علی مہدی
استاد، دے سیڈر اسکول، کراچی

مابعد جدیدیت اور اردو نظم گوئی — تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

Abstracts

Post Modernism and Urdu Poetry- Research Based and Analytical Study

By Ali Mehdi, Teacher Urdu, The Cedar School, Karachi

The advent of Postmodernism within Urdu literature was first discernible around 1990. We are currently living in a postmodern era. It is hypothesized that Postmodernism has significantly influenced, and continues to influence, Urdu Nazm (poetry). This paper, titled *Postmodernism and Urdu Poetry—A Research-Based and Analytical Study*, seeks to empirically examine this hypothesis. The methodology involved an initial analysis of Modernism’s global evolution, followed by a discussion of the contributing factors leading to the emergence of Postmodernism. Key postmodern elements, namely Structuralism and Post-Structuralism, were also investigated. Subsequently, the political, historical, social, and literary relationship between Postmodernism and Urdu Nazm was thoroughly discussed. This study incorporated an analysis of poetry from several prominent poets, including Noon Meem Danish, Naseer Ahmed Nasir, Mustafa Arbab, Saeed UdDeen, ZeeshanSahil,

ShakeelAzmi, Agha Qazlibash, Rafi ShabnamAbidi, Saleem Ansari, and Naheed Akhter. The research findings confirm a profound connection between these elements, substantiating the claim that Postmodernism has demonstrably impacted Urdu Nazm.

Keywords: Modernism, Post Modernism, Humanism, Progressive Literature, Grand Narrative, Signifier, Signified, Structuralism, Post Structuralism, Marxism, Ferdinand de Saussure,Jacques Derrid

---

مابعد جدیدیت: عالمی پس منظر

جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے تعلق کے بارے میں دو نظریات پائے جاتے ہیں۔ کچھ کی نظر میں مابعد جدیدیت، جدیدیت کی توسیع ہے۔ جبکہ بعض کا خیال ہے کہ یہ جدیدیت سے انحراف ہے۔ البتہ، دونوں ہی صورتوں میں اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ مابعد جدیدیت کو سمجھنے کے لیے جدیدیت کی تفہیم لازم ہے۔

(i) جدیدیت

جدیدیت کا آغاز جرمنی میں ۱۸۹۰ء میں ہوا۔ جب کہ امریکا میں اس کی ابتدا ۱۹۱۲ء میں ہوئی۔ البتہ سولہویں صدی کے بعد، یعنی کہ نشاۃ ثانیہ کا جب آغاز ہوا تو اس کو توجہ حاصل ہونے لگی۔ یہ اپنے ساتھ ایک مثالی تصورِ حیات لے کر نمودار ہوئی۔ جس نے اپنی فکر کی بنیاد عقل، منطق، کلّیت اور آفاقیت پر رکھی۔ اس کے دعوے داروں کا یہ کہنا تھا کہ سائنسی افکار اپنے خیالات کی مدد سے دنیا کے تمام مسائل کا خاتمہ کرسکتے ہیں۔

جدیدیت کی تحریک کا مقصد پہلے سے رائج تصورات و خیالات پر سوالیہ نشان لگا کر دنیا کو از سرِ نو سمجھنے کی کوشش تھا۔ جب بیسویں صدی میں جدیدیت اور روایت کے رشتے پر سوال اٹھے تو جدیدیت نے ٹی ایس ایلیٹ والے نظریے کو اہمیت دی۔ جس کے مطابق کوئی بھی تخلیق روایت سے رشتہ قائم کرتے ہوئے اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ جہاں ماضی کی اندھی تقلید نہیں ہوتی بلکہ روایت کو اپنے عہد کے مطابق ڈھالا جاتا ہے۔

جدیدیت کو محض ادب تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا دائرہ کار دیگر ثقافتوں اور علمی منطقوں تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کے کئی دائرہ کار وجود میں آئے ہیں جن میں سے تین یہ ہیں:

ہمہ گیر جدیدیت(Modernity)

تجدید کاری(Modernization)

جمالیاتی جدیدیت(Modernism)

ہمہ گیر جدیدیت سے مراد وہ عمل ہے جو نشأۃِ ثانیہ کے نتیجے میں مغرب میں معاشرتی اور علمی سطح پر رونما ہوا۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ماڈرنیٹی ماڈرن ازم سے قدیم ہے۔ اس کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے:

> Modernity implies the progressive economic and administrative rationalization and differentiation of the social world.[1]

یعنی یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ماڈرنیٹی ماڈرن ازم سے زیادہ قدیم ہے۔ علاوہ ازیں، تجدید کاری سے مراد جدید صنعتی دور میں سامنے آنے والی معاشرتی تغیرات ہیں۔ اس کا تعلق سائنسی دنیا میں ہونے والی منفرد ایجادات کے نتیجے میں نمایاں ہونے والے سماجی معاشی رویوں سے ہے۔ مگر اس کی تعریف محض اتنی محدود نہیں ہے، اس سے مراد جملہ تمام فکری رویے ہیں جو کسی تغیر کا ساتھ دینے کے لیے اپنائے جائیں۔

جدیدیت کا ایک اہم عنصر سائنسی عقلیت پسندی ہے۔ جس کے تحت مذہبی عقائد و تصورات کو بھی سائنس اور منطق کی نظر سے دیکھا گیا۔ جس کے نتیجے میں دو فکری رجحانات نے جنم لیا۔ پہلا سیکیولر ازم جبکہ دوسرا انسان دوستی ہے۔ دونوں ہی ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں اور دونوں ہی کی بنیاد مذہب پر تشکک کا اظہار ہے۔

سیکولر نظریے سے انسانی ذہن میں کئی سوالات پیدا ہوئے۔ جن کا نتیجہ ایک ذہنی کشمکش تھا۔ اس کشمکش سے نمٹنے کے لیے جو رویہ اختیار کیا گیا وہ ہیومن ازم تھا۔ اس رجحان کا مرکزیہ فکر تھی کہ انسان اپنی قوتوں اور صلاحیتوں کی بنا پر محترم ہے۔ اس نظریے نے انسان کو اعتماد بخشا اور وہ عظمت کے درجے پر فائز ہوا۔ ''حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت کی ادبی تحریک کے پس منظر میں ہیومن ازم ہی موجود ہے۔ جس کا آغاز اٹھارہویں صدی کے آخری نصف میں ہوا، اس کا دوسرا نام روشن خیالی کی تحریک بھی ہے:

> ''یہ خیال عام ہوا کہ جدیدیت تمام انسانیت کی ترقی، فلاح اور خوشحالی کی ضمانت
> دے سکتی ہے اور انسانیت کو توہم، جہالت اور بے بسی سے نجات دلا سکتی ہے، جس
> میں ماضی کا انسان گرفتار رہا ہے۔''[۲]

جدیدیت کی ایک خوبی اجتماعیت ہے، یہاں کوئی ایسی چیز جس کا شوق انفرادی نہیں اجتماعی سطح پر ہو، وہ اہم ہے۔ ڈارون کا نظریہ ارتقا ہو یا کارل مارکس کا معاشی نظریہ، یا سگمنڈ فرائیڈ کی نفسیاتی تھیوری، یہ تمام کلیت اور آفاقیت کا دعویٰ کرتے ہیں۔ دراصل یہ تمام نظریات جدیدیت کے مہابیانیے ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے، جدیدیت کے مکتبِ فکر کو چار نکات میں اختصار سے بیان کیا ہے۔ آپ کے بیان کردہ نکات درج ذیل ہیں:

۱۔ فن کار کی اظہارانہ آزادی۔

۲۔ ادب کا اظہار ذات ہونا۔

۳۔ فن کی عظمت کا پیمانہ سماجی اقدار کے بجائے اس کی فنی لوازمات کی بنیاد پر ہونا۔

۴۔ فن پارے کا خود کفیل ہونا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب پھر ان چاروں خوبیوں کے خاتمے کا اعلان بھی کرتے ہیں۔

آپ کی نظر میں جدیدیت کی پہلی شرط یعنی کہ فن کار کی اظہارانہ آزادی کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ آپ کے نزدیک اس آزادی کی آواز ترقی پسند ادب کے سیاسی منشور کے ردِ عمل کے طور پر بلند ہوئی تھی۔ مگر جدیدیت نے سیاسی افکار کو یکسر خارج کر کے کے ادب سے آئیڈیولوجی کے اظہار کو سرے سے ہی ختم کر کے آزادی پر بالواسطہ پابندی عائد کر دی:

> ''گویا ادیب کی آزادی کے مویدین نے تخلیق کی آزادی پر بالواسطہ پابندی لگادی
> کہ آئیڈیولوجی کا رخ نہ کیجیو، یہ سارے مسائل غیر ادبی ہیں۔''(۳)

ادب کے اظہار ذات ہونے پر بھی گوپی چند نارنگ معترض ہیں۔ آپ کی نظر میں جدیدیت میں شکستِ ذات اور لایعنیت پر زور دیا جاتا ہے۔ یہ عمل اس قدر شدید ہوا کہ ''غیر صحت مند ادب میں داخلیت کی تکرار ہونے لگی۔''(۴)

جدیدیت کی تیسری شق ادب کی عظمت کا پیمانہ سماجی اقدار کے بجائے فنی لوازمات کو ٹھہراتی ہے۔ اس بابت آپ کی جانب سے یہ اعتراض اٹھایا گیا ہے کہ کسی بھی ادبی متن میں ادبی قدر یا فنی لوازمات کی اہمیت تو ہر حال میں، ہر دور ہی میں رہی ہے۔ چاہے میر ہوں، غالب ہوں یا سر سید۔ تو پھر کیا وجہ ہے کہ جدیدیت میں فنی لوازمات کو ثقافتی اقدار پر ترجیح دی گئی ہے؟ یعنی کہ اس پر جدیدیت ہی میں اتنا زور کیوں دیا گیا ہے؟ آپ کی نظر میں جدیدیت کا یہ پہلو ترقی پسند تحریک کی جانب سے ہونے والے سیاسی پروپیگنڈے کا ردعمل تھا۔ جس میں فنی لوازمات کو نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ آپ کا یہ بھی اعتراض ہے کہ جب جدیدیت نے موضوع کے پروپیگنڈا ہونے کے تصور سے انحراف کیا، تو اس کے ساتھ ساتھ معنی کو بھی نظر انداز کر دیا۔ اور ساری توجہ محض فنی لوازمات پر ہی مرکوز کر دی۔ آپ یہاں یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ معنی خود بھی تو سماج سے ہی آتا ہے۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو کیا ''فنی لوازم مقصود بالذات ہیں؟ یعنی فن اپنا مقصود خود ہے یعنی استعارہ یا علامت یا پیکر قائم بالذات ہیں یا یہ معنی کے حسن

کو قائم کرنے کا ذریعہ ہیں؟"[۵] یہاں آپ یہ نکتہ بھی اٹھاتے ہیں کہ فنی قدر اور فنی لوازمات تو الگ الگ شے ہیں۔ فنی قدر سے مراد ادب کے اندر حسن کا تقاضہ ہے۔ جبکہ فنی لوازمات سے مراد وہ وسائل ہیں جن کے ذریعے حسن تک پہنچا جاسکتا ہے۔ یعنی کہ تشبیہ اور استعارہ وغیرہ۔ یہ فنی لوازمات ہیں جن کے ذریعے حسن پیدا کیا جاسکتا ہے۔ آپ کے نزدیک جدیدیت نے فنی لوازمات کو ادبی قدر کا ذریعہ نہیں بلکہ ادبی قدر کا متبادل تصور کر لیا، جس وجہ سے زیادہ توجہ تکنیکی ضرورتوں پر مرکوز رہی۔ علاوہ ازیں آپ کے نزدیک معنی ہمیشہ ثقافت سے ماخوذ ہوتا ہے۔ اگر ثقافت کو نظر انداز کر دیا جائے تو معنی کیسے نکل سکتا ہے؟ یعنی یہ کہ آپ کے نزدیک اس طرح فنی لوازمات کا تنہا تصور ابہام کا سبب بنتا ہے۔

چوتھی شق یعنی فن پارے کی خود مختاری کی جہاں تک بات ہے تو اس پر بھی آپ کا اعتراض نظر آتا ہے۔ آپ کے نزدیک فن پارے کی تفہیم ثقافتی پیمانوں کے مطابق ہوتی ہے۔ اور فن پارے کے معانی کا تعلق قاری کی قرات پر منحصر ہے۔ ادبی پارے کا متن ہر بار نئے معانی کے امکانات رکھ سکتا ہے۔ یعنی کہ قاری خود بھی ایک تخلیق کار بن جاتا ہے۔ اس بنا پر آپ کے نزدیک فن پارے کے خود مختار ہونے کا تصور رد ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی جانب سے جدیدیت کے خاتمے کا یہ اعلان ایک حد تک درست معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر بھی اس حوالے سے متفق نظر آتے ہیں۔ آپ کی نظر میں رفتہ رفتہ جدیدیت کے افکار کے خلاف آوازیں اٹھنے لگیں۔ اس کے خلاف ایک ردعمل نو آبادیاتی ممالک کی جانب سے اٹھایا گیا۔ جن کا یہ نظریہ تھا کہ مذکورہ خیالات و افکار کے اطلاق کے لیے یورپ کے اس پراجکٹ نے "نو آبادیاتی ممالک کو تجربہ گاہ بنایا۔"[۶] یہی وجہ ہے کہ اس کے خلاف آواز اٹھانے والے ممالک بھی یہی تھے۔

پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک جدیدیت کا دور رہا۔ مگر دوسری جنگِ عظیم کے خاتمے پر انسانی سوچ یکسر تبدیل ہوگئی۔ دوسری جنگ عظیم میں ہونے والی تباہی نے انسان کے مثالی کردار کے تصور کو پارہ پارہ کر دیا۔ انسان کو احساس ہوا کہ اس کے نظریات اس کو روشنی کی طرف نہیں بلکہ تاریکی کی جانب لے کر جا رہے ہیں۔ جدیدیت نے انسانی ترقی کے جو سنہرے خواب دکھائے تھے وہ محض دھوکا تھا۔ دوسری جنگِ عظیم کا جب خاتمہ ہوا تو ان ہی ممالک کی جانب سے جدیدیت کی اس فکر کے خلاف آواز بلند کی گئی۔ نو آبادیاتی ممالک کی جانب سے یہ اعتراض اٹھایا گیا کہ جدیدیت کے تصورات کی بنیاد محض معاشرے کے طاقت ور طبقے ہیں، جبکہ دیگر کمزور طبقوں کی ثقافت کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ بو اس کی جانب سے اس ضمن میں خیالات کا اظہار ہوا۔ جس کے بعد ثقافتی کثرت کا نظریہ یورپ کی جامعات میں موضوعِ بحث بنا اور نتیجتاً مابعد جدیدیت کے اولین نقوش سامنے آئے۔

ii)مابعد جدیدیت

مابعد جدیدیت کو سمجھنے کے لیے دراصل اک اصطلاح کا سمجھنا لازم ہے۔ جو کہ 'مہابیانیہ' ہے۔ جسے انگریزی میں Grand Narrative کا نام دیا گیا ہے۔ جس سے مراد وہ نظریات ہیں جن کی بنا پر کسی بھی معاشرے میں رائج خیالات و تصورات کی بنیاد رکھی جاتی ہے:

> An overarching account or interpretation of events and circumstances that provides a pattern or structure for people's beliefs and gives meaning to their experiences.(7)

یہ مہابیانیے ہی دراصل کسی بھی معاشرے کو فکری سطح پر تشکیل دیتے ہیں۔ اس ضمن میں جدیدیت کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو سائنسی مہابیانیے جن مفکرین نے تشکیل دیے ان میں کارل مارکس، سگمنڈ فرائڈ، آئنسٹائن، اور چارلس ڈارون سرفہرست ہیں۔ مابعد جدیدیت کے مطابق جدیدیت کے یہ مہابیانیے معاشرے کے محدود اور طاقت ور طبقوں کی ضروریات اور مطابقت سے تشکیل دیے گئے ہیں۔ جس کی وجہ سے دیگر ثقافتیں نظر انداز ہوئی ہیں۔ یعنی کہ مابعد جدیدیت جدیدیت کے افقی تصور کی نفی کرتی ہے۔ اسی قسم کے خیالات کی نفی کے نتیجے میں مابعد جدیدیت کا آغاز ہوا۔ یہ ایک تھیوری بھی ہے اور ایک صورتِ حال بھی۔ مابعد جدیدیت کی خصوصیات پر اگر نظر ڈالی جائے، تو ان میں سے چند اہم درج ذیل ہیں:

۱۔ جڑوں کی تلاش
۲۔ غیر مشروط وابستگی کا انکار
۳۔ بین المتونیت
۴۔ تکثیریت
۵۔ ایک معنی کے تصور سے انحراف

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے، مابعد جدیدیت دراصل جدیدیت کے بیان کردہ نظریات کو چیلنج کرنے کا کام کرتی ہے۔ یہاں مسلّم تصورات پر بھی سوالیہ نشان اٹھایا جاتا ہے، اور ہر معاشرے کی اپنی ثقافت، جسے مہابیانیے کی وجہ سے نظر انداز کر دیا گیا تھا، کو دریافت کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔

> "تمام معانی کی جستجو اور معانی کی 'طبقاتی تقسیم' کے خاتمے کی وجہ سے مابعد جدیدیت ان تمام موضوعات، نقطہ ہائے نظر، اصناف، اشخاص اور سماجی طبقات کو یکساں اہمیت کے ساتھ منظر عام پر لانے میں سرگرم ہوتی ہے۔"(۸)

مابعد جدیدیت کی درست تفہیم کے لیے لازم ہے کہ ساختیات اور پس ساختیات کا درست معنوں میں ادراک کیا جائے۔

ا)ساختیات

ساختیات کا بانی Ferdinand de Saussure ہے۔ جس کی جانب سے پیش کیے گئے لسانی ماڈل نے اس تنقیدی زاویے کی بنیاد رکھی۔ سا سیئر کے لسانی نظریات ہمیں A Course in Linguistic Study میں پڑھنے کو ملتے ہیں۔ یہ کتاب سوسیئر کی وفات کے تین سال بعد شائع ہوئی۔ جسے اس کے طلبا نے اس کی جانب سے دیے گئے لیکچرز کو مرتب کر کے لکھا۔

سا سیئر کا لسانی نظریہ، ''نشان' کے تصور پر مبنی ہے۔ نشان یعنی کوئی بھی علامت، جیسے کوئی حرف جو کسی معنی کی جانب آپ کے ذہن کو لے کر جائے۔ اس حوالے سے دو الفاظ بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک دال یعنی signifier اور دوسرا مدلول جس کے معنی Signified کے ہیں۔ دال سے مراد وہ نشان ہے جس کے ذریعے مدلول کی شکل ذہن میں ابھر جائے۔ مثلاً اگر میں نے لفظ ''دروازہ'' کہا، تو اس کو سنتے ہی انسان کے ذہن میں دروازے کی شکل نمایاں ہو جائے گی۔ یہاں لفظ ''دروازہ'' دال ہے جبکہ اس کی جو تصویر ذہن میں بنی وہ مدلول ہے۔ گویا سا سیئر زبان کے نطق مرکزیت کے خلاف ہے۔ جس سے مراد ہے ''آوازیں معانی کی نمائندگی کرتی ہیں۔'' (۹) سا سئیر اس نظریے یعنی Logo Centrism کا مخالف ہے۔

سا سیئر کے لسانی ماڈل کا محور یہی دو الفاظ ہیں۔ سا سئیر کے نزدیک کسی بھی لفظ کے جو معنی ہیں وہ دراصل ایک مفروضہ ہے، یعنی کہ وہ arbitrary ہیں۔ یعنی کہ انسان کے تصور کردہ ہیں۔ یعنی کہ لفظ ''کاغذ'' کے جو معنی ہیں، اس کے لیے لفظ ''کاغذ'' محض فرض کیا گیا ہے، اس کے پیچھے کوئی منطق نہیں ہے۔ بقول قمر جمیل:

> ''سا سئیر نے کہا ہے کہ لسانیات میں (معنی نما) Signifier اور (تصور معنی) signified کو مرکزی اہمیت حاصل ہے اور یہ دونوں بلاجواز ہوتے ہیں...'' (۱۰)

مگر اس کے ساتھ ساتھ سا سیئر کا یہ بھی ماننا ہے کہ یہ معنی ثقافت کے ورثے سے حاصل کیے گئے ہیں۔ یعنی کہ دراصل کسی بھی لفظ کا مطلب ہمیں ہماری ثقافت کی جانب سے فراہم کیا جاتا ہے۔ بقول ناصر عباس نیر:

> ''گویا ساختیات نے جس تصور نشان کو گلے لگایا وہ روایتی، عمومی اور مستحکم ہے لہٰذا کسی کلچر کے ضابطہ بند نظام کو گرفت میں لینے پر قادر ہے...'' (۱۱)

بقول قمر جمیل: کلچر کی اس اہمیت کی نشاندہی فرائڈ کی جانب سے کی گئی تھے، جس نے ہم پر اس بات کو روشن کیا کہ ہم کلچر میں غرق ہوتے ہیں۔ جو ہمارے ذہن کے دور دراز گوشوں میں نہاں رہتا ہے۔ اور افراد لاشعوری طور پہ سماج کو اپنے اندر جذب کر رہے ہوتے ہیں، جس وجہ سے جب کوئی نشان سامنے آتا ہے تو اس کے معانی بھی ذہن میں ابھر جاتے ہیں۔(۱۲)

ساسیئر کا درج بالا تصور آگے چل کر مزید دلچسپ صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ساسیئر کے نزدیک معانی کا یہ نظام افتراق پر مبنی ہوتا ہے۔ یعنی کہ کسی بھی چیز کا مطلب اسسے واضح نہیں ہوتا کہ وہ کیا ہے۔ بلکہ اسسے نمایاں ہوتا ہے کہ وہ کیا نہیں ہے۔ یعنی کہ کالا رنگ کالا اس لیے نہیں ہے کہ وہ کالا ہے، بلکہ اس لیے ہے کہ وہ سفید، نیلا، لال، نارنجی وغیرہ نہیں ہے۔ اس حوالے سے ساسئیر نے بلی کی مثال پیش کی ہے۔ اس کے نزدیک انگریزی میں اس کے لیے مقرر لفظ، CAT، صرف من مانا ہے۔ کسی اور زبان میں اس کے لیے کوئی اور لفظ ہو گا۔ بقول قمر جمیل:

> "یعنی ان میں سے ہر رنگ وہ ہے جو دوسرا نہیں ہے۔ کسی نظام میں مختلف چیزوں میں جو فرق ہوتا ہے وہی ان چیزوں کی شناخت ہے۔"(۱۳)

ساسیئر کے نزدیک الفاظ باہمی تخالف یعنی کہ Binary Opposition کا رشتہ رکھتے ہیں۔ جیسے شب اور روز، مرد اور عورت، خزاں اور بہار۔ پوری زبان اسی تخالف کا ایک جال ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ مگر اس کے نزدیک یہ افتراق بھی دو اقسام رکھتا ہے۔ فطری اور تہذیبی۔ مثلاً مرد اور عورت کا تضاد فطری ہے جبکہ کالے اور سفیر رنگ کا تضاد تہذیبی ہے۔ "یعنی لفظ قائم بالذات نہیں بلکہ قائم بالغیر ہیں۔"(۱۴)

ساسیئر کے نزدیک زبان کے دو حصے ہوتے ہیں۔ مرئی اور غیر مرئی۔ مرئی سے مراد زبان کا حقیقی حصہ ہے۔ اسے وہ Parole کے نام سے متعارف کرتا ہے۔ اس سے مراد گفتگو کے ہیں۔ جبکہ یہ گفتگو جس لسانی نظام کے تحت ہوتی ہے، جو نظام الفاظ کے معانی تخلیق کرتا ہے۔ جس میں تہذیب و ثقافت، روایت اور قوائد کارفرما ہوتے ہیں، اس نظام کو ساسیئر غیر مرئی یعنی langue کا نام دیتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہوا کہ لسانی نظام اور اس کے معانی کے پیچھے کوئی جواز نہیں ہوتا، مگر اس کا تعلق لسانی نظام سے ضرور ہوتا ہے:

> "لسانی نشان بے جواز ہونے کے باوجود معنویت کا حامل ہوتا ہے اور یہ معنویت اس لیے موجود ہے کہ لسانی نشان لسانی نظام سے وابستہ ہے۔"(۱۵)

ساسیئر کے نزدیک لسانیات کے دو اہم پہلو ہیں۔ "پہلا رویہ واحد زمانی ہے اور دوسرا دوزمانی۔"(۱۶)

تاریخی لسانیات کا تعلق لسانیات کی تاریخی، ارتقا وغیرہ وغیرہ سے ہے۔ جبکہ یک زمانی نظریہ لسانیات کو کسی ایک مخصوص دور کے تناظر سے دیکھتا ہے، یہاں کسی قسم کے تاریخی تسلسل کے تحت لسانیات کا مطالعہ نہیں کیا جاتا

ہے۔ ساسیئر کا زیادہ رجحان یک زمانی لسانیات کی جانب تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ساسیئر لسانیات کو تاریخ کے شکنجے سے آزاد کروانے کا خواہاں تھا۔ جس کی وجہ اس کا یہ نظریہ تھا کہ اگر لسانیات کا سائنسی مطالعہ کرنا ہے تو لازمی ہے کہ اسے تاریخ سے محفوظ رکھا جائے۔ البتہ اس سے یہ مراد بھی نہیں لیا جاسکتا کہ وہ دو زمانی نظریہ کا سرے سے منکر تھا، ''وہ اس کی محدود افادیت کا قائل تھا۔''(۱۷)

ساسیئر کے لسانی نظریے کی اصل بنیاد افتراقی نقطۂ نظر ہے۔ اور یہ کہ کسی بھی نشان اور اس کے معنی من مانے ہیں، ان کے پیچھے کوئی منطق نہیں ہے۔

گویا یہاں نطق کی مرکزیت پر عدم اعتماد کیا گیا ہے۔ دریدا بھی نطق کی مرکزیت کا قائل نہیں تھا۔ البتہ دریدا نے تحریر اور ساسیئر نے گفتگو کو زیادہ اہمیت دی۔

جب زبان کا نظام محض افتراق پر مبنی ہے اور نشانات کے معانی بذاتِ خود کچھ بھی نہیں محض من مانے ہیں، تو یہیں سے ردِ تشکیل کی راہ بھی ہموار ہوتی ہے۔ جس کے حوالے سے اہم نام دریدا اور میشل فوکو ہیں۔ خاص طور پر دریدا۔

ب) پس ساختیات:

بقول ناصر عباس نیر، پس ساختیات میں مارکسی تنقید، نئی تاریخیت، نئی نفسیاتی تنقید، نسوانی تنقید بھی شامل ہے، کیونکہ ان تمام نے سوسیئر کے لسانی نظریات کو کسی حد تک بنیاد بنایا۔ مگر پس ساختیات میں سب سے زیادہ جس نظریے کا ذکر کیا جاتا ہے وہ ساخت شکنی ہے۔ جسکا بانی فرانسیسی مفکر، ژاک دریدا ہے جس کا سنِ ولادت ۱۵ جولائی ۱۹۳۰ء ہے۔

ساسیئر کے نزدیک زبان کا مطالعہ ایک سائنسی نظام کے تحت ممکن تھا۔ ہر ایک نشان یعنی دال کسی نہ کسی مدلول کے تصور کی طرف ہمارا ذہن راغب کرتا ہے۔ مگر معانی تک پہنچنے کا یہ عمل افتراق پر مبنی ہے۔ یعنی کہ کوئی بھی چیز وہ ہے جو وہ نہیں ہے۔ مثلاً کالا رنگ اس لیے کالا ہے کہ وہ سفید نہیں ہے۔ جبکہ ردِ تشکیل کے مطابق لسانیات میں کوئی منضبط نظام موجود نہیں ہے، جس وجہ سے لسانیات کا سائنسی تجزیہ ممکن نہیں ہے۔ بقول ساسیئر، جب کوئی بھی نشان یا دال ہمارے سامنے آتا ہے تو مدلول کا تصور ذہن میں آ جاتا ہے۔ مگر دریدا کے نزدیک جو مدلول ہے، اس کے معنی کی تفہیم بھی تو درکار ہے۔ یعنی کہ جو مدلول ہے وہ خود بھی تو ایک دال ہے۔ مثلاً، اگر لفظ لکڑی کہا جائے، تو انسان کے ذہن میں یہ تصور ابھرے گا کہ اس سے مراد لکڑی کا وہ سوکھا تنا ہے جو جلانے یا چیزیں بنانے کے کام آتا ہے۔ مگر یہ جو مدلول ہے، اس کے اندر جتنے بھی اجزا ہیں، مثلاً سوکھا، تنا، کام وغیرہ وغیرہ، ان کے معانی تک اگر پہنچنا

ہو تو یہ بھی دال بن جائیں گے۔ جن کے لیے نئے مدلول درکار ہوں گے۔ اور یوں ایک جال ہے جو چلتا رہے گا۔

پس ساختیات یا ردِ تشکل نظریے کا ایک اہم پہلو اس کی عدم مرکزیت ہے۔۔ ساختیات کا نظریہ جہاں تہذیب و ثقافت کو اہم سمجھتا ہے وہاں پس ساختیات عدم مرکزیت کو ترجیح دیتا ہے۔ یہاں ایک دلچسپ پہلو اس کا یہ نظریہ ہے کہ تحریر سماج یا حالات کی عکاسی نہیں کرتی۔ بلکہ تحریر اور اس کے مطالب ایک سماجی تشکیل کرتے ہیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ پس ساختیات کے تحت متن کسی خاص معنی کی ترسیل کے لیے استعمال نہیں ہوتا بلکہ الفاظ اور اس کے معانی کو لسانی نظام کے اندر دیکھ کر سمجھا جاتا ہے۔ بقول ناصر عباس نیر:

> ”متن کا پس ساختیاتی تجزیہ یہ دکھاتا ہے کہ متن اور اس کے معانی دراصل ایک سماجی تشکیل ہیں۔“(۱۸)

یہاں تحریر کا کوئی ایک منجمد معنی نہیں ہوتا بلکہ تناظر، ثقافت کے ساتھ معنی تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور مابعد جدیدیت میں ذیلی ثقافت کو بھی یکساں اہمیت دی جاتی ہے۔ اس لیے کسی بھی ممکنہ ثقافت کو متن کے حوالے سے قبول کیا جا سکتا ہے۔ اور اس کے تناظر میں معانی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ بقول ناصر عباس نیر:

> ”یعنی کوئی معنی حتمی ہے نہ واحد نہ مستقل نہ خود مکتفی۔ اس طور کہ معنی اگر تناظر سے وابستہ ہے تو تناظر بھی خود مکتفی نہیں وہ کسی اور تناظر یا حکمت عملی سے جڑا ہوا ہے اور یہ سلسلہ بے انت ہے۔۔۔“(۱۹)

دریدا بھی سا سیئر کی طرح نطق مرکزیت کے مخالف ہے۔ یعنی اس کے یہاں بھی تحریر پر تقریر کو فوقیت دینے کو قبول نہیں کیا جاتا ہے۔ نطق مرکزیت کے تصور کا اصل سبب یہ نظریہ ہے کہ جب انسان گفتگو کرتا ہے تو کیونکہ وہ خود موجود ہوتا ہے اس لیے وہ زیادہ خالص ہوتی ہے۔ جبکہ تحریر میں ایسا نہیں ہوتا۔ دریدا اس نظریے کو متشدّد قرار دیتا ہے۔ اور Difference کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ دریدا سا سیئر کی جانب سے پیش کیے گئے افتراق کے نظریے کا قائل ہے۔ اور یہ مانتا ہے کہ کسی بھی لفظ کے معانی دیگر معانی پر منحصر ہیں۔ یعنی کہ کسی بھی لفظ کا معنی ان الفاظ کی مدد سے ممکن ہوتا ہے جو تحریر و تقریر میں موجود یا غائب ہوتے ہیں۔ اس چیز کو دریدا Traces کا نام دیتا ہے۔ بقول ناصر عباس نیر:

> ”زبان کا ہر عنصر (غائب ہو یا حاضر) دوسرے عناصر کے Traces کے حوالے سے ہی 'وضع' ہوتا ہے۔“

مگر دریدا کے یہاں ٹریس مکمل طور پہ غائب نہیں ہوتے اور نہ ہی نشان حتمی طور پہ غیر موجود ہوتے ہیں، بلکہ دونوں بیک وقت موجود یا غیر موجود ہوتے ہیں۔ اور باہم مدغم ہو کر معنی کو جنم دیتے ہیں۔

دریدا کے نزدیک کسی بھی لفظ کے معنی نہ صرف فرق کی بنا پر قائم ہوتے ہیں بلکہ اس کے پیچھے معاشرتی عوامل بھی بروے کار آتے ہیں۔ تحریر و تقریر کے دوران کبھی فرق معاشرتی عوامل پر سبقت لے جاتا ہے تو کبھی معاشرتی عوامل فرق پر۔ اسی بنیاد پر دریدا تحریر پر تقریر کی اس برتری کو ختم کر دیتا ہے جو افلاطون سے لے کر اب تک چلی آ رہی تھی۔ اس نظریے کو دریدا نے Differance کا نام دیا ہے۔

یہاں ایک بات قابل ذکر ہے اور وہ یہ ہے کہ جب ہم معاشرتی عمل اور فرق کی موجودگی اور غیر موجودگی کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے یہ مراد نہیں لیا جاسکتا ہے کہ یہ موجودگی اور غیر موجودگی اپنے اصل معنوں میں موجود ہے۔ دراصل جب افتراق موجود ہے، تو معاشرتی عمل بھی اس میں موجود ہو گا۔ اور جب معاشرتی عمل کارفرما ہو گا تو افتراق بھی اس میں بطور سبب موجود ہو گا۔ گویا یہ دونوں قوتیں بہ یک وقت موجود یا غیر موجود رہتی ہیں۔

ردِ تشکیل کا ایک اہم پہلو اس کے متن کے معانی کا التوا ہے۔ یہاں پر متن کے کوئی حتمی معنی نہیں ہوتے۔ بلکہ متن قاری کے اعتبار سے اپنے معانی تبدیل کرتا جاتا ہے۔ یوں ہمیں مابعد جدیدیت کا یہ پہلو سمجھ میں آتا ہے کہ آخر کس طرح یہاں ثقافتی ڈسکورس کو مرکزی اہمیت دی جاتی ہے۔ اور وہ ثقافتیں جن کو نظر انداز کیا گیا تھا ان کو بھی اہمیت مل جاتی ہے۔ کیونکہ متن کی قرات کا عمل ثقافت کے اعتبار سے معنی تبدیل کر دے گا۔

مابعد جدیدیت ایک طرزِ فکر ہے۔ یا ایک رجحان ہے۔ یا ایک صورت حال ہے۔ جس کی حتمی تعریف بیان کرنا نہ ممکن ہے۔ اس کی ایک وجہ اس کا اپنا یہ دعویٰ ہے کہ کوئی علم، کوئی معلومات حتمی اور آفاقی نہیں ہے، لہٰذا اس کی اپنی تعریف اور بیان کی سطح پر اس کا احاطہ بھی نہ ممکنات میں سے ہے۔ تاہم، راقم الحروف نے حتی الامکان کوشش کی ہے کہ اس کے حوالے سے تمام اہم امور پر روشنی ڈال کر اس کا ایک اجمالی جائزہ لے۔

۲) اردو نظم اور مابعد جدیدیت

اردو تنقید میں مابعد جدیدیت بطور موضوع، نوّے کی دہائی میں داخل ہوئی۔ البتہ اس کی آمد کے لیے درکار فضا کے تقاضے اسّی کی دہائی میں مکمل ہو چکے تھے۔ عالمی سطح پر اس کا آغاز ۱۹۶۸ء میں فرانس سے تعلق رکھنے والے طلبا کی جانب سے ہونے والی بغاوت اور جدیدیت اور ساختیات پر ہونے والی تنقید کے نتیجے میں ہوا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مطابق اردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز ۱۹۸۰ء کی دہائی میں ہو گیا تھا، جبکہ نظام صدیقی کے خیال میں ۱۹۷۰ء کی پیڑھی نے اس کا آغاز کر دیا تھا۔ جبکہ حامد کاشمیری، وہاب اشرفی، ابوالکلام قاسمی، ستیہ پال آنند، حقانی القاسمی، فہیم اعظمی کے مطابق بھی ۱۹۸۰ء کی دہائی ہی اس کا نقطۂ آغاز ہے۔ جبکہ ناصر عباس نیر کے نزدیک اس کا نقطۂ آغاز ۱۹۹۰ء کی دہائی ہے۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں مابعد جدیدیت پر گفتگو کا آغاز ہوا اور اس

کے تخلیق کاروں کی اس نام سے واقفیت ہوئی۔(۲۲)

اردو ادب میں مابعد جدیدیت کے مخالفین اور حامی دونوں پائے جاتے ہیں۔ اس کے حق میں جو ناقدین ہیں ان میں دیوندر اسر، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی، ضمیر علی بدایونی شامل ہیں۔ جبکہ اس کے مخالفین میں ڈاکٹر وزیر آغا (جزوی اختلاف)، شمس الرحمٰن فاروقی، جمیل جالبی، انور سدید، سیم اختر اور نصیر احمد ناصر ہیں۔

ساتویں دہائی کے بعد سے، یہ احساس لوگوں کے ذہنوں میں پہنچنے لگا کہ جدیدیت دنیا کے مسائل کے حل کے لیے ناکافی ہے۔ اس میں پایا جانے والا واضح رجحان یعنی مایوسی، ناامیدی، دنیا کے مسائل کا یک طرفہ حل ہے۔ یہاں ثقافت و معاشرت کو نظر انداز کر کے ساری توجّہ ذات پرستی اور خلوت پسندی پر مرکوز کر کے جدیدیت جس ذہنی آزادی کی خواہاں تھی خود اس کے مخالف ہو گئی ہے۔ نئے نظم نگاروں کو جدیدیت کی اس حد بندی کا احساس ہوا۔ اور انھوں نے ”اس خرابی کا احساس کرتے ہوئے جامیعت، آزادی اور کھلے ذہن کے ساتھ معاصر حالات سے معانقہ کیا۔۔۔“(۲۳)

نئے نظم نگار کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ یہ نئے زمانے کی تباہ کاریوں سے واقف ہے، مگر وہ اپنی ذات کے اندر کھو جانے کے بجائے اس صورتِ حال کو کھلے دل سے قبول کرتا ہے۔ اور کوشش، لگن اور امید کا دامن چھوڑے بغیر ذات اور معاشرے کے مابین رابطہ برقرار رکھتا ہے۔ بقول حامد کاشمیری:

> ”سعید الدین، ن م دانش، خالد عبادی، عذرا عباس، شکیل اعظمی، خالد جاوید، شاہد کلیم اور عزیز پریہار کی نظموں میں اس اکا ظہار ملتا ہے۔“(۲۴)

یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ مابعد جدید رویے اور مارکسیت میں یہ بات مشترک ضرور ہے کہ دونوں میں معاشرتی و معاشی جبر کے خلاف آواز اٹھائی جاتی ہے، مگر دونوں رجحانات میں ذرہ فرق ہے۔ مابعد جدید رویے کا شاعر ان مسائل کو کسی تحریک کے تحت نہیں بلکہ اپنے زمانے کی داخلی آواز ہونے کے ناطے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ اور یوں اس کی شاعری نعرے بازی سے بچی رہتی ہے۔ بقول حامد کاشمیری:

> ”ظاہر ہے کہ یہ متضاد ریوں کا عمل ہے جو نظموں کی خاصیت بن جاتا ہے، اور انھیں کثیر الجہات بنا دیتا ہے۔ چنانچہ انفرادی نظموں میں ایسی بھی ایک دنیا ہے (شاہد کلیم)، ”خلش دائمی“ (ساجد حمید)، ”ناشناس“ (خالد عبادی) اور ”لہو لمس“ (شکیل اعظمی) اس کی مثالیں ہیں، یہ متناقص رویہ شعرا کی انفرادی نظموں میں ہی در نہیں آتا، بلکہ ان کی شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔“(۲۵)

اس حوالے آپ محمد علی فرشی کی نظم ”دیمک روحیں کھاتی ہیں“ کو بطور مثال پیش کرتے ہیں:

نرم آسودہ بستر پر
کالی نیندیں بچھاتی ہیں
مٹیالی قبر بناتی ہے
دیمک روحیں کھاتی ہے(۲۶)

پھر آپ کچھ نظموں کو بطور مثال پیش کرتے ہیں اور یہ لکھتے ہیں کہ:

> "ان نظموں سے مترشح ہوتا ہے کہ آج کا شاعر ذات میں سمٹ جانے کے بجائے کھلی آنکھوں سے باہر کی دنیا کا نظارہ کر رہا ہے، وہ شہری زندگی کی کثافتیں ہوں کہ فطرت کی دل آویزیاں، نسلی و گروہی فسادات ہوں کہ فیشن شوز، کراچی و کشمیر کی خوں ریزیاں ہوں کہ سیاسی ہتھکنڈے انسانی رشتے ہوں کہ تشدد کاریاں، ہر واقعہ کو دیکھتا ہے..."(۲۷)

بطور مثال پیش کردہ نظمیں یہ ہیں:

شائستہ یوسف: سمندر اور میں
حامد مجاز: سفر واپسی کا
خالد جاوید: عدمیت
ن۔م۔ دانش: دروازے کے باہر
جینت پرمار: صرف البم میں ہیں محفوظ
نصیر احمد ناصر: کھڑکیاں
معراج رعنا: نیند
افتخار امام صدیقی: لفظ دنیا سے باہر ہیں
سلیم شہزاد: گرتے پتّوں پر لکھی نظم

نئے عہد کے شاعر کو موجودہ زمانے کے ظلم و جبر، اقتدار طلبی اور بے ضمیری کا بخوبی احساس ہے، اور وہ ان حالات پر مایوسی سے بھی گزرتا ہے، مگر ان حالات کا بیان کرتے وقت وہ "خندۂ استہزا، طنز اور کھیل کے رویے کو روا رکھتا ہے":(۲۸)

"چنانچہ "دھند" (سعید الدین)، "توہین" (ذی شان ساحل)، "انکشاف" (شاہد کلیم)، کومل جذبے (مصطفیٰ ارباب)، "مشورہ" (شکیل اعظمی)، "وہ آئے صحرا گلشن لگتے ہیں" (حنیف ترین) اور "تین نظمیں تمھارے

نام"(شائستہ یوسف) اس کی چند مثالیں ہیں۔[۲۹]

اردو ادب کے ایک اور نقاد، شاہد کلیم جدید شاعری کو یک رنگی اور یکسانیت سے عبارت کرتے ہیں۔ اپنے مضمون "۱۹۹۱ء کی شاعری: ایک جائزہ" میں آپ اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ زیادہ تر شعرا نے جدیدیت کو صرف فیشن کے طور پہ اپنایا ہے۔ اور اس کے رجحانات کا ظاہر شعوری سطح پر کیا ہے۔ حق بات یہ ہے کہ ایک سچا شاعر خود اپنے زمانے سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ ہر طرح کے واقعات سے تاثرات اخذ کر کے جمالیاتی احساس کے ساتھ اسے پیش کرتا ہے۔ وہ خود کو کسی قسم کی تحریک میں قید نہیں رکھتا۔

گویا شاہد کلیم نے جدیدیت کے علمبردار شعرا کی شاعری کو پروپگینڈا قرار دیا ہے۔ آپ کی نظر میں مابعد جدیدیت کے شعرا اپنے دور کے ہر موضوع کو پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر دنیا کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ "وہ نہ تو کسی "ازم" کے حصار میں خود کو قید رکھتے ہیں اور نہ ہی کسی نظریے، نظام یا سسٹم کو قبول کرتے ہیں۔"[۳۰]

شاہد کلیم کے نزدیک ۱۹۸۰ء سے لے کر ۱۹۹۰ء کی دہائی میں دو اہم مسئلے درپیش تھے۔ اوّل بے روزگاری اور دوئم بابری مسجد کا تنازعہ۔ ان اسباب کی بنا پر اس دور کا شاعر خدا کی طرف لوٹنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ شاعر خورشید، نظم "نجات کے لیے"

تو ہم سب
عجب جنگلوں کے سفر پر رواں ہیں
ہر اک شخص انجانی دہشت سے سہما ہوا ہے
نظر کی حدوں تک
اندھیروں کا اک سلسلہ ہے
بھیانک درندوں کی آواز
ہر سمت پھیلی ہوئی خامشی توڑتی ہے
کہیں دور تک
جگنوؤں کے بدن سے
ابھرتی ہوئی روشنی کا نشاں بھی نہیں ہے
ہوائیں بہت تیزیوں چل رہی ہیں کہ
سارے دیے بجھ چکے ہیں

تو آؤ
ہر اک لمحہ اندر کی مشعل جلائیں
خدا کو جگائیں (۳۱)

موجودہ دور میں الیکٹرانک میڈیا نے انسانی نفسیات پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ لوگوں کی زندگی اس کی وجہ سے تساہل پسندی کی عکاس ہے۔ اب لوگ خلوت میں ٹی وی جیسی الیکٹرانک اشیا سے محظوظ ہونے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ جس وجہ سے معاشرہ عمومی طور پہ سست روی کا مظہر بن جاتا ہے۔ اس رجحان کے خطرناک اثرات ما بعد جدید شاعری میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس حوالے سے شاہد کلیم، ناہید اختر کی نظم "ڈش اینٹینا" پیش کرتے ہیں:

بے چارے
بوڑھے سے آدمی تھے
غضب کی ٹھنڈک پڑی جو کل شب
سہار پائے نہ وہ بے چارے
سنا ہے یہ بھی
کہ رات جب ٹھنڈ بڑھ چلی تھی
تو لوگ کمروں میں بند ہو کر
رضائیوں میں گھسے ہوئے
چین سے فلم میں مگن تھے
تھی انٹرسٹنگ وہ فلم اتنی
کہ ان کو کچھ بھی نہ یاد آیا
کہ گھر میں بیمار بھی ہے کوئی ضعیف بھی ہے
تو دن چڑھے جب
سو کے اٹھے
تو دارِ فانی سے اٹھ گئے تھے
رشید صاحب (۳۲)

عہد حاضر کا ایک بہت بڑا مسئلہ دولت کی طبقاتی تفریق ہے۔ یہاں امیر اور غریب میں حدِ امتیاز میں روز بہ روز اضافہ ہو رہا ہے۔ مگر غریب طبقہ اپنی اس محرومی کو قبول کرنے کے بعد، اس پر کوئی احتجاج کی آواز بلند نہیں کرتا، بلکہ

اپنا مقدر سمجھ کر اطمینان کے ساتھ اپنا کام جاری رکھتا ہے۔ شاہد کلیم اس حوالے سے سلیم انصاری کی نظم ''ایک بارات دیکھ کر'' کی مثال پیش کرتے ہیں:

سروں پہ روشنیاں اٹھائیں
تمھاری خوشیاں دوبالا کرتے
یہ اداس بھوکے اور بے ضمیر لوگ
سچائیوں سے واقف ہیں
تبھی تو
سروں پہ روشنیاں اٹھا کر بھی
لمحہ بھر کو خوش نہیں ہوتے
کیونکہ انھیں معلوم ہے کہ
کھوکھلی مسکراہٹ کا شائبہ تک
ان کی اداسیوں میں
اضافہ کر سکتا ہے(۳۳)

آج کا فن کار صومالیہ میں پایا جانے والا قحط اور بوسنیا میں ہونے والی نسل کشی کا مشاہدہ کر رہا ہے۔ دوسری طرف اپنے ملک میں جاری فتنہ وفساد سے بھی دوچار ہے۔ اس نوع کے قومی اور بین الاقوامی مسائل کی تصویر ہمیں مابعد جدید شاعری میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس بابت شاہد کلیم رفیعہ شبنم عابدی کی نظم پیش کرتے ہیں۔

بوسنیا پکارتا ہے
ان ننگی پیٹھ والوں کو
جنھیں گرم ریت پر لٹا دیا گیا
بوسنیا پکارتا ہے
ان حدی خوانوں کو
جنھوں نے صحراؤں میں اذانیں بکھیر دیں
بوسنیا پکارتا ہے
ان سرپھرے دیوانوں کو
جنھوں نے ساحل پر کشتیاں جلادیں

ان شہ سواروں کو
جن کے گھوڑوں کی ٹاپیں
وسط ایشیا کی زمین کے سینے پر
اب بھی گونج رہی ہیں
بوسنیا پکارتا ہے
اسپین اور قرطبہ کے جاں بازوں کو
قیصر و کسریٰ کے تاج سرنگوں کر دینے والوں کو
بوسنیا پکارتا ہے
لیکن بوسنیا کسے پکارتا ہے
ہمیں تو کچھ سنائی نہیں دیتا
کیا تمھیں سنائی دے رہا ہے؟
تمھیں؟
اور تمھیں؟
تو پھر گونگے بہروں کے اس جنگل میں
بوسنیا کسے پکارتا ہے؟(۳۴)

مابعد جدیدیت نے نثری نظم کو بھی متاثر کیا ہے۔ اس کے اثرات شدت کے ساتھ نثری نظم پر دکھائی دیتے ہیں۔ بقول عزیز پریہار، متنوع ذخیرہ الفاظ نے اس کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ ہندی الفاظ، دیومالائی لفظیات اور پیچیدہ لاشعور کے فطری اظہار نے اسے ایک منفرد شعری تجربے کا رتبہ عطا کیا ہے۔

اس حوالے سے آغا قزلباش کی نظم ''گرد پوش'' ملاحظہ کیجیے:

گرد پوش کو چھو کر
اس کے بھیتر کی کتھاؤں کو
بوجھنا محال ہے
شاید کسی سندر گرد پوش کے اندر
شکستہ، مہر بہ لب
لفظوں کا شہر خموشاں آباد ہو

اور نہ جانے کسی بوسیدہ گرد پوش کے اندر
ہنس مکھ، سجیلے، دھڑکتے حرفوں کی
بستیاں ہمک رہی ہوں
مگر یہ بھی تو سچ ہے
کہ گرد پوش اور چہروں کے
سب سربستہ افسانے
کچے اور مندمل زخموں کے
سارے کھرنڈ
دلوں کے حجروں
اور پتلیوں کی کال کوٹھریوں میں
ازل سے دفن ہیں (۳۵)

عزیز پر یہار کے نزدیک نثری نظم محبت کے لطیف پر اسرار اور خوبصورت اظہار کا ذریعہ بن کر نمایاں ہوئی ہے۔ اس میں پائی جانے والی جذبات کی بے ساختگی اور الفاظ کا کھرا پن قابل ذکر ہے۔ اس حوالے سے عزیز پر یہار کی ایک نظم ملاحظہ ہو:

اور دھیرے دھیرے
میرے آنگن کی ہر چیز کو
اپنی آغوش میں سمیٹتی چلی گئی
دھوپ ہر بار لوٹ جاتی تھی
پھر آنے کے لیے
دھوپ کے جانے اور لوٹ آنے
کے بیچ کا وقفہ
بڑا صبر آزما ہوتا
آج دھوپ کی آمد نے
مجھے آزمائش میں ڈال دیا ہے
دھوپ ایک چہرہ بن گئی ہے

آنکھیں، لب، گیسو، عارض
چہرے کے موسم کا پیڑ
میرے آنگن میں اگ آیا ہے
پتے صدا دینے لگے ہیں
لاتعداد پرندوں نے
شاخوں پر ڈیرہ ڈال دیا ہے
گنگناتی دھوپ
پیڑ کے اندر کہیں غائب ہو گئی ہے(۳۶)

مابعد جدید نظم کی ایک اور خوبی "میں" کی نفی ہے۔ ناصر عباس نیر کے نزدیک اس قسم کی نفی جدیدیت کی شاعری میں بھی کی گئی تھی۔ مگر وہ محض ظاہری تھی، حقیقی سطح پر وہاں مابعد الطبیعاتی مرکز کے بجائے بشری دیوتائی مرکز کو ترجیح دی گئی تھی۔ جبکہ مابعد جدید نظم میں "میں" کے بجائے جو "تو" پر زور دیا گیا ہے، لسانی، تاریخی، سماجی اور ثقافتی سطح پر ہے۔ "اس اعتبار سے مابعد جدید نظم جدید نظم کا باب آئندہ ہے، باب گزشتہ نہیں۔"(۳۷)

اس حوالے سے آپ عابد قمر کی نظم "درخت اندھیرا پسند نہیں کرتا"، بطور مثال پیش کرتے ہیں:

جنگل
میرا اندر بننے سے
ڈرتا ہے
کوئی درخت اتنا
اندھیرا پسند نہیں کرتا
دریا
مجھ میں داخل نہیں ہوتا
دریا
بند جگہوں سے کتراتا ہے
میں
میوے اور مچھلی
پیش نہیں کر سکتا

میرا اندر لفظوں سے بھرا ہے (۳۸)

حواشی

۱۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید،مغربی اور اردو تناظر میں، (کراچی:انجمنِ ترقی اردو پاکستان،۲۰۲۱ء)،ص ۲۳

۲۔ ایضاً،ص ۲۵

۳۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء)،ص ۵۲

۴۔ ایضاً،ص ۵۳

۵۔ ایضاًص ۵۴

۶۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر،مابعد جدیدیت،نظری مباحث،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸ء)،ص ۸۰

7. https://www.google.com/search?q=meta+narratives+meaning&sca_esv=b9187f4daeb51a28&sxsrf=AE3TifP9z0zGCtYplJNAdJyMUNr6Q9vdtw%3A1752523593056&ei=SWN1aKKXA-787_UPprOQkQQ&oq=meta+narra&gs_lp=Egxnd3Mtd2l6LXNlcnAiCm1ldGEgbmFycmEqAggBMgUQABiABDIFEAAYgAQyBRAAGIAEMgUQABiABDIFEAAYgAQyBRAAGIAEMgUQABiABDIFEAAYgAQyBRAAGIAEMgUQABiABEjpYFCmC1iJVXACeAGQAQCYAYwCoAHgEqoBBTAuMi44uAEDyAEA-AEBmAIMoAKSFMICChAAGLADGNYEGEfCAgsQABiABBiRAhiKBcICCxAAGIAEGLEDGIMBwgIOEC4YgAQYsQMYxwEYrwHCAggQABiABBixA8ICDhAAGIAEGLEDGIMBGIoFwgILEC4YgAQYsQMYgwHCAhAQIxjwBRiABBgnGMkCGIoFwgIKECMYgAQYJxiKBcICChAAGIAEGEMYigXCAhAQLhiABBjRAxhDGMcBGIoFwgINEC4YgAQYQxjUAhiKBcICDRAAGIAEGLEDGEMYigXCAgoQLhiABBhDGIoFwgIWEC4YgAQYsQMY0QMYQxiDARjHARiKBcICEBAAGIAEGLEDGEMYgwEYigWYAwCIBgGQBgiSBwYyLjAuMTCgB6xbsgcEMi0xMLgH9BPCBwYzLTExLjHIB58B&sclient=gws-wiz-serp

۸۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر،مابعد جدیدیت،نظری مباحث،ص ۸۱

۹۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ،(دہلی:اردو اکادمی،۱۹۹۸ء)،ص ۱۴۳

۱۰۔ قمر جمیل،مابعد جدیدیت،مشمولہ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ،مرتب:ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، محولۂ بالا،ص ۱۳۷

۱۱۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر،مابعد جدیدیت،نظری مباحث،ص ۸۶

۱۲۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، محولۂ بالا،ص ۱۳۷

۱۳۔ ایضاً،ص ۱۳۹

۱۴۔ ضمیر علی بدایونی،جدیدیت اور مابعد جدیدیت: مابعد جدیدیت کا دوسرا رخ،(مجموعہ)(کراچی: آرٹس کاؤنسل آف پاکستان،۲۰۲۲)،ص ۲۱۳

۱۵۔ ایضاً،ص ۲۱۶

۱۶۔ ایضاً، ص۲۱۶

۱۷۔ ایضاً، ص۲۱۷

۱۸۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، مابعد جدیدیت، نظری مباحث، ص۸۲

۱۹۔ ایضاً، ص۸۳

۲۰۔ ایضاً، جدید اور مابعد جدید تنقید، مغربی اور اردو تناظر میں، ص214

۱۲۔ ایضاً، ص۴۵۹

۲۲۔ ایضاً، ص۴۶۱

۲۳۔ حامد کاشمیری، مابعد جدید نظم، مشولہ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتب: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، محولہ بالا، ص۲۲۰

۲۴۔ ایضاً، ص۲۲۱

۲۵۔ ایضاً

۲۶۔ ایضاً، ص۲۲۲

۲۷۔ ایضاً، ص۲۲۴

۲۸۔ ایضاً، ۲۲۵

۲۹۔ ایضاً

۳۰۔ شاہد کلیم، مابعد جدید نظم: ایک مطالعہ، مشمولہ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتب: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، محولہ بالا، ص۲۲۸

۳۱۔ ایضاً، ص۲۳۰

۳۲۔ ایضاً، ص۲۳۱

۳۳۔ ایضاً، ص۲۳۴

۳۴۔ ایضاً، ص۲۳۹

۳۵۔ عزیزی پریہار، مابعد جدید: نثرینظمایک تاثر، مشمولہ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتب: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، محولہ بالا، ص۲۷۰

۳۶۔ ایضاً

۳۷۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، نظم کیسے پڑھیں، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص۳۰۶

۳۸۔ ایضاً، ص۳۰۷

ماخذ

۱۔ بدایونی، ضمیر علی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت: مابعد جدیدیت کا دوسرا رخ، (مجموعہ)، کراچی: آرٹس کاؤنسل آف پاکستان، ۲۰۲۲ء

۲۔ نیرّ، ناصر عباس، ڈاکٹر، جدید اور مابعد جدید تنقید، مغربی اور اردو تناظر میں، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۲۱ء

۳۔ ____،مابعد جدیدیت، نظری مباحث،لاہور،:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸ء
۴۔ ____،نظم کیسے پڑھیں،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸ء
۵۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، دہلی:اردواکادمی،۱۹۹۸ء

Bibliography:

1. Badauni, Zameer Ali, *Jadidiyat aur Ma B'ad Jadidiyat: Ma'Ba'd Jadidiyat ka Doosra Rukh* (Collection), Karachi: Arts Council of Pakistan, 2022
2. Nayyar, Nasir Abbas, Dr., *Jadid aur Ma B'ad Jadid Tanqid, Maghribi aur Urdu Tanazur Mein*, Karachi: Anjuman Taraqqi-e-Urdu Pakistan, 2021.
3. ____, *Ma B'ad Jadidiyat, Nazari Mubahis*, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2018
4. ____, *Nazm Kaisay Parhein*, Lahore: Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2018
5. Narang, Gopichand, Dr., *Urdu Ma B'ad Jadidiyat par Mukalama*, Lahore: Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2011

Website:

1. https://www.google.com/search?q=meta+narratives+meaning&sca_esv=b9187f4daeb51a28&sxsrf=AE3TifP9z0zGCtYplJNAdJyMUNr6Q9vdtw%3A1752523593056&ei=SWN1aKKXA-787_UPprOQkQQ&oq=meta+narra&gs_lp=Egxnd3Mtd2l6LXNlcnAiCm1ldGEgbmFycmEqAggBMgUQABiABDIFEAAYgAQyBRAAGIAEMgUQABiABDIFEAAYgAQyBRAAGIAEMgUQABiABDIFEAAYgAQyBRAAGIAEMgUQABiABEjpYFCmC1iJVXACeAGQAQCYAYwCoAHgEqoBBTAuMi44uAEDyAEA-AEBmAIMoAKSFMICChAAGLADGNYEGEfCAgsQABiABBiRAhiKBcICCxAAGIAEGLEDGIMBwgIOEC4YgAQYsQMYxwEYrwHCAggQABiABBixA8ICDhAAGIAEGLEDGIMBGIoFwgILEC4YgAQYsQMYgwHCAhAQIxjwBRiABBgnGMkCGIoFwgIKECMYgAQYJxiKBcICChAAGIAEGEMYigXCAhAQLhiABBjRAxhDGMcBGIoFwgINEC4YgAQYQxjUAhiKBcICDRAAGIAEGLEDGEMYigXCAgoQLhiABBhDGIoFwgIWEC4YgAQYsQMY0QMYQxiDARjHARiKBcICEBAAGIAEGLEDGEMYgwEYigWYAwCIBgGQBgiSBwYyLjAuMTCgB6xbsgcEMi0xMLgH9BPCBwYzLTExLjHIB58B&sclient=gws-wiz-serp

۞۞