نئی شاعری کی "لسانی تشکیلات" کا مغربی تناظر

ڈاکٹر رضوانہ نقوی، لیکچرار گورنمنٹ کالج فار وومن جلالہ پور شریف

ABSTRACT:

New poetry's''Leesani Tashkeelat''was a peculiar style of poetic statement which raise its voice against traditional poetry and guise, its set a novel gener of poem & poetry wich concluded on prose poem. Leesani tashkeelat was a style of poetic writing where word & langua was alive experiment & its boundries were unconfined. This movement & its leesani Tashkeelat were the direct repercussion of western philosophy & lingual movements, because Iftakhar Jalib &his companions were perspicacious & aware about the globle changes & its impacts so they wanted to change the society & truism of urdu poetry. So they tried to bring a revolutionary change in urdu poetry but couldn't prevail because western plant couldn't flourish in indigenous soil however their efforts are valueable.This article will show the impacts of western literature, philosophy & langue upon this movement which based the LEEsani Tashkeelat & new poetry.

Key words:New poetry, leesani Tashkeelat, linguistic philosophy, structuralism , post structuralism,Russian Formalism, logical positivism, symbolism,Imagism, Existentialism, Surrealism.

1955 کے قریب جنم لینے والی نئی شاعری کی تحریک اک اچھوتے شیوہء اظہار سے عبارت تھی، جس کا غالب امکان "لسانی تشکیلات" کی صورت میں سامنے آیا۔ اس تحریک کے نمائندہ شعرا میں افتخار جالب، جیلانی کامران، انیس ناگی ، عباس اطہر، زاہد ڈار (استثنائی مثال) سلیم الرحمن، آفتاب اقبال شمیم ، سعادت سعید ، تبسم کاشمیری کے نام اولین صفوں کے حوالے سے جبکہ اختر احسن، گوہر نوشاہی، عبدالرشید، فہیم جوزی، نسرین انجم بھٹی اور شائستہ حبیب کے نام اس تحریک کے متاثرین کے طور پر اہم ہیں۔ لسانی تشکیلات کا نظریہ اصل میں افتخار جالب کی ذہنی اختراع تھا جس کے خدوخال بعد ازاں مختلف صورتوں میں اس تحریک کے وابستگان اور دیگر جدید شعرا کے ہاں گوناگوں رنگوں میں ابھرے۔ لسانی تشکیلات وہ مخصوص ذریعہء اظہار تھا کہ جس میں لفظ ایک زندہ حقیقت تجربہ اور شے ہی نہیں بلکہ بیک وقت جزو اور کل کے خصائص بھی سمیٹے نظر آتا ہے۔ لسانی تشکیلات اظہار کی لامرکزیت اور لاشعر کے ذریعے اردو نظم و شعر کو اس جدید شعری رویے سے آشنائی بخشتی ہیں جو جدید مغربی ادب میں تخلیقی جدت کے طور پر مروج تھا مگر

اردو ادب و شاعری اس تخلیقی رویے سے دور جدّت کے نام پر محض روایت دہرا رہی تھی۔ نئے شعرا کا اسلوب، علامتی، تمثیلی، تجریدی اور تجرباتی خصائص سے مملو لسانی تشکیلات کے عمل میں تجرید و تجربہ کو ہیئت و موضوع پر فوقیت تفویض کرتے ہوئے لسانی اور شعری روایت کے انہدام پر اپنا الگ جہانِ فن تعمیر کرتا ہے۔ افتخار جالب کا لسانی تشکیلات کا نظریہ لفظوں کو شے کا درجہ عطا کر کے انہیں قائم بالذات حقیقت گردانتا ہے۔ جہاں اظہار کی لامرکزیت، علامتی، تمثیلی و استعاراتی اوصاف شعری عمل کا ناگزیر حصّہ بن کر ابھرتے ہیں۔ لسانی تشکیلات میں زبان کا استعاراتی عمل قریب کے مماثلتی رشتوں کے برعکس بعید کے مماثلتی و مشابہتی رشتوں پر اپنا شعری جہان تعمیر کرتا ہے۔ جس سے تخلیق میں ابہام کی موجودگی ناگزیر ہو جاتی۔ نئے شعرا کی نظمیں استعاراتی جسمیت کی ٹھوس مثال سامنے لاتی ہیں۔ جہاں استعاراتی طرزِ اظہار سے زبان میں ابھرنے والی ٹھوس جسمیت الفاظ کی معنوی حدود میں لامحدود وسعتوں کی امین ہے، جہاں الفاظ معنی کے دروازوں سے مماثل تربیت یافتہ قاری کے لیے حظ و علم کے بے بہا خزانوں کے در کھولتے ہیں اور قاری لفظی، معنوی و تلازماتی دروبست سے آشنائی کے بعد خود کو بحرِ معانی میں غوطہ زن محسوس کرتا ہے۔ لسانی تشکیلات میں استعارہ بیان کی شیئت سے متعلق ہونے کی بنا پر ٹھوس صوری تلازموں کو پیدا کرتا ہے۔ جس میں ہر ایک کا الگ معنوی جہان محوِ گردش محسوس ہوتا ہے۔ یوں استعارہ کی ٹھوسِ جسمیت لسانی جسمیت میں ڈھل کر زبان کی جزوی حیثیت کو کلی حیثیت میں ڈھال دیتی ہے۔ اس عمل میں زبان جزو کی بجائے خود ایک بڑے کل کی صورت میں متعدد اجزا کو خود میں سمیٹے محسوس ہوتی ہے جہاں ہر جزو خود اپنی ذات میں کل کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ زبان کی یہی وسعت شعوری عمل میں ڈھل کر لسانی تشکیلات کی شناخت متعین کرتی ہے۔ لسانی تشکیلات کے تحت فنکار مکمل آزادی کے ساتھ نا صرف مروجہ صرف و نحو کو چیلنج کرتا ہے بلکہ شعری تخلیق میں معنوی قرینوں کے نئے در بھی وا کرتا ہے۔ اس بنا پر کہ شعری قرینوں کا انحصار مصرعوں کی صرفی و نحوی ترتیب کی بجائے نفسیاتی اور جذباتی اسلوب پر ہوتا ہے۔ چناچہ نئی شاعری میں لسانی تشکیلات کے تحت مروجہ لسانی سیاق و سباق کی شکست و ریخت نئے لسانی امتزاجات اور نئے لسانی اسلوب کی احتیاج تجربات کے ان منطقوں کا لازمی نتیجہ ہے جو نئی شاعری سے پہلے اردو شعرا کے لیے بے معنی تھے۔ یہ تو تھا ادبی حوالہ لیکن کوئی بھی تحریک اپنے سماج سے باہر جنم نہیں لے سکتی اردو شاعری میں جدت بلکہ جدت سے ابھی آگے بڑھ کر نئے پن کا تقاضا کرنے والی لسانی تشکیلات سماجی حوالے سے تقسیمِ ہند کے بعد کی لامتناہی سیاسی و سماجی پیچیدگی کا شاخسانہ بھی تھیں کہ جہاں تہذیب، اخلاقیات، روایات و انسانیت کی دم توڑتی ہستی نے جس نفسی، نفسیاتی، مادی و ہیئتی انتشار کو جنم دیا تھا اس کا اظہار روایتی قرینوں میں ممکن نہ تھا۔ گو کہ لسانی تشکیلات سے پہلے راشد و میرا جی جدت کی اک مثال قائم کر چکے تھی مگر ان کا شیوہء اظہار معنوی حوالے سے جدید تھا ہیئتی و اسلوبیاتی

حوالے سے نہیں۔ نئ شاعری کی لسانی تشکیلات عہدِ حاضر کی جس گھمبیر تا کو متشکل کرنا چاہتی تھیں اس کے لیے ہئیت و موضوع دونوں کا ہم آہنگ ہونا ضروری تھا۔ حیاتِ نو کی جدت روایتی صرف و نحو، لفظیات واسلوب سے ماورا تھی۔ اسی بنا پر نئے شعرا نے شعری روایت کے مروجہ اصولوں سے بغاوت کی۔ادیب کے لئے پڑھا لکھا اور فن شناس ہونا لازم ہے، نئے شعرا ناصرف صاحبِ علم تھے بلکہ ان کی نگاہ جدید مغربی ادب کے حوالے سے بھی عمیق تھی چنانچہ مغرب کی لسانی، فکری و شعری تحریکوں کا پَرتوان کے ہاں ناگزیر ہو جاتا ہے۔اس بات میں کوئی دورائے نہیں کہ جدید اردو زبان کا ادبی و شعری ذخیرہ ابتدا تا لمحہ ءِ موجود غالب حد تک مغرب سے مستعار رہا ہے چنانچہ جب ہم نئ شاعری کی تحریک اور اس کی تخلیقات پہ نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ تحریک ہمیں متعدد معاصر اور ماقبل کی مغربی ادبی، فکری و لسانی تحریکوں کی بازگشت محسوس ہوتی ہے۔ گو کہ ان تحریکوں کے ثرات کا برملا اظہار ''نئ شاعری'' کے وابستگان کے ہاں موجود نہیں لیکن ان شعرا کی فکری و تنقیدی تحاریر اور شاعری پر ان تحاریک کے چھاپ واضح طور پر نظر آتی ہے۔ یہ مقالہ انہی اثرات و عوامل کو کھوجنے کی کوشش ہے کہ جس نے اجتماعی و انفرادی ہر دو حوالوں سے لسانی تشکیلات کی صورت اردو شعر و ادب کو ناصرف نئے واچھوتے رنگوں سے مزّین کیا بلکہ کئی دہائیوں تک ادبی مبارزے کی فضا بھی پیدا کیے رکھی۔

ساختیات ولسانی تشکیلات:۔(STRUCTURALISM)

لسانی تشکیلات کے مباحث ساختیاتی فکر کی واضح تجسیم ہیں۔ساختیات کا زبان سے متعلق خیال ہے کہ :۔

"Language is a form not a substance"

ساختیات زبان کے مروجہ اور قدیم تصورات کو رد کرتی ہے کہ جن کے مطابق دنیا آزادانہ وجود رکھنے والی اشیا سے عبارت ہے اور ان اشیا کی معروضی تعریف اور درجہ بندی ممکن ہے چناچہ حقیقت کے اس تصور کے تحت زبان کے حوالے سے یہ نظریہ عام تھا کہ زبان لفظوں کا مجموعہ ہے۔ جو الگ الگ معنی رکھتے ہیں اور جن کی آزادانہ تعریف ممکن ہے مگر ساختیات نے صدیوں سے مروجہ اس تصور کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا کہ زبان کوئی جوہری یا قائم بالذات (Substance) چیز ہے۔اس کے بجائے سوسیئر نے زبان کے نسبتی (Relational) پہلو کو اہمیت دی جس کے مطابق زبان تسمیہ (Nomenclature) یعنی اشیا کو نام دینے والا نظام نہیں بلکہ افتراقات کا نظام ہے جس میں کوئی مثبت عنصر نہیں ہے۔ منطقی طور پر زبان اشیا سے پہلے ہے اور اس کا کام اشیا کو نام دینے کی بجائے ان کے تصورات میں فرق کے رشتوں کے ذریعے شناخت قائم کرنا ہے۔ سوسیئر کے مطابق زبان کا مطالعہ فقط اس کے اجزا

لے کر یا محض تاریخِ اعتبار سے نہیں کرنا چاہیئے۔ بلکہ ان رشتوں کی رو سے کرنا چاہیے۔ جن کی وجہ سے زبان کے اجزا باہم دگر ربط رکھتے ہیں اور عمل آرا ہوتے ہیں۔ ساختیات کے تحت زبان کوئی سادہ یا شفاف میڈیم نہیں بلکہ یہ بجائے خود تصور ہے۔ یعنی زبان کوئی شفاف شیشہ نہیں کہ اس کے آر پار دیکھا جاسکے بلکہ ایسا آئینہ ہے جس کے اندر ہم حقیقت کی بجائے حقیقت کے تصور کو دیکھتے ہیں(۱)۔ ساختیاتی فکر کے تحت ہی لسانی تشکیلات زبان کے قدیمی اور مروجہ تصور کو ردّ کرتے ہوئے لفظ و معانی کے محدود تصور سے آگے بڑھ کر زبان کا جدید تصور پیش کرتی ہیں۔ اور ادراک کے ذریعے ابلاغ کا تقاضا کرتے ہوئے زبان کے نسبتی تصور کو پیش کرتی ہیں اس عمل میں لفظ بذات خود شے بن کر عکس حقیقت نہیں بلکہ خود حقیقت متصور ہوتا ہے جسے تعقلِ محض کے سہارے عمومی کنسپشن سے ناپنا ممکن نہیں ہوتا کیونکہ شیئت کے درجے پر آتے ہی الفاظ عمومی کنسپشن کی بجائے تخصیصی معنی پیدا کرتے ہیں۔ اس حوالے سے افتخار جالب کا بیان زبان کے جدید تصور کو مزید واضح کرنے میں معاون ہوگا کہ:۔

> ''چناچہ جب ہم لفظ کو شیئت کا درجہ دیتے ہیں تو زبان میں ٹھوس جسمیت کا اضافہ کرتے زبان کی یہ ٹھوس جسمیت جس کا منبع الفاظ کی شیئت ہے۔ زبان کو استعارہ کے اصل اصول سے پیوست کر دیتی ہے ادب کی زبان تمام کی تمام استعاراتی ہو جاتی ہے اب تک استعارہ زبان کا جزو تھا اب الفاظ کی شیئت کے حوالے سے زبان کو ٹھوس جسمیت میسّر آتی ہے تو وہ کہ کبھی جزو تھا کل ہو جاتا ہے زبان خود استعارہ بن جاتی ہے زبان کی اس وسعت کو شعور اور کام میں لانا لسانی تشکیلات کا سرچشمہ ہے۔''(۲)

چناچہ لسانی تشکیلات جس شعری اسلوب پیش کرتی ہیں وہ ساختیاتی اثرات کے تحت قدیم تصور لسان سے منحرف ہے۔ اسی بناپر اس لسانی اسلوب کی تفہیم کے لیے زبان و بیان کے روایتی و قدیم تصورات و قواعد کو بالائے طاق رکھنے کی ضرورت ہے جو شاعری میں منطقی اشکال کو جنم دیتے ہیں۔ اس طرح لفظ و معنی کا گہرا اور محدود رشتہ لفظ بطور تجربہ میں ڈھل کر شعری و لسانی واردات کی نئی صورت متعین کرتا ہے۔ سوسیئر کا تصورِ ''زبان بطورِ سماجی حقیقت''، لسانی تشکیلات کے تحت شاعری میں راہ پاتا ہے۔ جس کے مطابق کوئی بھی سماج بغیر زبان کے علامتی نظام کے قائم نہیں رہ سکتا چناچہ زبان کا عمل سماجی عمل سے ماخوذ ہے زبان اسی وقت وجود میں آجاتی ہے جب سماج وجود میں آتا ہے۔ اسی بنا پر نئے شعرا کے خیال میں سماجی تغیرات کے تحت زبان کی تبدیلی ناگزیر ہے۔ چناچہ لسانی تشکیلات کے تحت لسانی حرمتوں کا تصور بدل جاتا ہے اور ساختیاتی اثرات کے تحت لفظ معنی کا جامہ نہیں بلکہ sign بن کے معنی خیزی کے نئے سلسلے شروع کرتا ہے:

''آج کی لسانی تشکیلات کے عمل پر غور کیجیئے ہمارا لسانی حرمتوں کا تصور بدل گیا ہے آج شاعر کے لیے لفظ معنی کا جامہ نہیں نیا شاعر لفظ کو signاور علامت بنا کر نئی لسانی حرمتوں کی تشکیل کر رہا ہے۔ سوچنے کا عمل signاور علامتوں کی ترتیب کا عمل ہے۔''(۳)

پسِ ساختیات و لسانی تشکیلات(POST STRUCTURALISM)

پسِ ساختیات، ساختیات ہی کی صورت ہے سوائے ایک بنیادی نقطے کے ''ساختیات''، سوسیئر کے فلسفۂ لسان میں نشان(sign)، نشانندہ(signifier)اور نشانیدہ(signified)کا مجموعہ ہے اور یہ دونوں مل کر بطورِ وحدت عمل آرا ہوتے ہیں، پس ساختیات میں وحدت کا یہ ٹانکا کھول دیا گیا ہے اور معنی کے وحدانی اور متعین ہونے کی کوئی صورت باقی نہیں رہی۔ چناچہ پسِ ساختیات کے تحت معنی کے تفریقیت کی راہ ہمیشہ کے لیے کھل گئی ہے۔ مغرب میں یوں تو لاکاں، رولاں بارتھ، آلتھیوسے، مشعل فوکو وغیرہ کی فکر سے معنی کی وحدت کا ردّ لازم آتا ہے مگر ردّ تشکیل(Deconstruction) کے بنیاد گزاروں میں سب سے اہم نام ژاک دریدا کا ہے۔ جس نے معنی کی تفریقیت کو نظریاتی طور پر قائم کیا اور اس پر اپنے اصولِ قرات (Deconstruction) کی بنیاد رکھی۔ لسانی تشکیلات محض الفاظ کا ہیر پھیر نہیں بلکہ ایک وسیع تر عمل کی غماضی کرتی ہیں جس کے تحت نئے لسانی رابطوں، منطقوں اور اسالیب کی تعمیر کے لیے اقدار و روایات سے انحراف اور لسانی حرمتوں کی شکست و ریخت معمول کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ چناچہ لفظ محض معنی کے لباس سے آگے بڑھ کر زندہ حقیقت بن جاتا ہے اور لسانی تشکیلات کے تحت زبان کی تشکیل نو تخلیقی تجربات کی باطنی ضرورت کے طور پر وقوع پذیر ہوتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔پس ساختیات میں رولاں بارتھ کا نام پسِ ساختیاتی فکر کے پیش رَوں میں ہوتا ہے۔ لسانی تشکیلات میں کثیر المعانیت پر ارتکاز اور متیعنہ معنی کا ردّ دریدا کے ساتھ ساتھ بارتھ کے لسانی فلسفے سے بھی ماخوذ نظر آتا ہے۔ رولاں بارتھ کے نزدیک ادب کی تعریف یہ ہے:۔

''ادب اشیا اور عوامل کی معنی خیزی کا پیغام ہے محض معانی نما نہیں۔''(۴)

معنی خیزی(signification) سے بارتھ کی مراد وہ عمل ہے جو طرح طرح کے معنی پیدا کرتا ہے فقط متعینہ معانی نہیں چناچہ بارتھ کے نزدیک signifierاور signifiedکو سنجیدہ ساجھی دار سمجھنا چاہیئے تا کہ اس کی مدد سے تحریر سے بے روک ٹوک معانی پیدا ہوں۔ پہلے سے متعینہ یا طے شدہ معانی کی سنسر شپ ایک طرح کا جبر ہے کیونکہ اس سے متن مقید ہو جاتا ہے اور معنی محدود ہو کر بے جان اور فرسودہ ہو جاتا ہے۔(۵) لسانی تشکیلات میں

اس نظریے کا اعادہ اس صورت میں ملتا ہے کہ لسانی تشکیلات کے ایک سرے پر لفظ بطورِ شے اور دوسرے سرے پر لفظ بطورِ نمائندہ شے موجود ہوتا ہے مگر لسانی تشکیلات میں لفظ نمائندگی سے زیادہ بطورِ شے اور حقیقت کے معتبر ہے:۔

> ''لسانی تشکیلات کے خطِ مستقیم کے ایک سرے پر الفاظ بطورِ نمائندہ اشیا ہیں اور دوسرے سرے پر الفاظ بطورِ اشیا ہیں۔ الفاظ بطورِ نمائندہ اشیا شاعری میں بالخصوص مبّدل بہ اشیا ہو کر پر سپشن کے میدان سے ذہن میں وارد ہوتے ہوئے جو لسانی امیج بناتے ہیں اسے تعقلِ محض پر مبنی عمومی کنسپشن سے ناپا نہیں جاسکتا کہ یہ لسانی امیج شئیت اور علامت کی باہم دگر پیوستگی میں تخصیصی معنویت رکھتا ہے۔''(۶)

بارتھ کے مطابق ادب فی نفسہ ابہام سے لبریز ہے اور ایک ہی فارم میں کئی معنی ساتھ ساتھ عمل آرا ہو سکتے ہیں۔ بارتھ کا کہنا ہے ''جب بھی ہم کسی سامنے کے صریحی معنی سے آگے بڑھتے ہیں تو گونج پیدا ہوتی ہے۔ کوئی حوالہ، کوئی نسبت، کوئی تلازمہ، کوئی رمز واشارہ، کوئی کنایہ، کوئی معنی در معنی کی کوئی دھندلی پرچھائیں۔ غرضیکہ متن کی سطر دار سیدھی سادھی معصومیت ٹوٹتی ہے اور سطروں کے بیچ میں جو کچھ ہے۔ وہ بھی بولنے لگتا ہے۔''(۷) بارتھ کے ہاں متن میں معنی کہکشاں کی طرح وارد ہوتے ہیں اور معنی کی نئی کائنات ابھرتی ہے۔ لسانی تشکیلات بھی بعینہ ابہام کو شاعری کا بنیادی جزو قرار دیتی ہیں، جس کی بنا پر معانی پذیری کا عمل مہمیز ہوتا ہے۔ لسانی تشکیلات کے تحت مرتبہ متن (شاعری) ایک کی بجائے متعدد مہتاب مدار میں چھوڑ دیتا ہے جن کا ربط ذہنی واستعاراتی ہوتا ہے۔ اس حوالے سے افتخار جالب کا بیان ملاحظہ ہو:۔

> ''جب ہم مبہم حقائق کا اس زبان میں احاطہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو از خود غیر مبہم ہونے کی کوشش کرتی ہے تو ہم لامحالہ ابہام کی نئی سطح پر جا پہنچتے ہیں۔ ابہام ابلاغ کی نئی راہیں کھولتا ہے۔ عام طور پر تو یہی کہا جاتا ہے کہ ابہام ہی ابلاغ کی راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ معاملہ اس کے برعکس ہے کہ ابلاغ کے لیے ابہام کی نئی نئی منزلوں کی دریافت ضروری ہے۔''(۸)

شاعری میں ابہام کی تائید سے متعلق اسی قسم کے نظریات ''نئی شاعری کی تحریک'' سے وابستہ دیگر شاعروں اور نظریہ سازوں کے بھی ہیں۔ ڈاکٹر سعادت سعید جو نا صرف دورِ جدید میں اس تحریک کے نمائندہ شاعر بلکہ لسانی تشکیلات کے حوالے سے نظریہ ساز بھی ہیں، شاعری میں ابہام کی تائید کرتے ہوئے افتخار جالب کی طرح بارتھ کے نظریات سے ہم

آہنگ ہو جاتے ہیں۔ وہ ابہام کو شاعری کا اہم ترین وصف شمار کرتے ہیں اور لسانی تشکیلات کے شعری عمل میں ابہام کو مرکزیت عطا کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ''نئے شاعر کا اہم ترین وصف ابہام کی ارادی تخلیق ہے۔ ابہام ڈرامائی تناؤ پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ابہام کے ذریعے شاعری میں مختلف النوع تصورات، تلازمات اور امکانات کو فروغ ملتا ہے۔ یوں شعر کی جمالیاتی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ابہام پر اس صورت میں اعتراض ممکن ہے۔ جب شاعر اپنی بات موثر طور پر کہنے سے قاصر ہو۔ نئے شاعر کو اس حقیقت سے آگاہی ہے کہ مکمل ابلاغ خیال کی اہمیت کم کر دیتا ہے۔ وہ گھسی پٹی ترکیبوں اور کلیشوں سے احتراز کرتا ہے قاری اگر نئے شاعر کے ابہام کو مقصد نہیں ذریعہ سمجھے تو اس پر نت نئے معنی و فکری انکشافات کے دروازے کھلے رہیں گے۔''(۹) رولاں بارتھ متن میں کثیر المعانیت کی تائید کرتے ہوئے اظہار کرتا ہے کہ ''متن بلاشبہ لفظوں کا مجموعہ ہے'' لیکن یہ اسطرح معنی نہیں رکھتا جس طرح لفظ سے معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ عام طور پر متن معانی کو لا محدود طور پر التوا میں رکھتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ متن جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ نا قابل اظہار ہے بلکہ یہ کہ متن ''معنی نما'' کی آتش بازی ہے۔ یہ پارہء زبان ہے جو ساخت رکھتا ہے لیکن بغیر مرکز کے جس کا کوئی اختتام نہیں۔

Text is like a piece of language, structure, But Decented, without closure''10

بارتھ کے نزدیک متن کی کثیر المعانیت، نا قابل تخفیف ہے۔ اور اس کی وجہ، اس کی حوالگی، تلازمے اور مناسبتیں ہیں، جو ایک متن میں دوسرے متون کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ بارتھ اس رشتے کو Intertext کہتا ہے جس میں کوئی بھی متن واقع ہوتا ہے۔ یہ حوالوں سے گندھا ہوا ہوتا ہے۔ بغیر حوالوں کی واوین کے جن کی صدائے بازگشت بین السطور گونجتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی متن کی کوئی دو قراتیں ایک جیسی نہیں ہوتیں۔ کیونکہ متن کئی دوسرے متون کے ساتھ گھلا ملا رہتا ہے۔''(۱۱) دریدا اور بارتھ کی پسِ ساختیاتی فکر جس آزادہ روی، بت شکنی، نشاط انگیزی اور باغیانہ روش کا مظاہرہ کرتی ہے، لسانی تشکیلات کا نظریہ اسی سے تقویت پا کر کلاسیکی طرزِ اظہار کی آمرانہ فکر کو پاش پاش کر کے تازگیء فکر کی نئی راہیں کھولتا ہے۔ اور لسانی تشکیلات کے نظریہ ساز و شاعر اردو شعر و ادب کے کلاسیکی سرمائے کو بے مصرف اور بے کار جان کر اس کی توڑ پھوڑ سے فن کا جہانِ نو تعمیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لسانی تشکیلات کی تازہ کاری اور اجتہادی فکر پر دریدا اور بارتھ کے اثرات سے انکار ممکن نہیں۔

روسی ہیئت پسندی ولسانی تشکیلات(RUSSIAN FORMALISM)

روسی ہیئت پسند ان ناقدین کو کہا جاتا ہے جنہوں نے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ادب کا مطالعہ ہیئت پر توجہ صرف کرتے ہوئے کیا اور ادبی تنقید کے عمدہ نمونے پیش کیے۔ ان ناقدین کے دو گروپ تھے۔ پہلا: ''ماسکو لنگوسٹک سرکل'' (۱۹۱۵ء) جس کا روحِ رواں رومن جیکب سن (Roman Jakobson) تھا۔ جبکہ دوسرا'' پیٹر و گراڈ سوسائٹی'' (۱۹۱۶ء) جس کے ساتھ وکٹر شکلووسکی جیسا ناقد وابستہ تھا۔ اس سوسائٹی کے تحت شعری زبان کے مطالعے کو فروغ حاصل ہوا۔ یہ دونوں ادبی حلقے ادبی مطالعے کی ضمن میں ایک دوسرے سے کچھ مختلف ترجیحات رکھتے تھے۔ اشتراکی نظریات میں یہ دونوں حلقے لنگوسٹکس کو ادبی مطالعے میں اہم خیال کرتے تھے۔ روسی ہیئت پسندوں کے نزدیک شعری زبان اور عام بول چال کی زبان میں واضح فرق ہونا ضروری تھا۔ ان کے مطابق ادبی اور غیر ادبی زبان کا یہ فرق Literary Devices یعنی ''ادبی پیرائیوں'' کی بدولت پیدا ہوتا ہے۔ چناچہ زبان میں '' ادبی پیرائیوں'' کی حوصلہ افزائی ہونی چاہیئے شعری زبان کے استعمال سے متعلق ہیئت پسندوں کا کہنا تھا کہ:۔

> ''ادب میں زبان کا خاص استعمال اس بات پر منحصر ہے کہ وہ عام زبان سے کس حد تک انحراف کرتا ہے اور اس کی شکل کو تبدیل کرتا ہے۔ عام زبان کا کام بول چال اور ترسیل ہے جبکہ ادبی زبان کی ایسی کوئی افادیت نہیں۔ اس کا کام صرف یہ ہے کہ پہلے سے جانی بوجھی اور دیکھی بھالی چیزوں کو ہم مختلف طور پر دیکھ سکیں۔'' (۱۲)

لسانی تشکیلات کا عمل بھی زبان کے خاص استعمال کا تقاضا کرتے ہوئے روسی ہیئت پسندوں کی طرح معنی کی دوئی کو رد کرتا ہے۔ روسی ہیئت پسندوں کے نزدیک شاعری کے موضوع کا تعین ممکن نہیں کیونکہ شاعری کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ چناچہ شاعری کی حقیقی پہچان اس ملفوظی پیکر سے قائم ہوتی ہے جس میں شاعری قائم ہوئی ہے نہ کہ موضوع یا خیال کے ذریعے۔ روسی ہیئت پسندوں نے اس بات پر زور دیا کہ شاعری لفظوں سے بنتی ہے موضوعات سے نہیں۔ افتخار جالب اور دیگر نئے شعرا کے نظریات میں ان تصورات کی تصویر بہت واضح ہے۔ افتخار جالب کے مطابق ''لسانی تشکیلات اساسی طور پر شعر و ادب کی نیابت کرتی ہیں۔ مواد کو اس کی ہیئت میں دیکھنا رائج الوقت محاکموں سے نجات ہی نہیں دلاتا بلکہ اس جوہرِ خاص کو بلاشرکت غیرے ممیز کرتا ہے جس کی منزہ شکل و صورت کی پہچان از خود ایک مسلک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اب تک کی نظریہ سازی اس امر پر مرکوز رہی ہے کہ وہ ادب پارے جن میں نئے اور عظیم موضوعات ہوں بہت سے مسائل سے بری الزمہ ہوتے ہیں۔ اس نظریہ کے زیرِ سایہ نئے اور عظیم موضوعات کی تلاش و پیش کش بغایت اہم رہی ہے۔ اس روش نے لسانی تشکیلات کے ہر دو وظائف کو درخورِ اعتنا نہ

سمجھتے ہوئے موضوع اور صیغہءِ اظہار کے علیحدہ علیحدہ فاصلے قائم کیے۔ موضوع کے حامی نئے اور عظیم کو ہر انحراف کا جواز قرار دیتے تو صیغہءِ اظہار کی اہمیت جتلانے والے بنی بنائی زبان کے مسلسل استعمال کے لیے رطب السان رہے۔''۵۱لسانی تشکیلات کے عمل نے موضوعات کی صیغہءِ اظہار پر فوقیت کو ردّ کیا اور شاعری کو محدود موضوعات کے دائرے سے نکال کر ہر نوع کے موضوعات کو اقلیم سخن میں جگہ عطا کی۔ افتخار جالب کے نزدیک لسانی تشکیلات کا عمل زبان میں تخلیقیت اور وسعت پذیری سے عبارت ہے۔ جو موضوع اور صیغہءِ اظہار کے تمام مسائل کو اپنے جلو میں سمیٹنے پر قادر ہیں اِن کے مطابق: ''لسانی تشکیلات بحران پیدا کرنے والے موضوع اور صیغہءِ اظہار کی دوٹوک تقسیم کو ردّ کرتی ہیں کہ لسانی تشکیلات نہ موضوع ہیں نہ صیغہءِ اظہار بلکہ ان پر حاوی اور ان سے ماوراء وہ کلّی صداقت ہیں جس کے حصّے بخرے نہیں کیے جاسکتے۔''(۱۳)

روسی ہیئت پسندوں کا خیال تھا کہ ادب کو عام زبان سے جو چیز ممیّز کرتی ہے وہ اس کا بنا ہوا ہونا(Made) ہے۔ ہیئت پسند شاعری کو ادبی زبان کا بہترین نمونہ قرار دیتے تھے یعنی تکلّم جسے کلّی صوتی بافت میں منظم کر دیا گیا ہو۔ ہیئت پسندوں کا مشہور قول ہے کہ:۔

> ''شاعری عام زبان کے ساتھ نپا تُلا تشدّد روا رکھتی ہے تاکہ ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کروا سکے۔''(۱۴)

افتخار جالب بھی مروجہ زبان پر تشدد اور توڑ پھوڑ کر کے نئی ہشت پہلو زبان تخلیق کرنے کے خواہشمند تھے۔ اور ان نظریات کا اظہار ان کی متعدد تحاریر میں مختلف انداز اور حوالوں سے نظر آتا ہے۔ ان کے نزدیک ''وہ زبان جو ادبی وراثت میں مختلف ادوار کی ٹھوکروں، ترقیوں، پابندیوں اور زیبائش وآرائش سے، مختلف طبائع کی ہنگامہ پروری، کور ذوق یا خوش مذاقی سے، تخریب، تعمیر، محنت، دسترس، نارسائی، کم فہمی اور ہیچمدانی سے۔ اور سننے والوں کی اجتماعی تلازماتی کیفیتوں، گردو پیش کی، رنگا رنگیوں، طوائف الملوکیوں، پریشانیوں اور مختلف مقامی اور غیر ملکی وسیلوں، امنگوں، سانچوں، نیوروثوں، حکائتوں، داستانوں اور ضرب المثال سے ہم تک پہنچی ہے۔ اسے بعینہ برقرار رکھا نہیں جاسکتا۔۔۔۔۔۔ آج کل کے مجرّد تصورات کے مطابق زبان کی تدوین کرنے کے لیے بنی بنائی زبان کو پہلے توڑنا ہوگا اس توڑ پھوڑ سے تھوڑا بہت انتشار بھی ہوگا۔ مکمل انتشار سے خوفزدگی بجا ہے پھر بھی تھوڑا بہت انتشار تو ضرور چاہیئے۔ انتشار کا مکمل فقدان گہما گہمی اور رنگا رنگی کی نفی ہے۔ ایک قید ہے اور اس قید سے طبیعت گھبراتی ہے۔۔۔ میں چیزوں کو انتشار اور پھیلاؤ کے بغیر قبول نہیں کر سکتا۔۔۔ اسی اُلٹ پلٹ، انتشار، پیچیدگی اور پھیلاؤ میں میری روحانی آبرو ہے۔''(۱۵)

ان نظریات کے تحت نئے شعرا اور نظریہ ساز ابلاغ و ترسیل کو دو اور دو چار کے دائرے سے باہر کھینچ کر بنے بنائے لسانی رابطوں سے استفادہ کرنے کی بجائے زبان کی تشکیلی اور تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی سعی کرتے ہیں۔ سکّہ بند زبان ان کے نزدیک بے کار اور بے معنی ہے کیونکہ زبان کے سکّہ بند ہونے کے معنی ایک وقت میں دریافت شدہ لسانی رابطوں پر قناعت کرنے کے ہیں۔ اور یہ عمل ہر لحہ بڑھتی اور پھلتی پھولتی زندگی سے قطع تعلق کرنے کے ہم معنی ہے۔ چناچہ سکّہ بند زبان پر تشدّد کرکے زبان کے محدود دائرے کو وسیع کرنے اور پیش پا افتادہ لسانی اصول وضوابط سے انحراف میں ہی ادب وشعر کی حرمت پنہاں ہے۔ اور یہ عمل زبان کو ایسی صورت عطا کرتا ہے جہاں یک جہت الفاظ کی جگہ تخلیقی، تازہ، ہزار شیوہ، گنجلک لسانی روابط متحرک ہوتے ہیں اور زبان وسعتوں سے ہمکنار اور ادبی لطافت سے معمور ہو کر عام بول چال کی زبان سے منفرد اور ممیّز ہو جاتی ہے۔ اس طور سے خاص زبان مبہم انسانی حقائق کو مختلف تناظرات و تصورات کے آئینے میں مجسم کر کے ادا کیے جانے والے الفاظ کے ذریعے متعدد مفاہیم کے در کھولتی ہے۔ لسانی تشکیلات کے تحت لفظ معنی کی اسی کہکشاں کو پیش کرتا ہے۔ اور نئی شاعری الفاظ کو نئی شکل، نئے تلازمے اور نئے معانی عطا کر کے ثمر مند بنانے کی بھرپور کوشش کرتی ہے۔ زبان کی خاص ساخت، ادبی پیرائیوں کے استعمال، زبان کے خاص استعمال، موضوعاتی حوالوں سے آزادی اور موضوع پر صیغۂ اظہار کی فوقیت کی بنا پر لسانی تشکیلات کا عمل روسی ہیئت پسندوں کے نظریات سے بھی متاثر نظر آتا ہے۔

منطقی اثباتیت پسندی (وٹگنسٹائنی فلسفہ) ولسانی تشکیلات (LOGICAL POSITIVISM)

بیسویں صدی کے فلسفۂ لسان میں ''وٹگنسٹائن'' مغربی فلسفے کا اہم ترین نام ہے۔ جس کے خیالات نے لسانی وادبی سطح پر وسیع تر اثرات مرتّب کیے۔ بیسویں صدی ادب وسماج میں مسلسل تبدیلیوں اور انقلابات کی صدی تھی۔ اس صدی میں عمرانیات، علم الانسان اور جدید نفسیات نے وجود بشری کے کئی گنام و مبہم گوشوں کو روشن کیا۔ فکرِ نو نے انسانی اظہار، جذبے اور احساس کو نا صرف جدّت کے آئینے میں دیکھا بلکہ پرانے حقائق کو نئی زندگی عطا کرنے کی بھی کامیاب کوشش کی۔ بیسویں صدی سے پہلے زبان کی حیثیت مفعول کی سی تھی جس کا کام فقط خیالات کی صورت گری یا تجربے کا اظہار تھا۔ اور اس معاملے میں بھی زبان محض ایک وسیلہ تھی ایک ایسا خالی جام جسے جب چاہے معنی و مفہوم سے بھر دیا جائے۔ انکشاف حقیقت میں زبان ایک بے ارادہ شے اور فکر کی اطاعت پر مجبور تھی۔ زبان کے بارے میں قدیم تصور یہ تھا کہ الفاظ انفرادی طور پر بے حیثیت ہیں جب تک کہ انہیں معانی کے سلسلوں سے منسلک کر کے جملے ترتیب نہ دیئے جائیں۔ وٹگنسٹائن نے اس مسئلے کو نئی فلسفیانہ جستجو کا موضوع بنایا اور زبان کے منطقی تجزیئے

کی بنیاد رکھی۔ وٹگنسٹائن کا رسالہ(Tractatus Logico. Philosophicus) ''فلسفہء منطق کا رسالہ'' زبان کے علمی مطالعے میں اہم قدم ہے اور اسی رسالے کی بنیاد پر منطقی اثباتیت کے باقاعدہ نظریئے کی تشکیل ہوئی۔ وٹگنسٹائن زبان کے منطقی تجزیئے کی کوشش کرتا ہے اور ہر لفظ کو بے نام کیفیتوں کی بجائے حقائق کی تصویر مانتا ہے اور الفاظ کو ان حقائق کی علامت سے تعبیر کرتا ہے کہ جن کا محاکمہ فکر تیار کرتی ہے اور جن میں رنگ آمیزی حواس کرتے ہیں۔ وہ نشان (لفظ یا جملہ) جن میں خیال کا اظہار ہوتا ہے وٹگنسٹائن کے نزدیک ایک قولیاتی نشان ہے۔ خیال مجرّد تجربہ نہیں ایک شے ہے اور سوچنا ایک واقعہ۔ ایک شے یعنی خیال کو دوسری شے یعنی لفظ سے اس طرح منسلک کرنا کہ جملے اشیا یعنی حقائق کی ایک مسلسل مالا بناتے جائیں۔ زبان کو اظہارِ خیال کے وسیلے سے بلند تر ایک قائم بالذات حیثیت عطا کر دیتا ہے۔ اگر لفظ کسی حقیقی تجربے کی صورت گری نہ کر سکے تو وہ لفظ جھوٹا اور تجربہ مہمل ہے۔ (۱۶)

زبان سے متعلق یہ نظریہ انتہا پسندانہ تھا جس میں بعدازاں وٹگنسٹائن نے ترمیم کر کے اس تصور کو پیش کیا کہ الفاظ مشہود تجربوں کی صورت گری سے آگے بڑھ کر زندگی کے رنگا رنگ تجربوں کی صورت گری کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں الفاظ زندگی کا خاکہ ہیں جو نا صرف وقائع کا اثبات کرتے ہیں بلکہ ایسے حسی تجربات کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں جو شعور کی گرفت سے باہر ہوں۔ وٹگنسٹائن نے اپنے پرانے نظریے میں ترمیم کرتے ہوئے یہ بھی کہا کہ حقیقتوں کے عناصر غیرّ معیّن اور غیر منطقی ہوتے ہیں۔ جنہیں معینہ الفاظ یا جملوں کی میزان پر یکساں وزن کا حامل قرار دیا جاسکے۔ حقیقت محض وہ نہیں جو زیرِ تجربہ رہی ہے بلکہ تجربے کا تاثر بھی اس حقیقت کی ترکیب میں شامل ہو جاتا ہے۔ جب کوئی لفظ اپنے مروجہ سیاق و سباق میں استعمال ہوتا ہے تو اس وقت الجھاؤ کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی سارا مسئلہ اس وقت جنم لیتا ہے کہ جب ہم فلسفیانہ تخیل کی راہ اختیار کرتے ہوئے رسمی زبان سے اپنا رشتہ توڑتے ہیں رسمی مفہوم کی پیروی و عادت کا جبر نئے تخلیقی اظہارات کی راہ میں رکاوٹ بنتا ہے اور تخلیقی اظہار میں ژولیدگی و ابہام سر اٹھاتے ہیں کیونکہ قاری مصنف کے اس نقطہءِ نظر تک جو فن پارے کی بنت میں شامل ہے، پہنچنے سے قاصر رہتا ہے۔ وٹگنسٹائن کے مطابق نقاطِ نظر کی شمولیت ہر لفظ کو جدّت آشنا کر کے انوکھا و نرالا بنا دیتی ہے۔ چناچہ قاری بیرونی مشاہدے کی بنا پر یہ دعویٰ کرنے سے قاصر ہے کہ جو لفظی پیکر اپنی مخصوص شکل میں سامنے موجود ہے وہ حقیقی شکل رکھتا ہے۔ قاری کے اپنے حسّی تجربے اکثر ان اشکال کی ہیئت و ماہیئت کو بدل کر رکھ دیتے ہیں۔

ان ترامیم کے بعد وٹگنسٹائن کے نظریئے میں ''مطلقیت'' کی جگہ اضافیت و آفاقیت نے لے لی اور اس ترتیبِ نو نے وٹگنسٹائن کے فلسفہءِ لسان کے امکانات کو وسیع تر کر دیا۔۔۔۔۔۔۔۔ منطقی اثباتیت پسندوں(Logical Positivism) کا گروہ جو ''ویانا سرکل کے نام سے جانا جاتا ہے وٹگنسٹائن کے خیالات

سے ہی متاثر تھا علی عباس جلالپوری کے مطابق :۔ ’’منطقی ایجابیت کا مکتب فکر بھی تجربیت کی روایت سے تعلق رکھتا ہے۔اسے حلقہ ویانا بھی کہا جاتا ہے۔ جسے میر ٹز شلک نے ۱۹۲۸ء میں منظم کیا تھا اس حلقے کے دوسرے ممتاز مفکر روڈ لف کارنپ اور ٹونیور تھ پی فرینک اور کے گوڈل تھے۔ انگلستان میں اے جے ایئر اور امریکہ میں سی ڈبلیو مورس اسی مکتب سے تعلق رکھتے ہیں۔ منطقی ایجابیت پسند مابعد الطبیعات کو بے مصرف سمجھتے ہیں۔اور کہتے ہیں کہ سائنس کے جملہ شعبوں میں جو تخصیصی نتائج حاصل ہوتے ہیں ان کی اس طرح منطقی ترجمانی کی جائے کہ ان سب کے لیے ایک ہی زبان صورت پذیر ہو۔تاکہ عملی انکشافات میں یکجہتی اور ہم آہنگی پیدا ہو سکے۔ منطقی ایجابیت پسند تسلیم کرتے ہیں کہ عقلِ انسانی بعض اہم ترین مسائل اور عقیدوں کا کوئی شافی و کافی حل پیش نہیں کر سکی لیکن وہ یہ ماننے کو تیار نہیں کہ عقل سے بالاتر بھی کوئی ایسا وسیلہ تحصیلِ علم کا موجود ہے جو ان حقائق کا انکشاف کر سکے جو عقل اور سائنس کی دسترس سے باہر ہیں۔ان کے خیالات میں فلسفی کو صرف معنی کے تجزیئے اور فقروں کی ساخت کے انکشافات پر قناعت کرنا چاہیئے باقی سب کچھ سائنس کے لیے چھوڑ دینا چاہیئے۔(۱۷) چنانچہ منطقی اثباتیت پسندوں کا فکری محور تجربہ ٹھہرا جس کے تحت ہر وہ شے جس کا اثبات تجربے سے ممکن نہیں وہ فلسفیانہ دائرۂ بحث سے خارج ہے۔ان کے نزدیک مابعد الطبیاتی بیانات نہ واقعات سے سچ ثابت کیے جا سکتے ہیں اور نہ ہی ان کا انکار کیا جا سکتا ہے۔اس لیے یہ بحث ہی فضول ہے۔اگر کوئی شخص یا فلسفی کا یہ دعویٰ ہے کہ تخلیق کائنات کا کوئی مقصد ہے تو یہ دعویٰ محض قیاس اور حسنِ ظن ہے۔ کیونکہ اس کا انکار یا اثبات واقعات سے ممکن نہیں۔ قدیم مفکرین کے حوالے سے پیش کردہ سوالات و جوابات لغو اور بے معنی ہیں جواب وہی درست ہو سکتا ہے جس کی تردید یا تصدیق اثباتی طور پر ممکن ہو۔اس نقطۂ نظر کی وضاحت ’’ ڈاکٹر نعیم احمد‘‘ کچھ یوں کرتے ہیں :۔

’’منطقی اثباتیوں کے مندرجہ ذیل قانون ’’سہ منزلہ‘‘ ان کی فکر کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے :۔

۱) ہر ثقافت کی بنیاد مذہبی ہوتی ہے اور مذہبی ہونے کی وجہ سے توہمات سے آٹی ہوتی ہے۔

۲) مابعد الطبیات ہر حالت میں توہماتی ہے۔

۳) قابل عزت اغلاط کی جگہ سائنسی صداقتوں کو ملنی چاہیئے۔‘‘(۱۸)

وٹگنسٹائن دوسرے منطقی اثباتیت پسندوں کے برعکس مابعد الطبیات اور سرّی تجربوں کے سلسلے میں کشادہ ذہن تھا مگر بیشتر منطقی اثباتیت پسندوں نے اپنے نظریات کو فلسفیانہ تجزیئے کے عمل کا سختی سے پابند رکھا اور ہر لفظ کی حقیقت کے تعین کی خاطر اس اصول توثیق پر زور دیتے رہے جو وٹگنسٹائن نے اپنے فکری سفر کے اوّلین دور میں ترتیب

دیا تھا۔ ایئر اپنے فلسفیانہ تجزیات کی بنا پر خود کو منطقی اثباتیت پسند ہونے سے بڑھ کر فلسفی تصور کرتا ہے اور اپنے نظریات کو کلّی طور پر لسانیاتی مانتا ہے۔ اس کے نزدیک علامتوں کی تشریح و تعبیر فقط فلسفیانہ تجزیئے کی صورت میں ممکن ہے۔ اس عمل میں نجی علامات اور ذاتی تجربات جب لفظوں میں ڈھلتے ہیں تو قابل فہم ہو جاتے ہیں۔ ایئر کے نزدیک معانی کے اصول غیر شخصی ہوتے ہیں کیونکہ یہ مخصوص حالات میں مخصوص الفاظ کے انتخاب و استعمال پر آمادہ کرتے ہیں۔ اسی لیے کسی قول و لفظ کو بے معنی کہنا بجائے خود اپنی تردید کرنا ہے۔ قواعد کے لحاظ سے جملہ لفظوں کی ایک معنی خیز ترتیب کا نام ہے۔ بیان ان الفاظ کا (جو کسی نہ کسی شے کی علامت ہیں) مفہوم ہے اور قول (لفظ) بیان کا ایک ماتحتی شعبہ۔ اس کے باوجود ''ایئر'' مابعد الطبیاتی دلائل کو بے بساط گردانتا ہے کیونکہ ان میں الفاظ مفصّل تجزیئے کی رو سے اصول توثیق کے متحمل نہیں ہو سکتے (۱۹) ''مور'' بھی مابعد الطبیات کی اہمیت سے انکاری ہے۔ بلکہ وہ روحانی اور مابعد الطبیاتی مباحث کو زبان کے غلط استعمال کا شاخسانہ قرار دیتا ہے۔ لیکن ان کی تردید اس لیے ضروری خیال نہیں کرتا کہ یہ لسانی مزاج گہرے جذباتی تیقّنات کا آفریدہ ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اسے سائنسی دلیل یا تجزیئے سے غلط ثابت کرنے کی کوشش ہی فضول ہے۔ اسی لیے مابعد الطبیاتی اظہار کی بے معنویت عیاں ہے۔ ''مور'' کے نزدیک معنی کا تعین ایک مسئلہ ہے کیونکہ معنی کوئی قطعی اور معیّن قدر نہیں چنانچہ بے معنویت سے مماثلت کا ایک نقش بھی اس میں موجود ہے۔ مثلاً اگر کوئی یہ کہے کہ ''زمین سے چاند کا فاصلہ کئی میل ہے'' تو اس جملے کے معنی اگرچہ سمجھ لیے جائیں گے پھر بھی اس کے معنی کا ابہام کسی قطعی فیصلے تک پہنچنے نہیں دے گا۔ منطقی اثباتیت پسندی کے فلسفے کو انہی مسائل کی بنا پر اشتراکیت پسندوں نے کڑی تنقید کا نشانہ بنایا۔ بالخصوص ''کاڈویل''، جس نے وٹگنسٹائن کو اس خیال کا مجرم قرار دیا کہ اس نے زبان کو ساکت آئینہ بنا دیا جس میں محض مظاہرِ کائنات منعکس ہوتے ہیں۔ اور اس طرح زبان کی اپنی فعلیت بے معنی اور بے وقعت ہو کر رہ گئی۔ کاڈویل کے نزدیک یہ فلسفہ اس بنا پر بھی قابل قبول نہ تھا کہ اس فلسفے کے تحت ساری توجہ کا مرکز محض لفظ، ہیئت یا جملے کی ساخت قرار پائی اور زبان کا طبعی اور معاشرتی عمل اور پہلو مفلوج ہو کر رہ گیا۔ ''کاڈویل'' نے وٹگنسٹائن کے اس نظریے کو بھی ردّ کیا کہ ''چونکہ زبان حقائق کی تصویر ہے اس لیے وہ حقائق جو اس کی گرفت میں نہیں آتے سرّی ادراک کا حصّہ بن جاتے ہیں۔ کاڈویل کی نظر منطقی اثباتیت کی اصل خامیوں پر نہیں پڑ سکی بلکہ متزکرہ بالا اعتراضات کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ منطقی اثباتیت کے توانا اور معنی خیز عناصر کو ہی اس نے کمزور اور بے معنی سمجھنے کی غلطی کی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ منطقی اثباتیت فلسفے کو عینیت کے طلسم سے آزاد کرانا اپنا مقصودِ اصلی سمجھتی تھی اور اس کی ساری جدوجہد واقعتہً اسی سمت میں ہوئی لیکن اشتراکی مفکروں کے

ایک پورے حلقے نے اسے سر تا سر ''عینی اور وجودیت سے مربوط'' مادیت کا مخالف اور علمائے دین نیز اہلِ مذہب کا آلہء کار کہا ہے۔''(۲۰)

منطقی اثباتیت پسندی اور وٹگنسٹائن کے فلسفہ ءِ لسان کو قدرے تفصیل سے بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ لسانی تشکیلات کے نظریئے پر غالب اثرات اسی فلسفے کے ہیں۔ چناچہ اس فلسفے کے اہم پہلوؤں سے آشنائی ضروری تھی۔ لسانی تشکیلات کے حوالے سے متعدد ناقدین و محققین کا اصرار اس بات پر ہے کہ ''لسانی تشکیلات'' کا نظریہ غالب طور پر ''وٹگنسٹائنی منطقی اثباتیت'' سے ماخوذ تھا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ایک انٹرویو میں نئی شاعری کی لسانی تشکیلات کے حوالے سے پوچھے گئے سوال کا جواب دیتے ہوئے، ''لسانی تشکیلات'' کو وٹگنسٹائنی فلسفے سے مستعار لیکن اس تحریک کی ناکامی کا سبب اس فلسفے کے حقیقی پہلوؤں سے عدمِ واقفیت کو قرار دیا۔ ان کے نزدیک اس تحریک کے وابستگان وٹگنسٹائن کے فلسفہ ءِ لسان سے واقف تو تھے مگر اس فلسفے کو حقیقی معنوں میں سمجھنے اور برتنے میں چُوک گئے۔

> ''لیکن اتنی بات تو ان کے حق میں جاتی ہے کہ ان لوگوں کی نیت بخیر تھی۔ وہ لوگ کچھ کرنا، کچھ سوچنا، کچھ نئی راہ نکالنا چاہتے تھے۔ وٹگنسٹائن (Tutology) کا بادشاہ ہے۔ اس کو سمجھنا آسان نہیں۔ بالخصوص ادب پر اس کے خیالات کے اطلاق میں چوک ہوئی یعنی انفرادی پاروں پر زیادہ زور دیا گیا۔ زبان کے اس کلّی مجرّد نظام کو نظر انداز کرتے ہوئے جو ساخت میں مضمر ہے اور فیضانِ جاریہ کی صورت رکھتا ہے۔ بہر حال ان کے حوصلہ اور ہمت کی داد دینی چاہیئے کہ انہوں نے فرسودگی کے خلاف آواز تو اٹھائی"(۲۱)

سعید غنی نے اپنے مقالے ''جدید اردو نظم مغربی افکار کے تناظر میں'' میں اس حوالے سے یوں اظہارِ خیال کیا ہے:۔

> ''افتخار جالب اور ان کے ساتھیوں نے نئی شاعری کے باب میں لسانی تشکیلات کی نظریہ سازی کرتے ہوئے کم ہی منطقی اثباتیت وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ان کے افکار میں جگہ جگہ منطقی اثباتیت کے فلسفے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔''(۲۲)

احتشام علی نے اپنی کتاب ''جدید اردو نظم میں عصری حسیّت'' میں اس حوالے سے کچھ یوں بیان کیا:۔

> ''افتخار جالب کی ''لسانی تشکیلات'' کو اگر معاصر عالمی ادب کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نئی شاعری کی اس تحریک کا خمیر مغربی فلسفی وٹگنسٹائن

(Wittgenstein)اور اُن دوسرے منطقی اثباتیت پسند فلسفیوں کے افکار سے اٹھا تھا جنھیں آج 'ویانا سرکل' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے"(۲۳)

وجودیت ولسانی تشکیلات(EXISTENTIALISM)

انیسویں صدی نے جس تجسس واضطراب کو فروغ دیا،اس کے تحت انسان نے ماضی کے مذہبی، علمی اور فکری سرمائے کو تج کر کے حیات وکائنات کی گھتیاں نئے افکار وتصورات کی روشنی میں سلجھانے کی کوشش کی انسان، زندگی، عقل اور معاشرہ وہ بنیادی نکات تھے جنھوں نے بالخصوص ادب میں جگہ پائی ''کیر کے گور'' نے انسانی شعور کے تجزیے کے بعد انسان کو اپنی ذات اور صلاحیتوں پر کامل یقین رکھنے کے لیے اکسایا اور جوہر پر وجود کو فوقیت دی۔اس نے یہ دعویٰ کیا کہ آدمی اس کے سوا کچھ اور نہیں جو وہ خود کو بناتا ہے۔ گو کہ اس کے فلسفے کا خمیر ماضی سے یکسر منحرف نہیں کہ اس میں یونانی حکما کے ''میں ہوں'' کی گونج سنائی دیتی ہے لیکن ایک منفرد اور مربوط فلسفے وفکر کے حوالے سے ''وجودیت'' کے خدوخال اسی کے ہاں نمو پذیر ہوتے ہیں۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے وجودیت کو فلسفیانہ بنیاد فراہم کی اور معروضی عنیت کو مبہم قرار دے کر وجود کو نظام کائنات میں افضل ترین مقام عطا کرنے کی سعی کی وجودی فلسفے کے مفکرین دو گروہوں میں منقسم ہیں ان میں سے ''کیر کے گور''، جبریل مارس اور رچرڈ کرونز وغیرہ کا رجحان مذہبی جبکہ ژین پال سارتر اور مارٹن ہیڈیگر کا رجحان غیر مذہبی ہے۔یہ مفکرین اپنے تفکرات، فلسفے اور نظام کائنات میں خالقِ کائنات کی موجودگی کو غیر ضروری خیال کرتے ہوئے محض فرد کے وجود کو اہم جانتے ہیں اور یہی فرد نظامِ کائنات کا محور، افعال کا خالق اور تعبیر ساز ہے۔ وجودی فلسفے کا مرکز انسان ہے۔ سارتر نے اس تصوّر میں فرانس کی روح سمودی اور اس سے وہ کام لیا جس سے زندگی ادب اور فن کے شعبے متاثر ہوئے۔ وجودی فلسفے کے تحت ادب آئینۂ حیات نہیں بلکہ وجودِ انسانی کے اثبات کا وسیلہ ہے۔ وجودی فکر کے تحت سارتر عدم کو حقیقت میں ڈھال کر وجود کو جوہر پر فوقیت عطا کرتا ہے اور انسان کائنات اور نظام کائنات کی حقیقت اور تعبیر ساز بن جاتا ہے۔ وجودیت کی یہ تحریک در حقیقت مشینوں کے انبوہ میں گم ہوتے انسان کی شناخت اور تلاش کی ایک کوشش تھی جس میں کچھ زیادہ کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔اور جدوجہد کے باوجود عظمتِ انسان کا خواب ارد گرد بکھرے ماحول کی بے معنویت سے ہم آہنگ ہونے میں ناکام رہا۔ نتیجتاً قنوطیت مایوسی، بے معنویت اور افسردگی نے جنم لیا اور سماج ہی نہیں ادب میں بھی ان کیفیات کا عکس جا بجا بکھرنے لگا۔ مشرق میں وجودیت کی اس تحریک کے اثرات مغرب میں اس تحریک کے ختم ہو جانے کے سالوں بعد ظاہر ہوئے اور ''نئی شاعری کی تحریک'' سے پہلے بھی شعرا ان اثرات کے تحت اپنی تخلیقات پیش کرتے

رہے۔۔۔۔''نئی شاعری'' کے فکری سرمائے کا محور بھی انسان ہے جو اشرف المخلوقات اور کائنات کی عظیم ترین ہستی ہے مگر دورِ جدید کی ہر آن بدلتی دنیا میں مشینوں کی حکومت اور بے قدری کے سیلاب میں اس کی حیثیت محض بے وقعت تنکے کی سی ہو کر رہ گئی ہے۔ صنعتی عہد کی کربنا کی اس کی اذیتوں کو بڑھائے چلے جا رہی ہے اور حقیقی انسان معدوم ہوتا جا رہا ہے اس سلسلے میں جیلانی کامران کا بیان ہے:۔

> ''انسان کی تلاش میں جو کوئی معاشرے کا (ہماری دنیا کا) سفر اختیار کرتا ہے، اسے ہر قدم پر، دلدل دکھائی دیتی ہے۔ مگر یہ دلدل صرف تلاشِ انسان کے مسافر کو اپنی جانب بلاتی ہے۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ لکھنے والوں نے انسان کو نظر انداز کر کے غیر انسان کو اپنا موضوع بنا رکھا ہے اور اس طرح وہ اپنے تخلیقی حق کو سوشل سائنس کے سپرد کر کے خود ہی رسم و سلوک سے دستبردار ہو چکے ہیں"(۲۴)

نئی شاعری وجودی فلسفے اور تہذیبی آشوب کے گرداب میں گھری خدا سے دور بشر کے مصائب پر صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے انسانی بچاؤ کی کوشش کرتی ہے مگر اس باطنی خلا کو پُر کرنے میں ناکام ثابت ہوتی ہے جو روحانی سہارے کے کھو جانے سے پیدا ہوا ہے۔اس روحانی سہارے سے دوری کچھ تو سماجی حالات کا ردّ عمل تھی اور کچھ مغربی مفکرین کے تتبع کا نتیجہ لیکن اس تمام تر صورتحال نے جس لاحاصلی، اذیت، بے سکونی اور زندگی کی صورت میں اِک لا مختتم عذاب کو جنم دیا اس سے نجات ممکن نظر نہیں آتی۔ ماسوائے اس مراجعت کے جو بعد ازاں اِس تحریک کے اختتامی عرصے میں بہت سے نئے شعرا کے ہاں مذہب رجوئی کی صورت نظر بھی آئی۔ نئی شاعری ماضی سے دامن چھڑا کر مستقبل کی طرف دیکھتی ہے نئے شعرا کے مطابق شاعری اشیا کے باطن میں اترنے کا ہنر جانتی ہے اور اس مسلسل ظہور تک رسائی حاصل کرنے کی اہلیت رکھتی ہے جو حیاتِ ابدی کی خبر دیتا ہے۔ جہاں زندگی ہی زندگی ہے اور انسان لافانی اور ہر طاقت سے بڑی طاقت ہے۔ جیلانی کامران کے خیال میں زمین پر انسان کو بچانے کی صورت فقط آنے والا کل یعنی مستقبل ہے۔اور حال محض مستقبل کی تیاری کے ایّام کی منزل ہے۔ ہمارے ادب نے انسان کو بچانے کی فکری ذمہ داری کو شاید اسی لیے پورا نہیں کیا کہ ہمارے لکھنے والے عصرِ حاضر کے ''فلسفہءِ عکاسی'' کے محتاج ہیں۔ شاعری کے بنا اس انسان کو نہ تو بچایا جا سکتا ہے اور نہ ایسے انسان کی تلاش ہی کی جا سکتی ہے۔نئے شعر السانی تشکیلات کے عمل میں مابعد الطبیات اور قدیم تصورات و عقائد سے دامن چھڑا، حیات و کائنات کے معاملات کو بدلے ہوئے نقشے میں بدلے ہوئے منظر نامے کے تحت مرتب کرتے ہیں۔ نئے شعرا کا خیال ہے کہ نئے دور میں ماضی کے مرتب کردہ عقائد، تصورات اور روایات کا شیرازہ بکھر چکا ہے اور اس وقت توجہ کا مرکز عقیدہ و روایت نہیں بلکہ زمین اور اس پر بسنے

والا انسان ہے۔ اور چونکہ وہی محور و حاصل زیست ہے چناچہ کائنات بھی انسانی پیکر کے قبضے میں آگئی ہے۔ معاشرہ انسانی عمل وردّ عمل کا پلیٹ فارم ہے مگر عہدِ نو میں معاشرے کا پرانا نقشہ محو ہو چکا ہے اور نئے نقشے کے ارد گرد ردّ کیے ہوئے تصورات و عقائد کے سمندر ہیں اور ان سمندروں سے پرے جو دنیائیں (ماضی کے عقائد، تہذیبی و ثقافتی اقدار، مذہبی تصورات وغیرہ) آباد تھیں ان کا تعلق اس معاشرے سے جو انسانی وجود کا ضامن ہے، کٹ چکا ہے۔ ماضی میں ان دنیاؤں اور معاشرے کے مابین محسوسات کی جو آمد و رفت تھی وہ اب منجمد ہو چکی ہے۔ اور انسان ایک جزیرے میں محصور موت کی یلغار سے دوچار ہے (وجودی فکر کی لاانتہا آزادی، خدا کے وجود سے انکار کے بعد روحانی سہارے سے محرومی، عظمتِ انساں کے کھوکھلے دعوؤں کا نتیجہ ہے جو حقیقت میں انسانی نا امیدی، بے چارگی، خود غرضی، تنہائی و بے بسی کی صورت میں سامنے آئی) آج معاشرہ ان تمام رابطہ بندیوں سے محروم ہے جو کسی دور میں اُسے سالمیت اور معنویت عطا کرتی تھیں۔۔ نئی شاعری کی منظومات میں عالمی سماجی انسانی صورتحال، تقسیمِ ہند کے نتیجے میں جنم لینے والی داخلی و خارجی ابتری، صنعتی دور کی پیچیدگی، ذاتِ انسانی کی بے چینی، کشاکش، اضطراب، لایعنیت کے باوجود حیات و معاملات حیات سے فرار کا رویہ غالب نہیں۔ لیکن انسانی المیے کا احساس نمایاں تر ہے۔

سرئیلزم اور لسانی تشکیلات(SURREALISM)

سرئیلی تحریک کی بنیاد بیسویں کی عالمی جنگوں کا وہ شدید ذہنی انتشار ہے جس کے نقوش وجودیت اور داداازم کے بعد سرئیلزم میں بھی نظر آئے اور جس نے فرد کو ذہنی و قلبی طور پر جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ سرئیلزم کی اس تحریک کو فرائیڈ کے نظریات سے بھی تقویت ملی اور اس میں نفسیاتی حوالے بھی مرکزی حیثیت اختیار کر گئے۔ سرئیلزم کے معنی حقیقت سے ماورا ایک اور حقیقت کے ہیں چنانچہ اس تحریک سے متاثرہ ادب میں ایسی تمثالیں سامنے آتی ہیں جو شعور و لاشعور کے ادغامی اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ فنکار کے باطن کا کیمرہ شعور و لاشعور کے سنگم پر جن تصویروں، شکلوں یا منظروں کو دیکھتا ہے۔ فنکار بعینہ انہیں صفحہءِ قرطاس پر منتقل کرنے کی سعی کرتا ہے۔ چنانچہ سرئیلزم آزاد تلازمہءِ خیال کی رَو کو ایک ایسی برتر شکل میں سامنے لانے کا دعوے دار ہے کہ جہاں ذہنی تموج و تعبیر حقیقت کے مماثل نہیں بلکہ خود ہی عین حقیقت ہوتی ہے۔ ناقدین کے نزدیک سرئیلزم کی تحریک داداازم سے اثر پذیر تھی۔ داداازم نے روایت کی مضبوط کڑیوں کو توڑنے پھوڑنے کی کوشش کی تھی۔ ''آندرے برتیون'' جو دادا تحریک کا سرگرم رکن بھی رہ چکا تھا اس نے داداازم کی روایت سے بغاوت، خواب اور تحت الشعوری وسعتوں کو آپس میں منسلک اور مدغم کر کے انسانی جبلتوں کو اقدار و روایات کی جکڑ بندیوں سے ہر نوع کی آزادی بخشنے کی کوشش کی اور اسے سرئیلی تحریک کا نام

دیا۔ ''آندرے بر تیون'' کے نزدیک سر ئیلزم کا مقصد آزادانہ نفسیاتی عمل کے تحت تخلیقات کی پیش کش تھی۔ چنانچہ وہ نعرہ جو سر ئیلی تحریک کی پہچان بنا:۔ تحت الشعور میں ڈوب کر فن کی تخلیق''(۲۵) تھا اس تحریک نے ابتداً مصوّری اور بعد ازاں ادب کو متاثر کیا۔ اس تحریک سے متعلق ناقدین کا خیال ہے کہ یہ بے ترتیبی اور بد نظمی کا شاخسانہ ایک ایسی تحریک تھی جس نے خواب و حقیقت کو ایک نقطہ پر مجتمع کرنے کی کوشش کی۔ اس تحریک کے تحت ادب میں براہِ راست اظہار کی بجائے رمز و کنایہ کا جمالیاتی اسلوب رواج پذیر ہوا اور نثر بھی شعر کی لطافت میں ڈھلنے لگی۔ یہ تحریک بیسویں صدی کی پر اثر تحریک تھی کہ جس کے تحت تخلیق کا رخ مشاہدے کی بجائے وجدان، تجزیئے کی بجائے ادغام اور حقائق کی بجائے تمثال کی طرف مڑ گیا۔ نئی شاعری کی لسانی تشکیلات پر سر ئیلزم کے اثرات بھی موجود ہیں۔ نئے شعرا بالخصوص افتخار جالب کے حوالے سے سعادت سعید کا بیان ہے: ''افتخار جالب کی نظموں میں تجربے کی نوعیت بہت حد تک سر ئیلی فنکاروں کے تجربے سے مماثل ہے۔ ان کے ہاں اشیا کی پہچان کا ریاضیاتی طریقہ بے معنی ہے۔ جدید مصوری میں بھی اشیا کی شناخت کے لیے دو اور دو چار کا طریقہ اختیار نہیں کیا جا سکتا، انسانی کردار کی تہہ در تہہ پرتوں سے پردہ اٹھانے کا کام جدید نفسیات کے ساتھ ساتھ جدید شاعری نے بھی پایۂ تکمیل تک پہچانے کا التزام کیا ہے۔ افتخار جالب کی نظموں میں نفسیات، فلسفہ یا منطق کے بعض معاملات ان کے ذاتی میلانات ور جحانات، مشاہدات و تجزیات شامل ہو کر نئی شکلیں اختیار کرتے ہیں"(۲۶)

نئے شعرا اپنی منظومات میں لسانی تشکیلات کے تحت نئے تجربات کی استعاراتی تعمیر سے گہرا ربط رکھتے ہیں اور شعری تمثالوں کی تخلیق میں روایتی، سطحی اور اکہرے تجربے کی پیش کش سے آگے بڑھ کر ایسی تمثالیں پیش کرتے ہیں جن میں عام معاشرتی سطح سے لے کر آفاقی سطح تک تجربے کی متعدد جہات پوشیدہ ہوتی ہیں۔ نیا شاعر آزاد تلازمۂ خیال کے تحت اختلال حواس اور تضاد سے شعری تمثالوں کی تشکیل کرتا ہے۔ نئی شاعری میں بصری اور سمعی ہر نوع کی تمثالیں موجود ہیں جو کہیں تحیّر آسیب اور خوف کی ترسیل کا وسیلہ ہیں تو کہیں ان میں اسرار، سناٹا، تنہائی، دہشت اور ٹھہراؤ کی کیفیات مجسم ہوتی نظر آتی ہیں۔ نئے شعرا کے ہاں سر ئیلی فکر دراصل حال کے لمحوں کی اذیت، کربناکی، توڑ پھوڑ اور لخت لخت ہوتے انسان کے پوشیدہ احساسات و جذبات کی پیش کش کا ذریعہ ہے۔ چنانچہ قاری کو نئی شاعری میں اکثر مقامات پر انتشار، تشکیک، دہشت، اذیت اور بعض اوقات جنسی لذت میں گندھی پیچیدہ صورتحال سے واسطہ پڑتا ہے۔ ہر شے دھندلی نظر آتی ہے۔۔۔۔۔ دبیز سیاہ اندھیرا، جستجو اور تلاش کے عمل میں گھور سیاہ سڑکوں پر روشن ستاروں کی زہریلی آنکھوں میں جکڑے پھڑ پھڑاتے وجود، بینائی و سماعت سے محروم احساس اور ابتدا تا انتہا پھیلی تنہائی کے چکر ویو میں قید انسان جو ظلمتوں کا اسیر، مہیب اور خطرناک جنگلوں کے سیاہ دھندلکوں میں بھٹکتا پھر رہا ہے مگر

راستہ نہیں ملتا۔ اس نوع کی کیفیات اور تصویریں ''نئی شاعری'' میں عام ہیں جو سرئیلزم کے براہِ راست اثرات کا نتیجہ ہیں۔ اسی بناپر ''نئی شاعری یعنی لسانی تشکیلات'' کا شعری سرمایہ عام قادری کے لیے مبہم اور بے معنی ہو کر رہ گیا۔ اور لسانی تشکیلات کے تحت پیش کی گئی نظمیں ادبی لطافت کی بجائے معمّہ اور چیستیاں بن کر رہ گئیں۔

علامت نگاری و لسانی تشکیلات (SYMBOLISM)

مغرب میں علامت نگاری کی تحریک ''نورومانیت'' کی توسیعی صورت تھی، جس کے تحت اظہار کے ایسے وسیلے کے فروغ کی کوشش کی گئی جو حقیقی زندگی کے برعکس نامعلوم حیات وواقعات سے تخلیقی روابط کی جستجو کو مستحسن خیال کرتا تھا۔ علامت نگاری لاشعور سے ایسے اشاروں کی رابطہ بندی کی کوشش کرتی ہے جن میں صدیوں پرانے تہذیبی، اساطیری اور معاشرتی مفاہیم کی گونج علامتی انداز میں سُنی جاسکے۔ انگلستان میں'' روزویٹی'' اور ''ییٹس'' (Yeats) اور جرمنی میں ''رُلکے'' اور ''اسٹیفن جارج'' وغیرہ نے علامتی اظہار کے دائرۂ عمل کو وسیع کیا۔ جبکہ علامت نگاری کا سب سے اہم حوالہ فرانس ہے جہاں اس کی انتہائی شکل نظر آئی اور علامت نگاری حقائق کے دائرے سے الگ ہو کر خواب کی وادیوں میں متمکن ہو گئی۔ فرانس میں علامت نگاری کے اساسی اصول اور محرکات بخوبی نظر آتے ہیں۔ بودلیئر کا مجموعہ ''بدی کے پھول'' (Les Heursdu Mal) علامت نگاری کو بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اسی بناپر ''بودلیئر'' کو علامت نگاری کا بانی بھی کہا جاتا ہے۔ فرانس میں بودلیئر کے علاوہ ''میلارمے''، ''پال ویلیری''، ''رین بو''، ''انری دے رینیے''، ''پال کلوویل'' وغیرہ کے اسلوب میں علامت نگاری کے تمام بنیادی وسائل اظہار پاتے ہیں۔ اور یہی وہ اسلوب ہے جس سے امریکہ و برطانیہ کے شعرا کے ساتھ ساتھ مشرقی ادب نے بھی علامت نگاری کے اثرات قبول کیے۔ علامت نگار تحت الشعور کی پراسرار دھندلی گہرائیوں میں اترتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کائنات میں چہار جانب تلازمات بکھرے پڑے ہیں جن میں ویسا ہی ربط موجود ہے جیسا کہ ہمارے خوابوں کی مبہم تصویروں میں۔ چنانچہ علامت نگاروں نے مبہم اور پراسرار جذبوں، تمناؤں اور جبلتوں کو موضوع سخن کیا۔ کیونکہ ان کے نزدیک صاف اور واضح اظہار احساساتی و جمالیاتی حظ پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ان کا نظریہ فن برائے فن کی صورت تھا جس کے مطابق شاعری تشبیہات، استعارات اور اصوات کے اجتماع سے عبارت ہے اور اس سے یہ تقاضا نہیں کیا جاسکتا کہ اس کے بیان کا کوئی لازمی معنی و مفہوم ہی ہو۔ اسی بناپر علامت نگاروں کی شاعری سے جو مفاہیم برآمد ہوتے ہیں وہ عقل کی بجائے ذہن کو تاثر و وجدان کی طرف کھینچتے ہیں اور واضح تصورات و بیان کی بجائے اشارہ انگیزی کو فروغ دیتے ہیں۔ جدید اردو شاعری میں ''نئی شاعری'' سے پہلے بھی علامت نگاری کی مثالیں بالخصوص

میرا جی وراشد کے ہاں نظر آتی ہیں۔ خاص طور پر میرا جی جن کی علامت نگاری فرانسیسی علامت نگاروں سے گہرے طور پر متاثر ہے۔ نئے شعرانے لسانی تشکیلات میں علامت نگاری کا سہارا لیا۔ لیکن نئے شعرا کے نزدیک علامت نگاری کو جس طور نیا شاعر استعمال کر رہا ہے اس کی مثال اردو شاعری میں شاذو نادر ہی ملتی ہے۔ ان کے نزدیک:۔

"علامت ذہنِ انسانی کی ایک بنیادی عادت ہے۔ جہلاء کے لیے علامت ابہام ہے۔"(۲۷)

نئے شعرانے اپنی شاعری کی بنیاد روایت اور کلاسیکی اسلوب کے انہدام پر رکھتے ہوئے اس امر کا اظہار کیا کہ شاعری کا مقصد احساسات کی آبیاری اور ان کا علامتی اظہار ہے۔ کیونکہ ماضی کا اسلوب شاعری جو صاف، واضح، محدود اور براہِ راست اظہار کا قائل تھا موجودہ عہد کے تقاضے پورے کرنے سے قاصر ہے۔ علامت نگاروں ہی کی طرح لسانی تشکیلات کے عمل میں بھی خارجی اور مادی اظہار کو رد کرتے ہوئے زندگی کے پراسرار خوابوں اور پہلوؤں کی پیش کش پر زور دیا گیا۔ چنانچہ علامت نگاروں کی پیروی میں پوری بات کہنے اور وضاحتی انداز اپنانے کی بجائے اشاروں اور کنایوں کو مستحسن خیال کیا گیا۔ اور اس بات پر توجہ صرف کی گئی کہ نظم کی بُنت کاری میں فنی الجھاؤ پیدا کیا جائے تاکہ شاعری پڑھتے ہوئے قاری آسانی سے یہ دریافت نہ کر پائے کہ منطقی لحاظ سے نظم کا کیا مطلب ہے بلکہ نظم کے ریشمی تانے بانے میں اُلجھ کر امکانات کی جہاں گردی پر مائل ہو تاکہ اُسے جذباتی وحسی لطافت سے آشنائی ہو سکے۔ لسانی تشکیلات کے تحت علامتی اظہار نے منطقی ربط اور وحدانی معنی کے کلاسیکی سلسلے کو توڑ کر فن کے نئے سلسلوں کو جوڑا۔ نئے شعرا بالخصوص افتخار جالب، جیلانی کامران، انیس ناگی، تبسّم کاشمیری، سلیم الرّحمٰن، عباس اطہر، زاہد ڈار، سعادت سعید وغیرہ کے ہاں علامت نگاری مادی و معاشرتی حالات کی تبدیلی، شہری زندگی کے لوازمات اور اساطیری حوالوں سے نظم میں جگہ پاتی ہے۔

تمثال کاری ولسانی تشکیلات(IMAGISM)

لفظ "تمثال" انگریزی لفظ image سے مستعار ہے۔ جس سے مراد محاکات، پیکر، شکل اور تصور ہے۔ محاکات نگاری، پیکر سازی، پیکر تراشی اور تصویر کاری جیسی تراکیب بھی اسی ذیل میں آتی ہیں۔ مغرب میں "تمثال کاری" کی تحریک کی ابتدا بیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔ برطانوی شاعر T.E.Hulme کو اس تحریک کا روحِ رواں مانا جاتا ہے۔ ناقدین اور محققین کے مطابق دورِ جدید میں Imagism کی ابتدا اس کی دو نظموں "Autumn" "خزاں" اور "A city sunset" "ایک شہر کا غروب آفتاب" سے ہوئی۔ یہ نظمیں Poet's club کے کتابچے میں ۱۹۰۹ء میں شامل ہوئیں۔ ہیوم Poet's club کے بانیان میں سے تھا۔ اس

کلب کو اس نے ۱۹۰۸ء میں منظم کیا اور اس کا پہلا سیکرٹری مقرر ہوا تھا۔ ۱۹۰۹ء میں ہیوم نے یہ کلب چھوڑ کر شاعر اور نقاد F.S.Flint کے ساتھ نئے کلب School of image کی بنیاد رکھی۔ ہیوم اور اس کلب کے اراکین چینی اور جاپانی شاعری سے بے حد متاثر تھے۔ Imagism کی بنیاد میں بھی انہی دو زبانوں کی شاعری کے رجحانات کارفرما تھے۔ چینی و جاپانی شاعری میں خیالات کا اظہار غالب طور پر تصاویر میں ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کلب کے شعرا نے چینی و جاپانی اسالیب کی پیروی میں درجنوں ''تنکا'' اور ہائیکو لکھے۔ بعد ازاں ''ایزرا پاؤنڈ'' کی شمولیت نے تمثال کاری کی تحریک کو مزید تقویت بخشی اور ۱۹۱۲ء میں جو ادبی گروپ تشکیل دیا گیا اسکے اراکین نے اپنے اظہارِ فن کی شاخت کے لیے Imagism کے نام پر اتفاق کیا۔ ایزرا پاؤنڈ کے نزدیک شعر و ادب میں نئی نئی تمثالوں کی تخلیق ہی درحقیقت شاعری کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ چنانچہ شعرا کے خیالات و واردات کا محور تمثالوں کی تخلیق ہونا چاہیئے۔ ایزرا پاؤنڈ '' تمثال کاری'' کا اس شدت سے قائل تھا کہ اس نے ادب کو محض تمثال پر ہی محمول کر دیا۔ اس کے مطابق:۔

> "It is better to present one image in a life time than to produce voluminuous work"(28)

یعنی زندگی میں محض ایک تمثال (image) کی تخلیق تاحیات بڑے بڑے ادبی دفتر لکھنے سے بہتر ہے۔

ایمجز کی یہ تحریک چینی و جاپانی شاعری کے علاوہ علامت نگاری کی تحریک سے بھی متاثر ہوئی۔ نئے شعرا نے لسانی تشکیلات کے عمل میں لفظوں کے قدیم مفاہیم سے انکار کر کے انہیں نیا تخلیقی پیراہن عطا کرنے کی کوشش کی لفظوں کے جدّتِ استعمال سے جو تمثالیں خلق ہوئیں وہ منفرد اور بعض صورتوں میں نامانوس تھیں۔ کیونکہ ان کا معنوی نظام مروجہ اسلوب سے مختلف و ممتاز تھا۔ نئے شعرا نے الفاظ کے تخلیقی استعمال سے ان کے گرد نئے اور اجنبی تلازمات کا ہالہ بنا دیا تاکہ لفظوں کو معنوی طور سے جدّت آشنا کیا جاسکے اور لفظ روایتی حوالوں سے ہٹ کر اشاراتی پیکر کی صورت میں مختلف احساسات و کیفیات کو مجسم کریں۔ اس حوالے سے انیس ناگی کا بیان ہے:۔

> '' نیا شاعر لفظ کو sign اور علامت بنا کر نئی لسانی حرمتوں کی تشکیل کر رہا ہے۔ سوچنے کا عمل sign اور علامات کی ترتیب کا عمل ہے۔ علامتوں کو احساساتی سطح پر استعمال کرنے سے شعری پیکر جنم لیتا ہے"(۲۹)

نئے شعرا نے لسانی تشکیلات کے تحت اپنے تجربات کے اظہار کے لیے خارجی تصویریں اور مظاہرِ فطرت کو تمثال کاری کے عمل میں بنیادی وسیلے کے طور پر استعمال کیا نیز اپنی قوتِ مشاہدہ کے بل پر احساساتی و جذباتی تموجات

اور حسی تجربات کو تمثالوں میں ڈھال کر ڈرائیڈن کے الفاظ میں شاعری میں عظمت و زندگی پیدا کی۔ نئی نظم نئی علامتوں، تمثیلوں، تشبیہات واستعارات کے ذریعے انوکھی اور بھرپور تصویریں پینٹ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ جن میں دورِ جدید کی زندگی اور اس کے لوازمات کے ساتھ ساتھ فرد کے احساسات وجذبات بھی جا گزیں ہوتے ہیں۔ نئے شعرا نے مجرّد کیفیات کو مجسّم اور تجسیمی اشیا کو مجرّد پیکروں میں ڈھال کر علائق کی نئی دنیا پیدا کی۔ نئے شعرا کی تمثالوں کی نوعیت منفرد، غیر روایتی اور فرد کے داخلی احساسات کی ترجمان ہے۔ نئے شعرا نے اپنے ارد گرد بکھری زندگی کے تجربات ومشاہدات کو تمثیلی انداز میں پیش کیا اور ان میں ڈرامائی عناصر کی شمولیت سے اثر انگیزی کو دوچند کرنے کی کوشش کی۔ لاشعور کی بے ڈھنگی اور بے ہنگم صورتوں کو شعری پیکروں میں ڈھال کر زندگی کے جمود و تحرّک اور فرد کے باطنی تلاطم کو مجسّم کرنے کے لیے حسیاتی تمثالوں کو فروغ دیا اور مرئی عناصر کو غیر مرئی عناصر و کیفیات سے ہم آہنگ کر کے تمثالوں میں نیا پن پیدا کیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر فخر الحق نوری کی رائے ملاحظہ ہو:۔

> ''اگرچہ ہر زبان کی شاعری کی طرح اردو شاعری میں بھی ہمیشہ تمثال کاری کی گئی ہے لیکن رواں صدی کے جدید شعرا خصوصاً ''نئی شاعری'' کے علمبرداروں نے تمثال کو یورپ کی تمثالیت (imagism) کی تحریک اور ایزرا پاؤنڈ اور ایلیٹ جیسے شعرا کے زیرِ اثر بہت زیادہ اہمیت دی اور شاعری کی روایتی تمثالوں پر اکتفا کرنے کی بجائے نئی نئی تمثالیں بنانے پر زور دیا۔ (۳۰)''

لسانی تشکیلات کے تحت روایتی اسالیب و زبان کی توڑ پھوڑ، نئے لسانی مرکبات کی تخلیق، روایت سے انحراف، اسلوبیاتی جدّت، وفورِ جذبات وتمنا کی تحریریں، عمومی طور پر نظم میں معنوی وکیفیاتی دائروں کا فقدان، عجیب و غریب خیالات کی پیش کش، مانوس الفاظ و فقرات کی جگہ نامانوس الفاظ و فقرات اور بے گانگی کی فضا کی تخلیق، تشبیہ و استعارہ کے روایتی بندھنوں سے آزادی، عمومی تراکیب سے اجتناب کا رجحان اور نئے الفاظ کی تخلیق وغیرہ اہم خدوخال ہیں جو مغربی اثرات کا واضح نتیجہ ہیں۔ نئے شعرا میں بالخصوص افتخار جالب کی نظموں میں گرامر، صرف و نحو، اسلوبیات اور علمِ بیان تمام کا تمام ایک نئی شوریدہ زبان کے وجود میں سرایت کرتا نظر آتا ہے۔ ان کی اور ان کے ساتھیوں کی نظمیں اور تحریریں اسلوب سازی کے نمونے سے بڑھ کر اسلوبیاتی پیچیدگی کے طور پر منظرِ عام پر آئیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان کی روایت شکنی، جذبے کے وفور اور اسالیب کے اچھوتے پن نے اردو نظم کو جرات اظہار کا وہ قرینہ دیا جو کچھ عرصہ بعد ''نثری نظم'' کی صورت سامنے آیا، ''نثری نظم میں اجمال، ابہام اور لفظ کے جدلیاتی استعمال کے ذریعے جذبے، تخیل اور احساس کی بیداری لسانی تشکیلات کا ہی دوسرا نام ہے۔ روایتی اسالیب اور

رسمیاتی انحراف، زبان کی حیاتیاتی حیثیت کے ساتھ ساتھ خاموشی کے وقفوں کی مناسب قالب سازی اور معنیاتی وحدت کے عمل میں حیات کے وسیع منطقوں تک رسائی لسانی تشکیلات سے ہی مہمیز ہوئی ہے۔ نثری نظم کی ابتدا کرنے والوں میں احمد ہمیش، مبارک احمد، عباس اطہر، سلیم الرحمن، عبدالرشید جیسے شاعر براہِ راست لسانی تشکیلات سے متاثر اور منسلک رہے ہیں۔ سجاد ظہیر جن کے شعری مجموعے (پگھلا نیلم) کو نثر کا اوّلین شعری مجموعہ مانا جاتا ہے اپنی نظموں کا محرّک سلیم الرحمن کو مانتے ہیں۔ مبارک احمد جنہیں شاہین مفتی نے نثری نظم کا باوا آدم تسلیم کیا ہے ان کی نظموں کا محرّک بھی عباس اطہر اور سلیم الرحمن ہی ہیں۔ گو کہ ادبی و شعری منظر نامے کو یکسر بدل دینے کا نعرہ لے کر اٹھنے والی "نئی شاعری" کی تحریک عوامی نامقبولیت اور غیر روایتی اندازِ فکر و پیشکش کی بنا پر بظاہر ناکام ہو گئی مگر بلواسطہ و بلاواسطہ ہر دو اثرات کی بنا پر آج بھی ثمر آور ہے۔ کہ جس علمی وسعت، فنی پیچیدگی، اظہاری کثرت اور تخیل کی بلندی کو اس تحریک نے فروغ دینا چاہا۔

حوالہ جات

۱)ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ''ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، بارسوم ۲۰۰۴ء، ص۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰

۲)افتخار جالب، ''لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر'': لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۱ء ص ۴۳

۳)انیس ناگی ''نئی شاعری کا منصوبہ''، مشمولہ ''نئی شاعری'' افتخار جالب (مرتبہ) لاہور، نئی مطبوعات جنوری ۱۹۶۶ء، ص۵۸

۴)ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ''ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'': دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، بارسوم ۲۰۰۴ء، ص۱۶۰

۵)ایضاً، ص۱۶۱

۶)افتخار جالب، ''لسانی تشکیلات''، مشمولہ ''نئی شاعری'' افتخار جالب (مرتبہ)، ص۲۵۶

۷)ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات''، ص۱۶۷

۸)افتخار جالب، ''لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر''، ص ۵۴

۹)ڈاکٹر سعادت سعید، نئی شاعری: ایک جدلیاتی محاکمہ''، مشمولہ ''معیار ۱۰'' اسلام آباد، شعبہ اردو، کلیہ زبان وادب بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی پاکستان،، ص S۱۴۴

۱۰)ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ''ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات''، ص ۱۷۵

۱۱)ایضاً

۱۲)ایضاً، ص ۸۳۔۸۴

۱۳)افتخار جالب، ''لسانی تشکیلات''، مشمولہ ''نئی شاعری'' افتخار جالب (مرتبہ)، ص ۲۴۷۔۲۴۸

۱۴)ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ''ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات''، ص ۸۴

۱۵)افتخار جالب ماٰخذ، ''لاہور مکتبہ ادبِ جدید، سن ندارد ص ۱۳۔

۱۶) شمیم حنفی، ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' نئی دہلی، مکتبہ جامع لیمیٹڈ ۱۹۷۷ء، ص ۲۲۰

۱۷) علی عباس جلالپوری، روایاتِ فلسفہ''، تخلیقات، بار چہارم ۱۹۹۹ء، ص ۱۰۴

۱۸) محمد علی صدیقی، ''توازن'' کراچی، عصرِ نو، ۱۹۷۶ء، ص ۲۴

۱۹) شمیم حنفی ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس''، ص ۲۲۶

۲۰)ایضاً ص ۲۲۸۔۲۲۹

۲۱)ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ''جدیدیت کے بعد'' لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۶ء، ص ۵۱۸

۲۲)سعید غنی مقالہ ''جدید اردو نظم مغربی افکار کے تناظر میں'' مملوکہ شعبہ اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۹۴ء

۲۳)احتشام علی، جدید اردو نظم میں عصری حسیّت'' لاہور، سانجھ اشاعت اوّل ۲۰۱۵ء، ص ۱۵۱

۲۴)انیس ناگی، ''نیا شعری افق''، لاہور عالمی پرنٹنگ پریس، سن ندارد، ص ۲۱

۲۵)جیلانی کامران، ''نئی نظم کے تقاضے'' لاہور مکتبہ عالیہ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۵ء، ص ۱۱

۲۶)ڈاکٹر انور سدید ''اردو ادب کی تحریکیں'' انجمن ترقیءاردو پاکستان، اشاعت، ہشتم ۲۰۱۳، ص ۱۰۰

۲۷)ڈاکٹر سعادت سعید ''نئی شاعری ایک جدلیاتی محاکمہ'' مشمولہ ''معیار''، ص ۱۴۹

۲۸)انیس ناگی، ''نئی شاعری کا منصوبہ'' مشمولہ، ''نئی شاعری'' افتخار جالب (مرتبہ)، ص ۵۶

۲۹)-http:www.writing.upenn.edu/afilreis Alumverse/ imagism def.html

۳۰)انیس ناگی، ''نئی شاعری کا منصوبہ'' مشمولہ ''نئی شاعری'' افتخار جالب (مرتبہ)، ص ۵۸