اردو نظم کی تنقید

(1960 سے 1980 تک)

مقالہ

برائے

پی ایچ۔ڈی (اردو)

جون۔2021

مقالہ نگار

محمد شارب

نگراں

ڈاکٹر نشاط احمد

شعبۂ اردو، اسکول آف ہیومانیٹیز

یونیورسٹی آف حیدرآباد

حیدرآباد۔500046

انتساب

بنت حوا کے نام

جو ماں بھی ہے......(فرزانہ بیگم)

بیوی بھی ہے (سرخاب زینت)

اور بیٹی بھی (کنزہ خان)

فہرست ابواب

پیش لفظ 05

باب اول: 12

اردو نظم کی صنفی خصوصیات

باب دوم: 45

اردو نظم کی فنی خصوصیات اور ہیئتی تجربے

باب سوم: 73

اردو نظم کا تنقیدی پس منظر

باب چہارم: 103

نظم کی تنقید سے متعلق مختلف تحریکات اور رجحانات

(الف) ترقی پسند تحریک: تصور، موضوع، مسائل اور اہم ناقدین

(ب) حلقۂ ارباب ذوق: تصور، ہیئت، مسائل اور اہم ناقدین

باب پنجم: 223

اردو نظم کی تنقید (1960 کے بعد)

حاصل مطالعہ 302

کتابیات 318

پیش لفظ

پیش لفظ

ہندوستان میں مغلیہ دور حکومت کی اہمیت کئی اعتبار سے مسلم ہے۔سیاسی اعتبار سے ان کا دور کم و بیش تین سو سال کی وسیع تاریخ پر محیط ہے۔معاشی اعتبار سے ان کے زمانے میں ہندوستان کو سونے کی چڑیا ہونے کا افتخار بھی حاصل ہے۔ہندو مسلم کی مشترکہ تہذیب و تمدن کو فروغ دینے میں بھی اس سلطنت نے ایک کارہائے نمایاں انجام دیا ہے۔اسی طرح ہندوستان کے سیاسی نشیب و فراز کے باوجود یہاں کے ادبی سرمائے میں براہ راست یا بالواسطہ طور پر ان کے تعاون کو فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔اس سلطنت کے زوال کے بعد ہندوستان نے ڈیڑھ سو سالہ غلامی کا دور دیکھا اور آخر کار 1947ء میں اسے مکمل آزادی حاصل ہوئی۔

ادب میں جب کبھی اردو زبان کی ابتدا کی بات کی جاتی ہے تو وہ بات مغلیہ سلطنت کی تاریخ کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔اگر مغل نہ ہوتے تو پہلی جنگ آزادی وجود میں نہ آتی، پھر سر سید نہ ہوتے، آزاد بھی نہیں ہوتے اور حالی بھی نہیں ہوتے۔پھر انجمن پنجاب نہ ہوتا اور نہ نئی نظم کا وجود ہوتا۔لہٰذا جب کبھی اردو نظم کی تنقید کا ذکر آئے گا تو وہ اس تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔

1857 کی پہلی جنگ آزادی میں شکست کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کے حالات تشویش ناک حالت تک بدتر ہو گئے تھے۔ان کے پاس کوئی رہبر نہیں تھا جو ان کو راہ راست پر لائے اور از سر نو ان کی پرورش کرے۔ایسے میں سر سید اندھیرے میں روشنی کی کرن کی طرح نکلے اور لوگوں کو مغربی تہذیب اور تعلیم کو اختیار کرنے کی تلقین کی۔ان کی یہ مصلحت مسلمانوں کے ذہن پر کارگر نہ ہوئی اور انہوں نے سر سید کو ملحد اور کافر کا خطاب دے دیا۔سر سید جانتے تھے کہ انگریزی تعلیم کے بغیر مسلمانوں کا احیاء نہیں ہوسکتا لہٰذا انہوں نے اصلاحی تعلیم پر زور دیا۔خود رسالہ نکالا اور اپنے رفقا سے جس حد تک ہوسکا، تعاون کا مطالبہ کیا۔

سر سید کے رفقا میں آزاد اور حالی کا کردار اس حیثیت سے اہمیت کا مستحق ہے کہ انہوں نے قوم کو بیدار کرنے کے لیے نہ صرف اصلاحی نظمیں لکھیں بلکہ انجمن پنجاب میں اس کی حمایت میں طرحی مشاعرے کی جگہ موضوعی مشاعرے کی بنیاد ڈالی۔آگے چل کر ترقی پسند تحریک نے نظم پر زور دیا اور اس دور میں نظم کے بہترین

شعرا پیدا ہوئے۔لیکن ہر عروج کو زوال ہوتا ہے لہٰذا ایک زمانے تک ترقی پسند تحریک کا بول بالا رہا اور آخر کار ادیب اس کے پروپگنڈا سے بیزار ہو گئے اور حلقہ ارباب ذوق وجود میں آیا۔

ترقی پسند تحریک نے نظم کو ایسے مقام پر پہنچا دیا جہاں سے اس کا نیچے آنا مشکل معلوم ہو رہا تھا لہٰذا آنے والے تحریکات اور رجحانات میں اس کو ثانوی درجے پر رکھنے کی حماقت کسی شاعر نے نہ کی۔حلقہ ارباب ذوق کے بعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں نظم کو ممتاز مقام حاصل رہا اور اس نے اپنے دامن میں متنوع موضوعات اور ہیئت کو جگہ دی۔یہی وجہ ہے کہ آج کی نظم کلاسیکی جکڑ بندیوں سے آزاد ہو چکی ہے اور خیالات کی وسعت اور موضوعات کی رنگا رنگی نے اسے ہر طرح کے مضمون ادا کرنے کی آزادی دی ہے۔

کسی بھی شعری یا نثری فن پارے کے پختہ اور مستند ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ وہ تنقید کی کسوٹی پر کھرا اترے اور اس کی خامیوں کو خنداں پیشانی کے ساتھ قبول کر کے ترمیم و اصلاح کی جائے۔اردو میں مختلف اصناف کو تنقید کی کسوٹی پر جانچنے کے لیے مسلمہ قوانین بنائے گئے ہیں۔حالؔی نے ''مقدمہ شعرو شاعری'' میں اور شبلی نے شعر العجم کے ذریعے اردو کے تنقیدی سرمائے میں اضافہ کیا۔اس تنقیدی سرمائے میں ہر دور میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو نظم کی تنقید کا باب اول حالی کی ''مقدمہ شعرو شاعری'' سے کھلتا ہے۔حالی نے شعری اصناف کے لیے جو قوانین بنائے تھے وہ ہیئت،موضوع اور رویوں کے اختلاف کے سبب خاصے پیچیدہ ہوتے چلے گئے اور مختلف ناقدین نے اپنی الگ الگ آرا پیش کیں۔اردو نظم کی تنقید کا میدان کافی وسیع رہا ہے۔ہر دور میں ناقدین نے اس صنف کے شعری تجربوں اور ہیئت کی تبدیلی سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔چونکہ ناقدین کے ان کارناموں کو ادب میں مختلف تحریکات اور رجحانات کی روشنی میں دیکھا جاتا ہے لہٰذا اس مقالے میں 1960ء کے بعد میں نظم کے اہم ناقدین کا ذکر ''اردو نظم کی تنقید (1960 کے بعد)'' سے کیا جا رہا ہے۔

اردو نظم کی تنقید کی تاریخ خاصی طویل ہے لہٰذا موضوع کی طوالت کو دیکھتے ہوئے 1960 کا تعین اس لیے کیا گیا کیوں کہ 1960 میں ترقی پسند تحریک اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔یہ ایسی انتہا تھی جس کے بعد واپسی کا سفر ممکن ہی نہیں تھا۔جب محنت کشوں کے پہلے انقلاب نے روس میں زار شاہی کا خاتمہ کر دیا تو اس سے دنیا کے تمام محنت کش عوام جوش اور ولولے سے بھر گئے۔کمیونسٹ لیڈروں نے یہ خیال کیا کہ عوام کو اس نکتۂ نظر اور نکتۂ حیات کی سند دلانے کے لیے ادب اور شاعری کے ذریعے اس کی تبلیغ کی کوشش کی جائے۔لہٰذا

1934-35 کے درمیان Progressive Writer's Association کا قیام عمل میں آیا۔اس زمانے میں سجاد ظہیر حصول تعلیم کے لیے لندن میں مقیم تھے۔انہوں نے ہندوستان آنے سے پہلے ہی ترقی پسند تحریک کے قیام کا اعلان کر دیا۔1935 میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔اس میں ملک کی تمام زبانوں کے شاعر وادیب شریک ہوئے۔

اس تحریک کا اثر یوں تو جدیدیت کے آغاز تک رہا اور آج بھی کچھ شاعر یا ادیب مل جائیں گے جو ترقی پسند نظریہ فکر کی حمایت کرتے ہیں۔لیکن 1960 میں مکمل طور پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔چونکہ ترقی پسند تحریک میں روزی روٹی کے مسائل سے آگے کوئی ویزن (Vision) نہیں رکھتی تھی ۔جدیدیت کے مطابق انسان کی تخلیق کا مقصد صرف پیٹ بھرنا نہیں ہے بلکہ غور وفکر اور مطالعہ کرنا بھی ہے لہٰذا ادب کو کسی ایک نظریے کا پابند نہیں بنایا جا سکتا۔جدیدیت کا خاص تصور یہ تھا کہ ادیب یا قلم کار پر یہ پابندی نہیں ہونی چاہیے کہ کیا لکھے اور کیا نہ لکھے۔اس کے ذہن وفکر اور قلم کو آزاد چھوڑ نا چاہئے۔اس کا قاری خود اس کا مطلب اخذ کر لے گا۔ہمیں آزادی سے تخلیقی عمل سے گزرنا چاہیے۔کسی طرح کی پابندی ادب اور ادب کی شان کے خلاف ہے۔ادب کو ادیب کے جذبات کا مظہر ہونا چاہیے۔اس کے علمبرداروں میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، وارث علوی، ظفر اقبال وغیرہ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

میں نے جب یونیورسٹی آف حیدرآباد میں پی ایچ۔ڈی۔ میں داخلہ لیا تو موضوع کا انتخاب ایک پیچیدہ مسئلے کی شکل میں سامنے آیا۔چونکہ ابتدا سے ہی اردو شاعری میں میری دلچسپی رہی ہے لہٰذا میری خواہش تھی کہ میں اپنا مقالہ اردو شاعری پر لکھوں۔کلاسیکی شعرا اور کلاسیکی شعری فن پاروں پر اردو میں لاتعداد مقالے مل جاتے ہیں تاہم محمد حسین آزاد کا شعری کارنامہ میری دلچسپی کا مظہر ٹھہرا۔تلاش وجستجو کے بعد آزاد کے شعری سرمائے پر اس قدر مواد نہ مل سکا جس سے ان کی شاعری کے لیے کسی نئے پہلو کو اجاگر کیا جا سکے۔استاد محترم پروفیسر مظفر شہ میری صاحب، سابق صدر شعبہ اردو نے اس مسئلے کا حل نکالا اور کسی مخصوص شاعر کے بجائے ''اردو نظم کی تنقید'' پر غور وخوص کرنے کو کہا لیکن یہ کام ضرورت سے زیادہ وقت کا متقاضی تھا، لہٰذا اس کی مدت کا تعین کرتے ہوئے اسے 1960 سے 1980 تک محدود کر دیا گیا۔

مقالے کی ابواب بندی میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے اردو نظم کی تنقید کرنے کے لیے سو سال پیچھے جانا پڑے گا۔لہٰذا جدید نظم کی ابتدا سے ہی اس مقالے کی ابتدا

ہوتی ہے۔ پہلا باب ''اردو نظم کی صنفی خصوصیات'' کومحیط ہے جس میں زبان کی ابتدا اور اس کی خصوصیات کے ساتھ کلاسیکی نظم کی مختلف ہیئتوں پر اظہار خیال کیا گیا ہے تاکہ اردو نظم کی باقاعدہ ابتدا سے پہلے اس کے پس منظر کو سمجھا جا سکے۔

دوسرا باب ''اردو نظم کی فنی خصوصیات اور ہیئتی تجربے'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں نظم کی خصوصیات اور شعری تصورات میں عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلی کا احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ باب پہلے باب کا تسلسل ہے جس کے بعد اردو نظم کے تنقیدی پس منظر کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

باب سوم ''اردو نظم کا تنقیدی پس منظر'' کا احاطہ کرتا ہے۔ اس باب میں نظم کی تنقید کے بنیادی اصولوں کو آزاد اور حالی کے تنقیدی تصورات کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔

باب چہارم ''نظم کی تنقید سے متعلق مختلف تحریکات اور رجحانات'' کومحیط ہے۔ اس باب میں 1960 سے قبل اردو نظم میں ہونے والے مد و جزر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چونکہ اس دور میں نظم اپنے موضوعاتی تجربوں سے گزر رہی تھی اور اس میں بہترین شعری سرمایہ تخلیق ہو رہا تھا لہٰذا اس باب کی طوالت کو دیکھتے ہوئے دو ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جس میں پہلا ذیلی باب '' ترقی پسند تحریک: تصور، موضوع، مسائل اور اہم ناقدین'' اور دوسرا ذیلی باب '' حلقۂ ارباب ذوق: تصور، ہیئت، مسائل اور اہم ناقدین'' کومحیط ہے۔

باب پنجم یا آخری اس مقالے کا مرکزی باب ہے۔ اس باب کا عنوان ''اردو نظم کی تنقید 1960 کے بعد (جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے) ہے۔ اس باب میں تقسیم ہند کے بعد نظم کی ہیئت، موضوعات و مسائل اور 1960 کے بعد نظم کے شعری رویوں کی تنقید کا احاطہ کرتے ہوئے اس دور کے ممتاز ناقدین کے تصورات کو پیش کیا گیا ہے۔

آخر میں ''حاصل مطالعہ'' میں اس مقالے میں ہونے والے دلائل و مباحث کو مدنظر رکھتے ہوئے نتیجہ اخذ کیا گیا ہے۔ آخر میں کتابیات میں ان تمام کتابوں کی فہرست کو شامل کیا گیا ہے جن کے ذریعے یہ مقالہ اپنے پائے تکمیل کو پہنچا۔

مقالے کی تکمیل پر سب سے پہلے خالق کائنات رب کریم کا شکر گزار ہوں جس نے نامساعد حالات کے باوجود اس مقالے کو مکمل کر کے داخل کرنے کا حوصلہ بخشا۔ اس کے بعد اس کے محبوب حضور اکرم ﷺ کا شکریہ کہ جن کی امت میں پیدا ہونا ہر مومن کے لیے باعث افتخار ہے۔

اس کے بعد اپنے استاد محترم ڈاکٹر نشاط احمد کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی ہمدردانہ اور مخلصانہ نگرانی میں یہ مرحلہ آسان ہوا۔ استاد محترم کا خلوص اور قربت ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کا سبب بنی اور وقت بے وقت ہر موقع پر ان کا تعاون میرے لیے اس سفر کو مسرت اور شادمانی سے مکمل کرنے کا سبب بنا۔

اس کے بعد صدر شعبہ پروفیسر فضل اللہ مکرم صاحب کا بھی شکر گزار ہوں جن کے زیر قیادت شعبہ میں مجھے مقالہ داخل کرنے کا شرف حاصل ہو رہا ہے۔ استاد گرامی سے میری پہلی ملاقات تروپتی یونیورسٹی میں اردو نظم پر ایک سیمینار کا مقالہ پڑھنے کے دوران ہوئی۔ تب سے لے کر آج تک ان کی اصلاح نے ہر موقع پر تمغہ شاگردی عطا کر کے میرے ذوق کو وقار بخشا۔ میں تہہ دل سے ان کا شکر گزار ہوں۔

سابق صدر شعبہ پروفیسر حبیب نثار صاحب کا بھی دل کی گہرائیوں سے شکر گزار ہوں۔ مجھے ہمیشہ استاد محترم کا قرب حاصل رہا۔ انہوں نے وقتاً فوقتاً مقالے سے متعلق درپیش مسائل پر بحث ومباحثہ اور قیمتی مشوروں سے نواز کر میری ہمت افزائی کی۔ دوران تحقیق مقالے کی ابواب بندی میں آنے والی پیچیدگیوں کا ازالہ بھی استاد محترم نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کیا۔

میں اپنے ڈی سی اراکین ڈاکٹر عبدالرب منظر صاحب اور ڈاکٹر محمد کاشف صاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔ ان کے تعاون کے بغیر مقالے کی تکمیل ممکن نہ تھی۔ میں دل کی گہرائیوں سے ان کا ممنون ہوں۔

شعبے کے دیگر اساتذہ میں ڈاکٹر عرشیہ جبیں صاحبہ، ڈاکٹر زاہد الحق صاحب، ڈاکٹر رفیعہ بیگم صاحبہ کا دل کی گہرائیوں سے مشکور ہوں جنھوں نے وقتاً فوقتاً حوصلہ افزائی کی اور اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا۔

شعبے کے غیر تدریسی عملے کا بھی شکر گزار ہوں جس نے کارروائی میں کبھی کسی طرح کا تامل نہ برتا اور بروقت اپنی ذمے داری نبھاتے ہوئے کسی طرح کے مسئلے کا سامنا نہیں کرنے دیا۔

موضوع کے انتخاب کے بعد مقالے کا مواد جمع کرنا ایک بڑا مسئلہ ہوتا ہے لہٰذا میں آئی جی ایم لائبریری کے ذمے داران اور حیدرآباد کی دیگر لائبریریوں اور ذاتی کتب خانوں کے کارکنان کا شکر گزار ہوں جن کے تعاون سے مقالے سے متعلق مواد جمع کر سکا اور یہ مقالہ پائے تکمیل کو پہنچ سکا۔

اپنے دوست احباب اور رفقا کا شکریہ جن کی حوصلہ افزائی نے ہمیشہ امید کی کرن کو روشن رکھا اور ضرورت کے وقت ہر طرح سے تعاون کیا۔

آخر میں اپنے والدین، بھائی اور بہن، شریک حیات کا شکریہ جنھوں نے طویل مسافت پر اعلیٰ تعلیم کو

فوقیت دی اور مجھے گھر میں میری کمی کو کبھی محسوس نہ ہونے دیا۔ یہ مقالہ میری ماں کی دعا، والد کی شفقت، بہن کی عبادت، بیوی کی محبت اور بھائی کے خلوص کا عطیہ ہے۔ مقالے کی تخلیق کے دوران میری بیٹی کنزہ کی آمد میرے لیے رحمت کا سبب بنی لہٰذا اس مقالے کی تکمیل پر اللہ تعالی سے دعا گو ہوں کہ خدا اس کے مستقبل کو روشن کرے اور اس پر اپنی رحمتوں کا سایہ تا دیر قائم رکھے۔

جون 2014 میں ایم فل کے داخلے کے بعد پی ایچ۔ ڈی کی تکمیل تک کے مرحلے میں زندگی نے کئی دور دیکھے۔ جہاں ایک طرف ایم فل کی ڈگری حاصل کرنے اور دوران تعلیم اکابرین سے ملنے کا موقع میسر آیا وہیں اس اثنا میں ایسے لاتعداد لوگ اس جہان فانی سے کوچ کر گئے، جو زندگی کا لازمی حصہ ہوا کرتے تھے۔ ایک طرف چھوٹے بھائی عامر نے کم عمری میں داغ مفارقت دی تو دوسری طرف بڑی بہن شبستاں کی بے وقت رحلت نے المنا کیوں کا پہاڑ کھڑا کر دیا۔ بڑی بہن کی غیر موجودگی اور اس کے نہ ہونے کی خلش تا عمر دل کی خلاؤں کو پُر نہ کر سکے گی۔ اللہ ان کے درجات کو بلند کرے۔

کوئی بھی فن پارہ یا تحقیق اپنے آپ میں مکمل یا آخری نہیں ہوتا، لہٰذا اس مقالے میں عنوان کے ساتھ انصاف کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ تاہم اگر سہواً کوئی نکتہ نامکمل رہ گیا ہے تو تساہلی کے سبب اپنی غلطی کے لیے معذرت خواں ہوں۔

جون، 2021 — محمد شارب

☆☆☆

باب اول

اردو نظم کی صنفی خصوصیات

زبان ہماری تہذیب، تمدن اور ثقافت کی محافظ ہے اور انسانی فکر کو ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل کرتی ہے۔ زبان کے بارے میں کہا گیا ہے۔

> ''زبان تحریری اور غیر تحریری علامات کا ایک روایتی نظام ہے جس کے ذریعے انسان ایک سماجی گروہ کے رکن اور اس کے تہذیبی عمل میں شریک ہونے والے فرد کی حیثیت سے اپنا اظہار کرتا ہے۔ زبان کی تعریف یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ یہ انسان کی ایک مخصوص صلاحیت ہے جس کے ذریعے ایک انسان دوسرے انسان کے تجربات اور واقعات سے اس صورت میں بھی واقف ہوسکتا ہے جب اس کی غیر موجودگی میں وہ تجربات و واقعات رونما ہوتے ہوں، اس کے علاوہ ان تمام پیچیدہ تہذیبی مظاہر کے بارے میں بات کرنا سیکھتا ہے جن سے اس کا سابقہ بعد میں ہوتا ہے۔'' 1ے

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ زبان انسان کے منہ سے ادا کی گئی آوازوں کا نظام ہے۔ جب تک آواز کو ایک منظّم طریقے سے مد و جزر کے سانچے میں نہیں ڈھالا جاتا ہے تب تک زبان وجود میں نہیں آسکتی ہے۔ لسانیات کے ماہر اس کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "A language is a system of arbitrary vocal symbols by means of which a social group cooperates."
>
> (B. Bloch and G. Trager
> Outline of Linguistic Analysis,
> Waverly Press, 1942)

تاریخ انسانی کے واقف کار جانتے ہیں کہ انسان ابتدا میں جذبات کے تابع تھا۔ 2ے اس کے منہ سے نکلنے والے الفاظ بے ترتیب ہوتے تھے۔ جس کی پہلی شکل چیخ تھی۔ لیکن جیسے جیسے انسان ترقی کرتا گیا اور اپنے جذبات پر قابو پاتا گیا تو یہ چیخیں نغموں میں تبدیل ہوتی گئیں۔ ابتدائے آفرینش میں انسان کو بولنے کا

ڈھنگ نہیں تھا۔لیکن اپنے جذبات کو ایک دوسرے پر منکشف کرنے کے لیے وہ اشاروں (Gesture) کا سہارا لیتا تھا۔اشاروں سے بول چال کی زبان تک پہنچنے میں ایک طویل مدت کا سفر درکار تھا۔

غالباً جب انسان نے بولنا شروع کیا ہوگا تو وہ بے ربط جملے ہوں گے جو قدرتی طور پر ان کی زبان پر ڈھلتے گئے ہوں گے۔اس وقت اس نے اپنے خیالات کا اظہار یقیناً نثر میں کیا ہوگا (ادب کا مطالعہ، ص 67)۔لیکن یہ بے ترتیبی جب شعور کا لباس پہن کر،الفاظ کا جامہ اختیار کر وجود میں آئی تو اس نے باقاعدہ زبان کی شکل اختیار کی۔ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد اس کے لیے قاعدے قانون متعین کیے گئے جس کو ہم زبان کی (قواعد) گرامر کہتے ہیں اور یہی زبان کو ادب کی شکل عطا کرتی ہے۔دنیا کی تمام زبانوں میں جب تخلیق کا مرحلہ آیا تو شعر کو نثر پر فوقیت حاصل ہوئی۔مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''ہر زبان میں (زمانے کے لحاظ سے) نظم کو نثر پر تقدم حاصل ہے اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ لوگ پہلے اردو ناٹکوں کی طرح نظم میں گا گا کر باتیں کرتے تھے بلکہ اس سے یہ مطلب ہے کہ ادبی نظر سے پہلے نظم کہی یا لکھی گئی اور نثر لکھنے کا رواج بہت بعد میں ہوا۔'' 3

تحریر کی حد تک تو یہ بات درست ہے کہ دنیا کی تمام زبانوں کے ادب میں پہلے شاعری وجود میں آئی،لیکن چونکہ تقریر میں شعری مکالموں کی فوقیت سے متعلق شواہد موجود نہیں ہیں لہٰذا اس کے لیے محض قیاس آرائی پر اکتفا کرنا پڑے گا۔جیسا کہ مولوی صاحب نے لکھا ہے کہ:

> ''انسان کا پہلا کلام گیت ہے۔گانا اور ناچنا انسان کے ساتھ ساتھ پیدا ہوا ہے۔'' 4

تمام ماہر لسانیات کا اس بات پر اتفاق بھی ہے کہ نثر کے مقابلے شاعری پہلے وجود میں آئی۔اردو میں ابتدائی نثر کے جو نمونے ملتے ہیں ان پر شاعری کا اثر غالب ہے۔اس حوالے سے فرہنگ آصفیہ میں درج اسیرؔ کا شعر اہم ہے کہ:

نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق نہ گیا
نثر بھی ہم نے جو دیکھی تو مقفا دیکھی

نہ صرف اردو میں بلکہ بین الاقوامی سطح پر جب ہم تمام زبانوں کے ابتدائی نمونے تلاش کرتے ہیں تو نثر

سے پہلے شعری فن پارے ہی ہاتھ آتے ہیں اور بہت بعد میں جب نثر چیدہ چیدہ نظر آتی ہے تو اس پر بھی شاعری کا اثر غالب دکھائی دیتا ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''دنیا کے سارے ادبیات کی طرح اردو نثر بھی نظم کے زیر سایہ پروان چڑھی۔ ابتدا میں وہ شاعری سے قریب تر رہی اور پھر رفتہ رفتہ اس سے الگ اپنا وجود قائم کر لیا۔ اسی لیے دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح اردو کی ابتدائی نثر بھی شاعرانہ انداز رکھتی ہے جس میں مرصع و مسجع اسلوب سے نثر میں شاعرانہ رنگینی پیدا کی گئی ہے۔'' 5

نظم ہو یا نثر، دونوں میں الفاظ کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، لیکن شاعری میں لفظ کی معنویت پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ الفاظ اگر بامعنی نہ ہوں گے تو شعر میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ شاعری اختصار کا مطالبہ کرتی ہے اور اس میں معنی کا سمندر ہوتا ہے لہٰذا لفظ اگر بے معنی ہوں گے تو شعر کا مقام و مرتبہ بھی پست ہوگا۔ لفظ اپنے آپ میں شعور، فکر اور معنی کا جامہ ہوتا ہے اور اس کی ترتیب انسانی زندگی کے اتار چڑھاؤ کی طرح زیر و بم کی متقاضی ہوتی ہے۔ لہٰذا لفظ و معنی کی بحث کا مسئلہ ادب میں ہمیشہ سے درپیش رہا ہے۔ شبلی الفاظ کو معنی پر ترجیح دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے۔ گلستان میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں۔ لیکن الفاظ کی وضاحت اور ترتیب اور تناسب سب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔ انہیں مضامین میں خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔ ظہوری کا 'ساقی نامہ' نازک خیالی، موشگافی، مضمون بندی کا طلسم ہے لیکن سکندر نامہ کا شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ساقی نامہ میں الفاظ کی وہ متانت اور شان و شوکت اور بندش کی وہ پختگی نہیں جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے۔'' 6

حالی الفاظ و معنی دونوں کے قائل ہیں لیکن ان کا جھکاؤ معنی کی طرف ہے۔ 7 مقدمہ شعر و شاعری میں انہوں نے الفاظ و معنی کے تعلق سے بہت موزوں رائے پیش کی ہے:

''ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معنی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلیغ اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائیں گے ہر گز دلوں پر گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے۔ لیکن معانی یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور ان کے لیے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں۔'' 8

مذکورہ بالا سطور کا اندراج یوں تو شاعری کے حوالے سے کیا گیا ہے لیکن اس کا نثر سے کسی نہ کسی صورت میں تعلق ضرور ہے۔ جیسا کہ ذکر ہوا کہ نثر اور شاعری دونوں کی ترجمانی الفاظ کے ذریعے ہوتی ہے لہٰذا الفاظ و معنی کے تعلق سے اردو تنقید میں اہم مقام و مرتبہ رکھنے والی شخصیت کی رائے اس مضمون کی صحت پر دال ہے۔

دنیا کی تمام زبانوں میں انسانی جذبات کے اظہار کے وسیلے کے لیے نثر اور نظم کا استعمال ہوتا ہے۔ دونوں اپنی ہیئت اور فطرت کے اعتبار سے جداگانہ ہیں۔ نثر میں باتوں کو سادگی اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے شاعری میں معنی آفرینی اور سادگی پر زور دیا جاتا ہے۔ شاعری میں دلچسپی اور لطافت کا سامان ملتا ہے جبکہ نثر غیر دلچسپ اور بے لطف ہوتی ہے۔ شاعری کے لوازمات میں وزن، بحر، قافیہ، ردیف اور آہنگ ہوتا ہے لیکن نثر ان چیزوں سے بالکل عاری نہیں ہے۔ نثر میں بھی جذبات کی شدت اور موقع کی مناسبت سے ایک خاص آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ الفاظ میں اصوات کی ترتیب نثر اور نظم دونوں میں ہوتی ہے۔ اس تعلق سے عنوان چشتی لکھتے ہیں:

''حروف اور الفاظ کی موسیقی محض آرائش کے لیے نہیں ہوتی بلکہ جذبات کی شدت کو نقطۂ عروج تک پہنچانے کے لیے اور نثر و نظم میں آواز کی اشاعت کے امکانات سے استفادہ کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ شاعری میں اس سے بحر و وزن کی یکسانیت کے تاثیر کی بے کیفی میں بھی کمی ہوتی ہے۔'' 9

اردو ادب میں نظم کی پیدائش نثر کے مقابلے میں پہلے ہوئی لیکن بہت کم مدت میں نثری فن پاروں نے اصناف اور مقدار کے اعتبار سے شعری فن پاروں کی کثرت پر سبقت حاصل کر لی۔ تاہم جب جب اردو نظم کے تعارف کا مرحلہ آئے گا تو اسے سمجھنے کے لیے ہمیں نظم کو نثر کے برعکس رکھ کر دیکھنا ہوگا۔ اگر دیکھا جائے تو

کلام موزوں کو شعر اور کلام غیر موزوں کو نثر کہا جائے گا۔ دور حاضر کی ادبی نثر پر تو اس کا اطلاق کیا جا سکتا ہے لیکن جب ہم کلاسیکی نثر کے نمونے دیکھتے ہیں تو ہمیں نثر میں قافیہ اور بعد اوقات ردیف کا اہتمام بھی ملتا ہے۔

اردو کی اہم لغات اور فرہنگ کی ورق گردانی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نظم وہ صنف سخن ہے جس میں موسیقیت ہو اور وہ نثر کے مقابلے میں معنوی اعتبار سے بلیغ ہو۔ ایک ایسا کلام جو موزوں ہو اور اس میں ایسے الفاظ کا انتخاب کیا جائے جو ہم وزن ہوں اور افکار و خیالات کی بنیاد پر اور قواعد کے اصولوں سے آزاد ہوں۔ نثر کے مقابلے میں نظم مرتب اور منضبط نہیں ہوتی ہے اور مضمون کی وضاحت اور قطعیت کی یہاں کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ نثر کے نظم سے الگ ہونے کے دعوے کو انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں ان سطور میں وضاحت کی گئی ہے:

> ''نثر بنی نوع انسان کی اس عام گفتگو کو کہتے ہیں جو کہ بہت ہی سادہ ہو اور نظم کے قواعد و ضوابط سے بھی مبرا ہو۔ ادبی اصطلاح کے طور پر یہ نظم سے مختلف اور اس کی ضد ہے۔ چونکہ شاعری کی تعریف کے مابعد الطبیعاتی مضمرات ہیں۔ اس وجہ سے ادبی نثر بہترین ذریعۂ اظہار ہے۔ یہ لاطینی لفظ پروس سے مشتق ہے، جس کا مفہوم راست اور بلا واسطہ ہے اس لیے بعض اشخاص کا نظریہ یہ ہے کہ نثر کو سیدھی سادی زبان میں ہونا چاہیے جس سے زبان کی سچائی یا ثبوت واقعتاً یا عقلاً ظاہر ہو۔'' 10

مذکورہ بالا گفتگو سے یہ بات نمایاں ہو جاتی ہے کہ نظم اور نثر دو علاحدہ اسالیب اظہار ہیں۔ نظم میں بحر، وزن اور آہنگ کا اہتمام ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس میں ایک خاص طرح کی موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ اس کے برعکس نثر اس پابندی سے مبرا ہے اور نظم کے برعکس اس میں وسعت ہوتی ہے، الفاظ کا بکھراؤ ہوتا ہے۔ لیکن واضح رہے کہ اس کے باوجود اس میں فکر اور خیال کا تسلسل ہوتا ہے۔ کولرج نے نثر کو الفاظ کی مناسب ترین ترتیب اور شاعری کو بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب بیاتا ہے۔

وزن اور بحر نظم کی امتیازی خصوصیت ہیں۔ اگر یہی خصوصیات نثر میں ہیں تو کوئی عیب نہیں ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ آہنگ کی وجہ سے اس کی وضاحت اور قطعیت پامال نہ ہو۔ لفظوں کا باہمی ارتباط اور

ترتیب کا ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ نظم میں۔ اس کے علاوہ الفاظ کی تکرار کو نظم کے لیے حسن وخوبی خیال کیا جاتا ہے جبکہ نثر میں یہ عیب ہے۔ نثر میں پیرائے بیان بدل بدل کر حسن پیدا کیا جاتا ہے۔ الفاظ کے مختلف مترادفات کا استعمال کر کے مطلب کو پیش کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات کہاوتوں اور محاوروں کا استعمال کر کے بھی نثر میں اختصار کا ثبوت پیش کیا جاتا ہے۔ یہی سادگی اور جامعیت اصل میں نثر کی روح ہے۔

☆☆☆

اردو نظم کی صنفی خصوصیات

نظم عربی زبان کا لفظ ہے اس کی تعریف کرتے وقت اس کا لغوی مفہوم بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔فرہنگ آصفیہ میں نظم کے معنی ''پرونا'' موتیوں کو دھاگے میں پرونا،لڑی،سلک،کلام موزوں،شعر چھند اورنثر کی ضد ہیں۔لغت جامع اللغات (مرتب کردہ خواجہ عبدالمجید) میں نظم کے معنی شعر،کلام موزوں،چند شعروں کا مجموعہ جو ایک ہی مضمون پر ہو،دیئے گئے ہیں۔نوراللغات میں نظم کے معنی لڑی،سلک،شعر،کلام موزوں،بندوبست،انتظام وغیرہ دیے گئے ہیں۔لغات کشوری میں نظم کے معنی پرونا موتیوں کا دھاگے میں،مجازاً کلام موزوں یعنی شعر ہیں۔

Learning Urdu.com میں نظم کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے؛

Nazm: The literary meaning of Nazm is Poetry(Opp of NASAR) A poem fully dealing with single subject or thougth.

(Link.Learningurdu.com Terminology.asp)

urduinc.com میں نظم کے مترادفات،انتظام،انصرام،انضباط،بندوبست،سلک،شعر،ضبط،لڑی اورکویتا کے دیئے ہوئے ہیں۔

(urduinc.com..m_meaning_in_urdu)

انجمن پنجاب سے پہلے بھی قدیم شعرا نے نظم لفظ کا استعمال کئی جگہ پر کیا ہے۔لیکن عام طور سے ان لوگوں نے کلام موزوں یا شعر کے معنی میں استعمال کیا ہے۔یا کہیں کہیں کسی نے بامقابل نثر کے نظم کے مفہوم میں بھی باندھا ہے۔جیسے ؎

اے نثر میں فارسی تھا رول
کیا نظم دکنی سوں یو بے بدل

(زلیخا ثانی، فتح شعریف فتح)

(بحوالہ جدید اردو نظم اور یورپی اثرات)

نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق ہوگیا
نثر بھی ہم نے جو دیکھی تو مقفّی دیکھی

(نور اللغات)

سوداؔ کی فصاحت ہے جو کچھ نظم بیاں میں
رکھتی وہ فصاحت نہیں خاقانی کی تقریر

(سوداؔ)

اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

(غالبؔ)

اردو تذکروں میں بھی ہمیں نظم لفظ کا استعمال جابجا دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ گزشتہ صفحات میں یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ اردو میں اصطلاح ''نظم'' کا لفظ دو معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ عام معنوں میں یہ لفظ نثر کی ضد کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور اس سے مراد پوری اردو شاعری لی جاتی ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو وہ تمام اصناف نظم میں شامل ہیں جو ہیئت کے اعتبار سے نثر نہیں ہیں۔ لیکن جب اصطلاح میں نظم کی بات کی جاتی ہے تو اس سے مراد وہ مخصوص صنف سخن ہوتی ہے جس کے بنیادی نقوش اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کی شاعری میں نظر آتے ہیں اور جو نظیرا کبرآبادی کے زمانے تک آتے آتے باقاعدہ اپنی شناخت قائم کر لیتی ہے۔ آج نظم بذاتِ خود ایک الگ صنف کی حیثیت سے جانی اور پہچانی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

''نظم کا لفظ مختلف سلسلوں میں مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ کبھی نثر کے مقابلے میں شاعری کا ذکر کرتے ہوئے نظم کہہ کر شاعری مراد لیتے ہیں اور اس میں شاعری کے تمام اصناف شامل ہوتے ہیں۔ کبھی غزل کو الگ کر کے باقی تمام اصناف کو نظم کہہ دیتے ہیں۔ لیکن جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس سے مراد ہوتا ہے

اشعار کا ایسا تسلسل کا احساس پیدا ہوسکے اس کے لیے کسی
موضوع کی کوئی قید نہیں اور نہ اس کی ہیئت ہی متعین ہے۔''11

احتشام حسین کے اس خیال سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ نظم صرف نثر کی ضد نہیں ہے اور نہ ہی صرف غزل سے مختلف ہے بلکہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی وغیرہ اصناف سخن سے بھی اپنے وحدت تاثر کی وجہ سے تھوڑے بہت مختلف ہیں اور یہی فرق نظم کی بنیادی شناخت ہے۔ آل احمد سرور نے بھی نظم کی تعریف کے سلسلے میں اس طرح رقم طراز ہیں؛

''نظم کی مثال ایک دریا کی سی ہے جس میں طرح طرح کے
نشیب وفراز ہیں کہیں وچٹانوں کا سینہ چیر کر نکلتا ہے تو کہیں
میدانوں میں متانت اور وقار کے ساتھ بہتا ہے۔ لیکن دریا میں
ایک تسلسل اور وحدت ہوتی ہے۔''12

تسلسل وحدت اور ارتقائے خیال کو ضروری قرار دیتے ہوئے اور انہیں اصولوں پر نظم جدید کو دیگر اصنافِ شعر قصیدہ، مثنوی سے ممتاز کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں؛

''نظم کا لفظ عام کلام موزوں کے لیے بھی استعمال ہوسکتا ہے اور
نظم کو محض نثر سے مختلف ایک چیز سمجھتے آئے ہیں۔ لیکن نظم اب
ایک صنف اور ہیئت کی حیثیت بھی رکھتی ہے............مثنوی اور
قصیدہ بھی ہماری پرانی نظم ہے لیکن نظم جدید دوسری چیز ہے۔ نظم
جدید میں وحدت کا جو تصور ہوتا ہے وہ اس سے مختلف ہے جو
مثنوی یا قصیدے میں ہے............نظم دراصل وہی صحیح معنوں
میں نظم کہلانے کی مستحق ہوگی جس میں بالیدگی ہو ابتدا، اوسط اور
انتہا ہو اور ہر جزو اس طرح کل میں ختم ہوجائے کہ کہیں سے
جھول نہ معلوم ہو............نظم کے پہلے مصرعے سے ہمیں
احساس ہونا چاہئے کہ جیسے ایک لپٹی ہوئی چیز کو کھولا
جارہا ہے (یعنی) پہلے شعر کے بعد دوسرا شعر پڑھا جائے تو پہلے

شعر کی یاد تو رہ جائے لیکن دوسرا شعر ذہن کو آگے
بڑھائے۔''13؎

اخترالایمان نے بھی نظم کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے تقریباً انہیں باتوں کو لکھا ہے۔ان کے نزدیک نظم میں خیال کی تکرار کے بجائے خیال کی ارتقا کو اہمیت ہے اور اسے ایک عمارت سے تعبیر کرتے ہیں اور خیال کی وحدت کو نظم میں بنیادی چیز قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں؛

''میں سمجھتا ہوں کہ نظم میں خیال کی تکرار کے بجائے خیال کا
ارتقاء ہونا چاہئے نظم کی بنیادی صفت اس کا تعمیری پہلو ہے۔ ہر
نظم اپنی جگہ پر ایک عمارت ہوتی ہے جس طرح کسی عمارت میں
ایک اینٹ اپنی جگہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی اسی طرح نظم میں ایک
مصرع یا ایک شعر اپنی جگہ علاحدہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا البتہ تمام
مصرعے مل کر اس کو ایک مکمل شکل میں جنم دیتے ہیں۔گویا نظم کی
وحدت نظم کے لیے بنیادی چیز ہے۔''14؎

کلیم الدین احمد نظم کے فن پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

''اس میں (نظم) شعر مفرد کی طرح بس ایک خیال ایک مشاہدہ
یا جذبے کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ یہ بہت سے اثرات،
جذبات، تصورات، نقوش اور الفاظ سے مرکب ہوتی ہے اور یہ
کثرت، کثرت میں باقی نہیں رہتی وحدت سے بدل جاتی
ہے۔''15؎

دورحاضر میں اردو کے مشہور دانشور و ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنے ایک مضمون ''نظم کیا ہے'' میں نظم کے فن پر بہت ہی مفصل اور مدلل انداز میں روشنی ڈالی ہے۔انہوں نے تمام ''نظم'' Poetry کو نثر کی ضد کے طور پر پیش کیا ہے۔غزل کے علاوہ تمام شعری اصناف کو وہ نظم میں شامل کرتے ہیں۔ان کے نزدیک؛

''ہر وہ منظوم تحریر جو غزل نہیں ہے وہ نظم ہے۔''16؎

شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ احتشام حسین اور مجنوں گورکھپوری بھی غزل کے علاوہ تمام اصناف شاعری کو نظم کے زمرے میں رکھتے ہیں لیکن یہ لوگ جب بہ حیثیت ایک صنف نظم کے تعلق سے بات کرتے ہیں تو تسلسل، وحدت تاثر اور ارتقائے خیال کو نظم کی بنیادی خصوصیت قرار دیتے ہیں۔اس کے علاوہ نظم دیگر شعری اصناف یعنی قصیدہ، مرثیہ، مثنوی وغیرہ سے بعض اعتبار سے مختلف نظر آتی ہے۔کیوں کہ ان تمام اصناف شاعری الگ الگ خصوصیات کے ساتھ ان کی الگ تاریخ بھی ہے۔ان کے اپنے مخصوص موضوعات اور ہیئتیں ہیں۔انہیں مخصوص ہیئت اور موضوعات کی بنیاد پر ہم یہ با آسانی پہچان لیتے ہیں کہ یہ قصیدہ ہے، مثنوی ہے یا مرثیہ ہے۔نظم کی اصطلاح آج ہم جن معنوں میں استعمال کرتے ہیں، دراصل صنف سخن کے اعتبار سے نظم کی اصطلاح ایک جدید تصور ہے۔یہ جدید تصور ہماری شاعری میں 1857ء کے بعد آیا اور وقت کے اس تصور میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں اور رفتہ رفتہ دیگر اصناف سخن سے مختلف نظم نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کر لی ہے۔

نظم غزل سے ہیئت کے اعتبار سے بھی مختلف ہے۔غزل کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے جب کہ نظم کے تمام اشعار موضوع سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔اس کے اندر تدریجی ارتقا پایا جاتا ہے۔نظم میں تسلسل کا ہونا اس کی بنیادی خصوصیت ہے۔غزل میں ارتقائے خیال نہیں ہوتا جب کہ نظم میں ارتقائے خیال ضروری ہے۔اسی ارتقائے خیال کی بنیاد پر نظم غزل سے مختلف ہو جاتی ہے۔نظم کی اسی صنفی خصوصیت کے پیش نظر شمس الرحمٰن فاروقی نے غزل کے علاوہ دیگر تمام اصناف سخن کو نظم کہا ہے۔کیوں کہ جب ہم قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ کے فن کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ان میں ہمیں یہی ارتقائے خیال نظر آتا ہے۔ایک مصرع دوسرے مصرعے سے مربوط نظر آتے ہیں۔اب بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ نظم اور دیگر اصناف سخن میں باہم فرق کیا ہے جس سے ان کی شناخت کی جا سکے۔

سید احتشام حسین کے مطابق نظم کے لیے نہ تو کوئی خاص موضوع ہے اور نہ ہی کوئی خاص ہیئت نظم کسی بھی موضوع اور عنوان پر لکھی جا سکتی ہے۔اس طرح سے احتشام حسین کے مطابق نظم، قصیدہ اور مرثیہ کی طرح موضوعی صنف نہیں ہے۔کیوں کہ ان اصناف کا موضوع تقریباً متعین ہوتا ہے۔

مگر چوں کہ ہم نے بعض اصناف کو ان کی ہیئتی اور موضوعی حیثیت کی وجہ سے الگ الگ اصناف مانا ہے، اس لیے یہاں وہ نظم کے دائرے سے نکل جاتی ہے اور نظم سے صرف اس قسم کی شاعری مراد ہے جو اصولاً

غزل ہے، نہ مثنوی، نہ قصیدہ، نہ مرثیہ، نہ شہر آشوب، نہ واسوخت، رباعی۔

قصیدے میں کسی مدح یا ہجو ہوتی ہے۔اس کا اپنا ایک ہیئتی ڈھانچہ اور اجزائے ترکیبی ہوتا ہے۔ قصیدے کی شناخت موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے قدیم زمانے سے ہوتی رہی ہے۔بلند اور پر شکوہ مضامین سے بھی اس صنف کی پہچان ہوتی ہے۔کبھی کبھار قصیدے کی شناخت کے لیے کوئی نام بھی دے دیا جاتا ہے۔مثلاً لامیہ اور میمیہ وغیرہ۔اس کے برعکس نظم کی شناخت کے لیے اس طرح کا کوئی عنوان یا نام نہیں ہوتا۔

اپنے عزیزوں اور بزرگ و برگزیدہ ہستیوں کے انتقال پر رنج والم کے جذبات سے لبریز جو اشعار کہے جاتے تھے انہیں مرثیہ کہا جاتا تھا۔شروع میں اس صنف کے لیے بھی کوئی خاص ہیئت نہیں تھی۔ابتدائی زمانے کے مرثیے، غزل، مثنوی اور ترکیب بند وغیرہ کی ہیئتوں میں موجود ہیں۔آج مرثیہ مسدس کے علاوہ دیگر اصناف کی ہیئت میں بھی لکھے جاتے ہیں۔مثلاً غالبؔ کا مرثیہ ''عارف'' غزل کی ہیئت میں ہے۔اقبالؔ کا مرثیہ ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' مثنوی کی ہیئت میں ہے۔حالیؔ نے مرثیہ غالبؔ ترکیب بند کی ہیئت میں لکھا ہے۔ان تمام مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مرثیہ کی شناخت موضوع سے ہوتی ہے ہیئت سے نہیں۔ لیکن اردو کی حد تک یہ صنف موضوعاتی لحاظ سے واقعات کربلا سے مختص ہوگئی۔مرثیہ بامعنی ایک ایسی نظمیں جس میں حضرت امام حسینؓ اور ان کے ساتھیوں کی شہادت پر ماتم کیا جائے۔مرثیہ کا اصل موضوع شہادت اور بین ہے۔کسی بھی ہیئت میں مضامین اور موضوعات ہوں وہ مرثیہ ہے۔کیوں کہ مرثیہ میں موضوع اہم ہے نہ کہ ہیئت۔

اردو شاعری میں دیگر اصناف سخن بھی نظم سے کسی نہ کسی سطح پر مختلف ہیں۔بعض اصناف ہیئتی ڈھانچے کی بنیاد پر تو بعض موضوع کے اعتبار سے۔دراصل نظم کا کوئی ایک تصور متعین نہ ہونے کی وجہ سے دیگر اصناف سخن کی طرح نظم کی شناخت نہ تو اس کے موضوع سے ہوتی ہے اور نہ ہی اس کی ہیئت سے بلکہ ہم نظم کو اس کے مخصوص مزاج سے پہچانتے ہیں۔اس مخصوص مزاج کا کوئی حتمی اور قطعی جواب تو نہیں ہے لیکن نظم کی چند خصوصیات کی بنیاد پر قاری محسوس کرسکتا ہے۔مثلاً نظم میں کوئی ایک مرکزی خیال ہوگا۔نظم کے تمام اشعار موضوع سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔مرکزی خیال مختلف مصرعوں کے مدد سے آگے بڑھتا رہتا ہے اور اسی تدریجی ارتقا کو ارتقائے خیال کہتے ہیں اور نظم ختم ہونے کے بعد قاری پر ایک مجموعی تاثر قائم ہوتا ہے جسے

وحدت تاثر کہتے ہیں۔

اردو نظم اور دیگر شعری اصناف:

اردو شاعری میں غزل کے بعد سب سے زیادہ معروف و مقبول صنف نظم ہے۔علاوہ ازیں بیشتر اصناف شاعری کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے خواہ وہ موضوعات کی کثرت تنوع ہو یا پھر رنگارنگی کا مسئلہ ہو یا ارتقائے خیال کا تسلسل یا مرکزی خیال کا مسئلہ ہو۔اکثر و بیشتر غزل کی ہیئت نظم کے لیے استعمال کی گئی کیوں کہ نظم کے لیے نہ تو کوئی مخصوص موضوع اور نہ ہی کوئی خاص ہیئت کی قید ہے۔نظم کسی بھی موضوع پر لکھی جا سکتی ہے۔نظم کے ہیئت کے سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں؛

> ''جب نظم کا لفظ شاعری کے خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس سے مراد ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں مرکزی خیال ہو اور ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس پیدا ہو سکے۔اس کے لیے کسی موضوع کی کوئی قید نہیں اور نہ اس کی ہیئت ہی معین ہے۔''[17]

اردو شاعری میں بعض اصناف ایسی ہیں جو صرف اپنی مخصوص ہیئت یا اپنے مخصوص موضوعات کی وجہ سے پہچانی جاتی ہیں۔مثلاً قصیدہ، مرثیہ۔

ہیئت اور موضوع کا تصور اگر واضح نہ ہو تو جگہ جگہ ہمیں صنفی شناخت میں دشواری درپیش آتی ہیں۔ لہٰذا سب سے پہلے ہم اس بات کا تعین کرنے اور ساتھ ہی ساتھ صنف اور ہیئت کا فرق بھی واضح ہونا چاہئے۔

سوال یہ ہے کہ صنف کسے کہتے ہیں اور ہیئت کیا چیز ہے؟ اسے واضح کرنے کا سب سے آسان طریقہ یہ ہے کہ ہم اس بات پر اکتفا کر لیں کہ ہیئت ایک طرز اظہار ہے جو اپنے مخصوص طریقِ کار کے تحت وجود میں آتی ہے۔ہیئت کی شناخت اس کی ظاہری شکل و صورت سے ہوتی ہے۔ہر شعری تخلیق اپنی ایک ظاہری شکل ضرور رکھتی ہے جسے دیکھتے ہی اسے پہچان لیتے ہیں کہ یہ فلاں ہیئت ہے۔اس کے برخلاف صنف کی بظاہر کوئی مخصوص شکل نہیں ہوتی۔ بلکہ موضوع اور ہیئت کے امتزاج سے کوئی صنف وجود میں آتی ہے۔ صنف صرف ہیئت اور موضوع کا نام نہیں ہے۔وہ اصناف جن کی پہچان میں ہیئت کا اہم کردا ہوتا ہے وہ

صرف ہیئت کی مدد سے ہی پہچانی نہیں جاتی ہیں بلکہ ہیئت کے علاوہ اور بھی بہت سی چیزیں ہیں جو اس صنف کی شناخت میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ صنفی شناخت میں اگر خارجی عناصر ہیں تو ساتھ ہی ساتھ داخلی عناصر کا بھی دخل ہوتا ہے۔ مثلاً رباعی چار مصرعوں پر محیط ہوتی ہے لیکن صرف انہیں مصرعوں سے ہی اس کی شناخت مکمل نہیں ہوتی ہے انہیں چار مصرعوں میں موضوع کا مربوط بیان بھی لازم ہے کیوں کہ یہ چار مصرعے قطعات کے بھی ہو سکتے ہیں۔ رباعی اور قطعات دونوں اصناف میں بنیادی فرق یہ ہے کہ رباعی کے لیے مخصوص اوزان مقرر ہیں، اور یہی مخصوص اوزان اس کی شناخت میں داخل ہیں جب کہ قطعات کے لیے مخصوص اوزان کی کوئی قید نہیں ہے۔

غزل کی شناخت میں اس کے خارجی پہلو کے علاوہ داخلی عناصر کا بھی اہم کردار ہے۔ غزل کا ہر شعر فقط مطلع کا ہم قافیہ اور ہم ردیف ہونا ہی ضروری نہیں ہے بلکہ مفہوم کی سطح پر اس کے ہر شعر کا ایک مکمل اکائی کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اس طرح سے غزل کی شناخت میں ظاہری ہیئت کے ساتھ ساتھ تمام اشعار کا معنی کی سطح پر مکمل اکائی کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اگر غزل میں خیالات کا یہ بکھراؤ نہیں تو یہ تخلیق اپنے صنفی تقاضوں کو پورا نہ کرتے ہوئے نظم کے قریب ہو جائے گی۔

اس طرح سے قصیدہ اور مثنوی میں بھی صنفی واسوخت اور شہر آشوب کے ساتھ ساتھ موضوعات بھی اہم ہیں۔ مثنوی، واسوخت اور شہر آشوب کی شناخت ہم صرف ان کے موضوعات سے کرتے ہیں۔ لہٰذا اردو شاعری میں اصناف شاعری کی شناخت کے لیے ہیئت اور موضوع دونوں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مختلف اصناف شاعری میں صنفی شناخت کے لیے اس کے تمام تر عناصر کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

اب سوال نظم کی ہیئت اور اقسام کا ہے۔ اس موضوع پر ہمارے نقادوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ بعض ناقدین تو پوری شاعری کو موضوع کے اعتبا سے تقسیم کرتے ہیں۔ مثلاً رزمیہ، بیانیہ، مزاحیہ، ڈرامائی، اخلاقی، مدحیہ، عشقیہ وغیرہ کو نظم کی اقسام قرار دیتے ہیں اور پھر ہیئتی شناخت کی بنیاد پر اس کو غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، مسمط وغیرہ کا نام دیتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مسمط خود کوئی صنف نہیں ہے بلکہ یہ ایک ہیئت ہے جس کا انحصار بند میں شامل مصرعوں کی تعداد پر ہے۔

نظم ایک وسیع صنف شاعری ہونے کی وجہ سے اس کا دائرہ کار بہت پھیلا ہوا ہے۔ اس میں

موضوعات کی کوئی قید نہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے لیے استعمال ہونے والی ہیئتیں بھی مختلف ہیں۔ مثنوی، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ کی ہیئت کو بھی نظم کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ چوں کہ فی الوقت یہاں نظم سے مراد پوری شاعری نہیں بلکہ ایک خاص صنف ہے جس کی شناخت کا دارومدار تسلسل ارتقائے خیال، وحدت تاثر مصرعوں کا مربوط ہونا اور مرکزی خیال کو آگے بڑھانے کے ساتھ ساتھ نظم کی ظاہری ہیئت بھی اس کی صنفی شناخت میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس لیے ہیئت کے اعتبار سے بھی نظم کی چار قسمیں بیان کی جاتی ہیں۔

(1) پابند نظم (2) نظم معرّا (3) آزاد نظم (4) نثری نظم

(1) پابند نظم:۔ ایسی نظم جس میں ردیف، قافیہ اور بحر کے مقررہ اوزان کی پابندی کی گئی ہو پابند نظم کہلاتی ہے۔ جیسے سردار جعفری کی نظم ''جمہور'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

وہ نادر کہاں ہے سکندر کہاں کہاں ہے مسولینی ہٹلر کہاں
نہ چنگیز ہے اور نہ تیمور ہے جو باقی ہے کوئی تو جمہور ہے
زمانے کے دریا کی موج رواں ازل سے ابد تک رواں اور دواں
ہزاروں برس کی کہانی ہیں ہم کہ فانی نہیں جاودانی ہیں ہم
ہمیں سے ہیں تہذیب کے نقش و رنگ ہمیں سے تمدن کے دل کی امنگ
ہمیں سے ہم گرمِ پیکار ہیں تواریخ کی تیز تلوار ہیں

(علی سردار جعفری ''جمہور'')

یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے جس میں ہر شعر کا قافیہ مختلف ہے لیکن بحر اور قافیوں کے مقررہ اصولوں کی پابندی کی گئی ہیں۔ اردو شاعری میں نئے انداز کی ایسی شاعری بھی ملتی ہیں جن میں بندوں کی ساخت مروجہ ہیئتوں سے مختلف ہیں یا جن کے مصرعوں میں قافیوں کی ترتیب مروجہ اصولوں کے مطابق نہیں ہے۔ لیکن ان کے تمام مصرعے برابر ہیں اور ان میں قافیوں کا کوئی نہ کوئی التزام ضرور رکھا گیا ہے یہ نظمیں بھی پابند نظم کے دائرے میں آتی ہیں۔ جیسے مستزاد، ترجیع بند، ترکیب بند، مسمط وغیرہ وغیرہ۔

مستزاد

مستزاد کے لغوی معنی زیادہ کرنا یا اضافہ کرنا ہے۔ ایسی نظم جس کے ہر مصرعے کے بعد ایک خاص

وزن کا ٹکڑا بڑھا دیا جاتا ہے وہ مستزاد کہلاتی ہے۔ شمیم احمد نے اپنی کتاب ''اصناف سخن اور شعری ہیئتیں'' میں مستزاد کی مثال اس طرح پیش کی ہے۔

میں ہوں عاشق مجھے غم کھانے سے انکار نہیں　　کہ ہے غم میری غذا
تو ہے معشوق تجھے غم سے سروکار نہیں　　کھائے غم تیری بلا

مستزاد کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اصل اشعار بغیر کسی اضافے کے اپنے آپ میں مکمل ہوں۔

ترجیع بند

ترجیع کے لغوی معنی لوٹانا کے ہوتے ہیں۔ ایسی نظم جس میں ہم قافیہ اشعار کے بعد ایک ایسا شعر آئے جو وزن میں تو پہلے شعروں کے برابر ہوں لیکن قافیہ کے سطح پر ان سے مختلف ہوں۔ ترجیع بند میں شعر بار بار آتا ہے اس شعر کو ٹیپ کا شعر کہتے ہیں۔ ٹیپ کے شعر سے نیچے کے بند کو اوپر کے بند سے جدا کرنے کا کام لیا جاتا ہے۔ بعض شعرا ٹیپ میں صرف ایک ہی مصرعہ استعمال کرتے ہیں۔ ترجیع بند میں ہر بند کے اشعار کی تعداد برابر ہوتی ہے۔

ترے دیکھنے کوں اے نرگس نَین　　چلے چھوڑ آ ہو دیارِ ختن
وہ مانندِ شمشیر پانی ہو　　جو دیکھا ترے ابروئے تیغ زن
تری یاد کرنے سوں اے نو نہال　　ہوا دل مرا رشکِ صحنِ چمن
کمر بستہ سوز ہوں جیوں پتنگ　　لگی تجھ سوں اے شمع جب سوں لگن
کیا دل نے تیری گلی میں مقام　　کہ بلبل کا دایم ہے گلشن وطن
دیا جی جو تجھ فتنۂ ناز کوں　　ہوا صبحِ محشر سوں اس کا کفن
سراپا بدن گل کے پانی ہوا　　ترے غم سوں جیوں شبنم اے گل بدن
ستابی خبر لے کہ بے تاب ہوں
ترے عشق میں بے خور د خواب ہوں
ترے ابروؤں کا جو دیکھا کمال　　گدائی کا کاسہ لے آیا ہلال

ترے گوش میں گوشوارے نہیں   ہوا نجم کا بدرسوں اتصال
فراموش دل سوں کیا حور کوں   نظر جس کوں آیا ہے تیرا جمال
عجب روز تھا اور عجب وقت تھا   جدائی کا ہرگز نہ تھا احتمال
نہایت کوں ہو دے گا سیپارہ دل   ترے مُکھ کے مصحف سوں نکلی ہے فال
جو کچھ اس سوں ظاہر ہوا تھا مجھے   ہوا ہے وہی حال اے نو نہال
تمنا نہیں اور کچھ دل منیں   سدا تجھ سوں میرا یہی ہے سوال

شتابی خبر لے کہ بے تاب ہوں
ترے عشق میں بے خور د خواب ہوں

(ولی)

دوسری مثال کے طور پر نظیرا کبر آبادی کی نظم ''بنجارہ نامہ'' دیکھئے جس میں ٹیپ کا صرف ایک مصرعہ استعمال ہوا ہے۔

ٹک حرص و ہوس کو چھوڑ میاں! مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے، دن رات بجا کر نقارا
کیا بدھیا بھینسا بیل شتر، کیا گوئیں پلّا سر بھارا
کیا گیہوں چاول موٹھ مٹر کیا آگ دھواں اور انگارا
سب ٹھاٹ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

(''بنجارہ نامہ'' نظیرا کبر آبادی)

اوپر کے بند کے چار مصرعے ہم قافیہ ہیں جب کہ پانچواں مصرعہ ٹیپ کے لیے استعمال ہوا ہے جو پوری نظم کے دیگر بندوں کے بعد بھی استعمال ہوا ہے۔ پوری نظم میں بندوں کے قافیے تو بدل گئے ہیں لیکن ٹیپ کا مصرعہ پوری نظم میں شروع سے آخر تک ایک ہی ہے۔

ترکیب بند

ترکیب بند اور ترجیع بند میں بنیادی فرق صرف اتنا ہے کہ ترجیع بند میں ٹیپ کا شعر یا مصرعہ بار بار

آتا ہے اور ترکیب بند میں بدلتا رہتا ہے۔ جیسے

اِدھر کو جس گھڑی اے ہم نشیں وہ یار آیا — ہمارے دل سے گئی بے کلی، قرار آیا
اُسے جو مہر سے ہے ذرہ پروری منظور — تو پھر ادھر کو جھمکتا وہ مہروار آیا
مزاج اس کا جو عاشق نواز ہے ہر دم — تو راہِ لطف پہ پھر وہ کرم شعار آیا
کسی نے دوڑ کے ہم سے کہا، مبارک ہو — تمہارے پاس ہی وہ نازنیں نگار آیا
کسی نے گل کی طرح ہنس کے یوں کہا آکر — بھلا ہوا کہ تمہارا بھی گل عذار آیا

خوشی یہ بولی ''تمہاری میں گردِ خاطر ہوں''
ادھر سے عیش پکارا کہ ''میں بھی حاضر ہوں''

ہمارے دل میں جو فرقت کی بے قراری تھی — تو اس کے ہاتھ سے صورت عجب ہماری تھی
کبھی خیال رخ و زلف کا سحر تا شام — کبھی تصورِ مژگاں سے دل فگاری تھی
نہ دل لگے تھا کسی مشغل سے کوئی ساعت — نہ جاں کو جزالم ہجر، ہم کناری تھی
یہ اضطراب تھا ہر دم، یہ اپنی بے تابی — ہمارے حال پہ سیماب کی بھی زاری تھی
خدا کے فضل سے پھر اس میں خیر و خوبی سے — وہ دن بھی آیا کہ جس کی امیدواری تھی

جو دیکھی بھر کے نظر، گل عذرا کی صورت
تو ہر طرف نظر آئی، بہار کی صورت

(ملاقات تیار، نظیر اکبر آبادی)

مسمّط

مسمط عربی زبان کا لفظ ہے۔ مسمط نظم کی وہ شکل ہے جس میں متعدد بند موجود ہوں۔ ان کی شکل مربع، مخمس، مسدس، مثمن کوئی بھی ہو سکتی ہے۔ ترجیع بند اور ترکیب بند میں ٹیپ کے شعر یا مصرعے کا قافیہ بدلتا رہتا ہے لیکن مسمط میں یہ ہمیشہ شعر اول کا قافیہ ہوتا ہے۔ کلام نظیر سے مسمط کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا، بیٹھے ہوں گل رو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی، کچھ ناز و ادا کے ڈھنگ بھرے
دل پھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے

کچھ طبلے کھڑکیں، رنگ بھرے، کچھ عیش کے دم منھ چنگ بھرے
کچھ گھنگھرو تال جھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

(ہولی کی بہاریں، نظیر اکبرآبادی)

مسمط کی آٹھ قسمیں ہوتی ہیں جو مصرعوں کے تعداد کے لحاظ سے الگ الگ جانی جاتی ہے۔ دو مصرعے کا بند ہو اور تیسرا مصرعہ ٹیپ کا ہو تو اسے مثلث کہتے ہیں۔ اگر بند چار مصرعے کا ہو تو مربع اور اسی بند میں پانچواں مصرعہ ٹیپ کا ہو تو مخمس اگر چھ مصرعے ہوں تو مسدس، سات مصرعے ہوں تو مسبّع، آٹھ مصرعے ہوں تو مثمن، نو مصرعے ہوں تو متسع اور بند میں مصرعے کی تعداد دس ہوں تو معشر۔ مسمط کی کچھ مثالیں دیکھئے۔

شفق چھاؤں میں چرواہا جب بنسی بجاتا ہے   تصور میں مرے ماضی کے نقشے کھینچ لاتا ہے
نظر میں ایک بھولا بسرا عالم کہکہاتا ہے
مرے افکارِ طفلی کو ہے نسبت اس کے نغموں سے   میں بچپن میں کیا کرتا تھا الفت اس کے نغموں سے
جبھی بنسی کی لے میں عہدِ طفلی جھلملاتا ہے

(چرواہے کی بنسی، اختر شیرانی)

مربع

جیسا کے لفظ مربع سے معلوم ہوتا ہے جس کے معنی چار کے ہیں۔ یعنی ایسی نظم جس کا ایک بند چار مصرعوں پر مشتمل ہو اور چاروں میں معنی کے اعتبار سے ایک ربط ہو، مثلاً اسمٰعیل میرٹھی کی نظم سے یہ مثال دیکھیں:

تنے گا مسرت کا اب شامیاں   بجے گا محبت کا نقار خانہ
حمایت کا گائیں گے مل کر ترانہ   کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ

نہ ہم روشنی دن کی دیکھیں گے لیکن   چمک اپنی دکھلائیں گے اب بھلے دن

رکے گا نہ عالم ترقی کیے بن   کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ
(اسمٰعیل میرٹھی)

مخمس

خمسہ عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی پانچ کے ہوتے ہیں۔ نظم کی اصطلاح میں کہیں تو ایک ایسی نظم جس کا ہر بند پانچ مصرعوں کا ہو اور ہر مصرعے میں معنی کے اعتبار سے ربط ہو اور تمام بند مل کر ایک کل کی حیثیت رکھتے ہوں:

مطمئن کوئی نفس اے دِل رنجور نہیں   اب الگ بیٹھ کے جی لینے کا مقدور نہیں
تجربوں نے وہ لگائے ہیں دلوں میں چرکے   روٹھے مل جائیں گلے آج تو کچھ دور نہیں
زندگی صلح پہ مجبور ہو جاتی ہے
رُخ سم آلودہ ہواؤں کا بدلنے سا لگا   شوق، پژمردہ عناصر میں مچلنے سا لگا
کس نے یہ سازِ اخوت پہ الاپا دیپک   اک دیا رات کے آغوش میں جلنے سا لگا
تیرگی رات کی کافور ہوتی جاتی ہے
(کرن، گاندھی جناح ملاقات، کیفی اعظمی)

مسدس

مربع اور مخمس کی طرح مسدس بھی عربی کا لفظ ہے اور اس کے معنی چھ کے ہیں۔ اصطلاح میں ایسی نظم کو مسدس کہتے ہیں جس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوں:

نہ رستہ ترقی کا کوئی کھلا تھا   نہ زینہ بلندی پہ کوئی لگا تھا
وہ صحرا انہیں قطع کرنا پڑا تھا   جہاں نقش پا تھا نہ شور درا تھا
جو نہی کان میں حق کی آواز آئی
لگا کرنے خود ان کا دل رہنمائی
گھٹا اِک پہاڑوں سے بطحا کے اُٹھی   پڑی چار سو یک بہ یک دھوم جس کی

کڑک اور دمک دور دور اس کی پہنچی جو ٹیگس پہ گرجی تو گنگا پہ برسی

رہے اس سے محروم آبی نہ خاکی

ہری ہوگئی ساری کھیتی خدا کی

(مسدس حالی)

مسبع، مثمن، متسع اور معشر کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔

معرّا نظم(Blank Verse)

انگریزی صنف Blank Verse کو اردو میں نظم معرّا کہتے ہیں۔ایسی نظم جس کے تمام مصرعے ارکان اعتبار سے برابر تو ہوں مگر اس میں قافیہ کی پابندی نہ کی گئی ہو نظم معرّا کہلاتی ہے۔

دل پہ جب ہوتی ہے یادوں کی سنہری بارش

سارے بیتے ہوئے لمحوں کے کنول کھلتے ہیں

پھیل جاتی ہے ترے حرف وفا کی خوشبو

کوئی کہتا ہے مگر روح کی گہرائی سے

شدت تشنہ لبی بھی ہے ترے پیار کا نام

(ترے پیار کا نام،علی سردار جعفری)

مذکورہ بالا نظم کے تمام مصرعے ارکان کے لحاظ سے یکساں ہیں لیکن کسی بھی مصرعے میں قافیے کا کوئی اہتمام نہیں رکھا گیا ہے۔

اردو شاعری میں معرّا نظم کا تعارف بہت بعد میں ہوا اور یہ اردو میں انگریزی کے زیرِ اثر داخل ہوئی۔شروع شروع میں اس ہیئت کو نظم غیر مقفیٰ اور نظم بے قافیہ کے نام سے پکارا گیا اور بعض لوگ اسے نظم عاری بھی کہتے ہیں۔نظم طباطبائی نے Blank Verse کا ترجمہ ''نظم سفید'' کیا ہے۔

انگریزی میں Blank Verse کے لیے ایک مخصوص بحر Iambic pentameter ہے۔مگر اردو نظم معرّا کے لیے کسی ایک بحر کی تخصیص نہ ہوسکی۔اس لیے اس کی ایک آزادی یعنی نظم میں قافیوں کا نہ ہونا تو اردو میں قبول کرلیا گیا مگر کسی خاص بحر سے انکار کردیا گیا۔سارا زور قافیے کے دائرے کو توڑنا

تھا۔ کیوں کہ قدامت پسند شاعر و ادیب اسے شاعری ماننے کے لیے تیار نہ تھے۔ اس طرح جو ہیئت سامنے آئی ان میں مصرعوں میں ارکان کی تعداد ہمارے عروضی نظام کے مطابق تو یکساں طور پر ہوتی ہے مگر قافیہ کا استعمال نہیں کیا جاتا ہے۔ نظم معرّیٰ نظم کی صرف ایک ہیئت ہے علاحدہ صنف نہیں کیوں کہ اس ہیئت میں کوئی بھی نظم لکھی جا سکتی ہے۔ جب کہ موضوع اور ہیئت کے امتزاج سے صنف وجود میں آتی ہے۔ اگر کسی نظم میں چند مصرعے بے قافیہ لائے گئے ہوں تو بھی اسے نظم معرّا کہیں گے۔

نظم معرّا کے ابتدائی دور میں اردو شاعروں نے نظم معرّا کی ہیئت کو بہ کثرت استعمال کیا لیکن آزاد نظم آ جانے کی وجہ سے معرّیٰ نظم کا زور کم ہو گیا۔ عہد حاضر میں آزاد نظم کی ہیئت اردو میں سب سے زیادہ مستعمل ہے۔

آزاد نظم (Free Verse)

آزاد نظم آزاد ہونے کے باوجود فنی حیثیت سے ایک چیز کی پابند ہے کہ وہ جس بحر میں کہی جائے، اس کے مختلف مصرعوں میں اس بحر کے ارکان کو گھٹا بڑھا کر ایک آہنگ پیدا کیا جائے۔ یعنی اس میں مصرعے میں چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں لیکن ان میں بحر ایک ہوتی ہے وہ آزاد نظم کہلاتی ہے۔ جیسے ؎

یہی شاخ جس کے نیچے کسی کے لیے چشم نم ہو
یہاں آپ سے کچھ سال پہلے مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی
جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا بیٹی
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو
مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر وہ کہنے لگی
میرا ساتھی
ادھر اس نے انگلی اٹھا کر بتایا
ادھر اس طرف ہی جدھر اونچے محلوں کے گنبد
ملوں کی سیہ چمنیاں آسماں کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے

جاتا ہوں راؔمی!

(عہدِ وفا، اختر الایمان)

آزاد نظم کا وجود فرانس میں انیسویں صدی کے آواخر میں ہوااور انگریزی شاعری میں بیسویں صدی کے اوائل میں یہ صنف منظر عام پر آئی۔

فرانس میں سب سے پہلے آزاد نظم کے لیے اصطلاحی نام جو تجویز کیا گیا وہ Verse Libre تھا جس کا انگریزی میں ترجمہ Free Verse کیا گیا اور اردو میں آزاد نظم کے نام سے یہ معروف ہوئی۔ انگریزی اور فرانسسی میں یہ شعری ہیئت عروض اور قافیے کی پابندی سے پوری طرح آزاد ہے۔لیکن اردو شاعری میں اتنی آزادی نہیں دی گئی ہے۔اردو شعرا آزاد نظم کے لیے کسی ایک بحر کو منتخب کرتے ہیں۔اور بے قافیہ مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی سے انہیں چھوٹا بڑا کرتے رہتے ہیں۔لیکن اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ بحر کا مجموعی آہنگ اور ترنم برقرار رہے اور غنائیت بھی قائم رہے۔اردو میں لکھی گئی ایسی تمام نظمیں کسی نہ کسی بحر میں ہوتی ہیں اور پوری نظم میں ایک وزن چلتا رہتا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ وزن کے ارکان کو خیال، نغمہ اور احساس کے مطابق کسی مصرعے میں زیادہ یا کسی مصرعے میں کم استعمال ہوتے ہیں۔جس سے مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے رہتے ہیں۔لیکن اس بات کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کہ بحر اور ارکان میں ذرا بھی فرق آنے نہ پائے اور اگر کہیں بحر اور ارکان میں فرق آجائے تو یہ نظم عیب کہا جائے گا۔

اردو میں باضابطہ طور پر آزاد نظم پیش کرنے والے اولین شعرا تصدق حسین خالد، ن۔م راشد، میراجی اور حفیظ ہوشیار پوری کے نام لیے جا سکتے ہیں جن کی وجہ سے آزاد نظم کو اردو شاعری میں اپنا قدم جمانے میں کامیاب ہوئی۔اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم کن اصولوں پر مبنی ہے اور آزاد نظم اور نظم معرا میں کیا فرق ہے اس پر کافی بحث ومباحثہ ہو چکا ہے۔اس سلسلے میں ناقدین کے مختلف نظریات ابھر کر سامنے آئے۔آزاد نظم کے متعلق ڈاکٹر عنوان چشتی نے اپنی کتاب ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' میں ایمی لودل کی رائے پیش کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''آزاد نظم ایک شعری ہیئت ہے جس کا انحصار لَے یا آواز کے زیر و بم پر ہے۔

مگر یہ لَے یا آواز کا زیروبم اوزان اور بحور کا نام نہیں
ہے۔''18؎

آزاد نظم اور نظم معرا کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''نظم معرا اور آزاد نظم پابند نظم کے مقابلے میں آزاد ہیں۔لیکن ان کے علاحدہ اصول وضوابط ہیں۔نظم معرا میں صرف ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی ورنہ تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں اور نظم آزاد میں ایک قدم اور آگے بڑھایا گیا ہے یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہوسکتے ہیں لیکن ان میں بحر ایک ہوتی ہے۔مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔''19؎

آزاد نظم کی ہیئت پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''آزاد نظم پر غور کرتے ہوئے سب پہلے اس کی ہیئت پر نظر پڑتی ہے۔اس میں مروجہ اور متداول بحروں کو استعمال کیا جاتا ہے لیکن چوں کہ ان بحروں کا آہنگ شاعر کے خیال کا پابند ہوتا ہے۔اس لیے وہ اس کی روانی یا بہاؤ کی نسبت سے بحر کے مروجہ ارکان کو گھٹا بڑھا دیتا ہے۔ظاہر ہے کہ اس سے بحر کی مخصوص آہنگ میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اراکن کے گھٹنے بڑھنے کا عمل جب شروع ہوتا ہے تو اس میں قافیے اور ردیف کی پابندی لازمی نہیں ہوتی لیکن اگر قافیہ خیال کے آہنگ اور موسیقی کا ساتھ دے اور فطری طور پر آئے تو آزاد نظم کا شاعر اس کو نظر انداز نہیں کرتا۔''20؎

درج ذیل اقتباسات سے معرا نظم اور آزاد نظم کا فرق بڑی حد تک واضح ہوجاتا ہے۔نظم معرا پابند نظم کے مقابلے میں اتنی ہی آزاد ہے کہ پابند نظم میں ردیف اور قافیے کی پابندی کی جاتی ہے جب کہ معرا نظم میں ردیف اور قافیہ نہیں ہوتا۔ ورنہ پابند نظم کی طرح نظم معرا کے بھی تمام مصرعے یکساں ہوتے ہیں اور آزاد نظم

میں نظم معرا کی طرح مصرعے برابر ہونے کی یہ پابندی بھی اٹھالی جاتی ہے۔لیکن آزاد نظم پوری طرح سے آزاد نہیں ہوتی۔ یہ الگ بات ہے کہ مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں لیکن تمام مصرعوں میں ایک ہی بحر کا استعمال ہوتا ہے۔مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے مگر اتنا بھی نہیں کہ نظم، نظم کے دائرے سے نکل کر نثر کی حدود میں داخل ہو جائے۔

نثری نظم (Prose Poetry)

نثری نظم آزاد نظم کی طرح فرانسسی ادب کی دین ہے جو انگریزی ادب کے وسیلے سے اردو ادب میں آئی۔کہا جاتا ہے کہ نثری نظم کا وجود اس وقت ہوا جس لوگ Free Verse یعنی آزاد نظم سے مایوس ہوئے تو شعرا نثری نظم کی طرف متوجہ ہوئے۔نثری نظم سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسی صنف ہے جو نظم اور نثر کے حدوں کو ختم کرتی ہے۔یہی اس کی خوبی بھی ہے عیب بھی۔خوبی ان معنوں میں کہ اس نظم میں کسی طرح کی پابندی نہیں۔ردیف،قافیہ،بحر وغیرہ بالکل آزاد،صرف اس نظم میں اپنا خیال اور فکر کو محض شعری آہنگ کے پیرائے میں پیش کیا جاتا ہے۔عیب کی نظر سے دیکھا جائے تو نظم اور نثر میں دونوں اپنے انداز تحریر کے ساتھ ساتھ اپنی ہیئت، وجود، آہنگ، وزن اور غیر وزن کا فرق رکھتی ہے۔

نثری نظم کے فنی امتیازات کے بارے میں ابتدا ہی سے ناقدین کے درمیان اختلافات رہے ہیں اور تمام لوگوں نے نثری نظم کی الگ الگ تعریفیں کی ہیں۔لیکن تمام اختلافات کے باوجود ان مختلف تعریفوں سے نثری نظم کا ایک واضح تصور سامنے آیا ہے۔جس پر بیشتر ناقدین نے کہیں نہ کہیں اتفاق کیا ہے۔ پروفیسر قاضی جمال حسین نظم کی انہیں مختلف تعریفوں کے مدنظر نظم کے فن پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

> ”نظم میں ایک مرکزی خیال یا تھیم کو زیادہ دیر تک اور دور تک تخلیقی تناؤ کے ساتھ سنبھالنا اور کامیابی کے ساتھ نظم کو اختتام تک اس طور پر پہنچادینا کہ قاری نظم کو ایک مکمل یونٹ (Unit) کی حیثیت سے قبول کر کے تکمیل اور آسودگی کے احساس سے ہم کنار ہو۔خاصا صبر آزما مرحلہ ہے۔مصرعوں کو اس طور پر ترتیب

دینا کہ مرکزی خیال اپنی ذیلی کیفیات کے جلو میں پوری توانائی سے نظم کے کینوس پر نمایاں ہو جائے ۔تخلیقی فطانت اور فنی ریاضت کے بغیر بہت دشوار ہے۔'' 21ؔ

مذکورہ بالا اقتباس کا تصور اردو کی بیشتر کامیاب نظموں پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ چاہے وہ پابند نظم ہو، معرا نظم ہو، آزاد نظم ہو یا نثری نظم ہو۔ چوں کہ نظم نگاری کا فن دقیق اور پیچیدہ فن ہے۔ابتدا سے لے کر دور حاضر تک اس میں متعدد تجربے کیے گئے اور نثری نظم بھی انھی تجربوں کی پیداوار ہے۔ جسے 1960ء کے آس پاس قبول عام حاصل ہوئی۔ دراصل وقت کے ساتھ ہمارے معاشرے کی قدریں بھی تبدیل ہوتی ہیں جس کا اثر ہمارے ادب پر بھی پڑتا ہے اور یہ تبدیلیاں موضوع اور ہیئت کی صورت میں دکھائی پڑتی ہیں۔

اردو نظم میں پابند نظم کے مقابلے معرا نظم اور معرا نظم کے مقابلے آزاد نظم میں اظہار کی سہولت زیادہ ہوتی گئی اور نثری نظم تک پہنچتے پہنچتے یہ سہولت اور بھی زیادہ بڑھ گئی۔ کیوں کہ اس میں شاعری کی ظاہری لوازمات خاص طور سے ردیف ، قافیہ اور بحور اوزان سے کسی قدر انحراف کیا جاتا ہے۔لیکن نثری نظم میں جمالیاتی تجربہ، تخلیقی زبان اور داخلی آہنگ کو خاص طور سے برتا جاتا ہے۔

ردیف، قافیہ، اوزان و بحور کی مقررہ ترتیب سے مکمل آزادی کے سبب ہی بعض علمائے ادب نے نثری نظم کو شاعری یا نظم تسلیم کرنے انکار کر دیا اور اسے محض سہل پسندی کا نام دیتے ہیں۔ جب کہ نثری نظم کو بطور'' آرٹ فام'' اپنانے والے اعجاز احمد لکھتے ہیں؛

''سچی شاعری یا نئی شاعری وہ ہوگی جو لفظ کا نیا استعمال کرے۔لفظ کو تخلیقی طور پر برتے۔اور لفظ کو اس وقت تک تخلیقی طور پر برتا ہی نہیں جا سکتا جب کہ جو Sequence کا تصور ہے اور جو گرامر کا تصور ہے نثر اور نظم دونوں میں اس ہم ہٹیں گے نہیں۔'' 22ؔ

اعجاز احمد کی نظر میں اچھی شاعری کے لیے Sequence اور Grammer کا روایتی تصور مانع ہے۔

آزاد نظم کی طرح نثری نظم کو شاعری کی صنف قرار دینے میں ناقدوں کی الگ الگ رائے رہی ہے

جو شعر اور نظم کے لیے وزن اولیت شرط قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک نثری نظم، نظم نہیں کچھ اور ہی شے ہے۔ حالاں کہ چند ناقدین نے نثری نظم کی حمایت بھی کی ہے۔ نثری نظم کی مخالفت کرتے ہوئے وزیر آغا لکھتے ہیں؛

> ''نثری نظم کے بارے میں میرا موقف یہ ہے کہ یہ نظم نہیں نثر ہے۔ اور اس کے لیے نثر لطیف کا نام ہی موزوں ہے۔'' 23ے

فیض احمد فیض نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا؛

> ''نثری نظم کوئی چیز نہیں......اس قسم کی نثر کو کبھی ادبِ لطیف، کبھی انشائے لطیف اور کبھی نثری لطیف کہا جاتا تھا۔'' 24ے

احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں؛

> ''نثری نظموں کو زیادہ سے زیادہ شاعرانہ نثر کہا جا سکتا ہے۔'' 25ے

عنوان چشتی لکھتے ہیں؛

> ''آہنگ کے نقطۂ نظر سے نثری نظم نثر ہے نظم نہیں۔'' 26ے

احسان دانش نے لکھا ہے؛

> ''یہ نثری نظم کیا ہوتی ہے؟ نظم کا پیوند آخر کیوں لگایا جائے۔ اسے جدید نثر یا نثر جدید کہہ لیں۔'' 27ے

اس مخالفت کے باوجود اردو کے بہت سے ناقدین نے اس صنف کی حمایت میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ نثری نظم کے ارتقا اور فروغ میں اہم کردار ادا کرنے والے شاعر قمر جلیل کا ماننا ہے کہ نثری نظم میں ''آہنگ'' ہوتا ہے۔ لیکن یہ ''آہنگ'' اجتماعی نہ ہو کر ذاتی احساس کا آہنگ ہوتا ہے۔ اپنے مضمون ''نثری نظم اور ہمارا کلچر'' میں لکھتے ہیں؛

> ''نثری نظم ذاتی آہنگ میں لکھی جاتی ہے اجتماعی احساسات کے آہنگ میں نہیں۔ نثری نظم میں شاعر نئی علامتوں میں اپنا اظہار کرتا ہے یہاں تک کہ نثری نظم میں پرائیویٹ سمبل بھی

آ جاتے ہیں۔اس طرح ان نظموں میں پراسراریت بھی پیدا
ہو جاتی۔‘‘28؎

ضیاءالحسن نے لکھا ہے؛

’’تمام مخالفت کے باوجود نثری نظم کا چلن روز افزوں ہیں اور
متعدد متبادل ناموں کے باوجود اس صنف شعر کو نثری نظم کہتے
ہیں۔‘‘29؎

اردو شاعری میں نثری نظم کے وجود کا جواز کیا ہے جب کہ نثر کے مقابلے میں دیگر اصناف شاعری موجود ہیں اور جب کہ کوئی بھی صنف یا ہیئت کسی نہ کسی خلا کو پر کرنے کے لیے معرض وجود میں آتی ہے،اس پر بھی بعض ناقدین نے اپنی آرا کا اظہار کیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نثری نظم کی ہیئت اور جواز کے بارے میں لکھتے ہیں؛

’’مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں اب تک یہ نہیں سمجھ
سکا کہ نثری نظم ہماری شاعری کی کون صنفی یا ہیئتی ضرورت کو پورا
کرتی ہے۔‘‘30؎

رسالہ ’’شب خون‘‘ میں نثری نظمیں اکثر و بیشتر شائع ہوتی رہی ہیں۔لیکن وہ ہیئت میں لکھی گئی تخلیقات کو نثری نظمیں یا اور کوئی نام دینے کے بجائے اسے نظم ہی کہتے ہیں۔شاعری دراصل انسانی جذبات و احساسات کے فنکارانہ اظہار کا نام ہے۔جب کہ نثر انسان کے خیالات اور اس کے اطراف کے مناظر کو من و عن بیان کر دیتی ہے۔ایسی شعری تخلیق جس میں وزن اور بحر کی پابندی کی گئی ہو لیکن جذبے سے عاری ہو تو ایسی تخلیق کو نثر کہنا نامناسب نہیں ہوگا۔ایسی نثر جس میں جذبے کا وفور اور انسانی شخصیت کے پوشیدہ گوشوں کی وضاحت ہوتی ہو تو ایسی نثر کو شاعری کہا جاسکتا ہے۔مثلاً غالبؔ اور آزاد کی نثر۔جسے بعض لوگ نثر میں شاعری قرار دیتے ہیں۔پروفیسر عقیل احمد صدیقی اردو شاعری میں نثری نظم کی اہمیت وافادیت کے قائل ہیں اور اسے شاعری قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں؛

’’نثری نظم کا اپنا ایک وجود ہوتا ہے جو مکمل تجربے کی صورت میں
سامنے آتا ہے۔دوسرے یہ کہ شاعرانہ نثر ہو یا شعر منثور، دونوں

اپنے تجزیے میں ''نثر'' باقی رہتے ہیں۔ جب کہ نثری نظم بنیادی
طور پر شاعری ہوتی ہے۔ جو نثر کی طرح لکھی جاتی ہے اور نثر کی
طرح پڑھی جاتی ہے۔لیکن اس مناسبت کے باوجود وہ اصلاً
شاعری ہوتی ہے۔''[31]

اردو ادب میں نثری نظم ایک نوخیز صنف ہونے کی وجہ سے یہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب میں اس صنف کی ابتدا کس نے کی۔ پہلی بار نثری نظم کی اصطلاح اختر الایمان اور میرا جی کی ادارت میں ممبئ سے نکلنے والے رسالہ ''خیال'' میں استعمال کی گئی تھی۔ 1947ء کے آس پاس نثری نظم کے فروغ کی کوششیں شروع ہوئی۔ تو سوال یہ پیدا ہوا کہ اس کا بانی کون ہے۔ نثری نظم کی ابتدا کرنے والوں میں پہلا نام سجاد ظہیر کے شعری مجموعے '' پگھلا نیلم'' میں شامل کچھ نظمیں جنھیں نثری نظم کا اولین نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ جب کہ سجاد ظہیر اسے ادب لطیف قرار دیتے ہیں۔ '' پگھلا نیلم'' 1964ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا سوال یہ اٹھا کہ نثری نظم کا پہلا شاعر کون ہے۔ 1962ء میں ''شب خون'' کے ایک شمارے میں احمد ہمیش کی کچھ نظمیں شائع ہو چکی تھیں اس کے بعد اعجاز احمد کی کچھ نظمیں شائع ہوئیں۔ لیکن ''شب خون'' کے شمارہ نمبر 107، سال 1978ء میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے میرا جی کو نثری نظم کا پہلا شاعر قرار دیا ہے اور یہ جواز دیا کہ یہ نظم میرا جی نے ''بسنت سہائے'' کے نام سے شائع کیے تھے۔ اس سلسلے میں خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں؛

''اس نام کے آدمی کا غالبًا کوئی وجود نہیں تھا۔ نہ اب تک سنا
گیا کہ ایسا کوئی آدمی تھا۔ اس لیے گمان غالب ہے کہ یہ نظمیں
خود میرا جی لکھ رہے تھے۔''[32]

نثری نظم اپنے ابتدائی دور میں ایک نامانوس طرز اظہار کے باوجود بہت زیادہ مقبول نہ سکی لیکن بیسویں صدی کے آخری دود ہے یعنی 1980ء کے آس پاس اسے کافی فروغ حاصل ہوا۔ نثری نظم کو فروغ دینے والے ابتدائی شعرا میں میرا جی، اعجاز احمد، احمد ہمیش، کشور ناہید، شہریار، ساقی فاروقی، قاضی سلیم، بلراج کومل، عادل منصوری، عتیق اللہ، ندا فاضلی، زاہدہ ہنا، شفیق فاطمہ شعریٰ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

بہر حال نثری نظم کے اب تک کئی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نثری نظم آج بھی زندہ ہے اور علمی و ادبی حلقوں میں مقبول ہے اور دن بہ دن اس صنف میں امکانات کی دنیا آباد

ہورہی ہے۔

زیر بحث باب میں اردو نظم کی صنفی خصوصیات اور شاعری کی مختلف اصناف کے تعارف سے نظم کی امتیازی خصوصیات کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ نظم چونکہ کسی مخصوص ہیئت کے تابع نہیں ہے لہٰذا اس کی بیرونی ساخت اور فنی خصوصیات کا مطالعہ اگلے باب میں کیا جائے گا تاکہ صنف نظم کی فنی خوبیوں سے آشنا ہوکر مختلف اصناف کے درمیان اس کی شناخت قائم کی جاسکے۔

☆☆☆

حوالہ جات

1۔انسائیکلوپیڈیا برٹینکا

2۔اردو اسالیب نثر: تاریخ و تجزیہ، ڈاکٹر امیر اللہ خاں، ص30

3۔سب رس، ملا وجہی، مقدمہ مولوی عبدالحق

4۔ایضاً، ص8

5۔تاریخ ادب اردو، جلد دوم، حصہ دوم، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص999

6۔شبلی نعمانی، مولانا، شعر العجم، جلد چہارم، ص56

7۔نور الحسن نقوی، پروفیسر، فن تنقید اور تنقید نگاری، ص116

8۔حالؔی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، ص145

9۔عنوان چشتی، ڈاکٹر، تنقید سے تحقیق تک، ص59

10۔ایضاً، ص16

11۔ نظم اردو جدید نظم پر چند اصولی باتیں، سید احتشام حسین، اردو ادب منظر اور پس منظر، ص239

12 جدید نظم کی ہیئت و تشکیل، (ایک مباحثہ)، جدید نظم نمبر سوغات، بنگلور 1961، ص191

13 ایضاً، ص191

14) ایضاً، ص191

(15) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، ص39

(16) (مضمون) نظم کیا ہے۔ تحفۃ السرور (مرتب) شمس الرحمٰن فاروقی، ص82

(17) نظم اردو جدید نظم پر چند اصولی باتیں، سید احتشام حسین، اردو ادب منظر اور پس منظر، ص239

(18) اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، ڈاکٹر عنوان چشتی، ص189

(19) آزاد نظم اور اس کے امکانات، خلیل الرحمٰن اعظمی، مطبوعہ، علیگڑھ میگزین، ص199

(20) جدید شاعری، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص311

(21) قاضی جمال حسین، معاصر نظم، شعر و حکمت، جنوری 2003, حیدر آباد، ص116

(22) اعجاز احمد، بحوالہ، صبا اکرام، نثری نظم، ''شب خون'' ص59

(23) وزیر آغا، تنقید اور مجلسی تنقید، ص136

(24) جنگ کراچی، 18/فروری، 1983

(25) شاعر (نثری نظم اور آزاد غزل نمبر) جلد 54، شمارہ 8-7-6، ص 375

(26) ایضاً، ص 46

(27) نوائے وقت، اتوار، 24 / جنوری 1982

(28) قمر جلیل، بحوالہ، صبا اکرام، نثری نظم، ''شب خون'' ص 59

(29) ادبیات اسلام آباد (خصوصی شمارہ: نثری نظم) اکتوبر 2007 تا مارچ 2007، ص 325

(30) شمس الرحمٰن فاروقی، بحوالہ، عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، ص 347

(31) عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، ص 350

(32) ایضاً، ص 349

باب دوم

نظم کی فنی خصوصیات

اردو کی تمام اصناف اپنے ادوار کے اعتبار سے کسی نہ کسی تاریخی واقعے سے منسلک رہی ہیں۔ زبان کی ابتدا سے لے کر اس کی نشو ونما اور ترقی کے مختلف مراحل میں اصناف نے نہ صرف بتدریج تعاون کیا بلکہ ادبی سرمائے کے ذخیرے میں اضافہ بھی کیا ہے۔ گزشتہ باب میں اردو نظم کی صنفی خصوصیات کے سلسلے میں مدلل مباحثے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ ادب کے ارتقا میں نثر کے مقابلے نظم اولیت کی مستحق ہے۔ لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کی فنی خوبیوں، ہیئتی تجربوں اور شعری تصورات میں عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلیوں کا جائزہ لیں تا کہ اس کے فن پر بھر پور مدلل بحث کی جا سکے۔

اردو زبان و ادب کے فروغ اور ارتقا میں کئی اتار چڑھاؤ آئے اور کئی تحریکوں نے جنم لیا۔ انہیں تحریکوں میں ایک انجمن پنجاب بھی تھی۔ فتح میسور کے بعد انگریزوں نے ہندستان پر اپنے اقتدار اعلان کر دیا اور پھر پہلی جنگ آزادی 1857ء کی ناکامی کے بعد انگریزوں نے مکمل ہندستان پر اپنا سیاسی اقتدار مستحکم کر لیا۔ جب انگریز ہندستان پر مکمل طور پر قابض ہو گئے تو فطری طور پر یوروپی علوم وفنون، تہذیب وتمدن، فکر و فلسفہ زندگی کے تمام شعبوں پر اثر انداز ہونے لگے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندستان کے تہذیب وثقافت میں ایک انقلاب بر پا ہو گیا اور اس کا اثر براہ راست اردو ادب پر بھی پڑا۔ اردو ادب میں اس تبدیلی کا اثر سب سے پہلے سر سید احمد خاں اور ان کے رفقا نے قبول کیا۔ یہ الگ بات کہ محمد حسین آزاؔد اور حالؔی نے مغربی ادب کا اثر براہ راست نہ سہی ترجموں کے ذریعے مطالعہ ومشاہدہ کیا۔ انہوں نے ترجمے کے ذریعے مغربی شاعری کا بغور مطالعہ کیا۔ مغربی شاعری کے مطالعے سے ان کے ذہن کے خانے میں جو تصورات ابھر کر سامنے آئے اس نظم نگاری کی کلاسیکی روایت پر دوررس اثرات مرتب ہوئے۔

قدیم صنف سخن میں غزل سب سے زیادہ مشہور ومعروف صنف سخن ہے۔ لیکن نئے طرز فکر اور نئے پیرایۂ اظہار کا ساتھ دینے کی صلاحیت اس میں باقی نہ تھی۔ غالؔب جسے اردو شاعری کا سب بڑا شاعر مانا جاتا ہے اسے بھی اس بات کا احساس تھا کہ خیالات کو صفحۂ قرطاس پر لانے کے لیے اس میں وسعت کم ہے۔ لہٰذا اس کے لیے کوئی اور بھی پیرایۂ اظہار کی ضرور ہے جس میں نئے خیالات وجذبات کو ادا کر سکیں۔

کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لیے

(غالؔب)

ابتدائی زمانے سے لے کر موجودہ زمانے تک نظم مخصوص پابندیوں وقافیہ کی بھول بھلیوں سے نکل کر نئے فارم اختیار کرتی گئی اور جس میں وسعت اور تنوع کی انتہا ہے۔

نظم کی بنیادی خصوصیات پر غور کریں تو ہم دیکھیں گے کہ نظم موضوعاتی نہیں ہوتی یعنی کہ کسی خاص موضوع حسن وعشق، رزمیہ، بزمیہ کے بندھن میں بندھی نہیں ہے۔ بلکہ کسی بھی موضوع پر نظم عنوان کے تحت لکھی جاسکتی ہے اور اسی عنوان کو مرکزی خیال بناتے ہوئے پوری نظم کا تانا بانا بنا جاتا ہے اور نظم کا عنوان مرکزی خیال تک لے جانے میں قاری کی مدد کرتا ہے۔

نظم کی دوسری خصوصیت ربط وتسلسل ہے۔غزل میں جہاں خیالات کا بکھراؤ ہوتا ہے وہیں نظم کے مصرعے یا اشعار معنی اور کیفیت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں اور تمام مصرعوں کا موضوع سے ربط بھی قائم رہتا ہے۔ یوں تو غزل کے علاوہ تمام اصناف شاعری میں یہ ربط وتسلسل موجود ہوتا ہے۔لیکن دوسرے اصناف شاعری کے ربط وتسلسل میں بڑا فرق ہے۔ مثلاً مثنوی اور نظم کے ربط وتسلسل میں بنیادی فرق یہ ہے کہ مثنوی میں قصے کی اہمیت پیش نظر مصرعوں کا ربط مثنوی کے واقعات کی کڑیاں ملانے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ جب کہ نظم میں یہی تسلسل واقعات کے بجائے موضوع سے متعلق ہوتا ہے۔

نظم کی تیسری اور اہم خصوصیت ارتقائے خیال ہے۔ جوفنی تقاضوں میں سے ایک ہے۔ یہ ارتقا صرف طویل نظموں میں واضح ہوتا ہے اور اگر نظم مختصر ہے تو یہ ارتقا واضح نہیں ہوتا بلکہ اکثر وبیشتر ایک تاثر کی شکل میں ابھرتا ہے۔غزل کی ایک مخصوصیت ہیئت ہوتی ہے اس کے برعکس نظم کی کوئی ہیئت مخصوص نہیں۔ قدیم زمانے سے لے کر عہد حاضر تک اردو میں شاعری کی جتنی ہیئتیں وجود میں آئیں خواہ وہ مربوط خیال والی جیسے مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ یا غیر مربوط خیال والی غزل جیسی صنفوں کے لیے ہوں تمام ہیئتوں میں نظم لکھی گئی ہے اور نظم نے ان تمام ہیئتوں کو قبول کیا ہے۔

نظم خطیبانہ، بیانیہ، یا غزل کی طرح رمزیت اور اشاریت کی نمائندگی بھی کرتی ہے، لیکن اس کے لیے جو بات سب سے اہم ہے وہ یہ ہے کہ اس میں معنوی وحدت اور کیفیت کا ارتقا ز ہو۔ ایک اچھی نظم کے لیے وحدت پر کیف اور دلکش ہونا نظم کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ کسی بھی نظم کی فنی قدر وقیمت اس کے خیال، کیفیت، تجربے اور اپنی انوکھی طرز ادا کی بنیاد پر ہوتی ہے۔

نظم میں داخلیت کا ہونا ضروری تو نہیں لیکن کوئی نظم نگار اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات کی روشنی

میں کسی بھی نتیجے پر پہنچنے کے لیے اپنے اردگرد کی سبھی چیزوں سے رابطہ کرتے ہوئے استفادہ کرتا ہے۔ نظم نگار صرف خارجی دنیا ہی میں گم نہیں ہو جاتا بلکہ اپنے تاثرات اور باطنی کیفیات کو ٹٹولتے ہوئے اس سے بھی مدد لیتا ہے اور پھر آخر میں اپنے تخیل کے پرواز سے ان تمام تر کیفیات کو زبان و بیان کا پیکر عطا کرتے ہوئے صفحہ قرطاس پر اتارتا ہے۔

عہد حاضر میں نظم مختلف النوع مراحل سے گزر کر اپنے ارتقا کی ان منزل تک پہنچ چکی ہے جہاں ہر قسم کے خیالات و جذبات و نظریات وغیرہ کو آسانی کے ساتھ بیان کیے جا سکتے ہیں۔ مختلف دور سے گزرتے ہوئے نظم نے مختلف شکلیں اختیار کر کے اپنی ایک الگ شناخت قائم کر چکی ہے۔ قدیم نظم گو شعرا جیسے محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی وغیرہ کی نظموں کی ساخت عہد جدید کی نظموں کی ساخت بالکل علاحدہ ہے۔ ان شعرا کے یہاں کسی ایک موضوع، موسم، واقعے یا شئے کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال تو ملتا ہے لیکن یہ شعرا اپنے تجربات و مشاہدات کی مدد سے کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچتے بلکہ ان کی نظمیں مختلف مناظر کا ایک خارجی مرقع ہوتی تھیں ان کی نظموں کا انجام عام طور پر کسی ایک مرکزی خیال پر ہونے بجائے بکھری ہوئی تصویروں کی شکل میں ہوتا تھا لیکن عہد جدید میں عام خیال یہ ہے کہ نظم کا اختتام ایک نقطہ پر ہونا چاہئے تا کہ تصویر میں ارتکاز ہو اور نظم بکھراؤ کا نشانہ نہ بن سکے۔

ہیئت کی سطح پر اس دور کی زیادہ نظموں میں داخلی ہم آہنگی اور معنوی وحدت پیدا کرنے کے لیے ٹیپ کے مصرعے یا ردیف و قافیہ سے کام لیا جاتا تھا۔ اسی سے نظم کی فضا میں وحدت اور تسلسل قائم کیا جاتا تھا۔ اگر ان نظموں کے کچھ بند بیچ سے خذف کر دیئے جائیں تو بھی اس کے تاثر میں کوئی فرق نہیں پڑتا ہے نظیر اکبر آبادی کی نظم ''روٹی نامہ''، ''آدمی نامہ'' وغیرہ اس ہیئت کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان نظموں میں خیال کا ارتقا نہیں ہوتا ہے بلکہ ایک ہی خیال مختلف پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ آج اسے نظم کا عیب تصور کیا جاتا ہے۔

انجمن پنجاب کے زیر نگرانی جب نظم نگاری کی تجدید ہوئی تو نظم میں شروع سے آخر تک ایک خیال یا تصور کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جانے لگا اور نظم کی فضا اس نہج پر تیار کی جانے لگی کہ موسم بہار یا حب الوطنی کے موضوعات پر لکھی گئی نظموں میں کسی نہ کسی پیرائے میں فطرت کے مظاہر کا بیان بھی ضرور کیا جاتا۔ مولانا حالیؔ کی نظم ''مدوجزر اسلام'' میں نظم کی کیفیت اور جمالیاتی تاثر سے سے زیادہ استدلال کو اہمیت حاصل ہے۔

اقبالؔ اور چکبستؔ کی سیاسی نظموں میں حب الوطنی کا موضوع اہم ہے۔اقبالؔ کے یہاں بیانیہ اسلوب کے ساتھ ساتھ فکری عنصر بھی نظر آتا ہے۔''ہمالیہ'' اور ''نیا شوالہ'' میں بیانیہ انداز کے باوجود فکری عناصر بھی ما جود ہیں۔

ابتدائی دور کی نظموں میں کسی واقعے کا بیان ہے تو نظم پس منظر سے شروع ہوتی تھی یا واقعے کی تمہید اور ابتدائی عناصر سے شروع ہوتی تھی لیکن آج کی نظموں میں واقعے کا آغاز دکھانے کے بجائے نظم بیچ سے شروع ہو جاتی ہے اور پڑھنے کے دوران خود قاری واقعے کی تفصیلات اور ان کی ترتیب قائم کرتا ہے۔ایسی زیادہ تر نظمیں تمثیلی اور علامتی ہوتی ہیں۔مثلاً اختر الایمان کی نظم ''عہد وفا''، زبیر رضوی کی ''تبدیلی'' اور مخمور سعیدی کی ''بلاوا'' وغیرہ ان نظموں کی ابتدا درمیانی واقعے سے ہوتی ہے اور نظم جب ختم ہوتی ہے تو قاری پورا واقعہ اپنے تخیل کی مدد سے مرتب کر لیتا ہے۔

آزادؔ اور حالیؔ وغیرہ نے اپنی نظموں میں موضوعات کی جدت کا خیال تو رکھا ہے مگر انہوں نے جو ہیئت استعمال کی ہے وہ مثنوی اور قطعے جیسی ہے۔یہ نظم جدید ہوتے ہوئے بھی نئے تصور کی نظم نہیں ہے۔ سید احتشام حسین نے نئے تصور کی نظموں کی جو خصوصیات بتائی ہیں ان میں مرکزی خیال، ارتقائے خیال، تسلسل، غیر متعین ہیئت موضوع اور وحدت تاثر کو اہمیت دی ہے۔ان اجزاء کی آمیزش سے جو نظم وجود میں آتی ہے وہ جدید تصور کی نظم کہی جا سکتی ہے۔سید احتشام حسین کے الفاظ میں؛

> ''جب نظم لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس سے مراد ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو اور ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس پیدا ہو سکے۔اس کے لیے کسی موضوع کی قید نہیں اور نہ اس کی ہیئت ہی متعین ہے۔ایسی نظموں کو اردو کے ان اصناف سخن سے الگ رکھا جاتا ہے جن کی ایک علاحدہ حیثیت اور تاریخ ہے جیسے مثنوی، مرثیہ ،قصیدہ ،رباعی وغیرہ۔''[1]

احتشام حسین کے ذریعے کی گئی نظم کی یہ تعریف کی مجمل فنی خصوصیات کو پیش کرتی ہے جس کی خاص بات یہ ہے نظم ہیئت کے علاوہ موضوع کی بھی پابند نہیں ہے۔جیسے جیسے سیاسی اور سماجی شعور نے ترقی کی نظم

کے مضامین میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔سنجیدگی، تفکر، ہمہ گیری، اصناف سخن کے لیے تو ضروری نہیں ہیں لیکن نظم میں ان کا ہونا ضروری ہے۔ان مجموعی خصوصیات کی روشنی میں نظم اور دیگر اصناف شاعری کا فرق بہت واضح اور نمایاں ہو جاتا ہے۔

شعری تصورات میں عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلی

جب کوئی معاشرہ کوئی تہذیب زوال کی آخری حد کو پہنچ جاتا ہے تو پھر رفتہ رفتہ اس معاشرے میں بیداری کے آثار نمودار ہونے لگتے ہیں۔سماج کے کچھ باشعور اور باصلاحیت لوگ معاشرے کو دوبارہ مستحکم کرنے کے لیے آگے آتے ہیں اور ان کی یہ کوشش رفتہ رفتہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر لیتی ہے پھر معاشرہ ترقی کی راہوں پر گامزن ہو جاتا ہے اور تاریخ میں یہ عرصہ نشانِ منزل بن جاتا ہے۔بقول پروفیسر قاضی جمال حسین؛

> ''قوموں کی تہذیبی اور فکری تاریخ میں وہ انقلاب آفریں مقامات بھی آتے ہیں جب معاشرے کی تنظیم، استحکام اور اس کی تخلیقی قوتوں کو تعمیر حیات کی مختلف جہتوں سے آشنا کرنے کی کوشش اس عہد کا شناس نامہ بن جاتی۔قوم اپنے اساسی اور اصولی نظام افکار کی جستجو میں گمشدہ ماضی سے نئے عہد و پیمان کے ساتھ حال کا احتساب کرتی ہے اور تاریخ حقائق کے پیش نظر بہتر مستقبل کے ایک جامع اور مکمل نظام حیات کی تشکیل کے لیے اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔'' 2

سر سید تحریک (علی گڑھ تحریک) ایک ایسی ہی کوشش تھی جس نے ہندوستانی زندگی خاص طور پر مسلم معاشرے کو ہر سطح پر متاثر کیا۔1857ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد وقت نے جب نئی کروٹ لی تو ملک غلام ہو چکا تھا۔مسلمان جو حاکم تھے اب محکوم ہو چکے تھے۔چوں کہ حکومت انہیں کے ہاتھوں سے چھینی گئی تھی لہٰذا انگریزوں نے بغاوت کا سارا الزام بھی انہیں کے سر رکھ دیا اور زندگی کی ہر سطح پر انہیں نقصان پہنچایا۔اجتماعی سطح پر مسلمانوں کی بربادی دیکھ کر مسلم دانشوروں نے محسوس کیا کہ اب انگریزوں سے براہ راست ٹکرانا یا ان کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا لاحاصل ہوگا۔لہٰذا ہمیں دوراندیشی اور مصالحت کا راستہ اختیار کرنا

چاہیئے۔ایسے دانشوروں میں سرسید احمد خاں سرفہرست تھے۔انہوں نے نہ صرف قوم کو مشورہ دیا بلکہ خود بھی اس پر عمل کیا۔انہوں نے اپنے اسی موقف کے پیش نظر ''اسبابِ بغاوت ہند'' لکھی اور بڑی حد تک اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوئے۔

سرسید احمد خاں نے دیکھا کہ اس وقت انگریز قوم تہذیبی اور علمی اعتبار سے ترقی یافتہ قوم ہے اس لیے انہوں نے مسلمانوں کو اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو دور کرنے کے لیے انگریزوں کے قریب آ کر ان کی علمی ادبی اور تہذیبی اکتساب سے فائدہ اٹھانے کا مشورہ دیا۔وقت نئی کروٹ لے چکا تھا پرانی قدریں تیزی سے پامال ہو رہی تھیں۔معاشرہ نئی قدروں سے پوری طرح ابھی آشنا نہیں ہوا تھا چونکہ حاکم وقت کی زبان انگریزی تھی لہٰذا سرسید کا خیال تھا کہ ہمیں تہذیبی اور ثقافتی قدروں کا تحفظ کرتے ہوئے (کیوں کہ مسلمانوں کی ایک بڑی اکثریت کے دل میں اپنے تہذیبی اور ثقافتی شناخت کھودینے کا اندیشہ پیدا ہو گیا تھا) نئے علوم کی روشنی سے فیض یاب بھی ہونا چاہیئے۔ان حالات میں بہتر مستقبل کی آرزو، انگریزوں سے استفادے کی خواہش اور دیگر ہندوستانی اقوام کے برابر مقام حاصل کرنے کے خواب کو پورا کرنے کے لیے انگریزی زبان وادب کو جاننا اور سمجھنا وقت کی اہم ضرورت تھی۔ہمارے مفکرین اور قائدین نے انگریزی زبان وادب سے فائدہ اٹھاتے ہوئے معاشرے کو نئی قدروں اور نئے حقائق سے روشناس کرایا پرانی روایات سے انحراف کرتے ہوئے زبان وادب سے سائنس اور دیگر علوم وفنون کو اردو میں منتقل کرنے پر زور دیا۔مخالفت کے باوجود سرسید احمد خاں کی انفرادی کوششیں رفتہ رفتہ اجتماعی صورت اختیار کرنے لگیں۔یہیں سے مسلمانوں کی قومی تاریخ میں ایک نئے ذہن نئے طریقۂ کار کی بنیاد پڑی۔سرسید کے ہمنواؤں میں محمد حسین آزادؔ، مولانا الطاف حسین حالیؔ علامہ شبلی نعمانی، مولوی نذیر احمد، محسن الملک، وقار الملک قابل ذکر ہیں۔یہ لوگ سرسید کے خیالات ونظریات سے کافی حد تک متاثر تھے۔ادب کی اصلاحی تحریک میں ان لوگوں نے بھرپور تعاون کیا۔جب انجمن پنجاب قائم ہوئی تو اردو شاعری میں اصلاح کی باقاعدہ کوشش شروع ہوئی چونکہ اس کے قیام میں محمد حسین آزادؔ نے کلیدی کردار ادا کیا ہے اور وہ سرسید کی اصلاحی تحریک سے بہت متاثر تھے اس لیے آزاد پر سرسید کا اثر ہونا فطری امر تھا۔انجمن پنجاب کے قیام کے وقت اردو شاعری کی حالت کیا تھی اور شاعری کا عام انداز کیا تھا اس کا اندازہ سرسید کے اس بیان سے ہوتا ہے؛

''فن شاعری جیسا ہمارے زمانے میں خراب وناقص ہے اس سے زیادہ

کوئی چیز بری نہ ہوگی۔مضمون تو بجز عاشقانہ کے اور کچھ نہیں۔ وہ بھی نیک جذبات انسانی کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ ان بدجذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیق تہذیب واخلاق کے ہیں۔خیال بندی کا طریقہ اور تشبیہ و استعارات کا قاعدہ ایسا خراب و ناقص ہوگیا ہے تعجب تو طبیعت پر آتا ہے مگر اس کا اثر مطلق دل میں یا خصلت میں یا اس انسانی جذبے میں جس سے وہ متعلق ہے کچھ بھی نہیں ہوتا۔شاعروں کو یہ خیال ہی نہیں ہے کہ فطری جذبات اور ان کی قدرتی تحریک اور ان کی جبلی حالت کا کسی پیرایہ یا کنایہ اشارہ یا تشبیہ واستعارہ میں بیان کرنا کیا کچھ اثر رکھتا ہے۔''3

1857 کے بعد جب انگریزوں کو پورا یقین ہوگیا کہ ہندوستان پر ان کی مستحکم اور مضبوط حکومت قائم ہو چکی ہے تو انہوں نے سیاسی اغراض ومقاصد کی تکمیل کے لیے خاص طور سے تعلیمی نظام پر قابو رکھنے کا ارادہ کیا (1800 میں فورٹ ولیم کالج کا قیام بھی اردو کے فروغ کے لیے کم اور سیاسی اغراض کے لیے زیادہ تھا) لہٰذا انہوں نے اپنے مقصد کی تکمیل کے تحت ہندوستانی زبانوں پر توجہ دی جس کا لاشعوری طور پر فائدہ مقامی زبان وادب کو ہوا۔انگرزوں کے ہندوستان پر قابض ہونے سے پہلے ہمارے ادب نے صرف مقامی زبانوں اور عربی فارسی سے ہی فائدہ اٹھایا تھا۔لیکن جب ہندوستان کی معاشرتی زندگی میں انگریزوں نے مداخلت شروع کی تو معاشرہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔لہٰذا زبان وادب پر اس کا اثر پڑنا فطری تھا۔آزادؔ اور حالیؔ مغربی ادب اور تہذیب سے متاثر تھے جس کے اثرات ان کی تحریروں پر نمایاں ہیں۔مغربی ادب کے مطالعے سے ان کے ذہن میں دیگر علوم وفنون کے علاوہ شاعری سے متعلق جو تصورات پیدا ہوئے اس سے ایک انقلاب آ گیا۔اس ذہن سازی میں انگریز افسر میجر فلر کا اہم رول رہا ہے۔بعد میں جب کرنل ہالرائڈ کا تقرر ہوا تو انہوں نے بھی حوصلہ افزائی کی۔کرنل ہالرائڈ کی ایما پر ہی محمد حسین آزاد نے 1867 میں بہ مقام لاہور انجمن پنجاب کی بنیاد رکھی یہیں سے جدید اردو نظم نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔انجمن پنجاب ہی کے ایک جلسے میں آزاد نے ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' کے عنوان سے ایک تاریخ ساز مقالہ پڑھا تھا جس میں انہوں نے بڑے مدلل انداز میں قدیم وجدید شاعری کے حسن وقبح کی طرف توجہ دلائی اور شعرا کو

انگریزی ادب سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ لکھتے ہیں ؛

''تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کی خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔''4

آگے اردو شاعری کی بعض خرابیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؛

''اے میرے اہل وطن !

مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور مضمون کا جوش وخروش اور لطافت وصنائع کے سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئے ہیں وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت وارمان اس سے زیادہ ہجر کا رونا۔ شراب، ساقی، بہار خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی موچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں۔''5

دراصل اس وقت پرانی شاعری روایت کے بوجھ تلے دبی ہوئی تھی آزاد کے یہ خیالات اس روایت کے خلاف ایک ردعمل کے طور پر سامنے آئے۔ شاعری جس میں عیش کوشی، تکلیف، تصنع، ظاہر پرستی، سطحیت اور ابتذال بھرا پڑا تھا۔ روایتی اور قدیم موضوعات کی بے لطف تکرار بے وقت کی راگنی بن چکی تھی،

نئے حالات پیدا ہوئے تو پر تکلف و پر تصنع شاعر کے خلاف ایک ردعمل شروع ہوا۔ اس صورت حال میں ایک ایسی صنف شاعری کے لیے راہیں ہموار ہونے لگیں جو تازگی، ندرت اور اجتہاد سے معمور تھی۔ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام جب 1974ء میں ایک نئے طرز کا مشاعرہ شروع ہوا تو اس میں مصرع طرح کے بجائے نظم کا عنوان دیا گیا اور شعرا سے موضوعاتی نظم سنانے کی فرمائش کی گئی۔ انجمن پنجاب کے تحت اس طرح کی نظمیں اردو شاعری میں ایک نئی طرز کی شاعری کا نقطۂ آغاز تھیں لیکن ان نظموں میں موضوعات کے سوا ہیئت میں کوئی نیا پن نہیں تھا۔ چنانچہ اس نئی شاعری کو مستقل کسی نام سے پکارنے کے بجائے فقط جدید نظم کہا گیا جسے آزاد اور حالی نے شروع کیا تھا نظم کی ہیئت چاہے جیسی بھی ہو یعنی پابند، معرا، آزاد، مسدس وغیرہ مگر وہ نظم ہی کہلاتی ہے غالباً اس کا اصل سبب یہ رہا ہو کہ اس وقت جدید نظم میں مواد اور موضوعات ہی اہم تھے اور شاید یہی سبب ہے کہ نام اور ہیئت کے بجائے نئے موضوعات کی طرف زیادہ توجہ کی گئی تھی آزاد اور حالی جیسے جدید ذہن رکھنے والے اپنی نظموں میں ہیئت کی طرف کوئی خاص توجہ مرکوز نہ کر سکے اور انہوں نے بھی موضوعات کو ہی اہم جانا اور اسی کی اصلاح کرنے کی کوشش کرتے رہے۔

موضوعات کا یہ تجربہ آزاد اور حالی سے پہلے نظیر اکبرآبادی بھی کر چکے تھے۔ دکنی شعرا میں محمد قلی قطب شاہ کے یہاں بھی ایسی نظمیں مل جاتی ہیں جو روایتی موضوعات سے مختلف ہیں محمد قلی قطب شاہ نے متعدد نظمیں خاص موضوعات پر لکھی ہیں جن میں عید، شب برات، بسنت، برسات، محبوباؤں اور پیاریوں کے حسن و جمال کا بیان، اپنی خوبصورت تعمیرات اور فتوحات کا تذکرہ ہے۔

نظیر اکبرآبادی نے اردو زبان و ادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے اپنی شخصیت اور اپنے عہد کی ترجمانی کے لیے نظم کو ذریعہ اظہار بنایا اور معاشرتی زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ تاج محل، آگرہ کی ککڑی وہاں کے میلے ٹھیلے، تیوہار اور موسم وغیرہ کا ذکر وہ بڑے دلچسپ انداز میں کرتے ہیں۔ انہوں نے عوامی موضوعات کو اپنی شاعری کی بنیاد بنا کر صاف سادہ اور بول چال کی زبان میں پیش کیا ان کے یہاں یکجہتی اور عوام دوستی کا رویہ حاوی ہے۔ بقول سید احتشام حسین؛

> ''آگرے کے بڑے لوگ ان (نظیر اکبرآبادی) کی توقیر و تعظیم کرتے تھے اور استحصال کا شکار مختلف طبقات کے عوام سے بھی ان کا یارانہ تھا۔ یہ تعلق اتنا مضبوط تھا کہ ان کے یہاں اونچ نیچ، ہندو مسلم، چھوٹے

بڑے کا امتیاز مٹ گیا تھا ان کے مزاج میں ایسی سادگی اور برتاؤ میں ایسی بے ریائی پائی جاتی تھی کہ سبھی ان کے دوست ۔ بھکاری اور خوانچے والے بھی ان سے اپنے لیے نظمیں لکھا لیتے تھے۔'' 6

نظیر اکبرآبادی ہندوستانی تہذیب وتمدن کے دلدادہ تھے اس لیے ان کی نظموں میں ہندوستانی معاشرت اور رسم ورواج، میلوں اور تیوہاروں اور موسموں کا ذکر ایک فطری بات تھی۔ انہوں نے اسلام کی اہم مذہبی شخصیتوں کے ساتھ ساتھ رام چندر، کرشن اور گرونانک وغیرہ پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ نظیر کی اہم اور بہترین نظموں میں روٹی، آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، توحید، مفلسی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ نظم ''روٹی'' میں انہوں نے روٹی کے حوالے سے موجودہ انسانی صورت حال کو نمایاں کیا ہے اور یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جب آدمی شکم سیر ہو تو سب کچھ اچھا لگتا ہے۔ اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ نچلے طبقے کے مفلوک الحال عوام کی زندگی پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ ان سے ہمدردی بھی ظاہر کی گئی ہے۔ آج لوگ نظیر کو نئی روایت کا بانی قرار دیتے تھے لیکن نظم کی ہیئت میں انہوں نے کوئی نیا تجربہ نہیں کیا اور نہ ہی کوئی نئی ہیئت ایجاد کی۔ چنانچہ ایک طویل عرصے تک نظیر کی نظموں کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی جاسکی۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد نظیر کی نظموں کو دوبارہ دریافت کیا گیا اور ان نظموں میں عوامی مسائل اور نچلے طبقے کی معاشرتی زندگی کو ادب کی بنیادی قدر کی حیثیت سے غیر معمولی اہمیت دی گئی۔

آزاد اور حالی نے زمانے کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے شاعری کو تفریح کے بجائے ملکی اور قومی ترقی کے آلہ کے طور پر استعمال کیا۔ ان لوگوں نے انجمن پنجاب کے مشاعروں میں جو نظمیں پڑھی تھیں ان میں ہمیں ہندوستان کی بدلتی ہوئی قدروں، تعمیر وترقی کی آرزو اور مستقبل کے تابناک ہونے کا یقین ملتا ہے۔

محمد حسین آزاد کی زیادہ تر نظموں کے موضوعات نیچرل شاعری کے حدود میں آتے ہیں یعنی ان کی نظمیں روایتی حسن وعشق کے بجائے اصلاحی مضامین اور فطرت کے مناظر سے بھری ہوئی ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں دلکشی پیدا کرنے کے لیے تمثیل نگاری کو رواج دیا۔ مثنوی ''شب قدر'' نئے رنگ میں لکھی گئی ان کی شاہکار نظم ہے اس کے علاوہ شرافت حقیقی معرفت الٰہی، سلام علیک، جیسے چاہو سمجھ لو، جغرافیہ طبیعی کی پہیلی وغیرہ جدید رنگ میں لکھی گئی ان کی اہم نظمیں ہیں۔

الطاف حسین حالی کی پوری شاعری سادگی اصلیت اور جوش کے اصول پر مبنی ہے جس میں اصلاح

اور قومی درد کا پہلو نظر آتا ہے۔حالی شاعری میں موضوع یا مواد کی افادیت کے قائل تھے۔نشاط امید، حب وطن، برکھارت، مناظرہ رحم وانصاف وغیرہ حالی کی اہم نظمیں ہیں۔چپ کی داد، مناجات بیوہ اور مدرجزر اسلام اس وقت کافی مشہور ومقبول ہوئی تھیں۔''چپ کی داد'' میں عورت کی خوبیوں اور اس کے فرائض منصبی کا ذکر ہے۔''مناجات بیوہ'' میں بیوہ عورتوں کی دردناک حالت کا بیان، اور''مدوجزر اسلام(جو مسدس حالی کے نام سے بھی مشہور ہے) میں مسلمانوں کے عروج وزوال کی داستان بڑے موثر پیرائے میں نظم کی گئی ہے۔حالی نے افادیت کے اصول کے تحت ان میں قوم وملت کی اصلاح کرنے کی کوشش کی ہے۔

علامہ شبلی نعمانی نے بہت کم نظمیں لکھیں لیکن جو بھی لکھیں اعلیٰ پائے کی تھیں انہیں فراموش کرنا انصاف نہ ہوگا۔انہوں نے اپنے زمانے کے حادثات وواقعات اور دیگر موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ان کی نظموں میں معمولی سے معمولی تاریخی واقعات کو شعری سانچوں میں ڈھالنے اور بات کو سلیقے اور سنجیدگی سے کہنے کا ہنر ملتا ہے۔''عدل جہانگیری''اس کی بہترین مثال ہے۔روانی سادگی اور حقیقت پسندی ان کی نظموں کی بنیادی خصوصیات ہیں نظم لکھتے وقت خیالات جذبات واحساسات کا اظہار شبلی اس طرح کرتے ہیں کہ ہر شعر دوسرے شعر کو آگے کی طرف بڑھاتا ہے۔ارتقائے خیال موجودہ جدید نظم کی اہم خصوصیات میں سے ایک ہے۔

اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے مختلف موضوعات پر ہلکی پھلکی نظمیں لکھیں جو روانی، سلاست اور شگفتگی میں خاص مقام رکھتی ہیں۔ان کے یہاں جدید وقدیم دونوں طرز پر تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی گئی ہے۔اسمٰعیل میرٹھی کی نظموں میں سیاسی سماجی اخلاقی اور نیچرل مضامین کی کثرت ہے۔

اکبرالہ آبادی نے ظرافت اور مزاح کا رنگ اختیار کیا اور اپنے مخصوص انداز میں زندگی کی تلخ حقیقتوں اور مسائل کو پیش کیا۔انہوں نے مغربی معاشرت اور مغربی تہذیب وثقافت کے خلاف آواز بلند کی اور مشرقی اقدار کی حمایت کو اپنی شاعری کا خاص موضوع بنایا۔انہوں نے اپنی شاعری کو صرف ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ شاعری کو وہ سماج وقوم کی اصلاح کا اہم ذریعہ تصور کرتے ہیں۔انہوں نے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں اور خامیوں کو بڑے دلچسپ انداز میں نمایاں کیا ہے۔اکبر کی دیگر نمائندہ اور قابل ذکر نظموں میں''فرضی لطیفہ''،''مستقبل''،''مدرسہ علیگڑھ''،''برق کلیسا''،تعلیم نسواں کے علاوہ بہت سے ایسے قطعات ہیں جو ان کے نظریات وخیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

سرور جہاں آبادی اور چکبستؔ بھی اسی عہد کے اہم شاعر ہیں۔ درگا سہائے سرورؔ جہاں آبادی کی شاعری کی خصوصیات میں حب الوطنی اور ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب بہت نمایاں ہے۔ ان کے یہاں وطن کا تصور ماں کی حیثیت سے ملتا ہے۔ گلزار وطن اور مادر وطن اس موضوع پر ان کی اہم نظمیں ہیں۔ اس کے علاوہ بے ثباتی دنیا، یاد طفلی، گنگا، پدمنی، عروس حب وطن وغیرہ ان کی اہم اور قابل ذکر نظمیں ہیں۔ انہوں نے اردو اشعار میں ہندی الفاظ کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ خاص طور پر مذہبی نظموں میں ٹھیٹ ہندی اور برج بھاشا کے لفظوں کا استعمال بڑے خوبصورت انداز میں ملتا ہے۔ ان کی نیچرل انداز کی نظموں میں ''بیر بہوٹی'' اور ''کوئل'' قابل ذکر ہیں۔

برج نرائن چکبستؔ نے بھی حب الوطنی کے جذبے کے تحت قومی نظمیں لکھیں۔ ان کی نظموں میں قدرتی مناظر کی منظر کشی، آزادی کی خواہش، بیداری وطن کے جذبات نمایاں ہیں۔ انہوں نے اپنے زمانے کے سیاسی، سماجی خیالات و جذبات کو شاعری میں جگہ دی اور شاعری کو ملکی و قومی شعور و آگہی کے تقاضوں سے متعارف کرایا ''کشمیر'' قدرتی مناظر پر لکھی گئی ان کی بہترین نظم ہے۔ چکبستؔ کی اہم نظموں میں ''رامائن کا ایک سین''، ''آوازۂ قوم''، ''مرثیہ گوپال کرشن گوکھلے''، ''آصف الدولہ کا امام باڑہ''، ''قوم کے سورماؤں کو الوداع'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مغربی ادب سے واقفیت اور اس کے مطالعے نے جدید نظم کو ایک نئی سمت سے روشناس کرایا شعرا کے فکر و خیال کا دائرہ وسیع ہوا اور علامہ اقبالؔ تک پہنچتے پہنچتے اردو نظم روایت پرستی اور فرسودہ خیالات کے بجائے نئے افکار و موضوعات کا وسیلہ اظہار بن گئی۔ ہندوستانی تہذیب و تمدن، ہندوستانی فلسفۂ حیات، تلمیحات و استعارات کے ساتھ ساتھ اور بھی بہت سے خیالات کو اردو نظم میں صاف سادہ الفاظ میں ادا کیا جانے لگا۔ مغربی ادب کے زیر اثر جب اصلیت، سادگی اور جوش کو اہمیت حاصل ہوئی تو تکلف و آرائش کی جگہ خیالات میں ندرت اور بیان میں سادگی و شگفتگی پیدا ہوئی۔ اقبالؔ نے سیاسی، سماجی موضوعات کو اس طرح فلسفیانہ انداز میں پیش کیا کہ نظم اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔ اقبالؔ نے جب انگریزی ادب کے زیر اثر جدید نظم نگاری کی طرف رخ کیا تو ان کی ایک الگ پہچان قائم ہوگئی۔ موضوعات کے اعتبار سے ان کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور وطنی شاعری سے متعلق ہے۔ ہمالہ، ترانۂ ہندی، ہندوستانی بچوں کا گیت، نیا شوالہ وغیرہ اس دور کی تخلیقات ہیں۔ یہ دور 1905 یعنی یورپ کے سفر سے قبل تک

مانا جاتا ہے۔اس دور کی دیگر تصانیف میں تصور یر درد، سر سید کی لوح تربت، نالۂ فراق اور سر گزشت آدم وغیرہ اہم ہیں۔دوسرا دور 1905 سے 1908 تک یعنی قیام یورپ کا ہے اس دور کی نظموں میں فارسی کا اثر زیادہ ہے وطنی موضوعات کی جگہ ملی موضوعات نے لے لی ہے۔تیسرا دور 1908 کے بعد شروع ہوتا ہے جب یورپ سے ہندوستان واپس آئے۔اس کے بعد ان کی نظموں میں وطنیت کا جذبہ بہت کم ہو گیا اور مذہبی وملی موضوعات غالب آ گئے۔ملکی و غیر ملکی سیاست کا گہرا شعور ان کی نظموں میں اکثر دیکھنے کو ملتا ہے۔موضوعات کے علاوہ انہوں نے اپنی شاعری میں تکنیک اور موضوع کے بھی تجربے کیے اور نظم کو اپنے پیام وتعلیمات کا ذریعہ بنایا۔ان کی نظموں میں حرکت وعمل کا پیغام کارفرما ہے۔انہیں مادیت اور مغربیت سے اجتناب اور قومی ومذہبی مسائل سے خاص دلچسپی تھی۔انسانیت کی بقا کے لیے خودی، خودداری، سر بلندی، بلند ہمتی اور قلب ونظر میں وسعت کی تعلیم کو ضروری قرار دیتے ہیں۔اقبالؔ اپنی فلسفیانہ شاعری اور مخصوص پیغام کی وجہ سے معاصر نظم نگاروں سے علاحدہ شناخت رکھتے ہیں۔

اقبالؔ کے زمانے ہی میں سیماب اکبرآبادی، حفیظ جالندھری، احسان دانش، اختر شیرانی بھی نظمیں لکھ رہے تھے۔ان میں بعض کے یہاں سیاسی وقومی مسائل نظم کے موضوعات بنے ہیں مگر ان نظموں میں شاعرانہ محاسن بہت کم ہیں۔رومانیت کے زیر اثر اردو شاعری میں نئے نئے تجربے ہوئے ان شعرا میں اختر شیرانی سرفہرست ہیں۔ان کی نظموں میں فکری عنصر کم اور جذبات کی فراوانی بہت زیادہ ہے۔عورت محبوبہ کے پیکر میں سامنے آتی ہے۔اکثر نظمیں نوعمر عشقیہ جذبات کی تسکین کا سامان فراہم کرتی ہیں۔اردو میں سانیٹ کی ابتدا اختر شیرانی کا اہم کارنامہ ہے اور یہی ان کی شہرت کا سبب بھی ہے۔ایک نوجوان بت تراش کی آرزو، اے عشق کہیں لے چل، او دیس سے آنے والے بتا، وادی گنگا میں ایک رات وغیرہ ان کی نمائندہ نظمیں ہیں۔

شبیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی نے یوں تو غزلیں اور رباعیاں بھی کہیں ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ان کی ابتدائی نظموں میں فطرت کی تصویر کشی اور منظر نگاری کا خاص رجحان ملتا ہے اور اسی وجہ سے شاعرِ فطرت کہلائے۔بعد کی نظموں میں جوشؔ ایک جذباتی اور رنگین مزاج نوجوان نظر آتے ہیں۔تحریک آزادی کی ہوا جب پورے ملک میں پھیل گئی تو حب الوطنی اور سیاسی مسائل ان کی نظموں کے موضوعات بنے۔ان موضوعات پر ان کی جوش جذباتی اور ولولہ انگیز نظمیں ملتی ہیں۔جس کے سبب انہیں شاعر شباب اور

شاعر انقلاب کہا جاتا ہے۔ جوشؔ کی شاعری اپنے مزاج اسلوب اور طریق کار کے اعتبار سے پرانی نظموں سے زیادہ قریب ہے۔ ''البیلی صبح''، ''شکست زنداں کا خواب''، ''کسان ''، ''نقاد''، ''جنگل کی شہزادی''، ''نظام نو'' وغیرہ نظموں میں ان کے انقلابی نظریات کی اچھی نمائندگی ہوتی ہے۔

عظمت اللہ خان کا شمار غزل کے مخالفین میں ہوتا ہے۔انہوں نے غزل کی گردن بے تکلف مار دینے کی بات کہی تھی۔انہوں نے اپنی نظموں میں ہیئت اور اسلوب کے کئی تجربے کیے۔ان کے لہجے پر ہندوستانی گیتوں کا رنگ حاوی ہے۔عظمت اللہ خان نے ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ اور بحریں بکثرت استعمال کر کے اپنی نظموں کو دیگر شعرا سے الگ ایک انفرادی رنگ دیا ہے۔ان کی نظموں میں ''اکہرا پن، ہلکی پھلکی رومانیت اور نوجوانی کے جذبات واحساسات موجزن نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی اردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔1936 میں جب ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی تو نظم نگاری کو سماجی نابرابری، غلامی، طبقاتی کشمکش وغیرہ نئے موضوعات ملے۔ انگریزوں کی غلامی کے احساس نے ہندوستانی ذہن کو کئی سطح پر متاثر کیا۔قومی کرب اور قومی ضروریات اور بین الاقوامی اثرات کے تحت زندگی اور فکر میں غیر معمولی ردوبدل ہوئے۔ترقی پسند شعرا میں فیض احمد فیض، مجاز، مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی بہت نمایاں ہیں۔ان شاعروں نے مارکس کے سیاسی نظریات کو مشعل راہ بنایا اور حقیقت نگاری، مقصدیت، معاشی کشمکش اور انسان دوستی کو فروغ دیا۔

مارکس کے علاوہ فرائڈ کے نظریات نے بھی اردو شعروادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ فرائڈ کے اثرات قبول کرنے والوں کے یہاں انفرادی تجربے، ابہام، زندگی سے بیزاری عام سماجی تصور سے گریز، بے یقینی، مایوسی اور ناامیدی کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ن۔م۔راشدؔ، میراجیؔ، تصدق حسین خالد وغیرہ نظم نگاروں کا ایک طبقہ فرائڈ کے نظریات سے متاثر تھا ان شعرا نے اردو شاعری کو نئی سمت اور رفتار سے روشناس کرایا، ان شعرا کے یہاں نفسیات، حسیات اور شعور ولاشعور کے مسائل بہت نمایاں ہیں۔میراجیؔ کی نظموں میں گہری اشاریت ابہام کی حدوں کو چھوتی نظر آتی ہیں۔اشاریت پسند شعرا معنی اور خیال کے بجائے ایک دھندلی کیفیت، عکس، تاثر یا پھر لاشعور کی کیفیات کو پیش کرتے ہیں۔

تقسیم ہند کے وقت ہندوپاک میں رونما ہونے والے انسانیت سوز حادثات اور فرقہ وارانہ

فسادات نے لوگوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔زندگی نئے حالت سے دوچار ہوئی ۔ادیب اور شاعر بھی ان حالات سے متاثر ہوئے ۔نوجوان شعرانے ماضی کے بعض رجحانات ،نظریات اور روایت کو یکسر ترک کردیا لیکن کچھ ایسے شاعر بھی تھے جنہوں نے ماضی سے روشنی لے کرنئی راہیں تلاش کیں ان شعرا کے یہاں اجتماعی فکر و احساس کے بجائے ذاتی اورانفرادی کیفیات نظرآتی ہیں ۔سیاسی اور سماجی شعور کی جگہ انفرادیت، داخلیت اور خودکلامی کارویہ ملتا ہے ۔اس نئے رجحان کے حامیوں میں اختر الایمان، وحید اختر، مجید امجد، عمیق حنفی، ابن انشاء، بلراج کومل اور شہریار کے نام نمایاں ہیں۔

اختر الایمان نے نظم کو ایک صنف کی حیثیت سے استحکام بخشا۔ان کے کلام میں ذہنی افسردگی، خود کلامی ،فلسفیانہ تجسس اور مکالمے کی کیفیت ملتی ہے ان کی نظمیں بڑے لطیف اور نازک تاثر ہوتی ہیں ۔انہوں نے ذاتی احساسات کے اظہار کے لیےنظموں کا سہارا لیاان کی نظم ''ایک لڑکا'' اس کی بہترین مثال ہے۔اختر الایمان رمزیہ انداز کے شاعر ہیں لیکن ان کی علامتیں اور استعارے اتنے پیچیدہ نہیں ہوتے کہ ذہن پر گراں گزریں، انہوں نے عام گفتگو کی زبان کو ادبی پیرایہ دے کر اسے شعری اظہار کے لیے نہایت فنکاری سے استعمال کیا۔نیکی اور بدی کی کشمکش، خواب اور حقیقت کا تصادم، انسانی رشتوں کا اتار چڑھاؤ ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں ۔اختر الایمان جب اپنے تاثرات کو پیش کرنے کے لیے خودکلامی سے کام لیتے ہیں تو خود سپردگی اور داخلیت اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہوجاتی ہے کہ پوری نظم ایک وحدت میں ڈھل جاتی ہے۔خوشگوار ایمائیت، رمزیت اور لطیف اشاریت اختر الایمان کی دیگر شعرا سے الگ اپنی ایک پہچان بناتی ہے۔

مجموعی طور پر جب ہم نظم کے ارتقا پر نظر ڈالتے ہیں تو فکری اور فنی اعتبار سے اس کا دامن وسیع نظر آتا ہے۔1960 کے بعد جدیدیت کی تحریک نے نظم نگاروں کو ایک دوسرا رخ دیا۔جدیدیت کے علمبردار زندگی کی نئی حیثیت اور داخلی کیفیات کے حامی ہیں ۔یہ لوگ زندگی کے سیاسی، سماجی اور خارجی تعلقات سے سروکار نہیں رکھتے بلکہ فرد کے مسائل کو شاعری کا موضوع بناتے ہیں ۔منیر نیازی، کمار پاشی، ساقی فاروقی، محمد علوی وغیرہ اس تحریک کے اہم شعرا ہیں۔ان لوگوں نے اپنی شناخت قائم کرنے کے لیے نئے تجربے کیے۔ تشبیہات واستعارات کے ساتھ ساتھ زبان بھی کسی حد تک نئی اور قدرے نامانوس استعمال کی لیکن رفتہ رفتہ یہی زبان دلچسپ اور مانوس ہوتی جارہی ہے۔آج نظم ترقی کی اس منزل پر پہنچ گئی ہے جہاں ہر طرح کے

خیالات ونظریات با آسانی اس میں نظم کیے جاسکتے ہیں۔

نظم میں ہیئتی تجربے

جب ہم مذہب، تہذیب زبان یا کسی اجتماعی تصور کو اپنے بعد آنے والی نسل تک منتقل کرتے ہیں تو عمومی طور پر اسے روایت کہتے ہیں اور جب اسی روایت سے شعوری طور پر اختلاف یا انحراف کیا جاتا ہے تو اسے تجربہ کہتے ہیں۔ تجربہ اس پیرایۂ اظہار کو کہتے ہیں جس میں کسی چیز کو پیش کرنے کا انداز اپنے متقدمین سے مختلف ہو یعنی کسی چیز کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ اس سے پہلے یہ انداز نہ پایا گیا ہو یا یہ کہ جب کوئی فنکار کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے اور اس کی ہیئت، طرز ادا کسی دوسری تخلیق سے یا خود اس کی اپنی دیگر تخلیقات سے مختلف ہو تو یہ تجربہ کہلاتی ہے۔ تجربہ جب قبول عام کی منزل سے گزر کر ادب یا معاشرے میں رواج پا جاتا ہے تو یہی تجربہ ایک نئی روایت کا نقطۂ آغاز بن جاتا ہے۔

یوں تو اردو ادب میں بہت سارے تجربات ہوئے لیکن بہت سے تجربے صرف تجربے تک ہی محدود رہ گئے روایت نہیں بن سکے۔ شعر و ادب میں عموماً وہی تجربہ کامیاب ہوا ہے جس میں قدیم وجدید کی آمیزش ہے ایسے تجربات مقبول وکامیاب نہیں ہو پاتے جو زبان اور معاشرے کے فطری تقاضوں سے میل نہیں کھاتے ہیں۔ ہر زبان اور معاشرے کا اپنا ایک مخصوص مزاج اپنی ایک تہذیب اور پہچان ہوتی ہے جس کو وجود میں آنے کے لیے ایک طویل عرصہ درکار ہوتا ہے۔ زبان یا معاشرہ صرف انہیں تجربوں کو قبول کرتا ہے جو اس کے اپنے مزاج کے موافق اور اس کی اپنی تہذیب وتمدن اور ادبی سوچ وفکر سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ اس لیے تجربہ کرنے والوں کے لیے روایت کی خوبیوں اور خامیوں، حدود اور وسعتوں سے بخوبی آگاہ ہونا ضروری ہے۔

ادب میں تجربے کا رشتہ ہیئت، تکنیک اور اسلوب تینوں سے ہوتا ہے موضوع اور مواد اس کے حدود سے باہر ہیں چونکہ ہمیں یہاں صرف نظم کی ہیئت میں ہونے والے تجربات کا جائزہ لینا ہے اس لیے سب سے پہلے ہیئت کے تصور کو سمجھنا ضروری ہے۔ ہیئت کی سب سے سادہ اور آسان تعریف تو یہ ہے کہ ہیئت ایک طرز اظہار ہے جو مخصوص نظام کے تحت وجود میں آتی ہے جس کی شناخت اس کی خارجی شکل وصورت کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ شعر و ادب کے سیاق وسباق میں ہیئت کی تعریف مختلف طریقوں سے کی گئی ہے اور سبھی نے ہیئت کو

اپنے مخصوص تصورادب کی روشنی میں اسے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔سید احتشام حسین ہیئت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہیئت اپنے وسیع مفہوم میں ایک طرف تو وہ طریق کار ہے جو فنکار استعمال کرتا ہے اور دوسری جانب جذبات سے بھرا ہوا وہ پراثر اور کسی حد تک وہ مانوس انداز بیان ہے جو شاعر اور سامع کے درمیان رابطہ اور رشتے کا کام دیتا ہے۔اس میں زبان کی تمام آرائش، اثر اندازی کے تمام طریقے،مواد کے تمام سانچے،حسن اور لطافت پیدا کرنے کے لیے تمام ذریعے اور ان سے بڑھ کر مواد کے ساتھ ہم آہنگی کا احساس دلا کر ایک مکمل فنی نمونہ پیش کرنا سبھی کچھ شامل ہے۔''7

جب ہم نظم کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں نظم کے قدیم نمونے محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی سے ہی ملنے لگتے ہیں لیکن اس کا باقاعدہ اور شعوری آغاز 1867 میں انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ہوا۔اس وقت شاعری بے وقت کی راگنی تھی پر تکلف و پر تصنع لہجے کے ساتھ عشق و عاشقی ،سطحیت ،ظاہر پرستی ،ابتذال اور بے جان روایتی موضوعات پر طبع آزمائی کی روش عام تھی۔حالؔی اور آزادؔ نے جب شاعری کی اصلاح اور نئے طرز پر اس کے فروغ کا کام شروع کیا تو انہوں نے بھی نظم کی ہیئت پر خاص توجہ نہیں دی۔ان علما نے اس وقت جو بھی نظمیں تخلیق کیں وہ مواد اور موضوعات کے اعتبار سے نئی ضرور تھیں لیکن ان کی ہیئت میں کوئی جدت نظر نہیں آتی ہے اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ ان علما کا بنیادی مقصد شاعری کے موضوعات میں وسعت پیدا کرنا تھا۔ یہ لوگ ادب میں افادیت مقصدیت اور حقیقت پسندی کے قائل تھے۔ان لوگوں کو نظم کی ہیئت سے خاص سروکار نہیں تھا۔ان کا اصل مقصد بات کو فطری اور موثر انداز میں قاری تک پہنچانا تھا خواہ پیرایۂ اظہار کچھ بھی ہو۔بعد میں آزادؔ اور حالؔی دونوں کو شاعری کی موجودہ ہیئتوں کی تنگ دامانی کا احساس ہوا کیوں کہ جب ان لوگوں نے اپنے تجربات اور جذبات واحساسات کو شعری سانچے میں ڈھالنا چاہا تو غزل جو اس وقت سب سے اہم اور مقبول صنف شاعری تھی محدود اور تنگ دامن نظر آئی۔انہیں کسی نئی ہیئت کی جستجو ہوئی تو اپنے زمانے میں موجود اصناف پر ہی نظر دوڑائی۔ان میں مثنوی کی ہیئت کو سب سے زیادہ کارآمد پایا اور اسی کو ذریعہ اظہار بنایا۔چونکہ حالؔی اور آزادؔ نے انگریزی ادب سے متاثر ہو کر موضوعات ومواد میں تبدیلی شروع کی

تھی اس لیے اصناف کی ہیئت کی طرف ان کا ذہن نہیں گیا یا پھر مثنوی میں بیان کی وسعت کو دیکھتے ہوئے ہیئت میں تبدیلی ضرورت محسوس نہ کی گئی ہو۔لیکن جب مثنوی کی ہیئت بھی ان کے خیالات کا ساتھ نہ دے سکی تو حآلی نے مقدمۂ شعروشاعری میں اس مسئلے پر اظہار خیال کیا کہ قافیہ شعر کے لیے ضروری نہیں ہے لکھتے ہیں:

> ''قافیہ بھی ہمارے شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن مگر درحقیقت وہ نظم کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔اساس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے یہاں قافیہ بھی (مثل وزن کے) ضروری نہ تھا۔اور جثونی نام ایک پارسی گوشاعر کا ذکر کیا ہے جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفّیٰ جمع کیے ہیں۔یورپ میں بھی آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفّیٰ نظم کا بہ نسبت مقفّیٰ کے زیادہ رواج ہے۔اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے............الغرض وزن اور قافیہ جس پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے اور جس کے سوا اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکے یہ دونوں شعر کی ماہیئت سے خارج ہیں۔'' 8

ڈاکٹر حنیف کیفی نے نظم کے ہیئتی تجربے پر کافی تحقیق کی ہے جس کے مطابق محمد حسین آزاد اردو شاعری میں نظم معرّا کے موجد قرار پاتے ہیں۔کیوں کہ تحقیق کے مطابق محمد حسین آزاد نے ہی سب سے پہلے

1883 میں ایک نظم ''جغرافیۂ طبیعی کی پہیلی'' کے نام سے لکھی تھی۔ جس میں ہیئت کا نیا تجربہ نظر آتا ہے۔ یہ نظم نظم معرّا ہے یعنی قافیے سے عاری ہے چونکہ یہ بچوں کے لیے لکھی گئی تھی اس لیے اس کی ادبی اہمیت تو بہت زیادہ نہیں ہے لیکن ہیئت میں ایک نئے تجربے کے لحاظ سے اسے اولیت حاصل ہے۔ بعض لوگ پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی کی نظم ''ملکۂ وکٹوریہ کی گولڈن جبلی پر 1887'' یا پھر نظم طباطبائی کی ''گورغریباں'' کو ہیئتی تجربے میں اولیت دیتے ہیں جو 1897 میں لکھی گئی تھی۔ دتا تریہ کیفی کی نظم، نظم ''گورغریباں'' سے پہلے لکھی گئی تھی لیکن مقبول نہیں ہوئی۔ دس سال بعد نظم طباطبائی نے ''گورغریباں'' میں انگریزی کی اسٹینز افارم کا آزادانہ استعمال اس خوبی سے کیا کہ نظم نئی نسلوں کے لیے مشعل راہ بن گئی۔ ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

> ''گورغریباں کے بعد اس اسٹینز افارم میں لکھی جانے والی نظمیں اس بات کی شاہد ہیں کہ اس نئی ہیئت کو مقبولیت نظم طباطبائی کی مرہون منت ہے۔ گورغریباں کی مقبولیت جو بالواسطہ طور پر بند کی اس نئی شکل کی مقبولیت کا سبب بھی بن گئی اس کے اس اعلیٰ ادبی معیار اور شاعرانہ فنکاری کی بدولت ہے جواب کسی تعریف وتعارف کی محتاج نہیں۔''9

اردو نظم کی ہیئت میں کیے گئے تجربوں کی تاریخ میں انقلاب اس وقت آیا جب نظم طباطبائی کی نظم ''گورغریباں'' منظر عام پر آئی۔ دراصل مواد اور ہیئت کی مکمل ہم آہنگی ہی کسی تخلیق کو فنی اہمیت عطا کرتی ہے۔ بدلتے حالات اور فنکار نیز تجربات ومشاہدات کو پیش کرنے کے لیے فنکاروں کو ایک نئی ہیئت کی تلاش تھی کیوں کہ موجودہ پیرایۂ اظہار سے فنکار مطمئن نہیں تھے۔ لہٰذا جب نظم طباطبائی نے گرے کی نظم ''ایلیجی'' کا منظوم ترجمہ ''گورغریباں'' کے نام سے کیا تو اس کی ادبی اہمیت کو دیکھتے ہوئے دوسرے شعرا نے بھی اس کا تتبع شروع کیا اور رفتہ رفتہ یہ تجربہ روایت بن گیا۔

ایک زندہ زبان کی یہ خاصیت ہوتی ہے کہ وہ بدلتے حالات کے مطابق خود کو ڈھالتی رہتی ہے اور نئے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں ہیئتی تبدیلیاں بھی ہوتی ہیں زبان دوسری زبانوں سے استفادہ بھی کرتی ہے بقول شوکت سبزواری:

> ''اردو شاعری میں اب تک ہیئت کے جو تجربے ہوئے ہیں وہ اردو میں نئے سہی حقیقت میں نئے نہیں۔ فارسی، عربی، انگریزی وغیرہ زبانوں

کے ادب میں بہت پہلے یہ تجربے کیے جا چکے ہیں۔اردو شعرا نے ان
ہئیتوں کو ان زبانوں کے ادب سے لے کر اردو میں رواج دیا
ہے۔''10؎

اردو نظم میں کیے گئے ہیئتی تجربات پر انگریزی کے اثرات نمایاں ہیں۔نظم کا باقاعدہ آغاز بھی انگریزی کے زیر اثر ہوا تھا اور ہیئتی تجربات کی ابتدا بھی انگریزی ہی کے زیر اثر ہوئی۔ ہیئتی تجربات کے سلسلے میں محمد حسین آزاد، سماعیل میرٹھی، پنڈت دتا تریہ کیفی، نظم طباطبائی وغیرہ کی نظمیں قابل ذکر ہیں۔اردو میں ہیئت کے تجربے کو فروغ دینے میں رسالہ ''دلگداز'' اور ''مخزن'' کے نام بہت نمایاں ہیں۔ان دونوں رسالوں میں نظمیں اسٹینز افارم میں شائع ہوا کرتی تھیں۔اردو میں تجربے کے طور پر اسٹینز افارم کو متعارف کرانے والے مولانا عبدالحلیم شرر نے ''گورغریباں'' کو پہلی بار جولائی 1897 میں ''دلگداز'' میں ہی شائع کیا اور اس کے لیے ایک تعارفی نوٹ بھی لکھا۔ پھر دسمبر 1897 میں سجاد حیدر یلدرم کی نظم ''انتہائے یاس'' شائع ہوئی ۔اس کا تعارفی نوٹ لکھتے ہوئے شرؔر نے اسے دائرۂ عروض میں وسعت چاہنے والوں کے لیے نیا نمونہ قرار دیا تھا۔ یلدرم کی یہ نظم اپنے تجربے کی نوعیت میں اس لیے اہم ہے کہ اس میں اسٹینز افارم کو بنیاد بنا کر ایک نیا تجربہ کیا گیا تھا۔

گر تمناؤں کو اس دل کے سوا کچھ نہ ملا
حسرتوں کو نہیں دنیا میں کوئی اور جگہ
تھا یہی لکھا اگر سارے ہوں ارماں یکجا
خواہشیں وار کریں دل پہ ہر اک شام و پگہ
تو مجھے عذر نہیں
مجھ کو قسام ازل نے نہ دیا کچھ جز یاس
نا امیدی کے لیے میں ہی تو ہوں خاص الخاص
دل شکستہ ہوں، سیہ بخت ہوں اور بے آس
مجھ پہ ہی پڑتے ہیں تیر ستم و تیغ قصاص
یہ بھی ہوتا ہے کہیں

رخصت نالہ و فریاد ہے نے فرصت آہ
خون دل، رنج و الم کھانا ہے ہر وقت مباح
فی المثل غم ہے اگر کاہ ربا میں ہوں کاہ
چین اک لحظ کو اک لمحہ کو امید فلاح
اپنے حصے میں نہیں

کاش معلوم ہو مجھ کو کہ ملی کیوں یہ حیات
سارے عالم کا الم اور یہ چھوٹی سی بساط
اپنی ہستی میں شاید ہی ملے ان سے نجات
لاکھ کوئی کہے مجھ سے کہ ہے عالم میں نشاط
کس کو آتا ہے یقیں

دست و پا اپنے ہی جب ہوگئے اپنے غماز
تو ہی اے خاک چھپالے ہمیں ہو کر فیاض
اب تو اس عالم عصیاں کی ہوا ہے نا ساز
ہم سے خالی ہو کہیں جلد یہ دنیا کی بیاض
لے اجل جاں حزیں

اس نظم کے ہر بند کا پہلا مصرع تیسرے مصرعے اور دوسرا مصرع چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہے۔ صوتی اعتبار سے دیکھا جائے تو ہر بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہیں اور قافیے کی ترتیب اس طرح رکھی گئی ہے کہ ہر بند کے مصرعے متبادل قوافی پر مشتمل ہیں۔ پھر بھی صوتی اعتبار سے ہم قافیہ ہیں جیسے نظم کے پہلے بند کے قافیے ملا، جگہ، یکجا، پگہ وغیرہ ہیں جن میں صوتی آہنگ ہے۔ اس نظم کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ہر بند کے آخر میں کستزاد کے طور پر ایک رکن کا استعمال ہوا ہے جس کا قافیہ بند کے قافیوں سے مختلف ہے لیکن سبھی مستزاد رکن آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم کی اس نظم کی ادبی اہمیت خواہ نہ ہو مگر تجربے کی نوعیت کے لحاظ سے اس کی تاریخی اہمیت ضرور ہے۔

اسٹینز افارم کو بنیاد بنا کر لکھی گئی نظموں میں وحید الدین سلیم کی دو نظمیں ''دریا کا آغاز وانجام'' اور

''برسات کا پہلا دن'' رسالہ معارف میں 1900ء کے آس پاس شائع ہوئی تھیں قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ میاں محمد شاہ دین ہمایوں کی نظم ''چمن کی سیر'' حسرت موہانی کی ''موسم بہار کا آخری پھول'' بدرالزماں کی ''اسیر غربت'' وغیرہ نظمیں تجربے کی نوعیت میں اپنی الگ شناخت رکھتی ہیں۔

دلگداز اور مخزن کے علاوہ دوسرے ہم عصر رسائل میں بھی ایسی طبع زاد نظمیں اور منظوم ترجمے ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں (اسٹینز افارم کی) اس ہیئت کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان رسائل میں پنجۂ نگاریں، الناظر، ادیب (لکھنؤ) العصر، زمانہ وغیرہ اہم ہیں۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے سوغات بنگلور 1961 جدید نظم نمبر میں اپنے مضمون ''اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ'' میں طبع زاد اور منظوم ترجموں کی ایک طویل فہرست لکھی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں یہ ہیئت کافی مشہور و مقبول تھی۔

اردو میں منظوم ترجموں کا پہلا مجموعہ ''ارمغان فرنگ'' کے نام سے ضامن کنتوری نے مرتب کیا تھا جو بیسویں صدی کے شروع میں شائع ہوا تھا۔ نومبر 1902 کے رسالہ مخزن میں اس مجموعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے صادق علی خاں اس کی اولیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں:

> ''یہ پہلا موقع ہے کہ زبان انگریزی کے مشہور ترین شاعروں کی نظموں کے پہلے ان کے مختصر حالات مع قید سنین دیئے گئے ہیں جس سے پڑھنے والے کو ایک خاص قسم کی موانست ان کے کلام کے ساتھ ہوتی ہے اور حظ دوبالا ہو جاتا ہے اس کہکشاں آسماں شہرت میں ورڈسورتھ، پوپ، گولڈ اسمتھ، شیکسپیئر اور لانگ فیلو خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔'' 11

صادق علی خاں کے اس بیان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس سے قبل اس طرح کا کوئی مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا تھا جس میں انگریزی شعرا کے حالات زندگی بہ زبان اردو قلم بند ہوئے ہوں اور نظموں کا منظوم ترجمہ بھی دیا گیا ہو۔

اردو شاعری میں غزل گو کی حیثیت سے شہرت پانے والے حسرت موہانی نے بھی کئی منظوم ترجمے کیے ہیں جن میں ''موسم بہار کا آخری پھول''، ''ترانۂ محبت''، ''بربط سلمیٰ'' جیسی بہترین نظمیں شامل ہیں۔ یہ

نظمیں مخزن میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی ہیں۔ ''بربطِ سلمیٰ'' انگریزی نظموں کی طرز پر لکھی گئی ایک طبع زاد نظم ہے۔

اردو میں دیگر اصناف سخن کی طرح سانیٹ بھی مغرب سے مستعار لی گئی صنف ہے اس صنف میں چودہ مصرعے ہوتے ہیں یہ صنف ہماری شعری روایت سے دوسری مغربی اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہم آہنگ تھی۔ اس کی موسیقی اور آہنگ عاشقانہ شاعری کے لیے نہایت موزوں ہے۔ اگرچہ یہ صنف اردو شاعری میں عام طور پر بہت مشہور تو نہیں ہو سکی لیکن اختر شیرانی کے ذریعے اردو نظم کی تاریخ میں اسے ایک مقام ضرور حاصل ہوگیا ہے۔ سلمیٰ، عذرا، ایک تصویر دیکھ کر، دنیا کی بہاریں، تاثرات نغمہ، نغمۂ محبت، عورت، یادرفتہ وغیرہ ان کے بہترین سانیٹ ہیں۔

اردو میں نظم معرّا کی ترویج وتحریک میں بھی انگریزی شاعری کا اہم کردار ہے یہ بھی انگریزی شاعری کے براہ راست اثر کا نتیجہ ہے۔ یوں تو اردو میں نظم معرّا کی ابتدا، آزاد اور اسماعیل میرٹھی کے ہاتھوں ہو چکی تھی لیکن اسے ایک باقاعدہ تحریک کی شکل عبدالحلیم شرر نے دی۔ انہوں نے انیسویں صدی کے اختتام پر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں نہ صرف ایک ڈرامہ نظم معرّا کی ہیئت میں لکھنے کا تجربہ کیا بلکہ اپنی نثری تحریروں کے ذریعے اس کی ترویج واشاعت کی کوشش بھی کی۔ شررؔ کا ڈرامہ ''مظلوم ورجینیا'' نظم معرّا کی ہیئت میں اور ''اسیری بابل'' پابند نظم کی ہیئت میں لکھا گیا ہے۔ ان ڈراموں کے اثرات اس عہد کے دیگر شعرا پر بھی پڑے۔ شوق قدوائی نے ''قاسم وزہرہ'' اور قیصر بھوپالی نے ''کرشمۂ عشق'' پابند نظم کی ہیئت میں لکھا جو رسالہ ''کمال'' دہلی میں شائع ہوا تھا۔ شروع شروع میں کچھ برسوں تک نظم معرّا کے لیے شررؔ کے ذریعے کی گئی کوششیں کامیاب نہ ہو سکیں لیکن جب نظم معرّا نے رفتہ رفتہ جدید نظم کا ایک پیرایۂ اظہار اختیار کیا تو اس سے آزاد نظم کی ابتدا ہوئی اور آج یہ دونوں ہیئتیں پابند نظم کے مقابلے میں زیادہ مقبول ہیں۔

اسماعیل میرٹھی اور شررؔ کے بعد فارم کے تجربے علامہ اقبالؔ اور ان کے معاصر بعض دوسرے شعرا نے بھی کیے۔ اقبالؔ نے اپنی شاعری کے ذریعے نئے شعرا میں فکر کا نیا انداز اور بات کو نئے ڈھنگ سے پیش کرنے کا شوق پیدا کیا۔ جہاں تک ہیئت میں تجربات کا تعلق ہے اقبالؔ کے یہاں کوئی خاص تجربہ نظر نہیں آتا۔ حالیؔ اور آزادؔ کی طرح انہوں نے بھی اپنے زمانے کی مروجہ ہیئتوں کو ہی اظہار خیال کا ذریعہ بنایا لیکن انہوں نے جو تکنیکی اور اسالیبی طریقے استعمال کیے ان سے قبل کے شعرا کے یہاں نظر نہیں آتے۔ ان کی اردو

شاعری میں بحر و ہیئت کا اگر کہیں کوئی تجربہ نظر آتا ہے تو یہ کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ ہیئت کے سلسلے میں کیے گئے تجربات ان کی فارسی نظموں میں زیادہ نظر آتے ہیں۔ علامہ اقبالؔ کی ہیئتی اور تکنیکی تجربات کے معتقدین میں حفیظ جالندھری سب سے زیادہ متاثر تھے۔ حفیظ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شعر میں پوشیدہ موسیقی کو نمایاں کیا اور شعر کے مضمون کے ساتھ اس موسیقی کا ربط ظاہر کیا۔ حفیظ کے انہیں شعری تجربات نے اردو شاعری میں لَے (Rythm) کو ایک معنی عطا کیا۔ حفیظ نے اردو کی جو بحریں اپنی نظموں کے لیے استعمال کی ہیں وہ ہندی شاعری کی روح سے بھی مطابقت رکھتی ہیں۔

حفیظ کے زمانے میں ہی عظمت اللہ خان نے بھی اردو نظم میں نئے قسم کے تجربات کیے۔ انہوں نے ہندی شاعری میں استعمال ہونے والے پنگل کو اردو میں رواج دینے کی کوشش کی۔ لیکن کوئی خاص کامیابی نہیں ملی۔ یوں تو اردو نظم میں ہندی زبان و ادب کے اثرات بہت پہلے سے ہی موجود ہیں لیکن بعد کے زمانے میں مرزا سلطان احمد نے اگرچہ تھوڑی بہت توجہ اس کی طرف دلائی مگر یہ بھی ناکام رہے۔ مولانا وحید الدین سلیم اور تاجور نجیب آبادی نے بھی کوششیں کیں کہ اردو شعرا ہندی تلمیحات اور اوزان و بحور سے مستفید ہوں اور ہندی کے ان اوزان کو اردو شاعری میں استعمال کریں۔ اس کے لیے ان لوگوں نے مضامین بھی لکھے۔ تاجور نجیب آبادی رسالہ ''ہمایوں'' جنوری 1923 میں شائع اپنے مضمون ''اردو نظم ہندی بحروں میں'' میں لکھتے ہیں:

> ''ہماری شاعری ہندوستانی شاعری اسی وقت ہوسکتی ہے کہ اس کی زبان ہندی آمیز ہو۔ وہ ہندی وزنوں میں ہو۔ اور ایسی ہو کہ اس میں ہر ہندوستانی اپنے جذبات آسانی سے موزوں کر سکے۔ جاہل سے جاہل اور گنوار سے گنوار گروہ شاعرانہ طبیعت رکھتا ہے اس میں گنگنا سکے۔''12

تاجور نجیب آبادی کی کوششوں کا اس وقت تو کوئی خاطر خواہ اثر نہ ہوا لیکن آگے چل کر جب عظمت اللہ خان نے اس سلسلے میں آواز اٹھائی تو کہرام مچ گیا۔ عظمت اللہ خان کے نزدیک اردو شاعری کا سب سے بڑا عیب اس کی ریزہ خیالی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ غزل جیسی مقبول صنف کی گردن مار دینے کا مشورہ دیتے ہیں۔ قافیہ پر قابو پانے نئے سانچے وضع کرنے یا پھر دوسری زبانوں سے استفادہ کی رائے ظاہر کرتے ہوئے

اصلاح سے متعلق رسالہ ''اردو'' جنوری 1924 میں لکھتے ہیں:

''اب صرف ایک اور اصلاح کی طرف توجہ دلانی ہے اور وہ یہ ہے کہ
اردو شاعری کے مروجہ اوزان اور بحریں مسلسل گوئی کے لیے رکاوٹ
ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے
تا کہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جائے
اور ہماری زبان کی شاعری کا جدید آزادی کا دور شروع ہو۔'' 13

اردو شاعری اردو نظم سے متعلق عظمت اللہ خان نے جو مشورے دیے ہیں وہ نہایت مفید اور اہم ضرور ہیں لیکن وہ خود بھی اپنے نظریات کو عملی جامہ نہیں پہنا سکے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے نظریات اور ان پر کیے گئے تجربات زیادہ آگے نہ بڑھ سکے۔ البتہ حفیظ جالندھری کے ذریعے اردو میں گیت کا ایسا تجربہ ہوا جو آگے چل کر روایت بن گیا۔ بعد کے زمانے میں گیت کو فروغ دینے والوں میں مقبول حسین احمد پوری کا نام اہم ہے۔

اردو شاعری پر مقامی زبانوں کے علاوہ بیرونی زبانوں کی شاعری کے اثرات بھی پڑے جن میں انگریزی زبان کے علاوہ جاپانی اور چینی زبانیں بھی شامل ہیں۔ ان دونوں زبانوں کے اثرات ہمیں نظم کی ہیئت میں نظر آتے ہیں۔ ہائیکو جو انگریزی کے توسط سے اردو میں آئی جاپان کی ہی ایک شعری ہیئت ہے۔ ساقی کا جاپان نمبر مطبوعہ 1936 جس میں جاپانی نظموں کے ترجمے شائع ہوئے جو اردو میں مختصر نظموں کا نقطۂ آغاز کہا جا سکتا ہے۔ آخر کے زمانوں میں نثر اور شاعری کو ملا کر ایک نیا مرکب بنانے کی کوشش بھی کی گئی جو نثری نظم کے وجود میں آنے کا سبب بنی۔ یعنی نثری شاعری نثری نظم کی پیش رو کہی جا سکتی ہے۔ نثری شاعری میں بہت سی ایسی خصوصیات موجود ہیں جو آج نثری نظم میں پائی جاتی ہیں۔

المختصر یہ کہ شاعری کی ابتدا سے ہر زمانے میں تحریکات اور رجحانات کے نشیب و فراز کے ساتھ نظم کی ہیئت میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں۔ ابتدا میں عربی فارسی اثرات کی وجہ سے کلاسیکی نظم وجود میں آئی جس کے علمبرداروں میں نظیر اکبرآبادی کا نام سرفہرست رکھا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد انجمن پنجاب کے مشاعروں نے نظم کو ایک نئی سمت عطا کی۔ سرسید کے ایما پر محمد حسین آزاد اور حالی کی حمایت میں نیچری شاعری کو فروغ ملا اور نظم میں تخلیل کے بجائے حقیقت کا پہلو غالب ہوتا چلا گیا۔ جس کے نتیجے میں نظم کے دامن میں وسعت پیدا ہوتی

گئی اور 'مناجات بیوہ' اور 'برکھا رُت' جیسی شہرہ آفاق نظمیں وجود میں آئیں۔ اس قسم کی نظموں کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ سرسید کے تقاضے پر جب حالؔی نے ''مدوجزر اسلام'' لکھ کر قوم کو بیدار کرنے کا ذمہ اٹھایا تو سرسید نے اسے اپنی بخشش کا ذریعہ مانتے ہوئے اسے توشۂ آخرت قرار دیا۔ نظم کے لیے یہ اعزاز کی بات ہے کہ اسے حالؔی اور آزؔاد جیسے سرپرست اور سرسید جیسے رہنما میسر ہوئے۔ ایسے گنجینۂ نظم کے تذکرے کے بغیر نظم کی تنقید کو صفحہ قرطاس پر رقم کرنا بددیانتی سے خالی نہ ہوگا۔ لہٰذا آنے والے باب میں ہم مذکورہ اور ان کے معاصرین کی شعری خدمات پر روشنی ڈالیں گے تاکہ اردو نظم کی تنقید کے پس منظر کا مطلع اپنے تمام تر خدام کی نسبت ہماری آنکھوں کے سامنے واضح ہو سکے۔

☆☆☆

حوالہ جات

1۔ سید احتشام حسین، جدید ادب منظر و پس منظر، ص180

2۔ اسلامی فکر اور سر سید احمد خان، پروفیسر قاضی جمال حسین، تنقید و تعبیر، ص191

3۔ تہذیب الاخلاق، 11/مارچ 1872ء، بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص17

4۔ محمد حسین آزاد، نظم آزاد، ص12

5۔ ایضاً، ص13

6۔ سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص116

7۔ سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ص102

8۔ مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص131

9۔ حنیف کیفی، اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم، ص54

10۔ شوکت سبزواری، نئی پرانی قدریں، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، ص27

11۔ مخزن نومبر 1902ء، ص11، بحوالہ حنیف کیفی، اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم، ص65

12۔ بحوالہ اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم، حنیف کیفی، ص80

13۔ ایضاً، ص86

باب سوم

اردو نظم کا تنقیدی پس منظر

اردو شاعری کی ابتدا فارسی اور کچھ حد تک عربی شاعری کے زیر اثر ہوئی۔اس کے قوانین، طور طریقے فارسی اور عربی سے ہی مستعار لیے گئے۔لہٰذا اردو اصناف شاعری کا مطالعہ کرنے اور اسے سمجھنے کے لیے ہمیں اس کی تنقیدی باریکیوں سے آشنا ہونا بھی ضروری ہے۔غزل اور قصیدے کے ماسوا اردو شاعری میں جو اصناف وجود میں آئیں ان میں زیادہ تر ہندوستان کی ہی پیداوار ہیں یا فارسی کی رباعی اور مثنوی سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔نظم وہ میدان ہے جس میں فارسی کی مثنوی اور عربی کے قطعات کو اختیار کر لینے کی وسعت تھی۔لہٰذا اردو نظم کو سمجھنے کے لیے اس کے تنقیدی اصولوں کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔اس باب میں ہم نظم کے بنیادی اصول، نظم کی تاریخ اور اس کے قوانین پر بحث کریں گے۔

نظم کی تنقید کے اصول

ادبی فن پارے کے تخلیقی عمل کے ساتھ ہی اس کے تنقیدی نکات کی ابتدا ہو جاتی ہے۔جب کوئی ادبی فن پارہ (خواہ وہ نثری ہو یا شعری) وجود میں آتا ہے تو اس کے ساتھ اس کی مثالی خوبیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کچھ اصول وضع کیے جاتے ہیں، جنہیں اس صنف کے تنقیدی اصول کہا جاتا ہے۔اردو شعر و ادب کا المیہ یہ ہے کہ اکثر شعرا نے اہل اقتدار کی خوشامد کی ہے اور ان کے قصیدے لکھے ہیں البتہ اس عمومی صورت حال میں خال خال ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں کہ حکمراں طبقے کی خامیوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔اگر اقتدار مضبوط اور منصف ہاتھوں میں ہے تو شاعری میں بھی اس کی جھلک نظر آتی ہے اور اگر زمام کار تعیش پرست اہل سیاست کے ہاتھوں میں آجائے تو معاشرے میں بے اطمینانی اور ذہنی پستی پیدا ہو جاتی ہے عوام کے ساتھ ساتھ شعرا و ادبا بھی اس صورت حال سے متاثر ہوتے ہیں۔ان کی تخلیقات میں یاس و حرماں نصیبی کا رویہ غالب ہوتا ہے یا اگر کوئی احساس باقی بھی رہتا ہے تو تلخ حقیقتوں سے آنکھیں ملانے بجائے وہ صرف لطف و انبساط حاصل کرنے کا، کہ کس طرح زندگی سے مسرتیں حاصل کی جائیں۔بیشتر شعرا سیاسی اور معاشی اعتبار سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اہل اقتدار کا قرب حاصل کرنے کے لیے شعر و ادب کو ذریعہ بنا لیتے ہیں۔یہ لوگ

حالات کو بدلنے کے بجائے خود حالات کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ اگر اہل اقتدار تعیش پرست ہیں تو معاشرے میں انارکی کا دور دورہ ہوتا ہے۔ شعر و ادب میں بد اخلاقی اور پستی در آتی ہے۔ اہل فن محض قافیہ پیمائی اور صنعت گری میں گرفتار ہو کر داد سخن دیتے ہیں۔ 1857 اور اس سے قبل ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات کچھ ایسے ہی تھے۔ ادب کو محض وقت گزاری اور لطف و انبساط کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ اس عہد کا تہذیبی اور اخلاقی معیار کس قدر پست تھا اس کا اندازہ ہمیں اس عہد کے ادب سے ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

> ''ابتدا میں شعر گوئی حکما اور علمائے متبحر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی اور ان تصانیف میں اور حال کی تصانیف میں فرق بھی زمین و آسمان کا ہے۔ البتہ فصاحت اور بلاغت اب زیادہ ہے مگر خیالات خراب ہو گئے۔ سبب اس کا سلاطین و حکام عصر کی قباحت ہے۔ انہوں نے جن جن چیزوں کی قدردانی کی لوگ اس میں ترقی کرتے گئے۔'' [1]

محمد حسین آزاد نے جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا سبب معاشرے میں صحت مند سماجی اور سیاسی نظام کا نہ ہونا ہے۔ انسان جب اپنا مستقبل تاریک دیکھتا ہے تو عام طور پر زندگی سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ حقیقت سے منہ چرانے کے لیے طرح طرح کے طریقے اپناتا ہے۔ غم و اندوہ میں ڈوبتا ہے تو عیش پرستی کا سہارا لیتا ہے یا پھر کوئی اور طریقہ کار اختیار کرتا ہے لیکن جب غیر اخلاقی اور معاشرتی استحصال اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے تو بغاوت اور انقلاب کے آثار نمودار ہوتے ہیں۔ 1857 کے بعد ہندوستان میں متعدد اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں انہیں میں ایک سرسید تحریک بھی تھی اس تحریک نے جہاں مسلمانوں کی زندگی کے دیگر شعبوں کی اصلاح کی وہیں شعر و ادب کو بھی متاثر کیا۔ جہاں صنائع بدائع اور لفظی بازیگری پر سر دھنا جاتا تھا اور نثر میں عبارت آرائی کو تحسین کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا وہیں صاف سادہ اور سلیس اسلوب اختیار کیا گیا۔ اردو کو عوام کے دلوں تک پہنچنے والی زبان بنایا گیا کہ دل کی بات دل تک پہنچے اور اصلاحی مشن کامیاب ہو۔

اردو شاعری میں موضوعات صرف عشق و محبت کی داستان، شراب و ساقی کا بیان، فلک کی شکایت، دنیا کی بے ثباتی اور اقبال مندوں کی خوشامد وغیرہ تک محدود ہی نہ تھے بلکہ یہ موضوعات حقیقت سے پرے

محض خیالی بھی ہوا کرتے تھے۔ سرسید تحریک کے زیر اثر اردو میں نیچرل شاعری کی تحریک شروع ہوئی کیوں کہ سرسید احمد خاں فرسودہ، دقیانوسی اور دور از کار خیالات کی شاعری سے متنفّر تھے۔ انہوں نے نیچرل پوئٹری کو اہمیت کی نگاہ سے دیکھا اور شاعری کے افادی پہلو پر زور دیا۔ سرسید کے نزدیک نیچرل پوئٹری سے مراد تھی مضمون کی ادائیگی اور بیان میں صفائی۔ لکھتے ہیں:

''شاعروں کو یہ خیال ہی نہیں ہے کہ فطری جذبات اور ان کی قدرتی تحریک اور ان کی جبلی حالت کا کسی پیرایہ یا کنایہ، اشارہ یا تشبیہ واستعارہ میں بیان کرنا کیا کچھ اثر کرتا ہے۔''[2]

یعنی جو کچھ شعر وادب میں بیان کیا جائے اور جس طرز میں بیان کیا جائے وہ فطرت کے مطابق ہو تو دل پر اس کا اثر ہوتا ہے۔ سرسید شعر وادب کے موضوعات میں تبدیلی کے خواہاں تھے ہی شاعروں اور ادیبوں کو بھی نیچر کی طرف مائل ہونے کا انہوں نے مشورہ دیا۔ 1867 میں کرنل ہالرائڈ کی ایما پر انجمن پنجاب کے زیر نگرانی باقاعدہ طور سے جدید نظم نگاری کا آغاز ہوا۔ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں میں محمد حسین آزاد نے نظم سے متعلق اپنے گراں قدر خیالات کا اظہار کیا تھا جس میں انہوں نے شعر کی ماہیت، تعریف اور مقصد پر روشنی ڈالتے ہوئے اردو شاعری کے عام موضوعات پر عدم اطمینان ظاہر کیا اور نئی طرز کی شاعری کی دعوت دی۔ آزاد کی ان کوششوں کا مقصد شعری تخلیقات کے لیے نئی راہ تلاش کرنا تھا اور ان کی یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئی۔

اردو ادب میں جدید نظم کی باقاعدہ بنیاد پڑی تو فطرت پرستی کو اہمیت دی گئی اور یہ پتہ لگانے کی کوشش کی گئی کہ شاعری آمد سے تعلق رکھتی ہے یا آورد سے۔ محمد حسین آزاد بلکہ اس عہد کے زیادہ تر لوگ شاعری کو دوسرے فنون لطیفہ کی طرح قدرت الٰہی کا اہم عطیہ سمجھتے تھے۔ اور تخلیق شعر کو غیب سے آنے والی آواز دیتے تھے کیوں کہ ان لوگوں کے یہاں وجدان کو اہمیت حاصل ہے۔ محمد حسین آزاد سے پہلے اسی خیال کو مرزا غالبؔ نے یوں بیان کیا ہے ۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے
(غالبؔ)

محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''فی الحقیقت شعر ایک پرتو روح اللہ کا اور فیضان رحمت الٰہی ہے
کہ اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے۔''3

حالؔی بھی اسی خیال کے حامی ہیں کہ شاعری فطری چیز ہے لکھتے ہیں:

''شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعض طبیعتوں میں اس کی استعداد خداداد ہوتی ہے پس جو شخص اس عطیہ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے۔''4

سرسید، آزاد اور حالؔی نے اردو شعرا کو مغرب سے استفادے کی تلقین کی ہے دراصل یہ حضرات ایسا معاشرہ تشکیل دینا چاہتے تھے جو مشرق و مغرب کے باہمی اشتراک سے وجود میں آیا ہو۔ ان لوگوں کے مغرب کی طرف متوجہ ہونے کی وجہ یہ تھی کہ آزاد کو اردو کے قدیم ادبی سرمائے پرانے زیورات اور فرسودہ خلعت معلوم ہوتے تھے جو نئے زمانے میں اپنی اہمیت کھو چکے تھے۔ مولانا حالؔی ''چلے ہوا جدھر کو زمانہ چلے ادھر کو'' کے حامی تھے اور سرسید احمد خان چاہتے تھے:

''اگر ہماری قوم اس عمدہ مضمون نیچر کی طرف متوجہ رہے اور ملٹن اور شکسپیئر کے خیالات کی طرف توجہ فرمائے......تو ان بزرگوں کے سبب ہماری قوم کی لٹریچر کیسی عمدہ ہو جائے گی۔''5

دراصل اس عہد کی شاعری میں فطرت کو اہمیت حاصل تھی، اخلاقی، ملی اور حب الوطنی کے موضوعات نظم میں پیش کیے جاتے تھے اور کوشش کی جاتی تھی کہ یہ موضوعات فطرت سے قریب ہوں۔ اس عہد میں فطرت کے دو معنی مراد لیے جاتے تھے ایک مناظر فطرت یعنی نیچر دوسرا خیالات و محسوسات کا حقیقی اور فطری ہونا۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم، کسی شئے پر رغبت یا اس سے نفرت، کسی شئے خوف یا خطر، کسی پر قہر یا غضب، غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے وہی اثر وہی جذبہ وہی جوش سننے والوں

کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے مشاہدہ سے ہوتا ہے۔'' 6

مولانا محمد حسین آزاد، مولانا حالؔی کے نیچر کے تصور کو غلط نہیں مانتے ہیں بلکہ اسی میں مناظر کی تصویر کشی حب الوطنی وغیرہ کے جذبے کو مزید اور شامل کر لیتے ہیں۔ جو ان کی نظموں میں صاف نظر آتا ہے کہ شعر و ادب میں ہندوستانی عناصر بھی ہوں نہ کہ محض ایران و عرب کی زمینوں سے تعلق رکھنے والے عناصر۔ چوں کہ آزاد اردو زبان کے زمینی رشتوں کے علمبر دار تھے اس لیے انھوں نے نیچر کو ثقافتی پس منظر اور زمینی مظاہر کی صورت میں دیکھا۔ چنپا، چنبیلی، کوئل، پپیہہ، گنگا، جمنا وغیرہ کی اہمیت ثقافتی پس منظر سے ان کے گہرے لگاؤ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

مولانا حالؔی کے نزدیک نیچر سے مراد تصنع اور تکلف سے پاک صاف اور فطرت یعنی نیچر کے عین مطابق ہونا ہے اور مشاہدۂ کائنات سے ان کی مراد ملکی مسائل ہیں بالخصوص سماجی مسائل۔ حالؔی انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب سے فیض یاب ہونے کا مشورہ دیتے ہیں اور ساتھ ہی اردو کے قدیم شعری سرمائے سے بیزار بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے وہ اسے پوری طرح رد نہیں کرتے بلکہ فکری اور فنی پہلوؤں کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ حالؔی شاعری کو معاشرے کے لیے اصلاح کا ایک ذریعہ تصور کرتے ہیں اور اسے اخلاق کا نائب مناب مانتے ہیں۔ اس کے لیے سادگی کو اہمیت دیتے ہیں۔ اخلاقی نقطۂ نظر سے پاک خیالات و جذبات کی شاعری کو شعر و ادب کی ضروری قدر سمجھتے ہیں۔ چوں کہ اس عہد کی شاعری مبالغہ آرائی، جھوٹ، غیر حقیقی اور غیر عقلی باتوں سے بھری پڑی تھی لہٰذا وہ اس میں اصلاح چاہتے تھے اس کے لیے انھوں نے روایتی غزل گوئی پر کئی اعتراضات بھی کیے ہیں۔

علامہ شبلی نعمانؔی محاکات اور تخیل کو شاعری کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ لیکن ان دونوں کے درمیان فرق بھی کرتے ہیں۔ شبلی الفاظ اور طریق اظہار سے متعلق تمام خصوصیات کو محاکات کے ضمن میں شمار کرتے ہیں اور معنوی خصوصیات کو تخیل سے منسلک کرتے ہیں۔ شبلی شعر و ادب میں چند تشبیہات و استعارات ہی کو کثرت سے استعمال کرنے کے قائل نہیں کیوں کہ اس کے سبب اس کی تازگی اور ندرت میں کمی ہونے لگتی ہے اور کہولت کے مرتبے پر پہنچ کر بے لطف ہو جاتی ہے۔ لہٰذا شعر و ادب میں جدت کے لیے لازم ہے کہ نئی نئی تشبیہات و استعارات سے کام لیا جائے۔

شبلی مشرقی معیار نقد کے قائل تھے ان کے نزدیک شاعری کی پرکھ کا معیار لفظ موضوع نہیں بلکہ

ہیئت کا حسن ہے ان کا ادبی نقطۂ نظر ذوقی اور وجدانی ہے۔ وہ قومی اور ملی احساس بھی رکھتے تھے لیکن چوں کہ وہ جمالیاتی پہلو کو مادی افادی اور اصلاحی پہلوؤں پر ترجیح دیتے ہیں اس لیے ان کے یہاں جمالیاتی احساس کو اولیت حاصل ہے۔

مناظر فطرت سے متعلق نظمیں نظیرا کبرآبادی اور محمد قلی قطب شاہ وغیرہ شعرا کے یہاں بھی کسی نہ کسی صورت میں ملتی ہیں۔ آزاد، حالؔی، شبلؔی وغیرہ نے موضوعات میں تبدیلی کو اہمیت تو دی لیکن ہیئت کی طرف کوئی خاص دھیان نہیں دیا۔ آزادؔ کی دو ایک نظموں میں ہیئتی تجربہ ضرور نظر آتا ہے لیکن اس کی محض تاریخی اہمیت ہے۔ ان بزرگوں کے بعد آنے والی نسلوں نے شاعری سے متعلق ان کے نظریات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انگریزی شعر وادب سے استفادہ کیا۔ نظم طباطبائی نے تھامس گرے (Thomas Gray) کی شہرہ آفاق نظم ایلیجی (Elegy) کا منظوم ترجمہ ''گور غریباں'' کے نام سے کیا جو نظم معرّا کی ہیئت میں لکھی گئی۔ آزاد حالی اور شبلی تینوں بنیادی طور پر نظریات کے اعتبار سے سرسید تحریک سے اتفاق رکھتے تھے لیکن ان کے تنقیدی رویوں میں کسی قدر فرق بھی نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر آزاد ثقافتی نظریے کے حامی، حالؔی اصلاح اور قومی نظریے سے منسلک اور شبلؔی جمالیاتی نظریے سے تعلق رکھتے ہیں۔

سرسید، آزاد، حالؔی اور شبلؔی وغیرہ علما نے شاعری سے متعلق جتنے بھی نظریات پیش کیے ہیں وہ مجموعی شاعری سے تعلق رکھتے ہیں۔ دراصل ان لوگوں نے بطور خاص صنف نظم کے لیے کوئی ایک نظریہ نہیں پیش کیا ہے۔ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اور غزل کے علاوہ دیگر تمام شعری اصناف بھی اس کے دائرہ کار میں کسی نہ کسی حد تک آجاتی ہیں۔

آزاد اور حالؔی کے بعد کا عہد موضوعاتی شاعری کا عہد کہا جاسکتا ہے۔ ان کے بعد آنے والی نسلوں نے ایسے موضوعات کو نظم میں پیش کیا جن میں مناظر فطرت کا بیان ہو یا پھر قومی جذبات کو مرکزیت حاصل ہو۔ اسماعیل میرٹھی، شوق قدوائی، سرور جہاں آبادی وغیرہ اس قسم کی نظموں کے نمائندہ ہیں۔ اس عہد کے زیادہ تر شعرا انگریزی ادب سے متاثر تھے لیکن ان لوگوں پر آزاد اور حالؔی کی طرح نظم کی کامیابی کا مدار نیچرل ہونے پر تھا۔ یعنی جو باتیں حقیقت سے تعلق رکھتی ہیں شعر میں انہیں کا بیان ہونا چاہیے۔ اگر مضمون حقیقت سے پرے ہے تو نیچرل نہیں ہوگا۔

علامہ اقبالؔ نے اپنی شاعری میں فلسفۂ خودی اور حرکت وعمل کو پیش کیا ان کی ابتدائی نظموں پر

خیالات وموضوعات کے روش عام سے مختلف ہونے کے باوجود آزاد اور حالؔی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے مناظر فطرت، حب الوطنی اور قومی یکجہتی سے متعلق موضوعات۔لیکن قیام مغرب کے بعد ان کے نظریات اور فلسفۂ حیات میں بڑی تبدیلی واقع ہوئی۔ان کی نظموں میں اسلامی اور فلسفیانہ دور شروع ہوا اور شاعری بھی مقصدی ہوگئی لیکن طرز احساس اور طرز اظہار میں مغرب کے اثرات بھی نمایاں تھے۔اردو میں شاعری کو مواد کی ترسیل کا ذریعہ جانا جاتا تھا۔اقبالؔ نے ترسیل کے عمل کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے احساس، خیال اور لفظ۔لیکن انہوں نے لفظ اور معنی کے رشتے کو روح اور جسم کا درجہ نہیں دیا ہے بلکہ ان کے نزدیک احساس کی کوکھ سے خیال اور لفظ دونوں ایک ساتھ جنم لیتے ہیں۔اقبالؔ کی شاعری مشرق ومغرب کا حکیمانہ امتزاج ہے جو سرسید آزاد اور حالؔی کے خوابوں کی تعبیر بھی ہے۔یہ علا مشرق ومغرب کے نظریات کے اشتراک سے ایک ایسے معاشرے کی تشکیل چاہتے تھے جو جدید اسلامی ہو۔

اردو ادب میں عظمت اللہ خان کا عہد نئے تجربات کا دور تھا۔اردو شاعری کی تمام اصناف مغربی ادب سے متاثر ہو رہی تھیں۔عظمت اللہ خان نے اپنے مضمون ''شاعری'' کے ذریعہ اردو شاعری کو نئے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔انہوں نے ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ بحریں اور علامتیں بکثرت استعمال کر کے اپنی شاعری کو دیگر شعرا سے الگ ایک انفرادی رنگ دیا۔جس میں اکہرا پن ہلکی پھلکی رومانیت اور نوجوانی کے جذبات واحساسات صاف دکھائی دیتے ہیں۔عظمت اللہ خان شاعری کی پرانی طرز پر سخت تنقید کرتے ہیں۔بالخصوص غزل کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔انہوں نے اردو شاعری کی اصلاح سے متعلق کچھ تجاویز پیش کی ہیں جس میں غزل کی گردن مار دینے کا اہم فیصلہ بھی ہے لکھتے ہیں:

> ''اب وقت آ گیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان ماردی جائے۔''[7]

عظمت اللہ خاں کے مطابق قافیہ کو خیال کا تابع ہونا چاہیے نہ کہ خیال کو قافیے کا۔عظمت اللہ خاں اپنے عہد کے مروجہ اوزان سے بھی بیزار تھے۔لہٰذا انہوں نے اس میں تبدیلی کی خواہش ظاہر کی اور اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھنے کا مشورہ دیا مگر خود بھی پوری طرح اس پر عمل نہ کر سکے۔

مسعود حسن رضوی ادیب نے حالؔی کے بعض شعری تصورات سے انحراف کیا ہے جس سے اندازہ

ہوتا ہے کہ وہ مغربی تنقید کی کورانہ تقلید کو اردو ادب کی مخصوص روایت کے لیے نقصان دہ تصور کرتے تھے۔ادیب کے نزدیک خیالات کے مقابلے میں جذبات کو،افکار کے مقابلے میں تاثرات کو اور مواد کے مقابلے میں ہیئت کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ایسا ہر گز نہیں ہے کہ وہ مغربی تنقید کے یکسر خلاف تھے۔انہوں نے مغرب سے آئی جدید تنقید کی بعض خوبیوں کا اعتراف بھی کیا ہے جس کا اندازہ ہمیں ان کی کتاب ''ہماری شاعری معیار و مسائل'' کے مطالعے سے ہوتا ہے۔

اردو شاعری کو مجموعی طور پر دیکھیں تو سرسید تحریک سے لے کر ترقی پسند تحریک تک کے عرصے میں نظم نے وہ مقام حاصل کر لیا کہ بحیثیت ایک مستقل صنف کے پہچانی جانے لگی ہے۔جو متعدد موضوعی اور ہیئتی تجربات سے گزر کر اس مقام تک پہنچی ہے کہ اس میں ہر طرح کے خیالات بحسن و خوبی ادا کیا جا سکے۔جہاں تک نظم کی تنقید کے اصول کا سوال ہے وہی تمام اصول و نظریات اس پر بھی رائج ہوتے ہیں جو دیگر شعری اصناف پر ہوتے ہیں یعنی حسن الفاظ،حسن معنی،صنائع بدائع،شاعری کی ماہیئت،تعریف اور موضوعات کی سطح پر اخلاقی مضامین،حب الوطنی،مظاہر فطرت کی عکاسی وغیرہ پر خصوصی توجہ دی گئی۔لیکن جب ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو نظم گوئی میں ایک انقلاب پیدا ہو گیا۔

☆☆☆

محمد حسین آزاد

ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت پورے طور پر قائم ہو جانے کے بعد ہندوستانی معاشرے میں جہاں دوسری بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں وہیں ایک نیا علمی اور ادبی شعور بھی پیدا ہوا جس نے علم و ادب کے میدان میں اہم کردار ادا کیا۔ سائنس اور دیگر علوم و فنون سے قطع نظر شعر و ادب نے کافی ترقی کی۔ نئی نئی اصناف وجود میں آئیں اور اسلوب بیان صاف سادہ اور فطری ہوتا گیا۔ بدلتے حالات نے انگریزی ادب کے زیر اثر اردو شاعری میں حقیقت نگاری، مقصدیت اور افادیت کو مبالغہ آرائی پر فوقیت دی گئی کیوں کہ اس سے پہلے شاعری میں زندگی کی ترجمانی برائے نام تھی، ورنہ موضوعات شاعری حسن و عشق تک محدود تھے اور شاعری محض تفنن طبع کا سامان بنی ہوئی تھی۔ اردو شاعری میں اہم موڑ اس وقت آیا جب مولانا محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائڈ کی ایما پر نظمیہ مشاعروں کا آغاز کیا۔ اس مشاعرے کی خاصیت یہ تھی کہ طرحی غزل کے بجائے کسی مخصوص موضوع پر نظم لکھی جاتی تھی۔ یہیں سے جدید نظم کا آغاز ہوا جو آج ترقی کر کے بحیثیت صنف اپنی الگ پہچان بنا چکی ہے۔ ان مشاعروں کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ محمد حسین آزاد نے اپنے لکچرس میں شعر و ادب کے نئے نظریات و خیالات کا اظہار کیا تھا۔

محمد حسین نے شاعری بھی کی ہے اور متعدد کتابیں بھی لکھی ہیں انہیں شہرت اپنی انشا پردازی سے ملی۔ ''نیرنگ خیال'' 1880، ''آب حیات'' 1883، ''مقدمہ دیوان ذوق'' 1890 ''دربار اکبری'' 1898، ''نظم آزاد'' 1899، ''سخندان فارس'' 1907 وغیرہ ان کی اہم کتابیں۔ جس کے ذریعے ان کے تخلیقی ذہن، تنقیدی نظریات اور تنقیدی انداز کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

محمد حسین آزاد مشرقی ادبی روایت کے پروردہ ہیں۔ تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو میں سب سے پہلے جدید تنقیدی خیالات آزاد کے یہاں نظر آتے ہیں۔ جس کا اظہار انہوں نے 15/اگست 1867ء کو اور اس کے بعد انجمن پنجاب کے مشاعروں کے سلسلے میں کیا تھا۔ آزاد کے لکچر ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' اور شعر و شاعری سے متعلق دیگر مضامین سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ شعر کے معنی و مفہوم متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کتابوں میں اکثر شعر کے معنی کلام موزوں و مقفی لکھے ہیں لیکن در

حقیقت چاہیے کہ وہ کلام موثر بھی ہو ایسا کہ مضمون اس کا سننے والے کے دل پر اثر کرے۔ اگر کوئی کلام منظوم تو ہو لیکن اثر سے خالی ہو تو وہ ایک ایسا کھانا ہے کہ جس میں کوئی مزہ نہیں نہ کھٹا نہ میٹھا۔'' 8

اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد شعر کے لیے موزوں اور مقفٰی ہونے کے قائل تو تھے لیکن ساتھ میں اس کا اثر انگیز ہونا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ شعر سے متعلق مزید لکھتے ہیں:

''جب انسان کے دل میں قوت گویائی اور جوشش مضامین مجتمع ہوتے ہیں تو طبیعت سے خود بخود کلام موزوں پیدا ہوتا ہے ظاہر ہے کہ جس قدر ایسی قوت اور اس قوت کا جوش وخروش زیادہ ہوگا اسی قدر کلام پر تاثیر ہوگا۔'' 9

محمد حسین آزاد یہاں شعر کی اثر آفرینی پر زور دیتے ہیں۔ اثر آفرینی اسی وقت پیدا ہوگی جب قوت گویائی اور جوشش مضمون دونوں یکجا ہوں اور یہ اسی صورت میں ہوگا جب شاعر موضوع سے جذباتی لگاؤ رکھتا ہو اور جذبات برانگیختہ کرے تو کلام خود بخود موزوں ہوگا۔ یعنی شعر کا تعلق جذبات سے ہے۔ آزاد شاعری کو شعوری عمل نہیں مانتے۔ لکھتے ہیں:

''فی الحقیقت شعر ایک پرتوہ روح القدس کا اور فیضان رحمت الٰہی کا ہے کہ اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ظاہراً اپنے کلبۂ احزان میں پڑا رہتا ہے مگر تمام عالم میں اس طرح پر حکومت کرتا ہے جیسے کوئی صاحب خانہ اپنے گھر میں پھرتا ہے پانی میں مچھلی اور آگ میں سمندر ہو جاتا ہے ہوا میں طائر بلکہ آسمان پر فرشتہ کی طرح نکل جاتا ہے۔ جہاں کے مضامین چاہتا ہے بے تکلف لیتا ہے اور بہ تصرف مالکانہ اپنے کلام میں لاتا ہے۔'' 10

یہاں محمد حسین آزاد شاعری کو تلمیذ رحمانی تو نہیں کہتے لیکن کہنے کا مفہوم و مدعا یہی ہے کیوں کہ وہ شعر کو پرتو روح القدس اور فیضان رحمت الٰہی قرار دیتے ہیں کہ اس کے حامل وہی ہو سکتے ہیں جو کہ صاحب دل ہوں۔ یہ عطیہ قدرت ہے جو ایک خاص کیفیت خاص وقت میں، موزوں الفاظ اور پر تاثیر زبان کے

ذریعہ ادا ہوتی ہے۔ یہ سب کو نصیب نہیں ہوتی ہے۔ یہاں آزاد کا پوری دنیا کو ایک گھر اور شاعر کو اس کا مالک قرار دینا اور یہ کہنا کہ وہ اس گھر میں جہاں چاہے جا سکتا ہے شاعر کی قوت تخیل کی وسعتوں کی طرف اشارہ ہے کہ ساری دنیا اس کی دسترس میں ہوتی ہے۔

آزاد کا زمانہ معاشرتی اقدار کے زوال کا زمانہ تھا۔ شعر و ادب کو لوگ ذریعۂ معاش بنائے ہوئے تھے۔ مبتذل خیالات اور ناشائستہ جذبات کی شاعری عام تھی۔ چوں کہ آزاد سرسید احمد خاں سے متاثر تھے اس لیے ان کے یہاں بھی اصلاحی رجحان نمایاں ہے۔ وہ بھی اخلاقیات کا درس دیتے ہیں اور شاعری کو اصلاح کا آلۂ کار تصور کرتے ہیں۔ شعر و ادب کی اہمیت اور افادیت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''بعض طبائع شعر سے متنفر پائی جاتی ہیں اور دلیل اس کی یہ پیش کرتے ہیں کہ اس سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اگر فائدے سے یہی مراد ہے کہ جس کے عمل سے دو چار پیسے ہاتھ میں آجائیں تو بے شک شعر کار بے فائدہ ہے اور اس میں شک نہیں کہ ابنائے زمانہ نے آج کل شعر کو ایک ایسی ہی حالت میں ڈال دیا ہے۔'' 11

آزاد کی نظر میں شاعری ایک آلۂ کار ہے جس کا استعمال وہ اصلاح اخلاق کے لیے کرنا چاہتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ایسی شاعری جس کے معنی و مفاہیم فحش اور ناشائستہ مضامین پر مشتمل ہوں اور جن سے انسان کے سفلی جذبات برانگیختہ ہوں آزاد اسے شاعری ہی تسلیم نہیں کرتے ہیں۔

محمد حسین آزاد شاعری کی افادیت کا دفاع کرتے ہیں اور اس کی اچھائی برائی کا انحصار اس کے طریقۂ استعمال پر بتاتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ فحش اور غیر اخلاقی شاعری کے لیے زمانے کو بھی مورد الزام ٹھہراتے ہیں کہ جیسا زمانہ ہوگا ویسی شاعری ہوگی۔ لکھتے ہیں:

> ''ابتدا میں شعر گوئی حکما اور علمائے متبحر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی اور ان تصانیف میں اور حال کی تصانیف میں فرق بھی زمین آسمان کا ہے۔ البتہ فصاحت اور بلاغت اب زیادہ ہے مگر خیالات خراب ہو گئے۔ سبب اس کا سلاطین و حکام عصر کی قباحت ہے انہوں نے جن جن چیزوں کی قدردانی کی لوگ اس میں ترقی کرتے گئے۔'' 12

یعنی شاعری کی عظمت یا سطحیت کا مدار تغیر وقت پر ہے اور جب ذریعہ معاش شاعری ہو تو خوشامد و خوشنودی کے عناصر کا امکان زیادہ ہو جاتا ہے۔ خاص طور پر جب حاکم وقت اخلاقی ابتذال میں گرفتار ہو تو خوشامد اور خوشنودی کہیں نہ کہیں پہنچ کر فحاشی اور ناشائستگی کا بھی شکار ہو جاتی ہے یا پھر موضوعات عشق عاشقی اور ہجر و وصال تک محدود ہو جاتے ہیں۔ آزاد اپنے زمانے کی شاعری کی خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''عبارت کا زور مضمون کا جوش و خروش اور لطائف و صنائع کے سامان بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئے ہیں۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف، بہت سے حسرت و ارمان، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی موچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔'' 13

محمد حسین آزاد کو یہ بھی شکایت ہے کہ اردو شاعری کے موضوعات محدود ہیں۔ چند فرسودہ مضامین یعنی عشق و عاشقی، ہجر و وصال، شراب ساقی، خوشامد وغیرہ کی تکرار ہی شاعری میں نظر آتی ہے۔ ان میں بھی زیادہ تر باتیں خیالی دنیا کی ہیں وہ بھی کسی اور سے نقل کی ہوئی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آزاد کی شکایت صرف مبتذل اور فحش موضوعات سے ہے نہ کہ فن سے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ انہوں نے فن شاعری سے متعلق کچھ نہ کہہ کر اسلاف کی میراث کو سراہا ہے۔ چوں کہ آزاد جدت پسند طبیعت کے مالک تھے اس لیے جدت پیدا کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور ان کے مشورے میں سرسید احمد خاں کے افکار و نظریات کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ وہ اردو شاعری میں بے جا تکلف و تصنع اور زبان کی دبازت کے لیے فارسی کو ذمہ دار

ٹھہراتے ہیں، لیکن ساتھ ہی بلند پردازی اور جوش وخروش کا اردو زبان میں پیدا ہونا فارسی کا فیض تصور کرتے ہیں۔ انہیں یہ شکایت بھی ہے کہ ہندوستان میں پیدا ہوئی اردو نے مقامی عناصر یعنی ہندوستانی پھول پودے چرند پرند وغیرہ کو بہت کم اہمیت دی ہے اس کے برعکس فارسی کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ جب کہ ضرورت اور موقع ومحل کے اعتبار سے دونوں سے مستفید ہونا چاہیے تھا۔ لکھتے ہیں:

> ''انہوں نے تمام فارسی بحریں اور فارسی کے دلچسپ اور رنگین خیالات اور اقسام انشا پردازی کا فوٹو گراف فارسی سے اردو میں اتار لیا۔ تعجب یہ ہے کہ اس نے اس قدر جوش ادائی اور خوش نمائی پیدا کی کہ ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کے حالات بموجب تھے انہیں بھی مٹا دیا۔ چنانچہ خاص وعام پپیہے اور کوئل کی آواز اور چنپا چنبیلی کی خوشبو کو بھول گئے، ہزار وبلبل اور نسرین وسنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھی ان کی تعریفیں کرنے لگے۔ رستم اور اسفندیار کی بہادری، کوہ الوند اور بے ستون کی بلندی جیحون، سیحون کی روانی نے یہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری ہمالیہ کی ہری بھری پہاڑیا، برف بھری چوٹیاں اور گنگا جمنا کی روانی کو بالکل روک دیا ہے۔'' 14؎

آزاد اپنے تجدیدی رویوں کے سبب اردو ادب میں تبدیلی کے خواہاں تھے کیوں کہ ان کی نظر میں پرانا ادب بدلے حالات اور ماحول میں وقت کا ساتھ دینے سے قاصر ہوتا ہے۔ اس تبدیلی کے لیے انہوں نے انگریزی ادب اور بھاشا سے مستفید ہونے کا مشورہ بھی دیا جو کہ وقت کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے ایسے دور رس مشورے عام شخص کے بس کی بات نہیں ہے اس کے باوجود بھی کلیم الدین احمد انہیں لکیر کا فقیر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آزاد میں وہ مادہ مطلق نہ تھا۔ نظر مشرقی دور میں پابند تھی اور لکیر کے فقیر تھے باریک بینی اور آزادی خیال سے مبرا انگریزی لالٹینوں کی روشنی ان کے دماغ تک نہیں پہنچتی تھی۔'' 15؎

محمد حسین آزاد براہ راست انگریزی سے مستفید تو نہیں ہوئے تھے لیکن کسی قدر واقف ضرور تھے۔

لکیر کے فقیر بھی نہ تھے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ بحیثیت ایک نقاد ادیب یا شاعر کے تمام پہلوؤں پر ہر طرح کے تعصب اور جانبداری سے بچتے ہوئے پورے عدل وانصاف کے ساتھ محققانہ فیصلہ نہیں کر سکے ہیں اور کہیں کہیں تعصب اور جانبداری کے شکار ہو گئے ہیں اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ آزاد کا تنقیدی رجحان کسی قدر تاثراتی ہے اس لیے وہ خود اپنے بنائے ہوئے اصولوں پر عمل نہ کر سکے۔چوں کہ تاثرات کا انحصار وقت اور جذبے پر ہے۔غالباً یہی سبب رہا ہوگا کہ حکیم مومن خاں مومنؔ کا آب حیات کی پہلی اشاعت میں ذکر تک نہیں کیا اور جب غالبؔ کے قدر و قیمت کے تعین کا وقت آیا تو استادی اور شاگردی کے جذبے سے مغلوب ہو کر انہیں اپنے استاد ذوقؔ دہلوی سے کمتر دکھایا ہے۔

محمد حسین آزاد کے متعلق بعض لوگوں کو یہ بھی شکایت ہے کہ انہوں نے معنی و بیان اور بدیع کی اصطلاحات کا استعمال اتنی کثرت سے کیا ہے کہ عبارت رنگین اور تنقید محض لفاظی ہو کر رہ گئی ہے۔یہاں دو باتیں قابل غور ہیں اول یہ کہ آزاد کا عہد آج کا عہد نہیں ہے کہ تنقید اپنی ارتقائی منزل کو پہنچ چکی ہو۔یہ تو اس وقت کے خیالات ہیں جب تنقید تذکروں کے بطن سے پیدا ہوئی تھی۔آب حیات لکھتے وقت وہ تنقید نہیں اصلاً ایک تذکرہ لکھ رہے تھے جو اپنی تنقیدی اہمیت کے سبب ناقدین کے لیے غیر معمولی توجہ کا مرکز بن گیا۔دوسرے یہ کہ محمد حسین آزاد اردو ادب میں بحیثیت انشاپرداز معروف و مقبول ہیں نہ کہ بحیثیت نقاد۔اگر انہوں نے اپنے تنقیدی خیالات و نظریات کا اظہار کیا ہے تو یہ ان کی روشن خیالی کا ثبوت ہے کہ انہوں نے انگریزی لالٹینوں سے روشنی لے کر تنقید کی راہ ہموار کی اور اردو شاعری میں نظم جیسی صنف کو فروغ دیا ہے۔اردو شعر و ادب کی تاریخ میں ان کی اس گراں بہا خدمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ

اردو تنقید کی تاریخ میں ''مقدمہ شعر و شاعری'' کو پہلی باقاعدہ تنقید کتاب ہونے کا شرف حاصل ہے۔مولانا الطاف حسین حالیؔ نے 1893 میں اپنا دیوان مرتب کیا تو اس میں شعر و شاعری سے متعلق کچھ اصولی اور نظریاتی بحثیں بھی کی تھیں، جسے دیوان کے مقدمے کی صورت میں شائع کیا گیا تھا۔لیکن اپنی مقبولیت اور تنقیدی اہمیت کے پیش نظر بعد میں اسے کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔یہ مقدمہ اس وقت لکھا گیا تھا جب اردو میں ادبی تنقید پر منظّم اور مبسوط باقاعدہ کوئی کتاب موجود نہیں تھی۔اگر کچھ تنقیدی سرمایہ موجود

تھا تو وہ یہ کہ بعض شعرا نے شاعری سے متعلق کچھ تنقیدی اشارے اشعار میں کیے تھے یا پھر تذکروں میں دو ایک جملوں میں شاعری کے بارے میں متفرق خیالات تھے۔ کچھ دواوین کے دیباچے، کچھ خطوط اور ''آب حیات'' یہ تھا کل تنقیدی سرمایہ! جب کہ حالؔی نے مقدمہ شعر و شاعری میں نہ صرف نظری تنقید پر عملی سطح پر گفتگو کی ہے بلکہ غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ اصناف کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے۔ یعنی انہوں نے تذکروں کے برخلاف ادوار کے بجائے اصناف سخن کو مدنظر رکھا اور اصول شاعری سے تفصیلی بحث کی۔

مقدمہ شعر و شاعری دو حصوں پر مشتمل ہے۔ جس کے پہلے حصے میں شعر و شاعری کے اصول و نظریات سے بحث ہے اور دوسرا حصہ عملی تنقید سے تعلق رکھتا ہے۔ حالؔی نے جو کچھ لکھا ہے وہ ان کی برسوں کی کاوش کا نتیجہ ہے یہ کہنا حالؔی پورے طور پر مغربی افکار کے پابند تھے صحیح نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے مغربی اصول تنقید سے استفادہ کیا تھا لیکن مشرقی علوم و ادبیات پر بھی انہیں پوری دسترس حاصل تھی۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے گفتگو کے دوران اپنے خیالات کی تائید کے لیے حتی المقدور مشرقی و مغربی دونوں طرح کے خیالات سے بہ تمام و کمال استفادہ کیا ہے۔ شعر و شاعری سے متعلق حالؔی کے نظریات ان کی دوسری کتابوں بالخصوص ''یادگار غالب''، ''حیات جاوید'' اور ''حیات سعدؔی'' میں بھی ملتے ہیں لیکن ادبی تنقید اور تنقیدی نظریات کے اعتبار سے مقدمہ شعر و شاعری کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

حالؔی نے ادب کی مقصدیت کے پیش نظر شاعری کو اصلاح معاشرہ کا ذریعہ بنایا۔ اسے اخلاق کا نائب مناب اور قومی اصلاح کا ذریعہ قرار دیا۔ پھر خود ''مدد جزر اسلام'' لکھ کر عملی طور پر ثابت کیا کہ شعر کی تاثیر مسلّم ہے اور شاعری سے آج بھی بڑے بڑے کام لیے جاسکتے ہیں جیسا کہ ماضی میں لیا جاچکا ہے۔ چوں کہ حالؔی شاعری کو محض لطف و انبساط اور دل بہلانے کا ذریعہ نہیں مانتے تھے لہٰذا شاعری کی مقصدیت اور قومی اصلاح کی اہمیت پر انہوں نے زور دیا اور اسے ایک آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا ہے۔

مولانا حالؔی نے اخلاق سے متعلق بحث کرتے ہوئے افلاطون (جس نے شاعری کو مخرب الاخلاق فن قرار دیا تھا) کی مخالفت کی ہے اور شاعری کو اخلاقی تعلیم کا ذریعہ قرار دے کر اسے انسانی طبیعتوں کو نیکی، محبت اور خلوص کی طرف مائل ہونے میں معاون بتایا ہے اور شاعری معاشرے کے باہمی تعلق کو نمایاں کیا ہے کہ خراب سوسائٹی شعری انحطاط کا ذریعہ بنتی ہے اسی طرح پست خیالات پر مبنی شاعری بھی سوسائٹی کو بگاڑ دیتی ہے۔ حالؔی شاعری کی اہمیت اور افادیت کے نہ صرف قائل تھے بلکہ دوسرے فنون لطیفہ سے ممتاز قرار

دیتے تھے۔ لکھتے ہیں:

''شاعری جیسا کہ دو ہزار برس پہلے کہا گیا تھا۔ ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے، مصوری، بت تراشی اور ناٹک سے مشابہ ہے ....لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بت تراشی، مصوری اور ناٹک یہ تینوں فنون اس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے............نفس انسانی کی باریک گہری اور بوقلموں کی کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعہ ہو سکتی ہیں۔............شاعری ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اسی قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔'' 16

آگے لکھتے ہیں:

''جو خیال ایک غیر معلومی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس لیے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سن کر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے۔ خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں۔'' 17

یعنی شعر کے ذریعہ کائنات کے تمام مناظر و مظاہر کا نقشہ کھینچا جا سکتا ہے اور ان ذہنی حالات و کیفیات کو بھی بخوبی پیش کیا جا سکتا ہے جو ایک بت تراش یا مصور کی دسترس سے باہر ہوتا ہے۔ حالؔی اپنی نظری تنقید میں شاعر کے لیے تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ کی شرط لگاتے ہیں اور شاعری کے لیے سادگی اصلیت اور جوش کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

شاعری کے لیے حالؔی سادگی، اصلیت اور جوش کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ جو ملٹن کے الفاظ Passionate,Sensuous اور Simple کا اردو ترجمہ ہے۔ ملٹن کی نظر میں شعر کی خوبی یہ ہے کہ ''سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔'' 18 ملٹن سے اس استفادے کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''اصلاً یہ فکری تثلیث ملٹن کے الفاظ Sensuous,Simple اور Passionate سے ماخوذ ہے۔ کلیم الدین احمد نے اس میں سے Sensuous کے ترجمہ (یعنی اصلیت) پر اعتراض کیا ہے مگر باقی

دو پر اعتراض نہیں کیا۔ حالاں کہ حالؔی نے Sensuous کے علاوہ Passionate کا بھی صحیح ترجمہ نہیں کیا Sensuous کا ترجمہ حسی ہونا چاہیے (جیسا کہ پروفیسر ممتاز حسین نے لکھا ہے) اور Passionate کا ترجمہ جوش کے بجائے شوق یا دل سوز۔'' 19؎

ملٹن کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے حالؔی نے اس کی تفصیلات کچھ اس طرح بیان کی ہیں کہ اسے فقط ملٹن کا ترجمہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ حالؔی نے اسے اردو زبان کے مزاج اور شعر و ادب کے فطری تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ چنانچہ سادگی سے متعلق اپنے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے حالؔی لکھتے ہیں:

''ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاور اور روزمرہ کی بول چال سے بعید ہوگی اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔ تحاور اور روزمرہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس اور شوقیوں کی بول چال مراد ہے اور نہ علما وفضلا کی۔ بلکہ وہ الفاظ ومحاورات مراد ہیں جو خاص وعام دونوں کی بول چال میں عامۃ الورود ہیں۔'' 20؎

حالؔی کے مطابق دوسری شاعرانہ خوبی اصلیت ہے جس کے معنی ان کے نزدیک یہ نہیں ہے کہ جو بھی بات کہی جائے وہ بالکل حقیقی اور سچی ہو۔ بلکہ خیال کو اس طرح پیش کیا جائے کہ حقیقی معلوم ہو۔ اچھے شعر کی بنیاد اصلیت پر ہوتی ہے۔ لہٰذا شاعر کو چاہیے کہ جھوٹ اور مبالغے سے گریز کرے یا پھر ان کا اسی قدر استعمال کرے کہ کلام طبیعت پر گراں نہ گزرے۔ حالؔی اصلیت کے متعلق لکھتے ہیں:

''اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامری میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو، نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں

کہ بیان میں اصلیت سے سرمو تجاوز نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کردی تو کچھ مضایقہ نہیں۔''21؎

ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مبالغے کے خلاف تھے۔ حاؔلی کے نزدیک ٹھوس حقیقت سے اخذ کیے ہوئے خیالات اور ان خیالات کی حسین ترین انداز میں مرقع کشی ہی اصلیت ہے۔

چونکہ مطالعۂ کائنات یعنی مظاہر فطرت، مناظر فطرت اور انسانی نفسیات پر مبنی خیالات کو خوبصورت انداز میں پیش کرنا اصلیت ہے۔ اس لیے اگر کوئی شاعر اس اصلیت سے تجاوز کرتا ہے تو قوت متخیلہ کو مناسب غذا نہیں مل پاتی، اس لیے وہ کسی اور طریقے سے اس ضرورت کو پورا کرتا ہے اور اندیشہ ہوتا ہے کہ وہ گمراہ ہو جائے گا اور اس کی شاعری اصلیت سے خالی رہ جائے گی لکھتے ہیں:

''جب قوت متخیلہ کو اس کی معتاد غذا نہیں ملتی تو وہ غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے۔ خیالات دور از کار جن میں اصلیت کا نام ونشان نہیں ہوتا، تراش کر بے تکلف ان کو شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوت ممیّزہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھ کر اس کی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کو مہمل گو اور گوہ گندن وکاہ برآوردن کا مصداق بنا دیتی ہے۔''22؎

حاؔلی کو یہ خامیاں لکھنوی شعرا کے یہاں زیادہ نظر آتی ہیں۔ اصناف سخن میں غزل اور قصیدہ سے متعلق انہوں نے ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔

شاعر کو غیر شاعر سے ممتاز کرنے والی تیسری چیز جوش یا شدت ہے۔ یعنی شاعر جس جوش اور جذباتی کیفیت میں شعر کہتا ہے قاری کے دل میں بھی وہی جوش وجذبہ پیدا ہو اور شاعر جو مضمون یا موضوع پیش کرنا چاہتا ہے اسے ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کرے کہ شعر میں فطری آمد کا احساس ہو۔ یعنی بات شعوری کوشش سے نہ کہی گئی ہو۔ حاؔلی جوش کے لیے جوشیلے الفاظ کے استعمال کو ضروری نہیں سمجھتے بلکہ ان کا خیال ہے کہ وہ مقصد نرم ملائم اور دھیمے الفاظ سے بھی پورا ہو سکتا ہے۔ یہ تو زبان پر شاعر کی قدرت اور دسترس پر منحصر ہے کہ وہ لفظوں کا استعمال کس طرح کرتا ہے۔ حاؔلی جوش کے متعلق لکھتے ہیں:

''جوش سے مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔'' 23؎

حالؔی چونکہ شاعری کو کسی بڑے مقصد کے حصول کا ذریعہ سمجھتے تھے۔اس لیے ان کے یہاں مخاطب کو بھی اہمیت حاصل ہے۔چنانچہ قاری یا مخاطب کی اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو یا شعر کے بیان سے اس کا جوش ظاہر ہوتا ہو، بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں ان کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو۔'' 24؎

حالؔی شاعر کے خیال پر بے جا پابندیوں کے قائل نہ تھے۔غالباً یہی سبب ہے کہ وزن اور قافیے کو شعر کے لیے ضروری خیال نہیں کرتے۔لیکن اس بات کو تسلیم بھی کرتے ہیں کہ ان سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔وزن پر گفتگو کرتے ہوئے حالؔی نے مشرق کی روایت سے انحراف کیا ہے۔حالاں کہ مشرقی نقد و انتقاد میں وزن شعر کا ضروری جزو ہے اور حالؔی اسے مستحسن قرار دیتے ہیں۔

قافیہ شعر کے لیے ضروری ہے یا نہیں۔اگر ضروری ہے تو کتنا۔اس سلسلے میں مشرقی علمائے نقد میں اختلاف ہے۔اکثریت اس بات کے حق میں نہیں ہے۔حالؔی بھی اسے ضروری نہیں سمجھتے بلکہ اسے ایک اضافی چیز سمجھتے ہیں کیوں کہ اس کی وجہ سے شعر کہنے کے عمل میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔بقول حالؔی:

''اگر چہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے۔جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا اور اس کے پڑھنے سے زبان لذت زیادہ پاتی ہے۔مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے

اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں اثر انداز ہوتی ہے......الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے اور جن کے سوا اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جاسکے۔ یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔'' 25؎

حالؔی اس کی وجہ بتاتے ہیں کہ شاعری قافیہ کی پابند ہو جاتی ہے یعنی شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال کی اجازت دیتا ہے اس کو باندھتا ہے۔ حالؔی کی اس رائے سے اختلاف بھی کیا گیا ہے کیوں کہ آج غزل کے بہت سے اشعار ہیں جو قافیہ کے پابند نہیں بلکہ قافیہ شاعر کے خیال کا پابند ہے۔ لفظ و معنی میں کسے اہمیت حاصل ہے؟ یہ بھی ادبی تنقید میں ایک اختلافی مسئلہ رہا ہے۔ دراصل لفظ شاعر کا وسیلۂ اظہار ہے۔ الفاظ کے ذریعے وہ اپنے خیالات دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ خیالات اگر موثر طریقے سے اور مناسب الفاظ میں نہ پیش کیے جائیں تو اس کا اثر نہیں ہوتا۔ اس لیے لفظ اور معنی دونوں کی اہمیت یکساں ہو جاتی ہے۔ لفظ و معنی کی بحث میں حالؔی ابن خلدون کی رائے سے کسی قدر اختلاف کرتے ہیں اور لفظ و معنی دونوں کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ حالؔی کا جھکاؤ معنی کی اہمیت کی طرف تھا کیوں کہ حالؔی شاعری میں پیغامبری کے قائل تھے۔ اس لیے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ وہ پیغام یعنی معنی کو زیادہ اہمیت نہ دیتے۔ حالؔی یہ مثال دیتے ہیں کہ پانی اگر گندا یا گدلا ہو تو اسے آپ خواہ سونے کے پیالے میں رکھیں یا مٹی کے پیالے میں، اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی اور نہ وہ خواشگوار ہو سکتا ہے۔ یہاں بھی حالؔی کی اختلافات صاف نظر آتی ہے کہ اگر موضوع پست ہے تو اسے کتنا ہی سجا سنوار کر پیش کیا جائے اس کی قدر و قیمت میں اضافہ نہیں ہوگا۔ آج علمائے ادب اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ لفظ و معنی میں ظرف و مظروف کا رشتہ نہیں ہے بلکہ جسم و جان کا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کر سکتے۔

اردو نقد و انتقاد کے سلسلے میں حالؔی نے جو کچھ لکھا ہے اس میں کمزوریاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی۔ لیکن خامیوں کے لیے انہیں قصوروار نہیں ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ مقدمۂ شعر و شاعری باقاعدہ اردو تنقید کا پہلا نقش ہے اور کوئی بھی نقش پہلی بار مکمل نہیں ہو سکتا۔ حالؔی کے سلسلے میں کلیم الدین احمد کا یہ انتہا پسندانہ بیان کہ ''خیالات موخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت

اوسط۔ یہ تھی حالؔی کی کل کائنات۔'' 26؎ دراصل اسی حقیقت کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے ہے۔ ورنہ تو کلیم الدین احمد حالؔی کے سلسلے میں خود تضاد کا شکار ہو گئے ہیں اور لکھتے ہیں:

''حالؔی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پر غور کیا، شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیال سے استفادہ کیا اپنے زمانے، اپنے ماحول، اپنی حدود میں حالؔی نے جو کچھ کیا وہ تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اس وقت اردو کے بہترین نقاد بھی..........ان کی تاریخی اہمیت اظہر من الشّمس ہے ان کی نثر بلند پایہ ہے۔'' 27؎

کلیم الدین احمد ایک طرف تو حالؔی کے خیالات کو موخوذ اور ان کی فہم وادراک کو معمولی قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف حالؔی کو تنقید کا بانی اور بہترین نقاد کہتے ہیں جب کہ آج مقدمہ شعر و شاعری ایک صدی گزر جانے کے بعد بھی ادبی تنقید کی بنیادی کتاب تصور کی جاتی ہے۔

کچھ مارکسی نقاد حالؔی کو پہلا ترقی پسند نقاد بھی کہتے ہیں۔ جب کہ وہ سر سید احمد خان کی اصلاحی تحریک سے وابستہ تھے اور ترقی پسند تحریک و سر سید تحریک کے نظریات پورے طور پر ہم آہنگ نہیں تھے۔ عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''حالؔی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے خیال اور مادے کے تعلق کو محسوس کیا۔ انہوں نے ادب کے قومی اور ملی پہلو کی اہمیت ذہن نشین کرائی۔ اس کے مقصدی ہونے پر زور دیا۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کی جھلک سب سے پہلے حالؔی ہی کے یہاں نظر آتی ہے۔'' 28؎

بلاشبہ حالؔی نے قومی اور ملی پہلوؤں کی اہمیت ذہن نشین کرائی اور شعر و ادب کے مقصدی ہونے پر اصراف کیا۔ لیکن فقط اسی بات کو بنیاد بنا کر ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ حالؔی سر سید کی اصلاحی تحریک سے وابستہ تھے۔ جس میں عقلیت، حقیقت نگاری اور اخلاق کی اصلاح پر زیادہ زور تھا۔ جب کہ ترقی پسند نقاد مارکس کے نظریات کے مطابق مادے کو اہمیت دیتے ہیں۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ سر سید معاشرے کی اصلاح سے معاشی حالت بہتر بنانے کے قائل تھے جب ترقی پسند تنقید نگار مادے کو اور تاریخی کوائف کو اہمیت

دیتے ہیں۔حالیؔ اپنی تہذیبی اور تاریخی روایت کو ساتھ لے کر چلنے کے قائل تھے۔وہ نہ مذہب سے بیزار تھے اور نہ ماضی سے۔ان کے پیش نظر سماجی اور معاشرتی اصلاح کا واضح مقصد تھا۔

حالیؔ نے جو نظریات پیش کیے ہیں ان میں نظم کے لیے کوئی علاحدہ اور مخصوص نظریہ نہیں ہے۔ان کا نظریۂ شعر پوری اردو شاعری سے متعلق ہے۔حالیؔ نے صنف نظم کو فروغ دینے کے لیے متعدد موضوعاتی نظمیں ضرور لکھی ہیں جن میں ہر قسم کے بلند،لطیف اور پاکیزہ خیالات صاف اور سادہ زبان میں پیش کیے گئے ہیں۔حالیؔ لکھنوی شاعری کی بے جان صنعت گری سے بیزار تھے۔کیوں کہ ان کے خیالات میں انحطاطی دور کی شاعری،خیالی شاعری تھی۔جس میں فضول اور بے فائدہ عناصر زیادہ تھے۔حالیؔ نے نیچرل شاعری کو فروغ دیا۔انجمن پنجاب کے زیر اہتمام نظمیہ مشاعروں کا آغاز ہوا۔جس میں انہوں نے کئی ایسی نظمیں سنائیں جو حسن وعشق کے فرسودہ اور محدود دائروں سے باہر تھیں۔اور نیچر سے تعلق رکھتی تھیں۔حالیؔ نے شاعری کو مقصدی بنایا اور اسے اخلاق کا نائب مناب قرار دے کر اخلاق کی اصلاح کا کام لیا۔انہوں نے ''مقدمہ شعروشاعری'' کے ذریعہ شاعری کو زندگی سے قریب کیا۔اس مقصد کے حصول کے لیے انہوں نے سادگی،اصلیت اور جوش پر اصرار کیا۔شاعری کی تنقید کے سلسلے میں حالیؔ کے نظریات خشتِ اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔

☆☆☆

عظمت اللہ خاں

عظمت اللہ خاں اردو شاعری میں غزل سے متعلق اپنے باغیانہ تصور کے سبب خاصے معروف ہیں۔ یوں تو وہ نہ عظیم شاعر تھے اور نہ بڑے ادیب۔ ان کی سہرت کا اصل سبب ان کا مضمون ''شاعری'' ہے جو مولوی عبدالحق کے رسالہ ''اردو'' میں قسط وار شائع ہوا تھا اور بعد میں مجموعۂ کلام ''سریلے بول'' میں مقدمہ کی صورت میں چھپا۔

عظمت اللہ خاں اپنے مضمون کے ذریعہ اردو شاعری کو نئے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس میں انہوں نے مغربی ادب اور ہندی فن شاعری پر اپنی گہری نظر سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ہندی کے سبک اور شریں الفاظ، بحریں اور علامتیں بکثرت استعمال کر کے انہوں نے اپنی شاعری کو دیگر شعرا سے الگ ایک انفرادی رنگ دیا۔ جس میں اکہراپن، ہلکی پھلکی رومانیت اور نوجوانی کے جذبات واحساسات صاف دکھائی دیتے ہیں۔

اردو میں عظمت اللہ خاں کا عہد نئے تجربات کا دور تھا۔ اردو شاعری کی تمام اصناف مغربی ادب سے متاثر ہو رہی تھی۔ شاعری کی پرانی طرز پر سخت تنقید ہو رہی تھی اور خاص طور پر غزل کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا تھا۔ عظمت اللہ خاں نے بھی اردو شاعری سے متعلق کچھ تجاویز پیش کیں جو یکسر نئی اور بالکل منفرد تو نہیں کہی جاسکتیں لیکن ان کے پیش کش کا انداز ضرور نیا تھا۔ جو باتیں لوگ پہلے دبی زبان میں کہتے تھے انہوں نے اسے بلا جھجک بہ آواز بلند کہا۔ عظمت اللہ خاں تخلیق کار کے ساتھ ساتھ نقاد کی اہمیت کے بھی معترف تھے لکھتے ہیں:

> ''نقاد ایک طرح کا ترجمان ہوتا ہے۔ شاعر کا خاص طور سے مطالعہ کر کے عامتہ الناس کو شاعر سے روشناس کراتا ہے۔ شاعر کے جواہر پاروں کو کھود کھود کر نکالتا ہے اور دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔''29؎

گویا کہ عظمت اللہ خاں کی نظر میں نقاد شارح کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو شاعر کے ذہن تک رسائی حاصل کرتا ہے اور پھر اس کے فن پارے کا تجزیہ کر کے عوام کے لیے انہیں قابل فہم بناتا ہے۔

عظمت اللہ خاں بھی حالؔی اور شبلؔی کی طرح شاعری میں تخیل کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک تخیلی

پیکروں کا پیدا کرنا ہی شاعری ہے۔ یہ تخیلی پیکر متحرک اور جیتے جاگتے دکھائی دیں اوران کے بیان کا انداز برجستہ اور الفاظ موزوں ہوں کہ قاری کے دل پر اثر کریں۔ عظمت اللہ خاں کواردو شاعری میں تخیلی پیکروں کی کمی کا شکوہ ہے۔ لکھتے ہیں:

''ہر اچھے اور اعلیٰ ترین کلام میں تخیلی پیکر کا ہونا لازم ہے۔ خواہ وہ کلام مصرع یا بیت کی صورت میں ہو، خواہ ایک مستقل نظم ہو۔ جس میں بہت سے مصرعے اور طرح کی ترکیبوں سے بند بنائے گئے ہوں۔ اردو شاعری میں ایسی ابیات بہت کم ملیں گی، جس میں تخیلی پیکر مخفی ہو۔ یہ ننھی منی سی تصویریں سی ہوتی ہیں۔ جن کو کلاں بین سے دیکھنے پر مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔'' 30؎

عظمت اللہ خاں اردو شاعری میں نہ صرف تخیلی پیکروں کی کمی کا ذکر کرتے ہیں بلکہ قدیم اردو ادب کی روح اور قالب دونوں سے کسی قدر بیزار نظر آتے ہیں۔ ان کے مطابق قافیہ شاعری کا حسن نہیں ہے بلکہ اس کا زیور ہے۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے محض قافیہ پیمائی کا تابع ہونا چاہیے۔ چنانچہ عظمت اللہ خاں نے جب اردو شاعری کو قافیہ پیمائی کی استبداد سے نجات دلانی چاہی تو غزل کی صنف سب سے پہلے اس کا ہدف بنی۔ غزل کی ریزہ خیالی سے وہ پہلے ہی بدظن تھے۔ چنانچہ اس صنف سے وہ اس قدر برہم ہوئے کہ غزل کو ہی ساری خرابیوں کی جڑ قرار دیا اور سزا کے طور پر اس کی گردن مار دینے کا حکم صادر کر دیا۔ لکھتے ہیں:

''اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان ماردی جائے۔'' 31؎

غزل تو اپنی ریزہ خیالی اور قافیہ پیمائی کے سبب عظمت اللہ خاں کے عتاب کا شکار تھی ہی انہوں نے مثنوی اور مسدس جیسی اصناف کو بھی نہیں بخشا۔ کیوں کہ ان کے مطابق مسلسل نظم لکھنا مشکل کام ہے۔ انہوں نے ریزہ خیالی کو مثنوی اور مسدس میں تلاش کرتے ہوئے پوری شاعری کو محض قافیہ پیمائی قرار دے کر اس کا ذمہ دار غزل کو قرار دیا۔ تحقیر آمیز انداز میں لکھتے ہیں:

''غزل کا خاتمہ ضروری ہے۔ جب تک غزل کا اردو شاعری سے کالا منھ

نہ ہوگا۔قافیہ پیمائی اور پریشان گوئی کا زہریلا مذاق اردو ادبیات کے جسم سے خارج نہ ہوگا۔'' 32

عظمت اللہ خاں بظاہر قافیہ پیمائی سے بدظن نظر آتے ہیں لیکن اصلاً وہ اس کے متوازن استعمال کے حامی ہیں۔ کیوں کہ وہ اسے ایک کارآمد چیز تسلیم کرتے ہیں۔لیکن اس کی بھی اپنی ایک حد ہے کہ اس سے خیال کی آزادی اور اس کے نشو ونما میں خلل نہ واقع ہو۔''پریشان گوئی'' کا لفظ استعمال کر کے شاعری میں خیال کے تسلسل کو اہمیت دیتے ہیں۔یعنی خیالات کا انتشار شاعری کے لیے زہر ہے۔عظمت اللہ خاں قافیہ کو کارآمد تو ضرور کہتے ہیں لیکن اسے آزاد چھوڑنے کے قائل نہیں اور اسے قابو میں رکھنے کی ایک تجویز پیش کرتے ہیں:

''قافیہ پر قابو پانا ضروری ہے اور اس لیے موجودہ اصناف سخن کے علاوہ اور نئے سانچے دوسری زبانوں سے لینے ہوں گے یا خود وضع کرنے پڑیں گے۔غزل کے جاں بحق تسلیم ہونے کے ساتھ ہی پھر شاعری ہر ایک کے بس کی نہیں رہے گی۔انگریزی لیرکس کی طرح مسلسل نظمیں اصلیت میں ڈوبی ہوئی لکھنی بچوں کا کھیل نہیں۔اب ہر کس و ناکس جس میں ذرا سی موزونیت ہے شاعر بن بیٹھا ہے لیکن لیرک یا اور قسم کی مسلسل نظمیں لکھنے کے وقت موجودہ قسم کی تک بندی کرنے والوں کو یہ انکشاف ہوگا کہ سب موزوں طبیعت رکھنے والے شاعر نہیں ہو سکتے۔محض نظم کر لینا ایک اور شے ہے لیکن شعر کہنا، تخیلی پیکر پیدا کرنا، خداداد طبیعتیں ہی پیدا کر سکتی ہیں۔'' 33

عظمت اللہ خاں کی یہ تجویز کہ خیال کو قافیہ کا تابع نہیں ہونا چاہیے بلکہ قافیہ کو خیال کا تابع ہونا چاہیے تا کہ شاعری فقط قافیہ پیمائی اور تک بندی ہو کر نہ رہ جائے، کسی قدر قابل قبول ہے۔

عظمت اللہ خاں اردو شاعری کے مروجہ اوزان سے بیزار تھے اور اس میں بھی تبدیلی کے خواہاں تھے۔لہٰذا اردو نظم کے فنی پہلو پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈالتے ہوئے انہوں نے اردو عروض سے متعلق ایک جامع خاکہ پیش کیا ہے۔جس کے مطابق عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جانی چاہیے اور عربی عروض کی وہی بحریں جو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں جوں کی توں رکھ لی جائیں اور باقی کو نکال باہر کیا جائے اور

انگریزی عروض کے وہ اصول جو آزادی کی جان ہیں اوراس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لیے کام دے سکیں۔انہیں اردو کے لیے اساسی امور قرار دیا جائے۔عظمت اللہ خاں کی انگریزی عروض سے متعلق تجویز سے اتفاق کرنا مشکل ہے کیوں کہ دونوں زبانوں کے مزاج میں فرق ہے کہ اردو عروض کی بنیاد وزن اور بحر پر ہوتی ہے اور تقطیع کرتے وقت حرف کا استعمال کیا جاتا ہے جب کہ انگریزی شاعری میں عروض کی بنیاد رکن تہجی پر ہوتی ہے۔ جہاں تک ہندی عروض کے اردو شاعری میں استعمال کا تعلق ہے وہ کسی قدر قابل قبول ہیں کیوں کہ وہ چاہتے تھے کہ اردو عروض کی بنیاد پنگل پر ضرور رکھی جائے لیکن اس بات کا خیال رکھتے ہوئے کہ ہندی کے وہی اوزان اردو میں استعمال ہوں۔ جو سائنٹفک مطالعہ کے بعد اردو کے لیے موزوں اور مناسب ہوں اوراس کے فطری ترنم سے مطابقت بھی رکھتے ہوں۔ٹھہراؤ پیدا کرنے والے یا غیر سائنٹفک اورفرسودہ عروضی پابندیوں سے احترام کیا جائے۔لکھتے ہیں:

> ’’اردو شاعری کے مروجہ اوزان اور بحریں مسلسل گوئی کے لیے رکاوٹ
> ہیں اوران پر غور کرنا اوران کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے
> تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جائے
> اور ہماری زبان کی شاعری کا جدید آزاد کا دور شروع ہو۔‘‘ 34؎

عظمت اللہ خاں اردو عروض کا دامن عربی کی محدود عروض سے چھڑانے اوراس کو ہندستانی آب وہوا میں ڈھالنے کے لیے اور زحافات کے چکروں سے بچنے کی خاطر ہندی پنگل کے طریقۂ آواز شماری کو اختیار کرنے کی سفارش کرتے ہیں۔ ہندی پنگل میں ہر چھوٹی آواز کو ایک اکائی اور بڑی آواز کو دو اکائی مانا جاتا ہے اوراسی کے تحت بحر کی کل آوازوں کو گن لیا جاتا ہے۔عظمت اللہ خاں نے اردو اشعار کی ہندی پنگل کے مطابق تقطیع بھی کی ہے اور ماترک اور ورنک چھندوں کی توضیح بھی کی ہے اور ہندی عروض کو تفصیل سے سمجھا کر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اس کے استعمال کے بعد کسی بحر کا نام رکھنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی ہے۔ ہندی میں ’’لکھو‘ (چھوٹی اکائی) کا (1) گرو (بڑی اکائی) کا نشان (5) ہے۔

عظمت اللہ خاں کا مضمون ’’شاعری‘‘ نظریاتی طور پر فکر ونظر کے نئے گوشے ضرور دکھاتا ہے مگر عملی طور پر اس سے اردو شاعری میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی۔غزل کو اردو شاعری سے خارج کر دینا اور اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھنے کا مشورہ نیا اور اہم ضرور ہے لیکن انگریزی عروض سے استفادہ، مسلسل نظمیں

لکھنا اور نئی ہیئتوں کی جستجو وغیرہ کی تجویزیں اس سے پہلے بھی لوگوں نے دی ہیں اس لیے ان کی خاص اہمیت نہیں ہے۔عظمت اللہ خاں کا مشورہ کتنا کامیاب ہوا۔اس کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ بلا تکلف گردن مار دینے کی تجویز کے بعد بھی اردو غزل زندہ ہے۔رہا سوال عروضی تجربے کا تو اس میں وہ خود بھی عملی طور پر بہت کامیاب نظر نہیں آتے۔خود انہوں نے ہی دو چار نظموں کے علاوہ زیادہ تر شاعری عربی عروض کے اصولوں پر ہی کی ہے۔ہندی پنگل سے استفادے کے مشورے سے یکسر انکار تو نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ہندی پنگل میں کچھ بحریں اردو بحروں سے ہم آہنگ ہیں۔لہٰذا جزوی طور پر اس سے استفادے کی گنجائش موجود ہے۔

عظمت اللہ خاں اردو شاعری میں اپنی غزل دشمنی کی وجہ سے معروف ہیں۔انہوں نے نظمیں بہت لکھیں لیکن ان میں تاثیر کی کمی ہے۔ان کی شناخت اردو شعر و ادب میں گرجدار انقلابی آواز کی ہے لیکن یہ پہچان محض تاریخی ہو کر رہ گئی ہے۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ تحریک نظم یا انجمن پنجاب میں جدید نظم یا نئی نظم کو فروغ ضرور ملا لیکن ان میں وہ شاعر بھی شامل رہے جو اپنے زمانے کے بہترین غزل گو بھی رہے تھے۔لہٰذا کسی نے غزل کی گردن اڑانے یا شاعری کی ناموس کی بے حرمتی کا ذریعہ نہ سمجھا۔حالی نے غزل پر اعتراض کیا لیکن ان کا اعتراض فن سے نہیں بلکہ روایتی موضوعات سے تھا۔اس لیے انہوں نے غزل کو ختم کرنے کے بجائے اس کی اصلاح کا مشورہ دیا، لیکن جدید دور میں یورپ اور مغربی ممالک میں تعلیم حاصل کرنے والے نام نہاد شعرا نے اپنی غزل دشمنی کی وجہ سے اردو کی تنقیدی شعریات میں اپنا مقام بنایا۔تاہم غزل اپنی تندرفتاری کے ساتھ ہر زمانے میں مقبول رہی۔

سرسید تحریک کے بعد لینن کی حمایت میں روسی انقلاب نے زور پکڑا جس کے زیر اثر ادب میں بھی اس کا خاصا اثر دیکھا گیا۔ہندوستان میں کچھ نوجوانوں نے مل کر ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی۔یہ تحریک جدید نظم کی راہ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کے زوال کے بعد حلقہ ارباب ذوق ایک رجحان کی شکل میں سامنے آیا، لیکن ترقی پسندی کو نیست و نابود نہ کر سکا۔یہ دور اردو نظم کی ترقی کا سنہرا دور رہا ہے۔لہٰذا آنے والے باب میں ہم اردو نظم کی تنقید سے متعلق ان تحریکات کا نظریہ فکر جاننے کی کوشش کریں گے تاکہ اس مقالے کے مرکزی باب تک پہنچنے میں معلومات کی کوئی خلا نہ محسوس ہو۔

☆☆☆

حوالہ جات

1۔ محمد حسین آزاد، نظم آزاد، ص 8

2۔ سر سید احمد خان، تہذیب الاخلاق، مارچ 1972 بحوالہ عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، ص 17

3۔ محمد حسین آزاد، نظم آزاد، ص 3

4۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص 3

5۔ سر سید احمد خان، بحوالہ اسلم فرخی، محمد حسین آزاد، آب حیات، جلد دوم، ص 237

6۔ محمد حسین آزاد، نظم آزاد، ص 11

7۔ عظمت اللہ خاں، سریلے بول، ص 46

8۔ محمد حسین آزاد، نظم آزاد، ص 1

9۔ ایضاً، ص 1

10۔ ایضاً، ص 3-4

11۔ ایضاً، ص 6

12۔ ایضاً، ص 8

13۔ ایضاً، ص 13

14۔ ایضاً، ص 10

15۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ص 57

16۔ مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص 33-34

17۔ ایضاً، ص 34

18۔ ایضاً، ص 55

19۔ وزیر آغا، حالی کی تنقید، ادیب تنقید نمبر، جامعہ اردو علی گڑھ، 1993، ص 170

20۔ مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص 59

21۔ ایضاً، ص 60

22۔ ایضاً، ص 55

23۔ ایضاً، ص 64

24۔ ایضاً، ص 57

25۔ ایضاً،ص32-33
26۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر،ص110
27۔ ایضاً،ص112
28۔ عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقا،ص170
29۔ عظمت اللہ خان، سریلے بول،ص17
30۔ ایضاً،ص28
31۔ ایضاً،ص46
32۔ ایضاً،ص48
33۔ ایضاً،ص49
34۔ ایضاً،ص50

باب چہارم

نظم کی تنقید سے متعلق مختلف تحریکات اور رجحانات

(الف) ترقی پسند تحریک: تصور، موضوع، مسائل اور اہم ناقدین

(ب) حلقۂ ارباب ذوق: تصور، ہیئت، مسائل اور اہم ناقدین

یوں تو اردو میں نظم نگاری کی باقاعدہ ابتدا دور جدید سے ہوتی ہے۔ آزاد نے اردو میں نئی نظم کا آغاز کیا اور اسی وقت سے اس میں اسالیب اور انداز بیان کی نئی راہیں تلاش کی جانے لگیں۔ لیکن دور جدید سے پہلے ہمیں نظم نگاری کے کچھ ایسے نمونے ملتے ہیں جن پر کچھ حد تک نظم کا اطلاق ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو اردو میں نظم نگاری کی تاریخ اردو زبان کی تاریخ کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔ اگر چہ شمالی ہند میں صوفیوں کے ملفوظات اور فقرے نظم کی شکل میں دکن سے پہلے دریافت ہوتے ہیں لیکن محمد تغلق کے انتقال دکن کے بعد وہاں کا شعری سرمایہ محفوظ نہیں ہو سکا جب کہ دکن میں بہمنی سلطنت کے دور میں اردو بول چال کی زبان سے ترقی کر کے تحریری صورت میں آ گئی تھی اور اردو کے دلدادہ بادشاہ اور امرا نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا، لہٰذا ان کا شعری سرمایہ محفوظ ہو گیا۔ اس کے بعد آنے والے سلاطین اور امرا نے اردو کی آبیاری کر کے مختلف اصناف میں اولیت کا سہرا دکن کے سر باندھا۔

اگر چہ اردو نظم نے دکن میں خوب ترقی کی اور پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے دیوان میں مختلف نظمیں موجود ہیں لیکن تحقیق کے بعد شمالی ہند میں نظیر کو نظم کا کلاسیکی شاعر قرار دیا گیا، جس کے یہاں ہر تہوار اور ہر موقع کے لیے نظمیں مل جاتی ہیں۔ نظیر کا انتقال 1830 میں ہوا اور پہلی جنگ عظیم 1857 میں ہوئی۔ اس لحاظ سے نظیر کا زمانہ ستائیس سال قبل کا ہے جبکہ انجمن پنجاب کا قیام جنوری 1856 میں عمل میں آیا۔ اس سے قبل اردو میں نظم کی تنقید سے متعلق کسی رجحان یا تحریک کے ثبوت نہیں ملتے ہیں۔ لہٰذا انجمن پنجاب کو اردو نظم کی تنقید کا پہلا اسکول قرار دیا جا سکتا ہے۔

سر سید تحریک کے زیر اثر اس انجمن نے نظم کی ہیئت اور موضوع سے متعلق اپنی خدمات انجام دیں لیکن جلد ہی لوگ علی گڑھ تحریک کے اصلاحی ایجنڈا سے بیزار ہو گئے اور رومانی تحریک وجود میں آئی۔ لیکن یہ دونوں تحریکیں نظم کی تنقید سے متعلق کوئی قابل قدر کارنامہ انجام نہیں دے سکیں اور آزاد اور حالی کے دور سے ترقی پسند تحریک کے زمانے تک شاعری خاص کر نظم میں واضح مقصدیت رجحان بنیادی طور پر قائم رہا۔ ترقی پسند تحریک کو اردو نظم کا ایک اہم موڑ تصور کیا جاتا ہے لہٰذا اس باب میں ترقی پسند تحریک کے تصور نظم، موضوعات، مسائل اور اہم ناقدین کے بارے میں اظہار خیال کریں گے۔ تا کہ 1960 کے بعد اردو اردو نظم کے پس

منظر کو واضح کیا جاسکے۔ چونکہ ترقی پسند تحریک کے بہت سے شعرا بعد میں جدیدیت میں شامل ہو گئے لہٰذا ان کے مزاج کو سمجھنے کے لیے ترقی پسند تحریک کے مزاج کا جائزہ لینا اشد ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک میں تصورِ نظم

ترقی پسند تحریک نے زبان وادب کے مختلف اصناف میں جو اضافہ کیا اس سے انکار ناممکن ہے خواہ وہ افسانہ ہو یا شاعری یا پھر تنقید، اس نے تقریباً تمام اصناف کو کسی نہ کسی سطح پر متاثر ضرور کیا ہے۔ اس تحریک نے افسانہ اور شاعری کی صنف کو احترام عطا کیا لیکن گرداب کی حیثیت سے اس کا فنی اور جمالیاتی معیار دیکھا جائے تو چند نام ہی ایسے سامنے آتے ہیں جن کی تخلیقات ادب میں فنی اور جمالیاتی اعتبار سے احترام حاصل کر سکیں ورنہ ترقی پسند تحریک کا زیادہ تر ادبی سرمایہ مقصدی اور افادی ادب کے زمرے میں آتا ہے۔ اس میں پروپگنڈہ، نعرے بازی اور سطحیت زیادہ تھی۔ جن شعرا وادبا نے اپنی تخلیقات میں فن کا خیال رکھا وہی آج اس تحریک کے نمائندہ شعرا وادبا میں شمار ہوتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے شعر وادب کی بنیاد جس نظریے پر رکھی ہے اس میں ادب کی افادیت کو مرکزیت حاصل ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک اس بات کو اہمیت حاصل ہے کہ ادب کے ذریعے اجتماعی زندگی کی ترجمانی کی جائے۔ ترقی پسندوں نے ادب میں فن کو ثانوی حیثیت دے کر مواد کو ہی سب کچھ سمجھا اور فن کار کو بھی یہ آزادی نہیں دی کہ وہ اپنے تجربات ومشاہدات کو آزادانہ طور پر اپنے انفرادی جذبات واحساسات کے ساتھ پیش کریں بلکہ اس بات پر زور دیا گیا کہ وہ اپنے جذبات و احساسات کو مارکسی نظریے کے مطابق پیش کریں۔ مارکسی نقطۂ نظر کے مطابق انسانی وجود شعور سے متعین نہیں ہوتا بلکہ سماجی زندگی شعور کو متعین کرتی ہے۔ مارکس کے اسی اصول کے مطابق ترقی پسندوں نے ماضی کے ادبی سرمائے کو کالعدم قرار دیا کیوں کہ اس سے پہلے کے ادب میں تصوریت اور روحانیت کو اہمیت حاصل تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں کو اپنے نظریے کے مطابق اقبال کے یہاں تضاد نظر آتا ہے کیوں کہ اقبال سیاسی اور سماجی تبدیلی کے بارے میں انقلاب کی بات تو کرتے ہیں مگر اس میں وجدان اور روحانیت بھی داخل کر دیتے ہیں۔ جب کہ ترقی پسندوں کے نزدیک روحانیت کا تصور رجعت پسندی اور اوہام پرستی میں شمار ہوتا ہے۔ یہیں سے مذہب کی مخالفت بھی شروع ہوئی اور مادیت پر زور دیا جانے لگا۔ روایت اور

قدامت کی مخالفت اس حد تک بڑھ گئی کہ غزل جیسی مقبول صنف شاعری کو بھی جاگیردارانہ دور کی علامت قرار دے دیا گیا۔ لیکن انہوں نے اخلاق اور مذہب کی مخالفت نہیں کی تھی کیوں کہ ہندستانی معاشرے میں مذہب ایک اہم قدر ہے جو کسی نہ کسی صورت میں ہمیشہ سے تھا اور رہے گا۔ حالؔی نے غزل پر بھی اعتراضات کیے ہیں لیکن انہوں نے اعتراض غزل کے روایتی موضوعات پر کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ غزل کو ختم کردینے کے بجائے اس کی اصلاح کا مشورہ دیتے ہیں۔

ترقی پسندوں نے غزل کی مخالفت اس لیے کی کہ ان کے نزدیک ادب کی اہمیت افادی اور مقصدی ہونے کی وجہ سے ہے یعنی اسے سیاسی اور سماجی مفاد کے لیے کام میں لایا جائے۔ اس کے لیے انداز بیان صاف سادہ عام فہم اختیار کرنا چاہیے جو کہ غزل میں نہیں ہے۔ غزل میں رمز وایما، تشبیہات واستعارات کو کام میں لایا جاتا ہے۔ ترقی پسند ناقدین نظم میں بھی سادگی، سلاست اور عام فہم ہونے کے خواہاں تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ علی سردار جعفری نے فیض احمد فیض کو ان کی نظم ''صبح آزادی'' میں رمزیت، اشاریت اور تہہ داری کے سبب رجعت پسند قرار دیا ہے کیوں کہ اس نظم میں جانبداری واضح نہیں ہوتی ہے جو کہ ہونی چاہیے تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''فیض نے اپنی پندرہ اگست کی نظم میں استعاروں کے کچھ ایسے پردے ڈال دیے ہیں جن کے پیچھے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے۔''1؎

ترقی پسندوں کے نزدیک نظم میں سادگی اور شاعری کا جانبدار ہونا ضروری ہے۔ ان کا نظریۂ شعر اس وقت اور صاف ہو جاتا ہے جب حلقۂ ارباب ذوق کے متعلق سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ''یہ ہیئت پرست، ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے جن کے مشہور نمائندے میراجی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی، مختار صدیقی وغیرہ تھے۔ یہ ذہین اور ہوشیار لکھنے والے تھے جو یورپ کے انحطاطی ادب سے متاثر تھے اور شعور کے بجائے تحت الشعور اور لاشعور پر معنویت اور مفاد کو چھوڑ کر ہیئت اور اسلوب پر زور دیتے تھے۔''2؎

مارکسی نظریے کے مطابق معاشرہ دو طبقوں میں تقسیم ہے۔ ایک طبقہ وہ جو استحصال کرنے والا ہے یعنی بورژوا (Bourgeois) طبقہ دوسرا وہ جس کا استحصال کیا جاتا ہے یعنی پرولتاری (Proletarian)

طبقہ۔استحصال کے خلاف آواز بلند کرنا شاعروں اور ادیبوں کی ذمہ داری ہے ۔ سردار جعفری کے مطابق طریقۂ اظہار واضح اور براہ راست ہونا چاہیے تا کہ قاری آسانی سے سمجھ سکے۔ پر تکلف اور پر تصنع عبارت آرائی یا بات کو استعارات کے پردے میں بیان کرنا ترقی پسند نظریۂ ادب کے منافی ہے کیوں کہ اس سے مضمون قاری کی سمجھ سے پرے ہو جاتا ہے۔جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ایسا ادب جو کسی مخصوص نظریے کا ہو کر پروپگنڈہ کی صورت اختیار کر لے ایسا ادب وقتی طور پر اثر انداز تو ہوسکتا ہے لیکن یہ اثر پائیدار نہیں ہوگا۔یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے وہ شعرا جس کے یہاں فکری اور فنی محاسن موجود ہیں آج بھی زندہ ہیں ترقی پسند ادبی نظریات شاعری کے مقابلے میں نثر کے لیے زیادہ موزوں ہیں۔نظم اور نثر میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ نثر میں بات واضح انداز میں بیان ہوتی ہے اور شاعری میں ابہام۔رمزیت وایمائیت وغیرہ کو اہمیت دی جاتی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ لفظ اور موضوع دونوں کے حسین امتزاج سے ہی تخلیق وجود میں آتی ہے۔مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

> ''ہم ادب میں افادی عنصر کو نمایاں رکھنا چاہتے ہیں لیکن اس میں ایک بڑا خطرہ یہ ہے کہ ادب کہیں محض خطبہ یا پروپگنڈہ ہو کر نہ رہ جائے۔ادیب کا کام محض منطقی قیاس اور استدلال کے ساتھ اپنے نظریات اور عقائد کو ساری دنیا کے سامنے پیش کرنا نہیں ہے بلکہ اس کا کام یہ ہے کہ جن خیالات ومیلانات کو وہ زندگی کی صحت اور ترقی کے لیے ضروری سمجھتا ہے وہ اس کے ادبی کارناموں میں لپٹے ہوئے ہوں اور چھپ کر اپنا کام کریں۔اینگلز کہتا ہے کہ ''مقصدی میلان کو اشاروں کے ذریعہ بے ساختہ اور غیر محسوس طور پر اثر ڈالنا چاہیے۔ اس کی ضرورت نہیں کہ مصنف اپنے خیالات اور عقائد کا ڈنکا پیٹ کر زبردستی پڑھنے والے پر اپنا اثر ڈالے۔مصنف کے نظریات جس قدر پوشیدہ ہوں گے فن کاری کے حق میں اسی قدر بہتر ہے۔''3

مجنوں گورکھپوری کے مطابق اینگلز بھی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ ادب کی فنی خصوصیات کا حامی تھا اور بات کو کھلے انداز میں بیان کرنے کے بجائے اشاروں اور کنایوں میں پیش کرنے کو بہتر قرار دیتا

ہے۔ جب کہ ترقی پسند ناقدین سہل پسندی اور سادگی پر زور دیتے ہیں۔

ترقی پسندوں کے نظریے کے مطابق ملک میں ایک ایسے غیر طبقاتی معاشرے (Classless Society) کا قیام عمل میں آنا چاہیے جس میں فرد معاشی اونچ نیچ سے آزاد ہو۔ اس کے لیے سب سے پہلے ان ادبی وفکری رجحانات کا انکار کیا جائے جس سے اس مقصد کے حصول میں رکاوٹ پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان لوگوں نے روحانیت کے تصور کو رجعت پرستی اور اوہام پرستی کی علامت کہا اور اسے اشتراکی نظام کے قیام میں سب سے بڑی رکاوٹ قرار دیا۔ اقبال کے متعلق اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں:

> ''اقبال کا فلسفۂ زندگی کہتا ہے کہ دنیا کو سائنسی اور مشینی صنعت سے منھ موڑ کر قدیم مذہبی نظام کی طرف آنا چاہیے جس کی تدوین مومنوں کے ہاتھ ہوگی۔ یہ نظام قائم کرنے کے لیے شاہین کی مثال پر عمل کرنا ہوگا یعنی بہ وقت ضرورت جبر سے کام لینا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ مغربی سائنس اور صنعت وحرفت کی مخالفت اور ایک بہتر اخلاقی نظام کے نام ایک اقلیت کی ڈکٹیٹری فاشزم کے بنیادی عناصر یہی ہیں، قالب میں فرق ہوسکتا ہے لیکن روح وہی ہے۔''4

ترقی پسند ادیبوں نے اقبال کے مذہبی افکار اور احیاء پرستی کی وجہ سے انہیں رد کیا کیوں کہ اقبال فلسفۂ خودی، مردمون، انسان کامل کا تصور پیش کرتے ہیں۔ اور یہ تصورات ترقی پسند نظریۂ ادب سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ''اقبال نے اپنے شاہین کو محمود، تیمور، ابدالی، نپولین اور مسولنی کی شکل میں دیکھا تھا اور ان کے نزدیک پوری انسانی تاریخ ایسے ہی خودی سے سرشار افراد کے اشاروں پر چلتی ہے اور فوق البشر کی تلاش میں ہے۔ یہ انفرادیت پرستی اور ہیرو پرستی خالص بورژوا تصور ہے جو اپنی آخری شکل میں فاشٹ کا روپ دھار لیتی ہے۔''5

اقبال پر یہ الزام لگانا کہ وہ بورژوا تصور کی حمایت کرتے تھے درست قرار نہیں دیا جاسکتا کیوں کہ

اقبال بحیثیت ایک شاعر مساوات اور اجتماعی زندگی کی بات کرتے ہیں۔جس طرح سے ترقی پسندوں کا اپنا ایک نظریہ تھا اور اس نظریے میں مساوات اور اجتماعی زندگی کو کافی اہمیت حاصل تھی۔جس طرح سے ترقی پسند سرمایہ داری کے مقابلے میں غریبوں اور محنت کشوں کو ان کی جگہ دینا چاہتے ہیں۔اسی طرح اقبال نے بھی مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لیے اپنی شاعری کو پیغامبری کا منصب عطا کیا۔اقبال ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہنے کے قائل نہیں تھے بلکہ حرکت وعمل کے حامی تھے۔شاہین محمود، ابدالی، نپولین اور مسولنی وغیرہ کی شخصیت میں ظلم وجبر کے علاوہ ایک اور چیز حرکت وعمل بھی ان میں خاص تھی۔اقبال اسی جدوجہد کے قائل تھے۔ترقی پسند ادیبوں نے شاعری کو معاشرتی تبدیلی کے لیے ایک آلۂ کار کے طور استعمال کیا۔اقبال نے بھی شاعری کو اپنے خیالات ونظریات کے اظہار کا ذریعہ بنایا لیکن مادیت اور اشتراکیت کی جگہ انہوں نے روحانیت اور مذہب کو جگہ دی۔جب کہ ترقی پسند نظریے کے مطابق انسانی معاشرت کی فلاح ونجات پرولتاری انقلاب میں ہے جس سے غیر طبقاتی سماج وجود میں آتا ہے۔

ترقی پسندوں کے نزدیک شاعری عوام کے لیے ہے سو عوام کے لہجے میں ہونی چاہیے۔فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے لیکن ان کا ادبی نظریہ ترقی پسند ادبی نظریے سے مختلف تھا۔ان کے نزدیک فن اور موضوع دونوں کو اہمیت حاصل ہے۔بعض ترقی پسند فنکار کو ہیئتی اور اسلوبیاتی تجربوں سے پرہیز کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور فن پارے میں وضاحت اور صراحت کو اہمیت دیتے ہیں۔ایسی صورت میں شاعری کا مقصد تعلیم دینا، اطلاع فراہم کرنا یا رہنمائی کرنا تو ہوسکتا ہے تخلیقیت نہیں۔تخلیقیت میں فکر وفن کی ہم آہنگی ضروری ہے۔عوام کے مطالبے پر ادب تخلیق کرنا درست نہیں قرار دیا جاسکتا۔فیض احمد فیض نے رمزیت اور اشاریت سے کام لیا اور اجتماعی احساس کو ذاتی اور انفرادی احساس بنا کر پیش کیا یہی خصوصیت ترقی پسند شعرا میں فیض کی منفرد شناخت کی وجہ بنی۔فیض احمد فیض کے علاوہ خود سردار جعفری، مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی اور کیفی اعظمی وغیرہ نے بھی موضوعات کے ساتھ ساتھ فنی قدروں کا خاص خیال رکھا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں ترقی پسندوں میں دو جماعت ہے۔ایک وہ جو موضوع کو فن پر اہمیت دیتی ہے اور دوسری وہ جو موضوع اور فن کے حسین امتزاج کو بہتر قرار دیتی ہے۔سجاد ظہیر کے خیال میں تمام فنون لطیفہ بالخصوص شاعری اور ادب کو بنی نوع انساں کی فلاح وبہبود کے لیے استعمال میں لانا چاہیے۔زندگی کو

خوبصورت بنانے میں جو ادب انسانیت سے ہمدردی نہیں رکھتا وہ اچھا ادب نہیں ہے۔یعنی ادب میں فنی خصوصیات کے ساتھ ساتھ موضوع کا بھی خاص خیال رکھنا ضروری ہے لکھتے ہیں:

''ایک کامیاب فن کار حقائق و اعتقاد، مختلف انسانی رشتوں کے عمل اور ردعمل کی کیفیتوں، سماجی زندگی سے پیدا ہونے والے بہترین تصورات اور نظریوں کا مشاہدہ کرکے اور انہیں سمجھ کر اپنے دل و دماغ میں جذب کرتا ہے۔ یہ سچائیاں اس کے جذبات کا اسی قدر حصہ بن جاتی ہیں جتنا کہ اس کے ذہن کا۔ پھر اپنے جوش جذبے، تخیل، بصیرت اور فنی مہارت کو کام میں لا کر وہ اپنے فن کی تخلیق کرتا ہے۔اس طرح ایک نئی خوش نما اور نشاط انگیز شے وجود میں آتی ہے۔''6

سجاد ظہیر ادب کو فن لطیف بھی سمجھتے ہیں لیکن یہ حسن و لطافت ان کے خیال میں اس وقت پیدا ہوگی جب فن کار جمالیاتی احساس اور شعور فن کے ساتھ سماجی اقتصادی قدروں کا شعور رکھتا ہو۔ممتاز حسین شاعری میں فنکار کی شخصیت کے عنصر کی موجودگی کو تسلیم تو کرتے ہیں لیکن وہ شعری عمل کو شخصیت پر ترجیح دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فن کی معروضیت کو تسلیم کیے بغیر حسن ادا کا مسئلہ حل ہی نہیں ہوسکتا۔ معنی میں گیرائی و گیرائی طرز ادا سے پیدا ہوتی ہے۔طرز ادا معنی کی ایک جزو ہے......شاعری اظہار ذات نہیں بلکہ عرفان ذات کا اظہار ہے۔ شخصیت کے تجربے سے کسی بھی شاعر کی شاعری کے بہت سے پہلو اجاگر کیے جاسکتے ہیں۔لیکن نفسیاتی تحلیل یہ نہیں بتا سکتی کہ کوئی شعر اچھا ہے تو کیوں اور برا ہے تو کیوں۔''7

ترقی پسند تحریک کے آغاز میں تحریک کے بانیوں نے اپنے اعلان ناموں میں جن مقاصد کا اظہار کیا تھا اس کی تمام سنجیدہ اور سربرآوردہ لوگوں نے تعریف کی اور ان نوجوانوں اور ادیبوں کی حوصلہ افزائی کی جنھوں نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔لیکن کچھ سال بعد جن اس تحریک کے تخلیق کاروں کی تخلیقات سامنے آئیں تو طرح طرح کی غلط فہمیاں پیدا ہوگئیں۔کچھ ترقی پسندوں میں بھی ادبی انتہا پسندی در آئی تو

اس پر اعتراضات ہونے لگے کہ ادب سے تعمیر کا کام لیا جانا چاہیے، تخریب کا نہیں۔ امیر کو نیست و نابود کر کے غریب کو امیر بنا دینا مرض کا علاج نہیں کیوں کہ یہی غریب کل امیر بن کر غریب ہوئے امیروں پر ظلم و ستم کریں گے۔ اس لیے مساوات کا راستہ اختیار کرنا زندگی کی بہتر تعمیر کے لیے مناسب ہوگا۔ ترقی پسند نظموں میں اشتعال انگیزی کے اعتراضات کے سلسلے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''ترقی پسند شعرا اگر ایک نظام کے خلاف غصّہ اور نفرت کا اظہار کرتے ہیں تو ان پر الزام نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ شاعری کے باہر قدم رکھتے ہیں، غصہ، نفرت، محبت یہی تو وہ جذباتی مادہ ہے جس سے شاعر اپنے خیال کا مجسمہ الفاظی توازن کے شکل میں پیش کرتا ہے۔ اگر سرمایہ داری کو مٹانے کے لیے وہ مزدوروں اور کسانوں کے خفتہ جذبات جگانے میں کامیابی حاصل کرتا ہے تو یہ اس کی شاعری کی کامیابی ہے جس مقصد کے لیے اس نے جاں فشانی کی وہ حاصل ہوگیا۔ رمزیہ شاعری کیا ہے؟ کیا دنیا کی بہترین نظمیں اس صنف شاعری میں ملتیں؟ شاہنامہ، مہابھارت، ہومر انیس کے مراثی کو یاد فرمایئے۔ اچھائی اور برائی کی طاقتوں کی شد باہمی جنگ، برائی کے علمبرداروں سے نفرت، ان کے خلاف غصہ، ان کی شکست فاش، اچھائی کی طاقتوں کو نبرد آزمائی پر آمادگی و ترغیب، سخت کلمات، لعنت و نفریں، سب کچھ بلند ترین شاعری میں موجود ہے۔'' 8

بعض غیر ترقی پسند حلقوں سے انقلابی شاعری میں تخریبی رجحانات اور نعرے بازی، فحاشی، اور عریاں نگاری پر اعتراضات کیے گئے ہیں۔ اعتراض کرنے والوں میں رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''میرا عقیدہ ہے کہ فحش ہی نہیں ہر بات اس طور کہی جاسکتی ہے کہ مذاق سلیم پر بار نہ ہو اور کسی کے دل کو ٹھیس نہ لگے یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر اور غیر شاعر ادیب اور غیر ادیب ایک دوسرے سے علاحدہ اور ایک دوسرے سے ممتاز ہو جاتے ہیں۔'' 9

رشید احمد صدیقی ادب میں جنسی مسائل کے اظہار کے خلاف نہیں ہیں بلکہ انہیں اس طرز اظہار پر اعتراض ہے کہ ان مسائل کو اس طرح پیش کیا جائے کہ مسئلے کا حل تو مل جائے لیکن جنسی جذبات برانگیختہ نہ ہوں۔اس کے لیے اشارے اور کنائے سے کام لینا چاہیے۔غالباً یہی وجہ ہے کہ رشید احمد صدیقی منٹو کے مقابلے میں قاضی عبدالغفار اور میراجی کے مقابلے میں فیض احمد فیض کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں کہ ان کے یہاں زندگی کی پاکیزگی کے ساتھ ساتھ فن کا بھی احترام ملتا ہے۔اختر انصاری لکھتے ہیں:

> ''کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جو مقصدی ہونے کے باوجود اصول جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے فن کے اعلیٰ معیار پر پورا اترے۔وہ سچے ادب کی طرح جذباتی جمالی اور تخیلی تجربات کا اظہار ہو یعنی خارجی حقیقتوں کی بے جان عکاسی اور عقلی یا فلسفیانہ عقیدوں کی بے روح تشریح و توضیح کے بجائے ان حقیقتوں اور عقیدوں کے وجدانی تور کو شاعرانہ انداز میں پیش کرے۔اس کی صداقت عملی یا حسابی صداقت نہیں فنی اور شعری صداقت ہو۔وہ ہمارے جذبۂ حسن کو متحرک و متاثر کرے اور دماغ کے بجائے دل کو اپنا مخاطب بنائے۔اس میں مقصد کو براہ راست پیش کرنے کے بجائے اشارات و کنایات سے کام لیا گیا ہو اور ایک حسن کارانہ طریقہ سے قاری کے ذہن و شعور پر اثر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہو۔نیز یہ کہ اس میں زبان کی باریکیوں، بیان کی طاقتوں اور ترکیب (ٹکنیک) اسلوب (فارم) کی پابندیوں کا پورا لحاظ کیا گیا ہو۔'' 10

ترقی پسند ادیب شاعری میں موضوع کو اہمیت تو دیتے ہیں اور اس میں تبدیلی (زبان اور اسلوب میں تبدیلی) کو بھی جائز قرار دیتے ہیں۔بہ شرط یہ کہ پرانا اسلوب ناموزوں ہو۔وہ شرط اس لیے لگاتے ہیں کہ افکار کی تبلیغ کرنے میں کسی نئی ہیئت یا نئے اسلوب کا تجربہ مشکل نہ پیدا کرے کیوں کہ نامانوس ہیئت اور نئے اسلوب میں اپنا مقصد پیش کرنے میں اندیشہ یہ ہے کہ کہیں اصل مقصد ہی فوت نہ ہو جائے۔حقیقت یہ ہے کہ زبان و بیان کا معیار ہر زمانے میں بدلتا رہا ہے۔جو لوگ جدت اور تغیر کا ساتھ نہیں دے سکتے وہ پیچھے

چھوٹ جاتے ہیں۔ آزاد نظم کے متعلق پروفیسر عبدالعلیم لکھتے ہیں:

> ''دراصل یہ بحث ہی بیکار ہے کہ آزاد اور معرّا نظم بہتر ہے یا ایسی نظم جس میں ردیف اور قافیہ کی پابندی ہو۔ بالکل اسی طرح جیسے اس بحث سے کوئی فائدہ نہیں کہ ڈرامہ بہتر ہے یا غزل، مثنوی، مثلث، رباعی، مخمس یا مسدس ادب کے ہر اسلوب کے لوازم الگ الگ ہیں۔ اور ایک کو دوسرے کے معیار سے جانچنا سعی لاحاصل ہے۔ آزاد نظم ادب کا ایک نیا اسلوب ہے جو دنیا کی تقریباً ہر زبان میں رائج ہو گیا ہے اور اب اس کے رواج کو روکا نہیں جا سکتا۔'' 11

☆☆☆

ترقی پسند تحریک میں نظم کی ہیئت

ترقی پسند ادبی تحریک سے قبل اردو شاعری میں تجربے تو ضرور ہوئے ہیں لیکن یہ تجربے موضوعاتی زیادہ اور ہیئتی کم تھے۔ محمد حسین آزاد نے سب سے پہلے معرّیٰ نظم کا تجربہ کیا۔ اسماعیل میرٹھی، پنڈت دتاتریہ کیفی، نظم طباطبائی کے ہیئتی تجربات نے اردو نظم نگاری میں وسعت پیدا کی۔ ان ہیئتی تجربات کے فروغ میں رسالہ ''دلگداز'' اور ''مخزن'' کا بہت اہم کردار رہا ہے۔ عبدالحلیم شرر نے آزاد نظم کا پہلا تجربہ ڈرامے کے ترجمے میں کیا لیکن اس کی بہت زیادہ پذیرائی نہیں ہوئی۔ دراصل بیسویں صدی کے شروع میں زیادہ تر شاعری اخلاقی ہو رہی تھی۔ اخلاقی شاعری میں موضوع اہم ہوتا ہے ہیئت ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ لہٰذا زیادہ تر شعرا نے اپنی نظموں کے لیے کسی نئی ہیئت کی کوئی خاص ضرورت نہیں محسوس کی۔ 1936 میں ترقی پسند تحریک شروع ہوئی اس تحریک کا بنیادی نظریۂ ادب یہ تھا کہ ادب ایسا ہو جس میں زندگی کے تمام شعبوں (تہذیب، معاشرت، سیاست وغیرہ) کی خاطر خواہ ترجمانی کی گئی ہو یعنی ادب مقصدی اور افادی ہو۔ وہ اپنے اصول و نظریات کی تبلیغ و اشاعت کو ہی اہمیت دیتے تھے۔ انہیں اس بات سے غرض نہیں تھی کہ ان کا مقصد کس طرح پورا ہو رہا ہے اور کون سی ہیئت یا کون سا ذریعۂ اظہار استعمال میں لایا جا رہا ہے۔ وہ پرانی اور نامانوس ہیئتوں کو ہی ترجیح دیتے تھے۔ کسی نئی ہیئت کا تجربہ اس لیے بھی نہیں کرتے تھے کہ انہیں خطرہ تھا کہ ایسا کرنے پر قاری نئی اور نامانوس ہیئتوں کی گتھیاں سلجھانے میں ہی رہ جائے گا اور مقصد فوت ہو جائے گا۔ مواد اور ہیئت کے مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند ادب کا زاویۂ نظر مواد اور ہیئت کے تعلق کے بارے میں بہت واضح ہے وہ تمام شعرا اور نقاد جو زندگی کو نامیاتی مانتے ہیں جو مقدار سے خصوصیتوں کے بدلنے کے قائل ہیں جو شاعری کو زندگی کا مظہر مانتے ہیں۔ جو ادب کو سماجی ترقی کا ایک آلہ سمجھتے ہیں اور جو تمدن کو عام کرنا اور فنون لطیفہ کو عوام کی چیز بنانا چاہتے ہیں وہ کسی حالت میں بھی ہیئت اور اسلوب کو مواد پر اہمیت دینے کے لیے تیار نہیں۔'' 12

ڈاکٹر عبدالعلیم کا خیال ہے کہ جب تک پرانے اسالیب ساتھ دیں نئے کی ضرورت نہیں ہے۔ جب ایسی مجبوری ہو جائے کہ تبدیلی کے بغیر آگے بڑھنے کا چارہ نہ ہو تو پھر ہیئت میں تجربے کیے جائیں لکھتے ہیں:

''ترقی پسندوں کے لیے اسلوب اور طرز ادا کا سوال موضوع سے اس طرح وابستہ ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اگر وہ اپنے خیالات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں تو ان کو چاہیے کہ ادب کے مسلمہ اسلوبوں کو اس وقت تک ترک نہ کریں جب تک وہ بالکل ناموزوں نہ ثابت ہو جائیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادیبوں کو نئے اسلوبوں سے دور رہنا چاہیے بلکہ یہ کہ ان کے اسلوب کو موضوع کا پابند ہونا چاہیے اور اس بات کی ہمیشہ احتیاط کرنی چاہیے کہ نئے اسلایب کے گورکھ دھندے میں کہیں ان کا مقصد اور مطلب ہی خبط نہ ہو جائے نت نئے اسلوب کی تلاش درحقیقت ایک طرح کی خود پرستی اور انفرادیت پسندی ہے۔ جس سے ترقی پسند ادب کو بچنا چاہیے۔''13؎

احتشام حسین ہیئتی اور اسلوبیاتی تجربوں کو کسی قوم کی زوال آمادہ فضا کا سبب قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جب کسی ملک کا ادب زوال کی منزلوں سے گزر رہا ہو اس وقت صناعت اور اسلوب کو مواد سے زیادہ اہمیت حاصل ہو جاتی ہے لیکن ترقی اور انقلاب کے مواقع پر جب کہنے کے لیے بہت کچھ ہوتا ہے مواد اہم ہو جاتا ہے اور گو زبان و بیان میں ایک نئی طاقت اور اثر پذیری کا اظہار ہونے لگتا ہے لیکن اسلوب کی پختگی ضرور مجروح ہو جاتی ہے۔''14؎

مندرجہ بالا بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترقی پسندوں کو اسلوب کی اہمیت سے انکار نہیں تھا لیکن

انہیں ڈر تھا کہ کہیں نامانوس اسلوب اور نئی ہیئتوں کی وجہ سے اصل مقصد کو نقصان نہ پہنچ جائے۔ ترقی پسند شعرا میں اگر کسی کے یہاں ہیئتی تجربات نظر آتے ہیں تو وہ فیض احمد فیض ہیں۔ نظم ''تنہائی'' ان کے ہیئتی تجربے کی بہترین مثال ہے۔

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا[15]

(تنہائی، نقش فریادی)

فیض نے اس نظم میں یہ تجربہ کیا ہے کہ نظم نہ تو پابند ہے اور نہ نظم معرّا میں شمار کی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ اس نظم میں قافیوں کا استعمال تو ہوا ہے لیکن اس طرح کہ نظم کے دوسرے اور نویں مصرعے کے قافیے ایک ہیں تیسرا اور پانچواں مصرعہ ہم قافیہ ہے۔ اس طرح چوتھا، چھٹا اور ساتواں مصرعہ بھی ہم قافیہ ہے۔ جن کہ پہلا اور آٹھواں مصرع آزاد ہے۔ یعنی ان کا کوئی قافیہ نہیں۔ فیض کا یہ تجربہ اپنی نوعیت کا انوکھا تجربہ ہے۔

اردو میں آزاد نظم عبدالحلیم شرر کے ہاتھوں متعارف ہوئی لیکن وہ زمانہ اس کی ترویج واشاعت کے لیے سازگار نہیں تھا۔ لیکن ن۔ م۔ راشد تک آتے آتے حالات بدل چکے تھے۔ ایسی فضا تیار ہوگئی تھی کہ ترقی پسند مصنفین بھی رفتہ رفتہ آزاد نظم کی ہیئت کو قبول کرنے لگے۔ فیض احمد فیض نے پابند اور معرّا نظموں کے علاوہ آزاد نظم کے بھی تجربے کیے ہیں مثال کے طور پر ''ایک منظر'' دیکھئے۔

بام و در خامشی کے بوجھ سے چور آسمانوں سے جوئے درد رواں
چاند کا دکھ بھرا فسانۂ نور شاہراہوں کی خاک میں غلطاں

خواب گاہوں میں نیم تاریکی مضمحل لے رباب ہستی کی

ہلکے ہلکے سروں میں نوحہ کناں 16

(ایک منظر۔نقش فریادی)

فیض کی طرح دوسرے ترقی پسند شعرانے بھی آزاد نظم میں طبع آزمائی کی ہے۔جن میں مخدوم محی الدین،علی سردار جعفری، جاں نثار اختر،ساحرلدھیانوی،کیفی اعظمی وغیرہ شامل ہیں۔سردار جعفری شروع شروع میں آزاد نظم کے مخالفین میں تھے لیکن پابند نظم کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے بعد میں انہوں نے بھی اپنے رویے میں تبدیلی کی اور متعدد آزاد نظمیں لکھیں۔نئی دنیا کو سلام طویل آزاد نظم کی بہترین مثال ہے۔

اردو شاعری میں عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ فیض احمد فیض کے علاوہ زیادہ تر ترقی پسند شعرا کسی ایک منظر یا خیال کو مختلف صورتوں میں بیان کرتے ہیں نتیجہ کے طور پر نظم میں ارتقا کے بجائے ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔یہ روش جوش ملیح آبادی کے یہاں عام تھی۔ترقی پسند شعرا میں زیادہ تر طویل نظمیں لکھی ہیں لیکن ان طویل نظموں میں تنظیمی وحدت کی کمی صاف محسوس ہوتی ہے۔جاں نثار اختر،علی سردار جعفری،کیفی اعظمی وغیرہ کے یہاں بھی فنی اعتبار سے کچھ نہ کچھ کمی ضرور مل جاتی ہے۔جاں نثار اختر کی نظم ''امن نامہ'' میں تکرار ہے۔علی سردار جعفری کی نظم ''نئی دنیا کو سلام'' میں بعض مصرعے زائد ہیں۔ان کے نکال دینے کے بعد بھی نظم کی وحدت اور جامعیت میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ترقی پسند شعرا میں فیض احمد فیض واحد ایسے شاعر ہیں جنھوں نے نظم کی فنی خصوصیات کا سب سے زیادہ خیال رکھا ہے۔انہوں نے زیادہ تر نظمیں مختصر لکھی ہیں۔لیکن ان نظموں میں جذبے اور احساس کو ارتقائی شکل دینے کی کوشش کی گئی ہے۔جس سے فیض کی فنکارانہ مہارت کا پتہ چلتا ہے۔بقول عقیل احمد صدیقی:

> ''نقش فریادی میں سب سے کامیاب نظم ''تنہائی'' ہے۔نو مصرعوں کی اس نظم میں گمان (پھر کوئی آیا دل زار) سے یقین (اب یہاں کوئی نہیں،کوئی نہیں آئے گا) کی طرف سفر انتہائی کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے۔بیچ کے مصرعے خارجی شواہد اور ذاتی ردعمل کے اظہار کے لیے آئے ہیں۔جس کی وجہ سے نظم میں نیم منطقیت پیدا ہوگئی ہے۔لیکن یہ شواہد احساس کے ساتھ اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ منطقیت خیال یا

انتہائی کے تجربے سے بلند ہو کر اپنا اثبات نہیں کرتی بلکہ خیال کے بطن میں پرورش پاتی ہے اور انتہائی کے وقتی احساس میں بدل کر فنکار کے تجربے کو معروضی کلیت عطا کرتی ہے۔''[17]

کلیم الدین احمد فیض کے بارے میں لکھتے ہیں:

''فیض میں دو چیزیں ہیں جو دوسرے ترقی پسند شاعروں میں نہیں ملتیں۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ فیض کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ ان فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے ترقی پسند شعرا کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس نہیں اور یہی کمی ان کی ناکامیابی کا سب سے بڑا سبب ہے۔ دوسری چیز جو فیض میں ملتی ہے وہ ایک قسم کی خود ضبطی ہے۔''[18]

مندرجہ بالا دونوں اقتباسوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ فیض کے علاوہ کسی بھی ترقی پسند شاعر کے یہاں فنی خصوصیات کا کوئی خاص خیال نہیں رکھا جاتا تھا اور یہ کسی قدر درست بھی ہے کہ ترقی پسندوں نے فن سے زیادہ مقصد کو اہمیت دی ہے۔ ترقی پسند شاعر اور ادیب ہیئت کے تجربے کو بھی اپنے تبلیغی اور اشاعتی مقاصد کے لیے مضر تصور کرتے تھے لیکن فیض کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے بعض ترقی پسند شعرا نے اپنے رویے میں تبدیلی کی۔ ان شعرا میں علی سردار جعفری اور مخدوم محی الدین خصوصیت سے لائق ذکر ہیں رفتہ رفتہ ترقی پسندوں کے یہاں بھی آزاد نظم 1947ء کے بعد پوری طرح مقبول ہوگئی۔

☆☆☆

ترقی پسند تحریک کے موضوعات و مسائل

نئی معلومات اور نظریات نئے تجربات کے ساتھ ساتھ نئے الفاظ، نئے محاورے اور نئے اسالیب بیان بھی لاتے ہیں۔شاعری میں بھی ہر نیا عہد، ہر نئی تحریک اپنے ذخیرۂ الفاظ اپنی علامات اور اپنے استعاروں سے پہچانی جاتی ہے۔اردو شاعری میں بھی وقتاً فوقتاً تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔نظم کے حوالے سے نئے تجربات کے سلسلے میں نظیر اکبر آبادی کا نام سب سے پہلے لیا جاسکتا ہے۔انہوں نے روایتی نظموں سے مختلف نظمیں لکھی ہیں۔لیکن ان کے یہاں کوئی خاص ہیئتی تجربہ نظر نہیں آتا ہے۔نظیر کے بعد ایک طویل مدت تک اردو شاعری میں کوئی خاص تبدیلی رونما نہیں ہوئی لیکن 1857 کے بعد جب اردو ادب انگریزی زبان و ادب سے متاثر ہوا تو اس کے اثر سے آزادؔ حالیؔ اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے نئی نظمیں لکھنی شروع کیں جو فنی اعتبار سے تو نئی نہیں تھیں لیکن موضوع کے اعتبار سے ان میں جدت ضرور تھی۔یہ موضوعات بھی یا تو اخلاقی اور مذہبی تھے یا پھر ملازمت میں تھے لیکن بعد میں جب ملک میں آزادی کا احساس بیدار ہوا تو قومی اور سیاسی موضوعات بھی اردو شاعری میں جگہ پانے لگے۔قومی اور سیاسی نوع کی شاعری میں اقبال کو سب سے زیادہ کامیابی حاصل ہوئی۔اقبال کا عہد قومی اور سیاسی شاعری کا انقلابی دور کہا جاسکتا ہے لیکن یہ محض خیالات تک محدود تھا۔شاعری اپنی پرانی تکنیک پر بدستور قائم تھی۔انقلاب روس اور بالشیوکوں کی کامیابی کے بعد سماج، اقتصاد، مزدور اور کسان کا ایک نیا تصور ابھر کر سامنے آیا۔اردو ادب بھی اس سے متاثر ہوا اور قومی سیاسی شاعری میں اشتراکیت کی تبلیغ نظر آنے لگی زاویۂ نگاہ میں کسی قدر تبدیلی تو واقع ہوئی لیکن اس وقت بھی شاعری کی پرانی تکنیک ہی رائج تھی۔رفتہ رفتہ جب خیالات و نظریات میں بدلاؤ آیا تو زبان و اسالیب میں تبدیلی بھی ضروری ہوگئی اور نظم معرّا و آزاد نظمیں بکثرت لکھی جانے لگیں۔

دراصل 1936 میں جب ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا تو موضوع کے اعتبار سے اس تحریک سے اردو ادب میں بہت ساری تبدیلیاں واقع ہوئیں۔1936 میں یہ نظریہ ابھر کر سامنے آیا کہ ہر زمانے کا ادب اپنے سماجی ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے اور ادب کو زندگی کے مسائل سے سروکار رہنا چاہیے۔یہ نظریہ اشتراکیت سے تعلق رکھتا تھا اور ترقی پسند تحریک کے نظریات اشتراکی نظریات سے کافی حد تک مطابقت رکھتے

تھے۔

عصری حالات کے تحت ترقی پسند ادیبوں نے ادب کے مواد اور ہیئت میں جدید نظریات و تجربات کے پیش نظر جہاں نئی نئی راہیں نکالیں وہیں ان میں سے بعض افراد اپنے انتہا پسندانہ رویے کی وجہ سے گمراہ بھی ہو گئے۔ یہ لوگ آزادی کے معنی بے راہ روی سمجھتے تھے اور اپنی تخلیقات میں وہ سبھی مسائل بیان کرنے لگے جو کسی بھی مہذب معاشرے میں قبول نہیں کیا جا سکتا ہے۔ جنسی جذبے کا اظہار اس بے باکی سے کرنے لگے کہ شاعری فحش گوئی اور عریاں نویسی کی حد کو پہنچ گئی۔ ترقی پسند شعرا کے ابتدائی دور کے متعلق خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''ان تمام نظموں میں انقلاب کا ادراک نہیں بلکہ انقلاب سے رومانی وابستگی کی معصوم دلکشی ہے۔ ان میں ایک طرح کا بچپنا یا الھڑ جوانی کا جوش ملتا ہے جو ایک خاص عہد کی پیداوار ہے۔''[19]

اس عہد کی شاعری میں صرف الھڑ جوانی کا جوش ہی نہیں ملتا ہے بلکہ جنسی بغاوت اور دہشت انگیزی کا رجحان بھی ملتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل نظموں کے کچھ بند دیکھے جا سکتے ہیں۔

میں افلاس کی گود میں پل رہی تھی　　میں آلام کی آگ میں جل رہی تھی
خوشی دل میں بھولے سے آئی نہیں تھی　　مسرت نگاہیں ملاتی نہیں تھی
مجھے بھی ضرورت تھی میں بھی جواں تھی　　مرے دل میں حسرت تھی میں بھی جواں تھی
مزہ اب اٹھاتی ہوں دوشیزہ بن کر　　میں راتوں کو جاتی ہوں دوشیزہ بن کر
جوانی کو سکوں میں تبدیل کرنے[20]

(الطاف مشہدی)

پھیر کر اعضائے یخ بستہ پہ تیرے نرم ہاتھ　　سر سے پا تک تجھ کو برق رو بنا سکتا ہوں میں
فرط مستی سے تجھے انگڑائیاں آنے لگیں　　تجھ پہ اس انداز سے نظریں اٹھا سکتا ہوں میں
آ بھی جا خلوت میں دیں جی کھول کر داد گناہ　　ذوق عصیاں کا رکو رحمت بنا سکتا ہوں میں[21]

(مخمور جالندھری)

اس نوع کی نظمیں بے راہ روی کے سوا کچھ بھی نہیں ہیں۔ کیوں کہ ایسی نظموں میں فحش کے سوا کوئی بھی ادبی خوبی نظر نہیں آتی ہے۔ زبان بھی اتنی لطیف نہیں ہے کہ مرزا داغؔ کی عیاشانہ شاعری یا داغ کے شہر ہوس تک پہنچ سکے۔ آزادی فکر اور حقیقت نگاری کا مطلب یہ نہیں ہے کہ موضوع کتنا ہی مخرب اخلاق کیوں نہ ہو بیان ضرور کیا جائے۔ ترقی پسندوں میں بعض متوازن نظریہ رکھنے والوں نے ایسی شاعری پر نہ صرف اعتراض کیا بلکہ قدغن لگانے کی بھی کوشش کی، جو کسی قدر کامیاب بھی رہی۔

اردو شاعری میں 1936 سے پہلے بھی سیاسی اور سماجی موضوعات پر نظمیں لکھی جاتی رہی ہیں لیکن 1936 کے بعد جب زندگی کا مادی تصور ابھر کر سامنے آیا تو یہ تصور حالیؔ، شبلیؔ اور آزادؔ کے اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر سے کسی قدر مختلف تھا۔ ترقی پسندوں نے مادی اور تصورات کے تحت معاشرے کی عام انسانی زندگی اور ان کے باہمی رشتوں کا مطالعہ کیا تو معاشرہ دو طبقوں میں تقسیم نظر آیا۔ جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ طبقہ تھا تو دوسری طرف کسان مزدور اور غریب محنت کش لوگ تھے جن کا اہل اقتدار اور طاقتور افراد ہر سطح پر استحصال کرتے تھے۔ ترقی پسندوں نے اس طبقاتی کشمکش کے خلاف آواز بلند کی۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے کسانوں، مزدوروں اور ادنیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والوں کو بیدار کیا لیکن اس مقصد کے حصول میں وہ اس قدر جذباتی ہوگئے کہ شاعری محض نعرے بازی بن کر رہ گئی۔ مثلاً جوشؔ کے یہ اشعار دیکھیں:

ضد پہ جو آئے، بات میں پتھر کو توڑ دے　　صرف اک صدا سے گنبد بے در کو توڑ دے
آہن کے جوہروں سے ٹپکنے لگے شراب　　پیری کی ہڈیوں میں مچلنے لگے شباب
بڑھو کو رقص و رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے　　وطن کے روئے پاک پر ہے آب ورنگ سروری
قلندروں کے جام مین ہے بادۂ تونگری　　سمندروں کی راگنی، ہمالیہ کی شاعری
ہجوم در ہجوم ہے قطار در قطار ہے　　بڑھو کہ رقص و رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے
(جوش ملیح آبادی)

اسی طرح اس دور کے دوسرے شعرا کے کلام میں اسی قسم کا جوش وولولہ دکھائی دیتا ہے۔ اس نوع کی شاعری علی سردار جعفری، مجاز، مخدوم محی الدین، شہاب ملیح آبادی اور جذبیؔ وغیرہ کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ جن پر جوشؔ کا پورا اثر دکھائی دیتا ہے۔ چند مثالیں مختلف شعرا کے کلام سے ملاحظہ ہوں جن میں شعلہ بیانی کے سوا کچھ بھی نہیں۔

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں　　تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں

کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں　　اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں
بڑھ کے اس اندرسبھا کا ساز و ساماں پھونک دوں　　اس کا گلشن پھونک دوں، اس کا شبستاں پھونک دوں
تخت سلطاں کیا میں سارا قصر سلطاں پھونک دوں　　اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں
(آوارہ۔مجاز)

بغاوت میرا مذہب ہے، بغاوت دیوتا میرا　　بغاوت میرا پیغمبر، بغاوت ہے خدا میرا
بغاوت رسم چنگیزی سے، تہذیب تاتاری سے　　بغاوت جبر و استبداد سے، سرمایہ داری سے
بغاوت دور حاضر کی حکومت سے ریاست سے　　بغاوت سامراجی نظم و قانون و سیاست سے
بغاوت درد سہنے سے بغاوت دکھ اٹھانے سے　　بغاوت ہاں بجز انسان کے سارے زمانے سے
بغاوت حریت کے دیوتا کا آستانہ ہے　　بغاوت عصر حاضر کے سپوتوں کا ترانہ ہے
(بغاوت۔سردار جعفری)

''شہاب ملیح آبادی کی ایک نظم کا ایک شعر یہ ہے۔

پیس ڈالوں گا، رگڑ دوں گا، مسل دوں گا　　سر غرور و کبر و نخوت کا کچل ڈالوں گا

جذبی نے اس زمانے میں ایک نظم ''دعوت جنگ''، لکھی تھی جو اپنے مجموعے میں شامل نہیں کی اس کے چند شعر دیکھئے۔

جن کے آگے ہاتھ کانپیں ان حسینوں کو نہ دیکھ
تو ہے جلاد فلک زہرہ جبینوں کو نہ دیکھ
آسماں پر وار کر بڑھ کر زمینوں کو نہ دیکھ
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

جھومتا چل اور خوں خواروں کے سینے چیر ڈال
اک قدم بڑھ اور غداروں کے سینے چیر ڈال
ظلمت شب میں سیہ کاروں کے سینے چیر ڈال
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ
(دعوت جنگ۔جذبی)

ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد شروع کے چند برس گھن گرج کے لہجے کی نظموں کا زور زیادہ تھا اور جب نوجوان شاعروں میں خونی انقلاب، ادبی دہشت انگیزی اور تخریبی رویہ اپنی حد سے تجاوز کرنے لگا تو تحریک میں شامل متوازن نظریات کے حامل افراد نے اس کی مخالفت کی۔ لہٰذا اس شدت آمیز رویے میں رفتہ رفتہ کمی ہونے لگی لیکن یہ طرز پوری طرح ختم نہیں ہوا، بلکہ ایک دوسری طرح کا جذباتی رویہ سامنے آیا جس میں بیچارگی اور رحم طلبی کو جگہ ملی۔ جس کی متعدد مثالیں مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر وغیرہ کے یہاں نظموں کی صورت میں ملتی ہیں۔ جیسے مخدوم کی نظم ''اندھیرا'' علی سردار جعفری کی نظم ''کون دشمن ہے'' اور جاں نثار اختر کی نظم ''مراجعت'' وغیرہ۔

ترقی پسند شعرا اپنی نظموں کے موضوعات کا انتخاب کرتے وقت اپنے اس اصول خاص خیال رکھتے تھے کہ خارجی زندگی کے مسائل ہی موضوع بنیں نہ کہ داخلی زندگی کے مسائل۔ یعنی شاعر جو کچھ پیش کرے ضروری ہے کہ اس میں اپنے داخلی اور ذاتی جذبات واحساسات کے بجائے پوری انسانی برادری کی خوشحالی اور مسرت کی بات پیش کی جائیں اور اس میں غریب مزدور کسانوں اور محنت کش طبقے کے مسائل کا خاص خیال رکھا جائے۔ ترقی پسند شعرا نے زیادہ تر نظمیں سیاسی اور معاشی مسائل پر لکھی ہیں اور جہاں کہیں وہ جنسی جذبے کا اظہار کرتے ہیں اس کا جاگیردارانہ معاشی نظام قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالعلیم لکھتے ہیں:

> ''اس بات کا پورا احساس ہے کہ یہ مسائل اس وقت تک حل نہیں ہو سکتے جب تک موجودہ سماج کی بنیاد ہی بدل نہ جائے اس لیے کہ ان کی بیشتر توجہ کا مرکز جنسی مسائل نہیں ہیں بلکہ سیاسی اور معاشی مسائل ہیں۔''[22]

ترقی پسندوں نے عشقیہ شاعری بھی کی ہے۔ عام طور پر عشقیہ شاعری میں عاشق کے داخلی اور ذاتی جذبات واحساسات کو زیادہ دخل ہوتا ہے لیکن ترقی پسندوں نے اس روایت سے انحراف کرتے ہوئے ایسی نظمیں لکھی ہیں جن میں یا تو اپنے محبوب سے معذرت کی گئی ہے یا پھر انقلاب کی کٹھن ڈگر پر اپنے شانہ بہ شانہ چلنے کی دعوت دی گئی ہے جیسے سلام مچھلی شہری کی نظم ''شرائط'' دیکھئے جس میں وہ ایک ایسی ہی ہم سفر کی تصور کھینچتے ہیں جو شرماتی ہچکچاتی نظریں جھکائے خاتون خانہ ہونے کے بجائے ایک مجاہدہ کی طرح میدان جنگ میں بھی شانہ بہ شانہ چلنے والی ہے۔

بجا کہ کھیل رہا ہوں شباب سے اپنے
خطا معاف کی جچتی نہیں نگاہوں کو
مجھے تو ہمدم و ہمراز چاہئے ایسی
نکل پڑے سرِ میداں اڑا کے آنچل کو
اٹھا کے ہاتھ کہے انقلاب زندہ باد
سہیلیوں کو بھی ساون کے گیت کے بدلے
حسین جسم کو سونے کے زیوروں کے عوض

بجا کہ دن مری شادی کے بھی ہیں آئے ہوئے
یہ دیویاں پس چلن نظر جھکائے ہوئے
جو دست ناز میں خنجر بھی ہو چھپائے ہوئے
بغاوتوں کا مقدس نشاں بنائے ہوئے
لہو سے مثل دلہن مہدیاں رچائے ہوئے
وطن کے گیت سنائے علم اٹھائے ہوئے
سنان و خنجر و پیکاں سے ہو سجائے ہوئے 23ے

(شرائط۔سلام مچھلی شہری)

اسی طرح کی ایک نظم مجاز نے بھی ''نوجوان خاتون سے'' کے عنوان سے لکھی ہے۔اس نظم میں بھی محبوب کو میدان جنگ میں ہم رکابی کی تلقین کی گئی ہے۔

ترے ماتھے کا ٹیکا مرد کی قسمت کا تارا ہے
اگر تو ساز بیداری اٹھالیتی تو اچھا تھا
سنانیں کھینچ لی ہیں سرپھرے باغی جوانوں نے
تو سامانِ جراحت اب اٹھالیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنالیتی تو اچھا تھا 24ے

(نوجوان خاتون سے۔مجاز)

کیفی اعظمی کی نظم ''عورت'' بھی اسی قبیل کی ایک نظم ہے۔ترقی پسندوں کا سب سے اہم موضوع آزادی تھا۔خواہ وہ آزادی ملکی ہو یا معاشی۔معاشرے کی عام انسانی برادری کی خوشحالی اور مسرت کو اپنی شاعری کا موضوع بنانا ترقی پسند شعرا کے فرائض میں شامل تھا۔غالباً یہی سبب ہے کہ ترقی پسندوں نے ذاتی زندگی کے تجربات کو شروع شروع میں بیان کرنے سے گریز کیا اور صرف خارجی مسائل کو ہی اہمیت دی۔کیفی کی یہ نظم دیکھیں:

تیرے قدموں میں ہے فردوس تمدن کی بہار
تیری نظروں پہ ہے تہذیب و ترقی کا مدار
تیری آغوش ہے گہوارۂ نفس و کردار
تابہ کہ گرد ترے وہم و تعین کا حصار
کوند کر مجلس خلوت سے نکلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں، بس اشک فشانی ہی نہیں
تو حقیقت بھی ہے دلچسپ کہانی ہی نہیں
تیری ہستی بھی ہے اک چیز جوانی ہی نہیں
اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

(عورت۔کیفی اعظمی)

بعض شعرا یہاں تک کہنے لگے کہ ہم سے تمہاری محبت کا حق ادا نہیں کیا جاسکے گا اس لیے ہم فی الحال معذرت خواہ ہی سردار جعفری کی نظم ''انتظار نہ کر'' اس کی بہترین مثال ہے ۔

میں تجھ کو بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر
مگر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر

عجب گھڑی ہے میں اس وقت آنہیں سکتا
سرور عشق کی دنیا بسا نہیں سکتا
میں تیرے ساز محبت پہ گا نہیں سکتا
میں تیرے پیار کے قابل نہیں ہوں پیار نہ کر
نہ کر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر 25ے

(انتظار نہ کر۔سردار جعفری)

ایسا ہرگز نہیں ہے کہ ترقی پسند شعرا کی نظروں میں محبوب کی کوئی اہمیت ہی نہیں تھی، انہیں اپنے محبوب بہت عزیز تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ انہیں آلام ومصائب سے دور رکھنے کے لیے اپنے ساتھ نہیں لے جانا چاہتے ہیں کیوں کہ ان کی نظر میں محبوب نرم ونازک ہے جو آلام ومصائب کا سامنا نہیں کرسکتا۔ اس لیے وہ اپنے ساتھ چلنے سے باز رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔

تم ساتھ کہاں تک جاؤ گی
تم کو تو مجھی سے محبت ہے تم دنیا بھر کو کیا جانو

رستہ ہے کٹھن منزل ہے کڑی کچھ سوچو سمجھو پہچانو
اچھا ہے کہ اب سے لوٹ چلو گھر جاؤ مرا کہنا مانو
تم ساتھ کہاں تک جاؤ گی

میں مست شرابی میرا کیا میں تو سب کچھ ٹھکرا دوں گا
دنیا کے سارے گناہوں کا اس دنیا سے بدلا لوں گا
یہ موقع ہے بڑھ جانے کا پھر جو ہوگا وہ دیکھوں گا
کیا تم یہ سب کر پاؤ گی
تم ساتھ کہاں تک جاؤ گی 26ؔ

(میری راہ میں۔علی جواد زیدی)

ترقی پسندوں کے یہاں جوش ولولے کے ساتھ محبوب سے رشتے کا ایک نرم گوشہ بھی ہے، لیکن ملک وقوم کی خدمت اور غم روزگار کی فکر اسے اس بات پر آمادہ نہیں ہونے دیتی کہ وہ کلاسیکی شعرا کی طرح زمانے کے آلام ومصائب کو نظر انداز کر کے محبوب کے دیدار کا مشتاق رہے۔غالب نے اپنے کلام میں پہلی بار اس روایت کا انحراف کیا۔وہ لکھتے ہیں:

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

اب ترقی پسندوں کے یہاں محبوب سے بے رغبتی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورش دوراں بھول گئے
وہ زلف پریشاں بھول گئے ، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

(مجاز)

حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا
ہاں مجھے دیکھ! مجھے، اب مری تصویر نہ دیکھ

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

(مجروح)

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

(فیضؔ)

ترقی پسندوں کو اپنے محبوب کی محبت کے ساتھ ساتھ زمانے کے درد کا بھی شدید احساس تھا اور وطن کی آزادی بھی۔ ان کے نزدیک کسی محبوب کی محبت سے کم اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ یہ شعرا ملک وقوم کی فلاح کے لیے اپنی محبوباؤں سے معذرت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فیض احمد فیض، مجاز، علی سردار جعفری وغیرہ کے یہاں اس قسم کی متعدد نظمیں ملتی ہیں۔

ترقی پسندوں کے یہاں محبوب کی محبت سے گریز معذرت کی شعوری کوشش اس لیے بھی نظر آتی ہے کہ ان لوگوں نے اپنے آپ کو ایک قسم کے نصب العین کا پابند بنالیا تھا جس کے تحت محض خارجی زندگی کی عکاسی کرنا ہی وہ اپنا فرض سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نجی زندگی کے مسائل سے گریز ملتا ہے اور یہ لوگ حتی الامکان کوشش کرتے ہیں کہ عوام کے بنیادی مسائل کی تکمیل کے لیے اپنے تمام ذاتی مقاصد کو قربان کردیں۔ پروفیسر عقیل احمد صدیقی اس رجحان کو غلط بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ رجحان انقلاب کے غلط ادراک کا نتیجہ ہی نہیں تھا بلکہ یہ فن کے اس مخصوص تصور کی بدولت بھی تھا کہ خارجی زندگی کی عکاسی کرنا ادیبوں کی ذمہ داری ہے۔ یہ رجحان فن شاعری کے خام شعور پر مبنی رجحان ہے۔ اس لیے کہ فن شعر میں جہاں تک موضوع کا تعلق ہے اس طرح کی کوئی بھی تقسیم بے معنی ہے۔ مثلاً یہ کہ یہ خارجی موضوع ہے اور یہ داخلی موضوع۔ اسے پیش کیا جائے۔ اس رجحان سے ایک ایسی میکانکیت جنم لیتی ہے جو شاعری کو تخلیقی نہیں رہنے دیتی۔ موضوع کی سطح پر بھی اور اظہار کی سطح پر اس طرح کہ اگر شاعر یہ جان لے کہ اسے صرف مخصوص موضوعات پر لکھنا ہے اور یہ بھی کہ مخصوص باتیں لکھنی ہیں تو ایسی صورت میں شاعری کے ایک ضروری عنصر تخیل کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی اور اس کا وجود اور عدم وجود بے معنی ہو جاتا ہے۔ یا پھر تخیل کا عمل

ترتیب عمل سے آگے نہیں بڑھتا۔ جب کہ تخیل کا شاعرانہ عمل، عمل تخلیق سے بامعنی ہوتا ہے۔ تخلیقیت طرز ادا کو بھی متاثر کرتی ہے اور فن کار اپنی تخلیق کے لیے نئے اور منفرد سانچے تلاش کرتا ہے۔ جن میں اس کی تخلیق انفرادی وضع قطع کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ اظہار کی انفرادیت لفظ کے استعمال امیجری، صوتی آہنگ دوسرے لفظوں میں مجموعی پیٹرن میں اجاگر ہوتی ہے۔ اس طرح فن پارہ ایلیٹ کے الفاظ میں ''نئی وحدت'' بن کر سامنے آتا ہے۔''27ے

ترقی پسندوں نے زیادہ تر نظمیں سیاسی اور معاشی مسائل پر لکھی ہیں۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ ان کے نصب العین میں شامل تھا کہ وہ بورژوا طبقے کی مخالفت کریں اور غریب محنت کش مزدوروں اور کسانوں کی حمایت کریں اور واقعیت اور حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے ہو بہو صورت حال بیان کریں۔

بادل بجلی رین اندھیاری دکھ کی ماری پرجا ساری
بوڑھے بچے سب دکھیا ہیں دکھیا نر ہیں دکھیا ناری
بستی بستی لوٹ مچی ہے سب بنئے ہیں سب بیوپاری
بول اری او دھرتی بول
راج سنگھاسن ڈانوا ڈول
کیا افرنگی کیا تاتاری آنکھ بچی اور برچھی ماری
کب تک جنتا کی بے چینی کب تک جنتا کی بے زاری
کب تک سرمائے کے دھندے کب تک یہ سرمایہ داری
بول اری او دھرتی بول
راج سنگھاسن ڈانوا ڈول 28ے

(بول اری او دھرتی بول۔ مجاز)

انقلاب ساماں ہے ہند کی فضا ساری
نزع کے ہے عالم میں ریہ نظام زرداری

وقت کے محل میں ہے/جشن نو کی تیاری
جشن عام جمہوری/اقتدار مزدوری
غرقِ آتش و آہن/بے بسی و مجبوری
مفلسی و ناداری تیرگی کے بادل سے
جگنوؤں کی بارش ہے/رقص میں شرارے ہیں
ہر طرف اندھیرا ہے/اور اس اندھیرے میں ہر طرف شرارے ہیں
کوئی کہہ نہیں سکتا/کون سا شرارہ کب/بے قرار ہو جائے
شعلہ بار ہو جائے/انقلاب آ جائے۔29؎

(پتھر کی دیوار۔ سردار جعفری)

رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے
صبح کا کچھ اجالا بھی ہے
ہمدمو!
ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دل دار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

(چاند تاروں کا بن۔ مخدوم محی الدین)

ان نظموں میں سماج کے فرسودہ اقدار کو سماج کے زوال کا ذمہ دار قرار دیا گیا ہے اور ان کے خلاف علم بغاوت بلند کیا گیا ہے تاکہ نئے نظام اقدار کی بنیاد ڈالی جا سکے۔ مندرجہ بالا نظموں سے ترقی پسند شاعری کا سماجی سیاسی مقصد اور انقلابی آہنگ کسی قدر واضح ہو جاتا ہے۔

ترقی پسند شاعروں میں کچھ ایسے بھی شاعر تھے جن کی شروع کی عشقیہ شاعری میں جنسی موضوعات

کا بیباکانہ بیان ہوتا تھا لیکن جب اعتراضات ہونے لگے تو انہوں نے اپنے رویوں میں تبدیلی پیدا کر لی۔ اعتدال پسند شعرا پہلے سے ہی توازن برقرار رکھے ہوئے تھے۔ان کے یہاں سیاسی سماجی اور جنسی موضوعات کا بیان تو ملتا ہے لیکن ان کے بیان کی ایک حد مقرر ہے فیض کی نظم ''موضوع سخن''اور''دوعشق''،مجاز کی ''آوارہ''اور''نوجوان خاتون سے''، جاں نثار اختر کی''زندگی''وغیرہ نظمیں سیاسی سماجی اور جنسی مسائل پر لکھی گئی قابل ذکر نظمیں ہیں۔

جب ترقی پسند شعرا نئے حالات سے دوچار ہوئے تو ان کے رویوں میں ہونے والی تبدیلی نے ہنگامہ آرائی کی جگہ حقیقت نگاری کو اختیار کر لیا اور جنسی موضوعات پر لکھتے وقت اپنی نظموں میں زندگی کی گھناؤنی تصویروں کو اس انداز میں پیش کیا کہ لوگوں کا ذہن اس تصور کو دیکھ کر عیش پرستی کی طرف مائل ہونے کے بجائے اس فکر میں مبتلا ہو جائے کہ لوگوں میں اس حالت کو بدلنے کا جذبہ پیدا ہو۔ساحر لدھیانوی کی نظم ''چکلے''اس کی بہترین مثال ہے۔

1947 میں ملک آزاد ہوا لیکن ملک کی تقسیم نے لوگوں پر وہ قہر ڈھایا کہ انسانیت کانپ اٹھی۔ سرحد کے دونوں طرف ایسے حالات پیدا ہوئے کہ شاعروں اور ادیبوں کو آزادی چاروں طرف خاک وخون میں ڈوبی نظر آئی اور وہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ ہمیں جس سحر کا انتظار تھا یہ وہ سحر نہیں ہے۔فیض کی نظم ''صبح آزادی''اور مخدوم کی نظم ''چاند تاروں کا بن'' آزادی اور اس کے بعد پیدا ہونے والے حالات پر لکھی گئی قابل ذکر نظمیں ہیں۔ترقی پسند شعرا نئے حالات کے پیش نظر براہ راست بات کہنے کے بجائے بالواسطہ طرز اظہار اپنانے لگے۔1947 کے بعد اپنے فکری اور فنی رویوں میں تبدیلی لانے والوں میں مخدوم محی الدین، سردار جعفری، کیفی اعظمی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔مجموعی طور پر ترقی پسند شاعری کے موضوعات سیاسی سماجی اور جنسی نوعیت کے ہیں اور ان کے یہاں عشقیہ احساسات، معاشی نظام سے وابستہ نظر آتا ہے۔

عام طور پر ترقی پسند شعرا کی نظموں کے موضوعات اجتماعی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔جیسے کسانوں، مزدوروں اور غریب طبقے کے مسائل، آزادی کی خواہش اور انسان دوستی وغیرہ۔ترقی پسندوں نے ان موضوعات کے لیے براہ راست طرز اظہار اختیار کیا جو ایک طرح سے شاعری میں صحافیانہ اور خطیبانہ طرز اظہار کے زمرے میں آتا ہے۔اس طرز کو ظفر علی خاں کے ہاتھوں کافی فروغ ملا لیکن اس کا آغاز حالؔی اور آزؔاد کے زمانے میں ہی ہو چکا تھا کیوں کہ آزاد اور حالی کے نزدیک بھی شاعری مقصدی تھی جس کا مقصد

ملک وملت کی تہذیبی اور اخلاقی تربیت واصلاح تھا۔اقبال کے یہاں بھی خطابت حاوی ہے۔انہوں نے شاعری کو پیامبری کا ذریعہ بنایا لیکن اسے فکری اور فلسفیانہ شکل دے کر وضاحت اور صراحت کی جگہ ایمائیت اور اشاریت کا بھرپور استعمال کیا۔ہندستان میں جدوجہد آزادی کی لہر تیز ہوئی۔اقبال،ظفر علی خاں،چکبست، جوش ملیح آبادی وغیرہ شعرا نے بھی آزادی کی مانگ کی اور اپنے اشعار کے ذریعے نوجوان طبقے کو متاثر کیا۔ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو اس نے بھی آزادی کی مانگ کی۔لیکن ان کی آزادی کی مانگ اقبال اور ان کے معاصرین سے مختلف تھی۔کیوں کہ ترقی پسندوں نے انگریزوں کے ساتھ ساتھ اندورن ملک بھی اپنا ایک دشمن تلاش کرلیا تھا۔یہ دشمن بورژوا طبقے سے تعلق رکھتا تھا۔جو اقلیت میں ہونے کے باوجود معاشرے پر حکومت کرتا تھا۔لہٰذا ترقی پسندوں نے ملکی اور معاشی دونوں طرح کی آزادی کی مانگ کی ظلم واستحصال کے شکار لوگوں کے مسائل کو اپنے فن پاروں کا موضوع بنایا اور ادب میں ان کے جذبات واحساسات اور ان کے سیاسی وسماجی مسائل کو پیش کیا۔اس طرح دیکھا جائے تو ترقی پسندوں کے حقیقی مخاطب وہی لوگ تھے جو ظلم واستحصال کے شکار تھے۔ترقی پسندوں نے پسماندہ لوگوں کو بیدار کرنے کے لیے انہیں کی سطح پر اتر کر انہیں کی زبا میں انہیں کی باتیں کیں کیوں کہ عوام کی اکثریت ان پڑھ تھی۔لہٰذا اشاروں اور کنایوں میں کی گئی باتیں ان کی سمجھ سے پرے ہوجاتی تھیں۔اس لیے ترقی پسندوں نے مجبوراً عوامی زبان میں گفتگو کی اور تکلف اور تصنع سے حتی الامکان پرہیز کیا۔نتیجہ یہ نکلا کہ ادب محض پروپگنڈہ بن کر رہ گیا۔

ترقی پسند شعرا موضوع کو طرز ادا پر فوقیت دیتے ہیں چوں کہ فنکار کا تعلق اور طرز ادا دونوں سے ہوتا ہے اس لیے فنکار کا کسی مخصوص نظریے کے تحت صرف موضوع کو اہمیت دینا مناسب نہیں قرار دیا جاسکتا۔اردو ادب میں وہ شعرا جو ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کرتے ہیں ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جو شاعری میں موضوع کے ساتھ ساتھ اس کی فنی خوبیوں کے بھی حامی ہیں۔جیسے فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی وغیرہ۔

ترقی پسندوں کا ایک خاص نظریہ یہ بھی تھا کہ فنکار کو عوامی احساسات کا ترجمان ہونا چاہیے اور جو کچھ بھی پیش کرے اس میں ذاتی جذبات واحساسات کی جگہ عام انسانی زندگی کے مسائل نظر آئیں۔چوں کہ ترقی پسندوں کے زیادہ تر مخاطبین عوام تھے اس لیے ان لوگوں نے فن پارے میں جو زبان استعمال کی وہ عوامی زبان تھی۔اور جن شعرا نے استعاراتی اور علامتی زبان کا استعمال کیا وہ لوگ اس بات کا خاص خیال

رکھتے تھے کہ استعارے اور علامتیں مفاہیم لغوی مفہوم تک ہی سمٹ جاتے ہیں اور اگر کسی شاعر کے یہاں تشبیہات، استعارات اور علامتوں کا استعمال اس طرح ہوا ہے کہ ترقی پسند تصورات مبہم رہ جاتے ہیں تو یہ ترقی پسند ناقدین کے لیے قابل اعتراض بات تھی۔ غالباً اسی تصور کے مدنظر سردار جعفری نے فیض احمد فیض کی نظم ''صبح آزادی'' پر اعتراض کیا ہے کیوں کہ اس نظم میں فیض کا ترقی پسند نظریہ واضح نہیں ہوتا۔

ترقی پسند شعرا نے شروع سے ہی اپنی شاعری میں رومانوی رجحان کو برتا ہے جب کہ ترقی پسندوں کے نزدیک حقیقت نگاری اور معروضیت تحریک کے بنیادی اصولوں میں شامل ہے۔ بعض ترقی پسند شعرا کا ترقی پسند نظریات پر پورا نہ اترنے کی اصل وجہ یہ تھی کہ تحریک سے ان کی وابستگی سطحی اور جذباتی تھی لہٰذا ترقی پسند ادبی اصول و نظریات جس طرح کی حقیقت نگاری اور معروضیت کا مطالبہ کرتے ہیں عام شعرا اس کی پابندی سے قاصر تھے۔ بعض ترقی پسند شعرا کا اپنے نظریات پر پورا نہ اترنے کا سبب خود ادیب کی نارسائی ہے اس میں تصور نظریات کا نہیں بلکہ خود ادیب کا ہے کہ اسے فن کی نزاکت اور وسیلۂ اظہار پر قدرت نہیں۔ جب کہ عقیل احمد صدیقی ناکامی کی اصل وجہ ترقی پسند شعری جمالیات کو بھی قرار دیتے ہیں:

> ''اس کی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ یہ شعرا سماجی عوامل اور تاریخی حقائق کا صحیح شعور نہیں رکھتے تھے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ تحریک جس نوع کی حقیقت نگاری کا مطالبہ کرتی تھی عام شعرا اس کے اظہار سے قاصر تھے۔ بلکہ یہ مطالبہ ہی بجائے خود شاعری کے بنیادی منصب کی نفی کرتا تھا۔ شاعری کا حقیقت کی منطقی چھان بین سے کوئی علاقہ نہیں۔ یہ عمل تخلیقی عمل سے پہلے کی منزل ہے۔ شاعری میں اہمیت اس ادراک اور جذباتی تیقن کو حاصل ہے جو عقلی استدلال کے بجائے وجدان کے ذریعہ صورت پذیر ہوتا ہے۔ ترقی پسند شعرا کا مطالبہ نثری منطق کی پیروی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جو ایک عقلی تجربہ ہے۔ نہ کہ وجدانی...... یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شعرا ترقی پسند شعری اصولوں کے کامل اتباع میں ناکام رہے۔ دوسری طرف پارٹی کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش بھی کی گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند نظموں کا متعدد بہ حصہ اعلیٰ فنی

معیاروں پر پورا نہیں اترتا۔اس ناکامی کی اصل ذمہ داری شاعروں سے زیادہ ترقی پسند شعری جمالیات پر ہے۔''30؎

چوں کہ ترقی پسندوں کی نظریں مقصدیت پر رہی ہیں اسی لیے وہ ایسے طرز اظہار کو اختیار کرتے ہیں جن میں اجتماعی زندگی کی ترجمانی بہ آسانی ہو سکے۔ یہ سبب ہے کہ وہ براہ راست پیرایۂ اظہار کو بالواسطہ طرز اظہار پر ترجیح دیتے ہیں۔بعض مقصدی شعرا کی تخلیقات بھی بعض دفعہ کامیاب ہوئی ہیں لیکن ان کی یہ کامیابی دیرپا ثابت نہیں ہوئی۔ براہ راست طرز اظہار میں لکھی گئی نظمیں کیوں دیرپا نہیں ہوتیں اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اگر کوئی بات ایمائیت کے ساتھ پیش کی جاتی ہے تو اس کو سمجھنے کے لیے قاری کو اعلیٰ فہم وادراک اور ذہنی کاوش کی ضرورت پڑتی ہے جب کہ اس کے برعکس اگر بات وضاحت اور صراحت کے ساتھ بیان کردی جائے تو آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے اور مسرت بھی حاصل ہوتی ہے۔لیکن یہ مسرت دیر تک قائم نہیں رہتی ہے۔ جب کہ اعلیٰ فہم وادراک اور ذہنی کاوشوں کے بعد سمجھ میں آنے والی بات پر مسرت بھی ہوتی ہے اور ذہن ودل کو دیر تک متاثر بھی کیے رہتی ہے۔ پروفیسر عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''براہ راست طرز اظہار میں بھی بہتر شاعری ممکن ہے لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ یا تو خیال نیا ہو یا سوچنے کا ڈھنگ نیا ہو۔ یہ دونوں باتیں انفرادی احساس سے متعلق ہیں اور ترقی پسند شاعر میں اصولی طور پر انفرادی احساس کی گنجائش مشکل سے ہی نکلتی ہے۔''31

بعض ترقی پسند شعرا نے براہ راست طرز اظہار کے بجائے بالواسطہ پیرایۂ اظہار کو اہمیت دی۔ان میں فیض بہت اہم ہیں۔عام طور پر ترقی پسند شعرا میں طرز اظہار کے سلسلے میں نظمیں دو لہجے کی حامل ہیں کچھ شاعروں کے یہاں گھن گرج زیادہ ہے تو کچھ کا لہجہ دھیما اور نرم ہے۔گھن گرج لہجے کی حامل نظموں میں عموماً فنکار ایک خطیب کی طرح عوام سے براہ راست مخاطب ہوتا ہے اور اپنی بات کو موثر بنانے کے لیے موقع اور محل کے لحاظ سے لہجے میں اتار چڑھاؤ بھی پیدا کرتا ہے۔ایسی نظموں میں الفاظ بھاری بھرکم ، بلند آہنگ اور پرشکوہ ہوتے ہیں۔ جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری اس کی عمدہ مثال ہے۔چوں کہ ترقی پسند شعرا اپنے کلام عوامی جلسوں میں بھی سنایا کرتے تھے لہٰذا عام سامعین کا خیال کرتے ہوئے بات براہ راست پیرایۂ اظہار میں پیش کردی جاتی تھی۔جس میں وقتی شہرت اور مقبولیت تو ضرور مل جاتی رہی لیکن یہ تخلیقات دیرپا نہیں ہوتی تھیں۔

اس کے برعکس نرم ملائم اور دھیمے لہجے کی حامل نظمیں عام طور پر فوراً مشہور ومقبول نہیں ہوتی تھیں لیکن ان کی مقبولیت دیرپا ہوتی تھی کیوں کہ ان میں فنی موضوعات کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ عام طور پر نرم ملائم اور دھیمے لہجے کی حامل نظمیں عشقیہ ہوتی ہیں یا پھر سیاست کو محبت کے جذبے کے ساتھ ملا کر لکھی جاتی ہیں۔ جیسے فیض احمد فیض کی نظم ''نثار میں تری گلیوں پہ......'' اور ''صبح آزادی'' وغیرہ۔ 1947 کے بعد پیدا ہونے والے حالات نے شعرا وادبا کے فکری وفنی رویوں میں تبدیلی پیدا کی۔ براہ راست طرز اظہار کی جگہ بالواسطہ طرز اظہار کیا جانے لگا۔ آزادی کے بعد اپنے شعری رویوں میں تبدیلی پیدا کرنے والوں میں علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی اور کیفی اعظمی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسندوں کے یہاں زیادہ تر شعرا کی نظموں میں ایک ہی جیسے الفاظ، زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ جن سے ان کا مفہوم بھی ایک جیسا ہی ہوگیا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ شعرا نے نئی زمین نیا آسمان تلاش کرنے کے بجائے رائج ومقبول تصورات سے ہی کام لیا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شعرا کے یہاں خون، بغاوت، توپ، کدال، تخریب، سرمایہ داری، سرخ مشعل، تاریک فضا، شمشیر، سلاسل، شرارہ، طوق زنداں، سرخ پرچم وغیرہ الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ جن سے کبھی کبھی شاعر کی انفرادی شناخت کے سلسلے میں دشواریاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ ترقی پسندوں نے نظموں کی ساخت کے سلسلے میں یہ رویہ اختیار کیا ہے کہ نظم جہاں سے شروع ہوتی ہے وہیں ختم بھی ہوجاتی ہے وجہ اس کی یہ ہے کہ ترقی پسند موضوع سے متعلق مختلف منتشر تاثرات کو ''بند'' کی شکل میں پیش کرتے ہیں اور اس میں بار بار ٹیپ کے مصرعوں کے استعمال سے تکرار پیدا ہوتی ہے مثلاً سردار جعفری کی نظم ''آگے بڑھیں گے'' مخدوم کی نظم ''مسافر'' مجاز کی ''آوارہ'' ساحر لدھیانوی کی نظم ''چکلے'' وغیرہ۔

مجموعی طور پر ترقی پسند شاعری کو دیکھا جائے تو ترقی پسندوں نے مانوس اور پامال تشبیہات واستعارات اور علامات کا استعمال کیا ہے اور جدت ونئے پن سے حتی الامکان بچنے کی کوشش کی ہے۔

☆☆☆

ترقی پسند تحریک کے اہم نقاد

اردو ادب میں با قاعدہ تنقید حاؔلی کے زمانے میں ہی شروع ہو گئی تھی ،لیکن اردو تنقید میں ایک نیا موڑ اس وقت آیا جب ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب کی سماجی معنویت پر زور دیا جانے لگا اور تنقید کی بنیاد ذوق و وجدان کے بجائے تجزیہ اور منطق پر رکھی گئی۔ ''اردو کی ادبی تنقید کی از سر نو تشکیل کر کے اسے ایک مؤثر حربے کے طور پر استعمال کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادبی تنقید اردو زبان کی ایک فعال اور کار آمد صنف قرار پائی۔''32 اردو ادب میں ترقی پسندوں نے تنقید کے جو معیار قائم کیے ہیں ان میں مادی حالات ،طبقاتی کشمکش اور معاشرتی مسائل کو خاص طور پر بنیاد بنایا گیا ہے اور ادب کی افادیت اور مقصدیت پر زور دیا گیا ہے۔ اردو تنقید کو پرانی بندشوں اور جکڑ بندیوں سے آزاد کر کے اسے نئے خیالات اور رجحانات سے روشناس کرانے والوں کی ایک طویل فہرست ہے، جنھوں نے اپنے اپنے اسلوب میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اہم مقام حاصل کیا۔ لیکن ہم یہاں مختصراً انہیں لوگوں کے ادبی خیالات اور نظریات وخدمات کا جائزہ لیں گے جنھوں نے اردو نظم کی تنقید میں بحیثیت نقاد مقام حاصل کیا اور اپنی منفرد شناخت بھی قائم کی۔

سید احتشام حسین

سید احتشام کا نام بحیثیت نقاد ترقی پسند ادبی تنقید میں بہت اہم ہے۔ آپ شعر و ادب اور تاریخ و اقتصادیات کے علاوہ سیاسیات اور دیگر سماجی علوم سے بھی بخوبی واقف تھے۔ شروع میں انہوں نے کہانیاں، غزلیں اور نظمیں وغیرہ بھی لکھیں لیکن انہیں مقبولیت تنقیدی مضامین سے ملی۔ احتشام حسین کی تنقیدی کتب میں تنقیدی جائزے، روایت اور بغاوت، ادب اور سماج، تنقید اور عملی تنقید، ذوق ادب اور شعور، افکار و مسائل، عکس اور آئینے، اعتبار نظر خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ احتشام حسین کا نظریہ مارکسی ہے اور اسی کی روشنی میں ادب اور زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک ادب مقصد نہیں بلکہ ذریعہ ہے اور اپنے معاشرے کی پیداوار ہے جس میں اپنے عہد کے ماحول، سماجی حالات اور سماجی کشمکش کی ترجمانی ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''ہماری تنقید جس تنقیدی تصور کے گرد 1936 سے گھوم رہی ہے وہ یہ
ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ یقیناً ادب عکس ہے اس زندگی کا جسے ہم
گزار رہے ہیں لیکن چونکہ ہمارے حیثیت خارجی دنیا کے ساتھ صرف
مجہول حرف کی نہیں ہے بلکہ ایک فاعل کی بھی ہے یعنی دنیا کو بدلنے کی
بھی۔ اس لیے ادب میں ہماری زندگی کے دونوں پہلوؤں کی عکاسی
ہوتی ہے۔'' 33؎

ادب زندگی کا آئینہ ہے لیکن اس کا صرف یہی مطلب نہیں ہے کہ تخلیق کار جو کچھ دیکھتا ہے اس کو ہو بہ ہو پیش کرے بلکہ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے اس کا اظہار بھی کرے۔ چونکہ احتشام حسین کے نزدیک انسانی تہذیب وتمدن کی تعمیر وترقی میں مادے کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے وہ ادب کو تاریخ کی روشنی میں بھی سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور شعر وادب کی پرکھ، اس کے تعین قدر کے لیے ان عوامل اور محرکات کا پتہ لگانا ضروری سمجھتے ہیں جس کے سبب ادب کی تخلیق ہوئی ہے۔ احتشام حسین مارکسزم اور جدلیاتی مادیت کو بنیاد بنا کر اپنا تنقیدی موقف ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''جو نقاد ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں، زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں
اور اس تغیر کے وجود کو مادی مانتے ہیں، جو ادب کو ادیب کے شعور کا نتیجہ
کہتے ہیں اور اس شعور کو زندگی کی کشمکش اور تجربوں سے متشکل ہوتا ہوا
تسلیم کرتے ہیں، جو یہ مانتے ہیں کہ انہیں تبدیلیوں کی وجہ سے زبان اور
اسالیب بیان، ہیئت اور طریقہ اظہار میں بھی تبدیلی کے نتائج کی جستجو
کرنا چاہیے جو ادب کو ارتقائے تہذیب کا ایک جز وقرار دیتے ہیں اور
اسے انسانی سماج کو بہتر بنانے کی آرزوؤں کا آلہ سمجھتے ہیں، سب ترقی
پسند نقاد تسلیم کیے جائیں گے۔'' 34؎

احتشام حسین اسی ادب پارے کو قابل تعریف سمجھتے ہیں جو عوامی زندگی کا ترجمان ہو اور عوام کی زندگی کو خوشگوار بنائے اور ترقی پسند مقاصد کو پورا کرے۔ ایسا کرنے کے لیے اسے جانبداری کا علان کرنا ہوگا۔ ترقی پسندوں کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ فنکار زندگی کی کشمکش سے نہ تو کنارہ کشی اختیار کرسکتا ہے اور نہ یہ ممکن ہے کہ

اس کی تخلیقات سماجی سرگرمیوں سے لاتعلق ہوں، کیونکہ ہر زمانے میں ادب اور ادیب کا تعلق کسی نہ کسی طبقے سے ضرور رہتا ہے خواہ وہ بورژوا طبقے سے ہو یا پرولتاری طبقے سے۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

''ادیب لاکھ غیر جانبدار رہنے کی کوشش کرے اس کے کردار، اس کا موضوع، اس کے خیالات کسی نہ کسی قسم کی جانبداری کا پتہ ضرور دیتے ہیں......فلسفۂ مادیت سے متاثر ادیب شعوری طور پر جانبدار ہوتا ہے۔ یہ جانبداری سیاسی، سماجی، تہذیبی، فلسفیانہ کسی نہ کسی شکل میں نمودار ہو سکتی ہے۔ وہ اس جانبداری سے ڈرتا یا شرمندہ نہیں ہوتا کیونکہ وہ کسی قسم کی ناانصافی، ظلم، انسان دشمنی، مایوسی، بدصورتی یا تنگ نظری کا ترجمان یا نمائندہ نہیں ہے بلکہ ان قدروں کی اشاعت کر رہا ہے جو عام انسانی مسرت میں اضافہ کرتی ہیں۔'' 35

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

''عوام دوست ادیب اپنی جانبدای کا اعلان کرتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں، شعوری طور پر عوام کے مفاد کے لیے لکھتے ہیں، لیکن وہ ادیب جو سرمایہ دار یا حاکم طبقے کا ساتھ دینا چاہتے ہیں وہ اپنی جانبداری کا ڈھنڈھورا پیٹتے ہیں۔'' 36

یہاں احتشام حسین کے مطابق سرمایہ دارانہ نظام اور غریب مزدوروں کے مابین کشمکش میں فنکار اگر اپنی غیر جانبداری کا اعلان کرتا ہے تو اس کا شمار بھی ظالموں میں ہوگا۔ کیونکہ ایسی صورت حال میں وہ پرولتاری طبقے کی حمایت نہ کر کے حاکم اور بورژوا طبقے کا حامی ہوگا۔ اسے چاہیے کہ کھل کر مزدور طبقے کی حمایت کرے اور ان لوگوں کا ساتھ دے جو دنیا کو بدل کر ایک ایسے معاشرے کے قیام کے لیے سرگرداں ہیں جس میں ہر انسان برابر کا حق رکھتا ہے۔ احتشام حسین ایسا فن پارہ تخلیق کرنے کا مشورہ دیتے ہیں جو ملک و سماج کی تربیت و اصلاح میں بھی مفید ثابت ہو۔ لکھتے ہیں:

''تخلیقی عمل کے سماجی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہنچے، محنت کش طبقہ اپنی محنت کا پھل کھائے اور آزادی کی جدوجہد میں

اسے مدد ملے۔شاعری کی تخلیق ہونے کی کسوٹی یہی ہوسکتی ہے کہ وہ کہاں تک آزادی اور اشتراکیت کی جد و جہد کو آگے بڑھاتے ہے۔ترقی پسند شاعری کا مطالعہ اس نظریے سے مفید ہوگا۔ایسی شاعری جن لوگوں کے خلاف ہوتی ہے وہ اسے پروپگینڈہ کہتے ہیں۔اور جن کے ہاتھوں میں جدوجہد کا حربہ بن جاتی ہے انہیں ایسی ہی شاعری میں طاقت،توانائی اور حسن کا جلوہ نظر آتا ہے۔''37

زیادہ تر ترقی پسندوں کے یہاں مواد اور ہیئت کے سلسلے میں مواد کو ہیئت پر ترجیح حاصل ہے۔مواد پر خاص نظر رکھنے کی وجہ یہی ہے کہ ترقی پسند مادی اور تاریخی جدلیات کو سب سے زیادہ مفید اور درست فلسفہ حیات سمجھتے ہیں۔احتشام حسین ترقی پسند ادب کے زاویۂ نظر کے متعلق لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ادب کا زاویۂ نظر مواد اور ہیئت کے تعلق کے بارے میں بہت واضح ہے۔وہ تمام شعراء اور نقاد زندگی کو نامیاتی مانتے ہیں جو مقدار سے خصوصیتوں کے بدلنے کے قائل ہیں،جو شاعری کو زندگی کا مظہر مانتے ہیں۔جو ادب کو سماجی ترقی کا ایک آلہ سمجھتے ہیں اور جو تمدن کو عام کرنا اور فنون لطیفہ کو عوام کی چیز بنانا چاہتے ہیں،وہ کسی حالت میں بھی ہیئت اور اسلوب کو مواد پر اہمیت دینے کے لیے تیار نہیں۔''38

''ذوق ادب اور شعور'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ادب کا مادی تصور سب سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی تصور کی وہ تخلیق ہے کہ جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔''39

اپنے ادبی نقطۂ نظر کے تحت ترقی پسند ہیئت اور اسلوب کو مواد پر ترجیح دینے کو تیار نہیں ہیں جبکہ احتشام حسین کا نقطۂ نظر ان سے قدر مختلف ہے۔وہ مواد اور ہیئت کے درمیان توازن کے قائل ہیں۔فن پارے کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرنے کے بھی حامی ضرور ہیں۔لیکن جھکاؤ مواد کی طرف ہے۔اس کی یہ وجہ

ہے کہ وہ مادے کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ مواد اور ہیئت کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''یہ شخص جانتا ہے کہ نہ صرف مواد سے کام چل سکتا ہے اور نہ محض شکل و صورت سے بلکہ کسی نہ کسی تناسب سے دونوں کا ربط فن کا لازمی عنصر ہے۔ ہر فن کی تاریخ میں کبھی مواد کو اہمیت زیادہ دی گئی ہے اور کبھی صورت اور ہیئت کو۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ ان میں صرف ایک کو وقتی تکمیل کے لیے کافی قرار دیا گیا ہو۔ ایک کا تعلق دوسرے سے اس قدر قریبی اور گہرا ہے کہ جب ایک میں تغیر پیدا ہوا ہے تو دوسرے میں ضرور کچھ نہ کچھ تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔''40؎

لیکن جب احتشام حسین اس کا سبب بتاتے ہیں تو انداز بیان سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کا جھکاؤ مواد کی طرف ہے۔ لکھتے ہیں:

''جب کسی ملک کا ادب زوال پذیر تمدن کی منزلوں سے گزر رہا ہو تو اس صناعت و اسلوب کو مواد سے زیادہ اہمیت حاصل ہو جاتی ہے لیکن ترقی اور انقلاب کے مواقع پر جب کہنے کے لیے بہت کچھ ہوتا ہے۔ مواد اہم ہو جاتا ہے۔''41؎

احتشام حسین ماضی کے ادبی ورثے کے متعلق مثبت رویہ رکھتے ہیں جبکہ شروع شروع میں تحریک کے زیادہ تر شعرا و ادبا اور ناقدین نے ماضی کے ادبی ورثے کی اہمیت سے انکار کیا تھا۔ احتشام حسین قدیم ادب میں سب کچھ اچھا نہیں مانتے اور نہ سب کچھ خراب مانتے ہیں بلکہ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ جس طرح سے جدید ادب میں مواد اور ہیئت کے خوبصورت امتزاج سے ادبی مرقعے تیار کیے جا سکتے ہیں اسی طرح قدیم ادب میں بھی ادبی مرقعے تیار ہوئے ہیں اور الفاظ و خیالات کی مدد سے دل کی باتیں کہی گئی ہیں۔ بعض لوگوں نے ترقی پسندوں پر الزام لگایا تھا کہ یہ لوگ ماضی کے ادبی ورثے کو نظر آتش کر دینے کے حامی ہیں۔ سید احتشام حسین اس خیال کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند نقاد قدیم ادب کے سرمائے کو ہرگز آگ لگا کر ختم نہیں کر دینا چاہتا کیونکہ اس سے زیادہ کوئی اس کا قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و

تمدن کا دور اپنے گزشتہ ادوار سے مدد لے کر آگے بڑھتا ہے چاہے وہ
مد د اثبات میں لے یا نفی میں۔ انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال
واعمال سے ماننے والے کیونکہ ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کر سکتے
ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ترقی اور تنزلی کا عمل سماج میں برابر جاری ہے اور
وہی سماجی اور فنی قدروں کی تشکیل کرتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ایسے جملے کبھی
کبھی دہشت پسندوں کی زبان سے نکل گئے ہوں لیکن پڑھے لکھے ترقی
پسند اس قسم کی باتیں اپنی زبان سے نہیں نکالتے۔'' 42؎

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو احتشام حسین سائنٹفک نقطۂ نظر کے نقاد ہیں اور ادب کے مادی تصور کے قائل ہیں اور ادب کو معاشرے کی حقیقتوں کا ترجمان سمجھتے ہیں اور خود تمام علوم سے مدد لے کر سماجی حیثیت سے فنی تخلیق کا مرتبہ متعین کرتے ہیں۔ فن پارے کی اجتماعی تاریخی اور سماجی حقیقت کے ساتھ اس کی انفرادیت جمالیاتی اور نفسیاتی حقیقتوں کو بھی نگاہ میں رکھتے ہیں۔ بقول شارب ردولوی:

''احتشام حسین نے اردو تنقید کو پہلی بار فلسفیانہ ذہن، سماجی بصیرت اور
واضح انداز بیان دیا۔ ان کے اسلوب میں تازگی، قطعیت، صفائی اور
تنقیدی جرأت ہے۔ انہوں نے اپنے حکیمانہ انداز اور فلسفیانہ نقطۂ نظر،
علمی گہرائی اور وضاحت سے اردو تنقید کو جمالیاتی نفسیاتی اور خالص فنی
تشریح و توضیح کے دائرے سے نکال کر سائنٹفک بنایا۔'' 43؎

سید محمد عقیل، احتشام حسین کے متعلق لکھتے ہیں:

''احتشام حسین کی مارکسی نظر اور سائنٹفک تنقید انہیں دوسرے فکری
مدرسوں کی طرف متوجہ ہونے سے روکتی نہیں ہے اور اس طرح وہ کمیٹڈ
ناقد ہو کر بھی محدود نہیں رہتے۔ انہوں نے کبھی کسی پارٹی لائن کو حد نظر
نہیں مانا بلکہ تمام عمرانی صورتوں سے اس کی بہترین اور صالح صورتوں
کو لے کر اپنی تنقید کے طاق و ایوان سجائے ہیں۔'' 44

سید محمد عقیل کے اس بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ احتشام حسین متوازن نظریات کے حامی تھے۔

احتشام حسین چونکہ ادب کے مطالعے میں جمالیاتی احساس، فنی محاسن اور سماجی روابط کو ایک خاص توازن کے ساتھ پرکھتے ہیں اس لیے ان کے یہاں کسی طرح کی تنگ نظری محسوس نہیں ہوتی۔ وہ ہر مکتبۂ فکر سے مستفید ہونے کے قائل ہیں۔ بشرطیکہ اس میں توازن ہو۔ احتشام حسین کے ادبی نظریات میں توازن، استواری اور وضاحت ہر جگہ نمایاں ہے وہ ادب پر اپنی تنقیدی رائے ظاہر کرتے ہوئے تاریخیت کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ ان کے مطابق تاریخ کے پیچ وخم کا اندازہ کیے بغیر سماجی اور معاشی تبدیلیوں کے اسباب کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ چونکہ ہر دور اپنا ادبی ذوق اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اس لیے اس عہد تاریخی، سماجی، اقتصادی، نفسیاتی، میلانات سے واقفیت ضروری ہے۔ سید احتشام حسین کے متعلق شارب رودولوی کا خیال ہے کہ وہ تنقید میں موضوع اور فن کے کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔ بقول شارب رودولوی:

> ''وہ مارکس کے اشتراکی نظریے سے متاثر ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان کی تنقید طبقاتی کشمکش اور ذرائع پیداوار کے اعدد وشمار پر مبنی ہوتی ہے۔ وہ ادب میں تاریخی حقیقت اور مادیت، جمالیاتی حسن، تاثراتی دلکشی، نفسیاتی دروں بینی اور زندگی کی جدلیاتی حقیقت کو دیکھ کر اس کے اقدار کا تعین کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی اسلوب میں شعور کی پختگی اور فلسفیانہ تفکر کی گہرائی ملتی ہے۔''45

احتشام حسین کی تحریروں میں توازن کی گہرائی ہے موضوع اور اسلوب میں ہم آہنگی ہوتی ہے اور یہی خصوصیات انہیں دیگر ترقی پسند ناقدین سے ممتاز کرتی ہیں۔ اس مختصر جائزے سے سید احتشام حسین کے فکری وفنی اصول ونظریات کسی قدر واضح ہو جاتے ہیں جس سے اردو تنقید میں ان کی ادبی حیثیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

علی سردار جعفری

علی سردار جعفری کا شمار ترقی پسند شعرا اور ناقدین کی صف اول میں ہوتا ہے۔ سردار جعفری شاعر اور نقاد مشہور تھے۔ ان کے مجموعہ کلام میں خون کی لکیر، ایشیا، جاگ اٹھا، امن کا ستارہ، پتھر کی دیوار، ایک خواب اور قابل ذکر ہیں۔ سردار جعفری اپنے تنقیدی نظریات کے سبب ادبی حلقوں میں کافی زیر بحث رہے ہیں۔ انہوں نے تنقیدی مضامین کے علاوہ تنقیدی کتاب ''ترقی پسند ادب'' اور ''پیغمبران سخن'' کے نام سے بھی لکھی ہے اور دیوان غالب، دیوان میر اور کبیر بانی کو مع اپنے تعارفی مقدموں کے اردو اور دیوناگری رسم الخط میں شائع کیا۔

سردار جعفری نے اپنی تحریروں میں مارکسی معاشی جدلیاتی نقطۂ نظر کو اپنایا، اس کی تبلیغ کی اور خود بھی اس پر عمل پیرا ہے۔ سردار جعفری اپنے تنقیدی نظریے کے تحت ادب کو ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس لیے ادب کو پرکھتے وقت سب سے پہلے ادب کی مقصدیت کو اہمیت دیتے ہیں۔ نئے ادب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''وہ ادب ماضی کی روایت کے تسلسل کے باوجود دنیا ہوگا جو جذبات کو متحرک کر سکے اور دل و دماغ پر اپنی حسین یادوں کی کمند پھینک سکے گا۔ تب ہم دیکھیں گے کہ ہمارے ادب کی کونپلیں مزدوروں کی زندگی سے پھوٹ رہی ہیں۔'' 46؎

ادب کی مقصدیت کے تحت ایک جگہ اور لکھتے ہیں کہ:

> ''ترقی پسند مصنفین نے ادب کے اس تاریخی مادی اور عوامی تصور کو اپنایا ہے۔ جس کے نزدیک ادب نہ تو چند پیٹ بھروں کی میراث ہے نہ ذہنی عیاشی کا سامان۔ وہ ادب کو عوام کی ملکیت قرار دیتے ہیں اور اس پر زندگی کو سدھارنے سنوارنے کا مقدس فرض عائد کرتے ہیں۔ اور جد

وجہد حیات میں ایک حربے کے طور پر استعمال کرنا چاہیے۔'' 47؎

آگے ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

''اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک کا ایک بنیادی عوامی کردار ہے اور ہماری ساری جدو جہد یہ ہے کہ ہمارا ادب عوامی ہے۔'' 48؎

چونکہ ترقی پسند تحریک کے نصب العین میں ہے کہ ہر ادب کا ایک مقصد ہونا چاہیے اور سردار جعفری اس تحریک کے ایک فعال رکن تھے لہٰذا انہوں نے اس تحریک کے نظریات پر ہی اپنی تنقید کی عمارت کھڑی کی۔ انہوں نے بطور خاص ادب کے ذریعے مزدوروں کی زندگی کو سدھارنے سنوارنے پر زور دیا۔ان کے مطابق ادب نہ تو ذہنی عیاشی کا سامان ہے اور نہ بورژوا طبقے کی میراث۔اس لے ہمارا ادب عوامی ہونا چاہیے تاکہ جدو جہد حیات میں اسے مزدوروں کسانوں اور محنت کش طبقوں کی زندگی سنوارنے سدھارنے کے لیے آلہ کار کے طور پر استعمال کیا جا سکے۔ چونکہ ادب اجتماعی زندگی کا ترجمان ہے اس لیے تمام ترقی پسند شعرا نے غم روزگار کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ان لوگوں کے نزدیک غم جاناں یا انفرادی احساس اور تجربے کو موضوع بنانا حقیقت سے فرار اور رجعت پسندی کی علامت ہے۔ادب کے اجتماعی زندگی کا ترجمان ہونے کے سلسلے میں سردار جعفری لکھتے ہیں:

''شاعری یا ادیب کے جذبات کو برانگیختہ کرنے والے محرکات گرد و پیش کی اس دنیا میں پائے جاتے ہیں جہاں تمام انسان زندگی بسر کرتے ہیں۔اور یہ محرکات خود اس سماجی اور اقتصادی نظام کی پیداوار ہوتے ہیں جو انسانی زندگی کی شیرازہ بندی کرتا ہے۔اس لیے اعلیٰ شاعری یا ادب ایک فرد کا نہیں بلکہ پوری جماعت کا ترجمان ہوتا ہے۔'' 49؎

سردار جعفری ایک ممتاز صاحب اسلوب شاعر بھی ہیں اور انہوں نے اپنے شاعرانہ اسلوب کے توسط سے ترقی پسند اصول ونظریات کی اطلاقی صورت پیش کی ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''جعفری کو اپنے حدود کا احساس تو ہوگا مگر انسانی ذہن بڑا کافر ہے واماندگی شوق اپنی پناہیں تراشتے میں مصروف رہتی ہے اور اپنی انا کا بت

اپنی ہی راہ میں سنگ گراں بن کر حائل ہو جاتا ہے۔ پجاری اس بت کی شکست کی تاب نہیں لاسکتا تو اپنی پرستش کے لیے حیلے تراشتا ہے اور اپنی خودفریبی کے لیے جواز فراہم کرتا ہے۔ جعفری کی تنقیدی نگارشات دراصل اس سعی جواز کی داستان ہیں۔''50

یہاں خلیل الرحمٰن اعظمی کی بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سردار جعفری کے تنقیدی رویوں سے خود ان کے اپنے شعری اسلوب کے ہم آہنگ ہونے کا تاثر قائم ہوتا ہے۔

سردار جعفری کی ابتدائی دور کی تقریباً تمام تنقیدی تحریریں ترقی پسند تحریک کی مدافعت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ان کا اپنا کوئی انفرادی ناقدانہ کردار نظر نہیں آتا ہے غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی کوئی بھی تنقیدی تحریر غیر جانبدار نظر نہیں آتی ہے۔سردار جعفری نے اپنے ابتدائی دور کی تنقیدوں میں اجتماعی اور سماجی قدروں پر زود دیا ہے۔اردو شاعری میں ہیئتی تجربے کے متعلق لکھتے ہوئے آزاد نظم کو اردو ادب کے دامن کا بدنما داغ قرار دیا ہے۔

''روایت قافیہ اور بحر کی یکرنگی ایشیائی شاعروں میں ایک ایسی چیز ہے جس سے اس کا حسن دوبالا ہو گیا ہے لیکن بعض نوجوان اسے بے جا قیود کا نام دے کر مغرب کی تقلید میں بلینک ورس کی طرف راغب ہو گئے ہیں اور ایسی چیزیں پیش کر رہے ہیں۔جو اردو ادب کے دامن پر بدنما دھبہ ہے۔''51

سردار جعفری صرف ابتدائی دور میں بلینک ورس کی مخالف تھے لیکن 1947ء کے بعد جب ان کے تنقیدی رویوں میں تبدیلی ہوئی تو انہیں پابند نظم کی تنگ دامنی کا احساس ہوا اور سردار جعفری نے خود بلینک ورس کی ہیئت میں نظمیں لکھنی شروع کیں۔خلیل الرحمٰن اعظمی اس تبدیلی کا سبب جعفری کی صنف غزل میں نا اہلی کو قرار دیا ہے کیونکہ ان کے خیال کے مطابق جعفری کے مزاج کو غزل سے مناسبت نہیں تھی۔غزل اکہری طبیعتوں کو راس نہیں آتی اور نہ ہیجانی دفور کو برداشت کرتی ہے۔اس لیے ذہن کی تہہ داری، کڑھی ہوئی طبیعت، جذبات کی پختگی اور ضبط نفس کی عادت لازمی ہوتی ہے جو جعفری کے پاس نہیں ہے۔انہیں اس صنف میں اپنی صلاحیتوں کی نارسائی کا احساس ہو جاتا ہے اور وہ غزل کو سامنتی خصوصیات کا حامل قرار دیتے

ہیں۔52؎

سردار جعفری کی غزل کے متعلق اس منفی رجحان کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ سردار جعفری براہ راست طرز اظہار کے حامی تھے اور غزل میں ساری باتیں بالواسطہ پیش کی جاتی ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ادب اور شاعری میں رمزیت اور اشاریت کو زوال پسندوں کا رجحان قرار دیا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ شاعری واضح اور کھلی ہوئی ہونی چاہیے۔ ظلم کو ظلم کہنے کے لیے تشبیہات اور استعارات کی ضرورت نہیں ہے اسے براہ راست ہی بیان کر دینا چاہیے۔ سردار جعفری ہندوستان کی رنگارنگ تہذیب وتمدن کے دلدادہ تھے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ عوام کے دکھ درد کی ترجمانی، دبے کچلے انسانوں کی حمایت میں اور سماجی انصاف پسندی کے لیے ہمیشہ آواز بلند کی ہے۔ سردار جعفری نے ''ترقی پسند ادب'' میں جن لوگوں کو اچھے لفظوں میں یاد نہیں کیا ہے ان میں علامہ اقبال بھی شامل ہیں لیکن ان کے تنقیدی رویے میں رفتہ رفتہ تبدیلی آئی اور انہوں نے اقبال شناسی شائع کی اور اقبال کی اہمیت کا اعتراف کیا۔ ترقی پسند ادب میں اقبال مرد کامل کے لیے شاہین کی علامت کے استعمال کے سبب سردار جعفری کے عتاب کی زد میں آ گئے تھے۔ لیکن اقبال شناسی میں سردار جعفری کے تنقیدی رویے میں تبدیلی کے سبب رفتہ رفتہ قابل احترام ہو گئے تھے وجہ یہ تھی کہ اقبال نے اپنی شاعری میں اسلامی فکری روایت اور استعارات کا استعمال کیا ہے اور وہ قوم پرستی کو سیاسی طور پر قبول نہیں کرتے ہیں۔ اقبال کے اس نظریے پر بعض لوگوں نے انہیں فرقہ پرست تک قرار دیا۔ سردار جعفری اسے ایک عظیم شاعر کی ذہانت سے تعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اقبال کے یہاں حب الوطنی ایمان کا درجہ رکھتی ہے اور ان کی شاعری میں سامراج دشمنی کی لے شعلہ نوائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ہندوستان کی آزادی کا جذبہ خون بہار کی طرح ان کے اشعار میں رواں دواں ہے وہ انسان کی روحانی اور اخلاقی ترقی کے خواہاں تھے اور انسانی تخلیقی قوتوں کے مداح اور قصیدہ خواں تھے۔''53؎

سردار جعفری ترقی پسند ادب میں بحیثیت نقاد جیسے نظر آتے ہیں ویسے پیغمبران سخن اور اقبال شناسی میں نظر نہیں آتے ہیں۔ یہاں ان کا زاویۂ نگاہ قدرِ لچکدار معروضی اور ادبی اقدار سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ اگر خلیل الرحمٰن اعظمی کی رائے سے اتفاق کیا جائے کہ ''جعفری کی تنقید ایک اعتبار سے ان کی ذہنی اور فکری سوانح

عمری ہے اور ان کے شعری اکتسابات کے ہر موڑ اور اس کے ہر پیچ وخم کی نشاندہی کرتی ہے۔''54؎ تو یہ تبدیلی ان کے شعری رویے میں ہونے والی تبدیلیوں کی وجہ قرار دی جاسکتی ہے۔سردار جعفری خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں:

''میں اپنے آپ کو نقادوں کی صف میں شمار نہیں کرتا اور میں نے پیشہ ور نقادوں کا سا رویہ بھی نہیں اختیار کیا۔میرے لیے کبیر، میرا اور غالب کی شاعرانہ دنیا کی بازیافت خود میری شعرگوئی کے لیے ضروری ہے۔''55؎

سردار جعفری کے یہاں اس تبدیلی کے بعد تصوف جو کہ جاگیردارانہ معاشرے کی فرسودہ اقدار اور مابعد الطبعیاتی حوالوں کی وجہ سے وجدان اور دروں بینی کی پیداوار نظر آتا تھا اب عوامی اقدار کی بنیاد قرار دیا جانے لگا۔کبیر کے متعلق لکھتے ہیں:

''طبقاتی نفرت کے بجائے حکمراں حکومت نہیں کرسکتے تھے لیکن بھکتوں اور صوفیوں نے اس طبقاتی نفرت کے مقابلے پر انسانی برادری اور محبت کا نصب العین رکھا۔حکمرانوں کے لیے سماجی حیثیت کا معیار دنیاوی دولت تھی۔بھکتوں اور صوفیوں کے لیے انسان کے لیے اعلا درجے کا معیار بھکت پریم اور عشق حقیقی و مجازی تھا۔مال و دولت کی محبت اور جائیدادوں کی بندشیں اس عشق میں کمی کرسکتی تھیں اس لیے ان بزرگوں نے ترک دنیا کو اپنی تعلیمات کا بنیادی جزو بنایا۔''56؎

یہاں سردار جعفری نے مارکسی نظریے کے مطابق مادے کو سبب قرار دیا ہے۔اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں تصوف کو بے وقت کی راگنی قرار دے کر اسے عوامی مفاد کے لیے بے سود سمجھنے والے سردار جعفری جب کبیر کے متعلق لکھتے ہوئے تصوف کا ذکر کرتے ہیں تو اسے انسان دوستی کا ذریعہ قرار دیتے ہیں اور کبیر کی تعلیمات پر رومی کے تصورات کا عکس تلاش کرتے ہیں۔اس طرح جعفری کے مطابق بھکتی اور متصوفانہ فکر کے سرچشمے ایک ہیں اور کبیر ہندو مسلم یکجہتی کی علامت ہیں سردار جعفری کے نزدیک اداسی، غم، افسردگی وغیرہ کیفیات کا بیان ناپسندیدہ تھا۔لیکن جب میر تقی میر کا ذکر کرتے ہیں تو یہی کیفیات شاعر کی خوبی بن جاتی ہیں۔میر کے متعلق سردار جعفری لکھتے ہیں:

''لیکن یہ غم، غم ذات نہیں غم کائنات ہے۔ یہ اپنے دل کی اندرونی فضا میں محدود ایک فرد کی شکست نہیں ہے بلکہ ایک پوری دنیا ایک پورے عہد کی شکست ہے جس کو ایک فرد نے اپنی ذات میں سمیٹ لیا ہے۔ انھوں نے بار بار یہ بتایا ہے کہ ان کی شاعری ان کے عہد کی ترجمانی ہے۔ ان کا دیوان صرف ان کے اپنے نہیں بلکہ سارے زمانے کے دردو غم کا مجموعہ ہے۔''57

میر تقی میر کے عہد میں ملک کے سیاسی اور سماجی حالات کیسے تھے اس پر سردار جعفری ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں:

''قرون وسطیٰ میں انسان دوستی کی سب سے بڑی تحریک تصوف کی شکل میں ابھری۔ بھکت میسٹیزم (Mysticism) اس کی غیر اسلامی شکلیں ہیں۔ ان تحریکوں کا رشتہ دستکاروں اور کسانوں کی بغاوت سے بھی رہا ہے۔ لیکن میر کے عہد تک پہنچتے پہنچتے صرف ایک فکری نظام باقی رہ گیا جو جاگیرداری نظام کی قدروں سے مختلف قدریں رکھتا تھا اور ان میں سب سے زیادہ اہم وحدت انسانی کا تصور تھا جو مذہب ذات پات اور پیسوں کی بنیاد پر تقسیم ہو جانے والے انسانوں کی ایک ہی رشتے میں پرو لیتا ہے۔''58

یہاں بھی سردار جعفری نے اپنے مارکسی نظریات کے تحت تاریخی اور سماجی پہلو کو ہی زیادہ اہمیت دی ہے۔ رمزیت، اشاریت، ابہام اور استعارہ سازی کو انھوں نے اپنی ابتدائی تنقید میں سب سے زیادہ ہدف تنقید بنایا تھا۔ یہاں تک کہ فیض جیسے ترقی پسند شاعروں کو ان کی نظم ''صبح آزادی'' کی وجہ سے رجعت پرست قرار دیا تھا۔ حلقۂ ارباب ذوق تو ان کے ادبی نظریات سے مختلف بنیادوں کا نمائندہ تھا چنانچہ اس کے متعلق اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ ہیئت پرست، ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے جن کے مشہور نمائندے میراجی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی، مختار صدیقی وغیرہ

تھے۔ یہ ذہین اور ہوشیار لکھنے والے تھے جو یورپ کے انحطاطی ادب
سے متاثر تھے اور شعور کے بجائے تحت الشعور اور لاشعور پر معنویت اور
مواد کو چھوڑ کر ہیئت اور اسلوب پر زور دیتے تھے۔'' 59؎

سردار جعفری کے اس تنقیدی رویے کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ عوامی ادب اور عوامی انقلاب کے آرزومند تھے۔اس لیے وہ عوام کے لیے عوام کی ہی زبان میں براہ راست طرز اظہار اور ادب کی مقصدیت کے تحت کی گئی تخلیقات کے حامی ہیں۔فیض کی نظم ''صبح آزادی'' پر اعتراض کرنے کی اصل وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ فیض نے اس نظم میں شاعری کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں کا خاص خیال رکھا ہے اور نظم اپنی معنویت، تہداری، بلیغ رمزیت اور حسن کارانہ صناعی کے سبب قدر قیمت کی نگاہ سے دیکھی گئی۔جبکہ سردار جعفری کو یہ نظم پسند نہیں آئی تھی۔لکھتے ہیں:

''فیض نے اپنی پندرہ اگست کی نظم (صبح آزادی) میں استعاروں کے
کچھ ایسے پردے ڈال دیئے ہیں جن کے پیچھے پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا
ہے،اس کا پہلا شعر ہے۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اور آخری مصرع یہ ہے:

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

لیکن یہ بات تو مسلم لیگی لیڈر بھی کہہ سکتے ہیں......اور ساورکر گوڈ سے بھی یہی کہتے ہیں کہ ''وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں''......پوری نظم میں کہیں اس کا پتہ نہیں چلتا کہ سحر سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے مراد عوامی انقلاب کی منزل ہے۔اس نظم میں داغ داغ اجالا ہے، شب گزیدہ سحر ہے، حسینان نور کا دامن ہے، فضا کا دشت ہے تاروں کی آخری منزل ہے نگار صبا ہے، چراغ سر رہ ہے، پکارتی ہوئی باہیں اور بلاتے ہوئے بدن ہیں۔یہ سب کچھ ہے لیکن نہیں ہے تو عوامی انقلاب اور عوامی آزادی، غلامی کا درد اور اس کا مداوا۔ایسی نظم ایک غیر ترقی پسند شاعر بھی کہہ سکتا ہے اگر ہمیں فیض کی ترقی پسندی کا علم نہ ہو تو ہم اس نظم کا کوئی مفہوم نہیں نکال سکتے۔یہ شاعری کے سماجی مقصد سے انداز اور ہیئت پرستی کا نتیجہ ہے۔

سردار جعفری اپنی تنقیدی تحریروں میں ادیبوں اور شاعروں کا انفرادی جائزہ لیتے وقت ایسی رائیں قائم کرتے ہیں جو زیادہ تر بنیادی نوعیت کی ہوتی ہیں۔ان کا یہ رویہ بعض ترقی پسندوں میں بھی قابل اعتراض تھا۔اس اعتراض کی وجہ یہ تھی کہ ادب اور فن اپنے زمانے اور سماج کی قدروں سے متعلق ہونے کے باوجود اپنا ایک مستقل وجود رکھتا ہے اور اس کی اپنی ایک جمالیاتی و ادبی قدر و قیمت ہوتی ہے۔جو ہر زمانے میں اس کی شناخت کا سبب بنتی ہے جبکہ سردار جعفری اس نقطۂ نظر سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک جمالیات کے سائنٹفک اور علمی تصور ہی کو اپنا سکتی ہے وہ اسی پیمانے سے ادب کی رفتار کو ناپتی ہے اور اسی کسوٹی پر اسے کستی ہے۔وہ ادب کی مستقل ابدی اور غیر تغیر پذیر قدروں کی قائل نہیں ہے کیونکہ اس کا تصور تاریخی اور سماجی ہے وہ ادب کی رفتار کو تاریخ کی حرکت اور سماج کی جنبش کا آلۂ کار سمجھتی ہیں۔''60؎

سردار جعفری ادب کو محض ایک ذریعہ سمجھتے تھے جس سے سماج کی ترقی کا کام لیا جاسکے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ماضی کے ادبی ورثے کے قائل نہ تھے جبکہ بعض دوسرے ترقی پسند نقاد سردار جعفری کے اس نظریے کے مخالف تھے۔مخالفین کے نزدیک ماضی کے ادبی ورثے کو حقارت سے دیکھنا اور ادب کے جمالیاتی اور فنی مطالبات سے بے پروائی نہ تو ترقی پسندی ہے اور نہ مارکسیت۔ممتاز حسین ''ماضی کی صحت مند روایت کو حقارت سے دیکھنے کے رویے کو تاریخ کو مٹانے کا رویہ قرار دیتے ہیں اور اس کا سبب احساس کمتری بتاتے ہیں۔''61؎ لیکن سردار جعفری ان اعتراضات کو محض ایک حیلہ قرار دیتے ہیں کہ ''عقل کی عیاریاں ہزاروں بھیس بدلتی ہیں اور کبھی تغزل کے نام پر کبھی سوز و گداز کے نام پر کبھی ادب عالیہ کی روایت کے نام پر اپنے جواز کے لیے طرح طرح کی دلیلیں اور منطق پیش کرتی ہیں۔جو سوفی صدی رجعت پرستی ہے۔''62؎ سردار جعفری کے اس تنقیدی رویے کی وجہ یہ ہے کہ وہ فن پارے میں فنی اور جمالیاتی حسن کے بجائے موضوع کو اہمیت دیتے ہیں۔بقول سردار جعفری:

''موضوع کو خارج کر کے ادب کو حسین نہیں کہا جا سکتا۔ادب کا حسن بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہون منت ہے۔''63؎

سردار جعفری کے نزدیک فن کی جمالیاتی قدریں، ہیئت کا تناسب اور اس کی تکمیل، دائمی تاثر اور اس کی

دوسری اصطلاحیں جو عام طور پر ادب پارے کی تنقید کے وقت مد نظر رہتی ہیں۔ بورژوا طبقے کے نقادوں کے ذریعے وضع کی ہوئی ہیں۔ ترقی پسند نظریات سے متعلق رکھنے والے دو حصوں میں تقسیم ہیں۔ ایک انتہا پسندانہ نظریات کا حامل طبقہ ہے اور دوسرا متوازن اور اعتدال پسند ہے۔

انتہا پسندوں نے جنسی موضوعات کے مطلق اظہار پر ہی قدغن لگانے کی حمایت کی۔ یہاں تک کہ اکتوبر 1945 میں بہ مقام حیدرآباد ہونے والی کانفرنس میں فحاشی کے خلاف ایک قرارداد پیش کی گئی جو منظور نہ ہو سکی جبکہ معتدل نظریات کے حامی ناقدین ادب میں جنسی موضوعات کو ایک حد تک جائز قرار دیتے ہیں۔ سردار جعفری جنسی موضوعات کے اظہار کے مخالفین میں شامل تھے۔ لکھتے ہیں:

> ''درمیانی طبقے کے ہر آشودہ حال فرد کی جنسی بدعنوانیوں کا چاہے وہ کتنا ہی حقیقت پر مبنی کیوں نہ ہو، لکھنے اور پڑھنے والے دونوں کے لیے تصنع اوقات ہے۔ اور دراصل وہ زندگی کے اہم ترین تقاضوں سے اسی قدر فرار کا اظہار ہے جتنا کہ قدیم قسم کی رجعت پسندی۔'' 64

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ جنسیات کا موضوع فقط اردو ادب ہی میں نہیں بلکہ دنیا کے تمام بڑے ادب کا ایک اہم جزو رہا ہے۔ یہ ایک فطری جذبہ ہے جس کے اظہار پر بندش لگانا مناسب نہیں۔ لیکن جب سماج اس ضرورت پر بندش لگا تا تو اضطراب کی صورت حال پیدا ہوتی ہے اور یہی بے چینی ادب کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ سردار جعفری کی مجموعی تنقیدی فکر اور نقاد کی حیثیت سے ان کی تغیر پذیر تنقیدی شعور کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کی ابتدائی زمانے کی تنقید قابل قبول نہ سہی لیکن ترقی پسند جمالیات کی ترتیب کے لیے قابل ذکر ضرور ہے اور سردار جعفری کی بعد کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے شعر و ادب کے محاسن و معائب کو ایک کہنہ مشق نقاد کی حیثیت سے پرکھا ہے اور یہی تنقید ان رویوں کی معراج قرار دی جا سکتی ہے۔

☆☆☆

محمد حسن

پروفیسر محمد حسن کا شمار اہم ترقی پسند ناقدین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے نظریاتی تنقید اور ادبی مسائل پر جو کچھ لکھا ہے وہ اردو ادب میں قابل قدر ہے۔ ان کا تنقیدی نظریہ کسی خاص طبقے تک محدود نہیں ہے لیکن ان کے نزدیک مارکسی فلسفۂ حیات سب سے افضل نظریۂ حیات ہے۔ محمد حسن نے ادب، زندگی اور سماج کے رشتوں کا بغور مطالعہ کیا ہے جس میں مارکسی فلسفہ کی خوبیوں کو سمو کر اپنا ایک الگ نقطۂ نظر پیدا کیا ہے۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی اور اس کے تہذیبی ڈھانچے پر اثر انداز ہوتا ہے اور ادب کی تکمیل اس وقت تک نہیں ہوسکتی جب تک کہ وہ کوئی بڑا مقصد نہ رکھتا ہو۔ ادب کی پرکھ میں پروفیسر محمد حسن ادب کے سیاسی و تہذیبی پس منظر کے مطالعے کو ضروری قرار دیتے ہیں چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''ہر دور کا ادب عصری تقاضوں کا عکاس ہوتا ہے اور اسی لیے اس کے آئینے میں کسی ملک اور قوم کے درد و داغ جستجو و آرزو کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ سماج کا پروردہ بھی ہوتا ہے اور اس کا خالق بھی اور اسی لیے ادب کا مطالعہ وسیع تر تہذیبی پس منظر میں کرنا ضروری ہے۔ ادب کے ذریعہ تاریخ کی جیتی جاگتی تصویر اور عہد ماضی کے مزاج اور کردار کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ مختلف سماجی علوم کی مدد سے کسی مخصوص عہد کے مطالعہ سے یہ راز منکشف ہوسکتا ہے کہ اس دور میں چند تصورات کے ابھرنے اور چند عقائد و اقدار کے نمایاں ہونے کے اسباب کیا تھے۔''[65]

محمد حسن ادب میں انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کے حامی ہیں اور کسی عہد کی تہذیبی و فکری پس منظر کو سمجھنے کے لیے اس عہد کے معاشرے کو سمجھنا ضروری قرار دیتے ہیں۔ بقول محمد حسن:

> ''انسانی زندگی نہایت پیچیدہ عمل ہے ایک فرد کی نفسیات اس کی شخصیت کے رموز اور اس کے شعور و لاشعور کی تہوں تک پہنچنا نہایت دشوار ہے۔

کسی عہد کی تفہیم میں یہ دشواریاں کئی گنا بڑھ جاتی ہیں کیوں کہ سماج صرف انفرادی شخصیتوں کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ اس کے علاوہ دوسرے پیچیدہ عمل و محرکات سے بھی عبارت ہے۔''66

محمد حسن ادب کی سماجی اہمیت کے قائل ہیں کیوں کہ وہ ادب کو سماج کا پروردہ اور اس کا خالق دونوں کہتے ہیں کہ سماج سے ہی ادب کی تخلیق ہوتی ہے اور ادب بھی سماج کی تخلیق کرتا ہے۔ یعنی ادیب کا ایک سماجی فرض یہ ہے کہ وہ زندگی کی عکاسی کرے اور ایسا ادب تخلیق کرے جس سے ایک نئی زندگی کی تعمیر ممکن ہو۔ اگر کوئی فن پارہ انسانوں کی فلاح و بہبود کے لیے راہیں ہموار نہیں کرتا ہے یا انہیں خواب غفلت سے نہیں جگا تا ہے تو ایسے ادب پارے کی سماجی اور ادبی اہمیت نہیں ہوگی۔ لیکن وہ اس بات کو بھی اہمیت دیتے ہیں کہ فن پارے میں ادب کی ادبیت کو ملحوظ رکھنا چاہیے اور خود محمد حسن کسی بھی صورت میں ادب کے جمالیات یا ادبی پہلو سے انحراف کرنے کو راضی نہیں ہیں۔ بقول محمد حسن:

''ہمارے تنقید نگاروں کو یاد رکھنا چاہیے کہ ادب پہلے آرٹ ہے اور بعد کو کچھ اور۔ اس پر فن کے اصولوں کا اطلاق ہوگا۔ شاعری کا کوئی موضوع اور مقصد کیوں نہ ہو، اسے سب سے پہلے اعلیٰ ادب ہونا چاہیے۔ اگر کوئی شاعری اس معیار پر پوری نہیں اترتی ہے تو وہ کتنی ہی کامیاب اور کار آمد کیوں نہ ہو، ادب میں جگہ نہیں پا سکتی۔ آرٹ کا پہلا کام جمالیاتی احساس کی تسکین ہے۔''67

محمد حسن اس بات کے بھی قائل نہیں ہیں کہ ادب میں محض جمالیاتی پہلوؤں پر ہی زور دیا جائے اور موضوع پر توجہ کم دی جائے۔ محمد حسن متوازن نظریے کے حامی ہیں۔ لہٰذا ایسا ادب ان کی نظر میں اعلیٰ ادب نہیں ہوسکتا۔ محمد حسن کے نزدیک تخلیق تین سطحوں سے ہو کر گزرتی ہے اور ان تینوں سطحوں کا مطالعہ ضروری ہے جس میں مصنف کی ذات، اس کا عصری شعور اور اس سے پیدا ہونے والی آفاقی اقدار کا عکس پنہاں ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''تخلیق دراصل تین سطحوں سے ہو کر گزرتی ہے وہ اپنے مصنف کی ذات کا اظہار بھی ہوتی ہے اس کے عصری شعور کی آواز بھی اور اس دور

سے پیدا ہونے والی آفاقی اقدار کی گونج بھی۔اس لیے ہر دور کے سنجیدہ ادب کا مطالعہ لازمی طور پر مصنف کا مطالعہ (تحقیق، سیرت اور نفسیات کی مدد سے) عصر کا مطالعہ (عمرانیات، اقتصادیات اور سماجی علوم سے) اور آفاقی اقدار کا مطالعہ (جمالیات اور تاریخ کی مدد سے) بن جاتا ہے۔''68

محمد حسن اپنی تنقید کو ایک علمی اور فلسفیانہ سطح دینے کی کوشش کرتے ہیں جس میں ان کی تنقیدی بصیرت اور ہمہ گیر فکر صاف دکھائی دیتی ہے۔محمد حسن قدیم وجدید ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔جن کا عکس ان کی تحریروں پر بھی صاف نظر آتا ہے۔وہ ادب کی پرکھ میں سیاسی،سماجی اور تہذیبی عوامل کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ بغیر سماجی اور سیاسی تاریخ کے نہ تو ادب اور ادیب کا مقام متعین کیا جاسکتا ہے اور نہ صحت منداد بی تنقید کے اصول بنائے جاسکتے ہیں۔اگر کوئی ترقی پسند نقاد کسی فن پارے پر اظہار خیال کرتا ہے تو اسے سب سے پہلے تہذیبی تاریخ مرتب کرنی ہوگی اور پھر ادبی اقدار کے تعین کے لیے اصول بنانے ہوں گے کیوں کہ محمد حسن کے مطابق ترقی پسند تنقید کی سب سے بڑی محرومی یہ ہے کہ اس کی بنیاد سماجی وتہذیبی تاریخ پر ہے اور ہندوستان کی سماجی وتہذیبی تاریخ مرتب ہی نہیں ہوئی ہے۔اس لیے یہ ایک مشکل اور دقت طلب کام ہے۔محمد حسن نے خود اس پہلو پر سب سے پہلے توجہ کی ہے۔انہوں نے ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر'' کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے۔جس میں دہلی دبستان شاعری کے تہذیبی وفکری محرکات اور مآخذ کو بڑی وضاحت کے ساتھ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔محمد حسن نے اردو شاعری کو لہجے اور مزاج کے اعتبار سے نہ صرف ہندوستانی علاقائی زبانوں کی شاعری سے مختلف بتایا ہے بلکہ دوسرے ملکوں کی ادبیات سے بھی الگ قرار دیا ہے۔کیوں کہ ان کے نزدیک اردو شاعری کا لہجہ نہ تو فقط مذہبی ہے اور نہ دیومالائی۔یہ محض سیکولر ہی نہیں بلکہ کفر آشنا بھی ہے جس میں انسانیت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔محمد حسن کے مطابق یہ مزاج اور لہجہ فارسی کے زیر اثر اردو میں آیا ہے کیوں کہ دونوں زبانیں ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی اور ایرانی تصوف کے درمیان مشترک اقدار کی بنا پر آزاد خیالی، رواداری اور وسیع المشربی کی روایت نے اردو میں رواج پایا۔جس میں رندی اور قلندری عام ہے۔مارکسی نظریہ تنقید میں مذہب کو اہمیت نہیں دی گئی ہے لیکن محمد حسن بھکتی تحریک کو عوام اور مذہب کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی

تحریک قرار دیتے ہیں اور اس کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بھکتی تحریک ایک ایسے خدا کا تصور پیش کرتی ہے جو انسانوں سے باوقار دوری اور فاصلہ قائم رکھنے کے بجائے ان ہی میں شامل ہوتا ہے۔ ان سے محبت کرتا ہے اور ان کی زندگی کا ایک جزو بن جاتا ہے، بھکتی تحریک مذہب میں اقرار باللسان اور رسوم عبادت کی ادائیگی سے زیادہ عقیدت اور عشق خداوندی پر زور دیتی ہے۔ گو اس کی شکلیں مختلف ہیں۔ اس طرح بنیادی طور پر بھکتی تحریک مذہب کو عوام سے قریب لانے کی تحریک ہے۔ اسی لیے اس کی زبان بھی سنسکرت کے بجائے عام بول چال کی زبان ہے۔'' 69

محمد حسن اردو شاعری میں ایہام گوئی کی خامیوں کے ساتھ ساتھ اس کی بعض خوبیوں کا بھی اعتراف کرتے ہیں اور اس کا جائزہ لیتے وقت اس کی تاریخی اہمیت کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے مطابق تنقید کے لیے سماجی اور تاریخی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ جمالیاتی پہلوؤں کو بھی پیش نظر رکھا جانا ضروری ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ ایہام گوئی کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس میں شک نہیں ہے کہ ایہام گوئی نئے مجموعی طور پر شعریت اور تغزل کو مجروح کیا ہے۔ شاعری کی بے ساختگی اور جذبات نگاری کے راستے میں جب صنعت گری اور آراستگی حائل ہوجاتی ہے تو اس کی تاثیر اور لطافت میں کمی آجاتی ہے۔ ذہن جذبے اور احساس کے بجائے الفاظ کے دروبست میں الجھ کر رہ جاتا ہے لیکن ااس کا دوسرا پہلو بھی ہے............ایہام گو شعرا نے الفاظ کی پیکر تراشی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ایک لفظ کی معنوی حیثیت میں کتنا تنوع ہوسکتا ہے اور بیک وقت کتنے مفہوم ادا کرسکتا ہے۔ محاورے کا جزو بن کر کس طرح اس میں معنوی تبدیلی آجاتی ہے۔ الفاظ کس طرح دوسرے الفاظ سے مربوط ہوکر اپنے معنی تبدیل کرسکتے ہیں ان لطیف نکات کی طرف جس طرح

ایہام کو شعرا نے توجہ کی اس سے قبل نہیں کی گئی تھی۔ ایہام کو شاعر کے نزدیک لفظ گنجینۂ معنی کے طلسم کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس سے مختلف آوازیں اور مختلف نغمے پیدا ہوئے ہیں لفظیات کا یہ نیا ادراک زبان اور ادب کے ابتدائی دور میں خدمت کی حیثیت رکھتا ہے۔''70

رومانیت کی اساس تصوریت اور ماورائیت پر ہے۔ رومانی ادیبوں کے یہاں رومانیت کے بیشتر معاصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور ہم رومانوی فن پارے میں مسرت کی تلاش اور حسن کی جستجو کرتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ رومانیت اپنے خودساختہ سانچے میں تمام عالم کو ڈھالنا چاہتی ہے لیکن جب اسے عملی طور پر اس میں کامیابی نہیں ملتی ہے تو وہ اپنی خیالی دنیا میں اس کی تخلیق کر کے آسودگی حاصل کرتی ہے۔ بعض دفعہ حد سے بڑھی ہوئی تصوریت اور ماورائیت کے سبب غم و آلام، کرب و بے چینی اور دل شکستگی کا شکار ہو جاتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ اسی آواز میں انہیں لذت ملنے لگتی ہے۔ جس سے وہ قنوطی اور غم پرست بن جاتے ہیں۔ بقول محمد حسن:

''رومانی ادیبوں اور شاعروں نے اداسی درد اور کرب کو اپنی شخصیت کا جوہر بنالیا ہے ان کے نزدیک زندگی کا کوئی پہلو بھی درد اور اداسی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ کہیں خود موت کی آرزو کرتا ہے، کہیں جوان مرگی کو مبارک بتاتا ہے۔ وہ اپنی محبوباؤں کو یا تو کسی دیو قامت اساطیری جن کے آہنی قلعوں میں مقید اور منتظر تصور کرتا ہے یا فراق کا گیت گاتے ہوئے دیکھتا ہے، زندگی درد ہے، انسانی جذبے اور حقیقت کے درمیان ایک مسلسل جنگ ہے اور اس کے زخموں کو وہ پھول سمجھ کر چومتا ہے اور اسی میں زندگی کا کیف اور حسن محسوس کرتا ہے۔''71

غالباً محمد حسن اپنے اسی نظریے کے تحت علامہ اقبال کو رومانوی شاعر قرار دیتے ہیں کیوں کہ اقبال کے یہاں شاعری میں وجدان اور تصوریت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے لکھتے ہیں:

''اقبال کی شاعری میں رومانوی اثرات بہت نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات اور وجدان کی افراط اور غلبہ اس قدر زیادہ ہے کہ اگر ان کو رومانوی شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔''72

محمد حسن نے نظری اور عملی دونوں طرح کی تنقید پر کافی توجہ کی ہے۔ادبی تنقید،شعرنو،شناسا چہرے، ادبی سماجیات،معاصر ادب کے پیش رو،عرض ہنر،اردو میں رومانوی تحریک وغیرہ ان کی قابل ذکر تصانیف ہیں جن کے مطالعے سے ان کے تنقیدی تصورات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔مارکسی تنقید کے متعلق لکھتے ہیں:

''مارکسی تنقید دراصل فن اور زندگی کے باہمی رشتوں کی نگراں ہے۔وہ ایک طرف ادب اور زندگی کے ربط باہمی کو نظر میں رکھتی ہے،ادب زندگی پر اثر انداز ہونے کی کوشش میں زندگی سے اثر لیتا ہے۔زندگی کو تبدیل کرنے کے عمل میں بہتر طور پر شریک ہونے کے لیے خود کو تضاد سے آشنا کرتی ہے۔تخلیقی شہہ پارے اور اس کی تنقید یعنی اس کی اندرونی ترتیب،بیرونی رشتوں اور مجلس عمل کے مطالعے کے تضاد سے ہے،اور یہی وہ تضاد ہے جو ادب کو بہتر،تازہ تر اور شاداب تر بنانے کا ذمہ دار ہے۔'' 73

محمد حسن یہ بھی لکھ چکے ہیں کہ:

''مارکسی تنقید کا سب سے اہم مسئلہ ادب کے فاعلی پہلو سے متعلق ہے یہ اس بیان کا ایک تسلسل ہے کہ ہر دور کا ادب اپنے دور کی تصویر ہے۔ ادب ایک باعمل شریک کار ہے اور وہ ارتقا کی آمیزش میں حصہ لیتا ہے اور ادب کے اس تاریخی درجے کی بڑی اہمیت ہے۔'' 74

چکبست کی شاعری کے متعلق جو کچھ لکھتے ہیں اس سے ادب کے متعلق ان کے مارکسی نظریات پر زور ملتا ہے کہ ادب انفرادی نہیں اجتماعی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے:

''چکبست کی شاعری قومی احساس کی شاعری ہے خاص طور پر ان کا یہ کارنامہ کہ انہوں نے سیاسی اور ہنگامی موضوعات کو ادبی حسن عطا کیا۔مرثیوں سے جو کام انہوں نے لیا ہے وہ حالی کے بعد کوئی نہ کرسکا تھا۔چکبست نے ہماری شاعری کو انفرادی دکھ درد کی داخلی دنیا سے نکال کر اسے ملکی اور قومی زندگی کی وسعت میں لاکھڑا کیا۔'' 75

محمد حسن اپنی عملی تنقید میں یعنی ادب کو پرکھتے وقت ادب کے سیاسی سماجی اور تاریخی پہلوؤں پر بھی بطور خاص نظر رکھتے ہیں اور اس عہد کے تہذیبی عناصر کا تجزیہ کر کے کوئی فیصلہ کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ فن پارے کے جمالیاتی پہلوؤں کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ فراق گورکھپوری کے متعلق لکھتے ہیں:

''فراق اپنی نظموں میں ربط و ترتیب، تہذیبی تسلسل کے شعور سے پیدا کرتے ہیں اور آفاقی تہذیب کے ارتقائی سفر کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ انسانی زندگی کی معمولی سہولیت کے پیچھے کتنے ان گنت گمنام محنت کشوں کی محنت صرف ہوئی ہے۔ ہماری ہر شائستگی کے پیچھے کتنی ریاضتوں کی کہانی چھپی ہوئی ہے۔ یہی تاریخی شعور ان کی نظموں کو نئی گہرائی اور تفکر عطا کرتا ہے۔'' 76

آرزو کی شاعری کے متعلق جو کچھ لکھتے ہیں اس سے ان کے جمالیاتی نقطۂ نظر پر روشنی پڑتی ہے:

''آرزو کی شاعری کو سمجھنے کے لیے اس دور کے لکھنؤ کی ادبی فضا کا ایک خاکہ رکھنا چاہیے۔ نئے ادبی رجحانات نے اس بات کا احساس لکھنؤ میں بھی عام کر دیا تھا کہ محض زبان دانی یا قافیہ پیائی اور لفظی صناعی کو شاعری نہیں کہا جا سکتا۔ لکھنؤ کی شاعری جس طرح تصنع، آورد، لفظی بازیگری اور کنگھی چوٹی میں الجھ کر رہ گئی تھی۔ اس کے خلاف ردعمل پیدا ہوا۔'' 77

ادبی سماجیات کے متعلق لکھتے ہیں:

''ادبی سماجیات پورے سماج کو ایک اکائی یا ایک فرد سمجھ کر اس کا مطالعہ کرتی ہے اور کسی دور کے اندیشوں اور ارمانوں، خواہشات اور خطرات کا اسی نقطۂ نظر سے جائزہ لیتی ہے کہ اس دور کے بدلتے ہوئے پیٹرن، فکری اور حسی سانچے محض اتفاقی نہیں رہتے بلکہ سماجی ارتقا کے عمل کا ایک جزو بن جاتے ہیں اور ادب اور سماجی ارتقا دونوں کی تفہیم میں معاون ہوتے ہیں۔'' 78

اس طرح مجموعی طور پر اگر محمد حسن کی تنقیدی بصیرت اور نظریات کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مارکسی نظریات سے متاثر ہیں اور ادب پاروں کو مارکسی جدلیاتی اصولوں پر پرکھتے ہیں۔ طبقاتی کشمکش میں ادب کے کردار کو متعین کرتے ہیں کہ اسے معاشرے پر اثر انداز ہونے والا ہونا چاہئے۔ محمد حسن نے اردو تنقید میں سماجی مطالعے کا آغاز کیا اور ادب کے تہذیبی پس منظر میں ادیب کے سماجی رشتوں اور ادب کی سماجی معنویت سے بحث کی ہے۔ محمد حسن مارکسی فلسفۂ حیات کے مطالعہ اور ادب برائے زندگی کے ساتھ ساتھ تنقید کے تمام دبستانوں سے استفادے کی حمایت کرتے ہیں۔

☆☆☆

ممتاز حسین

ممتاز حسین کو اردو ادب میں اہم مقام حاصل ہے۔ ترقی پسند تحریک میں ان کی حیثیت ایک نظریہ ساز اور ادبی قائد کی رہی ہے۔ انہوں نے اردو تنقید میں مارکسی سائنٹفک نقطۂ نظر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے لیکن وہ دیگر مارکسی ناقدین سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ انہوں نے نہ صرف مارکس کے طبقاتی اور معاشی فلسفے کی تشریح کی بلکہ ادب کی جمالیاتی فنی اور ادبی اقدار کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔ انہوں نے متعدد کتابیں لکھی ہیں جن میں نقد حیات، نئے تنقیدی گوشے، ادبی مسائل، ادب اور شعور، غالب ایک مطالعہ وغیرہ اہم ہیں۔ ممتاز حسین کی نظری اور عملی تنقید میں کسی طرح کا تضاد نظر نہیں آتا ہے۔ وہ اپنے تنقیدی نظریات کی روشنی میں ہی ادب پارے کو پرکھتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب پارے کے تعین قدر کے وقت طبقاتی شعور اور اس کے اثرات کو اہمیت دینا چاہئے لیکن اس کے لیے زندگی اور فن کی دوسری قدروں کو نظر انداز کرنا مناسب نہیں ہے۔ ممتاز حسین ادب میں خیال یا موضوع کو اہمیت ضرور دیتے ہیں مگر خیال یا موضوع کو ہی سب کچھ نہیں سمجھتے لکھتے ہیں:

> ''ادب صرف تنہا خیالات ہی کے بل بوتے پر قدر آفریں نہیں ہوا کرتا۔ وہ قدر آفریں اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک اس میں زبان کا بھی تصرف نہ کیا گیا ہو۔ چنانچہ اردو ادب کو جانچنے کا تنہا یہی معیار نہیں ہے کہ اس میں صداقت کے نئے پہلو دریافت کیے گئے ہیں کہ نہیں۔ بلکہ یہ بھی ہے کہ اس میں زبان کی بالقوۃ قوتوں کا تصرف کیا گیا ہے کہ نہیں۔'' 79؎

ممتاز حسین کے مطابق ادب پارے میں خیال کے ساتھ ساتھ زبان کے مناسب اور برمحل استعمال کا شعور ہونا بھی ضروری ہے۔ ممتاز حسین خود بھی کسی فن پارے کے تعین قدر کے وقت اس فن پارے کا ذہنی، فکری اور تہذیبی پس منظر بھی دیکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک بدلتے حالات، بدلتی تہذیبی قدریں اور نئے فکری رجحانات ادب پارے پر کسی نہ کسی طرح اثر انداز ضرور ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان کے حسن و قبح کی پرکھ

کے وقت انہیں پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ترقی پسند ادبی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ادبی تنقید اصل میں ادب کی تنقید ہے لیکن چوں کہ ادب بذات خود زندگی کی تنقید ہے۔ ادب کے پس منظر میں، اس لیے ادبی تنقید لامحالہ زندگی کی تنقید بن جاتی ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تنقید کرتے وقت ہم اپنا سارا وقت خیالات کے ہی تجزیے میں صرف کر دیں۔ یہی دیکھتے ہیں کہ آیا اس میں زندگی کا صحیح عکس اور قدروں کا صحیح احساس ہے کہ نہیں اور اس کی ہیئت، جمالیاتی جذبہ تخیل کی صورت آفرینی، جذبات کی دنیا، زبان کے حسن اور موسیقی کو نہ دیکھیں اور پرکھیں۔ جن کا یہ خیال ہے کہ ترقی پسند تنقید میں ان چیزوں کو کم اہمیت دی جاتی ہے انہیں مغالطہ ہوا ہے کیوں کہ اگر ادب سے اس کا فارم جدا کر دیا جائے تو وہ ادب کیوں کر رہے گا۔''80

ممتاز حسین فن پارے میں تہذیبی، فکری اور فنی قدروں کی موجودگی کے حامی ہیں اور مواد و ہیئت کے مسئلے پر متوازن رائے رکھتے ہیں۔ جب کہ بعض ترقی پسند محض موضوع کو ہی اہمیت دیتے ہیں۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ انہیں خدشہ ہے کہ کہیں قاری کی نظر خیالات کے بجائے فارم یا ہیئت کی پیچیدگیوں میں ہی الجھ کر رہ گئی تو اصل مقصد فوت ہو جائے گا۔ ترقی پسندوں کے اس رجحان سے ممتاز حسین نے اختلاف کیا ہے اور فن پارے کی افادیت اور جمالیاتی اقدار کا دفاع بھی کیا ہے کیوں کہ ان کے نزدیک موضوع اور فن کے درمیان ایک ناگزیر ربط اور توازن ہونا چاہئے۔ ہیئت موضوع کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔ اس سے الگ اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ لہٰذا فن پارے میں فنی اقدار کا خیال رکھنا نہایت ضروری ہے۔ اپنی کتاب ''تنقیدی مسائل'' میں لکھتے ہیں:

''اگر کوئی تصنیف ادراک حقیقت میں ٹھیک ہو لیکن زبان کے حسن اور حسیاتی روپ سے عاری ہو تو اسے ادبی تخلیق کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن اس کی سماجی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ناول لکھنے کا مقصد اس سے زیادہ نہیں ہے کہ سماجی زندگی کی حقیقتوں کو دوسروں تک پہنچایا جائے

لیکن اگر یہ کام اس طرح انجام دیا جائے جس طرح کوئی مضمون لکھا جاتا ہے۔ خواہ وہ مکالماتی صورت ہی میں کیوں نہ ہو، تو اسے ناقل نہیں کہا جاسکتا۔ خواہ اس میں بات ٹھیک ہی کیوں نہ کہی گئی ہو۔'' 81

یعنی فن پارے میں سماجی زندگی کی حقیقت کے ساتھ ساتھ فن پارے کے فنی اقدار کا بھی خیال رکھنا چاہئے۔ موضوع تو ''مضامین'' میں بھی ہوتے ہیں لیکن بحیثیت ادبی فن پارے کے اس کی وہ اہمیت نہیں ہوگی جو ایک تخلیقی صنف کی ہوتی ہے۔ ناول کو ناول کی ہیئت میں اور اس کے فنی لوازمات کے ساتھ ہی لکھنا مناسب ہوگا۔ شاعری میں رمزیت اور ایمائیت کے سلسلے میں ممتاز حسین لکھتے ہیں:

''شعر و ادب انسانی زندگی اور عوام الناس کے بارے میں ہوتے ہیں اور اگر ان کی زندگی کی کروٹ اور تڑپ کو کوئی جماعت استعمال کرے تو وہ قصور نہ شاعر کا ہے اور نہ شعر کا۔ قصور اس طبقے یا جماعت کا ہے جو زبردستی شاعر کے مافی الضمیر کو اپنے ذاتی مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہتی ہے یا اپنے تصورات میں اسیر کرنا چاہتی ہے۔ فراق کے اشعار کو بہت سے مسلم لیگی رہنما اپنی تقریروں کو زیب دینے کے لیے استعمال کر سکتے ہیں تو کیا اس کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ فراق نے مسلم لیگ کو مد نظر رکھ کر اشعار لکھے ہیں............شعر میں اتنی ہمہ گیریت اور آفاقیت ہو کہ وہ انسانوں کی اکثریت کی زبان پر چڑھ جائے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ اس سے ہماری طبقات بندی پر حرف آتا ہے۔ اکثر ہمارے اشعار کو ہمارے دشمن بھی گنگناتے ہیں۔ خواہ چھپ کر ہی کیوں نہ گنگنائیں۔'' 82

ممتاز حسین ادب پارے کی ہمہ گیری اور آفاقیت کے قائل ہیں اور ادب پارے میں یہ خصوصیات صنائع لفظی اور صنائع معنوی دونوں کے ملحوظ رکھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ علی سردار جعفری، فیض احمد فیض کی نظم ''صبح آزادی'' میں جن چیزوں کو نظم کا عیب قرار دیتے ہیں ممتاز حسین کے نزدیک وہی چیزیں ادبی تخلیق کی فنی خصوصیات ہیں اور انہیں سے فن پارے میں ہمہ گیری اور آفاقیت پیدا ہوتی ہے۔

ممتاز حسین فن پارے میں فن کار کی شخصیت کی موجودگی کو بھی تسلیم کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ جن عناصر سے تخلیق فن پارہ بنتی ہے وہ صرف فن کار کی شخصیت نہیں بلکہ اس کا فنی عمل ہے۔ شخصیت تو محض اس کا ایک جزو ہے لکھتے ہیں:

''فن کی معروضیت کو تسلیم کیے بغیر حسنِ ادا کا مسئلہ حل ہی نہیں ہوسکتا، معنی میں گہرائی و گیرائی طرز ادا سے پیدا ہوتی ہے۔ طرز ادا معنی کا ایک جزو ہے............شاعری اظہارذات نہیں بلکہ عرفان ذات کا اظہار ہے۔ شخصیت کے تجزیے سے کسی بھی شاعر کی شاعری کے بہت سے پہلو اجاگر کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن نفسیاتی تحلیل یہ نہیں بتا سکتی کہ کوئی شعر اچھا ہے تو کیوں اور برا ہے تو کیوں......'' 83

ترقی پسندوں کے نزدیک ادب اجتماعی زندگی کا ترجمان ہے کیوں کہ فن کار سماج میں ایک فرد کی حیثیت سے رہتا ہے اور اپنے اردگرد کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب وہ انسانی زندگی کی کشمکش کی تصویر کشی کرتا ہے تو وہ ماحول اس کے فن پارے میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ ممتاز حسین اسی خارجی زندگی کی نشاندہی ادب پارے میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہماری نجی زندگی کے نہایت پر رمز اور پوشیدہ لمحوں میں بھی خارجی زندگی کا سایہ لہراتا رہتا ہے۔ اگر ایک طرف ہم اپنی خواہش کے مطابق اپنے بچوں سے پیار نہیں کر پاتے ہیں، محبوبہ سے اظہار محبت نہیں کر پاتے تو دوسری طرف اپنی خواہش کے خلاف ظلم و جبر کرتے ہیں۔ ان دونوں صورتوں میں ہم کسی خارجی طاقت کو اپنی بہترین تمناؤں اور آرزوؤں کے درمیان حائل پاتے ہیں۔ وہ خارجی طاقت ہمارا ماحول ہے جو بدلتا رہتا ہے، نجی زندگی کا فلسفہ بنانے سے نہیں بلکہ ''پبلک لائف'' میں حصہ لینے، اپنے دکھ درد کا مشترکہ طور سے مداوا کرنے سے۔'' 84

ادب اور سیاست کا ایک دوسرے سے گہرا رشتہ ہمیشہ سے رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ معاشرے میں

جو سیاسی صورت حال ہوتی ہے ادب اس سے متاثر ہوتا ہے۔کبھی جمود تو کبھی انقلاب۔ترقی پسند اپنے سیاسی نظریے کے تحت ادیب سے جانبداری کی بھی توقع کرتے ہیں کہ ہر فن کار مزدور اور محنت کش طبقے کی حمایت کرے تاکہ بورژوا نظام حکومت کا خاتمہ ہو۔خواہ اس کے لیے فن کار کو براہ راست طرز اظہار کو ہی کیوں نہ اپنانا پڑے۔جب کہ بعض اوقات براہ راست طرز اظہار پروپگنڈے کی حد کو پہنچ جاتا ہے ادب اور سیاست کے سلسلے میں ممتاز حسین کا خیال ہے کہ بیشک ادب کا کام پروپگنڈہ کرنا یا کسی جماعت کے نظریات کی تبلیغ واشاعت نہیں ہے اگر ادب کا کچھ مقصد ہے تو وہ یہ کہ حقیقت کو پیش کرے۔اب یہ کیسے ممکن ہے کہ اگر معاشرہ سیاسی انقلاب اور جدوجہد سے دوچار ہے تو ادیب غیر جانبدار ہو اور سیاسی عناصر کے بیان سے پرہیز کرے اور وہ ان حالات سے آنکھیں چراتا ہے تو یہ ادب اور زندگی دونوں سے چشم پوشی ہوگی۔لکھتے ہیں:

''یہ صحیح ہے کہ ادب کسی ازم کی تبلیغ کا کام نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد قومی تاریخ کو اس کے بڑھتے ہوئے روپ میں پیش کرنے اور حقیقت کو دریافت کرنے کا ہے لیکن اگر کسی منزل حیات میں قومی زندگی کا اظہار سیاست ہی میں رونما ہو رہا تو کیا اس سے آنکھیں بند کر لینا ادب اور زندگی کی خدمت ہوگی......'' 85

ممتاز حسین کا یہ بیان ایک طرح سے ترقی پسندوں پر لگائے گئے پروپگنڈے کے الزام کا جواب قرار دیا جاسکتا ہے۔اردو ادب میں ترقی پسندوں کا ایک بڑا طبقہ ماضی کے ادبی ورثے کی اہمیت کا منکر تھا۔اگر انہیں ان قدیم ادب پاروں میں کچھ نظر آتا تھا تو پیش پا افتادہ خیالات اور عشق کا روایتی تصور۔جو ترقی پسند اشخاص متوازن نظریات کے حامل تھے۔انہوں نے ماضی کے ادبی ورثے کا دفاع کیا۔ممتاز حسین ترقی پسند انتہا پسندی کے مخالفین میں تھے۔ان کے نزدیک ماضی کے ادبی ورثے کو حقارت سے دیکھنا تاریخ کو مٹا دینے کے برابر ہے۔لکھتے ہیں:

''ستم ظریفی تو اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب میر و غالب کی شاعری میں کسانوں کی بغاوت اور پلاسی کی جنگ کا تذکرہ نہیں ملتا تو انہیں رجعت پرست کہہ کر الگ کر دیا جاتا ہے۔تاریخ کا یہ میکانکی تصور ہمیں دوسری قسم کی غلط فہمیوں میں مبتلا کر دیتا ہے۔کبھی کبھی ہم اشترا کی

اور فیڈرل نظام کو دو پلوں میں رکھ موازنہ کرنے لگتے ہیں اور جب فیوڈل کا پلہ ہلکا نظر آتا ہے تو پھر ماضی کی صحت مند روایت پر بھی حقارت کی نظر ڈالنے لگتے ہیں۔ ماضی کی صحت مند روایت کو حقارت سے دیکھنے کا یہ جذبہ دراصل تاریخ کو مٹانے کا جذبہ ہے اور تاریخ کو وہی مٹاتا ہے جس میں کچھ احساس کمتری ہوتا ہے۔ وہ تمام ادیب اور شعرا جو اپنے فن کو اس حد تک نہیں چمکا سکے ہیں کہ اپنے کلام میں ایک ابدی حسن پیدا کر سکیں۔ ماضی کی حسین روایت کو مٹانے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ ادبی حسن کا واہمہ ہی ختم ہو جائے۔'' 86

مجموعی طور پر ممتاز حسین کی تنقید نگاری کو دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مارکسی فلسفے کے حامی ہیں اور ان کی عملی تنقید ان کی نظری تنقید سے ہم آہنگ ہے۔ ممتاز حسین کی خصوصیات میں ایک یہ بھی ہے کہ انہوں نے مارکسی نظریات کی ترویج واشاعت بھی کی ہے اور ادب کی جمالیاتی فنی اور ادبی اقدار کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔ ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ طبقاتی کشمکش تمدنی شعور اور اس کے اثرات کو بھی ادب پارے میں تلاش کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ممتاز حسین دیگر ترقی پسند ناقدین سے کسی قدر مختلف اور منفرد نظر آتے ہیں۔

اردو ادب کی تاریخ میں ترقی پسند ادبی تحریک کو اس وجہ سے اہمیت حاصل ہے کہ اس تحریک نے ادب اور زندگی کے رشتے کو استوار کیا۔ اس تحریک کا سب سے اہم کارنامہ اس کے تنقیدی تصورات ہیں۔ اس تحریک نے اس بات پر زور دیا کہ ادب کو زندگی، سماج، ماحول اور زمانے کے پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناقدوں نے مارکس کی جدلیاتی مادیت کے نظریے کو بنیاد بنا کر اپنے تنقیدی نظریات مرتب کیے اور انہیں نظریات کی روشنی میں ادب پاروں کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ترقی پسند تحریک ایک منظّم نظریاتی دستور پر قائم ہے اور طویل عرصے تک لوگوں کو متاثر کرتی رہی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

(1) پریم چند، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص 41-45
(2) بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص 33
(3) رسالہ ''گفتگو'' ترقی پسند ادب نمبر مارچ 1980
(4) بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص 13-14
(5) اداریہ، رسالہ نیا ادب، لکھنؤ 1939
(6) احمد علی، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص 246
(7) سجاد ظہیر، بحوالہ تنقیدی مطالعے، شارب ردولوی، ص 67
(8) سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، ص 274
(9) سید احتشام حسین، ذوقِ ادب اور شعور، ص 19
(10) سید احتشام حسین، ذوقِ ادب اور شعور، ص 111
(11) احمد علی، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص 261
(12) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص 45
(13) جوش ملیح آبادی، رسالہ ادب لطیف 1962
(14) اختر انصاری، افادی ادب، ص 94
(15) علی سردار جعفری، بحوالہ جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص 75
(16) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص 190
(17) مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، 190
(18) اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، ص 110
(19) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص 108
(20) سجاد ظہیر، روشنائی، ص 327
(21) ممتاز حسین، غالب ایک مطالعہ، ص 18
(22) سجاد ظہیر، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص 72
(23) رشید احمد صدیقی، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص 72
(24) نوجوان خاتون سے، مجاز، آہنگ، ص 97

(25) انتظار نہ کر، علی سردار جعفری، مجموعہ

(26) میری راہ میں، علی جواد زیدی، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص113-114

(27) عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، ص95-96

(28) بقل اری او دھرتی بول، مجاز، آہنگ، ص178

(29) پتھر کی دیوار، علی سردار جعفری، پتھر کی دیوار، ص31-32

(30) عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، ص108-109

(31) عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، ص109

(32) خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص243

(33) سید احتشام حسین، تنقیدی نظریات، ص322

(34) سید احتشام حسین، ذوقِ ادب اور شعور، ص249

(35) سید احتشام حسین، ذوقِ ادب اور شعور، ص111

(36) سید احتشام حسین، ذوقِ ادب اور شعور، ص14

(37) سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، ص272

(38) سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ص132

(39) سید احتشام حسین، ذوقِ ادب اور شعور، ص104

(40) سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ص99

(41) سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ص100

(42) سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ص87

(43) شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص370

(44) پروفیسر سید محمد عقیل، سید احتشام حسین کی تنقید نگاری، مشمولہ، اردو تنقید مسائل و مباحث، مرتبہ، پروفیسر منظر عباس نقوی، ص204

(45) شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص366

(46) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص63

(47) ایضاً، ص45

(48) ایضاً، ص227

(49) سردار جعفری، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص248

(50) خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص326
(51) سردار جعفری، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص328-327
(52) خلیل الرحمٰن اعظمی، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص328
(53) سردار جعفری، اقبال شناسی، ص11
(54) خلیل الرحمٰن اعظمی، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص325
(55) سردار جعفری، پیغمبران سخن، ص11
(56) ایضاً، ص25-24
(57) ایضاً، ص67-65
(58) ایضاً، ص120
(59) سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص190
(60) سردار جعفری، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص272-271
(61) ممتاز حسین، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص329
(62) سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص60
(63) ایضاً، ص85
(64) ایضاً، ص196
(65) محمد حسن، دہلی می اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر، ص14
(66) ایضاً، ص15
(67) محمد حسن، بحوالہ فن تنقید اور تنقید نگاری، نورالحسن نقوی، ص171
(68) محمد حسن، بحوالہ، جدید اردو تنقید، اصول ونظریات، شارب ردولوی، ص385
(69) محمد حسن، ہندی ادب کی تاریخ، ص59
(70) مقدمۂ دیوان آبرو، مرتبہ محمد حسن، ص30
(71) محمد حسن، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ص17
(72) ایضاً، ص15
(73) محمد حسن، ادبی تنقید، ص43
(74) ایضاً، ص41
(75) محمد حسن، شعر نو، ص118

(76) محمد حسن، معاصر ادب کے پیشرو، ص31

(77) محمد حسن، شعر نو، ص120

(78) محمد حسن، ادبی سماجیات، ص23

(79) ممتاز حسین، ادب اور شعور، ص39

(80) ممتاز حسین، تنقیدی شعور، ص172

(81) ممتاز حسین، ادبی مسائل، ص158

(82) ممتاز حسین، بحوالہ، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص273

(83) ممتاز حسین، غالب ایک مطالعہ، ص18

(84) ممتاز حسین، ادبی مسائل، ص135

(85) ایضاً، ص131

(86) ممتاز حسین، بحوالہ، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص278

حلقۂ ارباب ذوق

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ 1936ء میں نئے ادب کی جو تحریک شروع ہوئی تھی وہ آگے چل کر دو حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ یہ تقسیم اس وقت ہوئی جب ترقی پسند تحریک کے نام اشترا کی نظریات کی تبلیغ کی گئی اور جنسی موضوعات و مسائل کے بیان پر پابندی عائد کردی گئی تھی۔ نتیجتاً فرائڈ کے نظریات سے اتفاق کرنے والے فن کار اس تحریک سے الگ ہوگئے کیوں کہ یہ لوگ ادب پارے میں جنسی موضوعات و مسائل کے بے باکانہ اظہار کے حامی تھے۔ دراصل ان فن کاروں کے نزدیک زندگی صرف ایک مخصوص طرز فکر کا نام نہیں بلکہ زندگی معاشی اور سیاسی نظریات کے ساتھ اس تہذیبی روایت اور انفرادی صلاحیت سے بھی نمو پاتی ہے جس کے صالح اور ذرخیز عناصر زندگی کو تواتر عطا کرتے ہیں جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شروع شروع میں ترقی پسند تحریک سے منحرف فن کار فقط چند نقوش پر مشتمل تھے اور ان لوگوں نے اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے لیے ایک چھوٹی سی انجمن کی بنیاد رکھی جس میں لوگ اپنے اپنے ادب پارے ایک دوسرے کو سناتے اور ادبی مسائل پر گفتگو کرتے تھے۔ یہی چھوٹی سی انجمن بعد میں باقاعدہ ایک تحریک کی صورت میں منظر عام پر آئی۔ یونس جاوید، شیر محمد اختر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''1939 میں میں میوہ منڈی کے قریب رہتا تھا ایک روز بازار میں نصیر احمد جامعی سے ملاقات ہوئی انہوں نے مشورہ دیا کہ مل بیٹھنے کا کوئی طریقہ نکالا جائے۔ میں نے اس سے اتفاق کیا۔ وہ ان دنوں لکشمی مینشن (مکلوڈ روڈ) عقب میں رہائش پذیر تھے۔ چنانچہ حلقۂ ارباب ذوق کا پہلا جلسہ انہیں کے مکان پر اہوا۔ حلقے کا نام ''بزم داستان گویاں'' رکھا گیا۔''[1]

سید نصیر احمد جامعی اور ان کے دوستوں نے مل کر ایک ادبی محفل منعقد کی جس میں نسیم حجازی نے ایک طبع زاد افسانہ پڑھا جس پر مجلس کے اراکین نے اپنی اپنی رائیں دی تھیں۔ اسی ادبی محفل میں یہ طے ہوا کہ ہر ہفتے پروگرام کرنے کے لیے ایک ادبی مجلس قائم کی جائے۔ بظاہر تو یہ مجلس چھوٹے پیمانے پر تھی اور محض

تفریح تبع کے لیے اس کا قیام عمل میں آیا تھا لیکن جلد ہی انجمن کے اراکین نے اپنے مقصد کو وسعت دی اور نظم، غزل، افسانہ، ڈراما اور تنقید وغیرہ پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کرنے لگے جس کے سبب اراکین مجلس کو انجمن کا نام بدلنے کا خیال آیا تا کہ تمام اصناف کی نمائندگی کی جاسکے۔ لہٰذا نام بدل کر حلقۂ ارباب ذوق رکھا گیا۔ حلقے کی شروع کی کارگزاریوں پر الطاف گوہر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’حلقہ سے میرا تعلق کوئی بارہ تیرہ سال پرانا ہے مجھے اب بھی وہ ابتدائی محفلیں یاد ہیں جو لاہور میں ایبٹ روڈ کے کنارے ایک چھوٹے سے کمرے میں منعقد ہوا کرتی تھیں اور حاضرین فرش پر اور ادھر ادھر سے جمع کی ہوئی کرسیوں اور میزوں پر بیٹھ کر اپنے ذوق کی تسکین کی نئی نئی راہیں ڈھونڈا کرتے تھے۔ ان محفلوں میں کالجوں کے استاد، پڑھے لکھے سر پھرے، رسالوں کے مدیر، اپنے جنوں میں ڈوبے ہوئے شاعر، بات سے بات نکالنے والے سخن طراز سبھی طرح کے لوگ شامل ہوتے تھے۔ ان ہفتہ وار مجلس میں شرکت پر کسی قسم کی کوئی پابندی نہ تھی۔ ہر شخص ان مجالس میں آسکتا تھا اور صاحب صدر سے اجازت لے کر جو چاہے سنا سکتا تھا۔ اس بیرونی حلقے میں ہر مزاج اور ہر خیال کے لوگ آتے رہتے البتہ اندرونی حلقے تک چند گنے چنے لوگوں کی رسائی تھی۔ اندرونی حلقے کی مرکزی شخصیت میرا جی موحوم تھے۔ اس مرکزی شخصیت کے گرد کئی ایسے نوجوان جمع ہو گئے تھے جنھیں حلقے سے محبت تھی اور جو دن رات حلقے کے انتظامی امور کی دیکھ بھال میں لگے رہتے ......ان حلقہ بگوشوں سے شہر بھر کے لوگ نالاں تھے۔ حلقہ میں جائے جب مصیبت نہ جائے جب مصیبت۔ میرا جی کا ایک اصرار یہ تھا کہ اجلاس ہر اتوار کو ہوگا اور ہر حال میں ہوگا۔ اب اگر ایبٹ روڈ سے نکالے گئے تو وائی ایم سی اے (Y.M.C.A) میں آپہنچے اور ایک دفعہ وہاں کچھ دقت ہوئی تو مال روڈ کے کنارے برسر عام جلسہ ہو رہا ہے اور

نقاد حضرات راہ گیروں کی پریشانی سے بے پرواہ بلند آواز میں نظم کے
مرکزی خیال کی وضاحت فرمارہے ہیں۔'' 2

حلقۂ ارباب ذوق کو تقویت اس وقت ملی جب 1940 میں قیوم نظر اس میں شامل ہوئے اور پھر ان کے ساتھ میرا جی حلقے میں آئے۔ میرا جی حلقے میں آنے سے پہلے ہی مشہور ہو چکے تھے لیکن اس وقت تک حلقے کو شہرت اور مقبولیت نہیں ملی تھی۔ میرا جی کے شامل ہونے کے بعد حلقے میں ایک جان سی آ گئی وجہ اس کی یہ تھی کہ میرا جی نے فن پارے کے حسن و قبح پر بے لاگ اظہار خیال پر زور دیا۔ قیوم نظر اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ:

''میرا جی حلقے میں شامل ہوئے تو اس (حلقۂ ارباب ذوق) کی روایتی حیثیت ختم ہوگئی حلقے نے اجتہاد اور جدیدیت کی طرف تیزی سے قدم بڑھانا شروع کر دیا اس کی اولین صورت اس وقت سامنے آئی جب میرا جی کی تحریک پر حلقے میں پڑھے گئے مضامین کی خامیوں کی نشاندہی بھی کی گئی۔'' 3

حلقے کی اس فی البدیہہ مجلسی تنقید سے فائدہ یہ ہوا کہ شعرا و ادبا میں سوچنے لکھنے اور بیباک تنقید کا شوق پیدا ہوا۔ لوگوں میں تخلیقات پر سچ کہنے کی ہمت اور حوصلہ پیدا ہوا اور تخلیق کار میں اپنے فن پارے پر ہر طرح کی تنقید برداشت کرنے کی صلاحیت پیدا ہوئی۔ حلقے کے انتظامی امور کے متعلق ن۔م۔راشد کا خیال ہے:

''حلقے کے دروازے ہر طرح کے مصنفین اور ان کی تحریروں کے لیے کھلے ہوئے تھے خواہ وہ جمالیت پرست ہو، بائیں بازو سے متعلق ہو، مذہبی ذہن رکھتا ہو، صوفی ہو، روایت پرست ہو، جدید، بس یہ شرط تھی کہ ان کی تحریروں میں ادبیت پائی جائے۔ حلقے کا نہ تو کوئی مستقل صدر تھا نہ کوئی مستقل ایگزیکٹیو ہے نہ اس کی کوئی ممبر شپ فیس ہے اور نہ ہی اس کا کوئی آفس ہے۔ یہاں سب کچھ ایڈھاک بنیاد پر ہوتا ہے۔ ہر جلسے کے لیے صدر بنایا جاتا ہے اور ضرورت پڑنے پر ایگزیکٹیو مقرر کیے

جاتے ہیں۔ چوں کہ اس کی کوئی باقاعدہ فیس نہیں اس لیے خاص خاص
موقعوں پر افراد سے چندہ جمع کیا جاتا ہے اس کا کوئی باقاعدہ مکان نہیں
اس لیے ضرورت پڑنے پر کسی کے ذاتی مکان کو مستعار کر لیا جاتا ہے
اس کے علاوہ سوسائٹی نے کبھی کوئی سیاسی مدد طلب نہیں کی اور نہ ہی
حکومت سے کسی طرح کی مالی امداد کی توقع رکھی۔‘‘ 4

حلقۂ ارباب ذوق کے بالمقابل ترقی پسند تحریک جیسی فعال اور منظّم جماعت موجود تھی جس کے اصول وضوابط مقرر تھے اور جس کے باقاعدہ صدر، سکریٹری اور ممبر ہوا کرتے تھے جن کے پاس ایک باقاعدہ نصب العین موجود تھا لیکن اس کے باوجود حلقۂ ارباب ذوق کی طرف لوگوں کا رجحان بڑھتا گیا۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ حلقہ کے لوگوں نے کسی مخصوص نقطۂ نظر کو نہیں اپنایا تھا بلکہ ان کے نزدیک یہ اہم تھا کہ ادب کو اول تا آخر ادب ہونا چاہئے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے مجموعی مطالعے سے اس کے جو اغراض ومقاصد سامنے نظر آتے ہیں اسے یونس جاوید، قیوم نظر کے حوالے سے اس طرح نقل کرتے ہیں:

’’اردو کی ترویج واشاعت
نوجوان لکھنے والوں کی تعلیم وتفریح
اردو لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت
تنقیدی ادب میں خلوص اور بے تکلفی پیدا کرنا
اردو ادب میں صحافت کے ناسازگار ماحول کو صاف کرنا۔‘‘ 5

حلقۂ ارباب ذوق کی بنیادی خصوصیت فکر ونظر کی آزادی تھی۔ یہی سبب ہے کہ الگ الگ نظریات سے تعلق رکھنے والے بھی اس سے وابستہ تھے اور انہیں ہر طرح کی ادبی آزادی حاصل تھی۔ حلقے میں شامل زیادہ تر لوگ نئے لکھنے والے تھے۔لیکن ان کے اندر ادب کے لیے سچا خلوص اور جذبہ موجود تھا۔حلقہ اپنی وسیع القلبی اور وسعت نظر کے سبب ہی بہت کم مدت میں ایک مشہور ومقبول تحریک بن گیا۔ آزاد خیال ،نوجوان ادیب نت نئے تجربے کر رہے تھے۔جن کی معاونت ’’صلاح الدین‘‘ نے اپنے رسالہ ’’ادبی دنیا‘‘ کے ذریعہ کی اور یہ نئے تجربات ومباحث رسالے میں شائع ہوکر منظر عام پر آئے۔

حلقے سے وابستہ ادیبوں اور شاعروں نے نہ صرف ہیئت اور اسلوب کے تجربے کیے بلکہ تنقید کو بھی

ایک نئی جہت سے روشناس کرایا۔شروع شروع میں تنقید صرف تعریف وتوصیف تک محدود تھی لیکن جب سامعین کو پوری اجازت دے دی گئی کہ وہ ادب پارے کے ہر پہلو کو اپنے نظریات کی روشنی میں پرکھیں اور غیر جانبدارانہ طور پر بے لاگ اپنے خیالات کا اظہار کریں تو اس سے نئی نظم کے فروغ میں کافی مدد ملی۔کیوں کہ زیادہ تر علامتی نظمیں جو مبہم اور پیچیدہ تھیں یہاں تجزیے اور تنقید کی کسوٹی سے گزر کر بالکل واضح ہو جاتی تھیں۔

حلقہ والوں نے ایک طریقہ یہ اپنایا کہ سال بھر کی بہترین نظموں کا انتخاب شائع کرنا شروع کیا۔ نظموں کے اس انتخاب میں حتی الامکان کوشش کی جاتی تھی کہ غیر جانبداری سے کام لیا جائے۔غیر جانبداری کا یہ حال تھا کہ بعض ترقی پسند شعرا کی نظمیں بھی اگر خیال اور اسلوب میں منفرد ہوتیں تو انہیں بھی شامل اشاعت کر لیتے تھے۔اس طرح جتنے مجموعے شائع ہوئے معروضیت، غیر جانبداری، ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے مختلف رنگوں کا حسین امتزاج تھے۔1955 میں حلقہ کی جو سالانہ رپورٹ پڑھی گئی تھی اس سے کسی قدر اس صورت حال پر روشنی پڑتی ہے۔

> ”آج حلقے کی مجالس میں سعدی شیرازی پر بھی مقالہ پڑھا جاتا ہے اور سوفو کلیز پر بھی۔ایک طرف غزل گویوں کی صف میں از سرِ نو سوؔدا کے مقام کو متعین کیا جاتا ہے اور دوسری طرف اردو ادب کے جدید ترین رجحانات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔جہاں مارکس، فرائڈ اور ایلیٹ کے نظریات پیش کیے جاتے ہیں وہاں علم بیان اور علم معنی کی رو سے بھی بحث ہوتی ہے۔غزل کو بھی اسی سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ پرکھا جاتا ہے جس طرح آزاد نظم کو۔ایک نفسیاتی افسانہ بھی اسی دلچسپی کے ساتھ سنا اور جانچا جاتا ہے جیسے ایک سفر نامہ۔“6

حلقے والوں نے ایک طریقہ یہ بھی اختیار کیا کہ ادیبوں شاعروں کو مقبول بنانے کے بجائے ان کی تخلیقات کو اہمیت دینی شروع کی۔ان کی بہت سی تخلیقات کے اثرات بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔آج علامت نگاری، تاثریت، وجودیت وغیرہ جیسی مغربی اصطلاحوں سے واقفیت اور یورپی ادب کے بعض اہم نظریات سے متعارف کرانے میں حلقۂ ارباب ذوق نے اہم کردار نبھایا ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق اردو کی ایک اہم اور انتہائی با اثر تحریک تھی جس کا اپنا ایک مخصوص تصور فن تھا جس کے تحت اردو کی بے حد قابل قدر تخلیقات وجود میں آئیں۔ فن پارے کے خالص ادبی حوالوں پر اصرار کے سبب حلقہ ہمیشہ موضوع بحث رہا۔ میراجی کے انتقال کے بعد حلقے میں انتشار پیدا ہونا شروع ہو گیا اور پھر حلقہ زوال کی طرف بڑھنے لگا لیکن جدید ادب کی تحریک نے حلقے کے ادبی تصورات کو اپنے عہد کا پیش نامہ تسلیم کر کے اس کی اسناد پر مہر تصدیق ثبت کر دی۔ آج جدیدیت تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اس کی توسیع نظر آتی ہے۔

☆☆☆

حلقۂ ارباب ذوق میں نظم نگاری کی روایت

اردو نظم میں ہیئت، اسلوب، طریقۂ کار، رنگ و آہنگ، مزاج اور لب و لہجے کے ساتھ فضا میں تازگی کا احساس اقبالؔ اور جوشؔ کے عہد اور ان سے قبل بھی نظر آتا ہے لیکن 1936 کے بعد کا دور اردو نظم کے فکری اور فنی ارتقا میں بطور خاص اہمیت کا حامل ہے۔

اردو شاعری میں غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی اور دیگر اصناف شاعری کا شمار نظم میں ہی ہوتا ہے اور ان کی اصطلاحوں سے جدید نظم کی بعض ہیئتوں کی نشاندہی بھی ہوتی ہے لیکن ان نظموں کی زیادہ تر ہیئتیں فارسی شاعری سے اردو میں آئی ہیں۔ ابتداً شعرا اپنے تخلیقی اور فنی شعور کا اظہار انہیں نظموں کے اصولوں پر کیا کرتے تھے۔ ان نظموں میں اس عہد کی تہذیب و تمدن مخصوص فضا، انسانی جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ سماجی نظام کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ 1857 کے بعد زندگی نے نئی کروٹ لی اور نیا معاشرہ وجود میں آیا۔ نتیجتاً نظم میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ لیکن نظم میں یہ تبدیلیاں محض موضوعات تک ہی محدود رہیں۔ فنی اعتبار سے کوئی خاص تبدیلی یا انحراف نظر نہیں آتا۔

محمد حسین آزاد نے پہلی بے قافیہ نظم لکھ کر فنی تجربہ کیا مگر یہ بھی محض تفنن طبع تک ہی رہا۔ حالیؔ اور ان کے بعد آنے والی نسل نے حب وطن، ملی و قومی آزادی کے جذبے اور دیگر پسندیدہ موضوعات پر نظمیں تو لکھیں لیکن ان کی نظمیں فنی سانچوں اور اسالیب کے اعتبار سے پرانی طرز کے مطابق ہی تھیں۔ نظم طباطبائی نے پابند نظم کے فنی سانچوں میں کسی قدر شکست و ریخت کی کوشش کی، جوان کی نظم ''گور غریباں'' میں نظر آتی ہے۔ اسی سے اردو میں اسٹینز افارم کا آغاز ہوا۔ عبدالحلیم شرر نے اپنے ڈراموں کے توسط سے معرا اور آزاد نظم کو رائج کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اس وقت جتنی بھی تخلیقات منظر عام پر آئیں زیادہ تر انگریزی یا دیگر مغربی زبانوں سے ترجمہ تھیں۔ اردو نظم نئے منظر نامے اور نئی فضا سے روشناس ضرور ہوئی لیکن اس کا اپنا کوئی خاص ادبی کارنامہ منظر عام پر نہیں آسکا۔

اقبالؔ نے بھی مغربی ادبیات سے بھرپور استفادہ کیا تھا لیکن انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بنیاد پر اپنی ایک الگ شناخت قائم کرلی تھی۔ ان کی نظمیں مولانا حالیؔ، علامہ شبلیؔ اور اکبر الہ آبادی وغیرہ کی نظموں سے مختلف اور کسی قدر نئی بھی ہیں۔ چوں کہ اقبالؔ کے یہاں بھی ہیئت میں کوئی بہت بڑا تجربہ یا

روایت سے انحراف نظر نہیں آتا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ نظم کی فنی تکمیل کی طرف بڑھتی توجہ نے ان کی بعض نظموں کو شاہکار بنا دیا ہے۔ جن میں جبریل وابلیس، مسجد قرطبہ وغیرہ جیسی نظمیں ناقابل فراموش ہیں۔ اپنے فکری اور فنی تجربات کی بنا پر ہی اقبالؔ اپنے معاصر شعرا چکبستؔ، سرور جہاں آبادی اور ظفر علی خاں وغیرہ سے منفرد نظر آتے ہیں۔

اقبالؔ کے بعد جوشؔ ملیح آبادی کو قومی و سیاسی شاعری میں سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت ملی لیکن فن کی سطح پر ان کی نظمیں اسلوب طریقۂ کار اور مزاج کے اعتبار سے نظم نگاری کی پرانی روایت سے قریب ہیں۔ انہوں نے روایتی ہیئتوں سے انحراف کیا نہ ہی نظم کی وحدت اور فنی تکمیل میں کوئی جدت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہی سبب ہے کہ نظم میں تجربہ کرنے والوں کی فہرست میں ان کا نام بہت نیچے ہے۔

عظمت اللہ خان غزل کے مخالفین میں شمار ہوتے ہیں کیوں کہ انہیں غزل کا ایجاز واختصار اور اس کی ریزہ خیالی پر اعتراض تھا لیکن نظم کے حامیوں اور نظم میں ہونے والے تجربات کے سلسلے میں ان کا نام ناقابل فراموش ہے۔ عظمت اللہ خان نے اردو نظم کی ہیئت اور اسلوب میں کئی تجربے کیے۔ انہوں نے بحروں کو ہندوستانی موسیقی میں ڈھال کر انہیں لچکدار بنانے پر زور دیا اور عربی فارسی عروض جگہ ہندی پنگل کے استعمال کی تلقین کی۔ کیوں کہ وہ نظم کی زبان لہجے اور اسلوب پر ہندوستانی فضا اور ہندی مزاج کو حاوی دیکھنا چاہتے تھے۔ انہوں نے اپنی نظموں پر اس کے تجربے بھی کیے مگر یہ تجربے بہت کامیاب نہیں رہے لیکن بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''یہ تجربے ہماری روایت پر بہت زیادہ اثر نہیں ڈال سکے گو کہ ان کی نظموں کے مزاج اور ان کی زبان کی نرمی سے آگے چل کر میرا جی نے آزاد نظم کے سلسلے میں فائدہ اٹھایا ہے۔.......اس اعتبار سے عظمت اللہ خان کو اردو نظم کے ارتقا میں ایک اہم کڑی سمجھنا غلط نہ ہوگا۔'' 7

اسی دور میں اردو ادب سانیٹ سے بھی متعارف ہوا۔ اردو سانیٹ لکھنے کا تجربہ سب سے پہلے اختر جونا گڑھی نے کیا۔ 8 پھر اختر شیرانی اور ن۔م۔ راشد نے متعدد بہترین سانیٹ لکھے لیکن سانیٹ اپنی کچھ فنی مجبوریوں کی وجہ سے اردو شاعری میں منفرد صنف کی شناخت قائم نہ کر سکی۔ یہی سبب ہے کہ اردو نظم کے تجربے کی روایت میں انہیں کوئی خاص اہمیت نہیں مل سکی اور سانیٹ محض ایک ہیئتی تجربہ بن کر رہ گیا۔

1936 سے قبل کی نظم نگاری کے مجموعی جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے نظم نگاروں کے یہاں اسلوب اور ہیئت میں تبدیلی کی خواہش تو ضرور تھی لیکن وہ اس سلسلے میں کوئی کارہائے نمایاں انجام نہ دے سکے اور پرانی ہیئتوں کو ہی اہمیت حاصل رہی۔ غالباً اس کی اصل وجہ ہیئت اور اسلوب کے مقابلے میں مواد اور مفاد کو اہمیت ہونا رہی ہو۔ 1936 میں ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا۔ اس وقت ہر وہ ادیب اور شاعر اس سے وابستہ تھا جس کو روایت سے انحراف اور نئی قدروں کی جستجو تھی۔ یہ ادبا و شعرا مارکس اینگلز یا پھر فرائڈ کے نظریات سے متاثر تھے اور فن پارے میں ہر طرح کی پابندی کے خلاف تھے۔ نتیجتاً کچھ شعرا و ادبا آزادی میں ادبی انتہا پسند تک پہنچ گئے۔ بالآخر ترقی پسندوں نے اپنا ایک نصب العین مرتب کیا جس کے تحت اجتماعی فکر اور اجتماعی مسائل کو انفرادی اور انفرادی تجربے پر فوقیت دی گئی اور تخلیقات میں اظہار بیان کے لیے وضاحت، صراحت اور مانوس ہیئتوں کے استعمال پر زیادہ زور دیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ شعرا جو سیاسی اور سماجی سطح پر پرانی روایات اور فرسودہ اقدار سے انحراف کے علاوہ روایتی اسالیب اور ہیئتوں سے بغاوت کر کے اپنی انفرادیت اور تشخص کے لیے نئے اسالیب اور نئی ہیئتوں کے خواہاں تھے رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک سے الگ ہونے لگے۔ الگ ہونے والے فن کاروں میں زیادہ تر فرائڈ کے نظریات سے متاثر تھے۔ اس طرح 1939 میں ایک نئی انجمن کا قیام عمل میں آیا جو بعد میں حلقۂ ارباب ذوق کے نام سے مقبول ہوئی۔

ترقی پسندوں نے شروع شروع میں نظم کی ہیئت اور اسلوب پر کوئی خاص توجہ نہ دی کیوں کہ ان کے نزدیک سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ وہ قدیم سماجی اور معاشرتی اقدار کے مخالف اور معاشرے کو بیدار کرنے کے لیے فن پاروں میں وضاحت اور صراحت کے قائل ضرور تھے لیکن انہوں نے کسی طرح کا کوئی ہیئتی تجربہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ نتیجتاً پہلا نقصان یہ ہوا کہ ان کی زبان، لفظیات، علامات و تشبیہات وغیرہ اپنی سہولت کے سبب تازگی کے عنصر سے خالی رہے۔ دوسرے یہ کہ ان کی تخلیقات، لفاظی، تکرار، بے جا طوالت، جذباتی ابال اور اکہرے پن کا شکار ہو گئیں۔ ایسی نظمیں فوری طور پر متاثر ضرور کرتی ہیں لیکن ان کے اثرات دیر تک قائم نہیں رہتے۔ ترقی پسند تحریک اپنے انہیں رویوں کی وجہ سے شعرا کی ایک کثیر تعداد تو پیدا کر گئی لیکن آج دو چار شاعروں کے علاوہ زیادہ تر گمنام ہیں یہ دو چار شعرا بھی وہ ہیں جنھوں نے تحریک کے سیاسی مسلک کو قبول کرنے کے ساتھ ہی فن پارے اور اس کے فن کو مدنظر رکھا ہے اور حسب ضرورت ہیئت کے تجربے بھی کیے ہیں۔ ان میں فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری اور جاں نثار

اختر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان شعرا کے یہاں کسی نہ کسی سطح پر انفرادیت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

ترقی پسندوں کے بالمقابل حلقۂ ارباب ذوق کے شاعروں نے عوامی شاعری اور شاعری میں وضاحت وصراحت کے پیرایۂ اظہار کی جگہ انفرادی طرز احساس، جنسی مسائل، ابہام، نئے استعارے اور نئے پیرایۂ اظہار کو اہمیت دی۔جس کے سبب ان کی شاعری میں ایک قسم کی تازگی اور ندرت کا احساس پیدا ہوا۔اردو نظم میں حلقۂ ارباب ذوق کا یہ رویہ کسی قدر ترقی پسند تحریک کے رویے کی ضد نظر آتا ہے۔کیوں کہ حلقۂ اربارذوق کے زیادہ تر ادیب اور شاعر ترقی پسند تحریک سے انحراف کے بعد اس میں شامل ہوئے تھے۔

اردو نظم کو روایتی موضوعات، فرسودہ ہیئتوں سے آزاد کرا کے نئے رنگ وآہنگ دینے اور اردو شاعری کو نئی اقدار سے روشناس کرانے والے ادبا شعرا کی فہرست بہت طویل ہے۔یہاں سبھی کے شعری رویوں کا جائزہ لینا ممکن بھی نہیں۔اس لے صرف انہیں شعرا کا مختصر جائزہ لیا جائے گا جنہوں نے حلقۂ ارباب ذوق کی شعری روایت کو آگے بڑھایا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کے بانیوں اور ابتدائی شرکا میں نصیر احمد جامعی، شیر محمد اختر، نسیم حجازی، محمد فاضل وغیرہ کے نام اہم ہیں لیکن بحیثیت شاعر ونقاد حلقۂ ارباب ذوق کے نمائندوں میں میراجی، قیوم نظر، یوسف ظفر، ن۔م۔راشد، مختار صدیقی اور ضیا جالندھری وغیرہ ناقابل فراموش ہیں جنہوں نے حلقے کو ایک جہت عطا کی۔

حلقۂ ارباب ذوق کے ابتدائی دور میں افسانے کو اہمیت حاصل تھی لیکن میراجی اور بعض دوسرے شعرا کی آمد سے تنقید اور شاعری نے بھی جگہ حاصل کر لی۔شاعری میں میراجی، ن۔م۔راشد اور تصدق حسین خالد نے آزاد اور معرا نظموں کو اہمیت دی اور نئے شعرا کو ان کی طرف مائل کرنے کی کوشش کی۔کیوں کہ ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے کے بعد شاعری کو زیادہ تر سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا۔اس کے برخلاف حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا نے اپنی شاعری کے لیے بالواسطہ طرز اظہار کو اپنایا اور نئے نئے ہیئتی تجربے کیے۔

ترقی پسندوں کو حلقۂ ارباب ذوق والوں پر اعتراض یہ تھا کہ ان کے یہاں انفعالیت اور انحطاطیت کا رجحان غالب ہے۔یہ ادیب ہیئت پرست اور جنس پرست ہیں...... یہ کسی طرح کی سماجی ذمہ داری قبول کرنے کو تیار نہیں ہیں اس کا لازمی نتیجہ ہے کہ ان کے یہاں ابہام قنوطیت اور فرار زیادہ نظر آتا

ہے۔اس الزام کا جواب میراجی یہ دیتے ہیں کہ ''اس میں کوئی شک نہیں کہ حلقۂ ارباب ذوق نے زندگی اور سماج کے مسائل کو براہ راست ادب کا موضوع نہیں بنایا تاہم اس تحریک نے ادب کا بنیادی سرچشمہ زندگی کو ہی قرار دیا ہے۔''9

حلقۂ ارباب ذوق کی شاعری دراصل دھند کی فضا میں حسن پیدا کرنے کی سعی ہے حلقے کی شاعری کا بنیادی تصور یہ ہے کہ شاعری خارج اور باطن دونوں فضاؤں میں آہنگ اورتوازن پیدا کرنا ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کے شعرا کے یہاں کوئی بھی تصویر پہلی نظر میں صاف دکھائی نہیں دیتی ہے بلکہ ایک دھندسی نظر آتی ہےاوراس دھند میں ایک تصویر بنتی بگڑتی دکھائی دیتی ہے مگر جب ہم اسے بغور دیکھتے ہیں تو رفتہ رفتہ مکمل تصویرابھر کر سامنے آنے لگتی ہے۔ جہاں تک سماج سے تعلق کا سوال ہے تو ایسا ہرگز نہیں ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق کے لوگوں نے سماج کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان لوگوں نے بھی زندگی کے گہرے اثرات قبول کیے ہیں اور شاعری میں اپنے ردعمل کا اظہار بھی کیا ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ انہوں نے طرز اظہار براہ راست کے بجائے بالواسطہ اپنایا ہےاورفنی اقدار کوملحوظ رکھا ہے کیوں کہ ان کے نزدیک شاعری میں داخلی جہت اورفن کومرکزی حیثیت حاصل ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا میں مرکزی حیثیت میراجی کو حاصل تھی۔ وہ علامت،استعارہ اورتمثیل کے شاعر تھے۔ان پر مغربی ادب کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔انہوں نے قدیم ہندوستان کی تہذیبی روایات اوررسوم وعقائد سے کافی استفادہ کیا ہے۔اپنے مزاج کے اعتبار سے جدید نظم کے فرانسیسی شعرا سے کافی حدتک قریب تھے۔میراجی کی زیادہ تر نظمیں جنسی موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں۔جن میں ابہام اور پر اسراریت کے ساتھ ساتھ جنسی مسائل کا بے باکانہ اظہار ہے۔میراجی کا شعری رویہ دیگر شعرا سے کسی قدر مختلف نامانوس تھالیکن رفتہ رفتہ ان کے نامانوس شعری رویے کی اجنبیت ختم ہوتی گئی۔آزادنظم کوفروغ دینے میں بھی میراجی کا بہت اہم کردار رہا ہے۔انہوں نے اپنا یہ منفرد شعری رویہ آزاداور پابند نظموں کے توسط سے ہی عوام میں پہنچایا۔میراجی نے جنس کے فطری جذبے کو شاعری کا موضوع بنایا اور بیان کے لیے علامتی اسلوب اپنا کرنئی فضا کی تخلیق کی۔خارجی اور منطقی ربط کی جگہ داخلی ربط کواہمیت دیکرانہوں نے شاعری میں نئی روایت کا آغاز کیا۔حلقۂ ارباب ذوق کی منتخب کی ہوئی ''سال کی بہترین نظمیں'' میراجی کے شعری رویے کی ترجمان کہی جاسکتی ہیں۔جو''1941 کی بہترین نظمیں'' کے عنوان سے پہلی بار میراجی کی نگرانی میں شائع

ہوئی تھی۔اس انتخاب میں قیوم نظر، یوسف ظفر میرا جی کے معاون اور صلاح کار تھے۔

سال کی بہترین نظموں کے انتخاب میں اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا تھا کہ انتخاب حلقۂ ارباب ذوق کے شعری رویے اور نظریات سے مطابقت رکھتا ہو۔حلقۂ ارباب ذوق فن اور جمال کے انفرادی اظہار کو ادب کی بنیاد قرار دیتے ہیں یعنی پارہ موضوع یا ہیئت کے اعتبار سے عام روش سے الگ ہو۔غالباً یہی سبب ہے کہ نظموں کے انتخاب میں نئے اور پرانے شعرا کی کوئی تخصیص نہیں رکھی گئی تھی۔صرف یہ بات مدنظر تھی کہ نظمیں نئی طرز فکر نئے احساس نئے رنگ و آہنگ اور منفرد اسلوب سے آراستہ ہوں اردو میں روایتی نظمیں سیدھی سادی منطق کے سہارے آگے بڑھتی ہیں ان میں پیچیدگی نہیں ہوتی ہے۔میرا جی نے اردو نظم کو ہیئت اور فن کے نئے اسالیب سے روشناس کرایا۔میرا جی جنس کے فطری جذبے کو زندگی کی ایک زندہ علامت اور فعال قوت کے طور پر استعمال کرتے تھے۔لب جوئے بار،اونچا مکان،حرامی،دھوبی گھاٹ،سرگوشیاں،نجوگ،سرسراہٹ،دوورنزدیک،افتاد،سنگ،آستاں،ایک تصویر،اغوا،ترغیب وغیرہ جنسی موضوعات پر ان کی قابل ذکر نظمیں ہیں۔ان نظموں میں کچھ فنی اعتبار سے کمزور ضرور ہیں لیکن تجربات کی وجہ سے اہم ہیں کیوں کہ ان نظموں میں انہوں نے نئے احساسات، نئے لہجے، نئے انداز بیان اور نئی زبان استعمال کی ہے۔

میرا جی کی نظموں پر طرح طرح کے الزامات لگائے گئے ہیں۔بعض ناقدین نے انہیں جنس پرست،ابہام پرست اور ہیئت پرست قرار دیا ہے۔انہوں نے جنسی احساسات کی شاعری ضرور کی تھی لیکن اس میں بھی ان کا ایک خاص تصور پنہاں ہوتا تھا اور زندگی کا یہ تصور فرائڈ،ژونگ اور ایڈلر کے نظریات پر مبنی تھا۔میرا جی پر جنس پرستی کا الزام لگانے والوں کا جواب دیتے ہوئے ن۔م۔راشد لکھتے ہیں:

> ’’میرا جی کا مقصد کبھی سفلی جذبات کو اکسانا نہیں تھا اور یہ الزام لگانا کہ وہ بیمار ذہن کے مالک تھے جن پر جنسیت کا غلبہ تھا اور عموماً فحاشی کی تبلیغ کرتے تھے قطعی طور پر شرارت کے مترادف ہے۔صحیح بات یہ ہے کہ میرا جی کو یقین ہے کہ ہمارے زمانے کے انسان کی اخلاق شکست و ریخت کا اصل سبب وہ راز داری ہے جس کے پردوں میں جنس کا ذکر کیا جاتا ہے اور جنس کے بارے میں وہ نیم اخلاقی اور غیر دانشمندانہ عقائد

ہیں۔ان کی شاعری اس وجہ سے گویا انسان کو غلاظت اور زشتی اور شر سے نجات دلانے کی کوشش ہے جو اس کے تحت الشعور کے گرد صدیوں سے جمع ہو چکے ہیں۔میرا جی کی شاعری ان نام نہاد اخلاقی تصورات کے خلاف احتجاج ہے جنہوں نے انسان کی روح کو تباہ کر رکھا ہے۔''10

میرا جی کی نظموں میں ماضی قدیم کی طرف واپسی ہے جو ہندو فلسفے اور دیو مالا کی صورت میں ان کی تخلیقات میں دکھائی دیتی ہے۔رادھا کرشن، پجاری، ہندوستانی آب وہوا وغیرہ کا بیان ان کی ہندوستانی تہذیب وتمدن سے گہری وابستگی کا ثبوت ہے اور اس کے لیے جو طرز بیان انہوں اختیار کیا ہے وہ بھی ہندی شاعری کی لفظیات سے قریب تر ہیں۔یہ خصوصیات ان کے یہاں ہندی شاعری اور فلسفے کے راستے سے داخل ہوئی ہیں۔مجموعی طور پر دیکھا جائے تو میرا جی کے یہاں فکر اور فن کے اعتبار سے مغرب ومشرق کا امتزاج نظر آتا ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق میں راشد کی بھی ایک خاص اہمیت ہے۔انہوں نے اردو شاعری میں آزاد نظم کے تجربے کو فروغ دیا ہے۔انہوں نے خود بھی آزاد نظم کی ہیئت میں بعض شاہکار تخلیق کی ہیں۔جن میں انسان کی داخلی الجھنوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ان کی بعض نظمیں بالکل نئی اور اچھوتی طرز پر لکھی گئی ہیں۔جن میں علامتی انداز اپنایا گیا ہے اور ایسے اشاروں سے کام لیا گیا ہے جو اردو شاعری میں اس سے پہلے نظر نہیں آتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ بعض نظمیں موجودہ دور کی روایتی طرز سے مختلف ہونے کی وجہ سے ابہام کی حد میں داخل ہوگئی ہیں پھر بھی مطالعے کے وقت نظموں میں ایک خاص طرح کی رچی بسی کیفیت سے قاری محفوظ ہوتا ہے۔

اس طرح مجموعی طور پر دیکھا جائے تو راشد اور میرا جی نے اپنی نظموں میں زیادہ تر ایسے انسان کا تجربہ پیش کیا ہے جو جنسی ناآسودگی اور معاشرتی قید وبند کی وجہ سے ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں میں مبتلا ہے۔ان دونوں کے نزدیک اس مرض کا علاج نفس کے ضبط میں نہیں بلکہ خواہشات کی تکمیل میں ہے۔اسے راشد جسم اور روح کی ہم آہنگی کا نام دیتے ہوئے سلیم احمد کو ایک خط میں یوں لکھتے ہیں:

''میرا جی کی شاعری اور میری شاعری میں تفاوت کی کئی راہیں نکلتی ہیں

لیکن ہم دونوں نے اردو شاعری میں غالباً پہلی دفعہ اس تصور کا اظہار کیا
ہے کہ جسم و روح گویا ایک ہی شخص کے دو رخ ہیں اور ان دونوں میں
کامل ہم آہنگی کے بغیر انسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی۔'' 11؎

دراصل حلقے کے شعرا عشق کے روایتی تصور کے مخالف تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک عشق کا تصور ایک غیر حقیقی تصور ہے جو انسان کو ذہنی مریض بنا دیتا ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ ان لوگوں نے جنسی جذبات کا بڑی بے باکی اور جرأت سے اظہار کیا ہے جس سے ان شعرا کے یہاں اخلاق اور جذبات کے درمیان تصادم نظر آتا ہے اور یہ لوگ کبھی بغاوت تو کبھی مفاہمت کرتے نظر آتے ہیں۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''نئی شاعری صرف محض ہوس کاری نہیں ہے بلکہ ہر جگہ ایک شدید
کشمکش کے نشان ملتے ہیں اور یہ شدت بعض اوقات زیادہ صاف الفاظ
استعمال کرنے پر مجبور کرتی ہے...... ہمارے شاعروں میں احساس اور
اعتقاد کا تصادم ہو رہا ہے، خواہشات اور روایات کا نئے علم اور پرانی
قدروں کا، جنسیات اور اعتقادات کا۔

ایک طرف پرانی روایات ہیں جو پاک اور غیر جسمانی محبت پر زور دیتی
ہیں دوسری طرف شاعر کی جنسی خواہشیں ہیں، نئی نفسیات ہے جو پاک
محبت کا بڑے بے رحمانہ تجزیہ کرتی ہے جس کے نزدیک محبت دائمی نہیں
بلکہ وقتی جذبہ ہے نیا شاعر ان دونوں اصولوں کے درمیان لٹکا ہوا ہے
اور ان میں کسی کو چھوڑنے پر بھی راضی نہیں ہوتا۔'' 12؎

حلقۂ ارباب ذوق کے شعری رویوں کا اندازہ راشد کی نظم ''اتفاقات'' کے ان مصرعوں سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔

توڑ دے وہم کے جال
چھوڑ دے اپنے شبستانوں کو جانے کا خیال،
خوف موہوم تری روح پہ کیا طاری ہے!

اتنا بے صرفہ نہیں تیرا جمال
اس جنوں خیز حسیں رات کو دیکھ!
آج، اس ساعتِ دزدیدہ و نایاب میں بھی
تشنگی روح کی آسودہ نہ ہو
جب ترا جسم جوانی میں ہے نیسان بہار
رنگ و نکہت کا فشار!
پھول ہیں، گھاس ہے، اشجار ہیں، دیواریں ہیں
اور کچھ سائے کہ ہیں مختصر و تیرہ و تار
تجھ کو کیا اس سے غرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں؟

(ن۔م۔راشد)

دراصل اس تصور کے سرچشمے فرائڈ کے نظریات ہیں۔ حلقۂ ارباب ذوق میں راشد اور میراجی کے علاوہ جن شعرا نے اس رویے کو اختیار کیا اور علامتی رجحان کی طرف توجہ کی ان میں قیوم نظر، یوسف ظفر اور مختار صدیقی کے نام قابل ذکر ہیں۔

یوسف ظفر کی شاعری میں داخلیت کی رو بے حد تیز اور متحرک ہے جس میں حب الوطنی کے جذبے کو اساسی اہمیت حاصل ہے۔ ہندوستان پر انگریزی حکومت کا اقتدار قائم ہونے کی وجہ سے پورا ہندوستان انہیں ایک قید خانے کی طرح نظر آتا ہے اور وہ اسے اسی علامت میں پیش کرتے ہیں لیکن جب ہندوستا آزاد ہوا تو ان کا یہ رویہ تبدیل ہو گیا اور پھر یہی ہندوستان انہیں ''ماں'' کی صورت میں نظر آتا ہے۔13 یوسف ظفر کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے علامتوں کے ذریعہ نظم میں ایک نئی معنویت پیدا کی۔

مختار صدیقی نے اپنی نظموں میں وقتی اور ہنگامی موضوعات کو عوامی علامتوں میں دائمی بنا کر پیش کیا ہے اور لفظوں کے صوتی تاثر کو ابلاغ کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس کے لیے انہوں نے اپنا جمالیاتی احساس سروں سے مرتب کیا ہے۔ مختار صدیقی نے میراجی کی طرح ماضی کو کبھی مردہ تصور نہیں کیا بلکہ اس سے تخلیقی تحریک حاصل کی۔

قیوم نظر نے ہر دن رنگ بدلتی دنیا کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور ایک ایسی کیفیت کو شعر میں پیش

کیا جو کبھی نغمہ بن کر مسرت بہم پہنچاتی ہے تو کبھی کسک بن کر فضا کو مغموم بنا دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ بعض لوگ انہیں معنوی طور پر حیرت اور استعجاب کا شاعر تصور کرتے ہیں۔ ''ان کے تحیر میں دلگرفتگی اور ان کے استعجاب میں معصومیت ہے۔'' 14؎ اور افسردہ دلی کی کیفیت بھی ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کیفیت انہیں پژ مردہ کرنے کے بجائے زندگی سے مقابلہ کرنے پر آمادہ ہے۔ نظموں کا کمال یہ ہے کہ ان کے استعارے اور علامتیں بوجھل اور تکرار و تضاد کا شکار نہیں ہوتی ہیں۔

اردو شاعری سے تعلق رکھنے والے وہ شعرا جنہوں نے صنف نظم میں طبع آزمائی کرتے وقت خارجیت اور مقصدیت کے بجائے داخلیت اور فن کو اہمیت دی ہے ان کی ایک طویل فہرست ہے جن میں ضیا جالندھری، انجم رومانی، الطاف گوہر، اختر ہوشیار پوری، تابش دہلوی، تابش صدیقی، سلام مچھلی شہری وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ آزادی کے بعد حلقۂ ارباب ذوق کے شعری اسلوب کو جن شعرا نے اپنی شاعری کے لیے استعمال کیا ان میں منیر نیازی، وزیر آغا، اعجاز فاروقی، جیلانی کامران وغیر کے نام قابل ذکر ہیں۔

حلقۂ ارباب ذوق نے اردو نظم ہی نہیں بلکہ پوری اردو شاعری کو ایک نئی طرز، نئی جہت اور نئے فلسفۂ زندگی سے روشناس کرایا ہے۔ روایات سے انحراف اور ہیئتی تجربات کی بنا پر ان میں کچھ خامیاں ضرور ہوسکتی ہیں کیوں کہ فکر و احساس کی سطح پر حلقۂ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے شعرا کا لہجہ اردو نظم کے لیے کسی قدر نیا اور نامانوس تھا لیکن ان کی اپنی شناخت قائم ہو چکی ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

☆☆☆

حلقۂ ارباب ذوق کا تصورِ نظم

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک با قاعدہ ایک تنظیم کی صورت میں کام کرتی تھی جس کا ادب کے متعلق با قاعدہ ایک نظریہ تھا۔اس تنظیم کے مستقل صدر، سکریٹری اور ممبر ہوتے تھے اس کے برعکس حلقۂ ارباب ذوق میں نہ تو ترقی پسندوں جیسا کوئی با قاعدہ نظام تھا اور نہ ہی اس کے مستقل صدر، سکریٹری اور ممبر ہوتے تھے۔ضرورت کے تحت اپنے میں سے کسی ایک کا جز وقتی انتخاب کر لیتے تھے۔اسی طرح ان کا کوئی با قاعدہ ادبی تصور بھی متعین نہیں تھا۔ یہ لوگ جس بات پر سب سے زیادہ زور دیتے تھے وہ ادب کی ادبیت تھی۔یہی وجہ تھی کہ ان کے تخلیقی انتخاب میں غیر حلقۂ ارباب ذوق سے باہر کے شعرا کی تخلیقات بھی شامل ہوگئی ہیں۔فن پارے سے متعلق حلقۂ ارباب ذوق کے نظریات کیا تھے اور وہ تخلیقات کو کن اصولوں کی بنیاد پر پرکھتے تھے۔انہیں حلقۂ ارباب ذوق کے ذریعہ منتخب کیے ہوئے مجموعوں، رسائل اور تنقیدی مضامین کے مطالعے سے کسی قدر سمجھا جا سکتا ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق کا قیام ترقی پسند تحریک کے قیام کے کچھ ہی برس بعد عمل میں آنے کو ایک طرح سے ترقی پسند تحریک کی مخالفت ہی کہا جا سکتا ہے۔دونوں کے نظریات میں بنیادی فرق بھی پایا جاتا ہے۔حلقۂ ارباب ذوق میں اجتماعیت کی جگہ انفرادیت کو اہمیت دی گئی ہے۔فرد کی داخلی اور نفسیاتی الجھنوں کو شاعری کا اہم موضوع قرار دیا گیا ہے۔جس سے اردو ادب ایک نئے شعری نظریے سے متعارف ہوا۔ یہ شعری نظریہ کن اصولوں پر قائم تھا اس کی وضاحت کرتے ہوئے میراجی ''1941 کی بہترین نظمیں'' کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

> ''آج والے کہتے ہیں کہ کل والے ادب کے ذریعہ سے حسن کی تلاش میں فن برائے فن کے قائل تھے اور اس لیے ان کے کلام کو زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا اور اس لیے ان کا کلام زندگی کے لیے مفید نہ تھا وہ کل والوں پر رائے زنی کے بعد ان کے کلام کا نعم البدل اپنے کلام سے پیش کرتے ہیں اور اس نومولود کا نام فن برائے حیات رکھتے ہیں......اگر

ایک دو لمحوں کے لیے فن برائے حیات کو تسلیم بھی کرلیا جائے تو ہم کہیں گے کہ برائے فن کے بغیر فن ہی نہیں ہوسکتا پھر یہ برائے حیات کا دم چھلا کیسا...... پہلے زندگی اور ڈھب پر چل رہی تھی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس زمانے کے لوگوں کی باتیں زندگی کی ترجمانی نہ تھیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ لوگ حال کے بعض سیاسی نظریے اور سماجی اور اقتصادی نظام کے موجودہ رنگوں سے واقف نہ تھے......ترقی پسندانہ ادب کے تصور کی بنیاد وہم میں بعض انسان آج کل کے مائل بہ مادیت زمانے میں بنیوں کی طرح مفید اور غیر مفید پر رکھ بیٹھے ہیں......صحیح اور صحت مندانہ ترقی پسندی مختصر لفظوں میں خیال افروزی کا دوسرا نام ہے۔ جو ادب خیال افروز ہوگا وہ زندگی کے ہر شعبے میں ہمیشہ ہمیں ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کردے گا۔ لیکن ہم زندگی کی وسعت کو بھول کر وقت کے خط میں سے ایک نقطے کو لے کر جز کو کل سمجھ بیٹھیں گے تو کنویں کے مینڈک بن کر رہ جائیں گے۔ اس کے برعکس اگر ترقی پسندی کے صحیح مفہوم کو مشعل بناتے ہوئے ہم خیال افروزی کو مدنظر رکھیں گے خواہ وہ زندگی کے کسی بھی شعبے سے تعلق رکھتی ہو تو ذہنی وجسمانی دوڑ میں ہماری پسماندگی کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوسکے گا۔ چنانچہ نثر اور نظم دونوں اصناف سخن کے متعلق حلقۂ ارباب ذوق کا نقطۂ نظر یہی رہا ہے۔'' 15

حلقۂ ارباب ذوق کے لوگ فن پارے میں ادبیت کے قائل تھے اور فن برائے زندگی کی جگہ فن برائے فن کو اہمیت دیتے تھے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ ادب میں زندگی کی نمائندگی کے خلاف تھے ۔ دراصل وجہ یہ تھی کہ ادب کو پیغامبری کا ذریعہ نہیں بنانا چاہتے تھے کیوں کہ ان کے نزدیک ادب میں غیر جانبداری اور انفرادیت کو زیادہ اہمیت حاصل تھی ایسی صورت میں ادب کی مقصدیت کا قائم رہنا تقریباً ناممکن تھا۔ بقول میراجی:

''اس تحریک کے اولین علمبرداروں کی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے ترقی پسند

ادب کو اشتراکی جمہوریت کا ہم معنی سمجھا اور یوں اپنی انتہا پسندی کے باعث صرف ایک قسم کی اذیت پرستانہ ادب کے سمجھانے والے بن کر رہ گئے۔ حالاں کہ ہراس ادبی تخلیق کو ترقی پسند کہا جاسکتا ہے جو خیال افروز ہو اور ذہنی اور جسمانی زندگی کے کسی بھی شعبے میں ہمیں کم سے کم ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کر دے۔'' 16ؔ

میراجی نے اسی طرح کے خیالات کا اظہار ''اس نظم میں'' کے دیباچہ میں بھی کیا ہے لکھتے ہیں:

''خیال ہی میری نظر میں بنیادی شے ہے اس میں اگر کوئی نئ بات نہیں، اس میں اگر کسی کو دو قدم بڑھانے کی صلاحیت نہیں تو اظہار کی کوشش بے مصرف اور بے کار ہے۔'' 17ؔ

ترقی پسند فن برائے زندگی کے تحت انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کو اہمیت دیتے ہیں۔ جب کہ حلقۂ ارباب ذوق والے انفرادیت اور انفرادی تجربے کے خواہش مند تو ضرور ہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ادب میں عصری زندگی کی پیش کش کے یکسر مخالف ہیں۔ بلکہ حلقۂ ارباب ذوق کا نظریہ ہے کہ جو بھی عصری مسائل ادب کا موضوع بنیں ان میں صحافتی انداز یا جذباتی طرز اختیار کرنے کے بجائے اسے فن بنا کر پیش کرنا چاہئے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادب حلاقۂ ارباب ذوق کی نظر میں محض ایک پروپگنڈہ ہے کیوں کہ ان کی تخلیقات کا اثر دیرپا نہ ہو کر وقتی اور جذباتی ہے۔ میراجی ادب کے متعلق لکھتے ہیں:

''ادب کا مقصد خواہ حسن کاری قرار دیا جائے خواہ اصلاح یا پروپگنڈہ، جب تک کلام کی فن کارانہ ادائیگی نہ اختیار کی جائے گی اس کا اثر فوری اور پائدارانہ ہوگا۔'' 18ؔ

حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا نے اپنی نظموں میں ترقی پسندوں کی طرح ماضی کی ادبی روایات سے یکسر انحراف نہیں کیا ہے۔ ان لوگوں کا کہنا ہے کہ شعرا یا ادبا اپنی تخلیقات میں جو کچھ بھی پیش کریں اس میں جدت اور نیا پن ہو۔ اگر کسی شاعری میں یہ صلاحیت نہیں ہے کہ وہ کہی گئی باتوں میں کسی بھی نوع کا اضافہ کر سکے تو بہتر ہے کہ وہ خاموشی اختیار کر لے۔ میراجی لکھتے ہیں:

''جدید شاعری کے مفہوم کا تعلق صرف ہیئت کے انقلاب ہی سے نہیں

ہے جیسا کہ عام لوگ سمجھتے ہیں۔ بلکہ موضوع کا انتخاب اور شاعر کا انداز نظر کسی نظم کو جدید بناتے ہیں۔ اگر موضوع اچھا تا ہے تو نظم خود بخود جدید ہو سکتی ہے اور اگر موضع پرانا ہے یا کم سے کم اچھوتا نہیں تو شاعر کا انداز نظر اسے جدید بنا سکتا ہے۔''19

میراجی کے اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق کے ادیبوں کے نزدیک فن پارے میں انفرادیت اور تجربے کو اساسی اہمیت حاصل تھی اور فن کار کو پوری آزادی حاصل تھی کہ وہ اپنی تخلیقات میں ہر وہ موضوع پیش کر سکتا ہے جس سے ادب میں اضافہ یا جدت پیدا ہو خواہ وہ موضوعات انفرادی زندگی سے تعلق رکھتے ہوں یا اجتماعی زندگی سے۔ جہاں تک قدیم ادبی ورثے سے تعلق کا سوال ہے حلقۂ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے شعرا و ادبا نے اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ اسے زندگی کا ترجمان قرار دے کر اس سے مستفید بھی ہوئے ہیں اور ماضی کی طرف مراجعت بھی کی ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک کل اور آج کے ادب میں صرف اتنا ہی فرق ہے کہ کل کے لوگ آج جیسا سیاسی سماجی شعور اور اقتصادی نظام نہیں رکھتے تھے ورنہ ان کے ادب پاروں میں بھی قدیم ہی سہی معاشرے کی جھلک دکھائی دیتی۔ حلقۂ ارباب ذوق نے عہد قدیم کی طرف مراجعت کے سبب اپنے شعری رویے اور ادبی اظہار کے لیے نہ صرف تجربہ، جدت اور انفرادیت پر زور دیا بلکہ ان لوگوں نے ہیئت، اسلوب اور موضوع کے درمیان ایک نیا رشتہ پیدا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ روایتی اسالیب بیان سے انحراف کے سبب اردو شاعری میں نئی لفظیات، نئی پیکر تراشی، علامت نگاری اور نئے استعاروں کو جگہ ملی۔

طریقۂ اظہار اور موضوع میں اہمیت کے متعلق حلقہ والوں کا خیال ہے کہ موضوع ہی طرز اظہار کی راہ دکھاتا ہے۔ یعنی فن کار موضوع کا پابند ہے کہ کس طرح کا طرز اختیار کرے۔ اس تصور کی وضاحت الطاف گوہر کے اس اقتباس سے بھی ہوتی ہے:

''اظہار کا بنیادی تعلق تجربے سے ہے تجربہ ہی اظہار کی صورت متعین کرتا ہے اظہار کی صورت کیا طرز اختیار کرتی ہے اس کا انحصار ذریعہ اظہار کی پابندیوں یا امکانات پر نہیں اور نہ ہی ان اصولوں پر ہے جو وقتاً فوقتاً اظہار کی رہنمائی کے لیے وضع کیے جاتے ہیں۔ بلکہ تجربے کی

نوعیت پر ہے۔‘‘ 20ے

ن ۔م۔راشد لکھتے ہیں:

’’اجتہاد کرنے کے لیے صرف قدیم ہیئیات شعری کی تخریب ہی کافی نہیں بلکہ اس تخریب میں سے تعمیری ادب کو ایک نئی صبح کی طرح نمودار ہونا چاہیئے۔اس اجتہاد کا جواز صرف وہ افکار و خیالات ہی پیش کر سکتے ہیں جن کی خاطر کسی ادیب نے اپنے لیے نئے راستے اختیار کیے ہیں۔‘‘ 21ے

حلقۂ ارباب ذوق کے مطابق ادبی طرز اظہار کا انحصار فنکار کے تجربے کی نوعیت پر ہے یعنی جیسا تجربہ ہوگا طرز اظہار کی نوعیت بھی ویسی ہی ہوگی۔اگر تجربہ نیا اور انوکھا ہے تو طرز اظہار بھی نئی اور انوکھی ہونی لازم ہے ورنہ تجربہ اور اظہار بیان میں ہم آہنگی مشکل ہوگی۔

حلقۂ ارباب ذوق کے شعری نظریات کو الطاف گوہر نے کسی قدر تفصیل سے ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔عقیل احمد صدیقی نے اسے مختصراً پیش کیا ہے۔اس بیان سے حلقہ کے عمومی شعری نظریات کی کسی قدر وضاحت ہوتی ہے:

’’(الف) اچھی شاعری وہ ہے جو اپنے ماحول سے آشنا ہوتے ہوئے ہمہ گیر تاثیر کی حامل ہو۔

(ب) شاعری اگر شاعری نہیں تو پھر جدید ہو یا قدیم،سوختی ہے۔

(ج) ہمارا احتجاج جمود کے خلاف ہے روایات کے خلاف نہیں۔

(د) غزل بطور صنف ادب کے ہماری نظروں میں بڑی وقعت رکھتی ہے لیکن اس میں اتنی لچک موجود ہونی چاہیئے کہ وہ وقت کے تاثرات کو قبول کرتے ہوئے صحیح رنگو میں ڈھلتی جائے۔

(ح) پابند نظم،نظم معرّا اور آزاد نظم مغربی ادب کے اثرات میں پروان چڑھتی ہوئی ہماری اپنی قدیم روایات کی مختلف شکلیں ہیں۔

(خ) شاعر کا واحد مقصد اپنے شدید طور پر محسوس کیے ہوئے تجربے کا

مکمل اظہار ہے۔''22؎

حلقۂ ارباب ذوق کے شعری نظریات کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کے نزدیک اچھی شاعری اپنے ماحول سے آشنا ہونے کے ساتھ ہمہ گیر تاثیر بھی رکھتی ہے۔شاعری چاہے قدیم ہو یا جدید اس میں شعری عنصر لازم ہے۔

اردو شاعری میں عظمت اللہ خان اور کلیم الدین احمد غزل کے اس لیے مخالف تھے کہ اس میں انہیں ریزہ خیالی نظر آئی اور ترقی پسندوں نے اس لیے مخالفت کی کہ یہ لوگ اسے جاگیردارانہ نظام اور مزاج کی علامت سمجھتے تھے لیکن حلقۂ ارباب ذوق نے جس بنیاد پر غزل کی مخالفت کی وہ اس کی تنگ دامانی تھی کیوں کہ ان کے نزدیک غزل میں معاصر زندگی کے موضوعات کو سمیٹنے کی صلاحیت تقریباً معدوم ہو چکی ہے اور انہیں اس بات پر بھی اعتراض تھا کہ عروض وقوافی کی پابندیاں تجربے کے اظہار میں حائل ہوتی ہیں۔حلقہ سے تعلق رکھنے والے شاعروں نے غزلیں بھی کہی ہیں لیکن ان لوگوں نے اہمیت نظم کو زیادہ دی ہے یہی سبب ہے کہ نظم میں تجربے بھی زیادہ کیے گئے ہیں۔

حلقہ کے تصورات شعر کے اس مختصر جائزے سے حلقے کے شعری رویے کا کسی قدر اندازہ ہو جاتا ہے۔جہاں تک ہیئت میں تجربے کا سوال ہے ان لوگوں نے تقریباً تمام ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان میں آزاد نظم سب سے زیادہ مقبول ہوئی اور یہی ہیئت حلقہ کی شناخت کا سبب بنی۔

☆☆☆

حلقۂ ارباب ذوق اور نظم کی ہیئت میں تجربے

اردو ادب میں 1936 کے بعد نہ صرف شعری موضوعات میں تبدیلی واقع ہوئی بلکہ ساتھ ہی ساتھ ہیئت میں بھی بہت سے تجربے کیے گئے۔ان ہیئتی تجربے کرنے والوں میں زیادہ تر کا تعلق حلقۂ ارباب ذوق سے ہے۔ترقی پسند شعرا میں صرف فیض احمد فیض نے شروع سے ہی ہیئتی تجربے کیے ہیں، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، معین احسن جذبی وغیرہ نے بہت بعد میں اس کی طرف توجہ کی۔ترقی پسند تحریک سے وابستہ زیادہ تر شعرا نظم میں کسی بھی طرح کے ہیئتی تجربہ کرنے سے گریز اس لیے کر رہے تھے کہ یہ جدت ان کے مقصدی اور افادی نظریات سے ہم آہنگ نہیں تھی۔دراصل انہیں اندیشہ تھا کہ اس سے قاری فنکار کے اصل مقصد کے بجائے دوسرے شعری لوازمات میں الجھ جائے گا۔

1936 کے بعد اردو شاعری میں ہیئت کا تجربہ کرنے والوں میں زیادہ تر وہ شعرا ہیں جو فرسودہ روایتی معاشرے میں تبدیلی کی خواہش رکھتے تھے۔یہ شعرا ایک ایسے معاشرے کی تشکیل چاہتے تھے جو ہر طرح کی بندشوں سے آزاد ہو اور جدید معاشرتی ضرورتوں کو پورا کرتا ہو۔ماشرے میں تبدیلی کے لیے شعرا نے نئے نئے موضوعات پر طبع آزمائی کی۔موضوعات کی تبدیلیاں ہیئتی تجربات کا سبب بنیں۔پابند اور معرّا نظموں کے مقابلے میں آزاد نظم میں اظہار کی آزادی نے ہی آزاد نظم کو فروغ دیا۔

اردو شاعری میں آزاد نظم کا آغاز کس نے کیا یہ ایک طویل بحث کا موضوع ہے لیکن اسے فروغ دینے والوں میں میراجی اور ن۔م۔راشد کے نام سرفہرست ہیں۔اردو میں آزاد نظم کا پہلا مجموعہ ن۔م۔راشد کا ''ماورا'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔اس سے اردو نظم ایک نئی طرز نگارش سے متعارف ہوئی۔اتنا ہی نہیں اس مجموعہ نے اردو داں حضرات کو کافی متاثر کیا کہ ہر کوئی اس میں طبع آزمائی کرنے لگا۔ اردو شاعری میں پابند نظم اور معرا نظم کی پابندیوں نے مجبور کیا کہ شاعر اپنے تجربات واحساسات کو من وعن بیان کرنے کے لیے ایسی ہیئت کی تلاش کرے جس میں اسے اظہار خیال کی پوری آزادی ہو۔چوں کہ آزاد نظم میں اظہار خیال کی یہ سہولت ہوتی ہے کہ جس موضوع پر شاعر چاہے طبع آزمائی کرسکتا ہے اور جہاں خیال کی تکمیل ہو خود کو روک لے۔اس سے خیال کے بہاؤ کے مطابق نظم کے مصرعے ترتیب پاتے ہیں۔اردو زبان میں آزاد نظم انگریزی کے توسط سے آئی ہے لیکن انگریزی اور اردو والوں کی آزاد نظموں میں فرق

ہے۔انگریزی میں آزاد نظم قافیہ اور وزن دونوں سے آزاد ہے جب کہ اردو میں قافیہ کی قید تو اٹھالی گئی لیکن وزن اور بحر کی پابندی برقرار رہی۔چوں کہ آزاد نظم میں خیال کے بہاؤ کے ساتھ مصرعے ترتیب پاتے ہیں اس لیے کچھ مصرعے چھوٹے اور کچھ بڑے ہوتے ہیں۔

آزاد نظم کی آزادی پر بعض ناقدین نے اعتراضات بھی کیے ہیں کسی نے اسے سہل پسندی تو کسی نے نثر قرار دیا۔پھر بھی آزاد نظم مخالفتوں کے باوجود ترقی کرتی گئی۔اس ترقی کی اصل وجہ یہ تھی کہ اس کو شروع میں ہی ن۔م۔راشد اور میراجی جیسے اہم اور کہنہ مشق شاعر مل گئے جنہوں نے اس کے اسلوب کی اجنبیت کو ختم کر کے ایک مانوس صنف بنا کر ہندوستانی مزاج میں ڈھالنے کی کوشش کی۔آزاد نظم سے متعلق اس خیال سے کسی حد تک اتفاق تو کیا جاسکتا ہے کہ آزاد نظم معاشرے میں موجود انتشار اور بے یقینی کا فطری اور جمالیاتی مظہر ہوتی ہے لیکن حلقۂ ارباب ذوق کے شاعروں کا یہ الزام کہ ''پابند اور معرّا نظم کی ہیئتیں تمام موضوعات کو فطری طور پر ادا کرنے سے قاصر ہیں'' اتفاق نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ اس زمانے میں بھی جب کہ آزاد نظم اپنے عروج پر تھی بعض شعرا نے متعدد کامیاب نظمیں لکھی ہیں جو اپنے شعرا کے مافی الضمیر کا بہترین اظہار ہیں۔

حلقۂ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے شعرا نے آزاد نظم کے لیے دو طرح کا فنی طریقۂ کار اختیار کیا ایک میں مصرعوں کے ارکان کی مقررہ تعداد اور قافیہ کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے بلکہ مصرعوں کو ایک دوسرے سے ملا دیا گیا ہے جس سے ایک مصرعے کی معنوی تصویر دوسرے مصرعے کی معنوی تصویروں سے اس طرح مل گئی کہ ان میں شروع سے آخر تک ایک ہم آہنگی محسوس ہوتی ہے جب کہ دوسرے طریقۂ کار میں نظم کے زیادہ تر مصرعوں کو توڑ کر ان کو مترنم الفاظ سے مربوط اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے نظموں میں خیالات کے آزاد تسلسل کے ساتھ جامعیت پیدا ہوگئی ہے۔ایسی نظموں میں خیال کو مصرعوں میں توڑ دیا جاتا ہے اور ہر مصرعہ اپنی جگہ ایک اکائی ہوتا ہے۔آزاد نظم کے ان دونوں طریقۂ کار میں پہلا طریقہ زیادہ تر میراجی کے یہاں اور دوسرا ن۔م۔راشد کے یہاں ملتا ہے جیسے:

میں سمجھتا ہوں کہ یہ لہریں ابھی تک ساحلی منظر سے ناواقف ہیں، یوں
ہی اک بہانہ کر رہی ہیں، اک بہانہ کس کو کہتے ہیں، بہانے ہیں / بڑھا
کر رکھ دیا لہروں پہ میں نے ہاتھ۔میرا ہاتھ اس کشتی کی مانند ایک موج
تند کی افتاد کے جلوے کو میرے سامنے لاکر / رہا ہے گم / مگر میں سوچتا

ہوں بات جو کہنے کی تھی میں نے نہ کیوں پہلے ہی کہہ دی۔ وقت کا بے
فائدہ مصرف۔

(سرسراہٹ۔ میراجی)

اس کا چہرہ، اس کے خدوخال یاد آتے ہیں/اک شبستاں یاد ہے/اک
برہنہ جسم آتش دان کے پاس/فرش پر قالین، قالینوں پہ سیج/دھات اور
پتھر کے بت/گوشۂ دیوار میں ہنستے ہوئے/اور آتش دان میں انگاروں کا
شور/ان بتوں کی بے حسی پر خشمگیں،/اجلی اجلی اونچی دیواروں پہ
عکس/ ان فرنگی حاکموں کی یادگار/جن کی تلواروں نے رکھا تھا
یہاں/سنگ بنیاد فرنگ!

(انتقام۔ ن۔ م۔ راشد)

مندرجہ بالا دونوں نظموں میں پہلی نظم میراجی کی ہے جس کے مصرعے طویل ہیں اور کوئی بھی مصرع اکائی بھی نہیں بنتا ہے۔ بلکہ ایک خیال دوسرے خیال سے مل مکمل ہوتا ہے جب کہ دوسری نظم ن۔ م۔ راشد کی ہے۔ اس کا ہر مصرعہ خیال کو مکمل کرتا ہے اور آگے آنے والا مصرع دوسرے خیال کو پیش کرتا ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق نے اپنی نظموں میں ایک تجربہ اور بھی کیا ہے کہ بعض آزاد نظموں میں قوافی کا التزام رکھا ہے مگر یہ قوافی کسی ضابطے کے پابند نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ہم صوت الفاظ بھی قافیے کی صورت میں استعمال ہو گئے ہیں نظم کے مصرعوں میں کوئی نہ کوئی لفظ ایسا استعمال ہوتا ہے جو قافیہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جیسے ن۔ م۔ راشد کی نظم ''میرے بھی ہیں کچھ خواب'' اس میں کئی لفظ بطور قافیہ استعمال ہوئے ہیں جیسے اوہام، جام، آلام یا پھر افکار، نگونسار، انبار وغیرہ۔

آزاد نظم میں تجربے کے سلسلے میں یہ تجربہ بھی اہم ہے کہ الفاظ، جملوں، مصرعوں اور اصوات کی تکرار بار بار کی گئی ہے۔ پابند نظموں میں شعرا عام طور پر یہی کا ٹیپ کے مصرعوں کے ذریعہ لیا کرتے تھے۔ جس میں کسی ایک موضوع سے متعلق مختلف خیالات کو چھوڑ کر پوری نظم کو ایک کُل کی حیثیت عطا کی جاتی تھی۔ حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا اس تکرار کا استعمال نظم کے ارتقا میں ایک تصور یا جذبے کے بعد دوسرا کوئی نیا تصور یا جذبہ پیش کرنے کے لیے کرتے تھے۔ عقیل احمد صدیقی اس عمل کے لیے استعمال کیے گئے مصرعے کو

''نقطۂ تغیر'' قرار دیتے ہیں۔23؎ یہ نقطۂ تغیر الگ الگ شعرا نے الگ الگ مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا میں راشد نے اسے توضیح کے لیے اور میرا جی نے جذبے کی شدت یا پھر دو مختلف جذبوں کے درمیان کی کشمکش کو ظاہر کرنے کے لیے کیا ہے۔راشد کی نظم ''سباویراں'' اور میرا جی کی نظم ''جاتری''اس کی بہترین مثال ہیں۔

حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا نے اپنے موضوعات و تجربات کی نوعیت کے اعتبار سے بھی تھوڑی بہت ہیئتی تبدیلی کی ہے۔ حلقے کے شعرا کے یہاں ہندی الاصل اور فارسی الاصل دونوں طرح کے الفاظ ملتے ہیں اور زبان بول چال سے قریب ہے۔عظمت اللہ خان کی طرح نظموں کی فضا، ماحول اور مزاج ہندوستانی ہے۔زبان کی یہ تبدیلی میرا جی کے یہاں زیادہ اور راشد کے یہاں کم ہے۔راشد فارسی آمیز زبان استعمال کرتے ہیں۔راشد اس کا سبب اپنی مخصوص تعلیم و تربیت بتاتے ہیں جو ان کے بزرگوں سے انہیں ملی تھی۔جب کہ میرا جی خود کو قدیم ہند آریائی تہذیب سے منسلک کرتے ہیں۔

حلقۂ ارباب ذوق کی شاعری پہلے کی روایتی شاعری سے موضوعات اور طرز اظہار کی سطح پر کسی قدر مختلف ہے۔ترقی پسندوں نے بھی موضوعات کی سطح پر کسی قدر خود کو دوسروں سے مختلف کرنے کی کوشش کی لیکن وہ اتنے کامیاب نہیں ہوئے جتنے کہ حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا ہوئے ہیں۔ان کی کامیابی کا سبب جدت اور انفرادیت کو اہمیت دینا ہے۔حلقۂ ارباب ذوق نے ترقی پسندوں کے برعکس بالواسطہ طرز اظہار کو اپنایا اور اسی میں نت نئے تجربے کیے۔شاعری میں اشاریت اور ابہام پیدا کیا۔اسی اشاریت اور ابہام سے ترقی پسندوں نے ابہام اور اشاریت کو شاعری کے لیے عیب قرار دیا تھا۔لیکن دور جدید کے بعض اہم ناقدین نے اسے شاعری کا حسن بتا کر اسے شاعری کے لیے لازم قرار دیا ہے کیوں کہ ان کے نزدیک ہر وہ تحریر جس کے بیک وقت کئی مفہوم ہوں یا ایک سے زیادہ مفاہیم کی گنجائش ہو تو وہ شاعری قابل تعریف ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا اپنے تجربات واحساسات کے اظہار کے لیے نئے نئے سانچے تلاش کر رہے تھے۔یہ تلاش محض نئے الفاظ کی تلاش تک محدود نہیں تھی بلکہ نئے استعارے، نئے پیکر تراشی اور نئی ہیئتوں کی تلاش بھی ان کے شعری سفر کی منزل تھی۔یہ حلقہ کے شعرا نے عام طور پر مروجہ استعاروں اور علامتوں کے استعمال سے گریز کیا ہے اور اکثر ایسے استعارے استعمال کرتے ہیں جو لغوی مفہوم کو برقرار رکھتے ہوئے کسی داخلی کیفیت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

حلقۂ ارباب ذوق نے نہ صرف روایتی لفظیات کی تلاش اور نئے استعاروں کی تخلیق سے اردو نظم کو مزین کیا بلکہ پیکر تراشی میں بھی ان کے یہاں انحراف ملتا ہے۔قدیم شعرا کے پیکر ظاہری مشابہت کو واضح کرتے ہیں جب کہ حلقۂ ارباب ذوق کی شاعری میں صرف خارجی تصویر کشی پیکر تراشی کا وسیلہ نہیں بنتی ہے بلکہ ان میں داخلی اور انفرادی احساسات و تجربات بھی پیش کیے جاتے ہیں۔میراجی کی نظم ''رس کی انوکھی لہریں'' میں انہوں نے تشبیہاتی اور استعاراتی دونوں طرح کے پیکر پیش کیے ہیں:

میں یہ چاہتی ہوں کہ دنیا کی آنکھیں مجھے دیکھتی جائیں، یوں دیکھتی
جائیں جیسے
کوئی پیڑ کی نرم ٹہنی کو دیکھے،
(لچکتی ہوں، نرم ٹہنی کو دیکھے)
مگر بوجھ پتوں کا اترے ہوئے پیرہن کی طرح سیج کے ساتھ ہی فرش پر
ایک مسلا ہوا ڈھیر بن کر پڑا ہوا۔
میں یہ چاہتی ہوں کہ جھونکے ہوا کے لپٹتے چلے جائیں مجھ سے،
مچلتے ہوئے، چھیڑ کرتے ہوئے، ہنستے ہنستے کوئی بات کہتے ہوئے، لاج
کے بوجھ سے رکتے رکتے، سنبھلتے ہوئے رس کی رنگین سرگوشیوں میں،
میں یہ چاہتی ہوں کبھی چلتے چلتے کبھی دوڑتے دوڑتے بڑھتی جاؤں۔

(رس کی انوکھی لہریں۔میراجی)

میراجی کے یہاں تجربہ عمل کی صورت میں نظر آتا ہے اور پیکروں کا ماخذ مظاہر فطرت ہے جب کہ راشد کی نظموں میں عمدہ کردار نگاری کے باوجود کسی ڈرامائی کشمکش کا اظہار نہیں ملتا ہے بلکہ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ ایک کردار اپنے تجربے یا تصور کو شروع سے آخر تک بیان کرتا ہے ان کے پیکر تشبیہاتی ہوں یا استعاراتی وہ تشبیہ یا استعارے کے معنوی انسلاکات کو وسعت دے کر اس کے ذہنی رشتے کی وضاحت کرتے ہیں۔جیسے:

اور لذت کی گراں باری سے
ذہن بن جاتا ہے دلدل کسی ویرانے کی نیند، آغاز زمستاں کے پرندے
کی طرح خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لیے

اپنے پر تولتی ہے چیختی ہے، آرزوئیں تیرے سینے کے کوہستانوں میں
قلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں۔
(بیکراں رات کے سناٹے میں۔ن۔م۔راشد)

اس نظم میں راشد نے نیند کو آغاز زمستاں کے پرندے سے تشبیہ دی ہے جس سے مشبہ اور مشبہ بہ کے رشتے کے تعلق سے ایک خاص ذہنی تصور وجود میں آتا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نیند کا غائب ہوجانا کسی خوف کا سبب ہے۔ یہاں راشد نے مشبہ کے ذریعہ اس کی توضیح کی ہے۔

ہر شاعر کے اپنے ذاتی اور انفرادی تجربات واحساسات ہوتے ہیں۔ جنھیں بیان کرنے کے لیے وہ ایک ایسی طرز اختیار کرتا ہے جو اس سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتی ہے اور جن میں وہ اپنے مافی الضمیر کو من وعن پیش کرسکتا ہے۔ ترقی پسندوں نے براہ راست طرز اظہار اختیار کیا تھا جب کہ حلقۂ ارباب ذوق نے بالواسطہ طریقۂ اظہار کو اپنایا اور اس کا انداز بیان تمثیل میں عام طور پر دو معنی ہوتے ہیں۔ پہلے معنی کی طرف براہ راست اشارہ کرتے ہیں اور دوسرے معنی اخلاقی، سیاسی اور تاریخی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ جو پہلے معنی کے متوازن لیکن اپنا ایک الگ معنی پیدا کرتے ہیں۔ تمثیل میں اسی معنی کی اہمیت ہوتی ہے۔ کیوں کہ اسے ہی پیش کرنے کے لیے فن کار تمثیل کا سہارا لیتا ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق کی تمثیلوں کا طریقۂ کار بھی کئی طرح کا ہے۔ ایک میں تاریخ کردار ہوتا ہے دوسرا اس کا ذاتی، استعاراتی یا علاماتی کردار ہے۔ ن۔م۔راشد کی نظم ''سباویراں'' اسرافیل کی موت، ابولہب وغیرہ پہلے طریقۂ کار کی مثالیں ہیں جب کہ اندھا کباڑی اور مری مورِجاں دوسرے طریقۂ کار کی عمدہ مثالیں ہیں۔ حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا میں قیوم نظر اور ضیا جالندھری کے یہاں بھی تمثیلی طریقۂ کار کی مثالیں موجود ہیں۔

اردو ادب میں علامت نگاری مغرب کے توسط سے آئی ہے چونکہ حلقۂ ارباب ذوق کے زیادہ تر شعرا مغربی ادب بالخصوص فرانسیسی سے کافی متاثر تھے اور علامت نگاری فرانس میں ایک تحریک کی صورت میں پروان چڑھی تھی اس لیے اردو شعرا کا اس سے متاثر ہونا بعید نہ تھا۔

حلقۂ ارباب ذوق میں میراجی اور ن۔م۔راشد کے علاوہ بھی بہت سے شعرا ہیں جنہوں نے نظم کی ہیئت میں تجربے کیے لیکن اپنی الگ شناخت قائم نہ کرسکے۔ میراجی اور راشد کو ہی سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی خواہ نظم میں ہیئت کے تجربے کے اعتبار سے ہو یا موضوع کے اعتبار سے ہو یا تحریک کے فعال

رکن کی حیثیت سے۔ باقی تمام شعرا میراجی یا پھر راشد کا تتبع کرتے ہیں یا پھر معاون کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

☆☆☆

حلقۂ ارباب ذوق اور نظم کے موضوعات و مسائل

ترقی پسند شاعروں نے اپنی شاعری میں جن موضوعات کو پیش کیا وہ سیاسی وسماجی نوعیت کے تھے اور مزدوروں اور کسانوں سے متعلق تھے، یہ شعرا ایک ایسے نظام زندگی کے متلاشی تھے جس سے سماج اقتصادی طور پر خوش حال ہو اور ایک صحت مند معاشرہ وجود میں آئے اس کے برعکس حلقۂ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے شاعروں نے وقتی اور ہنگامی یا اجتماعی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع نہیں بنایا۔ ان کی شاعری فرد کے داخلی احساسات و تاثرات کا احاطہ کرتی ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے نزدیک فرد کسی سماجی یا جماعتی اصول کا پابند نہیں ہوتا بلکہ وہ خود اپنی شخصیت کی تعمیر آزادانہ طور پر کرتا ہے اور اس تعمیر میں جتنی بھی رکاوٹیں سامنے آتی ہیں وہ ان کا مقابلہ کرنا ہے اور اس سے متعلق اس کے ذہن میں احساسات و تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ جو تخلیقات کی صورت میں سامنے آتے ہیں تمام تخلیقات ردعمل کی صورت میں فن کار کی داخلی زندگی کا مظہر ہوتی ہیں۔

حلقۂ ارباب ذوق کا قیام اس وقت عمل میں آیا۔ جب ترقی پسندوں نے تحریک پر اشتراکی نظام عائد کرنے کی کوشش کی۔ چوں کہ ترقی پسند فنکار، اجتماعی زندگی اور سماج کے خارجی پہلو کو اپنی تخلیقات کا موضوع بناتے تھے اور ہر شے میں اس کا اقتصادی پہلو تلاش کرتے ہیں ان کے یہاں فرد کی ذات کو اہمیت حاصل نہیں تھی۔ حلقۂ ارباب ذوق کے حامیوں نے اس رویے سے بغاوت کی اور انسان کی داخلی زندگی کو شاعری کا موضوع بنایا۔ حلقۂ ارباب ذوق میں میراجی اور ن۔م۔ راشد کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ یہ دونوں فرائڈ کے نظریات سے متاثر تھے لہٰذا دیگر داخلی موضوعات کے ساتھ ساتھ جنس بھی حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا کا ایک اہم موضوع بن کر سامنے آیا۔ مایوسی، محرومی، روحانی اور ذہنی کرب بھی انسان کی داخلی کیفیات ہی میں شامل ہیں۔

حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا فن کار پر کسی طرح کی پابندی کے حق میں نہیں تھے۔ اس لیے ترقی

پسندوں کے مقابلے میں ان لوگوں کے یہاں موضوعات میں جدت اور فنی تجربات زیادہ نظر آتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے اپنی تخلیقات میں عام فہم پیرایۂ اظہار اپنایا تھا تاکہ قاری تخلیق کے مقصد کو آسانی سے سمجھ سکے۔ ان کا تخلیقی مقصد عوام کی سیاسی، سماجی اور معاشی ترقی تھا جب کہ حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا فرد کے تشخص کے قائل تھے۔ اس کے لیے انہوں نے بالواسطہ پیرایۂ اظہار اپنایا اور اپنی تخلیقات میں تشبیہات واستعارات اور علامتوں کے ذریعہ ابہام پیدا کیا اسی کو بنیاد بنا کر بعض ترقی پسند ناقدین نے انہیں ہیئت پرست، جنس پرست اور ابہام پرست قرار دیا۔ دراصل حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا نے اپنی شاعری میں فرد کے جنسی جذبے کو پیش کرنے کے ساتھ ہی زندگی کے دوسرے اہم موضوعات ومسائل کو بھی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ یہ موضوعات براہ راست بیان نہ ہو کر شاعر کے داخلی جذبات میں ڈھل گئے ہیں اور انفرادی جذبے کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد کے یہاں ایسی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں سماجی سیاسی اور معاشی جدوجہد اور عام معاشرتی صورت حال میں فرد کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کو ظاہر کیا گیا ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ حلقہ کے نزدیک شاعری میں اساسی اہمیت ذاتی محسوسات وتاثرات کو حاصل ہے جب کہ ترقی پسند سماجی، معاشی اور اجتماعی موضوعات کو اہمیت دیتے ہیں۔

دراصل حلقۂ ارباب ذوق کے بیشتر شاعر اور ادیب جنسی جذبات واحساسات کے پس منظر میں دوسرے موضوعات کو بھی دیکھتے تھے اس مخصوص تصور کی بنیاد فرائڈ کے تحلیل نفسی کے نظریات پر تھی۔ فرائڈ نے انسانی ذہن کو تین سطحوں میں تقسیم کیا ہے، شعور، تحت الشعور اور لاشعور۔ شعور انسانی ذہن کا وہ حصہ ہے جس کے بارے میں ہم سب کچھ جانتے ہیں کہ اس میں کیا کچھ پوشیدہ ہے۔ جب کہ لاشعور ان ناآسودہ جذبات غیر ارادی طور پر انسان کے روزمرہ افعال واعمال میں نظر آتے رہتے ہیں۔ انسانی ذہن میں شعور اور لاشعور کے درمیان ایک تیسری سطح تحت الشعور ہے۔ یہاں ہر وہ چیز جمع ہوتی ہے جو نہ ہمیں اچھی طرح یاد ہوتی ہے اور نہ جسے ہم پوری طرح بھول پاتے ہیں لیکن جب ہم ذہن پر زور دیتے ہیں تو وہ بات شعور کی سطح پر ابھر آتی ہے۔

جنسی ناآسودگی انسانی ذہن کو سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے بعض اوقات یہی جنسی ناآسودگی ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں کا سبب بھی بن جاتی ہے۔ فرائڈ کے نزدیک اس پیچیدگی کا حل ضبط نفس میں نہیں بلکہ

خواہشات کی تکمیل میں ہے۔

سگمنڈ فرائڈ کے شاگرد سی جی ژونگ (C.G.Jung) نے بھی انسانی ذہن سے تعلق اپنے نظریات پیش کیے ہیں جن میں اجتماعی لاشعور کا نظریہ اہم ہے۔ ژونگ کے مطابق جس طرح کسی فرد کی زندگی میں اس کا شخصی لاشعور اہم کردار ادا کرتا ہے اسی طرح اجتماعی لاشعور بھی انجانے طور پر کام کرتا رہتا ہے۔ اجتماعی لاشعور ان تجربات کی اجتماعی یادداشت ہے جس سے پورا انسانی سماج گزرتا ہے۔ یہ تجربات انسان کے لاشعور میں محفوظ رہتے ہیں اور وقتاً فوقتاً اس کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ژونگ دیومالا، اساطیر اور داستانوں کی اہمیت پر بہت زور دیتا ہے۔ ژونگ انہیں قوموں کی زندگی میں وہی درجہ دیتا ہے جو مقام خوابوں کو انفرادی زندگی میں حاصل ہے۔

فرائڈ کے ایک دوسرے شاگرد ایلفرڈ ایڈلر (Elferd Edler) نے بھی تحلیل نفسی سے متعلق بعض اہم نکات پیش کیے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ احساس کمتری انسانی رویے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ کسی چیز سے محرومی کے بعد جب کوئی شخص اپنے آپ کو دوسروں کے مقابلے کمتر یا حقیر سمجھنے لگتا ہے تو یہ احساس شروع سے آخر تک انسان کو گھیرے رہتا ہے ایسی صورت میں انسان کبھی ماں باپ تو کبھی سماج کی مدد کو محتاج ہوتا ہے۔ جب کوئی شخص اپنی احساس کمتری پر قابو پانے کے لیے خود کو دوسروں سے برتر ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے تو یہ احساس برتری ایڈلر کے مطابق انسان کو فن کار یا محروم بنا دیتی ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق کے زیادہ تر شعرا فرائڈ اور اس کے شاگردوں کے نظریات سے کسی نہ کسی سطح پر متاثر تھے۔ میراجی کی پوری شاعری پر فرائڈ کے یہی نظریات حاوی ہیں۔ میراجی اپنی نظموں میں جنسی اور جنسی وصال کے تعلق سے سماجی جبر واستبداد سے نجات حاصل کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ لیکن ان کی بعض نظموں میں فرد کا جذباتی ردعمل صاف دکھائی دیتا ہے۔ ان میں جنسی عمل کی خواہش اپنی تمام جزئیات کے ساتھ موجود ہے۔ نظم سے ذہنی تسکین حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح کی ایک نظم ''دکھ۔ دل کا دارو'' دیکھئے۔ جس سے محرومی، مایوسی اور مجبوری پوری طرح آشکار ہو جاتی ہے ۔

سفید نازو،

گداز اتنے

زباں تصور میں حظ اٹھائے

اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں مگر انہیں برق ایسی لہریں
سمٹتی مٹھی کی شکل دے دیں،
سفید بازو گداز اتنے کہ ان کو چھونے سے اک جھجک روکتی چلی جائے، روک ہی دے اور ایسے
احساس اپنی خاصیتیں بدل کر
تمام ذہنی رگوں کے تاروں کو چھیڑ جائیں
اور ایک سے ایک مل کے سب تار جھنجھنائیں
اور ایک جھنجھلا کے کروٹیں لیتی گونج کو نیند سے جگائیں
اور ایسے بیدار ہوں اچھوتے، عجیب جذبے،
میں ان کو سہلاؤں اتنی شدت سے، چٹکیاں لوں کہ سیمگوں سطحِ عکس بن جائے نیلگوں بحرِ بیکراں کا،
اور اس طرح دل کی گہری خلوت میں ایسی آشائیں کروٹیں لیں
کہ ایک خنجر
اتار دوں میں چبھا چبھا کر
سفید، مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہو
مری نگاہوں کے دائرے میں،
رگوں سے خوں کی ابلتی دھاریں
نکل نکل کر پھسل رہی ہوں، پھسلتی جائیں
سفید، مرمر ے جسم کی چاندرنگ ڈھلواں سے ہر اک بوند گرتی جائے
لپٹتی جائے ادھورے، بکھرے ہوئے پریشاں لباس کی خشک وتر تہوں میں،
اور ایک بے بس، حسین عورت کے آنسوں میں
مری تمنائیں اپنی شدت سے تھک تھکا کر
عجیب تسکین اور ہلکی سی نیند کے اک سیاہ پردے میں چھپتی جائیں

سیاہ پردہ وہ رات کا ہو!

(دکھ۔دل کا دارو۔میراجی)

حلقۂ ارباب ذوق نے عشق کے روایتی تصور سے بھی انحراف کی کوشش کی ہے اور اپنی تخلیقات میں جنسی جذبے سے پیدا ہونے والی ذہنی اور جذباتی کشمکش کو بڑی خوبصورتی اور بے باکانہ انداز میں ظاہر کیا ہے۔حلقۂ ارباب ذوق کے زیادہ تر شعرا کے نزدیک جنسی نا اصودگی کے سبب پیدا ہونے والی ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں کا علاج نفسیاتی خواہشات پر پابندی یا ضبط کرنے سے نہیں ہوگا بلکہ اس کا علاج یہ لوگ خواہشات کی تکمیل میں تلاش کرتے ہیں اور اسے جسم وجاں کے درمیان ہونے والی ہم آہنگی کہتے ہیں۔ان لوگوں کے نزدیک بغیر جسم اور جان کی ہم آہنگی کے معتدل زندگی کا تصور ناممکن ہے،ترغیب،اغوا،اتفاقات وغیرہ نظموں سے انسان کے فطری تقاضوں اور معاشرے میں رائج اصول وضوابط کے درمیان پیدا ہونے والی کشمکش کی قدر واضح ہوتی ہے۔اردو ادب میں جنس کو بطور موضوع استعمال کرنے والے شعرا کے یہاں جنسی شاعری کا ایک اخلاقی پہلو بھی ہے حالاں کہ یہ روایتی اخلاقی تصور سے مختلف ہے۔یہ لوگ ایک ایسے معاشرے کے خواہاں تھے جہاں فرد کی جبلت بالکل آزاد ہے۔ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی حلقۂ ارباب ذوق کے ''اس پورے دور کی نمایاں خصوصیت جسم سے بے پناہ رغبت بتاتے ہیں جس کا سبب عشق کا وہ نیا تصور ہے جو علم نفسیات کے اثر سے عام ہوا ہے۔'' 24؎ جب کہ محمد حسن عسکری اسے دو اقدار کے درمیان کی کشمکش قرار دیتے ہیں کیوں کہ یہ کشمکش اس لیے پیدا ہوتی ہے کہ فرد دونوں میں کسی بھی قدر کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہے۔لکھتے ہیں:

''ایک طرف پرانی روایات ہیں جو پاک اور غیر جسمانی محبت پر زور دیتی ہیں دوسری طرف شاعر کی جنسی خواہشیں ہیں۔نئی نفسیات ہے جو پاک محبت کا بڑا بے رحمانہ تجزیہ کرتی ہے۔جس کے نزدیک محبت دائمی نہیں بلکہ وقتی جذبہ ہے۔نیا شاعر ان دو اصولوں کے درمیان لٹکا ہوا ہے اور ان میں سے کسی کو بھی چھوڑنے پر راضی نہیں ہوتا۔'' 25؎

حلقۂ ارباب ذوق پر اعتراض ہے کہ یہ لوگ اپنی تخلیقات میں سماجی اور معاشرتی مسائل کو موضوع نہیں بناتے۔ایسے الزام ان لوگوں کی طرف سے لگائے گئے ہیں جن کے نزدیک ادب اور سماج کا رشتہ اس

طرح ہونا چاہیے کہ ادیب اپنی سماجی ذمہ داری کو قبول کرتے ہوئے اپنی تخلیقات میں وہی باتیں پیش کریں جن سے معاشرے کی اصلاح ہو۔ حلقۂ ارباب ذوق پر لگایا گیا یہ الزام درست نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ ان کے یہاں بھی ادب اور زندگی کا ایک تصور موجود ہے۔ البتہ ان کا تصور معترضین سے قدرے مختلف ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے لوگ سماج میں فرد کی مکمل آزادی کے خواہاں تھے۔ ان لوگوں نے اپنی شاعری میں وہی باتیں پیش کیں جو معاشرے کے ہر فرد پر گزرتی ہے۔ نفسیاتی پیچیدگی بھی ایک معاشرتی مسئلہ ہے، راشد، مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر کے یہاں سیاسی سماجی اور تہذیبی مسائل تو کسی قدر دکھائی دے جاتے ہیں لیکن میرا جی نے صرف اور صرف فرد کو ہی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق ایک ایسے معاشرے کا قیام چاہتا ہے جس کا ہر فرد مکمل آزاد ہو، جہاں کسی ضابطے یا نظریے کی پابندی لازم نہیں ہوگی۔ اسی نظریے کے تحت حلقہ کے شعرا روایتی قدروں کے باغی تھے اور یہ بغاوت محض جنسی موضوعات تک محدود نہیں تھی بلکہ انسان کے معاشی حالات اور مسائل کے ساتھ ساتھ معاشرتی قید و بند سے بھی ہے مثلاً ؎

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان جیتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مردوں کی، بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بیکسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں
ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی۔

(انسان۔ن۔م۔راشد)

راشد کی نظم ''انسان'' کے اس بند میں معاشرے کے ایک غریب متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے انسان کی مجبوری اور غیر مساویانہ معاشرتی نظام کو ہدف بنایا گیا ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق میں لوگ مذہب کو دقیانوسی خیالات اور اوہام پرستی قرار دیتے تھے اور اسے اپنی ترقی کے لیے رکاوٹ سمجھتے تھے۔ راشد کی نظم ''دریچے کے قریب'' اور ''پہلی کرن'' میں بھی مذہب بیزاری صاف نظر آتی ہے اور مجموعی طور پر دیکھا جائے تو راشد کے آخری دو مجموعے ''لا=انسان'' اور ''گمان کا ممکن'' میں موضوع کے لحاظ سے تین طرح کی نظمیں شامل ہیں۔ پہلی قسم کی نظم میں فرد کی آزادی کا خواب ہے اور اس خواب کے تصور سے قاری محفوظ ہوتا ہے لیکن

اس میں ماضی کی اقدار اور مذہب کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ دوسری قسم کی نظموں میں عوامی بے حسی اور اس بے حسی کے اسباب و علل کا پتہ لگانے کی کوشش کی گئی ہے اور تیسری قسم ان نظموں کی ہے جن میں فن، فن کار اور عوام کے درمیان رشتوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ راشد کے متعلق ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''راشد کا تصور فن یہ ہے کہ فن کا خارج سے رشتہ مضبوط ہے یعنی فنکار کی ذمہ داری ہے کہ وہ معاشرتی زندگی کو موضوع بنائے خواہ وہ اپنے نقطۂ نظر میں منفرد ہی کیوں نہ ہو، یہی راشد کے نزدیک فن کی اصل سچائی ہے خواہ معاشرہ فنکار کی روش کو قبولیت بخشے یا نہ بخشے۔'' 26ؕ

اس اقتباس سے دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک طرف راشد ترقی پسند نظریے کے تحت فن کا خارجی، اجتماعی اور معاشرتی زندگی سے رشتہ قائم کرتے ہیں اور فنکار سے اصرار کرتے ہیں کہ وہ اپنی تخلیقات میں معاشرتی زندگی کو موضوع بنائے۔ دوسری طرف راشد حلقۂ ارباب ذوق کے نظریات کا دفاع اس طرح کرتے ہیں کہ فنکار جو کچھ بھی کہتا ہے اپنے لیے کہتا ہے عوام سے اس کا براہ راست تعلق نہیں ہے یعنی عوام کی اس سے کتنی اصلاح ہوتی ہے اس سے انہیں سروکار نہیں ہے۔ راشد دونوں موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں کیوں کہ وہ صرف اپنی ذات کو ہی سب کچھ نہیں سمجھتے ہیں بلکہ ان کی نظر میں پوری کائنات ہوتی ہے اور اسی کائنات میں وہ اپنی انفرادیت ظاہر کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے میراجی کی شاعری میں سماجی اور معاشی موضوعات تقریباً نہیں کے برابر ہیں اور جہاں تک ممکن ہوا ہے انہوں نے ان موضوعات و مسائل کے بیان سے گریز کیا ہے کیوں کہ ان کی شاعری کا بنیادی موضوع فرد اور سماج کا تعلق ظاہر کرنا نہیں تھا بلکہ فرد اپنے وجود میں کیا ہے اسے دریافت کرنا تھا بقول عقیل احمد صدیقی:

''میراجی اصلاً سماجی شاعر نہیں ہیں اور نہ ہی وہ سیاسی اور سماجی موضوعات میں دلچسپی لیتے ہیں......ان کا بنیادی مسئلہ فرد اور سماج کا تعلق ظاہر کرنا نہیں بلکہ فرد اپنے وجود میں کیا ہے؟ ان کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ جب کہ میراجی نہیں۔ لیکن میراجی سماجی صورت حال سے بیگانہ بھی نہیں ہیں۔ البتہ ان کی شاعری خارجی انتشار کو راشد کی طرح موضوع نہیں بناتی اور نہ ان مسائل کا راشد کی طرح کوئی دانشورانہ حل

پیش کرتی ہے۔وہ ذات کے شاعر ہیں اور اپنی ذات کے حوالے سے
ہی زندگی کی تعبیر کرتے ہیں۔'' 27؎

راشد اور میراجی دونوں شعرا حلقۂ ارباب ذوق میں مرکزی اہمیت رکھتے ہیں۔دونوں کی شاعری میں تھوڑا بہت فرق ہے۔راشد سماجی موضوعات کے ساتھ ساتھ جنسی موضوعات کو بھی اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں لیکن جنس کے موضوع کو ان کے یہاں وہ اہمیت حاصل نہیں جو سماجی اور معاشی موضوعات کو حاصل ہے۔اس کے برعکس میراجی تمام موضوعات کو جنس کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ان کے یہاں جنسی موضوعات ہی اہم ہیں باقی تمام موضوعات ثانوی اہمیت کے حامل ہیں۔

مختار صدیقی حلقۂ ارباب ذوق کے اہم شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں ان کی شروع کی شاعری میں میراجی کا اثر دکھائی دیتا ہے لیکن بعد میں انہوں نے اپنی ایک الگ پہچان بنالی۔سیاسی اور سماجی موضوعات شروع سے ہی ان کی توجہ کا مرکز تھے۔انہیں علامتوں کے ذریعہ پیش کرنا مختار صدیقی کی انفرادیت ہے۔ہیروشیما اور ناگاسا کی کی بربادی ان کی نظم ''آخری بات'' اور ہندوستان میں 1947 کے فسادات نظم ''قریۂ ویراں'' کے اہم موضوع ہیں۔مختار صدیقی نے تقسیم ہند کے بعد ''تہذیب'' کو اپنا شعری موضوع بنایا اور اس کی جڑیں قدیم ہند آریائی تہذیب میں تلاش کرنے کی کوشش کیں۔''موہن جوداڑو'' اس قبیل کی بہترین نظم ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق کی مجموعی شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حلقہ کے شعرا نے تقریباً تمام موضوعات کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔مختار صدیقی اپنے شعری مجموعہ ''منزل شب'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''کسی فن پارے کو ایک خاص زمانے کا ترجمان ہی نہیں ہونا چاہئے......گر اسے ادب پارے کا مقام حاصل کرنا ہے تو انہیں وقتی اور ہنگامی باتوں کو دوامی علامتوں کا سہارا لینا پڑے گا۔اگر شاعر اپنے ماحول کی باتوں کو دوامی علامتوں میں ڈھال کر نہیں پیش کرسکتا تو (ماحول کا ترجمان ہو تو ہو) شاعر نہیں۔'' 28؎

مختار صدیقی کے اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حلقہ کے شاعروں میں عام معاشرتی سیاسی اور

تہذیبی موضوعات میں بھی دلچسپی تھی۔ البتہ یہ شعرا موضوعات کے مقابلے میں فن اور طرز بیان کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ لہٰذا حلقۂ ارباب ذوق پر یہ اعتراض کہ یہ لوگ ادب اور سماج کے درمیان رشتے کو تسلیم نہیں کرتے تھے زیادہ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔

☆☆☆

حلقۂ ارباب ذوق کے اہم نقاد

حلقۂ ارباب ذوق کا آغاز ایک محدود مقصد کے لیے ہوا تھا کہ نئے افسانے لکھ کر اردو ادب کی خدمت کی جائے لیکن رفتہ رفتہ اس کے مقصد میں وسعت پیدا ہوئی تو دیگر اصناف ادب بھی اس کے دائرۂ کار میں آئیں۔ حلقۂ ارباب ذوق میں ہر طرح کے مصنفین کے لیے جگہ تھی خواہ وہ ادب برائے زندگی کے قائل ہوں یا ادب برائے ادب کے، ادیب مذہبی ذہن رکھتا ہو، روایت پرست ہو یا جدید، اس پر کسی طرح کی کوئی قید نہیں تھی۔ حلقۂ ارباب ذوق فن پارے میں ادبیت اور تنوع پر زور دیتے تھے۔ اردو ادب میں جب روایت پرستی کے خلاف آواز اٹھائی گئی تو اس دور کے زیادہ تر شعرا و ادبا اس میں شامل تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو نئی قدروں کے حامی، روایت پرستی کے مخالف اور فن کار کی آزادی کے خواہاں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں ترقی پسند تحریک کی آواز پر بھی ان ادبا و شعرا نے لبیک کہا۔ لیکن جب ترقی پسندوں نے اپنا اشترا کی نظریہ عام کرنا شروع کیا تو بعض شعرا و ادبا کو ان سے الگ ہونا پڑا۔ الگ ہونے والوں نے اپنی منفرد شناخت قائم کرنے کے لیے ایک ادبی حلقہ بنایا۔ حلقہ کے اہم اراکین میں میراجی، ن۔م۔راشد، قیوم نظر یوسف ظفر، مختار صدیقی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ حلقۂ ارباب ذوق نے روایتی شاعری کے بنے بنائے سانچوں سے احتراز کیا اور اپنے جذبات واحساسات کا اظہار بڑی بے باکی سے کیا۔ جن کے سبب ان پر اعتراض بھی کیے گئے۔ حلقہ کے زیادہ تر اراکین اپنا تنقیدی نظریہ رکھتے تھے بالخصوص میراجی اور ن۔م۔راشد اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اچھے نقاد بھی تھے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے تنقیدی نظریات انہیں دونوں شاعروں کے تنقیدی نظریات کے ارد گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔

میراجی

میراجی نے اردو تنقید پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی لیکن ان کے کچھ مضامین جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے تھے انہیں کو یکجا کر کے ''اس نظم میں'' کے نام سے شائع کیا گیا ہے جس سے ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

میراجی اردو شاعری میں نئی شاعری کے بانی کہے جاتے ہیں انہوں نے روایتی اردو شاعری سے نہ صرف بغاوت کی بلکہ اسے ایک ایسی صورت عطا کردی جو اس سے قبل کی شاعری سے ہیئت، تجربہ، اسلوب، علامات، لفظیات اور موضوعات وغیرہ سے کسی قدر الگ اور مختلف ہے۔

اردو ادب میں فرائڈ کے اصول تحلیل نفسی کو باقاعدہ طور پر رائج کرنے والوں میں میراجی کا نام سرِ فہرست ہے۔ میراجی، انتہائی ذہین اور تیز طبیعت کے آدمی تھے۔ انہوں نے اردو کے علاوہ سنسکرت اور فرانسیسی شاعری کا بھی خصوصی مطالعہ کیا تھا جن کے اثرات ان کی تخلیقات پر صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔

اردو ادب میں حلقۂ ارباب ذوق کا رجحان فرد کے داخلی احساسات و تاثرات کو پیش کرنا تھا۔ یہ لوگ فن کار کی شخصیت کی آزادانہ طور پر تعمیر کے حق میں تھے۔ ان کے یہاں فرد سماجی یا جماعتی اصولوں یا ضابطوں کا پابند نہیں ہے۔ میراجی بھی شاعر کی انفرادیت کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اگر شاعر کسی مخصوص طبقے کی نمائندگی کرنے لگے اور اس کے اصول و نظریات کی تبلیغ میں لگا رہے تو نتیجہ یہ ہوگا کہ اس کی تخلیقات میں یکسانیت پیدا ہوجائے گی جو بعض اوقات قاری کے لیے اکتاہٹ کا سبب ہوگی۔ میراجی شاعری میں تبلیغ کے قائل نہیں تھے ان کے نزدیک تبلیغ کے لیے بہتر ذریعہ ہے سطحی باتوں اور گھسے پٹے موجوعات کو بار بار غیر موثر انداز میں پیش کرنے کو تو میراجی شاعری تسلیم نہیں کرتے۔ میراجی ترقی پسندوں کے اس نظریے کے بھی مخالف تھے کہ شاعر بامقصد سماج کی بہتری کے لیے نظمیں کہے کیوں کہ کسی مخصوص طبقے کے نظریات کے مطابق شاعر کے موضوعات کا انتخاب کرنا انفرادی احساس یا ذاتی تجربہ نہیں ہوتا ہے بلکہ اس مخصوص طبقے کے نظریات کی تبلیغ ہوکر رہ جاتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''اس گروہ میں ایسے شعرا کی کثرت ہے جن کے جذبات وخیالات کلیتاً اپنے نہیں ہیں جن کے پاس کوئی ایسا خیال نہیں تھا جسے شعر کے ذریعہ پیش کرتے اور اس لیے انہوں نے چند تبلیغی باتوں کو جو نثر میں بہتر طریق پر ادا کی جاسکتی ہیں ایک سطحی اور کم و بیش غیر موثر اندااز میں ظاہر کرنا شروع کیا۔'' 29؎

جدت کسے کہتے ہیں اور جدید کون لوگ ہیں اس سلسلے میں میراجی لکھتے ہیں:

> ''صحیح اور صحت مندانہ ترقی پسندی مختصر لفظوں میں خیال افروزی کا دوسرا

نام ہے۔ جو ادب خیال افروز ہوگا وہ زندگی کے ہر شعبے میں ہمیشہ ہمیں
ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کردے گا۔ لیکن ہم زندگی کی وسعت کو
بھول کر وقت کے حظ میں سے ایک نقطے کو لے کر جزو کو کل سمجھ بیٹھیں
گے تو کنویں کے مینڈک بن کر رہ جائیں گے۔ اس کے برعکس اگر ترقی
پسندی کے صحیح مفہوم کو مشعل بناتے ہوئے ہم خیال افروزی کو مد نظر
رکھیں گے خواہ وہ زندگی کے کسی بھی شعبے سے تعلق رکھتی ہو تو ذہنی اور
جسمانی دوڑ میں ہماری پسماندگی کا کوئی سوال ہی نہ پیدا ہو سکے
گا۔'' 30؎

میراجی کی نظر میں خیال افروزی ہی ترقی پسندی ہے چوں کہ حلقۂ ارباب ذوق میں اس بات پر زور دیا جاتا تھا کہ تخلیقات میں جدت اور نیا پن ضرور ہو۔ جب تخلیقات میں تنوع اور ندرت ہوگی تو اس کے اثرات قاری پر بھی مرتب ہوں گے۔

میراجی ادب اور زندگی کے رشتے کے بھی قائل تھے۔ اس سلسلے میں انہیں اختلاف تھا تو صرف ترقی پسند تحریک کے اس رویے سے جس میں ادب، ادب نہ ہو کر محض پیغامبری ہو جاتا ہے۔ میراجی کے نزدیک زندگی تغیر پذیر ہے لہٰذا ادب پر بھی اس کے اثرات کا مرتب ہونا لازم ہے لکھتے ہیں:

''ادب زندگی کا ترجمان ہے اور ظاہر ہے کہ ہماری زندگی ماہ بہ ماہ نہیں تو
سال بہ سال ضرور بدلتی جارہی ہے اور یوں نہ صرف سماجی اور اقتصادی
حالات ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ ذہنی
طور پر بھی خصوصاً مغرب سے آئے ہوئے خیالات ادب اور آرٹ میں
جہاں فن کاری کے لیے نئے اسلوب قائم کرنے کا باعث ہوئے ہیں
وہاں اخلاقی لحاظ سے بھی ایک جدید انداز نظر ہوتا جارہا ہے۔'' 31؎

یعنی معاشرے میں رونما ہونے والی تبدیلیاں بالخصوص سماجی اور اقتصادی حالات ادب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ذہنی سطح پر بدلاؤ آتا ہے۔ قدریں تبدیل ہوتی ہیں۔ جس کی ترجمانی فن کار اپنے فن میں کرتا ہے۔ میراجی ادب میں خیال کو بھی اہمیت دیتے ہیں اور اسے تخلیق کی بنیادی شے قرار دیتے ہیں۔ ان کے

نزدیک اگر خیال میں یہ صلاحیت نہیں ہے کہ اس سے انسانی زندگی میں کسی نوع کی تبدیلی پیدا کی جا سکے تو ایسا ادب پارہ بے کار اور بے مصرف ہوگا۔ میراجی ادب میں مقصدیت کے قائل ضرور تھے لیکن ان کے نزدیک ادبیت اس سے بھی زیادہ ضروری چیز تھی۔ لکھتے ہیں:

''ادب کا مقصد خواہ حسن کاری قرار دیا جائے خواہ اصلاح یا پروپگنڈہ، جب تک کلام کی فن کارانہ ادائیگی نہ اختیار کی جائے گی۔ اس کا اثر فوری اور پائدار نہ ہوگا...... میرے خیال میں وہی اشتراکی نظم اچھی کہی جانی چاہئے جو ہمیں کسی خاص فرد یعنی سرمایہ دار کے خلاف نہ بھڑکائے بلکہ اس نظام کے خلاف برانگیختہ کرے جس میں ظلم اور ظالموں کی پرورش ہوئی ہو۔''32

یعنی اگر کسی فنکار نے اپنی تخلیقات میں فن کارانہ خصوصیات کو ملحوظ نہیں رکھا تو تخلیق پر تاثیر اور دیرپا نہیں ہوگی۔ میراجی کے نزدیک اچھی شاعری وہی ہے جو اپنے ماحول سے آشنا ہوتے ہوئے ہمہ گیر تاثیر رکھتی ہو۔ خواہ یہ نفسیاتی اور ذہنی سطح پر ہی کیوں نہ ہو۔ ترقی پسند تحریک سے متعلق افراد سرمایہ دار کے ظلم اور ظالم کو مٹانے کی بات کرتے ہیں جب کہ میراجی ان سے قدرے مختلف ہیں۔ میراجی سرمایہ دار کو مٹانے یا ظلم کو ظالم کے ذریعہ مٹانے کے حق میں نہیں تھے۔ بلکہ اس نظام اور اس معاشرے کو ہی تبدیل کرنا چاہتے تھے کہ جس کے بطن سے ظلم اور ظالم پیدا ہوتا ہے کیوں ظلم کو قلم سے مٹانا خود ظلم ہے۔

اردو نظم کو شاعری کے روایتی سانچوں اور اس کی گھسی پٹی لفظیات و پیکر تراشی سے آزاد کر کے اسے ذہن کے نفسیاتی اور جذباتی تقاضوں کو آسودگی فراہم کرنے لائق بنانے میں میراجی کے تنقیدی نظریات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ خود میراجی نے عملی طور پر اپنی نظموں کے ذریعہ نئی ہیئت اور فنی تکمیل کے شعور کو عام کیا۔ ان کے نزدیک تخلیق کے لیے ضروری تھا کہ اس میں تجربہ نیا اور منفرد ہو یعنی شاعر جو کچھ پیش کرے وہ محض تفریح طبع کے لیے نہ ہو بلکہ اس میں اس کی منفرد شخصیت اور ذات کا عکس بھی ضرور نظر آئے۔ میراجی کے نزدیک جدت اور تنوع کیا ہے؟ لکھتے ہیں:

''جدید شاعری کے مفہوم کا تعلق صرف ہیئت کے انقلاب ہی سے نہیں ہے جیسا کہ عام لوگ سمجھتے ہیں بلکہ موضوع کا انتخاب اور شاعر کا انداز

نظر کسی نظم کو جدید بناتے ہیں اگر موضوع اچھوتا ہے تو نظم خود بخود جدید ہوسکتی ہے اور اگر موضوع پرانا ہے یا کم سے کم اچھوتا ہے تو شاعر کا انداز نظر اسے جدید بنا سکتا ہے۔''33؎

یعنی جدید شاعری محض ہیئتی تجربے کو نہیں کہتے ہیں اس کے علاوہ بھی اس میں بہت کچھ ہوتا ہے یعنی موضوع میں ندرت اور جدت ہو اور اگر موضوع میں جدت اور ندرت نہیں بھی ہے تو شاعر کا انداز بیان یا اسلوب ایسا ہونا چاہئے کہ اس کہ تخلیق دوسرے سے منفرد نظر آئے۔

میراجی کے تنقیدی نظریات فرائڈ، ایڈلر اور ژونگ سے کافی متاثر ہیں۔ فرائڈ نے تحلیل نفسی کے ذریعہ انسان کے جن شخصی رجحانات اور محرکات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں عزت، شہرت، دولت اور جنسی تسکین حاصل کرنے کی خواہشات اہم ہیں۔ ایک تخلیق کار لاشعوری طور پر اپنی تخلیق کے ذریعہ ان خواہشات کی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے اور ایک عام قاری ان تخلیقات میں اپنے جذبات کی ترجمانی سے سکون پاتا ہے۔ میراجی نے جب اپنی تخلیقات میں فرائڈ کے نظریات کو عملی جامہ پہنایا تو ان پر سخت اعتراضات کیے گئے۔ میراجی جنسی تشنگی اور جنسی تسکین سے متعلق اس بات کے حامی ہیں کہ انسان کی فطری جہتوں پر کسی طرح کی پابندی نہیں ہونی چاہئے کیوں کہ نفسیاتی پیچیدگیوں کا حل ضبط نفس میں نہیں بلکہ خواہش کی تکمیل میں ہے۔ نفسیاتی اور جنسی موضوعات کے بے باکانہ اظہار پر ہونے والے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزری ہے۔ اس لیے ردعمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے۔''34؎

میراجی کے جنسی اور نفسیاتی احساسات کی شاعری میں خود ان کا اپنا ایک مخصوص تصور شامل تھا۔ ان

کا یہ تصور روایتی تہذیب وتمدن کے خلاف ردعمل تھا۔میراجی معاشرے میں رائج اخلاق اور معاشرتی پابندیوں کو ناپسند کرتے تھے۔وہ فطری جبلت کی آزادی کے حامی تھے اور اسے قدرت کا بیش بہا عطیہ سمجھتے تھے۔غالبًا یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ان تمام موضوعات کو جن میں سماجی موضوعات بھی شامل ہیں) جنس کے پس منظر میں ہی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔جو کہ ان کے نزدیک فطرت کے عین مطابق ہے۔میراجی میرا سین نام کی ایک بنگالی لڑکی سے محبت کرتے تھے لیکن انہیں اس عشق میں ناکامی اور محرومی ملی اور انہوں نے اس کے نام کو اپنی شاعری کے لیے تخلص کے طور پر اپنا لیا لیکن اپنے جذبات کے براہ راست اظہار کے بجائے انہوں نے ہندوستانی دیومالا کا سہارا لیا۔لکھتے ہیں:

''آج ذہنی تلخی کو کم کرنے کے لیے اور اپنی شکست کے احساس سے رہائی حاصل کرنے کے لیے بھی میرا ذہن اپنی ادبی تخلیقات میں مجھے بار بار پرانے ہندوستان کی طرف لے جاتا ہے۔مجھے کرشن، کنہیا اور برندرابن کی گوپیوں کی جھلکیاں دکھا کر وشنومت کا پجاری بنا دیتا ہے۔''35؎

اظہار خیال کے لیے بالواسطہ طرز اسلوب اختیار کرنا ایک طرح سے معاشرے کا دباؤ اور کچھ ہندی شعری روایت سے لگاؤ کے سبب کہا جاسکتا ہے۔

عملی طور پر میراجی کا تنقیدی رویہ ایسا تھا جس میں وہ نظموں کا تجزیہ کرتے وقت تحلیل نفسی کے اصول سے کام لیتے تھے کہ اس وقت تخلیق کار کی ذہنی کیفیت کیسی تھی اور وہ کون کون سے محرکات تھے جن سے تخلیق وجود میں آئی ہے۔تخلیقات میں مناظر قدرت کے بیان میں بھی میراجی کو جنسی ناکامی اور تشنگی پوشیدہ نظر آتی ہے۔میراجی کے نزدیک نظموں میں استعمال ہونے والے الفاظ اور علامات بھی نفسیاتی معنویت کو واضح کرتے ہیں۔مسعود علی ذوقی کی نظم ''جھیل کے کنارے'' کا تجزیہ کرتے ہوئے میراجی لکھتے ہیں:

''نئی نفسیات کے ماہرین کا خیال ہے کہ جنسی تسکین کی غیر موجودگی انسان کو مناظر فطرت کی طرف مائل کر دیتی ہے اور اس لیے وہ نیچرل شاعری کو بھی عام خیال کے برعکس نوعی چیز ہی کہتے ہیں۔اس خیال سے بھی یہ نظم قابل غور ہے۔اگرچہ اس میں خیالی جنت یعنی جھیل کے

کنارے ایک ہمدم کا ساتھ اس کی نوعی حیثیت کی واضح دلیل ہے لیکن اگر ہم نئی نفسیات کے استعاروں کی زبان کے لحاظ سے بھی دیکھیں تو کئی سراغ ہمیں اس کی جنسی نوعیت کے سلسلے میں ملیں گے۔ بنفسہ جھیل ہی کو دیکھئے نسائی پیکر پر مخصوص اور مرکوز توجہ کا نفیس استعارہ ہے۔ طیور کی پرواز دبی ہوئی جنسی خواہش کی علامت ہے۔ مختصراً نظم سے ظاہر ہے کہ شاعر کا نفس شعوری نوعی لحاظ سے غیر مطمئن ہے اور اس بے اطمینانی کی کیفیت کو شہری ماحول کے بیزار کن تاثر نے اور زیادہ بڑھا دیا ہے اور اسی لیے اب اس کا نفس غیر شعوری نفسیاتی اشاروں کی زبان میں ناآسودہ خواہشات کو پورا کرنے کا سامان مہیا کرنا ہے۔'' 36؎

میرا جی نظموں کا تجزیہ کرتے وقت بعض اوقات انفرادی نفسیات کے علاوہ اجتماعی نفسیات کو بھی مدنظر رکھتے ہیں۔ قیوم نظر کی نظم ''خیال پریشاں'' کے تجزیہ میں اجتماعی لاشعور کی نشاندہی صاف دکھائی دیتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''لیکن نسلی تجربے کے لحاظ سے اب بھی وہ تاثرات جو انہیں جنگلوں میں حاصل ہوئے تھے ان کے نفس لاشعور میں موجود ہیں اور اکثر یہ نسلی تجربات ادب کے ذریعہ ظاہر ہوتے ہیں قیوم نظر کی یہ نظم شاید ایک ایسا ہی تجربہ ہے۔'' 37؎

میرا جی اس خیال کا اظہار اس بنیاد پر کرتے ہیں کہ آریہ جب ہندوستان آئے تو ان کا سابقہ جنگل سے پڑا تھا جو ان کی زندگی میں رفتہ رفتہ رچ بس گیا وہی آج صدیوں بعد نظم کی صورت میں قیوم نظر کے یہاں لاشعوری طور پر ظاہر ہوا ہے۔

میرا جی ایک وسیع المطالعہ شخص تھے انہوں نے اپنی شاعری اور تنقید دونوں کے ذریعہ اردو ادب کو متاثر کیا ہے۔ ان کی تخلیقات اردو ادب کے لیے گراں قدر سرمایہ ہیں۔ بعض جنسی موضوعات کی وجہ سے انہیں مخالفت کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ لیکن میرا جی سے قبل ابہام، پراسراریت، داخلی اور اندرونی ربط اور نجی علامتوں کے استعمال سے اردو نظم کسی قدر نامانوس تھی۔ میرا جی نے نظم کی اس نامانوسیت اور اجنبیت کو ختم کیا اور نظم کو

علامتی اسلوب اور نئی فضا سے روشناس کرایا جس کے ان کے مخالفین بھی معترف ہیں۔

☆☆☆

ن۔م۔راشد

حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا نے نہ صرف شعری موضوعات میں تبدیلیاں کیں بلکہ ہیئت کے بھی متعدد تجربے کیے ہیں۔حلقہ کے دو اہم شعرا میراجی اور ن۔م۔راشد حلقہ کے روح رواں میں شمار ہوتے ہیں۔اردو میں آزاد نظم کی مقبولیت بڑی حد تک انہیں کی مرہون منت ہے۔راشد اور میراجی دونوں مغرب سے متاثر ہیں اور دونوں کے ادبی اصول ونظریات بھی بڑی حد تک مشترک ہیں لیکن کہیں کہیں دونوں ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں۔میراجی نے سنسکرت، ہندی اور دیگر اہم ہندوستانی زبانوں سے استفادہ کیا اور شروع سے آخر تک ہندوستانی معاشرے اور روایت سے منسلک رہے۔غالباً یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کسی قدر کھل کر معاشرتی پابندی یا مذہبی اقدار کو چیلنج نہیں کیا ہے۔جب کہ راشد اور میراجی دونوں اردو شاعری میں باغی شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔راشد کی بغاوت اس حد تک تھی کہ وہ معاشرے اور مذہب سے بھی بیزار تھے۔راشد کی بغاوت کے سلسلے میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''پہلے وہ سیاسی سطح پر باغی کے لبادے میں ظاہر ہوئے پھر مذہبی اور معاشرتی سطح پر انہوں نے بغاوت کی۔اس کے بعد وطن پرستی کے تصور سے بغاوت کر کے بین الاقوامیت اختیار کی اور آخر آخر میں آدمی کے ہنگامی مسائل میں الجھنے کے بجائے وہ انسان کے وجود پر سوچ وچار کرنے لگے۔ان کا مجموعہ ''لا=انسان'' نسل، رنگ اور قوم کی سطح سے اوپر اٹھ کر انسانی یا کائناتی سطح کو چھونے کی ایک کاوش ہے۔''38

راشد کی سیاسی مذہبی اور معاشرتی بغاوت بنی نوع انساں کی بھلائی اور آزادی کے لیے تھی۔ان کا نظریہ آفاقی تھا۔انہوں نے اپنی بغاوت صرف موضوعات تک ہی محدود نہیں رکھی بلکہ نظم کی ہیئت میں بھی اسے رائج رکھا۔لیکن مغرب سے استفادے کے باوجود انہوں نے اردو فارسی شعری روایت کو ہاتھ سے نہ

جانے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں فارسی الفاظ، استعارات وتشبیہات کی کثرت ہے یہ کثرت ان کی ابتدائی تربیت کی وجہ سے بھی ہے۔ راشد اپنے ادبی نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے خود لکھتے ہیں:

> ’’جدید شاعری کی جس تحریک سے میں وابستہ ہوں اس کے دو بنیادی مقاصد تھے ایک فارم کی جکڑ بندیوں سے اردو شاعری کو آزاد کرنا اور دوسرے شاعری کو معاصر زندگی کی حقیقتوں سے قریب لانا۔‘‘ 39

راشد کا ہیئتی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ شاعری کو معاصر زندگی سے قریب کرنے کا خیال ان کے ادب اور زندگی کے تعلق کے نظریے کو واضح کرتا ہے۔ راشد کے نزدیک جب معاشرتی صورتحال میں تبدیلی آئی ہے تو موضوعات بھی تبدیل ہوئے ہیں۔ لہٰذا شاعری میں اس کا ظاہر ہونا عیب نہیں ہے لیکن قدیم شعری موضوعات کو بدلے ہوئے معاشرے میں بغیر کسی تبدیلی کے بار بار دہرایا جانا عیب ہے۔ کیوں کہ اس سے معاصر زندگی کی عکاسی نہیں ہو پاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ’’نئے سیاسی اقتصادی اور سماجی نظریوں نے جھونپڑی میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھنے کو ایک کہاوت سے ہٹا کر حقیقت کے راستے پر چلا دیا ہے۔ چنانچہ ادب میں نئی زندگی سے نئے موضوعات پیدا ہوئے ہیں اور نئے موضوع اپنے ساتھ نئی صورتیں نئے ادبی روپ نئی طرز نگاری لائے ہیں۔ نثر کا میدان وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے اور نظم بھی اب غزل، رباعی، مسدس، مخمس وغیرہ گنتی کی پرانی پڑیوں کو چھوڑ کر ایک ایسی شاہراہ پر چلنے لگی ہے جس سے قدم قدم پر کئی چھوٹے رستوں کی نمود کا امکان ہے۔ اردو کی پرانی شاعری یعنی غالب سے پہلے کی شاعری میں غزل ہی ایک ایسی صنف سخن تھی جسے شاعر اپنی ذات کا ترجمان سمجھتے تھے لیکن آج غزل یہ ترجمانی کرنے سے قاصر آتی ہے کیوں کہ غزل جس نظام کی یادگار ہے وہ ختم ہو چکا ہے۔‘‘ 40

راشد کا یہ اعتراض کہ آج غزل شاعر کی ذات کی ترجمانی کرنے سے قاصر ہے کو پورے طور پر صحیح نہیں قرار دیا جا سکتا۔ وقت کے ساتھ ساتھ غزل کے موضوعات میں بھی بڑی تبدیلیاں ہوئی ہیں آج بڑے

سے بڑا موضوع اس میں آسانی سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ بس شرط یہ ہے کہ شاعر قادر الکلام ہو۔ پر جہاں تک ہیئت کی جکڑ بندیوں کا سوال ہے تو یہ مخصوص ہیئت غزل کی بنیادی شناخت سے تعلق رکھتی ہے۔ اگر یہ ہیئت تبدیل کر دی جائے پھر غزل، غزل نہ ہو کر کچھ اور ہی صنف ہو جائے گی۔ عصر حاضر کے بعض شعرا نے آزاد غزل لکھنے کی کوشش ضرور کی تھی لیکن وہ ابھی تک کامیاب نظر نہیں آتے ہیں۔ جہاں تک معاصر زندگی اور اس سے شاعری کے رشتے کا تعلق ہے تو یہ کبھی کم کبھی زیادہ ہر زمانے میں ضرور موجود رہا ہے۔ قدیم تہذیب اور قدیم ادبی روایت سے انحراف ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق دونوں کے مشترک ہے۔ راشد غالب سے پہلے کی شاعری کو قدیم سمجھتے ہیں کیوں کہ غالب کے یہاں قدامت نہیں ہے۔ انہوں نے نئی طرز ایجاد کی تھی جو اپنے آپ میں جدت اور ندرت رکھتی تھی۔ ادب میں جدت اور ندرت کا ہونا حلقۂ ارباب ذوق کے بنیادی ادبی نظریات میں شامل ہے۔ خود راشد کی نظر میں جدت اور ندرت کے کیا معنی ہیں اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''جدید شاعر صرف وہی ہے جو جدید شعر کہتا ہے۔ صرف اس نوع کے شعر کہتا ہو جس پر قدامت یا روایت کی مہر ثبت نہ ہو، جو ہر لحاظ سے جدید انداز فکر کے حامل ہوں۔ جن کے اندر کسی خیالی یا معنوی زندگی کی ترجمانی کے بجائے جاگتی ہمارے آپ کے گرد کی دنیا کی ترجمانی کی گئی ہو۔ جس میں روایتی طور پر جانے بوجھے خیالات و احساسات اور علامات وغیرہ کا ذکر نہ ہو۔ وہ خیالات واحساسات اور علامات بلکہ ہر وہ چیز کا راس الماس بنتی ہے کسی طرح قاری کے حسب توقع نہ ہو بلکہ غیر متوقع اور اجنبی ہو۔''[41]

ترقی پسند تحریک بھی روایت پرستی کی مخالف تھی لیکن راشد ان سے قدرے مختلف ہیں۔ ترقی پسندوں نے اپنے اردگرد کی سماجی زندگی کو شعری موضوع تو بنایا ہے لیکن ان کے خیالات واحساسات اور علامات وغیرہ عام طور پر رائج تھے۔ جب کہ راشد ہم عصر زندگی کی ادب میں ترجمانی کے حامی ہونے کے باوجود موضوعات اور علامات کی اجنبیت اور نامانوسیت کے قائل ہیں۔ یعنی شاعر جو کچھ بیان کرے وہ موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے فرسودہ اور روایتی نہ ہو کر کسی قدر غیر متوقع اور اجنبی ہو۔ راشد کا یہی

تنقیدی رویہ انہیں ترقی پسندوں سے مختلف اور حلقۂ ارباب ذوق سے قریب کر دیتا ہے۔ راشد شاعری میں اجتماعیت کے بجائے انفرادیت کے قائل تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کی شاعری پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک ترقی پسند شاعری کا تعلق ہے میری رائے میں وہ الگ الگ شاعروں کی انفرادی سوچ کا نتیجہ نہ تھی۔ اس لیے اس سے کسی انفرادی سوچ کا پیدا ہونا بھی محل نظر ہے۔ یہ شاعری یوں کہنا چاہئے کہ ایک گروہ کے باہمی صلاح مشورہ کا نتیجہ تھی اور اس گروہ کے سب افراد ایک ہی نوع کے سیاسی محرکات کے پابند تھے۔ ترقی پسندوں کو اس بات پر اسرار تھا کہ شاعری کا مقصد اس نظریے کی تندہی کے ساتھ پیروی کرنا ہے جسے ایک مخصوص گروہ کے لوگ اجتماعی طور پر واضح اور نا قابل تردید سمجھتے ہوں......ترقی پسندوں کا نظریہ تھا کہ شاعر کو موضوع کے انتخاب میں اپنے انفرادی حق سے دست بردار ہو جانا چاہئے۔ بلکہ ہر موضوع کے بارے میں اپنا ردعمل اس عقیدے کے مطابق تیار کرنا چاہئے جو گروہ میں طے پایا تھا۔ میری رائے یہ رہی ہے کہ اگر ادیب یا شاعر اپنے ہنر کے ساتھ خیانت کا مرتکب نہیں ہونا چاہتا ہے تو اسے صرف اپنے ہی اندرونی اور بیرونی تجربات کی روشنی میں اپنا راستہ تلاش کرنا چاہئے اور موضوع کے ردوقبول یا کسی موضوع کے بارے میں اپنے جذباتی یا عقلی ردعمل کے لیے کسی خارجی ہدایت کی پیروی نہیں کرنی چاہئے۔''42

راشد کے نزدیک شاعری میں انفرادی جذبات واحساسات کا ہونا شاعر کی انفرادیت کے لیے ضروری ہے۔ ترقی پسندوں پر ان کا یہی اعتراض ہے کہ ان کے شعرا اپنے تنظیمی منشور کے تحت چند بندھے ٹکے موضوعات کو ہی پیش کرتے ہیں جس میں ان شعرا کے اپنے ذاتی تجربات اور محسوسات نہیں ہوتے۔ نتیجہ کے طور پر تمام شعری تخلیقات موضوع کے اعتبار سے یکساں ہوتی ہیں کسی شاعر کی انفرادی شناخت دشوار ہو جاتی ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق نے بھی فن کار کے انفرادی تجربات اور محسوسات کو اہمیت دی ہے۔ راشد

کے نزدیک تجربہ اور انفرادیت شاعری کی بنیادی اقدار میں شامل ہیں۔ انفرادیت تجربے کے بے ساختہ بیان سے پیدا ہوتی ہے اور اگر تجربے میں جدت، ندرت اور قوت اختراع کی صفت بھی ہو تو پرانی قدریں خود بخود جگہ خالی کر دیتی ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''اجتہاد کرنے کے لیے صرف قدیم ہیئیات شعری کی تخریب ہی کافی نہیں بلکہ اس تخریب میں سے تعمیر ادب کو ایک نئی صبح کی طرح نمودار ہونا چاہیے۔ اس اجتہاد کا جواز صرف وہ افکار و خیالات ہی پیش کر سکتے ہیں جن کی خاطر کسی ادیب نے اپنے لیے نئے راستے اختیار کیے ہیں۔'' 43؎

اردو نظم نگاری اپنے ابتدائی زمانے میں وحدت تاثر سے خالی تھی واقعات کے بیان میں تسلسل اور زمانی ترتیب کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ زیادہ تر نظمیں مثنوی یا غزل کی ہیئت میں لکھی جاتی تھیں جن میں جمالیاتی وحدت نہیں کے برابر ہوتی تھی۔ کیوں کہ ان نظموں میں جو موضوعات پیش کیے جاتے تھے اس کا انداز استدلالی ہوتا تھا جب کہ حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا نے اپنی شاعری میں انفرادی ردعمل، کیفیت یا پھر تاثر کو پیش کرنا شروع کیا تو نظم نگاری میں جمالیاتی خصوصیت اور وحدت تاثر کا بطور خاص خیال رکھا۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی وحدت تاثر کو برقرار رکھنے میں نظم کا تسلسل بھی متاثر ہو جاتا ہے دراصل ان لوگوں کے نزدیک نظم ایک وحدت ہے جس کا ہر ٹکڑا دوسرے ٹکڑے پر منحصر ہوتا ہے جو اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ نظم کا جمالیاتی حسن نظم کی وحدت کو تقویت پہنچائے۔ لہٰذا نظم میں منطقی ترتیب سے زیادہ اس کا وحدت تاثر اہمیت رکھتا ہے۔ حلقہ کے زیادہ تر شعرا اپنی نظموں میں شروع سے آخر تک اسے برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ راشد اپنی اور میراجی کی شاعری کے درمیان کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جدید شاعروں میں جنھوں نے آزاد نظم کی ترویج کی ہے تصدق حسین خالد اور میراجی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ دونوں نہ صرف مصرعوں کے ارکان کی مقررہ تعداد اور قافیہ کی پرواہ نہیں کرتے بلکہ مصرعوں کو ایک دوسرے سے ملاتے چلے جاتے ہیں تاکہ ایک مصرعہ کی معنوی تصویریں سے مل کر گھلتی چلی جائیں اور آخر تک پہنچتے پہنچتے ایک

اہم آہنگی سی محسوس ہونے لگتی ہے۔اس کے برخلاف اگر آپ نے میری نظموں کا مطالعہ کیا ہے تو آپ کو محسوس ہوا ہوگا کہ ان میں اس حد تک وحدت نہیں۔ میں بیشتر مصرعوں کو توڑ کر ان کو مترنم الفاظ سے مربوط اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں نے آزاد نظم سے شاعری میں خیالات کے آزاد تسلسل کے ساتھ جامعیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔''44

راشد نظموں میں وحدت تاثر کا خاص خیال رکھتے ہیں لیکن میرا جی اور راشد کے تصور وحدت میں تھورا بہت فرق ہے۔میرا جی کے یہاں تمام مصرعوں کو ملانے کے بعد ہی کوئی واضح مفہوم بنتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں کے کسی بھی مصرع کو حذف کرنا ممکن نہیں ہے۔جب کہ راشد کی نظموں سے بھی کسی مصرعے کو ہٹانا نظم کی وحدت کو مجروح کر دیتا ہے۔لیکن راشد کی نظموں کے مصرعوں میں خیالات منقسم ہوتے ہیں اور ہر مصرع اپنی جگہ ایک اکائی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔راشد اپنی نظموں میں وحدت کے لیے ترنم اور آہنگ کا سہارا لیتے ہیں۔راشد نظم نگاری کے لیے فارسی کے ثقیل الفاظ اور تراکیب کے استعمال کے حق میں نہیں تھے بلکہ ان کے نزدیک نظم کی لفظیات موضوع اور ہم عصر تقاضوں کے تحت ہی ہونی چاہئے۔راشد آزاد نظم کے آغاز کو وقت کی ضرورت اور شاعر کی آزادی قرار دیتے ہیں کیوں کہ ان کے مطابق یہ شاعر کی آزادی اور انفرادیت کا تقاضا ہے کہ وہ اپنے اپنے طریقے پر جو چاہیں اور جیسے چاہیں لکھیں۔راشد نظموں میں شبیہہ سازی کے بھی قائل نہیں تھے کیوں کہ فقط شبیہہ سازی ان کے نزدیک افکار و خیالات کی کمی اور ذہنی انحطاط کی دلیل ہے۔اگر کسی شاعر کے یہاں شبیہہ سازی کی فراوانی ہے تو وہ انحطاط پرست ہے۔راشد فرائڈ کے تحلیل نفسی کے نظریات سے بھی متاثر تھے۔فرائڈ نے جنسی ناآسودگی کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔لیکن ن۔م۔راشد جسم کے دل آویز خطوط کی فقط بات نہیں کرتے ہیں بلکہ نفس سے متعلق اپنے محسوسات کو بھی پیش کرتے ہیں۔دراصل راشد لاشعور کو انسانی عمل کا طاقتور محرک مانتے ہیں اور جنسی ناآسودگی کی وجہ سے پیدا ہونے والی ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں کا حل ضبط نفس کے بجائے خواہشات کی تکمیل میں تلاش کرتے ہیں۔میرا جی پر جنسی موضوعات سے متعلق لگائے گئے الزامات کا دفاع کرتے ہوئے ن۔م۔راشد لکھتے ہیں:

''یہ الزام لگانا کہ وہ بیمار ذہن کے مالک تھے جن پر جنسیت مستولی تھی یا عمداً فحاشی کی تبلیغ کرتے تھے قطعی طور پر شرارت کے مترادف ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ میراجی کو اس بات کا یقین ہے کہ ہمارے زمانے کے انسان کی اخلاقی شکست وریخت کا اصل سبب وہ رازداری ہے جس کے پردوں میں جنس کا ذکر کیا جاتا ہے اور جنس کے بارے میں وہ نیم اخلاقی اور غیر دانش مندانہ عقائد ہیں۔ ان کی شاعری اس وجہ سے گویا انسان کو غلاظت اور زشتی اور شر سے نجات دلانے کی کوشش ہے جو اس کے تحت الشعور کے گرد صدیوں سے جمع ہو چکے ہیں۔ میراجی کی شاعری ان نام نہاد اخلاقی تصورات کے خلاف احتجاج ہے۔ جنہوں نے انسان کی روح کو تباہ کر رکھا ہے۔''45

راشد جنسی موضوعات کے بیان کے مخالف نہیں تھے۔ بشرطیکہ وہ کوئی اخلاقی پہلو بھی رکھتی ہو۔ راشد کے نزدیک فرد کی فطرت یعنی جبلت کو دبانا مناسب نہیں ہے۔ معاشرتی قیدو بند سے نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں۔ موجودہ عہد میں طب نے بھی یہی نتیجہ نکالا ہے کہ جنسی موضوعات ومسائل کے صحیح علم سے ہی جنسی اور ذہنی پیچیدگیوں کو حل کیا جاسکتا ہے۔ مزید قید وبند سے اس کے اور زیادہ پیچیدہ ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ راشد خواہشات کی تکمیل کو روح اور جسم کی ہم آہنگی قرار دیتے ہیں۔ سلیم احمد کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میراجی کی شاعری اور میری شاعری میں تفاوت کی کئی راہیں نکلتی ہیں لیکن ہم دونوں نے اردو شاعری میں غالباً پہلی دفعہ اس شعور کا اظہار کیا ہے کہ روح وجسم گویا ایک ہی شخص کے دو رخ ہیں اور ان دونوں میں کامل ہم آہنگی کے بغیر انسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی۔''46

راشد شاعر کے اسلوب کو اس کی شخصیت کا پرتو قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہر شاعر کا اسلوب بیان اس کی اپنی شخصیت یعنی تعلیم وتربیت، ابتدائی ماحول، زندگی کے نشیب وفراز۔ غرض یہ کہ اس کی پوری شخصیت ہی کی پیداوار ہوتا ہے۔ راشد کا یہ نظریہ ان کا اپنا تجربہ بھی ہے۔ ان کی پرورش اور تعلیم وتربیت فارسی کے ماحول میں ہوئی تھی (جسے وہ اپنے بزرگوں کی غلطی قرار دیتے ہیں) یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں

میراجی کے مقابلے میں فارسی کے الفاظ تراکیب کا استعمال زیادہ ہے۔

گزشتہ ذیلی باب میں ترقی پسند تحریک کے تصور، موضوعات اور مسائل کو زیر بحث لایا گیا۔ چونکہ کوئی بھی تحریک یکا یک ختم نہیں ہو جاتی ہے بلکہ اس کا کچھ نہ کچھ عنصر نئی تحریک یا رجحان میں ضم ہو جاتا ہے۔لہٰذا حلقہ ارباب ذوق کو نظم کی تحریک کے فروغ کے سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے نظم کی وسعت میں اگر کوئی کوتاہی روا رکھی تھی تو اس حلقے نے اسے بھی مکمل کر دیا اور اس طرح شاعری کے ایک دور کا اختتام ہوا۔اس کے بعد آنے والا دور جدیدیت اور پھر مابعد جدیدیت کا ہے جس میں شاعری ہیئت، موضوع اور مخصوص نظریے کے چنگل سے چھڑا کر ذہن و فکر کو آزاد چھوڑ دیا۔اس دور میں بھی جس طرح کی تخلیقات وجود میں آئیں ان پر نئے اصولوں کے مطابق تنقید بھی کی گئی۔آنے والے باب میں ہم اس مقالے کے مرکزی باب اور 1960 کے بعد اردو نظم کی تنقید پر اپنے خیالات کا اظہار کریں گے۔

☆☆☆

حوالہ جات

(1) یونس جاوید، حلقۂ ارباب ذوق، ص12، مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور 1984

(2) الطاف گوہر، بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص147

(3) قیوم نظر، بحوالہ، اردو ادب کی تحریکیں، انور سدید، ص561

(4) ن۔م۔راشد، بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص148

(5) یونس جاوید، حلقۂ ارباب ذوق، ص31

(6) سالانہ رپورٹ، بحوالہ 1955

(7) خلیل الرحمٰن اعظمی، نئی نظم کا سفر، ص12

(8) ایضاً، ص13

(9) میراجی، ابتدائیہ، بہترین نظمیں، ص25

(10) ن۔م۔راشد، گوشۂ میراجی، بحوالہ ''شعور'' مارچ 1978

(11) شعر و حکمت، ن۔م۔راشد نمبر، ص326

(12) محمد حسن عسکری، جھلکیاں، جدید شاعری، ساقی، ص51

(13) انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، ص590

(14) انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، ص591

(15) میراجی، بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص158

(16) میراجی، نئی شاعری کی بنیادیں، سوغات، نظم نمبر، ص162-161

(17) بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص159

(18) میراجی، بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص160

(19) میراجی، بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص162

(20) الطاف گوہر، بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص165

(21) ادبیات میں اجتہاد، ن۔م۔راشد۔ شخصیت اور فن، ص197

(22) عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، ص157

(23) ایضاً، ص184

(24) ایضاً، ص196

(25) جھلکیاں، حسن عسکری، رسالہ، ساقی، مئی 1944

(26) عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، ص 205

(27) ایضاً، ص 211

(28) مختار صدیقی، دیباچہ، منزل شب، بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص 211

(29) میرا جی، ''اس نظم میں''، ص 62

(30) میرا جی، 1941 کی بہترین نظمیں، ص 18

(31) میرا جی، اس نظم میں، ص 12-13

(32) ایضاً، ص 208

(33) ایضاً، ص 48

(34) میرا جی، دیباچہ، میرا جی کی نظمیں، ص 14-15

(35) ایضاً، ص 11

(36) میرا جی، اس نظم میں، ص 14-15

(37) ایضاً، ص 137

(38) وزیر آغا، ن۔م۔راشد ایک مطالعہ (مرتبہ) جمیل جالبی، ص 184-185

(39) ن۔م۔راشد، بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص 149

(40) ہیئت کی تلاش (مضمون) ن۔م۔راشد، بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص 150

(41) جدیدیت کیا ہے (مضمون) ن۔م۔راشد، شعر و حکمت، ن۔م۔راشد نمبر، ص 311

(42) ن۔م۔راشد، دیباچہ، لا=انسان، ص 5-6

(43) ادبیات میں اجتہاد (مضمون) ن۔م۔راشد، راشد شخصیت اور فن، مرتبہ، شہریار و مغنی تبسم، ص 197

(44) ہیئت کا مسئلہ، ن۔م راشد، نیا دور، کراچی، بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص 180

(45) ن۔م۔راشد، بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص 194

(46) ن۔م۔راشد شعر و حکمت، ن۔م۔راشد نمبر، ص 326

باب پنجم

اردو نظم کی تنقید 1960 کے بعد

اردو کی شعری اصناف میں نظم کا مسئلہ ہیئت اور رویوں میں تبدیلی کے سبب خاصا پیچیدہ رہا ہے۔ موضوعات اور مسائل کے علاوہ نظم کی ساخت اور ہیئت میں بھی وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں چناچہ تجربات کا جو تنوع اور روایت سے انحراف کی جو شکلیں نظم کی تاریخ میں دیکھنے کو ملتی ہیں دیگر شعری اصناف میں نظر نہیں آتیں۔ نظم کے تصور میں شعری تجربے اور ہیئت کی اس تبدیلی کی وجہ سے نظم کی تنقید کے معیار اور اصول بھی عہد بہ عہد تبدیل ہوئے ہیں۔ اردو ادب میں 1936 سے 1955 کے درمیان کا عرصہ مارکس اور فرائڈ کے نظریات سے کافی متاثر تھا۔ 1936 میں جب ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا تو ہر وہ جدت پسند شاعر اور ادیب اس سے وابستہ ہو گئے جو کہ روایت سے انحراف، نئی قدروں کی جستجو اور فن کار کی مکمل آزادی کے ہم نوا تھے بعض نے فنی آزادی کا غلط مفہوم نکالا اور اپنی تخلیقات میں اس حد تک پہنچ گئے کہ ادبی انتہا پسندی کے شکار ہو گئے۔ ترقی پسندوں نے لگام لگانے کی کوشش کی اور اپنا اشتراکی نصب العین مرتب کیا۔ جس کے تحت اجتماعی فکر اور اجتماعی مسائل کو انفرادی فکر اور انفرادی مسائل پر فوقیت دی جانے لگی۔ فنکاروں پر زور دیا گیا کہ وہ اپنی تخلیقات میں اظہار خیال کے لیے وضاحت، صراحت اور رائج العام ہیئتوں کا استعمال کریں۔ ایک مخصوص نظریے کے تحت ترقی پسند ادب اشتراکی نظریۂ حیات کا محض پروپگنڈہ بن کر رہ گیا۔ ایسی صورت حال میں وہ فن کار جو پرانی روایات اور فرسودہ اقدار سے انحراف کے علاوہ روایتی اسالیب اور ہیئتوں سے بغاوت کر کے اپنی انفرادیت اور تشخص کے لیے نئی ہیئتوں اور نئے اسالیب کے خواہاں تھے۔ رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک سے منحرف ہونے لگے۔ بالآخر 1939 میں حلقۂ ارباب ذوق کی بنیاد پڑی۔ ترقی پسندوں نے شعور کو فن پر، سماجی اقدار کو جمالیاتی اقدار پر اور مواد کو ہیئت پر ترجیح دی تھی۔ ردعمل کے طور پر حلقۂ ارباب ذوق نے انسانی لاشعور، انفرادیت اور موضوعیت کے ساتھ ساتھ ہیئت کے نئے تجربات پر زور دیا۔ حلقۂ ارباب ذوق نے نفسیاتی موضوعات کو اپنی شاعری کا خاص موضوع بنایا۔ جس کے سبب فرائڈ، ژونگ اور ایڈلر کے نظریات سے اردو شاعری کو ایک نئی جہت ملی لیکن حلقۂ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے شعرا نفسیاتی اور جنسی موضوعات کو ہی سب کچھ سمجھ بیٹھے۔ نتیجہ کے طور پر وہ ایک قسم کی انتہا پسندی کے شکار ہو گئے اور معاشرے سے ان کا تعلق بڑی حد تک منقطع ہو گیا کیوں کہ نفسیاتی اور جنسی موضوعات ہی مکمل زندگی نہیں

ہے۔اس کے علاوہ بھی زندگی کے اور بہت سے شعبے ہیں جو ان کی تخلیقات میں جگہ نہ پاسکے۔ بالآخر ترقی پسند تحریک سے انحراف کی طرح بعض ادبا شعرا حلقۂ ارباب ذوق سے بھی کنارہ کشی اختیار کرنے لگے اور 1955 کے بعد ایک نیا رجحان عام ہونے لگا جو 1960 کے آس پاس جدیدیت کے نام سے معروف ہوا۔

جدیدیت کے آغاز سے متعلق علمائے ادب میں اتفاق نہ ہونے کے سبب اس کی کوئی حتمی تاریخ متعین نہیں کی جاسکتی کیوں کہ بعض لوگوں کے نزدیک جدیدیت ایک اضافی اصطلاح ہے تو کچھ لوگ اسے یکسر نیا ادبی اور فکری رجحان تسلیم کرتے ہیں۔ دراصل جدیدیت کو ایک اضافی اصطلاح ماننے والوں کے نزدیک جدیدیت تو ہر زمانے میں موجود تھی۔فرق بس اتنا ہے کہ ہر زمانے کی جدیدیت ماقبل کی جدیدیت سے مختلف ہوتی ہے یعنی ہر نیا تصور یا ہر نئی چیز جدیدیت ہے۔آل احمد سرور کے نزدیک قدامت کی ضد ہے جو اردو ادب میں انیسویں صدی یعنی سرسید کے زمانے سے ہی شروع ہو جاتی ہے۔ان کے مطابق زمانۂ حال کے شعور اور اس سے ذہنی اور جذباتی لگاؤ پیدا کرنے کا نام جدیدیت ہے۔1 جمیل جالبی بھی جدیدیت کو اضافی چیز قرار دیتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک سرسید تحریک، رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک وغیرہ جدیدیت کے مترادف ہیں اور اپنے اپنے زمانے میں اپنے ماقبل سے انحراف کے سبب جدید تھیں۔2 وزیر آغا کے نزدیک بھی جدیدیت ایک اضافی چیز ہے جو حالیؔ سے شروع ہوتی ہے اور اقبالؔ، عظمت اللہ خان سے ہوتی ہوئی بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں میراجیؔ، ن۔م۔راشدؔ اور تصدق حسین خالدؔ تک پہنچتی ہے اور پھر آزادی کے بعد اسے چھٹی دہائی کے ادیبوں نے اپنایا۔3 وحید اختر جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع مانتے ہیں۔4 ن۔م۔راشدؔ کے نزدیک جدیدیت میں بنیادی اہمیت نئے پن کو حاصل ہے۔5 یعنی فن کار جو کچھ کہے وہ اس سے پہلے کسی اور نے نہ کہی ہو یا وہ طرز نہ اپنائی ہو۔اس طرح ن۔م۔راشدؔ، آل احمد سرورؔ، وزیر آغا، جمیل جالبی سبھی کے نزدیک جدیدیت کا مفہوم کسی قدر مشترک ہے۔یعنی جدیدیت ایک اضافی اصطلاح ہے جو ہر زمانے میں موجود رہی ہے لیکن ہر زمانے کی جدیدیت اپنے سے قبل کی جدیدیت سے مختلف ہے جب کہ علمائے ادب کی دوسری جماعت اسے تسلیم نہیں کرتی ہے کیوں کہ ان کے نزدیک یہ ایک نیا ادبی اور فکری رجحان ہے جو ماضی قریب کی ادبی روایات کے ردعمل اور نئے طرز فکر پر زور دیتا ہے۔ یہ رجحان پہلے کے تمام طرز احساس سے یکسر مختلف نہ ہوتے ہوئے بھی قدرے مختلف ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے مطابق 1955 کے بعد لکھی گئیں نظمیں جدیدیت سے تعلق رکھتی ہیں۔گویا فاروقی صاحب بھی جدیدیت

کی تعریف میں ایک خاص وقت کو کسی نہ کسی حد تک اہمیت دیتے ہیں۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''میں اسی شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف تنہائی، کیفیت انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج سے اظہار کرتی ہو۔ جو جدید صنعتی اور مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوشحالی، ذہنی کھوکھلے پن، رومانی دیوانہ پن اور احساس بیچارگی کا عطیہ ہے۔''6

دراصل شمس الرحمٰن فاروقی جدید شاعری کا سبب صنعتی، مشینی اور میکانکی تہذیب کو قرار دیتے ہیں اس تہذیب کے اثرات نمایاں طور پر ہندوستان میں 1947 کے بعد نظر آتے ہیں۔ آزادی کے بعد مشینی تہذیب اپنے ساتھ ذہنی انتشار، بے یقینی، خوف، تنہائی وغیرہ جیسے بے شمار مسائل ساتھ لائی، جو 1955 کے بعد کی نظموں کے اہم موضوعات ہیں۔ صنعتی تہذیب کے انہیں اثرات کو اہمیت دیتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے 1955 کو جدید شاعری کا نقطۂ آغاز قرار دیا ہے۔ اگر یہی مسائل ماقبل کے ادب میں بھی نظر آتے ہیں تو اس کا سبب اس دور کی عام معاشرتی صورت حال ہوسکتی ہے کیوں کہ صنعتی اور مشینی تہذیب ہندوستان میں آزادی کے بعد پیدا ہوئی ہے۔ جدیدیت کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''جدیدیت کی اولین شرط یہ ہے کہ شاعر اپنے عہد کی بنیادوں سے ہم آہنگ ہو۔ وہ خود کو تنہا محسوس کرتے ہوئے بھی اپنے کو اس عظیم الشان غیر شخصی اکائی کا ایک ٹکڑا سمجھے جسے ہم کوئی بہتر لفظ نہ ہونے کی وجہ سے جدید وقت کہتے ہیں۔ یہ ضروری ہے کہ شاعر کو اس لمحۂ وقت کے عدیم المثال اور عدیم لنظیر ہونے کا شدید احساس ہو جس میں وہ سانس لے رہا ہے۔ اسے یہ علم ہو کہ اس کے عہد اور پچھلے زمانے میں وہی فرق ہے جو عہد حاضر اور عہد مستقبل میں ہے۔ دونوں ایک ہی سلسلے میں بندھے ہونے کے باوجود الگ اور مطلق اکائی ہیں اور ایک عہد کے تقاضے اور تحسسات کا بدل نہیں ہوسکتے۔''7

شاعر کا اپنے عہد کے بنیادی تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر خود کو تنہا محسوس کرتے ہوئے اپنے آپ کو

اس عظیم الشان غیر شخصی اکائی کا ایک ٹکڑا سمجھتا جس میں کہ وہ سانس لے رہا ہے جس کا کوئی نام نہیں ہے۔ اسے عہد جدید کی خصوصیت کہہ سکتے ہیں جو 1955 کے بعد کی نظموں میں نمایاں ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اسی لمحۂ وقت کو نئی شاعری میں تصور پرستی کا ردعمل قرار دیا ہے کیوں کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق یہ صورت حال اس وجہ سے ہے کہ ہندوستان پر انگریزی حکومت قائم ہونے کے بعد نئے تعلیمی نظام، نئی تہذیب اور نئی فکر کے تحت فن کاروں نے روایت، تصوف اور فوق الفطرت قوتوں جیسے موضوعات سے انحراف کر کے نئے تصورات کو شعر و ادب میں جگہ دی اور عہد بہ عہد یہ تصورات اپنی شناخت اور ایک نام اختیار کرتے گئے ہیں جب کہ 1947 کے بعد صنعتی اور مشینی تہذیب سے پیدا ہونے والے حالات اور مسائل اس عہد کے شعرا کے شعری موضوع بنے مگر اس عہد کے جدید شعرا کے پاس کسی نظریے کا پابند نہ ہونے کی وجہ سے ایسا کوئی عنوان نہیں تھا کہ وہ اپنے سے قبل کی طرح صوفی، تصور پرست، رومانی، اشتراکی، انقلابی، باغی یا قوم پرست جیسے نام اختیار کرتے۔ ''وہ محض انسان تھے ایسا انسان جو متضاد عناصر سے مل کر بنا ہے اور متضاد کیفیتوں سے گزرنا اس کا مقدر ہے۔''8 اور یہ متضاد عناصر اور متضاد کیفیتیں اس نئے طرز احساس اور طرز فکر کا نام ہے جو اپنے ماضی قریب کے طرز احساس سے یکسر مختلف نہ ہوتے ہوئے بھی بڑی حد تک مختلف ہے جو کسی مخصوص نظریے کا پابند نہیں چوں کہ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق نے اپنے آپ کو نظریات کا ضرورت سے زیادہ پابند بنا لیا تھا۔ لہٰذا ردعمل کے طور پر جدیدیت کا رجحان منظر عام پر آیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی جدید شاعری کو ماضی قریب کا ردعمل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کے شاعر دو الگ الگ سمتوں کے شاعر تھے لیکن ان شعرا نے اپنے کو مخصوص تصورات کا ضرورت سے زیادہ پابند کر لیا تھا۔ اس لیے ایک طرف ایسے شاعر زیادہ پیدا ہوئے جن کے پاس صرف موضوع ہی موضوع تھا تو دوسری طرف ایسے لوگ جن کے پاس محض ہیئت کے تجربے، ایک طرف محض خارج کی دنیا تھی تو دوسرے نے داخلی دنیا میں خود کو مقید کر لیا۔ نئی شاعری دراصل اسی فنی رویے کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوئی ہے۔''9

یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ 1955ء کے بعد ترقی پسند تحریک کا زور کم ہو گیا تھا اور میراجی

کے انتقال یعنی 1948ء کے فوراً بعد سے ہی حلقۂ ارباب ذوق کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا۔ لہٰذا کسی نہ کسی ادبی رجحان کا منظر عام پر آنا لازم تھا۔ پروفیسر عقیل احمد صدیقی اپنی کتاب ''جدید اردو نظم نظریہ وعمل'' میں اس عہد کا جائزہ لے کر جدیدیت سے متعلق مختلف خیالات کا تجزیہ کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق سے واضح انحراف 1955 کے بعد سامنے آیا ہے۔ اس سے قبل 1947 سے 1955 تک کا زمانہ عبوری دور ہے جس میں تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے انسانیت کش فسادات کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ جدیدیت کے آغاز کا تعین کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''چھٹے دہے کی نسل نے ان دونوں گروہوں (یعنی ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق) کے رویوں سے انحراف کیا جسے ساتویں دہے کے ادیبوں نے بھی قبول کیا۔ گویا یہ وہ نقطۂ اشتراک ہے جو چھٹے اور ساتویں دہے کے ادیبوں کو ایک دوسرے سے قریب کرتا ہے۔ اس طرح جدیدیت کے پیرو چھٹے دہے کے ادیب قرار پاتے ہیں۔''[10]

یعنی 1960 کے آس پاس جدیدیت کی اصطلاح عام ہوگئی اور 1970 کے قریب پہنچ کر یہ رجحان اس قدر عام ہوا کہ اس وقت سبھی شاعر اور ادیب کسی نہ کسی حد تک جدیدیت سے متاثر تھے۔ یہاں تک کہ جدیدیت کے سخت مخالف ترقی پسندوں کی تحریروں میں بھی اس کے اثرات دکھائی دینے لگے۔ جدیدیت کی بنیادی اساس کیا ہے اور وہ کن اصول و نظریات کو بنیاد بنا کر ادب کے حسن و قبح کی پرکھ کرتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ''جدیدیت آج کے تناظر میں'' اس مسئلے پر وضاحت سے روشنی ڈالتا ہے۔ اس مضمون کے مباحث کا احاطہ کیا جائے تو درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں۔

1۔ جدیدیت کو ترقی پسندی کی مخالف کہنا غلط ہے۔ جدیدیت ایک رجحان ہے اور اس کی فکری بنیادیں ترقی پسندی سے مختلف ہیں لیکن یہ ترقی پسندی کی ضد میں نہیں بلکہ آزاد ادبی وجود کے طور پر قائم ہوئی ہے۔

2۔ جدیدیت کے لیے سماجی شعور یا سماجی ذمہ داری کوئی مسئلہ نہیں، تمام ادب سماج اور معاشرہ ہی میں پیدا ہوتا ہے ہاں جدیدیت کو سیاسی وابستگی اور نہ وہ کسی خاص سیاسی مسلک کی رہنمائی قبول کرتی ہے۔ سیاسی وابستگی یا سیاسی رہنمائی کو قبول کرنے کے نتیجہ میں فن کار کی

آزادی رائے اور آزادی فکر پر ضرب پڑتی ہے اور جدیدیت کا بنیادی موقف آزادیٔ اظہار اور فنی شعور پر عدم پابندی کا اصرار ہے۔

3۔ جدید تحریریں اس لیے مشکل ہیں کہ پڑھنے والے کے ذہن ابھی ان سے آشنا نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہر نئی تحریر، ہر نیا خیال، ہر نیا طرزِ فکر اکثر لوگوں کو مشکل لگتا ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اشکال اور ابہام اضافی چیزیں ہیں۔ جدید ادب قاری سے کہتا ہے کہ وہ اپنا معیار بلند کرے جدید ادب کو قاری کی خوشی سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی سچائی منظور ہے۔

4۔ جدیدیت کا مسلک انسان دوستی اور انسان مرکزیت ہے لیکن جدیدیت ان فلسفوں کے خلاف ہے جو بیشتر دوستی کے نام پر انسانی آزادی کا استحصال کرتے ہیں۔ جدیدیت ان تحریکوں کے خلاف ہے جو نام نہاد امن و آشتی کی علمبردار ہیں لیکن ادیب کی آزادی پر قدغن لگاتی ہیں۔

5۔ اگر جدیدیت اس لیے سامراجی سازش ہے کہ وہ ترقی پسند نظریۂ ادب کی منکر ہے تو ترقی پسند نظریۂ ادب (یعنی مارکسیت) بھی سیاسی مفادات کی پابندی پر مجبوری ہے۔ اور اگر ادب سیاسی نظریات کا تابع ہوتا ہے تو کسی سازش سے اس کا متاثر ہونا غیر ممکن ہے (بشرطیکہ وہ نظریہ خود ہی کسی سازش یا غلطی کے تحت وجود میں نہ آیا ہو۔)

6۔ یہ درست ہے کہ جدید فن کاروں کے یہاں تنہائی، شعورِ مرگ، مایوسی وغیرہ کا ذکر بہت ملتا ہے لیکن یہ باتیں جدیدیت کی خصوصیات ہیں صفات نہیں یعنی اگر جدید فن کار اپنے تجربۂ ذات کی بنیاد پر کوئی بات کہتے ہیں تو یہ اس کا ذاتی معاملہ ہے ایسا نہیں ہے کہ ہر وہ شخص جدید ہے جس کے یہاں تنہائی احساسِ ذات وغیرہ ہو اور جس کے یہاں یہ چیزیں نہ ہوں وہ جدید نہیں بنیادی بات یہ ہے کہ جدیدیت فارمولا ادب سے انکار کرتی ہے۔'' 11؎

شمس الرحمٰن فاروقی کے اس مضمون سے یہ بات کسی قدر واضح ہوجاتی ہے کہ جدیدیت کن

اصولوں پر زور دیتی ہے۔ جدیدیت ترقی پسندی کی نہ توسیع ہے اور نہ اس کی مخالف بلکہ یہ ایک الگ اور آزاد ادبی وجود ہے جو ادب کی سیاسی وابستگی کو قبول نہیں کرتی کیوں کہ اس کے نزدیک اس سے فن کار کی آزادی رائے اور آزادی فکر کو نقصان پہنچتا ہے۔ جدیدیت کا بنیادی موقف آزادی اظہار اور فنی شعور پر عدم پابندی کا اصرار ہے۔ یعنی جدیدیت ادب میں کسی بھی پابندی کو قبول نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ادب قاری سے یہ چاہتا ہے کہ وہ اپنا ادبی معیار بلند کرے کیوں کہ جدید ادب کو قاری کے لطف سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی سچائی منظور ہے۔ جدیدیت کسی پارٹی یا جماعت کی پابند نہیں بلکہ اس کا مسلک انسان دوستی اور انسان مرکزیت ہے۔ جدیدیت ہر اس ظلم وستم اور استحصال کی مخالف ہے جو امن وآشتی کے نام پر معاشرے میں ہوتا ہے۔ جدیدیت فارمولا ادب سے انکار کرتی ہے یعنی جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کے حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اسے پچھلے تمام ادبوں سے ممتاز کرتی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد نظم کی ہیئت، موضوعات و مسائل

ادب کی پہچان اور پرکھ کے لیے ہر زمانے میں کوئی نہ کوئی اصول ضرور رہا ہے اور اکثر ایک سے زیادہ ایسے نظریات وطریقۂ کار بھی رائج رہے ہیں جن کے تحت فن کاروں اور فن پارے کے مختلف گوشوں کی الگ الگ طریقے سے وضاحت کی جاتی رہی ہے۔ جدت اور ندرت کی ہر زمانے میں اہمیت رہی ہے اور یہ نظریات زندگی میں رونما ہونے والے تغیرات پر منحصر ہیں۔ جتنی تیزی سے زندگی اور اس کی قدروں میں تبدیلی آتی ہے اتنی ہی تیزی سے تہذیبی، سماجی اور ادبی رویوں میں بھی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ گزشتہ صدی میں 1936 کے آس پاس اردو ادب مختلف نئی تحریکات اور نئے رجحانات سے روشناس ہوا اور شاعری ونثر دونوں میں توسیع کے نئے امکانات پیدا ہوئے۔ اردو ادب مغربی شعر وادب سے کافی حد تک متاثر کیا۔ 1936 کے آس پاس مارکس اور فرائڈ کے نظریات نے بھی ادبی رویوں کو متاثر کیا۔ مغربی ادب پاروں کے زیر اثر اردو شاعری کی ہیئتوں میں تجربات کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔ پابند نظم، نظم معرّا، آزاد نظم سانیٹ، نثری نظم وغیرہ وغیرہ کی صورت میں شاعری کی ہیئت میں ہونے والے کتنے ہی تجربات ہیں جنھیں مغرب کا اثر کہہ سکتے ہیں۔

اردو شعر و ادب میں ابتداً شاعری کے بعض بنیادی مسائل پر غور کیا گیا لیکن رفتہ رفتہ غور و فکر کا یہ سلسلہ ختم ہوتا گیا اور تنقید میں مختلف لوگوں کی انفرادی دلچسپی یا ذہنی کاوشوں کے بجائے باضابطہ طور پر نظریاتی بنیادوں پر زور دیا جانے لگا تو مختلف تنقیدی نظریات مثلاً مارکسی، نفسیاتی، تاثراتی، جمالیاتی اور ادبی نظریات منظر عام پر آئے لیکن بعض اچھے ناقد کسی ایک نظریے سے وابستہ ہو کر رہ گئے۔ اردو کے اب تک کے مجموعی سرمائے کو دیکھا جائے تو کچھ ناقدین کو چھوڑ کر زیادہ تر کے یہاں نظریاتی تنقید ہی نظر آتی ہے۔ ان لوگوں نے تنقید کے خالص ادبی معیار، پرکھ اور پہچان پر کم توجہ کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں توازن و تناسب کم ہے۔ اردو ادب میں 1960 کے آس پاس جدیدیت کا رجحان عام ہوا۔ جس کے تحت فن کاروں کے ذہنی اور تخلیقی رویوں میں تبدیلیاں واقع ہونے لگیں۔ نئے فن کاروں نے اجتماعی تصورات اور نظریاتی میلانات سے الگ ہو کر انفرادی تجربات اور آزادانہ شخصی تاثرات کی شناخت پر زور دیا ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک فن خارجی مقاصد کی تکمیل کا ذریعہ نہیں بلکہ خود مقصود ہے۔ نئے نقادوں میں حسن عسکری، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان ناقدین نے تنقید کی ماہیت، اس کے تفاعل اور مقصد کو ایک نئے ڈھنگ سے واضح کیا ہے۔ جس کے سبب تنقید کے نام پر کی جانے والی تشریحی، توضیحی اور محض نظریاتی انداز کے مضامین کی معنویت کم ہو گئی اور تنقید ایک صنف کی حیثیت اختیار کر گئی۔

وقت کے ساتھ ساتھ معاشرہ بدلتا رہتا ہے۔ جس کے سبب اس سے وابستہ چیزوں میں بھی کسی قدر تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ جس میں اس تبدیلی کی وجہ سے ایک شکل دوسری شکل میں تبدیل ہونے لگتی ہے تو اس دوران کوئی بھی شکل بہت واضح نہیں ہوتی ہے۔ پھر رفتہ رفتہ ایک واضح نقش سامنے آتا ہے۔ جدید اردو نظم کے فروغ اور اس کی شناخت میں رسالہ سوغات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ سوغات کا جدید نظم نمبر اپنی مثال آپ ہے جس میں نئے موضوعات و مسائل کے ساتھ ساتھ نئے شعری تجربات کو بھی اہمیت دی گئی تھی۔ سوغات کے علاوہ بعض دوسرے رسالوں نے بھی جدید نظم کی شناخت قائم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان میں ''شب خون'' بطور خاص قابل ذکر ہے۔ شب خون میں جدید نظم کے تقریباً تمام اہم پہلوؤں پر مضامین شائع کیے گئے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید شاعری کی جمالیات، اس کے ابہام کی جمالیاتی نوعیت، نئی شاعری اور قاری کے رشتے، نئی اور پرانی شاعری میں فرق اور روایت اور کلاسیکیت کے اصل مفاہیم پر اپنی

خیالات کا اظہار کیا ہے۔ چوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے ایک اہم شارح ہیں۔ لہٰذا جدید شاعری اور اس کی مختلف جہات، ان کی تحریروں میں بار بار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ زبان کی سطح پر بھی نئی تشکیلات عمل میں آئیں۔ لفظوں کے تخلیقی اور جمالیاتی استعمال پر بھی زور دیا جانے لگا۔ بدلتے ہوئے معاشرے اور سیاسی وسماجی حالات نے اردو شعر وادب کے نئے موضوعات واسالیب سے روشناس کرایا یہ موضوعات واسالیب اپنے ساتھ شاعری کی نئی لفظیات بھی لائے۔ 1960 سے 1980 کے درمیان میں نمایاں ہونے والے زیادہ تر شعرا کے یہاں موضوعات میں تنہائی، گمشدگی کا احساس اور طرز اظہار میں افسردگی اور اضمحلال کی کیفیت نظر آتی ہے۔ فضیل جعفری اس تنہائی اور گمشدگی کے احصاس اور لب ولہجے میں افسردگی کا سبب ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''65 اور 80 کے درمیان استحکام حاصل کرنے والے نئے شعرا کے یہاں زندگی کے چھوٹے چھوٹے گوشوں کو اجاگر کرنے، آس پاس کے نیز گھریلو مسائل سے دلچسپی، ماضی کی قیمتی اقدار کی بازیافت جنس کو شجر ممنوعہ سمجھنے سے گریز اور انفرادیت پر زور وغیرہ جیسے جو رجحان نظر آتے ہیں انہیں سیاسی اور سماجی اقدار کی شکست وریخت کا براہ راست نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔''12

فضیل جعفری کے اس اقتباس سے اس عہد کے شعرا کے شعری موضوعات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ فضیل جعفری نے اپنے اسی مضمون میں جدید شعرا پر لگائے گئے الزام (کہ ان کے یہاں سماجی مسائل سے دلچسپی نہیں ملتی بلکہ یہ شعرا انفرادیت پر زیادرہ زور دیتے ہیں) کو صریحاً غلط اور بے بنیاد قرار دیتے ہوئے اس عہد کے شعرا کی شاعری کو اس دور کی اجتماعی سوانح عمری کہا ہے۔

1980ء کے بعد مابعد جدیدیت کا رجحان منظر عام پر آنے لگا جس کی کوئی مکمل تصور یر ا بھر کر سامنے نہیں آئی ہے۔ پھر بھی بعض ناقدین نے اپنے تئیں اس کے حدود مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ 1980 کے بعد منظر عام پر آنے والے شعرا کی شاعری اور 1980 سے قبل کے شعرا کی شاعری میں ہیئت اور موضوع کی سطح پر تھوڑا بہت فرق تو ضرور ہے لیکن یہ فرق بہت معمولی ہے۔ کیوں کہ 1980 کے بعد منظر عام پر آنے والے شعرا کی شاعری اپنے سے قبل کے شعرا کی شاعری کا نظریاتی ردعمل نہیں ہے اور نہ ہی

دونوں کے درمیان کوئی شدید اختلاف ہے جیسا کہ ترقی پسندوں اور جدیدیت کے علمبرداروں کے درمیان تھا۔ 1980 کے بعد کے شعرا کسی مخصوص سیاسی نظریے کے پابند نہیں ہیں بلکہ انسانی سطح پر ان کے مسائل 1980 کے فوراً پہلے والے شعرا سے بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں۔ آج بھی ہیئت کی سطح پر طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظمیں لکھی جاری ہیں۔ یہ تو موضوع پر منحصر ہے کہ وہ کس ہیئت میں بہ آسانی بیان کیا جاسکتا ہے کہ جس سے شاعر کے مافی الضمیر کی مکمل ترسیل ہوجائے۔ جہاں تک موضوعات کا سوال ہے تو وہی موضوعات جدید شاعروں کے یہاں بھی ملتے ہیں جو 1980 کے بعد کے شعرا کے یہاں ملتے ہیں۔ 1980 کے بعد کے شعرا نے بھی انہیں اپنایا اور انہیں اپنے اپنے طور پر اپنی اپنی صلاحیت کے مطابق پیش کیا۔ جدید شعرا نے خالص انفرادی اور داخلی احساسات کو پورے آب و تاب کے ساتھ اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ نئے شعرا نے داخلی احساسات کو موضوع تو بنایا لیکن شاعری اور تجربات کے مابین موجود روایتی معنی سے کسی قدر گریز بھی کیا ہے یا پھر اس کے حدود کو توڑ ڈالا ہے اور اپنی ایک نئی روایت بنانے کی کوشش کی ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات، دہشت گردی کے موضوعات، جدید اور مابعد جدید دونوں شعرا کے یہاں ملتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مابعد جدید شعرا کے یہاں یہ موضوعات کچھ زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات کو خالص انسانی نقطۂ نظر سے اپنی نظموں کا موضوع بنانے والے جدید شعرا میں بلراج کومل، عادل منصوری، محمد علوی، ندا فاضلی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اسی موضوع پر 1980 کے بعد کے شعرا نے بھی متعدد اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ عبداللہ کمال کی نظم ''آوارہ دشاہیں'' اور ''سروش شہرویراں'' اور عبدالاحد ساز کی نظم ''جلتے ہوئے لہو کا ذائقہ'' کافی متاثر کرنے والی نظمیں ہیں۔

معاشرے کے حالات و موضوعات اور نظموں کے ہیئتی تجربات نے شاعری میں نئی لفظیات کو راہ دی۔ جس کا کسی قدر اندازہ چندر بھان خیالؔ کی نظم ''ہاں! وے مسلمان تھے'' سے لگایا جاسکتا ہے۔

''مسلمان نہ ہوتے تو رقبیلوں، ورنوں، طبقوں اور جاتیوں کے جنگل
میں رتنفر کی آگ لگی ہوتی رجنگل جل چکا ہوتا رپھر آرکشن کی دھوپ میں
کسے سینکتے رآرکشن کا وردھ کون کرتا رجمہوریت کی مینا کہاں
چہچہاتی رسمتا، سنتولن، سماج سدھار شبد کوش ہیں ردھرے رہتے۔''

(ہاں! وے مسلمان تھے۔ چندر بھان خیالؔ)

نظم میں نئی لفظیات خود بخود در آئی ہیں۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو عام ہندوستانی معاشرے میں بڑی آسانی سے بولے اور سمجھے جاسکتے ہیں۔ جیسے آرکشن، ورودھ، سمتا، سنتولن، سماج سدھار وغیرہ۔ ہندوستانی معاشرے میں کمپیوٹر کے بڑھتے اثرات نے اردو شاعری پر بھی اثر ڈالا ہے۔ بہت سے شعرا کے یہاں کمپیوٹر اوراس کی دیگر اصطلاحوں کا کثرت سے استعمال ہونے لگا ہے۔ ہیئت کی سطح پر ہر طرح کی نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن ان میں نثری نظموں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اس عہد کی اہم نثری نظموں میں ''مشترک قدر ہے سب موجود تو بس'' (عبد الاحد ساز) ''دوست کے دشمن کے لیے ایک نظم'' (مظہر مہدی) ''آدمی نما'' (عقیل شاداب) تہذیب اور معاشرت اور سماجی ماحول وفضا کے ساتھ ساتھ تاریخ اور سیاست بڑھتی ہوئی دہشت گردی وغیرہ جیسے موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ 1980 کے بعد کی نظموں کے موضوعات کو دیکھا جائے تو اس کا تعلق بھی انسانوں کے بنیادی مسائل سے ہے۔ چوں کہ معاشرہ تغیر پذیر ہے لہٰذا معاشرتی مسائل میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں اپنے دور سے قبل کی تبدیلیوں سے کسی قدر مختلف ہوتی ہیں اور موضوعات میں بھی کسی قدر تنوع پیدا ہوجاتا ہے۔ 1980 کے بعد کی شاعری میں مذہب سے کافی دلچسپی نظر آتی ہے۔ جس میں بطور خاص اسلام اور ہندو دیو مالا اور اساطیر وغیرہ کو تخلیقی طور پر برتا جانے لگا ہے۔ پچھلے دس پندرہ سال سے ہندوستانی سیاست پر ہندوتو اتحریک کی یلغار نے ایک نیا مسئلہ کھڑا کردیا ہے۔ یہ تحریک ہندوستانی اقلیتوں بالخصوص مسلمانوں کو بدیسی کہتی ہے اور انہیں غیر ہندوستانی ثابت کرنے کی کوشش میں لگی ہوئی ہے۔ ان کی شناخت کو مٹانے اور ان کے تشخص کو پامال کرنے کے لیے مسلم کش فسادات کروائے جارہے ہیں۔ یہ سب مسائل اور موضوعات ہیں جن پر اس عہد کے اردو شعرا نے (خواہ وہ ہندو یا مسلمان) نظمیں لکھ کر اپنے احتجاج اور رد عمل کا اظہار کیا ہے۔ چندر بھان خیاؔل کی نظم ''ہاں! وے مسلمان تھے'' اس کی بہترین مثال ہے۔ یہ نظم مسلمانوں کو غدار کہنے اور انہیں ہندوستان چھوڑ کر پاکستان چلے جانے کا مشورہ دینے والوں کے خلاف ایک شدید رد عمل ہے۔

ہندوستانی معاشرے میں ذات پات کا نظام صدیوں سے چلا آرہا ہے لیکن اب یہ فرسودہ خیالات ناپسندیدہ ہوتے جارہے ہیں اور ایک نیا معاشرہ وجود میں آرہا ہے۔ جہاں ذات، پات، اونچ نیچ کی دیواریں نہیں ہیں۔ دیگر زبانوں کی طرح اردو شعرا نے بھی اس مسئلے پر توجہ کی ہے اور اسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ جینت پرمار کی نظم ''منو'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ نظم ''منو'' جس میں شاعر نے صدیوں سے

دبے کچلے لوگوں کی حالت زار کا اس انداز سے ذکر کیا ہے کہ صدیوں سے چلے آرہے روایتی برہمن واد کا حقیقی چہرہ بے نقاب ہو گیا ہے۔ ہندوستانی معاشرہ شروع سے ہی مذہبی اقدار کا حامل رہا ہے جس کی وجہ سے بعض سماجی مسائل زیر بحث نہیں لائے جا سکتے ہیں۔ انہیں میں ایک عورتوں کے مسائل بھی ہیں لیکن موجودہ دور میں کچھ شاعرات نے سماجی بندشوں کو توڑ کر نسوانی مسائل کو شدید جذبات واحساسات کے ساتھ بیان کرنا شروع کر دیا ہے۔ یہاں تک کہ بعض کے یہاں جنسی مسائل وموضوعات بھی بڑے بے باکانہ انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ نوسانی مسائل کو موضوع بنانے والوں میں شاعروں کے علاوہ جن شاعرات نے اہم کردار ادا کیا ہے ان میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، شہناز نبی، بلقیس ظفیر الحسن، عذرا عباس، رفیعہ شبنم عابدی، نور جہاں ثروت وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

عہد بہ عہد تبدیلی نے شعری منظرنامے میں بھی تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ ہر زمانے میں تہذیبی اور اخلاقی قدریں بنتی اور بگڑتی رہی ہیں۔ موجود عام معاشرتی زندگی، حقیقی خوشی اور روحانی آسودگی کے بجائے مصنوعی اور نمائشی طرز زندگی کی حامل ہے لیکن موجودہ زندگی جدیدیت سے اس سطح پر مختلف ہے کہ اس میں بے کسی، مایوسی اور تنہائی کی جگہ عزم اور حوصلے کو اہمیت حاصل ہے۔ پروفیسر قاضی جمال حسین فنی سطح پر معاصر نظم کی امتیازی خصوصیت یوں بیان کرتے ہیں کہ کسی قدر جدید اور مابعد جدید کی نظموں کے درمیان کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اس دور میں نظموں کی غالباً سب سے اہم خصوصیت ان میں بیانیہ کی صفات کی موجودگی ہے۔ واقعات کا تسلسل، ان کا باہمی ربط، منظر کا بیان، (Description) مکالمہ اور بیان کنندہ وہ عناصر ہیں جنھوں نے ابہام اور تجدید کے سبب پیدا ہونے والی ترسیل کی ناکامی کو کم سے کم تر کر دیا ہے۔ معاصر نظم گو شعرا میں شاید ہی کسی نے ایسی نظمیں کہی ہوں جو فقط آہنگ فضا یا کیفیت کی نظم کہی جا سکے۔''[13]

گھریلو زندگی اور عام معمول کی زندگی کو بھی معاصر شعرا نے اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ جس میں زندگی کی کشمکش کو نئے سماجی تناظر میں پیش کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ تہذیبی انتشار اور معاشرے کا اخلاقی زوال معاصر شعرا کو ہر قدم پر مضطرب کرتا رہا ہے اور شعرا کے ردعمل کے طور پر جو شعری تخلیقات منظر

عام پر آئی ہیں وہ اس عہد کی نظم شناخت ہیں۔ پروفیسر قاضی جمال حسین نے معاصر اردو نظم یا 1970 کے بعد لکھی گئی نظموں کی (موضوع اور مسائل کی سطح پر پائی جانے والی) نمایاں خصوصیات کو بھی بیان کیا ہے جس سے معاصر نظم کی شناخت بڑی حد تک واضح ہو جاتی ہے۔

1۔ معاصر نظم اپنے ثقافتی تشخص کو اپنا بنیادی حوالہ سمجھتی ہے۔

2۔ زندگی کے تئیں معاصر نظم کا رویہ افسردگی، بیگانگی، شکست ذات اور انتشار کے بجائے مثبت قدروں کا حامل ہے۔ شاعر زندگی اور مظاہر کائنات میں دلچسپی محسوس کرتا ہے۔

3۔ زندگی معنویت سے بھرپور ہے ایک نیا عزم و حوصلہ معاصر نظم میں زندگی کو اپنے طور پر دریافت کرنے کا سلیقہ عطا کرتا ہے۔

4۔ پہلے سے موجود کسی بھی فلسفۂ حیات کی روشنی میں انسانی رشتوں کو دیکھنے کے بجائے انفرادی تخلیقی رویوں سے صورت حال کو سمجھنے کی کوشش بہت نمایاں ہے۔

5۔ مارکسزم، وجودیت یا کوئی بھی دوسرا نظریہ راہ اصول کے طور پر قابل قبول نہیں، فنی اظہار اور ہیئت کی سطح پر۔

6۔ نظم کی کسی ہیئت کو تفوق اور برتری حاصل نہیں۔ آزاد، معرّا اور نثری نظم یکساں طور پر مقبول ہے۔

7۔ استعارہ اور علامت کو اب وہ اہمیت حاصل نہیں رہی جو گزشتہ برسوں میں انہیں حاصل تھی۔

8۔ ابہام اور تجرید کے بجائے وضاحت اور جزئیات نگاری کا رجحان عام ہوا ہے۔

9۔ نظم میں بیانیہ کی موجودگی سے واقعات کا ربط و تسلسل Description اور راوی کا نقطۂ نظر اہمیت کا حامل ہے۔

10۔ نظم میں کیفیت، فضا یا آہنگ پر انحصار کرنے کے بجائے معاصر نظم کی معنویت زندگی کے راست حوالوں اور واقعیت قائم ہوتی ہے۔''[14]

یہ چند نمایاں خصوصیات ہیں جن سے مابعد جدید یا معاصر نظم کی شناخت کسی قدر ممکن ہے۔ اس اقتباس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ معاصر نظم اپنے سے پہلے کی نظموں سے کتنی مختلف ہے۔ معاصر شعرو ادب کے بعض ناقدین معاصر نظم کی شناخت متعین کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ یہ ناقدین اپنے تنقیدی رویوں کے سبب ایک الگ شناخت قائم کر رہے ہیں۔ نئی نسل کے ان نقادوں سے قبل یعنی آزادی سے لے

کر 1980 کے آس پاس تک ایسے ناقدین کی ایک طویل فہرست ہے جو ایک ہی وقت میں مختلف تنقیدی نظریات کو پیش نظر رکھتے تھے۔ان میں بیش تر کو تنقید کے بنیادی اصولوں سے دلچسپی رہی ہے۔ یہ نقاد ادب کے فنی امتیازات کا اعتراف کرتے ہیں اور اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ان لوگوں کی نظر تکمیل شدہ تخلیق پر ہوتی ہے اور یہ لوگ اس میں لاشعوری محرکات ،لفظ ومعنی کے ارتباط، علامت کاری، ابہام، تلازماتی کیفیت، تجربے کی بالیدگی اور اظہار خیال کے محاسن کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہاں انہیں ناقدین کے تنقیدی رویوں کا مختصر جائزہ مقصود ہے۔جنہوں نے نظم کی تنقید میں اپنی شناخت قائم کی ہے اور اردو تنقید کو کسی نہ کسی سطح پر متاثر کیا ہے۔

☆☆☆

مجنوں گورکھپوری

اردو شعر و ادب متعدد ادبی تحریکوں اور مختلف ادبی شخصیات کی انفرادی کوششوں سے مختلف ادبی موڑ پر نئے نئے افکار و خیالات سے ہم کنار ہوا۔ کبھی کلاسیکیت کبھی رومانیت، کبھی ترقی پسندی تو کبھی جدیدیت نے اردو ادب میں وسعت اور تنوع پیدا کیا۔ مغرب کے زیر اثر انجمن پنجاب کے توسط سے اردو میں ایک نمایاں تبدیلی آئی اور اردو شاعری غزل کے تنگنائے سے نکل کر نظم کے وسیع میدان میں داخل ہوئی۔ رومانیت بھی مغرب کے زیر اثر اردو میں آئی اس کے بعد ترقی پسندی کا دور آیا۔ یہ عوامی تحریک تھی اور بلاتفریق ملک و مذہب عام انسانوں کی فلاح و بہبود کے لیے وجود میں آئی تھی۔ اس تحریک کے زیر اثر کئی اہم ادبی شخصیتیں پیدا ہوئیں۔ جنہوں نے شعر و ادب میں غیر معمولی خدمت انجام دی۔ انہیں میں ایک مجنوں گورکھپوری بھی تھے۔

مجنوں گورکھپوری ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے، شاعر، افسانہ نگار، مکتوب نگار۔ لیکن انہیں مقبولیت بحیثیت نقاد حاصل ہوئی۔ مجنوں عربی فارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ کثرت مطالعہ اور غور و فکر نے ان کے تنقیدی شعور و ادراک میں پختگی اور نکھار پیدا کیا۔ تنقید بھی ادب کے دیگر فنون کی طرح ایک فن ہے جس کے لیے بیک وقت تنقیدی اور تخلیقی صلاحیت کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ مجنوں کو یہ دونوں نعمتیں ملی ہوئی تھیں۔ بقول کلیم الدین احمد:

> ”صحیح معنوں میں نقاد وہی ہوسکتا ہے جس کے دماغ میں ہزاروں دماغوں کی صلاحتیں یکجا ہوں۔ مجنوں پر یہ خیال صادق آتا ہے کہ ان کے دماغ میں ایک بڑے نقاد، ایک بڑے افسانہ نگار، ایک بڑے شاعر اور ایک ادیب کی تمام صلاحتیں موجود ہیں۔“ 15

مجنوں نے مشرق و مغرب کے نظریات سے پورا استفادہ کیا تھا۔ عہد، ماحول اور اقتصادی نظام کی ادب میں کارفرمائی کے قائل تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے بہت متاثر تھے لیکن ان کا خود اپنا ایک نظریہ تھا ترقی پسندوں کی شدت پسندی سے دور تھے۔ ان کے نزدیک ادب نہ محض فن اور اسلوب ہے اور نہ محض مقصدیت۔ ادب میں دونوں چیزوں کا امتزاج ہونا ضروری ہے اور یہ امتزاج ایسا ہو کہ مقصد فن پارے میں ظاہر نہ ہو کیوں کہ ظاہر ہونے سے ادب محض تبلیغ یا سیاسی پروپگنڈہ بن کر رہ جاتا ہے۔ مجنوں اس

بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب انسانی فلاح و بہبود کا کام تو کرے مگر اس میں مقصد اس طرح پوشیدہ ہو جس طرح سورج ہمیں غیر شعوری طور پر روشنی اور گرمی دیتا ہے۔ مجنوں ادب برائے ادب کے برخلاف ادب برائے زندگی کے حامی تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ ادب کی مقصدیت پر زور دیتے ہیں اور کسی فن پارے کا جائزہ لیتے وقت یہ ضرور دیکھتے ہیں کہ فن پارہ انسانی زندگی کے لیے کتنا مفید ہے اور اس کی کہاں تک ترجمانی کرتا ہے۔ ان کے نزدیک ادیب سماج سے تعلق رکھتا ہے اور وہ اپنے فن پارے کے ذریعہ سماج کو بہتر بنا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ہم ادیب کو جوگی بیراگی قسم کی مخلوق سمجھتے ہیں۔ ہم کو یہ احساس نہیں کہ ادیب سب سے بڑا سورما اور سب سے بڑا مجاہد ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو ادیب آپ اپنے لیے ننگ ہے۔''16

مجنوں کے مطابق اگر فن پارہ ملک اور زمانے کے تازہ ترین اجتماعی خیالات اور افکار کا حامل نہیں ہے تو صحیح معنوں میں ادب نہیں ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ادب محض نشر و اشاعت کا آلہ ہے۔ مجنوں ادب کی نشر و اشاعت نہیں کرتا ہے کیوں کہ اخباروں میں سوائے روح عصر کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ جب کہ ادب میں علاوہ روح عصر کے بھی ایک عنصر ہے جو ماورائے عصر ہے اور ادب کو ادب بناتا ہے۔ یہی عنصر اسے ہر زمانے میں مقبول رکھتا ہے۔ مجنوں کے نزدیک وہ عنصر واقعیت (Realism) اور تخیلیت (Idealism) ہے جو فن پارے میں ہم آمیز ہو کر اسے لافانی بنا دیتا ہے:

> ''ادیب کا کام محض قیاس اور استدلال کے ساتھ اپنے نظریات اور عقائد کو ساری دنیا کے سامنے پیش کرنا نہیں ہے بلکہ اس کا کام یہ ہے کہ جن خیالات و میلانات کو وہ زندگی کی صحت اور ترقی کے لیے ضروری سمجھتا ہے وہ اس کے ادبی کارناموں میں لپٹے ہوئے ہوں اور چھپ کر اپنا کام کریں۔ انگلز کہتا ہے کہ مقصدی میلان کو اشاروں کے ذریعہ بے ساختہ اور غیر محسوس طور پر اثر ڈالنا چاہیے۔ اس کی ضرورت نہیں کہ مصنف اپنے خیالات اور عقائد کا ڈنکا پیٹ کر زبردستی پڑھنے والے پر اپنا اثر ڈالے۔ مصنف کے نظریات جس قدر پوشیدہ ہوں گے

فن کاری کے حق میں اسی قدر بہتر ہے۔''[17]

مجنوں انفرادیت کو ادب کا لازمی عنصر قرار دیتے ہیں جس سے ادب کے نشوونما میں مدد ملتی ہے۔ بغیر اس کے ادب میں تنوع اور تازگی نہیں پیدا ہوگی اور ادب میں ایک قسم کی تھکا دینے والی یک رنگی پیدا ہو جائے گی جس سے ادب کی ادبیت اور مقصدیت دونوں ختم ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ لکھتے ہیں:

''حسن کار کی شخصیت اگر اس کے کام میں نہیں جھلکتی ہے تو یہ شدید نقص ہے۔ جہاں تک ادب غایتی ہے وہاں تک اس کا تعلق اجتماعی ذہنیت اور معاشرتی میلانات سے ہے۔ لیکن اس کا جمالیاتی پہلو یقیناً ادیب کی انفرادیت کا مرہون منت ہے۔ آخر اس کا کیا سبب ہے کہ ایک ہی ملک ایک ہی زبان اور ایک ہی معاشرتی دور کے دو مختلف شاعروں کے کلام اس قدر مختلف ہوتے ہیں۔''[18]

مجنوں فنکار کی انفرادیت سلب کرنے کو مجنونانہ اور مجذوبانہ قرار دیتے ہیں کیوں کہ جب تک انسان انسان ہے اس وقت تک اس کی انفرادیت قائم رہے گی۔ اسے کسی بھی صورت میں ختم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''ادب کا کام زندگی کی نمائندگی کرنا اور اس کو فروغ دینا ہے۔ لیکن میں اس گروہ کی ہاں میں ہاں نہیں ملا سکتا جو ادب کو سیاست کی طرح صرف عصری حالات کا آئینہ تصور کرتا ہے اور اس کو وقتی اور عارضی چیز بنائے رکھنا چاہتا ہے۔ یہ گروہ ماضی کے اکتسابات کی قدر و قیمت کو تسلیم نہیں کرتا اور ان کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتا ہے۔ یہ کم ظرفوں اور سبک سروں کا گروہ ہے جو اپنے وقت کے ہیجان و انتشار میں کھو کر رہ گیا ہے۔''[19]

مجنوں گورکھپوری ترقی پسند تحریک کے حامیوں میں تھے لیکن وہ تشدد نظریات رکھنے والوں سے دور تھے۔ ان کے خیالات ہمیشہ متوازن رہے۔ اعتدال پسندی اور موزونیت سے وہ کبھی دست بردار نہیں ہوئے۔ جب کہ بعض ترقی پسندوں نے ادبی انتہا پسندی اختیار کی اور بالآخر مذہب اور ماضی سے یکسر منحرف

ہو گئے۔لیکن مجنوں نے ماضی کی اقدار کا پاس رکھا اور قدیم روایات سے مستفید ہوتے رہے۔انہیں اسلاف کے کارناموں کا اعتراف تھا۔وہ ماضی کی اقدار کو اوڑھنا بچھونا بنانے کے قائل تو نہیں تھے لیکن ان کا خیال تھا کہ ہم بغیر رجعت پرستی کے بھی ماضی سے استفادہ کر سکتے ہیں اور اس کے صالح عناصر سے مستقبل کی تعمیر میں مدد لے سکتے ہیں۔بقول مجنوں گورکھپوری:

> ''ان اسلاف کا مطالعہ ہمارے نئے شاعروں اور ادیبوں کی تہذیب کرے گا اور خود ان کے کارناموں کی قدر کو مستحکم کرے گا۔اس کے علاوہ قدما کا مطالعہ ہمارے اندر تاریخی بصیرت پیدا کرے گا۔اگر ادب کو ترقی کرنا ہے اور زندگی کی تعمیر و تکمیل میں نمایاں حصہ لینا ہے تو اس کو چاہئے کہ ماضی کا بار بار جائزہ لیتا رہے، حال میں مشغول رہے اور مستقبل کو پیش نظر رکھے۔''20

مجنوں ادب کے تاریخی تسلسل پر بہت زور دیتے ہیں۔ان کے نزدیک ماضی، حال اور مستقبل الگ الگ چیزیں نہیں ہیں اور نہ ایک کے بغیر دوسرے کی اہمیت رہ جاتی ہے۔شاعر یا نقاد کو کائنات اور زندگی کے ارتقا اور تاریخ کا منضبط اور مدلل علم ضروری ہے۔لکھتے ہیں:

> ''ادب حال کا آئینہ دار ضرور ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے اور اس کے لیے بیک وقت واقعیت اور تخلیت ،افادیت اور جمالیت، اجتماعیت اور انفرادیت سب کی ضرورت ہے۔ماحول ادیب کو پیدا کرتا ہے۔مگر سب سے بڑا ادیب وہ ہے جو حال اور مستقبل کو ایک آہنگ بنا کر پیش کرے۔''21

مجنوں اپنی کتاب ''ادب اور زندگی'' میں ایک جگہ مزید لکھتے ہیں:

> ''بغیر ماضی کے مطالعہ، حال کے مشاہدہ اور مستقبل کے تصور کے نہ کوئی صحیح معنوں میں فن کار ہو سکتا ہے اور نہ نقاد۔اس لیے کہ ان تینوں اجزا کے امتزاج کے بغیر ہمارے اندر تواریخی بصیرت نہیں پیدا ہو سکتی اور تاریخی بصیرت کے بغیر تخلیق ایک اسقاطی کوشش سے زیادہ قابل قدر

نہیں ہوسکتی۔''22؎

مجنوں کے نزدیک روایت یعنی ماضی جامد اور غیر متحرک ضرور ہے لیکن تاریخی تسلسل برقرار رکھنے کے لیے اسے ساتھ ساتھ لے کر چلنا ہوگا کیوں روایت ایک زبردست سماجی قوت ہے اسے متحرک رکھنا ضروری ہے ورنہ یہی قوت رجعت کے اسباب میں تبدیل ہوجائے گی اور تاریخی تسلسل خطرے میں پڑ سکتا ہے۔

ادب میں حسن اور فن کاری کی بحث قدیم زمانے سے ہوتی چلی آرہی ہے۔مجنوں نے بھی اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔تاریخی جمالیات،اس موضوع پر ان کی اہم تصنیف ہے جس میں زمانہ قبل سے لے کر مارکس اور انگلز کے جمالیات کے افادی نظریہ تک کا جائزہ لیا گیا ہے اور آخر میں مجنوں گورکھپوری نے جمالیات کے متعلق خود اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔مجنوں کے نزدیک حسن کا وجود خارجی ہے نہ داخلی، بلکہ وہ اسے ایک اضافی چیز مانتے ہیں۔جو وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اور جس کا تعلق ماحول اور تاریخ سے ہے۔حسن کے تصور سے متعلق ''ادب اور زندگی'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''حقیقت اور خیر کی طرح حسن کا تصور بھی خطہ بہ خطہ اور عہد بہ عہد بدلتا رہتا ہے۔ماحول کے متضاد اور معاشرت کے مطالبہ کے مطابق حسن کے مفہوم میں تغیرات واقع ہوتے رہتے ہیں۔حسن ہو یا خیر یا حقیقت سب کی بنیاد انسانی زندگی کی فلاح اور ترقی پر ہے۔اس بات کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے۔تینوں قدریں تغیر پذیر اور مائل بہ ارتقا ہیں۔''23؎

مجنوں گورکھپوری حسن کو لامحدود اور شعور کو محدود نہیں مانتے۔ان کا خیال ہے کہ حسن ایک نامیاتی ترقی پذیر حقیقت ہے۔چوں کہ شعور کے لامتناہی امکانات کے ساتھ ساتھ زندگی کی تمام حقیقتوں کے امکانات بھی بڑھتے اور ترقی کرتے جاتے ہیں۔انہیں حقیقتوں میں سے ایک حسن بھی ہے اس لیے اگر حسن لامحدود ہے تو ہمارا شعور بھی لامحدود ہوگا۔مضنوں فن کاری کی بنیاد میں اقتصادی محرکات کو تلاش کرتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک اقتصادی محرکات ہی فن کاری کی ابتدا کرتے ہیں۔جو کثیف سے لطیف اور لطیف سے لطیف تر ہوتی جاتی ہے۔

مجنوں ادب کے زمانی اور مکانی وجود کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ اس کی جامعیت اور آفاقیت پر زور

دیتے ہیں یعنی وہ اسی میں ایسے عناصر شامل کر دینے کے حامی ہیں جو وقت کی گرد میں دب کر نہ رہ جائیں بلکہ ہمیشہ اس کی اہمیت برقرار رہے۔ لکھتے ہیں:

''شاعر کا یہ فرض ہے کہ ادب اور زندگی کے روایات میں سے ان عناصر کو لے لے جو زمانی اور مکانی خصوصیات سے محدود نہ ہو شاعر اور نقاد دونوں کی نظر ادب کے ان اجزاء پر ہونی چاہئے جن میں بقا اور ارتقا کی صلاحیت ہے۔''24ے

مزید لکھتے ہیں:

''شعر کا کمال یہی ہے کہ وہ کہا تو جائے کسی خاص احساس کے زیر اثر لیکن اس میں اتنی جامعیت اور ہمہ گیری ہو کہ وہ بعد کو ہماری زندگی کی بلیغ اور پیچیدہ سے پیچیدہ نئی صورت حال کا احاطہ کر سکے۔''25ے

مجنوں کے مطابق شاعر یا ادیب جب اپنی انفرادیت کو اجتماعیت کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے تو وہ ایک ذات سے نکل کر پورے سماج سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ادب میں اگر صالح اور ہمہ گیر عناصر موجود ہوں تو وہ کسی مخصوص قوم یا مخصوص ملک کی بندشوں سے آزاد ہو جاتی ہے اور ادب آفاقی ولافانی ہو جاتا ہے۔ چونکہ شاعری بھی ادب کی ایک صنف ہے اس لیے جو بات ادب کے لیے اچھی یا بری ہے وہ شاعری پر بھی صادق آتی ہے۔ مجنوں کے نزدیک شاعری تمام تخلیقی کاوشوں میں سب سے اعلیٰ اور افضل ذریعہ ہے۔ جو معصوم انسانوں کی معصوم زبان اور اس کا پہلا ذریعہ اظہار و ابلاغ بھی ہے۔26ے مجنوں اچھی شاعری کے لیے استعاراتی زبان پر اس لیے زور دیتے ہیں کہ اس سے کلام میں بلاغت اور ہمہ گیری پیدا ہوتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ مجنوں غزل کی صنف کا دفاع کرتے ہیں کہ اس میں بات رمز و کنایہ اور اشاروں میں پیش کی جاتی ہے جو اپنے اندر بے پناہ امکانات رکھتی ہے۔ مجنوں کے نزدیک وہی چیزیں غزل کا حسن ہیں جو غزل کے مخالفین کے نزدیک اس کا عیب سمجھی جاتی ہیں یعنی ایجاز و اختصار اور اشارہ و کنایہ۔

اردو شاعری میں نظم کا لفظ دو معنی میں استعمال ہوا ہے۔ مجنوں گورکھپوری بھی اسے دو معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ ایک عام کلام موزوں کے کے لیے نثر کی ضد کے طور پر اور دوسرا بحیثیت صنف۔ مجنوں گورکھپوری جب بحیثیت صنف نظم کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد وہ صنف شاعری ہوتی ہے جو

مغربی ادب کے زیر اثر انیسویں صدی کے آخر میں انجمن پنجاب کے توسط سے اردو میں آئی اور آج اپنی ایک منفرد شناخت قائم کر چکی ہے۔ یوں تو مجنوں قصیدہ، مرثیہ، مثنوی وغیرہ کو بھی نظم میں ہی شامل کرتے ہیں۔ صنف نظم کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے یہ صنف موضوع اور خیالات کے مطابق کوئی بھی ہیئت اختیار کر سکتی ہے۔ نظم سے متعلق مجنوں گورکھپوری اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتے ہیں:

> ''نظم دراصل وہی صحیح معنوں میں نظم کہلانے کی مستحق ہوگی جس میں بالیدگی ہو، ابتدا اوسط اور انتہا ہو اور ہر جزو اس طرح کل میں ختم ہو جائے کہ کہیں سے جھول نہ معلوم ہو۔ خود غزل کے ایک شعر میں جب تک ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے مربوط نہ ہو تو اچھا شعر نہیں کہا جا سکتا۔ بعض اشعار ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے دونوں مصرعے اپنی اپنی جگہ پر علاحدہ علاحدہ خوبصورت معلوم ہوتے ہیں لیکن دونوں مصرعوں میں کوئی گہرا ربط نہیں ہوتا اس لیے شعر پڑھ کر تکمیل کا احساس نہیں ہوتا۔ نظم میں اس کی اور ضرورت پڑتی ہے کیوں کہ وہاں ہر مصرعہ ایک دوسرے سے مربوط ہوتا ہے اور اس طرح کہ ان کی نشست یا ترتیب بھی بدلی نہ جا سکے۔ تب نظم کی تعمیر مکمل ہوئی۔ نظم کے پہلے مصرعے سے ہمیں یہ احساس ہونا چاہئے کہ جیسے ایک لپٹی ہوئی چیز کو کھولا جا رہا ہے۔ بغیر بالیدگی اور ارتقا کے نظم، نظم نہیں۔ پہلے شعر کے بعد دوسرا شعر پڑھا جائے تو پہلے شعر کی یاد تو رہ جائے لیکن دوسرا شعر ذہن کو آگے بڑھائے۔'' 27ے

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مجنوں کے نزدیک نظم سے مراد وہ صنف شاعری ہے جس میں بالیدگی ہو ابتدا ہو وسط اور انتہا ہو اور تمام مصرعے باہم مل کر وحدت تاثر قائم کرتے ہوں اور نظم پڑھنے کے بعد اس کی تکمیل کا احساس ہو۔ نہ اس کے مصرعے تبدیل کیے جا سکیں اور نہ کسی لفظ کا رد و بدل ہو سکے۔ موضوع اور اظہار بیان میں اتنا توازن ہو کہ جب اسے پڑھا جائے تو ایسا محسوس ہو جیسے کوئی لپٹی ہوئی چیز کھلتی چلی جا رہی ہے۔

مجنوں گورکھپوری نظم میں نئے نئے تجربات کرنے کے حامی تھے۔ان کے نزدیک اسی میں اس کی بقا پوشیدہ ہے۔مجنوں گورکھپوری کے مطابق اردو شاعری کو آگے بڑھانے کے لیے نظم کے امکانات کا جائزہ لیتے رہنا چاہئے۔کیوں کہ زمانہ، ماحول، مزاج اور فضا کا کسی خاص صنف کے عروج وزوال میں اہم کردار ہوتا ہے۔نظم موجودہ زمانے کے لیے سب سے زیادہ مناسب اور موزوں صنف ہے۔مجنوں نظم کی ہیئت کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''جہاں تک کسی مخصوص صنف یا ہیئت کا سوال ہے تو وہ پرانی ہو یا نئی اگر وہ ہمارے بدلے ہوئے میلان فکر کے مطالبات کو پورا کرسکتی ہے اور ہمارے نئے اسلوب اظہار کی متحمل ہوسکتی ہے اور اگر وہ کسی نثر نگار یا نظم نگار کے مزاج سے خاص مناسبت رکھتی ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ اس کو اختیار نہ کیا جائے۔'' 28؎

مجنوں کا یہ خیال نظم کے سلسلے میں نہایت موزوں ہے کہ اس کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہوتی۔مجنوں اپنی تنقیدوں میں معاشرتی عوامل اور تاریخی پس منظر کے بغیر کسی بھی فن پارے کے ساتھ انصاف کی توقع نہیں رکھتے۔یہی سبب ہے کہ ان کی تنقید میں تاریخی، معاشرتی اور نفسیاتی عوامل کا امتزاج ملتا ہے۔مجنوں کے تنقیدی نظریات کے سلسلے میں سید محمود الحسن رضوی لکھتے ہیں:

''مجنوں کے تنقیدی نظریات کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ کائنات اور انسانی زندگی کے مطالعہ تاریخ کے ارتقائی اور مدلل علم، ماضی کی زندہ یاد، حال کے تمام اکتسابات پر جامع اور ہمہ گیر نظر اور مستقبل کے ارتقائی امکانات کا واضح اور صحیح تصور نقاد اور فن کار دونوں کے لیے وہ ان خصوصیات کو ضروری سمجھتے ہیں۔جسے وہ اپنے ہر مضمون میں اور عملی تنقید کے ہر حصے میں پوری طرح برتتے ہیں۔'' 29؎

مجنوں گورکھپوری کے اس مختصر جائزے سے ان کی تنقیدی بصیرت اور تنقیدی نظریات وخیالات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد اردو کے ان ناقدوں میں ہیں جنھوں نے براہ راست یورپی ادب سے استفادہ کیا ہے اور پھر اپنے بنائے ہوئے تنقیدی پیمانوں پر اردو شعر و ادب کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' ان کی اہم تصنیف ہے جو ''گل نغمہ'' کے مقدمہ کے بعد منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں شاعری کی ماہیئت اور ضرورت پر اظہار خیال کیا گیا ہے اور مختلف اصناف اور ان اصناف کے نمائندہ شعرا کی تخلیقات کا تجزیہ کرکے ان کی قدر و قیمت متعین کی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد نے ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں جگہ جگہ ایک ہی صنف سے تعلق رکھنے والے دو مختلف شعرا کے کلام کا تقابلی مطالعہ کرکے ہر ایک کی انفرادیت پر روشنی ڈالی ہے۔ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' حصہ دوم نئی شاعری سے متعلق ہے جس میں آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ کی شاعری پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ حسرت، فانی، اصغر، جگر، فراق وغیرہ کی غزل گوئی بھی اس حصے میں زیر بحث آئی ہے۔ نظم گو شعرا میں اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، علامہ اقبال، سیماب اکبر آبادی، چکبست، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی، مجاز، علی سردار جعفری اور فیض احمد فیض وغیرہ کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب کا آٹھواں باب آزاد نظم اور اس کے فن پر کی گئی بحث پر مشتمل ہے۔ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' کلیم الدین احمد کی انتہا پسندانہ تنقیدی رویوں کے سبب بہت دنوں تک موضوع بحث رہی ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے روایت، ماحول اور سماجی و سیاسی شعور کا ذکر محض برائے نام کیا ہے۔ اعجاز حسین لکھتے ہیں:

> ''کلیم الدین احمد نے اردو شاعری کی تاریخ، روایت، ارتقائی منازل، سماجی اور تہذیبی ماحول کو پیش نظر رکھے بغیر ایک بے لچک معیار سے اردو شاعری کے مختلف اصناف اور مختلف شعرا کے متعلق دو ٹوک فیصلے کر دیے۔ اس نقطۂ نظر سے غزل مردود قرار پا گئی۔ قصیدہ لفاظی بن گیا۔ مثنویاں بے ربط قصے معلوم ہونے لگیں اور مرثیے غیر حقیقی ماحول کے ترجمان نظر آنے لگے۔ ہر شاعر بے روح اور بے جان ہو گیا۔''[30]

کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں شاعری کی تعریف اس کی افادیت اور اس کی تاثیر کے اسباب پر اختصار سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطابق مادیت کے زمانے میں شاعری کا

مستقبل بہت روشن نہیں ہے لیکن بہترین شاعری سے دل و دماغ تیز اور شگفتہ ہوتا ہے اور روح بیدار ہوتی ہے۔ ورڈ سورتھ اور میتھو آرنلڈ کے خیالات سے استفادے کے بعد کلیم الدین احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ''اعلیٰ شاعری زندگی کا ماحصل اور اس کی تکمیل ہے۔'' 31

کلیم الدین احمد شاعری کو اخلاقی ،قومی یا اشتراکی خیالات کی ترویج و اشاعت کا آلۂ کار نہیں مانتے کیوں کہ اخلاقی قدریں اور اصول آفاقیت سے محروم ہوتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اخلاق کے اصول بدلتے رہتے ہیں۔ کہیں کوئی چیز مستحسن ہے تو کہیں وہی چیز نفرت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ کوئی اصول کسی زمانے میں اچھا ہوتا ہے تو کسی زمانے میں برا۔ مختلف ملکوں میں بھی اخلاقی قدریں اور معیار الگ الگ ہوتے ہیں جو وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اردو ادب کو عالمی معیار ادب سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے اور اپنی تنقید میں وہی اصول پیش کیے ہیں جو عالمی ادب کے پیش نظر وضع کیے گئے تھے۔ ان کی نظر میں تمام ادب کا اصول ایک ہے خواہ وہ اردو، انگریزی، فارسی، عربی یا کسی دوسری زبان سے تعلق رکھتا ہو۔ وہ اس بات کو صحیح نہیں مانتے کہ مغربی اور مشرقی ادب کے اصول الگ الگ ہوں گے۔ ایسا کرنا ان کی نظر میں کم فہمی اور جہالت ہے۔ کیوں کہ انسان ہر ماحول میں انسان ہوتا ہے اور اس کے جذبات واحساسات کے اظہار اور کسی صورت حال کے تئیں اس کا ردعمل کسی نہ کسی حد تک یکساں ہوتا ہے۔ آرٹ انہیں احساسات وتصورات کو پیش کرتا ہے۔ ان کی نظر میں شاعری بیش قیمت تجربات کا موزوں ترین الفاظ میں اظہار ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''شاعری کی بنا پائدار انسانی تجربوں پر ہے اور یہ تجربے صرف وقتی اہمیت رکھتے اور کسی خاص گروہ یا مسلک سے وابستہ نہیں۔ یہ تجربے سرمایہ داری اور اشتراکیت کی جنگ ختم ہو جانے اور تمام دنیا میں اشتراکی نظام قائم ہوجانے کے بعد بھی باقی رہیں گے اور تجربے حسن اور سچائی شاعرانہ حسن اور شاعرانہ سچائی کے ساتھ شعر میں ڈھلتے ہیں۔'' 32

کلیم الدین احمد شاعری کا مرتبہ متعین کرتے ہیں اور اسے اچھے اور بیش قیمت تجربات کا حسین اور مکمل اور موزوں بیان قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک پھولوں کی خوشبو، ٹائپ رائٹر کی آواز، اقلیدس کا

مطالعہ، کسی سے عشق کرنا۔ یہ سب انسانی تجربات ہیں اور شاعری کی قلمرو میں آتے ہیں۔ بقول کلیم الدین احمد:

''شعر میں ایک تجربہ ہوتا ہے یگانہ اور یکتا۔ یہ تجربہ کوئی خیال ہوسکتا ہے کوئی ذہنی نقش ہوسکتا ہے یا کوئی احساس یا جذبہ، تجربے میں نیاپن باریکی، گہرائی، پیچیدگی لازمی شرطیں ہیں۔'' 33

اگر یہ چیزیں شعر میں موجود ہیں تو ذہنی انبساط حاصل ہوگا ورنہ اس کی عدم موجودگی سطحیت پیدا کرتی ہے۔ کلیم الدین احمد یہ بھی کہتے ہیں کہ تمام تجربے قیمتی نہیں ہوتے ہیں بلکہ بڑے شعرا کے اچھے اشعار ہی قیمتی تجربے ہیں۔ یعنی محض تجربہ شعر نہیں ہے اس میں شعری حسن کا ہونا بھی ضروری ہے۔

کلیم الدین احمد شاعر کے متعلق انگریزی شاعر شیلی (Shelley) کا قول تو نقل کرتے ہیں لیکن وہ شیلی کی طرح شاعر کو بلبل نہیں مانتے کیوں کہ ان کے مطابق بلبل کے پاس خوش الحانی تو ہے مگر وہ سوچنے کی قوت سے محروم ہے جب کہ شاعر صاحب دماغ ہوتا ہے۔ بلند ترین ادراک کے ساتھ ساتھ شاعر کی قوت حاسہ بھی غیر معمولی تیز اور گہری ہوتی ہے۔ اسی قوت حاسہ کا فیض ہے کہ وہ ماحول سے برابر اثرات قبول کرتا رہتا ہے۔ وہ جس چیز کو دیکھتا ہے، سنتا ہے، سونگھتا اور چھوتا ہے اور جس چیز کا ذائقہ چکھتا ہے یہ سب چیزیں اپنے اثرات اس پر چھوڑ جاتی ہیں۔ یہ اثرات فوراً مٹ نہیں جاتے بلکہ قوت حاسہ انہیں محفوظ رکھتی ہے اور انہیں مربوط و مسلسل کر کے ایک نئی شکل میں پیش کرتی ہے۔

کلیم الدین احمد تجربے کے قائل ضرور ہیں لیکن اس بات سے اتفاق نہیں رکھتے کہ شاعر صرف انہیں جذبات و خیالات کا اظہار کرے جو اس نے اپنی ذاتی زندگی میں محسوس کیا ہے۔ کیوں کہ اس سے شاعر کی دنیا محدود ہوجانے کا اندیشہ ہے۔ جب کہ شاعر تمام انسانی احساسات و خیالات اور تجربات کا ترجمان ہوتا ہے۔ شاعر عام آدمی سے زیادہ حساس ہوتا ہے۔ ایسے تمام خیالات و جذبات اس کے لیے خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں اور انہیں اپنی قوت متخیلہ سے وہ کام میں لاتا ہے۔ کلیم الدین احمد تجربے کی سچائی، خلوص اور اس کی اصلیت پر زور دیتے ہیں۔ انہوں نے یہ بتایا ہے کہ تمام تجربات ذاتی طور پر حاصل نہیں کیے جاسکتے کیوں کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ ان سے شاعر ذاتی طور پر دوچار ہوا ہے۔ شاعر تجربے کو تخیلی طور پر محسوس کرتا ہے اور تخلیقی عمل کے دوران یہ اس کا اپنا تجربہ بن جاتا ہے۔ بقول کلیم الدین احمد:

> ''جب کوئی پرجوش جذبہ یا خیال اسے بیتاب کرتا ہے اور اپنی ترجمانی پر مجبور کرتا ہے تو یہ سارے اثرات، نقوش، تصورات، جذبات و تجربات اس کی مدد کرتے ہیں۔ سب کے سب نہیں وہی جو موزوں اور مناسب ہوتے ہیں۔ جنھیں یہ مخصوص تجربہ کسی اندرونی اور پوشیدہ رشتہ کی وجہ سے کھینچ لیتا ہے اور جس صورت میں یہ تجربہ نظر آتا ہے اسے نظم کہتے ہیں۔''34؎

کلیم الدین احمد اعلیٰ شاعری میں تجربات و محسوسات، ذہنی کیفیات اور قلبی واردات کو تسلسل کے ساتھ بیان کرنے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے غزل پر شدید اعتراضات کیے ہیں کہ غزل کے اشعار میں عدم تسلسل اور پراگندگی ہوتی ہے۔ ربط، اتفاق اور تکمیل کی کمی کے سبب ہی غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے لکھتے ہیں:

> ''وہ حسن صورت جو نظم، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ کی لازمی صنفی خصوصیات ہے غزل میں موجود نہیں۔ غزل کے ہر شعر میں کسی مخصوص جذبہ یا خیال کا اظہار مدنظر ہوتا ہے۔ سارے احساسات و تصورات مرتب و مرکب ہو کر ایک نقش کامل کی شکل میں جلوہ گر نہیں ہوتے۔ فنی نقص کی وجہ سے ہر احساس یا خیال اور اس کا وجود، اس کا اظہار کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہی اس صنف کے نیم وحشی ہونے کی دلیل ہے۔''35؎

کلیم الدین احمد غزل کی مقبولیت کے معترف تو ہیں لیکن وہ شاعری میں ربط و تسلسل اور فکر و خیال کی رنگا رنگی کے حامی ہیں۔ لہٰذا انہیں غزل کے اشعار کی پراگندگی پر اعتراض ہے اور نظم کو ربط و تسلسل کے سبب غزل پر فوقیت دیتے ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ نظم اور غزل دو مختلف اصناف ہیں اور دونوں کے اپنے اپنے مخصوص مزاج اور ان کی مخصوص روایت ہے۔ ان میں روایت پرستی بھی ہے اور نئی چیزوں کو جذب کرنے کی صلاحیت بھی۔ لیکن دونوں صنفیں اپنی منفرد خصوصیات کی وجہ سے ایک دوسرے کا بدل نہیں ہو سکتی ہیں۔ لہٰذا ان پر اظہار خیال کرتے وقت ان دونوں اصناف کی انفرادی خصوصیات کی حدود میں رہ کر ہی ان کے حسن و قبح کی پرکھ سے انصاف کیا جا سکتا ہے۔

کلیم الدین احمد لفظوں کے الٹ پھیر کو شاعری نہیں مانتے۔ان کے نزدیک محض فصیح الفاظ، بامحاورہ زبان اور بندش کی چستی سے اعلیٰ شاعری ممکن نہیں ہے۔شاعر جو کچھ کہتا ہے خواہ وہ خیال ہو، ذہنی نقش ہو یا تاثر ہو اگر یہ اعلیٰ درجے کے نہیں ہیں یا ان میں تجربے کی باریکی، تازگی یا گہرائی نہیں ہے تو اچھی شاعری نہیں کہلائے گی۔غالباً یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین احمد نے اختر شیرانی کو ناپسند کیا اور جوشؔ کی شاعری انہیں تک بندی اور لفظوں کا گورکھ دھندا نظر آتی ہے۔صرف لفاظی شاعری نہیں ہے۔شاعری میں تجربہ اور اظہار کے مابین گہرا ربط لازمی ہے کیوں کہ اچھی شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب سے ہی ممکن ہے۔ برخلاف اس کے جوشؔ کی شاعری ہنگامی اور عصری ہے اور انداز بیان بھی خطیبانہ ہے۔وہ تشبیہات و استعارات سے حسن پیدا کرتے ہیں۔جو کلیم الدین احمد کے مطابق شاعری کا بدل نہیں ہے۔چوں کہ کلیم الدین احمد ادب میں ادبیت کے قائل ہیں اور عصری و ہنگامی شاعری کو دیرپا نہیں مانتے۔یہی سبب ہے کہ انہوں نے ترقی پسند شاعری پر بھی اعتراضات کیے ہیں اور اسے پروپگنڈہ قرار دیا ہے۔ترقی پسند شاعری میں فلسفہ ہے اشتراکیت ہے سرمایہ داری کے خلاف بغاوت ہے لیکن اچھی شاعری نہیں ہے۔غالباً یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شعرا میں انہوں نے صرف فیض احمد فیض کی شاعری کی تعریف کی ہے۔فیضؔ کی نظم ''ایک خط'' کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔''یہ نظم رومانی ہے مگر اس کے باوجود اس میں ضبط ہے ربط و تسلسل ہے اور خیال کا ارتقا بھی۔یہ صفات دوسرے ترقی پسند شعرا کے یہاں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔

کلیم الدین احمد کے خیال میں قومی و ملی شاعری سریع التاثیر ہوتی ہے جو چند جذبات کو تیزی سے ابھارتی ہے لیکن وطنی شاعری کی دنیا بہت تنگ ہے پھر پیغام محض شعر نہیں ہوتا۔اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ کلیم الدین احمد پیغام کو شعر میں برتنے کے قائل نہیں تھے۔ان کے نزدیک پیغام اگر شعری تجربہ بن جاتا ہے تو شاعر کو کامیابی مل سکتی ہے مگر یہ کامیابی ملنا بہت دشوار ہے۔اردو شاعری میں جہاں تک جدت کا سوال ہے کلیم الدین احمد جدت کو بھی اہمیت دیتے ہیں لیکن محض جدت ہی سب کچھ نہیں ہے کیوں کہ محض جدت کسی نظم کی قدر و قیمت میں اضافہ نہیں کرسکتی۔شاعری میں اگر جذبات و احساسات کی پیچیدگی اور تہہ داری ہو تو اعلیٰ شاعری کی تخلیق ممکن ہے۔کلیم الدین احمد کا خیال ہے محمد حسین آزاد نے نظم نگاری کی نئی روایت قائم کی اور نت نئے مضامین ایجاد کیے لیکن انہوں نے عاشقانہ مضامین سے منہ موڑ کر اپنی دنیائے شاعری بہت تنگ کرلی۔انہوں نے زیادہ تر اخلاقی نظمیں لکھیں ہیں یا پھر مشاہدہ فطرت کو موضوع بنایا ہے۔اسلوب بیان میں

سادگی ضرور ہے لیکن جوش سے خالی ہے۔ خیالات میں گہرائی نہیں ہے۔ تخیل کی پرواز بھی معمولی ہے۔ زیادہ تر نظمیں غیر معمولی طوالت شکار ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان میں ربط و تسلسل اور تعمیری حسن کی کمی ہے۔ کلیم الدین احمد مثنوی ''شب قدر'' کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں اور اسے لطیف شاعرانہ اوصاف سے عاری بتاتے ہیں۔ ایسا ہی کچھ خیال ان (حالؔی) کی ''مسدس حالؔی'' (مدو جزر اسلام) کے متعلق بھی ہے جو بقول کلیم الدین احمد:

> ''مسدس حالی ایک ریگستان ہے جس میں کبھی کبھی کوئی مختصر سرسبزو شاداب جگہ ملتی ہے جس سے لمحہ بھر کے لیے دماغی سکون وفرحت کا سامان ہوجاتا ہے لیکن زیادہ تر پریشانی ہی پریشانی ہے۔''36

کلیم الدین احمد کو مسدس حالؔی کے اخلاقی مضامین شاعری نہیں بلکہ شاعری نما لگتے ہیں کیوں اس کا رنگ خطیبانہ ہے جس سے انہیں شاعری کا دھوکہ ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی نظر میں شاعری کیسی ہونی چاہئے لکھتے ہیں:

> ''شاعری اس وقت ہوتی ہے جب خیالات احساسات بن جاتے ہیں۔ اخلاقی اور سیاسی تجربے موضوع شاعری ہوسکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ ان میں جوش کا وجود ہو۔ وہ سمجھ بوجھ کے معیار پورے اتریں اور ان کا بیان شاعرانہ حسن وصداقت کے ساتھ ہو۔''37

اور ایک شاعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئے اقبال کے متعلق کلیم الدین احمد کے اس بیان سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

> ''اقبال ایسے شاعر تھے جن کی اردو شاعری منتظر تھی مشرقی ومغربی ادب سے وہ آشنا، نظم کے صحیح مفہوم سے باخبر، شاعرانہ اوصاف کے حامل، قوت حاسہ غائر ومحیط دماغ، ادراک، فطرت کا مشاہدہ، انفرادی طرز غرض ساری خوبیاں تھیں۔ اس کے ساتھ زبردست شخصیت اور تبحر علمی بھی۔''38

صنف نظم کے متعلق کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ معمولی اور نظم بھی پیچیدہ ہوتی ہے شرط یہ ہے کہ

شاعر تمام شاعرانہ صلاحیت رکھتا ہو۔ کیوں کہ نظم میں شعر مفرد کی طرح کسی ایک خیال ایک مشاہدہ یا جذبے کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ یہ بہت سے اثرات، جذبات، تصورات، نقوش اور الفاظ سے مرکب ہوتی ہے اور یہ کثرت میں باقی نہیں رہتی، وحدت میں بدل جاتی ہے۔ کلیم الدین احمد سیلی پر وودوم کی ایک نظم مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں اور اس کی خوبی بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس نظم کے مختلف اجزا میں ربط وتسلسل ہے اور صرف یہی نہیں اس نظم میں خیالات وجذبات کی ابتدا ترقی اور انتہا ہوتی ہے۔'' 39

کلیم الدین احمد کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیگر فنی خصوصیات کے ساتھ ساتھ وہ نظم کے مختلف اجزا میں ربط وتسلسل اور ارتقا کے قائل تھے۔ کلیم الدین احمد کے نزدیک تخلیقی عمل کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ پہلے جذبات ابھرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ الفاظ اور وزن آتے ہیں۔ شاعر کو چاہیے کہ وہ اپنے تجربات ومشاہدات کو نظم کرنے کے لیے بہترین الفاظ، نقوش اور آہنگ کا استعمال کرے۔

کلیم الدین احمد نظم میں مضمون اور ہیئت کو الگ الگ نہیں مانتے اور وہ یہ بھی نہیں مانتے کہ ان میں تعلق جسم وروح کا ہے کیوں کہ ظاہراً تو لفظ اور معنی الگ الگ ہوتے ہیں۔ لیکن اصل میں دونوں ایسے مدغم ہوتے ہیں کہ ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں رہتے بلکہ جسم اور روح بن جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد دو نظموں میں بھی فرق بتاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ دو نظموں کے مضمون ایک ہو سکتے ہیں لیکن کسی نہ کسی سطح پر دونوں میں فرق ضرور ہوگا۔ ہر نظم اپنے آپ میں منفرد ہوتی ہے۔ ہر نظم میں ایک نیا تجربہ ہوتا ہے اور نفس تجربہ کے تحت ہی نظم وزن اختیار کرتی ہے۔ اچھی نظم میں کسی قسم کے تغیر وتبدل کی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔ ایک بھی لفظ ادھر ادھر کرنے پر اس کی ساری خوبصورتی ختم ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ تجربات اور ان کی ترجمانی کے ذرائع کے مابین روح اور جسم کا تعلق ہوتا ہے۔ اگر کسی تخلیق میں تغیر وتبدل ممکن ہے تو یہ اس نظم کی تکمیل میں کمی ہے۔ کلیم الدین احمد کے نزدیک صنف نظم سے کیا مراد ہے اس کا علم ان کے اس بیان سے ہوتا ہے:

''ہر شعر بجائے خود مکمل سہی لیکن اس کی تکمیل بھی نامکمل ہے اگر نظم کو مجسمے سے تشبیہ دی جائے تو شعر مفرد کی مثال محض ایک عضو کی سی ہے۔ مجسمہ مکمل ہے عضو بذات خود مکمل ہو لیکن مجسمے کے مقابلے میں نامکمل ہے۔ شعر مفرد بھی مثل غزل شاعری کا نیم وحشی عنصر ہے۔'' 40

کلیم الدین احمد آزاد نظم کے اختصار اور جامعیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ اس میں ربط ہونا چاہئے۔فن کاری کا حسن ہو،جدت ہو،انداز بیان نیا ہو،ایجاز واختصار ہو۔ان کا خیال ہے کہ آزاد نظم کا ڈھانچہ بنانا بہت مشکل ہے۔ بڑی بڑی سطروں، بڑے چھوٹے مصرعوں کی ترتیب سے آزاد نظم کی تخلیق نہیں ہوتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدوں میں تخیل،تخلیقی عمل،لفظ ومعنی تجربہ اوراسلوب بیان،شاعری اور پیغام شاعری اوراخلاق،شعرمفرد،نظم کی ہیئت،نظم کی تنظیم اس کی ابتدا وسط اور انتہا اوراس کے ارتقائی مدارج پراپنے خیالات پیش کیے ہیں اورمختلف کامیاب نظموں کا تنقیدی تجربہ پیش کرکے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔مختلف اصناف کےفنی تقاضوں اورادبی مطالبوں کا احساس دلایا ہے۔ جہاں ادبی کوتاہیوں کی طرف توجہ دلائی ہے وہاں مثال کے لیے ان ادبی نمونوں کوبھی پیش کیا ہے۔ جوفنی اور جمالیاتی اعتبار سے کامیاب ہیں۔کلیم الدین احمد اپنے انتہا پسندانہ تنقیدی نقطۂ نظر کی وجہ سے اکثر زیر بحث رہے ہیں۔لیکن ان کا یہ انتہا پسندانہ رویہ اس وجہ سے تھا کہ وہ شعروادب میں وسعت اور جدت پیدا کرنے کی خواہش رکھتے تھے۔آل احمد سرور نے انہیں ان کے اسی رویے کی وجہ سے ''ادبی تنقید کے اصول'' کے پیش لفظ میں بت شکن قرار دیا ہے کہ''انہوں نے بہت سے بت توڑے ہیں۔جس سے اردو میں نقد وانتقاد کی نئی راہیں پیدا ہوئیں اور نئے سمت متعین ہوئے۔''41 اس مختصر جائزے سے کلیم الدین احمد کی اردو ادب کے تئیں ہمدردی اوران کے تنقیدی نظریات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

آل احمد سرور

آزادی کے بعد اردو تنقید کو جن ناقدین کی فکری اور فنی بصیرت نے وزن اور وقار عطا کیا ان میں آل احمد سرور خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔آل احمد سرور ابتدائی زمانے میں مارکس اور اشترا کی نظریات سے کافی متاثر تھے اور ادبی سرمائے کا جائزہ انہیں اثرات کی روشنی میں لیتے تھے۔انگریزی ادب پر انہیں اچھی دسترس تھی جس کے اثرات ان کی تحریروں پر صاف نظر آتے ہیں۔آل احمد سرور کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ اردو کے کلاسیکی سرمایہ کو ذہن میں رکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے اور بڑے اعتدال اور توازن سے کام لیتے تھے۔ان کا تنقیدی نظریہ سائنٹیفک تھا۔وہ کسی مخصوص جماعت تحریک یا فرقے کے زیر اثر کام کرنے کے حامی نہیں تھے۔وہ نقاد کے لیے کشادہ دلی کے قائل تھے۔یہی وجہ ہے کہ وہ نہ ترقی پسندوں کے مخالف تھے اور نہ جدیدیت کے۔وہ دونوں کے مفید اصولوں کو کام میں لانے پر زور دیتے تھے۔ان کے نزدیک ادب پہلے ادب ہے اس لیے پہلے ادبی تقاضوں کو پورا کرے اس کے بعد زندگی کا خدمت گزار بنے۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ آل احمد سرو ادب اور زندگی کے تعلق کے قائل نہیں تھے۔ان کا ماننا تھا کہ تنقید خود بھی ایک تخلیقی ادب ہے اور ادب کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہئے۔محض ادب برائے ادب لغو اور لایعنی باتیں ہیں۔آل احمد سرور تنقید کو محض فن پارے کی تشریح نہیں سمجھتے تھے۔ان کا خیال ہے تنقید سے ادبی شعور میں گہرائی،تازگی اور ندرت پیدا ہوتی ہے۔ادب کے متعلق لکھتے ہیں:

> ’’خالص ادب،خالص شاعری یا خالص آرٹ ایک اصطلاح ہے جو سہولت کے لیے یا سمجھانے کے لیے یا پروپگنڈہ کرنے والے ادب سے ممتاز کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ورنہ خالص ادب کا وجود بہت کم ہے۔بعض اوقات یہ اصطلاح وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زندگی کی تلخیوں یا پابندیوں سے پناہ لے کر اپنے شیشے کے گھر میں قلعہ بند ہو جانا چاہتے ہیں۔یہ زوال پذیر تہذیب یا ادب کی نشانی ہے۔‘‘ 42

آل احمد سرور ادب برائے ادب یا خالص ادب کو اہمیت نہیں دیتے کیوں کہ ان کے نزدیک ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے مگر ادب سماجی اور تہذیبی حالت سے کبھی نہ تو بے نیاز ہوا ہے نہ ہوسکتا ہے لیکن

آل احمد سرور ادب میں سماجی اور تہذیبی حالت کے سلسلے گھٹیا، سستی اور معمولی اقدار کے قائل نہیں تھے۔اس کے لیے وہ ادب میں اعلیٰ بلند اور وسیع سماجی اور تہذیبی اقدار کی شمولیت کے حامی تھے۔آل احمد سرور فن پارے میں نئے نئے تجربات پر زور دیتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک فن کی بڑائی اول تو تجربے کی تہہ داری میں ہے یعنی اس تجربے کی کئی تہیں ہوں اور ان میں سے کسی تہہ سے لوگ متاثر ہو سکتے ہوں یا ایک تہہ کے آج روشن ہونے اور دوسرے کے کل، یہ بڑائی تجربے کی پیچیدگی میں ہے۔''43

آل احمد سرور کے نزدیک ادب کا مقصدی ہونا بھی ضروری ہے پھر وہ مقصد سماجی اور اجتماعی زندگی سے تعلق بھی رکھتا ہو۔لیکن اس کا تعلق کسی سیاسی نظریے سے نہ ہو کیوں کہ کوئی بھی سیاسی نظریہ بڑا ادب نہیں پیدا کرسکتا۔وہ نئی ضرورتوں کے تحت کارآمد تو ہوسکتا ہے لیکن دراصل وہ اس وقت اپنے مقصد کے حصول کے لیے ادب اور ادبیت کو استعمال کرنا ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ پامال ہوجاتا ہے۔آل احمد سرور فن کار کی فکری وفنی آزادی کے قائل ہیں لکھتے ہیں:

''فکر وفن میں آزادی میرے نزدیک سب سے بڑی قدر ہے۔یہ آزادی مکمل آزادی نہیں ہے ، بلکہ رائج مقبول، وقتی اور محدود وفاداریوں سے آزادی ہے تاکہ فن کار اور ادیب زندگی کے تجربات کو نئے معنی اور مفاہیم دے سکے یا نئے حقائق کو ازلی اور ابدی صداقتوں سے مربوط کرسکے۔''44

آل احمد سرور کے ابتدائی تنقیدی مضامین پر انگریزی تنقید کے اثرات اور ترقی پسند تحریک کے نظریات صاف نظر آتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ انہوں نے کلّی طور پر اپنا ایک تنقیدی نظام قائم کرلیا ہے جو معروضی اور متوازن ہے۔وہ خوبیوں کو سراہتے ہیں تو خامیوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔جماعتی راگ الاپنے والوں کے متعلق لکھتے ہیں:

''آج کل کچھ لوگ ترقی پسند تنقید، جمالیاتی تنقید، نفسیاتی تنقید، صنعتی تنقید یا فنی تنقید کے علمبردار نظر آتے ہیں۔نقاد کا اس طرح اپنے آپ

کوخانوں میں بانٹنا اچھا نہیں............ادب میں انفرادیت، خارجیت اور عصریت تینوں کا میں قائل ہوں اور تینوں کو ایک دوسرے کی ضد نہیں سمجھتا۔'' 45ؔ

آل احمد سرور کے تنقیدی اصولوں کی یہ ایک خوبی تھی کہ انہوں نے کسی بھی نقطۂ نظر کو حقارت سے نہیں دیکھا اور نہ صرف اس لیے اسے رد کیا کہ وہ نیا رجحان ہے یا اس سے ان کے اپنے پچھلے عقائد و نظریات مجروح ہو رہے ہیں۔ انہوں نے تمام نظریات کا بغور جائزہ لیا اور ان سے اپنے لیے روشنی حاصل کی تا کہ وہ فن پارے کے حسن و قبح کو بخوبی دیکھ سکیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ انہوں نے نہ ترقی پسند تحریک کی مخالفت کی اور نہ جدیدت کی بلکہ آل احمد سرور واحد نقاد ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور جدیدیت کو بھی اعتبار عطا کیا۔ انہوں نے دونوں کی خوبیوں کو سراہا ہے اور خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔ تنقید نگاری میں غیر جانبداری اور معروضیت کے سلسلے میں پروفیسر قاضی افضال حسین لکھتے ہیں:

''تنقیدی معروضیت کا تقاضا تو یہ ہے کہ فن کار یا تنقید نگار کے بنیادی تصورات کی شناخت کے لیے اس کے مرتب کیے گئے تمام متون کا مطالعہ کیا جائے اور ان میں ان اوصاف و امتیازات کی جستجو کی جائے جو اس کے تمام متون کی شیرازہ بندی کرتے ہیں تا کہ یہ معلوم ہو سکے کہ بحیثیت ادیب یا نقاد وہ اپنے ادب کے لیے کن اوصاف کو لازمی تصور کرتا ہے اور ان کی کن روایات کو عزیز رکھتا ہے۔ ان اوصاف اور امتیازات کی نشاندہی کے بعد اس کے بنیادی تصورات رمقدمات کا تجزیہ کیا جائے کہ ادب میں اس کی خدمات (Cuntribution) اور معاصر منظر نامے میں اس کی جگہ متعین کی جا سکے۔'' 46ؔ

آل احمد سرور نے فن پاروں کا تجزیہ کرتے وقت ان خصوصیات کو ہمیشہ ذہن میں رکھا ہے۔ ان کے نزدیک نقاد کے لیے لازم ہے کہ اس کا مطالعہ وسیع ہو اور فن پارے کا تجزیہ کرتے وقت فن پارے کو بار بار پڑھے اور دیر تک غور و فکر کرتا رہے پھر اپنے آپ کو تمام تعصبات سے پاک کر کے صرف اور صرف اس شے کو اپنے فہم و ادراک کا مرکز بنائے جس کا وہ تجزیہ کر رہا ہے اور اپنا ایک مخصوص نظریہ پیش نظر رکھے۔ اگر وہ ایسا

نہیں کرتا ہے جیسا کہ فن پارے کا تقاضا ہے تو ایسے نقاد کے تجزیے کو آل احمد سرور معتبر نہیں مانتے۔ لکھتے ہیں:

''ادب کے دو بڑے پہلو تسلیم کیے گئے ہیں ایک اخلاقی دوسرا جمالیاتی۔ غور سے دیکھا جائے تو اخلاقی پہلو کے پیچھے کوئی فلسفہ ہوتا ہے۔ جمالیاتی پہلو کے پیچھے حسن کاری اور فن کا ایک احساس ہوتا ہے۔ اگر نقاد صرف اخلاقی پہلو کو دیکھتا ہے یا صرف افکار پر توجہ کرتا ہے اور فن کے جادو اور حسن کا راز معلوم نہیں کرتا تو وہ اپنے منصب کو نہیں پہچانتا۔ اسی طرح جو نقاد فن کے پیچ میں الجھ جاتا ہے حسن کے بدلتے ہوئے شعور کو نہیں دیکھتا۔ الفاظ کی صحت اور غلطی میں چلن کے تصرف کو نہیں سمجھتا وہ روایتی تنقید کرتا ہے۔ میرے نزدیک فکر و فن کے رشتے کو سمجھتے ہوئے بھی دونوں کا الگ لگ احساس اور دونوں کا محاکمہ نقاد کے لیے ضروری ہے۔ ہمارے دور میں جب نئے پن کے جوش میں پچھلے ادب کو یکسر دفتر پارینہ قرار دیا گیا تھا یا غزل گوئی کو زوال آمادہ تہذیب کی عیاشی سمجھ کر نظر انداز کیا گیا تھا تو یہ ایک ادبی جرم تھا۔ اسی طرح جن لوگوں نے الفاظ کے استعمال میں صرف ناسخؔ و آتشؔ کے بنائے ہوئے قاعدوں کو اور فصاحت و بلاغت کے چند اصولوں کو سامنے رکھا یا نظم آزاد پر تنقید کے وقت پابند شاعری کے لوازم پر ہی دھیان دیا انہوں نے یک طرفہ تنقید کی۔ موجودہ دور کے نقاد کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ ادبی تاریخ کو نظر میں رکھتے ہوئے شخصیت اور ماحول دونوں کی روشنی میں فکر و فن کے رموز کا پتہ چلائے۔''47؎

آل احمد سرور نے اپنی تنقید میں جن اصول و نظریات کو پیش نظر رکھا اس کا کسی قدر واضح اشارہ پروفیسر قاضی افضال حسین کے اس بیان میں ملتا ہے جس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''جس طرح سرور صاحب کی تحریروں میں تجربہ، پرکھ، معنویت اور قدر

کے تصورات میں واضح ارتقا دکھائی دیتا ہے۔اسی طرح تنقید کی بعض منفی صفات ایسی بھی ہیں جن سے انہوں نے اپنی ادبی زندگی کے کسی بھی مرحلے پر مفاہمت نہیں کی۔وہ یک رخے پن، سطحیت اور تنقید میں قطعیت کے سخت مخالف ہیں۔'' 48؎

آل احمد سرور کو علامہ اقبال سے گہرا شغف تھا۔ان کا بیشتر تنقیدی سرمایہ اقبال کے حوالے سے ہی منظر عام پر آیا ہے۔آل احمد سرور مجموعی طور پر ادب کے اس نظریے کے قائل ہیں جو معیاری ہو اور انسانی زندگی کے لیے مفید ثابت ہو۔آل احمد سرور اظہار خیال کے لیے براہ راست انداز بیان کے مقابلے میں بالواسطہ شاعری اور رمزیاتی انداز بیان کو زیادہ پسند کرتے تھے کیوں کہ انہیں ادب میں تہہ داری عزیز تھی۔وہ پہلو دار اور بلیغ شاعری کے دلدادہ تھے۔تنقید کیا ہے،ادب اور نظریہ، پرکھ اور پہچان، تنقیدی اشارے، نظر اور نظریے وغیرہ آل احمد سرور کی تنقیدی تصانیف ہیں۔ان کے علاوہ متعدد رسائل میں ان کے گراں قدر مضامین شائع ہوئے ہیں۔آل احمد سرور ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔انہوں نے تقریباً تمام اصناف پر خامہ فرسائی کی ہے۔جدید اردو نظم کے متعلق ان کا خیال ہے کہ اردو ادب میں مولانا الطاف حسین حاؔلی سے پہلے بھی نظمیں لکھی گئی تھیں لیکن وہ غزل کے اثرات سے آزاد نہیں تھیں۔لہٰذا ان شعرا کے یہاں غزل جیسا ہی مزاج ملتا ہے جس میں مسلسل پرواز کی گنجائش کم ہے۔لہٰذا ان لوگوں کے یہاں مربوط اور مسلسل فکر کے بجائے اجزا کے حسن پر فریفتگی ملتی ہے۔اردو ادب میں مربوط فکر اور مسلسل پرواز سب سے پہلے اقباؔل کے یہاں ملتی ہے۔آل احمد سرور نے ''تصویر درد'' سے لے کر ''خضر راہ'' تک اقباؔل کے فن کا ارتقا تلاش کیا ہے۔آل احمد سرور کے نزدیک اقباؔل سے ہی نظم کا شعور واضح ہوا ہے۔آل احمد سرور نظم کو ایک مسلسل روشنی مانتے ہیں اور مسلسل روشنی کے لیے مسلسل پرواز یا بصیرت کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ہلکی لہر یا ہلکی سی کسک نظم کے لیے کافی نہیں۔نظم کے متعلق لکھتے ہیں:

''نظم کی مثال ایک دریا کی سی ہے جس میں طرح طرح کے نشیب و فراز ہیں۔کہیں وہ چٹانوں کا سینہ چیر کر نکلتا ہے تو کہیں میدانوں متانت اور وقار کے ساتھ بہتا ہے لیکن دریا میں ایک تسلسل اور ایک وحدت ہوتی ہے۔'' 49؎

آل احمد سرور کے نزدیک نظم میں ربط و تسلسل، ارتقائے خیال اور وحدت تاثر ضروری ہے جہاں تک اظہار خیال کا سوال ہے تو آل احمد سرور اسے وقت پر چھوڑ دیتے ہیں کیوں کہ ہر دور اپنے ساتھ اظہار خیال کے نئے اسالیب لاتا ہے۔لیکن یہ اسلوب خلاء میں پیدا نہیں ہوتا،اس کا کسی نہ کسی سطح پر تہذیب ومعاشرت سے بھی رشتہ ضرور ہوتا ہے۔ پہلے پابند نظم وجود میں آئی۔ پھر نظم معرّا اور اس کے بعد آزاد نظم کی ہیئت چلن عام ہوا۔ یہ بات وقت اور موضوع پر موقوف تھی کہ وہ کون سی ہیئت اختیار کرتا ہے۔ یہ ہیئتیں اپنے اپنے موضوع اور وقت کی مناسبت سے منظر عام پر آئی اور رائج ہوئیں۔آل احمد سرور کے نزدیک ان ہیئتی تجربات کے لیے روایت کی خوبی اور خامی دونوں سے واقفیت رکھنا ضروری ہے کیوں کہ تمام تجربات کا روایت سے کسی نہ کسی قدر رشتہ ضرور ہوتا ہے۔کوئی بھی تجربہ اپنے آپ وجود میں نہیں آجاتا ہے اس کا اپنی روایت کا پس منظر بھی ہوتا ہے۔اس مختصر تنقیدی جائزے سے آل احمد سرور کی تنقیدی بصیرت اور فنی صلاحیت کا کسی قدر اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

خلیل الرحمٰن اعظمی

خلیل الرحمٰن اعظمی اردو شعروادب میں بحثیت شاعر اور نقاد اہم مقام رکھتے ہیں۔ان کی پرورش شدید قسم کے مذہبی ماحول میں ہوئی تھی۔ جب کہ ان کا مزاج کسی قسم کی پابندی یا دباؤ کو قبول کرنے کو تیار نہ تھا۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی زندگی کے حالات نہایت دشوار اور ناسازگار ہو گئے تھے۔ انہوں نے اسی دشوار اور ناسازگار ماحول میں اپنے شعور وادراک کی پرورش کی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے شعروادب کے متعلق جو نظریے قائم کیے ہیں وہ آزادانہ، غیر جانبدار اور اعتدال، توازن کے حامل ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی شروع سے ہی ادبی ذوق رکھتے تھے۔ وہ ایک اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے نقاد بھی تھے لیکن انہیں شعروشاعری سے زیادہ لگاؤ تھا۔ وہ بسیار گوئی کے قائل نہیں تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ شعر صرف اس وقت کہنا چاہئے جب شاعر اپنے وطن میں تخلیق کی بے چینی کو محسوس کرے۔ خود خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے آپ کو شعر زبان اور شعر کی روح میں پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''مضمون نگاری کو میری زندگی میں ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ میں اپنی شخصیت کے سارے عناصر کی ترتیب وتہذیب اب تک اسی نقطۂ نظر سے کی ہے کہ شعر کے پردے پر اپنی روح کو بے نقاب کرسکوں۔ اس کے لیے مجھے کیا کیا زہر پینے پڑے ہیں ان کا تھوڑا بہت اندازہ میری شعری تخلیقات سے ہوسکتا ہے۔''[50]

نیا عہد نامہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''میری تنقید نگاری میری داخلی ضرورتوں کی پیداوار تھی۔ یہ داخلی ضرورتیں میری اپنی شاعری سے تعلق رکھتی تھیں۔ میں کچھ ایسی کیفیتوں سے گزر رہا تھا جو بہت سے مصرعے کہنے کے بعد بھی ان کہی سی رہ جاتی تھیں۔ انہیں سے ملتی جلتی کیفیات کو دوسرے شعرا کے یہاں تکمیل یافتہ صورت میں دیکھتا تو محسوس ہوتا کہ میں نے ان شعرا ہی کو نہیں بلکہ اپنے آپ کو پالیا ہے۔''[51]

گویا خلیل الرحمٰن اعظمی نے تنقید نگاری اپنی شاعری کے فنی تقاضوں کی تکمیل اور شعری مزاج کی

ترتیب و تہذیب کے لیے کی اور اپنی شاعری کی تفہیم و ترسیل کے لیے تنقید نگاری کو ذریعہ بنایا۔انہوں نے زیادہ تر انہیں خیالات اور تجربات کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے جس سے ان کا ذاتی اور براہ راست تعلق تھا۔ انہوں نے مروجہ اصول تنقید اور نظریات کی پابندی نہیں کی بلکہ براہ راست اچھے ادب کا مطالعہ کر کے خود ادب کی خصوصیات اور معیار کی حدیں مقرر کیں تا کہ تخلیقات کا جائزہ لیتے وقت انصاف ملحوظ رکھا جا سکے۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے شعر و ادب کے لیے جو فنی معیار قائم کیے ہیں خود بھی اس پر عمل کیا ہے اور دوسرے شاعروں کی تخلیقات میں بھی انہیں خصوصیات پر اصرار کرتے ہیں۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''میں نے مروجہ تنقیدی اصولوں اور نظریات کی پابندی کم کی ہے۔اچھے ادب کا براہ راست مطالعہ کر کے ادب کی خصوصیات کو سمجھنے اور ان کا معیار اور سطح مقرر کرنے سے مجھے زیادہ دلچسپی رہی ہے ...... دوران مطالعہ میں مجھے کسی ایک مصنف کے کارناموں یا اس کے کسی ایک پہلو پر غور کرنے اور اس کی تہوں میں جا کر اس کی تخلیقات کا معیار متعین کرنے سے شغف رہا ہے۔''[52]

خلیل الرحمٰن اعظمی کے تنقیدی نظریات اپنے ہم عصروں سے منفرد تھے۔ وہ نہ صرف غزل یا نظم لکھنے پر اصرار کرتے تھے اور نہ قدیم شاعری کے سرمائے کو مطعون قرار دیتے تھے۔ انہوں نے نہ غزل کو گردن زدنی قرار دیا اور شاعری میں غم جاناں غم دوراں، خارجیت، داخلیت اور ذاتی شاعری میں کسی طرح کی تفریق ملحوظ رکھی۔ وہ غزل اور نظم کو اپنی اپنی ہیئت اور موضوع کے لحاظ سے بہتر اور مناسب مانتے تھے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے شعر و ادب کا مطالعہ کرتے وقت فن پارے کے فن اور جمالیاتی پہلو پر گہری نظر رکھی۔ان کے نزدیک ادب فنی، تخلیقی اور جمالیاتی پہلو ہی ایک ایسا پہلو ہے جو حقیقی اور غیر حقیقی شاعری کے مابین شناخت کا ذریعہ ہے اور اس بنیاد پر ادب کے مطالعے میں گمراہی اور غلط رائے قائم کرنے کا اندیشہ کم رہتا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ جو فنکار تخلیقی شخصیت کا حامل نہیں ہوتا، جن فن کاروں کو تخلیقی صلاحیت ودیعت نہیں ہوتی ہے ان فن کاروں کے ذریعہ کسی شاہکار کے وجود میں آنے کی امید فضول ہے۔ کیوں کہ بغیر تخلیقی صلاحیت کے فن پارے میں جمالیاتی حسن مشکل ہے اور کسی فن پارے کے ہدایت جمالیاتی حسن سے ہی حاصل ہوتی ہے۔کوئی بھی فن کار جب فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو تخلیقی عمل اس فن کار کی شخصی، افتاد طبع، اس کی

زندگی کے محسوسات و تجربات کی نوعیت اور اس کے انسانی و سماجی تعلقات کے ایک پیچ در پیچ سلسلے سے وابستہ ہوتا ہے اور ان تمام مراحل سے گزرنے کے بعد ہی شعر، نظم یا فن پارہ اپنے اندر وہ کیفیات و خصوصیات پیدا کرتا ہے جس سے اسے جمالیاتی قدر اور فنی حسن عطا ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''شعر و ادب کا تعلق بنیادی طور پر شاعر اور ادیب کی شخصیت، اس کے مزاج اس کی افتادِ طبع اور اس کے تجربات و محسوسات سے ہے۔ یہ تجربات و محسوسات جس قدر حقیقی ہوں گے ان کی جڑیں زندگی میں جتنی گہری ہوں گی اور ان کا رشتہ شاعر، ادیب کی اصل شخصیت اور اس کی افتادِ طبع سے جتنا فطری اور حقیقی ہوگا اس کی تحریروں میں وہ آب و رنگ پیدا ہو سکے گا جس کی بدولت ان کی تاثیر دیرپا اور مستقل حیثیت کی حامل ہوگی۔''53

خلیل الرحمٰن اعظمی روایت کا احترام کرتے ہیں اور نئے تجربے یا نئی روایت کو پرانے تجربے اور پرانی روایت کی توسیع سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور نئی شاعری یا نئے رجحانات بھی پرانے ادب پرانی شاعری یا پرانے رجحانات کے بطن سے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ بعض نئے عناصر کی شمولیت کے باوجود کچھ پرانے عناصر کسی نہ کسی صورت میں موجود رہ جاتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کسی فن کار یا فنی تخلیق کا جائزہ پرانی ادبی قدروں اور روایات کے وسیع پس منظر میں لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''موضوع خلاء میں نہیں پیدا ہوتا۔ اس میں حال کے ساتھ ساتھ ماضی کی ان تمام روایات اور تجربوں کے نشانات ہوتے ہیں جسے مجموعی طور پر ابن آدم نے پھیلی ہوئی کائنات میں بکھیر دیا ہے۔ یہ روایات اور تجربے ہر انسان کا ورثہ ہیں۔ اسے شاعر اپنے وجدان اور شعور میں جذب کر کے اور اپنے نئے تجربوں سے ہم آہنگ کر کے ازسرِنو تخلیق کرتا ہے۔ اس تخلیق کی قدر و قیمت شاعر کے وجدان و شعور کی منزلوں ہی سے متعین کی جاتی ہے۔ بہت سے لوگ ان افکار و خیالات کو ہضم کیے بغیر الفاظ کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔ جیسے ایک انگریزی نقاد نے ''جذبات

کی تے'' سے تعبیر کیا ہے۔ اس طرح بقدر استطاعت ہر شاعر اسے
اپنے شعور کی منزل تک لاتا ہے اور اسے ایک نیا پیکر دینے کی کوشش کرتا
ہے۔ حتیٰ کہ وہ بعض شاعروں کے یہاں آ کر نئی تخلیق اور خود ان کی اپنی
چیز بن جاتی ہے۔''54

خلیل الرحمٰن اعظمی حال کی تعمیر کے ساتھ ساتھ مستقبل پر گہری نظر رکھنے کے قائل تھے کیوں کہ کوئی بھی فن کار ماضی یکسر نظر انداز کر کے کامیاب نہیں ہوسکتا اور نہ کوئی اعلیٰ اور شاہکار فن پارہ تخلیق کر سکتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ترقی پسند تحریک کے حامیوں میں تھے لیکن بعد میں وہ اس لیے اس سے منحرف ہو گئے کہ اولاً ترقی پسندوں نے ماضی کی ادبی روایت کا سرے سے انکار کر دیا تھا۔ دوسرے یہ کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کو کسی جماعت کے اصولوں میں قید ہونا منظور نہ تھا۔ ترقی پسندوں کا تصور اپنے انتہا پسندانہ رویے کے سبب جامد اور محدود ہو گیا تھا۔ لہٰذا اس کی اہمیت محض ایک سیاسی پروپگنڈے کی رہ گئی تھی۔ جب کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے نزدیک جدید ادیب وہ تھا جو زندگی اور اس کے مظاہر کو اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں آزادانہ طور پر دیکھنے اور برتنے کی کوشش کرتا ہے اور تخلیقی عمل کو غیر فطری فارمولوں اور مفروضوں سے الگ رکھ کر فطری نشو و نما کا موقع دیتا ہے۔ ایسا ادیب خواہ جس مرتبے کا ہو اس کے موضوعات کا دائرہ خواہ محدود ہو یا وسیع وہ ادب میں پہلے تخلیقی اور جمالیاتی تقاضے پورے کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر وہ اپنے زمانے کی فکر و آگہی اور نئی زندگی کو رسمی اور روایتی زاویوں سے دیکھنے کے بجائے اس کی حقیقتوں کا از سر نو جائزہ لیتا ہے تو اس کی تخلیقات میں ندرت اور تازگی ملے گی۔ لکھتے ہیں:

''کوئی تحریر اپنے طرز احساس رویے اور اسلوب و اظہار کی بنا پر ہی جدید
کہلانے کی مستحق ہوگی۔ اگر ایسی تحریر ہمیں مخدوم، سردار جعفری، کرشن
چندر کے قلم سے بھی نظر آئے تو اسے جدید کہنا ہوگا۔''55

خلیل الرحمٰن اعظمی کے نزدیک اعلیٰ شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اسے بقائے دوام حاصل ہو یعنی وہ جس فلسفۂ حیات کو پیش کرتا ہے یا جن اقدار کی نمائندگی کرتا ہے اس فلسفۂ حیات اور ان اقدار کے جن میں وہ تخلیق ہوا ہے بدل جانے کے بعد بھی شاعر کے کلام کی عظمت باقی رہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی مثال کے طور پر ہومر کی ''ایلیڈ'' دانتے کی ''ڈیوائن کومیڈی'' ملٹن کی ''پیراڈائز لوسٹ'' اور رامائن مہابھارت شاہنامہ وغیرہ جیسی کتابوں کے نام پیش کرتے ہیں جو آج بھی زندہ ہیں اور آئندہ بھی رہیں گی

کیوں کہ ان میں ادبی اور تخلیقی جوہر موجود ہے۔ لہٰذا ادب کی زندگی اور اس کی بقا کے لیے ادبی اور تخلیقی جوہر کا ہونا ضروری ہے۔ اس کی کمی یا عدم موجودگی فن پارے کی گمنامی یا موت کا سبب ہوگی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کی شخصیت قدیم وجدید دونوں رویوں سے عبارت تھی جو ایک منفرد لب ولہجہ کی صورت اختیار کر کے ان کی شناخت کا سبب بنا۔ ان کے یہاں شعر وادب کے مطالعے میں اعتدال وتوازن نمایاں ہے۔ وہ ادبی تخلیق کو ایک وحدت اور ایک کل کی شکل میں پیش کرنے کے حامی تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ مواد اور ہیئت دونوں آپس میں اس طرح ہم آہنگ ہو جائیں کہ ان میں کسی کو کسی پر ترجیح نہ حاصل ہو۔

خلیل الرحمٰن اعظمی ترقی پسند شاعری سے زیادہ نئی شاعری سے متاثر تھے۔ غالباً اس کی وجہ ان کا ادب میں جمالیاتی رجحان ہے۔ چوں کہ خلیل الرحمٰن اعظمی شاعری میں تجربے کے حامی بھی تھے۔ اس لیے وہ شاعری میں نئی علامتوں، نئے منظر نامے اور نئے پیکر وغیرہ سے متاثر تھے۔ ''نئی نظم کا سفر'' میں انہوں نے جدید نظم اور جدید شاعری کے متعلق اپنے تنقیدی تصورات کا قدرے تفصیل سے اظہار کیا ہے۔ نئی نظم اور نئی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''نئی نظم اور نئی شاعری کے اس تصور نے جس رجحان کو تقویت دی ہے وہ تحریک، حلقے، گروہ یا جماعت کی نفی کرتا ہے اور اس کے وسیلے سے پہچانی جانے والی شاعری سے مختلف ہے یعنی نئی شاعری یا نئی نظم لکھنے والوں کا کوئی ایسا حلقہ یا جماعت نہیں ہے جس سے وابستگی یا جس کی رکنیت کسی شاعر کو نیا کہلانے کا موجب بن سکے یا اس حلقے میں ایک بار داخل ہو کر شاعر کو یہ اطمینان ہو جائے کہ اب اسے نئے شاعر ہونے کی سند مل چکی ہے اور یہ اعزاز اس سے کبھی چھینا نہ جا سکے گا۔ چاہے اس کی تخلیقات کی جو بھی سمت یا معیار ہو۔''56

یہاں خلیل الرحمٰن اعظمی کے اس اقتباس سے ترقی پسند تحریک کے شدت پسندانہ نظریات کی نفی ہوتی ہے اور جدیدیت کے رجحان کو تقویت ملتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے نزدیک مخدوم سردار جعفری وغیرہ بھی جدید ہو سکتے ہیں بشرط یہ کہ ان کے یہاں نیا پن ہو اور کسی طرح کی انتہا پسندی نہ ہو۔ یہ جدت پسندی یا تبدیلی اس وقت ہوتی ہے جب معاشرے یا فن کار کے ذہنی رویے میں تبدیلی آتی ہے

اور یہ تبدیلیاں ہی نئے ہیئتی تجربات کو تحریک دیتی ہیں۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''نئی ہیئت، نیا طرز بیان، نیا اسلوب اس وقت وجود میں آئے گا جب تجربے میں نیا پن ہوگا کیوں کہ دور بہ دور عہد بہ عہد تجربات کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔اس لیے نئی ہیئت کی ضرورت ہے ورنہ پرانی ہیئت پر لوگ قانع رہتے۔ پرانی ہیئت جو مستند ہو چکی ہے۔ کلاسیکل بن چکی ہے۔ جس کے عیب و ہنر اب بالکل واضح ہو چکے ہیں۔اسی ہیئت میں لوگ کہتے تھے لیکن نئی ہیئت نیا اسلوب،نئی امیج اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شاعر کا Attitude نیا ہوتا ہے۔اس کا رویہ نیا ہوتا ہے۔اس میں زندگی نے کوئی نئی بات محسوس کی ہو۔اگر آپ کے پاس تجربہ نہیں ہے تو نئی ہیئت کا کوئی جواز نہیں ہے۔''57

خلیل الرحمٰن اعظمی نے نظموں میں تجربے نئی حسّیت اور ندرت و تازگی پیدا کرنے کی وکالت کی ہے۔اردو شاعری میں نثری نظم تنازعہ فیہ رہی ہے۔ کچھ لوگ اسے شاعری نہیں مانتے ہیں اور اسے نثر کا ہی ایک اسلوب قرار دیتے ہیں۔لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی نثری نظم کی تائید میں لکھتے ہیں:

''موجودہ دور کی جو پیچیدہ حقیقتیں ہیں یا اگلے زمانے میں جتنی پیچیدہ تر ہوتی جائیں گی ان کے اظہار کے لیے اس سے بہتر کوئی اور فارم نہیں ہوسکتی۔ان الجھی ہوئی منتشر حقیقتوں کو یا جن کا کوئی منطقی تسلسل نہیں ہے وہ ایک گورکھ دھندھا ہیں۔اس میں ایک بے انتہا اندھیرا ہے۔ان کی عکاسی کے لیے ان کی پیش کش کے لیے یہ فارم (Form) بہت اچھا ہے لیکن یہ فارم اس شخص کی دسترس میں آئے گا جس کا ایک تو زندگی کا مشاہدہ و تجربہ بہت گہرا اور وسیع ہوگا۔ دوسرے یہ کہ اس شخص کو لفظ کے تخلیقی استعمال پر قدرت ہوگی۔ وہ گرامر اور (Sequance) کو توڑ کر بھی لفظ میں نئے معنی دریافت کرسکتا ہے اور لفظ کو تخلیقی طور پر استعمال کرسکتا ہے۔''58

خلیل الرحمٰن اعظمی کے نزدیک نثری نظم وقت کی ضرورت ہے۔زمانہ جتنی تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے اوراس میں پیدا ہونے والے مسائل کے بیان کے لیے یہ ہیئت کافی موزوں ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق یہ ہیئت اتنی آسان نہیں ہے جتنی کہ لوگ اسے سمجھتے ہیں۔یہ ہیئت وہی لوگ استعمال کر سکتے ہیں جن کا زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ بہت گہرا اور وسیع ہوگا اور وہ لفظ کے تخلیقی استعمال پر قدرت بھی رکھتا ہو۔ورنہ وجود میں آنے والی تخلیق محض لفظوں کا گورکھ دھندھا ہو کر رہ جائے گی۔خلیل الرحمٰن اعظمی نظموں میں خیال کی وحدت، تسلسل، فنی ارتقا اور انفرادی لب ولہجہ پر بھی زور دیتے ہیں۔بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''پابند، نیم پابند، معریٰ، آزاد، ہر طرح کے اسالیب میں نئی جہتیں پیدا ہوائی ہیں اور نئی حسّیت نے ان میں تازگی پیدا کی ہے۔نئی پابند نظم، پرانی پابند نظم کے درمیان اپنے ذائقے اپنی خوشبو اور اپنے لہجے سے پہچانی جاتی ہے۔یہی حال دوسری طرح کی نظموں کا ہے۔''59

خلیل الرحمٰن اعظمی نے شعرا وادبا کو شعروادب اور فن کار کے لیے مفید اور گراں قدر مشورے بھی دیئے ہیں جو ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات پر مبنی ہیں۔چنانچہ لکھتے ہیں:

''ہمیں ادبی ذوق کی تربیت کرنی ہے اور ادب کا صحیح اور متوازن تنقیدی شعور پیدا کرنا ہے۔ماضی کے ادب کو آج کے ادب کے رشتے میں دیکھ کر ادب کی نامیاتی وحدت، اس کا ارتقائی تسلسل، اس کی حرکت اور اس کے امکانات کا صحیح ادراک کرنا ہے تاکہ ہم خود اپنے زمانے کی روح سے شناسائی حاصل کرسکیں۔''60

خلیل الرحمٰن اعظمی کے تنقیدی نظریات کے اس مختصر جائزے سے کسی قدر ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔انہوں نے تخلیقی ادب کے ان تمام اساسی پہلوؤں کو مدنظر رکھا ہے جنھیں کسی بھی صورت میں نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔خلیل الرحمٰن اعظمی کا نظریۂ شعروادب یا ان کا تنقیدی ادبی رویہ ان کی شاعری اور خود ان کی شخصیت سے بہت زیادہ ہم آہنگ ہے۔ان کے تنقیدی مضامین اور ان کی شعری تخلیقات ان کے مزاج اور ان رویے کی بہترین آئینہ دار ہیں۔وہ دوسروں کی تخلیقات کا جائزہ لیتے وقت بھی ان باتوں کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی مابعد جدیدیت کے ان قلم کاروں میں سے ہیں جنہوں نے نہ صرف مضامین لکھ کر اس کی حمایت کی بلکہ قارئین کا ایک حلقہ پیدا کیا جس نے آزاد فکر و خیالات کے ساتھ ادب میں ایک نئے گوشے کی تلاش شروع کی۔ شمس الرحمٰن فاروقی بلاشبہ اردو کے لیے ہر دور میں ایک بڑے ناقد اور دانشور کی حیثیت سے یاد رکھے جائیں گے۔ ان کی ادبی خدمات سے کسی بھی صورت میں انکار ناممکن ہے۔ انہوں نے شاعری بھی کی ہے اور ادبی تنقید بھی لکھی ہے لیکن ان کی اصل شناخت ان کی تنقیدی نگارشات ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے مشرقی و مغربی افکار و خیالات سے براہ راست استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت سے فکر و خیال کی نئی راہیں کھولی ہیں اور ان راہوں پر چلنے کا ہنر بھی بتایا ہے۔ انہوں نے شعری ادبی اور جمالیاتی سطح پر اردو قاری کو نئے شعری نکات سے واقف کرایا ہے۔ تنقید کے فن اور موضوع پر ان کی متعدد کتابیں ہماری ہر قدم پر رہ نمائی کرتی ہیں۔ لفظ و معنی، شعر غیر شعر اور نثر، تنقیدی افکار، عروض آہنگ اور بیان، اثبات و نفی وغیرہ کتابوں کے علاوہ ان کے متعدد مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ جو جدید اردو تنقید میں گراں قدر اضافہ ہیں۔

اردو میں حالی، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری اور فراق گورکھپوری سے وہ مستفید ہوئے اور مغربی ناقدین و مفکرین کے خیالات کا اثر بھی ان کی تحریروں پر بکثرت نظر آتا ہے۔ فاروقی نے اپنے وسیع مطالعے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے تمام تنقیدی نظریات کو نگاہ میں رکھ کر اپنا ایک الگ نظریہ خلق کیا جس کی بنیاد بین الاقوامی ادبی تصورات اور ہندوستانی معاشرتی اور تہذیبی اقدار پر ہے۔ لہٰذا مغرب و مشرق کے نظریات کے اختلاط سے ان کا انداز بیان بھی ایک نئی طرز اختیار کر گیا ہے جو منطقی اور استدلالی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی تنقید کو ایک سنجیدہ سرگرمی خیال کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ اس میں قطعیت کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید کا دائرہ کار فن کار کے سوانحی حالات و نفسیات یا اس زمانے کی سیاست اور معاشرت یا سماجی و معاشرتی مسائل تک محدود نہیں ہونا چاہئے کیوں کہ یہ سب چیزیں اپنی جگہ اہمیت تو رکھتی ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ اہمیت اگر کسی چیز کو حاصل ہے تو وہ خود فن پارہ ہے۔ فاروقی ادب میں ادبیت کے قائل ہیں ان کا خیال ہے کہ زندگی کے ہنگامی مسائل اچھا اور دیرپا ادب پیدا کرنے میں

ناکام ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کے لیے وہی زبان بھی استعمال کی ہے جو تنقید کے لیے موزوں ہے چونکہ ان کا انداز بیان منطقی اور استدلالی ہے۔لہٰذا وہ اپنی بات کو دلیلوں سے اس قدر مضبوط بنانا چاہتے ہیں کہ کبھی کبھی قاری کو الجھاؤ اور پیچیدگی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔وجہ اس کی یہ ہے کہ جو رائے وہ دیتے ہیں اس کے خلاف جتنے بھی سوالات اٹھائے جاسکتے ہیں وہ خود اٹھاتے جاتے ہیں اور پھر انہیں اپنے منطقی استدلال کے ذریعہ ایک ایک کر کے رد کرتے جاتے ہیں۔نتیجہ کے طور پر قاری دلائل کی پیچیدگیوں میں الجھ کر گھبرا جاتا ہے۔فاروقی اس کمی کو اس طرح پورا کرتے ہیں کہ مضمون کی طوالت کو کم کرنے کے لیے آخر میں اس کے نتائج کو ترتیب وار بیان کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اس بات کے بھی قائل ہیں کہ مکمل ابلاغ و ترسیل ممکن نہیں ہے۔فاروقی نے اس مسئلے پر کافی غور کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ شاعری ایک پیچیدہ اور دشوار کام ہے۔شاعر کے ذہن میں جب کوئی تجربہ شکل اختیار کرتا ہے تو شاعر اسے لفظوں اور لفظی تصویروں کے ذریعہ بیان کرتا ہے۔شاعر کے ذہن میں جو تصویر تھی وہ مکمل بیان ہوئی یا نہیں اور اگر بیان ہوئی تو کیا قاری شاعر کی اسی کیفیت سے گزرا جس سے شاعر دوچار ہوا ہے۔یہ دشوار کام ہے لہٰذا ابلاغ میں کسی نہ کسی سطح پر کمی ضرور رہ جاتی ہے۔یہی سبب ہے کہ فاروقی متن کو اہمیت دیتے ہیں کہ فن پارہ ابلاغ میں کس حد تک کامیاب ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ کائنات بہت وسیع ہے اور زندگی بھی اتنی ہی وسیع اور بکھری ہوئی ہے۔کسی ایک فن کار کے بس کی بات نہیں کہ وہ اسے اپنے کلام میں سمیٹ سکے۔لہٰذا وہ اس وسیع کائنات کے کسی ایک چھوٹے ٹکڑے کو اپنی شاعری کے لیے چنتا ہے اور اپنے تخیل و فنکاری کے ذریعہ اس چھوٹے سے ٹکڑے میں اپنے دل کی دنیا تعمیر کرتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نظریاتی وابستگی یا بندھے ٹکے اصولوں کو رد کرتے ہیں اور تخلیق کار کی ذہنی اور انفرادی آزادی کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ اگر کوئی شخص کسی نظریے سے وابستگی رکھتا ہے تو رکھے مگر اس نظریے کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہ بنالے۔بلکہ نظریے سے وابستگی رکھتے ہوئے شعری تقاضوں کو پورا کرے ورنہ وقت کے ساتھ نظریات تبدیل ہوجانے کے بعد اس کی اہمیت باقی نہیں رہے گی۔

شمس الرحمٰن فاروقی نئی اور پرانی شاعری میں فرق کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ شاعری کسی

طرح کی پیغامبری نہیں کرتی ہے۔ وہ دل سے زیادہ ذہن کو متاثر کرتی ہے۔ دوسرے یہ کہ نئے نظریے کے پابند تو نہیں ہوتے لیکن ان کا اپنا ایک ذاتی نظریہ ضرور ہوتا ہے جو زندگی کے مسائل سے متعلق ہوتا ہے۔ نیا شاعر زندگی کے مسائل سے پوری طرح واقف ہوتا ہے اور اس کا حل بھی رکھتا ہے لیکن وہ صرف ان مسائل کی نشاندہی کر دیتا ہے اور حل کی ذمہ داری قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی شاعری میں موضوع اور مواد کی اہمیت کے قائل نہیں ہیں بلکہ ان کے نزدیک انداز بیان، زبان، صوتی ونحوی خصوصیات، پیکر تراشی، استعارہ، علامت وغیرہ اہم ہیں کہ شاعر نے انہیں کس خوبی سے استعمال کیا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ فاروقی ابہام کو شاعری کی بڑی خوبی مانتے ہیں کہ اس سے کلام میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ جب کہ یہی ابہام تنقید کی سب سے بڑی لعنت ہے کیوں کہ شاعری میں تو ابہام معنی کے نئے دروازے کھولتا ہے اور تنقید میں ابہام کی وجہ سے نفس مطلب خبط ہو جاتا ہے۔ جہاں تک شاعری میں موضوع اور مواد کی اہمیت کا سوال ہے تو یہ نثر اور شاعری دونوں میں مشترک ہو سکتے ہیں۔ شعر و نثر میں امتیاز کے لیے شعر میں اجمال کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ یعنی کسی خیال کو موزونیت کے ساتھ کم سے کم الفاظ میں بیان کیا جائے فاروقی تشبیہ استعارہ یا پیکر کے حامل الفاظ کو جدلیاتی لفظ مانتے ہیں اور جدلیاتی لفظ ہی شاعری کی خوبی ہے۔ نثر میں اس کا استعمال کم سے کم ہوتا ہے۔ کیوں کہ نثر میں بہت زیادہ شاعرانہ وسائل کے استعمال سے نثر کے خراب ہو جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اس کا استعمال تخلیقی نثر میں جائز تو ہے لیکن بہ وجہ مجبوری۔ کیوں کہ نثر میں موزونیت اور اجمال کی قید نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو شاعری پر متعدد جگہوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ اپنے مضمون ''نظم کیا ہے'' میں نظم کے فن پر انہوں نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور اس کے فن، موضوع اور ہیئت وغیرہ پر استدلالی بحث بھی کی ہے۔ انہوں نے تمام اصناف شاعری کو نظم قرار دیا ہے اور نثر کی ضد کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ سوائے غزل کے تمام اصناف سخن کو نظم میں شامل کرتے ہیں۔ تفصیلی گفتگو کے بعد وہ نظم سے متعلق یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

> ''ہر وہ منظومہ جو غزل نہیں ہے نظم ہے اور نظم کی بنیادی صفت وحدت ہے جس کا ایک تفاعل ربط و تسلسل ہے۔ یہ ربط و تسلسل کئی طرح کا ہوتا ہے اور ہر نظم کے ساتھ ہر قسم نظم کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔''61

فاروقی صرف غزل کو نظم میں شامل نہیں کرتے ہیں بقیہ تمام اصناف شاعری کو نظم ہی مانتے ہیں اور جہاں بات نثر کی ضد کے طور پر آتی ہے تو نظم کے معنی پوری شاعری سے لیتے ہیں۔ فاروقی کلیم الدین احمد کے اس خیال کو بھی پورے طور پر نہیں مانتے کہ ''نظم مربوط خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے''62؎ نظم کی تفریق میں وہ یہ بھی نہیں مانتے کہ مثنوی کے لیے بعض بحریں مخصوص ہیں اور مثنویاں ایک خاص طوالت رکھتی ہیں۔ فاروقی مثال کے طور پر علامہ اقبال کی نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' اور ''ساقی نامہ'' پیش کرتے ہیں جو طویل نظمیں ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی قصیدے کو بھی نظم ہی میں شمار کرتے ہیں لیکن نظم کو قصیدہ نہیں مانتے۔ ان کے مطابق قصیدہ اور نظم دونوں کی ہیئت اور طرز ایک ہو سکتی ہے لیکن دونوں میں جو فرق ہے اسے آج تک ثابت نہیں کیا جا سکا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ قصیدہ کو ایک تاریخی چوکھٹے میں جکڑی ہوئی اصطلاح قرار دے کر تفریق کر دی جائے۔ فاروقی قصیدہ کو اسی تاریخی صورت میں بعض منظومات کو قصیدہ کہنا ان کی معنویت کو ایک مخصوص اور کبھی کبھی غلط سمت دے سکتا ہے۔ اس کے برخلاف قصیدہ کو نظم کہنے میں کوئی مشکل یا قباحت نہیں ہے کیوں کہ بقول شمس الرحمٰن فاروقی نظم Natural اصلاح ہے اور اس کے استعمال سے فن پارے کے معنی کو کسی تاریخی فریم میں جکڑ جانے کا خطرہ نہیں رہتا ہے۔ فاروقی غزل کے علاوہ دیگر اصناف شاعری کو بھی نظم کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''میرا معروضہ یہ ہے کہ نظم اور قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ میں کوئی داخلی فرق نہیں ہے جیسا کہ غزل اور غیر غزل میں ہے۔ اس کے برخلاف غزل کے علاوہ تمام دوسری اصناف سخن میں یہ بات مشترک ہے کہ ان کے اشعار میں کسی نہ کسی سطح کا ربط یا ربط کا التباس ہوتا ہے۔ لہٰذا چونکہ غزل اور دیگر اصناف سخن کے درمیان داخلی اور خارجی دونوں طرح کے بین فرق ہیں اور بہت سے فرق ہیں اور اس کے برخلاف غیر غزلیہ اصناف سخن میں طرح طرح کی داخلی اور خارجی نقطہ ہائے اشتراک ہیں۔ اس لیے ہر وہ منظومہ جو غزل نہیں ہے وہ قصیدہ ہے یا قطعہ اور قصیدے اور قطعہ میں بھی عام طور پر فرق طوالت کی بنا پر تھا۔''63؎

فاروقی غزل کے علاوہ تمام اصناف شاعری کو نظم اس لیے قرار دیتے ہیں کہ اس سے ہماری قسمیات Typalogy انتشار سے بچ جائے گی۔ فاروقی یہ بھی کہتے ہیں کہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی وغیرہ اصناف شاعری کی اصطلاح کو منسوخ کر دیا جائے کیوں کہ ان کی نظر میں یہ قیمتی سرمایہ ہیں انہیں برقرار رکھنے پر وہ اصرار کرتے ہیں۔ غالباً اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ نہ تو روایت سے گریز کرتے ہیں اور نہ ہی قدیم وجدید میں کسی طرح کی تفریق کے قائل ہیں۔ فاروقی نے غزل کے علاوہ تمام اصناف شاعری کو نظم اس لیے کہنے پر اصرار کیا ہے کہ انہیں روایت سے پوری واقفیت ہے۔ نظم کی بدقسمتی کہیئے یا کچھ اور کہ آج تک اس کی کوئی جامع تعریف متعین نہیں کی جا سکی۔ یہی سبب ہے کہ فاروقی نے غزل کے علاوہ تمام اصناف شاعری کو نظم کہا ہے کہ ان اصناف کے پس منظر میں کسی صورت نظم کی کوئی ایک جامع تعریف متعین کی جا سکے۔ اس لیے خود وہ نظم کی تعریف متعین کرتے ہوئے جملہ اصناف کو مدنظر رکھتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا ہے کہ نظم میں عام طور پر ایک تسلسل ہوتا ہے لیکن یہ ربط وتسلسل الگ الگ نظموں میں گھٹتا بڑھتا رہتا ہے اور اس کی نوعیت بھی بدلتی رہتی ہے اور مختلف اصناف نظم میں بھی اس صنف کی کیفیت اور کمیت مختلف ہوتی ہے۔ قصیدہ کا تسلسل اور طرح کا ہوتا ہے اور مثنوی کا اور طرح کا، نئی نظم کا اور طرح کا۔ فاروقی کا تنقیدی رویہ یہ ہے کہ وہ موضوع کے تعلق سے ہر ممکن پہلو پر منطق کی روشنی میں نظر ڈالتے ہیں پھر کسی ٹھوس نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ انہوں نے ایک طویل بحث کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے کہ غزل اور نظم دونوں میں مطلع ہو سکتا ہے۔ بغیر مقطع کے غزلیں بھی لکھی گئی ہیں۔ ردیف اور قافیہ بھی ہوتا ہے۔ دونوں اصناف میں کسی نہ کسی سطح پر اشعار میں ربط بھی ہوتا ہے۔ غزل میں نہ اشعار کی تعداد مقرر ہے نہ نظم میں۔ فاروقی نے مضامین وموضوع کی تفریق کو بھی ختم کر دیا ہے۔ جہاں تک مصرعے چھوٹے بڑے ہونے کا سوال ہے تو اب غزل میں بھی اس طرح کے تجربات ہونے لگے ہیں۔ نظم میں عنوان ہوتا ہے اور غزل میں نہیں تو اب یہ بھی تفریق مٹ گئی ہے۔ غرض یہ کہ فاروقی ہر پہلو پر غور کرنے کے بعد نظم اور غزل کے درمیان فرق بحروں کے ذریعہ ثابت کرتے ہیں کہ ایک نظم میں مختلف بحریں استعمال ہو سکتی ہیں مگر ایک غزل میں مختلف بحروں کا استعمال غزل کے حسن کو مجروح کر دے گا۔ دوسرا فرق غزل اور نظم میں فاروقی صوتی اعتبار سے کرتے ہیں کہ غزل میں ایسے الفاظ سے جو صوتی اعتبار سے ثقالت پیدا کرتے ہیں اجتناب کرنا چاہئے۔ یعنی اردو غزل کی صوتیاتی کیفیت امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر یہ صفت نظم میں بھی ہے تو بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''ہم یہ کہہ سکیں گے کہ اس نظم میں غزل کی صفت پائی جاتی ہے۔''64

آخر میں فاروقی اپنے دلائل سے ثابت کرتے ہیں کہ غزل کی پہلی اور آخری پہچان اس کی داخلیت غیر واقفیت اور بالواسطگی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے نظریات وخیالات کے اس مختصر جائزے سے ان کی تنقیدی بصیرت اور منطقی ذہن کا کسی قدر اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔فاروقی کو روایت کا گہرا شعور بھی ہے۔انہوں نے جدید وقدیم ہر طرح کے نئے تجربات کو خوش آمدید کہا اور کلاسیکی جمالیات اور اس کے احیاء پر زور دیا۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے رسالہ ''شب خون'' کے ذریعہ اردو کی بڑی خدمت کی ہے۔انہوں نے اس رسالے میں جدید نظم اور اس کے اختصار، جدید شاعری کا مسئلہ، جدید نظم میں علامتی، رجحان، شاعری کے نئے اسالیب، جدید شاعری کی جمالیات اور اس کے ابہام کی نوعیت، نئی شاعری اور قاری کے رشتے وغیرہ پر مضامین خود بھی لکھے اور دوسروں سے بھی لکھوائے۔ان مضامین سے جدید شاعری اور اس کا کردار سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

☆☆☆

وزیر آغا

اردو ادب میں وزیر آغا نقاد اور تخلیق کار دونوں حیثیت سے معروف ہیں لیکن وہ تنقید نگاری سے اپنی ایک الگ شناخت قائم کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقید میں تہذیب اور ماحول کے علاوہ نفسیات اور دیو مالا کو بھی اہمیت دی اور انہیں کے پس منظر میں فن پاروں کے حسن و قبح کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ وزیر آغا نے جن موضوعات کو اپنی تنقید کے لیے منتخب کیا وہ بالکل نئے ہونے کے سبب خطرات کے حامل بھی تھے لیکن انہوں نے اپنے شگفتہ روشن اور استدلالی انداز بیان سے انہیں پرکشش بنایا۔ ان کی تصانیف کی فہرست طویل ہے۔ اردو نظم کی تنقید کے سلسلے میں ''اردو شاعری کا مزاج'' اور ''نظم جدید کی کروٹیں'' بہت اہمیت رکھتی ہیں۔

وزیر آغا خود بھی ایک اچھے فن کار ہیں۔ لہٰذا انہوں نے تخلیق اور تنقید کے رشتے پر بڑی دقیق نظر ڈالی ہے۔ وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ان کی اپنی تخلیقی صلاحیت ہی ان کے تنقیدی مضامین کی محرک ہوئی ہیں۔ ''اگر مجھے خالص تخلیقی عمل سے گزرنے کی سعادت نصیب نہ ہوئی ہوتی تو میں شاید کوئی مضمون لکھنے کے قابل نہ رہتا'' یعنی وزیر آغا اپنے تنقیدی مضامین کو اپنی تخلیقی صلاحیت کا مرہون منت سمجھتے ہیں۔

وزیر آغا نے اپنے تنقیدی مضامین میں انسانی نفسیات اور تہذیب و معاشرت کو خاص طور پر موضوع گفتگو بنایا ہے لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے کہ وہ صرف انہیں موضوعات کی حدود میں مقید ہو کر رہ گئے ہوں۔ انہوں نے تنقید کے دوسرے ذرائع کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ کیوں کہ ان کے نزدیک تنقید میں فنی مطالبات کو مرکزی اہمیت حاصل ہے اور وہ یہ کام فن پارے پر چھوڑ دیتے ہیں کہ اسے کن کن زاویوں سے دیکھا اور پرکھا جائے۔ دراصل وزیر آغا تنقید میں کسی نظریے کی پابندی کو برا تو نہیں مانتے لیکن ان کا خیال ہے کہ کسی نظریے کو کسوٹی بنا دینا دانش مندی نہیں بلکہ تنگ نظری ہے۔ کیوں کہ فن کار اپنے فطری نمو کے راستے میں کوئی بند نہیں باندھتا بلکہ اسے آزاد فضا میں پھیلنے کی کھلی چھوٹ دے دیتا ہے۔ پھر بھی اس کی جڑیں زمین میں پیوست ہوتی ہیں۔ جہاں تک فن پارے کا تعلق ہے کسی کے لیے قید نہیں ہے کہ وہ کسی عقیدے یا نظریے کو ہی پیش کرے۔ وزیر آغا تخلیق میں صرف تہذیب و تمدن یا محض نفسیات اور دیو مالا کو ہی اہمیت نہیں دیتے ہیں بلکہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ فن پارہ ادب کی کسوٹی پر پورا اترتا بھی ہے یا نہیں اور فن کار نے فن پارے میں جمالیاتی اقدار کو کتنی اہمیت دی ہے اور فن پارے میں عقیدے یا نظریات کے ہونے یا نہ ہونے کا سوال بے معنی ہے یعنی وزیر آغا کے یہاں جمالیاتی اقدار کو تنقید میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وزیر آغا نے بیشتر Arche

اور اجتماعی لاشعور کو اپنی تنقید کی بنیاد بنایا ہے اور کہیں کہیں فرائڈ کے نظریات سے بھی استفادہ کیا typeہے۔ وزیر آغا اپنے تنقیدی رویے کے سبب بعض اوقات دیو مالا اور قدیم تہذیبی تاریخ میں اس قدر دور چلے جاتے ہیں کہ کبھی کبھی حقیقت کا دامن ہاتھ سے چھوٹتا نظر آتا ہے۔ ان کے اس تنقیدی رویے پر بعض لوگوں نے اعتراضات بھی کیے ہیں لیکن یہی وزیر آغا کی تنقید کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ انہوں نے اپنی تنقید میں ہندوستان کی قدیم تاریخ اور تہذیب کے پیش نظر فن پاروں کا مطالعہ کیا ہے اور دیو مالا کے ذریعہ انسان کی صدیوں پرانی ان تہذیبوں کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے جو انسانی ذہن کا جزو بن گئی ہیں اور لاشعوری طور پر نسل در نسل منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ میراجی کے فن پاروں میں اجتماعی لاشعور کی مدد سے فن کار کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا جائزہ لینے کی کوشش ایسے ہی تنقیدی رویے کی ایک مثال ہے۔ چونکہ وزیر آغا کے تنقیدی نظام فکر میں زمین کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ لہٰذا ان کے نزدیک کسی بھی پارے کا مکمل جائزہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ زمین اور فن کار کی شخصیت کے کسی بھی پہلو کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ میراجی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ’’میراجی چونکہ اس دھرتی کا باسی تھا اور اس کا خون، گوشت پوست اور مزاج اس دھرتی کے نمک، ہوا، پانی اور مٹی سے بنا تھا اس لیے یہ غیر اغلب نہیں کہ اس کے اجتماعی لاشعور میں بھی ماضی اور ماضی کی روایت کے وہ سارے نقوش موجود ہیں جو روشنی میں آنے کے لیے بیتاب تھے۔ میراسین کی ہستی محض اس لاشعوری رجحان کو جنبش میں لانے کا موجب بنی اور میراجی نے اپنی نظم کے ذریعہ اس صدیوں پرانی وابستگی اور پوجا کو کاغذ پر منتقل کر دیا۔‘‘ 65

وزیر آغا نے اپنے تنقیدی مضامین میں کبھی کبھی تحلیل نفسی سے بھی کام لیا ہے۔ میراجی کے گیت کے اس بند کی تحلیل نفسی ان الفاظ میں کی ہے۔

کبھی ہنسائے کبھی رلائے   بین بجا کر سب کو رجھائے
اس کی ریت انوکھی نیاری   جیون ایک مداری

> یہاں مداری دراصل محبوب کے لیے ایک علامت ہے۔ محبوب، جس کا عورت کو انتظار ہے اس محبوب کو مداری کا نام دے کر اور اس کے ہاتھ

میں بین تھما کر میراجی نے جنس کے اس پہلو کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا
ہے جو سانپ کی روایت سے وابستہ ہے اور جو گیت کے جنسی جذبہ سے
پوری طرح منسلک ہے۔''66

وزیر آغا گیت، غزل اور نظم کو انسانی نفسیات کے تدریجی ارتقا میں تین اہم نشانات قرار دیتے ہیں جو اپنے اپنے مرکزی نقطوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ بقول وزیر آغا:

''گیت کل کے بدن میں جزو کے ابتدائی تحرک کی غماز ہے اور غزل جزو
اور کل کے عارضی فراق کی نشاندہی کرتی ہے۔ لیکن نظم جزو کی اس
حیثیت سے متعلق ہے جب وہ نشو ونما پا کر خود ایک کل میں تبدیل
ہو جاتی ہے۔''67

پروفیسر شارب ردولوی اس کل اور جزو کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''کل تصور وزیر آغا کے یہاں رحم مادر اور جزو کا تصور بچہ کا ہے۔ گیت ان کے خیال میں وہ بیج ہے جسے عورت قبول کرتی ہے اور رحم مادر یعنی کل میں بچہ یعنی جزو متحرک ہو جاتا ہے۔ یہ جزو (بچہ) کل سے علاحدہ ہو کر غزل بن جاتا ہے اور جب خود نشو ونما پا کر تخم کی پرورش کرنے والا کل بن جاتا ہے تو نظم کہلاتا ہے۔''68 وزیر آغا کے نزدیک مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ اصناف بھی نظم کے ہی زمرے میں آتی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے موضوعات اور ہیئتیں ایک دوسرے جیسی نہیں ہیں لیکن ان میں کچھ چیزیں خارجی اشیا اور واقعات کے سبب مشترک ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انہیں نظم تصور کیا جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''نظم عام طور پر مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ کے روپ میں ابھری۔ بیشک
ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے یہ اصناف ایک دوسرے سے مختلف ہیں
تاہم خارجی اشیا اور واقعات کو مس کرنے کے باعث یہ اصناف نظم کے
زمرے ہی میں شامل ہو جاتی ہیں۔''69

اپنی کتاب ''نظم جدید کی کروٹیں'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''جس طرح ہر ذی روح کی ایک اپنی صورت اور مزاج ہے جو اسے
دوسروں سے الگ اور جدا کرتا ہے بالکل اسی طرح ہر صنف ادب اپنی

ہیئت ،خوشبو اور مزاج کے باعث دوسری اصناف سے مختلف ہوتی ہے۔'' 70؎

وزیر آغا ادب کو نہ صرف تزکیۂ باطن کا ایک وسیلہ قرار دیتے ہیں بلکہ اسے قاری کے جذباتی تشنج کو رفع کر کے بہترین انسانی سطح پر لانے کا ذریعہ بھی مانتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ شعر کے داخلی حسن کو نظر میں رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک محبوب کا سراپا دلکش انداز میں بیان کر دینا ہی قابل تحسین نہیں ہے بلکہ شعر کے ذریعہ انسانی حس کو متحرک کرنا زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ نظم میں بھی وہ اسی خصوصیت کو تلاش کرتے ہیں۔ بقول وزیر آغا:

''نظم اس بات کی متقاضی ہے کہ شاعر محض بت پرستی تک ہی نہ رہ جائے بلکہ اپنے ذہنی اور احساسی تحرک کو بھی پیش کرے۔'' 71؎

وزیر آغا کسی صنف کا جائزہ لیتے وقت نہ کہ صرف اس صنف کی ہیئت اور مزاج کو ہی دیکھتے ہیں بلکہ وہ اس صنف کی پیکر تراشی اور مزاج کی تشکیل میں ان اثرات کو بھی تلاش کرتے ہیں جو اس کے محرک بنے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وزیر آغا زصنف نظم کا جائزہ لیتے ہیں تو ہر اس بات پر توجہ دیتے ہیں کہ جس کے بغیر نظم کا جائزہ لینا مشکل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نظم بنیادی طور پر ایک صنف شعر ہے اور جب تک ہم شعر کی تعریف، اس کے حدود کا تعین اور اس کے اثرات کا محاکمہ نہ کر لیں نظم کے بارے میں کوئی نتیجہ اخذ کرنا یا نظم کے مزاج کو متعین کرنا مشکل ہوگا۔

وزیر آغا شعر میں لفظ اور معنی کی بحث میں متوازن نظریہ رکھتے ہیں جب کہ اس مسئلے پر اردو ناقدین دو طبقوں میں تقسیم نظر آتے ہیں۔ ایک لفظ کی اہمیت سے انکار کرتا ہے اس کے نزدیک اصل چیز شعر کی روح ہے جو قاری کو متاثر کرتی ہے۔ لفظ تو صرف اس روح کو قاری تک پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے۔ جب کہ دوسرے طبقے کا کہنا ہے کہ اعلیٰ خیالات اور احساسات تو نثر میں بھی ادا ہو سکتے ہیں لیکن شعر میں لفظوں کی ایک خاص ترتیب سے جو داخلی اور خارجی آہنگ پیدا ہوتا ہے وہ نثر میں ممکن نہیں ہے۔ اس لیے نثر کی بہ نسبت شعر کی تاثیر زیادہ ہے۔ وزیر آغا دونوں طبقوں کے خیالات کو اپنی اپنی جگہ درست قرار دیتے ہیں مگر ان کے نزدیک دونوں نے اپنے اپنے نظریات پر ہی غور کیا ہے جب کہ شعر کا تاثر محض اس کی روح یا محض اس کی ہیئت کا مرہون منت نہیں بلکہ ان دونوں کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔ وزیر آغا کا جھکاؤ کسی قدر معنی کی

طرف ہے لیکن وہ لفظ کی اہمیت کے بھی قائل ہیں کیوں کہ لفظ ہی ترسیل وابلاغ کا ذریعہ ہے اور شاعری بغیر لفظ کے وجود میں نہیں آسکتی۔

فن پارے میں فن کار کی موجودگی کے سلسلے میں وزیر آغا کا کہنا ہے کہ ''شاعر کو اپنی شخصیت اور روح پر کوئی قابو نہیں ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ایمانداری اور خلوص سے اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے تو اس کی اصل ذات ہی شعر میں ظاہر ہوتی ہے۔ اگر یہ شخصیت اعلیٰ بلند اور توانا ہے اور اس سے وابستہ تصورات اور محسوسات، متنوع، زندہ اور پائیدار ہیں تو لامحالہ شعر میں خیال اور معنی کی سطح بھی بلند ہوگی اور اگر شخصیت گھٹتی ہوئی پست اور ایک طرفہ ہے تو لامحالہ شعر کی روح بھی گھٹی ہوئی اور پست ہوگی۔''72 شخصیت سے متعلق وزیر آغا کے اس خیال سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ بعض بڑے بڑے شعرا کے یہاں بھی بہت خراب شعر مل جاتے ہیں۔ خمریات کے سب سے بڑے شاعر ریاض خیر آبادی کو ہی لیجئے زیادہ تر اشعار شراب سے متعلق ہیں مگر انہوں نے شراب چھوئی تک نہیں۔ دراصل یہ شاعر کی ذہنی کیفیت پر منحصر ہے کہ وہ شعر کہتے وقت کن کیفیات سے دوچار ہے۔ یہ کیفیات اعلیٰ خیالات کے حامل ہیں یا پست۔ ہر صنف ادب نہ صرف شخصیت کا بے محابہ اظہار ہے بلکہ اپنے ماحول، زندگی، جغرافیائی حالات اور ان کے اثرات کو بھی پیش کرتی ہے۔ یہی نہیں ہر صنف ادب اپنے مخصوص ماحول کی پیداوار ہوتی ہے اور اس کا مزاج اور پیکر اپنے ماحول کا دست نگر رہتا ہے۔''73 غالباً یہی وجہ ہے کہ وزیر آغا غزل کو مشرق اور نظم کو مغرب کی شعری کیفیت کے اظہار کا بہترین ذریعہ قرار دیتے ہیں جس کی وجہ ان دونوں اصناف کے جغرافیائی حالات اور ان سے پیدا ہونے والے حالات، ماحول اور فضا ہے۔ وزیر آغا کے نزدیک قدیم اردو نظمیں زیادہ تر جگ بیتی کی صورت میں ملتی ہیں اور ان میں شاعر کی اپنی ذات کم نظر آتی ہے لیکن جدید نظم میں دونوں کا امتزاج ملتا ہے۔ بقول وزیر آغا:

> ''آج جب ہم نظم کا نام لیتے ہیں تو اس سے مراد نظم کا وہ مخصوص پیکر ہوتا ہے جو انکشاف ذات کے عمل کو جنبش میں لاتا ہے اور جذبے اور خیال کے چھپے ہوئے نوک دار پہلوؤں کو منظر عام پر لانے میں ممد ثابت ہوتا ہے۔''74

آگے لکھتے ہیں:

''جدید نظم آپ بیتی کے اظہار کی طرف مائل ہے اور اسی لیے اس میں ایک انوکھی قوت اور انفرادیت نظر آتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس نے فرد کی عام زندگی سے کہیں زیادہ اس کے باطن کے مدھر نغمے کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے اور یہی اس کا طرۂ امتیاز ہے......نظم ایک ایک رنگ کیفیت اور تجربے کا تجزیہ پیش کرتی اور تاثر کو زمان ومکان کا لبادہ پہنا کر پیش کرتی ہے۔ چنانچہ نظم مجموعی طور پر فرد اور اس کے باطن کی ایک کہانی ہے۔'' 75

وزیر آغا نئی نظم سے مراد نئی ہیئت نہیں لیتے۔ وہ ہیئت کے تجربات کی اہمیت کے قائل ضرور ہیں لیکن ان کا خیال ہے کہ اس کے علاوہ بھی کچھ اور خصوصیات ہیں جو نئی نظم کو دیگر شعری اصناف سے منفرد کرتی ہیں۔ جو وحدت تاثر اور رائج لفظی تراکیب، تلمیحات اور الفاظ کو نئے معنی میں استعمال کرنے میں مضمر ہے۔ ہیئت کی تبدیلیوں اور لفظ کے تخلیقی استعمال کے علاوہ نئی نظم کا ایک خاص وصف اس کا لہجہ بھی ہے جو اردو نظم کی تاریخ میں وزیر آغا کو سب سے پہلے اقبالؔ کے یہاں نظر آتا ہے جس میں خدا اور بندے کے باہمی تعلقات میں بندے کے موقف کو پرزور انداز میں پیش کیا گیا ہے ورنہ اس سے پہلے بندہ عاجز و گنہگار تھا اور زمین کے مقابلے آسمان کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔

جہاں تک اردو نظم میں تجربات کا تعلق ہے وزیر آغا ان تجربات کے حامی ہیں لیکن تجربات کے سلسلے میں نثری نظم کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شعر کا جادو تو لفظوں کی ایک خاص پراسرار ترتیب کے تابع ہے اور امیج بھی اسی خاص ترتیب کا حصہ بن کر ہی شعریت سے لبریز ہوتا ہے۔ جب یہ ترتیب بگڑ جاتی ہے تو امیج سے اس کی شعریت چھن جاتی ہے اور شعر کا تاثر زائل ہو جاتا ہے۔ نثری نظم کے حامیوں پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہر شے کا آہنگ ہی دراصل اس کی پہچان ہے لہٰذا نثر کا تشخص اس کے نثری آہنگ سے اور شعر کا شعری آہنگ سے ہوگا۔ نثری نظم کا نام لیوا نثر کے عام آہنگ (General Rhythm) اور نثر کے فنی آہنگ (Artistic Rhythm) میں تو تمیز کر لیتے ہیں مگر نثر کے فنی

آہنگ اور شعر کے شعری آہنگ کو بالعموم خلط ملط کردیتے ہیں......شعری آہنگ بنیادی طور پر نثری آہنگ سے ایک بالکل مختلف شے ہے۔‘‘ 76؎

وزیر آغا نثری نظم کو شاعری نہیں بلکہ نثر مانتے ہیں اور اسے نثر لطیف کے زمرے میں شامل کرنا مناسب سمجھتے ہیں اور اس کا کوئی نیا نام تجویز کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ تا کہ شعرا کی نئی نسل نثر اور نظم کے فرق سے نا آشنا نہ ہو جائے۔ وزیر آغا نثری نظم کے حامی تو نہیں ہیں لیکن اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اس کے امکانات کا مکمل جائزہ لیے بغیر اس کو رد کر دینا مناسب نہیں ہوگا۔ کیوں کہ نثری نظم کا تجربہ مستقبل میں ایک کامیاب تجربہ بن جائے۔

ادب اور جنس کا موضوع ہر زمانے میں زیر بحث رہا ہے لیکن آج تک اس کا کوئی قابل قبول حل سامنے نہیں آسکا۔ وزیر آغا نے بھی اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے مطابق جنسی جذبہ کسی نہ کسی درجے میں ہر ذی روح میں موجود ہوتا ہے اور دنیا کے ارتقا میں اس کا اہم کردار رہا ہے۔ ادب میں جنس کو بطور موضوع کس حد تک استعمال کیا جاسکتا ہے اس سلسلے میں بھی دو طبقے ہیں کچھ اس کے حامی تو کچھ مخالف ہیں۔ وزیر آغا جنسی موضوعات کے ادب میں استعمال کو اخلاقی قدروں کے پیش نظر نہیں دیکھتے بلکہ فن کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اخلاقی قدریں اور قوانین زمان و مکان کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ وزیر آغا جنسی موضوع کے ادب میں استعمال کو کس زاویے سے دیکھتے ہیں۔ بقول وزیر آغا:

’’عریانی جب فن میں ڈھل کر ایک انوکھی لطافت اور ملائمت کی حامل بنتی ہے تو جنسی جذبے کی تہذیب کے عمل کو دو چند کر دیتی ہے۔ دوسری طرف فحاشی ہزاروں لبادوں کے باوجود جنسی جذبے کو مشتعل کرتی ہے اور اسے زقند لگانے یا فاختہ کی طرح قوس میں پرواز کرنے کے عمل سے منع کر کے براہ راست جسم سے لطف اندوز ہونے کے عمل پر اکساتی ہے............لہٰذا فن کے ضمن میں اس بات کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے کہ کسی فن پارے میں عریانی کا عنصر کہاں تک اپنی لطافت اور رفعت کو قائم رکھ سکتا ہے اور کس مقام پر عریانی نے اپنی معصومیت اور تقدس کو

تج کر فحاشی کے میدان میں قدم رکھ لیا ہے۔'' 77

وزیر آغا جنسی جذبہ کو ادب میں علامتی انداز میں دیکھنا پسند کرتے ہیں کیوں کہ جنسی جذبہ علامتی شکل اختیار کر کے تخلیق میں نمودار ہوتا ہے تو اس سے تخلیق کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔یعنی وزیر آغا کے یہاں جنس کے موضوعات کا استعمال اس حد تک جائز ہے کہ اس سے ادب کا فن اور جمالیاتی حسن مجروح نہ ہوتے ہوں۔

ادب اور سیاست کی بحث میں وزیر آغا سیاست کو ادب کا ایک لازمی جزو قرار دیتے ہیں لیکن اس کی بھی ایک حد ہے جس سے تجاوز کرنا منظور نہیں۔ان کے نزدیک ادب کو پہلے ادب ہونا چاہئے کسی نظریے کا پابند یا تبلیغ واشاعت کا ذریعہ نہیں۔لکھتے ہیں:

> ''ادب کی تخلیق باطن کا اظہار ہے کسی خارجی حکم کی تکمیل کا ذریعہ نہیں۔ادیب اپنی شہری یا سیاسی حیثیت میں ہزار پابند اور تابع سہی، تخلیق کے لمحے میں قطعاً آزاد اور منفرد ہے۔ادب کا تخلیقی عمل ایک پراسرار عمل ہے جسے حسب منشاء بنے بنائے سانچوں میں ڈھالا نہیں جا سکتا۔ایسی صورت میں ادیب سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ تخلیقی عمل کے ثمر یعنی ادب پارے کو بعض سیاسی نعروں سے مزین بھی کرے۔قطعاً غلط اور ناروا ہے۔'' 78

وزیر آغا یہ بات اس لیے بھی کہتے ہیں کہ ان کی نظر میں وہ سیاسی موضوع ادب میں جائز ہے جو فنکار کے تجربات اس کی شخصیت میں مدغم ہو کر تخلیقی عمل کے ذریعہ اس کی تخلیق میں شامل ہو جائیں تو اس سے ادب کو فائدہ ہوگا نقصان نہیں،اور اگر ادب کا ستعمال اپنے سیاسی نظریات کی تبلیغ واشاعت کے لیے یا اپنے کاروباری مقاصد کو پورا کرنے کے لیے کرتا ہے تو ایسا ادب قابل قبول نہیں ہوگا۔ایک سچا ادیب بنیادی طور پر انسان دوست ہوتا ہے لیکن وہی ادیب جب سماجی فلاح و بہبود کے مقصد کے تحت فنی تقاضوں کو پس پشت ڈال دے تو اس کے ذریعہ تخلیق ہونے والا فن پارہ محض پروپگنڈہ ہو کر رہ جائے گا اور ادب و پمفلٹ میں فرق باقی نہیں رہے گا۔

وزیر آغا اپنی عملی تنقید میں تخلیقات کا جائزہ لیتے وقت تخلیق میں ابھرنے والی علامتوں اور استعاروں

کا سہارا لے کر تخلیق اور تخلیق کار کے کامپلکس کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ ادب محض ادیب کے کامپلکس کی علامت نہیں اور نہ یہ محض ماحول کے مدو جزر کے تابع ہے بلکہ اس کا گہرا رشتہ ان کے اجتماعی لاشعور سے بھی ہے۔ ''بیشک ایک ادبی تخلیق انسانی تجربات بلکہ انسانی زندگی کے ماضی میں پھیلی ہوئی طویل حیوانی زندگی کے تجربات سے فیض یاب ہوتی ہے مگر یہ فیض ان تجربات کو منتقل کرنے کے بجائے معمور نہیں۔ ادب جدید تازہ اور پرانے انسانی تجربات سے ہم رشتہ ضرور ہے مگر وہ ان تجربات کو منتقل کرنے کے بجائے انہیں منقلب کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے ایک بالکل نئی شے کو خلق کر دیتا ہے۔'' 79

وزیر آغا نے اپنی عملی تنقید میں جن چیزوں کا خاص خیال رکھا ہے ایک نقاد سے اسی کی توقع بھی رکھتے ہیں لکھتے ہیں:

> ''میرے نزدیک نقاد کا اصل کام یہ ہے کہ وہ جب کسی فن پارے کا تنقیدی جائزہ لے تو اپنے ذہن سے جملہ ذاتی اور نظریاتی تعصّبات کو خارج کر کے ایسا کرے اور اس بات کو ملحوظ رکھے کہ تنقید اگر فن پارے کی جمالیاتی چکا چوند میں اضافے کا موجب نہیں بن پائی تو اس کا کوئی جواز موجود نہیں۔ مراد یہ کہ نقاد اپنے مطالعہ میں اولین حیثیت فن پارے کو دے اور فن پارے کے اندر چھپے ہوئے امکانات کی روشنی میں اپنی تنقیدی حس کو بروئے کار لائے نہ یہ کہ اپنے نظریات یا تاثرات کا عکس فن پارے میں تلاش کرنے کی سعی کرے۔ ایک اعلیٰ فن پارہ محض ہموار سطح کو پیش نہیں کرتا۔ اس کی متعدد عمومی اور افقی پرتیں ہوتی ہیں۔'' 80

وزیر آغا کے تنقیدی اصول و نظریات کے اس مختصر جائزے سے ان کی تنقیدی صلاحیت اور فنی بصیرت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

شمیم حنفی

شمیم حنفی عہد حاضر کے اہم نقاد ہیں۔انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ جدیدیت کے نظریات کی توضیح اوراس کی صفات پر روشنی ڈالی ہے۔شمیم حنفی مغرب کے جدید تنقیدی نظریات سے بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں جس کے اثرات ان کی تحریروں پر دکھائی دیتے ہیں۔شمیم حنفی کے نزدیک جدت پسندی روایت کے اساسی تصور سے مربوط ہے۔وہ شعری تجربے کوعصری حالات کا زائدہ قرار دینے کے باوجوداس کی عظمت کے لیےاس کی ماورائیت کوضروری قرار دیتے ہیں۔

شمیم حنفی تنقید میں فیصلے صادر کرنے کے حق میں نہیں ہیں۔ان کے نزدیک کسی پارے کے متعلق قطعی اورحتمی فیصلہ دینا درست نہیں کیوں کہ اچھی تخلیقات میں فنی خصوصیات کی مختلف جہتیں ہیں اورخود قاری بھی کچھ نہ کچھ تنقیدی شعور رکھتا ہے۔اسی لیے جو چیزاچھی لگی اس پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتا ہے جس کاتعلق اس کے تاثرات سے ہوتا ہے۔غالباً یہی وجہ ہے کہ شمیم حنفی فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔

شمیم حنفی فن پاروں کوکسی تنظیم یا ادارے کا ترجمان بنانے کے قائل نہیں ہیں اور نہ اسے اخلاقی، اصلاحی درس وتبلیغ کے ذریعہ کے طور پر استعمال کرنے کے حامی ہیں۔دراصل شمیم حنفی کے نزدیک فن اور جمالیات کوزیادہ اہمیت حاصل ہے۔وہ فن کارکواس لیے آزاد چھوڑ دیتے ہیں کہ فن کار اپنے روحانی انبساط یا اضطراب کا آزادانہ اظہار کر سکے۔شمیم حنفی خیال کی اہمیت کے قائل ضرور ہیں مگر وہ خیال کوجذبہ واحساس کے بغیر شاعری کا حصہ نہیں بلکہ فلسفے کا حصہ مانتے ہیں۔یہ وہ ادبی تصورات ہیں جو نئے تنقیدی نظریات کی تشکیل کے لیے بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ان کے نزدیک شاعری اور فلسفے میں بھی کسی قدر فرق ہے۔ان کا کہنا ہے:

> ’’شاعر نہ فلسفی ہوتا ہے اور نہ نظریہ ساز، شاعری، دنیا یا علوم یا انسانی تجربوں یا اقدار کے بارے میں وہ باضابطہ مواد بھی فراہم نہیں کرتی، جو فلسفے یا سماجی علوم سے حاصل کیا جاتا ہے۔کیوں کہ شاعری اساسی طور پر اس استدلال سے عاری ہوتی ہے جس کے بغیر کسی فلسفیانہ اور علمی تصور کو اثبات نہیں ملتا۔‘‘ 81؎

شمیم حنفی عملی تنقید میں ادب کے تخلیقی محرکات میں ترجیحی طور پر عمرانی یا عصری حالات کے محرک کو ہی پیش نظر رکھتے ہیں۔جدید ادب میں تنہائی کے مسئلے کی وضاحت کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''یہ سارا عذاب دراصل غلط رشتوں کا ہے۔ پرانے رشتے ٹوٹ گئے جو وجہ سکوں تھے۔ نئے رشتے جو ظہور پذیر ہوئے ہیں سامان ہلاکت ہیں۔ احساس مروت کو آلات نے اس طرح کچلا کہ ان کی جگہ دھویں اور کالک سے بھر گئی۔ مادی آسائش، معاشی خوشحالی اور فراغت کی ہوس نے اس طرح حواس باختہ کیا ہے کہ اس کے حصول کے لیے ہر شخص اپنی دوڑ میں لگا ہوا ہے۔''82؎

شمیم حنفی نے قدیم اور معاصر دونوں طرح کی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اپنے فہم و ادراک کی مدد سے جو نتیجہ نکالا ہے اسے بے کم و کاشت بیان کر دیا ہے۔ اقبالؔ کی شاعری میں نظموں کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ جس میں ان کی اخلاقی اور انفرادیت کے واضح نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ بقول شمیم حنفی:

''اقبالؔ اس صدی کے پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں نئے انسان کے ذہنی سماجی، اخلاقی اور روحانی مسئلوں کا احساس ملتا ہے۔''83؎

شمیم حنفی اقبالؔ کی غزلوں کو دوسرے درجے پر رکھتے ہیں۔ اقبالؔ کو موجودہ عہد میں نظم کا سب سے بڑا اور پہلا شاعر قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ اول تو ان کے یہاں انسان کے ذہنی، سماجی، اخلاقی اور روحانی مسائل کا احساس و ادراک ملتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اقبالؔ نئے انسان اور نئے انسان کی دنیا کے مسائل سے باخبر ہونے کے باوجود پرانے اور نئے دونوں کے لیے یکساں معنویت رکھتے تھے اور انہیں مشرق و مغرب کے مسائل، تہذیب و تمدن کے نقائص کا احساس و ادراک بھی بخوبی تھا۔ چونکہ حالؔی اور اقبالؔ دونوں نے اسلامی تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور ملت کے مفادات کے لیے شعر گوئی کی صورت میں جدوجہد کی تھی لیکن دونوں کے رویوں میں کافی فرق تھا۔ اس موضوع پر شمیم حنفی نے اپنی کتاب ''نئی شعری روایت'' میں تفصیل سے بحث کی ہے۔

جدیدیت کو آج کی تہذیب کے پس منظر میں پیچیدہ اور مبہم حقیقتوں کے تئیں فن کار کے ردعمل کا نام دینا غیر مناسب نہ ہوگا۔ شمیم حنفی نے جدیدیت کو ہی موضوع بنایا اور اس کے پس منظر میں متحرک افکار و نظریات کی وضاحت کی۔ یہی نہیں انہوں نے اس سلسلے میں تجزیاتی رویہ تو اپنایا لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کی تفہیم عالمی ادب کے پس منظر میں کی ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' ان کی اہم کتاب ہے۔ پہلا حصہ ''جدیدیت

کی فلسفیانہ اساس‘‘ میں انہوں نے جدیدیت کی فکری اور فلسفیانہ بنیادوں کی تلاش و جستجو کو موضوع بنا کر مسئلے کو عالمی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ کتاب کے دوسرے حصے (جدید شعری روایت) میں جدیدیت کے رجحان کے تحت منظر عام پر آنے والی شاعری کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا ہے۔ جدیدیت کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’شعر و ادب اور فنون لطیفہ کی روایت کے تناظر میں جدیدیت (Modernity) ایک ذہنی اور تخلیقی رویے کا اشاریہ ہے۔ تجدد پرستی (Modernism) کے مضمرات تاریخی اور مذہبی ہیں۔ چنانچہ ایک اصطلاح کے طور پر اسے سب سے پہلے انیسویں صدی کے اواخر میں کیتھولک عقائد کی قدامت پرستی کے خلاف روشن خیالی کی ایک تحریک کے پس منظر میں برتا گیا۔ تجدد پرستی کا تصور اول و آخر اپنے زمانی رشتوں کا پابند ہے اور اس اعتبار سے وہ ہر رویہ جو زندگی کی پرانی قدروں سے گریز اور نئی قدروں کی جستجو کا پتہ دیتا ہے جدید ہے۔ دوسرے الفاظ میں تجدد پرستی معاصرت کی ہم معنی ہوئی اور گزرے ہوئے کل کی ہر وہ حقیقت جسے آج کی ذہنی تائید حاصل نہ ہو سکے۔ قدیم کے مترادف ہے۔‘‘ 84

شمیم حنفی نے جدیدیت کے ساتھ ہی ساتھ اشتراکی نظریات کا بھی تفصیلی مطالعہ کیا ہے اور ان لوگوں کے خیالات کو رد کیا ہے جن کا کہنا ہے کہ جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ انہوں نے مطالعے کے بعد جو نتیجہ نکالا ہے اس کے تحت نہ تو جدیدیت اور نئی شاعری ترقی پسند تحریک کی اور نہ ترقی پسند شاعری کی توسیع ہے۔ کیوں کہ ترقی پسند حقیقت نگاری نہ اس ذہنی رویے سے مماثلت رکھتی ہے جس کا اظہار نئی شاعری میں ہوتا ہے اور نہ ان تخلیقی معیاروں کو قابل لحاظ سمجھتی ہے جو جدیدیت سے وابستہ ہیں۔ شمیم حنفی کے نزدیک اشتراکیت اور جدیدیت کے مابین اختلافات فکر و ادب کی جمالیت کے تحت ہے۔ جو اشتراکیوں کے یہاں سیاسی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ بقول شمیم حنفی:

> ’’اگرچہ اشتراکیت نے اپنے جواز کی خاطر افادی جمالیت اور انسانیت

دوستی کا بھی نظریہ پیش کیا لیکن اپنے مخصوص سیاسی اور سماجی تعصب سے وہ دامن کش نہ ہوسکی۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت اشتراکی حقیقت نگاری کو ناقص اور ادبی اصولوں کے اعتبار سے نامکمل تصور کرتی ہے۔اس لیے کہ اشتراکی ادیب ہر انسانی تجربے کو اپنے نظریاتی مقاصد کے آئینے میں دیکھتا ہے اور اپنے تحفظات کو پیش نظر رکھ کر اس تجربے کو صحیح یا غلط اور حقیقی یا غیر حقیقی کہتا ہے۔'' 85؎

جدیدیت کسی غیر ادبی نظریے کو نہیں مانتی ہے اور فن پارے کے تعین قدر میں کسی غیر ادبی تصور سے کام لینے کو جائز نہیں سمجھتی۔ جب کہ ترقی پسند ادب پر اشتراکیت کے سیاسی سماجی اور اقتصادی تصور کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ لہٰذا یہ اختلاف دونوں کے درمیان بہت واضح ہے۔ اشتراکیت نے انسانی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے لیکن ان لوگوں نے معاشی مسائل کو اتنی زیادہ اہمیت دی کہ دوسرے مسائل دب کر رہ گئے۔ شمیم حنفی نے انہیں جیسی حقیقتوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی جس کے سبب انہیں ترقی پسندوں کے طنز و تعریض کا نشانہ بھی بننا پڑا۔

شمیم حنفی صرف خیالات کو منظوم کردینے کو شاعری نہیں مانتے بلکہ اسے ایک قسم کی نقالی تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ فکر شعر میں اس طرح جذب ہوجائے کہ کہیں اس کا احساس باقی نہ رہے کہ دو جدا چیزیں یکجا کردی گئی ہیں۔ اقبالؔ کے یہاں زبان فکر کے اظہار کا حصہ نظر آتی ہے ذریعہ نہیں۔ مسجد قرطبہ، مکالمہ جبریل و ابلیس، ذوق وشوق وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

شمیم حنفی کے نزدیک شاعری میں زبان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''زبان کا عمل الفاظ و اصوات ہی تک محدود نہیں ہوتا بلکہ اس کی گرفت انسان کی پوری شخصیت اور اس کے تمام ابعاد پر ہوتی ہے۔'' غالباً یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات فن پارے کے حسن و قبح کی پرکھ کرتے وقت زبان و بیان اور الفاظ و اصوات کے اہتمام میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ ان کی حیثیت ناقد کی نہیں بلکہ ایک تخلیق کار جیسی نظر آنے لگتی ہے۔ ان کی تحریروں میں، اسلوب اور انداز بیان اس قدر سحر انگیز ہوتا ہے کہ قاری کو بیک وقت تنقید کی بصیرت اور تخلیق کا حظ دونوں حاصل ہوتا ہے۔ مثلاً اس اقتباس کو دیکھئے:

''غالبؔ نے جب یہ دیکھا کہ ان کے ایوان تہذیب کے بام و در کوئی دم

میں مکمل تباہی کے منتظر ہیں اور موت کی سرگوشیاں تیز تر ہوتی جارہی ہیں
تو انہوں نے بے بسی کا احساس کم کرنے کے لیے ہنسنا اور سوچنا شروع
کردیا۔''86

شمیم حنفی کی بعض خصوصیات پر آل احمد سرور کے اثرات بھی محسوس ہوتے ہیں۔ آل احمد سرور کی تنقیدوں میں بھی فیصلہ قاری پر چھوڑ دیا جاتا تھا۔ بلکہ ان کے نزدیک تنقید کا کام کوئی قطعی اور حتمی فیصلہ دینا ہے بھی نہیں اور تنقید کو کلی ادبی جمالیات کا حصہ قرار دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک تنقید کی زبان بھی ادب کی زبان ہوتی ہے۔ شمیم حنفی کے یہاں بھی یہ دونوں خصوصیات قدرے مشترک ہیں۔ شمیم حنفی کا خیال ہے کہ تنقید کو ادب کے پیمانے پر پرکھنا چاہئے اور جب تنقید کو ادب کے پیمانے پر پرکھا جائے گا تو اس سے وہی بصیرت حاصل ہوگی جو ادب سے حاصل ہوتی ہے۔ انہوں نے جس تنقیدی زبان کا استعمال کیا ہے اس میں زبان خشک اور بے لچک ہونے کے بجائے صاف سادہ اور عام فہم ہے جس سے نقطۂ نظر کی ترسیل میں آسانی ہوتی ہے۔ ان کی تحریروں کے مطالعے سے ان کی تنقیدی بصیرت، وسیع علم اور مطالعے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ جس میں ان کا ایک منفرد منضبط اور بالیدہ تنقیدی نظریہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔

☆☆☆

حامدی کاشمیری

حامدی کاشمیری اردو کے ان ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے شاعری بھی کی اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔حامدی کاشمیری کی تنقیدی تصانیف میں جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، تفہیم وتنقید، معاصر تنقید! ایک نئے تناظر میں، جدید شعری منظرنامہ، نئی حسّیت اور عصری اردو شاعری، اکتشافی تنقید کی شعریات، ناصر کاظمی کی شاعری وغیرہ اہم ہیں۔جن کے مطالعے سے حامدی کاشمیری کی تنقیدی اور فنی صلاحیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

حامدی کاشمیری اردو تنقید کے معیار کو اطمینان بخش نہیں مانتے کیوں کہ ان کی نظر میں اردو تنقید میں مدح اور ستائش کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے۔لہٰذا اردو تنقید کو اس مدح وقدح کے گرداب سے نکالنے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ایسا کرنے کے لیے دیگر ضروری باتوں کے علاوہ جرأت مندی اور خلوص نیت کی بھی ضرورت ہوگی۔کیوں کہ بقول حامدی کاشمیری:

> ’’تنقید نہ بیجا تحسین ہے نہ تنقیح، یہ فن شناسی کا عمل ہے جو ایک جمہوری اور آزاد فضا میں پنپ سکتا ہے۔ایک ایسی فضا جس میں اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ مخالف نقطۂ نظر کو سہارے کے لیے وسیع القلبی موجود ہو۔ایسی ہی فضا میں ادبی اور فکری رجحانات نئے برگ وبار لے آتے ہیں اور وہ نظریات جو اپنی معنویت اور افادیت کھو چکے ہوں قصہ پارینہ بن جاتے ہیں۔‘‘[87]

حامدی کاشمیری ایسی معقول فضا پیدا کرنے پر اس لیے زور دیتے ہیں کہ ایسی فضا میں بہ آسانی کوئی شعری تجربہ کیا جاسکتا ہے ورنہ اس کی مخالفت بعض ادبی حلقوں سے بڑی شدید ہوتی ہے۔وجہ اس کی یہ ہے کہ کوئی بھی نیا تجربہ اپنی روایت سے کسی نہ کسی سطح پر انحراف ضرور کرتا ہے۔جس سے اس روایت سے وابستہ لوگوں کے جذبات مجروح ہوتے ہیں۔دراصل ایسے لوگ خود کو ایک حصار میں مقید کرلیتے ہیں اور اسی کو سب سے افضل سمجھنے لگتے ہیں۔ایسی صورت میں جب کوئی نیا تجربہ سامنے آتا ہے تو انہیں اپنا وجود خطرے میں نظر آتا ہے۔حامد کاشمیری لارنس کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ’’دنیا ایک نئے تجربے سے جتنا ڈرتی ہے اتنا کسی اور سے نہیں ڈرتی کیوں ایک نیا تجربہ متعدد پرانے تجربوں کی جگہ لے لیتا ہے۔‘‘لہٰذا ایسی صورت میں بہت

سے پرانے تجربات ساقط ہو جاتے ہیں۔ حامدی کاشمیری کہتے ہیں کہ ''اس میں متردد ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیوں کہ نئے برگ و بار کی روئیدگی اور نمو کے لیے پرانے پتوں اور شاخوں کی قطع و تنسیخ ایک لازمی امر ہے۔''88 حامدی کاشمیری کا یہ بھی کہنا ہے کہ یہ تبدیلی محض فن پاروں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ تنقیدی شعور بھی وقت کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ تبدیل اور ارتقا سے ہم کنار ہوتا ہے اور تنقید کے تفاعل، اس کی مقصدیت اور اس کی تکنیک بدلتی رہتی ہے۔ حامدی کاشمیری تنقید کو بھی ایک تخلیقی صنف شمار کرتے ہیں اور اس کا ادب سے گہرا ربط و تعلق بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تنقید کی اہمیت اور لازمیت خود ادب سے مربوط ہے۔ ادب کے وجود پذیر ہونے کا جواز یہ ہے کہ یہ نادیدہ تخلیقی تجربوں کی لسانی بازیافت کرتا ہے۔ یہ تجربے انسان کے ذہنی، احساسی اور جبلّی ضرورتوں کی تشفی کرتے ہیں..........تنقید چونکہ بنیادی طور پر تخیلی ادب سے ہی واسطہ رکھتی ہے اس لیے اس کی تفہیم و تحسین کے لیے متخیلہ اور جمالیاتی و احتساسی قوتوں کو انگیز کرتی ہے اس لیے اس کی تخیلی اہمیت مسلم ہے۔''89

حامدی کاشمیری تنقید کو مقصدی بھی مانتے ہیں اور اس مقصد کے حصول کے لیے تمام ذرائع اصول نقد خاص طور پر مغربی اصول انتقاد سے بھرپور فائدہ اٹھانے پر زور دیتے ہیں۔ یہی نہیں ان کے نزدیک اردو کے اہم شاعروں کی شاعری میں پوشیدہ تنقیدی اقدار کی تلاش و جستجو بھی ضروری ہے۔ حامدی کاشمیری فن پارے میں جمالیاتی اقدار کے بھی حامی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ فن کار کے ذریعہ فن کی پیچیدگیوں کو حل کرنے کے بجائے فن کو اور فن کار کی داخلی پیچیدگیوں کو مرکز توجہ بنانا چاہئے۔ لیکن اس کے لیے فن کے ہیئتی اور لسانی نظام کے عمیق اور قریبی تجزیاتی مطالعے کو بنیادی اہمیت دینی ہوگی تا کہ فن کارانہ تجربے کی روح تک آسانی سے پہنچا جا سکے۔ حامدی کاشمیری تنقید سے متعلق اپنے نظریات یوں بیان کرتے ہیں:

> ''شاعری بنیادی طور پر ایک طلسم کارانہ تخلیق فن ہے۔ شاعر لفظ و پیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا ہے۔ ان

طلسم کدوں تک عام قاری کی رسائی ممکن نہیں۔اس لیے ایک صاحب نظر نقد کی رہنمائی ناگزیر بن جاتی ہے۔چنانچہ نقاد اپنی نازک حسیت بصیرت،لسانی شعور اور گہرے ادراک سے کام لے کر ان طلسم کدوں کے جادوئی دروازوں کو وا کر کے اسراری جلوؤں کی شناخت کرتا ہے اور انہیں قاری پر ارزاں کرنے کی ذمہ داری قبول کرتا ہے چنانچہ ان جلوؤں کو دیکھنا اور دکھانا اس کے فرائض منصبی میں شامل ہو جاتا ہے۔اس نوع کی تنقید جسے میں اکتشافی تنقید سے موسوم کرتا ہوں کی ضرورت اور اہمیت کا احساس اردو ہی کیا یورپی زبانوں میں بھی تقریباً ناپید ہے۔''90

یہاں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حامدی کاشمیری کے نزدیک نقاد ایک مفسر کی حیثیت رکھتا ہے جو فن پارے کے نہاں خانوں کو اپنے صاف سادہ عام فہم الفاظ میں اور آسان دلکش انداز بیان میں قاری کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔حامدی کاشمیری فن کو لسانیاتی ساخت کے ذریعہ سمجھتے ہیں اور اس مطالعے کے لیے انہوں نے جو طریقۂ کار اپنایا ہے اسے ہی وہ اکتشافی تنقید کہتے ہیں۔حامدی کاشمیری کی نظر میں اکتشافی تنقید کیا ہے ان کے اس اقتباس سے کسی قدر اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''اکتشافی طریقے کی عمل آوری کے لیے متن کی لسانی ساخت کی مرکزی حیثیت کو تسلیم کرنا لازم ہے۔اس کے بعد متن کے ہر لفظ کے تجزیے سے ان مخفی یا ظاہری رشتوں کو دریافت کرنا ہے جو لفظوں کی ترکیبی صورت سے متعلق ہوتے ہیں اور ایک اجنبی اور متحرک صورت حال کو خلق کرتے ہیں۔یہ صورت حال متن کی فرضی دنیا میں ابھرتی ہے اور نقاد کے لیے مرکز توجہ بن جاتی ہے۔پس شعری تجربے کی کلیت کا ادراک کرنے کا واحد طریقہ اکتشافی تجزیہ کاری ہے۔''91

اردو شاعری میں جدیدیت کا تصور حالؔی اور آزاؔد کے زمانے سے ہی شروع ہو چکا تھا لیکن حامدی کاشمیری کے نزدیک نظم نگاری میں ایک نئی جہت کا آغاز اقباؔل سے ہوتا ہے۔اقباؔل اس دور کے پہلے اہم

شاعر ہیں جنھوں نے جدید شاعری کے خدوخال نمایاں کیے۔انہوں نے روایتی موضوعات سے قطع نظر نئے خیالات اور نئے موضوعات کے اظہار کے لیے پرانی فنی روایت سے بھرپور استفادہ کیااور نئے الفاظ وتراکیب ، نئے اسلوب کی تخلیق کی۔یہی نہیں اقبالؔ اوران کے بعد آنے والے شاعروں نے جدید علوم، سائنس،فلسفہ،اقتصادیات اور دوسرے جدید شعبہ ہائے فکر سے متاثر ہوکر اپنے خیالات، تصورات اور میلانات کا جدت پسندی کے ساتھ اظہار کیا۔پہلی عالمی جنگ کے بعد بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والی سیاسی ابتری اور مادی قوتوں اور سائنسی اور عقلی نظریات کی جارحانہ پیش قدمی، روحانی اوراخلاقی قدروں کے زوال کے سبب پیدا ہونے والے ذہنی اور فکری زندگی کے انتشار نے دنیا کے دانشوروں، مفکروں اورفن کاروں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔لہٰذاان کے خیالات ونظریات تبدیل ہوئے۔جن کے اثرات ان کی تخلیقات پر صاف نظر آتے ہیں۔چونکہ فن کار جس ماحول میں رہتا ہے اس ماحول سے اوراپنے فن کاراشاروں، کنایوں اور علامتوں کا سہارا بھی لیتا ہے کیوں کہ علامتوں کے ذریعہ ترسیل وابلاغ کا مقصد پورا ہوجاتا ہے۔یہ علامتیں کیا ہیں بقول حامدی کاشمیری:

> ''شاعری الفاظ کی سحر کاری کا نام ہے اور الفاظ کیا ہیں مختلف آوازوں یا تخیلی پیکروں کی علامتیں،گویا شاعری،جو زبان ہی کی ترقی یافتہ صورت ہے حسن ونفاست کا جوہر لطیف ہے۔ایک تہذیبی سرمایہ ہے۔زبان ہی کی طرح اظہار کاایک علامتی وسیلہ ہے۔''92

حامدی کاشمیری کا خیال ہے کہ شاعری دوطرح کی ہوتی ہے خارجی اور داخلی۔داخلی شاعری کے لیےعلامتیں زیادہ کارآمد ہوتی ہیں۔کیوں کہ داخلی شاعری میں شاعر کی داخلی کیفیات اوراس کی کشمکش کا اظہار ہوتا ہےجن میں سے کچھ کوبعض اوقات لغوی معنی کے حامل لفظوں میں بیان کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہوجاتا ہے۔ایسی صورت میں شاعر،علامتوں کا سہارا لے کراپنا مافی الضمیر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہےاورکسی قدر اس کی ترسیل میں وہ کامیاب بھی ہوجاتا ہے۔

حامدی کاشمیری کے مطابق وقت کے ساتھ ساتھ یہ علامتیں اوراشارے بھی بدلتے رہتے ہیں یاپھر ان میں نئی معنوی گہرائی پیدا ہوجاتی ہے۔یہ علامتیں روزمرہ کی زندگی سے لے کر قدیم اساطیری تہذیب ،داستان، مذہب،فطرت اورتاریخ سے بھی اخذ کی جاسکتی ہیں۔حامدی کاشمیری کا خیال ہے کہ شاعرعلامت

نگاری کے سہارے ہی اظہار وابلاغ کا مکمل حق ادا کر سکتا ہے۔ بشرط یہ کہ وہ وسیع تر تہذیبی اور فکری پس منظر کا شعور رکھتا ہو۔ اگر اس کا مطالعہ محدود اور ناقص ہے تو علامت نگاری کی دُھن میں وہ غیر مناسب علامتیں استعمال کر کے اپنے فن کو ایک معمہ یا چیستاں بنا دیگا۔ لہٰذا فن کار کا مشاہدہ بہت وسیع ہونا چاہئے۔ بعض اوقات کچھ لوگ علامتی شاعری پر ابہام کا بھی الزام لگاتے ہیں۔ حامدی کاشمیری اسے درست نہیں سمجھتے لکھتے ہیں:

''شاعر کے تخلیق کردہ اشاروں اور کنایوں کے پس پردہ معنی کی نئی تہیں چھپی رہتی ہیں جن کو اجاگر کرنا قاری کا کام ہے۔ یہ کام بے کار کا نہیں۔ ہر نظم اپنے پڑھنے والے سے خیال کی پوشیدہ تہوں کو کھولنے کی سعی پیہم، ریاض، خلوص، لگن اور محبت کا مطالبہ کرتی ہے اور اس عمل سے قاری کی لگن اور تجسس کی آنچ تیز ہوتی ہے اور یہ فطری عمل جمالیاتی حظ کا باعث بنتا ہے۔ ہر سہل الوصول چیز اپنی قدر و قیمت کھوتی ہے۔ اس لیے شاعری میں علامتوں کا استعمال اور ان کی تہہ در تہہ معانی و مطالب کا تجسس آمیز کھوج لگانا فن کی جمالیاتی قدر کو کالعدم کرنے کے بجائے اس کا تحفظ کرتی ہے۔''93

حامدی کاشمیری کے اس خیال سے کسی قدر اتفاق کیا جا سکتا ہے کیوں کہ ہر پوشیدہ چیز تجسس آمیز ہوتی ہے اور دلچسپی کا سبب بنتی ہے اور جب تہہ در تہہ اس کے معنی واضح ہوتے ہیں تو قاری اس سے پوری طرح محظوظ ہوتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس اگر کوئی چیز بالکل سامنے ہو تو ایک بار دیکھنے کے بعد اس میں دلچسپی برقرار نہیں رہتی۔ لہٰذا علامتوں پر ابہام کا الزام لگانا مناسب نہیں۔

تمام شعری تخلیقات کے اظہار کی کوئی نہ کوئی ایک شکل ہوتی ہے کیوں کہ بغیر اس کے کسی شعری تخلیق کا وجود میں آنا ناممکن ہوتا ہے۔ وہ صفحہ قرطاس پر جس صورت میں آتی ہے اسی کو ہیئت کہتے ہیں۔ ہیئت کے متعلق حامدی کاشمیری کا خیال ہے کہ یہ یکساں نہیں رہتی موضوع اور کیفیت کے لحاظ سے تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''ہیئت کوئی جامد، بنا بنایا، یا غیر تغیر پذیر قالب نہیں جس میں شاعر سعی

وجہد سے اپنے تجربے کو منتقل کرتا ہے۔ یہ تجربے کی لسانی تشکیل ہے جو تجربے کے بطن سے پھوٹتی ہے اور تجربے کی پہچان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شاعر اور شاعر کے درمیان فرق قائم کرتی ہے اتنا ہی نہیں بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شعری رویوں اور تجربوں میں تبدیلی، وسعت اور پیچیدگی کے اعتبار سے ہیئت اپنی صورت بدلتی رہتی ہے۔''94

اردو شاعری میں بھی نئے نئے تجربات وقت کی تبدیلی ماحول اور فضا کے لحاظ سے ہی سامنے آئے۔ کسی زندہ زبان میں ایسا ہونا ضروری بھی ہو جاتا ہے۔ حالؔی کے زمانے میں آزادؔ، اسماعیل میرٹھی، پنڈت دتاتریہ کیفی، عبدالحلیم شرر، نظم طباطبائی وغیرہ نے نظم غیر مقفّٰی کی ہیئت میں تجربے کیے۔ عظمت اللہ خان نے اردو شاعری کو ہندی شاعری کے قریب کرنا چاہا اور شاعری کو قافیہ بندی کی استبداد سے نجات دلانے کی کوشش کی۔ تصدق حسین خالد نے آزاد نظم کی ابتدا کی۔ ن۔م۔ راشدؔ اور میراجؔی نے نظم معرّا کو مقبول بنانے کے ساتھ ساتھ نظم آزاد کو بھی فروغ اور استحکام بخشا۔

اختر شیرانی نے سانیٹ لکھنے کی کوشش کی۔ آزادی کے بعد نثری نظم کے علاوہ متعدد دیگر شعری تجربات بھی ہوئے۔ یہ تمام تجربات وقت کے ساتھ بدلتے حالات اور موضوع کے تحت سامنے آئے ہیں۔ حامدی کاشمیری کا خیال ہے کہ وقت کی رفتار اور نئے حالات، نئے واقعات اور نئے خیالات منظر عام پر آتے ہیں تو اس سے شاعر کی شخصیت بھی متاثر ہوتی ہے اور اس میں تبدیلی آتی ہے۔ اس کے شعری تجربوں کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے۔ ان میں زیادہ گہرائی اور پیچیدگی کے مطابق مناسب اور موزوں ہیئت یا صنف کا انتخاب کرتا ہے۔ کیوں کہ شاعر کا داخلی تجربہ بندھے ٹکے اور جامد ہیئت یا صنف کو قبول نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ وقت کے ساتھ شعری ہیئتیں ہمیشہ بدلتی رہتی ہیں اور اظہار خیال کے نئے سانچے خلق ہوتے رہتے ہیں۔

جدید اردو نظم کے موضوعات سے متعلق حامدی کاشمیری کا خیال ہے کہ انسانی زندگی کے تمام واقعات، حالات، فکر و خیال، تہذیب و تمدن، مذہب، اخلاق، سیاست، نفسیات اقتصادیات غرض یہ کہ تمام موضوعات پر نظم میں طبع آزمائی کی جا سکتی ہے کوئی بھی موضوع اس کی دسترس سے باہر نہیں ہے۔ لکھتے ہیں:

''نظم کا موضوع حیات و کائنات ہے۔ جس طرح حیات و کائنات کا دامن وسیع اور پھیلا ہوا ہے اسی طرح نظم کے موضوع کی وسعت کی کوئی

انتہا نہیں ہے۔‘‘ 95

حامدی کاشمیری کے نزدیک موجودہ دور کا ایک نیا شعری قالب ہے۔اس صنف کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تغیر پذیری کی صلاحیت ہے۔ جامعیت، وسعت اور لچک ہے۔اس کے سانچے متعین اور مقرر نہیں اور نہ اس کے اصول متعین ہیں۔ نہ اس کے اوزان مقرر ہیں اور نہ اس کے موضوع کا پہلے سے تعین ہوتا ہے۔ بلکہ موضوع کے لحاظ سے ہیئت وضع ہوتی ہے جس میں ایک مرکزی خیال ہوتا ہے۔اس میں ارتقا اور وحدت تاثر کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

حامدی کاشمیری ادب کی مقصدیت کے بھی حامی ہیں مگر ادب میں اسے پوشیدہ رکھنے پر زور دیتے ہیں کیوں کہ جب قاری فن پارے کے حسن سے لطف اندوز ہوگا تو خود بخود اس فن پارے کی مقصدیت لاشعوری طور پر قاری کو متاثر کرے گی۔فن پارے اور اس کی مقصدیت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ’’فن پارہ شاعر کے ہاتھوں مکمل ہو کر ایک لسانی وحدت کے طور پر ایک آزاد قائم بالذات وجود کی صورت میں سامنے آتا ہے اور خارجی حقیقت سے انقطاع کر کے ایک نئی نادیدہ اور حیرت خیز تخیلی حقیقت میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ حقیقت اپنے قوانین اور اصول کا التزام کر کے اپنے وجود کا جواز حاصل کرتی ہے۔فن پارہ ہمارے لیے اس لیے اہمیت یا معنویت نہیں رکھتا کہ یہ اخلاقی، سماجی، سیاسی، ثقافتی یا تاریخی اعتبار سے ہمارے علم میں کوئی اضافہ کرتا ہے اس کام کو دیگر متعلقہ شعبہ ہائے فکر بطریق احسن انجام دے رہے ہیں............فن ایک مخصوص ذہنی عمل کا نام ہے اور یہ شخصیت کی جملہ داخلی قوتوں کے پر اسرار ترکیبی عمل سے ایک ایسی جمالیاتی فضا کی تخلیق کرتا ہے۔ جو تحیر و تجسس کو راہ دیتی ہے اور قاری حسیاتی تسکین کے نتیجے میں جمالیاتی طور پر بہرہ مند ہونے کے ساتھ ساتھ کشف و بصیرت سے متصف ہوتا ہے۔‘‘ 96

حامدی کاشمیری کے اس مختصر جائزے سے ان کے نظریات، ان کی تنقیدی بصیرت اور فہم و ادراک کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور بحیثیت اکتشافی نقاد کے اردو ادب میں ان کی ایک انفرادی شناخت قائم ہوتی ہے۔

حنیف کیفی

اردو ادب میں حنیف کیفی نقاد اور تخلیق کار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔انہوں نے تنقید میں اردو شاعری سے متعلق جو کچھ بھی لکھا ہے اسے بڑی اہمیت حاصل ہے۔حنیف کیفی انگریزی ادب سے براہ راست واقفیت رکھتے تھے اور انہوں نے انگریزی شعریات کا مطالعہ براہ راست انگریزی زبان سے کیا تھا۔ لہٰذا انہوں نے ادب کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے وہ قابل قدر ہے۔اردو سانیٹ تعارف وانتخاب، اردو شاعری میں سانیٹ ،اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم، تنقید وتوجیہ ان کی اہم تنقیدی وتحقیقی تصانیف ہیں۔اردو شاعری میں بالخصوص نظم کے سلسلے میں ان کی دو کتابیں ''اردو شاعری میں سانیٹ'' اور ''اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم'' کافی اہمیت رکھتی ہیں۔دراصل ان کی یہ دونوں کتابیں ان کے تحقیقی مقالے ہیں جو انہوں نے ایم۔اے اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لیے لکھے تھے جو بعد میں کتابی صورت میں منظر عام پر آئے۔''اردو شاعری میں سانیٹ'' میں انہوں نے سانیٹ کے مختلف جہات اور مسائل پر روشنی ڈالی ہے اور ''اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم'' کو مختلف ابواب میں تقسیم کر کے اردو نظم کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے اور نظم میں ہونے والے ہیئتی تجربے اور نظم کے ارتقائی مراحل کا بیان بڑے اختصار مگر جامعیت سے کیا ہے تاکہ ایک مکمل اور واضح تصویر اپنے تمام خدوخال اور رنگ وآہنگ کے ساتھ سامنے آجائے۔اس کے لیے حنیف کیفی نے تقابلی اور تجزیاتی مطالعے کا طریقۂ کار اپنایا ہے۔

حنیف کیفی کی کتاب ''اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم'' کا پہلا باب جدید اردو نظم میں ہونے والے ہیئتی تجربات اور اس کے پس منظر پر مشتمل ہے۔جس میں شعر وادب میں ہونے والی تبدیلیوں کو نشان زد کیا گیا ہے۔دوسرے باب میں انہوں نے انگریزی بلینک ورس کی فنی اور شاعرانہ خصوصیات کے ساتھ ساتھ اس کے ارتقا پر بھی روشنی ڈالی ہے۔حنیف کیفی بلینک ورس کی تعریف کے سلسلے میں صرف یہ کہنے پر اکتفا نہیں کرتے ہیں کہ یہ ایک مخصوص بحر میں لکھی جانے والی غیر مقفّیٰ نظم ہوتی ہے بلکہ انہوں نے انگریزی ناقدین کی رایوں سے مدد لے کر اس کی تعریف بھی متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ انگریزی بلینک ورس کے فن اور ارتقا سے متعلق کوئی بھی ضروری بات نظر انداز نہ ہونے پائے۔تیسرے باب میں فری ورس (آزاد نظم) کی ہیئت ،ٹکنیک اور آہنگ کے مسائل پر اظہار خیال کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ نظم اور نثر کے آہنگ میں کیا فرق ہے۔پھر اردو اور انگریزی کی آزاد نظموں

کی ہیئت اور ٹکنیک کا تقابلی جائزہ پیش کیا ہے تا کہ دونوں زبانوں کی نظموں کا مخصوص فرق واضح ہو جائے۔ چوتھا باب اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم کے ارتقا سے متعلق ہے جس پر انہوں نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ پانچواں باب اور چھٹواں باب بھی نظم معرّا اور آزاد نظم سے متعلق ہے۔ کتاب کے مجموعی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حنیف کیفی نہ صرف مغربی شاعری اور مغربی تنقید پر گہری نظر رکھتے تھے بلکہ انہوں نے بحیثیت نقاد غیر جانبدار اور معروضی طریقۂ کار بھی اختیار کیا ہے۔

جہاں تک اردو نظم میں ہیئت کے تجربے کا تعلق ہے۔ حنیف کیفی نے ہیئت (Structure) کو ظاہری ساخت کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ یہ عام خیال ہے کہ ہر زندہ ادب دوسری زبانوں سے اثرات بھی قبول کرتا رہتا ہے اور ان زبانوں کے ادب پاروں سے مستفید ہونے کے بعد اپنے لیے نئی راہیں دریافت کرتا ہے۔ حنیف کیفی کا خیال ہے کہ جب ایک ادب دوسرے ادب سے بہت زیادہ اکتساب کرنے لگتا ہے تو بعض اوقات اسے گمراہی کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ حنیف کیفی اس بات کے قائل ہیں کہ انسانی زندگی کے مانند ادب میں بھی تغیر و تبدل کا عمل مسلسل ہوتا رہتا ہے۔ اردو شاعری میں یہ تغیر و تبدل انگریزوں کے ہندوستان پر مکمل قابض ہو جانے کے بعد ان کی تہذیبی اور تمدنی یلغار سے رونما ہونے والے حالات میں ہوا۔ تہذیب و تمدن اور موضوعات کی تبدیلی نے اردو شاعری کے مجموعی مزاج پر بھی اثر ڈالا۔ لہٰذا ہیئت کی تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوئی۔ لکھتے ہیں:

> ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں کا آغاز صحیح معنی میں انگریزی شعر و ادب کے (پہلے بالواسطہ اور بعد میں براہ راست) اثرات کے تحت اس جدید شاعری کے پرچم تلے ہوا جسے انقلاب 7581ء کے بعد کے بدلے حالات نے جنم دیا تھا۔ اس جدید شاعری کو تمام عملی مقاصد کے تحت جدید نظم نگاری کا نام دیا جا سکتا ہے۔''97

حنیف کیفی کے نزدیک بلینک ورس لکھنے والوں میں پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کو اولیت حاصل ہے۔ جنہوں نے حالؔی کے مشورے کو پہلے تو مسترد کیا تھا لیکن بعد میں اس پر عمل کر کے نظم ''ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جبلی'' لکھی۔ آزؔاد اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے بھی بلینک ورس کے تجربے کیے۔ نظم طباطبائی کی ''گور غریباں'' اردو میں بلینک ورس کی عمدہ مثال ہے۔ چونکہ کیفؔی کی نظم زمانی تقدم کے اعتبار سے ان شعرا کی

نظموں سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔اس لیے حنیف کیفی اسے اولیت دیتے ہیں۔جہاں تک اردو میں آزاد نظم کے فروغ کا سوال ہے۔راشؔد اور میرا جؔی نے اس میں اہم کردار ادا کیا ہے۔لیکن حنیف کیفی تصدق حسین خالد کو ان کا پیشرو قرار دیتے ہیں کیوں کہ انہیں زمانی تقدم حاصل ہے اور ان کے یہاں نظم وضبط کے ساتھ ساتھ کیفیت اور تاثیر بھی ملتی ہے۔چونکہ حنیف کیفی نے صرف ہیئتی تجربے کو اہمیت دی ہے اس لیے ان شعرا کا وہ خصوصیت سے ذکر کرتے ہیں۔حنیف کیفی موضوعات تجربات کو تجربہ نہیں مانتے کیوں کہ ان کے نزدیک انوکھے سے انوکھے خیال اور نادر سے نادر جذبے کی پیش کش کوئی تجربہ نہیں ہے۔وہ اسے زیادہ سے زیادہ جدت خیال یا مضمون آفرینی وغیرہ سے تعبیر کرتے ہیں۔یہاں تک کہ فکری اعتبار سے بھی کسی شاعر کی پوری شاعری اپنے معاصرین یا متقدمین سے بالکل مختلف ہو تو بھی اسے منفرد ہی کہتے ہیں تجربہ نہیں مانتے۔تجربہ ان کی نظر میں کیا ہے لکھتے ہیں:

> ’’تجربے کا اطلاق پیش کش کے ایسے انداز،اظہار کے ایسے طریقے پر ہوتا ہے جس کا وجود بعینہٖ اس سے پہلے نہ پایا جاتا ہو۔کسی تخلیق کار کی کوئی بھی ایسی تخلیق جس کی ظاہری شکل وصورت انداز وادا واضح طور پر دوسروں کی تخلیقات سے یا خود اس کی دوسری تخلیقات سے مختلف ومنحرف ہو۔تجربے کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادب میں تجربے کا تعلق ہیئت،تکنیک اور اسلوب سے ہوتا ہے مواد اس کے دائرے سے خارج ہے۔‘‘98

زندہ ادب کی یہ خاصیت ہوتی ہے کہ وہ دوسری زندہ زبانوں کے ادبیات سے متاثر ہوتا رہتا ہے اور اس سے فیض یاب ہو کر اپنے لیے ایک نئی راہ تلاش کرتا ہے۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ دوسری زبانوں کی ادبیات اپنی تہذیبی اور اخلاقی قدریں اپنے ہیئتی تجربات میں سموئے ہوئے ہوتی ہیں۔بعض جغرافیائی اور تہذیبی حالات بھی اس میں مانع ہوتے ہیں۔لہٰذا کسی دوسری زبان میں کیے گئے تجربے بعض اوقات قابل قبول نہیں ہوتے کیوں کہ وہ اس ادب کی سیاسی،سماجی،تہذیبی اور جغرافیائی یا پھر ادبی قدروں کے اعتبار سے کہیں نہ کہیں ہم آہنگ نہیں ہوتے ہیں۔اردو شاعری میں سانیٹ کا تجربہ اسی نوعیت کا تجربہ ہے جسے اردو شاعری نے قبول نہیں کیا۔غالباً اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ یہ ایک جداگانہ صنف شاعری تھی جس کا ایک منفرد

مزاج تھا جس کے کچھ فنی تقاضے تھے اور اپنی تکنیکی ضروریات اور فنی خصوصیات تھیں جو اردو شاعری کے مزاج سے پورے طور پر ہم آہنگ نہیں تھیں۔ حنیف کیفی اس کی وجہ اردو سانیٹ میں نقطۂ عروج کا مقصود ہونا قرار دیتے ہیں اور نظم میں نقطۂ عروج ارتقا کی راہ میں ربط و تسلسل کا نتیجہ ہوتا ہے جو اردو سانیٹ میں نہیں ہے۔ بقول حنیف کیفی:

> ''اردو شاعری میں سانیٹ کی پیش کش ہیئت کے ایک نئے تجربے کی حیثیت سے ہوئی۔ ایک ایسی جداگانہ صنف شاعری کی حیثیت سے اس کا استعمال شاذ و نادر ہی کیا گیا ہے۔ جس کا ایک منفرد مزاج تھا جس کے اپنے کچھ فنی تقاضے تھے۔ اپنی تکنیکی ضروریات اور فنی خصوصیات تھیں اور سالہا سال کی روایت نے جس کے کچھ واضح اصول وضوابط مقرر کر دیے تھے۔ اسے اس کے انداز واطوار کے مطابق برتنے کی شعوری کوشش بہت کم کی گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ارتقا میں کوئی ربط و تسلسل نہیں پایا جاتا۔ اس کا ارتقا تکمیل کی منزل تک کبھی نہ پہنچ سکا۔ اس کا شیرازہ ہمیشہ منتشر رہا۔'' 99

حنیف کیفی آزاد نظم، نظم معرّا وغیرہ کو کوئی مخصوص شعری صنف نہیں مانتے بلکہ انہیں صنف نظم یعنی جدید نظم کی ہیئت قرار دیتے ہیں۔ اردو شاعری میں سانیٹ بھی ایک ہیئت کی حیثیت سے ہی استعمال کی گئی تھی اور یہ اردو ادب میں جدت پسندی کے طور پر آئی تھی۔ اردو ادب کی کچھ ایسی روایت اور تہذیبی فضا تھی جس کی وجہ سے سانیٹ کا فروغ نہیں ہو سکا۔ یہاں یہ بات تسلیم کرنی ہوگی کہ دوسری زبانوں کی ادبیات سے مستفید ہونے کے لیے تہذیبی، معاشرتی اور جغرافیائی حالات بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

حنیف کیفی نے نظم کی تنقید میں کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا ہے وہ اہمیت کا حامل ہے۔ انہیں اردو کے ہیئتی ناقدین میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کی تنقید کی زبان صاف اور قابل فہم ہے کہیں بھی ابہام نظر نہیں آتا۔ اپنے تنقیدی انداز بیان اور منفرد اسلوب کی وجہ ہیئتی نقادوں میں حنیف کیفی کو ایک منفرد حیثیت حاصل ہے۔

☆☆☆

حوالے جات

(1) آل احمد سرور، ادب میں جدیدیت کا مفہوم، مشمولہ، جدیدیت اور ادب، ص18

(2) جمیل جالبی، کچھ جدیدیت کے بارے میں، مسائل ادب نمبر، نگار سالنامہ 1928

(3) وزیر آغا، جدیدیت ایک تحریک، ادیب تاریخ نمبر، ص942 علی گڑھ 1993

(4) وحید اختر، جدیدیت کے بنیادی تصورات، مشمولہ جدیدیت اور ادب (مرتب) آل احمد سرور، ص93

(5) ن۔م۔راشد، بحوالہ جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص613

(6) شمس الرحمٰن فاروقی، لفظ و معنی، ص621

(7) شمس الرحمٰن فاروقی، بحوالہ جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص123

(8) خلیل الرحمٰن اعظمی، مضامین نو، ص47

(9) ایضا، ص26

(10) عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، ص143

(11) شمس الرحمٰن فاروقی، جدیدیت آج کے تناظر میں۔ شب خون، اگست۔ ستمبر 4991ء

(12) فضیل جعفری، سہ ماہی ذہن جدید، ص51، مارچ۔ اگست 9991ء

(13) قاضی جمال حسین، مشمولہ، اطلاقی تنقید نئے تناظر میں۔ مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص622

(14) ایضا، ص822

(15) کلیم الدین احمد، ادبی تنقید کے اصول، ص91

(16) مجنوں گورکھپوری، پردیسی کے خطوط، جلد اول، ص82

(17) مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، ص091

(18) ایضا، ص86

(19) ایضا، ص09

(20) ایضا، ص29

(21) ایضا، ص56

(22) ایضا، ص33

(23) ایضا، ص641

(24) ایضا، ص121

(25) ایضاً،ص8

(26) ایضاً،ص89

(27) مجنوں گورکھپوری، جدید نظم کی ہیئت اور تشکیل (ایک مباحثہ)، جدید نظم نمبر، سوغات1961

(28) مجنوں گورکھپوری، مشمولہ، تنقید کے بنیادی مسائل، مرتبہ، آل احمد سرور، ص78

(29) محمود الحسن رضوی، اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر، ص325

(30) سید اعجاز حسین، مختصر تاریخ ادب اردو، ص223

(31) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، ص74

(32) کلیم الدین احمد، بحوالہ کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ، وارث الرحمٰن ،ص54

(33) کلیم الدین احمد، عملی تنقید، ص87۔97

(34) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، ص93

(35) ایضاً،ص37

(36) کلیم الدین احمد، بحوالہ کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ، وارث الرحمٰن ،ص72

(37) کلیم الدین احمد، بحوالہ کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ، وارث الرحمٰن ،ص72

(38) کلیم الدین احمد، بحوالہ کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ، وارث الرحمٰن ،ص83

(39) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، ص14

(40) کلیم الدین احمد، بحوالہ کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ، وارث الرحمٰن ،ص3

(41) آل احمد سرور، دیباچہ ادبی تنقید کے اصول، کلیم الدین احمد، ص7

(42) آل احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ، ص7

(43) آل احمد سرور، مسرت سے بصیرت تک، ص641۔741

(44) آل احمد سرور، پرکھ اور پہچان، ص31

(45) آل احمد سرور، دیباچہ نئے اور پرانے چراغ ص8۔9

(46) پروفیسر قاضی افضال حسین، آل احمد سرور کا تصور نقد، مشمولہ، فکر و نظر، سرور نمبر، نومبر2003

(47) آل احمد سرور، بحوالہ جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص52

(48) پروفیسر قاضی افضال حسین، آل احمد سرور کا تصور نقد، مشمولہ، فکر و نظر، سرور نمبر، نومبر2003

(49) آل احمد سرور جدید نظم کی ہیئت و تشکیل (ایک مباحثہ) جدید نظم نمبر، سوغات1691

(50) خلیل الرحمٰن اعظمی، فکر و فن، ص51

(51) خلیل الرحمٰن اعظمی، نیا عہد نامہ، ص 21
(52) خلیل الرحمٰن اعظمی، فکر و فن، ص 61۔71
(53) خلیل الرحمٰن اعظمی، مضامین نو، ص 96
(54) خلیل الرحمٰن اعظمی، فکر و فن، ص 92۔03
(55) خلیل الرحمٰن اعظمی، مضامین نو، ص 931
(56) خلیل الرحمٰن اعظمی، نئی نظم کا سفر، ص 13
(57) خلیل الرحمٰن اعظمی، اعظمی سے ایک گفتگو، ماہنامہ جواز، شمارہ نمبر 5، دسمبر 77 تا مئی 78
(58) نثری نظم، اعظمی اور شہریار سے گفتگو، شب خون، شمارہ نمبر 110، 1979
(59) خلیل الرحمٰن اعظمی، زبان و ادب، ص 40
(60) خلیل الرحمٰن اعظمی، مضامین نو، ص 341
(61) شمس الرحمٰن فاروقی، نظم کیا ہے، مشمولہ، تحفۃ السرور، مرتب، فاروقی، ص 79
(62) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، ص 31
(63) شمس الرحمٰن فاروقی، نظم کیا ہے، مشمولہ، تحفۃ السرور، مرتب، فاروقی، ص 78
(64) شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، ص 451
(65) وزیر آغا، جدید نظم کی کروٹیں، ص 11
(66) وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، ص 802
(67) ایضاً، ص 892
(68) شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص 443۔543
(69) وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، ص 363
(70) وزیر آغا، جدید نظم کی کروٹیں، ص 11
(71) وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، ص 563
(72) وزیر آغا، جدید نظم کی کروٹیں، ص 71
(73) وزیر آغا، جدید نظم کی کروٹیں، ص 81
(74) وزیر آغا، جدید نظم کی کروٹیں، ص 32۔42
(75) وزیر آغا، تنقید اور مجلسی تنقید، ص 802۔902
(76) ایضاً، ص 43

(77) ایضاً،ص75

(78) وزیر آغا، نئے تناظر،ص201

(79) وزیر آغا، تنقید اور مجلسی تنقید،ص21

(80) شمیم حنفی، بحوالہ اردو تنقید کا سفر، تابش مہدی،ص282

(81) شمیم حنفی، رسالہ شب خون، جلد33،ص91

(82) شمیم حنفی، نئی شعری روایت،ص32

(83) شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس،ص71

(84) ایضاً،ص92

(85) ایضاً،ص92

(86) حامدی کاشمیری، معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں،ص21

(87) ایضاً،ص21۔31

(88) ایضاً،ص9

(89) حامدی کاشمیری، کارگہ شیشہ گری، بحوالہ، معاصر اردو تنقید ایک نئے تناظر میں،ص01

(90) حامدی کاشمیری، اکتشافی تنقید کی شعریات،ص01

(91) حامدی کاشمیری، تفہیم وتنقید،ص84

(92) ایضاً،ص94

(93) ایضاً،ص49

(94) حامدی کاشمیری، جدید اردو نظم اور یورپی اثرات،ص82

(95) حامدی کاشمیری، جدید شعری منظر نامہ،ص01

(96) حنیف کیفی، اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم،ص64

(97) ایضاً،ص63

(98) سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے،ص201

(99) حنیف کیفی، اردو شاعری میں سانیٹ،ص22

حاصل مطالعه

اردو نظم نگاری میں آزاد سے نئے رجحانات کا آغاز ہوا اور اسی وقت سے نظم میں مختلف اسالیب انداز و بیان میں اظہار کی راہیں تلاش کی جانے لگیں۔ محمد حسین آزاد اور حالی کے دور سے ترقی پسندی کے زمانے تک شاعری خاص کر نظم میں واضح مقصدیت رجحان بنیادی طور پر قائم رہا۔ آزادی کے بعد حالات میں تبدیلی آنے پر مقصدیت کے بندھے ٹکے اصول پر ضرب پڑی۔ دوسری جنگ عظیم اور ہندوستان میں آزادی کے بعد ملک کی تقسیم اور ان سے پیدا شدہ سیاسی سماجی حالات پر نئے سرے سے غور کرنے پر مجبور کر دیا۔ آزادی سے پہلے تک صورت حال پوری طرح واضح تھی۔ کچھ اصناف کو بنیادی حیثیت حاصل تھی اور انہیں کی بنیاد پر ایک مکمل نظام فکر قائم تھا۔

دوسری جنگ عظیم کے ہولناک نتائج کے بعد پیش آنے والے وحشت ناک حادثات نے برسوں کے قائم شدہ معاشرتی نظام فکر کو پیش کر دیا۔ انسان اور اخلاقی قدروں کی پامالی صدیوں سے قائم معاشرتی رشتوں کے انتشار اور سیاسی بازی گری کی نئی نئی چالوں سے حساس ذہنوں کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا جس سے ہر شے میں تبدیلی ہونا شروع ہوئی۔ جس کے باعث ہر سوچنے والا شخص اپنے طور پر زندگی کو سمجھنے پرونے اور معاشرے میں فرد کے مقام و منصب کے لیے یقین کی جستجو میں مختلف راستوں پر چل پڑا۔

ادب انسان اور معاشرے کے رشتوں کی روشن خواہشوں اور مستقبل کے خوابوں کا آئینہ ہوتا ہے چنانچہ آزادی کے بعد کی شاعری میں ایسے ہی انسان کی شکل نظر آنے لگی جو کہ ادھورا اور شکستہ ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ جب حالات اعتدال پر آنے لگے تو ان کی زندگی میں ٹھہراؤ آ گیا۔ ہمارے شعر و ادب میں نمایاں فرق محسوس ہونے لگا۔ آزادی کے بعد 1960 تک ہمارا معاشرتی نظام جس عبوری دور سے گزرا ہے اس کا عکس اس دور کی شاعری میں نمایاں نظر آتا ہے۔

جس طرح خالق کائنات نے ہر ذی روح کو ایک الگ شکل و صورت اور مزاج سے آشنا کیا ہے اور جدا گانہ شکل و شباہت عطا کی ہے اسی طرح ہر صنف ادب اپنی ہیئت، خوشبو، انداز اور مزاج کے باعث دوسری اصناف سے بالکل جدا ہوتی ہے۔ یہ بھی دیکھنے کی بات ہے کہ کسی صنف کے پیکر کی تراش اور مزاج کی تشکیل کن اثرات کے باعث ہوتی ہے۔

ہر صنف کے ارضی اور روحانی پس منظر کی اگر تحقیق کی جائے تو آسانی سے ہم اس کی ہیئت و مزاج کو

محسوس کر سکتے ہیں۔نظم کی مخصوص ہیئت،خوشبو اور مزاج کو سمجھنے کے لیے بھی یہی طریقہ مفید ہے۔صنف شعر کے بارے میں بنیادی باتوں کا علم انتہائی ضروری ہے۔نظم بھی بنیادی طور پر ایک صنف شاعری ہے اور جب تک ہم شعر کی تعریف اس کی حدود کا تعین اور اس کے اثرات کا محاکمہ نہ کر لیں،نظم کے بارے میں کوئی نتیجہ اخذ کرنا یا نظم کے مزاج کو متعین کرنا انتہائی مشکل ہوگا۔کیونکہ شعر کا تاثر محض اس کی روح یا صرف اس کی ہیئت کا مرہون منت نہیں بلکہ دونوں کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔

نظم کے بارے میں یہ بات غور طلب ہے کہ نظم کو مغرب میں فروغ حاصل ہوا جب کہ غزل مشرق کی پیداوار ہے۔پس اگر نظم نے مغرب و یورپ میں مقبولیت حاصل کی اور شعری کیفیت کے اظہار کا خوبصورت وسیلہ قرار پائی۔تو یقیناً اس کے مزاج کو پرکھنے کے لیے مغرب کے مخصوص اسلوب،انداز فکر،مزاج اور طریق کار کو سمجھنا ضروری ہے۔

نظم کو اگر معنوی سطح پر دیکھا جائے یا اس کے ظاہری حسن پر نظر کی جائے تو ذہن انسانی اس کی چکا چوند حسن اور نفاست میں یکسر کھو جائے تو آپ کا یہ عمل نظم کا عمل ہے۔اگر اس کی وسعت و کشادگی پر نظر ڈالی جائے تو اس کی گہرائی،عمیق اور تجربے کا اندازہ ہوگا۔نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ شخصیت اور روح کو پیش کرتی ہے،سماج بدلتا ہے اور ہر آن بدلتا رہتا ہے لیکن شخصیت اور روح کی بنیادیں بہت گہری ہوتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ نظم آج انکشاف اور دریافت کی نئی سرزمین میں اپنا قدم رکھ رہی ہے۔

دراصل نظم نگاری کی تحریک مغربی علوم وفنون کی ترویج واشاعت سے پیدا ہوئی۔انگریزی شعروادب کی طرف لوگ مائل ہو رہے تھے اور جگہ جگہ سوسائٹیوں،انجمنوں اور تعلیمی اداروں کا قیام عمل میں آ رہا تھا۔اس کے علاوہ تعلیمی اداروں میں بھی مغربی علوم وفنون اور انگریزی شعروادب کی تعلیم و تدریس سے بھی لوگوں میں انگریزی ادب سے دلچسپی پیدا ہو رہی تھی اور انگریزی نظموں کی خوشبو اطراف میں پھیل رہی تھی۔

اگست 1867 میں محمد حسین آزاد نے انجمن کے ایک جلسے میں ''خیالات در باب نظم اور کلام موزوں'' کے عنوان سے جو خطبہ پیش کیا تھا اس میں انگریزی علوم وفنون سے استفادہ کی بات پر خاصا زور دیا تھا۔اس کے بعد ہی اسماعیل میرٹھی نے انگریزی کی چار نظموں (''کیڑا،ایک قانع مونس،موت کی گھڑی،قادر وہم) کو اردو کے قالب میں ڈھالا،اس کے بعد الطاف حسین حالی 7 نے ''جواں مردی'' کے عنوان سے مثنوی کی شکل میں ایک نظم لکھی جو انگریزی سے ماخوذ تھی۔

اردو کی پہلی نظم کو اگر ہم آزادی کی پہلی کاوش کا نام نہ دیں تو بھی نظم نگاری کی تحریک کے سلسلے میں آزاد کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مولوی میر حسن کا ماننا ہے کہ آزاد نے آزادی سے کام لیتے ہوئے انگریزی خیالات کو اردو نظم کو جامہ پہنایا۔ مجموعہ نظم میں آزاد کی ایک نظم شامل ہے جس کا عنوان ''اولوالعزمی کے لیے کوئی سدّ دار نہیں'' ...... یہ نظم لارڈ ٹینی سن کی نظم ''ایکسلر'' کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ اس طرح کی دیگر نظموں میں ''ایک تارے کا عاشق''، ''معرفت الٰہی'' وغیرہ ہیں۔

حالی اور آزاد کی نظم نگاری سے قبل غزلوں اور اس کی روایات کا بول بالا تھا جن میں خیال، اسلوب اور فکر سے زیادہ آرائش پر زور دیا جانے لگا تھا۔ خیال کی ادائیگی کو اہم تصور نہیں خیال کیا جاتا تھا۔ زبان کی صحت پر زیادہ زور تھا۔ گویا ہیئت کو شاعری میں مرکزی حیثیت حاصل تھی اور موضوع و مواد ضمنی چیز بن گئے تھے۔ ان روایات نے اتنا اثر اختیار کرلیا تھا کہ مذہب شاعری میں وہ حدیث وقرآن بن گئے تھے۔ ان سے ذرا سا بھی انحراف ذہن سے خارج کر دیتا تھا۔ ان خیالات کے خلاف سب سے پہلے آزاد نے آواز بلند کی اور ''خیال ہندی دوراز کار'' جیسے استعاروں کی آرائش کو قابل نفریں قرار دیا۔

حالی نے مثنوی کے مروجہ اوزان میں بھی اجتہاد کا مطالبہ کیا اور اپنی مثنوی ''شب قدر'' میں مروجہ اوران سے آگے قدم بڑھانے کا دعویٰ کیا۔ حالی کا بھی یہی نظریہ تھا۔ ان کے خیال میں ایشیائی شاعری جو کہ مبالغے کی جاگیر ہوگئی ہے۔ اسے ممکنہ حد تک وسعت دی جائے۔ اس طور آزاد اور حالی دونوں حضرات نے غزلوں کی حد بندی اور موضوعات کی مطابقت کی شکایت کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان لوگوں نے اس کے خلاف آواز بلند کی لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ غزل کو قطعی مردہ سمجھنے لگے تھے۔ ان کا نظریہ شعر یہ تھا کہ جو کچھ بھی کہا جائے ان میں بدلتے ہوئے حالات کا عکس ہونا اور انگریزی ادب سے بھی استفادہ کر کے شاعری کے کینوس کو وسیع اور مالا مال کیا جائے۔

حالی نے مقدمہ ''شعر وشاعری'' میں غزل پر جس شدت سے تنقید کی ہے۔ اس کی وجہ اردو کی خصوصی صنعت زدہ اور خیال بند شاعری تھی۔ جس میں ہیئت اور اسلوب کو اولیت حاصل تھی۔ خیال اور فکر کو اس کے بعد کا مقام ملا تھا۔ وہ ایسی شاعری کو تک بندی، قافیہ پیمائی، جھوٹ کا پلندہ، خیالی مضامین کا پٹارہ، مبالغہ آمیز کہتے تھے۔ حالی کا نظریہ شاعری تھا کہ ہمیں آرائش کے مقابلے میں سادگی اور مبالغہ آمیزی کی جگہ اصلیت کو اہمیت دینی چاہیے۔ حالی کو مضامین کے سلسلے میں اور موضوعات کے بارے میں عدم تسلسل کا شکوہ تھا۔ اس

لیے انہوں نے اپنے اصولوں کے مطابق شعروں میں تخلیقی حسن بھرنے کی سعی کی اور کافی حد تک اس کاوش میں کامیاب بھی ہوئے۔ حالانکہ آزاد اس میں اتنا کامیاب نہیں رہے۔

اگر چہ حالی اور آزاد دونوں حضرات نے غزلیں بھی کہی ہیں لیکن ان کا رجحان زیادہ تر نظموں کی طرف تھا، ان کی نظموں میں پرانی مثنویوں جیسی بات نہ تھی اور نہ اس کے اصول وقواعد تھے۔ بلکہ انہوں نے اپنی مثنوی نما نظموں کے ذریعے فطرت سے قربت حاصل کرنے کی کوشش کی تھی۔ جس کے لیے انہوں نے شاعرانہ مشاہدے کے بجائے سائنسی مشاہدے پر زیادہ زور دیا۔ تخیلی اڑان کو کم کر کے جذبات و کیفیات کے بیان میں اعتدال سے کام لیا اور اپنی نظموں کے ذریعے قوم کے شعور کو حالات سے ہم کنار کرنے کی کوشش کی اور بیانیہ نظموں میں انہوں نے انگریزی کی تمثیلی اور مکالماتی انداز کی پیروی ضرور کی لیکن اصلیت اور واقعیت کو بھی پیش کیا تاکہ وہ حقیقت اور فطرت سے الگ نہ ہو سکے۔ اگر دیکھا جائے تو ان کی تخلیقی سطح اکہری ہے۔ جن میں نہ کثیر الجہتی ہے اور نہ تہہ داری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں کہیں کہیں بے کیفی بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نئے سفر اور نئی جہت کے آغاز میں ان کی کمزوریاں غیر فطری نہیں معلوم ہوتیں۔ انہوں نے تو ایک نئی شعری عمارت کی بنیاد رکھی ہے۔ جسے ان کے بعد آنے والوں نے مضبوطی اور رفعت بخشی۔ یہ لوگ مغرب سے متاثر ضرور تھے لیکن مغرب پرست نہیں تھے۔ اس لیے ان کے سانچے تو مشرقی ہی رہے جس میں انہوں نے مغربی خیالات کو ڈھالا۔ مگر بعد میں آنے والی نسلوں کے لیے انہوں نے نئی راہیں ضرور کھول دیں تاکہ نئے ہیئتی تجربوں کی ہمت افزائی ہو۔

حالی اور آزاد نے اہل فن کو جو راستہ دکھایا اس پر چلنے والے پیدا ہوتے گئے۔ مثلاً اسماعیل میرٹھی نے بے قافیہ نظمیں لکھیں۔ شرر اور طباطبائی نے بھی نئے تجربے کیے۔ شرر نے 1900 میں اپنے ڈرامہ ''فتح اندلس'' کے کچھ سین ''دل گداز'' میں شائع کیے۔ جو بے قافیہ تھے۔ اس کے بعد 1910 میں ''مظلوم ورجینا'' کے نام سے ایک ڈرامہ شائع ہوا۔ یہ نظم معریٰ کے فارم میں تھی۔ اسی طرح مولوی سید محمد ضامن کنتوری نے نظم ''راہب صحرانشیں'' حسرت موہانی کی ''ترانۂ محبت'' اور سرور جہان آبادی کی منظوم ترجمہ نظم ''مرغابی'' وغیرہ بے قافیہ ہیں۔ اس طرح اردو شاعری، فارسی کی تقلید سے آزاد ہو چکی تھی۔ اس انحراف کی دو شکلیں ہیں۔ ایک شکل نئی ہیئتوں اور نئی روایتوں کی شکل میں ظاہر ہوئی اور دیگر اصناف سخن میں نئے تجربوں کی شکل میں ظاہر ہوئی۔

مذکورہ بالا دلائل اور مباحث کی روشنی میں یہ کہ جا سکتا ہے کہ حالی اور آزاد نے نئی نظم کی جو بنیاد رکھی وہ ترقی پسندی کے عہد تک ایک تناور درخت کی شکل اختیار کر چکی تھی۔ جدیدیت کے فروغ میں جن شاعروں اور ادیبوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ان میں منیر نیازی، انور سدید، بلراج مین را، سریندر پرکاش، مشتاق یوسفی وغیرہ لائق ذکر ہیں۔ اس کے بعد یہ تحریک ہندوستان اور پاکستان ہر جگہ پھیل گئی اور ادبی تحریک نے غزل اور تنقید کو خاص طور پر فائدہ پہنچایا۔

اردو کی شعری اصناف میں نظم کا مسئلہ ہیئت اور رویوں میں تبدیلی کے سبب خاصا پیچیدہ رہا ہے۔ موضوعات اور مسائل کے علاوہ نظم، کی ساخت اور ہیئت میں بھی وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں چناچہ تجربات کا جو تنوع اور روایت سے انحراف کی جو شکلیں نظم کی تاریخ میں دیکھنے کو ملتی ہیں دیگر شعری اصناف میں نظر نہیں آتیں۔ نظم کے تصور میں شعری تجربے اور ہیئت کی اس تبدیلی کی وجہ سے نظم کی تنقید کے معیار اور اصول بھی عہد بہ عہد تبدیل ہوئے ہیں۔ اردو ادب میں 1936 سے 1955 کے درمیان کا عرصہ مارکس اور فرائڈ کے نظریات سے کافی متاثر تھا۔ 1936 میں جب ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا تو ہر وہ جدت پسند شاعر اور ادیب اس سے وابستہ ہو گئے جو کہ روایت سے انحراف، نئی قدروں کی جستجو اور فن کار کی مکمل آزادی کے ہم نوا تھے بعض نے فنی آزادی کا غلط مفہوم نکالا اور اپنی تخلیقات میں اس حد تک پہنچ گئے کہ ادبی انتہا پسندی کے شکار ہو گئے۔ ترقی پسندوں نے لگام لگانے کی کوشش کی اور اپنا اشتراکی نصب العین مرتب کیا۔ جس کے تحت اجتماعی فکر اور اجتماعی مسائل کو انفرادی فکر اور انفرادی مسائل پر فوقیت دی جانے لگی۔ فنکاروں پر زور دیا گیا کہ وہ اپنی تخلیقات میں اظہار خیال کے لیے وضاحت، صراحت اور رائج العام ہیئتوں کا استعمال کریں۔ ایک مخصوص نظریے کے تحت ترقی پسند ادب اشتراکی نظریہ حیات کا محض پروپگنڈہ بن کر رہ گیا۔ ایسی صورت حال میں وہ فن کار جو پرانی روایات اور فرسودہ اقدار سے انحراف کے علاوہ روایتی اسالیب اور ہیئتوں سے بغاوت کر کے اپنی انفرادیت اور تشخص کے لیے نئی ہیئتوں اور نئے اسالیب کے خواہاں تھے۔ رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک سے منحرف ہونے لگے۔ بالآخر 1939 میں حلقۂ ارباب ذوق کی بنیاد پڑی۔ ترقی پسندوں نے شعور کو فن پر، سماجی اقدار کو جمالیاتی اقدار پر اور مواد کو ہیئت پر ترجیح دی تھی۔ ردعمل کے طور پر حلقۂ ارباب ذوق نے انسانی لاشعور، انفرادیت اور موضوعیت کے ساتھ ساتھ ہیئت کے نئے تجربات پر زور دیا۔ حلقۂ ارباب ذوق نے نفسیاتی موضوعات کو اپنی شاعری کا خاص موضوع بنایا۔ جس کے سبب فرائڈ، ژونگ اور ایڈلر

کے نظریات سے اردو شاعری کو ایک نئی جہت ملی لیکن حلقۂ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے شعرا نفسیاتی اور جنسی موضوعات کو ہی سب کچھ سمجھ بیٹھے۔ نتیجہ کے طور پر وہ ایک قسم کی انتہا پسندی کے شکار ہو گئے اور معاشرے سے ان کا تعلق بڑی حد تک منقطع ہو گیا کیوں کہ نفسیاتی اور جنسی موضوعات ہی مکمل زندگی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ بھی زندگی کے اور بہت سے شعبے ہیں جو ان کی تخلیقات میں جگہ نہ پا سکے۔ بالآخر ترقی پسند تحریک سے انحراف کی طرح بعض ادبا شعرا حلقۂ ارباب ذوق سے بھی کنارہ کشی اختیار کرنے لگے اور 1955 کے بعد ایک نیا رجحان عام ہونے لگا جو 1960 کے آس پاس جدیدیت کے نام سے معروف ہوا۔

جدیدیت کے آغاز سے متعلق علمائے ادب میں اتفاق نہ ہونے کے سبب اس کی کوئی حتمی تاریخ متعین نہیں کی جا سکتی کیوں کہ بعض لوگوں کے نزدیک جدیدیت ایک اضافی اصطلاح ہے تو کچھ لوگ اسے یکسر نیا ادبی اور فکری رجحان تسلیم کرتے ہیں۔ دراصل جدیدیت کو ایک اضافی اصطلاح ماننے والوں کے نزدیک جدیدیت تو ہر زمانے میں موجود تھی۔ فرق بس اتنا ہے کہ ہر زمانے کی جدیدیت ماقبل کی جدیدیت سے مختلف ہوتی ہے یعنی ہر نیا تصور یا ہر نئی چیز جدیدیت ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک قدامت کی ضد ہے جو اردو ادب میں انیسویں صدی یعنی سرسید کے زمانے سے ہی شروع ہو جاتی ہے۔ ان کے مطابق زمانۂ حال کے شعور اور اس سے ذہنی اور جذباتی لگاؤ پیدا کرنے کا نام جدیدیت ہے۔ جمیل جالبی بھی جدیدیت کو اضافی چیز قرار دیتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک سرسید تحریک، رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک وغیرہ جدیدیت کے مترادف ہیں اور اپنے اپنے زمانے میں اپنے ماقبل سے انحراف کے سبب جدید تھیں۔ وزیر آغا کے نزدیک بھی جدیدیت ایک اضافی چیز ہے جو حالؔی سے شروع ہوتی ہے اور اقبالؔ، عظمت اللہ خان سے ہوتی ہوئی بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں میرا جی، ن۔م۔ راشدؔ اور تصدق حسین خالدؔ تک پہنچتی ہے اور پھر آزادی کے بعد اسے چھٹی دہائی کے ادیبوں نے اپنایا۔ وحید اختر جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع مانتے ہیں۔ ن۔م۔ راشدؔ کے نزدیک جدیدیت میں بنیادی اہمیت نئے پن کو حاصل ہے۔ یعنی فن کار جو کچھ کہے وہ اس سے پہلے کسی اور نے نہ کہی ہو یا وہ طرز نہ اپنائی ہو۔ اس طرح ن۔م۔ راشدؔ، آل احمد سرورؔ، وزیر آغا، جمیل جالبی سبھی کے نزدیک جدیدیت کا مفہوم کسی قدر مشترک ہے۔ یعنی جدیدیت ایک اضافی اصطلاح ہے جو ہر زمانے میں موجود رہی ہے لیکن ہر زمانے کی جدیدیت اپنے سے قبل کی جدیدیت سے مختلف ہے جب کہ علمائے ادب کی دوسری جماعت اسے تسلیم نہیں کرتی ہے کیوں کہ ان کے نزدیک یہ ایک نیا ادبی اور فکری رجحان ہے جو

ماضی قریب کی ادبی روایات کے ردعمل اور نئے طرز فکر پر زور دیتا ہے۔ یہ رجحان پہلے کے تمام طرز احساس سے یکسر مختلف نہ ہوتے ہوئے بھی قدرے مختلف ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق 1955 کے بعد لکھی گئیں نظمیں جدیدیت سے تعلق رکھتی ہیں۔ گویا فاروقی صاحب بھی جدیدیت کی تعریف میں ایک خاص وقت کو کسی نہ کسی حد تک اہمیت دیتے ہیں۔

دراصل شمس الرحمٰن فاروقی جدید شاعری کا سبب صنعتی، مشینی اور میکانکی تہذیب کو قرار دیتے ہیں اس تہذیب کے اثرات نمایاں طور پر ہندوستان میں 1947 کے بعد نظر آتے ہیں۔ آزادی کے بعد مشینی تہذیب اپنے ساتھ ذہنی انتشار، بے یقینی، خوف، تنہائی وغیرہ جیسے بے شمار مسائل ساتھ لائی، جو 1955 کے بعد کی نظموں کے اہم موضوعات ہیں۔ صنعتی تہذیب کے انہیں اثرات کو اہمیت دیتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے 1955 کو جدید شاعری کا نقطۂ آغاز قرار دیا ہے۔ اگر یہی مسائل ماقبل کے ادب میں بھی نظر آتے ہیں تو اس کا سبب اس دور کی عام معاشرتی صورت حال ہوسکتی ہے کیوں کہ صنعتی اور مشینی تہذیب ہندوستان میں آزادی کے بعد پیدا ہوئی ہے۔

شاعر کا اپنے عہد کے بنیادی تقاضوں سے ہم آہنگ ہوکر خود کو تنہا محسوس کرتے ہوئے اپنے آپ کو اس عظیم الشان غیر شخصی اکائی کا ایک ٹکڑا سمجھتا جس میں کہ وہ سانس لے رہا ہے جس کا کوئی نام نہیں ہے۔ اسے عہد جدید کی خصوصیت کہہ سکتے ہیں جو 1955 کے بعد کی نظموں میں نمایاں ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اسی لمحۂ وقت کو نئی شاعری میں تصور پرستی کا ردعمل قرار دیا ہے کیوں کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق یہ صورت حال اس وجہ سے ہے کہ ہندوستان پر انگریزی حکومت قائم ہونے کے بعد نئے تعلیمی نظام، نئی تہذیب اور نئی فکر کے تحت فن کاروں نے روایت، تصوف اور فوق الفطرت قوتوں جیسے موضوعات سے انحراف کر کے نئے تصورات کو شعر و ادب میں جگہ دی اور عہد بہ عہد یہ تصورات اپنی شناخت اور ایک نام اختیار کرتے گئے ہیں جب کہ 1947 کے بعد صنعتی اور مشینی تہذیب سے پیدا ہونے والے حالات اور مسائل اس عہد کے شعرا کے شعری موضوع بنے مگر اس عہد کے جدید شعرا کے پاس کسی نظریے کا پابند نہ ہونے کی وجہ سے ایسا کوئی عنوان نہیں تھا کہ وہ اپنے سے قبل کی طرح صوفی، تصور پرست، رومانی، اشتراکی، انقلابی، باغی یا قوم پرست جیسے نام اختیار کرتے۔ ''وہ محض انسان تھے ایسا انسان جو متضاد عناصر سے مل کر بنا ہے اور متضاد کیفیتوں سے گزرنا اس کا مقدر ہے۔'' اور یہ متضاد عناصر اور متضاد کیفیتیں اس نئے طرز احساس اور طرز فکر کا نام ہے جو اپنے ماضی

قریب کے طرز احساس سے یکسر مختلف نہ ہوتے ہوئے بھی بڑی حد تک مختلف ہے جو کسی مخصوص نظریے کا پابند نہیں چوں کہ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق نے اپنے آپ کو نظریات کا ضرورت سے زیادہ پابند بنالیا تھا۔ لہٰذا ردعمل کے طور پر جدیدیت کا رجحان منظر عام پر آیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی جدید شاعری کو ماضی قریب کا ردعمل قرار دیتے ہیں۔

یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ 1955 کے بعد ترقی پسند تحریک کا زور کم ہو گیا تھا اور میراجی کے انتقال یعنی 1948 کے فوراً بعد سے ہی حلقۂ ارباب ذوق کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا۔ لہٰذا کسی نہ کسی ادبی رجحان کا منظر عام پر آنا لازم تھا۔ پروفیسر عقیل احمد صدیقی اپنی کتاب ''جدید اردو نظم نظریہ و عمل'' میں اس عہد کا جائزہ لے کر جدیدیت سے متعلق مختلف خیالات کا تجزیہ کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق سے واضح انحراف 1955 کے بعد سامنے آیا ہے۔ اس سے قبل 1947 سے 1955 تک کا زمانہ عبوری دور ہے جس میں تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے انسانیت کش فسادات کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

1960 کے آس پاس جدیدیت کی اصطلاح عام ہوگئی اور 1970 کے قریب پہنچ کر یہ رجحان اس قدر عام ہوا کہ اس وقت سبھی شاعر اور ادیب کسی نہ کسی حد تک جدیدیت سے متاثر تھے۔ یہاں تک کہ جدیدیت کے سخت مخالف ترقی پسندوں کی تحریروں میں بھی اس کے اثرات دکھائی دینے لگے۔ جدیدیت کی بنیادی اساس کیا ہے اور وہ کن اصول و نظریات کو بنیاد بنا کر ادب کے حسن و قبح کی پرکھ کرتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ''جدیدیت آج کے تناظر میں'' اس مسئلے پر وضاحت سے روشنی ڈالتا ہے۔ اس مضمون کے مباحث کا احاطہ کیا جائے تو درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں۔

1۔ جدیدیت کو ترقی پسندی کی مخالف کہنا غلط ہے۔ جدیدیت ایک رجحان ہے اور اس کی فکری بنیادیں ترقی پسندی سے مختلف ہیں لیکن یہ ترقی پسندی کی ضد میں نہیں بلکہ آزاد ادبی وجود کے طور پر قائم ہوئی ہے۔

2۔ جدیدیت کے لیے سماجی شعور یا سماجی ذمہ داری کوئی مسئلہ نہیں، تمام ادب سماج اور معاشرہ ہی میں پیدا ہوتا ہے ہاں جدیدیت کو سیاسی وابستگی اور نہ وہ کسی خاص سیاسی مسلک کی رہنمائی قبول کرتی ہے۔ سیاسی وابستگی یا سیاسی رہنمائی کو قبول کرنے کے نتیجہ میں فن کار کی آزادی رائے اور آزادی فکر پر ضرب پڑتی ہے اور جدیدیت کا بنیادی موقف آزادئ

اظہار اور فنی شعور پر عدم پابندی کا اصرار ہے۔

3۔ جدید تحریریں اس لیے مشکل ہیں کہ پڑھنے والے کے ذہن ابھی ان سے آشنا نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہر نئی تحریر، ہر نیا خیال، ہر نیا طرز فکر اکثر لوگوں کو مشکل لگتا ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اشکال اور ابہام اضافی چیزیں ہیں۔ جدید ادب قاری سے کہتا ہے کہ وہ اپنا معیار بلند کرے جدید ادب کو قاری کی خوشی سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی سچائی منظور ہے۔

4۔ جدیدیت کا مسلک انسان دوستی اور انسان مرکزیت ہے لیکن جدیدیت ان فلسفوں کے خلاف ہے جو بیشتر دوستی کے نام پر انسانی آزادی کا استحصال کرتے ہیں۔ جدیدیت ان تحریکوں کے خلاف ہے جو نام نہاد امن و آشتی کی علمبردار ہیں لیکن ادیب کی آزادی پر قدغن لگاتی ہیں۔

5۔ اگر جدیدیت اس لیے سامراجی سازش ہے کہ وہ ترقی پسند نظریۂ ادب کی منکر ہے تو ترقی پسند نظریۂ ادب (یعنی مارکسیت) بھی سیاسی مفادات کی پابندی پر مجبوری ہے۔ اور اگر ادب سیاسی نظریات کا تابع ہوتا ہے تو کسی سازش سے اس کا متاثر ہونا غیر ممکن ہے (بشرطیکہ وہ نظریہ خود ہی کسی سازش یا غلطی کے تحت وجود میں نہ آیا ہو۔)

6۔ یہ درست ہے کہ جدید فن کاروں کے یہاں تنہائی، شعور مرگ، مایوسی وغیرہ کا ذکر بہت ملتا ہے لیکن یہ باتیں جدیدیت کی خصوصیات ہیں صفات نہیں یعنی اگر جدید فن کار اپنے تجربۂ ذات کی بنیاد پر کوئی بات کہتے ہیں تو یہ اس کا ذاتی معاملہ ہے ایسا نہیں ہے کہ ہر وہ شخص جدید ہے جس کے یہاں تنہائی احساس ذات وغیرہ ہو اور جس کے یہاں یہ چیزیں نہ ہوں وہ جدید نہیں بنیادی بات یہ ہے کہ جدیدیت فارمولا ادب سے انکار کرتی ہے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی کے اس مضمون سے یہ بات کسی قدر واضح ہو جاتی ہے کہ جدیدیت کن اصولوں پر زور دیتی ہے۔ جدیدیت ترقی پسندی کی نہ توسیع ہے اور نہ اس کی مخالف بلکہ یہ ایک الگ اور آزاد ادبی وجود ہے جو ادب کی سیاسی وابستگی کو قبول نہیں کرتی کیوں کہ اس کے نزدیک اس سے فن کار کی آزادی رائے اور آزادی فکر کو نقصان پہنچتا ہے۔ جدیدیت کا بنیادی موقف آزادی اظہار اور فنی شعور پر عدم پابندی کا اصرار ہے۔ یعنی جدیدیت ادب میں کسی بھی پابندی کو قبول نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ادب قاری سے یہ چاہتا ہے کہ وہ اپنا ادبی معیار بلند کرے کیوں کہ جدید ادب کو قاری کے لطف سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی

سچائی منظور ہے۔ جدیدیت کسی پارٹی یا جماعت کی پابند نہیں بلکہ اس کا مسلک انسان دوستی اور انسان مرکزیت ہے۔ جدیدیت ہر اس ظلم وستم اور استحصال کی مخالف ہے جو امن وآشتی کے نام پر معاشرے میں ہوتا ہے۔ جدیدیت فارمولا ادب سے انکار کرتی ہے یعنی جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کے حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اسے پچھلے تمام ادبوں سے ممتاز کرتی ہے۔

ادب کی پہچان اور پرکھ کے لیے ہر زمانے میں کوئی نہ کوئی اصول ضرور رہا ہے اور اکثر ایک سے زیادہ ایسے نظریات وطریقۂ کار بھی رائج رہے ہیں جن کے تحت فن کاروں اور فن پارے کے مختلف گوشوں کی الگ الگ طریقے سے وضاحت کی جاتی رہی ہے۔ جدت اور ندرت کی ہر زمانے میں اہمیت رہی ہے اور یہ نظریات زندگی میں رونما ہونے والے تغیرات پر منحصر ہیں۔ جتنی تیزی سے زندگی اور اس کی قدروں میں تبدیلی آتی ہے اتنی ہی تیزی سے تہذیبی، سماجی اور ادبی رویوں میں بھی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ گزشتہ صدی میں 1936 کے آس پاس اردو ادب مختلف نئی تحریکات اور نئے رجحانات سے روشناس ہوا اور شاعری ونثر دونوں میں توسیع کے نئے امکانات پیدا ہوئے۔ اردو ادب مغربی شعروادب سے کافی حد تک متاثر کیا۔ 1936 کے آس پاس مارکس اور فرائڈ کے نظریات نے بھی ادبی رویوں کو متاثر کیا۔ مغربی ادب پاروں کے زیر اثر اردو شاعری کی ہیئتوں میں تجربات کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔ پابند نظم، نظم معرّا، آزاد نظم سانیٹ، نثری نظم وغیرہ وغیرہ کی صورت میں شاعری کی ہیئت میں ہونے والے کتنے ہی تجربات ہیں جنھیں مغرب کا اثر کہہ سکتے ہیں۔

اردو شعروادب میں ابتداً شاعری کے بعض بنیادی مسائل پر غور کیا گیا لیکن رفتہ رفتہ غوروفکر کا یہ سلسلہ ختم ہوتا گیا اور تنقید میں مختلف لوگوں کی انفرادی دلچسپی یا ذہنی کاوشوں کے بجائے باضابطہ طور پر نظریاتی بنیادوں پر زور دیا جانے لگا تو مختلف تنقیدی نظریات مثلاً مارکسی، نفسیاتی، تاثراتی، جمالیاتی اور ادبی نظریات منظر عام پر آئے لیکن بعض اچھے ناقد کسی ایک نظریے سے وابستہ ہو کر رہ گئے۔ اردو کے اب تک کے مجموعی سرمائے کو دیکھا جائے تو کچھ ناقدین کو چھوڑ کر زیادہ تر کے یہاں نظریاتی تنقید ہی نظر آتی ہے۔ ان لوگوں نے تنقید کے خالص ادبی معیار، پرکھ اور پہچان پر کم توجہ کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں توازن وتناسب کم ہے۔ اردو ادب میں 1960 کے آس پاس جدیدیت کا رجحان عام ہوا۔ جس کے تحت فن کاروں کے ذہنی اور تخلیقی رویوں میں تبدیلیاں واقع ہونے لگیں۔ نئے فن کاروں نے اجتماعی تصورات اور نظریاتی

میلانات سے الگ ہو کر انفرادی تجربات اور آزادانہ شخصی تاثرات کی شناخت پر زور دیا ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک فن خارجی مقاصد کی تکمیل کا ذریعہ نہیں بلکہ خود مقصود ہے۔ نئے نقادوں میں حسن عسکری، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان ناقدین نے تنقید کی ماہیت، اس کے تفاعل اور مقصد کو ایک نئے ڈھنگ سے واضح کیا ہے۔ جس کے سبب تنقید کے نام پر کی جانے والی تشریحی، توضیحی اور محض نظریاتی انداز کے مضامین کی معنویت کم ہو گئی اور تنقید ایک صنف کی حیثیت اختیار کر گئی۔

وقت کے ساتھ ساتھ معاشرہ بدلتا رہتا ہے۔ جس کے سبب اس سے وابستہ چیزوں میں بھی کسی قدر تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ جس تبدیلی کی وجہ سے ایک شکل دوسری شکل میں تبدیل ہونے لگتی ہے تو اس دوران کوئی بھی شکل بہت واضح نہیں ہوتی ہے۔ پھر رفتہ رفتہ ایک واضح نقش سامنے آتا ہے۔ جدید اردو نظم کے فروغ اور اس کی شناخت میں رسالہ سوغات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ سوغات کا جدید نظم نمبر اپنی مثال آپ ہے جس میں نئے موضوعات و مسائل کے ساتھ ساتھ نئے شعری تجربات کو بھی اہمیت دی گئی تھی۔ سوغات کے علاوہ بعض دوسرے رسالوں نے بھی جدید نظم کی شناخت قائم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان میں ''شب خون'' بطور خاص قابل ذکر ہے۔ شب خون میں جدید نظم کے تقریباً تمام اہم پہلوؤں پر مضامین شائع کیے گئے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید شاعری کی جمالیات، اس کے ابہام کی جمالیاتی نوعیت، نئی شاعری اور قاری کے رشتے، نئی اور پرانی شاعری میں فرق اور روایت اور کلاسکیت کے اصل مفاہیم پر اپنی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ چوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے ایک اہم شارح ہیں۔ لہٰذا جدید شاعری اور اس کی مختلف جہات، ان کی تحریروں میں بار بار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ زبان کی سطح پر بھی نئی تشکیلات عمل میں آئیں۔ لفظوں کے تخلیقی اور جمالیاتی استعمال پر بھی زور دیا جانے لگا۔ بدلتے ہوئے معاشرے اور سیاسی و سماجی حالات نے اردو شعر و ادب کے نئے موضوعات و اسالیب سے روشناس کرایا یہ موضوعات و اسالیب اپنے ساتھ شاعری کی نئی لفظیات بھی لائے۔ 1960 سے 1980 کے درمیان میں نمایاں ہونے والے زیادہ تر شعرا کے یہاں موضوعات میں تنہائی، گمشدگی کا احساس اور طرز اظہار میں افسردگی اور اضمحلال کی کیفیت نظر آتی ہے۔

1980 کے بعد مابعد جدیدیت کا رجحان منظر عام پر آنے لگا جس کی کوئی مکمل تصویر ابھر کر

سامنے نہیں آئی ہے۔ پھر بھی بعض ناقدین نے اپنے تئیں اس کے حدود مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ 1980 کے بعد منظر عام پر آنے والے شعرا کی شاعری اور 1980 سے قبل کے شعرا کی شاعری میں ہیئت اور موضوع کی سطح پر تھوڑا بہت فرق تو ضرور ہے لیکن یہ فرق بہت معمولی ہے۔ کیوں کہ 1980 کے بعد منظر عام پر آنے والے شعرا کی شاعری اپنے سے قبل کے شعرا کی شاعری کا نظریاتی ردعمل نہیں ہے اور نہ ہی دونوں کے درمیان کوئی شدید اختلاف ہے جیسا کہ ترقی پسندوں اور جدیدیت کے علمبرداروں کے درمیان تھا۔ 1980 کے بعد کے شعرا کسی مخصوص سیاسی نظریے کے پابند نہیں ہیں بلکہ انسانی سطح پر ان کے مسائل 1980 کے فوراً پہلے والے شعرا سے بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں۔ آج بھی ہیئت کی سطح پر طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظمیں لکھی جاری ہیں۔ یہ تو موضوع پر منحصر ہے کہ وہ کس ہیئت میں بہ آسانی بیان کیا جاسکتا ہے کہ جس سے شاعر کے مافی الضمیر کی مکمل ترسیل ہوجائے۔ جہاں تک موضوعات کا سوال ہے تو وہی موضوعات جدید شاعروں کے یہاں بھی ملتے ہیں جو 1980 کے بعد کے شعرا کے یہاں ملتے ہیں۔ 1980 کے بعد کے شعرا نے بھی انہیں اپنایا اور انہیں اپنے اپنے طور پر اپنی اپنی صلاحیت کے مطابق پیش کیا۔ جدید شعرا نے خالص انفرادی اور داخلی احساسات کو پورے آب وتاب کے ساتھ اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ نئے شعرا نے داخلی احساسات کو موضوع تو بنایا لیکن شاعری اور تجربات کے مابین موجود روایتی معنی سے کسی قدر گریز بھی کیا ہے یا پھر اس کے حدود کو توڑ ڈالا ہے اور اپنی ایک نئی روایت بنانے کی کوشش کی ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات، دہشت گردی کے موضوعات، جدید اور مابعد جدید دونوں شعرا کے یہاں ملتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مابعد جدید شعرا کے یہاں یہ موضوعات کچھ زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات کو خالص انسانی نقطۂ نظر سے اپنی نظموں کا موضوع بنانے والے جدید شعرا میں بلراج کومل، عادل منصوری، محمد علوی، ندا فاضلی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اسی موضوع پر 1980 کے بعد کے شعرا نے بھی متعدد اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ عبداللہ کمال کی نظم ''آوارہ دشا ہیں'' اور ''سروش شہرویراں'' اور عبدالاحد ساز کی نظم ''جلتے ہوئے لہو کا ذائقہ'' کافی متاثر کرنے والی نظمیں ہیں۔

معاشرے کے حالات و موضوعات اور نظموں کے ہیئتی تجربات نے شاعری میں نئی لفظیات کو راہ دی۔ جس کا کسی قدر اندازہ چندر بھان خیالؔ کی نظم ''ہاں! وے مسلمان تھے'' سے لگایا جاسکتا ہے۔

نظم میں نئی لفظیات خود بخود در آئی ہیں۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو عام ہندوستانی معاشرے میں بڑی

آسانی سے بولے اور سمجھے جا سکتے ہیں۔جیسے آرکشن، وردودھ، سمتا، سنتولن، سماج سدھار وغیرہ۔ ہندوستانی معاشرے میں کمپیوٹر کے بڑھتے اثرات نے اردو شاعری پر بھی اثر ڈالا ہے۔بہت سے شعرا کے یہاں کمپیوٹر اوراس کی دیگر اصطلاحوں کا کثرت سے استعمال ہونے لگا ہے۔ ہیئت کی سطح پر ہر طرح کی نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن ان میں نثری نظموں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔اس عہد کی اہم نثری نظموں میں ''مشترک قدر ہے سب موجود تو بس''(عبدالاحد ساز) ''دوست کے دشمن کے لیے ایک نظم''(مظہر مہدی) ''آدمی نما''(عقیل شاداب) تہذیب اور معاشرت اور سماجی ماحول وفضا کے ساتھ ساتھ تاریخ اور سیاست بڑھتی ہوئی دہشت گردی وغیرہ جیسے موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔1980 کے بعد کی نظموں کے موضوعات کو دیکھا جائے تو اس کا تعلق بھی انسانوں کے بنیادی مسائل سے ہے۔چوں کہ معاشرہ تغیر پذیر ہے لہٰذا معاشرتی مسائل میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔یہ تبدیلیاں اپنے دور سے قبل کی تبدیلیوں سے کسی قدر مختلف ہوتی ہیں اور موضوعات میں بھی کسی قدر تنوع پیدا ہو جاتا ہے۔1980 کے بعد کی شاعری میں مذہب سے کافی دلچسپی نظر آتی ہے۔جس میں بطور خاص اسلام اور ہندو دیومالا اور اساطیر وغیرہ کو تخلیقی طور پر برتا جانے لگا ہے۔پچھلے دس پندرہ سال سے ہندوستانی سیاست پر ہندوتو اتحریک کی یلغار نے ایک نیا مسئلہ کھڑا کر دیا ہے۔یہ تحریک ہندوستانی اقلیتوں بالخصوص مسلمانوں کو بدیسی کہتی ہے اور انہیں غیر ہندوستانی ثابت کرنے کی کوشش میں لگی ہوئی ہے۔ان کی شناخت کو مٹانے اور ان کے تشخص کو پامال کرنے کے لیے مسلم کش فسادات کروائے جارہے ہیں۔یہ سب مسائل اور موضوعات ہیں جن پر اس عہد کے اردو شعرا نے (خواہ وہ ہندو یا مسلمان) نظمیں لکھ کر اپنے احتجاج اور ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ چندر بھان خیالؔ کی نظم ''ہاں! وے مسلمان تھے''اس کی بہترین مثال ہے۔یہ نظم مسلمانوں کو غدار کہنے اور انہیں ہندوستان چھوڑ کر پاکستان چلے جانے کا مشورہ دینے والوں کے خلاف ایک شدید ردعمل ہے۔

ہندوستانی معاشرے میں ذات پات کا نظام صدیوں سے چلا آرہا ہے لیکن اب یہ فرسودہ خیالات ناپسندیدہ ہوتے جارہے ہیں اور ایک نیا معاشرہ وجود میں آرہا ہے۔جہاں ذات، پات، اونچ نیچ کی دیواریں نہیں ہیں۔دیگر زبانوں کی طرح اردو شعرا نے بھی اس مسئلے پر توجہ کی ہے اور اسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔جینت پرمار کی نظم ''منو''اس کی عمدہ مثال ہے۔نظم ''منو'' جس میں شاعر نے صدیوں سے دبے کچلے لوگوں کی حالت زار کا اس انداز سے ذکر کیا ہے کہ صدیوں سے چلے آرہے روایتی برہمن واد کا حقیقی

چہرہ بے نقاب ہو گیا ہے۔ ہندوستانی معاشرہ شروع سے ہی مذہبی اقدار کا حامل رہا ہے جس کی وجہ سے بعض سماجی مسائل زیر بحث نہیں لائے جا سکتے ہیں۔ انہیں میں ایک عورتوں کے مسائل بھی ہیں لیکن موجودہ دور میں کچھ شاعرات نے سماجی بندشوں کو توڑ کر نسوانی مسائل کو شدید جذبات و احساسات کے ساتھ بیان کرنا شروع کر دیا ہے۔ یہاں تک کہ بعض کے یہاں جنسی مسائل و موضوعات بھی بڑے بے باکانہ انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ نوسانی مسائل کو موضوع بنانے والوں میں شاعروں کے علاوہ جن شاعرات نے اہم کردار ادا کیا ہے ان میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، شہناز نبی، بلقیس ظفیر الحسن، عذرا عباس، رفیعہ شبنم عابدی، نور جہاں ثروت وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

عہد بہ عہد تبدیلی نے شعری منظر نامے میں بھی تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ ہر زمانے میں تہذیبی اور اخلاقی قدریں بنتی اور بگڑتی رہی ہیں۔ موجود عام معاشرتی زندگی، حقیقی خوشی اور روحانی آسودگی کے بجائے مصنوعی اور نمائشی طرز زندگی کی حامل ہے لیکن موجودہ زندگی جدیدیت سے اس سطح پر مختلف ہے کہ اس میں بے کسی، مایوسی اور تنہائی کی جگہ عزم اور حوصلے کو اہمیت حاصل ہے۔ پروفیسر قاضی جمال حسین فنی سطح پر معاصر نظم کی امتیازی خصوصیت یوں بیان کرتے ہیں کہ کسی قدر جدید اور مابعد جدید کی نظموں کے درمیان کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔

گھریلو زندگی اور عام معمول کی زندگی کو بھی معاصر شعرا نے اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ جس میں زندگی کی کشمکش کو نئے سماجی تناظر میں پیش کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ تہذیبی انتشار اور معاشرے کا اخلاقی زوال معاصر شعرا کو ہر قدم پر مضطرب کرتا رہا ہے اور شعرا کے ردعمل کے طور پر جو شعری تخلیقات منظر عام پر آئی ہیں وہ اس عہد کی نظم شناخت ہیں۔ پروفیسر قاضی جمال حسین نے معاصر اردو نظم یا 1970 کے بعد لکھی گئی نظموں کی (موضوع اور مسائل کی سطح پر پائی جانے والی) نمایاں خصوصیات کو بھی بیان کیا ہے جس سے معاصر نظم کی شناخت بڑی حد تک واضح ہو جاتی ہے۔

1۔ معاصر نظم اپنے ثقافتی تشخص کو اپنا بنیادی حوالہ سمجھتی ہے۔

2۔ زندگی کے تئیں معاصر نظم کا رویہ افسردگی، بیگانگی، شکست ذات اور انتشار کے بجائے مثبت قدروں کا حامل ہے۔ شاعر زندگی اور مظاہر کائنات میں دلچسپی محسوس کرتا ہے۔

3۔ زندگی معنویت سے بھرپور ہے ایک نیا عزم و حوصلہ معاصر نظم میں زندگی کو اپنے طور پر دریافت کرنے

کا سلیقہ عطا کرتا ہے۔

4۔ پہلے سے موجود کسی بھی فلسفۂ حیات کی روشنی میں انسانی رشتوں کو دیکھنے کے بجائے انفرادی تخلیقی رویوں سے صورت حال کو سمجھنے کی کوشش بہت نمایاں ہے۔

5۔ مارکسزم، وجودیت یا کوئی بھی دوسرا نظریہ راہ اصول کے طور پر قابل قبول نہیں، فنی اظہار اور ہیئت کی سطح پر۔

6۔ نظم کی کسی ہیئت کو تفوق اور برتری حاصل نہیں۔ آزاد، معرّا اور نثری نظم یکساں طور پر مقبول ہے۔

7۔ استعارہ اور علامت کو اب وہ اہمیت حاصل نہیں رہی جو گزشتہ برسوں میں انہیں حاصل تھی۔

8۔ ابہام اور تجرید کے بجائے وضاحت اور جزئیات نگاری کا رجحان عام ہوا ہے۔

9۔ نظم میں بیانیہ کی موجودگی سے واقعات کا ربط و تسلسل Description اور راوی کا نقطۂ نظر اہمیت کا حامل ہے۔

10۔ نظم میں کیفیت، فضا یا آہنگ پر انحصار کرنے کے بجائے معاصر نظم کی معنویت زندگی کے راست حوالوں اور واقعیت قائم ہوتی ہے۔

یہ چند نمایاں خصوصیات ہیں جن سے مابعد جدید یا معاصر نظم کی شناخت کسی قدر ممکن ہے۔ مذکورہ بالا بحث سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ معاصر نظم اپنے سے پہلے کی نظموں سے کتنی مختلف ہے۔ معاصر شعرو ادب کے بعض ناقدین معاصر نظم کی شناخت متعین کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ یہ ناقدین اپنے تنقیدی رویوں کے سبب ایک الگ شناخت قائم کر رہے ہیں۔ نئی نسل کے ان نقادوں سے قبل یعنی آزادی سے لے کر 1980 کے آس پاس تک ایسے ناقدین کی ایک طویل فہرست ہے جو ایک ہی وقت میں مختلف تنقیدی نظریات کو پیش نظر رکھتے تھے۔ ان میں بیش تر کو تنقید کے بنیادی اصولوں سے دلچسپی رہی ہے۔ یہ نقاد ادب کے فنی امتیازات کا اعتراف کرتے ہیں اور اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان لوگوں کی نظر تکمیل شدہ تخلیق پر ہوتی ہے اور یہ لوگ اس میں لاشعوری محرکات، لفظ و معنی کے ارتباط، علامت کاری، ابہام، تلازماتی کیفیت، تجربے کی بالیدگی اور اظہار خیال کے محاسن کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس مقالے کا حاصل انہیں ناقدین کے تنقیدی رویوں کا مختصر جائزہ ہے جنہوں نے نظم کی تنقید میں اپنی شناخت قائم کی اور اردو تنقید کو کسی نہ کسی سطح پر متاثر کیا۔

کتابیات

شمار نمبر	مصنف	تصنیف	مطبع	سن
1	آزاد، محمد حسین	آب حیات	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	1993
2	آزاد، محمد حسین	نظم آزاد	نول کشور پرنٹنگ ورکس، لاہور	1910
3	اثر، امداد امام	کاشف الحقائق	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	-
4	احتشام حسین، پروفیسر	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	این سی پی یو ایل، نئی دہلی	1997
5	احتشام حسین، پروفیسر	اردو ادب: منظر اور پس منظر	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	1956
6	احتشام حسین، پروفیسر	تنقید اور عملی تنقید	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	1961
7	احتشام حسین، پروفیسر	تنقیدی جائزے	آحباب پبلشرز، لکھنؤ	1965
8	احتشام حسین، پروفیسر	تنقیدی نظریات	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	1955
9	اختر انصاری	افادی ادب	حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1946
10	اختر حسین رائے پوری	ادب اور انقلاب	ادارۂ اشاعت اردو، حیدر آباد	1943
11	اعجاز حسین	مختصر تاریخ ادب اردو	اردو کتاب گھر، دہلی	-
12	اعظمی، خلیل الرحمٰن	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2002
13	اعظمی، خلیل الرحمٰن	فکر و فن	اردو کتاب گھر، دہلی	1956
14	اعظمی، خلیل الرحمٰن	مضامین نو	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1977
15	اعظمی، خلیل الرحمٰن	نئی نظم کا سفر	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	1989
16	اعظمی، خلیل الرحمٰن	نیا عہد نامہ	انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ	1965
17	انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	انجمن ترقی اردو پاکستان	1985
18	جعفری، علی سردار	اقبال شناسی	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	1976
19	جعفری، علی سردار	پیغمبران سخن	مکتبہ جامعہ، ممبئی	1970
20	جمال حسین، قاضی	تنقید و تعبیر	مصنف	1997
21	جمال حسین، قاضی	جمالیات اور اردو شاعری	مصنف	2001
22	جمیل جالبی، ڈاکٹر	تاریخ ادب اردو	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1977
23	جمیل جالبی، ڈاکٹر	ن۔م۔راشد: ایک مطالعہ	مکتبہ اسلوب، کراچی	1986
24	جمیل جالبی، ڈاکٹر	میراجی: ایک مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1991
25	حالی، الطاف حسین	مقدمہ شعر و شاعری	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	1993

26	حامدی کاشمیری	اکتشافی تنقید کی شعریات	کمپیوٹرسٹی، شری نگر	1999
27	حامدی کاشمیری	اردو نظم اور یوروپی اثرات	مجلس اشاعت ادب، دہلی	1968
28	حامدی کاشمیری	جدید شعری منظر نامہ	ادارۂ ادب، شری نگر	1990
29	حامدی کاشمیری	معاصر تنقید: ایک نئے تناظر میں	ادارۂ ادب، شری نگر	1992
30	حسن دہلوی، میر	تذکرہ شعرائے اردو	مطبع مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	1923
31	حنیف کیفی	اردو شاعری میں سانٹ	جمال پرنٹنگ پریس، دہلی	1975
32	حنیف کیفی	اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم	مصنف، نئی دہلی	1983
33	حنیف کیفی	تنقید و توجیہ	مصنف، نئی دہلی	1997
34	حنیف نقوی	شعرائے اردو کے تذکرے	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	1976
35	راشد، ن۔م	کلیات راشد	کتابی دنیا، دہلی	2001
36	سجاد ظہیر	روشنائی	آزاد کتاب گھر، دہلی	1959
37	سرور، آل احمد	پہچان اور پرکھ	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	1990
36	سرور، آل احمد	تنقید کے بنیادی اصول	شعبہ اردو، اے ایم یو	1967
39	سرور، آل احمد	جدید اور ادب	شعبہ اردو، اے ایم یو	1969
40	شارب رودولوی	تنقیدی مطالعے	مصنف، لکھنؤ	1984
41	شارب رودولوی	جدید اردو تنقید: اصول و نظریات	اتر پردیش اردو اکادمی	1994
42	شبلی نعمانی	شعر العجم، جلد چہارم	دار المصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ	1999
43	شمیم حنفی	جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	1977
44	صدیقی، عقیل احمد	جدید اردو نظم: نظریہ و عمل	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1990
45	عابد، سید علی عابد	اصول انتقاد ادبیات	مجلس ترقی ادب، لاہور	1960
46	عبادت بریلوی	اردو تنقید کا ارتقا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1996
47	عظمت اللہ خان	سریلے بول	اردو مرکز، گنپت روڈ، لاہور	1959
48	فاروقی، شمس الرحمٰن	تحفۃ السرور	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	1985
49	فاروقی، شمس الرحمٰن	تنقیدی افکار	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	1983
50	فاروقی، شمس الرحمٰن	شعر، غیر شعر اور نثر	شب خون کتاب گھر، الہ آباد	1998
51	فیض احمد فیض	کلام فیض	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1982

52	قاسمی، ابوالکلام	مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت	این سی پی یو ایل، نئی دہلی	2000
53	قاسمی، ابوالکلام	شاعری کی تنقید	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2001
54	کلیم الدین احمد	ادبی تنقید کے اصول	خواجہ غلام السیدین میموریل ٹرسٹ، نئی دہلی	1979
55	کلیم الدین احمد	اردو تنقید پر ایک نظر	بک امپوریم، سبزی منڈی، پٹنہ	1983
56	کلیم الدین احمد	اردو شاعری پر ایک نظر	عظیم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ	-
57	کلیم الدین احمد	عملی تنقید	کتاب منزل، پٹنہ	1963
58	مجنوں گورکھپوری	ادب اور زندگی	اردو گھر، علی گڑھ	1965
59	محمد حسن	ادبی تنقیدیں	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	1954
60	محمد حسن	اردو ادب میں رومانوی تحریک	شعبہ اردو، اے ایم یو، علی گڑھ	1955
61	مسیح الزماں	اردو تنقید کی تاریخ	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	1996
62	میراجی	کلیات میراجی	بسمہ کتاب گھر، دہلی	2002
63	میراجی	میراجی کی نظمیں	جمالیات، لاہور	1987
64	نارنگ، گوپی چند، پروفیسر	اطلاقی تنقید نئے تناظر میں	ساہتیہ اکادمی، دہلی	2003
65	نقوی، منظر عباس	اردو تنقید، مسائل و مباحث	شعبہ اردو، اے ایم یو	1993
66	وزیر آغا	اردو شاعری کا مزاج	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1974
67	وزیر آغا	تنقید اور مجلسی تنقید	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1982
68	وزیر آغا	نظم جدید کی کروٹیں	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1976
69	وزیر آغا	نئے تناظر	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	-
70	ہاشم، محمد سید، پروفیسر	اردو تنقید کی اساس	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	1979

نمبر	رسائل و جرائد	مقام اشاعت	سن اشاعت
1	نگار	لکھنؤ	جولائی اگست 1965
2	فکر و نظر (سرور نمبر)	علی گڑھ	نومبر، 2003
3	ذہن جدید	نئی دہلی	مارچ۔اگست 1999
4	نگار	لکھنؤ	جولائی اگست 1965
5	آج کل	نئی دہلی	دسمبر، 1967
6	سوغات (جدید نمبر)	بنگلور	اپریل، جولائی، اکتوبر 1961
7	شب خون	الہ آباد	اگست۔ستمبر 1994
8	ادیب (تاریخ نمبر)	جامعہ اردو، علی گڑھ	جولائی تا دسمبر، 1993
9	ادیب (تاریخ نمبر)	جامعہ اردو، علی گڑھ	جنوری تا جون، 1993
10	ادیب (تاریخ نمبر)	جامعہ ارد علی گڑھ	1980
11	نگار	لکھنؤ	1928
12	نگار	لکھنؤ	جولائی اگست، 1965
13	نگار	لکھنؤ	جنوری فروری 1944
14	علی گڑھ میگزین (انتخاب نمبر)	علی گڑھ	1975-76
15	اردو ادب	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	1970
16	شب خون	الہ آباد	1996
17	شاعر	ممبئی	اکتوبر، 1965

ماہنامہ

قومی زبان

حیدرآباد

تلنگانہ اسٹیٹ اُردو اکیڈیمی کا علمی، ادبی، لسانی، فنی وسائنسی جریدہ

ISSN 2321-4627

دسمبر 2017ء
-/15 روپے

Scanned with CamScanner

قرینہ

ہم کلامی	:	پروفیسر ایس اے شکور	6

مضامین:

نقد و نظر از جناب عطاؔرد	:	ڈاکٹر عقیل ہاشمی	7
حیدرآباد میں تنقید نگاری کے ابتدائی نقوش			
اردو زبان کا تحفظ اور ہماری ذمہ داریاں	:	ڈاکٹر سیدہ زہرہ بیگم	13
غیر مسلم شعرا کی نعت گوئی	:	سید محبوب قادری نظامی	16
محسنؔ کاکوروی کی نعتیہ شاعری	:	پروفیسر محمد دانش غنی	20
بھگوت گیتا کے اردو مترجم منشی وشیشور پرشاد	:	محمد عتیق الرحمٰن	27
شاذؔ تمکنت بحیثیت نظم نگار ــــ ایک جائزہ	:	شارب اعظمی	32
ابن صفی کا ناول ''شاہی نقارہ'' کا ایک جائزہ	:	بشریٰ بنت عبدالباری خان	37
اردو شاعری کے ارتقاء میں جامعہ نظامیہ کا حصہ	:	محمد راشد	43
اردو ڈرامے کا سفر ابتداء سے آغا حشرؔ کاشمیری تک	:	محمد التمش	49
ہتوپدیش کی حکایات کا اخلاقی پہلو	:	ڈاکٹر شیخ عبدالغنی (سنسکرت اسکالر)	55
مہاراجہ کشن پرشاد شادؔ کے ناولوں کا اجمالی جائزہ	:	ڈاکٹر انجم النساء نازؔ	58

گوشہ خواتین:

الطاف حسین حالیؔ کی تصنیف ''مجالس النساء''	:	انجم النساء بیگم (زیبا)	61
راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں عورت کا تصوّر	:	عارفہ شبنم	65

افسانے:

درد کا رشتہ	:	خیر النساء علیم	69
سینے میں سلگتے ہیں ارماں	:	ثریا جبین	73

حصہ نظم:

غزلیں	:	نادرؔ اسلوبی	78
غزل	:	ڈاکٹر محسن جلگانوی	79
غزلیں	:	ضرروصفی	80
غزلیں	:	محمد انیس فاروقی	81
غزلیں	:	محمد شاہدؔ پٹھان	82

oOo

شارب اعظمی
ریسرچ اسکالر (اردو)
سنٹرل یونی ورسٹی آف حیدرآباد
گچی باولی، حیدرآباد 500046

شاذؔ تمکنت بحیثیت نظم نگار ـــــ ایک جائزہ

اردو شاعری کو بامِ عروج کی بلندی تک لے جانے والا شہر، شہر حیدرآباد آج کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ یہ وہی علمی و ادبی گہوارہ ہے جہاں اردو شاعری نے اپنی روایت کو مستحکم کیا۔ اردو شاعری کو بال و پر عطا کرنے میں قلی قطب شاہ، ملا وجہی، نصرتی، غواصی، ابن نشاطی، ہاشمی، ولی، سراج اورنگ آبادی، صفی، امجد حیدرآبادی اور مخدوم وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان شعرا نے نہ صرف اردو ادب کے سرمایہ میں بیش بہا اضافہ کیا بلکہ حیدرآباد کی تہذیب وتمدن کو بھی اردو ادب میں متاعرف کرایا۔ انھیں شعرا کی فہرست میں ایک نام شاذؔ تمکنت کا بھی ہے۔ شاذؔ تمکنت کو بچپن ہی سے اساتذہ کا کلام پڑھنے کا شوق تھا۔ میرؔ، غالبؔ، مومنؔ، سوداؔ، فراقؔ، اور جوشؔ کی شاعری سے بے حد متاثر تھے۔ طالب علمی ہی کے زمانے میں انھوں نے اپنی والدہ کی یاد میں ایک نظم لکھی جو شاید ان کی پہلی شعری کاوش ثابت ہوئی۔ شاذ تمکنت نے جب شعر کہنا شروع کیا تو اس وقت ترقی پسند تحریک کا زوال شروع ہو چکا تھا اور تمام شاعر وادیب ترقی پسند تحریک سے بیزار ہو چکے تھے۔ شعروادب میں ایک نیا رجحان پیدا ہو رہا تھا جو بعد میں جدیدیت کہلایا۔ ان کا پہلا مجموعہ ''تراشیدہ'' ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کا ۵۰ فی صد نظموں پر منحصر ہے۔ نظموں کے علاوہ غزلیں بھی شامل ہیں۔ ۱۹۷۳ء میں دوسرا مجموعہ ''بیاضِ شام'' کے نام سے شائع ہوا۔ تیسرا مجموعہ ''نیم خواب'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ کلام پر انھیں آندھرا پردیش اردو اکادمی نے انعام سے نواز کر شاذؔ تمکنت کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ اس مجموعہ کلام میں غزلوں کے مقابلے میں نظمیں کم ہیں جن کے مضامین عشقیہ ہیں۔ جن میں فراق ووصال کی کیفیات کو بڑی خوبصورتی سے برتا گیا ہے۔ چوتھا مجموعہ ''دستِ فرہاد'' ان کی وفات کے بعد ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ ''دستِ فرہاد'' میں اکثر نظمیں بیانیہ ٹیکنک میں ہیں۔ سیاسی اور سماجی حالات کے مضامین کو برتا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا مکمل کلام ''کلیات شاذؔ'' کے نام سے ۲۰۰۴ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے اشاعت پذیر ہوا۔

شاذؔ تمکنت نے دنیائے شاعری میں اس وقت قدم رکھا جب ترقی پسند تحریک کا اثر ختم ہو رہا تھا اور جدیدیت کا آغاز ہو رہا تھا۔ حیدرآباد میں سلیمان اریب، وحید اختر، عزیز قیسی جیسے شعرا جدیدیت کو فروغ دینے کے لیے کوشاں تھے۔ شاذؔ بھی اسی رجحان سے وابستہ ہو گئے۔ اس سلسلے میں فضیل جعفری اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں؛

''ایک ہی زمانے میں لکھنے والے تمام اچھے اہم شاعر جدید نہیں ہوتے۔ ہم عصر شعرا کو ان کے موضوعات،

ڈکشن، اسلوب اور لفظیات کے اعتبار سے تین خانوں میں تقسیم کیا تھا۔ اس مضمون میں میں نے ترقی پسندوں کے مقابلے میں اختر الایمان، مجید امجد، عزیز حامد مدنی، خلیل الرحمن اعظمی اور منیر نیازی وغیرہ کو اس بنا پر جدید شاعر کہا تھا کہ ان سب نے اپنے زمانے کے غالب شعری رجحان یعنی ترقی پسند شاعری سے انحراف کر کے اپنے لیے الگ راستے بنائے تھے، اب میں یہ سمجھتا ہوں کہ عمروں کے فرق کے باوجود شاذ تمکنت، شہاب جعفری، وحید اختر، عزیز قیسی اور بشر نواز وغیرہ بھی جدید شاعروں کے اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔''

(جدید نظم کا موجودہ منظر نامہ' از فضیل جعفری، ص ۸، مشمولہ مضمون 'اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد')

شاذ تمکنت نے اردو کی کلاسیکی شاعری کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ اس دور کے دو بڑے شاعر جوش اور فراق کی شاعری سے بے حد متاثر ہوئے۔ چوں کہ شاذ تمکنت شاعری میں لطافت و شگفتگی کو ضروری سمجھتے ہیں اس لیے انھوں نے جدیدیت سے متاثر ہو کر بھی سخت اور کھردرے الفاظ سے پرہیز کیا۔ وہ شاعری میں محض احساسات و خیالات کی لطافت و بلندی و داخلی محاسن اور پاکیزگی ہی کے قائل نہ تھے بلکہ خارجی محاسن اور انداز بیان کی رعنائی و دلکشی اور طرز ادا کی جدت و ندرت اور دل آویزی کو بھی کلام کا ضروری عنصر خیال کرتے تھے۔ انھوں نے نئے موضوعات کو بھی روایتی لب و لہجہ میں پیش کیا اور جلد ادبی حلقے میں ایک خاص مقام حاصل کر لیا۔ شاذ تمکنت عصر کے ترجمان ہیں ان کے نزدیک وہی شاعری اہمیت کی حامل ہے جس میں زمانے کا ذکر، داخلی اور خارجی کیفیت کا ذکر اپنے تمام تر شعری محاسن کے ساتھ اجاگر ہوں ''تراشیدہ'' کے دیباچے میں رقم طراز ہیں؛

''یہ چند نظمیں اور غزلیں جو آپ کی نظروں کے آگے ہیں، میرے ماحول کی داخلی اور خارجی کیفیات سے لَو دے رہی ہیں۔ یہ شعر غم ذات اور غم کائنات کی شاعرانہ تفسیریں ہیں۔ میں غم ذات اور غم کائنات کو علیٰحدہ علیٰحدہ خانوں میں نہیں بانٹتا، بلکہ میری دانشت میں غم ذات عبارت ہوتا ہے غم کائنات سے۔ ایک فرد کا غم اس کا اپنا ہوتے ہوئے بھی در پردہ افراد کے دکھ سکھ کی ترجمانی کرتا ہے۔ کائنات کے خارجی موضوعات بھی اس وقت تک کامیاب شعر کا جامہ نہیں پہن پاتے جب تک اس میں شخصیت یا غم ذات کا پٹ نہ ہو۔ اکثر خارجی نظمیں محض پروپگنڈہ یا لایعنی وعظ اس لیے معلوم ہوتی ہیں کہ ان میں شاعری کی شخصیت یا تو ہوتی ہی نہیں یا اگر ہوتی بھی ہے تو تماشائی کی سی _____ میرا ایقان ہے کہ سچا ادیب و شاعر وہی ہے جو اپنے جذبات سے کی زیریں آنچ سے تپ کر تخلیق کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو۔''

(دیباچہ 'تراشیدہ' از شاذ تمکنت، مشمولہ 'کلیات شاذ')

شاذ تمکنت جدید شاعری کا وہ خوبصورت نام ہے جو آج تک لوگوں کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ شاذ تمکنت مشہور و معروف ادبی اور مشاعروں کے کامیاب شاعر تھے۔ جن پر دکن کو ناز تھا جن کی شاعری کا سرور ہر سخن شناس پر چھایا رہتا تھا۔ جب کبھی موسیقی کی محفلوں میں ان کا گیت ''موج و ساحل سے ملو'' گایا جاتا تھا تو لوگ مدمست ہو جاتے تھے۔ ان کی مشہور مناجات ''کب تک میرے مولا'' یا پھر ان کی نعت

''آپ اکیلے مل جائیں تو دامن تھام کے رولوں گا'' آنکھوں کو پرنم کر دیتی ہے۔ وہ نہایت ہی عمدہ غزل گو اور نظم گو تھے۔ شاذ تمکنت کا ایک بہت ہی مشہور شعر۔

آگے آگے کوئی مشعل سی لئے چلتا تھا
ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں

یا پھر یہ شعر۔

دکھائی دے تو وہ بس خواب میں دکھائی دے
مرا یہ حال کہ مدتوں سے ہوں بیدار

شاذ تمکنت نے نظم اور غزل کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ جن میں قطعات، گیت، نعت اور مناجات بھی شامل ہیں، مگر ان کی شاعری کا خاص موضوع سخن نظم ہے۔ نظموں میں جس انداز کی تشبیہی مرقع نگاری کی ہے وہ غزلوں میں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ داخلی جذبات اور کیفیات کو خارجی عناصر کی روشنی میں پیش کرنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔

اوس کی آنچ سے پتیاں جل اٹھیں
نرم کہرے کی ضو جھلملاتی رہے
(شاذ تمکنت نظم ''لذت سنگ'')

اوس کی پیاس سے کھلتی ہوئی ہونٹوں کی کلی
رس سے چھلکی ہوئی باتوں کی چھنکتی جھانجھن
(شاذ تمکنت نظم ''نیند کی وادی میں)

ان کے یہاں ذاتی تجربوں کا بیان بالکل ہی جدید اور منفرد اسلوب میں ملتا ہے۔ سخت سے سخت بات کو بھی نرم ملائم انداز سے خوبصورت بنا دیتے ہیں۔ جدیدیت میں ایک پوری تہذیب کا مٹنا، تمام روایات اور کلچر کا ختم ہو جانا، ماضی کی یادیں وغیرہ اہم موضوعات رہے ہیں۔ لیکن جب ہم شاذ تمکنت کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو یہی موضوعات ایک خاص روایتی لہجے میں ملتے ہیں۔ نظم ''کھنڈر'' اسی کڑی کی ایک نظم ہے جس میں شاذ نے رات کا جزیرہ کے لیے ماضی تو چاندنی کے لیے حال کی علامت کو برتا ہے۔ انسان کے لیے ''اونگھتے مقبرے'' کو اور لفظ ''التفات کے برگ'' بزرگوں کے لیے استعمال کیا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:۔

سہمی ہوئی رات کا جزیرہ
سناٹے کی چیخ سن رہا ہے
مہتاب کا دل فگار کنگرہ
خاموشی کی لو سے جل اٹھا ہے
تاروں کا اداس اداس جرگہ
تھک ہار سے جیسے لٹ گیا ہے
لب بستہ فسردہ چاندنی میں
میداں کے سلگتے حاشیے پر
اِک اونگھتے مقبرے کے اندر
آنسوؤں کا چراغ جل رہا ہے
محراب شکستِ آرزو میں
ٹوٹے ہوئے خواب سو رہے ہیں
سوکھے ہوئے التفات کے برگ
چپ چاپ پڑے کراہتے ہیں
(شاذ تمکنت نظم ''کھنڈر'')

دوسرا مجموعہ ''بیاض شام'' میں ''بانس کا جنگل'' ایک

تمثیلی نظم ہے جو واحد متکلم میں ہے اور وہ واحد متکلم عاشق خود کو بانس کے جنگل سے مشابہ کرتا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

دور تک بانس کا جنگل ہے، گھنا تیرہ وتار
جب سنکتی ہے ہوا سیٹیاں لہراتی ہیں
ڈوبتی جاتی ہے پھر گونج کی مدھم جھنکار
پھر ہُو کا سماں پھر وہی حیرت کا دیار
بن کے سناٹے میں اک شعلہ ہے تنہا تنہا
کوئی فانوس کی دیوار نہ شیشے کا حصار
کچھ نہیں کچھ بھی نہیں، وسوسۂ جاں کے سوا
خس وآتش کی ہمسائگی یہ ربط وگریز
راکھ کا چار طرف ڈھیر نہ ہوجائے کہیں
تم چلے آؤ یہاں دیر نہ ہوجائے کہیں

(شاذ تمکنت نظم ''بانس کا جنگل'')

نظم ''طیور آوارہ''، ایک طویل نظم ہے جس میں انھوں نے شعور کے رو کی تکنیک کو بڑی ہی خوبصورتی سے برتا ہے۔ جس میں ماضی حال اور مستقبل کی تمام تبدیلیوں کو اجاگر کیا ہے۔ دراصل یہ نظم آدھی رات کی گہری خاموش تنہائی کے غم کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔ پھر ریل کی سیٹی، لوگوں کا گھروں سے نکلنا' پھر واپس آنا۔ لوگوں کا اس دنیا میں آنا اور پھر لوٹ جانا۔ ماضی میں کالج کی یادیں اور اپنے روز وشب کا حساب لگانا' غرض کہ ہر روز ایک نئی جنگ اور جینے کی خاطر اپنے چہرے کو بدل لینا۔ اس طرح نظم کے آغاز سے اختتام تک ان تمام تر تبدیلیوں کا بخوبی ذکر کیا گیا ہے۔

نظم ''ٹائم کیپسول''، بھی اسی قبیل کی ایک طویل نظم ہے جو قاری تک بآسانی پہنچانے کے لیے شاذ نے پوری نظم کو چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ جس میں انھوں نے مورخ کی زبانی اقوام کی کہانی بیان کی ہے کہ کس طرح وقت کے تقاضے اور سماج کے بدلتے ہوئے حالات سے انسان بدل جاتا ہے اور کس طرح ایک تہذیب اور کلچر اپنا اثر کھو رہے ہیں۔ پوری نظم شعور کی رو کی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سنو خاک پروردۂ رام و گوتم
تمہارے شب و روز لکھ رہے ہیں
ہُما کیا زغن کیا کہ جمہوریت ہے
ہراک سچ بہ دستِ قسم لکھ رہے ہیں

(شاذ تمکنت نظم ''ٹائم کیپسول'')

دور حاضر میں ماڈرن ٹکنالوجی نے جہاں انسانی زندگی کو بدل کر رکھ دیا ہے وہیں مختلف آرام وآسائش کے آگے انسان تن آسانی کا شکار ہوگیا ہے اور اس قدر اس کی زندگی میں مشینوں کا دخل ہوگیا ہے کہ اس نے Manual Work کرنا چھوڑ دیا ہے جس کے چلتے آج کا انسان تمام جسمانی بیماریوں میں مبتلا ہوگیا ہے۔ جب تک ہماری قوم غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی تو ہمارے اندر آزاد ہونے کی چاہ اور تمنا کی جدوجہد تھی لیکن آزادی نصیب ہوتے ہی انسان تمام جدید آسائش کے آگے محنت ومشقت سے انکار کرنے لگا۔ نظم ''تن آساں پرندے''، میں شاذ نے پرندوں کو انسان کی علامت بنا کر اس حقیقت کا اظہار اس طرح کیا ہے:

میں نے چلتے پھرتے اکثر
گھر کے آنگن کے کونے میں

پنجرے کی رنگین چڑیوں پر
پیار بھری نظریں ڈالی ہیں
اُڑتی ،چہکتی،دھوم مچاتی
جالی کی جدول تک آتی
نارنجی، مٹیالی،گلابی،کاسنی،نیلی،زرد،سنہری
ایک دھنک سی تن جاتی ہے
آج میری حیرت نے دیکھا
میرے ننھے بیٹے نے
یوں ہی شرارت سے شاید
پنجرہ کا درکھول دیا ہے
پرسمٹائے سیس جھکائے
ساری چڑیا ں سہمی ہوئی ہیں
اڑنا شاید بھول گئی ہیں

(شاذ تمکنت نظم ''تن آساں پرندے'')

اس کے علاوہ شاذ تمکنت کی بیشتر نظمیں ایسی ہیں جو مسلسل بحث کا موضوع بن سکتی ہیں۔ جو موضوع اور فن کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔ جن میں لذتِ سنگ، نیند کی وادی میں، کھنڈر، میرا فن میری زندگی، ایک صبح، وعدہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ چند عشقیہ نظمیں جن میں دردِ پذیرائی، دائرہ، تجدید رسم وراہ، یاں نفس واں۔ نکہتِ گل ہے، آدھی رات پورا چاند وغیرہ قابل مطالعہ نظمیں ہیں۔ جن میں فراق ووصال کی کیفیت کو بہت ہی خوبصورتی سے قلم بند کیا گیا ہے۔ نظم ''آدھی رات ،پورا چاند'' سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

یہ آدھی رات، پورا چاند، آنگن
رمِ آہو، مری عمر گریزاں
یہ زخم آگہی، یہ شورشِ جاں
یہ وجدانِ نظر، ادراکِ گلشن
میں شبنم سے شرر کو چھو رہا ہوں

الغرض شاذ تمکنت کی نظموں میں عصری مسائل، کلچر وتہذیب کی یاد، بدلتے ہوئے حالات، سماج ومعاشرے کی تبدیلی، سماجی اقدار، رشتوں کی ناہمواری اور وقت کی اہمیت وغیرہ جیسے اہم موضوعات ملتے ہیں جو شعری ہم آہنگی کے ساتھ منفرد لب ولہجہ میں پائے جاتے ہیں۔ شاذ تمکنت کے تخلیقی سرمائے کے اس سرسری جائزہ لینے کے بعد ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بے مثال شاعر تھے۔ اس بات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے شاذ تمکنت کی نظم نگاری کے مختلف جہات پر نئے زاویے سے دیکھنے اور سوچنے کی اشد ضرورت ہے۔

حوالہ جاتی کتب:

(۱) شاذ تمکنت ''تراشیدہ'' حیدرآباد ۱۹۶۶ء
(۲) شاذ تمکنت ''بیاض شام'' حیدرآباد ۱۹۷۳ء
(۳) شاذ تمکنت ''نیم خواب'' حیدرآباد ۱۹۷۷ء
(۴) شاذ تمکنت ''دستِ وفا'' حیدرآباد ۱۹۹۴ء
(۵) شاذ تمکنت ''کلیات شاذ'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
(۶) شاذ تمکنت ''مخدوم محی الدین حیات اور کارنامے'' حیدرآباد ۱۹۶۸ء
(۷) اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، دہلی اردو اکادمی ۱۹۹۵ء۔

☆☆☆

Scanned with CamScanner

ماہنامہ شاندار اعظم گڑھ

Monthly SHANDAR Azamgarh

بیاد عظیم اللہ عبدالرشید

ISSN 2395 - 2989

۳۷واں شمارہ☆ جلد: ۱۵☆ شمارہ: ۸

مدیر نیاز جیراجپوری ایم۔اے۔ ایل ایل۔ایم۔ (علیگ)

June 2018 جون

☆☆☆☆☆ فہرست ☆☆☆☆☆

۱۔ اداریہ: اُردو اور اُردو والے --- نیاز جیراجپوری --- ۲

۲۔ مضمون: شیدائے اُردو کے پی شمس الدین ترور کاڈ
----- ڈاکٹر محمد کلیم ضیاء ----- ۳

۳۔ غزل: ------------ مُسلم نواز ------- ۷

۴۔ مضمون: شمس العلما مولانا شبلی نعمانی: ایک روشن چراغ
---- حارث حمزہ لون ----- ۸

۵۔ مضمون: غالب کا ہے انداز بیاں اور --- محمد عرفان -- ۱۴

۶۔ مضمون: قاضی عبدالستار اور صلاح الدین ایوبی
----- محمد اکمل خاں ----- ۱۷

۷۔ مضمون: اُردو نظم میں تعلیمی واصلاحی پہلو -- محمد شارب -- ۲۱

۸۔ غزل: ---------- محمد شفیق ---------- ۲۵

۹۔ طویل کہانی: سنسان راستوں پہ تنہا سفر
---- حمیدہ معین رضوی ----- ۲۶

۱۰۔ نظم: گیسوؤں میں بندھی بارش -- ڈاکٹر طارق قمر -- ۴۳

۱۱۔ کہانی: یہ ہُوئی نہ عورتوں والی بات --- حنیف سیّد -- ۴۴

۱۲۔ مضمون: مجاز کی انقلابی شاعری --- نور فاطمہ --- ۴۶

۱۳۔ کہانی: ہمسایہ ---- عشرت معین سیما ------- ۴۸

۱۴۔ نظم: اسپیشل چائلڈ ---- جنید اختر ------- ۵۰

۱۵۔ کہانی: بندری ---- ڈاکٹر محمد مستمر -------- ۵۱

۱۶۔ غزلیں: سلیم انصاری / اصغر شمیم ------- ۵۵

۱۷۔ سچی کہانی: نئی اماں ---- محبوب الٰہی بٹ ------ ۵۶

۱۸۔ مضمون: جوگندر پال کے افسانوں میں مسائل نسواں کی عکاسی
------ نور الصباح ------ ۶۰

☆☆☆

☆ Communication ☆ رابطہ ☆

Neyaz Jairajpuri M.A.,LL.M.(Alig) نیاز جیراجپوری

Editor SHANDAR Monthly

67, Jalandhari

Azamgarh - 276001 (U.P.) INDIA

Mobile: 0091 9935751213 / 9616747576

Email: njairajpuri@gmail.com

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

ایک شمارہ: تیس روپے

اندرونِ مُلک اور بیرونِ مُلک سے سالانہ زرِ رفاقت آپ اپنی مرضی، وُسعت اور استطاعت کے مطابق جتنا بھی مناسب سمجھیں۔

اندرونِ مُلک اور بیرونِ مُلک شاندار نواز اُردو دوستوں سے پیش و کم سالانہ

اندرونِ مُلک تین ہزار روپے اور بیرونِ مُلک دس ہزار ہندوستانی روپے

اندرونِ مُلک سالانہ زرِ رفاقت نیاز جیراجپوری کے نام بذریعہ منی آرڈر / چیک / ڈرافٹ، اپنے نام اور مع پن کوڈ مکمل پتہ، روانہ فرمائیں۔

یا نیاز جیراجپوری کے اکاؤنٹ میں جمع کروا کر تفصیلات سے مطلع فرمائیں۔

بیرونِ مُلک سے سالانہ زرِ رفاقت نیاز جیراجپوری کے نام چیک سے یا اکاؤنٹ میں جمع کروا کر یا Western Union Money Transfer Service سے بھجوا کر اپنا نام، مکمل پتہ، رابطہ نمبر اور کوڈ نمبر Mail / SMS کر دیں۔

Neyaz Jairajpuri a/c No. 0504010100212116

IFSC Code: PUNB0476100

Punjab National Bank , Heera Patti (SNC) Branch

Azamgarh - 276001 (U.P.) INDIA

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

☆کسی مخصوص گروپ، تنظیم، ازم اور قدیم وجدید کی بحث سے بے پرواہ اور بے نیاز، قومی یکجہتی، اخوت، خیر سگالی، امن وامان نیز عالمی سطح پر شانتی کے نقیب، سفیر، اور پرچم بردار، حالات حاضرہ ومسائل حاضرہ کے آئینہ دار ادبی اور سماجی ماہنامہ شاندار اعظم گڑھ میں شائع ہونے والے ادبی، نیم ادبی، سماجی، سیاسی اور دیگر مواد اور مشمولات میں نام، مقام اور واقعات وغیرہ وغیرہ عموماً فرضی اور خیالی ہوتے ہیں۔ حقیقی افراد اور مقامات وغیرہ سے اگر مطابقت محض اتفاقیہ ہو سکتی ہے جس کے لئے پبلیشر، پرنٹر، مالک اور مدیر پر کسی قسم کی کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔ ☆ادبی اور سماجی ماہنامہ شاندار اعظم گڑھ کے کسی بھی شمارہ میں شائع کسی بھی طرح کے کسی بھی مواد اور مشمولات سے ادارہ شاندار کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ ☆کمپوزنگ وغیرہ (سے) میں ہوئی کسی قسم کی کسی بھی غلطی، غلطیوں یا غلطی سے کچھ کا کچھ ہو جانے کے لئے معذرت خواہ ادارہ شاندار کسی بھی طرح سے ذمہ دار نہیں ہے۔ ☆ادبی اور سماجی ماہنامہ شاندار اعظم گڑھ کی تاحیات خریداری/لائف ممبر شپ کا مطلب ہے ماہنامہ شاندار اعظم گڑھ یا خریدار کی زندگی بھر۔ ☆عموماً سادہ ڈاک سے پوسٹ کئے گئے شاندار کے شمارہ/شماروں کے آپ تک نہ پہنچنے کیلئے ادارہ شاندار ذمہ دار نہیں ہے۔ ☆شاندار میں اشاعت کیلئے موصول، منتخب نثری یا شعری تخلیقات وغیرہ میں حسب ضرورت رکھی گنجائش، مصلحت، کم وبیش، رد و بدل، ترمیم، تخفیف واضافہ وغیرہ وغیرہ کا اختیار ادارہ شاندار کو حاصل ہے۔ ☆ادارہ شاندار اشاعت کیلئے موصول تخلیقات (ناقابل اشاعت) کی واپسی یا حفاظت کی ذمہ داری نہیں لیتا۔ لہٰذا شاندار میں اشاعت کے لئے مرسلہ تخلیقات کی کاپی اپنے پاس محفوظ کر لیں۔ ☆انٹرویو لینے دینے والے، اشتہارات دینے دلوانے والے افراد، ادارے، فرم وغیرہ کے ذاتی معاملات اور معلومات کیلئے ادارہ شاندار ذمہ دار نہیں ہے۔ ☆اگر کسی بھی شخص، ادارہ، تنظیم، پروڈکشن، گروپ وغیرہ کو اپنے بارے میں شائع کسی خبر، تصویر، رپورٹ وغیرہ کی اشاعت پر اعتراض ہو تو فی الفور معذرت خواہ ادارہ شاندار کو مطلع فرمائیں۔ ☆شاندار میں شائع کسی بھی مواد (مشمولات) کے حصہ کی نقل، حوالہ، استعمال سے پہلے تحریری اجازت یا نمایاں طور پر شاندار کا حوالہ ضروری ہے۔ ☆ادبی اور سماجی ماہنامہ شاندار اعظم گڑھ کے تعلق سے کسی بھی معاملہ کا حل، قانونی چارہ جوئی صرف اور صرف اعظم گڑھ کی عدالتوں میں ہی ممکن ہے۔

پرنٹر، پبلیشر، مالک اور مدیر نیاز احمد جیراجپوری نے سارا میڈیا پبلیکیشن، رحمت نگر، ہیرا کی چنگی، اعظم گڑھ [illegible]

Scanned with CamScanner

اُردو نظم میں تعلیمی واصلاحی پہلو

محمد شارب

Research Scholar, Urdu Dept, Hyderabad University, Hyderabad - 500046

Email: mohdsharibkhan54@gmail.com Mobile: 7032775100

☆

فتح میسور کے بعد انگریزوں نے ہندوستان پر اپنے اقتدار کا اعلان کر دیا، اور پھر ۱۸۵۷ء کی پہلی ناکام جنگ آزادی کے بعد مکمل طور پر اپنا سیاسی اقتدار بھی مستحکم کر لیا۔ چوں کہ فاتح قوم مفتوح سے کئی معاملوں میں طاقتور ہوتی ہے۔ لہٰذا جب انگریز ہندستان پر پوری طرح سے قابض ہو گئے تو فطری طور پر یورپی علوم وفنون، تہذیب وتمدن، فکر وفلسفہ، غرض یہ کہ زندگی کے تمام شعبوں پر اثر انداز ہونے لگے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندستان کی تہذیب وثقافت میں ایک انقلاب برپا ہو گیا اور اس کا اثر براہ راست اردو ادب پر بھی پڑا۔

اردو ادب میں اس تبدیلی کا تاثر سب سے پہلے سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے قبول کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ محمد حسین آزاد اور حالی نے مغربی ادب کا اثر براہ راست نہ سہی، ترجموں کے ذریعے مطالعہ ومشاہدہ کیا۔ انھوں نے ترجموں کے ذریعے مغربی شاعری کا بغور مطالعہ کیا اور مغربی شاعری کے مطالعے سے ان کے ذہن خانے میں جو تصورات ابھر کر سامنے آئے اس نے نظم نگاری کی کلاسیکی روایت پر دوررس اثرات مرتب کیے۔

یوں تو اردو زبان وادب کے فروغ وارتقا میں کئی نشیب و فراز آئے اور کئی تحریکوں نے جنم لیا لیکن جدید اردو نظم کے حوالے سے انجمن پنجاب کا کارنامہ قابل تحسین ہے۔ مغربی ادب کے مطالعے سے آزاد اور حالی کے ذہن میں دیگر علوم وفنون کے علاوہ شاعری سے متعلق جو تصورات پیدا ہوئے ان سے ایک انقلاب برپا ہو گیا۔ ان کی اس ذہن سازی میں انگریز افسر میجر فلر کا اہم رول رہا ہے۔ بعد میں جب کرنل ہالرائڈ کا تقرر ہوا تو انھوں نے بھی اس کی حوصلہ افزائی کی۔

کرنل ہالرائڈ کی ایما پر ہی لاہور میں انجمن پنجاب کی بنیاد رکھی گئی۔ یہیں سے جدید اردو نظم نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ انجمن کے جلسے میں آزاد نے ''نظم اردو کلام موزوں کے باب میں خیالات'' کے عنوان سے جو تاریخی مقالہ پڑھا تھا اس میں انھوں نے بڑے ہی مدلل انداز میں قدیم وجدید شاعری کے حسن وقبح کی طرف متوجہ کیا اور شعرا کو انگریزی ادب سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کی خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔''[1]

آگے اردو شاعری کی بعض خرابیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں: اے میرے اہل وطن! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور مضمون کا جوش وخراش اور لطافت وصنائع کے سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئے ہیں وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت وارمان اس سے ہجر کا رونا۔ شراب، ساقی، بہار خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی وہ اسے خیال بندی اور

Scanned with CamScanner

نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی موچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہوجاتے ہیں۔''[۲]

دراصل اس وقت ہماری شاعری روایت کے بوجھ تلے دبی ہوئی تھی ایسے میں آزاد کے یہ خیالات اس روایت کے خلاف ایک شدید ردِعمل کے طور پر سامنے آئے۔ایسی شاعری جس میں عیش کوشی ،تکلف، تصنع،ظاہر پرستی،سطحیت اور ابتذال بھرا پڑا تھا اور موضوعات کی تکرار کی وجہ سے بے وقت کی راگنی بن چکی تھی۔نئے حالات پیدا ہوئے تو اس پر تکلف و پر تصنع شاعری کے خلاف ایک ردِ عمل شروع ہوا اور نتیجے میں ایک ایسی صنف شاعری کے لیے راہیں ہموار ہونے لگیں جو تازگی، ندرت اور اجتہاد سے معمور تھی۔انجمن کے بینر تلے جب ۱۸۶۷ء میں ایک نئے طرز کا مشاعر شروع ہوا تو اس میں مصرع طرح کے بجائے نظم کا عنوان دیا گیا اور شعرا سے موضوعاتی نظم سنانے کی فرمائش کی گئی۔لیکن ان نظموں میں موضوعات کے سوا ہیئت میں کوئی نیا پن نہیں تھا۔

موضوعات کا یہ تجربہ آزاد اور حالی سے پہلے نظیر اکبرآبادی کر چکے تھے۔نظیر کی بہترین اور اہم نظموں میں روٹی، آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، توحید، مفلسی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔نظم روٹی میں روٹی کے حوالے سے موجودہ زمانے میں مفلوک الحال عوام کی زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جب آدمی شکم سیر ہوتا ہے تو سب کچھ اچھا لگتا ہے۔

دکنی شعرا میں محمد قلی قطب شاہ کے یہاں موضوعات کا جو تنوع ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے وہ دیگر شعرا کے یہاں ناپید ہے۔محمد قلی قطب شاہ نے متعدد نظمیں خاص موضوعات پر لکھی ہیں۔ان میں عید، شب برات، برسات، بسنت، محبوباؤں اور بارہ پیاریوں کا ذکر وغیرہ نظمیں کافی اہم ہیں۔

آزاد اور حالی نے زمانے کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے شاعری کو محض تفریح و تفنن کا سامان کے بجائے ملک اور قوم کی اصلاح اور ترقی کے آلا کے طور پر استعمال کیا۔آزاد اور حالی نے انجمن پنجاب کے مشاعروں میں جو بھی نظمیں پڑھیں تھیں ان میں ہمیں ہندستان کی بدلتی ہوئی قدروں، تعمیر و ترقی، تعلیمی و معاشرتی اصلاح کی آرزو اور مستقبل کے تابناک ہونے کا یقین ملتا ہے۔

آزاد کی زیادہ تر نظموں کے موضوعات نیچرل شاعری کے حدود میں آتے ہیں۔یعنی ان کی نظموں میں حسن و عشق کے بجائے اصلاحی مضامین اور فطرت کے مناظر کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ان کی شاعری میں ہمیں تمثیل نگاری کا نمونہ جابجا دیکھنے کو مل جاتا ہے۔مثنوی ''شب قدر'' نئے رنگ میں لکھی گئی ان کی شاہکار نظم ہے۔اس کے علاوہ نظم سلام علیک، جیسے چاہو سمجھ لو، شرافت حقیقی معرفت الٰہی، جغرافیہ طبعی کی پہیلی وغیرہ جدید رنگ و آہنگ میں لکھی گئی ان کی اہم نظمیں ہیں۔اس سلسلے میں کوثر مظہری رقم طراز ہیں:

''۸ مئی ۱۸۷۴ء کو جو جلسہ ہوا اس میں آزاد نے تقریر کے بعد ''شب قدر'' کے عنوان سے ایک نظم سنائی تھی جو آئندہ مشاعرے کے لیے نمونہ بن گئی۔خیال رہے کہ یہ ''شب قدر'' وہ نہیں جو رمضان المبارک میں آتی ہے اور جسے لیلۃ القدر سے موسوم کیا جاتا ہے۔دراصل اس میں رات کی اہمیت اور غرض و غایت بتائی گئی ہے۔

''رات'' طالب علموں کے لیے کس درجہ مفید ہے ملاحظہ کیجیے:

ہیں مدرسہ کے طالب علم اپنے حال میں
کل صبح امتحاں ہے سو اس کے خیال میں
مل مل کے یاد کرتے ہیں آپس میں دور سے
پڑھتے جدا جدا بھی ہیں کچھ فکر و غور سے
کرلیں جو کچھ کہ کرنا ہے شب درمیان ہے
کل صبح اپنی جان ہے اور امتحان ہے
جی چھوڑ بیٹھے مرد یہ ہمت سے دور ہے
قسمت تو ہر طرح ہے پہ محنت ضرور ہے[۳]

مولانا الطاف حسین حالی شاعری میں سادگی، اصلیت اور جوش کے قائل ہیں اور ان کی پوری شاعری کا محور یہی اصول ہیں۔جس میں اصلاحی اور قومی پہلو کا درد جابجا نظر آتا ہے۔حالی شاعری میں

Scanned with CamScanner

موضوع یا مواد کی افادیت کے قائل تھے۔ان کی اہم نظموں میں نشاطِ امید، حب وطن، برکھا رت، مناظرہ رحم وانصاف وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔''مناجات بیوہ، چپ کی داد اور مدوجزر اسلام (مسدس حالی)'' وغیرہ اس وقت سے لے اب تک کافی مشہور ومقبول ہیں''مناجات بیوہ'' میں عورتوں کے مسائل اور ان کی دردناک حالات کا بیان کیا گیا ہے۔''چپ کی داد'' میں عورت کی خوبیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔سرسید کے ایما پر قوم وملت کی بدحالی، اس کے تابناک ماضی اور روشن مستقبل کو موضوع بناتے ہوئے مسدس حالی جیسی تصنیف لکھنے کی ہمت دکھائی اور جسے سرسید نے اپنے لیے ''توشۂ آخرت'' سمجھا۔جس میں مسلمانوں کے عروج وزوال کی داستان بڑے ہی موثر پیرائے میں نظم کی گئی ہے۔غرض یہ کہ حالی نے افادیت کے اصول کے تحت قوم وملت کی اصلاح کرنے کی ہر ممکن کوشش کی چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ملک میں عزت سے رہنا میں سکھاؤں گا تمہیں
سلطنت کا معتمد بننا بتاؤں گا تمہیں
قابلیت تم میں بڑھنے کی ہے دیکھو کس قدر
بڑھ سکوگے جس قدر اتنا بڑھاؤں گا تمہیں
تب یہ سمجھوگے کہ ہم سوتے تھے کب کے بے خبر
دفعتاً جب خواب غفلت سے جگاؤں گا تمہیں
یاد ہوگا تم کو وہ کھویا ہوا اپنا خطاب
پھر مخاطب ''خیرامۃ'' کا بناؤں گا تمہیں
مجھ کو دیکھ گر مرے دعوں میں ہو کچھ اشتباہ
روز روشن آپ اپنی روشنی پر ہے گواہ۴

علامہ شبلی نعمانی نے بہت کم نظمیں لکھی لیکن جو بھی لکھیں اعلا پائے کی تھیں۔ان کا نظریہ شعر گرچہ وجدانی اور خالص جمالیاتی تھا اور شاعری میں تخیل اور محاکات کے قائل تھے تاہم ''کلیات شبلی'' اردو میں سیاسی، مذہبی، اخلاقی واصلاحی نظمیں جابجا دیکھنے کو ملتی ہیں۔

ان کی نظموں میں معمولی سے معمولی تاریخی واقعات کو شعری سانچوں میں ڈھالنے کا ہنر ملتا ہے۔''عدل جہانگیری'' اس کی بہترین مثال ہے۔روانی، سادگی، حقیقت پسندی ان کی نظموں کے بنیادی اوصاف ہیں۔ان کی نظموں کو پڑھتے وقت ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر شعر دوسرے شعر کو آگے کی طرف بڑھا رہا ہے۔ یہی ارتقائے خیال موجودہ جدید نظم کی خصوصیات میں سے ایک ہے۔شبلی کی مشہور نظم ''صبح امید'' پر تبصرہ کرتے ہوئے کوثر مظہری لکھتے ہیں۔: ''شبلی ہمیں نئی روشنی اور نئی تعلیم وتہذیب سے آنکھیں ملانے کی تلقین بھی کرتے ہیں اور ترغیب بھی دیتے ہیں۔زمانے کی سمت رفتار سے بھی آگاہ کرتے ہیں۔''

سمجھے نہ ذرا کہ وقت کیا ہے
کس سمت زمانہ چل رہا ہے
پھونکا ہے فلک نے اور افسوں
اب رنگ زمانہ ہے دگر گوں
اب صورت ملک و دیں نئی ہے
افلاک نئے، زمیں نئی ہے
لیکن نقشِ زمیں رہے ہم
بیٹھے تھے جہاں وہیں رہے ہم
ناچار ہیں، خستہ حال ہیں ہم
عبرت کدہ زوال ہیں ہم
مٹنے پہ ہے اب نشان ہمارا
گم گشتہ ہے کارواں ہمارا۵

شبلی نے اپنے زمانے کی سیاسی اتھل پتھل اور تمام اصلاحی اور تعلیمی تحریک خاص کر سرسید تحریک خود اپنی آنکھوں سے دیکھی اور سمجھی۔اس سے متاثر ہوکر جو بھی نظمیں لکھی اس مین اصلاحی، تعلیمی اور سیاسی پہلو جابجا نظر آتے ہیں۔

اسمٰعیل میرٹھی نے بھی ادب اطفال کے حوالے سے مختلف موضوعات پر ہلکی پھلکی نظمیں لکھیں۔جو روانی، سلاست اور شگفتگی میں اپنا مقام آپ رکھتی ہیں۔ان کی نظموں میں سیاسی، سماجی، اخلاقی اور نیچرل مضامین کی بہ کثرت دکھائی دیتے ہیں۔

اس کے بعد اکبرالہٰ آبادی ظرافت اور مزاح کے رنگ میں

Scanned with CamScanner

اصلاحی انداز اپنایا۔ انھوں نے مغرب پرستی اور مغربی تہذیب وثقافت کے خلاف علم بلند کیا۔ اپنی شاعری کو صرف ہنسنے ہنسانے کے بجائے سماج وقوم کی اصلاح کا ذریعہ بنایا۔ انھوں نے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں اور خامیوں کو بڑے ہی دلچسپ انداز میں نمایاں کیا ہے۔ اکبر کی شاعری معاشرے پر گہرا طنز ہوتے ہوئے بھی گراں نہیں گزرتی ۔نظم ''نئی تہذیب'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ دیگر نمائندہ اور قابل ذکر نظموں میں ''فرضی لطیفہ، مستقبل، مدرسہ علی گڑھ، برق کلیسا، تعلیم نسواں ہیں جو ان کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اکبر تاعمر سرسید اور ان کی تحریک کی مخالفت کرتے رہے لیکن ایک وقت ایسا آیا جب انھیں سرسید اور ان کی علمی واصلاحی کاوشوں کو ماننا پڑا۔ اس سلسلے میں کوثر مظہری لکھتے ہیں: ''اس طرح اکبر کی طنزیہ شاعری بھی سرسید تحریک کو متاثر نہ کرسکی۔ بلکہ اکبر جب طنز کے تیر برسا چکے اور انھیں کچھ بھی حاصل نہ ہوسکا تو سرسید کے سامنے ایک طرح سے گویا زانوئے تلمذ تہہ کر دیا اور کہہ اٹھے: ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا[۷]

حالی اور آزاد کی پیروی کرتے ہوئے آنے والی نسلوں کے شعرا جن میں شوق قدوائی، وحید الدین سلیم، نظم طباطبائی، سرور جہاں آبادی، نادر کاکوروی، چکبست وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان تمام شاعروں نے ایسے موضوعات پر نظمیں لکھنا پسند کیا جس سے سماج کی اخلاقی اصلاح ہوسکے اور قوم وملت کا تعلیمی گراف بھی بڑھایا جاسکے اور ساتھ ہی ساتھ ان کی اخلاقی تعلیم بھی ہوسکے۔

اردو نظم کا یہ اصلاحی وتعلیمی سفر ان تمام شعرا سے ہوتا ہوا علامہ اقبال تک پہنچتے پہنچتے فکر وخیال کا یہ دائرہ اور وسیع ہوتا گیا۔ اردو نظم فرسودہ خیالات کے بجائے نئے افکار وموضوعات اور قوم وملت کی تعلیم واصلاح میں میل کا پتھر ثابت ہوئی اور اقبال نے اپنی نظموں کو اپنے پیام وتعلیمات کا ذریعہ بنایا۔ انسانیت کی بقا کے لیے خودی ،خودداری، سربلندی، بلند ہمتی اور قلب ونظر میں وسعت کی تعلیم کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زندگی ہو مری پروانے کی صورت یا رب
علم کی شمع سے ہو مجھکو محبت یا رب[۷]

یونانیوں کو جس نے حیران کردیا تھا
سارے جہاں کو جس نے علم وہنر دیا تھا
مٹی کو جس کی حق نے زر کا اثر دیا تھا
ترکوں کا جس نے دامن ہیروں سے بھر دیا تھا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے[۸]

اور یہ اہل کلیسا کا نظام تعلیم
یک سازش ہے فقط دین ومروت کے خلاف[۹]

خود تجھے کسی طوفاں سے آشنا کردے
کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں!
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو
کتاب خواں ہے، مگر صاحب کتاب نہیں![۱۰]

اقبال اپنی فلسفیانہ شاعری اور مخصوص اصلاحی اور تعلیمی پیغام کی وجہ سے معاصر نظم نگاروں میں علاحدہ شناخت رکھتے ہیں۔

اردو نظم میں انجمن پنجاب سے اصلاحی وتعلیمی مشن کا جو کارواں آزاد اور حالی سے چلا تھا وہ اقبال تک آتے آتے اپنی بلندیوں چھو رہا تھا۔ بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ اصلاحی مشن اقبال کے بعد ختم تو نہیں ہوا لیکن ''یعنی آگے چلیں گے دم لے کر'' والا مرحلہ ضرور آ گیا۔ کیوں کہ اقبال ہی کے زمانے میں سیماب آکبر آبادی، حفیظ جالندھری، احسان دانش اور اختر شیرانی بھی نظمیں لکھ رہے تھے۔ ان میں بعض کے یہاں سیاسی وقومی مسائل اور عشق نظم کے موضوعات بنے رہے۔

اردو نظم میں زمانے اور حالات کے موافق موضوعات بدلتے رہے ہیں چاہیں وہ تحریک آزادی کا زمانہ رہا ہو یا پھر ترقی پسندی یا تقسیم ہند کے وقت کے مسائل وحالات یا پھر جدید یا مابعد جدید کا زمانہ رہا ہو، اردو نظم کو ہر زمانے میں قوم وسماج کی فلاح وبہبود کے لیے تعلیم اور اصلاح کا کام لیا گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہر دور میں اس کی نوعیت مختلف رہی ہے۔

☆☆☆

حواشی:

Scanned with CamScanner

(۱) محمد حسین آزاد، نظم آزاد، ص۱۲ مطبع کریمی لاہور ۱۹۲۶ء

(۲) محمد حسین آزاد، نظم آزاد، ص۱۳ مطبع کریمی لاہور ۱۹۲۶ء

(۳) کوثر مظہری، جدید نظم: حالی سے میراجی تک، ص۸۳، عرشیہ پبلی کیشنز، طبع سوم، دہلی ۲۰۱۳ء

(۴) الطاف حسین حالی، مجموعہ نظم حالی، ص۹۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۱۴ء

(۵) کوثر مظہری، جدید نظم: الی سے میراجی تک، ص۱۲۵۔۱۲۶، عرشیہ پبلی کیشنز، طبع سوم، دہلی ۲۰۱۳ء

(۶) کوثر مظہری، جدید نظم: حالی سے میراجی تک، ص۱۱۲، عرشیہ پبلی کیشنز، طبع سوم، دہلی ۲۰۱۳ء

(۷) محمد اقبال، کلیات اقبال، بانگ درا، بچے کی دعا، ص۳۴، ایجوکیشنل پبلیشنگ ۲۰۱۱ء

(۸) محمد اقبال، کلیات اقبال، بانگ درا، ہندستانی بچوں کا قومی گیت، ص۸۷، ایجوکیشنل پبلیشنگ ۲۰۱۱ء

(۹) محمد اقبال، کلیات اقبال، ضربِ کلیم، دین و تعلیم، ص۸۶، ایجوکیشنل پبلیشنگ ۲۰۱۱ء

(۱۰) محمد اقبال، کلیات اقبال، ضربِ کلیم، طالب علم، ص۸۲، ایجوکیشنل پبلیشنگ ۲۰۱۱ء

☆☆☆

"اُردو پڑھنے والوں کی تعداد تو کم نہیں ہے۔ لیکن غالباً سب مفت میں پڑھنے والے ہیں۔ اور سبھی اپنے آپ کو اہلِ علم و ادب سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اُردو میں اچھے رسالوں کا قائم رہنا ناممکن ہوگیا ہے۔"

---مُنشی پریم چند

(مکتوب بنام دیانرائن نگم، ۱۷ر فروری ۱۹۲۳ء)

☆☆☆ غـــزل ☆☆☆

محمد شفیق

D.D.S. 82 44 243 3rd Street, Bellerose,
New York NY 11426 U.S.A.
Email: shafique523@hotmail.com

☆

اِس احتیاط سے وہ رابطے میں رہتا ہے
مِرے قریب وہ اِک فاصلے سے رہتا ہے

نہ جانے کون یہاں فائدے میں رہتا ہے
مگر یہ پیار کِسی ضابطے میں رہتا ہے

ہُنر کمال کا رکھتا ہے اپنی چاہت کا
وہ روز نقش مِرے حافظے میں رہتا ہے

کبھی خوشی تو کبھی درد سے بہلتا ہے
یہ دِل کِسی نہ کِسی حادثے میں رہتا ہے

بہت کِیا ہے تِرا اِنتظار بھی لیکن
مگر یہ وقت کِسی دائرے میں رہتا ہے

وہاں نِشانہ کبھی چُوکتا نہیں دیکھا
رُخِ نِگار جہاں زاوئے میں رہتا ہے

مِرا کِسی سے تعلُّق بہت پُرانا ہے
وہ جِس کا ذِکر تِرے واقعے میں رہتا ہے

تِرے کہے پہ روِش کِس نے اپنی بدلی ہے
زمانہ اپنے ہی اِک قاعدے میں رہتا ہے

کِسی کو عِلم نہیں سمت کا یہاں پہ شفیقؔ
ہر اِک شخص کِسی قافلے میں رہتا ہے

☆☆☆

Scanned with CamScanner

Sri Venkateswara University, Tirupati-517502 (A.P)

شعبہ اردو ایس-وی-یونی ورسٹی : تروپتی **Department Of Arabic Persian & Urdu**

Two Day National Seminar 29th & 30th March 2017

Urdu Nazm In South India : Post 1960

In collaboration with

NATIONAL COUNCIL FOR PROMOTION OF URDU LANGUAGE

Ministry of HRD, New Delhi

& UNIVERSITY GRANTS COMMISSION

جنوبی ہند میں اردو نظم: ۱۹۶۰ء کے بعد

دو روزہ قومی سیمینار ۲۹/ اور ۳۰/ مارچ ۲۰۱۷ء

Certificate

Certified that Prof./ Dr./Ms./Mr. Mohammad Sharib

Of Research Scholar University of Hyderabad, HYD

participated in the Two Day National Seminar on the topic

"Urdu Nazm In South India : Post 1960"

held on 29th & 30th March 2017. He has Chaired a session/Presented a Paper on the Topic

Shaz Tamkenat Ba-Haisiyat Nazam Nigar

Head of the Dept.
Dr. Md. Ameenullah M.A., Ph.D.
Dept. Of Urdu

Seminar Director
Dr. Md. Nisar Ahamed M.A., M.Phil., Ph.D.
Chairman BOS, Dept. Of Urdu

ज्ञान-विज्ञान विमुक्तये

CS Scanned with CamScanner

URDU ASSOCIATION
Department of Urdu, UoH
Established in 1981

UNIVERSITY OF HYDERABAD
Department of Urdu

Dr. زور ZORE FOUNDATION

URDU ASSOCIATION

1st Ghalib Research Scholars National Seminar
Dr. Syed Mohiuddin Quadri Zore: Writing, Criticism & Research

CERTIFICATE

This is certify that Mr./~~Ms.~~/~~Miss~~ "MOHAMMAD SHARIB" *participated/presented*

a paper entitled "ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور بہ حیثیت مرتب اردو مخطوطات" */presided*

over a technical session in National Seminar held on 13th to 14th March 2018.

Dr. Nishath Ahmed
Advisor

Obaidullah Haroon
President

Prof. Habeeb Nisar
Head

Scanned with CamScanner

<u>Declaration</u>

I, **Mohammad Sharib**, hereby declare that this thesis entitled **"Urdu Nazm ki Tanqeed (1960 se 1980 Tak)"** submitted by me under the Guidance and Supervision of **Dr.Nishath Ahmed**, is a bonafide search work which is also free from plagiarism. I also declare that it has not been submitted previously in part or in full to this University or any other University or Institution for the Award of any Degree or Diploma 1 hereby agree that my thesis can be deposited in Shodhganga/INFLIBNET

Dated

Signature of the Student

(Mohammad Sharib)

Reg. No. 15HUPH02

DEPARTMENT OF URDU
SCHOOL OF HUMNITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD

CERTIFICATE

This is to certify that the Thesis “Urdu Nazm ki Tanqeed (1960 se 1980 Tak)” submitted by Mohammad Sharib, bearing Registration No. 15HUPH02 in partial fulfillment of the requirements for the Award of the Doctor of Philosophy in Urdu at School of Humanities is a bonafide work carried out by him under my supervision and Guidance.

This Thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or Institution for the Award of any Degree or Diploma.

Parts of this thesis have been:

A. Published in the following journals:
   i. **“Shaaz Tamkanat ba-haisiat Nazm Nigaar : Ek Jayeza”** published in Mahnama **“Qaumi Zaban”** Hyd. **(ISSN 2321-4627)** in December 2017.
   ii. **“Urdu Nazm me Taleemi wa Islahi Pahlu”** published in Monthly **“Shandar”** Azamgarh **(ISSN 2395-2989)** in June 2018.

B. Presented the following Seminar:
   i. Presented a paper entitled **“Shaaz Tamkanat ba haisiat Nazm Nigaar”** in Two Days National seminar titled “Urdu Nazm in South India: Post 1960” conducted by S.V. University, Tirupati-517502 dated 29th & 30th March 2017.
   ii. Presented a paper entitled **“Dr. Syed Mohiuddin Quadri Zore Ba haisiyat murattib Urdu Makhtutaat**” in Two Days seminar titled “Dr. Syed Mohiuddin Quadri Zore: Writing, Criticism & Research” conducted by Urdu Association, Department of Urdu, University of Hyderabad, dated 13th & 14th March 2018.

Further, the student has passed the following courses towards fulfillment of course work requirement for Ph.D was exempted from doing course work (recommended by Doctoral Committee) on the basis of the following courses passed during his M.Phil program and the M.phil Degree was awarded:

Sl. No.	Course Code	Title of the Course	Credits	(Pass/Fail)
1	HU701	Research Methodology	5	Pass(A+)
2	HU702	Practical Criticism	5	Pass(A+)
3	HU721	Textual Criticism	5	Pass(A+)
4	UR780	Dissertation	15	Pass(A+)

Supervisor　　　　Head of Depeartment　　　　Dean of School

Urdu Nazm ki Tanqeed

(1960 se 1980 tak)

THESIS

Submitted to the University of Hyderabad in partial fulfillment of requirements for the award of the degree of Doctor of Philosophy in Urdu

Submitted by
Mohammad Sharib
Reg. No. 15HUPH02

Under the Supervision of
Dr. Nishath Ahmed
Assistant Professor

Department of Urdu
School of Humanities, University of Hyderabad
Hyderabad-500046

June, 2021