Volume 03, Issue 01,
January-March 2025
PP: 197-211
Open Access on:
www.alimanjournal.com

AL-IMAN
Research Journal
P-ISSN: 3006-1261 E-ISSN: 3006-127X
https://doi.org/10.63283/IRJ.03.01/05

ناصر کاظمی کی غزل کا مابعد جدید مطالعہ (لامرکزیت اور مہابیانیہ کے تناظر میں)

A Postmodern Study of Nāṣir Kāẓimī's Ghazal

(In the Context of Decentralization and Mahābayāniyyah)

Yasir Abbas Faraz[1], Dr. Muhammad Obaid Ullah[2]

Article History

Received
08-02-2025

Accepted
25-03-2025

Published
30-03-2025

Indexing

Abstract

Postmodernism, as a critical framework, contests the authority of fixed meanings, stable identities, and overarching meta-narratives that have long dominated literary and philosophical discourse. Jean-François Lyotard's notion of the "postmodern condition" emphasizes the decline of grand narratives and the emergence of fragmented, localized forms of knowledge. In this view, meaning is no longer universal or permanent but exists as a multiplicity of shifting interpretations within language games. Building on this, Jacques Derrida's theory of deconstruction exposes the inherent instabilities within texts, unraveling the assumptions that underpin traditional hierarchies of meaning and interpretation. Within this intellectual framework, the ġazals of Nāṣir Kāẓimī offer fertile ground for postmodern analysis. Though stylistically rooted in the classical Urdu tradition, Kāẓimī's poetry subtly subverts conventional structures through its fragmented imagery, melancholic tone, and thematic preoccupations with loss, alienation, and existential uncertainty. His verse resists the imposition of any singular or centralized interpretive authority, instead inviting readers to engage with its ambiguities and emotional multiplicity.

This study undertakes a critical examination of Nāṣir Kāẓimī's ġazals through a postmodern lens, focusing on how his poetry embodies decentering, ambiguity, and resistance to grand ideological frameworks. By highlighting the non-linearity, linguistic openness, and emotional fragmentation in his work, the paper argues that Kāẓimī's ġazals transcend traditional romantic or nostalgic readings and emerge as profound sites of postmodern sensibility and literary resistance.

Keywords:

Postmodernism, Deconstruction, Metanarrative, Decentering, Ambiguity, Fragmentation, Nasir Kazmi, Urdu Ghazal, Linguistic Openness, Existential Uncertainty, Literary Resistance

[1] Ph.D Scholar, Department of Urdu & Iqbaliat, The Islamia University of Bahawalpur. yasirfraz9@gmail.com
[2] Assistant Professor, Department of Urdu & Iqbaliat, The Islamia University of Bahawalpur. muhammad.obaid@iub.edu.pk

All Rights Reserved © 2025 This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

HIRA INSTITUTE of Social Sciences Research & Development

مابعد جدیدیت ایک فکری و نظریاتی ڈھانچہ ہے جو معانی کی مرکزیت اور مہابیانیوں کی اتھارٹی کو چیلنج کرتا ہے۔ جین-فرانسوا لیوتار کے مطابق، مابعد جدید دور میں مہابیانیے (Grand Narratives) اپنی معنوی گرفت کھو بیٹھتے ہیں اور علم لسانی کھیلوں (Linguistic Games)کی صورت اختیار کر لیتا ہے، جہاں کوئی بھی بیانیہ مطلق یا حتمی نہیں رہتا۔ دریدا کی ردِ تشکیل (Deconstruction)اسی تصور کو مزید وسعت دیتی ہے، جہاں متن کے اندرونی تضادات کو بے نقاب کیا جاتا ہے، معانی کو غیر مستحکم کیا جاتا ہے اور لامرکزیت (Decentering)کے ذریعے کسی بھی تشریحی مرکزیت کو رد کیا جاتا ہے۔

ناصر کاظمی کی شاعری کو اگر اس نظری تناظر میں دیکھا جائے تو یہ صرف کلاسیکی روایت کا تسلسل نہیں بلکہ ایک ایسے کلام کے طور پر اُبھرتی ہے جو اپنی داخلی شکستگی اور منتشر معانی کے ذریعے روایت کی از سرِ نو تشکیل کرتا ہے۔ ان کی شاعری، جس میں ہجرت، تنہائی اور شکستہ بیانی نمایاں ہیں، کسی واحد، مرکزی بیانیے کے تابع نہیں بلکہ متنوع، متغیر اور کثیر المعنویت کو جنم دیتی ہے۔ یہ مطالعہ ناصر کاظمی کی غزلیہ شاعری کو مابعد جدید لسانی اور نظریاتی اصولوں کی روشنی میں پرکھے گا اور اس میں موجود لامرکزیت اور مہابیانیے کے خلاف مزاحمت کو نمایاں کرے گا۔

اردو ادب کے فکری منظر نامے میں مابعد جدیدیت کا ظہور یکایک نہیں ہوا بلکہ یہ ایک تدریجی اور ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ مغربی تناظر میں مابعد جدیدیت بیسویں صدی کے وسط میں ایک نظریاتی تحریک کے طور پر اُبھری، مگر اردو ادب میں اس کی جڑیں کئی فکری، تہذیبی اور سماجی عوامل میں پیوست ہیں۔

اگر ہم اردو ادب کی فکری تاریخ پر نظر ڈالیں تو اس میں کئی ایسے مراحل نظر آتے ہیں جو مابعد جدید رویوں کے لیے زمین ہموار کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کو ایک مخصوص سماجی اور نظریاتی ڈھانچے میں مقید کر دیا تھا، جہاں ادب کا مقصد معاشرتی انقلاب اور طبقاتی کشمکش کی ترجمانی بن گیا۔ مگر جیسے ہی جدیدیت (Modernism)کا ظہور ہوا، اردو ادب میں فرد کی داخلی کیفیات، وجودی بحران اور معنی کی پیچیدگی کو موضوع بنایا جانے لگا۔ مگر مابعد جدیدیت اس سے بھی آگے جاتی ہے۔ جدیدیت جہاں ایک نئے ادبی شعور کو پروان چڑھاتی ہے، وہیں مابعد جدیدیت اس شعور کو بھی لامرکز کر دیتی ہے۔ اب نہ کوئی مرکزی بیانیہ ہے، نہ کوئی مطلق حقیقت اور نہ ہی کوئی مستحکم معنی۔ اردو ادب میں مابعد جدید رجحانات 1980ء کے بعد زیادہ نمایاں ہونے لگے، جب شعراء اور فکشن نگاروں نے مہابیانیوں کی شکست، زبان کے عدم استحکام اور متن کے غیر متعین معانی کو اپنی تحریروں میں جگہ دینی شروع کی۔

جے اے کڈن مابعد جدیدیت کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں:

> "مابعد جدیدیت ایک عمومی (اور بعض اوقات متنازعہ) اصطلاح ہے جو ان تبدیلیوں، ارتقائی مراحل اور رجحانات کی نشاندہی کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو 1940ء یا 1950ء کے بعد سے ادب، فنونِ لطیفہ، موسیقی، تعمیرات، فلسفہ، وغیرہ میں وقوع پذیر ہو چکے ہیں یا ہو رہے ہیں۔ مابعد جدیدیت جدیدیت (Modernism) سے مختلف ہے، بلکہ بعض اوقات اس کے خلاف ایک ردِ عمل کے طور پر سامنے آتی ہے۔ دیگر "ازم" نظریات کی طرح، اسے واضح طور پر متعین کرنا آسان نہیں، کیونکہ اس کی فطرت ہی غیر واضح اور تغیر پذیر ہے۔"[1]

مابعد جدیدیت کے ناقدین خود اس اصطلاح کے غیر متعین ہونے پر زور دیتے ہیں۔ ہٹن، کالنز اور لیوتار جیسے مفکرین نے اسے ایک "تاریخی عہد (Historical Era) " بھی قرار دیا اور ایک "ادبی و فکری رویہ (Intellectual Attitude) " بھی۔ لیوتار کے نزدیک مابعد جدیدیت کسی بھی مطلق سچائی پر سوال اٹھانے کا رویہ ہے۔ فریڈرک جیمسن (Fredric Jameson)کے نزدیک یہ سرمایہ

دارانہ ثقافت کے انتشار اور کمرشل ازم کی پیداوار ہے۔لنڈا ہچن (Linda Hutcheon) کے نزدیک یہ تاریخی متنیت (Historiographic Metafiction) کے ذریعے حقیقت کی تشکیلِ نو ہے۔

لنڈا ہچن کے مطابق:

"Postmodernism is thus a cultural phenomenon of history. It does not deny history, but rather situates itself within it, critically engaging with its structures and narratives."[2]

مابعد جدیدیت تاریخ سے کٹ کر کوئی خود مختار تصور نہیں بلکہ تاریخی بیانیوں کے اندر رہتے ہوئے ان پر سوال اٹھاتی ہے اور ان کے ساتھ ایک متنازعہ، متعامل تعلق استوار کرتی ہے۔

جین بادریلا (Jean Baudrillard) کے مطابق یہ نہ صرف حقیقت کا خاتمہ ہے بلکہ حقیقت کا ایک "Simulacrum" یعنی مصنوعی متبادل پیدا کرنا ہے۔ یہ تمام نظریات ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں اور ایک دوسرے کی رد تشکیل بھی کرتے ہیں، جو خود مابعد جدیدیت کے غیر مستحکم اور تغیر پذیر ہونے کی دلیل ہے۔

مشرقی ناقدین کے ہاں مابعد جدیدیت کے حوالے سے یہ تصور عام ہے کہ مابعد جدیدیت کی کوئی سکہ بند تعریف ممکن نہیں۔ یہ تھیوری بھی ہے اور اینٹی تھیوری بھی۔ زیادہ تر ناقدین نے مابعد جدیدیت کو ایک صورتحال قرار دیا ہے۔ ناصر عباس نیر کے مطابق مابعد جدیدیت کے لیے صورتحال کا لفظ سب سے پہلے لیوتار نے استعمال کیا۔ زیادہ تر یہی تصور عام ہے کہ یہ جدیدیت کی ناکامی کے بعد پیدا ہونے والی ایک صورتحال کا نام ہے یوں کہا جاسکتا ہے کہ یہ جدیدیت سے آگے کا سفر ہے۔

مابعد جدیدیت کے فکری ڈھانچے میں دریدا اور لیوتار کے نظریات اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ زمانی اعتبار سے دریدا کی ردِ تشکیل (Deconstruction) کو مابعد جدیدیت کے فروغ میں اوّلیت حاصل ہے۔ ژاک دریدا (Jacques Derrida) نے بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں ردِ تشکیل (Deconstruction) کا نظریہ پیش کیا، جو مابعد جدید فکر کی بنیادوں میں شامل ہے۔ ردِ تشکیل کا بنیادی مقدمہ یہ ہے کہ زبان اور متن میں کوئی واحد، مستحکم اور حتمی معنی (Fixed Meaning) موجود نہیں ہوتا، بلکہ ہر متن اپنی ہی ساخت کے باعث لامحدود معانی کی گنجائش رکھتا ہے۔

دریدا نے ساختیاتی لسانیات (Structural Linguistics) کے بانی سوسئیر (Ferdinand de Saussure) کے اس تصور کو چیلنج کیا کہ زبان کا نظام "اشارے (Signifier) "اور "مشار (Signified) "کے ایک مستحکم تعلق پر مبنی ہے۔ دریدا کے مطابق، الفاظ کے معانی ہمیشہ التوا (Deferral) میں رہتے ہیں اور متن کے اندرونی تضادات (Contradictions) انہیں غیر مستحکم رکھتے ہیں۔ یہ نظریہ Différance کہلاتا ہے، جو "فرق (Difference) "اور "تاخیر (Deferral) "کا مرکب ہے، یعنی معنی ہمیشہ التوا میں رہتے ہیں اور مکمل طور پر کسی ایک مرکز میں قید نہیں کیے جاسکتے۔ ڈاکٹر عتیق اللہ رد تشکیل کی وضاحت کچھ یوں کرتے ہیں:

"رد تشکیل انگریزی لفظ Deconstruction کا اردو مترادف ہے، جو دو لفظوں سے مل کر بنا ہے De جو کہ ایک سابقہ ہے بمعنی رد، نفی، مکرر construction بمعنی بناوٹ، ترکیب، تعمیر، تشکیل، علاوہ ازیں یہ لفظ تعبیر، توجیہ، تفسیر اور تجزیے کے معانی کو بھی حاوی ہے Decons اس کا مخفف ہے۔

اردو تنقید میں ردِ تشکیل کے علاوہ ردِ تعمیر، لا تشکیل، ساخت شکن جیسے مترادفات بھی مستعمل ہیں۔ سابقہ **De** میں ایک نفی کا پہلو بھی مضمر ہے، اس لیے اکثر ناقدین اسے ایک منفی فلسفیانہ تنقیدی رویے سے تعبیر کرتے ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ رد تشکیل کا ایک انتہا پسند

پہلو اس کے غیر مفاہمانہ، غیر ہمدردانہ اور بالتکرار روایت مخالف رویے میں پنہاں ہے۔ جبکہ **De** کے ایک معنی مکرر کے بھی ہیں۔ کنسٹرکشن کے بہت سے معنوں میں تعبیر اور تجزیہ کا بھی شمار ہے۔ ان تعبیرات سے صرف نظر کرنے کے باعث ہی بعض علماء نے اسے قطعی انکاریت **Nhilism** ہی کی ایک شق قرار دیا ہے کہ اپنی بیشتر صورت میں اس کا رخ نیستی، معدومیت اور لاشیئت کی طرف ہے۔[3]

ژاک دریدا کا ردِ تشکیل (Deconstruction) کا نظریہ بیسویں صدی کے آخر میں ادبی تنقید پر گہرے اثرات مرتب کر چکا تھا۔ اس نظریے نے ادب کے مطالعے، متن کے معنی اور مصنف کے اختیار کو از سرِ نو پرکھنے پر مجبور کیا۔ ساختیاتی فکر (Structuralism) کے بر خلاف، جو متن میں ایک داخلی نظم اور مستحکم معنی کی تلاش میں تھی، دریدا کی ردِ تشکیل نے متن کو ایک غیر مستحکم، کثیر المعانی اور مسلسل تبدیلی پذیر شے کے طور پر پیش کیا۔

ساختیاتی نظریہ یہ فرض کرتا تھا کہ ہر متن میں ایک مستحکم ساخت (Structure) موجود ہوتی ہے، جو قاری کو ایک معین معنی یعنی معنی کی مرکزیت اور حتمیت کا احساس دلاتی ہے۔ دریدا نے اس خیال کو رد کر دیا اور کہا کہ متن کبھی بھی ایک واحد، مستحکم معنی میں قید نہیں ہو سکتا۔ ہر لفظ اور ہر جملہ دیگر الفاظ سے جڑا ہوتا ہے اور معنی ہمیشہ التوا (Différance) کا شکار رہتے ہیں، یہ کبھی مکمل طور پر طے نہیں ہو سکتے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ادبی متون کا کوئی حتمی مطلب نہیں ہوتا اور ہر بار نئی قرأت میں نئے معانی پیدا ہوتے ہیں۔ اس نے معنی کی مرکزیت کی بجائے لامرکزیت کا تصور پیش کیا۔ دریدا کا یہی تصور ردتشکیل کی اساس بنا۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس تصور کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

> "ڈی کنسٹرکشن نے ادب کو اور ادب کے حوالے سے ساری "موجودگی" کو مرکز سے منقطع کر کے ہر قسم کے حوالے (refrence) سے بھی منقطع کر دیا۔"[4]

ردِ تشکیل نے رولاں بارتھ کے نظریہ "مصنف کی موت (The Death of the Author) " کو مزید تقویت دی۔ اس کے مطابق اگر متن کا کوئی واحد، حتمی مطلب نہیں، تو پھر مصنف کی نیت بے معنی ہو جاتی ہے۔ معنی کا اختیار اب مصنف کے ہاتھ میں نہیں بلکہ قاری کے تجربے، تاویل اور متن کے باہمی تعلقات میں پوشیدہ ہے۔ یوں ادبی تنقید کا مرکز مصنف سے ہٹ کر قاری بن گیا اور " قاری پر مبنی تنقید (Reader-Response Criticism) کو فروغ ملا۔

اسی طرح دریدا نے ساختیات کے بنیادی تصورات پر بھی ضرب لگائی ۔ ساختیات میں زبان کو دوئیوں (Binary Oppositions) کی بنیاد پر سمجھا جاتا تھا، جیسے روشنی / تاریکی، مرد / عورت اور موجودگی / غیر موجودگی۔ دریدا نے دکھایا کہ یہ تضاد مصنوعی ہے، کیونکہ معنی ہمیشہ دوسرے الفاظ اور سیاق وسباق کے ساتھ تعامل میں تشکیل پاتا ہے۔ ردِ تشکیل نے ادبی متون میں ان تضادات کو بے نقاب کرنے پر زور دیا۔ متن میں ہر ظاہر شدہ معنی کے مقابلے میں ایک پوشیدہ یا دبایا گیا معنی بھی موجود ہوتا ہے، جو متن کی ساخت میں خلل ڈالتا ہے۔ اس سے متن کے اندرونی تضادات اور امکانات کی نئی جہات کھلتی ہیں۔

مابعد جدیدیت کے حوالے سے دوسرا بڑا اور اہم نام ژاں فرانسو لیوتار کا ہے۔ دریدا کے ردِ تشکیل (Deconstruction) کے نظریے نے زبان، معانی اور متن کی غیر مستحکم فطرت پر زور دیا، لیکن ژاں فرانسوا لیوتار نے اس فکر کو معاشرتی، سائنسی اور علمی بیانیوں (Narratives) تک وسعت دی۔ اگر دریدا نے یہ ثابت کیا کہ متن میں کوئی حتمی مرکز نہیں، تو لیوتار نے ثابت کیا کہ معاشرتی اور علمی دنیا میں بھی کوئی مستند، آفاقی سچائی نہیں۔ لیوتار اپنی کتاب میں لکھتا ہے:

> "Science has always been in conflict with narratives. Judged by the yardstick of science, the majority of them prove to be fables.[5]

سائنس ہمیشہ سے بیانیوں کے ساتھ تصادم میں رہی ہے۔ سائنسی معیار سے جانچنے پر، ان میں سے اکثر محض افسانے ثابت ہوتے ہیں۔

دریدا نے متن کے داخلی تضادات کو نمایاں کیا، جبکہ لیوتار نے اسی اصول کو تاریخ، علم، اور معاشرتی نظریات پر منطبق کیا۔ لیوتار نے The Postmodern Condition: A Report on Knowledge (1979) میں دعویٰ کیا کہ مابعد جدید دور میں "مہابیانیے" پر اعتماد ختم ہو چکا ہے۔ یہ مہابیانیے وہ بڑے نظریات اور فلسفے ہیں جو دنیا کو ایک مربوط اور متفقہ حقیقت کے طور پر بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جیسے عقلیت پسندی (Rationalism) کا یہ تصور کہ انسانی عقل سب کچھ سمجھ سکتی ہے۔ جدیدیت (Modernism) کا یہ نظریہ کہ ترقی ایک مسلسل اور طے شدہ عمل ہے۔ مارکسزم کا یہ یقین کہ تاریخ ایک مخصوص معاشرتی انقلاب کی طرف بڑھ رہی ہے۔ لیوتار کے مطابق، یہ تمام مہابیانیے محض طاقت کے کھیل ہیں، جو مخصوص گروہوں کے مفادات کو مسلط کرتے ہیں۔

دریدا نے متن کے اندر موجود غیر یقینی معانی کو واضح کیا، جبکہ لیوتار نے اسے سماجی اور علمی سطح پر بیان کیا۔ لیوتار نے لسانی کھیل (Language Games) کا تصور وِٹگن سٹائن سے لیا اور کہا کہ ہر علمی و سائنسی حقیقت دراصل زبان کے مخصوص کھیلوں کا نتیجہ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جو کچھ ہم "علم" سمجھتے ہیں، وہ درحقیقت زبان کے مختلف کھیلوں کی پیداوار ہے، نہ کہ کسی حتمی حقیقت کی عکاسی۔ سچائی مطلق نہیں ہوتی، بلکہ مختلف سیاق و سباق میں بدلتی رہتی ہے۔ یہ نظریہ دریدا کے التوا (Différance) اور معانی کی غیر مرکزیت سے جڑا ہوا ہے، کیونکہ اگر علم اور حقیقت بھی مخصوص لسانی کھیلوں کا نتیجہ ہے، تو پھر حقیقت کا کوئی مستند مرکز نہیں ہو سکتا۔

لیوتار نے دریدا کی ردِ تشکیل کو ادب سے نکال کر سائنس اور سوسائٹی تک پھیلا دیا۔ اس نے کہا کہ سائنس بھی کسی حتمی سچائی تک نہیں پہنچ سکتی، کیونکہ یہ بھی ایک خاص "بیانیہ (Narrative) " ہے۔ جدید دنیا میں علم اب مطلق سچائی کی تلاش نہیں کرتا، بلکہ طاقت، افادیت، اور تیزی سے بدلتے ہوئے "لسانی کھیلوں" کا حصہ بن چکا ہے۔ یونیورسٹیوں، حکومتوں اور بڑی کارپوریشنوں نے "علم" کو ایک تجارتی شے میں تبدیل کر دیا ہے، جو اب صرف طاقت کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

لیوتار نے مابعد جدیدیت کو ایک ایسی دنیا کے طور پر پیش کیا، جہاں کوئی بھی بیانیہ آفاقی سچائی کا دعویدار نہیں ہو سکتا۔ اگر دریدا نے ثابت کیا کہ متن میں کوئی مرکز نہیں، تو لیوتار نے یہ دکھایا کہ تاریخ، سماج اور علم کے تمام بڑے بیانیے (جیسے ترقی، سچائی، انقلاب) بھی صرف طاقت کے پیدا کردہ "متفقہ فریب" ہیں۔ مابعد جدید دنیا میں سچائی منتشر ہو چکی ہے اور اب ہمیں چھوٹے، مقامی اور انفرادی تجربات کے صغیری بیانیوں (Petite Narratives) پر انحصار کرنا ہو گا۔ ناصر عباس نیر رقمطراز ہیں:

> "مابعد جدیدیت، جدیدیت کے خوابوں اور آدرشوں پر شک کا اظہار کرتی ہے۔ اس کی نظر میں پوری انسانیت کی فلاح سے متعلق جدیدیت کے دعاوی غیر حقیقی ہی نہیں، مصلحت پسندانہ بھی ہیں۔ یہ دعاوی دراصل ایک گروہ کے نقطہ نظر اور اس کے مفادات کی نمائندگی کرتے ہیں اور باقی گروہوں کو نظر انداز کرتے یا نظر سے گراتے ہیں۔"[6]

یوں مابعد جدیدیت کسی جامد نظریاتی سانچے کا نام نہیں، بلکہ یہ ایک فکری و تنقیدی رویہ ہے جو مروّجہ بیانیوں، مرکزیت کے دعووں اور زبان کی مطلق معنویت پر سوال اُٹھاتا ہے۔ یہ محض ایک ادبی یا فلسفیانہ تحریک نہیں، بلکہ ایک ایسی صورتحال ہے جو معنی، حقیقت اور علم کی تشکیل کے مروّجہ اصولوں کو از سرِ نو دیکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ دریدا کے ردِ تشکیل نے ہمیں دکھایا کہ متن کبھی بھی ایک مستحکم معنی پر منتج نہیں ہوتا بلکہ معانی ہمیشہ ایک دوسرے میں ملتوی (deferred) ہوتے رہتے ہیں۔ اسی طرح لیوتار نے یہ واضح کیا کہ مہابیانیے اپنی ساخت میں استبدادی ہوتے ہیں، کیونکہ وہ کسی بھی عہد، سماج یا حقیقت کو کسی ایک کلی وضاحت کے ذریعے قابو میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ تصورات جب ادب پر منطبق کیے جاتے ہیں تو ادبی متون کی نئی قرأت کے دروازے کھلتے ہیں، جہاں نہ کوئی واحد سچائی ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی واحد تعبیر۔ اب جبکہ ہم نے مابعد جدیدیت، ردِ تشکیل اور مہابیانیے کے رد کے بنیادی اصولوں کا تعارف مکمل کر لیا ہے، تو اب ہم دیکھیں گے کہ پاکستانی غزل، خاص طور پر ناصر کاظمی کی شاعری ان نظریاتی منہجوں کے تحت کس طرح تحلیل اور از سرِ نو معنی خیز ہو سکتی ہے۔

ناصر کاظمی کی غزل کا لامرکزیت کے تناظر میں جائزہ

ادبی متون کسی بھی عہد کے فکری اور نظریاتی مباحث سے کٹ کر نہیں دیکھے جاسکتے، بلکہ یہ خود ان مباحث کی توسیع، رد، یا تشکیلِ نو کا ذریعہ بنتے ہیں۔ دریدا کے ردِ تشکیل اور لیوتار کے مہابیانیے کے رد کے تناظر سے جب ہم پاکستانی غزل کی دنیا میں جھانکتے ہیں، تو ہمیں ناصر کاظمی کی شاعری ایک ایسی صورت میں دکھائی دیتی ہے، جہاں نہ صرف زبان کے استحکام پر سوال اُٹھایا گیا ہے، بلکہ مروّجہ معنوی مرکزیت بھی تحلیل ہوتی نظر آتی ہے۔ ناہید قاسمی ناصر کاظمی کی غزل کے موضوعات کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

وہ درحقیقت انسانی زندگی کے تنوع کے شاعر ہیں اور انہوں نے زندگی کے متنوع پہلوؤں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ زمانے کے حالات، گردوپیش کے واقعات اور عصری میلانات کی ترجمانی اور عکاسی تو ان کی غزل کا ایک پہلو ہے اس کے علاوہ زندگی کے دوسرے ان گنت پہلوؤں کو بھی انہوں نے غزل میں داخل کیا ہے مثلاً ناساز گار سماجی ماحول اور ایک غلط نظامِ اقدار میں زندگی جن حالات سے دوچار ہوتی ہے اس کی تفصیل بھی انہوں نے اپنی غزلوں میں پیش کی ہے۔"[7]

ناصر کاظمی کی غزل، بظاہر سادہ اور نرم لب و لہجے میں ڈھلی ہوئی، درحقیقت ایک پیچیدہ متنی بناوٹ رکھتی ہے، جس میں الفاظ اپنی دلالتوں سے فرار کی راہیں نکالتے ہیں اور معانی کسی مستحکم مرکز پر ٹھہرنے کے بجائے مسلسل التوا (Différance) کا شکار ہوتے ہیں۔ ان کے اشعار میں بظاہر سادگی کے پردے میں چھپے ہوئے تضادات اور معانی کی کثیر الجہتی ہمیں ایک ایسی دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں ہر لفظ اپنی روایتی دلالت سے نکل کر نئے امکانات کی سرحدوں کو چھونے لگتا ہے۔ حامدی کاشمیری ناصر کاظمی کے غزل کے موضوعات بارے رقمطراز ہیں:

"ان کا کمال یہ ہے کہ معاصر حالات کے اتنے گہرے دباؤ(impact) کے باوجود محض خارج کے شاعر ہو کر نہیں رہ جاتے، انہوں نے اپنی شعری صلاحیتوں کو تقسیم کے خونچکاں واقعات یا بے گھری کے المیے کی حقیقت پسندانہ نوحہ گری کی نذر ہونے نہ دیا، جیسا کہ ان کے کئی معاصرین نے کیا، وہ اپنی شعری حسیت کی اصلیت اور اس کی صحیح تطبیق سے بخوبی واقف تھے۔ یہ درست ہے کہ ان کے شعور پر عصری واقعات سایہ فگن رہے اور یہ سائے گہرے ہوتے گئے، لیکن ان کے ذہن کی تخلیقی سرگرمی بہر حال بہت گہرائی تک کارفرما نظر آتی ہے۔"[8]

اب ہم ناصر کاظمی کے مختلف اشعار کا ردِ تشکیلی جائزہ لیتے ہیں، جہاں الفاظ کی گہرائی اور تضادات کے ذریعے معانی کے نئے امکانات کو دریافت کیا جائے گا۔ یہ مطالعہ ہمیں دکھائے گا کہ کس طرح ناصر کاظمی کے اشعار میں معانی کبھی بھی ایک مستحکم حیثیت میں نہیں رہتے، بلکہ ہر مصرعہ ایک ایسا دروازہ کھولتا ہے جو معنی کے نئے زاویے پیدا کرتا اور روایتی دلالتی سانچوں کو منہدم کرتا چلا جاتا ہے۔

آؤ کچھ دیر رو ہی لیں ناصرؔ
پھر یہ دریا اتر نہ جائے کہیں[9]

ناصر کاظمی کا یہ شعر ایک اور سطح پر مابعد جدیدیت کے تصورات کی عکاسی کرتا ہے، جہاں وقت، معانی اور احساسات کی عارضیت کو پیش کیا گیا ہے۔ "رو" کا عمل ایک عارضی، غیر مستحکم کیفیات کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو وقتی طور پر دریا کے اترنے سے پہلے کی ایک حالت ہے۔ دریا، جو عموماً مسلسل بہنے اور تغیرات کی علامت سمجھا جاتا ہے، یہاں ایک ایسی حقیقت کی نمائندگی کرتا ہے جو معلق، غیر متعین اور بدلنے والی ہے۔

"دریا اتر نہ جائے کہیں " کا تصور دراصل مفہوم کی غیر حتمیت اور معانی کے تذبذب کو اجاگر کرتا ہے، جو دریدا کے ردِ تشکیل اور لیوتار کے مہابیانیے کے رد کی بنیاد پر پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ "دریا" کسی ایک مستحکم حقیقت کا نمائندہ نہیں ہے، بلکہ ایک ایسی حقیقت ہے جو اپنی موجودگی کے باوجود ہمیشہ تبدیل ہونے اور معانی کے تعین کے انتظار میں رہتی ہے۔

یہ شعر "Différance" کے تصور کو مزید واضح کرتا ہے کیونکہ یہاں دریا کا اترنا دراصل معانی کی پذیرائی اور حقیقت کی تسلیم کے عمل کو رکاوٹوں میں مبتلا کرتا ہے۔ "رو" کی ایک سطحی اور عارضی کیفیت کو قبول کرنا اس بات کا اشارہ ہے کہ معانی کبھی بھی مکمل اور حتمی نہیں ہوتے، بلکہ ہمیشہ کسی نہ کسی عمل کے زیرِ اثر رہتے ہیں۔ اسی طرح "دریا کا اترنا " وہ جگہ ہے جہاں معانی کی حقیقت مکمل نہیں ہو پاتی اور جہاں ہمارا ادراک اور تشریح ہمیشہ تاخیر کا شکار رہتی ہے۔

اس شعر میں کاظمی نے اپنی شاعری کو اس عمل میں شامل کیا ہے جہاں معانی کا تعین اور حقیقت کا تسلیم ایک عارضی اور لچکدار عمل بنتا ہے۔ یہ شاعر کی گہری بصیرت کو ظاہر کرتا ہے، جو وقت کی عارضیت اور انسانی جذبات کی پیچیدگیوں کو محسوس کرتا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں یہی وہ نکتہ ہے جہاں کلی معانی، مستحکم حقیقتوں اور روایتی بیانیوں کو سوالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور جو ہمیں دریدا اور لیوتار کے نظریات کے تناظر میں ایک نیا زاویہ دیکھنے کی دعوت دیتی ہے۔

ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے:

نئی دنیا کے ہنگاموں میں ناصرؔ
دبی جاتی ہیں آوازیں پرانی (دیوان، ص19)

ناصر کاظمی کا یہ شعر ردِ تشکیلی اور لامرکزیت کے اصولوں کو بہت خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔ یہاں "نئی دنیا " کے ہنگاموں میں "پرانی آوازوں " کا دب جانا، ایک اسٹرکچرل تضاد اور معانی کی لچک کو ظاہر کرتا ہے، جو دریدا کے "Différance" اور لیوتار کے "مہابیانیہ کے رد " کی بنیاد پر پڑھا جا سکتا ہے۔ "نئی دنیا " کا مفہوم موجودہ، ترقی اور جدیدیت کے ساتھ جڑا ہوتا ہے، جبکہ "پرانی آوازیں " ایک ایسی حقیقت کی نمائندگی کرتی ہیں جو ماضی سے جڑی ہوئی ہے، لیکن وقت کے ساتھ اس کی اہمیت اور موجودگی دھندلی پڑ جاتی ہے۔

"دبی جاتی ہیں آوازیں " کا مطلب یہ ہے کہ "پرانی حقیقتیں " جو کبھی اہم تھیں، اب نئے بیانیے اور نظامِ فکر کے زیرِ اثر دب چکی ہیں، اور ان کی آوازیں سنائی نہیں دیتیں۔ یہ ایک طرح سے موجودہ عہد میں بکھرے ہوئے، غیر مستحکم بیانیوں کی علامت ہے، جو ہر زاویے سے ٹکراتے ہیں اور پرانی حقیقتوں کو ایک غیر اہم اور معدوم شے میں بدل دیتے ہیں۔ کاظمی کے اس شعر میں "آوازوں کا دب جانا " دراصل ایک مابعد جدید حقیقت ہے، جہاں حقیقتیں ہمیشہ کے لیے ثابت قدم نہیں رہتیں، بلکہ ان کا وجود وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے، یہ لچک اور تبدیلی کا عمل ہے جو معانی کے تعین کو پیچیدہ اور غیر یقینی بنا دیتا ہے۔

اس شعر میں کاظمی نئے بیانیے کی برتری اور پرانی حقیقتوں کی تنزلی کو پیش کرتے ہیں، جو لیوتار کے مہابیانیے کے رد کے تصور کی عکاسی کرتا ہے، جہاں ایک مستحکم اور مرکزی حقیقت کی تلاش کے بجائے، کئی متوازی اور متضاد بیانیوں کی موجودگی کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ شعر معانی کے غیر استحکام، بیانیے کی کثرت اور ماضی و حال کے بیچ کے تضاد کو اجاگر کرتا ہے۔ ناصر کاظمی کے ہاں یہ تکثیریت جابجا دیکھنے کو ملتی ہے شعر ملاحظہ کیجیے:

ان سہمے ہوئے شہروں کی فضا کچھ کہتی ہے
کبھی تم بھی سنو یہ دھرتی کیا کچھ کہتی ہے (دیوان، ص26)

یہ شعر ایک پیچیدہ ردِ تشکیلی مطالعے کی طرف راہنمائی کرتا ہے، جہاں "سہمے ہوئے شہروں "کی فضا اور "دھرتی "کی آواز میں ایک تضاد اور لامرکزیت کا عنصر پایا جاتا ہے۔"سہمے ہوئے شہروں "کا تذکرہ انسانی جذبات اور سماجی دباؤ کی علامت ہے، جہاں مردم شماری، بغاوتیں یا خوف کا ماحول ایک دباؤ پیدا کرتا ہے جو شہری زندگی کی پیچیدگیوں اور مادی اور ذہنی تصورات کو ظاہر کرتا ہے۔ اس شہر کی فضا خاموش اور سہمے ہوئے افراد کی بیانیہ نہیں بن سکتی، بلکہ یہ ایک ایسی حقیقت کو پیش کرتی ہے جس میں معانی ہر لمحے تبدیل ہوتے رہتے ہیں، جو دریدا کے Différance کے نظریے کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ معانی کبھی بھی مکمل اور حتمی نہیں ہوتے بلکہ ہمیشہ معلق اور غیر مستحکم ہوتے ہیں۔

"دھرتی"کا تذکرہ یہاں مقامی حقیقت اور ماضی کی سنی گئی آواز کے طور پر کیا گیا ہے، جو قدرتی اور سماجی بناؤ کے تصورات کو ایک ساتھ لاکر پیش کرتا ہے۔"دھرتی کیا کچھ کہتی ہے "کے ذریعے ایک گہرا سوال اُٹھایا گیا ہے کیا ہم حقیقت کو صرف مادی طور پر یا شعوری سطح پر سمجھتے ہیں یا یہاں ایک غیر سنجیدہ، غیر متعین حقیقت بھی ہے جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے؟ یہ معانی کا مسلسل تبدیل ہونا اور بیانیوں کا عدم استحکام دراصل لیوتار کے مہابیانیے کے رد کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے، جہاں ماضی، حال اور مستقبل کے بیانیے کا تداخل ایک مستحکم مرکز کو تسلیم نہیں کرتا، بلکہ ہر زاویے سے جڑتا ہوا، لچکدار اور متغیر بیانیہ پیش کرتا ہے۔

کاظمی کے اس شعر میں، "سہمے ہوئے شہروں "اور "دھرتی کی آواز"کا تذکرہ دراصل ماضی و حال کے بیانیوں کی ایک جدوجہد کی عکاسی کرتا ہے، جہاں ایک طرف خوف اور بے یقینی ہے، تو دوسری طرف دھرتی کی قدرتی آواز ہے جو شہری بیانیے کے برعکس حقیقت کی ایک مختلف گواہی دیتی ہے۔ناصر کاظمی کا ایک اور شعر رد تشکیلی مطالعے کے لیے ملاحظہ کیجئے:

پھر خاک نشیں اُٹھائیں گے سر
مٹنے کو ہے نازِ کج کلاہی [10]

یہ شعر دریدائی ردِ تشکیل کے تناظر میں معانی کے عدم استحکام اور تضادات کو بے نقاب کرتا ہے۔لفظ "خاک نشیں "بذاتِ خود ایک مستحکم مقام یا حیثیت کی نفی ہے یہ وہ لوگ ہیں جو مادی و سماجی طور پر زمین کے برابر سمجھے جاتے ہیں۔جب وہ "اٹھائیں گے سر"، تو وہ نہ صرف جسمانی طور پر سر اٹھاتے ہیں بلکہ ایک مرکزی بیانیے کے خلاف بغاوت بھی کرتے ہیں جو انہیں دائماً نیچا دکھاتا آیا ہے۔ یہاں "سر اٹھانا" اور "خاک نشیں"کے متضاد تاثر معانی کے التوا (Différance) کو ظاہر کرتا ہے، معانی ایک ہی عمل میں دونوں صورتوں میں حرکت پذیر اور متزلزل ہیں، جہاں سرفرازی اور ذلت ایک ساتھ موجود ہو سکتی ہیں۔

اسی طرح "مٹنے کو ہے نازِ کج کلاہی "میں "ناز "(فخر)اور "کج کلاہی"(ناقص قامت)کا جو تضاد ہے، وہ مرکزی حقیقتوں کی ناقابلِ تبدیل حیثیت کو چیلنج کرتا ہے۔"کج کلاہی"بذاتِ خود ایک لامرکز تصور ہے—یہ نہ مکمل جمال ہے نہ سراپا بدصورتی، بلکہ ایک ایسی درمیانی کیفیت ہے جو کسی بھی حتمی تعریف سے آزاد ہے۔ جب یہ "ناز "مٹنے کو ہو، تو یہ اس بات کی غماز ہے کہ کوئی بھی فخر یا مرکزیت ہمیشہ قائم نہیں رہتی، فخر کی جو حقیقت ہم تصور کرتے ہیں وہ بھی کسی لمحے تحلیل ہو سکتی ہے۔اس طرح یہ مصرعہ لیوتاری مہابیانیوں کے رد کا ایک عکس ہے، جہاں کوئی بھی بڑا بیانیہ—چاہے وہ سماجی عہد کا فخر ہو یا کسی گروہ کی اہمیت مستحکم نہیں، بلکہ وقت اور طاقت کے کھیل میں تبدیل اور مٹنے والا ہے۔

یہ شعر ایک چھوٹے واقعے کے پس منظر میں بڑے بیانیوں کے انہدام اور لامرکزیت کے فلسفیانہ اصولوں کو ایک ساتھ پیش کرتا ہے۔"خاک نشیں"کی حالت، جو بظاہر ذلت و نیچولی کا استعارہ ہے، جب "سر اٹھانے"کے عمل سے ملتی ہے تو وہ انفرادی مزاحمت اور خود ارادیت کی علامت بن جاتی ہے۔اس تضاد میں معانی کا التوا (Différance) اور معاشرتی بیانیوں کے خلاف بغاوت دونوں سماں پیدا کرتے ہیں۔

مزید برآں، "نازِ کج کلاہی" کا مٹنا ہمیں یہ یاد دلاتا ہے کہ کوئی بھی فخر یا ساکھ، چاہے وہ ذاتی ہو یا اجتماعی، ہمیشہ تبدیل اور فنا پذیر ہے۔ یہ نقطہ لیوتاری مہابیانیوں کے رد کو عملی شکل دیتا ہے۔ بڑے بیانیے، جو قوم، تاریخ یا تمدن کی خود ساختہ داستانیں سناتے ہیں، وقت کے ساتھ اپنی صداقت کھو دیتے ہیں۔ اسی طرح، فرد کا فخر اور کج کلاہی کا ناز بھی کسی مرکزی حیثیت پر مبنی نہیں بلکہ ایک عارضی اور متغیر کیفیت ہے۔

یہ مفاہیم ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ ناصر کاظمی کی شاعری میں کسی بھی معنی یا بیانیے کی مستقل حیثیت کو تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اس کے برعکس، ہر تاثر، ہر فخر اور ہر حقیقت وقت، سیاق و سباق، اور قوتوں کے کھیل میں تبدیل ہوتا رہتا ہے۔

ناصر کاظمی کی شاعری بظاہر سادہ، نرم اور جذبات سے بھری ہوئی لگتی ہے، لیکن اگر ہم اسے گہرائی میں جا کر دیکھیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اس کے الفاظ اور معانی ایک جگہ نہیں ٹھہرتے۔ دریدا کے نظریے کے مطابق، کوئی بھی متن ایک ہی وقت میں کئی سمتوں میں جا سکتا ہے اور اس کا مطلب کبھی بھی مکمل طور پر طے نہیں ہوتا۔ ناصر کاظمی کے اشعار بھی اسی طرح ایک لمحے میں ایک بات کہتے ہیں، لیکن اگلے ہی لمحے اس کا مفہوم بدل سکتا ہے یا خود سے متضاد ہو سکتا ہے۔

ان کے کلام میں وقت کا ایک اہم کردار ہے۔ کبھی یہ ماضی کی یادیں تازہ کرتا ہے، کبھی حال کی پریشانیوں کا ذکر کرتا ہے اور کبھی مستقبل کی بے یقینی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لیکن یہ وقت کسی ایک جگہ ٹھہرتا نہیں بلکہ مسلسل بہتا رہتا ہے۔ یہی کیفیت ان کے اشعار کے معنی میں بھی ہے—یہ کبھی مکمل طور پر واضح نہیں ہوتے، بلکہ ہمیشہ قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ آیا ان کا مطلب وہی ہے جو پہلی نظر میں دکھائی دیتا ہے یا کچھ اور۔

ناصر کاظمی کے اشعار میں جذبات کا اظہار تو بہت نمایاں ہے، لیکن یہ جذبات کسی ایک خاص معنی میں محدود نہیں ہوتے۔ ایک ہی شعر میں غم، اداسی، امید اور وقت کے گزرنے کی کیفیت سب شامل ہو سکتی ہیں اور ہر قاری اسے اپنے طریقے سے محسوس کر سکتا ہے۔ یہی چیز ان کے کلام کو ایک خاص گہرائی دیتی ہے اور اسے کسی ایک معنی میں قید کرنا مشکل بنا دیتی ہے۔

دریدا کے مطابق، ہر لفظ اپنے ساتھ کئی اور معنی لے کر آتا ہے اور کوئی بھی مطلب کبھی مکمل طور پر طے نہیں ہوتا۔ ناصر کاظمی کی شاعری بھی اسی اصول پر چلتی ہے—ان کے اشعار ایک طرف ہمیں ایک کہانی سناتے ہیں، لیکن دوسری طرف وہ خود اپنے ہی مطلب کو غیر یقینی بنا دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو ایک مسلسل بدلنے والے اور مختلف معانی رکھنے والے متن کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے، جو ہر پڑھنے والے کے لیے نیا تجربہ پیش کرتا ہے۔

ناصر کاظمی کی غزل کا مہابیانیے کے تناظر میں جائزہ

ادب میں مہابیانیے (Grand Narratives) وہ بڑے اور مستحکم نظریات ہوتے ہیں جو کسی دور، سماج یا تہذیب کی فکری بنیادوں کو طے کرتے ہیں۔ لیوتار کے مطابق، مابعد جدید عہد میں ان مہابیانیوں پر سوال اٹھایا جانے لگا، کیونکہ یہ حقیقت کو ایک ہی زاویے سے دیکھنے پر مجبور کرتے ہیں اور متبادل بیانیوں کو دبا دیتے ہیں۔

> "Simplifying to the extreme, I define postmodern as incredulity toward metanarratives."[11]

اگر انتہائی سادہ الفاظ میں کہا جائے، تو میں مابعد جدیدیت کو مہابیانیوں پر عدم اعتماد کے طور پر بیان کرتا ہوں۔

ناصر کاظمی کی غزلیہ شاعری، جو بظاہر روایتی طرزِ احساس کی وارث نظر آتی ہے، در حقیقت ان ہی مہابیانیوں کے مقابل ایک صغیری (چھوٹے) اور ذاتی بیانیے کو ابھارتی ہے۔ ان کے اشعار میں قومی، تہذیبی اور نظریاتی کلیت کی بجائے فرد کی داخلی کیفیت، اداسی، بکھرتے رشتے،

اور مسلسل تغیر پذیر دنیا کا احساس غالب ہے۔ یہی پہلو ان کی شاعری کو مہابیانیے کے خلاف ایک نرم مگر گہرا احتجاج بناتے ہیں، جس کا ہم ان کے مختلف اشعار کے ذریعے جائزہ لیں گے۔

لہو کی شمعیں جلاؤ قدم بڑھائے چلو
سروں پہ سایہ شب ہائے تار اگر ہے بھی (دیوان، ص118)

یہ شعر بظاہر حوصلے اور استقامت کا پیغام دیتا ہے، لیکن اگر اسے لیوتار کے مہابیانیے کے رد کے تناظر میں دیکھا جائے، تو یہ کسی بھی غالب نظریے یا واحد سچائی کے جبر کو چیلنج کرتا ہے۔ "لہو کی شمعیں جلاؤ" کا استعارہ کسی مہابیانیے کے تحت دی گئی قربانی کا حوالہ بھی بن سکتا ہے، جو اکثر قومی، انقلابی یا نظریاتی بیانیوں میں دہرایا جاتا ہے۔ لیکن ناصر کاظمی یہاں ایک مخصوص نظریاتی بیانیے کو اپنانے کے بجائے ایک صغیری بیانیے (Little Narrative) کی طرف مائل نظر آتے ہیں، جہاں انفرادی اور اجتماعی تجربات یکساں اہمیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔

"سروں پہ سایہ شب ہائے تار اگر ہے بھی" کا مفہوم ایک مبہم کیفیت پیدا کرتا ہے—یہ کسی مخصوص جبر یا تاریخی سچائی کو غیر مستحکم کرنے کی طرف اشارہ بھی ہو سکتا ہے۔ کیا یہ رات کسی مخصوص نظریے کا جبر ہے؟ یا یہ ہر زمانے کے جبر کا استعارہ ہے، جس کے خلاف مختلف افراد اپنی اپنی جگہ پر مزاحمت کر رہے ہیں؟ یہ ابہام دراصل مہابیانیے کے اس تصور کو رد کرتا ہے، جس میں تاریخ یا سچائی کو یک رخا اور حتمی بنا دیا جاتا ہے۔

یہ شعر ایک ایسے مزاحمتی لہجے کو ظاہر کرتا ہے جو کسی کلی بیانیے میں قید نہیں بلکہ مختلف صغیری بیانیوں کے ذریعے نئی راہیں تلاش کرتا ہے۔ اس میں استقامت کی بات تو ہے، لیکن یہ استقامت کسی مخصوص، مسلط شدہ نظریے کے تابع نہیں بلکہ فرد کے تجربے اور مزاحمت کے حق پر مبنی ہے۔ یہی وہ کیفیت ہے جو لیوتار کے مابعد جدید نظریات سے ہم آہنگ ہوتی ہے، جہاں سچائی کسی ایک مرکزی بیان کے بجائے منتشر اور متکثر ہوتی ہے۔

پہلی بارش بھیجنے والے
میں ترے درشن کا پیاسا تھا[12]

یہ شعر ایک بنیادی سطح پر عشق اور انتظار کی کیفیت کو بیان کرتا ہے، لیکن اگر اسے مہابیانیے کے رد کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ ایک زیادہ پیچیدہ مفہوم اختیار کر لیتا ہے۔

"پہلی بارش بھیجنے والے" ایک التجائی لہجے میں کسی اعلیٰ، ماورائی ہستی یا کسی طاقتور مرکز کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو بارش کے ذریعے زندگی کی نوید بھیجنے والا ہے۔ اگر ہم اس تصور کو لیوتاری نقطۂ نظر سے دیکھیں، تو یہ کسی روایتی مہابیانیے (Meta-narrative) جیسے کہ مذہبی یا تقدیری سوچ کی علامت بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم دوسرے مصرعے میں "میں ترے درشن کا پیاسا تھا" کا اظہار ایک انفرادی اور داخلی تجربے کی طرف لے جاتا ہے، جو اس شعر کو ایک صغیری بیانیے (Little Narrative) میں تبدیل کر دیتا ہے۔

یہاں شاعر کسی بڑے نظریاتی یا تاریخی سچائی کے بجائے ذاتی اور مخصوص تجربے پر زور دیتا ہے۔ "درشن" کا لفظ مذہبی تناظر میں کسی مقدس تجربے کی طرف اشارہ کر سکتا ہے، لیکن ساتھ ہی یہ کسی محبوب یا کسی داخلی خواہش کا حوالہ بھی ہو سکتا ہے۔ یوں یہ شعر مہابیانیے کی مطلقیت کو توڑ کر معنی کے مختلف امکانات کو پیدا کرتا ہے۔

لیوتار کے مطابق مابعد جدیدیت میں سچائی ایک واحد مرکز میں قید نہیں ہوتی بلکہ منتشر ہوتی ہے۔ یہی کیفیت اس شعر میں بھی دیکھی جا سکتی ہے، جہاں ایک طرف مرکز (یعنی "پہلی بارش بھیجنے والا") کا تصور موجود ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ شاعر کی اپنی ذاتی تشنگی اور پیاس بھی اس

بیان کو ایک صغیری بیانیے میں بدل دیتی ہے۔ اس طرح یہ شعر مابعد جدیدیت کے اس اصول کو مجسم کرتا ہے جہاں کوئی بھی بیان مکمل طور پر مستحکم نہیں رہتا بلکہ مختلف تعبیرات میں بکھر جاتا ہے۔

کوئی صورت آشنا، اپنا نہ بیگانہ کوئی

کچھ کہو یارو یہ بستی ہے کہ ویرانہ کوئی (دیوان، ص62)

یہ شعر بیگانگی، اجنبیت اور ایک بے سمت وجودی تجربے کی عکاسی کرتا ہے، جہاں فرد اپنے ہی معاشرتی دائرے میں ناآشنائی اور تنہائی کے کرب سے دوچار ہے۔ اگر اسے لیوتار کے مہابیانیے کے رد کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ شعر اجتماعی اور متفقہ بیانیوں کے ٹوٹنے اور ان کی جگہ غیر مستحکم اور متفرق تجربات کے ظہور کو بیان کرتا ہے۔

"کوئی صورت آشنا اپنا نہ بیگانہ کوئی" یہ مصرع کسی خاص شناخت، کمیونٹی، یا روایتی تعلق کے غیر یقینی ہونے کو ظاہر کرتا ہے۔ مہابیانیے عموماً افراد کو ایک متعین شناخت اور اجتماعی شعور کے دائرے میں باندھتے ہیں، جہاں ہر فرد کو کسی بڑے سماجی، سیاسی، یا تاریخی بیانیے کا جزو سمجھا جاتا ہے۔ مگر یہاں، شاعر کے تجربے میں ایسی کوئی یقینی شناخت یا رشتہ موجود نہیں۔ یہاں ایک انفرادی، منتشر اور وقتی حقیقت ابھرتی ہے جو لیوتاری صغیری بیانیوں (local narratives) کے زیادہ قریب ہے، جہاں ہر فرد کا تجربہ اپنی ذات میں مکمل اور منفرد ہوتا ہے۔

"کچھ کہو یارو یہ بستی ہے کہ ویرانہ کوئی" یہاں بستی کا تصور بھی غیر معین اور مبہم ہے۔ لیوتار کے مطابق، جدید دنیا میں بڑے بیانیے اپنی معنویت کھو چکے ہیں اور ان کی جگہ بے ترتیبی، کثیر الجہتی معانی اور مقامی و ذاتی سچائیوں نے لے لی ہے۔ یہ شعر اسی فکری تقسیم کو اجاگر کرتا ہے، جہاں بستی اور ویرانے کے درمیان فرق دھندلا ہو چکا ہے۔ کیا یہ ایک جیتی جاگتی دنیا ہے یا ایک معنوی خلا؟ اس سوال میں وہی فلسفیانہ ابہام اور عدم قطعیت موجود ہے جو مابعد جدید فکر کی بنیاد ہے۔

ناصر کاظمی کا یہ شعر ایک مستحکم بیانیے کی تلاش میں بھٹکنے والے فرد کی کیفیت کو بیان کرتا ہے، جو اپنی حقیقت کی تعیین کسی مہابیانیے کی روشنی میں نہیں، بلکہ اپنی ذاتی اور ناپائیدار فہم کے ذریعے کرتا ہے۔ یہ لیوتاری مابعد جدیدیت کا ایک حقیقی اظہار ہے، جہاں کوئی مرکز، کوئی مطلق سچائی، اور کوئی واحد معنی باقی نہیں رہتا۔

اُڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ کر طیور

اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے (برگ نے، ص136)

یہ شعر ایک داخلی اضطراب اور خارجی جبر کے امتزاج کو ظاہر کرتا ہے، جہاں فطرت کے استعارے—پرندے اور باغ—کسی وسیع تر سماجی یا سیاسی حقیقت کی علامت بنتے ہیں۔ طیور (پرندے) یہاں آزاد روحوں، حساس اذہان یا اس فضا میں بسنے والے باسیوں کی نمائندگی کرتے ہیں، جبکہ گلستاں (باغ) کسی مخصوص معاشرتی یا سیاسی نظام کا استعارہ ہے۔ "ہوا میں زہر" کا فقرہ اس فضا کی مسمومیت کو ظاہر کرتا ہے، جو ممکنہ طور پر کسی جبر، گھٹن یا خطرے کی علامت ہے۔

اگر اس شعر کو لیوتاری مہابیانیے کے رد کے تناظر میں دیکھا جائے، تو یہ ایک ایسے دور کی عکاسی کرتا ہے جہاں بڑے بیانیے، جو کسی ریاست، قوم یا نظریے کو ایک مستحکم شناخت دیتے تھے، غیر مؤثر ہو چکے ہیں۔ یہاں، گلستاں کوئی ایسا مثالی سماج نہیں، جو کسی بڑے بیانیے کے مطابق ترقی کر رہا ہو، بلکہ ایک ایسا مقام ہے جہاں افراد جبر کے باعث خود کو غیر محفوظ محسوس کر رہے ہیں۔

یہ شعر بنیادی طور پر مابعد جدیدیت کے اس رجحان کو نمایاں کرتا ہے کہ افراد، پرانے نظریاتی، سماجی، یا سیاسی ڈھانچوں کے اندر خود کو قید محسوس کرتے ہیں، اور جب وہ ان کی حقیقت کو چیلنج کرتے ہیں، تو انہیں ترکِ وطن یا بغاوت کا راستہ اپنانا پڑتا ہے۔ یہ بغاوت لیوتاری صغیری بیانیوں کے زیادہ قریب ہے، جو کسی مہابیانیے کے تابع ہونے کے بجائے انفرادی اور مقامی تجربات کو اہمیت دیتے ہیں۔

جو گھر اجڑ گئے ان کا نہ رنج کر پیارے

وہ چارہ کر کہ یہ گلشن اجاڑ سا نہ لگے (برگ نے، ص160)

یہ شعر فرد کے داخلی کرب اور اجتماعی ذمہ داری کے درمیان توازن قائم کرتا ہے۔ یہاں "گھر اجڑنے" کا استعارہ کسی ذاتی یا اجتماعی سانحے کی علامت ہو سکتا ہے—یہ ہجرت کی ٹوٹ پھوٹ ہو، کسی نظریاتی تبدیلی کا صدمہ یا سیاسی و سماجی زوال کا دکھ۔ شاعر ہمیں یہ کہنے کی کوشش کر رہا ہے کہ بربادی پر افسوس کرنے کے بجائے، ہمیں عملی اقدامات کی طرف بڑھنا چاہیے تاکہ باقی ماندہ دنیا بے رونق اور سنسان نہ لگے۔

لیوتاری مہابیانیے کے رد کے تناظر میں، یہ شعر ایک انفرادی یا مقامی بیانیے کی ترجمانی کرتا ہے۔ مہابیانیے اکثر کسی بڑے نصب العین کے تحت قربانی، شکست یا تباہی کو کسی عظیم مقصد کے ساتھ جوڑ کر جواز فراہم کرتے ہیں۔ مگر یہاں شاعر ہمیں ایک صغیری بیانیے کی طرف لے جاتا ہے، جہاں بڑے نظریات کی روشنی میں ماضی کے نقصانات کا نوحہ پڑھنے کے بجائے، حال کو بہتر بنانے کی فکر زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

یہ مابعد جدید تناظر میں ایک عملی رویے کی نشاندہی کرتا ہے، جو نہ صرف نوحہ گری سے گریز کرتا ہے بلکہ تعمیرِ نو پر زور دیتا ہے۔ "چارہ کر" کا مفہوم کسی مرکزی نظریے کے بجائے انفرادی سطح پر معنی اور مقصد کے تعین کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے، جو لیوتاری فکر کے مطابق مہابیانیے کی گرفت سے آزاد ایک خود مختار اور متنوع طرزِ حیات کی جانب اشارہ ہے۔

اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ

کیا خبر کون کہاں تھا پہلے (برگ نے، ص87)

یہ شعر ہجرت کے بعد پیدا ہونے والے عدم تسلسل، وجودی بے یقینی اور یادداشت کی شکست و ریخت کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ محض ایک فرد کا تجربہ نہیں بلکہ ایک اجتماعی صدمے (collective trauma) کی گونج ہے، جہاں ماضی کا ہر حوالہ غیر مستحکم ہو چکا ہے اور یادداشت ایک دھندلائے ہوئے آئینے میں تبدیل ہو گئی ہے۔

ہجرت کے مہابیانیے (Grand Narrative) میں عموماً ایک منظم تاریخی تسلسل پایا جاتا ہے، جہاں نقل مکانی کو کسی "بہتر مستقبل" کی طرف قدم کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ مگر یہ شعر اس مہابیانیے کو توڑتا ہے اور ایک منتشر، بے سمت اور کھوئی ہوئی دنیا کی تصویر پیش کرتا ہے۔ "اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ" یہ مصرع اس مادی اور جذباتی خلا کو ظاہر کرتا ہے جو ہجرت کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ دریا، جو زندگی اور تسلسل کی علامت تھا، غائب ہو چکا ہے، بستی، جو شناخت کا مرکز تھی، اب موجود نہیں اور لوگ جو کبھی ایک سماجی تانے بانے کا حصہ تھے، وہ بھی کھو چکے ہیں۔ گویا ایک مکمل کائنات تحلیل ہو گئی ہے اور اب نہ صرف جسمانی بلکہ ذہنی اور جذباتی سطح پر بھی کوئی مرکز باقی نہیں رہا۔

"کیا خبر کون کہاں تھا پہلے" یہ مصرع یادداشت کی شکستہ حالی اور شناخت کی تحلیل کی نشاندہی کرتا ہے۔ ماضی اور حال کے درمیان لکیر مٹ چکی ہے اور تاریخ اب کوئی واضح، مستحکم بیانیہ نہیں رہی بلکہ ایک بے ترتیب، غیر مربوط تجربہ بن چکی ہے۔ یہ کیفیت لیوتاری مابعد جدیدیت کے اس تصور سے جڑی ہوئی ہے، جہاں کوئی مستحکم حقیقت یا معانی کا مرکز موجود نہیں رہتا، بلکہ سب کچھ مسلسل تغیر اور التوا (différance) کا شکار ہو جاتا ہے۔

یہ شعر ایک اجڑی ہوئی دنیا کا نوحہ بھی ہے اور ایک نئے وجودی بحران کا اعلان بھی۔ یہ محض ہجرت کی جسمانی جدائی کا بیان نہیں بلکہ اس گہرے نفسیاتی اور فکری خلا کو بھی نمایاں کرتا ہے جو ہجرت کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی یہاں ایک مرکز گریز دنیا کا نقشہ کھینچتے ہیں، جہاں شناخت، یادداشت اور تعلقات سب غیر مستحکم ہو چکے ہیں اور فرد اپنے ہی ماضی کی حقیقت پر سوال اٹھانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

ناصر کاظمی کی غزل میں ہمیں ایک شکستہ، منتشر اور بے یقینی سے لبریز دنیا کا منظر نامہ دکھائی دیتا ہے، جہاں بڑے اجتماعی بیانیے اپنا اعتبار کھو چکے ہیں اور ان کی جگہ ایک داخلی، انفرادی اور صغیری بیانیے نے لے لی ہے۔ لیوتار کے تصورِ مہابیانیہ کے زوال کے تناظر میں دیکھا جائے تو ناصر کاظمی کی شاعری ایک ایسے فرد کی آواز ہے جو اجتماعی سچائیوں کے کھوکھلے پن کو محسوس کرتا ہے اور اپنی شناخت و تجربے کی بنیاد پر ایک نئی حقیقت کی تشکیل میں مصروف ہے۔

یہ اشعار ایک ایسے عہد کی پیداوار ہیں جہاں قومی، تاریخی اور تہذیبی بیانیے اپنی مرکزیت برقرار نہیں رکھ سکے۔ ہجرت، اجنبیت، اور داخلی بے وطنی کے احساس نے فرد کو اس مقام پر لا کھڑا کیا ہے جہاں نہ کوئی اپنی شناخت مکمل محسوس ہوتی ہے اور نہ کوئی بیگانگی قطعی اجنبیت میں تبدیل ہوتی ہے۔ "یہ بستی ہے کہ ویرانہ کوئی" جیسے مصرعے نہ صرف اجتماعی بیانیے کی موت کا اعلان ہیں بلکہ اس حقیقت کی عکاسی بھی کرتے ہیں کہ اب دنیا کو کسی ایک حتمی سچ کی روشنی میں نہیں دیکھا جا سکتا۔ ہر چیز اپنی مخصوص فہم، مقامی حقیقت اور محدود تجربے کی بنیاد پر متعین ہوتی ہے۔

ناصر کاظمی کا مزاج انقلابی اور احتجاجی نغمے گانے کے بجائے ایک مزاحمتی خاموشی اور داخلی کرب کا ترجمان ہے۔ وہ کسی بڑے نظریے، کسی تاریخ ساز حقیقت یا کسی واضح سمت کا پرچار نہیں کرتے بلکہ ان کے اشعار ایک منتشر اور داخلی مزاحمت کو بیان کرتے ہیں جو فرد کے تجربے سے پھوٹتی ہے۔ "جو گھر اجڑ گئے ان کا نہ رنج کر پیارے / وہ چارہ کر کہ یہ گلشن اجاڑ سا نہ لگے" میں یہی رجحان نمایاں ہے۔ یہاں شاعر کسی بڑے مہابیانیے کے احیا کا خواہاں نہیں بلکہ ایک صغیری، ذاتی بیانیے کو تشکیل دینے کی کوشش کر رہا ہے، جو کسی بڑی سچائی کی محتاجی کے بغیر بھی زندگی کو ایک نیا امکان دے سکے۔

یہی عمل "لہو کی شمعیں جلاؤ، قدم بڑھائے چلو" جیسے اشعار میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ بظاہر یہ ایک روایتی تحریکی لہجہ معلوم ہوتا ہے، مگر اس میں کوئی بڑا بیانیہ غالب نہیں۔ یہ فرد کی اپنی حقیقت میں جینے اور اپنی راہ خود بنانے کی ایک مابعد جدید جستجو ہے۔ وہ کسی بڑے نظریے کے سائے میں اپنی شناخت محفوظ کرنے کے بجائے اپنی ذاتی روشنی سے راستہ نکالنے کی بات کرتا ہے، چاہے سر پر شبِ تاریک ہی کیوں نہ ہو۔

ناصر کاظمی کا یہی رجحان ان کے عمومی شاعرانہ رویے میں بھی نظر آتا ہے، جہاں وہ کسی بھی حتمی حقیقت یا کلی بیانیے کو قبول کرنے کے بجائے اپنے تجربے، اپنی ذات اور اپنی محدود دنیا کی سچائی کو تسلیم کرتے ہیں۔ یہ وہی رویہ ہے جو لیوتار کے نزدیک مہابیانیے کے خلاف ایک مابعد جدید ردعمل ہے، جس میں بڑے، ہمہ گیر سچ کی جگہ مقامی، جزوی اور ذاتی سچائیاں لے لیتی ہیں۔ ناصر کاظمی کے اشعار میں یہی صغیری بیانیے اپنی جڑیں مضبوط کرتے دکھائی دیتے ہیں، جہاں کوئی حتمی جواب موجود نہیں، بلکہ ہر سوال اپنے اندر بے شمار امکانات لیے ہوئے ہے۔

ناصر کاظمی کی شاعری کا ردِ تشکیلی اور مہابیانیے کے رد کے تناظر میں جائزہ ہمیں ایک بکھری ہوئی اور منتشر حقیقت کی طرف لے جاتا ہے جہاں معانی کی استحکام سے گریز کیا گیا ہے۔ ان کے اشعار میں، جہاں ایک طرف ردِ تشکیلی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں، وہاں دوسری طرف مہابیانیوں کے رد کی جھلک بھی ملتی ہے۔ ان کی شاعری میں نہ کوئی واحد، مستحکم حقیقت ہے اور نہ ہی کسی مشترک تاریخ یا شناخت کا بیانیہ۔ کاظمی کے اشعار میں تضاد، ابہام اور معانی کے التوا کا عنصر غالب ہے، جو دریدا کے "Différance" اور لیوتار کے مہابیانیے کے رد سے ہم آہنگ ہے۔ وہ کسی بھی متعین اور قطعی سچائی کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ اس کے برعکس، ان کی شاعری میں ہر بات ایک ذاتی، انفرادی اور متغیر تجربے کی عکاسی کرتی ہے۔

ناصر کاظمی کا مصرع "یہ بستی ہے کہ ویرانہ کوئی" ایک ایسا بیان ہے جو نہ صرف موجودہ حقیقت کی ابہام کو اجاگر کرتا ہے بلکہ اس بات کا بھی غماز ہے کہ اب کسی ایک مرکز کی اہمیت باقی نہیں رہی۔ ان کی شاعری میں کوئی نہ کوئی فرد، بیگانگی اور اجنبیت کا شکار ہوتا ہے اور اسی تجربے سے وہ اپنی حقیقت کا تعین کرتا ہے۔ اس طرح، کاظمی کا کلام نہ صرف مابعد جدید فکر کے تحت تحلیل کیا جاسکتا ہے بلکہ یہ ان بڑے بیانیوں کے رد کا ایک زندہ نمونہ بھی ہے جنھوں نے روایتی تصوراتی دھاروں میں فرد کی حیثیت کو محدود کر رکھا تھا۔

مابعد جدیدیت کی تنقید نے ناصر کاظمی کے متن کی تفہیم میں ایک نیا زاویہ فراہم کیا ہے۔ اس تنقید کے ذریعے ہم ان کی شاعری میں زبان کے لچکدار اور متغیر کردار کو سمجھ پاتے ہیں۔ جہاں ایک طرف الفاظ کے معانی کبھی ثابت نہیں ہوتے، وہاں دوسری طرف ان کا پہلا تاثر ہی اس بات کا غماز ہے کہ کاظمی کا کلام اپنی نوعیت میں بہت زیادہ جمہوریت پسند ہے، یعنی ہر فرد اپنے تجربے اور اس کی تفہیم کی روشنی میں اس کی گہرائی کو دریافت کر سکتا ہے۔ ان کی شاعری میں استعارے اور علامتیں ایک کھلی جگہ فراہم کرتی ہیں جہاں ہر قاری کا اپنا تشریحی عمل اہمیت رکھتا ہے۔

اس کے علاوہ، مابعد جدید تنقید نے یہ واضح کیا ہے کہ کاظمی کی شاعری ان عمومی مہابیانیوں کی تنقید کے طور پر سامنے آتی ہے، جو ایک مستحکم، غیر متغیر حقیقت کی پیشکش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں معانی کا عدم استحکام، فرد کی داخلی بے چینی اور بیگانگی اور انفرادی حقیقتوں کے تراکم کو تسلیم کرنا ایک ایسا عمل ہے جو دراصل مابعد جدید فکر کے مرکز میں واقع ہے۔

مجموعی طور پر، ناصر کاظمی کی شاعری میں مابعد جدیدیت کی تنقید کا اطلاق ہمیں ایک نئی تفہیم فراہم کرتا ہے جہاں الفاظ، معانی اور شناخت کی حدود مسلسل متنازعہ اور متغیر رہتی ہیں۔ ان کی شاعری میں لچک، بے ثباتی اور عدم مرکزیت کی جو جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں، وہ نہ صرف ان کے کلام کو جدید تنقید کے نظریات سے ہم آہنگ کرتی ہیں بلکہ ان کی شاعری کو ایک کھلا میدان بھی فراہم کرتی ہیں، جہاں ہر قاری کو اپنی تفہیم کا حق حاصل ہے۔

حوالہ جات:

1 جے اے کڈن، **اے ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز اینڈ لٹریری تھیوری**، 5 ایڈیشن، Wiley-Blackwell، (جان ولے اینڈ سنز لمٹیڈ پبلی کیشنز، 2013ء)، ص552۔

2 ہچین، لنڈا، ***A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction***، (نیویارک: راؤٹلیج، 1988)، ص 4۔

3 ناصر عباس نیر، مشمولہ "**رد تشکیل کے مضمرات**"، عتیق اللہ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2018)، ص 80۔

4 آغا، ڈاکٹر وزیر، **امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری پہلو**، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، 2007)، ص77۔

5 جین فرانسو لیوتار، **The Post Modern Condition: A Report on Knowledge**، مترجم Geoff Benning ton & Brain Massumi، (یونیورسٹی آف منیسوٹا پریس، 1984)، ص23۔

6 ناصر عباس نیر، **مابعد جدیدیت؛ نظری مباحث**، مشمولہ "مابعد جدیدیت کیا ہے"، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2018)، ص80۔

7 ناہید قاسمی، **ناصر کاظمی: شخصیت اور فن**، (لاہور: فضل حق اینڈ سنز پبلشرز، نومبر 1990)، ص131۔

8 حامدی کاشمیری، **ناصر کاظمی کی شاعری**، (الہ آباد: نیشنل آرٹ پرنٹرس، 1982)، ص27۔

9 ناصر کاظمی، **دیوان**، (لاہور: کمبائن پرنٹرز2، بلال گنج، اپریل 1981)، ص13۔

10 ناصر کاظمی، **برگ نے**، (دہلی: جمال پرنٹنگ پریس، 1998)، ص 20۔

11 جین فرانسو لیوتار، **The Post Modern Condition: A Report on Knowledge**، مترجم Geoff Benning ton & Brain Massumi، (یونیورسٹی آف منیسوٹا پریس، 1984)، ص24۔

12 ناصر کاظمی، **پہلی بارش**، (لاہور: فضل حق اینڈ سنز، 1992)، ص40۔