معاصر اردو نظم: تنقیدی تناظر اور شناخت کا مسئلہ

قاضی جمال حسین

معاصر شاعری خصوصاً نظم کی تنقید کا مسئلہ یہ ہے کہ ابتدا سے ہی یہ ایک ضمنی سوال سے الجھی ہوئی ہے اور تربیت یافتہ قاری بھی بہ وجوہ اس مسئلے میں سرگرمی سے شریک ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شرکائے بحث کی فہرست میں باریابی کے لیے چھوٹے بڑے مضمون نگاروں کی ایک جماعت ادبی افق پر نمودار ہوگئی اور رائے عامہ کے ذریعے مسئلے کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس افراتفری میں نقصان یہ ہوا کہ وہ آوازیں جو استدلال کی قوت اور تنقیدی بصیرت سے معمور تھیں، خاطر خواہ توجہ سے محروم ہیں۔ پچھلے پانچ سات برسوں میں گرد کافی بیٹھ چکی ہے اور مطلع بڑی حد تک صاف ہے۔ اب جوش خروش بھی وہ نہیں رہا کہ مخالف رائے کو توجہ سے سننے کے بجائے

فقط اپنے خیالات کے اظہار پر اصرار کیا جائے۔ اس لیے جو کچھ ہنگامے کی نذر ہو گیا وہ ہنگامی اور وقتی تھا اور جو باتیں فکر انگیز تھیں وہ آج بھی ہمارے روایت کا حصہّ ہیں۔

سوال یہ تھا کہ ہماری نظم اپنے مخصوص ثقافتی اور فکری رویوّں میں، جدیدیت کے زیرِ اثر لکھی جانے والی نظموں سے مختلف ہے یا اسی تسلسل اور روایتی توسیع ہے۔ جواب یا تو یہ دیا گیا کہ جدیدیت کے بعد کچھ بھی نیا یا مختلف نہیں ہے یا یہ کہ جدیدیت دم توڑ چکی ہے اور اپنا تاریخی کردار ادا کرکے نمٹ چکی ہے۔ سوال کی نوعیت اگر یہ ہوتی کہ معاصر نظم کے امتیازات کیا ہیں؟ معاصر نظم کے فکری رویوں نے نظم کی جمالیاتی تنظیم میں کیونکر اپنے نمود کے امکانات دریافت کیے ہیں؟ ان نظموں معنی آفرینی اور حسن آفرینی کے اسرار کیا ہیں؟ اور یہ کہ یہ نظمیں کیونکر قاری کے باطنی آہنگ سے مکالمہ قائم کرتی ہیں؟ تو شاید برآمد ہونے والے نتائج، معاصر نظم کی اصل قوت کو سمجھنے میں زیادہ مددگار ثابت ہوتے۔ مابعد جدید نظم سے متعلق ہمارے تنقیدی منظر نامے کا خاکہ جن خطوط پر مرتب ہوا، وہ کچھ اس نہج پر ہے:

1۔کل تک ترقی پسند اور ادبی تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کی شکست و فتح کی داستانیں دہرائی جا رہی تھیں اور اب اس ماضی قریب کی جدیدیت کل کا

قصّہ بن گئی ہے جس کے سائے میں چند ناموں کے استثنا کے ساتھ عموماً ہیئت پرستی کے رجحان کو تقویت ملتی ہے۔

(آٹھویں دہائی کی اردو نظم کا کردار: عتیق اللہ۔ معیار 3)

2۔ افسوس اس بات کا ہے کہ پچھلے 12۔15 برسوں میں غزل میں کچھ نئی آوازیں سنائی دی ہیں جن سے متعلق سنجیدگی سے گفتگو کی جا سکتی ہے اور کی جانی چاہیے لیکن قابل ذکر نظم نگاروں کی کوئی نئی کھیپ بدقسمتی سے سامنے نہیں آسکی۔ ہم لوگ اس کے انتظار میں بوڑھے ہو گئے کہ کب نظم نگاروں کی کوئی نسل ان کے برخلاف سامنے آئے اور موضوعات نیز اسالیب کے اعتبار سے جدیدیت کے قلعے کو مسمار کر کے رکھ دے۔ لیکن عملی طور پر یہ ہو رہا ہے کہ موجودہ دور کے بیشتر نظم نگار آج بھی شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ سے اپنی کتابوں کے پیش لفظ لکھوانے کے متمنی ہوتے ہیں یا پھر ان لوگوں کے نام اپنی کتاب معنون کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ میں نے شب خون، سوغات اور ذہن جدید میں شائع ہونے والی نظموں کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ کم از کم اس وقت ہمارے یہاں نظم نگاری کا کاروبار ٹھپ پڑا ہے، محض لکھتے رہنے سے کوئی بات نہیں بنتی۔

(نئی نظم کی زبان: فضیل جعفری ذہن جدید مارچ تا مئی 1996ء)

3۔ جدید نظم کے امکان و آفاق کا اندازہ لگانے کے لیے جب ہم پچھلے دس

سالوں میں لکھی گئی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ جدید نظم تازہ بہ تازہ تخلیقات اور نو بہ نو ناموں کی وساطت سے اپنے سفر پر گامزن تو ہے لیکن عملی حصول کی سطح پر فیصلہ کن انداز کی کامیاب مثالوں سے محروم ہوتی جا رہی ہے۔ نظمیں لکھی تو جا رہی ہیں لیکن نظم کے مقابلے میں فراوانی غزل کا سلسلہ حاوی انداز میں جاری ہے۔ادبی رسائل کے صفحات اور شعری مجموعوں کی صورت میں جو تازہ ترین نظمیں سامنے آ رہی ہیں ان میں خاصی بڑی تعداد میں نظمیں ہر قسم کے تخلیقی تیور سے محروم، منتشر تفصیلات کا مجموعہ ہیں اور تجسیم اور نامیاتی کل کے وصف سے محروم ہیں۔

(جدید نظم کے امکان و آفاق: بلراج کومل مشمولہ اردو نظم 1960ء کے بعد۔ اردو اکادمی دہلی)

4۔ میں نئے لوگوں سے پوچھتا ہوں، تمہارے تنقیدی نظریات کیا ہیں؟ اور وہ کس قسم کے ادب کے بنیاد گزار ہیں؟ یا وہ تنقید کون سی ہوگی جو تمہارے ادب کی تفہیم اور تعینِ قدر کر سکے؟ یا تمہارے ادب کو کس قسم کی تنقید درکار ہے؟ یعنی وہ کس قسم کی تنقید کا تقاضا کرتی ہے...... ترقی پسند تنقید اپنا کام اچھا برا ختم کر چکی ہے...... ایک دن وہ بھی آئے گا جب جدیدیت اپنا کام اچھا برا کر چکے گی۔ کوئی اور نظریہ ادب اس کی جگہ لے گا۔ میں اس دن کا منتظر ہوں۔

(موجودہ ادبی صورتِ حال: شمس الرحمٰن فاروقی پیشرو، نئی دہلی۔ دسمبر 1988ء)

5۔ جدیدیت نے زندگی اور سماج پر جو لعنت بھیجی تھی اور بیگانگی، تنہائی، احساسِ شکست، بے تعلقی اور لایعنیت کے جس فلسفے پر اصرار کیا تھا وہ بڑی حد تک مغرب کی اترن تھا اور اس کا ہمارے تہذیبی حالات سے کوئی سچا رشتہ نہیں تھا۔ یہ منفی ایجنڈا تخلیقی اعتبار سے بے اثر ہو کر زائل ہو چکا ہے۔ اس پر بھی سب کا اتفاق ہے...... ظاہر ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت اپنی اپنی راہ طے کر چکے ہیں۔ بچے کھچے اثرات چلتے رہتے ہیں لیکن ان دونوں میں اب کوئی بھی حاوی رویہّ نہیں، ان کی راہ نمٹ چکی ہے۔

کیا آگے راستہ بند ہے: پروفیسر گوپی چند نارنگ نیا ورق 9 بابت جنوری تا جون 2000ء)

ان خیالات کے پیش کرنے کا مقصد یہ نہیں کہ ان کا محاکمہ کیا جائے یا کسی فیصلہ کن نتیجے پر پہنچ کر، شرحِ صدر کے ساتھ اسے قبول کر لیا جائے بلکہ تنقیدی منظرنامے پر متضاد رویوّں کے اژدہام کو نمایاں کرنا تھا کہ آٹھویں دہائی اور بعد کے ادب خصوصاً نظم سے متعلق گفتگو کا مرکزی حوالہ کیا ہے؟ ورنہ یہ بات تو سبھی کو معلوم ہے کہ سائنسی صداقتوں کے علی العکس، ادب کی جمہوریت، متضاد خیالات کو بیک وقت، کشادہ دلی سے جذب

کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے چنانچہ تمام نظریات اور ادبی رویےّ اپنا تاریخی کردار ادا کرنے کے بعد بھی ہماری ادبی روایت کا حصّہ ہیں اور ان کا ذائقہ ہم آج بھی کسی نہ کسی شکل میں محسوس کرتے ہیں۔

تاہم یہ بھی صحیح ہے کہ منظر نامہ بدل چکا ہے۔ 1970ء کے بعد مخصوص ثقافتی حوالوں اور منفرد رویّوں کے سبب نظم گوشعرا کی ایک معتد بہ تعداد سامنے آئی ہے اور بلا شبہ بعض نظمیں اچھی بھی کہی گئی ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ اس میں کتنی نظمیں ایسی ہیں جو ادبی معاشرے کے حافظے میں جگہ پاسکیں یا اپنے عہد کا حوالہ بن سکیں؟

نئے نام نئے دستخط کے عنوان سے معیار 3 میں شاہد ماہلی نے نظم کے چھبیس شعرا کا انتخاب شائع کیا تھا اور اداریہ میں اس بات کی وضاحت کی تھی کہ ''جدید اردو ادب سے مراد 70ء کے بعد کا اردو ادب ہے۔ یوں تو کسی زبان کے ادب کو برسوں اور مہینوں کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا مگر بیسویں صدی کی تیز رفتار زندگی میں ایک دہائی کے ادب کو دوسری دہائی کے ادب کے واضح رجحانات اور رویّوں کے مقابل رکھ کر جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے نیز یہ کہ 70ء کے بعد سے اردو ادب میں ایک نیا تخلیقی ذہن پیدا ہوا ہے، یہ ذہن مشروط نہیں ہے لیکن اپنی زمین اور اپنے آسمان کی تمام رعنائیوں سے اور ہستیوں سے متاثر ہے۔ یہ ذہن ایک نیا احتجاج ہے، ایک

نیا چیلنج ہے۔''

(معیار 3 ص 9-10)

1999ء تک نظم کے منتخب شعرا کی یہ تعداد 26 سے بڑھ کر 52 تک پہنچ جاتی ہے۔ ذہن جدید نے 80ء کے بعد کے نظم گو شعرا کا ایک انتخاب مارچ تا اگست 1999ء کے شمارے میں فضیل جعفری کے تفصیلی نوٹ کے ساتھ شائع کیا ہے اور منتخب نظموں کی مجموعی تعداد دو سو سے بھی متجاوز ہے۔ سوال یہ ہے کہ غیر مشروط تخلیقی ذہن کی ان نمائندہ نظموں میں سے مستقل جگہ بنانے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ ''نئی نظم، نئے دستخط'' کے یہ شاعر اب تو اتنے نئے بھی نہیں رہے کہ منظر نامے پر ان کی موجودگی فقط اپنے نئے پن کی بنیاد پر وجہ کشش ہو۔ کچھ نے تو کہولت کی حدوں میں قدم رکھ دیا ہے۔ اس مسئلے پر سنجیدگی سے غور کرنے کی اور صورتِ حال کا تجزیہ و محاسبہ کرنے کی ضرورت ہے۔

دراصل نظم کی تعمیر کا ایک مخصوص کلچر اور اس کے اپنے آداب ہیں جن سے عہدہ برآ ہونا شاعر کے لیے ممکن بھی نہیں جبکہ دلچسپ بات یہ ہے کہ ثقافتی تنوع اور تہذیبی تشخص کی آئینہ داری میں نظم کہیں زیادہ بہتر کردار ادا کرسکتی ہے اور بقول ڈاکٹر نارنگ '' تخلیقیت کے جشن جاریہ'' (Sustained Celebration of Creativity) میں نظم کا زمانی اور مکانی عرصہ اپنی وسعت کے پیش نظر زیادہ موزوں اور کارآمد ہے۔

مابعد جدید نظموں کے حوالے سے بلراج کومل نے جو بات کہی تھی اس پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ نموکاری اور نامیاتی وحدت کا بنیادی جوہر اپنی پوری توانائی کے ساتھ خال خال ہی نظر آتا ہے۔ نظم میں کسی ایک مرکزی خیال یا تھیم کو زیادہ دیر تک اور دور تک تخلیقی تناؤ کے ساتھ سنبھالنا اور کامیابی کے ساتھ نظم کو اختتام تک اس طور پر پہنچا دینا کہ قاری نظم کو ایک یونٹ (Unit) کی حیثیت سے قبول کر کے تکمیل اور آسودگی کے احساس سے ہم کنار ہو، خاصا صبر آزما مرحلہ ہے۔ مصرعوں کو اس طور پر ترتیب دینا کہ مرکزی خیال اپنی ذیلی کیفیات کے جلوس میں پوری توانائی سے نظم کے کینوس پر نمایاں ہو جائے، تخلیقی فطانت اور فنّی ریاضت کے بغیر بہت دشوار ہے۔ معاصر شعرا کی بہت سی نظمیں امکانات سے بھرپور ہونے کے باوجود اس لیے بھی ناکام ہوئی ہیں کہ مصرعوں کے درمیان احساس اور آہنگ کے اس ربط کو برقرار نہیں رکھ سکیں جو نظم کو ایک واحدے (Unit) میں متشکل کرتی ہیں۔ سماجی سروکار اور آشوبِ روزگار پر توجہ مرکوز کرنے میں یہ خیال ہی نہ رہا کہ سائل کے بیان میں حسن کاری اور معنی آفرینی کے وسائل آنکھوں سے کہیں اوجھل نہ ہو جائیں۔

معاصر نظم نگاروں نے سماجی مسائل اور ثقافتی تشخص کو کن خطوط پر دریافت کیا ہے نیز یہ کہ ان شعرا کی انفرادیت، انحراف کی کن جہتوں سے

عبارت ہے؟ اس کی نشاندہی کے لیے کچھ نظموں کو سامنے رکھتے ہیں، لیکن یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ مثال کے لیے ان نظموں کا انتخاب کسی درجہ بندی یا تعیّنِ قدر کے پیش نظر نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان کی مدد سے معاصر نظم کے بعض امتیازات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آپ ان کی جگہ اپنی پسند کی دوسری مثالیں لے سکتے ہیں۔

آشفتہ چنگیزی کی مختصر نظم ہے ''اپنی راہ''۔ نظم کا بنیادی مسئلہ ہے'' جبر کے خلاف احتجاج کی ایک معصوم کوشش یا اقتدار کے کسی بھی ادارے سے انکار کی جرأت کا نقطہ آغاز'' اور پس منظر میں معاشرے سے فرد کے رشتے کی نوعیت۔ نظم کی تعمیر میں آشفتہ نے معنی آفرینی کے وسائل کو تخلیقی سطح پر استعمال کر کے نظم کے تاثر کو گہرا کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظم کی ابتدا متکلم کی آنکھیں جھپکنے سے ہوتی ہے کہ اقتدار کے جبر کی تلخ حقیقت اکثر کھلی آنکھوں سے اوجھل ہوتی ہے۔ شفقت، تحفظ اور محبت کے پُر فریب پردے اس جبر کو شاید کبھی بے نقاب نہ ہونے دیں گے۔ آخری چار مصرعوں میں نظم کا Climax اور انجام سبھی کچھ بیان کر دیا گیا ہے۔ نظم میں کسی سطح پر نہ تو ترسیل کا مسئلہ ہے، نہ تجرید کی فضا اور نہ ابہام کے دبیز پردے۔ متکلم نے چشم باطن سے جو منظر دیکھا ہے وہ بستی سے کچھ فاصلے پر واقع ہے جبکہ حقیقی زندگی میں یہ میلہ بستی کے اندر لگا ہوا ہے۔ یہ فاصلہ دراصل Creative

Distance ہے جس کے بغیر اشیا اور مظاہر کے نقوش، غایتِ فریب کے سبب واضح نہیں ہوتے۔ روز مرہ کے معمولات میں شامل صورتِ حال مناسب فاصلے کے بغیر یوں بھی نظر نہیں آتی۔ اب نظم ملاحظہ ہو:

ذرا آنکھ جھپکی
تو کیا دیکھتا ہوں
کہ بستی سے کچھ دور پر
ایک میلہ لگا ہے
کئی باپ بچوں کی انگلی کو تھامے
انھیں اپنی مرضی سے میلہ گھما کے
بہت خوش نظر آ رہے ہیں
ادھر ننھے بچوں کی اٹھکیلیاں تھیں
کسی کو یہ ضد تھی
کھلونے خریدے

کوئی کہہ رہا تھا
ہنڈولے پہ جھولیں
کوئی خالی باتوں سے ہی بہل جاتا

مگر اک جگہ پر تماشا الگ تھا
کوئی بھیڑ میں
اپنی انگلی
چھڑانے کی ضد کر رہا تھا

دوسرے بند میں المیہ ہے کہ بچوں کی خوشی اور دلجوئی کے لیے باپ انہیں میلہ دکھانے لاتا ہے لیکن دکھاتا فقط وہی چیزیں ہے جو وہ خود چاہتا ہے چنانچہ بچوں کو میلہ دکھا کر خوش بھی وہی ہوتا ہے۔ تیسرے بند میں نظم کا مرکزی خیال مزید روشن ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ معصوم بچوں کی حقیقی خوشی اور روحانی آسودگی کے بجائے انہیں بہلانے کی مصنوعی تدابیر ہیں۔ نظم کے آخری تین مصرعے نظم کی پوری فضا میں ارتعاش پیدا کر دیتے ہیں اور نظم اور زندگی کی حرارت سے معمور ہو جاتی ہے۔ استعاروں کی کثرت، پیکروں کا ہجوم، علامتوں کا اژدہام، کچھ بھی نہیں لیکن نظم مکمل ہے اور زندگی کے مسائل سے معنی خیز مکالمہ کرتی ہے۔ یہی وہ امتیازات ہیں جو 70ء یا 80ء کے بعد کی نظموں کو ماضی قریب کی نظموں سے مختلف بناتے ہیں۔ اس دور میں نظموں کی غالباً سب سے اہم خصوصیت ان میں بیانیہ کے صفات کی موجودگی ہے۔ واقعات کا تسلسل، ان کا باہمی ربط، منظر کا بیان (Description) مکالمہ اور بیان کنندہ وہ عناصر ہیں جنہوں نے ابہام

اور تجرید کے سبب پیدا ہونے والی ترسیل کی ناکامی کو کم سے کم تر کر دیا ہے۔
معاصر نظم گو شعرا میں شاید ہی کسی نے ایسی نظمیں کہی ہوں جو فقط آہنگ، فضا یا کیفیت کی نظم کہی جا سکے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے ایک مضمون میں بیانیہ سے متعلق فکر انگیز بحثیں اٹھائی ہیں اور مثالوں سے واضح کیا ہے کہ بیانیہ کی موجودگی کس طرح نظم کی ساخت پر اثر انداز ہوتی ہے بلکہ بیانیہ کا تفاعل ہی وہ مرکزی حوالہ ہے جس سے نظم قائم ہوتی ہے۔''
(جدید نظم کی شعریات اور بیانیہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ مشمولہ اردو نظم 1960ء کے بعد۔ اردو اکادمی دہلی)
دوسری مثال بھی آشفتہ چنگیزی کے پہلے مجموعہ ''شکستوں کی فصل'' سے لی گئی ہے۔ نظم کا عنوان ہے انتظار اور انت''۔ نظم میں احساس شکست اور افسردگی کے بجائے خود اعتمادی اور بامعنی جدوجہد کو نمایاں کیا گیا ہے۔ زندگی کے تئیں یہ مثبت رویّہ، حیات بیزاری کے بجائے، زندگی گزارنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے اور زندگی کی معنویت کو روشن کرتا ہے۔ اس نظم میں راوی ماضی بعید کا ایک قصّہ سناتا ہے جس میں واقعات زمانی ترتیب سے یکے بعد دیگرے پیش آتے ہیں اور بیانیہ کا معنی Pattern بنتا چلا جاتا ہے۔ نظم کا روشن بیانیہ قدرے تفصیل اور وضاحت سے واقعات کی جزئیات کو نظم کی ساخت میں ابھار دیتا ہے، نظم ایک تسلسل اور روانی کے ساتھ نمو کرتی ہوئی

محسوس ہوتی ہے۔ نظم میں تشنگی سے بے چین، ایک ایسے قبیلے کی تصویر پیش کی گئی ہے جس کے افراد کسی بھی اجنبی قافلے سے ندی کا پتہ معلوم کرتے ہیں، سیرابی کی آرزو میں ہر طرف دوڑ پڑتے ہیں لیکن ندی تک پہنچنے کا خواب بالآخر سراب ہوتا ہے اور قافلے کے تمام افراد مایوس ہو کر واپس اپنے خیموں میں لوٹ آتے ہیں۔ دوسرے بند میں شاعر نے صدیوں پر محیط اس طویل پیاس کا مداوا بیان کیا ہے کہ طے شدہ راستوں اور دوسروں کی بتائی ہوئی ندیوں سے آسودگی کا حصول محض فریبِ نظر ہے۔ پیاس کی شدت سے نجات کسی ایسے ہی چشمے سے ممکن ہے جسے انسان خود ایڑیاں رگڑ رگڑ کر بناتا ہے۔ اس چشمے کا پانی سیراب اور آسودہ کر دینے والا ہے، شیریں اور خوشگوار ہے۔ نظم کا دوسرا بند ملاحظہ ہو:

ہزاروں برس سے یہی سلسلہ تھا
کہ اک کوکھ سے
کچھ جواب اس کا آیا
کوئی ایڑیوں کو
رگڑنے سے واقف ہوا تھا
اور اک آبِ شیریں رواں تھا
قبیلے کے بوڑھے، جواں، لڑکیاں اور بچے

گئے پیاس اپنی بجھانے

اس آبِ رواں تک

ہزاروں برس سے

یہی سلسلہ ہے

نئے کچھ سوالوں نے پھر

ڈیرہ ڈالا

وہ پھر منتظر ہیں کسی قافلے کے

آخری بند میں نظم ایک دائرے کی شکل میں واپس ابتدائی صورتِ حال کی طرف مڑ جاتی ہے کہ پیاس اور سیرابی کا یہ تماشا ہزاروں برس سے انسانی تہذیب کی تاریخ میں وقفے وقفے سے رونما ہوتا رہا ہے اور آج ایک بار پھر انسانی تہذیب ایک ایسے موڑ پر کھڑی ہے جہاں کچھ نئے سوالوں نے سراسیمہ کر دیا ہے۔ انسانی تہذیب ایک بار پھر کسی ایسے قافلے کی آمد کی منتظر ہے جو ندی تک اس کی رہنمائی کرے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ان سوالوں کا جواب اجنبی قافلوں کی رہ نمائی میں ممکن نہیں۔ یہ پیاس صرف اور صرف اپنی ایڑیوں کے رگڑنے سے بجھ سکتی ہے، اس سے پھوٹنے والا چشمہ ہی سیراب کر سکتا ہے اور اسی کا پانی زندہ اور سچا ہے۔ ایسے سوالوں کے جواب خود اپنی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ عزم و حوصلے کی قوت سے آباد، زندگی کے

مسائل کے تئیں شاعر کا یہ مثبت رویہ حضرت ہاجرہ اور حضرت اسمٰعیل کی تلمیح کی روشنی میں معاصر شعری رویّے کو مزید تابناک بنا دیتا ہے۔ زندگی کا یہ تصور مقصد اور معنویت سے بھر پور ہے اور دورِ جدیدیت کی لایعنیت اور بے گانگی سے مختلف ہے۔

شہناز نبی کی مختصر سی نظم ''پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم'' اپنی بیرونی ساخت اور داخلی فضا کے اعتبار سے ایک نمائندہ معاصر نظم ہے۔ معنیاتی سطح پر نظم نگار نے خیال کی اکائیوں کو اس طرح مربوط کیا ہے کہ نظم کے اختتام پر احساس اور خیال کے تمام واحدے (Units) ایک کل کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ واقعات کی زمانی ترتیب اور خیالات کا منطقی ربط، ماضی قریب کی نظموں میں کم سے کمتر ہو گیا تھا۔ نئی نسل کے شعرا نے نظم کی معنیاتی ساخت میں شعوری طور پر اس بے ربطی اور ابہام سے گریز کیا ہے۔ فقط احساس، آہنگ یا کیفیت کی بنیاد پر نظم کی پوری عمارت قائم کرنے کے بجائے جمالیاتی تنظیم کے لیے، معنیاتی تسلسل کو اہمیت دینا، معاصر نظم کی ایک اہم شناخت ہے۔ چنانچہ شہناز نبی کی مذکورہ نظم میں بھی خیال کا ارتقا ایک خاص رفتار سے نقطۂ عروج تک پہنچ کر تکمیلیت کے احساس پر ختم ہوتا ہے البتہ خط مستقیم پر آگے بڑھنے کے ساتھ ہی نظم کے مصرعے اپنے جلو میں جلوے اور احساس کا ایسا حلقہ بھی تعمیر کرتے ہیں جس کا نقش دیر تک

اپنے انسلاکات کے ساتھ قاری کے ذہن میں پھیلتا چلا جاتا ہے نظم سازی کی یہ تدبیر معاصر نظم کو جہاں ماضی قریب کی تجرباتی نظموں سے ممتاز کرتی ہے وہیں خطِ مستقیم پر آگے بڑھنے والی روایتی نظموں سے بھی واضح طور پر الگ کر دیتی ہے کہ احساس کی یہ پیچیدگی اور انسلاکات کا دراز ہوتا یہ سلسلہ روایتی نظموں میں نظر نہیں آتا۔

شہناز نبی کی زیرِ بحث نظم میں سب سے پہلے تو نظم کا عنوان ہی، غالب کے حوالے سے دلچسپی کا سبب ہے۔''وضعِ احتیاط'' کو غالب نے منفی قدر کی حیثیت سے، آزادی کی ضد کے طور پر پیش کیا تھا کہ تمدنی آداب، آزادی اظہار کے فطری چشمے پر قدغنیں عائد کرتے ہیں اور دم گھٹنے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔گریباں چاک کرنا اگرچہ رسوائی کا سبب ہے لیکن آزادی کی فطری خواہش کی تسکین اسی طرح ممکن ہے۔غالب کے مشہور شعر کے پس منظر میں یہ نظم نئی معنویت اختیار کر لیتی ہے۔معاشرے کی عائد کردہ پابندیوں سے فرار کی خواہش، آزادی کے فطری جذبے کو ایک مثبت قدر کے طور پر نمایاں کرتی ہے۔نظم ملاحظہ ہو، عنوان ہے'' پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم''

یہ جی چاہتا ہے
کسی دن، کسی کو بتائے بنا
میں نکل جاؤں چپ چاپ
تنہا سفر پر
اکیلے بھٹکتی پھروں شہر در شہر
مجھ کو نہ پہچانے کوئی
مرے کیس الجھے ہوئے ہوں
کہ پلّو مرا لوٹتا ہو زمین پر
کہ ٹوٹی ہو چپّل
کہ میلے ہوں ناخن
کہ آنکھوں میں وحشت
کہ سانسوں میں الجھن
جہاں کوئی مجھ کو مرا نام لے کر نہ ہرگز پکارے
مرے پاس آ کر کبھی یہ نہ پوچھے
تمہیں کیا ہوا ہے؟

خاطر نشان رہے کہ خارج میں رونما ہونے والے واقعات کے بجائے، نظم، شعری کردار کی ذہنی واردات پر مشتمل ہے۔ تنہائی اور اکیلے پن

کی یہ شدید خواہش، معاصر تہذیبی صورتِ حال کی حشر سامانیوں کو پیش منظر نمایاں کر دیتی ہے۔ وہ تفصیلات بھی معنی خیز ہیں جن کا ذکر اس نظم میں فرد کی آزادی کے طور پر کیا گیا ہے۔

(1) کسی طے شدہ منزل تک پہنچنے کے بجائے، شعری کردار قریہ بہ قریہ بھٹکنا چاہتا ہے۔

(2) گمنامی اور شدید آزادی کا خواہش مند ہے۔

(3) میلے ناخن اور الجھے ہوئے بال کا آرزومند ہے۔

(4) مزید یہ کہ وہ نہیں چاہتا کہ کوئی اس کا نام جاننے والا اس کے آس پاس ہو۔

شناسا چہروں اور معاشرتی اقدار سے بیزاری کی یہ سطح ان اقدار کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کرتی ہے فنّی سطح پر نظم کا حسن یہ ہے کہ تہذیبی نظم وضبط کے مقابلے میں، فطری آزادی کو اور خلوص سے عاری مصنوعی زندگی کے مقابلے میں غیر آلودہ طرزِ حیات کو پُرکشش بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ معاصر زندگی کی نمائشی تہذیب سے کردار اس درجہ بیزار ہے کہ دوسروں کی جانب سے اظہار ہمدردی بھی اسے گوارا نہیں۔ تمکین وضبط کی گھٹن سے نجات کا ذریعہ، خوفِ رسوائی سے بے نیاز ہو کر گریباں چاک کرنا ہے۔

مدت ہوئی ہے چاک گریباں کیے ہوئے

شہناز نبی نے اپنی نظم میں جس جہت کا اضافہ کیا ہے وہ یہ کہ کردار اپنا گریباں چاک کرنے کے ساتھ تنہائی اور گمنامی کا بھی آرزومند ہے اور معاشرے سے اس درجہ بیزار ہے کہ کسی طرف سے بھی اظہارِ تعلق اور ہمدردی اسے منظور نہیں۔

جہاں کوئی مجھ کو مرا نام لے کر نہ ہرگز پکارے
مرے پاس آ کر کبھی یہ نہ پوچھے
تمھیں کیا ہوا ہے؟

عبدالاحد ساز کی ایک مختصر نظم ہے ''بلوغت''۔ اس نظم میں شاعر نے تہذیبی انتشار یا معاشرے کے اخلاقی زوال کو موضوع سخن بنانے کے بجائے، براہِ راست اپنی تخلیق سے مکالمہ قائم کیا ہے اور اپنی ہی نظم کے تئیں اپنے ردِ عمل کو ایک خاص زاویے سے بیان کیا ہے۔ نظم ''بلوغت'' کسی چیز یا زندگی کے کسی پہلو کے بارے میں ہونے کے بجائے، خود اپنے بارے میں ہے۔ شاعر اپنی نظم کو ایک زندہ کردار کی حیثیت سے دیکھتا ہے اور اس کے تئیں اپنے تبدیل ہوتے ہوئے رشتے کو بیان کرتا ہے۔ الفاظ کے ذریعے زندگی کے کسی پہلو یا مسئلے کو روشن کرنے کے بجائے خود لفظوں کے بدلتے ہوئے کردار کو موضوعِ سخن بنانا ایسا رویّہ ہے جو تخلیق کے تئیں معاصر رویّے

کی شناخت کو نمایاں کرتا ہے۔ نظم سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ شاعر کی تخلیق ہونے کے باوجود نظم کسی زندہ کردار کی طرح اپنا مستقل وجود رکھتی ہے۔ اپنے مصنف کی منشا اور ارادے سے آزاد ہو کر اپنے پیروں پر کھڑی ہوتی ہے اور تخلیق معنی کے لیے لسانی نظام، روایت اور سیاق وسباق سے مدد لیتی ہے۔ تخلیق کے سفر میں پیش آنے والی اس تبدیلی کو شاعر نہایت معروضیت سے بیان کرتا ہے اور معنی خیزی کے خودکار عمل کو نمایاں کرتا ہے۔ نظم میں بیانیہ کی مختلف تدابیر، description، راوی کی کیفیت، زمانے کی تبدیلی وغیرہ کی مدد سے پوری صورتِ حال کو ایک بامعنی وقوعے میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ نظم کی داخلی ساخت میں، معنی کے استعاراتی حوالوں سے نظم کی سطح جا بجا بہت روشن ہو گئی ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

میری نظم
مجھ سے بہت چھوٹی تھی
کھیلتی رہتی تھی پہروں آغوش میں میری
آدھے ادھورے مصرعے میرے گلے میں بانہیں
ڈالے جھولتے رہتے
ذہن کے گہوارے میں ہمکتے
دل کے فرش پہ روتے مچلتے

نوکِ قلم پر شور مچاتے، ضد کرتے
معنی کی تتلیوں کے پیچھے دوڑتے پھرتے تھے الفاظ
جانے سے کب بیت گیا
گڑیوں کے پر نکلے اور وہ پریوں سی آزاد ہوئیں
لفظ جواں ہو کر اظہار کی رہ چل نکلے
اور میں تنہا........
اپنی پرانی آنکھوں سے یہ دیکھ رہا ہوں
میری انگلی تھام کے چلنے والی نظم

اب اپنے پیروں پہ کھڑی ہے
میری نظم
مجھ سے بڑی ہے

پہلے مرحلے میں نظم کے وجود کا تمام تر حوالہ شاعر کی ذات ہے۔ نظم شاعر کی آغوش میں کھیلتی ہے۔ اپنے وجود کے لیے شاعر سے قوت و توانائی حاصل کرتی ہے۔ کسی معصوم بچے کی طرح، ہمکتی، روتی اور شاعر کے گلے میں بانہیں ڈال کر اٹھلاتی ہے۔ نظم کے الفاظ معنی کی خوش رنگ تتلیوں کو پکڑنے کے لیے ان کے پیچھے بھاگتے نظر آتے ہیں۔ ملحوظِ خاطر رہے کہ ان

تمام سرگرمیوں کا مکانی عرصہ، شاعر کا ذہن، اس کے دل کا فرش اور نوکِ قلم ہے۔

دوسرے مرحلے میں وقت نہایت خاموشی سے گزرتا ہے۔ نظم کی گڑیا معصومیت اور طفولیت کی حدوں سے گزر کر، شعور کی دہلیز پر پاؤں رکھتی ہے اور اپنی انگلیوں کو شاعر کی گرفت سے آزاد کر کے، معنی خیزی کے لامتناہی سفر پر چل دیتی ہے۔ اب شاعر تنہا ہے۔ کل تک اپنے ذہن کے گہوارے اور دل کے فرش پر شور مچانے والے ناتواں لفظوں کی قوت کے سامنے خود ہی سرنگوں ہے۔

''بلوغت'' میں شاعر نے تہذیبی حوالوں کو نظم کا موضوع بنانے کے بجائے، خود نظم کی تخلیق اور تخلیق کے مختلف مرحلوں کو موضوع بنایا ہے۔ لفظوں کا جواں ہو کر اظہار کی راہ پر چل نکلنا، عبارت ہے شاعر کی منشا سے آزاد ہو کر مخصوص لسانی نظام میں تہذیبی حوالوں اور معنی کے انسلاکات کے ذریعے جہانِ معنی پیدا کرنے سے شاعر کی ذات پر انحصار کرنے کے بجائے تخلیق کے معنی کا یہ خودکار عمل آخر کار، تخلیق کار کو ہی پسپا کر دیتا ہے۔

گھر آنگن کی زندگی اور روزمرہ کے عام معمولات کو بھی معاصر شعرا نے اکثر اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ ان نظموں میں بھی تخلیق کا رشتہ زندگی کے مصائب سے اور انسانی صورتِ حال سے بہت گہرا ہے۔ 80ء

کے بعد کی بعض نظموں میں زندگی کی کشمکش کو، نئے سماجی تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔فرحت احساس کی مختصر سی نظم ہے ’’غسل‘‘، جس میں راوی واحد غائب کسی دفتر میں ملازم ایک لڑکی کی گھریلو زندگی کا نقشہ پیش کرتا ہے کہ لڑکی کس طرح گھر کے افراد کو خوش رکھنے کا غیر معمولی اہتمام کرتی ہے یہاں تک کہ گھر کی مینا اور چمپا کی مرجھائی کلیاں بھی اس کی چشم عنایت سے محروم نہیں ہیں۔نظم سُنیے :

دفتر سے جب بھی وہ دیر سے آتی ہے
گھر والوں کی خاطر تحفے لاتی ہے
شال اوڑھا دیتی ہے اپنی امی کو
اپنے ڈیڈی کو سوئیٹر پہناتی ہے
اور کچن میں افسردہ سی بھابھی کو
نہلا کر تازہ ساڑی بندھواتی ہے
اپنے ناکارہ بھائی کے کمرے میں
ایک نیا جوڑا جوتے لے جاتی ہے
چھوٹے بھائی کو ڈھیروں بوسے دے کر
کھانوں اور کھلونوں سے چہکاتی ہے
پھر برسوں کی پالی پوسی مینا میں

اپنا مشترکہ نغمہ اکساتی ہے
اور انگنائی میں چمپا کے پودے میں
مرجھائی کلیوں کی سانس جگاتی ہے
اپنے سارے گھر کے دیوار و در کو
چھو کر اپنی آنکھوں کو سمجھاتی ہے
اور پھر اپنے گھر والے کپڑے لے کر
غسل کدے کے سینے میں چھپ جاتی ہے
اپنے محرم آئینے کی آنکھوں میں
اپنی عریانی کی قسمیں کھاتی ہے
ڈھیروں اس پر پانی پڑتا رہتا ہے
ڈھل جاتی ہے اور پھر بھی اور نہاتی ہے

معمول سے زیادہ گھر کے افراد پر توجہ پوری صورتحال پر سوالیہ نشان قائم کر دیتی ہے۔ نظم کا پہلا ہی مصرعہ اس پورے منظر اور نظم میں پیش آنے والے عمل کو بیان واقعہ کے بجائے ایک خاص زاویہ سے دیکھنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ فرحت احساس نے نظم کے پہلے ہی مصرعہ میں نہایت خاموشی سے نظم کا بیج ڈال دیا ہے۔ ''دفتر سے جب بھی وہ دیر سے آتی ہے'' دیر سے آنا نہ صرف مصرعے کا بلکہ نظم کا کلیدی لفظ ہے جس نے آئندہ مصرعوں میں نسوانی

کردار کی خوش خلقی اور ایثار کو ایک نمائشی عمل میں تبدیل کر دیا ہے اور یہیں سے نظم میں نموکاری کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ اور آخری تین مصرعوں میں نظم پوری طرح قائم ہو جاتی ہے۔ غسل کے دوران لڑکی کا عمل اور اس کا احساسِ جرم نہ صرف اس کی ندامت اور باطنی پیکار کو ظاہر کرتا ہے بلکہ استحصالی معاشرے پر بھرپور طنز بھی ہے کہ اقتدار فرد کی مجبوری کو کس بے رحمی سے اپنے عیش و عشرت کا وسیلہ بناتا ہے۔ نظم کے آخری دو مصرعے برقی رو کی طرح پوری نظم میں دوڑ جاتے ہیں اور نظم شعریت سے منّور ہو جاتی ہے۔

یہاں اس بات پر توجہ کی ضرورت ہے کہ معدودے چند شعرا کو چھوڑ کر ہمارے بیشتر معاصر شعرا کو سماجی سروکار اور عصری مسائل پر توجہ دینے کے جوش میں اس بات کا دھیان ہی نہیں رہتا کہ نظم پورے طور پر قائم بھی ہو سکی ہے یا نہیں۔

70ء کے بعد کی نظموں میں احتجاج اور طنز کا لہجہ بھی اپنے مختلف النوع انسلاکات کے ساتھ کثرت سے نظر آتا ہے لیکن اس دور میں طنز یا احتجاج کی لے اس درجہ واشگاف اور پُر جوش نہیں ہے جیسا کہ ترقی پسندی کے دور میں عموماً دیکھنے کو ملتی ہے۔ کسی صورتِ حال پر طنز کے لیے معاصر شاعروں نے لہجے کو اتنا مدھم اور اسلوب کو اس درجہ سکوں آشنا رکھا ہے کہ اکثر طنز کی کاٹ کا اندازہ بھی نہیں ہوتا۔ علم و دانش کی کثرت اور مادہ پرستی نے

تخلیق کار سے اس کی آنکھوں کا خواب اور سر کا سودا تک چھین لیا ہے جبکہ یہی سرمایہ تخلیق کار کی اصل قوت اور اس کا سر چشمہ حیات ہے۔مہتاب حیدر نقوی کی نظم ''ایک فرار اور'' تخلیق کار کے اسی المیے کو پیش منظر میں ابھارتی ہے۔نظم کا واحد متکلم وقت کے ساتھ خود میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو معروضی نقطہ نظر سے دیکھتا اور عجیب کرب سے بیان کرتا ہے،جبکہ خود کلامی کے لہجے میں اس بیان کا مخاطب بھی خود اس کی ذات ہے۔علم و دانش کی فراوانی اور انا پرستی کی تمازت میں اس کا حاصلِ حیات چاند چہرہ بھی جھلس کر رہ گیا ہے۔شاعر کا جہانِ اضطراب چھن جانے کے سبب،اس کے تخلیقی سر چشمے خشک ہو گئے ہیں۔اپنی اس محرومی اور نا قابلِ تلافی زیاں کو شاعر نے جس سطح پر انگیز کیا ہے،وہ بیان واقعہ کو شاعر کی سطحِ مرتفع تک بلند کر دیتا ہے۔نظم ملاحظہ ہو کر خود فریبی کا لہجہ کس درجہ طنزیہ اور اس کی کاٹ کس قدر گہری ہے۔نظم کا عنوان ہے''ایک فرار اور''

بہت دنوں سے کوئی نظم بھی نہیں لکھی
نہ شعر ہی کہا
یہ کیسا استعارہ سکوت ہے
کہ مدتوں سے اپنی ذات سے فرار ہی نہیں کیا
وہ رات رات جاگ کر جو خواب کے حسین ترمحل بنا رہا تھا

یاد کے کھنڈر ہوئے
وہ اک صدا کہ جو سرابِ آگہی سے دور
دل میں اضطراب پیدا کر رہی تھی
میرے ہی جہانِ دانش و کمال میں گم ہو گئی
وہ چاند چہرہ
جس کو ڈھونڈنے کے واسطے میں جنگلوں میں
بستیوں میں شاہراہوں پر
ہزاروں سورجوں کو لے کر گھومتا تھا
کب کا میری ہی انا کی آگ میں جھلس گیا
میں کامیاب ہو گیا
اسی لیے تو میں مطمئن ہوں
کہ خواب کے عذاب سے، جہانِ اضطراب سے
نجات پا گیا
بہت دنوں سے کوئی نظم بھی نہیں لکھی
نہ شعر ہی کہا
تو کیا ہوا

''میں کامیاب ہو گیا'' اور ''نجات پا گیا'' کا پیرایہ اظہار، شاعر کو خود

اس کی نگاہوں میں کس درجہ حقیر اور قابلِ ملامت بنا دیتا ہے۔نظم کا امتیاز یہ ہے کہ معروف فنّی تدابیر کے بغیر فقط لہجے اور پیرایہ اظہار سے تخلیق کار کے المیے کو پوری شدت کے ساتھ بیان کردیا گیا ہے۔مہتاب حیدر نقوی نے عصر حاضر کے دانش وکمال کی بے مایگی اور سراب آگہی کو لطیف پیرائے میں پیش منظر میں ابھارنے کی کوشش کی ہے۔صارفی معاشرے کے بنیادی رویےّ پر طنز کے علاوہ احتساب ذات کے دیرپا تاثر کے ساتھ نظم خود کلامی کے لہجے میں ختم ہوتی ہے اور قاری نظم کے مرکزی خیال کو اس کی ذیلی کیفیات کے ساتھ کسی اشکال یا ابہام کے بغیر قبول کرلیتا ہے۔

اسی طرح دوسرے معاصر شعرا کے یہاں سے بھی اپنی اپنی پسند کی ایسی نظموں کا انتخاب کیا جاسکتا ہے، جہاں سماجی تہذیبی سروکار کو تمام تر جمالیاتی دروبست سے نظم کیا گیا ہو اور نظم کامیاب ہو۔ بہر حال گزشتہ مثالوں کی روشنی میں 70ء کے بعد نظم کی جو صفات نمایاں ہوتی ہیں اور بعد جدیدیت جنہیں نظم کی شناخت کہا جاسکتا ہے وہ حسبِ ذیل ہیں۔موضوع و مسائل کی سطح پر:

☆ معاصر نظم اپنے ثقافتی تشخص کو اپنا بنیادی حوالہ سمجھتی ہے۔

☆ زندگی کے تئیں معاصر نظم کا رویّہ، افسردگی، بیگانگی، شکستِ ذات اور انتشار کے بجائے مثبت قدروں کا حامل ہے۔شاعر زندگی اور مظاہر کائنات

میں دلچسپی محسوس کرتا ہے۔

☆ زندگی معنویت سے بھرپور ہے۔ ایک نیا عزم و حوصلہ معاصر نظم میں زندگی کو اپنے طور پر دریافت کرنے کا سلیقہ عطا کرتا ہے۔

☆ پہلے سے موجود کسی بھی فلسفہ حیات کی روشنی میں انسانی رشتوں کو دیکھنے کے بجائے انفرادی تخلیقی رویّوں سے صورتِ حال کو سمجھنے کی کوشش بہت نمایاں ہے۔

☆ مارکسزم، وجودیت یا کوئی بھی دوسرا نظریہ راہِ نما اصول کے طور پر قابل قبول نہیں فنّی اظہار اور ہیئت کی سطح پر۔

☆ نظم کی کسی ہیئت کو تفوق اور برتری حاصل نہیں۔ آزاد، معرّیٰ اور نثری نظم یکساں طور پر مقبول ہے۔

☆ استعارہ اور علامت کو اب وہ اہمیت حاصل نہیں رہی جو گزشتہ برسوں میں انہیں حاصل تھی۔

☆ ابہام اور تجرید کے بجائے وضاحت اور جزئیات نگاری کا رجحان عام ہوا ہے۔

☆ نظم میں بیانیہ کی موجودگی سے واقعات کا ربط و تسلسل description اور راوی کا نقطہ نظر اہمیت کا حامل ہے۔

☆ نظم میں کیفیت، فضا یا آہنگ پر انحصار کرنے کے بجائے، معاصر نظم کی

معنویت زندگی کے راست حوالوں اور واقعیت سے قائم ہوتی ہے۔

لیکن اخیر میں بارِ دگر عرض یہ کرنا ہے کہ نظم تعمیر کا فن ہے۔ مصرعوں کی باہمی ترتیب کا سلیقہ، غیر معمولی ہنرمندی کا تقاضا کرتا ہے۔ تاکہ نظم منتشر خیالات کا مجموعہ ہونے کے بجائے فن پارہ کے طور پر قاری تک پہنچ سکے۔ احساس اور آہنگ کی سطح پر مصرعوں کا باہمی ربط، نظم کی مجموعی فضا اور معنویت کے لیے ناگزیر ہے۔ اس کے بغیر نظم بہ طور فنّی تخلیق قائم ہی نہیں ہوتی۔ سماجی سروکار اور ثقافتی تشخص کے علاوہ لفظوں سے بنی یہ دنیا ایک فنّی تخلیق بھی ہے۔ تخلیق کا یہ کارواں کس منزل پر پل دو پل ٹھہر کر موجِ امکانی کے نئے پانیوں میں اترنے کے لیے پھر رواں ہو جاتا ہے کہ اس کا رشتہ مبدأ فیاض سے استوار ہے اس لیے تخلیق کا سفر بھی لامتناہی اور غیر مختتم ہے۔

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں

☆☆☆