Scanned with OKEN Scanner

ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

اس شمارے میں...

اداریہ — اپنی بات ۲

مضامین

بیجاپور کا دکنی ادب	ڈاکٹر سیدہ انجم آرا	۳
جدید شاعری کی منفرد آواز حسن عزیز	شعیب نظام	۶
علامہ اقبال اور حفیظ جالندھری	رفعت جان	۹
اردو کی چند باغی گو شاعرات	خوشبو پروین	۱۳
غبار حیرانی شمس الرحمن فاروقی کا تصور جدید غزل	جاوید رسول	۱۸
جون ایلیا کی شاعری میں المیاتی عناصر	تحسین	۲۰
محمور سعیدی جدید غزل کی ایک منفرد آواز	شبیر احمد راتھر	۲۴

منظومات

غزل	عتبیٰ حمید	۱۵
غزل	حسن فراز	۲۶
غزل/نظمیں	ناطق غازیپوری/آسیہ افروز آشی/نجیدہ بانو	۲۷
غزلیں	نسیم نکہت/یاسین انصاری	۲۸
غزلیں	کمال احمد بلیادی/ریحانہ عاطف خیرآبادی	۲۹

افسانے

اندھیاری کے حصار میں	دیپک کمار بدکی	۳۰

ترقیات

تعلیمی شعبہ میں ریاست کی بدلتی صورت	ہشام غزالی	۳۲

ماہنامہ نیادور، information.up.nic.in ویب سائٹ پر دستیاب ہے۔

قیمت فی شمارہ: پندرہ روپے — سالانہ رکنیت فیس: ایک سو اسی روپے

دوسال کی رکنیت فیس: تین سو ساٹھ روپے

تین سال کی رکنیت فیس: پانچ سو چالیس روپے

نوٹ: اپنی کمپوز شدہ تخلیقات، مندرج ای میل آئی ڈی پر ہی ارسال کریں۔

E:mail:nayadaurmonthly@gmail.com

جلد: 78 شمارہ: 02

ماہنامہ نیادور لکھنؤ

جون ۲۰۲۳ء

سرپرست

جناب سنجے پرساد

پرنسپل سکریٹری، محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ، اتر پردیش

پبلشر: ششر (ڈائرکٹر، انفارمیشن)

جناب انشمان ترپاٹھی (ایڈیشنل ڈائرکٹر، انفارمیشن)

ادارتی مشیر

محترمہ نجم شرما (ڈپٹی ڈائرکٹر، انفارمیشن)

ایڈیٹر

ریحان عباس

رابطہ: 9838931772

Email:nayadaurmonthly@gmail.com

معاون

شاہد کمال

نظارت: آسیہ خاتون، 9721856191

رابطہ برائے سرکولیشن و زرسالانہ:

صبا عرفی: 7705800953

تزئین کار: ایم۔ ایچ۔ ندوی

مطبوعہ: پرکاش پیکجرس، گولہ گنج لکھنؤ

شائع کردہ: محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ، اتر پردیش

زرسالانہ: ۱۸۰ روپے

ترسیل زر کا پتہ

ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پنڈت دین دیال اپادھیائے سوچنا پریسر، پارک روڈ،

اتر پردیش، لکھنؤ 226001

Pleas send Cheque/Bank Draft in favour of Director,Information & Public Relations Department,Pandit Deendayal Upadhyay Soochna Parisar,UP,Lucknow

خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر نیادور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

بذریعہ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ

ایڈیٹر نیادور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

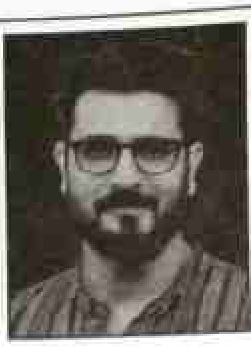
پارک روڈ، سوچنا بھون، اتر پردیش، لکھنؤ 226001

نیادور میں شائع ہونے والے تمام تر مشمولات میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس کی پوری ذمہ داری مصنف کی ہے۔ حکومت اتر پردیش کا متفق ہونا بہر حال ضروری نہیں ہے۔

For Latest Issues of Naya Daur visit at www.information.up.nic.in

Scanned with OKEN Scanner

جاوید رسول
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، سینٹرل یونی ورسٹی آف حیدرآباد، تلنگانہ
7006772589



"غبار حیرانی"، شمس الرحمٰن فاروقی کا تصور جدید غزل

احمد محفوظ کے اس غزلیہ مجموعے پر جدید ہونے کا حکم یوں بھی تو لگایا جاسکتا تھا کہ اس میں سے بیشتر غزلیں "شب خون" میں چھپی ہیں یا کسی طرح فاروقی صاحب کی نظر سے گذری ہیں۔ لیکن یہ کوئی تنقیدی جواز نہیں ہوتا بلکہ اس کی حیثیت محض مفروضے کی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے جب ہم کسی غزل کو تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوں اور ہمارا دعویٰ ہو کہ یہ جدید یا ترقی پسند ہے تو یہ لازمی بنتا ہے کہ ہم اس میں موجود ان عناصر کی نشاندہی کریں جن سے ہمارے دعوے کی تائید ہوتی ہو۔ اسی استدلالی ضرورت کے پیش نظر میں نے یہ مناسب سمجھا کہ "غبار حیرانی" کی غزلوں کا تجزیہ فاروقی صاحب کے تصور جدید غزل کے آئینے میں کیا جائے۔ گو کہ فاروقی صاحب نے جدید غزل کے حوالے سے کوئی مربوط یا منظم بحث نہیں کی ہے لیکن انہوں نے مختلف مضامین میں اس حوالے سے چند بنیادی معروضات ضرور پیش کیے ہیں۔ ان معروضات کے ذریعے ہم کافی حد تک فاروقی صاحب کے تصور جدید غزل کو سمجھ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر نیچے ان کے چند بیانات ہیں جن کے ذریعے ہم سب سے پہلے ان کے تصور جدید غزل کو سمجھتے ہیں اور پھر اسی تصور کے تحت "غبار حیرانی" کی غزلوں کا تجزیہ کرتے ہیں، تا کہ یہ معلوم ہو سکے کہ یہ غزلیں جدید غزل کے دائرے میں آتی ہیں کہ نہیں۔ پہلے فاروقی صاحب کے تصور جدید غزل کو جاننے کے لیے یہ تین اہم ترین بیانات دیکھ لیجیے:

بیان اول:

جدیدیت نے اپنا جواز زیادہ تر غالب کے یہاں سے حاصل کیا یا پھر مغربی غیر افلاطونی نظریات ادب سے، جن میں علامت پرستی اور رومانیت سب سے زیادہ نمایاں تھیں۔(1)

بیان دوم:

جدیدیت پسند نظم میں تجربہ اور اظہار کی آزادی پر زور سب سے زیادہ تھا، لہٰذا کلاسیکی تصورات شعر اس کی فوری ضرورت نہ تھے۔(2)

بیان سوم:

ہماری کلاسیکی غزل کی شعریات میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جسے غزل کے لیے آج بھی (یعنی دور فاروقی میں) استعمال نہ کیا جاسکتا ہو۔ لہٰذا یہ بالکل ممکن ہے کہ غزل جدید بھی ہو اور کلاسیکی اصولوں کی پابندی بھی کرے۔ یہ اس وجہ سے کہ جدید غزل کی بنیادی صفت مضمون آفرینی ہے اور مضمون آفرینی کے لیے کلاسیکی غزل کی روایتی لفظیات کی پابندی ضروری نہیں۔(3)

اب آخری بیان کو چھوڑ کر فی الحال پورا فوکس پہلے دو بیانات پر کیجیے۔ خیال رہے بیان اول میں جدیدیت سے فاروقی صاحب کی مراد جدید شاعری (بشمول جدید غزل) ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جدید شاعری نے اپنا جواز زیادہ تر غالب سے حاصل کیا ہے یا پھر مغربی غیر افلاطونی نظریات ادب سے، جن میں علامت پرستی اور رومانیت سب سے زیادہ نمایاں تھیں۔ یہاں "غیر افلاطونی نظریات جیسے رومانیت اور علامتیت" سے اتنا تو سمجھ میں آجاتا ہے کہ یہ فرائڈ کے "جنگل" یعنی لاشعور کی بات ہو رہی ہے جو واقعتاً جدید نظم اور غزل دونوں میں ملتا ہے لیکن یہ سمجھنا ذرا مشکل ہو رہا ہے کہ غالب سے جواز جدید نظم اور غزل دونوں نے حاصل کیا یا صرف غزل نے؟ اس سوال کا جواب فاروقی صاحب دوسرے بیان میں دیتے ہیں۔ وہ جب کلاسیکی شعریات کو نظم کے لیے غیر ضروری قرار دیتے ہیں تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ غالب سے جواز صرف جدید غزل نے حاصل کیا ہے۔ معلوم نہیں فاروقی صاحب نے صرف غالب کا ہی نام کیوں لیا جبکہ وہ بخوبی جانتے تھے کہ جدید غزل نے اپنا جواز صرف غالب سے ہی نہیں بلکہ میر سے بھی حاصل کیا ہے۔ بہر حال اس نکتے کی وضاحت سے ذرہ کر فی الحال ہمارے لیے یہ جاننا بہت اہم ہے کہ نظم کے لیے کلاسیکی شعریات غیر ضروری کیوں تھی؟ یعنی میر و غالب نظم کے لیے Irrelevant کیوں تھے؟ فاروقی صاحب کے نزدیک اس کی وجہ نظم میں "تجربے اور اظہار کی آزادی" ہے جو کہ غزل میں

> "جدید غزل کی لفظیات کا تعلق ہے تو آپ کو یاد ہوگا کہ اس غزل نے کلاسیکی لفظیات کی پابندی نہیں کی بلکہ نئی لفظیات سے غزل کا ایک نیا محاورہ ترتیب دیا جو اپنے زمانہ میں تو ہدف تنقید رہا لیکن آج کے زمانے کی غزل کی لسانی ساخت کہیں نہ کہیں اسی محاورے سے تشکیل پا رہی ہے۔ یہی عادل منصوری کی غزل لیجیے جس کا ایک شعر بطور مثال اوپر نقل کیا گیا ہے۔ اس کی لفظیات کلاسیکی لفظیات سے کافی مختلف اور چیلنجنگ ہے۔ چیلنجنگ اس لیے کہ ایک دم نیا محاورہ، وہ بھی غزل میں اس وقت تو قابل قبول نہ تھا۔ ہر چند کہ اکبر الہ آبادی نے روایتی کینن کو توڑ کر اس طرح کی کوشش ضرور کی تھی لیکن یہ کہنا کہ ان کی یہ کوشش محاورہ بدلنے کی شعوری کوشش تھی، غلط ہوگا۔ وہ نئی لفظیات کے استعمال میں تنقید سے اس لیے بھی بچ گئے کہ ان کے یہاں نئی لفظیات جدید عہد کے ٹیکنوکریٹک کلچر کے خلاف ایک انتہائی مزاحمت تھی۔"

ممکن نہیں۔ چلیے مان لیتے ہیں کہ غزل میں نظم کی طرح ہیئتی تجربوں کی آزادی نہیں تھی لیکن ساختیاتی سطح کے دوسرے تجربوں علی الخصوص اظہار کی آزادی تو تھی۔ خود جدید غزل سامنے کی مثال ہے، پھر یہ جھول کیوں؟ فاروقی صاحب کے یہاں تضادات کا سلسلہ یہیں پہ ختم نہیں ہوتا۔ ایک طرف وہ غزل میں تجربے اور اظہار کی آزادی کے کم بلکہ نہ ہونے کی بات کر رہے ہیں اور دوسری طرف کہیں نہ کہیں غزل کی آزادیٔ اظہار کی وکالت کر رہے ہیں۔ اگر غزل کلاسیکی اصول کی پابند ہو کر بھی "جدید" ہو سکتی ہے تو خدارا ہمیں یہ بتایئے کہ پھر نظم میں آزادیٔ اظہار کی ایسی کون سی صورت تھی جو غزل کے موافق نہ تھی؟ صاحب ہم جانتے ہیں کہ جدید نظم نے عموماً ہر طرح کے مضامین برتے ہیں لیکن روایتی کیسن کو توڑ کر ذرا جدید غزل کی طرف بھی دیکھیے، کیا یہ موضوعاتی سطح پہ جدید نظم کے قریب نہیں؟ ہمارے نقادوں نے تو جدید نظم پہ یہ کہہ کر تنقید کی تھی کہ اس کا لب و لہجہ جدید غزل کے قریب تر ہے، پھر یہ غزل میں تجربہ اور اظہار کی آزادی نہ ہونے کا جھول کیوں پیدا کیا گیا؟۔ دراصل بات اظہار کی نہیں بلکہ صرف تجربے کی ہے اور وہ بھی ہیئتی تجربوں کی، جو نظم میں تو ہو سکے لیکن غزل کی زمین ان کے لیے کبھی ہموار نہ تھی۔ وجہ غزل کا غیر مغربی ہونا ہے۔ اتنا تو ہم سب جانتے ہیں کہ نظم میں ہیئت، تکنیک اور موضوع کی سطح پہ جتنے بھی تجربے ہوئے سبھی مغربی طرز کے تھے اور چونکہ غزل کے برعکس نظم کی ماہیت مغربی تھی اس لیے نظم کے مزاج نے یہ تمام تر تجربے فوراً قبول بھی کیے۔ مگر غزل کا معاملہ کافی حد تک مختلف تھا۔ اس کی ہیئت مغرب کی شعری ہیئتوں کے بالکل برعکس تھی، پھر یہ ہمارے ثقافتی شعور میں اس قدر رچ بس چکی تھی کہ اس میں کسی بھی قسم کی ہیئتی تبدیلی تقریباً ناممکن تھی۔ حتی کہ جدیدوں نے ایڑی چوٹی کا زور لگا کر اس میں بھی تشکیلی عمل کے تحت مغربی طرز کے تجربے کیے مثلاً: اینٹی غزل یا آزاد غزل وغیرہ۔ لیکن یہ سبھی تجربے ناکام رہے اور یہ بات بالکل واضح ہو گئی کہ غزل اپنی مطلق ہیئت (Absolute Form) یعنی اپنے کلاسیکی اصولوں کے ساتھ کوئی سمجھوتہ نہیں کرے گی۔ اب جدیدیوں کے لیے مشکل یہ پیدا ہوئی کہ ایسا کیا کیا جائے کہ غزل کلاسیکی اصولوں کی پابندی بھی کرے اور جدید بھی کہلائے۔ اس کے لیے انہیں یہ بات سوجھی کہ ادھر نظم میں جو علامتیت، امیجزم اور نیا ڈکشن نظم جدید کے حوالے بن چکے تھے انہیں کسی طرح سے غزل میں بھی لایا جائے تاکہ اس کے بھی جدید ہونے کا جواز مل جائے۔ دیکھا جائے تو یہیں سے فاروقی صاحب کے تصور جدید غزل کو اہمیت ملنا شروع ہوئی اور وقت کے ساتھ ساتھ یہ تصور تمہیدی کی صورت میں جدید شعرا کی ایسی ذہنی تربیت/ Conditioning کرتا رہا کہ آگے چل کر انہوں نے غزل کی ایک نئی شعریات ترتیب دی۔ اب فاروقی صاحب کا تصور جدید غزل (یعنی تمہیدی) کیا تھا یہ جاننے کے لیے ان کے تیسرے بیان کی طرف آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: چونکہ جدید غزل کی بنیادی صفت مضمون آفرینی ہے۔ اس لیے یہ بالکل ممکن ہے کہ غزل جدید بھی ہو اور کلاسیکی اصولوں کی پابندی بھی کرے۔ لیکن آگے کہتے ہیں:

"اور مضمون آفرینی کے لیے کلاسیکی غزل کی روایتی لفظیات کی پابندی
ضروری نہیں"

میرے جیسا عام قاری کیا آج کی تاریخ میں کئی جامعاتی پروفیسر بھی اس بیان کو نہ سمجھ پائیں گے۔ لیکن ہم اسے سمجھنے کی کوشش ضرور کریں گے۔ غور کیجیے تو مذکورہ بیان کی ابتدا میں فاروقی صاحب مضمون آفرینی کو جدید غزل کی بنیادی صفت بتاتے ہیں۔ سیدھے لفظوں میں کہا جائے تو کوئی نیا مضمون پیدا کرنا یا کسی پرانے مضمون کو نئے انداز میں پیش کرنا مضمون آفرینی کی دو بنیادی صورتیں ہیں۔ ظاہر ہے یہ کلاسیکی شعریات کی دین ہے اور بقول فاروقی: خیال بندی یا مضامین خیالی کو پرانے زمانے میں عام طور پہ "مضمون آفرینی" کی ہی ضمن میں رکھتے تھے اور ایسے خیالات کو، جن کی بنیاد تجریدی اور غیر عملی تصورات پہ ہوتی تھی، نازک اور پیچیدہ کہا جاتا تھا"۔ یعنی جدید غزل میں علامتیت اور امیجزم کے ذریعہ جو تجریدی اور غیر عملی بلکہ داخلی فضا تیار کی جاتی تھی، فاروقی صاحب نے اسے مضمون آفرینی کی ذیل میں رکھ کر جدید ہونے کا جواز بخشا لیکن یہ جواز ابھی تک نامکمل تھا کیونکہ تجریدی اور غیر عملی تصورات تو ہمیں کلاسیکی شعرا کی شاعری میں بھی ملتے ہیں پھر ساٹھ کے بعد کی غزل میں ایسا کیا تھا کہ اسے جدید کہا جاتا۔ اس کے لیے فاروقی صاحب نے نئی لفظیات کا جواز پیش کیا کہ:

"مضمون آفرینی کے لیے کلاسیکی غزل کی روایتی لفظیات کی پابندی
ضروری نہیں"

یعنی ایک طرح سے جدید غزل کے لیے پرانے مضامین کو نئے انداز میں برتنے کی راہیں آسان کر دی گئیں اور یوں غزل کے مزاج میں جدت لانے کے لیے پہلے ایک تمہیدی تیاری کی پھر اس کی عمل آوری (Practice) کو مزید آسان بنانے کے لیے نئی صورتیں وضع کی گئیں جیسے نئی لفظیات، علامتیت، امیجزم، تشکیکیت، استفہامیہ ایہام اور نفی (Negation) وغیرہ حتی کہ موضوعات کی سطح پہ بھی فاروقی صاحب نے یہ کہہ کر جدید غزل کا موقف بالکل واضح کر دیا کہ:

"داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری (بشمول غزل) کو
جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف، تنہائی، کیفیت انتشار
اور اس ذہنی بے حسی کا (کسی ذہنی نہج سے) اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور
مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن،
روحانی دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا عطیہ ہے" (4)

اب "غبار حیرانی" کی شاعری کی طرف آتے ہیں۔ ان غزلوں میں میر و غالب کے اثرات کے علاوہ ایک اور بنیادی صفت مضمون آفرینی بھی ہے۔ کیونکہ ان میں ایک دم نئے مضامین تو نہیں ہیں البتہ پرانے مضامین کو نئی وضع کردہ صورتوں جیسے تشکیکیت، استفہامیہ اور ایہام کے تحت اس طرح برتا گیا ہے کہ ذہن میں معنی کے کئی نئے در پے کھلتے ہیں۔ مثلاً یہ چند اشعار دیکھیے:

اب یہ دھن چھوڑ بھی دو اس کو کہاں پاؤ گے
گھر چلو ورنہ کہیں اور نکل جاؤ گے

میں جس سے خود کنارہ کر چکا تھا
مقابل پھر وہی دریا ہوا ہے

اک ہوا آخر اڑا ہی لے گئی گرد وجود
سوچیے کیا خاک تھے اس کی نگہبانی میں ہم

سربسر پیکر اظہار میں لاتا ہے مجھے
اور پھر خود ہی تہ خاک چھپاتا ہے مجھے

نہ جانے خاک ہو جانے کی لذت کب میسر ہو
ابھی تو ایک مدت سے ہے خدمت خاک اڑانے کی

پہلا شعر اپنی ظاہری ساخت میں یوں تو محبوب کو پانے کی خواہش اور جستجو سے متعلق معلوم ہوتا ہے جو کہ ظاہر ہے کوئی نیا مضمون نہیں ہے بلکہ کلاسیکی شعری روایت میں تقریباً ہر شاعر نے اسے اپنے انداز میں باندھا ہے۔ لیکن جس انداز میں احمد محفوظ نے اسے باندھا ہے وہ جدید شعریات کا خاصہ ہے کلاسیکی شعریات کا نہیں۔ مثلاً لفظ "اس" بظاہر ایک عام سا لفظ ہے جس کا علامتی نشان (Signifier) اپنا کوئی امتیاز نہیں بلکہ اس کا تصور (Signified) تب تک نامکمل ہے جب تک یہ کسی سیاق

میں استعمال نہیں ہوتا، جیسا کہ بعض اوقات اس کے تصور کو مکمل ہونے میں ایک جملے کی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن جدید شاعری میں یہ لفظ اپنے مخصوص استعمال کی وجہ سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ یوں کہیے کہ اس کا معنیاتی تفاعل کسی واضح لفظ/نشان کے مقابلے میں کہیں زیادہ مضبوط اور اثرانگیز ہوتا ہے۔ آپ سوچ رہیں ہوں گے کیسے؟ تو دیکھیے کہ اس شعر میں جدت کا احساس اسی لفظ "اس" سے پیدا ہوتا ہے۔ غور کیجیے تو یہ لفظ شعر میں ایسی جگہ پر استعمال ہوا ہے جو ہماری توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ ہم سوچنے لگتے ہیں کہ یہ "اس" کون ہو سکتا ہے؟ اور اسے identify کرنے یعنی اس کے Signified کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ گویا یہ لفظ ایک طرح سے شعری مضمون آفرینی کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ اسی لفظ سے شعر میں بیک وقت استفہامیہ اور تشکیک کو بھی جنم ملتا ہے۔ وہ اس طرح کہ جب ہمارے لیے یہ جاننا ضروری بن جاتا ہے کہ شاعر کو "کس" کی تلاش ہے، تو ہمارا ذہن مختلف قیاس آرائیاں کرنے لگتا ہے، جیسے: کیا واقعی اسے محبوب کی تلاش ہے؟ اگر ایسا ہے تو شاعر کو گھر لوٹنے کی صلاح کون دے رہا ہے؟ کیا وہ وہی کلاسیکی کردار "ناصح" ہے؟ یا پھر شاعر کا شعور (Consciousness) ہے؟ ہم یہ بھی قیاس کرنے لگتے ہیں کہ ممکن ہے کہ شاعر کو اپنے آپ کی تلاش ہو اور شعر میں جو کردار اسے گھر لوٹنے کی صلاح دیتا ہے وہ شاعر کا شعور ہو۔ یعنی یہ شعر شاعر کے معروضی اور موضوعی وجود کے درمیان کا مکالمہ بھی تو ہو سکتا ہے۔ گویا یہ ساری تشکیکی فضا شعر کے اس مضمون کو رد کرتی ہے جسے ہم نے ابتدا میں محبوب کو پانے کی خواہش پر قیاس کیا تھا۔ اسی طرح دوسرے شعر میں دیکھیے وقت یا حالات سے دوبارہ سامنا ہونا اگرچہ اس شعر کا بنیادی مضمون ہے جو کہ نیا نہیں ہے مگر ان حالات کو identify کرنے کا عمل شعر کے معنوی سفر کو بڑھاتا ہے۔ جو قاری تشکیکی ذہن کا حامل ہوگا، ضروری نہیں کہ وہ لفظ "دریا" سے برے وقت یا حالات کی ہی تاویل نکالے بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ "دریا" کو شعورِ زیست سے تعبیر کرے کیونکہ زندگی کی لایعنیت کے شعور سے زیادہ کربناک کوئی دوسری شے تو نہیں ہوتی اور بقول کامو بعض دفعہ شعورِ زیست کی اسی کربناکی سے نکلنے کے لیے انسان فلسفیانہ خودکشی کا مرتکب ہو جاتا ہے یعنی زندگی کی حقیقت سے کنارہ کر کے کسی غیر حقیقی تصور میں پناہ لیتا ہے۔

تیسرے اور چوتھے شعر کا مضمون اگرچہ ایک ہی ہے لیکن معنویت کے لحاظ سے دونوں کافی مختلف ہیں۔ غور کیجیے تو تیسرے شعر میں وجود کی کم مائگی اور بے ثباتی کا مضمون باندھا گیا ہے اس میں کوئی کلام نہیں کہ یہ مضمون بہت پرانا ہے۔ لیکن شعر میں الفاظ کا انتخاب اور استعمال ایسا ہے کہ شعر کی بحری ساخت میں داخل ہوتے ہی شعر کا مضمون رنگ بدلتا ہے۔ مثلاً، جب قاری شعر کے دوسرے مصرع میں لفظ "سوچیے" پر وقفہ لیتا ہے تو اسے اس لفظ میں تکرار (Stress) اور استعجابی کیفیت کا فوری احساس ہونے لگتا ہے۔ یہی احساس شعر کو استفہامیہ بنا کر معنی کی نئی صورتوں کو جنم دیتا ہے۔ ظاہر ہے معنی کی یہ نئی صورتیں شعر کے بنیادی مضمون کی مرکزیت کو چیلنج کرتی ہیں۔ مثلاً، شعر کی پہلی قرات اس تناظر میں ہو سکتی ہے کہ ہماری حیثیت محض اس خاک کی سی ہے جسے بالآخر ہوا اڑا لے جاتی ہے یعنی ہم کوئی مستحکم پا پایہ اور وجود نہیں رکھتے۔ لیکن دوسرے مصرع کے شروع میں لفظ "سوچیے" پر اگر استعجابی وقفہ لیا جائے تو ہماری قرات فوراً استفہامی بن جاتی ہے جو شعر کی پہلی قرات کی مرکزیت کو چیلنج کرتی ہے۔ جیسے:

سوچیے! کہاں اس کی نگہبانی میں تھے؟

یہاں سوال "اس" یعنی "نگہبان" پر اٹھتا ہے کہ اس نے متکلم کو نگہبانی میں رکھا ہی کب تھا گویا اب مضمون صرف بے ثباتی کا نہیں بلکہ لایعنیت کا بھی ہوگا۔ یعنی وہ جس کی نگہبانی میں ہونے کا ہمیں یقین تھا، اس کے ہونے پر بھی سوال کھڑے ہوں گے۔ لیکن اب اگر شعر کی قرات اس طرح کی جائے کہ "سوچیے" کے علاوہ لفظ "خاک" پر بھی زور (Stress) دیا جائے تو ایک نیا بلکہ استہزائی مفہوم نکلے گا۔ جیسے فرض کیجیے آپ سے کوئی پوچھے کہ کیا آپ اس کی نگہبانی میں تھے؟ اور آپ زور دے کر کہیں "خاک"، گویا "خاک" بہ معنی "نہیں"۔ صرف نفی کا اظہار نہیں ہوگا بلکہ اس میں ایک طرح کا طنز بھی شامل رہے گا۔ لفظوں کا یہی کھیل اس شعر کی مضمون آفرینی کا باعث ہے، ورنہ بے ثباتی جیسے گھسے پٹے مضمون کو کسی نئے انداز میں پیش کرنا لگ بھگ محال ہے۔

اچھا! اس شعر میں لفظوں کے اس کھیل کا یہ جادو اس قدر چونکا دینے والا ہے کہ آپ شاعر کے فنی کمال کی داد دیے بغیر نہیں رہیں گے۔ آپ پوچھیں گے کیسے؟ تو چلیے شعر دوبارہ پڑھتے ہیں۔

اک ہوا آخر اڑا ہی لے گئی گرد وجود
سوچیے کیا خاک تھے اس کی نگہبانی میں ہم

یہاں شعر میں خاک، ہوا اور گرد میں مناسبت تو آپ کو صاف نظر آتی ہوگی۔ سوچیے اگر اس مناسبت کو مدنظر رکھتے ہوئے شعر پڑھیں گے تو کیا ہوگا؟ ظاہر ہے محض بے ثباتی کے مضمون پر شعر مکمل ہوگا۔ یہ Metaraphrasing یعنی متن کے لفظی ترجمے کے سبب ہوگا لیکن اگر آپ مناسبت لفظی کو نظرانداز کر کے شعر کی قرات کرتے ہیں یعنی Paraphrasing کرتے ہیں، تو شعر کا لہجہ استفہامی بن کر نئے معنی پیدا کرتا ہے جیسا کہ ہم اوپر قرات کے مختلف طریقوں سے دیکھ چکے ہیں۔ گویا اس شعر میں سارا کمال الفاظ کے کھیل کا ہے جو اس شعر میں مضمون سے لے کر معنی کی صورتوں کو بدل دیتا ہے۔

"ظہار حیرانی" کی غزلوں کے جدید ہونے کی ایک اور ممتاز صفت اس کی تجرید پیکر تراشی ہے۔ دراصل یہ سارے پیکر نفسیاتی/عقلی ہیں لیکن جس فن کاری سے انہیں الفاظ کے قالب میں ڈھالا گیا ہے وہ جدید غزل کا تخلیقی امتیاز ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

کل گریۂ پیہم نے مری جان بچائی
میں ضبط کی دیوار کے ملبے میں دبا تھا
بیٹھے رہے کہ تیز بہت تھی ہوائے دل
وحشت ہوس کا گرچہ ارادہ بہت تھا

"گریۂ پیہم" تو خیر سامنے کا بصری پیکر ہے لیکن "ضبط کی دیوار کے ملبے میں دبا ہونا" ایک ایسا خیالی پیکر ہے جو متکلم کی داخلی کیفیت کا اظہار ہے۔ اس پیکر سے شعر کی معنوی فضا پیچیدہ ضرور ہوئی ہے لیکن یہی پیچیدگی اس شعر میں معنی آفرینی کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ آپ پوچھیں گے کیسے؟ تو دیکھیے "ضبط" کی کوئی ایک وجہ تو متکلم بیان کرتا ہے اور نہ ہی ہم اس کا تعین کر سکتے ہیں، لہٰذا اسے ایک سے زیادہ صورتوں پر قیاس کیا جا سکتا ہے۔ کم و بیش یہی صورت معنی دوسرے شعر کی بھی ہے۔ یہاں "وحشت ہوس" اگرچہ بظاہر لاشعور کا استعارہ ہے لیکن چونکہ ہمارا لاشعور خواہشات کا ذخیرہ ہوتا ہے اس لیے "وحشت ہوس" کو کسی ایک چیز کی ہوس پر قیاس کرنا سراسر غلط ہوگا۔ مثال کے طور پر غالب نے کیا پہلے اس مضمون کو باندھا ہے، مگر وہ "ہوس نائے و نوش" ("یعنی نغمہ و شراب") کہہ کر ہوس کی صورت متعین کرتے ہیں۔

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوس نائے و نوش ہے
(غالب)

اب احمد محفوظ کے شعر کی طرف واپس آتے ہیں۔ اس شعر کا پہلا مصرع "بیٹھے رہے کہ تیز بہت تھی ہوائے دل" "ایک خیالی پیکر ہے۔" "ہوائے دل کا تیز ہونا" یعنی خواہشات کا تیز ہونا اپنے آپ قاری کے ذہن میں کوئی ایسی تجرید امیج پیدا کرتا ہے جس کے بدولت وہ کسی حد تک شاعر کی داخلی کیفیت کو محسوس کر پاتا ہے۔ جدید غزل میں اس قسم کی امیجری کا خوب استعمال ہوا ہے مثلاً عادل منصوری کا یہ شعر دیکھیے:

چھت پر پگھل کے جم گئی خوابوں کی چاندنی
کمرے کا درد بانٹنے سایوں کو کھا گیا

"کمرے کا درد" کوئی حسیاتی پیکر نہ ہونے کے باوجود قاری کے ذہن میں ایک خیالی عکس ابھارتا

ہے جو قاری کو وہ مخصوص کیفیت محسوس کرنے میں مدد کرتا ہے جس کی طرف شاعر کا اشارہ ہے۔ جدید غزل میں ایسی مثالیں بہت ملیں گی جہاں خیالی پیکروں کے ذریعہ داخلی کیفیت کا بیان ہوا ہو۔

اب جہاں تک جدید غزل کی لفظیات کا تعلق ہے تو آپ کو یاد ہوگا کہ اس غزل نے کلاسکی لفظیات کی پابندی نہیں کی۔ بلکہ نئی لفظیات سے غزل کا ایک نیا محاورہ ترتیب دیا جو اپنے زمانہ میں تو ہدف تنقید رہا لیکن آج کے زمانے کی غزل کی لسانی ساخت کہیں نہ کہیں اسی محاورے سے تشکیل پا رہی ہے۔ یہی عادل منصوری کی غزل لیجیے جس کا ایک شعر بطور مثال اوپر نقل کیا گیا ہے۔ اس کی لفظیات کلاسکی لفظیات سے کافی مختلف اور چیلنجنگ ہے۔ چیلنجنگ اس لیے کہ ایک دم نیا محاورہ وہ بھی غزل میں اس وقت تو قابل قبول نہ تھا۔ ہر چند کہ اکبر الٰہ آبادی نے روایتی کینن کو توڑ کر اس طرح کی کوشش ضرور کی تھی لیکن یہ کہنا کہ ان کی یہ کوشش محاورہ بدلنے کی شعوری کوشش تھی، غلط ہوگا۔ وہ نئی لفظیات کے استعمال میں تنقید سے اس لیے بھی بچ گئے کہ ان کے یہاں نئی لفظیات جدید عہد کے ٹیکنوکریٹک کلچر کے خلاف ایک استہزائی مزاحمت تھی۔ برق کے لیمپ سے آنکھوں کو بچائے اللہ/ روشنی آتی ہے اور نور چلا جاتا ہے/ حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا/ پانی پینا پڑا ہے پائپ کا...... اس میں نئی ایجادات اور نئے ناموں کے خلاف اکبر کی مزاحمت اور ان کے تمسخرانہ لہجہ کو صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس جدید غزل میں نئی لفظیات کا استعمال نئی شعری تھیوری کی باضابطہ عمل آوری کا نتیجہ تھا۔ شعرا نے جان بوجھ کر نئے الفاظ استعمال کیے اور کلاسکی لفظیات سے ہر ممکن انحراف کیا۔ یہی وجہ تھی کہ جدید غزل ہدف تنقید رہی۔ ترقی پسند نقاد سید محمد عقیل رضوی نے تو "غزل کی کلاسکیت بحران میں ہے" کے عنوان سے باضابطہ مضمون بھی لکھا۔ یہی نہیں ان کی مشہور کتاب "نئی علامت نگاری" میں انھوں نے جدید غزل کے نئے محاورے کا جو مذاق اڑایا ہے وہ یہ جاننے کے لیے کافی ہے کہ جدید غزل کو کس طرح کے Challenges کا سامنا تھا۔ "سمندر" "تنہائی" "موت" اور روز یہ آفاقی مائیں تو پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج، دھواں، زمین، آندھی، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، دھول، رات، چاندنی اور بعض انگریزی الفاظ جب جدید غزل کا محاورہ ترتیب دینے لگے تو یہ اردو غزل کی کلاسکی لفظیات سے ہٹ کر ایک نئی چیز تھی۔ "غبار حیرانی" کی غزلوں میں بھی اس نئی لفظیات کے نقوش ملتے ہیں لیکن مجموعی ساخت میں ان غزلوں کی لفظیات زیادہ تر کلاسکی شعریات کے قریب ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ احمد محفوظ کا شعری رجحان زیادہ تر کلاسکی شاعری کی طرف رہا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

دل بہ فیض شورش وحشت ہے صحرا آشنا
ورنہ اک قطرہ لہو کیوں کر ہو دریا آشنا

☆

ہنگامہ وحشت تھا جہاں جشن جنوں میں
دیکھا تو وہاں کوئی دوانہ ہی نہیں تھا

☆

دیکھے جو ایک بار رخ یار کی طرف
پھر عمر بھر نہ جائے وہ گلزار کی طرف

☆

دل کے دریا میں ہوئیں غرق تمنائیں تو کیا
موجہ خوں سے ہے گل رنگ کنارہ اپنا

ان اشعار کی لفظیات بالخصوص لہجے میں کلاسکی رکھ رکھاؤ کو دور سے ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ "غبار حیرانی" کی غزلوں کی لفظیات قطعی کلاسکی ہے یا یہ کہ جدید شعرا نے اس کا استعمال نہ کیا ہو۔ آپ ڈھونڈیں تو جدید غزل میں یہ لفظیات کم و بیش ہر شاعر کے یہاں ملے گی لیکن ایک نئے علامتی مفہوم میں۔ پھر نئی لفظیات کا مطلب صرف یہی نہیں ہوتا کہ خاک کی جگہ مٹی، بحر کی جگہ سمندر، دریچہ کی جگہ کھڑکی، کوچہ کی جگہ گلی، برق کی جگہ بجلی یا جادہ کی جگہ سڑک، پگڈنڈی یا راستہ کا استعمال کیا جائے۔ بلکہ نئی لفظیات دراصل نئی علامت اور نئے استعارہ کا تشکیلی عمل ہے۔ یعنی شاعر چاہے تو خاک، بحر، کوچہ، دریچہ اور برق بھی استعمال کر سکتا ہے لیکن اس شرط پر کہ وہ ان سے نئے معانی پیدا کرے۔ یعنی انھیں اپنے عہد کی مجموعی صورت حال کے تناظر میں برت سکے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر "غبار حیرانی" کی غزلوں میں کلاسکی لفظیات سے شاعر نے استفادہ کیا ہے تو کیا وہ ان سے نئے معانی و مفاہیم پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ یعنی کیا یہ غزلیں جدید عہد کے وجودی بحران کا اظہاریہ بن سکی ہیں؟ اس سوال کا جواب اگر مذکورہ شعری مثالوں کے تناظر میں دیا جائے تو ظاہر ہے ان میں معنی کی نئی صورتیں تو ہیں لیکن یہ صورتیں جدید صنعتی اور مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا ہی اظہاریہ ہیں یہ طے کر پانا بہت مشکل ہے۔ ہاں البتہ اس مجموعے میں ایسے اشعار ضرور ہیں جن میں ذاتی کربناکیوں کا اظہار ملتا ہے۔ اگر انھیں فاروقی صاحب کے اس قول پر محمول کیا جائے کہ وہی شاعری جدید ہے جس میں "جدید دور کے احساس جرم، خوف، تنہائی، کیفیت انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا (کسی نہ کسی نہج سے) اظہار ہو" تو پھر آپ غبار حیرانی کی غزلوں کو جدید نہ کہنے کی جرأت نہیں کر سکتے، بلکہ آپ چاہیں تو اس شعر میں بھی جدید عہد کے انسان کی ذہنی بے چینی کا اظہاریہ ڈھونڈ سکتے ہیں:

مدت تمام ہو بھی گئی انتظار کی
اس باغ میں نہ آئی خبر بہار کی

یا اس شعر میں کہ:

تری ہی جستجو ہے سب کو لیکن
تجھے پہچانتا کوئی نہیں ہے

آخری شعر کے حوالے سے تو آپ بہ آسانی کہہ سکتے ہیں کہ کہیں نہ کہیں سارتر کے حقیقی وجود Authentic Being یا یوں کہیں کہ ذات کی جستجو کی طرف اشارہ ہے۔

دراصل بات یہ ہے کہ غزل چاہے ساٹھ سے پہلے کی ہو یا بعد کی، متکلم اگر اپنی ذات سے مخاطب ہو کر کلام کرتا ہے تو مشکل نہیں کہ اس غزل کی تعبیر وجودی بحران (Existential Crisis) سے کی جائے۔ یہ تو جدید نقادوں کی وضع کردہ صورتیں ہیں کہ نفی ذات، تشکیک یا استعجابیہ وغیرہ جدید غزل کے شناختی عوامل ہیں جبکہ حقیقت میں شاعر کیا عام انسان بھی جب اپنی ذات سے مخاطب ہو کر کلام کرتا ہے تو اس کے لہجے میں استعجابیہ، یاسیت یا نفی کا احساس ضرور ہوتا ہے اور کیفیت تو عموماً اضطرابی اور تشکیکی نوعیت کی ہوتی ہے۔ اب صرف اس بنا پر کسی غزل کو جدید تو نہیں کہا جا سکتا۔ یہی اصول "غبار حیرانی" کی غزلوں کے لیے بھی ہے کہ انھیں صرف اس بنا پر جدید نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں "کسی نہ کسی نہج" سے وجودی بحران کا اظہار ملتا ہے بلکہ انھیں اس بنا پر جدید کہنا زیادہ مناسب اور معقول ہوگا کہ یہ غزلیں فنی سطح پر جدید غزل سے مشابہ ہیں۔

حواشی:

1) تعبیر کی شرح، شمس الرحمن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی 2012، ص 19
2) ایضاً
3) ایضاً، ص 42
4) جدید شاعری، ایک سمپوزیم، مطبوعہ جدیدیت تجزیہ و تفہیم، مرتبہ ڈاکٹر مظفر حنفی، 1985، لکھنؤ، ص 640

□□□