتہ کی یادیں سمجھ کر فراموش کر دیا ہے۔ ترقی پسندوں میں ایسے کئی شاعر ہیں جنہوں نے نظریاتی وابستگی کے باوجود عمدہ شاعری کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔ جوشؔ، جذبیؔ، مجازؔ، مخدومؔ، فیضؔ، حسرتؔ، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی وغیرہ کے یہاں ترقی پسند افکار و خیالات کے ساتھ ساتھ ''شعریت'' یا یوں کہیں کہ خالص شاعرانہ محاسن کی بھی کمی نہیں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ ایمانداری سے دیکھا جائے تو یہ سبھی ایسے شعراء ہیں جنہوں نے اپنے آس پاس کی عام زندگی اور زمانہ سے گہری وابستگی کے باوجود زبان کے ماہرانہ، فنی و جمالیاتی لسانی برتاؤ اور ذہن و دل کو مسخر کرنے والے افکار و خیالات کی بنا پر اردو شاعری کے معیار کو بلند، اور امکانات کو وسیع کرنے میں اہم ترین کردار ادا کیا ہے۔ لیکن اسے بعض تنقید نگاروں کا تعصب کہیے یا تنگ نظری کہ ترقی پسند شاعری (ادب) کے دامن سے آج تک، پراپگنڈہ اور نعرہ

بازی کے فرضی داغوں کو دھویا نہیں جا سکا ہے۔ اسی طرح یہ بات سچ ہے کہ اکثر و بیشتر جدید شاعروں نے ''مغربی جدیدیت کی محض اوپری سطح کو ہی دیکھ' سن کر اڑان بھرنا شروع کر دیا تھا اور جدیدیت کی روح کو نظر انداز کرتے ہوئے' مارکسزم اور دیگر نظریات کی مخالفت اور ضد میں ایک 'بورژوا آئیڈیالوجی کو سیفٹی والو Safety valve کی طرح برتا' غالباً اسی بناء پر گوپی چند نارنگ نے نہ صرف' جدیدیت سے کنارہ کشی اختیار کی بلکہ جدیدیت کے خلاف بہت کچھ لکھا بھی۔ اسی طرح مابعد جدید نظریات و تصورات Theories کی عصری معنویت کا اعتراف ہر شاعر اور ادیب کرتا ہے' مابعد جدیدیت کے بنیاد گذاروں کی مارکسزم سے وابستگی بھی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں لیکن مابعد جدید تھیوریز کی کثرت تعبیر کی زائیدہ 'دھند' کے اس پار' ابھی بھی اکثر شاعروں کی نگاہیں ''مابعد جدید تصور ادب'' کی آزاد اور تعمیری انسان دوست' تھیوریز' تک نہیں پہنچ پا رہی ہیں جب کہ آج کی تاریخ میں مابعد جدید 'ڈسکورسیز' سے معاملہ کرنا ہر خاص و عام کی مجبوری ہے۔ اس صورت حال کے سبب ہی معاصر شاعروں (فکشن نگاروں) کا ایک بڑا طبقہ اپنے آپ کو کسی بھی تحریک یا رجحان سے وابستہ نہیں مانتا۔ لیکن یہ امتیاز نہیں عجز ہے اس لیے کہ تھیوری یا نظریہ سازی کے بغیر' ذات' زندگی اور زمانہ کی دیگر سرگرمیوں کی طرح شعری و ادبی سرگرمیاں بھی

ایک مقام اور معیار سے انجام نہیں دی جاسکتیں۔

دراصل سماجی ' سیاسی' مذہبی اور تہذیبی کشاکشی کے حالات وواقعات اور غیر اعلانیہ پابندیوں کے سبب ہر عذاب کا نظارہ تو کرو لیکن کچھ بھی ''بولو مت' چپ رہو'' کی صورت حال میں شاعروں اور ادیبوں کا' لاتعلق' بے حس یا غیر جانبدار رہنے کا یہ رویہ غیر فطری بھی قرار نہیں دیا جاسکتا ہے۔لیکن یہ بھی سچ ہے کہ زندگی اور زمانہ سے متعلق واضح ''وژن'' سے عاری ''کنفیوژن'' کا شکار شاعر اعلیٰ وعمدہ شاعری نہیں کرسکتا۔دوسری بات یہ کہ بقول قرۃ العین حیدر تقسیم ملک کے بعد ہم جس طرح خرافات میں کھوتے چلے گئے اس کے سبب شعر وادب ہی نہیں دیگر شعبوں میں بھی اوریجنل' غیر معمولی اور جینیئس ذہن پیدا کرنے کے معاملے میں برصغیر کی زمین تقریباً بانجھ ہوچکی ہے۔ہم جو آج ہندوستانی سائنس' ٹیکنالوجی' تاریخ اور علم وادب کے حوالے سے آپس میں فخر ومباہات کی ریوڑیاں بانٹتے رہتے ہیں وہ سب آزادی سے قبل پیدا ہونے والے بڑے ذہنوں کی وجہ سے ہے۔خواہ وہ ابوالکلام اور ستیش چندر ایا راؤ ہوں' رومیلا تھاپر ہوں یا عرفان حبیب' امرتیہ سین' خوشونت سنگھ' ہوں یا نامور سنگھ' منٹو' بیدی ہوں یا کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر' فیض ہوں یا جذبی' جوش یا جمیل مظہری یا پھر گوپی چند نارنگ ہوں یا شمس الرحمٰن فاروقی' سب کے سب بیسویں صدی

کے وسط سے قبل کی پیداوار ہیں اور جہاں تک شاعری کا تعلق ہے۔ابھی تک کوئی ایک ایسا شاعر سامنے نہیں آسکا ہے جس کی شاعری میں قسم کھانے کو دو چار اشعار ہی ایسے نکل آئیں جنہیں 'میرؔ' غالبؔ اور اقبالؔ تو کُجا' فیضؔ اور راشدؔ یا باقیؔ اور شہریارؔ کے اشعار سے بہتر اور بلند نہیں تو کم از کم 'ہم پلہ' ہی قرار دیا جاسکے۔معاصر اردو شاعری میں درجنوں نام ہیں جنہیں ہم آپ اہم' عمدہ اور نمائندہ شاعروں میں شمار کرتے ہیں۔(مثلاً ظفر اقبال' عرفان صدیقی' سلطان اختر' فرحت احساس' عالم خورشید' عبدالاحد ساز' رفیق راز اور مہتاب حیدر نقوی وغیرہ)ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو فاروقیؔ اور نارنگؔ کی وقتی تعریفات کا غلط مطلب نکال کر اپنے آپ کو غالبؔ اور میرؔ سے بڑا شاعر ہونے کا 'کمپلیکس' پال بیٹھے ہیں۔لیکن خیر یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے۔لیکن ایمان سے کہیں تو آج کی تاریخ میں ایسے شعراء مشکل سے نظر آئیں گے جن کی طرف انگشت شہادت اٹھا کر کہا جاسکے کہ یہ وہ غیر معمولی ذہن کے حامل' جینیئس اور جینوین شاعر ہیں اور اپنی شاعری کے ذریعے قارئین کے ذوق کو زرخیز او رذہن وضمیر کوروشن کررہے ہیں۔دراصل راست انداز یا علامتی واستعاراتی پیرائے میں ایسی شاعری کرنا جس میں سحر آگیں شعریت بھی ہو اور' حیات آفریں' حکمت' بھی ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں' اس کے لیے شاعر کو ذات' زندگی' زمانہ کے پیچ و

خم کے اسرار، مروجہ معیار ذوق اور قوت ترسیل و تفہیم کے حوالے سے متن، معنی، قاری اور قرأت کی عصری اور اظہار و بیان کی اہمیت وغیرہ ڈھیر ساری باتوں کو ملحوظ خاطر رکھے بغیر عصری ڈسکورسیز کی خو بو رکھنے والی اعلیٰ و عمدہ شاعری نہیں ہوسکتی ہے۔ عربی، فارسی اور سنسکرت سے قطع نظر اردو میں معیاری شاعری سے متعلق وجہیؔ اور غواصیؔ سے لے کر حالیؔ، شبلیؔ، انیسؔ او رمولوی عبدالرحمٰن تک اور پھر کلیم الدین احمد اور ممتاز حسین سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، ابو الکلام قاسمی اور عتیق اللہ تک نے جن نکات کی نشاندہی کی ہے وہ یقیناً شاعروں کے لیے رہنما اصول کا حکم رکھتی ہیں۔ اس ضمن میں انیسؔ نے عمدہ شعری اظہار و بیان کے لیے الفاظ کے انتخاب اور برتاؤ کے معاملے میں جن باتوں کو گرہ سے باندھ لینے پر اصرار کیا تھا، ان کا لحاظ رکھنا آج بھی ضروری ہے مثلاً موقع محل، شرفا کا روزمرہ، سلاست، لب و لہجے کی متانت، عام فہم صنعت، مضمون کی علویت، لفظ کی چستی وغیرہ ان کی اہمیت سے آج بھی انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن انیسؔ، حالیؔ، شبلیؔ، نارنگؔ، فاورقی وغیرہ کی ایسی باتوں پر کم ہی معاصر شعراء کان دھرنے کی زحمت کرتے ہیں اس لیے اچھا برا موزوں کلام تو کثرت سے سامنے آرہا لیکن اعلیٰ و عمدہ شاعری خال خال ہی نظر آتی ہے۔

اکثر شعراء نہیں سمجھتے کہ تخلیق شعر کوئی 'میکینکل عمل نہیں، شعر بلکہ

مصرعے میں کون سا لفظ یا الفاظ کا کیسا' لسانی' فنی اور جمالیاتی برتاؤ بیان میں شعریت پیدا کر دے گا کچھ کہا نہیں جا سکتا اس لیے شاعر یا شاعری پر کسی طرح کا قدغن لگانا کچھ ایسا مناسب بھی نہیں لگتا۔ یوں بھی یہ دور مابعد جدیدیت کا دور ہے اور مابعد جدیدیت کسی بھی' اصول' ضابطہ اور نظام کی 'حتمیت' اور وحدانیت کے بجائے عارضیت اور تکثیریت پر یقین رکھتی ہے' ہر اصول اور نظام کے آگے کئی کئی متبادل موجود ہیں۔ مابعد جدید تصور ادب' شاعر کو الفاظ' موضوع' اسلوب کے انتخاب اور برتاؤ کے باب میں آزاد اور بے محابہ رویہ اپنانے کی حمایت کرتا ہے۔ اب یہ شاعر پر منحصر کرتا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ذات' زندگی اور زمانہ کے تئیں کس حد تک ذمہ داریاں نبھاتا ہے۔ ورڈس ورتھ نے تو Preface to the lyrical ballade میں بڑی اونچی بات کہہ دی تھی کہ ''جینئیس ذہن کائنات میں ایک نئے عنصر کے دخول کا نام ہے'' کولرج کے یہاں اس جملے کی توضیح اس طرح ملتی ہے کہ ''بڑا شاعر اپنی شاعرانہ قوت و مہارت کی بناء پر عام لوگوں کے ذوق اور ذہن' فکر اور فطرت کو سنوار بھی سکتا ہے اور بگاڑنے پر بھی قدرت رکھتا ہے''۔

اس ساری بحث کے تناظر میں سب سے اہم سوال یہ سامنے آتا ہے کہ آج کی تاریخ میں واقعی شاعر کون ہے؟ اکیسویں صدی کی دوسری

دہائی تک آ کر' تہذیبی قومیت(Cultural Nationalism)اور دیگر سماجی' سیاسی' معاشی اور مذہبی مسائل کی یورش کے سبب اردو ماحول اور معاشرہ جس تیز رفتاری سے ''لسانی وتہذیبی محکومیت'' Linguistic & Cultural Slavery کے حصار میں پھنستا چلا جارہا ہے اس کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ'' آج کا سچا شاعر وہی ہے جو شاعری کے منصب' شرائط' روایات اور رسومات کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسی شاعری کررہا ہے یا کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے جس سے شاعری کے فنی و جمالیاتی محاسن بھی مجروح نہ ہوتے ہوں اور شاعری وقت اور حالات کے پیدا کردہ ''درد'' کی باتوں سے خالی بھی نہ ہو۔ شاعری کو مذہب کی عینک سے دیکھنا بدذوقی ہے کیونکہ:

''کفر سے شاعری میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی اور
ایمان سے شاعری میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا''۔

(نقدالشعر۔قدامہ بن جعفر ص ۳۷)

لیکن جب یہ مان ہی لیا گیا ہے کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اور اردو شاعری مسلمان شعراء کی جمالیاتی سرگرمی' تو پھر ہر طرح کی منفی لہروں کا سامنا کرنے والے اردو شاعر کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ آج سے چودہ سو سال قبل' اعلیٰ وعمدہ شاعر کے بارے میں خود رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم بھی فرما

چکے ہیں کہ:

''اِنَ مِن الشعرِ حکمتہً وَ اِنَ مِنَ البَیَانِ سِحراً '' (ابوداوٗد مشکوٰۃ)

''بے شک بعض اشعار حکمت ہیں اور بعض بیان جادو ہیں''۔

اور آج ملک وقوم کی ہمہ جہت زوال پذیری زبان حال سے یہ کہہ رہی ہے کہ اچھا اور سچا شاعر وہی ہے جس کی شاعری میں ساحرانہ فنی و جمالیاتی گہرائی بھی ہو اور حکیمانہ فکری ومعنیاتی گیرائی بھی۔

شعریات:

شعر و ادب، زبان، زندگی اور زمانہ، ماحول، معاشرہ اور ثقافت کی موافق اور مخالف لہروں کی آویزش وآمیزش سے ظہور پذیر ہونے والی ان تخلیقی سرگرمیوں سے عبارت ہے، جو سرگرمیاں، فنی و جمالیاتی تقاضوں کی رو سے بشر کی بشریت کی تہذیب وتوسیع ہی نہیں، خلاقیت کے اقرار اور اظہار کا حکم بھی رکھتی ہیں۔ دراصل بدلتے ہوئے سماجی اور ثقافتی حالات (Socio Cultural Conditions) کے سبب شعر و ادب کی تخلیق ہی نہیں تفہیم وتعبیر کے رویوں اور پیرایوں میں بھی ردوبدل اور ترمیم و اضافہ کا جاری رہنا بھی ایک فطری عمل ہے۔ چنانچہ، تازہ ترین عصری نظریات کے ساتھ ساتھ لسانی اور شعری نظام اور روایات واجتہادات کے پیش نظر، کسی بھی

زبان کی شعری یا نثری صنف میں، فن پارے کی تخلیق اور قدر سنجی کے لیے جن لسانی وموضوعی اور فنی و جمالیاتی اقدار اور تقاضوں کو زبان وادب کی رو سے اس زبان و ادب کے اندر برتا جاتا ہے ان کے مجموعے کو اس مخصوص زبان، ادب یا صنف کی شعریات کہتے ہیں۔

آج اکیسویں صدی تک آکر تخلیقی ادب، موضوع اور معنی کی کلیت، ادعائیت (Dogmatism) اور حتمیت کے جبر سے آزادی کی طرف گامزن ہے اور شعر وادب کی صنفی اور ہیئتی حدیں ٹھوس نہ رہ کر سیال ہو رہی ہیں۔ اسی لیے آج کی تنقید بھی ادبی تخلیق کے موضوع اور ہیئت کے بجائے اس کی وصفی تخلیقی ماہیت اور لسانی و جمالیاتی ساخت پر ساری توجہ مرکوز کر رہی ہے اور فن پارے (شعر، نظم یا افسانہ) میں عصری ثقافتی دروبست اور ادبی روایات کے ساتھ الفاظ (زبان) کے لسانی برتاؤ کے حوالے سے فن پارے کی تفہیم وتعبیر کا آغاز کرتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کوئی بھی ادبی تخلیق نہ تو محض موضوع ہوتی ہے نہ صرف ہیئت، بلکہ تحریر کا کون سا لسانی، سماجی، ثقافتی، فنی، فکری یا جمالیاتی پہلو تحریر کو ادبی تخلیق بنا دے گا کچھ کہا نہیں جا سکتا کیونکہ ادبی تخلیق، آج بھی اگر میکانکی نہیں ہے تو شگاف در شگاف، دائرہ در دائرہ ذوق اور وجدان، جذبہ او راحساس کے مرحلوں سے گزر کر سامنے آنے والے، ذات زندگی اور زمانہ کے جمالیاتی تجربے کے اظہار کا ہی دوسرا نام

ہے۔ چنانچہ کسی بھی زبان کے ادب یا اس کی کسی صنف کی شعریات کی طرفوں اور تہوں کو کھولنے اور اس کی تہوں تک پہنچنے میں اس معاشرہ اور ثقافت کا لسانی نظام اور تخلیقی رویے ہی معاون ثابت ہوتے ہیں، جس معاشرہ اور ثقافت کے اندر اس زبان یا صنف میں ادبی اظہار کا عمل جاری رہتا ہے۔ ادبی تخلیق کے موضوع اور ہیئت کی اہمیت ثانوی ہوتی ہے مثلاً کشمیر کے کسی بھی عمدہ اور معتبر شاعر کو چاہے وہ مہجور ہوں یا غلام رسول نازکی، حکیم منظور ہوں یا حامدی کاشمیری، رفیق راز ہوں یا خالد بشیر یا شفق سوپوری اور نذیر آزاد کسی کی بھی شاعری کو پورے طور پر سمجھا ہی نہیں جا سکتا جب تک کہ کشمیر، یعنی اس سماج اور ثقافت کو نہ سمجھا جائے جس سماج اور ثقافت (یعنی کشمیر) کے اندر اس نے شعر کہے ہیں۔ کیونکہ کوئی بھی شاعر یا فن کار لاکھ کوشش بھی کیوں نہ کرلے وہ اپنے سماج اور ثقافت سے بالکل ہی لاتعلق ہو کر لکھ ہی نہیں سکتا۔ البتہ لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے'' والی کیفیت پیدا ہو جائے تو اسے ایسا کوئی کفر بھی نہیں مانا جاتا۔ دراصل شعر، شاعر اور شعریات تینوں کی تشکیل ترتیب اور تہذیب سماج اور ثقافت کے ہاتھوں ہی ہوتی ہے۔ یہاں ایک بات نہیں بھولنی چاہیے کہ ہر زندہ زبان، ثقافت اور شعریات میں قدیم و جدید اور انحراف و اجتہاد کی آویزش و پیکار (میل جول اور ٹکراؤ) کے سبب جذب و انجذاب، تغیر و تبدل اور تعمیر و ارتقاء کا عمل بھی

مسلسل جاری رہتا ہے۔لیکن چونکہ زبان، زندگی، زمانہ، سماج، ثقافت اور علوم وفنون سے متعلق تازہ ترین نظریات و رجحانات (Attitudes, Trends & Theories) کی اثر انگیزی کے باوجود، کسی بھی زبان یا صنف میں نئی شعریات کی تشکیل اس زبان یا صنف کے اصول ونظریات اور سماجی تقاضوں اور اقدار کے دائروں کے اندر ہی ہوتی ہے۔اس لیے کسی بھی زبان یا صنف میں نئی شعریات کی قبولیت اور پائیداری کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ اس کا اپنے ادب کے سابقہ اور حالیہ لسانی وادبی اور فنی وجمالیاتی اصولوں، رویوں اور اظہاری پیرایوں سے کتنا اور کیسا رشتہ ہے کیونکہ ہر جدید کا اپنے قدیم سے ایک جدلیاتی رشتہ ہوتا ہی ہے البتہ یہ رشتہ مفاہمتی (Compromising) بھی ہو سکتا ہے اور مزاحمتی (Oppositional) بھی اور ترمیمی وتردیدی بھی۔ترقی پسندی نے کلاسیکیت کے ساتھ مزاحمت کا رشتہ رکھا، جدیدیت کے حامیوں نے ترقی پسندی کی مخالفت کی، مابعد جدیدیت نے جدیدیت کی کئی باتوں (یاسیت، تنہائی، انسان کے بے وقعتی وغیرہ) کو رد کیا لیکن اصل جدیدیت کی روشن خیالی اور وجود کے مثبت تعمیر کی حمایت کی اور ساتھ ہی مارکسی فلسفہ اور جمالیات سے بڑی حد تک مفاہمت کا رشتہ رکھا۔دراصل کسی بھی اگلے دور میں نئی لسانی وادبی تھیوریز، رجحان، تحریک یا ثقافتی صورت حال کی

زائیدہ شعریات کے شناختی امتیازات کی تفہیم وتعبیر کے لیے اس زبان، ادب یا صنف کے سماجی وثقافتی، تاریخی اور امکانی دروبست کی آگہی بھی شرط ہے۔ اس اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ:

> ''کسی بھی معاشرہ، ثقافت، زبان اور صنف میں ادب لکھنے، ادب کو بطور ادب قبول کرنے اور ادب کا معیار متعین کرنے کے لیے جن اقدار، شرائط اور اصولوں کو اجتماعی طور پر برتا جاتا ہے ان کی مجموعی نوعیت و کیفیت کو، اس سماج، ثقافت، زبان یا صنف کی شعریات کہتے ہیں''۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعریات'' کی اس تعبیر کی شرح کرتے ہوئے لکھا ہے:

> '' ''شعریات'' صرف ان اصولوں کا نام نہیں جن کی روشنی میں ہم کسی تحریر کو فن پارہ قرار دیتے ہیں، اس کی صنف متعین کرتے اور اس کی اچھائی برائی کے بارے میں بات کرتے ہیں۔ شعریات ان اصولوں کا بھی نام ہے جن کی روشنی میں کوئی تحریر بامعنی ہوتی ہے۔ مثلاً غزل کی شعریات کا بنیادی اصول یہ ہے

کہ اس میں ایک متکلم بطور مرکزی کردار یا عاشق ہوگا
اور ایک ذیلی لیکن بہت اہم کردار ''غیر'' کا ہوگا۔ اس
''غیر'' کو رقیب، دشمن، غیر لوگ، دنیا والے، سیاسی
مخالف یا مخالفانہ سیاسی سماجی
کلام (Discourse) کسی بھی معنی میں پیش
کر سکتے ہیں۔ اگر یہ باتیں معلوم نہ ہوں تو غزل
کا بہت بڑا حصہ بے معنی ہو جائے گا۔ اس طرح
کے اصولوں کو رسومیات (Convention)
کہتے ہیں۔ ان میں فی نفسہٖ کوئی جمالیاتی اصول
نہیں لیکن اس کو پیش نظر رکھ کر جو شاعری ہوتی ہے
اس پر جمالیاتی اصولوں کا اطلاق ہو سکتا ہے''۔

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ تعبیر کی شرح۔ ص ۹۲)

اسی طرح گوپی چند نارنگ بھی مانتے ہیں کہ:

''وہ چیز جس کی بدولت شاعری کو بطور شاعری پڑھا
جاتا ہے، فی نفسہٖ شاعری نہیں، نہ ہی اس کے پڑھنے کا
تجربہ ہے بلکہ شاعری کے بارے میں وہ علم ہے جس
کو ''شعریات'' کہا جاتا ہے اور جس کا کچھ نہ

کچھ تصور ہر زمانے میں موجود رہا ہے۔لیکن ادبی تنقید
اس کے اصول و قوانین تمام وکمال منضبط نہیں
کرسکی۔'ادبی قابلیت' یا 'ادبی نظام' کا تصور بعض
معترضین کے نزدیک ناپسندیدہ ہوسکتا ہے' کیونکہ
ایسے لوگوں کی اب بھی کمی نہیں جو کسی بھی طرح کے نظم
یا ضابطہ بندی کو ادب کی خلقی آزدہ روی اور بے روک
ٹوک تخلیقیت کے منافی سمجھتے ہوں۔ان کی رو سے
'اگر ادب کے' صحیح مطالعے کا کوئی طریقہ آج تک
وضع نہیں ہوسکا تو 'ادبی قابلیت' اور ادبی عدم قابلیت کا
تصور بھی منطقی اعتبار سے قابل قبول نہیں ہوسکتا''۔

(گوپی چند نارنگ۔ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ص ۱۱۹)

بات' نظریہ یا اصول Theory کی ہو' تجربہ ومشاہدہ کی ہو یا تخیل وتصور کی (جولیا کرسٹوا کے بقول) یہ تو طے ہے کہ تخلیق کے مرکز میں اور اس کے اردگرد بہر حال زبان ہی ہوتی ہے۔زبان ہی فن پارہ (شعر' نظم' افسانہ یا ناول) کے معنی ومفہوم اور کیفیت وتاثر کی معنویت اور صنفی شعریات کی تعین کا وسیلہ ہوتی ہے لیکن جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ شاعری کی تخلیقی زبان میں

استعاراتی پہلو نمایاں رہتا ہے جب کہ نثر کی تخلیقی زبان انسلا کی (Referential) پہلو کا غلبہ ہوتا ہے۔اس اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ شعری اصناف کی شعریات کی کرنیں ''استعارہ'' سے پھوٹتی ہیں جب کہ نثری اصناف کی شعریات کا انحصار انسلاکیت (یعنی سماج' ثقافت' زندگی اور زمانہ کے حالات اور معاملات) پر ہوتا ہے۔تخلیقی زبان کے حوالے سے (ادب) شاعری اور نثر کی شعریات پر روسی ہیئت پسند رومن جیکب سن نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔جیکب سن کا زبان پر مبنی ''نظریہ شعریات'' صرف شاعری کی زبان کے لیے نہیں ہے بلکہ نثر کے لیے بھی ہے۔جیکب سن کہتا ہے:

> ''شعری زبان یعنی استعاراتی' علامتی یا رمزیہ زبان کے تجزیے کے اصول وضوابط سے تو خاصی بحث کی گئی ہے' لیکن نثری زبان کے ''شعری تفاعل'' پر اتنی توجہ نہیں کی گئی' جیکب سن کا بیان ہے کہ ''حقیقت پسندانہ ادب'' جو زبان کی تلازماتی انسلا کی خصوصیت سے جڑا ہوا ہے' اس کے تجزیے کے لیے اصول ابھی وضع نہیں ہوئے' حالانکہ وہی لسانیاتی طریقہ کار جو شاعری کی زبان کے لیے برتا جاتا ہے' نثر کی

زبان کے لیے بھی برتا جاسکتا ہے''۔

(بحوالہ: ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات

ص ۱۴۱)

جیکب سن کی بات قابل غور ہے لیکن' سنسکرت' عربی اور فارسی شعریات اور ''علم الشعر'' کی اردو شعر وادب پر انمٹ اثر پذیری کے پیش نظر یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ زبان کے شعری تفاعل کی بناء پر ہی سہی' جو لسانیاتی طریقہ کار شاعری کی زبان کے لیے برتا جاتا ہے۔ اس کا اطلاق نثر کی زبان کے تجزئے کے لیے بھی کیا جاسکتا ہے اور اگر یہ بات ہے تو پھر شاعری اور اس کی اصناف اور نثر اور اس کی اصناف کی شعریات یکساں اصولوں کی بنیاد پر وضع کر پانا شائد ممکن نہ ہو۔ جیکب سن مانتا ہے کہ شاعری (غزل' نظم وغیرہ) کی تخلیقی زباں میں استعاراتی پہلو نمایاں ہوتا ہے جب کہ نثر (افسانہ' ناول سوانح عمری وغیرہ) کی زبان میں انسلا کی پہلو (یعنی زندگی اور زمانہ کے حقائق و مسائل سے متعلق تجربات و مشاہدات اور افکار وتصورات) زیادہ حاوی رہتے ہیں۔ البتہ اردو میں استعاراتی' علامتی اور تمثیلی افسانے بھی کثرت سے لکھے گئے ہیں' مثلاً انور سجاد' رام لعل' جوگندر پال' نور شاہ' وحشی سعید' سریندر پرکاش' ظفر اوگانوی' اقبال مجید' سلام بن رزاق' رشید امجد' شوکت حیات' حسین الحق' عبدالصمد' سید محمد اشرف' ترنم ریاض' طارق چھتاری'

ریاض توحیدی، غلام نبی شاہد، ناصر ضمیر وغیرہ کے افسانوں میں بھی انسلا کی عناصر بھی اکثر استعاراتی دروبست کے ساتھ سامنے آتے ہیں اس لیے عام قارئین کو ان کے اکثر افسانوں کے متن کی زبان کی تشریح وتعبیر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ دوسری جانب اردو میں چونکہ علامتی اور استعاراتی زبان میں ناول (تقریباً) نہیں لکھے گئے ہیں (بعض ناولوں کے نام ضرور علامتی اور استعاراتی ہیں) اس لیے عام حالات میں معاصر ناول کے متن یا زبان کی تشریح کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ لیکن اردو ادب کی مابعد جدید شعریات کو سمجھنے کے لیے سوسئیر کے ''نظریہ لسان'' سے رجوع کرنا ضروری ہوگا۔ سوسئیر (Saussure) کے نظریہ لسان نے زبان کی قائم بالذات (Substantive) حیثیت کو رد کرتے ہوئے زبان کا جو نسبتی (Relational) تصور پیش کیا اور پھر زبان کی کارکردگی کو Langue اور پیرول Parole دو خانوں میں تقسیم کرکے یہ واضح کردیا کہ زبان کا ایک جامع نظام تو ہوتا ہی ہے جسے ادب میں معیاری زبان کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے لیکن زبان کی ایک محدود (علاقائی، تہذیبی) انفرادی شکل بھی ہوتی ہے جو مقامی ماحول، معاشرت اور ثقافت کی پیداوار ہوتی ہے اور چونکہ مابعد جدید لسانی وادبی افکار ونظریات (تھیوریز) کے تحت عالمی پیمانے پر ادب، خاص طور پر فکشن میں بڑی اور مرکزی

تہذیبوں سے زیادہ ذیلی اور ضمنی تہذیب (Subaltern Culture) پر توجہ مرکوز کرنے کا رجحان بھی عام ہوا ہے۔ چنانچہ اردو شاعری میں (عبدالاحد ساز، خورشید اکبر، عالم خورشید، حکیم منظور، ہمدم کاشمیری وغیرہ کے یہاں) کسی حد تک اور اردو افسانہ اور ناول میں قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، اقبال مجید، الیاس احمد گدی، غضنفر، انور خان، شفق سوپوری وغیرہ کے افسانوں اور ناولوں میں لکھنؤ، حیدر آباد، ممبئی، بہار، بنگال اور جھارکھنڈ وغیرہ کے مقامی، دلت، پسماندہ سماجی، معاشی اور تہذیبی حقائق اور مسائل کو مقامی زبان اور بولی میں ہی پیش کرنے کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ انہیں ہم مابعد جدید اردو ادب کی شعریات کا ایک روشن پہلو کہہ سکتے ہیں۔

لیکن زبان کے برتاؤ کے حوالے سے مابعد جدید اردو ادب کی شعریات کو سمجھنے کے لیے اردو شاعری کو ہی سامنے رکھنا زیادہ بہتر ہوگا کیونکہ شاعری میں ہی الفاظ یا زبان کے علامتی، استعاراتی یا تمثیلی استعمال سے ہی اول تو شاعری کی نفسی کیفیات کا اندازہ ہوتا ہے دوئم شعر کی قرأت کے نتیجے میں اس کے معنوی اور تاثراتی امکانات کی تہیں بھی کھلتی ہیں۔ اس کی اعلیٰ ترین مثالیں غالب کے یہاں ملتی ہیں۔ (یاد رہے کہ اردو کی مابعد جدید شعریات پر کوئی بھی گفتگو کرتے ہوئے میرؔ اور غالبؔ کی شعریات کو

صرف نظر کرنا ممکن نہیں، مابعد جدیدیت یوں بھی ادب کے کلاسیکی امتیازات سے رشتہ توڑنے پر نہیں رشتہ جوڑے رکھنے پر اصرار کرتی ہے) مثلاً زبان کے ''لسانی برتاؤ'' میں طرفگی کے سبب غالب کے اشعار میں جو مضمون و معنی آفرینی، خیال بندی، نزاکت خیال، تمثیل نگاری، نکتہ رسی، بذلہ سنجی، ترکیب و استعارہ سازی و تشبیہ کاری، تیز نگاہی، شوخی و ظرافت، حاضر جوابی بذلہ سنجی، ایجاز و اختصار اور اسلوب ادا کی ندرت و جدت وغیرہ نادر و نایاب شعری خصائص ملتے ہیں ان میں سے بیشتر یوں تو ''فارسی گویان ہند'' اور ''سبک ہندی'' کے شاعروں کے اشعار میں بھی نظر آسکتے ہیں لیکن غالب کے یہاں ایسے تمام ''لسانی اور تخلیقی اجتہادات نے یکجا ہوکر ایک ایسی مخصوص، منفرد او رمثالی شعریات کی تشکیل کی ہے جو غالبؔ بوطیقا کی انفرادیت کی بنیاد ہے ۔لیکن جس کی پیروی کوشش کے باوجود، معتبر اور مستند شاعروں سے بھی نہ ہوسکی۔ غالبؔ کے یہ چند اشعار اس کی گواہی دیں گے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ حساب اے خدا نہ مانگ

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب
میں
حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

جدید شاعروں کی طرح مابعد جدید شاعروں نے بھی میر و غالب سے کس حد تک استفادہ کیا ہے اس ضمن میں مابعد جدید شاعروں عرفان صدیقی، اسعد بدایونی، عبدالاحد ساز، رفیق راز، احمد شناس، فاروق نازکی، عالم خورشید، خورشید اکبر، فرحت احساس، شفق سوپوری، نذیر آزاد، مہتاب حیدر نقوی وغیرہ کے سینکڑوں اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔

فی الوقت مسئلہ یہ سامنے ہے کہ غالب کی شاعری (غزل) میں زبان کی تلازماتی خصوصیات کا جن اصولوں کے تحت تجزیہ کر کے (غالب کی) شاعری (غزل) کی شعریات کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے انہیں اصولوں کے تحت کیا اردو کے کسی بھی نثر نگار (ملا وجہی، عطا حسین تحسین، میر

امن، رجب علی بیگ سرور، محمد حسین آزاد، یا ابوالکلام آزاد) کی نثر کی زبان کا تجزیہ کر کے نثر کی شعریات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ بعضے قدما کے یہاں جملوں اور فقروں میں مرادفیت (Equivalence) یا پھر کہیں کہیں ردیف وقوافی اور ہم وزن یا ہم آواز الفاظ لانے کی مثالیں تو مل جائیں گی لیکن اس کا رواج بھی عرصہ ہوا ترک ہو چکا ہے۔ اس لیے یہی ماننا ہوگا کہ نثر کی شعریات کی تشکیل کے لیے کسی علم یا اصول کا وضع ہونا ابھی باقی ہے۔ لیکن آج مابعد جدید سماجی و ثقافتی صورت حال کی پیدا کردہ نئے ڈسکورسیز اور ''وژن'' پر مبنی ایک ''شعریات'' اردو شاعری میں اپنا وجود رکھتی ہے اس سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے، انکار نہیں کیا جاسکتا۔

☆☆☆