جدیدیت کے مباحث اور جدید اُردو نظم

The Discussions of Modernism and Modern Urdu Poem.

عطیہ ہما صدیقی

پی ایچ۔ڈی۔سکالر، یونیورسٹی آف کراچی

Abstract.

In Europe, towards the end of the 14th century, the downfall of the church and the emergence of modernity led to the significant mindset, which in literature is labeled as Modernism. This modernism was interpreted as enlightenment because it opposed the existence of God and tradition by considering humans as the sole source of all power and supremacy. Modernism trend which later developed as a movement; was based on humanism in which what humans believed was accepted and what they denied was rejected. The most important aspect of this movement was the deviation from religion and tradition, which leads to the denial of metaphysical interpretation. This denial directed the masses toward the agony of loneliness, mental suffering, and helplessness. So, when they express their emotions and feelings, it came out as grief, melancholy, and anguish. In literature, this anguish was expressed in a particular style of writing, innovative, unorthodox and in a unique style of writing were due to some alterations in writing techniques; rather than the matter and subject. These unorthodox techniques were the base of Modernism in literature. The trend of modernism in Urdu literature was introduced in the 1960s and it particularly influenced urdu poem the most. Modernism caused experiments on a large scale in the structures and techniques of urdu poems. New techniques were invented by establishing and modifying templates, due to which, the poems in this era are categorized as Jadeed Nazm. This literary movement was promoted by the members of Halqa Arbab e Zauq. The poems they construct were of thematic diversity and unique style.

But under Modernism; due to philosophy, psych and mythological complications, the understanding of poems became more and more difficult. In addition, the structural arrangement of these poems was also different from the traditional structures. So, this new technique didn't prove to be compatible and soon came to an end.

کلیدی الفاظ: جدیدیت، نشاۃ الثانیہ، جنگِ عظیم، ہیئت، انیس ناگی، ن۔م راشد، تصدق حسین خالد، میرا جی

جدیدیت (Modernism) کا آغاز یورپ سے ہوا جس نے نہ صرف یورپ کے معاشرے اقدار اور تہذیب و روایات کو متاثر کیا بلکہ اُردو اَدب پر بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے۔ جدیدیت (Modernism) کے ضمن میں اُردو اَدب میں دو متضاد رویے سامنے آئے ایک حمایت میں اور دوسرا اس کی مخالفت میں۔ اس تضاد کی وجہ جدیدیت کی فکری سطح ہے۔ سولھویں صدی میں مارٹن لوتھر (Martin Luther) کی اصلاحِ دین (Reformation) کے نتیجے میں جدید معاشرہ کی تشکیل ہوئی۔(۱) جسے نشاۃ الثانیہ (Renaissance) کہا گیا۔(۲) مارٹن لوتھر پروٹسٹنٹ (Protestant) مذہب کا بانی تھا جو کلیسا کی اصلاح کے لیے اُٹھا تھا لیکن اس نے یہ دعویٰ کیا کہ دینی معاملات اوّلیت نہیں رکھتے۔ دین اور مذہبی پیشوا کی حیثیت ثانوی ہے۔ گویا اس نے خدا کی اطاعت سے انکار کیا اور فرد کو دینی معاملات میں انفرادی طور پر فیصلہ کا اختیار دیا۔(۳) یوں دین میں فرد کی خود مختاری اور آزادی کا اُصول قائم ہو گیا۔(۴) اور اس کے نتیجے میں خدا سے اور کلیسا سے بے زاری کا رویہ سامنے آیا اور انسان کی انفرادی سوچ کو ہی سب سے اہم مانا گیا اس طرح مذہب، عقیدے اور مابعد الطبیعیاتی تصوّر کو شدید ضرب لگی۔(۵) اسے ماڈرنیٹی (Modernity) کہا گیا جسے روشن خیالی سے تعبیر کیا گیا۔ (۶) ماڈرن ازم یعنی جدیدیت کی بنیاد یہی جدت پرستی (Modernity) ہے۔ ادب میں جدیدیت (Modernism) کا آغاز بیسویں صدی میں پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیان ہوا۔ (۷) چوں کہ جدیدیت نے مابعد الطبیعیاتی تصوّر کو رد کر دیا تھا اور انسان ہی کو تمام تر طاقت کا اصل قرار دیا تھا اس لیے اس فکر کا بنیادی موضوع انسان پرستی ہے۔(۸) اسی سوچ کی بنا پر اُردو اَدب میں جدت پسند اور روایت پسند کی صورت میں دو متضاد رویوں نے جنم لیا جو ادباء جدیدیت کے حامی تھے ان کا خیال تھا کہ جدیدیت نے انسان کو عظمت و رفعت عطا کی ہے۔ روایت (یعنی مذہب) کی پابندیوں سے آزاد کر کے اس کو اس کا اصل مقام دیا ہے۔(۹) جب کہ روایت پسندوں نے ایسی فکر کو رد کر دیا جو خدا کا اور اس کی برتری کا انکار کرے جو اخلاق و مذہب کے معیارات کو نہ مانے۔(۱۰) روایت پسند ادباء نے اس جدید سوچ کو کفر و الحاد قرار دیا اور لادینیت کو اسلامی معاشرے کے لیے سمّ قاتل ٹھہرایا۔(۱۱) اسی سوچ کو مدّ نظر رکھتے ہوئے سلیم احمد نے جدیدیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا کہ جدید کے معنیٰ انفرادیت پسند ہونے کے ہیں اور یہ انفرادیت صرف مختلف ہونا نہیں ہے بلکہ اپنی ذات کو

معیار کا پیمانہ قرار دینا ہے اور جو چیز اس پیمانے پر پورا اُترے وہ درست ورنہ غلط اور چوں کہ انسانی فکر میں تغیر لازم ہے اس لیے جدیدیت کا معیار بھی بدلتا رہے گا تو جدیدیت کے معنٰی تجرباتی انفرادیت پسند اور تغیر پسند ہونے کے ہیں۔(۱۲) یعنی جو دو مختلف رویے سامنے آئے ان میں ایک نے انسانی عظمت اور انسان دوستی کے تصوّر کو مدّ نظر رکھتے ہوئے جدیدیت کی حمایت کی اور دوسرے گروہ نے خدا کی برتری کو چیلنج کرنے کی بات پر مخالفت کی لیکن جدیدیت کا تصوّر ایک ایسے معاشرے سے جڑا ہوا تھا جس کا تہذیبی و اخلاقی پس منظر ہمارے معاشرے سے بالکل الگ تھا اور اس تصوّر کا اپنے معاشرے میں اطلاق ہی وجہ ٔ اختلاف بنا۔

جدیدیت نے صرف سماجی اقدر و روایات ہی کو تبدیل نہیں کیا تھا بلکہ اس تبدیلی نے ایک مخصوص ذہنی رویے کو جنم دیا جو اَدب میں بڑی تیزی سے تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔(۱۳) جدیدیت نئے طرزِ احساس اور نئے طرزِ اظہار کا نام ہے اور اس کی اصل وجودیت ہے۔(۱۴) جناب شمیم حنفی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "جدیدیت ہر اس تجربے اور ہر اس مظہر کو نئے انسان سے منسلک سمجھتی ہے جو اس کی شخصیت اور مسائل پر کسی پہلو سے ربط رکھتا ہے۔ خواہ تاریخی، سماجی اور عقلی اعتبار سے وہ کتنا ہی مجہول اور فرسودہ کیوں نہ سمجھا جائے۔ اصل شرط نئی حقیقتوں کے ادراک اور نئے طرزِ احساس کی ہے۔"(۱۵)

یعنی اس نئی فکر اور جدید سوچ کے حامل انسان سے جڑی کسی بھی کیفیت، جذبے اور احساس کا اظہار نئے پیرائے میں کرنا اور ان کو مختلف بلکہ نئے زاویے عطا کرنا جدیدیت ہے۔ جدیدیت کا مرکزی کردار انسان تو ہے لیکن وہ "ہیرو" نہیں ہے۔ وہ مسائل کا شکار ہے۔ اُلجھن اس کی زندگی کا حصہ ہے۔ وہ زندگی کا بوجھ اُٹھائے ہوئے ہے۔ تنہائی کا شکار ہے ٹوٹا ہوا ہے۔(۱۶) اس کی وجہ وہ معاشرہ ہے جہاں مذہبی روایات اور اخلاقی اقدار کو جلاوطن کر دیا گیا تھا۔(۱۷) خدا سے منہ پھیرا گیا تھا روشن خیالی کا نقاب اوڑھ کر مادّہ پرستی کو شعار بنالیا گیا تھا۔ ساتھ ہی صنعتی نظام نے شہری زندگی کو تیز رفتار اور لوگوں کو خود غرض بنادیا تھا۔ اس صورتِ حال نے انسان کو کھوکھلا کر دیا اور اسے زندگی بوجھ لگنے لگی اور چوں کہ مذہب سے لاتعلقی اختیار کر لی تھی تو تسکین مفقود ہو گئی۔ اس کمی کا وہ احساس نہیں کر پائے اور منزل کی تلاش میں بھٹکتے رہے۔ اس لیے جدیدیت کا حامی شخص تنہا ہو گیا۔ مادّہ پرستی نے ان کے جسم کو تو توانا کر دیا لیکن خدا کا انکار کر کے رُوح کو بے چین کر دیا تھا۔ یہی وجودیت کا المیہ تھا۔ معاشرے کی اس صورتِ حال نے ادب کو بھی متاثر کیا۔ اس تیز رفتار معاشرے میں ایک شاعر و ادیب نے پُرانے عقائد اور یقین کے خاتمے پر نئے عقیدے اور ایمان کی ضرورت محسوس کی اس نئے راستے کی تلاش میں اسے کوئی منزل نہیں مل سکی۔ نہ سائنس اور نہ ہی کوئی نظریہ اس کو مطمئن کر سکا۔(۱۸) یہ بے اطمینانی اس دَور

کی شاعری کا حصہ بنی۔ ساتھ ہی شہری زندگی کی تیز رفتاری اور صنعتی نظام نے معاشرے اور انسان پر جو اثرات مرتب کیے اس کو بھی نئے پیرائے میں بیان کیا گیا۔ جدیدیت میں شاعر کا لہجہ انفرادی رہتا ہے۔ اگر وہ سیاسی، سماجی اور مذہبی سوچ پر مبنی کچھ کہتا ہے تو اس طرح کہ ان خیالات میں گھرا ہوا شاعر کیا محسوس کرتا ہے یعنی لہجہ شخصی ہو جاتا ہے اور سوچ کی یہ فضا کبھی جانی پہچانی ہوتی ہے اور کبھی بالکل انجانی۔ یعنی جدیدیت میں زور طرزِ اظہار کی جدت پر ہی ہے اور یہیں سے روایت سے گریز کا سلسلہ ملتا ہے۔ چوں کہ روایت پسندی اس جدید شاعر کے مزاج کا حصہ نہیں ہے اس لیے یہ شاعر اپنے جذبات اور کیفیات کو بیان کرنے کے لیے علامتی انداز اپناتا ہے۔ لہٰذا جدیدیت کے حامی شاعر نے اساطیر اور سرریلزم میں پناہ ڈھونڈی۔ اور ان کی فہم مشکل ہو گئی لیکن ادب میں یہ ایک نمایاں رُجحان بن گیا۔(۱۹) جدیدیت کا حامی شاعر لمحہ کے اثر میں ہوتا ہے اور وہ لمحہ "لمحۂ حاضر" ہوتا ہے۔ اس لمحے میں ہی اس کے تجربے احساس اور اس کی ذات سمائی ہوتی ہے۔ لمحۂ حاضر تو ہمیشہ قائم نہیں رہتا اس لیے جدیدیت کا منظر نامہ بھی بدلتا رہتا ہے۔(۲۰) جدیدیت میں اسلوب پر بڑا زور دیا گیا۔ متن کی ساخت، طرزِ بیان کی جدت و ندرت ہیئت کی تبدیلی ان کے پیشِ نظر رہی J. A. Cuddon کے ہاں اس کی وضاحت اس طرح ملتی ہے کہ:

"جہاں تک ادب کا تعلق ہے ماڈرن ازم (جدیدیت) نے مقررہ و متعین اُصول، روایات اور رواجوں کو توڑا۔ کائنات میں انسان کی حیثیت اور کردار کو نئی نظر سے دیکھا اور کئی (کچھ معاملات میں قابلِ ذکر) تجربات، ہیئت اور اسلوب میں کیے۔ اس نظریے کا تعلق بنیادی طور پر زبان اور اس کے استعمال سے ہے اور انفرادی اظہار کی نمائندگی کرتا ہے۔"(۲۱)

یعنی جدیدیت کا حامی شاعر اپنے احساس، تجربے اور کیفیت کو طرزِ بیان کی جدت و ندرت کے ساتھ پیش کرتا ہے تاکہ روایت کا حصہ نہ رہے۔ یہ جدید شاعر زبان اور تجربات کو عام فہم سطح سے ہٹا کر غیر عمومی سطح پر لے آتا ہے اور اس انفرادیت کی بنا پر جدید ادب کی جمالیات روایتی جمالیات سے الگ ہو جاتی ہے۔(۲۲) روایت سے ہٹے ہوئے چند شعراء کے کلام سے مثالیں درج ہیں:

تم اپنی عقل و منطق پر ہو نازاں
یہ ناخن اس جگہ کیا کام دیں گے
جہاں دل کی گرہ اُلجھی ہوئی ہو
(منیب الرحمٰن: تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ)(۲۳)

اس کے لوٹ آنے کا امکان نہ تھا
اس کے ملنے کا بھی ارمان نہ تھا

پھر بھی وہ آ ہی گیا

کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا

بے بسی میرے خداوند کی تھی! (ن۔م۔راشد: گناہ)(۲۴)

اور میں گھڑی کی ظالم سوئیوں کی ٹِک ٹِک میں

دن کے زرد پہاڑ پہ چڑھنے لگتا ہوں (وزیر آغا: کوہِ ندا)(۲۵)

چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا کوا

اُڑتے اُڑتے بھلا دیکھوں تو کہاں آ پہنچا

کلموا کالا کلوٹا کاجل (میرؔاجی: بُعد کی اُڑان)(۲۶)

پہلی مثال منیب الرحمٰن کی نظم کا حصہ ہے۔ اس میں طرزِ اظہار میں نیا پن ہے۔ شاعر نے عقل و منطق کو ناخن کہا۔ یہ انداز روایتی نہیں ہے۔ اس سے قبل عقل و منطق کے لیے ناخن کو علامت نہیں بنایا گیا۔ عقل و منطق کے ناخن کی رعایت سے وہ دل کی گرہ جو اُلجھی ہے۔ اس کو کھولنے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ اُلجھن میں اسی دَور کی دی ہوئی ہے۔ گویا عقل و منطق وہ ناخن ہیں جو دل کی گرہ نہیں کھول سکتے یعنی ظاہر و باطن کا معاملہ ہے۔ یہاں طرزِ اظہار اور تشبیہات نئی ہیں۔

دوسری مثال راشدؔ کی نظم سے لی گئی ہے نظم کا نام ہے "گناہ"۔ جدیدیت میں خدا سے بے زاری اور اس کی طاقت و قوت کا انکار ایک بنیادی موضوع ہے۔ راشدؔ نے اس نظم میں آدم کے جنت سے نکالے جانے کے واقعے کو علامتی و استعاراتی انداز میں بیان کیا ہے اور اس کا اہم اور مرکزی خیال آخری دو مصرعوں میں نمایاں ہے جو ان کا نقطۂ نظر بھی ہے کہ آدم کا نکالا جانا شیطان کا بہکانہ نہیں تھا بلکہ خدا کی بے بسی تھی کہ اسے نظام دنیا چلانے کے لیے یہ کرنا ہی تھا تو یہ احساس یا یہ طنز جدیدیت کی دین ہے۔

تیسری مثال وزیر آغا کی نظم "کوہِ ندا" کی ہے۔ ہماری روایتی شاعری میں دن گزارنے کے وقت کو زرد پہاڑ پر چڑھنے سے نہیں ملایا گیا یا مماثل سمجھا گیا۔ دن کی نسبت سے زرد رنگ کو استعمال کیا گیا ہے۔ وقت گزارنا محال ہو جاتا ہے اس لیے گھڑی کی ظالم سوئیوں کی ٹک ٹک جیسا اظہار کیا ہے۔ اس میں الفاظ اور لہجہ مل کر اُلجھن اور بوجھل پن کا احساس دے رہے ہیں اسی سے معنویت سامنے آرہی ہے۔ زندگی کے کٹھن ہونے کا احساس پہاڑ پر چڑھنے سے سامنے آرہا ہے۔ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا سے جو مفہوم یا تاثر سامنے آتا ہے وہ الگ ہے یہاں دن کا زرد پہاڑ بالکل الگ اور نیا احساس دے رہا ہے اور یہی اس دَور کے شاعر کا مختلف طرزِ بیان ہے۔

میر اجی کی نظم "بعد کی اُڑان" کے ابتدائی حصے میں ہی ہمیں جدید لہجہ اور رنگ ملتا ہے جو چونکاتا بھی ہے۔ ان کے یہاں تشبیہات اور علامتوں کا نظام نیا ہے انھوں نے کاجل کے لیے کوّے کی مثال لی ہے۔ کوّا ہماری ہندوستانی شاعری میں روایتی انداز سے شامل رہا ہے۔ میر اجی نے یہاں مقامی پرندے کا انتخاب کیا لیکن مثال میں جدت ہے۔

ان مثالوں میں یہ بخوبی دیکھا جا سکتا ہے کہ طرزِ بیان نیا ہے۔ احساس کو پیش کرنے کا انداز روایتی نہیں ہے۔ علامتی انداز نے خیال کی تفہیم مشکل کر دی ہے یہی وجہ ہے کہ جدیدیت پر مبنی ادب زیادہ مقبول نہ ہو سکا۔

جدیدیت کوئی مکتب فکر نہیں ہے۔ یہ کسی نظریے، مسلک یا عقیدے سے جڑی ہوئی نہیں ہے۔ جدیدیت طرزِ فکر اور طرزِ اظہار کے جدید ہونے کا نام ہے۔ ماضی، حال، مستقبل یعنی زمانے کا میکانکی تصوّر اس میں نہیں ملتا اس طرح عصریت اس میں شامل نہیں ہوتی۔ اس لحاظ سے نئی شاعری کوئی واضح مقصد یا دستور العمل نہیں رکھتی اس کا منظر نامہ بہت وسیع ہے۔ مختلف النوع و متضاد افکار و عقائد اور ذہنی رویوں کی اس میں بخوبی گنجائش نکلتی ہے۔(۲۷)

گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت سے مملو نئی شاعری میں آزادہ روی ہے۔(۲۸) جدید شاعر اپنے جذبات، احساسات، تجربات اور کیفیات کو نئے زاویے سے، نئی لفظیات میں، نئے ماحول اور نئے دَور کے تناظر میں کسی بھی صورت میں اس طرح پیش کر سکتا ہے جو پُرانا نہ لگے۔ کسی ضابطے، قاعدے یا نظریے کا وہ پابند اس طرح نہیں جس طرح ترقی پسند ادیب تھا۔ آئیڈیالوجی اس جدید شاعر کو پابند کر دیتی ہے اور وہ پابند نہیں رہنا چاہتا۔ وہ نئے رنگ و آہنگ کا متلاشی ہے اس لیے روایتی انداز سے ہٹ کر چلنا پسند کرتا ہے۔(۲۹)

بطور ایک اصطلاح مغرب میں ادبی جدیدیت (Modernism) کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔(۳۰) اُردو اَدب میں جدیدیت کا آغاز بیسویں صدی میں ساٹھ کی دہائی سے ہوتا ہے۔(۳۱) جدیدیت سے قبل اُردو اَدب میں ترقی پسند اور حلقہ ارباب ذوق جیسی تحاریک کامیابی سے اپنا سفر طے کر رہی تھیں۔ ایسے میں جدیدیت کی شکل میں ایک نیا رُجحان سامنے آیا۔ جدیدیت اور ترقی پسند مخالف سمت میں سفر کرتی نظر آتی ہیں۔ ترقی پسند ایک نظریے کے تحت شاعری کر رہے تھے اور وہ مخصوص سیاسی اور سماجی تعصبات میں جکڑے ہوئے تھے۔ ترقی پسند فکر کا مرکز بھی انسان دوستی ہی رہا لیکن ان میں اجتماعیت کا رویہ ملتا ہے جب کہ جدیدیت انفرادیت کا علم تھامے ہوئے ہے۔ اس سلسلے میں اُردو شاعری میں جدیدیت اپنے مخصوص پس منظر میں حلقہ ارباب ذوق سے متعلق ادباء و شعرا کے یہاں پوری توانائی کے ساتھ نظر آتی ہے۔ حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک دو الگ سمتوں کے مسافر تھے ان میں فرق افقی اور عمودی جہت کا تھا۔ حلقہ ارباب ذوق میں میر آجی وہ شاعر تھے جنھوں نے اپنی فکر، تجربے اور احساس کو نئے رنگ میں پیش کر کے جدید اُردو نظم کا مزاج یکسر بدل دیا

ان کی شاعری مغرب کے جدید افکار سے متاثر تھی۔(۳۲) جنسی اُلجھاوے، اساطیر، علامت پرستی، ابہام، اذیت، کشمکش، فراریت، نارسائی کا دُکھ اس دُور کے جدید شعرا کے یہاں نمایاں ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ تمام موضوعات اور ذہنی رویے ماضی کے ادب کا حصہ نہیں رہے کہیں نہ کہیں یہ ہمیں پُرانے شعرا کے یہاں مل جائیں گے لیکن جن معنوں میں اور جس زاویے سے ان کو جدید شعرا نے پیش کیا ہے اس اعتبار سے ہم ماضی کے ان شعراء کو جدید نہیں کہہ سکتے۔(۳۳)

جیسے: صبح کے سینے میں نیزے ٹوٹے

اور ہم رات کی خوشبوئوں سے بوجھل اُٹھے(۳۴)

(ن۔م۔راشد)

اور میں مردہ لمحات کا اِک ڈھیر۔ پہاڑ

اور میں

تنکوں کے بکھرے ہوئے بستر کی طرح(۳۵) (وزیر آغا: تم جو آتے ہو)

ان مثالوں میں "صبح کا سینہ" نئی لفظیات کا حامل "صبح کے سینے میں نیزے ٹوٹے" نیا طرزِ اظہار ہے۔ "رات کی خوشبوئوں سے بوجھل اُٹھے" جدید احساس کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اپنی ذات کی ناکامی کو مردہ لمحات کا ڈھیر پہاڑ کہا اس میں نیا پن ہے۔ شکست اور مایوسی کا جو احساس ملتا ہے۔ اس میں گہرائی ہے۔ نئی لفظیات اور نئے طرزِ بیان نے جدید رنگ پیدا کر دیا ہے۔ یہی وہ جدت ہے فکر و احساس کی جو روایتی بھی نہیں ہے اور ماضی کا حصہ بھی نہیں رہتی یہ غیر عمومی اظہار ہے جو انہیں جدیدیت کے دائرے میں لے آتا ہے۔ تنہائی، بے گانگی اور یاسیت کلاسیکی شعرا کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن نئی شاعری میں یہ تنہائی خود اپنے آپ سے بے زاری کا رویہ رکھتی ہے۔ جیسے:

میں کیا بھلا تھا یہ دنیا اگر کمینی تھی

در کمینگی پر چوبدار میں بھی تھا(۳۶)

(ساقی فاروقی)

بیسویں صدی میں اقبالؔ نظم نگاری کی ضمن میں بہت اہم اور نمایاں نام ہے۔ ان کے یہاں جدیدیت حسیّت کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ وزیر آغا نے اقبال کو جدیدیت کا پیش رو کہا ہے کہ وہ نئے مسائل کے فلسفیانہ تناظر سے آگاہ تھے اور فرد کی وجودی انفرادیت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرنے اور اپنے بل پر دنیا پر چھا جانے کی ہمت پیدا کرنے کا درس دیتے ہیں اس طرح وجودیت کے فلسفے سے قریب ہو جاتے ہیں اسی وجودیت نے فرد اور کائنات کے رشتے پر بات کی اور اظہار کی ایک نئی سطح سامنے آئی لہٰذا یہاں

اقبال کی فکر جدیدیت کے قریب ہو جاتی ہے۔(۳۷) لیکن جدیدیت کے بعض بنیادی پہلوئوں سے اختلاف کی بنا پر اقبال کا راستہ جدیدیت سے الگ ہو جاتا ہے۔ اس دَور میں جدیدیت کے نشانات چند ادبی تخلیقات کی روشنی میں تصدق حسین خالدؔ، فراقؔ، مجازؔ، تاثیر، جذبی، ساحرؔ وغیرہ کے یہاں مل جائیں گے لیکن پہلی جنگِ عظیم کے بعد سامنے آنے والے نئے احساس و جذبے، نئی حسیّت، شخصیت کی بنتی بگڑتی صورت نئے لسانی سانچوں کی تشکیل، اضطراب و نفسیاتی اُلجھنیں، جن دو شعرا کے یہاں مکمل روپ اختیار کر لیتی ہیں وہ ن۔م۔ راشدؔ اور میر اؔجی ہیں۔ (۳۸)

مغرب سے آیا ہوا یہ فلسفہ جدیدیت ہمارے مشرقی سماج کا حصہ بن گیا یہ وہ وقت تھا جب ہمارا ہندوستانی و پاکستانی معاشرہ اپنی روایات و اقدار اور مذہبی اخلاقیات کے دائرے سے باہر آنے لگا تھا اور مغربی و مشرقی معاشرہ کی ذہنی و تمدنی فضا میں مماثلت پیدا ہونے لگی تھی۔(۳۹) گویا مغربی اور مشرقی فکر میں جو فاصلہ تھا وہ کم ہونے لگا تھا اس لیے جدید نظم بھی فروغ پانے لگی تھی اور جدید فکر نے بھی قدم جما لیے تھے۔ راشدؔ اور میر اؔجی کی شاعری اس عہد کی نمائندہ بن گئی۔ راشدؔ کی شاعری خوابوں، آرزوئوں اور تمنائوں کی شاعری ہے۔ وجود کا کرب، فراریت، منزل گم شدہ، لایعنیت اور بے عمل انسان جا بجا ان کے کلام کا حصہ بنتے ہیں۔ لا = انسان اور گماں کا ممکن یہ دو مجموعے اس دَور کی جدید حسیّت اور جدید فکر کا عکس ہیں اور راشدؔ کا فن ان میں اپنے کمال پر پہنچا نظر آتا ہے۔(۴۰)

چند مثالیں دیکھیے:

روایت۔ جنازہ

خدا اپنے سورج کی چھتری کے نیچے کھڑا
نالہ کرتا ہوا
جنازے کے ہمراہ چلتے ہوئے
گھر کے بیکار لوگوں کا شور و شغب
ریاکار لوگوں کا شور و شغب کا سرور
نئے آدمی کا نزول
اور اس پر غضب کا سرور
(نیا آدمی)(۴۱)

بتا وہ راستہ کہاں ہے جس سے پھر
جنوں کے خواب

یا خرد کے خواب
لوٹ آئیں گے

بتا وہ راستہ کہاں؟ (بتا وہ راستہ کہاں)(۴۲)

جدیدیت میں ذات کا کرب اور منزل کی تلاش میں بھٹکنے کا احساس ملتا ہے یہی احساس راشدؔ کے یہاں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ خدا سے بے زاری کا رویہ بھی جدیدیت کا حصہ ہے وہ اس نظم میں موجود ہے۔

دوسری مثال میں شاعر سوال کرتا ہے وہ اس راستے کی تلاش میں ہے کہ جس پر چل کر جنون و خرد کے خواب لوٹ آئیں گے۔ دُور کی رفتار اور زمانے کی ٹیڑھی چال نے خرد اور جنون کے خوابوں کو روند ڈالا تھا۔ وہ جنوں جس نے سر کٹانے کا حوصلہ اور کچھ پانے کی ہمت عطا کی تھی۔ ایسی خرد جس نے توازن و اعتدال کی راہ سے منزل تک رسائل ممکن بنائی تھی۔ اس دَورِ جدید کی مادّہ پرستی اور خود نمائی و خود ستائی نے جنوں کی خواہش کو ختم کر دیا تھا اور خرد کے نمو کے لیے وہ آب و ہوا میسّر ہی نہیں تھی۔ اب بتا وہ راستہ کہاں ہے جو وہ دور وقت وقت لوٹا دے۔ گویا مایوسی کا دَور دورہ ہے۔ باطنی خلا اور ظاہر پرستی نے یہ خلا پیدا کیا تھا۔ یہ اس تکلیف کا اظہار ہے جس میں کرب ہے۔ منزل کی تلاش میں بھٹکنے کا احساس ہے۔ جدیدیت میں جو ذات کا کرب اور منزل کی تلاش میں بھٹکنے کی کیفیت ملتی ہے۔ وہ راشدؔ کے یہاں بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔

راشدؔ سے پہلے میر آجی کے یہاں جدید نظم پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ نہ صرف ان کی شاعری بلکہ ان کا اپنا وجود اس عہد کی فرسودگی کا آئینہ تھا۔ ان کی نظموں میں ہیئت کے تجربے تو ہیں ہی قدیم تلمیحات، اساطیر و علامات بھی کثرت سے ہیں اور یہ استعارے و علامات قدیم ہندو مذہب اور کلچر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں جنسی ناآسودگی، اذیت پسندی، نفسیاتی اُلجھنیں، رُوح کا خلفشار ملتا ہے۔ میر آجی کے یہاں روایت پرستی نہیں ہے انھوں نے آزاد نظم کے تجربوں کے ساتھ ساتھ پابند نظم کو بھی نئے امکانات سے روشن کیا۔ موضوعات میں ذاتی و شخصی انفرادیت کو قائم رکھا۔(۴۳) سمندر کا بلاوا، ابوالہول، اُونچا مکان کلرک کا نغمہ، محبت، افتادہ، دھوبی کا گھاٹ، دن کے رُوپ میں رات کہانی رخصت اور ایسی بہت سی نظمیں ہیں جن میں علامتی انداز ملتا ہے لیکن ان میں خوف، مایوسی، اضطراب، داخلی تنہائی، شاعر کا داخلی کرب، زندگی میں کارِ بے سود میں مصروف فرد کی اذیت کی کہانی ملتی ہے۔ مثلاً:

لحد کھلی ہے
لحد ہے ایسے کہ جیسے بھوکے کا لالچی منہ کھلا ہوا ہو
مگر کوئی تازہ... اور تازہ نہ ہو میسّر تو باسی لقمہ بھی اس کے اندر نہ جانے پائے

کھلا دہن یوں کھلا رہے جیسے اِک خلا ہو
اُٹھاؤ، جلدی اُٹھاؤ، آنکھوں کے سامنے کچھ جنازے رکھے ہوئے ہیں ان کو اُٹھاؤ، جاؤ(۴۴)
(میراجی: ارتقا)

رستے میں شہر کی رونق ہے، اِک تانگہ ہے دو کاریں ہیں
بچے مکتب کو جاتے ہیں اور رتانگوں کی کیا بات کہوں
کاریں تو چھچھلتی بجلی ہیں، تانگوں کے تیروں کو کیسے سہوں
یہ مانا، ان شریفوں کے گھر دھن دولت ہے، مایا ہے
کچھ شوخ بھی ہیں، معصوم بھی ہیں
لیکن رستے پر پیدل مجھ سے بدقسمت مغموم بھی ہیں(۴۵) (کلرک کا نغمۂ محبت)

میراجی کی نظم ارتقا کا ایک حصہ ہے جس میں لحد کا استعارہ ہے اور یہ وقت کے لیے استعمال ہوا ہے۔ علامتی انداز ہے۔ بے زاری کا اظہار ہے اُٹھاؤ جاؤ میں جو بے زاری ہے یہ بے زاری بیسویں صدی کی جدت ہے۔ مروّت و لحاظ روایت ہے۔ لیکن میراجی کے یہاں متضاد رویہ ہے۔ یہی نئے زمانے کا مزاج ہے۔ ہماری روایتی شاعری میں قبر سے جڑا خیال بڑا خوب صورت ہے جیسے قبر پر ناصری عبرت کے لیے لکھوادو طول کھینچا ہے یہاں تک شبِ تنہائی نے اس کے برعکس میراجی نے کہا لحد کھلی ہے یہ یعنی وقت گزر رہا ہے۔ بھوکے لالچی کا منہ کھلا ہو یہ جدید اظہار ہے اور علامت بھی ہے۔ ایسی حقیقت جس میں سفاکیت ہے۔ ایسی علامات اور تشبیہات ہیں جو کراہت پیدا کریں۔ ڈرامائی فضا ہے۔

میراجی کی یہ نظم "کلرک کا نغمہ"، محبت، جدید فکر، جدید احساس اور جدید لہجہ کی عمدہ اور نمائندہ مثال ہے۔ مادّہ پرستی، دولت کی پُرستش، تیز رفتاری، خلوص کا فقدان اور عقیدے کی کمزوری یعنی باطنی خلا، وجودیت یہ سب جدید شاعری اور بیسویں صدی کی پروردہ اور عطا کردہ ہیں۔ اس نظم میں بھی اسی تیز رفتاری اور امارت کی چکاچوند کی بات کی ہے۔ اس بھیڑ میں، شور ہنگامے میں ایک غریب کلرک کا وجود ہے جو بے مایا ہے، بدقسمت اور غموں سے چور ہے گویا اس بات کا اظہار ہے کہ دوڑتی بھاگتی دنیا اپنے میں مگن ہے اور اس دنیا کا غریب غم زدہ ہے مجبور ہے، مایوس ہے اور جو "ہوتے" ہوئے بھی اس چلتی دنیا کا حصہ نہیں بن پاتا اور یہی مایوس، بے چینی اور غم جدید دَور کی دین ہے۔

اسی دَور میں جدید شاعری خصوصاً جدیدیت کے سلسلے میں ایک بڑا نام تصدق حسین خالدؔ کا ہے۔ جدید اُردو نظم میں ہیئت اور موضوعات کے سلسلے میں تجربات کی نئی لہر اُٹھی تھی۔ تصدق حسین خالدؔ کا کلام اس کا نمائندہ ہے۔ اُردو نظم میں ہیئت کے تجربات میں آزاد نظم کو متعارف کرانے کا سہرا انہی کے سر بندھا

ہے۔(۴۶) تصدق حسین خالدؔ مغرب کی جدید شاعری سے متاثر تھے اور اس کے اثرات ان کی شاعری میں بڑے نمایاں اور جدید حسیّت سے مملو ہیں۔ ان کی شاعری میں سرریلزم اور امپریشنزم کی تحاریک کے اثرات بھی ہیں۔(۴۷)

ہے وہی شام و سحر کی تقدیر
وہی ہر روز کا مرنا جینا
خون اگلتی ہوئی پو پھٹتی ہے
تیر کھاتے ہوئے آہو کی طرح
بھاگتے بھاگتے تھک جاتے ہیں سورج کے قدم
شام کی گود میں آ گرتا ہے
پھوٹ پڑتے ہیں لہو کے دھارے
وقت بہتا ہی چلا جاتا ہے
اور ہم ساتھ بہے جاتے ہیں بے بس تنکے
"دل کے خوں کرنے کی فرصت کیسی"
آہ بھر لینے کی صورت ہی نہیں
(بن غازی میں ایک مجروح) (سرودِ نو)

تصدق حسین خالدؔ کی اس نظم میں اسی بے زاری کی عکاسی ہے جو روایت سے دور اپنی ذات کے زعم میں گم ہے۔ اور یہی سوچ اسے ہزار کوشش کے باوجود منزل تک رسائی نہیں دیتی اور تھکا دیتی ہے۔ یہ رُوح کا خالی پن اسے ہر موڑ پر گرا دیتا ہے۔ یہ احساس ہی جدیدیت سے جڑا ہے اور لہجہ میں وہی سفاکیت ہے جو جدید فکر سے جڑی ہے۔ پو پھٹنا ایک خوب صورت منظر کا حصہ ہے لیکن جدید شاعر نے اسے خون اُگلتے استعارے سے جوڑ دیا ہے گویا تکلیف اور کرب نمایاں ہے۔ سکون، ٹھنڈک، راحت رخصت ہو گئے۔ دن کا ڈھلنا اور پھر نکلنا اسے تیر کھائے ہوئے ہرن سے ملایا ہے جس نے شدید درد اور تڑپ کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ اپنی بے بسی، بے چارگی کو تنکے کی صورت سے جوڑ کر بس وقت گزارتے رہنے کی حالت اور کیفیت پیدا کی ہے اور یہی اس فکر کا جدید اظہار ہے۔ روایت سے جدا اور اپنے دور سے میل کھاتا ہوا۔

کیفیت، احساس اور جذبے کے اظہار کا یہ نیا پن جدیدیت کی دین ہے۔ لہجے کی تھکن اس دَور کے حالات کا عکس ہے۔ تصدق حسین خالدؔ کے ساتھ ہی جو نام جدید شاعری کے سلسلے میں نمایاں ہیں۔ ان میں قیوم نظر، یوسف ظفر اور ضیا جالندھری شامل ہیں۔ ان کے یہاں جدیدیت کے بہت زیادہ اثرات نہیں رہیں لیکن

کہیں کہیں وہ موضوعات مل جاتے ہیں جو جدید شاعری کا حصہ ہیں۔ محمد علوی کا نام اس دَور میں جدید شاعری میں بڑا اہم ہے ان کا کلام جدیدیت کے تمام مباحث کو سمیٹے ہوئے ہے۔ خدا کی ذات پر سوال شہر کا استعارہ، جدید ذہن کا کرب، اپنی شناخت کا مسئلہ، ذہنی و رُوحانی خلفشار یہ سب ان کی نظموں میں پورے طور سے منفرد انداز میں ملتا ہے۔ مثلاً:

میں دریچے میں تنہا
کھڑا سوچتا ہوں
رات کے پاس میرے لیے کیا ہے
ان جانی خوشیاں ہیں، یا
کل کا باسی پُرانا
پھپھوندی لگا درد ہے
ہوا سرد ہے (ہوا سرد ہے)(۴۸)

کبھی دل کے اندھے کنویں میں
پڑا چیختا ہے
کبھی دوڑتے خون میں تیرتا، ڈوبتا ہے
کبھی ہڈیوں کی سرنگوں میں بتی جلا کے
یوں ہی گھومتا ہے
کبھی کان میں آکے چپکے سے کہتا ہے
تو ابھی تلک جی رہا ہے
بڑا بے حیا ہے
مرے جسم میں کون ہے یہ
جو مجھ سے خفا ہے (محمد علوی: کون)(۴۹)

محمد علوی کی نظم میں ہیئت کا تجربہ ہے اور نظم کی نحوی ترتیب کو بدلا ہے۔ لہجے میں اُمید اور نااُمیدی کا رنگ ہے۔ بے یقینی آگے بڑھتی ہے اور طنز میں ڈھلتی ہے ہوا کی ٹھنڈک موسم کی تیزی کا اظہار ہے۔ باسی، پرانا، پھپھوندی زدہ درد جیسے الفاظ تصویر سامنے لا رہے ہیں وہ بدنما سے محسوس ہوتے ہیں۔

اگلی نظم میں جو جدید اظہار ہے وہ "کبھی ہڈیوں کی سرنگوں میں بتی جلا کے" میں بڑا عمدہ ہے۔ "دل کا اندھا کنواں" یعنی تاریکی کا احساس گم ہو جائے تو نہ ملنے کا احساس سامنے لا رہا ہے۔ اور پھر "کون" کی وضاحت ہی نہیں۔ انجانی کیفیت، ناآشنا احساس، بے رنگ خیال اور کھوئی ہوئی ذات یہ سب اس نظم میں موجود اس نئے دَور کے انسان کے ذہن کی عکاسی ہیں۔ ضمیر کی خلش جو اسے بے چین کیے دے رہی ہے اور وہ جان کر بھی انجان ہے۔ یہی بے چینی اس کا کرب ہے اور یہی اس کا خالی پن بھی ہے۔

اس دَور میں محمد علوی کے علاوہ کئی اور اہم نام ملتے ہیں جنھوں نے جدید فکر سے متاثر ہو کر اظہار کی نئی سطح پر اپنی کیفیات کو پیش کیا۔ ان میں ساقی فاروقی، محمد سلیم الرحمٰن، عمیق حنفی اور اختر حسین جعفری شامل ہیں۔ ان شعرا نے اس دَور کے حالات اور معاشرے کی صورتِ حال کے پیشِ نظر اپنے خیالات، احساسات اور کیفیات کو علامتی انداز میں پیش کیا۔ ان کے یہاں معنٰی کسی گہری کھائی میں دھکیل دیے گئے کہ ان تک رسائی مشکل ہو گئی۔ اپنے کرب، نارسائی اور اذیت کو کریہہ اور خوفناک شکل عطا کی۔ نئی، انوکھی تراکیب، اظہار کا نیا پن اور غیر روایتی انداز سے اس کو جدیدیت کا پیراہن عطا کیا۔ ان شعرا کے کلام سے چند نمونے پیش ہیں جن سے ان کی طرز اور فکری سطح کو جاننا آسان ہو جائے گا۔

میرے شعلے گر پنجوں میں جان نہیں
آج سفر آسان نہیں
تھوڑی دیر میں یہ پگڈنڈی
ٹوٹ کے اِک گندے تالاب میں گر جائے گی
میں اپنے تابوت کی تنہائی سے لپٹ کر
سو جائوں گا
پانی پانی ہو جائوں گا (ساقی فاروقی)
یہ پہاڑی کسی دیو ہیکل فرشتے کا جوتا ہے
تم کتھی چھال کے تنگ موزے میں
اِک پیر ڈالے
یہ جو تا پہننے کی کوشش میں لنگڑا رہے ہو...
دوسری ٹانگ شاید
کسی عالمی جنگ میں اڑ گئی ہے (۵۰) (ساقی فاروقی)
ذہن کی الماریوں میں

آٹھ سو پندرہ کتابیں
اور ساڑھے چھ ہزار اخبار کا انبار
صورتوں اور منظروں کے جانے کتنے فوٹوئوں کے موٹے البم
ایک بیوی، تین بچے، دو کتابیں، چھ بیاضیں، چند دوست
گالیاں، الزام میٹھے بول
نیک نامی اور بدنامی کے پولے ڈھول
قلب و ذہن و رُوح کی کشت سوال
بس یہی کچھ دے گئے ہیں مجھ کو یہ اڑتیس سال(۵۱) (عمیق حنفی)

میں ان میں نہیں ہوں جو ہوں گے
میں اپنے سوالوں کی زنجیر میں قید ہوں
اور انکار کے رات دن سے گزرتا ہوں
میرے لیے معجزے اور پرانی کتابوں میں لکھی ہوئی ساری
سچائیاں مردہ نسلوں کی تاریک قبروں پر مٹتی ہوئی تختیاں ہیں
مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ ہونے کی خواہش نہیں ہے(۵۲)
(ایک کتبہ: سلیم الرحمٰن)

آتے جاتے کرشموں کی تحصیل کشکولِ شوق برہنہ کا مسلک نہیں
کوئی دریا کی لہروں پر رکتا نہیں
سنگریزوں کے پہلو چھلے جا رہے ہیں
ٹریفک کا ہنگامہ بڑھنے لگا ہے، تہیں ٹیڑھی سیدھی اُتر جائیں گی
سخت، پتھر کا دل، ہر تغیر سے محفوظ دریائے چھلنی بدن سے اُبھر آئے گا
کول تار اور بجری سے چھلنی سڑک پھر سے پردہ کرے گی(۵۳)
(افتخار جالب: پھر تو کس لیے)

چمنیوں سے نکلتا دُھواں
بالٹی میں ٹپکتا ہوا گرم پانی
زمین پر گرا سرخ صابن
ملکوں کی مہک سے فضا رنگ رنگ

اوہ!

وہی ناشتا

ایک بیزار سی خانگی زندگی

ایک منحوس سی دفتری زندگی

خواب آنکھوں میں کوئی نہیں

منظروں کے دِیے بجھ چکے ہیں

بدن کی مہک بھی نہیں

زندگی ایک تلوار کی دھار ہے

جس پہ میرے قدم

رات کے پیرہن کا سہارا لیے

اور کبھی دن کی رسّی کو تھامے ہوئے چل رہے ہیں(۵۴) (سب کچھ گڈمڈ: انیس ناگی)

ساقی فاروقی کے یہاں بھی ایسا ہی احساس یعنی شکستِ ذات کا احساس ہے جہاں زندگی ایسی سخت چٹان کی صورت ہے جو ایک جگہ، ایک دَور اور ایک ہی میدان میں ساکت و جامد ہے اور ارتقا کی اُمید نہیں ہے۔ انھوں نے پگڈنڈی پر سفر کا نقشہ کھینچا ہے کہ جو ناپائیدار ہوتا ہے اور اسے زندگی کے سفر سے ملا دیا ہے بے سمت بے نشاں زندگی کے سفر میں گندے تالاب میں گرنا گویا بے مقصد ہی دنیا سے چلے جانا ہے اور پھر وہی تنہائی انھوں نے تابوت کا لفظ استعمال کیا اور تابوت تو تنہائی کا گھر ہے اس لیے تاثر پیش کر رہا ہے۔ یہ اذیت، رُوح کی بے چینی و تنہائی، مرکز سے جدائی کا نتیجہ ہے اور یہ احساس بیسویں صدی کی اس جدید فکر سے ہی متعلق ہے۔

اگلی نظم "پام کے پیڑ سے گفتگو" کا ایک حصہ ہے جس میں طنز نمایاں ہے پہاڑی کو دیو ہیکل فرشتے کا جوتا کہا ہے جو نامانوس سی تشبیہ ہے اور کتھئی چھال کے تنگ موزے بھی نئی مثال ہے۔ مقصد اس طنز کا یہی ہے کہ انسان اپنی ترقی، اپنی برتری کو اور آگے لے جانے میں اپنے جیسے انسانوں کا ہی خون تمھیں نچوڑتا حیوانات اور نباتات بھی اس سے محفوظ نہیں۔ عالمی جنگ کا ذکر انسان کے جنگ جُو ہونے کا طنزیہ اظہار ہے۔

عمیق حنفی کی اس نظم میں عام انسان کی زندگی اور اس کے ذہن و خیال کی تصویر ہے لیکن سارا تاثر آخری مصرعے "بس یہی کچھ دے گئے ہیں مجھ کو یہ اڑ تیس سال" میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ صنعتی دَور کی میکانکیت نے فرد کی شخصی آزادی کو ختم کر دیا تھا اس پر ٹوٹے لہجے سی یہ آواز دل سے نکلتی ہے۔

سلیم الرحمٰن کے یہاں وہی طنز ہے روایت پر نہ چلنے کا اشارہ ہے۔ مردہ خیالوں اور کہنہ علوم سے بے زاری کا احساس ہے اور جدید دَور کا انسان ہے شاعر اس لیے خالی باطن سوالوں کی قطار لگائے ہے اور انکار کے

رات دن نئی حسیت لیے ہوئے اس کی بے چینی، بے قراری کا اقرار ہے۔ اجداد کی ہڈیوں میں زندہ ہونے کی خواہش نیا طرزِ اظہار ہے۔

افتخار جالب کے یہاں طنز ہے اور بھرپور ہے۔ صنعتی و مشینی زندگی کی تیز رفتاری پر غصّے کا اظہار ہے۔ اس ٹکڑے میں وہ اسی برق رفتاری اور مصنوعی زندگی سے خائف ان پر طنز کر رہے ہیں۔ کشکولِ شوق برہنہ ایک نئی ترکیب ہے جس میں معنویت کی گہرائی ہے کہ شوق کا خالی کشکول ظاہری کرشموں کے آنے جانے سے تعلق نہیں رکھتا یہ تو باطن کے حسن اور فن سے متعلق ہے دریا کی لہروں پر کون رُک سکتا ہے ہاں گہرائی میں اُتر کر چھلنی ہونا پڑتا ہے تب کوئی "صورت" بنتی ہے سنگریزوں کی اس سے مثال لی ہے۔ اور پھر وہی سڑک، تار کول کی سیاہی اور سختی جیسی علامتوں کا استعمال کرتے ہوئے انسان کی بے حسی پر چوٹ کی ہے۔ انداز نیا ہے مگر علامتی ہونے کی وجہ سے ابہام ہے۔

انیس ناگی کا لہجہ اس نظم میں اسی بے زاری کا اظہار ہے جو اس جدیدیت کی تحریک کے باقی شعرا کا ہے۔ ایک لمحے کی مہکتے ماضی کی جھلک اور پھر "اوہ" کے ساتھ حال میں داخلہ اور اسی یکسانیت لیے منجمند زندگی سے سامنا ہونا۔ یہی اس نظم کا نمایاں پہلو ہے۔ منحوس سی دفتری زندگی، بے زار سی خانگی زندگی، خواب کا نہ ہونا، خوشی کی مہک کا اُڑ جانا، ان لفظوں نے ان کے لہجے کی تھکن اور اذیت دیتی ساکن زندگی کا جو منظر پیش کیا ہے اس میں تکلیف کا احساس ہے جو تکلیف دہ ہے۔ یہی لب و لہجہ، یہی تھکن، یکسانیت اور بے چینی بیسویں صدی کی جدید فکر کی عطا رہیں۔

جدیدیت سے مملو ان شعرا کے کلام میں طنز کی زہرناکی ہے، تلوار کی کاٹ سا لہجہ، ہیجان کی انتہائی سطح، خیال کی کریہہ شکل، نامانوس لفظیات و تراکیب ہیں لیکن شاعری کا حسن برقرار ہے۔ طرزِ اظہار کی انفرادیت نمایاں ہے۔ دُکھ، نارسائی کا کرب، بے معنٰی زندگی کا بوجھ، مصروفیت اور تیز رفتاری کی تھکن یہ تمام باتیں ان سب شعرا کے یہاں موجود ہیں لیکن ہر ایک کا لہجہ انفرادی ہے۔ ذاتی ردِّ عمل کا اظہار ہے۔ ہر ایک دُکھ الگ تاثر دے رہا ہے اور لگتا ہے کہ یہ دُکھ ہر ایک کا نہیں ہے۔ یہ انداز انہیں روایت کا حصہ نہیں بننے دیتا۔

جدیدیت ایسا ذہنی رویہ تھا جو مغرب کے معاشرے کا حصہ تھا۔ ہمارے مشرقی معاشرے نے اس کے اثرات قبول کیے۔ ہمارا مشرقی معاشرہ، مغرب سے تہذیبی و تمدن سطح پر بالکل مختلف ہے مگر جب حالات کے تحت کوئی سماجی رویہ، کوئی فکر کوئی طرز کمزور پڑنے لگتی ہے یا اس کے قدم ڈگمگانے لگتے ہیں تو کوئی اجنبی یا نیا احساس، فکر اور رویہ اپنے قدم جمانے لگتا ہے یہی صورت شاید ہماری جدید شاعری کی رہی۔ جدیدیت ہمارے مزاج ہماری تہذیب، ہماری اقدار کا حصہ نہ ہوتے ہوئے بھی اپنی جگہ بنا گئی۔

حوالہ جات و حواشی

1۔ سبطِ حسن، "افکارِ تازہ"، مرتبہ: جعفر احمد، (کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۱۶ء)، ص ۲۲۲

2۔ حسن عسکری، "نشاۃ الثانیہ جدیدیت کا آغاز"، مشمولہ: جدیدیت، (مرتبہ: حماد رسول شکیل حسین سیّد)، (لاہور: عکس پبلی کیشنز ۲۰۱۹ء)، ص: ۱۲۹

3۔ ایضاً، ص ۱۳۰ 4۔ ایضاً، ص ۱۳۰

5۔ جمال پانی پتی، "جدیدیت کی ابلیسیت"، (کراچی: اکادمی بازیافت، اکتوبر ۲۰۰۵ء)، ص ۱۸۸

6۔ ناصر عباس نیر، "لسانیات اور تنقید"، (اسلام آباد: پورب اکیڈمی طبع دوم، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۴۷

7۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی، "جدیدیت کا زمانی و مکانی تعین"، مشمولہ: جدیدیت، (محولہ بالا)، ص ۶۰

8۔ ناصر عباس نیر، "جدید، مابعد جدید تنقید"، (کراچی: انجمن ترقی اُردو تیسری اشاعت، ۲۰۱۶ء)، ص ۲۸

9۔ ناصر عباس نیر، "جدیدیت سے پس جدیدیت تک" مشمولہ: جدیدیت، (محولہ بالا)، ص ۳۱۸

10۔ سلیم احمد، "ادھوری جدیدیت"، مشمولہ، جدیدیت، (محولہ بالا)، ص ۱۵۴

11۔ جمال پانی پتی، "جدیدیت کی ابلیسیت"، (محولہ بالا)، ص ۱۸۸

12۔ سلیم احمد، "ادھوری جدیدیت" مشمولہ: جدیدیت، (محولہ بالا)، ص ۱۵۴

13۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی، محولہ بالا، ص ۶۰

14۔ ناصر عباس نیر، "جدید، مابعد جدید تنقید"، (محولہ بالا)، ص ۲۸

15۔ شمیم حنفی، "جدیدیت اور نئی شاعری"، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص ۳۰۹

16۔ ڈاکٹر محمد اشرف کمال، "اصطلاحات"، (کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۷ء)، ص ۱۷۵

17۔ شمیم حنفی، "جدیدیت اور نئی شاعری"، (محولہ بالا)، ص ۴۳۴

18۔ ایضاً، ص ۱۸۸، ۱۸۹

19۔ آل احمد سرور، "نظر اور نظریے"، (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء)، ص ۱۷۱، ۱۷۲

20۔ ناصر عباس نیر، "جدید، مابعد جدید تنقید"، (محولہ بالا)، ص ۳۲

21۔ جے۔ اے کڈن، "دی پینگوئن ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز اینڈ لٹریری تھیوری"، (پینگوئن بکس، ۱۹۹۱ء)، ص ۵۵۱

"As far as literature is concerned modernism reveals a breaking away from established rules, traditions and conventions, fresh ways of looking at man's position and function in the universe and many (in some cases remarkable) experiments in form and style. It is particularly concerned with language and how to use it (representationally or otherwise) and with writing itself".

22۔ ناصر عباس نیر، "لسانیات اور تنقید"، (محولہ بالا)، ص ۱۶۳

23۔ شمیم حنفی، "جدیدیت اور نئی شاعری"، (محولہ بالا)، ص ۳۷۵

24۔ ن۔م۔ راشد، "کلیاتِ راشد"، (لاہور: ماورا پبلشرز، سن ندارد)، ص ۸۹

25۔ فیصل ہاشمی(مرتبہ)"مگر ہم عمر بھر پیدل چلے ہیں"،(کاغذی پیرہن، ندارد)، ص۲۰

26۔ ڈاکٹر جمیل جالبی،"کلیاتِ میراجی"،(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص۱۱۶

27۔ شمیم حنفی،"جدیدیت اور نئی شاعری"،(محولہ بالا)، ص۳۰۸، ۳۰۹

28۔ سلیم شہزاد،"فرہنگِ ادبیات"،(قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی، ۱۹۸۴ء)، ص۳۱۹

29۔ آل احمد سرور،"نظر اور نظریے"،(محولہ بالا)، ص۱۷۹

30۔ شمیم حنفی،"جدیدیت اور نئی شاعری"،(محولہ بالا)، ص۱۷

31۔ آصف علی،"جدید اُردو نظم میں جمالیاتی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ"،(غیر مطبوعہ پی ایچ ڈی مقالہ)، ص۲۲۲

32۔ احتشام علی،"جدید اُردو نظم میں عصری حسیّت"،(لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ص۵۷

33۔ شمیم حنفی،"جدیدیت اور نئی شاعری"،(محولہ بالا)، ص۳۱۱

34۔ ن۔م۔ راشد،"کلیاتِ راشد"،(لاہور: ماورا پبلشرز)، ص۳۸۶

35۔ فیصل ہاشمی(مرتبہ)"مگر ہم عمر بھر پیدل چلے ہیں"، محولہ بالا، ص۳۱۔۳۲

36۔ شمیم حنفی،"جدیدیت اور نئی شاعری"،(محولہ بالا)، ص۳۹۱

37۔ ایضاً، ص۳۱۸ 38۔ ایضاً، ص۳۳۲

39۔ ایضاً، ص۳۸۵

40۔ احتشام علی،"جدید اُردو نظم میں عصری حسیّت"،(محولہ بالا)، ص۷۰

41۔ ن۔م۔ راشد،"کلیاتِ راشد"،(محولہ بالا)، ص۵۱۳

42۔ ایضاً، ص۵۱۲

43۔ سعادت سعید،"اُردو نظم میں جدیدیت کی تحریک"،(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)، ص۲۳۹

44۔ آصف فرخی(تعارف و ترتیب)،"انتخاب کلام میراجی"،(کراچی: اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۴ء)، ص۲۴

45۔ ڈاکٹر جمیل جالبی،"کلیاتِ میراجی"،(محولہ بالا)، ص۱۲۵

46۔ احتشام علی،"جدید اُردو نظم میں عصری حسیّت"،(محولہ بالا)، ص۶۲

47۔ سعادت سعید،"اُردو نظم میں جدیدیت کی تحریک"،(محولہ بالا)، ص۲۴۹

48۔ احتشام علی،"جدید اُردو نظم میں عصری حسیّت"،(محولہ بالا)، ص۱۲۱

49۔ احتشام علی،"جدید اُردو نظم میں عصری حسیّت"،(لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ص۱۲۰

50۔ ایضاً، ص۱۲۵ 51۔ ایضاً، ص۱۲۶

52۔ ایضاً، 53۔ ایضاً، ص۱۵۴

54۔ ایضاً، ص۱۵۸