اردو شاعری میں جدید حسیّت

(۱۸۵۷ء کے بعد غزل اور نظم کے حوالے سے)

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

۲۰۰۵ء

مقالہ نگار

(خان) غلام غوث خان

ایم۔اے، ایم۔فل

نگران

پروفیسر محمد انور الدین

صدر شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

شعبۂ اردو۔ اسکول آف ہومانیٹیز

یونیورسٹی آف حیدرآباد

حیدرآباد۔۵۰۰۰۴۶

بسم اللہ الرحمن الرحیم

فہرستِ ابواب

ابواب	مضمون	صفحہ نمبر
	(الف) : ابتدائیہ	۳
پہلا باب :	تخلیق، تخلیق کار، معاشرہ اور قاری	۱۳
دوسرا باب :	عصری حسیّت/عصری آگہی	۲۹
تیسرا باب :	(الف) وجودیت	۴۰
	(ب) جدید حسیّت	۵۵
	(ج) جدیدیت۔ تجزیہ و تفہیم	۶۲
چوتھا باب :	(الف) نظیر اکبر آبادی	۷۶
	(ب) میر تقی میر	۸۳
پانچواں باب :	۱۸۵۷ء سے پہلے کا تہذیبی، تہذیبی، سیاسی، فکری و شعری منظر	۹۴
چھٹا باب :	۱۸۵۷ء اور اس کے بعد کی شاعری میں عصری حسیّت شعراء : بہادر شاہ ظفر، غالب، حالی اور اقبال	۱۰۳
ساتواں باب :	اردو ادب کی تحریکیں (علی گڑھ تحریک، انجمن پنجاب، حلقۂ اربابِ ذوق، ترقی پسند تحریک اور دیگر ہم عصر تحریکیں)	۱۶۷
آٹھواں باب :	۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۵ء تک کی ترقی پسند شاعری میں عصری حسیّت منتخب شعراء : فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مجروح سلطان پوری مخدوم محی الدین، کیفی اعظمی	۱۹۹
نواں باب :	جدید شاعری: ۱۹۵۵ء کے بعد کی شاعری میں جدید حسیّت منتخب شعراء : ناصر کاظمی، خورشید احمد جامی، اختر الایمان، محمد علوی، بانی قاضی سلیم، مظفر حنفی، بشیر بدر، ندا فاضلی	۲۵۵
دسواں باب :	اطراف حسیّت: جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین غزل اور نظم کے حوالے سے	۴۵۰
گیارہواں باب:	اختتامیہ	۴۹۴
فہرستِ کتابیات		۵۰۱

افتتاحیہ

پہلا باب: تخلیق، تخلیق کار، معاشرہ اور قاری

ہر دور کا ادب اپنے دور کے نمائندہ رجحانات اور مسائل سے پہچانا جاتا ہے اس طرح ادیب اور زمانہ ادب اور معاشرے کے اندرون گہرے رشتے ہوتے ہیں۔ ادیب کے ہاتھوں میں قلم ہوتا ہے جس کے وسیلے سے وہ اپنے احساسات عام فرد تک پہنچتا ہے۔ پاکستانی ادیب روف نظامانی کے بموجب سماج کے ایک رکن کی حیثیت سے ایک ادیب کی ذمہ داری' دوسرے پیشے کے لوگوں سے کئی گنا زیادہ ہوتی ہے وہ ایک رہنما کا کردار ادا کرتا ہے۔

شعر و ادب خلاء میں پیدا نہیں ہوتے۔ اپنی زمین اور مٹی سے ادب کی جڑیں' جڑی ہوتی ہیں۔ جن کا سلسلہ دور تک جاتا ہے۔ ایسا ادب ممکن نہیں جس میں زندگی کی دھڑکنیں شامل نہ ہوں کیوں کہ زندگی ہی سے ادب ہے اور ادب ہی سے زندگی ہے۔ شاعر و ادیب کے زندگی سے کچھ کمٹ منٹ ہوتے ہیں اور یہی تقاضے اسے زندگی سے جوڑے رکھتے ہیں۔ اگلے وقت کے مطالعے سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ان وقتوں میں شاعری اور ادب کا منہاج کچھ اور تھا اسے زندگی کے حرکیاتی 'فعال' اثباتی اور تعمیری اغراض کیلئے استعمال نہیں کیا گیا۔ زندگی سہل انگار تھی اس لئے اس کی منزلوں کا تعین کرنے والے بھی بے خبر اور بے فکر تھے۔ سیدھی سادی زندگی میں آسانیاں ہی آسانیاں تھیں۔ زمانے گزرے اور زندگی کی پیچیدگیاں بڑھنے لگیں تو الجھنوں میں اضافہ ہوا اور ژولیدگیوں نے ڈیرہ جمایا۔ شاعر و ادیب کی آنکھیں کھلیں اور ذہن پر ضرب لگی تو تخلیق کاروں کو اپنی تخلیقی ذمہ داریوں کا احساس بھی ہوا۔ ان تمام حقیقتوں کے باوجود اس بات کی وضاحت بہت ضروری ہے کہ ہر عہد کے شاعر نے اپنے زمانی مصائب و آشوبیت کو بہر حال محسوس کیا اور اپنے کرب کو استعارے، تشبیہ، اشارے کنائے بنا کر کبھی قفس، صیاد، فلک، برق، خار، رقیب، خزاں، طوفان، نالۂ گل و بلبل اور دوسری ایمائی شکلوں میں پیش کیا۔ اس طرح ہر عہد کا شاعر اپنے عصر کا ترجمان رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ عجز بیانی اس کے مافی الضمیر کو واضح کرنے میں رکاوٹ رہی۔ نظیر اکبر آبادی اور میر سے لے کر آج تک بے شمار شاعر گزرے ہیں جن کے یہاں عصری حسیت/ جدید حسیت کے بے شمار عناصر ملتے ہیں۔ ان سب کے کلام کا احاطہ کرنا بہت مشکل بلکہ ناممکن امر ہے اس لئے کوشش یہ کی گئی کہ ہر دور کے اہم ترین ایسے چنندہ شاعروں کا انتخاب کیا جائے جن کے یہاں عصری حسیت/ جدید حسیت کے عوامل و عناصر کی کارفرمائی ہے اور جو اپنے عہد میں ممیّز رہے ہیں۔

فنکار کے فن میں اس کے نجی تجربے' زندگی کی تلخیوں' عمیق مشاہدہ' تجربہ' اس کی ذہنی سوچ کا عکس بھی ہوتا ہے۔ اس عکس میں اس کے ہاں سیاسی سماجی' روحانی احساسات بھی جگہ پاتے ہیں۔ حالات کی جبریت' داخلی کرب' شاعری کے داخلی اظہار کا وسیلہ ہیں۔ لیکن داخلی اظہار

کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر بھی عصری اظہار اس میں شامل ہوتا ہے۔ ماحول کا انتشار، ذہنی کشمکش، بنکر تخلیق کی صورت اختیار کرتا ہے۔ Edwin wills کے بموجب فن پارے کو سمجھنے کے لئے تخلیق اور تخلیق کار کے رشتے کو سمجھنا ضروری ہے۔ ادیب و شاعر کیلئے یہ ممکن نہیں کہ وہ ہر حادثے، واقعے پر اپنے ردعمل کا اظہار کرے کیوں کہ فوری ردعمل زیادہ تر صحافتی نوٹ بن جاتا ہے اور اچھی تخلیق کا ضامن نہیں ہوتا۔

کوئی تخلیق کار، معاشرہ سے بے تعلق نہیں رہ سکتا اور کوئی معاشرہ ادب سے دور نہیں رہ سکتا۔ ادب عوام سے ہے اور ادب عوام کے لئے ہے اور عوام میں قاری بھی شامل ہیں۔ ادب میں قاری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر و ادیب کو اپنی تخلیق میں اظہار کی فضاء کو قاری کے ذہن سے ہم آہنگ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ تا کہ وہ تخلیق کار کی بات کو سمجھ سکے۔ اور قاری یہ محسوس کر سکے کہ یہ وہی بات ہے جسے وہ کہنا چاہتا ہے اس باب میں تخلیق سے قاری تک کے تمام مراحل کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

شاعری کے ادواری مطالعہ سے پہلے یہ ضروری سمجھا گیا کہ پہلے تخلیق، تخلیق کار، معاشرت اور قاری کی تفصیلات کی تفہیم کر لی جائے تا کہ اندازہ ہو سکے کہ تخلیق سے تخلیق کار کا کیا رشتہ ہے۔ تخلیق کار کا معاشرہ سے کیا ربط و تعلق ہے اور تخلیق اور تخلیق کار اور قاری میں کون سے سلسلے ہیں جو انہیں آپس میں منسلک کرتے ہیں۔

دوسرا باب: عصری حسیت/عصری آگہی تجزیہ و تفہیم

ہم عصر تخلیق/شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جو تخلیق کار کے عہد کے مسائل، رجحانات و تصورات سے تعلق رکھتی ہے اور جس کے اظہار میں داخلی لب و لہجہ کی کارفرمائی شاعری کے شخصی و انفرادی تاثرات و احساسات کے انعکاسات شامل ہوں۔ ایسا شاعر/تخلیق کار جو موجودہ عہد میں داغ کے قبیل کی روایتی شاعری سے اپنی ذہنی وابستگی رکھتا ہو اسے ہم عصر تخلیق کار نہیں کہا جا سکتا۔

اس باب میں اس موضوع پر مختلف مفکرین کی آراء کے تناظر میں عصری حسیت و عصری آگہی کے تجزیہ و تفہیم کی کوشش کی گئی ہے اور مختلف تخلیقات کے ذریعہ عصری معنویتوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔

عصری حسیت/عصری آگہی، عصری زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے میں بڑی پیچیدگیاں پیدا کی جاتی رہی ہیں۔ اور عصری ادب پر ہمیشہ سے ایک سوالیہ نشان لگتا رہا ہے۔ عصری ادب کی تفہیم کے لئے نئی نئی منفی تعبیرات بھی پیش کی جاتی رہی ہیں اور عصری حسیت کی افہام و تفہیم کو مبہم بنایا جاتا رہے۔ نامور نقاد وارث علوی نے اس تناظر میں جو رائے دی ہے وہ حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔

''دراصل ہمارے نقادوں کا معاشرتی، عصری آگہی اور روح عصر کا جو تصور رہا ہے وہ ادبی اور فلسفیانہ کم اور صحافتی و سیاسی زیادہ ہے۔ یعنی ہم دیکھتے ہیں کہ معاشرے کی وقتی اور فوری تبدیلیاں اگر ادب میں جھلکتی ہیں تو عصری آگہی ہے ورنہ اللہ اللہ خیر صلیٰ۔''

تیسرا باب: • وجودیت • جدید حسیت • جدیدیت تجزیہ و تفہیم

دو عالمی جنگوں کے بعد یوروپ میں تہذیب و تمدن کا سارا نظام منہدم ہو گیا تھا۔ اخلاقی انحطاط نے فلسفیانہ رجحانات و تحریکوں کو منفی و مایوسانہ قدروں سے روشناس کیا تھا۔ گزشتہ صدی میں جنگی جنون سے کئی لاکھ انسانوں کا قتل عام ہوا تھا۔ اس ماحول میں وجودیت کا رجحان سامنے آیا۔ وجودیت کے نتیجے میں جدیدیت کا وجود عمل میں آیا۔ ہندوستان میں 1955ء میں جدیدیت کا رجحان بڑی طمطراق کے ساتھ منصۂ شہود پر آتا ہے۔ ابتداً کچھ نو جدیدیوں نے کرتب بازی اور ناعاقبت اندیشی کے تماشوں سے اس کو مطعون کیا۔ خود بھی رسوا ہوئے اور اس

رجحان کو بھی رسوا کیا لیکن جلد ہی جدیدیت نے اپنی اہمیت کو تسلیم کروایا۔ اور اس کے بعد اس کا سکہ رائج الوقت چلتا رہا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے الفاظ میں جدیدیت دراصل جدید حسیت کا اظہار ہے نئے طرز احساس اور زندگی کے بدلتے طرز اظہار سے جدیدیت وجود میں آتی ہے۔ اس میں عرفان ذات' فرد کی تنہائی' داخلیت، ذہنی کشمکش وغیرہ پر زور دیا گیا ہے۔ جدیدیت سے مشتق جدید شاعری متضاد' متنوع' پیچیدہ اور مبہم صورت میں سامنے آئی تھی۔ دہشت' بے یقینی' خوف' بے سمتی' اجنبیت' تنہائی' اس رجحان کی شاعری کے عناصر تھے۔ ہر ادب پر اپنے عہد کے حالات و مسائل کے عمل در عمل اور اس کی طرف رد و قبولیت کا اظہار ہوتا ہے۔ جدیدیت کے خلاف بھی آوازیں بلند ہوئیں۔

جدیدیت کے بارے میں زمانی تعین کا عمل بہت مشکل ہے۔ کیوں کہ ہر دور میں مفکرین نے اپنے عہد کو ماضی کے مقابل جدید قرار دینے کی کوشش کی ہے اردو شاعری میں جب نظیر اکبر آبادی نے نظم کی ابتداء کی تو وہ جدید آہنگ کے بنیاد گزار کہلائے گئے۔ میر تقی میر کو ان کے عہد نے اردو کا سب سے پہلا جدید شاعر کہا۔ غالبؔ اپنے دور میں جدید کہلائے۔ حالی کی جدیدیت تو اظہر من الشمس ہے۔ ترقی پسندوں کو جدید اسلوب و آہنگ کو مروج کرنے کا ادعا ہے اور پھر جدیدیت کا دور تو جدید عہد کا آئینہ دار ہی ہے۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ ارسطو سے ساڑھے چار ہزار سال قبل ایک مصری ادیب کو مسیحی زبان میں ایک کتبہ دستیاب ہوا تھا جس کے انگریزی ترجمہ کا مطلب یوں ہے۔

ارسطو سے ساڑھے چار ہزار سال قبل ایک عصری ادیب کو ایک مسیحی زبان میں ایک تحریر کا انگریزی سے کیا گیا مندرجہ ذیل ترجمہ قابلِ توجہ ہے (اردو ترجمہ)۔

''کاش مرے پاس ایسے الفاظ ہوتے جو ان جانے ہوتے، ایسی باتیں ہوتیں جو انوکھی ہوتیں، ایسی زبان جو استعمال نہ کی گئی ہو، تکرار سے آزاد، ایسی بات جو فرسودہ نہ ہو، گزرے وقت کے لوگوں نے نہ کہی ہو۔'' (جدیدیت)

''جو واقعات ملک میں رونما ہوتے ہیں ان پر غور کرتا ہوں، ہر سال دوسرے سال سے زیادہ پر آشوب ہے۔'' ''ہر روز ابتری ہے نم'' (حافظ) ملک ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا، بنجر ہو گیا، تباہ ہو گیا۔ انصاف تھالی باہر کر دیا گیا ایوانِ مجلس میں بدی داخل ہو گئی ہے۔'' (عصری حسیت)

ان تحریروں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہر زمانے کا ذہن گزری اور فرسودہ چیزوں کو مسترد کرتا ہے اور اس کے اپنے عہد کے آشوب کو جدید قرار دیتا ہے۔

جدیدیت اور جدید شاعری ایک دوسرے سے مشتق ہیں۔ جدید شاعر نے ماضی کی ادبی روایت سے انحراف کر کے ذہن و فکر کے نئے مطالبوں کی طرف توجہ دی۔ تجربوں اور ہیتوں میں بھی تبدیلیاں لائی گئیں۔ اور بندھے ٹکے اصولوں کو خیر باد کیا۔ جدید شاعری کے عرفان ذات کے عنصر نے اسے ماضی کی شاعری کے اجتماعی تصور سے چھٹکارا حاصل کیا۔ انفرادیت' ذات شناسی' فردیت اور اس سے متعلقہ مسائل نے اسے ممیز کیا لیکن جدید شاعری کی ذات ایک فرد کی ذات ہونے کے باوجود معاشرے و کائنات کو اپنی فکر سے الگ نہیں کرتی۔

دو عالمی جنگوں کی ہول ناک تباہی سے عالمی سطح پر انسان کے فکری نظام کو بدل کر رکھ دیا تھا جس سائنس کو آدمی نے نئے آسائش کا وسیلہ سمجھ رکھا تھا اسی آسائش نے مہلک ہتھیاروں' جنگی اسلحہ جات ایٹم بم' ہائیڈروجن بم' تباہ کن مزائلوں کے استعمال سے انسان کی زندگی کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کر دیا۔ انسان کی اجتماعی تباہی اور اجتماعی موت کے احساس نے انسانی قدروں کو متزلزل کر دیا اور نئے عہد کا آدمی تشکیک کے اندھیرے میں گم ہو گیا۔ انسان کی حیثیت ایک حقیر کیڑے مکوڑے کی سی ہو کر رہ گئی۔ وجودیت بنیادی طور پر اپنی حالات کے نتیجے میں منظر عام پر آئی۔ تخلیق کار نے معاشرے اور خارجی واقعات سے رشتہ توڑ کر داخلی تجربات و اظہار ذات کو اپنا موضوع سخن بنایا۔ نئے تخلیق کار اور نئے آدمی کو جس صورت حال کا سامنا تھا اس کے نتیجے میں اس کو کرب و اضطراب' تنہائی' خوف' انتشار' تشکیک' ذہنی اذیتیں ملیں اور یہی عناصر جدید شاعری کی پہچان ہے۔

ترقی پسند عہد سے پہلے کے ادب تک روح عصر کو عصری حسیت کا نام دیا جاتا رہا لیکن جدیدیت سے مشتق شاعری کو جدید شاعری سے موسوم کیا گیا اس سے وابستہ فکری و اساسی عناصر، فلسفہ اور موضوعات کے باوصف اس کے ادب کو جدیدیت کے مفکرین نے جدید حسیت کا نام دیا۔ جدید حسیت کے عناصر میں شکستِ فرد و ذات، عدم محفوظیت کا احساس، عقلیت اختلاف، قیاسی و مابعد جدید حسیت و مابعد الطبعیات کا استرداد، وجودی انتشار و بحران، وجدانیت، نجی تجربات و مشاہدات کا داخلی و تخلیقی عمل، بے چہرگی، آزردگی، تاریخی جبریت اور انسانی زندگی کی صداقتوں کا ادراک، تنہائی، علاحدگی، اندوہگی وغیرہ وغیرہ موضوعات شامل ہیں۔ پروفیسر انور صدیقی کے بموجب:

آج جدید حسیت اور عصری آگہی کی بات کی جاتی ہے اور اسے جدید شاعری کا طرہ امتیاز سمجھا جاتا ہے یوروپ میں ایک زمانے تک یہ خیال مقبول رہا ہے کہ شاعر کو اپنے شعور کی حدیں وسیع کرنی چاہئیں۔

جدید حسیت، جدیدیت، جدید شاعری محض دائروں کی چیز نہیں بلکہ یہ تمام انفس و آفاق کے مسائل و واردات سے تعلق رکھنے اور اپنی تہذیب کے علاوہ دوسری تہذیبوں کیلئے بھی اپنے فکری کینوس کو کشادہ کرنے کا عمل ہے۔ عصری ادب، جدید ادب، جدیدیت، جدید حسیت یہ سب اصطلاحیں اپنے اپنے عہد میں اپنے عصر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ دراصل ہوتا یوں ہے کہ قومی سطح اور بین الاقوامی سطح پر جو تحریکیں/رجحان کی لہریں اپنا کام کرتی ہیں وہ کئی دہوں تک مقامی سطح پر کام کرنے کے بعد اپنے سرحدیں الانگھ کر دوسرے ممالک تک جا کر اثر انداز ہوتی ہیں۔ چناں چہ ہمارا مشاہدہ ہے کہ ترقی پسندیت، وجودیت، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، تشکیل، ردتشکیل وغیرہ وغیرہ ادبی رجحانات و تحریکیں اپنی ہی زمین پر متروک ہو جانے کے بعد ہمارے یہاں آئی ہیں۔ جدیدیت کی طویل اور مختصر توضیحات و تفصیلات کے درمیان جدیدیت کی مختصر ترین یہ تعریف بہت مناسب لگتی ہے کہ جدیدیت اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور تمام خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت، ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔

چوتھا باب : • نظیر اکبر آبادی • میر تقی میر کے عہد میں عصری حسیت

نظیر اکبر آبادی اردو کے ایسے شاعر ہیں جنہیں ان کے عہد کے نقادوں سے لیکر پچھلی صدی کے نصف تک ناقدین ادب نے نظر انداز کیا۔ 1960 کے اردگرد، اردو والوں کی نظیر اکبر آبادی پر نظر پڑی۔ ترقی پسند نقادوں نے نظیر کی شاعری کو زمین سے جڑی شاعری قرار دے کر انہیں عوام کا شاعر قرار دیا اور پھر سمیناروں اور سمپوزیم میں ان کی شاعری کے مختلف گوشوں کے ذریعہ ان کی شاعری میں عصری معنویت کے گوشے تلاشے گئے۔

اس مقالے میں میرؔ کا مطالعہ اس تناظر میں شامل کیا گیا ہے کہ میر نے اپنی تخلیقی قوت سے اپنے زمانے کے پرآشوب حالات اور اپنے نجی و ذاتی آلام و مصائب کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ میر نے اپنی شاعری میں اپنے الم کا اظہار اس طرح کیا کہ وہ اجتماعی احساس کا حصہ بن گئے۔ میر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے عوامی زندگی کے حالات و واقعات کا سچائی اور کشادہ دلی سے سامنا کیا لیکن شعری سطح پر سطحی ترسیل سے سروکار نہ رکھا۔ نظیر اور میر تقی میر کی شاعری میں عصری آگہی کے جو عناصر ان کے اپنے عصر میں ملتے ہیں ان کے مطالعے سے 1857 کے عہد کے تار ملتے ہیں جب کہ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ شعوری طور پر عصری آگہی، عصری معنویت، عصری حسیت جیسی اصطلاحوں سے شاعر واقف ہی نہیں تھے۔ نظیر اکبر آبادی نے ہر چند کہ غزل بھی کہی لیکن انہیں اردو نظم کا آواں گارد کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ دانشوران ادب نے بھی ان کی نظم کو ان کی غزل پر فوقیت دی ہے۔ نظیر نے عوامی اور زمینی عوامل سے متعلق جتنی بھی شاعری کی ہے وہ ان کی نظم سے کھل

کرآتی ہے۔ یہاں اسی سیاق وسباق میں نظیر کی نظم کا جائزہ لیا گیا ہے۔

میر تقی میر نے غزل کے علاوہ شہر آشوب، مثنوی، نظم، قصیدے، مرثیے وغیرہ بھی لکھے ہیں لیکن ان کا ذہنی وفکری کرب اور عصری آگہی کی حسیت جو ان کی غزل میں ملتی ہے وہ انہیں ان کے عہد کے تمام معاصرین میں ممیز کرتی ہے۔ اسی لئے یہاں میر کی غزل سے تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

نظیر اکبر آبادی اور میر تقی میر کی شاعری کا عہد ہر چند کہ 1857ء سے بہت پہلے کا عہد ہے لیکن یہاں ان دو اہم ترین شاعروں کے کلام کا تجزیہ بطور پس منظر یہ ثابت کرنے کی غرض سے لیا گیا ہے کہ عصری آگہی اور عصری معنویتوں کے اظہار کی روار دو شاعری میں بہت پہلے کارفرما ہو چکی تھی ظفر و غالب کے عہد میں اسے ایک سمت حاصل ہوتی ہے۔

پانچواں باب : 1857ء سے پہلے کا تہذیبی، سیاسی، فکری وشعری منظر

1857ء کی جنگ آزادی سے پہلے کی دہائیوں میں سیاسی مرکزیت اس قدر کمزور اور ناکام ہو چکی تھی کہ چھوٹے سے چھوٹا سردار، قبیلہ، لٹیرے اور چور ٹولیوں کو جمع کر کے پایہ تخت پر چڑھ آتے تھے۔ امراء، روسا اور درباری لوگ حکمران وقت کو ایک مہرے سے زیادہ نہیں سمجھتے تھے۔ سازشیں، ریشہ دوانیاں، منافقتیں عام تھیں۔ احمد شاہ ابدالی، نادر شاہ جب چاہتے دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا کر چل دیتے تھے۔ اس عہد میں شاہ حاتم، شاکر ناجی، سودا، قائم چاند پوری ایسے شعراء تھے جنہوں نے ان حالات کا تجزیہ اپنے شہر آشوبوں، ہجویات اور نظموں، غزلوں کے حوالے سے پیش کیا اس باب میں چند شاعروں کے کلام سے اقتباسات نمونتاً پیش کئے گئے ہیں تا کہ اس عہد کی عکاسی ہو سکے۔

یہ باب 1857ء کے پس منظر کے طور پر پیش ہے۔ یہاں بوجوہ طوالت منتخب شاعروں کے چند شہر آشوب اور غزلوں کے اشعار کے پیش کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے تا کہ میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی کے ظفر کے عہد تک کے تسلسل کو برقرار رکھا جا سکے۔

چھٹا باب : 1857 اور اس کے بعد کی شاعری میں عصری حسیت

منتخب شعرا : • بہادر شاہ ظفر • غالب • حالی • اقبال

1857ء کے گرد و پیش کے شعراء میں شاہ نصیر، ذوق، غالب اور بہت سے ہم عصر شاعر تھے لیکن اس پہلی جنگ آزادی کے اثرات ونتائج کی عکاسی ان کے یہاں کم کم ہی ملتی ہے۔ ایک بہادر شاہ ظفر تھے جو دلی اور اپنے حالات کے خود نوحہ خواں تھے۔ ان کے کلام میں اپنے عہد کی معنویت، شدید ہے۔ غالب نے اپنی شاعری میں تو ان حالات کی عکاسی زیادہ نہیں کی لیکن ''دستنبو'' کے حوالے سے انہوں نے اس کا اظہار کیا۔

حالی نے غزل اور شاعری کی روایت کو بدلتے زمانے سے ہم آہنگ کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ روایتی موضوعات سے انحراف کر کے شاعری میں جہت سازی اور معنویت کا تصور پیش کیا۔ اس لیے جدید شاعری کی اصطلاح ان ہی سے منسوب ہے۔ غالب کے بارے میں صہبا وحید کا خیال ہے کہ وہ اردو کے واحد شاعر ہیں جن کا کلام نقد ونظر کے مستعملہ پیمانوں کی رسائی سے ہنوز ماورا ہے۔ حیات وکائنات کے مختلف مظاہر کی لمعانیت اور شعر وادب کی نئی جہتوں کے لمس سے ان کے کلام میں جو تازگی، ندرت اور والہانہ پن ہے اس کا احاطہ مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔

غالب نے جس داخلی پیرایہ اظہار کی روایت قائم کی تھی اقبال نے اس کی توسیع کی۔ حالی اور آزاد کی تشکیل کردہ روایت کو انہوں نے پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ اقبال کی انفرادیت ان کے تخلیقی لب ولہجہ میں پوشیدہ ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا انہیں جدیدیت کا پیش رو قرار دیتے ہیں۔ اقبال نے اپنے عہد میں قومی اور بین الاقوامی تناظر میں جو نظمیں کہیں آج کے عہد کے سیاق وسباق میں ان کا انطباق ان کی نگاہِ دوررس اور ان کی فکر کی عظمتوں کی دلالت ہے۔

حالی پر غزل کی مخالفت کا الزام غلط ہے' وہ صرف غزل کے مضامین کی اصلاح چاہتے تھے۔ انہوں نے شاعری کا رخ نظم اور مثنوی کی سمت موڑا اور ادب کو زمانے کے ہم قدم کرنے کی کوشش کی۔ علی گڑھ تحریک' حالی اور ان کے رفقاء نے اصلاحی تحریک کے نام پر جو فلاح معاشرہ' علمی تہذیبی' معاشرتی اور ادبی کارہائے نمایاں انجام دیئے ان نے ترقی پسند تحریک کے لئے خام مواد کا کام دیا اور اس کے استحکام کی راہیں آسان ہوگئیں۔

غالب اور اقبال پر اردو ادب میں اتنے زاویوں سے لکھا گیا ہے کہ بیشتر مقالوں' مضامین اور کتابوں میں بس ایک تکرار سی ملتی ہے۔ اسی متن اور مواد کو کئی کئی بار دہرایا جاتا ہے۔ جو پہلے کسی اور شکل وصورت میں تحریر پا چکا ہے۔ ہمارے ناقدین کا یہ اندیشہ صحیح ہے کہ جب بھی غالب اور اقبال پر کوئی کتاب وغیرہ پڑھنے کو ملتی ہے تو اوراق الٹتے ہی تکلف ہوتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ یہاں بھی وہی کا فرصنم نکلے۔ وہی تکرار' وہی چبائے ہوئے نوالے۔

ساتواں باب : اردو ادب کی اہم تحریکیں

علی گڑھ تحریک' انجمن پنجاب' حلقہ ارباب ذوق' ترقی پسند تحریک وغیرہ

پہلی جنگ آزادی جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا تھا اور جس کی وجہ سے معاشرتی، ذہنی وسیاسی انحطاط پیدا ہوا تھا اس پر سرسید کو بہت تشویش تھی انہوں نے اصلاح معاشرہ وقوم کا بیڑہ اٹھایا اور ملک وقوم کو زوال پذیر ماحول سے ابھارنے کیلئے ایک تحریک چلائی جسے علی گڑھ تحریک کہا گیا۔

انجمن پنجاب کے جلسوں میں باقاعدہ طور پر مباحثے' تبصرے اور مضامین کے ساتھ تنقید کی تحریک چلائی گئی۔ ساتھ ہی ''انجمن پنجاب'' کے مشاعروں میں کوئی موضوع تجویز کیا جانے لگا اور نظمیں کہلوائی گئیں اس طرح اردو شاعری میں نظم گوئی کا آغاز ہوا۔

حلقہ ارباب ذوق کے علمبرداروں نے فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کی بنیاد پر فرد کی نفسیاتی کیفیات' شعور ولاشعور کی الجھنوں کو شاعری کا موضوع بنایا۔ ان کے یہاں داخلی لہجے کی ایک مضطرب سطح ابھری جو روحانیت' داخلیت' کے جذباتی لہجے کے مقابلے میں زیادہ گہری' حقیقی اور پائدار ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں نے جس قسم کا داخلی شعری رویہ اختیار کیا تھا اس کا سلسلہ جدید شاعری سے جاملا۔ ارباب ذوق کے اہم شاعروں میں ن۔م۔ راشد' میراجی سرفہرست ہیں۔ ان شعراء کے یہاں داخلیت' علامتیت' تجریدیت' جنسیت اور زبان و بیان کی پیچیدگیاں اس قدر ہیں کہ ان کے کلام کا تجزیہ اور پیشکشی کا عمل عصری معنویت کے تناظر میں غیر متعلق سا لگتا ہے۔

1857ء سے قبل نادر شاہی حملوں اور اندرون ملک سکھوں' جاٹوں' مرہٹوں اور روہیلوں کی وقفہ وقفہ سے ہونے والی شورشوں نے اضطراب و بے چینی کی فضا بنائے ہی رکھی تھی لیکن 1857ء کی پہلی جنگ آزادی نے خواب غفلت کے تمام محل ومنارے مسمار کردیئے۔ اور بیرونی انگلیسیہ طاقت کے مکر وفریب کو پہچانا لیکن اب تک بہت دیر ہو چکی تھی۔ تباہی وتاراجی' شکست وپسپائی' محرومی ومحزونی کی خونین تاریخ لکھی جا چکی تھی۔ عام ہندستانی اور بالخصوص مسلمانوں کو شکست وریخت کی نچلی سطح پر ڈھکیل دینے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی گئی تھی۔ بے بسی'

بے چارگی' یاسیت کا وہ عالم تھا کہ چہار جانب سناٹا ہی سناٹا چھا گیا تھا۔ ایسے زمانے میں سرسید' ان کے چند رفقاء نے زمانے کی نبض کو پہچانا' اور علی گڑھ تحریک کی بنا ڈالی' قوم کو ڈھارس دی۔ سرسید نہ ہوتے تو ہماری موجودہ زندگی کے طور ہی کچھ اور ہوتے۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے شعر و ادب کو معاشرے سے جوڑا اور ایسے ادب کی تخلیق کی جو معاشرتی مقاصد کی تکمیل میں معاون ہو سکے۔ سرسید' حالی' نذیر اور شبلی' محمد حسین آزاد نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنانے میں اپنی صلاحیتیں صرف کیں۔ اور مسلمانوں کو اس تہذیبی بحران سے نکالا جو انگریزی جدید سیاست کی وجہ سے لایعنی ہو کر رہ گئی تھی۔ سرسید نے مسلمانوں کی ڈھارس بندھائی اور دور پار ینہ کے ماتمی ماحول میں امید کی شمع جلائی۔

آٹھواں باب: ترقی پسند شاعری

۱۹۳۵ سے ۱۹۵۵ء تک کی ترقی پسند تحریک کی شاعری (غزل اور نظم کے حوالے سے)

منتخب شعرا: ● فیض احمد فیض ● علی سردار جعفری ● مجروح سلطانپوری ● کیفی اعظمی ● مخدوم محی الدین

ترقی پسند تحریک نے اردو شعر و ادب کی بہت متاثر کیا۔ شاعروں اور ادیبوں نے عصری تقاضوں کو سمجھا اور اسکی نئی بیتوں' نئے اسالیب' نئے موضوعات' نئے لہجے اور نئے آہنگ کو اختیار کیا۔ ترقی پسند ادب کی نظریاتی وابستگی کی وجہ سے اس کے خلاف کئی محاذ بھی کھلے۔ لیکن اس امر میں کوئی قباحت نہیں کہ اس تحریک نے اردو کے شاعروں اور ادیبوں کے ذہنی کینوس کو کشادہ کیا اور فکر و نظر کی وسعتیں بخشیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک اور ادبی تنظیم حلقہ اباب ذوق کی نشو و نما بھی ہوئی لیکن اس کے وجود کی مدت بہت مختصر رہی۔

ترقی پسند ادب و شاعری کی مقبولیت میں 1947ء کے بعد کمی آنی شروع ہو جاتی ہے کیوں کہ ملک کی آزادی کے ساتھ ہی اس تحریک سے وابستہ امیدیں و آرزوئیں انتشار کا شکار ہوتی نظر آتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے بموجب فن ایک انسانی عمل ہے وہ تفریح یا انبساط نہیں ہے۔ ترقی پسند فکر و نظر کے ہاں عالمی سطح پر انسان کے روحانی اور عملی رشتہ کا سب سے ارفع اور انتہائی پیچیدہ مظاہرہ تخلیق ہی ہے۔

ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند شاعری کے بارے میں ایک بات بہت واضح ہے کہ یہ تحریک اور اس سے وابستہ شاعری ایک نصب العین کے تحت وجود میں آئی۔ اس نے اپنے تخلیق کاروں کے لئے ایک واضح لائحہ عمل پیش کیا۔ ادب برائے ادب کے برخلاف ادب برائے زندگی' معنویت' سماجی اہمیت کے پروپگنڈے کے تحت ادب اور شاعری کی تخلیق کی۔ ترقی پسند تحریک ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح شاعری میں بھی اپنے نظریے اور فلسفہ کا نظام رکھتی تھی۔ ترقی پسند غزل کے دور سے پہلے کی شاعری واقعتاً اپنی تنگ دامنی کا شکار ہو کر رہ گئی تھی۔ ترقی پسند غزل کے شاعروں میں فیض احمد فیض' مجروح سلطانپوری' مخدوم محی الدین نے خارجی اور سیاسی موضوعات کو غزل کے پیمانے میں سمو کر اس کا رشتہ اعتبار و استناد سے جوڑا اور سیاسی و سماجی موضوعات کو بانکپن اور کج کلاہی بخشی۔

ترقی پسند شاعری کے غزل کے شاعروں میں فیض کا نام سرفہرست ہے۔ انہوں نے اپنی نظم کے ذریعہ بھی فکری' تہذیبی اور شعری مزاج سے ہم آہنگی پیدا کی۔ فیض نے طبقاتی نظام کی پیدا کردہ خرابیوں' تقسیم' ملکی و بین الاقوامی مسائل کو بھی موضوع سخن بنایا۔ علی سردار جعفری' کا خطیبانہ لہجہ انہیں اقبال سے قریب کر دیتا ہے۔ ان کی شاعری میں ملک کی تقسیم' معاشی زبوں حالی' اشتراکیت' انسانی فلاح کے موضوعات کا خلاقانہ برتاؤ ملتا ہے۔ کیفی اعظمی کی شاعری بھی علی سردار جعفری کی شاعری سے متاثر اور قریب تر دکھائی دیتی ہے۔ یہ شاعری ترقی پسند تحریک کے جذبے کی تکمیل کرتی ہے۔ اس باب میں ترقی پسند غزل اور نظم میں عصری حسیت کے عناصر اور ان کے زمانی حسیت کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

نواں باب: جدید شاعری (غزل اور نظم کے حوالے سے)

1955 کے بعد کی شاعری میں جدید حسیت

منتخب شعراء : • ناصر کاظمی • خورشید احمد جامی • قاضی سلیم • اختر الایمان
• محمد علوی • بانی • مظفر حنفی • ندا فاضلی • بشیر بدر

جدید شاعری (نظم/غزل) میں نئی شاعری سے پہلے جو تصورات ونظریات تھے وہ موجودہ صورت حال سے ہم آہنگ نہیں رہے تھے۔ جدید شاعری' جدید حسی تجربات کے اظہار کا نام ہے۔ داخلی احساس' اس شاعری کا کلیدی عنصر ہے۔ حالات وواقعات آئینہ ادراک اور شیشہ احساس پر جو بھی عکس ڈالتے ہیں، جدید شاعری انہیں ذات کے آئینہ میں دیکھتی ہے۔ اسی لیے اسے کائنات کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ جدید شاعری میں اختصار' تلازمہ خیال' مشاہدات وحسّی تجربات کا اظہار اور دوش فردا پر امروز کو ترجیح دینا جیسی خصوصیات ہیں۔ جدید شاعری پیکر تراشی' نئی لفظیات' لئے' بول چال' عام فکری اور جذباتی عوامل کے قریب تر ہے۔ جدید شاعری فرد کی انفرادیت کی حامل ہے۔ عرفان ذات اور ذات کی تلاش اس شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔

اس باب میں نو (9) منتخب جدید شعراء کی غزل اور نظم کے تجزیاتی مطالعہ سے اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ان کی تخلیقات میں جدید حسیت کی موجودگی کو ثابت کیا جاسکے اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکے کہ یہ شاعری روایتی' کلاسیکی' نو کلاسیکی اور ترقی پسند شاعری سے کیوں کر مختلف اور ممیّز ہے۔

دسواں باب: اطراف حسیت' جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین

مابعد جدیدیت کے سلسلہ میں مختلف مفکرین نے متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ بعض لوگ اسے گلوبلائیزیشن' مشترکہ نوآبادیاتی کلچر' کنزیومر سوسائٹی کی جدید دنیا کا ادب قرار دیتے ہوئے بورژوا ادب کے خلاف بغاوت قرار دیتے ہیں تو بعض لوگ مابعد جدیدیت کو یہودیت کی اسلام وعیسائیت کے خلاف سازش قرار دیتے ہیں۔ افتخار امام کے لفظوں میں ترقی پسندی یا جدیدیت کی طرح مابعد جدیدیت کا کوئی سیاسی یا ادبی منشور ۱۹۸۰ء کے بعد سامنے نہیں آیا۔ مابعد جدیدیت کا سارا فلسفہ مغربی ہے اور ان لوگوں کا پیدا کردہ ہے جو جدیدیت سے بے زار ہیں۔ ان میں بھی وہ لوگ زیادہ ہیں جو یہودی مزاج ہیں، اسلام اور عیسائیت کے خلاف ہیں، یہ بہت متنازعہ اور گہرا فلسفہ ہے۔

پھر اچانک ہی یہ اعلان ہوگیا کہ موجودہ دور' جدیدیت کی سرحد سے نکل کر ''مابعد جدیدیت'' کی اقلیم میں داخل ہو چکا ہے۔ شاعر و ادیب نئے زاویوں سے سوچنے لگے ہیں۔ بدلتے ہوئے معاشرے کے تقاضے کچھ اور ہو چکے ہیں۔ زمینی تبدیلیاں آرہی ہیں۔ وقت استبداد کی زد پر ہے۔ امریکہ نے ویت نام' کیوبا' لبنان' افغانستان' عراق اور ایران میں اپنے منحوس قدم گاڑ دیئے ہیں۔ عالمی معیشت اور معاشرت کا اغوا کرلیا ہے۔ سیاسی منظر بدل رہے ہیں۔ اسرائیل نے فلسطین کی زندگی دوبھر کر رکھی ہے۔ اب گئے گزرے زمانے کی شاعری نہیں چلے گی۔ نئے دھاروں' نئے سفر اور نئی راہوں' نئے تقاضوں کی ہم سفری مابعد جدید تخلیق کار کا مقدر ہے۔ لیکن مابعد جدیدیت میں بھی بعض کم سواد نام نہاد' نو قلم گیروں نے اوٹ پٹانگ قسم کی تحریروں کے ذریعہ اس میں ویسی ہی کرتب بازی اور تماشہ گری کی ابتداء کردی ہے جس طرح جدیدیت کے عہد میں کج روؤں نے نو مسلمانہ جوش وخروش کے ساتھ داخلے کی کوشش کی تھی۔ اگر ان عناصر سے اس مرحلہ پر چوکسی

نہیں برتی گئی تو اس رجحان کی وہی درگت ہوگی جو جدیدیت میں تجریدیت پسندی کے نام پر ہوئی تھی۔

گیارہواں باب

گیارہویں باب میں مقالے کے ہر باب کا ماحصل پیش کرنے اور اس کے اہم نکات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس باب میں وجودیت' جدیدیت' جدیدحسیت کے مختلف نظریات وتوضیحات کی روشنی میں اس کے مفہوم ومعنوں کو پیش کرنے کی کوشش کے ساتھ مابعد جدیدیت اور جدیدیت کے مابین مکالمہ کو استفہامیہ صورت حال پر گفتگو بھی کی گئی ہے۔

مقالے کے اخیر میں فہرست کتابیات دی گئی ہے۔ جس میں مقالے سے متعلق کتابوں' جرائد' ورسائل کے خاص نمبر' سالناموں' عام شماروں' شعری مجموعوں کی تفصیلات' مصنف' مرتب' مترجم' مقام' سن اشاعت کے ساتھ دی گئی ہیں۔ جو اس مقالے کی تسوید میں حوالوں کا سبب بنیں۔

اپنے اس مقالے کے تکمیل کے مرحلہ پر میں اپنے ان تمام کرم فرماؤں اور احباب کا سپاس گزار ہوں جنہوں نے اپنے مفید مشوروں' آراء کے علاوہ اپنی کتابوں اور جرائد سے مقالے سے متعلق ضروری مواد فراہم کیا۔ بعض اہم ترین جرائد کی نشاندہی کی۔ دور دراز کے مقامات سے زیراکس بھجوائے اور مقالے کے بسیط کینوس پر وقتاً فوقتاً مکالمہ بھی کیا۔ ان کرم فرماؤں میں بمبئی' دہلی' کلکتہ' لکھنو پونہ کے علاوہ حیدرآباد میں عثمانیہ یونیورسٹی اور مولانا ابوالکلام آزاد اردو یونیورسٹی اور مختلف کالجس سے وابستہ پروفیسرس' لیکچرس اور اساتذہ شامل ہیں جن کے اسمائے گرامی کی فہرست طویل ہے۔ میں اپنے ان ادیب وشاعر دوستوں کا بھی شکرگزار ہوں جن کا دائرہ پورے ہندوپاک میں پھیلا ہوا ہے جنہوں نے عصری حسیت سے جدیدحسیت اور پھر مابعد جدیدیت تک کی نثر ونظم سے نوازا اپنی تصانیف بھجوائیں اور مرے کام میں بے پناہ آسانیاں پیدا کیں۔

مقالے کی تسوید کے دوران مجھے اپنی سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد کی لائبریری کے علاوہ عثمانیہ یونیورسٹی کی لائبریری، آصفیہ لائبریری، نظام ٹرسٹ لائبریری' ادارہ ادبیات اردو کی لائبریری اور سکندرآباد میں اردو رائٹرز فورم لائبریری اور ساوتھ سنٹرل ریلوے کی اردو لائبریری کی کتابوں سے بھی استفادہ کا موقع ملا۔ ان لائبریریوں کے اسٹاف کے تعاون کا بھی میں شکرگزار ہوں۔ نام بہ نام ان سب احباب ومعاونین کا شکریہ ممکن نہیں لیکن میں دل کی گہرائیوں سے ان کا فرداً فرداً ممنون ہوں۔

پی ایچ ڈی کی تحقیق کے اس چار ساڑھے چار برس کے عرصہ میں میری مادر جامعہ سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد میں عصری معنویت' جدیدیت ومابعد جدیدیت کے علاوہ دیگر موضوعات پر جو فقید المثال سمینارس، سمپوزیمس' ادبی اجلاس منعقد ہوئے ان سے اکتساب فکروفن نے میرے مقالے کے مختلف گوشوں کو ممیز کیا۔ اس کے علاوہ آل انڈیا ریسرچ کونسل حیدرآباد' حیدرآباد لٹریری فورم اور شہر کے مختلف معتبر علمی و ادبی اداروں کے ادبی اجلاسوں میں میری شمولیت وشرکت نے بھی مجھ پر ادب وشعور کی فیضیابی کے در وا کئے۔

میں اپنے ربّ العزت باری تعالی کے اس کرم کے لئے سجدہ ریز ہوں کہ اس نے میرے اس مقالے کی نگرانی کے لئے اپنی مادر جامعہ کے ایسے مشفق وکرم فرما استاذ کو فراہم کیا جن کی بے پناہ محبت' شفقت' رفاقت' نے مجھ جیسے بے بساط اور علم گریز شعبہ حیات سے وابستہ فرد کو علم وشعور کی بارگاہ تک پہنچایا۔ ایم فل سے لیکر پی ایچ ڈی تک میری رہنمائی، ہمت افزائی اور پذیرائی اس طرح کی کہ راستے کے سارے پیچ وخم آسان ٹھہرے اور مختلف حدود علم وشعور کے نشیب وفراز سے آگہی ہوئی۔ تسوید مقالہ کے دوران مختلف مرحلوں میں ان کی معاونت و رہنمائی نے ان تمام مزاحمتوں اور مصائب کی خلیجیں پاٹ دیں، جو حائل راہ تھیں۔ ان کی محققانہ شخصیت اور عزم واستقلال کے ساتھ حالات

کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت نے قدم قدم پر میری قوت ارادی کو مستحکم کیا۔ پروفیسر محمد انورالدین صدر شعبہ اردو یونیورسٹی آف حیدرآباد کے اس اظہار تشکر کے ساتھ میں ملک کے نامور نقاد ڈاکٹر مغنی تبسم کا شکریہ ادا کرنا بہت ضروری سمجھتا ہوں جنہوں نے مقالے کے بعض مراحل پر اس انداز میں رہنمائی کی کہ نشاناتِ منزل واضح ہوتے چلے گئے۔ میں یونیورسٹی آف حیدرآباد سے شعبۂ اردو کے ان اساتذہ اور اسٹاف کا بالخصوص شکر گزار ہوں جن کا تعلق خاطر، تعاون، نیک تمنائیں اور محبتیں میرے ساتھ رہیں۔ آخر میں مَیں اپنے دوست محمد خالد صاحب کمپیوٹر کمپوزر کا شکریہ ادا کرنا بہت ضروری سمجھتا ہوں جن کی شب و روز دلچسپی اس مقالے کی ترتیب و تدوین میں معاون رہی ساتھ ہی مقالے کی تسوید کی طویل مدت میں میرے گھر کے انفس و آفاق نے جو تعاون کیا اس کے لیے حرف تشکر ناگزیر ہے۔

اپنی بساط بھر علمیت اور اکتسابی صلاحیت سے میں نے مقالہ کی تسوید کی جو میری چھوٹی سی طالب علمانہ کوشش کی ہے، اہل دانش و بینش کی خدمت میں پذیرائی کے لئے پیش ہے۔

پہلا باب

تخلیق، تخلیق کار، معاشرہ اور قاری

میتھیو آرنلڈ کا ایک قول پچھلی دہائیوں میں بہت نقل کیا گیا ہے، شاعری زندگی کی تنقید ہے۔
ذکا صدیقی میتھیو آرنلڈ کی اس بات کو محض خوش گمانی قرار دیتے ہیں اور گویا ہیں کہ زندگی کی بیکرانی تو کئی جہات رکھتی ہے:

''ہر چند شاعری کی یہ تعریف اس کی طرف سے غیر معمولی خوش فہمی و خوش گمانی پر مبنی ہے کیوں کہ زندگی تو ہر لمحہ ایک نیا پن و بے کراں اور بسیط حقیقت ہے، اس کے مظاہر و جہات اس قدر ہیں کہ ان کا احاطہ ناممکن محض ہے، تاہم جتنی کچھ بھلی بری یہ کوشش ہو سکتی ہے وہ صرف شاعری ہی کے ذریعے ممکن نظر آتی ہے۔ ایلیس نے غالباً اسی لیے تحدید کر دی کہ شاعر اپنی ذاتی زندگی کے بارے میں لکھتا ہے اب ہر شخص کی ذاتی زندگی اس کے معاشرے، ملک، مذہب، سیاست، تہذیب، تمدن، شہر بازار اور گھر سے جڑی ہوئی ہے کہ یہی تمام ایک مخصوص و نامزد شخص کی زندگی کے بھی مختلف و متنوع موثرات ہیں اور اس پورے معاشرے کی زندگی کے بھی جن میں یہ شخص جی رہا ہے۔'' [1]

خالد عرفان نے ایک تخلیق کار (ادیب و شاعر، آرٹسٹ) کی سماجی ذمہ داریوں، قوتِ فکر، زود حسی اور شعوری بیداری کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اس کی شخصیت کی پہچان کے بارے میں جو اہم باتیں بتلائی ہیں وہ قابلِ توجہ ہیں:

''ادیب سماج کا عام فرد ہوتے ہوئے بھی ایک خصوصی اہمیت کا حامل ہوتا ہے جس میں اس کی زود حسی کے علاوہ قوتِ فکر و تمیز کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ وہ اپنے ماحول کا پروردہ ہوتے ہوئے بھی اس کا غلام نہیں بن جاتا۔ ممکن ہے اول اول وہ ماحول کے ہاتھوں کھلونا بنا رہے لیکن جب اس کی شعوری حس بیداری ہو جاتی ہے تو ماحول کے جائزے کے ساتھ اس کی تعمیر و تشکیل کا احساس بھی جاگنے لگتا ہے یہیں آ کر وہ ایک عام فرد سے علاحدہ ہو جاتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوت کی بیداری کے اس نازک موڑ پر اس کو اس راستہ کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جس سے ایک طرف تو اس کی خلاّقیت کے تقاضے بھی پورے ہوتے رہیں اور دوسری جانب اس کی انا کو بھی تسکین پہنچتی رہے، یعنی جہاں اس کی ذات دوسروں کے لیے افادیت کی حامل ہو، وہیں خود اس کو بھی احساسِ تکمیل ہوتا رہے..... اچھے ادب کی ایک پہچان، افادیت بھی ہوتی ہے..... ارتقاء پذیر زندگی کو خوب سے خوب تر بنانا افادی عمل ہے۔ ہر ایسا صحت مند رجحان جو اس عمل کو پائدار اور نتیجہ خیز بناتا ہے، افادی رجحان کہلایا جا سکتا ہے زندگی کی حقیقی عکاسی اور ترجمانی کے علاوہ ادب کا ایک اور مقصد زندگی کو آراستہ و پیراستہ کرنا ہے۔'' [2]

اسی سلسلے میں ڈاکٹر فراز حامدی کا مشاہدہ بھی قابلِ مطالعہ ہے۔

---

[1] شعر و شاعری: ذکا صدیقی مشمولہ ایوانِ ادب، منصف، حیدرآباد
[2] ادب میں افادیت کی اہمیت: خالد عرفان: ''کتاب نما'' (ص ۳۹) مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔ جولائی ۱۹۸۶ء

''یہ بات مسلمہ ہے کہ تخلیق، تخلیق کار کے شعور کا لاشعوری عمل ہے، نتیجتاً شاعری بھی شاعر کے شعور کا لاشعوری عمل قرار پاتی ہے شاعر کا ذہن، جس معاشرے سماج اور عہد میں پرورش پاتا ہے وہ اس میں رچ بس کر اپنے مشاہدے اور تجربے کے وسیلے سے اپنے شعور کے لیے اکتساب بصری کرتا ہے اور یہیں سے اس کے کرب کے اظہار کا مرحلہ روانی پاتا ہے۔ شاعری کی تنقید میں محض، شاعر کی ذات، اس کا نظریہ یا وژن ہی اہمیت نہیں رکھتے۔ بلکہ اس کے فکری پس منظر کی تلاش اور شناخت کی بھی خاصی اہمیت ہوتی ہے کہ جہاں سے اس کی تخلیق کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ شاعر کے شعری کردار کے تعین میں اس کے عہد، وقت، تاریخ اور یہاں تک کہ شعری اظہار کے جغرافیہ کی واقفیت سے آگہی بھی ضروری ہوتی ہے۔'' [1]

راشد آزر سماجی حالات اور ادیب کی ذمہ داریوں پر گفتگو کرتے ہوئے موجودہ عہد کی سیاسی پیچیدگیوں کے تناظر میں ادیب کی باشعور اور صحت مند ذمہ داری کی جانب اشارے دیتے ہیں:

''سماجی حالات اور ادیب کا رشتہ واضح طور پر سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم سماج کے اجزاء کا تجزیہ کریں اور ان سے پیدا ہونے والے سماجی رشتوں کو سمجھیں کیوں کہ دراصل سماجی رشتوں کا اثر خیالات پر پڑتا ہے اور اس طرح سماج اور ادیب کا رشتہ قائم ہوتا ہے ادیب جس طبقے کا فرد ہے جس طبقے سے اس کے جذبات و مفادات وابستہ ہیں، اس کے خیالات پر بھی وہی چھاپ ہوگی۔۔۔ ادیب سماج کا ایک باشعور رکن ہے اور اس لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کا شعور صحت مند ہو لیکن تعلق کی رو سے کہا جا سکتا ہے کہ اگر سماج اور ادیب کا رشتہ ہے تو بیمار سماج میں ادیب کا شعور بھی بیمار ہونا لازمی ہے کیوں کہ ادیب سماج کے اثر سے بچ نہیں سکتا۔

آج کے سماجی رشتے کل سے زیادہ پیچیدہ ہیں۔ آج کے نظریات کل سے زیادہ غیر واضح ہیں۔ آج کی سیاست کل سے زیادہ شاطرانہ ہے اسی لیے آج کے ادب کو کل سے زیادہ باشعور ہونا چاہیے۔ آج قومی سطح پر دائیں بازو کی رجعت پسند قوتیں مختلف شکلوں میں مختلف طریقوں سے وار کر رہی ہیں اور مذہبی تعصب ان کے ہاتھوں میں ایک حربہ ہے جس کو وہ ملک کی جمہوریت زندگی کو درہم برہم کرنے کے لیے اور آمریت کو عوام پر مسلط کرنے کے لیے استعمال کر رہی ہیں۔'' [2]

ادب، ادیب اور معاشرہ سے متعلق کئی مشاہرین نے اپنے اپنے طور پر اظہارِ خیال کیا ہے اور ان سب کا کتھارسس یہ ہے کہ ادب تخلیق کا مجموعہ ہے جس کی یک سطری تعریف یہ ہے کہ وہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے، زندگی بذاتِ خود کثیر جہات اور کثیر المعنی شے ہے۔ ذیل میں مختلف نقادوں اور ادیبوں کے بیانات سے اقتباسات مزید صراحتوں کے لیے پیش ہیں۔ تخلیق کار کے سلسلہ میں اکثر یہ سوال بھی پیدا ہوتا رہا ہے کہ وہ کن فکری، نظریاتی و سیاسی تصورات سے وابستگی رکھتا ہے اس ضمن میں شہزاد منظر نے بہت اچھی بات کہی ہے:

''کسی نظریہ کو قبول یا رد کرنے کا معاملہ ادیب کا قطعی نجی معاملہ ہے۔ وہ سب کچھ نجی تجربے کی بنیاد پر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کل کا ترقی پسند آج کا غیر ترقی پسند اور آج کا غیر ترقی پسند مستقبل کا غیر ترقی پسند ادیب بن جاتا ہے۔ نظریہ و فکر کا ردّ و قبول، ادیب کی زندگی میں ہمیشہ جاری رہتا ہے، ورنہ سارتر جیسا شخص جو ایک وجودیت پسند ادیب و فلسفی کی حیثیت سے زندگی بھر اشتراکیت اور مارکسزم کی خدمت کرتا رہا، زندگی کے ایک دور میں مارکسزم سے کیوں متاثر ہوا اس کے نظریے میں کیوں تبدیلی آئی اور پھر مارکسزم سے کیوں منحرف ہوگیا۔۔۔ بات دراصل یہ ہے کہ ادیب و شاعر زندگی، کائنات، معاشرتی یا ادب کے بارے میں جو بھی نقطہ نظر اختیار کرتا ہے وہ حالات اور ماحول سے متاثر ہو کر کرتا ہے۔

---

[1] بے انت ہجرتوں کا سفر: (ر۔ح) مشمولہ کتاب عاصی کاشمیری ہمہ گیر شخصیت: ڈاکٹر فراز حامدی، ادبی دنیا پبلکیشنز، جے پور ۲۰۰۳

[2] سماجی حالات اور ادیب: راشد آزر، روزنامہ سیاست، ادب و ثقافت ایڈیشن، ۳ نومبر ۱۹۹۶ء

خارجی حالات اسے مختلف فکری ڈھانچوں میں ڈھالتے ہیں اور ادیب کا فکر و شعور اسی کے مطابق نشو و نما پاتا ہے۔'' [1]

شاعری تخلیق کار کے اندرونی احساس کے نمود کا نام ہے۔ کیٹس کے الفاظ میں شاعری خود رو پودے کی طرح پھوٹتی ہے اگر یہ پتوں اور پھولوں کی طرح ٹہنیوں پر نہیں آتی تو پھر وہ بے کار شے ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر ممتاز حسین نے شاعرانہ شخصیت و حیثیت پر اپنی مدبرانہ رائے اس طرح دی ہے کہ:

''مسئلہ یہ نہیں ہے کہ شاعری شخصیت کا اظہار ہے بلکہ یہ کہ شاعری نہ تو شخصیت سے گریز ہے اور نہ شخصیت کی نفی ہے۔ ایک شاعر اگر عام آدمیوں سے کسی معنی میں مختلف ہوتا ہے تو یہ اختلاف اس معنی میں نہیں ہوتا ہے کہ وہ بالکل منفعل Passive ہوتا ہے اور عام آدمیوں سے اس کی شخصیت فعال ہوتی ہے لیکن کچھ نہ کچھ اس میں صداقت ضرور موجود ہے کہ اس کو کوئی ایسا روگ ضرور لاحق ہوتا ہے جس سے اس کا تخیل بہت زیادہ فعال اور محسوساتی ہو جاتا ہے۔ اسی روگ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں Empathy یعنی کسی شے کے ساتھ چلنے کا جذبہ اتنا قوی ہوتا ہے کہ جب وہ شاعری میں اپنے باہر کی دنیا کو نظم کرتا ہے خواہ وہ کوئی منظر فطرت، یا عالمِ فطرت ہو یا عالمِ انسانیت سے کسی شخص کا کردار تو وہ اس کے ساتھ ایسا متحد ہو جاتا ہے کہ وہ اس کا روپ دھار لیتا ہے اور جب اپنے نفس کی حقیقت کو پیش کرتا ہے تو آپ غیر بن جاتا ہے۔ کیٹس Keats نے اس کی شخصیت کی، ''اس شخصیت'' کو ''منفی صلاحیت'' (Negative Capability) کا نام دیا ہے۔'' [2]

تخلیق، انسانی شعور و وجدان کا تخلیقی اظہار ہے۔ تخلیق کار عوامی سطح پر ممیّز اس لیے ہے کہ اس کے پاس شعور کی ایسی قوت ہے جسے تخلیق کا نام دیا گیا ہے۔ محمد شاہین پٹھان نے تخلیق کے موضوع پر جن نکات کی جانب تخلیق کاروں کی توجہ دلائی ہے وہ قابل غور و فکر ہے:

''تخلیق کا اصل مفہوم کسی نئی یا ایسی چیز کو دریافت کرنا ہے جو ابھی تک نامعلوم ہے۔ چاہے یہ سائنس کا کوئی نیا اصول ہو یا آرٹ کے ذریعہ زندگی کے کسی نئے پہلو کی دریافت۔ تخلیق انسانی ذہن و روح کا بلند ترین مظاہرہ ہے۔ تخلیق حکم دے کر یا کسی کی مرضی پوری کرنے کے لیے نہیں کی جاسکتی۔ تخلیق بیوروکریسی کے طور طریقے گھٹیا سرپرستانہ برتاؤ یا فوجی قسم کی گروہ بندی برداشت نہیں کرسکتی۔ تخلیق کا سرچشمہ سماجی ضرورت ہے جو سائنٹسٹ Scientist یا فنکار کے اندرونی جذبے کے وفور سے روبہ کار آتا ہے۔'' [3]

ادب میں قاری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شاعر و ادیب کو اپنی تخلیق میں اظہار کی فضا کو قاری کے ذہن سے ہم آہنگ رکھنا ضروری ہوتا ہے تاکہ وہ تخلیق کار کی بات کو سمجھ سکے۔ دورِ حاضر کے مسائل کے اعتبار سے جدید عہد اپنے تمام ماضی کے مسائل کی پیچیدگیوں کو پیچھے چھوڑ گیا ہے۔ زندگی کی بے یقینی و بے اعتباری حد درجہ بڑھ گئی ہے۔ تخلیق کار اپنی کرب ناک اذیتوں اور ذاتی مسائل کو الگ رکھ کر جب انسانی مسائل کا جائزہ لیتا ہے تو اس کا تناظر آفاقی حیثیت حاصل کرلیتا ہے اور اس کا یہی عمل اس کے انفرادی فکری تشخص کا شناخت نامہ بن جاتا ہے۔ ایک کامیاب ادیب/تخلیق کار، قاری کی ذہنی و فکری کیفیتوں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور قاری یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ یہ وہی بات ہے جسے وہ کہنا چاہتا تھا۔ اسی لیے غالب نے کہا تھا:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی مرے دل میں ہے

---

[1] فیض احمد فیض کے سیاسی تصورات: شہزاد منظر (ص۔۴۹) کتاب نما دہلی، شمارہ۔۱۰، اکتوبر ۱۹۸۳ء
[2] شاعری اور شخصیت (ٹی ایس ایلیٹ کے شعری نظریات کی ایک تنقید) پروفیسر ممتاز حسین (ص۔۲۰) ماہنامہ شعر، ممبئی، شمارہ ۵۔۱۹۸۰
[3] سجاد ظہیر کی ترقی پسندی: محمد شاہد پٹھان (ص:۳۷) مشمولہ دوماہی ''قومی زبان'' حیدرآباد۔ ستمبر/اکتوبر ۲۰۰۲ء

ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے اس بات کو اس طرح کہا ہے:

''کوئی معاشرہ ادب کے مثبت و منفی اثرات سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ اس لیے عالم رویا کی خیالی فضاؤں میں عقل و ہوش گم کر دیے جس کی بجائے ادباء ایک اہم ترین راز کے امین ہیں وہ عوام سے ہیں اور عوام کے لیے ہیں باقی جو کچھ ہے وہ اس رشتے پر ثابت قدمی کے بعد زیرِ بحث آ سکتا ہے۔'' [1]

دلت شاعری ایک نفسیاتی ردعمل کی شاعری ہے اس کی جمالیات کی وضاحت وصراحت کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے لکھا ہے کہ:

''شاعر کے احساسات سے جب ذہن وابستہ ہو جاتا ہے تو قاری کے ذہن میں ایک فینومنن (Phenomenon) خلق ہونے لگتا ہے۔ یہ دراصل نفسیاتی ردعمل ہے اسی سے جمالیاتی لذت (Aesthetic Relish) اور جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ یہ غور طلب بات ہے کہ شاعر جن احساسات کو ابھارتا ہے ضروری نہیں کہ قاری کے احساسات سے وہ احساسات پورے طور پر میل کھائیں۔ شاعر کے احساسات سے قاری کے ذہن کی وابستگی کے ساتھ ذہن میں جو ''فینومنن'' خلق ہوتا ہے اس میں خود قاری کے اپنے احساسات اور جذبات بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ ملتے جلتے اور بہت سے ملتے جلتے کئی اقسام کے احساسات اور جذبات اس میں ماضی کے تجربے اور تاریخی سچائیاں بھی اہم کردار ادا کرتی ہیں، اس طرح کبھی کبھی مطالعہ کرتے ہوئے احساسات اور جذبات کا دائرہ زیادہ پھیل جاتا ہے، جمالیاتی نقطۂ نظر سے یہ بات بہت اہم ہے۔'' [2]

ادب کا سب سے اچھا پہلو وہی ہے جو اس کے عصر سے جڑا ہوا ہے۔ آج کا ادب مشینی زندگی اور اس میں پستے ہوئے انسان کے موضوعات و مسائل کا ترجمان ہے جو حقیقت سے قریب ہے۔ ادب سے اب رومانیت غائب ہے اور نئے مسائل و رجحانات نے جگہ لے لی ہے۔ سید عبدالباری نے ادب کی تشریح ان الفاظ میں کی ہے:

''ادب کی تشریح و تعبیر میں لوگوں نے طرح طرح کی ٹھوکریں کھائی ہیں اور عدم توازن کا شکار ہوئے ہیں۔ کچھ لوگ ادب کو ایک ذہنی مشغلہ اور شوقِ فضول قرار دیتے ہیں۔ بعض نقادوں کے نزدیک تو مقصدیت ادب کے لیے سایہ بوم کی طرح سامان نحوست ہے۔ کچھ لوگ تخلیقی عمل کو مکمل طور پر انفرادی عمل قرار دیتے رہے ہیں جس کا اجتماعی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے رومانیت کے پرستار ادب کو خود اپنی آگ میں جلنے اور اپنے احساسات کی آنچ میں پگھلنے کا نام دیتے ہیں اس کے برعکس ایک حلقہ کے لوگ اصلاح و انقلاب کی صدا بلند کرنے اور اپنے خیالات کے بہانگ پروپگنڈے کو ادب قرار دیتے ہیں..... تخلیقی عمل انفرادی سہی لیکن اجتماعیت، آغوش میں فرد کی پرورش و پرداخت ہوتی ہے۔'' [3]

افلاطون شاعری کا سخت مخالف ہے وہ اس کو نقل کی نقل قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں شاعری حقیقت سے بعید شے ہے جس کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ لیکن اس بات پر توجہ دینے کی ضرورت ہے کہ شاعری کی حدیں، سائنس کی حدوں سے بہت پرے ہیں، شاعر کا وجدان، سائنس کی تکنیک کی گرفت میں نہیں آ سکتا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا شاعری کی مکمل حمایت میں بیان ملاحظہ کریں:

''شاعری حقائق کے اظہار کا نام ہے۔ وہ حقائق ظاہر ہوں یا کائنات اور زندگی میں پوشیدہ، شاعر ان کی کھوج لگا لیتا ہے اور شاید اسی لیے کہا گیا ہے کہ جہاں سائنس داں کی حد ختم ہوتی ہے، شاعر کی حد شروع ہوتی ہے جس منزل پر آ کر سائنس داں کے تجربات ختم ہوتے ہیں شاعر کا وجدان اپنا جوہر دکھانا شروع کر دیتا ہے۔ سائنس صرف حقائق کو دریافت کرتی ہے اور شاعری حقائق میں اپنے تخیل کو بھی شامل کر دیتی ہے۔'' [4]

---

[1] قارئین کی اہمیت، ڈاکٹر محمد علی صدیقی (ص:۴) مشمولہ ماہنامہ ''زاویہ'' سویڈن، جنوری ۲۰۰۴ء

[2] دلت شاعری کی جمالیات، شکیل الرحمٰن (ص:۲۳) مشمولہ سہ ماہی ''دل رس'' اورنگ آباد، شمارہ۔۲، اکتوبر/دسمبر ۲۰۰۳

[3] ادب میں توازن اور عدم توازن: سید عبدالباری (ص:۱۱) مشمولہ ماہنامہ ''پیش رفت'' دہلی، فروری۔ ۱۹۹۶ء

[4] کلیم الدین احمد اور غزل کے ساتھ ان کا رویہ: ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، مشمولہ ''نگار''، کراچی، پاکستان۔ (ص:۱۹)، اگست ۱۹۸۳ء

اس ضمن میں رشید احمد صدیقی اور مجنوں گورکھپوری کی آراء بھی اجمالاً پیش ہیں:

(۱) شاعر کی زبان سے عالم بیخودی میں ایک ترانہ نکل آتا ہے جو سامعہ سے دماغ تک پہنچ کر ہم کو وارفتۂ ہستی کرتا ہے اور تھوڑی دیر کے لیے ہم اپنے دامنِ خیال سے کثافتِ دنیوی کا غبار جھاڑ کر اس خاکدان آب وگل کی ناسوتی پستی سے بلند ہو جاتے ہیں۔

(۲) شاعری ہو یا کوئی فن ایک فکریاتی عمل یا حرکت ہے جس کے ذریعے متمدن انسان کے جذبات و خیالات اس خاص دور کے معاشرتی نظام کی نمائندگی ظاہر کرتے ہیں۔ اجتماعی شعور کے اظہار کے مختلف طریقوں میں سے ایک طریقے کا نام شاعری ہے۔

میتھیو آرنلڈ نے ادب کو زندگی کی تنقید کہا تھا اس کو وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو حاصلِ مطلب یہ ہے کہ زندگی میں جو تجربات، حادثات و واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ سماج اور معاشرہ سے جو ردعمل سامنے آتا ہے اسے ادیب محسوس کرتا ہے اور ان احساسات کو تخلیق کی صورت عطا کرتا ہے۔ اطہر پرویز کے بہ موجب ہر ادبی تخلیق زندگی سے زندگی حاصل کرتی ہے۔

ان کے بہ موجب شعر ایک غیر شعوری عمل ہے جس میں وجدان بھی شامل ہے۔ رحمت یوسف زئی تخلیقی عمل کو ایک آتشیں سیلاب کی تمثیل دیتے ہیں اور ذہنی کیفیات کو لاوہ قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''اصل میں شاعری خود ایک غیر شعوری عمل ہے۔ جس میں وجدان کارفرما ہوتا ہے جب زمین کی زیریں تہوں میں کلبلاتا ہوا وہ ابلتا ہے تو کبھی ایک آتشیں سیلاب بن کر سب کچھ تہس نہس کر جاتا ہے یا پھر آہستہ آہستہ بلبلوں یا دھویں اور بھاپ کے چھوٹے چھوٹے فوارے کی شکل میں اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ غزل بھی شاید ایسے ہی چھوٹے چھوٹے آتش فشانوں کی طرح ہے۔ غزل کا ہر شعر مخصوص ہیئت ترکیبی کی وجہ سے بہ ظاہر ردیف و قافیہ کا پابند ہوتا ہے لیکن بہر حال شاعر کا مزاج تخلیق پر حاوی ہوتا ہے اور اس کے لیے اپنے نظریات زندگی کے بارے میں تصورات، فلسفہ حیات، جذبات اور ذہنی کیفیات کا لاوا اشعار کی شکل میں ڈھل کر باہر نکل آتا ہے۔'' [۱]

افلاطون نے شاعری کو گمراہ کن، ناکارہ اور نقصان دہ چیز قرار دیا تھا اور شاعری کا سرے سے مخالف تھا۔ اسٹیفن گامن نے ۱۵۷۰ء میں فن شاعری سے اختلاف کرتے ہوئے کہا تھا کہ شاعری، انسان کو گناہ کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ سستی شہرت کے ذریعہ انسان میں اخلاقی کمزوری پیدا کرتی ہے۔ اس سے بہت پہلے سر فلپ سڈنی نے ۱۴۰۰ء میں شاعری اور اخلاق کی گتھیوں پر بحث کی اور اسے بدی پر فتح پانے والی قوت قرار دیا۔ میتھیو آرنلڈ شاعری کو محض زندگی کی عکاسی قرار نہیں دیتا بلکہ وہ شاعری کو زندگی کی عکاسی کا ایسا میڈیا قرار دیتا ہے جو جذبات و احساسات کی اصلاح بھی کرتی ہے۔

ادیب کی حیثیت ایک خالق کی حیثیت ہے جو اپنی تخلیق سے بے حد انسیت رکھتا ہے جو اس کی فکری اور شعوری حسیت کا آئینہ ہوتی ہے۔ تخلیق کو خالق سے جدا کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر حامدی کاشمیری اور نجیب اختر کے اظہارات وقیع حیثیت رکھتے ہیں:

> ''ادب اور ادیب کی شخصیت کا بڑا گہرا تعلق ہے کیوں کہ خالق اپنی تخلیق سے بے تعلق نہیں ہو سکتا۔ ادیب کی تخلیق اور اس کی شخصیت میں وہی تعلق ہے جو والدین کا اپنی اولاد سے ہوتا ہے۔ جس طرح والدین کی شخصیت کے نقوش اولاد میں نظر آتے ہیں، ایسے ہی ادیب کی ذات اس کی تخلیقات میں جھلکتی ہے۔ میر کی شاعری پڑھ کر ہمیں ایک غم زدہ شخص کی رفاقت کا احساس ہوتا ہے۔ جب کہ خواجہ میر درد کی شاعری ایک صوفی کی صحبت میں لے جاتی ہے۔ اگر ہمیں شاعر کی زندگی کے حالات نہ معلوم ہوں تو اس کی شاعری پڑھ کر اس کی زندگی کے جوہر سے واقف ہو جاتے ہیں۔'' [۲]

جب ہم ادیب کہتے ہیں تو ایک خاص ذہن کے فرد کا تعین کرتے ہیں۔ ادیب و شاعر کے پاس متاثر ہونے کا عمل اس کے محل حیات

---

[۱] غزل اور سردار جعفری: رحمت یوسف زئی (ص ۵۰) مشمولہ ''قومی زبان'' اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش، حیدرآباد۔ جنوری ۲۰۰۴ء

[۲] ادب اور شخصیت: ڈاکٹر حسن اختر (ص: ۵۴) مشمولہ ماہنامہ ''کتاب نما''، دہلی۔ مارچ ۱۹۸۲ء

کے تابع ہوتا ہے۔ وہ جتنا اپنے ماحول سے متاثر ہوگا اتنا اپنے دور کا اچھا ترجمان ہوگا، ماحول اور تخلیق کار کے نجی حالات سے بھی جو عصری فضاء بنتی ہے اس کا اظہار اس کی تخلیق میں لازمی طور پر ہوتا ہے:

''آج کا انسان عقیدوں، اصولوں اور قدروں کی تباہی کے نتیجے میں روحانی، ذہنی اور نفسیاتی طور پر محرومی، پسپائی، انتشار اور خوف کا شکار ہے۔ وہ نظریاتی وابستگیوں، مثالیت پرستی اور اجتماعیت کی بے معنویت کا احساس کر کے اپنی ذات کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ وہ معاشرتی مسائل ہوں یا مابعد الطبیعاتی دونوں قسم کی تفہیم و تشخیص کے لیے شخصی ادراک ہی پر تکیہ کرتا ہے۔ وہ مستعار نظریوں کے بجائے شخصی ادراک ہی سے ان مسائل کا حل کرنا چاہتا ہے لیکن وہ حل نہیں ہوتے۔ لہٰذا ادراک کی حد بندی کے ادراک سے اس کی بے چارگی میں مزید اضافہ ہوتا ہے یہ خود آگہی کی انتہا ہے آگہی کی آگہی کا کرب جس سے آج کا شاعر دوچار ہے۔'' [1]

ہم عصر اردو شاعری میں موجودہ زندگی اور معاشرے کا کوئی موضوع اور ایسا پہلو نہیں ہے جس پر اس کی نگاہ فکر نہیں ہو۔ کیوں کہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔

''عام طور پر ادب کو زندگی کا ترجمان کہا جاتا ہے اور زندگی انفرادی بھی ہے اور معاشرتی بھی۔ معاشرہ اپنے افراد کے وسیلے سے تغیر پذیر ہے۔ حرکت و عمل کی توانائیاں انسانی زندگی کو ہر لحہ نئے تغیرات سے آشنا کرتی رہتی ہیں۔ ادب چوں کہ زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اس لیے ادب میں زندگی کے یہ تغیرات بھی منعکس ہوتے ہیں، ان تغیرات کے ارتسامات ہی اس کی وضاحت کرتے ہیں کہ ادب سماجی قدروں سے بے نیاز نہیں ہے اور اگر اس طرح کی بے نیازی ہو جائے تو ادب تجربہ و احساس کے اعتبار سے ایک شدید تعطل میں مبتلا ہو کر رہ جائے گا۔ نہ صرف اس کی سماجی معنویت ہی گم ہو جائے گی اس کی جانداری اور تابنا کی بھی زائل ہو جائے گی۔'' [2]

ادیب و شاعر اپنے معاشرے میں اپنی سماجی ذمہ داری کے ایک نمائندے کی حیثیت سے ممتاز ہوتا ہے۔ تخلیق کار کا عام آدمی سے جو درد کا رشتہ ہوتا ہے، وہی رشتہ ادب اور زندگی کے بندھن کو مضبوط کرتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اسی جانب توجہ دلائی ہے جبکہ ظل حسنین نے تخلیق کار کی ذمہ داری کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے۔

''ایک مخلص فنکار کا کرب جو انسان سے ٹوٹ کر محبت کرتا ہے، جو زندگی کا متوالا ہے اور درد کے رشتوں کو سمجھنا چاہتا ہے۔ جو زندگی، سماجی، معاشرے میں شریک بھی ہے اور ان سے باہر بھی کیوں کہ سنگ دل بے تعلقی یا جلاوطنی کے بغیر درد کا عرفان ممکن نہیں، دوسرے بے مکانی یا بے گھری کا دکھ جو روزِ آفرینش سے اولادِ آدم کی میراث ہے۔ جس کے تحت اسے جنت سے نکالا گیا اور اس نے آسمانوں اور زمینوں کا سفر کیا اور جس کی وجہ سے انسان کی روح کو آج تک قرار نصیب نہیں اور وہ تحرک اور تجسس کی راہوں میں سرگرمِ سفر ہے۔ یہ بے مکانی یا بے گھری سب لذتوں کی لذت اور سب دکھوں کا دکھ ہے، دکھ درد کا وجود جبر ہی سے ہے جہاں جبر ہے کسی نہ کسی درد کا رشتہ ضرور ہوگا اور جہاں درد ہے وہاں کوئی نہ کوئی جبر ضرور ہوگا، خارجی یا باطنی۔ خواہ وہ وجود کا ناگزیر جبر ہو یا سیاسی، فکری نظام، مسلک یا طریق کار خارج سے مسلط کیا ہوا جبر، جبر زندگی کی نفی ہے۔ جبر آزادی کی قید ہے۔ جبر کی فضا میں جن چیزوں کی پرورش ہوتی ہے وہ سب زندگی، خوبصورتی اور سچائی سے تناؤ کا رشتہ رکھتی ہیں، مثلاً ظلم و استبداد، قتل و خون ریزی، کذب و افترا، حرص و ریاکاری، کمینگی اور جنابت وغیرہ وغیرہ۔ یہ تمام قوتیں آزادی کے لیے چیلنج ہیں اور آزادی کے عدم اور وجود کا یہی چیلنج فنونِ لطیفہ کی جان ہے۔'' [3]

---

[1] شاعری کی مقامی اور آفاقی معنویت: حامدی کاشمیری (ص:۱۰) ماہنامہ شاعر۔ دسمبر ۱۹۸۷ء

[2] ادب کی سماجی معنویت: نجیب اختر (ص:۲۱) مشمولہ ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی، شمار:۷۔ ۱۹۸۰ء

[3] نئی تنہائیوں کا دردمند شاعر: گوپی چند نارنگ (ص:۱۲)، مشمولہ ''مہر دونیم''، افتخار عارف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی طبع دوم۔ ۱۹۸۵ء

فنکار کے فن میں اس کے اپنے نجی تجربے، زندگی تلخیوں، عمیق مشاہدوں اور اس کی داخلی سوچ کا عکس بھی ہوتا ہے۔ اس عکس میں سیاسی، سماجی، رومانی احساسات بھی جگہ پاتے ہیں:

''گوری قوموں نے اب تک صرف چند جنگیں ہی نہیں بلکہ ہزار سے بھی زیادہ اور کافی زیادہ جنگیں صرف دو ڈھائی سو برس میں کے عرصے میں دنیا پر مسلط کی ہیں۔ ہیروشیما ناگاساکی سے لے کر یہ سلسلہ لاؤس، کمپوچی، کمبوڈیا، ویت نام، سارے غریب ممالک بلکہ سارے براعظم ایشیاء، افریقہ و لاطینی امریکہ میں پھیلا ہوا ہے اور ہر سر اٹھاتے ہوئے ملک کو اب بھی ''ویت نام'' بنا دینے کا تجربے کر دینے کی دھمکی دی جا رہی ہے۔ کیا ایسے عالم میں کوئی بھی ادیب و فنکار خاموش رہ سکتا ہے، غیر جانب دار رہ سکتا ہے خلاؤں میں رہ سکتا ہے، محض اپنی ذات میں کھو کر رہ سکتا ہے؟ غم و خوشی کو کیا وہ ان حادثات سے متاثر و متعلق ہوئے بغیر محسوس کر سکتا ہے۔ ماحول کو نہ سمجھتے ہوئے کیا وہ اپنی ذات کو پا سکتا ہے اور بغیر ماحول کو پائے ہوئے کیا اس کے فن اور شخصیت میں پوری گرمی، طاقت اور توانائی آ سکتی ہے۔'' [1]

حیوانوں کی جتنی بھی اقسام ہیں چرند، پرند، جانور، کیڑے مکوڑے ان سب کی اپنی اپنی زبان ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے خوف، خوشی یا رنج کا اظہار اپنی اپنی آوازوں میں کرتے ہیں لیکن انسان کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اپنے رنج و غم، خوشی، خوف و تشویش، احساسات و جذبات کا اظہار الفاظ کے میڈیم سے کرتا ہے۔ یعنی اس کی اپنی زبان ہے جو الفاظ کے ذریعے اظہار کر سکتی ہے جب کہ دیگر جانوروں کو اپنے احساس کی ترسیل کا مربوط و منظم وسیلہ حاصل نہیں۔ غلام ربانی تاباں اپنے مضمون ''الفاظ کا مزاج'' میں لفظ کی ماہیئت و اہمیت پر ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں۔ ''الفاظ، اینٹ اور پتھر کی طرح بے جان نہیں ہوتے۔ یہ جانداروں کی طرح پیدا ہوتے اور بڑھتے اور مر جاتے ہیں۔ ان میں شریف بھی ہوتے ہیں اور رذیل بھی، سخت بھی ہوتے ہیں اور نرم بھی۔ کسی میں شہد کی سی مٹھاس ہوتی ہے اور کوئی کڑوا ہوتا ہے۔ کسی میں ترنم ہوتا ہے اور کوئی چٹان کا روڑا ہوتا ہے۔ ان میں سادگی بھی ہے پرکاری بھی۔ انکسار بھی ہے اور شان و شکوہ بھی، یہ شعر بھی کہتے ہیں اور ایک ملک سے دوسرے ملک میں اس طرح پہنچ جاتے ہیں جیسے کوئی اپنی جاگیر میں پہنچ جائے۔ لیکن سفر کی تکان اور زمانے کی گرد سے ان کا رنگ و روپ بدل جاتا ہے اور پردیسی الفاظ میں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ ان کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے اور بعض اوقات تو ان کے مزاج میں فرق بھی آ جاتا ہے مگر اتنا ضرور ہے کہ خواہ کسی حالت میں ہوں سننے والے کو اپنی بیتی سناتے ہیں۔''

الفاظ بولتے ہیں الفاظ پرانی تہذیبوں کا پتہ دیتے ہیں، معاشرت، تمدن، تاریخ اور جغرافیہ کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں ادب اور شاعری میں لفظ، الفاظ اور لفظیات، خیالات، جذبات اور حسیتوں کو اجاگر کرتے ہیں۔

''شاعری ایک جادو ہے اور وہ جادو انھیں الفاظ میں ہوتا ہے جو شاعر استعمال کرتا ہے۔ ایک لفظ بدل ڈالیے، جادو غائب۔ میکالے (Mecalilay) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعری ''کھل جا سم سم'' کی مانند ہے۔ علی بابا تو دروازہ کھول سکتا ہے لیکن قاسم، گیہوں، جو، باجرہ کہنے سے نہیں کھول سکتا۔ غالب نے اسے ''قفل ابجد'' کہا ہے یعنی وہ قفل جو ایک مہین لفظ کے ترتیب دینے سے کھلتا ہے کسی دوسرے لفظ سے نہیں۔ کولرج Colridge نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ملٹن یا شیکسپیر جیسے شاعر کا ایک لفظ نکالنا بھی کسی مترادف لفظ بدل دینا مینار Pyramid کی ایک اینٹ ہاتھ سے نکالنے سے بھی کہیں زیادہ مشکل ہے۔'' [2]

لفظ کا دائرہ دیکھنے میں بہت چھوٹا لیکن اس کا احاطہ بہت بڑا ہوتا ہے۔ تخلیق کار کے مافی الضمیر کی تمام روشنی اس میں چھپی ہوتی ہے۔ شعر کی تشکیل اور تخلیق کی صورت گری تک اس کی کیفیتیں بدلتی رہتی ہیں۔ ڈاکٹر مجاور حسین نے ادب اور شاعری میں لسانی برتاؤ اور لفظ

---

[1] اردو شاعری میں مسائل زمانہ (ص: ۳۰) مشمولہ اردو شاعری میں مسائل زمانہ، از ڈاکٹر ظلِ حسنین، اسرار کریمی پریس، الہ آباد

[2] شاعری کیا ہے: ایش کمار (ص: ۹) مشمولہ ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی، شمارہ: ۱۲۔۱۹۸۶ء

کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے:

''ادب لسانی احساسات کا وہ دھندلکا ہے جہاں الفاظ سے معنی روشنی میں آتے ہیں۔ یہ عمل فن کا مطالبہ کرتا ہے اور یہ فنکاری حسن پیدا کرتی ہے۔ انھیں محاسن سے ضاعی وجود میں آتی ہے۔ ادبی تخلیق میں سب سے اہم، الفاظ ہوتے ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ سب کچھ الفاظ ہوتے ہیں۔ دراصل لفظ کا استعمال ہی معنی کی تخلیق کرنا ہی ہے اور یہی لفظ اپنی ترتیب سے جہانِ معنی آباد کرتے ہیں۔'' [1]

سماجی زندگی کے بارے میں علی احمد فاطمی نے اپنی کتاب ''نئی تنقید نئے اقدار'' میں تفصیل کے ساتھ اس طرح لکھا ہے:

''عرفانِ ذات، عصری آگہی، زمان و مکان، حیات و کائنات، ظلم و جبر، طبقاتی شعور، سیاسی سماجی قدروں کا احساس و عرفان یہ سب اصطلاحیں ہیں شاعری اگر شعور کا لاشعوری عمل ہے تو یہ شعور، شاعر اپنی ذات، اپنے عہد، اپنے سماج کو دیکھے اور پرکھے بغیر جنم نہیں لے سکتا۔ از ابتدا تا انتہا انسان اپنی عمر، سماج اور معاشرے کے کسی بھی حصے یا تجربے کے تو ۔ ا سے اپنے باطن کے فطری شعور کو بلوغت و بصیرت عطا کرتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ یہ شعور اپنے مخصوص مذاق و مزاج، احساس و نفسیات کے نرم و نازک مرحلوں کو طے کرتے ہوئے اپنے وجدان میں جذب و پیوست کر کے اپنے اظہار کی زمین تلاش کرتا ہے اور پھر اپنی سوچ و فکر، اظہار و ابلاغ کی انفرادیت قائم کرتا ہے۔ چنانچہ ادبی تخلیق کے سلسلے میں ان اصطلاحوں کی اہمیت لازم و ملزوم کی سی ہے۔ ان اصطلاحات و صفات کی معرفت کے بغیر شاعری کی جاسکتی ہے نہ ہی شاعری سمجھی جاسکتی ہے۔'' [2]

جو لوگ تخلیقی کام کرتے ہیں وہ اس میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتے جب تک کہ زندگی سے ان کا گہرا تعلق نہ ہو اور ان کی فکر کی جڑیں اپنی زمین و مسائل ارضی سے پیوست نہ ہوں۔

تخلیق، تخلیقی عمل اور تخلیقی مسائل کے موضوعات میں شخصیت، ماحول اور عوامل و محرکات اور متصادم تقاضوں کا مطالعہ شامل ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے بیان کے مطابق ''تخلیقی عمل ناقدین کا پسندیدہ موضوع رہا ہے اور اس پر وقتاً فوقتاً مقالات طبع ہوتے رہتے ہیں۔ تخلیقی عمل ایک ذہنی وقوعہ ہے اور اس کا بھی اس میں کسی نہ کسی حد تک نفسیات سے امداد لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔''

ڈاکٹر وزیر آغا تخلیقِ شعر کے لیے تخلیقی اوصاف کی ودیعت و میلان کو ضروری قرار دیتے ہیں:

''تخلیقی عمل کے مختلف مدارج کی نشاندہی کرتے ہوئے اس ایک بات کو ملحوظ رکھنا بہت ضروری ہے کہ ہر شخص تخلیق کار کے منصب پر فائز نہیں ہو سکتا۔ تجربہ شاہد ہے کہ ایک شخص جو عالم و فاضل ہونے کے علاوہ ایک نفیس اور شستہ ذوقِ نظر سے بھی فیض یاب تھا ہزار کوشش کے باوجود تخلیق کار کے منصب تک نہ پہنچ سکا۔ بعض اوقات ان پڑھ شخص نے بھی تخلیقی اپج کا بے پناہ مظاہرہ کر دیا جس کا مطلب یہ ہے کہ تخلیق کار وہ نہیں جسے علوم پر دسترس حاصل ہے یا جو تخلیق کے مصائب و محاسن سے آگاہ ہے بلکہ جسے قدرت کی طرف سے تخلیقی اوصاف ودیعت ہوتے ہیں۔'' [3]

شعری زبان آپ اپنا اثر رکھتی ہے اور ایسی اہمیت حاصل کر لیتی ہے کہ یہ اپنے کو پیش پیش آتی ہے اور گویا آپ کو مجبور کرتی ہے کہ آپ اس کا احترام کریں اور نہ صرف اس کو غور سے سنیں بلکہ اسے چاہیں اور دہرانا چاہیں۔ پھر ایک نئی بات واضح ہوتی ہے۔ غیر شعوری طور پر ہم بدل جاتے ہیں اور ایک ایسے قانون کے ماتحت جینے، سانس لینے اور سوچنے پر تیار ہو جاتے ہیں جو عملی نظام کے باہر ہوتا ہے بدیں معنی کہ جو بھی اس عالم میں واقع ہوگا وہ کسی مخصوص یا مقررہ عمل کے ذریعہ حل، ختم یا منسوخ نہ ہو سکے گا۔ اب ہم شعری کائنات میں داخل ہو رہے ہیں۔

---

[1] اودھ میں ادبی صناعی: ڈاکٹر مجاور حسین رضوی (ص:۸۹) مشمولہ ''نیا دور'' اودھ نمبر (حصہ دوم)۔ اکتوبر/نومبر ۱۹۹۴ء

[2] آگہی اور آہنگ کا شاعر: علی احمد فاطمی، (ص:۱۷۹)، مشمولہ نئی تنقید، نئے اقدار، ناشر: ادارۂ نیا سفر مرزا غالب روڈ الہ آباد

[3] تخلیقی عمل: ڈاکٹر وزیر آغا (ص:۱۷۹)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

''شاعری اول سے آخر تک ایک زبان ہے، وہ شروع بھی ہوتی ہے زبان کی صورت میں اور ختم بھی ہوتی ہے زبان کی صورت میں۔ شاعری میں الفاظ بذاتِ خود تمثالیں ہوتے ہیں۔ محض تمثالوں کے نشان نہیں ہوتے۔ تخیل بذاتِ خود تکلم ہے اور تکلم کے بغیر تمثالوں کا وجود ہی ممکن نہیں۔ شاعری کی زبان یا یوں کہیے کہ تخیل کی زبان، ایک ایسی زبان ہوتی ہے جس میں لغوی معنی رکھنے والے کوئی الفاظ نہیں ہوتے اور اس لیے وہ نقل کے ذریعہ سیکھی نہیں جا سکتی۔ وہ زیادہ سے زیادہ ایک استعارہ آمیز زبان ہوتی ہے۔ استعارہ شاعری میں اس طرح استعمال نہیں ہوتا جس طرح علامتی زبان میں ہوتا ہے۔'' ۱

''ارسطو کے نزدیک شاعری کی ابتدا کے اسباب دو ہیں۔ ایک تو نقل جو انسان کے لیے بالکل فطری شے ہے۔ ''نقل'' کرنا بچپن سے ہی انسانی جبلت ہے۔ نقل سے صرف خوشی ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ اس سے تعلیم کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ گانا بھی قدیم انسان نے بہت جلد سیکھا ہوگا، ان دونوں اسباب کے ملنے سے قدیم زمانے میں شاعری کی ابتدا ہوئی ہوئی۔'' ۲

''تخلیقی ادب اور زندگی کے گہرے تعلق کی بابت جاننا ہو تو سنجیدگی سے (سنجیدگی بنیادی شرط ہے) کسی شاعر یا ادیب سے بات کر لیجیے کہ وہ اپنے عہد کے کتنے دکھوں کو سمیٹے بیٹھا ہے۔ ان دکھوں کے آئینے میں معاشرے کی ناانصافیوں کے جبر کے ہزار پہلو اجاگر ہوتے ہیں جن کو سمجھ کر آدمی ایک باشعور زندگی کا آغاز کرتا ہے۔'' ۳

شعر، انسان کے جذبات و محسوسات کی ترجمانی کا وسیلہ ہے اور جذبات انسان کے فطری تقاضوں اور جبلتوں کی پیداوار ہوتے ہیں۔ جذبات جب تک تخیل اور فکر سے آمیز نہیں ہوتے وہ تخلیقی تجربہ نہیں بن پاتے۔ شاعر جب جذبے کو موزوں لفظیات اور فارم دیتا ہے تبھی جمالیاتی تجربہ شعر بن کر نمودار ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کے سلسلہ میں پروفیسر منظر عباس نقوی کا یہ بیان قابلِ مطالعہ ہے:

''شعر کے تخلیقی عمل میں جذبے کی اس اہمیت کے باجود ماننا پڑے گا کہ اس کے لیے محض شدت احساس ہی کافی نہیں وہ وہبی ملکہ بھی لازمی ہے جسے مولانا حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں ''قوتِ تخلیہ'' کا نام دیا ہے۔ ہمیں مولانا کے اس خیال سے پورا اتفاق ہے کہ یہ کوئی اکتسابی چیز نہیں بلکہ عطیۂ خداوندی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ مشق و ممارست سے اس میں ترقی ہو سکتی ہے۔'' ۴

شاعری جذبات و ادراک کے ساتھ شعوری اظہار کا نام ہے جو شاعری کو زندگی کا احساس دلاتی ہے اور اس کے معاملات سے ربط پیدا کر کے جینا سکھاتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اس کو فکری تجربہ قرار دیتے ہیں:

''شاعری بنیادی طور پر شاعر کا ایک جذباتی اور ذہنی تجربہ ہے۔ اس تجربے میں اس کی پوری شخصیت کا عصر ہوتا ہے۔ یہ شخصیت خلا میں پیدا نہیں ہوتی، اس کی جڑیں، وراثت اور ماحول کی زمین میں دور دور تک پھیلی ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر جن عناصر سے شاعری کا ہیولا تیار کرتا ہے ان میں روایات کے اثرات بڑے گہرے نظر آتے ہیں۔ ماحول کی تہذیبی اور معاشرتی خصوصیات کی چھاپ اس پر بہت نمایاں ہوتی ہے۔'' ۵

جبکہ اختر حسن رائے پوری نے اسی سلسلے میں اپنی رائے یوں پیش کی ہے:

''صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقہ سے کرلے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کر سکیں، اس کے لیے دل میں خدمتِ خلق کا جذبہ پہلے ہونا چاہیے کیوں کہ ادب پیغمبری کی طرح خود گزاری کا

---

۱ مغربی شعریات: محمد ہادی حسن (ص:۲۲۹)، مشمولہ: کتاب مغربی شعریات مجلس ترقی ادب لاہور، مارچ ۱۹۶۸ء
۲ فنِ شاعری: (ص ۲۱)، مشمولہ (بوطیقا)، از ارسطو مترجم عزیز احمد، ناشر انجمن ترقی اردو ہند دہلی، اشاعت
۳ تخلیق ادب: انجمن اعظمی، (ص:۵۷)، کتاب ادب و حقیقت
۴ تخلیق شعر: پروفیسر منظر عباس نقوی (ص:۹۳) مشمولہ ''اسلوبیاتی تنقید/ ایجوکیشنل بک ہاوس، یونیورسٹی، علی گڑھ۔ ۱۹۸۹ء
۵ شاعری: مشمولہ کتاب شاعری اور شاعری کی تنقید، ڈاکٹر عبادت بریلوی (ص:۱۵) ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ۔ ۱۹۷۵ء

مقتضی ہے نہ کہ ملائیت کی طرح پیشہ ور، ماضی، حال اور مستقبل کو سمجھنا ادیب کے لیے ضروری ہے تا کہ اس کی دردمندی رائیگاں نہ جائے اور تاریخ کے اشاروں کو سمجھا جا سکے۔ پھر زندگی کو اسی وقت سمجھا جا سکتا ہے جب اس کی آگ میں تپا جائے اور اس کے ہنگاموں میں حصہ لیا جائے اس کی تگ ودو سے الگ رہ کر اس کے رموز کو سمجھنے کی کوشش وہی ہے جیسے ساحل پہ کھڑے ہو کر دریا کی گہرائی کا اندازہ لگانا۔'' [1]

مندرجہ اقتباسات سے مختلف مغربی مفکرین کے شاعری اور ادب سے متعلق مختلف نکات نظر سے آگہی ہوتی ہے۔ سقراط اپنے مضمون میں شاعری میں مہمل اور عام فہم الفاظ کے استعمال پر زور دیتا ہے اور پامال اور عامیانہ مضامین سے احتراز کی تلقین کرتا ہے۔ ہوریس نے اپنے مضمون میں موضوع کے انتخاب پر بحث کی ہے اور اس کے حسن و قبح پر ہمیشہ چوکنا رہنے کو کہا ہے۔ فلپ سڈنی شاعری کے زبردست موئید ہیں اور وہ شعر کے مخالفین کی سرزنش کرتے ہیں۔ کروچے نے اسی موضوع کے مضمون میں انفرادی اور سماجی زندگی میں شاعری کے منصب پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ بولو شاعری میں خود احتسابیت پر زور دیتا ہے اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ شاعری کو مسرت بہم پہنچانے کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' میں ادب اور شاعری کی مختلف جہات پر مغربی تنقید کے شاہکار مضامین کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے جس میں مغربی مفکرین ارسطو سے لے کر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ تک کے مضامین شامل ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ یہاں چند مفکرین کے مضامین سے کچھ اقتباسات پیش کروں تا کہ مغربی ادبی اظہارات سے بھی استفادہ حاصل کیا جا سکے۔ مغربی مفکرین کے یہ بسیط مضامین میں بے شمار موضوعات و نظریات اور مباحث پر مشتمل ہیں۔ اخذ کردہ اقتباسات میں صرف شعر و ادب سے متعلق اشارات ہیں۔

کروچے.....:

شاعری کی ماہیت اور انفرادی اور سماجی زندگی میں شاعری کے منصب کے بارے میں شیلی اور شلر دونوں کے خیالات بہت واضح تھے۔ وہ دونوں اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ جمالیاتی عمل ایک غیر جانبدارانہ مزاج رکھتا ہے جس کی شلر نے یہ تعریف کی ہے کہ وہ کسی مخصوص مقصد سے آزاد ہوتا ہے اور اسی ''بے عملیت'' کی وجہ سے روحانی طور پر موثر بھی ہوتا ہے۔ شیلی فن کو اخلاقی مقاصد سے الگ رکھنے کا درس دیتا ہے لیکن ساتھ ساتھ اس کا اعتراف بھی کرتا ہے کہ فن میں یہ قوت موجود ہوتی ہے کہ وہ ذہنِ انسانی کو پست خواہشات سے پاک کر دے۔ ہم میں محبت اور ہر اس جذبہ کو بیدار کر دے جو خیر و نیکی کی طرف لے جاتا ہے۔ (مضمون ''شاعری کا جواز''، ص:۴۳۳)

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ:

ہمیں شاعری کے بنیادی منصب کو تلاش کرنا ہے تو ضروری ہے کہ پہلے اس کے زیادہ واضح منصبوں پر نظر ڈالیں۔ وہ مناصب جنھیں شاعری میں ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہیے۔ میرا خیال یہ ہے کہ شاعری کا پہلا منصب جس کے بارے میں ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں یہ ہے کہ وہ مسرت بہم پہنچائے۔ اگر آپ مجھ سے یہ سوال کریں کہ یہ مسرت کس قسم کی ہوگی تو اس کا جواب میرے پاس یہ ہے کہ اس قسم کی مسرت جو شاعری ہمیشہ بہم پہنچاتی رہی ہے، اس کے علاوہ اگر کوئی اور جواب دیا جائے گا تو وہ ہمیں جمالیات اور آرٹ کی ماہیت کے عام مسئلوں کی طرف کافی دور لے جائے گا۔ (مضمون ''شاعر کا منصب''، ص:۵۱۸)

فلپ سڈنی:

سب سے پہلے ان لوگوں کو لیجیے جو عالم ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور شاعری کے خلاف بھی ہیں۔ ان پر اعتراض یہ کیا جا سکتا ہے کہ ناشکرے ہیں کیوں کہ وہ اس چیز کو بگاڑ رہے ہیں جس نے بہترین قوموں اور بہترین زبانوں کو جہالت کے مقابلے میں سب سے پہلے روشنی

---

[1] ادب اور زندگی: اختر حسین رائے پوری (ص:۱۶۱) مشمولہ ''ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر''، مرتب پروفیسر قمر رئیس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

عطا کی ہے۔ شاعری وہ پہلی دایہ تھی جس کے دودھ نے رفتہ رفتہ زیادہ مشکل علوم کو ہضم کرنے کا اہل بنایا۔ ایسے لوگ اس خارِ پشت کی طرح ہیں جو غار میں جا کر اس کے باسیوں کو وہاں سے نکال باہر کرتا ہے۔ وہ ان سانپوں کی طرح ہیں جو پیدا ہو کر اپنی ماں کو ہی مار ڈالتے ہیں کیا دانش کا مرکز یونان اپنے تمام علوم میں سے ایک بھی کتاب ایسی پیش کر سکتا ہے جو میسیوس، ہومر، ہیوڈس سے پہلے لکھی گئی ہو۔ واضح رہے کہ یہ تینوں صرف شاعر تھے۔ (مضمون ''شاعری کا جواز''، ص:۲۴۴)

بولو (Bolo):

نظم جو جوش کے عالم میں لکھی جاتی ہے، اس سے طبع کی روانی نہیں بلکہ فیصلے کی کمی کا اظہار ہوتا ہے۔ ہم ایک دریا کو پھولوں سے بھرے ہوئے مرغ زار میں نرم روی سے بہتے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اور ساحل دریا سے اچھلتے، شور مچاتے، تیز دھاروں کی آواز سے خوش نہیں ہوتے۔ اطمینان کے ساتھ تیزی برتو، محنت سے مت ڈرو، جو کچھ کہو اس کو سو بار سوچ لو، صاف کرو، پھر صاف کرو، ہر انگ کو اچھی طرح لگاؤ، اضافہ کبھی کبھی کرو مگر زیادہ کانٹ چھانٹ کرو..... یہاں تک کہ فن کے کرشمے سے تمام حصے مل کر ایک وحدت ایک اکائی بن جائیں۔ (مضمون ''فن شاعری''، ص ۲۶۹)

ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی اسی تصنیف میں رقم طراز ہیں:

''ادب ہر معاشرے کا آئینہ ہے جس میں آپ اس معاشرے کے انسان کی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ اگر کسی معاشرے میں ادب پیدا نہیں ہو رہا ہے یا عام آدمی ادب کو بے معنی سرگرمی سمجھنے لگا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ معاشرہ اندر سے بہت بیمار ہے اور شاید مر رہا ہے اب اگر ایسے میں نظامِ خیال کی نئی تشکیل سے اس معاشرے میں نئی روح پھونک دی جائے تو آپ دیکھیں گے کہ ''ادب'' اسے پھر بامعنی نظر آنے لگتا ہے۔'' [1]

ارسطو، ''بوطیقا'' سے:

زبان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پامال اور عامیانہ ہوئے بغیر قابلِ فہم ہو۔ سب سے زیادہ قابلِ فہم زبان وہ ہے جس میں روزمرہ کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں مگر یہ پامال اور عامیانہ ہو جاتی ہے جیسا کہ کلیفون اور ستھینی لیس کی شاعری میں ملتی ہے۔ برخلاف اس کے وہ زبان جو غیر مانوس الفاظ و تراکیب استعمال کرتی ہے شان و دبدبہ کی حامل ہو کر عام سطح سے بلند ہو جاتی ہے۔ غیر مانوس الفاظ و تراکیب سے میرا مطلب غیر ملکی الفاظ، استعاروں، تعقید اور اس قسم کی چیزوں سے ہے جو عام نہیں ہیں..... زبان و بیان کی صفائی اور شان و وقار پیدا کرنے کا موثر طریقہ یہ ہے کہ تشریحی الفاظ، ایجاز و اختصار والے الفاظ اور الفاظ کی بدلی ہوئی شکلیں استعمال کی جائیں۔ الفاظ کے عامیانہ استعمال سے یوں زبان عامیانہ نہ رہے گی جب کہ ساتھ ساتھ لفظوں کا استعمال صفائی پیدا کرے گا۔ (بائیسواں باب ''زبان و بیان اور طرز ادا''، ص:۱۱۹)

''انسانی زندگی، کبھی بھی ایک جگہ پر ٹھہری نہیں رہتی۔ بلکہ ارتقائے حیات اسے مسلسل حرکت میں رکھتا ہے اور جیسے جیسے زندگی میں حرکت ہوتی رہتی ہے زندگی آگے بڑھتے جاتی ہے۔ خواہ زندگی سماجی تجربے اور برتاؤ کے نئے طریقوں سے آگے بڑھے یا سائنس کی مدد سے نئے انکشافات کا سبب بنے، اگر ادب زندگی کے مسلسل ارتقا پذیر ہونے اور مسلسل بدلتے رہنے کا تصور رکھتا ہے اور اسی نقطۂ نظر کے ساتھ ادب کی تفہیم کرتا ہے تو یہی آئیڈیالوجی ہے اور یہی نظریہ ہے۔'' [2]

کہا جاتا ہے کہ لفظ کا وجود آدمی کی اس پہلی چیخ سے وجود میں آیا جب اس نے حیرت و استعجاب سے اپنے اطراف و اکناف وسیع کائنات کا لامتناہی پیکر دیکھا اس چیخ نے کنبے کے دوسرے لوگوں کو متوجہ کیا اور خلاء کو پر کرنے کے لیے آواز نے لپک کر معاونت کی۔ انور سعید نے لفظ کے ارتقاء پر مذہبی حوالوں سے لفظ کی تہذیب پر گفتگو کی ہے:

---

[1] پیش لفظ ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' ڈاکٹر جمیل جالبی (ص:۸) ناشر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ جون ۱۹۷۷ء

[2] ادب، آئیڈیالوجی اور نظریے پر کچھ باتیں: سید محمد عقیل (ص:۱۱۰) مشمولہ سہ ماہی ''نیا ورق''، ممبئی، شمارہ:۸۔ جولائی/دسمبر ۱۹۹۹ء

''لفظ اتنا ہی قدیم ہے جتنا خود انسان بلکہ تخلیقِ کائنات کے مطالعے سے تو معلوم ہوتا ہے کہ لفظ انسان کی آفرینش سے پہلے بھی موجود تھا۔ ''عہد نامہ قدیم'' میں لکھا ہے کہ ''خدا نے ابتدا میں زمین اور آسمان کو پیدا کیا اور زمین ویران تھی اور گہرائی کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانی کی سطح پر جنبش کرتی تھی اور خدا نے کہا ''روشن ہو جا'' اور روشنی ہوگئی اور خدا نے دیکھا کہ روشنی اچھی ہے اور خدا نے روشنی کو تاریکی سے جدا کیا اور خدا نے روشنی کو تو دن کہا اور تاریکی کو رات۔

قرآنِ حکیم میں بھی لکھا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے جو جہانوں کا خالق ہے ''کن'' کہا اور کائنات وجود میں آ گئی۔ کائنات کے بسیط نظام میں ارض وسما کی تخلیق شاید اتنا بڑا واقعہ نہیں تھا۔ اس تخلیق کو اہمیت تو اس وقت حاصل ہوئی جب خداوندِ خدا نے زمین کی مٹی سے انسان بنایا اور اس کے نتھنوں میں لفظ سے زندگی کا دم پھونکا اور ''انسان جیتی جان ہوا'' پھر اسی انسان نے جو اشرف المخلوقات کہلایا اور نیابتِ الٰہی کا دعویٰ دار ٹھہرا اپنی نجی اور تاریخی ضرورتوں کے لیے لفظ کی وہ کلید دریافت کی جس سے خدا نے اسے زندگی عطا کی۔ زبانوں کی تاریخ بتاتی ہے کہ انسان ابتدا میں لفظوں کی مربوط گویائی پر قادر نہیں تھا اور وہ اپنی روزمرہ ضرورتوں کو اشاروں اور کنایوں سے ہی پورا کرتا تھا۔ گویا اشارہ لفظ کے ابلاغ کا وسیلہ تھا اور لفظ وہ تصویر تھی جو انسان کو عجزِ اظہار پر قابو پانے میں مدد دیتی تھی، شاید یہی وہ وقت تھا جب انسان نے دانش کے پودے کا پھل کھایا اور خداوندِ خدا نے کہا۔ دیکھو انسان نیک و بد کی پہچان میں ہم میں سے ایک کی مانند ہو گیا ہے۔ اب کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ اپنا ہاتھ بڑھائے اور حیات کے درخت سے بھی کچھ کھا لے اور ہمیشہ جیتا رہے۔'' [1]

''ادبی نفسیات سے آگاہ لوگ جانتے ہیں کہ رومانویت کی تحریک خود فریبی کی نفسیات ہی کی زائیدہ تھی۔ آیئے ہم اپنی بات کی شروعات اس زمانے سے کریں۔ ترقی پسندوں کے سامنے سیاسی، سماجی اور معاشی تین طرح کا اسٹبلشمنٹ Establishment موجود تھا۔ سیاسی سطح پر انگریزوں کا ظلم و جبر تھا، سماجی سطح پر جہالت، تنگ نظری، توہمات اور معاشی سطح پر غریبی بھکمری، زمین دارانہ نظام اور دولت کی غیر مساوی تقسیم، انھوں نے اپنے دشمن کی شناخت کر لی۔ انگریزوں نے آزادی، سوشلزم، یعنی معاشی انصاف پر مبنی سماج، غریبی اور جہالت سے نجات اور سماج کے گرے پڑے ملامت کے شکار لوگوں کے باطن میں زندگی کے حسن کی تلاش ہی ان کا سب سے بڑا خواب تھا۔ جدیدیوں کا اسٹبلشمنٹ تھا جمہوریت کی آڑ میں آمرانہ نظام، رشتوں اور اقدار کی شکست وریخت، استحصال، خوف، صنعتی دور کا انتشار، تنہائی، لایعنیت وغیرہ۔'' [2]

''لوگ موسیقار، مصور اور سنگ تراش کو بھی اپنے اپنے راستے چلنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں بس صرف ادیب کے تعلق سے اس کی ضمانت، اتنی پست اور حقیر سمجھی جاتی ہے اور اسے اتنی آسانی سے فطری طور پر تخلیق ہونا ممکن سمجھا جاتا ہے کہ (کوئی بھی ادیب بن سکتا ہے) کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ شخص جو ادب خلق کرنے میں مصروف ہے اگر بہت زیادہ دیر تک ادب ہی کے ساتھ اکیلا چھوڑ دیا جائے تو وہ فضول کھیل کود میں لگ جائے گا۔ لیکن یہ کتنا مہمل خیال ہے خدا جانتا ہے کہ لکھنے پر قادر ہونا کسی بھی صناعت سے کم مشکل صناعت نہیں ہے بلکہ زیادہ ہی مشکل ہے کیوں کہ دوسرے فنون کا خام مسالہ تو اپنی اصلیت ہی سے روزمرہ استعمال سے دور ہوتا ہے جب کہ شاعر اس بات پر مجبور ہوتا ہے کہ وہ اپنے الفاظ کو پوری طرح اور بنیادی طور پر الفاظ سے الگ کرے جو روزمرہ کی زندگی اور ترسیل میں کام آتے ہیں۔'' [3]

اردو شاعری میں آئیڈیالوجی کی بات جب بھی آئی ہے تو ذہن ترقی پسند تحریک کی جانب مبذول ہو گیا ہے، جس پر اس تحریک سے وابستہ تخلیق کاروں نے کھلے عام اصرار بھی کیا اور اس کی وکالت بھی سید محمد عقیل اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

---

[1] کیا الفاظ کی تہذیب زندہ رہے گی: انور سعید (ص: ۸۴۔۸۳) مشمولہ سہ ماہی ''توازن''، مالیگاؤں، شمارہ: ۸۔۱۹۸۵ء

[2] نئے افسانے کا سماجی ڈسکورس: خورشید اکرم، (ص: ۱۷۵)، مشمولہ سہ ماہی ''نیا ورق'' بمبئی جولائی۔ اکتوبر ۲۰۰۰ء

[3] جدیدیت کی فکری اساس: مشمولہ شب خون، الہ آباد، فروری۔ مارچ ۱۹۷۵ء

''آئیڈیالوجی یا نظریے کا مطلب یہ ہے کہ جب بھی ہم ادب تخلیق کرتے ہیں تو ہمارے سامنے اپنی اور انسانی زندگی بسر اور پیش کرنے کے کچھ ضابطے یا خواہشات ضرور ہوتے ہیں کہ ادب کو ایسا ہونا چاہیے یا ادب میں ہمیں اس طرح کی پیشکش پسند ہے یا ادب کو ہانکنے کے لیے اس میں داخل تمام صورتوں کا جائزہ لینا ضروری ہے جو ادب پر اثر انداز ہوتی رہی ہیں۔ ترقی پسندی نے اس سلسلے میں چند باتیں کہی کہ ہر ادب اپنے زمانے، اپنے سماج، اپنی تاریخ اور اپنے دور کے لوگوں کی دلچسپیوں کا مظہر ہوتا ہے۔ اس لیے ہم جب بھی ادب پر غور کریں تو ان صورتوں کو چھوڑا نہیں جاسکتا۔ دوسری بات اس بارے میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں کہ ادب کی جڑیں زندگی میں پیوست ہوتی ہیں اور وہ یہیں سے خوراک حاصل کرتا ہے۔ البتہ ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کی نوعیت کے متعلق متضاد رائیں پائی جاتی ہیں۔ ادب کو کاروباری زندگی کی توسیع سمجھنے والے زندگی کو ادب پر لادنے کی کوشش کرتے آئے ہیں اور سماجی شعور، سیاسی مصالح، اخلاقی ذمہ داری، خدا، مذہب، انسانیت اور نہ جانے کس کس کوڑے سے اس بیچارے کو ہانکتے رہتے ہیں اور اس کا مطالعہ حصولِ ثواب کی نیت سے یا کسی پیغام یا کسی نظامِ فکر کی تلاش میں کرتے رہتے ہیں۔'' [1]

عمیق حنفی معانی کی ترسیل کے لیے تجربوں کو حواس میں ڈھالنے پر زور دیتے ہیں:

''شاعری کا کام صرف یہ نہیں کہ وہ معانی کی ترسیل کردے بلکہ یہ بھی ہے کہ وہ اس تجربے کے تمام رنگوں، روشنیوں اور سایوں کو جو حواس کے راستے حاصل ہوا ہو، ازسرِ نو محفوظ اور موزوں و متناسب شکل میں ڈھال کر حواس تک پہنچادے۔ شاعری ذرہ بھی ہے اور کوکب بھی۔ شاعری گلدستہ بھی ہے اور عطر کا پھایا بھی۔ شاعری آگ لگادیتی ہے آگ میں روشنی بھی ہے اور حرارت بھی۔ آگ جلا کر خاک بھی بنادیتی ہے کندن بھی۔ لفظ کے ایک ایک شوشے میں کنڈلی مارے جو آگ بیٹھی ہے اسے باہر نکالنے کا کام شاعری کا ہے لفظ جب وقت سے رگڑتا ہے تب یہ آگ پھن اٹھاتی ہے، لہراتی ہے اور پھپکارتی ہے یہ آگ بہت پرانی ہے اور اسی لیے مقدس ہے۔'' [2]

''فطری طور پر عالمی شعور اور عالمی انسانیت کی باتیں صدیوں سے ہورہی ہیں لیکن عالمی طور پر عالمی انسانی رابطے جدید دور میں ہی قائم ہوسکے ہیں ان سے ادب میں عالمی شعور کو فروغ ملا۔ عالمی شعور کے علاوہ دیگر تمام حد بندیوں کے باوجود انسانوں میں بعض ایسی عمومی خصوصیات موجود ہیں جو ہر عہد اور ہر معاشرے کے افراد کا مشترکہ ورثہ ہیں نیز ارتقائے معاشرہ کے سفر میں ادبی جمالیات کے کچھ معیارات کو غیر معمولی درجہ حاصل ہوگیا ہے۔'' [3]

''شعر کی قدر و قیمت زیادہ تر لوگ اس کے نظریے یا فلسفے یا آئیڈیالوجی کی خوبی یا خامی کی وجہ سے متعین کرتے ہیں۔ شعر کو اسی طرح کسی مخصوص نظریے، فلسفے یا آئیڈیالوجی میں اسیر کرنا غلط ہے اور نہ کسی نظریے سے متاثر ہونے کی وجہ سے کسی کی شاعری بڑی یا چھوٹی ہوتی ہے۔ شعر میں بنیادی مسئلہ شعریت کا ہے۔'' [4]

جب تک ہم تخلیق کی ماہیت تک رسائی حاصل نہیں کرلیتے ہمارے لیے ادب کی سمت ایک قدم اٹھانا بھی دشوار ہے کہ تنقید و تحقیق کی اساس ہی تخلیق پر ہے۔ کیونکہ تخلیق مقدم ہے۔ اگر تخلیق ہی نہ ہوگی تو نقاد کس شئے پر عمل جراحی کرے گا اور محقق کس جزیرۂ قرطاس کے سراب کی تلاش کرے گا۔ دراصل تخلیقی عمل، تخلیق کار کے شعور اور لاشعور کی ایسی تشکیل ہے جو ذہنی تلازموں کو داخلی تسلسل کے ایک دھاگے میں پرو کر وحدتِ اظہار کی آخری صورت دیتا ہے۔ تخلیق کار کے شعور میں، دھندلی پرچھائیاں اور جیتے جاگتے چہرے، بیتے اور رواں موسم، کانوں

---

[1] ادب اور نظریہ: ڈاکٹر عصمت جاوید (ص:۲۳)، مشمولہ کتاب ''وجدان''
[2] شعر چیزے دیگر است (ص:۵۲)، عمیق حنفی: ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ دہلی
[3] ادب و شعور: یوسف حسن (ص:۱۰)، مشمولہ ماہنامہ ''ادب نکھار''، مونا تھ بھنجن، اگست ۱۹۸۲ء
[4] شعر کی عظمت: محمد بدیع الزماں (ص:۵۵)، مشمولہ ماہنامہ تکلم ''سالِ اولین نمبر''، پونہ سن اشاعت ۱۹۹۷ء اپریل۔ پونے

سے ٹکراتی ہوئی آوازوں کا پرشور سیلاب، خوشبوؤں سے لبریز ہوائیں، یادیں، تاثرات، آئینے کے منتشر ٹکڑے ایک دوسرے میں پیوست ہوکر تجربے کی ایک شکل میں ایک مکمل تصویر بناتے ہیں۔ مشہور مفکر فرائڈ نے تخلیقی عمل کو محض ایک ''سفلی عمل'' قرار دیا ہے۔ جس سے پالوف Pavlov نے اختلاف کیا ہے کہ تخلیقی عمل اپنے گردوپیش سے دامن نہیں بچا سکتا۔ تجربوں اور تاثرات کے تجسیمی پیکر اسے اس خارجی دنیا سے حاصل ہوتے ہیں۔ جس ماحول میں وہ زندگی بسر کرتا ہے خارجی تجربے کا وہ ایک خاص ثانیہ ایک تنویر بن کر اس کے ادراک میں ''متنِ ماحصل'' کی طرح محفوظ ہوجاتا ہے۔ اکتسابی عمل کا یہ لمحہ تخلیق کار کے لیے انتہائی بیش بہا ہوتا ہے۔ یعنی ثانیۂ تنویر ہی تخلیق کار کو تخلیق کا اولین مواد فراہم کرتا ہے، جو تدریجی انداز میں داخلی تجربہ بن کر مختلف مراحل سے گزرتا ہے اور پھر مکمل تخلیق کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کا سفر اپنے تمام ارتقائی مدارج میں مسلسل جاگتے رہنے کا عمل ہے۔ اس عمل میں پیکر سائے بن جاتے ہیں اور خیالی تصویریں گوشت پوست کے متحرک وجود میں ڈھل کر حرارت اور ساعتوں کے قرب کا احساس دلاتی ہیں۔ تخلیقی پیکر اس خلا کو پر کرتے ہیں جو جسم و جاں رکھنے والی اشیا اور تخلیق کار (شاعر، ادیب، آرٹسٹ) کے درمیان موجود ہوتا ہے۔ ان خیالی پیکروں کی مدد سے نامعلوم دنیا کی خالی جگہیں پر کی جاسکتی ہیں۔

تخلیق کی صورت گری کے لیے حرف وصوت کے رشتے، لفظ وخیال کے وسیلے سے لسانی، صوتی، فنی اور ہیئتی تشکیل کی مختلف صورتیں اختیار کرتے ہیں۔ جو تہذیبی، معاشرتی اور نفسیاتی عوامل کو ادراکی زاویے دیتے ہیں۔ لفظ اور خیال، تخلیق کے لیے اساسی حیثیت کے مماثل ہیں، روزسیٹ Rosete کے خیال میں خارجی تجربات کی باطنی بازدید جس میں ماضی کے ساتھ ساتھ حال کے تجربات کا بھی انبار ہوتا رہتا ہے۔ اس طرح تخلیق کار کا ذہن ایک مربوط اکائی تیار کرتا ہے۔ جہاں تک ایک تخلیق کار کے تخیل کا تعلق ہے ہمیں ماننا پڑے گا کہ اس میں فنکارانہ امتیاز ہوتا ہے۔ یہ امتیاز تخلیق کار کے تخیل کے ماحصل میں ہوتا ہے۔ Ribot (ری بوٹ) کہتا ہے کہ ہر تخیلی اقدام کے لیے پہلا مرحلہ ضرورت کا ہوتا ہے۔ یعنی کوئی خاص خواہش، چاہت، آرزو، اندرونی کرب۔ تخلیقی اقدام کا محرک ہوتا ہے۔ یہ خواہش متعدد مثالوں کے مرکب کو ذہن میں ابھارتی ہے اور آخر میں ہیئت کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ یعنی ابتداً تخلیق کار کے شعور میں تخلیق کا پیکر تحیر و استعجاب کی کیفیت لیئے ہوتا ہے۔ End Hoven (اینڈ ہاون) کے نفسیاتی تجزیے کے بموجب فنکار، کائنات کے مشاہدے کی نہ صرف بہترین صلاحیتیں رکھتا ہے بلکہ اس کی پہنائیوں تک پہنچنے اور اس کو دوبارہ وجود بخشنے کی بھی بہترین صلاحیتیں رکھتا ہے۔ اس کی شخصیت، علامتِ تخلیق اور تجربے کے درمیان ایک درمیانی کرہ کی سی ہوتی ہے۔ وہ اپنے ماحول کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے معاشرے کا مختلف زاویوں سے جائزہ لیتا ہے۔ اس کی تجزیہ کاری ہی سے اس کے ذہنی تجربات میں وسعت آتی ہے۔ اپنی تہذیب سے وابستہ تخلیق کار معاشرتی و تہذیبی وابستگی کے افکار کی ترجمانی کی وجہ سے قابلِ افتخار رہے ہیں۔ جیسے ہی تخلیق وجود میں آتی ہے۔ تنقید کا تلازمہ بھی اس سے جڑ جاتا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنی کتاب (۱): ''اردو تنقید کا ارتقاء'' میں تنقید کے متعلق بحث کرتے ہوئے بڑی خاص بات کہی ہے کہ'' اگر انسان کی فطرت میں اپنے گردوپیش کی چیزوں کو دیکھنے، بھالنے اور ان کے متعلق سوچنے اور غور کرنے کے بعد صحیح رائے قائم کرکے ان کو بہتر سے بہتر بنانے کا مادہ نہ ہوتا تو ترقی کی منزلیں اتنی آسانی کے ساتھ طے نہ ہوتیں۔ زندگی ایک جگہ پر ٹھہر جاتی۔ اس کے کسی شعبے کو بھی ہم بدلتا ہوا نہ دیکھتے۔ ہیئت اجتماعی اور تہذیب وتمدن کا کوئی نام بھی نہ جانتا۔ نت نئی تبدیلیاں جن سے ہم آئے دن دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ وہ کہیں خواب میں بھی نظر نہ آتیں۔'' اس لیے ادب اور آرٹ میں تنقید کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ تنقید نے ادب میں ایک مستقل فن کی صورت اختیار کرلی ہے۔ تنقید کو تین مدارج میں تقسیم کیا گیا۔ (۱) تحسین (☆) (۲) تشریح (۳) تجزیہ..... ان مدارجِ تنقید میں تجزیے کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس مفہوم میں زیادہ وسعت ہے۔ کیوں کہ نقاد کسی تخلیق کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کی گہرائی تک پہنچ کر تخلیق کے بطن اور فن کے مفہوم تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ تخلیق کے مواد اور فنی حسن و قبح کی دریافت کرتا ہے۔ تلخ شیریں، جھوٹ اور صداقت کی نشاندہی کرتا ہے۔ دوسرے معنوں میں تنقید نگار کی حیثیت ایک ادبی محتسب کی ہوتی ہے۔

تخلیقی عمل میں تنقید (خود احتسابی) اور تحقیق (جستجو کا عمل) کی رو بھی ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ کیوں کہ ایک حد تک تخلیق کار، خود بھی ناقد ہوتا ہے اور محقق بھی۔ لیکن مشاہرین شعر و ادب نے اس بات پر زور دیا ہے کہ تخلیق کار کو صرف تخلیقی کام انجام دینا چاہیے اور تخلیق کی تنقید کی ذمہ داری نقاد کو سونپ دینی چاہیے کہ وہ اس کے حسن و قبح پر اپنے تجزیے کی روشنی میں فیصلہ کرے۔ اس طرح محقق کو بھی یہ آزادی ہے کہ وہ ادیب کی تخلیق کے بارے میں اپنے تحقیقی عمل کے ذریعے نتائج اخذ کرے۔ لیکن ایک دوسرا خیال یہ ہے کہ ادب کی عمارت کے تین اہم ستون میں تخلیق، تنقید اور تحقیق ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔

آل احمد سرور نے کہا ہے کہ تنقید، استدلال، وسعتِ مطالعہ اور دقتِ نظری کا کام ہے۔ جس تنقید کی بنیاد تحقیق پر رکھی جاتی ہے وہ تنقید معیاری قرار پاتی ہے۔ کیونکہ تحقیق میں دلائل و شواہد کی بنا پر نتائج اخذ کیے جاتے ہیں، اگر تنقید بھی اس عمل پر گامزن ہو تو اس سے زیادہ بہتر نتائج کی توقع رکھی جاسکتی ہے۔ تنقید جانچنے پرکھنے اور حقائق تک پہنچنے کا عمل ہے۔ شخصیت کا اظہار فنی وسعت تنقید کی لازمی صفت ہے۔ تنقید کا اصل مقصد، ادب کی معتبر تفہیم ہے۔ تنقید تخلیق کی خامیوں، خرابیوں، اچھائیوں کی جانچ پڑتال اور تجزیہ کی پیشکش پر مبنی ہوتی ہے۔ نقاد کی تمام تر اہمیت کے باوجود تخلیق کار کی اپنی اہمیت ایک الگ ہی جہانِ دیگر رکھتی ہے جسے ولیم ہا کنز نے درج ذیل الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"The artist cut above the critic, for the artist is writing something which will move the critic. The critic is writing something which will move everybody but the ARTIST."- (William Haulknes)

ایلٹ Eliet نے تنقید کی افادیت کو ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''تنقید ہر قدم پر رہنمایانہ خطوط متعین کرتی ہے، اور شعور و لاشعوری طور پر فرد کا کوئی عمل تنقید کی دست گیری سے خالی نہیں۔ زندگی کی پہلی سانس سے آخری سانس تک تنقید سماج اور ادب کو فیض یاب کرتی ہے.....'' ڈاکٹر سیدہ جعفر کے بموجب ''تنقید دراصل بے لاگ جانچ پڑتال اور امتیازات سے بلند ہو کر یقین و قدر کے مقام کا نام ہے۔ تنقید تخلیق و تجزیہ، ترجمانی و نیز، ادراکِ حقیقت اور ابی مراسم کا نام ہے۔''

مولانا حالی تنقید کو خوب سے خوب تر کی تلاش کا نام دیتے ہیں۔ ان کا استدلال ہے کہ نقاد جب کسی فن پارے کا تنقیدی جائزہ لے تو اپنے ذہن سے جملہ ذاتی نظریاتی تعصبات کو خارج کر دے اور اس بات کو ملحوظ رکھے کہ تنقید اگر فن پارے کو جمالیاتی چکاچوند میں اضافے کا موجب بن پائی تو اس کا جواز موجود نہیں، اس کا مطلب یہ ہے کہ نقاد اپنے مطالعہ میں اولین حیثیت فن پارے کو دے اور فن پارے میں چھپے امکانات کی روشنی میں اپنے نظریات کا عکس فن پارے میں تلاش کرے۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ تخلیق کی تشریح و تجزیہ کرے اور اس کے وسیع مفاہیم و مطالیب کو واضح کرے۔ تخلیق پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈال کر اس کی اہمیت کو واضح کرے، تنقید کی وجہ سے تخلیق میں وزن اور تناسب آتا ہے۔

پروفیسر کلیم الدین احمد نے اس بات پر زور دیا ہے کہ نقاد کو اپنے دماغ کی کھڑکیاں کھلی رکھنی چاہئیں تاکہ نئے، تازہ، زندہ، زندگی بخش اور انجانے مناظر اور خیالات جو دوسرے کلچر اور ادب میں رواں دواں ہیں بے تکلف اس کی فکر میں سما سکیں۔

ادب کے وجود کے ساتھ ہی ادب سے قاری کے رشتے کا جڑ جانا یقینی ہے۔ کیوں کہ قاری، ادب کا بنیادی کردار ہے۔ اس کے بغیر شعر و ادب پر کوئی بھی گفتگو نامکمل رہے گی۔ شعر و ادب کے لیے قاری اور سامع کی شمولیت اہم بلکہ ناگزیر رہی ہے۔ کلاسیکی شعراء جنھیں ''اردو شاعری کے تین اہم ستون قرار دیا گیا ہے (میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ) انھیں اگر اصطلاحوں میں باندھا جائے تو اپنے عہد میں وہ ترقی پسند بھی تھے اور جدید بھی..... ان لوگوں نے اپنی ادبی تھیوری خود ہی تشکیل دی تھی، لیکن ہمیشہ اپنے قاری اور سامع کی جستجو میں رہے اور میرؔ نے تو یہاں تک کہا تھا

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

عوام سے گفتگو والی اشاریت، اس جانب اشارہ کرتی ہے کہ ایک شاعر، ادیب اور تخلیق کار کو اگر قاری دستیاب نہ ہو تو اس کی تخلیق کی رسائی نہیں ہو پاتی ''اقبالؔ کی شاعری کا آہنگ و لہجہ خواص کے لیے نہیں بلکہ عوام کے لیے تھا۔ خواص و عوام نے ان کی خطیبانہ شاعری کو کلّی طور پر قبول کیا۔'' انھیں جتنے ایوارڈ ملے اور جو مقبولیت ان کے کلام کو ملی اس کے وہ حقیقی مستحق بھی تھے۔ ترقی پسندوں نے اپنی شاعری اور ادب میں قاری و عوام کو اہمیت دی۔ ہر چند کہ ان کا مقصد ان کی اپنی آئیڈیالوجی کی ترویج و اشاعت تھی، لیکن عوام سے ربط و تعلق کا اور Mass Approach کا راستہ قاری کے واسطے سے ہی جاتا ہے۔

نثر ہو یا نظم اس کے صفحۂ قرطاس پر آنے کی دو صورتیں ہیں ایک بیانیہ/ خطابیہ اور دوسری علامتی اشاریتی علامتی انداز کو سمجھنے سے پہلے اچھا ہے کہ بیانیہ کی تعریف کی جائے۔ بیانیہ صرف وہی نہیں ہے جو راست اور مسلسل بیان پر مبنی ہو بلکہ استعمال کردہ استعاروں اور علامتوں کی تشریح کے بعد تاریخی تسلسل میں ابھر آنے والے نقش بھی بیانیہ کی تعریف میں آتے ہیں اس ضمن میں ڈاکٹر فہیم اعظمی بیانیہ کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں ''ہم بیانیہ کو ایسے قصہ، کہانی، افسانے اور ناول کے لیے استعمال کرتے ہیں جس میں اسلوب کی پیچیدگی یا استعارے کی کارفرمائی نہ ہو بلکہ سیدھی سادی کہانی ہو، جس میں واقعات تسلسل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں ہم ایسی کہانی کو بیانیہ کہتے ہیں جس میں تاریخی تسلسل کی شکست و ریخت یا تمثیل اور استعاروں کے سمبل Symbol کے ذریعہ واقعات اور اس کے اسباب و علل کو اس طرح پیش کیا گیا ہو کہ اس میں سیدھی سادی کہانی اور واقعات کے تاریخی بیان کے بجائے تشریح و تصریح کی ضرورت ہو۔''

Reader Oriented Criticism میں ایک بار پھر قاری کو شعر و ادب کا مرکز بنایا جا رہا ہے۔ اس بحث میں ایک نئے نکتے کو شامل کیا گیا ہے کہ متن جب وجود میں آتا ہے تو متن سے مصنف کا رشتہ ختم ہو جاتا ہے۔ ''اور متن قاری کی ملکیت بن جاتا ہے۔ اب یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ متن کے ساتھ چاہے جیسا سلوک کرے۔'' عالمی سطح پر اس بحث کے پس منظر میں جو فلسفہ تشکیل و تعمیر ہو رہا ہے، اس میں جہاں شعر و ادب اور قاری کو اہمیت دی جا رہی ہیں تو سیاسی، سماجی اور مذہبی وجود بھی کارفرما ہیں۔ بلکہ New World Order کے لیے جن تبدیلیوں کی شدید خواہش کی جا رہی ہے، اس میں شعر و ادب کے ذریعے سے قاری (سامع) عوام کی شمولیت کو لازم سمجھا جاتا ہے۔

طے شدہ بات یہ ہے کہ ادب کے ذریعہ، ادب قاری تک پہنچتا ہے۔ ادب، ادیب اور قاری، تینوں ہی میں ذہنی اور احساسی اٹوٹ رشتہ ہے۔ وہ ایک دوسرے سے منسلک ہیں، لازم و ملزوم ہیں اور ادب کو قاری تک پہنچانا ہوتا ہے۔ ادیب اپنی تخلیق کی تحسین و ستائش اور ردّ عمل کا ہمیشہ منتظر ہوتا ہے۔ ادیب اپنے احساسات، تاثرات، اظہارات، قاری تک پہنچانے کے لیے ہی لکھتا ہے۔ دراصل ادب، ادیب اور قاری، تینوں ایسی لکیریں ہیں جن کے ملنے سے ایک مثلث تشکیل پاتا ہے۔

دوسرا باب

عصری حسیت اور عصری آگہی

ادیبوں، شاعروں کی بھیڑ میں چند آوازیں ایسی ہوتی ہیں جو سب سے الگ اور منفرد لگتی ہیں اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ عام ہجوم میں بعض شخصیتیں اپنا الگ انداز اور مختلف آواز رکھتی ہیں۔ شخصیت کی انفرادیت کی شناخت اظہار کے طریقوں کی ندرت اور اس کے انوکھے پن کی وجہ سے ہوتی ہے۔ اظہار میں ندرت اور انوکھا پن، شاعر کے انفرادی اسلوب اور طرزِ فکر و احساس کی وجہ سے ہوتا ہے۔ جو ادب اور شاعری میں اپنی خاص شناخت کی وجہ سے امتیازی حیثیت اختیار کر جاتا ہے جس کی پرچھائیں دوسرے شاعر یا ادیب کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ جیسے اردو شاعری میں میر، غالب، مومن، اقبال، فراق اور جوش اپنی انفرادیت کی وجہ سے الگ سے پہچانے جاتے ہیں۔

ایک حساس ادیب و شاعر جس عہد میں رہتا بستا ہے وہ اپنی انفرادیت کی وجہ سے اپنے عہد اور عالمِ انسانیت کا ترجمان بن جاتا ہے۔ اس کی انفرادیت کی بنیاد اس کی اس سوچ اور فکر پر مبنی ہوتی ہے جو اسے اپنے ماحول میں شامل رکھنے کے باوجود گم ہونے سے بچائے رکھتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے عہد گرد و پیش و حالات کے عکس سے اس کی تخلیقات مبرّا ہوتی ہیں۔ عالمی سطح پر جو تخلیق کار منفرد اور منفرد و مستند ہوتے ہیں ان کی عظمت اسی میں ہے ان کا تعلق ہمیشہ روحِ عصر سے جڑا رہا۔ اسی لیے سید احتشام حسین رقم طراز ہیں:

> ''جس ادیب کو عصری رجحانات، قومی تہذیب، قومی افکار کی بنیادوں کا جتنا گہرا شعور ہوگا اتنے ہی منفرد انداز میں وہ حقائق کو پیش کرے گا۔ گویا اس کی تخلیقات میں اس کی انفرادیت بھی جلوہ گر ہوگی اور اس کا عہد بھی۔'' [1]

زندگی اور وقت کے درمیان تغیراتِ زمانہ کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ نہ عام فرد اس سے کنارہ کش رہ سکتا ہے نہ ایک حساس فنکار ان کے مضمرات سے پہلو تہی کر سکتا ہے۔ وارداتِ وقت و اظہارِ حسیت میں التزام ہے۔ اسی لئے سلیم احمد جدید شاعری کے تناظر میں عصری تقاضوں اور جدید مسائل کے اظہار کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اگر آپ عصری تقاضوں سے انحراف کریں گے تو ہم سمجھیں گے آپ کی فکر کہیں سے منقطع ہے۔ عصری تقاضہ یہ ہے کہ ان مسائل کا اظہار ہو جو مسائل موجودہ سارے علوم و تجربات سے ایک نئی شکل سے نمودار ہو رہے ہیں۔ لیکن ان کے اظہار میں ترقی پسندوں جیسی انتہا پسندی اور جدیدیت کے نام پر بے معنی لکھنے والوں کی کوئی جگہ نہیں ہے۔'' [2]

عصری احساس محض چند مخصوص نظریات کا اسیر نہیں کہ وہ سرمایہ داروں پر لعنت بھیجے یا اشتراکیت کے قصیدے پڑھنے کا فریضہ انجام دے اور نہ وہ مزدور و غریب کسان کو کسی مخصوص سیاسی پارٹی کی طرفداری پر راغب کرنے کا نام ہے۔ عصری احساس تیسری جنگ کے امکان کو محسوس کر کے عالمی امن کی ضرورت کے احساس سے عالمی ترجمانی کرنے اور بڑی طاقتوں کی ریشہ دوانیوں کے استرداد اور حل کرنے کے

---

[1] جدیدیت تجزیہ و تفہیم۔ (ص:۳۱)، مرتب ڈاکٹر مظفر حنفی، ناشر نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنو۔ ۱۹۸۵ء

[2] شعر و ادب اور عصری تقاضے، مشمولہ فنون، لاہور۔ ستمبر/اکتوبر ۱۹۷۰ء۔ ص:۱۳۶

فارمولہ پر توجہ دلانے کا کام بھی انجام دے سکتا ہے۔ آلِ احمد سرور نے بجا طور پر یہ بات کہی ہے کہ عصری احساس عقلیت کے کٹر پن میں جو وہابیت ہوتی ہے اسے بھی محسوس کرے گا اور عقل کی نارسائی کو بھی مگر عقل کو خیر باد نہیں کہہ دے گا۔ اس طرح جبلتوں کا کھلونا یا جذبات کا پتلا یا حسن کا مارا ہوا نہیں بن جائے گا۔

بودلیئر نے کہا تھا وہ شخص جو زندگی کے شرائط کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے اپنی روح فروخت کرتا ہے۔ چناں چہ عام دنیا کی نئی شاعری میں معاصر ماحول کا احساس شدید سے شدید تر ہو گیا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ شاعری سوالات کے جنگل میں سرگرداں ہے جو معاصر ماحول سے پیدا ہوتے ہیں۔ جو جوابوں کی تلاش میں فلسفہ کی بجائے خوابوں کا سہارا لیتے ہیں۔ آلِ احمد سرور نے عصری احساس کی تعریف میں کہا ہے کہ

> ''میرے نزدیک عصری احساس زندگی کی پیچیدگی، اس کے جلوۂ صد رنگ اور بدلتے ہوئے آہنگ کا احساس ہے۔ یہ تشکیک کے ذریعے سے ایک نئے ایمان کی تلاش ہے اور ایمان کے مفہوم کو اپنی ذہنی و روحانی تسکین کے مطابق متعین کرنے کی آرزو کا نام ہے۔'' [1]

جنگِ آزادی کے پورے عہد میں شاعروں، ادیبوں اور تخلیق کاروں نے اپنی تخلیقات میں اپنے جن احساسات کا اظہار کیا تھا ان کا معتد بہ حصہ اس عہد کا عصری احساس بن کر ہمارے ادب اور شاعری میں محفوظ ہے، آزادی کے دوران جو خواب دیکھے گئے تھے ان کی شکست وریخت کا جو موجودہ منظر ہماری نگاہوں کے سامنے ہے اسے اگر عصری احساس کے معنی میں لیا جاتا ہے اور ہر سو چھائی ہوئی ویرانی کو مایوسی کو قلم بند کیا جاتا ہے تو یہ ایک رخا احساس ہوگا۔ لیکن اس دور کی پیچیدگی کے احساس کے ساتھ ساتھ اس میں روشنی اور سائے اور زندگی کے مُیالے پن کے ساتھ کہیں کہیں نور کی کرن کا بھی احساس ہو تو ہم اسے عصری احساس کی نمائندگی کہیں گے۔ پھر عصری احساس صرف ہندوستان کے ا- ساسات کی نمائندگی نہیں کرتا وہ اپنے دور کے عالمی احساس کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔

لطف الرحمٰن نے اپنے مضمون ''عصری ادب اور میری پہچان'' میں عصری حسیت کی تشریح و توضیح کی ہے:

> ''ہر عہد کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ اپنا رجحان و میلان، اپنا مزاج و کردار ہوتا ہے۔ اپنی خصوصیت اور قدریں ہوتی ہے جن کے تحت اس عہد کا فکر و احساس ابھرتا ہے جس کو مجموعی طور پر عصری حسیت کہتے ہیں۔ ادب اور فن کی معتبر تفہیم، عصری حسیت کے عرفان و آگہی پر منحصر ہے۔ کارل جسپر Carl Jesper کہتا ہے، ہر فلسفہ عصری فلسفہ ہوتا ہے۔ عصری تاریخ، منظر، پس منظر کو سامنے رکھے بغیر ادب کا کوئی بھی مطالعہ معتبر و مکمل نہیں ہو سکتا۔'' [2]

عصری حسیت کو ترقی پسند ادب، ترقی پسند نظریات و تحریک کا اصل حصہ سمجھتی ہے اور عصری آگہی کو بنیادی طور پر اس کے نظریے کا ترجمان سمجھتی ہے اس کے برخلاف جدیدیت، عصری آگہی و عصری حسیت کو جدید رجحان کی حقیقی نمائندہ کہا ہے اور صنعتی و مشینی زندگی و سائنسی ارتقاء کی بنیادوں پر آج کی حسیت کو جدید حسیت کا نام دیتی ہے۔

عصری احساس، عصری آگہی، عصری ادب اور عصری حسیت کی اصطلاحوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششیں پیچیدگی کا شکار رہی ہیں۔ افہام و تفہیم میں اتنی افراط و تفریط ہوتی رہی ہے کہ یہ عقدۂ مشکل، بسا اوقات چیستاں بن جاتا ہے۔ عصری ادب کی تفہیم کے لیے عصری زندگی کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ پچھلے وقت اور پچھلی اقدارِ حیات کی حقیقتوں کو بھی سامنے رکھنا ناگزیر ہے۔ محدود و متعین نظریات و رجحانات کی ادعائیت نے بھی اس الجھن کو اور بڑھایا ہے۔ ہمارے نقادوں کی اختراع کردہ ترقی پسند ادب، نیا ادب، جدید ادیب، جدیدیت، رومانیت اور وجودیت کی ادبی و رجحانی تحریکوں کی اصطلاحات نے بھی قاری کو گومگو کیفیت میں مبتلا کر رکھا ہے۔ عصری آگہی کے

---

[1] جدیدیت تجزیہ و تفہیم (ص:۱۹)، آلِ احمد سرور، مرتب ڈاکٹر مظفر حنفی، ناشر نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ لکھنو۔ ۱۹۸۵ء

[2] عصری ادب اور میری پہچان: لطف الرحمٰن (ص:۲۱) مشمولہ ''شب خون''، رانی منڈی، الہ آباد۔ اپریل ۱۹۷۴ء

سلسلے میں وارث علوی کی یہ رائے حقیقت پر مبنی ہے:

''دراصل ہمارے نقادوں کا معاشرتی، عصری آگہی اور روحِ عصر کا جو تصور رہا ہے وہ ادبی اور فلسفیانہ کم اور صحافتی اور سیاسی زیادہ ہے۔۔۔یعنی ہم دیکھتے ہیں کہ معاشرے کی وقتی اور فوری تبدیلیاں اگر ادب میں جھلکتی ہیں تو ادب میں عصری آگہی ہے ورنہ اللہ اللہ خیر صلا۔ دراصل ادب میں بہ یک وقت مختلف لہریں آپس میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں اور ان کے درمیان واضح تفریق و امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔'' [1]

کسی بھی عہد کا ادب اپنے ماضی کی روایات و اقدار کا تسلسل رکھتا ہے۔ اس کا حال، اس کا ماضی آنے والے عصر (مستقبل) سے بھی ارتباط رکھتا ہے۔ اس طرح روایتیں بھی مربوط رہتی ہیں ادبی روایت سے بے نیاز رہ کر عصری حسیت کا ادراک کرنا، تخلیق و فن کی ذمہ داری اور تفہیم و تحسین ناممکن ہے۔ T.S.Eliot نے کہا ہے:

"No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone, his significance, his appreciation is the appreciation of his relations to the dead poets and artists. You can't value his alone, you must set his for contrast and comparison among the dead, I mean this is a principal of aesthetic not merely historical criticism."

اسی بات کو ساتر نے بھی کہا ہے:

"Our past is in continual process of retanding by the present."

اس کا مطلب یہ ہوا کہ عصری ادب میں ماضی کی روایتی رو، اندرونی سطح پر جاری و ساری رہتی ہے۔ روایت سے اس کا تعلق ناگزیر ہے اور عصری حسیت کی آئینہ داری میں اس کی شمولیت لازمی ہے۔ روایت سے کٹ کر کوئی تنقید نکھر سکتی ہے نہ کوئی شہکار وجود میں آتا ہے۔

ڈاکٹر بشیر بدر اپنے مضمون عصریت اور نئی حسیت میں رقم طراز ہیں:

''تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے حساس ذہن کو آزادی کے ساتھ لائی ہوئی بربادی، فسادات خون ریزی اور تاراجی، معصوموں کا قتل، عورتوں کی عصمت دری، ترکِ وطن، نئے وطن میں اجنبیت اور غربت کے شدید احساس، بھیانک مفلسی میں شرافت اور وضع داری کی تمام اقدار کی شکست و ریخت، حالات کے جبر میں سمجھوتے کی بے حسی اور ضبط کی اذیت سے دوچار ہونا پڑا۔'' [2]

پروفیسر عتیق اللہ عہدِ حاضر میں انسانی قدروں کی شکست و ریخت، عالمی تناظر میں ادعائیت اور نفسیاتی حسیت کا منظر نامہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

''ہم ایک ایسے دور میں بسر کر رہے ہیں جب کہ انسانی اقدارِ عالیہ کو مسلسل ہزیمت کا سامنا ہے۔ انس، ایثار، بے لوثی، دیانت اور سچائی جیسے الفاظ اپنے معنی کھوتے جا رہے ہیں، ان کی جگہ مکر، ایذا رسانی، غصب، غرض مندی، بے ایمانی اور کرب نے لے لی ہے۔ انسان، انسان کے درمیان جو ایک وسیع تر خلیج پیدا ہوتی جا رہی ہے اور انسان انسان کے ہاتھوں جس طور پر بے حرمت ہو رہا ہے وہ نتیجہ ہے انسان کی اپنی سنگ دلی اور بے حسی کا افراد کے مابین کوئی تنازعہ ہو کہ ملکوں کے درمیان نزع ہو، ایک برخود غلط انا، ہر دو کے درمیان برسرِ کار ہے جس کی تاکید تو صحیح طور پر ہوتی ہے لیکن صحیح

---

[1] عصری ادب اور میری پہچان، مشمولہ جدیدیت کی جمالیات۔ (ص:۲۶۹) ڈاکٹر لطف الرحمٰن، موڈرن پبلکیشنز، دہلی۔ ۱۹۸۰ء

[2] عصریت اور نئی حسیت: ڈاکٹر بشیر بدر، (ص:۱۱۱) آزادی کے بعد غزل کا تنقید مطالعہ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ۱۹۸۱ء

پسندی کی اپنی نفسیات اور اپنی منطق ہوتی ہے جس کی تان بیشتر صورتوں میں ادعائیت، ضد اور ہٹ دھرمی پر ٹوٹتی ہے اور جس کے بعد ایک لق ودق قلزم خوں کا سماں ہوتا ہے اور بس۔'' ۱

اردو شاعری کی جب ابتدا ہوئی تھی تو اس کے سامنے فارسی شاعری ایک نمونہ تھی اس لیے اردو شاعری میں ہر قدم پر فارسی کی تقلید ہوتی رہی، شمیم احمد کے خیال میں اردو شاعری تقلید اور پیروی کی غلامانہ فضا کی پروردہ ہے، وہ عصری شاعری سے متعلق دوٹوک انداز میں واضح کرتے ہیں:

''ہم عصر تخلیق سے مراد وہ شاعری ہے جو ہمارے اپنے عہد کے ذہن، تصورات اور مسائل سے تعلق رکھتی ہے اور جس کے اظہار میں داخلی لب ولہجہ کی کارفرمائی اور شاعر کے شخصی اور انفرادی تاثرات اور احساسات کے انعکاسات شامل ہیں، میرے نزدیک وہ شاعر یا ادیب، جو اتفاق سے اس عہد میں موجود ہیں لیکن جنھوں نے یا تو اپنے آپ کو غزل کو داغ، امیر مینائی یا جگر والی روایت سے وابستہ کر رکھا ہے یا وہ جماعتی حد بندیوں کے تحت تبلیغ اور پروپگنڈے کے مسلک کو آج بھی اختیار کیے ہوئے ہیں، ہم عصر تخلیق کار نہیں ہیں۔'' ۲

نئی شاعری میں تخلیق کار کا جو انفرادی کردار ہے اس پر معترضین کا کہنا یہ ہے کہ تخلیق کار نے اپنے آپ کو ذات کے زندان میں محصور کر لیا ہے اور یہ کہ آج کا شاعر خود دار تکازیت Self Centerness کا شکار ہو کر رہ گیا ہے لیکن شمیم احمد اور اس کی مدافعت میں لکھتے ہیں:

''شاعر کی انفرادیت جو پہلی سطح میں محدود نظر آتی ہے، اپنی تہہ میں آزاد ذہنی کی بڑی وسیع اور بسیط کائنات رکھتی ہے۔ انفرادی اظہار، انفرادی شعری رویے، انفرادی تجربہ، انفرادی احساس، انفرادی تاثر اور انفرادی لب ولہجہ کے لحاظ سے ہم عصر تخلیق لامتناہی وسعتوں کی حامل ہے۔'' ۳

پروفیسر ساجدہ زیدی نے موجودہ زمانے میں تخلیقی صلاحیتوں کو فکر سے مربوط کرتے ہوئے ان میں وجودی احساسات کی نشاندہی کی ہے اور بیان کیا ہے کہ ''آج کے دور کے پیچیدہ مسائل، تغیرات اور ذہنی وجذباتی کیفیات سے جس فکری دھارے کا قریب ترین رشتہ ہے وہ وجودیت کا فلسفہ ہے کہ اس فلسفہ نے فرد کے وجود اور حیات وکائنات سے اس کے تعلق کے افہام وتفہیم کو اپنا مطمع نظر بنایا ہے ظاہر ہے کہ نئی کاوشوں اور شعری جمالیات میں بھی ہم وجودی فکر کا اثر محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ہر زمانے کی تخلیقی سرگزشت روحِ عصر کے تقاضوں کا جواب ہوتی ہے اور ہم عصر فکری دھارے سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی..... شاعر ہر لمحہ اپنی زندگی کے منتشر عناصر یعنی گرد وپیش کے واقعات، اپنے بے نام تجربات، سیل جذبات، صبح وشام بسر ہوتے ہوئے لمحات، تگ ودو، دار وگیر، بے ربط کہانیوں، گمنام کرداروں، منھ زور خواہشوں، کلفتوں، سود وزیاں کے بکھیڑوں، المیوں اور طربیوں کے ایک بے پناہ سیل کو اپنے لاشعور کے خزانے میں نامحسوس طور پر منتقل کرتا رہتا ہے۔ تخلیقی سفر ذات کی گہرائی سے غواصی کا عمل درعمل ان ہی منتشر عناصر کو تخیل کے دھاگے میں پرو کر ربط وآہنگ، وحدت ومعنویت اور ترسیل وتنظیم عطا کرنے کا عمل ہے۔''

ٹی ایس ایلیٹ نے ایک جگہ کہا ہے کہ ہمارا شعور وادراک آج وہ نہیں جو صدیوں پہلے تھا، ویسا بھی نہیں جو ہمارے آباواجداد کا تھا۔ ہمارا شعور آج کا نمائندہ ہے اور یہی ہماری موجودہ حسیت ہے۔ عصری حسیت کی تشریح، ظ۔ انصاری نے اپنے انداز میں مندرجہ ذیل الفاظ میں یوں کی ہے:

''درحقیقت عصری حسیت، قدیم کے ورثے میں دھنس کر اس کے نشان لیے ہوئے اپنی گلی کوچوں میں نکل آنے

---

۱ خیابان کی شاعری: پروفیسر عتیق اللہ مشمولہ سہ ماہی ''صبح'' دہلی (ص:۶۳) جنوری ۲۰۰۰ء

۲،۳ ہم عصر تخلیق میں آزادی کے معنی، کتاب ''ادراک''، شمیم احمد (ص:۴۲) دکن پبلیشرز اورنگ آباد ۱۹۷۳ء

کی منکر نہیں ہے۔ حسیت کو بھی پودوں کی شادابی کی طرح جڑ چاہیے، دھوپ چاہیے، کھلی ہوا چاہیے، نگہداری چاہیے، ایک متوازن لٹریچر چاہیے، سب فنکار کی شخصیت، اس کی مردانگی، اس کی دیوانگی، دیوانگی کے بغیر جو قلم کے کام ہوئے ہیں وہ رعب تو ڈال لیتے ہیں گردشِ لیل ونہار کے سامنے تازہ دم اور رسیلے نہیں۔'' [1]

شاعری تجربات کا اظہار ہے اور اظہار کو ادراک، حسیتی قوتوں کے وسیلے سے حاصل ہوتا ہے..... عنوان چشتی کے یہاں مختلف حسی قوتوں میں روحانی حسیت بھی ایک اہم عنصر رکھتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''شاعری کا تخلیقی عمل اپنی جگہ خود ایک پراسرار عمل ہے، اگر چہ ابتدائی طور پر ہر تجربہ مادی ہوتا ہے اور شاعر اپنی حسی قوتوں سے ادراک حاصل کرتا ہے، ادراک جذبہ کی لہروں کو بیدار کرتا ہے۔ جذبہ اپنی ابتدائی حالت میں احساس اور احساس اپنی شدید اور طاقت ور حالت میں جذبہ کہلاتا ہے۔ ادراک جذبے سے گلے ملتا اور اس میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ بنیادی طور پر شاعر کی یہی جذباتی کیفیت اس کے شعری وجدان کی تشکیل کرتی ہے اس عالمِ سرخوشی کو جمالیاتی کیفیت کی اولین حالت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اس جمالیاتی کیفیت میں ذہن کی ایک اور پُر اسرار طاقت شامل ہو جاتی ہے۔ جس کو تخیل کہتے ہیں۔ تخیل کو بعض مغربی دانشوروں نے تخلیقی طاقت کا نام بھی دیا ہے۔ تخیل ادراک اور جذبے کے ہیولے یا منتشر جمالیاتی کیفیت کی حنابندی کرتی ہے۔ اس مقام پر شعور اور لاشعور ایک دوسرے سے اشتراکِ عمل کرتے ہیں۔ شاعر کے ذاتی تجربوں میں اس کے اجتماعی یا نسلی تجربوں کی آمیزش ہوتی ہے اور جو کچھ شاعر کے نہاں خانوں میں اس کے تجربوں کے نقوش یا لہروں کی شکل میں ہوتا ہے، اس جمالیاتی ہیولے میں شامل ہوتا ہے۔ تخیل اس کو نئے انداز سے مرتب کرتا اور اس کے نئے امکانات کو بروئے کار لاتا ہے۔ شاعر کے ذہن میں جو حسی ادراک، ایک ہیولے کی شکل میں تھا، جذباتی معنویت نے اس کو زندگی سے آشنا کیا تھا، تخیل اس کی عصری صلاحیت اور خود نمو کی قوت کو برقی سہارا دیتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تخلیقی عمل کے اس مرحلے میں شاعر کی داخلی، وجدانی اور روحانی قوتیں ایک دوسرے سے اشتراکِ عمل کرتی ہیں اور خارجی حقائق کو باطن کے کینوس پر از سرِ نو تخلیق کرتی ہیں۔ یہ روحانی پراسراریت حرف وصدا کا پیکر اختیار کر کے ایک اعلیٰ شہ پارے کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے اسی پس منظر میں روحانی تجربے سے روحانی حسیت تک کے سفر کو سمجھا جاسکتا ہے۔'' [2]

لوگ عام طور پر ایسی شاعری کی قدر کرتے ہیں جو موجودہ سماجی صورتِ حال اور اس کے مسائل سے براہِ راست متعلق ہوتی ہے اور ایسی شاعری کی قدر ہمیشہ کم کرتے ہیں جو صرف گذشتہ سماجی صورتِ حال اور اس کے مسائل سے متعلق معلوم ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی شاعری، موجودہ سیاسی ربط وانسلاک کے اظہار کی وجہ سے اپنی طرف فوراً منعطف کر لے۔ لیکن ایسی شاعری کل پڑھی جائے گی اور اگر کل پڑھی جائے تو وہ اسی سیاسی ربط کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے باوجود پڑھی جانے کے قابل ہوگی۔ ہوا یوں کہ بڑھتی ہوئی صنعتی ترقی نے جب وقت کے پہیوں کو مشینی تیز رفتاری عطا کر دی اور ساتھ میں سماجی قوتوں کی ترقی میں ہی تیز رفتاری آئی تو خود اپنے پیچھے بھاگتے لوگوں کے قدموں نے اس قدر گرد اڑائی کہ آدمی کی یادداشت کی کتاب میں لکھے حروف کی سیاہی کا رنگ پھیکا پڑنے لگا جس نے رفتہ رفتہ اس کی پہچان کو دھندلا کر رکھ دیا۔۔۔ شناخت کی گمشدگی کے نتیجے میں جو صورتِ حال سامنے آئی اس کا منفی اثر جب آدمی کے دل ودماغ پر پڑا تو وہ ایک طرح کی Schezophrenic میں مبتلا ہو گیا۔

ڈاکٹر نکہت جہاں اپنے مضمون ''مرثیے اور عصری حسیت'' میں ادب میں عصری حسیت کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

---

[1] مشاہیر کی ہفت رنگ آراء: ظ۔ انصاری (ص:۱۰) ماہنامہ شاعر ممبئی، مئی ۲۰۰۴ء

[2] نئی غزل اور روحانی حسیت: عنوان چشتی (ص:۷) مشمولہ ماہنامہ جدید فکر وفن غزل نمبر ۲، شمارہ ۱۴، ۱۹۸۷ء

''دنیا کے کسی بھی ادب کو اس وقت تک فطری اور حقیقی ادب کا درجہ نہیں ملتا جب تک وہ اپنے گردوپیش کے ماحول اور سماجی حالات کا آئینہ دار نہ ہو۔ اس طرح اس کا وہ فطری تاثر بھی جو ہونا چاہیے اس وقت تک نہیں ہو پاتا جب تک اس میں اپنی تہذیبی وثقافتی فضا سے ہم آہنگی نہ پائی جاتی ہو..... ادب کی کوئی بھی صنف ہو عصری، سماجی اور تہذیبی طاقتوں کے اثر سے قطعی بے نیاز نہیں رہ سکتی..... کسی بھی عہد کی ادبی تخلیقات میں اس زمانے کے رسم ورواج، معتقدات وتوہمات بھی نظر آتے ہیں۔ کوئی بھی ادب اپنے عہد کی روح عصر کی نفی کر کے اپنے قاری کے جذبات تک نہیں پہنچ سکتا۔''

بیسویں صدی کی آمد نئے مزاج، نئے آہنگ اور نئی فکر کو فروغ دیا تھا۔ بیسویں صدی زندگی کے سبھی شعبوں سماجیات، سیاسیات، اخلاقیات وادبیات میں بنیادی ضرورتوں کے ساتھ رونما ہوئی، بالخصوص پہلی جنگِ عظیم کے بعد کا زمانہ، جہاں عصری تقاضوں کی گونج منبر و محراب میں سنائی دیتی ہے اور ادب میں بھی۔

زوال آشنا معاشرے اور انحطاط پذیر قدروں پر شاعر کا مسلسل اضطراب اور مشتعل احتجاج ایک ایسے دردمند انسان کا فطری عمل ہے جسے اپنی زمین، اپنے لوگوں اور اپنے ماحول سے شدید لگاؤ ہے۔ وہ ہر مقام پر ایک حساس اور ذمہ دار فرد کی طرح معاشرے میں ہونے والی ہر تبدیلی اور ہر رجحان سے خود کو وابستہ رکھتا ہے اور اس کی یہی Movement اس کی غزل (شاعری) کو زندگی کی حقیقتوں کی عکاس بناتی ہے۔ ذیل میں چند شاعروں کی عصری معنویت پر مبنی غزل ونظم سے چند مثالیں پیش ہیں۔ محسن احسان اپنے مضمون ''عصری حسیت کا خوبصورت شاعر'' میں پرتو روہیلہ کی شاعری میں موجود مذہبی جنونیت جبریت پر مبنی عصری معنویت کی نشان دہی کرتے ہیں۔

نفرت وکدورت، لسانی وتہذیبی عصبیت، فرقہ پرستی، طبقاتی منافرت، آفاقی اقدار کا زوال، ذہنی افلاس وبے چارگی کا چلن، شکستِ رنگ کی پرمعنی علامت ہی تو ہے جس پر شاعر کڑھتا اور احتجاج کرتا نظر آتا ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار اسی عصری معنویت کا حصہ ہیں:

یہ اس سے کہنا کہ ساری بستی میں کوئی جائے مفر نہیں ہے
جو بچ گیا ہو بھڑکتے شعلوں سے ایسا اب کوئی گھر نہیں ہے

یہ اس سے کہنا کہ اپنے بازو کٹا کے جو لڑ رہا تھا اب تک
وہ بیچ میداں پڑا ہے بے جاں کہ اس کے کاندھوں پہ سر نہیں ہے

فردا کے افق پر بھی شعلے ہی بھڑکتے ہیں
ایواں امیدوں کا جلتا ہوا جنگل ہے

تھیں بگولوں کی فصیلیں دور تک پھیلی ہوئی
چلچلاتی دھوپ تھی قدموں تلے سایہ نہ تھا

مندرجۂ ذیل اشعار میں قیام پاکستان کے بعد جو سیاسی منظر نامہ ابھر آیا ہے وہ شاعر کے کلام میں رمز وکنایہ کی شکل میں بھرپور عصری حسیت کے ساتھ نمود ہوتا ہے:

مساجد میں اذاں ہوتے ہوئے بھی — بھٹکتا ہوں نشاں ہوتے ہوئے بھی
مرا ہی پیرہن ہے پارہ پارہ — ضمیر کن فکاں ہوتے ہوئے بھی

اندھیرا چھا گیا ہے راستوں پر　　فلک پر کہکشاں ہوتے ہوئے بھی
قیامت آپڑی ہے آدمی پر　　زمین و آسماں ہوتے ہوئے بھی
تمازت ہے کہ بڑھتی جا رہی ہے　　سروں پہ سائباں ہوتے ہوئے بھی
ہر اک خاموش بیٹھا دیکھتا ہے　　دہن اندر زباں ہوتے ہوئے بھی
سمجھتے ہیں کہ ہم بے خانماں ہیں　　اک اپنا آشیاں ہوتے ہوئے بھی

پوری غزل ایک المیہ ہے، بے بسی کا منظر نامہ ہے، افسوس اور بے حاصلی کا نوحہ ہے لیکن شاعر نے اپنے عصر کے حسی تجربوں کو تخلیقی سلیقے سے صفحۂ قرطاس پر اتار دیا ہے ذیل کے شعر بھی قابلِ اعتنا ہیں:

آگ سے کھیل رہے ہیں بچے　　اور بارود بھرا ہے گھر میں
میں نے اس گھر کی بنا رکھی تھی　　مجھ سے ہر شخص خفا ہے گھر میں
بات کرتے ہوئے سب ڈرتے ہیں　　کوئی عفریت چھپا ہے گھر میں
پہلے اک صحن الگ لگتا تھا　　آج ہر اک کمرہ جدا ہے گھر میں

اپنی زمین، اپنے گھر اور اپنے گرد و پیش کی یہ تصاویر شاعر کی تخلیقی روح کا حصہ ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ زندگی اب پہلی سی سادہ، سلیس اور سہل نہیں رہی، پیچیدہ ہو چکی ہے، پیچیدہ تر ہوتی چلی جا رہی ہے۔ الجھنیں افزوں ہو رہی ہیں نئے نئے سوالات سامنے آ رہے ہیں۔ سائنسی ترقیات اور صنعت و تجارت کے فروغ نے فرد کے لیے خاص سہولتیں فراہم کر دی ہوں لیکن ان کے نتیجے میں بے شمار معاشرتی اور اخلاقی مسائل بھی پیدا ہو رہے ہیں۔ ان سب کا آج کے فرد کو سامنا ہے۔ آج کا فنکار، آج کا شاعر بھی ان سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ وہ ان سب کو دیکھتا، محسوس کرتا، ان کے بارے میں سوچتا اور اپنے ردعمل کا اظہار کرتا ہے۔ عہد کی حسیت سے آج کا کوئی فنکار اپنی ذات کو بے تعلق نہیں رکھ سکتا کہ عصری حسیت ہی سے اس کے فن میں زندگی کی لہر دوڑتی ہے اور اس کا فن، رنگ و نکھار اور وزن و وقار کا حامل قرار پاتا ہے۔ مندرجہ ذیل چند نظموں میں آج کے عہد سے وابستہ مسائل و موضوعات کی عکاسی دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کا اجمالی مطالعہ کرتے چلیں۔

کرفیو:

یہ جانی پہچانی راہیں / انجانی بیگانی راہیں/ میرے قدم جن پر پڑتے ہیں/ بھیڑ لگی ہے ان راہوں پر
شور قیامت کا برپا ہے/ سب کو اپنی اپنی پڑی ہے/ ایسے میں کوئی دیوانہ/ آ کر مجھ سے یوں کہتا ہے/ شہر میں کتنا سناٹا ہے۔
(رحمٰن جامی، مجموعہ کلام ''سبو'' سے)

سفر کا المیہ:

شریکِ سفر مرا۔۔۔ سورج/ گھنے جنگلوں میں/ کہیں کھو گیا ہے/ اندھیروں کا اژدر/ مری سمت
بڑھتا چلا آ رہا ہے/ میں بے نور آنکھیں لیے/ ایک نقطہ پہ/ ساکت کھڑا ہوں۔　　(شعری مجموعہ ''زیر بار'' (شاہد کلیم) سے)

سفرِ ممنوعہ:

یوں ہوا/ ایک دن/ روشنی کے مضافات سے/ میں نکل کر/ ایک ایسی سڑک پر روانہ ہوا/ جو اک تیرہ وتار خندق کی
پہنائی میں/ جاگری تھی/ میں اک سنگِ بے حس کی مانند/ اس میں پڑا ہوں/ ابد تک اسی میں/ میں شاید پڑا ہی رہوں گا
مجھے روشنی کے مضافات سے/ آگے جانا نہیں تھا۔ (شعری مجموعہ ''زیر بار'' (شاہد کلیم) سے)

انحرافِ سفر:

ہمیں لگتا ہے/ جیسے ہم/ مخالف سمت میں محوِ سفر ہیں/ ہمارے رخ تو منزل کی طرف ہیں/ مگر پاؤں نہ جانے کس لیے
پیچھے کی جانب چل رہے ہیں/ یہ کیسی کشمکش جاری ہے/ ذہنوں اور قدموں میں/ ہمیں معلوم ہے
ہم اس طرح منزل سے اتنی دور ہو جائیں گے/ کہ واپس جہاں سے/ لوٹ کر آنا بھی ممکن نہ ہوگا۔۔۔ کہ ہم آہستہ آہستہ
پشت میں معدوم ہونے جا رہے ہیں۔ (سلیم انصاری ماہنامہ ''اسباق'' سے)

انگلیوں سے خون:

ریت کے ماحول میں خاموشی/ خاکی وردیوں کی طلایہ گردی کا ماتم کرتی ہے/ چاقو، تلوار، بندوق سے
گائیڈڈ مرائلز تک/ اور معمولی جاسوسی سے لے کر/ بین الاقوامی سازشوں تک/ بہت لمبا سفر ہے
اور کافی واضح تبدیلی ہے/ صرف آواز کی نہیں/ بلکہ خون کی بھی/ خون لفظ و معنی سے گذر کر
اندھی اور روشنی جسم کی خانقاہوں میں گونجتا ہے۔ (علی ظہیر ''انگلیوں سے خون'' سے)

فقیہہ شہر:

آستین لہو میں ڈوبی ہوئیں/ دستِ خنجر پہ نقش قاتل بھی/ دن کے پھیلے ہوئے اجالے میں
بیچ بازار۔ قتل/ سب سچ ہے/ کیا کریں کوئی بھی گواہ نہیں۔ (محسن جلگانوی ''شعری مجموعہ ''الفاف'' سے)

اصغر حسین قریشی نے اپنے مضمون جدید اردو افسانے میں عصری حسیت میں تخلیق کار کو نظریے اور منشور سے غیر وابستہ رہنے کی وکالت کی ہے اور نئے تکنیکی شعور سے آگاہی رکھنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''ادب کی وابستگی کسی مخصوص سیاسی جماعت یا نظریے سے نہیں بلکہ اپنی ذات سے ہونی چاہیے۔ ادیب جو کچھ محسوس کرتا ہے، اسے اپنی تخلیقات میں پیش کرنے اور عصری حسیت اپنے عہد کی کلی انسانی صورتِ حال سے آگاہی کا نام ہے اس لیے ضروری ہے کہ ادیب اور فن کار اپنے اردگرد کے سماجی اور معاشرتی مسائل کے سیاسی و معاشی محرکات سے گہری واقفیت رکھیں اور جدید ٹکنالوجی سے پیدا ہونے والے مسائل کا بھی انھیں شعور ہونا چاہیے۔'' [1]

ڈاکٹر سید عقیل احمد نے ادب میں عصری حالات و مسائل پیش کرنے کے عمل کو ادیب کی ذمہ داری قرار دیا ہے:

''جنھیں ہم ذاتی سمجھتے ہیں وہ تمام تجربے، گردوپیش کے حالات اور زندگی کے تاریخی تسلسل سے بندھے ہوئے ہیں۔ لیکن آج کی تنقید میں صاف صاف دو منطقے بنے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جو ادب سے اس بات کا متقاضی ہے کہ اس میں عصری زندگی کے واضح نقوش ہوں۔ ایٹم کے پھٹنے سے لے کر ویٹ نام کی جنگ و صلح کے درمیان تک دنیا جس کرب سے گزری ہے، ادب میں اس کرب کی جھلکیاں ملنی چاہیے۔ ملک میں انسانوں کی زندگی میں جو نشیب و فراز

---

[1] زیڈ۔ عابد کی شاعری میں عصری حسیت: اصغر حسین قریشی (ص:۵۲) مشمولہ ماہنامہ قرطاس۔ ناگپور شمارہ ستمبر/اکتوبر ۲۰۰۳ء

آرہے ہیں وہ ہماری زندگی کو متاثر کرتے ہیں جس کے باعث ایک ذہنی کرب یا زندگی کی بے یقینی کا تصور وجود میں آتا ہے۔ آج ہندوستان کے دیہات کی زندگی بھی ''ہوری'' کی آہستہ رو زندگی نہیں بلکہ تھوڑے بہت عقبی ماحول کی تبدیلی کے ساتھ بیدی کے ''بیل'' کی خلفشار بھری استحصالی زندگی بن گئی ہے۔ اس کا محاسبہ ایک سچا عصری محاسبہ ہے اور عصری ادیب کی یہی عصری آگہی جس کی طرف عصری تنقید متوجہ ہے۔'' [1]

نئی حسیت کے ضمن میں علی الدین نوید نے اپنے شعری مجموعہ کے پیش لفظ میں لکھا تھا:

شاعری جدید ہو یا قدیم اپنے عہد کی غماز ہوتی ہے۔ ہر عہد کا ادب اپنے ساتھ، اپنا ڈکشن اور پیرایۂ اظہار لاتا ہے۔ شعری آوازوں میں سے کئی آوازیں ایسی ہوتی ہیں جو اپنے چونکا دینے والے اظہار کے سہارے دو چار قدم چل کر دم توڑ دیتی ہیں اور صرف وہی آوازیں تخلیقی طور پر زندہ رہتی ہیں جو اپنے اندر عصری آگہی اور نئی حسیت کو جذب کر کے اظہار و اسلوب کے سانچے میں اس طرح ڈھل جاتی ہیں کہ ان میں اپنے عہد کے خال و خد جھلکتے ہیں اور یہ آواز اپنے عہد کی دھڑکن بن جاتی ہیں۔ (دھواں دھواں چراغ جاں) سے

ڈاکٹر ظل حسنین اردو کو زندہ اقدار کی زبان قرار دیتے ہیں:

''ہر زندہ ادب کی طرح اردو کی بھی یہ روایت رہی ہے کہ ترقی اور رجعت کے ٹکراؤ میں، حقیقت اور بے حقیقی کے تصادم میں زندگی اور مردہ پروری کی جنگ میں، اس نے حقیقت، ترقی اور ابھرتی ہوئی زندگی کا ساتھ دیا ہے۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ حاوی حیثیت سے مذہب و تصوف کا اس نے اسی وقت تک ساتھ دیا جب تک تاریکی، جہالت، جاہلانہ کٹر پنتھی اور اخلاقی پستی کے خلاف یہ ایک زندہ حقیقت تھے۔ سامنتی اور صنعتی تہذیبوں کے نقصان میں غالب ایسا جاگیردارانہ کلچر میں ڈوبا ہوا اور ایسی کلچر کا پالا پوسا ہوا شاعر و فن کار بھی چیخ اٹھا تھا جب یہ حقیقت اس کے سامنے آئی کہ سرسید ایسا دانشور اور ادیب بھی از کار رفتہ سامنتی تہذیب و آئین کا گرویدہ اور وضع جدید، قدیم ذہنیت کا دم چھلّہ بنا ہوا ہے۔ چناں چہ اس نے سرسید کو علی الاعلان متہنہ کر دیا تھا کہ تم مردہ پرستی کر رہے ہو اور مردہ پروری کارِ نیک نہیں ہے۔'' [2]

علی سردار جعفری نے اپنے شعری مجموعہ ''پتھر کی دیوار'' کے دیباچے میں عصری حسیت کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا تھا یہاں اس کا مطالعہ سے باعث افادیت ہوگا۔

''ہر شاعر اپنے فن کے دامن میں روح عصر کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے کوئی کم اور کوئی زیادہ لیکن کسی نہ کسی حد تک ہر شاعر روح عصر کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جو اپنی اس کوشش میں جتنا کامیاب ہوتا ہے، وہ اتنا ہی اچھا شاعر ہوتا ہے۔ آج کی حقیقت کی کوکھ سے کل کی حقیقت پیدا ہو رہی ہے، کل کے عہد کی رگوں میں آج کے نغموں میں کل کچھ دیرپا قدریں پائی جائیں گی۔ دیرپا قدروں کی اس سے زیادہ کچھ حقیقت نہیں ہے جنھیں کبھی کبھی ادب اور فن کی زبان میں ''ادبی قدریں'' بھی کہہ دیا جاتا ہے ورنہ اس تبدیل ہوتی ہوئی کائنات میں جہاں ہر چیز وجود میں آ کر عدم میں کھو جاتی ہے ابدی چیز کیا ہو سکتی ہے۔''

اپنے مضمون ''شعر و ادب اور عصری تقاضے'' میں محمد عارف تخلیق کاروں کی زندگی اور انسان سے تغافل پسندی کو ہدف تنقید بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

''الجزائر میں دس لاکھ انسانوں کا خون بہا مگر الجزائر کی غلامی کی زنجیریں ادیبوں کے زورِ قلم سے نہیں ٹوٹیں۔ انڈونیشیا میں دس لاکھ لوگوں کو قتل کیا گیا مگر ادیبوں نے کوئی قیامت برپا نہ کی آپ کہیں گے یہ دور کے مسائل ہیں، ہماری قومی زندگی سے ان کا واسطہ کیا ہے۔ چلیے اور قریب آئیں۔ ویت نام ہے، فلسطین اور اپنا کشمیر ہے۔ پھر اپنے ملک کے

---

[1] تنقید اور عصری آگہی: ڈاکٹر سید عقیل محمد (ص: ۲۵۵) مشمولہ ''کتاب تنقید اور عصری آگہی''

[2] اردو شاعری میں مسائل زمانہ، (ص: ۳) مشمولہ کتاب اردو شاعری میں مسائل زمانہ از ڈاکٹر ظل حسنین، اسرار کریمی پرنس، الہ آباد

اندر ناداروں کی جنگ ہے زرداروں کے خلاف۔ یہ سب مسائل ہیں مگر ہمارا دیب آج تک ان کے قریب نہیں آتا۔ آتا ہے تو اسے یاد آجاتا ہے کہ مسائل تو اس کے ادب کو ہنگامی اور وقتی بنا دیں گے۔ یوں وہ گریز کرتا ہے اور ماضی کی وادیوں میں بھاگ جاتا ہے۔ فردیت کے جنگلوں میں محو ہو جاتا ہے یا وجدان کی تلاش میں بادلوں پر سوار ہو جاتا ہے۔'' [1]

جدید اور قدیم میں خطِ امتیاز کھینچنا امرِ محال ہے۔ ہر عصر کا ادب اس کے عصر میں جدید ہوتا ہے لیکن بعد زمانی میں اس کی حسیت قدیم کی ہو جاتی ہے۔ جدید ادب و شعر کو سمجھنے کے لیے مختلف عناصر کو ذہن میں رکھنا ہوتا ہے۔ تخلیق کار کو اس کے عہد کی لمحہ بہ لمحہ تبدیلی کا ادراک رکھنا اور عصری مزاج شناس ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کی نظر میں وقت و حالات کی رفتار، سماجی کشمکش، زوال آمادہ عناصر اور ترقی پذیر عوامل کے فرق کو ملحوظ رکھ کر فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔ تخلیق کار کے لیے کسی بھی صنف/ اصناف اور اس سے وابستہ ادب کو قدیم و جدید قرار دینے میں شعور و احساس اور ادراک کے احتساب سے تجزیہ کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

عمیق حنفی نے عصری آگہی/عصری حسیت کی تفہیم و تعین کے باب میں چند سوالات اٹھائے ہیں اور پھر ان کا جواب بھی دیا ہے:

''عصری آگہی کو اصطلاح کے محدود دائرے میں رکھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کی معنویت کا تعین کیا جائے۔ کیا عصری آگہی محض ہم عصر واقعات و تغیرات و حالاتِ حاضرہ سے باخبری کا نام ہے؟ یا ایک ایسی ہوش مندی کو عصری آگہی کہا جاسکتا ہے جو تخلیق کار کے ذہن کے دریچے باہر کی دنیا پر کھلے رکھے۔ یا اپنے زمان و مکان کے ادراک و عرفان کا نام عصری آگہی ہے؟ ذاتی طور پر تاریخیت کی روشنی میں حقائق و حیات و معاشرت کے شعور و احساس کو عصری آگہی کہنا پسند کروں گا۔'' [2]

ایک اور جگہ عمیق حنفی عصری آگہی کے شعر و ادب میں برتاؤ کو تخلیق کا حصہ بنانے پر زور دیتے ہیں ان کا بیان ہے:

''انسان کے مادی، سماجی، معاشی، اخلاقی، سیاسی مسائل کو شاعری کا موضوع اور مواد بنانا حرام نہیں ہے بلکہ مکروہ بھی نہیں ہے۔ شرط صرف تجربے کو احساس بنانے اور ایسا کر دینے کی ہے کہ شاعری ہضم ہو سکے، پچا سکے اور اپنا حصہ بنا سکے۔ شعر میں شعور کا رنگ الفاظ پر اور اسلوب پر حاوی رہے تبھی وہ شعر کہلانے کا مستحق ہے۔'' [3]

حمادا نجم عالمی سطح پر وقوع پذیر وارداتوں کی اردو شاعری میں شمولیت کو جدید اسلوب کا نام دیتے ہیں:

''عصرِ حاضر کے بطن سے پیدا ہونے والے تمام مسائل، دہشت گردی، بابری مسجد کی شہادت، طالبان/ بامیان، افغانستان، روس، عراق کی جنگ، ہندوتوا، سیاسی انارکی، گودھرا اور اکشر دھام سب کچھ آج ہماری شاعری اور غزل میں بہ نفسِ نفیس موجود ہیں، عکس کی بات ہی کیا لیکن روایت کی جکڑ بندیوں سے کوئی بھی آزاد نہ ہو سکا۔ سب نے ادب پر کام کیا، سب نے غزل ہی لکھی، سب نے شعر ہی کہے فرق صرف اپنے اپنے مشاہدات و تجربات کا ہے۔ لب و لہجہ اور اسلوب کا ورنہ وہی بحر و وزن، وہی ردیف و قوافی کے تلازمات، وہی تغزل، وہی آہنگ اور وہی نغمگی..... درحقیقت ہر دور میں ''جدید اسلوبِ شاعری'' ہی سامنے آتا رہا اور غزل کہی جاتی رہی۔ غزل ہر ایک دور میں اپنے اسلوب کے لحاظ سے جدید رہی ہے گویا روایت سے چل کر ترقی پسندیت تک سب کچھ صرف شاعری کا جدید اسلوب ہی ہے۔ اسے کسی خانے میں رکھا جائے نفسِ مسئلہ پر اس سے کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔'' [4]

اس باب میں عصری آگہی/عصری حسیت پر بہت تفصیل سے گفتگو ہوئی ہے۔ اس ضمن میں ذیل میں حامدی کاشمیری اور ڈاکٹر مرتضیٰ

---

[1] شعر و ادب اور عصری تقاضے: محمد عارف (ص: ۴۰) مشمولہ ماہنامہ ''فنون'' لاہور، پاکستان۔ شمارہ ۶، ۱۹۷۰ء

[2] اردو نظم میں عصری آگہی: عمیق حنفی (ص: ۱۵۹)، مشمولہ شعلے کی شناخت، نصرت پبلشرز لکھنو

[3] شعر چیرے دیگر است: عمیق حنفی (ص: ۴۳) ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اشاعت: ۱۹۸۰ء

[4] روایت، ترقی پسندی، جدیدیت، مابعدِ جدیدیت اور شاعری کا جدید اسلوب: حمادا نجم (ص: ۱۴)، مشمولہ: ماہنامہ شاعر، ممبئی، فروری ۲۰۰۳ء

اظہار رضوی کے اظہارات، عصری گونج کو سمجھنے میں مزید معاون ہو سکتے ہیں:

''سوال یہ ہے کہ کیا روحِ عصر کی مصوری ہی شاعر کا کام ہے؟ اس سوال کا جواب دینے سے قبل یہ جاننا ضروری ہے کہ روحِ عصر سے کیا مراد ہے۔ اپنے عہد کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی تغیرات کے نتیجے میں زندگی اور کائنات کے بارے میں جو مربوط آگہی پیدا ہوتی ہے وہ روحِ عصر کہلاتی ہے۔ شاعر دانش ورانہ ذہن رکھتا ہے جس کی بدولت وہ عصریت سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اس طرح ہر دور کے فنکار کی حسیت، عصریت سے تشکیل پذیر ہوتی ہے..... نیا دور آتا ہے تو نئے دور کی حسیت ماقبل دور کی عصری حسیت کو قصۂ پارینہ قرار دیتی ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ خود بھی حقیقت آشنا ہونے کے بجائے التباسی ہو سکتی ہے۔ ترقی پسندی کے دور میں اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق شاعری کے انقلابی رجزیہ، خارجی اور مقصدی کردار کو فروغ ملا لیکن جدیدیت کی آمد پر متروک قرار پایا اور خود جدیدیت قادرِ مطلق ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔'' [1]

ڈاکٹر مرتضیٰ اظہار رضوی نے عصریت کی توضیح ان لفظوں میں کی ہے کہ ''لفظ ''عصری آگہی'' اگرچہ میرے ماضی الضمیر سے قریب ہے مگر اسے ترقی پسندوں نے ادب اردو میں محدود اور مبذل مفہوم میں استعمال کر کے قارئین کی ایک ذہنی عادت بنانے کی کوشش کی ہے جب کہ میرا مفہوم کسی منشور تک محدود نہیں۔ جدید شعرا و ادبا کی طرح عصری آگہی کو صرف Subjective ردعمل سمجھتا ہوں۔''

---

[1] عصری آگہی۔ حامدی کاشمیری، (ص:۲۳) مشمولہ ماہنامہ شاعر، بمبئی، شمارہ ۶، ۱۹۸۹ء

تیسرا باب

(الف) وجودیت

انگریزی میں وجود کے معنی Existence کے ہیں جس کے معنی ہیں کسی شے کا موجود ہونا یہاں وجود وسکون، قرار اور بے شعوری کے معنی میں ہے وجودیت پسندوں کے یہاں وسیع تر معنوں میں وجود کے معنی ہر لمحہ کچھ ہوتے رہنا، سوچتے رہنا، پنپتے رہنا ہے۔ میرے خیال میں وجودیت کا مسئلہ تو انسانی وجود کے ساتھ ہی عالمِ وجود میں آ گیا تھا جب روزِ اول ہی اسے دکھ درد کا ادراک ہو گیا تھا۔ غم کا یہ احساس ہی انسان کے داخل کرب کی ارتقاء کا تسلسل ہے لیکن آج کے عہد میں دکھ اور درد کا یہ احساس اپنے زمانے کے ہولناک حالات کی وجہ سے زیادہ شدت اختیار کر گیا ہے۔

وجود کے لفظ ہی سے وجودیت کی فلسفیانہ اصطلاح سامنے آئی ہے۔ وجودیت Extentialism ایک فلسفیانہ نظریہ ہے۔ دراصل یہ نظریہ استدلال وعقلیت کے اس نظریہ کے خلاف ردعمل ہے جس میں علم صحیح کی بنا عقل کو قرار دیا جاتا ہے۔ مفکرین نے وجودیت کو دنیاوی ملاحظات اور عقلی استعماریت کے خلاف ایک احتجاج بھی قرار دیا ہے۔ جرمن فلسفی Haegal جس نے ذاتِ مطلق کو فطرت کی بنیاد قرار دے کر اپنی ایک تھیوری جسے Theory of Absolution کا نام دیا تھا، وجودیت اس کا استرداد کرتی ہے اور اس نظریہ کو ٹھکراتی ہے کہ فرد، قدرتی نظام کے لگاتار بروئے کار ہونے کی وجہ سے وجود میں ہے۔

آدمی/فرد ازل ہی سے تنہائی کا شکار رہا ہے۔ وہ اپنی تنہائی وعلاحدگی کو دور کرنے کے لئے مختلف ذرائع ووسائل ڈھونڈتا رہا ہے۔ وجودیت کے مفکرین کا کہنا ہے کہ سہارے کی تلاش ہی نے اسے مذہب اور خدا کا تصور دیا لیکن مذہب بھی اس کی بے یقینی وتشکیک کے سوالوں کا جواب نہیں دے سکا۔ فلسفۂ وجودیت کا یہ ادعا ہے کہ اس فلسفہ میں فرد کی بے چارگی، بے بسی، تنہائی اور اندوہگی کا تریاق ہے اور اس فلسفہ نے انسانی زندگی کو نئی معنویت دی ہے۔

فلسفہ وجودیت کا موضوع ''انسانی وجود'' ہے۔ انسان پر اپنے مکمل وجود کا احساس بحران میں ہوتا ہے جس میں اسے اپنے طور پر فیصلے لینے پڑتے ہیں۔ یہی فیصلہ اس کے وجود کے امکانات کو بروئے کار لاتا ہے۔ آزادی انسانی فطرت کا جوہر ہے۔ آزادی فینٹسی میں حاصل ہوتی ہے، ہستی میں نہیں اور یہی آزادی تخلیق کا منبع ہے۔

نئے ادبی تناظر میں ہماری کلاسیکی تنقید جو کبھی صرف جمالیات کو ادب کا مقصد اولین سمجھتی تھی اپنی محدودیت کو توڑ کر نئے علوم سے اپنا ناطہ جوڑ چکی ہے۔ نتیجتاً اس کی فکر وادراک کے دائرے میں تاریخ، معاشیات، سیاسیات، عمرانیات، نشریات، نفسیات ولسانیات وغیرہ آ گئے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ادب کے معیاری اور غیر معیاری ہونے کی جانب اشارہ کیا ہے اور ادبی معیار اور غیر ادبی معیار کی اصطلاحیں

وضع کی ہیں اس سلسلے میں لطف الرحمان نے لکھا ہے:

''ایسا اس لیے بھی ضروری ہے کہ خود تخلیقی ادب میں بھی ان علوم کے اثر ونفوذ کی رفتار تیز ہوگئی ہے اور اس کے دائرۂ اثر میں فن کار کا صرف تخلیقی رویہ ہی نہیں بلکہ ادب کے موضوعات ومسائل نیز رموز وعلائم بھی آ گئے ہیں۔اس صورتِ حال میں تنقید کا بین العلومی Inter Disciplinery مزاج اختیار کر لینا ضروری تھا۔'' [1]

وجودیت جس کے نتیجے میں جدیدیت کا وجود عمل میں آیا اس کے دانشوروں اور فلسفیوں میں کر کے گارڈ، ہائیڈگر، سارتر، ایذرا پاونڈ، ٹی ایس ایلیٹ، ہیگل، پاسکل، مارسل، اونالو، سائمن، ڈی بیور، وستاوسکی، کافکا، کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ جدیدیت دراصل وجودیت کے فلسفہ کی توسیع ہے جس میں نظریات اور علوم وفنون کی قدریں بھی شامل ہوگئی ہیں وجودیت کے فلسفہ نے اپنے تمام تر عناصر کی مدد سے جدیدیت کے لیے علم وآ گہی کی بنیادیں رکھیں اور ان مبہم متعلقات کی واضح اور روشن تصویریں پیش کیں جن کے بارے میں شکوک وشبہات کی فضا قائم تھی۔ وجودیت داخلی مسائل کے اجاگر کرنے کا نام ہے۔ داخلیت سے مراد یہ ہے کہ علم محض داخلی چیز ہے اور حقیقت کا کوئی خارجی معروضی معیار نہیں ہے یعنی جس میں اشیاء اپنی اصلی صورت میں نہیں بلکہ صناع کے نقطہ نظر اور ذاتی رجحانات سے پیش کئے جائیں۔ پس وجودیت کا مرکزی اصول ایک بنیادی حقیقت کے طور پر فرد کے حقیقی وجود پر اصرار ہے۔

اسی سلسلے میں وجودیت کے فلسفہ کی تفہیم سے پہلے اس کے اہم عنصر کو سمجھنے کی شدید ضرورت ہے جسے ڈاکٹر لطف الرحمان نے وجودیت کے مفکروں کی آراء کے تناظر میں سمجھانے کی کوشش کی ہے:

''(وجودیت) ہر لمحہ ہر گھڑی Becoming اور Self Surpassingness کا پروسیس ہے۔اسی کو وجودیت کہتے ہیں اور اسی اعتبار سے صرف آدمی کا وجود ہر لمحہ Passingness اور ''ہونے کے عمل'' سے گذرتا ہے۔ اس میں نیا پن نہیں ہوتا ہر لمحہ اس میں تخلیق ہوتی ہے۔ ہر لمحہ وہ کچھ بدل سا جاتا ہے کچھ نیا سا ہو جاتا ہے وہ خود وہی نہیں رہتا بلکہ ایک تخلیقِ نو ہو جاتا ہے۔اس لیے وجودیت کا فلسفہ صرف آدمی، انسان یا فرد Man سے بحث کرتا ہے اور وہ بھی منفرد آدمی Individual Man سے جس کو ہائیڈگر اپنی اصطلاح میں Dascien کہتا ہے اور سارے انسانی حقیقت Human Reality یا Poursoi پورسائی اور کر کے گارڈ Karke Guard انسانی وجود Human Existence کہتا ہے۔'' [2]

فلسفۂ وجودیت اور وجودیتی دائرہ کار پر ادب میں بہت سے اعتراضات ہوئے ہیں مثلاً (۱) وجودیت انسان کو بے چارگی، خود غرضی اور بے بسی سکھاتی ہے۔ (۲) وجودیت زندگی کے تاریک پہلوؤں پر زور دیتی ہے۔ تنہائی، مایوسی، حزن، ناداری، مجبوری کا شکار بنا دیتی ہے۔ (۳) وجودیت کے مطابق انسان ہر ذلیل کام کر سکتا ہے اور گناہ وجرم کا احساس کھو دیتا ہے۔ (۴) وجودیت انسانی ارتقاء سے روک دیتی ہے (ادبی دنیا۔لاہور شمارہ ۱۰۔ص ۲۴۶)

سارتر ''تنہائی'' کو انفرادی وجود کی طاقت، موت کے خوف کو ''فرد کی فعالیت'' کا سبب، خوف وہراسانی کو فرد کی ''داخلی تعمیری قوت'' اور ارتقاء کے لئے وجود کے ''ہر لمحہ جہد وعمل'' کا وسیلہ قرار دیتے ہوئے فلسفہ وجودیت کو انفرادی زندگی کا ترجمان ثابت کرتا ہے۔

یہ بات سچ ہے کہ وجودیت کو سمجھنے کے سلسلہ میں بہت سی غلط فہمیاں راہ پا گئی ہیں نتیجے کے طور پر جن لوگوں نے وجودیت کو نہیں سمجھا وہ جدیدیت کو بھی سمجھ نہیں پائے ہیں اور آنکھیں بند کر کے ان موضوعات پر لکھ رہے ہیں۔ جدید نقاد (لطف الرحمٰن جنھوں نے وجودیت، جدیدیت، تجریدیت اور جدیدیت کے موضوعات پر قابلِ غور توضیحات کی ہیں ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ جدیدیت سے متعلق اثاثی مباحث کو

---

[1] جدیدیت کی جمالیات، (ص:۲) ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔سن اشاعت ۱۹۹۳ء

[2] جدیدیت کی جمالیا (ص:۵۵)، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔سن اشاعت ۱۹۹۳ء

شق درشق اپنی فکر کے احاطہ میں لیا جائے۔ وہ جدیدیت کے کیف کو ملکی، قومی، مذہبی، سیاسی اور نفسیاتی دھارے سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔ پھر انھیں عالمی اور آفاقی منظر نامے کا حق مانتے ہوئے تخلیقی کاوشوں پر زور دیتے ہیں انسانی تباہی کے خوف کا احساس ان کی تنقید کے مرکزی تصور پر دال ہے، ان کی دل سوزی اور دردمندی کا Perspective بھی یہی ہے چنانچہ ان کی تنقیدی روش میں اخلاقی فنکاروں کا احترام ایک روشن لکیر ہے جس کی شکست وریخت حقیقتاً انسان کی شکست وریخت ہے۔ جدیدیت، وجودیت، تجریدیت، جدیدیت کے موضوعات پر لکھنے والوں کے بارے میں لکھا ہے:

''جدید حسیت اور جدیدیت پر لکھنے والوں کی کمی نہیں ہے، حد تو یہ ہے کہ ایسے افراد بھی ان موضوعات پر خانہ فرسائی کرتے نظر آتے ہیں جنھیں سرے سے ان کے پس منظر اور پیش منظر کی خبر نہیں۔ دراصل جدید حسیت اور جدیدیت کے مباحث سے اپنے وزن و وقار کے لیے ایک طرف التہاب دل کا تقاضہ کرتے ہیں تو دوسری طرف عصری اور آفاقی تناظر سے کل آگہی کے مقتضی بھی ہیں..... جدیدیت کی تفہیم کے لیے وسیع مطالعہ کی بھی ضرورت ہے اور عصری تناسب کی آگہی بھی۔'' (اردو تنقید کا نیا نصاب، ص:۹)

ہندوستان میں ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ نئی ادبی تحریک سامنے آئی جسے جدیدیت سے موسوم کیا گیا۔ جدیدیت سے وابستہ مفکرین کا اصرار ہے کہ یہ تحریک نہیں بلکہ رجحان ہے لیکن دیگر دانشور اسے تحریک ہی ثابت کرنے پر مُصر ہیں۔ جدیدیت کی تحریک کا خمیر وجودیت اور تجریدیت سے تیار ہوا تھا۔ ابتدائی تجریدی عبوری دور کے بعد وجودیت کا احساس اس پر غالب ہو گیا جس نے جدیدیت کی بنیادوں کو مضبوط کیا۔ لطف الرحمٰن نے وجودیت اور جمالیات کے زیر عنوان تحریر کیا ہے:

''وجودی جمالیات سے گلاب کی جگہ کیکٹس نے لے لی ہے۔ وجودیوں کا نظریہ ہے کہ ''جو ہے'' یعنی ''وجود'' وہ بے لفظی، بے ترتیبی، بے مصرفیت، لغویت، مہملیت، انتشار و بحران سے عبارت ہے۔ اس لیے فن و ادب کے دائرے میں کوئی ضرورت نہیں کہ مثالی کردار لیے جائیں جو کہ مربوط، منظم، دلکش، خوش آہنگ اور بامعنی ہوں۔'' [1]

وجودیت کے رجحان کے وجود میں آنے کی توجیہہ اصغر علی انجینئر نے ان الفاظ میں کی ہے:

''بیسویں صدی کے دو ہلاکت خیز عالمی جنگوں نے یوروپ کے لوگوں کو ایسے مسائل سے دوچار کر دیا تھا جس کی مثال اگلے ادوار میں مشکل سے ہی ملے گی۔ دو عالمی جنگوں کے درمیان کا وقفہ جدید یوروپ کا بڑا ہی نازک تھا۔ یہ دراصل بڑا ہی بحرانی دور تھا جس نے انیسویں صدی کی رجائیت کو جو سائنس و ٹکنالوجی کی ترقی سے پیدا ہوئی تھی خاک میں ملا دیا اور مایوسی اور یاسیات کا رجحان عام ہوتا چلا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی ادبی اور فلسفیانہ تحریکیں زیادہ تر منفی رجحان لئے ہوئے ہیں۔ انسانیت سوز اس دور میں تمام سابقہ اقدار کے احتساب Revaluation پر مجبور ہو گئی۔ دادا ازم، سرریلزم، وجودیت جیسی تحریکیں اسی موڈ کی پیداوار ہیں۔''

عالمی افق پر جو حالات ہیں اور جس بے اطمینانی اور بے یقینی کی فضا نے دنیا کو مہملیت کے دروازے پر لا کر کھڑا کر دیا ہے اس کی اہم وجہ بڑی طاقتوں کی وہ ذہنیت واقتدار ہے جو نیوکلیر سازی، اسلحہ سازی اور شئیت کے میدان میں برتری حاصل کرنے کی مسابقت ہے اور یہ مسابقت آدمی کے وجود کے خاتمہ کے لیے ہے۔ لہٰذا نئی شاعری اور نئے ادب سے وابستہ کوئی بھی تخلیق کار انسان کے سر پر منڈلائے موت کے سایوں میں دامن کشاں نہیں رہ سکتا۔ آج کے معاشرے کی بنیاد ہے جس میں ''تشدد'' اور شدت پسندی نے ایسی جگہ بنالی ہے کہ عالمی سطح پر تشدد کو آئینی اور دستوری اختیارات مل گئے ہیں۔ نیوکلیر و مہلک ہتھیاروں کی غیر ذمہ دارانہ ہاتھوں میں منتقلی کی وحشیانہ مسابقت، تجارت، بے معنی مدافعت کا خوف پیدا کر کے عسکریت کی نفسیات کا کھیل، عسکری منطق و مزاج کا فطری نتیجہ ہیں اور ان کے پس پردہ تشدد کی نفسیات کی کارفرمائی ہے۔

---

[1] فن وجودیت اور جمالیات، مطبوعہ شاعر، شمارہ۔۱۰، ۱۹۷۹ء

عالمی جنگوں اور انسانی جانوں کے اتلاف کے سلسلے میں ایک سروے جو اخبارات کے صفحات پر پڑھنے کو ملا تھا۔ حیرت انگیز انکشافات کرتا ہے۔

دنیا کے عالمی وجود میں آنے کے بعد ہی سے فساد، ذاتی جنگ بھی عالم وجود میں آ گئی تھے۔ زمین اقتدار اور ہوس کے نام سے انسان کا خون ہمیشہ ہی بہتا رہا ہے لیکن گذشتہ صدی میں جنگ کے لیے ایجاد کردہ نئے اسلوب کی ایجاد نے انسانی قتل کی شرح میں بے انتہا اضافہ کر دیا۔ ایک تخمینے کے مطابق سترہویں صدی میں لڑی گئیں عام جنگوں میں تینتیس لاکھ لوگوں کی جانیں ضائع کی گئی تھیں۔ اٹھارویں صدی میں چون لاکھ لوگوں کا قتل کیا گیا۔ انیسویں صدی میں ستانوے لاکھ آدمی جنگوں کی نذر ہو گئے بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری جنگوں میں پانچ کروڑ ایک لاکھ چونتیس ہزار انسانوں کا قتل ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں جوہری بم نے ہیروشیما، ناگاساکی میں لاکھوں لوگوں کو موت کی نیند سلا دیا۔ امریکیوں کے نزدیک دو کیلوگرام کا ایٹم بم صرف ایک ''ننھا بوائے Little Boy'' ہے جب کہ اس کی تخریبی توانائی ساڑھے بارہ کیلوٹن کا مجموعہ تھی جس کے سامنے ایک ہزار سورج کی روشنی اور حرارت کی بھی حقیقت نہیں۔ آج دنیا میں ہیروشیما پر گرائے گئے بم کے مساوی تین لاکھ بم ہیں یعنی تقریباً تین ٹن ایٹمی دھماکہ 3 Tonnes of TNT دنیا کے ہر فرد کا مقدر بن چکا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق موجودہ جوہری ذخیرہ دنیا کی ساری انسانی آبادی کو پندرہ بار قتل کرنے کے لیے کافی ہے۔

اتنا برا وقت انسان پر کبھی نہیں آیا تھا اپنی وداعی تقریب میں امریکی عوام کو مخاطب کرتے ہوئے صدر جمی کارٹر نے کہا تھا:

"And if these weapon were to be used more distruction power than in all of the Second World War would be unleashed every second for the long afternoon, it would take for all the missiles and bombs to fall... A second World War every second. More people killed in the first two hours than in all the wars of History put together. It is now only a matter of time before madness, disparation,greed and miscalculation, Let's loose this terrible force." [1]

ستم ظریفی ہے کہ دفاعی اغراض کے لیے جوہری اور ایٹمی اسلحہ کو ناگزیر حیثیت دے دی گئی ہے۔ انسان کی تسلط پسندی، احساس برتری، خود غرضی، ناانصافی، بے ایمانی، ہوس اقتدار، توسیع پسندی اور استحصال کو اپنی مدافعت قرار دیا جا رہا ہے۔ مغرب سے لے کر مشرق تک آج فوجی آمریت، عسکریت، تسلط پسندی اور عصبیت، نسلی امتیازات، معاشرتی اور تہذیبی منافرت نے انسانیت کو موت کے دہانے پر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ اپنی مدافعت میں نئی نسل کا نوجوان باغیانہ طرز اختیار کرنے پر مجبور ہے، وہ کبھی دہشت گرد بن جاتا ہے اور کبھی مجرم، مجرمانہ مقصد و ذہنیت رکھنے والا سیاسی طبقہ اپنی اقتداری آمریت کے باوصف اسے تشدد پسندی پر اکسا رہا ہے۔ اسے انصاف، مساوات اور زندہ رہنے کے دہانے سے محروم کر دیا گیا ہے۔ وہ نئی نسل کا یہ جوان اانتقاماً ہائی جیکنگ، دہشت گردی، خودکش حملوں، بم اندازی اور تباہی و تاراجی جیسے کاموں میں ملوث ہو کر اپنی برہمی اور انتشار ذہنی کا اظہار کر رہا ہے۔

فلسفۂ وجودیت کے مطابق کائنات کے ہر ذرہ کا وجود ہوتا ہے۔ لیکن انسان کا وجود مادی وجود سے اعلیٰ ہے کیوں کہ انسان کا وجود عقلی و غیر عقلی (جذباتی و مادی عوامل سے بنا ہوا ہے)۔ اس کے مقابلے میں مادی وجود صرف مادی یا غیر عقلی عناصر سے بنا ہوتا ہے۔ کرکے گارڈ نے فردِ موجود کے چار خصائص کی نشاندہی کی ہے۔ (۱) وجود اپنے آپ سے لامحدود علاقہ رکھتا ہے اور اپنے وجود سے لامحدود دلچسپی رکھتا ہے۔ (۲) فردِ موجود اپنے ہونے کا احساس رکھتا ہے اور اس احساس میں ایک مقصود شامل ہوتا ہے جس حصول کے لئے وہ مسلسل مصروف عمل رہتا ہے۔ (۳) فردِ موجود محدود کے مشہود کا نام ہے اور اس کا امتیاز وہ جذباتی فکر ہے جس کی اساس کم و بیش الہامی ہوتی ہے۔ (۴) فردِ موجود کا جذبہ آزادی = فرد جب نفسیاتی اور جذباتی پریشانی کا شکار ہو جاتا ہے اور وہ بھیڑ میں بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ تنہائی

---

[1] جدیدیت کی جمالیات۔ (ص:۲۳) ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

کا یہی احساس اسے کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف کے بموجب وجودیت پسند مفکر اسے ذاتِ باری تعالیٰ سے علاحدگی کی بدولت سمجھتے ہیں اور دہریت پسند اسے ذات سے کشیدگی کا سبب سمجھتے ہیں۔ غرض فرد کو اپنے وجود حقیقی سے اسے تنہائی کا شکار بنا دیتی ہے۔ فلسفۂ وجودیت میں مختلف طرزِ احساس واختلاف رکھنے والے مفکرین میں جو قدر مشترک ہے وہ لفظ Extentialism کی ہے۔ اس مکتبِ فکر میں انسانی وجود کو خصوصاً اولیت حاصل ہے۔ وجودیت سے پہلے جو قدیم یونانی فلسفہ تھا اس میں جوہر (Essence) کو اولیت دی جاتی ہے۔ وجودیوں نے Existence (وجود) کو اولیت دے کر Existence Precedesessence کی اصطلاح وضع کی۔ اس کا مطلب ہے کہ وجودیت انسان کے وجود سے بحث کرتی ہے۔ اس کی معنویت، جوہر یا مقصد سے نہیں۔

اصغر علی انجینئر نے وجودیت کے موضوع کا اچھا خاصا مطالعہ کیا ہے اور اس کے فلسفے کی تفہیم میں یوں رہنمائی کی ہے:

''یہ موضوعی فلسفہ ہے معروضی نہیں۔ وجودیت کے نزدیک دراصل وجود اپنی ہمہ گیریت اور کثیر الجہاتی کے ساتھ فلسفہ کرنے کا موضوع ہے۔ وجودیوں کے نزدیک انسان نہ صرف سوچنے والا وجود ہے بلکہ ایک فعال اور متحرک کردار ہے اور جذبات کا مرکز بھی۔ ڈیکارٹ Decart کے نزدیک سوچنے کی اس قدر اہمیت تھی کہ اس نے اسے وجود کا اثبات قرار دیا۔ اس کا مشہور مقولہ ہے "I Thik therefore I am" لیکن وجودیت کا زور فعال اور متصادم جذبات کے حامل باعمل کردار پر ہے، جسے قدم قدم پر متضاد حالات کا سامنا ہے اور فیصلے کرنا ہوتا ہے۔'' [1]

The Extentialist Thinks Passionately کا مطلب ہی یہ ہے کہ وجودی مفکر محض عقل کی سطح سے ہی نہیں بلکہ جذباتی شدت سے بھی غور وفکر کرے۔ ہر آدمی اپنا بوجھ خود اٹھائے جا ہے جتنی بھی کشمکش کا سامنا ہو۔ وجودی مفکر انسان کے وجود کو منفرد قرار دیتے ہیں اور ہر لمحۂ زندگی کو ''عمل جاریہ'' Being & Becoming سے تعبیر کرتے ہیں۔

وجودیت کے مفکرین کے خیال میں انسان کا وجود فطرت کی باضابطہ منصوبہ بندی یا نظم وضبط کا نتیجہ نہیں بلکہ انسانی وجود ایک ارتقائی اور حادثاتی وقوعہ ہے اسی حادثاتی وقوعے کی بصیرت نے فلسفۂ وجودیت کی بنیاد رکھی ہے۔ یہ فلسفہ وجود کے کرب، الجھن، کشمکش، کشاکش، بیزاری، تنہائی اور جرم کے ادراک واحساس سے تحریک حاصل کرتا ہے۔ یہ زندگی کو تاریکیوں میں محصور دیکھتا ہے اور روشنی کا جویا ہے۔ اس فلسفہ کی نظر میں زندگی مہمل اور بے معنی ہے اور اسے زندگی کو بامعنی بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ وجودیت کا فلسفہ اپنے آپ میں انفرادیت پسند ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے یہاں محض خودغرضی ہے اور وہ انسانیت سے لاتعلق ہے بلکہ فلسفیانہ رجحان، ''جوہر'' کے مقابلے میں انسانی وجود کو ترجیح وقوفیت دیتا ہے۔ انسانی وجود کی انفرادیت، بے نظیریت اور لاثانیت کو تسلیم کرتا ہے جس کی وجہ سے ''وجود'' خیال وتصور کی گرفت سے پرے ہے۔ سائنسی تجزیہ وتحلیل اور فلسفیانہ نظریہ وافکار کے ذریعہ یہ ترسیل وابلاغ کے دائرے میں نہیں آتا۔

ڈاکٹر لطف الرحمٰن نے وجودیت کے فلسفے کو عہدِ زوال کا فلسفہ قرار دیتے ہیں جس کے نتیجہ میں خوف، مرگ، تنہائی اور قدروں کی شکستگی اور فرد وذات کی اندوہگی کے مسائل نے ادب میں جگہ پائی:

''وجودیت عہدِ زوال کا فلسفہ ہے یہ ایسے زمانی پس منظر میں مقبولیت حاصل کرتا ہے جب مذہب، رسوم وروایت اور سالوسیت کے ہم معنی ہو جاتے ہیں۔ اخلاق قدریں زوال آمادہ اور انحطاط پذیر ہو جاتی ہیں۔ انتظارِ وجود کا مرحلہ روبرو ہوتا ہے جس کے نتیجے میں کرب واحساس، حسرت وآرزو، خوفِ مرگ انسان، وجود کے لیے مستقل خطرہ بن جاتا ہے۔'' [2]

اس ضمن میں ہوجین آئی نسکو کا مشاہدہ اس طرح ہے:

Neither theology nor Philosphy has enabled me to understand why I exist.

---

[1] وجودیت ایک مختصر جائزہ: اصغر علی انجینئر، ماہنامہ ''شناخت'' (ص:۱۳) موتیا پارک، بھوپال، شمارہ:۱۔۱۹۷۹ء

[2] جدیدیت کی جمالیات: (ص:۴۲) ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

Nor they have convinced me that we are abliged to make anything of our existence or that we should or can give it a meaning.

وجودیت کی ابتداء کے بارے میں کئی نظریات ہیں۔ ڈاکٹر لطف الرحمٰن نے اسے کرکے گارڈ کے وطن ڈنمارک میں انحطاط پذیر حالات کے بعد کی صورت حال بتلایا ہے۔ جب کہ ڈاکٹر ہمایوں اشرف اس کا سلسلہ سقراط سے جوڑتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا یہ بیان قابل توجہ ہے:

''وجودی رجحانات کا پتہ ہمیں آج سے دو ہزار سال پہلے نظر آتا ہے۔ جہاں تک اس کے ماضئ بعید کا تعلق ہے، اس کو ہم یونانی مفکر سقراط کے قدیم حکیمانہ قول ''خود کو پہچانو'' Know Thyself سے اخذ کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ خودشناسی ہی میں عالم کا راز پنہاں ہے۔ جس نے خود کو جانا، عالم کو پہچانا۔ یعنی زندگی کو استبدادیت کے ترجمان کے طور پر نہیں دیکھا جاسکتا۔ زندگی ایک داخلی عمل ہے اس لیے خود میں مفکر سے زیادہ اہم ہے۔'' [1]

میں سمجھتا ہوں کہ اس تناظر میں وجودیت کا یہ دور اس کی بازیافت کا دور ہے۔

وجودیت کے مفکرین نے اپنے عہد کے عالم گیر تہذیبی المیہ کی وجہ سے آفاقی عدم وجود کی فضا میں باشعور لوگوں نے اپنے عہد کے تہذیب کے انتشار کو محسوس کیا اور اس کے مسائل کی جانب توجہ دی۔ ہر چند کے ڈنمارک کے، کرکے گارڈ کو فلسفۂ وجودیت کا سقراط مانا جاتا ہے۔ لیکن تاریخی تحریک کی حیثیت سے ''پاسکل Pascal'' اور ''Augustine'' کے یہاں اس کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ دوسرے فلسفیانہ افکار و نظریات کی طرح ان کا سلسلۂ نسب بھی سقراط سے جاملتا ہے۔ بعض اربابِ فکر و دانش سات سو سال قبل مسیح کے ایک چینی مفکر لاوزے Lao-Isze کو وجودیت کا سب سے پہلا علمبردار کہتے ہیں۔ جس نے Tao یا نیچر کی اصطلاح کے پس پردہ اس نقطۂ نظر کا اظہار کیا تھا۔ دو ہزار سال پہلے سقراط نے جس ''خود کو پہچانو'' کے نظریہ کا اظہار کیا تھا اسے بھی فلسفہ وجودیت کے اساس مانا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے ''ویدانتی فلسفہ'' میں بھی وجودیت کے عناصر واضح طور پر موجود ہیں۔ صورتِ حال جو بھی ہو کرکے گارڈ کو وجودیت کی بازیافت کا اہم ترین مفکر تصور و تسلیم کیا جاتا ہے۔

وجودیت کی ابتداء کے بارے میں ڈاکٹر لطف الرحمٰن کے بیان سے کافی روشنی ملتی ہے:

''انیسویں صدی کے اواخر میں ''کرکے گارڈ Karke Gard'' نے محسوس کیا کہ اس کا وطن ڈنمارک ایک بار پھر تسلسل سے کٹ گیا ہے۔ اس عہد کی سیاسی زندگی ہوس، خودغرضی، مریضانہ انانیت اور انتہا پسندانہ حرص و آز کا مجموعہ بن گئی ہے یہ اس عہد کا عالم گیر تہذیبی المیہ تھا جس کے نتیجے میں انسانیت کو یکے بعد دیگرے دو بڑی جنگوں سے گذرنا پڑا تھا جن میں معصوم انسانوں کو بے زبان جانوروں کی طرح تہہ تیغ کر دیا گیا۔ انسانی زندگی اپنی عظمت و اہمیت اور قدر و قیمت سے محروم اور تخلیق کیڑوں مکوڑوں سے ارزاں ہوگئی ہے۔'' [2]

فلسفہ وجودیت کی دو شاخیں وجود میں آ گئی۔ معتقدانہ اور ملحدانہ، حالاں کہ کرکے گارڈ معتقدانہ شاخ سے وابستہ تھا لیکن اس سے متاثر ہونے والوں میں ملحدانہ نظریات کے مفکرین بھی شامل تھے۔ دو اہم فلسفی ہیڈگر Hedgar، کارل جیسپر Carl Jesper اور جنرل مارسل Gabriel Marcel غیر ملحدانہ رویہ رکھتے ہیں۔ Sarter نے کہا ہے کہ وجودیت پسند محض ایک تماش بین نہیں ہوتا بلکہ ایک متحرک اور باعمل ہستی رکھتا ہے جو انتشار وجود سے تحفظ کی امکانی کوششیں کرتا ہے۔

---

[1] اردو شاعری پر وجودیت کے اثرات: ڈاکٹر ہمایوں اشرف (ص:۱۱) دوماہی ''گل بند''، لکھنو۔ ستمبر/اکتوبر ۲۰۰۳ء

[2] جدیدیت کی جمالیات، (ص:۴۲) ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

Pascal پاسکل:

وجودیت کے موجودہ فلسفہ کے آغاز میں ہمیں اس رجحان کا اہم علم بردار مفکر پاسکل Pascal نظر آتا ہے۔ پاسکل کا خیال ہے کہ وجودیت کے فلسفہ میں دماغ کے مقابلے میں دل کی زیادہ اہمیت ہے۔

Karke Guard کرکے گارڈ:

وجودیت کے فلسفے کے تین اہم مفکرین میں گارڈ کا شمار ہوتا ہے۔ مارٹن، ہائیڈگر اور سارتر دوسرے بڑے نام ہیں۔ کرکے گارڈ، وجودیت کے فلسفہ میں مذہب اور خدا کی موجودگی کو تسلیم کرتا ہے وہ عیسائیت سے جذباتی لگاؤ تو رکھتا ہے لیکن چرچ کے طرزِ کار کو ناپسند کرتا ہے۔ وجودیت سے، اسے بھی جذباتی لگاؤ ہے۔

کرکے گارڈ کے مطابق خیال اور عقل کے ذریعہ وجود کو سمجھنے کا عمل ایک موہوم کوشش کے سوا کچھ نہیں ہے۔ کیوں کہ وجود، تصور Conceptualization کے گھیرے میں نہیں آتا۔ ''سوران کرکے گارڈ'' کے نزدیک وجودیت، منفرد وجود کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فلسفہ کا مقصد دنیا کی سائنٹفک توضیح کرنا نہیں اور نہ ہی طبعی اور قدرتی سائنس کا مطالعہ کرنا ہے بلکہ داخلیت کے مسائل کو اجاگر کرنا ہے۔

ڈاکٹر لطف الرحمٰن نے فلسفۂ وجودیت، جدیدیت، جدید حسیت کے بارے میں اپنی کتاب ''جدیدیت کی جمالیات'' میں بڑی تفصیل سے تفہیم کروانے کی کامیاب سعی کی ہے۔ ذیل کی تحریر اس کا ثبوت ہے:

> ''جدیدیت وجودیت کی توسیع ہے اور جدیدیت کے غالب رجحانات فلسفۂ وجودیت کی توسیع ہیں لیکن ان میں دوسرے نظریات وافکار اور علوم وفنون کی قدریں بھی عصری تقاضوں کے تحت شامل ہوگئی ہیں..... وجودیت فلسفہ جدید کی ایک حالیہ تحریک ہے اس کا تعلق عہدِ زوال سے ہے..... وجودی نقطہ نظر سے متاثر ہونے والوں کی توسیع کرکے گارڈ، ہیڈگر، سارتر، جیسپر اور مارسل فلسفہ وجودیت کے اہم ستون ہیں۔ یہ مفکرین وجودیت کے کسی منظم ومرتب نظریے میں ہم آہنگ ومشترک نہیں ہیں۔'' اس کے برعکس یہ مفکرین منفی رجحانات ومیلانات میں اشتراک ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ سب کے سب اپنے مثبت افکار ونظریات کے مقابلہ میں بعض مخصوص، معیّن اور غالب فلسفیانہ، مذہبی، اخلاقی، سماجی، سیاسی اور ادبی رجحانات ومیلانات کے خلاف مشترک بغاوت کرتے ہیں۔'' [1]

وجودیت کے مفکرین وفلسفی دو گروہوں میں تقسیم ہیں۔ ایک گروہ خدا کو تسلیم کرتا ہے اور دوسرا اس کا منکر ہے۔ خدا اور مذہب کو ماننے والوں میں کرکے گارڈ، مارسل، تابی کے نام قابل ذکر ہیں جبکہ دہریت پسندوں میں ژاں پال سارتر، کلیموں وغیرہ ہیں لیکن لطف کی بات تو یہ ہے کہ دونوں ہی گروہ وجود کو ماہیت پر فوقیت دیتے ہیں۔

جدید فلسفی ہیوم (Hume) نے وجودیتی فلسفیانہ نظریہ کی جو توضیح وتشریح کی ہے وہ اس موضوع کے لیے اہمیت کی حامل ہے۔

عہدِ حاضر میں ہیوم Hume کے لاادری فلسفے کانٹ Kant اور ہیگل Haegal کے فلسفۂ مطلقیت نے وجودیت کے تصور کو فروغ دیا۔ ہیوم Hume نے اپنے تجرباتی رجحان کی روشنی میں انسانی وجود کی اتفاقیت وحادثیت کو اہمیت دی۔ اس نظریہ کے مطابق استدلالی علمِ کائنات، عقلی نفسیات اور عقلی مذہبیت مشکوک ہے۔ عقلیت پسندوں نے ماہیت کے پس پردہ جوہر کے مفروضے کو تسلیم کیا۔ ہیوم نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے کہا کہ ہم لوگ کسی شے کی انہی خصوصیات تک رسائی رکھتے ہیں جو مخصوص ومنفرد، گزراں، لمحاتی تجزیہ نہیں ہوتا، اس لیے ''جوہر وجود'' غیر اعتباری ہے۔ ہیوم کے نزدیک خودی اور انا بھی غیر معتبر اور مشکوک ہے اس کا نقطۂ نظر یہ ہے۔

---

[1] جدید کی جمالیات، (ص: ۴۰) ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

Whenever I enter most intimately upon what I Call myself I always stumble upon some perception or other heat or cost pleasure or pains, lone or hatred. But I never can catch myself. The real self.

وجودیت کے فلسفہ نے عہدِ حاضر میں وجودیت کو بڑی تقویت دی ہے۔ انتشار، وجود کے مرحلے میں عزم کائنات سے خود ہی اپنا تحفظ کرتا ہے۔ ذیل میں فلسفۂ وجودیت سے وابستہ دانشوروں اور مفکرین کے نظریات سے آگہی ضروری لگتی ہے۔ یہ مفکرین وہ ہیں جن کے نظریات وفلسفوں میں اختلافات ہیں۔ سب سے بڑا مسئلہ تو انسانی وجود کی حادثیت کا اور دوسرا مسئلہ خود خدا کے وجود کا بھی ہے۔ ڈاکٹر لطف الرحمٰن نے وجودیت کے مختلف نظریہ سازوں پر اپنی جو آراء دی ہیں اس کے ساتھ ہی میں نے چند دیگر وجودی دانشوروں کے خیالات کو بھی ذیل میں ترتیب دینے کی کوشش کی ہے تا کہ وجودیت کا منظر نامہ مزید واضح ہو سکے۔

Humeہیوم:

ہیوم Hume کے نزدیک ازل، ابدی مطلق اور غیر فانی انا کا وجود نہیں جس کو ہم ان سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ لحاتی اور عارضی تصورات ہیں۔ خدا کا وجود بھی مشکوک ہے، اس لیے کہ ہمارے روزمرّہ کے تجربے میں کوئی بھی ہستی ایسی نہیں جو قادرِ مطلق ہو، رحیم وکریم ، حافظ وناصر، حاضر وموجود ہو جو اس کائنات کا خالق ہو اور اس کو مسمار کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہو۔ کائنات کی ترتیب وتنظیم بھی اس کے کسی مرتب یا ناظم کی شہادت نہیں ہو سکتی کہ کائنات میں ترتیب وتنظیم کا ادراک ہمارے رویے کا حاصل ہے اور کسی رویے اور فریفتہ فکر وعمل کی بنیاد پر کسی بھی شے کو بنیاد نہیں بنایا جا سکتا۔

Marcellمارسل:

مارسل کو اس رجحان کا اعتدال پسند مفکر کہا جانا چاہیے۔ کیوں کہ وہ ذاتِ مطلق، روحانیت واخلاق کا قائل بھی ہے اور وجودیت کے فلسفہ کو بھی اہم نظریۂ فکر قرار دیتا ہے۔ وہ وجودیت اور مسیحیت میں مفاہمت کو ضروری قرار دیتے ہوئے فن کو انسان اور فوق الفطرت کے درمیان مکالمہ کا وسیلہ سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں انسان کی آزادی کا اظہار، ادب اور آرٹ کی ماورائی شکل اختیار کرنا اور خدا کا اپنے لئے انتخاب کرنا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے مارسل کے فلسفیانہ تصور پر یوں اظہار خیال کیا ہے ''انسان کی دائمی تنہائی اس کے خیال میں خدا کے تصور سے دور ہوئی ہے۔ سارتر اور کامیو کی طرح مارسل، زندگی کو مہمل اور لایعنی نہیں بناتا۔ اسی لئے وہ زندگی کے امکانات کی طرف سے مایوس نہیں ہوتا۔ وہ کہتا ہے کہ امید کی روح ساخت میں سموئی ہوئی ہے۔ اس لئے حقیقی وجود امید کی حالت میں ملتا ہے نہ کہ محرومی ونا امیدی میں۔ امید کی حیثیت روح کے لئے وہی ہے جو جسمانی زندگی کے لئے سانس کی۔''

مارسل انسانی زندگی کو برکت تصور کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ فرد، جب تک اپنے خول سے باہر نہیں نکلتا خود اس کی ذات کی تکمیل نہیں ہوتی۔ اس کے خیال میں عقیدے کا انحصار اخلاقی حسن اور ارادے میں ہے جس سے زندگی کی معنویت پیدا ہوتی ہے۔ وہ وجود کو جوہر پر مقدم سمجھتا ہے۔ انسان اپنے وجود کا انتخاب کر کے ہی وجود کو ابدی بناتا ہے اور اس طرح خالقِ تعالیٰ کی تخلیق کی صفت میں شریک ہوتا ہے۔

Sarterسارتر:

سارتر فلسفیانہ وجودیت کے ایسے فلسفیوں میں ہے جن کا شمار غیر ملحدانہ گروہ میں ہوتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر ''آدمی خود ہی عمارت گر ہے۔ اگر خدا نہ بھی ہو تب بھی ایک ذات ایسی رہ جاتی ہے جس کے اندر وجود، لازماً ماہیت پر مقدم ہوگا۔ یعنی ایک ایسی ذات جو موجود ہے۔ قبل اس کے کسی تصور کے ذریعہ اس کی تعبیر کی جائے وہ ذات انسان کی ہے۔'' (ادبی دنیا۔ لاہور۔ شمارہ۔۲ (ص ۲۲۵)۔ ۱۹۶۴ء)

سارتر کے بقول انسان ہر لمحہ اپنی تخلیق آزادانہ کرتا ہے۔ کائنات اور زندگی کو مقصدیت عطا کرنے کے لئے فرد کو اپنی فکر کا آغاز انسانی وجود سے کرنا چاہیے۔ لیکن سارتر انسان کو ایک مجبور محض بھی گردانتا ہے۔ اسے انسان، کائنات اور اس کے پیچیدہ مسائل سے تعلق خاطر ہے وہ کہتا ہے ''تمام ہستی، تمام وجود، بے مقصد سانحات و حادثات کا ایک ایسا جمگھٹا ہے جس میں ابدی مقصد اور الہامی ناگزیریت نہیں ہے۔'' انسان کو وہ ایک بے مقصد جذبہ کہتا ہے کیوں کہ اس کے لئے پہلے سے بنائی ہوئی کوئی راہ نہیں، بیرونی امداد نہیں اور کوئی سہارا نہیں۔ دنیا میں اس کے لئے ناکامیاں اور ناامیدیاں ہیں، مگر ان حالات میں اپنی زندگی اور وجود کو بنانا، سنوارنا اور اپنی مدد آپ کرنا مسلک اور انسانی فریضہ ہے جس سے انکار کرنا اپنے وجود کو شعوری سطح سے بے شعور اور بے جان چیزوں کی سطح پر لانا ہے۔ سارتر، سرے سے خدا کی ذات ہی کا منکر ہے۔

Kameo کامیو:

کامیو بھی غیر ملحدانہ گروپ کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ زندگی کی لایعنیت میں معنی کی جستجو کی ناکامی کے بعد موت کو حصول معنی کی آخری کوشش قرار دیتا ہے۔ کیوں کہ زندگی انسان کی عادت ہے اور موت اس کی مجبوری۔ اس کے یہاں شعر و فسلفہ میں موت کے تصور کو اس کی ہیبت و ناگریزیت کے باعث ایک مرکزی نقطے کی حیثیت حاصل رہی ہے۔

Haidger ہائیڈگر:

وجودیت کے مفکرین میں ہائیڈگر ایسا مفکر ہے جس کو خدا کی ذات کی کوئی پرواہ نہیں۔ وہ اس کے وجود کے سوال ہی سے بے اعتنائی برتتا ہے۔ اس کی تحریروں سے مہاتما گوتم بدھ کی یاد آتی ہے جسے اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں تھی کہ خدا کا وجود ہے یا نہیں۔

Kant کانٹ:

وجودیت کے فلسفہ کی دوسری اہم شخصیت کانٹ Kant کی ہے اس کا نظریہ، یہ ہے کہ ذاتِ مطلق نامعلوم اور ناقابلِ ادراک ہے۔ ہمارا علم تو جیحات و ادراکات کا حاصل ہے ہماری آگہی کے تین شعبے ہیں (۱) احساس و ادراک، (۲) فہم و شعور، (۳) سبب و علّت۔ کانٹ نے یہ تسلیم کیا تھا کہ ایک ذاتِ مطلق ہے جو انسان کی علّت ہے۔ اگر ہم لوگ حقیقت کی اتنی آگہی رکھتے ہیں تو کیسے کہہ سکتے ہیں کہ حقیقت ماورائے ادراک ہے۔ لیکن وجودیت پسند مفکرین وجود کی بنیاد کے طور پر جوہر کے تصور کو متناقص اور متضاد تصور کرتے ہیں اس لیے کہ یہ تجربے کی گرفت سے ماورا ہے۔ وجودیت پسند وجود کو جوہر پر مقدم سمجھتے ہیں۔ ان کا نظریہ ہے کہ اگر ذات نامعلوم و ناقابلِ ادراک ہے تو عرفان و آگہی کی کوشش تحصیل حاصل ہے۔ اگر ذاتِ مطلق ہماری آگہی کی ضمانت نہیں دے سکتی تو اس سے ہمارا کوئی واسطہ نہیں اس طرح وجودیت پسندوں نے ''جوہر'' کی بجائے ''وجود'' پر سارا زور صرف کیا۔

Haegal ہیگل:

ہیگل فن و ادب میں تجسیم و اظہار کا قائل ہے۔ اس طرح تصور یا آئیڈیا وجود سے پہلے آجاتا ہے۔ ہیگل کے نظریہ میں تصور کو وجود پر تقدم حاصل ہے جس کا اظہار وجود میں ہوتا ہے لیکن وجودی مفکرین، وجود کو مقدم تصور کرتے ہیں۔ اس لیے وہ لوگ جو ہے (The given) سے شروع کرتے ہیں۔ کسی ماورائے تجربہ تصور سے نہیں، اور مطلق کی جگہ انفرادی آدمی پر زور دیتے ہیں۔

ہیگل کے فلسفے میں ذاتِ مطلق کے ''وجود'' پر بہت زور دیا گیا ہے ہیگل نے ذاتِ مطلق کو فطرت کی بنیاد قرار دیا۔ اس نے فطرت اور ذات کے درمیان تفریق میں اعتدال و توازن پیدا کیا اور ثابت کیا کہ ناآگہی اور نارسائی کا اصول خود تردیدی کا شکار ہے۔ کسی شے کے

متعلق یہ کہنا کہ یہ نامعلوم ہے دراصل شے کے وجود کی آگہی کا اعتراف ہے۔ براڈلے Bradlay نے ہیگل کے اس نظریے کو An Earthless ballet of Bledless Categeries کہا تھا اور کرگے گارڈ نے اسے ہدفِ تنقید بنایا تھا۔

To think about a thing extentially is quite different from thinking about its objectivity.

فلسفہ وجودیت، ہیگل کے معروضی عینیت پر ایک شدید چوٹ تھی۔ کرکے گارڈ نے مذہب کی نئی تفسیر کر کے انسان کی تشکیک کو دور کرنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف کے بموجب کرکے گارڈ نے عیسائیت کی نئے انداز میں توجیہہ کی اور اس کی تصانیف نے مذہبی حلقوں میں تہلکہ مچادیا۔

کیوں کہ منظریہ جوہریت تجریدی اور غیر شخصی ہے اس لیے محل وجود میں اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے کہ وجودی مفکرین ہیگل کے Panlogism کی شدت کے ساتھ تنقید و تنقیص کرتے ہیں اور نظریے کی خیالی یا قیاسی فلسفہ کے مخالف ہیں اس لیے ذہنی قیاس آرائی محلِ وجود سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ جب کوئی شخص انتشار وجود کا شکار ہوتا ہے تو اس کے لیے ذہنی قیاس آرائی بے معنی ہوتی ہے۔ اس بنیاد پر وجودیت پسندوں نے مابعد الطبیعات تصور کی تردید کی ہے۔

اس سلسلے میں کرکے گارڈ کے الفاظ مزید واضح ہیں:

The true and good and the beautiful belong essentially to every human existence.They are unified for an existing individual not in thought but in existence.

اس اعتبار سے وجودیت پسند ہیگل کی دانش وری کے مخالف ہیں اور ہیگل کے ناقص تجزیات کا انکار کرتے ہیں ان کا سارا زور جوہر کے مقابلے میں وجود پر ہے۔ وہ حقیقت کو عقلی تعبیر پر روحانی تعبیر کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک حقیقت کا عرفان، تجربے کی داخلیت اور موضوعیت ہی پر ہے۔

Nitsche نطشے:

بیسویں صدی کے جن اہم مفکروں نے نئے ادب پر اپنے اثرات ڈالے ان میں نطشے، مارکس اور فرائڈ اہم ہیں۔ نطشے نے خدا کی موت کا اعلان کرتے ہوئے اس بات کا اشارہ کیا کہ فرد کی شخصیت دراصل اجتماع میں گم ہوتی جارہی ہے اور وہ (Slave Morality) غلامانہ ذہنیت کے تحت جی رہا ہے۔

Marx مارکس:

مارکس نے بورژوا سماج میں لاشعوری سطح پر جبریہ جینے والوں کے احساس تنہائی میں اجنبیت اور بیگانگی Alienation کا رجحان دیکھا۔ مارکس نے محسوس کیا کہ فرد کی محنت اور پیداوار، اپنی ذات اور دوسرے لوگوں کے ساتھ اس کا رشتہ حقیقی جیت نہیں رکھتا۔ یا تو وہ بے تعلق ہے یا لاتعلق۔ یہ انسانی معاشرہ کا بڑا المیہ ہے۔

Freuid فرائڈ:

فرائڈ نے عصری معاشرے میں اجتماعی نیوروسس Neurosis کی تشخیص کی اور تنہائی کو اس کی اہم علامت قرار دیتے ہوئے کہا کہ ''فرد کی قوتِ ارادی اور داخلیت کی شکست و ریخت کا یہ سلسلہ نسلِ آدم کی افرادی تخلیق سے محروم کردے گا اور سماج میں صرف بیمار،

مجہول اور نامرد پیدا ہوں گے۔

Franz Kafka فرانز کافکا:

پہلی جنگِ عظیم کے بعد کافکا کا احساس بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ The Castle کو اس نے کائنات اور زندگی کے ایسے قلعے کا استعارہ بنا دیا جس میں رسائی کی کوئی صورت نہیں، کوئی دروازہ نہیں۔ غیر اختیاری زندگی اور ذلت کی موت انسانی تحقیر و تذلیل کی انتہا ہے۔ انسان اس کائنات میں بے دست و پا ہے۔

T.S. Eliot ٹی۔ایس۔ایلیٹ:

ٹی ایس ایلیٹ کی نظم "Hollow Man" آدمی کی لاحاصل زندگی کی علامت ہے اور وجودیت سے مطلق اس کے نظریے کی نشان دہی کرتی ہے۔

Hemengo ہمینگو:

ہمینگو نے نامرد (Impotent Hero) جو اس کے "Gesture" میں Paralysed force without motion میں مہملیت پسند تنہائی اور لاحاصل زندگی کی علامت ہیں۔ وولفے نے کہا ہے:

"Naked and alone we came to exite in communicable prison of this earth."

(حوالہ: جدیدیت کی جمالیات (ص:۱۷۴۔۱۷۳) ڈاکٹر لطف الرحمٰن)

وجودیت اور جدیدیت کے سلسلے میں مغربی مفکرین کی طرح اردو دانشوروں کے خیالات بھی منتشر اور مختلف ہیں۔ اس لیے چند نقادانِ ادب کے خیالات کا مطالعہ نفسِ مضمون کو سمجھنے میں آسانیوں کا باعث ہوگا۔

گوپی چند نارنگ:

''وجودیت یوروپ کے مخصوص حالات کی پیداوار ہے، اس لیے ہندوستان کے ادیبوں کے ہاں اس کا ذکر محض نقالی ہے۔ اس سلسلہ میں پہلی بات تو یہ ہے کہ شہری تمدن کی سطح پر دنیا ایک ہو چکی ہے اور جدید انسان کے بعض ذہنی اور فکری مسائل ہر جگہ ایک جیسے ہیں۔ دوسرے یہ کہ نئی شاعری کی طرح علامتی اور تجریدی افسانے (تخلیق) میں بھی جو ایک طرح کی یاسیت، شکست خوردگی اور مایوسی کی فضا ملتی ہے، اس کا تعلق اتنا وجودیت سے نہیں جتنا ملک کے ان مخصوص حالات سے ہے جنھوں نے وجودیت کے اثرات کے لیے راہ کھول دی ہے۔'' [1]

محمد حسن عسکری :

''اگر آپ کے نزدیک آدمی کے اندرونی تجربے اور اس کے خارجی عمل میں کوئی علاقہ نہیں، تب تو بات ہی ختم ہو جاتی ہے لیکن اگر ان دونوں کے درمیان کوئی ربط ہے تو داخلی تجربات پر غور کے لیے آپ خارجی عمل اور سماجی حقیقت پر اس کے اثر کا ادراک حاصل کر ہی نہیں سکتے۔ اس ادراک کے بغیر آپ کے عمل کے مقصد اور اس کے نتیجے میں انتہائی فرق ہوگا کہ آپ خود نہیں سمجھ سکیں گے کہاں سے چلے تھے اور کہاں آ گئے۔۔۔ لاشعور میں جو جبلتیں کام کرتی ہیں وہ کسی ایک آدمی کی ذاتی ملکیت نہیں۔ بنیادی جبلتیں سب وہی ہیں، اگر آدمی اپنے اندر کام کرنے والی جبلتوں کا ادراک رکھتا ہے تو وہ کم سے

---

[1] جدیدیت کا فکری اور تہذیبی منظر نامہ: گوپی چند نارنگ، مشمولہ ماہنامہ شب خون الہ آباد، مئی ۲۰۰۰ء

کم اپنے معاشرے میں رہنے والوں کی جبلتوں کو بھی تھوڑا بہت سمجھتا ہے۔ وہ اپنے اندر جذب ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ دوسروں کے ذہنی محرکات کا اندازہ لگانا سیکھتا ہے۔'' [1]

وجودیت کے بنیادی عناصر:

وجودیت کی اساس جن فکری و احساسی کرداروں پر منحصر ہے، وہ اس فلسفہ کے علاوہ جدید شاعری و ادب کے موضوعات بن کر سامنے آتے ہیں۔ جدیدیت کے مطالعہ میں ان عناصر کی شمولیت ناگزیر ہے۔

- عدم تحفظ اور فرد کی شکست و ریخت:

آدمی کو حیات و کائنات میں سب کچھ ٹوٹتا، بکھرتا لگتا ہے۔ دھجی دھجی زندگی کا احساس ایک عالمگیر انتشار کا اشاریہ ہے۔ اجتماعی اور انفرادی سطح پر مذہبی، اخلاقی، سماجی، سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی غرض کہ تمام سطحوں پر شدت و تیزی کے ساتھ شکست و ریخت اور انتشار و بحران کا عمل جاری و ساری ہے۔ فرد زندگی کی بھیڑ میں بھی تنہا ہے اور چہار طرف سے خطرۂ عدم تحفظ Threst of Non-Being سے گھرا ہوا ہے۔

- احساسِ مرگ:

نئے آدمی کو موت کا احساس و ادراک اس کے ذہن میں خوف و وحشت اور سراسمگی پیدا کرتا ہے۔ اس میں یہ احساس گھر کر گیا ہے کہ اصل حقیقت تو موت ہے اور ابدیت ایک خالی اور قیاس آرائی ہے۔ یعنی زندگی کا احساس ایک فریب، وہم اور گمان ہے۔

- فرد سے تغافل کا احساس:

فلسفۂ وجودیت میں ابدیت، قیاسی تصور ہے اور موت ایک ادراک۔ اس کا احساس ہے کہ اس کی فردیت، شخصیت اور انفرادیت کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور اسے نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ وہ موجودہ عہد کو Neglect of Individual man (فرد سے تغافل کا عہد) قرار دیتا ہے۔

- میکانیکی شئیت کا احساس:

اس صنعتی عہد میں فرد کا سارا کاروبار حیات مشینی بن گیا ہے۔ وہ خود کے وجود کو ایک مشین کا پرزہ سمجھ کر وجودیت اور یکسانیت کا احساس کرتا ہے اور خود کو میکانیکی روبوٹ تصور کرتا ہے۔

- عقلیت سے اختلاف:

وجودیت پسند عقلیت Rationalise اور Panalogism کے خلاف ایک باغیانہ تحریک ہے یعنی یہ فلسفہ حقیقت کی آگہی اور وجود کے مسائل کی عقدہ کشائی کے لیے عقل و فکر کو موزوں نہیں سمجھتا۔

- قیاسی مابعد الطبیعات کی تردید:

وجودیت مابعد الطبیعات Metaphysics کے خلاف ہے اس لیے عقلی قیاس آرائی، حقیقت کی آگہی میں رہنمائی سے قاصر

---

[1] داخلیت پسندی: محمد حسن عسکری، (ص: ۱۳-۱۴) مشمولہ ماہنامہ سب رس حیدرآباد، مئی ۱۹۹۸ء

ہے۔ جب عقل کے ذریعے حقیقت کی آگہی ممکن نہیں تو عقل کے ذریعہ اس کی تفہیم کی کوشش بے کار ہے کیوں کہ عقل صرف تجرید سے بحث کرتی ہے وجود تک اس کی پہنچ نہیں ہے۔ عقلی قیاس آرائیوں کے ذریعے وجود کے مسائل حل نہیں کیے جاسکتے۔

فلسفۂ داخلیت وعقلیت پسندوں نے معروضیت کو اہمیت دی ہے۔ حقیقت کی آگہی کے لیے انھوں نے معروضی طریقۂ فکر کو بہترین قرار دیا ہے۔ فلسفہ کو حقیقت کا غیر شخصی مطالعہ ہونا چاہیے۔ فلسفہ میں Emotion اور احساسات Feeling کا عمل دخل نہیں ہونا چاہیے۔ عقلیت پسندوں نے معروضیت کو اہمیت دے کر فلسفہ کو بھی ریاضی بنا دیا ہے۔ وجودی فلسفی، اس معروضی طریقۂ عمل کی مخالفت کرتے ہیں۔ جو سائنس اور عقلی فلسفے کی خاصیت ہے۔ ان لوگوں کے مطابق معروضیت وجود کی حقیقت کا عرفان نہیں بخش سکتی۔ معروضیت طریقہ وفکر تجریدی اور غیر شخصی رویہ ہوتا ہے جس کا تعلق وجودیت سے نہیں ہوتا۔

- وجود پر کام کا مقدم ہونا:

کر کے گارڈ کا مشاہدہ ہے کہ داخلیت ہی حقیقت وصداقت ہے موضوعیت ہی میں مفید ہے۔ معروضیت کے ذریعے حقیقت کی جستجو گمراہ کرتی ہے۔

"Subjectivity is truth, Subjectivity is reality on in subjectivity is the decisiveness to seek objectivity is to be error."

ڈاکٹر لطف الرحمان نے مزید چند عناصر کی نشان دہی کی ہے جن کا مطالعہ جدید شاعری کی تفہیم میں افادیت کا سبب ہوگا۔

وجودیت کا بنیادی اصول جس پر تمام وجودیت پسند متفق ہیں وہ یہ ہے کہ وجود جوہر پر مقدم ہے۔ یعنی وجودیت، افلاطون اور ہیگل کے نظریہ جمہوریت کے بالکل ہی خلاف ہے۔ عقلیت پسندوں نے ''تصور'' یا ''جوہر'' کے ''وجود'' پر فوقیت دی تھی۔ Haegal ہیگل کے مطابق کسی بھی شے کا ''جوہر'' اس کے تصور پر منحصر ہے۔

وجودیت کے بنیادی عناصر میں مندرجۂ ذیل نکات پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔

۱ وجودی انتشار و بحران

۲ روایتی مذاہب کی مخالفت

۳ وجدانیت (عرفانِ وجود)

۴ انفرادیت وآزادی

۵ انسانیت دوستی

۶ روایتی اخلاق واقدار کی مخالفت

۷ رومانیت پسندی

''شعر وشاعری کے مباحث میں ہمارے شعرا، اکثر ''اظہارِ ذات'' کی باتیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن وہ یہ نہیں بتاتے کہ ان کی مراد، ذات سے کیا ہوتی ہے۔ وہ اس سے مراد صرف ''میں''، ''انا'' لیتے ہیں یا کچھ اور بھی۔ فرد صرف ''میں'' ہی نہیں بلکہ اپنی یا ''کل'' کا ایک جزو بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ شعر وشاعری سے متعلق بہت سے نظریاتی اختلافات ذات کی تفسیر اور تشریح سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ دورِ حاضر میں جو وجودی یا ''موجودی جدیدیت'' ہے اس کی اساس بعض فلسفیانہ مبادیات پر ہے۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ کسی فرد کا کوئی جوہر Essence ہستی سے پہلے نہیں ہوتا ہے یعنی فرد ہستی سے متصف ہونے کے بعد اپنا کوئی جوہر پیدا کرتا ہے چنانچہ جوہر ذاتی کی نسبت سے کوئی بھی فرد کسی

دوسرے فرد کے ساتھ کوئی بھی چیز مشترک نہیں رکھتا ہے جس کی بنیاد پر اس کی نوعی تخصیص ہو سکے چنانچہ وہ تمام تر تنہا ہے۔اس کا کوئی ثانی یا نظیر نہیں۔'' [1]

اردو میں جدیدیت کا آغاز بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے ہوا۔ترقی پسند تحریک کی منشوری اصول پسندی کے برخلاف جدیدیت صرف ایک رجحان تھی جس کا اپنا فلسفہ عقلیت' خودمختاریت' داخلیت کے تین عناصر پر مبنی تھی اور اولاً وکٹورین تصورات کے ردعمل میں سامنے آئی تھی۔جدید ادب کا فرد زندگی کی کلفتوں' غلاظتوں' محرومیوں' نارسائیوں کا ادراک کرنے میں خود کو بے بس پاتا ہے۔وہ جب خود کو تنہا' منقطع اور الگ تھلگ محسوس کرتا ہے تو عقلیت ہی اس کی جائے پناہ ہوتی ہے۔اس کی مدد سے وہ اپنی تنہائی کو سمجھتا ہے اور اس کا مداوا کرتا ہے۔جو معاشرے سے کٹنے کے نتیجہ میں اسے ملتا ہے۔ناصر عباس نیر نے سارتر کے حوالے سے اس کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''فرد کی اس داخلیت پسندی کو اکثر مردم بیزاری' فراریت' مریضانہ موضوعیت اور سماج دشمن روش کے مترادف کہا گیا ہے۔بعض جدیدیوں نے انہی عناصر سے اپنی تحریروں کو مزین بھی کیا ہے۔مگر جدیدیت اصولی طور پر مریضانہ اور سماج دشمن روش نہیں ہے۔وجودی فلسفی اور ادیب ژاں پال سارتر Jean paul sarter نے الزامات کا مسکت جواب دیا ہے۔سارتر انسانی داخلیت کو انفرادی آزادی سے تعبیر کرتا ہے۔مگر یہ آزادی بے لگام نہیں۔'' [2]

سارتر کے بموجب انسان جب کسی بحرانی لمحے میں اپنے اندر اترتا ہے تو اس بحران سے نکلنے اور نمٹنے کیلئے جو فیصلے کرتا ہے وہ صرف اس کے اپنے لئے نہیں بلکہ بیک وقت ساری نوع انسانی کے متعلق فیصلے کرتا ہے۔

''فرد کی ذات'' کی اہمیت کا ذکر ویسے تو کرکے گارڈ' نطشے ہائیڈگر' جیسپر' دوستاوسکی' رلکے' کافکا سب کے یہاں نظر آتا ہے۔لیکن ژاں پال سارتر نے اس میں مزاج کی روح پھونک کر اس سے وہ کام لیا کہ ایک دفعہ خزاں زدہ ادب پر بہار آ گئی۔یہ فلسفہ دراصل ان مروجہ اور روایتی فلسفوں کے خلاف ایک ردعمل تھا جن میں فلسفہ اشیاء اور خیالات کا مرکز بن کر صرف مجرد اور بے جان بحوث میں الجھ کر رہ گیا تھا اور جس کا زندگی' فرد اور اس کے مسائل سے دور کا بھی واسطہ نہیں رہا تھا۔ [3]

ناصر عباس نیر نے وجودی فلسفے سے وابستگی کے نتیجے میں تخلیق کار اور فرد پر نازل ہونے والی نفسیاتی کیفیتوں کی تشریح اس طرح کی ہے:

''وجودیت جوہر پر وجود کو مقدم ٹھہراتی ہے۔وجودیت' وجود پر نہ تو غالب آنے کی حامی ہے نہ اس کے فطری فہم کی قائل وہ تو اسے تجربہ کرنے اور جینے پر زور دیتی ہے تاکہ وجود کو لپٹی تمام فلسفیانہ' مابعد الطبعیاتی اور تصوری دھند کو دور کیا جا سکے اور وجود کا حقیقی فوری اور بلا واسطہ یعنی First hand Experience کیا جا سکے۔اس طرح وجودی فرد' اپنے گہرے وجودی احساس کے ساتھ تنہا ہوتا ہے۔باہر سے سماج سے' روایت سے' اور دیگر افراد سے وجودی تنہائی میں خوف' متلی' اکتاہٹ ایسی کیفیات طاری ہوتی ہیں جدید ادب میں انہیں وجودی کیفیات کا غلبہ ہے۔عالمی ادب میں پروست' کافکا' ڈی۔ایچ لارنس' جیمس جوائس' ولیم فاکنر' ٹی ایس ایلیٹ' ایذرا پاؤنڈ' پیٹس' ڈبلیو سی ولیمس' بریخت' سیموئیل بیکٹ نے اپنی تحریروں میں کم وبیش ان ہی جدید وجودی رویوں کا اظہار کیا ہے''۔ [4]

وجودیت دراصل ہیگل اور مارکس کے نظریوں کے ردعمل کے طور پر وجود میں آئی تھی۔کیوں کہ ان فلسفیوں کے یہاں فرد کی حسیت'

---

[1] ادب، روایت، جدت اور جدیدیت (ص:۱۱۱) مشمولہ نقد حرف (تنقیدی مضامین)، پروفیسر ممتاز حسین: ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ دہلی دسمبر ۱۹۸۵ء

[2] جدیدیت: ناصر عباس نیر (ص:۲۹) مشمولہ دوماہی ''گل بن'' لکھنو۔اپریل ۲۰۰۴

[3] سارٹر، وجودیت اور ادب: مشمولہ کتاب ''ادب فلسفہ اور وجودیت'' مرتبین شیما مجید/نعیم الحسن۔مطبع بک پرنٹرس، لاہور۔۱۹۹۲ء

[4] جدیدیت: ناصر عباس نیر (ص:۳۲) مشمولہ دوماہی ''گل بن''۔اپریل ۲۰۰۴

جماعت میں گم ہوکر رہ گئی تھی۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ:

''اس میں (وجودیت میں) فرد کو مرکزی مقام دیا جاتا ہے۔ اس کا بانی سورین کرکے گارڈ ہے جس نے ہیگل کے نظامِ فکر اور اس کی جدلیات کی کڑی کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ ہیگل اور اس کے ساتھی دیگر ماورائی فلسفیوں کی میٹافزکس Metaphysics نے عام آدمی اور اس کی زندگی کو پس پشت ڈال دیا تھا۔ انھوں نے تنہا ''وجود'' اس کے روحانی کرب واذیت' اس کی اندرونی کشمکش واضطراب کو بالکل فراموش کر دیا۔ نہ کانٹ کی تحلیل نفسی کو نہ ہیگل کی جدلیت کو فرد کی ہستی سے سروکار تھا۔ کرکے گارڈ کو انسانی وجود سے ان فلسفیوں کی لاپرواہی کھلی۔ جن کے بارے میں اس نے کہا تھا ان فلسفیوں کی حالت اس شخص کی سی ہے جو ایک عالی شان محل تعمیر کرے لیکن خود اس کے قریب اصطبل میں رہے۔'' [1]

وجودیت Existentialism انسانی فطرت کا ایک ایسا نظریہ ہے جو استدلال وعقلیت کے نظریہ کے خلاف ہے۔ وجودیت کے جرمن فلاسفر ہیگل Haegal جس نے مطلق العنانی Theory of Absolution کی زبردست وکالت کی تھی اس کا متضاد رویہ ہے جو اس نظریہ کو ٹھکراتا ہے کہ فرد' تاریخی قوتوں کے ہاتھوں ایک مجبور کھلونا ہے یا قدرتی نظام کے لگاتار بروئے کار ہونے کی وجہ فرد کا تعین ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف کرکے گارڈ Karke Guard کو اس رجحان کا اہم فلسفی قرار دیتے ہیں۔

''فلسفہ وجودیت دراصل ہیگل کی معروضی عینیت پر شدید چوٹ تھی۔ مذہب کی نئی تفسیر تھی۔ کرکے گارڈ نے ایک بار پھر سے مذہب کے ذریعہ انسان کی تشکیک کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اس نے عیسائیت کی نئے انداز میں توجیہہ کی اور اس کی تصانیف نے مذہبی حلقوں میں تہلکہ مچا دیا۔ آج کل علمی حلقوں میں کرکے گارڈ سے زیادہ سارتر اور اس کے اسکول سے زیادہ دلچسپی کا اظہار کیا جانے لگا ہے۔ سارتر نے نہ صرف اس کو باقاعدہ فلسفہ حیات بنا دیا ہے بلکہ ادب اور آرٹ کے میدان میں اس نے بعض اہم فیصلے کئے ہیں۔ [2]

ژاں پال، سارتر کو خدا کے وجود سے انکار ہے۔ ہائیڈگر' کامیو اور دیگر فلسفی بھی اسی نظریے سے وابستہ ہیں جبکہ یاسپرس' بروڈ ہائیو' کرکے گارڈ' مارسل' تابی' خدا اور مذہبی فلسفے کے موئید ہیں۔ وجودیت میں فرد کی انفرادیت پر زور دیا جاتا رہا ہے۔ سلطان علی شیدا نے اپنی کتاب ''وجودیت پر ایک تنقیدی نظریہ میں کرکے گارڈ کے فلسفہ وجودیت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''انسانی وجود کا ہر لمحہ اور اس کی ہر حرکت کو انفرادی اور شخصی خصوصیات کی روشنی میں ہی سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ عوام میں شامل ہونا یا اس کے ساتھ مستقل اور قریبی روابط پیدا کرنا کرکے گارڈ کے لئے فرار کے مترادف ہے۔ عوام کے درمیان فرد اپنی انفرادیت کھو دیتا ہے اور یہ کرکے گارڈ کی نظر میں گناہ عظیم ہے۔ اس کے نزدیک داخلیت ہی ثواب ہے اور اس لئے اس کا یہ اصول تھا کہ انسان کو اپنی ذات میں لوٹ آنا چاہئے۔ اس نے یہ بات تسلیم کرانے کی کوشش کی کہ اس عصر کا جوہر شئے کو خارجی بنا دیتا ہے۔ واحد علاج یہ ہے کہ انسان اپنے میں واپس آجائے اور اپنی ذات میں پوشیدہ امکانات کو بروئے کار لائے۔'' [3]

---

[1] عالمی ادب میں عالمی تحریکات: ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ (ص ۹۵۔۹۴) مشمولہ کتاب فن اور فنکار۔ مجلس تحقیقات اردو۔ حیدرآباد

[2] اردو شاعری پر وجودیت کے اثرات: ڈاکٹر ہمایوں اشرف (ص۔۱۸) مشمولہ دوماہی گلبن/ احمد آباد مئی جون ۲۰۰۰ء

[3] وجودیت پر ایک نظر: سلطان علی شیدا (ص ۱۴۔۱۳) سن گمشٹ ۱۹۷۸ء اتر پردیش اردو اکیڈیمی لکھنو۔

(ب) جدید حسیت:

ڈاکٹر لطف الرحمٰن نے وجودیت کی تفہیم کروانے کے لئے اپنی کتاب ''جدیدیت کی جمالیات'' میں گرانقدر کوشش کی ہے جس سے ایسے افراد وطلبہ جنھیں اس موضوع کی تحقیق سے دلچسپی سے استفادہ کر سکتے ہیں:

وجودیت، فردیت کے تجربے سے ابتداء کرتی ہے۔ یوں تو ہر فرد کا فلسفہ مختلف ہوتا ہے لیکن بعض ایسے اساسی معاملات ومسائل جو اقدارِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں، وجودی فلسفہ انھی بنیادی مسائل ومعاملات سے وابستہ ہے جن کو مجموعی طور پر جدید حسیت کہتے ہیں۔ مفکرین نے جدید حسیات کی بنیاد ہی پر اپنے نقطۂ نظر کی تشکیل کی ہے اور وجودی عہدِ حاضر کے کرائسس کو بنیادی پس منظر کی حیثیت دی ہے۔ جس میں عصری حسیت کے نشو ونما ہو۔ جدید کے فروغ میں انتشار حاضر کو بنیادی پس منظر کی حیثیت حاصل ہے غرض یہ کہ اس حیثیت سے بھی وجودیت سے گہرے طور پر مربوط ومتعلق ہے۔ عصری حسیات واقدار اور رجحانات ومیلانات کے تجربے وتحلیل میں جدیدیت مارکسزم کے مقابلے میں زیادہ مماثلت ومشابہت رکھتی ہے جس سے یہ انبساط ہوتا ہے کہ جدیدیت کی فلسفیانہ قدریں وجودیت سے مستعار ہیں اور انھیں اسباب وعوامل کی بناء پر جدیدیت وجودیت کی توسیع ہے۔ بہ الفاظ دیگر مکتبہ وجودیت ہی جدیدیت کی فلسفیانہ بنیاد ہے۔

ہمارا عہد نئی نئی بلندیوں اور تغیرات کی وجہ سے مہم جوئی کا عہد بھی ہے۔ نئے تغیرات نے نئے ذہن کو داخلی اور خارجی سطحوں پر پراگندگی کی آماجگاہ بنا دیا ہے تنہائی بے زاری، اکیلا پن، اکتاہٹ، امیدی، خوف دہشت، بے بسی، بے کسی، سطحیت، یکسانیت، لافردیت، لاشخصیت جیسے منفی احساسات نئی نسل کا عذاب بن چکے ہیں موجودہ معاشرہ کا فرد روحانی اقداروں سے بے نیاز ہو کر مادی ہوس پرستی مبتلا ہو کر ایک مشین بن گیا ہے۔ آج انسان کا وجود خطرے میں ہے۔ عصرِ حاضر کے جاں بلب اور بیمار معاشرے نے تخلیق کاروں پر یہ بڑھتی ذمہ داری عائد کر رکھی ہے کہ وہ موضوعیت، معروضیت اور رومانیت اور سائینسیت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کریں۔ جدید تحریک اپنے عہد کے تمام مسائل سے عہدہ برآ ہونے کے امکانات رکھتی ہے۔ اس لیے اس نے بیسویں صدی کے تمام نظریات وافکار کی مثبت قدروں کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔

جدیدیت کا سنگِ بنیاد فلسفۂ وجودیت ہے۔ وجودی نقطۂ نظر نیا نہیں بلکہ اس کی جڑیں ماضی میں دور تک پھیلی ہیں۔ وجودیت کے نقطۂ نظر کو مغرب میں پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہی مقبولیت حاصل ہوگئی تھی لیکن ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد اس کے طرزِ فکر نے قدم جمائے۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد سامراجی آمریت کے استبداد اور تحریکات آزادی کی ہماہمی کی بناء پر ہمارے ملک میں فطری طور پر اشتراکی نقطۂ نظر کا استعمال کیا گیا لیکن تقسیم ہند کے خونین ڈرامہ اور عالمی سطح پر انسانی ہلاکتوں کے پس منظر میں اشتراکی تحریک اور ترقی

پسند ادب کو مسترد کر دیا گیا۔ تقسیم کے المیہ نے اس تحریک کو کمزور کر دیا تاہم تقسیم کے بعد بھی عرصہ تک اسی تحریک کے نمائندہ فنکار ادبی افق پر چھائے رہے لیکن بہ تدریج یہ تحریک نامقبول ہوتی گئی۔ اس کا طلسم بکھر گیا۔ ہندو پاک کی سرحدوں پر کھیلے گئے انسانیت سوز ڈراموں کے رد عمل، ہجرت، وطن کی تقسیم کے کرب اور معاشرتی انتشار نے نظریاتی وابستگی اور جدلیاتی مادیت کے تصورات کو پس پشت ڈال دیا۔ حال کی بے سروسامانی، خرابی اور دربدری، خوش تعمیری اور گل کاری کے جذبے پر غالب آ گئی۔ آزادی کے بعد ہی ترقی پسند تحریک کی بنیادیں کھوکھلی ہونی شروع ہوگئی تھیں کیوں کہ وہ اپنے معلنہ منشور اور وابستہ توقعات پر پوری نہیں اتر پائی تھی۔ مغرب میں کوئی تیس برس قبل وجودیت و جدیدیت کی تحریک اپنی بنیادیں مستحکم کر چکی تھیں اور اس کی زیریں لہریں مختلف روپ دھارتی ہوئی اردو ادب میں جگہ بنا رہی تھیں۔ ترقی پسندی اور اشتراکیت کے زوال کے موضوع پر لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

''امریکہ اور برطانیہ کے مشورے پر اس ملک کے سینے میں خنجر چلا کر اس کو ہندوستان اور پاکستان کی دو آزاد مملکتوں کی حیثیت دے دی گئی تاکہ ایشیاء میں سامراجیوں کے قدم جمیں رہیں۔ تقسیم کے بعد، عام فرقہ وارانہ قتل و غارت گری نے مذہبی جنون کو بڑھاوا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اشتراکیت عوامی مقبولیت حاصل نہ کر سکی۔'' [1]

۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کی تحریک منظرِ عام پر آ گئی۔ اس کا خمیر وجودیت اور تجریدیت کا تیار کردہ تھا۔ لطف الرحمٰن کا خیال ہے کہ جدیدیت میں اشتراکیت کے عناصر بھی شامل ہیں لیکن جدید مفکرین نے اس نظریے کو مقبول کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ جدیدیت سے متعلق لطف الرحمٰن کا جو نقطۂ نظر ہے وہ اس طرح ہے:

''اس نئی تحریک (جدیدیت) کا خمیر وجودیت اور تجریدیت کے مرکب سے تیار ہوا تھا۔ ابتدائی چار برسوں تک تو تجریدیت ہی حاوی رہی لیکن آہستہ آہستہ وجودی طرزِ احساس حاوی ہوتا گیا اور اسی کو جدیدیت کے سنگِ بنیاد کی حیثیت حاصل ہوئی۔ حالاں کہ وجودیت اور اور تجریدیت دو مختلف تحریکیں اور وجودیت میں تجریدیت کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ لیکن جدیدیت کی تحریک نے دونوں کے مرکب سے اپنا خمیر تیار کیا اور اشتراکیت اور جمہوریت کی قدروں اور نفسیاتی اصولوں کی ہم آہنگی سے ایک نئی جمالیات کو جنم دیا، جس نے دیکھتے ہی دیکھتے ایک پوری نسل کو اپنا ہم نوا بنا لیا۔ جدیدیت ایک ادبی تحریک کی حیثیت سے وجودیت، تجریدیت، اشتراکیت، جمہوریت اور نفسیات کی مثبت قدروں اور اصولوں کا ایک حسین امتزاج ہے اور عہدِ حاضر کے صحرائے بے آب و گیاہ میں شجر سایہ دار کی حیثیت رکھتی ہے۔''

آلِ احمد سرور کے مطابق نئی شاعری کی ابتداء دراصل بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے شروع ہوگئی تھی لیکن اس میں وہ مسائل بھی شامل ہوگئے تھے جو بعد میں ترقی پسند شاعری کا طرۂ امتیاز ثابت ہوئے۔ نئے ادب میں ترقی پسند ادب کی شمولیت کا گٹھ جوڑ زیادہ دن دیرپا نہ رہ سکا اور جلد ہی نئے ادب کی ترقی پسند ادب سے دوری کا عمل شروع ہوگیا۔ اس دوران ترقی پسند شاعری کو استحکام و فروغ حاصل ہوتا گیا اور یہ چھٹی دہائی تک اردو ادب کی ایک اہم ترین تحریک کے روپ میں منصۂ شہود پر چھائی رہی۔ اس دوران نئی شاعری کے انکور نے پودے اور پھر درخت کی شکل اختیار کی اور چھٹی دہائی میں اس درخت کی شاخوں پر نئے برگ و بار پھوٹ پڑے۔

مائیکل رابرٹسن نے کہا ہے کہ سائنس کی ترقی نے صنعتی تبدیلیاں لائی ہیں اور اس کلچر کو تباہ کر دیا ہے جو زرعی بنیادوں پر تھا۔ سائنٹفک آگہی نے مذہبی اور اخلاقی آدرشوں کو تباہ و تاراج کر دیا ہے۔ ''صنعتی دور کا آدمی، کٹا پھٹا، زمین سے اکھڑا ہوا، معاشرے سے ٹوٹا ہوا، تخلیقی طور پر بانجھ اور رومانی طور پر کھوکھلا ہے۔ بڑے شہروں میں آدمی، آدمی سے دور ہوتا گیا۔ پورا معاشرہ آہستہ آہستہ Alienate ہوگیا۔'' آدمی کے اسی احساسِ تنہائی، محرومیت، خود شکستگی اور برگشتگی کا عکس ملتا ہے:

ہمارا عہد اتنا تیز رفتار ہے کہ اس کے قدم ماہ و مریخ پر پڑ رہے ہیں اور تمام کائنات ایک اکائی بنتی جا رہی ہے۔ لیکن یہ بھی طرفہ تماشا

---

[1] عصری ادب اور میری پہچان: لطف الرحمٰن، ماہنامہ ''شب خون''، شمارہ اپریل ۱۹۷۴ء، ص: ۲۷

ہے کہ آدمی اور آدمی کے درمیان فاصلے بڑھتے ہی جارہے ہیں قومیں ایک دوسرے کی دشمن ہے۔ممالک کی سرحدوں پر سنگینیں تنی ہیں، مذہب محبت اور ہم آہنگی کی تدریس کے بجائے امتیازات کی خلیجیں بڑھتی جارہی ہیں۔ بے دلی، بے حسی اور اجنبیت کی فضا عام ہوتی جارہی ہے۔کربِ ذات کا المیہ مایوس کن حالات میں اپنی جڑیں مضبوط کرتا جارہا ہے۔ذات ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہی ہے۔سائنس اور نئی ٹکنالوجی جتنی زیادہ ترقی کررہی ہے وہی انسان کی مرگ اجتماعی کا سامان بھی مہیا کرنے کا سبب بن رہی ہے۔انسانی قدروں کی اب کوئی ضمانت نہیں رہی ہے اور حال، ماضی سے کٹتا چلا جارہا ہے۔آدمی کے آئندہ کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ عدم تحفظ کا شکار ہے۔نئے عہد کے منظر نامے پر نظر ڈالیں تو چاروں طرف سوال ہی سوال ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔کہیں کوئی جواب نہیں، فیصیلگی نہیں ایک بحرانی کیفیت اور کرائسیس سا ہے۔ تشدد اور خودکشی کی حسیت کا شکنجہ سخت تر ہوتا جارہا ہے۔

ہوا یوں کہ نئی شاعری کے رجحانات، تخلیقی عوامل، جدید طرزِ احساس وفکر Modern Sensitivity اسالیب وتکنیک وغیرہ سے واقفیت سے پہلے ہی ہمارے ادبی ناقدین نے فیصلے صادر کردیے اور اس کے مستقبل کے تاریک ہونے کی پیش قیاسی کردی لیکن یہیں جدید شاعری چند برسوں میں اس عہد کی نہایت مقبول اور معتبر تحریک بن کر منظرِ عام پر آ گئی۔

ہمارے ایک مفکر نے کہا ہے کہ ''جدیدیت، جمالیاتی روایت اور فلسفیانہ اقدار کی خصوصیات یہ ہے کہ وہ جدید آدمی کی ایک تصویر بنا کر پیش کردیتی ہے اور جدید حسیت کا آئینہ بنادیتی ہے۔یعنی اکائیوں کو سامنے رکھ دیتی ہے اور اس طرح کہ اس میں جدید آدمی کا کردار مکمل طور پر اجاگر اور منعکس ہے۔''

۱۹۵۵ء میں حالاں کہ جدید شاعری کی ابتداء ہوچکی تھی لیکن ۱۹۵۷ء کو اس کے باضابطہ نقطۂ آغاز تسلیم کیا جاتا ہے۔زمانی پس منظر میں جدیدیت کی اصطلاح عصری تخلیقی، جمالیاتی داخلیت اور موضوعی تنقیدی بصیرت وبصارت کے لیے استعمال میں آتی ہے اس موضوعی معروضی تنقید کا نام جدیدیت ہے۔فکری وذہنی اعتبار سے جدید شاعری میں جدید فلسفہ کی بنیاد وجودیت پر ہے۔وجود فکر واحساس کی وجہ سے ہی نئے شاعر کا ذہنی افق وسیع ہوا ہے۔نئی شاعری نے فرد کو اس کی ذہنی کیفیات کو شعور اور لاشعور کے درمیان بند کھڑکیوں اور دریچوں کو وا کرنے کے کام کو زیادہ اہمیت دی کہ اس کا رشتہ فرائڈ Freiud کی فلسفیانہ نفسیات سے زیادہ گہرا تھا۔اس شاعری نے ترقی پسند شاعری کے مقابلے میں ہیئت کے سلسلے میں بھی باغیانہ روش اختیار کی۔

آلِ احمد سرور کا خیال ہے کہ وجودیت اور جدید علوم نے نئے ذہن کو اس کے عقیدے سے متزلزل کردیا اور لاشعور کے پیچ وخم سے آشنائی کے عمل میں اس میں ایک قنوطی لیے پیدا کردی۔جس کے نتیجے میں نیا فرد ایک ویرانی اور شکست خوردگی کے احساس میں مبتلا ہے۔اس میں اپنے آپ پر ترس کھانے، دوسروں کو الزام دینے اور آج سیاست کی بنیاد پر جو کھیل کھیلا جارہا ہے اس پر طنز کرکے بیٹھے رہنے پر برہم نسل Angry Young Man کی طرح ہر چیز پر برافروختہ ہونے کی جو لے بڑھ رہی ہے وہ خطرناک بھی ہے۔

نئے رجحانات کا جنم بھی پرانے رجحانات سے جنم لیتا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ نئے رجحانات اور پرانے رجحانات میں ایک اندرونی رو موجود ہوتی ہے جو چھپے ہوئے انداز میں نئے فکری عناصر سے تسلسل برقرار رکھتی ہے لیکن پرانے رجحانات کا حامل ذہن ان نئے عناصر کو قبول کرنے میں پس وپیش میں رہتا ہے اور ادب وفن میں وقوع پذیر تبدیلیوں کو اختیار کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا اور اس میں از کار رفتہ فکری عناصر کی موجودگی کی توانائی باقی نہیں رہتی۔

قاضی سلیم جدید شاعر کو اپنے عہد کا نمائندہ قرار دیتے ہیں کیوں کہ اس کے ہاتھوں میں موجودہ عہد کی نبض ہے اور وہ پرانے رجحانات کو مسترد کرکے اپنے موجودہ عہد کی سچائیوں کا اظہار کرتا ہے:

''بدلی ہوئی حسیت Sensibility کا ادراک اور بے باکانہ اظہار جدید شاعری کی پہلی نشاندہی ہے۔آرٹسٹ

کا شعور جو منطقی انداز میں سماجی علمِ حالت کے مشاہدے کے علاوہ آرٹسٹ کی چھٹی حس سے مل کر بنتا ہے۔ جس کی کوئی منطق نہیں، ان سچائیوں کو منکشف کرتا ہے جو کسی اور طور پر ظاہر نہیں ہوسکتی۔ آج کے دور کے جدید شاعروں نے اپنے دور کی حسیت کا اظہار کیا ہے اسی لیے وہ اپنے عہد کی نمائندگی کا حق ادا کر رہے ہیں۔'' [1]

جدید حسیت کے اساسی عناصر:

یہ بات طے شدہ ہے کہ باضابطہ طور پر جدیدیت کی ابتداء ۱۹۵۷ء میں ہوئی۔ اس زمانی پس منظر میں عصری حسیت کے موضوعی معروضی تنقید کا نام جدیدیت ہے۔ جدیدیت کے جمالیاتی اور جدید حسی نظام کی تشکیل میں مخصوص افکار، اقدار و عناصر اساسی کردار ادا کرتے ہیں جن کی تفصیل و فہرست بہت طویل ہوسکتی ہے لیکن ڈاکٹر لطف الرحمٰن نے جن اساسی کرداروں کی نشاندہی کی ہے وہ جدید حسیت کی اساسیت و جدولیت میں بے حد رہنمائی کرتے ہیں۔

پرانے پن اور فرسودگی میں فرق ہے۔ فرسودگی اس وقت محسوس ہوتی ہے جب کوئی روایتی مضمون اس طرح آتا ہے کہ اس میں کوئی جان، کوئی کیفیت، کوئی جذب نہیں بلکہ اس مضمون میں تکرار (کلیشے Clitche) سے ذہن ایک ناگواری محسوس کرتا ہے کہ یہ تو اگلے برس کی تبدیلیاں ہیں۔

(۱) انتشار و بحران، (۲) کسمپرسی و بے کسی، (۳) مایوسی و نامرادی، (۴) تنہائی و تاریکی، (۵) خوف و دہشت، (۶) خلا و نفی، (۷) نیستی و عدمیت، (۸) بے معنویت و مہملیت، (۹) بے زمینی و جلاوطنی، (۱۰) بیگانگی و اجنبیت، (۱۱) لاشخصیت و لافردیت، (۱۲) میکانکیت و بوریت، (۱۳) شئیت و چیزیت، (۱۴) تکرار و یکسانیت، (۱۵) بے زاری و بے کیفی، (۱۶) تشکیک و تذبذب، (۱۷) سمتیت و کلبیت، (۱۸) بے رشتگی و بے تعلقی، (۱۹) محدودیت و زوالیت، (۲۰) تقدیریت و جبریت، (۲۱) گریز و فرار، (۲۲) بے رشتگی و بے تعلقی، (۲۳) یاسیت و قنوطیت، (۲۴) غصہ و احتجاج، (۲۵) بے ترسیلی و بے زبانی، (۲۶) متلی و ابکائی، (۲۷) انکار و بغاوت، (۲۸) جرم و معصیت، (۲۹) اکیلا پن و بے باکی، (۳۰) ماضی پسندی و رومانیت، (۳۱) موضوعیت و انفرادیت۔

اس کے علاوہ دیگر اساسی کرداروں میں غیر محفوظیت، غیر مامونیت، بے مہلتی و بے بضاعتی، خود فراموشی و بے غرضی، بے خبری، شکست و ریخت، فرسودگی، کشمکش و کشاکش، بے حاصلی و بے ثباتی، تردد و تفکر، درد و کرب، سفاکی و بے رحمی، التہاب و اضطراب، وحشت و دیوانگی، عامیانہ پن اور سطحیت وغیرہ کے رجحانات، معنوی طور پر جدید حسیت کے افکار و اقدار کا مجموعہ ہے ان میں سے بعض رجحانات تو شخصیت میں فطری و جبلی طور پر موجود ہوتے ہیں، جن کی مثبت و منفی نشو و نما داخلیت کے ارتقاء پر منحصر ہے۔

جدید حسیت کے مندرجہ بالا اقدار، عناصر و افکار، و اساسی کرداروں کی بھیڑ میں ہر اساسی کردار کی معنویت کی حدود کا تعین اور اس کی شعری تفہیم کا عمل ممکن نہیں ہے اس لیے چند اہم مخصوص اساسی کرداروں کا مطالعہ جدید حسی شعری تفہیم میں مددگار ثابت ہوگا۔ جس کی تفصیل آنے والے صفحات میں پیش کی گئی ہے۔

آج کا تخلیق کار کھلی آنکھ، روشن دماغ اور دردمند دل رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف مقامی طور پر سماجی رشتوں کی تاراجی سے تڑپ اٹھتا ہے بلکہ اس کی دوررس نگاہیں، جغرافیائی حدود توڑ کر عالمِ انسانیت کی قدروں کے زوال کو اس ذہن اور اس کی ذات کا اضطراب بنا دیتی ہے۔ ایٹمی ہتھیاروں کی مہلک صورتِ حال، صنعتی تہذیب کا مادی ترقیوں کے نتیجے میں انسانی رشتوں کی خلیج سے ہم عصر تخلیق کار ذہنی و اعصابی تناؤ محسوس کرتا ہے اور عصری شعور کو داخلی شخصیت کی ترکیبی قوتوں کے لاشعور، احساس، تخیل اور جمالیاتی حس سے آمیز کر کے تقلیبی بازیافت کرتا ہے۔

---

[1] جدیدیت، تجزیہ و تفہیم: (ص: ۱۰۷) مرتب ڈاکٹر مظفر حنفی، ناشر نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنو۔ ۱۹۸۵ء

فرد کی زندگی دائروں میں بٹی ہوتی ہے، جیسے گھر کا دائرہ جہاں اس کے نجی مسائل اور اس متعلقہ افرادِ خاندان کے انفرادی اور اشترا کی مسائل ہیں۔ کاروبارِ حیات کا دائرہ جس پر اس کی تجارت، ملازمت، عوامی روابط اور زندہ رہنے کے مسائل جڑے ہیں۔ مذہب و روحانی تسکین، اعتقادات، ایمان و یقین، الحاد و ارتداد، تشکیک و یقین کا ایک دائرہ بھی ہے۔ سیاسی اور فرقہ واری وارداتوں اور ذہنی و جسمانی سطح سے بھی فرد کو مفر نہیں۔ کرہ ارض اور آسمانی برادری کے دائرے بھی اب زندگی کے مسائل کا اہم عنصر بن گئے ہیں جہاں زمین محض ایک معمولی رکن کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ''نئی شاعری'' کے سیاق و سباق میں تحریر فرماتے ہیں۔

''جب ہم روحِ عصر کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد وہ روح ہے جو فرد کے گرد پھیلے ہوئے لاتعداد دائروں کے پھیلنے اور سمٹنے سے وجود میں آتی ہے۔ اگر اس روحِ عصر کو محض سیاست تک محدود سمجھا جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم شاعری کو روحِ عصر کی صرف ایک پرت تک محدود کر دیں گے۔ نئی شاعری کی اہمیت اس بات میں ہے کہ اس نے جدید شعور کی مدد سے روحِ عصر کو پہچانا ہے اور اس کا افق ذات سے کائنات تک پھیل گیا ہے۔'' [1]

خالد سعید نے نئے تخلیق کار کی اپنے عہد کے مسائل سے گہری وابستگی اور اظہار کے عمل کی صراحت کرتے ہوئے اس بات پر تشویش ظاہر کی ہے کہ وہ اپنے تراشیدہ ارتقا کی زد میں بھی آ سکتا ہے:

''فن کار چاہے آرٹ کی دنیا کا ہو یا ادب کا اسے رشتوں اور اقدار کی شکست و ریخت کا احساس اس شدت سے جکڑے ہوئے ہے کہ وہ ہر شے، ہر رشتے کو شک و بے یقینی سے دیکھتا ہے اور یہ احساس ''اپالو'' کی رفتار سے ترقی کرنے والے سائنسی سماج کی دین ہے۔ اس لیے آج کا آدمی رہن زدہ ماحول اور تشکیک کے اندھیرے سے اٹے سماج میں زندگی کا سفر جاری رکھنے کے لیے خوابوں اور خواہشوں کا سورج تراشتا ہے اور ان کی روشنی میں آگے بڑھتا ہے لیکن المیہ تو اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ اپنے تراشیدہ سورج کی زد میں آ کر مجروح ہو جاتا ہے اور اب غیر تو غیر خود اپنے آپ پر بھی شک کرتا ہے اور اندھیرے میں سفر جاری رکھنے کی آخری امید بھی کھو دیتا ہے۔'' [2]

اردو کی نئی شاعری میں تمثال، پیکروں، علامتوں اور استعاروں کا ایک ضخیم ذخیرہ دیکھا جا سکتا ہے۔ ان سے ہمارے نئے تخلیقی ادب کے فن کاروں نے اپنی تخلیقات میں تہہ دار معنویت پیدا کی ہے مثلاً یاد کی سبز پریاں، گوشۂ اہرام، خوابیدہ فراعین، چٹانوں پہ تراشے بت، غارِ جبرئیل امین، کالے سانپ، ترشول، ہابیل قابیل، یوسفِ گم گشتہ، کالی مائی، دھرتی ماں، سمندر، وشنو، کالی، شیولنگ وغیرہ وغیرہ۔ شکیل الرحمٰن اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''ماضی کی حسیت، اس عہد کی اردو شاعری کی ایک نہایت اہم اور معنی خیز حسیت ہے تاریک مستقبل کے احساس، خاندانی روایات کی شکستگی، فسادات، طبقوں کی نئی تنظیم، تہذیبی بحران، تناؤ اور صنعتی زندگی کی بھیڑ بھاڑ نے اردو شاعری میں اس حسیت کو متحرک بنا دیا ہے۔ ماضی کی حسیت، تخلیق کا سرچشمہ بھی ہے اور نئی نظموں کی تکنیک کی تشکیل کی بہت حد تک ذمہ دار بھی، یہ زندہ اور متحرک حسیت نئے حوصلے بھی عطا کرتی ہے۔ کمزور بھی بناتی ہے مایوس اور اداس بھی کر دیتی ہے۔ شخصیت کی شکستگی کو راستہ بھی دکھاتی ہے۔ تقابلی مطالعے کا عرفان بھی عطا کرتی ہے، آنے والے لمحوں کا احساس دیتی ہے۔ اس حسیت سے نئی اردو شاعری میں مختلف رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ اس امتیازی حسیت کا مطالعہ کیا جائے تو نئی اردو شاعری کے کئی رجحانات کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔'' [3]

شکیل الرحمٰن کی مندرجہ تحریر اس جانب متوجہ کرتی ہے کہ ماضی کی حسیت کے تقابلی مطالعے سے نئی اردو شاعری کی جدید حسیت کا گہرا

---

[1] نئی شاعری: ڈاکٹر وزیر آغا (ص: ۴۵) مشمولہ ماہنامہ اسباق ''سال اولین نمبر'' پونہ، مارچ۔ جون ۱۹۸۰ء

[1] خلاء میں بکھرے ہوئے حروف کی پہچان: خالد سعید، (ص: ۶۵) پیش رفت پبلی کیشنز گلبرگہ، ستمبر ۱۹۸۷ء

[2] ماضی کی حسیت اور جدید نظم: شکیل الرحمٰن (ص: ۸) مشمولہ شاعر نمبر دسمبر ۱۹۹۱ء

تعلق ہے۔ انھوں نے میراجی کی شاعری میں ماضی کے حسی پیکروں کی شدت سے موجودگی کے علاوہ ن۔م۔راشد، اختر الایمان، ندا فاضلی، منیر نیازی، مجید امجد، محمد علوی وغیرہ کے یہاں ماضی کی حسیت کے رجحانات سے اکتسابات کی بھی نشاندہی کی ہے۔

جدیدیت کے موضوع کے ساتھ ہی بودلیر کا نام اور حوالہ سامنے آجاتا ہے۔ وہ ایک باغی، پیچیدہ اور متنوع ذہنیت کا شاعر تھا۔ اس کا شعری مجموعہ ''بدی کے پھول'' اس کا شناخت نامہ ہے اس کی شاعری ناپسندیدہ موضوع سے مملوتھی مظہر مہدی نے اس کا تعارف یوں کرایا ہے:

''چارلس بودلیر نے اہرمن کے تصور کو جدید ادب میں پہلی بار پیش کروایا۔ بودلیر پہلا شاعر ہے جس نے انسانی فطرت کے اس ہر ایک پہلو کو شعری تجربہ بنایا جس میں گناہ، حرص، ہزیمت، انتقام، نفرت، اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے دوسروں کو تکلیف پہنچانا، جنسی امراض جیسے سفلس (جیسے آج کل ایڈز) دوسروں میں منتقل کرنا، انسانی ہوس کو اس کی کمینگی تک پہنچانا کہ وہ بوڑھی فاحشہ کے زخم خوردہ پستانوں سے مسرت کا آخری قطرہ بھی نچوڑنے سے گریز نہ کرے اور پھر دوسری جانب عمر رسیدگی، غم، تفکر، رسوائی، اذیتیں، امراض، لاحاصلی، موسموں کا جبر، غربت، عشقِ رجحان کا عشقِ حقیقی میں بدل جانا، وہ بھی ان آنکھوں میں جس کی پرستش عمر بھر کی گئی ہو یعنی عشقِ مجاز، حسنِ مجاز اور مجاز کی بے ثباتی۔ حسن کا بدصورت انجام اس حد تک کہ مردے کے ساتھ حشرات کا سلوک، ان سب کا مبدا آدم کی خطا اور شیطان کا آدم پر حاوی ہو جانا ہے جو ازل سے ابد تک اولادِ آدم پر مسلط رہے گا۔ بودلیر کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس اظہار کو بڑی خوبصورتی اور نغمگی کے ساتھ ادا کیا۔'' [1]

جدیدیت، جدید شاعری، جدید حسیت محض محدود دائروں کی چیز نہیں ہے بلکہ یہ تمام انفس و آفاق کے مسائل و واردات سے تعلق خاطر رکھنے اور اپنی تہذیب کے علاوہ دوسری تہذیبوں کے لیے بھی اپنا فکری کینوس کشادہ کرنے کا عمل انجام دیتی ہے:

''آج جدید حسیت اور عصری آگہی کی بات کی جاتی ہے اور اسے جدید شاعری کا طرہ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ یوروپ میں ایک زمانے تک یہ خیال بہت مقبول رہا کہ شاعر کو اپنے شعور کی حدیں وسیع کرنی چاہئیں۔ ایلٹ نے اپنے معرکتہ الآرا مضمون روایت اور انفرادی صلاحیت "Tradition and the Individual talents" میں اس خیال کی بڑی شدومد کے ساتھ وکالت کی تھی کہ اب انگریزی کے شعرا کو یہی نہیں کہ ملکی اور علاقائی ادبی اور تہذیبی روایت کے ایک زندہ احساس کے تحت نظمیں لکھنی چاہئیں بلکہ شاعر کو چاہیے کہ وہ پوری یوروپی روایت کی آگہی کو اپنے اشعار کے دامن میں سمیٹ لے، اس شعور کی وجہ سے ایلیٹ کی اپنی نظم ''خرابے'' (The Waste land) کا تہذیبی کینوس وسیع ہوا۔'' [2]

سائنسی ارتقاء کے سیاق وسباق میں جدید تخلیق کار کی ذمہ داری کا کینوس اور وسیع تر ہو گیا ہے مظفر حنفی رقم طراز ہیں:

''اسی تیز رفتار عہد میں تجربات کی رفتار بھی تیز ہے۔ پھر یہ بھی کہ سائنسی ترقیوں نے فاصلوں کو سمیٹ لیا ہے۔ دنیا کے کسی حصے میں کوئی اہم واقعہ رونما ہوتے ہی سکینڈوں میں اس کی خبر تمام کرۂ ارض پر پھیل جاتی ہے اور کس ملک میں واقع ہونے والے اہم حادثے سے دوسرے ممالک بھی مختلف جہتوں سے متاثر ہوتے ہیں، ان حالات میں جدید شاعروں کے تجربات زیادہ پیچیدہ، زیادہ گہرے اور وسیع تناظر کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان تجربات کے بیان میں اکہرا اور یک رخا، انداز اختیار نہیں کیا جاسکتا جو ہمارے پیش روؤں کا خاصہ رہا ہے۔ نئے فن کار کے ہاں ابہام اور پیچیدگی ہے وہ ان حالات کی دین ہے۔'' [3]

---

[1] بودلیر کی نظمیں: مظہر مہدی (ص: ۱۰) مکتبۂ شعر و حکمت حیدرآباد، سن اشاعت ۱۹۹۴ء

[2] اقبال کی عصری معنویت: پروفیسر انور صدیقی (ص: ۸۰) مشمولہ شناس و شناخت

[3] اردو شاعری کے نئے ابعاد: ڈاکٹر مظفر حنفی (ص: ۶۷) مشمولہ ''نقد ریزے''، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

تخلیق میں زندگی کے بدلتے مسائل، وارداتیں جس تیزی کے ساتھ بدلتی ہیں ان کا عکس اس عہد کی حیثیت بن کر شامل ہوتا چلا جاتا ہے دوسرے لفظوں میں زندگی ادب کا سرچشمہ ہے ڈاکٹر مناظر نے اسی بات کو ذیل کی تحریر میں منعکس کیا ہے:

''ادب میں نئے پن کی آہٹ کا احساس اس دور کی نئی حسیت سے ہوتا ہے۔ زندگی سے راہِ راست گہرا تعلق ادب کی تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ جتنا یہ رشتہ گہرا واضح ہوتا ہے تخلیق کا سوتا بھی اسی طاقت سے پھوٹتا ہے۔ ہر دم بدلتی زندگی کے تعلق سے جو مسائل ابھرتے ہیں یا سامنے آتے ہیں وہ تخلیقی ادب کو ایک نئی توانائی دیتے ہیں ہر دور میں زندگی کو نئے تناظر میں پیش کیا جاتا ہے۔ نئے تناظر کے ضمن میں نئی فکر اور اسالیبِ نو کی دریافت بھی ہے، جس میں پرانے اسالیب سے پوری آگہی شامل ہوتی ہے۔ جذبے کی اس کیفیت ہی سے نئی سوچ اور نئی تکنیک سامنے آتی ہے۔ تکنیک میں جو روح پوشیدہ ہوتی ہے اس سے ادب مالا مال ہوتا ہے۔'' [1]

وجودیت، جدیدیت اور جدید حسیت ایک ہی ندی کے مختلف دھارے ہیں۔ جدید فکر، جدید فکری رجحانات کے حامل مفکرین نے اپنی اپنی فکری و تخلیقی سطح پر اس کی تشریح کی ہے۔ ڈاکٹر مادھوی شاہ رقم طراز ہیں:

''ہر فنکار اپنے اندرون میں دو شخصیتوں میں جیتا ہے بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ایک شخصیت کے دو پہلو ہوتے ہیں اور اس کا ان دونوں پہلوؤں کے بیچ تخلیقی سفر جاری و ساری رہتا ہے، ایک پہلو وہ ہے جہاں اس کی حسیت، روزمرہ کی زندگی کی قدروں پر قابو پاتے ہوئے (تخلیق) افسانے کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ دوسرا پہلو وہ ہے جہاں پھر اس کی حسیت فنکارانہ نقطۂ نظر سے کام کرتی ہوئی اس کی شخصیت کو نمایاں کرتی ہے، دوسرا پہلو جہاں پر حسیت عام زندگی کے معاملات سے اوپر اٹھتی ہے اور جہاں فنکارانہ استغراق سے اس کی شخصیت نمو پاتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے فنکارانہ روپ اور شخصی روپ ان دونوں کے درمیان ایک واضح لیکر کھینچی جا سکتی ہے۔ دراصل شخصیت کی یہ دونوں سطحیں (پہلو) مسلسل و متواتر ایک دوسرے پر قابو پاتے ہوئے کہیں خود بہ خود متحرک و فعال ہوتی ہیں تو کہیں ایک دوسرے کے حرکت و عمل کی طرف لے آتی ہیں۔ سوال صرف اتنا ہی ہے کہ جہاں تخلیقی فنکار اپنی عملی زندگی کی بندشوں سے جتنا زیادہ الگ ہوتا جائے گا اسی اعتبار سے اس کے فن میں تاثر پیدا ہوگا بشرط یہ کہ عملی زندگی کی قدریں اس میں خلل پیدا نہ کریں۔'' [2]

---

[1] جوئے شیر: ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، (ص:۴) مشمولہ ''کوہسار جرنل'' بھاگلپور ''مدیر غزل گو نمبر'' اپریل ۲۰۰۲ء

[2] ریت ریت لفظ اور جدید حسیت: ڈاکٹر مادھوی شاہ مشمولہ سہ ماہی توازن مالیگاؤں (ص:۱۶۰) شمارہ ۲۷، ۲۸، ۱۹۹۴ء

(ج) جدیدیت، تجزیہ و تفہیم:

اس بات کو کھلے دل سے تسلیم کر لینے میں عار نہیں کیا جانا چاہیے کہ ہر چند ترقی پسند تحریک ایک سیاسی تحریک کے طور پر ابھری تھی لیکن اس نے بہت سے بتوں کو توڑا بھی تھا۔ اس تحریک کی آمد کے ساتھ ہی ادب اور شاعری کے موضوعات و طرزِ احساس میں ایسی تبدیلیاں آئی تھیں جنھیں سابقہ ادب میں دیکھا نہیں گیا تھا۔ ترقی پسندوں نے اپنے عہد کے مسائل اور موضوعات میں روٹی، کپڑا اور مکان کو شامل کیا اور اس دور کے انسان کے دکھ درد کو ادب میں شامل کیا۔

۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کی ابتداء ہوئی تھی اس شاعری سے عام آدمی کے دکھ درد اور سماجی و معاشی مسائل کے حل ڈھونڈنے اور سیاسی سطح پر سماج کی پسماندگی اور سماجی امراض کا علاج تلاش کرنے اور ذاتی دکھوں پر پردہ ڈالنے کے عمل کو رجائیت قرار دیا تھا۔ موضوعات و افکار کی تقلیدی یکسانیت اپنے ابراہم کی تلاش میں تھی۔ جدیدیت ترقی پسندی کا ردِعمل یا Carryover وقت کی ضرورت تھی جو ایک نئی تحریک کے طور پر منظرِ عام پر آئی۔ اس تحریک نے آنے والے سبز انقلاب اور مادی ترقیوں کے خواب بھی دکھلائے تھے اور عام فرد کی امیدیں اور خواہشوں کا سیاسی استحصال کیا تھا۔ اسی تحریک کے دوش بدوش حلقہ ارباب ذوق تحریک کے ادیب ذات کے خول میں سمٹ کر جنسی نفسیاتی گرہ کشائی کو وسیلہ شاعری سمجھ رہے تھے۔ دونوں ہی تحریکیں آج کی نئی نسل کے لیے مشتبہ ٹھہریں۔ اس ضمن میں قاضی سلیم رقم طراز ہیں:

> ''آج ادیبوں، شاعروں دوسرے آرٹسٹوں اور دانشوروں کے لیے انسانی تباہی سے بچنے کا ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے وہ مکمل غیر جانبداری Non-Alignment کا راستہ مادی ترقی کے نقارے بجانے کے بجائے مادی ترقی کے ناقد کا راستہ اس طرح جدید شاعری ترقی پسند تحریک کا پھیلاؤ ہے نہ رجعت پسندی کا۔ یہ تینوں ادب کے متبادل، متوازی اور اپنے رخ کے لحاظ سے متضاد ادبی رویے ہیں۔'' [۱]

اسی مرحلے پر قاضی سلیم نے کہا تھا: احساس کے لیے سارے سہارے ٹوٹ چکے ہیں۔ پنڈورا کے صندوق میں ایک ہی امید باقی رہ گئی ہے وہ آرٹسٹ کی تخلیق ہے اور تخلیقی قوت ہے اس کا باطن Vision اور ہے اگر اسے کھلے طور پر منعکس ہونے کا موقع ملے تو ایک نیا کلچر جنم لے گا اور آنے والے بے حس اور بے درد مشینی عہد کو ایک گداز جمالیاتی مزاج ملے گا۔ انسانی دردمندی جاگے گی۔۔۔ اسی بل بوتے پر ہم جدید ادب اور شاعری کا اثبات کرتے ہیں۔

> ''وجودی فلسفیوں میں سارتر کے یہاں وجودیت اور مارکسیت کی ہم آہنگی سے ایک ایسے نقطۂ نظر کا اظہار ہوا ہے جس کو فلسفیانہ سطح پر جدیدیت کا آغاز کہا جاسکتا ہے۔ یعنی اردو میں جدیدیت کا آغاز سارتر کی وجودی مارکسیت

---

۲ جدیدیت کی جمالیات۔ (ص:۱۰۴) ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

کامرہونِ منت ہے۔ فلسفہ وجودیت کو دوسری جنگ عظیم کے بعد مقبولیت حاصل ہوئی اس کو مقبول عام کرنے کی اولیت سارتر کو حاصل ہے۔ سارتر کو جنگ میں نہایت ہی تلخ اور تکلیف دہ تجربات ہوئے تھے۔ جنگ کی تباہ کاریوں اور انسانی زندگی کی بے قدری اور بے معنویت ہی نے اس کے وجودی احساس کو بیدار کیا تھا۔ ساتر کی عالم گیر شہرت و مقبولیت اور عالمی افکار پر اس کے اثرات کا زمانہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد کی دہائی ہے۔ اسی مناسبت سے اردو میں جدیدیت کے زمانی تیقن کی روشنی میں ۱۹۵۷ء کو جدیدیت کا نقطۂ آغاز قرار دیا گیا ہے۔'' [۱]

وجودیت کے توسط سے جدیدیت جب شاعری میں آئی تھی اس وقت اس کے اساسی عناصر اور موضوعات مختلف تھے۔ لیکن موجودہ ادب میں آنے والی تبدیلیوں نے جدید شاعری کو زندگی کے دیگر اہم موضوعات سے قریب تر کر دیا۔ جدید شاعری کی تخلیق میں اس کے منفرد الفاظ کی مرکزی حیثیت اور اس کے منفرد رویۂ اظہار پر آج کے تناظر میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''معاصر صورت حال میں بعض ایسے عناصر جدیدیت میں در آئے ہیں جن کا وجود، جدیدیت کے آغاز میں نہ تھا۔ آج ایک طرف پنجاب و کشمیر کے المیے ہیں تو دوسری طرف بابری مسجد کا انہدام اور پھر ہمارے گھروں میں ٹیلی ویژن کی جارحیت کا دور دورہ اور تعلیم اور سیاست سے اخلاق اور اعلیٰ تعلیم کا بتدریج اخراج ہے۔ جدیدیت کے جو مسائل سب سے اہم لگتے تھے یعنی بین الاقوامی سطح پر انسانی آزادی اور انسانی حقوق کی پامالی، نیوکلیائی جنگ اور عالمی ہلاکت کا خوف، اب سرد جنگ ختم ہونے پر سوویت روس کے اشتراک کے باعث یہ مسائل اتنے اہم نہیں رہے لیکن جدیدیت کی بنیاد اس یقین پر استوار تھی کہ اقتدار کی شکست و ریخت، عقائد و معتقدات کی تکذیب اور روحانی سہاروں کے معدوم ہو جانے کے باوجود فن یا تخلیقی اظہار کی صلاحیت ایسی شے ہے جو اجڑتی ہوئی انسانیت کو زندگی عطا کر سکتی ہے۔ یعنی فلسفہ نہ سہی، مذہب نہ سہی، سائنس نہ سہی، لیکن فن کے سہارے انسان زندہ ضرور رہ سکتا ہے۔'' [۲]

(آگے) فاروقی جدید شاعری میں الفاظ کے تخلیقی برتاؤ کی اہمیت یوں واضح کرتے ہیں:

''جدیدیت نے ذاتی احساس کے اظہار پر بہت زور دیا اور اس طرح شاعری سے اس پنچائتی چوپالی اور مجلسی رنگ کا اخراج کیا جسے ترقی پسندوں نے عام کیا تھا اور جدیدیت ہی نے یہ بات بھی کہی کہ پرانی شاعری اور نئی شاعری میں فرق صرف رویے کا ہے ورنہ دونوں ہی شاعری ہیں۔ جدیدیت نے تخلیق میں الفاظ کی مرکزی اہمیت واضح کی اور سمجھایا کہ موضوع بذات خود کوئی چیز نہیں ہے بلکہ ہیئت اور موضوع ایک ہی شے ہیں۔'' [۳]

شعبۂ اردو علی گڑھ کے زیرِ اہتمام ۳۱/ مارچ ۱۹۶۷ء کو جدیدیت اور ادب کے موضوع پر ایک سمینار منعقد کیا گیا تھا جس کے مقالات کا انتخاب ۱۹۶۹ء شائع ہوا تھا۔ جس میں جدیدیت کی جو توضیح و تعریف کی گئی تھی ان کے چند اقتباسات حسبِ ذیل ہیں:

شمس الرحمٰن فاروقی : میں سمجھتا ہوں کہ جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کی حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو پچھلے عام ادب سے اسے ممتاز کرتی ہے۔ مغرب کی جدیدیت دراصل رومانیت کی توسیع یا اس کی نئی شکل ہے۔

وحید اختر : فاروقی کے نظریے سے اختلاف ہے ان کے خیال میں جدیدیت، رومانیت کی اگلی منزل نہیں بلکہ ترقی پسندی کی اگلی منزل ہے۔

محمد حسن : جدیدیت، رومانیت کی توسیع ہے لیکن صحت مند جدیدیت ترقی پسندی کی روایت ہے۔

آلِ احمد سرور : جدیدیت آدمی کی تلاش کا نام ہے۔ دورِ جدید میں آئیڈیالوجی کے خلاف ردِ عمل ہے۔ آج کا ادیب، غلامی کو قبول نہیں کرنا چاہتا۔ وہ انسانی زندگی کو آزادانہ دیکھنے اور برتنے کا حق مانگتا ہے اسی کا نام جدیدیت ہے۔

---

۱ جدیدیت کی جمالیات۔ (ص: ۱۵۷) ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

۲،۳ جدیدیت آج کے تناظر میں: شمس الرحمٰن فاروقی (ص: ۹۔۸) مشمولہ ''شب خون'' الہ آباد۔ گست/ستمبر ۱۹۹۴ء

ڈاکٹر عبدالعلیم : جدیدیت کو ہم رجحان فرض کر لیتے ہیں اس لیے اس کی تعریف اور زمانی تعین میں دشواریاں پیش آتی ہیں جدید دور کے تمام رجحانات اس کے بارے میں آتے ہیں۔

بلراج کومل : جدیدیت، جدید طرزِ احساس اور زندگی کے بدلتے ہوئے مسائل کے ادراک سے وجود میں آتی ہے وہ جدیدیت جو فیشن پرستی کے طور پر پیدا ہوتی ہے، اس کا دائرہ محض فارم کے انوکھے تجربوں تک محدود ہے۔

مندرجہ بالا توضیحات وتشریحات کے علاوہ دیگر زبانوں کے مفکرین نے بھی جدیدیت کی تعریف یوں کی ہے۔

ایس۔ایچ۔واسائن : جدیدیت ایک اضافی اصطلاح ہے۔

ڈاکٹر دیوراج : جدیدیت تنقیدی بصیرت سے پیدا ہوئی ہے جو زمانے کی تبدیلی کے بعد ماضی سے اچھے عناصر منتخب کر کے جذب کر لیتی ہے۔ اور بیکار عناصر کو خارج کر دیتی ہے۔

لطف الرحمٰن نے اپنے مقالہ ''جدیدیت ایک موضوعی مطالعہ'' میں کہا کہ

''جدیدیت وجودیت کی توسیع ہے۔ جدیدیت کے غالب رجحانات فلسفۂ وجودیت کی مختلف لہریں ہیں لیکن ان میں دوسرے نظریات وافکار وعلوم وفنون کی قدریں بھی عصری آفاقوں کے تحت شامل ہوگئی ہیں'' [1]

ڈاکٹر تبسم کاشمیری جدیدیت کی تفہیم ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''جدیدیت کسی ایک عہد پر منطبق نہیں ہوتی بلکہ اس کا تعلق زمان ومکان سے ہے وہ لکھتے ہیں ادبی اصطلاح کے طور پر جدیدیت کے اضافی تصور کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ جدیدیت کو ہم حتمی اور قطعی معنی نہیں دے سکتے۔ اس لیے جدیدیت کا تعلق زمان ومکان سے ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت کے اپنے معنی ہوتے ہیں جو اس کے سماجی عمل سے مرتب ہوتے ہیں لہٰذا ہر عہد اپنی مخصوص جدیدیت رکھتا ہے۔'' [2]

پرکاش فکری : نئی شاعری ایک Relative اصطلاح ہے نئی اور پرانی شاعری کے درمیان زمانی بعد کے علاوہ کوئی حد فاصل نہیں نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے اس لیے مختلف ہے کہ اس کے پاس ایک منشور تھا اور دوسرے کے پاس ایسی کوئی چیز نہیں۔

ڈاکٹر محبوب راہی نے جدید شاعری سے مختلف ناقدین کی تعریف وتفہیم کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جدید شاعری، عصری حسیت کے ساتھ عصری مسائل کے واشگاف اظہار کا نام ہے۔ جدید تقاضوں کی شاعری ہے۔ کیفیات وتاثرات اور احساسات کی شاعری ہے اور اس سے بھی واضح ترین تعریف یہ ہے کہ یہ آج کے انسان کے اظہار ذات کی شاعری ہے آج کا انسان گوناگوں پے چیدہ مسائل میں گھرا ہوا ہے تنہائی کے المیے کا شکار ہے ذات کے کرب میں مبتلا ہے۔ نئے مسائل کا طوفان بلاخیز اصول ونظریات کے وہ تمام قلعے مسمار کر چکا ہے جس میں وہ اپنے آپ کو محفوظ سمجھتا تھا۔ اقدار کی شکست وریخت نے اس کی غیر محفوظیت کے احساس کو اور شدید کر دیا ہے۔ رشتوں، ناطوں کی پاکیزگی ختم ہو چکی ہے۔ اخلاقیات کے مفاہیم یکسر بدل چکے ہیں۔ تصنع، جھوٹ، فلسفے اور ابن الوقتی سے آج کا انسان جا بہ جا دوچار ہو رہا ہے۔ اسے قدم قدم پر ذہنی کرب، شدید انتشار، حالات کی تشکیک زدگی، ذات کی شکستگی، وجود کی گم شدگی، کل کی بے یقینی، راستوں کی بے سمتی، حادثوں کی گوناگونی، اسباب کی غیر منفصانہ تقسیم، سماجی قدروں کے نمائشی کھوکھلے پن، رسوم وروایات کی لایعنی بندشیں، نظریاتی جکڑ بندی، معاشرے میں منافقت اور ظاہر داری کا غلبہ، انحراف پسندی، جنس زدگی اور بے سکونی جیسے پے چیدہ مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔'' [3]

---

[1] جدیدیت ایک موضوعی مطالعہ: مشمولہ ماہنامہ ''جواز''، شمارہ:۶، (ص:۳۸) مالے گاؤں

[2] جدیدیت کیا ہے: ڈاکٹر تبسم کاشمیری، (ص:۱۵۷) مشمولہ نئے شعری تجزیے سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۸ء

[3] ڈاکٹر مظفر حنفی۔ حیات شخصیت اور کارنامے ڈاکٹر محبوب راہی (ص:۱۹۴۔۱۹۵) ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۸۷ء

اردو ادب میں حالی نے سب سے پہلے جدیدیت کے معنی و مفہوم کو رائج کرنے کی کوشش کی تھی اس لیے جب بھی جدید شاعری یا جدید اردو ادب کی گفتگو ہوتی ہے حالی کا نام سب سے پہلے منظرِ عام پر آتا ہے۔ باقر مہدی جدیدیت کو مختلف معنی و مفہوم سے تعبیر کرتے ہیں اور اس کا سلسلہ حالی سے ملاتے ہوئے اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں:

''جدیدیت کی اصطلاح اردو ادب میں مختلف معنی و مفہوم رکھتی ہے۔ جب حالی نے پیروی مغرب کی تجویز پیش کی تھی، اس وقت انگریزی میں جدیدیت کے وہ معنی نہیں تھے جو بعد میں ایلیٹ وغیرہ نے دیے۔ حالی صنعی تہذیب کو لبیک کہنا چاہتے تھے گو کہ انھیں صنعتی انقلاب کے جان لیوا اور خوش آئند دونوں قسم کے اثرات کا علم نہیں تھا۔ ان کے زمانے میں پیروی مغرب کی تجویز ایک جدت تھی۔ پھر حلقۂ اربابِ ذوق اور ترقی پسند تحریک نے جدیدیت کے الگ الگ معنی و مفہوم پیش کیے۔ ایک نے تجربے اور ذات کے ستون تعمیر کرنے کی کوشش کی تھی دوسرے نے سماجی حقیقت نگاری کو جدیدیت کی کاٹ سمجھ کر سوویت مارکسزم کو اپنایا۔ یہ بحث خاصی پرانی ہے، پھر ترقی پسند مصنفین کی تحریک پارہ پارہ ہوگئی اور جدیدیت ایک سیلاب کی طرح اردو ادب پر چھا گئی۔'' [1]

ڈاکٹر شمع افروز زیدی کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اظہار اثر نے کچھ تفصیل سے کہا ہے:

''اس صدی کے چھٹے دہے میں جدیدیت اردو ادب میں اس طرح فتح کے نقارے بجاتی داخل ہوئی ہے جیسے وہ ابھی آسمان سے اتری ہو اور اردو زبان کو کوئی ملکوتی روپ دینے آئی ہو، حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت Modernism ہر دور میں موجود رہی ہے۔ جدیدیت فکر انسانی کی بیٹی کا نام ہے، اگر جدیدیت پہلے سے موجود نہ ہوتی تو دکنی اردو ارتقاء کی منزلوں سے گذر کر بجی سنوری اردو نہ بنتی ۔۔۔ دنیا کے ہر رجحان میں جو جدیدیت کے رجحان کا باعث ہوتے ہیں سر ریلزم شعور کی رو، وجودیت اور ترقی پسندی یہ سب جدیدیت کے روپ ہیں۔ اپنے دور کے ادب کی روش میں کچھ تبدیلیاں لانے یا کچھ کر دکھانے کی آرزو بھی جدیدیت کا ایک عمل ہے۔'' [2]

قصۂ جدید و قدیم، دلیل کم نظری ہونے کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت، ماضی قدیم اور حال جدید میں مختلف سطحوں اور مختلف حالات میں مختلف معانی رکھتی ہے۔ ادب کا قاری واقف ہے کہ غالب کو ان کے عہد میں جدید شاعر کے طور پر تسلیم کیا گیا بعد کے دور میں حالی جدید ٹھہرے۔ ترقی پسند تحریک کو اپنے عہد میں جدید ہونے کا دعویٰ رہا۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے صنعتی انقلاب اور صنعتی تہذیب کے حسن و قبح پر روشنی ڈالتے ہوئے وضاحت سے لکھا ہے:

''جدید دور کا آغاز یوروپ میں صنعتی انقلاب یعنی بھانپ کی طاقت کی دریافت سے ہوتا ہے۔ انیسویں صدی میں صنعتی انقلاب کی صدی ہے بلکہ سائنسی اور ذہنی انقلاب کی بھی۔ اس صدی میں ڈارون کا نظریۂ ارتقا اور مارکس کا اشتراکی نظریۂ تاریخ سامنے آیا..... سائنسی صنعتی تہذیب میں ایک تضاد پنہاں ہے کہ جیسے جیسے یہ ترقی کرتی ہے ویسے ویسے ہی اپنے خلاف ناآسودگی کو بڑھاوا دیتی ہے۔ برنارڈ شا کا قول ہے کہ سائنس ہمیشہ غلطی پر ہوتا ہے کیوں کہ یہ ایک مسئلہ حل کرتی ہے تو دس نئے مسائل پیدا کر دیتی ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کا عمل ایٹم بم کی تباہ کاری سے ہوا لیکن جوہری توانائی نے انسانی ضمیر کے سامنے کیا کیا مسائل کھڑے کر دیے ہیں۔'' [3]

سائنسی ارتقاء اور صنعتی انقلاب نے انسان کو چاند پر تو پہنچا دیا لیکن انسانی معاشرہ کو ناآسودگی، غیر محفوظیت، تنہائی، قدروں کی شکست و ریخت اور پراگندگی بھی بخشی۔

---

[1] ''کیا جدیدیت کی اصطلاح اب بھی بامعنی ہے؟'' باقر مہدی، دسمبر ۱۹۷۸ء، ص: ۴

[2] اردو ادب اور جدیدیت، مرتبہ ڈاکٹر شمع افروز زیدی تبصرہ اظہار اثر، کتاب نما نئی دہلی، جلد ۳۷، شمارہ ۱۲

[3] اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان، ڈاکٹر گیان چند جین، ص: ۳۳۵۔۳۳۴ کتاب تجزیے مکتبۂ جامعہ نئی دہلی، اپریل ۱۹۷۳ء

جدیدیت ایک تاریخی تصور بھی ہے فلسفیانہ بھی اور ادبی تصور بھی، یہ تصورات فی الحقیقت اتنے پیچیدہ، مختلف اور متضاد عناصر سے عبارت ہیں کہ انھیں کسی قاعدہ، کلیہ یا ضابطے میں بند نہیں کیا جاسکتا۔ مختلف تغیرات میں جو بات بہر حال مشترک ہے وہ یہ ہے کہ تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور عقائد و تصورات کے اس دورِ انتشار میں نئے تجربوں کی آزادی اور آزادہ روی جس روپ میں ہمارے سامنے آرہی ہے وہی جدیدیت ہے۔ جدید شاعری تجزیے اور ادراک کی روشنی میں عصرِ حاضر کی نئی حسیت Modern Sensitivity تک پہنچتی ہے۔ جدید حسیت، جدیدیت کا لازمی رجحان ہے موجودہ تقاضوں کے تحت زندگی کے داخلی و خارجی دائرہ عمل میں کارفرما مختلف عوامل کا ادراک، احساس کے ذریعے روح عصر تک پہنچاتا ہے۔

آج کا ادیب و شاعر ایک ایسے معاشرہ میں سانس لے رہا ہے جس کے مسائل اتنے پیچیدہ اور شوریدہ ہیں کہ پہلے کبھی نہ تھے۔ عصری زندگی تناؤ اور تضادات میں الجھی ہوئی ہے ایک جانب عصری زندگی افلاس کے صحراؤں میں بھٹک رہی ہے دوسری جانب انسان خلاؤں میں پرواز کر رہا ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی اور صنعتی تمدن کے اثرات ذہنوں میں مثبت اور منفی تصورات کے متضاد رجحانات پیش کر رہے ہیں۔ قدیم و کلاسیکی تصورات کی شکست و ریخت ہو رہی ہے۔ جنسی ناآسودگی، جسمانی شکستگی، اخلاقی خلاء، بے یقینی تشکیک اور ذہنی تذبذب انسان کی داخلی اور خارجی زندگی کا مقدر بن چکے ہیں۔ اس طرح نئی نسل ایک ہی وقت میں متعدد ذہنی کیفیات ہی میں مبتلا ہے۔ پچھلی صدی میں آئین اسٹائن کے نظریۂ اضافیت نے زمان و مکان کی اضافیت کو ثابت ہی نہیں کیا، بلکہ مادہ کا تصور ہی بدل دیا۔ پھر فرائڈ کے تحلیل نفسی کے اسکول نے شعور کے ساتھ ساتھ لاشعور کو اپنے تجربے کا مظہر بنایا۔ جس نے فنی اسالیب میں جنسیت کے موضوع و مواد کو راہ دی۔ مسائل فلسفۂ وجودیت Extentialism کا ذکر بھی ضروری ہے کہ اس فلسفہ میں موضوع انسانی وجود ہے جس نے ہماری فکر پر زبردست اثر ڈالا۔

آج کے نئے تخلیق کار کا احساس ہے کہ جدید رجحان نے ادب کی ترقی میں حصہ لیا اور جدیدیت اپنا تاریخی اور مثبت رول ادا کر چکی ہے۔ اب اس خیال کی ترویج کی جارہی ہے کہ جدیدیت موضوعات اور لفظیات کے برتاؤ کی وجہ سے یکسانیت کا شکار ہوگئی ہے یہ مابعد جدیدیت کا عہد ہے اور مابعد جدید فنکار خودکشی نہیں کرتا بلکہ خدا کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ اب دنیا عالمی گاؤں میں تبدیل ہوگئی ہے اس لیے فنکار کے لیے موضوعات وسیع ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی ترقی پسند تحریک کو یکسر رد نہیں کرتے ان کا کہنا ہے کہ ترقی پسند تحریک ختم ہو چکی ہے (جو ایک حقیقت ہے) اور جو کچھ بھی کام اس کا تھا وہ ہو چکا اچھا یا برا۔ بعض زاویوں سے ترقی پسند تحریک سودمند نہیں رہی۔ وہ وضاحت کرتے ہیں کہ ''آج یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ بنیادی طور پر جو اختلافات ہیں فکری اور ادب کے نظریے کے بارے میں ترقی پسندی، جدیدیت کے درمیان وہ اتنے گہرے ہیں کہ اب یہ سمجھنا کہ ایک دوسرے کے ساتھ کوئی ایسا رشتہ قائم ہوسکتا ہے جو کہ تسلسل کا ہو ایسا ممکن نہیں ہے۔'' شمس الرحمٰن فاروقی بہت واضح طور پر کہتے ہیں کہ جدیدیت ایک تحریک نہیں ہے کیوں کہ سب لوگ ایک پارٹی لائین پر نہیں ہیں۔ تحریک کے ساتھ ایک نظم و ضبط کا تصور وابستہ ہوتا ہے اس کا منشور ہوتا ہے اس کا صدر ہوتا ہے، اس کی رکنیت ہوتی ہے۔ اس کے کارکن، تحریک کے لیے جگہ جگہ کام کرتے ہیں وغیرہ وغیرہ لیکن ظاہر ہے جدیدیت میں ایسا کچھ نہیں ہے کوئی نظام اور کوئی ذہنی اور فکری چوکھٹا نہیں بلکہ ہر شخص کو آزادی ہے کہ وہ اپنے طور پر کسی بھی فلسفہ، فکر یا نظام کو اختیار کرے۔

روایت کے بغیر نیا لمحہ، نیا احساس، نئی ترجمانی اور نئی شعریت کا آئینہ صیقل نہیں کیا جاسکتا۔ ہر تخلیقی عمل جدت سے شروع ہوتا ہے لیکن اس کی بنیاد میں روایت موجود رہتی ہے اس کے بغیر جدت بے معنی ہو جاتی ہے۔ ۱۹۶۰ء میں جدیدیت کا رجحان منظر عام پر آتا ہے۔ یہ تحریک کوئی تحریک نہیں تھی بلکہ پرانی قدروں سے انحراف اور ادب میں جدت طرازی سے عبارت ہے۔ جدیدیت اپنے دور کی زندگی کا

سامنا کرنے اور ایسے تمام خطرات وامکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری وساری رہتا ہے۔ نئی قدروں کی پرورش اور عملی زندگی کو نئے سانچے میں ڈھالنے کو روحِ عصر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جدیدیت کی زبان اور اظہار کو تخلیقی تقاضوں سے عبارت قرار دیا گیا ہے۔ جدید ادب سے مراد وہ ادب ہے جو اس زمانے میں لکھا گیا اور جدید طرزِ احساس کا حامل ہو۔

ہر عہد میں جدیدیت کے عناصر اور اس کی معنویت مختلف جہتیں رکھتی ہے غالب کے عہد کی جدیدیت جن عناصر سے عبارت ہے موجودہ عہد کی جدیدیت اور اس کے عوامل مختلف ہیں اسی بنیاد پر آج کی جدیدیت اور قدیم عہد کی جدیدیت میں امتیاز کیا جاسکتا ہے۔ غالب اور پھر اقبال اپنے عہد میں جدید تھے لیکن غالب اور اقبال کے عہد کے عناصر آج کی جدیدیت کے تصور سے ہم آہنگ نہیں ہوسکتے۔ آج کی جدیدیت کو روشن اور بیدار تخیل، فکری گہرائی وگیرائی، انسان وحیات وکائنات کے تمام ظاہری وباطنی پہلوؤں کی عکاسی کا نام دیا گیا ہے۔

اسی بات کو ڈاکٹر علی احمد جلیلی نے بھی اپنے ایک مضمون میں ان الفاظ میں کہا ہے:

''ہر دور میں فکر وفن کی سطح پر فرسودہ اقدار کے خلاف جنگ کر کے اقدار کی پرورش کی جاتی رہی ہے۔ اس مفہوم میں ادب کو روح عصر کہا جاتا ہے۔ ہر دور کا بڑا ادیب جدید رہا ہے لیکن ہر عہد کی جدیدیت کے عناصر مختلف رہے ہیں۔ جدید کا تصور ہر دور میں بدلتا رہا ہے اور عام طور پر ایسی تحریکات کو ''جدید'' کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا ہے جو رومانی رجحان کے خلاف تجربے کی طرف مائل رہی ہیں۔ جسے آج ہم جدید کہتے ہیں کل اسے روایتی کہہ کر ٹھکرا دیا جاتا ہے۔ ہمارے عہد کی جدیدیت اپنا الگ مفہوم رکھتی ہے جو ترقی پسند ادب سے مختلف ہے۔'' [1]

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ موجودہ جدیدیت دراصل ترقی پسندی کی ضد اور مخالفت میں وضع کی گئی ہے کیوں کہ ترقی پسند تحریک ایک مقصدی اور فلاحی تحریک تھی جس نے اپنا ایک منشور مرتب کیا تھا اور ادیبوں پر پابندی عائد کردی تھی کہ وہ اس منشور کے مطابق اپنی تخلیقات وضع کریں۔ اس کے برخلاف جدیدیت ایک غیر منشوری ادب ہے اس میں وجودیت، پیکریت، محاکات، استعاراتی، علامتی اور تجریدی رجحانات کے خاص وصف ملتے ہیں۔ جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ اور تصور مرگ سے دلچسپی ہے۔ اس کے علاوہ خود اذیتی ماورائیت، احساسِ زیاں، مایوسی وتنہائی اور زندگی کے منفی خیالات ملتے ہیں۔ جدیدیت آزادیٔ اظہار، آزادیٔ فکر اور آزادانہ تخلیقی شعور پر زور دیتی ہے۔ جدیدیت، زندگی کی نئی معنویت کی تلاش ہے، وہ آج کے انسان کا نوحہ بیان کرتی ہے اور اس کا مسلک انسانی مرکزیت ہے۔ جدیدیت ان تمام فلسفوں اور تحریکوں کی مخالف ہے جو ادیب کی آزادی پر روک لگاتی ہے۔ اجتماعی زندگی کا احساس اور عصری آگہی جدیدیت کی پہچان ہے۔

جدیدیت کے رجحان کے ارتقاء کے بعد ترقی پسند مفکرین نے ترقی پسند تحریک کے زوال کا اعتراف دبے دبے لفظوں میں یوں کیا کہ وہ اس رجحان کو تحریک ہی کا تسلسل قرار دینے لگے۔ گوپی چند نارنگ نے مندرجہ ذیل ایک سوال کے جواب میں جدیدیت کے مخالفین کو شدید طور پر اپنی ناراضگی کا ہدف بناتے ہوئے سخت سست کہا اور اس ذہنیت کو بددیانتی سے تعبیر کیا۔

سوال : ادارۂ ماہنامہ تحریک دہلی جدید ادب کو ایک مدت تک معتوب کرنے کے بعد ترقی پسند ناقد اب اسے ترقی پسندی کی توسیع قرار دینے لگے ہیں، اس میں کسی نئے عرفان کو دخل ہے یا یہ پسپائی کا اعتراف ہے؟

جواب : جدید ادب کو ترقی پسندی کی توسیع وہی شخص قرار دے سکتا ہے جس نے ادبی بددیانتی میں رتبۂ کمال حاصل کیا ہو۔ اگر بعض نقاد اپنی ناسمجھی اور نااہلی کی وجہ سے ایسا کرتے ہیں تو وہ انتہائی معصوم ہیں اور ان کی سادہ لوحی پر ترس کھانا چاہیے اور اگر دانستہ ایسا

---

[1] جدیدیت اور ادب، علی احمد جلیلی مشمولہ ادب ثقافت وایڈیشن، روزنامہ سیاست حیدرآباد

کرتے ہیں تو پرلے درجے کے بے ایمان اور بدطینت انسان ہیں۔ ان لوگوں کو اچھی طرح معلوم ہے کہ ترقی پسندوں کو اپنے نظریے اور شخصی بصیرت پر اصرار ہے۔ ہمارے عہد کا سب سے بڑا ادبی عجوبہ یہ ہے کہ وہی لوگ جو جدید ادب پر لعن طعن کرتے ہوئے نہیں تھکتے اور اسے مریضانہ گمرہی پھیلانے والا غلاظت کا ڈھیر کہتے ہیں، وہی لوگ اسے ترقی پسندی کی توسیع بھی قرار دیتے ہیں۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہوا کہ جو گالیاں انھوں نے دوسروں کے لیے وضع کی ہیں وہ خود ان پر بھی صادق آتی ہیں۔ ایسے لوگوں کی عقل و دانش پر (اگر انھیں عقل و دانش ودیعت ہوئی ہے تو) جس قدر بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔

نئی شاعری کا اندرونی آہنگ، پرانی شاعری کے اندرونی آہنگ سے مختلف ہے۔ قدروں کے بدلتے، ٹوٹتے اور ٹکراتے رہنے سے آہنگ میں تبدیلی آتی ہے۔ پرانی قدروں کے بطن ہی سے یہ آہنگ پیدا ہوا ہے۔ نئے رجحانات نے پرانے رجحانات ہی کے بطن سے جنم لیا ہے، انھیں علاحدہ کر کے دیکھنا بھی نہیں چاہیے۔ حلقۂ اربابِ ذوق، ترقی پسند تحریک کے شعراء سے نئے شعرا کا آہنگ مختلف ہے۔ اس لیے کہ معاشرتی ہیجانات نے نئے رجحانات کی تشکیل کی ہے۔ نیا المیہ دعوتِ غور و فکر دیتا ہے نیا المیہ کل کے نظریات اور ادبی عقاید کی وجہ سے بھی پیدا ہوا ہے اور آج کے فکری اور معاشرتی و تہذیبی ہیجانات (Impulses) کی بھی پیداوار ہے۔ اس المیہ کو سمجھنے کے لیے قلب و نظر کو وسیع کرنے کی ضرورت ہے۔ سچائیوں کو ٹٹولنے کی ضرورت ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شکیل الرحمان کا بیان اس طرح ہے:

''میں نئی شاعری کو کوئی تحریک نہیں سمجھتا یہ ایک رجحان ہے جو تہذیبی قدروں سے پیدا ہوا ہے وقت کے ساتھ اس میں تبدیلی بھی آئے گی۔ یہ رجحان گہرا بھی ہوگا، پھیلے گا بھی۔ بہت سے تجربوں کی روشنی سے کیفیتوں میں بھی تبدیلی آئے گی۔ فیصلے صادر نہ کیجیے، صرف تجزیہ کیجیے، تجزیے سے روشنی پھیلے گی۔'' [1]

وارث علوی کے خیال میں جدیدیت، ادب کے ایک رجحان کے طور پر نئی تخلیقی توانائی، تازگی، ندرت اور زندگی کی علامت ہے۔ ادب، آرٹ اور زندگی کے لیے امکانات کی تلاش و جستجو ہے۔ اظہار کی پہنائیوں کو ناپنے کی ایک کوشش ہے اور ایک عالم گیر رجحان ہے۔ وارث علوی اردو شعری تبدیلی اظہار کے دور کو چار ادوار میں تقسیم کرتے ہیں لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ء کے بعد جدید اصلاحی شاعری کا دور، ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۰ء تک وہ دور جس میں قومی شعور، جمالیاتی اور رومانی احساس، مشرقیت اور قدیم تہذیبی روایات کی پاسداری کا جذبہ۔۔۔ ۱۹۳۰ء کے بعد سے ۱۹۵۵ء کا وہ زمانہ جس میں بین الاقوامی سیاسی اور معاشرتی اثرات کے تحت فنکاروں کی ہمدردیاں زیادہ وسیع ہوتی ہیں اور قومی سطح سے ہٹ کر بین الاقوامی نقطۂ نظر سے جنگ، اشتراکی انقلاب، محکوم اقوام کی آزادی کی جدوجہد اور عام انسانی مسائل پر سوچنے لگتے ہیں۔ اس دور کی ذہنی کیفیت میں اجتماعی شعور اور رومانوی رجائیت کے احساس کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کا ذہنی تشنج، جھنجھلاہٹ اور احتجاج، بغاوت اور توڑ پھوڑ کا اعصابی ہیجان بھی ملا جلا نظر آتا ہے اور مایوسی کی صورت میں کلبیت اور قنوطیت کا شکار ہو کر اپنے زہر آلود ناخنوں سے معاشرے کے چہرے کو لہولہان کر کے اداس ہو جاتا ہے۔ پھر ۱۹۵۵ء کے بعد اس دور کا آغاز ہوتا ہے جس کو ہم جدیدیت کا دور کہتے ہیں۔'' [2]

جدید رجحان کی ابتداء ۱۹۵۵ء کے ساتھ ہی ہو چکی تھی لیکن اس کی اصل شکل و صورت ۱۹۶۰ء میں منصۂ شہود پر آئی۔ جدیدیت سے متعلق مختلف مفکروں کی رائے منقسم رہی ہے۔ شمیم احمد جدیدیت سے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''جدیدیت کی واضح اور متعین تعریف اس لیے ناممکن ہے کہ یہ کوئی جامد اور غیر متحرک شے نہیں ہے۔ ہر زمانے میں کسی نہ کسی روپ میں جدیدیت کا وجود رہا ہے۔ زمانے اور ماحول کے مزاج کے لحاظ سے جدیدیت کے روپ اور رنگ

---

[1] نئی شاعری: ایک رجحان، شکیل الرحمٰن (ص: ۹۔۱۷) مشمولہ شب خون، الہ آباد دسمبر ۱۹۶۷ء

[2] شب خون: الہ آباد، وارث علوی جنوری ۱۹۷۰ء (ص: ۲۵)

بدلتے رہتے ہیں۔اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ زمانے اور وقت کے ساتھ چلنے کا نام جدیدیت ہے۔اس متحرک اور زندہ رویے کا نام جو انسانی تاریخ میں بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ہمیشہ بدلتا رہا ہے، تخلیقی بیداری، جدیدیت کی سچی تعبیر ہے۔'' [1]

جن لوگوں کی ادب کی بدلتی ہوئی قدروں پر نظر ہے وہ جانتے ہیں کہ ۱۹۵۸ء میں وحید اختر نے ادعائیت Dogmatism کی مخالفت کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک سے ہندوستانی مزاج کی ناآسودگی کا اظہار ''ماہنامہ صبا حیدرآباد'' میں کیا تھا۔

''ہمارے عہد کا مزاج دراصل تشکیک Suception کا مزاج ہے، ادب وشعر کی دنیا میں تشکیک اگر صحت مند ہو تو نئی قوتوں کا سرچشمہ بن سکتی ہے۔۔۔آگے لکھتے ہیں، سماج میں مسائل تو اب بھی ہیں اور پہلے سے زیادہ اہم اور پیچیدہ ہیں مگر ان کا اظہار اب راست نہیں ہوتا، تشکیک اور انتشار کے حالات میں نئی نسل نے اپنے اندر پناہ لی ہے، اب بجائے غم دوراں کے غمِ ذات، فکر کا محور بن گیا ہے۔وحید اختر کا یہ بیان جدید رجحان کی زمین میں شادابی کا پہلا انکور تھا جو بعد میں پودے سے درخت بنا۔'' [2]

جدید شاعری اور نثری ادب میں جنس کا موضوع بھی، ترقی پسندوں اور دیگر معترضین کے لیے تنقید کا باعث رہا ہے۔وحید اختر نے اس کی مدافعت میں یوں لکھا ہے:

''آج کا نوجوان، سماج میں جس ناآسودگی، جس سماجی تشنگی، جس روحانی کرب اور ذہنی الجھنوں سے گذر رہا ہے، وہ ہمارے بزرگوں کو درپیش نہیں آئی تھی اور نہ وہ سمجھ سکتے ہیں۔'' [3]

انسانی عقل وعمل کا ہر نیا مظہر، تمام پرانے مظاہر کی بہ نسبت جدید کی اصطلاح سے قریب تر ہے، ہر وہ تصور جو زندگی کے معاصر اقدار کی نظر میں رکھے ہوئے نئی قدروں کی کوشش کرے، جدید کی اصطلاح کے دائرے میں آتا ہے۔اردو شاعری میں جدیدیت، جدید اور جدید رجحان کی اصطلاح سب سے پہلے حالی کے عہد میں سننے میں آئی تھی جس کے بارے میں ڈاکٹر شمیم حنفی نے بجا طور پر کہا تھا کہ ''جدیدیت، جدید کے اس ذہنی تصور سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی جس کی اساس پر آزاد اور حالی کی شاعری کا ایوان قائم کیا گیا تھا۔جدیدیت جدید کے سماجی اور منطقی معیاروں سے بھی غیر متعلق ہے۔دراصل جدیدیت کے نام پر جدید شاعری اور جدید افسانے میں بعض ناعاقبت اندیشوں نے جو طوفانِ بدتمیزی برپا کیا تھا اس نے جدید رجحان کو رسوا کرنے میں آگ پر تیل کا کام کیا۔''

چناں چہ سلیم شہزاد نے جدید شاعری میں جدیدیت کے نام پر کی گئی ہنگامہ خیزیوں پر یوں تنقید کی ہے:

''تجریدیت، تجربہ پسندی یا آواں گارد Avant Garde کے نام پر جدید شاعری میں بہت سے تماشے کیے گئے ہیں۔تجربے کے نام پر بے معنی تجربہ پسندی، اندھی تقلید اور فن کے پردے میں نراج پھیلنے لگتا ہے۔ناشاعری Anti Poetry کی اصطلاح کا لیبل لگا دینے سے اس کی ادبی اہمیت اور آفاقیت نہیں حاصل ہو جاتی۔یہ ضرور ہے کہ اس قسم کا فن نری روایت پرستی کے خلاف فنکار کے احتجاج کا پتہ دیتا ہے۔مثلاً ظفر اقبال اور سلیم احمد کی غزلیں لیکن یہ حرکتیں لمحاتی اور غیر موثر ہوتی ہیں انھیں شاعری کے جائزوں میں مثالوں کے لیے تو مقتبس کیا جا سکتا ہے ماحول کی بڑھتی ہوئی بے معنویت سے لمحاتی قرار حاصل کرنے کے لیے پڑھا نہیں جا سکتا۔'' [4]

اردو ادب میں جدیدیت کی جہاں وسیع پیمانے پر پذیرائی ہوئی اور ادیبوں اور شاعروں نے اس رجحان کو بامِ عروج پر پہنچایا وہیں

---

[1] ادیب اور ذہنی تعمیر: شمیم احمد، مشمولہ ادراک (تنقیدی مضامین) ص:۷۰، دکن پبلشرز اورنگ آباد۔۱۹۷۳ء

[2] ماہنامہ ''صبا'' بیچلرز کوارٹرس، حیدرآباد، نومبر ۱۹۵۸ء

[3] ہمارے عہد کا مزاج: وحید اختر، سوغات بنگلور شمارہ ۴۔ص:۶۰

[4] جدید شاعری میں ایمال پسندی، سلیم شہزاد (ص:۱۶) مشمولہ ماہنامہ تعمیر ہر مانہ چندی گڑھ اپریل ۱۹۸۳ء

اس رجحان پر ناقدین نے اعتراضات بھی کیے عبدالسلام عاصم کے جدیدیت کے سلسلے میں خیالات کا مطالعہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہتے ہیں:

''ترقی پسندی جہاں ادب کو زندگی سے قریب تر کرنے اور تہذیبی جرائم کا قلع قمع کرنے کی تحریک تھی وہیں جدیدیت نے تمام تر معاشرتی ذمہ داریوں سے فرار کا راستہ دکھایا اور مابعد جدیدیت ہمہ جہت زندگی کا ایک ایسا تصور ہے جس میں معاشرتی حقائق کے ساتھ صحت مند تہذیبی رکھ رکھاؤ کا لحاظ رکھتے ہوئے فرد کے تجربات کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔'' آگے لکھتے ہیں ''جہاں تک ترقی پسند تحریک کا تعلق ہے تو بلاشبہ یہ ایک خوش آئند تحریک تھی جسے پوری شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا اور اس تبدیلی نے کئی صحت مند نقوش بھی قائم کیے مگر آگے چل کر یک رخی ہو کر رہ جانے کی وجہ سے یہ تحریک رفتہ رفتہ اسی زندگی کی بھیڑ میں گم ہوگئی جس کے ساتھ اس نے ایماندارانہ رشتہ جوڑا تھا۔ اس کے برعکس جدیدیت کی گاڑی نہ صرف یہ کہ انحراف اور ردتشکیل سے آگے نہ بڑھ سکی بلکہ نظریاتی جکڑ بندیوں سے اختلاف کے نام پر فرار پسند عناصر نے ادب کو ہی داخل دفتر کر دیا۔ اشارے اور کنائے کی زبان کو بھی ابہام کی انتہا کے ذریعہ پہلے سے بری حالت میں پہنچا دیا گیا۔'' [1]

عبدالسلام عاصم دراصل جدیدیت کے جمود اور مابعد جدیدیت کے آغاز پر بہت زیادہ enthusiastic لگتے ہیں لیکن اس مسئلہ میں دانشورانِ ادب ہی کو اختیار ہے کہ وہ فیصلہ کریں کہ جدیدیت کے رجحان کے بعد کوئی راستہ کھلا بھی ہے یا نہیں؟

کچھ سال قبل عبداللہ کمال نے ایک انٹرویو میں ایک اہم بات کہی تھی جو آج بھی جدید ادب پر صادق آتی ہے:

''جدید شاعری کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوں اس لیے کہ یہ کوئی تحریک ہوتی تو ایک مخصوص مدت کے بعد دم توڑ دیتی جیسے ترقی پسند شاعری یا کوئی نعرہ ہوتی تو چند مطالبات منوانے کے بعد کھوکھلی ہو جاتی جیسے ترقی پسند شاعری..... مفاد حاصل کرنے بعد اس کی ضرورت باقی نہ رہتی، اس کا رشتہ اگر سیاست سے ہوتا تو حکومتوں کے ساتھ اپنے چولے بدلتی رہتی۔'' [2]

جدید شاعری میں فرد، ذات، فرد کی انفرادیت، محرومیوں، شکستگی و ناآسودگی کی نفسیات کے موضوعات زیرِ بحث رہے ہیں جس کے بارے میں فضیل جعفری کی زیرِ نظر تحریر واضح منظر پیش کرتی ہے:

''نیا شاعر، ایک ایماندار اور بے باک ذہن کا مالک ہے۔ جب وہ اپنی ذات کو موضوعِ سخن بناتا ہے اور قارئین پر ان کا انکشاف کرتا ہے تو وہ اپنی شاعری میں تمام اس نفسیاتی بحران کو بھر دیتا ہے جس سے آج وہ دوچار ہے۔ وہ اپنی شخصیت پر جعلی شرافت اور نقلی تہذیب کا پلاسٹر چڑھانے کے بجائے، اپنی بھلی بری اصلی شخصیت کو قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس طرح نئی شاعری میں نہ صرف شاعر کی ذات کے آسودہ، ناآسودہ پہلو مل جاتے ہیں بلکہ اس شاعری میں شاعر کی انفرادی ذات کی پوشیدہ کمینگیوں، مجروح تمناؤں، کامیاب و ناکام محسوب، نفسیاتی محرومیوں اور الجھنوں کا اظہار بھی ملتا ہے۔ علاوہ ازیں ہماری نئی تہذیب نے جن بے اعتدالیوں اور بے راہ رویوں کو انسانی زندگی کا جزوِ لاینفک بنا دیا ہے ان کا ذکر انکشافِ ذات والی شاعری میں ملتا ہے۔'' [3]

یہ قیاس غلط ہے کہ جدید ادب اپنی زمین سے جڑا نہیں اور اسے اپنی روایتوں کا ادراک نہیں ہے۔ جدیدیت دراصل تجربوں اور مشاقانہ تخلیق کاری کا نام ہے اس سلسلے میں شمیم قاسمی کا مندرجہ ذیل بیان اہمیت اختیار کر جاتا ہے:

''جدیدیت کے قلزم میں غوطہ لگانا کوئی آسان کام نہیں کہ اس مقام پر مشاقی اور ذاتی تجربوں کا ہونا لازمی ٹھہرا، اسے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جدید شاعر کو شعری سفر کی کشادگی اور اس اطراف میں تازہ اڑان بھرنے کے لیے بال و پر کو تولنا

---

[1] ادب میں بھی ابہام کے باوجود راستہ بند نہیں ہوا۔ عبدالسلام عاصم (ص: ۱۳۰) مشمولہ کتابی سلسلہ پہچان ۶، اشاعت ۲۰۰۳ء باران ٹالا الہ آباد

[2] جدید شاعری ایک رجحان: (گفتگو کنندہ، اعجاز ہندی) ص: ۳۵ گلیانگ ادب بمبئی شمارہ ۴، نومبر ۱۹۷۵ء

[3] نئی شاعری اور جدیدیت۔ فضیل جعفری، (ص: ۳۵) مشمولہ شب خون الہ آباد، جون ۱۹۷۰ء

ہوگا اور کھلی آب وہوا میں آنا ہوگا۔ یہ سب اسی وقت ممکن ہے جب نئی نسل کو اپنے وراثتی سرمایوں اور کلاسیکی شعروادب کا بھی اک ذرا عرفان وادراک ہو۔'' [1]

ساتھ ہی جدید شعری طرزِ اظہار کی حمایت میں ڈاکٹر یحییٰ نشیط کی مندرجہ ذیل تحریر بھی لائقِ توجہ ہے:

''جدیدیت کی شعری روایت نے قدامت کی دیواروں میں روزن و دریچے ہی نہیں باب و در، وا کیے ہیں جن سے داخل ہونے والے الفاظ حسن صوری نہیں حسن معنی میں جدت لیے ہوتے ہیں۔ ان کا یہ حسن جدید معنویت کی تحیر انگیز دنیا میں استعجاب کی ایسی فضا برپا کر دیتا ہے کہ ایک لفظ کے کئی معنوی ابعاد مترشح ہو جاتے ہیں۔ ان معنویاتی بھول بھلیوں میں تسکین و ذوق دونوں حاصل ہوتے ہیں۔ الفاظ کی ہیرا پھیری سے معنوی دنیا کے مناظر بھی بدلتے ہیں جدید شعری روایت یوں بھی الفاظ کی جادوگری کی تابع ہے۔ وہاں تخیل و افکار اور وجدان و جذب کی کیفیات کی سحر آفرینیاں اکثر دکھائی نہیں دیتیں۔ اس لیے جدید شاعری میں عمق کی بجائے وسعت پائی جاتی ہے۔'' [2]

بعض ترقی پسند دانشور و معترضین یہ سوال اٹھاتے رہے ہیں کہ جدیدیت اور جدید شاعری کا زندگی اور اس کی تقاضوں سے کوئی تعلق نہیں ہے اور وہ آنکھ بند کر کے سرابوں کے سفر میں ہے۔ اختر حسن نے اس سے اختلاف کیا ہے:

''جدید اردو شاعری کا معتبر سرمایہ ہی ان پرانی آوازوں میں اپنے تازہ کار آہنگ کا رس گھول کر ماضی کے ادبی رشتوں کو حال اور مستقبل کی معنویت سے وابستہ کر سکتا ہے، عصری آگہی کے تقاضوں کا احترام کرنے والی جدیدیت اپنی دروں بینی کے باوصف نہ تو زندگی کے خارجی مظاہر سے آنکھ چراتی ہے اور نہ حیاتِ نو کے مسائل سے اپنے آپ کو بے تعلق رکھتی ہے..... نیا شاعر اچھی طرح جانتا ہے کہ جب تک زندگی کے بارے میں کسی واضح نظریے سے اس کا ذہنی تعلق نہ ہو، نہ تو اس کی آواز میں کوئی وزن پیدا ہو سکتا ہے اور نہ اس کی فکر معتبر بن سکتی ہے، البتہ وہ سماجی مسائل کے شعور اور خارجی حقیقتوں کی بصیرت کو احساس اور جذبے میں سمو کر اظہار کا نجی اور داخلی لب ولہجہ اختیار کرتا ہے تا کہ اس کی تخلیق میں سطحیت کی بجائے گہرائی اور پائیداری پیدا ہو سکے۔'' [3]

عصر حاضر کے تغیرات، تبدیلیوں اور دو عالمی جنگوں نے مسائل و مصائب کے نئے نئے آفاق و جہات کو جنم دیا۔ سیاسی جبریت اور تشدد نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ مذہب جو کبھی مثبت اور تعمیری طرز حیات کی علامت تھا، بنیاد پرستی اور مذہبی عصبیت کے باوصف نفرت و منفیت کا علامیہ بن کر رہ گیا۔ رجعت پسندانہ سماجی کرداروں نے آدمی اور آدمی کے مابین اختلاف و عناد کی خلیجیں حائل کر رکھی ہیں۔ مذہب، رنگ، نسل، زبان، قوم، ذات اور سرحد کے نام پر ساری دنیا میں جنگ کی صورت حال پیدا کر دی گئی ہے۔ ترقی یافتہ قومیں وحشت و بربریت اور دہشت انگیز سیاسی جبریت پر اتر آئی ہیں۔ بربریت، وحشی پن اور سیاسی و مادی ارتقاء کے ہاتھوں انسانی قدروں کا مقدر داؤ پر لگا ہے۔ انہی حالات کے تناظر میں لطف الرحمٰن نے جدیدیت کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

''عہد حاضر کی جاں بلب انسانیت اور بیمار معاشرے نے ایکبار پھر بہت بڑی پابندی اور ذمہ داری فنکاروں پر عائد کر دی ہے۔ موضوعیت اور معروضیت، روحانیت اور سائکسیت کے درمیان امتزاج اور ہم آہنگی جدید فنکاروں کا فرض ہے۔ جدیدیت اس عظیم الشان ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے امکانات رکھتی ہے۔'' [4]

جدیدیت ایک عالمی رجحان تھا جس کی آمد سے دقیانوسیت کی جڑیں اکھڑ کر رہ گئیں۔ اس رجحان کی مخالفت میں رجعت پسندوں

---

[1] جدیدیت کے عقب سے جھانکتا ایک ستارہ: شمیم قاسمی (ص:۵۰) مشمولہ سہ ماہی رنگ دھنباد، جنوری/فروری ۲۰۰۱ء

[2] ''دیوار''۔ راہی کے کلام میں: ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط (ص:۴۰) دوماہی ''گل بن'' لکھنو جولائی، اگست ۲۰۰۳ء

[3] پیش لفظ ''نئی فکر اور نئی آواز کا شاعر'' (الفاف، ص:۶)، سن:۱۹۷۹ء ناشر اردو رائٹرز فورم سکندرآباد

[4] جدیدیت کے مضمرات: لطف الرحمٰن (ص:۵۶) مشمولہ ''شب خون''، رانی منڈی الہ آباد۔ مارچ/اپریل ۱۹۹۱ء

نے بوکھلاہٹ میں بہت چیخ وپکار کی۔ جدیدیت کی آواز کو روکنا چاہا لیکن اس کی آندھی گھاس پھونس کے تمام خیموں کو اڑا لے گئی۔ جدیدیت کے مخالفین نے اسے ادب کے خلاف سازش قرار دیا ایک ایسی سازش جو ''ایک خاص شہر کے ''دارالندوہ'' میں بیٹھ کر رچی گئی۔ اس سلسلے میں حیدرآباد سے نکلنے والے ماہنامہ خوشبو کا سفر میں ''استعارہ'' سے ماخوذ صلاح الدین پرویز کے ایک مضمون کا ایک اقتباس پیش ہے جو جدیدیت کی مخالفت میں اپنی تلخ نوائی کے باوصف پڑھنے کی چیز ہے:

''جدیدیت ایک رجحان تھا یا تحریک، یہ بحث بیکار اور بکواس ہے، سوکالڈ جدیدیت صرف ایک سازش تھی اور اس سازش کے جال میں کچھ اچھے خاصے شریف بھی پھنس گئے۔ سوکالڈ جدیدیت کا اصلی چہرہ کیا ہے، اگر میں لکھوں تو لوگ اسے میرا تعصب قرار دیں گے، اس میں میں صرف ایک حوالے پر اکتفا کرتا ہوں۔ جدیدیت ایک شعوری تحریک تھی جسے مصلحتاً تحریک کی شکل دے کر رجحان کی طرح لوگوں کے مزاج کا حصہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ اس تحریک کے پیچھے کرائے پر حاصل کیے گئے شاطر دماغ اور نفسیات کے ماہر تھے۔ ایک رسالے کے ابتدائی شماروں میں ذہن کو الجھانے والی معماتی تحریریں اور خاکے شائع ہوئے تھے جن کا حل کرنا اور سمجھنا کسی کے لیے بھی ممکن نہ تھا، کبھی خالی صفحے پر آڑی ترچھی لکیریں کھینچ کر ان پر کوئی عنوان چسپاں کر دیا جاتا تھا اور قاری کو ذہنی ورزش پر اکسایا جاتا۔ کبھی بے ربط مصرعوں کی مدد سے نظمیں اور بے ترتیب جملوں سے افسانے بنائے جاتے، یہاں تک کہ جب ایک قاری نے ایک دن اخبار کی سرخیاں کاٹ کر انھیں ترتیب سے لکھا اور اشاعت کے لیے بھیجا تو اسے نہ صرف شائع کیا گیا بلکہ پسند بھی کیا گیا۔ ان معموں کی نہ کوئی منزل تھی نہ کوئی حل، بس فکر و خیال کا ایک پر پیچ لامتناہی سفر تھا جو قاری کو طے کرنا تھا۔ ایسی تخلیقات کی تعریف و توصیف کی جاتی۔ انھیں جدید ذہن کا نمائندہ اور انتشار میں گرفتار انسانیت کی رَو کا ترجمان قرار دیا جاتا۔ ماضی سے اکتائے قارئین، حال کی شعبدہ بازی کو سمجھ نہیں پا رہے تھے وہ تو یہ سمجھتے تھے کہ جدیدیت کے سپہ سالار ذہین، دوراندیش اور ہوش مند ہیں، اس ذہنیت، دوراندیش اور ہوش مندی کے پیچھے چھپا سازشی جال انھیں دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ وہ نہایت سنجیدگی سے ان تحریروں کو سمجھنے میں اپنا وقت ضائع کرتے رہے۔ یہ سلسلہ کچھ عرصہ جاری رہا قاری کوشش و پنج میں مبتلا ہوا کہ یا تو وہ خود جاہل ہے کہ ان تحریروں کی معنویت اس کی سمجھ میں نہیں آتی یا پھر یہ تحریریں ہی بے معنی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی سمجھ گیا کہ یہ سب اس کی صلاحیت کی آزمائش نہیں بلکہ اسے بے وقوف اور احمق ثابت کرنے کی کوشش ہے۔'' (یعقوب یاور) [1]

''استعارہ'' کے اس مضمون اور ماہنامہ ''خوشبو کے سفر'' میں وقفے وقفے سے شائع ہونے والے مضامین کے تناظر میں یہ جاننے کی اشد ضرورت ہے کہ جدیدیت ایک سازش تھی یا حقیقت، اس کی کائنات کتنی وسیع اور کتنی محدود تھی، کیا وجہ تھی کہ اس رجحان نے مختصر سے عرصے میں ساری ادبی کائنات کو اپنی اقلیم سخن میں شامل کر لیا۔ اس ضمن میں ''جدیدیت کی تفہیم و تجزیہ'' کے موضوع پر دانشوران ادب کے نکاتِ نظر کا مطالعہ و تقابل رہنمائی کا باعث ہوگا۔

جدیدیت کا تصور، ترقی پسند تحریک کے ردعمل سے ابھرا تھا لیکن اس کے پیچھے کچھ اور اسباب و عوامل ہیں، جن سے نیا ذہن براہِ راست متاثر ہوا۔ دراصل سائنسی ترقی کے ساتھ نئی تہذیب پیچیدہ بنتی گئی، پرانی قدروں کا تانا بانا ٹوٹ سا گیا اور روایتی رشتے گویا بکھر گئے۔ رفتارِ وقت تیز تر ہوگئی اور فاصلے سمٹ کر کم ہو گئے۔ زندگی کا معیار اونچا تو ہوا اور آسانیاں نسبتاً پہلے سے زیادہ فراہم تو ہوئیں لیکن اخلاقی قدروں کی پامالی کی وجہ سے نئے نئے مسائل پیدا ہو گئے۔ مثلاً رنگ و نسل کے جھگڑے، فرقہ وارانہ فسادات وغیرہ آئے دن رونما ہونے لگے۔ آبادی کی شرح میں اضافہ بیکاری کا مسئلہ پیچیدہ ہوتا گیا۔ عالمی پیمانے پر افراطِ زر بڑھتا گیا اور سکے کی قیمت گھٹتی گئی۔ جوہری ہتھیاروں اور خطرناک بموں کے بیچ نیا آدمی ہر وقت خود کو جنگ کی حالت میں محسوس کرتا اس لیے فرد اپنی جگہ خود کو غیر محفوظ کرنے لگا۔ عدم

---

[1] خانہ زاد جدیدیت: یعقوب یاور: مشمولہ ''خوشبو کا سفر''، حیدرآباد۔ مئی ۲۰۰۱ء

تحفظ، خوف اس کے ذہن پر مسلط ہوگیا۔ رومانی قدریں جو قوتِ مدافعت بنتیں وہ ناپید سی ہوگئیں انھیں اسباب وعوامل کے زیر اثر درد و کرب اور تشکیک سے پُر ایک نیا معاشرہ وجود میں آیا جس میں نئے مسائل، نئے موضوعات، نئے تجربے اور نئے مشاہدے سامنے آئے۔ جدید رجحان کی ترویج کے مضمرات کے بارے میں محمد حسن عسکری نے جو باتیں کہی ہیں لائقِ توجہ ہیں:

''اس جدیدیت کا آغاز تھا مروجہ اقدار سے انحراف' اگر اس ذہنیت کو منطقی طور پر نشو ونما پانے دیا جائے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ مذہب' اخلاقیات' معاشیات' سیاسیات' پھر اس کے بعد مروجہ علوم صحیح تک کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی قدر کو غلط اور ناکارہ ثابت کیا جائے۔ مگر کسی چیز کو غلط یا ناکارہ کہنے کیلئے لازمی ہے کہ آپ کے پاس فیصلے کا کوئی معیار بھی ہو۔ ایک معیار تو یہ ہوسکتا ہے کہ آپ مروجہ اقدار میں سے چند کو تسلیم کرلیں اور اس کسوٹی پر کس کے باقی تمام اوزار کو کھوٹا ثابت کردیں مگر اس طرح مکمل انحراف نہیں ہوگا۔ اس لیے جدیدیت کا سب سے بڑا معیار ذاتی پسند یا انفرادیت قرار پاتا ہے۔ جب ''جدید شاعر'' ہر اصول کو رد کر چکا تو نفی کے لیے بس ایک چیز باقی رہ گئی اپنی شخصیت۔ اب شاعر اس طرف متوجہ ہوا اور اس نے اپنی شخصیت کی تکا بوٹی کرنا شروع کردیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اندرونی مرکزیت تو ختم ہو ہی گئی تھی' خیالات' اور جذبات کو بھی قریب سمجھ کر چھوڑا جاسکتا تھا' مگر لوگ اپنے اعصابی ارتعاشات کو بھی مشکوک سمجھنے لگتے۔'' [1]

جدید فکری رجحانات کے بارے میں وی۔ آر۔ نرولا نے جو بات کہی ہے وہ خود اپنے آپ میں جدید رجحانات کی تشریح کرتی ہے:

''جدید فکر سے میری کیا مراد ہے؟ یہ منفی اور مثبت دونوں پہلوؤں کی حامل ہے۔ اس کا منفی پہلو یہ ہے کہ آپ الہامی سچائیوں کو رد کردیں، اس کی طاقت سے انکار کریں اور مافوق الفطرت کیفیتوں کے اثر میں آنے سے گریز کریں۔ اس کا مثبت پہلو یہ ہے کہ آپ ہر بات کی تحقیق کریں، ان پر تجربات کریں اور ہر شے کو عقلی دلائل پر جانچیں، ان کے نتیجے نکالیں اور ایسے اصول وقوانین اور سچائیاں دریافت کریں جن کی حقیقت آفاقی ہو۔ آج کی سچائی کل کی نئی دریافت کے سامنے باطل قرار دی جائے گی۔ آئسنٹائن، نیوٹن کی دریافت سے آگے بڑھ جائے گا۔ کانٹ جیسے فلسفی کے لازمی اصولوں کی نفی رسل جیسا فلاسفر کردے گا۔ غرض یہ کہ جدید فکر ایسے ثالث کو نہیں مانتی جو علم، عقل اور صداقتوں کے چوکھٹے بنائے اور انہی کو حرفِ آخر قرار دے۔ یہ لمحہ لمحہ اپنے حدود کو پھیلانے اور نئی دریافتوں کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے یہی ''جدید فکر'' کی پہچان ہے۔'' [2]

جدیدیت کے آغاز کے سیاق وسباق میں ڈاکٹر زرینہ ثانی کا درج ذیل بیان اس بیان کی تصدیق کرتا ہے کہ جدید رجحان نے فرد کو عرفانِ ذات سے کائنات تک کی آگہی کا وجدان عطا کیا ہے:

''۱۹۶۰ء کے بعد زندگی کا ہر پہلو تغیر کی زد پر آیا۔ سیاسی، سماجی، معاشی اور فکری تبدیلیاں بڑی تیزی سے رونما ہوئیں۔ فاشزم اور نازیت کے خلاف جو تحریک ابھری تھی وہیں سے وجودیت کا آغاز ہوا۔ جدیدیت میں وجود کا تذکرہ ضروری خیال کیا گیا اور اس طرح فرد کی تکمیل اور عرفانِ ذات پر زور دیا گیا۔ کیوں کہ عرفانِ ذات ہی سے کائنات کے مسائل کی آگہی ملتی ہے اور ان مسائل کا حل متعین ہوتا ہے۔ وجود کے عرفان سے دوسرے افراد کا عرفان حاصل کیا جاسکتا ہے اور اس کے بعد فرسودہ، بے معنی اور غیر مفید اقدار کے خلاف جو ترقی کی راہ میں حارج ہیں، جہاد کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ جدیدیت، ادعائیت کی دشمن ہے وہ روایت سے بغاوت کی علم بردار ضرور ہے مگر صالح اقدار کی تعمیر وتوسیع بھی اس کا مطمعِ نظر ہے۔'' [3]

جدیدیت کا ایک خاص وصف زبان کا برتاؤ اور اظہار کے تقاضوں کی انفرادی تکمیل بھی ہے جس پر پروفیسر سلیمان اطہر جاوید اور

---

[1] میرا اور نئی غزل: محمد حسن عسکری (ص۔ ۸۷) مشمولہ سالنامہ ''قومی زبان'' اردو اکیڈیمی حیدرآباد اکتوبر ۲۰۰۴ء

[2] جدید فکر و ادبی رجحانات: وی۔ آر۔ نرولا مشمولہ کتاب جدید فکر و ادبی رجحانات، ص: ۱۴، مدیران: اختر حسن/مغنی تبسم/قدیر زماں، ۱۹۸۲ء

[3] اردو نظم کا تدریجی ارتقاء (ص: ۳۷) مشمولہ سیماب کی نظمیہ شاعری، ڈاکٹر زرینہ ثانی، ناشر سیماب اکیڈیمی بمبئی ۸، سن: فروری ۱۹۷۸ء

ڈاکٹر مغنی تبسم نے اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:

''جدیدیت کو کوئی اضافی چیز قرار دیتا ہے، کسی کے نزدیک جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات پر تحقیق، ذات کا عرفان، اس کی تنہائی، اس کے موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے، جدیدیت کو روشن اور بیدار تخیل، فکر کی گہرائی اور گیرائی، انسانیت، جذبات و احساسات اور حیات و کائنات کے تمام ظاہری و باطنی پہلوؤں کی عکاسی کا نام دیا گیا ہے۔ جدیدیت کی زبان اور اظہار کو تخلیقی تقاضوں سے عبارت قرار دیا گیا اور یہ بھی بتایا گیا کہ جدیدیت کا مقصد یہ قطعی نہیں کہ قدیم کی ساری روایات کو ڈھایا جائے بلکہ جو روایات انسانی زندگی کا حصہ بن گئی ہیں انھیں جدیدیت کے دائرہ میں شامل رکھا جائے۔'' (شمس الرحمٰن فاروقی کا نکتہ نظر جدیدیت کی بابت میں)

''نئے ادب اور پرانے ادب کا واضح اختلاف زبان کے استعمال میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ اختلاف ناگزیر اس لیے ہے کہ دونوں کے تجربوں کی دنیائیں مختلف ہیں۔ اس کے قطع نظر نثر کا محاورہ چوں کہ پرانی نسل میں ترسیل کا ذریعہ ہوتا ہے اس لیے نئی نسل، پرانی نسل کے خلاف خود کو نمایاں اور ممتاز کرنے کے لیے ایک خفیہ زبان وضع کر لیتی ہے۔ یہی خفیہ زبان نئی شاعری اور نئے ادب کا محاورہ ہے ایک حد تک عوام اور تخلیق کار کے درمیان مقاومت پیدا کرنے کی ذمہ دار ہے۔''[1]

آدمی نے ارتقا کی بلندیوں کو چھولیا ہے۔ اپنے آلۂ کار کے لیے اس نے ریموٹ سے چلنے والا روبوٹ تخلیق کرلیا ہے، ایٹم بم، میزائل اور نائیٹروجن بم و نیوکلیر بم اور ہائیڈروجن بم کے تباہ کن اور ساری دنیا کو چند منٹوں میں نیست و نابود کر دینے والے عناصر جمع کر لیے ہیں۔ آدمی بارود کے ڈھیر پر کھڑا ہے کہ ادھر بٹن دبایا گیا اور ادھر اس کی کائنات راکھ کے ملبہ میں تبدیل ہوگئی۔ اسی لیے ہماری موجودہ صدی سراسیمہ، دہشت زدہ اور اداس و مایوس ہے جس کے لیے بشیر بدر نے کہا ہے:

خوبصورت، اداس، خوف زدہ
وہ بھی ہے بیسویں صدی کی طرح

شمس الرحمٰن فاروقی نے نئی شاعری کی بنیادی خصوصیات کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے واقفیت حاصل کرنا زیادہ مناسب لگتا ہے۔

''درشتگی، اضطراب، غیر محفوظیت کا احساس، فریب شکستگی، افق تک چھائی ہوئی تشویش و تردد کی فضا، روز بہ روز عام محاورہ سے دور جاتی ہوئی، زیادہ داخلی ہوتی ہوئی اور زیادہ غیر رسمی ہوتی ہوئی طنزیہ، تڑپ اور چبھن سے بھرپور زبان، یہ نئی شاعری کے بنیادی علائم ہیں۔''

نئے عہد کے مسائل میں دنیا کے مختلف ممالک میں زبردستی مداخلت سے تھوپی گئی جنگیں، سرحدوں کی خلاف ورزیاں، زمینوں کی عامیانہ انداز میں چھینا جھپٹی، پڑوس کے انتہائی کمزور ملکوں کے نہتے اور غیر مسلح افراد پر ٹینکوں، بلڈوزروں، طیاروں اور انتہائی عصری فوجی طاقت کے ساتھ تباہی و بربادی، دہشت گردی، انتہا پسندی، نیوکلیر دھماکے، فضائی حملوں نے دنیا کی حیثیت کپاس کے اس ٹیلے کی طرح کر دی ہے جو کسی بھی وقت آگ کے شعلوں کی نذر ہو سکتی ہے۔ باقی کا شعر اس کی بہترین مثال ہے:

ہم ہیں، منظر سیاہ آسمانوں کا ہے
ایک عتاب آتے جاتے زمانوں کا ہے

جدید شاعری صرف ملک، قوم، خطے کی حدود میں قید نہیں بلکہ اس میں عالم گیر مسائل کی حسیت بھی شامل ہے۔ قومی اور بین الاقوامی مسائل اب گلوبلائزیشن کا حصہ بن گئے ہیں انسانیت کے سارے مسائل، جدیدیت اور جدید حسیت کے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں جیسے:

---

[1] لفظوں سے آگے، ادارۂ شعر و حکمت (مغنی تبسم)، مشمولہ سوونیر اعتراف خدمات مغنی تبسم، فروری ۱۹۹۹ء

(۱) سرد جنگ کا مسئلہ، (۲) دہشت گردی اور انتہا پسندی، (۳) علاقائی و سرحدی مسائل، (۴) انسانی تحفظات کا مسئلہ، (۵) آبادی اور نسل کشی کے مسائل، (۶) آلودگی اور مہلک بیماریوں سے جنگ (ایڈز، کینسر، کالا زار، انتھراکس، (۷) نسلی برتری، سفید اور کالے لوگ، دلت اور منووادی احساسات اور مذہبی و فرقہ وارانہ ذہنیت و منافرت۔

جدید شاعری نے تازہ کار ذہنوں کو اپنی جانب ایک بڑی تعداد میں راغب کیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ بعض شاعر بھی منشوری پابندیوں سے پیچھا چھڑا کر آزادانہ فضا میں کھل کر سانس لینے کی چاہ میں جدید رجحان سے وابستہ ہوئے۔ جدید رجحان کے اہم شاعروں میں عادل منصوری، ساقی فاروقی، ظفر اقبال، محمد علوی، شہریار، قاضی سلیم، شہریار، ندا فاضلی، خلیل الرحمٰن اعظمی، مغنی تبسم، کمار پاشی کے علاوہ بے شمار نام ہیں۔

جدیدیت کے نئے لہجے کو اپنے رنگ میں اپنانے اور جدید حسیت و آگہی کو نئے امتزاج میں ڈھالنے والے غزل گو شاعروں میں پرانے شاعروں میں شمیم کرہانی نے اور نئے شاعروں میں خورشید احمد جامی، شاذ تمکنت، منظر سلیم، شجاع خاور نے بطور خاص اس صنف میں ایک نیا لہجہ تلاش کرنے اور اپنی انفرادی آواز پانے میں پرکاش فکری اور صدیق مجیبی نے حیرت انگیز کامیابی حاصل کی۔ ان سب کی کوشش یہ تھی کہ اپنے احساس، جذبے اور ادراک کا نیا پن بھی باقی رہے اور اس نئے پن میں تازگی تو ہو مگر نامانوس کیفیات نہ ہوں۔

تقسیم اور آزادی کے نتیجے میں مایوسی، فسادات اور خون ریزی کے اثرات سے نکلنے میں پندرہ برس لگ گئے۔ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۰ء کے درمیان ہنگامی اور سیاسی موضوعات کی آنچ کم ہوتی ہے اور جدید شاعری معرضِ وجود میں آتی ہے۔ یہ شاعری جدیدیت اور وجودیت کے زیرِ اثر ادب کے افق پر پھیل کر اردو کے تابناک دور کا آغاز کرتی ہے۔ جس میں فرد کی شناخت بے چہرگی، وجود ذات کی اہمیت، داخلیت، احساسِ تنہائی اور محرومیت کی لے کا اظہار، خصوصیت رکھتا ہے۔

ڈاکٹر شاہین سلطانہ نے شاعری کے عالمی منظر نامے کے تناظر میں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہوئے چند سوالات اٹھائے ہیں:

''سائنسی تجربات و ٹکنالوجیکل ترقی کی مدد سے انسان نے اس دنیا کو پہلے سے زیادہ خوبصورت بنا ڈالا ہے لیکن وہ اپنی بنائی ہوئی دنیا سے خوش نہیں ہے بلکہ اداس ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ بہترین ترقی کے بعد بھی جدید دنیا کا انسان اداس کیوں ہے؟ اگر ہم گہرائی سے اس جدید دنیا کا تجزیہ کریں گے تو دیکھیں گے کہ انسان نے ایک طرف تمام دنیاوی آسائش مہیا کر لی ہیں لیکن اندر خلوص و وفا کی کمی ہو گئی، انسان کا انسان سے رشتہ ٹوٹتا جا رہا ہے اور وہ بالکل تنہا ہو گیا ہے۔ اپنی ہی کی گئی ایجادات مثلاً ایٹم بم اور مزائل آج خود انسان کی تباہی کا سبب بنے ہوئے ہیں وہ خود اپنی بنی بنائی ہوئی کرشماتی دنیا میں کس قدر غیر محفوظ ہے۔''

چوتھا باب

(الف) نظیر اکبر آبادی

روایت ہے کہ نظیر اکبر آبادی کی ولادت مغل بادشاہ محمد شاہ کے عہد میں نادر شاہی حملے کے عین قریب ہوئی۔ ''زندگانی نظیر'' کے مصنف پروفیسر شہباز ۱۷۳۵ء لکھا ہے یعنی نادر شاہی حملے سے چار سال قبل۔ ان کی وفات کا سن اگست ۱۸۳۰ء، ۲۶/صفر ۱۲۳۶ھ پایا جاتا ہے۔ انھوں نے تقریباً سو برس کے قریب قریب عمر پائی۔ اس لیے ان کی شاعری کا دور مفاخرین، متوسلین اور متاخرین کے بین بین چلتا ہے یعنی نظیر نے سودا، میر سے لے کر ذوق و غالب تک کا زمانہ دیکھا۔

اٹھارویں صدی میں جب اردو کے منظر نامہ پر میر، سودا، درد، میر حسن، مصحفی اور انشا متمکن تھے اور شیفتہ کا دبدبہ اتنا تھا کہ غالب جیسا ماہر فن اس کے آگے زانوے ادب طے کرتا ہے ایسے بلند آہنگ دور میں نظیر جیسے کھردرے، کرخت شاعر کو کون منھ لگاتا۔

نظیر کی شاعری عوامی شاعری تھی اور نظیر کی نظر میں عوام کی جو وقعت تھی وہ ہمہ گیریت رکھتی تھی۔ نظیر ان تمام لوگوں کو جو پیشہ ور، آدمیوں کی بھیڑ، گاؤں، ہاٹ، بازار، میلوں ٹھیلوں میں شامل لوگ، شیوک اور غریبی سے بلبلاتے فقیر و غریب، ننگے پاؤں ریت و راستوں پر دھوپ میں چلتے بچے، پنگھٹ کی دوشیزائیں، چوپال کے بزرگ، آنکھوں میں آنسو لیے ماتا پیتا، دلہنیں، ناچ گاتے نوجوان، تقاریب میں ناچتے ہجڑے، کنجڑے، چھٹ بھیے، کسان، تانگا اور گاڑی چلانے والے، ٹھیلے ڈھکیلنے والے، اونچ اور نچلے طبقے کے سبھی لوگ اور کیا کیا کچھ سبھی شامل ہیں۔ بیسویں صدی میں عوام کے لفظ کو مفہوم کے اعتبار سے بیدار سیاسی شعور رکھنے والوں سے موسوم کیا گیا ہے لیکن نظیر کے دور میں یا اس عہد کے کسی ادیب و شاعر کے ذہن میں اس کا تصور آنا محال تھا۔

نظیر اکبر آبادی کو اردو شاعری میں عام آدمی کا بے نظیر و بے عدیل ترجمان کہا جاتا ہے۔ وہ زندگی بھر کسی دربار سے وابستہ ہوئے نہ انھوں نے کسی دبستانِ فکر سے خود کو وابستہ رکھا۔ ان کی شخصیت اور شاعری دونوں میں تنوع اور ہمہ رنگ تھی۔ وہ اعلیٰ طبقات اور نچلے طبقے کے درمیان کوئی فرق نہ کرتے تھے امیر و غریب، علیم و جاہل، پاکی و عاصی سب ان کے مقربین میں تھے اور وہ سب کے پسندیدہ و دل دادہ شاعر تھے۔ وہ ایک عام فرد تھے اور معاشرہ کے عام مبصر بھی تھے اور تماشائی بھی..... نظیر نے اپنے اظہار شعر کے لیے نظم کا سہارا لیا اور اس جولان گاہ میں ان کے رہوارِ سخن نے ایسے جوہر دکھائے جس کی ماضی میں کوئی مثال نہیں ملتی۔

پہلی بار نگار کے ''نظیر نمبر'' میں بعض ترقی پسند نقادوں نے نظیر کی عوامی شاعری کی تھوڑی بہت شناخت قائم کرنے کی کوشش کی۔ مجنوں گورکھ پوری اپنے مضمون ''نظیر اکبر آبادی اور اردو شاعروں میں واقفیت و جمہوریت کا آغاز'' میں بہت محتاط انداز میں لکھتے ہیں ''نظیر پہلے شاعر تھے جن کو میں نے زمین پر کھڑے ہو کر زمین کی چیزوں سے متعلق بات چیت کرتے ہوئے پایا۔ پہلی مرتبہ میں نے پایا کہ شاعری کا تعلق روئے زمین سے بھی ہے۔''

دو تین دہوں قبل تک نظیر اکبر آبادی کی شاعری اور شخصیت ادبی نقادوں کی بے اعتنائی کا شکار رہی۔ قدیم تذکرہ نگاروں نے تو تذکرہ شاعری میں ان کے نام کی شمولیت کو بھی ضروری نہیں سمجھا۔ ''گلشن بے خار'' کے مؤلف شیفتہ نے نظیر کے کلام کو سوقیانہ اور غیر معیاری قرار دیا، عرصہ کے بعد، جدید نقادوں کی نظر، نظیر اکبر آبادی پر پڑی تو ان کی نگاہِ نقد نے پایا کہ نظیر کے عہد کے دوسرے اہم کہلانے والے شاعر تو طبقہ، امراء، جاگیرداری اور رجواڑوں کے قصیدہ خواں تھے اس ''ریگستانِ شاعری'' میں نظیر ایک شاداب نخلستان تھے..... مسائل حیات و مسائل عوام سے جس قدر نزدیکی اور قربت نظیر کی تھی اس پلہ کا ایک آدھ نام بھی اردو شاعری میں دور دور تک نظر نہیں آتا۔

علی احمد فاطمی نے ''نظیر اکبر آبادی کی عوامی شاعری'' کے ضمن میں دوٹوک بات کہی ہے ''سچ بات تو یہ ہے کہ احتشام حسین ہوں، مجنوں گورکھپوری یا بعد کے نقاد، اگر وہ ہندوستانی عوام کا وہ تصور نہیں رکھتے۔ جو دیگر ہندوستانی ادبیات اور بالخصوص لوک گیت میں ہے تو اس میں قصور کسی فردِ کے واحد نقطۂ نظر کا نہیں بلکہ قصور تو احتشام حسین صاحب کی ہی زبان میں اردو کی اس معیار پرستی کا ہے، اس مذاق معیار کا ہے جس کی بلندی پر کھڑے ہو کر ہماری نگاہیں اس نشیب تک نہیں پہنچتیں جہاں دراصل ہندوستانی عوام کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر ابل کھا رہا ہے۔''

نظیر کا دور چاروں طرف انتشار، سماجی، افراتفری اور سیاسی طوائف الملوکی سے عبارت ہے۔ راجے، رجواڑے، نواب، بادشاہ سب غیر ملکی طاقت کے سامنے سرنگوں تھے اور اپنے تحفظ و بقا کے لیے انگریزوں کے باج گذار بن گئے تھے۔ معاشرے میں بے ثباتی کا احساس جگہ پا گیا تھا۔ نظیر کے دل میں انسان اور قوم کا درد تھا وہ وسیع المشرب بھی تھے اور وسیع الذہن بھی انھوں نے قوم، ماحول اور معاشرہ کا ادراک کیا اور بے کم و کاست اسے اپنی شاعری میں شامل کیا۔

نظیر کی شاعری میں سیاسی ہنگامہ آرائی کی تصویریں بھی ہیں اور دفاتر کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی بھی۔ ان کی شاعری زندگی کے مختلف ہنگاموں، عوامی میلوں ٹھیلوں، عیدین، تہوار، موسم، رسم و رواج، مذہبوں اور فرقوں کے مختلف معتقدات کی تفصیل سے عبارت ہے۔

نظیر کا ایک مشہور ''شہرِ آشوب'' جس میں آگرہ کی سیاسی بے چینی اور اقتصادی سماجی خستہ حالی کی ترجمانی کی گئی ہے پڑھنے کی چیز ہے۔

کیوں کر بھلا نہ مانگیے اس وقت سے پناہ
محتاج ہو جو پھرنے لگے دربدر سپاہ

نظیر کا عہد سیاسی ابتری اور بدحالی کی انتہا کا دور تھا۔ انھوں نے ایک باشعور تخلیق کار کی حیثیت سے اس عہد کے آلام مصائب کو محسوس کیا اور نظم کو موضوع بنایا۔ ان کے مخمس ''آدمی نامہ'' کو انسانی نظریۂ حیات کے تناظر میں انسانی محبت کا عالم گیر تصور قرار دیا جاتا ہے جس میں انھوں نے آدمی کی حیات کے مختلف گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔

آدمی نامہ :

دنیا میں پادشاہ ہے تو وہ بھی ہے آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو وہ بھی ہے آدمی
زردار و بے نوا ہے سو وہ بھی ہے آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو وہ بھی ہے آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو وہ بھی ہے آدمی

اس شہرِ آشوب (مخمس) میں ان کا آدمی کے تئیں جو دردمندانہ احساس ہے اور ماحول و معاشرے کے تعلق سے جو تعلقِ خاطر سے اس سے ان کی انسانی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔

نظیر اکبر آبادی کی نظمیں بالخصوص مفلسی، روٹی نامہ، شہرِ آشوب، تلاش، کوڑی نامہ، بنجارہ نامہ، آدمی نامہ بہت مشہور و مقبول ہیں اور

اردو شاعری کی آبرو کہلاتی ہیں۔ ماہنامہ شاہراہ جولائی ۱۹۵۲ء میں عوامی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے وامق جونپوری لکھتے ہیں ''عوامی شاعری، وہی شاعری ہے جس کو عوام سمجھ سکیں، جس کو عوام گا سکیں، جس میں عوام کو اپنی زندگی دکھائی دے، تاکہ وہ اس کی روشنی میں ترقی کر سکیں۔۔۔اس وقت تک عوامی شاعری نہیں کی جا سکتی جب تک اس میں عوامی زبان کا استعمال ایک تحریک کی صورت میں نہ آ جائے۔ آج عوام سے متعلق شعر کہنے سے زیادہ عوام کے لیے شعر کہنا ضروری اور اہم ہے۔''

علی احمد فاطمی نے نظیر کی شاعری کو بھرپور خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

''ان کے پاس عوامی زندگی کا بے پناہ تجربہ تھا اور ہر طرح کے الفاظ کا خزانہ۔ چناں چہ ان کے قلم سے جو کچھ نکلتا ہے بے اختیار نکلتا ہے۔ زندگی کا شائد ہی کوئی ایسا گوشہ ہو جس پر نظیر نے نظمیں نہ کہی ہوں۔ انھوں نے عوامی زندگی کی سچی حقیقت نگاری کو اپنا شعری ایمان بنالیا تھا وہ صرف انسان تھے، ایک سچے ایماندار انسان جو ہندوستان کے اصل عوام اور ان کی بھیڑ کے درمیان کھڑا قوم اور طبقے کے لوگوں کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے تیوہاروں، دیوی دیوتاؤں، انسانوں اور حد یہ کہ موسموں، پرندوں، میلوں ٹھیلوں، میں کوئی مذہبی اور جذباتی فرق نہیں رہ گیا تھا۔ اردو شاعری کا پورا سرمایہ کھنگال ڈالیے جنم سے لے کر موت تک پوری زندگی کا اس جوش حوصلہ اور امنگ کے ساتھ ایسا بیان کہیں اور نہیں ملتا۔'' [1]

اس بات کی تصدیق ابواللیث صدیقی نے ان لفظوں میں کی ہے ''جس طرح نظیر کی شخصیت ہم میں گھل مل جاتی ہے اس طرح اس کا اسلوب بھی ہمارے دل میں اتر جاتا ہے۔ یہ وہ اسلوب ہے جسے ہم عام انسانوں کا اسلوب Style of Common Man کہہ سکتے ہیں۔

احتشام حسین کے بموجب ''نظیر نے عوام کے جذبات کی ترجمانی کی تو عوام نے ہی نظیر کو زندہ رکھا ورنہ اردو شاعری کی معیار پرستی نے تو نظیر کو ختم ہی کر دیا تھا۔ اگر فقیروں اور گداگروں اور معمولی پڑھے لکھے لوگوں نے نظیر کا ''بنجارہ نامہ''، ''آدمی نامہ'' اور دوسری نظموں کو یاد نہ رکھا ہوتا۔

ڈاکٹر سید آل ظفر کے بہ قول ''نظیر اکبر آبادی ایک ایسے شاعر کا نام ہے جو موضوع و مواد، رنگ و آہنگ، زبان و بیان، وسعت و ہمہ گیری، واقفیت و فطرت طرازی، دل پذیری و دل نوازی ہر اعتبار سے اپنے آپ میں ایک دبستان ہے بلکہ ایک اہم اور خاص طور پر شاعری کے موجد و خاتم بھی۔ بعض لوگوں نے نظیر کو باغی قرار دیا ہے جب کہ کچھ لوگوں نے مجتہد جیسے باعزت لفظ سے نوازا ہے۔

اردو کے نامور نقاد کلیم الدین احمد نے یہ کہہ کر نظیر کو بے نظیر بنا دیا ہے کہ ''اردو شاعری کے آسمان پر نظیر اکبر آبادی کی ہستی تنہا ستارے کی سی ہے۔ کسی شاعر میں اصلیت ہے، اگر اس کی خاص شخصیت ہے، اگر اس کے تجربے کسی خاص رنگ میں رنگے ہوئے ہیں تو وہ اپنی زبان آپ بنا سکتا ہے۔ شاعر زبان کا سبند ھ نہیں، زبان اس کی محکوم ہے۔ اگر اس میں ایجاد کا مادہ ہے تو اپنے نایاب تجربوں کے لیے زبان کے نئے نئے سانچے بنا سکتا ہے سچے سانچے بنا سکتا ہے اور یہ سانچے عام قواعد کے اور معیار فصاحت کے نہیں۔ خود زائیدہ فصاحت کے پابند ہو سکتے ہیں نظیر اسی قسم کے مجتہد شاعر ہیں انھوں نے اپنی الگ زبان ایجاد کی ہے۔''

اختر اورینوی نظیر اکبر آبادی کو آفاقی شاعر قرار دیتے ہیں وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''نظیر کی ہمہ گیر افتادِ ہمت اور اس کی انسان دوستی اسے صرف ایک ملکی شاعر ہی نہیں رہنے دیتی بلکہ اسے ایک بین الاقوامی شاعر بنا دیتی ہے۔ نظیر مقامی رنگ کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات و احساسات کی ترجمان بھی ہے۔''

پروفیسر شہباز نے نظیر کو ایک ایسا پر گو شاعر قرار دیا جس کے حضور میں اشعار ہمیشہ ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں، انھوں نے نظیر کو ایک ایسا ''کل'' کہا ہے جس سے ہمہ دم شعر ڈھیلتا رہتا ہے۔

---

[1] نئی تنقید نئے اقدار: علی احمد فاطمی، ادارہ نیا سفر، مرزا غالب روڈ، الہ آباد (ص: ۹۳)

جس زمانے میں نظیر نے اپنی شاعری کی ابتداء کی ان کا عہد غزل گوئی کے عہد کی دلالت کرتا ہے لیکن ان کی پوری شخصیت، ان کا پورا عہد اور ماحول ان کی نظموں کے آئینے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ نظیر نے اپنی نظم کے حوالے سے ہندوستان کی اس پر آشوب زندگی کی ترجمانی نہایتِ بلند حوصلگی اور فنکاری سے کی ہے جو کرب ناکیوں کی شکار ہوتے ہوئے قومی آہنگی کا شکار تھی۔

بہ قول مجنوں گورکھپوری ''نظیر کی شاعری میں شروع سے آخر تک وہ عنصر چھایا ہے جس کو ''روحِ عصر'' Zeitgeist کہتے ہیں اور جدید اصول تنقید کی رو سے جس کے بغیر ادب صحیح معنوں میں ادب نہیں ہوتا ہے۔

عصری آگہی میں ادب کی صحت مندی کا راز مضمر ہے، ہر دور کا کامیاب فن کار حتی الامکان عصری تقاضوں کا امین و علمبردار ہوتا ہے۔

اردو ادب کے نقاد زمانۂ دراز تک نظیر اکبر آبادی کو نظر انداز کرتے رہے اور ان کے عہد کے تنقید نگاروں نے تو بسا اوقات ان کا نام بھی لینا مناسب نہ سمجھا اس کی ایک وجہ رہی کہ نظیر کے کلام میں زبان و بیان کی غلطیاں، تسامحات اور فروگذاشتیں در آئی ہیں۔ لیکن محض فروگذاشتوں اور اسقام نظر میں رکھ کر نظیر کی شخصیت و شاعری کے محاسن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ل۔ احمد اکبر آبادی نے نظیر کی شاعری پر مختلف ادوار میں کیے گئے اعتراضات کے جوابات نہایت عالمانہ اور نہایت مہذب لب و لہجے میں دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''فروگذاشتوں سے نظیر کا کلام پاک نہیں، لیکن فروگذاشتوں سے مسلم الثبوت شعراء کا کلام بھی پاک نہیں دیکھا گیا ہے۔ شیکسپیر کے الفاظ اگر مستند قرار دیے جائیں تو ان کی ایک الگ فرہنگ مدون ہوسکتی ہے۔ ویٹ مین اگر فنی سرکشی کر کے ''قانونِ بالذات'' کا لقب پاسکتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ نظیر بھی مستثنیٰ نہ کیے جائیں۔ شعر کو جس میں دیگر محاسن پائے جائیں محض اس لیے مسترد کر دینا کہ اس میں بعض عروضی شرطیں پوری نہیں کی گئی ایک غیر فلسفیانہ بات ہوگی۔''

ل۔ احمد اکبر آبادی نے یہ بھی کہا ہے کہ نظیر کی شاعری عمومی انداز میں ایک چشمے کی مثال ہے۔ ان کی شعر کی روانی چشمے کی روانی ہے اور جس طرح چشمے کا بہتا پانی کہیں گہرا اور کہیں اٹھلاتا ہوا اور جا بجا طور پر بلور پارے اور کہیں کہیں جواہر ریزے اپنی رنگینی میں دلکش نظر آتے ہیں مگر چشمے کا راگ بہر صورت جاری رہتا ہے بعینیہ یہ کیفیت کلامِ نظیر کی ہے۔

نظیر لڑکپن ہی سے آفاتِ سماوی کے چشم دید گواہ تھے۔ دلّی کے پایۂ تخت پر احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ کی فوجیں یکے بعد دیگرے دستک دے رہی تھیں۔ بے چین و مضطرب عوام بے یقینی کے عالم میں ہراساں تھے۔ ۲۲ سال کی عمر میں نظیر نے دلّی کو چھوڑ کر آگرہ کی راہ لی۔ ''آدمی نامہ'' ہندیائی کلچر کو پیش کرنے کی پہلی کامیاب کوشش ہے:

نظیر عوامی اور ہندوستانی زندگی کے بہترین نمائندہ تھے، ساحل احمد لکھتے ہیں:

> ''آدمی نامہ ہندوستان کی سرحد سے آگے بڑھ جانے والی نظم ہے جو ادھورے آدمی کی نہیں بلکہ پورے آدمی کا احاطہ کرتی ہے۔ پورا آدمی گورکی کا بھی آدمی ہے، کیٹس کا بھی، موپاساں کا بھی اور شنکر کا بھی، تلسی داس کا بھی اور فردوسی کا بھی۔ یہ نظم آفاق کی لامحدود وسعتوں کو چھو لینے والی نظم ہے۔'' [1]

ل۔ احمد نے نظیر اکبر آبادی کی نظم ''آدمی نامہ'' پر بہت اہم اور ہمہ گیر تبصرہ ان لفظوں میں کیا ہے۔

> ''ہندوستان میں ذات بندی نے سماج کو جس قدر پست اور انسانیت کو جتنا ذلیل کر دیا تھا نظیر اس سے بہ شدت متاثر ہوئے اور ان کے محسوسات ان کی نظم آدمی نامہ میں یکجا ہوگئے ہیں۔ میری فہم کے مطابق اس نظم کا بڑا کمال یہ ہے کہ نظیر اپنے اندازِ بیان سے پڑھنے والے کے ذہن کو حالات کا نتیجہ نکال لینے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ خود کسی بات کو اچھا یا برا نہیں کہتے۔ صرف امر واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن اس کے اندر چھپا ہوا طنز اور مذہب محبت کی تعلیم یہ دونوں باتیں ہمیں بہ شدت متاثر کرتی ہیں۔ اس نظم میں نظیر نے کہیں نہیں کہا کہ شریف اور کمین، اتم اور نیچ، سب برابر ہیں بلکہ صرف یہ

---

[1] مضمون آدمی نامہ، مشمولہ اردو نظموں کا مطالعہ، ص: ۸، ناشر اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، ۱۹۹۷ء

بتایا ہے کہ ہر ادنیٰ و اعلیٰ اپنے کام میں لگا ہوا ہے اور سماجی فرض ادا کر رہا ہے مگر اس حقیقت الامر کو ہمارے سامنے رکھ کر نظیر فی المعنی یہ بتاتے ہیں کہ سوچو تو سہی اس بڑائی اور چھوٹائی کے معنی کیا ہیں؟ انھوں نے یہ سمجھایا کہ زمانے کے نشیب و فراز سے کوئی آدمی محفوظ نہیں رہ سکتا۔'' [1]

نظیر کو مایوں اور شکستہ خوردہ آدمی پسند نہیں، حالات سے نبرد آزما آدمی نظیر کا آدمی ہے۔ نظیر کی اس نظم میں آدمی خود اپنا حساب آپ کرتا ہے۔ یہ نظم نظیر کے عمیق مشاہدے اور تجربے کے مشترک احساس کا نام ہے۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ نظم نگاری کی ابتدا انجمن پنجاب لاہور کے مشاعروں سے ہوئی لیکن اردو کا عام قاری اس بات سے واقف نہیں کہ اردو میں نظم نگاری کا آغاز تو نظیر بہت پہلے کر چکے تھے۔ وہ اس طرح اردو نظم کے سرخیل ہیں۔ محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کو نظم کے معماروں کی حیثیت یوں اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے انجمنِ پنجاب کے مشاعروں میں موضوعاتی نظمیں لکھوانے کی ابتدا کی اور اردو نظم کو وسعت دی۔ نظیر کو ان کی زندگی ہی میں نہیں، بعد از مرگ بھی کئی دہائیوں تک ناقدینِ ادب نے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ ان کی موت کے عرصۂ دراز کا اردو کے مستشرقین انگریزوں نے جب ان کے کلام کا مطالعہ کر کے انھیں ''اردو کا شیکسپیر'' قرار دیا تو اردو والوں کی آنکھیں کھلیں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے ''نظیر شناسی'' میں خوب جائزہ لیا ہے ''نظیر اکبر آبادی کا اردو ادب کے مورخین اور ناقدین نے ایک عرصے تک حق ادا نہیں کیا، اس کی وجہ شاید یہ بھی ہو کہ ان کا دور نظیر کا دور نہیں تھا۔ سچ پوچھیے تو خود نظیر کا دور بھی نظیر کا دور نہیں تھا۔ وہ تو اپنے وقت سے پہلے پیدا ہو چکے تھے اور اپنے کلام سے ایک ایسے دور کی بشارت دی تھی جو واقعی عوامی ادب کا دور تھا۔ حقیقت نگاری، واقعیت پسندی کا دور ایک ایسا دور تھا جس میں ایسے موضوعات، الفاظ اور اسالیب سے شاعری میں کام لیا گیا۔ جن کو غیر شاعرانہ خیال کرتے ہوئے اس وقت کے فنکاروں نے خاطر میں نہیں لایا۔''

اس موضوع کو آگے بڑھاتے ہوئے ڈاکٹر محمد علی اثر لکھتے ہیں:

''نظیر نے شاعری میں ایک منفرد راہ نکالی جو اس دور کی شاعری کی عام روایت سے قطعی مختلف تھی، انھوں نے خود نئی اردو شاعری کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا اور نئے موضوعات عطا کیے۔ نظیر نے خود کو اردو شاعری کے مروجہ دھارے سے جدا رکھا، وہ سچے معنوں میں ایک عوامی شاعر تھے ہندوستان میں بسنے والے عوام کی زندگی کا انھوں نے بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ اپنے مشاہدات، احساسات اور تجربات زندگی کو انھوں نے عوام کی زبان میں نظموں کی صورت میں پیش کیا۔'' [2]

یہ صحیح ہے کہ نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں کوئی مربوط فلسفہ نہیں تھا اس لیے کہ انھوں نے اپنی شاعری کو کسی فلسفیانہ انداز میں سوچا نہ اسے پیش کرنے کی کوشش کی، ان کی شاعری مخصوص فلسفہ حیات کی پابند بھی نہ تھی اس لیے ان کا اندازِ بیان عمومی اور راست عوام سے مخاطب تھا لیکن ان کی شاعری نے زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ کیا اور زندگی سے محبت کرنے کی راہ پیدا کی۔ ڈاکٹر رعنا حیدری نے مغربی مفکر ڈاکٹر فیلسین Dr. Felisien کے نظیر کی شاعری سے رغبت و تعلق خاطر کے سلسلے میں لکھا ہے:

''ڈاکٹر فیلیسن چوں کہ ایک اور ہی دنیا کے باسی تھے اور ان کا ذوق غزل کا پروردہ و پرداختہ نہ تھا اس لیے انھیں نظیر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں سے لطف اندوز ہونے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوئی۔ ان کو نظیر کی شاعری میں ہندوستانی شاعری کی قوت و اثر کا پورا احساس ہوا، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے نظیر کو اردو کا سب سے بڑا اور سب سے متنوع شاعر قرار دیا۔ اردو میں صرف یہی ایک شاعر ہے جس کی شاعری اہلِ فرنگ کے نصاب کے مطابق اصل شاعری ہے۔'' [3]

فیض احمد فیض جیسے اردو کے بڑے شاعر نے اپنے ایک انٹرویو میں نظیر اکبر آبادی کو اردو شاعری کا بڑا اور اہم ترین شاعر قرار دیا ہے کہتے ہیں:

---

[1] نظیر اکبر آبادی، ل۔ احمد اکبر آبادی کی نظر میں، ص:۲، ڈاکٹر محمد ایوب تاباں مشمولہ ایوانِ ادب منصف، حیدر آباد

[2] نظیر اکبر آبادی بہ شخص اور شاعر: ڈاکٹر محمد علی اثر: ص:۶۲، مشمولہ کتاب مقالاتِ اثر نشاط پبلیشرز حیدر آباد ۲۰۰۰ء

[3] شاعر حیات نظیر اکبر آبادی: رعنا حیدری مشمولہ سہ ماہی توازن مالیگاؤں (ص:۱۴۱) شمارہ مئی تا اگست ۱۹۹۹ء

''وہ اتنا بڑا شاعر تھا کہ اس نے شاعری کی زبان بدلنے کی کوشش کی، اس کے بعد کسی نے نہیں کی۔ بعد میں کئی بڑے شاعر ہوئے مثلاً غالب، اقبال، انھوں نے تکنیک بدلی، مضامین بدلے، خیالات بدلے مگر لغت نہیں بدلی۔ ہم نے بھی وہی لغت استعمال کی، اس لیے کچھ اور ہمارے ذہن میں آیا ہی نہیں۔'' [1]

پروفیسر سید اعجاز حسین نے اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' قدیم عہد سے جدید عہد تک کے شاعروں کے ادیبوں کو مختلف ابواب میں تقسیم کیا ہے لیکن صرف نظیر اکبر آبادی ایسے شاعر ہیں جنھیں کسی باب میں رکھنے میں اپنی مجبوری ظاہر کی ہے اور باب نمبر چھ میں وہ تنہا شاعر کی حیثیت سے درج ہیں۔ یقیناً نظیر اکبر آبادی دنیائے شعر و ادب میں منفرد اور یکتائے ادب ہی تو تھے پروفیسر صاحب لکھتے ہیں:

''تاریخ ادب مرتب کرنے والے کے لیے ایک بڑی دقت، نظیر اکبر آبادی کے سلسلے میں یہ ہوئی ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ انھیں کس دور کے شعرا کے ساتھ رکھا جائے، ان کی صحیح تاریخ پیدائش معلوم نہیں لیکن رام بابو سکسینہ کا خیال ہے کہ نادر شاہی حملے کے وقت دلّی میں پیدا ہوئے تھے، یہی قرینِ قیاس بھی ہے کہ انھوں نے طویل عمر پائی تھی اور ان کا انتقال ۱۸۳۰ء میں ہوا۔ نظیر کے عہد معیّن کرنے میں کچھ آسانی ہو جاتی ہے پھر بھی زبان، طرزِ بیان، موضوع کے لحاظ سے ان کو کسی دور سے وابستہ کرنے میں قطعی فیصلہ کرنا باقی رہ جاتا ہے۔'' [2]

نظیر کے عہد کے شعرا، درباروں اور بادشاہوں، نوابوں کے منت پذیر تھے۔ نظیر نے اپنی شاعری کو اعلیٰ طبقے کے بام سے اتار کر نچلے طبقے کی ترجمانی کے لیے وقف کر دیا:

''نظیر اکبر آبادی کی حیثیت محض شاعر کی نہیں بلکہ ایک مفکر اور مصلح کی بھی ہے انھوں نے انسانی زندگی کے ہر شعبے کا مشاہدہ بہت قریب سے کیا اور انسان کو کامیاب زندگی گزارنے کا سلیقہ سکھایا۔ ان کی شاعری کل و بلبل کی شاعری نہیں بلکہ انسانی زندگی کی مکمل تصویر ہے جس میں ہر انسان اپنے خدوخال بہ آسانی دیکھ سکتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے محض حدیثِ دل کے بیان پر اکتفا نہیں کیا بلکہ شاعری کے ذریعہ کائنات کی تلخ حقیقتوں سے روشناس کرایا۔ ان کی شاعری ان کے مزاج کی بھرپور ترجمانی کرتی نظر آتی ہے۔'' [3]

نظیر عوامی شاعر تھے اس لیے ان کا رہن سہن اور بود و باش نچلی سطح کے لوگوں میں تھی دراصل اس طرح وہ عام آدمی کی زندگی کا مشاہدہ بہت قریب سے کرنا چاہتے تھے انھوں نے غریب، نادار اور مظلوم و مجبور لوگوں کی زندگیوں، ان کے پیشوں اور آشوب کا جتنی گہرائی سے مطالعہ کیا اس کی مثال اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ انھوں نے اپنے ''کاروبار بند'' والے شہر آشوب میں چھتیس قسم کے پیشوں سے وابستہ پیشہ وروں اور دستکاروں کی زندگی کا احاطہ کیا جو اردو شاعری میں نادر نمونہ ہے:

ہے اب تو کچھ سخن کا مرے کاروبار بند — رہتی ہے طبع سوچ میں لیل و بہار بند
دریا سخن کی فکر کا ہے موج دار بند — ہو کس طرح نہ منھ میں زباں بار بار بند
جب آ گرے کے خلق کا ہو کاروبار بند

بے روزگاری نے یہ دکھائی ہے مفلسی — کوٹھے کی چھت نہیں ہے، یہ چھائی ہے مفلسی
دیوار و در کے بیچ سمائی ہے مفلسی — ہر گھر میں اس طرح سے بھر آئی ہے مفلسی
پانی کا ٹوٹ جاوے ہے جوں ایک بار بند

---

۱ فیض سے ایک گفتگو: نصرت چودھری (ص: ۵۰)، مشمولہ: ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۴ء
۲ نظیر اکبر آبادی: (ص: ۹۷)، مشمولہ: تاریخ ادب اردو از پروفیسر ڈاکٹر سید اعجاز حسین: ناشر اردو اکیڈیمی دہلی، سن (درج نہیں)
۳ نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری: ڈاکٹر طلعت حسین زیدی (ص: ۲۷)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

دنیا میں اب قدیم سے ہے زر کا بند و بست　　اور بے زری میں گھر کا نہ باہر کا بند و بست
آقا کا انتظام، نہ نوکر کا بند و بست　　مفلس جو مفلسی میں کرے گھر کا بند و بست
لکڑی کے تار کا ہے وہ نااستوار بند

ڈاکٹر نریش نے ان کی شاعری کو زمین کی شاعری قرار دیا ہے:

''نظیر کا عہد غزل کے عروج اور غزل کی مقبولیت کا عہد تھا اور نظیر کی شاعری بھی سمرقند اور بخارا کی آب و ہوا سے معطر ہو سکتی تھی لیکن نظیر کو ہندوستان کے کھیت کھلیانوں سے، یہاں کے گلیوں کوچوں سے، یہاں کے پیڑوں، پنچھیوں سے، یہاں کے میلوں ٹھیلوں سے اور یہاں کے تہواروں سے جو والہانہ رغبت تھی اس نے ان کی شاعری میں دھرتی کے وہ مہک بھر دی جسے سرزمین ہند کی بو باس اور ہندوستانی تمدن کی خوشبو کہا جا سکتا ہے۔'' [1]

نظیر اکبر آبادی کے عہد میں میدانِ شاعری پر صرف غزل کا راج تھا۔ اکثر مفکرین اور عام قارئین کا خیال ہے کہ نظیر نے صرف نظم ہی کہی اور غزل سے صرف نظر کیا یا پھر غزل کو برائے نام چھو کر چھوڑ دیا لیکن حقیقت اس کے برخلاف ہے۔ ارتضیٰ کریم نے اس جانب اشارہ کیا ہے:

''میں نے جب نظیر کے متعلق غور کیا، حیرانی میرے حصے میں آئی کہ آخر نظیر بہ حیثیت نظم نگار کیوں مقبول ہوا اور اس کی غزل گوئی پردۂ خفا میں کیوں ہے؟ یہ سچ ہے کہ نظم نگار کی حیثیت سے اس کی مقبولیت کا راز اس میں پنہاں ہے کہ اس نے نظم نگاری کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ اس میں بڑی کارگزاریاں دکھائیں۔ دوم یہ کہ انھوں نے ایسے موضوعات کو شاعری میں داخل کیا، جو اس وقت تک اردو شاعری کے لیے انوکھے اور نئے تھے۔ اس کے برعکس غزل گو شعرا کی تعداد کافی تھی اور اس اجتہاد کی بنیاد پر نظیر کا نام چل نکلا، اس طرح نظیر اور نظم کا ذکر ساتھ ساتھ ہونے لگا حتی کہ ان کی غزلیں نظروں سے اوجھل ہوتی چلی گئیں۔'' [2]

مندرجہ سیاق و سباق میں قدوس جاوید کی تحریر بہت اہمیت رکھتی ہے:

''گرچہ خالص شاعرانہ اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے میر اور غالب کی شاعری، نظیر اکبر آبادی کی شاعری سے بے حد بلند اور عظیم شاعری ہے لیکن نظیر اکبر آبادی کی شاعری تہذیبی و ثقافتی اعتبار سے یا یوں کہیں کہ شعر و ادب کی سماجیات کے اعتبار سے میر و غالب کی شاعری سے کہیں زیادہ وسعت رکھتی ہے اور اس وسعت میں نظیر کا عہد ہندوستان اپنی تمام تر رنگا رنگیوں کے ساتھ شامل ہے اور یہی سبب ہے کہ اپنی زمین اپنی مٹی سے اٹوٹ وابستگی کی جیسی مثال نظیر اکبر آبادی کے یہاں ملتی ہے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں۔'' [3]

محمد حسین آزاد اور حالی نے نظم نگاری کی جو تحریک شروع کی تھی اس کی بناء کئی دہوں قبل نظیر اکبر آبادی رکھ چکے تھے لیکن اردو تنقید کا یہ المیہ رہا کہ اس اہم ترین شاعر کے اس اجتہاد کا اعتراف تقریباً پونے دو سو برس تک نہیں کیا گیا شکیل الرحمٰن نے نظیر اکبر آبادی کو ان لفظوں میں خراج تحسین پیش کیا ہے:

''مشاہدوں کا اتنا بڑا شاعر اردو ادب میں پیدا نہیں ہوا۔ مشاہدہ کرتے ہوئے جزئیات پر گہری نظر ملتی ہے نظیر نے جتنے الفاظ گڑھے ہیں اس کی مثال نہیں ملے گی، ایک طرف فارسی اور اردو تہذیب کے روایتی الفاظ ملتے ہیں دوسری طرف کھڑی اور برج کے سینکڑوں الفاظ ملتے ہیں۔ انھوں نے ڈکشن کا ایک بہت بڑا سرمایہ چھوڑا ہے اور یہ اردو زبان و ادب کے لیے ایک بڑی نعمت ہے۔'' [4]

---

[1] نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں دھرتی کی مہک: ڈاکٹر نریش مشمولہ ماہنامہ تعمیر ہریانہ، جون ۱۹۸۴ء
[2] شاعر مجہد: نظیر اکبر آبادی، ارتضیٰ کریم (ص:۱۴)، مشمولہ ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی ستمبر ۱۹۸۶ء
[3] نظیر۔ زمین سے وابستگی کی مثال (قدوس جاوید)، ص:۴، مشمولہ ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۶ء
[4] جشن زندگی کا شعر: نظیر اکبر آبادی (ص:۴)، شکیل الرحمٰن، مشمولہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی اگست ۲۰۰۳ء

(ب) میر تقی میرؔ

اردو زبان میں غزل گوئی کی روایت فارسی زبان سے آئی۔ صدیاں گذر گئیں لیکن اس کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ موجودہ عہد میں تو ہر خاص و عام اس کا دیوانہ نظر آتا ہے۔ پچھلے چار سو برس سے غزل کا افسوں چھایا ہوا ہے۔ اقلیمِ غزل میں میر محمد تقی میر کوئی دو سو برس پہلے آئے اور غزل کے شہنشاہ بنے۔ غالب، ناسخ، ذوق اور بعد میں آنے والے حسرت، فراق و فیض نے ان کی عظمت کا دل کی گہرائیوں سے اعتراف کیا۔ غالب نے اپنے عہد ہی میں کہہ دیا تھا کہ وہ شخص جو میر کا معتقد نہیں بے بہرہ ہے۔ میر کو ''شہنشاہ غزل''، ''امام یاسیت''، ''امام متغزلین''، ''مردِ صاحبِ کمال''، ''خدائے سخن'' کہا گیا۔ غزل میں ان کی سلطنت کا سکہ آج بھی چلتا ہے۔

اردو کے ہر بڑے شاعر نے میرؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے غالب نے بھی کہا:

میر کے شعر کی کیا بات کہوں اے غالب — جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں
ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب — کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ — آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ناسخ، سودا، ذوق اپنے عہد کے عبقری شاعر تھے لیکن میر کے اشعار میں جو محزونیت اور سوز و گداز تھا وہ دوسروں کے نصیب نہ تھا اسی لیے امیر مینائی نے کہا تھا:

سودا و میر دونوں ہی استاد ہیں امیر
لیکن ہے فرق آہ میں اور واہ واہ میں

اور خود ذوق کہتے ہیں:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ایسے لگتا ہے کہ میر کے یہاں دکھ، درد نے ڈیرہ جمائے رکھا تھا۔ بچپن ہی میں وہ یتیم ہو گئے تھے، ان کے بھائیوں اور قرابت داروں نے ان کے ساتھ بدتر سلوک کیا، معاملاتِ عشق میں انھیں ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا، غمِ دوراں تو ہمیشہ ہی ساتھ تھا غمِ جاناں نے بھی ان کی

اندوہگی میں افراط وتفریط کی۔غم کی اس بالیدگی نے ان کی شعری وفکری داخلیت میں یوں دردوغم کو داخل کردیا کہ وہ اپنے شعروفکر کے شیوۂ گفتار میں یکتائے روزگار ٹھہرے۔

حسرت موہانی فرماتے ہیں:

شعر مرے بھی ہیں پُر درد و لیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں؟

میر نے خودفخریہ انداز میں کہا تھا:

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میر درد کے شاعر ہیں، انسانی درد کے ان کے دل میں جو درد ہے بلاشبہ وہ زمان ومکان کی قید سے آزاد ہے۔میر کی خودشکستگی، بے بسی اور اندوہ گزیدگی انھیں دوسرے شاعروں سے الگ کرتی ہے۔

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

میر تقی میر کی شاعری، زندگی کے تلخ حقائق کی داستان ہے۔میر نے جس زمانے میں آنکھ کھولی وہ مغلیہ سلطنت کے زوال کا زمانہ تھا، وہ اپنی کھلی آنکھوں سے اس زوال آمادہ ماحول کا مشاہدہ کرتے رہے۔وہ اس دور کے شاعر ہیں جب سماجی وسیاسی شکست وریخت کا منظر ان کی آنکھوں کے سامنے تھا۔

میر کی پوری شاعری سوز وگداز اور سادگی میں پرکاری کی ہے جس میں ان کی انفرادیت پوشیدہ ہے ان کا سادہ اور عام لہجہ، صوتی محاسن، معمولاتِ زندگی کی مصوری ان کے جذباتِ لطیف کا آئینہ ہے میر بہت زود حساس تھے ان کی قوتِ مشاہدہ بھی شدید تھی، اسی لیے میر نے کہا ہے:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہِ شیشہ گری کا

میر کی شاعری میں لہجے کے سوز وگداز کا دھیما پن اور رومانی کرب نے ایک گہری معنویت پیدا کردی ہے کہ عشق کی واردات اور ہجر نصیبی نے ان کے کلام میں حسرت وناکامی، حرماں ومایوسی کی شدتیں بھردی ہیں۔اس پر مستزاد یہ کہ وہ زمانہ دلّی کی تباہی وتاراجی وہنگامہ خیزی کا تھا۔ان کی شاعری میں اسی پرآشوب دور کی تہذیب وسانحات کا عکس ملتا ہے۔

میر کے بارے میں محمد حسین آزاد نے کہا ہے ''بیان ایسا جیسے باتیں کرتے ہیں۔''

اور سید عبداللہ کے بیان میں ''میر لکھنے سے زیادہ کہنے کے قائل ہیں اسی لیے وہ بات میں گفتگو کا انداز اختیار کرتے ہیں۔

اور خود میر نے اس کی توضیح یوں کردی ہے:

شعر مرے ہیں گو خواص پسند
گو مجھے گفتگو عوام سے ہے

میر کے درد کا رشتہ دراصل اس کے دل کے ٹوٹے ہوئے واسطہ سے ملتا ہے جس نے اس کی زندگی کو تصویرِ غم بنادیا ہے، جس کی خلش اسے لحہ بہ لحہ کچوکے دیتی ہے۔

یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم — جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے
ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا — دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
جب نام ترا لیجیے تب آنکھ بھر آوے ہے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے ہے
باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا — کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

میر کو محض حزن و یاس کا شاعر سمجھنا پوری سچائی نہیں کسی ایک ذہنی یا جذباتی رو سے وابستگی شخصیت کی پہچان ہے۔ مخمور سعیدی نے اپنے مضمون میں میر سے متعلق مولوی عبدالحق کے اظہارات کی سراہنا کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''انتخاب کلام میر'' کا مقدمہ مولوی عبدالحق نے بڑی وزنی دلیلوں کے ساتھ لکھ کر میر شناسی و میر فہمی کے تعلق سے میر سے ان کے شغف کا ثبوت دیا ہے۔ مولوی صاحب نے جن عناصر سے میر کی انفرادیت اور عظمت کی تشکیل ہوئی ہے اس پر خیال انگیز بحث کی ہے۔ مقدمے کے آغاز میں مولوی صاحب نے کہا ہے کہ ''میر ان لوگوں میں نہیں ہیں جنھوں نے موزوں طبع کی وجہ سے اپنا دل بہلانے کی خاطر یا دوسروں کی تحسین سننے کے لیے شعر کہے ہیں، بلکہ ان لوگوں میں سے ہیں جو ہمہ تن شعر میں ڈوبے ہوئے تھے اور جنھوں نے اپنے کلام سے اردو کی فصاحت کو چمکایا اور زبان کو زندہ رکھا۔ شاعری میر صاحب کی زندگی کا جزو تھی گویا فطرت نے انھیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔ ان کے کلام کا لطف کسی زمانے میں کم نہ ہوگا کیوں کہ اس میں وہ عالم گیر حسن ہے جو کسی خاص وقت یا مقام سے مخصوص نہیں۔'' مولوی عبدالحق ان کے (میر کے) عہد کے تہذیبی زوال، سیاسی اتھل پتھل، معاشرتی ہیجان اور معاشی زبوں حالی کا ذکر کرتے ہیں تو صاف اس تنقیدی نظریے کا اثبات کر رہے ہیں کہ عصری صورتِ حال شاعر کی شخصیت اور شاعری دونوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ میر کی شاعری میں حزن و یاس کا جو وفور ہے مولوی صاحب اس کے لیے میر کے خاندان کے درویشانہ ماحول کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔'' [1]

میر کی نجی زندگی بڑی مصائب میں گذری ان کے والد کے انتقال کے بعد ان کے سوتیلے بھائیوں نے ان سے نازیبا سلوک کیے۔ میر کی ذہنی نشو ونما اور تربیت ان کے خاندانی پس منظر کی رہینِ منت تھی، اس لیے صوفیانہ اور درویشانہ صفات و اندازِ تکلم ان کی شخصیت کا جزو بن گئے تھے۔ تو وہ آگرہ سے اپنے ماموں خان آرزو کے پاس دلّی آئے اور ان کی صحبت میں ادبی ماحول سے فیض یاب ہوئے۔ سعادت علی امروہوی سے بھی درس و تدریس کا سلسلہ جاری رہا لیکن اپنی افتادِ طبع سے انھیں خان آرزو کا گھر بھی چھوڑنا پڑا۔ میر کا زمانہ دلّی کی تباہی و بربادی کا تھا۔ مغل سلطنت کے تمام ستون کھوکھلے ہو چکے تھے، ہر طرف لوٹ مار مچی تھی، دلّی اجڑی تو نامی گرامی ادیب و شاعروں کے ساتھ ہی میر نے بھی دلّی کو خیر باد کہا اور شکست خوردہ اور پارہ پارہ شخصیت کے ساتھ نواب آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنو چلے گئے۔ لکھنو میں ان کی بہت پذیرائی ہوئی۔ ۲۰/ستمبر ۱۸۱۰ء کو وہیں سپردِ خاک ہوئے، کہاں کی مٹی کہاں لے گئی اور کہاں آسودۂ خاک ہوئی۔

میر کثیر التحریر تھے ان کے چھ دواوین پر مشتمل ایک ضخیم کلیات، فارسی زبان میں شعرائے اردو کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' خودنوشت سوانح عمری ''ذکرِ میر'' اور رسالہ ''فیضِ میر'' کے علاوہ فارسی غزلیات کا ایک مکمل دیوان ہے۔ ان کی مثنوی جو ہر لحات میں گھر کی خرابی و انہدام پر لکھی ہے ناقابلِ فراموش ہے۔ مثنوی ''شعلۂ عشق'' اور ''دریائے عشق'' بھی یادگار مثنویاں ہیں۔ مثنوی ''شکار نامہ'' میں نواب آصف الدولہ کے شکار کا حال ہے سب سے طویل مثنوی ہے۔

''لکھنو میں مصنوعی طمطراق اور تہذیبی چمک دمک کے درمیان وہ وہاں پہنچے تو بعض رؤسا کی رعونت کا شکار ہوئے۔ میر کی شاعری جتنی سیدھی و سادہ تھی ان کی زندگی بھی اتنی سیدھی اور بے تمکنت تھی۔ لباس قدیم طرز کا پہنتے تھے اس

---

[1] مولوی عبدالحق اور میر تقی میر: مخمور سعیدی (ص:۴۱) ماہنامہ راشٹریہ سہارا نئی دہلی ۱۹۹۳ء، ادب نمبر

پر انگر کھا، جب دلّی سے لکھنو پہنچے ایک مشاعرہ میں لکھنوی تہذیب کے شاعروں نے ان کے قدیم لباس اور پہناوے اور وضع قطع پر طنز و تشنیع کی اور معنی خیز انداز میں ان کے وطن کے بارے میں پوچھا کس چڑیا گھر سے آئے ہو اپنا حدود اربعہ تو بتایئے۔ میر تصویر الم و یاس بنے، لباس گرد آلود، پھٹا ہوا، چہرہ گرد میں اٹا ہوا تھا اہلِ لکھنو نے تمسخر اڑایا تو میر نے فی البدیہہ اشعار پڑھے'' [1]

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو — ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب — رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا — ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

میر نے اپنے حالات کی ترجمانی یوں بھی کی تھی:

زمانے نے آوارہ چاہا مجھے
مری بے کسی نے بنایا مجھے
مجھے یہ زمانہ جدھر لے گیا
غریبانہ چندے بسر لے گیا

میر کے اطراف ناکامیاں، نامرادیاں اور ناموافق حالات ہاتھ پسارے کھڑے رہے انھیں میر نے وارداتِ غم دوراں کے سانچے میں ڈھال دیا:

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں — اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی
حالت تو یہ کہ کوئی غموں سے نہیں فراغ — دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
اس دور میں الٰہی محبت کو کیا ہوا — چھوڑا وفا کو اس نے مروت کو کیا ہوا؟
جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف — اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا
سب پہ جس یار نے گرانی کی — اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
کوفت سے جان لب پہ آتی ہے — کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے
دل کی آبادی کو پہنچا اپنے گویا چشم تر — دیکھتے ہی دیکھتے یہ شہر ویراں ہوگیا

۱۷۳۹ء میں جب دلّی پر نادر شاہ کے حملہ ہوا اس وقت ان کی عمر ۷۱ برس تھی۔ میر نے اپنی آنکھوں کے سامنے دلّی کی تاراجی دیکھی تھی۔ نادر شاہ نے دلّی میں تین دن تک قتل عام کیا۔ تختِ طاؤس کے ساتھ ''کوہِ نور'' ہیرا، ایران لے کر چلا گیا۔ تاریخ میں درج ہے کہ تیس ہزار سے زیادہ لوگ مارے گئے تھے۔ نادر شاہ نے دلّی کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ رخصت ہوا تو اپنے ساتھ، آٹھ مغل شہنشاہوں کے جمع کیے ہوئے خزانے لے کر چلتا بنا۔ دلّی کے گلی کوچوں میں لاشوں، چیلوں اور گدھوں کا ہجوم تھا۔ ہر جانب آہ و بکا کا شور و ماتم تھا۔ ہوائیں نوحہ خواں تھیں، فضائیں غم ناک تھیں۔ ایسے جان لیوا ماحول میں میر کا روحانی کرب شعروں میں امنڈ آیا ہے۔ میر جن حالات سے گذرے تھے وہ ان کی فکر

---

[1] میر تقی میر: قاضی مشتاق احمد (ص: ۸۷) مشمولہ کتاب ''اردو شاعری آج، کل اور ہمیشہ'' ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، اشاعت ۲۰۰۳ء

میں رچ بس گیا تھا یہ درد و سوز و گداز ان کی آواز بن گیا تھا جس کی ہمسری کی کوششوں میں کئی آوازیں دب کر رہ گئی ہیں۔

بھری آتی ہیں آج یوں آنکھیں
جیسے دریا کہیں ابلتے ہیں

میر کا اردو شاعری پر یہ احسان ہے کہ انھوں نے نجی دکھوں اور المیوں کو شعر کے قالب میں ڈھال کر بیکراں رفعتوں سے ہم کنار کیا۔ میر سے پہلے غزل بوجھل روایتوں کی اسیر تھی بے کیف و بے مزہ۔ میر نے ذاتی غم کو غم دوراں میں منتقل کرنے کا کام بھی خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ میر بہت خوددار اور انفرادیت پسند تھے انھوں نے برے سے برے وقت میں اپنی عزت نفس پر آنچ نہیں آنے دی۔ میر کی زندگی اور شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر سیدہ جعفر رقم طراز ہیں:

''میر کی زندگی اور ان کی شاعری میں ہم آہنگی موجود ہے۔ ان کی تخلیقی شخصیت نے خارجی محرکات کا بھی اثر قبول کیا تھا جسے انھوں نے بیانیہ انداز میں پیش کر دیا ہوتا تو وہ اپنے عہد کے عظیم شاعر اور خدائے سخن تسلیم نہ کیے جاتے۔ معروضی تحرک کو میر نے اپنی شخصیت کی پہنائیوں میں جذب کر کے، اسے علامتی اظہار سے ہمکنار کیا۔ اس لیے بھی ان کی عظمت کے افق ہمارے سامنے آ سکے ہیں۔ زندگی کی رمز شناسی، انسانی تجربات کی رنگارنگی اور کائنات سے بشری وجود کے رشتے پر میر کی عارفانہ نظر نے ان کی شاعری کو بصیرت آفرینی اور انسانی تجربے کی معنویت کا ادراک عطا کیا۔'' [1]

میر کی زندگی زبوں حالی میں گذری اور مزید یہ کہ ان کا عہد بھی انتشاری محزونیت کا عہد تھا جن کی تصویر ان کے ان اشعار میں ملتی ہے:

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے — خوں نامہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر — مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

میر کے لہجے میں دو سو برس پہلے جو تازگی اور نیا لہجہ تھا اسے دیکھتے ہوئے لگتا ہے کہ ان کی تخلیق موجودہ اکیسویں صدی کی تخلیق ہے۔ دورِ جدید میں بھی طرزِ میر اور آہنگ میر کو اپنانے کا رجحان تقویت پا رہا ہے۔ ناصر کاظمی طرزِ میر کے سب سے زیادہ نمائندہ شاعر ہیں۔

میر کے اشعار میں ادراک و احساس کی گہرائی کے ساتھ ساتھ پیکر تراشی، تصویریت، تجسیم نگاری کی مثالیں وافر انداز میں ملتی ہیں اور اس عمل میں وہ نادر لفظیات کا استعمال کرتے ہیں۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپ کے — جیسے تصویر لگی تھی کسی دیوار کے پاس
قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار — تیرا یہ غم میں میرؔ، عجب حال ہوگیا
وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا — پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

ان اشعار میں نورانی پیکر، بصری پیکر، حرکی پیکر، سماعی پیکر اور دیگر تلازماتی پیکروں کے علاوہ تجسیم نگاری بھی ہے۔ میر کی شاعری تشبیہات سے بھرپور ہے:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے

---

[1] ادبِ عالیہ، میر تقی میر: پروفیسر سیدہ جعفر، ص:۱، روزنامہ سیاست حیدرآباد

میر اپنی انانیت اور تعلّی کے لیے جانے جاتے تھے۔ وہ اپنے مقابلے میں کسی کو معتبر و مستند نہیں جانتے تھے۔ ان کو اندازہ تھا کہ جو اسلوب انھوں نے اختیار کیا ہے وہ منفرد ہے اور جو دردمند لہجہ ان کا اپنا ہے اس کا شائبہ کسی ہم عصر کے یہاں نہیں ہے۔ ان کی شاعرانہ تعلّیاں آج کے عہد میں بھی اپنا استناد رکھتی ہیں:

جہاں سے دیکھیے اک شعرِ شور انگیز نکلے ہے — قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے — درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ — مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

سارے عالم میں ہوں میں چھایا ہوا — مستند ہے میرا فرمایا ہوا

۱۷۵۹ء میں احمد شاہ ابدالی نے حملہ کیا تو بادشاہ، امراء، روسا اور تاجروں اور شرفاء کے ساتھ میر کا گھر اور ساز و سامان بھی لوٹ لیا گیا اس واقعہ اور مشاہدہ کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

میر کے اشعار میں ان کے دور کی عصری حسیت کے مندرجۂ ذیل اشعار پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مغلیہ سلطنت، روسا اور امراء کتنی بدحالی کی زندگی گزار رہے تھے۔

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں جنھیں — تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

تو ہے بے چارہ گدا میر ترا کیا مذکور — مل گئے خاک میں یاں صاحب وافر کتنے

شاہ عالم کی آنکھوں میں سلائیاں پھرے جانے کے دردناک واقعہ کا پہلے شعر میں بیان کیا ہے پھر محمد شاہ رنگیلے کی معاشی بدحالی اور روسا کی مفلسی کا ذکر ملتا ہے۔ میر کے کلام میں پرسوز موسیقیت اور لفظوں کی تکرار زبردست اثر آفرینی پیدا کرتی ہے۔ مثلاً:

بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں — حالت اک اضطراب کی سی ہے

استخواں کانپ کانپ جاتے ہیں — عشق نے آگ وہ جلائی ہے

پتہ پتہ بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے — جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

جی میں کیا کیا ہے اپنے اے ہمدم — پر سخن تا بہ لب نہیں آتا

ذیل میں میر کے کلام سے چند غزلوں کے اشعار کا انتخاب پیش ہے اس میں میر کے لب و لہجے کی استقامت، تخلیقی اپج، صلابت، عصری حسیت، بے ساختگی و سادگی کلام، کرب و اندوہ، لہجہ کا دھیما پن اور لفظیات کی موسیقیت کی ہزار رنگی دیکھنے کو ملتی ہے:

منھ تکا ہی کرے ہے حس تس کا — حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

تاب کس کو جو حالِ میرؔ سنے　　حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا　　لہو آتا ہے جب نہیں آتا

میر کے کلام میں آہ وفغاں کا جو سیلاب رواں ہے وہ سرور وانبساط کی تمام عمارتوں کو منہدم کر دیتا ہے اور شہر آرزو کو وحشت و یاسیت میں ڈبو دیتا ہے۔ اپنے فرطِ اندوہ کی وجہ سے ان کے کلام میں وحشت وکلبیت کی شدت ملتی ہے۔

صبر تھا ایک مونس ہجراں　　سو وہ مدت سے اب نہیں آتا

دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش　　گر یہ کچھ بے سبب نہیں آتا

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم　　اب جو ہیں خاکِ انتہا ہے یہ

میر سے پہلے روحانی شعریت کے آثار اردو شاعری میں اتنے شدید نہیں تھے۔ میرؔ نے اردو غزل میں حزینہ لہجے، رومانیت اور یاسیت کی ابتداء کی۔ انھوں نے ان کے اپنے عصر کی وارداتوں کی جس انداز میں ترجمانی کی اس نے انھیں اپنے آنے والے زمانہ کا بھی ترجمان بنا دیا ان کی شاعری کی آفاقیت نے ہر دور کی شاعری کے لیے کشش اور مرکزیت حاصل کر لی ہے:

بود آدم، نمود شبنم ہے　　اک دو دم میں پھر ہوا ہے یہ

شکر اس کی جفا کا ہو نہ سکا　　دل سے اپنے ہمیں گلا ہے یہ

بس ہوا ناز ہو چکا اغماض　　ہر گھڑی ہم سے کیا روا ہے یہ

میر کو کیوں نہ مختتم جانیں　　اگلے لوگوں میں اک رہا ہے یہ

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا　　دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

عہد جوانی رو رو کاٹا، پیری میں لیں آنکھیں موند　　یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی　　چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اس نے تو　　قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

ہستی اپنی حباب کی سی ہے　　یہ نمائش سراب کی سی ہے

ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر ان نیم باز آنکھوں میں　　ساری مستی شراب کی سی ہے

غزل کو جذبے کی تحریک کی شدت بھی کہا گیا ہے اور یہ شدت میر کے یہاں بہ درجۂ اتم موجود ہے۔ انسانی جذبات کو اپنے عام لب و لہجہ سے متاثر کرنے کی وجہ سے وہ عوام وخواص میں مشہور ہیں۔ قاضی مشتاق احمد لکھتے ہیں:

''میر تقی میر شاعری و سخنوری کی دنیا کے امام ہیں، ہر دور میں بڑے باکمال پیدا ہوئے لیکن عظمت کی صف میں میر ہمیشہ سب سے آگے رہے۔ یہاں تک کہ ذوق، سودا، غالب، حسرت موہانی تک نے اس بات کا اقرار کیا ہے کہ میر کا شیوۂ گفتار بس ان ہی کا تھا اس کی برابری تک کوئی بھی نہ پہنچ سکا۔ میر تقی میر، اپنی طرز کا صرف مرزا رفیع سودا کو ہی مکمل شاعر تسلیم کرتے تھے۔ خواجہ میر درد کو آدھا اور میر سوز کو ''چوتھائی شاعر'' کا درجہ دیتے تھے، ان کے حساب سے اردو میں ''پونے تین'' شعرا ہی ہوئے۔'' [1]

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

میر کے عہد میں مغلیہ سلطنت کی بنیادیں کمزور ہونے لگی تھیں اور دلّی ویرانی کا مسکن بن گئی تھی۔ اس پر مستزاد یہ کہ دلّی کو حملہ آوروں اور لٹیروں نے آماجگاہِ مالِ غنیمت سمجھ رکھا تھا جو آتا جو کچھ ہاتھ لگتا لے جاتا اور شہر کو تباہ حال کر جاتا۔ جس کا اثر ان کی شاعری میں ملتا ہے:

اب خرابہ ہوا، ''جہاں آباد'' ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا
پوچھا جو کسی نے حال دل کا اک بوند ٹپک پڑی لہو کی
اہلِ فنا کے نام سے ہستی کے ننگ ہے لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ تنگ ہے

اسی تناظر میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے زیادہ وضاحت سے یوں بیان کیا ہے:

''انھوں نے اپنے زمانے کے انتشار کو شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ ان کی آنکھوں کے سامنے تباہی و بربادی کے مناظر گذرے ہیں اسی لیے انھوں نے اپنے زمانے کی زبوں حالی پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔ اس پر شدید رنج و غم کا اظہار کیا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ ان حالات نے اس نظامِ اقتدار کی بنیادیں ہلا دی تھیں، انسانوں کو پریشانی میں مبتلا کر دیا تھا۔ انسانی اقدار کی نفی کی تھی اور تہذیب و اخلاق کی جڑیں کھوکھلی کر دی تھیں، میر کو اس کا بڑا غم ہے وہ اس پر کڑھتے ہیں اور یہ خیال ایک لمحہ کے لیے بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ انھوں نے اس موضوع پر اظہارِ خیال کیا اور بالواسطہ بھی اور یہ اظہارِ خیال محض ایک تماشائی کا اظہارِ خیال نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا اظہارِ خیال ہے جو خود ان حالات سے گذرا ہے جس نے اس کے سائے میں زندگی بسر کی ہے اور جو ان پر ساری زندگی خون بہاتا رہا ہے دلّی ان حالات کی آماجگاہ رہی ہے اس لیے میر نے اس کی تباہی کا تذکرہ اپنی غزلوں میں شدّ و مد سے کیا ہے۔'' [2]

اب شہر ہر طرف سے میدان ہوگیا ہے پھیلا تھا اس طرح کا کاہے کو یاں خرابہ
جہاں اب خارزاریں ہوگئی ہیں یہیں آگے بہاریں ہوگئی ہیں
دہر بھی میر طرفہ منقل ہے جو ہے سو کوئی دم کا فیصل ہے
رنگ اڑ چلا چمن میں گلوں کا تو کیا نسیم ہم کو تو روزگار نے بے بال و پر کیا

میر، درد و غم کے شاعر ہیں، چاہے وہ غم، ان کا غمِ عشق و جاناں ہو یا غمِ دوران و غمِ دیگراں۔ ان کے یہاں غم کی فراوانی، سوز و گداز اور

---

[1] میر تقی میر: قاضی مشتاق احمد: اردو شاعری میر سے پروین شاکر تک (ص:۴۷)، ناشر: مکتبۂ جدید نئی دہلی اشاعت ۲۰۰۰ء
[2] میر کی شاعری کا فکری پہلو (ص:۱۹۲) مشمولہ: شاعری اور شاعری کی تنقید، ۱۹۷۵ء ڈاکٹر عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

نشتریت کی صورت اختیار کر لیتی ہے اسی لیے ان کی شاعری عمومیت کے ساتھ ساتھ آفاقیت کی خصوصیت بھی رکھتی ہے اسی لیے ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں:

''میر اردو شاعری کے میر محفل ہیں۔ ان کی شہرت، ناموری اور مقبولیت کا راز اس میں ہے کہ انھوں نے شاعری کو درد اور درد کو شاعری بنایا ہے۔ دوسرے شاعروں کے یہاں درد تو ہو سکتا ہے یا درد بھری شاعری تو ہو سکتی ہے لیکن خود درد کو شاعر بنا دینے کا سہرا میر ہی کے سر ہے۔ ان کے یہاں درد اور شاعری کی مکمل ہم آہنگی ملتی ہے اور اس ہم آہنگی کا پیدا کرنا ہی ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ انھوں نے زندگی بھر شعر کے پردے میں غم سنایا ہے کیوں کہ ان کی زندگی غم سے عبارت تھی اور ان کے دل کا مرثیہ نہ صرف انھیں رلاتا ہے بلکہ دوسرے بھی اس پر آنسو بہاتے ہیں۔ انھوں نے مصرعے موزوں نہیں کیے دل و جگر کا خون کیا ہے اسی لیے تو ان کے دیوان میں قیامت سا ہنگامہ نظر آتا ہے اور جہاں سے دیکھیے ایک شعر شور انگیز نکلتا ہے۔'' [1]

ہنگامی شاعری اپنے وقت کے گزرنے کے بعد طاقِ نسیاں ہو جاتی ہے لیکن بڑا شاعر اپنی شاعری کو روح میں جذب کر کے ماورائیت عطا کر دیتا ہے جس کی بہترین مثال میر کی ہے میر کے شعر کی آفاقیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

''اگر میر کا شعر صرف اپنے دور کے لیے مخصوص ہوتا تو آج میر کی شاعری کا رنگ کبھی کا اتر جاتا لیکن میر نے اس کرب کو، غم واندوہ کو آنے والے زمانوں کی روح سے ملا دیا اسی لیے میر کا غم ذاتی ہونے کے باوجود بھی ذاتی نہیں ہے۔ وقتی ہوتے ہوئے بھی وقتی نہیں ہے۔ میر کے شعر آج ہمیں اس طرح متاثر کرتے ہیں جس طرح وہ اپنے دور میں کرتے تھے۔ اس لیے میر ہر بڑے شاعر کی طرح دو سطحوں کے شاعر ہیں اور یہ دو سطحیں مل کر میر کو بڑا شاعر بناتی ہیں۔ میر اپنے دور کے مقبول شاعر تھے اور آج بھی، جب کہ ان کا زمانہ ان کا دور کبھی کا ختم ہو چکا ہے وہ بڑے اور مقبول شاعر ہیں، تو گویا مسائل حیات ہی شاعری کا خام مواد ہوتے ہیں۔ شاعری کا تانا بانا اسی سے بنتا ہے لیکن شاعر ان مسائل حیات کو کس طرح اور کس انداز سے شاعری میں ڈھالتا ہے دراصل یہ پہلو ہے جس سے شاعر کے درجے مقرر ہوتے ہیں۔'' [2]

میر کے آنے تک ولی کے حوالے سے غزل اپنے سفر کے کئی سنگ میل طے کر چکی تھی اور اردو شاعری میں غزل کی روایت کو استحکام مل چکا تھا، لیکن میر کی آمد، اردو شاعری اور بالخصوص اردو غزل میں نئی روشنیوں کی نوید لے کر آتی ہے۔ میر نے اپنے سب سے الگ لب و لہجے اور اسلوب سے غزل میں نئی معنویت اور نئے امکانات کے در وا کیے اور اپنے معاصرین میں اپنے عہد کے سب سے اہم شاعر کی حیثیت سے خود کو نمایاں کرنے میں کامیاب رہے۔ سید احمد فاروق مشہدی نے لکھا ہے:

''میر کی آواز اپنی دھیمی لے کے باوجود ساری اردو غزل پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ میر کی غزلیہ روایت اس قدر روشن اور پر تاثیر تھی کہ اس کے بعد اس کے تتبع کی واضح طور پر کوششیں کی گئیں، حتی کہ دور جدید کا شعری شعور بھی غزل کی ''میر کی روایت'' سے متاثر نظر آتا ہے۔'' [3]

ڈاکٹر سلیم اختر نے میر کی ''جنسی شاعری'' پر ایک مبسوط مقالہ لکھا ہے جس میں انھوں نے میر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے اور میر کی زندگی کے اس ڈھکے چھپے رخ پر کھل کر بحث کی ہے (میر کے اشعار کے حوالے سے) جن پر عام قاری اور اردو کے ناقدین کی نظر نہیں جا سکتی انھوں نے میر کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''دیکھا جائے تو جتنی پیچیدہ شخصیت میر کی تھی شاید ہی اور کسی اردو شاعر کی ہو۔ اگر چہ غالب، شبلی نعمانی، محمد حسین

---

[1] میر کا تغزل: ڈاکٹر عبادت بریلوی (ص: ۱۵۷)، مشمولہ شاعری اور شاعری کی تنقید: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ، سن ۱۹۷۵ء

[2] شاعری اور مسائل حیات: جمیل جالبی (ص: ۳۴)، ''معاصر ادب'' تنقیدی مضامین کا مجموعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۶ء

[3] میر کی شعری روایت ایک مسلسل سفر: سید احمد فاروقی شہدی (ص: ۵)، مشمولہ ماہنامہ ''پونم'' حیدر آباد، جنوری ۱۹۸۱ء

آزاد کی شخصیتوں کا نفسیاتی مطالعہ بھی بے حد دلچسپ ہے لیکن ان میں سے میر کی انتہا تک کوئی نہیں پہنچ پایا۔ محمد حسین آزاد جنوں کی منزل سے آگے نہ نکل سکا، لیکن میر نے یہ منزل بھی سر کر لی تھی۔ اردو تنقید کی یہ بدقسمتی رہی ہے کہ اس پر ان لوگوں کا غلبہ رہا ہے جن کی شرافت ان کے لیے اور ان کے ساتھ ساتھ ادب و نقد کے لیے بھی وبال بن کر رہ گئی، انھیں ہر چیز کو چاندی کے ورق میں لپیٹ لپیٹ کر رکھنے کا شوق ہے۔'' [1]

درد و اندوہ میں ٹھہرا جو رہا میں ہی ہوں
رنگِ رو، جس کے کبھی منھ نہ چڑھا میں ہی ہوں

میر، آوارۂ عالم جو سنا ہے تو نے
خاک آلودہ اے بادِ صبا میں ہی ہوں

ہم کو شاعر نہ کہو میر کے صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

کیا جانے چشم تر کہ ادھر حال کیا ہوا
کس کو خبر ہے میر سمندر کے پار کی

کیوں کر گلی سے اس کی اٹھ کر میں چلا جاتا
یاں خاک میں ملنا تھا، لہو میں نہانا تھا

کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو مسخ ہے
چاکِ قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

لے سانس بھی آہستہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہہِ شیشہ گری کا

آنکھ ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منھ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

میر کی شاعری میں جو درد و غم، سوز و اندوہ اور شکستگی کی فراوانی ملتی ہے۔ مظفر حنفی اس کے لیے اس عہد کے حالات کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں جو انتہائی پر آشوب اور کرب انگیز صورتِ حال لیے ہوئے تھے جن کا عکس ان کی شاعری پر پڑنا لازمی تھا۔ مظفر حنفی نے اس کا نقشہ مندرجۂ ذیل تحریر میں کھینچا ہے:

''انھیں زمانہ بھی تو کیسا ناسازگار نصیب ہوا۔ دلّی انھیں کے دور میں بار بار لٹی۔ غارت گری اور افلاس کا وہ عالم کہ عوام تو کجا، امیر اور اعلا طبقے کے لوگ دانے دانے کو محتاج ہو گئے۔ میر کے دیکھتے دیکھتے دلّی کئی بار اجڑی نادر شاہ کا حملہ اور قتل عام، پھر امراء اور درباریوں کی باہمی چشمکیں اور سازشیں، احمد شاہ ابدالی کی دہلی پر بار بار لشکر کشی نے اسی بستی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ مرے پر سو درے، مرہٹوں اور جاٹوں نے دلّی کو بڑھ چڑھ کر تاراج کیا۔ ادھر انگریزوں نے اپنی ریشہ دوانیوں سے شاہ عالم کا ناطقہ بند کر رکھا تھا۔ رہی سہی کسر روہیلوں کی یلغار نے پوری کر دی جس کے دوران مغل بادشاہ، شاہ عالم کی آنکھوں میں گرم سلاخیں پھیر کر انھیں بینائی سے محروم کر دیا گیا۔'' [2]

اسی موقع پر میر نے کہا تھا:

شہاں کہ کحل جواہر تھی، خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

''وقت ناقابلِ تقسیم اکائی ہے اور اس کے تسلسل کے سبب ہر عہد میں کچھ باتیں مشترک ہوتی ہیں۔ میر کے انتقال

---

[1] شعر میرا ایران گیا: ڈاکٹر سلیم اختر (ص: ۱۷)، مشمولہ ماہنامہ شاعر بمبئی، مارچ ۱۹۸۳ء
[2] میر کا اندازِ غزل: مظفر حنفی (ص: ۵)، مشمولہ ماہنامہ ''آجکل'' نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۲ء

کوتقریباً ۱۹۰ برس گذر چکے ہیں اوران برسوں میں ملک کا جغرافیہ تو بدل ہی چکا ہے، تاریخ بدلنے کی کوششیں بھی کی جارہی ہیں لیکن سیاسی، تہذیبی، بے یقینی اوراس بے یقینی سے انسان کی انفرادی اوراجتماعی زندگی میں جو بے کیفی پیدا ہوسکتی ہے وہ بے کیفی میر کے عہد میں بھی تھی اور آج کے عہد میں بھی ہے..... تقسیم ہند کے سبب پیدا ہونے والے مسائل، ہجرت کے المیے، صنعتی تہذیب کے لوازم، فرقہ وارانہ تصادم کے اثرات بھیڑ میں رہتے ہوئے اکیلے پن کا احساس، نادرشاہ اوراحمد شاہ ابدالی کے حملوں سے میر کے عہد کے انسانوں پر مرتب ہونے والے اثرات سے مختلف نہیں ہیں اس لیے فرداورسماج دونوں شکست وریخت کے احساس سے دوچار ہیں لیکن دوسری طرف زندگی کا ادراک اوراس کی قوت کا احساس انھیں مرنے اور بکھرنے سے بھی محفوظ رکھتا ہے۔''[1]

---

[1] میراورعہدِ میر کی بازیافت: شمیم طارق، (ص:۶)، مشمولہ ماہنامہ ''آجکل'' نئی دہلی، شمارہ، جولائی ۲۰۰۱ء

پانچواں باب

۱۸۵۷ء سے پہلے کا تہذیبی، سیاسی، فکری اور شعری منظر

ادب، اپنی سماجی، معاشرتی، سیاسی، معاشی اور زمانی حالات کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس دور سے وابستہ شاعری بھی اس کے عہد کی عکاس ہوتی ہے۔ اس کے عکس میں اس کے سماج کا دکھ سکھ اور اندوہ بھی نظر آتا ہے۔ عصر سے متعلق ادب کے ذریعہ اس کی تاریخ، جغرافیت، معیار و مزاج کے علاوہ کردار کا مطالعہ بھی ممکن ہوتا ہے، اس عصر کی تخلیقات میں اس کے عصری تقاضے، عقائد و اقدار کی نشاندہی بھی دریافت کی جاسکتی ہے۔ بہ قول پروفیسر محمد حسن گویا ادب کے کیا اور کیوں کا جواب تہذیبی تاریخ کی مدد ہی سے فراہم کیا جاسکتا ہے۔ نسلی وراثت، معاشرت اور اس کی اقدار، معتقدات اور فلسفے، تاریخ اور سیاست کے ہنگامے، اقتصادیات کے پیچ در پیچ اثرات سبھی کا مطالعہ معاون ثابت ہوتا ہے۔

مجھے ۱۸۵۷ء سے اپنی گفتگو کا آغاز کرنا ہے لیکن جب تک ۱۸۵۷ء سے ذرا پہلے کا سرسری مطالعہ نہ کرلیا جائے تسلسل کے معلق رہ جانے کا اندیشہ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی شاعری کا ذکر آئے گا تو دہلی کی ادبی، تہذیبی و فکری و شعری فضا کا جائزہ لیے بغیر آگے بڑھنا محال ہوگا کہ ۱۸۵۷ء کے سال سے دہلی کا ارتکاز ہے اور دہلی کے ارتکاز سے جنگِ آزادی کے تہذیبی، سیاسی و فکری میلانات کا بنیادی تعلق ہے چناں چہ دہلی کی تہذیبی زندگی پر ایک نظر ڈالنی ضروری ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمد حسن کی کتاب، ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکر پس منظر'' ایک بہت اہم کتاب ہے جس میں انھوں نے دلّی کی حکومت کی انحطاط پذیر حالت کا نقشہ بہت خاص انداز میں کھینچا ہے کہتے ہیں:

> ''اس دور کے ادبی رنگ و روپ کو سمجھنے کے لیے دلّی کی تہذیبی زندگی پر بھی ایک نظر ڈالنی ضروری ہے۔ دلّی کے سیاسی انتشار، لوٹ مار، تشدد، معاشی بدحالی اور سراسیمگی کی داستانوں سے تاریخ کی کتابیں بھری پڑی ہیں، انھیں دہرانا تحصیل حاصل ہے۔ مختصراً سیاسی انتشار کا نقشہ اس طرح کھینچا جاسکتا ہے کہ ۱۱۱۸ھ سے یعنی اورنگ زیب کی وفات کے بعد سے ۱۱۲۴ھ تک چار بادشاہ تخت پر بیٹھے۔ ۱۱۳۱ھ میں فرخ سیر قتل ہوا اور اسی سال سات ماہ میں چار حکمران چند روزہ حکمرانی کر گئے۔ محمد شاہ کے دور میں دکن اور اودھ تقریباً خود مختار ہوگئے۔ جاٹ سکھ سیاسی طاقت کے طور پر ابھرے اور مرہٹوں کی رسائی آگرے کے دروازے تک ہونے لگی۔'' [1]

دلّی کے سیاسی مرکز میں حکومت اس قدر کمزور اور ناکارہ ہوچکی تھی کہ چھوٹے چھوٹے سردار، آس پاس کے روہیلے، جاٹ اور قبیلے تک دلّی کی حکومت پر چڑھ آتے تھے۔ کمزور قیادت اور غیر مرکوز سیاست کی وجہ سے حکومت اور دربار میں منافقین اور مخبروں کی بہتات اور بیرونی طاقتوں سے ریشہ دوانیوں کے باوصف ۱۱۵۱ھ میں نادر شاہ اور ۱۱۶۱ھ میں احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دلّی کی سلطنت کی رہی سہی بنیادیں ہلا دی۔ جنگ میں محمد شاہ کا انتقال ہوگیا اور نیا بادشاہ قید کرلیا گیا۔ عالم گیر شاہ ثانی تخت نشین ہوا۔ ۱۱۷۳ھ میں شاہ جہاں ثانی اور ۱۱۷۴ھ میں عالم شاہ ثانی حکمران ہوا اور ۱۲۱۲ھ تک جیسے تیسے حکومت چلاتا رہا۔ مغلیہ دور کے اس ۲۷ سالہ دور میں بارہ حکمران تخت نشین

---

[1] دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، مصنف: پروفیسر محمد حسن، ناشر اردو اکیڈیمی دہلی۔ (۱۹۸۹ء)، ص: ۱۱۶

ہوئے اسی سے اس عہد کے سیاسی کھوکھلے پن کا نقشہ سامنے آتا ہے۔

سیاسی انحطاط اور ناعاقبت اندیشوں کی انتہا اس قدر تھی کہ بادشاہ اور شاہ زادے ہمہ وقت تعیش پرستی اور رنگ رلیوں میں ڈوبے رہتے تھے، کاروبار حکومت غلاموں، شاہد بازوں، طوائفوں یہاں تک کہ خواجہ سراؤں کے ہاتھوں میں سونپ دیا گیا تھا۔ محمد شاہ (رنگیلے) کے دور میں سیاسی انتشار، زوال کی انتہائی حدود تک پہنچ گیا تھا۔ عیش پرستی نے اور نشاط انگیزی کیا بادشاہ، کیا وزیر کیا درباری اور کیا عام شہری سبھی کو قعرِ مذلت میں پہنچا دیا تھا۔ قمر الدین خاں اعتماد الدولہ، محمد شاہ کے وزیر خاص تھے لیکن شراب نوشی اور تعیش پرستی میں دنیا و مافیہا سے بے خبر رہتے تھے۔ دیگر امراء و وزراء بھی رنگ رلیوں اور عیش پرستی میں ملوث تھے۔ محمد شاہ رنگیلے اور اس دور کی رنگ رلیوں کی کی جیتی جاگتی تصویر ''مرقع دہلی'' میں دیکھی جاسکتی ہے۔

پروفیسر محمد حسن نے اس ذلت آمیز دور کی جو تصویر کھینچی ہے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے کہ اس کے آخری دور کے امراء، روساء اور رذیلوں نے اس عظیم الشان مغلیہ سلطنت کو اپنی لعنت کوشی، شہوت پرستی، عیش پرستی اور کردار کی پستی سے مٹی میں ملا دیا۔

> ''دوسرے امراء میں امیر ''مرزا منو'' ہیں جن کی محفل کو غلامان کی کثرت سے ''بہشتِ شداد'' قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ ''پر تو خطِ رنگین کہ برایں محفل ربطہ ندارد فرطِ باطل است و ہر ملیح کہ بہ ایں مجمع مربوط نیست از حلیہ اعتبار حاصل ان کی مجلس کو ''دار العیارِ شاہدان'' اور ''محک امتحان'' گل رخاں کہا ہے..... ایک اور امیر لطیف خاں ''سرگرم صہبا پرستی ہیں اور ان کے ہاں نعمت خاں، نور بائی جیسے موسیقار شریک بزم ہوتے ہیں ایک اور محمد شاہی امیر ''کشن سنگھ'' تھے جنھوں نے ''کسل پورہ آباد کیا تھا جو ''فواحشانِ روزگار'' کے لیے بنوایا گیا تھا اوباشوں اور شہوت پرستوں کا مسکن تھا۔ خود درگاہ قلی خاں کے اپنے بارے میں ''نور بائی'' کے نذر کرتے ہیں۔ انتہائی ذلت آمیز اعتراف کرتا ہے۔'' [1]

اس دور کے شاعروں میں ایک دردمند، حساس نام ''شاکر ناجی'' کا سامنے آتا ہے جو نہ صرف شاعر تھے بلکہ محمد شاہی لشکر میں سپاہی بھی تھے۔ جب نادر شاہ حملہ آور ہوا تو انھوں نے نادر شاہی عتاب کو خود بھی جھیلا۔ اس دور کی محمد شاہی فوج کے اخلاقی انحطاط اور زوال آمادہ حکومت کا اندوہ ناک نقشہ یوں کھینچتے ہیں ان کے صرف دو بند پیش ہیں:

لڑے ہوئے تو برس بیس ان کو بیتے تھے — دعا کے زور سے، دائی دوا کی جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالی مزے سے پیتے تھے — نگار و نقشہ میں ظاہر گویا جیتے تھے
گلے میں ہنسلیاں، بازو اوپر ملا کے نال — قضا سے بچ گیا، مرنا نہیں تو ٹھانا تھا
کہ ہیں نشان کے ہاتھی اُپر نشانا تھا — نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ کھانا تھا
ملے تھے دھان، لشکر تمام چھانا تھا — نہ ظرف و مطبخ و دوکان نہ غلہ و بقال

بعد کے دور میں متعدد ''شہر آشوب'' لکھے گئے۔ آبرو اور فغاں کے دو دواین میں بھی اس دور کی بدحالی و تاراجی سے متعلق بے شمار اشعار ملتے ہیں۔ شاہ حاتم، سودا، قائم چاند پوری کے شہر آشوب اور ہجویات بھی اس دور کے سیاسی حالات کے عکاس ہیں۔ شاہ حاتم کا شہر آشوب جو کہ ۱۲۰۰ھ میں لکھا گیا تھا اس دور کا منظر نامہ ہے جس میں اس دور کی افراتفری، بے انصافی، رشوت خوری، بے ضمیری، بے خبری کی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

---

[1] دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، مصنف: پروفیسر محمد حسن، ناشر اردو اکیڈیمی دہلی۔ (۱۹۸۹ء)، ص: ۱۲۲

تو کھول چشم دل اور دیکھ قدرت حق یار　　کہ جس نے ارض و سما اور کیا ہے لیل و نہار
نہ کھو تو عمر کو غفلت میں تک تو ہو ہشیار　　کہ دورِ بارہ صدی کا ہے سخت کج رفتار
جہاں کے باغ میں یکساں ہے اب خزاں و بہار

یہاں کے قاضی و مفتی ہوئے ہیں رشوت خور　　یہاں کے دیکھ لو سب اہلِ کار ہیں گے چور
یہاں کرم سے نہیں دیکھتے ہیں اور کی اور　　یہاں سبھوں نے بھلائی ہے دل سے موت اور گور
یہاں نہیں ہے گذارا بغیر دارومدار

امیر زادے ہیں حیران اپنے مال کے بیچ　　تھے آفتاب پر اب آگئے زوال کے بیچ
پھریں ہیں چرخ سے ہر دن تلاش مال کے بیچ　　وہی گھمنڈ امارت ہے پھر خیال کے بیچ
خدا جو چاہے تو پھر ہو، پر اب تو ہے دشوار

اسی سلسلے میں شاہ حاتم کے ''شہرِ آشوب'' سے دو بند اور قابلِ مطالعہ ہیں کہ ان سے اس دور کے طبقاتی کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ اس دور کے امراء اور روسا کی بدحالی اور نچلے طبقے کی دست درازی کا حال اپنے عصر کی عکاسی کرنا ہے۔

رزالے آج نستے بیچ زر کے ماتے ہیں　　پہن لباسِ زری سب کو سج دکھاتے ہیں
مسی پہ پان کو کھا، سرخ رو کہاتے ہیں　　کبھو ستار، کبھی ڈھولکی بجاتے ہیں
غرور و نخوت و جو بن کے مدھ میں ہیں سرشار

نظر یں آتے ہیں پر کیسہ آج نائی کے　　اکڑتے پھرتے ہیں پی پی کے دودھ دائی کے
ہوئے ہیں فربہ سبھی گوشت کھا قصائی کے　　کمینے بھول گئے دن دیا سلائی کے
زنانے مرد، پکڑ باندھنے لگے تلوار

سودا نے جو ''شہر آشوب'' لکھا ہے اس میں بھی سپاہیوں کی حالتِ زار، اخلاقی پستی، نزاری اور تساہل و تغافل پرستی کی داستان ملتی ہے۔ طوالت مضمون سے گریز کرتے ہوئے صرف ایک بند پر اکتفا کرتے ہیں:

پڑے جو کام انھیں جب نکل کے کھائی سے　　رکھیں جو فوج جو سوئی پھرے لڑائی سے
پیادے ہیں تو ڈریں سرمنڈاتے نائی سے　　سوار گر پڑیں سوتے میں چارپائی سے
گریں جو گھوڑا کرے خواب میں کسی کے الول

ان سب تفصیلات کے دفتر کی دفتر جمع ہیں جو ہجویات، شہر آشوب اور اس عہد سے وابستہ شعراء کے دواوین میں شامل ہیں لیکن سب سے زیادہ تلخ و تند اور ترش لہجے میں جو تنقید قائم چاند پوری نے کی ہے وہ شاہ عالم کے دور کی زبوں حالی، انتشار، بدانتظامی، فاقہ کشی، افراتفری، سراسیمگی اور اخلاقی و کرداری انحطاط کا منظر پیش کرتی ہے۔ شاہ عالم کا زمانہ محمد شاہ رنگیلے کے بعد کا ہے جس کے دور میں دلّی پر نادر شاہی حملے ہوئے تھے اور جس کا عہد ہی ذلت و تعیش پسندی کے باوصف حکمرانی کا بدترین دور تھا۔ اس دور کا ایک نقشہ سر جادو ناتھ نے کھینچا ہے اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ حکمرانی کا ہے کو تھی گداگری تھی:

''اس عہد میں شہزادوں اور شہزادیوں کی حالت بھکاریوں سے بدتر تھی۔ ایک دن قلعے کی بیگمات میں دن کے فاقے سے بے حال ہو کر شدتِ گرسنگی میں پردہ کا خیال بھی نہ رکھتے ہوئے شہر میں نکل جانے پر مجبور ہو گئیں، لیکن قلعے کا

دروازہ بند ہونے کی وجہ سے وہیں بیٹھ رہیں، ایک دن اور ایک رات..... دہلی کے لوگ تعمقِ فکر سے زیادہ رنگینیٔ احساس کے قتیل تھے ان میں سے بہت کم ایسے تھے جنھیں سیاسی، سماجی انحطاط کا پوری طرح اندازہ بھی ہو اور وہ اس کے اسباب وعلل پر غور کر سکیں۔ زیادہ تر شہری جہات سے سرسری گزرنے کے قائل تھے اور انھیں احساس کی مستی اور نشاط کی چاشنی درکار تھی اور اس کے کئی بہانے اس دور کی دہلی میں موجود تھے۔'' [1]

غرض محمد شاہ رنگیلے، عالم گیر شاہ ثانی سے شاہ عالم کے دور تک ایک نراجی کیفیت اور سماجی و سیاسی انحطاط کا سلسلہ سا نظر آتا ہے۔ قلعۂ معلیٰ نفسیاتی اور اخلاقی انحطاط کا مرکز بن گیا تھا۔ مذہب کی بنیادیں کھوکھلی پڑ گئی تھیں۔ عقائد میں دراڑیں پڑ گئی تھیں۔ ضعیف الاعتقادی، تصویر، گنڈے، منتیں، مرادیں، قوالیاں، اوراد و وظائف اور خودداری، غیرت سب مفقود ہو چکے تھے۔ غیبی قوتوں، معجزہ کرامات، عملیات میں راہِ نجات ڈھونڈی جا رہی تھی۔ شاہد بازی، اغلام پرستی، رنگینیاں، رسم و رواج نے مذہبِ اسلام اور اس کے اصولوں کو بالائے طاق رکھ دیا تھا اور سہل انگاری اور تساہل و تغافل نے رندی، عشقِ مجازی اور تصوف کا لبادہ اوڑھ لیا تھا۔

بہادر شاہ ظفر کے تخت نشین ہونے تک دہلی کے تخت پر نااہل اور ناکارہ شاہ زادے کٹھ پتلیوں اور مہروں کی طرح بادشاہ بنا کر بٹھائے گئے جو اپنے درباریوں، امراء و روسا کی سازشوں، ریشہ دوانیوں اور دست درازیوں کا شکار رہتے تھے۔ ان میں سیاسی تدبر نہیں تھا۔ انتظامی صلاحیتیں نہیں تھیں۔ اقتصادی اور سیاسی نظام جس کے ذریعہ حکومت چلائی جاتی ہے اس کی نہ فکر تھی نہ ادراک تھا۔ دیہی سطح پر معیشت مسائلِ زندگی کا بار اٹھانے کے قابل نہ تھی اور اقتصادی، معاشی اور معاشرتی پیچیدگیوں کی گتھیاں سلجھانے کی کوئی راہ نہیں تھی۔ سرمایہ داروں، بنیوں اور امراء نے سرکاری خزانے خالی کر کے حکومت کی بنیادوں کو کھوکھلا کر دیا تھا۔ معاشی بدحالی کی وجہ سے جاٹوں، ست ناموں، چھوٹی موٹی عسکری تنظیموں، مرہٹوں، روہیلوں اور علاقائی قبیلوں نے بغاوتوں کا طوفان کھڑا کر رکھا تھا۔ تباہی، تاراجی، سیاسی خلفشار اور نااہلی نے انجامِ کار برطانوی اقتدار کی استحصال پسندی، تدبری، عیاری، حکمت عملی، سیاسی و انتظامی قوت کے آگے سپر ڈالنے پر مجبور کر دیا۔

بہادر شاہ ظفر کے تخت نشین ہونے سے بہت پہلے جب کہ ظفر ولی عہد ہی تھے حکومت کی سالمیت مجروح ہو چکی تھی اور سیاسی و سماجی انحطاط روبہ زوال تھا۔ ظفر میں سیاسی بصیرت بھی تھی اور وہ اپنے دور کی آشفتہ حالی کو محسوس بھی کر رہے تھے لیکن انھیں اپنی سیاسی محدودیت، اقتصادی مجبوریوں اور عوامی زندگی کے اقتدار و اضطراب کا اندازہ بھی تھا۔ ملک کی زبوں حالی، امراء، روسا اور پس پشت باغیوں کی غداری و بے تعاونی کی وجہ سے ان کی شخصیت مجروح تھی۔ انھوں نے اپنے عصر اور ذہنی کیفیتوں کی عکاسی اپنے اشعار میں جس انداز سے کی ہے اس میں ان کا فکری شعور کارفرما ہے۔

بہادر شاہ ظفر کے عہد اور ۱۸۵۷ء سے کچھ پہلے کے ادب میں بھی اس عصر کی حسیت کہیں شدید اور کہیں مدھم لَے میں دکھائی دیتی ہے لیکن اس سے سماجی اور سیاسی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ ذیل میں اس عہد کے شاعروں کے کلام سے چند منتخبہ اقتباسات:

کیا زمانے کی ہوا ہوگئی سبحان اللہ — زندگانی ہوئی ہر ایک کی اب دشمنِ جاں
اے خدا! خوب کہا ہے یہ کسی نے مصرع — یعنی نعمت بہ سگاں بخشی و دولت بہ خراں

(شاہ ظہور الدین حاتم)

جو شخص نائب داور کہائے عالم میں — یہ کیا ستم ہے نہ آئینِ داوری جانے

(سودا)

---

[1] دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، مصنف: پروفیسر محمد حسن، ناشر اردو اکیڈیمی دہلی۔ (۱۹۸۹ء) ص: ۱۳۰

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش — آے لشکر میں ہم برائے تلاش
جو شناسا ملا سو بے اسباب — تنگ دستی سے سب بحالِ خراب
جس کے ہیں بال تو نہیں ہے طناب — جس کے ہیں فرش تو نہیں ہے فراش

(شہرآشوب۔میرتقی میر)

اس شہر کے باشندوں سے جاکر کوئی پوچھے — جز خون جگر کچھ بھی غذائے دل و جاں ہے
ملتا ہے بصد رنج انھیں رزقِ کم و بیش — اور چاہیں فراغت، سو فراغت تو کہاں ہے

(شہرآشوب۔مصحفی)

شبِ اندوہ میں رو رو کے سفر کرتے ہیں — دن کو کر، رنج و تردد میں گزر کرتے ہیں
نالہ و آہ غرض آٹھ پہر کرتے ہیں — در و دیوار پہ حسرت کی نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

(واجدعلی شاہ اختر)

شاہ ظہورالدین حاتم، سودا، میر، مصحفی اور بہادر شاہ ظفر کے ادوار مختلف زمانوں اور مختلف فرمانرواؤں کی اقلیم سے ہیں لیکن ایک بات جو مشترکہ نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ مغلیہ سلطنت کے آخری دور میں ایک انتشاری کیفیت کی رو تسلسل کے ساتھ قائم تھی۔ شہانِ وقت ناکارہ، عیاش اور نااہل تھے۔ عام حالات اور عام آدمی بے روزگاری، معاشی و سماجی کشمکش کا شکار تھا۔ دہلی کی طرح لکھنو میں بھی واجدعلی شاہ اختر پر انگریزوں کا شکنجہ تنگ ہو جارہا تھا اور چہار سمت تردد کی فضا چھائی ہوئی تھی۔

غزل کی شاعری میں جنگِ آزادی کی جزئیات نگاری مرزا غالب کے کلام میں دکھائی دیتی ہے۔ غزل کو جس انداز سے غالب احوالِ حقیقت بیان کرنے کے لیے ۱۸۵۷ء میں استعمال کرتے ہیں اس کی مثال وہ (مشہور غزل) ہے:

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے — زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
شہرِ دہلی کا ذرّہ ذرّہ خاک — تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کے دل میں انگریزوں کے خلاف کتنا غم وغصہ تھا۔ انگریز مسلمانوں کو سرعام پھانسیاں دے رہے تھے اور مظالم ڈھا رہے تھے ایسے عالم میں غم سے نڈھال داغ نے کہا تھا:

مقام امن جو ڈھونڈا تو راہ بھی نہ ملی
وہ قہر تھا کہ خدا کی پناہ بھی نہ ملی

(اس غزل کے دیگر اشعار مقالے میں مختلف مراحل میں آئے ہیں)، غالب کی اس غزل میں ۱۸۵۷ء کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ اپنے اظہارِ خیال میں ڈاکٹر مجید بیدار گویا ہیں:

''غالب نے گھر کی علامت کے ذریعے دہلی کی یکجہتی کے ٹوٹنے اور روابط کی عدم استواری کو بڑے ہی فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے نزدیک قتل، خون ریزی، قید و بند، آمد و رفت کی مسدودی (کرفیو) افرادِ خاندان کی موت

لوٹ مار، بے یار و مددگار ہو جانا، ایسے عوامل ہیں جو یکجہتی کی شکست کا ذریعہ بنے ہیں۔'' [1]

مضطر مجاز نے لکھا ہے کہ غالب نے اس عہد کے واقعات کو علامتی اور کنائی انداز پیش کیا ہے:

''ایک عجیب اتفاق ہے کہ اردو کے پہلے عظیم شاعر مرزا غالب پہلی جنگِ آزادی کے چشم دیدہ گواہ بھی تھے اور یوں وہ ہمارے شعرا میں پہلے شاعر ہیں جو اس عظیم قومی سانحے پر خون کے آٹھ آٹھ آنسو روتے ہیں۔ ان کی روح کی گہرائی تک اتر جانے والا یہ المیہ ان کے خطوط میں تو محفوظ ہو ہی گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ان کی شاعری میں بھی ہزاروں علامتوں، اشاروں، ایماؤں اور استعاروں کے پردے میں اظہار کے انوکھے روپ دھار کر ہم تک پہنچا ہے۔'' [2]

اقبال نے اپنی نظموں کے ذریعے عوام کے دلوں میں آزادی کا ناقابلِ تسخیر جذبہ پیدا کیا اور اپنے فن کے ذریعہ ہندوستان کے ساتھ ساتھ پورے ایشیا میں آزادی اور خودداری کی لہر پیدا کر دی۔ شمس تبریز خاں نے لکھا ہے کہ اردو شاعری کی نے مختلف سطحوں اور مختلف طریقوں سے حصہ لیا اور فتح و کامرانی کی ممکنہ کوششیں کیں:

''ایک طرح سے جنگِ آزادی کی شروعات ہی اردو شاعری کے ذریعے ہوئی اور اس کا بگل بجانے والے حکیم مومن خاں مومن دہلوی تھے۔ دوسرے یہ کہ اردو شاعری کی تمام اصناف کے ذریعے آزادی کے جذبات عام کیے گئے اور یہ اعزاز شاید تمام ہندوستانی ادبیات میں سب سے زیادہ اردو کو حاصل ہے۔'' [3]

۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء یعنی یومِ آزادی تک سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر مختلف تحریکیں وجود میں آتی رہیں۔ تقریباً ایک سو سال تک آزادی کے نشیب و فراز اردو شاعری کا جزوِ لاینفک بنے رہے۔ ہر زمانے میں اردو شاعری نے اپنے زمانے کے سیاسی و اقتصادی حالات کا احاطہ کیا، کہیں اس کے لے تیز رہی اور کہیں مدھم، کلاسیکی عہد کے شاعروں نے اپنے زمانے کی وارداتوں کو اشاروں اور کنایوں میں ادا کیا کیوں کہ شنشاہی کے عہد میں برہنہ گفتنی کی سزائیں سخت ہوا کرتی تھی لیکن ایک ایسا عہد بھی آیا جب تاباں، آبرو، حاتم، سودا، میر، قائم، جعفر علی حسرت اور کمال نے شہر آشوب کہے اور اپنے زمانے کے سیاسی و سماجی انتشار کو کھلے لفظوں میں طشت از بام کیا۔ عصری حسیت کی نمائندگی کرنے والے اس عہد کو چند شاعروں کے کلام سے بعض اشعار بطورِ حوالہ پیش ہیں:

اب زمانہ ہے بے طرح بگڑا　　کیا بنے روزگار کی صورت

زبانی ہے شجاعت ان سبھوں کی　　امیر اس جگ کے ہیں سب شیر قالیں

(شاہ مبارک آبرو)

شدت آزار سے آوازوں میں بھی شدت پسندی آنے لگی:

داغ ہے ہاتھ سے نادر کے مرا دل تاباں
نہیں مقدور کے جا چھین لوں تختِ طاؤس

(عبدالحئی تاباں)

حاتم کے شہر آشوب میں طبقاتی کشمکش اور سودا کے شہر آشوب میں مغلیہ سلطنت کے انحطاط و تنزل اور زبوں حالی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ان کا قصیدہ، تضحیک روزگار میں بہ ظاہر گھوڑے کی ہجو کی گئی ہے لیکن وہ دراصل اس عہد کے سیاسی نظام پر طنز و تشنیع ہے۔ میر جیسے سنجیدہ

---

[1] اردو کی غزلیہ شاعری میں قومی یکجہتی اور (ص: ۶)، ڈاکٹر مجید بیدار مشمولہ: ماہنامہ ''تکلم'' پونہ، دسمبر ۱۹۹۷ء

[2] جدوجہد آزادی میں اردو شاعری کا حصہ: مضطر مجاز (ص: ۲۳)، مشمولہ مجلہ ''نشانِ راہ''، ادارۂ سن ادب، حیدرآباد، نومبر ۱۹۹۷ء

[3] جنگِ آزادی اور اردو شاعری: شمس تبریز خاں (ص: ۲۰)، مشمولہ ماہنامہ نیا دور لکھنو، (شمع حریت کے نام ایک شمارہ)، اگست ۱۹۹۸ء

اور متین شاعر نے اپنے زمانے کی اقتصادی اور سیاسی بے چینی پر مخمس لکھا:

عمدہ جو ہیں دنوں کو بھرتے ہیں — سو بھی اسباب گروی رکھتے ہیں
ہیں سپاہی جو بھوکے مرتے ہیں — لہو پی پی کے زیست کرتے ہیں
ایک تلوار پیچھے، ایک ہے ڈھال

میر کے کلام میں ہمیں متعدد اشعار ایسے ملتے ہیں جو ان کی اضطراب کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ظہیر دہلوی کا ایک شہر آشوب جو مسدس کی صورت میں لکھا گیا تھا ''داستانِ غدر اور ہنگامہ دار و گیر'' مشہور ہے لیکن ظہیر نے دلّی کی تباہی و بربادی پر جو قطعہ لکھا تھا اس نے بھی خاصی مقبولیت حاصل کی تھی:

جہاں میں بس اب جی کے کیا کیجیے — کوئی جی بہلنے کا ساماں نہیں
وہ اگلی سی وحشت وہ جوشِ جنوں — وہ سر اور وہ سنگ طفلاں نہیں
وہ رمز و کنایہ وہ شعر و سخن — وہ ہم بزمئی بزم یاراں نہیں
کہاں ہم ظہیر اور فکرِ غزل — جز ایمائے داغِ سخنداں نہیں

بہادر شاہ کی سربراہی میں جو جنگِ آزادی کی متحدہ کوششیں کی گئی تھیں، وہ عام حمایت حاصل نہ کر سکیں۔ کچھ غدارانِ قوم نے بھی غداریاں کیں اور انگریزوں کا ساتھ دیا۔ یہ کوشش ناکام تو ہوگئی لیکن انگریزوں نے اسے ''غدر'' کا نام دے کر مجاہدانِ آزادی کو بدنام کرنے کے لیے ''غدر'' کی اصطلاح وضع کی۔

پہلی جنگِ آزادی کو ''غدر'' کی اصطلاح سے موسوم کیے جانے پر عشرت علی صدیقی نے یوں لکھا ہے:

''جب کوئی ملک، کسی دوسرے ملک پر حملہ آور ہو کر قبضہ کر لیتا ہے تو محکوم قوم محکومی کی زنجیریں توڑنے کی کوششیں کرتی ہیں۔ اس کوشش میں بدیسی حکومت کے استحصال میں قریبی تعلق اور براہِ راست تناسب ہوتا ہے۔ یہ کوشش کامیاب ہو کر انقلاب بن جاتی ہے اور ناکامی کی صورت میں ''غدر'' کہلاتی ہے۔ اسی ہندوستان کی پہلی جنگِ آزادی کو انگریزوں اور ان کے کاسہ لیسوں نے جان بوجھ کر اور دوسرے لوگوں نے بے سوچ سمجھ، غدر کہا ہے، چوں کہ اس لڑائی میں انگریز کامیاب ہو گئے تھے اس لیے انھوں نے ان کی خوشامد میں (بعض ہندوستانیوں نے بھی) آزادی کے اس جہاد اور اس میں حصہ لینے والے مجاہدوں کے بارے میں حقائق کو چھپایا اور مسخ کر کے پیش کیا۔'' [1]

پہلی جنگ آزادی کی ناکامی اور دلّی کی تاراجی پر ڈاکٹر مختار شمیم لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ء کے شہر آشوب، سیاسی، سماجی اور تہذیبی قدروں کی تبدیلی کی دردمند داستان ہیں۔ ایک طرف مغلیہ حکومت کا خاتمہ، دوسری طرف شہر دلّی کہ جو ''عالم میں انتخاب تھا'' اس کی تباہی و بربادی، انگریزوں کی بربریت و قتلِ عام، اربابِ کمال کی ناامیدی، جسمانی و ذہنی اذیتوں کا لامتناہی سلسلہ، پوربیوں کی لوٹ کھسوٹ، دہلویت کا زوال اور قلعۂ معلّٰی کی تہذیبی قدروں کا المناک انجام۔ ان شہر آشوبوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ نواب مرزا داغ، بہادر شاہ ظفر، شیفتہ، سالک اور ظہیر کے شہر آشوب اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہیں۔'' [2]

ڈاکٹر سید عبداللہ کے بہ موجب ''ان سب شہر آشوبوں میں ظہیر کا مسدس ایک خاص نقطۂ نظر کی نمائندگی کرتا ہے اور وہ نقطۂ نظر متوسلین قلعۂ معلّٰی کا ہے۔

---

[1] ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں اودھ کا محاذ: عشرت علی صدیقی (ص:۶۳)، مشمولہ: اودھ آئینہ ایام میں نمبر (خصوصی اشاعت)، مارچ ۱۹۹۶ء

[2] ظہیر دہلوی حیات و فن: ڈاکٹر مختار شمیم (ص:۳۲) حضرت پبلیشرز لکھنو، ۱۹۹۵ء

دلّی کے نہ کوچے تھے اوراقِ مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

قائم نے اپنی آنکھوں سے دلّی اوراس کے گلی کوچوں کے ہمراہ ان کا اپنا گھربار برباد وتاراج ہوتے دیکھا تھا اس لیے انھوں نے جو ''شہرآشوب'' لکھا وہ بہت زیادہ تلخ وتند تھا ان دنوں بادشاہِ وقت پر اس قسم کے تنقید قابلِ گرفت زدنی تھی۔

کیسا یہ شہ ہے کہ ظالم نگاہ ہے ہاتھوں سے اس کے ایک جہاں داد خواہ ہے
یہ ایک آپ ساتھ میں شہری سپاہ ہے ناموس خلق سائے میں اس کے تباہ ہے
شیطان کا یہ ظل ہے نہ ظل اللہ ہے

شاہ عالم پر یہ تنقید وتعریض میں لکھا قائم کا ''شہرآشوب'' اس صنف میں شہرۂ زمانی رکھتا ہے۔

شہرِ آشوب لکھنے کا یہ سلسلہ اس عہد کے حساس شاعروں کے یہاں کہیں شدید انداز میں کہیں دھیمی آوز میں جاری رہا۔ دلّی کے ساتھ ساتھ اودھ/لکھنو میں بھی آصف الدولہ کے خلاف سازش رچی گئی اور انھیں زوال نصیب کر دیا گیا۔ اس محل پر لکھنو کے شاعروں نے جو طنزیہ اشعار لکھے وہ بھی آشوبیہ شاعری کا اہم حصہ ہیں۔ یہی نہیں کہ صرف عام شعرا ہی اس عہد کی ستم ظریفیوں کا شکار تھے بلکہ واجد علی شاہ اور بہادر شاہ ظفر کے یہاں بھی گلۂ روزگار اور ستمِ آسماں کا کلام ملتا ہے۔

جنگِ آزادی کی تحریک کی شکست وناکامی نے ملک وقوم کے عزم وعمل کو پسپا کر دیا تھا اور ہر شاعر کے یہاں اپنی تہذیب، حقائق اور شخصیت کے ٹوٹ جانے کا غم تھا۔ بہادر شاہ ظفر، واجد علی شاہ، ظہیر دہلوی، غالب اور دوسروں کے یہاں حسرت آمیز ماتم کی فضا پائی جاتی ہے۔

بادِ صبا اڑاتی چمن میں ہے سر پہ خاک
ملتے ہیں دم بدم کفِ افسوس برگِ تاک
ظفر

ظہیر دہلوی کی نظمیں ''مرثیہ دہلی'' اور ''ہنگام دار وگیر'' مرزا قربان علی بیگ کی نظم ''انقلاب دہلی''، محمد علی تشنہ کی ''نوحۂ دہلی''، حکیم آغا خاں عیش کی ''نوحۂ دہلی ولکھنو'' کرب والم کی داستانیں سناتی ہیں جن میں مایوسی، محرومی، بے بسی اور شکستگی ملتی ہے۔

۱۸۵۷ء مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد حالی سب سے پہلے شاعر ہیں جو سیاسی طور پر بہت مضطرب ہوئے اور اس بربادی پر نوحہ کنان ہوئے۔ انھوں نے جنگِ آزادی اور ''ہنگامہ'' غدر کو ''دریائے عتابِ ذوالجلال کی موج زنی اور نظم عالم میں خلل'' سے تعبیر کیا۔ لیکن حالی نے جنگِ آزادی کی شکست اور انگریزوں کی حکومت کی اور ان کی ترقی پذیری کو نظر استحسان سے دیکھا اور ان کے علم کی روشنی سے مستفیض ہونے پر زور دیا۔

دوستو ! شاید وہ نازک وقت آپہنچا قریب آرہی ہے روشنی مغرب سے اٹھتی اک نظر
رو ترقی کی چلی آئی ہے موجیں مارتی اگلے وقتوں کے نشان کرتی ہوئی زیر و زبر
ظلم و ظلمت کی پرانی بستیاں کرتی کھنڈر غافلوں کو موت کا پیغام پہنچاتی ہوئی

صاحبِ شعرالہند کے اس بیان سے اختلاف نہیں کیا جاسکتا کہ ''حریت وآزادی کا لفظ آج بچے بچے کی زبان پر ہے لیکن اس زمانے میں جب کہ یہ لفظ ''جرم'' خیال جاتا تھا، سب سے پہلے حالی ہی نے ہندوستان کی غلامی کا ماتم کیا۔''

ڈاکٹر مظفر مہدی نے سچ کہا ہے کہ:

''جب قوموں کی زندگی میں زوردست اور ضربتِ کاری کا مقام آتا ہے، حالات کے تقاضے اور مسائل کی سنگینی فنکار کی حسی آگہی تجربات میں گھل مل کر ایک جزو بن جاتے ہیں اور ان میں وحدتِ تناسب، موزونیت اور معنویت پیدا ہوتی ہے تو بڑی شاعری جنم لیتی ہے۔'' [1]

محمد آزاد، چکبست، اکبرالہ آبادی نے اپنی سرکاری وابستگی کی وجہ سے اپنے احساسات کا اظہار اشاراتی انداز میں کیا لیکن ان کے دلوں میں بھی فرنگیوں سے نفرت اور حریت آزادی کا جذبہ اتم موجود تھا، بیسویں صدی سے ہماری قومی جدوجہد میں شدت آجاتی ہے جس کا اثر اردو شاعری پر واضح انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ حسرت موہانی، ظفر علی خاں، چکبست، شبلی، اقبال، آنند نارائن، ملا، حسرت موہانی، محمد علی جوہر نے انقلابی نظمیں کہیں اور ولولہ امنگ پیدا کر کے بیداری کا پیغام دیا۔ اشتراکی تحریک کے ساتھ ہی جوش کی نظموں نے قوم میں بیداری کی لہر پیدا کی۔ ''زنداں کا گیت'' اور ''شکستِ زنداں کا خواب'' ان کی بلند آہنگی اور تلخ نوائی کی وجہ سے انقلابی شاعری میں مقبولیت کی بلندیوں کو چھو لیتی ہیں۔ اقبال اور جوش کے بعد سکندر علی وجد، مجاز، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، فیض کی شاعری نے خلوص اور دردمندی کے ساتھ آزادی کے لیے نظمیں لکھیں۔ ڈاکٹر مظہر مہدی کے بہ قول وہ نظمیں جو برطانوی حکومت کے خلاف اعلانِ جنگ کی حیثیت رکھتی ہیں انھیں کہنے والے نے جس جرات مندی اور باغیانہ عمل سے اظہار کیا ہے وہ برائے شعر نہ تھا بلکہ ان میں مجاہد شعرا کی آپ بیتی اور خون جگر کی سرخی نظر آتی ہے۔ سردار جعفری کے لفظوں میں ''اردو والوں نے آزادی کی جدوجہد کو قومی دائرے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس کے دائرے بین قومیت سے ملائے اور اس طرح ایک زیادہ جاندار اور ہمہ گیر شعور کو عام کیا۔''

---

[1] جدوجہدِ آزادی اور شعری اظہار: ڈاکٹر مظفر مہدی (ص:۱۱۲)، مشمولہ ''انحراف'' (تنقیدی مضامین)، ایجوکیشنل پبلی کیشنز، دہلی ۱۹۹۸ء

چھٹا باب

۱۸۵۷ء اور اس کے بعد کی شاعری میں عصری حسیت

شعراء: بہادر شاہ ظفر، غالب، حالی اور اقبال

ایک ایسے زمانے میں جب فرائد انسان کی اندرونی زندگی اور جنسی ونفسیاتی الجھنوں کی بات کر رہا تھا اور مغرب میں اس کے افکار ونظریات کے تجزیے اور تجربے میں ادیب ودانشور سرگرداں تھے اس زمانے میں اردو میں داغ اور امیر مینائی کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا اور انسانی فکر کی تاریخ کے اس اہم انقلاب سے اردو والے بے خبر تھے، شمس الرحمٰن فاروقی نے اس عہد کے حالات کی ترجمانی میں لکھا ہے:

''یہ حقیقت ناقابلِ انکار ہے کہ انھوں نے (اس عہد کے شاعروں) نے حالی وآزاد کے ہوتے ہوئے بھی یہ محسوس نہ کیا کہ اب ان شخصیتوں سے کرم خوردہ کپڑوں کی بو آ رہی ہے۔ وہ تو حالی سے ''ان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر پھر غزل کا مصرع'' ہاتھ لا استاد کیوں کیسی کہی؟'' پڑھ لینے میں مشاعرہ کی فتح سمجھتے تھے۔ مگر سب سے زیادہ افسوس اس بات کا ہے کہ پہلی جنگِ عظیم نے بھی اردو شاعروں کی زبان اور ان کی منظومات پر کوئی اثر نہ ڈالا۔ اگر اقبال نہ پیدا ہوئے ہوتے تو اور ان کی شاعری (۱۹۰۵ء سے ۱۹۲۳ء) کے درمیان اپنے پورے شباب پر نہ آئی ہوتی تو اردو کی شاعری آج بھی داغ وحالی کی زبان ہوتی۔'' [1]

۱۸۵۷ء کا سال بہادر شاہ ظفر کے جذبۂ حریت وقومیت اور آزادی کی جنگ کی شکست کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسے حرفِ عام میں غدر کا نام دے دیا گیا تھا۔ دراصل اس ہنگامہ کی وجہ وہ شکست خوردگی تھی جو مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد پیدا ہوئی تھی۔ مغلیہ سلطنت کا آخری تاجدار قلعۂ معلّٰی کی چار دیواری میں محصور ہو کر رہ گیا تھا۔ آخری دور کے بادشاہوں کی عیش پرستی، ناعاقبت اندیشی، سکھوں اور مرہٹوں کی یلغار، نادر شاہ کا حملہ اور عوامی وسماجی بے چینی وافراتفری نے دہلی کی زندگی کو غیر محفوظ، غیر یقینی اور پر تشکیک بنا دیا تھا۔ ہر طرف انتشار اور طوائف الملوکی تھی۔ اندرونی خلفشار اور کمزوریوں نے غیر ملکی اقتدار واستبداد کو اپنے پنجے گاڑھنے کا موقع فراہم کر دیا تھا۔ غدر کے سیاق وسباق میں ابن فرید کہتے ہیں:

''کہنے کو تو غدر ایک ہنگامہ تھا جو بڑی ہولناکی کے ساتھ برپا ہوا اور قلیل عرصے میں قوت واستبداد کو شکنجے میں دم توڑ گیا۔ لیکن ہر ہنگامہ اچانک برپا نہیں ہوتا اس کے لیے محرکات رفتہ رفتہ ہوتے ہیں اور جب ان محرکات کی توانائی اپنی شدت کو پہنچتی ہے تو وہ لاوہ بن کر پھوٹ نکلتا ہے، غدر کے ہنگامے کی بھی یہی کیفیت تھی۔ یہ اصلاً کوئی ایسا ہنگامہ تھا اور نہ تاریخ ہند میں کوئی ایسی غیر معمولی جنگ تھی کہ اپنے سروں کو قفس کی تیلیوں سے ٹکرایا۔ قفس کا تو کچھ نہ بگڑا البتہ سر پاش پاش ہو گئے اور یوں قید وبند کے آئین اور سخت ہو گئے۔ نام نہاد آزادی غلامی میں تبدیل ہو گئی اور دستورِ زبان بندی عام ہو گیا۔'' [2]

---

[1] جدیدیت، تجزیہ وتفہیم: (ص:۶۰)، ڈاکٹر مظفر حنفی، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنو۔ ۱۹۸۵ء

[2] میں، ہم اور ادب: ابن فرید، ناشر ایجوکیشنل بک ہاؤز، علی گڑھ۔ ۱۹۷۷ء (ص:۵۵)

۱۸۵۷ء میں ہزاروں معصوم انسانوں کا قتل عام ہوا۔ چہروں کو دیکھ کر معتوب کیا گیا۔ بہت سے لوگ اپنی جانیں بچانے کے لیے دلّی کو چھوڑ کر چاروں اور بھاگ نکلے، جو رک گئے جور واستبدا کا شکار ہوئے۔ دانے دانے کو محتاج کر دیے گئے۔ مومن، ذوق اور غالب اسی عہد کے دین ہیں غدر ہی کے زمانے سے قربت رکھنے والے شاعروں میں شاہ نصیر تھے۔ ان کے عہد میں مغلیہ سلطنت کا انحطاط تیزی سے ظاہر ہو رہا تھا آنے والے طوفان کی آوازیں صاف سنائی دے رہی تھیں ابتری اور بدترین حالات نوشتۂ دیوار بن چکے تھے لیکن ان کی شاعری میں کہیں کوئی ایسا منظر ابھر کر نہیں آتا جو اس عہد کی عکاسی کر سکے۔ ذوق تو دربار سے وابستہ تھے قلعۂ معلّٰی کے نشیب و فراز کے قریبی راز دان و آشنا تھے لیکن ان کی شاعری بھی ہونے والی تبدیلیوں اور آلام و مصائب سے بے نیاز اور آنکھیں بند کیے ملتی ہے۔ مومن تو دنیا و مافیہا سے بے خبر اپنی عافیت کی پناہ میں بیٹھے رہے۔ وہ زمانہ جب کہ مرہٹوں، سکھوں اور افغانیوں نے دہلی کو تاخت و تاراج کیا تھا میر کا زمانہ تھا۔ میر اپنی حرماں نصیبی کے باوصف وقت و حالات کی ہولناک تصویریں اپنی غزل کی داخلیت میں سمو کر بیٹھ گئے تھے۔

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

(میرؔ)

ایسے میں صرف بہادر شاہ ظفر ہی تھے جو اپنے بختِ حقیقت کے نوحہ خوان بھی تھے اور اپنے عہد کے مرثیہ خوان بھی۔۔۔ اسی عہد کے سب سے اہم اور توانا آواز رکھنے والے شاعر غالب تھے لیکن ان کے کلام میں اپنے عہد کی ہنگامہ خیزیوں، انقلابات و حوادث کی واضح تصویر نظر نہیں آتی۔ اردو کے نقاد، حیرت زدہ ہیں کہ غالب ایسے شاعر کے یہاں اس عصر کی حسیت کے نشاں اتنے مدھم مدھم کیوں ہیں؟ غالب کا ایک قطعہ جو نواب علاؤالدین خاں کے نام ملتا ہے اس میں انگریزوں کے خلاف ان کے نفرت کا اظہار تو ہوتا ہے لیکن یہ اظہار انفرادی حیثیت رکھتا ہے اور اسے اجتماعی آواز نہیں کہا جا سکتا۔

بس کہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا

مذکورہ قطعۂ غالب میں گو کہ اس اجڑی ہوئی دلّی کا حال رقم ہے لیکن امتدادِ زمانہ کی اجتماعی صورت حال کی وہ وسیع تر جمانی نہیں ملتی جس کی توقع غالب کی شخصیت سے کی جا سکتی ہے۔

غالب ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی شورش کے دوران دلّی ہی میں تھے انھوں نے اپنی آنکھوں سے اس بربریت اور ہنگامہ خیزی کی دیکھا تھا جن کا حال انھوں نے اپنے خطوط میں نثر کے حوالے سے کیا ہے۔ جن شاعروں نے ان مناظر کو دیکھا اور انھیں اپنے کلام میں پیش کیا وہ اس دور کی آشوبیت کا منظر نامہ ہے اس میں اس عہد کی عصری حسیت کو شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ اس دور کے شاعر اپنے گرد و پیش میں ہونے والی تبدیلیوں اور شہر آشوبی سے بے خبر اور بے تعلق تھے مندرجہ ذیل اشعار میں ان کے حالات سے شدید تعلق خاطر کا پتہ چلتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حالات کی عکاسی کے لیے باقاعدہ طور پر مصرعہ طرح دیا جاتا تھا اور اس پر شاعر شعر کہتے تھے، مثال کے طور پر لیے گئے بعض اشعار سے اس کی توثیق ہوتی ہے:

ثابت دہلوی:

اے کہن سال فلک، دشمن جانِ دہلی — کیا ترے ہاتھ لگا کھو کے نشانِ دہلی
حیف صد حیف کھدی شاہ جہانی تعمیر — وائے صد وائے مٹی شوکت و شان دہلی

شیفتہ:

گر نہ کہویں کہ یہ دلّی ہے تو ہرگز نہ پڑے
دلّی والوں کو بھی دلّی پہ گمانِ دہلی

عاقل :

کیا کروں، کس سے کروں آہ بیان دہلی
جان بن کر گئے جو لوگ تھے جانِ دہلی

ان اشعار کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ اس عہد کے شاعر بھی اپنی عظمت رفتہ کی تاراجی کے نوحہ کناں تھے۔ دلّی جوان کے لیے جان ودل کی طرح تھی اس کی تباہی کا یہ عالم تھا کہ اس کی بگڑی ہوئی حالت کو دیکھ کر اسے پہچاننا مشکل ہوگیا تھا۔ اس پر مزید یہ کہ اس میں رہنے والوں کی زندگیاں اجیرن کردی گئی تھیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد کے شعری منظر میں شکست وغلامی کا احساس، انگریزوں کے خلاف آتشیں جذبات، دلّی کی بربادی اور تباہی و تاراجی محزونی، مایوسی کا منظر اس دور سے وابستہ ذی شعور شاعروں کے کلام میں دیکھنے کو ملتا ہے، چند اقتباسات:

یہ سانحہ وہ ہے کہ نہ دیکھا نہ سنا تھا — ہے گردش گردوں پہ عجب گردش ادوار
نیرنگ پہ غور اس کے جو کیجیے تو عیاں ہے — ہر شعبدۂ تازہ میں صد بازیٔ عیّار
ہاں دیدۂ عبرت کو ذرا کھول تو غافل — ہیں بند یہاں اہلِ زباں کے لبِ گفتار

(فتح افواج شرق.....محمد حسین آزاد)

بس کہ فعال مایرید ہے آج — ہر سلحشور انگلستاں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہرِ دہلی کا ذرہ ذرّۂ خاک — تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

(''داغ ہجراں'' غالب)

آزادی کی تحریک کے سورش کے بعد جو تباہی و بربادی دہلی پر آئی تھی اس نے غریبوں کے ہمراہ امراء، روسا، نوابین اور قلعۂ معلّٰی سے وابستہ اشرافیہ کو ایسی ہمیت کا شکار بنایا تھا کہ دہلی جو کبھی ان کے ۔لیے رشکِ جہاں تھی اب جہنم سے بدتر ہوگئی تھی اور وہاں کے رہنے بسنے والے نقلِ مکانی پر مجبور ہوگئے تھے لیکن ان کے لیے کہیں جائے پناہ نہ تھی، ان مسائل کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار میں اپنی داستان خود سناتے دکھائی دیتا ہے۔

عیش وعشرت کے سوا جن کو نہ تھا کچھ بھی یاد — لٹ گئے کچھ نہ رہا، ہوگئے بالکل برباد
ٹکڑے ہوتا ہے جگر سن کے یہ ان کی فریاد — پھر بھی دیکھیں گے الٰہی کبھو دہلی آباد
کب تلک داغِ دل ایک ایک کو دکھلائیں ہم — کاش ہو جائے زمیں شق تو سما جائیں ہم

(فغان دہلی۔ آزردہ)

اٹھائیں ایک قدم بھی اگر تو مشکل ہے　　قدم کہے کہ ٹھہر جاؤ یہ ہی منزل ہے

سروں پہ بوجھ ہے گٹھڑی کا لڑکھڑاتے ہیں　　بس اپنے جی کی طرح بیٹھ بیٹھ جاتے ہیں

(انقلابِ دہلی، مرزاں قربان علی سالک)

عجیب کوچۂ رشکِ جناں تھا دہلی کا　　بہشت کہتے ہیں جس کو مکاں تھا دہلی کا

دماغ برسر ہفت آسماں تھا دہلی کا　　خطاب ''خطہ ہندوستاں'' تھا دہلی کا

غضب ہے اس کو کوئی شادماں نہ دیکھ سکا　　زمیں نہ دیکھ سکی آسماں نہ دیکھ سکا

(نوحۂ دہلی۔محمد علی تشنہ)

داغ دہلوی جن کے بارے میں نقادانِ ادب کی رائے ہے کہ انھوں نے گل وبلبل ہجر ووصال اور بوس وکنار کی شاعری کی ہے اور زندگی سے آنکھیں موند رکھی ہیں ان کے یہاں بھی دلّی کی تباہی پر ماتم کی فضا ملتی ہے جس کا ثبوت ان کا ''مرثیہ دہلی'' اور درج ذیل اشعار ہیں:

بہ رنگ بوئے گل اہلِ چمن، چمن سے چلے　　غریب چھوڑ کے اپنا وطن، وطن سے چلے

نہ پوچھ زنداں کو بیچارے کس چلن سے چلے　　قیامت آئی کہ مردے نکل کفن سے چلے

مقامِ امن بھی ڈھونڈا تو راہ بھی نہ ملی　　یہ قہر تھا کہ خدا کی پناہ بھی نہ ملی

(مرثیۂ دہلی۔داغ دہلوی)

دلّی کی تباہی اور بربادی پر غالب، آزردہ، محمد علی تشنہ، آزاد کے علاوہ بہت سے ہم عصر شعراء نے اپنی غزل، مرثیہ، نوحہ، شہر آشوب اور غزلِ مسلسل کے حوالے سے جو فکری اظہار کیا ہے وہ نہ صرف اس عہد کی عصری معنویت کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ اس عہد کے شاعروں کے کرب کا اظہار بھی کرتا ہے:

فلک زمیں و ملائک جناب تھی دلی　　بہشت و خلد میں بھی انتخاب تھی دلی

جواب کاہے کو تھا لاجواب تھی دلی　　مگر خیال سے دیکھا تو خواب تھی دلی

پڑی ہیں آنکھیں وہاں جو جگہ تھی نرگس کی　　خبر نہیں کہ اسے کھا گئی نظر کسی کی

داغؔ

میر مہدی مجروح نے اپنے ''مرثیۂ دہلی'' اور حالی نے ''دہلیٔ مرحوم'' اور سالک دہلوی نے بھی متذکرہ وارداتوں کی عکاسی موثر انداز میں کی ہے:

وہ تو باقی ہی نہیں جن سے کہ دہلی تھی مراد　　دھوکہ اب نام پہ دہلی کے نہ کھانا ہرگز

ذکر بربادیٔ دہلی کا سنا کر ہمدم　　نیشتر زخمِ کہن پر نہ لگانا ہرگز

آب رفتہ نہیں پھر بحر میں پھر کر آنا　　دہلی آباد ہو یہ دھیان نہ لانا ہرگز
اب تو یہ شہر ہے اک قالبِ بے جاں ہمدم　　کچھ یہاں رہنے کی خوشیاں نہ منانا ہرگز
(مرثیۂ دہلی۔میر مہدی مجروح)

تذکرہ دہلیٔ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ　　نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
کبھی اے اہلِ ہنر گھر تھا تمھارا دلّی　　ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز
(دہلی مرحوم۔حالی)

سالک دہلوی :

جہاں میں شہر ہیں جتنے جہاں جہاں آباد　　بس ان بلاد میں تھا منتخب جہاں آباد
اجڑ کے یاں سے نہ پوچھو ہوا کہاں آباد　　گیا عدم کو دوبارہ ہوا وہاں آباد
فلک نے کس سے کہوں کیا مٹا دیا اس کو　　ارم کا جوڑ سمجھ کر اٹھا لیا اس کو

نوٹ : سالک کے مطلع میں جہاں کے قافیہ کی تکرار ہے، ممکن ہے پہلے مصرعے میں جہاں تہاں کے الفاظ ہوں۔ سالک دہلوی کے کلام کی دستیابی پر مطلع صاف ہونے کی توقع ہے۔

۱۸۵۷ء سے پہلے مغلیہ حکومت اور دلّی کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی حال چال پر سودا، حاتم اور نظیر اکبرآبادی کے علاوہ دیگر کئی شاعروں نے شہر آشوب لکھے تھے اور تہذیب وتمدن کی بدحالی اور اندوہ ناکی کی تصویریں کھینچی تھیں۔ نظم کی ایک ہیئت جو اپنے موضوع کے تنوع کے باعث ایک الگ صنف کا درجہ حاصل کر چکی ہے شہر آشوب ہے۔ اس میں شہر، دیہات، فرد، پیشہ، سماجی حیثیت، تہذیبی قدروں کی پامالی، حالات کی بدحالی، کسی بھی قسم کے سماجی مسائل بیان کیے جاسکتے ہیں۔ شہر آشوب کے لیے کسی مخصوص ہیئت، کسی مخصوص موضوع کی کوئی قید نہیں ہے مگر اردو شاعری کا المیہ ہے کہ اس سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا نہیں گیا۔ پروفیسر امیر عارفی نے سنٹرل یونیورسٹی کے ایک لیکچر میں یہ اس بات پر زور دیا کہ آشوبیہ شاعری کے لیے کسی صنف یا ہیئت کی ضرورت نہیں۔ آشوبیہ تناظر کا ہر شعری اظہار نامہ، شخصی یا غیر شخصی، سماجی یا غیر سماجی، داخلی یا خارجی شہر آشوب کہلانے کا مستحق ہے۔

صدیوں کی تاریخ رکھنے والی قوم کی گردن میں انگریزوں کی عیاری نے طوقِ غلامی ڈال دیا تھا۔ جب قوم میں بیداری کی لہر جاگی تو بتدریج آزادی کا احساس چنگاری بن کر سلگنے لگا جو بعد میں شعلہ بن گیا۔ احتجاج کی آوازیں بلند ہوئیں، دھرنے ہونے لگے، ریالیاں نکلیں، جلسے جلوس اور تقریروں کا سلسلہ چلا تو ''عیار حکمرانوں'' نے جیلوں کی کوٹھریاں بھر دیں، ہاتھوں میں ہتھکڑیاں پڑیں تو پیروں میں بیڑیاں، دل دہلانے والی اذیتیں دی گئیں اور کالا پانی کی سزائیں دی گئیں، آزادی کا مطالبہ کرنے والوں کو بندوق کی گولیوں سے چھلنی کر دیا گیا اور پھانسی کے تختے سجا دیے گئے۔ اجتماعی قتل کیے گئے۔ جوانیاں خاک وخون کی نذر کی گئیں اور بزرگوں کی آنکھیں بے نور کی گئیں۔

جدوجہدِ آزادی کے اس دور میں زبان وقلم کا جو حصہ رہا ہے اور ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے جو کردار ادا کیا ہے اس کا تفصیلی تذکرہ نہایت ضروری ہے جس کے بغیر آزادی کی داستان ادھوری رہے گی۔ ادیب وشاعر صحافی وخطیب، علمائے کرام اور عام آدمی وبے شمار محبان وطن کی قربانیوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تاہم بنیادی طور پر ہر شعبۂ حیات میں کمک اور غذا پہنچانے کی حیثیت سے قلم اور تحریر کو اہمیت حاصل ہے۔

تحریکِ آزادی کی جدوجہد کا ذکر کرتے ہوئے متعصب ذہن رکھنے والے تاریخ نویس اور تنگ نظر نام نہاد دانشور اردو والوں کے کردار کا یا تو ذکر کرنا ہی گوارہ نہیں کرتے یا پھر اسے ثانوی حیثیت دینے کی سعی لا حاصل کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انگریزی ہندوستان میں اردو صحافت سب سے زیادہ زیرِ عتاب رہی اور امتحان و ابتلا کے شرائط سے گذری۔ قید ہونے والے شاعروں اور ادیبوں میں نوے فیصد اردو کے شاعر تھے اور جو نظمیں ضبط کی گئیں وہ بھی کم و بیش سبھی اردو کی تھیں۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنے اعتراف میں واضح طور پر کہا ہے کہ ہندوستان میں قومی آزادی کی تحریک کو پھیلانے اور چلانے میں اردو اور اردو کے اہلِ قلم کا حصہ سب سے بڑا ہے۔ نادم بلخی نے لکھا ہے:

''ہندوستان کی جنگِ آزادی کا جائزہ نامکمل رہ جاتا ہے اگر ہم غدر سے پہلے کی سیاسی، مذہبی، تمدنی اور معاشی حالات کا مختصراً جائزہ نہ لیں اور ساتھ ساتھ ان وجوہات کو پیشِ نظر نہ رکھیں جن کے سبب ہندوستانی عوام خصوصاً مسلمانوں میں ہند کی برطانوی حکومت کے خلاف تنفر کا جذبہ پیدا ہوا۔ ان میں یہ احساس وجود پذیر ہوا کہ جب تک ہندوستان انگریزوں کی غلامی سے آزاد نہیں ہو جاتا ہے اس ملک کی فلاح و بہبود اور ترقی ناممکن ہے، سیاسی اعتبار سے انگریز قوم بہت عیار واقع ہوئی ہے چناں چہ ہند کے برطانوی حکام نے خوب اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ ہندو مسلم تعلقات کی کشیدگی ہی ان کی سامراجی طاقت کو مستحکم بنا سکتی ہے۔'' [1]

جدوجہدِ آزادی میں اردو کے شاعروں، ادیبوں، دانشوروں، مفکروں اور قائدین نے جو کردار ادا کیا ہے، وہ ناقابلِ فراموش ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد عظیم دانشور بھی تھے ادیب بھی اور مجاہد آزادی بھی۔ انھوں نے قید کی صعوبتیں بھی اٹھائی تھیں۔ لیکن ان کا قلم اپنی آگ برساتا رہا:

''اگر بیوروکریسی کے نزدیک آزادی اور حق طلبی کی جدوجہد جرم ہو اور وہ ان لوگوں کو سخت سزاؤں کا مستحق قرار دے جو انصاف کے نام سے اس کی غیر منصفانہ ہستی کے خلاف جنگ کر رہے ہیں تو میں اقرار کرتا ہوں کہ میں نہ صرف اس کا مجرم ہوں بلکہ ان لوگوں میں ہوں جنھوں نے اس جرم کی اپنی قوم کے دلوں میں تخم ریزی کی ہے اور اس کی آبیاری کے لیے اپنی پوری زندگی وقف کر دی ہے۔''

مولانا عبدالکلام آزاد کا مندرجہ ذیل بیان بھی قابلِ مطالعہ ہے:

''ہم نے اول دن سے یہ اعلان کیا ہے کہ موجودہ جدوجہد کی آخری منزل قید خانہ ہے۔ اس جنگ کے فتح و شکست کا فیصلہ میدانوں میں نہ ہوگا، قید خانہ کی کوٹھریوں میں ہوگا۔ ہم نے اس لیے سیول نافرمانی کو بھی پروگرام میں داخل کیا۔ کیوں کہ قید خانے کی سب سے زیادہ سہل اور سیدھی راہ ہے پھر کیا واقعی قید و بند کا پیام آ گیا ہے۔''

ساغر نظامی نے کہا تھا:

ہلا دے جور و استبداد کی سنگین بنیادیں
غلامی کے بتوں کو گرزِ حریّت سے غارت کر

غلامی مستقل لعنت ہے اور توہینِ انساں ہے
غلامی سے رہا ہو اور آزادوں میں شرکت کر

اردو نے جدوجہدِ آزادی میں دیگر تمام زبانوں کے مقابلے میں سب سے زیادہ موثر اور سرگرم کردار ادا کیا اور اتنا بڑا ذخیرۂ ادب و شعر چھوڑا جسے تحریکِ آزادی کے دستاویزی اور تاریخی ثبوت کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اردو کے شاعروں، ادیبوں، مفکروں، دانشوروں

---

[1] مومن اور وہابی تحریک: ''شعاع نقد''، نادم بلخی: بہار اردو اکیڈیمی پٹنہ ۱۹۹۳ء، (ص:۶)

کے علاوہ صحافیوں کی اتنی بڑی تعداد ابھر کر آتی ہے کہ اس پر الگ سے ایک مبسوط کتاب ترتیب دی جاسکتی ہے۔ اردو اخبارات و جرائد کے صحافیوں پر انگریزوں کے مظالم کی داستان بھی خون رلاتی ہے۔ اس سلسلے کا سب سے اہم اخبار جو تاریخ جنگِ آزادی میں ایک روشن باب کی حیثیت رکھتا ہے مولوی محمد باقر کا ''دہلی اردو اخبار'' ہے۔ انگریز حکمران نے ۷۷ سالہ محمد باقر کو اس الزام میں توپ سے اڑا دیا تھا کہ ان کا اخبار، باغیوں کے لیے سرچشمۂ ہدایت کا کام انجام دے رہا تھا۔ محمد باقر کو پہلے شہیدِ آزادی کی سعادت حاصل ہے۔ اردو کے ایسے بے شمار صحافی، شاعر، ادیب، علماء و شرفا جدوجہدِ جنگِ آزادی میں انگریزوں کے عتاب کا شکار رہے ہیں۔

اسی تناظر میں ڈاکٹر محبوب راہی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ''میر، غالب اور ان کے عہد کے بیشتر اردو شاعروں کے اشعار میں کہیں کہیں تسلطِ اغیار کا روحانی کرب اور ذہنی کسک کے ساتھ ان حالات سے چھٹکارا پانے کی ایک لہک سی جھلکتی محسوس ہوتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جدوجہدِ آزادی کی ناکامی کے بعد یہ کرب، کسک اور لہک اندر سے باہر آنے لگی اور لہجے کی شدت بڑھتے بڑھتے احتجاج کی صورت میں گونجنے لگی۔ سرفروشی کے جذبوں سے سرشار ان نغموں کی بلند آہنگی نے استبداد کے در و دیوار ہلا کر رکھ دیے۔''

اردو کے جن شاعروں نے اپنے لوح و قلم کو شب و روز، جنگِ آزادی کی جدوجہد اور غلامی سے جلد نجات حاصل کرنے کے لیے عوام کے دلوں میں جوش و ولولہ پیدا کیا تھا ان کی تعداد بے شمار ہے اور اس موضوع پر تخلیقات کے ضخیم دفتر موجود ہیں۔

تاہم چند اہم شاعروں کے کلام سے منتخبہ اشعار پیش ہیں۔

۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب کے بعد مجبوری اور بے بسی کا عالم تھا، اہلِ قلم بھی اس کی رو سے نہیں بچ سکے۔ لوح و قلم پر پہرہ لگا تو شاعروں نے شعر کو در پردہ ذریعہ بنا کر اپنا اظہار کیا۔

زور ہی کیا تھا جفائے باغباں دیکھا کیے — آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے

بستیاں ویراں ہوئیں، آباد ویرانے ہوئے — شعبدے تیرے یہی اے آسماں دیکھا کیے

(صفی لکھنوی)

اردو کے جن شاعروں نے اپنے لوح و قلم کو شب و روز، جنگِ آزادی کی جدوجہد اور غلامی سے جلد نجات حاصل کرنے کے لیے عوام کے دلوں میں جوش و ولولہ پیدا کیا تھا، ان کی تعداد بے شمار ہے اور اس موضوع پر تخلیقات کے ضخیم دفتر موجود ہیں تاہم چند اہم شاعروں کے کلام سے منتخبہ اشعار پیش ہیں:

اہلِ زنداں کی یہ مجلس ہے ثبوت اس کا فراق — کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

(فراق گورکھپوری)

قوم کی راہ میں سر دے کے جو قرباں نہ ہوا — مضغۂ گوشت ہوا پھر تو وہ انسان نہ ہوا

(پنڈت کرشن کانت)

دل وہ دل ہی نہیں جس دل میں نہ ہو دردِ وطن — سر وہ سر ہی نہیں جو قوم پہ قرباں نہ ہوا

(حفظ الرحمٰن فرخ آبادی)

بہار آئی ہے شورش ہے جنونِ فتنہ ساماں کی — الٰہی خیر رکھنا تو مرے جیب و گریباں کی

(اشفاق اللہ خاں اشفاق)

ہے مشقِ سخن جاری، چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

غیر کی جدوجہد پر تکیہ نہ کر کے ہے گناہ
کوششِ ذاتِ خاص پر ناز کر اعتماد پر
(حسرت موہانی)

اقبال، مولانا ظفر علی خان، جوش، حسرت کے کلام میں درپردگی نہیں بلکہ جرأتمندانہ انقلاب کی للکار دیکھنے کو ملتی ہے۔

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو

سلطانی جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
(اقبال)

یا تو آزادی سے صابر ہو ہمارا سربلند
یا ہمارے سر کو زیب دار ہونا چاہیے
(نور بہار سنگھ صابر)

ذرے میں گر تڑپ ہے تو اس خاکِ پاک سے
سورج میں روشنی ہے تو اس آسماں سے ہے

ہے اس کے دم سے گرمی ہنگامۂ جہاں
مغرب کی ساری رونق اس اک دکاں سے ہے
(مولانا ظفر علی خاں)

انقلابی اور جذباتی نظموں کا ایک سیلاب سا بہہ نکلا جو بالواسطہ اور بلاواسطہ انداز میں دلوں اور ذہنوں کو گرمانے لگا، جوش نے کہا:

کام ہے مرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

اور

سنو اے بستگان زلفِ ہستی
ندا کیا آ رہی ہے آسماں سے

کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر
غلامی کی حیاتِ جاوداں سے
(جوش ملیح آبادی)

جدوجہدِ آزادی کا کون حساس دل تخلیق کار ایسا ہوگا جس نے اس موضوع پر اپنی بساط بھر آگہی کا ثبوت نہ دیا ہوگا۔ اخبارات، رسائل و جرائد کے دفتر کے دفتر اہلِ وطن کو آزادی کا پیغام دے رہے تھے اردو زبان کے ادیب و شاعر اس سلسلے میں کچھ زیادہ ہی حساس تھے۔ حکومتِ انگلیسیہ نے بوکھلا کر بغاوت بھڑکانے کے الزامات کے تحت کئی کتابوں، ناولوں اور شعری مجموعوں کو ضبط کرلیا اور وطن کے مصنفین کو جیل کی سلاخوں کے پیچھے ڈال دیا۔ ٹیکارام سخن کی نظم ''فرحت درویش'' مخدوم محی الدین کی ''آزادیٔ وطن''، رضا نقوی واہی کی ''مانجھی''، علی سردار جعفری کی ''آگے بڑھیں''، علی جواد زیدی کی ''حق کی بھول'' اور بے شمار نظموں اور کتابوں کو ضبط کرلیا اور ان کی نظموں کو سرعام پڑھنے سے منع کروادیا گیا۔ سجاد ظہیر کے ناول ''انگارے'' ایک اہم کتاب تھی جسے حکومت نے ضبط کر کے اس پر پابندی لگادی۔

بہادر شاہ ظفر

ظفر نے جب عنان حکومت سنبھالی اس وقت سیاسی اور عوامی سطح پر ماحول اخلاقی انحطاط اور تنزل پذیر تھا۔ ظفر ایک حساس ذہن رکھتے تھے وہ اپنی کھلی آنکھوں سے اپنے اطراف کو دیکھ رہے تھے، ملک کی زبوں حالی، عوام کی بے بسی و بے حسی، بغاوتیں، غداریاں، ریشہ دوانیاں، ناکامیوں اور عوامی سطح پر افتاد و اضطراب، ان کی اندرونی کیفیتوں کو مضطرب کر رہا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا اس کی براہِ راست ضرب ان پر پڑی، مغلیہ سلطنت زوال کی انتہا تک پہنچ چکی تھی لیکن دہلی کی مکمل تباہی اور زوال کی تاریخ کا آخری حرف بہادر شاہ ظفر کے نام لکھا گیا۔ ملک کی آزادی کے لیے ان کا اضطراب اور حالات کے جبر کے ہاتھوں ان کی شکست و ریخت ان کی بے بسی اور عوامی بے حسی، ان کی محزونی ان کے عصر کا مرثیہ ہے۔ ابنِ فرید نے بالکل بجا کہا ہے کہ ''ظفر خواہ بہ حیثیتِ شاعر اپنے ہم عصروں میں ممتاز نہ ہوں لیکن عصری تقاضوں کی عکاسی کے لحاظ سے سب سے ممتاز ہیں۔ ملک و وطن کی آزادی پر جو ضرب پڑتی ہے وہ ظفر کے قلبِ مضطر پر براہِ راست چوٹ ثابت ہوتی ہے ان کے یہاں خش و خاشاک کے انبار میں لپٹے ہوئے منفرد اشعار ایسے ملتے ہیں جو ان کی شعوری بیداری کے ہر دور میں نمائندگی کرتے ہیں۔ تحقیق و تلاش سے خواہ کچھ بھی ثابت ہو مگر ان کے کلام کا ترتیب وار جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو یہ امر بھی پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ یہ اجتماعی اور سیاسی شعور نہ ہمیں شاہ نصیر کے یہاں ملتا ہے نہ ذوق و غالب کے یہاں ظفر کے منتخب کلام کا غالب حصہ ظفر کی آپ بیتی ہے اور اس میں کچھ ایسی نشتریت اور گداز ہے جو اردو غزل کے سرمایے میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ یہ نشتریت اور گداز ان کے اشعار میں اس قدر پیوست ہو جاتا ہے کہ ان کی زندگی کی کراہ صاف کی جا سکتی ہے۔

سیدہ جعفر اپنے مضمون ''ظفر کی غزل گوئی'' میں ان کی شاعری کی ان عصری معنویتوں کی جانب اشارہ کرتی ہیں جو ان کی زندگی کا حصہ تھیں اور جنھیں ظفر نے لفظ و معانی کے تمثال میں پیش کیا:

> ''ان کی شاعری اپنے دور کی ایک خاص اہمیت کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ ظفر ہمارا دل موہ لیتے ہیں کیوں کہ ان میں انسان کے ازلی اور ابدی المیہ کی کسک موجود ہے۔ ان کی آواز میں ہمیں اپنے لہجے کی تھرتھراہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے پُرسوز نغموں میں ہمیں دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں، کیوں کہ ظفر کے یہاں انسان دوستی اور انسانی عظمت کا شعور ملتا ہے۔ خارجی حقائق سے انسان کے نبرد آزما ہونے، حالات پر فتح پانے کی آرزو اور کشمکش سے انسان کے تھک جانے کی روئداد ملتی ہے۔ انسانوں کے ہجوم میں انسان کی تنہائی کا یہ احساس، حیات کے پُرشور ہنگاموں میں فرد کی یہ اداس خموشی اور

تنازع للبقا کی گہما گہمیوں میں آدمی کی بے بسی کا ادراک ظفر کے علاوہ اردو کے بہت کم شعراء کے یہاں اس قدر موثر اور ہمہ گیر انداز میں ملتا ہے۔'' [1]

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں — جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مُشت غبار ہوں

اپنی اندرونی نشریت، ذہنی کیفیات اور شعوری بیداری ان کے بے شمار اشعار میں درج ہے:

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے — ہڈی ہڈی مری اے سوز نہاں جلتی ہے

آہ کب سے اے ہم نفساں نکلے ہے — دل میں اک آگ سلگتی ہے دھواں نکلے ہے

بہادر شاہ ظفر کی شاعری انیسویں صدی کے اس عہد میں اپنے جلو میں جو عصری حسیت اور نجی حسیت کا آمیزہ پیش کرتی ہے اس کی مثال اس سے پہلے نہ تھی۔ انھوں نے جو علامتیں، استعارات استعمال کیے وہ ان کی ذہنی کیفیت کی آئینہ دار ہیں۔ دیوار، زنجیر و زنداں، قفس و آشیاں، صیاد و عندلیب، بال و پر، موت، درماندگی ان کی شاعری میں ان کی اندوہگی کی علامت بن گئے ہیں۔ ایسے لگتا ہے کہ دیوار و زنجیر و زنداں سے ٹکرانے سے ان کا جسم فگار ہے، ان کے لبوں کو سی دیا گیا ہے اور زنجیروں کی جھنکار ان کے کرب کا اظہار کر رہی ہیں۔ ظفر کی آنکھوں میں اپنے مستقبل سے مایوسی صاف جھلکتی ہے کیوں کہ وہ حالات کی ستم ظریفی کے ہاتھوں مجبور محض ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے اس اندوہگی کا منظر نامہ اس طرح کھینچ دیا ہے:

''قفس کا اسیر پرندہ پھڑ پھڑانے اور تیلیوں سے سر ٹکرا کر دل خراش نغمے بکھیرنے کے سوا اور کیا کر سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ظفر کی شاعری میں خواہشِ بال و پر حسرت پرواز، پنجرہ لے کر اڑنے کا ایک موہوم عزم، بے بسی، مجبوری کے ملے جلے جذبات کا ایک انوکھا اور دل گداز امتزاج ملتا ہے۔ اسے محض اتفاق نہ سمجھیے کہ ظفر کے کلام میں صیاد، طاقتِ پرواز، قفس، دام و دانہ، بہار و خزاں، برق و آشیانہ، خندۂ گل، گریۂ بلبل، طوفانِ باد و باراں، نشیمن، قاتل، شہید، خونِ شہداء محضر شہادت، تیر و سناں، رقیب، ناصح اور نیزہ و خنجر جیسی غزل کی علامتیں دوسرے غزل گو شعراء کے مقابلے میں بہت زیادہ برتی گئیں۔ یہ کوئی غیر شعوری عمل نہ تھا۔ ان علامتوں اور استعاروں کے پیچھے مقصد اور ارادے کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔'' [2]

۱۸۵۷ء سے قبل اور مابعد کی ظفر کی غزل کے مندرجہ ذیل اشعار کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کے شعور میں کس قدر پختگی تھی اور ان کی شاعری میں اپنے عصر کی حسیت کتنی شدت کے ساتھ کارفرما تھی۔

میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو — میری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا

دشتِ وحشت کا ارادہ ہے کہ آباد کروں — کھول دے کاش مرے پاؤں کی زنجیر حریف

اے جنوں توڑ دے زنجیر درِ زنداں کو — جی میں ہے کھایئے اب چل کے بیاباں کی ہوا

قفس میں مجھ کو نہ چین آیا پر فغاں سے میری — تمام رات نہ صیاد کو بھی خواب آیا

اسیر کنج قفس ہوں میں اے نوا سنجو! — بلا سے میری گر آیا بہار کا موسم

اگر باندھیں مرغانِ پابستہ ہمت — تو لیں کھول آپس میں مل جل کے پھندے

---

[1] ظفر کی غزل گوئی مشمولہ ''فن کی آنچ''، ص: ۲۲۱، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، اکتوبر ۱۹۶۵ء

[2] ظفر کی غزل گوئی، مشمولہ فن کی آنچ مطبوعہ نیشن فائن پرنٹنگ پریس حیدر آباد، اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص: ۲۳۵

بہار آئی اسیرانِ قفس آپس میں کہتے ہیں پھڑک کر توڑنا ہے گر قفس تیار ہو جاؤ

وہ کبھی مرغانِ پابستہ کو غلامی کے پھندے کھول لینے پر اکساتے ہیں، کبھی قفس کو توڑنے کے لیے آمادہ ہو جانے کو کہتے ہیں اور کبھی رہائی کی تدبیریں سمجھاتے ہیں لیکن انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ صیاد نے انھیں اس قدر بے بس اور مجبور کر دیا ہے کہ اب ان کی رہائی مشکل ہے۔ ۱۸۵۷ء کے واقعۂ غدر کے بعد ان کی حیثیت ایک ہارے ہوئے سپاہی کی سی ہے۔ آزادی کے لیے انھوں نے جو جدوجہد کی تھی اور آزادی کے متوالوں کی رہنمائی کی تھی اس کی پاداش میں فرنگی بہمیت کا گدھ ان کا جگر نوچ رہا تھا۔ ظفر اس شکستگی سے کراہ اٹھتے ہیں:

نہ تو تاب ہے تنِ زار میں نہ قرار ہے غمِ یار میں مجھے سوزِ عشق نے آخرش یوں ہی مثل شمع گھلا دیا
پس مرگ میرے مزار پر جو دیا کسی نے جلا دیا اسے آہ دامنِ باد نے سر شام ہی سے بجھا دیا
پس مرگ قبر پہ اے ظفر کوئی فاتحہ بھی پڑھے کہاں وہ جو ٹوٹی قبر کا تھا نشاں اسے ٹھوکروں سے لڑا دیا

ملک میں غداروں کی سازشوں اور عوام کی سہل انگاری و تغافل پسندی، سیاسی و سماجی سطح پر بے ارتباطی نے ان کے جذبۂ حریت اور فتح و نصرت کو شکست و ریخت میں تبدیل کر دیا جس کے نتیجے میں ان پر انگریزوں کا عتاب آیا اور ہندوستانی مسلمانوں پر ظلم و ستم کے پہاڑ ٹوٹ پڑے ان حادثات و واقعات کی عکاسی ان کی شاعری کا ایسا باب ہے جس نے انھیں اردو شاعری میں جاوداں بنا دیا۔

تحریکِ آزادی میں ناکامی اور اپنی شخصی بے بسی و بے کسی کے احساس نے ان کی شاعری کو غم و اندوہ میں اتنا غرق کیا کہ ان کی آواز ایک ذاتی مرثیہ بن گئی۔

اے وا کہ انقلابِ زمانہ کے باوجود دہلی ظفر کے ہاتھوں سے پل میں نکل گئی

نہ تو میں کسی کا حبیب ہوں، نہ تو میں کسی کا رقیب ہوں جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں

مغلیہ سلطنت کے اس آخری تاجدار کے ساتھ فرنگی بہمیت نے ایسا سلوک کیا کہ اس کو اپنے ہی ملک میں قبر کے لیے دو گز زمین نہیں مل سکی۔ ظفر کی بے کسی اور دیارِ غیر میں ان کی موت کے تناظر میں مندرجہ ذیل اشعار ان کے دل کی آواز لگتے ہیں:

کتنا ہے بد نصیب ظفر دفن کے لیے دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں
اے ظفر اب ہے تجھ ہی تک انتظامِ سلطنت بعد تیرے نے ولی عہدی نہ نامِ سلطنت
میں وہ کشتہ ہوں کہ مری لاش پر اے دوستو اک زمانہ دیدۂ حیرت سے تکتا جائے ہے
پسِ مرگ میرے مزار پر کوئی فاتحہ بھی پڑھے کہاں وہ جو ٹوٹی قبر کا تھا نشاں اسے ٹھوکروں سے مٹا دیا
نہ دبایا زیرِ چمن انھیں، نہ دیا کسی نے کفن انھیں نہ ہوا نصیب وطن انھیں نہ کہیں نشانِ قرار ہے
پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں کوئی آ کے شمع جلائے کیوں میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

عصری حسیت میں زندگی کے تقاضوں، حوادث و اطراف اور اظہار کائنات و ذات کی تلاش کے کام و نام میں اگر بہادر شاہ ظفر کا کلام شامل نہیں ہوگا تو وہ تلاش یقیناً ادھوری ہوگی۔ بہادر شاہ ظفر کی پوری زندگی مسلسل جدوجہد، انتظار اور شکست خوردگی کی تھی۔ ظفر کو اپنی تخت نشینی کے لیے چھ دہوں تک منتظر رہنا پڑا اور جب عنانِ حکومت ہاتھ میں آئی تو اس کی حدود از دہلی تا پالم تھی یہ حکومت کا ہے کو تھی کانٹوں کا تاج تھا جو ان کے سر پر رکھ دیا گیا تھا۔ دوسرے لفظوں میں ان کی زندگی سراپا المیہ تھی اسی لیے ان کی شاعری ایک سراپا نوحہ نظر آتی ہے۔ ان کے اپنے عہد کی محرومیوں کے احساس اور انفرادی زندگی کی نارسائیوں اور تلخیوں نے ظفر کی زندگی میں سوگواری بھر دی تھی جس کا اثر ان کی

شاعری پر پڑنا لازمی تھا:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکے وہ میں ایک مشتِ غبار ہوں

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے

جو مجھے لیتا ہے پھر وہ پھیر دیتا ہے مجھے
میں عجب اک جنسِ ناکارہ خریداروں میں ہوں

ہوچکی فصلِ بہار اور تیرا دیوانہ
حیف صد حیف کہ وابستۂ زنجیر رہا

الم پسندی، اضطراب اور افسردگی کا یہ التہابی رنگ کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔

ظفر کے بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اس عہد کے دیگر شاعر شاہ نصیر اور ذوق کے اکتسابِ فن میں ظفر نے شاعری کی تھی اور حزن والم کے عناصر انھوں نے وہیں سے اٹھائے ہیں لیکن شاہ نصیر اور ذوق کی شاعری سے ظفر کی شاعری کا تقابلی تجزیہ بتلاتا ہے کہ جو اضطراب وکرب تجرباتی آتش اور عصری معنویت کی ترجمانی ظفر کے یہاں ملتی ہے وہ متذکرہ شاعروں کے یہاں عشرِ عشیر نہیں ہے۔

لگتا نہیں ہے دل مرا اجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالم نا پائیدار میں

پس مرگ مرے مزار پر جو دیا کیس نے جلا دیا
اسے آہ دامنِ باد نے سرشام ہی سے بجھا دیا

ظفر اپنے عہد کے سیاسی انتشار، سماجی خلفشار اور عوامی ذہنی اضطراب سے کماحقہ واقف تھے وہ اپنے گردوپیش کی زبوں حالی اور اندوہ سے بھی آگاہ تھے۔ ظفر ہی کے دور میں غزل میں سماجی زندگی کے مسائل اور حقیقت وواقعیت کے عناصر وافر انداز میں داخل ہوئے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کے بہ موجب چوں کہ بہادر شاہ ظفر انقلاب اور سورشوں سے براہِ راست متاثر تھے اور سیاسی زندگی کی نئی تبدیلیوں سے ان کا عملی ربط قائم تھا اس لیے وہ دوسرے شاعروں کے مقابلے میں زیادہ متاثر ہوئے تھے اس لیے بھی سماجی زندگی کی واقعیت کے عناصر کو غزل میں پیش کرنے کا سہرا انھی کے سر بندھتا ہے اور ان کی شاعری عصری معنویت سے بھرپور ہے۔

غزل ایک ایسی صنف ہے جس کی رمزیت وایمائیت کے سہارے ان تمام احساسات کا اظہار کیا جاسکتا ہے جن کا کھلے طور پر پیش کیا جانا ممکن نہیں۔ ظفر کے قلعۂ معلیٰ میں جو ریشہ دوانیاں اور پابندی لب وگفتاری تھے اس کے مدنظر ظفر نے اظہارِ بیان کے لیے غزل کی ایمائیت کا سہارا لیا اور مشاہدۂ حق کی گفتگو میں جس خوبی سے غزل سے کام لیا اس کی مثال ان سے پہلے کے شاعروں کے یہاں بہت مشکل سے ملتی ہے۔ ظفر کو آنے والے طوفان کی آمد کا پتہ تھا، آنکھوں کے سامنے آنے والے دنوں میں مغلیہ سلطنت کے آخری شمع کے گل ہو جانے کا منظر بھی تھا وہ مستقبل سے آشنا تھے جس کے افق پر دور دور تک روشنی کی رمق نہیں تھی۔ انھوں نے غزل کی ایمائیت، اشاریت، علامات سے فائدہ اٹھایا اپنی خواہش آزادی اور حریت پسندی کے جذبات کو کامیاب انداز میں پیش کیا:

گر اسیروں کو یونہی صیاد تو بھڑکائے گا
تو نکل بھاگیں گے وہ اک دن قفس کو توڑ کر

بہار آئی اسیرانِ قفس آپس میں کہتے ہیں
پھڑک کر کو توڑنا ہے گر قفس تیار ہو جاؤ

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں بہادر شاہ ظفر آزادی کے فوج کے سربراہ تھے انھوں نے انگریزوں کے خلاف حریت پسندوں کی تائید کی تھی اور عام آدمی کے دل میں آزادی کی امنگ وحوصلہ بڑھانے کی کوشش کی تھی۔ ان احساسات کا اظہار ان کے شعروں میں ملتا ہے لیکن انھی اشعار میں ان کی کمزوریوں، ناتوانیوں اور مجبوریوں کا اظہار بھی دیکھنے کو ملتا ہے:

ظفر کے دور میں مشکل پسندی، صناعی پیچیدگی کو فن کی معراج سمجھا جاتا تھا۔ شاہ نصیر، غالب، مومن اس طرزِ ادا کے نمائندہ شعراء تھے ان کے برخلاف ظفر نے بے ساختگی، بے تکلفی، سلاست و روانی کو اپنے طرزِ اظہار کا وسیلہ بنایا جو اردو کے عام آدمی کی دل کی دھڑکن بن گیا۔

اتنا نہ اپنے جامے سے باہر نکل کے چل
دنیا ہے چل چلاؤ کا رستہ سنبھل کے چل

پڑے ہیں سوزِ محبت سے دل پہ جتنے داغ
ستارے اتنے نہ ہوویں گے نہ آسماں کے لیے

دل میں بستے ہیں ہمارے صنم کافر کیش
خانۂ کعبہ میں یہ دشمنِ دیں رہتے ہیں

ساتھ لے جاتے ہیں جو خاک میں بیتابی دل
خاک آرام سے وہ زیرِ زمیں رہتے ہیں

اور تو چھوڑا یہیں کا سب یہیں
ایک ترا داغ ہم لے کر چلے

عشق ظفر ہے گورکھ دھندا اس کے کھولے پیچ کوئی کیا
ایک کھلا تو دوسرا محکم پیچ کے اوپر پیچ پڑا

یوں ہے طبیعت اپنی ہوس پر لگی ہوئی
مکڑی کی جیسے ناک، مگس پر لگی ہوئی

بہادر شاہ ظفر کی شاعری کا خاص عنصر ان کی انسانی دردمندی اور انسان سے محبت میں پوشیدہ ہے۔ انھوں نے بادشاہِ وقت ہوتے ہوئے عام انسان سے محبت کی اور انسان کے مرتبے کو بلند کیا۔ آدمی سے محبت کا یہ شدید جذبہ ان کے یہاں ان کے متصوفانہ ذہن و فکر کی وجہ سے پیدا ہوا تھا۔ ظفر نے جب زمام حکومت سنبھالی اس عہد تک مغلیہ حکومت کی سرحدیں محدود ہو چکی تھیں اور وہ برائے نام بادشاہ رہ گئے تھے۔ ان کی شاہانہ سطوت و حشمت اندرونِ لال قلعہ سمٹ کر رہ گئی تھی جہاں وہ شعر و سخن کی محفلیں سجاتے تھے اور اس میں شاد ماں رہتے تھے۔ اپنے اچھے دنوں میں انھوں نے شعر و شاعری اور سخنوروں کی سرپرستی کی اور ان کو فیض پہنچایا جس کا اس اظہار اس طرح کیا ہے:

طبیعت جواں، پیری میں بھی وہ اے ظفر تیری
سخن فہمی، سخن سنجی، سخن دانی نہیں جاتی

زمانے میں جو کہلاتے ہیں شاعر آج کل اچھے
ظفر رتبہ ملا ان کو تیرے فیضِ سخن سے ہے

ظفر کی شاعری کو غم و اندوہ اور رستے خون کی شاعری کہا جاتا ہے لیکن ان کا ابتدائی کلام دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں شگفتگی اور عیش و طرب کی فراوانی بھی تھی۔ آخری دنوں میں حادثات، سانحات، مصائب اور شدائد نے انھیں اپنی گرفت میں اس طرح جکڑا کہ وہ یاس انگیز ماحول کی نذر ہو گئے اور اس حرماں نصیبی کا سلسلہ ان کے آخری ایام تک جاری رہا۔ جن کا پرتو ان کی بعد کی تمام شاعری پر نظر آتا ہے:

میں نہیں ہوں نغمۂ جانفزا، مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
میں بڑے بزرگ کی ہوں صدا، میں بڑے دکھی کی پکار ہوں

شب و روز پھول میں جو تلے، کہو خار غم کو وہ کیا سہے
ملے طوق قید میں جب انھیں کہا گل کے بدلے میں مٹ رہے

ظفر جنگِ آزادی کے سپہ سالار تھے لیکن ابنائے وطن نے ان کی تحریکِ آزادی کی خاطر خواہ حمایت نہیں کی۔ وہ چاہتے تھے کہ سارا ہندوستان آزادی کی اس تحریک میں جسدِ واحد کی طرح کھڑا ہو جائے اور فرنگیوں کو دیس نکالا دے لیکن وہ سعی ناشکور میں ہدفِ ملامت ٹھہرے اور ان پر فرنگیوں نے مظالم کے پہاڑ توڑے۔ انھیں معزول کر دیا گیا اور وہ رنگون میں محصور کر دیے گئے وہیں کسمپرسی کی موت پائی

اسی لیے ظفر نے کہا تھا:

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے — دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں
جائیں نکل فلک کے احاطے سے ہم کہاں — ہووے گا سر پہ چرخ بھی جاویں گے ہم جہاں
کوئی بلا ہے خانۂ زنداں بہ آسماں — چھٹنا محال اس سے ہے جب تک ہو تن میں جاں
جو آ گیا ہے اس محفل تیرہ رنگ میں — قیدِ حیات سے ہے وہ قیدِ فرنگ میں

(نوحہ غم۔ بہادر شاہ ظفر)

ظفر شکست وریخت سے دوچار تھے انھیں انسانیت کے تنزل کا ملال تھا چناں چہ انسان اور انسانیت کے موضوع پر ان کے یہاں بے شمار اشعار ملتے ہیں:

آدمی کو چاہیے آدم شناسی اے ظفر
ہے یہ فرمودہ ہمارے حضرتِ تیمور کا

اے ظفر چاہیے انساں کو کہے ایسی بات
کہ برا بھی نہ کہے کوئی گر اچھا نہ کہے

ظفر آدمی اس کو نہ جانئے گا، ہو وہ کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

علی جواد زیدی نے بہادر شاہ ظفر کے عہد میں معاشرے کے عام حالات اور ان کی سیاسی زمام کی صورتِ حال کا نقشہ متاثر کن انداز میں پیش کیا ہے:

''عالم افراتفری، سیاسی حالات سے بیزاری اور اقتصادی زبوں حالی سے فرار میں اس جذباتی ہم آہنگی کو اقتدار مل گیا، نوبت یہاں تک پہنچی کہ مریضانہ نمائشِ زخم اور مرگِ دوستی، طوفانِ گریہ، نرغۂ داغ و ہجوم فغاں کو معیار و محک بنا لیا گیا۔ تصوف کی بے پناہ مقبولیت نے معاشی اور سیاسی سطح پر قناعت پروردہ، بے دست و پائی، تقدیر پرستی اور اسی کے جلو میں توہم پرستی کو فروغ دیا۔ ۔ ۔ معاشرہ اپنی فعالیت کھو چکا تھا، علم کا ڈھانچہ کھوکھلا، حالات سے بے نیاز، ماورائی اور مقتضیاتِ زمانہ سے لے کر بے آہنگ ہو گیا، عمل سے محروم معاشرے میں بے لگام عیاشی، فکری بے راہ روی اور فرار نے عملی اور ثقافتی محفل میں اپنا سکہ جما لیا۔'' [1]

آگے لکھتے ہیں:

''ظفر اس دور کے سب سے بڑے اور معتبر تہذیبی نمائندے تھے۔ تیموری جاہ و وقار، نوک پلک، رکھ رکھاؤ کی علامت تھے، ان کی زبان عوام تو کیا خواص کے لیے بھی معیار صحت تھی۔ وہ تہذیبی شعور اور مجلسی آداب کا نمونہ تھے۔ وہ اس دور کے ثقہ اور اعلیٰ سوسائٹی کے قد و قامت کے ناپنے کا اچھا پیمانہ تھے۔ یہاں شاہ جہانی جاہ و جلال تو کیا محمد شاہی رنگ رلیاں بھی نہیں ہیں بادشاہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا پنشن خوار ہے اور اس کا حکم قلعۂ معلیٰ سے باہر نہیں چلتا۔ آمدنی کم اور خرچ بہت زیادہ، ساکھ اور بھی کم، شاہزادے اور سلاطین بھی تنگی سے بسر کرتے تھے۔ لواحقین کا حال اسی سے سمجھ لیجیے کہ بادشاہ ایسٹ انڈیا کمپنی سے پنشن بڑھانے کی استدعا کرتا تھا۔'' [2]

---

[1] [2] ظفر اور سنگلاخ زمینیں، علی جواد زیدی مشمولہ ماہنامہ ''نیا دور'' لکھنؤ (ص: ۴-۳) مئی ۱۹۹۳ء

جنگِ آزادی کے لیے بہادر شاہ ظفر کی کمان میں مسلمان، کیا ہندو سب یک جٹ ہو گئے اور سبھی نے مل کر یہ آزادی کی جنگ لڑی تھی لیکن انگریزوں کا سارا عتاب تیموری خاندان کے آخری فرماں روا پر نازل ہوا کیوں کہ انہی سے حکومت چھینی گئی تھی اور اس حکمران کا مذہب اسلام تھا۔ انگریز ہر کلمہ گو اور ہر اسلامی شباہت رکھنے والے فرد کو مشتبہ نظروں سے دیکھتی اور ذرا ذرا سی بات پر انھیں پھانسی پر لٹکایا جاتا۔ ہارون خاں شیروانی نے جنگِ آزادی ہند کا جو خاکہ کھینچا ہے بڑی توجہ اور خصوصی نگاہ سے پڑھنے کے قابل ہے۔

''حقیقت یہ ہے کہ اس جنگ کی تاریخ پر انگریزی حکومت نے کچھ ایسا پردہ ڈالا کہ اس کی صورت مسخ ہو کر رہ گئی اور جو سختیاں اور مظالم اس زمانے کے حکام نے ہندوستانیوں پر کیے ان کی وجہ سے وہ کچھ ایسے مرعوب ہو کر رہ گئے کہ ان کے خلاف آواز بلند کرنا تو کیا ان کا ذکر کرنا بھی ناممکن ہو گیا۔ یہ مرعوبیت فطری تھی اتر بھارت کا کون سا ایسا شہر یا قصبہ ہوگا جہاں جگہ جگہ نیم اور پیپل کے درختوں پر پھانسیاں نہ لٹکا دی گئی ہوں اور جہاں محض شبہ پر یا جھوٹے سچے الزام پر لوگوں کو موت کے گھاٹ نہ اتارا گیا ہو..... بعض قصبوں میں تو اس وقت تک وہ درخت دکھائے جاتے ہیں جہاں لوگوں کو پھانسیاں دی گئی تھیں۔ دہلی میں وہ ''خونی دروازہ'' جواب تک اسی نام سے موسوم ہے آج بھی اس سانحے کی یاد تازہ کرتا ہے جب ہڈسن Hudsun نے تیموری سلطنت کے ولی عہد مرزا مغل بیگ احمد اور ان کے دونوں بھائیوں کو محض شبہ پر یکے بعد دیگرے گولی کا نشانہ بنا کر ان کے کٹے ہوئے سروں کو ایک خوان پوش سے ڈھک کر اکبر اور عالم گیر کے جانشین بوڑھے بہادر شاہ ظفر کے سامنے تحفہ بھجوایا اور چند روز بعد حکومت نے خود اس پیرِ مرد کو رنگون جلاوطن کر دیا جہاں وہ نہایت غربت اور افلاس کی حالت میں وفات کر گئے۔'' [1]

ڈاکٹر یحییٰ نشیط کا خیال ہے کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہندوستانی سیاست، ذہن وفکر اور سماج میں جو جمود تھا اس کا اختتام ہوتا ہے اور اردو شاعری بھی تبدیلیوں سے دوچار ہوتی ہے کہتے ہیں:

''۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اردو شاعری ایک نئی جہت سے آشنا ہوتی ہے۔ اس انقلاب سے جمودی کیفیات ختم ہو گئیں اور عمل کی نئی طاقت وتوانائی، قلوب واذہان میں سرایت کر گئی۔ اس نئی بیداری سے سماج ومعاشرے میں جس رفتار وسمت سے تبدیلی رونما ہوئی ادب بھی اسی قدر متاثر ہوا۔ اردو ادب بالخصوص شاعری پر مرتب ہونے والے یہ اثرات رفتہ رفتہ ارتقاء کی منزل پر آگے بڑھتے گئے اور ۸/مئی ۱۹۷۴ء کو اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ یہاں سے اردو شاعری جدید وقدیم دو گروہوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔'' [2]

عالمی اردو کانفرنس کے ''یادگار جریدہ'' میں ایک نوٹ درج ہے کہ بہادر شاہ ظفر کا کلام آج بھی عوام میں مقبولیت رکھتا ہے کیوں کہ ان کے کلام میں زندگی کے دکھ درد کی عکاسی ملتی ہے جو عام آدمی کی سانسوں سے قریب ہے:

''بہادر شاہ ظفر، سلطنتِ مغلیہ کے آخری تاجدار ہی نہیں تھے۔ اسلامی حکومت کے زوال کے ایام سے آپ اپنے کلام سے شعر وشاعری کی محفلوں کو گرما رہے تھے۔ میر وغالب کی طرح آپ کی غزلیں بھی مقبولِ خاص وعام تھیں۔ اب بھی لوگ آپ کا کلام پڑھنے اور سر دھنتے تھے۔ آپ نے اپنے کلام میں نہایت سلیقے سے شاعرانہ لطافت کے ساتھ کشمکش حیات کی مصوری وعکاسی کی جس کی مثال ملنا مشکل ہے یہ امر انتہائی افسوس ناک ہے کہ اس عظیم شاعر اور مجاہد آزادی کو ہم رفتہ رفتہ فراموش کرتے جا رہے ہیں۔'' [3]

انگریزوں کی ان کے خلاف بہمیت، پہلی جنگ آزادی جو ان کی سربراہی میں لڑی گئی تھی اس میں شکست اور بغاوت کے الزام میں

---

[1] جنگِ آزادی ہند ۱۸۵۷ء کے متعلق ایک اہم دستاویز، ہارون خاں شیروانی (آج کی فائل سے) سرورق پر ''ماہنامہ آج کل نئی دہلی اگست ۲۰۰۴ء

[2] قرآن کا اثر اردو کی جدید شاعری پر: ڈاکٹر یحییٰ نشاط (ص:۱۶)، مشمولہ سہ ماہی ''تناظر حیدرآباد'' شمارہ ستمبر ۱۹۹۹ء

[3] یادگار جریدہ: عالمی مشاعرہ (ص:۲۲) ناشر عالمی اردو کانفرنس، شعبہ اشاعت، نئی دہلی۔ جون ۱۹۸۷ء

قید و بند اور جلاوطنی پر ان کی بے بسی کا خاکہ نسیم الدین فریس کی مندرجہ ذیل تحریر میں موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے:

''ہندوستان کا یہ بدقسمت فرمان روا جسے قبر کے لیے دو گز زمین بھی ملک میں نہ مل سکی، مغلیہ خاندان کا آخری تاجدار اور تیمور، بابر، اکبر اور اورنگ زیب جیسے جنگجو، وفاکش، مستقل مزاج اور مستعد اسلاف کا کمزور ترین جانشین تھا۔ ملک گیری و کشور کشائی و جہانگیری، جہاں بانی کے باب میں بہادر شاہ ظفر نے بھلے ہی کوئی کارنامہ انجام نہ دیا ہو لیکن ان کی کتابِ زندگی میں شعر و شاعری کا باب نہایت روشن اور درخشاں نظر آتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر دنیا کے ان بدنصیب بادشاہوں میں سے ایک ہیں جنھیں اپنے جیتے جی تاج و سریر سے ہاتھ دھونا پڑا تھا، ظفر کی زندگی اور ان کے عہد کی تاریخ آشوب و انقلاب اور شکست و زوال سے عبارت ہے۔ ان کے کلام میں ذاتی زندگی کی ناکامیابی، محرومیاں اور مجبوریاں اس عہد کے معاشرے اور انتشار و اضطراب و افسردگی و اضمحلال کے ساتھ اس طرح ہم آمیز ہوگئی ہیں کہ دونوں میں فرق کرنا دشوار ہے ظفر کی فریاد ان کی ذاتی فریاد بھی ہے اور اس دور کے ہندوستان کی فریاد بھی ہے۔'' [1]

ذیل کے شعروں میں ان کی فریاد، آہ و بکا اور کرب کو محسوس کیا جا سکتا ہے:

یا مجھے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا — یا مرا تاج گدایا نہ بنایا ہوتا

حسرت ہے اس اسیر قفس پر کہ جس کے پر — اڑتے پھرے ہیں دور فضا میں چمن کے گرد

نہ دبایا زیر زمیں انھیں نہ دیا کسی نے کفن انھیں — نہ ہوا نصیب وطن انھیں نہ کہیں نشان مزار ہے

بہادر شاہ ظفر جنگِ آزادی کے سربراہ اور فرنگیوں کی راست زد پہ تھے۔ تمام کاروبار و محاذ آرائی کے مسائل کا ان سے براہِ راست تعلق تھا اس لیے ان کی شاعری میں اپنے عصر کی تلخی، بے بسی، مصائب و آلام، مشکلات کا اظہار دیگر معاصر شعرا کی بہ نسبت شدید نظر آتا ہے:

نہ تنگ کیوں ہمیں صیاد یوں قفس میں کرے — خدا کسی کو کسی کے یہاں نہ بس میں کرے

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی — جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

قاضی مشتاق احمد نے بہادر شاہ ظفر کو مغلیہ سلطنت کا بدنصیب تاجدار قرار دیا اور ان کی لاوطنی اور آخری ایام کی بے بسی و لاچارگی پر اظہار افسوس کرتے ہوئے لکھا ہے:

''بہادر شاہ کی شخصیت دورانِ انقلاب متنازعہ رہی تاہم عوام الناس کا اس خاندان سے تعلق و محبت مذہبی عقیدے کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ بہادر شاہ اس موقع کے لیے سب سے بڑا مرکز تھے وہی قومی اتحاد کی بیش بہا نشانی تھے۔ تحریکِ آزادی کے آغاز ہی میں ہندو مسلم کی نظریں بہادر شاہ ظفر کی طرف اٹھ گئی تھیں۔ خلیق احمد نظامی نے ۱۸۵۷ء کے تاریخی رونامچہ میں لکھا ہے اس کی ذاتی نااہلیت تسلیم، وہ ڈوبتا ہوا سورج سہی لیکن وہ ایسی صبح کی شام تھا جس میں ہندوستان نے اپنے سیاسی وقار اور تمدنی عظمت کے نادر جلوے دکھائے تھے۔ اس آخری مغل تاجدار کی یہ بدقسمتی ہے کہ اسے اپنے ہی ملک میں دفن کے لیے دو گز زمین بھی نہ مل سکی۔'' [2]

---

[1] بہادر شاہ ظفر: ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریس (ص: ۱۹۔۲۴)، مشمولہ ماہنامہ آندھرا پردیش حیدرآباد، مارچ ۲۰۰۲ء

[2] بہادر شاہ ظفر: قاضی مشتاق احمد (ص: ۱۱۰)، اردو شاعری سے پروین شاکر تک، مکتبۂ جدید دریا گنج، نئی دہلی، اشاعت ۲۰۰۰ء

غالب

غالب اس دور کے سب سے بڑے حقیقت نگار اور عصری شعور رکھنے والے شاعر کی حیثیت سے شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری اور بالخصوص غزل میں ان کی ذات کا کرب اس عہد کے معاشرے کی علامت کے طور پر موجود ہے۔ غالب کا اثر ان کے بعد کی تمام شاعری پر نظر آتا ہے چاہے وہ شاعری رنگ قدیم میں کی گئی ہو یا اسلوبِ جدید میں..... یہ کہنے میں کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ اردو شاعری میں سیاسی و سماجی شعور کی حسیت غالب کی شمولیت کے نام سے منسوب ہے۔ وہ شاعری میں جدت اور تازگی فکر کے امام کہلائے جانے کے بجا طور پر مستحق ہیں۔ غالب اردو دنیا میں نظم ونثر کی سطح پر نیا طرزِ سخن لے کر آئے تھے اس طرزِ سخن کی سطح عوام الناس سے بلند تھی یہ طرزِ سخن اپنی تفہیم کے لیے اپنے عہد سے بلند اور جدید ترین ذہن کا متقضی تھا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنے مضمون ''غالب کے اثرات جدید اردو شاعری پر'' میں جدید شاعری کے آغاز سے متعلق سوال کرتے ہیں:

''سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں جدید شاعری کا آغاز کب سے اور کہاں سے کیا جائے..... (اور خود ہی جواب دیتے ہیں) ہماری شاعری کی تاریخ میں جب جدید شاعری کا نام لیا جاتا ہے تو اس کی ابتداء عموماً وفاتِ غالب کے بعد سے کی جاتی ہے اور اس کا رشتہ، اس تحریک سے جوڑا جاتا ہے، جس کی بناء انجمنِ پنجاب کے معرفت محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے ۱۸۷۴ء کے لگ بھگ ڈالی تھی۔ اب اگر آزاد اور حالی کو جدید شاعری کے بانیوں میں شمار کیا جائے تو دونوں کے دونوں غالب کے زیرِ اثر آتے ہیں۔''

محمد حسین آزاد نے اردو ادب میں جدید رو اولین شاعروں میں غالب پر شیخ محمد ابراہیم ذوق کو ترجیح دی تھی حالاں کہ ان کی ''آبِ حیات'' کی نثر میں خطوطِ غالب کی نثر کا اثر ہی غالب تھا لیکن عشق ومشک چھپتے کہاں ہیں، آزاد اپنے مضمون ''شہرتِ عام وبقائے دوام'' میں غالب کی تحسین میں یہاں تک لکھ گئے:

> ''غالب اگرچہ سب سے پیچھے تھے، پر کسی سے نیچے نہ تھے۔ بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیے، کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا، مگر سب واہ واہ اور سبحان اللہ کہتے رہ گئے۔'' [1]

ترقی پسند تحریک کا آغاز حقیقتاً ۱۹۳۵ء میں ہوا تھا اس تحریک کی شاعری پر سب سے زیادہ اثر غالب کا ہے اس لیے کہ موضوع ومواد کے جو افکار نکلے اور طرزِ اظہار کی جو ہمہ جہتی ترقی پسند شعراء کے یہاں ملتی ہے وہ ان سے پہلے دیکھنے کو نہیں ملتی۔ غالب نے ماضی پرستی سے

---

[1] مضمون غالب کے اثرات جدید، اردو شاعری پر، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مشمولہ تمثال شمارہ ۴۔۹ (سہ ماہی تمثال کراچی، پاکستان)، ص: ۱۴۴

انحراف اور روش عام سے احتراز، قدما کے تتبع سے گریز اور جدید سے ہم آمیز ہونے کا چلن اردو میں رواج دیا۔ غالب کے یہاں جو موضوعاتی تنوع اور استعاراتی اسلوب ہے اس کے واضح ثبوت، ن۔م۔راشد اور فیض احمد فیض کی شاعری میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں جو لفظی و معنوی سطح اور پیکر تراشی کا ایک جہاں تازہ ہے اس کے واضح اثرات ن۔م۔راشد میراجی، فیض اور دیگر جدید شاعروں کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

جدید شاعری کی آواز پر اگرچہ جدید تر استعاروں، کنایوں، علامتوں اور تمثالوں کے بہت دبیز اور پیچ در پیچ پردے پڑے ہوئے ہیں۔ غالب کے مندرجۂ ذیل اشعار کے مطالعے سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ آج کی جدید شاعری کی شکل وصورت کے ابتدائی نقوش غالب ہی نے بنائے تھے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب — ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پا پایا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا — واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب — آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

منظر اک بلندی پر ہم نیا بنا سکتے — عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش — بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ڈاکٹر افتخار احمد فخر نے اپنے مضمون ''خصوصیاتِ کلام غالب'' میں موجودہ ادب اور جدید غزل کا سنگِ میل قرار دیا ہے۔ ان کا احساس ہے کہ غزل کی تنگ دامانی کو غالب نے وسعتیں عطا کیں:

''اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال پیدا نہ ہوئے ہوتے اور اقبال پیدا نہ ہوتے تو ہمارا یہ موجودہ ادب اور شاعری نہ ہوتی۔ موجودہ دور کی جدید غزل تک حالات کے تقاضوں اور وقت کا مطالبات کے ساتھ غزل نے ہر دور میں دیا ہے۔ غزل پر تنگ دامانی کا الزام غلط ہے اس سے قطعِ نظر کے غالب نے ''تنگ نائے غزل'' کی بات کہی تھی۔۔۔ غالب کی انفرادیت انھیں اپنے ہم عصروں سے متمائز کرتی ہے جدت طرازی، معنی آفرینی، رندی و مستی، معشوق کی طرف داری، حسن و عشق کی چاشنی اور وارداتِ قلبی کو وہ اپنی چابکدستی سے ایک معنی و طلسمِ رنگ و بو کی دنیا عطا کردیتے ہیں۔'' [1]

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب کے عہد میں مغلیہ سلطنت زوال پذیر تھی۔ شاعر اپنے دور کا عکاس ہوتا ہے مندرجۂ ذیل اشعار میں غالب کی طرزِ فکر عصر کی صورتِ حال کا پتہ دیتی ہے اس میں غالب کے انفرادی اور داخلی احساس کی نشاندہی بھی ملتی ہے۔

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا — یاد آگیا مجھے تیری دیوار دیکھ کر

مرگیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے — بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

دردِ دل لکھوں کب تک، جاؤں ان کو دکھلاؤں — انگلیاں فگار اپنی، خامہ خوں چکاں اپنا

---

[1] خصوصیاتِ کلام غالب مشمولہ ادب منظر، فاطمہ پبلی کیشنز دھولیہ، ۱۹۸۰ء، ص: ۷۳

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکے تو پھر لہو کیا ہے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

بندگی میں بھی وہ آزاد، وہ خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگِ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں ہیں

غالب ''دوصدی بعد'' میں اشوک واجپائی کے مضمون کے ترجمے میں (ترجمہ سعید صدیقی) میں درج ہے کہ غالب کی شخصیت اگرچہ کہ ۱۹ انیسویں صدی کے آشوب، شورش، افراتفری، اضطراب اور ذہنی کرب کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں لیکن غالب نے اپنے عہد کے ہنگاموں وتبدیلیوں پر کم ہی لکھا۔

نقادانِ شعروادب کو غالب سے شکایت رہی ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے نشیب وفراز، اقدار کی شکست وریخت، سیاسی تلون مزاجی، اپنے عہد کے آدمی کی زندگی اور ثقافت کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ مغلیہ سلطنت کا زوال اور ایک تہذیب کا مکمل انہدام دیکھا تھا لیکن ان کے کلام میں وہ عصری حسیت کھل کر نہیں ملتی۔ اسی تناظر میں پروفیسر امیر عارفی نے سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد کے ایک لیکچر میں وضاحت کی تھی کہ غالب اور اس دور کے ادیبوں اور شاعروں کے سروں پر انگریزوں کی ننگی تلوار لٹک رہی تھی چناں چہ وہ کوئی بھی بات برہنہ گفتاری میں کہنے کے موقف میں نہیں تھے لیکن غالب یا اس عہد کے شاعروں کے بارے میں یہ کہنا غلط ہوگا کہ ان کے یہاں اپنے عہد کی حسیت سے چشم پوشی ملتی ہے بلکہ انھوں نے وہی بات جو اظہار اور برہنہ کہی جاسکتی تھی، در پردہ انداز میں ایمائیت وعلامتی انداز میں کہی اور یہ ان کے اپنے عہد کا تقاضہ تھا۔

غرۂ اوج کمالِ عالم امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغباں و کفِ گل فروش ہے

یا صبح دم جو دیکھتے آکر تو بزم میں
نے وہ سرود و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غالب کے اپنے زمانے میں نہ مارکسی نظریات ان کے سامنے تھے نہ فرائڈ کی نفسیات ہی کا وجود لیکن ان کی شاعری میں آج کے عہد

کی حسیات کا پرتو اس طرح ملتا ہے جیسے وہ آج کے شاعر ہوں۔

''مشاہدے کی وسعت خیال کی رنگارنگی، معنی آفرینی کی جستجو اور اس پر مستزاد دماغی کاوش اور خداداد ذہانت ان سب نے مل کر غالب کے ہاں وہ البیلا پن اختیار کرلیا ہے کہ ان کا کلام نگار خانۂ چین بن گیا ہے ان کے لب ولہجہ میں غضب کی شوخی ہے۔ تجربات وخیالات کے اظہار نے اسلوب بیان کی جدت سے آمیز ہوکر ایک ایسے آئینے کی شکل اختیار کرلی ہے کہ جس میں آنے والی صدیاں اپنا عکس ڈالتی نظر آتی ہیں۔ [1]

غالب کی فکر کا اعجاز یہ ہے کہ انھوں نے عصری احساس کی تخلیقی بازیافت کی۔ ان کے اکثر شاعر عصریت کی سطح سے بلند ہوکر آفاقیت کی بلندی تک پہنچ جاتے ہیں۔

عصری حسیت کی توضیح کرتے ہوئے لوگ باگ نے اکثر اس کو سماج، ماحول، تہذیب، سیاسی یا ثقافتی منظر نگاری سے تعبیر کرکے اس کی غیر محدود حدود کو محدود کردیا۔ ادب میں عصری حسیت کے کثرتِ استعمال نے بھی اس کی اہمیت کو گھٹا دیا ہے غالب جیسے شاعر کے یہاں عصری حسیت کا معاملہ ویسے بھی جوکھم بھرا ہے کیوں کہ وہ جتنے قدیم ہیں اتنے ہی جدید بھی۔ عصری حسیت پر غور کرتے ہوئے اکثر اس بات کو فراموش کردیا جاتا ہے کہ جہاں عصری حسیت کا تعلق ہے اپنے عہد کے حالات، تہذیب وثقافت سے ہوتا ہے اس کا تعلق شخص کا اور ذات سے بھی ہوتا ہے۔ تہذیبی وثقافتی عصری حسیت مشترک قدروں پر مبنی ہوسکتی ہے لیکن شخصی اور ذاتی حسیت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ جس کی مثال ایک ہی عہد کے شعراء میر، سودا، درد اور نظیر اکبرآبادی جو فکری اور عصری حسیت کے اعتبار سے الگ الگ خانوں کے شاعر ہیں، اس طرح یہ طے کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ اس ایک دور کی غالب حسیت کیا رہی ہوگی۔ Ian Stine نے کہا تھا ''وہ انسان جو کائنات پر اظہار تعجب کے لیے نہیں ٹھہرتا اس پر تقویٰ کی کیفیت طاری نہیں ہوتی وہ مر چکا ہے اور اس کی آنکھیں بصیرت سے محروم ہوچکی ہیں غالب تقویٰ کی بصیرت کے شاعر ہیں ان کی آنکھیں کھلی ہیں۔ شارب ردولوی اپنے مضمون ''غالب کی عصری حسیت'' میں لکھتے ہیں:

''آج جب کہ ہم اکیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں اور غالب کی پیدائش کو دوسو سال گذر چکے ہیں، اس عہد کی عصری حسیت کے بارے میں گفتگو کچھ عجیب سی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن یہ اتفاق ہے کہ جب غالب کا ذکر آتا ہے تو لگتا ہے یہ دوصدی پہلے کی بات نہیں بلکہ کل کی بات ہے اور کسی ایسے شخص کے بارے میں ہے جسے ہم آج بھی اپنے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ کلامِ غالب کو بجنوری نے جب الہامی کتاب قرار دیا تو کوئی نئی بات نہیں کہی تھی لیکن جملے کی ساخت ایسی تھی کہ آج بھی اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ دراصل غالب خود ہی اپنے کلام کو بے نظیر اور اپنے اوپر نازل ہونے والی آیت قرار دے رہے تھے۔۔۔ غالب کا عہد خود بڑی کشمکش کا تھا جس میں ایک تہذیب ختم ہورہی تھی اور دوسری تہذیب اپنی جگہ بنا رہی تھی۔ جہاں سینکڑوں سال کے پرانے سیاسی نظام کا سورج غروب ہورہا تھا اور ایک نیا سیاسی نظام کا آفتاب طلوع ہورہا تھا۔ ایک فکر کی لو مدھم پڑ رہی تھی ایک نظام ٹوٹ رہا تھا اور زندگی کے بارے میں ایک نیا رویہ Approach اپنے قدم جمانے کی کوشش کررہا تھا، اس لیے غالب کا عہد ایک حسیت کا عہد نہیں بلکہ کئی حسیتوں Sensibilities کا عہد تھا۔'' [2]

پروفیسر امیر عارفی نے اپنے ایک لیکچر میں بہت وضاحت سے یہ بات کہی ہے کہ عصری حسیت کا تعلق صرف اپنے عہد کے حالات، تہذیب وثقافت اور عصری آشوبیت سے ہی نہیں ہوتا بلکہ شخصی اور ذاتی حسیت کی آشوبیت بھی عصری اور جدید حسیت ہوتی ہے۔ اس سیاق و سباق میں غالب کی ایک مشہور غزل کا مطالعہ کارآمد ہوگا۔

---

[1] غزل پر غالب کے احسانات: عطا محمد شعلہ مشمولہ ماہنامہ قومی زبان حیدرآباد (ص۔۶۹) ستمبر ۲۰۰۴

[2] غالب کی عصری حسیت: شارب ردولوی مشمولہ شعر وحکمت، حیدرآباد، کتاب چھ، دور سوم

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے　　سینہ جو یائے زخم کاری ہے
پھر جگر کھودنے لگا ناخن　　آمد فصل لالہ زاری ہے
وہی صد رنگ نالہ فرسائی　　وہی صد گونہ اشک باری ہے
دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر　　محشر ستانِ بے قراری ہے
پھر کھلا ہے درِ عدالت ناز　　گرم بازار فوج داری ہے
ہو رہا ہے جہاں میں اندھیرا　　زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشوہ طلب　　اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقد مہ تھا　　آج پھر اس کی روبہ کاری ہے
بے خودی بے سبب نہیں غالب　　کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

غالب کی اندرونی ذہنی کیفیت اور شخصی حسیت کو سمجھے بغیر عام قاری کے لیے کہ اس نکتے تک پہنچنا محال ہے کہ یہ اشعار انھوں نے اپنی پنشن کی واگزاشت اور مقدمہ کی روبہ کاری کے ضمن میں کہے تھے اور اس میں ان کی ذاتی آشوبیت وشدید حسیت کارفرما ہے۔

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

سماجی وسیاسی حالات، واقعات اور عہد کے ساتھ ساتھ عصری حسیت اور اس کے فکری تقاضوں میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ سودا کا شہر آشوب اپنے زمانے کی حسیت کا بہترین ترجمان کہا جاسکتا ہے جس میں تضحیک روزگار کا سنجیدہ منظر نامہ ہے اس دور کی حکومت اور فوج کی حالت کا اندازہ کیجیے اور غالب کے عہد تک ان حالات کی تبدیلیوں کو دیکھیے کتنا انحطاط اور کتنا زوال سر اٹھاتا ہے انگریزوں کی عمل داری کے بعد لوٹ کھسوٹ، قتل وغارت گری، ظلم وستم، بربریت اور ناانصافی کی مثالیں تاریخ میں کم ملیں گی۔

ظاہر ہے اس عہد کی عصری حسیت سودا کے عہد سے بالکل مختلف ہوگی ہی۔ اشوک باجپئی اپنے مضمون ''غالب دوصدی بعد'' میں لکھتے ہیں:

''غالب کی عصریت اور جدیدیت کی مکمل تشریح اور توضیح کے لیے ان کے نظریۂ آفاقیت کو سمجھنا ضروری ہے۔ غالب کا کائنات کی تخلیق کا بارے میں جو تصور تھا اس تصور کے زیرِ اثر انھوں نے یہ سوال اپنے زمانے میں انسانوں کی زندگی اور الجھنوں کی عکاسی اس طرح کی تھی میرے الفاظ اس چراغ کے سیاہ بن گئے ہیں جو کسی غریب الوطن کی خاموش قبر پر جل رہا ہے۔''

غالب نے جب سرسید احمد خاں کی ''آئینِ اکبری'' کی تفریظ لکھی تو باوجود سرسید کے احترام کے یہاں تک کہہ گئے کہ اگر مجھ سے آئین کے سلسلے میں دریافت کرتے تو میں کہتا کہ اس کہن سال دنیا میں آنکھیں کھول کر دیکھو اور صاحبانِ انگلستان کی طرف نظر کرو اور ان کے طریق اور انداز کو سمجھو۔

غالب کی شخصیت بے انتہا عبقری تھی انھوں نے اپنے عہد کے تقاضوں اور تضادات کو محسوس کیا تھا۔ انھیں احساس تھا کہ ان کے دور کا سماج اپنی شکستگی کی آخری کگار پر ہے اور سماج کا ہر ستون اپنے کاندھے پر اپنی صلیب لیے کھڑا ہے۔ سماج کے تہذیبی افکار وقدریں اپنی معنویت کھو چکے ہیں اور تمدنی ومعاشرتی زندگی کا شیرازہ بکھر چکا ہے۔

غالب اپنے عہد میں نئی باتوں کو دیکھنے اور ان کے دوررس نتائج سے آگہی کی نظر رکھتے تھے۔ وہ بساطِ زندگی پر ایک نیا پرتو دیکھ رہے تھے جس تک دوسروں کی نگاہ کا پہنچنا محال تھا۔ وہ شکست پر قناعت وصبر کرنے والے نہیں تھے حالات کی تبدیلی کے بارے میں ان کا زاویۂ نگاہ بالکل مختلف تھا۔ ان میں جرات تھی وہ مروجہ عقائد سے بغاوت کرسکیں۔ میر مہدی مجروح کے فقہ کی تعلیم کی جانب راغب ہونے پر وہ مشورہ دیتے ہیں ''میاں کس قصے میں پھنسا ہے، فقہ پڑھ کر کیا کرے گا، طب ونجوم، ہیئت ومنطق وفلسفہ پڑھ جو آدمی بن جائے گا۔''

حامدی کاشمیری نے اس بات کو کچھ اس طرح واضح کیا ہے:

''نئی مغربی تہذیب کی طرف ان کا جھکاؤ محض جذباتی نہیں تھا بلکہ وہ اس معروضی اور استدلالی نقطۂ نظر سے مربوط تھا جو غالب کی شخصیت کا خاصہ تھا اور انیسویں صدی کے تعلقی مزاج کے مطابق تھا۔ انھیں یہ رائے قائم کرنے میں دیر نہ لگی کہ ملک ایک نئے تاریخی دور میں داخل ہو چکا ہے یہ دور جدید علم سائنس اور جدید پسندی کا دور ہے وہ خود طبعاً ''پابند رسم و رہِ عام'' سے بیزار تھے۔ انھیں جس ''قلزم خون'' سے گزرنا پڑا اس سے ان کا وجودی کرب میں مبتلا ہونا قابلِ فہم ہو جاتا ہے۔ غالب کی فکری بصیرت نے ان کی تخلیقی حسیت کو متاثر کرنے میں بڑا حصہ ادا کیا ہے۔۔۔ طباعی ان کی فطرت میں تھی لیکن دیکھتی آنکھیں مغلیہ سلطنت کی رفیع الشان عمارت کے تہذیبی اقدار کے ساتھ خاک بوس ہونے اور فرنگیوں کے کشت وخون کا بازار گرم کرنے کے نتیجے میں انھیں ایک لرزہ خیز اور حیات شکن صورت حال کا سامنا کرنا پڑا وہ ماورائی طور پر زندگی اور کائنات کے مسائل ومظاہر پر تدبر وتفکر کرتے رہے اور وجدانی طور پر باطنی تخلیقیت کی شدت، انفرادیت، رنگا رنگی اور کشادگی کو یقینی بناتے رہے۔'' [1]

اسی تناظر میں مجنوں گورکھپوری نے غالب کی حسی وفکری کیفیت کے بارے میں کہا تھا کہ ''ان کو غم تھا کہ مملکتی معاشرہ اور تمدن درہم برہم ہو رہا ہے لیکن ان کو یہ بھی احساس تھا کہ روایتی نظام زندگی میں تفنن کی حد تک ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے اور اس کے اندر بقاو ترقی کے آثار باقی نہیں رہے ہیں۔ برخلاف اس کے وہ انگریزوں کی ہنرمندیاں دیکھ رہے تھے اور ان کے اجتہاد وایجاد پر عش عش کرتے تھے۔۔۔ اردو شاعری کی دنیا میں غالب سے بڑا مردِ آزاد پیدا نہیں ہوا۔ یہی پر اعتماد اور بے درنگ آزادی ہے جو غالب کو زمانے سے بلند کیے ہوئے ہے۔''

شارب ردولوی کے خیال میں غالب کے عہد کے دوسرے شاعروں کے بڑے ہونے میں کوئی شک نہیں بہ حیثیت شاعر ان کی عظمت اپنی جگہ پر ہے لیکن ان کے یہاں وہ عقلی ادراک اور آگہی نہیں ہے جو اپنے عہد کی فکری، تہذیبی اور ثقافتی تبدیلیوں اور اس کے دور رس نتائج کو دیکھ سکے، یہ عصری حسیت ہمیں صرف غالب کی شخصیت اور شاعری میں ملتی ہے۔

غالب کو غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ رہا لیکن ان کا اعجاز یہ ہے کہ انھوں نے دیگر غزل گو شعراء کی طرح غزل کو محدود حصار سے باہر کھڑا کیا۔ ان کے یہاں اپنے فکری میلان کی وسعتوں کی جانب پیش قدمی کرنے کا شدید رجحان تھا جس نے غزل کو اعتبار عطا کیا اور انھیں اردو غزل کا اہم ترین شاعر بنایا۔

غالب کے کلام میں انسانی تجربات کی آنچ بڑی شدت سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ انسانی تجربات کی جو رنگا رنگی بوقلمونی اور تنوع جیسی محرک اور گویا تصویریں غالب کے یہاں ملتی ہیں ان کی مثال اردو شاعری اور بالخصوص اردو غزل میں کم کم نظر آتی ہے۔ ان کی بصیرت نے اپنی شاعری میں انسانی تجربات کے گوناگوں مرقعے پیش کیے وہ بدلے ہوئے تہذیبی پس منظر میں ہر زمانے اور ہر زمینی علاقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر اسی تناظر میں رقم طراز ہیں:

''کیوں کہ انسانی جبلت، بشری فطرت اور اس کے محرکات کا سلسلہ سال ہا سال کے انسانی تمدن اور آرکی ٹائپ کی فضا میں سانس لیتا اور انسانی سرشت کی آئینہ داری کرتا رہا ہے، کلام غالب کی آفاقیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ لاشعوری طور پر ماضی کے متعدد عالم گیر

---

[1] غالب اور مغرب، پروفیسر حامدی کاشمیری مشمولہ، ایوانِ ادب، روزنامہ منصف حیدرآباد

انسانی تجربات کا عرفان حاصل کرتے ہیں اور اپنے ترسیلی پیکروں میں انھیں سمو دیتے ہیں..... یہ پیکر ہر عہد کی نفسیاتی معنویت کے امین ہوتے ہیں۔ مختلف ادوار میں مخصوص تہذیبی پس منظر تقاضوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے لیکن صدیوں کے عالم گیر انسانی تجربات اپنے بنیادی کردار سے دستبردار نہیں ہوتے۔''

غالب انسان دوست اور انسانی پیچیدگیوں کو محسوس کرنے والے شاعر تھے، انھوں نے انسانی زندگی کی گوناگوں محرکات کا مشاہدہ اور مطالعہ کیا تھا اور انسانی نفسیات کے واقف کار تھے اس لیے ان کے شعروں میں انسانی تجربات کی شدید آنچ ملتی ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کے ستم گر — کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آوے

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

پروفیسر عبدالقادر سروری نے غالب کی شاعرانہ حیثیت پر یوں اظہار خیال کیا ہے:

''غالب کا شعری معیار، ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں اتنا بلند تھا کہ عام پسند باتیں کہنے یا اس طرح کا انداز اختیار کرنے کی طرف وہ مائل نہ ہو سکے۔ معاصرین میں مطعون بننے کا خطرہ مول لے کر بھی وہ اپنے معیاروں سے نیچے نہ اتر سکے..... ان کا فن ان کے دوسرے ہم عصر شاعروں کی طرح سادہ نہیں ہے۔ وہ بہت سی باتیں استعارے اور کنائے کے پیرائے میں کہنے کو بہتر سمجھتے تھے۔'' [1]

غلام رسول مہر نے غالب کی مقبولیت کے بارے میں ایک مضمون ''غالب کی شاعری کے بعض خاص پہلو میں'' لکھا ہے:

''بے شائبہ مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے ہاں کسی شاعر کا ذکر اسی تواتر و اہتمام سے شاید ہی کیا گیا ہو، جس کی مثال ہمیں ہندوستان کے اس ''رندِ سخن پیشہ'' کے تعلق میں ملتی ہے۔ کتابوں سے قطع نظر کیجیے مقالوں ہی کو جمع کر لیے جائیں تو ضخیم جلدیں مرتب ہو جائیں۔''

غالب جہاں لفظوں کی غرابت کا ہنر جانتے تھے وہیں انھیں سلاست سے کام لینا بھی آتا تھا۔ زبان و بیان کو وہ تجربہ بنا دینے پر قدرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے الفاظ و لفظیات کو اپنی فکر کا تابع رکھا اپنے پر کبھی حاوی نہیں ہونے دیا۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہیں نہ پا، ہیں رکاب میں

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے — اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آئے

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں — کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

غالب کے کلام میں حیرت، تجسس، تنہائی، انبساط، محبت اور غم کی پیکر تراشی کی نادر مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے مخصوص علامتی پیکروں میں آئینہ، نور، ظلمت، لہو، سمندر، سایہ، خواب، برق، سنگ اور سراب، فکری ترسیل کرتے ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولا برق خرمن کا ہے، خونِ گرم دہقاں کا

---

[1] غالب کی شاعری میں اخلاقی اقدار، پروفیسر عبدالقادر سروری، مشمولہ ادب و ثقافت روزنامہ سیاست حیدرآباد

موج سراب و دشت وفا کا نہ حال پوچھ
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

لوں دام نجبتِ خفتہ سے اک خوابِ خوش ولے
غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو اگر اک شرار ہوتا

کشائش ہائے ہستی سے کرے کیا سعئ آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں میں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

رات دن گردش میں ہیں دونوں جہاں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں حنس و خاشاک گلستاں مجھ سے

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

غالب کے ان اشعار میں ان کا وہ فکری میلان شامل تھا کہ فطرت نے جو قوانین، متعین کر دیے ہیں وہ اٹل میں اور زندگی کے تغیر و تبدل زندگی کا حصہ ہیں۔ زندگی کی گرمی اور اس کی تمازت موت کے سرد ہاتھوں میں ایک کھلونا ہیں وہ وقت مقررہ پر آسانی سے اسے توڑ دیتی ہے۔

حافظ محمد جیلانی نے اپنے مضمون ''غالب کی انسان دوستی'' میں لکھا ہے کہ غالب مذہب کو اسی حد تک درست سمجھتے تھے کہ یہ انسان کے لیے پاؤں کی زنجیر نہ بنے یہ حقیقت پسندانہ تصور غالب کو خود انھیں قرآنِ حکیم نے دیا تھا۔ مذہبی منافرت کو غالب انسان اور سماج کے لیے عذاب جانتے تھے اور یہ وہ عذاب ہے جو قبل الموت انسان کو ملتا ہے غالب اردو دنیا کے ہی نہیں تمام زبانوں کے شاعر ہیں اور سارے بنی نوع انسان کی میراث ہیں۔

پروفیسر عبدالقادر سروری نے لکھا ہے کہ غرور و جاہ اور مرتبہ پر اترانا ایک بہت ہی بری اخلاقی بیماری ہے جو انسانی مدارج کی برتریوں تک پہنچنے میں حائل ہوتی ہے ''انا'' کی پرستش، بدترین قسم کی بت پرستی ہے۔ غالب خود کہتے ہیں کہ انسان سارے اوہامات کی نفی کر سکتا ہے اور سارے بتوں کو توڑ سکتا ہے لیکن انانیت کا بت بڑی مشکل سے ٹوٹتا ہے اور جب تک یہ بت نہ ٹوٹے ساری اخلاقی اور ذہنی اور روحانی ترقی معرضِ خطر میں ہے:

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ بڑھ گئے اتنے ہی کم ہوئے

اسلوب احمد انصاری غالب کے مزاج اور اس کے عناصر کی جانب اشارہ کرتے ہیں:

''غالب خود متداول عدم و فلسفہ سے شغف رکھتے تھے اور علوم میں بھی ان کی نظر کشادہ اور گہری تھی اور ان علمی موضوعات سے جو ان کے دور میں ان کے گرد و پیش آئے دن بحث طلب رہتے تھے، بہ خوبی واقفیت رکھتے تھے۔ مزید برآں ان کا نیم فلسفیانہ مزاج، تشکیک کی طرف ان کا رجحان پامال راہوں سے بچ کر چلنے کی طرف ان کی رغبت، ان کی انانیت اور جدت پسندی یہ سب عناصر ان کی طبیعت میں رچے بسے تھے۔ وہ کسی جامع عقیدے کے پابند نہ تھے نہ

مذہب کے سلسلے میں نہ فلسفیانہ اور معاشرتی نظام و در و بست کے اعتبار سے بلکہ ہمیشہ اپنی الگ راہ نکالنے کی فکر میں لگے رہتے تھے۔'' [1]

غالب زندگی کو ایک مفہوم پنہاں قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں کائنات کی کوئی شے رائیگاں نہیں، ذرہ ذرہ ایک دوسرے سے باہم دگر مربوط ہے۔ نتالیا پری گارنا نے غالب کے ایک مشہور شعر میں فلسفہ ڈھونڈ نکالا ہے:

یک ذرہ زمیں نہیں بیکار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

''لالے کے اندر کی چمنی، دہکتے لوہے سے لگائے ہوئے داغ کی یاد دلاتی ہے۔ زرد رنگ کا زرِ گل گویا کہ چراغ کی طرح روشن لالے کا فتیلہ ہے۔ اس تصویر میں دکھ درد کی بھی اپنی ایک جگہ ہے۔ دکھ درد تو مستقبل کے سکون و اطمینان کا نقطۂ آغاز ہے۔'' [2]

شاید اسی لیے خورشید الاسلام لکھتے ہیں خدا کو غالب مادی مظاہر میں فطرت کے کاروبار اور اس کی موزونیت میں تلاش کرتے ہیں اور ان کے اشعار میں انبساطِ وجود سنائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کا خیال ہے کہ غالب کا شعورِ حیات مادی اشیاء اور موجودہ زندگی سے وابستہ تھا۔ وہ فلسفہ وحدت الوجود سے متاثر تو تھے لیکن مطمئن نہ تھے:

''غالب اپنے عہد کی ایک منفرد شخصیت ہیں ان کی یہ منفرد حیثیت اس شخصی انا اور شعوری انفرادیت کی تخلیق ہے جو شخص کو جمہور سے ممتاز کرتی ہے اور جس کی بدولت انسانی شعور زمان و مکان کا پابند ہوتے ہوئے بھی اپنے فکر و فن میں حلقہ شام و سحر سے آزاد ہوتا ہے۔ غالب اپنے غیر معمولی عہد کے ایک غیر معمولی انسان تھے۔ وہ ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے جب ایک بڑی تمدنی روایت کا سورج ڈوب رہا تھا اور مغرب سے آتی ہوئی ایک نئی تہذیبی روایت کا چاند افق کے دھندلے کناروں سے ابھر رہا تھا۔ آگرہ اور دہلی اس قدیم مشرقی تمدن کے بڑے مرکز تھے بالخصوص دہلی میں ایسے اکابر، علماء اور اہلِ فن موجود تھے جن کے جلسے عہدِ اکبر و شاہ جہانی کی یاد دلاتے تھے۔۔۔ غالب کے شعورِ حیات کا سب سے نمایاں پہلو اس مادی، شخصی اور آنی و فانی زندگی سے ان کی محبت ہے۔ ایسی محبت جسے ایک والہانہ عشق سے تعبیر کیا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا، یہ عشق ان کو مظاہرِ حیات اور مناظرِ فطرت سے گہری دلچسپی لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ فلسفۂ وحدت الوجود کے زیرِ اثر اس خیال کی پہنائیاں اور گہرائیاں ملتی ہیں مگر ان کا ذہن کبھی اس پر مطمئن نہ ہو سکا، یہ تمام کائنات مادی یہ عالم رنگ و بو محض ایک حلقۂ دام خیال ہے اور یہ فریبِ ہستی سے زیادہ کچھ نہیں۔'' [3]

غالب کے فن و شخصیت پر اتنا کچھ لکھا جا سکا ہے کہ کسی اور شاعر پر لکھا گیا ہو لیکن ناقدین ادب کی ہنوز غالب کے کلام کی گرہیں کھولنے میں منہمک ہیں اس بات کو صہبا وحید اس جگہ کہا ہے:

''اردو کے وہ واحد شاعر ہیں جن کا کلام نقد و نظر کے تمام مستعملہ پیمانوں کی رسائی سے ہنوز ماورا ہے۔ ان کا مطالعہ کرنے کے بعد بھی یہ احساس نیش جاں بن کر چبھتا رہتا ہے کہ پڑھنے والے نے ابھی کچھ پڑھا نہیں اور سمجھنے والے نے ابھی کچھ سمجھا نہیں۔ حیات و کائنات کے مختلف مظاہر کی لمعانیت اور شعر و ادب کی نئی جہتوں کے لمس سے ان کے کلام میں جو تازگی، ندرت اور والہانہ پن ہے اس کا احاطہ مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ ان کے کلام سے کبھی تو اسرار و رموز کا

---

[1] کلام غالب، ایک نقطۂ نظر، اسلوب احمد انصاری مشمولہ ایوانِ ادب منصف، حیدر آباد۔ ۲۸/ فروری ۱۹۹۹ء
[2] کائنات شاعر اور شخصیت، مصنفہ نتالیا پری گارنا، ترجمہ اسامہ فاروقی ص: ۶ (ماہنامہ سب رس حیدر آباد) نومبر، دسمبر ۱۹۹۴ء
[3] غالب کی شعوری انفرادیت کا ایک پہلو، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ص: ۱۴، مشمولہ ماہنامہ جامعہ نئی دہلی۔ جنوری ۱۹۸۱ء

ترشح ہوتا ہے جو نصف شب کے وقت خانقاہوں سے بلند ہوتے ہوئے ''نعرۂ ہو'' سے ظاہر ہوتا ہے کہ کبھی سرورِ بے خودی کی وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جو تمام کائنات کو 'حلقۂ دامِ جہاں'' سمجھنے پر مجبور کر دیتی ہے۔'' [1]

انفرادیت اصل میں طرزِ فکر ہے یا طرزِ احساس۔ اس کو یوں دیکھیے کہ کلام غالب میں معاشرتی اور معاشی تقاضوں کی تصویر کشی تو ہے مگر اسی تصویر کشی میں انسانیت کا سوز ہے اور اس کی اپنی آواز بھی، اس لیے صاف ہے کہ اس میں اس کے دل کی دھڑکنیں بھی صاف سنائی دے رہی ہیں۔ یہیں پر اسلوب کی انفرادیت ہے تمثیلی طور پر ۱۸۵۷ء کے روح فرسا واقعات کے تناظر میں یہ اشعار دیکھیے۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار گر تمھیں ہوسِ ناؤ نوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
یا صبحدم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں — نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غالب اگر ہماری تہذیبی اور اجتماعی حافظے کی علامت بن چکے ہیں یا غالب کو پڑھ کر ہمیں اپنی پہچان ملتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب کی شاعری کے اندر وہ عناصر موجود ہیں جو ہر عہد کے انسانوں کی بنیادی ضرورت کو پورا کرتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں تجربات کی جو رنگا رنگی ہے اس نے بھی غالب کی مقبولیت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ غالب کے عہد میں ملک اور قوم کی فلاح و بہبود کے لیے جو اصلاحی و تعمیری کوششیں کی جا رہی تھیں، اس تناظر میں غالب کی شاعری خود اپنا ایک جواز رکھتی ہے۔ جو لوگ غالب کے سماجی شعور اور رشتے کی بات کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ غالب کو اجتماعی زندگی اور سماجی مسائل سے سروکار نہیں تھا۔ وہ لوگ سماجی شعور اور سماجی رشتے کو بہت واضح انداز میں دیکھنے کے عادی ہیں، آخر کوئی وجہ تو ہے کہ غالب کے عہد کے کسی شاعر یا ادیب کو غالب کی سی عمومی مقبولیت نہیں مل سکی۔ مجنوں گورکھپوری نے اس ضمن میں اظہار خیال کیا ہے کہ ہر نئے دور کا جدید سے جدید ذہن اپنے سے غالب کو قریب پاتا رہا ہے اور غالب کا اندازِ فکر اور شیوۂ گفتار اس کی تخلیقی قوت کو متحرک کرتا رہا ہے۔ غالب ایک ایسا سرچشمۂ الہام ہے جو نہ کبھی ختم ہو سکے گا اور نہ اپنی طراوت و تازگی کھو سکے گا اس کی نوائے آشفتہ نوائے سروش ہے جو ہر زمانہ میں سنی جائے گی۔

''جنگ'' فورم کی جانب سے غالب کی ایک سو سولہویں برسی کے موقع پر ''ادرۂ جنگ'' کراچی نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر گفتگو کے لیے معروف دانشوروں کو مدعو کیا گیا تھا۔ مذاکرے کا موضوع تھا ''شعور و لاشعور کا شاعر غالب''۔ اس مذاکرے سے چند دانشوروں کے خیالات کے اقتباسات درج ذیل ہیں کہ غالب کی شخصیت و شاعری پر روشنی پڑ سکے۔

آفاق عالم صدیقی:

''غزل داخلیت و انفعالیت کے تنگ دائرے میں قید ہو کر مرجھانے لگی تھی، اس کی تازگی، اس کی دلکشی، اس کا حسن ماند پڑنے لگا تھا۔ یہ مرزا غالب ہی کا اجتہاد تھا کہ انھوں نے اردو غزل کو مجہول جذباتیت اور مہمل و سطحی داخلیت کے تیرہ و تار دائرہ سے نکال کر انسانی فطرت و خصلت کی ہم رکابی کے قابل بنایا۔۔۔ مرزا غالب کا لب و لہجہ اپنے عہد میں سب سے منفرد اور سب سے نیا ہے۔ یہ انفرادیت ان کی تخلیقی زرخیزی اور فکری ثروت مندی کی دلیل ہے۔'' [2]

---

[1] غالب کی دریافت، صہبا وحید (ص: ۴۵) مشمولہ شب خون الہ آباد ستمبر ۱۹۶۸ء
[2] عندلیب گلشن نا آفریدہ: غالب آفاق عالم صدیقی (ص: ۲۳) مشمولہ ماہنامہ آج کل، نئی دہلی فروری ۲۰۰۴ء

احمد ندیم قاسمی:

غالب اردو غزل کی تاریخ میں پہلا شاعر ہے جس نے شعور اور تعقل کو اپنی فکر کی کائنات میں سے خارج نہیں کیا، بلکہ انسانی ذہن کی اس حیرت انگیز قوت سے بھرپور کام لیا اور شعور و وجدان کو باہم یوں آمیخت کیا کہ ایک کو دوسرے سے جدا کرنا ناممکن ہو گیا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو غالب اس پائے کے شعر کیسے کہہ لیتا:

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

سراج منیر:

''غالب کی ایک تاریخی اہمیت اس اعتبار سے بھی ہے کہ اس کی شخصیت ایک ایسے تہذیبی مرحلے پر واقع ہے جہاں تاریخ و تہذیب کے دھارے ٹکراتے ہیں اور مل جل کر ایک نئی سمت اختیار کرتے ہیں۔ یہ وقت عموماً ایسا ہوتا ہے جب شعرا اور فنکاروں کی ذات میں وہ طوفان پیدا ہوتے ہیں جن سے آگے چل کر قوموں کے نفسیاتی سانچے نمو پذیر ہوا کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے غالب کی ذات اور شخصیت کا مطالعہ ہمارے ہاں کم کم کیا گیا ہے۔ غالب کی شاعری کے مطالعوں میں فطری طور پر اس کی نفسیاتی ساخت کی طرف اشارے ملتے ہیں، لیکن یہ اشارے یوں کفایت نہیں کرتے جب تک شخصیت کو سلسل ایک خاص زاویۂ نظر سے موضوع مطالعہ قرار نہ دیا جائے اس وقت تک اس کے گہرے مضمرات سامنے نہیں آ سکتے۔'' [1]

غالب اپنے دور کے سب سے زیادہ عصری شعور رکھنے والے شاعر تھے۔ ان کی شاعری اور بالخصوص غزل میں ان کے معاشرے اور ان کی ذات کا کرب بدرجہ اتم موجود تھے۔

''غالب کی شاعری ڈیڑھ صدی سے زائد عرصے سے انسانیت کی فکری ضرورتوں کی کفیل بنی ہوئی ہے وہ تنہا شاعر ہے جو کئی سطحوں پر آج کے انسان سے اپنا رشتہ اور ذہنی تعلق استوار کرتا ہے۔ اس کی شاعری آج کے انسان کے لیے انتشار میں سکون، مایوسی میں حوصلہ اور دھوپ میں سایہ بن کر رفیقِ دم ساز بن جاتی ہے، زندگی کے ہر موڑ پر ہر کیفیت اور ہر حالت میں اس کا کوئی نہ کوئی شعر بے اختیار دل جوئی اور دل دہی کے لیے حافظے میں تر و تازہ ہو جاتا ہے۔ اس کی شاعری اندھیرے راستوں پر چراغ جلانے اور موجِ بلا میں سفینے کا احساس دلانے اور زماں و مکاں کی حدوں کو توڑ کر آفاقیت کا روپ اختیار کرنے میں بڑی مستعد ہے، غالب تک غزل جس حال میں پہنچی تھی وہ غالب کی سوچ اور اس کے اظہار کے لیے ناکافی تھی۔ غزل کی اس تنگ دامانی کو غالب نے اپنے ہاتھ سے چاک کیا اس میں خیال کی نیرنگی، تجربے کی آگ اور اپنی شعری لفظیات کی آنچ بھر دی۔ اس سارے عمل میں غزل رمزیت اور ایمائیت کا بارِ گراں اٹھانے کے قابل ہو گئی اور ماورائے سخن بھی ہے۔ کچھ بات کہنے کا سلیقہ بھی سیکھ گئی۔ غالب نے غزل کو ایک نئی حسیت، نیا ذہن اور عاشقی کے نئے آداب سکھائے۔'' [2]

غالب کی شاعری میں مسائل عشق بھی ہیں اور مسائل تصوف بھی۔ ان کے یہاں انفرادی اندازِ فکر بھی ہے اور اجتماعی پہلو بھی ہیں انھوں نے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، تہذیبی پہلوؤں کو اپنے اظہار کا پیکر بنایا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان کی آواز کو ان کے اپنے عہد کی تہذیب اور نظامِ معاشرت کی شکست کی آواز کہا ہے:

---

[1] شعور اور لاشعور کا شاعر غالب: حسن رضوی (ص: ۲۷)، مشمولہ ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی، مئی ۱۹۸۵ء

[2] غالب کے دشتِ امکاں: زبیر رضوی (ص: ۱۲۴-۱۲۳)، مشمولہ ''سہ ماہی جدید ذہن نئی دہلی''، خصوصی گوشۂ غالب، دسمبر۔فروری ۱۹۹۹ء

''غالب نے ایک ایسے ماحول میں آنکھ کھولی تھی جو انحطاط و زوال سے دوچار تھا جس میں ہر چیز کی بنیادیں ہل چکی تھیں۔ زندگی کے تمام شعبے اکھڑے اکھڑے نظر آتے تھے۔ تہذیب کے آفتاب کو گہن لگ رہا تھا۔ سماجی قدروں کے ستارے جھلملا رہے تھے۔ اخلاقی قدروں کی شمعیں بجھ چکی تھیں۔ اس صورتِ حال نے اجتماعی زندگی میں ایک حشر سا بپا کر رکھا تھا۔ نفسی نفسی کی کیفیت تھی، یوں محسوس ہوتا تھا جیسے سورج سوا نیزے پر آ گیا ہو۔ زندگی میں ایک عجیب انتشار تھا۔ افراد ان حالات کے ہاتھوں پریشان تھے انھیں حکومت کا دم توڑ دینے کا بڑا غم تھا۔ ایک تہذیب کے متزلزل ہو جانے کی وجہ سے آنکھیں پرنم تھیں، ان کے دلوں میں آندھیوں کے غبار تھے اور ان کی زندگی ایک ذہنی کرب کے عالم میں گذر رہی تھی۔ غالب نے اس صورتِ حال کو شدت سے محسوس کیا انھیں خود بھی ان حالات کا غم تھا اسی لیے ان کی آنکھیں بھی پرنم دکھائی دیتی ہیں۔ غالب کے یہاں جو شدید غم ہے اس کی نوعیت بہ ظاہر انفرادی نظر آتی ہے لیکن ذرا دیکھیے تو اس میں ایک اجتماعی آہنگ کا احساس ضرور ہوتا ہے بلکہ صحیح بات یہ ہے کہ غالب کا سارا غم درحقیقت سماجی اقدار کی ناہمواری کی پیداوار ہے۔'' [1]

غالب کے مندرجۂ ذیل اشعار زبان زدِ خاص و عام ہیں:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

ہوئی جن سے توقع خستگی کے داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغ ستم نکلے

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

غمِ فراق میں تکلیف سیر گل مت دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

گر یہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں کہ جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

غالب کے مندرجہ پہلے شعر میں انفرادی جذبہ دکھائی دیتا ہے لیکن دراصل یہ اسی اجتماعی شعور کی غمازی ہے جو ان کے عہد کی ناسازگاری کے باوصف پیدا ہو گئے تھے۔ دوسرے شعر میں آدم کے خلد سے نکلنے کی تلمیح کے وسیلے سے کوچے سے نکلنے میں معنویت کی ایک دنیا بسا دی ہے۔ بعد کے شعروں میں کساد بازاری نفسا نفسی اجتماعی خستگی، سماجی انحطاط و زبوں حالی کے نقوش ابھرتے ہیں۔ گریہ کا کاشانے کی خرابی کا چاہنا، در و دیوار سے بیاباں کا ٹپکنا، گھر پر دشت کا شائبہ ہونا، بجھی ہوئی شمع کے مانند داغِ ناتمامی ہونا، ظالم کی بزم سے بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ کا پریشاں نکلنا، خاموش شمع کا ظلمت کدے کی دلیل ہونا۔ غالب کی آوز شکست کی بازگشت ہے۔ غالب کے ان اشعار

---

[1] غالب کی عظمت: ڈاکٹر عبادت بریلوی (ص:۲۳۱) مشمولہ شاعری اور شاعری کی تنقید ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء

میں اپنے زمانے کی حکایتِ خوں چکاں اپنی صورتِ حال بیان کرتی نظر آتی ہے۔ غالب نے اپنے عہد کی خارجی وارداتوں کو داخلی ایمائیت کی شکل میں اس لیے پیش کیا کہ ان کے سر پر ان کے عہد کی سیاسی تلوار لٹک رہی تھی ایسے عالم میں برہنہ گفتاری سودائے خام کاری کے سوا کچھ نہ تھی۔ اسی لیے ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے کہا تھا:

''غالب کی شاعری بدن چور ہے، جیسے جیسے ہماری نگاہوں میں اترتی جاتی ہے ہم غالب کی فکر اور شوخی، اس کی پپتا اور آرزو کے گھلے ملے رنگوں میں فرق کرتے جاتے ہیں اور اس مغل زاد کے لہو کی لرزشوں کو پہچانتے ہیں جو عظیم الشان تہذیب کی آخری سانس گن رہا ہے، لیکن اس کا سوگ نہیں مناتا، جو اپنے اردگرد کی دنیا کو اجڑتے دیکھ رہا ہے۔ تیوری پر بل نہیں لیکن آنے والے زمانے کی جراحتوں اور بے رحمیوں اور بے رحمیوں سے بدحواس نہیں، ان کا استقبال کرتا ہے۔ بڑا جگر چاہیے اس طرح مسکرانے کو جیسے غالب مسکرایا۔'' [1]

ایک طرف غالب کو اپنی ذاتی محرومیوں کا شدید احساس تھا۔ ناآسودگی، جنسی بے رابطی، متلاشی اور تہی دستی کے علاوہ اپنے عصر کے شاعروں اور ادیبوں کے مقابلے میں ان کی قدر و منزلت کو نظر انداز کیے جانے کے رویہ سے وہ ہمیشہ ملول رہے۔ مستزاد یہ کہ ان کی آنکھوں کے سامنے مغل سلطنت تیزی سے روبہ زوال ہوتی گئی۔ جو ان کی نفسیاتی حس پر اثر انداز ہوتی رہی اور ان میں اضطراب پیدا کرتی رہی۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

''بہادر شاہ ظفر کی شان و شوکت جو شعرا نے بیان کی ہے اور وہ جو تاریخ بتاتی ہے دونوں میں بین فرق ہے۔ اصل زندگی اور زندگی کے بارے میں آئیڈیل پسندی کے مابین فاصلوں کا احساس ادب اور تاریخ کو آمنے سامنے رکھ کر ہی ممکن ہے۔ لال قلعے کی سابقہ شان اور عصری حالت میں فرق تھا۔ خلعتوں کی تفویض بجا لیکن معیار خلعت گر گیا تھا۔ ظل الٰہی کا اقتدار از دلی تا پالم، انگریز جسے ''وظیفہ خوار'' کہتے تھے۔ شہنشاہ کی نظر میں خراج تھا یہ دیکھ کر تو قدرت کی ستم ظریفی کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ شعرائے عصر سابقہ تمدنی زندگی اور حالیہ اصل زندگی کے درمیان تخیل کی مدد سے تیرتے نظر آتے۔ غالب اپنے معاصرین کی بہ نسبت زیادہ حساس تھے اس لیے ان کے ہاں شناوری کا مظاہرہ زیادہ بلند ہے۔'' [2]

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے نتیجے میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات سے ان کے ذہن و فکر میں خوف کی لہر دوڑ جاتی ہے اور ملت کی ہزیمت کا احساس ان کی تلخیوں میں اضافہ کا سبب بنتا ہے۔

مغلیہ سلطنت کی تباہی و بربادی اور دلی کی تاراجی اور اس وقت کے حالات سے متعلق غالب نے جو خطوط اپنے احباب کو لکھے تھے گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون میں ان کے اقتباسات دیتے ہوئے انگریزوں کی منافقت، بربریت اور بالخصوص مسلمانوں سے انکے معاندانہ رویہ پر یوں اظہارِ خیال کیا ہے:

''غالب بھی وطنیت کے اس جذبے سے عاری نہ تھے، ان کے خطوط سے ان کے نہاں خانۂ دل کے جو راز ہم پر ظاہر ہوئے ہیں ان میں ایک یہ بھی ہے کہ دلی اور دلی والوں کی بربادی کا انھیں گہرا دکھ تھا۔ غدر کے بعد مسلمانوں پر جو شدت روا رکھی گئی تھی اس کا انھیں دلی صدمہ تھا اور ایسی شکایتوں سے ان کے خط بھرے ہوئے ہیں۔ جنوری ۱۸۵۸ء میں دلی میں ہندوؤں کے آباد ہونے کا حکم ہو گیا تھا لیکن مسلمانوں کو ایک مدت تک شہر میں رہنے کی اجازت نہ تھی، بعد میں حکم ہوا کہ جو مسلمان حاکمِ شہر کی مرضی کے مطابق جرمانہ ادا کرے اور ٹکٹ حاصل کرے وہ شہر میں داخل ہو سکتا ہے۔'' [3]

---

[1] غالب اور زندگی کا فن: ڈاکٹر ظ۔ انصاری مشمولہ صفحۂ ادب و ثقافت مشمولہ روزنامہ انقلاب بمبئی، مارچ ۱۹۹۸ء

[2] خوف زدہ غالب اور عصری صورتِ حال: ڈاکٹر وحید قریشی، مشمولہ: جریدی ''سورج'' لاہور (دو صد سالہ جشن غالب نمبر، خصوصی اشاعت)، (ص: ۵۲۹)، اپریل تا مئی ۱۹۹۶ء، شمارہ ۴۔۵، جلد ۲۵

[3] غالب کا جذبۂ حب الوطنی اور سن ستاون: گوپی چند نارنگ (ص: ۵۰۶) مشمولہ: ''سورج'' لاہور، دو صد سالہ جشن غالب خصوصی اشاعت، اپریل تا مئی ۱۹۹۶ء، جلد ۲۵،

دلّی کے مسلمانوں پر جو مظالم ڈھائے گئے تھے اور مسلمانوں کی جو زبوں حالی تھی ان کا ذکر انھوں نے اپنے دوست نواب علاؤالدین خان علائی کو ایک خط میں کیا تھا:

بس کہ فعال مابرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا

نوٹ: دیگر اشعار مقالے میں پہلے کے صفحات میں آ چکے ہیں۔

''غالب کا دور عظیم شکست وریخت کا دور دکھائی دیتا ہے۔ ایک صدیوں پرانا نظام جڑ سے اکھاڑ پھینکا جا رہا تھا اور اس کی جگہ ایک بالکل نئے ہی نہیں اجنبی نظام کی داغ بیل ڈالی جا رہی تھی پھر یہ نظام محض سیاسی نہیں تھا بلکہ سماجی، فکری اور تہذیبی اقدار کا ایک پورا سلسلہ تھا جو اندرونی تضاد اور بیرونی ٹکراؤ سے دوچار تھا۔ غالب کا دور نظیر اکبرآبادی کے شہر آشوب سے شروع ہو کر داغ کے اس شہر آشوب پر ختم ہوا جسے اقبال نے بغداد کی تباہی پر سعدی شیرازی کے مرثیے اور دولتِ غرناطہ کی بربادی پر ابنِ بدروں کی دردناک فریاد کی صف میں جگہ دی ہے۔'' [1]

ورڈزورتھ، شیلی، بائرن کی طرح غالب بھی بعض قبیح عادات وافعال کے مرتکب رہے ہیں۔ تخلیق کار، دراصل دو طرح کی زندگیاں گذارتا ہے۔ پہلی میں وہ سماجی زندگی اور ذاتی ومعاشی حقیقتوں کے مقابل ہوتا ہے دوسرے رخ میں وہ تخلیقی سطح پر تخلیق کے منور اور نادر لمحات و ماحول میں گذارتا ہے اور نور وظلمت کی آویزش، بالآخر نور کی نصرت پر منتخب ہوتی ہے اور انسان تزکیۂ باطن کے عمل سے گذرتا ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری غالب کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک سچے دانشور کی طرح وہ زندگی میں نشر کی آگہی اور برتری کو تسلیم کرتے ہیں ان کا مزاج حکیمانہ تو تھا ہی اپنے دور کے سیاسی طرزِ فکر نے انھیں تعقل پسندی کی طرف راغب کیا، چنانچہ معاشرتی اور مابعدالطبیعاتی دونوں سطح ہیں۔ وہ ''دینِ بزرگاں'' کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرتے، مصروفیات اور مسلمات کو مسترد کرنے کا یہ میلان، ان کے متشکک ذہن کا پتہ دیتا ہے اور اسی کی بدولت وہ علم وخبر کے نورانی چشموں تک رسائی حاصل کرتے ہیں وہ خود بھی اپنی ذہنی بلندی اور فکری برتری کا احساس رکھتے ہیں۔'' [2]

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیاء مرے آگے

غالب پر ایک اتہام یہ لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے عزت کی زندگی کے لیے انگریزوں کے خلاف کوئی ردعمل کیا اور نہ ملک کی آزادی کے لیے اپنی شاعری کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ اسی بات کو شمیم طارق اپنے مضمون ''غالب اور عہدِ غالب'' میں یوں لکھا ہے:

''کتنی حیرت کی بات ہے کہ جو غالب اپنے شعروں میں از کار رفتہ اقدار کو نظر انداز کرتے ہوئے ماضی وحال کے زندہ اور صالح عناصر سے ایک نئے اور مبارک مستقبل کی تعمیر کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ جن کے بارے میں صفائی دی جاتی ہے کہ وہ روایتی نظام میں تفنن پیدا کرنے والے ٹھہراؤ سے ادب کو انگریزوں کی ہنر بندیوں اور اجتہاد وایجاد پر فریفتہ ہو گئے تھے وہ اس حقیقت کا آخر دم تک احساس نہیں کر سکے کہ حب وطنی ایک فطری جذبہ ہے جو وقتی طور پر سرد تو پڑ سکتا ہے

---

[1] غالب اور عہدِ غالب: محمد حسن (ص: ۱۴)، مشمولہ ماہنامہ ''آج کل'' دہلی دسمبر ۱۹۸۰ء
[2] غالب کی شخصیت: ڈاکٹر حامدی کاشمیری (ص: ۱۸)، مشمولہ ماہنامہ شاعر بمبئی شمارہ نمبر ۸، ۱۹۸۰ء

ہمیشہ کے لیے مرنہیں سکتا۔'' [1]

لیکن پروفیسر نثار حسین نے اظہار خیال کیا ہے کہ ''غالب نے اپنی گرم روی میں جہاں بہت سے بت توڑے ہیں، زندگی کے بارے میں نئے سوالات اٹھائے ہیں، وہاں انھوں نے ہمارے بہت سے پرانے اعتقادات کو بھی چیلنج کیا ہے۔''

''ان کی اس آواز پر ابھی تک کوئی مردِ میدان ہم میں سے اٹھا نہیں، لیکن یوروپ میں انھی سوالات پر جو غالب نے اٹھائے ہیں اور انھوں نے جو فکری چیلنج پیش کیا ہے ان پر سنجیدگی سے غور کیا جا رہا ہے۔ اس حقیقت سے ان کی فکر کی ہمہ گیری اور آفاقیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ وجودی عرفانیات، وجودی نفسیات اور وجودی اخلاقیات کے جو موتی غالب نے بکھیرے ہیں وہ اپنی قدر و قیمت پوری دنیا کے لیے بلاتفریق مذہب وملت رکھتے ہیں۔'' [2]

گیان چند جین کو ملال یہ ہے کہ اردو کے اس عظیم شاعر کی سلاطین، امراء اور ادب کے پرستاروں نے ان کی زندگی میں کوئی قدر نہیں کی اور مرنے کے بعد بھی کئی دہائیوں تک ان پر کبھی مذہب کے نام پر کبھی منافقت کے عنوان سے اور کبھی بے راہ روی اور غیر استقلالی کے باوصف طنز و تشفیع کی گئی لکھتے ہیں:

مجھ سے اگر پوچھا جائے (الف) اردو کے کس ادیب نے سب سے زیادہ گالیاں کھائیں (ب) اردو کے کس بڑے ادیب کے آخری چار سال سب سے زیادہ اذیت ناک اور کرب ناک تھے؟ (تو بلاشبہ جواب ہوگا) شاعر اعظم مرزا غالب، اپنے مضمون ''غالب۔ تب اور اب'' میں متذکرہ Statement کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

''غالب پرستی اور غالب نوازی کا یہ غلغلہ آج اور اب ہے لیکن غالب کی زندگی میں کیا کیفیت تھی، اسے کیا ملا؟ اس کی کشتِ حیات ہے کہ خشک سالی کا شکار رہی۔ مجھے اردو کے قدیم استاد شعرا کو دیکھ کر صدمہ ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ کبھی والیٔ ملک، کبھی رئیس کے در پر صدا لگائے رہتے۔ ایک قصیدہ یا ایک ستائشی نظم داغ دی گویا ممدوح پر بڑا احسان کیا۔ اس کے بعد حسنِ طلب اور اظہار مدعا کا سلسلہ شروع ہو جاتا تھا۔'' [3]

---

[1] غالب اور عہدِ غالب: شمیم طارق (ص:۶)، مشمولہ ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی، فروری ۲۰۰۲ء

[2] غالب ایک آفاقی شاعر، (ص:۲۷)، مشمولہ ''نقدِ حرف'' پروفیسر ممتاز حسین، ناشر: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ دہلی، دسمبر ۱۹۸۵ء

[3] غالب۔ تب اور اب: گیان چند جین، (ص:۲۱)، مشمولہ: ماہنامہ شاعر بمبئی، فروری ۲۰۰۲ء

حالی

حالی نے ہر چند کے اپنی شاعری کلاسیکی دور میں شروع کی تھی لیکن انھوں نے جلد محسوس کیا کہ اس عہد کی مروجہ شاعری عصری تقاضوں کا ساتھ نہیں دے پا رہی ہے۔ انھوں نے شاعری کے حسن و قبح پر گفتگو کا سلسلہ شروع کیا اور تنقیدی مضامین لکھے اسی لیے ان کو اردو کا پہلا جدید نقاد اور نظریہ ساز کہا جاتا ہے۔ اردو ادب میں تنقید و تبصرہ کی پہلی اینٹ انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ رکھی۔

''حالی کی شخصیت کو اردو ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہے، انھوں نے اردو ادب کے مختلف شعبوں میں اپنے کارناموں سے اضافے کیے، شاعری میں ان کا پایہ مسلم ہے اور ان میں ایک بڑے شاعر کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ علمی مقالات لکھنے میں بھی ان کا مرتبہ بلند ہے اور وہ ایک بڑے نقاد بھی ہیں۔ انھوں نے تنقید کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ ان کی تنقید شبلی اور آزاد کے مقابلہ میں زیادہ اہمیت رکھتی ہے، اس لیے ان کی تنقید کا تذکرہ ان دونوں سے پہلے کیا جاتا ہے، مقدمۂ شعر و شاعری حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے اور اردو میں اصولِ تنقید کی سب سے پہلی کتاب ہونے کی حیثیت سے اس کو بڑی اہمیت ہے۔ اس میں انھوں نے شعر و شاعری کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور اس کی اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔'' [1]

اردو ادب میں حالی نے سب سے پہلے جدیدیت کے معنی و مفہوم کو رائج کرنے کی کوشش کی تھی اس لیے جب بھی جدید شاعری یا جدید اردو ادب کی گفتگو ہوتی ہے حالی کا نام سب سے پہلے منظرِ عام پر آتا ہے۔

''اردو غزل کا یہ المیہ ہے کہ ہر دور میں اسے مطعون کرنے کا سامان مہیا کیا گیا۔ غزل کی مخالفت میں پہلی آواز، مولانا حالی نے اٹھائی تھی۔ دراصل حالی ''غزل'' کے خلاف نہیں تھے بلکہ وہ غزل کے خراب عناصر سے نالاں تھے اور اس کی اصلاح چاہتے تھے لیکن حالی کی اس نیت کو بعد کے نقادوں نے نہیں سمجھا اور یہ لوگ عمومی طور پر نظم کی حمایت میں غزل کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ عظمت اللہ خان، کلیم الدین احمد اور آج شمس الرحمٰن فاروقی تک غزل مخالفت کا یہ سلسلہ قائم ہے جس نے حالی کی نیت کو توڑ مروڑ کے رکھ دیا۔ کوئی غزل کی ریزہ خیالی کو ہدف بناتا ہے کوئی اس کی ہیئت سے متفق نہیں ہے، کسی کو غزل کے مواد سے شکایت ہے تو کوئی اس کی تنگ دامنی کا شکوہ کرتے ہوئے اسے ''ادھوری شاعری'' گردانتا ہے۔ لیکن رشید احمد صدیقی کا قول ''غزل اردو شاعری کی آبرو'' ہے اتنا باوزن ہے کہ اس کے سامنے غزل کے خلاف

---

[1] اردو تنقید کا ارتقاء: ڈاکٹر عبادت بریلوی (ص: ۱۴۲)، ناشر: چمن بک ڈپو لاہور سن (درج نہیں)

سارے تیرا لئے ہو کر مڑ جاتے ہیں۔'' [1]

یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ اردو ادب میں تنقید کی ابتداء کا سہرا حالؔی ہی کے سر جاتا ہے ان کی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' کو مفکرین اردو نے تنقید کی بوطیقا اور اردو شاعری کا منشور قرار دیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر مشتاق احمد نے اپنے مضمون میں کلیم الدین احمد کے دو متضاد بیانات درج کئے ہیں۔ حالی کے متعلق (کلیم الدین احمد) کہتے ہیں۔

''خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط یہ تھی حالی کی کائنات''۔ دوسرے بیان میں متضاد بات لکھتے ہیں۔ ''اپنے زمانے، اپنے ماحول، اپنے حدود میں، حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں۔ اور اردو تنقید کے بہترین نقاد بھی۔'' [2]

کلیم الدین احمد جب حالی کی تنقیدی بصیرت پر بھی انگلی اٹھاتے ہیں تو انہیں اردو کا بہترین نقاد کیسے قرار دے سکتے ہیں لیکن ان کا یہ تسلیم کر لینا کم نہیں کہ حالی پہلے تنقید نگار تھے۔ اس طرح انکا اپنا پہلا بیان خود مسترد ہو جاتا ہے۔

''غزل اشاروں، کنایوں، رمز و محسوسات و واردات کا فن ہے نہ کہ تفصیل و تفسیر کا۔ اگر یہ کہا جائے کہ غزل کی مستحکم روایت اس بات کی قطعی اجازت نہیں دیتی کہ اظہار حرف و صوت تک محدود ہو کر رہ جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس روایت کا مستحکم الفاظ کے در و بست اور معنی کی تہہ داریوں پر لازماً اثر انداز ہوتا ہے۔ جو لوگ غزل کی جلوہ ساماں روایت سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ غزل کے مطمعِ نظر، مفہوم بالارادہ و معنی بالجبر نہیں ہوتے۔ اپنے اختصار اور رمز میں غزل تکثیرِ معنی اور انتشار مدعا کی حامل ہوتی ہے۔ لفظ حرف و صوت، کسی مخصوص تربیت و تنظیم پر محیط نہیں ہوتے بلکہ احساس کی تہہ در تہہ کائنات کے نقیب ہوتے ہیں۔'' [3]

حالی اردو ادب کے پہلے تنقید نگار ہی نہیں تھے وہ مسلم معاشرے کی پسماندگی کو دور کرنے اور اس کی سماجی و تہذیبی قدروں کی اصلاح کرنے کے لیے بھی متفکر تھے۔ انھوں نے ادب، شاعری، غزل کے ساتھ ساتھ سیاسی سطح پر بھی تعمیری رجحانات کی مہم چلائی اور اس میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی۔ اس تناظر میں وزیر آغا رقم طراز ہیں:

''حالؔی اور اقبال کا عہد ''اثباتِ ذات'' کا زمانہ تھا اور صاف محسوس ہوتا تھا کہ غزل نے اس زمانے کا بھی ساتھ دیا اور اپنے اندر ایک ایسے تعمیری رجحان کی پرورش کی جو براہِ راست اس کے لہجہ پر اثر انداز ہوا۔ دراصل اقبال اور حالی کا دور ایک طویل سیاسی تگ و دو کا دور ہی نہ تھا بلکہ اس دور میں ہندی مسلمانوں نے اپنی انفرادیت اور قومیت کو تلاش کرنے کی بھی سعی کی اور اسی لیے بہت سی بیرونی اور اندرونی قوتوں سے برسرِ پیکار رہے۔'' [4]

حالی نہ شاعری کے مخالف تھے نہ غزل کے بلکہ وہ اس ابتذال کے خلاف تھے جو ان دنوں ادب کے دامن کو داغدار کر رہا تھا۔ ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں خواجہ الطاف حسین حالؔی نے شعر اور شاعری کی ماہیت کے بارے میں لکھا ہے:

''شعر اگر اصلیت سے بالکل متجاوز نہ ہو اور شاعری محض بے بنیاد باتوں پر مبنی نہ ہو تو تاثر اور دل نشینی اس کے نیچر میں داخل ہے لیکن شاعری کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے اکثر محققوں نے قائم کی ہیں ان اس طرف پایا جاتا ہے کہ سویلزیشن کا اثر شعر پر برا ہوتا ہے۔ جس قدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے اس قدر تخیل جس پر شاعری کی بنیاد ہے گھٹتا جاتا ہے اور کرید کی عادت جو ترقی علم کے ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے حق میں سمِ قاتل ہے۔''

---

[1] فلیپ کی رائے: نئی غزل، نیا مزاج نمبر، جریدۂ شاہین، جلگاؤں، از ڈاکٹر ذکا الدین شایاں

[2] اردو تنقید میں 'مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت: ڈاکٹر مشتاق احمد مشمولہ ماہنامہ سبق اردو (ستمبر ۲۰۰۴) (ص۔۱۵) گوپی گنج بدوہی۔ اتر پردیش

[3] پیش لفظ ''پیش رو غزلیں''۔ ڈاکٹر ارتکاز افضل (ص:۶) ناشر: نوائے دکن پبلی کیشنز اورنگ آباد، سن ۲۰۰۰ء

[4] جدیدیت کی جمالیات۔ (ص:۴۰۱) ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

اردو ادب میں حالؔی اعلیٰ درجہ کے نقاد، ادیب، شاعر، نثر نگار، انشاء نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں انھوں نے غزل کہی، نثر لکھی، نظم لکھی اور نظم نگاری میں ''مسدس کی شکل میں مدو جزر اسلام'' لکھی جس نے انھیں ادب میں زندہ و جاوید کر دیا۔

حالی کا نام اردو ادب میں تنقیدی اور شعری بصیرت کی وجہ سے محبت و عزت سے لیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ قومی تاریخ میں بھی ان کی گوناگوں صفات سے وہ قابلِ احترام ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ حالؔی کے یہاں قوم کا درد ہے، قوم میں تعلیمی ترقی کی خواہش اور اخلاقی اصلاح کی سعی میں ان کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔

حالؔی نے اپنی مشہور مسدس ''مدو جزر اسلام'' کے ذریعے مقاصد کی بلندی، خیالات کی عظمت اور عمل کی سچائی کا پیغام دیا۔ انھوں نے اسلام کی تعلیم کو، بے عملی، پست ہمتی اور ننگ کو عمل کے جذبہ کو اجاگر کرنے کے لیے استعمال کیا جس کے بارے میں مولوی عبدالحق کہتے ہیں:

''اس کی روانی حیرت انگیز ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا امنڈا چلا آ رہا ہے۔ شروع سے آخر تک ایک عجیب تسلسل ہے۔ جس کا تار کہیں نہیں ٹوٹتا اور پڑھنے والے کو ایک لمحے کے لیے بھی رکنے کی نوبت نہیں آتی۔ باوجود اپنی خوبیوں کے سادگی کا یہ عالم ہے کہ اس پر ہزار صنائع و بدائع قربان ہیں اور ہزاروں خوبیوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کی بنیاد صداقت پر ہے۔''

اپنے دیوان کے ساتھ ایک مفصل اور مبسوط مقدمہ حالی نے شائع کیا تھا جو بعد میں ایک مستقل کتاب کی حیثیت اختیار کر گیا۔ مسعود احمد برکاتی نے یہی بات کہی ہے:

> ''یہ (مقدمہ) اردو کی تنقید کی تاریخ میں ایک سنگ میل مانا جاتا ہے اور اس کی بناء پر حالی کو اردو کا پہلا باقاعدہ نقاد کہا جاتا ہے۔ علاوہ حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب اور حیاتِ جاوید جیسی مستند، مقبول اور معیاری کتابیں حالی کے نام کو اردو ادب میں ماند نہ پڑنے دیں گی۔ حقیقت یہ ہے کہ حالؔی اپنی نظم اور نثر دونوں اعتبار سے اردو کے عظیم ادیبوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔'' [1]

ڈاکٹر افتخار احمد فخر کا خیال ہے کہ حالؔی کی اجتہادی مقصدی و اصلاحی شاعری نے غزل سے ایک بڑا شاعر چھین لیا۔ وہ رقم طراز ہیں:

> ''حالؔی جو فطرتاً شاعری کے لیے پیدا ہوئے تھے انھوں نے شاعری کی اصلاح کا بیڑہ اٹھا کر بیش بہا قربانی دی اور ہماری شاعری پر بہت بڑا احسان کیا کہ اپنی طبیعت پر جبر کر کے نظم گوئی شروع کی اور مناظر قدرت اور دیگر موضوعات پر اپنی تمام تر توجہات مرکوز کر دیں۔ یہ ایک المیہ ہے کہ اردو شاعری سے حالؔی جیسا غزل گو شاعر چھن گیا۔ مگر وہ اپنے مشن میں کامیاب رہے۔ غزل پر اگرچہ برا وقت آن پڑا تھا مگر وہ اپنی خصوصیات کے سبب زندہ رہی۔'' [2]

حالی کی سب سے بڑی خوبی ان کی بصیرت و دانشوری ہے۔ اُن کا استدلال یہ تھا کہ شاعری کو ذہنی عیاشی کے لیے نہیں بلکہ ذہنوں کی صحیح تربیت کے لیے استعمال کیا جائے۔ انھوں نے غزل میں در آئے چھچھورپن اور مبالغہ آمیزی کو ہدفِ تنقید بنایا۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ اردو والے عام طور پر حالی کی غزل گوئی کی دل نوازی سے واقف نہیں۔ انھیں غزل کے مخالف کے طور پر مشہور کر دیا گیا لیکن واقعہ یہ ہے کہ جب حالؔی نے شاعری کا آغاز کیا تو غزل ہی ان کی پہلی پسند تھی۔ لوگ یہاں غزل میں ان کے شائستہ لہجے، نرم گفتاری اور اندرونی آنچ کو محسوس نہیں کر سکے۔

آلِ احمد سرور کے بہ موجب حالؔی کی بہت سی غزلیں اردو شاعری کے ہر انتخاب میں جگہ پا سکتی ہیں:

اس کے جاتے ہی کیا ہو گئی گھر کی صورت　　نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

---

[1] مضمون حالی کی عظمت مشمولہ ''کتاب نما''، شمارہ ۸، ۱۹۸۴ء مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

[2] اردو غزل کے جدید رجحانات، مشمولہ کتاب ''فکر و نظر''، مادھو پورہ، دھولیہ، (ص: ۹۸)

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل　　کل نہ پہچان سکے گی گل تری صورت
ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں　　اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

حالؔی نے ابتداً اپنی غزلیں غالب کو دکھلائی تھیں وہ شیفتہ سے بھی مستفیض ہوئے کہتے ہیں:

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگرد میرزا کا مقلد نہیں ہوں میں

غالب سے نسبت کو قابلِ فخر سمجھنا فطری امر ہے۔ غالب اور حالی میں جو ربط باہم تھا اس کا اندازہ ''یادگار غالب'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ حالی کے کلام کی خصوصیت ان کا اندازِ ترسیل، پیرایۂ اظہار، سادگی، روانی، بے تکلفی، و بے ساختگی تھی لیکن میرؔ کا سوز و گداز، خستگی، انسانی دردمندی اور کسک تک پہنچانا مشکل تھا۔ پھر بھی غزل میں ان کے منفرد لہجے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

حالؔی نے اپنے ابتدائی دور میں جو شاعری کی وہ غزل کی روایت سے کما حقہ ہم آہنگ تھی ان کے اس کلام میں شوخیِ عشق، محبت، ہجر، وصال اور عنفوانِ شباب کے تقاضوں کی گونج ملتی ہے۔

مان لیجیے شیخ جو دعویٰ کرے　　اک بزرگِ دیں کو ہم جھٹلائیں کیا
اپنی جیبوں سے رہیں سارے غازی ہشیار　　اک بزرگ، آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت
یارانِ تیز گام نے محمل کو جالیا　　ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے
کردیا چپ واقعات دہر نے　　ورنہ تھی ہم میں بھی گہرائی بہت
سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم　　ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے
چور ہے دل میں کچھ نہ کچھ یارو　　نیند پھر رات بھر نہ آئی آج
قیس ہو، کوہ کوکن ہو یا حالی　　عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں
تم کو ہزار شرم سہی، مجھ کو لاکھ ضبط　　الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

حالی صرف شاعر ہی نہیں تھے وہ ارسطو کے پہلے تنقید نگار بھی تھے، ''مقدمۂ شعر و شاعری'' اردو تنقید کا باب اول ہے۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اس بات پر زور دیا کہ شعر میں طرزِ ادا اور موضوع دونوں شعر کی کامیابی کے ضامن ہوتے ہیں۔ شجاعت علی سندیلوی کا خیال ہے کہ دراصل جدید غزل کا آغاز ۱۸۵۷ء سے ہوتا ہے جب حالؔی نے گل و بلبل کی ہم زبانی چھوڑی اور ایسے شعر کہے:

دور ہو اے دلِ مآل اندیش
کھو دیا زیست کا مزہ تو نے

حالؔی کی غزل میں جو تبدیلی رونما ہوئی اور غزل کے متعلق ان کے جو تیور بدلے دراصل اس کے محرک سرسید تھے انھیں کے نظریات نے حالؔی کے ذہن کے تمام دریچے کھول دیے۔ چنانچہ پروفیسر سیدہ جعفر اس تناظر میں رقم طراز ہیں:

''اب ایک گہری سنجیدگی، مسائل اندیشی اور فکر و تردد سے تبدیل ہوگئی۔ ۱۸۵۷ء کی اس جنگِ آزادی کے مابعد اثرات کو بھی بڑا دخل تھا جس نے باشعور افراد کو یہ احساس دلایا تھا کہ ریت کی دیواروں سے طوفان کو نہیں روکا جا سکتا۔ اس بدلے ہوئے اندازِ فکر کے ترجمان ''مسدسِ حالؔی''، ''مقدمۂ شعر و شاعری'' اور حالؔی کی جدید غزلیں ہیں۔ حالؔی کے گرد و

پیش تہذیبی قدریں ٹوٹتی اور بکھرتی جارہی تھیں۔ نئے تصورات نے پرانے افکار وخیالات کے تار و پود بکھیر دیے تھے۔ حالؔی کو اس کا احساس ہو چکا تھا کہ اپنے شعری وجود کو برقرار رکھنے کے لیے حالات سے مطابقت اور ہم آہنگی پیدا کرنی ضروری ہے۔ چناں چہ حالؔی نے یہی رویہ اختیار کیا اور نئے تصور شعر کی صورت گری کی۔'' [1]

اب سنو حالی کے نوحے عمر بھر
ہو چکا ہنگامۂ مدح و غزل

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا؟

حالی کو اردو کا عام قاری ایک مصلح قوم کی حیثیت سے جانتا ہے۔ سرسید جو بہ ذاتِ خود قوم کے مصلح اور ملت کے عظیم دردمند سیاست دان تھے نے ''مسدس حالی'' کو پڑھ کر کہا تھا کہ اگر مرنے کے بعد خدا پوچھے گا کہ دنیا سے کیا لے کر آیا ہے تو کہوں گا کہ حالؔی سے ''مسدسِ حالی'' لکھوا کر لایا ہوں۔ حالی اردو شاعری کے سب سے بڑے ریفارمر تھے ڈاکٹر گیان چند جین نے بجا طور پر لکھا ہے:

''جس طرح اردو نثر کے باب میں علی گڑھ تحریک نے انقلاب برپا کیا تھا اسی طرح اردو شعر و ادب کے میدان میں آزاد و حالی کی لاہور تحریک نے قدامت پرستی کے سوکھے درختوں کو کانٹ چھانٹ کر تر و تازہ نہال لگائے۔ اس نئے قافلے کے سالار محمد حسین آزاد ہیں لیکن حالی کا کارنامہ ان سے کہیں زیادہ وقیع اور دیرپا ہے۔'' [2]

حالی نے جن دنوں مسدس مد و جزر اسلام لکھی اور شاعری میں اصلاحات کیں اس زمانے کے شعراء کی پست خیالی کے بارے میں خلیل قدوائی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''اردو کے شعراء الفاظ کی بازی گری میں محو تھے اور پست جذبات سے کھیلتے تھے۔ سانپ نکل گیا تھا مگر اب تک لکیر پیٹ رہے تھے۔ درحقیقت اس دور کی اردو شاعری ہمارے قومی ادب کے صفحے پر ایسا بدنما داغ ہے جو اب تک باوصف کوشش بسیار مٹائے نہیں مٹ سکا۔''

ڈاکٹر سید عابد حسین نے بھی اس دور کی ادبی روایات و سماجی بے اعتدالیوں کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

''ادیب اور شاعر جن کا کام زندگی کی ترجمانی اور حقیقت کی تفسیر ہے۔ زندگی کی سختیوں سے ڈر کر حقیقت کی تلخیوں سے گھبرا کر اپنے خیالی قلعوں میں محصور ہو گئے تھے۔ غم روزگار کا اندیشہ دل سے مٹانے کے لیے کوئی رندوں کی صحبت میں عیش پرستی کی داد دے رہا تھا تو کوئی عزلت میں خود پرستی کے مزے لے رہا تھا۔'' [3]

عبدالقوی دسنوی حالی کو نہ صرف ادب کا اہم ستون تصور کرتے ہیں بلکہ وہ انھیں مسلمانوں کی ابتری اور زوال کو دور کرنے کے لیے مسیحا تصور کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے جذبات کا اظہار مندرجہ تحریر میں کیا ہے:

''سرسید احمد خاں، الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی اردو کے تین اہم ستون ہیں جو مسلمانوں میں مصلح اور ہم درد قوم کی حیثیت سے یاد کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے زبان و ادب اور ملک کی اس وقت اہم خدمت کی جب قوم کو شکست اور احساسِ شکست نے مضمحل کر دیا تھا اور اسے اس حالت سے نکلنے کی کوئی راہ دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ مایوسی، پست ہمتی، معاشی پریشانی اور ذہنی پراگندگی نے مل کر اس کا عجیب حال بنا دیا تھا، اس کے غور و فکر کی صلاحیت سلب ہو گئی تھی۔ نئے سرے سے سنبھالا لینے کی ہمت چھن گئی تھی۔ اگرچہ اس کی تباہی اور بربادی کا سلسلہ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی کی

---

[1] حالی کی غزل گوئی، سیدہ جعفر، مشمولہ صفحہ ادب و ثقافت، روزنامہ سیاست، حیدرآباد
[2] اردو شاعری کے مجدد، حالی: ڈاکٹر گیان چند جین (ص: ۲۰۰)، کتاب تجزیے ناشر مکتبۂ جاوید دہلی، اپریل ۱۹۷۳ء
[3] مسدس مد و جزر اسلام، ساحل احمد، اردو نظموں کا مطالعہ (ص: ۱۶-۱۵)، ۱۹۹۷ء، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد

ناکامی سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا لیکن ۱۸۵۷ء نے اس کے رہے سہے ہوش وحواس کھو دیے تھے اور تباہی و بربادی کے ساتھ پستی میں تیزی لا دی تھی۔ اس برے وقت میں ایسے افراد کی سخت ضرورت تھی جو قوم و ملک سے ہمدردی اور دلچسپی رکھنے کے ساتھ ساتھ حالات پر گہری نظر رکھتے ہوں اور زمانے کی چالوں سے باخبر بھی ہوں، ان میں قوم کی اصلاح کی صلاحیت بھی ہو اور جدت بھی ہو..... بلاشبہ سرسید، حالی، شبلی یہ تینوں حضرات ان تمام خوبیوں اور خصوصیتوں کے مالک تھے اس لیے انھوں نے اپنے اپنے طور پر اپنے اپنے زمانے میں ملک وقوم کو تباہی سے بچانے کی اپنی ذمہ داریاں محسوس کیں اور فرائض بہ حسن وخوبی انجام دینے کے لیے آگے بڑھے اور عملاً اس کار نیک میں جم کر حصہ لیتے رہے اور بلاشبہ تینوں اپنے اپنے مقاصد میں بڑی حد تک کامیاب رہے۔'' [1]

میر اور غالب کا زمانہ مغلیہ سلطنت کے زوال اور انحطاط کا دور تھا۔ مغلوں کی مرکزی طاقت کم زور اور بدحال تھی جس کی وجہ سے مختلف عسکری قوتیں باغیانہ انداز اختیار کر گئی تھیں انگریز، سکھ، مرہٹے، روہیلے مغلیہ سلطنت کی بنیادوں کو جڑ سے اکھاڑنے اور دہلی کے پایہ تخت پر قابض ہونے کے لیے شب و روز ریشہ دوانیاں کر رہے تھے۔ کمزور اور قلاش بادشاہ کی حالت کا چرچا عام تھا جس کی وجہ سے اندرونِ ملک ہی نہیں بیرونِ ملک طاقتیں بھی دہلی کی سمت اپنی حریص نظریں جمائے رہتی تھیں۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے مغل سلطنت کی اینٹ سے اینٹ بج گئی تھی اور طوائف الملوکی اور قدروں کے انحطاط سے سماجی، معاشی اور ادبی قدریں رو بہ زوال ہو گئی تھیں۔ نتیجتاً عوامی ذہنوں میں انعزالیت اور قنوطیت کا تسلط عام تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ:

''بہ حیثیتِ مجموعی اس سارے دور کی روح، ایک ڈری ہوئی، سہمی ہوئی، عافیت کوشی میں مبتلا، زخمی اور پٹی پٹائی روح تھی تو فریاد کی صورت اختیار کی اور کبھی صوفیانہ مسلک کے تحت، زندگی کے مظاہر کو خندۂ استہزا میں اڑانے کی کوشش میں مصروف آنے لگی۔''

۱۸۵۷ء میں تاریخِ ہندوستان ہی نہیں بلکہ تاریخِ ادب کا بھی اہم موڑ تھا کیوں کہ جنگِ آزادی کا فیصلہ انگریزوں کے حق میں ہوا تھا اور مسلمان بالخصوص انگریزوں کے عتاب کے نشانے پر تھے۔ ماضی پرستوں کا ایک طبقہ اپنی روایات کو چھوڑنے پر آمادہ نہیں تھا حالی نے بغاوت و مایوسی کے درمیان راہ نکالنے کی کوشش کی۔ وہ ادب کی نئی قدر و قیمت کا تعین کرنے والے پہلے فرد تھے۔ حالی نے خود لکھا:

''زمانے کا ٹھاٹ دیکھ کر پرانی شاعری سے دل سیر ہو گیا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھنے سے شرم آنے لگی تھی۔ قوم کے ایک سچے خیر خواہ نے آ کر ملامت کی اور غیرت دلائی کہ حیوانِ ناطق ہونے کا دعویٰ کرنا اور خدا کی دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا بڑے شرم کی بات ہے۔'' [2]

حالی جو اپنی شاعری کے آغاز میں غزل کہتے تھے انھوں نے محسوس کیا کہ یہ غزل اور اس کے مضامین بدلے ہوئے وقت میں نئے زمانے کے نگاہوں کا ساتھ دینے میں معاون نہیں رہے ہیں۔ انھوں نے جہاں دیگر جہتوں میں اصلاحات کے لیے کام کیا شاعری میں بھی نظم نگاری اور بامقصد نظم نگاری کا آغاز کروایا۔ اردو میں نثر، تنقید اور جدید اظہار کے لیے وہ یاد رکھے جائیں گے۔

رشید حسن خاں ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے دیباچے میں ''تعارف'' کے عنوان سے رقم طراز ہیں:

''یہ بات پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ پہلی بار یہ مقدمہ ۱۸۹۳ء میں اردو دیوان کے ساتھ شائع ہوا تھا، گویا یہ واقعتہً ان کے (حالی کے) مجموعۂ کلام کا مقدمہ تھا۔ مقدمہ کی تصنیف کے وقت حالی اصلاح کے قائل ہی نہیں، مبلغ بن چکے تھے۔ غدر کے اثرات، قومی سطح پر معاشی مسائل، قدیم تہذیبی نظام کی شکست اور جدید تہذیبی روایتوں کا آغاز، یہ باتیں ان کے حساس دل کو بری طرح متاثر کر رہی تھیں۔ دوسری

---

[1] حالی کا سیاسی شعور (ایک مطالعہ) عبدالقوی دسنوی مشمولہ گلبن دو ماہی، احمد آباد شمارہ ۲، ۱۱/ اپریل ۲۰۰۳ء

[2] مقدمہ شعر و شاعری: خواجہ الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۸۵ء

طرف سرسید کی تحریک نے خدمتِ قوم کا ایک ایسا تصور ان کے ذہن میں پیدا کر دیا تھا جس کے دائرے میں اس دنیا اور اس زندگی کے سارے عوامل گویا شامل تھے۔ لاہور کے جدید طرز کے مشاعروں نے سونے میں سہاگے کا کام کیا اور اب شاعری ان کو قومی اصلاح کا بہت کارگر ذریعہ معلوم ہونے لگی۔ ایک زمانے میں انھوں نے تغزل سے بھرپور غزلیں کہی تھیں، اب اس کا کفارہ ادا کرنے کے لیے اپنی مسلسل غزلیں لکھنا شروع کیں جن میں شعریت کے سوا اور سب کچھ تھا۔ پیغام، اصلاح، نصیحت وغیرہ اور نہایت ایمانداری کے ساتھ یہ چاہا کہ دوسرے بھی اسی راستے پر چلیں۔''

حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں شعر کی عظمت، شاعری کی سماج سے نسبت و تعلق، ضروریاتِ شعری، غزل کی خوبیوں اور خامیوں کے علاوہ اس کی اصلاح کے لیے جو چیدہ چیدہ بحث کی ہے اس کی تلخیص حسبِ ذیل ہے حالی نے یورپ کے محققین و مفکرین کے افکار سے بھی استفادہ کیا ہے اور ان کو حوالوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔

مشاغلِ دینوی میں انہماک کے باعث جو قوتیں سو جاتی ہیں، شعر ان کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے ان خالص اور پاک جذبات کو جو بے لوث ہیں غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا ہیں پھر تر و تازہ کرتا ہے۔ (ایک یورپی محقق کا بیان)

۱) قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی عادتیں، اس کی رغبتیں، اس کی میلان اور مذاق بدلتا ہے اس قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے کیوں کہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بہ خود بدلتا جاتا ہے۔

۲) اگرچہ شاعری کو ابتداً سوسائٹی کا مزاق خاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا، سوسائٹی کو نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغے سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ با نہایت مبالغہ ہوتا ہے اس کی شاعری کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغے میں اور غلو کرتا ہے۔

۳) حالی نے شاعری کے لیے تخیل Imagination کو بہت زیادہ مقدم قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں یہ قوت شاعر میں جس قدر اعلیٰ درجے کی ہوگی اس درجے کی اس کی شاعری ہوگی۔

۴) حالی شاعر کے لیے مطالعہ کائنات کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔

مطالعۂ کائنات کا مطلب ہے کائنات کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا یعنی جو امور مشاہدے میں آئیں ان کی تربیت وار دیکھنے کی عادت بنا لینا اور کائنات کو گہری نگاہ اور خصوصی کیفیتوں کا مشاہدہ کرنا کہ تمام مخفی اشیا کا علم ہو جائے، مطالعہ مشاہدہ کائنات کے بعد حالی، تحفظ الفاظ کو شاعری کا اہم جز و قرار دیتے ہیں۔ شعر میں متناسب الفاظ کا استعمال اور لفظوں کی صحیح ترتیب کے معنی مقصود کے سمجھنے میں قاری کو کوئی تردد نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔

شعر و شاعری کی اہمیت و افادیت کے بعد حالی کے ان خیالات کا مطالعہ کرنا بہت ضروری لگتا ہے جو ادب میں غزل کے تعلق سے باعثِ مبحث رہے ہیں اور غزل کے موضوع کے ساتھ ہی حالی کی اصلاحاتِ غزل کی جانب متوجہ کرتے ہیں لکھتے ہیں:

> ''غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے وہ محض ایک بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے..... غزل کی اصلاح، عام اصنافِ سخن میں سب زیادہ اہم اور ضروری ہے، قوم کے لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ لہو و لعب کی صحبتوں میں، تکیوں میں رمنوں میں، ہر موقع اور ہر عمل پر بہ طور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔۔۔ ظاہر ہے کہ جو صنف، قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوبِ خاص و عام ہو اس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر ہو تھوڑا ہے اسی لیے ہمارے نزدیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ لیکن غزل کی

اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی ہے۔ غزل میں جو عام دل فریبی ہے، اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔'' [1]

حالی نے غزل میں مروجہ ابتذالی مضامین پر اپنی تشویش کا اظہار کرتے ہوئے شاعروں کو سخت انتباہ ان لفظوں میں دیا تھا:

''غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھ کر پہلا اپنے اوپر بہتاں باندھے اور دوسرا اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے..... محبت کچھ ہوا و ہوس، شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے..... مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا، جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہے یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حمیت کے خیال پر مبنی ہے نہ کہ حقائق و واقعات پر لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح اور نالائق دستور ہے جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے۔ لہٰذا اس کو جہاں تک جلد ممکن ہو سکے ترک کرنا چاہیے اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہیے کہ ایران و ہندوستان کے تمام نامور شعرا اسی طریقے پر غزل کہتے آئے ہیں۔ ہر زمانے کا اقتضاء الگ ہوتا ہے جو فحش اور بے حیائی کی باتیں اور ہندوستان کے بڑے بڑے پراتموں کے کلام میں موجود ہے اگر ہم ویسی باتوں میں ان کی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھہرتے ہیں۔'' [2]

ظہیر احمد صدیقی کے بیان کے مطابق دور جدید کی نظم کا تصور اور رواج حالی کی شعوری کوششوں کا نتیجہ ہے۔ جس کے بارے میں انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں بھی زور دیا ہے، لکھتے ہیں:

''دورِ جدید کی نظم میں افادیت کا احساس، حالی سے ہوتا ہوا موجودہ نسل تک پہنچا ہے۔ دورِ حاضر نے جس عظیم شاعری کی تخلیق زندگی کے سماجی شعور سے کی ہے اس کا نقش اول حالی کے یہاں ملتا ہے۔ اس دور کے متضاد رجحانات دو مختلف ذہنی رویوں کے آئینہ دار ہیں۔ ایک طرف ہمیں مقصدیت نظر آتی ہے جو جمالیاتی قدروں سے بے نیاز ہو کر اپنے آپ کو منوانے پر مصر ہے اس کے مقابل جمال پرستی کا رجحان ہے..... انیسویں صدی کے ادب میں جو زوال آمادہ رجحانات غالب تھے اس کے خلاف اصلاحی کوششیں سرسید تحریک کے زیرِ اثر شروع ہوئی اور اس اصلاحی رجحان کی سیاسی نمایاں مثال ہمیں حالی کی مقصدیت میں نظر آتی ہے۔''

علامہ اقبال جیسے عظیم شاعر و مفکر نے کہا ہے کہ ''اگر میں حالی کا مسدس نہ پڑھتا تو اقبال نہ بنتا۔ حالی کے لیے اس سے بڑھ کر خراجِ تحسین کیا ہوگا۔ بہ نظرِ غالب دیکھا جائے تو حالی شاعر کم اور دانشور زیادہ تھے، انیسویں صدی کے اواخر میں قوم کی حالت زار دیکھ کر انھوں نے اپنے خیالات کی ترسیل کی اور مسائل کو محسوس کر کے ان کا حل بھی پیش کیا۔ ڈیڑھ سو برس کے بعد احساس ہوتا ہے کہ جو مسائل اس زمانے میں موجود تھے وہ آج بھی ہیں، ایسا لگتا ہے کہ ان کی دور رس نگاہ نے آنے والے وقتوں کی چاپ سن لی تھی اور وقت کے مفکرین کو اس جانب متوجہ کرنے کی دردمندانہ کوشش کی تھی۔ ''مسدس حالی'' کے ذریعہ انھوں نے پیغام دیا کہ مجہول فرد یا جماعت کو وقت مسترد کر دیتا ہے اگر آپ دنیا کا ساتھ دینے کے قابل نہیں تو آپ کی حیثیت کچھ بھی نہیں ہے۔ ہر غیر افادی شے کو راستے سے ہٹا دیا جاتا ہے۔

حالی اپنے عہد میں ناقدین کی بے اعتنائی کا شکار رہے حالاں کہ محمد حسین آزاد اور شبلی کی کتابوں پر انھوں نے بہترین تبصرے لکھے اور ان کی تحریر کی تحسین کی لیکن مولانا عبدالحق اپنے مضمون ''ادب عالیہ، حالی'' میں رقم طراز ہیں:

''ان بزرگوں سے کسی نے مولانا کی کسی کتاب کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ آزاد مرحوم تو ان کا نام تک سننے کو روادار نہ تھے۔ اس معاملے میں ان کی طبیعت کا رنگ بعینہ ایسا تھا جیسے کسی موت کا ہوتا ہو۔ ہوریس کرنل ہالرائڈ کی زیرِ ہدایت جو جدید رنگ کے مشاعرے ہوئے ان میں دونوں نے طبع آزمائی کی ''برکھارت''، ''حبِ وطن''، ''نشاطِ امید'' اسی زمانے کی نظمیں ہیں۔ مولانا کی ان نظموں کی جو تعریف ہوئی تو یہ امر حضرت آزاد کی طبع نازک پر گراں گذرا، اس وقت سے ان کا رخ ایسا پھرا کہ آخر دم تک یہ پھانس نہ نکلی۔''

---

[1] [2] مقدمہ شعر و شاعری: خواجہ الطاف حسین حالی (ص: ۱۳۱۔۱۳۰)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۸۵ء

حالی پہلے شاعر تھے جنھوں نے مسلم اور ہندو دونوں کو ایک قوم اور ایک ملت کے موضوع پر اپنی مثنوی ''حبِ وطن'' اور وطن پرستی، انسان دوستی و مساوات کا سبق دیا۔

قوم جب اتفاق کھوتی ہے
اپنی پونجی سے ہاتھ دھوتی ہے

۱۸۵۷ء کی سیاسی شکست و ریخت کے اثرات کے تسلسل نے ان کے دانشورانہ ذہن کو غزل کی کلاسکیت کے سراب سے نکل آنے پر مجبور کر دیا جس کا واضح ثبوت ان کی شاعری میں شعوری انحراف سے ملتا ہے، جس میں وہ اصلاحی اور سماجی افادیت کی شاعری کی جانب رجوع ہوتے ہیں اور فطری طور پر ان کے یہاں ناصحانہ اور اخلاقی کلام کی بہتات نظر آتی ہے۔

حالی کا سماجی شعور بیدار تھا طبقۂ نسواں کے ہمدرد و غم گسار تھے ''مثنوی مناجاتِ بیوہ''، ''چپ کی داد'' ان کی ایسی نظمیں ہیں جو اردو شاعری میں نسائی حسیت کی اولین آواز ہے۔ ان کی شاعری مقصدیت کی شاعری تھی انھیں اس پر فخر بھی تھا کہ انھوں نے جنسائیت و خمریات کی شدید رو کو اردو غزل میں آگے بڑھنے سے روکا۔ انھوں نے اپنے مقدمۂ شعر و شاعری کے ذریعے نئی شاعری کے عہد نامۂ جدید کی بنیاد رکھی اور اردو کی سابقہ شاعری کا مجموعی جائزہ لے کر غزل کی مخالفت میں یلغار کر دی۔ ''اودھ پنچ'' اور لکھنو کے خالص غزل گویوں نے حالی کی شدت سے مخالفت کی مگر حالی کے حقائق اور دقتِ نظر نے کامرانی حاصل کی۔ غزل کے سخت مخالف کلیم الدین احمد جیسے نقاد نے حالی کو اردو کا بہترین نقاد کہا ہے۔

حالی سے پہلے اردو میں باقاعدہ تنقید کا وجود نہیں تھا۔ حالی نے پہلی بار شعر و ادب کی ماہیت پر نظر ڈالی اور مقدمہ شعر و شاعری کے حوالے سے نقد و نظر کے باقاعدہ اصول مرتب کیے۔ اختر انصاری نے یہی بات صراحت سے کہی ہے۔

> ''حالی کو اردو کا باقاعدہ نقاد تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ دو باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اول یہ کہ تنقید کے باب میں حالی کو اولیت کا شرف تو حاصل ہے ہی لیکن ان کو اس وقت تک اردو کے بہترین نقاد ہونے کی فضیلت بھی حاصل ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ اردو کی ادبی تنقید میں جس بصیرت و شعور کا ثبوت انھوں نے دیا وہ ان کے بعد کے تمام تنقیدی اکتسابیات کے باوجود آج بھی ہماری تنقیدی سوجھ بوجھ کی آخری حد ہے۔'' [1]

حالی کی شاعری کا دور کلاسیکی شاعری کا دور تھا۔ مغربی اثرات اور انگریزی تعلیم کی تہذیب، تعلیم و ترقی کے ماحول میں کلاسیکی غزل بے وقت کی راگنی اور اپنے عہد سے کٹی ہوئی شے محسوس ہونے لگی تھی۔ لوگ غزل کی مخالفت میں آواز بلند کرنے لگے تھے انور سعید لکھتے ہیں:

> ''عصری تقاضے جدید ذہنوں میں کروٹیں لے رہے تھے اور باشعور ذہنوں میں قومی اصلاح اور ترقی کے دریچے کھل رہے تھے۔ ایسا طبقہ شاعری سے متنفر نہیں تھا مگر جو شاعری کو تفریح طبع کا ذریعہ بنائے رکھنے کے بجائے تبلیغ حیات کا وسیلہ بنا کر اور ادب کا زندگی سے ناطہ جوڑنا چاہتا تھا۔ اسی احساس نے ادب برائے زندگی کے نظریے کو جنم دیا اور شاعری کو ایک نئی فکر، نیا ذہن عطا کیا اور مسلمہ و مروجہ کلاسیکی اصنافِ سخن کے پہلو بہ پہلو ایک نئی شاعری کا چراغ روشن ہوا جسے ہم ''جدید شاعری'' کہتے ہیں۔ اس کا نقطۂ آغاز انجمنِ پنجاب کے اس جلسہ کو مانا جاتا ہے جو ۹/ اپریل ۱۸۷۴ء کو لاہور میں منعقد کیا گیا تھا اور جس میں مولانا محمد حسین آزاد نے ''شبِ قدر'' کے عنوان سے اپنی نظم سنائی تھی۔'' [2]

انجمنِ پنجاب کا یہ جلسہ وہی جلسہ تھا جس میں موضوعاتی نظموں کی قرارداد پیش کی گئی تھی اور مشاعرہ کو ''مناظمہ'' سے موسوم کیا گیا تھا۔ حالی اردو ادب و شاعری کے پہلے ادیب تھے جنھوں نے اس کی بنیادوں پر غور کیا اور شاعری کی ماہیت پر روشنی ڈالی۔ وہ حالی؟

---

[1] غزل کی تنقید، اختر انصاری مشمولہ غزل کی سرگذشت، ص: ۸۹، ادارہ شعر و ادب، علی گڑھ ۱۹۷۵ء
[2] حالی کی انفرادیت، جدید نظم کے تاریخی پس منظر میں (ص: ۳۵)، مشمولہ ماہنامہ ''نیا دور لکھنو'' جولائی ۱۹۹۷ء

تھے جنھوں نے انگریزی ادب سے استفادہ کیا اور اردو ادب میں تنقید کو بہ طور فن پیش کیا۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں:

''حالی کے زمانے میں اردو شاعری اپنی روح سے الگ ہوگئی تھی، صرف قافیہ پیمائی اور فنی کرتب باری کا نام شاعری ہوگیا تھا۔ ہمارے شعرا گھسے پٹے اور فرسودہ مضامین کی تکرار کر رہے تھے۔ اس لیے اردو شاعری سراسر تقلیدی اور رسمی ہوگئی تھی۔ یہ محض تفریح و تفنن کا ذریعہ بن گئی تھی۔ انھوں نے شاعری کو ذلت اور پستی سے نکال کر مہذب انسانوں کے درمیان اونچا منصب عطا کیا۔'' [1]

شارب ردولوی نے حالی کی اصلاحی کوششوں کو نئی غور و فکر سے تعبیر کیا ہے۔ ان کی شاعری اردو میں پہلا انقلابی تجربہ تھا۔

''جب آزاد اور حالی نے بندھے ٹکے اصولوں اور ضابطوں کے خلاف آواز اٹھائی اور نئے انداز، نئی فکر، نئے موضوعات اور نئی ہیئت پر زور دیا اور کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے کی عملی تعبیر تلاش کرنے کی جستجو کی۔ یہ سلسلہ اپنے محدود دائرے میں چھوٹی چھوٹی کوششوں کی شکل میں جاری رہا۔ یہاں تک کہ شرر نے پہلی بار ''نئی شاعری'' کی اصطلاح سجاد حیدر یلدرم کی نظم ''انتہائے یاس'' کے سلسلے میں استعمال کی۔ اردو شاعری میں تجربات کے سلسلے میں یہ ایک انقلاب انگیز قدم تھا۔'' [2]

حالی کو اردو تنقید میں پہلا نقاد اور نظریہ ساز قرار دیا جاتا ہے اور مقدمۂ شعر و شاعری کو اردو تنقید کی پہلی کتاب کہلاتی ہے۔

''مولانا الطاف حسین حالی، اردو کے پہلے نظریہ ساز اور جدید نقاد ہیں۔ ان کی تصنیف ''مقدمہ شعر و شاعری'' اردو بوطیقا کہلانے کی مستحق ہے۔ حالی سے قبل اگرچہ کہ مولانا محمد حسین آزاد، جدید نظریۂ شعر اور تنقیدی مباحث کی بحث شروع کر چکے تھے لیکن اردو تنقید کا منشور اول ''مقدمہ شعر و شاعری'' ہی قرار پائی ہے۔ حالی نے سب سے پہلے شعر کی اہمیت اور افادیت نیز اس کے حسن و قبح پر معقول و منطقی بحث کی اور ان کی بحث ہی سے اردو میں تنقید کی باقاعدہ روایت قائم ہوئی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ حالی کی اولیت اس بات میں ہے کہ پہلی بار اردو میں نظری تنقید کو شرح و بسیط کے ساتھ پیش کیا گیا۔'' [3]

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بھی حالی کی شخصیت کو اردو تنقید کا بلند نقاد قرار دیا حالاں کہ وہ اچھے شاعر بھی تھے اور سوانح نگار بھی، لیکن ان کی شاعری کو اتنی زیادہ اہمیت نہیں ملی جتنی ان کی تنقید اور نثر کو۔ سرسید انگریزی ادب سے استفادہ حاصل کرنے اور نیچرل شاعری کی حمایت میں تھے۔ محمد حسین آزاد نے بھی ان کے ان خیالات کی تائید و توثیق کی تھی۔ حالی نے اپنی شاعری کے حوالے سے ان افکار کو پیش کیا:

''شاعر کیلئے کائنات کا مطالعہ بھی ضروری ہے اور اس کو انسانی نفسیات پر بھی قدرت حاصل ہونا چاہیے، اگر شاعر نے دنیا نہیں دیکھی، اس نے انسانی نفسیات کا مطالعہ نہیں کیا تو ایک دن اس کے ادب کا خزانہ ختم ہو جاتا ہے اور وہ اس کو دہرانے لگتا ہے۔'' [4]

اردو شعر میں جدید رجحانات کی گفتگو جب بھی آتی ہے اور اس کے تاریخ و وقت و تعین کا مرحلہ آتا ہے تو لازمی طور پر ذہن جدید شاعری کے اولین سربراہ حالی کی جانب جاتا ہے اور اردو غزل میں جدید رجحانات کے ساتھ ہی ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کا خیال آتا ہے کیوں کہ حالی نے غزل میں نقائص کی نشاندہی کر کے اردو غزل میں افادی اور اصلاحی مضامین شامل کیے۔ عاشقانہ اور متبذلانہ مضامین کو غزل سے منہا کر کے انھوں نے اخلاقی اور قومی مسائل پیش کرنے کے اصرار میں پہل کی۔ اقبال کے عہد میں غزل کے موضوع، اسلوب اور لہجے کے عناصر میں تبدیلیاں آئی اقبال نے غزل کو رزمیہ اور نشاطیہ بنا دیا۔ فیض نے اچھی نظم نگاری کے ساتھ ساتھ اچھی غزل کہی۔ انہی کے ہم عصر شعراء میراجی اور راشد نے غزل سے کوئی واسطہ نہیں رکھا اور نظم سے وابستگی پیدا کر لی۔ غزل کے رد و قبول کا یہ سلسلہ حالی سے اقبال تک ملتا ہے جس میں نئے رجحانات تدریجاً شامل ہوتے رہے ہیں۔

---

[1] حالی کی تنقید نگاری: ڈاکٹر ممتاز احمد خاں (ص: ۴۴)، مشمولہ سہ ماہی اکتوبر، سہرا، اکتوبر۔ دسمبر ۱۹۹۷ء

[2] اردو شاعری میں نئے تجربے: شارب ردولوی (ص: ۲۵)، مشمولہ ماہنامہ ''آج کل''، نئی دہلی (منتخب تخلیقات نمبر) اکتوبر ۱۹۸۸ء

[3] مولانا حالی کے تنقیدی نظریات: محمد شاہد پٹھان (ص: ۲۳)، مشمولہ دوماہی ''جگن'' احمد آباد، نومبر۔ دسمبر ۲۰۰۱ء

[4] شعری تنقید میں حالی کا حصہ: سرفراز اختر، (ص: ۹) مشمولہ ماہنامہ ساز سرمدی، دہرہ دون، فروری ۱۹۸۲ء

اقبال

اقبال کی فکر اور نظریہ محدود دائروں میں محصور نہیں تھا بلکہ وہ ساری انسانیت کے لیے دردمندی اور دکھوں کے مداوے کے لیے متفکر رہتے تھے اس طرح ان کی فکر آفاقی حیثیت رکھتی ہے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور نے اقبال کے نظریۂ شعر پر دیباچۂ مرقعِ چغتائی کا حوالہ دیا ہے۔ اقبال نے اس میں لکھا ہے:

''میں سارے فنونِ لطیفہ کو زندگی اور خودی کے تابع سمجھتا ہوں۔ عرصہ ہوا میں نے اس باب میں اپنے نقطۂ نظر کا اظہار ۱۹۱۴ء میں اپنی ''مثنوی اسرارِ خودی'' میں کیا تھا۔ اس کے بارہ سال بعد ''زبورِ عجم'' کی آخری نظم میں بھی اس زاویہ نگاہ کی ترجمانی کی ہے۔'' [1]

اقبال کے یہاں عصری حسیت کی معراج ان کی شعری حقیقت ''جاوید نامہ'' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کے عہد سے وابستہ جتنے متعلقات، مہمات و مسائل ہیں انھیں اقبال نے اپنے اس شاہکار میں راست بیان میں جمع کر دیے ہیں۔ جیسے فرنگوں کی تاجرانہ سفاکیاں، روسی انقلاب کا خیر مقدم، جمعیۃ اقوام، مشرق، مصطفیٰ کمال پاشاہ تحریکِ خلافت، تحریک تانیثیت، دین اور وطن کی آویزش وغیرہ، ڈاکٹر یوسف کمال نے انامیری شمل کے ایک مقالہ ''جاوید نامہ۔ اقبال کی ایک شاہ کار تصنیف'' کا اردو ترجمہ کیا ہے جس کا اقتباس پیش ہے:

''اقبال کی تصانیف میں جاوید نامہ سب سے ممتاز ہے۔ کسی دوسرے شعری رزمیہ میں اس فلسفی شاعر نے اپنے مذہبی، شاعرانہ اور سیاسی مقاصد کا ایسا بھرپور جائزہ نہیں لیا جیسا کہ اس تصنیف میں ملتا ہے..... جاوید نامہ، فکر و دانش کا زبردست سرچشمہ ہے۔ جس کے ایک ایک شعر کو مذاہب کے تاریخی اور تقابلی جائزے اور فارسی ادب کی تاریخ کی روشنی میں پڑھا جاسکتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ سیاسی اور سماجی تاریخ کے پس منظر میں بھی۔''

علامہ اقبال نے اپنی ساری فکری توانائی قوم کی ذہنی بیداری کے لیے صرف کر دی۔ سفر یوروپ سے ان پر مغرب کے ہر شعبۂ حیات میں ارتقاء اور ملک کی زبوں حالی کا راز آشکارا ہوا۔ اقبال کی شاعری سطحی جذباتیت اور لمحاتی ہیجان کا نام نہیں، اقبال اردو کے پہلے مفکر شاعر ہیں جنھوں نے ربط و تسلسل کے ساتھ اپنے خصوصی نظامِ فکر کو شاعری میں پیش کیا۔ انھوں نے یاسیت سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے فلسفۂ خودی کو پیش کیا، یہ فلسفہ درحقیقت انسان کی اپنی شناخت و خود آگاہی کے احساس کا فسلفہ ہے۔ اقبال اپنے کلام کے ذریعے انسان میں جدوجہد اور یقین و عمل کا درس دیتے ہیں۔

[1] اقبال کا نظریۂ شعر، پروفیسر آلِ احمد سرور، مشمولہ ادبی و ثقافتی، ایڈیشن سیاست حیدرآباد، ۱۸/نومبر ۲۰۰۲ء

یقین محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم
جہادِ زندگی میں ہیں یہی مردوں کی شمشیر میں

عصری حسیت اور جدید حسیت یہ اصطلاحیں آج کی شاعری میں ناگزیر حیثیت اختیار کرگئی ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ عقلِ انسانی ہزار ہا برسوں سے ہمیشہ اس شعوری کوشش میں رہی ہے کہ اس کا واسطہ عہد رواں کے زماں و مکاں سے برقرار ہے اور اس کے ادب میں اس کے عہد کی آئینہ داری ہوتی رہے۔ مضطر مجاز نے اس تناظر میں چند مثالوں سے یہ توضیح کی ہے کہ عصری حسیت اور جدیدیت زمانہ قدیم سے ادب کا خاصا رہے ہیں:

''اردو شعر و ادب میں عصری حسیت کی اصطلاح سب سے پہلے جدید نقادوں نے استعمال کی ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ نہ صرف عصری حسیت بلکہ خود جدیدیت زمانۂ قدیم سے ادب کا خاصا رہے ہیں کیوں کہ شاعر اور ادیب لاکھ اپنے جزیرے میں رہتے ہوں مگر اسی ''عالم آب و خاک آباد'' میں سانس لیتے ہیں ان کی فکر تخیل کے آسمانوں کی سیر ضرور کرتی ہے لیکن وہ بہر حال زمین پر ''خوار و زار و دردمند'' زندگی گزارتے ہیں اس لیے ان کو پیر حرم کو بھی بھگنا پڑتا ہے۔ جس کا کردار بے سوز ہوتا ہے اور گفتار، واہی اور اس برہمن کو بھی جو اپنے زورِ بازو سے سنگ خارا سے اپنا خدا تراش لیتا ہے۔'' [1]

ان کی مندرجہ ذیل نظمیں ''ابی سینیا''، ''یورپ اور یہود''، ''شام و فلسطین''، ''دام تہذیب''، ''جمعیتِ اقوام مشرق''، ''جمعیتِ اقوام''، ''فلسطینی عرب سے''، ''جہاد'' اور ''حکمتِ فرنگ'' اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ وہ نہ صرف مفکر تھے بلکہ ذہنِ بیدار اور نگاہِ دوررس بھی رکھتے تھے۔ آج کے حالات و واردات میں ان کی یہ نظمیں بین الاقوامی معنویت کو آشکار کرتی ہیں۔

ابی سینیا: (۱۸/ اگست ۱۹۳۵ء)

اب سے اڑسٹھ برس پہلے ایک مغربی قوم اٹلی نے ابی سینیا (آج کا لیبیا) پر حملہ کیا تھا جس پر اقبال نے جو نظم لکھی تھی اس کا ایک ایک لفظ عراق پر موجودہ امریکی برطانوی استعمار کے مشترکہ حملے پر حرف بہ حرف صادق آتا ہے۔ تہذیب کے کمال میں جو ''شرافت کا زوال'' کھل کر سامنے آیا ہے اور آج کے پیر کلیسا پوپ جان پال نے جو اس بہیمیت پر اپنا ردعمل ظاہر کیا ہے۔ ان سب سے یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ جب ان مغربی اقوام کی چیرہ دستیوں میں کسی قسم کی کوئی کمی نہیں ہوئی وہیں مشرقی اقوام اسی مسکینی و لاچاری کا شکار ہیں۔ اس پس منظر میں یہ نظم آج بھی برمحل ہے۔

یورپ کے کرگسوں کو نہیں ہے ابھی خبر
ہے کتنی زہر ناک ابی سینیا کی لاش
ہونے کو ہے یہ مردۂ دیرینہ قاش قاش
تہذیب کا کمال شرافت کا ہے زوال
غارت گری جہاں میں ہے اقوام کی معاش
ہر گرگ کو ہے برّۂ معصوم کی تلاش
اے وائے آبروئے کلیسا کا آئنہ
دومانے کر دیا سرِ بازار پاش پاش
پیر کلیسیا! پر یہ حقیقت ہے دل خراش

---

[1] اقبال کی شاعری میں عصری حسیت، مضطر مجاز مشمولہ نقوش ادب روزنامہ منصف حیدرآباد

(آج تک آتے آتے یہودی یوروپ ہی نہیں امریکہ کے کلیساؤں کے بھی متولی ہو چکے ہیں۔ اب ان کا عمل وتجارت، میڈیا اور سیاسی اقتدار کے ہر ادارے میں ہو چکا ہے۔)

یہ عیش فراواں، یہ حکومت، یہ تجارت
دل سینۂ بے نور میں محرومِ تسلی!
تاریک ہے افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے
یہ وادی ایمن نہیں شایانِ تجلی
ہے نزع کی حالت میں یہ تہذیب جواں مرگ
شاید ہوں کلیسا کے یہودی متولی!!

دامِ تہذیب:

(آج عراق کی ملتِ مظلوم کے برطانیہ اور امریکہ خریدار بنے ہوئے ہیں۔)

اقبال کو شک اس کی شرافت میں نہیں ہے
ہر ملتِ مظلوم کا یورپ ہے خریدار
یہ پیر کلیسا کی کرامت ہے کہ اس نے
بجلی کے چراغوں سے منور کیے افکار
جلتا ہے مگر شام و فلسطیں پہ مرا دل!
تدبیر سے کھلتا نہیں یہ عقدۂ دشوار
ترکانِ، جفا پیشہ، کے پنجے سے نکل کر
بیچارے ہیں تہذیب کے پھندے میں گرفتار

شام وفلسطین:

(فلسطین پر حق جتانے والے یہودیوں کو اقبالؔ نے اسی منطق میں جواب دیا تھا کہ ہسپانیہ پر بھی کسی زمانے حکومت تھی کیا اسی منطق کی رو سے ہسپانیہ عربوں کے حوالے کیا جا سکتا ہے؟)

رندانِ فرانس کا میخانہ سلامت
پر ہے مئے گلرنگ سے ہر شیشہ حلب کا

ہے خاکِ فلسطین پہ یہودی کا اگر حق!
ہسپانیہ پر حق نہیں کیوں اہل عرب کا؟

مقصد ہے ملوکیتِ انگلیس کا کچھ اور!
قصہ نہیں نارنج کا یا شہد و رطب کا!

جمیعتِ اقوامِ مشرق:

پانی بھی مسخر ہے ، ہوا بھی ہے مسخر !
کیا ہو جو نگاہِ فلکِ پیر بدل جائے !

دیکھا ہے ملوکیتِ افرنگ نے جو خواب
ممکن ہے کہ اس خواب کی تعبیر بدل جائے

طہران ہو گر عالمِ مشرق کا جینوا
شاید کہ کرۂ ارض کی تقدیر بدل جائے

جمیعتِ اقوام:

بیچاری کئی روز سے دم توڑ رہی ہے
ڈر ہے خبرِ بد نہ مرے منھ سے نکل جائے

تقدیر تو مبرم نظر آتی ہے و لیکن
پیران کلیسا کی دعا یہ ہے کہ ٹل جائے

ممکن ہے کہ یہ داشتۂ پیرکِ افرنگ
ابلیس کے تعویز سے کچھ روز سنبھل جائے

فلسطینی عرب سے

زمانہ آج بھی ہے جس کے سوز سے فارغ
میں جانتا ہوں کہ وہ آتش ترے وجود میں ہے

تری دوا نہ جنیوا میں ہے، نہ لندن میں
فرنگ کی رگِ جاں پنجۂ یہود میں ہے

سنا ہے میں نے غلامی سے امتوں کی نجات
خودی کی پرورش و لذتِ نمود میں ہے!

جہاد:

فتویٰ ہے شیخ کا یہ زمانہ قلم کا ہے! — دنیا میں اب رہی نہیں تلوار کارگر!
لیکن جنابِ شیخ کو معلوم کیا نہیں؟ — مسجد میں اب یہ وعظ ہے بے سود بے اثر
تیغ و تفنگ دست مسلماں میں ہے کہاں ! — ہو بھی تو دل ہیں موت کی لذت سے بے خبر!
کافر کی موت سے بھی لرزتا ہو جس کا دل — کہتا ہے کون اسے کہ مسلماں کی موت مر!

تعلیم اس کو چاہیے ترکِ جہاد کی — دنیا کو جس کے پنجۂ خونیں سے ہو خطر
باطل کے فال و فر کی حفاظت کے واسطے — یورپ زرہ میں ڈوب گیا دوش تا کمر
ہم پوچھتے ہیں شیخ کلیسا نواز سے — مشرق میں جنگ شر ہے تو مغرب میں بھی ہے شر
حق سے اگر غرض ہے تو زیبا ہے کیا یہ بات — اسلام کا محاسبہ، یورپ سے در گذر

رنگ:

(موجودہ بین الاقوامی حالات کے تناظر میں اس نظم کی معنویت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔)

فرنگی کے سارے ہنر ہیں شگرف — وہ قطرے سے پیدا کرے بحر ژرف
گھماتی ہے فکر اس کی پر کارِ مرگ — کہ حکمت ہے اس کی پرستارِ مرگ
ہیں مثل نہنگ آب دوزیں رواں — تو طیارے اس کے ہیں شعلہ فشاں
کہ چشمِ جہاں بین خورشید بھی — نئی اس کی گیسوں سے اندھی ہوئی
جو بندوق سے اس کی گولی چلے — اجل کے فرشتے کی جاں پر بنے
اس احمق کو اب بھیج سوئے فرنگ — کہ سیکھے فن کشتنِ بے درنگ

(عراق کے خلاف مسلط کی جانے والی جنگ کے تناظر میں یہ نظم آج بھی معنویت رکھتی ہے۔)

نکلے دہان توپ سے بربادیوں کے راگ
باغ جہاں میں پھیل گئی دوزخوں کی آگ
کیوں ٹمٹا رہی ہے یہ پھر شمع زندگی
پھر کیوں نگار حق پہ ہیں آثار بیوگی
عفریت سیم وزر کے کلیجے میں کیوں ہے پھانس
کیوں رک رہی ہے سینے میں تہذیب نو کی سانس
امن واماں کی نبض چھٹی جا رہی ہے کیوں
با لین زیست آج اجل گا رہی ہے کیوں
اب دلہنوں سے چھن لیا جائے گا سہاگ
اب اپنے آنسوؤں سے بجھائیں وہ دل کی آگ
انسان رہ سکے کوئی ایسا جہاں بھی ہے
اس فتنہ زا زمیں کا کوئی پاسباں بھی ہے

اقبال نے اپنی ایک تحریر میں لکھا ہے کہ زوال پذیر دین وادب کی علامت یہ ہے کہ وہ انسانیت، روح عصر کے مسائل اور زندگ

تقاضوں کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے اور اس کے فنکار آدابِ خودی سے روگردانی کر کے اپنے فن کو سبک اور کم مایہ بنا دیتے ہیں۔

اقبال کے فکر و فلسفہ پر اردو اور دیگر زبانوں میں ایک پورا ''دفترِ اقبالیات'' موجود ہے۔ پھر بھی ان کے کلام کی چند خصوصیات میں اسلامیاتی والہیاتی روح، غیر تقلیدی اظہارِ فکر، واضع ترسیلِ خیالات، انوکھی تشبیہات، استعارات، علامتیں، پیکر تراشی، منظر نگاری اور حشو زاوید سے پاک زبان و بیان شامل ہیں۔

اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی — جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

اسلام کے دامن میں بس اس کے سوا کیا ہے — اک سجدۂ شبیری، اک ضربِ یداللہی

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق — عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اقبال کا ذہن روشن اور نگاہ وسیع تھی اس لیے ان کے حلقۂ خیال میں زمان و مکان کی وسعتیں ہیں۔ ان کی شاعری اپنی حدود کو توڑ کر بین الاقوامی ادب کا حصہ بن گئی، جسے بلاشبہ آفاقیت کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال ماہر نے ان کے شعور کے پس پردہ عظیم انسانوں کی زندگیوں و کارناموں کو محسوس کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اقبال ہندوستانی تھے۔ انھیں آخری دم تک ہندوستان سے محبت تھی۔ وہ جہاں ایک طرف صدیق اکبر، بلال، شہید اعظم حسین، مغربی اور عرقی کے قصیدہ خواں ہیں وہیں دوسری طرف رام، مہاتما بدھ، نانک، سوامی رام تیرتھ اور بھرتری ہری کو بھی خراج عقیدت پیش کرتے ہیں، ایک وسیع النظر اور روشن خیال انسان کی طرح انھوں نے ٹالسٹائی، لینن، شیکسپیر، نطشے اور کارل مارکس پر بھی نظمیں لکھیں۔ کسی ملک کا فنکار ہو اس کے افکار میں زندگی کی آفاقی قدریں نظر آئی ہیں تو اقبال نے رواداری اور انصاف کے ساتھ اس کی قدر کی ہے۔'' [1]

کالی داس گپتا رضا نے اقبال کی شاعری کو تین جہتوں سے سمجھنے پر زور دیا ہے:

''میرے نزدیک اقبال ہمیں تین طرح سے تعلیم دیتا ہے۔ خالص شاعری کے ذریعے سے، فلسفے کے ذریعے سے اور اسلامی رنگ سے۔ اقبال جب شاعر کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتا ہے اور ہمارے کانوں میں میٹھے سروں میں گنگناتا ہے کہ:

شکتی بھی شانتی بھی، بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ایک ساتھ کئی راگ سازوں سے پھوٹ پھوٹ کر فضائے عالم کو رنگین بنا رہے ہیں۔ اس نغمے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ لفظوں کی ہم آہنگی اور سر تال کے ساتھ ساتھ پریم کا ایک ساگر ٹھاٹیں مارتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور جیسے سارا سنسار اس میں بہنے کے لیے بے قرار ہو اٹھتا ہے۔ یہ ہے اقبال کی وہ تعلیم جو شاعری کی قیود میں رہ کر ہمیں محبت اور پریم کا درس دیتی ہے۔'' [2]

اقبال کی فکر محدود دائروں میں قید نہیں تھی۔ جہاں وہ اپنے وطن سے محبت کرتے ہیں وہیں پوری کائنات کی دردمندی ان کے دل میں جاں گزیں ہے۔ اسی ان کی شاعری آفاقیت کے تصور کی شاعری ہے۔ اسی ضمن میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

''ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال کا بھی تصورِ حیات و کائنات تھا اور چوں کہ اس تصور کو اقبال نے جزئیات کی تصریح کے ساتھ پیش کیا اس لیے انھیں اصطلاحی معنوں میں فلسفی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ویسے کچھ اس میں اقبال کی مابعد الطبیعات

---

[1] اقبال آفاقیت کا علم بردار: ڈاکٹر اقبال ماہر (ص:۱۹)، مشمولہ ماہنامہ ''نیا دور لکھنؤ'' اپریل ۱۹۸۱ء

[2] پیغامِ اقبال: کالی داس گپتا رضا (ص:۱۹)، مشمولہ ماہنامہ اسباق پونہ اکتوبر۔ دسمبر ۱۹۹۹ء

سے دلچسپی کو دخل ہے۔ یہ دلچسپی ان کی شاعری میں بھی نہ چھپ سکی، چناں چہ تصورِ مکان وزماں اور تصورِ خودی خالص مابعد الطبیعی نوعیت رکھتے ہیں اور یہیں سے ہماری مشکلات شروع ہوتی ہیں۔۔۔اس حیثیت سے اقبال کی آفاقیت تسلیم کہ ان کا پیغام عالم گیر اور ساری انسانیت کے لیے ہے اور ان کا تصورِ حیات وسیع ہے لیکن اس حقیقت کو مانے بغیر بھی چارہ نہیں کہ فکر وعلمیت کا غلبہ اتنا زیادہ ہے کہ اسے اچھی طرح سمجھنے کے لیے بڑی کدو کاوش اور وسیع مطالعہ کی بھی ضرورت ہے اور یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔۔۔اقبال کے افکار وخیالات کو سمجھنے کے لیے اس کے علاوہ اور بہت کچھ جاننے کی بھی ضرورت ہے جیسے فلسفۂ مابعد الطبیعات، تاریخ وسیاست، عمرانیات ومعاشیات، علم کلام وغیرہ۔ اس علم کے بغیر اقبال کا مطالعہ کرنے سے افکارِ اقبال کا محض سرسری اندازہ ہوتا ہے جو غلط فہمی پر منتج ہو جاتا ہے۔ اقبال کی آفاقیت اسی مرکزی بات کو شاعرانہ طور پر پیش کرنے ہی میں پنہاں ہے نہ کہ فلسفیانہ نکتہ آفرینیوں کے حجابوں میں اقبال کے کلام کا وہی حصہ مری رائے میں آفاقی ہے جس میں فلسفہ نکتہ طرازیاں نہیں ہیں کیوں کہ اس کلام میں شعریت ہے۔ وہی عام فہم بھی اور اس میں عالم گیر اپیل بھی ہے۔'' [1]

وہیں ڈاکٹر شبیہہ الحسن نے اقبال کی آفاقیت کے بارے میں مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے:

''اگر آپ دنیا کی شاعری کا جائزہ لیں اور بالخصوص اردو شاعری کا جائزہ لیں تو بڑے دلکش موضوعات کے باوجود ایسا معلوم ہوگا کہ انسان شاید مکمل طور پر شاعروں اور فلسفیوں کی گرفت میں نہیں آیا اور اس کے مکمل سیاق وسباق پر نظر ڈالنا فنکاروں کے لیے ممکن نہ ہو سکا تھا، شاعری میں فلسفہ میں ہم کو جو انسان ملتا ہے جو کائنات ملتی ہے اور جو زندگی ملتی ہے اور جس قسم کے خیالات وافکار کا سلسلہ ملتا ہے اس میں ایک طرح کی جزویت، ایک طرح کی ناتمامی ہے۔ موضوع انسان رہا ہے مگر انسان کامل بہت کم موضوع بنا ہے۔ موضوع زندگی رہی ہے مگر اپنی مکمل رنگا رنگی کے ساتھ زندگی کو موضوع بننے کا اتفاق کم ہوا ہے۔ کائنات شاعروں کا موضوع ضرور رہی ہے لیکن اتنی وسعت وآفاقیت کے ساتھ نہیں کہ جیسے اقبال کے یہاں ملتی ہے۔'' [2]

پروفیسر سیدہ جعفر اقبال کی شاعری کو ارضیت اور انسان سے جڑی ہوئی شاعری قرار دیتی ہیں: ''اقبال فکر انسانی اور زندگی کے ارتقاء پذیر اور حرکی سمجھتے ہیں اس لیے انھوں نے اپنے تصورِ فن میں مجہول رومانیت، زندگی سے گریز اور بے مقصد وموضوعات کو جگہ نہیں دی۔ انھوں نے فن کے روایتی تصور کو رد کر کے اسے صحت منداور حیرت آفرین علامت کے طور پر برتا ہے اقبال کے خیال میں فن وہ مقدس اور برگزیدہ حقیقت نہیں جو نہ مادی زندگی کی کشمکش، جدلیت، اس کے ارضی تناظر اور اس کے پیہم رواں ہر دم جوان، جلوۂ صد رنگ سے ماورا ہو، اقبال کے تصورِ فن میں، اقبال کے آب وگل کی پیداوار ہے۔ وہ شاعری جس میں زندگی کی کسک، اعلیٰ اقدار سے وابستگی کا احساس، کائناتی بصیرت اور زندگی کی نبض شناسی موجود ہو فن کا شاہکار ثابت ہو سکتی ہے۔''

نطشے اور اقبال انسانی دردمندی اور آفاقی نکتۂ نظر سے الگ الگ جہتوں کے تخلیق کار ہونے کے باوجود ایک ہی منزل کے مسافر ہیں۔ نطشے ایک مشہور فلسفی ہے لیکن وہ شاعرانہ انداز بیان اختیار کرتا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی فلسفیانہ اندازِ فکر ہے لیکن دردمند شاعر ہیں۔ نطشے اور اقبال انسان کو معراجِ انسانیت پر دیکھنا چاہتے ہیں۔ نطشے ایک تعمیرِ فوق البشر میں لگا ہے تو اقبال کے پیشِ نظر انسانِ کامل ہے۔ نطشے نا نداز تمدنِ اسلام کا قائل ہے، اس کا خیال ہے کہ اسلام سے بنی نوع انسان کو جو فائدہ پہنچنے والا تھا اسے عیسائیوں نے ملیامیٹ کر دیا۔ نطشے مسلمانوں کے خلاف لڑی گئی صلیبی جنگوں کو اعلیٰ درجے کی رہزنی قرار دیتا ہے اور افسوس کے ساتھ کہتا ہے کہ مسلمانوں سے جنگ کی بجائے

---

[1] اقبال کی آفاقیت کا مسئلہ، عزیز احمد، مشمولہ ایوانِ ادب، منصف حیدرآباد، ۲۱/اپریل ۲۰۰۲ء

[2] اقبال اور عصرِ حاضر: ڈاکٹر شبیہہ الحسن (ص: ۳۵)، مشمولہ اقبال آئینہ خانے میں (مقالات)، مرتب پروفیسر آفاق احمد

زمین پھٹ جاتی اور عیسائی دفن ہو جاتے تو اچھا تھا۔

''اقبال اول و آخر پیام بر تھے اور ان کا پیام پوری انسانیت کے لیے شمع ہدایت تھا۔ قرآن پاک کی رو سے تمام انسان ایک شجرِ واحد کی شاخوں کے مماثل ہیں اور حریتِ شجر اسلام کا ثمر نورس ہے۔ لیکن اقبال نے دیکھا تھا کہ یوروپی قوموں کی حکمتِ عملی نے نسلی، جغرافیائی، مذہبی اور لسانی معبود بنا کر تمام نوعِ انسانی کے حصے بخرے کر دیے تھے اور اس کی وحدت کو جس کی قرآن تعلیم دیتا ہے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا تھا۔ اخوت کی وہ جہاں گیری اور محبت کی فراوانی زمانے کے مقصود ہو گئی تھی جو تمام انسانوں کو ایک رشتے سے منسلک کرتی ہے۔ اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے منتشر اقوام و ملل کی شیرازہ بندی کے لیے محبت، اخوت، حریت اور مساوات کا پیام دیا۔'' [1]

اقبال قدرت کے بڑے شاہ کار تھے جو پوری انسانیت کا بالعموم اور امت مسلمہ کا بالخصوص درد و غم اپنے دل میں سموتے ہوئے تھے جو ذاتی مفادات سے بالاتر ہو کر مفاداتِ انسانی کے لیے کوشاں اور پوری انسانیت کے درد و غم کو اپنے سینے سے لگائے ہوئے تھے اور ان کے مداوا کے لیے ہر وقت متفکر اور سرگراں رہتے تھے۔ ان کی نظر صاحب اسرار کی نظر، ان کی فکر ایک عارف کی فکر تھی وہ جو کچھ دیکھتے تھے اور جو کچھ سوچتے تھے وہ اپنی نوعیت میں آفاقی اور ہمہ گیر تھا۔ اقبال کو پختہ یقین تھا کہ اسلام ایسا مذہب ہے جو انسان کو زندگی کی صحیح راہ اور سچا طریق عمل دے سکتا ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں مردِ مومن ایک عام انسان نہیں بلکہ فوق الانسان ہے۔ مصلح الدین سعدی کے بموجب:

''اقبال کے مقابلے میں انسان کی انفرادیت اور یکتائی کے علمبردار بھی ہیں اس لیے وہ Trustee of Free Personality ہے اور دوسری طرف خدا کی انفرادیت اور شخصیت کے بھی اسی طرح قائل ہیں کہ اس کی یکتائی اور انفرادیت میں کوئی شریک نہیں۔ خدا کے نائب اور خلیفہ کی حیثیت سے اس ارض پر انسان کی تکریم اور عظمت کا بول بالا ہے اور خدا کے اغراض و مقاصد کی تکمیل میں رضائے الٰہی کے حصول میں اپنی ساری قوتوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ خدا کی تخلیقی فعالیت کا ایک جزو اس خلاصہ موجودات کی تخلیقی فعالیت بن جاتی ہے۔''

اردو شاعری میں انانیت کے عناصر ہمیشہ سے رہے ہیں۔ اقبال ایسے پہلے شاعر تھے جنھوں نے اردو ادب کو خودی کا وسیع تر نظریہ دیا اور نئی معنویت سے مسجع کیا۔

اقبال نے خودی کی وضاحت مندرجۂ ذیل تحریر میں کی ہے:

"The life of the EGO is a kind of tension caused by the EGO invading the environment and environment invading the Ego. The Ego does it stand out side this erena of mutual invasion. It is person in to as a directive energy and is formed and disciplined by its own experience." [2]

اقبال کی خودی کے موضوع پر اردو ادب میں دفتر کے دفتر بھرے پڑے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اقبال کی خودی اور بے خودی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اقبال کی خودی کیا شے ہے؟ اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ سب کچھ ہے انھوں نے مختلف موقعوں پر اس کے الگ الگ (گو کہ ایک دوسرے کے قریب) معنی بیان کیے ہیں۔ مثلاً خودی، خود حیات کا دوسرا نام ہے خودی عشق کے مرادف ہے، خودی ذوقِ تسخیر کا نام ہے (بالِ جبریل، ص: ۱۷۴) خودی سے مراد خود آگاہی ہے (بالِ جبریل ص: ۸۴)۔ خودی عبارت ہے ذوقِ استیلا سے (ضربِ کلیم، ص: ۱۳۹) خودی ایمان کے مترادف ہے، خودی

---

[1] پیامِ اقبال، پروفیسر ثمینہ شوکت، مشمولہ ایوانِ ادب منصف حیدرآباد

[2] The construction of Religious thought in Islam. Page: 102, Kitab Bhavan

سرچشمہ جدت وندرت ہے (ضربِ کلیم ص:۷۹۔۱۲۰) اور خودی یقین کی گہرائی، سوزِ حیات کا سرچشمہ اور ذوقِ تخلیق کا ماخذ ہے۔ یہ سب اثباتِ خودی کی صورتیں جو ہر چیز کو ترقی کی اگلی منزلوں کی طرف محرک ثابت ہو رہی ہے۔'' [۱]

نظریہ خودی کو اقبال کے فلسفیانہ تصورات میں مرکزی اہمیت حاصل ہے اور یہی ان کے فلسفۂ کی اساس بھی ہے۔ خودی اپنی تشکیل کے منازل اسی عالم و آب وگل میں مادی عناصر کو فتح کر کے طے کرتی ہے۔ انسان اسی ''آب جو'' سے ''بحر بیکراں'' پیدا کر کے کائنات کو تسخیر کرتا ہے اور ''یزداں پر کمند'' پھینکتا ہے۔ پروفیسر سیدہ جعفر رقم طراز ہیں:

''اقبال کے ادبی مرتبے کا راز ان کے حیات پرور تصورات، تفکر و تعمق ژرف نگاہی اور زندگی کی رمز شناسی میں مضمر ہے۔ وہ علم وفن، فکر وادب اور زندگی کے مختلف مسائل کے بارے میں اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ اقبال کے خیال میں اس فن کی کوئی وقعت اور اہمیت نہیں جس کا زندگی اور معاشرت سے ربط نہ ہو۔ فن کا اولین مطلب زندگی ہے۔ فن حیات انسانی کا خادم اور اس کا پرستار ہے۔ تقسیم کائنات اور تہذیب حیات اس کے بنیادی عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال کی دانست میں شاعر کی شعلہ نوائی اور معنی کے نغمے اپنی غایت آپ نہیں بلکہ عرفان خودی اور شخصیت کے ارتفاع کا ایک وسیلہ ہیں۔'' [۲]

اقبال کی شخصیت، فن، فلسفہ، نظریہ خودی بے خودی پر بے شمار مفکرین و مشاہرین نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان میں سے چند اقتباسات ان کی شخصیت، فکر وفکن اور نظریہ کو سمجھنے کو ذیل میں درج ہیں:

ڈاکٹر ذاکر حسین :

''ان کا ایسا کلام ہے کہ اگر ہمارے نوجوان کے سمجھ میں آ جائے تو شاید ہماری ملت کے دن پھر جائیں۔ خود اقبال کا ظہور ہماری ملی زندگی میں ایسا واقعہ ہے جس سے ڈھارس بندھتی ہے کہ اب رت بدلنے کو ہے۔ اقبال ان شاعروں میں نہ تھے جو زندگی سے لطف اٹھاتے وہ ان مسیحا نفسوں میں سے تھے جن کے دم سے زندگی کی مرجھائی ہوئی کھیتی لہلانے لگتی ہے۔''

پروفیسر مجیب:

''اقبال علاوہ بڑے شاعر اور فلسفی ہونے کے گل افشانی گفتار کے لحاظ سے بھی ممتاز ہیں۔ ہر صحبت میں ان کے فانوسِ قلم، ان کے باغ و بہار طبیعت، ان کی فکر کی شوخی، ان کی برجستہ گوئی کے جوہر کھلتے تھے۔ فیض اقبال کے مقابلے میں کم گو اور کم آمیز تھے۔ اقبال کی شاعری اور کہیں کہیں خطوط میں شاعرانہ تعلّی کی لئے ہے جو ناگوار نہیں گذرتی۔ فیض کے یہاں لے کہیں نہیں ملے گی۔''

آلِ احمد سرور :

''اقبال فرد کی خودی کو بیدار کرنا چاہتے ہیں اور فرد کی اس بیداری کو اجتماعی خیر کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ اجتماعی خیر کے لیے وہ اصول قرآنی سے کام لیتے ہیں۔ وہ ایسی انسانی برادری چاہتے تھے جو لذت تخلیق سے جوان رہے اور حرکت وعمل کے ذریعے خوب سے خوب تر کی جستجو کرتی رہے۔'' [۳]

اقبال کی شاعری میں خودی کا جو تصور ہے وہ دراصل رجائیت اور امیدوں سے لبریز ہے ان کا یہ تصور آدمی کو یاسیت کی دنیا سے نکال کر خودشناسی وخوداعتمادی عطا کرتا ہے تاکہ وہ دنیا کو مسخر کر سکے۔ قدیر امتیاز کہتے ہیں:

''اقبال نے اپنی شاعری کے وسیلے سے ملتِ اسلامیہ کو حرکت وعمل کی اس وقت دعوت دی تھی جب کہ سارے اسلامی معاشرے پر جمود وسکوت طاری تھا۔ بے بسی اور مجبوری کے احساسات غالب تھے۔ حوصلے پست ہو گئے تھے، عزائم

---

۱ اقبال اور صوفی خودی سے بے خودی تک، ڈاکٹر سید عبداللہ مشمولہ ادب وثقافت، سیاست حیدرآباد ۲۲/ اپریل ۲۰۰۲ء

۲ اقبال کا تصورِ شعر، پروفیسر سیدہ جعفر، مشمولہ ادب وثقافت ایڈیشن، روزنامہ سیاست حیدرآباد، ۱۴/ جون ۱۹۹۴ء

۳ اقبال اور فیض، آلِ احمد سرور، مشمولہ ادب وثقافت، سیاست حیدرآباد۔

باقی نہ تھے۔ زندگی سے بیزاری اور دنیا سے فرار کی کیفیت افراد پر طاری تھی گویا ایک بے تعلقی اور بے عملی کی کیفیت تھی۔ معاشرے کے افراد تقدیر کا رونا رو رہے تھے۔ گویا اپنی بے عملیوں اور کوتاہیوں کو چھپانے کا حل تلاش کرلیا تھا اور تقاضائے حیات کو پورا کرنے کے لیے خود کو اہل نہیں بنا پا رہے تھے۔ ایسی فضا میں اقبال کا رجائی پیغام بلند ہوتا ہے اور مایوس لوگوں کو پرامید بنا کر زندگی کے نئے حوصلے دیتا ہے۔'' [1]

''اقبال کا فلسفہ خودی کا فلسفہ ہے۔ فلسفہ میں ان کا طریق وجدانی ہے۔ انھیں بنیادی الہیاتی عناصر سے ان کی اجتماعی فلسفے کے تانے بانے تیار ہوتے ہیں۔ خودی کا فلسفہ ہونے کی حیثیت سے یہ اثبات حیات کا فلسفہ ہے۔ (Kant) کانٹ کے تصورات کے جس حصہ پر زور دے کر شوپنہار (Shuopinhar) نے اپنے منفی فلسفہ کی تشکیل کی تھی، نطشے نے اسی پر ایک مثبت فلسفہ کا ڈول ڈالا۔ اقبال نے یوروپ کی اس چنگاری کو نہ صرف مفید مطلب سمجھا بلکہ اپنی فطرت کے عین مطابق بھی، پیچھے نظر دوڑائی تو اسلام جیسے اخلاقی مذہب میں اس کا جواز پایا۔ اس سے آج کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ اقبال اسلام تک ایک دور دراز راستے سے پہنچے ہیں۔'' [2]

اقبال کی تمام شاعری جدوجہد، عمل، خودی کے عناصر سے مل کر بنی ہے۔ ان کا فلسفہ ان کا نظریہ، ان کا نظامِ فکر سے یہ موضوعانہ داخلی انداز میں ان کا اسلوب شاعری بن جاتے ہیں۔ پروفیسر مغنی تبسم اقبال کے نظریہ فن کے نکات کے سیاق وسبق میں رقم طراز ہیں:

''اقبال کے نظامِ فکر میں ان کے نظریۂ خودی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال کے دیگر تمام تصورات اسی مرکز کے اطراف گھومتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اس بیج سے نمو پائے اور اسے ایک تناور درخت کی شکل دیتے ہیں۔'' [3]

اقبال کی شاعری میں ''مردمومن'' کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی نظر میں وہ تمام انسانوں میں مثالی اور بلند تر ہے۔ ان کی نظر میں وہ اپنے ایمان کی بدولت زاہد، متقی، صابر، حق گو، نڈر، بے باک، جری اور ہمدرد اور قرآن حکیم کے اصولوں کا پابند نیک وراست بندہ ہے مردمومن وہ ہے جو روشن ضمیر ہے اور اس کی نگاہ ''شاہین'' کی طرح تیز اور دور رس ہوتی ہے۔

''مشرقی مسلمانوں میں یاس وبدشگونی، ارتکازیت، اپنی قدر و قیمت اور عظمت وشرافت سے ناآشنائی اور بیگانگی پیدا ہوئی جس کے بعد ان کے ہاتھوں سے قیادت کی باگ نکل گئی اور وہ مغرب کے سیاسی وثقافتی استعمال کے سائے میں آگئے.....اس جامد وبیخ بستہ ماحول میں اقبال کھڑے ہوتے ہیں اور مومن، انسان کے گیت گاتے اور اس کا کلمہ پڑھتے ہیں اور اس کے اندر نخوت اور احساس عظمت، ذات کی معرفت اور خود اعتمادی کو قوت بیدار کرتے ہیں۔ اسے کائنات اور عالم انسانی میں اپنے مقام سے آگاہ کر کے اور مایوس ونا امیدی سے نکال کر امید وآرزو، جہد وعمل، مہم جوئی اور دشوار طلبی و سیادت وقیادت، پیش بندی اور خود بینی، اعزاز واہتزاز اور بلند کرداری ونادرکاری کی دنیا میں لا کھڑا کرتے ہیں۔'' [4]

کوئی اندازہ کرسکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردمومن سے بدل جاتی ہے تقدیریں

دو نیم اس کی ٹھوکر سے صحرا و دریا
سمٹ کر پہاڑ اس کی ہیبت سے رائی

اقبال کی زیادہ تر اصطلاحیں خودی، عقل، عشق، فقر، قلندر، مردِ مومن، شاہین، لالہ اور جنون وغیرہ ہیں۔ اقبال کی اصطلاحات فلسفہ

---

[1] اقبال اور رجائیت: قدیر امتیاز (ص: ۷)، مشمولہ ماہنامہ ''پونم'' حیدرآباد، ستمبر ۱۹۸۰ء
[2] فلسفۂ اقبال کے بعض مسائل: ڈاکٹر مسعود حسین خان (ص: ۱۰۰)، مشمولہ ماہنامہ شاعر (ایک شمارہ ۱۹۸۰ء کے نام)، ممبئی، شمارہ ۳، ۱۹۸۰ء
[3] ''شاعری اور پیغمبری'' اقبال کے نظریہ فن کے چند نکات: پروفیسر مغنی تبسم (ص۔۳۲) مشمولہ ماہنامہ ''آندھرا پردیش''، حیدرآباد۔ ۱۹۸۶ء
[4] مردمومن کا مقام اقبال کی نظر میں، مولانا سید ابوالحسن علی ندوی، مشمولہ ادبی ایڈیشن سیاست حیدرآباد

مذہب اور تصوف سے زیادہ لی گئی ہیں۔ کچھ کلاسیکل شاعری کے رموز و علائم بھی ہیں جنھیں اقبال نے نئے معنی دیئے ہیں۔ اقبال انسان کو ہمیشہ زندگی سے برسرِ پیکار رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ یعنی کارزارِ زندگی میں یہی جدوجہد ان کے یہاں عمل پیہم ہے، جہاد ہے، شمشیر ہے اور مردِ خدا کا عشق ہے۔ محمد بدیع الزماں نے اسی بات کی جانب اشارہ کیا ہے۔

''اقبال کے مردِ مومن کے تمام فلسفے کی بنیاد عمل ہے۔ وہ بے عملی کو زندگی کے مترادف قرار دیتے ہیں۔ ان کے یہاں مردِ مومن کی شخصیت کی تکمیل اس کے عمل سے ہوتی ہے، کیوں کہ وہ ایمان و عمل کا متوازن مرکب ہے، عرفانِ خداوندی کے بعد عمل ہی سے اس کی شخصیت کا یقین ہوتا ہے عمل ہی شرعی جہاد ہے۔ عمل رازِ حیات اور سرِ کائنات ہے۔ عمل ہی سے افراد بنتے ہیں اور قومیں سنورتی ہیں۔'' [1]

''اقبال کے نقطۂ نظر سے اسلامی تہذیب وہ طریق عمل Process ہے جس کے ذریعے شخصیت انسانی کی مکمل کشادگی عمل میں آتی ہے اور جس کی بدولت انسانی جوہر، جو لامتناہی توانائی کا حامل ہے، دھمک اٹھتا ہے۔ اقبال کے الفاظ میں ''ہر صحیح مومن ایک فوق الانسان Superman ہے'' اور اسلام وہ بہترین سانچہ ہے جس میں فوق الانسان ڈھلتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک شخصیت انسانی یا خودی، قوتِ بادیہ Directive Energy ہے، چنانچہ روح اور اس کے سرچشمہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے قرآن کہتا ہے ''قل الروح من امر ربی'' جوہر خودی میں دھماکہ پیدا کرنے والی قوت عشق ہے۔ عشق وہ بنیادی جذبۂ حیات Life Force ہے، جسے ڈارون اور شوپنہار نے عزمِ للبقا Will to Live سے موسوم کیا تھا۔'' [2]

اقبال سرسید کی تحریک سے متاثر تھے اور مشرقی روایات و قدروں کے پاسدار بھی، جس کی وجہ سے ان کے ذہن و فکر میں وطنیت کا جذبہ بہ درجہ اتم موجود تھا اسے حالی و غالب کی فکریات نے مزید استحکام بخشا تھا۔ مولانا روم کی فلسفیانہ فکر، مارکس کے اقتصادی نظریے، نطشے اور برگساں کے مغربی فلسفوں کے مطالعہ نے بھی انھیں آفاقیت عطا کی ساحل احمد اپنی کتاب اقبال ایک تجزیاتی مطالعہ میں اس جانب یوں اشارہ کرتے ہیں:

''نطشے کے فن میں قوت اور فکر جلال کی اعلیٰ قدریں تھیں خیال کی رومانیت کے لیے ان قدروں کی بڑی کشش تھی اور دوسری طرف برگساں عقل کی بجائے وجدان کو سراہتا تھا اور وقت کو اہمیت دیتا تھا۔ نطشے کے نزدیک تاریخ اپنے آپ کو دہرانے کا ایک سلسلہ ہے اور ہر تکرار ایک فوق البشر سے ہوتی ہے برگساں تاریخ کو حافظہ سے تشبیہہ دیتا ہے جس کی مدد سے مستقبل کی تعمیر میں مدد لی جاسکتی ہے، نطشے کا فوق البشر مذہبی اقبال کے اثر سے خیر البشر اور مردِ مومن کے روپ میں نمودار ہوا۔ اقبال کی ذہنی ساخت پر ایک خاص اثر ٹامس آرنلڈ کا بھی ہے۔ غرض یوروپ نے انھیں بہت کچھ دیا، مغربی افکار سے آشنا کیا، انھیں قوموں کی تقدیر حیات اور کائنات کے مسائل پر غور کرنا سکھایا۔'' [3]

''اقبال بنیادی طور پر ''قوم پرست اور وطن پرست تھے ان کی نظمیں ''ہمالیہ''، ''ہندوستان ہمارا''، ''نیا شوالہ''، ''میرا وطن''، ''شعاعِ امید''، ''موجِ دریا'' میں اپنی زمین اور وطن کے لیے ان کے اضطراب کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسلامی ملت کے لیے ان کے دل میں جو درد تھا وہ منطقی قدر پر تھا ان کی نگاہ بصیرت دیکھ رہی تھی کہ اسلامی سلطنتوں پر یوروپ کے ناپاک ادیب اپنا ناپاک سایہ ڈال رہے ہیں۔ مختلف اسلامی ممالک زبوں حال اور خوابِ غفلت میں ہیں، انھیں اپنے حال کی اطراف شکنجہ فکر ہے نہ مستقبل کا اندیشہ، اسلام دشمن طاقتیں چاروں طرف سے ان کے اطراف شکنجہ کستی جارہی ہیں وہ نہ صرف ان ممالک کو تاراج کرنا چاہتی ہیں بلکہ اسلامی حمیت کا

---

[1] اقبال کا فلسفۂ عمل: محمد بدیع الزماں، (ص:۳۴)، مشمولہ دوماہی ''گلبن''، لکھنو، جنوری/اپریل ۲۰۰۴ء

[2] روح اسلام اقبال کی نظر میں: ڈاکٹر غلام عمر خاں (ص:۱۱)، ناشر: انسٹی ٹیوٹ آف انڈو مڈل ایسٹ کلچرل اسٹڈیز، حیدرآباد سن ۱۹۶۴ء

[3] اقبال ایک تجزیاتی مطالعہ، ساحل احمد، ص:۴۱۔۴۰، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، دسمبر ۱۹۷۴ء

خاتمہ بھی کرنے کی عالمی سازش میں مبتلا ہیں۔ کلامِ اقبال میں اسلامی حمیت کی شدت کا اندازہ کرنے کے لیے اس کے اسباب پر نظر رکھنا ہی ضروری ہے۔ ۱۱-۱۹۱۰ء کا زمانہ مسلمانوں کے لیے اضطراب و بے چینی کا تھا کیوں کہ اسی زمانے میں بلقان و فرانس کی معرکوں میں مسلمان پسپا ہو چکے تھے۔ عام مسلمان ترقی کی اسلامی سلطنت کا حامی تھا، اٹلی کی حکومت نے ترکی کی ہزیمت دی تھی۔ ادھر ہندوستان میں کانپور اور بنگال کے فرقہ وارانہ مظالم و تشدد، جانبدار انگریزوں کی پھوٹ ڈالو اور لڑاؤ والی سازش کے علاوہ ہندوستان کے مختلف صوبوں میں فرقہ وارانہ تقسیم اور مختلف عنوانات سے برپا ہونے والے خون آشام واقعات سے وہ دل برداشتہ تھے۔ اپنی ایک نظم جو ''خونِ شہداء کی نذر'' لکھی تھی اور لاہور کی شاہی مسجد میں پڑھی تھی جس کے بارے میں منشی فوق نے لکھا ہے کہ کوئی آنکھ ایسی نہ تھی جو آنسوؤں سے لبریز نہ تھی، کوئی دل ایسا نہ تھا جو تڑپ نہ اٹھا ہو۔ انھوں نے جہاں ہندوستانی مسلمانوں کی ابتری، انتشار، پریشان حالی، بے علمی، اقتصادی بدحالی پر توجہ دلائی وہیں، ایشیائی عوام کے سامنے قومیت اور انسانی برادری کا ہمہ گیر تصور بھی پیش کیا۔ ان کی نظمیں اسرارِ خودی، رموزِ بے خودی، مسجد قرطبہ ہسپانیہ، دریوزۂ خلافت، خضرِ راہ میں ان کا کرب، عالمِ اسلام کی ذہنی ہیجان و اضطراب کو واضح کرتا ہے۔

اقبال کٹر محبِ وطن تھے وہ پوری ہندوستانی قوم کو رواداری، مساوات اتحاد و اتفاق اور ہم آہنگی کے دھارے میں دیکھنا چاہتے تھے ان کی نظم ''نیا شوالہ'' انہی احساسات و جذبات کی ترجمانی کرتی ہے۔

> ''ان کے ذہن نے عالم تصور میں ایک ''نیا شوالہ'' تعمیر کیا تھا جس میں باہمی منافقتوں اور منافرتوں کو مٹا کر انھوں نے محبت کی رسم اور پریت کی ریت قائم کرنے کا خواب دیکھا تھا۔ اب وہی تصور شاعر کے قلب و وجدان کی گہرائیوں میں سے ابھرتا ہے اور اپنے ہم وطنوں کو من کی دنیا میں ایک ویسے ہی معبد یا شوالے کی تعمیر کا پیغام سناتا ہے جس کی بناء پر پائدار اور نقوش لازوال ہوں۔ جس میں نہ اجنبیوں کی محکومی کا گزر ہو نہ شیخ و برہمن کے جھگڑے ہوں۔ شاعر کا یہ بلند تر مقصود نہ صرف اتحادِ وطنی بلکہ اتحادِ عالمِ انسانی کا منشور اور سنگ بنیاد بن سکتا ہے۔'' [1]

نیا شوالہ:

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے

اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے

تنگ آ کے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا
واعظ کا وعظ چھوڑا، چھوڑے ترے فسانے

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نفس دوئی مٹا دیں

سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی
آ اک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں

دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
دامانِ آسماں سے اس کا کلس ملا دیں

ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مئے میت کی پلائیں

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

ان کی نظم ''میرا وطن'' بھی اسی تسلسل کی کڑی ہے۔ ''ہندوستان ہمارا'' نظم تو ان کی دل کی آواز ہے۔ اس نظم میں انھوں نے محبت، ہم رواداری، مساوات اور وطن پرستی کا بھرپور درس دیا ہے:

---

[1] اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۶۶ء

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

اقبال کی وطن دوستی اور زمین سے محبت کا اظہار ان کی نظم ''ہمالہ'' میں بھی ملتا ہے اس نظم میں ہندوستان کی قدیم تہذیب، رواداری او انسان دوستی کے نقوش ملتے ہیں۔

ہمالہ :

اے ہمالہ اے فصیل کشورِ ہندوستاں — زیب دیتا ہے تجھے کہیے اگر سارا جہاں
اے ہمالہ داستاں اس وقت کی کوئی سنا — مسکنِ آبائے انساں جب بنا دامن ترا
کچھ بتا اس سیدھی سادی زندگی کا ماجرا — داغ جس پر غازۂ رنگ تکلف کا نہ تھا

مغربی مفکرین کے افکار سے متاثر ہونے ارتقائے کائنات کے مسائل سے آگہی حاصل کرنے کے باوجود اقبال نے اپنے یوروپ کے دورانِ قیام انگریزوں کی تہذیب کی خامیوں، کوتاہیوں اور سماجی لعنتوں کا قریبی مشاہدہ اور مطالعہ کیا اور اسلامی تعلیمات سے ان کا تقابل کیا تو اسلام کی تعلیم، اصول اور حقیقی زندگی سے ان کی عقیدت میں مزید قربت ہوگئی اور مغربی تہذیب سے وہ متنفر ہوگئے۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو، خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

اقبال کی وطن پرستی، رواداری، مساوات، ونظریہ آفاقیت کے تناظر میں شکیل الرحمٰن کہتے ہیں:

''محمد اقبال کے ذہن اور کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے دو بڑی سچائیوں پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ ایک سچائی ہے کہ وہ اپنے وطن سے بے پناہ محبت کرتے ہیں، جمالِ وطن پر عاشق ہیں، مشترکہ، تہذیب کی نعمتوں سے خوب واقف ہیں۔ ماضی کے جلال و جمال کو عزیز رکھتے ہیں۔ کرشن کا نام بہت احترام سے لیتے ہیں، اسرار خودی کے دیباچہ میں انھیں انسان کا ایک خوبصورت نمونہ قرار دیتے ہیں۔ اپنے ملک کی درویشی اور قلندری کی روح اور جوہر کو سمجھتے ہیں۔ رام، سوامی رام تیرتھ، بابا نانک، بھرتری ہری کی ہندوستانی معاشرے میں قدر و قیمت کو جانتے ہیں۔ ہمالہ کو پیکر عظمت تصور کرتے ہیں، اس کے حسن سے متاثر ہیں، رگ وید کی ایک دعا (گائتری/آفتاب) کو اپنے احساس اور جذبے اور آہنگ کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔'' [1]

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمندوں کا طرزِ کلام اور ہے

''یہ روایت ہو یا حقیقیت، اختراع ہو یا واقعہ مگر یہ واقعہ وحقیقت بھی ہے کہ اقبال نے جو پیام بھی نوع انسانی کے لیے چھوڑا وہ واقعی انسان کے لیے مشعل راہ ہے۔ اس عشق کے دردمندوں کا یہ دعویٰ کہ اس کا پیام اوروں سے مختلف ہے بالکل صحیح ہے۔ فلسفیوں کے ارشادات اور حکیموں کے احکامات عام طور پر پورے نہیں اترتے کہ عقل انھیں باور کرے اور وہ انسان کی محتاجِ زندگی کو سہارے دے سکیں۔'' [2]

---

[1] محمد اقبال اور جمالِ وطن: شکیل الرحمٰن، (ص:۷)، مشمولہ ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی، مارچ ۲۰۰۴ء
[2] پیامِ اقبال (بانگِ درا سے): کالی داس گپتا رضا (ص:۶)، مشمولہ ماہنامہ ''اسباق'' پونہ، شمارہ اپریل۔ جون ۱۹۹۹ء

اقبال، قوم کو قعرِ غلامی سے نکالنے کے لیے مضطرب تھے انھوں نے ہمیشہ آزادی کے ترانے گائے اور شعلہ آفرین نظمیں لکھیں۔

رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے ترا فسانہ سب فسانوں میں

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

''ہندوستان کی جنگِ آزادی کے دوران اقبال نے دلوں کو وہ تڑپ، پھڑکتی زندگی اور ایسا نیا جوش اور ولولہ عطا کیا کہ راکھ کے ڈھیروں میں آگ لگ گئی۔ غلامی کا منحوس اور قابلِ نفریں تصور، لعنت اور جمودِ زندگانی کا باعث ہی نہیں بلکہ اقبال کے نزدیک مردہ دل کی نشانی ہے۔ اس غلامی سے نجات دلانے کے لیے اقبال خود عمر بھر روئے اور دوسروں کو رلاتے رہے۔'' [1]

شعاعِ امید:

اقبال کو احساس تھا کہ سیاست دانوں نے مختلف قوموں کے درمیان نفرت کی خلیج بڑھادی ہے، وہ اس تفریق کے سخت مخالف رہے ہیں۔ اس نظم کے پس منظر میں یہی جذبہ کارفرما ہے۔ نظم میں عمل اور ردِعمل کے وہ تمام عناصر موجود ہیں جو لفظوں کو معنی عطا کرتے ہیں۔ ''شعاعِ امید'' فکر و فلسفہ کا امتزاج رکھتی ہے۔ جس میں رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کی مدد سے تجسیمی عمل کو طاقت اور توانائی میسر آئی ہے نظم تین بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلے بند میں سورج، شعاع کو پیغام دیتا ہے۔ دوسرے بند میں شعاع اسے لبیک کہتی ہے۔ تیسرے بند میں شوخ کرن عام شعاعوں سے مختلف رویہ اختیار کرتی ہے جو رجائیت کا اشارہ ہے۔ اقبال پہلے اور دوسرے بند میں ماضی و حال کا پس منظر پیش کرتے ہیں اور تیسرے بند میں یقین کا اظہار۔ شوخ کرن اس کرہ ارض کو تنہا نہ چھوڑنے کا عزم کرتی ہے جس میں حرکت و عمل، امید و بم، جدوجہد کا پیغام ہے جس میں اقبال کی رجائیت کا پیغام ہے ملتا ہے۔

''ان کی آخری دور کی نظم ''شعاعِ امید'' ہندوستان کو ایک عالمی تناظر میں پیش کر کے انسانیت کے لیے عالمی بساط فراہم کرتی ہے۔ اس پر اچھی طرح غور نہیں کیا گیا کہ اپنی سیاسی سرگرمیوں کے باوجود اور عالمِ انسانی اور مسلمانوں کے مسائل سے اس قدر شفقت کے باوجود، شعاعِ امید کیا ظاہر کرتی ہے۔ اس نظم کی اہمیت کے کئی وجوہ ہیں۔ اقبال کی بہترین نظموں میں مسجد ''قرطبہ''، ''ساقی نامہ''، ''ذوق و شوق'' جیسی شاندار نظموں میں اقبال نے یقیناً شعر و نظم کے فن (کرافٹ) کے اعتبار سے نظم حکمت کا امتزاج دکھایا ہے مگر ''شعاعِ امید'' ان پر فوقیت رکھتی ہے۔ مسجدِ قرطبہ، ساقی نامہ اور ذوق و شوق میں براہِ راست اظہار ہے ''شعاعِ امید'' میں بالواسطہ اظہار ملتا ہے۔ نظم کی صناعی اقبال کے فن کی پختگی کو ظاہر کرتی ہے اور ان کی فکری برگزیدگی اور آفاقیت کو بھی یہاں شاعر سامنے نہیں لاتا۔ وہ جو کچھ کہتا ہے نظم کے کرداروں کے ذریعہ سے کہتا ہے۔'' [2]

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب

---

[1] علامہ اقبال جنگِ آزادی کے عظیم مجاہد، ڈاکٹر توقیر احمد خان (ص:۳۳)، مشمولہ سال نامہ بساط ذکر و فکر ۲۰۰۲ء آرمور

[2] اقبال عابد سے شعاعِ امید تک مشمولہ روزنامہ سیاست حیدرآباد، ادبی و ثقافتی ایڈیشن، ۱۴/ جون ۲۰۰۴

یہ نظم ''شعاعِ امید'' ۳۵۔۱۹۳۴ء کے درمیان کہی گئی تھی جس میں سورج کی کرن کی زبانی رجائیت کا اظہار ہے۔ اقبال کے یہاں زندگی کے آخری لمحے تک وطن دوستی وقوم پرستی کے جذبات محترک تھے ان کی کئی قومی نظموں میں شعاعِ امید ایک ایسی ہی نظم ہے۔

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام — دنیا ہے عجب چیز، کبھی صبح کبھی شام
مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں — بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہری ایام
نے ریت کے ذروں پہ چمکنے میں ہے راحت — نے مثلِ صبا خوفِ گل ولالہ میں آرام
پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ — چھوڑو چمنستان وبیابان و در و بام
آفاق کے ہر گوشہ سے اٹھی ہیں شعائیں — بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش
اک شور ہے مغرب میں اجالا نہیں ممکن — افرنگ مشینوں کے دھنویں سے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذتِ نظارہ سے محروم — لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش
پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے — اے مہر جہاں تاب نہ کر ہم کوفراموش
اک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہہ حور — آرام سے فارغ صفتِ جوہر سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو — جب تک نہ ہومشرق کا ہراک ذرہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو — جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
بت خانے کے دروازہ پہ سوتا ہے برہمن — تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہہِ محراب
مشرق سے ہوبیزار نہ مغرب سے حذر کر — فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

(اقتباس)

''اقبال کے دل دردمند میں آزادی کا شعلہ تاعمر روشن رہا۔ شعاعِ امیدان کے دورِ آخر کی نظم ہے جس میں ایک نئے اسلوب سے انھوں نے ہند کے مردان گراں خواب کو نیند سے جگانے کی کوشش کی ہے۔ ان کو اس بات کا شدید رنج ہے کہ برہمن بت خانے کے دروازے پر محوخواب ہے اور مسلمان زیرِ محراب ومسجد تقدیر کو رو رہا ہے تقدیر پر قانع ہو جانے اور تلخی حالات کا زہر خاموشی سے پی لینے کو وہ انسانیت کے مناصب سے بہت فروتر سمجھتے ہیں اور حصولِ آزادی کی ہر کوشش کو فرضِ عین جانتے ہیں۔ ''شعاعِ امید'' اقبال کے دورِ آخر کی اہم ترین نظم ہے جس میں ان کا جذبۂ حب الوطنی شباب پر نظر آتا ہے۔''[1]

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

آلِ احمد سرور سید نسیم کے مقالے ''علامہ اقبال حکیم الامت'' کے باب میں لکھتے ہیں:

''دراصل یہ بحث ہی غیر ضروری ہے کہ اقبال بڑے فلسفی ہیں یا بڑے شاعر۔ ہاں ایک فلسفی کی حیثیت سے ان کا مطالعہ ہوسکتا ہے ں لیے ان کی نثر میں ایک وحدت ضرور ملتی ہے۔ یہ وحدت ان کی خودی کے نظریے کی مرہونِ منت ہے۔ جب اقبال کا مطالعہ مختلف میثیتوں سے کیا جائے تو اقبال کے فلسفے کی اہمیت پر گفتگو ہوسکتی ہے۔''

آگے چل کر ان کی فکر وفن کی عظمت پر یوں اظہار خیال کیا ہے:

''شاعر کی عظمت اس کی فکر کی عظمت میں ہیں بلکہ اس کی مسرت اور بصیرت میں ہے۔ اس کے ویژن Vision کی وسعت او

---

[1] اقبال کے افکار آزادی: نامی انصاری (ص:۸)، مشمولہ ماہنامہ ''نیادور (یومِ آزادی نمبر) لکھنو، اگست ۱۹۸۱ء

دائرہ کار، بلندی اور گہرائی میں ہے۔اس لیے اقبال کی شاعری کی عظمت پر گفتگو کرتے وقت یہ بات ضرور زیرِ بحث آئے گی ان کے یہاں ایک فلسفیانہ گہرائی ملتی ہے لیکن ان کی شاعرانہ عظمت کا یقین، ان کی شاعری کے حسن، ان کے تخیل کی جامعیت، ان کے الفاظ کے اس انتخاب سے ہوگا جس میں لفظ زبان پر ایک فتح ہے اور خود کائنات بن جاتا ہے۔جس میں زندگی کے نگارخانے کی ساری تصویریں چلتی پھرتی اپنی چھب دکھائی اور اپنے اپنے حدود اسیر کرتی نظر آتی ہیں۔جیسے ہر نغمے کی گونج اور ہر تالے کی بازگشت اس طرح ذہن میں بڑھتی اور پھیلتی ہے جیسے ساکھ دریا کی سطح پر کوئی کنکر پھینکنے سے لہریں بڑھتی پھیلتی ہیں۔''

مسجدِ قرطبہ:

اقبال مسلسل عمل اور جدوجہد کے نظریہ کے شاعر تھے۔۱۹۳۳ء میں انھوں نے جب اندلس میں ''مسجدِ قرطبہ'' کے کھنڈرات دیکھا تو ان کی آنکھ بھر آئی اور وہیں انھوں نے وفورِ جذبات میں ''مسجدِ قرطبہ'' نظم لکھی۔جس میں اسلامی شان وشکوہ کی داستانیں دفن تھیں۔نظم ''مسجدِ قرطبہ'' کے نزول کے سلسلے میں ظہیر احمد صدیقی کا یہ خیال قابلِ قدر ہے کہ:

> ''اقبال کی نگاہیں ان کھنڈروں میں بھی رجائیت کے پہلو دیکھ لیتی ہیں،عقیدت اور محبت کا جذبہ مسجدِ قرطبہ کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔''مسجدِ قرطبہ'' اقبال کا شاہکار ہے اگر اقبال کچھ نہ لکھتے اور صرف یہ نظم ہی لکھ دیتے جب بھی ان کی عظمت میں کوئی کمی نہ ہوتی اس نظم میں فلسفہ بھی ہے اور تاریخ بھی۔آرٹ کا نظریہ بھی ہے اور خود آرٹ کے نمونے بھی.....'' [1]

اقبال نے آٹھ بند پر مشتمل اس نظم میں اپنے فن کا نمونہ اس طرح پیش کیا ہے کہ زماں ومکاں کا تصور، تصورِ عشق، مردِ مومن کی پہچان، اندلس کا ماضی، امید وبیم کا تصور اور جہدِ عمل کے تمام موضوعات کا احاطہ ہو جاتا ہے۔نظم کا اختتام پر اپنی رجائیت کا اظہار یوں کرتے ہیں:

پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہوں انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ الم کی حیات، کشمکشِ انقلاب
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

اقبال کی اہم ترین نظموں میں ''مسجدِ قرطبہ'' کا شمار ہوتا ہے۔اس نظم سے اقبال نے ایک تاریخ کی تدوین ہی نہیں کی بلکہ اسے ماضی کے سنگ وخشت سے لکھا ہے۔وہ جب مسجدِ قرطبہ دیکھنے کے لیے گئے تو ان کے ذہن میں اس دور کے نقوش ابھر آئے جب اس کی تعمیر کی گئی تھی۔یادیں گذشتہ صدیوں کے ورق الٹنے لگیں۔ایسے عالم میں ''مسجدِ قرطبہ'' ایک علامت بن کر ابھرتی ہے۔جو ماضی، حال اور مستقبل کی لمحوں میں اپنی داستان سناتی ہے اور حالات وواقعات کے عکس ابھر آتے ہیں، اسی جانب اقبال نے اشارہ کیا ہے:

سلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات

---

[1] اقبال ایک تجزیاتی مطالعہ، ص:۶۳

تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلہ روز و شب صیرفیِ کائنات

وقت کا یہ خوفناک تسلسل شہروں کو بیابانوں میں اور بیابانوں کو شہروں میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ ہر تخریب کے بعد میں تعمیر ہوتی ہے۔ تسلسل سے ہر شے میں تغیر ہونے لگتا ہے۔ اس طرح یہ نظم ایک ندی کی طرح بہنے لگتی ہے۔ سفاک وقت کے سامنے ساری تدبیریں حقیقت نظر آنے لگتی ہیں۔

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کار جہاں بے ثبات، کار جہاں بے ثبات

اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

اس منزل پر یوں احساس ہونے لگتا ہے کہ وقت ایک جز بن گیا ہے۔ اس کی زد میں ہر شے ہے مگر وہ کسی کی زد میں نہیں۔ نظم کے اگلے موڑ پر ویرانہ ہے اور ویرانے کی ویرانی ہے، اقبال ماضی کی یادوں میں کھو جاتے ہیں ویرانی، مایوسی اور ناامیدی کی تاریکی میں امید کی ایک کرن جاگتی ہے۔

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

مردِ خدا کا عمل، عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

اس مرحلہ پر عشق تمام کائنات پر حاوی ہو جاتا ہے اور یاس و ناامیدی ختم ہونے لگتی ہے اور تصویر ذی روح ہو کر بولنے لگتی ہے اور پردۂ تخیل پر مرد مومن کا تصور ابھرتا ہے۔

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کار کشا کار ساز

اقبال چشم تصور سے ان عربی شہ سواروں کو دیکھنے لگتے ہیں جنھوں نے یہاں اسلامی تہذیب کی بنیاد رکھی تھی۔ وہ لوگ تو ختم ہو گئے لیکن ان کی تعمیر کردہ ''مسجدِ قرطبہ'' قائم و دائم ہے۔ جس کی تعمیر میں ان کا خونِ جگر صرف ہوا۔ فن اور خونِ جگر کے بغیر نامکمل و ناتمام ہوتا ہے۔

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

اپنی شاہکار نظم ''مسجدِ قرطبہ'' میں وہ مسائل کا حل اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں ہر چیز فنا ہو جائے گی کیوں کہ کار جہاں بے ثبات ہے، ظاہر و باطن، نقوش لیکن سب فنا ہو جائیں گے لیکن حضور نے جو رنگ ثباتِ دوام دیا ہے وہ نقش کبھی نہ مٹ سکے گا۔

ضیامیر اپنے مضمون ''اقبال کا نظامِ فکر'' میں لکھتے ہیں:

''اقبال نے اپنے فلسفے کو فلسفۂ خودی کا نام دیا ہے۔ انھوں نے اپنی دو تصانیف ''مثنوی اسرارِ خودی'' اور ''مثنوی رموزِ بے خودی'' میں اپنے فلسفہ کی پوری تفسیر بیان کردی ہے۔ خودی کے لغوی معنی غرور، خودنمائی تکبر ہیں مگر اقبال نے اس لفظ کو نئے معنی دیے ہیں، جس طرح انھوں نے مردِ مومن کو انسان کامل کے معنوں میں استعمال کیا ہے اس طرح خودی کو قوتِ نفس اور رفعت روح کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ بے خودی سے اس کا مطلب یہ ہے کہ انسانی ذاتی جھمیلوں کو چھوڑ کر احکام الٰہی کا پابند ہو جائے اور اپنی انانیت اور شخصی خودی کو چھوڑ دے تا کہ انسانیت اعظمی یعنی خودیٔ الٰہی کے جلوہ گری ہو سکے۔'' [1]

اس تناظر میں مصلح الدین سعدی کی رائے بھی قابلِ توجہ ہے:

''اقبال کا نظریۂ خودی اپنی عصری واقفیت کا بھی کاملاً اظہار کرتا ہے۔ اس کے مقصود اور عصر کے تقاضوں کے درمیان کوئی خلیج نہیں۔ اس کا تصور انسان، اس کا تصورِ زماں، اس کا تصورِ سماج ان تناقصات کا شکار نہیں جو دیگر مذاہب کو سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کی وجہ سے درپیش ہوئے۔ خودی کا نظریہ عمل کا فلسفہ ہے۔ اقبال نہ صرف اس نظریہ کے ذریعہ سارے عالم انسانیت کو پیغام دینے کے موقف آ گئے بلکہ اسلام کے زبانی اظہار کے لیے بھی اس نظریہ کو ضروری سمجھا۔''

اقبال کے فلسفہ میں ''عمل'' ایک اساسی عنصر رہا ہے۔ مثلاً ان کی نظموں ''طلوعِ اسلام''، ''مسجدِ قرطبہ''، ارمغانِ مجاز'' اور دیگر نظموں کے علاوہ جا بہ جا ان کے یہاں اس عنصر کی شدت کو محسوس کیا جا سکتا ہے:

عمل:

طلوعِ اسلام:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے
جرات ہے نمو کی تو فضا تنگ نہیں ہے
اے مرد خدا ملک خدا تنگ نہیں ہے
یہی آئینِ قدرت ہے یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوب فطرت ہے

مسجدِ قرطبہ:

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فراغ
عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام
صورت شمشیر ہے دست قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب

---

[1] علامہ اقبال کا نظامِ فکر، ضیامیر مشمولہ ایوانِ ادب منصف، ۱۸/ نومبر ۲۰۰۱ء

ارمغانِ حجاز:

دگر گوں جہاد ان کے رد عمل سے
بڑے معرکے زندہ قوموں نے مارے

بانگِ درا:

یقین محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہاد زندگانی میں ہیں یہی مردوں کی شمشیریں

ابوالفیض سحر نے اقبال کی شاعری میں عصری معنویت کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا ہے:

''اقبال انیسویں صدی کے نصف آخر میں پیدا ہوئے تھے، اس لیے ان کی فکری اور ذہنی نشو ونما پر اس زمانے کے انقلابی محرکات کا اثر انداز ہونا فطری امر تھا۔ اس طرح اقبال کے مزاج ہندوستان، ایشیا، افریقہ اور دوسرے ممالک میں جنھیں ہم تیسری دنیا کا نام دیتے ہیں سماجی، سیاسی اور معاشی انقلاب رونما کرتا تھا۔ اقبال نے راجہ رام موہن رائے، سرسید احمد خاں اور ارابندو جیسے مفکرین و مصلحین کی جانب سے چلائی گئی اصلاحی و تعمیری تحریکات کا نہ صرف خیر مقدم کیا بلکہ انھوں نے اپنی شاعری کی حرارت سے اس عہد کے انقلاب کی رفتار تیز کر دی۔'' [1]

اقبال نظم کے شاعر تھے لیکن انھوں نے غزل بھی کہی ہے مگر ان کی غزل کا سرمایہ بہت قلیل ہے کیوں کہ اقبال عصری اور بین الاقوامی اظہار فکر رکھتے تھے، غزل کی تنگ نائے میں ان کے موضوعات کا سما جانا ممکن نہ تھا۔ مفکرینِ ادب کا خیال ہے کہ غزل اقبال کے مزاج سے وابستگی ہی نہیں رکھتی تھی لیکن شاعری کی انفرادیت اور نئے پن کے باوصف وہ غالب کے بعد نئے اسلوب کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ حکیم منظور غالب اور اقبال کی غزل کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبال اور غالب کی غزلوں کا موازنہ اس ناقابلِ تردید نتیجے کی طرف رونمائی کرتا ہے کہ اقبال کی غزل نہ تو غالب کی غزل کی توسیع ہے نہ پیروی۔ ان دو شاعروں کے یہاں ایک ہی قدر مشترک ہے، وہ ہے ''نئے کی تلاش'' اور اس ''نئے'' کے اظہار کے لیے ''نئے اسلوب کی تلاش'' اس قدر پر عمل کے زاویے مختلف ہیں۔ ایک کی شاعری زندگی کے حسنِ تمام کی اکائی کے ہزار ہا زاویوں کے بیان کا ماجرا ہے، دوسرے کی شاعری مخصوص مذہبی فکر اور فلسفیانہ عقاید کی ترسیل کی تڑپ ہے۔ لہٰذا دونوں کے رنگ مختلف ہیں۔ یہی بات اقبال کی غزل کے اطراف کا تعین کرنے کے عمل میں کلید کی حیثیت رکھتی ہے۔'' [2]

ذیل میں اقبال کے فن و اسلوب کے سلسلے میں مفکرین ادب کی مختلف آرا پیش ہیں:

(ندا فاضلی کو دیے گئے انٹرویو سے ساحر لدھیانوی کے جواب کا اقتباس):

''ڈاکٹر اقبال سے شدید ترین نظریاتی اختلاف کے باوجود میں ان کی شاعرانہ عظمت کا معترف ہوں، لکھتے وقت ادب کو اپنی شخصیت کے ساتھ سچا رہنا چاہیے، جو کچھ بھی کہا جائے اس میں ضمیر کی شرکت ضروری ہے یعنی اندر سے بھی کچھ ایسا لگتا ہو، نہیں تو ان کہی بات اندر ہی اندر گولا بن جائے گی جو تکلیف دے گی۔ شعر کہنے کے بعد اس پر کون سا لیبل چسپاں کیا جائے گا یہ ادیب کی نہیں لیبل فروشوں کے سوچنے کی بات ہے۔ ادب درحقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے، یہ

---

[1] فکر اقبال اور عصری حسیت: ابوالفیض سحر (ص: ۱۰۵)، مشمولہ تناظر اور تجربے، ناشر ایجوکیشنل پبلکیشنز، دہلی۔ ۱۹۹۷ء
[2] اقبال۔ اطرافِ غزل: حکیم منظور (ص: ۱۱)، مشمولہ ماہنامہ ''آج کل'' اپریل ۱۹۸۶ء

ایک نفسیاتی عمل ہے۔ اگر وہ اپنے مزاج کے خلاف کسی لیبل کے لیے لکھتا ہے تو اندر سے کوئی تسکین نہیں ہوگی۔'' [1]

''اقبال کے نظامِ فکر میں ان کے نظریۂ خودی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال کے دیگر تمام تصورات اسی مرکز کے اطراف گھومتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ وہ اس بیج سے نمو پاتے اور اسے ایک تناور درخت کی شکل دیتے ہیں۔'' [2]

اقبال کے یہاں ادب کا ایک واضح تصور ہے جس کی مناسبت سے ان کی نظموں میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ وہ اپنے فن کو تب وتابِ زندگی میں سمو کر پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں اسے محدودیت سے بچا کر آفاقیت عطا کر دیتے ہیں، ان کا کمال وہنر یہ ہے کہ انھوں نے موضوع کی مناسبت سے اس کے اسلوب کی ادائیگی اختیار کی ہے جو ان کی فنی دسترس کی دلیل ہے۔ فریدی نے اس جانب اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:

''اقبال مختلف مضامین کو ادا کرنے کے لیے مختلف اسالیب اختیار کرتے ہیں ان کا معروف ترین اندازِ بیان خطیبانہ ہے جس کی مثال ''شکوہ اور جواب شکوہ''، ''خضر راہ''، ''طلوعِ اسلام'' وغیرہ نظمیں ہیں۔ ان کے خطیبانہ اسلوب میں اکثر وبیشتر علومیت Sublimity کا عنصر نمایاں ہو جاتا ہے ان کے یہاں جلال کے اس تاثر کی تخلیق اس وقت ہوتی ہے جب وہ بہ قول اسلوب احمد انصاری ایسی شبیہوں Figures کا استعمال کرتے ہیں جو تکرار Repetition اجتماع Accumulation، غلو Hyperbole اور نقطۂ عروج Climax سے وابستہ ہوتی ہیں۔ ان کا خطیبانہ شعری اسلوب کبھی کبھی ڈرامائی انداز بیان بھی اختیار کر لیتا ہے لیکن لہجہ اس وقت بھی براہِ راست اور دوٹوک ہوتا ہے۔'' [3]

ادھر پچاس پچیس سال میں اقبال کی شخصیت اور فن پر اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے کہ کسی اور اردو شاعر کے متعلق سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ چار سو کے قریب کتابوں کے علاوہ مختلف یونیورسٹیز میں مختلف موضوعات وجہتوں پر مقالوں جریدوں کے خصوصی نمبر، رسالوں سے بے شمار مضامین اور سمینارس میں اقبال کی شخصیت پر مسلسل گفتگو کا سلسلہ جاری وساری ہے۔ ہندوستان کے علاوہ پاکستان، بنگلہ دیش، یوروپ اور امریکہ ومشرقِ وسطیٰ کے ممالک میں اقبال پر جو علمی وتحقیقی کام کیا جا رہا ہے وہ اس کے علاوہ ہے۔

اقبال کی شاعری، شخصیت اور فن پر لکھی گئی ان تحریروں میں اقبال کی شاعرانہ عظمت اور ان کے فلسفیانہ نظریات کی موافقت میں جہاں بے شمار تحریریں ہیں، وہیں ان کی مخالفت کرنے والوں نے ان کی مجازیت، عقابیت اور اسلامی دردمندی پر تنقید وتعریض کر کے انھیں اسلامی فاشزم کی ترویج کرنے والا مفکر وفلسفی قرار دیا۔ اقبال کا کلام دراصل ایک بحرِ ذخار ہے جس کی تہہ در تہہ لہروں میں متوازی لہروں کی آمیزش ہے، ان کے کلام میں جو آفاقیت اور انسانیت کی دردمندی ہے اس کو سمجھنے کے لیے وسعت نظر اور بالیدہ ذہنی کی ضرورت ہے۔ امتیازی روش اور عصبیتی ذہنیت سے ان کے مقام کا متعین کرنا ممکن نہیں۔ اقبال انسان کی عظمت وتوقیر پر یقین رکھتے تھے اور فلسفۂ وجودیت وبشریت کا تصور رکھتے تھے۔

''اقبال بنیادی طور پر زوالِ امت کے اسباب مرض کی تشخیص اور اس کے ہر ممکن علاج کی فکر میں رہتے ہیں۔ نگاہ کا فوکس ایک ہے، لینس پوزیشن یا زاویے بدلتے رہتے ہیں، اس مرکزی لفظ کی گرد کھینچنے والا دائرہ اچھا ہی ہوا کہ کبھی پورا نہ ہو سکا بلکہ ابرِ کمانی کی صورت میں بڑھتا اور پھیلتا رہا۔ یہاں تک کہ وہ ارضی کشش میں بندھا ہوا ہے اور دوسری طرف آفاقی حدوں کو چھو لیتا ہے۔ مشرق کی ''بے ربطیٔ افکار'' اور مغرب کی ''لادینی افکار'' سے بے دل رہنے کے باوجود مشرق کی تقلیدی فضا، پسماندگی اور بے رونقی اور مغرب کی علمی سائنسی چہل پہل اور اقتصادی چھن جھپٹ کی درمیانی سرحد پر وہ

---

[1] مضمون ساحر اور ان کی شاعری: محمد سعیدی (ص:۳۲)، مشمولہ فراست (ایک غیر میقاتی دستاویز)، ٹورنٹو (کینڈا) اور حیدرآباد کی مشترکہ پیشکش

[2] شاعری اور پیغمبر۔ اقبال کے نظریۂ فن کے چند نکات: پروفیسر مغنی تبسم (ص:۳۶)، مشمولہ ماہنامہ آندھرا پردیش حیدرآباد، اپریل ۱۹۸۶ء

[3] اقبال کا فن: قمر الہدیٰ فریدی (ص:۱۴)، مشمولہ ماہنامہ ''تعمیر ہریانہ'' چندی گڑھ، مارچ ۱۹۸۴ء

آئیڈیل سماج کی خیالی اینٹیں چن کر پوری عمارت بنانا چاہتے ہیں تو اس عمارت کا توازن بگڑنے لگتا ہے۔ ہمیں ان کے خلوص نیت کو شش دونوں سے ہمدردی ہوتی ہے اور آخری دور کا وہ شعر ہماری ترجمانی کرتا ہے جسے لکھواتے وقت اقبال تڑپ کر رو دیے تھے۔'' [1]

تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے درد ناک
جس کو آوازِ رحیل کارواں سمجھا تھا میں

ظ۔ انصاری نے اپنی کتاب ''اقبال کی تلاش میں شخصیت کی تعمیر اور اقبال کے آئیڈیل کی بابت قابلِ قدر باتیں کہی ہیں:

''فرد یا شخصیت کی تعمیر کے لیے جو کچا مال انھوں نے فراہم کیا تھا، آج سیاسی آزادی کے ماحول میں اس کی قدر و قیمت، اہمیت اور بڑھ گئی ہے۔ مستقبل کی ترقی یافتہ دنیا سجانے بنانے کے لیے جس قماش کا جس بل بوتے کا آدمی وہ دیکھنا چاہتے تھے کہیں ''شاہین'' یا ''طائر لاہوتی'' کہیں ''مردِ مومن'' یا مردِ مسلماں کبھی قلندر کبھی وہ جس کی خودی فولاد ہو، جو بیک وقت شعلہ و شبنم ہو۔ وہ آدمی ہمارا اور اقبال کا آئیڈیل ہے۔ اقبال اس آدرش کے بہترین پرچارک ہیں۔ اس پہلو سے ان کا ایک ایک لفظ دل نشین اور ولولہ انگیز ہے۔ موجودہ نسل پر خودی یا (یہ قول خود احساسِ تعین یا متعینِ ذات) کے اسرار کھول کر جب وہ عمل کی پرزور تلقین کرتے ہوئے نکتے کی بات بتاتے ہیں۔

مشرق سے ہو بے زار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

تو اقبال کے تمام تر ورثے میں سے ان کے تصور کا وہ فرد ہم چن لیتے ہیں جو حاضر وجود سے نا مطمئن بھی ہوگا اور اس پر ایک اضافہ بھی۔ خاص انہی مضمون میں وہ بہتر یا برتر انسان کی راہ ہموار کرنے والے شاعر ہیں۔'' [2]

انگریزوں نے ۱۹۱۸ء کی جنگِ عظیم سے پہلے ہندوستانی قوم سے جو وعدے کیے تھے وہ جنگ کے ختم ہوتے ہی فراموش کر دیے اور بدنام زمانہ ''رولٹ ایکٹ'' لاگو کر دیا جس کے خلاف ہندوستان کی مختلف صوبوں اور بالخصوص پنجاب میں زبردست احتجاج کی لہر چل پڑی۔ انگریزوں نے بربریت کا مظاہرہ کرتے ہوئے مارشل لا کا نفاذ کر دیا اور نتیجتاً ''جلیان والا باغ'' کا سانحہ پیش آیا۔ ادھر جرمنی کی ہماری وجہ سے انگریزوں نے ترکی اور جزیرۃ العرب پر اپنا تسلط بھی کر لیا، مسلمانوں کی جذباتی وابستگی ترکی اور جزیرۃ العرب کے ساتھ تھی جس کے سبب ان میں انگریزوں کے خلاف نفرت و بے چینی پیدا ہوئی۔ ۱۹۱۹ء میں تحریکِ خلافت اور ترکِ موالات کی ابتداء ہوئی۔ لیکن انگریزوں کو ہندوؤں اور مسلمانوں کا میل جل کر رہنا پسند نہیں آیا۔ انھوں نے اپنی شاطرانہ سازشوں سے مذہبی و ملکی مسائل پیدا کر کے پورے ملک میں فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑکا دی اور ایک قومی اتحاد کو انتشار سے دوچار کر دیا کیوں کہ اسی میں ان کی بقا اور ہندوستان کی غلامی کے دور کے مسلسل قیام کا راز مضمر تھا۔ اسی عہد کی عصری حسیت ان کی نظموں ''پیامِ مشرق''، ''خضرِ راہ''، ''طلوعِ اسلام''، ''دریوزہ'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ نظم ''خضرِ راہ'' کے ذریعہ انھوں نے مایوس اور درماندہ ملت کے زخموں کو مندمل کرنے کی کوشش کی اور دلوں میں امید و بیم کی روشنی جگائی۔

اقبال کے یہاں امپریلزم، ہندوستان کی آزادی اور عالمِ اسلام کی آزادی کا دشمن نمبر ایک اور مشترکہ دشمن ہے۔ اقبال کے نزدیک تمام غیر انسانی خصلتوں کا مجموعہ اور ساری خرابیوں کے جڑ ہے۔ کہیں وہ سائنس کی ہلاکت آفرینی، کہیں جنگوں کی تباہ کاری، کہیں کمزور قوموں کے ساتھ عیاری، کہیں مغرب کی بے حیائی اور کہیں کفن چوروں کی سازش کی شکل میں سامنے آتا ہے اور یوں اقبال کا کلام خود ہندوستانی نیشنلسٹ حلقوں کی امنگوں اور تعصبات، دونوں کی تسکین کا سامان رکھتا تھا۔ اسی حیثیت سے وہ اپنایا

---

[1] [2] اقبال کی تلاش، (ص:۱۱۔۱۰) ظ۔ انصاری، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء

بھی گیا۔ ظ۔ انصاری رقم طراز ہیں:

''اقبال کے قبولِ عام میں اس بات کو دخل ہے کہ ترقی پسند شاعری کا اچھا برا قابلِ ذکر حصہ اس زندہ دور سے اپنی پیاس بجھاتا رہا۔ ۵۶۔۱۹۵۵ء کے بعد اردو اور قریبی زبانوں کے ادب میں جدیدیت Modernism کی لہر نے اس تسلسل کو توڑا، یا کم از کم اس سے اپنا رشتہ توڑ لیا، کلاسیکی سرمائے سے لو لگانے والے چند سخنوروں کے سوا اگرچہ جدیدی حلقوں میں اقبال کے انتخابِ الفاظ اور حسن و شکوہ کو مثال نہیں بنایا جاتا، مثال بنانا تو درکنار، ان کے تبلیغی کلام کو غیر شاعرانہ گردانا جاتا ہے تاہم کس کے منھ میں زبان ہے جو کہے کہ اقبال نے لفظ و معنی کی ان سڑکوں پر کنکر پتھر نہیں کوٹا جن پر اردو کی جدید اور آئندہ کی شاعری ہچکولے کھاتے چل رہی ہے۔'' [1]

اقبال نے غالب کی شاعری اور ان کی فلسفہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اسی لیے ان کے فکر و فن پر غالب کی پرچھائیاں دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن اس تعلق کے باوجود ان کی نظریاتی شاعری اور فلسفۂ حیات میں وہ غالب سے مختلف بھی ہیں۔ جدید نقادوں نے اقبال کو بہ حیثیتِ جدید شاعر تسلیم نہ کیا ہو لیکن ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''بعض کا خیال ہے کہ فکری سطح پر جدید شاعری کے بانی آزاد و حالی نہیں بلکہ اقبال ہیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر اس میں دو رائیں نہیں کہ اقبال کے فکر و فن پر جتنا اثر غالب کا ہے اردو کے کسی اور شاعر کا نہیں ہے، بلکہ بعض ناقدوں کے یہاں تو یہ اثر اتنا گہرا ہے کہ انھوں نے اقبال کو غالب کا معنوی شاگرد قرار دیا ہے۔ خود اقبال نے غالب کا اعتراف ایک نہیں متعدد جگہ کیا ہے۔ ''بانگِ درا'' سے لے کر ''جاوید نامہ'' تک انھوں نے غالب کو تعظیم و تکریم کی نگاہ سے دیکھا ہے۔'' [2]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اقبال کی غالب سے متاثریت پر یوں اظہار خیال کیا ہے:

''غالب سے اقبال کی ذہنی قربت پر ''بانگِ درا'' کے دیباچہ نگار شیخ عبدالقادر نے علامہ غالب کے اثرات کے بارے میں یہاں تک لکھا ہے کہ اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسداللہ خاں غالب نے دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا۔'' [3]

اقبال کے لیے قوم کے نوجوان آخری امید تھے انھوں نے اپنی تمام امیدیں نوجوانوں سے لگا رکھی تھیں وہ ان کے ذریعہ ملت میں ایک نیا انقلاب لانا چاہتے تھے، پروفیسر یونس نے اسی لیے لکھا ہے کہ:

''اقبال کی شاعری کی ساری توقعات نوجوانوں ہی سے وابستہ ہیں اور اس کے تمام خواب شرمندہ تعبیر ہونے کے لیے وہ نوجوانوں کے طالب ہیں۔ علامہ اقبال پر علمی مباحث اور فلسفیانہ موشگافیوں اور بنے بنائے خیالات کی شاعری ہے اور اس کا حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔۔۔ اقبال کی شاعری میں پیغام ہے۔ اقبال کی شاعری میں مقصدیت ہے، اس کے باوجود اقبال کی شاعری عظیم شاعری ہے۔ اس تضاد کو عقلی سطح پر نہیں بلکہ صرف وجدانی سطح پر حل کیا جاسکتا ہے۔'' [4]

اقبال کمیونزم کے اشتراکی نظام سے مطمئن نہیں تھے۔ ان کا خیال تھا کہ کمیونزم کے معاشی برابری کے تصور میں اخلاقیات کے فقدان کی وجہ سے سرمایہ کی عاملانہ تقسیم ممکن نہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ممتاز احمد خاں وضاحت کرتے ہیں:

''اقبال کے نزدیک اشتراکی تصورات میں حق و باطل کی آمیزش ہے۔ اس میں جو دلچسپی کا پہلو ہے وہ حق کے

---

[1] اقبال کی تلاش، (ص:۱۷) ظ۔ انصاری، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء

[2،3] غالب کے اثرات جدید اردو شاعری پر۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مشمولہ، شمائل سہ ماہی کراچی پاکستان، شمارہ ۴، ص:۱۴

[4] اقبال کی شاعری: پروفیسر سید یونس (ص:۸۹) مشمولہ ماہنامہ قرطاس کا سید یونس نمبر جون ۲۰۰۴ء قرطاس مومن پورہ ناگپور

عنصر کی وجہ سے ہے۔ رزق کی عادلانہ ومساویانہ تقسیم، منشائے دین کے مطابق ہے اور اس معاملے میں روس نے جو کوشش کی تھی وہ اقبال کے نزدیک قابلِ ستائش ہے لیکن وہ کہتے ہیں کہ انسانوں میں یہ عقیدہ، رائج وراسخ کرنا غلط ہے کہ مادی ضروریات کے پورا ہو جانے سے زندگی کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ تمام گوشوں کو صرف اس مقصد میں لگا دینا کہ بہتر روٹی، کپڑا اور مکان مل جائے انسانی زندگی کی غائت نہیں ہوسکتی۔ اقبال اور مارکس دونوں پرانے نظام کو ختم کر کے ایک مثالی نظام قائم کرنا چاہتے ہیں لیکن نئے نظام کی تعمیر میں اور اس کی اساس کے متعلق دونوں مفکروں میں شدید اختلاف ہیں۔'' [1]

مارکس کے نئے نظام میں محض مادی دنیا کے مقاصد ہیں اس سے آگے اس کی راہیں مسدود ہیں جب کہ اقبال نئے نظام کو روحانی اور تہذیبی ارتقاء کا لامتناہی سلسلہ قرار دیتے ہیں اور اس نظام کا راستہ دینِ حق سے ہو کر گذرتا ہے۔

پابندیوں کے باوجود غزل اپنی ہیئت سے نظر انداز کرنے والی صنف نہیں ہے اور ہمارے ادب میں غزل کے سوا ہے بھی کیا؟ اگر بالواسطہ اظہار کے لیے کوئی صنف موزوں ہوسکتی ہے تو وہ غزل ہی ہے، اس فنی تعریف کو اگر ازروئے انصاف دیکھا جائے تو آج غزل ایک مفید صنف قرار پاتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے سیاسی وسماجی تغیرات کے بعد سارے ملک کی فضا پر ایک سناٹا سا چھایا رہا، غالب، ذوق اور مومن کے عہد میں اردو ادب اور شعر وشاعری کی جو رونقیں تھیں وہ بھی کچھ عرصے کے لیے جمود کا شکار رہیں۔ غزل بھی اپنی وہ روایتی آب وتاب برقرار نہیں رکھ سکی حالاں کہ داغ جیسے شاعروں نے اس کو سنبھالا دینے کی کوشش کی۔ سرسید کی علی گڈھ تحریک اور حالی اور آزاد کی غزل کے خلاف اور نظم کی حمایت میں چلائی گئی تحریک نے بھی غزل کو نیم جان بنائے رکھا۔ لیکن شاد عظیم آبادی فانی، حسرت، اصغر، یگانہ چنگیزی نے غزل کی زمین کی آبیاری جاری رکھی۔ ایک طویل عرصے کے بعد غزل میں ایک منفرد آواز ابھری، وہ آواز اقبال کی تھی ڈاکٹر مغنی تبسم اقبال کی غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اقبال کی اہمیت یوں تو نظم نگار شاعر کی حیثیت سے زیادہ ہے لیکن اردو غزل کو ان کی جو دین ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ غزل کو اقبال نے نئے اسلوب، نئی لفظیات اور نئے موضوعات سے روشناس کیا۔۔۔ ''ضربِ کلیم'' میں اقبال کی غزل نیا روپ اختیار کرتی ہے۔ نظم کی طرح غزل کو بھی اقبال نے اپنے فلسفیانہ افکار کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ جہاں اقبال نے غزل میں اپنے خیالات کو غیر استعاراتی اور غیر ایمائی انداز میں پیش کیا اور ایک حد تک برہنہ گفتاری سے کام لیا۔'' [2]

---

[1] اقبال اور اشتراکیت: ڈاکٹر ممتاز احمد خاں (ص: ۱۳)، مشمولہ ماہنامہ ''مریخ'' پٹنہ، دسمبر ۱۹۹۷ء

[2] اقبال: پروفیسر مغنی تبسم مشمولہ ادب وثقافت، سیاست حیدرآباد

ساتواں باب

اردو ادب کی تحریکیں

(علی گڑھ تحریک، انجمن پنجاب، حلقۂ اربابِ ذوق، ترقی پسند تحریک اور دیگر ہم عصر تحریکیں)

اردو ادب میں جن اہم تحریکوں کی موجودگی ملتی ہے ان میں علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک، انجمن پنجاب، حلقۂ اربابِ ذوق، دبستانِ دہلی، دبستانِ لکھنو کے علاوہ دیگر ہم عصر تحریکوں کی موجودگی شامل ہیں۔ جیسے تعمیر پسند تحریک، اصلاحی تحریک، سید احمد شہید کی تحریک آزاد وغیرہ وغیرہ شامل ہیں جن کے بارے میں اجمالاً جاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر جلال الدین انجم اپنے مضمون ''ہم عصر غزل'' کے باب میں تحریکوں کے معرض وجود میں آنے کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

> ''اکثر جب کوئی چیز سامنے آتی ہے یا تبدیلی رونما ہوتی ہے تو اس کی تائید کم اور مخالفت زیادہ ہوتی ہے، ادب میں اس آفاقی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ادب اور تاریخ میں ادوار کی تقسیم مختلف انداز میں ہوتی ہے، تاریخ میں ہر گذرا ہوا دن، ہر گذرا پل، ہر گذرا لمحہ اور ہر سانس کے ساتھ تاریخ اور عصرِ حاضر میں فرق آ جاتا ہے۔ ادب میں اس طرح تبدیلی نہیں آتی، نہ کوئی دائرہ قائم کیا جاتا ہے اور نہ کوئی ایسا خط کھینچا جاتا ہے جس سے یہ فیصلہ کیا جا سکے کہ یہ عہد یہاں ختم ہو رہا ہے۔ دبستانِ دہلی، دبستانِ لکھنو، علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک وغیرہ جتنے بھی اہم اسکول ہیں ان کا بھی یہ فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ آیا ان کا باقاعدہ آغاز کب ہوا اور اختتام کب۔؟'' [1]

علی گڑھ تحریک:

سر سید احمد خان کی نگاہوں کے سامنے پہلی جنگ آزادی یعنی ۱۸۵۷ء کی وہ تمام وارداتیں اور ان کے نتیجے میں مسلمانوں کے اندر پھیلی ہوئی بے بسی بے چارگی کا منظر تھا۔ انھیں احساس تھا کہ آزادی کی جنگ میں حالانکہ مسلمانوں نے بڑھ چڑھ کا حصہ لیا تھا لیکن انگریزوں نے دوسرے اقوام کو نظر انداز کر کے صرف مسلمانوں کو مورد الزام ٹھہرایا اور انھیں کے خلاف انتقامی کاروائیاں کیں۔ وہ خانما برباد کیے گئے اور سماجی حیثیت سے انھیں دانستہ تاراج کیا گیا۔ سر سید کے دل میں اپنی قوم کے لیے جو درد تھا اسی نے علی گڑھ تحریک کی شکل اختیار کی۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر رقم طراز ہیں:

> ''سر سید کی تحریک میں ہمیں جو حقائق کی تلاش، خارجی اور منطقی استدلال کے تیور نظر آتے ہیں وہ ان کی عقل پرستی

---

[1] ''ہم عصر اردو غزل''، مشمولہ افکار تازہ، تنقیدی مضامین، ڈاکٹر محمد جلال انجم، ص: ۶۶ (۱۹۹۰ء) فیضی پبلی کیشنز دہلی

کے شاہد ہیں۔ سائنٹفک سوسائٹی اور علی گڑھ یونیورسٹی کا قیام بھی اسی کا نتیجہ ہیں۔ سائنٹفک سوسائٹی کا مقصد انگریزی کتابوں کا اردو ترجمہ کرنا تھا اور اردو داں طبقہ میں سائنس کو عام کرنا تھا لیکن اس پس منظر میں ایک اور مقصد بھی پوشیدہ تھا وہ یہ کہ اردو دنیا کو طبعی علوم کی اہمیت کا احساس دلایا جائے۔ مادی زندگی کی تکمیل کے لیے انھیں تیار کیا جائے اور متوسط طبقے تک سائنسی علوم کی معلومات پہنچائی جائیں، وہ ہندوستانیوں کو عقلیت اور مادیت سے قریب لانا چاہتے تھے۔ سرسید کے پیشِ نظر ایک سوچی سمجھی ہوئی اور منظم تجویز تھی۔'' [1]

سرسید نے یہ محسوس کرلیا تھا کہ عام مسلمان کا رجحان تعلیم کی جانب نہیں اس وجہ سے وہ ملک کے دوسرے فرقوں کے مقابلے میں پسماندہ ہیں۔ ان کی تعلیم کے لیے مدرسے ہیں نہ کالج نہ یونیورسٹیز جو ان کی ذہنی تربیت کرسکیں جب کہ دوسرے فرقوں کی اپنی منظم تعلیمی و اقتصادی تنظیمیں ہیں۔ مسلمان خانقاہوں اور درس گاہوں سے جو ذہنی روشنی و تعلیم حاصل کرتے ہیں ان کے افادیت سے وہ مایوس تھے، کیوں کہ ان مدرسوں سے جو تعلیم حاصل ہوتی تھی وہ نئے سرمایہ دارانہ نظام کی سیاست سے ہم آہنگ نہ تھی۔ وہ ایسی تعلیم کے نقائص سے واقف تھے کہ یہ سماج کی نئی تشکیل میں حصہ لینے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ سرسید نے اسی لیے انگریزی تعلیم کے حصول پر زور دیا اور مشرقی نصاب و مشرقی نظامِ تعلیم کو رد کر کے نئے تعلیمی امکانات کو روشن کرنے کی بتدا کی۔

سرسید کی عقل پسندی اور تعمیر پسندی کا ثبوت ان تصورات سے بھی ملتا ہے جو انھوں نے مذہب کی نئی تاویلوں اور تمدن کی اصلاح کے بارے میں پیش کیے تھے۔ پروفیسر سید عبداللہ کے بہ موجب وہ انگلستان سے نئے تصورات اور خیالات لے کر آئے تھے، ان کے ساتھ مقبولیت کی نئی روشنی ہندوستان پہنچی تھی۔ انھوں نے تحقیقات کو مذہب کی جانچ کا واحد ذریعہ قرار دیا ان کا نعرہ نیچر تھا۔ سرسید نے کبھی اپنے آپ کو کوئی مجدد یا مہدی ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی ان کے مخالفین کا یہ الزام کہ وہ کسی نئے مذہب کی رہنمائی کے لیے تیار تھے بے بنیاد ہے بلکہ ان کو احساس تھا کہ مسلمانوں کی قومی ترقی مذہب سے وابستہ ہے اور اگر وہ مذہب کے صالح اور جاندار اصولوں سے روگردانی کریں تو ان کی سماجی زندگی کے تار و پود بکھر جائیں گے۔ وہ چاہتے تھے مسلمان نظریۂ حرکت و عمل پر گامزن ہوں ان کی زندگی کا ہر لمحہ متحرک، جاودان، پیہم رواں اور ہر دم جوان ہو۔ سرسید کے مذہبی خیالات سے عام مسلمانوں میں ایک خاموش انقلاب آ رہا تھا علماء و مشائخین ان کو شبہ کی نظر سے دیکھنے لگے تھے وہ ان کو ''اخوان والشیاطین'' کے نام سے تک پکارنے لگے تھے۔

سرسید کو کافر اور مشرک کا فتویٰ دینے والے علماء و مشائخین کے مقابلے میں عام مسلمانوں سے زبردست تائید ملی تھی کیوں کہ یہی وہ طبقہ تھا جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں دوسرے فرقوں سے زیادہ برباد و پائمال ہوا تھا۔ سرسید کا یہ جذبۂ اخلاص اس طبقہ کے لیے تھا جو ملک میں سب سے زیادہ بے علم، بے خبر، بدحال اور معاشی و اقتصادی طور پر پسماندہ تھا۔ ان کی تشویش یہ تھی کہ یہ طبقہ زمانے کی رفتار میں دوسرے طبقوں سے پیچھے نہ رہ جائے، ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستانیوں کو زندگی کے نئے امکانات، نئی آہٹوں اور نئی قدروں کا شعور عطا کیا۔ ہمارے ادب کو نئی زندگی بخشی اور زندگی کو نئے آداب عطا کیے۔

سرسید احمد خاں ہماری قوم کے بہت بڑے مصلح تھے۔ انھوں نے ہماری قوم کی رگوں میں شعور و ادراک کا نیا خون دوڑایا اور اس قعرِ مذلت سے نکالا جس میں قوم ڈوبی جارہی تھی۔ ان کی زندگی میں انھیں مخالفین کے شدید معاندانہ ردعمل کا سامنا کرنا پڑا۔ انھیں ان کے مخالف ریاکار، خوشامد پسند اور یہاں تک کہ اسلام کا دشمن محمول کرتے تھے۔

مولوی عبدالحق کے بہ موجب سرسید نے اصلاح کا بیڑہ اس وقت اٹھایا جب قوم کا شیرازہ بکھر چکا تھا مسلمانوں پر افسردگی اور مردنی چھائی ہوئی تھی۔ وہ طرح طرح کے توہمات، نفسیات اور اختلافات میں مبتلا تھے۔ انھوں نے دکھتے ہوئے پھوڑے اس طرح چیرے کہ لوگ بلبلا اٹھے اور آمادۂ پیکار ہوگئے۔ انھوں نے سرسید کو کافر، ملحد، لامذہب، دجّال، کرسٹان کا خطاب دیا اور کفر کے فتوے جاری کیے۔

---

[1] سرسید کے سماجی تصورات، مشمولہ کتاب فن کی پانچ ڈاکٹر سیدہ جعفر، (اکتوبر ۱۹۶۵ء) ص: ۱۰۹

سرسید ولایت سے آئے تو رسالہ ''تہذیب الاطلاق'' جاری کیا اور مخالفین کے اعتراضات کا منھ توڑ جواب دیا۔ سرسید کا سب سے بڑا کارنامہ ہندوستان کے پسماندہ اور تعلیم سے دور مسلمانوں کو جدید تعلیم کی اہمیت اور ضرورت احساس دلانا تھا۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ سیاست، معاشرت، اخلاق وتہذیب اور شعروادب میں سرسید نے جو رہنمائی کی وہ قابلِ ستائش ہے۔ سرسید نے عصری تعلیم اور عصری مزاج کی تشکیل کے لیے علی گڑھ یونیورسٹی کا قیام عمل میں لایا۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی تحریک کی ناکامی کے بعد مغلیہ سلطنت ختم ہو چکی تھی اور تمام ملک پر انگریزوں کا غاصبانہ قبضہ ہو چکا تھا۔ شاہانِ مغلیہ کی عفتوں کو لوٹا گیا تھا اور امراء، روسا، علماء اور عام مسلمان قتل کر دیے گئے تھے انگریز کی آنکھوں میں اسلامی تہذیب اور مذہب کا نٹا بن کر کھٹک رہا تھا اس کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی گئی۔ محمد ظہیر الدین احمد نے اپنے مضمون ''علی گڑھ تحریک پس منظر اور عصری معنویت'' میں جنگِ آزادی کے بعد کی صورتِ حال کی عکاسی ان لفظوں میں کی ہے۔

''جنگِ آزادی کے بعد انگریزوں کا غیض وغضب مسلمانوں پر ٹوٹا، مسلمان ہونا باغی ہونے کے مترادف تھا۔ ہزاروں مسلمان مجاہدین کی نعشیں پھانسی کے بعد درختوں پر لٹکتی چھوڑ دی گئیں۔ ہزاروں کے سینوں کو گولیوں سے چھلنی کر دیا گیا۔ مال واسباب کی لوٹ مار الگ رہی۔''

اس تہذیب کے تنزل کے بعد ایک بے حسی اور شکستگی کا ماحول تھا۔ کوئی بڑا مجاہد نہ تھا جو دلاسہ دیتا یا مسلمانوں کی ہمت بندھاتا۔ ایسے میں ایک بلند آہنگ آواز اٹھی جس کا نام سرسید احمد خاں تھا۔ غدر سے متعلق چشم دید واقعات پر مبنی ان کی کتاب ''تاریخ سرکشی بجنور'' سے ان کی تحریروں میں اہمیت کا اضافہ ہوا۔ سرسید نے ابتداءً اورینٹل اسکول سے تعلیم کا آغاز کروایا یہی پودا آگے چل کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے تناور درخت میں تبدیل ہو گیا۔ علی گڑھ تحریک دراصل ایک اصلاحی تحریک تھی جہاں علم وادب میں اصلاحات کا بنیادی کام کیا گیا۔ حالی اور محمد حسین آزاد نے شعبۂ ادب اس کام کو سنبھالا دیا اور سرسید نے علمی میدان کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لی۔

سرسید سے متعلق اقبال نے لکھا ہے کہ:

''سرسید دورِ جدید کے وہ پہلے مسلمان ہیں جنھوں نے آنے والے زمانے کے ایجابی مزاج کی جھلک دیکھ لی تھی لیکن ان کی حقیقی عظمت اس میں ہے کہ وہ پہلے مسلمان ہیں جنھوں اسلام کی نئی تعبیر کی ضرورت کو محسوس کیا اور اس کے لیے سعی کی۔''

علی سردار جعفری نے غالب کی دور اندیشی اور بالغ نظری کے پیش نظر لکھا ہے کہ:

''سرسید احمد خاں کی فکر ونظر کو نئی روشنی عطا کرنے میں غالب کی فکر کا بھی حصہ ہے اور اس نئی روشنی کو عام کرنے کے لیے دارالعلوم مسلمانانِ ہند کی بنیاد ڈالی گئی جو آج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے نام سے مشہور ہے۔''

ساحل احمد نے اپنے مضمون ''مسدسِ مدوجزرِ اسلام'' میں سرسید کی خدمات کا بالکل صحیح خاکہ کھینچا ہے:

''سرسید احمد خاں نے مسلمانوں کی فکری وذہنی پسماندگی کو دور کرنے اور انھیں باعزت زندگی دینے کی خاطر علی گڑھ کالج قائم کیا۔ ان عیوب کو ختم کرنے، حوصلہ بڑھانے اور کچھ کر گذرنے کی وہ تمام کوششیں کیں جو آہستہ آہستہ ثمر بار ہوتی دکھائی دینے لگیں اور اس ثمر بار فکر کے حصول کے لیے اپنی تمام ذہنی، مالی اور جسمانی قوتیں اور راہِ راستی پر صرف کر دیں۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس، سائنٹفک سوسائٹی، تہذیب الاخلاق اور علی گڑھ انسی ٹیوٹ گزٹ، خطباتِ احمدیہ، آثارِ الصنادید، تاریخِ سرکشی بجنور اور اسبابِ بغاوت ہند وغیرہ ان کی کاوشوں کا بہترین ثمرہ ہے اور ان سب کی مجموعی شکل و شبیہہ کا نام مسلم یونیورسٹی ہے۔'' [1]

''سرسید کی ادبی تحریریں اردو صحافت کی تاریخ میں نمایاں حیثیت کی حامل ہیں۔ ''تہذیب الاخلاق'' نے صحافت کا

---

[1] اردو نظموں کا مطالعہ، ساحل احمد، ص:۱۹، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد

جو اعلیٰ معیار پیش کیا آج تک بھی اردو کا کوئی رسالہ اس معیار کو نہیں پہنچ سکا، سرسید اور ان کے رفقاء کے مضامین، بول چال کی عام فہم زبان میں ہوتے تھے لیکن ان میں درد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا تھا، اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ مضامین ایسے مصلحین کے لکھے ہوئے تھے جن کے دل میں قوم کا حقیقی درد تھا اور جن کا مقصد قوم کو پسماندگی اور ذلت سے نجات دلانا تھا۔ یہ وہ لوگ تھے جنھیں اپنے زمانے کے مسائل پر پوری طرح عبور تھا۔ تہذیب الاخلاق کے مضامین آج بھی اردو میں انشائیہ نگاری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہیں۔'' [1]

۱۸۵۷ء کی جدوجہدِ آزادی کو سرسید نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا ہر چند کہ ہندوستان کے تمام طبقوں نے مل کر اس جنگِ آزادی میں حصہ لیا تھا لیکن مسلمانوں کا بڑا حلقہ اس میں شامل تھا چناں چہ وہی انگریزوں کے عتاب کا باعث بنے۔ لاتعداد لوگوں کو پھانسی کے تختے پر چڑھایا گیا، لاکھوں خاندان خانماں برباد ہوئے، ملازمتوں سے مسلمان نکال دیے گئے اور زندگی کے ہر شعبہ میں انھیں تباہ و تاراج کیا گیا۔ سرسید احمد خاں نے اس بارے میں اپنے احساسات ان الفاظ میں پیش کیے ہیں۔

''کوئی آفت ایسی نہیں تھی جو اس زمانے میں ہوئی ہو اور یہ نہ کہا گیا ہو کہ یہ مسلمانوں نے نہ کی، کوئی بلا آسماں پر سے نہیں چلی جس نے زمین پر پہنچنے سے پہلے مسلمان کا گھر نہ ڈھونڈا ہو۔ جو کتابیں اس ہنگامے کے باعث تصنیف ہوئیں ان میں یہی کہا گیا کہ مفسد اور بدذات کوئی نہیں مگر مسلمان۔''

ڈاکٹر محمد علی اثر اس عہد کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انھوں نے مسلمانوں پر ٹوٹ پڑنے والی اس قیامت کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا تھا، بے گناہوں کو تباہ و برباد ہوتے دیکھ کر ان کا دل تڑپ اٹھا۔ وہ ترکِ وطن پر آمادہ تھے لیکن قوم کے درد نے انھیں اپنے ہم وطنوں کو مصیبت میں چھوڑ کر گوشۂ عافیت میں پناہ لینے سے روک دیا۔ سرسید اپنی قوم کا کھویا ہوا وقار بحال کرنے کے لیے تادمِ آخر کوشاں رہے۔ مسلمانوں کو بے قصور ثابت کرنے کے لیے انھوں نے مضامین اور کتابیں لکھیں یہاں تک کہ حکمرانوں کی طرف دوستی کا ہاتھ بھی بڑھایا لیکن اس صلے میں قوم کی طرف سے ان پر کفر کے فتوے لگے، قاتلانہ حملے ہوئے اور غداری کی تہمت لگی۔ لیکن باوجود اس کے سرسید نے ہمت نہیں ہاری اور بڑی پامردی اور بلند حوصلگی کے ساتھ اپنی قوم کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کے لیے مسلسل کوشاں رہے اور بالآخر یہ کاوش مخالفتوں کے باوجود کارگر ثابت ہوئی۔'' [2]

پروفیسر نقوی اور شباہت علی خان نے سرسید کو زبردست خراجِ تحسین دیتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے اس سے سرسید کی عظمت کی توثیق ہوتی ہے:

''پروفیسر نورالحسن نقوی کے بہ موجب وہ قوم جس کے جانبر ہونے کے آثار نظر نہ آتے تھے سرسید کی کوشش سے اٹھ کھڑی ہوئی اور ترقی کے راستہ پر گامزن ہوگئی۔ سرسید کی یہ کوشش ''سرسید تحریک'' کہلائی اور چوں کہ اس کا مرکز علی گڈھ تھا اس لیے علی گڈھ تحریک کے نام سے بھی یاد کی گئی۔'' [3]

''اردو ادب میں تنقید اور نقالی سے نجات پانے اور نجات دلانے کا سلسلہ سرسید احمد خاں سے شروع ہوتا ہے۔ وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے تقلید، توہم پرستی، جہالت، تعصب اور تنگ نظری کے خلاف آواز بلند کی۔ آزادی رائے کے اظہار کی ہزار مخالفتوں کے باوجود بھی انھوں نے اپنی رائے کے اظہار سے منھ نہیں موڑا، جو کچھ دل میں رکھتے تھے ہر جگہ، ہر وقت اور ہر محفل میں کہتے، گول مول لفظوں میں نہیں کھلے الفاظ میں کہتے۔ صرف تقریریں ہی نہیں کیں شدت کے ساتھ

---

[1] سرسید: اردو کے صحیفہ نگار ادیب، مشمولہ: کتاب ادب و صحافت: عابد صدیقی (ص: ۱۸) ۱۹۷۴ء نیرنگ اکیڈیمی حیدرآباد
[2] علی گڑھ تحریک: مقالاتِ اثر: ڈاکٹر محمد علی اثر، نشاط پبلشرز محبوب چوک، حیدرآباد۔ ۲۰۰۰ء
[3] علی گڈھ تحریک: نورالحسن نقوی، ادیب سہ ماہی ۱۹۹۳ء، ص: ۲۲۱

قلمبند بھی کیا۔ سوئی ہوئی قوم کی ذہنی اور جذباتی دنیا میں ایک تموج پیدا کیا۔ جو گرد اور کیچڑ اچھالا گیا وہ نیچے بیٹھ گیا اور ان کے کارناموں کی صاف اور شفاف جھیل نظروں کے سامنے آ گئی۔'' [1]

سرسید کے زمانے میں ''اردوئے معلیٰ'' کو علی گڈھ کالج میں ممنوع قرار دیا گیا تھا، کیوں کہ انگریز حسرت موہانی کو ایک ''خطرناک سورش پسند'' اور ان کے پرچے ''اردوئے معلیٰ'' کو باغیوں کا اخبار قرار دے کر اسے بار بار بند کروا دیتے تھے۔ سرسید کی وفات کے صرف چھ سال بعد حسرت نے سرسید کے خیالات اور نظریات کی تائید میں ایک پر اثر مضمون لکھا:

''ہم اس کو تسلیم کرتے ہیں کہ سرسید اپنے زمانے کے مسلمہ رہنما تھے اور اس وقت مسلمانوں کے حق میں جو کچھ انھوں کیا بہتر کیا۔ اگر انھوں نے مسلمانوں کو کانگریس سے علاحدہ رہنے کی تلقین اس بناء پر کی کہ سرکارِ انگلیشیہ مسلمانوں سے بدگمان تھی اور ان کو بغاوت کا ملزم سمجھتی تھی تو بہت خوب کیا، اگر انھوں نے مسلمانوں کو تمام ملکی معاملات سے علاحدہ کر کے صرف اعلیٰ تعلیم کی طرف مائل کر دیا تو اور بھی خوب کیا۔'' [2]

انجمنِ پنجاب

انجمنِ پنجاب نے اپنے حلقوں میں شاعری کے علاوہ مباحثے، تبصرے اور مضامین پر تنقید کی باضابطہ تحریک چلائی۔ نظم نگاری کا سلسلہ بھی یہیں سے نکلا۔ مجلسی تنقید کی ابتدا بھی انجمنِ پنجاب ہی کی محفلوں سے ہوئی جس کا تسلسل ''حلقۂ اربابِ ذوق'' تک جاتا ہے۔

ڈاکٹر محمد علی اثر انجمنِ پنجاب کے آغاز اور اس کی کارگذاریوں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حالی اور آزاد نے محسوس کیا کہ زندگی کے بے شمار مظاہر و مسائل ایسے ہیں جنھیں شاعری کا موضوع بنایا جا سکتا ہے، ہماری شاعری کی قدیم روایات شاعروں کو نئی راہوں پر چلنے سے روکتی ہے۔ قدیم طرز کے مشاعروں میں عموماً کوئی طرحی مصرع دیا جاتا تھا جس میں تمام شاعروں کو مخصوص ردیف و قافیہ اور بحر کی پابندی کرتے ہوئے غزلیں لکھی ہوتیں۔ اس کے برخلاف ''انجمنِ پنجاب'' کے مشاعروں میں کوئی موضوع تجویز کیا جانے لگا جس پر تمام شاعروں کو نظمیں کہنی ہوتی تھیں، اس طرح انگریزی شاعری کے زیرِ اثر اردو میں نظم گوئی کا آغاز ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ انجمنِ پنجاب کے روح رواں محمد حسین آزاد تھے اور انھوں نے اپنی نظموں، تحریروں اور تقریروں کے ذریعے جدید طرز کے مشاعروں کی حمایت میں غیر معمولی خدمات انجام دیں لیکن جدید شاعری کی تحریک کو مہمیز لگانے اور نئی نسل کی جدید اردو شاعری کی طرف راغب کرنے کا سہرا الطاف حسین حالی کے سر ہے۔'' [3]

اصلاحی تحریک

۱۹۳۵ء سے پہلے کی شاعری جس میں غزل اور نظم دونوں ہی اصناف شامل ہیں کو اصلاحی تحریک کی شاعری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس تحریک میں قومی اور رومانی موضوعات کی شدت سے پیش کشی ہوتی رہی تھی اور اکثر صورتوں میں یہ شاعری رومانی تحریک اور قومی تحریک کی شاعری کے نام سے موسوم رہی ہے۔

ترقی پسند ادیبوں نے تقسیم ہند، فرقہ وارانہ پاگل پن اور ہجرت کے المیہ کو موضوعِ سخن بنایا۔ ۵۷۔۱۹۴۷ء کا ادب بڑی حد تک تقسیم

---

[1] سرسید، حیات اور کارنامے: شباہت علی خاں (جرمنی) مشمولہ ماہنامہ ''قرطاس'' ناگپور مارچ۔ اپریل ۲۰۰۴ء

[2] حسرت موہانی اور ''اردوئے معلیٰ''، اختر حسن (ص:۲۶) مشمولہ کتاب ''نقد و نظر'' حسن پبلیشرز، حیدرآباد دسمبر ۱۹۸۴ء

[3] انجمنِ پنجاب: مقالات اثر، ڈاکٹر محمد علی اثر، ص:۱۱۴۔۱۱۶، نشاط پبلشرز حیدرآباد، ۲۰۰۰ء

ہند اور قلزم خون کی شناوری کا مرثیہ ہے جس نے جلاوطنی، بے زمینی، بے جڑی اور بے تعلقی کا احساس کو تاریخی واقعیت کو غیبی زمین فراہم کردی تھی تقسیم و آزادی سے وابستہ ادب کو ''نیا ادب'' سے موسوم کیا گیا اس میں مارکسی ادب بھی شامل ہوگیا لیکن اس عبوری ادب کی پہچان نیا ادب سے کی گئی۔

اصلاحی تحریک کے اہم ستون محمد حسین آزاد بھی تھے مگر ان کی شناخت بہ حیثیت صاحب طرز ادیب کی تھی۔ اصلاحی تحریک کے شاعروں میں حالی کا نام سرفہرست آتا ہے وہ شعوری طور پر مقصدی شاعری کی جانب گامزن ہوئے۔ غدر کی وجہ سے جو ذہنی، تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی انحطاط کے بادل چھا گئے تھے اس سے تباہی کا خطرہ ان کے پیش نگاہ تھا۔ انھیں اپنی قوم اور ملت کی شکستگی اور بدحالی کی فکر ستائے جارہے تھی۔ ان کے دل میں قوم کا درد تھا اور یہ احساس تھا کہ شکست وریخت کے اس ماحول میں اگر کچھ اصلاحی اقدام نہیں کیے گئے تو قوم تعمر و ذلت میں گر جائے گی سرسید احمد خاں کی شخصیت اور معیت نے ان کے حوصلوں کو بڑھاوا دیا اور سرسید تحریک کی روشنی نے ان کی دست گیری کی۔ انھوں نے ادبی حوصلوں کو بڑھاوا دیا۔ انھوں نے ادبی وفکری سطح پر اصلاح پسندی کی مہم چھیڑی اور شاعروں اور ادیبوں کو حقیقت کا سامنا کرنے پر آمادہ کیا۔ سرسید، محمد حسین آزاد اور حالی اور ان کے رفقاء نے دہلی میں اصلاح اور بیداری کی اور سماج کے تازہ حالات کے سنگین مطالبات کے پیش نظر انقلاب انگیز اقدامات کیے۔

حلقۂ اربابِ ذوق

ترقی پسند ادب میں عوامی افادیت کا پروپگنڈہ ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتا تھا اور اس تحریک کے عروج وارتقاء میں اس نعرہ نے خاصی اہمیت حاصل کرلی تھی۔ تحریک کے عروج کے اس عہد میں ایک گروپ اس قسم کے نظریات کا شدید مخالف تھا اور اس پروپگنڈہ کی شد ومد سے مخالفت کررہا تھا۔ ان میں ن۔م۔ راشد، میراجی، مختار صدیقی، مجید امجد، یوسف نظر، قیوم نظر جیسے انتہا پسند شاعر بھی ان تخلیق کاروں پر فرانس کے اشاریت، ہیئت پسند مفکرین (فرائڈ، یونگ، ایڈلر) کا اثر تھا۔ یہ لوگ ترقی پسند تحریک کی جکڑ بندیوں، پابندیوں اور نظریاتی کٹرپن کے مخالف تھے۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے علاحدگی حاصل کرکے اپنی ایک الگ زمین ہموار کی۔ مندرجہ ناموں کے علاوہ بھی شاد عارفی، یگانہ چنگیزی اور فراق نے مخصوص نظریاتی وابستگی سے اپنے خود کو الگ تھلگ رکھا اور اپنی انفرادی حیثیت سے جدید شاعری کی زمین ہموار کی۔

> ''۱۹۳۶ء کے بعد اردو شاعری میں ترقی پسند تحریک نے مارکس کے نظریات کو فروغ دیا اور حلقۂ اربابِ ذوق کے علمبرداروں نے فرائڈ کے نظریۂ تحلیل نفسی کی بنیاد پر فرد کی نفسیاتی کیفیت، شعور اور لاشعور کی الجھنوں کو شاعری کا موضوع بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ثانی الذکر شعراء کے یہاں داخلی لہجے کی ایک مضطرب سطح ابھری جو رومانیت اور داخلیت کے جذباتی لہجے کے مقابلے میں زیادہ گہری، حقیقی اور پائدار ہے۔ ترقی پسند تحریک مسائل کے ساتھ ختم ہوگئی لیکن حلقۂ اربابِ ذوق کے شاعروں نے جس قسم کا داخلی شعری رویہ اختیار کیا تھا اس کا سلسلہ آج کی شاعری سے آملا ہے۔'' [1]

اسی سلسلے میں مظفر حنفی نقد ریزے میں صراحت کے ساتھ لکھتے ہیں:

> ''۱۹۵۵ء کے زمانے ہی میں اسے نئی شاعری کو ایک نئی آزمائش سے گذرنا پڑا جب میراجی اور ن۔م۔ راشد کے ساتھ اس گروہ کے دیگر شاعروں نے ملکی اور بین الاقوامی بحرانی حالات کا بھرپور سامنا کرنے کے ساتھ ساتھ شعور کی سطح کو چیر کر

---

[1] مضمون نئی اردو نظم: شمیم احمد کتاب: ادراک (تنقیدی مضامین) ص: ۱۱۷، دکن پبلشرز اورنگ آباد ۱۹۷۳ء

لاشعوری کی گہرائیوں میں تخلیق کے سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے فکری اور فنی میلانات، ترقی پسند تحریک کی سماجی مقصدیت اور تخلیقی عمل کی آزادی پر منصوبہ بند تصورات کے تسلط کا جواب بن کر نمایاں ہوئے۔ ان کا جذباتی احتجاج چوں کہ ردِعمل کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے اس میں توازن کی جگہ مبالغہ آمیز شدت اور وہ انتہا پسندی بھی در آئی جو ماضی کی روایت کی ضد میں ترقی پسندوں کے یہاں نمایاں تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند شاعری کے نظریاتی ارتکاز، فکری قطعیت اور اظہار کی فصاحت و خطابت کے برعکس حلقۂ اربابِ ذوق کی شاعری میں اعلیٰ درجہ کی شاعری کے ساتھ ایسی مثالیں بھی در آئیں جو لفظی گورکھ دھندوں اور نفسیاتی الجھاؤں کے باعث ناقابلِ فہم تھیں۔'' [1]

دبستانِ لکھنو

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد اودھ کے نواب کے اقتدار کا سورج بھی غروب ہو رہا تھا لیکن لکھنوی شعراء اپنے اطراف سے بے خبر خالص عشقیہ اور رومانی غزلیں کہہ رہے تھے۔ ابھی تک وہ معشوق کی نرگسی آنکھوں میں غرق تھے اور سیاہ زلفوں میں اسیر ہو کر ہجر و وصال کے مضامین باندھ رہے تھے۔ لب و رخسار کی سرخی میں خود کو ڈبو کر اپنا خونِ جگر تلاش کر رہے تھے۔ دوسری جانب انیس و دبیر اپنی مرثیہ نگاری اور نوحہ گری میں خود کو ڈبوئے ہوئے تھے۔ دلّی کے دبستانِ شاعری میں اور لکھنو کے دبستانِ شاعری میں ایک ہی عہد میں بہت بڑا تضاد ملتا ہے، ادھر دلّی میں انگریزوں کے جور و استبداد کے خلاف بیداری، بے چینی اور بے قراری کی راہیں تلاش کی جا رہی تھی اور لکھنو میں نوابی اور نرم و نازک تہذیبی رویوں کے پیشِ نظر حسن و عشق کی اندھی گپھاؤں میں پناہ لینے کی روچل پڑی تھی۔ شاعروں کا ایک اور طبقہ آلِ رسول کے سائے میں جائے اماں ڈھونڈ رہا تھا۔

دیگر تحریکیں

سید احمد شہید کی تحریکِ آزادی

سلاطینِ مغلیہ کی کمزور قیادت اور ملک میں خانہ جنگوں کی وجہ سے غیر ملکیوں کا استبدادی شکنجہ تنگ سے تنگ ہوتا جا رہا تھا۔ اطراف و اکناف تمام صوبے اور ریاستیں ہاتھوں سے نکل چکی تھیں۔ تہذیب، معاشرت اور اقدارِ حیات پر خطرات کے سیاہ بادل منڈلا رہے تھے۔ چاروں طرف سرعت سے شکست خوردگی عام ہوتی جا رہی تھی۔ آپسی رنجشوں اور خود غرضیوں نے سارے رشتے توڑ لیے تھے۔ کہیں سے کسی امداد و سہارے کی امید برقرار نہیں تھی اور سماج و معاشرہ میں In Security، بے ایمانی کا احساس جاں گزیں ہو گیا تھا۔ کوئی فرد یا تنظیم، منظم نہ تھی اور نہ کوئی تحریک ایسی تھی جسے قابلِ اعتناء قرار دیا جا سکے ایسے میں ایک پہلی آواز جو تحریکِ آزادی کو لے کر اٹھی وہ سید احمد شہید بریلوی کی تھی انھوں نے بڑے جوش اور جذبے کے تحت ملک میں انگریزوں کی بڑھتی ہوئی استبدادیت کے خلاف مکمل آزادی کا نعرہ دیا اور بیرونی طاقتوں کو پسپا کرنے کے لیے عوام کو اکسایا لیکن شہید سید احمد بریلوی کی یہ تحریک سوچی سمجھی، منصوبہ بند ہونے کے باوجود عوامی بے اعتنائی اور عدم توجہ کا شکار ہو گئی کیوں کہ اسے امراء و روسا کا تعاون نہیں مل سکا اور عام آدمی جو پہلے ہی سے شکست خوردہ اور بدحال تھا اس کا احساس تھا کہ غیر ملکی استبداد کے مدمقابل کھڑے رکھنے کا مطلب یہ ہوگا کہ انگریزوں کو مزید مشتعل کیا جائے جو پہلے ہی سے

---

[1] نقد ریزے: ڈاکٹر مظفر حنفی (ص: ۱۳۲)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی

مسلمانوں پر خار کھائے بیٹھے تھے۔ چناں چہ تحریک بھی اپنوں کی بے اعتنائی اور کچھ اندرونی سازشوں کا شکار ہوگئی..... عجیب عالم تھا ہر طرف مایوسی، ناکامی، انتشار، تردد، تباہی و تاراجی اور پسپائی و شکستگی کا منظر تھا۔ کسی کے پاس کوئی لائحہ عمل نہیں اور بادشاہِ وقت غالب کے اس شعر کو تعبیر بنے بیٹھے تھے:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی، غم سے نجات پائے کیوں

تعمیر پسند تحریک

ایک جانب تو بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسند ترقی اپنے قدم جما رہی تھی۔ ایک اور تحریک بڑی خاموشی کے ساتھ اپنے نظریہ کی تبلیغ کا کام انجام دے رہی تھی جس کو ''تعمیر پسند تحریک'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس تحریک میں زندگی اور ادب کے لیے مذہب کی ضرورت لازمی تصور کی گئی۔ اس تحریک کے شاعروں میں ماہر القادری، حفیظ جالندھری، عنوان چشتی، حفیظ میرٹھی وغیرہ کے نام اہم ہیں لیکن یہ تحریک قبولیتِ عام حاصل نہ کر سکی اور ایک مختصر وقت کی جدوجہد کے بعد تاریخ کا حصہ بن گئی۔

ترقی پسند تحریک : ۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۵ء تک

جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں کلچر کے تحفظ کے نام سے ایک کانفرنس بلوائی گئی تھی جس میں ساری دنیا کے اہم ترین ادیبوں و دانشوروں کو مدعو کیا گیا تھا اس میں ترقی پسند ادیبوں نے جو اپیل جاری کی تھی اس کا مندرجہ ذیل اقتباس ترقی پسند تحریک و ادب کے آغاز کے سلسلے میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ یہیں سے یہ تحریک ساری دنیا میں پھیلی اور کئی دہائیوں تک انسانی خدمت کے لیے کام کرتی رہی:

> ''رفیقانِ قلم! موت کے خلاف زندگی کی رہنمائی کیجیے۔ ہمارا قلم، ہمارا فن، ہمارا علم، ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کو دعوت دیتی ہے، جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہے۔ جو روپے کے بل پر حکومت کرتی ہے۔ جو کارخانوں اور زیردستوں کی آمریت قائم کرتی ہے اور بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہی وہ طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔'' [1]

اس عہد میں زندگی اور بین الاقوامی مسائل و حالات کے تناظر میں اور بالخصوص ملک میں پھیلی ہوئی سماجی پستی اور سامراجی استبداد کے تناظر میں ترقی پسند مصنفین کا شعور حالات کا تقاضہ تھا چناں چہ ڈاکٹر ذوالفقار حسین لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک کے منشور میں زندگی اور سماج کے جن بنیادی مسائل کو موضوعِ سخن بنانا قرار پایا تھا وہ کم و بیش یہ ہیں بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل، جن میں غیر ملکی سامراج کے خلاف جدوجہد کو ابھارنے کے علاوہ خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کرنا اور شعر و ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دے کر تغیر اور ترقی کی حمایت کرنا شامل ہے۔ غرض کہ شعر و ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان و نقیب بنانے کی جس شعوری کوشش کا آغاز حالی اور آزاد سے ہوا، اس کا شباب اس منشور میں نظر آیا ہے۔'' [2]

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (ص: ۳۱)، خلیل الرحمٰن اعظمی

[2] فصل سوئم ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (ص: ۴۷۳)، مشمولہ: اردو شاعری میں سیاسی و سماجی پس منظر: اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۶۶ء

ترقی پسند ادب پر الٹر یہ تنقید کی گئی ہے کہ یہ ادب سیاسی وارداتوں کی ایک دستاویز بن کر رہ گیا ہے۔ اس سیاق وسباق میں سحر انصاری اپنے مضمون ''غزل کی تمکنت'' میں ترقی پسند تحریک کے عہد کی سیاسی وسماجی حالات کی عکاسی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''چوتھی دہائی کا یہ زمانہ مجموعی طور پر ہنگاموں، گہما گہمی اور سیاسی وسماجی بیداری کا زمانہ تھا۔ ایک طرف انگریزی حکومت کے خلاف ہر قسم کا احتجاج جاری تھا۔ دوسری طرف ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی۔ ادب میں سیاسی اور سماجی شعور کا در آنا ایک فطری امر تھا اور حالات کے عین مطابق تھا۔ اس وقت شاعری، افسانہ، ناول اور تنقید میں جو نقطۂ نظر پیش کیا جا رہا تھا وہ پورے عہد کے لیے ایک نئے اندازِ حیات اور طرزِ احساس کی حیثیت رکھتا تھا۔'' [1]

اشتراکی نظریے کے باوجود ترقی پسند تحریک نے استحکام حاصل کیا جس کی فعالیت کا اعتراف مظفر حنفی نے ان لفظوں میں کیا ہے:

''اس حقیقت کا بہر حال اعتراف کرنا ہوگا کہ انجمنِ ترقی پسند مصنفین کی منظم کاوشوں اور اشتراکی نظریات رکھنے والے ناقدین کی اجتماعی کوششوں کی بدولت ترقی پسند ادبی تحریک نے ۱۹۴۷ء کے آتے آتے اپنی جڑیں بے حد مستحکم کر لیں اور یہ اردو ادب کی تاریخ میں غالباً سب سے طاقتور اور موثر ادبی تحریک بن گئی، چنانچہ جو فنکار اس دور میں باقاعدہ ترقی پسند تھے وہ بھی خود کو رجعت پسندی کے الزام سے بچانے کے لیے اس تحریک سے اپنا تعلق ظاہر کرتے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ چوں کہ ترقی پسند تحریک کے اپنے مقاصد اور نظریات تھے جن کی تشہیر وتبلیغ کے لیے فکشن اور نظم جیسی بیانیہ اصناف زیادہ موافق تھیں اس لیے اکثر ترقی پسندوں نے غزل کی ایمائیت اور اشاریت کے پیش نظر اس کی اہمیت سے انکار کیا بایں ہمہ اس دور میں فیض، ندیم اور مخدوم جیسے غزل گویوں نے اس صنفِ سخن میں اشتراکی تصورات کی کامیاب نمائندگی کی۔'' [2]

عزیز احمد نے اشتراکی نظریہ جس میں انسانی معاشی یکسانیت کے عنصر کو ستائشی نظر سے دیکھا جاتا ہے کہ سیاق وسباق میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:

''ادب کبھی زندگی کے راستوں سے فرار نہیں کر سکتا، لیکن جو ادب انسانی قدروں کا دوست ہے وہ زندگی کا ممد ومعاون ہے، زندگی کا محسن ہے وہ اگر چہ کہ ماحول کی پیداوار ہے لیکن ماحول کی قیود سے آزاد ہے..... ادب کی انسانیت کا نظریہ بہت پرانا ہے۔ تمامتر اخلاقیات کی اسی پر بنیاد ہے۔ اشتراکیت میں ''انسانیت'' کا اساس معاشی مواقع کی یکساں فراہمی اور یہ اصول ہے کہ کوئی انسان کسی اور انسان کی محبت سے ناجائز فائدہ نہ اٹھا سکے۔ پرانا نظریۂ انسانیت، انسان کی اکثریت کی معاشی اور اقتصادی مفادات کو بڑی حد تک فراموش کرتا آیا ہے۔ یہ انسانیت کا نیا پہلو ہے اور اس لیے اہم ہے۔ اشتراکی نقادوں کا یہ نظریہ کہ ادب ''معاشی ماحول'' کا پابند ہے کوئی نیا نظریہ نہیں۔'' [3]

ڈاکٹر اشفاق حسین نے ترقی پسند تحریک کی شاعری کے وسیع کینوس پر یوں رائے دی ہے۔

''ملکی اور غیر ملکی سیاسی، سماجی واقتصادی حالات کا پرتو جتنا اردو شاعری میں نظر آتا ہے اتنا ملک کی کسی اور زبان کی شاعری میں نظر نہیں آتا۔ یہ کہنا مبالغہ کی بات نہ ہوگی کہ اردو شاعری نے ہی آزادی اور سوشلزم کے خیالات ونظریات کی تبلیغ کی۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ہی اردو شاعری میں آزادی اور انسان دوستی کے جذبات موجزن نظر آتے ہیں، ترقی پسند ادبی تحریک سے شعری ادب سب سے زیادہ متاثر ہوا، اقبال وجوش نے آزادی اور انسان دوستی کا جو پیغام سنایا تھا اور جن جذبات کی ترجمانی کی تھی اب ان جذبات واحساسات کو نیا سمت مل گیا تھا، اب ان کی ترجمانی سائنٹفک

---

[1] غزل کی تمکنت: سحر انصاری (ص: ۲۰)، مشمولہ: ماہنامہ ''الفاظ'' کراچی، شمارہ جنوری صر ۱۹۸۳ء

[2] مقدمہ: روح غزل (ص: ۳۲)، انتخاب غزل، از ڈاکٹر مظفر حنفی، الہ آباد

[3] ترقی پسند ادب: عزیز احمد (ص: ۲۷)، چمن بک ڈپو اردو بازار دہلی، سن ۰ درج نہیں

ری پسند ادب پر اکثر یہ تنقید کی گئی ہے کہ یہ ادب سیاسی وارداتوں کی ایک دستاویز بن کر رہ گیا ہے۔ اس سیاق وسباق میں سحر انصاری اپنے مضمون ''غزل کی تمکنت'' میں ترقی پسند تحریک کے عہد کی سیاسی وسماجی حالات کی عکاسی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''چوتھی دہائی کا یہ زمانہ مجموعی طور پر ہنگاموں، گہما گہمی اور سیاسی وسماجی بیداری کا زمانہ تھا۔ ایک طرف انگریزی حکومت کے خلاف ہر قسم کا احتجاج جاری تھا۔ دوسری طرف ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی۔ ادب میں سیاسی اور سماجی شعور کا در آنا ایک فطری امر تھا اور حالات کے عین مطابق تھا۔ اس وقت شاعری، افسانہ، ناول اور تنقید میں جو نقطۂ نظر پیش کیا جا رہا تھا وہ پورے عہد کے لیے ایک نئے اندازِ حیات اور طرزِ احساس کی حیثیت رکھتا تھا۔'' [1]

اشتراکی نظریے کے باوجود ترقی پسند تحریک نے استحکام حاصل کیا جس کی فعالیت کا اعتراف مظفر حنفی نے ان لفظوں میں کیا ہے:

''اس حقیقت کا بہر حال اعتراف کرنا ہوگا کہ انجمنِ ترقی پسند مصنفین کی منظم کاوشوں اور اشتراکی نظریات رکھنے والے ناقدین کی اجتماعی کوششوں کی بدولت ترقی پسند ادبی تحریک نے ۱۹۳۷ء کے آتے آتے اپنی جڑیں بے حد مستحکم کر لیں اور یہ اردو ادب کی تاریخ میں غالباً سب سے طاقتور اور موثر ادبی تحریک بن گئی، چنانچہ جو فنکار اس دور میں باقاعدہ ترقی پسند تھے وہ بھی خود کو رجعت پسندی کے الزام سے بچانے کے لیے اس تحریک سے اپنا تعلق ظاہر کرتے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ چوں کہ ترقی پسند تحریک کے اپنے مقاصد اور نظریات تھے جن کی تشہیر وتبلیغ کے لیے فکشن اور نظم جیسی بیانیہ اصناف زیادہ موافق تھیں اس لیے اکثر ترقی پسندوں نے غزل کی ایمائیت اور اشاریت کے پیش نظر اس کی اہمیت سے انکار کیا بایں ہمہ اس دور میں فیض، ندیم اور مخدوم جیسے غزل گویوں نے اس صنفِ سخن میں اشتراکی تصورات کی کامیاب نمائندگی کی۔'' [2]

عزیز احمد نے اشتراکی نظریہ جس میں انسانی معاشی یکسانیت کے عنصر کو ستائشی نظر سے دیکھا جاتا ہے کہ سیاق وسباق میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:

''ادب کبھی زندگی کے راستوں سے فرار نہیں کر سکتا، لیکن جو ادب انسانی قدروں کا دوست ہے وہ زندگی کا مدد ومعاون ہے، زندگی کا محسن ہے وہ اگر چہ کہ ماحول کی پیداوار ہے لیکن ماحول کی قیود سے آزاد ہے..... ادب کی انسانیت کا نظریہ بہت پرانا ہے۔ تمام تر اخلاقیات کی اسی پر بنیاد ہے۔ اشتراکیت میں ''انسانیت'' کا اساس معاشی مواقع کی یکساں فراہمی اور یہ اصول ہے کہ کوئی انسان کسی اور انسان کی محبت سے ناجائز فائدہ نہ اٹھا سکے۔ پرانا نظریۂ انسانیت، انسان کی اکثریت کی معاشی اور اقتصادی مفادات کو بڑی حد تک فراموش کرتا آیا ہے۔ یہ انسانیت کا نیا پہلو ہے اور اس لیے اہم ہے۔ اشتراکی نقادوں کا یہ نظریہ کہ ادب ''معاشی ماحول'' کا پابند ہے کوئی نیا نظریہ نہیں۔'' [3]

ڈاکٹر اشفاق حسین نے ترقی پسند تحریک کی شاعری کے وسیع کینوس پر یوں رائے دی ہے۔

''ملکی اور غیر ملکی سیاسی، سماجی واقتصادی حالات کا پرتو جتنا اردو شاعری میں نظر آتا ہے اتنا ملک کی کسی اور زبان کی شاعری میں نظر نہیں آتا۔ یہ کہنا مبالغہ کی بات نہ ہوگی کہ اردو شاعری نے ہی آزادی اور سوشلزم کے خیالات ونظریات کی تبلیغ کی۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ہی اردو شاعری میں آزادی اور انسان دوستی کے جذبات موجزن نظر آتے ہیں، ترقی پسند ادبی تحریک سے شعری ادب سب سے زیادہ متاثر ہوا، اقبال وجوش نے آزادی اور انسان دوستی کا جو پیغام سنایا تھا اور جن جذبات کی ترجمانی کی تھی اب ان جذبات واحساسات کو نیا سمت مل گیا تھا، اب ان کی ترجمانی سائنٹفک

---

[1] غزل کی تمکنت: سحر انصاری (ص: ۲۰)، مشمولہ: ماہنامہ ''الفاظ'' کراچی، شمارہ جنوری صر ۱۹۸۳ء

[2] مقدمہ: روح غزل (ص: ۳۲)، انتخاب غزل، از ڈاکٹر مظفر حنفی، الہ آباد

[3] ترقی پسند ادب: عزیز احمد (ص: ۲۷)، چمن بک ڈپو اردو بازار دہلی، سن مدرج نہیں

اور موثر طریقے سے کی جانے لگی۔ مارکس اور لینن کے خیالات اور نظریات کو پیش نظر رکھا گیا، سماجی، سیاسی اور اقتصادی حالات و مسائل اور بین الاقوامی مسائل کو ترقی پسند شعرا نے منظم طریقے سے موضوع بحث بنایا۔'' [1]

اس موضوع پر ڈاکٹر علی احمد فاطمی کا یہ نکتۂ نظر ہے کہ:

''ترقی پسندی کے کوئی اصول وضابطے نہیں ہوا کرتے، یہ تو شعور وادراک کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور شعور وادراک اپنے عہد کی معرفت حاصل ہوتا ہے۔ ہر عہد کے اپنے مخصوص رجحانات ہوتے ہیں۔ ان کی شناخت کی واقفیت اور گرفت ہی اصل فنکار کا کام ہوتا ہے اور اس کے فنکارانہ فرائض کا تخلیقی اظہار۔ اس اظہار کے راستے مختلف ہو سکتے ہیں اس لیے تخلیقی سطح پر اس کے فنکار کی اپنی منزل مخصوص ہوا کرتی ہے اور منزل تک پہنچنے کے لیے جو راستہ اپنایا جاتا ہے اسی کو ہم نظریہ کہہ سکتے ہیں۔'' [2]

روس میں جو انقلاب آیا تھا اقبال نے اس کا خیر مقدم کیا کہ اب طبقاتی شعور اجاگر ہو چکا ہے اور یہ شعور سرمایہ دارانہ ذہنیت کا خاتمہ کر دے گا۔ وہ غریب و مزدور کی حمایت کرتے ہیں:

دیو استبدادِ جمہوری قبا میں پائے کوب — تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
گرمئی گفتار اعضائے محاسن الاماں — یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگِ زرگری
اٹھ کے اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے — مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

دوسرے ترقی پسند شعرا کے یہاں بھی یہ آتش فروزاں نظر آتی ہے:

کروٹیں رہ رہ کے لیتا ہے فضا میں انقلاب
گرم ہے سوزِ بغاوت سے جو الفت کے دماغ
(جوش)

آ رہے ہیں جنگ کے بادل وہ منڈلاتے ہوئے
آگ دامن میں چھپائے خون برساتے ہوئے
(مجاز)

معمارِ عصرِ نو ہو ترا دستِ پر شباب
باطل کی گردنوں پہ چمک ذوالفقار بن
(مخدوم)

سر پہ کافر دھوپ جیسے روح پر عکسِ گناہ
تیز کرنیں جیسے بوڑھے سود خواروں کی نگاہ
(جوش)

ترقی پسند ادب کی مختلف تشریحات سے ہم گذر آئے ہیں۔ محمد علی صدیقی نے اس میں مزید اضافہ اس طرح کیا ہے جو زیادہ پرکشش

---

[1] ترقی پسند اردو شاعری: ڈاکٹر اشفاق حسین (ص: ۱۳۔۸)، ناشر اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، اشاعت ۱۹۹۶ء

[2] ادیب، عصری سچائیاں اور روشن اقدار: ڈاکٹر علی احمد فاطمی (ص: ۲۳)، مشمولہ نئی تنقید، نئے اقدار، ادارہ نیا سفر، مرزا غالب روڈ، الہ آباد

اور زیادہ واضح ہے:

''ترقی پسند ادب کی ایک تعریف یہ بھی کی جاسکتی ہے کہ یہ ذات اور کائنات کے بارے میں گہری آگہی اور ایک سماج کے اندر رہنے والے انسانوں اور دوسرے سماج کے انسانوں کے مابین ایک معیناتی اور فکری ارتباط تلاش کرنے کی شعوری اور اختیاری کوشش کا نام ہے۔ ترقی پسند ادب، انسانی آزادی کا ادب ہے۔ انسانی مقدر پر استحصالی قوتوں کی عمل داری کے خلاف ادب ہے۔ یہ غیر جانب دار ادب نہیں ہے کہ اپنا رخ زندگی گریز رجحانات کی جانب منعطف کر کے یہ دعویٰ کرے کہ ادیب اجتماعیت پسندی پر یقین نہیں رکھ سکتا کہ اس طرح فنکار کی انفرادیت مجروح ہو جاتی ہے۔'' [1]

''ترقی پسند شعراء، ۵۰۔۱۹۵۱ء کے بعد جب غزل کی طرف واپس ہوئے تو ایک نیا لہجہ لے کر آئے جس میں ایک گہرے طنز کی سبک اور پھیل جانے والی لہر تھی۔ اس کے لہجے میں بڑا ضبط تھا اور ۱۹۶۰ء کے آس پاس نمایاں ہونے والی نسل کو غزل نے دراصل اس باغیانہ کردار کو اور زیادہ فروغ دیا جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ ابھرا تھا۔ اب غزل میں طنز و اضطراب اور دکھ پہلے کی طرح دبا دبا اور دھیما نہیں رہا۔ اس میں شوخی، طراری اور کلاسکیت سے ایک خوش گوار گریز تھا اور تیکھا پن بھی زیادہ تھا۔ یہ غزل زبان، علامتوں میں نئے تخیل آفریں تجربات کے سہارے آگے بڑھ رہی تھی۔'' [2]

سجاد ظہیر کا (ایک نوٹ):

''یہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ کمیونسٹوں نے اور کمیونسٹ ریاستوں نے بعض موقعوں پر (مثلاً سوویٹ یونین میں اسٹالن کے عہد میں) اس غلط فہمی میں مبتلا ہو کر فنکاروں کو ایک خاص سیاسی نقطہ نظر کی ترویج کرنا چاہیے۔ (یہ نقطۂ نظر صحیح ہی کیوں نہ ہو) فنکاروں کی آزادیٔ تخلیق پر پابندیاں عائد کیں اس کے سبب نہ صرف خود ان کا فن مجروح ہوا بلکہ وہ فنکار بھی جو ان کے ساتھ آسکتے تھے ان سے دور چلے گئے، ضرورت اس کی ہے کہ فنکار سچائی اور خلوص کا دامن کسی حالت میں بھی نہ چھوڑیں اور فن میں انھیں خیالات، جذبات اور احساسات کا اظہار کریں جنھیں وہ اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کرتے ہیں۔'' [3]

سجاد ظہیر کا مندرجہ نوٹ دراصل اس بات کا اعتراف تھا کہ ترقی پسند تخلیق کاروں کو پابندیوں میں جکڑا جا رہا ہے اور اسی وجہ سے ن۔م۔راشد، میراجی، قاضی سلیم اور دوسرے آزاد ذہن لوگ اس تحریک کو چھوڑ کر نکل آئے۔ یہیں سے جدیدیت کے آغاز کی داغ بیل پڑی:

''علمی ادب، فکری جہت سے ہرگز عاری نہیں ہوسکتا۔ اس فکری جہت کی جڑیں ایک حد تک ان حالات میں ہوتی ہیں جن حالات میں ادب تخلیق ہوتا ہے اور ایک حد تک اس جہت کا تعلق ماورائیت سے ہوتا ہے۔ اگر ادب کا تعلق ٹھوس حالات سے نہ ہو تو وہ مجرد بن کر رہ جائے گا اور دوسری طرف اگر وہ ماورائیت سے بے تعلق ہو جائے تو ارتقائی ممکنات کی نشاندہی نہیں کر سکے گا اور اس کی اہمیت وقتی قصے کہانیوں سے زیادہ نہیں ہوگی۔ جو ادیب اپنی تخلیقات میں موجودہ حالات اور ماورائیت کا صحیح توازن پیدا کر لیتا ہے وہ اپنے تخلیق کردہ ادب کو یقیناً نئی سمت عطا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔'' [4]

اس عہد میں قومی اور بین الاقوامی سطح پر جو مسائل تھے وہ ترقی پسند شاعری کا جزو بن رہے تھے جس پر معنیث الدین فریدی نے ترقی

---

[1] ترقی پسند ادب، محرکات و رجحانات: محمد علی صدیقی (ص:۷۹)، مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، پروفیسر قمر رئیس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی

[2] ترقی پسند تحریک اور غزل: ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی (ص:۴۸۸)، مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ شعر مرتب: پروفیسر قمر رئیس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

[3] سجاد ظہیر کا ایک نوٹ، مشمولہ کتاب ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر (ص:۴۸۰)، مرتب: قمر رئیس، ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

[4] ترقی پسند تحریک نظریاتی مسائل: اصغر علی انجینئر (ص:۱۳۲۔۱۳۱)، مشمولہ: ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر: مرتب پروفیسر قمر رئیس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

پسند تخلیق کاروں کو اپنے عہد کی سچائیوں کا سچا منصف قرار دیتے لکھا ہے:

''ترقی پسند نظم گو شعرا کی جو دین ہے سب سے بڑی وہ یہ ہے کہ اس عہد کے جتنے بھی مسائل ہیں، قومی اور بین الاقوامی جو انسان کے مسائل ہیں، ان کی تلخیوں، محرومیوں اور اذیتوں کو ان چند ممتاز شعرا نے مثلاً فیض، مخدوم، جاں نثار اختر، جذبی، کیفی، سردار جعفری نے بڑی دلآویزی سے پیش کیا ہے۔ کم نظمیں جن میں بیانیہ بے رنگی یا خطیبانہ جارحیت ہو۔ انھوں نے عہد کی کھری سچائیوں کو بھی شاعرانہ سلیقہ سے نظم کیا ہے۔ ان شعرا نے نظم اور غزل دونوں میں اکثر غزل کی قدیم علامتوں کو نئے سیاق وسباق میں استعمال کیا ہے اور رمزی اظہار کے نئے پہلو پیدا کیے ہیں۔'' [1]

اس امر میں دو رائے نہیں ہیں کہ ترقی پسند ادب مقصدی ادب تھا۔ جس کے رشتے عام آدمی، سماج اور معاشرے اور اجتماعیت کے نظریئے سے بندھے تھے۔ سجاد ظہیر جو اس تحریک کے سرخیل ہیں ان کا درج ذیل بیان قابلِ توجہ ہے:

''ایسا حظ اور ایسی جمالیاتی تسکین جس سے ہمارے ذہن میں الجھنیں بڑھ جائیں جو ہمیں اپنے عہد اور اپنے سماج کی سب سے اہم حقیقتوں کے انکشاف اور شعور سے اور شعور سے دور لے جائے جس سے ہماری طبیعتوں میں کثافت پیدا ہو اور جو ہماری روح کو مکدر اور بے حس کر کے ہمیں خود پرستی، جہالت، بزدلی اور مایوسی کا شکار بنا ہو دے ہماری انسانیت ہم سے چھین کر ہمیں نوعِ انسانی سے نفرت کرنا سکھائے اور جو ہمارے دلوں میں سوز وحرارت پیدا کرنے کے بجائے انھیں پتھر بنا دے ہمیں قابلِ قبول نہیں ہم اسے مسترد کرتے ہیں۔'' [2]

محمد شاہد پٹھان نے اپنے مضمون میں سجاد ظہیر کے ترقی پسند تحریک کی ماہیت کے نظریے کے بارے میں ایک حوالہ دیا ہے:

''اگر ترقی پسندی کو اس کے وسیع ترین معنوں میں لیں تو دنیا میں ہمارے ملک میں ترقی پسند ادب کی ہمیشہ تخلیق ہوتی رہی ہے اس لیے ہر اچھا ادب، جس میں انسانیت کا جوہر ہوتا ہے، جو انسانی رشتوں اور تعلقات کو زیادہ سچا، پرخلوص، زیادہ لطیف اور حسین بنانے کی دعوت دیتا ہے۔ جن کا آہنگ، جادو کی طرح متضاد نفسیاتی کیفیتوں کے فنکارانہ اظہار سے ہے۔ ہم میں ایک نیا روحانی توازن اور تموج پیدا کرتا ہے اور جو انبساط ومسرت کی پراسرار نئی بہشتوں میں ہمیں پہنچا دیتا ہے ترقی پسند ہوتا ہے۔'' [3]

سجاد ظہیر کے ان خیالات میں جو گہرائی، سچائی اور سنجیدگی موجود ہے وہ مارکسی افکار ونظریات میں مدد ومعاون تھے۔ ترقی پسندیت ایک منشور کی پابند تھی اور اس کا ادیب اپنے سربراہوں کی تلقین وہدایت کے زیر اثر ادب کی تخلیق کرتے تھے۔ اس ادب کی حدیں اور شرائط قائم تھیں جس کی کسوٹی پر پورا نہ اترنے والا ادب مسترد ٹھہرتا تھا۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے پارٹی لائن کے ادب پر اپنی ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

''دراصل جماعتی ہدایات کے تحت ادب تخلیق کرنے کا تجربہ بہت پہلے روس میں ناکام ہو چکا تھا مگر ترقی پسندوں نے اس سے سبق نہیں سیکھا۔ انقلابِ روس کے بعد وہاں مصنفین کی ایک سرکاری انجمن ''راپ'' کے نام سے قائم کی گئی اور اس کے ذمہ یہ کام لگایا گیا کہ وہ ادیبوں سے جماعتی ہدایات کے تحت ادب تخلیق کروائے۔ اس انجمن نے تقریباً تیس ہزار کتابیں شائع کیں مگر بعد میں معلوم ہوا کہ ان سب میں ادب کی اعلیٰ اقدار موجود نہیں ہیں اور یہ صرف پروپگنڈہ ہے۔ روس ان پر فخر نہیں کرسکتا چنانچہ ۱۹۳۲ء میں کمیونسٹ پارٹی نے ''راپ'' بند کر دیا اور یہ سب کتابیں نذر آتش کر دی گئیں۔'' [4]

---

[1] ترقی پسند نظم (ایک مباحثہ)، معنیث الدین فریدی (ص:۴۷۲)، مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس، سالہ سفر: مرتب پروفیسر قمر رئیس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

[2] بامقصد ادب (روشنائی): سجاد ظہیر (ص:۱۰۰)، مشمولہ ''گفتگو'' ترقی پسند ادب نمبر ڈیرا پبلی کیشنز بمبئی شمارہ ۲۴۔۲۹، مارچ ۱۹۸۰ء

[3] سجاد ظہیر کی ترقی پسندی: محمد شاہد پٹھان (ص:۲۲)، مشمولہ ماہنامہ ''گل کدہ'' سہ سوان شمارہ ۱۔۳، ۲۰۰۱ء

[4] اردو تنقید اور ترقی پسند تحریک: ڈاکٹر ملک حسن (ص:۱۳)، مشمولہ: ماہنامہ فنکار حیدر آباد، اکتوبر ۱۹۸۶ء

ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت منشی پریم چند نے کی تھی انھوں نے اپنے خطبہ میں ادیبوں اور شاعروں کو تعمیری ادب کے رجحانات کی ترویج کی تلقین کی تھی پریم چند کے خطبے کا اختتامی اقتباس جس نے ترقی پسند ادب کی راہیں متعین کیں اس طرح ہے:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں، کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔'' [1]

سجاد ظہیر لکھتے ہیں کہ پریم چند زندگی کی مشکل، کشمکش اور نئی تخلیق کی کاوش، یعنی عمل اور تجربے کی بناء پر وہاں پہنچے تھے۔ اسی وجہ سے ان کے افکار میں توازن تاریخی تسلسل، جامعیت اور بردباری تھی۔ ان کی بات سچی معلوم ہوتی تھی اسی لیے وہ سمجھ میں آئی تھی اسی وجہ سے اس کا دل پر اثر ہوا تھا۔

اردو ادب میں حالی کو یہ اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے تنقید کی بنیاد کا پہلا پتھر رکھا۔ مقدمہ شعر و شاعری میں انھوں نے شعر، شاعری، اخلاقیات و اصلاحات کا جو نثری خاکہ پیش کیا وہ نقد و نظر کا پہلا صحیفہ ثابت ہوا۔ ایک مضمون میں محمد سرور علی افسر نے لکھا ہے:

''اردو ادب میں تنقید کا باقاعدہ آغاز مولانا الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے ہوتا ہے۔ چناں چہ مقدمہ اردو تنقید کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھنے کے باوجود اردو تنقید کا پہلا اہم صحیفہ سمجھا جاتا ہے..... ترقی پسند تنقید کے اولین اور اہم لوگوں میں اختر حسن رائے پوری کو نمایاں حیثیت دی جاتی ہے۔ چوں کہ انھوں نے سب سے پہلے ادب اور انقلاب کے موضوع پر ایک مفصل مقالہ لکھ کر روسی ادب کی ادبی ترقی پسندیت کے مفہوم کو واضح کیا اور ساتھ ہی ساتھ اردو ادب کے جدید رجحانات سے بھی واقف کروایا لیکن جس ناقد نے اس میدان میں سنجیدگی، راسخ العقیدگی اور مدلّل دلائل کے ساتھ اپنی شخصیت کو ادبی دنیا میں متعارف کروایا وہ احتشام حسین کی ذاتِ گرامی ہے۔'' [2]

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ترقی پسند عہد سے پہلے اردو ادب اور شاعری میں ادب برائے فن کی دو بانے اپنی جڑیں اتنی مضبوط کر رکھی تھیں کہ اسے انسان کے درد و غم اور اس کے مصائب کا ادراک ہی نہیں تھا۔ ترقی پسند تحریک کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے اردو ادب میں زندگی کے مسائل کو پیش کیا اور فن برائے زندگی کے نظریے کو تقویت عطا کی۔ اسی لیے منشی پریم چند نے اپنے صدارتی خطبے میں اس کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

''ترقی پسند تحریک کا مقصد ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمے کرنا ہے جو فن کے اعتبار سے بھی بے عیب ہوں جس سے ہم کلچرل سرد مہری کو بھی دور کر سکیں اور ہندوستان کی آزادی اور سماج کی ترقی کی جانب گامزن ہو سکیں۔ ڈاکٹر سیفی پریمی ترقی پسند تحریک کی بابت لکھتے ہیں: فن محض تفریح یا ذہنی انبساط کی چیز نہیں۔ دراصل فن وہ شے ہے جو فرد اور سماج کی روحانی بالیدگی کی تحریک کر کے حیاتی اور کائناتی حقیقتوں میں بھی نیا رنگ بھر دیتا ہے۔ بات یہ ہے کہ سماج کی ترقی پسند قومیں فن کو انقلابی تاریخی عمل سے ہم آہنگ کرنے کی جدوجہد میں مصروف رہتی ہیں، اس طرح سماجی حقیقت پسندی فن کار کو ورثہ میں ملتی ہے اور فن کی ترقی پسند روایات کو فروغ ملتا ہے ترقی پسند ادب کی نظر میں حقیقی تخلیق کا جوہر اس کا عملی ترقی پسند سماجی رول ہوتا ہے۔ اربابِ فکر و نظر اس نکتہ سے آگاہ ہیں کہ عالمی سطح پر انسان کے روحانی اور عملی رشتہ کا سب سے ارفع اور انتہائی پیچیدہ مظاہرہ تخلیق ہی ہے۔'' [3]

---

[1] ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس: سجاد ظہیر، (ص:۹۳)، مشمولہ: ''گفتگو'' ترقی پسند ادب نمبر ڈیرا پبلی کیشنز، بمبئی شمارہ ۲۴۔۲۹، مارچ ۱۹۸۰ء

[2] اردو کے اولین ترقی پسند نقاد، احتشام حسین محمد سرور علی افسر (ص:۱۱۴) گونج فن و شخصیت نمبر (نظام آباد) جنوری/فروری ۲۰۰۴ء

[3] ترقی پسند ادب کے امتیازات: ڈاکٹر سہیل پریمی مشمولہ دائرے (منتخب معیاری تحریریں) (ص:۴۷) شمارہ ۱، علی گڑھ

اردو ادب کی جتنی بھی تحریکیں آئیں ان میں ترقی پسند تحریک سب سے زیادہ توانا، فعال اور طاقتور تھی جس کی شاعری اور فکشن نے اردو ادب کو مالا مال کیا اس تحریک کے بارے میں نقادانِ ادب کی آراء کا مطالعہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ فضیل جعفری ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''سب سے زیادہ نمایاں، سب سے زیادہ طاقتور اور سب سے زیادہ موثر تحریک ترقی پسند تحریک جس کے سیلاب میں اچھے اچھے لوگ بہہ گئے..... اس تحریک کے زیرِ اثر تخلیق کردہ ادب نے یقیناً بزرگ شعرا و ادبا کی قائم کردہ روایات کے حشو و زوائد پر کاری ضرب لگائی تھی چناں چہ اس تحریک کا استقبال کم و بیش اسی انداز میں کیا گیا جس انداز میں ترقی پسندوں نے نئی شاعری کا استعمال کیا۔'' [1]

جگن ناتھ آزاد نے اس تحریک کی شاعری کے باب میں یوں لکھا:

''اردو دنیا میں ادب کی ترقی پسند تحریک نے جب جنم لیا تو اس تحریک کو ساری پرانی اردو شاعری میں ''غمِ جاناں'' کی فراوانی نظر آئی۔ اس تحریک کی بدولت شاعری میں غمِ دوراں کا اضافہ ہوا ویسے یہ افسانہ ہماری اردو شاعری میں پہلے بھی کم نہیں تھا لیکن اب یہ ایک نظریے کے طور پر ہماری شاعری کا جزو بنا۔ لیکن غم کی متاع صرف غمِ جاناں اور غمِ دوراں میں منقسم نہیں ہے ان کے علاوہ بھی تیسرا غم ہے جو الفاظ یا کسی مرکب اضافی کی گرفت میں نہ آ سکے اس کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔'' [2]

غمِ جاناں سے بھی آگے غمِ دوراں سے بھی آگے
اک ایسا غم بھی ہے الفاظ میں جو آ نہیں سکتا

اسی ضمن میں ڈاکٹر قمر رئیس کی رائے ہے کہ:

''ترقی پسند تحریک ایک متحدہ محاذ کی صورت میں فعال بنی رہی۔ ترقی پسند فنکاروں نے قومی اجتماعی زندگی اور بین الاقوامی صورتِ حال سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔ اس طرح انھوں نے ادب میں ایک نئے جہانِ معنی اور نئی جمالیاتی میزان کو کامیابی سے روشناس کرایا۔ اس میزان کی خوبی یہ تھی کہ یہ اعلیٰ ترین انسانی اقدار جیسے امن و آشتی، انسانی مساوات اور انصاف کی امین اور اعلیٰ ادبی قدروں کی محافظ بھی۔ بہ حیثیت مجموعی ترقی پسند ادیبوں کا یہ محاذ باغی روحوں کا ایسا کاروان تھا جس نے سرکش، مزاحمت اور احتجاج کو حرزِ جاں بنایا اس کے پیچھے بے شک رومانوی حسیت کی سیماب دستی بھی تھی اور انقلابی فکر کی تیز روشنی بھی۔'' [3]

ترقی پسند تحریک کے بنیادی عناصر میں اشتراکیت ایک اہم جزو ہے اقبال کو اشتراکیت سے اختلاف رہا ہے لیکن اشتراکیت کی کچھ اچھائیاں بھی ہیں جن سے علامہ اقبال متاثر تھے۔ وہ ایک وسیع النظر تخلیق کار اور آفاقی فکر و نظر کے مالک تھے انھیں اشتراکیت میں انسانی فلاح و بہبود کے پہلوؤں سے دلچسپی تھی۔ انور شیخ سے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی سے لیے گئے انٹرویو کے ایک جواب جس میں انھوں نے کہا تھا کہ اقبال ایک اشتراکی شاعر ہے اور اگر اسلام ایمان ہے تو اشتراکیت سراسر کفر ہے لیکن اس کے باوجود کلام اقبال اسلام کی طمع گری سے مزین ہے جو اس کی مقبولیت کا سبب ہے۔ ردِ عمل کے طور پر انھوں نے بیان کیا ہے کہ:

''اشتراکیت کا دشمن ہونا الگ بات ہے لیکن اشتراکی نظام ایک ایسی سچائی ہے جس سے انکار کوئی کافر ہی کر سکتا ہے۔ اقبال سچے مسلمان تھے اور حقیقت پسند بھی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اقبال کو اشتراکیت سے دلچسپی تھی، وہ روسی انقلاب

[1] وسیم بٹ کی شاعری پر ایک نظر: جگن ناتھ آزاد (ص:۲۲) ماہنامہ شاندار اعظم گڑھ، فروری۔ مارچ ۲۰۰۴ء
[3] ادب میں ترقی پسندی کی تعبیریں: ڈاکٹر قمر رئیس (ص:۶۰) گلبن دو ماہی احمد آباد، اپریل ۲۰۰۳ء

سے متاثر تھے اور انھیں لگا تھا کہ یہ انقلاب پوری دنیا کے لیے باعثِ رحمت ہوگا۔ خود جواہر لال نہرو نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "Discovery of India" میں ایک جگہ لکھا ہے:

"During his last years Iqbal Turned most towards socialism. The great progress of Soviet Russia had made attracted him and even his poetry took a different turn." [1]

یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ ترقی پسندی اس صدی کی تیسری دہائی میں اپنے منصوبہ بند نظریات کے ساتھ اردو ادب میں در آئی ترقی پسند تحریک میں محنت کشن، مزدور اور غریب طبقے کے ساتھ ہی رویوں کا اظہار کیا گیا اور اشتراکیت و اشتمالیت پر زور دیا گیا یہ نظریہ عام آدمی میں مقبولیت اختیار کر گیا۔ یہ تحریک کئی دہائیوں تک ادب پر چھائی رہی، دراصل حالات کا تقاضہ بھی تھا کہ ایسی کسی تحریک کے توسط سے عام آدمی کے زخموں کا اندمال کیا جائے۔ اس تحریک کے اہم شعراء میں فیض، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی، وامق جونپوری، مجروح سلطانپوری، مخدوم محی الدین کے نام شامل ہیں۔

علی احمد فاطمی نے ترقی پسند نظریہ سے بحث کرتے ہوئے کھل کر یہ بات کہی ہے:

''ترقی پسندی کسی خاص نظریہ کا پابند ہو کر رہ جانے کا نام نہیں ہے، بلکہ یہ بھی زندگی کی طرح رواں دواں اور بیکراں ہے۔ حالات، ماحول اور زمانے کے مطالبات کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ادب کے مطالبے بھی بدل جاتے ہیں۔ انسان ہمیشہ آگے بڑھنے کی کوششیں کرتا رہتا ہے وہ طاقتیں جو زندگی کو آگے بڑھنے میں ساتھ دیتی ہیں اسی کا نام ترقی پسندی ہے..... انسانیت اور ادب کی عمارت ہمیشہ تاریخی اور تہذیبی بنیادوں پر کھڑی ہوئی ہے۔ ترقی پسند لوگوں کو چاہیے کہ وہ اپنے پیش روؤں کے خزانے سے بھی چیزوں کو لے لیں اور کمزور چیزیں چھوڑ دیں۔ اگر ہم اپنے ادب کی عمارت کو ان بنیادوں پر نہیں کھڑا کریں گے تو پھر ہمارا ادب معلق رہے گا۔'' [2]

ترقی پسند شاعری کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ فرد اور سماج کے رشتہ پر شدت سے زور دیتی رہی ہے پھر اس شاعری نے موضوع پر بھی اپنے موقف کو انتہائی سخت بنائے رکھا۔ جس میں موضوع کی سماجی حیثیت و اہمیت پر ساری توانائی صرف کی۔ اس تحریک کے تحت جو شاعری عمل میں آئی اس نے ہندوستان کی آزادی کے سلسلے میں بے انتہا عملی کردار ادا کیا اور سیاسی پہلوؤں پر توجہ مرکوز کی۔ ترقی پسند تحریک کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات منظرِ عام پر آتی ہے کہ اس نے مغربی سماج کی چیرہ دستی، سرمایہ داری کی لعنتوں کے خلاف اپنی آواز اٹھائی اور سوشلزم کی برکتوں کی حمایت میں تبلیغ کی۔ بیسویں صدی میں چوں کہ دنیا نے دو عالم گیر جنگوں کی تباہی و تاراجی کے ہولناک مناظر و اثرات دیکھے تھے جس کا اثر ترقی پسند شاعری پر واضح انداز میں دکھائی پڑتا ہے عالمی جنگوں سے وقوع پذیر ہونے والے نتائج، مسائل اور اس کے لیے کی جانے والی مساعی سے دلچسپی کا اظہار بھی اس شاعری میں بہت واضح انداز میں دکھائی دیتا ہے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کی قیادت میں اردو شاعری نے بہت سی منزلیں طے کی ہیں اور اس دور کے شعراء نے اپنے زمانے کے مسائل، اپنے زمانے کے ذہنی اضطراب، خوابوں، تمناؤں اور ان کی جستجو اور جد و جہد کو جس نہج سے اپنے کلام میں پیش کیا ہے اس کی بدولت ہماری وہ شاعری پرانی معلوم ہونے لگتی ہے جو ۱۹۳۵ء سے پہلے کی شاعری کہی جاتی تھی۔ ترقی پسندوں نے ماضی کے ادب کو ادب کے جاگیردارانہ سماج کی پیداوار سمجھ کر حقارت سے ٹھکرا دیا تھا اور غزل کو قدامت پسندی کی علامت قرار دیا تھا۔ اشتراکیت بلاشبہ ایک طاقتور تحریک تھی۔ سماج میں مساوات و برابری کے دعوے کر کے اس نے انسانی خدمت کا منشور تیار کیا تھا اس کے منشور میں مذہب، رنگ و نسل اور اونچ نیچ کے امتیازات کے بغیر

---

[1] انور شیخ اپنے دیے گئے ایک انٹرویو کی روشنی میں: عبدالرحمٰن عہد (ص: ۱۴۰) مشمولہ انور شیخ نمبر سہ ماہی ''رنگ'' دھنبار۔ پچیسواہ شمارہ ۲۰۰۴ء

[2] نئی تنقید، نئے اقدار: علی احمد فاطمی (ص: ۳۹)، ادارہ نیا صفر، مرزا غالب روڈ، الہ آباد

یکساں سلوک کا وعدہ کیا گیا تھا۔ اشتراکیت نے فرد کی تخلیقی توانائیوں کی نشوونما ایثار کے یکساں اسباب وعلل کو مقصد اولین بنایا تھا۔ اس نظریے نے ہر فرد کے لیے روٹی، کپڑا اور مکان کے سماجی تحفظ کا نعرہ بھی دیا تھا لیکن لینن اور استالن نے اشتراکیت کو عسکری تنظیم بنانے کی جو کوشش کی اس نے اس کو بالآخر زوال پذیر کر دیا۔ آلِ احمد سرور نے ترقی پسند شاعری کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''ترقی پسند شاعری نے ہماری شاعری میں قابلِ قدر اضافہ کیا مگر اس کا ادعائی لہجہ، اس کی پیغمبرانہ شان، اس کی خطابیت، اس کا راہِ راست بیان اس کے سیاہ وسفید کی تقسیم، نئی نسل کے لیے اپیل نہیں رکھتی۔ بہ قول اکٹیوس پاز Octaviuz Paz وہ کسی آئیڈیالوجی کا فریب کھانے کو تیار نہیں، ہاں برہم ہے اور یہ برہمی اپنے اور دوسرے پر اتارتی رہتی ہے اور کبھی کبھی تخریب کی خاطر بھی تخریب کرتی ہے۔'' [1]

آزادی (۱۹۴۷ء) اور تقسیم سے پہلے اور بعد کی شاعری کا اجمالی جائزہ

اقبال کے عہد کے ختم ہوتے ہوتے آزادی کی جدوجہد کی لے اور تیز ہو چکی تھی۔ تمام شعبہ حیات میں آزادی کے لیے شورشیں بڑھ چکی تھیں۔ دیگر زبانوں کی طرح اردو کے شاعروں نے بھی آزادی کے لیے اپنے آہنگ کو صیقل کیا اور آزادی کے موضوع پر اردو میں ایک بڑا اثاثہ جمع ہو گیا۔ آزادی اور تقسیم کے نتیجے میں جو المناک واقعات اور سانحات وقوع پذیر ہوئے ان سے بھی اردو کا شاعر شدید متاثر ہوا اور اس کی تخلیقات میں آشوبیت عہد در آئی۔ اس باب میں ماقبل آزادی اور مابعد آزادی کا ایک اجمالی جائزہ پیش ہے۔

جنگِ آزادی کی ابتدا ہی سے اردو کے شاعروں نے اپنی غزل اور نظم کے علاوہ شہر آشوب کے توسط سے غلامی کے خلاف اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ غالب، بہادر شاہ ظفر، مصحفی اور اس دور کے بے شمار شاعروں کے یہاں آزادی کے لیے اضطراب کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

''اردو کے بہت سے شعرا ایسے بھی تھے جنھوں نے عملی طور پر تو جنگِ آزادی میں حصہ نہیں لیا لیکن اپنی شاعری سے آزادی کی تحریک کو تیز کیا۔ یہ بات ضرور ہے کہ یہ شعرا مجاہدین کی آزادی کی صفت کھڑے نہیں ہوئے لیکن بہ حیثیت قومی شاعر ان کی خدمات کو بھلایا نہیں جا سکتا مثلاً اقبال، برج نارائن چکبست، تلوک چند محروم، احسان دانش، حفیظ جالندھری، آنند نارائن ملا، ساغر نظامی، جوش ملیح آبادی، مجاز، کیفی اعظمی، حسرت اور سردار جعفری نے جدوجہدِ آزادی میں عملی حصہ لیا۔'' [2]

پہلی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد سے اردو کے شاعروں نے آزادی کے لیے اپنی فکری جدوجہد تیز تر کر دی جس کا اجمالی ذکر آ چکا ہے لیکن ۱۹۳۶ء کے بعد اردو شاعری میں اس کی لے اور آہنگ زیادہ بلند ہو جاتی ہے۔ مجروح سلطانپوری کے مندرجۂ ذیل اشعار اپنی پوری تخلیقی درستگی کے ساتھ اس کشمکش کی عکاسی کرتے ہیں:

سوئے مقتل کہ پے سیر چمن جاتے ہیں — اہلِ دل جام بہ کف سر بہ کفن جاتے ہیں
روک سکتی ہمیں زندانِ بلا کیا مجروح — ہم تو آواز ہیں دیوار سے چھن جاتے ہیں
ہم بھی ہمیشہ قتل ہوئے اور تم نے بھی دیکھا دور سے لیکن — یہ نہ سمجھنا ہم کو ہوا ہے جان کا نقصاں تم سے زیادہ

---

[1] جدیدیت تفہیم وتجزیہ۔ (ص: ۴۷۷)، ڈاکٹر مظفر حنفی، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنو۔ ۱۹۸۵ء

[2] جنگِ آزادی اور اردو شعرا: ڈاکٹر کبیر الدین خان وارثی (ص: ۱۴)، مشمولہ: نیا دور لکھنو (یومِ آزادی نمبر)، اگست ۱۹۹۱ء

زنجیر و دیوار ہی دیکھی تم نے تو مجروح مگر ہم
کوچہ کوچہ دیکھ رہے ہیں عالمِ زنداں تم سے زیادہ

جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

رہے نہ آنکھ تو کیوں دیکھیے ستم کی طرف
کٹے زبان تو کیوں حرفِ ناسزا کہیے

آہنی طوفان تو گُل ہوگیا لیکن آخرکار، ہندوستان نے آزادی حاصل کرلی مگر بہت بڑی قیمت پر اور بڑے اذیت دہ طریقے سے اس تقسیم کو منظور کرنا پڑا۔ تقسیم کا یہ زخم اردو ادب کے لیے روح فرسا تھا۔ آزادی کا وجود متحدہ قومیت، مشترکہ تہذیب، مشترکہ ہیروز، مشترکہ تجربات کی بنیاد پر ہوا تھا اور ان سارے تصورات کو آگ اور خون کی ہولی کھیلنا پڑی تھی۔ اس دور میں اردو کے شعرا نے اس بہیمت، اس فرقہ وارانہ عصبیت اور ساتھ ہی ساتھ قومی یکجہتی کی شہ رگ کاٹنے والے رجحانات کی سخت مذمت کی۔

جلیان والا باغ

حصولِ آزادی کے لیے ہزاروں لوگوں نے اپنی زندگی کی قربانیاں دیں۔ ان میں بلاتفریقِ مذہب وفرقہ ہندو، مسلم، سکھ عیسائی شامل تھے۔ آزادی کی جدوجہد کرنے والوں کو جیلوں میں بند کردیا گیا۔ سخت سزائیں دی گئیں ذہنی وجسمانی اذیتیں پہنچائی گئیں۔ جھوٹے مقدمات میں پھنسا کر پھانسی پر لٹکایا گیا۔ پورے ملک میں آزادی کی لہر چل پڑی۔ جلسے، جلوس، مظاہرے، احتجاج اور ریالیاں نکالی گئیں۔ سارا ملک ایک اضطرابی کیفیت میں مبتلا ہوگیا۔ اسی ماحول میں جلیان والا باغ کا سانحہ پیش آیا جس پر کوؤمپو (مترجم: رزاق فاروقی) کی ایک نظم مطالعہ کے لئے پیش ہے:

عصرِ حاضر کا نیا غضب ناک محمد غوری/ گناہ اور موت کو اس نے خریدا تھا/ اے دوزخ/ تعاقب کر اس کا
لے لے اپنے دائمی اندھیرے میں/ قدیم ایام کے شیطان ڈائر کو/ موت سے ہم کنار کرنے والے ہتھیاروں سے
دوزخی قوت سے، جبر سے، استبداد سے/ دوزخ کے مکیں/ دوزخ کے اندھیرے کے مکیں
ڈائر کو نشانہ بنالو/ فردوس کی طرح امن کے محافظ ہتھیارو/ برسو اس پر/ جو نیکی کا دشمن اور بدی کا دوست ہے
جس نے معصوم بچوں کی زندگی کا نور نوچ لیا/ جس نے تصور سے باہر گناہوں کا ارتکاب کیا
جو وقت کا بڑا شیطان ہے/ اے تاریک دوزخ/ اے غضب ناک آگ
اے دوزخ اپنی غضب ناک بانہوں میں/ ڈائر کو لے لے

ستمبر ۱۹۴۶ء

آزادی سے عین پہلے دس پندرہ سال تک ملک کے مختلف حصوں میں فرقہ وارانہ فسادات کی شدید لہر چل پڑی تھی۔ جس میں نواکھالی اور کلکتہ کے خونین فسادات بھی شامل ہیں۔ اس تناظر میں سوکانتا بھٹا چاریہ، مترجم شمیم حنفی کی نظم ستمبر ۱۹۴۶ء پیش ہے جو کلکتہ کی صورتحال کی ترجمانی پیش کرتی ہے۔

کلکتہ امن سے خالی ہے / آدھی رات کو لہو کی پکار / اور ہر شام/ دل کی دھڑکن تیز ہوجاتی ہے / دم توڑتا شہر
اب گاؤں کی صورت ہے/ شام آتے ہی سڑکیں سنسان ہوجاتی ہیں/ راستوں پر روشن حیران بستیوں سے
سہمی سہمی سی روشنی رستی ہے/ اس ڈر پھیلاتے شہر میں / مکانوں کی قطاریں، قبروں جیسی / بے صدا تنہائیوں میں چھپی لاشیں
کبھی کبھار سنائی دیتی ہے/ فوجی گاڑیوں کی غصیلی گونج / روشنی کے جھماکوں سے سڑکوں پر ضربیں لگاتی

شہر کے اندھیرے پر حملہ آور/کالے لہو کے جھرنے کی طرح/رات گئے، کتے
ایک دوسرے پر غراتے ہیں، آدمیوں کی صورت /رات بھر اپنی بے صبر سانسوں کو سنبھالے، شہر/سویرے کی راہ دیکھتا ہے
شہر کی بے قرار روح پوچھتی ہے /کیا خنجر کی دھار اس سے سوا سفاک ہوتی ہے؟ (اقتباس)

نئی غزل میں فساد، فتنہ و شر

عام انسان کو آزادی سے بے انتہا خوش آئیند توقعات تھیں کہ آزادی ملتے ہی ملک سے افلاس اور تاراجی ختم ہو جائے گی لیکن سب کچھ اس کی توقعات کے برعکس ہوا۔ تقسیم ہند اور آزادی سے بہت پہلے سے ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ چلتا آ رہا تھا۔ نواکھالی، بنگال، بہار اور ملک کے کونے کونے میں فرقہ وارانہ فسادات، فتنہ و شر انگیزی کا بازار ایک مخصوص متعصب ذہنیت رکھنے والے عسکری ٹولے کی جانب سے گرم ہوتا رہا۔ آزادی کے بعد تو ملک کی سب سے بڑی اقلیت کا ایک تسلسل کے ساتھ نسل کشی کے عمل سے سابقہ ہے۔ پچھلے پچپن برسوں میں ملک میں چھوٹے بڑے ہزاروں فسادات منظم کیے گئے اور فرقہ وارانہ فسادات میں مرنے والوں کی تعداد اب ہزاروں میں نہیں بلکہ لاکھوں تک پہنچ چکی ہے۔ فرقہ پرستوں کا یہ خونی سفر گجرات، بھاگلپور، مرادآباد، بھیونڈی، میرٹھ، جمشید پور، علی گڈھ، الہ آباد، رانچی، بڑودہ، جلگاؤں، مالیگاؤں، بہار، آسام اور اتر پردیش و کشمیر اور اب جنوبی ہندوستان کے پرامن علاقے پر بھی اپنے قدم بڑھاتا جا رہا ہے۔ منصوبہ بندی کے ساتھ جانوں کا اتلاف، املاک کا اتلاف اور مخصوص تہذیب کے انہدام کی کوششیں جاری ہیں۔ مسلمانوں کو دہشت گرد و قرار دینا، آئی ایس آئی کا ایجنٹ قرار دینا، پاکستانی قرار دینا، انکاونٹر میں بے تحاشہ ہلاک کر دینا، ماؤں بہنوں اور بیٹیوں کی حرمت و ناموس سے کھلے عام کھلواڑ، تحفظ کے نام پر کھلے عام مظالم، زیادتیاں، بے گناہی پر گولیوں کی بوچھاریں، سجدوں کے عوض، سر کی فصل کاٹنا اور بے شمار مصائب و آلام نے اردو کے حساس شاعر کو اپنے عہد کی حسیت کے کرب میں مبتلا کر رکھا ہے۔ پچھلے پچاس ساٹھ سال کا ادب اٹھا کر دیکھ لیجیے یا اس سے پہلے کے منظر نامے پر نظر ڈالیے تو خون کا ایک سمندر ہے جو کبھی سوکھتا نظر نہیں آتا۔ اردو کی غزل، نظم، شہر آشوب، افسانہ، ناول یا کوئی بھی صنف لے لیجیے اس میں فرقہ واریت کے دیے گئے زخموں، دکھ، درد، مصائب، بے چارگی، بے حسی، مایوسی، اضمحلال کا عصری کرب ملے گا۔ اردو کے شاعروں نے جس شدت سے اس کرب کو بھوگا اور محسوس کیا ان کو چند صفحات میں سمیٹنا ممکن نہیں لیکن مختلف جراید، رسائل، تصانیف اور اخباروں سے دستیاب اشعار کا ایک انتخاب یہاں پیش ہے:

چار سو آتش زنی، کہرام، کرفیو، لوٹ مار — فتنہ و شر دور حاضر کا مقدر بن گیا
(ایوب اثر)

چار جانب چیختی سمتوں کا شور — ہانپتے سائے، تھکن اور انحطاط
(عشرت ظفر)

اے پرندو یاد کرتی ہے تمھیں پاگل ہوا — روز اک نوحہ سر شاخِ سحر سنتا ہوں میں
(عرفان صدیقی)

خون کا سیلاب تھا جو سر سے ابھی گذرا ہے — بام و در اب بھی سسکتے ہیں مگر گھر چپ ہیں
(شاہد ماہلی)

اہرمن کا رقصِ وحشت ہر گلی ہر موڑ پر — بربریت دیکھ کر ہے خود فضا سہمی ہوئی
(شکیل دسنوی)

جس گلی کو نذرِ آتش کر رہا تھا رات میں
صبح دھیان آیا کہ اس میں تو مکاں میرا بھی تھا
(آزاد گلاٹی)

حیرت نہیں جلیں جو غریبوں کے جھونپڑے
اس رات پی اے سی کا بسیرا ہے شہر میں
(ع۔م۔کوثر)

ماؤں، بہنوں کو کمیں گاہوں کے اندر ڈھانپنا
شہر کی گلیوں میں پی اے سی کے غنڈے آ گئے
(محسن جلگانوی)

درندے ہیں شہروں میں محافظ کہاں گئے
ہر طرف چرچا ہے کہ بدلو اپنا نام بھی
(قاسم ندیم)

ہر گلی کوچہ عقابوں کا جہاں
زخمی بستی کو کبوتر چاہیے
(خوشتر مکرانوی)

دیکھو تو فریب موسم گل
ہر زخم پر پھول کا گماں ہے
(باقی صدیقی)

اب کے ایسی پت جھڑ آئی سوکھ گئی ہے ڈالی ڈالی
ایسے ڈھنگ سے کوئی بھنورا کب پوشاک بدلتا ہے
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

یہ کیسا جشنِ چراغ ساتھی کہ ہاتھ کو ہاتھ بھی نہ سوجھے
نظر کا میری قصور ہے یا بدل گیا رنگ روشنی کا

باغ شاداب موجِ گل ہی نہیں
سیل خوں بھی ادھر سے گذرے ہیں
(عابد علی عابد)

ہر گام پہ کچھ مسئلے ہوئے پھول ملے ہیں
ایسے تو مرے دوست گلستان نہیں ہوتے
(احمد فراز)

مرے رفیق مرے ہم سفر کہاں ہوں گے
وہ کشتگان نگارِ سحر کہاں ہوں گے
(اصغر سلیم)

قاتل تو سینہ تان کے چلتے رہے یہاں
جو بے گنہ تھے ان سے حوالات بھر گئے
(یوسف جمال)

تمام شہر بہ یک وقت جل گئے کیسے
محافظوں کے دلوں میں فتور تھا کیا تھا
(شمیم طارق)

صف بستہ کھڑے ہیں جو درندوں کے محافظ
با عزت و تکریم انھیں خون پلا دو
(ساغر نظامی)

ساحل احمد نے اپنی کتاب ''نئی غزل میں فساد و شر کے اثرات'' پر ایک کرب آمیز اور تاثر انگیز مقالہ لکھا جو تین اقساط میں ''پندار'' پٹنہ میں شائع ہوا بعد میں اسے کتابی شکل دی گئی۔ اس میں انھوں نے متعدد اشعار جمع کیے ہیں ان سے چند اشعار مختلف موضوعات کے تحت یہاں بھی لیے گئے ہیں۔ نئے نئے بہانوں اور حیلوں سے مسلم محلوں اور بستیوں کو لوٹا جاتا ہے اور نوجوانوں کا خون بہایا جاتا ہے۔ اتر پردیش

میں پی اے سی اور ملک بھر میں پولیس کا رول اکثر متنازعہ اور مشکوک رہا ہے۔ بلکہ اب تو یہ رویہ کشمیر سے لے کر کنیا کماری تک اور گجرات سے لے کر آسام تک مزید جانبدارانہ اور جارحانہ بن چکا ہے:

اندھا نظام، عدل کہاں دیکھتا ہے وہ — مجرم ہے کون اور گرفتار کون ہے
(گوہر کیروی)

یہ منصفانِ شہر ہیں، یہ پاسبانِ شہر — ان کو بتاؤ نام جو بلوائیوں کے ہیں
(اختر شاہ)

دم بہ خود تھے لوگ اپنے آپ سے سہمے ہوئے — گھر کے اندر عافیت کا ایک بھی گوشہ نہ تھا
(نشتر خانقاہی)

رہتے ہیں اہلِ شہر کے سائے سے دور دور — ہم آہوانِ دشت کی صورت ڈرے ہوئے
(احمد فراز)

حادثہ ہے کوئی ہونے والا — دل کے مانند دھڑکتی ہے زمیں
(باقی صدیقی)

وقت اس طرح بدل ڈالے گا چہرے کے نقوش — اپنے ہی عکس کو میں دیکھ کے ڈر جاؤں گا
(شاداب رضی)

اگر داخلی رویہ ماحول کی بے نیازی اور منفیت کا پیدا کردہ ہے تو الفعالیت، رہبانیت، یکسانیت کے رجحانات سامنے آتے ہیں اور فرد علاحدگی پسند ہو جاتا ہے اور اداسی و سناٹے میں پناہ تلاش کرتا ہے۔

اتنا مانوس ہوں سناٹے سے — کوئی بولے تو برا لگتا ہے
(احمد ندیم قاسمی)

دل تو میرا اداس ہے ناصر — شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے
(ناصر کاظمی)

عجیب رونا، سسکنا نواحِ جان میں ہے — یہ اور کون مرے ساتھ امتحان میں ہے
(باقی)

لبوں پہ جم گئی دیوار و در کی خاموشی — تمام شہر تھا ویران صدا لگاتے کیا
(ممتاز راشد)

جنگلوں میں گھومتے پھرتے ہیں شہروں کے فقیہہ — کیا درختوں سے بھی چھن جائے گا عالم وجد کا
(وہاب دانش)

یہ کس دوراہے پہ تم رکھ گئے ہو جلتا دیا — اندھیرا اور بھی گہرا دکھائی دیتا ہے
(من موہن تلخ)

اس اکیلے پن کے ہاتھوں ہم تو فکری مر گئے — وہ صدا جو ڈھونڈتی تھی جنگلوں میں کھو گئی
(پرکاش فکری)

ہے کب سے اسی شہر کی جانب سفر اپنا — جس شہر کی جانب کوئی رستہ نہیں جاتا
(مخمور سعیدی)

بجز لاحاصلی کیا اور بام و در پہ رکھا ہے — دیا بے منظری کا طاقِ بے منظر پہ رکھا ہے
(فضا ابنِ فیضی)

بے سمت منزلوں کے سفر درمیان ہے — رستوں کے سب نشان اڑا لے گئی ہوا
(بشر نواز)

تقسیم وطن اور آزادی کے بعد فیض احمد فیض نے جو نظم صبح آزادی کہی تھی جس کا پہلا شعر

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

آزادی کے تناظر میں لکھی گئی بہترین نظم ہے۔ اسی موضوع پر مخدوم کی نظم بھی خاصی مقبولیت رکھتی ہے۔ غزلوں میں اس عہد کے کم و بیش ہر شاعر نے اپنے کرب کا اظہار کیا ہے۔ ذیل میں اردو غزل سے چند شعراء کے اشعار کا انتخاب پیش ہے:

بہ قول ڈاکٹر ذوالفقار حسین تقسیم ملک و آزادی کے ساتھ ہی قتل و غارت گری، عزت و ناموس کی بربادی، انسانی قدروں کی شکست و ریخت اور وسیع پیمانے پر ہجرت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ عجیب ہنگامہ تھا۔ ایک طرف کچھ پانے کی مسرت دوسری طرف یہ الم انگیز سانحات تھے، جنھیں دیکھ کر حساس دل خون کے آنسو رو رہا تھا۔ کسی کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ جشن مسرت منائیں یا صفِ ماتم بچھائیں۔ دل کو روئیں یا جگر کو پیٹیں۔ ہنگامہ گذر گیا تو رفتہ رفتہ حالات کا طلسم بھی ٹوٹنے لگا۔ اردو شعرا نے ہنگامہ آزادی کے ساتھ ساتھ ہجرت، فسادات اور دیگر متعلقہ مسائل پر سوچنا شروع کیا۔ جشن آزادی کے اجالوں میں تیرگیاں بھی تھیں۔ تخلیق کاروں کا ردعمل خاصا تلخ تھا۔ ذیل میں چند شعرا کے کلام سے اقتباسات پیش ہیں:

زمیں نے خون اگلا، آسماں نے آگ برسائی — جب انسانوں کے دن بدلے تو انسانوں پہ کیا گذری
(ساحر لدھیانوی)

بہار آنے کا آسانی سے کیسے اعتبار آئے — ہزاروں فتنۂ شب صورت ابر بہار آئے
(آنند نارائن ملا)

پھر بھیانک تیرگی میں آ گئے — ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے
ہائے خوابوں کی خیاباں سازیاں — آنکھ کیا کھولی چمن مرجھا گئے
کیا تجلی کا دیا ہم کو فریب — کس دھندلکے میں ہمیں پہنچا گئے
رہنماؤ ! رات ابھی باقی سہی — آج سیارے اگر ٹکرا گئے
(احمد ندیم قاسمی)

کبھی جن کے خواب دیکھے تھے کہاں ہیں وہ سویرے — وہی روشنی کی ہیں حسرتیں وہیں تہ بہ تہ اندھیرے
(ادیب سہارنپوری)

یہ انقلاب کا مژدہ ہے انقلاب نہیں — یہ آفتاب کا پرتو ہے آفتاب نہیں
(مجاز لکھنوی)

چمن والے چمن میں آبرو سے کس طرح رہتے — چمن بدلا، چمن کا رنگ بدلا، باغباں بدلا
کہو دیر و حرم والو یہ تم نے کیا فسوں پھونکا — خدا کے گھر پہ کیا بیتی، صنم خانوں پہ کیا گذری
(جگن ناتھ آزاد)

کیا یہی انقلاب ہے، قلب ادھر جگر ادھر — نالۂ بیقرار ادھر، شورشِ چشم تر ادھر
(معین احسن جذبی)

دکھاؤں تجھ کو منظر کیا گلوں کی پائمالی کا — چمن سے پوچھ لے، نوخیز ارمانوں پہ کیا گذری
(سکندر علی وجد)

ایسے شاعر جنھوں نے دیارِ غیر میں رہ کر اپنی زندگیاں گذار دیں ان کے مہجری ادب میں ہجرت کا کرب، یاس و محرومی کا رنگ۔ دشتِ غربت میں اپنوں سے دوری اور اس دوری کے نتیجے میں پیدا ہونے والے محرومیوں اور تنہائیوں کا اظہار شدت سے ملتا ہے۔

بکھرتے خوابوں سے تعبیر کے دھندلکوں تک
مہاجرت نے کچوکے بہت لگائے ہیں

کس موڑ پہ آپہنچے ہو تم دربدری میں
ہے پیاس بجھانی کہ تمھیں جان بچانی

سلسلہ ہے رت جگوں کا نیند کوسوں دور ہے
آنکھ میں کانٹوں کا جنگل، خواب چکنا چور ہے

سفر یہ نکلے تھے امرت کی چاہ میں ہم لوگ
بدن میں زہر کے پیالے اتار آئے ہیں
(رؤف خلش)

شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگِ زمانہ ہیں ہم کیا ہماری ہجرت کیا

سات سمندر پار جو آ کر دشت فضا کو دیکھا ہے
ریت کا منظر آنکھوں میں ہے، دل میں خوف کا دریا ہے
(افتخار عارف)

پیاس کے دشت میں دریا بھی سرابوں کا ملا
منزلِ شوق ترستی رہی پانی کے لیے
(محمد سالم)

''کوئی فرد اپنی زمین، اپنے رشتے، اپنی تہذیب کو چھوڑ چھاڑ کر یوں ہی سات سمندر پار نہیں نکل جاتا۔ یہ سفر صرف ایک ہجرت کا سفر نہیں ہوتا بلکہ اس ایک ہجرت میں کئی ہجرتیں بھی ہوتی ہیں۔ ہر نقل مکانی کا بڑا پس منظر ہوتا ہے۔ پیٹ کی آگ آدمی کو شہر شہر، قریہ قریہ، صحرا صحرا لیے پھرتی ہے۔ ضرورتیں نئے ماحول میں نئے حاکموں کا محکوم بنا دیتی ہیں۔ چند خواہشوں اور خوابوں کی تکمیل میں ہزاروں آرزؤں کا گلا گھونٹنا پڑتا ہے۔ اپنے ملک سے پرائے دیس اور بالخصوص مغربی ملکوں تک پہنچ کر وہاں اقتصادی حیثیت سے خود کو مستحکم کرنا اتنا آسان نہیں جتنا گمان کیا جاتا ہے۔ نئے سیاسی تناظر میں تو یہ اور بھی دشوار تر ہو گیا ہے..... سلگتی آگ، سیلاب اور آندھی میں سات سمندر پار کرنے کی جرأت وہی لوگ کرتے ہیں جو زندگی اور حالات کے بے رحم تقاضوں سے اتنے مجبور ہیں کہ سوائے دربدری اور بے گھری کو اختیار کرنے کے ان کے یہاں کوئی چارہ نہیں رہ جاتا۔ انھیں اس ہجرت کی بھی قیمت چکانی پڑتی ہے۔'' [1]

خان شاہد وہاب نے ہجرت کے مسائل اسباب، ونتائج پر کچھ تفصیلی وضاحت اس طرح کی ہے:

''ہر عہد، ہر زمانے میں انسانی گروہ ہجرت سے دوچار ہوتے رہے ہیں، ہر ہجرت کے اپنے علل واسباب ہوتے ہیں اور ہجرت اپنے ساتھ اپنے مسائل لاتی ہے۔ ہجرت کے نتیجے میں پیدا شدہ مسائل کا جائزہ کئی سطحوں پر لیا جا سکتا ہے۔ عموماً ہجرت کا سبب جنگیں ہوتی ہیں (بعض دفعہ قدرتی آفات مثلاً سیلاب، زلزلہ، قحط وغیرہ بھی انسانی نقلِ مکانی کا موجب ہوتی ہیں) جنگ دو ملکوں یا کئی ملکوں کے درمیان ہو یا کسی ملک کی خانہ جنگی۔ دونوں صورتوں میں فاتح فوجیں، مغلوب آبادی پر عرصۂ حیات تنگ کر دیتی ہیں۔ ان کی جان و مال، عزت و آبرو کچھ بھی محفوظ نہیں رہتی، ان حالات میں جو اپنے علاقے کر چھوڑ آتے ہیں۔ اپنی بیٹیوں کی کرب بھری چیخوں سے کانوں میں انگلیاں ٹھوس کر بھی پیچھا نہیں چھڑا پاتے۔ اپنے عزیز و اقارب کی لاشوں کو بے گور و کفن ڈال آتے ہیں۔ ان کی نفسیات میں ہمیشہ کے لیے کج آ جاتا ہے۔ ان کی شخصیت کی ماہیت، ہمیشہ کے لیے بدل جاتی ہے۔'' [2]

لغت میں ہجرت، ہجران اور ہجر کے معنی ہیں، کسی چیز سے بیزار ہو کر اس کو چھوڑ دینا اور محاوراتِ عامہ میں ہجرت کا لفظ ترکِ وطن کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اصطلاح شرع میں دارالعرب کو چھوڑ کر دارالسلام میں چلے جانے کو ہجرت کہتے ہیں۔ کسی وطن کو دینی وجوہ پر چھوڑ

---

[1] بے انت ہجرتوں کا سفر: (ر۔ح) کتاب عاصی کاشمیری ہمہ گیر شخصیت: ڈاکٹر فراز حامدی (ص: ۷۴۔۷۳) ادبی دنیا پبلیکیشنز جے پور

[2] انتظار حسین کے ناولوں میں ہجرت: خاں شاہد وہاب (ص: ۱۱۳) مشمولہ استعارہ ۲، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۲۰۰۳ء نئی دہلی

دینا بھی ہجرت میں داخل ہے۔ ہجرت کرنے والے کو مہاجر کہتے ہیں اور اصل میں مہاجر کون ہے اس کی تعریف جو لسانِ نبویؐ سے ظاہر ہوتی ہے اس سے ہجرت کی صحیح حقیقت سامنے آتی ہے۔ آپ نے فرمایا مہاجر وہ ہے جو ان تمام چیزوں کو چھوڑ دے جن سے اللہ تعالیٰ نے منع فرمایا ہے لیکن ادب میں ہجرت کی تصریف اپنی سرحدوں سے دوسرے ملک کی سرحدوں کو مجبوراً یا فساد، خوف و دہشت اور ضرورت میں منتقل ہونے کا نام ہجرت ہے۔ آزادی کے نتیجے میں لاکھوں انسان بے گھر ہوئے۔ نقل مقامی پر مجبور ہوئے اور فرقہ وارانہ فسادات کی صورت میں ہجرت پر مجبور ہوئے۔ تقسیم وطن اور آزادی کے بعد لکھے جانے والی غزل و نظم میں ''ہجرت'' کا موضوع اردو شاعری کے ایک بہت بڑے کینوس پر چھایا رہا۔ ذیل میں ایک ہی موضوع کے تحت مختلف ذہن و فکر کے شاعروں کے لہجے، آہنگ اور طرزِ احساس کے اشعار مطالعے کے لیے پیش ہیں:

آتے کبھی نہ اپنے گلستان کو چھوڑ کر
ہم اک حسین بہار کے دھوکے میں آ گئے
(احمد ریاض)

جس گھر کی فضاؤں میں جئے اور پلے ہیں
اس گھر کو لگی آگ تو اس گھر سے چلے ہم
(جگناتھ آزاد)

فلک نے پھینک دیا، برگ گل کی چھاؤں سے دور
وہاں پڑے ہیں جہاں خارزار بھی تو نہیں
(ناصر کاظمی)

کون جانے کہ ہو کیا رنگِ سحر، رنگِ چمن
میکدہ رقص میں ہے پچھلے پہر سے پہلے

یہ زرد زرد اجالے یہ رات رات کا درد
یہی تو رہ گئی اب جان بے قرار کی بات

دیپ جلتے ہیں دلوں میں کہ چتا جلتی ہے
اب کے دیوالی میں دیکھیں گے کہ کیا ہوتا ہے
(مخدوم محی الدین)

لٹے مکان جلے گھر وطن کے یاد آئے
وطن سے دور بھی منظر وطن کے یاد آئے

گذر گیا کوئی لمحۂ گراں جو ہجرت میں
وطن کے ساتھ ستمگر وطن کے یاد آئے
(سلیم مقصود)

کون ہنستے ہوئے ہجرت پہ ہوا ہے راضی
لوگ آسانی سے گھر چھوڑ کے کب جاتے ہیں

ہجرت کی آندھیوں نے گرائے بہت سے پیڑ
کتنے ہی ''میر'' چھوڑ کے دلّی چلے گئے

پیدا یہاں ہوا ہوں یہیں پر مروں گا میں
وہ اور لوگ تھے جو کراچی چلے گئے

مقدر میں لکھا کر لائے ہیں ہم دربدر پھرنا
پرندے کوئی موسم ہو پریشانی میں رہتے ہیں
(منور رانا)

آزادی کے کچھ پہلے حصے ہی فرقہ وارانہ فسادات ہمارے ملک کی فضاء کو تہس نہس کرتے چلے آ رہے تھے اس دور میں بھی ملک کے مختلف علاقوں میں ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں لوگ اس سرزمین کی خاک کا حصہ بن چکے تھے لیکن اب ایک تسلسل کے ساتھ تھوڑے تھوڑے وقفے سے فسادات ہماری قسمت اور ملک کی آب و ہوا کا حصہ بن گئے ہیں۔ اہرمنی طاقتوں کو کھلی چھوٹ دے دی گئی ہے۔ لوٹ مار غارت گری، عصمت ریزیاں، آتش زنی، مجرموں کا منصب بن گئی ہے۔ ارباب اقتدار اور محافظین ان کی پشت پناہی اور حمایت میں سینہ سپر ہیں۔

فسادات کے تناظر میں اردو کا شاعر بہت حساس رہا ہے اور جب بھی کوئی سانحہ ہوا ہے وہ چیخ پڑا ہے۔

گھر کی دہلیز پہ اس شخص کی گردن ماری
جس کو لے آئے تھے مقتل سے بچا کر ہم لوگ

اب تو ذہنوں میں بھی بارود بچھی رہتی ہے
جنگ باقی ہے کہاں اب کھلے میدانوں میں

شکاریوں سے کہو جنگلوں سے لوٹ آئیں
درندے پھرتے ہیں اب بے شمار شہروں میں

صبح دم اخبار میں آجاؤ گے
گھر سے مت نکلا کرو اب رات میں

کفن دینا پڑا، جس وقت مظلوموں کی لاشوں کو
تو بچے اپنی اپنی ماؤں کی چادر اٹھا لائے

پڑا ہوں کب سے شہر کرب کے سنسان کوچے میں
کوئی اے کاش مرا جسم، میرے گھر اٹھا لائے

ارشد صدیقی

یہ کیسا شہر ہے کیسی ہے سرزمیں اس کی
جہاں کی خاک پلٹتا ہوں سر نکلتا ہے

صدیق مجیبی

کہیں پہ عصمتیں کہیں پہ سہاگ اجڑ گئے
بہت سے پیڑ آندھیوں میں جڑ سے ہی اکھڑ گئے

ماجد دیوبندی

بغل والوں کو تم نے ہائے کس دل سے جلا ڈالا
پڑوسی پر تو کتے بھی کبھی حملہ نہیں کرتے

جوہر کانپوری

نفرتوں کی یہ چتائیں یہ فسادات کی آگ
کب بجھے گی مرے اللہ یہ گجرات کی رات

محبوب راہی

نام کی تختی ہٹا لے گھر سے ورنہ یہ جلوس
اپنے نیزے پر ترا سر بھی اٹھا لے جائے گا

محسن جلگانوی

کوئی مقتل، تمھارے شہر سے بڑھ کر نہیں ملتا
کسی کے پاؤں غائب ہیں کسی کا سر نہیں ملتا

وہ ظالم قتل کر کے بھی ہمیشہ چھوٹ جاتا ہے
کبھی بھی دامنِ قاتل لہو میں تر نہیں ملتا

عذابِ تشنگی ہے، خودکشی اچھی ہے صحرا میں
مگر سر پھوڑنے کے واسطے پتھر نہیں ملتا

عباس دانا

بے سرو ساماں نکلنا گھر سے اچھا ہی رہا
راہ میں غارت گری کا سامنا ہونا ہی تھا

احمد محفوظ

شہر در شہر ہم جلائے گئے
یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے

ناصر کاظمی

صرف شہروں میں ضرورت ہوگی
سرحدوں پر نہ سپاہی ہوں گے

اظہر عنایتی

کرفیو بن کے فسادوں میں نظر آتا ہوں
کسی صحرا کا نہیں، شہر کا سناٹا ہوں

خلش بڑودی

ہر اک خوشبو کا جھونکا اب ہمیں کافور لگتا ہے
کسی بھی شہر سے گذریں وہ بھاگلپور لگتا ہے

منور رانا

گردن بریدہ، پیرہن جسم سوختہ
یوں بھی ہم آئے کوچہ و بازار میں نظر

محفل اجاڑ شمع فسردہ فضا خموش
بکھری ہوئی پتنگوں کی لاشیں زمین پر
کلیم احمد عاجز

دیکھتے دیکھتے مرجھا گئے کمسن پودے
وقت کی دھوپ سے اس باغ کی ہر شاخ جلی
خلیل الرحمٰن اعظمی

دیکھا انھیں قریب سے ہم نے تو رو دیے
جن بستیوں میں آگ لگانے چلے تھے ہم
خورشید الاسلام

سبھی کے پانوں کٹے ہیں بریدہ سر ہیں سبھی
یہ کس طرف سے نکلنے کا اتفاق ہوا
عتیق اللہ

جتنی شاخیں تھیں مہندی کے اس پیڑ پر
اب کے سب ہولیوں میں جلا دی گئیں
مظفر حنفی

ہر ایک شاخ تھی لرزاں، فضا میں چیخ و پکار
ہوا کے ہاتھ میں اک آبدار خنجر تھا
راہی فدائی

کسی کے جسم و جاں چھلنی، کسی کے بال و پر ٹوٹے
جلی شاخوں پہ یوں لٹکے کبوتر دیکھ آیا ہوں
عطا عابدی

ہم اپنی زندہ لاشوں کی بجھائیں تشنگی کیسے
یہاں پانی پہ ابھری لاش کے ٹکڑے بھی آتے ہیں
قاسم امام

بم پھٹے، لوگ مرے، خون بہا، شہر لٹے
اور کیا لکھا ہے اخبار میں آگے پڑھیے
ظہیر غازی پوری

گھٹن سے بچ کے کہیں سانس لے نہیں سکتے
جہاں بھی جائیں یہ کالا دھواں تو سر پر ہے
ارمان نجمی

آبادیوں میں کیسے درندے گھس آئے ہیں
مشعل گلی گلی ہے ہر اک گھر لہو لہو
انجم عرفانی

شہر میں چین ہے فساد کے بعد
تیرا اخبار سرخیاں تیری
بیکل اتساہی

آندھی ہے میرے جسم کے اندر بھری ہوئی
کیا سارے شہر میں کوئی قاتل نہیں رہا
مظفر حنفی

بلوہ، فساد، خون، تشدد کی دوڑ میں
لمحوں میں کالی صبح کے اخبار بک گئے
صابر کاغذنگری

جسم کی سطح پہ کاغذ کی طرح زندہ ہیں
تو سمندر ہے تو میں ڈوبنے والا ایسا
ساقی فاروقی

آگ کے شعلوں سے سارا شہر روشن ہوگیا
تو مبارک آرزوئے خار و خس پوری ہوئی
شہریار

اب روشنی ہوتی ہے کہ گھر جلتا ہے دیکھیں
شعلہ سا طوافِ در و دیوار کرے ہے
احمد فراز

ہے تیز بہت ہوا کے ناخن خوشبو سے کہو کہ گھر میں ٹھہرے
پروین شاکر

دستک پہ دوستوں کی بھی، کھلتے نہیں ہیں در ہر لمحہ اک عجیب سی دہشت گھروں میں ہے
نشتر خانقامی

دروازے سارے شہر کے اندر سے بند ہیں اب کے عجیب لوگوں کے پالے پڑی ہے دھوپ
آزاد گلاٹی

یہ ظلم دیکھیے کہ گھروں میں لگی ہے آگ اور حکم ہے مکین نکل کر نہ گھر سے آئیں
محسن زیدی

کتنا پرامن ہے ماحول فسادات کے بعد شام کے وقت نکلتا نہیں گھر سے کوئی
عشرت دھولپوری

لرز جاتا تھا باہر جھانکنے سے اس کا تن سارا سیاہی جانے کن راتوں کی اس کے در پہ رکھی تھی
باقی

ہر ایک کوچہ ہے ساکن، ہر اک سڑک ویران ہمارے شہر میں تقریر کر گیا یہ کون
سلیم شہزاد

یہ سڑی لاشوں کی بدبو اور یہ شعلوں کا رقص ہے زمیں پر آج کس کی حکمرانی کیا لکھوں
بدرالحسن بدر

خود اس کی ذات ابھی گولیوں کی زد پر ہے وہ کیسے شہر میں امن و امان رکھ دے گا
صادق

بیسویں صدی کے اوائل سے اردو شاعری میں جدوجہد آزادی کی رو میں اضافہ ہونے لگا۔ قومیت اور وطنیت کے موضوعات جگہ پانے لگے۔ اسی عہد میں ترقی پسند تحریک اردو شاعری (غزل اور نظم) پر اس قدر اثر انداز ہوئی کہ شاعری کا سارا سرمایہ ترقی پسندیدیت کے نظریات کی نذر ہو گیا اور یہ شکایت ہونے لگی کہ نظم اور غزل تخلیقی و فنی عناصر کھونے لگی ہے۔

ارتضیٰ کریم نے اپنے مقالہ ''اردو غزل آزادی کے بعد'' میں ایک نقاد کا حوالہ دیا ہے (نام درج نہیں ہے) کہ جدید اردو غزل کی نشوونما میں میر اور غالب دو بنیادی اور دو محرک روایتوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ جدید کلاسیکی غزل کے اسلوب و آہنگ کی تشکیل دراصل انہی دو رنگوں کے ابھرنے، ڈوبنے اور تحلیل ہونے، نئے رنگوں میں ڈھلنے اور بکھرنے کی تاریخ ہے۔ یہاں ''جدید کلاسیکی'' غزل سے میری مراد بیسویں صدی کے نصف اول کا وہ سرمایہ غزل ہے جو آرٹ، اسلوب اور مجموعی آہنگ کے اعتبار سے کلاسیکی روایات کی تجدید و توسیع لیکن اپنے داخلی مزاج اور معنوی فضا کے اعتبار سے دورِ حاضر کی تہذیب اور احساس کا آئینہ دار رہا ہے۔

۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک کی شاعری میں (نظم و غزل) میں مابعدِ آزادی ورادات، آزادی کے بعد ٹوٹنے والے خوابوں کی شکست و ریخت، اخلاقی قدروں کی پامالی کا المیہ، تقسیم و ہجرت کا کرب، دربدری بے گھری، فرقہ وارانہ فسادات، انتشار و عدم تحفظ کے موضوعات جگہ پاتے ہیں۔

ہم نے بھی اک صبح کی خاطر چلتے تھمتے رات گذاری
نریش کمار شاد

اس دور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہوگئی ہے
فراق

دشمن کی دوستی ہے اب اہلِ وطن کے ساتھ ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ
مجروح سلطان پوری

اب کے موسم میں لٹیرے بادلوں کو بھیج کر　　ساری ہریالی زمیں کی آسماں لے جائے گا
شمیم فاروقی

اردو شاعری میں نظم کی ابتدا کا سہرا محمد حسین آزاد، حالی کے سر جاتا ہے۔ اس کی توسیع میں اسماعیل میرٹھی اور دوسرے شاعروں نے بھی اپنا حصہ ادا کیا۔ ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب کے نتیجے میں سماج اور ادب میں جو تبدیلیاں آئی تھیں اس میں نظم کا آغاز بھی ایک بڑی تبدیلی تھی جسے اس وقت جدید نظم کا نام دیا گیا تھا۔ نظم کی ابتدا دراصل غزل کے خلاف بغاوت تھی اور شاعری کو تنگ نائے غزل سے چھٹکارا دلا کر اردو شاعری کو نئی جہتوں سے روشناس کرنے کی کوشش تھی۔ نظم نے میدانِ شعر میں قدم رکھے تو پھر پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور اپنی گرفت میں ملکی اور غیر ملکی زبانوں کی اصنافِ سخن کو بھی سمیٹنا شروع کر دیا، اس کے اپنے ہاتھ پاؤں پھیلا کر اس نے نثری نظم، آزاد نظم، اسٹنز افارم، مختصر نظم، سانیٹ، ترائیلے، ہائیکو، گیت اور مختلف انگریزی اور جاپانی اصناف سخن کو بھی اپنے دائرہ میں لے لیا۔

ڈاکٹر منظر حسین نے تقسیم و آزادی کے نتیجے میں وقوع پذیر المناک واقعات و سانحات کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''آزادی سے پہلے ہندوستانیوں کا کرب اور تھا یعنی غلامی۔ منزل، آزادی تھی اور خواب، آزادی کے بعد ایک نئے ہندوستان کی تعبیر کا تھا لیکن یہ بھی تاریخ کا ایک بہت بڑا المیہ ہے کہ آزادی آتے ہی یہ خواب ٹوٹ گئے۔ ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ہندوستان اور پاکستان کی سرحد خون کی ندی سے بنائی جانے لگی۔ اس وقت حالات بے حد نازک اور فضا بہت زہر آلود ہو گئی۔ یہ تقسیم محض زمین کی تقسیم نہ تھی بلکہ صدیوں کی مشترکہ تہذیب کا بٹوارہ تھا۔'' [1]

تقسیمِ ہند کے بعد فسادات کے ہولناک نتیجے میں اردو شاعر فطری طور پر انتہائی متاثر ہوئے تھے۔ آزادی سے قبل نشاط و رجائیت کے جن خیالات سے ہمارے شاعر سرشار تھے وہ ٹھنڈے پڑ گئے، خواب بکھر گئے۔ یہاں تک کہ جگر مرادآبادی کو کہنا پڑا کہ:

شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

اس کے باوجود اردو کے شاعروں نے جہاں نظم میں اپنے کرب کا اظہار کیا غزل میں بدستور یہ اظہار کرب جاری رہا۔ جگناتھ آزاد نے آزادی کے بعد کی صورتحال پر اپنی نظم اور مسلسل غزلوں میں شدت اظہار کیا۔ اس موضوع کے ایک اہم نظم اختر الایمان کی ''پندرہ اگست'' ان کے اپنے اسلوب میں بہت پر اثر ہے۔

یہی دن ہے جس کے لیے میں نے کاٹی تھیں آنکھوں میں راتیں
یہی سیل آبِ بقا چشمہ نور ہے جلوۂ طور ہے وہ
شہیدوں کا خوں اس حسینہ کے چہرے کا غازہ نہیں ہے
جسے تم اٹھائے لیے جا رہے ہو یہ شب کا جنازہ نہیں ہے
اختر الایمان ''پندرہ اگست''

اس دور کی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو اس میں استحصال اور نا آسودگی کا رجحان ملتا ہے، شاعر اپنے خوابوں کی بھیانک تعبیر دیکھ کر چونک اٹھا اسی وجہ سے اگر غلامی اس کی نظر میں ایک رات تھی تو آزادی اسے رات کا خاتمہ نہیں معلوم ہوئی۔ ذیل میں جگناتھ آزاد کی نظموں سے چند اقتباسات ملاحظہ کریں۔

جگن ناتھ آزاد ۱۵/ اگست ۱۹۴۷ء کے تناظر میں:

نہ پوچھو جب بہار آئی تو دیوانوں پہ کیا گزری
ذرا دیکھو کہ اس موسم میں فرزانوں پہ کیا گذری

---

[1] جگن ناتھ آزاد کی شاعری میں تقسیم ہند کا کرب: (ص:۱۵)، ڈاکٹر منظر حسین مشمولہ ماہنامہ پیش رفت، دہلی، نومبر ۲۰۰۱ء

وطن کی اے مقدس سرزمین احساس بھی ہے کچھ
کہ تجھ سے چھٹ کے تیرے سوختہ جانوں پہ کیا گذری
تجھے اے کاش دہلی اور شملہ یہ بتا سکتے
میانوالی کے صحرا ترے دیوانوں پہ کیا گذری
خبر نہ تھی بہار جس کی آرزو چمن کو ہے
بہار جس کی جستجو، چمن کے بانکپن کو ہے
بہار جس کا انتظار سنبل و سمن کو ہے
جب آئے گی تو موجِ زہر ناک ساتھ لائے گی
خزاں کی طرح آئے گی چمن میں پھیل جائے گی

تقسیم وطن کا سب سے زیادہ ملال سوشلسٹ ذہن رکھنے والے طبقے کو ہوا تھا ایسے سیکیولر ذہن رکھنے والے ادیب وشاعر ملک میں انتہاپسندوں کی فتنہ انگیزیوں پر بہت متردد تھے۔ ڈاکٹر نریش اپنی کتاب ''ادب کی پرکھ'' میں'' فرقہ پرست عناصر کی ریشہ دوانیوں پر اپنے رنج کا اظہار کرتے ہوئے ان عناصر کی مذمت کرتے ہیں:

''آزادیٔ وطن سے پہلے بھی اور آزادیٔ وطن کے بعد بھی اردو ادب کو ایک بہت بڑے قومی مسئلے سے نبرد آزما ہونا پڑا ہے۔ یہ مسئلہ ہے باہمی نفرت کا مسئلہ جوان حیوانی عناصر کا پیدا کردہ ہے جنھیں مذہب کے نام پر ہوا دے کر موقع پرست لوگ اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں مگر جن سے قوم کی روح زخمی ہو جاتی ہے۔ یہ حیوانی عناصر فرقہ واریت کی صورت میں جا بہ جا ظاہر ہوتے ہیں اور صدیوں سے ایک ساتھ مل کر رہ رہے انسانوں کو وحشیانہ جذبات سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔'' [1]

زخمی بوسے (اعجاز صدیقی)

(بھیونڈیت تھانہ اور جلگاؤں کی قیامتوں کے بعد)

مرے زخمی لبوں کو/ اور دو زخموں کی سوغاتیں/ چبھو دو ان میں نشتر/ چلاؤ ان پہ خنجر/ اگا دو ان پر بت خانے
انھیں کانٹوں کی نوکوں پر سلا دو/ جھلس دو اور بھی جھلسے ہوئے ہونٹوں کو میرے/ رہے باقی نہ ان پر مسکراہٹ کی کرن تک
سلاخیں آگ میں تپتی ہوئی لے کر بڑھو / اور داغ دو ان کو/ اذیت کوشیوں کے یہ بھیانک سلسلے تو
ایک مدت سے ہیں جاری / کسے معلوم/ کب تک اور یہ جاری رہیں گے؟

وہ لب،/ جن پر کبھی نغمے تھے رقصاں/ وہی نوحہ کناں ہیں/ دہانِ زخم کی ایک داستاں ہیں!/ مگر کتنی مقدس ہیں وہ بوندیں؟
لہو بن کر لہو سے گر رہی ہیں/ زمین گلستاں میں رنگ اپنا بھر رہی ہیں/ چمن کی خاک سے ہے ان کو نسبت
ہوائے باغ سے ہے ایک دیرینہ تعلق/ بہت گہرے ہیں رشتے/ فضائے رنگ و بو کے!

میرے زخمی لبوں کو/ زخم تم کتنے ہی بخشو/ مگر پھر بھی یہ چومیں گے/ گل و غنچہ کو، خاکِ گلستاں کو/ مرے زخمی لبوں سے

---

[1] ادب کی پرکھ: ڈاکٹر نریش (ص:۲۲) مشمولہ کتاب ادب کی پرکھ موڈرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج نئی دہلی ۱۹۸۳ء

نہ چھینو حق زمینِ گلستاں کو چومنے کا/گلو کی پنکھڑی پر/زمینِ گلستاں پر/مرے زخمی لبوں کے چند بوسے/بدل دیں ظلم کا ماحول شاید!!

(اقتباس) ص:۱۷۸۔۱۶۷، کتاب: اردو شاعری کل، آج اور ہمیشہ

فساد : (مصحف اقبال توصیفی)

یہ آگ ہے جنگل کی/لیکن یہ دھواں۔اس میں/یہ تیر و تبر کیسے؟/یہ تفتہ و شر کیسے؟/اس آگ کے ہاتھوں پر
انسانوں کے سر کیسے؟/اس آگ کے قدموں میں/خوف کے گھر کیسے؟/یہ نیم دوکاں کیا ہے/صحرا میں کھنڈر کیسے؟

یہ آگ ہے جنگل کی/وہ چیخ مگر کیا تھی؟/یہ کیسی صدائیں ہیں/ان ناچتے شعلوں میں/بچوں کے کھلونے ہیں
ماؤں کی دعائیں ہیں/بہتے ہوئے لاوے میں/انساں کا لہو بھی ہے/پٹرول کی بو بھی ہے

اردو کا شاعر ہر عہد میں باخبر اور بیدار ذہن رہا ہے۔اس کی تخلیق میں ظلم و استبداد، فرقہ وارانہ عصبیت و تشدد اور جابرانہ نظام کے خلاف شدید احتجاج ملتا ہے۔اعجاز صدیقی، جگناتھ آزاد، علی سردار جعفری، اختر الایمان، کیفی اعظمی اور مخدوم محی الدین کے علاوہ مصحف اقبال توصیفی، راشد آزر، عبدالاحد ساز، زبیر رضوی، بلراج کومل، گلزار جیسے اہم شاعروں کے یہاں اپنے عہد کی تخلیقی حسیت استبدادیت اور عصری آشوبیت کے موضوع پر اپنے اظہار کو پیش کرنے اور انسانی دردمندی کی آئینہ داری ملتی ہے۔

فنا کا سودا : (راشد آزر)

یہ مانا، جورِ حاکم حد سے بڑھ جائے /تو مظلوموں کا ضبطِ بندگی /اک قہر بن کر ٹوٹتا ہے سارے عالم پر / یہ مانا، ہے جنوں کو
عالم وحشت سے اک نسبت /مگر مجبور، جابر بن کے جب بھی /ظلم کرتے ہیں اور اپنی جان کی
یا دوسروں کی جان کی پروا نہیں کرتے /تو دنیا میں قیامت کا سا منظر/ہم نے دیکھا ہے!/قیامت میں کہاں تخصیص ہوگی
بے قصوروں، جابروں کی /جس گھڑی سورج سوا نیزے پہ ہوگا /سب فنا ہو جائے گا /سب کچھ مٹ کے ایک دانے میں
سمٹ جائے گا اور /اک بے بسی رہ جائے گی باقی!

نظم (بلراج کومل)

راستوں نے کہا، کیوں ہجوم فراواں کا انجام عبرت ہوا/کون عبرت کے انجام کو مانتا/موت کا زندگی کا جہنم، فسانہ تمسخر ہوا
ہم سفر تھے وہ ایک دوسرے کے لیے/قرب ان کا مگر آتشِ خوف تھا/موج سے موت اڑتی ہوئی
موج سے موج، ندی کے آلام میں جیسے ڈھلتی ہوئی/کھڑکیاں رہ گذر پر مقدر کے مانند کھلتی رہیں
جو تماشائی ان کے اندھیروں سے ابھرا/وہ چلتا گیا

دہشت پسندی اور فسادات کے نام: (انجم عباسی)

کچھ روز قتل و خون ہوا/جسم کٹ گئے/گھر لٹ گئے/ہوائیں چلیں/شہر اڑ گئے/کچھ روز قتل و خون ہوا/مینار دب گئے
زخموں کی دھوپ گھل گئی/سائے پگھل گئے/پھر چند روز ماتم انسانیت رہا/اخبار آگ بن کے لہو میں اتر گئے

گرتی دیواروں کا گریہ: (غلام جیلانی اصغر)

خوں بستہ مکانوں کے دریچوں کو نہ توڑو/کل ان سے محبت کے وہ پیغام گئے تھے/جو وقت کی یلغار میں تم سن نہ سکے تھے

دہلیز پہ جو سرخ نشاں دیکھ رہے ہو/ یہ رنگ نہیں ہے/ اک ٹوٹے ہوئے دل کے دھڑکن کی صدا ہے
ہر بوند جو ٹپکی ہے/ تاریخ کی پیشانی پہ وہ لکھی ہوئی ہے/ تاریخ کے قدموں کی صدا/ بم کے دھماکوں میں سنائی نہیں دیتی
جب اپنی ہی گلیوں میں یہی نوحہ سنو گے/ شہ زور مکانوں کے جو گرنے سے سنا تھا/ اعصاب شکن، شہر خموشاں کا وہ منظر
جو آنکھ کی پتلی پہ دھواں چھوڑ گیا ہے/ اس منظر خونباب کو تم بھول سکو گے؟ / تم پھول سے بچوں کی ہنسی/ بھول سکو گے؟
بیوی کا وہ پیغام وفا/ کل نیم تبسم میں جو مرقوم ہوا تھا/ جلتے در و دیوار پہ سب لکھا ہوا ہے/ تم آنکھ ذرا کھول کے ان زخموں کو پڑھ لو
کل تعزیہ اٹھے گا، تو سب نوحہ گروں کی/ آنکھوں میں نمی ہوگی۔ مگر رو نہ سکیں گے (اقتباس)

یہ عجب ستم ظریفی ہے کہ فرقہ پرست، بنیاد پرست عناصر آزادی وطن سے پہلے بھی نفرت اور مذہبی انتشار کی کوششیں کرتے رہے اور فسادات کی آگ بھڑکاتے رہے اور آزادی کے بعد بھی ان کی ریشہ دوانیاں اور کٹر پنتھی رویہ اسی طرح برقرار ہے۔ یہ لوگ وقفہ وقفہ سے مذہب، زبان، نسل اور مسجد و مندر کے مسائل کا ہوا کھڑا کر کے فسادات کی مذموم فضاء کا ماحول بنائے رکھتے ہیں جس پر اردو کے شاعروں نے اپنی تخلیقی فکر کے ساتھ شدید ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ ذیل میں دی گئی نظمیں اس کا ثبوت ہیں۔

بے نواؤں کے نام : (زبیر رضوی)

پھر وہی سب ہوا / ننھے بچوں کو نیزوں پہ تولا گیا / نام کی تختیاں دیکھ کر / گھر جلائے گئے / لوگ مارے گئے / ایک انبوہ شہر ستم
قتل گاہوں کے نقشہ بناتا رہا / بے نواؤں کی آبادیوں / بستیوں کو جلاتا رہا / پھر وہی سب ہوا / بے ردا عورتوں اور
جواں لڑکیوں کے بدن / وحشی ہاتھوں سے نوچے گئے / عصمتوں کے شگوفوں کو مسلا گیا / ظلم ایسا ہوا / صبح سے شام تک
رات سے رات تک / آگ اور خون میں / زندگی چیختی، بلبلاتی ہوئی / بے صدا ہوگئی / بے اماں ہوگئی
حاکم وقت نے دست قاتل کو بوسہ دیا / رات سے صبح تک / اور تازہ لہو / خنجروں نے پیا / مقتلوں میں بہا / دست قاتل بتا
اور کتنا لہو / تیری سفاک تیغوں کو درکار ہے / تیرے چاروں طرف / بے نواؤں کی لاشوں کا انبار ہے

آزادی کے بعد کی شاعری میں نفرت و کدورت، تہذیبی عصبیت، فرقہ پرستی، نسلی منافرت، قدروں کا انحطاط، ہجرت، فتنی اور فساد و شر کے موضوعات اس قدر چھائے رہے کہ ہماری اردو شاعری آشوبیت کی ایک خون آلود دستاویز بن کر رہ گئی۔ بعد کے آنے والے دور میں بابری مسجد کے سانحہ انہدام اور گجرات کے خونین فسادات نے لہو موسم کی ایک ایسی ہوا چلائی کہ شاعری کی مختلف جہتوں پر جبریت اور شکست وریخت کی پرچھائیاں چھائی رہی۔

جلے ہوئے لہو کا ذائقہ: (عبدالاحد ساز)

فسادِ شہر تھم گیا / فضا میں بس گئی ہے ایک زہرناک خامشی / ہراس، خوف، بے بسی! / میں کھا رہا ہوں، پی رہا ہوں
جی رہا ہوں کس طرح / یہ نرم لقمۂ غذا / یہ گرم گھونٹ چائے کا / یہ کیا خیال آ گیا / جلے ہوئے لہو کے ذائقے سا منہ میں جم گیا
فشار کشت وخوں کے بعد / مضطرب سکوت / جیسے دھڑکنوں کے راستے میں تھم گیا / شعور عمر و زندگی سمٹ گیا ہے / کرب کے جمود میں
شگاف پڑ گیا ہے جیسے دور تک وجود میں / وہ کیفیت ہے جیسے گھر میں کوئی مر گیا ہو / اور اس کی لاش دیر تک
زمین پر دھری رہے / کوئی جگہ سے ہل کے اس کو دفن بھی نہ کر سکے!

آخری شہر جل چکا ہے : (بلراج کومل)

ابھی مرے کان میں یہ آواز آ رہی تھی / حسیں تمنا کا آخری شہر جل چکا ہے / یہ وقت کو کیا ہوا / کہ سارے پلوں کو لمحوں میں پھاند کر

آج موت کے روپ میں مرے روبرو کھڑا ہے/ ہوا کی رفتار تیز تر ہے/ ہوا کی یلغار تیز تر ہے
کہ خواب کا کوہ سار ذہنوں کی ظلمتوں سے پگھل چکا ہے/ حسیں تمنا کا آخری شہر جل چکا ہے/ میں حوصلوں کے نچے ہوئے بال و پر لیے
صرف رسم پرواز کے لیے/ آسماں کی جانب لپک رہا ہوں/ زمیں کے سینے سے سرخ لاوا اُبل چکا ہے/ کہ آخری شہر جل چکا ہے
حسیں تمنا کا آخری شہر جل چکا ہے/ مگر میں بکھرے ہوئے عناصر کے ہاؤ ہو میں/ کہیں تو زندہ ہوں اب بھی شاید
میں منہدم شہر کے زمانوں کے زیر و بم میں / گروں گا اک روز سرد مٹی میں بیج بن کر
مگر ابھی خاک و خوں کا طوفان روشنی کو نگل چکا ہے/ حسیں تمنا کا آخری شہر جل چکا ہے

نظم : (گلزار)

اُفق پھلانگ کے اُمڑا ہجوم لوگوں کا/ کوئی مُنارے سے کودا، کوئی منڈیروں سے/ کسی نے برچھیاں لپکیں، ہٹائیں دیواریں
کوئی اذاں سے اٹھا ہے، کوئی جرس سُن کر!/ غضیلی آنکھوں میں پھنکارتے حوالے لیے/ گلی کے موڑ پہ آ کر ہوئے ہیں جمع سبھی!
ہر اک کے ہاتھ میں پتھر ہیں کچھ عقیدوں کے/ خُدا کی ذات کو سنگسار کرنا ٹھہرا ہے!!

دہلی۔۱۹۸۴ء (کملا ثریا)

پگڑیاں اچھالی گئیں/ اونچے پورے جسموں کے ٹکڑے کر کے/ انھیں ایک سات جما دیا گیا/ ایندھن کے گٹھوں کی طرح
چناں چہ جب ایسی گھڑیاں ان کے گھر والوں کو/ تحفے میں بھیجی گئیں/ تو عورتیں بے ہوش ہو گئیں
جانے پہچانے داغ دار گھٹنے یا گودے ہوئے بازو دیکھ کر/ مقدس کتاب کے بھجن/ ایک جنونی کا قہقہہ معلوم ہوئے

.....

کوئی بھی دیوتا/ دیر نہیں کرے گا دھتکارنے میں/ جدید ترین مسلک کے/ ان خشک آنکھوں والے پیروؤں کو
ہوس کے ہاتھوں سے چھیڑ خانی کیے بنا/ کسی چھاتی کو نہیں بخشا گیا/ کسی روئیں دار نسوانی ڈھلان کو نظر انداز نہیں کیا گیا
جب مہارانی کی چتا کے انگارے سرد ہو رہے تھے / تیز گام دہشت/ شہر کے پرسکون نواحی علاقوں میں/ دیوانہ وار دوڑتی پھر رہی تھی

پنجاب کے ہنگامے:

حیوانوں کی بستیوں میں چند اچھے انسان بھی رہتے ہیں جو انسانی قدروں پر ایقان رکھتے ہیں سید بشارت علی کی منتخبہ پنجابی و کشمیری نظمیں اسی کی عکاسی کرتی ہیں۔

ہوئی تقسیم دریاؤں کی پہلے/ اور پھر ان کے کناروں کی/ اور اب نہروں معاون ندیوں کی/ اور دریاؤں کی ریتی کی/ مگر جو نا قابلِ تقسیم ہیں وہ/ ہیر، رانجھا اور وارث شاہ/ اور سیف الملوک اور سسی/ بھانگڑا/ گدا تپس اور ماہیا/ اور وہ مزاج وحسیت ہے/ جس کو ڈھالا ہے/ ثقافت اور عقاید نے وہاں کے باسیوں کے/ اور اس غم گین حکایت کو/ وہی بس جان سکتا ہے/ جو پانی پی چکا ہے پانچ دریا کا۔۔۔ مگر اب تو یہاں وہ خشک مٹی ہے/ جسے خون کی ضرورت ہے/ کہ پانی کی طرح دریا اگائے/ جذبوں اور احساس کو/ جو ریت کو پھر سے نئی اور نرم سی مٹی میں ڈھالیں۔۔۔

ایک زمین سے دوسری زمین پر نقل مکانی کا مسئلہ ساری دنیا سے بڑا پیچیدہ اور جاں سوز عمل بن گیا ہے۔ نقلِ مکانی، ہجرت، ترکِ زمین نے انسان کی زندگی میں بے شمار حادثات و سانحات کو جنم دیا ہے۔ ہجرت کے پس پردہ اور خلیجی ممالک و یوروپ و امریکہ کی نئی بستیوں میں نئے بسیروں کی تلاش، غریب الدیاری اور خانماں بربادی، بے گھری، بے دری، بے زمینی، بے یقینی کے المیوں نے اردو شاعری میں

ایک ''مہجر ادب'' کی بنیاد بھی ڈالی ہے۔اس ادب نے جہاں یاس انگیزی وفراریت کوشی کے موضوعات کی ترجمانی کی وہیں تعمیر وتشکیل و رجائیت کے ایک جہانِ نو کی بھی نوید دی ہے۔

ہرے بھرے چھتنار درختوں کی اونچی اونچی شاخوں پر/ جھولا جھولنے والا/ اک سرشار پرندہ/ بجلی کے ننگے تاروں پر اترا/ اور نہال ہوگیا/ بے سمجھے بوجھے/ انجانے رستوں پر جانے والوں کے بیچ ایک کھلی مثال ہوگیا۔

سفر جاری ہے : (جاوید اکرم)

جانے کس دیس سے آئے ہیں پرندے اب کے/ پچھلے موسم کی کسی فہرس میں/ ان پرندوں کا کہیں نام پتہ درج نہیں
سہمے سہمے ہوئے / دم سادھے ہوئے بیٹھے ہیں/ ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں میں/ عجب خوف سا ہے/ دانہ چگتے ہیں
نہ پانی کی طرف کرتے ہیں رخ / بے وطن ہونے کا احساس ہے شاید ان کو/ یا بہت لمبی مسافت کے تھکے ماندے ہیں
یا کسی صدمے سے دل بیٹھ گیا ہے ان کا/ یا سزا کاٹ کے آئے ہیں/ بہت لمبی سزا/ یا ابھی اور سزا باقی ہے؟

آٹھواں باب

۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۵ء تک کی ترقی پسند شاعری میں عصری حسیت

(منتخب شعراء: فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مجروح سلطان پوری، مخدوم محی الدین اور کیفی اعظمی)

(۱) فیض احمد فیض

تقسیمِ ہند کے بعد ترقی پسند تحریک اور اس کی شاعری کا انحطاط ہونا شروع ہو جاتا ہے جو ۱۹۵۵ء کے آتے آتے زوال آمادہ ہو جاتا ہے۔ مغربی ادبی تحریکات کے زیرِ اثر ایک نئی تحریک جسے رجحان سے منسوب کیا گیا وجود میں آئی جسے جدید شاعری (جدیدیت) کا رجحان کہا گیا۔ اس رجحان کی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے شخصی تجربات اور داخلی رجحانات کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ یہاں فرد و ذات نے اہمیت حاصل کر لی اور ادب میں جماعتی و فکری وابستگی کے بجائے فرد کی آزادی اور خود مختاری پر زور دیا۔ ہیئت و اسلوب، مواد و موضوع میں تازہ کاری آئی اور قدیم اقدار کی شکست و ریخت کا عمل بھی دیکھنے کو ملا۔

ترقی پسند تحریک کا نصب العین ڈھکا چھپا نہیں تھا بلکہ وہ بہت ہی واضح نصب العین کے ساتھ وجود میں آئی تھی۔ اس تحریک کے ادیبوں نے ابتدا ہی سے ادب میں مقصدیت کی حمایت کی اور مقصدی ادب کی تخلیق کی۔ انھوں نے ادب برائے ادب کے نظریے کو مسترد کیا اور ادب برائے زندگی کے رویے کو اختیار کیا۔ سماجی معنویت اور سماجی مقصدیت کے تحت ادب و شاعری کی تخلیق کی گئی۔ ترقی پسند تحریک سے فیض کی نظریاتی ہم آہنگی سیاسی مصلحتوں کے تابع نہیں تھی بلکہ سماجی مقصدیت کی بناء پر تھی اسی وجہ سے فیض اس تحریک کے صفِ اول کے شاعر ہیں۔ ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند شاعری کے وجود کے ساتھ ہی ترقی پسند فکر سماج میں طبقاتی نظم کو ختم کر کے مساوات، انصاف، محبت اور اخوت پر مبنی نظام چاہتی تھی۔ فیض کے تاریخی اور سماجی شعور نے معاصر زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا عرفان عطا کیا۔ تہذیب و تاریخ کے متصادم عواقب کو سمجھنے کے لیے انھوں نے مارکسی نظریے سے بھی استفادہ کیا۔ انھوں نے اشتراکی فلسفہ کا بھی گہرا مطالعہ کیا اور مارکس کے جدلیاتی نظریے کے تحت سماجی زندگی کی کشمکش کو سمجھنے کی کوشش کی۔

فیض کی شاعری غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے امتزاج کی شاعری ہے اس لیے ان کی شاعری میں رودادِ قفس بھی ہے اور سرگذشتِ دل بھی..... یہ شاعری انسانی ہمدردی کی شاعری ہے اس لیے اجتماعی جدوجہد کا ادراک ان کے فن کا ناقابلِ تقسیم حصہ بن گیا ہے۔ موضوعاتی شاعری میں جو ہنگامہ آرائی اور گرمی، بلند آہنگی تھی اس نے سیاسی واقعہ نویسی کی طرز کی وجہ سے تھوڑے سے ہی عرصہ میں اپنی آب و تاب کھو دی تھی خطابی و اکہرے لب و لہجہ اور نری معروضیت نے ترقی پسند شاعری سے اس کی اندرونی غنائیت اور شعریت چھین لی تھی لیکن فیض نے اس ماحول میں بھی فنی بصیرت پر آنچ نہیں آنے دی۔ نعروں کی گونج کی شاعری میں بھی ان کی شاعری میں ذات اور عہد دونوں کا شعور موجود

ہے۔عرفانِ ذات انفرادیت احساس اور عصری حسیت سے مملوان کی شاعری نے اپنے پورے عہد کو متاثر کیا ہے۔

ڈاکٹر نصرت چودھری کی کتاب ''فیض احمد فیض روایت وانفرادیت'' کے فلیپ پر نریندر ناتھ سوز نے جو رائے دی ہے اس میں سے چند سطور اس طرح ہیں کہ فیض دورِ حاضر کے سب سے زیادہ مقبول اور منفرد شاعر ہیں جو بین الاقوامی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔فیض جس وقت اردو شاعری کے افق پر نمودار ہوئے وہ کم وبیش ایسا دور تھا جب صدیوں سے چلی آ رہی روایت کو فراموش کر کے نئے تجربات کو اہمیت دی جا رہی تھی اس زمانے میں فیض ایک پُل بن کر سامنے آئے جو روایت کی سنگلاخ چٹانوں کو تجربوں کی پرخار وادی سے ملتا ہے۔فیض نے تجربہ پسندی اور بعض صورتوں میں بغاوت کے حاوی میلانات سے گذرنے کے باوجود، خود ضابطی توازن واعتدال کو دور رکھ کر اپنی جداگانہ حیثیت قائم کی۔نصرت چودھری اپنے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

> ''وہ روایت سے ہم رشتہ ہونے کے باوجود اپنی شخصیت اور عصری آگہی کی بناء پر روایت کے راست اسیر ہو کر نہیں رہے بلکہ روایت کے ایک نئے شعور کی آبیاری کرتے نظر آتے ہیں، اس لیے ان کے یہاں روایت کے روایتی تصور کے بجائے انفرادی شعور بلند ہے جو روایت کی صحت مند توسیع اور استحکام کے عمل کے مترادف ہے۔'' [1]

عام طور پر یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ اردو شاعری میں علامت نگاری فرانسیسی اور انگریزی شاعری کی تقلید میں اختیار کی گئی اور یہ عصرِ حاضر کی دین ہے لیکن اردو شاعری کے مطالعہ سے یہ بات صادق آتی ہے کہ میر سے لے کر فیض تک علامتوں کی ایک کائنات سجی ہے۔یہ بات الگ ہے کہ ان کی لفظیات اور پیرائے الگ رہے ہوں۔پرانی علامتیں شمع و پروانہ، لیلیٰ و مجنوں، جنون، بہار وخزاں، گل وبلبل کی دھار اب کثرتِ استعمال سے ماند پڑ گئی ہیں اور جدید فکری رویوں کا ساتھ نہیں دے سکتیں، نئی شعری تخلیق میں نئی علامتوں نے ندرت، تہہ داری، معنی آفرینی اور اشاریت کے ذریعہ جاذبیت اور انفرادیت پیدا کی ہے۔

ذیل کی نظم جو اتھل اور جولیس روزبرگ کے خطوط سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی:

فیض کی نظم ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' ان کی پسندیدہ نظم ہے۔یہ نظم ان ہزاروں شہیدانِ حریت اور انقلاب پسندوں کی خون چکاں داستان ہے جنھوں نے انسانیت کے مستقبل کے تابناک خواب دیکھے تھے۔یہ نظم ایک المیہ ہے جس میں درد واندوہ اور تنہائی و بے بسی کی کیفیات کے اظہار کے لیے امیجری سے کام لیا گیا ہے جو نظم کی معنویت اور درد آفرینی میں اضافہ کرتی ہے۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم/ دار کو خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم/ نیم تاریک راہوں میں مارے گئے
سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے/ تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی/ تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی

.....

نارسائی اگر اپنی تقدیر تھی/ تیری الفت تو اپنی ہی تدبیر تھی
کس کو شکوہ ہے گر شوق کے سلسلے/ ہجر کی قتل گاہوں سے سب جا ملے
قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم/ اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم/ مختصر کر چلے درد کے فاصلے
کر چلے جن کی خاطر جہاں گیر ہم/ جاں گنواں کر تری دلبری کا بھرم/ ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے (اقتباس)

---

[1] فیض احمد فیض روایت وانفرادیت، ص:۱۰۔ڈاکٹر نصرت چودھری، سیمانت پرکاش، نئی دہلی (۱۹۹۵ء)

زنداں کی ایک صبح

یہ نظم فیض کے زنداں میں گذارے ہوئے ایام میں کہی گئی ہے جس میں چاند کے ذریعہ ان لمحوں کی آمد کا مژدہ سنایا گیا ہے جس کے خواب وہ زندگی بھر دیکھتے رہے تھے۔ اس نظم میں بھی ان کی رجائیت انہیں سحر کے آمد کی بھی خبر سناتی ہے۔ فیض نے اس نظم میں تشبیہات و پیکروں کی مدد سے بہت خوب صورت اسکیچ بنایا ہے:

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آ کر/ چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے/ جاگ اِس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہہِ جام اتر آئی ہے/ عکس جاناں کو وداع کر کے اٹھی میری نظر/ شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بہ جا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور/ چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے کھلتے رہے/ رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

ملاقات

فیض کی یہ نظم اردو شاعری کی علامتی شاعری کا اچھا نمونہ ہے ''شجر'' کا لفظ یہاں آلام حیات کی علامت بن گیا ہے نظم میں درد کے رشتوں کے ذریعے سحر کی شہادت کی پیش قیاسی کی گئی ہے۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے/ جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے/ عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں میں/ لاکھوں مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں/ ہزار مہتاب اس کے سائے/ میں اپنا سب نور کھو چکے ہیں

فیض احمد فیض کی ایک بہت مشہور نظم ''صبح آزادی'' ہے جس میں علامتوں اور استعاروں کا ایک جال سا بنا ہوا ہے۔

فیض نے اردو شاعری کے مروجہ الفاظ و تراکیب کو ہی استعمال کیا مگر انھیں اپنی پیکر تراشی اور تراکیب سازی سے نئی معنویت عطا کی ان کے یہاں کثرت سے جو الفاظ استعمال میں آئے ان میں بہار، گل، صیاد، قفس، خزاں، شام، سحر، صبا، گل چیں، زنجیر، قبا، آگ، مقتل، دشت، زنداں، لہو، دار و رسن، قافلہ، نوا، موسم وغیرہ۔ یہ الفاظ ان کی ترکیب سازی سے پیکر سازی بھی کرتے ہیں اور علامتی مفاہیم بھی جگاتے ہیں۔

اردو شاعری میں علامتیں روایتی اور نئی صورتوں میں استعمال ہوتی رہی ہیں۔ ایسی علامتیں جن کا اسلوب ذاتی اور نیم روایتی رہا ہے ان کی تفہیم مشکل اور گنجلک بنی ہے لیکن فیض کے یہاں علامت غیر مبہم اور واضح شکل میں آتی ہے جیسے اس نظم میں ''سحر'' کی علامت ہے۔

> ''فیض کی شاعری کی زبان کے تمام ہم عصروں کی شاعری کی زبان سے الگ تھلگ نظر آتی ہے۔ فیض کی شاعری کا مطالعہ ہمیں ''بلیک سر'' کے قول کی یاد دلاتا ہے کہ اچھے شعراء پہلے سے موجودہ زبان کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ وہ ان کی تخلیق معلوم ہو۔'' [1]

فیض نے پرانی علامات صیاد، قفس، گل چیں، قاتل، مقتول، چارہ گر، اہلِ ستم، دار و رسن، شام و سحر، بہار و خزاں، ہجر و وصال وغیرہ بار بار استعمال کیے ہیں لیکن یہ روایتی علامات بھی ان کے یہاں تازگی اور نئی معنویت کی صورت میں سامنے آتی ہیں۔ فیض کے اسلوب اور طرزِ احساس سے اس بات کا اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ ان کی شاعری نے جدید میلانات کا خیر مقدم کیا اور عالمی ادب کے جدید رجحانات کے فیضان سے ان کی شاعری و فکر کا دامن، روایتی تنگ دامنی سے آزاد ہوا۔ عصری مسائل و موضوعات کی وجہ سے فیض کی شاعری میں گرمی گفتار ہے لیکن یہ گفتار شعلہ نوائی کا شکار نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں ان کی بصیرت و بصارت، سنجیدہ فکر اور وسیع مشاہدات نے عرفانِ ذات و حیات کو بھی شامل کر کے انھیں اپنے عہد کے شاعروں میں ممیز کیا ہے۔

---

[1] چٹان اور پانی، عقیل جعفری، (ص:۲۲)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ ۱۹۷۴ء

جواں لہو کی پُر اسرار شاہ راہوں سے/ چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے / دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہی راہیں، بدن بلاتے رہے/ بہت عزیز تھی لیکن رخِ سحر کی لگن/ بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن/ سبک سبک تھی تمنا دبی دبی تھکن

نظم ''صبح آزادی'' اور ''اے دل بیتاب ٹھہر'' نظموں کا محرک سیاسی واقعات ہیں اس کے باوجود نظموں میں شعریت کا فقدان نہیں ہے، لہجے کی سنجیدگی اور غنائیت نے نظموں میں عصری حسیت کو بلند آہنگ ہونے سے بچالیا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے فیض کی شعری بساط کا تعین کرتے ہوئے کہا ہے:

''فیض کی شاعری میں موضوعات کا تنوع نہیں، ان کے مضامین کا دائرہ تنگ ہے اور خصوصیات بالعموم ان شعراء کے یہاں موجود ہوتی ہیں جن کے فن پر ایک خاص نقطۂ نظر کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ مخصوص مسلک سے وابستگی انھیں ایک مقررہ دائرے سے باہر نکلنے کی اجازت نہیں دیتی۔ فیض کی نظریاتی شاعری سے مضامین کی تکرار موجود ہے۔ ''دستِ صبا'' اور ''زنداں نامہ'' کی فضا بڑی حد تک ایک ہی ہے اکثر نظموں کی تہہ میں تنہائی کی اذیت، بیکراں انسانی غم اور نارسائیوں کا کربناک احساس موج زن نظر آتا ہے فیض کی بہت سی نظموں میں رودادِ قفس، گرانیٔ شب اور سیاسی آدرش کا متواتر ذکر موجود ہے۔'' [1]

فیض کی اپنی فطری لیے اور مزاج کے مطابق انھوں نے غزل کی جانب توجہ دی اور اسے نئی معنویت سے روشناس کروایا لیکن غزل میں نئے تجربے کی جسارت نہیں کی ان کی غزل کا بیشتر حصہ غزل کے معروف علائم و پیکروں ہی پر مشتمل ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد فیض نے بھی مقصدیت اور سماجی موضوعات ہی کو اپنایا اور اس لیے غزل کا روایتی آہنگ ہی استعمال کیا۔ لیکن ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ان کی غزل میں نئے باب کا اضافہ ''دستِ صبا'' کی غزل سے محسوس کرتے ہیں لکھتے ہیں:

''دستِ صبا سے جدید غزل کا ایک اور غزل کا تعین ہوتا ہے فیض کی اس نئی منزل کا تعین کسی ہیئتی یا آہنگ کی تبدیلی کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کی غزل میں متنوع مضامین، علامتی انداز، تغزل اور منفرد اسلوب سے متعین ہوتا ہے۔''

ہے خبر گرم کہ پھرتا ہے گریزاں ناصح
گفتگو آج سرِ کوئے بتاں ٹھہری ہے

فیض نے ''دستِ صبا'' کے دیباچہ میں بجا طور پر لکھا تھا کہ ''حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت کا تقاضہ ہی فن کا بھی تقاضہ ہے۔ ڈاکٹر نصرت چودھری الفاظ میں تخلیق کار کی انفرادیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''زمانے سے علاحدہ فرد کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ شخصیت اپنے عہد اور ماحول کی پروردہ ہوتی ہے۔ فن کار جس کی شخصیت میں انفرادیت ہوتی ہے، اپنے ماحول اور گردوپیش کے حالات سے متاثر ہوتا ہے۔ فن کار کا ذہن اتنا بالیدہ، توانا اور دوررس ہوتا ہے کہ وہ گرد وپیش کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر محیط ہو کر اپنے عہد کی بنیادی سچائیوں کا شعور حاصل کرتا ہے۔ شاعر کسی وارداتِ قلبی یا کسی خارجی مشاہدے سے متاثر ہو کر تخلیقِ شعر میں مصروف ہو جاتا ہے۔ یوں تو اس کی نظر اپنے زمانے کے حالات پر بھی ہوتی ہے مگر اس کے ساتھ وہ ایسی دوررس بصیرت بھی رکھتا ہے کہ وہ دل کے اندر وجود کی گہرائی میں اصل حقیقت دیکھ لیتا ہے۔''

اس تناظر میں دیکھا جائے تو فیض نے ابتدائی رومانی شعراء کا اثر قبول کیا تھا۔ ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی ان کی شاعری کا اہم موڑ تھی جس نے ان کے نظریہ حیات و فکر اور شاعرانہ مسلک کو متعین کیا اور زندگی کے نئے احساس و شعور نے حقیقت پسندی کی طرف راغب کیا۔ وہ ذات کی حدبندیوں کو چھلانگ کر انسانی وسعت و پہنائی کا احاطہ کرنے لگے اور حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک ان کی شاعری کا اہم جزو بن گیا۔

فیض کے محبوب موضوعات میں وطنیت اور حبِ وطن اولیت پاتے ہیں ان کی نظم ''نثار میں تری گلیوں کے'' قابلِ ذکر ہے۔

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کے جہاں

---

[1] چٹان اور پانی، عقیل جعفری، (ص:۲۲)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی۔ ۱۹۷۴ء

چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے
بجھا جو روزنِ زنداں تو دل نے سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

نظم میں حب الوطنی کے شدید جذبہ کا اظہار ہے۔اس میں ان حالات کی بھی عکاسی ملتی ہے جن سے ملک ان دنوں دوچار تھا۔شاعر کو فتح مندی کا یقین بھی ہے اور نئے نظام کے آنے کی نوید کا انتظار بھی۔

فیض کی شاعری میں اشتراکیت ایک تناور درخت بن جاتی ہے ان کی شاعری میں اس نظریۂ ارتقاء کی کہانی تقسیم کے ساتھ شروع ہوئی ہے۔آزادی و تقسیم کے ساتھ ہی خوشی کے بجائے اندمال اور قدروں کی پامالی سے سامنا ہوتا ہے۔قتل و غارت گری اور خوابوں کی شکستگی، منزل کے کھونے کا احساس دلاتی ہے۔فیض کی نظم ''صبح آزادی'' اس سیاق وسباق میں بہت ہی خوبصورت نظم ہے۔

صبح آزادی:

آزادی کی صبح کا اجالا داغ داغ تھا، کیوں کہ آزادی سے کوئی صالح معاشرہ نہیں بنا تھا۔دانشوروں، مفکروں اور تمام لوگوں نے آزادی سے جو توقعات وابستہ کر رکھی تھیں ان کی تکمیل نہیں ہوئی تھی، منفی عناصر ساقط نہیں ہوئے تھے، اس لیے ادب دنیا کے ایک اور انقلاب کی توقع میں سرگرم ہے جو جمہوریت سے بہتر معاشرہ فراہم کرسکتی ہو۔نظم کی تسلسل سے قرأت اس کے اندرونی آہنگ اور منظر نامہ کی کئی پرتیں کھولتی ہے۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا،یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ ست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینہ غمِ دل
جواں لہو کی پر اسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں باہیں ، بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنا،دبی دبی تھی تھکن
سنا ہے ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت ونور
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال وعذابِ ہجر حرام
جگر کی آگ، نظر کی اُمنگ، دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سر رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ ودل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

پروفیسر رفیعہ سلطانہ نے کہا تھا کہ فیض کی شاعری میں روایت کی پاسداری کے ساتھ جدت وانفرادیت کا خوبصورت امتزاج ہے اس لیے قدیم وجدید ہر مکتبِ فکر کے خیال میں مقبول ومحبوب ہے۔ان کے خیال میں جدیدیت کا نقطۂ آغاز فیض کی شاعری ہے۔فیض نے جوایام ''زنداں'' میں گذارے اوران لمحات میں انھوں نے جوشاعری کی ان میں سیاسی اظہارات تو ہیں لیکن رجائیت ومستقبل کی درخشندگی کا احساس بھی ہے فیض کی شاعری پر سیاسی محرکات کی چھاپ بہت گہری رہی ہے۔

فیض کی شاعری کی انفرادیت کسی جذبے کے اظہار کی تکمیل میں نہیں بلکہ وہ پہلو ہے جوانھیں زندگی سے مایوس نہیں ہونے دیتا۔ ٹوٹنے نہیں دیتا،وہ زندگی کی تلخ ترین حقیقتوں کے چہرے سے نقاب اٹھانے کے عمل میں بھی امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔

لیکن اب ظلم کی معیاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کے فریاد کے دن تھوڑے ہیں
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار طلسم
آج سہنا ہے، ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

فیض کی شاعری کو جو بلند مرتبہ حاصل ہوا وہ ان کی نوعِ بشر سے دردمندی کا احساس ہے۔

تنہائی:

فیض کی یہ ایک شاہکار نظم ہے۔سلامت اللہ خان کے لفظوں میں یہ نظم معنوی اور فنی اعتبار سے ان کی شاعری کی معراج ہے۔فراق نے بھی ''تنہائی'' کو زندہ وجاوید نظم قرار دیا تھا۔جب کہ کلیم الدین احمد جیسے سخت گیر نقاد بھی اس نظم کو فیض کی بہترین نظم قرار دیتے ہیں۔

فیض نے دراصل اس نظم میں ایک سچے تخلیق کار کی طرح معاصر زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کا سامنا کر کے داخلی سطح پر محرومی، کرب، تنہائی، تھکن اور بیزاری کے احساسات کی پیکر تراشی کی ہے۔

آدمی کی یہ آرزو ہوتی ہے کہ وہ اپنے معاشرے میں پایا جائے اور اس کے ہم جنس اس کے درد کو بانٹیں اور دوسروں کے درد میں شریک ہوں، غمِ جاناں، غمِ دوراں کی تکلیف واحساس کو وہ شریکِ دردمشترک کرے لیکن سماجی اور معاشرتی مجبوریاں اس کو ایسا کرنے نہیں دیتیں۔آدمی آخری سانس تک پرامید ہی رہتا ہے کہ شاید کوئی اس کی دستگیری کے لیے آجائے لیکن تنہائی اور اکیلے پن کے سوا اس کو کچھ نہیں ملتا۔

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 راہ گذار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

''تنہائی'' کو رومانی زاویے سے بھی پڑھا جاسکتا ہے اور سیاسی زاویے سے بھی۔رومانی نظر سے شاعر مایوس وداس ہے۔رات کے

ڈھلتے سایوں میں تنہائی کا کرب، امید کے بجھتے دیے اور یہ احساس کے درد کا مداوا کرنے کوئی نہیں آئے گا، ایک ذاتی اور داخلی تجربہ لگتا ہے جس میں احساسات کی شدت ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اس نظم کو فیض کا ایک تجربہ سمجھتے ہیں ایسا تجربہ جس کو سمجھنے کی کوشش لا حاصل ہوگی۔ کہتے ہیں:

''نہ تو یہ نظم سیاست میں الجھے ہوئے لمحے کی پیداوار ہے اور نہ تہذیب و معاشرے کے بکھرنے سے کوئی واسطہ رکھتی ہے۔ ظاہر اطوار میں نظم کے مصرعوں میں کوئی ربط اور وابستگی نہیں۔ محض یاس کی ڈور نے ایک مصرعے کو دوسرے مصرعے سے منسلک کرنے کی کوشش کی ہے۔''

فیض نے اپنے عہد کے تقاضوں اور تحریک کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا، معنویت اور ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا نصب العین ان کے پیش نظر رہا لیکن ان کا فنی شعور، حد بندیوں میں خود کو محصور نہ کر سکا اور وہ آزادانہ ذہن کے ساتھ اپنے شاعرانہ وجود کی آبیاری کرتے رہے۔

لیکن دیگر دانشوروں نے فیض کی اس نظم کو سیاسی بصیرت کا آئینہ بھی قرار دیا۔ جس عہد کی یہ نظم ہے (۱۹۴۶ء) کے لگ بھگ تاریخی اور سیاسی اعتبار سے جب سیاسی سرگرمیاں سرد تھیں اور سیاسی قائدین چکی کی مشقت میں مصروف تھے اس کا پرتو بھی اس نظم میں یاس، ناامیدی، کرب اور منزل سے دوری کی نشاندہی کرتا ہے۔ جو شاعر کا داخلی احساس بن کر نمودار ہوا ہے۔

اس نظم کے بارے میں پروفیسر ممتاز حسین نے یہ رائے ظاہر کی ہے:

''معلوم نہیں کیا جادو تھا اس مختصر سی نظم میں جو صرف نو مصرعوں کی ہے اور اپنے اورٹون Overtone سے سیاسی بھی نہیں ہے کہ جدید شاعری میں اس کا قد خاصہ بلند ہو گیا۔ راشد نے بھی ان کی اس نظم کی تعریف کی ہے بات یہ ہے کہ یہ نظم اس وقت لکھی جانے والی جدید نظموں میں بڑی منفرد تھی۔ یہ نظم اپنی ہیئت میں نامیاتی وحدت کی خصوصیت کی حامل ہے۔ امیجری زینہ بہ زینہ اس کی تعمیر میں اس طرح حصہ لیتی جاتی ہے کہ آپ کسی بھی مصرعے کو بھی حتی کہ کسی لفظ کو بھی، اس نظم سے ہٹا نہیں سکتے ہیں اور وہ ساری امیجری، ٹھوس اور محسوس تصویری قدر کی حامل ہیں۔ نظم کیا ہے ایک ایکشن پینٹنگ Action Painting ہے کہ اس کا ہر لفظ رقص کناں نظم کے دائرے کو مکمل کرتا ہے۔'' [1]

فیض کی بیشتر نظموں میں تنہائی اور انتظار کے موضوعات ملتے ہیں۔ وہ اپنے محبوب کا بھی انتظار کرتے ہیں اور اس وقت کا بھی جس کے خوش گوار خواب انھوں نے اپنی آنکھوں میں سجائے رکھے ہیں۔ نظم تنہائی میں انھوں نے ایک علامتی فضا تشکیل دی ہے اور داخلی احساسات کے خارجی مناظر کے ذریعے نظم کا پیکر تراش کیا ہے۔ محمد معظم الدین اس نظم کے تجزیے میں لکھتے ہیں:

''نظم کی تکنیک خود کلامی کی ہے جہاں شاعر خود سے سرگوشیاں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں شاعر تنہائی کی بات کرنے کی بجائے تنہائی کے احساسات سے زیادہ کام لے رہا ہے جہاں انتظار کی شدت واضح طور پر نمایاں ہے..... شاعر تنہائی کا ذکر اس لیے نہیں کرتا کہ وہ تنہا ہے بلکہ اس لیے کرتا ہے کہ اسے اپنے محبوب کا انتظار ہے اور یہی انتظار تنہائی کے احساس کا سبب بنتا ہے۔ گویا انتظار کے توسط سے تنہائی کی بات کی جا رہی ہے۔ لہٰذا اس نظم کی ایک خوبی اس عنوان ''تنہائی میں پوشیدہ ہے۔'' [2]

نظم کا اختتام محبوب کے آنے کے پورے یقین کے برخلاف ناامیدی و یاسیت کی نذر ہو جاتا ہے۔ شاعر اداس و مضمحل ہے کہ رات کے ڈھلنے پر تاروں کا غبار بکھر رہا ہے اور ایوانوں میں خوابیدہ چراغوں کو غنودگی آ رہی ہے جسے شاعر نے نیند سے تعبیر کیا ہے کہ اب اسے اپنے محبوب کی آمد کا کوئی یقین نہیں ہے۔

---

[1] فیض کی شاعری: (ص: ۹۳)، پروفیسر ممتاز حسین، کتاب ''نقدِ حرف''، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ دہلی، دسمبر ۱۹۸۵ء

[2] فیض کی نظم ''تنہائی'' کا تجزیہ: محمد معظم الدین (ص: ۷۵)، مشمولہ جریدہ ''جواز (۳۰)، جامعہ روڈ مالیگاؤں۔ جون ۱۹۹۰ء، مئی ۱۹۹۱ء

ان کی نظموں میں نفسیاتی کشمکش ملتی ہے۔ درد، محرومی، اجنبیت، برگشتگی اور تنہائی کا اظہار ملتا ہے نظم ''ہم لوگ''، ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' اور ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے ان کی نظموں میں سماجی، نفسیاتی اور سیاسی عناصر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

زنداں نامہ:

۱۹۵۶ء میں مانٹ گمری جیل میں ۵۵۔۱۹۵۳ء کے دوران لکھی گئی نظم ''اے روشنیوں کے شہر'' شہر لاہور کے پس منظر میں لکھی گئی نظم ہے جس میں فیض نے فن کارانہ مہارت سے شہر کے معاشرتی اور سیاسی حالات کی ایک تصویر ابھاری ہے۔

''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' یہ نظم سارے شہیدوں اور سرفروشوں کے لیے ہے جو اپنے وطن کی آزادی کے لیے شہید ہوئے۔ اس نظم میں رومانی اور انقلابی کیفیات کے امتزاج سے کام لیا گیا ہے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کے خونِ دل سے ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک نقطۂ زنجیر میں زباں میں نے

نظم ''یاد'' اس نظم کا موضوع ''وطن کی یاد'' ہے۔ اگر یہ نظم فیض کے قید کے زمانے کی ہے تو ظاہر ہوتا ہے کہ اس پوری نظم میں تمثیلی انداز میں وطن سے دوری، ذہنی طور پر وطن سے قربت اور اہلِ وطن سے ملنے کی خوشی کا اظہار ہوتا ہے۔ خصوصاً آخری شعر میں یہ موضوع واضح ہو جاتا ہے جیسے فیض کے یہاں آزادی کے لیے وصل، قید کے دنوں کے لیے زنداں یا پھر ہجر کا احساس ملتا ہے۔ اس طرح تصورِ جاناں ان کے یہاں اکثر وطن کے تصور کے معنوں میں ملتا ہے۔ فیض کی شاعری میں غم، غمِ جاناں کے پیکر میں ملتا ہے اس طرح اس نظم کی معنوی تہہ داری بڑھ جاتی ہے اور ایک سے زیادہ پرتیں اس میں صاف جھلکیاں دینے لگتی ہیں۔

پروفیسر سیدہ جعفر کے بہ قول ''فیض احمد فیض اپنی زندگی ہی میں اردو شاعری کی ایک روایت اور ایک Legend بن گئے تھے..... فیض کی شہرت حلقۂ شام و سحر اور جغرافیائی سرحدوں سے نکل کر مغربی دنیا کی ادبی محفلوں کو معطر کر رہی ہے۔ فیض غالب اور اقبال کی طرح فلسفہ طراز شاعر نہ تھے۔ انھوں نے پُر اسرار کیفیات اور صوفیانہ واردات سے اپنی نسبت کا ادعا نہیں کیا۔ شعر میں صنائع و بدائع کی نیرنگیوں سے سروکار نہیں رکھا اور اپنے بعض ہم عصروں کی طرح نظریاتی وابستگی کا برملا اظہار پر مصر نہیں رہے۔ فیض کی شمولیت کا راز ان کے دھیمے لہجے، زندگی کی رمز شناسی، انسانی تجربے کی معنویت کے ادراک اور ان کی عصری حسیت کے شاعرانہ اظہار میں مضمر ہے۔'' فیض نے کہا تھا:

مقامِ فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

فیض کے کلام میں گمبھیر پن اور لب و لہجہ میں جو عصری شعور ہے وہ ان کے عہد کے شاعروں میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ فیض کے لب و لہجے میں جو خواب ناک رمزیت اور نغمگی ہے اس میں مغربی فن کاروں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ فضا کی تعمیر میں ان کی مخصوص امیجری کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ انھوں نے نئی علامتیں کم تراشی ہیں اور پرانی علامتوں جیسے قفس، گل چیں، بہار، خزاں، اہلِ ستم، چارہ گر، قاتل، مقتل، دار و رسن وغیرہ کے استعمال سے معنویت اور تہہ داری کے عنصر میں اضافہ کیا ہے علامتوں کے علاوہ فیض کی نظموں میں پیکر تراشی کی عنصریت

غالب ہے انھوں نے حسی پیکروں سے اپنی نظم میں ایک خاص فضا بنائی ہے۔ حسیتی پیکروں میں ان کے یہاں باصرہ، لامسہ اور شامہ کو اہمیت حاصل ہے۔ متحرک پیکر بھی ان کی نظم میں خاصی تعداد میں ملتے ہیں۔

نہ مدعی نہ شہادت حساب پاک ہوا
یہ خونِ خاک نشیاں تھا رزقِ خاک ہوا

فیض کی مندرجہ ذیل نظم میں جو طرزِ احساس اور پیرایۂ بیان ہے وہ نظم میں اس سے پہلے نہیں آیا تھا۔ دراصل یہ نظم ترقی پسند نظریہ اور طرزِ فکر کے پہلے علامیہ کی حیثیت رکھتی ہے جس میں غمِ جاناں پر غمِ دوراں کو ترجیح دی گئی ہے اور آدمی کی ناسور زدہ زندگی پر اظہارِ ملال کیا گیا ہے۔

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ:

اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند دور کی شاعری میں اردو نظم نے اہم ترین ارتقاء حاصل کیا اور اس میں سماجی معنویت اور عوامی موضوعات و مسائل کو بنیادی حیثیت ملی۔ سیاسی موضوعات، سماجی مساوات اور سامراجی مخالفت کے علاوہ جنسی مسائل بھی اس نظم کا خاصہ رہے۔ اشتراکیت کے اصول وضوابط بھی ترقی پسند نظم میں بڑھتے گئے وہیں رومانی نظمیں بھی اس کے کینوس پر جگہ حاصل کرتی ہیں۔

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ زہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کا ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے

.....

ریشم و الماس و کم خواب میں بنوائے ہوئے
جا بہ جا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی، گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

(اقتباس)

اس نظم کے بارے میں زبیر رضوی کی مندرجہ ذیل رائے اہمیت رکھتی ہے:

''فیض کی (یہ پہلی نظم) موضوع کے نئے پن اور اس کے شعری برتاؤ کی بناء پر ترقی پسند نظموں کی سرتاج کہی جاتی ہے۔ غمِ محبوب سے ایسا محبت آمیز گریز اردو نظم کے لیے نامانوس تھا یہ پہلا موقع تھا کہ شاعر اپنا مرکز نگاہ بدلنے کی کوشش کرتا ہے ایک نئے محور کی نشان دہی کرتے ہوئے یہ کہہ کر محبوب کو حیرت زدہ کر دیتا ہے (اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا) یہ نظم جو غمِ یار اور غمِ روزگار کا نقطۂ اتصال بنتی ہے پوری ترقی پسند نظم کے لیے مثالی بن جاتی ہے اور بقول عزیز احمد اسے عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل کی تمہید بھی کہا جا سکتا ہے ''نقشِ فریادی'' میں فیض کی شاعری اس اتصالی نقطے کے آس پاس پڑاؤ ڈالے رہتی ہے اور بڑی حد تک فیض کے پیرایۂ بیان کی شناخت بن جاتی ہے۔'' [1]

---

[1] فیض کا پیرایۂ بیان: زبیر رضوی، (ص:۶۴)، مشمولہ سہ ماہی اردو ادب نئی دہلی، جولائی۔ستمبر ۲۰۰۰ء

علی جواد زیدی کی مندرجۂ ذیل تحریر بھی لفظ، لفظیات اور اسلوب کی اہمیت پر روشنی ڈالتی ہے:

''شاعر لفظوں کا جادوگر ہے لیکن صرف جادوگری سے عظمت نہیں آتی۔ لفظ و معانی کے ساتھ آفاقی مشاہدے کی وسعت اور عصری حسیت کا ذاتی اظہار اور اس کی شدت و کیفیت سب مل کر بڑا شاعر بناتے ہیں یہ خوبیاں اچھے شاعروں میں بھی لازم ہیں۔ لیکن جب اچھے شاعروں کے مقابلے میں کسی ایک اچھے شاعر کے کلام کا مطالعہ بہت سے اہلِ نظر کو زیادہ متاثر کرے تو وہ عظمت کی سرحدوں میں داخل ہو جاتا ہے۔'' [1]

شارب ردولوی نے اس ضمن میں وضاحت سے یوں لکھتا ہے:

''فیض نئی تراکیب و تشبیہات گھڑنے کی بجائے بالعموم عام روایتی اور مروجہ تراکیب و تشبیہات اور علامتوں کو استعمال کرتے ہیں۔ ان میں بیشتر تراکیب و تشبیہات ہیں جو استعمال کی یکسانیت کی وجہ سے اپنا کیف، تاثر اور اہمیت کھو چکی تھیں اور جنھیں پڑھ کر قدامت پسندی کا احساس ہوتا تھا، لیکن فیض نے ان تمام الفاظ و تراکیب اور تشبیہات کا منظر نامہ ہی بدل دیا۔ یعنی الفاظ تو وہی رہے لیکن فیض کے یہاں وہ ایک نئی معنی اور نئی حسیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔'' [2]

حکومت کا تختہ الٹنے کے الزام میں روالپنڈی کیس میں فیض محروس کر دیے گئے تھے ان کے وکیل نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ انھیں موت کی سزا ہو سکتی ہے لیکن انھیں ڈھائی سال کی قید کی سزا دی گئی۔ پھر جنرل ایوب خاں کے دور میں (۱۹۵۸ء) میں انھیں جیل بھیج دیا گیا۔ فیض نے چار سال سے زیادہ عرصہ جیلوں میں گذارا لیکن وہ جیل کی صعوبتوں سے کبھی دل برداشتہ نہیں ہوئے ''زنداں نامہ'' اور جیل سے لکھی نظمیں ''انہی دنوں کی یادگار ہیں'' وہ عزم و استقلال کے آدمی تھے (اس کا ثبوت اپنی بیوی (ایلیس) کو لکھے ایک خط) مظفر حسن عالی کے مضمون میں ملتا ہے:

''اب تک تمھیں مری خبر پہنچ چکی ہوگی، اس سے دل زیادہ پریشان نہ ہونے دو۔ جیسے ہم نے پچھلے دو سال گذار لیے یہ بھی گذار لیں گے۔ دراصل کوئی مصیبت اتنی بری نہیں ہوتی جیسی کہ بظاہر نظر آتی ہے اور جب گذر جائے تو بہت عجیب لگتا ہے کہ ہم اس کے بارے میں اتنے ہراساں کیوں تھے۔ ذرا سوچو تو اس نئی مصیبت کے آخر کیا معنی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ڈھائی سال کی جدائی۔'' [3]

کربلائے بیروت:

دنیا کا کوئی بھی ادب اس وقت تک حقیقی ادب کہلانے کا مستحق نہیں ہے جبکہ تک کہ اس میں اس کے ماحول اور سماجی حالات کی آئینہ داری نہ ہوتی ہو اور نہ وہ شاعر اپنے عہد کا باخبر تخلیق کار ہو سکتا ہے جو اپنے عصری اور سماجی ماحول سے بے نیازی برتتا ہے۔ فیض کی اس نظم کا تعلق بیروت میں کی گئی سیاسی جارحیت اور فلسطینی مجاہدین کی دربدری سے ہی نہیں ہے بلکہ اسلامی ممالک کی اس بے حسی سے بھی ہے جو ضمیر کے مردہ ہونے کی علامت ہے۔ ظاہر ہے فیض اس عنوان سے بھی اس عہد کے پیش رو ہی ہو جاتے ہیں۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ فیض بذاتِ خود اس وحشیانہ بمباری کے دوران بیروت ہی میں تھے۔ بہر حال نظم دیکھیے اور شاعر کے احساسات کی قدر کیجیے کہ اس جارحیت کے شکار ہونے کے باوجود، شاعر نے اس شدید احساس کو برہنہ گفتاری سے محفوظ ہی رکھا۔

ادھر نہ دیکھو کہ جو بہادر/ قلم کے اور تیغ کے دھنی تھے/ جو عزم و ہمت کے مدعی تھے اب ان کے ہاتھوں میں
صدق و ایماں کی آزمودہ پرانی تلوار/ مڑ گئی ہے/ ادھر نہ دیکھو کہ کج کلہ/ صاحبِ ستم تھے/ جو اہلِ دستار محترم تھے

---

[1] عظیم دور کا نمائندہ فیض: علی جواد زیدی (ص:۲۲)، مشمولہ: ماہنامہ ''آجکل'' نئی دہلی، جولائی ۱۹۸۹ء
[2] فیض کی شعری جہات، تعین قدر کا مسئلہ: شارب ردولوی (ص:۲۵)، مشمولہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی، جولائی ۱۹۸۹ء
[3] فیض ایک تہہ دار شخصیت: مظفر حسن عالی (ص:۳۰)، سہ ماہی ''الکوثر''، سہرام، اکتوبر۔ دسمبر ۱۹۹۸ء

ہوس کے پر پیچ راستوں میں/کلہ کسی نے ہے گروی رکھ دی/کسی نے دستار بیچ دی ہے/ادھر بھی دیکھو
جو حرفِ حق کے صلیب پر اپنے تن سجا کر / جہاں سے اوجھل ہوتے ہیں/اور اہلِ جہاں میں اس وقت تک بنی ہیں (اقتباس)

محمد حسن نے فیض نامہ سرگذشتوں کا زمانہ کے عنوان سے فیض احمد فیض کے تعلق سے جو باتیں کہی ہیں وہ ان کی شخصیت اور شاعری کا مکمل احاطہ کرتی ہیں:

''فیض ہمارے دور کی معتوب ترین اور محبوب ترین شخصیت ہیں۔ معتوب ارباب اقتدار کے نزدیک اور محبوب ہندو پاکستان کے عوام کے نزدیک۔ خواہ وہ قید و بند میں اسیر ہوں یا ملک بدر ہوں۔ وہ ہندو پاکستان کے عوام کی آنکھوں کے تارے بنے رہے۔ انتقال کے بعد بھی آج تک ان کی یاد برعظیم کے ان کروڑوں پڑھنے والوں کو مسحور کیے ہوئے ہے۔ ثبوت اس کا ایوب مرزا کی کتاب فیض نامہ ہے جسے حال ہی میں خدا بخش لائبریری پٹنہ نے شائع کیا ہے۔ (آگے لکھتے ہیں) فیض کی شاعری میں نہ تو کبھی نعرہ بازی کی کیفیت پیدا ہوئی جو اس زمانے کی شاعری کا عام مزاج تھا نہ عاشقانہ لہجے میں کوئی بڑبولا پن آیا۔ نہ کہیں ذات کا نغمہ قابو سے باہر ہوا نہ پڑھنے میں وہ کیفیت کبھی پیدا ہوئی جو اس زمانے میں جگر کا انداز تھا نہ کوئی ایسی دل کشی کا سہارا لیا گیا جو اس زمانے کے دوسرے شعرا کی خصوصیت تھی لیکن پھر بھی یہ سیدھے سادے انداز میں شعر کہنے اور اس سے زیادہ قدرے غیر دلچسپ انداز میں شعر سنانے والا شاعر اپنے دور میں اور اپنے بعد کے دور میں اتنا مقبول ہوا کہ مقبولیت گویا انہی پر ختم ہوگئی۔'' [1]

فیض کے کلام میں حواسِ خمسہ ان کے شعری اظہار کا بہترین وسیلہ ہیں۔ ان کے شعری پیکر، ان کی سیاسی و رومانی حسیت میں لفظ و صوت کا جامہ پہن کر نمودار ہوتے ہیں۔ فیض کے اشعار میں محسوساتی پیکروں کی بہتات ان کی حساسیت اور دردمندی کا ثبوت ہے۔

چمن پہ غارتِ گل چیں سے جانے کیا گذری
قفس سے آج صبا بے قرار گذری ہے

رقص مئے تیز کرو ، ساز کی لے تیز کرو
سوئے میخانہ سفیرانِ حرم آتے ہیں

''صبا'' کا پیکر حرکیت کا آئینہ دار ہے اس کا گذرنا اور صبا کا بے قرار ہو کر چلنا، گل چین کا غارت گری کرنا اور دوسرے شعر میں مئے کے رقص کی تیزی، ساز کے لیے کی تیزی اور سفیرانِ حرم کا سوئے مے خانہ آنے کا عمل حرکی، سماعی و بصری پیکر تراشی کا اظہار ملتا ہے۔

فیض احمد فیض اردو کی ترقی پسند شاعری کے ان خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جن پر نقادوں نے بہت زیادہ لکھا ہے۔ ان کی غزل ہو یا نظم، تعریف و توصیف سے نوازی گئی۔ لیکن غیر جانبدارانہ تنقیدی احتساب بڑے سے بڑے نام سے مرعوب ہوتا ہے نہ درجہ بندی میں کسی کے ساتھ رو، رعایت کرتا ہے۔ یہاں تک کہ یعقوب راہی کو فیض کی غیر ضروری مداحی بھی اچھی نہیں لگی۔ لکھتے ہیں:

''پرانے ترقی پسند بھی فیض کی شاعری کی مدح میں رطب اللسان تھے اور نئے بھی ان کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا رہے ہیں۔ مجھے مجروح سلطان پوری کا یہ جملہ پڑھ کر بھی بہت تعجب ہوا تھا کہ ''فیض ترقی پسندوں کے میر تقی میر ہیں'' پتا نہیں یہ جملہ کہتے وقت مجروح نے خود کو کس صف میں رکھا۔ ان حالات میں تنقید میں توازن نام کی کسی شے کو خوردبین سے ڈھونڈنا بھی سعیٔ لاحاصل ہے۔ یہاں ہر دعویٰ بغیر دلیل کے ہے۔'' [2]

یعقوب راہی فیض کی شاعری کو اکتسابی اور آموختے کی شاعری قرار دیتے ہیں اور ان کی غزل کو گہرائی و گیرائی سے عاری قرار دیتے ہیں۔

---

[1] فیض نامہ: محمد حسن (ص: ۳۰)، مشمولہ: ماہنامہ شاعر ممبئی، اپریل ۲۰۰۳ء
[2] فیض احمد فیض اور غزل: یعقوب راہی (ص: ۶)، مشمولہ چند پیش رَو از یعقوب راہی، ناشر ڈاکٹر شاکر حسین، تکمیل پبلی کیشنز، ممبئی۔ فروری ۲۰۰۵ء

''یہ ٹھیک ہے کہ فیض کے مزاج میں تغزل اور رومان ہے، لیکن تہہ داری اور فکر نہیں وہ سنجیدگی نہیں ہے، جسے غالب والی سنجیدگی کہہ سکیں۔ ان کے یہاں غالب، میر، مومن اور درد کا رنگ جا بجا جھلکتا ہے لیکن فیض کا اپنا رنگ خال خال ہی نظر آتا ہے۔ یہ اس لئے کہ ان کی زبان، ان کی اپنی نہیں ہے۔'' اور ''فیض احمد فیض اردو نظم کے ایک اہم شاعر ضرور کہے جاسکتے ہیں، لیکن افسوس کہ اردو غزل کے تاریخی ارتقائی سفر میں وہ کوئی سنگ میل نہ بن سکے اور نہ ہی اپنا کوئی نقش پا چھوڑ سکے ہیں کہ آنے والے مسافر، ان سے کوئی روشنی حاصل کرسکیں۔ تاہم انھوں نے ادھر اُدھر کچھ خوبصورت سادہ پرکار نیز جذبات واحساسات سے لبریز اشعار ضرور کہے ہیں۔'' [1]

یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ ترقی پسند شاعری کے میر کارواں کی حیثیت سے اگر کسی شاعر کی شناخت، قائم ہوسکتی ہے تو وہ بلا مبالغہ فیض احمد فیض ہیں، جن کی شاعری میں غزل اور نظم کے عمدہ نمونے موجود ہیں اور انھوں نے روایت سے وابستہ کردیا ہے۔ فیض ایک شاعر ہی نہیں بلکہ اپنے زمانے کے مزاج شناس اور واقعات وحادثات کے ایک بہترین مبصر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں نغمگی اور ایمائیت کی نئی دنیا آباد ہے اور ان کا کلام کسی بھی وقت شعری ضروریات کے حدود کو پار کر کے ''نعرہ بازی کی سرشت میں داخل نہیں ہوتا۔ اشتراکی نظریات سے ذہنی وابستگی کے باوجود فیض نے شاعری کی لطیف حسیت کو متاثر ہونے نہیں دیا اور اشتراکی خیالات کی رو کو شاعری میں بھی پیش کیا تو اسے شاعرانہ مزاج اور تخلیقی متعلقات سے ضرور وابستہ رکھا۔ ایسی ہی اہم خصوصیات کی وجہ سے فیض احمد فیض کو ترقی پسند شاعری کے قافلے کو میرِ کارواں کا درجہ دیا جاتا ہے۔

---

[1] فیض احمد فیض اور غزل: یعقوب راہی (ص:۹)، مشمولہ چند پیش رَو از یعقوب راہی، ناشر ڈاکٹر شاکر حسین، تکمیل پبلی کیشنز، ممبئی۔ فروری ۲۰۰۵ء

(۲) علی سردار جعفری

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ترقی پسند تحریک نے شاعری کو غمِ جاناں کی قید سے آزاد کر کے غمِ کائنات تک وسعت دی۔ ترقی پسند تحریک سماج کے روایتی اقدار اور طبقاتی تقسیم کی سخت مخالف تھی۔ وہ سیاسی و معاشی انقلاب کے ذریعہ ایک صحت مند معاشرے کا تصور رکھتے تھے۔ اس طرح روحانیت میں حقیقت نگاری کی آمیزش سے جو شاعری وجود میں آئی وہ ترقی پسندی ہے۔ اس شاعری کے اہم شاعروں میں فیض، مجاز، جذبی، مخدوم، کیفی، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، ساحر کے علاوہ جو سب سے معتبر اور مستند نام ہے وہ علی سردار جعفری کا ہے۔ انقلابی وابستگی کی وجہ سے ترقی پسند شاعروں نے غمِ جاناں اور رومانی شاعری سے احتراز کیا عوامی مسائل کی تکمیل کے لیے خود کو وقف کر دیا۔ ترقی پسند تحریک کا ایک اہم مقصد ملک کی آزادی بھی تھا جس کے لیے اس نے جدوجہد کی جعفری اپنی منزل کے حصول میں اپنے محبوب کو شامل ہو جانے کی دعوت دیتے ہیں اس طرح ان کا غمِ دوراں، غمِ جاناں بن جاتا ہے۔

تم بھی آؤ

منزل دور، اندھیری راہیں/ کانٹے جنگل جنگل / خشک لہو کے لمبے صحرا/ خون کی بارش/ سناٹوں کے بھاری پتھر
جیسے اولوں کا پتھراؤ/ تنہا راہیں کٹ نہ سکیں گی/ تنہا منزل مل نہ سکے گی/ پاؤں کے چھالے/ دشت کے دل میں
پھول کی صورت کھل نہ سکیں گے/ خون کی بارش رک نہ سکے گی/ سناٹوں کے ہاتھ کے پتھر/ ختم نہ ہوں گے
میں تنہا ہوں/ تم بھی تنہا/ میں آتا ہوں/ تم بھی آؤ

سردار جعفری اردو شاعری کے ایک معتبر اور باوقار متکلم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی خطیبانہ بلند آہنگی کا شعری آہنگ گفتگو کا انداز اختیار کر لیتا ہے یہ گفتگو عموماً بالراست ہوتی ہے۔ جو عوام کے ذہن و دل تک پہنچ جاتی ہے۔ وہ اپنی ہر نظم کا پس منظر عام فرد کی زندگی سے منتخب کرتے ہیں۔ ان کے یہاں مابعد الطبیعاتی، مافوق الفطرت، تصوراتی یا سری اظہار کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ گاؤں، گھر، کارخانے، آدمی، کمرہ، دیواریں، پتھر، سڑک، کھیت، کھلیان، شہر، پل ایسے ہی ابعادی ظروف کا ذکر ملتا ہے۔ جعفری رومانی شاعر نہیں ہیں انسانیت کے شاعر ہیں انھوں نے ستم زدہ و ستم بردار اور نبرد آزما انسانیت کے جذبات کے اظہار کی ذمہ داری سنبھالی ہے، غریب، مزدور، پسماندہ کسانوں اور کام گاروں کے دفاع کا ذمہ لیا ہے۔ وہ اپنے اشتراکی عقائد کی تبلیغ و ترسیل کے فریضہ کی ادائی میں ہمیشہ چاق و چوبند رہے اور انسانیت دوستی اور دردمندی کے لیے کام کرتے رہے۔ علی سردار جعفری کی شاعری میں ''ہاتھ'' ایک علامت کی طرح آتا ہے کیوں کہ ان کو ان ہاتھوں کی تکرار کا ہمیشہ احساس رہا ہے جن ہاتھوں میں قلم کی آبرو محفوظ رہی ہے، وہ ہاتھ انھیں بہت عظیم لگتے ہیں جو خبیث قوتوں کے خلاف برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ خود ان کے لفظوں میں مجھے انسانی ہاتھ بڑے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں، ان کی جنبش میں ترنم ہے اور خاموشی میں شاعری۔ ان

کی انگلیوں سے تخلیق کی گنگا بہتی ہے، یہ وہ فرشتے ہیں جو دل و دماغ کے عرشِ بریں سے وحی والہام لے کر کاغذ کی حقیر سطح پر نازل ہوتے ہیں اور اس پر اپنے دائمی نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ سردار جعفری محنت و مشقت کرنے والے ہاتھوں کے مداح ہیں یہ ہاتھ محنت اور صناعی کی علامت ہیں۔ یہی ہاتھ فنونِ لطیفہ کی تخلیق کرتے ہیں۔ ان کاغذوں کو دنیا نظم، افسانہ، مقالہ اور کتاب کہہ کر آنکھوں سے لگاتی ہے اور ان سے روحانی تسکین حاصل کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے ہمیشہ قلم کو ہاتھ کا تقدس، ذہن کی عظمت اور قلبِ انسانی کی وسعت سمجھا ہے اور قلم کے بنائے ہوئے ہر نقش کو سجدہ کہا ہے۔

ہاتھوں کا ترانہ:

ان ہاتھوں کی تعظیم کرو/ ان ہاتھوں کی تکریم کرو / دنیا کے چلانے والے ہیں/ ان ہاتھوں کو تسلیم کرو
تاریخ کے اور مشینوں کے، پہیوں کی روانی ان سے ہے/ تہذیب کی اور تمدن کی بھرپور جوانی ان سے ہے
دنیا کا فسانے ان سے ہے انسان کی کہانی ان سے ہے/ ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

علی سردار جعفری نے اپنی خودنوشت میں تحریر کیا ہے، جس طرح ذہن اپنے آپ کو خیال میں تبدیل کر کے اس کو اپنے وجود سے الگ کر دیتا ہے اور وہ خیال ذہن انسان سے بھی زیادہ طاقتور ہو جاتا ہے اس طرح ہاتھ اپنے آپ کو قلم اور تلوار، مشین اور اوزار میں تبدیل کر کے انھیں اپنے وجود سے الگ کر دیتے ہیں اور وہ چیزیں ہاتھوں سے بھی زیادہ طاقتور اور خلاق بن جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے قلم کو ہمیشہ ہاتھوں کا تقدس، ذہن کی عظمت اور قلبِ انسانی کی وسعت سمجھا اور قلم کے بنائے ہوئے ہر نقش کو سجدہ کیا۔ جعفری کہتے ہیں جب قلم جھوٹ بولتا ہے یا چوری کرتا ہے تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میرے ہاتھ گندے ہو گئے ہیں۔

خوابوں کا مسیحا:

ڈاکٹر وحید اختر نے اپنے مضمون سردار جعفری ''خواب اور شکستِ خواب'' میں لکھا ہے:

''سردار جعفری شاعر کی حیثیت سے خوابوں کی دنیا کے پاس ہیں۔ وہ خواب دیکھتے ہی نہیں، تخلیق بھی کرتے ہیں، ایک باشعور فرد کی حیثیت سے وہ خوابوں کے دھندلکے سے اتر کر حقیقت کی سنگلاخ زمیں پر تعبیر کے صحراؤں میں آبلہ پا سرگرداں بھی رہتے ہیں، مگر خوابوں کو آنکھوں میں بسائے ہوئے وہ خواب دیکھنے والے شاعر ہی نہیں بلکہ حیات و کائنات کے ناظر بھی ہیں اور اپنے عہد کے نباض بھی۔''

کسی مفکر کا قول ہے خواب اور شکستِ خواب اس دور کا مقدر ہے اور نئے خواب دیکھنا انسان کا ایک ایسا حق ہے جس سے کوئی طاقت، کوئی اقتدار اس سے محروم نہیں کر سکتا اور شاید یہی انسان اور انسانیت کے مستقبل کی ضمانت ہے۔

ان کے ہم عصروں میں کیفی اعظمی، ظ۔ انصاری ایسے شاعر و ادیب مدرسوں کی تعلیم حاصل کر کے میدان ادب میں آئے تھے۔ جعفری نے باقاعدہ یونیورسٹی سے جدید علوم کی تعلیم حاصل کی تھی اس لیے وہ اپنے عہد کے شاعروں میں زیادہ باشعور تھے۔ اسی لیے ''نیا ادب'' کے مدیر کی ذمہ داری ان کے تفویض کی گئی تھی۔ وہ ترقی پسند تحریک کے ہراول دستے میں فردِ اول تھے۔ بھیونڈی کانفرنس تک وہ ترقی پسند تحریک کے نظریہ ساز اور قائد رہے۔ تقسیمِ ملک کے نتیجے میں جب سجاد ظہیر پاکستان چلے گئے تو جعفری تحریک کے سب سے بڑے رہنما بن کر سامنے آئے۔

ترقی پسندی کے خلاف تمام ناگوار محاکموں اور مجادلوں میں جعفری ہی تنہا تھے، ہدف بنتے رہے۔ نئی نسل نے ترقی پسندی کی نظریاتی اور ادبی آمریت کے خلاف جب بغاوت کی تو انہی کی شخصیت تھی جس نے نئے حالات کا مقابلہ کیا۔ ترقی پسند تحریک کی گرفت کے کمزور پڑنے کے زمانے میں جعفری نے ''ترقی پسند ادب'' لکھی تھی جس میں ان کی انتہا پسندی نے مخالفین کے لیے سخت ردعملی کی راہیں کھول دیں

لیکن اس کا تدارک بھی انہی نے کیا۔ سردار جعفری نے سیاسی رہنما، ادبی نظریہ ساز اور ادب وشعر کے شارح کی حیثیت سے اپنی عمر کئی سطحوں پر بسر کی اور اس کا تخلیقی اظہار بھی کیا۔ سلیمان اطہر جاوید نے روزنامہ سیاست کی ادبی ڈائری میں علی سردار جعفری کو زبردست خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سردار جعفری نے جہد وعمل کی ایک بھرپور زندگی گذاری۔ جس نظریہ حیات کو اپنی ابتدائی زندگی میں انھوں نے اپنایا اسی پر آخر دم تک قائم رہے اسی کو اپنی زندگی بنالیا یہی ان کی کامیابی، یہی ان کی فتح تھی۔ اس دور کے بہت سے شاعر ترقی پسند تحریک کی وجہ سے پہچانے گئے۔ ان کی کامیابی میں ترقی پسند تحریک کا بڑا حصہ رہا لیکن سردار جعفری ان چند فنکاروں میں ہیں جن کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کی شناخت و مکمل ہوئی۔ جن کی وجہ سے ترقی پسند تحریک یاد رکھی جائے گی۔ ترقی پسند تحریک کو سردار جعفری نے اپنی شاعری دی ہے، اپنا خونِ جگر، اپنا آب دیا ہے۔ جدیدیت کے رجحان کی آندھی میں تحریک کا ادب وشاعری سب سے بڑا ہدف تھیں وہ جعفری ہی تھے جنھوں نے جدیدیت کو ''ترقی پسندی کی توسیع'' قرار دے کر سب سے پہلے قبول بھی کیا۔ ڈاکٹر وحید اختر کے بہ موجب جعفری ان ترقی پسندوں میں سے ہیں جنھوں نے جدیدیت کو نئے دور کی تخلیقی حسیت اور اظہار کے طور پر ترقی پسندوں میں سب سے پہلے قبول کیا۔ جس کا سبب یہ ہے کہ وہ نظریے کی سطح پر ادعائیت پرست ہونے کے باوجود اپنے تخلیقی تجربے کی سطح پر اسی کرب سے گذرے تھے جو بعد کی نسل کا مقدر تھی۔ علی سردار جعفری نے منظور الامین کے بہ موجب ایک ملاقات میں نئی شاعری کی جاذبیت وافادیت کا اعتراف ان لفظوں میں کیا:

''نئی شاعری میں زندگی ہے، بندگی ہے، زندگی کے نئے تقاضے ہیں، نئے مسائل ہیں، لہذا ان کا عکس شعر میں آنا ضروری ہے۔'' [1]

شکستِ خواب Disillousionment کا تجربہ ان کی ''ایک خواب اور'' کی نظموں میں نمایاں ہے۔ سردار جعفری کے بغیر نہ ترقی پسند تحریک کے نشیب وفراز کو سمجھا جاسکتا ہے اور نہ بعد کی جدیدیت کے انحرافات کو۔ وہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان پل بنے ہوئے تھے۔

زورِ خطابت اور راست بیانی میں جدید طولیٰ علی سردار جعفری کو حاصل تھا اس نے ان کی انفرادی شناخت بنائی اور اس میدان میں کوئی حریف ٹک نہ سکا۔ ''نئی نظم کا سفر'' کے ابتدائیہ میں خلیل الرحمٰن اعظمی رقم طراز ہیں:

''سردار جعفری نے ابتدائی نظموں میں کہیں کہیں اقبال کا اثر قبول کیا تھا لیکن خطیبانہ مزاج انھیں بھی جوش کی طرف لے گیا۔ جعفری کی شاعری میں ایک صلابت کا احساس ہوتا ہے مگر ان کی بہت سی نظمیں بے جا طوالت، تکرارِ خیال و بیان، لفاظی اور جذباتیت کے ابال کی وجہ فنی اعتبار سے خام رہ گئیں۔ ابتدا میں وہ بھی آزاد نظم کے مخالف تھے مگر آزادی کے بعد انھوں نے اس فارم کو قبول کرلیا اور اس مائی، کافکی، لوئی آرگاں اور پابلو نرودا وغیرہ کے اثرات کو ملا کر آزاد نظم کو ایک نئی سمت دینے کی کوشش کی۔''

جعفری کی شاعری کے اوصاف میں ان کے زورِ خطابت، پیکر تراشی کے عمل اور غیر شخصی اظہار کے امتزاج سے جو اسلوب تشکیل پایا۔ وہی ان کی انفرادیت کا ضامن ٹھہرا۔ سردار جعفری نے ہر دور کے عصری مسائل کو اپنی راسخ العقیدہ ترقی پسندی کے باوجود تخلیقی تجربے اور اظہار سے محروم نہیں رکھا۔ اسی میں ان کی عصری معنویت کا راز مضمر ہے۔ اردو غزل اور نظم میں بیشتر شاعری کو دنیا کی بہترین فکری شاعری سطح پر لانے کی کوشش کی۔ اسلم عمادی کے خیال میں سردار جعفری ذاتی طور پر اپنی منطقی طرز کے شاعر ہیں اپنے منتخب شدہ کلیہ کو ثابت کرنے کے لیے مفروضات کی تخلیق کرتے رہتے ہیں۔ یہ رویہ بہت سے ترقی پسند شاعروں کی شاعری میں رائج ہے ان کی منظر نگاری، اشارات، تراکیب، علامات سب ایک خاص نتیجہ کو اخذ کرنے کے لیے کا آلۂ کار ہیں۔

کربلا کا استعارہ جعفری کی شاعری کا اہم ترین استعارہ ہے اسی عنوان سے ان کی نظم بھی ہے۔ اسی کے علاوہ ان کی شاعری کے کئی مقامات پر یہ استعارہ اپنی معنوی صورتیں بدل کر آتا رہتا ہے۔ جعفری نے خود کہا ہے کہ اردو شاعری میں ''کربلا'' کا استعارہ سب سے

---

[1] لب جاوداں ہوا خاموش، سیاست ادبی وثقافتی (ص:۲) سے

پہلے انہی نے متعارف کرایا ہے اس کے بعد جوش نے اس کا ستعمال کیا، اقبال کی فارسی شاعری میں کربلا کے استعارے ملتے ہیں۔ سردار جعفری نے اپنی گفتگو عوام سے بالراست کی ہے اور اس میں عام سمجھ بوجھ والی شاعری کا استعمال کیا ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ ان کی نظم میں نئے پیکر، نئی لفظیات، تراکیب، استعارات وعلامتیں نہ آتی ہوں۔ بلکہ ان کے یہاں پیکر تراشی اور استعاراتی نظم کا جہاں جہاں استعمال ہوا ہے اس کی آب وتاب دیکھتے ہی بنتی ہے۔ نظم ''سناٹا'' میں ان کے استعاروں کے پیکروں کے اشتراک سے جو خوف کا منظر ابھرتا ہے اسے محسوس کریں۔

سناٹا :

رواں ہے وقت کے پرہول رہ گزاروں پر
ہزاروں سال کے درماندہ رہ روانِ حیات
نہ کوئی منزلِ آسودگی نہ راہِ نجات
طویل نظم کا صحرا طویل جبر کا دشت
یہ آفتاب سر آسماں یہ آگ کا طشت
افق سے تا بہ افق ہے ہوائے گرم کا گشت

نہ کوئی سایہ کہیں ہے نہ کوئی پرچھائیں
شجر ہوا میں اڑے جاتے ہیں دھواں ہو کر
ہر ایک سمت صدا دے رہے ہیں سناٹے
خموشی بولتی ہے خوف کی زباں ہو کر

۱۹۶۵ء میں ہند و پاک کی ایک خون ریز جنگ کے بعد معاہدہ تاشقند پر جعفری نے اپنی شعری بصیرت سے جو خراج تحسین پیش کیا اس کا ایک اقتباس درج ہے:

مناؤ جشن محبت کہ خوں کی بو نہ رہی
برس کے کھل گئے بارود کے سیہ بادل
مہک رہی ہے گلابوں سے تاشقند کی شام
جگاؤ گیسوئے جاناں کی عنبریں راتیں
جلاؤ ساعدِ سیمیں کی شمع کا فوری
طویل بوسوں کے گل رنگ جام چھلکاؤ

آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے درمیان کئی جنگیں اور سرحدی تصادمات ہوئے اور لڑائیوں کی بے معنویت Absurdity کے خلاف احتجاج اور دونوں ملکوں کی تہذیب واقدار کے اشاریہ کے تناظر میں انھوں نے نظموں پر مشتمل مجموعہ ''پیراہن شرر'' کے نام سے چھپوایا۔ ان نظموں میں بھی خوابوں اور شکستِ خواب کا وہی سلسلہ ہے جو ان کی شاعری میں اظہار بنا رہا ہے۔

صبحِ فردا :

علی سردار جعفری نے جو سیاسی اور انقلابی نظمیں لکھی ہیں اس میں ان کی تخلیقی فنکاری نقطہ عروج کو پہنچتی ہے۔ وہ امن کے نقیب تھے۔ وہ جنگ کے خلاف تمام عمر جدوجہد کرتے رہے۔ انھیں تقسیم وطن کا شدید ملال تھا اور آزادی کے بعد وقوع پذیر واقعات وسانحات پر وہ ہمیشہ بے چین رہتے تھے۔ ہندوستان و پاکستان کے درمیان تعلقات کو مستحکم کرنے اور دوستی کے لیے انھوں نے کئی نظمیں لکھیں اور جنگی ماحول کے خاتمہ کے لیے ارباب اقتدار سے کامیاب مشاورتیں بھی کیں۔

اسی سرحد پہ کل ڈوبا تھا سورج ہو کے دو ٹکڑے
اسی سرحد پہ کل زخمی ہوئی تھی صبحِ آزادی
یہ سرحد خون کی اشکوں کی آہوں کی شراروں کی
جہاں بوئی تھی نفرت اور تلواریں اگائی تھیں
یہاں محبوب آنکھوں کے ستارے تلملائے تھے
یہاں معشوق چہرے آنسوؤں میں جھلملائے تھے

یہاں بیٹوں سے ماں، پیاری بہن بھائی سے بچھڑی تھی
یہ سرحد جو لہو پیتی ہے اور شعلے اگلتی ہے
ہماری خاک کے سینے پہ ناگن بنکے چلتی ہے
سجا کر جنگ کے ہتھیار میداں میں نکلتی ہے
میں اس سر پہ کب سے منتظر ہوں صبح فردا کا

گفتگو :

اس نظم کا بھی علی سردار جعفری کی سیاسی نظموں میں شمار ہوتا ہے۔ تاشقند معاہدے کے بعد لکھی گئی ان کی یہ نظم ان کی مقبول نظموں میں شمار کی جاتی ہے جس میں مستقبل سے رجائیت کا جذبہ پوشیدہ نظر آتا ہے۔

گفتگو بند نہ ہو/ بات سے بات چلے/ صبح تک شام ملاقات چلے/ ہم پہ ہنستی ہوئی یہ تاروں بھری رات چلے
صبح تک ڈھل کے کوئی حرف وفا آئے گا/ عشق آئے گا/ بصد لغزش پا آئے گا/ نظریں جھک جائیں گی
دل دھڑکیں گے، لب کانپیں گے/ خامشی/ بوسۂ لب بن کے مہک جائے گی/ صرف غنچوں کے
چٹکنے کی صدا آئے گی / ہاتھ میں ہاتھ لیے سارا جہاں ساتھ لیے/ تحفہ درد لیے پیار کی سوغات لیے
ریگزاروں سے عداوت کے گذر جائیں گے / خوں کے دریاؤں سے ہم پار اتر جائیں گے

۱۹۶۵ء میں ہند و پاک کی سرحدیں خون میں ڈوبی ہوئی تھیں، توپوں کے دہانے موت تقسیم کر رہے تھے اس وقت علی سردار جعفری نے جنگ کی مخالفت میں آواز بلند کی اور دونوں ملکوں کے دانشوروں اور عوام کو جنگ کی تباہ کاریوں اور خوفناک نتائج سے آگاہ کیا۔

یہ ٹینک، توپ، یہ بمبار، آگ، بندوقیں
کہاں سے لائے ہو کس کی طرف ہے رخ ان کا
دیارِ وارث و اقبال کا یہ تحفہ ہے
لگا کے جنگ کا طوفاں زمینِ نانک سے
اٹھے ہو برق گرانے کبیر کے گھر پر
غلام تم بھی تھے کل تک، غلام ہم بھی تھے
نہا کے خون میں آئی تھی فصلِ آزادی
ابھی تو صبح کی پہلی ہوائیں سنکی ہیں
ابھی شگوفوں نے کھولی نہیں ہے آنکھ اپنی
ابھی بہار کے لب پر ہنسی نہیں آئی

دشمن کون ہے؟

سردار انسانیت کے شاعر ہیں وہ سرحدوں پر یقین نہیں رکھتے۔ بورژوا سازشیں زمین کے ٹکڑے تو کر سکتی ہے لیکن دلوں کو جدا نہیں کر سکتیں۔ جس کا اظہار انھوں نے نظم ''دشمن کون ہے'' میں بھی کیا ہے:

یہ سرحد پھول کی خوشبو کی رنگوں کی بہاروں کی / دھنک کی طرح ہنستی/ ندیوں کی طرح بل کھاتی
وطن کے عارضوں پر زلف کی مانند لہراتی / بہکتی جگمگاتی، اک دلہن کی مانگ کی صورت/ کہ جو بالوں کو دو حصوں میں تو تقسیم کرتی ہے
مگر سیندور کی مقدار سے، صندل کی انگلی سے/ ادھر بھی ہے کوئی بھائی، کوئی عزیز ادھر/ گزشتہ بادہ پرستوں کی یادگار کوئی
رفیقِ مجلسِ زنداں، رفیق دار کوئی/ لبوں پہ جن کے تبسم ہے عہد رفتہ کا/ نظر میں خواب ہیں بیتے ہوئے زمانے کے
دلوں میں نور چراغ امید فردا کا/ وہ سب جو غیر نظر آ رہے ہیں اپنے ہیں

آزاد نظم کو ابتدائی دور سے انحطاط پسند ذہن کی علامت قرار دینے والے ادیبوں میں سجاد ظہیر اور سردار جعفری کے نام سب سے پہلے آتے ہیں لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ آزاد نظم میں جس شاعر نے سب زیادہ استحکام حاصل کیا اور ن۔م۔راشد و میراجی کے بعد اپنی شناخت بنائی وہ سردار جعفری ہی تھے۔ان سے پہلے مخدوم محی الدین اپنی نظم ''استالین'' آزاد فارم میں لکھ چکے تھے۔جعفری نے اپنے شعری مجموعہ ''پتھر کی دیوار'' میں آزاد نظم کو نئی امیجری سے روشناس کیا انھوں نے آزاد نظم کو نئے ابعاد Dimensions دیے۔لیکن وہ صرف آزاد نظم کی ہیئت کے اسیر نہیں رہے بلکہ انھوں نے پابند نظمیں بھی بڑی تعداد میں کہی ہیں۔علی سردار جعفری کی شاعری میں انسانی دردمندی کا عنصر غالب حیثیت رکھتا ہے۔بالخصوص ان کی نظمیں ''ایک خواب اور''، ''نئی دنیا کو سلام''، ''ہاتھوں کا ترانہ''، ''میرا سفر''، ''پیراہنِ شرر''، ''قتل آفتاب'' اور ''جمہور'' ایسی نظمیں ہیں جن میں انسانیت کا کرب ملتا ہے۔یہاں ان کی ایک نظم ''جمہور'' مطالعے کے لیے پیش کی جا رہی ہے۔

جمہور :

یہ افلاس کی رات ڈھل جائے گی
کسانوں کی دنیا بدل جائے گی
نہ ہوگا مشینوں کا انساں غلام
مشینوں پہ قبضہ کریں گے عوام
سجا دیں گے چیزوں سے بازار ہم
لگا دیں گے دولت کا انبار ہم
پھلے اور پھولے گا بھارت کا باغ
جلیں گے ہر اک گھر میں گھی کے چراغ

''جمہور'' جیسی راست بیان اور اشتراکیت کے سپاٹ موضوع پر لکھی گئی ان کی نظموں میں نہ نغمگی ہے نہ شعریت بلکہ رجائیت کا ایک عنصر ہے جس نے ترقی پسند شاعروں اور بالخصوص جعفری جیسے شاعروں کو موقتی طور پر ہدفِ تنقید بنائے رکھا۔علی سردار جعفری کو اردو کی ترقی پسند شاعری میں محنت کشوں اور غریبوں کا مسیحا کہا گیا۔وہ رجائی احساس کو کچھ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے۔ان کی شاعری مستقبل جہد و عمل اور زندگی کی شاعری ہے۔مشتاق مومن نے یہی بات اپنے مضمون میں بھی کہی ہے:

''علی سردار جعفری لفظ کے تقدس اور اس کی معنویت کا مسیحا ہے، زندگی کا پیغامبر ہے یہ ایک عرصے سے لفظ کے روحانی کردار کے لیے آواز بلند کر رہا ہے۔لفظ کو نئی زبان اور نیا آہنگ دے کر اس جنگ کو بلا رہا ہے جو صدیوں سے جاری ہے۔سچا شاعر کبھی مجرمانہ خاموشی اختیار نہیں کرتا، زندگی سے مایوس نہیں ہوتا۔علی سردار جعفری کی شاعری میں حال کی جدوجہد اور مستقبل کا روشن تصور نئی نسل کے لیے زندگی کی علامت ہے۔'' [1]

---

[1] علی سردار جعفری اور اردو کا نیا قاری، مشتاق مومن، انقلاب ممبئی، ادبی صفحہ

ان کی نظموں میں ''نئی دنیا کو سلام''، ''لہو پکارتا ہے''، ''خون کی لکیر''، ''میرا سفر''، ''ایشیا جاگ اٹھا''، ''ایک خواب اور''، ''پتھر کی دیوار''، ''اودھ کی خاک حسیں''، ''اس کے ستارے''، ''پیرہنِ شرر'' بہت نمایاں ہیں۔ ترقی پسند ادب کی سب سے بڑی امید مستقبل و رجائیت رہی ہے۔ ان کی نظم ''میرا سفر'' میں اسی رجائیت کا عکس ملتا ہے۔ سوالات کے جوابات ادھورے رہ چکے ہیں، وضاحتیں منتظر ہیں لیکن شاعر کو امید ہے کہ وہ مستقبل میں زمان و مکان کی سرحدوں کو پار کر کے آئے گا اور ہر سربستۂ راز کو اپنی کلید سے کھولے گا:

میرا سفر:

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا/ بچوں کے ذہن سے بولوں گا/ چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا/ جب بیج ہنسیں گے دھرتی میں
اور کونپلیں اپنی انگلی سے/ مٹی کی تہوں کو چھیڑیں گی/ میں پتی پتی کلی کلی/ اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا

پروفیسر سیدہ جعفر نے علی سردار جعفری کی نظموں کو تاریخی حسیت، عصری حسیت و معنویت اور دانشورانہ شاعری کا کتھارسس کہا ہے۔

''لیکن ان نظموں میں ایک فکر کی تاریخی حسیت ہے، اپنے عہد کا کرب اور تہذیبی زندگی کے ایک مخصوص درد کی عکاسی ہے۔ آڈن اور اسپنڈر نے ایسی شاعری سے سروکار رکھا ہے ''جنگی شاعری'' یا "War Poetry" کا سارا سرمایہ اسی حیثیت کا حامل ہے اور ایسی نظموں کو شاعری سے خارج نہیں کیا گیا۔ اس طرح کی شاعری کے نقوش ''پرواز''، ''نئی دنیا کو سلام''، ''خون کی لکیر''، ''پتھر کی دیوار''، ''ایک خواب اور'' میں اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ اس شاعری کی اہمیت تاریخی ہوتی ہے اور اگر ان کا شمار وقتی شاعری میں بھی کیا جائے تو ان کے بعض ہمہ وقتی خدوخال اور تیور، ادبی تاریخ میں اپنی مستقل جگہ بنا لیتے ہیں اور ایک منزل پر پہنچ کر ہنگامی شاعری عہدِ آفریں کی شاعری کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے..... سردار جعفری نے اپنے دور کی شناخت اور اس کے تہذیبی منظرنامے کا ادراک کیا تھا اس لیے ان کی شاعری میں عصری حسیت و معنویت کے عناصر چمک اٹھے ہیں۔'' [1]

ان کی پیکر تراشی کا دائرہ بہت وسیع اور حیرت انگیز تنوع کا حامل ہے جہاں ''سناٹا'' جیسی نظم میں پر ہول رہ گزار، طویل جبر کا دشت، آفتابِ سرآسماں، آگ کا طشت، خوف زباں ایسے پیکر آتے ہیں رومانی نظموں میں یہ بہتی ہوئی نرم روندی، ڈوری سے ٹنگے ہوئے لباس کی رنگینی، نئی کونپلوں کا نمودار ہونا، چاند ستارے، سبزے کی نرمی، معصوم بچے وغیرہ کے بلیغ اشارے اور پیکر بن جاتے ہیں سردار جعفری کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ترقی پسند شاعری کو وسعت عطا کی اور ایک نئی شعری جمالیات سے روشناس کیا۔

جعفری کی شاعری میں رجزیہ آہنگ صوتی زیر و بم کی مرتب تکرار سے مزین ہے۔ یہ زیر و بم کا رجز جب جوش، ولولہ، برہمی کی کیفیت میں ہوتا ہے تو آندھی، بجلی، آتش، شعلہ، گولی ایسے الفاظ و اشارات کی گھن گرج سنائی دیتی ہے۔

نوالہ :

ان کی ایک نظم ''نوالہ'' ایک ایسے بچے کی دردناک صورتِ حال کو پیش کرتی ہے جو افلاس کی وجہ سے ماں باپ کی بے توجہی کا شکار ہے جو ہمہ وقت کارخانے میں محنت و مشقت سے دو وقت کی روٹی جٹانے میں مصروف ہیں جعفری کو اندیشہ ہے کہ شاید یہ بچہ بھی بڑا ہو کر سرمایہ داروں کی بھٹی کا ایندھن بن جائے گا۔

ماں ستم کے کارخانے میں/ باپ مصروف سوتی مل میں ہے/ کوکھ سے جب سے ماں کی نکلا ہے/ بچہ کھولی کے کالے بل میں ہے
جب یہاں سے نکل کے جائے گا/ کارخانوں کے کام آئے گا/ اپنے مجبور پیٹ کی خاطر/ بھوک سرمائے کی بڑھائے گا/
ہاتھ سونے کے پھول اگلیں گے/ جسم چاندی کا دھن لٹائے گا/ کھڑکیاں ہوں گی بینک کی روشن/ خون اس کا دیے جلائے گا/

---

[1] سردار جعفری پروفیسر سیدہ جعفر، ادبی ایڈیشن روزنامہ سیاست، حیدرآباد

یہ جو ننھا ہے بھولا بھالا ہے/صرف سرمائے کا نوالا ہے / پوچھتی ہے یہ اس کی خاموشی/کوئی مجھ کو بچانے والا ہے

علی سردار جعفری انقلابی شاعر ہیں ان کی شاعری خون میں حرارت پیدا کر دیتی ہے۔

پتھر کی دیوار :

علی سردار جعفری انقلاب کے نقیب تھے۔ اس نظم میں انھوں نے ہندوستان میں آنے والے انقلاب کی جانب اشارہ کیا ہے جو سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف اضطراب و بے چینی کے عالم میں ہے۔ مفلس و نادار اپنے خلاف کی جانے والی نا انسافیوں اور حق تلفیوں پر آتش و آہن کی طرح آتش پا ہو چکے ہیں۔ انھیں اندیشہ ہے کہ کہیں یہ شعلے محلوں پر شعلہ بار نہ ہو جائیں۔ نزع کے الم میں فضاء کا ہونا، زرداری کے محل میں جشن نو کی تیاریاں، فرق آتش و آہن کی بے چارگی، تیرگی کے بادل سے آگ وخون کی بارش کا برسنا۔ شراروں کا شعلہ بار ہو جانا، سردار جعفری کی انقلابی شاعری کی مخصوص لفظیات، تراکیب، استعارہ سازی اور پیکر تراشی کی آئینہ داری ہے جس نے ''پتھر کی دیوار'' کو ان کی نظم کا شناخت نامہ بنا دیا ہے۔

انقلاب ساماں ہے/ ہند کی فضا ساری/ نزع کے ہے عالم میں/ یہ نظامِ زرداری وقت کے محل میں ہے
جشنِ نو کی تیاری/ جشنِ عام جمہوری/ اقتدار مزدوری/ فرق آتش و آہن/ بے بسی و مجبوری/ مفلسی و ناداری/ تیرگی کے بادل سے
آگ وخون 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 اب/ بے قرار ہو جائے/ شعلہ بار ہو جائے/ انقلاب آ جائے۔

۱۹۳۵ء میں پیرس میں دنیا بھر کے مصنفین، ادیبوں، شاعروں کی کانفرنس منعقد ہوئی تھی جس میں ہندوستان کی نمائندگی سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے کی تھی اس میں ایک منشور تشکیل دیا گیا تھا جو آگے چل کر ترقی پسند تحریک کی اساس بنا جس کا متن حسب ذیل ہے:

''ہم یقین کرتے ہیں کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری بقاء کے لیے موجود مسائل سے بحث کرنی چاہیے جو بھوک، افلاس، سماجی پسماندگی اور سیاسی زور زبردستی پر مشتمل ہے۔ وہ تمام باتیں جو ہمیں بے عملی کی طرف راغب کرتی ہیں، مجہول بنا دیتی ہیں اور غیر معقول ہیں ان کو ہم ترک کرتے ہیں۔ نیز وہ تمام چیزیں جو ہمارے دل میں تنقید کی روح کو جگاتی ہیں اور جو استدلال کی روشنی میں طرزِ فکر اور طرزِ معاش کو جانچتی ہیں اور ہمیں عمل پر آمادہ کرتی ہیں کہ ہم متحد ہو کر اصطلاحات کے لیے کمر بستہ ہو جائیں ان سب کو ہم ترقی پسندی کے لیے اسی حیثیت سے قبول کرتے ہیں۔''

منشور کی روح اور اس کے الفاظ سردار جعفری کا نظریۂ حیات بن گئے اور انھوں نے تادمِ آخر اس کی پیروی کی۔

۱۹۳۵ء سے لے کر ۱۹۶۰ء تک کا زمانے میں ترقی پسند تحریک اردو ادب پر چھائی رہی اس پچیس تیس برس میں ترقی پسند ادب میں جو نشیب و فراز آتے رہے اس کے بارے میں ایک انٹرویو میں علی سردار جعفری نے جو اظہارِ خیال کیا تھا وہ ان کی ژرف نگاہی کی نشان دہی کرتا ہے، کہتے ہیں زندگی اتار چڑھاؤ کے ساتھ ہی آگے بڑھتی ہے جیسے دریا بہتا ہے تو لہروں کے ذریعے بہتا ہے، لہروں کو بہتا ہوا آپ دیکھیے تو لہر ایک بار اوپر آتی ہے اور ایک بار نیچے جاتی ہے۔ اسی طرح سے سمندر میں مدوجزر آتا ہے۔ ایک بار پانی پیچھے ہٹتا ہے تو ایک بار آگے آتا ہے۔ یہی زندگی کی جدلیات ہیں، آپ کسی بڑے سے بڑے شاعر کو دیکھ لیجیے مثلاً غالب کو لیجیے میر کو لیجیے۔ ان کا سارا کام یکساں نہیں ہے، کچھ کمزور چیزیں ہیں اور کچھ اعلیٰ درجے کی شاہ کار بھی ہیں۔ یہی شیکسپیئر کا حال ہے، یہی صورت تحریک کی ہوتی ہے اس میں اتار چڑھاؤ آتے ہیں لیکن تخلیق اور تحریک دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ تحریک تو ایک مجموعی کیفیت ہے اور تخلیق ایک انفرادی چیز ہے۔ تخلیق کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ کسی زمانے میں حالات ایسے ہوتے ہیں کہ بہتر تخلیق آسانی سے ہوتی ہے اور کسی زمانے میں خود شاعر و ادیب کی اپنی ذہنی اور جذباتی کیفیات بھی ایسی ہوتی ہیں کہ جس سے وہ کبھی بہتر طریقے سے تخلیق کرتا ہے اور کبھی کمتر طریقے سے۔ (علی سردار جعفری سے ایک یادگار انٹرویو سے)

آزادی:

تقسیم کے سانحے نے ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں سبھی کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا آزادی نے علی سردار جعفری کو بھی مایوس و متفکر کر دیا تھا۔ ادھر فیض کہہ رہے تھے:

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

جعفری نے اپنے احساسات کا ظہار اس طرح کیا:

کیا کہوں بھیانک ہے/ یا حسیں ہے یہ منظر/ خواب ہے کہ بیداری/ کچھ پتہ نہیں چلتا/ پھول بھی ہیں سائے بھی
خاک بھی ہے پانی بھی/ گیت بھی ہیں آنسو بھی/ پھر بھی ایک خاموشی/ اک طویل سناٹا/ جیسے سانپ لہرائے
روشنی کے گالوں پر/ تیرگی کے ناخن کی/ سینکڑوں خراشیں ہیں۔

صبح آزادی کے بعد جو وحشت ناک اور دردانگیز حالات و واقعات وقوع پذیر ہوئے ان کی تصویر جعفری نے اس طرح کھینچی ہے:

حسن کی خیر ہو/ خیر بچوں کی معصومیت کی/ فصلیں سہمی ہوئیں/ کھیت گھبرائے ہوئے/ جو فضائیں نئی کونپلوں کی مہک سے معطر/ تھیں وہ
گندی بارود کی بو سے سرشار ہیں/ خون کے چھینٹے ہیں شبنم کے پیراہوں پر/ تھیں وہ مندروں، مسجدوں اور کلیساؤں کے دامن پر

علی سردار جعفری صبح آزادی کو شکستِ خواب کی صورت میں دیکھتے ہیں اور نظم کے ساتھ ساتھ غزل کے پیرائے میں بھی اپنے احساس کا اظہار کیا ہے۔

شکستِ خواب:

دورِ مئے ختم ہوا ختم ہوئی صحبتِ شب
ہو چکی صبح مگر رات ابھی باقی ہے
ایسا لگتا ہے کہ بچھڑی ہے ابھی مل کے نگاہ
ایسے لگتا ہے ملاقات ابھی باقی ہے

ذیل کے مختلف اشعار میں بے اطمینانی، تشکیک، بے یقینی، طنز و تشنیع کی لے میں وہی کاٹ ہے، وہی التہاب و احتجاج ہے جو سردار جعفری کے اسلوب کی شناخت ہے۔

سکوں میسر جو ہو تو کیوں کر ہجوم رنج و محن وہی ہے
بدل گئے ہیں اگرچہ قاتلِ نظام دار و رسن وہی ہے
فریب یہ دے دیا ہے کس نے کہ حریت کی برات آئی
ترنگی چلمن اٹھا کے دیکھو تو شاعر فکر و فن وہی ہے
ابھی تو جمہوریت کے پردے میں نغمہ قیصری چھپا ہے
نئے ہیں مطرب اگر تو کیا ہے نوائے ساز کہن وہی ہے
بجھا رہا ہے زمانہ پیاس اپنی علم و حکمت کے میکدوں سے
ہماری محفل میں وہمِ شیخ و جہالتِ برہمن وہی ہے

وہ محسوس کرتے ہیں آزادی کا سورج طلوع ضرور ہوا ہے لیکن اندھیروں کی حکمرانی باقی ہے۔ سماجی انصاف، مساوات، خوش حالی

عام آدمی کی دست رس سے دور ہے، پلکوں پر سجائے ہوئے خواب ہنوز تشنہ تعبیر ہیں۔ فرقہ وارانہ آمیزش سے دل شکستہ ہیں۔ آزادی ان کے لیے ایک سوال بن گئی ہے۔

فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی کی طرح سردار جعفری نے بھی آزادی اور تقسیم کے نتیجے میں ہونے والی بربریت اور انتہا پسندانہ ذہنیت پر تردد کا اظہار کیا جس کا عکس ان کی نظم ''کون آزاد'' میں صاف دیکھنے کو ملتا ہے:

کون آزاد ہوا؟

کس کے ماتھے سے غلامی کی سیاسی چھوٹی/خنجر آزاد ہیں سینوں میں اترنے کے لیے/قوم کے راہبرو
راہ زنو/تم نے فردوس کے بدلے میں جہنم دے کر/کہہ دیا ہم سے گلستاں میں بہار آئی ہے

اودھ کی خاکِ حسیں :

علی سردار جعفری کی سب سے نمایاں خصوصیت امیجری Imagery ہے، انھوں نے شعری پیکریت، استعارہ سازی، رمزیت اور علامتوں کے وسیلے سے اپنی نظموں کا تانا بانا بنا ہے۔ پیکر تراشی اور منظر نگاری کا بہترین نمونہ ان کی بہت مقبول نظم اودھ کی خاکِ حسیں میں دیکھا جا سکتا ہے:

میں چھوٹے چھوٹے گھروں کی چھوٹی سی زندگی میں گھرا ہوا ہوں/اندھیرے قصبوں کو یاد کر کے تڑپ رہا ہوں
وہ جن کی گلیوں میں میرے بچپن کی یادیں اب تک بھٹک رہی ہیں/جہاں کے بچے پرانے کپڑوں کی میلی گڑیوں سے کھیلتے ہیں
وہ گاؤں جو سینکڑوں برس سے بسے ہوئے ہیں/کسانوں کے جھونپڑے یہ ترکاریوں کی بیلیں چڑھی ہوئی ہیں
پرانے پیپل کی جڑ میں پتھر کے دیوتا بے خبر پڑے ہیں/قدیم برگد کے پیڑ اپنی جٹائیں کھولے ہوئے کھڑے ہیں
یہ سیدھے سادے غریب انسان نیکیوں کے مجسمے ہیں/یہ محنتوں کے خدا یہ تخلیق کے پیمبر
جو اپنے ہاتھوں کے کھردرے پن سے زندگی کو سنوارتے ہیں/لوہار کے گھن کے نیچے، لوہے کی شکل تبدیل ہو رہی ہے
کمہار کا چاک چل رہا ہے/صراحیاں رقص کر رہی ہیں/سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے
سنہرے چولوں میں آگ کے پھول کھل رہے ہیں/پتیلیاں گنگنا رہی ہیں
دھوئیں سے کالے توے بھی چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنس رہے ہیں

ماہ نامہ ''راشٹریہ نئی دہلی'' ادب نمبر کے لیے علی سردار جعفری سے ایک انٹرویو لیا گیا تھا جس میں اس کے نمائندہ نے جعفری سے ایک چبھتا ہوا سوال کیا تھا کہ کیا ادب اور سیاست میں کوئی تعلق ہے اور اگر ہے تو کیا اس سے ادب کے جمالیاتی پہلو کو نقصان نہیں پہنچتا؟ جواباً ان کا کہنا تھا:

''آج کے عہد میں سیاست سے زندگی کا کوئی بھی شعبہ محفوظ نہیں ہے۔ ادیب اپنا دامن سیاست سے بچا سکتا ہے لیکن سیاست اس کا گریبان پکڑ لیتی ہے۔ وحید اختر نے ایک نظم میں کہا ہے کہ اب تو مقتل آ کر گھر کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے باہر نہیں نکلو گے تو وہ گھر میں داخل ہو جائے گا۔ ہمارے زمانے کے سبھی تمام بڑے ادیب و شاعر سیاست سے دست و گریباں تھے۔ ٹیگور، اقبال، سب بڑے نام ہیں۔ ان میں سے کسی کی تخلیق کو جمالیاتی طور پر نقصان نہیں پہنچا۔ یہ تو شاعر و ادیب کی اپنی صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ شاعر جو سیاست سے گریزاں تھے ٹیگور و اقبال سے کم نہ تھے۔ ہاں ادیبوں کے لیے کسی جماعت میں شریک ہونا ضروری نہیں ہے۔'' [1]

---

[1] ترقی پسند شاعری کے سنگ میل علی سردار جعفری سے ایک انٹرویو، ماہنامہ راشٹریہ سہارا، (ص:۲۹) نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۹۳ء

شعلۂ جاں کو ہوا دیتی ہے خود بادِ سموم
شعلۂ جاں کی طرح چاک بداماں چلیے
سر بکف چلنے کی عادت میں نہ فرق آ جائے
کوچۂ دار میں سرمست و غزل خواں چلیے

ترقی پسند شاعری چوں کہ سیاسی کمٹ منٹ کی شاعری تھی اس لیے روایتی اسلوب کی شاعری اس کے یہاں مسترد ٹھہری۔ پھر یہ بھی ہوا کہ اقبال کے طرزِ اظہار نے وابستگی کی راہیں ہموار کر دی تھیں۔ ترقی پسند شاعروں اور بالخصوص علی سردار جعفری نے روایت سے کھلے عام انحراف کیا اور اپنے طرزِ احساس میں رزمیہ اسلوب اپنایا۔ عظمیٰ طارق کو دیے گئے ایک انٹرویو میں انھوں نے جواب دیا ہے:

''دراصل ہم اپنی شاعری کو وسیع تر اور بہتر اسلوب دینا چاہتے تھے۔ روایتی اور کلاسیکی امیجری خاص انداز کی ہے جو بے حد خوبصورت اور نشہ آور ہے، لیکن جدید دور میں ہم شاعری کو ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے ہیں، اسی لیے ہم نے اس خاص انداز کی امیجری کو ترک کر دیا۔ ہم اپنے اردگرد یا اپنے موضوع سے متعلق اپنی جدید امیجری تخلیق کرتے ہیں۔'' [1]

''اس میں کوئی کلام نہیں کہ سردار جعفری عصرِ حاضر کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ عصری آگہی اور تخلیقی بصیرت سے بھرپور ان کی رواں دواں نظمیں اردو شاعری کا قابلِ فخر سرمایہ ہیں۔ سردار نے اپنی فکر و نظر کی وسعت و صلابت سے اردو شاعری کی نئی سمتوں اور نئے زاویوں سے روشناس کیا ہے اور اظہارِ بیان کے نئے پیرایوں، شگفتہ استعاروں اور متحرک جمالیاتی پیکروں سے نکھارا اور سنوارا ہے۔'' [2]

سردار جعفری شاعری میں مختلف زبانوں کے متنوع الفاظ کے استعمال کو معیوب نہیں سمجھتے۔ وہ انگریزی اور انتہائی غیر معروف غیر شاعرانہ لفظوں کے استعمال کو بھی جائز قرار دیتے ہیں بشرطے کہ ان کا استعمال بھونڈے پن سے نہ کیا گیا۔ کہتے ہیں:

''میری شاعری میں گل و بلبل، شمع، پروانہ، دریا ساحل، کشتی، رہبر رہزن، غزل، جادہ، مینا، ساغر، تفنگ ہی نہیں ملتے بلکہ روٹی، چاول، دھان، گیہوں، نمک، ریل، مشین، مزدور، ٹینک، بمبار، چولہا، پتیلی اور اسی قسم کے دوسرے عام الفاظ کی بہتات ہے۔ میں جانتا ہوں بعض حضرات کو یہ الفاظ غیر شاعرانہ معلوم ہوتے ہیں لیکن سچی بات یہ ہے کہ الفاظ بجائے خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتے، یہ تو شاعر کی اپنی صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ لفظوں کو کیسے استعمال کرتا ہے۔'' [3]

سید احتشام حسین علی سردار جعفری کی مثنوی ''نئی دنیا کو سلام'' کو غریبوں، مجبوروں اور کسانوں کی جدوجہد اور سنگھرش کی دستاویز قرار دیا ہے۔

''سردار جعفری نے اپنی شہرۂ آفاق مثنوی ''نئی دنیا کو سلام'' لکھ کر مطلق العناف اور حکمرانوں اور شہنشاہوں کے سر سے تاج اتار لیا ہے اور پوری دنیا میں غلامی کی زندگی بسر کرنے والوں کو اپنے حقوق کے لیے برسرِ پیکار ہونے کا مشورہ دیا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ حکمرانوں اور شہنشاہوں کو عام انسان کی طرح وہاں لا کھڑا کر دیا ہے جہاں معمولی کسان کو صبح سے شام تک کڑی دھوپ میں سخت محنت کرنے کے باوجود پسینے کا معاوضہ نہیں ملتا۔ جہاں مزدور سڑک کی تعمیر کے لیے مٹی اور

---

[1] علی سردار جعفری سے ایک مکالمہ: عظمیٰ طارق/ ضیاء الحسن (ص:۶)، مشمولہ: ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور۔ اپریل ۱۹۸۸ء
[2] علی سردار جعفری۔ مدیر پونم ناصر کرنولی، (ص:۶)، ماہنامہ ''پونم'' حیدرآباد، شمارہ: اگست ۱۹۸۰ء
[3] ''میں مر کے امر ہو جاؤں گا'' (ص:۱۷)، مشمولہ جریدہ سہ ماہی ''ذہنِ جدید'' مارچ تا اگست ۲۰۰۰ء

پانی میں شرابور ہونے کے بعد بھی اپنی بھوک مٹانے کا معقول انتظام نہیں کر پاتے۔'' [1]

علی سردار جعفری تاریخ ساز و عہد آفرین ادیب و شاعر تھے۔ وہ بلاشبہ انقلابی اور آفاقی ذہن کے مالک تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی فکری محرکات میں عالمی حوادث کا اظہار آفاقیت حاصل کر لیتا ہے۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے علی سردار جعفری کی شخصیت اور شاعری پر اپنے ایک تجزیاتی مطالعہ کے تحت ان کی شخصیت کا جو خاکہ پیش کیا ہے اس نے علی سردار جعفری کی ہمہ جہت شخصیت کے کئی پہلو کھل کر آتے ہیں۔ لکھتے ہیں

''وہ خالص روایتی شاعر نہ تھے بلکہ اپنے باغیانہ، دانشورانہ فکر و عمل کی وجہ سے ایک بڑے ادیب و ناقد، مفکر اور دانشور بھی تھے۔ افسانہ نگار، ڈرامہ نویس، صحافی، ہدایت کار کے علاوہ اور بھی بہت کچھ۔ ترقی پسند تحریک کے بانیاں اور رہنمایان میں سے ایک تھے۔ ادب، تاریخ، تہذیب، ثقافت، سیاست وغیرہ کے گہرے رمز شناس، فارسی و عالمی ادبیات کے عمدہ نباض۔ رومی، حافظ، گوئٹے، مارکس، پابلو نرودا، ناظم، حکمت، نانک، کبیر، میرا، میر، غالب، اقبال سے لیکر فیض و فراق تک ان کے دائرہ فکر میں سمٹے ہوئے۔ ان کی تحریر و تقریر میں سمائے ہوئے۔ جرات گفتار ایسی کہ بڑے بڑے صاحبان علم و فضل کے چراغ گل ہو جائیں۔ دلیل ایسی کہ پیشہ ور وکیل دستاویزات پھاڑ دیں۔ کبیر، نانک، کے تصور، سعدی، حافظ کا تغزل، غالب کا تفکر، اقبال کا تعقل اور مظلوم انسانوں کے تشہد نے سردار جعفری کو علم و عمل اضطراب و احتجاج کی صرف ایک شخصیت ہی نہیں بلکہ ایک عہد، ایک تاریخ اور ایک علامت بنا دیا تھا۔'' [2]

علی سردار جعفری نہ صرف ترقی پسند شاعری کے سرخیل تھے بلکہ وہ اپنی عصری آگہی، تخلیقی بصیرت اور تنقیدی فراغ نظر کے باعث اردو شاعری کا قابلِ فخر اثاثہ تھے۔ انھوں نے فکر و نظر کی وسعت و صلابت سے اردو شاعری کو ارتقاء کی اعلیٰ ترین سطح عطا کی۔ ان کا اسلوب اور ان کی شاعری میں پیکر تراشی استعارے اور انوکھے شعری پیرائیوں کے علاوہ زور خطابت انفرادیت رکھتا ہے۔

---

[1] ایشیاء کی بیداری کا شعر، علی سردار جعفری/ سید احتشام حسین (ص:۳۲)، مشمولہ ماہنامہ ''نیا دور''، لکھنو، جولائی ۱۹۹۰ء

[2] علی سردار جعفری کا تخلیقی شعر (ایک تجزیاتی مطالعہ) ص ۱۵۔ مشمولہ سالنامہ ''بے باک'' مالیگاؤں ۲۰۰۵ء

(۳) مجروح سلطان پوری

ڈاکٹر وحید اختر نے مجروح کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ایک بہت خاص بات کہی تھی کہ مجروح سخن مختصر کے شاعر ہیں۔ اس لحاظ سے کہ غزل کا ایجاز و ایمائیت ہی ان کا فن ہے۔ دوسرے اس اعتبار سے کہ سرمایہ سخن بھی ضخامت میں کم ہے۔ اگر بسیار گوئی عیب نہیں تو کم گوئی بھی ادبی گناہ نہیں ہے۔ ہر شاعر کے مزاج اور تخلیقی اظہار کے تقاضوں پر منحصر ہے کہ وہ مسلسل اور بہت لکھتا ہے یا وقفے سے اور کم۔ اصل چیز فنی ریاض اور اس کا تخلیقی اظہار ہے۔ مجروح سلطان پوری نے ایک ایسے وقت غزل کو استحکام بخشا اور اس کی آبرو میں اضافہ کیا جبکہ ترقی پسند آواں گارد غزل کی مخالفت میں بہت سخت رویہ اپنائے ہوئے تھے اور اپنے اظہار کے لیے نظم کو پیرائے سخن بنانے پر اصرار کر رہے تھے۔ مجروح نے غزل کو اپنا کر صنف غزل کی تقدیر ہی بدل دی۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے مجروح کی وفات پر اپنے خراج عقیدت میں بہت ہی خاص بات کہی ہے کہ:

> ''مجروح صاحب غزل کا بہت بڑا سہارا تھے، یہی نہیں انھوں نے غزل کو اس وقت سہارا دیا جب کہ اوروں نے نہیں، خود ان کے ساتھیوں اور ترقی پسند رفیقوں نے غزل کو بے سہارا کرنا شروع کر دیا تھا، فیض جیسے دو ایک شاعروں کو چھوڑ کر ایک حد تک ترقی پسندوں نے غزل کو منھ نہیں لگایا۔ بعض نے غزل کی مخالفت بھی کی لیکن مجروح صاحب کی پہلی محبت غزل تھی اور غزل ہی ان کی آخری محبت رہی۔''

مجروح کا حسنِ کمال یہ ہے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کی حمایت میں چند نعرہ باز قسم کی سیاسی غزلیں کہیں لیکن جلد ہی انھوں نے محسوس کر لیا کہ یہ شاعری دائمی نہیں ہے چناں چہ انھوں نے اسے ترک کر کے زندگی بردوش موضوعات والی شاعری سے اپنا رشتہ جوڑا اور غزل کا قالب ہی بدل ڈالا۔ مجروح نے پچاس برس قبل غزل کی جو ماہیت بدلی تو غزل کے موضوعات ہی نہیں بدلے، لفظیات، لہجہ در و بست اسلوب اور مجموعی طور پر غزل کا ڈکشن بھی بدل گیا۔ مجروح نے زندگی کی کشمکش، معاشرتی اور تہذیبی معاملات اور سیاسی منظر نامہ کے تناظر میں جو غزلیں کہیں ان میں ان کی ہنرمندی کا ارتقاء نظر آتا ہے۔

اسی بات کو حسن نعیم نے زیادہ موثر انداز میں یوں کہا ہے:

> ''اول تو صنفِ غزل سے یہ توقع ہی نہ تھی کہ دائرۂ تغزل میں رہ کر وہ ان چنگاریوں کو ہوا میں رقصاں دکھا سکیں گے جو قومی بیداری کے آتش خانے سے نکل رہی تھیں یا دوم شاعر سے اظہار کا جو پیرایہ اختیار کیا اس سے غزل کی ایک ایسی جہت دریافت ہوئی جو اسے نظم کا ہمسر بنا سکتی ہے اور سوم یہ کہ صحیح معنوں میں اس وقت یہ ایک نیا رنگ تغزل تھا۔'' [۲]

قاضی عبدالغفار نے مجروح کی غزل کے تعلق سے بہت پتے کی بات کہی ہے کہ غزل کے میدان میں مجروح نے وہ سب کچھ کیا

---

[۱] مجروح ایک معروضی مطالعہ: حسن نعیم مشمولہ ادب و ثقافت، سیاست حیدرآباد

جس کے لیے بعض ترقی پسند شعرا صرف نظم کا پیرایہ ضروری اور ناگزیر سمجھتے تھے۔ صحیح طور پر انھوں نے غزل کے شیشے میں اک نئی شراب بھر دی۔ ''نئے شیشے اور نئی شراب'' لیکن کھردرا اور سپاٹ پن نہیں بلکہ وہی تغزل اور سرشاری جو غزل کے لیے لازم اور جان ہے۔

تغزل کی سرشاری اور طرح داری مجروح کے مندرجہ ذیل اشعار میں محسوس کی جاسکتی ہے۔

سر پہ ہو اے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ — اپنی کلاہِ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ
جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے — جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے
دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن، جوشِ بہار — رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ
لٹ گیا قافلۂ اہل جنوں بھی شاید — لوگ ہاتھوں میں لیے تارِ رسن جاتے ہیں

علی سردار جعفری نے ''مجروح سلطانپوری کا تعارف'' کے عنوان سے مجروح کی شاعری کا جائزہ اس انداز میں لیا ہے:

''مجروح نے انھیں چھوٹی چھوٹی ذاتی خوشیوں اور ذاتی غموں کو سماجی زندگی کی خوشیوں اور غموں کے سمندر میں ملا دیے اور پھر اس سمندر سے اپنی شاعری کے جام بھرے ہیں یہی وجہ ہے کہ مجروح کا ہر شعر اپنے دل کی آواز بھی ہے اور زمانے کے دل کی دھڑکن بھی۔ ہر اچھی شاعری کے لیے ضروری ہے کہ اس میں بات سے بات نکلتی ہو لیکن انداز شاعر کا ہو۔ یہی وہ انفرادیت اور اجتماعیت ہے جو شاعر کو عظمت بخشتی ہے مجروح کے یہاں آپ کو ایسے بہت سے موضوعات مل جائیں گے جن کو آج کل کے قریب قریب ہر شاعر نے استعمال کیا ہے۔ وہ موضوعات آج اس طرح چھائے ہوئے ہیں کہ غیر ترقی پسند بھی ان سے دامن نہیں بچا سکے ہیں لیکن جب مجروح نے انھیں ہاتھ لگایا تو ان پر اپنی مہر ثبت کر دی۔''

مجروح ادب کو سماجی مقصد کے لیے استعمال کرنے کے قائل نہیں تھے اس لیے ان کی ابتدائی غزلوں میں سماجی و سیاسی مسائل کا اظہار نہیں ملتا۔ سردار جعفری کہتے ہیں کہ اجنتا اور ایلورا کی سیاحت۔ کے دوران مجروح ان کے ساتھ تھے اجنتا کی غاریں دیکھنے کے بعد گوتم بدھ کی تعلیمات زندگی اور اس وقت کے ماحول کی تصویر کشی نے مجروح کو ششدر کر دیا اور انھوں نے خاموشی سے اعتراف کر لیا کہ سماجی مقصد کے بغیر بڑا آرٹ پیدا نہیں ہو سکتا۔ خود انہی کے الفاظ میں ''اجنتا کا فن اعلیٰ ترین نمونہ ہے، پھر بھی پروپگنڈا ہے۔ وہ جاوداں اس لیے ہے کہ اس نے روحِ عصر کو اسیر کر لیا ہے۔'' یہی خیال بعد میں ان کے ایک مقطع میں ڈھل کر آیا ہے:

وہی ہے جاوداں مجروح جس میں روحِ ساعت ہے
کہا کس نے مرا نغمہ زمانے کے چلن تک ہے

''ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ضرور رہا ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک سے نظریاتی طور پر وابستہ ہوتے ہوئے بھی انھوں نے نہ تو غزل کا دامن چھوڑا اور نہ ہی برہنہ گفتاری کی روش اختیار کر کے غزل کے دامن کو داغ دار بنانا قبول کیا۔ ان کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے کہ انھوں نے مذکورہ نظریے کو اپنی شرائط پر قبول کیا اور یہ کارنامہ انھوں نے ایسے زمانے میں کیا جب خود غزل معرض خاطر میں تھی اور اس کے وجود کو ادبی سیاست کے طفیل ہمہ وقت خدشات لاحق تھے۔ مجروح نہ صرف یہ کہ ادب اور ہنگامی سیاسی پروپگنڈے کی حقیقت سے بہ خوبی واقف تھے بلکہ سیاسی نظریے کی بے بضاعتی اور افکار کی معنویت، وقعت اور قدر و قیمت کا بھی پورا پورا احساس رکھتے تھے۔''[1]

مجروح صاحب کو نقادوں سے ہمیشہ شکایت رہی کہ انھیں تنقید میں نظر انداز کیا گیا اور ان پر بہت کم لکھا گیا ''جریدہ چراغ بمبئی'' نے ان کے فن اور شخصیت پر ایک ضخیم تر نمبر شایع کیا تھا جس میں متعدد قابلِ ذکر نقادوں کی تحریریں شامل تھیں۔ نظام صدیقی مجروح کی غزل کے

---

[1] مجروح بہ حیثیت غزل گو: قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی (ص:۱۳۱) مشمولہ استعارہ ۲، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۲۰۰۰ء، ذاکر باغ، نئی دہلی

سلسلہ میں ایک الگ ہی انداز اپناتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مجھے مجروح کی غزلیہ شاعری پسند ہے۔ میں ان کو روایتی ترقی پسندی کا سب سے بڑا غزل گو تصور کرتا ہوں۔ اب یہ قطعی دوسری بات ہے کہ روایت پسند ادب کے ہمالیائی جوہر میں ایک آدھ چھٹانک تخلیقیت ہوئی جیسے روایتی جدیدیت پسند ادب قطب مینار ی جوہڑ میں دو چار تولہ تخلیقیت ہوگی۔ پھر بھی مجروح اور اختر الایمان اپنی حقیقی تخلیقیت کے بل پر زندہ رہ جائیں گے۔ تخلیقیت کل ہے (Creativity is All)۔'' [1]

مجروح کا یہ اصرار تھا کہ غزل میں ہر موضوع کو برتا جا سکتا ہے اور موجودہ عصری مسائل کو پیش کرنے کے لیے غزل ایک موزوں پیمانہ ہے۔ مجروح کی غزل میں نئے خیالات و احساسات، سیاسی و سماجی کشمکش کے موضوعات بڑی کامیابی سے برتے گئے ہیں۔ مجروح نے غزل میں نئے الفاظ کا اضافہ کیا اور لفظی تراکیب سے نئی تصویریں بنائیں۔ غزل کے ذریعہ مجروح نے ان تمام موضوعات کو برتا جو ترقی پسند شعرا نظم میں برت رہے تھے۔ انھوں نے غزل کو نئی آب و تاب اور حسن عطا کیا مثلاً:

اب زمیں اگلے گی ہل کے ساز پر نغمے
وادیوں میں ناچیں گے ہر طرف ترانے سے
من چلے ہنسیں گے اب رنگ و بو کے پیرہن
اب سنور کے نکلے گا حسن کارخانے سے

جیل کے زمانے میں مجروح نے جو غزلیں کہیں ان میں ایک مجاہدانہ انداز و لہجہ ملتا ہے جس نے اسے موجودہ زمانے کے طوفانی مزاج کے سانچے میں ڈھال دیا ہے:

دشمن کی دوستی ہے اب اہلِ وطن کے ساتھ — ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ
سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ — اپنی کلاہِ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ
دستِ منعم مری محنت کا خریدار سہی — کوئی دن اور میں رسوا سرِ بازار سہی
بول کچھ بول، مقید سرِ بازار سہی — سرِ منبر نہیں ممکن تو سردار سہی
آنے دے باغ کے غدار ترا روز حساب — مانگے تنکا نہ ملے گا یہی گلزار سہی

معین احسن جذبی نے اپنے مضمون ''مجروح کی انا'' شاعری میں جلوہ گر میں لکھا ہے کہ مجروح کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ان کی ''انا'' کو سمجھنا بہت ضروری تھا۔ گفتگو میں تو ان کی انا طبیعت کو مکدر کر دیتی تھی لیکن یہی ''انا'' جب شعر میں جلوہ گر ہوتی تو مجروح کو انفرادیت بخش دیتی تھی۔ لکھتے ہیں:

''انا'' مجروح کی شخصیت کا جزوِ اعظم ہے اور اس کا عکس مجروح کی شاعری میں جا بہ جا نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں خلوص و محبت بھی ہے اور صداقت و شرافت بھی۔ لیکن انکساری ذرا کم بلکہ بہت ہی کم، وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ شاید ان کی ''انا'' اس کی اجازت نہیں دیتی تھی۔'' [2]

مجروح کی شاعری کا تجزیہ بتلاتا ہے کہ ان کے بہترین اشعار وہی ہیں جو ''انا'' کی پیداوار ہیں مثلاً:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر — لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

---

[1] نئے عہد کی تخلیقیت کی آگ، لو اور نور کے آئینہ خانے میں مجروح سلطانپوری، نظام صدیقی (ص: ۳۷) مشمولہ ''سہ ماہی اسباق، ایروڈ پونہ فروری تا ستمبر ۱۹۹۵ء

[2] مجروح کی انا شاعری میں جلوہ گر، معین احسن جذبی، مشمولہ ادب و ثقافت روزنامہ سیاست، ۲۱/ مئی ۲۰۰۰ء

جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایانِ شوق
خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

ہم ہیں کعبہ، ہم ہیں بت خانہ، ہمیں ہیں کائنات
ہو سکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجیے

شمع بھی اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہ بر بھی، راہی بھی

کہیں ظلمتوں میں گھر کر ہے تلاشِ دست رہبر
کبھی جگمگا اٹھی ہیں مرے نقش پا سے راہیں

جذبی رقم طراز ہیں کہ ان کی ''انا'' نے جو طنطنہ اور بانکپن پیدا کر دیا تھا وہ اردو شاعری میں صرف آتش کے حصے میں آتا تھا۔

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضمون کہاں
میں جیسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

روک سکتا ہمیں زندانِ بلا کیا مجروح
ہم تو آواز ہیں دیوار سے چھن جاتے ہیں

مجروح سلطانپوری کھلے ذہن اور کھلے نظریے کے شاعر تھے اس لیے لگی لپٹی گفتگو کی بجائے ہر بات ڈنکے کی چوٹ پر کرتے تھی تائید بھی اور مخالفت بھی۔ مصلحت اور گروپ بندی سے وہ ہمیشہ دور رہے اس لیے اپنے عصر میں وہ مشاہیرین علم و ادب اور نقادوں کی کم نگہی کا شکار رہے۔ وضع داری، خودداری اور تمکنت ان کی ذات کی خاصیت تھی۔ وہ بلاشبہ کسی کی مشتبہ فضیلت اور نام نہاد عظمت کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اسی لیے تو کہا ہے:

سر پر ہو ائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہِ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

غزل ان کی روح تھی اور جان تھی اور وہ غزل کی جان تھے اس لیے انھوں نے نظم کے برخلاف غزل میں عصری رجحانات و امکانات کو موضوعِ سخن بنایا۔ مجروح کو غزل کی ترسیلی قوت کا اندازہ تھا اس لیے انھوں نے اس میڈیم کے ذریعہ اپنے تصورات کی ترسیل میں ہمہ گیریت اور جامعیت کو شامل کیا اور عصری مزاج و رجحانات کی بھرپور عکاسی کی۔ ابتداء اشتراکی نظریے سے وابستگی کی وجہ سے ان کے یہاں ایسے اشعار دیکھنے کو ملے:

اب زمین اگلے گی ہل کے ساز پر نغمے
وادیوں میں گونجیں گے ہر طرف ترانے ہی

یہ شاعری اقتضائے وقت کی دین تھی لیکن جلد ہی وہ اس سحر سے نکل آئے اور رمزیت و علائم کے وسیلے سے انھوں نے جو شعر کہے وہ ان کی انفرادیت قائم کرتے ہیں:

خنجر کی طرح بوئے سخن تیز بہت ہے
موسم کی ہوا اب کے جنوں خیز بہت ہے

مصلوب ہوا کوئی سر راہِ تمنا
آوازِ جرس پچھلے پہر تیز بہت ہے

مجروح سلطانپوری کی شاعری میں زندہ رہنے کا بلند حوصلہ اور نبرد آزمائی ملتی ہے، تجربات و مشاہدات ان کی شاعری میں عصری حسیتوں کی تازہ کاری کے ساتھ ملتے ہیں۔

مجروح نے کم لکھا لیکن تیسرے درجے کے شعر نہیں کہے۔ مجروح نے غزل کی ہی صنف کو اپنے فن کے اظہار کا ذریعہ بنایا، سیاست

سے ان کے مزاج کو دور کا بھی ربط نہ تھا اس لیے انھوں نے نظمیں نہیں کہی۔

آلِ احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے ''پہلے شاعر غمِ روزگار سے بھاگ کر غمِ عشق میں پناہ لیتا تھا، لیکن سماجی اور سیاسی حالات اور معاشی الجھنوں نے اس دور کے ذہن کی اس طرح پرداخت کی ہے کہ یہ پناہ ناکافی ہوگئی ہے۔''

راج بہادر گوڑ نے اسی ضمن میں مجروح کی شاعری کے بارے میں کہا ہے کہ غزل کی اسی پناہ گاہ سے بھاگ نکلنے اور شاہ راہوں پر انسانوں کے مصروف قدموں کے ساتھ قدم ملا کر چل پڑنے کا نام مجروح سلطانپوری ہے۔

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، مجروح کے اندازِ غزل وطرزِ اظہار کے متعلق گویا ہیں:

''انھوں نے اپنے اندازِ تغزل میں کچھ ایسے تیور پیدا کر لیے جو صرف انہی سے مخصوص ہیں۔ سیاسی موضوعات پر ان کی غزلوں میں جو آبداری بے حرف چند شعرا کو نصیب ہے۔'' [1]

مجروح کی غزل میں عشق کی اپنی اہمیت ہے لیکن ان کی رومانی شاعری پر سیاسی وسماجی رمزیت کا غلبہ ہے اور ظاہر ہے کہ مجروح کی اس حسیت میں ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا اہم رول ہے۔ ترقی پسندی سے تعلق کی وجہ سے ان کے شعروں میں ترقی پسند حسیت کی پیکر تراشی میں تہہ داری ملتی ہے:

مرے عہد میں نہیں ہے یہ نشانِ سر بلندی
یہ رنگے ہوئے عمامے، یہ جھکی جھکی کلاہیں

ہم ہیں کعبہ، ہم ہیں بت خانہ، ہمیں ہیں کائنات
ہوسکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجیے

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

سر پہ ہو ائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہِ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

روک سکتا ہمیں زندانِ بلا کیا مجروح
ہم تو آواز ہیں دیوار سے چھن جاتے ہیں

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک بھی ستم کی سیاہ رات چلے

دیکھ زنداں سے پرے، رنگِ چمن، جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

رنگے ہوئے عماموں کا اور جھکی ہوئی کلاہوں کا باعثِ سربلندی ہونا۔ کعبہ، بت خانہ اور کائنات کو اپنی ذات سے وابستہ کر کے خود کو سجدہ کرنے کا احساس پیدا کرنا، اپنی رفتار اور نقشِ قدم کو لوگوں کے لیے نشانِ راہ بنانا، ہوائے ظلم میں بھی کلاہِ کج کا بانکپن کو برقرار رکھنا، ان شعروں میں متحرک اور اجتماعی پیکر عصر اور شعور کی غمازی کرتے ہیں۔ بعد کے اشعار میں زندانِ بلا سے آواز کا چھن جانا، ستون دار پر سروں کے چراغوں کو جلانا اور زنداں سے پرے رنگ چمن و جوش بہار کو دیکھ کر رقص کرنا۔ استعاراتی اور علامتی پرایہ میں حرکی، بصری، سماعی پیکروں کے ساتھ مخلوط و مرکب پیکر بھی موجود ہیں جن میں سیاسی رمزیت اور ترقی پسند حسیت کی کارفرمائی ملتی ہے۔

اسیرِ بند زمانہ ہوں صاحبانِ چمن
مری طرف سے گلوں کو بہت دعا کہیے

سعید نقوی نے لکھا ہے کہ ترقی پسند شاعروں میں عصری آگہی رکھنے والے وہ ایسے شاعر تھے جنھوں نے نظم کے بجائے غزل کا سہارا لیا اور ان مضامین کو اظہار کا وسیلہ بنایا جو ان سے پہلے اردو غزل میں شجرِ ممنوعہ تھے:

''مجروح سلطانپوری کی شاعری اپنے منفرد اسلوب، اچھوتے طرز اور ٹھوس مواد کے لحاظ سے اتنی عظیم ہے کہ ہندوستان کی آزادی کے بعد شاعروں کی پوری نسل میں وہ بڑے شاعروں کے لیے ایک چیلنج بن گئی..... سماجی طور پر وہ

---

[1] مجروح ایک معروضی مطالعہ، حسن نعیم، مشمولہ ادب وثقافت سیاست حیدرآباد

نہایت حساس اور سیاسی طور پر انتہائی آگہی رکھنے والے شاعر تھے۔ سیاسی وابستگیوں کے لحاظ سے مجروح اور فیض ہم مشرب تھے لیکن عمومی تصورات کے برخلاف مجروح، فیض کے مقابلے میں زیادہ حساس تھے۔۔۔ جدید شاعری کو فیض کا گراں قدر عطیہ اور ناقابلِ فراموش ورثہ ان کی آزاد نظمیں ہیں، غزل گوئی میں مجروح کا واقعی اعلیٰ مقام ہے۔ [1]

شبِ ظلم نرغۂ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فراز دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

مجروح کی غزل زندگی کی جراحتوں اور ہزیمتوں کے مقابل حوصلہ کی غزل ہے مجروح کے مندرجہ ذیل شعروں میں عصری تناظر اور سماجی معنویت کا اظہار ملتا ہے۔

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ — جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے
آ ہی جائے گی سحر مطلع امکاں تو کھلا — نہ سہی باب قفس روزن زنداں تو کھلا
ہوتے ہیں قافلے ظلمت کی آندھیوں میں رواں — چراغِ راہ کیے خوں چکاں جبینوں کو
سوئے مقتل کو پئے سیر چمن جاتے ہیں — اہلِ دل جان بکف، سر بہ کفن جاتے ہیں

مجروح سلطان پوری کے ادبی مرتبے کے تعین کے سلسلے میں جو زیادتیاں ہوتی رہی ہیں اس ضمن میں یعقوب راہی اردو کے نام نہاد تنقید نگاروں کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں اور ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مجروح کی غزل کے بارے میں جو رویہ ان کے ہم عصروں، ہم مشربوں اور بعد میں جدیدیوں کا رہا، اس کو سمجھنے کے لیے ہمیں ذرا رک کر پیچھے مڑ کر دیکھنا ہوگا، یگانہ کی طرف۔ یگانہ کی شاعری کا البیلا پن، کاٹ، مردانگی اور حوصلے کے ساتھ ساتھ زبان و بیان پر ان کی خلاّقانہ قدرت سے کون صاحب نظر انکار کر سکتا ہے لیکن ہوا یہی، انھیں ٹاٹ باہر کر دیا گیا۔ نہ ان کے ہم عصروں نے انھیں قابل اعتبار سمجھا اور نہ بعد میں ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے ان کی عظمت کا صحیح اعتراف کیا۔ کیوں کہ اس اعتراف سے ان کے ریت کے گھروندے زمین بوس ہو جاتے اور چونکہ مجروح بھی اسی مردانہ قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کے ساتھ بھی یہی ہوا اور تو اور ان کے ترقی پسند معاصرین نے بھی ان کی شاعری کی دیسی پذیرائی نہیں کی جس کی وہ مستحق تھی۔ بلکہ اس کے مقابلے میں دوسرے درجہ کے شاعروں کو بانس پر چڑھا دیا بلکہ مجاہد اور نہ جانے کیا کیا بنا دیا۔ اس لیے کہ مجروح کی غزل کے اعتراف اور اس کی پذیرائی سے، کیا ان کے ہم مشرب اور کیا جدیدیے، سب کے سب بونے نظر آتے۔'' [2]

مجروح روایت کے پاسدار اور روحِ عصر کے شاعر تھے۔ ان کی شاعری کا کینوس اپنے ماضی سے مستقبل تک پھیلا ہوا تھا ان کا یہی شعری رویہ ان کے دیگر ترقی پسند شاعروں سے ممیّز کرتا ہے۔ یعقوب راہی مجروح سلطانی پوری کی عصری حسیت اور فکری تخلیقیت پر رائے ظاہر کی کہ ''روحِ عصر'' کوئی مجرد لمحہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے اندر ماضی کا عرفان اور مستقبل کا دل دھڑکتا ہے اور جس نے اس عرفان کو پرا پت کر لیا، جس نے اس دل کی دھڑکن سن لی، اس کا نغمہ جاوداں ہو گیا۔ مجروح کو چونکہ اردو اور فارسی غزل کا عرفان ہے، اس لئے انھیں رفتگاں کا عظمت کا بھی احساس ہے، جن کا ہر نقش پا دیوار کی طرح بلند ہے اور اس وادی کی سیر سے قبل تیشۂ نظر کا سنبھالنا ضروری ہے۔ یہ تیشۂ نظر وہی سنبھال سکتا ہے جس کی اپنی کلاسکی شاعری پر خلاّقانہ نظر ہو۔ مجروح کے پاس یہ نظر ہے اور یہی خلاّقانہ نظر، ماضی کی روایات سے منکر نہ ہونے کے باوجود اپنے لئے نئی ڈگر تراشتی ہے۔''

---

[1] مجروح کی غزل: (ص:۱۶) یعقوب راہی چند پیش رو، یعقوب راہی، ناشر ڈاکٹر شاکر حسین، تکمیل پبلکیشنز، ممبئی۔ فروری ۲۰۰۵ء

یعقوب راہی مجروح سلطان پوری کی زبان کے تدریجی ارتقاء کو ترقی پسند شاعروں اور ہم عصروں میں بے مثال قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''مجروح کے یہاں زبان کا جو تدریجی ارتقاء ہے، وہ ان کے ہم عصروں کے یہاں ناپید ہے۔ ان کا تیور اور بانکپن عصر جدید کی تنہا مردانہ آواز ہے۔ ستائش اور صلے کی تمنا سے بے پروا، شخصیت اور شاعری ان کی پہچان ہے۔ ان کی کم سخنی ظاہر کرتی ہے کہ ان کا شاعرانہ ہاضمہ بہت اچھا۔ وہ مضامین کی قے نہیں کرتے بلکہ جب مسلسل تدریجی اور فطری عمل کے بعد مضامین ان کی رگوں میں خون بن کے دوڑنے لگتے ہیں جب حادثہ یاد بن جاتا ہے تب شعر کا پیکر اختیار کرتا ہے۔ مجروح کی غزل کا بانکپن اور سرمستی اسے صحیح معنوں میں عصری ترقی پسند غزل بناتا ہے۔ آج جو حضرات فیض کے مقابلے میں مجروح سے زیادہ خوف زدہ ہیں، اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ مجروح کی منفرد شاعری، ان کا کھرا اور للکارتا ہوا لہجہ ہے۔ مجروح کو روایت کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کا عرفان بھی ہے۔ [1]

حسن اتفاق ہے کہ یعقوب رہی کی طرح یعقوب یاور بھی اس بات پر متفق ہیں کہ غالب کی طرح مجروح سلطان پوری کو کوئی عبدالرحمٰن بجنوری نہیں ملا۔ ورنہ مجروح کا مقام و مرتبہ بہت بلند ہوتا۔ وہ اردو کے نقادوں کو ہدف تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''نقادوں کی سہل انگاری کی وجہ سے مجروح کو ان کا مقام و مرتبہ نہیں مل سکا۔ یعقوب یاور نے محبوب الرحمٰن فاروقی مدیر ''آج کل'' دہلی کے نام لکھا تھا جس کا زیر عکس اگست ۲۰۰۰ء کے شمارے میں شامل ہے۔ (مکتوب پر تاریخ درج نہیں)

مکتوب: ''نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں کا سا عالم ہے۔ مجھے اتنا نظر انداز کیا گیا کہ بالآخر مجھے خود ان تاریخی حقیقتوں کا ذکر کرنا پڑا نتیجتاً جو واقف ہیں وہ تائید کرنے کے بجائے چپ رہتے ہیں اور جو نہیں جانتے وہ غلط بیانی و خودستائی کہہ کر پل پڑتے ہیں غالباً یہی اسباب ہیں کہ مکمل چار سال سے طبیعت یکلخت بند ہے۔ ۳۴ سال کے جوان بیٹے کا جنازہ ایک تہتر سال کے بوڑھے نے اٹھایا اسی پر کچھ لکھا جا سکتا تھا مگر دل ایسا بجھا ہے کہ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے، ملکۂ شعر گوئی مجھ میں کبھی تھا ہی نہیں۔'' [2]

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

کوئی ادیب اپنے عصر کے مثبت اور منفی اثرات سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری یا ادب نہ تو شخصیت سے گریز ہے اور نہ شخصیت کی نفی۔ شاعر اپنی شاعری میں خارجی دنیا کو نظم کرتا ہے جو پیکر بن کر اس کی تخلیق کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ نظریہ کا رد و قبول ادیب کی زندگی کے میلان کا داخلی مسئلہ ہے۔ اس پر باہر سے کوئی بات کوئی نظریہ مسلط نہیں کیا جا سکتا۔

ترقی پسندی کی لفظیات کی طرح ہر شاعر اس کی نقل بھی نہیں کر سکتا کہ یہ شاعر کی ذات سے پھوٹتی ہے اور اس کے ذاتی وجودی تجربے کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ اس کا نجی اسلوب اسی سے نمو پاتا ہے اور اس کے اپنے لسانی، اظہاری اور فنی تجربے کی شکل میں کاغذ پر منتقل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وسیم انور نے مجروح سلطان پوری کی شاعری کی زبان و بیان پر اس طرح گفتگو کی ہے:

''انھوں نے عہدِ جدید کی امیجری اور آراستگی بیان کے کلاسیکی رچاؤ سے غزل میں ایک نیا مرکب تیار کرنے کی کوشش کی، ان کے یہاں عصری حسیت، سماجی درد و کرب کے ساتھ تازگی و توانائی، خود اعتمادی، انسانی عظمت، انانیت، ایک خاص قسم کا تیور، بانکپن اور ہلکا سا طنز موجود ہے۔ جو انھیں اپنے عہد کے دوسرے غزل گو شعرا سے ممتاز بناتا ہے۔

---

[1] مجروح کی غزل: یعقوب راہی (ص: ۲۳)، مشمولہ چند پیش رَو از یعقوب راہی، ناشر ڈاکٹر شاکر حسین، تکمیل پبلی کیشنز، ممبئی۔ فروری ۲۰۰۵ء

[2] مجروح سلطانپوری کا ایک خط: محبوب الرحمٰن فاروقی کے نام: ماہنامہ: آج کل نئی دہلی، شمارہ اگست ۲۰۰۰ء

انھوں نے ترقی پسند رجحانات اور مارکسی نظریات کو بڑی فنکاری سے تغزل میں جذب کیا۔ روایت کا احترام اور روایت کی توسیع ان کے کلام کا خاص وصف ہے۔'' [1]

مجروح کے یہاں جو استعارہ سازی، اسلوب، آہنگ ہے اس کا فیض احمد فیض سے تقابل کرتے ہوئے سید فضل امام رضوی نے اپنی رائے یوں دی ہے:

''مجروح نے غزل کے کلاسیکی مزاج کو بطور خاص برتا ہے لیکن سماجی اور سیاسی بصیرت سے کام لے کر اس کی رمزیت کو مزید تہہ دار بنا دیا ہے۔ ہمارے بعض ناقدین اس رمزیت و استعاریت میں مجروح اور فیض کو ایک ہی خانے میں رکھتے ہیں یا اکثر فیض کا اثر قرار دیتے ہیں حالاں کہ مجروح اور فیض میں لہجے کا بڑا واضح فرق ہے۔ مجروح کی غزل ہماری کلاسیکی غزل اور اس کی شاندار روایت سے تعلق رکھتی ہے۔ جب کہ فیض کی غزلوں میں جدید اسلوب کی نمایاں کھنک اور دھمک ہے۔ مجروح کی غزل کے یہاں تیقن اپنی حد کمال تک ہے جب کہ فیض کے یہاں تشکیک کا پہلو نظر آتا ہے۔'' [2]

مجروح کے اسلوب و آہنگ کے ضمن میں کالی داس گپتا رضا نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ

''ان کی شاعری کے لہجے میں جو بانکپن تھا اور شعری صورت گری تھی میں جو سجیلا پن تھا وہ مجروح کی زندگی کا بھی طرہ امتیاز تھا۔ خوش گو، خوش لہجہ، خوش آواز، خوش پوش، وصف دار، دوستوں کا دوست ہونے کے ساتھ ہی ساتھ غزل کے آہنگ کو برقرار رکھتے ہوئے الفاظ کا انتخاب اور استعمال پر انھیں عبور حاصل تھا۔'' [3]

مجروح کی غزل میں ترقی پسند شاعری کی روایتی لفظیات و تراکیب دیکھنے کو ملتی ہیں۔ انھوں نے کوئی نئی شعری زبان تخلیق کرنے کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ اپنے نظریے سے اختلاف کیا۔ ان کی غزل میں شکستِ زنداں، روزنِ زنداں، نرغۂ راہزن، ظلمتِ شب، کاروانِ سحر، مشعلِ جاں، کج کلاہی، تیشۂ نظر، قاتل، راہ زن وغیرہ جیسی تراکیب کا استعاراتی نظام ملتا ہے۔ لیکن ان لفظیات و تراکیب میں مجروح نے جس Intensity کو شامل کیا اس نے ترقی پسند غزل کو نہ صرف اعتبار بخشا بلکہ وزن و وقار بھی۔

مجروح کی مختلف غزلوں سے ان کے صلابتِ نظریہ اور فکری عصری حسیت پر مبنی اشعار کا انتخاب مطالعہ کے لیے پیش ہے:

بے تیشۂ نظر نہ چلو راہِ رفتگاں
ہر نقشِ پا بلند ہے دیوار کی طرح

دیارِ جور میں رستا ہے اک یہی ورنہ
کسے پسند ہے اے دل کہ سیر دار کرے

فکر کیا انھیں جب تو ساتھ ہے اسیروں کے
اے غمِ اسیری تو خود شکستِ زنداں ہے

آ ہی جائے گی سحر مطلع امکاں تو کھلا
نہ سہی بابِ قفس روزنِ زنداں تو کھلا

شبِ ظلم ترعۂ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فراز دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

ہجومِ دہر میں بدلی نہ ہم سے وضعِ خرام
گری کلاہ، ہم اپنے ہی بانکپن میں رہے

جفا کے ذکر پہ تم کیوں سنبھل کے بیٹھ گئے
تمھاری بات نہیں، بات ہے زمانے کی

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضمون کہاں
میں جیسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

اس بات میں کوئی مبالغہ نہیں کہ ترقی پسند شاعری کے دور میں بھی روایتی شعراء قومی اور بین الاقوامی حالات و واردات اور انقلابات

---

[1] مجروح کی غزل۔ ڈاکٹر وسی انور (ص: ۲۷)، مشمولہ: ماہنامہ ''قرطاس'' ناگپور، نومبر۔ دسمبر ۲۰۰۳ء

[2] مجروح۔ مذہب دل کا شاعر: سید فضل امام رضوی (ص: ۱۶)، مشمولہ: ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی، شمارہ اکتوبر ۲۰۰۱ء

[3] مجروح سلطانپوری، کالی داس گپتا رضا (ص: ۴)، مشمولہ: ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی، اگست ۲۰۰۰ء

سے بے بہرہ تھے۔ داغ اسکول کے شاعر اور چند بڑے شاعر وہی ہجر و وصال اور بوس و کنار کی شاعری میں مگن تھے۔ ترقی پسند مصنفین کو اسی لیے اردو غزل سے چڑ سی ہونے لگی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ یہ صنفِ شاعری ان وارداتِ زندگی کو اپنے جامے میں سمانے کے قابل نہیں۔ ایسے ماحول میں وہ مجروح ہی تھے جنھوں نے غزل میں وہ بات کہی جو ترقی پسندوں کی آرزو تھی۔

پکاریے کفِ قاتل کہ اب معالجِ دل — بڑھے جو ناخنِ خنجر گرہ کشا کہیے
پڑے جو سنگ تو کہیے اسے نوالۂ زر — لگے جو زخم بدن پر اسے قبا کہیے
ہمیں شعور جنوں ہیں کہ جس چمن میں رہے — نگاہ بن کے حسینوں کی انجمن میں رہے
ہوئے ہیں قافلے ظلمت کی وادیوں میں رواں — چراغِ راہ کیے خوں چکاں جبینوں کو
تجھے نہ مانے کوئی تجھ کو اس سے کیا مجروح — چل اپنی راہ بھٹکنے دے نکتہ چینوں کو
مجھے نہیں کسی اسلوبِ شاعری کی تلاش — تری نگاہ کا جادو مرے سخن میں ہے

ایک ایسے وقت جب ترقی پسندوں نے غزل کو ''شجرِ ممنوع'' قرار دے دیا تھا وہ صرف مجروح تھے جنھوں نے غزل کو سینے سے لگائے رکھا اور یہ ثابت کر دیا کہ غزل اپنے عہد کی عصری حسیت کی طاقتور ترجمان کے فرائض دے سکتی ہے:

''جب سارا ہندوستان حسرت، فانی اور جگر جیسے شعرا کی (اس میں داغ اسکول کے شعرا کو بھی شامل جانیے) آواز میں غزل گوئی کر رہا تھا یہ ناچیز اس وقت ترقی پسندوں کے ایک حلقے سے ایک مختلف لہجے میں اشعار کہہ رہا تھا جس کی ابتدا ۱۹۴۵ء سے ہوتی ہے، جس کی پاداش میں اپنے دو بڑے اہم مربیوں جگر مرادآبادی اور رشید احمد صدیقی اور ان کے لاتعداد پیر و حضرات کے نزدیک ''غزل کو کاٹ کھانے والا'' مردود ٹھہرایا گیا کہ اب تک بالعموم ان حضرات کا وہی رویہ بدستور ہے اور دوسری طرف خود ترقی پسند ساتھیوں کے نزدیک کالعدم ٹھہرا کہ ان کے نزدیک خود صنفِ غزل ہی بے معنی تھی، تو ان میں میری کیا اوقات رہی ہوگی اس کا اندازہ بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے۔ سوشلزم پر میرا یقین ہی تھا جس نے مجھے اس چبوترے سے باہر نہیں جانے دیا اور رہا آں ہمہ غزل پر مجھے پورا اعتماد تھا کہ جب سعدی و حافظ، میر و غالب کی غزل کی اپنی مخصوص اشاریت کے ساتھ اپنے عہد کی ترجمانی کرتی رہی ہے تو آج کی غزل میں وہ ترجمانی کیوں نہیں کی جا سکتی اور اسی یقین نے مجھے اس وقت بھی ثابت قدم رکھا جب ۱۹۴۹ء کی بھمڑی آل انڈیا ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں ڈاکٹر علیم صاحب نے غزل کے خلاف آل انڈیا طور پر غزل کے کفن دفن کا اعلان متفقہ طور پر کر دیا تھا۔'' [1]

مجروح سلطانپوری کو اپنی عمر کے آخری برسوں تک اس بات کا ملال رہا کہ اردو کے ناقد نے ان کی شاعری اور فن و شخصیت کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ حالاں کہ وہ ترقی پسند غزل کے بہت بڑے شاعر تھے۔ ڈاکٹر یعقوب یاور کو اندیشہ ہے کہ ممکن ہے کہ مجروح کی شاعری میں اتنی خوبیاں رہی ہوں کہ سہل پسند ہونے ناقد کو اس کے اعتراف کے لیے الفاظ نہ ملتے ہوں۔ مجروح کی انا پسندی سے بھی لوگ باگ ہمیشہ نالاں رہے ہیں۔ یا پھر مجروح کی کم آمیزی، کم سخن، عدم حکمت عملی اور تعلقات عامہ سے عدم دلچسپی اس کا سبب رہی ہو۔ ڈاکٹر یاور نے ذیل میں خوبصورت تجزیہ پیش کیا ہے:

''غالب کو پڑھنے اور اس کی شاعری کا تجزیہ کرنے والے عبدالرحمٰن بجنوری جیسے مداح اور نیاز فتح پوری جیسے نکتہ چین خوش قسمتی اور اتفاق ہی سے مل پاتے ہیں۔ وقت چاہے صدیوں کا گذر جائے یا دو چار دہائیوں کا نتیجہ ایک ہی رہتا ہے۔ مجروح اتنے خوش نصیب ثابت نہیں ہوئے کہ ان کے حصے کا حالی پیدا ہی نہیں ہوا یا کہیں کھو گیا۔'' [2]

---

[1] جنون صفات شاعر: مجروح سلطانپوری کا ایک اہم خط بہ نام شمیم حنفی، (ص: ۷۷)، مشمولہ سہ ماہی ''ذہن جدید'' دہلی شمارہ مارچ۔ اگست ۲۰۰۰ء

[2] مجروح کی غزل: ڈاکٹر یعقوب یاور (ص: ۸۳)، مشمولہ: ماہنامہ نیا دور لکھنو (شمارہ شمع حریت کے نام)، اگست ۱۹۹۸ء

حالی کے پیشِ نظر نظم کی ترویج کا اصلاحی و مقصدی پہلو رہا تھا۔ سرسید کو غزل اس لیے پسند نہیں تھی کہ غزل کی انانیت سے فائدہ کم اور نقصان زیادہ ہونے کا اندیشہ تھا۔ عتیق اللہ غزل کی مخالفت میں ترقی پسندوں کے رول کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''ترقی پسندوں کے پس پشت نومسلم کا جوش ایمانی کام کر رہا تھا مارکسی فکر سے ابھی ابھی معانقہ ہوا تھا، روایت کے ساتھ ماضی جڑا ہوا ہے اس لیے روایت زدہ غزل کو کئی صبر آزما لمحوں سے دوچار ہونا پڑا۔ غزل کی ریزہ کاری میں مقصدیت اور ضبطِ فکر کو سمو لینا آسان نہ تھا اور پھر وہ نوجوان ترقی پسند جن کے شعری ریاض کی عمر بھی ابھی زیادہ نہ تھی ان میں اتنی صلاحیت کہاں تھی کہ غزل کے شعور کو اپنے شعور کے رنگ سے ہم آہنگ کر سکتے۔ اس لمحے دوسرے کو بدلنا ان کا مقصود تھا مگر خود میں کسی تبدیلی پر ان کا ایمان کم سے کم تھا۔ ان کے نوجوانانہ اور ان کی بوہیمین اسپرٹ میں ایک پندار چھپا ہوا تھا جسے غزل کے سامنے چکنا چور ہوتے ہوئے دیکھنا ان کو منظور نہ تھا۔'' [1]

ایسے ماحول کے باجود مجروح نے غزل کا ساتھ دیا اور ترقی پسند غزل کے مخالفین کے مدمقابل سینہ سپر ہو گئے۔ مجروح کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے انھیں فائدہ سے زیادہ نقصان پہنچایا۔ ان کی رومانیت اور غزل پسندیدگی تحریک کے یہاں پسندیدہ نہیں تھی۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''مجروح کی نظریاتی وابستگی نے انھیں انتہا پسندی کی اس منزل پر پہنچا دیا جہاں احساس و شعور کی صداقتوں کے بجائے ایک مثالی معاشرے کا خواب ان کی جستجو کا مرکز بن گیا اور نتیجتاً ان کی شاعری کا معروف مقبول لہجہ اعصابی تشنج اور جذباتی غلو کے دباؤ سے غزل کی ایسی آواز بن گیا جو قدیم و جدید کسی بھی مذاقِ شعر سے کوئی فنی اور وجدانی مناسبت نہیں رکھتا تھا۔ تاہم جہاں کہیں مجروح کی غزل نظریاتی خلوص سے امنڈنے والے خارجی دباؤ سے آزاد ہوئی ہے اس نے غزل کے فارم میں بھی نئی معنویت اور فن کی نئی دل آویزیوں کے چراغ روشن کیے ہیں۔'' [2]

مجروح سلطانپوری کے بہ موجب جسے ترقی پسند غزل کہتے ہیں اس کا آغاز انھوں نے کیا اور ترقی پسند دانشوروں کی مخالفت کے باوجود انھوں نے غزل کو نظم پر فوقیت دی۔

ترقی پسند شاعری کے تعلق سے ایک عام غلط فہمی یہ رہی ہے کہ اس تحریک کے شاعروں نے غزل سے اجتناب کیا اور یہ خیال صرف اس لیے پروان چڑھا کیوں کہ اس تحریک کے سربراہوں نے اول اول غزل کی مخالفت کی تھی اور غزل کی تنگ نائی کا رونا رو کر نظم کو اولیت دی تھی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ترقی پسند شاعری سے وابستہ بہت کم شاعر ہوں گے جنھوں نے غزل نہ کہی ہو۔ مثلاً فیض، علی سردار فعفری، مجاز، مجروح سلطان پوری، وامق، جانثار اختر، جذبی، تاباں، پرویز شاہدی، ندیم قاسمی، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی وغیرہ، ڈاکٹر انور ظہیر انصاری کا بیان قابلِ توجہ ہے:

''ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد سے اردو غزل میں ایک نئی روشن خیالی پیدا ہوئی۔ افادیت و مقصدیت کی طرف رجحان بڑھا۔ سیاسی و سماجی بے اطمینانی، طبقاتی تضاد، نسلی تعصب اور مستقبل کی تعمیر کی خواہش نے تحریک کی شکل حاصل کر لی۔۔۔ ان شعرا (ترقی پسند شعرا) کے یہاں فکر و خیال کی ندرت اور اندازِ بیان کی بے ساختگی اہم رہی ہے کیوں کہ ان لوگوں نے استعاراتی علامات کی پیچیدگیوں میں قاری کو الجھانے کے بجائے عصری مسائل کو عام فہم کر کے پیش کیا اور عوام کو اپنی غزلوں میں شریک کیا۔'' [3]

---

[1] ترقی پسند آواں گارد اور غزل: عتیق اللہ (ص: ۵۵)، مشمولہ ماہنامہ شاعر بمبئی، (شاعر کا آفسیٹ کا افتتاحی شمارہ، ۱۹۸۵ء، (شمارہ ۳۔۱)

[2] اردو غزل آزادی کے بعد: شمیم حنفی (ص: ۲۷)، مشمولہ جدید غزل: مرتب نشاط شاہد

[3] اردو غزل، تعریف، تاریخ اور مختصر سفرنامہ: ڈاکٹر انور ظہر انصاری (ص: ۲۵) مشمولہ دوماہی ''گلبن''، لکھنو۔ مئی/ جون ۲۰۰۴

(۴) مخدوم محی الدین

ترقی پسند شاعری کے اہم شاعروں میں مخدوم کا نام اولیت رکھتا ہے۔ ''گل تر'' اور ''بساط رقص'' کی ان کی شاعری نے اردو ادب میں قابلِ لحاظ اضافہ کیا اور انھیں نا قابلِ نظر انداز شاعر کی حیثیت میں تسلیم کیا گیا۔ آزادی کے موضوع پر ان کی نظم کو نقادانِ ادب نے فیض کی نظم سے اچھی نظم قرار دیا ہے جو ذہنوں پر گہرا تاثر چھوڑتی ہے اور نئی فنکاری کی اچھی مثال ہے۔ مخدوم کی نظمیں ''بلور'' اور ''سناٹا'' میں بھی ان کا نیا لہجہ اور نیا احساس اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کی شاعری نے ترقی پسند شاعری میں نئی حسیت کی شمولیت سے ایک اہم رول ادا کیا۔ ان کی شاعری کے گہرے مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ وہ مارکسزم سے لپٹی ترقی پسندی سے مطمئن نہیں ہیں۔ ۱۹۳۵ء میں آغاز کردہ ادبی تحریک سے وابستہ نعری بازی نے اس تحریک کو نقصان پہنچایا تھا۔ گو کہ مخدوم نے محنت اور محبت کے شاعر کی حیثیت سے ترقی پسندیدیت سے وابستگی کی تھی لیکن انھوں نے شاعری میں اپنی تخلیقی انفرادیت اور نئی معنویت سے فن کو نئی آب و تاب اور ترقی پسند شاعری کو نئی جہت عطا کی۔ اس پر مستزاد یہ کہ مخدوم کا لب ولہجہ اور شخصی آہنگ ان کی شناخت بن چکا تھا۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر مخدوم کو عصری معنویتوں کا شاعر سمجھتی ہیں۔ اس ضمن میں رقم طراز ہیں ''مخدوم کی عصری حسیت نے ان کی رومانیت کو گہری وسعت عطا کی ہے۔ اوس میں بھیگتے بدن اور چاندنی میں نہاتے ہوئے بدن اس لیے ان کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں کہ پیار، حرفِ وفا ہے۔ مخدوم محبت کو زندگی کی ایک بلیغ علامت کے روپ میں تہذیبی رشتوں اور سماجی بنیادوں کے چوکھٹے میں دیکھتے ہیں اس لیے ان کی رومانی نظموں کی تان اس طرح ٹوٹتی ہے۔''

چارہ گر :

اک چنبیلی کے منڈوے تلے/ میکدے سے ذرا دور اس موڑ پر/ دو بدن پیار کی آگ میں جل گئے/ پیار حرف وفا
پیار ان کا خدا/ پیار ان کی چتا/ دو بدن، اوس میں بھیگتے، چاندنی میں نہاتے ہوئے

.....

مسجدوں کے میناروں نے دیکھا انھیں/ مندروں کے کواڑوں نے دیکھا انھیں

.....

یہ بتا چارہ گر/ تیری زنبیل میں/ نسخۂ کیمیائے محبت بھی ہے/ کچھ علاجِ مداوائے الفت بھی ہے؟

یہ مخدوم کے جذبے اور کیفیات کے رومانی اظہار کی بے حد مقبول نظم ہے۔ اس نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے علامتوں اور پیکروں کے خوبصورت برتاؤ سے اسے ایک مرقع بنا دیا ہے۔

مخدوم کی شاعری کا وہ زمانہ تھا جب فاشست قوتوں کے ہاتھوں امنِ عالم کا خون ہو رہا تھا سامراجی طاقتوں نے پورے کرۂ ارض پر تہلکہ مچا رکھا تھا۔ حبیشیہ پر مسولینی نے حملہ کر دیا تھا۔ ہندوستان اور ہندوستان کے باہر بھی برطانوی استبداد جمہوری طاقتوں کے خلاف برسرِ پیکار تھا۔ عالمی افق پر وقوع پذیر ہونے والے واقعات و مسائل سے مخدوم جیسے حساس شاعر کا متاثر ہونا لازمی تھا ایسے میں انھوں نے ''جنگ'' ایسی نظم کہی۔

جنگ:

مخدوم نے نظم میں جنگ کی ہولناکیوں اور لہولہان مناظر کی جو پیکر تراشی اور تجسیم سازی کی ہے اس سے نظم کی اثر آفرینی دوآتشہ ہوگئی ہے، مثلاً جسموں کی کراہیں، کمین گاہیں، خندقیں، باڑھ کے تاروں میں الجھے انسانوں کے جسم، گدھ، تڑخے ہوئے سر، چیلیں، لاشوں کے ڈھانچے، رونے کی صدائیں، بچوں، ماؤں کی گریہ زاری وغیرہ۔ مخدوم نے اس نظم کو پابند نظم کے فارم میں لکھ کر اس موضوع کے فطری بہاؤ کو زیادہ روانی دی ہے۔

نکلے دہانِ توپ سے بربادیوں کے راگ
باغِ جہاں میں پھیل گئی دوزخوں کی آگ
کیوں ٹمٹا رہی ہے یہ پھر شمعِ زندگی ؟
پھر کیوں نگارِ حق پہ ہیں آثارِ بیوگی ؟
عفریتِ سیم و زر کے کلیجے میں کیوں ہے پھانس
کیوں رک رہی ہے سینے میں تہذیبِ نو کی سانس
امن و امان کی نبض چھٹی جا رہی ہے کیوں ؟
بالینِ زیست آج اجل گا رہی ہے کیوں ؟
اب دلہنوں سے چھین لیا جائے گا سہاگ
اب اپنے آنسوؤں سے بجھائیں وہ دل کی آگ
برطِ نوازِ بزمِ الوہی ادھر تو آ
دعوت دہِ پیامِ عبودی ادھر تو آ

انسانیت کے خون کی ارزانیاں تو دیکھ
اس آسمان والے کی بیدادیاں تو دیکھ
معصومۂ حیات کی بیچارگی تو دیکھ
دستِ ہوس سے حسن کی غارت گری تو دیکھ
خود اپنی زندگی پہ پشیماں ہے زندگی
قربان گاہِ موت پہ رقصاں ہے زندگی
انسان رہ سکے کوئی ایسا جہاں بھی ہے
اس فتنہ زا، زمیں کا کوئی پاسباں بھی ہے
او آفتابِ رحمتِ دوراں طلوع ہو
او انجمِ حمیتِ یزداں طلوع ہو

''جنگ''، مخدوم محی الدین کی پہلی سیاسی نظم ہے۔ بقول سبطِ حسن یہ نظم اردو شاعری کی پہلی صدائے احتجاج تھی۔
یہ نظم بھی مخدوم کی اہم نظم ہے جس میں جہل، فاقہ، بھیک اور نجاست کا بیان ہے۔ مشرق جس کے دست و بازو جھڑ چکے ہیں اور وہ ''مریضِ دق'' کی طرح ہے۔ شاعر نے اسے ننگی لغش اور مغربی سامراجیوں کا لقمۂ تر اور ''قبرستان'' سے تعبیر کیا ہے۔

جہل، فاقہ، بھیک، بیماری، نجاست کا مکان/ زندگانی، تازگی، عقل و فراست کا مسان/ وہم زائیدہ خداؤں کی روایت کا غلام
پرورش پاتا رہا ہے جس میں صدیوں کا جذام/ جھڑ چکے ہیں دست و بازو جس کے اس مشرق کو دیکھ
کھیلتی ہے سانس سینے میں مریضِ دق کو دیکھ/ ایک ننگی لغش بے گور و کفن ٹھٹھری ہوئی
مغربی چیلوں کا لقمہ، خون میں لتھڑی ہوئی

.....

ایک قبرستان جس میں ''ہوں نہ ہاں'' کچھ بھی نہیں/ اک بھٹکتی روح ہے جس کا مکاں کچھ بھی نہیں

پیکر ماضی کا اک بے رنگ اور بے روح خول/ ایک مرگِ بے قیامت ایک بے آواز ڈھول
اک مسلسل رات جس کی، صبح ہوتی ہی نہیں/ خواب اصحاب کہف کو پالنے والی زمیں
اس زمین موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا/ اک نئی دنیا نیا آدم بنایا جائے گا

قاضی مشتاق احمد کے بموجب ترقی پسند شاعری کو فن کے آداب مخدوم نے سکھائے اور اپنی شاعری میں انتہا پسندی سے محفوظ رہے:

''اردو شاعری میں اپنے منفرد لب و لہجے کے لیے مشہور مخدوم محی الدین کی شاعری خلوص و عمل کی شاعری ہے۔ ان کا سارا شعری سرمایہ سیاسی اور سماجی محسوسات کا آئینہ ہے۔ مخدوم محنت، محبت اور انسان دوستی کے جذبہ کو فروغ دینے والے خوش آئند مستقبل کے شاعر تھے۔ مخدوم کی زندگی جہد مسلسل اور عمل پیہم کی کہانی ہے، نام نہاد گھن گرج اور محبت کے سہمے ہوئے تصور کو مخدوم بیمار اور ''علیل تصور'' مانتے تھے۔ مخدوم کا ''عشق اور زندگی'' کا تصور صحت مند تھا۔ ان کی زندگانی کا سفر رومانی بھی ہے، انقلابی، سماجی اور سیاسی بھی۔ وہ پہلے ترقی پسند شاعر ہیں جن کی شاعری میں عمل کی ہم آہنگی، سچائی، خلوص، یقین کی آنچ صاف نظر آتی ہے۔'' [1]

مخدوم کی شاعری میں غلامی سے نفرت اور آزادی کی جدوجہد کا تصور ان کی سنجیدہ فکر و سیاسی سوجھ بوجھ کا نتیجہ تھا مندرجہ بالا ماحول کی ترجمانی ڈاکٹر سیدہ جعفر کی اس تحریر میں ملتی ہے:

''حیدرآبادی شعراء کی ایک پوری نسل جمہوری و اشتراکی تصورات اور تلنگانہ تحریک کے ہمہ گیر اثرات سے ذہنی و اجتماعی طور پر متاثر نظر آتی ہے۔ اس وقت ساری دنیا پر جنگ، خوف و ہراس اور دہشت کے بادل چھائے ہوئے تھے اور اہرمن کا خونی پرچم ''ڈراکیولا'' کے لبادے میں فضائے عالم پر لہرا رہا تھا۔ ان حالات نے نذرالاسلام سے ''بدروہی'' جیسی پرجوش اور ولولہ انگیز نظمیں کہلوائی تھیں تو ان سے ذہنی وابستگی رکھنے والے شعرائے حیدرآباد نے جاگیرداری نظام کے خلاف نعرۂ انقلاب بلند کیا تھا اپنی نظم ''جنگِ آزادی'' میں مخدوم نے دشمن کی مکمل تاراجی کا اعلان کر دیا تھا۔'' [2]

مخدوم کی نظمیں ''دھواں''، ''آزادیٔ وطن'' اور ''جنگ'' بھی اسی زمانے میں کہی گئیں۔ دراصل ان نظموں میں مخدوم کی سیاسی بصیرت کا لب و لہجہ ایک مجاہد کی طرح کا ہے۔ جنگ کے سیہ بادل اور بارود کی بو میں سارا عالمی ادب اضطراب، انتشار، ذہنی کرب اور خوف و ہراس کے ساتھ ساتھ مستقبل کی بے یقینی اور نارسائی کی ترجمانی کر رہا تھا۔ آڈن کی شہرۂ آفاق نظم Age of Anxiety اور ڈلے لیوس، ہیمنگ وے اور ارون شاہ کی مضطرب کر دینے والی نظمیں عالمی ادب میں خلفشار اور مایوسی کا منظر نامہ پیش کر رہی تھی۔ ایسے میں بھی مخدوم نے رجائیت کا دامن نہیں چھوڑا اور کساد بازاری، تشکیک اور مکمل ناآسودگی کے ماحول میں بہتر ہیئت، اجتماعیت کی تمنا سے بھرپور نظمیں کہیں ان میں ''حویلی''، ''جہانِ نو''، ''مشرق''، ''انقلاب''، ''ستارے اور سپاہی'' جیسی نظمیں شامل ہیں جن کے پس منظر میں مقصدِ حیات اور مستقبل کے رجائی تعلق کا یقین ابھرتا ہے۔ مخدوم نظم کے شاعر تھے اس لئے ان کی شاعری میں کل 21 غزلیں تھیں ان کی نظمیں ان کے احساسات کا آئینہ اور شناخت نامہ تھیں جن میں ان کے فکر کے سوز و گداز کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مخدوم کی نظم میں سرکشی بغاوت اور انقلاب کی آنچ ملتی ہے لیکن ان کا کمال فن یہ ہے کہ نغمگی اور شعریت کا دامن کہیں بھی ہاتھوں سے چھوٹنے نہیں پاتا۔ بہ قول یعقوب راہی مخدوم کی نظمیں ان کی رودادِ سفر بھی ہیں اور رختِ سفر بھی اور ہمارا اور آپ کا ورثہ بھی۔

مخدوم کی سیاسی اور سماجی تناظر میں کہی گئی نظموں پر نقادانِ فن نے ہمیشہ تنقید کی ہے کہ وہ اکہری اور خطیبانہ و مجاہدانہ انداز کی شاعری کی مثال رہی ہیں لیکن جہاں سے مخدوم کی نظم میں شعری تجربہ شامل ہوا، ان کی شدتِ فکر نے اظہارِ غنائیت بھی دی۔ ان کی نظم

---

[1] مخدوم محی الدین: اردو شاعری میرے پروین شاکر تک (ص:۲۱۱)، از: قاضی مشتاق احمد
[2] عصری حسیت اور شعری صناعی کا شاعر، مشمولہ ''مہک وحک''، ڈاکٹر سیدہ جعفر، ناشر ادارہ پیکر، حیدرآباد، ص:۲۰۶، اگست ۱۹۹۵ء

''تلنگانہ'' اس کی مثال ہے:

دشت کی رات میں بارات یہیں سے نکلی
رات کی رنگ کی برسات یہیں سے نکلی
انقلابات کی ہر بات یہیں سے نکلی
گنگناتی ہوئی ہر رات یہیں سے نکلی

.....

امامِ تشنہ کہاں، خضر راہ آبِ حیات
اندھیری رات کو سینے میں مشعلوں کی برات
مراثبات مری کائنات میری حیات
سلام مہرِ بغاوت، سلام ماہِ نجات

مخدوم انسانیت پسند تھے اور ساری دنیا کے انسانوں سے انھیں محبت تھی وہ علاقائی اور جغرافیائی حدود میں اپنی شاعری کو محصور کرنا نہیں چاہتے تھے۔ ان کی فکر میں آفاقیت تھی کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ ساری دنیا کے انسانوں کے مسائل اور مطالبات تقریباً ایک جیسے ہیں اور ساری دنیا ہی زخمی اور درماندہ ہے، چاند تاروں کا بن میں اسی آفاقی احساس کا پرتو ملتا ہے اور شاعر اپنے خوابوں کی تعبیر میں تلاش کرتا ہوا پایا جاتا ہے۔

ترقی پسند تحریک میں ادب اور زندگی دونوں کا گہرا تعلق رہا ہے۔ ہر دور میں سیاست اور انقلابی تحریکوں کا حصہ رہا ہے کہیں کم اور کہیں زیادہ۔ مخدوم جس عہد میں تھے وہ عہد، سیاسی اور انقلابی ہنگامہ خیزیوں کا تھا۔ انھوں نے بہت اچھی رومانی نظمیں اور غزلیں بھی کہیں لیکن یہاں موضوع کی مناسبت ان کی سیاسی اور انقلابی شاعری کی معنویت سے ہے اور اسی احاطے میں گفتگو کی گئی ہے۔

ہر چند کہ مخدوم اپنی سیاسی مصروفیتوں کی وجہ سے شاعری کو بڑا سرمایہ نہ دے سکے لیکن اردو شاعری میں ان کا مرتبہ غیر معمولی اور بلند ہے۔ یہ عجب بات ہے کہ مخدوم کی سیاست سے وابستگی کی وجہ سے ادب کو ان سے فائدہ ہوا اور ساتھ ہی ادب سے وابستگی کی وجہ سے سیاست کو فائدہ ہوا۔ ان کی شاعری پر سیاسی تحریکوں اور نظریوں کا اثر دیکھنے ملتا ہے سیاسی تناظر اور سیاسی رنگ رکھنے کے باوصف ان کی شاعری ادبی قدر و قیمت کی حامل رہی ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے ممتاز و منفرد شاعر کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔

مخدوم کا ابتدائی کلام رومانوی انداز کا تھا لیکن بعد کے دور میں انھوں نے فن و شعور کی ارتقائی منزلیں تیزی کے ساتھ طے کرلیں۔ ان کی نظمیں جنگ، مشرق، دھواں، آزادیٔ وطن، حویلی اور زلف چلیپا اس کی مثال ہیں۔ ان کی شاعری میں غم ذات اور غمِ دروں کے ساتھ عصری معنویت بھی وافر انداز میں ملتی ہے۔ ''سرخ سویرا'' کی نظموں میں مخدوم کا احساس اپنے عہد کا غماز نظر آتا ہے۔ ان نظموں میں زندگی کے متنوع تجربات کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور سیاسی منظر نامے کی آگہی نے ان کے افکار میں گہرائی پیدا کی اور زندگی کے ویژن نے شعری تہہ داری اور معنوی وسعت دی ان کی نظم ''چاند تاروں کا بن'' مقبول ترین نظموں میں سے ہے۔ یہ نظم فنی احترام اور شعری غنائیت کا ایک اچھا نمونہ پیش کرتی ہے۔

The Meadow of Moon and stars - چاند تاروں کا بن

(before and after independence and there after) (آزادی سے پہلے، بعد اور آگے)

Bodies of us martyrs burned as wax / all night long	موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
Flickered the candle of contry's dawn	رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن
Shone the meadow of moon and stars	رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
There was indigence, yet.,	تشنگی تھی مگر
Awaiting men and Women	تشنگی میں بھی سرشار تھے
With their empty bowls of thirsty eyes	پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
felt overwhelmed,	منتظر مرد و زن
Revelry,gaity and the wanton pleasures	مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا
All ended,	بانکپن
The night's bright fervent bodies,	رات کے جگ مگاتے دہکتے بدن
In the morn	صبح دم ایک دیوار غم بن گئے
Turned into a wailing wall,	خارزارِ الم بن گئے
Became a thorny jungle of grief	رات کی شہ رگوں کا اچھلتا لہو
The leaping blood of night's arteries,	جوئے خوں بن گیا
Changed into a blood stream.	کچھ امامانِ صد مکر و فن
Some masters of deceit,	ان کی سانسوں میں افعی کی پھنکار تھی
Their breath a viper's hiss	ان کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں
Breasts filled with black smoke of hate	اک کمیں گاہ سے
Flicked their tongues	پھینک کر اپنی نوکِ زباں
From a hidden place	خون نورِ سحر پی گئے
And sucked the blood of the morning light,	رات کی چھٹیں ہیں اندھیرا ابھی ہے
The night's bitterness and the darkness remain	صبح کا کچھ اجالا، اجالا بھی ہے
And some scatterd morning light too.	ہم دمو
Friends ! / Hold hands.	ہاتھ میں ہاتھ دو
Let's march to our destination,	سوئے منزل چلو
Of love' Of gallows	منزلیں دار کی
And the beloved's street.	کوئے دل دار کی منزلیں
Let us go and carry our own crosses.	دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

Translated By : *M.K.H. Qureshi and Carlo Coppola*

یہ نظم مخدوم کی شعری صناعی کا ایک بہترین نمونہ ہے جس میں ان کا فن بلندیوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ مخدوم نے اس میں ایجاز و اختصار کی تکنیک اپنائی ہے۔ نظم آزادی سے پہلے اور بعد کے زمانوں کا احاطہ کرتی ہے اس سے مستقبل بھی جڑتا ہے۔ نظم میں ''صلیب'' ایک بلیغ علامت کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ اختتامی مرحلے پر نظم ایک تاثر پارہ بن جاتی ہے۔ شاذ تمکنت کے خیال میں مخدوم کی یہ نظم اردو کی سیاسی اور انقلابی شاعری کی سرخروئی کا باعث ہے اور شاعر کا وہ کارنامہ ہے جہاں جذبہ، فکر اور نظریے اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ لفظ لفظ کی تاثیر لودیتی نظر آتی ہے۔ مخدوم نے اس نظم میں کہا ہے کہ سرفروشانِ آزادی نے آزادی کے لیے اپنی حیات کی بازیاں لگا دیں اور تقسیم وطن کے بعد بھی تقسیم سے پہلے بھی اندھیرے کو اجالے میں بدل دینے کی کوشش کی اور رجائیت کا ہاتھ نہ چھوڑا لیکن سیاسی اماموں نے خوابوں کو شکست میں بدل دیا اور قوم کو المیہ سے دوچار کر دیا۔ اردو شاعری میں اس نظم کو فیض کی نظم ''یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر کا ہم پلہ قرار دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر عالم خوندمیری اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس نظم میں روایتی غمِ دوراں ہے نہ غمِ جاناں اور نہ جذباتی نوع کا غمِ ذات، یہ تمام غم جو اصل میں ایک گہرے اور وسیع کائناتی غم کے مظاہر ہیں ایک ساتھ سموئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غم اور امید، آرزو اور شکستِ آرزو، تاریکی اور روشنی کا توازن اور ترنم اس نظم کی ایک نمایاں خصوصیت نظر آتی ہے۔ شاذ تمکنت کے بموجب ''چاند تاروں کا بن'' کے موضوع پر کئی نظمیں مل جائیں گی لیکن مخدوم کی نظم میں جو خلوص اپنے پورے صوتی آہنگ کے ساتھ ملتا ہے اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ یہ نظم نہ خطبہ ہے، تقریر ہے نہ ماتم، نعرہ ہے نہ پروپگنڈہ۔'' [1]

آزادی کے ماضی، حال اور مستقبل کے واقعات پر مخدوم کی اس نظم میں راست بیانی اور خطابت سے احتراز کیا گیا ہے اور پوری نظم کو فنکارانہ ہنرمندی سے تکمیل تک پہنچایا گیا ہے۔ سیاسی اور انقلابی نظموں میں ''چاند تاروں کا بن'' اردو کی نمائندہ نظموں میں شمار ہوتی ہے اسی لیے شاذ تمکنت نے لکھا تھا کہ اس نظم سے آنکھ ملانے والی نظم اگر کوئی ہو سکتی ہے تو وہ فیض کی ''صبح آزادی'' ہوگی۔ اس کی زمانی تقسیم میں پہلا حصہ آزادی کی جدوجہد کا ہے جہاں ''شہیدوں کے تن'' جگمگاتے ہیں۔ دوسرے حصے میں آزادی کی جو صبح آئی ہے تو ''امامانِ صد مکر و فن'' افعی بن کر ''خونِ نورِ سحر'' پی جاتے ہیں۔ تیسرے حصے میں سفر کے ادھورے چھوٹ جانے اور دار کی منزلوں کے سفر کو جاری رکھنے کی آرزو ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر نے بھی کہا ہے کہ ''چاند تاروں کا بن'' آزادی پر لکھی ہوئی بہترین نظموں میں سے ہے اس کا خاتمہ بھی ان مصرعوں پر ہوتا ہے۔ آزادی کی جدوجہد بھی محبت ہی کے تجربے کی توسیع تھی۔ یہ جدوجہد ایسے معاشرے کے قیام کے لیے تھی جس کی اساس پر ہمہ گیر انسانی محبت پر ہو۔ اس تجربے سے بھی عشاق اسی طرح گذرے جیسے محبت کے تجربے میں ہمکناری کی سرشاری سے گزرتے ہیں۔ یہ جہد پورے انسانی وجود کا شدید رومانی تجربہ تھا۔ نظم کے یہ آخری مصرعے ان کے شدت اظہار کی نشاندہی کرتے ہیں۔

کچھ امامانِ صد مکر و فن/ ان کی سانسوں میں افعی کی پھنکار تھی/ ان کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں
اک کمیں گاہ سے پھینک کر اپنی نوکِ زباں/ خونِ سحر پی گئے۔

> ''ان چند مصرعوں میں نفرت کے ہاتھوں محبت کے خون کی داستاں بھی بیان ہوئی ہے اور آزادی کے بعد آدرشوں کی شکست کا افسانہ بھی رقم کیا گیا ہے۔ آپ اسے آزادی کے نتیجے میں فسادات اور تقسیم کے نتائج کی داستان بھی سمجھ سکتے ہیں اور آزادی کے بعد ہندوستان میں سیاسی قوتوں کی تنقید بھی سمجھ سکتے ہیں جنھوں نے نورِ سحر کا خون اپنے لیے مباح کر لیا اور عوام کو آزادی کی برکت سے محروم رکھا۔'' [2]

---

[1] مخدوم محی الدین نظمیں اور کلام ان کے شعری مجموعہ ''بساطِ رقص'' سے لیا گیا (اشاعت، ۱۹۸۶ء)، ناشر اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش، اے۔ سی۔ گارڈ، حیدرآباد

[2] مخدوم۔ سرخ سویرا سے بساطِ رقص تک ڈاکٹر وحید اختر (ص: ۳۷)، مشمولہ قومی زبان حیدرآباد، اپریل ۱۹۸۳ء

حویلی

مخدوم کی ایک بہت اہم نظم ''حویلی'' ہے۔ جو ان کے ایمائی انداز اور سیاسی معنویت کا ایک مرفع ہے۔

ایک بوسیدہ حویلی یعنی فرسودہ سماج
زیست کو درسِ اجل دیتی ہے جس کی بارگاہ

لے رہی ہے نزع کے عالم میں مردوں سے خراج
قہقہہ بن کر نکلتی ہے جہاں ہر ایک آہ

اک مسلسل کرب میں ڈوبے ہوئے سب بام و در
سیم و زر کا دیوتا جس جا کبھی سوتا نہیں

جس طرف دیکھو اندھیرا جس طرف دیکھو کھنڈر
زندگی کا بھول کر جس جاگزر ہوتا نہیں

مارو کژدم کا ٹھکانا جس کی دیواروں کے چاک
ہنس رہا ہے زندگی پر اس طرح ماضی کا حال

اف یہ رخنے کس قدر تاریک کتنے ہولناک
خندہ زن ہو جس طرح عصمت پہ قحبہ کا جمال

جن میں رہتے ہیں مہاجن، جن میں بستے ہیں امیر
جانتا ہوں موت کا ہم ساز و ہمدم کون ہے

جن میں کاشی کے برہمن، جن میں کعبے کے فقیر
کون ہے پروردگار بزم ماتم کون ہے

رہزنوں کا قصرِ شوریٰ، قاتلوں کی خواب گاہ
کوڑھ کے دھبے چھپا سکتا نہیں ملبوس دیں

کھل کھلاتے ہیں جرائم جگمگاتے ہیں گناہ
بھوک کے شعلے بجھا سکتا نہیں روح الا میں

جس جگہ کٹتا ہے سر انصاف کا، ایمان کا
روز و شب نیلام ہوتا ہے جہاں انسان کا

نظم میں ''حویلی'' فرسودہ سماج اور نظامِ حیات کی علامت ہے۔ حویلی شخصی حکومت اور شاہی کی علامت ہے۔ یہ نظم تکنیکی اعتبار سے جوش کے اسلوب سے جا ملتی ہے۔ لفظیات، تشبیہات اور ندرت کے لحاظ سے یہ نظم انفرادیت رکھتی ہے۔ نظم کا منظر نامہ یہ ہے کہ جاگیردارانہ نظام میں حویلی ایک علامت ہے جہاں گناہ اور جرائم پنپتے ہیں۔ ریاستِ حیدرآباد کے ان دنوں کے حالات اندرونی خلفشار پر مخدوم کی یہ نظم ایک بھرپور طنز ہے اور شعری صداقت و تخلیقی اپج کی معنویت رکھتی ہے۔

اندھیرا

''اندھیرا'' مخدوم کی سیاسی اور انقلابی شاعری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ شاذ تمکنت کے بقول مخدوم کی نظم ''اندھیرا'' کو ''سرخ سویرا'' کی سیاسی اور انقلابی نظموں کا نقطۂ عروج کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ یہ نظم دوسری عالم گیر جنگ ۱۹۳۹ء کے دوران کہی گئی تھی۔ یہ نظم مخدوم کی نئی جہتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

اس نظم کے بارے میں سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

> ''۱۹۳۹ء میں جب عالم گیر جنگ کا آغاز ہوا تھا تو اس کے ساتھ ساتھ ملک کی عوامی تحریکوں پر بھی حملے ہوئے۔ سامراجی تباہ کاری اور جبر و تشدد کی اس فضا کو ہمارے دو شاعروں مخدوم اور فیض نے اپنی بڑی حسین اور پر اثر نظموں میں پیش کیا تھا۔'' [1]

مخدوم کی نظم ''اندھیرا'' ترقی پسند شاعری میں آزاد نظم کے فارم میں پہلی آزاد نظم بھی ہے اور کامیاب آزاد نظم بھی۔ جس میں مخدوم کی ارتکاز فکر بھی ہے اور ندرت اظہار بھی۔ یہ نظم دوسری جنگ عظیم کی دہشت ناکی اور ہولناکیوں کے تناظر میں کہی گئی ہے۔

مخدوم کے زمانے میں بعض ترقی پسند شعرا کے یہاں انقلابی لہجہ اس قدر پر تشدد اور بلند آہنگ رہا تھا کہ ان پر ''ادبی دہشت انگیزی''

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص:۱۶۱

کرنے کا الزام لگتا رہا لیکن مخدوم اس پر تشدد خطابی رویہ سے ہمیشہ دور رہے مخدوم کی نظم اندھیرا اس سلسلے میں اپنی اچھی مثال رکھتی ہے، انھوں نے اندھیرا میں اپنی شعری وفکری انفرادیت برقرار رکھی ہے۔

نظم ''اندھیرا'' ترقی پسند شاعری کی پہلی آزاد نظم ہے جب کہ ترقی پسند نقاد آزاد نظم کی حلقۂ اربابِ ذوق کی انحطاط پسندی کی علامت قرار دے چکے تھے۔ مخدوم کی اختراع پسندی نے یہ ثابت کیا کہ کوئی بھی ہیئت شعری کسی مخصوص تصور یا میلان کے لیے مخصوص قرار نہیں دیا جاسکتا۔ نظم میں چمکتے ہوئے تاروں اور دمکتے ہوئے چاند کو رات کے ہاتھ کا کاسۂ دریوزہ گری کہا گیا ہے۔ کیوں کہ ایمن مانگے کا اجالا اور ''ملبوس عروسی'' ان کا کفن ہے۔ اندھیرے میں مرتے جسموں کی کراہ، عزازیل کے کتوں کی کمیں گاہ کی طرح ہے۔ پوری نظم پیکر سازی کا بہتر نمونہ ہے۔ مخدوم کی استعمال کی گئی لفظیات سے اندھیرے کی شدت کا احساس فزوں ہوتا ہے۔ اس نظم میں تجریدی اور امیجری کی بہترین آمیزش ہے۔ بصری پیکر، سمعی پیکر، حرکیاتی اور دیگر تلازماتی پیکروں کے استعمال سے یہ نظم ایک تاثر پارہ بن گئی ہے۔ نظم میں ایمائیت اور پیکروں سے مدد لی گئی ہے اور دوسری عالمی جنگ کے نتیجے میں وقوع پذیر تباہ کاریوں کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔

رات کے ہاتھ میں اک کاسۂ دریوزہ گری/ یہ چمکتے ہوئے تارے یہ دمکتا ہوا چاند/ بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوسِ عروسی ہے یہی ان کا کفن/ اس اندھیرے میں وہ مرتے ہوئے جسموں کی کراہ/ وہ عزازیل کے کتوں کی کمیں گاہ
''وہ تہذیب کے زخم''/ خندقیں/ باڑھ کے تار/ باڑھ کے تاروں میں الجھے ہوئے انسانوں کے جسم
اور انسانوں کے جسموں پہ وہ بیٹھے ہوئے گدھ/ وہ تڑختے ہوئے سر/ متیں ہات کٹی پاؤں کٹی
لاش کے ڈھانچے کے اس پار سے اس پار تلک/ سرد ہوا/ نوحۂ نالہ وفریاد کناں/ شب کے سناٹے میں رونے کی صدا
کبھی بچوں کی کبھی ماؤں کی/ چاند کے تاروں کے ماتم کی صدا/ رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشیدِ درخشاں کے نکلنے تک ہے/ رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں/ رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

قید

مخدوم کی یہ نظم ان کے عہدِ زنداں کی یادگار نظم ہے۔ زنداں میں لکھی ہوئی شاعری میں فیض کی نظمیں ''زنداں کی ایک صبح''، ''زنداں کی ایک شام'' اور ''نثار میں تری گلیوں پہ'' جدید شاعری کا سرمایۂ افتخار ہیں۔ ''قید'' میں ضبط ووقار کی ایک زیریں لہر جاری ہے۔

قید ہے قید کی میعاد نہیں / جور ہے جور کی فریاد نہیں، داد نہیں رات ہے رات کی خاموشی ہے تنہائی ہے
دور مجلس کی فصیلوں سے بہت دور کہیں / سینۂ شہر کی گہرائی سے گھنٹوں کی صدا آتی ہے / چونک جاتا ہے دماغ
جھلملا جاتی ہے انفاس کی لو / جاگ اٹھتی / ہے مری شمعِ شبستانِ خیال / زندگانی کی اک اک بات کی یاد آتی ہے
شاہ راہوں میں گلی کوچوں میں انسانوں کی بھیڑ / ان کے/ مصروف قدم / ان کے ماتھے پہ تردد کے نقوش
ان کی آنکھوں میں غمِ دوش اور اندیشۂ فردا کا خیال / سیکڑوں لاکھوں قدم / سیکڑوں لاکھوں عوام
سیکڑوں لاکھوں دھڑکتے ہوئے انسانوں کے دل / جورِ شاہی سے غمیں، جبرِ سیاست سے نڈھال
جانے کس موڑ پہ یہ دھن سے دھما کا ہو جائیں / سالہا سال کی افسردہ ومجبور جوانی کی امنگ / طوق وزنجیر سے لپٹی ہوئی سو جاتی ہے
کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا شور / خواب میں زیست کی شورش کا پتہ دیتا ہے / مجھے غم ہے کہ مرا گنجِ گراں مایۂ عمر
نذرِ زنداں ہوا / نذرِ آزادیٔ زندانِ وطن کیوں نہ ہوا

ابتدائی حصہ نظم میں شاعر اپنی قید کا ذکر کرتا ہے جس کی کوئی معیاد مقرر نہیں کی گئی۔ ظلم کا بیان ہے جس کی داد وفریاد نہیں۔ رات کی تنہائی اور خاموشی کی افتاد ہے لیکن شکوہ وشکایت نہیں۔ قید میں اسے زندگی کی ایک اک بات یاد آنے لگتی ہے اور وہ خوشگوار مستقبل کے خواب

بھی اپنے تصور کی آنکھ سے دیکھتا ہے لیکن رجائیت کا اعلان نہیں کرتا اور نہ بلند بانگ دعوے پر نظم ختم ہوتی ہے۔ یہ نظم ''تلنگانہ تحریک'' کے عہد کی یادگار نظم ہے۔ اس عہد میں وہ جاگیردارانہ نظام کے خلاف احتجاجی کاروانوں کے سرخیل تھے۔ انھیں بغاوت وانتشار پھیلانے کے الزام میں گرفتار کر کے قید کر دیا گیا تھا۔ لیکن قید تنہائی میں بھی مخدوم نے اپنے فکری آنچ کو مدھم ہونے نہیں دیا۔

مخدوم محی الدین کی ایک اور نظم ہے ''درد کی رات''

میرا احساس ہے کہ مخدوم محی الدین کی یہ نظم بھی غالباً اسی عہد کی نظموں میں سے ہے جب انھیں قید کر لیا گیا تھا۔ یہاں درد کی رات ایک علامت ہے اس تنہائی کی جو اس سحر کی منتظر ہے جب رات کا خون بہنے لگے گا اور آنے والا وقت اجالوں سے منور ہوگا۔ نظم میں زخم کا ماتھا، وقت بے دردمسیحا، درد کی کہکشاں، صلیبوں کی بارات، رات کی نبض جیسی تراکیب ولفظیات نظم کی تاثیر میں اضافہ کا باعث ہیں۔ یہ نظم مخدوم کی کامیاب آزاد نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔

درد کی رات ہے/ چپ چاپ گذر جانے دو/ درد کو مرہم نہ بناؤ/ درد کو آواز نہ دو/ نور سحر کو نہ جگاؤ/ زخم سوتے ہیں تو سو رہنے دو
زخم کے ماتھے سے امرت بھری انگلی نہ ہٹاؤ/ دل کو آرام، پھپھولوں کو سکوں ملتا ہے/ وقت بے دردمسیحا ہے
بہ یک حکم جگا دیتا، جلا دیتا ہے/ قبر سے اٹھ کے نکل آئی ملاقات کی شام/ یہ رات/ درد کی کاہکشاں ہے کہ صلیبوں کی برات
رات اک ساقئ بے فیض کی مانند گزرتی ہے/ گزر جانے دو/ وقت!/ اور مشفق ومحسن قاتل!/ رات کی نبض میں نشتر رکھ دے!
رات کا خون ہے/ بہہ جاتا ہے/ بہہ جانے دو!

مخدوم محض شاعر نہ تھے وہ زندگی میں بہ یک وقت کئی محاذوں پر سرگرم عمل رہے۔ وہ حیدرآباد میں شاہی حکومت کے خلاف بھی نبرد آزما رہے اور قومی سطح پر برطانوی شہنشاہیت وآزادی کے محاذ پر بھی صف آرا رہے۔ انھوں نے بین الاقوامی سطح پر دوسری جنگ عظیم اور فاشزم کے خلاف بھی جدوجہد کی۔ اسی لئے اشفاق انجم نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ:

''مخدوم جو مارکسزم کا علمبردار، انجمن ترقی پسند مصنفین حیدرآباد کا روح رواں، انقلابی تحریک کا ایک سرگرم سپاہی اور آندھراپردیش اسمبلی کا اپوزیشن لیڈر اور ایک شاعر تھا اتنے خانوں میں بٹ کر زندگی گذارنے والے انسان کی ہتھیلیوں پر عام طور پر محرومیوں اور ناکامیوں کی داستانیں تحریر ہوتی ہیں، لیکن مخدوم ان چند خوش نصیبوں میں سے ایک ہیں جن کی زندگیاں تنوع سے بھرپور ہونے کے باوجود روشنی کی کرن کی طرح اپنے اندر سات رنگ رکھنے کے باوجود یک رنگی کی روشن مثال ہیں۔'' [1]

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مخدوم اشتراکی شاعر تھے۔ ان کی اشتراکیت کا اثر ان کی شاعری پر پڑنا لازمی تھا۔ یعقوب راہی کے خیال میں انھوں نے اشتراکیت کے ساتھ اتنی اٹوٹ محبت کی تھی کہ ان کی شاعری پر رومانیت کا شائبہ ہوتا ہے۔ ان کی نظم ''اندھیرا'' نئی سیاسی بصیرت کی نشاندہی کرتی ہے جس پر راہی نے ان لفظوں میں رائے دی ہے۔

''مخدوم اردو کے پہلے ترقی پسند شاعر تھے جنھوں نے پہلی آزاد نظم کہی اور وہ بھی کامیاب آزاد نظم۔ جی ہاں ''اندھیرا'' اردو کی کامیاب اور مؤثر ترین آزاد نظم ہے جس میں ارتکازِ فکر بھی ہے اور ندرتِ اظہار بھی۔ دوسری جنگ عظیم اور اس کی ہولناکیوں کے پس منظر میں کہی ہوئی یہ نظم شاعر کے یقین واعتماد کا اظہار بھی کرتی ہے کہ نظامِ جبر کے پاس ''اندھیرے'' کے سوا کچھ بھی نہیں اور اس کا وجود صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے۔ نیز ہیئت کے اعتبار سے بھی یہ نظم بہت خوبصورت ہے۔'' [2]

---

[1] مضمون، مخدوم محی الدین: اشفاق انجم (ص:۳۲) مشمولہ ماہنامہ آندھراپردیش حیدرآباد، جنوری ۱۹۷۹ء
[2] دکن کا البیلا شاعر مخدوم: یعقوب راہی (ص ۳۴)، مشمولہ چند پیش رَو از یعقوب راہی، ناشر ڈاکٹر شاکر حسین، تکمیل پبلی کیشنز، ممبئی۔ فروری ۲۰۰۵ء

یعقوب راہی نے اپنے مضمون ''دکن کا البیلا شاعر'' میں مخدوم محی الدین کی خوب تحسین کی ہے، انھیں انسان کا دردمند اور دبے کچلے طبقوں کا مسیحا قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''مخدوم محی الدین سر سے پا تک اشتراکی اور رومانی شاعر ہو کر گزرے بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ انھوں نے اشتراکیت کے ساتھ رومان کیا اور رومان بھی اس طرح کہ اگر کوئی ان کی زندگی سے واقف نہ ہو تو وہ انھیں رومانی شاعر ہی سمجھے۔ وہ مالک و مزدور، امیر و غریب اور راجہ و رعیت سب میں مقبول رہے۔'' [1]

قدیر امتیاز نے بھی مخدوم کو انقلاب و اشتراکیت کا نقیب قرار دیا ہے۔

''مخدوم ایک نئی دنیا اور ایک نئے آدم کے متمنی رہے ہیں ان کی انقلاب اور اشتراکی رنگ کی نظمیں اسی مرکزی خیال کے گرد گھومتی ہیں مشرق کی زبوں حالی، معاشی ابتزال، غریبوں اور محنت کشوں کا استحصال، بھوک، افلاس، غربت ان کے ذہن پر کچوکے لگاتے ہیں جس کے نتیجے میں انقلاب کی آواز بلند ہوتی ہے۔ مخدوم روس کے سرخ انقلاب سے بے حد متاثر ہیں۔ بلکہ اس سے ان کی ذہنی وابستگی ہے۔'' [2]

مخدوم ترقی پسند تھے، اشتراکی تھے اور انقلابی بھی۔ ان کی زندگی کی طرح ان کی شاعری میں کشاکش اور کشمکش دیکھنے کو ملتی ہے:

''مخدوم کی شاعری نے جن راستوں سے ارتقاء کی مغزلیں طے کی تھیں، ان کا تقاضہ یہی تھا کہ ان کی جہد و تلاش میں بیرونی کشمکش اور خارجی حالات کا اثر ان کی رومانی اور انقلابی دونوں طرح کی شاعری میں موجود رہے۔ ان کے یہاں خود سے الجھنے کی کیفیت اور اندرونی گھٹن نہیں ملتی، کیوں کہ اندرونی گھٹن اور نفس کشی ایک نیوروسیس Neurosis کی شکل اختیار کر کے فنکار کو مختلف پرتوں اور تہوں میں چھپا دیتی ہے۔ اندرونی تلاش فنکار کو مجہول قسم کی تخیل پرستی کی طرف لے جاتی ہے جہاں علاحدگی کے ساتھ انسانوں کی دنیا سے ہزاروں میل کا فاصلہ ہو جاتا۔'' [3]

مخدوم کا ''سرخ سویرا'' کے بعد ان کی تخلیقی کاوشیں اس قدر رک گئیں کہ قاضی عبدالغفار کو کہنا پڑا کہ شاید سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے ان کا ''تخلیقی چشمہ خشک ہو گیا ہے'' لیکن ایسا نہیں ہوا سترہ سال کے وقفے کے بعد ۱۹۶۱ء میں ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''گل تر'' شائع ہوا۔ اسی تناظر میں ڈاکٹر یوسف سرمست نے کہا:

''مخدوم کے اندر کے شاعر کو جب اس سیاسی کشمکش سے کسی حد تک گلو خلاصی ملی تو پوری شدت سے بیدار ہو گیا۔ ۱۹۶۱ء سے ۱۹۶۹ء تک یعنی زندگی کے آخری لمحہ تک مخدوم کا شعری سفر جاری رہا۔ اس دور کی خاموشی بھی مخدوم کے شاعرانہ مزاج کی انفرادیت اور غیر معمولی فنی خلوص کو ظاہر کرتی ہے۔'' [4]

قاضی عبدالغفار کا اندیشہ صحیح تھا کہ سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے مخدوم کا تخلیقی چشمہ خشک ہونے لگا تھا۔ ابو سعادت جلیلی نے اس بات پر صاد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر وہ سیاست میں نہ ہوتے ''دکن کا دبستان'' ہوتے۔

''شعرائے عثمانیہ کی اولین صفوں میں جو شخصیات آج ایک داستانی حیثیت کی حامل ہیں، نیز شہرۂ عام سے لے کر بقائے دوام تک کے درباروں میں بلند دریافت پر فائز ہیں ان میں مخدوم محی الدین اور سکندر علی وجد و نیز عزیز احمد کے نام دنیائے ادب کے آسمان پر ماہ و مریخ و رحل کی مثال درخشندہ و تابندہ ہیں۔ مخدوم اگر زیرِ زمیں اور پھر برسرِ زمین سیاست کے خارزار میں آبلہ پائی پر آمادۂ پیکار نہ ہوتے تو آج ارضِ دکن کی جدید شعریات میں ان کو میر مجلس کی ہی نہیں بذاتِ خود

---

[1] دکن کا البیلا شاعر مخدوم: یعقوب راہی (ص: ۳۵)، مشمولہ چند پیش رَو از یعقوب راہی، ناشر ڈاکٹر شاکر حسین، تکمیل پبلی کیشنز، ممبئی۔ فروری ۲۰۰۵ء

[2] اردو کا شب گزیدہ شاعر مخدوم محی الدین، قدیر امتیاز (ص: ۷۵) مشمولہ کتاب تقابل و تجزیہ، قدیر امتیاز اشاعت، ۱۹۸۲ء، گلبرگہ

[3] مخدوم۔ فکر و نظر کے کچھ پہلو، ڈاکٹر سید عقیل محمد (ص: ۱۹۱)، مشمولہ تنقید و عصری آگہی

[4] مخدوم کی شاعری: ڈاکٹر یوسف سرمست (ص: ۱۱۷)، مشمولہ کتاب: ''ادب نقد حیات'' دسمبر ۱۹۹۳ء، ناشر: آل انڈیا اردو ریسرچ کونسل حیدرآباد

''دبستان'' کی حیثیت حاصل ہوتی، دراصل مخدوم اگر صرف شاعری کے ہو کر رہتے تو اس معنی میں دبستان قرار پاتے کہ وہ اپنی آنکھوں کے سامنے سنِ شعور کو پہنچنے والی تمام نسلوں کو متاثر کرتے۔'' [1]

غزل مختلف تحریکوں کے زیرِ اثر رہی اور ہر عہد میں مختلف شخصیتوں نے اس کی خونِ جگر سے آبیاری کی۔ غزل کے اولین اہم ترین ناموں میں ولی کا نام ایک روشن اشاریہ کے طور پر ابھرتا ہے۔ مصحفی کے تیسرے پڑاؤ اور نشاط والم کا ترجمان قرار دیا جاتا ہے۔ اسی طرح حالی جنگِ آزادی کے اثرات ور جحانات کے علم بردار بن کر نیا موڑ کاٹتے ہیں۔ اقبال اور حسرت نے بھی روحانی اور ارضی بنیادیں مستحکم کیں۔ ترقی پسند تحریک نے غزل میں زندگی کی دھڑکنیں شامل کیں جن کے اہم غزل گو شاعروں میں فیض، مجروح، جاں نثار اختر کے نام شامل ہیں۔

حالی کے عہد کی غزل کے بارے میں رشید احمد رقم طراز ہیں: ''ترقی پسند تحریک سے پہلے حالی کے عہد کی غزل تہذیب کی آخری چیخ تھی جس میں جاتے موسموں کا نوحہ صاف دیتا ہے۔ حالی تک کی غزل ان نشاطیہ لمحوں کی پکار ہے جو موت سے بچنے بلی کو دیکھ کر کبوتر کی طرح آنکھیں بند کرنے کا ردعمل ہے۔ اس نشاطیہ لے میں اگر کہیں غم کا سرا بھی ابھر آتا ہے تو وہ اس موت اور دھند کا لاشعوری احساس ہے جو چند لمحوں کے جو مقدر بننے والی تھی انھوں نے لکھا ہے کہ ترقی پسند تحریک میں آنے سے پہلے ہی غزل معراج کی بلندیوں کو چھو کر زوال کی گہرائیوں میں اتر گئی تھی اور اس زوال سے دوبارہ جنم لے کر رخصت کی طرف بڑھ رہی تھی۔''

مخدوم کے کلام میں غزلیں بہت کم ملتی ہیں اس کی وجہ غالباً یہ رہی ہو کہ ترقی پسند مفکرین غزل کی مخالفت کرتے رہتے تھے ترقی پسند شاعر، غزل کہنے سے پہلے تحریک کے ردعمل میں چوکنا رہنے میں اپنی عافیت سمجھتا رہتا ہے کہ کہیں کوئی مسئلہ تنقید کا سبب نہ بن جائے۔ یہی سبب تھا کہ مخدوم محی الدین کے اثاثہ شعری میں صرف اکیس غزلیں ملتی ہیں جس کے زیادہ اشعار میں ان کے فکری زاویے کے اثرات مترشح ہیں۔

سیماب وشی، تشنہ لبی، باخبری ہے
اس دشت میں گر رختِ سفر ہے تو یہی ہے

لیکن ان کی غزلوں میں جہاں جہاں رومانیت اثر انداز ہوئی ہے ان کی غزل زندگی سے بھرپور نغمگی، غنایت، سرشاری کا پیکر بن گئی ہے جس میں چنبیلی کے منڈوے کی خوشبو، بدن و پیرہن کی بو، باست مئے کا سرور، آنکھ اور لب کی گفتگو، پری خانوں کے تذکرے اور محفل غزل میں شعلہ نوائی کی کیفیات وحسیات کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

شمیم پیرہن یار کیا نثار کریں
تجھی کو دل سے لگائیں، تجھی سے پیار کریں

جہاں بھی بیٹھے ہیں جس جا بھی رات مے پی ہے
انھیں کی آنکھوں کے قصے انھیں کے پیار کی بات

بڑھ گیا، بادۂ گل گوں کا مزا آخر شب
اور بھی سرخ ہیں رخسار حیا آخر شب

شہر میں دھوم ہے اک شعلہ نوا کی مخدوم
تذکرے رستوں میں چرچے ہیں پری خانوں میں

لیکن مخدوم کی شعری غنائیت اور عصری معنویت مندرجۂ ذیل اشعار میں کھل کر دیکھی جاسکتی ہے۔

کون جانے ہو کیا رنگِ سحر، رنگ چمن
میکدہ رقص میں ہے پچھلے پہر سے پہلے

دراز ہے شب غم، سوز و ساز ساتھ رہے
مسافرو! مئے مینا گداز ساتھ رہے

اٹھو کہ فرصتِ دیوانگی غنیمت ہے
قفس کو لیکے اڑیں، گل کو ہمکنار کریں

سب وسوسے ہیں گردِ رہِ کارواں کے ساتھ
آگے ہے مشعلوں کا دھواں، دیکھتے چلیں

کھٹکھٹا جاتا ہے زنجیرِ درِ میخانہ
کوئی دیوانہ، کوئی آبلہ، پا آخرِ شب

---

[1] رشتۂ الفافِ دشت کا شاعر محسن لگانوی: ابوسعادت جلیلی (ص:۲۱)، مشمولہ ماہنامہ ''محفل لاہور'' فروری ۱۹۸۳ء۔ پاکستان

عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے　　دل کے انگارے کو دہکاؤ کہ کچھ رات کٹے

مخدوم کی نظموں اور غزلوں میں جو پیکر تراشی کے عنار ملتے ہیں اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی عصری، سماجی، لمسی، شامی اور دیگر تلازمائی حسیتیں بہت صیقل تھیں۔ ہر چند کہ مخدوم کی نظم نے اردو ادب میں اپنے گہرے نقوش چھوڑے تاہم ان کی غزلوں کا سرمایہ ترقی پسند غزل گو شعراء میں بھی مرتبہ و مقام کا تعین کرنے کی ضمانت ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے مخدوم کی انہی حسیاتی قوتوں کی نشان دہی کی ہے:

''مخدوم نے عصرِ حاضر کی بصیرت کو غزلوں میں زیادہ کامیابی سے ڈھالا۔ مخدوم محی الدین کے مجموعے ''بساطِ رقص'' میں ۱۹۶۰ء کے بعد کی دس نظمیں شامل ہیں۔ ان میں تکنیک کے اعتبار سے رنگ وصوت Sense of Patterns کی حسین بے ترتیبی سے وحدت تاثر پیدا کرنے کا تجربہ ہے اور امیجری کی حسن کاری کہیں کہیں ہوش ربا ہوگئی ہے۔ مثلاً جام میں گرتا ہوا ماتھے کا سایہ، چاندی کے ساتھ گھلتی ہوئی ہونٹوں کی لالی، زخم کے ماتھے پر رکھی ہوئی امرت بھری انگلی، درد کی کہکشاں، صلیبوں کی برات..... ایسی حسین امیجری اس قدر معنویت کے ساتھ اس دور میں کم برتی گئی ہے۔'' [1]

شاذ تمکنت کے اس خراجِ عقیدت پر اس تحریر کو ختم کرتے ہیں:

وہ لوگ اپنا درد تیرے پاس لے کے آئے تھے/ وہ لوگ کون تھے بھلا/ پریشاں حال، خاطر اداس لے کے آئے تھے
ادھورے خواب سونپ کر/ کہاں چلا گیا ہے تو/ بجھی بجھی ہے روشنی/ دھواں دھواں ہے بام و در/ پکارتی ہے رہ گذر/ کہاں چلا گیا ہے تو
وہ طفلِ نو دمیدہ کون تھا/ سنا رہا تھا جو کتابِ نو ورق ورق/ بیاض فردا لکھتے لکھتے ہاتھ کیوں اٹھالیا/ قلم کسی نے دیکھتے ہی دیکھتے چرالیا
دوات چھن سے چھوٹ کر بکھر گئی/ حروف کھو کے رہ گئے/ معانی رو کے رہ گئے/ ادھورے خواب سونپ کر/ کہاں چلا گیا ہے تو
(''بیاض شام سے'' شاذ تمکنت)

---

[1] مضمون نئی نظم: مشمولہ جدید اردو ادب (ص: ۱۵۵) مکتبۂ جامعہ نئی دہلی، نومبر ۱۹۷۵ء

(۵) کیفی اعظمی

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۵ء کے قریب ہوا تھا جس کا بنیادی مقصد اور نصب العین ایک سوشلسٹ معاشرہ کے لیے رائے عامہ ہموار کرنا تھا۔ سارے قلم کاروں، اساتذہ، ٹریڈ یونین تحریک سے وابستہ شخصیتوں اور سماجی اداروں، سیاسی جماعتوں اور سرگرمِ عمل کارکنوں اور زندگی کے مختلف شعبوں میں جذبات انجام دینے والے ذی اثر اصحاب کو رائے عامہ کی تشکیل کے لیے ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کی کوشش کی گئی۔ عوام کو باشعور بنانے ان میں بدیسی غلامی، سرمایہ دارانہ نظام، غربت اور امارت کی بنیاد پر سماجی امتیازات کے خلاف نفرت کا جذبہ ابھارنے کے لیے ہر سطح پر عوامی مہم کا آغاز کیا گیا۔ ان مقاصد سے اتفاق کرنے والے قلم کاروں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کے مقصد سے کل ہند سطح پر ''انجمنِ ترقی پسند مصنفین'' کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے بانیان میں سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی اور دیگر قلم کار شامل تھے۔ ترقی پسند تحریک نے ۱۹۳۰ء کی دہائی سے نئی نسل کو انسانی قدروں کی پاسداری، معاشی، سماجی استحصال اور سرمایہ دارانہ روش سے نفرت کے جذبہ کا خوگر بنانے میں حصہ لیا۔ کیفی ذات، مذہب کے تفرقوں سے بے حد بلند تھے ان کا خواب تھا کہ لوگ محبت، بھائی چارگی، انسان دوستی پر ایمان لے آئیں۔ خدا تو دل میں ہوتا ہے، انھوں نے خدا کے نام پر انسانیت کا خون بہتے دیکھا۔ تو انھیں محسوس ہوا:

ہوئی تو کیسے بیاباں میں آج شام ہوئی
کہ ہر مزار یہاں اپنا ہی مزار سا ہے

کیفی کی پوری زندگی سماجی جدوجہد اور عامی رابطہ میں گزری انھوں نے معاشرے کے پچھڑے ہوئے طبقے کی فلاح و بہبود کے لیے اپنی زندگی کو وقف کر دیا تھا۔ وہ اصول وضوابط کے انتہائی پابند اور ترقی پسند تحریک کے آواں گارد میں سے تھے جس پر ترقی پسند شاعری ہمیشہ فخر کرتی رہے گی۔ اردو کے نامور ادیب کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''کیفی اعظمی کی شاعری دراصل پتھر کی شاعری ہے یعنی جب شاعر اپنا سینہ پتھر کر لیتا ہے اور ظلم کی دیوار سے ٹکرا کر شرارہ پیدا کرتا ہے تو شاعری کے دور کا آہنگ بلند ہوتا ہے۔ کیفی نے ہمیشہ سماجی ظلم کے خلاف اور سماجی جدوجہد کے حق میں آواز بلند کی ہے۔ کیفی اعظمی اس جدوجہد میں انقلابی طاقتوں کی سرگرمی میں زندگی کے ہر سفر میں ترقی پسند قوتوں کے ہراول دستے میں رہے ہیں۔'' [1]

ترقی پسند تحریک نے متحدہ ملک کی آزادی کے لیے جدوجہد کی تھی اور اس تحریک سے وابستہ تمام شاعر اور ادیب جدوجہد میں شامل

---

[1] ''آوارہ سجدے'' کے پس منظر میں کیفی اعظمی: اختر الاسلام (ص:۱۹)، دوماہی گل بن، احمد آباد۔ اکتوبر ۲۰۰۱ء

رہے تھے۔ کیفی توصفِ اول کے شاعر تھے۔ آزادی وطن اور ملک کی تقسیم سے وہ متفق نہیں تھے۔ آزادی کے ساتھ ہی ۱۹۴۷ء کے خونین فرقہ وارانہ فسادات اور وسیع پیمانے پر ہندوستانی مسلمانوں کی پاکستان ہجرت سے انھیں صدمہ ہوا تھا۔ ترقی پسندوں نے آزادی وطن کو حقیقی آزادی تسلیم نہیں کیا تھا ان کا خیال تھا۔

سامراجی فضا شناسوں نے وقت کے تیوروں کو بھانپ لیا
منتخب کر کے جاں نشین اپنے منھ ترنگے میں اپنا ڈھانپ لیا

کس طرح جائیں خانماں برباد
بٹ کے جیسے سکڑ گئی ہے زمیں

جس شجر کو لہو سے سینچا ہے
اس میں کانٹے ہیں لاکھ چھاؤں نہیں

تقسیم وطن ان کے لیے ایک مسلسل ذہنی اذیت تھی ہجرت کر کے سرحد پار جانے والوں کی حالت زار پر انھیں شدید رنج و ملال تھا جس کا اظہار ان کے مندرجہ ذیل اشعار میں ملتا ہے۔ ساتھ ہی انھیں یہ بھی ملال تھا کہ سیاسی اور انتہا پسند ذہن رکھنے والے لوگوں نے یہاں رہ جانے کا فیصلہ کرنے والے لوگوں کے ساتھ معاندانہ سلوک اختیار کیا ہے اور ان کی وفاداری کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

تیری فصلوں پہ بہاروں پہ ہمارا حق ہے — پھولوں پہ، پودوں پہ، خاروں پہ، ہمارا حق ہے
سنگ پہ، لعل پہ، تاروں پہ، ہمارا حق ہے — سطح پہ، موج پہ، دھاروں پہ ہمارا حق ہے
تو نظر پھیر لے ہم سے یہ بجا طور نہیں — ہم تری گود کے پالے ہیں کوئی اور نہیں

ترقی پسند تحریک کے عملاً خاتمے کے بعد جدیدیت کا دور آیا تھا اس کے ساتھ ہی جدید حسیت کی لہر بھی آئی۔ کیفی کی شاعری میں عصری حسیت کے عناصر ہمیشہ سے وافر تعداد میں رہے ہیں۔ جدید عصر میں ان کی نظم جو ''بابری مسجد'' کے موضوع پر ''دوسرے بن باس'' کے عنوان سے لکھی گئی تھی ان کی شدید حسیت کی بہترین مثال ہے۔

ندا فاضلی کے بہ موجب ایک مشاعرے میں اپنے نظریات اور آرزوں کی عدم تکمیل پر جو الفاظ کہے تھے کہ ''میں غلام ہندوستان میں پیدا ہوا ہوں۔ آزاد ہند میں جی رہا ہوں اور میری یہ آرزو ہے کہ جب میرا اس دنیا کو آخری سلام کرنے کا وقت آئے گا میری آرزو ہے کہ میرا دیش سوشلسٹ ملک ہوگا، جس کی تعبیر کا کم از کم ۸۰ سال تک انتظار کیا لیکن جب آخری سلام کرنے کا وقت آیا تو دیش سوشلسٹ نہیں تھا۔''

کیفی اعظمی آزادی کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات سے بہت ہراساں اور ملول رہتے تھے۔ وہ گجرات کے ۱۹۹۲ء کے دنگے اور دہلی کے ۱۹۸۴ء کے قتل عام سے بہت مغموم تھے کہ ان کا دیس سیکولر اور سوشلسٹ نہیں بن سکا۔ مندرجہ ذیل نظم میں ان کی مایوسی کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

میں ڈھونڈتا ہوں جسے وہ جہاں نہیں ملتا
نئی زمیں نیا آسماں نہیں ملتا
نئی زمین، نیا آسماں بھی مل جائے
نئے بشر کا کہیں کچھ نشاں نہیں ملتا
وہ تیغ مل گئی جس سے ہوا ہے قتل مرا
کسی کے ہاتھ کا اس پر نشاں نہیں ملتا

وہ میرا گاؤں ہے وہ میرے گاؤں کے چولہے
کہ جن میں شعلے تو شعلے، دھواں نہیں ملتا

سومناتھ:

اس نظم کے تعلق سے کیفی اعظمی نے کہا تھا کہ وہ پورے ملک کو ایک مندر سمجھتے ہیں، سب سے مقدس اور سب سے متبرک۔
جدید شاعری کے برخلاف ترقی پسند شاعری نظریے اور عوامی رابطے کی شاعری تھی۔ اس میں راست بیانی اور بلند آہنگی تھی۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید ترقی پسند شاعری میں زورِ خطابت پروپگنڈا اور نعرہ بازی کی مدافعت میں لکھتے ہیں:

''ترقی پسند شاعروں پر جو اعتراضات کیے جاتے ہیں ان میں یہ بھی ہے کہ ان کے ہاں خطابت اور نعرہ بازی پائی جاتی ہے۔ کیفی پر اس نوع کے اعتراضات کچھ زیادہ ہی کیے گئے۔ یہ اعتراضات اپنی جگہ کہ شاعری میں خطابت ہو یا نہ ہو اور ہو تو کس حد تک اور نعرہ بازی سے شاعری کا کردار اور اس کا رنگ متاثر ہو جاتا ہے لیکن ترقی پسند تحریک کی ماہیئت اور حقیقت کے بارے میں غور کریں تو یہ اعتراضات ایسے گہرے اور گمبھیر معلوم نہیں ہوں گے۔ ترقی پسندوں نے اپنا رشتہ عوام، مزدوروں، کسانوں اور کاشتکاروں سے رکھا اور انھوں نے فن اور اپنی آواز کے ذریعے انھیں متوجہ کرنا چاہا اور یہ خطابت کے بغیر ممکن نہیں، دوسرے یہ کہ عوام کو متوجہ کرنے اور بیدار کرنے کے لیے کبھی کبھی نعرہ بازی کی ضرورت تھی لہذا نعرہ بازی در آئی اور خطابت اور نعرہ بازی خواہ اچھی ہوں کہ نہیں ترقی پسندوں نے ان دونوں سے کام لیا۔'' [1]

کیفی اعظمی نے بابری مسجد کے انہدام اور فرقہ وارانہ فسادات پر پوری جرات کے ساتھ لکھا کیفی نے ترقی پسند تحریک کو بہت کچھ دیا۔ اردو شاعری کی آبرو میں اضافہ کرنے اور اس کو اپنے طور پر وقیع و معتبر بنانے میں عصرِ حاضر میں کیفی نے اہم کردار ادا کیا۔

دوسرا بن باس: (چھ دسمبر کے تناظر میں)

رام بن باس سے جب لوٹ کے گھر میں آئے
یاد جنگل بہت آیا جو نگر میں آئے
رقص دیوانگی آنگن میں جو دیکھا ہوگا
6 دسمبر کو سری رام نے سوچا ہوگا
اتنے دیوانے کہاں سے میرے گھر میں آئے
جگمگاتے تھے جہاں رام کے قدموں کے نشاں
پیار کی کہکشاں لیتی تھی جہاں انگڑائی
موڑ نفرت کے اسی راہ گذر میں آئے
دھرم کیا ان کا ہے کیا ذات ہے یہ جانتا کون
گھر نہ جلتا تو انھیں رات میں پہچانتا کون
گھر جلانے کو میرا لوگ جو گھر میں آئے
شاہکاری ہے میرے دوست تمھارے خنجر
تم نے بابر کی طرف پھینکے تھے سارے پتھر

---

[1] کیفی اعظمی کی شاعری: ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ''ادب و ثقافت ایڈیشن'' روزنامہ سیاست، حیدرآباد

کیا خطا تھی مری یہ زخم جو سر میں آئے
پاؤں سرجو میں ابھی رام نے دھوے بھی نہ تھے
کہ نظر آئے وہاں خون کے گہرے دھبے
پاؤں دھوے بنا سرجو کے کنارے سے اٹھے
رام یہ کہتے ہوئے اپنے دوارے سے اٹھے
راجدھانی کی فضاء آئی نہیں راس مجھے
6دسمبر کو ملا دوسرا بن باس مجھے

''ترقی پسند تحریک کے عملاً خاتمے کے بعد جدیدیت آئی، گوکہ کیفی اعظمی جدیدیت سے الگ رہے تاہم جدیدیت کی حسیت ان کے پاس خاصی موجود ہے کہ ان کی کئی نظمیں اس کی غمازی کرتی ہیں تاہم اس کی عمدہ مثال بابری مسجد کے موضوع پران کی نظم ''دوسرا بن باس'' ہے۔'' [1]

کیفی امن ومساوات کے شاعر تھے۔ عام آدمی کے دکھ، درد اور آلام ومصائب میں مضطرب ہو جاتے تھے۔ فرقہ پرستی اور سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کے مخالف اور محبِ وطن تھے۔ ہندوستان میں بڑھتی ہوئی مذہبی منافرت اور فرقہ واریت پر انھیں ملال تھا:

''خانہ جنگی کیفی اعظمی کی ایک کامیاب مثنوی ہے جو ۱۹۴۷ء میں آزادی کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات سے تعلق رکھتی ہے۔ کیفی، اس فساد سے ذہنی، نفسیاتی اور جذباتی طور پر متاثر ہوئے۔ انھوں نے اس مثنوی میں انسانی جان و مال اور آبروریزی کا نقشہ کھینچتے ہوئے فسادات کی درندگی اور حیوانیت کی مذمت کی اور انسانیت کی بقا اور تحفظ کی حمایت میں آواز بھی اٹھائی۔'' [2]

دس گیارہ برس کی عمر میں پختہ شعر کہنے لگے تھے۔ ان کی شعری صلاحیت کا جائزہ لینے کے لیے شوق بہرائچی نے آرزو لکھنوی کی ایک غزل کا مصرع بطور آزمائش دے کر اس پر غزل کہنے کے لیے ان سے اصرار کیا۔ آرزو کی غزل مشکل زمین میں تھی لیکن کیفی نے اپنی ذہانت اور جولانی طبع سے ایک بہترین غزل کہہ کر سب کو حیرت میں ڈال دیا۔ اس کا ایک شعر زبان زد خاص وعام ہے:

جس طرح کہہ رہا ہوں میں پی پی کے اشکِ غم
یوں دوسرا ہنسے تو کلیجہ نکل پڑے

کیفی نے پھر مڑ کر نہیں دیکھا، ابتدائی غزلوں سے فکر کی استطاعت کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں ایک اندرونی اضطراب اور اس عہد کی مروجہ فکر سے انحراف ملتا ہے۔ انھوں نے یہ جلد محسوس کرلیا کہ غزل کی تنگنائی ان کے فکر و بیان کی متحمل نہیں ہوسکتی انھوں نے نظم کو اظہارِ خیال کا وسیلہ بنایا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''جھنکار'' چوبیس سال کی عمر میں منظر عام پر آیا تھا جس میں کوئی غزل نہیں تھی۔ کیفی میں ابتدائی دور ہی میں جو انحرافی اور احتجاجی رویہ در آیا تھا وہ زندگی بھر ان کی ذہنی فکر سے وابستہ رہا پہلی ہی نظر میں انھوں نے کہا تھا:

مرے مطرب نہ دے للہ مجھ کو دعوتِ نغمہ
کہیں سازِ غلامی پر غزل بھی گائی جاتی ہے

اگر سردار جعفری کی تفصیل پسندی کے سوتے مشرقی ومغربی افکار کے سوتوں سے جا ملتے ہیں اور نغمگی اور بلند آہنگی کی اپنی آپ

---

[1] کیفی اعظمی کی شاعری کے چند پہلو: رشید انصاری (ص:۱۹)، مشمولہ دوماہی ''قومی زبان'' حیدرآباد/ جولائی۔ اگست ۲۰۰۲ء
[2] کیفی کا فکری تناظر: ابوظہیر ربانی (ص:۱۲)، مشمولہ ماہنامہ ''آج کل''، نئی دہلی، مئی ۲۰۰۳ء

مثال ہیں۔تو کیفی کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے یہاں رومان، کشمکش حیات اور انقلاب ایک دوسرے کی بانہوں میں بانہیں ڈالے کارزارِ حیات کی منزلوں کو سر کرتے ہوئے ملتے ہیں۔کیفی اعظمی کی شاعری ''احتجاج'' کی شاعری ہے۔مسلسل احتجاج، عام انسانوں کے ساتھ یک جا ہونے کی زبردست خواہش کے ساتھ ایک طاقت ور احتجاج ہے۔

کیفی اعظمی کے شعری آہنگ کو سمجھنے کے لیے ان کے صرف تین شعری مجموعوں (جھنکار، ''آخر شب'' اور ''آوارہ سجدے'' کا مطالعہ کافی نہیں اور نہ ان کے کلام کو ادوار میں تقسیم کرنا مناسب ہوگا کیوں کہ تخلیقی آہنگ کا تسلسل ان کے تمام مجموعوں میں ایک موج رواں کی طرح ملتا ہے۔کیفی کا وہی رویہ اور سیاسی قیادت پر تنقید کا انداز ہر جگہ کیفی کے سیاسی شعور کے استقامت کی دلالت کرتا ہے۔

کیفی اعظمی کو شکایت رہی ہے کہ ان کی نظموں کو عالمانہ سطح اور منطق و جمالیات کی بنیادوں پر پرکھا نہیں گیا کیفی کے ناقدین نے اکثر رائے دی ہے کہ ان کی شاعری بیانیہ اور وضاحت کی شاعری ہے اور یہ بھی کہ یہ شاعری پڑھنے سے زیادہ سننے کی شاعری ہے۔

عورت:

کیفی ایسے شاعر ہیں جن کے سامنے عورت کی محبت کا باعمل پہلو ہمیشہ رہا ہے اور سیاست کی رزم گاہ بھی۔۔۔نظم ''عورت'' ان کی سب سے مقبول نظم ہے جس میں کیفی نے اپنے سماجی شعور، آگہی اور عصری حسیت کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔انھوں نے عورت کی تمام فطری صلاحیتوں اور جبلتوں کو سراہا ہے۔عورت کے ساتھ ہوئی تاریخی زیادتیوں اور مظالم کا ذکر کرتے ہوئے اسے نئے دور اور تقاضوں کے مطابق میدانِ عمل میں آنے کی ترغیب دی۔

قلبِ ماحول میں لرزاں شرر جنگ ہیں آج
حوصلے وقت کے اور زیست کے یک رنگ ہیں آج
آب گینوں میں تپاں ولولۂ سنگ ہیں آج
حسن اور عشق ہم آواز و ہم آہنگ ہیں آج
جس میں جلتا ہوں اسی آگ میں جلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

کیفی اپنے محبوب کے حوصلے کو بڑھاتے ہوئے اس پر واضح کرتے ہیں کہ آج کا ماحول ایسا نہیں کہ صنف نازک چہار دیواری میں منھ چھپائے اور دنیا کے حالات و واردات سے بے نیاز ہو کر بیٹھیر ہے کیوں کہ موجودہ ماحول تو جنگ جیسے حالات سے دوچار ہے، وہ اسے اپنے ہمراہ محاذِ حالات پر چلنے کی ترغی دیتے ہیں:

زندگی جہد میں ہے صبر کے قابو میں نہیں
نبض ہستی کا لہو کانپتے آنسو میں نہیں
اڑنے کھلنے میں ہے نکہت خمِ گیسو میں نہیں
جنت اک اور ہے جو مرد کے پہلو میں نہیں
اسی کی آزاد روش پر بھی مچلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

دوسرے بند میں اس کے حوصلوں کو بلند رکھنے اور جہد و عمل میں حصہ لینے کی تلقین کرتے ہیں کہ آنسو بہانا اور صبر کرنا، ظلم سہنا بزدلی کے مصداق ہے۔

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

تیسرے بند میں وہ اپنے محبوب (یہاں پوری عورت زاد) کے لیے ہے کو احساس دلاتے ہیں کہ آج تک اس کی اہمیت کو تاریخ نے قبولیت ہی نہیں دی ہے حالانکہ تو اگر قصد کر لے تو تیری ذات کا شعلہ ناانصافی کے قصر کو جلا سکتا ہے۔

توڑ کے رسم کے بت بند قدامت سے نکل
ضعفِ عشرت سے نکل وہمِ نزاکت سے نکل
نفس کے کھینچے ہوئے حلقۂ عظمت سے نکل
قید بن جائے محبت تو محبت سے نکل
راہ کا خار ہی کیا گل بھی کچلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

اس بند میں کیفی نے اس بات کی طرف بھی صنف نازک کی توجہ دلائی ہے کہ اسے صرف ''جنسِ لذت وعشرت'' سمجھا گیا ہے اور یہ صرف نام نہاد سماجی رہنماؤں کی سوچی سمجھی سازش کا نتیجہ ہے۔

تو فلاطون و ارسطو ہے تو زہرہ پروین
تیرے قبضے میں ہے گردوں تری ٹھوکر میں زمیں
ہاں اٹھا جلد اٹھا پائے مقدر سے جبیں
میں بھی رکنے کا نہیں وقت بھی رکنے کا نہیں
لڑکھڑائے گی کہاں تک کہ سنبھلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

آخری بند میں وہ عورت کو اس کی عظمت کا احساس دلاتے ہوئے بتلاتے ہیں کہ تیری شخصیت افلاطون وارسطو کی دانشوری زہرہ و پروین کی بلندی سے کم نہیں۔ ضرورت ہے کہ تو اپنے اندر سوئی ہوئی طاقت کو محسوس کرے اور میدان کارزار میں اتر آئے۔

کیفی زندگی بھر اپنے نظریے سے وابستہ رہے اور کسی بھی موڑ پر انھوں نے اپنی حسیت کا سودا نہیں کیا۔ کیفی کی حسیاتی پیکر تراشی کی جانب مفکرینِ ادب نے کم توجہ کی ہے۔ ان کی رومانی نظموں میں ان کی قوتِ لامسہ وشامّہ اور بدن چھونے کا حسیاتی اظہار ان کے اشاریتی طرز کا قابلِ توجہ حصہ ہے۔ کیفی اعظمی کی نظموں کے چند مصرعے:

آ، قریب آ، کہ یہ جوڑا میں پریشاں کر دوں
گرم بوسوں سے تراشا ہوا نازک پیکر
لبِ شیریں کا نمک، عارضِ نمکیں کی مٹھاس

اپنے ترشے ہوئے ہونٹوں سے چرالوں نہ کہیں
لبِ شیریں پہ مری تشنہ لبی کا انعام، جانے انعام ملے گا کہ چرانا ہوگا
اس سے پہلے کہ مری بیوی کے ہونٹ
مرے ہونٹوں سے تپش لے جائیں

قربت حاصل کرنے کی خواہشت لب شیریں پہ تشنہ لبی کوشت کرنا، لوں کا انعام چرانا، بیوی کے ہونٹ، ہونٹوں سے تپش لے جانا، گرم بوسوں سے پیکر تراشنا، لب شیریں کا نمک، عارض نمکیں کی مٹھاس۔ کیفی ان تمام خوبصورت اور دل آویز مصرعوں میں حواس شامہت لامسا اور ذائقہ کے علاوہ تلازماتی پیکر محسوس کئے جاسکتے ہیں اور جب وہ انھیں اپنی روحانی نظموں میں برتتے ہیں تو Image کی ایک حسین کہکشاں تشکیل پاتی ہے۔

راشد آزر نے اپنے مضمون ''کیفی اعظمی کا شعری آہنگ'' میں کیفی کی برتی گئی تراکیب کے برتاؤ کی تحسین کرتے ہوئے لکھا ہے:

''کیفی نے بڑی معنی خیز نئی نئی ترکیبیں تراشی ہیں، جن کا تعلق راست زندگی اور جذبات سے ہے۔ یہ تراکیب خالص ذہنی اختراع کا نتیجہ نہیں بلکہ زندگی کے تجربے سے تخلیق پاکر جذباتی شعور کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ کیفی کی یہ صلاحیت ''جھنکار'' میں صاف طور پر ہمارے سامنے آئی ہے اور ''آخر شب'' اور ''آوارہ سجدے'' میں بھی موجود ہے۔ مثلاً بندِ قدامت، ضعفِ عشرت، وہم نزاکت، جنّت زر، مونس اخلاص پناہ، دامنِ قصدِ تبسم، عملِ سوز سیاست، جمود، بے دلی، نشاطِ بے حسی، پشیماں تبسم محتاط مذمت، بالاقساط بغاوت وغیرہ۔'' [1]

نادر تشبیہات، انوکھے استعارے اور پرکشش تراکیب ان کی فکر کا خاصہ رہے ہیں۔

ابنِ مریم [2]

کیفی اعظمی انسان کے دردمند شاعر تھے۔ انھیں جنگ سے نفرت تھی اور ظلمت سے بھی۔ آدمی کی زندگی میں پھیلی ہوئی بے یقینی کیفیت پر وہ مغموم رہتے تھے۔ انھیں خوش عقیدگی ہے کہ ابن مریم دکھ میں مبتلا آدمی کا مداوا کرسکتے ہیں کیوں کہ وہ مسیحا ہیں اور امن کے پیمبر ہیں۔ انھیں شکایت ہے کہ سیاسی بازیگر امن کے بجائے جنگ کی فصلیں کاٹتے ہیں۔

تم خدا، تم خدا کے بیٹے ہو / یا فقط امن کے پیمبر ہو / یا کسی کا حسین تخیل ہو / جو بھی ہو مجھ کو اچھے لگتے ہو / اس ستارے میں جس میں صدیوں کے جھوٹ اور کذب کا اندھیرا ہے / اس ستارے میں جس کو ہر رخ سے / رینگتی سرحدوں نے گھیرا ہے / اس ستارے میں جس کی آبادی امن بوتی ہے، جنگ کاٹتی ہے / رات پیتی ہے نور مکھڑوں کا / صبح سینوں کا خون چاہتی ہے / تم نہ ہوتے تو جانے کیا ہوتا

.....

جھونپڑوں میں گھرا، یہ ویرانہ / چھلکیاں دن میں سوکھتی ہیں جہاں / بلیاں دور بیٹھی رہتی ہیں / اور خارش زدہ سے کچھ کتے لیٹے رہتے ہیں بے نیازانہ / دم مروڑے کہ کوئی سر کچلے / کاٹنا کیا وہ بھونکتے بھی نہیں
مجھ کو دیکھو کہ میں تھکا ہارا / پھر رہا ہوں بگلوں سے آوارہ / تم یہاں سے ہٹو تو آج کی رات / سورہوں میں اسی چبوترے پر
تم یہاں سے ہٹو خدا کے لیے / جادۂ ویت نام کے جنگل / اس کے مصلوب شہر، زخمی گاؤں جن کو انجیل پڑھنے والوں نے روند ڈالا ہے پھونک ڈالا ہے / جاؤ اک بار پھر ہمارے لیے / تم کو چڑھنا پڑے گا سولی پر (اقتباسات)

اختر الاسلام نے کرشن چندر کا حوالہ جو حوالہ اپنے مضمون میں دیا ہے وہ کیفی کی شاعری کی ماہیت کی جانب ایک اشارہ ہے۔

---

[1] کیفی اعظمی کا شعری آہنگ، مشمولہ روزنامہ منصف حیدرآباد
[2] ابن مریم: سہ ماہی ''گفتگو، ممبئی، (ص:۱۲۲) جنوری۔ مارچ ۱۹۶۸ء

''جب شاعر اپنا سینے پر پتھر رکھ لیتا ہے اور ظلم کی آواز سے ٹکرا کر شاعری کا شرر پیدا کرتا ہے تو اس کی شاعری کے دور کا آہنگ بلند ہو جاتا ہے۔ الفاظ میں وہ سختی اور سہ طرفہ مکعبیت ہے جس کے بغیر چٹان سے ٹکرایا نہیں جا سکتا۔ لہجہ میں وہ گھن گرج جو چٹان کے سینے کو لرزا دے۔ شاعر جس مقصد سے شعر کہتا ہے وہی مقصد اس کا لہجہ بھی طے کرتا ہے۔'' [1]

کیفی اعظمی کی شاعری راست اور خطابی انداز کی شاعری تھی۔ ان کی سلاست، سادگی اور سہل انداز بیان کی وجہ سے وہ عوام کے مقبول شاعر بنے رہے۔ ''آوارہ سجدے'' میں ان کی شاعری کے طرزِ اظہار میں یوں تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے کہ انھوں نے اس مجموعے کی نظموں میں خطابیہ انداز سے گریز کر کے علائم نگاری اور ایمائیت کو ذریعۂ اظہار بنایا۔

کیفی کے آخری دور کی نظموں میں بیانیہ سے احتراز اور پیکروں اور علامتوں کی ابہامی حسن دیکھنے کو ملتا ہے۔ ''ابنِ مریم'' اور ''بہروپی'' وغیرہ میں ان کی خلاقانہ فکر دیکھنے کو ملتی ہے۔

چاند ٹوٹا پگھل گئے تارے/قطرہ قطرہ ٹپک رہی ہے رات/پلکیں آنکھوں پہ جھکتی جاتی ہیں/انکھڑیوں میں کھٹک رہی ہے رات
آج چھیڑو نہ کوئی افسانہ/آج کی رات ہم کو سونے دو۔

اوصح ظفر کا بیان ہے کہ نظم میں موضوع سے زیادہ اس کے برتاؤ، بنت، لفظیات، علامتوں اور پیکروں کا استعمال زیادہ اہم ہوتا ہے۔ موضوع تو اپنے ساتھ اپنا تانا بانا خود لے آتا ہے۔ کہتے ہیں:

''میں بنیادی طور پر موضوع کے انتخاب سے زیادہ اس کے سلوک کو اہم سمجھتا ہوں اور موضوع کے انتخاب کے مسئلے کو شاعر کا انفرادی مسئلہ مانتا ہوں، میں سمجھتا ہوں کہ اگر سیاسی شاعری میں نعرہ بازی غیر محترم ہے تو مذہبی شاعری میں پند و وعظ بھی کوئی محترم شے نہیں۔ عام طور پر ہم اپنے بکسے میں بند ہو کر سوچنے کے عادی ہیں۔ اگر ہم اقبال، انیس، یا پھر صوفی شعرا کو بخش دیتے ہیں تو کسی کیفی، کسی مخدوم، کسی فیض یا سردار کو اس کے اشتراکی ہونے پر کیوں ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ کیفی اشتراکی ہیں انھیں ان کے موضوعات کو ایک خاص نہج سے سوچنے پر یہ اشتراکیت مجبور کرتی ہے ہم اس پر قدغن نہیں لگا سکتے۔'' [2]

اردو کے ایک جدید دانشور نے وضاحت کی ہے کہ ہنگامی موضوعات پر شعر کہنا کوئی کارِ ممنوعہ نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ جو بات کہی گئی وہ کس سلیقے، کس ڈھانچے اور کس انداز میں کہی گئی ہے۔ اس کی قدر و قیمت اور ادبی و فکری قدر و قیمت کس درجہ ہے۔ اس سلسلہ میں خورشید نعمانی کا بیان میری تحریر پر صادق آتا ہے:

''موضوع کا ہنگامی ہونا کوئی ضروری بات نہیں لیکن اگر موضوع کے سہارے شاعر عظیم تر اور عام انسانی سچائیوں تک نہ پہنچ سکے تو یہ ہنگامی موضوع ادبی ہونے کے بجائے سطحی اور صحافتی ہو جاتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں کیفی کی شاعری ہنگامی موضوعات کا آئینہ خانہ تو بن گئی لیکن فکر و فلسفہ سے عاری ہو گئی۔ کیفی کی شاعری میں کائناتی مسائل اور آفاقی عنصر کو تلاش کیا جائے تو اس کے نشانات مفقود نظر آئیں گے۔'' [3]

بنگلہ دیش

تقسیم کے نتیجے میں ملک ہندوستان اور پاکستان کی حیثیت سے بٹ گیا تھا۔ کیفی اعظمی اس تقسیم سے متفق نہیں تھے۔ انھوں نے اس وقت بھی احتجاج کیا تھا اور جب مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بننے جا رہا تھا اس وقت بھی انھیں ملال تھا کہ سرحدوں کی ایک بار پھر تقسیم عمل میں

---

[1] ''آوارہ سجدے'' کے پس منظر میں کیفی اعظمی: اختر الاسلام (ص:۱۹)، دیباچہ ''گلبن'' احمد آباد، ستمبر/اکتوبر ۲۰۰۱ء
[2] کیفی اعظمی کی نظم نگاری: اوصح ظفر (ص:۳۶۵)، مشمولہ کتاب کیفی اعظمی عکس اور جہتیں، مرتب شاہد ماہلی
[3] کیفی اعظمی کی شاعری: خورشید نعمانی (ص:۳۷۴)، مشمولہ کتاب: کیفی اعظمی عکس اور جہتیں، مرتب شاہد ماہلی

لائی جارہی ہے اور انسانوں کا لہو بہایا جارہا ہے۔ وہاں پڑھائے جانے والے مظالم پر ان کے اضطراب کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

میں کوئی ملک نہیں ہوں کہ جلادو گے مجھے/ کوئی دیوار نہیں ہوں کہ گرادو گے مجھے/ کوئی سرحد بھی نہیں ہوں کہ مٹادو گے مجھے

یہ جو دنیا کا پرانا نقشہ/ میز پر تم نے بچھا رکھا ہے / اس میں کا واک لکیریوں کے سوا کچھ بھی نہیں/ تم مجھے اس میں کہاں ڈھونڈتے ہو

میں اک ارماں ہوں دیوانوں کا/ سخت جاں خواب ہوں کچلے ہوئے انسانوں کا/ پینے لگتا ہے جب انسان کا انسان لہو

لوٹ جب حد سے سوا ہوتی ہے/ ظلم جب حد سے گزر جاتا ہے/ میں اچانک کسی کونے سے نظر آتا ہوں/ کسی سینے سے ابھر آتا ہوں

آج سے پہلے بھی تم نے مجھے دیکھا ہوگا/ کبھی مشرق میں کبھی مغرب میں/ کبھی شہروں میں کبھی گاؤں میں/ کبھی بستی میں کبھی جنگل میں

میرا تاریخ ہی تاریخ ہے / جغرافیہ کوئی بھی نہیں/ اور تاریخ بھی ایسی/ جو پڑھائی تو نہیں جاسکتی / لوگ چھپ چھپ کے پڑھا کرتے ہیں

کہ میں غالب کبھی مغلوب ہوا/ قاتلوں کو کبھی سولی پہ چڑھایا میں نے/ اور کبھی آپ ہی مصلوب ہوا

فرق اتنا ہے کہ قتال مرے مرجاتے ہیں/ میں نہ مرتا ہوں/ نہ مرسکتا ہوں/ کتنے نادان ہو تم/ تم نے خیرات میں پائے ہیں جو ٹینک

ان کو لے کر میرے سینے پہ چڑھے آتے ہو/ رات دن کرتے ہو ناپام بموں کی بارش/ دیکھو تھک جاؤ گے

کون سے ہاتھ میں پہناؤ گے زنجیریں بتاؤ/ کہ مرے ہاتھ تو ہیں سات کروڑ/ کون سا سر مری گردن سے جدا کردو گے

میری گردن پہ ہیں سر سات کروڑ

کیفی بنگلہ دیش کی جنگ اور تشکیل پر آزردہ خاطر تھے، اس سے زیادہ انھیں ملال یہ تھا کہ زمین کا ایک اور ٹکڑا الگ ہونے کو ہے۔ اس کا مطلب ہے عوام کی مزید تقسیم، مذہب نسل کے مزید مسائل، جنگ کے بعد ہولناک نتائج، استحصال پسندوں کی ریشہ دوانیوں کی کامیابی، اسلحہ فروخت کرنے والے ممالک کے بچھائے گئے جال میں پھنس کر ترقی پذیر ملکوں کی مزید پسماندگی۔ انھیں ملال تھا کہ وہ ملک جو مذہب کی بنیاد پر تقسیم ہوا تھا وہ اپنے انہی لوگوں کی حفاظت میں ناکام ہوگیا جنھوں نے اس کی تشکیل میں اپنی جانیں قربان کی تھیں۔

انور سعید نے اپنی کتاب ''اردو ادب کی تحریکیں'' میں کیفی اعظمی کی شاعری کو مستقیم انداز میں نظریاتی تبلیغ کا شاعر قرار دیا تھا ان کے خیال میں کیفی کی شاعری میں محبت کا عمودی زاویہ بہت جلد حقیقت کے ارضی زاویے کے ساتھ منطبق ہوجاتا ہے اور اس کی جگہ مزدور کا اور دہر کا غم بتدریج ابھرتا چلا جاتا ہے۔ کیفی کی شاعری زمین کی شاعری ہے اور اس زمین کی جس کی سرحدیں محدود نہیں، وہ انسان کی عظمت پر یقین رکھتے ہیں لیکن انھیں اپنے وطن کے لوگوں اور اپنی زمین سے بہت محبت ہے انور سعید کہتے ہیں:

> ''کیفی اعظمی کی ایک منفرد خوبی یہ ہے کہ ان کی شاعری سے ہم زمانے کا چہرہ دیکھ سکتے ہیں اور اس سے کیفی اعظمی کا کردار بھی مرتب کرسکتے ہیں، ان کی بیشتر نظموں میں ان کا روئے سخن اپنے وطن کے عوام الناس کی طرف ہے اور انھیں اپنی پرزور اور سحر کار خطابت سے نگارِ وطن کا چہرہ سجانے کی تلقین کرتے ہیں، سازشوں کو پہچاننے اور سروقار بلند کرنے کا درس دیتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے زمانے کا موجودہ روپ کچھ زیادہ باعثِ تسکین و مسرت نہیں اور اسے تغیر کی شدید ضرورت ہے۔ تبدل کا ایک جھونکا ۱۹۴۷ء میں مژدۂ آزادی لے کر آیا لیکن کیفی اعظمی کے صحائف شعر سے صاف نظر آتا ہے کہ آزاد زندگی کے کئی سال گذار لینے کے بعد بھی زمانے کا چہرہ متغیر نہیں ہوا بلکہ جمود اور انتشار کی زد میں آگیا۔'' [1]

تمام جسم ہے بیدار، فکر خوابیدہ
دماغ پچھلے زمانے کی یادگار سا ہے
سب اپنے پاؤں پہ رکھ رکھ کے پاؤں چلتے ہیں
خود اپنے دوش پہ ہر آدمی سوار سا ہے

---

[1] کیفی اعظمی معاملاتِ جہاں کا شاعر: انور سعید (ص:۱۶۲)، مشمولہ کتاب کیفی اعظمی ''عکس اور جہتیں'' مرتب شاہد ماہ

میں کس کو اپنے گریباں کا چاک دکھلاؤں
کہ آج دامنِ یزداں بھی تار تار سا ہے
جسے پکاریے ملتا ہے اک کھنڈر سے جواب
جسے بھی دیکھیے ماضی کا اشتہار سا ہے

کیفی اعظمی نے ایک نظم ''ابن مریم لکھی تھی اور یسوع مسیح سے کہا تھا کہ وہ خدا کے بیٹے ہیں، اس کے پیمبر ہیں اس لیے ان کو اچھے لگتے ہیں کیوں کہ دنیا جھوٹ، کذب اور اختراء کے اندھیرے میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یہاں ہمیشہ سے فتنہ، فساد اور شر کی طاقتیں انسان کا خون چوستی ہیں، غریب اور دبے کچلے لوگوں کو ظلم کا نشانہ بناتی ہیں۔ انھیں خوش عقیدگی تھی کہ ''ابن مریم'' ان کے دکھوں کا مداوا کریں گے۔ جاوید اختر نے کیفی اعظم کے انتقال پر ایک نظم ''عجیب آدمی تھا وہ'' کے عنوان سے لکھی تھی۔

عجیب آدمی تھا وہ
وہ زندگی کے سارے غم تمام دکھ ہر اک ستم سے
کہتا تھا
میں تم سے جیت جاؤں گا
کہ تم کو تو مٹا ہی دے گا ایک روز آدمی
بھلا ہی دے گا یہ جہاں
مری الگ ہے داستاں
وہ آنکھیں جن میں خواب ہیں
وہ دل ہے جن میں آرزو
وہ بازو جن میں ہے سکت
وہ ہونٹ جن پہ لفظ ہیں
رہوں گا ان کے درمیاں
کہ میں تو جیت جاؤں گا
عجیب آدمی تھا وہ (جاوداختر)

اس نظم میں کیفی کے اس رجائیتی احساس کو محسوس کیا جاسکتا ہے جو وہ زندگی بھر اپنے سینے سے لگائے پھرتے تھے۔ انھوں نے تمام عمر غریبوں کے لیے کام کیا ان کی ہر سانس غریبوں کے لیے تھی۔ انھیں اُمید تھی کہ ایک دن انسان کی زندگی سے دکھ درد کا دَور چلا جائے گا۔ احساس کے طرف خوابوں کو حقیقت بنانے کے لیے وہ آخری سانس تک رجائیت پسند رہے۔

نواں باب

جدید شاعری

موجودہ عہد

موجودہ عہد انتہائی صبر آزما اور نا قابلِ برداشت ہے۔ بیسویں صدی کی دو عالمی جنگوں نے زندگی کو خاک بسر کر دیا ہے۔ انتشار و اضطراب، خوف و دہشت، بیگانگی و تنہائی اور تاریکی کے احساس کو فزوں تر کر دیا ہے۔ صنعتی تمدن میں فرد کی انفرادیت پسندی کی وجہ سے اس کا سماج سے رشتہ ٹوٹنے لگا ہے۔ وہ شکستہ، تنہا، بیگانہ اور بے جڑی کے احساس میں مبتلا ہے۔ بھیڑ میں بھی وہ اکیلا ہے۔ خود شکستگی اور گھٹن اس کا مقدر بن گئی ہے Raleb Harber کے بہ موجب تنہائی آج کے آدمی کا کرب بن گئی ہے جس نے اسے باہر سے بھی توڑ دیا ہے اور دوسری جانب وہ اپنی خودی اور خدا سے بھی ٹوٹا ہوا ہے۔ عہدِ جدید کا آدمی ڈرا سہا ہے۔ مذہب، زبان، رنگ، تہذیب، قومیت، فرقہ وارانہ فسادات، نسلی اور ملکی فسادات، تصادم اور خون ریزی نے اس کی ذات کو سراسیمہ اور دہشت زدہ بنا رکھا ہے۔ اس کے اردگرد ضمیر فروشی، بدایمانی، بے دیانتی، رشوت، عیاری و مکاری، خود غرضی اور کھوکھلا پن ہے۔

دو عالمی جنگوں کے بعد تیسری عالمی جنگ کا خطرہ انسان کے سر چوبیسوں گھنٹے منڈلا رہا ہے۔ ایٹمی دھماکوں نے زمین کے ساتھ ساتھ فضا، سمندر کی فضا کو آلودہ کر دیا ہے۔ زمین کی بنیادیں کھوکھلی ہوتی جا رہی ہیں۔ کرۂ ارض پر آکسیجن اور سورج کی روشنی میں کمی ہوتی جا رہی ہے۔ استبدادی طاقتیں ساری انسانیت کے لیے خطرہ بن گئی ہیں۔ نفرتیں اور غلط اندازوں نے سرد جنگوں کی فضا پیدا کر کے عالمی امن کی عالمی صورت حال کو گمبھیر بنا دیا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد ایک قنوطیت پسند عالمِ نشریات نے کہا تھا بندر کے ہاتھ میں ایٹم بم جیسے خطرناک اسلحہ کی موجودگی مکمل تباہی کا ہی ثبوت ہے۔ آئنسٹائن نے بھی بہت معنی خیز اور دہشت ناک خبر دی تھا کہ تیسری جنگ کے متعلق تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن چوتھی جنگِ عظیم کے متعلق میں پورے یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ پتھروں سے لڑی جائے گی۔

مغرب کی تہذیبی جارحیت، فوجی مادیت، اقتصادی آمریت، استحصالی صارفیت کے عالم گیر عوامل کے علاوہ تقسیم کی تہذیبی عصبیت، فرقہ وارانہ منافرت، ظلم و بربریت، ناانصافی، اختیاری جانب داری اور بنیاد پرستانہ رجحانات نے مسائل کے اجتماعی شعور اور جدید حسیت کو بحران و انتشار میں مبتلا کیا ہے اور اس کے نتیجے میں تنہائی کا احساس شدید تر ہو گیا۔

> ''تنہائی ایک اہم انسانی جبلت ہے۔ انسانی شعور کے آغاز سے ہی یہ فرد کی داخلیت کی کائنات میں بود و باش رکھتی ہے اور حدود زمان و مکان سے بے نیاز ہو کر فرد کے تجربے کا ناگزیر مقدر بھی ہے۔ انسان کی داخلیت کی سرحد میں پہلی ملاقات تنہائی سے ہوتی ہے۔ داخلیت فرد کے اولین تجربات و محسوسات کا نام ہے۔ فرد اس لامحدود کائنات میں لوگوں کی گھٹتی آبادیوں میں بھی خود کو اکیلا محسوس کرتا ہے۔ اکیلے پن کا تجربہ اس کو اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے، یعنی فرد

اپنے انفرادی وجود کے احساس وشعور کے لیے اپنی جبلتِ تنہائی کا مرہونِ منت ہے۔ اکیلے پن کا احساس فرد کو درد وغم سے دوچار کرتا ہے تنہائی کا احساس بذاتِ خود ایک کرب ہے۔ تنہائی کے فرد کو ذمہ داری اور فرض کا احساس بھی دلاتی ہے اور خود اپنا کاتبِ تقدیر اور زندگی کا معمار ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ تنہائی فرد کے تمام داخلی تجربوں کی بنیاد ہے اور اس کے پروردہ غم ورنج کا سرچشمہ بھی۔ Bacon نے کہا ہے ''تنہائی میں وحشی جانور اور خدا دو ہی خوش رہ سکتے ہیں۔'' [1]

مشرقِ وسطی کے مسائل، افریقہ کے معاملات، پاس پڑوس کے ملکوں کے سیاسی حالات توڑ پھوڑ کی دیوانگی، دوہری تہری زندگی جینے کا عمل، جوہری اسلحہ کی دوڑ دھوپ نسلی برتری کا زعم، دوستی واخلاق کو مٹانے والی علامتیں، سیارو ثوابت پر ڈالنے والی کمندیں، ایٹمی تجربات، ایٹمی خوف کی جبریت، آزادی وغلامی کی نئی وضع کاری، آدرشوں کا فقدان، سچائی کا گلہ گھونٹنے والے ہاتھ، تعیش پسندی کے نئے نئے تیور، صنعت وسائنس کے تاریک وروشن پہلو، مشینی آلات میں دبا ہوا آدمی، کمپیوٹر کے لمبے ہاتھ، خوف ودہشت کا ماحول، فسادات کی تباہ کاری، اقلیتوں میں اکثریت کا خوف، کمینگی اور رذالت کی شعلہ گری، مذہب کا بدلتا ہوا متشددانہ رخ ایسی حقیقتیں ہیں جن سے آنکھیں نہیں چرائی جاسکتیں اور نہ موجودہ زندگی اور وقت کی تیز رفتاری پر روک لگائی جاسکتی ہے۔ چنانچہ آج کے حالات ومعاملات کی تلخی وترشی اور سنجیدگی و شیرینیت کو نئے شعرا کی تخلیقیت میں بہ حسن وخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

دو عالمی جنگیں اور مختلف انقلابات رونما ہوئے۔ ہندوستان کو بھی آزادی مل چکی ہے لیکن ذہنی وفکری آزادی ابھی تک نصیب نہیں ہوئی ہے۔ ذہنی غلامی برقرار ہے۔ انیسویں صدی کے آخری دور میں افق پر جو بادلوں کی کڑک سنائی دیتی تھی وہ دھواں دھار آندھی بن کر ہمارے درمیان سے گذر چکی ہے اور عقب میں ایک ہمہ گیر، افسردگی، تلخی، تباہی چھوڑ گئی ہے۔ لیکن تواریخ کی رفتار ایک لمحہ کے لیے بھی نہیں رکی، وہ اپنے دیو پیکر قدموں سے متواتر آگے بڑھتی رہی ہے۔ جب ہم تھوڑا سا رک کر چاروں طرف غور سے دیکھتے ہیں تو حیرت انگیز بصیرت حاصل ہوتی ہے کہ گذشتہ سالوں کے اندر جتنے بھی اہم اور متحرک انقلابات رونما ہوئے ہیں اس کے باوجود انسان میں ابھی بھی بدحواسی، بے حسی اور حرماں نصیبی کارفرما ہیں، کہیں دور فضا میں وہی سیاہ اور مکروہ نحوست کی موجودگی محیط ہے جو ہمیں بے اختیار یاد دلاتی ہے کہ ''آج ہم ویسی ہی گھٹن جی رہے ہیں جس کے خمسبس میں سو سال قبل ہمارے بزرگ محبوس تھے۔''

جدید شاعری کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے اردو شاعری میں کنایات، اشارات، علامات، استعارات کا ایک نیا باب کھولا ہے۔ سماجی و سیاسی زندگی کے زیرِ اثر اس کی لفظی ومعنوی سطح کا رنگ وروپ نکھرا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے جدید شاعری کی نئی جہتوں کی نشاندہی کی ہے اور اس کے کلاسیکل شاعری سے واضح طور پر الگ ہونے کی بڑی تفصیل سے توضیح کی ہے۔

''نیا منظر نامہ بیش تر مختلف النوع مغرب کے فلسفیانہ افکار ونظریات، لسانی وتخلیقی تحریکات، سیاسی وسماجی تغیرات، سائنس وٹکنالوجی کی حیرت انگیز ایجادات وابلاغِ عامہ کے ذرائع کی غیر معمولی توسیعات کے زیرِ اثر وجود میں آیا ہے۔ بہ حیثیتِ مجموعی جدید تر یا نئی شاعری کا یہ رنگ وروپ، لفظی ومعنوی پیکروں میں بند ایک طرح کا ساونڈ بکس ہے۔ اس ساونڈ باکس میں بہت سی آوازیں گڈمڈ ہو کر ایک خاص نوع کی گونج میں تبدیل ہوگئی ہیں۔''

انھوں نے آگے چل کر وضاحت کی ہے کہ جدید تر اردو شاعری کی دو آوازیں یا دو ذہنی رویے بہت نمایاں ہیں۔ ایک رویہ وہ ہے جسے ترقی پسند نقطۂ نظر کی توسیع یا ترمیم کہہ سکتے ہیں۔ اس میں اب مارکسیت، مادی جدلیت، تاریخی جبریت اور عریاں حقیقت نگاری وغیرہ پر زور دینا ضروری نہیں ہے البتہ یہ آواز زندگی اور ادب کے گہرے رشتوں پر یقین رکھتی ہے، انھیں تغیر پذیر تسلیم کرتی ہے۔ ادب کی سماجی افادیت کی قائل ہے اور انسان کو محض مجبور نہیں۔ بلکہ بااختیار تسلیم کرتی ہے۔ اس کے نزدیک زندگی جامد نہیں بلکہ تغیر پذیر ہے۔ یہ تغیر پذیری ہر چند کہ آدمی کی لائی ہوئی ہے لیکن بعد کو خود آدمی کو بھی تبدیل کر دیتی ہے۔ یہ تبدیلی انسانی ذہن اور اس کے تخلیق کردہ ادب دونوں کو تازہ

---

[1] جدیدیت کی جمالیات (ص:۱۶۲) ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

حرکت وتوانائی عطا کرتی ہے۔اس کے نزدیک سائنس وٹکنالوجی کی غیر معمولی ترقی ،مریخ اور چاند پر آدمی کا سفر یا قمر گاڑی اور خلائی شٹل سے آدمی کو خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہیں ۔ یہ ذہن انسانی کی تسخیرات وفتوحات کے نشانات ہیں اور یہ نشانات ثبوت ہیں کہ زندگی کی پیش قدمی کسی کے روکے نہیں رک سکتی ،روز بہ روز آگے بڑھتی جائے گی اور جس نسبت سے آگے بڑھے گی اسی نسبت سے ذہنِ انسانی کے سارے کتسابات کو ضروری تغیرات کے ساتھ روشن سے روشن تر اور توانا سے توانا تر بناتی چلے جائے گی۔

جدید شاعری کے مختلف شاعروں کے کلام کے مطالعے اور تجزیہ سے پہلے یہ جان لینا ضروری ہوگا کہ جدیدحسیت کے بنیادی تخلیقی عناصر کون کون سے ہیں۔جدید نقادانِ ادب نے مندرجہ ذیل عناصر کی نشاندہی کی ہے:

۱ زندگی کی حقیقتوں اور اس کی بصیرتوں کو سمجھنے کی کوشش ۲ نجی تجربات ومشاہدات کا تخلیقی ردعمل
۳ سیاسی، معاشی اور تہذیبی رشتوں کی آئینہ گری ۴ تہذیبی قدروں کی پامالی کا احساس
۵ تاریخی جبریت اور انسانی زندگی کی دوہری صداقتیں ۶ شہری، زندگی اور شخصیت کے منہدم ہوتے رشتے
۷ بے چہرگی، آزردگی، بے چارگی کی آگ میں جلنے کی ادا ۸ صنعتی تہذیب اور اس کے اثرات
۹ مشینی آلات کے لمبے ہاتھ ۱۰ نفرت وفسادات کی توسیع ۱۱ سمٹتی زمین اور وقت کی چلتی، چنگھاڑتی چکی میں پستا ہوا آدمی

جدید شاعری ___ ایک سمپوزیم

جدیدیت، فلسفۂ وجودیت کی توسیع ہے۔ ہمارے عہد میں جو جدیدیت یا جدید اردو شاعری رواں ہے اس پر مارسل کے فلسفے اور فکر کا گہرا اثر ہے۔ مارسل کے انداز فکر میں وجودیت، عقیدت کے کھلے اظہار کے بجائے مذہبی تشویش اور تردّد کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ تشکیک، تشویش کے اس احساس اور اس سے پیدا ہونے والے کرب کے ذریعہ عصری سیکولر تہذیب کی مذہبی شعور کی ترجمانی ہوتی ہے۔

جدیدیت، فلسفۂ وجودیت کی توسیع ہے۔ ہمارے عہد میں جو جدیدیت یا جدید اردو شاعری رواں ہے۔اس پر ڈاکٹر منظر حنفی نے اپنی مرتبہ اہم کتاب ''جدیدیت تجزیہ وتفہیم'' میں جدیدیت پر ایک سمپوزیم کے ضمن میں چھ سوالات پر مبنی ایک سوالنامہ شائع کیا ہے۔سمپوزیم میں دس اہم نقادوں، ادیبوں اور شاعروں سے حاصل کردہ جوابات بھی شامل ہیں۔بعض جوابات بہت مفصل اور طویل ہیں میں نے اپنی تفہیم اور مقالے کے لیے درکار موازنہ سازی کے لیے سات مشاہرین ادب کی تحریروں سے ضروری اقتباسات کا انتخاب کیا ہے اور ہر سوال کے ترتیب وار جوابات کے اقتباسات پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ یہاں ایک وضاحت ضروری ہے کہ سمپوزیم کے شرکاء نے اپنی پسند کے بعض سوالات کے جواب دیے ہیں اور بعض سوالات پر خاموشی اختیار کرلی ہے۔سمپوزیم کے شرکاء میں سید احتشام حسین، عمیق حنفی، کمار پاشی، شمس الرحمان فاروقی، وارث کرمانی، ڈاکٹر محمد حسن، وحید اختر، بشیر بدر، زبیر رضوی اور محمد علوی کے نام شامل فہرست ہیں۔

سوال نامہ :(جدید شاعری ایک سمپوزیم)

۱ : نئی شاعری سے آپ کیا مراد لیتے ہیں؟ نئی شاعری اور پرانی شاعری کے درمیان کیا حدّ فاصل ہے اور نئی شاعری، ترقی پسند شاعری سے مختلف اور آگے کن معنوں میں ہے؟

۲ : نئی شاعری سے پہلے اردو شعراء کے سامنے جو تصورات اور Ideals تھے کیا وہ اب مضحکہ خیز اور فرسودہ ہو چکے ہیں؟

۳ : کیا نئی شاعری لحہ بہ لحہ وسیع تر ہوتے ہوئے تہذیبی، علمی، ذہنی افق اور معاشرتی اور نفسیاتی پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے عصری شعور اور احساس کی ذمہ داری کو پوری کر رہی ہے؟

۴ : کیا شاعری کے لیے اظہار کافی ہے؟ نئی شاعری اپنے ماضی الضمیر کو قارئین تک پہچانے میں کہاں تک کامیاب ہے؟ اور قارئین و ناقدین نے اس کے ماضی الضمیر تک پہنچنے کی کوشش کی ہے یا نہیں؟ اور کیا خود جدید شعراء نے بھی قارئین کو اپنا ماضی الضمیر بتانے کی کوشش کی ہے؟

۵ : نئے شعراء میں کن کی تخلیقات، مطالعہ، نئی شاعری کی حدوں کو متعین کرنے اور نئے شعور و احساس سے اظہار کی صورت و سیرت کا واضح تصور قائم کرنے میں معاون ثابت ہوسکتا ہے؟

۶ : نصابِ تعلیم اور زاویۂ تنقید کس قدر اور کس قسم کے ردو بدل سے نئی شاعری کے ابلاغ کا مسئلہ حل ہوسکتا ہے؟

جوابات

سید احتشام حسین

۱ : نئی شاعری جو گذشتہ پچیس تیس سال میں کی گئی۔ اس کے مختلف اسالیب، مختلف نصب العین، موضوعات اور انتخابِ مواد کے مختلف محرکات ہیں۔ اس وقت کے سبھی شاعر نئے ہیں فراق و جوش کے خانے میں مجاز اور سردار جعفری نہیں ہوں گے۔ پھر وہ شعراء آئیں گے جو جدید تر ہیں ان میں ماضی کی طرف دیکھنے والے مستقبل کی امید پر جینے والے، غم کو اور آہنگ نشاط رکھنے والے، ترقی پسند اور غیر ترقی پسند بھی ہیں۔ عدم مقصدیت اور چونکا دینے والے علامت پسند نئے شاعر نہیں۔ نئی زندگی میں سائنس و مشین، معاشی عدم مساوات، سیاسی دباؤ، استحصال سے پیدا ہونے والی کشمکش کا شعور رکھنے والے بھی نئی شاعری کے حصہ دار ہیں۔

۲ : ہر زمانے میں کچھ انسانی مسائل رہے ہیں یہ مسائل ذات سے متعلق ہوسکتے ہیں اور ذات سے باہر بھی، ذات کا ادراک کرسکتی ہے جہاں تک ذات کا تعلق ہے شعراء کے تجربے یکساں ہوتے ہوئے بھی انفرادی، شخصی اور مخصوص ہوسکتے ہیں لیکن باہر کی دنیا سے شاعر کا جو رشتہ ہے اس کی طرف اس کا رویہ اس کے شعور اور دائرۂ فکر و عمل سے متعین ہوگا۔ اظہار کے طریقے فرسودہ ہوجاتے ہیں لیکن موضوعات جنھیں انسان محسوس کرتا ہے فرسودہ نہیں ہوتے۔

۳ : جسے اصطلاحی (مفہوم میں) نئی شاعری کہا جاتا ہے وہ محض حیوانی ردعمل کی قائل ہے مثبت طور پر وہ کسی قسم کی ذمہ داری کو قبول نہیں کرتی ۔ یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ شاعری کتنی ہی عظیم ہو زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ نہیں کرسکتی اور نہ شعور کے ہر پہلو کو آسودہ کرسکتی ہے۔

۴ : محض اظہار تو کافی نہیں مگر اظہار، شعوری کوشش کے بغیر بھی ترسیل کرتا ہے اگر اظہار ہی میں اہمال یا کوئی لفظی یا معنوی نقص ہوگا تو ترسیل کی کمی رہ جائے گی ۔ ۔ ۔ بدقسمتی سے نئی شاعری کو فروغ دینے کے خواہش مند اس پر فخر کرتے ہیں کہ اس کے سمجھنے والے محض چند برگزیدہ لوگ ہیں کچھ نئے شاعر اظہار کی بے چارگی، موضوع کی سطحیت، خیال کی بے ربطی کو قاری کی نارسائی یا عدم صلاحیت کے سر تھوپنے کی کوشش کرتے ہیں۔

۵ : کس کا نام لیا جائے اور کس کا چھوڑا جائے بعض کی کچھ نظمیں نئے شعور و فن اور شعور حیات کی حامل ہوتی ہیں جنھیں پڑھ کر سن کر مسرت کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔

۶ : نئے شاعروں کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ شاعری مانگے تانگے کے مواد و اسلوب سے پنپ نہیں سکتی اسے قومی شعور اور زبان کے ادبی مزاج سے مکمل نہ سہی کسی حد تک ہم آہنگ ہونا چاہیے۔

عمیق حنفی

۱ : نئی شاعری آج کے انسان کے ادراک اور احساس کا اظہار ہے۔ نیا شاعر اپنی ذات کے وسیلے سے باہر رونما ہونے والی تبدیلیوں کے اثرات کو قبول کرتا ہے اور اس کے آئینہ رو جذبات پر تند خو اور بلا خیز تبدیلیوں کے جو عکس پڑتے ہیں انھیں دکھاتا ہے یہ شاعر خوددار ہے اور خودشناسی کے لیے بے قرار ہے اور اس کا قلم غیر شاعرانہ جنبشِ ابرو پر نہیں بلکہ اپنی ذات کے کرب پر رقص کرتا ہے۔

نئی شاعری، اختصار، اقتصادِ الفاظ، منطق کی بجائے تلازمہ خیال، تجربہ، مشاہدات و واردات، حسی تجربات کا اظہار اور امروز کو ترجیح دینا اس کی خصوصیات ہیں۔ نئی شاعری کی امیجری، لفظیات کی لئے، بول چال اور عام فکری اور جذباتی عوامل کے قریب تر ہے۔

۲ : نئی شاعری سے پہلے اردو شعراء کے سامنے جو تصورات اور Ideals تھے وہ موجودہ صورتِ حال میں خارج از وقت اور خارج از مقام ہیں۔ تصورات اور آدرش، حقائق سے فرار اختیار کرنے میں معاون ہوتے ہیں اور زندگی کرنے کی بجائے زندگی گذارنے میں مدد دیتے ہیں۔۔۔ مذہب اور کلاسک میں اساطیری داستانوں کا جو ذخیرہ مل جاتا وہ سماجی مقاصد اور سماج میں فرد کے فرائض کی نشاندہی کرتا تھا وہ سرچشمہ خشک ہو چکا ہے اس سے بدحالی اور افراتفری ہوتی ہے۔

۳ : نئی شاعری، حسی تجربات کے اظہار کا نام ہے۔ ذاتی احساس نئی شاعری میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے حالات و واقعات تو سنِ ادراک پر اور شیشہ احساس پر جو بھی عکس ڈالتے ہیں نئی شاعری انھیں ظاہر کر دیتی ہے ذات کے آئینہ میں کائنات کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ چوں کہ نئی شاعری آج کے ذہن و احساس کی شاعری ہے اس لیے تہذیبی، علمی اور ذہنی افق اور ذہن و احساس کا نفسیاتی پس منظر اس میں کہیں سطور اور کہیں بین السطور آ جاتا ہے۔

۴ : اظہار، ابلاغ کا دوسرا نام ہے۔ ابہام تخلیق میں بہت کم ہوتا ہے قاری کے ذہن میں زیادہ قاری کو اگر پہلے سے خوف زدہ نہ کیا جائے اور اس پر روایتی افہام و تفہیم کو مسلط نہ کیا جائے تو اس کا ذہن نئی شاعری کے ماضی الضمیر تک یقیناً پہنچ جائے گا۔

۵ : جدید ترین شعراء ذہین بھی ہیں اور پڑھے لکھے بھی ان کے پاس تجربات کے سماجی اور نفسیاتی جوازوں کی کمی نہیں۔۔۔ پھر بھی اردو کی نئی شاعری سے شعور و احساس کی صورت و سیرت کا واضح تصور قائم کرنا ناممکن نہیں۔

۶ : اصطلاحات اور فارمولوں کے چکر کو توڑ کر نئی شاعری کی خامیاں، کمیاں اور عیوب کی نشاندہی کرنے سے پہلے تنقید کو نئی شاعری سمجھنے اور سمجھانے کی پرخلوص کوشش کرنی چاہیے۔ تشریح اور تفسیر و تعبیر کی منزل سے گذرنے کے بعد ہی تنقید، تقدیر اور تحسین کی منزل آتی ہے۔

کمار پاشی

۱ : نئی شاعری سے مراد اس شاعری سے ہے جسے میرے عہد کے انسان نے تخلیق کیا ہے میرا عہد جس میں اور آج کا انسان سانس لے رہا ہے۔ تیزی کے ساتھ زوال کی جانب زوال پذیر ہے۔ میرا شاندار ماضی اب میرے ہاتھ میں نہیں ہے۔ نیچر کی گود میں مجھے جو طمانیت میسر تھی وہ اب میرا مقدر نہیں رہی ہے۔ میں خود کو جب عہد کے انسان کی جگہ رکھ کر دیکھتا ہوں تو ایک عجیب و غریب کرب سے دوچار پاتا ہوں، نئے انسان نے وہ سب کچھ کھو دیا ہے جو اس نے ازل سے حاصل کیا تھا۔ آج کا وہ (نیا انسان) مشینوں کے رحم و کرم پر ہے نیچر سے اس کا رشتہ ٹوٹتا چلا جا رہا ہے۔ خدا کے ساتھ اس کے جو تصورات وابستہ تھے اور جس کے تحت وہ نیکی اور بدی، اچھائی اور برائی، کھوٹے اور کھرے، اجالے اور اندھیرے میں تمیز کر سکتا تھا وہ تصورات ختم ہو چکے ہیں۔

وہ جس زمینی رشتے کو ازلی اور ابدی سمجھتا تھا اس کا بھی زوال ہو چکا ہے پوری کائنات میں اب اس کی حیثیت ایک ذرہ کے برابر بھی نہیں ہے اور اس کی زمین جسے وہ ابد تک قائم و دائم سمجھتا تھا کسی بھی وقت ایٹم کی ہولناکیوں میں ریزہ ریزہ ہو کر بکھر سکتی ہے۔ آج

کے انسان کا کرب اب محدود نہیں رہا آج جب کہ پوری کائنات کے اسرار کی گرہیں کھل چکی ہیں اس کے کرب کی شدت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

نیا انسان خارجی وسوسوں کے سامنے خود کو ہیچ پا کر اپنے وجود کو تلاش کرنے نکلا ہے۔ اس کا سفر اپنے خارج سے باطن کی طرف ہے اس لیے وہ خود سے ہم کلام ہے۔ سوالات نئے ہیں اور پے چیدہ۔ اس کا اضطراب گہرا بھی ہے اور شدید بھی، اس کی آواز میں اس زوال خوردہ معاشرے کی چیخیں شامل ہیں اس لیے اس میں درد کی مدھم مدھم آنچ بھی ہے اور شدید تاثر بھی۔۔۔

۳،۵: جن دنوں ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا اس زمانے میں باصلاحیت لوگوں کے ساتھ غلط لوگوں کا ہجوم داخل ہو گیا تھا لیکن چند ہی برسوں میں صرف ان ہی لوگوں کا نام باقی رہ گیا جنھوں نے اس تحریک کو فیشن کے طور پر قبول نہ کرتے ہوئے اپنی تخلیقی قوتوں سے کام لیا تھا کچھ یہی حال ان دنوں نئی شاعری کی تحریک کا ہے۔

نئی شاعری درحقیقت نئے انسان کی خارجی اور داخلی شکست وریخت کا اظہار ہے اور نئی شاعری کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس عہد کو اور اس عہد کے انسان کو اس کے مسائل کے ساتھ سمجھا جائے۔ مشینی زندگی، نیچر سے انسان کی ازلی وابستگی کے خاتمے خدا کے تصور کے زوال نیز تمام پرانی اقدار کے مٹ جانے سے نیا انسان آج جن مسائل سے دوچار ہے اور نئی اقدار کی تلاش میں ہے جس تخلیقی کرب سے گذر رہا ہے اس کی جھلک اگر آج کے شاعر کے ہاں نظر آتی ہے تو اسے نیا شاعر کہنے میں مجھے تامل نہیں ہے۔

۴ : دراصل اب سے پہلے (نئی شاعری سے پہلے) شعرفہمی کا معیار بہت مختلف تھا۔۔۔ شاعر لفظوں کے بندر نچاتا تھا اور قارئین تماشائیوں کا فرض ادا کرتے ہوئے تالیاں پیٹتے تھے، نیا شاعر نہ تو خود کو مداری سمجھتا ہے نہ اپنے قاری کو تماشائی کا درجہ دیتا ہے۔

وارث کرمانی

۱ : نئی شاعری اور پرانی شاعری کو حریف یا مدمقابل مان کر ایک فاصل قائم کرنا رائی کا پہاڑ بنانا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اسے ایک دلچسپ اور حقیقت پسند رجحان کہا جا سکتا ہے جس نے نئی نسل کو متاثر کیا۔

نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ ترقی پسند شاعری میں نظم وضبط، شہرت وصناعی، مفادِ عامہ اور عزم ویقین کے میلانات پائے جاتے تھے۔ نئی شاعری میں راہ روی، شہرت وصناعی کی جگہ دیہاتیت اور سادگی، مفادِ عامہ کی جگہ اپنا غم اور مبہم خیالات، عزم وہمت کی جگہ شکست وبے یقینی کا اثر چھایا ہوا ہے۔

یہ پوچھا جانا کہ نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے آگے ہے یا پیچھے ہے میری رائے میں بے معنی سوال ہے۔ ادب یا شاعری کی رفتار ایک خط مستقیم پر سفر کرنے کے مترادف نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

۱ : خالص میکانیکی اور زمانی نقطۂ نظر سے ''نئی شاعری'' سے میں وہ مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد مختلف ہوئی۔ ۱۹۵۵ء کے پہلے کی ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا۔

داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساسِ جرم، خوف، تنہائی، کیفیت انتشار اور ذہنی بے چینی کا (کسی نہ کسی نہج سے) اظہار کرتی ہو۔ جو جدید صنعتی اور مشینی اور میکانیکی تہذیب کی یاد دلاتی ہو۔ یہ مادی خوشحالی اور ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا عطیہ ہے۔

۲ : پہلے ادیبوں نے اپنے خدا تلاش کر لیئے تھے، نیا شاعر اس حربے کے نشہ آور خوابوں کے سرور، خدا/باپ یا قوم پرستی یا خوش

اعتقادی کے Father Image کے تحفظ چھت کے سائے سے محروم ہے۔ نئے دور کا المیہ Father Image کے شکست کا المیہ ہے۔

نیا شاعر نظم یا شعر کو ایک مکمل اکائی کی حیثیت سے تخلیق کرتا ہے۔ وہ ہیئت کے ان روایتی اصولوں کا قائل نہیں جنھیں ترقی پسندوں نے مشہور و مقبول کیا تھا اور جن کی رو سے نظم اور شعر میں فکر و جذبہ کا منطقی استدلال و تدریج نمایاں ہونی چاہیے۔ نیا شاعر نظم یا شعر کو کسی ایک نقطہ کی شدت میں جنم دیتا ہے اور اس نقطۂ وقت کی منطق اس کی اصل منطق ہے۔

۳ : نیا شاعر روحِ عصر وغیرہ جیسے گول مول تصورات کی نمائندگی نہیں کر سکتا لیکن اس کا لب و لہجہ اس کا طرزِ اظہار اور خاص کر موضوعات یقیناً بدلے ہوئے ذہنی، علمی، معاشرتی اور نفسیاتی وقت کی نشاندہی کرتے ہیں، یہ بات بالکل صحیح ہے اور بار بار دہرائے جانے کے قابل ہے کہ نئی شاعری اس عہد کا محاورہ ہے۔ اس عہد کا طرزِ اظہار ہے اور اس عہد کی زبان ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن

۱ : ترقی پسند شاعری کے بعد اردو شاعری میں جو نیا لب و لہجہ اور ایک نیا طرزِ احساس پیدا ہوا ہے اس کو میں نئی شاعری سمجھتا ہوں نئی اور پرانی شاعری کے درمیان قطعی اور واضح حد فاصل قائم نہیں کی جا سکتی مگر سماجی ذمہ داریوں کو اظہار و احساس سے زیادہ ذات کی تنہائی، نجی لب و لہجہ اور ایک خاص قسم کا کرب انتشار و درد میرے نزدیک اسے پرانی شاعری سے ممیّز کرتا ہے۔ طرزِ ادا اور تکنیکی لحاظ سے بھی یہ کچھ الگ ہے۔

۲ : وہ تمام تصورات جنھیں ترقی پسند تحریک نے سامنے رکھا تھا ہنوز تشنۂ تکمیل ہیں لیکن کسی ایک نظریے کا اور عقیدہ پر ایمان لانے کا تصور مجروح ہو چکا ہے اور آج کوئی ایسا مربوط اور ہمہ گیر فلسفہ ہمارے نئے شاعروں میں مقبول نہیں جو ان کے سوالوں کا جواب دے سکے اور انھیں نظریے کی روشنی میں کر سکے۔

۳ : عصری شعور اور عصری احساس کے اظہار کی ذمہ داری یقیناً نئی شاعری پوری کر رہی ہے مگر دوسرے الفاظ میں وہ اس دور کے بے چین ذہن اور مضطرب روح کی عکاسی تو کرتی ہے مگر رہنمائی نہیں کرتی ۔۔۔ یہ جاننا بھی اچھا ہے کہ حقیقت کیا ہے لیکن صرف اتنا کافی نہیں ہے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ اسے کس طرح اور کس سمت میں تبدیل کیا جانا چاہیے۔

وحید اختر

۱ : جدید شاعری کوئی ایسی تحریک نہیں جو کسی ادبی منشور کو سامنے رکھ کر شروع کی گئی ہے۔ جدید شاعری دراصل بندھے ٹکے ادبی منشوروں، فارمولوں اور فیشنوں کے خلاف ایک صحت مندانہ عمل سے شروع ہوتی ہے۔

جدید شاعری کا آغاز آزادی کے بعد ہوا جب ترقی پسند تحریک انتہا پسندی کا شکار ہو چکی تھی اور بہ حیثیتِ مجموعی شاعری میں یکسانیت آ گئی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے اجتماعی حیثیت سے جس سماجی اور سیاسی فکر کو شعوری طور پر پروان چڑھایا اس سے انکار حقیقت سے آنکھ چرانا ہے۔۔۔ لیکن یہ شاعری فارمولوں کا کھیل بن گئی اور سیاسی موضوعات پر اتنا زور دیا جانے لگا کہ زندگی اور شاعری کے دوسرے پہلو نگاہوں سے اوجھل ہو گئے۔ Dekart ڈیکارٹ نے اثبات نفس پر اپنی تشکیک کو ختم کر کے فکر کی تعمیر کا مہتم بالشان کام شروع کیا تھا۔ جدید شاعری کی ابتداء بھی اس کھوج سے ہوئی اور آج جدید شاعری ذات سے کائنات تک لمبے سفر کی کئی منزلیں طے کر چکی ہے۔

شاعر کی ذات ایک فرد کی ذات ہوتے ہوئے بھی اپنی فکر میں کائنات کے مسائل سمیٹ سکتی ہے۔ عرفانِ ذات شاعر کو پورے

معاشرے سے الگ نہیں کرتا بلکہ اسے انسان اور کائنات کے ساتھ زیادہ مضبوطی سے جوڑتا ہے نئے دور میں وجودیت Extentialism کا مسلک بھی اسی نکتہ کی تشریح وتفسیر کرتا ہے۔

جدید شاعر کے بیش تر موضوعات آج بھی سیاسی اور سماجی ہیں لیکن زاویۂ نگاہ بدلا ہے آواز کی لے دھیمی ہے، خطابت کی جگہ خود کلامی نے لے لی ہے، مجروح اور کھوکھلی رجائیت کی جگہ ایک دردمندانہ افسردگی نمایاں ہوگئی ہے۔ شاعری کا کام ہی یہ ہے کہ وہ عصری شعور واحساس کے اظہار کی ذمہ داری پوری کرے مذہبی، ذہنی اور عالمی افق پر جو کچھ ہو رہا ہے وہی جدیدیت کا موجودہ روپ ہے اور یہی جدیدیت کی نئی شاعری کی روح ہے۔

جدید شاعری کے سمپوزیم کے سوال نامہ کے جواب میں دیے گئے جوابات سے ظاہر ہے کہ ہر دانشور نے اپنی نظریاتی وابستگی اور نقطۂ نظر کے تحت وضاحتیں کی ہیں اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ جن سوالوں کے سلسلہ میں ان کے اپنے ذہنی تحفظات تھے یا جنھیں غیر ضروری سمجھا گیا ان جوابات کو نظر انداز کر دیا گیا لیکن اس مطالعہ سے نئی شاعری/ جدید شاعری کے رجحان کے وجود میں آنے کے مضمرات کا ایک روشن خاکہ نگاہوں کے سامنے آتا ہے۔

(حوالہ : جدید شاعری ایک سمپوزیم مشمولہ جدیدیت کی تفہیم وتجزیہ، مرتب ڈاکٹر مظفر حنفی (ص ۶۰۔۶۵))

تہذیبی اور عملی آفاق کا اظہار نئی شاعری میں بیانیہ اور بلند آہنگی میں نہیں ہوتا کیوں کہ نئی شاعری ہنگامی اور موضوعاتی نہیں ہے۔ نئی شاعری کے Images، علامتیں، استعارے، حوالے اور اشارے، Pattern اپنے عہد کے تہذیبی، علمی اور ذہنی آفاق کے مختلف عکس گھیر لیتے ہیں نئی شاعری نے اردو شاعری کو بین الاقوامی سطح تک پہنچا دیا ہے۔

نئی شاعری اور بالخصوص نئی غزل کے آغاز کی ادبی سطح پر نمود داری کا اعلان تو ۱۹۶۰ء کے آس پاس کیا جاتا ہے لیکن ۱۹۵۵ء سے ہی نئی غزل کی زمین ہموار کی جاتی رہی تھی اور زمین کو ہموار کرنے کا کام وہ لوگ کر رہے تھے جو کبھی ترقی پسند تحریک میں شامل تھے اور اب اس کے پروپگنڈے اور نعرہ بازی کے عمل سے تائب ہو چکے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جنھیں نظریاتی اور سیاسی پابندیاں اور جکڑ بندیاں قبول نہیں تھیں ان میں خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، وحید اختر اور محمود ایاز وغیرہ کے نام بہ طور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ان ادیبوں اور شاعروں نے جہاں ترقی پسندی کی پالیسیوں اور پروگراموں کی مخالفت کی وہیں آزادانہ روی سے اپنی تحریروں کی وساطت سے ترقی پسندوں سے اور اس تحریک سے اختلاف بھی کیا۔ ۱۹۶۰ء کے قریب سینیر غزل گو شعراء کے ہمراہ بہت سے تازہ کار تخلیق کاروں نے جدیدیت کے رجحان اور جدید طرزِ احساس کو اختیار کر کے ادبی سطح پر ایک نئے انقلاب کی بنیاد رکھی۔

اکثر ایک سوال یوں اٹھایا جاتا ہے کہ ہر چند دہوں کے بعد ادبی تحریکیں کیوں جنم لیتی ہیں اور اردو ادب میں نئی شاعری کا کیا جواز ہے؟ دنیاوی تغیر وتبدل کی طرح زندگی اور سماج کے حالات بھی ہمیشہ ایک ہی سطح پر قائم نہیں رہتے اور ان میں تبدیلیاں آتی ہی رہتی ہیں اس لیے زندگی سے وابستہ علم وادب اور فن بھی تغیر پذیر ہوتا رہتا ہے اور آہستہ آہستہ اس میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ سماجی، سیاسی، معاشرتی اور معاشی حالات، ملکی اور بین الاقوامی مسائل کے سیاق وسباق میں ردوبدل ہوتا رہتا ہے۔ نئی شاعری پر فرائڈ کے فلسفیانہ عناصر کا خاصا اثر تھا جسے نظم گو شعراء نے بڑی حد تک قبول کر کے اردو شاعری میں مغربی رجحانات کو زمین فراہم کی تھی۔ نظم اور غزل کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے اس لیے نئی غزل میں ان رجحانات کا اثر پڑنا لازمی تھا چناں چہ نئی غزل نے بھی ان ایمائی وایجازی تلازموں کو اختیار کیا جو نئی نظم کا خاصہ تھے۔ اس طرح نظم میں مروجہ ابہام، استعارے، علامت اور پیکر تراشی بھی نئی غزل کے حصے میں آئی۔

جدید دور کی غزل سے پہلے کی غزل میں تلمیحات ولفظی تراکیب روایتی اسلوب کی تھیں لیکن نئی غزل نے اپنی جنم بھومی کی ازسرِ نو دریافت کی اور زمینی مظاہر واشیاء کو اپنے مزاج میں شامل کیا اور زمین کے ثقافتی ورثے سے اپنا تعلق قائم کر لیا۔

ہماری کلاسیکی شاعری میں جو روایتی استعارے مستعمل تھے انھیں استعمال کرنے سے گریز کیا گیا اور ان کے بدلے نئی علامتیں نئی شاعری کا مقدر ٹھہریں مثلاً دیوار، سائے، پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شجر، پتے، شاخیں، سورج، دھوپ، رات، دھواں، زمین، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، چڑیا، کبوتر، گلی، دھول، چٹان، دھندلکے، صحرا، ناگ پھنی وغیرہ۔ تازہ علامتیں اس دور کے انسان کی واردات کہتی ہیں یہ ساری علامتیں اپنے ماحول کی عکاسی میں اور اپنی زمینی بو، باس میں قاری کو شامل کرسکتی ہیں۔ دیگر علوم کی بصیرت کی طرح ان کی اپنی بھی بصیرت ہے۔ نئی شاعری یا نئی غزل کو پڑھتے ہوئے اس بات کا خیال رکھا جانا ضروری ہے کہ فوری اپیل کی بجائے یہ قاری سے غور وفکر کا مطالبہ کرتی ہے۔ آل احمد سرور نے جدید شاعری کی تفہیم کے سلسلہ میں دوٹوک انداز میں حسب ذیل اظہار کیا ہے:

''یک رخ ذہنوں اور لکیر کے فقیروں کے لیے پیچیدگی اور غواصی کو سمجھنا مشکل ہے جو نئی شاعری کی خصوصیت ہے لیکن یہ کام ضروری ہے کہ نئی شاعری فرد کی آزادی پر اصرار کرتی ہے۔ اپنی پیچیدہ بات اپنی پیچیدہ زبان میں کہنے پر مجبور ہے۔ اس کے پیچھے پوری تہذیب اور تمام علوم وفنون کا کمایا ہوا ریاض شامل ہے۔ اس کا اکھڑا لہجہ، عجز کی وجہ سے نہیں۔ وہ دوسرے رنگوں کے میل سے چھٹکارا پانے کی کوشش ہے، اس کا فارم بدلا ہوا احساس، موزوں ومناسب فارم کی بجائے معنی خیز فارم کی تلاش ہے۔ اس کی جمالیات بدصورتی سے بھی حسن اخذ کرنے کی کوشش ہے۔''

جدید شاعری کے اساسی کردار

اردو کی جدید غزل اور نظم کے جدید حسیتی نظام میں تنہائی کا احساس بنیادی عنصر رکھتا ہے۔

اسی احساس میں جدید حسیت کے تمام رجحانات کی کم وبیش سبھی ارتقائی صورتیں ہیں۔ تنہائی فرد کے تمام مثبت ومنفی کا سرچشمہ ہے۔ فرد کے داخلی رویوں کے ردعمل سے تنہائی کی پانچ قسمیں مختلف جہتوں میں سامنے آتی ہیں۔ (۱) تنہائی Loneliness، (۲) علاحدگی Isolation، (۳) بیگانگی Alienation، (۴) اکیلا پن Aloneness، (۵) خلوت Solitude سے تنہائی کے یہ رجحانات نئی غزل اور نظم میں وسیع پیمانے پر شعری تجربہ بن گئے ہیں۔

یہ کہا جاتا ہے کہ کلاسیکی ادب میں تنہائی کا احساس مرکزی حیثیت نہیں رکھتا تھا۔ لیکن کولرج نے کہا ہے کہ انگریزی کلاسیکی ادب میں تنہائی کا موضوع جا بہ جا ملتا ہے اور نقادوں نے تنہائی کو خاص حسی علامتیں دی ہیں اردو شاعری میں بھی اس کی بہترین مثالیں غالب کے یہاں ملتی ہیں۔

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

۱۔ تنہائی:

جدید حسیتی شاعری میں میکانکی سماج اور صنعتی معاشرے میں تنہائی، جزوی نہیں بلکہ کلی صداقت ہے۔ لوگوں کی بھیڑ میں فرد تنہا ہے اور خود کو خلا میں محسوس کرتا ہے۔ آج کے آدمی کی یہ تنہائی اس کی داخلی ہے خارجی نہیں۔

۲۔ داخلیت :

موجودہ عہدِ افراتفری اور انتشار کا عہد ہے۔ روحانی اور اخلاقی قدریں اپنی اساس کھو چکی ہیں۔ تہذیبی، مذہبی، اساطیری اور جذباتی روایتیں منہدم ہو چکی ہیں۔ لفظ اپنی معنویت کھو چکے ہیں اور گفتگو، شاعری اور خطابت ترسیل کی ناکامی کا المیہ بن چکی ہے۔ لوگ باہمی

تعلقات کے باوجود بے تعلق، بے گانہ و اجنبی ہیں اور داخلیت کی گہرائیوں میں نادیدہ مسافت حائل ہے۔

۳۔ علاحدگی پسندی، بیگانگی :

تنہائی، اجنبیت، بیگانگی اور علاحدگی پسندی کو بھی فروغ دیتی ہے۔

ملے برسوں وہی بے گانگی تھی ہمارے زخم سے وہ آشنا تھا

(میر)

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے اب بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

(غالب)

۴۔ صنعتی، میکانکیت اور بوریت :

آج کے صنعتی دور میں آدمی کی حیثیت ایک مشین کی سی ہو چکی ہے۔ آدمی اپنے آپ کو مشین کا ایک پرزہ سمجھنے لگا ہے وہ خود کو زندہ اور دھڑکتا ہوا محسوس نہیں کرتا۔ اس میں کوئی تخلیقی اپج نہیں ہے۔ وہ اپنی انفرادیت سے محروم ہے اور تقلیدیت کا غلام ہے۔ اس کا رشتہ ہر نئے سے منقطع سا ہے۔ فرد کے باطن میں ایک ایسا خلاء پیدا ہو گیا ہے جسے میکانکی سماج پُر نہیں کر سکتا۔

۵۔ فرد کی بے بضاعتی، مہملیت اور بے معنویت :

سائنس کی حیرت انگیز ترقی اور ایجادات نے آدمی کو اس کی بے بضاعتی اور بے قدری کے احساس سے دوچار کیا ہے اور وہ کائنات کا مرکزی کردار ہے نہ مقصدِ تخلیقِ کائنات اور نہ اشرف المخلوقات۔ زمین کے سورج کے ایک طفیلی سیارہ ہونے کے احساس نے اس کی شخصیت کی بے معنویت اور مہملیت کو طشت از بام کر دیا ہے۔

آدمی کی بے بضاعتی اور بے معنویت کے بارے میں انرچ فرام Enrich Fram کا مندرجہ ذیل بیان جدید آدمی کی حیثیت کی تصدیق ہے:

"We are not anymore in the centre of the universe, we are not anymore purpose of the creation, we are not anymore the master of a manageble and recognisable world. We are nothing somewhere in space without any concrete relatedness to anything".

جدید شاعری کے فکری عناصر

۱۔ ابہام

تخلیق کار کی نفسیاتی اور ذہنی الجھنیں اس کے اظہار میں سدِ راہ ہوتی ہیں۔ وہ اپنی گومگو کیفیت کی وجہ سے شعور اور لاشعور کے درمیان روشنی کا متلاشی ہوتا ہے لیکن پیچیدگی کا اندھیرا اس کو باہر نکلنے کی راہ نہیں دیتا۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کا خیال ہے کہ جہاں شاعری میں ابہام و

ایمائیت کی شدت نقصان دہ ہے وہیں ایسا ابہام جو اپنے جلو میں معنی آفرینی کے امکانات رکھتا ہو شاعری کے لیے ضروری ہے:

''ہمیشہ کی طرح آج کی شاعری میں ابہام وجہ حسن بھی ہے۔ بیشتر شاعروں نے ادبی ورثے سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے کلام کی ادبیت اور شعریت میں اضافہ کیا ہے۔ ان کے ہاں ابہام معنوں کا گلا نہیں گھونٹ دیتا۔ معنی آفرینی کا کام کرتا ہے۔ ایسے ہی شاعر جدیدیت کو وقیع، معتبر اور دل آویز بنا رہے ہیں۔ بعض جدیدیت پسندوں کے ہاں ابہام جدت کا نتیجہ ہے۔ جدت بے حد اچھی بات ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اگر جدت معنی و مفہوم پیدا کیے بغیر صرف طرزِ ادا تک ہو تو زیادہ مستحسن نہیں ہو سکتی۔'' [1]

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید نے ابہام کی ایک صورت یہ بھی بتلائی ہے کہ فنکار ایک صحت مند معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے ادب کی تخلیق کرتا ہے، وہ زمانے کی رفتار کو پہچانتا ہے۔ ادب کو عصری آفاقوں سے ہم آہنگ کرنا بلکہ مستقبل کا پیش لفظ تحریر کرنا چاہتا ہے اس کے لیے نئی نئی اصطلاحات، نئے نئے اشارات اور نئے نئے علائم وضع کرتا ہے، عوام کا بڑا طبقہ ذہنی طور پر اس کے لیے تیار نہیں ہوتا اور اپنی بے صبری کو ان تحریروں کی بے معنویت اور لایعنیت پر محمول کرتا ہے۔

مثلاً ایک نظم ہے جس میں علامات و ابہام کے توسط سے نظم کی تخلیقی تشکیل کی گئی ہے۔

Snake Pit

حرزِ گل، گیاہِ سبز/شجر، حجر، نہ شاخ دشتِ بیکراں/ نہ حدتیں نہ پانیوں کی شدتیں/ نہ نیولوں سے حربِ جاں/گردشوں کا اک سیاہ دائرہ
تمام جسم دست و پا/ بلندیاں نہ پستیاں /مسافتوں کی ناتمامیوں کا المیہ/کہ وحشی ساعتوں کی ساعتوں کی سائیں سائیں
المیہ کا مرثیہ/زمین بے زمین میں /شکستگی، شکستگی/لوٹنے کے سارے راستے ہیں بند/خود اذیتی کی نوک زہر لب سے فاصلہ
ہزار سال۔ ہزار سال۔ ہزار سال

۲۔ علامت

جدید شعر و ادب میں ابہام، ایمائیت، علامت، پیکر تراشی، تجریدیت، ترسیل و ابلاغ، اشاریت، ایسے لسانی اور ادبی عناصر ہیں جو جدید اظہار اور جدید حسیت کی ترسیل میں اپنا اہم حصہ رکھتے ہیں۔ کیوں کہ جدید ادب اور جدید شاعری پر ملارمے اور بودلیر کی علامت نگاری، سررئیلزم اور فلسفۂ وجودیت کے اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ علامت اور ایمائیت سے ابہام کے امکانات پیدا ہوتے ہیں جس سے عام قاری واقف نہیں ہوتا اور بات غیر مربوط اور بوجھل لگتی ہے لیکن توضیح کے بعد ابہام کی پرتیں کھلنے لگتی ہیں اور بات سمجھ میں آجاتی ہے۔

شعر میں ابہام کو سمجھنے کے لیے لفظ سب سے بڑا سہارا ہوتا ہے جو معانی و ترسیل کی راہیں فراہم کرتا ہے اور اظہار و احساسات کے در وا ہوتے ہیں۔

پروفیسر سیدہ جعفر اس بات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ''شاعر اور قاری کے درمیان لفظ رابطے کام دیتے ہیں۔ شاعری میں اس رابطے کی معنویت متعین نہیں ہوتی۔ موجودہ تہذیبی منظر نامے میں ہم غالب کی لفظیات کا رشتہ علامتی ادراک اور نئی شعری آگہی سے جوڑتے ہیں تو غالب کی عظمت کے پہلو روشن ہوتے ہیں۔ اس سے یہ مقصود ہے کہ علامت نے ہر دور میں اپنی ترسیلی توانائیوں اور ابلاغی قوتوں کے اظہار سے ذہن میں نئے ذریعے کھولتی ہے اور اپنی ایمائیت اور لچک داری کا احساس دلاتی ہے۔''

موجودہ تہذیبی زندگی کی پیچیدگی، انسانی تجربات کے نئے افق، ٹکنالوجی اور میڈیا کی روز افزوں ترقی اور سائنسی علوم کی بڑھتی ہوئی

---

[1] ادب میں ابہام اور اس کے مسائل (ص:۱۷)، مشمولہ کتاب ادب میں ابہام اور اس کے مسائل: ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، ناشر: نیشنل بک ڈپو حیدرآباد۔ ۱۹۷۴ء

آ گہی نے ادب کی تفہیم وتحسین کو نئے زاویوں سے متاثر کیا ہے۔ جدید شعراء نے جنگل، شجر، سایہ، دھوپ، شہر، بیاباں اور سورج وغیرہ کی جو علامتیں استعمال کی ہیں وہ اردو کے لیے نئی نہیں لیکن نئے تلازموں اور انسلاکات نے نئے مفاہیم کی رونق دی ہے۔

بھیڑ سے کٹ کے نہ بیٹھا کرو تنہائی میں
بے خیالی میں کئی شہر اجڑ جاتے ہیں
ندا فاضلی

شہر وفا میں دھوپ کا ساتھی کوئی نہیں
سورج سروں پہ آیا تو سائے بھی گھٹ گئے
پروین شاکر

بے سمت منزلوں کا سفر درمیان ہے
رستوں کے سب نشان اڑا لے گئی ہوا
بشر نواز

رہتے ہیں اس کے شہر کی سرحد سے دور دور
ہم آہوانِ شہر کی صورت ڈرے ہوئے
احمد فراز

اس نے بھی آسمان سے آنکھیں اتار لیں
تو بھی نہ اب پتنگ اڑا تیز ہے ہوا
لطف الرحمٰن

سیدہ جعفر کی نظر میں علامت کا کینوس بہت بسیط ہے اور اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ شعر کو عمومیت سے ممتائز کرتی ہے۔

:Murphy

نشان، اشارہ اور علامت میں امتیاز کے درجات کو معنوی تصور کرتے ہیں۔ وہ اس خیال کے حامل ہیں کہ علامت ایک وسیع اور ہمہ گیر ادبی پیکر ہے اور اس کی وسعتوں میں دوسری شعری حقیقتیں جذب ہو جاتی ہیں۔

شعری زبان کو عام زبان سے ممیز کرنے علامت کی پذیرائی ضروری ہے اگر شعر میں قاری کی ذہنی رسائی ایک سطح تک محدود ہو کر رہ جائے تو اس براہِ راست طرزِ ابلاغ کی سرحدیں اکثر ایسی شاعری سے جا کر مل جاتی ہیں جس کی اساس میں Commitment اور پیغام رسانی کا تصور جلوہ گر ہوتا ہے۔ براہِ راست پیرایۂ ابلاغ میں قاری کا ذہن واحد دائرے میں کام کرتا ہے اور مفہوم کی نوعیت جامد ہوتی ہے لیکن علامتی ترسیل قاری کے ذہن میں کثیر التعداد دائرے تخلیق کرتی ہے اور اس کا مفہوم متحرک ہوتا ہے علامت منجمد نہیں رہتی۔

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است
حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز ایمائیت

سراج منیر اپنے مضمون ''علامتوں کا زوال'' میں انتظار حسین کے حوالے سے علامت کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''علامت کیا ہے؟ جواب ہے کہ علامت تہذیب کی روحانی واردات ہے۔ علامت کے زوال کے معنی ہوتے ہیں ایک تہذیب کی روحانی واردات کا زوال۔ اب ایک قدم اور آگے بڑھایئے۔ روحانی واردات کسے کہتے ہیں اس پر ہمیں ذرا شرح سے گفتگو کرنی ہوگی اس لیے کہ اسے سمجھے بغیر پورے مسئلے کو گڈمڈ کریں گے۔ روحانی واردات کے معنی ہیں اشیاء کو ان کے اصل سے جوڑ کر دیکھنا جب اشیاء اصل سے جڑتی ہیں تو ہماری اصل سے بھی جڑ جاتی ہیں پھر وہ ہمارے اور حقیقت کے درمیان پل بن جاتی ہیں۔ یہ پل حقیقت اور اس جہان کو انسان کے واسطے سے جوڑ دیتا ہے۔ علامت کی تخلیق انسان کا اولین فریضہ ہے۔ آدم کو اللہ نے اسماء سکھائے اور اس کے معنی یہ ہوئے کہ آدم کو اللہ نے شئے اور اس کی حقیقت کو جوڑنے کا طریقہ بتایا۔ آدم سے پہلے اسم اور شے میں رابطہ موجود نہیں تھا چناں چہ دنیا کو تو تہذیب حقیقتِ آدم پر کسی جہت سے اپنی بنیاد رکھتی ہے اس جہت سے اشیاء اور ان کے حقائق کو جوڑتی ہے پھر معاشرتی اور تاریخی تجربے سے پیدا نہیں ہوتی

ایک تاریخی نقطۂ نظر کو پیدا کرتی ہے۔'' [1]

آج بدلی ہوئی جمالیات اور نئی حسیت، ہم عصر شاعری کے مزاج کا جزو بن چکی ہے اور اس کی پہچان کا وسیلہ قرار پاتی ہے۔ عادل منصوری، بشر نواز، ساقی فاروقی، شمیم حنفی، کمار پاشی، ندا فاضلی، مظفر حنفی، مخمور سعیدی، ریاض مجید اور بہت سے دوسرے شعراء نئی پیکر تراشی اور علامت سازی سے اپنے فن کو توانائی دے رہے ہیں نئی علامت کی تخلیق کے مسئلے نے اس لیے بھی اہمیت اختیار کر لی ہے کہ موجودہ عہد کا تمدنی مواد Cultural Content نئے اسالیب، نئی پیکر تراشی اور نئی علامت سازی کے وسیلے سے بہر طور پر اظہار و ترسیل کی کسوٹی پر پورا اتر سکتا ہے۔

ذکا صدیقی نے اپنے ایک مضمون ''شعر، شاعر اور شاعری'' میں اظہارِ خیال کیا ہے کہ غزل میں جب مشاہدۂ حق کی گفتگو کی جاتی ہے تو بادہ و ساغر کے کہے بغیر بات نہیں بنتی۔ گویا غزل کی جان ایمائیت اور علامت ہے۔ نازک احساسات اور لطیف جذبات کی ترجمانی کے لیے الفاظ کی صناعی ہو یا رمز و علامت کی پرکاری، اس وقت تک بے قیمت ہیں جب تک شاعر مرصع سازی نہ جانتا ہو اور یہ ظاہر ہے کہ مرصع سازی کا ہنر تعلق زور زبردستی اور توڑ پھوڑ نہیں ہے۔ اگر علامت اپنا فرضِ منصبی ادا کرنے میں ناکام ہے تو وہ خواہ وہ جدید ہوں (سایہ، لاش، دھوپ، زرد پتا) یا قدیم بادہ و ساغر زیادہ اہم نہیں۔

اچھے شعر کی پہچان بھی وہی ہے جو سچی کہانی کی ہے۔ اپنے تجربے کو عمومی سچ کی کسوٹی پر کس کر اپنے محسوسات کو تفکر کی آنچ سے تاب دے کر مانوس علامتوں اور اشارتوں کے ذریعہ جو شاعر روایتی نظم ضبط کے ساتھ سلیس اور فصیح زبان میں شعر کہنے پر قادر ہو، وہ اپنی شخصی صداقت اور ذاتی غم کو بھی آفاقیت بخش دیتا ہے۔

ڈاکٹر علی احمد جلیلی اپنی شاعری میں ابہام کی اہمیت پر زور دیتے ہیں جس کے برتاؤ سے جدید شاعری میں دلکشی اور جاذبیت پیدا ہوتی ہے:

> ''Imagism امیجزم کی اینگلو امریکن جدیدیت سے مغربی شاعری میں جدیدیت کے واضح نمونے سب سے پہلے ٹی ایس ایلیٹ اور ایڈگر الن پو کے پاس ملتے ہیں۔ پھر اشاریت یا علامتیت Symbolism نے امیجسٹ تحریک کی جگہ لی۔ اس طرزِ شاعری کے موجد ایذرا پونڈ اور ایڈگر الن پو کے شاگرد تھے۔ فرانس کے Mallorme ملارمے اور بودلیر Baudlaire تو علامتی شعراء کے نام سے ہی موسوم کیے جاتے ہیں۔ ان کا نظریہ تھا کہ شعر کے حسن و لطافت اور رنگینی کا راز اظہار میں نہیں ابہام میں ہے۔ چناں چہ ابہام کے صحیح استعمال سے جو اشاریت وجود میں آئی اس نے علامت نگاری کو فنی حسیت دی۔ علامت جو بالواسطہ اظہار کا ذریعہ ہے جدید شاعری کا اہم میلان ہے۔'' [2]

شمس الرحمٰن فاروقی نے علامت نگاری کی ابتداء کے باب میں لکھا ہے:

> ''ورلن Verline نے یہ کہتے ہوئے فرسودہ اسالیب، بیان و زبان کے خلاف بغاوت کر کے ایک نئی طرز کی بنیاد ڈالی تھی جس کو تمثیلیت Symbolism کے نام سے پہچانا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انگلستان میں ٹینی سن اور سوئیس میرہن کے میٹھے بول سمجھ دار سننے والوں کے کانوں میں زہر گھول رہے تھے۔ انھیں یہ محسوس ہو رہا تھا کہ یہ آوازیں وہ نہیں ہیں جو Alfred Noyes کے الفاظ میں صنف کے سرد احساس اور انوکھی تنہائی کے گھیرے ہوئے سایوں کا احاطہ کر سکیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ٹھوس مادہ الیکٹران Electron میں تبدیل ہو رہا تھا۔ جب برگسان یہ اعلان کر رہا تھا کہ زندگی ایک مستقل ہوتی رہنے والی حقیقت ہے جس کا نہ کوئی سرا ہے نہ انجام۔۔۔ جب Freud فرائڈ یہ کہہ رہا تھا کہ

---

[1] علامتوں کا زوال، سراج منیر، مشمولہ ماہنامہ ادب لطیف، لاہور، جلد ۴۹، ص: ۸۶، شمارہ ۹، ۱۹۸۳ء

[2] جدیدیت اور ادب، ڈاکٹر علی احمد جلیلی مشمولہ ادب و ثقافت، روزنامہ سیاست، حیدرآباد

انسان کی اندرونی زندگی ہزار ہا جنسی الجھنوں کے مرکب کے سوا کچھ نہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو میں داغ اور میر کا بول بالا تھا۔ یورپ کی شاعری تمثلیت، تصویریت، تاثیریت Impressionism اور سرریلزم سے ہو کر تمثلیت Symbolism تک آئی۔'' [1]

اس بارے میں محمود ہاشمی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ صرف لحہ کا دسواں حصہ تخلیق کا عمل مکمل کرتا ہے اور ذہن وفکر کے پیکر کو ٹٹول ٹٹول کر تخلیقی عمل کو لب گویا تک لاتا ہے۔ علامت بھی ایک ایسا ہی تخلیقی تصور ہے جسے رد نہیں کیا جا سکتا، ہم ان علامتوں کا تعین دوسری چیزوں کے تعلق سے متعین کرتے ہیں اور ان کا مفہوم اضافی ہوتا ہے۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید نے علامت کے لیے اشارہ کا لفظ استعمال کیا ہے اور اس کی وضاحت یوں کی ہے کہ کوئی لفظ یا شبیہہ جب اپنے ظاہری معنی کے علاوہ کسی دوسرے وسیع، عمیق اور تہہ دار معنی کو پیش کرے تو اشارہ قرار پاتا ہے۔ مزید تفہیم کے لیے مندرجہ ذیل تحریر موجب افادیت ہے:

''یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح الفاظ کی معنویت ان کے معاشرتی اور تہذیبی پس منظر کی مرہونِ منت ہوتی ہے اور اسی سیاق وسباق میں ان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں بعینہ اشارہ بھی اشاریت کے باعث دنیائے شعر وادب میں مقام پاتا ہے اور کسی اشارے میں اشاریت، الفاظ کی معنویت کی طرح اس کے معاشرتی اور تہذیبی پس منظر اور اس کی عصری حسیت کا سبب ہوتی ہے۔ کسی اشارے کا معاشرتی اور تہذیبی پس منظر اور اس کی عصری حسیت جس قدر بھرپور ہوگی، اشارے کی اہمیت و وقعت اسی قدر افزوں ہوگی۔ اس خصوص میں اگر یہ کہا جائے کہ اشارے معاشرتی زندگی اور اس کے ارتقاء کی تاریخ بلکہ تاریخی دستاویز ہوتے ہیں تو غلط نہ ہوگا۔'' [2]

رضیہ فصیح احمد نے علامت کی اہمیت اور وضاحتوں کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے:

''لاشعور کی دریافت کے ساتھ علامتوں کی اہمیت واضح ہوئی ہے۔ فرائڈ اور یونگ کو عقل پرستی کا مظہر سمجھ کر برا بھلا کہا جا سکتا ہے۔ حالاں کہ ان بے چاروں نے تو یہی کہا ہے کہ اکتسابی علم اور عقل وشعور کی تہوں کے نیچے ایک سمندر، تحت الشعور اور لاشعور کا بھی حرکت لے رہا ہے، جو چیزیں یاد رہتی ہیں اور جو بھول جاتی ہے۔ جو بات شعوری طور پر زبان سے نکلتی ہے اور جو نکل نہیں پاتی، جو تصویریں موئے قلمی سے بنائی جاتی ہیں اور خود بہ خود بن جاتی ہیں ان سب کے متن ہیں۔ جو خواب ہم دیکھتے ہیں انھیں خرافات کہہ کر ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ وہ ہم سے علامتی طور پر کچھ کہتے ہیں یونجیف کہتا ہے کہ خواب تمھاری ذاتی علامات ہیں انھیں سمجھنے کی کوشش کرو ممکن ہے تمھارا اپنا آپ تم سے کچھ کہنے کی کوشش کر رہا ہو۔'' [3]

شعری لفظیات کو تخلیق کار کی شخصیت کا آئینہ قرار دیتے ہیں۔ نئے الفاظ جدید شاعری کے تازہ کار اسلوب کا شناخت نامہ ہیں۔ اس تناظر میں سلیم شہزاد کے خیالات وقیع ہیں:

''لسانی اظہارات کی بوجھل یکسانیت میں زبان کے تازہ کار اسلوب سے مملو، اظہارِ خیال کی جدتوں کی حامل اور شاعر کی شخصیت کی آئینہ دار شعری لفظیات سامنے آتی ہیں۔ ان میں مستعمل مجرد الفاظ مثلاً خلا، گھر، موج، دریا، سورج، دھوپ، جزیرہ، سمندر، پیڑ، سناٹا، لحہ، عکس اور صدا وغیرہ جدید غزل کی شناخت ہی بن گئے ہیں۔ شعری پیکروں اور علامتوں کی تخلیق ان الفاظ کو برتے بغیر ناممکن ہے۔ جدید شعری لفظیات میں اردو کے علاوہ دیگر ہندوستانی اور غیر ہندوستانی الفاظ کی شمولیت نے اسے مزید توسیع دی ہے اگرچہ ان کی اجنبیت انھیں شعریت کے حامل الفاظ کی حیثیت

---

[1] جدیدیت، تجزیہ وتفہیم: (ص: ۵۸) ڈاکٹر مظفر حنفی، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنو۔ ۱۹۸۵ء

[1] اشاریت کیا ہے؟ (ص: ۲۵) مشمولہ کتاب: اردو شاعری میں اشاریت: ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، نومبر ۱۹۸۳ء

[2] جدید افسانے کے مسائل: رضیہ فصیح احمد (ص: ۷)، مشمولہ ماہنامہ ''ترسیل''، ستمبر ۱۹۸۷ء

سے قبول کرنے میں مانع آتی ہے مثلاً ریل، فون، تار، مشین، جہاز، کرنٹ، فیوز، بلب، کار اور قطعی غیر شعری الفاظ مکڑی، کبوتر، چیل، ابابیل، مچھلی، چھپکلی، سانپ، چمگادڑ، بھوت، بلا، آسیب شاعری میں جن کی شمولیت کے متعدد اسباب ہیں جنھیں جدید زندگی اور جدید فکر کے تناظر میں تلاش کیا گیا ہے یہ عصر اور زندگی کی جدتوں سے مربوط شعری اظہار کرنے اور نہ کرنے والے لاتعداد الفاظ عموماً جدید شاعری اور خصوصاً جدید غزل کا وصف و امتیاز بن گئے ہیں۔'' [1]

''علامتی افسانہ، علامتی نظم یا علامتی شعر وغیرہ کے تصورات اپنے کوائف میں خاصے مبہم ہونے کی وجہ سے غلط فہمیاں کرنے والے ادبی مظاہر ہیں۔ تشبیہ اور استعارے کی طرح علامت بھی فنی اظہار کا ایک اضافی وسیلہ ہے۔ خیال کی موثر ادائیگی کے لیے جس طرح اور ذرائع تقریر یا تحریر میں در آتے ہیں یا برتے جاتے ہیں۔ اس طرح وسیع تر مفہوم کو ایجاز و اختصار کے پیرائے میں بیان کرنے کے لیے علامت منتخب کی جاتی ہے جس کا عمل شعر یا نظم کے بالمقابل افسانے میں قطعی مختلف نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ شعر کی علامت افسانے کی یا افسانے کی علامت شعر کی علامت نہیں ہے اگر چہ کہ یہ ایک ہی لفظ کیوں نہ ہو۔'' [2]

اسلوب کے تعین میں لفظیات کے استعمال سے اس کے قدیم و جدید ہونے کی صورتِ حال واضح ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں اور بالخصوص غزل میں لفظیات ہی نے غزل کے عہد بہ عہد ارتقاء کا شناخت نامہ بنایا ہے۔ میر کو لے لیجیے ان کی مخصوص شعری لفظیات ہی ان کی پہچان کا ذریعہ ہیں جو ڈھائی سو برس کے بعد بھی ان کے اسلوب کی انفرادیت کو برقرار رکھے ہے۔ سودا کے لفظوں کی خصوصیت ے سودا کے اسلوب کو خصوصیت بخشی اسی طرح آتش، ناسخ، ذوق اور غالب کی لفظیات کا برتاؤ ان کی اپنی شناخت ہیں۔ بعد کے شاعروں میں اقبال اور پھر جدیدیت و ترقی پسندی کے ادوار میں لفظ ہی ہیں جو اپنی ساخت و پرداخت سے اپنے عہد کی الگ پہچان بناتے ہیں۔ غزل میں استعمال کی گئی مخصوص لفظیات شعری آہنگ اور صنفی حیثیت سے مخصوص شناخت کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔ بہ قول سلیم شہزاد مجموعی طور پر غزل اور نظم کی لفظیات، شعری لفظیات ہیں جس کی اکائی شعر میں موجودہ کلیدی لفظ ہوتا ہے، جس کے گرد شعر کے خیال کے تانے بانے بنے جاتے ہیں اور لفظ بہ لفظ انسلاک کی وجہ سے اس کلیدی لفظ کی معنوی سرایت، ترکیب لفظی، شعر میں بیان کیے گئے جہاں کے سیاق و سباق اور شعری واقعہ تک پہنچتی ہے۔

اردو غزل تین ادوار میں تقسیم ہے نتیجتاً جو لفظیات مستعمل رہی ہیں وہ تین ادوار میں تقسیم ہوگئی ہیں۔ قدیم دور، ترقی پسند دور اور جدید دور۔ قدیم دور میں پرانی غزل آتی ہے۔ میں نے ادواری تقسیم کے لیے لفظی انسلاکات کے ساتھ ان گنت شعری لفظیات جمع کی ہیں ان میں سے چند اس طرح ہیں:

(قدیم/کلاسیکی غزل سے):

دلِ ناصبور، خرابات نشین، رندِ اوباش، جہانِ وحشت، موسمِ گل، دامِ زلف، عیش روزِ وصل، دلِ حشر کا تا، چراغِ نالہ پہنچا، گریہ پہ رنگ آیا، دشتِ خار کا داماں، شیریں لبی کی حسرت، داغِ فراق و حسرتِ وصلِ آرزوئے شوق وغیرہ۔

(ترقی پسند غزل سے):

کج کلاہی، شکستِ زنداں، پاؤں کی زنجیر، رہروانِ حیات، رسمِ زباں بندی، ہل کے ساز پر نغمے، اسیر چمن، سلسلۂ دار و رسن، شوریدہ سری، کام آئے بہت لوگ سرِ مقتلِ ظلمات، متاعِ کوچہ و بازار، جام بکف سر بہ کفن، ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ وغیرہ۔

---

[1] جدید غزل کی لفظیات: سلیم شہزاد (ص: ۱۱۳)، مشمولہ کتاب: بیان کی وسعت پبلشر: منظر نما پبلشرز مالیگاؤں ۱۹۹۲ء

[2] علامتی اظہار کا افسانہ: سلیم شہزاد (ص: ۲۰)، مشمولہ ماہنامہ ''جواز'' مالیگاؤں، اکتوبر ۱۹۸۷ء

(جدید غزل ــ):

سناٹے کی طرح بکھرنے والا میں، منظر سایہ، زردی اور ڑھے کھڑے ہیں پیڑ، ندی کے دونوں طرف ساری کشتیاں گم ہیں، سفر، صدف، بادباں، سمندر، حصارِ، دھندمرے خوں میں، پیہم پرواز پرندے، ریت میں گم بستر، گاڑھے دھویں کا منظر، صبح کا پہلا پرندہ، آسماں بھر میں اکیلا، فصیلِ صدرنگ معنی وغیرہ۔

۳۔ترسیل

نئے شاعر نے لفظوں کی نئی حسیات کو اختیار کر کے شعر کو نیا ادراک دیا ہے۔ جدید صنعتی نظام نے سائنس اور نفسیات کے نئے نظریوں کی تشکیل کی ہے اور سابقہ اقتصادیات و ایقانات کو متزلزل کر دیا ہے۔ وہ ساری علامتیں جو جدید شاعری سے قبل مستعمل تھیں اب مسترد ہو چکی ہیں کیوں کہ نئے شاعر نے نئی علائم و رموز کو نئے الفاظ کے پیرہن میں استعاراتی و جمالیاتی ادراک عطا کیا ہے۔ اندیشہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ نئی شاعری کے استعاراتی اور علامتی نظام کی وجہ سے ترسیل و ابلاغ مشکل ہو گئی ہے۔ لیکن ہمارے قاری کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ وہ شعری امیج تک پہنچنے کے لیے لفظ کے لغوی معنی اور کلاسیکی مفہوم کا سہارا لیتا ہے اور اس بات کو نظر انداز کر دیتا ہے کہ نئے شاعر نے پرانی لفظی کیفیات سے چھٹکارا حاصل کر کے لفظ کی نئی حسیت/ جدید حسیات کا ادراک حاصل کر لیا ہے۔

نئی شاعری کی تفہیم کے لیے اس بات کو یاد رکھنا ضروری ہے کہ نئی شاعری میں استعاراتی معانی بدلے ہوتے ہیں اور نیا شاعر، نئی حسیت کو نئے Images کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ نئے لفظوں کی لفظیت، جدید حسیت اور نئی کیفیتوں سے نئی ہو گئی ہے۔

وزیر آغا نئی علائم، نئی لفظیات، پیکری حسیتات کی موجودگی کو جدید غزل کی خصوصیت قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''موجودہ دور میں جب غزل گوئی نے جملہ حسیات کو برانگیختہ ہونے کے باعث اپنی دھرتی کو غور سے دیکھا تو بہت سی اشیاء اور مظاہر نئے علائم میں ڈھل کر غزل کا جزو بدن بن گئے۔ مثلاً جدید تر غزل میں پڑا پتھر، برف گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج، دھواں، زمین، آندھی، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، ڈھول، رات، چاندنی اور درجنوں دوسرے الفاظ تازہ علامتی پیکروں میں ابھر آئے۔'' [1]

ترسیل کی تفہیم کے سلسلہ میں Murphy کا قول ہے:

We Perceive things as we are not as they are.

وہ کہتا ہے نئی شاعری کے قاری کی ایک بڑی تعداد Dogmatic (متعصب) ہے وہ نئی حسیت اور لفظوں کے جمالیاتی تقاضوں سے بے خبر ہے۔ میرے خیال میں جدید شاعری کے قاری کو متعصب قرار دینا کچھ زیادتی ہے کیوں کہ ہمارا قاری آج تک Subjective رہا ہے اس کے سامنے معروضی ادراک کی جو شاعری آئی ہے اس کے لیے اس کے ذہن و نظر کو نئی شاعری کے معروضی و ادرا کی مطالعہ اور تفہیم کے ضرورت ہے تا کہ اس کے شعور کی کھڑکیاں کھل جائیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی شعر کی مکمل ترسیل کے لیے قاری کے ذہنی افق کی سطح کو بلندی پر دیکھنے کے آرزومند ہیں، ان کا بیان ہے کہ ''اردو شعر میں مکمل ابلاغ اس وقت ممکن ہے جب قاری شاعر کی جگہ اشیاء و افعال کو دیکھے اور زبان کو شاعر کی طرح استعمال کرنا سیکھے۔''

T.S. Eliot نے بھی کہا ہے:

If poetry is a force of communication for which is to be. Communicated is the poem itself. The Poem's existence is somewhere between the writer and the reader. Consequently the problem what a poem "means" is a good deal

---

[1] جدیدیت کی جمالیات، (ص: ۲۵۷)، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

more difficult than it as first appears." [1]

ایک زود حس ادیب کو ابلاغ کا مسئلہ اس وقت پیش آتا ہے جب تجربوں کے تنوع اور گہرائی کے اظہار میں اس کی زبان اور الفاظ محدود نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں اعجاز فاروقی کا بیان قابلِ توجہ ہے۔

''ایک اچھا ادیب زبان پر سوار ہو جاتا ہے اور الفاظ کو ایسا تنوع اور گہرائی عطا کرتا ہے کہ وہ اس کے پیچ در پیچ خیالات و جذبات کا ساتھ دے سکے۔ اس طرح الفاظ کے نئے تلازمے وجود میں آتے ہیں۔ یہ عمل ایسا ہے جیسے آپ زنگ آلود آئینہ کو صیقل کریں۔ جہاں فن کار کو ضرورت محسوس ہوتی ہے وہ انسان کے مجموعی لاشعور سے نئی علامتیں ڈھونڈ نکالتا ہے اور ان کو ان کے درو بست اور تیکھے پن سے استعمال کرتا ہے کہ دوسروں کو اس کے مدعا کی ایک ہلکی سی جھلک تو ضرور نصیب ہو جاتی ہے۔'' [2]

ادب و فن اور خصوصاً شاعری میں لفظوں کا استعمال استعاراتی ہوتا ہے کیوں کہ تخلیق کار معروضیات کا جمالیاتی ادراک رکھتا ہے اور یہی جمالیاتی ادراک، استعاراتی عمل کے ذریعہ اشیاء و پیکروں کا احاطہ کرتا ہے۔ سائر کہتا ہے:

Our thought is only as good as our language and it is by our language that we must be judged.

لطف الرحمٰن لفظوں کی جمالیات اور ان کے استعاراتی تفاہیم پر زور دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''لفظ کی جذباتی یا احساسی سطح کو چھونا کسی طوائف کے حقیقی جنسی جذبے کو مشتعل کرنے سے زیادہ مشکل کام ہے۔ اس لیے کہ لفظ روزمرہ زندگی میں بھی استعمال ہوتا ہے اور کثرتِ استعمال کے باعث بڑی حد تک اپنی جذباتی اور احساساتی آب و تاب کھو دیتا ہے۔ ایسا موقع تو بڑے فنکار کی زندگی میں بھی کم ہی آتا ہے جب لفظ مکمل طور پر اپنے آپ کو کسی عورت کی طرح فنکار کے حوالے کر دے اور فنکار پر لفظ کی ''لفظیت'' عورت کی شخصیت کی طرح اجاگر ہو جائے۔ ہر بڑا فنکار لفظوں کی خود سپردگی کا محتاج ہوتا ہے اور اس دن کا انتظار ہوتا ہے جب لفظوں کی شخصیت مکمل طور پر اس کے سامنے اپنے آپ کو ظاہر کر دے۔'' [3]

اس خیال کی Sir Iforevans کے قول سے بھی تصدیق ہوتی ہے:

The difficulty of the writer is that words are used for all every day purpose, so that they become worn like coins rubbed by long use.

اقبال کے عہد کے بعد جن دو بڑی تحریکوں نے اردو شعر و ادب میں اپنی جگہ بنائی ان میں ترقی پسند تحریک اور جدیدیت (بہ حیثیت رجحان) شامل ہیں۔ ترقی پسندیدیت نے سماجی انسلاک اور مذہب بیزاری وابستگی کے علاوہ اپنے نظریاتی منشور کی وجہ سے تقریباً تیس برس تک اردو کی اقلیم سخن سجائے رکھی۔

رؤف خلش نے جدیدیت کے رجحان کے وجود میں آنے کے باب میں یہ خیال ظاہر کیا ہے۔

یہ رجحان، ترقی پسند تحریک کے توسیع کے طور پر ابھرا، کچھ بھی ہو، اس رجحان نے یکسانیت کو توڑا۔ ٹھنڈی ہوا کے شاداب جھونکوں کی طرح ادب کی مختلف اصناف میں تازگی و تبدیلی پیدا کی۔ اس تحریک یا رجحان کی سب سے بڑی خصوصیت ''ناوابستگی'' تھی یعنی ادیب و شاعر کو کسی نظریے یا ازم کا ''پرچارک'' یا ''مبلغ'' نہیں ہونا چاہیے۔ اس کی وابستگی صرف زندگی سے ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ غمِ ذات، تنہائی،

---

[1] جدیدیت کی جمالیات، (ص:۲۶۱)، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

[2] جدیدیت و تجزیہ، (ص:۷۵)، ڈاکٹر مظفر حنفی، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنو۔ ۱۹۸۵ء

[3] جدیدیت کی جمالیات، (ص:۲۵۰)، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

فرد کی پہچان جیسے مسائل اس رجحان کی تقویت کا سبب بنے۔ ترقی پسند ادب میں آئیڈیالوجی کی انتہا پسندی کی وجہ سے انتشاری کیفیت پیدا ہوئی تھی اور نتیجتاً ردعمل کے طور پر جدیدیت کے رجحان نے اپنے وجود کو قائم کیا تھا لیکن ناقدین و مفکرین ادب کا خیال ہے کہ جدیدیت کے پیروؤں نے نثر و نظم میں جو چیستانی ماحول کی تشکیل کی اس نے اس کی بنیاد کی پہلی اینٹ ہی ٹیڑھی رکھ دی۔ ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

''جدیدیت نے ابتدا ہی سے انتہا پسندی سے کام لیا، خاص طور پر اردو ادب کو اس رجحان سے جتنا اور جیسا نقصان پہنچا وہ شاید ناقابلِ تلافی ہے۔ یہ رجحان اس وقت فروغ پا رہا تھا جب بدقسمتی سے خود اردو ادب پڑھنے والوں کا دائرہ سکڑ رہا تھا قیام پاکستان سے ہندوستانی کی بجائے ''ہندی'' کا سرکاری زبان بننا اور بعد میں لسانی بنیادوں پر محض ریاستوں کی تقسیم کے اسباب تھے جو اردو زبان و ادب کے لیے سازگار نہ تھے۔ جدیدیت کے فروغ کی وجہ سے ایک تو ادب پڑھنے والوں، لکھنے والوں کی ایسی گروہ بندی ہوئی جو اس سے پہلے نظر نہیں آئی۔ دوسری اہم بات یہ کہ اردو ادب کا تعلق عام قاری سے بہت کم رہ گیا۔ کیوں کہ اس رجحان کی بدولت، ادبی تخلیقات کا چیستاں اور معمہ بن جانا سب سے بڑا حسن قرار دیا گیا۔'' [1]

الطاف حسین حالی نے جس جدید شاعری اور جدید غزل کا تصور اردو ادب کو دیا تھا اس جدید شاعری میں شعوری طور پر مقصدیت، افادیت، رجائیت اور اصلاحی نظریات شامل تھیں جس کے ذریعہ شاعری اور سماج میں ایک اصلاحی انقلاب لانے کی کوشش کی گئی تھی۔ حالی کے اس جدید رجحان سے لے کر ترقی پسند تحریک کی شاعری تک ہر ادارہ نے ''جدید کی اصطلاح'' کو اپنے تصرف میں رکھنے کی کوشش کی۔ ان تمام رجحانات و تحریکوں سے اس عہد کے تقاضہ کا عصری نصب العین وابستہ رہا۔ بسا اوقات یوں بھی ہوا کہ سابقہ رجحان کو آنے والے رجحان نے از کار رفتہ اور مسترد قرار دیا اور ردعمل کے طور پر اپنے نظریات و طرزِ احساس کو مسلط کرنے کی کوشش کی۔ آزاد و حالی کی اصلاحی تحریک کی شاعری میں قومیت، وطنیت، ملت کے تصورات کے علاوہ رومانیت، رجائیت کو برتری حاصل رہی۔ یہ بات طے شدہ ہے کہ فارمولہ اور نصب العین کے ماتحت کی گئی شاعری جو ایک مخصوص عہد کی ترجمان ہے اس کی عصریت ایک محدود وقت کے بعد بے وقعت اور بے عصر ہو جاتی ہے اور ایسی شاعری کی حیثیت ایک تاریخی دستاویز کی ہو جانے کا امکان بنا رہتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ:

''ایسے لوگ بھی پیدا ہوتے رہے ہیں جن کی شاعری کسی نصب العین سے وابستگی کے باوجود نصب العین سے ماورا ہو گئی ہے اور اس کے بہت سے حصے زمانہ پر فتح حاصل کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔'' (مگر یہ حوصلہ مردِ ہیچ کارہ نہیں) [2]

اس پس منظر میں آج کا جدید شاعر تمام فارمولوں، نظریوں، نصب العین اور حد بندیوں کو مسترد کرتے ہوئے کسی بھی ہنگامی، معاشی، بین الاقوامی وابستگی کو مسترد کرتا ہے۔

بیسویں صدی کا تازہ کار اور حساس ذہن، نئے زمانے کی آگہی کا نبض شناس بھی ہے۔ اس نے اپنی تازہ حسیت اور بے پناہ صلاحیت سے ان سبھی عصری و موضوعات و میلانات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے جو نئے عہد کی پہچان ہیں۔ ان کا اظہار نئی غزل کی وساطت سے جدید شاعری میں در آیا ہے۔ جدید غزل وہ واحد صنفِ سخن ہے جو نئے عہد کی تبدیلیوں کو اپنی گرفت میں لینے میں کامیاب ہے۔ جدید حسیت جدید آدمی کا کردار پوری طرح آئینہ بنا کر پیش کرتی ہے۔ جدید غزل نے جدید آدمی کے جن موضوعات کو سمیٹ لیا ہے۔ ان موضوعات میں احساس تنہائی، ناامیدی، بے چینی، خوف، پریشانی، بے سمتی، کلبیت، انتشار، عدمیت، بے معنویت، جلاوطنی، بے جڑی،

---

[1] جدیدیت اور عصری تنقید کا بحران: ڈاکٹر یوسف سرمست (ص: ۱۳۸)، کتاب ادب نقد حیات، دسمبر ۱۹۹۳ء

[2] جدیدیت تجزیہ۔ مضمون جدید یت غزل۔ (ص: ۳۷۸) ڈاکٹر مظفر حنفی، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنو۔ ۱۹۸۵ء

بے گانگی، جرم، برہمی، بے زاری، اکتاہٹ، بوریت، اکیلا پن، اوب، متلی، نفرت، فرار، بے بسی، بے رحمی، نامرادی، بے ترسیلی، لافردیت، دیوانگی، جبریت اس قدر حاوی ہے کہ آج کا آدمی ہراساں اور حیرت زدہ ہے۔ لطف الرحمان کہتے ہیں:

''جو فرد بھی اس آئینہ میں اپنی شکل دیکھے گا وہ محسوس کریگا کہ تصویر اسی کی ہے۔ اس کی تصویر کی فضا جانی پہچانی اور مانوس نظر آئے گی۔ وہ یہ سمجھنے پر مجبور ہوگا کہ میرا تجربہ جدید زندگی کا علامتی تجربہ ہے۔ اس کا شعور اس کو بتائے گا کہ انفرادی تجربہ انفرادی پن بلکہ اس کے پس پردہ جدید آدمی کا کردار ابھرتا ہے اور اجتماعی احساس کی بنیاد بن جاتا ہے۔ اس تخلیقی روایت کا نام جدیدیت ہے۔'' [1]

خلیل الرحمٰن اعظمی نے کچھ زیادہ وضاحت سے جدید شاعر اور جدید شاعری کے بارے میں تحریر کیا ہے:

''اس نے (جدید شاعر نے) لکیروں اور پلوں کو توڑ دیا ہے اور زندگی کے ناپیدہ کنار سمندر میں داخل ہوگیا ہے۔ وہ زندگی کی وحدت کو اپنی تمام تر وسعتوں میں دیکھنا، برتنا اور سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ نفی و اثبات کا کوئی بنا بنایا سانچہ اپنے پاس نہیں رکھتا۔ وہ کسی چیز کو آنکھ بند کر کے رد کرنے کے حق میں ہے نہ آنکھ بند کر کے اس کی تائید میں۔ بلکہ وہ اپنے حواس، تجربے اور ادراک سے زندگی کی ماہیئت اور حقیقت کو دریافت کرنا چاہتا ہے۔ چوں کہ یہ عمل بہت کٹھن ہے اور اس کے سارے سہارے چھینے جا چکے ہیں اس لیے زندگی کا کرب اسے اکیلے جھیلنا پڑ رہا ہے تنہائی کا کرب، تلاش و جستجو کی اذیت، ان جانی چیزوں کا خوف اور جانی ہوئی چیزوں میں ان جانی حقیقتوں کی موجودگی کا احساس جدید شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔'' [2]

اکثر یہ سوال اٹھایا جاتا رہا ہے کہ اردو غزل ہر دور کی روح کی ترجمان رہی ہے یا نہیں وزیر آغا نے اس سوال کے جواب میں کہا ہے کہ عصری غزل کے معنی کسی خاص دور کے جملہ رجحانات، اقدار، انکشافات اور دیگر عناصر سے متشکل ہونا ہے اور اپنے روح عصر میں اظہار بن کر نمودار ہو جانا ہے تو میرا موقف یہ ہے کہ اس نے یقیناً ایسا کیا ہے اور کامیابی کے ساتھ۔

۱۹۵۵ء سے شکست و ریخت اور انفرادی افراتفری کا ایسا دور شروع ہوتا ہے جو بڑی کینوس پر مشتمل ہے۔ اس عہد میں پرانی غزل کے رسیا بدستور زنگ آلودہ دریچوں میں بیٹھے نئی غزل کو مشکوک نظروں سے دیکھتے رہے اور نئے عہد کے تخلیق کار، نئے عہد کے حصہ کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر نئی زمین کے سفر پر روانہ ہو گئے۔ نئی غزل کی حمایت میں رشید امجد رقم طراز ہیں:

''آج کی غزل، لق و دق صحرا میں ہے جہاں ہر چیز اسے خود بنانی ہے۔ تباہ شدہ شہر کے ملبہ پر بنا شہر بسانا ہے۔ اسے ایک طرف تو انسانی جسم کا بچاؤ کرنا ہے اور دوسری طرف وطن سے اپنے رشتے کو مضبوط اور گہرا بنانا ہے۔۔۔ لمحہ لمحہ گھل گھل کر پگھلنے کا احساس، پرانے شہر کی موت کا کرب، زندہ رہنے کی کسک اور نئے شہر کی امنگ آج کی غزل کا بنیادی تقاضہ ہے۔ جہاں ردعمل کے طور پر غزل میں موت اور فنا کا احساس، مایوسی، نامرادی اور بے حسی کا احساس، صلیب پر لٹکتا شاخوں کی صلیب اور گلوں کا سولی بننا جو دراصل گھٹن کا ردعمل ہے، بہت نمایاں ہے۔'' [3]

نئی غزل میں ہماری عصری زندگی کے تمام مسائل و موضوعات سمٹ آئے ہیں کوئی موضوع ایسا نہیں جو پرانی غزل میں تھا اور نئی غزل میں نہیں ہے لیکن جدید غزل میں اس کا ڈکشن، لب و لہجہ، علامتیں، پیکریت بدل گئی ہے۔ نئی غزل زیادہ حقیقت پسندانہ، ذمہ دار اور جدید زندگی کی ترجمان ہے۔

نئی غزل کا دامن جتنا زیادہ وسیع ہوا ہے اتنے ہی اس کے موضوعات میں تنوع آتا گیا ہے۔ اندوہگی، قدروں کا انحطاط، احساس عدم

---

[1] جدیدیت کی جمالیات۔ (ص: ۱۵۷)، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

[2] جدیدیت کی جمالیات۔ (ص: ۳۸۴)، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، صایمہ پبلکیشنز، تھانے۔ سن اشاعت ۱۹۹۳ء

[3] جدیدیت، تجزیہ و تفہیم، (ص: ۴۲۱)، ڈاکٹر مظفر حنفی، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنو۔ ۱۹۸۵ء

محفوظیت ، بے گانگی، بے چہرگی ،خودکلامی ،التہاب واحتجاج ،آلودگی ومہلک بیماریاں ،ذہنی انتشار ،ذاتی شکستگی ،خوف ودہشت ،تنہائی ،کرب فردوذات۔ جدیدغزل کے اپنے موضوعات ہیں لیکن نئے عصر میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات وحادثات اورواردا تیں جیسے فرقہ وارانہ فسادات ، سیاسی جبریت ،فساد، فتنہ وشر ،عراق کی جنگ ،افغانستان کی جنگ ،فلسطین ، بوسینا، چیچنیا، ہند و پاک کا خلفشار، دہشت گردی، عورتوں کوزندہ جلانے کے واقعات بھی اس میں شامل ہوکر جدیدغزل کا حصہ بن گئے ہیں۔ان میں سے چندموضوعات کا انتخاب کرتے ہوئے ان سے متعلق اشعار کا مطالعہ وتجزیہ یہاں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اندوہگی اورخودشکستگی کا احساس:

اندوہگی اورخودشکستگی کا احساس نئی غزل کے موضوعات میں سے ایک ہے جس میں گھٹن اور بے بسی کے ردعمل کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے اس میں خوف ودہشت ،ذا کی شکست وریخت وغیرہ کے مسائل شامل ہیں۔

اب تم کو یہاں کوئی بھی آواز نہ دے گا
ہر شخص تمھاری ہی طرح ٹوٹ رہا ہے
شاہد جمیل

فصیل جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدود وقت سے آگے نکل گیا کوئی
شکیب جلالی

کون نکلے گھر سے باہر، کون دیکھے کیا ہوا
میرا ہمسایہ ہے خود میری طرح سہما ہوا
رئیس منظر

لہو کی آگ میں جلتی ہیں حسرتیں کیا کیا
ہمارے ساتھ لگی ہیں ضرورتیں کیا کیا
شبیر آصف

بارش کا زور شور ہے سارے جہان میں
اور میں ہوں اپنے جسم کے کچے مکان میں
نثار ناسک

عمر بھر مصروف ہیں مرنے کی تیاری میں لوگ
ایک دن کے جشن کا ہوتا ہے کتنا اہتمام
خلیل الرحمٰن اعظمی

خبر نہیں ہے کسی کو بھی خستگی کی مری
مجھے نہ ہاتھ لگاؤ کہ ٹوٹ جاؤں گا
سلیمان اریب

جو بات دل میں ہے کہہ لے، اٹھا نہ کل پہ اسے
بکھرتی ریت کا سمٹا ہوا بدن ہوں میں
لطف الرحمٰن

ماحول اورتخلیقی فنکار کے نجی حالات سے بھی عصری فضا بنتی ہے جس کا اظہار اس کی تخلیق میں لامحالہ نظر آتا ہے۔ ہمارے جدید عہد کی غزل میں اس اظہار کی موجودگی فن اوراس کی روح کی ضمانت ہے نئی غزل میں ذہنی کشمکش ،خودغرضی ،انتشار، مذہبی وفرقہ وارانہ فسادات کے موضوعات کی بہتات اسی حسیت کے اظہار کی وجہ سے ہے۔ ابن فرید کے بہ موجب ہر شاعر کے متاثر ہونے کا انداز اس کے محلِ حیات Self Situation کے مطابق ہوتا ہے، جو شاعر جس طرح متاثر ہورہا ہے اس کے یہاں اس دور کے ترجمانی اسی نوعیت کی ہوتی ہے۔ ہم اسے مربوط کرکے اس دور کی تہذیبی ،معاشرتی ،سیاسی اوراخلاقی حالت کا صحیح ترین مطالعہ کرسکتے ہیں۔

تقسیم ملک ،آزادی، قتل وغارت گری، فرقہ وارانہ منافرت کے ماحول میں جو احتجاجی وانقلابی شاعری ہوئی اسے ترقی پسند شاعری کا نام دے لیں یا عبوری شاعری کا لیکن اس ماحول میں اردو شاعری اورادب کا بہترین سرمایہ تخلیق ہوا، کہا جاتا ہے کہ اچھا ادب عام طور پر

مشکلات ہی میں پیدا ہوتا ہے۔ اس کرائسیسی ادب (Crisessed Literature) کے بطن سے جس شاعری نے جنم لیا وہ پیچیدہ، سنگین، شکستہ، بکھری ہوئی اور سراسیمہ تھی نئی شاعری میں نئی غزل کا پیکر اپنی ذات، اپنے وجود، فنا اور بقا کے سوالوں میں گھری ہوئی فطری، منطقی اور فلسفیانہ انداز میں بکھری بکھری۔۔۔ یہ غزل منطقی طور پر اپنے اندرون میں ڈوب جاتی ہے اور اپنی شکستگی اور انسانی رشتوں کے الفاظ کا سوالیہ بھی بن جاتی ہے۔

راقم الحروف نے اپنے مقالے ''اردو ہائیکو میں پیکر تراشی'' میں ''پیکر'' کی تعریف اس طرح کی ہے۔

''شعری حسن کاری کا ایک وسیلہ ''پیکر'' ہے جس کا تعلق وجدان سے ہے۔ اس کا بنیادی مقصد شعر کی اثر آفرینی میں اضافہ کرنا ہے۔ انسان اپنی روزمرہ کی زندگی میں بے شمار اشیاء کا مشاہدہ کرتا ہے جن میں شجر، حجر، رنگ، پھل، پھول، آفتاب، ماہتاب، دھوپ، چھاؤں، ستارے، تاریکی، اجالا، چرند، پرند، ندی، نالے، سمندر، آبشار، جھیلیں وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام خارجی اور مادی اشیاء کو جب وہ دیکھتا ہے تو ان اشیاء کی تصویریں اس کے ذہن میں محفوظ ہو جاتی ہیں۔ مادی اشیاء کے علاوہ غیر مادی اشیاء کی شکل وصورت کی تصویریں انسانی ذہن میں ثبت ہوتی رہتی ہیں۔ جب کسی چیز کا نام لیا جاتا ہے تو قوت سامعہ کے ذریعہ محسوس یا غیر محسوس قسم کا ایک نقش ذہن میں قائم ہوتا ہے۔ یہ نقوش دونوں ہی قسم کے ہوتے ہیں۔'' [1]

اسکا مطلب یہ ہے کہ اگر جسم کا ذکر آتا ہے تو جسم کی ایک ساخت ذہن کے پردے پر اتر آتی ہے۔ یہ مادی پیکر ہوا، اسی طرح غیر مادی شئے کا بھی ایک مخصوص نقش ذہن میں ابھر آتا ہے۔ دوران بیان اگر روح، آسیب، فرشتہ، پری، خضر، کا کوئی مافوق الحسیتی لفظ آجائے تو ایک ذہنی پیکر، تصوراتی شکل میں ابھر آتا ہے۔ مشاہدے اور تصور سے احساس ہونے تک اور احساس سے تخلیقی عمل تک کا سارا عمل امیجری (پیکر تراشی) ہے۔

جدید غزل میں ایک عنصر تو نفسی ذات کا ہے جو بین الاقوامی مزاج کے عکاسی کرتا ہے۔ بیسویں صدی کا عہد تشکیک، خود ذہنی اور گومگو کیفیتوں کا عہد ہے۔ سائنس نے مادے کی ٹھوس حقیقت پر ضرب لگا کر اور آسمان کی حدود کو کئی گنا پھیلا کر انسان کی خود اعتمادی اور یقین کو مجروح کیا ہے۔ دو عظیم جنگوں نے اس کے تہذیبی حصار میں دراڑیں سی ڈال دی ہیں انسان کا باطن ایک عجیب سی شکست وریخت کی زد میں آ گیا ہے۔ تجریدی، مصوری سے لے کر ٹوٹی پھوٹی شاعری تک اور ہپی ازم سے لے کر ایل ایس ڈی تک کے استعمال تک شکست وریخت کے سلاسل دراز ہوتے چلے گئے ہیں خیر پر شر کی سبقت، سچائی پر جھوٹ کی فتح، حق پر باطل کا قبضہ، آدمیت اور عصمتوں کے پامالی، قتل وغارت گری، طبقاتی مذہبی کشمکش، سماج وصفت کا کمرشیلائزیشن، قدروں کا زوال یہ سب موضوعات جدید غزل کے موضوعات میں جگہ پا چکے ہیں۔

جدید غزل میں نامانوس اور کھردرے الفاظ علامتوں کی شکل اختیار کر گئے ہیں لیکن ان کی دخولیت سے معانی کی نئی جہتوں کے در وا ہو گئے ہیں ان لفظوں نے غزل کی محدود لفظیت کو وسعت عطا کی ہے۔ مثلاً ریل، موٹر، بس، لاری، پتنگ، اشتہار، پل وغیرہ۔

جدید غزل میں نئے الفاظ نے نئے علائم کے پیکر اختیار کر لیے ہیں اور زمین وزندگی کی نئی تبدیلیاں غزل میں در آتی ہیں۔ کرب، زندگی کی تلخیاں، ناامیدی، ٹوٹتی بکھرتی قدریں غزل کے لہجے میں نئی پیکریت بن کر منظرِ عام پر آئی ہیں۔

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر اداسی بال کھولے سو رہی ہے

ناصر کاظمی

جب سے دیواریں بوڑھی ہوگئی ہیں اشتہاروں کے کام آتی ہیں

شہاب للت

---

[1] اردو ہائی کو میں پیکر تراشی: (ر۔ح) ایم۔فل کا مقالہ: ۲۰۰۰ء۔ یونیورسٹی آف حیدرآباد۔

یہ سانحہ مرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا　　چراغ سامنے والے مکان میں بھی نہ تھا

جمال احسانی

آج تک یہ ندی نہیں سمجھی　　رات دن پل پہ کیا گذرتی ہے

دنیش کمار شباب

گھر کی دیواروں پر اداسی کا بال کھولے سونا، دیواروں کا بوڑھا ہو جانا، بوڑھی دیواروں کا اشتہاروں کے کام آنا، چراغ کا مکان میں نہ ہونا، ندی کا رات دن پل سے گزرتے یہ نہ سمجھنا کہ اس پہ کیا گزرتی ہے۔ علاوہ اس کے عصری معنیت و مفہوم سے لبریز ہیں۔ بصری، حرکی، لمسی، سمعی اور دیگر تلازماتی حسیتوں سے بھی بھرپور ہیں۔

قدروں کا انحطاط

وہ میرا ہو کے بھی شامل ہے قاتلوں میں مرے　　اس انکشاف نے تقسیم کر دیا ہے مجھے

عشرت ظفر

یہ کن زمانوں میں جی رہا ہوں میں　　کہاں گئی مری آنکھوں کی روشنی ساری

اسعد بدایونی

میں آدمی ہوں مجھے آدمی نے گھاؤ دیے　　کسی چٹان میں کیسے شگاف ہوتا ہے

شاہد کلیم

جینے کو جی رہا ہوں مگر سوچتا ہوں میں　　کیوں زندگی کے نام سے ڈرنے لگا ہوں میں

احمد محفوظ

فرد و ذات کا کرب:

تو نے کہا نہ تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں　　چہرے کو اب نہ ڈھانپ مجھے ڈوبتے بھی دیکھ

شکیب جلالی

اک برگِ سبز شاخ سے کر کے جدا بھی دیکھ　　میں پھر بھی جی رہا ہوں مرا حوصلہ بھی دیکھ

مرتضیٰ برلاس

ہمارے عہد کا ہر شخص بے تدبیر ہے شائد　　نظر میں دھند ہے پیروں میں بھی زنجیر ہے شائد

شاہد کلیم

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر　　چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا

ظفر اقبال

زندگی بھر مرے رستے میں رہیں دیواریں　　جب چلا میں تو مرے ساتھ چلیں دیواریں

شہزاد احمد

۱) اپنا ہو کر پرایوں سے مل جانا، آنکھوں کی روشنی کا کھو جانا، چٹان میں شگاف کی طرح تڑخ جانا، برگ شاخِ سبز کا ٹوٹ جانا، وجود کی کشتی خود ڈبو دینا یہ سارے عوامل قدروں کے انحطاط کی نشاندہی کرتے ہیں۔

۲) ذات کی تشکیک کے یہ فیصلے اور دیواریں اور ان کے ساتھ چلنے کا احساس، سمٹتے خوف کی پرچھائیاں بن گیا ہے اور آدمی اپنے آپ سے خوف زدہ اور اپنے آپ کو کاٹتا چلا جا رہا ہے۔

کربلا:

نئی شاعری میں کربلا کی اشاریت کا استعمال بڑی شدت ہونے لگا ہے۔ غزل ہو یا نظم کربلا کا موضوع ایک خاص حسیاتی انداز میں ہر شاعر کے یہاں مل جاتا ہے اس بارے میں پروفیسر سید محمد عقیل اپنی کتاب ''نئی جہات'' میں لکھتے ہیں:

''ایک ذہنی انتشار و بے یقینی اور دربدری کے احساس کے ساتھ معلوم نہیں کہاں سے ''واقعہ کربلا'' کی اشاریت اور مظلومیت بھی تیزی سے شاعری میں داخل ہو رہی ہے۔ میرے لیے یہ بتانا مشکل ہے کہ نئی غزل میں یہ کیفیت کہاں سے دبے پاؤں داخل ہوئی۔ بہ ظاہر تو کوئی بیرونی دباؤ معلوم نہیں ہوتا نہ اس کیفیت میں متداول ہے نہ اعلان، نہ ترقی پسندی کی للکار، حالات میں پستے ہوئے لوگوں میں جو کربلا کی اشاریت، فرات، نوکِ سناں پر سر اور جوئے خون کی باتیں ملتی ہیں۔ ان میں ایک طرح کی خود کلامی ہے۔ بس اپنے دل میں باتیں یا صلاح کرنے کی صورت ہے۔ مظلومیت ابھری ہے اور نہ کسی مخالف کے ظلم کا اعلان، نہ انصاف ملنے کی شکایت، بس جو کچھ محشرستان شاعر کے ذہن میں موجود ہو اس کا اظہار اپنے اشعار میں کرتا ہے۔''

آج کے عہد میں سانحۂ کربلا نئی شعری حسیت میں آفاقیت حاصل کر چکا ہے۔ آج حق پرست اور ایمان رکھنے والے کربلا جیسے خون چکان حالات سے دوچار ہیں اور بے گناہوں کے سر نیزوں پر آویزاں ہیں۔ سجدہ کرنے والوں کو بے سری کی سزا مل رہی ہے۔ ظالم کی دراز دستی مظلومیت پر حاوی ہے۔ اردو کا جدید شاعر ساری دنیا میں پھیلے ظلم و ستم، جبریت اور بربریت کو آج اسی تناظر میں دیکھتا ہے اور کربلا کے واقعہ کو تلمیح و استعاروں کے حوالے سے اپنے شعروں میں پیش کرتا ہے، صرف ایک ہی شاعر۔ مظفر حنفی کے کلام سے کربلا کے موضوع پر اشعار درج ہیں:

موجۂ خوں تا کجا نیزہ اچھالا جائے گا — وہ کب آئے گا جو سوئے کربلا لے جائے گا
کربلا مجھ کو بلاتی ہے مری راہ نہ روک — ہاتھ آئی ہے بگولے کی عناں جانے دے
میں شہادت کے لیے پھر مضطرب ہوں — خون کی ہر بوند میں ہے زلزلہ سا
چاہتا ہوں کہ دنیا ظلم کو پہچان جائے — خواہ اس کرب و بلا کے معرکے میں جان جائے
دریا کے لاکھ ہاتھ مجھے روکتے رہے — میں نے لگام اٹھائی بہتر میں آ گیا
ہم کو معلوم تھا دریا میں نہیں ہے پانی — سر کو نیزے پر چڑھانے کے لیے آئے تھے
ہر سمت نیا مرحلہ ہر سمت نیا تیر — پانی کی تمنا ہے تو حلقوم پہ کھا سیر
بریدہ سر تماشا دیکھنا ہے — نشانہ حرملہ کا دیکھنا ہے
لہو رگوں میں نہیں ہے تو پوچھتے کیا ہو — کہ تشنہ لب ہے ابھی خاکِ کربلا کتنی
ہر شخص کا بدن ہے جہاں خودستاں بہ دست — نیزوں پہ گھومتے ہوئے سر کون دیکھتا
یہ شہر در شہر تشنگی کیوں — فراق میں کربلا کہاں سے

مظفر حنفی

علی احمد فاطمی استعارۂ ''کربلا'' کے بارے میں تفہیم کرواتے ہیں:

''اردو غزل میں واقعۂ کربلا کی اشاریت یا جو استعارہ ہے اس کا استعمال بہ کثرت ہو رہا ہے۔ ایسا کیوں ہے کی لمبی بحث ہو سکتی ہے جس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ مختصر یوں سمجھتے چلیں کہ واقعۂ کربلا کی اشاریت میں اگر ایک طرف آج کی لاچاری اور مظلومیت سے رشتہ جوڑنے کی کوشش ہے تو دوسری طرف انسانی و اخلاقی قدروں کے حوالے سے شر پر غالب آنے کی ایک موہوم سی صورت ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ نئی غزل میں یہ کہیں کہیں ایک اچھا اور نیا پہلو ابھر آیا ہے جس نے کیفیت اور معنویت کی نئی دنیا تلاش کی ہے۔''

عام وسعتِ صحرائے تشنگی میری — تمام سلسلۂ دجلہ و فرات مرا

عشرت ظفر

تنہائی:

فرد کی متضاد کیفیات نے نئی غزل میں تنہائی اور اکیلے پن کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ یہی احساس کہیں فرار کی صورت اختیار کر لیتا ہے ۔شاعر خود کو تنہا اور اداس محسوس کرتا ہے اور مجموعے میں تنہائی کا احساس نئی غزل میں نمایاں موضوع بن جاتا ہے۔

ہر ایک سمت مرے چیختا ہے سناٹا — ڈرا رہی ہے مجھے خوف یہ کی ڈائن کیا — محسن احسان

کچھ اس طرح سے لگی آگ بادبانوں میں — کہ ڈوبنے کو بھی ترسے جو کشتیوں میں پلے — انور مسعود

کس دشت کے سکوت میں آ کر چھپے ہیں ہم — ہر سانس کی صدا ہے یہاں گونجتی ہوئی — فصل صمیم

وہ جنگ زرگری ہے کہ محشر بپا ہوا — ہر شخص ایک عمر سے اگلی صفوں میں ہے — افضل مہناس

بین کرتی ہے دریچوں پہ ہوا — رقص کرتی ہے سیہ پرچھائیں — سلیم احمد

ایک مدت سے چراغوں کی طرح جلتی ہیں — ان تراشی ہوئی آنکھوں کو بجھا دو کوئی — ساقی فاروقی

اکیلا چاند آئینے کو ترسے — بھرے تالاب میں کائی پڑی ہے — شاہین غازی

دل بجھنے لگا عارض و رخسار کے ہوتے — تنہا نظر آتے ہیں غمِ یار کے ہوتے — پروین فنا

الم نصیب تو رو رو کے سوگئے آخر — مگر ملول ہوا، رات بھر سسکتی رہی — مقبول عامر

عجیب خواب تھا تعبیر کیا ہوئی اس کی — کہ ایک دریا، ہواؤں کے رخ پہ بہتا تھا — آشفتہ چنگیزی

محبوب سے جدائی، ہجر اور تنہائی کا موضوع غزل میں ہمیشہ سے رہا ہے لیکن نئی غزل میں ''تنہائی'' کو نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ تنہائی کے ہمراہ اب بے حس اجنبیت اور غیر تعلقی، نارسائی اور مایوسی، بے ثباتی کا شدید احساس، غیر محفوظیت کا احساس، لاسمیت و بے مقصد سفر کے موضوعات نئی غزل میں جدید حسیت و وجودیت کے زیرِ اثر سما گئے ہیں۔ نئی غزل میں ان موضوعات پر اردو شاعروں نے بہت خوبصورت شعر کہے ہیں:

ساری دنیا ہمیں پہچانتی ہے — کوئی ہم سا بھی نہ تنہا ہوگا — احمد ندیم قاسمی

اتنا مایوس ہوں سناٹے سے — کوئی بولے تو برا لگتا ہے

نہ کوئی دوست نہ دشمن نہ کوئی رقیب — آگہی بول کہاں ہیں ہم لوگ — خاطر غزنوی

اجنبی شہر لوگ نامانوس — کیا سنے کوئی کیا کہے کوئی — ناصر کاظمی

اس شورِ تلاطم میں کوئی کس کو پکارے
کانوں میں یہاں اپنی صدا تک نہیں آتی
شکیب جلالی

نارسائی :

اپنی ہی راہ میں حائل ہم لوگ
صورتِ سنگِ گراں رہتے ہیں
شکیب جلالی

اپنی محرومی کے احساس سے شرمندہ ہیں
خود نہیں رکھتے تو اوروں کے بجھاتے ہیں چراغ
ایسی تاریکیاں آنکھوں میں بسی ہیں کہ فراز
رات تو رات ہے ہم دن کو جلاتے ہیں چراغ
احمد فراز

احساس عدم محفوظیت

جدید شاعری کے اہم عناصر میں فرد کی داخلیت، دہشت وسراسمگی، احساس عدم تحفظ، تنہائی اہم موضوعات ہیں۔ آج کا شاعر آدمی کی انفرادی نفسیاتی گرہوں کو کھولتا ہے وہ اجتماعی مفروضہ صداقتوں اور قدروں پر اپنی ذات کو فوقیت دیتا ہے اس لیے اس کی شاعری زیادہ موضوعی اور داخلی ہوگئی ہے۔

ڈرتا ہوں میرے سر پہ ستارے نہ آپڑیں
چلتا ہوں آسماں کی طرف دیکھتا ہوا
شہزاد احمد

جس طرف دیکھیے صحرا نظر آتا ہے مجھے
ان گنت صدیوں کا بن باس ڈراتا ہے مجھے
مدحت الاختر

کچھ دور بگولوں کی افواج، ہیں کھڑی
کوئی بھی شہر میں نہیں کس کو خبر یہ دوں
شہریار

اپنی آواز ہی سے خوف زدہ
شاخ در شاخ کانپتے پتّے
کیف احمد صدیقی

ٹپک پڑوں نہ کہیں میں بھی مثلِ برگِ خزاں
ہوا نہ تھی مگر اندیشۂ ہوا تو تھا
مخمور سعیدی

بارش کی بوند بوند سے ڈرتا تھا میرا دل
اک ریت کے مکان کا معمار میں بھی تھا
مخمور سعیدی

کچھ نہ کچھ ساتھ اپنے یہ اندھا سفر لے جائے گا
پاؤں میں زنجیر ڈالوں گا تو سر لے جائے گا
باقی

عجب سپردگی برگِ سرد تھی اس میں
وہ شخص کانپ اٹھا تھا ہوا کے چلتے ہی
مصور سبزواری

ہر لمحہ ایک خوف کہ بچنا محال ہے
اتنی بلندیوں کا طلب گار کون تھا
امیر قزلباش

رات تاریک ہے نیچے ہے سمندر ہر سو
اور ہم اڑتے ہیں اک زخمی پرندہ بن کے
قمر اقبال

بے گانگی Alienation

اگر داخلیت کا رویہ جبریت کا پیدا کردہ ہے تو ایسی صورت میں اجنبیت، بیگانگی کا احساس حاوی ہوتا ہے جس کے نتیجے میں تشکیک، گریز، نفی ذات، بے یقینی، بے ترسیلی، بے جڑی، بے وطنی، دیوانگی اور پاگل پن کے میلانات ابھر آتے ہیں۔

اب میں اک موج شب تار ہوں ساحل ساحل — راہ میں چھوڑ گیا ہے مرا مہتاب مجھے
شہاب جعفری

اب تو اپنے آپ کو بھی اجنبی لگتا ہوں میں — کون مجھ سے چھین کر مری نشانی لے گیا
سلطان اختر

زمیں نے مانگ لیا، آسماں نے چھین لیا — ہمارے پاس نہ اب جسم ہے نہ سایہ ہے
بشیر بدر

شہر وفا میں دھوپ کا ساتھی کوئی نہیں — سورج سروں پہ آیا تو سائے بھی گھٹ گئے
پروین شاکر

خود کلامی

آج کا آدمی کائنات اور بھیڑ سے کٹ کر اور علاحدہ ہو کر فن کی تخلیق کر رہا ہے وہ انسان کے انفرادی اور حسیاتی و جذباتی مسائل کو دیکھنے اور تجربہ کر کے فکریاتی سطح پر اپنی معنویت کی جستجو کر رہا ہے وہ اپنی ہی ذات میں ڈوب کر اپنا عرفان کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے آپ سے مخاطب ہے اور خود کلامی کی منزل سے گذر رہا ہے۔

ہجرت، بے زمینی، بے مکانی

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کردے — میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کردے
افتخار عارف

اندھیارا بھی اپنے گھر کا کتنا اپنا لگتا ہے — اس کے گھر سے تو سورج بھی بیگانہ سا لگتا ہے
حمید الرحمٰن

کیا رختِ سفر باندھ کے خوابوں کے سہارے — اس شہر کو جاتے جو حقیقت میں نہیں تھا
پریم کمار نظر

کچھ مرے پاس بھی ہے خاکِ مسافت ہی سہی — ملک تیرا ہے مگر دربدری میری ہے
عرفان صدیقی

بے چہرگی

بے چہرگی میں ڈھونڈتے ہی رہ گئے مجھے — ایسے بھی آئینوں سے مرا سامنا ہوا
غلام مرتضیٰ

وہ آج تک مری صورت مجھے دکھا نہ سکا — وہ آئینہ جسے تا عمر میں نے صاف کیا
وقار واثقی

ہر ہر قدم پہ آئینہ بردار ہے نظر — بے چہرگی کو کوئی کہاں تک چھپائے گا
اظہر عنایتی

گدلے پانی میں نظر آیا نہ چہرہ اپنا — روشنی لے گیا آنکھوں کی اندھیرا اپنا
صلاح الدین ندیم

ایک بے معنی تجسس ایک بے معنی خلش
ایک شعلہ سا لپکتا جسم میں اکثر لگے
شاہد ماہلی

اس کی تو داد دے گا ہمارا کوئی رقیب
جب سنگ اٹھا ہے سر بھی اٹھاتے رہے ہیں ہم
خلیل الرحمٰن اعظمی

سبھی کو جان تھی پیاری سبھی تھے لب بستہ
بس اک فراز تھا ظالم سے چپ رہا نہ گیا
احمد فراز

لے جائیں مجھ کو مالِ غنیمت کے ساتھ عدو
تم نے تو ڈال دی ہے سپر تم کو اس سے کیا
پروین شاکر

آندھی کو اپنی شاخ میں روکے کھڑی رہے
یوں احتجاج کچھ نئے اشجار کر گئے
باقر مہدی

گھر بھی جلا، لہو بھی بہا، پھر یہ حکم ہے
فریاد مت کرو یہ کوئی حادثہ ہوا
وحید اختر

جدید حسیت کے نمائندہ غزل گو شعراء کے یہاں ''تنہائی'' کا کلیدی احساس، مختلف رجحانات ومیلانات کے زیرِ اثر آیا ہے اور پیش کردہ اشعار میں تخلیقی تجربے شامل ہیں۔ چوں کہ ہمارا یہ عہد زخم خوردہ، فسردہ اور بیمار ہے اس لیے ان میں نسبتاً منفی رویے ہی دکھائی پڑتے ہیں۔ غزل کا ہر شعر اپنا الگ معنوی پہلو اور شعری تہہ داری رکھتا ہے۔ احساسِ تنہائی میں جدید شاعر "The Giver" کے طور پر آغاز کرتے ہیں کیوں کہ موجودہ مشینی ومیکانکی تمدن ''جو ہے'' سے ہی ابتداء کرتا ہے۔ مختلف اشعار مختلف رجحانات ومیلانات میل جول کرتے ہیں لیکن کلیدی طور پر تنہائی کا احساس ہی بنیادی حقیقت ہے اس لیے ہر شعر کی معنویت کا قطعی تعین شعری تفہیم کے بنیادی اصول کے خلاف اور مشکل ونامناسب ہوگا۔

سیاسی جبریت:

ہر ایک کوچہ ہے ساکت، ہر اک سڑک ویران
ہمارے شہر میں تقریر کر گیا یہ کون
شمیم شہزاد

سیاہ پٹیاں باندھنے سے کچھ نہیں ہوگا
ستم گروں کا کوئی اور انتظام کرو
شکیل جمالی

گھٹن سے بچ کے کہیں سانس لے نہیں سکتے
جہاں بھی جائیں یہ کالا دھواں تو سر پر ہے
ارمان نجمی

ایسی آگ فلک سے برسے گی اک دن
خاک، ہوا، پانی، پتھر جل جائیں گے
ساجد حمید

سوچ ان کی کیسی ہے، کیسے ہیں یہ دیوانے
اک مکان کی خاطر سو مکاں جلاتے ہیں
احتشام اختر

فتنہ، فساد وشر:

ایسی رونق تو کبھی پہلے سر راہ نہ تھی
قبر ہوتی تھی یہاں کوئی گذرگاہ نہ تھی

ماسوا جان گنوانے کے کوئی راہ نہ تھی
کون کہتا ہے کہ جینے کی اسے چاہ نہ تھی

قلزمِ خون ہے جہاں شہر ہوا کرتا تھا
اب جو ہے دشت وہاں وحشتِ جانکاہ نہ تھی

جو نہ ہونا تھا ہوا جو بھی ہوا جھوٹ نہ تھا
جو خبر گشت ہوئی شہر میں افواہ نہ تھی

شاید عادل منصوری نے بھی احمد آباد کے کسی ایسے ہی فساد کے ماحول میں مندرجہ ذیل غزل مسلسل کہی ہو کہ ان کا واسطہ بھی اسی زمین سے ہے جس سے محمد علوی کا ہے انھوں نے بہت قریب سے موت کے تانڈو کو دیکھا اور محسوس کیا ہے:

موت نکڑ پہ کھڑی ہے دیکھو — راہ میں بھیڑ لگی ہے دیکھو
چار جانب ہے پہاڑی دشمن — بیچ اک سرخ ندی ہے دیکھو
شہر کے سڑتے ہوئے ملبے میں — بلّی کیا ڈھونڈ رہی ہے دیکھو
شہر تو راکھ ہوا ہے کب کا — ایک دیوار بچی ہے دیکھو
خالی خاموش اندھیرا گھر ہے — لاش آنگن میں پڑی ہے دیکھو

راہی فدائی:

نظر نظر نفس نفس میں آگ ہے — حصارِ خانۂ ہوس میں آگ ہے
ہوا، فضا، فغاں، دھواں ہیں شعلہ پوش — لہو کی بو، بدن کے رس میں آگ ہے
ہزار رنگ بے بسی کے باوجود — یہ کون جانے کس کے بس میں آگ ہے
جھلس گئے ہیں گنبد و منارہ کیوں؟ — نقوشِ در میں کیا؟ کلس میں آگ ہے!
نہ روک پائے گی یہ قید عنصری — نوائے طائرِ قفس میں آگ ہے
شمار ''دس میں ایک،، سے نہ کیجیے — نہاں تمام دس کے دس میں آگ ہے

نئے عالمی تناظر میں فرد کی نقل مکانی، ہجرت اور بے دری، انسانی خواہشات بلکہ ضروریات کی تکمیل کا وسیلہ بن گئی ہے اور اب آدمی کی مغربی ممالک میں جدوجہد معاش کو ہجرت کا نام دینا مناسب نہیں۔ آج کے ادب میں انسانی کاوش جدید حسیت بن کر منعکس ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں شارب ردولوی اپنے احساسات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''پہلے انسانی زندگی کے جدوجہد ایک مخصوص علاقے تک محدود تھی، کاشتکاری ہو، محنت مزدوری یا ملازمت اس کا ایک محدود و مختصر علاقہ تھا لیکن جیسے جیسے بہتر اور بہترین کی تلاش بڑھتی گئی، جدوجہد کا حلقۂ عمل کا دائرہ بھی وسیع تر ہوتا گیا اور آج انسان انہی سہولتوں کی تلاش میں سرگرداں ایک جگہ سے دوسری جگہ اور دوسری جگہ سے تیسری جگہ تلاش میں پھر رہا ہے، پہلے خواہشات وضروریات محدود تھیں اور دنیا وسیع تھی اب دنیا محدود و مختصر ہوگئی ہے اور ضروریات وخواہشات لامحدود۔ آج ایک عام انسان کے لیے یوروپ، امریکہ، خوابوں کے دیش نہیں بلکہ قسمت آزمائی کے میدان ہیں اور ہجرت انسان کی ضرورت۔ جذبات کی تشنگی اور بے گھری، اس کا مقدر ہوگئی ہے، بے زمینی و تشنگی کے احساس کی شکل میں

اس کا سود مسلسل ادا کر رہا ہے۔ ان حالات نے آج کے فکر کے ماحول کو بھی بدل دیا ہے۔ نئی دنیاؤں میں قسمت آزمائی اور نئی ترقیوں نے نئی حسیت کو جنم دیا ہے۔'' [1]

نئے تناظر میں انسانی قدروں کی تبدیلیوں اور رشتوں سے متعلق رشید احمد کا نظریہ صحیح منظر پیش کرتا ہے:

''رشتوں اور تعلقات کا شعور نسل در نسل ہم تک پہنچتا ہے اور رفتہ رفتہ اشیاء سے ہماری انسیت، رغبت اور قربت ہمارے خون کا حصہ بن جاتی ہے۔ پھر یوں ہوتا ہے کہ اشیاء اپنے پرانے پیراہن اتار کر نئے رشتوں کا اقرار کرتی ہے لیکن ہمارا ذہن جوان اشیاء کو مخصوص سیاق وسباق کے حوالے سے جانتا ہے، نئے تعلقات اور مفاہیم کی گواہی نہیں دیتا، چنانچہ ہم انھیں یا تو بے معنی اور غیر حقیقی قرار دے کر رد کر دیتے ہیں یا پھر اشیاء کے ان نئے مفاہیم اور رشتوں کو نظر انداز کر کے بہ دستور پرانی روایتوں کے حوالے سے دیکھتے رہتے ہیں۔ یہ دونوں رویے ہماری اپنی ذہنی پسماندگی اور جمود کا اظہار ہیں کہ ہم موجود صداقت سے آنکھیں بند کر کے پرانے اور فرسودہ رشتوں کی سچائی پر مٹی ہوئی مہر لگائے رہتے ہیں۔ یہی صورت ادب کی بھی ہے کہ جب وہ اپنے روایتی پس منظر سے علاحدگی کا اعلان کرتا ہے تو دفعتاً ہماری عینک کے فوکس سے نکل جاتا ہے اور چیزیں بے ڈھنگی نظر آنے لگتی ہیں۔'' [2]

ٹکنالوجی و سائنسی اور ارتقاء نے انسانی قدروں کی تبدیلی میں جو رول ادا کیا ہے اس باب میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا مندرجہ ذیل اظہار بہت نپا تلا محسوس ہوتا ہے:

''نفسیاتی دروں بینی، عصرِ حاضر کا بنیادی میلان ہے، نئی اقدار حیات نئے سائنسی نظریات وافکار نے نفسیاتی گرہ کشائی کی نئی روش نے زندگی اور تعلقات زندگی کی پچھلی ماہیت کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے۔ ٹکنالوجی اور صنعتی عروج کے اس عہد میں انسان کا وجود لرزاں ہے۔ آدمیت کا فقدان ہوا ہے شخصیت ٹوٹی ہے اور بے جودی کا احساس بڑھا ہے چنانچہ آج کا انسان اپنی ذات کی بازیافت اور خود تجسسی میں حیران وسرگرداں ہے۔'' [3]

ان مسائل پر جدید شاعر کے اشعار کا مطالعہ اس کی جدید حسیت کا اظہار کرتا ہے۔

آلودگی اور مہلک بیماریاں:

جانے کس کو ڈھونڈنے داخل ہوا ہے جسم میں
ہڈیوں میں راستہ کرتا ہوا پیلا بخار
عادل منصوری

اس فضا میں تو فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں
میں یہاں جراتِ پرواز بھلا کیا کرتا
محسن احسان

جا بہ جا دھول کے دھبے دھوئیں کی دھاریاں
آسماں کا آئینہ کتنے مکدر کر دیا
ظفر اقبال

کون تھا موسم صاف بھی جس کو آیا نہ راس
کچھ تو ہم سے کہو وہ ہلاک ہوا کون تھا
بانی

اڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ کر طیور
اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے
ہوائے ظلم یہی ہے تو دیکھنا اک دن
زمین پانی کو، سورج کرن کو ترسے گا

---

[1] اردو کی نئی ہستیاں، مسائل، مباحث، امکانات (ص:۶)، شارب ردولوی، مشمولہ شاعر ممبئی، مارچ ۱۹۹۶ء
[2] جدید ادیب، نظریہ، رشید امجد، (ص:۲۲۸)، مشمولہ ماہنامہ قومی محاذ، اورنگ آباد، جولائی ۲۰۰۰ء
[3] جدید غزل میں لمسیاتی کیفیت: ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی (ص:۲۴)، مشمولہ ''قومی محاذ''، اورنگ آباد، جنوری ۲۰۰۱ء

کانٹے چھوڑ گئی ہے آندھی لے گئی اچھے اچھے پھول

ناصر کاظمی

چھوتے ہیں پانیوں کو تو اٹھتی ہے آنچ سی موسم گئے تو ساری توانائی لے گئے

محسن جلگانوی

ادب میں ہر پندرہ بیس برس کے وقفے کے بعد نئی تبدیلیاں اور نئی کروٹیں جنم لیتی ہیں، فکر ونظر کے زاویے تبدیل ہوتے ہیں اور ادب وشاعری میں نئی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ بیسویں صدی میں بھی ہر بیس یا تیس برس کے بعد ان تبدیلیوں کا احساس ہوتا رہا ہے۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی سطح پر بے شمار تبدیلیاں منظر عام پر آتی رہی ہیں۔ نتیجتاً ان کا اثر شعری وفکری رجحانات پر بھی پڑا اور موضوعات و مسائل اور طرزِ فکر واحساس کی تبدیلیوں کے ساتھ اسالیب اور ہیئتیں بھی تبدیل ہوئے ہیں۔ شعری ہیئتوں کی شکست وریخت کے عمل سے نئی شاعری میں تازگی اور ندرت کی فضا داخل ہوئی۔ جہاں نظم کے سابقہ سانچوں میں تبدیلی اور ترامیم ہوئیں وہیں غزل کے ڈھانچہ میں بھی تجربے کیے گئے جس کی وجہ سے پرانی غزل اور پرانی نظم کے لہجے اور اسلوب میں واضح فرق محسوس کیا جاسکتا ہے۔ نظم کو مغربی شاعری کے اثرات نے بہت زیادہ متاثر کیا اور نئی نظم میں علامت نگاری، پیکر تراشی، صفاتِ متعلقہ کا استعمال الفاظ وتراکیب کا نیا سیاق وسباق شامل ہوگیا۔

نئی شاعری دراصل ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کے فکری اور فنی ردِ عمل کے طور پر پیدا ہوئی۔ کیوں کہ سیاسی، سماجی حالات نے پرانے عقائد وتصورات کا پردہ چاک کردیا تھا اور نئی نسل پر ان تحریکوں کی ہنگامی اور تجرباتی شاعری کی بے اثری کھل گئی تھی۔ اسی لیے مظفر حنفی لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کے اپنے اپنے نقاد تھے جو اپنے اپنے نظریات وادبی عقائد کی روشنی میں اپنے شاعروں کی تشریح وتوضیح کرتے اور سراہتے تھے۔ ترقی پسند نقاد اپنے شاعروں کو سماج کا ہمدرد، باشعور، ایک روشن مستقبل کا پیغمبر، صحت مند خیالات کا علم بردار، وقت اور زمانے کا نباض حسن، بین الاقوامی شعور کا مالک اور انسانیت کا بہی خواہ اور دوسرے شاعروں کو سماج دشمن، داخلیت پسند، مریض، اپنی جبلتوں کا اسیر قرار دے کر اپنے تنقیدی فرائض سے عہدہ برآ ہوجاتے تھے۔'' [1]

ترقی پسند نقادوں کے برخلاف حلقۂ اربابِ ذوق کے نقاد، ترقی پسندوں کو پروپگنڈسٹ محاذی اور ہنگامی شاعر وادیب کہہ کر مطعون کرتے تھے۔ ان تحریکوں وتنظیموں کی محاذ آرائیوں اور استرداد نے نئے شاعر کو ان کے تنقیدی رویوں سے متنفر کیا اور نتیجہ کے طور پر نئی شاعری وجود میں آئی۔

ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کے شاعر وادیب دراصل اپنے اپنے مخصوص تصورات کے پابند تھے۔ ترقی پسندوں پر الزام یہ تھا کہ ان کے پاس صرف موضوع ہی موضوع ہے اور حلقۂ اربابِ ذوق کے شاعروں کے یہاں محض ہیئت تجربوں اور داخلیت پسندی کا رویہ ان دو تحریکوں کے ان ابعاد نے ان کے درمیان کی خلیج کو ایسی وسعت دی کہ نئی شاعر کا وجود عمل میں آیا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کے بعض شاعروں نے محض آزاد نظم لکھنے۔ شعور ولاشعور وتحت الشعور کی بھول بھلیاں بنانے یا بعض اسلوبی جدتوں کے نسخے (فارمولہ) کے طور پر اپنالیا تھا اس عمل سے جو شاعری وجود میں آئی اس کی عمر بہت زیادہ نہیں تھی۔ جدید شاعری نے اپنے قدم یوں جمائے کہ ساری تحریکوں اور رجحانات کے خیمے اکھڑ گئے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے نئی شاعری کے تخلیق کاروں کے بارے میں لکھا ہے:

---

[1] جدیدیت تجزیہ وتفہیم، (ص: ۴۰) ڈاکٹر مظفر حنفی، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنو۔ ۱۹۸۵ء

''اردو کے نئے شاعروں کے یہاں زندگی کو ایک مکمل اکائی کی حیثیت سے دیکھنے، سمجھنے اور برتنے کا جو رجحان سامنے آیا ہے وہی اس نسل کا سب سے بڑا اکتساب ہے۔ داخلیت اور خارجیت، مواد و ہیئت، داستان و کائنات، غم جاناں اور غم دوران، بڑے موضوعات اور چھوٹے موضوعات، ان سب کی تقسیم اور انھیں علاحدہ علاحدہ سمجھ کر کسی ایک کو رد اور دوسرے کو قبول کرنے یا اپنے اوپر مسلط کرنے کو نیا شاعر ایک غیر فطری عمل سمجھتا ہے۔ وہ خارجی دنیا اور داخلی دنیا کو الگ الگ کر کے دیکھنے کا قائل نہیں بلکہ ان دونوں کے گہرے ربط کو سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ فرد اور سماج دونوں کو الگ الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے کا لازمہ قرار دیتا ہے۔'' [1]

نئی شاعری میں ''تقسیم کا کرب'' کا موضوع بھی ایک مستقل عنصر بن گیا ہے۔ تقریباً باون (۵۲) برس کے بعد بھی ہم اس کے نتائج کو بھگت رہے ہیں۔ منور رانا نے اپنے شعری مجموعے ''کہو ظلِ الٰہی سے'' کے دیباچے میں تقسیم کے کرب کا ایک الم انگیز نقشہ کھینچا ہے۔

''سیاست کی بساط پر دنیا کی سب سے ذہین قوم مہرہ بن کر رہ گئی۔ تقسیم کے کھیل میں پاکستان جیت گیا اور مسلمان ہار گئے۔ کبھی کبھی سوچتا ہوں یہ کیسی شکست تھی جس کا احساس باون برس گذرنے کے بعد بھی باقی ہے، یہ کیسا زخم تھا جس کی کسک ہر مرنے والے کے چہرے سے اتر کر پیدا ہونے والے کے چہرے پہ چپک جاتی ہے۔ یہ کیسی ندامت تھی جسے تین نسلوں کے آنسو بھی نہیں دھو سکے۔ یہ کیسی تقسیم تھی جس کا حصہ آج تک نہیں لگ سکا۔ یہ کیسا فیصلہ تھا جس نے تاج محل کے دو ٹکڑے کر دیے، کشمیر کے دو حصے کر دیے، جامع مسجد آدھی ہو گئی غزل نے مرثیے کا روپ دھار لیا۔ اردو زبان سرحد کی سولی پر لٹکا دی گئی اور فرار کو ہجرت کا لقب دے دیا گیا۔'' [2]

اس طرح قسطوں میں مرنا مجھے منظور نہیں — اب مرے شہر کو فوجوں کے حوالے کر دے
سجائے جاتے ہیں مقتل مرے لیے رانا — وطن میں روز مرا امتحان رہتا ہے
امیر شہر کی ہمدردیوں سے بچ کے رہو — یہ سر سے بوجھ نہیں سر اتار لیتا ہے

منور رانا

تخلیقی ادب ہر دور میں افراط و تفریط کا شکار رہا ہے۔ ہمارے عہد میں بھی اس کا ایک بڑا حصہ خس و خاشاک کا ڈھیر ہے۔ جو تخلیقیت کی زوال پذیری کی نشاندہی کرتا ہے لیکن تخلیقی نمونوں کے اس ڈھیر ہی سے ہمیں چند معیاری نمونوں کا انتخاب کرنا ہوتا ہے ہر عہد میں انگلیوں پر گنے جانے والے تخلیق کار ہی اپنے عہد اور معیار ادب کی نمائندگی کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں بقیہ سب مواد تقلیدی اور ضائع کر دینے کے قابل ہوتا ہے۔

''بنیادی گھپلا یہ ہے کہ ہمارے ان شعرا خصوصاً غزل کہنے والے حضرات علم کے اس حد تک دشمن واقع ہوئے ہیں کہ مطالعے کی زحمت خال خال ہی اٹھاتے ہیں اور اس طرح بین الاقوامی ادبی تناظر میں ان کا آئی کیو I.Q کے مقامی ہونے کے باوجود ان کی شاعری میں مقامی خوشبو تک مناسب طور سے دستیاب نہیں ہوتی۔ کسی نے بہت تیر مارا تو اپنا ایک لہجہ یا اسلوب ایجاد و اختیار کر لیا اور اسی کو منتہائے مقصود قرار دیتے ہوئے اس کے ساتھ عمر بھر جٹے رہے حالاں کہ ایک منفرد لہجہ بھی زیادہ دور اور دیر تک آپ کا ساتھ نہیں دے سکتا جب تک کہ آپ جملہ عصری آگہی کے ہتھیاروں سے پوری طور پر مسلح نہ ہوں اور عصری آگہی سے ظاہر ہے عالمی آگہی ہی مراد ہے۔'' [3]

نئی شاعری کے موضوعات میں جو جدید حسیت کے عناصر ہیں، ان میں نیوکلیائی اجارہ داری، عدم تحفظ کا احساس، سرد جنگ کے

---

[1] جدیدیت تجزیہ و تفہیم، (ص: ۴۴۰) ڈاکٹر مظفر حنفی، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنو۔ ۱۹۸۵ء
[2] دیباچہ ''کہو ظلِ الٰہی سے'' منور رانا (ص: ۷) کتاب کہو ظلِ الٰہی سے، پہچان پبلیکیشنز الہ آباد، جون ۲۰۰۱ء
[3] جدید اردو غزل اور نئی شعریات کی ضرورت ہے ظفر اقبال (ص: ۴) مشمولہ ماہنامہ شب خون رانی منڈی الہ آباد، مارچ ۱۹۹۶ء

مسائل، دہشت گردی، ایڈز، کینسر جیسی بیماریاں، آلودگی، منافرت، فرقہ وارانہ فسادات، منافرت، قدروں کا انہدام، خودشکستہ اضطراب شامل ہیں اور یہ سب اس جدید شاعری کا حصہ ہیں جو روایتی شاعری کو رد کرتی ہے۔

نیوکلیائی طاقتیں اور اجارہ داری:

کھلے پروں پہ فضا تنگ ہوتی جاتی ہے — اور آسماں، زمینوں میں بٹتا جاتا ہے
عرفان صدیقی

پلک جھپکتے ہی دنیا اجاڑ دیتی ہے — وہ بستیاں جنھیں بستے زمانے لگتے ہیں
احمد فراز

سرد جنگ کا مسئلہ:

بے یقینی کی ہوا سب کچھ اڑا لے جائے گی — منتشر ہو جائے گا ہر سلسلہ بنتا ہوا
زیب غوری

تبدیلیِ حالات کے چرچے تو بہت ہیں — لیکن وہی حالات کی صورت ہے ابھی تک
احمد مشتاق

بس ایک زخم تھا دل میں جگہ بناتا ہوا — ہزار غم تھے مگر بھولتے بسرتے ہوئے
باقی

دشمنی جم کر کریں لیکن یہ گنجائش رہے — جب کبھی ہم دوست بن جائیں تو شرمندہ نہ ہوں
محبتوں میں دکھاوے کی دوستی نہ ملا — اگر گلے نہیں ملتا تو ہاتھ بھی نہ ملا
بشیر بدر

پہلے سے مراسم نہ سہی پھر بھی کبھی تو — رسم و رہِ دنیا ہی نبھانے کے لیے آ
احمد فراز

''شعر میں ''شہر'' کو موضوع بنانا یقیناً عصری آگہی اور جدید حسیت کی پہچان ہے۔ لیکن بہترین شعر یا بہتر تخلیق وہی ہے جس میں عصریت کے اندر لاعصریت بھی موجود ہو کیوں کہ ایسی تخلیق ''آج'' کے ''کل'' میں بدل جانے کے بعد نئی رہتی ہے اور آنے والے کل میں بھی اس کی Relevance قائم رہتی ہے۔'' [1]

جدید شاعر نے شہر کی موجودہ صورتِ حال کو شہر کی روایتی سطح سے اٹھا کر استعاراتی اور علامتی مفہوم کا روشن منظر نامہ بنا دیا ہے اس موضوع پر جدید شاعروں نے اتنے خوبصورت، استعاراتی اور علامتی شعر کہے ہیں کہ شہر کی مختلف جہتیں نئے نئے رنگ و روپ اختیار کر لیتی ہے۔ شہر کہیں شہرِ تمنا ہے، کہیں شہرِ سنگ ہے، کہیں صحرا، کہیں دشت اور کہیں اسپتال ہے:

شہر:

ہر شخص کا رخ شہرِ تمنا کی طرف ہے — تھکتا ہی نہیں کوئی بھی اس سیر و سفر سے
دھرمپال عاقل

صدیوں سے کناروں پہ کھڑا سوکھ رہا ہے — اس شہر کو دریا میں گرا دینا چاہیے
محمد علوی

یہ شہر ہیں کہ صداؤں کے گونجتے جنگل — نہ کوئی جسم نہ چہرہ دکھائی دیتا ہے
خورشید احمد جامی

---

[1] جدید غزل کا شہر: فاروق شفق (ص: ۲۰)، مشمولہ جدید فکر و فن (غزل نمبر)، شمارہ ۱۳، ۱۹۸۷ء

وہ اپنے شہر کے جلتے ہوئے کردار پہ چپ تھا
عجب اک لاپتہ ذات اس کے اپنے سر پہ رکھی تھی
بانی

شام سے سوچ رہا ہوں ناصر
چاند کس شہر میں اترا ہوگا
ناصر کاظمی

مجھ کو رہنا تھا اسی شہر کی گلیوں میں اسیر
مرے حصے میں کہاں دشت کی پہنائی تھی
شہریار

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے
مصطفیٰ زیدی

اپنی عریانی چھپانے کے لیے
تو نے سارے شہر کو عریاں کیا
وزیر آغا

بھیڑ سے کٹ کے نہ بیٹھا کرو تنہائی میں
بے خیالی میں کئی شہر اجڑ جاتے ہیں
ندا فاضلی

ہر آدمی مریض کی صورت نڈھال ہے
یہ سارا شہر ایک بڑا اسپتال ہے
فضیل جعفری

دشمن کا سایہ شہر کی دیوار و در پہ تھا
کچے گھروں میں چھپنا دلاسا تھا رو پڑا
سبط احمد

یہ شہر یہ خوابوں کا سمندر نہ بچے گا
جب آگ لگے گی تو کوئی گھر نہ بچے گا
اعزاز افضل

ماہنامہ تحریک دہلی نے سات سوالوں پر مشتمل ایک سوال نامہ شائع کیا تھا جس پر مختلف دانشوروں نے اپنے تفصیلی خیالات کا اظہار کیا تھا اس میں پہلا سوال یہ تھا کہ جدید ادب، قدیم ادب سے انحراف ہے یا اس کی بنیادی اقدار کی بحالی؟ اس ضمن میں چند جوابات سے اقتباسات پیش ہیں:

وارث علوی :

''جدیدیت کا سب سے بڑا کارنامہ مغرب میں اور ہمارے یہاں بھی انسان کی ذہنی و جسمانی آزادی پر حتمی اصرار اور ہر نوع کے جبر و احتساب کے خلاف شدید بغاوت ہے۔ ترقی پسند، کے یہاں پر جدیدیوں سے ہاتھ ملا کر رخصت ہوتے ہیں کیوں کہ انھیں ماسکو کا ہوائی جہاز پکڑنا ہے۔ جدیدیوں نے امریکہ کی تعریف نہیں کی انھوں نے روسی کمیونزم کو قبول کرنے سے بھی صاف انکار کر دیا۔'' [1]

پروفیسر گوپی چند نارنگ:

''جدید ادب کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ یہ ادب کی ادبی اقدار کی بحالی کے لیے کوشاں ہے۔ حالی کے زمانے میں سرسید تحریک کے اثر سے جو انحراف اصلاح پسندی کی صورت میں رونما ہوا تھا اس میں پھر بھی ادبی اقدار کی اہمیت تھی۔ قومی، وطنی اور سماجی تحریکوں کے عروج کے زمانے میں ادب کے اصلاحی اور تعمیری پہلوؤں پر زور دیا جانا ناگزیر ہے لیکن اس صدی کی چوتھی دہائی میں ایک گروہ نے مقصدیت اور افادیت کی احترامی اصطلاحات کے پس پردہ ادب کو سیاسی تبلیغ کا آلۂ کار بنانے کی جو کوشش کی جدید ادب دراصل اسی کوشش کے ردعمل کے طور پر سامنے آیا۔ اس ادب کا کارنامہ تو یہی ہے کہ فنکار کا تخلیقی عمل خارج کے احکام کا تابع نہیں بلکہ ادب ذاتی اور سماجی سچائی کا موضوعی اظہار ہے۔ اس

---

[1] جدید ادب، سوال نامے پر اظہار خیال، وارث علوی (ص:۲۴)، مشمولہ ماہنامہ تحریک نئی دہلی، جون ۱۹۷۷ء

لیے ادب میں بنیادی اہمیت ادبی اقدار کی ہے۔'' [1]

ش۔ک۔نظام:

''جدید تخلیق سے مراد وہ تخلیق ہے جو مروجہ تہذیب صنفِ سخن پر اثر انداز ہو جس میں الفاظ کے مروجہ معنی کو وسعت دے دی گئی ہو، الفاظ کو نئے معنی دیے گئے ہوں۔ جدید تخلیق الفاظ کو نئے ابعاد دیتی ہے انھیں نئی تہذیب دیتی ہے۔ لیکن نئے ابعاد، وسعت اور نئی تہذیب دینے کا مطلب الفاظ کا غلط استعمال نہیں ہے۔ کیوں کہ لفظ کو بے جان سمجھنا غلط ہے۔ ہر لفظ ایک تہذیب، ایک پوری تاریخ لیے ہوتا ہے۔'' [2]

''جدید غزل نے غزل کی روایت میں نئے ابعاد کا اضافہ ہے۔ ڈکشن میں جو تبدیلی ہوئی ہے نئی علامات میں تبدیلی ہوئی ہے۔ نئی علامات و ترکیبوں کا اضافہ ہوا ہے۔ رموز و علائم کے لیے الفاظ، نئے ماحول سے لیے گئے ہیں۔ نئی حسیت کا اپنا الگ ردِ عمل ہے اور اپنا مخصوص طرزِ اظہار یہ نئی حسیت اور نیا رویہ، ہر موضوع کو اپنے طور پر سمجھتا اور پیش کرتا ہے نہ کہ پہلے سے بنے بنائے طریقوں سے بنی بنائی ترکیبوں سے، لیکن ہر حال میں غزل آج بھی رمز و ایما کا سہارا لیتی ہے نہ کہ برہنہ گفتاری کا۔'' [3]

عبدالحمید نے خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ نوٹ بھی بہ طور حوالہ دیا ہے جب بھی غزل نے اپنے مخصوص ایمائی و رمزیائی انداز کو ترک کر کے دوسری ڈگر اختیار کی ہے اس کا وار ہلکا پڑ گیا۔ (مضامین نو) سے۔

''پہلی اور دوسری جنگِ عظیم اور اس کے بعد ہندوستان کو تقسیم کے وقت ہونے والے المیے نے اردو ادب کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ ترقی پسند تحریک کا زوال ہوا اور دنیا میں پیدا ہونے والے انتشار، غیر محفوظیت، دکھ اور حیات کے دوسرے بہت سارے پیچیدہ مسائل کے نہ سلجھنے کے احساس نے مینی فیسٹو، آئیڈیل اور پوسٹر بازی کے ادب کا پول کھول کر رکھ دیا اور اردو ادب جس نے ہمیشہ حیات و کائنات کے مسائل کو اپنی نگاہوں کا مرکز بنایا وہ بھی ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔'' [4]

ہماری غزل کے خمیر میں داخلی و خارجی اجزاء شامل ہیں۔ جہاں کلاسیکی غزل گو شعراء کو گرد و پیش اور واقعات نگاری کے لیے طویل نظمیں لکھنی پڑیں جدید غزل شعراء نے وہی بات بڑی خوش اسلوبی سے اشاریت و ایمائیت میں کہہ ڈالی۔ جدید غزل کا وصف ''برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی است'' ہے۔

فیض نے غزل اور نظم کا موازانہ کرتے ہوئے جو اظہارِ خیال کیا ہے اس پر ایک نگاہ ڈال لینا از بس ضروری ہے:

''غزل ہی پر کیا موقوف ہے۔ ہر صنفِ سخن کی اپنی پابندیاں اور قیود ہوتی ہیں۔ یہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ غزل اپنی صنف سے ہمارے بہت سے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی پھر بھی اس کے یہ معنی نہیں کہ غزل اپنی ہیئت میں غیر ضروری ہے۔ غزل اپنی صلاحیتوں کے اعتبار سے تخصیص رکھتی ہے جو دوسری اصنافِ سخن کو میسر نہیں اور غزل کے زندہ رہنے کی ہی بات ہے وہ پابندیاں جو غزل پیش کرتی ہے انھیں سخت ضرور کہا جا سکتا ہے لیکن انھیں صرف میں لانا تو شاعر کی بات ہے۔ قافیہ ردیف یا بحر کی پابندی اپنی جگہ جان لیوا ضرور ہے لیکن یہ خیال کو جلا بھی دیتے ہیں۔ نظم میں آزادی بھی زیادہ ہے اور براہِ راست بات کرنے کا موقع بھی ہے جب کہ غزل ان دونوں سہولتوں سے عاری ہے، یہاں علامتیں اور

---

[1] جدید ادب۔ سوالنامے پر اظہارِ خیال، گوپی چند نارنگ (ص:۱۳)، مشمولہ ماہنامہ تحریک، نئی دہلی جنوری ۱۹۷۷ء

[2] تازہ، نیا اور جدید۔ ایک تجزیہ (ص:۱۵)، ش۔ک۔نظام، مشمولہ ماہنامہ تحریک نئی دہلی، اپریل ۱۹۷۶ء

[3] خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید میں توازن: عبدالحمید (ص:۱۲۰)، مشمولہ ماہنامہ شاعر ممبئی خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر، شمارہ ۶، ۱۹۸۰ء

[4] بہار کا نیا اردو ادب: حسین الحق (ص:۵۔۶)، مشمولہ: ماہنامہ ''کنول'' حیدرآباد، جنوری ۱۹۷۲ء

کنایات سے کام لیا جاتا ہے اور فکر کے لیے یہ امر محال ہے کہ وہ علامتوں اور کنایات کو تلاش کرے۔ اس سے اکثر اثر میں پھیکا پن اور بے اثری ملتی ہے۔ [1]

حلقہ اربابِ ذوق اور پھر ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعروں نے بھی بعض ذہنی تحفظات کے باوجود غزلیں کہیں، غزل نے ہر دور اور تحریک میں اس بات کو ثابت کیا کہ وہ اپنے عہد کے جدید رجحانات اور عصری حالات اور صنعتی و مشینی دور کے تقاضوں کو پیش کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ نظیر صدیقی اپنے مقالہ میں غزل میں جدید رجحانات کے کینوس کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''جدید ادب کی طرح جدید غزل کے مطالعے سے بھی اس بات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عہدِ حاضر کے آشوب و آشفتگی کی نوعیت کیا ہے۔ انسانی شعور و شعار میں کون سی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ آج کی غزل میں کس طرح یا کس حد تک محبت کی جگہ معاشرے نے لی، مذہب کی جگہ سیاست نے اور شعور کی جگہ جبلت نے لے لی ہے۔ انسانی زندگی کتنی بامعنی یا لایعنی تصور کی جا رہی ہے۔ انسان کن زلزلوں سے گذر چکا ہے اور کن زلزلوں کی زد میں ہے اس کے ساتھ تاریخ نے کیا کچھ کیا ہے اور اس کی تقدیر کیا کچھ کرتی نظر آتی ہے۔'' [2]

اسی بات کو حسن صابر اپنے لفظوں میں لکھتے ہیں:

''آج کی غزل کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اپنے دور کی روح میں گھومتا آئینہ ہے۔ اس نے اپنے زمانہ کی تبدیلیوں سے گہرے اثرات قبول کیے ہیں۔ فکر و احساس کے مقررہ سانچوں اور گھسے پٹے محاوروں کی خندق سے نکل کر خود کی موجودہ صنفی اور سائنسی دور کی گونا گوں نیز متضاد کیفیات و خدشات سے عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ بخشا بلکہ اس نے موجودہ کشمکش حیات، ناگفتہ بہ حالات، سماجی بندھنوں کی ابتری اور اقدار کی شکست و ریخت کی مسموم فضا میں فرد کی شدید روحانی آرزومندی کو فنی طور پر منکشف کرنے کے ساتھ ساتھ فرد کو ایک ''اکائی'' کے طور پر ابھارنے کی بھرپور کوشش کی نیز فرد میں اس کے ماضی و مستقبل کو یکجا و مربوط کر کے ایک تہذیبی اکائی کی علامت سے نوازا۔ یہی وجہ ہے کہ آج یہ غزل اپنے تمام معائب و محاسن سے صرف نظر کر کے اردو ادب کی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔'' [3]

ظفر اقبال اپنی غزل کے طرز کی وجہ سے کافی بدنام رہے ہیں۔ جب بھی غزل کی دریدہ پیرینی کی بات آتی ہے تو ان کا نام سرفہرست ہوتا ہے ان کے خیالات کا جاننا بہت ضروری ہے۔ کہتے ہیں:

''ہماری زیادہ تر شاعری چوں کہ صرف صنفِ غزل میں ہو رہی ہے اس لیے بات غزل ہی کے حوالے سے آگے چلے گی۔ اسے ''نیم وحشی صنفِ سخن'' کہا گیا ہے جب کہ میں خود غزل گو ہونے کے باوجود اسے ایک ''بیہودہ صنفِ سخن'' بھی قرار دیتا ہوں اور اس لیے بھی کہ جو غزل آج لکھی جا رہی ہے وہ، اساتذہ کی ''رنگا رنگ جگالی'' کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ لہٰذا اگر ان موضوعات پر ہمارے اساتذہ اس سے بہتر انداز میں شعر کہہ گئے ہیں تو ہمیں تکلف برتنے کی کیا ضرورت ہے ماسوا اس کے ہم اپنی ذاتی ضرورت، نام و نمود یا بیکار مباش کچھ کیا کرنے کے تحت کشتوں کے پشتے لگائے جا رہے ہیں۔۔۔ غزل ہمارے کلچر اور خون میں اس قدر رچ بس گئی ہے اور اپنی جڑیں اس قدر گہری اتار چکی ہے کہ باقی دنیا میں نامانوس ہونے کے باوجود یہ صنفِ سخن اب بھی اور اس گئی گزری حالت میں بھی اپنے اندر بے پناہ امکانات رکھتی ہے۔ بشرطیکہ اسے کوئی ان امکانات کو بروئے کار لانے والا میسر آ سکے۔'' [4]

---

[1] غزل اور نظام ''صبح امید''، ممبئی، ص:۱۶، شمارہ ۸، اگست ۱۹۶۷ء

[2] اردو غزل کے جدید رجحانات، نظیر صدیقی (ص:۱۷) مشمولہ ماہنامہ شاعر بمبئی، شمارہ ۳، ۱۹۸۴ء

[3] اردو شعری ادب میں نئے رجحانات، حسن صابر (ص:۲۳) مشمولہ ماہنامہ جدید فکر فن شملہ، شمارہ اگست۔ اکتوبر ۱۹۸۷ء

[4] جدید اردو غزل اور نئی شعریات کی ضرورت۔ ظفر اقبال (ص:۴) مشمولہ ماہنامہ شب خون، رانی منڈی الہ آباد۔ مارچ ۱۹۹۶ء

ارشد کمال نے اپنے مقالے ''غزل، غزل ہے'' میں غزل کی جو تعریف و تحسین کی ہے اس صنفِ غزل کی موجودہ صورت حال پر روشنی پڑتی ہے۔

''غزل کے ایک شعر میں (بلکہ بسا اوقات ایک مصرعے میں) ایک جہانِ معنی پنہاں ہوتا ہے۔ اس کے اندر غور و تدبر سے پرت در پرت زندگی کے گوناگوں تقاضوں کے بہ شمول عصری مسائل سے متعلق ایسے رموز آتے ہیں جنھیں ایک حساس دل محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ زمان و مکاں کی قید سے غزل کے اشعار کو آفاقیت نصیب ہے، وہ کسی دوسری صنفِ شاعری کو میسر نہیں۔ سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا وصف تو غزل کا خاصہ ہے۔ جس کی نظیر مشکل ہی سے مل سکے گی۔'' [1]

نئی شاعری جدید ادب محض ہذیان یا مہمل گوئی نہیں بلکہ اس پر نئے حالات اور نئے عہد کا اثر ہے۔ جدید رجحانات و نظریات اس کی رگ و پے میں اپنے مسائل کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ نئی غزل کی تحقیق و توصیف میں ڈاکٹر گیان چند جین کہتے ہیں:

''معاشی جدوجہد کے بارے بے یقین شہری جوانوں کے ذہن کی عکاسی جس خوبی سے نئی شاعری کرتی ہے وہ مروجہ شاعری کے بس کی نہیں۔ ایمائی اسلوب کی بدولت جو بلاغت اور معنی کی گہرائی نئی نظم میں ہے وہ اس سے بیشتر نہیں ملتی، یہی کیفیت افسانے کی ہے لیکن افسوس کے نئے ادب کے بیشتر حصے کے بارے میں نہیں کہا جا سکتا۔ زیادہ حصہ ایجادِ بندہ سے زیادہ کچھ نہیں۔ ہاں جہاں تک نئی غزل کا تعلق ہے اگر مجھے رابنس کروسو Robinson Crosso کے جزیرے میں تنہا چھوڑ دیا جائے اور پرانی اور نئی غزل میں سے کسی ایک کا انتخاب ساتھ لے جانے کی اجازت ہو تو میں ۱۹۴۷ء کی غزل پر بعد کی غزل کو ترجیح دوں گا اور اس میں بھی مجھے ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل سب سے زیادہ راس آئے گی، کیوں کہ اس میں مجھے اپنی ذات کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔'' [2]

اختر انصاری صنفِ غزل کی اہم خصوصیات کی جانب اشارہ کرتے لکھتے ہیں:

''طرزِ ادا، بیان و اظہار، انداز و آداب کا جہاں تک تعلق ہے صنفِ غزل کی نمایاں ترین خصوصیات میں کیفیاتی وحدت، ایجاز و اختصار، تقسیم و ایمائیت کو خاص توجہ کا مستحق خیال کیا جا سکتا ہے اور ان میں بھی ایمائیت یا کنایتی انداز بیان کی حیثیت اور مقام سب سے نمایاں ہے، بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایمائیت یا کنایتی انداز بیان ہی صنفِ غزل کا وہ خاص وصف ہے جس سے غزل کے مذکورہ اوصاف و محاسن نہ صرف پیدا ہوتے ہیں اور وجود میں آئے ہیں بلکہ آب و رنگ اور تب و تاب بھی حاصل کرتے ہیں۔ رمزیاتی انداز بلاشبہ غزل کے اسلوب کا رکن اعظم ہے۔۔۔ غزل جس ایمائیت کی حامل ہے وہ کوئی سادہ، ابتدائی یا اکہری قسم کی ایمائیت نہیں بلکہ ایک پیچیدہ اور تہہ در ایمائیت ہے، وہ ایک ایسا ایمائی نظام ہے جس کی بنیاد کئی دوسرے ایمائی نظاموں پر قائم ہے۔'' [3]

نظم/غزل اپنے ہر عہد میں تیزی سے بدلتے ہوئے ہم عصر معاشرے سے اس کے مسائل، وارداتوں اور حادثات کی عکاسی کرتی رہی ہے۔ وہ وقت کے نشیب و فراز اور اس کے تغیرات کی آئینہ دار ہے۔ انتخاب غزل کے سلسلے میں دشواری وہاں آتی ہے جہاں کچھ ایسا مواد بھی سامنے آ جاتا ہے جو رہنمائی کی بجائے الجھن پیدا کرتا ہے۔

غزل ہر دور میں عصری/جدید حسیتوں کے ساتھ اپنی شعری جمالیات میں تبدیلیاں کرتی رہی ہے۔ زماں و مکاں کے انقلابات کے باوصف شعری و فکری نظریات وضع ہوتے رہے ہیں۔ ساحل احمد لکھتے ہیں:

''شاعری کے موضوعات اور رجحانات سے جو رومانی تضاد ہوتا ہے وہ حیاتِ حسیہ کا سرچشمہ ہے اور شعری اساس

---

[1] غزل غزل ہے۔ ارشد کمال مشمولہ ماہنامہ شاعر ممبئی جولائی ۲۰۰۴ء (ص:۲۲)

[2] اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان، ڈاکٹر گیان چند جین، ص:۳۳۸ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، اپریل ۱۹۷۳ء

[3] غزل اور علامتی اظہار، اختر انصاری (ص:۵۸) مشمولہ غزل کی سرگزشت ادارۂ شعر و ادب علی گڑھ، ۱۹۷۵ء۔

اسی روایت و آگہی پر انحصار کرتی ہے اور اپنی سیمابی فکر کی وجہ سے ہر زمانے میں اقتضائے وقت کے مطابق خود کو بدلنے اور سنوارنے کے عمل سے گذارتی رہتی ہے۔ عہد موجود کی شاعری تغیرات اور لفظی ترکِ قبول کی شکستہ ریی کا ثبوت فراہم کرتی ہے جس میں زندگی اور سماجی آگہی بھی ہے اور مواد و ہیئت کی اختراعی جدت بھی۔۔۔ فرد کی ذات، اس کے مسائل، اس کی داخلی کشمکش، اس کی نفسیاتی پیچیدگی، کائنات و حیات کا رشتہ، تہذیبی و تمدنی اور معاشرتی ڈھانچہ، زندگی کی بدلتی ہوئی قدریں، شہری ارضیت کی وسعت، گاؤں کے بدلتے ہوئے چہرے، جدید شعری رویہ کی وہ مثبت پہچان ہیں جو فرد کی انفرادی حیثیت کو ہی نمایاں نہیں کر دیتی بلکہ ماورائی اصلیت و صداقت اور اجتماعی شعور کی تمام ذہنی و نفسی قوتوں کا آزادانہ اظہار بھی ہیں۔'' [1]

آزادی سے پہلے اردو کی ہندوستان میں عام قبولیت، متعصب ذہنوں کی ریشہ دوانیاں اور نئی صدی میں غزل کے تہذیبی تشخص پر وارث کرمانی نے اپنے ایک مضمون میں کہا ہے کہ تقسیم سے پہلے اردو زبان کو ہندوستان کی لینگوا فرینکا کہا جاتا تھا، اچانک ۱۶/ اگست ۱۹۴۷ء کی صبح کو یہ معلوم ہوا کہ اس زبان کا کوئی وجود ہی نہیں اور جسے وہ اردو زبان سمجھتے تھے وہ دراصل ہندی زبان تھی اور اس کا رسم الخط فارسی کر دیا گیا تھا۔ آزادی کے وقت ہندوستان کی آبادی کا نصف سے زیادہ حصہ فارسی رسم الخط سے واقف تھا یہ کروڑہا کروڑ انسان پڑھ لکھ کر جاہل ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد قوم کا شعور پاش پاش ہوا۔ یہ ہماری تہذیب پر کاری وار تھا اور ہماری تہذیب کی زندہ تصویر تھی وہ پارہ پارہ ہو گئی..... آزادی سے بہت پہلے تنگ نظر اور متعصب لوگ اس مہم سے احساسِ قومیت پر حملے کرتے رہے۔ تخلیقی اعتبار سے بانجھ قومیں اس عمل میں مصروف تھیں۔

''لیکن اردو غزل نے ملک عدم جانے سے انکار کیا..... نوجوان طبقہ ناامیدی کی بجائے نئے عزم اور حوصلہ مندی کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔ چنانچہ اکیسویں صدی میں نئی غزل کا تشخص، تنہائی، بے چارگی اور خانہ بربادی کے بجائے تہذیب و حرمت کی بازیافت، اپنی زبان کے روایتی اشعاروں کی تجدید اور اپنے ماضی پر فخر و مباہات پر مرکوز ہوگا یہ غزل نئی علامتوں کی تخلیق اور نئی تراش خراش سے مستقبل کی طرف معنی خیز اشارے کر رہی ہے۔'' [2]

''آج صورتِ حال یہ ہے کہ مخالفین یعنی قدامت پسند اور ترقی پسند دونوں سلسلوں کے حلقہ بگوش، اپنی غزلوں میں روایت اور جدت کے امتزاج اور ''جدید'' ترقی پسند شعری روایت کی نمو کو قبول کر لینے میں مسرت محسوس کر رہے ہیں۔ یعنی جس لفظ جدید سے انھیں عار آتی تھی اب اسی کو ماتھے پر چپکانا ان کے لیے باعثِ فخر ہو گیا ہے۔'' [3]

نئی غزل کا سرمایہ فکری اور حسی اجتہاد چاہتا ہے۔ موجودہ غزل نئی لفظیات، تراکیب، نئی تشبیہات، علامت نگاری اور پیکر تراشی کے عمل کے ذریعے شاعری میں نئے تجربوں کو سمونے کے تخلیقی عمل سے گزرتی ہے اور اس کے بعد ہی نئے اسلوب اور نئی ساخت کا حیرت کدہ تشکیل پاتا ہے۔ شاعر اپنے گرد و پیش کے واقعات، حادثات اور تجربات اور بسر ہوتے ہوئے لمحات کے ایک سیل بے پناہ کو اپنے لاشعور میں نامحسوس طور پر محفوظ کرتا چلا جاتا ہے۔ تخلیقی شعر ذات کی گہرائی میں دراصل انہی منتشر عناصر کو تخیل کے دھاگوں میں پرو کر معنویت اور ترسیل کا عمل ہے۔ اس عمل میں تجربے علامتوں کی شکل میں ڈھلنے لگتے ہیں۔ شاعری ایک رواں دواں عمل ہے جس کے ربط و تسلسل میں ایک دریا کے بہاؤ سی کیفیت ہوتی ہے اور اس بہاؤ میں ہر سمت سے آنے والا دھارا سماتا جاتا ہے۔ شاعری میں اجتہاد ایک ایسے عمل کا نتیجہ ہے جس میں جگہ جگہ تخلیقی حسیت اور تخلیقی فعالیت ابھر کر آتی ہے۔ (محسن جلگانوی نئی غزل، نیا مزاج نمبر سے)

---

[1] اردو غزل کا ایک مطالعہ، ساحل احمد (ص: ۶۲) اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، ۱۹۹۸ء بار اول۔
[2] ''آزادی کے بعد اردو غزل کا تشخص'' وارث کرمانی مشمولہ ''آج کل'' نئی دہلی جولائی ۲۰۰۰ء (ص: ۱۲)
[3] انفرادی شناخت کی غزل: سلیم شہزاد (ص: ۱۸) مشمولہ جریدہ شاہین نئی غزل نیا مزاج نمبر ۱۰ (جلگاؤں)

غزل، اردو شاعری کی ایک ایسی منفرد اور مقبول صنفِ سخن ہے کہ الطاف حسین حالی سے لے کر کلیم الدین احمد تک اس کے خلاف آواز بلند کرنے والوں کی سعی بلیغ کے باوجود، آج تک اس کا پرچم بلند ہے اور اس کی آواز، اردو شاعری کی سب آوازوں پر حاوی ہے لیکن ''غزل'' کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ جب وہ کسی اناڑی اور پھوہڑ قسم کے شاعر کا تختۂ مشق بن جاتی ہے تب بھی، اپنی ہیئت اور اپنے سینکڑوں برس کے بنے بنائے سانچوں کی وجہ سے غزل کا روپ دھار لیتی ہے۔ کسی صاحبِ کمال اور سخن شناس شاعر کا وسیلۂ اظہار قرار پاتی ہے تب بھی اس کی ظاہر شکل وصورت جوں کی توں باقی رہتی ہے لیکن اس کی معنویت اور داخلی کیفیت میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ اس نازک فرق کی بدولت اچھی اور بری، معمولی اور غیر معمولی غزل میں امتیاز کوئی آسان کام نہیں رہتا۔ رموزِ غزل اور اسرارِ سخن سے آشنائی اور آگہی رکھنے والے اہلِ ذوق ہی ''قدمے فاصلہ دارد'' کی اس تنگنائے پر قابو پا سکتے ہیں۔

> ''جدید غزلیں اپنے گرد و پیش کے تجربوں سے دوچار ہو کر لکھی جانے لگیں۔ اس لیے نئی غزلوں کے لب و لہجے میں تغیر آیا وہ وقت کا تقاضہ تھا۔ معاشرہ کی پیچیدگی کی وجہ سے تشبیہات واستعارات کی جگہ نئی نئی علامتوں نے لے لیں۔ مشکل پسندی کو سہل پسندی پر ترجیح دی جانے لگی۔ روایتی تراکیب اور پرانی لفظیات سے چھٹکارا پانے کا رویہ سامنے آیا۔ چوں کہ زندگی کی رفتار وقت کے ساتھ بڑی تیز ہوگئی تھی اور الجھنوں میں اضافہ ہوا تھا اس لیے مسائل سے نپٹنے کے لیے انسان زیادہ مصروف رہنے لگا۔ اسی بناء پر نیا ذہن کم سے کم وقت میں ادب کے ذریعے اپنی تسکین چاہنے لگا، اس لیے موجودہ دور میں ادب کے دیگر فنون کے مقابلے میں غزل کو زیادہ فائدہ پہنچا ہے۔ آج نئی غزل ہمارے درمیان بہت مقبول ہوگئی ہے کیوں کہ مزاجاً یہ عصری تقاضوں کو پورا کرنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔'' [1]

شاعری اور خصوصاً غزل کے بارے میں کلیم الدین احمد کا رویہ بالکل مختلف اور سنسنی خیز ہے..... کلیم الدین احمد ان لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے اردو ادب اور اردو تہذیب کو مغرب کی عینک لگا کر دیکھا ہے۔ ان کے بہت سے اعتراضات کی حمایت میں دلائل ان کی کتابوں میں بکھرے پڑے ہیں:

۱ میر، سودا، درد، غالب، مومن اچھے شاعر ہوتے اگر انھوں نے کسی مغربی ادب کا مطالعہ کیا ہوتا۔
۲ غزل عہد وحشت میں پیدا ہوئی اور جاگیردارانہ نظام کے سائے میں پروان چڑھی۔
۳ سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ان اعتراضات کے کا جواب اس انداز میں دیتے ہیں:

> ''غزل کو وحشی یا نیم وحشی صنف سخن کہنے والوں کا مفہوم آہنگ سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر ان کی مراد یہ ہے کہ غزل عہد وحشت کی یادگار ہے تو یہ ایک تاریخی غلطی ہے اس لیے کہ فارسی اور اردو شاعری کی تاریخ گواہ ہے کہ جب تہذیب وتمدن اپنے عروج پر تھے تو اصنافِ سخن میں غزل کا وجود عمل میں آیا۔'' [2]

کلیم الدین احمد کی طرح جوش بھی صنفِ غزل کے مخالف رہے ہیں حالاں کہ یہ بات کم لوگ جانتے ہیں کہ جوش نے ابتداءً چند غزلیں کہی تھیں۔ سجاد باقر رضوی نے اپنے اداریہ ''بیاد جوش باتیں'' میں جوش کے غزل کے بابت رویے پر لکھا ہے:

> ''اس صنف کے خلاف وہ اکثر اظہارِ خیال کرتے رہتے تھے۔ تھوڑی بہت غزلیں جو خود انھوں نے کہی ہیں ان کی جدت طبع کی غمازی نہیں کرتیں۔ غزل پر جوش صاحب کا اعتراض یہ تھا کہ اس میں ایسی ہیئتی وحدت نہیں ہوتی لیکن غزل کا یہ مقصد ہوا ہی نہیں۔۔۔ غزل کی مخالفت کے سلسلے میں جوش صاحب کے اقوال پر سنجیدگی سے غور نہیں کرنا چاہیے۔ ٹھوس

---

[1] غزل کا جدید اسلوب: محمد سالم (ص:۶۶)، مشمولہ ماہنامہ شاعر بمبئی، شمارہ دسمبر ۱۹۸۱ء
[2] کلیم الدین احمد اور غزل کے ساتھ ان کا رویہ: ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی (ص:۲۱۔۲۰) مشمولہ نگار کراچی پاکستان اگست ۱۹۸۳ء

اشیاء سے ان کا لگاؤ، تہذیبی مظاہر کی طرف ان کا کھنچاؤ، لفظوں کی آوازوں اور تصویروں سے ان کا قلبی بٹھاؤ، لفظیات پر قدرت اور طبیعت کی انانیت، ان سب باتوں نے انھیں یہ موقع نہ دیا کہ وہ ''دوانچ کے ہاتھی دانت کے ٹکڑے پر نقش و نگار'' بنا سکیں۔'' [1]

یہ قول انگریزی کی مشہور ناول نگار جین آسٹن Jean Austin نے اپنے فن کے بارے میں کہی تھی۔ جو اردو غزل کے فن پر زیادہ صادق آتا ہے:

غزل ہر دور میں ارتقاء پذیر رہی ہے۔ عہد و زمانے میں جس طرح انقلابات آتے رہے اس کے اثرات کو غزل نے مقبول کیا جس کی وجہ سے فکر و احساس کی نئی راہیں کھلیں۔ ترقی پسند غزل نے عصری معنویت کو توانائی بخشی اور جدیدیت نے لسانی، فکری اور تازہ کاری کا نیا چہرہ دیا۔ نئی غزل کی انفرادیت نے انسانی وجود کی معنویت اور عالمی تناظر میں جدید رشتوں اور عصری موضوعات و مطالبات کا فکری تعین کیا۔ جدید شاعری میں نئی جہتوں کے ساتھ ساتھ نئی لفظیات، منفرد اسلوب اور نئی معنویت کی دریافت کی۔

ابوالکلام قاسمی کا کہنا ہے کہ وجودی طرزِ اظہار کی آمد کے ساتھ ہی فکری موضوعات میں بھی تبدیلیاں آئیں:

''جدید شاعروں نے اپنے اسالیبِ اظہار میں تبدیلی پیدا کی، صورت و معنی کی یہ تبدیلی ایک ایسے رجحان کی شکل اختیار کرنے لگی جسے جدیدیت کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والے رجحان کا نام دیا گیا۔ اب صورت یہ پیدا ہوئی کہ سماجی اور تمدنی ابتری کے نتیجے میں ابھرنے والے شعری تجربے وجودی اندازِ فکر میں ڈھلنے لگے اور پرانے مسلمات اور اوزار سے دست بردار ہونے کے احساس نے بے یقینی، تشکیک، تنہائی، اداسی کے رویوں کو جنم دیا۔ اب ہم ان رویوں کو اس عہد کے میکانکی طرزِ زندگی کے خلاف ردِ عمل کا نام دیں یا انسانی رشتوں اور اخلاقی قدروں سے محرومی کا لیکن جدید غزل نے کسی نہ کسی شکل میں ان رویوں کی نمائندگی ضرور کی۔'' [2]

بشر نواز جریدۂ شاہین کے نئی غزل نیا مزاج نمبر کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''عالمی سطح پر دوسری جنگِ عظیم کے اثرات اور ملکی سطح پر آزادی و تقسیم کے واقعات نے زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب میں بھی کچھ تبدیلیوں کی ضرورت کا احساس دلایا کہ یہ تبدیلیاں نہ صرف عملی زندگی میں ہو رہی تھیں بلکہ ان کے اثرات ذہنی و نفسیاتی سطح پر بھی مرتسم ہونے لگے تھے۔۔۔ جدید رجحانات، اس صدی کی پانچویں دہائی میں اردو کے شعر و ادب میں راہ پانے لگے تھے ۱۹۵۵ء میں ان کے نقوش زیادہ واضح ہوئے اور ۱۹۶۰ء کے آتے آتے یہ رجحانات اردو شعر و افسانے کا غالب رویہ بن گئے۔'' [3]

''جدید غزل آج بھی غزل کے حسنِ خیال اور حسنِ تاثیر کی امین ہے، وہ عصری تقاضوں کے تحت آفاقیت کے دائرے کو وسیع کر رہی ہے۔ نئی زندگی اور نئے شعور کے دباؤ سے نئی علامتیں اور نئے تخیلی اور محاکاتی پیکر تراش رہی ہے۔ انتشارِ فکر کی شعوری اور غیر شعوری تصویریں پیش کر رہی ہے، لیکن اس کے مرکز اور محور برقرار ہیں۔ عقل پرستی اور سائنس کے دور میں غزل نے بھی اظہار کے نئے رشتے تلاش کر لیے ہیں۔'' [4]

ڈاکٹر شمیمہ رضوی نے غزل کے دور کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے:

۱ انگریزوں کی آمد سے ۱۸۵۷ء کے انقلاب تک

---

[1] اداریہ بہ یادِ جوش: باتیں، سجاد باقر رضوی (ص:۱۳) ادبِ لطیف شمارہ ۴، لاہور اپریل ۱۹۸۴ء

[2] جدید غزل کی صورتِ حال: ابوالکلام قاسمی (ص:۳۶) مشمولہ ماہنامہ ''شب خون الہ آباد جون، جولائی ۱۹۹۴ء

[3] پیش لفظ نئی غزل نیا مزاج: بشر نواز (ص:۹) مشمولہ جریدہ شاہین جلگاؤں، شمارہ ۲

[4] جدید غزل: چند اشعار، سید احتشام حسین (ص:۲۷)، مشمولہ ماہنامہ ''فنون'' غزل نمبر لاہور، جنوری ۱۹۹۹ء

۲ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد سے حالی اوران کے معاصرین تک

۳ حالی اوران کے معاصرین کے بعد سے فراق اوران کے معاصرین تک

۴ فراق اوران کے معاصرین کے بعد سے ۱۹۳۵ء ترقی پسند شعرا تک

۵ ترقی پسند شعرا سے (آگے)

۶ میں اس میں ایک اور دور یعنی چھٹے دور کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں یعنی جدیدیت سے آج تک

پروفیسر کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف قرار دیا تھا اس کے برعکس ڈاکٹر فراز حامدی غزل کو ''ایک مہذب'' صنف سخن اور اردو شاعری کی وراثت قرار دیتے ہیں۔ انور شیخ کی شعری تصنیف ''غبارِ دل'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''غزل کے لیے ''حکایت بایار گفتن'' یا گفتگو بازنان'' کی تعریف مختص کی گئی ہے یعنی یہ صرف محبوب کی ذات سے منسوب ہے اور عاشقانہ شاعری کا طرہ امتیاز ہے حالاں کہ قدیم وجدید شعرا کی غزلوں میں ہمیں مختلف موضوعات پر مبنی اشعار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مسائلِ حیات سے لے کر کائنات کا دل بھی غزل کے پیکر میں دھڑکتا دکھائی دے گا اور فلسفہ وفکر سے لے کر تصوف واخلاق کی جھلکیاں بھی جا بہ جا نظر آئیں گی۔ لیکن اساتذۂ سخن جانتے ہیں کہ جس غزل میں محبوب سے چھیڑ چھاڑ نہ ہو اسے ہرگز غزل کے زمرے میں نہیں رکھا جاسکتا تغزل ہی غزل کی شان وپہچان ہے۔'' [۱]

یہاں عرض کرنا ضروری ہے کہ غزل ''غمزہ و ناز'' کے حصار کو توڑ کر اب کھلی فضاؤں کا اثاثہ بن گئی ہے اور اس تلخ حقیقت سے اساتذۂ سخن بھی خوب واقف ہو چکے ہیں۔ گل وبلبل کے فسانوں کا ادب قصۂ پارینہ ہو چکا ہے، پھر بھی اگر کچھ لوگ محبوب سے چھیڑ چھاڑ کے وطیرہ کو جاری رکھتے ہیں تو ان کی عزت خطرہ میں ہے۔

''لسانی اور اسلوبیاتی فرق وامتیاز نے غزلیہ خدوخال کو سمجھنے اور جاننے کے لیے کئی پیمانے وضع کیے۔ اس وضع کاری میں غزل نے اپنے دور کی مطابقت سے تشکیل مرحلہ طے کیا۔ یہی وہ اسباب ہیں کہ ہر دور کی غزل دوسرے دور سے مختلف ہے۔ یہ فرق زمان ومکان کے اعتبار سے بھی ہے اور اسلوبِ زبان سے بھی کیوں کہ شاعری کے موضوعات ورجحان میں جو زمانی تضاد ملتا ہے وہ فطری ضرورتوں کا سرچشمہ ہے۔ شعر کی بنیادی ضرورتوں میں اس کی اپنی سیمیائی فکر ہے جو ہر زمانے میں اقتضائے وقت کے مطابق خود کو بدلتی اور سنوارتی رہتی ہے۔'' [۲]

حالی، کلیم الدین احمد، جوش کے قبل کے مخالفِ غزل نقادوں کی مخالفت کے باوجود غزل کی سخت جانی، قوتِ حیات پاتی رہی ہے بلکہ اب اس کی جوانی دوآتشہ بن کر جدید غزل کا روپ دھار چکی ہے:

''کٹر قدامت پسندی اور بے جہت جدیدیت کے سخت حملوں کے باوجود جدید غزل کا زندہ رہنا اس کی توانائی اور قوتِ حیات سے ہم آہنگی کا ثبوت ہے۔ ہماری وہ جدید غزل جس کا آغاز غالب سے ہوا اور جو مغرب کے سحر سے محفوظ ہے، احساس وفکر کے تمام گوشوں اور اظہار وبیان کے تحت نئے امکانات کو خود میں سموتی ہوئی زندگی سے اور قریب اور قریب ہوتی جارہی ہے اور یہ ہمارے ادب اور شاعری کے لیے نیک فال ہے۔'' [۳]

اردو شاعری میں غزل کی کہانی بھی بڑی عجیب ردوقبول کی ہے۔ ان میں اس کی ہیئت وساخت پر اختلاف ہے جس میں عظمت اللہ خاں، وحیدالدین خاں، وحیدالدین سلیم، جوش، کلیم الدین احمد شامل ہیں تو فراق کے یہاں غزل [illegible] کا سلسلہ ہے۔ خواجہ احمد فاروقی غزل کو محبوب ترین صنفِ سخن قرار دیتے ہیں اور رشید احمد صدیقی اسے ''آبروئے اردو شاعری'' کہتے ہیں۔ انتہا پسندانہ ردعمل میں تو کلیم

---

[۱] شعریات انور شیخ بہ نام ''غبارِ دل''، پیش لفظ: ڈاکٹر فراز حامدی مشمولہ کتاب ''غبارِ دل'' از انور شیخ ناشر ادبی دنیا پبلی کیشنز، جے پور، ستمبر ۲۰۰۳ء

[۲] پروین شاکر بے باکی اظہار کا نام: مشمولہ ''مونوگراف پروین شاکر'' از ساحل احمد (ص: ۷)، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، اشاعت ۱۹۹۷ء

[۳] جدید غزل۔ غالب سے آج تک (احمد ہمدانی)، ص: ۲۸۵، مشمولہ ماہنامہ فنون جدید غزل نمبر لاہور، جنوری ۱۹۶۹ء

الدین احمد کے غزل کو ''نیم وحشی صنفِ سخن'' کہنا اور عظمت اللہ خاں کا ''غزل کی گردن بے تکلف مار دینے'' والی باتیں کہنا ایک مستقل روایت و حکایت کی طرح دہرائی جاتی ہیں، اس ضمن میں پروفیسر آلِ احمد سرور کی متوازن رائے بہت اہمیت رکھتی ہے جس میں انھوں نے کہا ہے کہ غزل کی مقبولیت سے کچھ لوگ اس حقیقت سے چشم پوشی کرنے لگے ہیں کہ غزل ساری شاعری نہیں ہے اور نہ غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہہ کر دل کو خوش کر لینا مناسب ہے۔ غزل کی مخالفت کا سہرا حالی کے سر باندھ دیا جاتا ہے لیکن اس بات کو بھلا دیا جاتا ہے کہ وہ صرف غزل ہی نہیں اردو کی شاعری کی عام روش پر بھی معترض تھے، یوسف سرمست اس سلسلے میں بجا طور پر رقم طراز ہیں:

''حالی کو غزل کا مخالف صرف اس بنا پر قرار دے دیا گیا کہ وہ اردو غزل کی اصلاح چاہتے تھے، اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے اردو غزل گوئی پر ہی نہیں اردو شاعری کی عام روش پر اعتراض کیا ہے اور بجا طور پر کیا ہے، صرف اس لیے کہ وہ اردو شاعری میں انقلاب لانا چاہتے تھے اور غزل کو صحیح معنوں میں جدید بنانا چاہتے تھے کیوں کہ وہ اس کی فرسودگی اور تقلیدی انداز سے نالاں تھے۔ وہ اس پوری شاعری کو جس میں کوئی معنوی خوبی ہوتی ہے نہ طرزِ ادا کی خوبی، ''ناپاک دفتر'' کہتے ہیں۔ ورنہ وہ غزل کے مخالف ہیں نہ منکر۔'' [1]

مقدمہ شعر و شاعری میں انھوں نے واضح طور پر لکھا ہے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے، وہ محض دوراز کار صنف معلوم ہوتی ہے ان کے اس بیان سے سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ غزل گویوں کی سہل انگاری و پامال روش اور غزل کی روندی ہوئی صورتِ حال سے تشویش میں تھے اس میں اصطلاح چاہتے تھے اور بس۔ ڈاکٹر منظر عاشق ہرگانوی نے آج کی غزل پر اپنی گرانقدر رائے ان الفاظ میں دی ہے:

''آج کی اردو غزل میں زندگی کی بنیادی حقیقتیں اور سماجی مسئلے نئے شعریات سے ہم آہنگ ہو کر سامنے آتے ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے اظہار کے نئے پیکر تخلیق کیے گئے ہیں جن میں فکر، حسن، غنائی، نظم ضبط، زمانی و مکانی احساس کی خوبصورتی اور سنجیدگی، رومانوی ارتعاش، جمالیاتی سنجیدگی Aesthetic Seriousness عصری کرب، تہذیبی قدروں کی پامالی کا احساس، زمانہ کی ناقدری، یقین کی بے حرمتی، تاریخی جبریت، سائنسی حقائق کی نئی تکنیکی علامتیں، فنی قیود و پابندی سے گریز کا احساس، اساطیری احساس (Mythological Sense) کا حسن، دیومالائی اصطلاحیں، ثقافتی انتشار، آدرشوں کا فقدان اور ناآسودہ ذہن کی نشانیاں کروٹیں لے رہی ہیں۔ دراصل آج کے انسان کی خود اعتمادی اور اس کا تیقن مجروح ہو گیا ہے، ہر فرد تشکیک، خود اذیتی اور گومگو میں مبتلا ہے۔ تہذیبی حصار میں جگہ جگہ دراڑیں پیدا ہو گئی ہیں اور باطن شکست و ریخت کی گرفت میں ہے۔'' [2]

غزل کے بارے میں حالی سے لے کر آج تک مختلف لوگوں کی جانب سے شکوک و شبہات اور اندیشوں کا اظہار کیا جاتا رہا ہے لیکن نہ غزل کی مقبولیت میں کمی آئی نہ اس کا دامن تنگ ہوا بلکہ اس کی محدودیت، بساطِ ارض و سما پر چھاتی چلی جا رہی ہے۔ شاہد میر کہتے ہیں:

''غزل کے مستقبل پر بھی شک و شبہات کی پرچھائیاں منڈلاتی رہی ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ جس طرح دنیا سے ادب ناپید نہیں ہو سکا اسی طرح غزل بھی نہ صرف بہ قیدِ حیات ہے بلکہ جوں جوں وقت گذرتا جا رہا ہے غزل اپنی محدودحسیت رکھنے کے باوجود اظہار کے امکانات کو وسیع تر کرتی چلی جا رہی ہے۔ اردو غزل Thermodynamics کے اصولوں کی سختی سے پابند ہے Thermodynamics کا پہلا اصول کہتا ہے کہ توانائی کبھی فنا نہیں ہوتی، صرف شکلیں بدلتی رہتی ہے، اردو غزل بھی ہمارے ادب کی وہ خفیہ توانائی ہے جو اپنی ابتدا سے آج تک اپنے زندہ و پائندہ ہونے کا ثبوت دے رہی ہے۔'' [3]

---

[1] حالی اور جدید غزل: یوسف سرمست (ص: ۴۸)، مشمولہ ماہنامہ شاعر بمبئی، شمارہ ۴، ۱۹۸۳ء

[2] حرفِ سخن: مناظر عاشق ہرگانوی (ص: ۹)، مشمولہ جلترنگ ڈھائی سو غزلوں کا انتخاب، ناشر: مکتبۂ توازن مالیگاؤں، مئی ۱۹۸۶ء

[3] راجستھان میں جدید اردو غزل: شاہد میر (ص: ۱۱۰)، مشمولہ سہ ماہی ''نخلستان'' اردو اکیڈیمی راجستھان جے پور، شمارہ اپریل۔ ستمبر ۱۹۸۷ء

اس بات کو تسلیم کرنے میں کسی ہچکچاہٹ کی ضرورت نہیں کہ جدیدیت کی آمد کے ابتدا میں کچھ شعراء نے داخلیت، تجریدیت اور تجربیت کی آڑ میں غزل سے کھیل کھیلا اور اس کی آبرو کو ہی داؤ پر لگا دیا۔ حسیت، اسطور سازی، تمثال نگاری، اہمال، ابہام اور تجرید سے بھرپور نظم اور غزل میں جو حیران کن فضا پیدا کر دی اس نے قارئین ادب و شعر کو مبہوت کر دیا لیکن یہ سرابیت زیادہ دنوں تک اپنا اثر جاری نہ رکھی جا سکی۔ اس سلسلے میں ساحل احمد کے احساسات اور لہجہ بہت تلخ ہے:

''تجریدیت یا تجربیت کے نام پر غزل میں طرح طرح کے جو تماشے کیے گئے وقتی طور پر تحیّر پیدا کرنے اور خوف و دہشت متشکل کرنے کی سعی کی گئی وہ سب رائیگاں ہوگئی ہے۔ ،غزل کی بے آبروئی میں تنہا تجربہ پسند شعرا ہی نہیں کمر لچکانے والے یہ منچی شعرا و گویے بھی شامل ہیں جنھوں نے غزل کی آب و تاب کو زنخی لباس پہنانے کی سعی کی ہے۔ منچوں پر گائی جانے والی بیش تر غزلوں میں کڑوے تیل کی چپچپاہٹ بس گئی ہے۔ ایسے ناپختہ ذہن، لب و رخسار کے اسیر رہنما یا اطرافِ جسمیہ کی شمارگری کو ہی شاعری کا وصف قرار دیتے ہیں۔'' [1]

نئی غزل کے باب میں ساحل احمد سخت و سست لب و لہجے اور تندی سخن کے برخلاف ڈاکٹر وزیر آغا کی متوازن و مثبت رائے مشعلِ راہ ہے:

''وہ شاعر جو صرف کلاسیکی عہد سے خود کو منسلک رکھنا چاہتے ہیں نئے عہد میں اجنبی نظر آتے ہیں۔ تخلیق کار کا کام اپنے عہد سے ہم آہنگ رہنا تو ہے مگر ساتھ ہی اپنے ماضی سے ہم رشتہ ہونا بھی اس کا کام ہے، کوئی بھی تجربہ روایت سے منقطع ہو کر کامیاب نہیں ہو سکتا اور کوئی بھی روایت تجربے سے منطقع ہو کر تخلیقی سطح پر برقرار نہیں رہ سکتی۔ نئی غزل نے کلاسیکی غزل کی 'روح'' سے انحراف نہیں کیا کیوں کہ یہ روح تمام زمانوں کے جوہر کو خود میں سموئے ہوئے ہے۔'' [2]

عصرِ حاضر میں آج کا فرد اس قدر منتشر اور ٹوٹا پھوٹا ہے کہ اس کی اپنی زندگی بھی اس کی اپنی نہیں رہ گئی ہے۔ اس عہد کے شاعر کی داخلیت بھی مجروح ہے اس کے باوصف اس نے اپنے کرب کو برہنہ گفتاری سے بچائے رکھا ہے اور علامتی اسلوب و اظہار میں اپنی وارداتِ حیات بیان کی ہے جس کے لیے اسے نئی لفظیات کا سہارا لینا پڑا۔ ڈاکٹر شمیمہ رضوی نے نئی غزل کی نئی لفظیات و علامات کو نئی معنویت کے وسیلے قرار دیا ہے:

''آج کا غزل گو الفاظ کی قوت و حقیقت سے خوب واقف ہے، چنانچہ اس نے سورج، سمندر، تنہائی، بے چہرگی، صلیب، تشنگی، موت، اکتاہٹ، بے بسی، ریت، پیاس، مٹی، سناٹا، سراب، دھول، صحرا، دھواں جیسے چونکا دینے والے الفاظ کو اپنی تخیل کی رنگ آمیزی سے نئی معنویت بخشنے کی کوشش کی ہے، اس سے اتنا ضرور ہوا کہ آج کی غزل نے اس عقیدے کو کہ اردو کی تمام تر اصطلاحات و ترکیبات و علامات فارسی سے مستعار ہیں باطل قرار دے دیا ہے۔'' [3]

کلیم الدین احمد نے غزل کے تعلق ایک بہت تیکھا ریمارک کیا تھا جو کئی دہوں کے بعد بھی دنیائے ادب میں معرض مبحث ہے اور جب بھی غزل کی بات آتی ہے تو سب سے پہلے کلیم الدین احمد کا نام ذہن میں آ جاتا ہے۔ انھوں نے غزل کو ''نیم وحشیانہ صنفِ شاعری'' قرار دیا تھا جس کے بارے میں سید محمد نواب کریم کہتے ہیں کہ غزل کے پرستاروں کے لیے کلیم الدین احمد کا یہ ایک جملہ ان کے غرور، غرّہ و ناز کے لیے ایک چیلنج تھا کیوں کہ ان کے نزدیک غزل چاول پر قل ھواللہ لکھنے کا آرٹ ہے۔ تاہم وہ کلیم الدین احمد کی حمایت میں اس طرح رطب اللسان ہیں۔

''کلیم الدین احمد نے صرف پرانے بت ہی نہیں توڑے بلکہ دنیائے ادب کے ان نئے بتوں کو بھی توڑا جو بڑی

---

[1] غزل کیا کچھ: ساحل احمد (ص: ۵)، ناشر: اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، سن ۱۹۹۷ء
[2] غزل۔ اکیسویں صدی: وزیر آغا (ص: ۳۷)، مشمولہ: شعر و حکمت حیدر آباد، مرتبین (شہریار۔ مغنی تبسم)، کتاب ۳، دور سوم
[3] اردو غزل اور اس کا فکری و فنی نظام: شمیمہ رضوی (ص: ۱۵۳)، ناشر سرفراز (عائشہ اعزاز)، پریس لکھنو، ۱۹۹۰ء

نخوت کے ساتھ یہاں براجمان ہو گئے تھے۔ ادب کی چمن بندی کے نام پر خس و خاشاک کے جو انبار لگائے جا رہے تھے، کلیم الدین احمد کی تنقیدی روشنی میں ان کی اصلیت ظاہر ہو گئی۔ اردو شعر و سخن کی دنیا کو ان گندم نما جو فروشوں سے ہوشیار رہنے کی تلقین آخر نتیجہ خیز ثابت ہوئی اور آج ان کے بازار میں سناٹا ہے اس کی ایک وجہ کلیم الدین احمد کی تصنیف اردو شاعری پر ایک نظر بھی ہے۔ لیکن ایک بات کہے بغیر نہیں رہا جاتا۔ کلیم الدین احمد نے جوشِ بت شکنی میں کچھ اتنی شدت برتی کہ جو کے ساتھ گھن بھی پس گئے۔'' [1]

سید محمد نواب کریم کی کلیم الدین احمد کی رطب اللسانی کے برخلاف نظام صدیقی نے نئی غزل کی جو رطب اللسانی کی ہے وہ غزل کے مخالفین کے اعتراضات کا استرداد ہے:

''نئی غزل، اپنے دور کی روح میں گھومتا ہوا آئینہ ہے۔ اس نے اپنے زمانے کی تمام تبدیلیوں سے گہرے اثرات قبول کیے اور فکر و خیال اور احساس کو برسوں کی فرسودہ عادت، بے جا تکرار، مقررہ سانچوں، بنے بنائے راستوں اور گھسے پٹے محاورہ کی گہری کھائیوں سے نکال کر اس کو صنعتی اور سائنسی عہد کی مشینی زندگی کی گوناگوں پیچیدگیوں، متضاد کیفیتوں، خوش رنگ امیدوں، شدید محرومیوں، خدشوں اور نئے تقاضوں سے بیک وقت عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ بخشا اور ہوا میں معلق ہونے کے احساس کو یکسر ختم کیا، اس نے فرد کو اس کے ماضی اور مستقبل سے جوڑ کر اس کو تہذیبی اکائی Gestalt کی علامت بنا کر بھی بہ خوبی نمایاں کیا۔ یہ نیا بسیار شیوہ رجحان روایتی اور ترقی پسند غزلیہ ادب میں معدوم تھا۔ یہ قطعی دوسری بات ہے کہ محض جدید حسیت کوئی اہمیت نہیں رکھتی جب تک اس میں آفاقیت کا عنصر بھی کارفرما نہ ہو۔ اچھی اور سچی غزلیہ شاعری کی شناخت اور قدر سنجی کے لیے محض یہی کافی نہیں ہے کہ اس کے سننے اور پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہو کہ یہ کس دور کی زائیدہ اور پروردہ ہے بلکہ یہ بھی پتہ چلے کہ وہ ماورائے عصر بھی ہے۔ تاہم کوئی اس روشن حقیقت سے منکر نہیں ہو سکتا کہ نئی غزل اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے باوجود اردو کی غزلیہ ادب کی تواریخ کا ایک نیا درخشاں باب ہے اور روایتی اور ترقی پسند شاعری کا اگلا قدم ہے۔'' [2]

ترقی پسند شاعری کا اپنا دستور العمل تھا اس کے برخلاف جدیدیت کا رجحان داخلیت پسندی اور انفرادیت کا تھا، جدیدیوں نے اجتماعیت اور سماجی مسائل کے موضوعات کو رد کر کے سیاسی اور واقعاتی وارداتوں کو ادب کے دائرے سے خارج قرار دیا۔ مرزا محمد کاظم نے ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کا تقابلی جائزہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''ترقی پسند تحریک نے اپنے موضوعات کا دائرہ اتنا وسیع کیا کہ عالمی سطح پر ہونے والے سیاسی واقعات تک کا احاطہ کر لیا اور جدیدیت نے اپنے موضوعات کو فرد کی ذات کے دائرہ تک محدود کر لیا۔ جدیدیت کے خاص موضوعات میں فرد کی تنہائی، درد و کرب، ذات کا المیہ، موت کا خوف اور اندرونِ ذات کے موضوعات شامل ہیں۔ جدید شاعروں نے بنیادی طور پر موجودہ معاشرے اور آج کے انسانی مسائل کو اپنی ذات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ صنعتی معاشرے کی خصوصیات اور ان سے پیدا شدہ مسائل مثلاً احساس تنہائی، موت کا خوف، انسان کی بے وقعتی کا شدید احساس جو برصغیر کے بڑے شہروں میں پائے جاتے ہیں اور جدید شاعروں کا شکار ہے لہٰذا وہ ان کی ترجمانی اپنی شاعری میں کرتا ہے۔'' [3]

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر: کلیم الدین احمد (ص: ۲۶۶)، مشمولہ کتاب: اردو تنقید حالی سے کلیم الدین احمد تک از سید محمد نواب کریم

[2] نئی غزل کا چہرہ: نظام صدیقی (ص: ۷۷)، مشمولہ ماہنامہ ''کوہسار'' بھاگلپور، شمارہ ۱۰۔۹، ۱۹۸۴ء

[3] آزادی کے بعد اردو غزل: مرزا محمد کاظم (ص: ۳۷)، ماہنامہ ''نیا دور'' لکھنو، دسمبر ۱۹۹۷ء

جدید نظم

ترقی پسند نظم کے خطیبانہ لب ولہجہ وضاحتی طرزِ ابلاغ اور موضوع کی یک سطحی ترسیل کے خلاف جو ردِعمل ہوا تھا اس نے نئی نظم اور جدید حسیت کے لیے نئی راہیں کھول دی تھیں۔ نیا تخلیق کار، نری مصروفیت اور سپاٹ رومانیت دونوں کے انجام سے غیر مطمئن تھا اس کے سامنے نئی زندگی اور نئے اقدارِ حیات، نئے شعری تقاضوں کے ساتھ ایستادہ تھے وجودی فلسفۂ فکر کی دروں بینی، تشکیک، غیر یقینی، وجود کی باز آفرینی، انسانی رشتوں کے متزلزل توازن اور نیا طرزِ احساس، اس کی تخلیقی شخصیت کو مختلف زاویوں سے متاثر کر رہے تھے، ڈاکٹر سیدہ جعفر نے نئی نظم کے وجود میں آنے کی توضیح اس طرح کی ہے:

> ''نیا شاعر خارجیت کے متوازی سمت یعنی داخلیت کی طرف محوِ سفر ہے۔ بیسویں صدی میں پورا کرۂ عرض نئی نئی تبدیلیوں کی زد میں آ گیا ہے۔ برصغیر میں تہذیب ناقابلِ شناخت حد تک بدل گئی ہے۔ اقدار کی شکست اور نئے میلانات کی پذیرائی، انسان کی پیچیدہ نفسیاتی کیفیت وفکری اور نئے انسانی رویوں میں مسلسل تغیرات واقع ہو رہے ہیں۔ پیچیدہ منفی تہذیب اور نئے میکانکی طرزِ حیات نے انسان کو بے چہرہ اجنبی اور تنہا بنا دیا ہے اور وہ ایک کٹی ہوئی پتنگ کی طرح بے سمت ہو کر رہ گیا ہے۔ نئی نظم انسان کے اسی جذباتی تلاطم اور اندرونی خلفشار کی زائدہ ہے۔'' [1]

نئی نظم کی بنیاد پرانی اور از کار رفتہ حسیت سے گلوخلاصی اور جدید حسیت پر اصرار کرتی ہے جس میں تجربہ، نئی لفظیات، نئی تلازمات اور علامتی اظہار پایا جاتا ہے۔ علامتی شاعری کو ورلین کی غیر معمولی علامت نگاری کے تجربوں نے اہمیت دلائی علامت میں ابہام کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے۔ فرانس میں ۱۸۸۰ء میں بودلیر، میلارمے، ورلین، رین بو نے پارناسی فنکاروں کی ادعائیت، ہیئت پرستی اور معروضیت کے خلاف بغاوت کی اور اسی کے علی الرغم شاعری میں علامت پر زور دیا گیا۔ انگریزی شاعری میں بھی علامت نگاری نے ردِعمل کی حیثیت سے جگہ بنائی اور اس طرح یہ تحریک اردو میں بھی مغربی دین بن کر ابھری۔ بیسویں صدی میں ایلیٹ، سنویل، ڈل تھامسن نے بالخصوص نئی پہنائیوں اور نئی معنویت سے آراستہ ہو گیا۔

اردو میں نئی نظم کی پہلی اینٹ حلقۂ اربابِ ذوق کے رجحانات کے استفادے پر رکھی گئی تھی لیکن نئی نظم نے ن۔م۔ راشد، میراجی، یوسف ظفر، قیوم نظر وغیرہ کی اس داخلیت اور رمزیت کو اس شدت سے قبول نہیں کیا جو حلقۂ اربابِ ذوق کے شعراء کے یہاں تھی۔ اسی طرح ترقی پسند نظم کی خارجیت کو بھی نئی نظم نے اختیار نہیں کیا۔ نئی نظم نے علامت کو اپنے اظہار میں مرکزی اہمیت دی اور رمزیت اور ایمائیت

---

[1] ضمیمہ اور محک، سیدہ جعفر، ناشر ادارۂ پیکر حیدرآباد۔ (اگست ۱۹۹۰ء، ص: ۱۵۰)

کو معنویت عطا کی حلقۂ اربابِ ذوق کے یہاں جو ابہام موجود تھا، اس کی جگہ جدید نظم گو شاعر نے علامتی طرزِ اظہار اور ایمائیت کی شمولیت کی۔ اب نئی نظم اپنی استعارہ سازی، پیکریت، اختصار، ارتکاز، علامتی اسلوب اور ایمائی اظہار کی وجہ سے اپنی انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔

نئی نظم کی انفرادیت یوں ہے کہ اس میں تجربے کی تفصیل نہیں بیان کی جاتی بلکہ اسے علامتی انداز میں، اشاریتی شکل دے دی جاتی ہے جس سے معنوی تہہ داری پیدا ہوتی ہے قاری اپنے ذوق اور لفظ شناسی کے ذریعے اس کے مفہوم سے اکتساب کرتا ہے۔ نئی نظم اپنے معنی کی نفی کرتے ہوئے تخلیقی آگہی کی بلندیوں پر اصرار کرتی ہے۔ استعارے، تلازمے اور حسی پیکروں نے نیا شعری منظر نامہ تشکیل دیا ہے شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک شعر ہے:

بھاگی چلی آ رہی ہے دیکھو
بستی ہے شکار، شام ہے چیتا

یہاں بستی کو ایک ایسے شکار سے تعبیر کیا گیا ہے جو چیتے کا شکار ہونے کے لیے ہر شام بھاگی چلی آتی ہے۔ یہاں شام کا چیتا ہونا اور بستی کا شکار ہونا نئے مفاہیم اور لفظی علامتیں ہیں۔ بستی کا بھاگتے چلے آنا ایک حرکی پیکریت اختیار کر گیا ہے۔ نئی نظم کا علامتی کردار اس کی پہچان ہے اب زمان و مکان کی حد بندیوں کو توڑ کر نئی نظم عالم گیر انسانی مسائل سے دلچسپی لینے لگی ہے۔

''فرائڈ کا نظریۂ تحلیل نفسی موجودہ دور کا حیرت انگیز انکشاف ہے وہ انسانی زندگی میں جنسی جذبے کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ انسان جو حرکت بھی کرتا ہے وہ اس کے خیال میں جنسی جذبے سے متعلق ہوتی ہے۔ انسان کی تمام خواہشیں پوری نہیں ہوتیں اور پوری نہ ہونے والی خواہشات کا وجود ختم نہیں ہو جاتا بلکہ ان کا اثر تحت الشعور میں ہمیشہ برقرار رہتا ہے اور اسی سے ذہنی الجھن پیدا ہوتی ہے جن کا ظہور کبھی خوابوں کے ذریعے اور کبھی انسان کی مختلف حرکات و سکنات کی صورت میں ہوتا ہے۔ ادب اور آرٹ میں بھی یہ اثرات کام کرتے ہیں اور تمام آرٹ اور ادب فرائڈ کے نظریے کے مطابق انسانوں کی دبی ہوئی خواہشات کی وجہ سے پیدا شدہ ذہنی الجھنوں کا نتیجہ ہوتا ہے جس کو ادیب اور فنکار مختلف صورتوں میں پیش کر دیتے ہیں اور ان کا پڑھنے والا ان پر غور کرنے کے سلسلے میں اپنی دبی ہوئی خواہشات سے کام لینے پر مجبور ہوتا ہے۔'' [1]

نئی نظم کی روشنی نئی منزلوں اور ذہنی افق کی وسعتوں کا پتہ دیتی ہے۔ اس میں تاریخی شعور کا ادراک اور نئے تقاضوں کی حسیت شامل ہے۔ جدید شاعر اپنے تخلیقی عمل 'علامتوں' تکنیکی اسلوب' نئی ہیئتوں، نئی لفظیات اور نئی معنویت کی شمولیت کے ساتھ لہجے کی تازگی فکر اور شگفتگی سے نظم کا پیکر تشکیل دیتا ہے۔ جدید نظم کا سفر وسیع تر کائنات کی نشان دہی کرتا ہے۔ نئی نظم میں جہاں جدید مسائل کو برتنے کا شعور ہے وہیں اس کے نئے تلازموں' ایمائیت اور علامتی انداز نے اس کی معنی خیزی کے امکانات کی وسعتوں کو فزوں کر دیا ہے۔

جدید شاعری کے اساسی کردار اور فکری عناصر کے موضوع پر ہم تفصیل سے جدید شاعری کے باب کی ابتداء ہی میں تفہیم و گفتگو کر آئے ہیں۔ نظم کے سلسلے میں بھی اس کا بعینہٖ انضباط ہوگا۔

تنہائی

کتنی بوجھل تیرگی، / روتی ہوئی تنہائیاں، / آنسوؤں کے خشک سوتے / سب کے سب دل میں نہاں
دل کے سناٹے کی سل رکھدی ہے جس پر بے بسی نے / بے پروبالی نے میری کتنے خوابوں کو اجاڑا / کتنے ارمانوں کے شیشے توڑ ڈالے
کرچیاں دل میں چبھو دیں، روح کو زخمی کیا / دل میں جاگی جب بھی خواہش پھول کی۔ خوشبو کی، شبنم کی، صبا کی

---

[1] جدید رجحانات۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی (ص:۴۳۱) مشمولہ کتاب: اردو تنقید کا ارتقاء از عبادت بریلوی، ناشر: چمن بک ڈپو دہلی

شاخ پہ کانٹا کھلا جو چار سو درد کی سوندھی مہک بکھرا گیا/ یہ بھلا کیا ہے؟/ سزا ہے آرزوئے زیست کی،
آدم وحوا کی پہلی بھول کی پاداش میں جو آج تک قائم رہی/ اور ان گنت صدیوں کے مٹ جانے پہ بھی قائم رہے گی
جستجوئے شوق کے اس جرم میں اولادِ آدم/ اپنے ہی تعمیر کردہ قید خانوں میں مقید/ قیدِ تنہائی کے عبرتناک لمحے چن رہی ہے

فردوذات

پہلی کرن کا بوجھ (مغنی تبسم)

سگریٹ کا اک لمبا کش اور کھانسی/ گھونٹ گھونٹ چائے/ پگھلتے خوابوں کے موم/ گدلے کاغذ کی ہر دنیا کے اعمال کا پیلا زہر/ ہم کتنے اچھے تھے/ جب ہماری پیٹھ کے نیچے بستر تھا/ آؤ/ چلو آئینے سے پوچھیں/ ابھی کتنا سفر باقی ہے/ اس کا تو ایک ہی جواب ہے/ اپنے چہروں کو برداشت کرو/ باہر نکلو/ تو ماسک لگانا مت بھولو۔

شہرآشوب (ستیہ پال آنند)

احمد آباد کے رکت بھکشی درندو، سنو / اک کوی کی یہ باتیں /تمہارے بھلے کے لیے/ اس نے لکھی ہیں کویتا کے اس سوکھشم روپ میں
او، منش روپ میں بھیڑیو / اب سماپت کرو بے گناہوں کا ودھ/ ان کو زندہ جلا کر گھمنڈ سے یہ کہنا / کہ تم نے ملیچھوں کو مارا۔ برا کیا کیا؟/
کیا تمھیں گیات ہے، اے درندو کہ گجرات کے/ ناگرک یہ مسلماں اسی ماں کی سنتان ہیں /مٹی پانی سے جنمے ہیں
آنکھوں میں پڑے ناریوں، بالکوں/ بچیوں کے جلے، ادھ جلے جسم دیکھو، کہو/ کون تھے لوگ، جن کو جلایا گیا؟
وہ بلکتے ہوئے ننھے بالک جنھیں/ تم نے چھریوں سے کاٹا/ سمجھ کر ملیچھوں کی سنتان، وہ /مور کھو، تھے دلارے شری رام کے
تم نہ سمجھے تو یہ بھیتا کا سناتن پراتن نگر/ بن میں تبدیل ہوگا سدا کے لیے
صرف جنگل کے قانون کا راج ہوگا یہاں/ صرف بن مانسوں کا اشبھ کاج ہوگا یہاں! (اقتباس)

آسمانِ شب میں :

شہر کے سارے مکانوں پر/ وبا، زدگی کا خوف/ نیم تاریکی میں ڈوبے راستوں/ گلیوں میں چپ/ بند کمروں میں نہ ہونے
اور ہونے کا عذاب/ بستروں پہ اپاہج لیپی کے/ ستم خوردہ وجود/ شاہراہوں اور فصیل شہر پر/ کتوں کے غول/ ممٹیوں پر خوف کی تصویر
طائر منجمد/ آنکھوں سے کے اٹھتا/ چار سو کالا دھواں/ وحشتیں دالان میں سر جوڑ کر/ گریہ کناں (اقتباس)

ہوا رستہ نہ روکے تو کہاں جاؤں؟ :

اگر دہلیز سے باہر قدم رکھوں/ لہو میں بھیگتی ایڑی/ مرے ماتھے پہ موسم کی نشانی ثبت کرتی ہے
کٹے بازو درختوں سے جدا شاخوں کی صورت/ آنکھوں میں پھڑ پھڑاتے ہیں/ گھروں میں قحط کی پرچھائیاں جسموں کا ماتم ہے
گلی میں تیغ بے اولاد کرتی ہے/ ہوا رستہ نہ روکے تو کہاں جاؤں؟

شہر تباہ :

رات بھر/ لرزتی کانپتی/ دہک کر سو گئی ہے/ صبح ہوگی/ دھماکہ ہوگا/ میونسپلٹی کی گاڑیاں آئیں گی/ آخری فرض نبھائیں گی

جھولتا رہ جائے گا/صرف نیم پلیٹ Name plate /گھروں کے دعوے داروں کا/ اور پیڑ پر بیٹھے گدھ
بچے کھچے نشانوں کو/ختم کرنے میں جٹ جائیں گے۔

سیما جواب دو گے تم؟ :

شہر ہے کہ صحرا ہے سائیں سائیں کرتا ہے/ اپنے گھر کے آنگن سے/ ہر دیار کو چہ تک کیوں ہر ایک چہرے پر اک سوال لکھا ہے
کون کس کو بتلائے حادثہ یہ کیسا ہے/تم کو یہ خبر بھی ہے/ وقت اک صداقت ہے/ وہ ضرور پوچھے گا
خون جب بھی بہتا ہے خون جم بھی جاتا ہے/ زندگی کے دامن سے/ کس طرح چھڑاؤ گے/ آنے والی نسلوں کو کیا جواب دو گے تم

موت کا شہر: (ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید)

یہ شہر، شہر قیامت، یہ شہر، شہر عذاب! / درندگی کا ہر اک جہت رقص عریاں ہے/ کہ اہرمن بھی سراسیمہ، گم ہے، حیراں ہے!
ہر ایک سمت سے جلتے مکاں، بلکتے مکیں/ یہ لوٹ مار، یہ آتش زنی، یہ قہر و غضب/ یہ چیخیں، آہیں، کراہیں، فغاں کہ حد ہے کوئی
یہ ننگی لاشیں، یہ عصمت دری، یہ چاک چاک بدن/ تڑپ رہی ہے سسکتی ہے ادھ مری مخلوق/ تڑختے سر ہیں، پھڑکتے عضو، مسخ چہرے
پتہ کسی کو نہیں میتیں یہ کس کی ہیں/ کہ سب میں اپنا ہی چہرہ دکھائی دیتا ہے (اقتباس)

بے وقوف آندھیاں: (عمیق حنفی)

سوچ کر شہر کا شہر اڑا لے گئیں/ آج بہت خوش ہوئیں/ بے وقوف آندھیاں/ باغ کا ہر ایک پیڑ/ اُون تراشیدہ بھیڑ
آج بہت خوش ہوئیں/ بے وقوف آندھیاں! / روشنی و رنگ و بو کا شہر ہی اجڑ گیا/ سبزہ تک اکھڑ گیا
ہر پلک پہ اوس کی بوند سا تھا خواب جھڑ گیا/ یاس رنگ نیلگوں زمین پر/ خواہشوں نے دودھیا لکیروں سے بنایا تھا ایک شہر
شہر کا ایٹلس/ پرزہ پرزہ کر کے آج/ خوش بہت ہی خوش ہوئیں/ بے وقوف آندھیاں

جو چپ رہے گی زبانِ خنجر: (رفیعہ شبنم عابدی)

(سرزمینِ بھاگل پور کے نام)

امیر شہر! کچھ بتا/ وہ پھول جیسے لوگ کون تھے/ کہ جن کے پیرہن کے سارے تار لُٹ گئے/ نفس نفس تھا جن کا مشک زادہ گل عذار لُٹ گئے
وہ بے قرارِ جسم و جاں، ستم کشاں/ رواں، دواں، شکارِ گردشِ زماں/ وہ کس کا رزق ہو گئے؟/ کہاں پہ جا کے سو گئے؟
وہ کس خلاء میں کھو گئے؟/ کہ نفرتوں کا کون سا محاذ تھا/ جہاں ''فسادزادگاں'' سروں کی فصل ہو گئے

.....

امیر شہر! کچھ بتا/ حنا کے پھول کس لیے/ ہتھیلیوں سے مٹ گئے؟/ چمکتی مانگ میں سیاہ راکھ کیسے بھر گئی؟
لہو سفید، رنگِ شیر سُرخ کیسے ہو گیا؟/ یہ کیا جلا؟ یہ کیوں جلا؟/ یہ کس کے ہاتھ تھے کہ جو/ ہوائیں آگ بن گئیں/ دعائیں بانجھ ہو گئیں
جو چاند جیسے جسم تھیں/ وہ کیسے سانجھ ہو گئیں؟/ امیر شہر! کچھ بتا/ امیر شہر کیا کہے/ کہ اس کی میز پر چنے ہوئے/ تمام ذائقے لہو کے ہیں
کہ اس کی آستین میں سجے ہوئے/ تمام رنگ ہی لہو کے ہیں/ کہ اس کی آنکھ میں بسے ہوئے/ تمام عکس ہی لہو کے ہیں/ امیر شہر کیا کہے!!
(اقتباس)

ماتم یک شہرآرزو : (باقر مہدی)

امید دفن ہوئی.....خواب چور چور ہوئے! / بہت تلاش تھی جس کی وہ شہر ہی نہ رہا! / جلے مکان تو روشن ہوئی اندھیری رات!

.....

شراب پینے سے کتنا سرور ملتا تھا! / مگر نشہ بھی گیا اور خمار بھی نہ رہا!
مجھے نہ روکو۔ بھلا کون مجھ کو مارے گا؟ / عجیب لوگ ہیں۔ رندوں کو قتل کرتے ہیں؟
وہ موت۔ دور کھڑی کیسے گھورتی ہے مجھے؟ / میں زندگی کے ہر اک موڑ پر ملا اس سے! / میں حادثوں سے گلے مل کے خوب ہنستا ہوں!
وہ شہر ہی نہ رہا جس کی جستجو تھی مجھے / کہاں.....میں لوٹ کے جاؤں؟ / کہاں.....کہاں.....لیکن.....؟ (اقتباس)

(حوالہ: ماہنامہ ''شب خون''۔ اکتوبر ۱۹۹۵ء رانی منڈی، الہ آباد)

عروس شہرِ ویراں : عبداللہ کمال

درندے خون کی بو پر جھپٹتے / گدھوں کی گرسنہ، خونخوار آنکھیں / لہو میں تیرتی لاشوں پہ نگراں / چہکتی گلیاں چپ سادھے
سڑک ویراں / کہیں زخمی دریچوں میں / سسکتی آنکھیں آویزاں / کہیں قلقاریاں دم توڑتی سی / دھنک رنگ بستیاں
بیواؤں کی اُجڑی ہوئی مانگیں / زمیں سے آسماں تک آگ کی لپٹیں / دھواں آنکھیں / دھواں چہرے / دھواں چیخیں
دھوئیں سے جھانکتا سورج / دھواں کرنیں / یہاں اب کچھ نہیں سب کچھ دھواں ہے / میں اپنا گھر کہاں ڈھونڈوں؟
جہاں کل تک مرا گھر تھا، / وہاں اب راکھ اُڑتی ہے / مرا گھر میرے پیارے / مرا سارا اثاثہ جل چکا ہے
محبت جل چکی ہے / بس، اک نفرت کی کالی آگ روشن ہے دلوں میں! / عروسِ شہر ہے یہ بمبئی ہے
جہاں پر راج ہے اب قاتلوں ا / جہاں قانون ہے اب جنگلوں کا / درندے دندناتے پھر رہے ہیں (اقتباس)

(''لہو رنگ لہجے'' نمبر، شاعر ممبئی۔ ۱۹۹۲ء)

بمبئی : (جودھری ابن النصیر)

جو عورت ابھی لائی گئی ہے پوسٹ مارٹم کے لیے / وہ زندہ ہے.....اور کہہ رہی ہے / میرے بیٹوں نے مجھ سے منھ کالا کیا ہے
مرے بھائی نے لوٹی ہے عزت میری / مرے ساتھ ریپ ہوتا رہا / شوہر مرا مجھ کو تکتا رہا
وہ آئیں اور دیکھ جائیں میرا ننگا بدن،.....اب مجھے نہیں جانا ہے کہیں / میرا مقام یہ مردہ گھر ہی بہتر ہے (اقتباس)

(''لہو رنگ لہجے'' نمبر شاعر)

عالمی منظر نامہ / جدید حسیت

فسلطین:

1942 میں یوروپ اور امریکہ نے مل کر جرمنی کی مصیبت، زبردستی فلسطینیوں کے سر پر اور بلا واسطہ عالم اسلام کے سر پر ڈال دی۔ ہٹلر کے ظلم کی شکار قوم آج عربوں کی زمین پر ظالم کا رول ادا کر رہی ہے۔ آج کی سب سے مضبوط نسل پرست یہودی قوم، دنیا کی تمام قوموں

پر حکومت کرنا چاہتی ہے۔ جس کا امریکہ جیسے فاشسٹ ملک کے سہارے اسلامی ملکوں پر پہلا نشانہ ہے۔ فلسطین کے عوام پر جو مظالم ڈھائے جارہے ہیں ان کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ اسرائیل فلسطینیوں کے خلاف جو ظلم وستم اور انسانی حقوق کی خلاف ورزیاں کررہا ہے اس کی کوئی حد نہیں ہے۔ معصوم بچوں، عورتوں پر ٹینکس چڑھادیئے جاتے ہیں اور نہتے فلسطینیوں کو دہشت گرد قرار دے کر گولیوں سے بھون دیا جاتا ہے۔

اکیسویں صدی جس سے ساری دنیا نے رجائیت کی امیدیں لگا رکھی تھیں اپنے آغاز ہی سے انسانی حقوق کی پامالی اور قتل وخون میں رنگ گئی ہے۔ جنگ وجدل، عوامی حکومتوں پر بیرونی تسلط، دوسرے ملکوں میں جابرانہ مداخلت، دوسروں کی زمین ومسائل پر غاصبانہ قبضے، حقوق انسانی کا آفاقی مسئلہ بن گئے ہیں۔ افغانستان سے عراق اور فلسطین تک اور ترقی پذیر ممالک کی سرحدوں تک انسانی حقوق کی پامالی کا سلسلہ بڑھتا چلا جارہا ہے۔ شخصی اور اجتماعی آزادیوں کو کچلا جارہا ہے اور انسانی تحفظ کو صبر آزما حالات کا سامنا ہے۔ تاج مہجور کی دو مختصر نظمیں اس باب میں قابل مطالعہ ہیں۔

جلاوطن چھاتیوں کی ممتا سے/ بے زمینی کی آگ پیتی ہوئی / یہ نسلیں / حیات کے ریگ زار کا ایک حقیر ذرہ
مگر کسی روز پھٹ پڑے تو/ کسی کے قدموں کے نیچے کوئی / زمین کا ٹکڑا / کہاں رہے گا؟

تیسری مخلوق

سوچتا ہوں/ کہ ابلیس کا تجزیہ ٹھیک تھا/ ارضِ مظلوم پر/ آدمی اور جانور یہودی، پھیلے ہوئے / اور یہودی/ یہودی ہیں ہر دور میں

باغی سچے ہوتے ہیں : حنیف ترین

خان یونس کے قہوہ خانے سے/ کئی راکٹ وہاں گرے ہونگے / ذبح کرنے کو انتفاضہ لہر/ ماند کرنے کو، حوصلوں کے پر
زور آزادی، زیر کرنے کو/ حق اظہار، ڈھیر کرنے کو/ چار سو، موت ناچتی ہوگی / کتنے ہی چھپاتے گھر، مکتب
مقتلوں میں، بدل گئے ہونگے / آسمانی بموں کی بارش سے/ کٹے اعضاء تڑپ رہے ہوں گے/ آگ اور خون، جوش میں ہوں گے
بھیڑیے، گوشت نوچتے ہوں گے/ ٹینک، گھیرا بنا رہے ہوں گے/ اور گھروں کو، وہ ڈھا رہے ہوں گے/ مائیں اپنے جوان بیٹوں کی
تازہ لاشوں پہ رو رہی ہوں گی/ کہیں دو رات کی بنی دلہن/ ہو کے بیوہ تڑپ رہی ہوگی/ سوچتے سوچتے نڈھال ہوں میں
اور افق پر تپا ہوا سورج / کہہ رہا ہے/ غروب ہوتے ہوئے/ تیرا مقصود اب نہ آئے گا/ جا بجا، اپنی سونی تنہائی
دے زمانے کو اپنی برنائی/ اور چھپا دے سرخ یادوں سے/ خود کو مہکا لے سبز ارادوں سے
تیرا محبوب جب بھی آئے گا/ حیرتوں کا پیام لائے گا (اقتباس)

۱۹۴۸ء میں یہودیوں نے ارض فلسطین پر زبردستی قبضہ کرلیا۔ قصبوں اور دیہاتوں سے فلسطینی ہجرت کر کے غازہ پٹی کے اس پار آنے پر مجبور کردیے گئے۔ ساری دنیا مبہوت دیکھتی رہی۔ فلسطینی ادب بھی اس سے متاثر نہ ہوا۔

''فلسطین عرب ممالک کا ایک ایسا تاریخی زخم ہے جب ان کی عرب وحدت کے باوجود خون کے آنسو روتا رہا ہے۔ فلسطینیوں سے تاریخ کو یہ بتادیا کہ وہ شکست کھانے والے نہیں ہیں۔ خون کی آخری بوند تک حق وفکر کی جنگ جاری رکھیں گے۔ اس جنگ کی زبان، فلسطینی درد کا بیان شعروں میں ڈھلنے لگا۔ شعر شاعروں کا خوبصورت طریقہ اظہار ہے اور جس سے وہ وقت کے دھارے کو بھی موڑ سکتے تھے۔ تھکے دلوں میں نئی امنگ اور روشنی بھر سکتے تھے..... خوشی ہو یا غم نئی شاعری لہولہان نظر آنے لگی جس کو سن کر سامعین کا خون کھولنے لگتا ہے..... فلسطینی شاعری میں عورت ایک علامت ہے جو نفرت کے اظہار کے لیے ہدف بن گئی ہے۔ سلیم جبران کی نظم میں فلسطینی شاعر کے طنز کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔'' [1]

---

[1] کچھ فلسطینی شاعری کے بارے میں: ناصرہ شرما (ص: ۹۵-۹۴) مشمولہ دوماہی الفاظ علی گڑھ دسمبر ۱۹۸۳ء

نظم ''روحِ فلسطین ضمیرِ عالمِ انسانی سے گلہ گزار ہے'':

کس طرح سے ہوئے ہیں جگر چاک کچھ کہو
یہ داستانِ دردِ طرب ناک کچھ کہو
آنکھوں میں دھول جھونک کے بٹتی ہے کس طرح
اہلِ ہوس میں عشق کی املاک کچھ کہو
دم توڑتی ہے نرگسِ بیمار، چپ ہے کیوں
پھولوں کی ہوچکی ہے قبا چاک کچھ کہو
آخر خجل ہے کس لیے اپنا سا منھ لیے
اس کج ادا کا غمزۂ چالاک کچھ کہو

فرعونِ ثانی:

لگا رہا ہے تشدد کی آگ دنیا میں/ بجھا رہا ہے صداقت کی مشعلیں ہر سو/ دبا رہا ہے وہ آوازِ حق پرستوں کی
کچل کے رکھ دی ہیں لاشیں بھی فاقہ مستوں کی/ اڑا رہا ہے تقدس کی دھجیاں پیہم/ اٹھا رہا ہے یہ محشر سے پہلے ہی محشر
بنا کے خود کو ہی بت اپنا غرور و نخوت کے/ لٹا رہا ہے خزانوں کو اپنے بندوں پر

.....

بتاؤ حضرتِ موسیٰ کہاں چھپے ہو تم/ تمھارے ملک میں فرعون پھر ہوا پیدا (اقتباس)

بے نام آگ کی دستکیں: (احمد سہیل)

وہ ہمارے گالوں پر وحشیانہ دستکیں دیتے ہیں/ ہمیں اپنی قبر کھودنے کا حکم دیتے ہیں/ ہم قبر کھودنا شروع کر دیتے ہیں
تا کہ قبر تیار ہونے تک/ کچھ لمحے زندگی کا مزہ لیں/ سالار کے حکم پر/ فائرنگ اسکواڈ کی آگ/ ہم میں اندھیرا پھیلا دیتی ہے
وقت بے نام ہو جاتا ہے/ نام ہمیشہ مٹا دیے جاتے ہیں/ کالی رات کی ہیبت ناک اذیت
سورج کے سائے میں دوڑتا شہر/ رات وہی/ تنہا، مایوس اور پریشاں/ شیشے کی گلیاں کیچڑ میں لتھڑی ہوئیں۔۔۔ (اقتباس)

شاخِ نہالِ آرزو:

پری خانے/ نہ شہزادے کی گم شدگی/ نہ جادوگر/ ہمارا عہد معنی پاک ہے ان خواب آور داستانوں سے/ ہمارے خشک ہونٹوں نے
رضاعت کے دنوں میں/ شہرِ مادر کی جگہ اک آرزو پی ہے/ ہماری چیپ کے سینے میں/ ہزاروں حریت کے گیت دل بن کر دھڑکتے ہیں
بدن زخمی ہیں اور آماجگاہیں شعلہ شعلہ ہیں/ مگر شاخِ نہالِ آرزو اب تک مہکتی ہے/ بہت لمبی
بہت تاریک اور سفاک راتوں کا سمندر ہے/ مگر عزم و یقین کے کتنے سورج/ دل کے ایوانوں میں روشن ہیں۔۔۔ (اقتباس)

ہاں چلے حلقۂ زنجیر کی بات: (سمیع القاسم/ امجد اسلام امجد)

نہیں سلاخوں کے بس میں مجھ کو ہلاک کرنا/ فصیلِ زنداں نہ روک پائے گی راہ میری/ فضول ہے یہ شبِ سیہ کی تباہ کاری
کہ میرے خوں میں چمکتے دن کی نفیریاں ہیں/ نظر میں اپنے ہی رنگ چھائے ہیں/ اور ہونٹوں پہ جو صدا ہے وہ حرفِ جاں ہے

گئے ہوؤں کی عزیز روحو! /کبھی تو برزخ کی سرحدوں سے نکل کے آؤ/کبھی تو میرے زفاف کی شب میں مجھ کو دیکھو
کبھی تو دیکھو کہ کیسے میں نے فنا سفر میں /جبیں اپنی بلند رکھی/کبھی تو دیکھو کہ کیسے میں نے
سپیدۂ غم میں جانے والوں کی مغفرت کی دعائیں مانگیں
مجھے قفس کے محافظوں سے خطر ہی کیا ہے/کہ ان کے بس میں نہ گیت میرے، نہ پھول میرے، / نہ میری چاہت
کہ دسترس میں نہیں ہیں ان کی/ وہ کنجیاں، جن سے میری جیبیں بھری ہوئی ہیں
نہیں ہے کچھ بھی سلاخ زنداں کی دسترس میں/کہ میری ساری حیات لمحہ ہے.....ایک لمحہ (اقتباسات)

فلسطین! تو میری ماں ہے: (سمیع القاسم/شوکت ہاشمی)

فلسطین! تو تو کرائے کا جگنو نہیں ہے/مری آنکھ کی روشنی ہے/تو کیا میں تجھے قتل کرنے کی سازش کو/ناکام کرنے میں ناکام رہ جاؤں گا؟
فلسطین! تو تو مرے بازوؤں میں (تقدس) بھرا خون ہے/ جو ترے دشمنوں کے لیے موت ہے اور/مری زندگی ہے
تو کیا میں تجھے غاصبوں کے شکنجے سے آزاد رکھنے کی/اس جنگ میں (شعر لکھنے کے ناتے سے) /اک فرد گمنام۔رہ جاؤں گا؟
میں نے ترے دشمنوں کے لیے/ تیرے بیٹوں کے احساس میں، بیٹیوں کی تمناؤں میں/سرخ سوچوں کے بارود کے
سرخ ترمورچے رکھ دیے ہیں/مری نظم کی ساری سطریں..... /ترے لشکری ہیں/فلسطین! تو میری ماں ہے/کوئی لومڑی تو نہیں

وطن عربی کے نقشے پر خون کی کچھ بوندیں: (سمیع القاسم/افتخار بخاری)

اک دن میرے بال و پر پھر اگ آئیں گے/لوٹ آئے گی دور پڑے وقتوں سے/ چڑیا جو مقتل سے اڑی تھی/اک دن،
جس نے کہا تھا: لمحہ لگے یا صدیاں/لیکن میرا جسم یہ مجھ سے کہتا ہے/ یہ خون آلودہ ریشے/ وطن کا شہپر بن جائیں گے!

حرمان

اے میرے وطن! / میں پوری طرح بھر چکا ہوں/ سیاہی کا بہنا ہے کس کام کا/قتل ہونے کا جب ہو صلہ چاہیے؟!
موت کے لیے ایک کام / ان قبروں پر، سیلن جن کی ہزار برس سے/ آنسو مجھے رلاتی ہے
حکم امیر شہر کے باعث باب رزق کھلا رہتا ہے/ اندھے مجاور اور لفظوں کے سوداگر پلتے ہیں.....
دستک دے اے موت ذرا دروازوں پر/مرے پاس اک کام ہے تیرے کرنے کا!!

امانت

تیل کے میدانوں کے ادھر سے آنے والی/خوف کے صحرا کی آواز ادھر آ / امن کا دکھ اور رونا دھونا/ رات پناہ گاہوں میں سونا
قتل گاہوں میں نغمے لکھنا/ مجھ کو مری شمشیر عطا کر/گھوڑے اور نبوت دے/خوف اور طاقت کا دکھ اب میں سہہ نہیں سکتا
سوکھ چکا ہے بازو میرا/سینہ میرا وحشی ہے.....

انتظار

موت کو میں نے ٹالا نہیں/ ہوگئی ہیں طویل اپنی برباد راتیں مگر/گھڑ سواروں کا یاروں کا وہ قافلہ/ جانے کن راستوں میں ہے مارا گیا
گھوڑے دروازوں پر ہنہنائے نہیں/موت پہنچی نہیں/ بار بار اٹھ کے دروازوں کو کھولتا ہے/مرا انتظار!!

اس کے سینے میں جگہ پانا میرے لیے کافی ہے: فدویٰ طوقان/منیر الدین احمد

میرے لیے کافی ہے کہ اس کی زمین پر مروں/ اور اس میں دفن کی جاؤں /کہ اس کی مٹی میں گھل مل جاؤں اور فنا ہو جاؤں
اور اس کی زمین پر گھاس بن کر لوٹوں/ اور پھول بن کر اٹھوں/ میرے وطن کے بچے کا ہاتھ مجھے تھامے
میرے لیے کافی ہے اپنے وطن کے سینے میں ہونا/ بطور مٹی/ اور گھاس/ اور پھول

ایک شہر ناپید کا مرثیہ: عبدالوہاب البیاتی / امجد اسلام امجد

مکھیوں اور لوگوں کی کثرت سے آٹھوں پہر گونجتا یہ مرا شہر ہے / میری آنکھیں اسی کی ہوا میں کھلیں / اور اس کی فصیلوں پہ پھرتے ہوئے
میں نے آنکھوں سے اوجھل/ مناظر کو سوچا/ جنھیں دیکھنے کے لیے زندگی بھر سفر کا جہنم سہا/ یہیں میں نے سیکھے محبت کے معنی
یہیں پر نفس کے پس و پیش کا فرق جانا/ یہیں میں نے دیکھا کہ کیسے گھروں سے بچھڑنے کا غم
آدمی کو زمیں کی تہوں میں چھپے عالموں کی طرح رولتا ہے/ اسی شہر میں مجھ کو والد نے چیزوں کی پہچان دی/ اور دکھائے مجھے
دہشت میں رقص کرتے سرابوں کے چکر/ لپکتی ہوئی آگ، دریا، امنڈتی گھٹاؤں کے لشکر/ نفی اور اثبات کا فرق، نیلے سمندر کے بے انت منظر

منزلِ دانائی: (راشد آزر)

(حالیہ فلسطینی جہادِ آزادی کے دوران ایک عرب ملک کے کچھ علمائے کرام نے یہ فتویٰ صادر فرمایا کے خودکشی بم برداری حرام ہے، جب کہ جنگ میں یقتلون (قتل کرتے ہیں) اور یقتلون (قتل ہوتے ہیں) دونوں ہی باتیں ہیں۔ حیدرآباد کے معروف ترقی پسند شاعر راشد آزر کی نظم اسی پس منظر میں ہدیۂ نظر ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ جہاں علم بڑی نعمت ہے / اس کو ہتھیار بنا لینا بھی فن کاری ہے /علم کس کام کا گر حسن عمل ساتھ نہ ہو
کہ عمل حسن اطاعت کو نہیں کہتے ہیں /ظلم کو مصلحتاً صرف سیاست نہ کہو / اور ظالم کی اطاعت کوئی مجبوری نہیں
عالمو! درگزری ٹھیک ہے صرف اپنوں سے /ظلم سہنا مگر اک جرم ہے / اور بے عملی؟
قلتبانوں کے لیے حجرۂ محفوظ سہی / مرد اس بار نحوست کو اٹھائیں کیسے / کچھ نہ ہاتھ آئے گا گر سوچتے رہ جاؤ گے
اک قدم اور، فقط ایک قدم اہل خرد/ اور پھر بس!۔۔۔ کہ یہی منزل دانائی ہے!

ہاتھیوں کے مقابل ابابیل ہے: سلطان کاظمی

ظلمتِ شب کی چادر میں لپٹا ہوا / وہ سیاہ دن جسے جانتے تم بھی ہو جانتے ہم بھی ہیں/ فیصلہ یہ ہوا/ گل کیا جائے خورشید مہر و وفا
اور پھر اک طرف خون میں تر بتر ابنِ مریم کا جسم / اک طرف خندہ زن ظالموں کا طلسم /چھلنی چھلنی ہوئے
گولیوں سے بدن / سرد خانوں کو اپنے لہو سے الاؤ دیتے رہے / مرتے مرتے بھی وہ/ آتش فکر و فن / پاس ویسے تو ان کے نہیں کچھ مگر
پاس توریت و قرآن و انجیل ہے/ اور تو کوئی ہتھیار حاصل نہیں / راہ مقتل کا پتھر اٹھائے ہوئے ہاتھیوں کے مقابل ابابیل ہے!

فلسطینی مجاہدوں کے نام: (راشد آزر)

کربلا کی زمیں کو شہیدوں نے آنسو نہیں/ خوں بہا کر مقدس بنایا/ حق و ناحق کی یہ جنگ صدیوں سے اب تک/ لڑی جا رہی ہے
اور ہر دور میں یہ ہوا ہے/ کہ مظلوم کے عزم سے ظلم کو زک ہوئی ہے/ یہ نہ سمجھو۔۔۔
آج عرفات اکیلا نہیں بربریت سے دست و گریباں / آج ہر موڑ پر، ہر گلی میں ہے اک مورچہ حریت کا

آج ہر گھر محاذ آج ایک فوج ہے/ یہ نہ سمجھو۔۔۔/کل ہر ایک ملک کے اک نہ اک شہر میں/ جاگ اٹھے گی تحریکِ عزم وعمل
کل ہر اک شہر جلنے سے پہلے/ظلم کو ساری دنیا میں رسوا کرے گا / یہ نہ سمجھو۔۔۔

فلطینی مجاہدوں کے نام: (ساجدہ زیدی)

یہ بوندیں لہو کی/ چٹانوں کے سینے میں سوراخ کر دیں گی/ یہ پیر و طفل و جواں کے عزائم/ زیاں کار ارادوں کا رخ موڑ دیں گے
یہ سب زخم کاری کھل اٹھیں گے/ باطل کے سینے پہ/خون شہیداں کا سرکش علم گاڑ دیں گے/ یہ عزم جواں/یعنی تمہید آزادیِ جسم و جاں
یہ مظلوم انسانیت کی متاع گراں/ یہ خون گشتۂ ایام میں خوابِ فردا کی تنویر/ امید کی کہکشاں/ یہ جہد بقا۔۔۔
ظلمتِ جور میں نور کا سلسلہ ہے/ یہ ان کی امانت ہے/سر سے کفن باندھ کر/ جو سینہ سپر ہیں/گرم رفتار ہیں۔۔۔ بے خطر ہیں
یہ بے آسرا بوڑھی ماؤں کے دستِ دعا/ بیکراں ہیں۔۔۔/ یہ دستِ دعا/ آسمانوں سے حق کی ردا مانگ لائیں گے/ یہ اشک خوں
سرخرو ہوں گے/ دہشت پرستی کی تردید کا/حرفِ اقرا ہیں سینوں میں جلتی یہ شمعیں

کربلا:

تاریخ انسانی گواہ ہے کہ راہ حق ہمیشہ مشکلات و مصائب' آزمائش و ابتلا سے گزرتی رہی ہے۔حق کی آواز بلند کرنے والوں نے مصلحت و مصالحت کو ٹھکرا کر تختہ دار پر بھی حق کی حمایت کی۔تاریخ انسانی میں حسینؓ کی شخصیت حق کی سربلندی کے لئے ایک علامت بن گئی ہے۔انھوں نے کربلا سے زندگی کا ایک ایسا مقدس پیام ساری انسانیت کو دیا جس سے تاریخ انسانیت کا باب روشن ہو گیا۔اسلام کو نئی زندگی ملی۔کربلا کی سرزمین سے یہ واضح طور پر پیام دیا گیا ہے کہ حق کو سربلند کرنے کے لئے اپنے سروں کو نیزوں پہ بلند کرنا پڑتا ہے۔آج یزیدی طاقتوں کا کوئی نام ونشان نہیں ہے اور حسینؓ کا نام تا قیامت باقی و برقرار رہے گا۔ہر دور میں ایک یزید اور ایک فرعون پیدا ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی حسینؓ اور موسیٰؑ بھی پیدا ہوتے ہیں۔جو معرکہ حق و باطل میں ہمیشہ کامیاب ہو کر نکلتے ہیں۔

کوہ صحرا کی کتنی ہری ہے/ ہر طرف کیکٹس کے ابھرتے ہوئے ہاتھ/ ہاتھوں میں کانٹوں بھری انگلیاں/کانٹوں بھری انگلیاں/
کانٹوں بھری انگلیوں سے پھوٹتے انگنت ہاتھ/ اور ہاتھ کانٹوں بھری انگلیاں

شکاگو

محمد علوی

آدھی رات کو/ ایک سو تیسری منزل سے/شہر کو دیکھو تو لگتا ہے/ دور دور تک / روشنیوں کا جال بچھا ہے!/ اونچی نیچی عمارتیں
دوڑتی کاریں/ لمبی راہیں/ جال کے اندر پھنسی ہوئی ہیں!/ سناٹا ایسا ہے جیسے/ سارے شہر میں/گونگی روحیں بسی ہوئی ہیں!!

11/ستمبر 2001ء:

۱۱/ستمبر ۲۰۰۱ء کو اسکائی اسکراپرس کے واقعہ کے بعد عالمی دہشت گردی کے نام پر مسلمانوں کے خلاف' امریکہ' برطانیہ اور اسرائیل ننگی جارحیت پر اتر آئے ہیں۔انہیں عالمی سطح پر بربریت کا کھلا لائسنس مل گیا ہے۔مضبوط مغربی میڈیا امریکہ کی ظالمانہ کارروائیوں کی حمایت میں غریب اور نہتے افغانیوں' فلسطینیوں پر ان کی زمین تنگ کی جارہی ہے۔مزائیلوں' ٹینکوں اور راکٹوں کا کھلے عام استعمال کیا جارہا ہے اور انسانی حقوق کے علمبردار دم بخود ہیں۔

اور دھرتی تھرا اٹھی : (ڈاکٹر انوری بیگم)

لہولہان وقت نے دیکھا/ دھرتی کی جانب/ دھرتی کا سینہ شق ہوا/ فلک بوس عمارتیں منھ کے بل گریں/ چیخیں بلند ہوئیں
ملبوں سے چہرے نمودار ہوئے/ سہمی سہمی نظروں سے/ دیکھا ادھر ادھر/ ٹھنڈی آہیں ابھریں/ دھرتی تھرانے لگی
مارے دہشت کے/ عمارتیں/ دھرتی کے سینے میں/ منھ چھپانے لگیں/ کراہیں ابھریں/ زخموں کا لباس پہنے
جسموں نے کروٹ بدلی/ تھکی تھکی نظروں نے دیکھا/ سناٹوں کا راج/ لوگوں میں/ سرسراہٹیں دوڑیں/ زندگی ڈر کر بھاگی
موت کی جانب/ دھرتی سہم گئی/ چیخیں بلند ہوئیں

لہو موسم نظمیں:

جدید نظم میں تخلیق کار کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ اپنے تجربے، احساس اور تاثر کو اپنی انفرادی اور شخصی حسیت کے آئینہ میں پیش کرے۔ جدید شاعری، شاعر یا ادیب کو کسی گائیڈ لائن کا پابند نہیں بناتی اسی لیے مندرجہ ذیل مختلف شاعروں کی ایک ہی موضوع پر کہی گئی نظموں میں تجربے، تاثر، احساس ولہجہ کی سطح پر کوئی تکرار، کوئی خیالی ٹکراؤ یا لہجہ کی یکسانیت نہیں ملتی۔

ایک نظم گجرات کے پس منظر میں: (جگناتھ آزاد)

اے مسافر دیکھنے آیا ہے کیا اس دیس میں
عورتوں کا قتل بچوں کا لہو بہتا ہوا
تیز نیزوں کی انی پر پھول سے بچوں کے سر
زندہ انسانوں کو پیہم آگ میں جلتا ہوا
کیا کرے گا دیکھ کر تو ہند کے دریا، پہاڑ
بستیوں میں دیکھ گھر گھر سے دھواں اٹھتا ہوا
زندگی سے اب تو اے آزاد شرم آنے لگی
میں بھی آ کر عمر کے کس دور میں رسوا ہوا

اقتباس: ''ایک نظم گجرات کے پس منظر میں'' سے: جگناتھ آزاد: (ص:۵۵) ماہنامہ ''شاداب''، ریڈ ہلز، حیدرآباد۔ نومبر ۲۰۰۲ء

●

راستوں نے کہا کیوں ہجوم فراواں کا انجام عبرت ہوا/ کون عبرت کے احساس کو مانتا/ موت کو زندگی، زندگی کو جہنم، فسانہ تمسخر کا حیرت ہوا
ہم سفر تھے وہ اک دوسرے کے لیے/ قرب ان کا مگر آتش خوف تھا/ موج سے موج لڑتی ہوئی
موج سے موج ندی کے آلام میں جیسے ڈھلتی ہوئی/ کھڑکیاں رہ گزر پر مقدر کی مانند کھلتی رہیں
جو تماشائی ان کے اندھیروں سے ابھرا وہ جلتا گیا (بلراج کومل: احمد آباد)

●

اور کہیں دور..... انہی فصیلوں کے اندر بکھرتی ہوئی نامرادوں کی بستی / کے اوپر ہوا سے اُلجھتا ہوا میں اُڑا جا رہا ہوں۔ اندھیرا ہے گہرا، گھنا، بے اماں میں بلاتا ہوں، آواز دیتا ہوں، اب اُس حسین شہر کو/ جو پُرانی زمینوں کے نیچے کہیں دفن ہے / کوئی آواز کانوں میں آتی نہیں ہے

میں شاید پُرانی زمینوں کے نیچے: بہت دور نیچے کہیں دفن ہوں (کمار پاشی: یہ گرتا ہوا شہر میرا نہیں)

●

وہی سچائیوں کی قبر کا آسیب / اندھے آئینوں کے عکس کا کوندا / ''ہمیشہ کے سمندر'' کا بلاوا موت کی سانوں کا لہرا / بھیک کا کاسہ
کچھ ایسا جس کی شاید اک چھون سے ہماری خودکشی قربانیوں کا نام پاتی ہے (قاضی سلیم: کہو کچھ تو کہو۔ نذرِ گجرات)

●

وقت کی ران سے / کٹے ہوئے کسی لمحہ جنمی / اُروشی کے ناجائز بیٹوں نے / قانون کو پگھلا کر اپنے لیے بنا ڈالی ہیں ڈھالیں.....اور ہتھیار
اور.....بکھر گئے ہیں سب، انھیں لے کر گلیوں، سڑکوں، چوراہوں / اور مکانوں میں.....کاٹے جا رہے ہیں ہمارے
ہاتھ، پاؤں، زبانیں اور سر (اقتباس) (صادق: ہم اپنے ہی گھر کے پناہ گزیں)

رقص شیطانی: شمس فریدی

قادر مطلق بتا / زندگی کا کون سا ہے / راستہ / کیا صداقت، آدمیت / نور ایماں / دردانساں / راحت جاں / آگہی اور آشتی
ہے ہو گئے محروم ہم؟ / قادر مطلق بتا / کیا سبھی تاریک راہوں کے / مسافر بن گئے؟ / کیا مقدر میں نہیں ہے / اب کسی انسان کے
کوئی امکاں روشنی کا / کیا یوں ہی گھٹتے رہیں گے / اب یہ انساں اس جہاں میں / کیا زمیں پر رقص / بھیانک رقص ہی جاری رہے گا

کتنی قیامت: شمس فریدی

ہم کو اقرار ہے / ہم گنہ گار روخطا کار بھی ہیں / مالک کون ومکاں / اتنا بتا دے ہم کو / قہر ٹوٹا ہے یہ کیسا ہم پر
کن گناہوں کی سزا ہے یارب؟ / کیا ابھی اور غضب ڈھائے گا / کیا عذاب اور بھی نازل ہوگا
کیا کوئی اور قیامت ہوگی / اس قیامت سے سوا؟

میں اب بھی منتظر ہوں: میر ہاشم

یہ موسم کیسا موسم ہے؟ / ہوائیں زہر آلودہ ہیں، قاتل ہیں / یہ منظر کیسا منظر ہے! / ہر اک ساعت کے کاندھوں پر
جواں بیٹوں کی لاشیں ہیں / دعائیں سر بہ سجدہ / چیختی چلاتی آہیں ہیں / چھنتی چوڑیوں کی کرچیاں، / میری رگِ جاں میں ہیں پیوستہ
لہو بہتا ہے نظروں سے / میرے احساس کی چادر دریدہ ہے / مری ہر سانس زخمی ہے / یہاں اک رات ڈھلتی ہے،
تو پھر ایک رات آتی ہے / میں اس سرحد پہ کب سے منتظر تھا صبح فردا کا، / میں اس سرحد پہ اب بھی منتظر ہوں اک مسیحا کا
کسی گوتم کا، / گاندھی کا، / ٹریسا کا

کس کے گھر جائیں؟: علی اصغر

(گجرات کے قتل عام پر ایک تاثراتی نظم)
کس کے گھر جائیں ہم / کونسا گھر بچا ہے یہاں / بستیاں، راکھ کے ڈھیر میں جیسے چنگاریاں / ہر گلی کوچہ ویران
بازار میں سوچ کر اٹھ رہا ہے دھواں / بین کرتی ہیں رہ رہ کے بپتا پڑی ناریاں / اپنی عصمت گنوا کر ہیں وحشت زدہ
موج خوں کی شرارت سے ناآشنا لڑکیاں

.....

بج رہی ہیں ابھی جا بجا شہر میں / وقفے وقفے سے اشرار کی سیٹیاں/ ہر اندھیرے محلے کے فٹ پاتھ پر
بے خطا اور سہمے ہوئے لوگ کھاتے ہیں بندوق کی گولیاں/ کس کے گھر جائیں ہم؟ (اقتباس)

ایک نظم درندہ صفتی کے نام: (رؤف خلش)

ارے تم نے بہت اچھا کیا!/ آنے والی نسل پر احسان فرمایا / رحم مادر سے نکالا / نوزائیدہ کو / چیر کر ٹکڑے کیے
پھر تیل چھڑکا، آگ بھڑکائی / جرأت و مردانگی کی یہ مثال / آج تک دیکھی نہ سوچی

.....

کچھ نہ پوچھو، یہ درندوں کی صفت / خون میں کس طرح آتی ہے؟ / بات یہ ہے/ضمیروں کا ''زنا'' کرتے ہیں
وہی تو اپنے اندر کے / جنونی راکھشس کی / ''کارسیوا'' میں لگے ہیں!! (اقتباس)

گجرات کے ایک لامولود کی کہانی: محمدی اختر

(اس کی اپنی زبانی)

میں اپنی ماں کی کوکھ میں مزے لے رہا تھا / اچانک کسی نے مجھے میری ماں کی کوکھ سے / بڑی بے رحمی سے تلوار سے کاٹ کر
باہر نکالا میں نہیں جانتا کہ /سورج جب نکلتا ہے تو کیسا لگتا ہے؟ / ماں کی لوری کیا ہوتی ہے؟ / میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ
جب آگ پر بھونا جاتا ہے تو کیسا لگتا ہے! / آپ جو ابھی زندہ ہیں/ اتنا پتہ کرنا کہ میرے قاتل کی ماتا کیسی ہیں؟
پتا کیسے ہیں؟ / کیا وہ جنگل کے درندوں سے بھی / بڑھ کر درندے ہیں؟ (اقتباس)

سلگتے جلتے جسم : (احسن شکارپوری)

فضاء میں ہے جو سلگتے جلتے ہزاروں جسموں سے اٹھتی بَد بو/ وہ ہے تعفن سفید پوشوں کی/ سڑتی، مفلوج ذہنیت کا
یہ حِس انسان مر چکی ہے...../ چھپاؤ لاشوں کے ڈھیر لیکن لہو کی سُرخی نہ چُھپ سکے گی/ کہ چیخ کر خود کہیں گے دنیا سے
خُوں بھرے آستین و خنجر/ یہاں ہیں قاتل (اقتباس)

احمد آباد: جینت پرمار

جھولتے میناروں پہ/ کچی پیاز کے ذائقے جیسی دھوپ/ چمنی کے تیزابی دھوئیں میں جلتا شہر/ کب سے کھانس رہا ہے
میری بوڑھی نانی ایسا/ میرے کمرے تک آتی بھٹیار گلی کی گندھ/ بدبو چاروں اَور/ گوشت کی/ خون کی/ گندے نالے کی

.....

احمد آباد قلعے کی دیواریں تو کب کی ٹوٹ چکی ہیں / سیدی مسجد کی جالی سے/ جھانکتی کرنیں/ فرش پہ بکھری ہیں ٹوٹے پتوں کی مانند
جامع مسجد کے سائے میں/ اذان پڑھتا ہے سورج / اور وضو کرتے ہیں کبوتر حوض کے پانی میں / نئی نئی بلڈنگوں سے آکاش پریشاں
روپم کی دیوار پہ لڑکی ننگی لیٹی ہے/ پوسٹر دیکھ کے بوڑھے شہر کو کھجلی آتی ہے/ گاندھی آشرم کی سیڑھی پہ/ فوٹو کھنچواتی رشوت
خنجر کی بھاشا میں باتیں کرتی گلیاں / رشتے سوکھی گھاس کی مانند/ کوئی فرق نہیں پڑتا ہے / خون اور پانی میں..... (اقتباس)

لیبارٹری: ثوبان فاروقی

کھوج جاری ہے/ یہ تجربہ کامیاب ٹھہرا!/ فضائیں گلنار ہوگئی ہیں/ لہو کے قلزم میں اجلے اجلے دنوں کی کشتی/ سما گئی ہے

رہا نہ کوئی نشان باقی / نہ بلبلے ہیں نہ لہر کوئی / ڈراؤنی رات چھا گئی ہے / رہا نہ کوئی مکان باقی / نہ گاؤں، قریہ، نہ شہر کوئی
دھوئیں کے گہرے کثیف بادل سے قطرہ قطرہ / ٹپک رہی ہے / بہ صورتِ قندِ بوئے آدم / مہیب تاریکیوں کی چادر نے ڈھک دیا ہے
برہنہ، پستاں بریدہ اجسام کو جنھیں / شعلہ زا زبانیں / ہَون کے پیالے میں چاٹتی ہیں / وہ شکم مادر میں چاک روحیں
ابد کی تھالی میں آ بجی ہیں / اور اک نہیں ختم ہونے والی گرسنگی کو مٹا رہی ہیں / جو بچ گئی ہیں / وہ سیخ نیزہ میں بھن رہی ہیں
ضیافتوں کا عجب تماشہ سا ہو رہا ہے / ستم کے کام و دہن کی تسکین ہو رہی ہے / یہ تجربہ کامیاب ٹھہرا!
مگر ابھی بھی ہے خوان نعمت سے خون جاری / ابھی بھی پٹرول کی مہک ذائقے میں شامل ہے / اور نتھنوں کو ڈس رہی ہے
ابھی بھی کھانے کی میز سے اٹھ رہے ہیں تاریکیوں / کے بادل / فضا میں چیخیں برس رہی ہیں

.....

ملا جلا کر یہ تجربہ کامیاب سمجھو! / تو کیوں نہ اس تجربے کا حلقہ وسیع کر دیں (اقتباس)

ہم بے شرم ہیں: (آشا راجو)

اب آنکھوں کے بغیر ہی / سچائی نظر آ رہی ہے / ماں جب پانی مانگتی ہے / منھ میں پٹرول ڈال کر جلایا جاتا ہے
معصوم عورتوں کی عزت لوٹ کر / ٹکڑے ٹکڑے کر دینا / اب خون کی سچائی کی طرح دکھائی دے رہا ہے
تیزاب پھینک کر جلائی گئی لاش اپنی ہی ہے / اب لاشوں کو پرنام کرو / گلال اور کم کم کو چھڑکتے ہی / یہ دیش اندھا ہو گیا
انسانوں کی مارکاٹ پر چلتی رتھ یاترا کو / ہم بے شرم ہو کر دیکھتے ہیں / سچ سچ بولا جائے تو / شرم جیسی کوئی چیز ہی نہیں رہی
دوست کا زخم صاف دکھائی دے رہا ہے / میرے گھاؤ کو دوست دیکھ رہا ہے / اور دونوں کے بیچ / کبوتروں کے اُڑنے کی آواز

ایک سانس کا قُرب : پاپنینی شیواشنکر کی نظم کا ترجمہ

کئی زندہ خصیے دورانِ حمل اُکھاڑے جاتے ہیں / کئی بچے اوزاروں کے تجربے کا شکار ہوئے
کئی عورتیں ایونی (Non Vignal) ہو گئیں / معصومیت پر تلواروں سے لکیریں کھینچی جاتی ہیں / جیسے ہی زمین پر ہرا رنگ نظر آیا
آسمان پر زعفرانی رنگ چھا گیا / انسان ختم ہو رہے ہیں / صرف مذاہب بچ گئے ہیں (اقتباس)

جی بھر کے روتے رہو : (جمیو، ترجمہ: بکھلیشور / مظہر مہدی)

آٹھ مہینوں کے نازائیدہ کو باہر کھینچ کر / کمسن کی حیوانیت کو دیکھ کر / دکھی ماں سے تمہارا دکھ سنگین نہیں / گھر کے اندر پانی بہا کر
بجلی کے تار چھوڑنے پر / مرنے والوں کی چیخوں سے / تمہارا غم زیادہ نہیں / آنکھوں کے سامنے ہی / اپنے ہی لوگوں پر بلات کار
اور خون ہوتے ہوئے دیکھ کر / رونے والوں سے کم ہی ہے تمہارا دکھ

اب دکھ کے سوا کوئی چارہ نہیں / نیوٹن تھیوری کے خلاف / جو کچھ ہم دیکھ رہے ہیں / اب نئے اصول بنانا ہوگا
ادھیکار کے لیے ہم جنگ دیکھ چکے / اب ادھیکار ہی مارکاٹ پر اُتر آیا / ان کاؤنٹر کی کہانیاں سن چکے
اب پلان کے مطابق / لوگوں کو قبرستان..... (اقتباس)

بس، ''دوشناخت'' خاتمہ کے لیے چاہیے/مٹی بھر داڑھی، سر پر ٹوپی/ آوارہ کتے پیچھا کرتے ہیں/صرف شلوار قمیص اور برقعہ پر
گوشہ پردہ کھینچ کھینچ کر تھکا ہوا دریودھن/ بہنوں کو عریاں کر کے نچاتا دوشاسن/ کچی زچہ سے حیوانگی/ مذہب کے بکاسُر کی بھوک میں
دادی، نانی بھی آ ہوتی چڑھی/معصوم سبھی جراسن کی مقتل میں ہیں/ دونوں پیروں کو چیر کر دو ٹکڑوں کو ضرب کے نشاں کی طرح رکھنا
پوری طاقت کے ساتھ بچوں کو آسمان پر پھینکنا/تلوار کی نوک پر پیٹ میں پلے معصوم کو اُچھالنا
کمسن کی وراثت کی طرح ہوا میں اڑا کر کاٹنا/ راج راکھش بھی اُنھیں دیکھ کر کانپ اٹھنے والے چشم دید گواہ ہیں
گیس، لکڑی کے کندے، پتھر، لاریوں میں لاد کر/ لگ بھگ جلنے والے آگ کے محلے/ گھٹنے گھٹنے پانی میں مسلمانوں کے سبھی گھر
ہائی ٹینشن تاروں سے منٹوں میں راکھ میں تبدیل/ یہ طریقہ قتل، مافیا کے لوگوں کی رہبری کرتا ہے/ جب اسکولی بچے بھوکے گھر آتے ہیں
ایودھیا کے گنبدوں کے کھنڈر کے بچے کچے آثار کی طرح/ ماں باپ نہیں، مکان بھی نہیں
لاشوں کی ڈھیر میں ماؤں کا اپنے بچوں کو ڈھونڈنا/ سہمے دل کے ساتھ ریموٹ بم کے پھٹنے کا ڈر/ دماغ کی نسوں کو ریشہ ریشہ بل دے کر
ہاتھ پاؤں کے ٹکڑے کاٹ کر بھٹی کے سپرد کرنا/ سبّی میں سر دھنسا کر جلانا/ مسلمانوں کو نچوڑتا گجرات.....

(حوالہ ''گجرات کے زخم'' سے)

باپو: (روشن رومانی)

اچھا ہوا کہ میرا باپ مر گیا/ بہت اچھا ہوا کہ میری ماں بھی مر گئی/ سارے بھائی، میری بہنیں مر گئیں یہ بھی اچھا ہی ہوا
مرتے نہیں خود سے تو مار دیئے جاتے ایک دن/ یا جلا دیے جاتے ٹرین کے کسی ڈبے میں/قتل کر دیا جاتا انھیں بڑی بے دردی سے
ہندوستان کے کسی شہر میں/ اچھا ہوا کہ میرا باپ مر گیا/ دیکھتا کیسے اپنی آنکھوں سے؟/ جلتے ہوئے گھر، اجڑی ہوئی مانگیں
مسکراتے ہوئے بچوں کی جلی ہوئی لاشیں/ تیزاب سے جلا خوبصورت چہرہ اور ویران آنکھیں/ دیکھتا کیسے؟ اپنی آنکھوں سے
کٹے ہوئے سر اپنے جوان بیٹوں کے/ اپنی بیٹی کی لٹی ہوئی عزت!

بڑھاپے میں کٹ جاتے ہاتھ یا پاؤں/ تکلیف اور زیادہ ہوتی اسے/ لاٹھی کیسے پکڑتا ہاتھوں میں اپنے
کیسے لگاتا آنکھوں پہ وہ گول گول عینک/ چلتا کیسے کمر جھکائے ہوئے باپو؟/ اچھا ہوا مر گیا میرا باپو/تمہاری صرف ایک گولی سے

دوسرے درجہ کا شہری: (مہہ جبین)

ہر بار کوئی نہ کوئی مسئلہ/ ایودھیا۔ کامن سیول کورٹ۔ کشمیر/ زندگی کی مین اسٹریم سے جدا کرنے والا/ ایموشنل بلاک میل/ اور کیا کہوں
سرحد پر جب گولیاں برستی ہیں/ میرے وجود کو ثابت کرنا پڑتا ہے/ جب وہ ایل۔او۔سی پار کر جاتے ہیں
تب میری جیون ریکھا پر غلط الزاموں کی بارش ہوتی ہے
اگنی پریکشا کے تناظر میں/ مسلمان ہو کر پیدا ہونا ہی غداری ہے/ اس زمین نے/ میری شہریت کو گھناونے طریقہ سے زخمی کیا۔

شاہ عالم کیمپ: (منصور اعجاز)

بین بوڑھی ماں کا پیچھا کر رہا ہے/ ''اس حکومت کو خدا غارت کرے/ سڑیں ان کے بدن، کیڑیں پڑیں / جنازہ سمت بے سمت..... دور تک
چلتے چلتے..... / شاہ عالم کیمپ میں داخل ہوا ہے/ حشر کا سا اک سماں ہے/ محو سرگوشی ہے اک جمِ غفیر/ ملک میں اب جا بجا

شاہ عالم کیمپوں کا افتتاح / ریاست کے صوبیدار کی ایماء پر / ملک کا کٹھ پتلی حکمراں / انجام دے گا / قبرستانوں کی اب حاجت کہاں ہے
اب جناروں کی یہی جائے پناہ ہے (اقتباس) (دوماہی ''انشا'' کلکتہ)

ولی گجراتی کا شہر گجرات : (ڈاکٹر کمال احمد صدیقی)

یک طرفہ قتال دیکھتے ہو گجرات کا حال دیکھتے ہو
ہونٹوں کو تم نے سی دیا ہے آنکھوں میں سوال دیکھتے ہو
یہ بھسما سروں کا راج آیا کیا شیو کا ملال دیکھتے ہو
تاریخ کے سارے پنے الٹو کیا ایسی مثال دیکھتے ہو
زندہ انساں جلا دیتے ہیں حاکم ہیں نہال ، دیکھتے ہو
ماتھے پہ زخم کا تلک ہے چہرے پہ گلال دیکھتے ہو
دیتا تھا کمل پہ جان سردار کیا تم بھی کمال دیکھتے ہو
دل ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا ہے آئینہ پہ بال دیکھتے ہو
جو مال پسند تھا، وہ لوٹا صنف نازک کا حال دیکھتے ہو
قتل ، ڈاکہ زنی میں ماہر معشوق خصال دیکھتے ہو
ہمسائے کے بچے مار ڈالے نفرت کا مآل دیکھتے ہو
مسمار ولی کی قبر کردی عظمت ہے وبال ، دیکھتے ہو
ہیں بیواؤں ، یتیموں کے ساتھ آنکھیں مری لال دیکھتے ہو
ہر قتل پہ دل مرا ہوا قتل جو دل کا ہے حال دیکھتے ہو
گجرات کلنک ہوگیا ہے دل سینے میں ڈنک ہوگیا ہے

ایک نظم ولی گجراتی کے نام: (صلاح الدین پرویز)

.....

زنا، زہر، خنجر، ترشول اور آگ لیے / کچھ رکشک ! / وہ رکشک تھے / ہاں رکشک تھے..... / سانپ، ریچھ، چیل اور گدھ نہیں تھے
اسی لیے تو معمولی قیمت پر بک کر / اک معمولی آرڈر پر / چلے آئے تھے دوڑے دوڑے / اپنی ماں، بہنا، بٹیا سے کرنے زہریلا سمبھوگ
سو کام پورا ہوگیا جب اُن کا / سنسان کر کے قتل کر دیا اک اک فرد..... / ..... گھبرائے، بہت گھبرائے..... (خون لگ چکا تھا منھ کو)
اب کس سے وہ زنا کریں / یا کسے کریں مسمار..... / یوں ہی اچانک اندھیارے میں پڑی نظر / اک نیلی گنبد والا سبز مزار
لوح پہ جس کی لکھا ہوا تھا / ولی گجراتی..... ولی گج..... را..... تی..... / اُلہاس بھرے دوڑے اس کی اور
(اس کے بعد اک لمبا انٹرول) لمبے انٹرول کے بعد اک جٹ ہو کر / سب نے قسم اٹھائی / اک دن ایسا بھی آئے گا
جب اس دنیا اندر / اک انسان نہیں بچے گا / اس دن وہ قبر، سمادھی، آشرم اور مزاروں سے ہی / زنا کریں گے.....
قتل کریں گے..... (اقتباس) (ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی)

دونوں بھی دھرتی کے لال : (نندی سدھا کر ریڈی)

سرکار چلتی ہے/ زخمی کرنے والوں کے ساتھ/ سرکار خود ترشول پکڑ کر/ سلینڈر اور/ بجلی کے تار لیے/ خوفناک طریقے سے چلی آ رہی ہے
ریلیف کیمپ میں دیکھنے زخموں کو/ تیز آب سے جھلسے ہوئے لوگ/ جلے ہوئے کپڑے کی طرح/ جب چمڑی نکل آتی ہے ننگے بدن سے
دوڑتی کانپتی آنکھوں کی پتلیوں میں/ پیچھا کرتی ہوئی دیوا بھگتی پکڑ سکتے ہو/ گودھرا بھر لاشیں/ گودھرا بھر لاشیں ریل کا ڈبہ جل گیا
گاؤں تک جل گئے/ پھر بھی ووٹوں کا ڈبہ قائم ہے /''اندر کی بات ہے/ پولیس ہمارے ساتھ ہے''/ لاشوں کے نیچے لاشوں کو دفنا دو
مزار غائب کر کے سڑک بنا سکتے ہیں/ ترقی کے معنی سڑک ہے نا؟/ ترقی کے معنی لاشوں کا انبار ہے، نا/ داداؤں کے بیچ جیسے سمجھوتہ ہے
بھگوانوں کے بیچ سمجھوتہ ہوتا ہے/ رام جب حملہ کرتا ہے/ تو اللہ بچا نہیں سکتا/ اللہ جب حملہ کرتا ہے/ تو رام بچا نہیں سکتا (اقتباس)
(''گجرات کے زخم'' سے ترجمہ: نکھلیشور)

بابری مسجد/ 6 دسمبر 1992ء:

یہ تم نے کیا غضب کیا (بابری مسجد کے انہدام پر فرقہ پرستوں کے نام):

یہ تم نے کیا غضب کیا/ ہماری سانس میں بسی/ وطن کی سرزمین کی/ مہک میں زہر بھر دیا/ بڑی کدورتوں کے بعد بھی
دیانتوں کا اک قرار/ چاہتوں کا ایک خواب تھا/ اسے بھی چور کر دیا/۔۔۔ ہزاروں سال سے جڑے
ہمارے دامنوں پہ یہ لہو کا رنگ کس لیے؟/ بجا ہمارے جرم سب/ تمھارے سب گناہ بھی/ ہمارے بیچ ہے مگر پرائشچت کی راہ بھی
پا یہ جب کہ مندروں کا/ مسجدوں کا ایک ہے/ بساطِ آشتی یہ پھر/ فسادِ جنگ کس لیے؟/ ذرا پلٹ کے دیکھ لو/ ذرا ٹھہر کے دیکھ لو
یہ کارِ ظلم و جبر تم نے کتنا بے سبب کیا/ یہ تم نے کیا غضب کیا

ایودھیا ___ مٹھی بھر نظمیں: (مناظر عاشق ہرگانوی)

●

ملک گیر سطح پر/ تشدد کا بازار/ گرم ہونے کی خبر سے/ میں اور میرا وجود/ سہما ہوا ہے ان دنوں
قاتلوں کا شور/ منظر لوٹ کا/ موت کا تانڈو/ سب نگاہوں میں جمے ہیں/ میں فرشتہ تو نہیں

●

خود اپنے آپ کو ڈھوتے ہوئے/ اب تم اس کنارے پر کھڑے ہو/ جہاں سے کوئی نہیں لوٹا/ کوئی نہیں لوٹتا دوست
اب تم بھی نہیں لوٹ پاؤ گے/ یاد کی صرف ایک شرط رہ جائے گی/ کہ جب بھی کہیں/ مذہب کے نام پر/ فساد ہوگا
تم بہت یاد آؤ گے/ خود بخود یاد آتے رہو گے.....

●

ہریالی یہاں دھوئیں اور راکھ کی شکل میں/ اڑ رہی ہے!/ لوگ ایک دوسرے کو/ کوشش کے باوجود نہیں پہچان پاتے
کبھی کبھی جھنجھلا کر/ اپنے ہی منھ پر تھپڑ مار لیتے ہیں/ مکھیوں کی طرح بھنبھناتے/ اور۔ پاگلوں کی طرح چلاتے ہیں
کچھ بھی نہیں رہ گیا ہے کہیں/ فساد کے بعد! (جریدہ ''سوغات'' بنگلور سے)

ایودھیا! میں آ رہا ہوں: (کمار پاشی)

ایودھیا! میں ترے مرگھٹ کا باسی ہوں/ مجھے تو جانتی ہوگی/ مجھے معلوم ہے مجھ کو/ مرے ہر نام سے پہچانتی ہوگی

.....

اجڑ کر رہ گیا جو میں وہ میلہ ہوں/ بھرا سنسار ہے پھر بھی اکیلا ہوں/ تر مٹی سے جاگا ہوں/ تری مٹی میں کھیلا ہوں/ تری مٹی کو پہنا ہے تری مٹی کو اوڑھا ہے/ بہت جی چاہتا ہے/ اب تری مٹی میں کھو جاؤں/ کئی صدیوں کا جاگا ہوں/ تری مٹی میں سو جاؤں

.....

ایودھیا! میرا باہر: کربلا ہے/ اندروں میرا: کیلِ وستو ہے، / مکّہ ہے مدینہ ہے (اقتباس)

(حوالہ: سہ ماہی ''ذہن وجدید''، نئی دہلی (جدید نظم نمبر))

دسمبر جا : (کمار پاشی)

دسمبر جا/ اکیلا چھوڑ دے مجھ کو/ نہ صحنوں میں دھوپ والی دے نہ شامیں رنگ والی دے / مرے شہرِ خموشاں کو فقط راتیں تو کالی دے تو اپنے ساتھ یہ نیندوں بھری ٹھنڈی ہوا لے جا/ یہ موسم، یہ مناظر اور یہ پُر افسوں فضا لے جا/ دسمبر جا/ نہ رونے کی اجازت ہے نہ ہنسنے کی تمنا ہے / مرے اندر، مرے باہر/ یہ کیسا سخت پہرا ہے/ مرے نزدیک یہ بڑھتا اندھیرا کتنا گہرا ہے/ دسمبر آ مقدس آسمانوں سے اترتی سانولی سی شام/ یہ جام و سبو لے جا/ مری نس نس میں ہولے سے جواب بھی سرسراتا ہے لہو لے جا/ دسمبر آ / دسمبر جا (حوالہ: سہ ماہی ''ذہن وجدید''، نئی دہلی (جدید نظم نمبر))

ابابیلیں نہ آئیں گی : ساجد حمید

(چھ دسمبر کے تناظر میں)

جو انہونی تھی / کیوں کر ہو گئی؟/ میں اکثر سوچتا ہوں / ہوس کی آگ نس نس میں لیے/ جنونی، سازشی افواج لے کر فقط چند ساعتوں میں ابرہہ نے / مٹا ڈالی/ جلا رکھ دی/ مرے اسلاف کی روشن نشانی / مرے ماضی کی تابندہ کہانی وہ جائے ضو فشانی / مناروں نے بہت دیں بد دعائیں / دریچوں اور محرابوں کی آہیں / در و بام اور منبر کی کراہیں/ سنیں جب! رو پڑی تھیں فاختائیں / دسمبر ۶!/ ابابیلیں نہ آئیں / دسمبر ۶!/ نہ کوئی قہر ٹوٹا آسماں سے /مگر:/ اک آتشیں سیال تھا جو فلک کی چشمِ تر سے بہہ رہا تھا / (جسے محسوس ہم سب نے کیا تھا) / کہہ رہا تھا:/ ابابیلیں نہ آئیں گی کبھی اب / نہ کوئی قہر ٹوٹے گا فلک سے اب تمھیں از خود / حریف جبر و استبداد بن کر / سامنے آنا پڑے گا!

دسمبر ۹۲ء : (بلقیس ظفر الحسن)

زندگی تہہ کدے میں دبکی ہوئی پڑی ہے/ جلے مکانوں سے اٹھ رہا تھا دھواں ذرا سا / ہوا نے اس کو بھی روند ڈالا مری رگوں میں کہیں مرا خون جم نہ جائے/ اٹھوں۔ میں ٹکڑے سمیٹ لوں اپنے / آگ جو میرے اپنے ملبے میں دب گئی ڈھونڈ کر نکالوں/ بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ رکھ دوں/ نحیف سی زرد روشنی میں/ دریدہ آنچل سے سر کو ڈھک کر طلوعِ صبحِ امید کی آرزو میں دستِ دعا/ اٹھاؤں/ اس شب کرب اور بلا کی/ سحر بھی آخر کہیں تو ہوگی بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ..... (اقتباس) (حوالہ: سہ ماہی ''جدید ذہن''، دہلی، جدید نظم نمبر)

گندے دنوں کا قصہ : (کمار پاشی)

(اور) وہ شاید دسمبر کا اک سَرد دن تھا/ کہ جب ہم نے کپڑے اُتارے/ بدن پر سیاہی ملی/ اور ہاتھوں میں اپنی لکھی سب کتابیں اٹھائے
ہزاروں کی تعداد میں گھر سے نکلے/ تو سڑکوں پہ چلتی ہوئی موٹروں میں بسوں سے/ کتنے ہی لوگوں نے فقرے اُچھالے
مگر ہم ... کہ شرمندگی اپنا تعویذ تھا/ بازوؤں پر سجائے/ افق کے اشارے پہ گھر چھوڑ کر/ ان پہاڑوں پہ پہنچے/ جہاں ہم نے مل کر
خود اپنی لکھی سب کتابیں جلا دیں/ ہزاروں برس بعد شہروں میں آئے/ تو لوگوں نے ہم کو بتایا:/ حکومت ہماری ہے
ہم سارے مکتب تمھیں سونپتے ہیں/ تمھیں پھر سے بچوں کو تعلیم دینا پڑے گی/ مگر ایک دن ہم نے سپنے میں دیکھا
ہماری کنواری جواں بیٹیوں نے جو بچے جنے تھے/ وہ اب اپنے ہاتھوں میں ترشول لے کر/ ہماری ہی جانب چلے آ رہے ہیں
تو شاید انھوں نے/ ہماری نئی بیٹیوں (اپنی بہنوں) کے جسموں کی بو سونگھ لی ہے (حوالہ: سہ ماہی ''ذہن جدید''، دہلی)

موت : سازنیہ راحت

کسے فائدہ ہے/ مندر بننے کا/ یا مسجد نہیں ٹوٹنے کا/ وہاں تو نہ ہم نماز پڑھنے جائیں گے/ نہ تم پوجا کرو گے
کہ لاکھوں جنم استھیاں اور عبادت گاہیں/ ایسی ہیں/ جہاں چڑیوں کی بے لوث چہچہاہٹ / اور چمگادڑوں کی مردہ سوں سوں
کے علاوہ کچھ بھی نہیں/ کوئی اذان نہیں ہوتی / کوئی گھنٹا نہیں بجتا/ کیا؟/ بابر کو یہ معلوم تھا/ کہ اس کے ایک سجدے کے عوض
یا سیتا کو اس کا اندازہ تھا/ کہ اس کی ایک روٹی کی سوندھی مہک کے بدلے/ لوگوں کی موت کا فیصلہ
ان کی پیشانی پر لکھا دھرم کرے گا (اقتباس) (ماہنامہ ''راشٹریہ سہارا'' نئی دہلی، اکتوبر ۹۳)

انکاؤنٹر:

میں نے سوچا ہے کہ۔۔۔: (حمید عادل)

میں نے سوچا ہے کہ۔۔۔ / اگر میں کسی قاتل کے چنگل میں پھنس جاؤں/ اور سامنے مجھے اپنی موت نظر آئے/ مجھے قتل ہو جانا گوارا ہوگا لیکن
دوں گا آواز ہرگز نہ میں پولیس کو/ کیوں کہ ممکن ہے وہ بھی جان ہی لے لے میری/ اور جوڑ دے میرے نام کے ساتھ
دہشت گردی کا اک الزام!!/ یہ کیسا شہر ہے کہ جہاں/ ہر نظر مضطرب/ ہر دل میں اک انجانا خوف/ کہ کب قانون کے محافظ
دندناتے ہوئے گھر میں آ کر/ دہشت گرد ہم کو بھی قرار دے دیں/ پھر چپکے سے کہیں لے جا کر/ مڈبھیڑ میں ہماری ہلاکت کا
سینہ ٹھونک کر اعلان کر دیں!!/ کہ اک اور دہشت گرد/ مارا گیا! (اقتباس)

کرفیو:

کمک آتے ہی.....! : (ساجد حمید)

سائرن کی چیخ سن کر / تار پر بیٹھا ہوا کوّا اڑا/ لان میں چگتی ہوئی مینا سدھاری اپنے گھر/ سانپ بل میں جا گھسا
تھرتھرائے بام و در / رک گئی چلتی ہوا/ ہونٹ خشک ہونے لگے / آنکھیں پتھرانے لگیں / اپنے سائے سے بھی گھبرانے لگا ہر ذی نفس
جو رگِ جاں سے بھی تھا / میرے قریب / جانی دشمن بن گیا!

کرفیو : (مشتاق سنگھ)

بچو! دروازے بند کرلو/لڑکیوں! دالان میں چھپ جاؤ!/اماں! چولہے کی راکھ پر پانی ڈال دو!/گھر کی بتی گل کردو!
آسمان سے آگ برسنے والی ہے!/مٹھی بھر قانون توڑنے والوں کو/گرفتار کرنے کے لیے/گھر گھر کی تلاشی ہونے والی ہے!
آگ زنی، بم دھماکوں / اورلڑکیوں کی عصمت دری کی/گھڑی آنے والی ہے! / اپنے ہی شہر میں/ اپنے ہی ملک میں
اپنی ہی پولیس کی/حکومت ہونے والی ہے! (اقتباس)

۱۹۵۵ء کے بعد کی شاعری میں جدید حسیت (نظم اور غزل کے حوالے سے)

منتخب شعراء: ناصر کاظمی، خورشید احمد جامؔی، اختر الایمان، محمد علوی، باقی، قاضی سلیم، مظفر حنفی، بشیر بدر اور ندا فاضلی

ناصر کاظمی:

آلِ احمد سرور نے غزل کی اختصاریت کے بارے میں لکھا ہے یہ چاول پر قل ھواللہ لکھنے کا کام ہے۔ ایک بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ لفظ شناسی کا ملکہ رکھتا ہے وہ صرف لفظ شناس نہیں ہوتا بلکہ لفظ گر بھی ہوتا ہے۔ لفظوں کی تخلیقی و ترتیب سے وہ ایسا لسانی نظام تشکیل دیتا ہے کہ لغوی معنی تلازمی شدت سے نئے اور نادر مفہوم کو جگا دیتا ہے۔

اردو ادب میں ۱۹۵۵ء کے آغاز کے ساتھ ہی جدید شاعری (جدید غزل و نظم) کا عہد شروع ہو جاتا ہے لیکن ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۰ء تک نئے اور نو آمیز شاعروں کی ریل پیل سے یہ جدید شاعری کا عبوری دور کہلاتا ہے۔ اس وقفے میں نیا جوش و خروش رکھنے والے شاعروں/ ادیبوں نے کچھ اُول جلول قسم کے تجربوں سے جدید شاعری کے دامن کو داغدار کیا اور ہیجانیت پیدا کر کے خود کو ''جدید شاعری'' ثابت کرنے کی سعی ناکام کی ۱۹۶۰ء کے آتے آتے مطلع صاف ہو جاتا ہے۔ چنانچہ آل احمد سرور رقم طراز ہیں:

> ''۱۹۶۰ء کے بعد جو نئی غزل سامنے آتی ہے اس میں فکر و فن میں ایسی تبدیلی آتی ہے کہ غزل کا نیا پن اور واضح ہو گیا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ غزل نے اس نئی غزل کے روپ میں زندگی کے سارے تضادات اور عجائبات کو آئینہ دکھانے کا مشن اپنے ذمہ لے لیا ہے اور تنگنائے غزل کا شکوہ کرنے والوں کو بھی یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ غزل کا نگار خانہ اپنی بلاغت، تہہ داری اور رمزیت و خود بینی کے باوجود زندگی کی تمام حقیقتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ اس نئی غزل میں جو نئی چیز ہے وہ ذات اور کائنات کے متعلق اس کا تصور ہے۔ کائنات کی بات اب ذات کے حوالے سے ہوتی ہے اور ذات بھی کائنات کی طرح پھیلی ہوئی ہے، کیوں کہ دنیا اب سمٹ کر ایک کروی گاؤں ہو گئی ہے۔'' [1]

جدید غزل میں جدید حسیت کی ایمائیت بھی ہے اور رمزیت و تہہ داری بھی۔ نئی علامتیں، پیکر تراشی اور شعوری اور لاشعوری فکر کے اجتماع نے اس غزل کے کینوس کو بہت وسیع اور عریض بنا دیا ہے۔ میر، نے غزل کے وسیلے سے شاعری کے مزاج میں داخلی، شخصی اور غیر معروضی عناصر کی شمولیت کی تھی۔ غالب نے اس سلسلے کو آگے بڑھایا اور غزل کی صنف داخلیت، ارتکاز اور شخصی میلان کا ادبی و فکری درجہ

---

[1] نئی غزل کی نمائندہ آوازیں: آلِ احمد سرور (ص: ۵)، مشمولہ ''اسباق'' پونہ دسمبر ۱۹۸۲ء

حاصل کر گئی۔ ناصر کاظمی نے آشوبِ آگہی کو غزل کی رمزیت اور داخلیت کا سبب قرار دیتے ہوئے کہا کہ میں نے زیادہ تر غزل کی شاعری پڑھی اور پھر یوں دیکھیے تو اردو کا بہترین سرمایہ غزل میں ہی ہے۔ انھوں نے کلیم الدین احمد اور عظمت اللہ خاں کی غزل بیزاری پر اپنا ردِ عمل یوں کیا ہے ''غزل بیزاری کے خلاف لوگ نہیں تھے بلکہ غزل میں Cliche کی پرانی ڈگر جو تھی وہ اس کے خلاف تھے۔'' ناصر کاظمی کے سامنے حالی اور محمد حسین کی اصلاحی تحریک کے نتیجے میں منظرِ عام پر آنے والی نظم اور معروضیت سے بھرپور شاعری تھی جس نے شخصی اور داخلی آہنگ لب ولہجہ کو چھین کر معروضی منظومِ خیال بنا کر رکھ دیا تھا۔ حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی، نادر کاکوروی، شوق قدوائی کی لفظیہ شاعری اس کی مثال تھی ان شاعروں نے اجتماعی اور سماجی مسائل کا جس طرح اظہار کیا اس میں خطابیہ اور بلند آہنگی تھی۔ اس کے شانہ بہ شانہ داخلیت اور شخصی ارتکاز کی شاعری کی رو بھی چل رہی تھی جس میں راشد اور میراجی، مجید امجد کے نام آتے ہیں۔ انھوں نے اس کو تخلیقی مزاج کا حصہ بنالیا۔ جس داخلی شکستگی کی غزل کو ضرورت تھی اس سے یہ نام آشنا تو تھے لیکن انھوں نے غزل کی بجائے نظم کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ناصر کاظمی کی طبیعت کا میلان غزل کی جانب تھا اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے مزاج میں رمزیت، داخلیت پسندی اور نشتریت تھی جس کی متحمل نظم نہیں ہوسکتی تھی۔ غزل کی ہیئت ان کے طرزِ احساس کے لیے بہترین وسیلۂ اظہار تھی، انھوں نے غزل سے اپنا رشتہ جوڑا۔ اپنے پہلے شعری مجموعے ''برگِ نے''، ''دیوان'' اور ''پہلی بارش'' تک ان کا تخلیقی ذہن فروزاں اور تابناک ہوا ٹھتا ہے۔ انھوں نے دیگر مقبول رویوں و اسالیب سے مفاہمت نہ کی اور ''غریبِ شہر'' بننا قبول کیا۔ مدتوں میں کوئی غالب جیسا بت شکن پیدا ہوتا ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری رقم طراز ہیں:

> ''تخلیقی ذہن کی یہ پرتو فشانی آگے چل کر ''دیوان'' اور ''پہلی بارش'' میں سرحد چراغاں بن جاتی ہے اور ناصر کاظمی صحیح معنوں میں غزل کے پوشیدہ امکانات کا خاطر خواہ استفادہ کرتے ہیں۔ تخلیقی تکمیلیت کے اس بار آور دور سے گذرتے ہوئے غزل لامحالہ روایتی اثرات سے نجات پاکر ایک نئی دل پذیر، موثر اور تکمیلی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی تقسیم کے بعد ایسے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں جو غزل کے تخلیقی کردار کو تمام و کمال بحال کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔'' [1]

ناصر کاظمی کی فکری و شعری تخلیقیت اور جدید حسیتی غزل کے مطالعہ سے پہلے یہ زیادہ مناسب ہوگا کہ ان کی زندگی اور ان کے عہد کے حالات و واقعات کا مختصر جائزہ بھی لے لیا جائے۔

آزادی سے پہلے کی شاعری ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر پروان چڑھی تھی جس نے اپنی نظم اور بعض صورتوں میں غزل میں بھی انقلابیت، وطنیت، انسان دوستی عام آدمی کے دکھ درد کی مسیحائی اور مساوات کی کھوکھلی ہمدردی اور رجائیت کا نصابی پرچار کیا تھا لیکن ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے واقعے نے انسانی شعور کو چکرا دیا تھا۔ ترقی پسند شاعری کی آواز ایک گھٹی ہوئی چیخ بن گئی تھی انسانیت کش فرقہ وارانہ فساد اور خون کی ہولیوں کے بعد اب زخم شماری کی باری تھی۔ ان حالات میں تخلیقی سطح پر شعر کی نئی تشکیل کی ضرورت تھی ایسے میں ناصر کاظمی اردو شاعری کو ایک نیا تخلیقی مزاج عطا کرنے اور اسے داخلی طور پر عصری حسیت سے مربوط کرنے میں ''پیش رو'' کا درجہ رکھتے ہیں۔

تقسیم کے بعد اپنے گھر بار کی تباہی و بربادی اور آگ و خون کے ہوش ربا مناظر سے گذر کر وہ اپنے افرادِ خاندان کے ساتھ پاکستان چلے گئے تھے۔ ایسا حساس تخلیق کار جس کی زندگی، خارجی حالات کی تبدیلی اور جبریت کا شکار رہی ہو اس کی تخلیقی حسیت کو حرکی بنانے میں اس کے شعوری اور لاشعوری میلانات کا نمایاں رول رہتا ہے۔ تقسیم کے المیہ نے ان کے خوابوں کو تہس نہس کر ڈالا تھا اور پھر ہجرت کا واقعہ ناصر کاظمی کی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ تھا۔

انبالہ ایک شہر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے　　میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی

---

[1] ناصر کاظمی کی شاعری، حامدی کاشمیری، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد (۱۹۸۲ء)، ص: ۱۷

ناصر کاظمی بدلتے حالات کا ادراک رکھتے ہیں تقسیمِ ملک، فسادات، بین الاقوامی سطح پر قدروں اور مادی قدروں کا تصادم، آدمی کی بے بسی اور محرومی، تنہائی کا احساس ان کے یہاں عصری کرب بن جاتا ہے:

شہر سنسان ہیں کدھر جائیں — خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں
شفقی ہوگئی دیوارِ خیال — کس قدر خون بہا ہے اب کے
شہر کی بے چراغ گلیوں میں — زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی
چیخ رہے ہیں خالی کمرے — شام سے کتنی تیز ہوا ہے
دروازے سر پھوڑ رہے ہیں — کون اس گھر کو چھوڑ گیا ہے

ان اشعار میں تباہی، تاراجی اور اجاڑ پن کا ایک منظر عصری آگہی کی شدت پر دلالت کرتا ہے۔ لفظ سامانی، بے سروسامانی اور محدودیت کے دہشت ناک واقعات کی کیفیت کا ہونا لازمی ہے، اس لرزہ خیز اور پراسرار فضا کی وجہ سے ان کی شاعری میں دہشت وخون کی کیفیت کا ہونا لازمی ہے۔

کشتیوں کی لاشوں پر — جمگھٹا ہے چیلوں کا
آج تو یوں خاموش ہے دنیا — جیسے کچھ ہونے والا ہے
ساری بستی سوگئی ناصر — تو اب تک کیوں جاگ رہا ہے
اکیلے گھر سے پوچھتی ہے بے کسی — ترا دیا جلانے والے کیا ہوئے

جن لرزہ براندام اور دہشت ناک حالات سے ناصر کاظمی گذرے تھے ان میں Phobia illness ان کا شکار ہونا کچھ تعجب کی بات نہیں۔

ناصر کاظمی کے یہاں حوادث کا جو Phobia ''ہراس'' تھا اس پر تبصرہ کرتے ہوئے حامدی کاشمیری کہتے ہیں:

''ناصر کاظمی کے یہاں خوف و ہراس کی کیفیت بعض لمحوں میں اتنی حاوی ہو جاتی ہے کہ ان کا پورا ذہن اس کی لپیٹ میں آ جاتا ہے۔ ایسے لمحوں میں ان کے حواس گویا ایک آسیبی طاقت کے تابع ہو جاتے ہیں اور جو شعر برآمد ہوتے ہیں وہ دل و دماغ کی لرزہ پذیری کے تاثر کو پیدا کرتے ہیں اور سرریلزم کا نمونہ بن جاتے ہیں۔ (سرریلزم، روایتی اور سکہ بند فنی تصورات جو خارج پر انحصار کرتے ہیں اور اس کے بارے میں استدلالی اور عقلی رویہ قائم کرتے ہیں سے بغاوت کرتا ہے) یہ انسان کی نفسیاتی اور لاشعوری زندگی کی نامعلوم گہرائیوں میں پنپنے والے بے چہرہ اسرار کو شناخت کرنے کی سعی کرتا ہے اس لیے جو پیکر ابھرتے ہیں وہ خارجی حقیقت سے کوئی رشتہ نہیں رکھتے۔ یہ پیکر دیوانے کے خواب کی تجسیم کاری کرتے ہیں، ٹوٹے پھوٹے سے غیر مانوس اور پیچیدہ سے ناصر کے یہاں ایسے سرریلسٹک پیکر موجود ہیں۔ یہ پیکر ان کی لاشعوری زندگی کے وحشی پن، خوف و بے کسی کو ظاہر کرتے ہیں۔'' [1]

آنکھ جھپکوں تو شرارے برسیں
رینگتی چلی آتی ہیں کیا لکیریں سی
سورج ننگے پاؤں کھڑا ہے
دروازے سر پھوڑ رہے ہیں

---

[1] ناصر کاظمی کی شاعری، حامدی کاشمیری، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد (۱۹۸۲ء)، ص: ۵۵

ناصر کی شاعری اور ہجرت کی واردات ہمارے تصور پر ایک ساتھ وارد ہوئی، ہجرت محض انفرادی دکھ کا نام نہ تھا بلکہ یہ اجتماعی زندگی کی تباہی، پامالی اور دردناکی کی داستان بھی تھی۔ ناصر کاظمی کے دل و دماغ کی خواب آزردگی جو اس ماحول کی دین تھی۔ حیوانیت اور سفاکیت کے ہولناک اور لرزہ خیز واقعات کی وجہ سے درہم برہم ہوگئی وہ جلتے گھروں، اجڑتے شہروں، لٹتی عصمتوں اور سڑتی لاشوں سے گذر کر آئے تھے۔

ناصر کاظمی کی شاعری ہر چند کہ ان کی ذات کے توسط سے منفرد تخلیقی شکل میں سامنے آئی ہے لیکن اس بات سے انکار ہی نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں اس عہد کی تہذیبی، سماجی زندگی اور اس کی دہشت انگزیوں کا شعور بھی شامل ہے اس لیے ان کے اشعار میں داخلی لہجے کے باوجود اپنے عہد کا اندوہ اور Phobia بھی موجود ہے۔

گذر رہے ہیں عجب مرحلوں سے دیدہ و دل — سحر کی آس تو ہے زندگی کی آس نہیں
زمین لوگوں سے خالی ہو رہی ہے — یہ رنگِ آسماں دیکھا نہ جائے
بازار بند، راستے سنسان، بے چراغ — وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی
بہاریں لے کے آئے تھے جہاں ہم — وہ گھر سنسان جنگل ہوگئے ہیں

اداسی اور محرومی ان کی زندگی اور شاعری میں اہم عنصر رہے ہیں۔ Nostalgia بھی ان کی ذہنی حسیت سے پیوستہ رہا ہے۔ اس موضوع پر ناصر کاظمی نے جو شعر کہے ہیں ان میں ان کے کرب کی شدت انتہا پر نظر آتی ہے:

یہاں اک شہر تھا شہرِ نگاراں — نہ چھوڑی وقت نے جس کی نشانی
سرخ فواروں کے جنگل میں — پتھر کا اک شہر بسا تھا
آگ کے محل سرا کے اندر — سونے کا بازار کھلا تھا

اس کے علاوہ ان کی غزل میں شکست ذات و محزونی کے مضامین فکری پیکریت کے متنوع رنگوں میں نظر آتے ہیں:

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر — اداسی بال کھولے سو رہی ہے
سوگئے لوگ اس حویلی کے — ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی
اتنی خلقت کے ہوتے شہروں میں ہے سناٹا — خاک اڑاتے ہیں دن رات میلوں پھیل گئے صحرا
ایک طرف جھوم کے آئی بہار — اک طرف آشیاں جلائے گئے
ڈیرے ڈالے ہیں بگولوں نے جہاں — اس طرف چشمہ رواں تھا پہلے
کنج میں بیٹھے ہیں چپ چاپ طیور — برف پگھلے گی تو پرکھو لیں گے
اس بستی سے آتی ہیں — آوازیں زنجیروں کی

محولہ بالا اشعار ان خارجی مضمرات کا آئینہ ہیں جن سے ناصر کاظمی گذرے ہیں، تشدد، شہروں کی ویرانی، ہجرت، انسانیت کش فسادات، انسان کی بے بسی، کرفیو استعاراتی تصویریں لگتی ہیں۔ بگولے، آگ، پرندے، زنجیر، بستی، برف اور دیوار علامت و پیکروں کی صورت میں ان کے عصری شعور کی دلالت کرتے ہیں۔ خارجی زندگی کی دہشت ناکی ان کے یہاں معروضیتی ترسیل کے بجائے تخلیقی حسیت بن کر رنگوں اور پیکروں میں نمودار ہوتی ہے۔

زندگی کے کسی واقع کو تخیلی پیکر میں ڈھالنے کے لیے تخلیقی ذہن کی شرط ہوتی ہے۔ وہ خارجی حقائق اور خارجی مظاہر کو وجود کی تخلیقی شعلگی میں تبدیل کرنے کا ہنر جانتے ہیں اور شعر علامتی کشف کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

آج کی رات نہ سونا یارو — آج ہم ساتواں در کھولیں گے
شعلہ سا پیچ و تاب میں دیکھا — جانے کیا اضطراب میں دیکھا
تیرے گھر کے دروازے پر — سورج ننگے پاؤں کھڑا تھا
میں اس جانب تو اس جانب — بیچ میں پتھر کا دریا تھا

ہجرت کے نتیجے میں ناصر کاظمی اپنے پیچھے جلتے خیمے اور بجھتے الاؤ چھوڑ آیا تھا اسی لمحہ سے اس کی ذات اپنی محرومیوں، نا آسودگیوں اور تنہائیوں کی آگ کا الاؤ بن گئی ہے:

دھیان کے آتش دان میں ناصر
بجھتے دنوں کا ڈھیر پڑا ہے

پاکستان کا ایک نئے ملک کی حیثیت سے دنیا کے نقشہ پر ابھرنا اور اس کے بعد فسادات، ہجرت، ایک پورے عہد کا خاتمہ اور ایک نئے عہد کا آغاز، ایک نئے وطن اور نئی سرزمین کا ظہور، اپنوں سے جدائی، بیگانوں سے ملاقات، ناصر نے ہر چیز کا مشاہدہ کیا اور اسے محسوس کیا، ان حادثات اور واقعات نے ناصر جیسے حساس شاعر کو بے انتہا متاثر کیا اور اس طرح ان کے عہد کے آشوب نے ان کی شاعری میں جگہ پائی اور انھیں ایک داخلی رنج و غم سے آشنا کر کے ان کی شاعری کو ایک نیا طرزِ احساس عطا کیا۔۔۔ ناصر کا تجربہ اگرچہ ان کی نسل کے دوسرے شعرا کے یہاں بھی ملتا ہے مگر ہجرت کے حوالے سے تجربے اور طرزِ احساس کی جو گہرائی ناصر کے یہاں نظر آتی ہے وہ دوسروں کے یہاں نہیں۔ ناصر کا بڑا کمال یہ ہے کہ اپنے پر آشوب دور کو اس نے جس شدت سے محسوس کیا اسے اسی شدت سے اپنے تجربے کا حصہ بنا کر شاعری میں پیش کر دیا۔ نئی سرزمین اور نئے وطن میں آ کر نئے لوگوں سے ملنے کے بعد شاعر کے جذبات محسوس کیجیے۔

کن بے دلوں میں پھینک دیا حادثات نے — آنکھوں میں جن کے نور نہ باتوں میں تازگی
میٹھے تھے جن کے پھل وہ شجر کٹ کٹا گئے — ٹھنڈی تھی جس کی چھاؤں وہ دیوار گر گئی

ناصر کاظمی نے اپنی آنکھوں سے جلتے ہوئے گھر، اجڑتی ہوئی بستیاں دیکھی تھیں، لٹتی ہوئی عصمتیں اور سڑتی ہوئی لاشوں کا نظارہ کیا تھا۔ ہندوستان ان کی اپنی زمین تھی لیکن وہ بہ حالتِ مجبوری پاکستان منتقل ہوئے تھے۔ ان کا ذہن تازہ کار اور عصری حسیتوں کا شناسا تھا۔ وہ دور، ترقی پسند شاعری کے عروج کا تھا ہر ایک تخلیق کار غزل کو نظر انداز کر کے نظم میں اپنے کرب کا اظہار کر رہا تھا لیکن ناصر کاظمی کے تخلیقی ذہن نے غزل سے اپنی وابستگی کو مناسب سمجھا۔ انھوں نے اپنی ایک تحریر میں لکھا بھی ہے کہ دراصل میں نے غور کیا کہ لوگ غزل کے خلاف نہیں تھے بلکہ غزل کی پرانی ڈگر جو تھی اس کے مخالف تھے۔ ناصر کی بات آنے والے زمانہ میں سچ ثابت ہوئی اور ترقی پسند شاعری کے بہت سے تخلیق کاروں نے غزل کو شجر ممنوعہ نہ سمجھ کر غزل کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ عصری آگہی اور عصری حسیت کے اظہار میں شاعر خارجی حقائق سے آنکھیں بچا کر آگے نہیں چل سکتا۔ اسی لیے ناصر کاظمی کی حسیت، خارجی احساسات کے داخلی علائم کی شاعری کی شکل اختیار کر لیتی ہے:

بازار بند، راستے سنسان، بے چراغ — وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی
رفتگاں کا نشاں نہیں ملتا — اگ رہی ہے زمیں پہ گھاس بہت
انھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ — یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

ناصر کاظمی جدید غزل کی اساس ہیں۔ انھوں نے غزل میں علامتی طرزِ اظہار سے جدید معنویت کا ایک ''جہانِ نادیدہ'' تلاش کیا:

ہم نے آباد کیا ملکِ سخن
کیسا سنسان سماں تھا پہلے

امتیاز بلوچ نے اپنے مضمون ''ناصر کاظمی کی شاعری'' میں تقسیم کے نتیجے میں در آئے ناصر کاظمی کے کرب کے مضمرات پر یوں گفتگو کی ہے:

''ناصر کا بنیادی تخلیقی سرمایہ اس کے عہد کا آشوب ہے جس کا تمام زہر اس نے اپنی رگوں میں اتار لیا تھا، ناصر کی زیست میں ایک بڑا جذباتی حادثہ رونما ہوا جسے ہم تقسیمِ ہند کے نتیجے میں ہجرت کا نام دیتے ہیں۔ یہی وہ حادثہ تھا جسے ناصر نے تخلیقی توانائی بنالیا۔ دراصل یہ ایک شخص کا نہیں بلکہ پوری ایک تہذیب وثقافت کا سانحہ تھا۔ ناصر کے یہاں یہ حادثہ اور اس میں پیش آنے والے تمام واقعات ایک تہذیبی تجربے کے طور پر ابھرے، یہ سب کچھ حال تھا قال نہ تھا۔۔۔ گویا وہ گھر سے بے گھر تھا مگر یہ اثاثہ اس نے اپنی روح کے ساتھ اٹھالیا۔ اپنی یادداشتوں کی بدولت وہ اپنا سامانِ ہلاکت اپنے ساتھ لیے پھرتا تھا۔ مگر اس سامانِ ہلاکت کو ناصر کی شاعری نے تریاق فراہم کیا دوری اور مسافری کی یہ طویل لکیر اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہوگئی۔'' [1]

''اردو کا نیا شاعر، اس زبان میں شاعری کی نت نئی دنیاؤں کی جستجو میں سرگرم ہے، وہ طرح طرح کے موضوعات، طرح طرح کی کیفیات اور طرح طرح کے اسالیب کو برتنے کی کوشش کر رہا ہے، وہ کبھی ناکام ہوتا ہے اور کبھی کامیاب، وہ کبھی محدود ہو جاتا ہے اور کبھی لامحدود فضاؤں میں پرواز کرنا چاہتا ہے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ بہ حیثیتِ مجموعی آج کے دور میں زیادہ اچھی چیزیں لکھی جا رہی ہیں اور پچھلے دنوں جن پرانے نقادوں نے جمود کا نعرہ لگایا تھا ان کی آنکھیں ہماہمی اور ہلچل کو دیکھ کر چکا چوند ہوگئی ہیں۔'' (حوالہ: نئے شعری رجحانات، خلیل الرحمٰن اعظمی)

جدیدیت، بنیادی طور پر روایت یا روایت کے ایک حصہ سے بیزاری اور برہمی کا نام ہے اور جب یہ کیفیت، زندگی اور اس کے طرزِ فکر میں روایت کے مسلمہ اوامر ونواہی پر اپنی برہمی، درشتی اور بغاوت کا علم ثبت کرنے کی کوشش کرے تو فکر وفن کے سانچے متاثر ہونے لگتے ہیں۔ جدیدیت کی پناہیں مستقبل ہی میں نہیں بلکہ ماضی میں بھی بنی ہوئی ہیں۔ روایت ماضی وحال کے مابین ایک میثاق کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ مستقبل کی طرف حسیت ابھارنے اور ماضی بعید میں ہچکولے لینے سے کم وبیش برابر ہی اثر انداز ہوتی ہے۔

ناصر کاظمی کی شخصیت میں جو محرومی، یکسانیت اور یک رنگی ہے وہ بنیادی طور پر ایک شاعر کی شخصیت ہے اس جانب اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے لکھا ہے:

''میر کے یہاں عشق، اذیت کوشی، خود ترحمی، تلاش اور خود شناسی کا باعث بنتا ہے۔ غالب کے یہاں اس کی نفسیاتی پیچیدگی کے اسرار ملتے ہیں۔ (یہاں) شاعر ایک مخصوص تہذیبی ماحول میں رہ کر ایک ناظورۂ جمال کو جسم وجاں کی تمام نزاکتوں اور قوتوں سے چاہتا ہے اس سے قرب کا آرزومند ہے، مگر یہ آرزو وتشنۂ تکمیل رہتی ہے۔ نتیجے میں خلوت گزینی، درد، دکھ اور کرب کی کیفیات کا جیتا جاگتا مرقع بن جاتا ہے یہاں تک کہ عشق ان کے یہاں گداختگیٔ قلب بن جاتا ہے۔ لیکن شکست کی صورت میں جگر کا خون کرتا ہے۔'' [2]

اس تناظر میں ناصر کاظمی کا عشق جسمانی یا جنسی سطح سے ابھر کر انسان کی ازلی خواہش کا علامتی اظہار بن جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں جس محرومی ومحدودیت کے نشان ملتے ہیں ان میں ان کے عشق کی ناکامی کا ہاتھ بھی ہے۔

---

[1] ناصر کاظمی کی شاعری: امتیاز بلوچ (ص: ۳۵)، کتاب حاصلِ مطالعہ، امتیاز بلوچ
[2] ماخوذ از (The Modern Tradition) مرتبہ لانگ مین اور فیڈلسن ۱۹۷۳ء جدیدیت کی فکری اساس، پہلا صفحہ ماہنامہ شب خون اکتوبر نومبر ۱۹۷۴ء

تیرے قریب رہ کے بھی دل مطمئن نہ تھا
گذری ہے مجھ پہ یوں بھی قیامت کبھی کبھی

دل میں ہر وقت چبھن رہتی تھی
تھی مجھے کس کی طلب یاد نہیں

وہ ستارہ تھی، تبسم تھی کہ پھول
ایک صورت تھی عجب یاد نہیں

وقت کے ساتھ ہم بھی اے ناصر
خار و خس کی طرح بہائے گئے

ناصر کے عشق میں پاکیزگی تھی لیکن جدائی کے کرب نے انھیں ذہنی انتشار سے دوچار کر دیا اور یہ انتشار و کرب، ان کے شعری لہجے کا لازمی حصہ بن جاتا ہے۔

یاد کے بے نشاں جزیروں سے
تیری آواز آرہی ہے ابھی

آج تو وہ بھی کچھ خموش سا تھا
میں نے بھی اس سے کوئی بات نہ کی

خیر تجھے تو جانا ہی تھا
جان بھی تیرے ساتھ چلی ہے

آنکھ کھلی تو تجھ کو نہ پاکر
میں کتنا بے چین ہوا تھا

محولا بالا اشعار لفظی تلازمات، تمدنی بو باس، کا احساس دلاتے ہیں۔ ناصر کے یہاں قصباتی و دیہی منظر، موسم، رنگ، آوازیں، خاموشیاں فطری انداز میں نمو حاصل کرتے ہیں اور ان کی داخلی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔

او پچھلی رات کے ساتھی
اب کے برس میں تنہا ہوں

تیری گلی میں سارا دن
دکھ کے کنکر چنتا ہوں

میرا دیا جلائے کون
میں تیرا خالی کمرہ ہوں

تو جیون کی بھری گلی
میں جنگل کا رستہ ہوں

تو ہے اور بے خواب دریچے
میں ہوں اور سنسان گلی ہے

آج تو شہر کی روش روش پر
پتوں کا میلہ سا لگا ہے

ہم جن پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھے تھے
اب اس پیڑ کے پتے جھڑتے جاتے ہیں

پچھلی رات، گلی، خالی کمرہ، جنگل، بے خواب دریچے، پتوں کا میلہ، پیڑ پتے ایک مربوط فضا کا پتہ دیتے ہیں۔ ناصر، حالات کی جغرافیائی رپورٹ نہیں بناتے بلکہ اشاراتی انداز میں مرقع کاری کرتے ہیں۔

ناصر کاظمی کی شاعری میں پیکریت سے آگہی کا بڑا عمل دخل ہے، وہ اپنے حواس خمسہ سے بھرپور کام لیتے ہیں، مندرجہ ذیل اشعار اس کا ثبوت ہیں:

آنکھ جھپکوں تو شرارے برسیں
سانس کھینچوں تو رگِ جاں چمکے

آنکھ کا جھپکنا، شراروں کا برسنا حرکیاتی پیکر ہیں اور بصری بھی ہیں، سانسوں کا کھینچنا اور رگ جاں کا چمکنا پھر استماعی اور بصری پیکروں کو ابھارتے ہیں۔

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

گھر کی دیواروں پہ اداسی بصری پیکر ہے، بال کو کھولنا اور اداسی کا سونا، شامی، لمسی اور بصری پیکروں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

دھوپ کے لال ہرے ہونٹوں نے
تیرے بالوں کو چوما تھا

یہاں بصری پیکر بھی ہے اور ساتھ ہی لمسی، شامی اور لذتی پیکر بھی ابھر آئے ہیں۔

اوپر کے اشعار ان کے داخلی وجود کے آب و سراب کی مہم جویانہ سیاحت ہے، ان شعروں میں ناصر کاظمی کے علامتی پیکر، تخلیقیت کے اسرار کی ایک دنیا رکھتے ہیں۔ ''ساتویں در کا کھولنا'' شعلہ پیکر کا پیچ و تاب آشنا ہونا، دروازے پر سورج کے ننگے پاؤں کھڑا ہونا، منقسم شخصیتوں کے درمیان پتھر کے دریا کا ہونا، آگ کے محل سرا کے اندر سونے کا بازار ہونا حسیاتی پیکر ہیں۔ ان پیکروں میں بصری، حرکیاتی، منجمد، حسیاتی، آتشیں، لمسیاتی اور دیگر تلازماتی پیکر ہیں۔ پیکروں کی اس Potentiality سے ناصر کاظمی کی خلاقانہ حسیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ناصر کاظمی کے عشق کا المیہ انتشار خیز اثرات کی غمازی کرتا ہے۔ ناصر نے رومانی انتشار کو زندگی کے زوال اور تباہی کے ازلی تجربوں کی سطح پر دیکھا۔ ان کی غزل میں انواع و اقسام کے پیکر، وافر مقدار میں ملتے ہیں۔ مزید اشعار میں ان کی جلوہ گری دیکھی جاسکتی ہے:

دل کا یہ حال ہوا تیرے بعد — جیسے ویراں سرا ہوتی ہے
تیرے وعدے، میرے دعوے — ہوگئے باری باری مٹی
دروازے سر پھوڑ رہے ہیں — کون اس گھر کو چھوڑ گیا ہے
میں اس جانب تو اس جانب — بیچ میں پتھر کا دریا ہے

دل کا ویراں سرا ہوجانا، وعدوں کا مٹی مٹی ہوجانا، دروازوں کا سر پھوڑنا، فاصلوں کا پتھر کا دریا بن جانا شاعر کے رومانی کرب کے اشارے ہیں اس عشق کے المیاتی انتشار نے ناصر کاظمی کے آشوبِ آگہی میں اضافہ کیا، یہی آشوب میر اور غالب کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ ناصر کاظمی کے لیے زندگی، حسن اور مسرت شاعری کرنا تھا اور حسن کی دل کشیوں کو اپنی جمالیاتی و حسیاتی پیکروں میں ڈھال لینا تسکین فن کی طرح تھا:

سر کھلے یا برہنہ کوٹھے پر — رات اسے ماہتاب میں دیکھا
چاند کی دھیمی دھیمی ضو میں — سانولا مکھڑا ضو دیتا ہے
اک رخسار پہ زلف گری تھی — اک رخسار پہ چاند کھلا تھا
چندر کرن سی انگلی انگلی — ناخن ناخن ہیرا سا تھا
چاند نکلا افق کے غاروں سے — آگ سی لگ گئی درختوں میں
شب کی تنہائیوں میں پچھلے پہر — چاند کرتا ہے گفتگو ہم سے
گلشنِ فکر کی منھ بند کلی — شبِ مہتاب میں وا ہوتی ہے

محولا بالا تمام اشعار میں چاند، چاندنی، روشنی کے پیکر ہیں یہ پیکر کہیں متحرک ہیں کہیں نورانی پیکر ہیں۔ جو کبھی درختوں میں کہیں آگ لگاتے ہیں، کہیں زندگی کا سمبل بن جاتے ہیں۔

ناصر کاظمی کی غزل کا ایک اور خاص وصف یہ ہے کہ انھوں نے فارسی زدہ یا عالمانہ الفاظ کے استعمال سے دانستہ گریز کیا اور سادہ، بے

تکلف اور مانوس الفاظ کا استعمال رائج کیا۔ نئی غزل میں پہلی بار چہرہ، گھر، دیوار، آنگن، دھوپ، خط، کھڑکی، دیا، مٹی، سفر، برف، ہوا، رستہ، بارش، خوشبو، جنگل جیسے بے شمار الفاظ آئے جن سے نادیدہ امکانات کو جگانے کا طرز چل نکلا۔

ناصر کاظمی کا کارنامہ یہ رہا کہ انھوں نے شعر کی بے ساختگی اور برجستگی کو انفرادیت دی اور غزل دشمنی کے زمانے میں غزل میں آورد، گراں باری سے صاف کیا۔ فراق کے مقابلے میں انھوں نے غزل کو نیا تخلیقی موڑ دیا اور کلیم الدین احمد کے اس قول کو کہ غزل نیم وحشی صنف ہے کھوکھلا ثابت کیا۔

تقسیم اور آزادی کے تقریباً سات آٹھ سال میں شعری مزاج کو جن گہری معنویت سے آگہی ملی اس کی زمین ۱۹۵۵ء کے آس پاس ناصر کاظمی نے ہموار کی تھی اس لیے انھیں ''جدیدیت کا پیش رو'' شاعر قرار دینے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے۔

ہم نے آباد کیا ملک سخن
کیسا سنسان سماں تھا میلے

سلطانہ مہر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ناصر کاظمی کا کہنا تھا کہ اردو شاعری میں نئی تشبیہات اور استعاروں کی کمی ہے ہم ابھی تک دقیانوسیت کا شکار ہیں۔ اردو کو جدید شاعری کی ضرورت ہے، شمشیر، تیر و تفنگ اور نشانِ حیدری جیسی اصطلاحات کی جگہ نئے استعارات کی ضرورت ہے۔

چہکتے بولتے شہروں کو کیا ہوا ناصر
کہ دن کو بھی مرے گھر میں وہی اداسی ہے

پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
پھر کونجیں بولے گھاس کے ہرے سمندر میں
رات آئی پیلے پھولوں کی تم یاد آئے
پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں
پھر امرت رس کی بوند پڑی تم یاد آگئے
پہلے تو میں چیخ کے رویا اور پھر ہنسنے لگا
بادل گرجا، بجلی چمکی تم یاد آئے

دور کے پیڑ کا جلتا سایہ
ہم دونوں کو دیکھ رہا تھا
پتھر کا اک سانپ سنہرا
کالے پتھر سے لپٹا تھا
بارش کی ترچھی گلیوں میں
کوئی چراغ لیے پھرتا تھا
تنہائی کے آتش داں میں
میں لکڑی کی طرح جلتا تھا

رومانی اظہار ہو یا عصری معنویت کا اظہار، ناصر کاظمی کے یہاں تجسیم سازی اور پیکر تراشی کا عمل انتہائی خوبصورت رنگ و روپ میں عمل پذیر رہتا ہے۔ ان اشعار میں ناصر کاظمی کی دل آویز نادر پیکریت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ساون رت کی پون کا چلنا، پتوں کا پازیب بن جانا، گھانس کے ہرے سمندر میں کونچوں کا بولنا، سونے آنگن میں کاگا کا بولنا، امرت رس کی بوندوں کا پڑنا، چیخ کے رونا اور ہنسنا، بادل کا گرجنا، بجلی کا چمکنا، پیڑ کے جلتے سائے کا دور سے دیکھنا، سنہرے سانپ کا کالے پتھر سے لپٹنا، بارش کی ترچھی گلیوں میں چراغ لیکے پھرنا، تنہائی کے آتش داں میں لکڑی کی طرح جلنا، سارے پیکر، حرکی، سمعی، بصری، لمسی، آتشیں اور تلازماتی حواس سے مرکب ہیں۔ ان پیکری منظروں میں جو انفرادیت ہے وہ ناصر کاظمی سے پہلے ناپید تھی۔ ناصر نے اردو کی غزلیہ شاعری کو نئی لفظیات، نئی پیکر تراشی اور نیا اظہار عطا کیا ہے۔

جیسے کہ میں نے عرض کیا، ناصر کاظمی کی غزل میں کثیر الجہات شعری پیکر ملتے ہیں پیکریت ان کے شعری اسلوب کا امتیاز ہے جو ان کی شاعری کو گنجینہ معنی کا طلسم بنا دیتی ہے۔ آزادی اور تقسیمِ ہند کے بعد ہجرت اور وارداتوں نے ان کی شاعری میں تخلیقی اداسی کی شکل اختیار کرلی ہے۔ ان کی غزل کی لفظیات میں رات، اداسی، سفر، گھر، تنہائی، ویرانی، سناٹا، چراغ، پتھر، آوارگی اور جنگل کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔

ناصر کی غزل میں ان کی یاسیت اور اندوہگی بصری، سامعی، حرکی اور تلازماتی پیکر حسی تجربہ بن کر اظہار کی شکل اختیار کرتے ہیں۔

زاغ و زغن کی چیخوں سے — سارا جنگل گونج اٹھا ہے
ہم نے دیکھے ہیں وہ سناٹے بھی — جب ہر اک سانس صدا ہوتی ہے
چیخ رہے ہیں خالی کمرے — شام سے کیسی تیز ہوا ہے
ریل کی گہری سیٹی سن کر — شام کا جنگل چیخ اٹھا ہے
ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر — اداسی بال کھولے سو رہی ہے
کیسا سنسان ہے، سحر کا سماں — پتیاں محو یاس گھاس اداس
خاک اڑاتے ہیں دن رات — میلوں پھیل گئے صحرا
طناب خیمۂ گل تھام ناصر — کوئی آندھی افق سے آرہی ہے

مندرجہ تمام اشعار ناصر کاظمی کی پیکر تراشی کا نمونہ ہیں جن میں بصری ادراک، حسی سامعہ، حرکی پیکر کے علاوہ مخلوط پیکر موجود ہیں جن کی تشریح طوالتِ مضمون کا باعث ہوگی لیکن یہ بات طے شدہ ہے کہ یہ پیکر ان کی شاعری کو جدید غزل میں انفرادیت عطا کرتے ہیں۔

ناصر کاظمی کو فرقہ وارانہ فسادات کی خون ریزیوں سے دو چار ہونا پڑا تھا حادثات اور شرمناک واقعات کا المیہ ان کی شاعری میں انفرادی داخلی کرب کی صورت میں شعری منظر بن جاتا ہے۔

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو — بستی سے چلے تھے منھ اندھیرے
کہیں اجڑی اجڑی سی منزلیں — کہیں ٹوٹے پھوٹے سے بام و در
یہ وہی دیار ہے دوستو — جہاں لوگ پھرتے تھے رات بھر
کیا قیامت ہے کہ بے ایام گل — ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہوگئے
میں بھٹکتا پھرتا ہوں دیر سے — یوں ہی شہر شہر، نگر نگر
کہاں کھو گیا مرا قافلہ — کہاں رہ گئے مرے ہم سفر
زمیں لوگوں سے خالی ہو رہی ہے — یہ رنگ آسماں دیکھا نہ جائے
ہر خرابہ پہ صدا دیتا ہوا — میں بھی آباد مکاں تھا پہلے
پرانی صحبتیں، یاد آرہی ہیں — چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے
کیاریاں دھول سے اٹی پائیں — آشیانہ جلا ہوا دیکھا
اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ — کیا خبر کون کہاں تھا پہلے
فاختہ چپ بڑی ہے دیر سے کیوں — سرو کی شاخ ہلا کر دیکھو
نہر کیوں سو گئی چلتے چلتے — کوئی پتھر ہی گرا کر دیکھو
کیوں چمن چھوڑ دیا خوشبو نے — پھول کے پاس تو جاکر دیکھو

عملِ تخلیق میں جب شخصیت کی داخلی اور خارجی سطحی سرحدیں پگھلتی ہیں تو ایک بے نام تجریدیت جنم لیتی ہے اس تجریدیت کی تجسیم کاری ہی علامت نگاری کی زمین ہموار کرتی ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں اندھیرا، پرندہ، برف، رات، آندھی، پھول، زنجیر، شعلہ، ہوا، سفر، شہر، گھر، پانی اور آواز جیسی علامتیں بہت دخیل رہی ہیں، انھوں نے بہت بے تکلفی سے علامت کو اپنے پیرایۂ اظہار میں سمویا ہے۔ ان کی

چند کلیدی علامت پر ایک سرسری نظر ڈالیں۔

رات :

بھیگ چلیں اب رات کی پلکیں — وہ اب تھک کر سویا ہوگا
اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں — آ اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں
بازار بند، راستے سنسان بے چراغ — وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی
شہر سوتا ہے رات جاگتی ہے — کوئی طوفاں ہے پردہ در خاموش

رات کی علامت یہاں تخلیقیت، اسراریت، اجنبیت، لاتعلقی اور غریب الوطنی کا گنجینہ بن جاتی ہے۔

ناصر کاظمی کی لفظیات میں بالخصوص شہر، سفر، گھر، رات، پرندہ ایسی علامتی معنویت اختیار کر گئے ہیں جنھیں آفاقیت مل گئی ہے۔ یہاں شہر کا لفظ اردو شاعری میں کوئی محدود معنی کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ یہ علامت ہے اس آفاقیت کی جو خدائے سخن میر کی دلّی میں تھی اور نئی غزل کے میر تقی میر، ناصر کاظمی کے ''شہر طلسم'' میں، وقار ناصری لکھتے ہیں:

''یہ عجیب اتفاق ہے کہ تقریباً ایک سو بیاسی تراسی سال کے بعد یعنی ۱۹۱۵ء میں ایک شخص پیدا ہوتا ہے اور جب وہ ناصر کاظمی کی شخصیت میں ڈھل کر سامنے آتا ہے تو اس کی فریاد میر کی فریاد بن کر پھر ان راستوں پر چل نکلتی ہے جہاں ''شہر میر'' کے آثار نظر آتے ہیں۔ یہ عجیب دردِ مشترک تھا جس نے قرب و بعد کے سارے فاصلے مٹا دیے تھے۔ ناصر کے لیے ابھی ''شہر'' ایک شناخت تھی اور اس شناخت کے لیے وہ بھی مسافت بہ مسافت طے کر کے ان دیوار و در کو تلاش کرتا رہا ہے جن کی پرچھائیاں اب ناپید ہو چکی تھیں۔'' [1]

شہر:

کس سے کہوں کوئی نہیں سو گئے شہر کے مکیں — کب سے پڑی ہے راہ میں میتِ شہر بے کفن
کچھ یادگار شہر ستم گر ہی لے چلیں — آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں
نیندیں بھٹکتی پھرتی ہیں گلیوں میں ساری رات — یہ شہر چھپ کے رات کو سوتا ہے آب میں
یہاں اک شہر تھا شہر نگاراں — نہ چھوڑی وقت نے اس کی نشانی
شہر در شہر گھر جلائے گئے — یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے
جی ٹھکانے نہیں جب سے ناصر — شہر لگتا ہے بیاباں جیسے

•

چاند بھی پتھر جھیل بھی پتھر — پانی بھی پتھر لگتا تھا
پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا — شہر کے نیچے شہر بسا تھا
پیڑ بھی پتھر، پھول بھی پتھر — پتا پتا پتھر کا تھا
لوگ سبھی سارے پتھر کے — رنگ ان کا پتھر جیسا تھا

---

[1] شہرِ میر اور ناصر کاظمی: وقار ناصری (ص:۲۹)، ماہنامہ ''نیا دور لکھنؤ'' فروری ۱۹۹۲ء

شہر،انسانی قدروں کی پامالی،موجودہ مشینی دور میں روحانی بنجر پن،جذباتی انجماد،خوف مرگ اور اسٹل لائف کے معانی کو جنم دیتا ہے۔

گھر :

صبح ہونے کو ہے اٹھو ناصر — گھر میں بیٹھے ہو کیوں اداس اداس
رات کتنی گذر گئی لیکن — اتنی ہمت نہیں کہ گھر جائیں
شور برپا ہے خانۂ دل میں — کوئی دیوار سی گری ہے ابھی
بہاریں لے کے آئے تھے یہاں ہم — وہ گھر سنسان جنگل ہوگئے ہیں
دیوانگیٔ، شوق کو یہ دھن ہے اندنوں — گھر بھی ہو اور بے در و دیوار سا بھی ہو
دروازے سر پھوڑ رہے ہیں — کون اس گھر کو چھوڑ گیا ہے

گھر کی علامت، دریچوں، دروازوں، آنگن اور دیواروں کے پیکروں کی مدد سے گہرے احساسِ زیاں کو پیش کرتی ہے۔گھر اس مخصوص تہذیبی ماحول کا عکاس بھی ہے جو بکھر کے رہ گیا ہے۔

ناصر کاظمی کی ایک مخصوص اور بنیادی مادی علامت ''سفر'' ہے۔لیکن یہ علامت اپنی صورتیں بدلتی رہتی ہے جیسے وقت،موت،تلاش، نقلِ وطن،تلاش وعرفان۔

ہجرت/سفر:

چلے دل سے امیدوں کے مسافر — یہ نگری آج خالی ہو رہی ہے
شہر کے خالی اسٹیشن پر — کوئی مسافر اترا ہوگا
وہیں رک جائیں گے تاروں کے قدم — ہم جہاں رختِ سفر کھولیں گے
سفر ہے اور غربت کا سفر ہے — غمِ صد کارواں دیکھا نہ جائے

یہاں یہ علامت مستقل شعری کردار کے حوالے سے سامنے آتی ہے۔سفر کا کردار ایک زندہ حرکت پذیر اور منزل نا آشنا مسافر کا کردار ہے۔اس کا وجود تخیلی ہے۔

ناصر کاظمی نے اپنے شعری مجموعے ''برگ نئے'' کے دیباچہ میں لکھا ہے:

''نالہ آفرینی جبر و اختیار کا انوکھا کرشمہ ہے۔قاری کے دل میں جگہ پانا بھی محض اس کے بس کی بات نہیں۔آواز قوی ہو تو دور دور تک پہنچ جاتی ہے۔نحیف ہو تو حلق سے باہر ہی نکلنے نہیں پاتی۔صرف آواز پہنچنے کی بات نہیں دیکھنا یہ ہے کہ ایک آواز ہزاروں کی آواز بن سکتی بھی ہے یا نہیں،محض ہزاروں کا ذکر کرنے یا ہزاروں کو مخاطب کرنے سے ان کے دل کی دھڑکنیں اور لرزشیں ساز کی ہم نوائی نہیں کر سکتیں۔نالۂ آفریں پر جو کچھ بھی گزری ہو اس کی فریاد فن کے سانچے میں ڈھل کر اگر نغمہ نہیں بن سکتی تو محض چیخ و پکار ہے۔''

اس تناظر میں ان کی یہ غزلِ مسلسل لائق توجہ ہے جسے ناصر نے ہجر کے موسم کا عنوان دیا ہے۔

ہجر کا موسم:

گئے دنوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ — عجیب مانوس آدمی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ
خوشی کی رت ہو کہ غم کا موسم،نظر اسے ڈھونڈتی ہے ہر دم — وہ بوئے گل تھا کہ نغمۂ جاں مرے تو دل میں اتر گیا وہ

وہ میکدے کو جگانے والا وہ رات کی نیند اڑانے والا
یہ آج کیا اس کے جی میں آئی کہ شام ہوتے ہی گھر گیا وہ

وہ ہجر کی رات کا ستارہ، وہ ہم نفس ہم سخن ہمارا
سدا رہے اس کا نام پیارا سنا ہے کل رات مر گیا وہ

وہ رات کا بے نوا مسافر وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر
تری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

اوران کی یہ غزل:

دل میں ایک لہر سی اٹھی ہے ابھی
کوئی تازہ ہوا چلی ہے ابھی

شور برپا ہے خانۂ دل میں
کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

بھری دنیا میں جی نہیں لگتا
جانے کس چیز کی کمی ہے ابھی

تو شریک سخن نہیں تو کیا
ہم سخن تیری خامشی ہے ابھی

یاد کے بے نشاں جزیروں سے
تیری آواز آرہی ہے ابھی

شہر کی ان چراغ گلیوں میں
زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

سو گئے لوگ اس حویلی کے
ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی

دونوں غزلوں کے ان اشعار میں اس کے ماضی کا نوسٹلجیا ہے جو کبھی بوئے گل بن کر، کبھی نغمۂ جاں بن کر اس کو اس موسم کی یاد دلاتا ہے جو اس کے لیے کبھی موسمِ گل تھا۔ وہ یاد کے بے نشاں جزیروں میں ان آوازوں ک ڈھونڈتا ہے جو اس کی زندگی کا سہارا تھیں۔ یہ اشعار اس کے داخلی کرب کا تخلیقی اظہار ہیں:

میر کو انتقال ہوئے تقریباً دو سو برس کا عرصہ بیت گیا ہے لیکن ادھر بیسویں صدی اور پھر اکیسویں صدی میں ان کے آہنگ و اسلوب اور رجحان کو اپنانے کی چاہ بہت تیز ہوتی رہی ہے اور مختلف مکاتیبِ فکر کے شاعروں نے طرزِ میر میں شعر کہہ کر مقبولیت پائی ہے ان میں جدید لب ولہجہ کے ناصر کاظمی سب سے نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی پیدائش غیر منقسم ملک کے شہر انبالہ ۱۹۲۵ء میں ہوئی تھی۔ ۱۹۴۷ء میں جب تقسیم ہند کے فسادات کی خونیں آگ بھڑک اٹھی تو انھوں نے پاکستان ہجرت کر لی۔ ناصر کاظمی فرقہ پرستوں کے ظلم اور سلوک سے خود بھی گذرے تھے وہ ان فسادات اور حادثات کے چشم دید گواہ تھے اس لیے ان کی نظر میں ہر منظر سہما ہوا ملتا ہے اور کلام میں تہذیب کی چیخ اور تہذیب کا آشوب نظر آتا ہے اسی تناظر میں انھوں نے کہا تھا:

انبالہ ایک شہر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی

ناصر کاظمی کے معاصرین میں ابنِ انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی، باقی، ظفر اقبال کے نام خصوصیت سے اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن ناصر کی انفرادیت یہ ہے کہ انھیں اپنے معاصرین میں سے کسی کا بھی رنگ متاثر نہیں کرتا اور وہ سب سے الگ پہچان بناتے ہیں۔ ان کے کلام میں ہجرت کا کرب، اقدار کی شکست و ریخت کا بحران، اداسی و محرومی کے علاوہ مخصوص استعارے اور علامتیں ملتی ہیں۔ ناصر نے جس جدید لب و لہجے کو اختیار کر کے بیان میں ندرت پیدا کی اس نے اس کو اپنے عہد کے شاعروں میں ممیّز کر دیا۔ ناصر نئی غزل کی توانا اور قوی آواز ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے ناصر کی غزل گوئی کا احاطہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''ناصر کاظمی ایک اچھا غزل گو ہی نہیں تھا ایک عظیم غزل گو تھا۔ ناصر کی جدت غزل کی روایت سے ہی پھوٹی تھی، اس لیے ناصر اور قاری کے درمیان وہ فاصلہ کبھی حائل نہ ہوا جو آج کتنے ہی جدید شعراء اور ان کے قارئین کے درمیان حائل ہے۔''

نئی شاعری کی ترجیحات بدل جانے کے باوجود ناصر کی شعری معنویت وہی ہے۔ ناصر کی شاعری میں ہجرت، کرب، المنا کی، تنہائی، چھوٹ جانے کا غم اور سب کچھ کھو جانے کا المیہ سارے منظر نامے پہ چھایا ہوا ہے۔ سینتالیس برس کی عمر میں انھوں نے دائی اجل کو لبیک کہا اور یہ زندہ و جاوید شعر اردو والوں کی نذر کر گئے:

میں وہ دل ہوں دبستانِ الم کا
جسے روئے گی صدیوں شادمانی

دانشوران ادب نے ناصر کاظمی کو' جدیدیت کا پیش رو'' شاعر قرار دیا ہے۔ ان کی شاعری میں استعارے، پیکر، جدید لفظیات، روحِ عصر کا کرب، عصری معنویت کا اظہار جدید طرز اظہار میں نمایاں ہے۔ ناصر جدید حسیت کے شاعر ہیں، انھوں نے عصری صورت حال کو استعاروں اور پیکر تراشی کے توسط سے جدید لفظیات کے ہمراہ پیش کیا ہے۔ جدید شاعری کے فکری عناصر تنہائی، خود شکستگی، انفعالیت ان کے یہاں ان کا داخلی کرب اور نجی حسیت کی صورت میں نظر آتے ہیں:

تنہائی:

دل تو میرا اُداس ہے ناصر — شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے
آؤ کچھ دیر رو ہی لیں ناصر — پھر یہ دریا اتر نہ جائے کہیں
تنہا ہے میرے دل کی جنت — میں تنہا ہوں، میں تنہا تھا

ناصر کی غزل پڑھتے ہوئے میر کے دھیمے لہجے، غمِ جاناں وسوز و گداز، غمِ کائنات کی شدت کا احساس ہوتا ہے:

انفعالیت:

میں تو ہلکان ہوگیا ناصر — مدتِ ہجر کتنی پھیل گئی
بہ پاس صحبتِ دیرینہ کوئی بات ہی کر — نظر ملا تو سہی میں تجھے دعا دوں گا
کسے ڈھونڈو گے ان گلیوں میں ناصر — چلو اب گھر چلیں، دن جا رہا ہے
نئی دنیا کے ہنگاموں میں ناصر — دبی جاتی ہیں آوازیں پرانی

ناصر کاظمی کو عہد جدید کا میرؔ کہا گیا ہے۔ ان کا کلام پڑھتے ہوئے یوں لگتا ہے کہ میرؔ کی روح ناصر کی آواز میں بول رہی ہے۔ سفیان آفاقی نے اپنے مضمون ''باتیں ناصر کاظمی کی'' میں لکھا ہے کہ غالب کے مقابلے میں وہ میر کے گرویدہ تھے۔ حالانکہ غالب کے اسلوب اور قادرالکلامی کے بھی قائل تھے۔ وہ خود کہتے تھے میں غالب کا اس لئے معتقد ہوں کہ وہ میر کے معتقد تھے۔ غالب الفاظ کے شجرہ نسب سے بخوبی واقف تھے' جانتے تھے کہ کون سا لفظ خاندانی ہے' کس کے خون میں کھوٹ ہے۔ جب غالب کو لفظوں کی ضرورت پڑتی تھی وہ انہیں حکم دیتے کہ چلو قطار باندھ کر کھڑے ہو جاؤ پھر وہ ان میں سے خاندانی لفظوں کو چھانٹ کر الگ کر لیتے تھے اور بری نسل کے الفاظ کو فارغ کر دیا کرتے تھے۔ ناصر کاظمی درحقیقت میر تقی میر سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ ان کے مرید بھی تھے۔ میر کے کلام کا مطالعہ باقاعدگی سے کرتے تھے ان کے اشعار ناصر کاظمی کو ازبر تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے انداز اور اسلوب میں میر کا رنگ جھلکتا ہے۔ ان کا مطالعہ بہت گہرا اور وسیع تھا۔

ناصر کاظمی نے میر تقی میر کو اپنے بنیادی سرچشمے کی حیثیت دی تھی۔ اپنے ایک مضمون میں انھوں نے میر کے عہد کو ایک رات سے تعبیر کیا تھا۔ اور یہ بھی کہا تھا کہ میر کے عہد کی رات ہمارے اپنے عہد سے آملی ہے۔ ایک بڑے زمانی بعد کے باوجود ناصر کاظمی اور میر کی غزل کے لسان' حسی فکر کے تانے بانے میں وہ کون سے عناصر تھے جو ان میں اتنی قربت اور مماثلت بناتے ہیں اس سوال کا جواب ہمایوں ظفر

زیدی نے بڑے خوبصورت انداز میں دیا ہے۔

''اس فضا کا احاطہ ہم اپنی انفرادی بصیرت کی روشنی ہی میں کر سکتے ہیں۔ میر کے تجربے اور ناصر کاظمی کے تجربے میں اشتراک کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو ہندوستان کی تقسیم کے ساتھ ہجرت کی سطح جس سے ناصر کاظمی کو میر کے اجڑے ہوئے عہد کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اس طرح یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ میر سے ایک لمبے زمانی فاصلے کے باوجود ناصر کاظمی نے میر کے تجربوں میں اپنے بنیادی تجربوں کا عکس ڈھونڈ نکالا۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ ناصر کاظمی میر ہی کی طرح گہری کیفیتوں کے یا خود اپنے لفظوں میں دھیان کی لہروں کے شاعر تھے۔ میر کی طرح ناصر کاظمی کی غزل بھی اپنی مجموعی فضا کے حوالے سے ہمیں زندگی کے بعض تجربوں کا شعور عطا کرتی ہے۔'' [1]

اکثر کہا گیا ہے کہ ناصر کاظمی کی شاعری پر میر کی چھاپ ہے اور ان کے اسلوب و لہجہ میں میر کی تقلید نظر آتی ہے لیکن ڈاکٹر محمد حسن اس بات سے متفق نظر نہیں آتے انھوں نے ناصر کی غزل کو الگ زاویے سے دیکھا ہے:

''یہ غزل صرف اسی دور میں کہی جا سکتی تھی۔ اس میں عہد جدید کی ساری نشاطِ زیست اور ساری تنہائی ملتی ہے، اس میں کلبیت یا مردم بیزاری نہیں ہے، خواب آگیں کیفیت ہے، حقیقت کا درد آمیز عکس ہے، میر کی تقلید اور تجدید کا ذکر اکثر اس دور میں ہوتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ہمارے شعرا نے میر کی انفرادیت، نجی لب و لہجہ تنہائی اور دردمندی ہی کی نقل کی ہے اس کا اخلاقی انداز، اس کی آواز کی شائستگی اور اس کی داخلیت کی پہنائیوں تک رسائی نہ ہو سکی، ناصر کی غزل میں میر کی گونج نہیں ہے، ناصر کی اپنے تمدن کی کھٹک ہے جس میں دل کے شیشے ٹوٹتے ہیں اور ''صدا نہیں کرتے'' زیادہ رچا ہوا احساس دیا ہے ناصر نے غزل کو نئی Images دی ہیں۔ غزل کو آواز، زیادہ وارفتگی، زیادہ جدید انداز، زیادہ رچا ہوا احساس دیا ہے۔'' [2]

''اس بات کو جاوید انور کچھ الگ زاویے سے دیکھتے ہیں اور اس ادبی و سیاسی انتشار کی جانب اشارہ کرتے ہیں جس سے ناصر کاظمی دوچار تھے۔ ان کے ہاں ارضیت ہے، کوچہ وہ بازار سے پیار، چاند اور ڈھلے ہوئے آسمان سے لگاؤ، آتی جاتی رت کی سرمستی سے محبت ہے غرض ایک نرم و نازک نشاطِ زیست ملا ہے جو ویرانیوں میں بھی پھول کھلانے کا آرزومند ہے۔ ناصر کا دور بہ یک وقت میر اور غالب کے دور کے انتشار زدہ فضا کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ ناصر کا دور اس لیے زیادہ کربناک ہے کہ تب اس میں سیاسی اور ادبی دونوں قسم کا انتشار موجود تھا۔ میر و غالب کے دور میں ادبی انتشار نہ تھا (غالب کے ساتھ جو معاملہ تھا وہ بہت مختصر تھا اور اس کی بنیادی وجہ سیاسی ہی تھی) لیکن یہاں ایک طرف حکومت کی صعوبتیں شعرا کے دل و دماغ پر اثر انداز تھیں تو دوسری طرف ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق کا ادبی اختلاف بھی موجود تھا۔ اسی لیے شاعر کو ملال ہے۔'' [3]

وہ شاعروں کا شہر، وہ لاہور بجھ گیا
اگتے تھے جن میں شعر وہ کھیتی ہی جل گئی

پروفیسر محمد حسن نے اپنے مضمون ''آزادی کے بعد اردو شاعری میں'' میں کہا ہے کہ ناصر کاظمی کے یہاں ہجرت کا غم، رشتوں کا انقطاع کا غم اور اجنبی لوگوں کی بے اعتنائیوں کا ملال زیادہ کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

---

[1] ناصر کاظمی۔ ایک تاثراتی مطالعہ: ہمایوں ظفر زیدی (ص ۳۴۱) مشمولہ اردو غزل (ہند و پاک غزل سمینار میں پڑھے گئے مقالات) مرتب ڈاکٹر کامل قریشی۔ اردو اکادیمی نئی دہلی ۱۹۹۸ء (تیسرا ایڈیشن)

[2] شاعری ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء تک مشمولہ جدید ادب (ص: ۱۴۶) ڈاکٹر محمد حسن مکتبہ جامعہ نئی دہلی، نومبر ۱۹۷۵ء

[3] ناصر کاظمی، انفرادیت کے تناظر میں: جاوید انور (ص: ۱۳) مشمولہ: ماہنامہ آج کل نئی دہلی اپریل ۲۰۰۲ء

''پیرایۂ اظہار وہ بھی غزل کی پرانی علامتوں کے ذریعہ نئے احساس سے ملا جلا کر اختیار کیا جانے لگا تھا۔ اس کوشش میں زیادہ کامیابی انھیں ملی جن کے ساتھ ترقی پسند نظریہ نہ تھا۔ البتہ ہجرت کا غم، پرانے تہذیبی رشتوں سے کٹ جانے اور نئے رشتے نہ ڈھونڈھ پانے کا ماتم زیادہ تھا اور اس میں سب سے زیادہ کامیابی اور شہرت ناصر کاظمی کو ملی۔'' [1]

امتیاز بلوچ ناصر کاظمی کو بیسویں صدی کا میر قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ اپنی اکیلی جان کے ساتھ تمام زخموں کو سہتا رہا۔ اسے اس بات کا شدید احساس تھا کہ وہ کارواں جس کے ساتھ وہ ہجرت کر کے چلا تھا وہ اسے تنہا چھوڑ کر چلا گیا۔ اس کی تمام شاعری ''ہجرت کے تشریح و تفسیر'' ہے۔ جس نے اسے ایک سفر بخشا جس کی منزل موہوم تھی۔ ناصر نے جب سفر کا آغاز کیا تو وہ ایک گلی تک گیا اور اس کے بعد اس کی شناخت کھو گئی۔

سلیم احمد نے ناصر کاظمی کی آواز کو اپنے دور کی سب سے زیادہ دکھی آواز قرار دیا ہے جو اس کے وجود کے ہمراہ ہمارے وجود کے تاروں کو بھی اس طرح چھوتی ہے کہ اس کی چوٹ دل میں اتر جاتی ہے۔

بیٹھ کر سایۂ گل میں ناصر — ہم بہت روئے وہ جب یاد آیا
اے وطن تیرا صنم خانۂ گل — آج غربت میں بہت یاد آیا
رات گئے تیری یادیں — جیسے بارش تیروں کی
کوئی دوست تھا اچھے دنوں کا — جو پچھلی رات سے یاد آرہا ہے
یاد کے بے نشاں جزیروں سے — تیری آواز آرہی ہے ابھی
لے اڑی سبزۂ خودرو کی مہک — پھر تری یاد کا پہلو نکلا
میں اس جانب تو اس جانب — بیچ پتھر کا دریا تھا

میرے نزدیک ناصر کاظمی ''یادِ رفتگاں'' کا شاعر ہے۔ اس نے اپنی ذات کے نہاں خانے میں اپنے ماضی کا وہ سارا سرمایہ رکھا ہے جسے وہ آغاز سفر میں اٹھا لایا تھا۔ وہ مکمل ناسٹلجیا Nostalgia کا شاعر ہے۔ اس میں اس کی محبت بھی ہے، اس کی ہجرت بھی اور اس کی ذات بھی۔ مندرجہ ذیل اشعار میں اس کے داخلی کرب کی شدت کو محسوس کیا جا سکتا ہے:

---

[1] آزادی کے بعد اردو شاعری: پروفیسر محمد حسن (ص:۱۰۳)، مشمولہ ماہنامہ نیا دور لکھنو، یادگار آزادی نمبر، اگست ۱۹۹۷ء

خورشید احمد جامی

جدید غزل کے شاعروں میں خورشید احمد جامی کا مرتبہ سب سے زیادہ نمائندہ اور صف اول شاعر کا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ جامی، جدید شاعری کے ان اولین شاعروں میں ہیں جنھوں نے جدیدیت کو شعوری طور پر اس وقت قبول کیا جب اس کی رو، اردو ادب میں پوری طرح سرایت بھی نہ کر پائی تھی۔ ہر چند کہ ان کا پہلا شعری مجموعہ منظرِ عام پر آ چکا تھا لیکن وہ قابلِ توجہ نہیں بن سکا تھا۔ ۱۹۶۰ء میں جب ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''برگ آوارہ'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا تو غزل میں نئی لفظیات، نئی اشاریت، نئی علامت اور جدید حسیت نے نقادانِ ادب کو اپنی جانب متوجہ کیا اور اس مجموعہ غزل کی شاعری نے اردو ادب میں جاودانی حیثیت حاصل کر لی۔ ان کی نئی غزل کو پڑھتے ہوئے بار بار شکیب جلالی کی غزل یاد آتی ہے:

موسمِ گل بھی جب آیا ہے تو آتے آتے
ریگ زاروں سے کڑی دھوپ اٹھا لایا ہے

خود مرے حالات بھی جلدی میں تھے
وقت نے تم کو بھی ٹھہرایا نہیں

نیند آئے تو مجھے رات کا مجرم سمجھو
چاند نکلے تو اسے آج گناہ گار کہیں

''برگ آوارہ'' کے پیش نامے میں جامی نے اپنے تصورِ حیات اور نظریۂ فن کے بارے میں جو اشارے دیے ہیں اس کے مطالعے سے ان کی شاعری کی حقیقی خدوخال کو پہچاننے میں مدد ملتی ہے۔

''وقت کی تیز و تند آندھیوں میں زندگی اس برگ آوارہ کی طرح ہے جو اپنا ماضی، حال اور مستقبل کھو چکا ہے۔ جلتی ہوئی تنہائیوں، ٹوٹے ہوئے خوابوں اور زخم خوردہ تجربوں کے اس صحرا میں جہاں ہر گز را ہوا پل ایک صدی کی بات معلوم ہوتی ہے۔ تخلیق اور اظہار کی مختلف جہتیں ان گنت چھوٹی بڑی آوازوں کے شور میں اپنی آواز کو ڈھونڈنے، پہچانے اور پالنے کی خواہش کے سوا کچھ اور نہیں، فن کی دائمی قدروں اور ان منٹ رنگوں کے بارے میں سوچنا دور کا مقدر نہیں ہے عمل اور ردِ عمل کی برق رفتاری صرف لمحاتی تصورات کو جنم دیتی ہے اور کل کیا ہوگا کوئی بھی نہیں جانتا۔''

پروفیسر سیدہ جعفر نے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ نئی حسیت اور نئی امیجری کے فنکار جامی کی علامتوں میں صلیب، سحر، خیمۂ درد، دشت، کتابِ گل، قیمتِ عرض ہنر، برگ آوارہ، سفیرانِ سحر، وقت کی دھوپ اور نگارِ صبح خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جامی نے غزل کا تخلیقاتی Diction یکسر بدل دیا اور ایک نئی آواز میں زندگی کے گیت گائے۔ عصری آگہی اور تجربے کا تعین ان کی غزل کا امتیاز بن گیا ہے۔

زندگی میں تمام تر شکستگی، محرومی، محزونی، یاس و حرماں کے باوجود، جامی کی تمنا کا دامن رجائیت کا احساس نہیں چھوڑتا۔ جامی زندگی کے اندھیروں کو اجالوں کی تعبیر قرار دیتے ہیں۔ اندھیروں کے طوفان میں روشنی کا پتہ دیتے ہیں۔ دشتِ ظلمات میں سورج کے ہونے کی نشاندہی کرتے ہیں اور غمِ حیات کے سلسلے کو پیمبری عطا کرنے کا رجائی اعلان کرکے زندگی سے اپنی اٹوٹ وابستگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

دیکھو تو صرف ایک اندھیرا ہے بے کراں
سوچو تو زندگی بھی اجالوں کا شہر ہے

غمِ حیات، مرے ساتھ ساتھ ہی چلنا
پیمبری سے ترا سلسلہ ملا دوں گا

دشتِ ظلمات میں چپکے سے کوئی کہتا ہے
اور دو گام کے سورج بھی یہیں رہتے ہیں

کناروں پر اندھیروں کے سوا کچھ بھی نہیں آؤ
وہاں اک روشنی سی ہے جہاں طوفان اٹھتے ہیں

جامی کی شاعری کا نقطۂ نظر ارضی اور حقیقت پسندانہ ہے اور اس میں اس عہد کے انسان کی غیر یقینی صورتِ حال اور وقت کی تصویر ملتی ہے۔ خورشید احمد جامی نے غزل کو نئی تراکیب دیں جیسے خوابوں کی چاندنی سے نہائے ہوئے بدن، رات کا جنگل، سیاہی کا سمندر، چاہتوں کی پگھلتی زنجیریں، الفاظ کے جنگل میں صدائیں دینا یہ سب لفظیاتی تراکیب جدید شاعری کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں اور آنے والی شاعری میں اس کی پیروی شد و مد سے کی گئی۔

نیم تاریک سی گلیوں میں کہیں ٹھہرا کر
چھپ گئی گردِ کشاکش میں امیدوں کی سحر

پگھلا دیے ہیں تلخ حقائق کی آگ نے
خوابوں کی چاندنی سے نہائے ہوئے بدن

گھر سے دن کے ساتھ نکلا تھا کوئی
رات کے جنگل میں جاکر کھو گیا

ہم سے کوئی جواب تو ان کا نہ بن پڑا
مجرم بنے ہوئے ہیں سوالوں کے سامنے

لوگ کہتے ہیں سیاہی کے سمندر میں کہیں
اور بھی ایک چمکتا ہوا دن ڈوب گیا

اپنے بارے میں سوچنا بھی اب
اک دشوار مرحلہ ٹھہرا

مظفر حنفی نے جن منفرد جدید غزل گو شاعروں کے نام اپنی تصنیف جدیدیت تجزیہ و تفہیم لیے ہیں ان میں خورشید احمد جامی کا نام بھی شامل ہے۔ انھوں نے جامی کو ہندوستان کے شکیب جلالی کے نام سے یاد کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''تین فنکار خورشید احمد جامی، حسن نعیم اور مخمور سعیدی ایسی انفرادیت، اہمیت اور ادبی خصوصیات کے حامل ہیں کہ انھیں نہ صرف نئی غزل کے پیش رو ہونے کی سعادت حاصل ہے بلکہ وہ نئی نسل کے نمائندہ اور منفرد غزل گویوں کی صف اول میں بھی شمار کئے جاتے ہیں۔ جامی نے جدیدیت کو شعوری طور پر قبول کیا کیوں کہ ۱۹۶۰ء سے بہت پہلے ہی ان کا ایک مجموعہ کلام منظر عام پر آ چکا تھا۔ ان کا دوسرا مجموعہ کلام ''برگِ آوارہ'' منظر عام پر آیا تو اس شان سے کہ کسی سطحسے یہ گمان نہ ہوتا تھا کہ یہ کسی کہنہ مشق کلاسیکی شاعر کے رشحاتِ قلم ہیں۔ پیچیدہ اور نازک جذبات پر قدرت، کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ عصری حسیت، تلخ و ترش حالات کی عکاسی میں شعریت پیدہ کرنا اور نئی لفظیات سے غزل میں غنایت پیدا کرنا خورشید احمد جامی کے بنیادی اوصاف ہیں۔ افسوس کہ وہ نئی غزل چار پانچ سال ہی کر سکے، پھر ان کی عمر نے وفا نہ کی۔ اپنے ایک ہی مجموعہ غزل سے انھوں نے نئی غزل کی تاریخ میں جاودانی حیثیت حاصل کر لی۔ اس اعتبار سے انھیں ہندوستان کا شکیب جلالی سمجھا جانا چاہیے۔'' [1]

موسمِ گل بھی جب آیا ہے تو آتے آتے
ریگ زاروں سے کڑی دھوپ اٹھالایا ہے

خود مرے حالات بھی جلدی میں تھے
وقت کو تم نے بھی ٹھہرایا نہیں

نیند آئے تو مجھے رات کا مجرم سمجھو
چاند نکلے تو اسے آج گنہ گار کہو

جامی کی زندگی اور کائنات ان کی اپنی شاعری تھی۔ گھر کی معنویت ان کے لیے بے گھری کی تھی۔ لیکن ان کی شاعری زندگی کی تلخیوں اور احساسات کے سانحوں سے عبارت تھی۔ وہ آسودہ حال تھے نہ آسودۂ حیات، ان کی زندگی میں درد و غم، حادثات و سانحات اور محرومیاں اس قدر تھیں کہ انھیں کہنا پڑا تھا:

اے خدا تیرے اس جہنم میں
زندگی سے بڑا ہے کوئی عذاب

زندگی بھر مجھے دوزخ میں جلایا جامی
زندگی سے مری دیرینہ شناسائی ہے

کچھ نہیں ان راستوں میں دور تک
کھڑکھڑاتے خشک پتوں کے سوا

زندگی ان کے لیے سوہانِ روح ہی سہی لیکن ان کا غم، غم دوراں میں ایسے مدغم ہو گیا تھا کہ اسے آفاقیت حاصل ہو گئی۔

---

[1] جدیدیت تجزیہ و تفہیم (ص:۴۴۱)، ڈاکٹر مظفر حنفی، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنو۔ ۱۹۸۵ء

مجھ سے کہیں ملا غمِ دوراں تو اس طرح
جیسے مری طرح سے ہے وہ بھی تھکا ہوا

چاہتیں ہیں کہ پگھلتی ہوئی زنجیریں ہیں
زندگی ہے کہ سلگتا ہوا ارمان کوئی

مجھے اپنا سمجھ کر زندگی نے
خود اپنے آپ کو دھوکا دیا ہے

کس کو الفاظ کے جنگل میں صدا دیتے ہو
زندگانی تو کتابوں سے نکل آئی ہے

زندگی میں مسلسل شکستوں، محرومیوں، ناکامیوں کے باوجود جامی کی زندگی سے شدید محبت کا جو اظہار جامی کے یہاں شکستگی و کرب کی شکل میں ملتا ہے اس کی مثال دوسرے شاعروں کے یہاں کم کم ملتی ہے۔

یہ اور بات ہے کہ تعارف نہ ہوسکا
ہم زندگی کے ساتھ ساتھ بہت دور تک گئے

کچھ دور آؤ موت کے ہمراہ بھی چلیں
ممکن ہے راستے میں کہیں زندگی ملے

وقت کی دھوپ ہے اور درد کا لمبا راستہ
زندگی سوچ کے سائے میں کھڑی ہے تنہا

یاد پڑتا ہے زندگی نے کہیں
نرم لہجے میں نام پوچھا تھا

ہر چند کہ جامی نے اپنی شاعری کا خمیر کلاسیکی غزل سے اٹھایا تھا لیکن نئے عہد کی تبدیلیوں میں خورشید احمد جامی نے جدید غزل کا طرزِ اساطیر اختیار کیا تھا وہ اس کے معمار ثابت ہوئے اور ایک مرحلہ پر انھوں نے یہاں تک کہہ دیا۔ انھوں نے روایت سے بغاوت کی اور ان تمام فکری سانچوں کو مسترد کر دیا جو قدیم فکر کی نمائندگی کرتے تھے۔ درد کو سورج کہنے والے شاعر کا یہ ادعا بالکل بجا ہے کہ انھوں نے غزل کو نیا اسلوب دیا۔

لے کے پھرتی ہیں آندھیاں جس کو
زندگی ہے وہ برگِ آوارہ

یہ اور بات ہے کہ تعارف نہ ہوسکا
ہم زندگی کے ساتھ بہت دور تک گئے

دیارِ شعر میں جامی قبول کر نہ سکا
مرا مذاق روایت کی حکمرانی کو

تمھارے درد کو سورج کہا ہے
نیا اسلوب غزلوں کو دیا ہے

پہچان بھی سکی نہ مری زندگی مجھے
اتنی رواروی میں کہیں سامنا ہوا

غمِ حیات نے دامن پکڑ لیا ورنہ
بڑے حسین بلاوے تھے ان نگاہوں کے

کچھ دور آؤ موت کے ہمراہ بھی چلیں
ممکن ہے راستے میں کہیں زندگی ملے

ڈاکٹر محمد حسن کے بہ موجب ''خورشید احمد جامی کی شاعری، ''فکری فضا'' کی شاعری ہے اس کا مقصد محض جذبے کا اظہار نہیں بلکہ مناسب نفسیاتی یا حسّی فضا تک قاری کو پہنچانا ہے، جہاں نئے استفہامیوں کے دروازے کھلتے ہیں۔ پرانے خواب سوال بن جاتے ہیں اور ایک ایسی ذہنی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو انسانی وجود اور فطرت کے تعلق کو نئے زاویے سے دیکھنے کی ترغیب دیتی ہے۔ پوری کائنات ایک بولتی چالتی انجمن کے ساتھ چلتا ہوا قافلہ بن جاتی ہے جہاں چمک، روشنی اور جگمگاہٹ ہے اور یہ اجالے انسان کو زندگی سے اپنے تعلق پر دوبارہ نظر انداز کرنے کے لیے للکار رہے ہیں۔''

''خورشید احمد جامی نے زندگی کے موضوعات و مسائل پر قلم اٹھاتے ہوئے اپنے پیکری اسلوب کو کام میں لایا۔ چلتی پھرتی زندگی کی روح کو پیکری سانچوں میں ڈھال دیا ہے جامی کا پیکری اسلوب نئے علائم نئے استعاروں اور نئی تراکیب سے عبارت ہے ان عناصر سے ان کا تمثیلی پیکری اسلوب تشکیل پایا ہے۔ جامی کے فن کارانہ شعور سے ان کے تجربے اور طرزِ فکر میں ان کے مزاج کے اچھوتے پن کو بڑا دخل ہے اور ان دونوں کے پیچھے اس زمانے کی تہذیبی، معاشی اور اخلاقی قدریں رہی ہیں۔'' [1]

جامی کی شاعری میں زندگی کلیدی موضوع رہی ہے۔ زندگی سے جامی نے جس قدر پیار کیا وہ اس سے اسی قدر دامن بچاتی رہی لیکن زندگی سے قربت کا احساس ان کے اشعار میں جاں گزیں نظر آتا ہے۔

جدید غزل میں زندگی کے مختلف جہتوں، اس کے نشیب و فراز، ناکامیوں، محرومیوں، شکستوں اور گریز پائی کی جو ترجمانی خورشید احمد جامی کے یہاں ملتی ہے ان سے پہلے مفقود تھی اسی لیے سرور الہدیٰ نے لکھا کہ:

''مجھے نہیں لگتا کہ جدید غزل میں خورشید احمد جامی کے علاوہ کسی اور نے زندگی کے مختلف خدوخال کو اتنے دلکش انداز میں ابھارا ہوگا۔ ان کی ذہنی تربیت جس ماحول میں ہوئی تھی وہ ترقی پسندانہ تھا۔ خورشید احمد جامی کو اس امر کا احساس تھا کہ زندگی اور سماج سے وابستگی کا مطلب قطعی یہ نہیں ہوتا کہ زندگی کے تاریک پہلوؤں کو تاریک نہ کہا جائے۔ خورشید احمد جامی کی غزل کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ خیال و فکر کی کرنیں زندگی اور سماج سے پھوٹتی ہیں مگر جامی کا سیاسی و سماجی شعور انھیں مداری نہیں بناتا اور نہ انھیں چیخ و پکار پر آمادہ کرتا ہے۔'' [2]

---

[1] جامی اور حسنِ خیال: قدیر امتیاز (ص:۷۹) کتاب تقابل و تجزیہ، گلبرگہ، کرناٹک۔ ۱۹۸۲ء

[2] حیدرآباد کے تین شاعر: جامی، اریب اور شاذ، سرور الہدیٰ (ص:۴) مشمولہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی، ستمبر ۲۰۰۱ء

جامی کی شاعری میں زندگی اساسیت رکھتی ہے۔انھوں نے اس خاص موضوع پر بے شمار اشعار کہے ہیں جن میں ان کا ذہنی کرب، محرومیاں اور نجی اذیتوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔

یہ اور بات ہے کہ تعارف نہ ہوسکا
ہم زندگی کے ساتھ بہت دور تک گئے

آپ کے شہر میں اب کے تو بڑی رونق تھی
لوگ ہاتھوں میں صلیبوں کو لیے چلتے تھے

زندگی تلخ ہی سہی جامی
زندگی سے قریب ہو جاؤ

چاہتیں ہیں کہ پگھلتی ہوئی زنجیریں ہیں
زندگی ہے کہ سلگتا ہوا ارماں کوئی

زندگی بھر مجھے دوزخ میں جلایا جامی
زندگی سے مری بس اتنی شناسائی ہے

زندگی آج وہ صحرائے الم ہے جس میں
آرزؤں کے بھٹکتے ہوئے آہو بھی نہیں

بڑا ہجوم تھا لفظوں کی شاہراہوں پر
مگر وہاں بھی نہ تھا درد آشنا کوئی

نہ جانے آج ہے کس دشتِ نارسائی میں
وہ ایک شخص جو کل تک شریک محفل تھا

نظر کے سامنے آئے وہ ریگزار جہاں
سرابِ عمر رواں تشنگی کا حاصل تھا

جامی نے لفظی استعاروں کو خوبصورت تراکیب میں بدل دیا اور پیکر تراشی کا ایک جہانِ تازہ آباد کیا۔ چاہتوں کی پگھلتی زنجیریں، سلگتے ہوئے ارمان، آرزؤں کے بھٹکتے آہو، لفظوں کی شاہراہیں، دشتِ نارسائی، سرابِ عمر رواں وغیرہ ان کی شاعری میں استعاروں اور علامتوں کی شکل میں زندگی کے مختلف زاویوں کی داستان سناتے ہیں۔

خورشید احمد جامی کو جو غزل اپنے عہد کی وراثت میں ملی تھی وہ ایک بندھے ٹکے اور طے شدہ الفاظ اور رموز وعلائم کی زبان لیے ہوئے تھی۔اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ بھی رہے جس کی جانب جگناتھ آزاد نے اپنے ایک مضمون میں یوں اشارہ کیا ہے۔

''میرا عہد تو ایک ایسا انقلاب آفرین عہد ہے جس کی پھیلی ہوئی بانہوں میں انسان کے صدیوں پرانے خواب اپنی

تعبیر کے چمکتے ہوئے لب چوم رہے ہیں۔ آج کی زندگی علم و ہنر اور شعر و ادب کی راہوں میں ایک عظیم اور تابناک مستقبل کی آہٹ سن رہی ہے لیکن صاف اور کہیں مدھم اور آج تو دل کی ایک ایک دھڑکن میں لاکھوں دھڑکنیں اور ایک ایک آواز میں کروڑوں آوازیں شامل ہوتی جارہی ہیں اور زندگی اپنی ساری تلخیوں کو بھلا کر اپنی کوششوں کو تیز تر کر رہی ہے۔''

خلیل الرحمٰن اعظمی نے کہا تھا جامی نے جس عمر میں نئی غزل کہنے کے لیے اپنے آپ کو آمادہ کیا وہ عام طور پر اردو شعراء کے لیے توبہ و استغفار کی، ترک اشعار کی منزل ہوتی ہے۔ جامی نے جدید شاعری کی جانب چالیس سال کی عمر میں توجہ کی تھی اس سے قبل وہ کلاسیکی شاعری اور ترقی پسند شاعری کی زمینوں سے گذر آئے تھے۔ ایک لمحۂ گریزاں کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیا کہ اسے ادب میں ایک دوامی حیثیت حاصل ہو جائے جامی کی شاعری کا کارنامہ ہے۔ غلامی کے دور میں نئی سحر کی تلاش میں بیسیوں شاعر نکلے لیکن تلاش و جستجو کا یہ مقام شاید جامی کے سوا کسی اور کو نہ ملا۔

غمِ حیات کے بیدار و خوں چکاں لمحے
نئی حیات کے خاکوں میں رنگ بھرتے ہیں

کتنی شبوں کا زہر پیا ہے نگاہ نے
اس انتظار میں کہ نگار سحر ملے

آخرِ شب کے دھندلکوں میں میں گلستاں سارا
صرف کانٹوں کا حسیں خواب نظر آتا ہے

ضرور کوئی تعلق میرے اندھیرے کا
تمھارے شہر کی اک صبحِ زرنگار سے ہے

زبیر رضوی ''سماجی بصیرت اور انسانی ادراک کا شاعر'' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

''جامی کی غزلوں میں ہمارے اس بے کلچر عہد اور معاشرے کا وہ تمام تر مرکب سمٹ آیا ہے جسے اپناتے ہوئے ہمارے پہلے شاعر ڈرا کرتے تھے۔ جامی کی غزل کی صرف یہی ایک خوبی نہیں کہ وہ زندگی کی سیاہ راتوں میں اجنبی کی طرح گھومنے والی رات اور دن کی روشنی میں ایک فلسفی کی طرح سوچنے والے انسان کی ایک سانس لیتی ہوئی کہانی ہے۔ ان کی غزلوں میں سماجی بصیرت اور انسانی ادراک کی ایک ایسی توانائی ہے جو بہت کم شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔'' [1]

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اسی لیے کہا تھا کہ جامی نے فیض اور مخدوم کی روایات سے بہت جلد دامن چھڑا کر اپنا رشتہ تازہ ترین لہجے سے جوڑنے کی کوشش کی ہے ان کی علامتیں، استعارے اور امیجری، نئے لفظی تلازمے اور بے تکلف اندازِ بیان نے نئی غزل کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔

تحریک سے وابستگی کے باوجود ان کے کلام میں نعرہ بازی یا پروپگنڈہ والی کوئی بات واضح طور پر نظر نہیں آتی۔ لیکن وہ جو جدید شاعری کی ابتدا سے پہلے انقلابی تحریکات میں اردو شاعری کی اپنی اختیار کردہ لفظیات تھیں۔ ترقی پسند غزل اور نظم میں جن لفظیات نے اپنا سکہ جمار کھا تھا جامی کی شاعری میں شعوری اور غیر شعوری طور پر شامل نظر آتی ہیں۔ مثلاً سورج، اندھیرا، اجالا، پتھر، وقت، دیوار، دروازہ، چہرہ، زنجیر، زنداں، زخم، لہو، چراغ، خواب، درد، دھواں، زنداں، صلیب، فصیل، لاش، کتبہ، مشعل، گھاؤ، دہشت، وحشت، بگولے، آنچ

---

[1] سماجی بصیرت اور انسانی ادراک کا شاعر: زبیر رضوی، مشمولہ ایوان ادب، ادبی ایڈیشن، روزنامہ منصف، حیدرآباد

اورالاؤ وغیرہ۔

وہ زمانہ جامی کی شاعری کا سنہری دور ہے جب انھوں نے انقلابی ڈکشن سے احتراز کرتے ہوئے جدید شاعری کے لب ولہجہ سے خودکو وابستہ کیا۔ نئے رجحانات کی آمد کے ساتھ ہی نئی غزل کے مضامین بھی وسعت اختیار کرنے لگے تھے نئی غزل کے ساتھ نئی لفظیات کی تشکیل بھی ہونے لگی تھی۔ ڈاکٹر علی احمد جلیلی نے اپنے مضمون ''خورشید احمد جامی غزل کے لفظیات کا نمائندہ شاعر'' میں لکھا ہے:

''غزل کی زبان جو ورثہ میں ملی تھی ایک طے شدہ زبان تھی۔ بندھے ٹکے الفاظ اور رموز وعلائم، نئی غزل کے مطالبات کو پورا کرنے کے قابل نہ تھے اس لیے جامی الفاظ تلاش کرنے اور نئی ترکیبیں تراشنے کی طرف مائل ہوئے اس تناظر میں جامی نے اپنی غزل کو نئی لفظیات دی۔ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ انھوں نے ایسے الفاظ اپنی طرف سے غزل میں داخل کیے جو اس سے پہلے روایتی غزل میں تھے ہی نہیں اور اگر ان میں سے کچھ تھے تو ان کا استعمال شاذ ہی ہوتا تھا۔ جدید غزل کو یہ لفظیات جامی کی دین ہیں۔ یہ الفاظ ان کے خود تخلیق کردہ ہیں۔'' [1]

جدید شاعری کا سورج غالب ہی کے زمانے میں طلوع ہو چکا تھا۔ نئی غزل اپنے ساتھ لفظیات، تشبیہات، لب ولہجہ، اسلوب و آہنگ، اشاریت وایمائیت اور نئی معنویت کی ایک پوری کائنات لیے آئی تھی۔ جامی کا لہجہ واسلوب ان اشعار میں محسوس کیا جاسکتا ہے:

گھر ہو کہ راستہ ہو اک آسیب ہر جگہ
تنہائیوں کا زہر اگلتا دکھائی دے

بجھتا ہوا اک تارہ صلیبوں سے افق پر
یا وہ کسی محبوب کی آمد کا نشاں تھا

چاند نکلا تو کسی یاد نے دستک دی ہے
رنگ بکھرے ہیں تو عکس لب و رخسار بنے

ملا کرتا ہوں اکثر دور خوابوں کے جزیرہ میں
نہ جانے کب تمھارا نام لے کہ وہ سحر آئے

جدید غزل میں جو نئی لفظیات در آئیں ان پر جامی کے دستخط ہیں جنھیں بعد کی نئی نسل نے شعوری اور غیر شعوری طور پر اختیار کیا اور ان کے اثرات قبول کیے تھے۔ آسیب، بگولے، پرندہ، پیکر، تنہائی، جھیل، برف، چہرہ، جزیرہ، حصار، دستک، سناٹا، شخص، فصیل، صلیب، کتبہ، کرب، قندیل، تتلی، محراب، اجنبی، دھوپ، سایہ، آئینہ، تنہائی، شہر، دشت، سراب، صحرا وغیرہ۔ نئی لفظیات کے ساتھ ہی ساتھ خورشید احمد جامی نے اشعار اور نئی تراکیب سے نئی غزل کو ایک نیا اسلوب عطا کیا۔

اس ضمن میں مغنی تبسم لکھتے ہیں:

''انھوں نے جہاں قدیم استعاروں کو نئے تلازموں کے ساتھ برتا وہیں بہت سے نئے استعارے وضع کیے۔ ان کے اشعار میں ''وارفتگان شوق''، ''دشتِ بے کراں''، ''غم روزگار''، ''یادِ جاناں''، ''چراغِ منزل'' جیسی تراکیب کے ساتھ ''صداؤں کے جنگل''، ''خیالوں کی بھیڑ''، ''دل کی دہلیز''، ''رات کی دیوار''۔ رات کے زینے، خوابوں کے دریچے، خیالوں کی قندیل، یادوں کے مینار، الفاظ کے شیشے، اندھیروں کے بدن، تنہائیوں کی برف، درد کا چاند، وجود کا صحرا، اجالوں کی زبان، دشت کے زخم، ہجر کے موسم، اجالوں کے پیمبر، امیدوں

---

[1] غزل کے لفظیات کا نمائندہ شاعر: علی احمد جلیلی، مشمولہ ادب وثقافت ایڈیشن، روزنامہ سیاست، حیدرآباد

کے کھنڈر ایسی استعارہ آمیز تراکیب ہیں جو نئی شاعری میں خورشید احمد جامی سے پہلے دیدہ و شنیدہ نہ تھیں۔ اسی لیے ڈاکٹر محمد حسن نے کہا تھا کہ جدید غزل کے بانیوں میں خورشید احمد جامی کو اولیت حاصل ہے۔ نئی لفظیات، نئی تراکیب کے علاوہ جامی کے یہاں پیکر تراشی کا عمل ایک خاص وصف رکھتا ہے اگر استعاروں اور تشبیہات کی فرہنگ تیار کی جائے تو اس کا سب سے بڑا ذخیرہ جامی کے یہاں دستیاب ہوگا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جامی کے استعاراتی اور پیکر یاتی اظہار پر یوں رائے دی ہے کہ جامی کی غزلوں کو دیکھیے تو عصریت کا احساس فوراً ہوتا ہے۔ جامی کا ذہن پیچیدہ نہیں ہے۔ وہ استعارے سے زیادہ پیکر کی زبان میں بات کرتا ہے اور علامت بھی وہ استعمال کرتا ہے جو داخلی دنیا کے حوالے سے فوراً سمجھی جاسکتی ہے۔ جامی نے اپنے اظہار کے لیے جو ذریعہ خلق کیا وہ ایک ایسے سادہ ذہن کا آئینہ دار ہے جو حقائقِ حیات کے سامنے خود کو ایک حد تک مجبور پاتا ہے لیکن منفعل نہیں پاتا۔

پروفیسر احتشام حسین، خورشید احمد جامی کو علامتی اسلوب کا شاعر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کا استعاراتی انداز، پیکری اور علامتی اسلوب سے نکھرا ہے۔ ان کے رنگ کا نیا پن محض تقلیدی نہیں ہے بلکہ فنکارانہ شعور سے وجود میں آیا ہے اور طرزِ فکر کا جزو بن گیا ہے۔ جامی کو اپنے اظہارات کو پیش کرنے میں حسی پیکروں کا وسیلہ حاصل کرنے کا گر بہت خوب آتا ہے۔ وہ حسی پیکروں کے ساتھ ساتھ شخصی اور غیر شخصی علائم کے ذریعہ رمزیت اور ایمائیت کی خاص فضا اور منظر و ماحول تخلیق کر دیتے ہیں۔

بے برگ و خزاں دیدہ درختوں کی خموشی
جیسے کسی بیتے ہوئے موسم کی صدا ہے

گھر سے دن کے ساتھ نکلا تھا کوئی
رات کے جنگل میں جاکر کھو گیا

یوں تو نفس نفس میں اندھیروں کا زہر تھا
پھرتے ہیں لوگ شہر میں صحرا بنے ہوئے

پروفیسر کلیم الدین احمد، جوش اور عظمت اللہ خان نے اپنے عہد میں غزل کی گردن پر جو تیر و بتر چلائے تھے اس سے ہر وابستہ ادب کی آشنائی ہے لیکن عہدِ حاضر کے امامِ غزل فراق نے اپنے مقالے ''غزل کی ماہیت اور ہیئت'' میں جو بات کہی ہے وہ زیادہ قابلِ توجہ ہے کہ اگر تمام فنونِ لطیفہ، احساس حیات و کائنات کا علم ہیں تو غزل اس عصر کا عطر ہے۔

ان کے یہاں رچی ہوئی نغمگی ملتی ہے وہ شعر کے آہنگ کو جاذبِ سماعت بنانے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں مندرجہ ذیل اشعار اس خیال کی تصدیق میں پڑھے جاسکتے ہیں:

کوئی ہلچل ہے نہ آہٹ نہ صدا ہے کوئی
دل کی دہلیز پہ چپ چاپ کھڑا ہے کوئی

بہت دنوں سے مرے دل کے پاس رہتی ہے
کوئی نگاہ کسی حیرتِ بیاں کی طرح

کوئی کہے تو وقت کے مقتل میں کیا کہے
کس کے لہو سے تر ہے، اجالوں کی آستین

ہمیں کو مڑ کے نہ دیکھا ہمیں کو کچھ نہ کہا
اس احتیاط سے ہم زندگی کے ساتھ چلے

کچھ دور آؤ موت کے ہمراہ بھی چلیں
ممکن ہے راستے میں کہیں زندگی ملے

ان کے یہاں امیدوں، خواہشوں اور تمناؤں کی شکستگی کی تہہ میں المیہ احساسات کی رَو، دوڑتی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں خوابوں کے ٹوٹنے کا غم اور ماضی کی یاد کا عذاب منڈلاتا رہتا ہے۔

حیات بچ کے نکل آئی قتل گاہوں سے — مگر جو خواب تھے وہ خواب سب شہید ہوئے
خوابوں کی تیز دھوپ تو سر سے گذر گئی — اب کیوں کھڑے ہو رات کی دیوار کے تلے
رکتی ہے دل کے پاس مرے اب بھی اک صدا — رہتی ہے اب بھی میرے تعاقب میں ایک رات
ہے برگ و خزاں دیدہ درختوں کی خموشی — جیسے کسی بہتے ہوئے موسم کی صدا ہے
آج مقروض تہی دست عزیزوں کی طرح — میرے خوابوں سے گریزاں مرے تعبیریں ہیں
بھٹک رہا ہوں بگولوں کے ساتھ صحرا میں — مرے نصیب میں شعلوں کی کی تشنگی کیوں ہے

جامی کی غزل، طرزِ احساس اور اسلوبِ اظہار دونوں اعتبار سے اپنے اندر تازگی رکھتی ہے ان کی غزل میں وہی کرب و اضطراب، تجسس و تامل، خوابوں کے دھندلکے، آدرشوں کی شکست فرد کی گمشدگی ملتی ہے جو آج کے انسان کا مقدر ہے۔

ابوالفیض سحر اپنے مضمون ''خورشید احمد جامی۔ نئی غزل کی صبح کا نقیب'' میں رقم طراز ہیں ''اگر چہ جامی کے زندگی کے خاص نظامِ فکر کی چھاپ جو اقبال اور فیض اور سردار جعفری کی پہچان ہے نہیں ملتی، زندگی کے مشاہدات و تجربات کی اتنی گہرائی و گیرائی بھی نہیں ملتی جو غالب، فراق اور فیض کا حصہ ہے مگر وہ شعری اظہار جس سے ہمارے نئی غزل کا ارتکاز عبارت ہے جاذبیت کے ساتھ ملتا ہے۔''

میں ابوالفیض سحر کی اس بات سے متفق ہوں کہ ناقدین کی بے اعتنائی کی وجہ سے نئی غزل کی اٹھان کے باب میں خورشید احمد جامی جیسے بنیاد گذار کا درجہ رکھنے والے شاعر پر بھی اتنی توجہ نہ ہوسکی، جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے، حالاں کہ وہ نئی غزل کے فنی و فکری اور جمالیاتی ارتقاء میں ناصر کاظمی سے یا فیض کے ہم عصر غزل گو جیسے فراق، جاں نثار اختر، مجروح، جذبی، مخدوم اور احمد ندیم قاسمی سے ہرگز پیچھے نہیں ہیں وہ دن دور نہیں جب خورشید احمد جامی کی ادبی عظمت کا جلد ہی تعین ہوگا اور وہ جدید ادب کی فہرست اول کے شاعر تسلیم کیے جائیں گے۔

سلیمان اریب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ غزل ایک ایسی محبوبۂ طنّازہ، ناظورۂ ہزار شیوہ ہے جو دل گداختہ بھی مانگتی ہے اور دست مینا کار بھی چناں چہ ہر وہ شاعر جو غزل کے فارم کو رواجِ عام کے مطابق اختیار و استعمال کرتا ہے ضروری نہیں کہ غزل کا اداشناس بھی ہو۔ لیکن جامی ہندو پاک کے ان گنے چنے شاعروں میں سے ہیں جو غزل کے مزاج کو خوب سمجھتے ہیں اور جو غزل کو اس کی تمام فنی لطافتوں کے ساتھ برتنا جانتے ہیں۔

ڈاکٹر طیب انصاری نے اپنے مضمون ''خورشید احمد جامی سحر کا، پیار کا، پھولوں کا شاعر'' میں لکھا ہے کہ جو ادب زندگی کے حالات اور تقاضوں کی نمائندگی نہیں کرتا وہ بھلے ہی عصری ادب ہو لیکن اس کی زندگی لمحاتی ہوتی ہے عارضی ہوتی ہے ایسا ادب دائمی نہیں ہوتا۔ تاہم ایسے ادب کی اہمیت اپنی جگہ ہے جامی نے اس کام کے لیے غزل کا کم استعمال کیا۔ ان کی غزل کے چند شعر جن میں ''غمِ دوراں'' کی اداسیاں نظر

آتی ہیں ملاحظہ کریں:

ہم ہیں اپنے وجود کا صحرا
کل بھی تنہا تھے آج بھی تنہا

کس کو آواز دے رہے ہو یہاں
مدتوں سے ہے یہ مکاں خالی

خورشید احمد جامی کا انوکھا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نئی لفظیات اور نئی تراکیب وعلامات سے نئی نسل کو روشناس کروایا اور اسلوب سے متعارف کروایا جواب تک دیدہ وشنیدہ نہ تھا۔

جامی کو نئی غزل کا نمائندہ شاعر کہا جاتا ہے۔ انھوں نے جہاں روایتی غزل کی لفظیات استعمال کیں وہیں انھوں نے اسے نئی معنویت بھی بخشی ان کے یہاں جو نئی لفظیات ہیں وہ اس عہد کے شاعروں کے یہاں نہیں ملتیں۔ کیوں کہ غزل میں نئی لفظیات، نئی غزل کو جامی کی دین ہے، انھوں نے نئے الفاظ کو برتا ہی نہیں بلکہ انھیں نئی تراکیب میں پرو کر نئی غزل کا جزو لاینفک بنا دیا۔ ڈاکٹر علی احمد جلیلی اس بارے میں گویا ہیں:

> ''الفاظ کے ساتھ استعاروں کی مدد سے جو ترکیبیں اپنی غزل میں استعمال کیں وہ نئی غزل کی نقیب ہیں، ان استعاروں کا پیرہن انھوں نے ہی (جامی) پہلے تیار کیا۔ مثلاً رات کے زینے، خوابوں کے دریچے، خیالوں کی قندیل، یادوں کے مینار، الفاظ کے شیشے، اندھیروں کے بدن، تنہائیوں کی برف، درد کا چاند، وجود کا صحرا، اجالوں کے بدن، دشت کے زخم وغیرہ۔'' [1]

خورشید احمد جامی ندرت احساس اور پیکر تراش تراکیب کے استعمال میں بڑا ملکہ رکھتے تھے اسی لیے ڈاکٹر محمد حسن کے بہ موجب اگر اس دور کے استعاروں اور تشبیہوں کی فرہنگ ترتیب دی جائے تو شاید جامی کے مجموعے میں سب سے زیادہ ذخیرہ حاصل ہوگا۔

---

[1] خورشید احمد جامی: غزلوں کی لفظیات کا نمائندہ شاعر: ڈاکٹر علی احمد جلیلی (ص:۹)، مشمولہ: ماہنامہ خوشبو کا سفر حیدرآباد، دسمبر ۱۹۹۶ء

اختر الایمان

بیسویں صدی کی ابتدا ہی میں حالی کے زیرِ اثر نظم کی اہمیت کو تسلیم کیا جا چکا تھا۔ اقبال اور جوش کی بلند آہنگی نے اس کی رفتار کو آگے بڑھایا۔ لیکن جدید شاعری ان کے دور کی شاعری سے مختلف ہے۔ اپنے موضوع کو پوری طرح فنکارانہ ساخت، بیان کرنے کی ذمہ داری جدید نظم نے اپنے سر لی۔ ہماری کلاسیکی شاعری میں جو فکری اور رومانی شاعری تھی اس نے قاری کی ذہنی سطح کو بلند ہونے سے روک دیا تھا اور وہ صرف الٹ پھیر اور چٹخارے والی شاعری کا دلدادہ تھا۔

اختر الایمان نے نظم کی وحدت اور اس کی فنی تکمیل پر خاص توجہ دی اور اس پر خاص محنت بھی کی۔ خیال، موضوع اور غزلِ مسلسل جیسے پیرائے سے جدید نظم کو نکالنے کا کام بھی اختر الایمان نے کیا۔ جن دنوں بلند آہنگی اور بلند بانگی کا خطیبانہ انداز اور لہجہ بہت عام تھا انہی دنوں انھوں نے اختر الایمان نے اپنا الگ اور منفرد لہجہ دریافت کیا اور ذات کے حوالے سے کائنات کو پہچاننے کے سفر کا آغاز کیا۔

وارث علوی کے ایک مضمون ''اختر الایمان کی شاعری کے چند پہلو'' سے چند ایک اہم نکات درج ذیل ہیں کہ ان کی شاعرانہ انفرادیت و اہمیت کا تعین کرنے میں معاونت ہو سکے۔

رومان سے حقیقت کی طرف پیش قدمی محض اخلاقی نہیں بلکہ جمالیاتی فیصلہ ہے۔ ان کی (اختر الایمان) کی شاعری کو صلابت عطا کرتا ہے۔ ایسا فیصلہ نہ کرنے کے سبب حلقۂ اربابِ ذوق کے شاعروں کا کلام دھندلی اور رومانی سطح سے بلند نہ ہو سکا۔ موہوم شاعری، خراب شاعری ہے کیوں کہ وہ شاعری کا التباس پیدا کرتی ہے۔ موہوم شاعری آہنگ کی لہروں سے بے دست و پا بہتی ہے انھیں قابو میں نہیں رکھتی۔

اختر الایمان کا تخیل، انسانی زندگی کے جن داخلی و خارجی محرکات کو اپنے دامن میں سمیٹنا چاہتا تھا اس کے لیے موہوم و مہین شاعری کا تو سوال ہی کیا کیف آور تمنائیں تک قابلِ قبول نہ تھی۔ انھوں نے وہ پیرایہ ایجاد کیا جو زیادہ سے زیادہ حسی اور جذباتی، اخلاقی و معاشرتی تجربات کا احاطہ کر سکے۔ فکر و احساس اور زبان و اسلوب کا یہی پھیلاؤ ہے جس کے سبب ان کے بیشتر ہم عصروں کی مانند ان کی شاعری کا سوتا خشک نہیں ہوتا۔

اختر الایمان نے نظریاتی وابستگی کی بابت اپنی ایک تحریر میں یوں کہا تھا کہ شاعری صرف اپنے آپ سے Commitment چاہتی ہے، کسی نظریے سے نہیں، نظریاتی شاعری کا جو انجام ہوا ہے وہ ہمارے سامنے ہے۔ انتہا یہ ہے کہ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۵۵ء تک اور پھر اس کے بعد خود اپنے عصر تک جب بھی ہماری نظر اٹھے گی تو فیض صاحب ہی پر رکے گی۔ وہ بھی ان کی اس شاعری پر جس کا کمٹ منٹ ہے زندگی

سے ہے اور ظاہر ہے کہ یہاں زندگی سے مراد شاعری کی وہی قوتِ حیات ہے جس کا ذکر کیا گیا۔

اختر الایمان اپنے مجموعۂ کلام ''یادیں'' کے دیباچے میں اپنی شاعری کی بابت لکھتے ہیں:

''یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی، ایک ایسے انسان کے ذہن کی تخلیق ہے جو دن رات بدلتی ہوئی سیاسی، معاشی اور اخلاقی اقدار سے دوچار ہے۔ جہاں انسان زندگی اور سماج کے ساتھ بہت ایسے سمجھوتے کرنے پر مجبور ہے جنھیں وہ پسند نہیں کرتا سمجھوتے اسی لیے کرتا ہے کہ ان کے بغیر زندہ رہنا ممکن نہیں اور ان کے خلاف آواز اس لیے اٹھاتا ہے کہ اس کے پاس ضمیر نام کی بھی کوئی چیز ہے۔''

عزیز قیسی نے اپنی ایک تحریر میں اظہارِ خیال کیا ہے:

''اختر الایمان اس دور میں (ترقی پسند شاعری کے دور میں) اپنی انفرادیت کے باعث پرکشش نہیں رہے لیکن جیسے ہی یک رخے پن اور یکسانیت کے ردعمل کے رجحانات پیدا ہوئے اختر الایمان روشنی میں آنے لگے۔ کچھ لوگوں نے انھیں ''جدیدیت کا امام'' سمجھ لیا۔''

اختر الایمان نئی تخلیقیت کے عہد ساز شاعر ہیں۔ اس تخلیقیت کے جس کے بارے میں ملک راج آنند کا Slogan تھا، تخلیقیت جوہر اصل ہے تخلیقیت حیرت تمام اور رحمت تمام ہے۔ اختر الایمان کے نام کی ترکیب پر مولانا ابوالکلام آزاد کو اعتراض تھا وہ بضد تھے کہ اختر الایمان کو ساہتیہ اکیڈیمی ایوارڈ نہ دیا جائے لیکن اختر الایمان اپنی حقیقی تخلیقیت کی بناء پر ادب میں زندہ رہ گئے اور مستقبل میں بھی رہیں گے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے ان کے نام کو غلط قرار دینے پر انھوں نے اپنی فکری حساسیت کا ثبوت اپنی نظم ''میرا نام'' میں دیا تھا۔ جس میں ایک گہرا طنز پوشیدہ ہے جو سیاست کی کرسیوں سے وابستہ لوگوں اور ان کے کردار پر ایک سوالیہ نشان ہے۔

●

صبح سے شام تک شکم ہی شکم/ آدمی ہے یا مشین یا ہتھیار/ بوزنہ، گوسفند جیسے/ اور حشرات الارض میں جن کا شمار/ کرنے بیٹھے تو صرف ہوں دفتر/ ایسا ہی آدمی بھی ہے سرکار/ آدمی آدمی کہاں ہے ابھی/ آدمی ہے ابھی فقط جاں دار/ مدرسے، اصطبل، ادب گاہیں/ ایک پیمانے کا ہے کاروبار/ اے خداوندِ صرف ونحو ابھی/ یہ زمیں ہے لطافتوں کا مزار/ توسنِ زیست ہے خر پالنگ/ آنکھیں موندیں ہیں آپ جس پہ سوار

شمیم حنفی نے جدید شاعری میں ایک سوئے پن، تقلیدی رویے اور بے راہ روی کے تناظر میں اختر الایمان کے شعری رویے پر ان الفاظ میں اظہارِ خیال کیا ہے:

''ترقی پسند سرمایۂ شعر کی طرح، جدیدیت کے میلان سے متصل شاعر، روح کی علم برداری کے بے محابا شوق میں نظموں کے واسطے سے الٹے سیدھے بیان دے رہے ہیں۔ صنعتی تہذیب کا فرق نئی تکنالوجی سے مختلف اندیشے، نئے معاشرے کے تنہا آدمی کا آشوب، اقدار کی شکست وغیرہ وغیرہ اپنے عصر کی ترجمانی کے آسان لہجے بن گئے، جسے دیکھو ایک سی بیماری میں مبتلا ہے۔ بے سمتی، بے چارگی، ہزیمت، اخراج، بشریت Dehumanization اور بکھراؤ Fragmentation پھر جسے دیکھو شاعری کو ایک سی رو پر چلائے جاتا ہے سورج، ریت، پیاس، صحرا، شجر، ٹوٹے ہوئے پتوں کا شور، آندھیاں اور جھکڑ۔ غرض یہ کہ ہر ایک احساس پر انہی سنسناہٹوں کی حکمرانی، نئی انسانی تشکیل اور انسانی تخریب کی حدیں بعضوں نے مٹا کر رکھ دیں۔ دھڑکتے ہوئے زندہ اور گرم لفظ جن سے بھاپ اٹھنی چاہیے سرد بے جان کلیشے بن گئے۔ مگر ادبی آواں گارد جس کے اجالے میں ہمارے عصر کا تخلیقی مزاج مرتب ہوا اور جس کی مستقبلیت اور

انسانی روح کی سرکشی کے عناصر کرتے ہیں اور ہمارے ادبی معاشرے میں ان کا شعور پھیل نہیں سکا۔ باقر مہدی کی تنقیدی کشمکش میں ان عناصر کی اہمیت اور معنویت پر اصرار کے باوجود یہ شعور نقار خانے کے شور میں گم ہوگیا۔ بے شک اختر الایمان بھی آج کے شاعر کو ٹوٹا ہوا آدمی سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میری شاعری اسی ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری ہے لیکن یہ ٹوٹا ہوا آدمی ضدی، خودسر، خیر اندیش بھی ہے اور اختر الایمان کے لفظوں میں یہ محسوس کرتا ہے کہ ''پیغمبر اب نہیں آتے'' مگر چھوٹے پیمانے پر یہ کام شاعر کر رہا ہے۔'' [1]

اختر الایمان کی شاعری کو ابتداء وہ اہمیت نہیں مل سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں غالب کے ذکر میں صرف تین صفحات دیئے تھے اس کے برخلاف ذوق کی رطب اللسانی میں 15 صفحات صرف کئے۔ یہی رویہ ہمارے نقادوں کا اختر الایمان کے ساتھ رہا لیکن ان کے سیل تخلیقیت نے ادبی تعصب کے تمام رکاوٹوں کو اکھاڑ پھینکا۔

اختر الایمان کی شاعری میں زندگی کا گمبھیر کرب، زہرناکی، تلخی، کڑواپن اس قدر ہے کہ فراق گورکھپوری ان کی شاعری کو ناگ پھنی والی شاعری لگتی ہے۔ اختر الایمان ''مقام وکلام'' کے مرتب ڈاکٹر محمد فیروز نے دیباچہ میں لکھا ہے کہ فراق نے اختر کی شاعری کو پڑھ کر کہا تھا:

''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ''ناگ پھنی'' نگل گیا ہے اختر الایمان کی بیشتر نظمیں پڑھ کر یہی احساس ہوتا ہے کہ فراق نے ایک جملہ میں سب کچھ کہہ دیا ہے۔ عام آدمی کی زندگی میں اس کے المیہ، سانحے، زہرناکی اور حالات کے جبر کو جس طرح اختر الایمان نے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے اسے پڑھ کر بارہا خیال آیا کہ ''سروساماں'' کا عنوان ''تلخیاں یا'' ''کرب احساس'' ہوتا تو کس قدر موزوں ہوتا۔''

محمود ایاز نے ''گرداب'' کے فلیپ پر اپنی رائے دی ہے:

''اختر الایمان اب اردو ادب کے بڑے شاعر تسلیم اور قبول کیے جا چکے ہیں۔ فیض سے قطع نظر اردو کے جدید شاعروں میں شاید ہی کسی اور شاعر کو صرف شاعری کی بنیاد پر اختر الایمان سے زیادہ داد و تحسین ملی ہو۔ جدید اردو شاعری میں اختر الایمان کی بڑائی اور اہمیت ناقابلِ انکار ہے۔''

ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں اختر الایمان یاسیت کے شاعر ہیں۔ حزن و ملال کا عنصر ان کی شاعری کو دو آتشہ کر دیتا ہے، لیکن یہ یاس وہ قنوطیت نہیں جو تھک ہار کر بیٹھ جاتی ہے بلکہ اس میں زندگی کا حوصلہ بھی ہے اور موت کو شکست دینے کی آرزو و جرات بھی اور نئی امیدوں کو پروان چڑھانے کی ہمت بھی۔ ان کی شاعری میں جو غم کی پرچھائیاں ملتی ہیں ان پر چھائیوں میں کھو نہیں جاتے۔ اسی موضوع پر ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنا اظہارِ خیال اس طرح کیا ہے:

''وہ گویا شکست کے بعد کی داستان کو بیان کرتا ہے، یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچتے پہنچتے اس کے دل کے زخم ناسور ہو چکے ہیں اور اس کے غم میں بلا کی تندی اور وحشت پیدا ہوگئی ہے۔ شاید اردو کے کسی اور نظم گو شاعر کے ہاں روح کا کرب اور اضمحلال اس شدت کے ساتھ ابھر نہیں سکا جس شدت کے ساتھ ''گرداب'' کی نظموں میں ابھرا ہے۔'' [2]

موت

نظم ''مسجد'' کی طرح اختر الایمان کی ایک یاسیت زدہ نظم ''موت'' بھی ہے لیکن اس نظم میں علامتیں بدل گئی ہیں اور ڈرامائی کیفیت و تاثر زیادہ ہوگیا ہے۔ اس نظم میں بھی تین اہم کردار ہیں۔ (۱) مریض، (۲) قدریں جو مٹ رہی ہیں، اور (۳) محبوبہ۔

---

[1] اختر الایمان کی شاعری: شمیم حنفی (ص: ۷۰۸) مشمولہ: ماہنامہ شب خون الہ آباد، شمارہ ستمبر ۱۹۹۹ء

[2] اختر الایمان کی شاعری: ڈاکٹر وزیر آغا، مشمولہ ''مقام وکلام'' (ص: ۴۷)، مرتب ڈاکٹر محمد فیروز، ایجوکیشنل پبلکیشنز، دہلی

یہ نظم بیانیہ نہیں ہے بلکہ اس کی تشکیل میں مکالماتی انداز کو اپنایا گیا ہے۔ نظم ڈرامائی انداز میں شروع ہوتی ہے۔

کون آوارہ ہواؤں کا سبک سار ہجوم
آہ ! احساس کی زنجیر گراں ٹوٹ گئی
اور سرمایۂ انفاس پریشان رہا
میرے سینے میں الجھنے لگی فریاد مری
زنگ آلود محبت کو تجھے سونپ دیا
کھٹ کھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو
ٹمٹماتا ہے مرے ساتھ نگاہوں کا چراغ
زلزلہ اف یہ دھماکہ یہ مسلسل دستک
بے اماں رات کبھی ختم بھی ہوگی کہ نہیں؟

شاعر نے یہ نظم دراصل اپنے ایک دوست کی موت پر کہی تھی جسے اس کے احساس کا نوحہ بھی کہا جاسکتا ہے اور مرثیہ بھی۔۔۔ نظم کا مرد بیمار، بسترِ مرگ پر ہے اور جسے نزع کے عالم میں بھی ہے۔ اس کی محبوبہ موت کے خیال کو اس کے ذہن سے باز رکھنے کی کوشش کرتی ہے جو اس کے ذہن پر مسلط ہوگیا ہے۔ اس کی نگاہوں کے چراغ ٹمٹمائے جارہے ہیں اور دروازے پر دستک کا تسلسل بڑھتا جارہا ہے۔ مریض کو مسلسل دستک ایک زلزلہ کی طرح محسوس ہوتی ہے اور وہ ان لمحات کا شدت سے منتظر ہے جب اس صورتِ حال کا خاتمہ ہوجائے گا۔ دراصل بسترِ مرگ کا آدمی علامیہ ہے پرانی قدروں کا جو اب دم توڑ رہی ہیں۔ اس کی محبوبہ اس کو مختلف بہانوں سے تسلی دینے کی کوشش کرتی ہے جس کا احساس بسترِ مرگ پر پڑے آدمی کو بھی ہے اسے پتہ ہے کہ اس کے بند دروازے کی دستک زیادہ دیر تک اسے مہلت نہیں دے گی کہ نئے عہد کی تبدیلیوں کا وقت آپہنچا ہے۔

اردو شاعروں اور ادیبوں کے مقام و مرتبہ کے سلسلے میں یہ المیہ رہا ہے کہ ہمارے نقادانِ ادب اور دانشوروں نے ان کی اہمیت و بلند حیثیتی کا اعتراف بروقت نہیں کیا اور جب تک انھیں اپنے غلط اندازوں اور غیر جانبداری کا احساس ہوتا ہے بہت دیر ہوچکی ہوتی ہے۔ یا تو تخلیق کار اس کارزارِ حیات سے چلا گیا ہوتا ہے یا پھر اس کے تخلیقی سوتے خشک ہوچکے ہوتے ہیں۔ ادب کے نقاد تو نقاد، مولانا ابوالکلام جیسے مدبّر، ان کی شاعرانہ عظمت کے معترف نہ تھے۔ اسی سیاق و سباق میں ڈاکٹر خلیق انجم کی ذیل کی تحریر ملاحظہ کریں:

> ''بسا اوقات دوسرے یا تیسرے درجے کے تخلیق کاروں کو نظریاتی وابستگی یا اپنے ذاتی اور مالی مفاد کی بنا پر بہت نمایاں کر کے پیش کیا گیا..... اختر الایمان کے ساتھ ہماری تنقید نے جو رویہ اختیار کیا وہ تنقیدی بددیانتی کی بہترین مثال ہے۔ اختر صاحب تنقید کے افق پر وہ نمایاں جگہ نہیں پاسکے جس کے صحیح معنوں میں وہ مستحق تھے۔ اختر الایمان کا کلام اپنی کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے بیسویں صدی کی اعلیٰ ترین اردو شاعری کا حصہ ہے۔'' [1]

اختر الایمان سماجی نابرابری، ناانصافی، منافقانہ سماجی رویوں سے نبرد آزمائی کے باوصف تلخ و ترش تجربات کے اظہار و اسلوب کے شاعر ہیں۔ زندگی نے انھیں جو مصائب دیے اور زمانے نے ان کے ساتھ جو سلوک کیا اس نے محرومیوں کی اذیتوں کے لہجہ میں تلخی گھول دی ہے۔

اختر الایمان کی رحلت پر محمود ایاز نے انھیں بھرپور خراجِ عقیدت ان لفظوں میں پیش کیا ہے۔ اس سے ان کی قد آوری اور بلند حیثیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

---

[1] اختر الایمان کی شاعری: ڈاکٹر خلیق انجم (ص:۱۹)، مشمولہ ماہنامہ خوشبو کا سفر حیدرآباد، جون ۲۰۰۰ء

''غالب نے اردو غزل کا مزاج بدلا تھا۔ اردو نظم کا مزاج بدلنے والوں کی فہرست مرتب کی جائے تو اس میں اختر الایمان کا نام نمایاں ہوگا۔ اختر الایمان کی موت سے جدید شاعری کے قبیلے کا آخری سردار اٹھ گیا۔''

اختر الایمان نے اپنی زندگی کے خوں رلا دینے والے واقعات و حادثات اور تجربات کے اظہار کے لیے شاعری کو ذریعہ بنایا ہے۔ انہی کے الفاظ میں ''یہی مری دین Contribution ہے، لٹریچر میں کہ میں نے ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری کی ہے اور اسی لیے میں اپنی شاعری کو نام دیتا ہوں۔ ''انسان کی روح کا کرب۔''

اختر الایمان ''ایک مختصر ادبی محکمہ'' میں شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا تھا:

''مجموعی حیثیت سے اختر الایمان نہ صرف یہ کہ اس وقت ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں بلکہ یہ بھی کہ اسلوب کے اعتبار سے آج ان کا کوئی حلیف نہیں۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں اور پیش روں سے اثر اخذ کم کیا ہے بعض ان کے اسلوب میں کسی معاصر، پیش رو کا رنگ اس طرح نہیں جھلکتا کہ انہیں کسی کا خوشہ چیں یا اس کی ملکیت کا فرد بتایا جا سکے۔''

اپنی شعری تصنیف ''یادیں'' کے دیباچہ میں اختر الایمان اپنی شاعری کے بارے میں صراحت کرتے ہیں۔ شاعری میرے نزدیک کیا ہے؟ اس بات کو ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو مذہب کا استعمال کروں گا۔ کوئی بھی کام جسے انسان دیانت داری سے کرنا چاہے، اس میں جب تک لگن اور تقدس نہ ہو جو صرف مذہب سے وابستہ ہے اس کام کے لیے اچھا ہونے میں ہمیشہ شبہ کی گنجائش ہوگی۔

اختر الایمان کا عقیدۂ شاعری ''زمیں زمیں'' کے پیش لفظ میں اور بھی کھل کر آتا ہے۔ آخر میں صرف اتنا کہوں گا کہ بے دین آدمی اچھی شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ یہ اسی کا کام ہے جو ایمان رکھتا ہو اور خدا کی بنائی ہوئی چیزوں پر انسان اور اس کی انسانیت پر، اس کی مجبوریوں اور لاچاریوں کو سمجھتا ہو۔ جو خدا کی بتائی ہوئی زمین سے محبت کرتا ہو اور اس بات پر کڑھتا ہو کہ انسان اسے خوبصورت بنانے کے لیے بدصورت بنا رہا ہے۔

اختر الایمان کی شاعری خالص نظم کی شاعری ہے۔ اختر الایمان کو جدید شاعری کا امام مانا گیا ہے ان کی شاعری کو سمجھنے سے پہلے شاعری سے متعلق ان کے ذہنی، فکری اور مذہبی رویے کو سمجھ لینا زیادہ مناسب ہوگا، اظہر علی فاروقی کے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے واضح طور پر کہا تھا کہ وہ شاعری کو مذہب کی طرح مقدس اور مکمل انہماک سے کرنے کی شے مانتے ہیں۔ ہر چند کہ انھوں نے شاعری کے داخلی و خارجی خانوں کی توثیق کی ہے لیکن اپنی شاعری کو کسی بھی دائرے میں محصور کرنے سے انکار کیا ہے۔

I do not want and try to discover than man inside and outside with all the complexities.

اور یہیں سے اختر الایمان کی شاعری کا رویہ ان کے عہد کے دو اہم شعرا، ن۔م۔ راشد اور میرا جی سے الگ ہو جاتا ہے اختر الایمان کا غزل کے بارے میں واضح خیال تھا کہ غزل اپنا رول ادا کر چکی ہے اب اس میں سخن طرازی کی مزید گنجائش نہیں ہے

غزل اور نظم کے بارے میں ان کا رویہ جز بز نہ تھا بلکہ دوسرے معنوں میں وہ غزل کی تنگ دامنی سے نالاں تھے۔ آصف فرخی سے ایک انٹرویو میں انھوں نے نہایت واضح انداز میں کہا تھا کہ آدمی کی زندگی جتنی بڑی ہے اور وسیع ہے اور اس کا جتنا پھیلاؤ ہے اتنا ہی پھیلاؤ تو شاعری میں ضرور ہونا چاہیے غزل کا فارم اس پھیلاؤ کو سمیٹنے کے لیے محدود ہے۔ بہت سے موضوع ایسے ہوتے ہیں جن کے لیے اختصار کے بجائے تفصیل سے گفتگو کرنی ضروری ہوتی ہے اور زیادہ گہرائی سے بات کرنی پڑتی ہے۔ جب آدمی نئے موضوعات کو تجربے میں لانا چاہتا ہے تو بنی بنائی زبان نہیں چلتی۔ غزل کا ارتکاز Point of Satisfaction غالب کے ساتھ آ گیا تھا۔ آج کا ہمارا غزل گو بھی غزل کو نظم کے قریب لانا چاہتا ہے اور نظم کے موضوعات کو غزل میں برتنا چاہتا ہے۔ اختر الایمان کا خیال تھا کہ غزل کسی بھی موضوع پر کھل کر بہت کچھ نہیں کہہ سکتی صرف اشارہ کر سکتی ہے اور کسی بھی موضوع کی طرف صرف اشارہ کافی نہیں ہوتا۔

''اختر الایمان کی بیشتر نظمیں علامتوں سے مالا مال ہیں انھوں نے علامتوں کا استعمال کر کے جدید نظم نگاری کو ایک اہم موڑ دیا ہے۔ یہ علامتیں اکثر پیکروں کی شکل اختیار کر کے ان کو دور فضاؤں میں لے جاتی ہیں اور کبھی زبان و بیان کی کھردراہٹ میں مقید ہو کر قاری کو بار بار جھنجھوڑنے کا سامان بہم کرتی ہیں۔ اختر الایمان کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ وہ پیچیدہ تجربات اور احساسات کو صرف بیانیہ انداز سے پیش کرنے کے روادار نہیں بلکہ علامتی اسلوب کی تخلیق کے ساتھ ساتھ تمام دیگر لوازمات کا شعور رکھتے ہیں۔'' [1]

اختر الایمان کی نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ کہیں وہ بیانیہ ہے، کہیں علامیہ، لیکن ان کی نظم میں بار بار جو استفہامیہ اور طنزیہ ابھر آتا ہے وہ انھیں دیگر نظم گو شاعروں سے ممیّز کرتا ہے۔

''اختر الایمان کی علامت نگاری کی پوری جامعیت کو اس وقت تک اپنی گرفت میں لینا مشکل ہوگا جب تک ان کے طنزیہ اسلوب ولب ولہجہ Ironic Style کی معنویت ہمارے اوپر منکشف نہ ہو جائے واضح رہے کہ طنزیہ اسلوب، بالواسطہ طرزِ اظہار اختیار کرنے کے سبب اپنے وسیع معنوں میں ہمیشہ علامتی اظہار کا ایک موثر ذریعہ رہا ہے اور جہاں تک طنز کی تخلیق کا سوال ہے تو طنز کی تخلیق یا طنزیہ لب ولہجہ کی ضرورت ہی اس وقت محسوس کی جاتی ہے جب براہِ راست اظہار اپنی قوت اور اثر انگیزی سے محروم نظر آنے لگے۔ طنزیہ طریق کار اس وقت شاعر اور شاعر کے معاشرے کی ناگزیر ضرورت بن جاتا ہے جب توقعات اور اس کی تکمیل کے درمیان ارادہ اور عمل کے درمیان تصورات اور واقعات کے درمیان اور اقدار اور اس کی شکست وریخت کے درمیان ایسا فاصلہ اور معنویت پیدا ہو جائے کہ سپاٹ بیان اور اکہرا اظہار اس اظہار کو پر کرنے سے قاصر دکھائی دینے لگے۔'' [2]

نظم کے بارے میں خود ان کی اپنی رائے کا جان لینا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ اختر الایمان کا ادعا ہے کہ ان سے پہلے کی نظم، نظم نہیں تھی اپنے مضمون ''میری شاعری'' میں انھوں نے کہا ہے کہ اپنے اظہار کے لیے میں نے نظم کے اسلوب کو چنا ہے، جہاں تک نظم کا تعلق ہے نظم پہلے بھی موجود تھی مگر میرے خیال میں وہ نظم صحیح معنوں میں نظم نہیں تھی۔ نظم کسی خیال، تصور، احساس یا موضوع کو اس انداز سے بیان کرنے کا نام ہے کہ اس کے زوائد حشو ونہ ہوں پوری نظم میں کوئی حصہ نہ ہو جسے اگر نکال کر پھینک دیا جائے تو نظم کے مفہوم پر کوئی اثر نہ پڑے۔ اس شرط پر بیشتر نظمیں نہیں اترتیں۔

ان کی ایک نظم ہے ''اپاہج گاڑی کا آدمی''

کچھ ایسے ہیں جو زندگی کے ماہ و سال سے ناپتے ہیں
گوشت سے ساگ سے دال سے ناپتے ہیں
خط و خال سے گیسوؤں کی مہک چال سے ناپتے ہیں
صعوبت سے، جنجال سے ناپتے ہیں
یا اپنے اعمال سے ناپتے ہیں
مگر ہم اسے عزم پامال سے ناپتے ہیں

شمس الرحمٰن فاروقی ''اپاہج گاڑی کا آدمی'' کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آج کوئی نہیں جو اختر الایمان کی طرح کثیر الصوت لہجے میں نظم شروع کر سکے۔ مندرجہ بالا نظم کے آغاز کا ہر مصرع مختلف انداز رکھتا ہے۔ ہر مصرع میں طنز اور ہمدردی کے دونوں تناسب ملائے گئے ہیں۔ آخری مصرعے میں طنز کے اوپر تلخی

---

[1] اختر الایمان کی علامتی شاعری، ڈاکٹر پریمی رومانی (ص:۶) مشمولہ ماہنامہ خوشب کا سفر حیدر آباد، جولائی ۲۰۰۴ء
[2] اختر الایمان کا طنزیہ اور علامتی اسلوب ہے ابوالکلام قاسمی (ص:۳۰) مشمولہ شب خون الہ آباد شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۰ء

اور تلخی پر المیہ وقار حاوی آ گئے ہیں۔ ''اپاہج گاڑی کا آدمی'' اور اس نوع کی دوسری نظمیں اختر الایمان کی غیر معمولی انفرادیت کی دلیل ہیں۔ ہر نظم میں ان کی فکر مختلف پیچ وخم سے گزرتی ہے اور قاری کو مجبور کرتی ہے کہ وہ ہر موڑ پر ٹھہر کر سوچ کرا سے نظم اور اس کے متکلم کے بارے میں کیا رویہ اختیار کرنا ہے۔'' [1]

مسجد

ہر چند کہ اختر الایمان کی نظم ''مسجد'' کو ارباب نقد ونظر نے کچھ زیادہ اہمیت نہیں دی لیکن یہی وہ نظم ہے جہاں سے جدید نظم کی داغ بیل پڑی۔ اس نظم میں تین علامتی کردار ہیں ''مسجد'' مذہب کا علامیہ ہے۔ ''ندی'' نئی قدروں کی علامت ہے اور ''رعشہ زدہ ہاتھ'' مذہبیت کی زوال انگیز صورتِ حال، نظم میں نئی اور پرانی قدروں کی کشمکش اور نئی قدروں کی فتح کی عکاسی ہے:

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہ گار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے
ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کبھی
مرثیہ عظمتِ ماضی کا پڑھا کرتا ہے
گرد آلود چراغوں کے ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی نئی تہہ میں دبا دیتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کی وداعی انفاس
روشنی آ کے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں

چاند، پھیکی سی ہنسی ہنس کے گذر جاتا ہے
ڈال دیتے ہیں ستارے دھلی چادر اپنی
اس نگارِ دل یزداں کے جنازے پر بس ایک
چشم نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی
ایک پہلا سا، اکیلا سا فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم ، جلاتے ہو کبھی آ کے بجھایا بھی کرو
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

اختر الایمان کی نظروں کے سامنے ایک ایسی ویران مسجد کا منظر ہے جو اپنی بوسیدگی کی وجہ سے چند لمحوں کی مہمان ہے۔ مسجد کی شکستہ حالی، مذہب کی زبوں حالی کا نقشہ ہے۔ اس نظم کو پڑھ کر اردو کے جدید قاری نے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ اس شاعر سے اسے کچھ نئی شے ملنے

---

[1] اختر الایمان: شمس الرحمٰن فاروقی (ص: ۱۴۰) ''مقام وکلام''، مرتب محمد فیروز، ایجوکیشنل پبلکیشنز۔ دہلی

والی ہے۔ مسجد جہاں مذہب کا استعارہ ہے وہیں ندی وقت کی علامت ہے جو نقش گر حادثات بھی ہے اور جو ہر اس شے کو فنا کے گھاٹ اتار دیتی ہے جس کی ضرورت باقی نہ رہے۔

نظم کا ماحول مغموم، گھٹا ہوا سا ہے۔ نظم میں موجود، اگر علامیہ کو نظر انداز کر دیا جائے تو سیدھی سادی نظم ہے اس کا خاکہ ایک ویران اور شکستہ مسجد کا ہے۔ اختر الایمان نے اپنی اکثر نظموں کی وضاحتیں کی ہیں یہاں اختر الایمان نظم ''مسجد کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

''ندی مسجد کے قریب سے گزرتی ہے وقت کا دھارا جو عدم کو وجود اور وجود کو عدم میں تبدیل کرتا ہے اپنے ساتھ ہر چیز بہا کر لے جاتا ہے جس کی زندگی کو ضرورت نہیں رہتی۔''

''مسجد'' کا پورا حسن اس کی جزرسی اور حزنیہ انداز کی پیکر تراشی میں ہے۔ نظم کا آخری حصہ ایک پُر اسرار مصرعے پر اختتام پذیر ہوتا ہے اور ''پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی'' لگتا ہے شاعر نے نظم کے آخر میں ایک لفظ تحریر کر دیا ہے Emblem۔

ڈاکٹر شہپر رسول نے ''پیکر'' کی تفہیم کے باب میں تفصیلاً تفہیم ان الفاظ میں کی ہے:

''مشاہدہ اور تجربہ انسانی ذہن کا فطری عمل ہے۔ یہ عمل تخیل و تصور کا احاطہ کرتا ہے اور مادی و غیر مادی، ارضی و غیر ارضی، فطری اور غیر فطری اشیا و اوصاف پر اپنی کمند ڈالتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ذہنِ انسانی دیکھی اور ان دیکھی، نیز محسوس اور غیر محسوس اشیاء و تصورات کی پرچھائیوں کی آماجگاہ بنا رہتا ہے۔ حواسِ خمسہ مادی دنیا سے جس قدر تجربات کشید کرتے ہیں، ان کا عکس، انسانی ذہن کے نہاں خانوں میں جمع ہوتا رہتا ہے اور جب ہمارے سامنے ایسے کسی تجربے، شے یا صفت کا ذکر ہوتا ہے تو اس کا عکس ذہن کے پردے پر ابھر آتا ہے۔ اس عکس کو ''ذہنی شبیہہ'' یا ''ذہنی پیکر'' کہتے ہیں اور جب یہی عکس لفظی تصویر کی شکل اختیار کرتا ہے تو ''لسانی پیکر'' کہلاتا ہے۔ فنی سطح پر ذہنی پیکر کو لسانی میں تبدیلی کرنے کے عمل میں پیکر تراشی کا کمال ہے۔'' [1]

انسانی حواس یعنی بصری، لمسی، سماعی، لذتی اور شامی، انسانی حس کے تجربے کی وساطت سے ہمارے متخیلہ کو متحرک کرتے ہیں جن سے الفاظ کی تشکیل ہوتی ہے جو پیکر کہلاتے ہیں۔

Wester نے پیکر کی آسان سی تشریح کی ہے:

''پیکر کسی شے کا وہ ذہنی تصور ہے جو کسی تجربے کی تجرید ہوتا ہے یا اس تجربے کا احساس یا تصور بیدار کرتا ہے یا بصری، لمسی، سماعی، ذوقی و شامی تجربے کی یاد دلاتا ہے یا تصور کراتا ہے۔ عام فہم زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ پیکر ایک تصور و قیاس ہے جو ایک تجربے کے عکس کو حاصل کرتا ہے اور اس کو ہو بہو محفوظ رکھتا ہے۔''

پیکر تراشی کی جو تعریف مندرجہ بالا تخلیق کاروں نے کی ہیں اس کے آئینے میں اختر الایمان کی نظم ''مسجد''، ''پرانی فصیل''، ''موت''، ''اپاہج گاڑی کا آدمی''، ''تنہائی'' وغیرہ کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے حواس خمسہ کی تمام حسیتوں کو فنکارانہ انداز میں برتا ہے۔

نظم میں رعشہ زدہ ہاتھ نمائندہ ہیں، ان قوتوں کے جو اب مٹتی قدروں کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتی ہیں۔ لیکن وقت کا دھارا اس تعمیر کو منہدم کرنے والا ہے اس کی ناگزیری شاعر نے محسوس کر لی ہے۔

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے بہت دور سے فانی فانی

کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کے قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

ان کی دو اہم نظمیں ''مسجد'' اور ''پرانی فصیل'' قدروں کی شکست و ریخت کی داستان سناتی ہیں۔

---

[1] اردو غزل میں پیکر تراشی: ڈاکٹر شہپر رسول (ص: ۲۷) مکتبۂ جامعہ نئی دہلی، ۱۹۹۹ء باب اول

بیسویں صدی میں بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے تغیرات کے نتیجے میں زندگی میں پیش آنے والی سنگینوں نے عام آدمی کو عموماً اور فنکار کو خصوصاً کچھ زیادہ ہی حساس بنا دیا ہے اور مشکل سے مشکل تر ہوتی ہوئی زندگی نے عمر کے اس مختصر وقفے کی اہمیت کچھ اور بڑھا دی۔

پروفیسر ساجدہ زیدی نے اس نظم پر بہت ہی موثر انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے:

''مسجد جو ایمان کی حرارت اور ایقان کی روشنی کا استعارہ ہے، فضاؤں میں اذاں کی گونج اور صحن میں نمازیوں کی صفیں جس کا خاصہ ہے، گذراں وقت کے آشوب نے اسے سامانِ عبرت بنا دیا ہے۔ یہ مسجد ابابیلوں کا مسکن اور بوڑھے گدھوں کا مامن ہو چکی ہے۔ وقت کے جبر تلے مسجد کی کسمپرسی کی اس سے بہتر تصور کشی ممکن ہی نہیں۔ ایمان و ایقان کی یہ سب نشانیاں داستانِ ماضی بن چکی ہیں۔ اب یہاں صاحبِ افلاک کے پیغام و سلام آتے ہیں نہ صدائے جبرئیل سنائی دیتی ہے، نہ ہی کعبے کی بنیاد پڑنے کا امکان ہے کہ آوازِ خلیل دشت فراموشی میں کھو گئی ہے۔ مسجد کا کھنڈر دیکھ کر رونا صرف عظمتِ پارینہ کے انہدام کا ہی نہیں بلکہ ایمان و عقیدہ کی اس روشنی کے کھو جانے کا بھی ہے۔'' [1]

پوری نظم استعاروں کی مدد سے تشکیل پاتی ہے۔ گنبد و مینار کے پانی پانی ہونے کا عمل، مکمل انہدام ہے جو ہر نقش پر فنا کے دستخط ثبت کر دیتا ہے۔ اختر الایمان نے روایتی اسلوب سے دامن بچا کر اردو شاعری میں اپنی الگ راہ بنائی ان کے علامتی پیرایۂ اظہار اور خود کلامیت کے عناصر نے اردو نظم کو رمزیت اور اشاریت برتنے والے ایسے شاعر کے طور پر مقبولیت دلائی جو اس سے پہلے کسی نظم گو شاعر کو نصیب نہیں ہوئی تھی۔

میری دانست میں اختر الایمان کی نظم ''ایک لڑکا'' اردو شاعری کی ایک ایسی نظم ہے جس پر بے شمار نقادوں اور دانشوروں نے لکھا ہے اور اپنی تاویلات پیش کی ہیں۔ اردو شاعری میں شاید اس نظم سے زیادہ کسی پر نہیں لکھا گیا۔ ذیل میں چند مشاہرین کی آراء کا مطالعہ کرتے ہیں۔ بلراج کومل رقم طراز ہیں:

''یہ انسان ایک لڑکا ہے جو مظاہر فطرت میں بھی اسی طرح شامل ہے جیسے وہ ارضی زندگی کی مصروفیت میں، یہ لڑکا آلودگیوں کی یلغار میں ایک موجِ طاہر کی طرح موجِ نور کی طرح ہر انسان کا ہم سفر ہے۔ ہم سب اس لڑکے کے شناسا ہیں، لیکن ہاؤ ہو کے درمیان کسی مقام پر اس سے بچھڑ گئے ہیں۔ یہ لڑکا مجسم زندگی ہے مجسم تسلسل اور تواتر ہے۔ زندگی کی ازلی و ابدی ساری کائنات میں صرف ہم سب کے ''اختر الایمان'' کا پیچھا کرتا رہتا ہے بلکہ ہم سب سے پوچھتا رہتا ہے کہ تم کون ہو؟ اس لڑکے میں بہ یک وقت اوائل عمری کی بے ساختگی، سادہ نظری اور ارفع جہت کا استعارہ ہے۔ یہ لڑکا اس لیے بڑی نظم ہے کیوں کہ یہ تجسیم کاری سے وہ عظیم کارنامہ انجام دیتی ہے جو لاکھ بیانات بھی نہیں کر سکتے۔ اختر الایمان اپنی ہر نظم میں ارفع جہانِ معنی تخلیق کرتے ہیں۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ انھوں نے اس نظم کو ایک نشست یا کسی زمانی تسلسل میں نہیں لکھا بلکہ اختر الایمان کی نظم ''ایک لڑکا'' کوئی اٹھارہ بیس سال میں پوری ہوئی تھی اس لیے اس نظم کو روایتی میں پڑھنا سہل نگاری ہوگی۔ اختر الایمان کی نظم ''ایک لڑکا'' ان کی سب سے نمائندہ نظم ہے۔ جس میں ڈرامائی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ دراصل ''ایک لڑکا'' اس نظم میں ایک علامت ہے۔ نظم میں ادوار پر مشتمل ہے، لڑکے کا بچپن جو ایک خودرو پودے کی طرح ہے جس میں شخصیت کی فطری آزادی نشو و نما پاتی ہے اس کے سامنے نہ طبقاتی اونچ نیچ ہے نہ سماجی امتیاز نہ جنسی احساس۔ دوسرے دور میں جب وہ آزادی کی فضا میں سانس لیتا ہے تو خوابوں کا ایک جہاں اس کی آنکھوں میں جاگزیں ہوتا ہے۔ وہ پوری دنیا کو بدل ڈالنے کے خواب دیکھتا ہے اور ترقی کی رفعتوں کو چھو لینا چاہتا ہے لیکن زندگی کی عملی راہوں پر اسے صعوبتوں کی پرکاریوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ آخری دور میں اس کا واسطہ منافق، مادہ پرست اور سیاہ باطن دنیا سے ہوتا ہے تو وہ اس آلودگی کے بھنور میں پھنس جاتا ہے۔'' [2]

---

[1] اختر الایمان کی شاعری میں تصورِ وقت: پروفیسر ساجدہ زیدی (ص:۱۰)، مشمولہ ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی دسمبر ۱۹۹۹ء

[2] اختر الایمان: بلراج کومل، مشمولہ ''مقام و کلام'' (ص:۱۳۴)، مرتب ڈاکٹر محمد فیروز، ایجوکیشنل پبلکیشنز، دہلی

باقر مہدی نے نظم ایک لڑکا پڑھنے کے بعد اظہارِ خیال کیا تھا:

''میں نے جب اس نظم کو پڑھا، نئی امید اور توانائی حاصل کی ایسی بہت کم نظمیں ہیں جو روح تک کو چھو لیں اور ایک قسم کی بالیدگی حاصل ہو سکے۔ میں اس نظم کو کارنامہ سمجھتا ہوں۔ یہ نظم آغاز سے انجام تک اپنے الفاظ کے انتخاب، تشبیہوں، استعاروں کی دلآویزی، لب ولہجہ کی تندی اور تیزی، موضوع کی پاکیزگی اور ڈرمائی کیفیت کی وجہ سے ایک نیا شعری تجربہ معلوم ہوتی ہے۔''

اختر الایمان کی نظم ''ایک لڑکا'' اردو قاری اور نقاد کی سب سے زیادہ پسندیدہ نظم رہی ہے۔ اس نظم میں ان کا فن بھرپور انفرادیت کے ساتھ ابھر کر آیا ہے۔ اس نظم میں ہر مصرع ذہن پر اپنے نقوش چھوڑتا چلا جاتا ہے اور مجموعی طور پر گہری طنز آمیز تلخی دل میں اتری چلی جاتی ہے۔ نظم میں بچپن کی معصومیت جوانی کی بغاوت اور شاعر کے ذہن کی پختہ کاری کا خوبصورت امتزاج ہے۔

اختر الایمان کی نظم ''ایک لڑکا'' ایک خود کلامی ہے۔ اس کا ہمزاد لڑکا لڑکپن سے گذر کر جوانی کی سرحد تک پہنچ جاتا ہے۔ ماضی کے دھندلکے اس کے ساتھ ساتھ ہیں نظم شاعر کی یادوں کی مراجعت کی شدید ترین صورت ہے جو اپنی انتہا میں فرار کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ شاعر نے جذبہ کی تندہی اور احساس کی شدت سے ڈر کر خود کو ماضی میں چھپانے کی کوشش کی ہے اور اس پر واپسی کا غلبہ اس قدر مسلط ہو گیا ہے کہ وہ اپنے لڑکپن کی حدود تک بڑھتا چلا گیا ہے۔ اس نظم میں ان کا ''میں'' اپنے دور کے آدمی کی علامت ہے جو شاعر کے اندر زندہ ہے وہ انسانی ضمیر کا استعارہ بن جاتا ہے اور اسے پڑھتے ہوئے ہر شخص کو اس لڑکے کو اپنی شخصیت کے اندر ابھرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

اختر الایمان نے اپنی نظم ''ایک لڑکا'' کی تخلیق کے بارے میں یوں تفصیل بیان کی ہے۔ اس نظم کو پہلی بار میں نے موضوع کے طور پر محسوس نہیں کیا تھا بلکہ تصویر کی شکل میں ایک منظر نگاہوں میں جم سا گیا تھا۔ مجھے اپنے بچپن کا ایک واقعہ ہمیشہ یاد رہا اور وہی اس نظم کا محرک بنا۔ ہم ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں جا رہے تھے کوئی تین چار سال کی عمر ہوگی ہمارا سامان بیل گاڑی میں لادا جا رہا تھا بیل گاڑی کے پاس سارا منظر دیکھ رہا تھا چہرے پر کرب، استعجاب اور بے چینی تھی کیوں کہ میں اپنے طور پر گاؤں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ گاؤں کے باغ، کھلیان، کوکتی کوئلیں، بولتے پپیہے، نہر کا اچھلتا کودتا پانی، نہر میں نیلوفر اور کنول، ہرنوں کی ڈار میں کلیلیں کرتی ہوئیں، سب میرے ذہن کا حصہ تھے مگر میں بیل گاڑی کو روک نہ سکا۔ گاڑی چل نکلی اور وہ لڑکا وہیں کھڑا رہ گیا۔ اس دن کے بعد سے وہ لڑکا گردوپیش میں میرا تعاقب کر رہا ہے۔ یہ لڑکا اردو نظم میں میری پہچان اور میری علامت بن گیا ہے۔

ہم بھی تو زندگی کے مختلف مرحلوں پر ضمیر کے خلاف کرتے ہیں اور نت نئی توجیہات سے اسے چھپاتے ہیں۔ بچپن کی آرزوؤں کے خلاف بڑے ہو کر زندگی کی تلخ حقیقتوں سے پالا پڑتا ہے تو بے بس ہو کر اس ظالم حقیقت کے پرزے بن جاتے ہیں۔ شکست وریخت کی اس منزل میں صرف ایک کانٹا ہے جو ہمارے آپ کے ضمیر میں کھٹکتا رہتا ہے۔

اختر الایمان کا ''لڑکا'' اپنا گاؤں چھوڑنا نہیں چاہتا لیکن اسے زبردستی بیل گاڑی میں بٹھا دیا جاتا ہے۔ اس صورتِ حال پر وہ خود کو بے بس محسوس کرتا ہے۔ گاؤں کے جوہڑ ان میں کھلے کنول، نیلوفر، آم کے باغ، باغوں میں کھلیان، کوئلیں، پپیہے، جنگلوں اور کھیتوں میں ہرنوں کی ڈاریں، کیکر اور کھجور کے پیڑوں میں بیاؤں کے گھونسلے اور کیا کیا کچھ، اس لڑکے کی زندگی کا حصہ تھے جنھیں وہ چھوڑنا نہیں چاہتا تھا لیکن اس کو گاڑی میں بٹھا دیا گیا اور اس کا بچپن وہیں رہ گیا اکسٹھ مصرعوں کی اس نظم کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے مصرعے سے بیسویں مصرعے تک، اکیسویں مصرعے سے اڑتیسویں مصرعے تک، انتالیسویں مصرعے سے بانویں مصرعے تک اور ترپنویں مصرعے سے اکسٹھویں مصرعے تک، پہلے حصے میں ایک ہی شخصیت کے دو حصے ہیں یا ایک ہی شخص کی دو شخصیتیں ہیں، ایک ظاہری شخصیت، دوسری باطنی شخصیت ''میں'' کی یہی باطنی شخصیت ''ایک لڑکا'' کی شکل میں موجود ہے۔

شاعر نے دوسرے حصہ میں خدائے عزوجل کی نعمتوں کا اعتراف کیا ہے۔

تیسرے حصے میں شاعر اپنے آپ سے سوال کرتا ہے کہ کیا تم وہی اختر الایمان ہو جو ایمان کو روشن کرنے والے تھے۔
آخری اور چوتھے حصہ میں یہ احساس وتاثر ابھرتا ہے کہ ضمیر کی موت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ضمیر تو ہمیشہ زندہ رہتا ہے اور کہتا ہے:

یہ کذب وافترا ہے جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں

ایک لڑکا اختر الایمان کی ہی نہیں اردو کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔ اختر الایمان نے راست خطابت کی بجائے اس نظم میں مکالماتی اندازِ بیان اختیار کیا کیوں کہ وہ راست بیانی کو فنی انحطاط کی دلیل قرار دیتے تھے ان کا خیال تھا کہ سوچو تو ایک فلسفی کی طرح اور لکھو تو ایک شاعر کی طرح اور جیو تو ایک عام آدمی کی طرح۔ اختر الایمان کی موت کے ساتھ جدید اردو نظم کا زرین دور ختم ہو گیا وہ اس نسل کے آخری شاعر تھے ان کے ہم عصروں میں ن۔م۔ راشد، میراجی، فیض، مختار صدیقی، قیوم نظر کے نام آتے ہیں۔

ذیل کی نظم ''ایک لڑکا'' اختر الایمان کی اردو میں پڑھی جانی والی سب سے زیادہ مقبول نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ اس نظم میں منظروں کا ایک تسلسل ہے جو گاؤں سے شہر منتقل ہوتا ہے اور وہاں شاعر کو شہری زندگی کی اذیتوں اور آزمائشوں میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اس نظم کا ابتداء سے انتہاء تک تسلسل سے مطالعہ اس کی روانی اور لطافت کا حظ اٹھانے میں مدد و معاون ہوگا۔

مجھے اک لڑکا، جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر، جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سایے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں

یہ مجھ سے پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو

وہ حاکم قادرِ مطلق ہے، یکتا اور دانا ہے
اندھیرے کو اجالے سے جدا کرتا ہے، خود کو میں
اگر پہچانتا ہوں اس کی رحمت اور سخاوت ہے
اسی نے خردی دی ہے لئیموں کو، مجھے نکبت
اسی نے یا وہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تونگر، ہر زہ کاروں کو کیا، دریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے

یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ ان کا کہہ کر مسکرانا ہے
وہ خامہ سوزی شب بیداریوں کا جو نتیجہ ہو
اسے اک کھوٹے سکہ کی طرح سب کو دکھانا ہے
کبھی جب سوچتا ہوں اپنے بارے میں تو کہتا ہوں
کہ تو اک آبلہ ہے جس کو آخر پھوٹ جانا ہے
غرض گرداں ہوں بادِ صبح گاہی کی طرح، لیکن
سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب

یہ لڑکا پوچھتا ہے، اختر الایمان تم ہی ہو؟

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں بہلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم!
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں، وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاکِ عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب وافترا ہے جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں!

اس نظم ''ایک لڑکا'' میں نظم کا ہیرو بذات خود شاعر ہے جو محرومیوں کو گلے لگائے دربدر کی ٹھوکریں کھاتا اور اپنے ضمیر کے خلاف حالات سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔ لیکن ان کا ضمیر انھیں ہر ہر قدم ٹوکتا رہتا ہے اور انھیں اذیت میں مبتلا کرتا رہتا ہے نظم پڑھتے ہوئے بار بار ''یادیں'' تصور میں گھوم جاتی ہے۔ نظم ''لڑکا'' شاعر کا خود کلامیہ بھی ہے اور استفہامیہ بھی۔ سید احتشام حسین نے اس نظم کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کیا ہے:

''نظم ایک لڑکا کا لڑکا دراصل وہی لڑکا ہے جو دنیا کے میلے میں اصولوں، آدرشوں، محبت اور عقیدت کو بکتے دیکھ کر تشکیک اور تذبذب کا شکار ہو کر ٹھٹھک جاتا ہے اور اختر الایمان اس سے پیچھا چھڑا کر حالات سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ نتیجتاً اختر الایمان میں اتنی تبدیلیاں واقع ہو جاتی ہیں کہ زندگی کے ہر موڑ پر جب وہ لڑکا سامنے آتا ہے تو انھیں دیکھ کر بڑے تعجب سے سوال کرتا ہے۔ کیا اختر الایمان تم ہی ہو۔؟'' [1]

نظم ''ایک لڑکا'' کا آخری اور چوتھا بند دراصل ضمیر کی خود احتسابی کے عمل پر محمول ہے جس کے بارے میں شاعر خود کو الجھن میں پھنسا پاتا ہے اور سوال کرنے والے لڑکے سے گویا ہوتا ہے:

جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ہے وہ
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا

اختر الایمان نے اپنی کتاب ''یادیں'' کے دیباچے میں ''ایک لڑکا'' کے بارے میں اس طرح لکھا ہے:

''پھر اس کے بعد میں نے اس لڑکے کو اکثر گرد و پیش میں پایا یہ لڑکا جس کے اختیار میں کچھ بھی نہیں تھا، مگر جو آزاد تھا یا آزاد رہنا چاہتا تھا۔ جس کی فطرت اور نیچر دونوں ایک دوسرے سے قریب تھیں جو معصومیت، سچائی اور ستھرے پن کا علامیہ تھا جو ملوث نہیں تھا کسی کدورت سے بھی۔'' [2]

تنہائی

اختر الایمان نے اپنی شاعری کی بنیاد، نئی طرزِ فکر کے لئے نئی راہ پہ رکھی تھی یہ نئی فکر صرف کچھ نیا کہنے کے لیے نہیں تھی بلکہ انفرادیت کی تشکیل اور ایک نئے لب ولہجہ کی تشکیل کے لیے تھی۔ اس نئے لہجے کی دریافت ان کی نظم ''تنہائی'' میں ہوئی ہے..... عالمی سطح پر نئی نظم کا وہ آغاز دوسری جنگ سے پہلے ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں حالی، اقبال اور جوش نے نئی شاعری کی بنیاد رکھی تھی جس کے سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے ترقی پسند شعرا نے آگے بڑھنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن بیس پچیس برس کی اس موضوعاتی شاعری کا ایک بڑا حصہ اچھے ادبی معیار پر نہیں اترتا۔ ابتدا کی اختر الایمان کی بعض نظموں پر میراجی کے اسلوب ولب ولہجہ کا گمان گزرتا تھا لیکن اپنی انفرادیت کی وجہ سے انھوں نے اپنی الگ راہ بنائی۔ ان کی اہم نظموں میں تنہائی ایک ایسی نظم ہے جس میں بھرپور تاثر ملتا ہے۔ نظم میں ایک افسردگی کی فضا ہے۔ قاری اپنے غموں میں شاعر کے آلام ومصائب، محبت کی ناکامی، زندگی کی ارزانی اور دل شکن حالات کے شکنجے میں ہم آہنگ پاتا ہے اس نظم میں مصرع بہ مصرع حزن وملال کی کیفیات سوگواری کی فضا بنتی ہے۔

---

[1] اختر الایمان کی شاعری میں ایک لڑکا۔ سید احتشام حسین (ص: ۲۰)، مشمولہ ماہنامہ ''نیا دور لکھنؤ'' جون ۱۹۹۱ء
[2] اختر الایمان کی شاعری: انور خان (ص: ۱۴)، مشمولہ ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۱ء

میرے شانے پہ ترا سر تھا نگاہیں نمناک
اب تو اک یاد بھی باقی ہے سو وہ بھی کیا ہے؟
گھر گیا ذہن غمِ زیست کے اندھیاروں میں
سر ہتھیلی پہ دھرے سوچ رہا ہوں بیٹھا
کاش اس وقت کوئی پیرِ خمیدہ آ کر
کسی آرزدہ طبیعت کا فسانہ کہتا
اور پرسوز دھندلکے سے وہی گول سا چاند
اپنی بے نور شعاعوں کا سفینہ کھیتا
ابھرا نمناک نگاہوں سے مجھے تکتا ہوا
جیسے گھل کر مرے آنسو میں بدل جائے گا
ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا
آئینہ بن کے اسے روز لگا کرتا ہے
کیسا تالاب ہے جو اس کو ہرا کر نہ سکا
اک دھندلکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج
شب کے دامن میں ہیں دھبے سے سیہ کاری کے
اور مغرب کی فناگاہ میں پھیلا ہوا خون
دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے

اس نظم میں تالاب اس انسانی سماج کی علامت ہے جو پانی میں ایک جگہ پڑا پڑا سڑنے لگا ہے جس میں جمود و تعطل ہے۔ اس سڑے ہوئے پانی نے طرح طرح کے جراثیم اور بیماریوں کو جنم دیا ہے۔ اس طرح ببول اس فرد کی علامت ہے جو تنہا ہے اور سماج کی تعمیر میں معاون نہیں۔ جس طرح ببول کا درخت تالاب کے کنارے ہونے کے باوجود ہرا بھرا نہ ہو سکا اس طرح اس نظم کا آدمی بھی اپنی زندگی کو بے برگ و بار محسوس کر رہا ہے۔

پرانی فصیل

پرانی فصیل زندگی کے خاک ہوتے ہوئے دور کی منظر نگاری ہے۔ یہ نظم اس بحرانی دور کا مکمل اشاریہ ہے جب اختر الایمان اور ان کے ہم عصر شعرا نے آنکھ کھولی تھی پرانی تہذیب اپنے امکانات ختم کر چکی تھی اس کی قدروں میں کسی طرح کی سکت نہ تھی۔ اس انتشار و بحرانی دور میں شاعر نے بعض ایسے ہولناک منظر دیکھے جو بہت کرب انگیز تھے۔ نئی تہذیب اور نئے عہد کا جو خواب اس عہد کی پود دیکھ رہی تھی وہ دور تھی لیکن حیرت انگیز طور پر وہ مناظر شاعر کی نظروں کے سامنے آ گئے تھے جن کی اندیشہ مندی اس نظم میں ملتی ہے۔ کچھ ہی دنوں بعد ۱۹۴۷ء میں وہ تمام عریانی منظر عام پر آ گئی جسے انسانی تاریخ صدیوں یاد رکھے گی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس نظم کے تناظر میں بجا طور پر کہا ہے:

''انسانوں کی جو نسل دو اندھیروں کے درمیان کھڑی ہو، اس کا شاعر اگر حساس اور غیور ہے اور اس حقیقت سے

آنکھ چرانے کا رجحان نہیں تو اس کی شاعری میں شکست، تنہائی، حرمان و یاس اور موت و حیات کی کشمکش سے پیدا ہونے والی ہیبت ناک پرچھائیاں لازمی ہیں فراری ذہنیت ان مناظر کی تاب نہیں لاسکتی اس لیے چند جھوٹے سچے خوابوں کا ہالہ بنا کر اس میں پناہ لیتی ہے۔ اختر الایمان نے انسانی تہذیب کے اس المیہ کو بڑے کرب کے ساتھ محسوس کیا ہے۔''

پرانی فصیل نے اپنے گذرے وقت میں زمانے کے نشیب و فراز کا مشاہدہ کیا ہے اس کے کھنڈر اس کی تعمیر و تخریب کی کہانی سناتے ہیں۔ یہ بھٹکی ہوئی روحوں کی آماجگاہ ہے اور گزری تہذیب کا مدفن بھی۔ نظم میں دہشت و وحشت وقت کی سفاکی کے اشاریے ہیں۔ نظم کے ماضی میں قتل و خون، ہوس اور حکمرانوں کی داستانِ پارینہ ہے۔ زمانۂ حال میں تضحیک کے نشتر ہیں۔ دریدہ پیرہن عصمتیں، گریباں چاکیاں، چاندی کے سکوں کے عوض راحت، تراکیب و استعاروں سے اختر الایمان نے اپنے پیدا شدہ اضطراب کی شدید حسیت ''پرانی فصیل'' میں سمودی ہے۔

یہاں سرگوشیاں کرتی ہیں ویرانی سی ویرانی
فسردہ شمع امید و تمنا نو نہیں دیتی
یہاں کی تیرہ بختی پر کوئی رونے نہیں آتا
یہاں جو چیز ہے ساکت کوئی کروٹ نہیں لیتی
میری تاریکیاں مانوس ہیں تاریک راتوں سے
مرے وقتوں میں ہے الجھا ہوا اوقات کا دامن
مرے سائے میں حال و ماضی رک کر سانس لیتے ہیں
زمانہ جب گذرتا ہے بدل لیتا ہے پیراہن
وہاں سہمی ہوئی، ٹھٹھری ہوئی راتوں نے دیکھے ہیں
دریدہ پیرہن، عصمت نگوں سر بال آوارہ
گریباں چاک، سینہ وا، بدن لرزاں، نظر تیرہ
غم ابرو میں درماندہ جوانی محوِ نظارہ
کہیں روتے بھٹکتے پھر رہے ہیں ہر طرف ہر سو
غلاظت آشنا، جھلسے ہوئے انسان کے پلّے
یہ وہ ہیں جو نہ ہوتے کوکھ پھٹ جاتی مشیّت کی
تمناؤں میں ان کی رات دن کھینچے گئے چلّے
غرض اک دور آتا ہے، کبھی اک دور جاتا ہے
مگر اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں
مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
نہ توشہ ہوں نہ ماہی ہوں نہ منزل ہوں نہ راہی ہوں

نظم میں ذاتی انہدام، مذہبی، تہذیبی، ثقافتی ادراک انہدام لیکن اس پورے کاروبار انہدام میں انسان ناگزیر موت کے تصور کے باوجود بہر حال قائم و برقرار تھے۔ اس نظم کے ضمن میں وارث علوی کی حسب ذیل رائے بہت اہمیت کی حامل ہے۔

حدنگاہ تک ایک دھندسی چھائی ہے، اس کی اوٹ میں ایک پرانی فصیل بھی ہے، وہ دکھائی نہیں پڑتی لیکن اس کے اندر کی سرگوشیوں کی آوازیں ہم تک پہنچتی ہیں۔ جو ہمیں مٹتی ہوئی قدروں کی داستان سناتی ہے۔ تاریخ کی ہولناکیوں کی روئداد سناتی ہے۔ فصیل پر چھائی ہوئی ماضی کی تاریکی سے پرے حال نئی زندگی میں اضطراب وانتشار لیے ہوئے ہے اور اسی لیے حال بھی نور سحر سے محروم تاریکی کے غبار میں ملفوف ہے۔

اختر الایمان شدت فکر کی حسیت کے شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی ذات کے اظہار کے لیے مخصوص پیکروں اور علامتوں کا سہارا لیا اور اپنی شاعری کو استعاروں سے مزین کیا۔ ان کی علامتیں ابہام نہیں بنتی بلکہ ذرا سی کوشش اظہار کی پرتیں کھلنے لگتی ہیں۔ مفاہیم کے برہنہ پن سے احتراز کرنے اور اسے پردۂ خفا میں ایجاز واختصار کے ساتھ بیان کرنے کا عمل علامت ہے۔ علامت، استعاروں کی جگہ فنی اظہار کا وسیلہ ہوتی ہے۔ اچھی علامت کی پہچان یہ ہے کہ غلط فہمیوں میں مبتلا کرنے کی بجائے معانی ومطالب کا ایک خزانہ پنہاں رکھتی ہے۔

اختر الایمان نے اپنی نظموں میں رمزیت کا موثر انداز میں استعمال کیا اور پیکر تراشی کے عمل سے ہر نظم کو ایک تاثر پارہ بنا دینے کی تکنیک برتی۔ ڈاکٹر محمد حسن انھیں جدید نظم کا عہد ساز شاعر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اختر الایمان نئی بصیرت کا خمیر ہیں، کیوں کہ اختر الایمان کی شاعری نے کٹر پن یا اندھے Dogma کے بغیر عصری آگہی اور سماجی معنویت کو خود اپنے تجربے اور اپنے غور وفکر کے ذریعے فن میں ڈھالا ہے اور روایت کے احترام کے ساتھ انفرادی لب ولہجہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انوکھے پن کی تلاش میں مہمل اور اپنے ذات کے قول میں اسیر ہوئے بغیر فکر ونظر پر بھروسہ کیا ہے اور نئے اسلوب کو اندھے پن کے باوجود معنویت اور کیفیت سے بھر دیا ہے، اس لحاظ سے اختر الایمان نہ صرف اس دور کی شاعری کی سب سے اچھے نمونے پیش کر سکے بلکہ اس دور کے شعری مزاج کے رہبر بھی ہیں اور آئین ساز بھی۔'' [1]

اختر الایمان کی نظمیں اپنی دوہری علامتوں اور مخصوص طریقہ اظہار کی وجہ سے جدید شاعری کی بہترین نظموں میں شمار ہوئی ہیں۔ ان میں ''مسجد''، ''پرانی فصیل''، ''موت'' اور ''تنہائی'' میں نقادانِ فن'' کی نگاہوں میں قدر وقیمت کے لحاظ سے ہمیشہ اہمیت کی حامل رہی ہیں پروفیسر ابوالکلام قاسمی اختر الایمان کی نظموں میں برتی گئی علامتی سطح کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''اختر الایمان کی نظموں کا غالب اور نمائندہ ترین حصہ علامتی اظہار کے ایک سے زیادہ وسیلے اختیار کرتا نظر آتا ہے۔۔۔ اختر الایمان کی علامتیں، تاریخ معاشرہ اقدار اور ثقافت سے فیضان حاصل کرتی ہیں اور شاعر کی ذات سے ہم آمیز ہو کر زمانی سیاق وسباق حاصل کرتی ہیں۔۔۔ علامتوں کی تخلیق سے میں محرکات وعوامل کے ان جلوہ ہائے رنگا رنگ کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک شاعر کے فنی اور فکری ارتقاء کو اس کے شاعری اور فلسفہ حیات کے پس منظر میں نہ دیکھا جائے۔۔۔ اختر الایمان کی علامت نگاری کی پوری جامعیت کو اس وقت تک اپنی گرفت میں لینا مشکل ہوگا جب تک ان کے طنزیہ لب ولہجہ Ironic Style کی معنویت ہمارے اوپر منکشف نہ ہو جائے۔'' [2]

نئی شاعری پہ کئی سمتوں سے سخت تنقید کی گئی اور یہ کہا گیا کہ یہ شاعری، زندگی سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی، اس میں مایوسی، گھٹن اور ماضی پرستی کا رجحان ملتا ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے، نئی زندگی کے ہیجانات سے نئی شاعری کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ نئی شاعری میں انفرادی شعور کے ذریعے اجتماعی شعور تک رسائی ہوتی ہے:

> ''اختر الایمان کے یہاں صدیوں کی شکست وریخت، زندگی کی گھٹن، مایوسی، خارجی اور داخلی حالات کی کشمکش

---

[1] نئی نظم: مشمولہ جدید اردو ادب (ص: ۱۵۸) ڈاکٹر محمد حسن: مکتبہ جامعہ نئی دہلی، نومبر ۱۹۷۵ء

[2] اختر الایمان کا طنزیہ علامتی اسلوب سرو سامان، ص: ۱۱۶

میں بھی ان کا رومانی ذہن کام کرتا ہے۔ ان کی شاعری میں درد، تڑپ اور غم کا عنصر زیادہ ہے لیکن ان میں پسپائی اور زندگی سے بیزاری نہیں، وہ اپنے تصورِ حیات میں غم کو اس لیے اہمیت دیتے ہیں کہ یہ ایک روشن حقیقت ہے، ان کی شاعری میں غم کی جذباتیت نہیں ہے بلکہ غم، فلسفیانہ وقار و تحمل کی کیفیت لیے ہوئے ہے۔'' [1]

اختر الایمان کا یہ طریقۂ کار رہا ہے کہ وہ اپنی نظموں کی وضاحتیں کرتے رہے ہیں اور اپنے ہر شعری مجموعہ کا دیباچہ خود لکھ کر مجموعہ میں شامل نظموں کی تفہیم کرواتے رہے ہیں۔ اختر الایمان جدید شاعری کے سرخیل تھے ان کی اس حیثیت کو بہت بعد میں تسلیم کیا گیا۔ یعقوب راہی نے اختر الایمان کی وضاحتوں اور صراحتوں کے بارے میں بجا طور پر کہا ہے کہ:

''جن لوگوں نے اختر الایمان کو سرسری طور پر پڑھا ہے یا جنھیں ان کی شاعری پر غور و فکر کرنے کے مواقع نہیں ملے، انھیں اختر الایمان کے تحریر کردہ مقدمات/ دیباچوں کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے۔ اس سے ان کے ذہنی پس منظر سے ایک حد تک واقفیت ہو جائے گی۔ بیسویں صدی میں اردو الفاظ و معانی کا نیا آہنگ مرتب کرنے والے اور اپنی تیار کردہ تازہ لغت ہمراہ لے جانے کے مدعی شاعر، اختر الایمان اردو کے غالباً واحد شاعر تھے، جنھوں نے اپنے شعری مجموعوں پر خود ہی مقدمات لکھے۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کرتے ہوئے اردو کے شعری پس منظر میں اپنی انفرادیت منوانے کی برابر اور متواتر کوشش کی جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔'' [2]

ندا فاضلی اختر الایمان کے فکری رویے پر ان الفاظ میں گویا ہیں:

''اختر الایمان کی رائے اپنی شاعری کے بارے میں اتنی زیادہ اچھی تھی کہ وہ دوسروں کی شاعری یا تو سرے سے پڑھتے ہی نہیں تھے یا کبھی پڑھتے بھی تو انھیں اس میں اپنی شاعری کے اثرات ہی دکھائی دیتے تھے۔ جدید شاعروں کو وہ خود سے قریب ضرور محسوس کرتے تھے مگر اپنے مقلد کی حیثیت سے۔ ان کی رائے میں ہند و پاک میں ان کے بعد جو جدید شاعری وجود میں آئی اس کا زیادہ حصہ قابلِ توجہ نہیں ہے، جو توجہ کے قابل ہے وہ وہی ہے جو ان کی تقلید میں ہے، اس لیے قابلِ توجہ ہوتے ہوئے بھی اہم نہیں ہے۔ اپنی شاعری اور شعری قواعد پر ان کی یہی خوش اعتقادی، ان کی تخلیقی طاقت بھی رہی ہے اور اسی نے ان کے انفرادی اسلوب کی حفاظت بھی کی ہے۔'' [3]

''اختر الایمان نے صحافتی شاعری سے ہٹ کر نئی روش کی شاعری کو رواج دیا۔ اس قسم کی شاعری وہ ایک مدت سے کر رہے تھے مگر اس دور میں ان کی شاعری کی یہ آواز پہچانی گئی۔ ''ایک لڑکا''، ''سرا گذرے'' اور ''باز دید'' جیسی نظموں کو اسی زمانے میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہاں شاعر نے کھلم کھلا تبدیلی کی آواز بلند کرنے کے بجائے ایک ذاتی ضرورت کے طور پر پیش کرنا شروع کیا مثلاً ''نراج''۔'' [4]

اختر الایمان کی شاعری کا خاص وصف ان کا ذہنی و فکری آزادی کا رویہ ہے اور اس سلسلے میں وہ کسی نظریے یا منشور کی پابندی کو غیر ضروری سمجھتے ہیں:

''عصری معاشرہ، بڑے شہر، تشدد، دہشت، عامیانہ پن، ظلم و استبداد، شکست و ریخت ان سب کی تصویریں ان سب سے وابستہ الفاظ استعارے، علامتیں، پیکر، ڈرامائی صورتیں۔ اختر الایمان کے ہاں مواد، شعری ردِ عمل، شعری حصول کے مختلف پہلوؤں کے روپ میں ایک پورے جہانِ رنگ و بو کی طرح موجود ہے۔ امید و بیم، سب کچھ موجود ہے لیکن

---

[1] اختر الایمان: رفعت عزیز (ص: ۲۷)، مشمولہ ماہنامہ سب رس حیدر آباد۔ جنوری/فروری ۱۹۸۳ء
[2] کچھ اور باتیں، اختر الایمان کے بارے میں، یعقوب راہی، (ص۔ ۶۳) مشمولہ ''چند پیش رو''، ناشر تکمیل پبلی کیشنز، ممبئی۔ فروری ۲۰۰۵ء
[3] دیواروں کے بیچ: ندا فاضلی، (ص: ۱۶۱)، مشمولہ سہ ماہی ''شورق''، ممبئی، اکتوبر۔ ستمبر ۱۹۹۸ء
[4] آزادی کے بعد اردو شاعری: پروفیسر محمد حسن (ص: ۷)، مشمولہ ماہنامہ، راہب لکھنو، ستمبر ۱۹۹۹ء

اختر الایمان اپنے تخلیقی سفر میں رفتہ رفتہ ایک ایسی رفعتِ فکر سے سرفراز ہوتے گئے ہیں جو اعلان بیان اور طے شدہ پروگرام میں تو بہت سے ہم عصر شعرا کے لیے مفید ثابت ہوئی لیکن تخلیقی تجسیم کی صورت میں صرف چند شاعروں کے حصے میں آئی ہے، اختر الایمان کا نام جن میں سرِ فہرست ہے۔'' [1]

شمس الرحمٰن فاروقی، اختر الایمان کی تقریباً تمام شاعری کو روایتی رومانیت سے عاری قرار دیتے ہیں۔ اس کے بجائے وہ ان کے یہاں فریب، شکستگی، معاصر انسان سے مایوسی، اس کی خود غرضی، تشدد اور جارحیت سے اس کے لگاؤ اور اس کے یہاں روحانی اقدار کے زوال سے نفرت کے احساس کے عناصر پاتے ہیں۔ وہ اختر الایمان کو جدید شاعری کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اختر الایمان نہ صرف یہ کہ ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں بلکہ یہ بھی کہ اسلوب کے اعتبار سے ان کا کوئی حریف نہیں۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں اور پیش روؤں سے اخذ اثر کم سے کم کیا ہے یعنی ان کے اسلوب میں کسی معاصر یا پیش رو کا رنگ اس طرح نہیں جھلکتا کہ انھیں کسی کا نوشہ چیں یا اس کے مکتب کا فرد بتایا جا سکے۔ خود اختر الایمان کسی مکتب کے بانی نہیں ہیں کیوں کہ اس کا اسلوب ایسا ہے جس کی نقل نہیں ہو سکتی۔ عام شعرا تو ان کی تکلیف اور فارسیت سے عاری لفظیات ہی کو دیکھ کر گھبرا اٹھیں گے اور جو زیادہ ہمت والے ہیں ان کے خشک کھردرے لہجے سے بدک جائیں گے۔ کسی کے بس میں زبان اس طرح اور اس حد تک ہے ہی نہیں کہ وہ اختر الایمان کا حریف ہو سکے۔'' [2]

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی اردو نظم کے اہم ترین دور کا آغاز ہوتا ہے ترقی پسند نظم نے سماجی معنویت اور عوامی موضوعات و مسائل کو بنیادی حیثیت دی۔ نظم میں سیاسی اختلاف، جاگیرداری و سرمایہ داری کی مخالفت، سماجی مساوات، استبداد و سامراج کی مخالفت اور جنسی آزادی کی حمایت کے موضوعات نے خاصی اہمیت اختیار کر لی۔ اشتراکیت سے متعلق اصول و ضوابط ترقی پسند نظم کے کینوس پر جگہ پانے لگے۔

اسی دور میں نظم نگاری میں ایک اور گروہ نکل آیا جس نے فرائڈ کے نظریہ کے تابع اہمیت حاصل کر لی جن میں راشد، میراجی، اختر الایمان کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں بھی راشد اور میراجی کے یہاں جنس زدہ ابہام، ذہنی افسردگی، شدید داخلیت کے اثرات زیادہ دکھائی دیتے ہیں جب کہ اختر الایمان نے اپنی ایک الگ اور منفرد راہ بنائی۔ نظم نگاروں کے اس طبقے کو ''حلقہ اربابِ ذوق'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

لیکن نظم کے نئے دور کو ترقی پسند تحریک ہی کے شاعروں نے بامِ عروج پر پہنچایا جن میں فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، معین احسن جذبی، مخدوم محی الدین کے نام اہم ہیں۔ ان شاعروں نے اپنے دور کی سماجی ذمہ داریوں اور سماجی شعور کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ نئی نظم کے سب سے اہم شاعر اختر الایمان ہیں ان کی نظموں میں رمزیہ پیرایہ، اظہار اور تہہ در تہہ ایمائیت پائی جاتی ہے۔ ان کی تکنیک اور اندازِ بیان کے اعتبار سے بھی امتیاز رکھتی ہے۔۔۔ شاذ تمکنت، شہریار، شہاب جعفری، وحید اختر، محمد علوی، شہاب جعفری، عمیق حنفی، باقر مہدی، ندا فاضلی، کمار پاشی، نئی نظم کے اہم شاعروں میں شامل ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری کا وصف یہ ہے کہ یہ ذاتی بھی ہے اور آفاقی بھی۔ ان کا علامتی اور استعاراتی طرزِ اظہار ان کی انفرادیت کی شناخت ہے۔ پروفیسر ساجدہ زیدی انھیں اردو شاعری کا جینوئن شاعر قرار دیتی ہیں:

''اگر چہ کہ تمام جینوئن ادب کی طرح (اردو کیا ہر زبان کے جینوئن ادب کی مثال) اختر الایمان کی شاعری انسانیت کی اعلیٰ اقدار، دردمندی، انسانی محبت کی حرارت اور گدازِ قلب میں ڈوبی ہوئی ہے۔ لیکن اس کے باوصف ان کا

---

[1] اختر الایمان کی نظمیں: بلراج کومل (ص: ۱۳۵)، مشمولہ اختر الایمان مقام و کلام مرتب ڈاکٹر محمد فیروز

[2] اختر الایمان ایک محاکمہ: شمس الرحمٰن فاروقی (ص: ۱۴۸)، مشمولہ اختر الایمان مقام و کلام، مرتب: ڈاکٹر محمد فیروز

طرزِ اظہار، ایک خاص نوع کی علامت نگاری سے عبارت ہے۔ وہ اپنے تجربات کا استعاراتی پیرائے میں اس طرح اظہار کرتے ہیں کہ اس میں رومانی نغمگی کی جگہ حقیقت پسندی کا مظاہر ایسا غیر جذباتی لہجہ ہے جہاں دردِ احساس کی زیریں لہریں ہمارا دامنِ دل کھینچتی ہیں۔ مقامِ حیرت ہے کہ ان کی شاعری اتنی ذاتی ہوتے ہوئے بھی ایک جہانِ معنی اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اور اتنے معروضی لہجے کے باوصف بھی شدتِ احساس سے اتنی تابندہ ہے جو ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑتی چلی جاتی ہے۔''

شاعری کے متعلق اختر الایمان کے اپنے خیالات پر بات کو ختم کرتے ہیں۔

میری نظموں کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے۔ علامیہ شاعری سیدھی سادی شاعری سے مختلف ہوتی ہے۔ علامیہ کا استعمال کرتے وقت شاعر کا رویہ بالکل آمرانہ ہوتا ہے۔ وہ ایک علامیہ کو کبھی ایک ہی نظم میں زیادہ سے زیادہ معانی میں استعمال کر جاتا ہے دوسرے الفاظ کے بہ ظاہر جو معنی ہوتے ہیں وہ علامیہ کی شاعری میں بدل جاتے ہیں۔ شاعری میرے نزدیک ذات کے اس اظہار کا نام ہے جو تلمیحات، استعاروں، تشبیہات، علامتوں اور لفظی تصویروں یا امیجری کی مدد سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی روزمرہ کی زبان نہیں ہوتی، ایسی زبان نہیں جسے ہم کاروباری زندگی میں استعمال کرتے ہیں۔

اختتامِ گفتگو پر اختر الایمان کی نظم ''اتمام سفر'' کے کرب کو محسوس کرتے چلیں:

ارمن سبز و سیہ، ابیض و سرخ سے
میں گزرتا ہوا جاؤں گا، کوئی ہے؟
کوئی ہے ہم سفر میرا، کوئی نہیں
اس مسافت میں رہ رہ کے لپٹی تھی جو
میں نے وہ خاک بھی پاؤں سے جھاڑ دی
جو تمھارا تھا میں نے تمھیں دے دیا
اور جو جس کا ہو مجھ سے لے لے ابھی
کل نہ کہنا مری ذات آلودہ تھی
کل نہ کہنا میری بات میں کھوٹ تھا

محمد علوی

ہماری ادبی تاریخ میں ایسے دور بہت کم آئے ہیں جب تخلیقی ابال اور انتشار کی وہ کیفیت تھی جو نئی شاعری کے وجود میں آنے کی وجہ سے پیدا ہوئی بلکہ نئی شاعری نے جو پانچ سات افقی پھیلاؤ والے شاعر پیدا کیے تو اسی وجہ سے تخلیقی آتش فشاں کا دائرہ کار عام سے زیادہ وسیع اور پرزور ہو گیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی محمد علوی کی شعری تصنیف ''دوسرا ورق اور تیسری کتاب'' میں بہت واضح طور پر رقم طراز ہیں:

''جدید شاعری کی نمائندگی کے لیے جب ناموں کا خیال آتا ہے تو تقریباً سب سے پہلے محمد علوی اس لیے ذہن میں آتے ہیں کہ ہماری زندگی کا ان سے زیادہ مکمل اور متنوع اظہار کسی سے نہیں ہو سکا ہے۔ اس طرح نئی شاعری کو تجرباتی، غیر رسمی، نئے الفاظ کی تلاش میں سرگرداں اور روایتی شاعری اور اسلوب سے گریزاں اسلوب کے بھی تمام رنگ ان کے یہاں اس طرح غلطاں و پیچاں ہیں کہ اس پہلو سے ہی ان کا کلام نمائندگی کا درجہ رکھتا ہے۔''

مظہر امام نے بھی شمس الرحمٰن فاروقی کی طرح انھیں جدید شاعری کا اہم شاعر قرار دیا ہے اور ان کی جدید حسیت پر ان الفاظ میں مہر ثبت کی ہے۔

''خالی مکان'' ہندوستان میں اردو شاعری کا غالباً با قاعدہ پہلا مجموعہ ہے لیکن وہ ان صاحب زادوں میں نہیں جنھیں عرفان ہوا ہے کہ اردو ادب کی پیدائش ۱۹۶۰ء کے بعد ہوتی ہے۔'' [1]

محمود علوی کی شخصیت پر مخمور سعیدی نے ایک معنی خیز خاکہ لکھا ہے جس سے علوی کے اعتقاد و ظاہر و باطن پر روشنی پڑتی ہے۔ علوی رسمی اخلاق کے قائل نہیں، نمائشی خدا پرستی ہو یا انسان دوستی، ان کے دل میں نہ اس کے لیے کچھ گنجائش ہے نہ اس کے لیے کوئی جگہ..... لیکن کوئی نہ کوئی اخلاقی یا روحانی حس ہے جو میں نے ان میں ہمیشہ بیدار دیکھی ہے اور یہی حس غالباً انھیں انسانیت سے اتنا مایوس نہیں ہونے دیتی کہ وہ اس کے مناصب سے گرتا دیکھ کر کسی پریشانی میں مبتلا نہ ہوئی..... علوی کو مذہب سے بہ ظاہر کوئی لگاؤ نہیں اور ان کی عادتیں مومنانہ ہیں نہ ان کا رہن سہن.....

۱۹۶۰ء کے آتے آتے جدید ادب اور شاعری نے واضح سمت اختیار کر لی تھی۔ سنجیدہ ادبی حلقوں میں جس آواز نے خاص طور پر اپنی جانب متوجہ کیا وہ آواز محمد علوی کی تھی۔ ترقی پسند ادبی تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کی ادبی روایات سے پیچھا چھڑانے والے شاعروں میں

---

[1] محمد علوی ایک مطالعہ: مرتب کمار پاشی، (ص: ۴۸)

قاضی، سلیم، شہریار اور عادل منصوری کے بعد محمد علوی اہم شاعر ہیں جنھوں نے روایت شکنی کر کے جدید شاعری کو اختیار کیا اور جدید ادب میں اپنی اہم جگہ بنالی۔ عتیق اللہ کا بیان ہے کہ محمد علوی کا ایک نام ہی ایسا تھا جو اس دور میں بے انتہا چونکانے والا اور سب سے الگ تھا وہ لکھتے ہیں:

''علوی نے ابھی آنکھ کھول کر ادھر ادھر نظر دوڑائی ہی تھی کہ علامت، اسطور، یونگ کے اجتماعی شعور، ابہام و ایما، ذات، تجربہ اور انفرادی مہم کے نقارے چاروں سمت بجنے لگے۔ ہر شخص ہاتھ ہاتھ بھر چھلانگیں لگا رہا تھا۔ دائیں بائیں دراندازِ نقابیں لگانے میں مصروف تھا۔ کہیں استعارہ، غنڈوں کے بیچ پھنسا ہوا تھا تو کہیں بے چاری علامت کی آبرو خطرے میں تھی۔ محمد علوی نے اس ہنگام میں بھی اپنی نکیل اپنے ہاتھ میں رکھی اور خطِ کُنی جو جدیدیت کی منفرد شناخت تھی کہ مقابلے میں خطِ مستقیم کو شرف قبولیت عطا کیا۔ بادی النظر میں یہ راہ جتنی سیدھی، بے خطر اور رواں دکھائی دیتی ہے وہ اتنی سیدھی اور بے خطر بھی نہیں بلکہ اس سیدھی اور بے خطر شاعری نے میری مشکل میں اضافہ کیا.....'' [1]

وہ جو عتیق اللہ نے محمد علوی کے بارے میں ''سیدھی منطق کا مشکل شاعر'' کہا ہے وہ بے وجہ نہیں۔ علوی کی نظمیں ''میں اور تو''، ''نوحہ'' ''اور ''آخری بت'' کی تلاش اسی مشکل اور پیچیدگی کا اظہار کرتی ہیں بنو اقرار و انکار کی کشمکش کے درمیان وجود میں آتی ہیں اور خدا کا تصور ان کے یہاں ڈائیلما بن جاتا ہے۔ چناں چہ علوی کی نظموں میں یہ احساس شدید کرب بن کر ابھرتا ہے کہ اس کے خدا کا قتل ہوا ہے، نہ موت ہوئی ہے بلکہ محض یہ احساس کہ ''خدا نہیں ہے'' اس کے یہاں سوہانِ روح بن جاتا ہے اور وہ اس کے نہ ہونے کا ماتم کرتا ہے۔ علوی کی سیدھی منطق کی مشکل شاعری کے ضمن میں گوپی چند نارنگ کا بھی خیال ہے کہ ان کی شاعری، قاری تو قاری نقاد کو بھی جُل دے جاتی ہے۔

محمد علوی کو بالعموم حواس کا شاعر سمجھا جاتا ہے، یعنی جو کچھ دکھائی دیتا ہے اس کو وہ بیان کر دیتا ہے، گویا اس کے یہاں سامنے کی باتیں ہیں یا دوسرے لفظوں میں محمد علوی کی شاعری معمولات اور مانوس معنی کی شاعری ہے یہ مغالطہ پیدا کرنے والے تاثر کے کچھ اسباب بھی ہیں:

محمود علوی کی شاعری میں 'خدا' ایک کلیدی علامت ہے۔ وہ کبھی اس کے اقرار پر مائل نظر آتے ہیں کبھی انکار پر۔ خدا کا تصور ان کے یہاں ایک ڈائیلما بن گیا ہے۔ محمود ہاشمی نے ان کی نظم ''میں اور تو'' کو ان کی تمام تر شاعری کا ''کتھارسس'' قرار دیا ہے۔

اور میں کہ مری ہستی ہی کیا ہے؟

آج ہوں/کل نہیں ہوں/ خداوند مجھ میں کہاں حوصلہ ہے/مگر آج اک بات کہنی ہے تجھ سے/ کہ میں آج ہوں/کل نہیں ہوں
یہ سچ ہے مگر/کوئی ایسا نہیں ہے/کہ میرے نہ ہونے سے انکار کر دے/کسی میں یہ جرات نہیں ہے/مگر تو
بہت لوگ کہتے ہیں تجھ کو/کہ تو وہم ہے/اور کچھ بھی نہیں ہے۔۔۔

گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

''محمد علوی کا شعری وجدان، شعر کو قائم کرنے کے لئے اگر چہ نہ نئی لفظیات خلق کرتا ہے نہ شعری گرامر، وہ سامنے کی سہج لسانیت ہی سے کام لیتا ہے۔ لیکن وہ عام بیان کا رخ احساس کے دوسرے پن یا روٹین Routine معنی کی بجائے انجانے معنی کی طرف موڑ دیتا ہے۔ محمد علوی کے اس دعوی پر کم توجہ دی گئی۔'' [2]

چاند کا کگر روشن
شب کے بام و در روشن
اک لکیر بجلی کی
اور رہ گزر روشن

---

[1] سیدھی منطق کا مشکل شاعر: محمد علوی (ص:۱۰۶) مشمولہ کتاب قدر شناسی، عتیق اللہ ناشر ادارۂ اشاعت اردو، دہلی ۱۹۷۸ء
[2] علوی: احساس و معنی کی انوکھی کیفیات کا شاعر: پروفیسر گوپی چند نارنگ، مشمولہ ''اردو چینل ۲۳۔ دسمبر ۲۰۰۴ء گوونڈی، ممبئی

اڑتے پھرتے جگنو کچھ
رات ادھر ادھر روشن
پھول قمقموں جیسے
تتلیوں کے پر روشن

شاعری زبان کے وسیلے سے معانی کے نئے نئے در کھولتی ہے۔ معنی جو کچھ پہلے کہا گیا اس کو نیا رنگ و روپ دیتی ہے۔ یا جو کچھ معلوم ہے اس کو نا معلوم بنا دیتی ہے۔ محمد علوی کی بہ ظاہر بہت آسان اور سامنے کی شاعری دراصل اتنی آسان و سہل بھی نہیں جتنی وہ نظر آتی ہے۔ یہ شاعری حواس گریزاں کی شاعری ہے۔ اسی لئے گوپی چند نارنگ نے کہا ہے:

''شاعری صرف خارجی حقائق کا شفاف بیان نہیں ہے۔ زیادہ روشنی، زیادہ اندھیرا، زیادہ جگنو، تتلیوں کے زیادہ روشن پر، تصورات خارجی حقائق کا عکس نہیں یہ لسانی تشکیل ہیں اور زبان کا عمل ان کو بے لوث رہنے نہیں دیتا ان کو اجلا دیتا ہے یا کچھ نہ کچھ بدل دیتا ہے یعنی کچھ بھی ہو شعری زبان کا عمل سامنے کے حقائق کو یا ان کے تصور کو جوں کا توں باقی نہیں رہنے دیتا۔'' [1]

محمد علوی کی نظموں کا تجزیہ کرنے سے پہلے شمس الرحمٰن فاروقی کی اس رائے کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ محمد علوی کو افقی اور آفاقی ارتقاء کا شاعر قرار دیتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ نئی شاعری کو جو پانچ سات شاعر دستیاب ہوئے ہیں ان میں علوی کی حیثیت معتبر ہے وہ اپنے مضمون ''دوسرا ورق اور تیسری کتاب'' میں لکھتے ہیں:

''شاعر اسلوب کے لحاظ سے نہیں تجربے کی وسعت اور ہمہ گیری اور پختگی یا معتبریت کے لحاظ سے ترقی کرتا ہے تخلیقی صلاحیت میں عمر کے گذران کے ساتھ ساتھ آتی رہتی ہے۔ زیادہ تر بڑے شاعروں کا یہی حال رہا ہے۔ بعض شاعروں کا ارتقاء عمودی ہوتا ہے اور مسلسل ہوتا رہتا ہے۔ بہت کم شاعر ایسے ہیں جن کا ارتقاء عمودی اور افقی دونوں سمتوں میں ہو۔ ظاہر ہے کہ شاعرانہ صلاحیت کی نمو کی بہترین مثال وہی نمونے ہیں جو فطرت کے دوسرے نامیاتی مظاہر کی طرح عمودی اور افقی دونوں ہو اور یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ مرتبہ دو چار سو برس میں شاید ایک بار کسی کو نصیب ہو، ورنہ عمودی اور پھر افقی ارتقاء کو ہی عام طور پر تخلیقی صلاحیت کی بہترین پہچان کہا جا سکتا ہے'' [2]

ایچ۔ جی۔ ویلز نے بیسویں صدی کو پریشان خیالی کے عہد سے تعبیر کیا تھا۔ شمیم حنفی نے اس عہد کی جو تصویر کھینچی ہے کچھ اس طرح ہے:

''کوئی اسے اضطراب کا عہد کہتا ہے کوئی تمنا، کوئی بحران کا، کسی کے نزدیک یہ تعمیر نو کا عہد ہے۔ کسی کے یہاں جذبات کے فقدان کا۔ کسی کے لیے تجزیے کا اور کسی کے لیے تعقل کا..... الگ الگ سمتوں میں جاتے ہوئے، ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے یہ شناس نامے کم از کم ایک بات ثابت کرتے ہیں کہ یہ عہد متضاد اور باہم متصادم سچائیوں کا عہد ہے۔'' [3]

محمد علوی کی شاعری میں پیکر تراشی کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ وہ کھلی آنکھ کے شاعر ہیں اس لئے ان کی شاعری میں عصری حسیت کا زیادہ غلبہ نظر آتا ہے جس کا اعتراف محمود ایاز نے بھی کیا ہے لیکن وزیر آغا ان کے یہاں سامعہ کی حسیت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں:

''علوی کے یہاں باصرہ سے کہیں زیادہ سامعہ برانگیختہ ہے اور یہی چیز دراصل علوی کے لہجے کی انفرادیت کو سامنے لاتی ہے۔ مثلاً علوی کے یہاں چاپ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ پھر مختلف آوازوں نے ان کی نظموں پر اپنی نمایاں

---

[1] محمد علوی کی شاعری اور احساس کا دوسرا بن: گوپی چند نارنگ (ص:۲۵) مشمولہ ماہنامہ شب خون الہ آباد، مارچ ۱۹۹۶ء
[2] دوسرا ورق اور تیسری کتاب: محمد علوی، مضمون شمس الرحمٰن فاروقی (ص:۳۹)
[3] مضمون سنو تو سارے منظر بولتے ہیں، مشمولہ محمد علوی ایک مطالعہ، مرتب کمار پاشی، ص:۲۷

چاپ سبط کی ہے۔شور مچاتی گلیاں ت چمکتی چڑیاں، منی رانی کا گریہ، کنویں کا چیختا پانی، شور مچاتی ہوئی لاری، دھماکہ، بلاؤں کی ہنسی، کتوں کی لڑائی، چیختی چلاتی موجیں، گھر کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہوئی رات، کاگا کے بول اور ایسے لاتعداد اشارات اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ شاعر اور اس کی کائنات کے مابین سامعہ ہی نے مرکزی کردار ادا کیا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر تخیل کی فضاء کا نہیں بلکہ خالص ارضی ماحول کا باسی ہے اور اس نے دروازوں، کھڑکیوں اور قدموں کی آواز سے اپنی نظموں کا تار و پود تیار کیا ہے'' [1]

چوہدری ابن النصیر:

''محمد علوی کی بیش تر نظمیں اختصار اور جامعیت کا وصف رکھتی ہیں، معنوی اعتبار سے نظموں کو اہم بنانے میں انھوں نے سیمبلز اور امیجری Symbols & Imagery سے بڑا کام لیا ہے۔ان کی نظم میں باطنی ربط اور خارجی منطقی تسلسل نظموں کو ایک مکمل اکائی بخشتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ محمد علوی کی شاعری موضوعات کے پھیلاؤ کی شاعری ہے جو سمٹی سمٹائی ہے اور پوری کائنات کو محصور کیے ہوئے بھی۔'' [2]

محمود ہاشمی نے اپنے مضمون میں محمد علوی کے اسلوب کے بارے میں وضاحت کی ہے:

''بہ ظاہر سادہ نظر آنے والے علوی کا اسلوب اس لیے پیچیدگی کا حامل ہے کہ ہر شعر اور ہر نظم نامیاتی کل Organic whole کی ہیئت میں نمایاں ہوتی ہے۔اسلوب کی یہ انفرادیت جو دوسرے جدید شعرا کو کم کم میسر ہے۔ غالباً اسی لیے علوی کی شاعری نئے ناقد کے لیے علمیت کے اظہار کا موقع فراہم نہیں کرتی۔لیکن علوی کی سادہ روی میں بھی پیچیدگی ہے اور یہ پیچیدگی آج کے انسان کا اسلوب ہے۔''

محمد علوی اردو کے جدید شاعری کے نمائندہ شاعر ہیں۔جن کے یہاں مکمل جدید حسیت عود آئی ہے۔ان کی شاعری میں ان کی ذات کی جو نمائندگی جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے اس سے علوی کی ذات و فردیت کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے۔محمود ہاشمی کے لفظوں میں محمد علوی کے تخلیقی سرچشموں کا محور خالصتاً خود اس کی ذات ہے بلاشرکتِ غیرے۔ یکتا و تنہا۔محمود ہاشمی ''تیسری کتاب'' کی نظموں کو انسانی ضمیر اور روح عصر کے انتہائی سلگتے ہوئے مسئلے کو علوی کی ذات کا مسئلہ قرار دیتے ہیں۔اس باب کی پہلی نظم ''پاگل'' ہے۔

ان کی نظم 'پاگل' مذہب و انسان کی انفرادیت کی شناخت کے Dilemma کو پیش کرتی ہے۔ان کا خیال ہے کہ

''اس نظم میں، روایت، روحانیت، مذہب، اور انسان کی انفرادی شناخت کا ڈائلیما ہے۔ اس میں دور افتادہ ماضی، پیش افتادہ حال اور طویل فاصلوں تک افق پھیلا ہوا مستقبل تینوں زمانے ہیں'' [3]

پاگل :

خدا سات آسمانوں سے بھی اوپر
خدا تنہائی کے ملبے کے نیچے
خدا آگے بہت آگے کھڑا ہے
خدا پیچھے، ہزاروں سال پیچھے
بڑھے آتے ہیں پاگل میری جانب
خدا کو مارنے تلواریں کھینچے

---

[1] علوی آسمان کا نہیں بلکہ زمین کا شاعر: وزیر آغا (ص۔۲۳)، مشمولہ اردو چینل ۲۲۔دسمبر ۲۰۰۴۔ممبئی
[2] محمد علوی چوتھے آسمان کے حوالے سے چوہدری ابن النصیر: (ص:۵۹) مشمولہ ماہنامہ شب خون، الہ آباد شمارہ جون/ جولائی ۱۹۹۳ء
[3] محمد علوی، عصری احساس کا مکمل اظہار: محمود ہاشمی (ص۔۲۱)، مشمولہ اردو چینل ۲۳۔دسمبر ۲۰۰۴ء۔ممبئی

محمود ہاشمی اس نظم کو اقرار وانکار کے درمیان کی کشمکش پر مبنی نظم قرار دیتے ہیں۔ علوی کے شعری کردار کو زندگی، ظاہر و باطن اور موت کی دہشت آمیز وادیوں میں سوکھے گہرے کنوؤں اور بے آب و گیاہ ٹیلوں میں بھٹکاتی رہی۔ اس کے وجود اور وجودی اعلامیہ کی منزل یہی نظم ہے جس میں علوی نے ذات کے عرفان و آگہی کو شناخت کرنے کی مہارت کی ہے۔

محمد علوی خدا کی ذات سے ہمیشہ ہم کلام رہتے ہیں۔ خدا سے ان کی چشمک چلتی رہتی ہے۔ وہ کبھی خدا کی ذات سے متصادم ہوتے ہیں کبھی خدا کو تنہائی کے ملبے کے نیچے دبا دیتے ہیں، کبھی خدا کو مندر و مسجد میں جلا دینے کا ماتم کرتے ہیں کبھی اس کو وہم محض قرار دیتے ہیں۔ مگر ان کے انکار و تکرار کے باوجود ان کی نظم ''آخری دن کی تلاش'' میں وہ قرآن کی اس تفسیر پر یقین کرتے ہوئے جب یہ کہتے ہیں ہے کہ خدا نے کائنات کی تخلیق کی ہے اور ایک روز حساب مقرر کیا ہے۔ جب خدا تمام چیزیں سمیٹ لے گا تو ان کے شعور میں کلبلاتے اس کرب کو محسوس کیا جاسکتا ہے جو انسان کی کلفت و مصائب میں مبتلا زندگی سے نجات دلا دے گا۔ وہ اس آخری دن کی آمد کے منتظر ہیں۔

آخری دن کی تلاش:

خدا نے قرآن میں کہا ہے/ کہ لوگو! میں نے/ تمھاری خاطر/ فلک بنایا/ فلک کو تاروں سے/ چاند سورج سے جگمگایا/ کہ لوگو میں نے
تمھاری خاطر/ زمیں بنائی/ زمیں کے سینے پہ/ ندیوں کی لکیریں کھینچیں/ سمندروں کو/ زمیں کی آغوش میں بٹھایا/ پہاڑ رکھے
درخت اگائے/ درخت پہ پھول پھل اگائے/ کہ لوگو! میں نے/ تمھاری خاطر/ وہ دن بنایا/ کہ دن میں کچھ کام کرسکو تم
کہ لوگوں میں نے/ تمھاری خاطر/ یہ شب بنائی/ کہ شب میں آرام کرسکو تم/ کہ لوگو میں نے/ تمھاری خاطر/ یہ سب بنایا/ مگر نہ بھولو
کہ ایک دن میں/ یہ ساری چیزیں سمیٹ لوں گا/ خدا نے جو کچھ کہا ہے/ سچ ہے/ مگر یہ نہ جانے / وہ دن کہاں ہے
کہ جب خدا یہ تمام چیزیں سمیٹ لے گا/ مجھے اسی دن کی جستجو ہے/ کہ اب یہ چیزیں/ بہت پرانی/ بہت ہی فرسودہ ہو چکی ہیں

اس نظم کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ خدا کی وہ تمام نعمتیں جو آدمی کے لیے زمین پر اتاری گئی تھیں وہ سب پرانی ہو چکی ہیں اور آدمی نے ان چیزوں کی قدر و اہمیت کو نہیں سمجھا (مگر نہ بھولو کہ ایک دن میں یہ ساری چیزیں سمیٹ لوں گا) کا یہ آخری حصہ آدمی کے لئے ایک تنبیہ بھی ہے۔ خدا نے جتنی اشیاء بنائی تھیں ان کی یکسانیت اور بے معرضی اسے کھلتی ہے کہ یہ سب اس کی تقلید کا باعث ہیں، فرسودہ ہو چکی ہیں اور اسے انتظار ہے اس دن کا جب یہ سب ختم ہو جائیں گی۔

''خدا'' محمد علوی کی مرغوب علامت ہے۔ وہ اپنی تنہائی دکھ درد میں اور شکست و ریخت کے لمحوں میں خدا ہی کو اپنی خود کلامی کا محور بناتا ہے اور اسی کو اپنے درد کا مداوا سمجھتا ہے محمد علوی کے تخلیقی چشموں کا محور خالصتاً اس کی اپنی ذات ہے بلا شرکت غیرے یکا و تنہا۔ اس کی اپنی ذات کا یہ قصہ انتہائی محیط، چیلنج اور ڈائیلما جو اس کی تیسری کتاب سے شروع ہو کر اس کی مختلف نظموں میں پھیلا ہوا ہے۔

نوحہ

ان کی نظم ''نوحہ'' میں بھی خدا کی ذات سے مخاطب ہیں:

نہ مرنے کا ڈر ہے/ نہ جینے میں کوئی مزا ہے/ خلا ہی خلا ہے/ ہر اک چیز جیسے/ اندھیرے میں گم ہو گئی ہے
اجالے کی اک اک کرن کھو گئی ہے/ ہر اک آرزو سو گئی ہے/ گنہ میں بھی اب کوئی لذت نہیں ہے/ وہ دوزخ نہیں
اب وہ جنت نہیں ہے/ کوئی بھی نہیں ہے/ بس اب میں ہوں/ اور میرا سنسان دل ہے/ خدا کے نہ ہونے کا غم
کس قدر جاں گسل ہے/ مجھے اس کا دکھ ہے/ کہ میں نے تجھے آج تک کیوں نہ جانا

انتساب:

محمد علوی اپنی دوسری نظموں کی طرح اس نظم ''انتساب'' میں بھی خدا سے مکالمہ کرتے ہیں اور خدا کی اس تنہائی اور بے بسی پر اظہار ملال کرتے نظر آتے ہیں کہ وہ اب تک خدا کو صرف ظالم سمجھتے آئے تھے حالانکہ وہ بھی محمد علوی کی طرح ہی تنہائی کی آگ میں جل رہا ہے۔

انتساب:

(خدا کے نام جس کے نہ ہونے کا مجھے دکھ ہے)

خدا۔۔۔اے خدا
میں سمجھتا تھا تو
ایک ظالم ہے جو
مجھ پر ظلم وستم ڈھا رہا ہے
مجھے یہ خبر ہی نہ تھی
کہ تو بھی
دکھی ہے
اکیلا ہے
میں اور تو
ایک ہی آگ میں جل رہے ہیں

تجدید کی خواہش محمد علوی کے ہاں بار بار ابھرتی ہے لیکن، چوں کہ شکست خواب ان کے بطن میں موجود ہے اس لیے بعض اوقات ناامیدی کا کرب، انھیں موت کی سرحدوں تک لے جاتا ہے اور وہ عناصر سے براہِ راست منسلک ہونا چاہتے ہیں۔ خطرۂ انہدام کے باوجود۔

نیند آئے تو:

خوف ناک جنگل میں جاؤں/ سانپ مار کے کھاؤں/ ناچوں/ گاؤں/ شور مچاؤں/ ننگی کالی حبشن کو
آنکھ مار کے پاس بلاؤں موٹے موٹے ہونٹوں کا/ لمبا تگڑا بوسہ لوں/ بڑے بڑے پستانوں پر/ سر رکھ کر
گہری نیند میں سو جاؤں/ آنکھ کھلے تو/ حبشی کے نیزے کی نوک/ چھاتی میں بجھتی پاؤں/ ننگی کالی حبشن کی
پھٹی پھٹی بھوکی آنکھوں میں/ ایک سے دو ہو جاؤں

اس نظم میں خوفناک جنگل میں جانا اور سانپ مار کے کھانے کا عمل، انگریزی کی شاعری سے مستعار لگتا ہے۔ جس شاعری میں ننگی دھڑنگی حبشین، کھلے پستانوں والی ادھ ننگی عورتیں، حبشیوں کی غضبناک اور وحشتناک آنکھیں، اجنبیوں کو کچا چبا جانے کا تصور، سیہ فام شاعری کا ایک حصہ ہے۔ اس نظم کے بارے میں عتیق اللہ کہتے ہیں:

''وہ بڑے سے بڑے اور اہم سے اہم اور غیر معمولی سے غیر معمولی تجربے اور واردات کو بھی بے نیازانہ ادا کر جاتا ہے..... مجھے تو وہ اکثر بودلیر کی اندیش آگیں سریت کے قریب بھی نظر آتا ہے۔ بودلیر کی ذات خود اپنی قہرمانی اور اپنی وحشتوں کی اسیر ہے۔ بودلیر کی سیاہ اور بڑی بڑی پہاڑ ایسی ننگی پستانوں والی ڈائن علوی کے یہاں بھوکی اور سیاہ فام حبشنوں کا روپ دھارن کر لیتی ہیں۔'' [1]

---

[1] سیدھی منطق کا مشکل پسند شاعر محمد علوی: عتیق اللہ (ص ۱۱۸)، مشمولہ کتاب قدر شناسی عتیق اللہ، ناشر ادارۂ اشاعت اردو، دہلی۔ ۱۹۷۸ء

بلراج کومل محمد علوی کی شاعری کو بغاوت کی سطح سے اوپر کی شاعری قرار دیتے ہیں۔ان کے خیال میں علوی کی شاعری میں عمومیت نہیں بلکہ انھوں نے اس کو عمومیت سے دامن بچانے میں عمداً احتراز کیا ہے۔ وہ تجربوں کے شاعر ہیں اور وہ اپنے تجربوں کو براہِ راست گھروں، آنگنوں اور رہ گذاروں سے اٹھا لیتے ہیں مگر انھیں منتخب کرنے میں انتہائی کفایت سے کام لیتے ہیں اور اس عمل سے جو نقش نامہ تیار ہوتا ہے اسے خود تکلفی کی فضا میں معلق کر کے خود زمین پر اتر آتے ہیں۔

رات:

نیند آتی ہے کھلی آنکھ سے ڈر جاتی ہے
سہمی سہمی ہوئی چپ چاپ گذر جاتی ہے
خامشی گھومتی رہتی ہے کھلی محفل میں
نیم کا پیڑ اکیلا ہی کھڑا رہتا ہے
چیخ اٹھتا ہے پرندہ کوئی سوئے سوئے
صبح کر دیتی ہے شبنم یوں ہی روتے روتے

نظم ''رات''، ''نیند آئے تو'' جیسی نظموں میں بے خوابی کی ایک ایسی فضا آنکھوں میں تیر جاتی ہے جو ہولناک کیفیتوں سے دوچار کرتی ہیں۔نیند کا کھلی آنکھ سے ڈر جانا، خاموشی کا گھومنا پھرنا، نیم کے پیڑ کا اکیلے کھڑے ہونا، پرندے کا سوتے میں چیخ اٹھنا یہ سب کیفیتیں اس تنہائی کا شکار ہیں جس سے شاعر دوچار ہے۔

محمد علوی کی مختصر نظموں میں ''پیکر تراشی'' اور ''نفس مجسم'' تخلیق کرنے کا تجربہ اس کو جاپانی شاعری کے ہائیکو تک لے جاتا ہے۔ زندگی اچھی ہے یا بری مسئلہ یہ نہیں ہے۔احساس کی سطح پر زندگی وہ تعلق ہے جو ارضی سطح پر غلیظ ترین تفصیلات اور جزئیات سے بھی قائم رہتا ہے بلکہ انہی کے واسطے سے یہ تعلق جاوداں ہے۔مچھلی کی بو دائم ہے بلکہ حیات و موت کی حدود سے مارا ہے۔

وہ پھول سے ڈرتی تھی/کہتی تھی
پھول تو زہریلے ہوتے ہیں
دور بھی ہوں تو ڈس لیتے ہیں
اس کی سولہویں سال گرہ پر
میں نے اس کو/ پھولوں کا تحفہ بھیجا ہے

محمد علوی کی نظموں کا وصف یہ ہے کہ وہ اپنے قاری کو پہلے احساس کی آنچ میں اس شدت سے شامل کر لیتا ہے کہ یوں لگتا ہے یہ سب اسی پر گزر رہا ہے۔''خالی مکان'' کی شاعری پر ظ۔انصاری تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تمھارے اس خالی مکان میں جو بھوت بسا ہوا ہے، وہ بڑا خوش مذاق، بذلہ سنج، بھولا بھالا مگر اکتایا ہوا سا لگتا ہے۔میری اس سے اتنی آشنائی ہوگئی کہ کبھی ملے گا تو بغیر لفظوں کے ہم دونوں گفتگو کر سکیں گے۔شاعری شہر آشوب کی ہو یا رزمیہ کارناموں کی، مرثیوں کی ہو یا قصائد کی، رباعی کی ہو یا ڈھول مجیرے کی، مگر اس میں اپنا پن پیدا ہو جاتا ہے اگر وہ اس انداز کی ہو گویا شاعر خاص ہمیں سے مخاطب ہے۔(آگے کہتے ہیں) ایسی فضا ہے تمھارے بیان کی گویا ہم کسی ایسے مکین سے ملے ہیں جس کا عظیم الشان، اونچے اونچے دالانوں والا مکان ڈھے رہا ہے اور وہ کھڑا تماشہ دیکھ رہا ہے۔سارے معاملے کو ہی اس نے تاریخی جبریت Historical determinism کے فلسفہ میں دیکھ لیا ہے۔'' [1]

---

[1] خالی مکان: تبصرہ ظ۔انصاری، مشمولہ خطاب شناسی (ص:۲۷۳۔۲۷۲)، ناشر مصنف: شیرین۔قلابہ، ممبئی۔اگست ۱۹۸۱ء

نظم کے آخری حصہ کے بیسویں مصرعے میں غیر متوقع طور پر موڑ آ جاتا ہے اور نظم کا کیفیاتی پہلو اپنے نئے تناظر کے ساتھ تازہ کار جمالیاتی تجزیہ سامنے آتا ہے۔

اب میں گھر میں پانو نہیں رکھوں گا کبھی/ گھر کی ہر اک چیز سے مجھ کو نفرت ہے/ گھر والے سب کے سب میرے دشمن ہیں
جیل سے ملتی جلتی گھر کی صورت ہے/ ابا مجھ سے روز یہی فرماتے ہیں/ کب تک میرا خون پسینہ چاٹو گے
اماں بھی ہر روز شکایت کرتی ہے/ کیا جوانی پڑے پڑے ہی کاٹو گے/ بھائی کتابوں کو روتا رہتا ہے سدا
بہنیں اپنا جسم چراتے رہتی ہیں/ میلے کپڑے تن پہ داغ لگاتے ہیں
بھیگی آنکھیں جانے کیا کیا کہہ جاتی ہیں/ چولہے کو جی بھر کے آنکھ نہیں ملتی
کپڑوں کو صندوق ترستے رہتے ہیں دروازے، کھڑکی، منھ کھولے تکتے ہیں/ دیواروں پر بھتنے ہنستے رہتے ہیں
اب میں گھر میں پاؤں نہیں رکھوں گا کبھی/ روز ہی ہیں سوچ کے گھر سے جاتا ہوں سب رستے ہر پھر کے واپس آتے ہیں
روز میں اپنے آپ کو گھر میں پاتا ہوں

محمد علوی کے شعری مجموعہ کا نام ''خالی مکان'' ہے۔ خالی مکان سے ذہن میں کئی خیالات ابھرتے ہیں۔ ڈاکٹر مغنی تبسم لکھتے ہیں:

''گھر'' اپنے تکرر کی وجہ سے محمد علوی کی فرہنگ غزل کا ایک مانوس اور مخصوص جزو بن گیا ہے اور جس شعر میں بھی استعمال ہوا ہے بالعموم کلیدی لفظ بن کر آیا ہے۔۔۔ خالی مکان غیر آباد ہونے کی وجہ سے آسیب زدہ بھی ہوسکتا ہے۔ مکان گھر کا کنایہ ہے۔ مکان دفتر بھی ہوسکتا ہے اور گھر بھی۔ دفتر گھر نہیں ہوسکتا بلکہ دونوں ایک دوسرے کے تعین ہیں۔ لوگ گھر میں بھی رہتے ہیں اور سرائے میں بھی فرق طویل اور مختصر قیام کا ہے۔ سرائے سے وہ دل بستگی نہیں ہوتی جو گھر سے ہوتی ہے۔ گھر انسان کی خلوت اور نجی زندگی کا محل ہے اس لیے گھر سے موانست کبھی اتنی شدید اور گہری ہو جاتی ہے کہ انسان اسے اپنی ذات سے Identity کرنے لگتا ہے۔'' [1]

ذیل کی نظم میں مچھلی کی بو، زندگی کی علامت ہے جو تسلسل کے ساتھ پیچھا کرتی ہے۔ علوی نے نظم سے حس ذائقہ اور شامہ کے جڑواں عمل سے اپنے اظہار میں شعری معنویت پیدا کی ہے۔ نظم کی ابتدا سے اختتام تک کئی پرچھائیاں دیکھنے ملتی ہیں لیکن آخر میں یہ سب ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں لیکن مچھلی کی بو اس کے جنازہ کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔

مچھلی کی بو:

درزی کی دکان سے لگ کر
جو ہوٹل ہے
اس ہوٹل کی
مچھلی ٹیسٹی ہوتی ہے
کل کھاؤں گا
لیکن مچھلی کی بو سالی
ہاتھوں میں بس جاتی ہے
اتنا بہت سا سوچ کے وہ

---

[1] محمد علوی: گھر اور جدید غزل: ڈاکٹر مغنی تبسم کتاب ''آواز اور آدمی'' (ص:۱۰۶) ناشر: مصنف، شعر و حکمت، سوماجی گوڑہ، حیدرآباد۔ مئی ۱۹۸۳ء

سویا تھا مگر
پھر نہ اٹھا

دوسرے دن جب
اس کا جنازہ
درزی کی دوکان کے پاس سے گزرا
ہوٹل سے مچھلی کی بو
دور دور تک آئی تھی

کئی مواقع پر بلراج کومل محمد علوی کی شاعری کے رطب اللسان ہیں:

''محمد علوی کی نظمیں پڑھتے وقت مجھے اکثر احساس ہوا کہ وہ واقعی ان چند خوش قسمت شاعروں میں سے ایک ہیں جو ہر لمحہ شہادت کے کرب سے گزرتے ہیں اس معصومیت کے تحفظ کے لیے اس معصومیت کی بقاء کے لیے حیاتِ جاوداں کے لیے جو خدا نے روزِ اول طفلِ نو کو بخش دی تھی۔ میں ان کا مقابلہ Walter De Lamare سے کرنے کے بعد بھی ان کی معصوم اور نیک فطرت کا کوئی نقش مرتب نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ معصومیت کبھی اسیر نقش نہیں ہوتی۔ اگر میں انھیں چینی شاعر کہوں تو وہ مجھے سرزمینِ جاپان کی دھوپ اور ہوا میں پرواز کرتے نظر آتے ہیں۔ اردو شاعر لکھوں تو مجھے اردو شاعری کے جملہ تنظیمی کلیوں کا منھ چڑاتے نظر آتے ہیں۔''

محمد علوی اپنی ہی نظم ''تخلیق'' کے مجسم پیکر ہیں:

ایک زنگ آلودہ
توپ کے دہانے پر
ننھی منی چڑیا نے
گھونسلہ بنایا ہے

شاعر کے لیے اس سے بہتر منصب کیا ہو سکتا ہے۔

محمد علوی کو مختصر نظم نگاری میں ایک خاص ہنرمندی حاصل ہے۔ وہ اپنی نظم بالکل سیدھے سادے انداز میں شروع کرتے ہیں۔ پھر نظم کو ایک Twist دیتے ہوئے ایک منفرد کیفیت سے ختم کرتے ہیں۔ جیسے مندرجۂ ذیل نظمیں:

موت

جسم کے
کسی تاریک کونے میں
الارم لگا کے
میٹھی نیند سوتی ہے

الارم بجے
۲ بجے
کب جاگتا ہے

نیند میں بھی
اسے خبر ہوتی ہے

صبح کی نظم:

جیسے بہت سی عورتیں
ایک ساتھ
گھونگھٹ اٹھا رہی ہوں
اور سب کے چہرے
ہو بہو
ایک جیسے ہوں

شام:

بہت سی بلیوں کی غرغراہٹ
قریب آتے ہوئے قدموں کی آہٹ
جنگلی کبوتر سہما ہوا ہے
اڑا جاتا نہیں پھر بھی اڑا ہے

صبح:

کسی اونچی چھت سے
کوئی کالی بلی
زمین پر گری
دبائے ہوئے منھ میں کالا کبوتر

اس نظم میں پیکر اور استعارہ اس طرح حاوی ہیں کہ بیانیہ کی اہمیت تقریباً زائل ہوگئی ہے۔ ''کالی بلی''، ''اجلا کبوتر'' کو سطحی طور پر رات اور دن کے مفہوم میں کہا جائے تو نظم ایک خوش گوار لیکن معمہ کے سوا کچھ نہیں رہ جاتی لیکن اشاراتی انداز میں اگر اس نظم کی تفہیم کی جائے تو ایک طاقت ور اور بے بس کے درمیان استحصال کا منظر نامہ سامنے آتا ہے۔ بلی جو ہمیشہ شکار کرنے والی علامت ہے مجبور کبوتر کو دبوچ لیتی ہے۔

محمد علوی کی شاعر کا اعجاز یہ ہے کہ وہ ماحول میں پھیلے ہوئے چھوٹے چھوٹے مظاہر کو بچوں کی سی تحیر آمیز معصومیت کے ساتھ شعری جامہ پہنا دیتے ہیں اس طرح وہ مشاہدہ کے شاعر ہیں۔ مظہر امام انھیں آنکھ کا شاعر قرار دیتے ہیں یعنی وہ بصیرت سے زیادہ بصارت کے شاعر ہیں اس کا مطلب صرف یہ بھی نہیں کہ ان کی شاعری احساس وفکر سے ماورا ہے۔

مجھے ان جزیروں میں لے جاؤ:

مجھے ان جزیروں میں لے جاؤ
جو کانچ جیسے

چمکتے ہوئے پانیوں کے جزیرے میں گھرے ہیں
تو ممکن ہے
کچھ روز اور جی لوں
کہ شہروں میں اب مرا دم گھٹ رہا ہے

علوی کی یہ نظم پڑھتے ہوئے اختر الایمان کی نظم ''لڑکا'' کی یاد آتی ہے جس میں فطرت کی طرف لوٹ جانے کی خواہش کا شدید اظہار ہے۔

جدید شاعروں نے موجودہ عہد میں قدروں کی شکست وریخت، تنہائی، اجنبیت، خوف ودہشت اور شکست خوردگی کے احساسات کی ترجمانی گھر اور باہر کی دنیا کی کشمکش کے حوالے سے بہت متنوع، بھرپور اور موثر انداز میں کی ہے۔ محمد علوی نے اپنے ایک شعر میں گھر کے کردار کے دوغلے پن کی بڑی جامع تصویر پیش کی ہے:

گھر میں کیا آیا کہ مجھ کو
دیواروں نے گھیر لیا ہے

راحت اور سکون کی توقع میں وہ گھر لوٹتا ہے لیکن گھر میں داخل ہوتے ہی وہ اچانک اس تجربے سے دوچار ہوتا ہے کہ دیواروں نے اس کو گھیر لیا ہے گویا وہ گھر میں نہیں قید خانے میں آ گیا ہے۔

جاوید انور کے بقول اہم شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ذہن اور دل کو حیرت زدہ اور کچھ پل کے لیے ساکت کر دینے والے عناصر مضمر ہوتے ہیں۔ یعنی ہم جب کسی بہت عمدہ شعر کو پڑھتے ہیں تو ایک غیر متوقع تاثر بھی شعر کی اندرونی کیفیت سے نمودار ہوتا ہے جو ہمیں کچھ پل کے لیے بالکل ساکت کر دیتا ہے۔ ہم حیرت زدہ ہو کر بے ساختہ ''واہ'' کہہ اٹھتے ہیں اور دیر تک اس سرشاری کیفیت سے لطف اندوز اور بعض اوقات وجدانی طور پر محظوظ ہوتے ہیں۔ مجھے محمد علوی کی نظموں میں اسی متحیر اور متجسس کر دینے والی کیفیات ملتی ہیں اور یہ صورت حال اس وقت بہت دلچسپ ہو جاتی ہے جب نظموں میں Twist بھی آ جائے۔ مجھے محمد علوی کی ایک نظم بہت پسند ہے جس میں ان کا وہی Twisting Process روبہ عمل ہے جو ان کی شخصیت کی خاصیت ہے ''نظم ہے'' کتبہ''۔

کتبہ:

قبر میں اترتے ہی/ میں آرام سے دراز ہو گیا/ اور سوچا/ یہاں مجھے/ کوئی خلل نہیں پہنچائے گا/ یہ دو گز زمین/ میری
اور صرف میری ملکیت ہے/ اور میں مزے سے مٹی میں گھلتا ملتا رہا/ وقت کا احساس یہاں آ کر ختم ہو گیا/ میں مطمئن تھا
لیکن بہت جلد/ یہ اطمینان بھی مجھ سے چھین لیا گیا/ ہوا یوں/ کہ ابھی میں/ پوری طرح مٹی بھی نہ ہوا تھا
کہ ایک اور شخص/ میری قبر میں گھس آیا/ اور اب/ میری قبر پر/ کسی اور کا کتبہ نصب ہے

خالی مکان، گھر، محمد علوی کی مخصوص اعلامیے ہیں، مندرجہ ذیل چند منتخب اشعار میں علوی کی نفسیاتی کیفیات اور اس کے اندرونی خالی پن کو محسوس کیا جا سکتا ہے:

جالے تنے ہوئے ہیں گھر میں کوئی نہیں
''کوئی نہیں'' اک اک کونا چلاتا ہے
دیواریں اٹھ کر کہتی ہیں '' کوئی نہیں ''
''کوئی نہیں'' دروازہ شور مچاتا ہے
کوئی نہیں اس گھر میں کوئی نہیں لیکن

کوئی مجھے اس گھر میں روز بلاتا ہے
روز یہاں میں آتا ہوں ہر روز کوئی
میرے کان میں چپکے سے کہہ جاتا ہے
''کوئی نہیں'' اس گھر میں کوئی نہیں پگلے
کس سے ملنے روز یہاں تو آتا ہے

محمد علوی کی شعری تصنیف ''تیسری کتاب'' کے دیباچہ میں وارث علوی، محمد علوی کی شاعری کی تخلیقی کرب کے متعلق لکھتے ہیں:

''علوی کی ذات وہ نقطۂ اتحاد ہے جہاں خارجی دنیا کے حادثات اور داخلی دنیا کی وارداتیں، دو دھاروں کی صورت آپس میں مل جاتے ہیں اور علوی نے ذات کو شخصیت میں بدلنے کے بجائے میڈیم میں بدل دیا ہے۔ تاکہ وجودی کرب کی گدلی لہر اور نشاطِ زیست کی چمک دار موج روحانی خلاء کے ہوس ناک سناٹوں اور حسنِ فطرت کی رنگا رنگ جلوہ فروشیوں کا تماشا پوری شدت سے کر سکے۔''

آدمی کی زندگی کا ہر لمحہ غیر یقینی ہے۔ زندگی دکھ بھری ہو یا سکھ سے معمور اس سے نباہ کرنا آدمی کی مجبوری ہے۔ گھر بسا کر بیوی اور بچوں سے محبت کرنا اور ان کے غم والم میں شامل ہونا اور اپنی شریکِ حیات کے ساتھ جینا نئی نظم کا اثباتی تصور حیات ہے۔ محمد علوی کی نظم ''شکست'' اس کی ایک مثال ہے۔

شکست:

دیواریں، دروازے، دریچے گم سم ہیں
باتیں کرتے بولتے کمرے گم سم ہیں
ہنستی شور مچاتی گلیاں چپ چپ ہیں
روز چہکنے والی چڑیاں چپ چپ ہیں
پاس پڑوسی ملنے آنا بھول گئے
برتن آپس میں ٹکرانا بھول گئے
الماری نے آہیں بھرنا چھوڑ دیا
صندوقوں نے شکوے کرنا چھوڑ دیا
''مٹھو'' بی بی روٹی دو کہتا ہی نہیں
سونی سیج پہ دل بس رہتا ہی نہیں
''سِنگر'' کی آواز کو کان ترستے ہیں
گھر میں جیسے سب گونگے ہی بستے ہیں
تم کیا بچھڑے سمئے سہانے بیت گئے
لوٹ آؤ میں ہارا، لو تم جیت گئے

محمود ہاشمی نے محمد علوی کی نظم ''میں اور تو'' کو ان کی شاعری کا Cathorsis کہا تھا لیکن فاروقی نے علوی کی نظم ''گھوڑے پر ایک لاش'' کو ان کی بہترین نظم قرار دیتے ہیں۔ یہ نظم بیانیہ انداز میں کہی گئی ہے جو ''اوزباخ'' کی بیان کردہ ان تمام خصوصیات کا مکمل نمونہ ہے جو

پس منظری بیانیہ کا خاصہ ہوتی ہیں:

گونج اٹھی ساری وادی زخمی گھوڑے کی ٹاپوں سے
ٹاپوں کی آواز، پہاڑوں سے ٹکرائی بکھری
دھوپ کسی اونچی چوٹی سے گرتے پڑتے اتری
پڑے پڑے پتھروں کے نیچے سایوں نے حرکت کی
اڑتے گدھ کی آنکھوں میں تصویر بنی حیرت کی
ریت چمکتی ریت، ریت اور پتھر اور اک گھوڑا
گھوڑے پر اک لاش، لاش کو لے کر گھوڑا دوڑا
حیرت کی تصویر گری چکرائے گدھ کی آنکھوں سے
گونج اٹھی ساری وادی زخمی گھوڑوں کی ٹاپوں سے

پوری کی پوری نظم پیکروں سے مل کر بنی ہے جس میں بصری پیکر، حرکی پیکر، سمعی پیکر اور جمود کے پیکر شامل ہیں۔ نظم کے آخری دو مصرعوں میں بہ یک وقت انتشار بھی ہے اور سکوت وجود بھی۔ نظم میں ایک ایسی منظر نگاری ہے جو مصرع بہ مصرع اپنی گرہیں کھولتی ہے گھوڑے پر رکھی لاش گھوڑے کی بے زبانی اور گھوڑے کے سوار کا سکوت محمد علوی کی صلابتِ قوتِ بیان کی دلالت کرتے ہیں۔ فاروقی کے لفظوں میں اس نظم کے سامنے ہمارے زیادہ تر شاعروں کی زیادہ تر نظمیں کھانستی ہوئی چڑچڑی بوڑھی عورتیں معلوم ہوتی ہیں۔ یہ نظم محمد علوی کی شاعری ہی نہیں بلکہ تمام جدید شاعری میں ایک بلند، تنومند سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نظم کے بعد بھی اگر شاعری وہی رہی جو پہلے تھی تو شعر گوئی کارِ بے کاراں ہے۔

محمد علوی نے بڑی خوبصورت مختصر مختصر نظمیں کہی ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے کسی مصور نے ایک ہی کلر اسکیم سے کینوس پر مختلف تصویریں بنائی ہیں اور ان میں اپنے خونِ جگر کے رنگ کو بھی شامل کر دیا ہے۔ ان میں ان کی نظم ''ڈرائیکولا'' اپنی ہیبت ناکی کی وجہ سے خاصی اہمیت کی حامل ہے:

ڈرائیکولا :

کمرے کی دیوار توڑ کر میرے سامنے آیا تھا
اپنا سینہ چیر کے مجھ کو اپنا خون پلایا تھا
چمگادڑ سا اڑا، کھلی کھڑکی سے باہر پہنچا
آنکھ سے اوجھل ہوا نہیں اور میرے اندر پہنچا
اب میں اس کا نوکر ہوں اس کا حکم بجاتا ہوں
اس کے لیے میں روز رات کو خون چوس کر لاتا ہوں

محمد علوی کی مختصر نظم لکھنے میں خاصہ ملکہ ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اس کے ایجازی پیرہن میں وہ سب کچھ کہہ جاتے ہیں جس کے لیے ایک طویل نظم درکار ہوتی ہے۔ ذیل کی نظمیں اس کی تصدیق کرتی ہیں۔

پاگل لڑکی:

راتوں کو اٹھ کر رونے لگتی ہے
دن میں بیٹھے بیٹھے سونے لگتی ہے
میلے کپڑے تہہ کر کے رکھ دیتی ہے
دھلے دھلائے کپڑے دھونے لگی ہے
اپنے آپ سے باتیں کرتی جاتی ہے
لوگوں کے سائے سے ڈرتی رہتی ہے

خوفناک کمرہ:

آنکھیں تڑپ اٹھی ہیں اندھیرے میں ڈوب کر
کمرے میں اور کوئی نہیں ..... کوئی ہے مگر
دیوار و در پہ ہانپ رہا ہے عجیب ڈر
میں سوچتا ہوں بھاگ ہی جاؤں مگر کدھر
ٹوٹا ہوا پڑا ہے مرا جسم فرش پر

آدمی:

اب جدھر بھی جاتے ہیں گائے بھینس کا ریوڑ/ اب ادھر نہیں آتا/ اونٹ تیڑھا تیڑھا سا/ اب نظر نہیں آتا
اب نہ گھوڑے ہاتھی ہیں/ اور نہ وہ براتی ہیں/ اب گلی میں کتوں کا/ بھونکنا نہیں ہوتا/ رات چھت پہ سوتے ہیں
بھوت دیکھ کر کوئی/ چونکنا نہیں ہوتا/ اب جدھر بھی جاتے ہیں/ آدمی کو پاتے ہیں

نظم ایک طنزیہ ہے آدمی کے اس کردار کا جو درندوں سے ہی نہیں بلکہ مافوق الفطرت پیکروں سے بھی بدتر ہو چکا ہے ساتھ ہی یہ نظم آدمی کی معصومیت کے ختم ہونے کا نوحہ ہے۔ اسے اس کے اپنے روزمرہ کی معمولات کے ختم ہونے پر کوئی ملال نہیں۔ اس کی زندگی کا سادہ اور فطری چہرہ مسخ ہو چکا ہے لیکن اس پر اس لیے کوئی حیرت نہیں۔ نظم کا تانا بانا بہت سہل اور بیانیہ ہے لیکن نظم یا علوی کا تجربہ پیچیدہ ہے کیوں کہ اس میں معصومیت اور خدائی تقدس سے محرومی کا اظہار ابنِ آدم کی معصومیت کے زوال کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔

ہمارے بہت سے ہم عصر فن کار ان سوالوں کا محور ہیں جو زندگی، اپنے زمانی اور مکانی تسلسل میں اپنی عصری آگہی میں اپنے عہد کی آبادیوں اور ویرانوں میں اور اس عہد کے آدمی اور اس کے گرد پھیلی ہوئی معمولی سے معمولی اشیاء کے بارے میں نئے شاعر سے Irony کے انداز میں پوچھتی ہے۔ یہ سوالات اور ان کا ردعمل اور زندگی کا چیلنج، نئے شاعر کو مجبور کر رہا ہے کہ وہ اپنے الفاظ سے علامتوں کے اہرام بنائے جن میں زندگی سے بیزاری، موت کی دہشت اور ابدیت کی خواہش کو محفوظ کیا جا سکے اور ایسے ویرانوں میں خود بہ خود سنگ سار ہو، جہاں ویران، انتہائی اور پتھریلا پن زندگی کرنے کی علامت بن سکے۔

خواب صحراؤں کے:

بڑے بڑے پتھروں کو چن کر
اک اہرام بناؤں

اور اندر سو جاؤں
آنکھ کھلے تو
جلتے بجھتے
سورج کے ٹکڑے
اہرام کے چاروں اور پڑے پاؤں
کیوں جاگا
پچھتاؤں
جا کے پھر سو جاؤں

محمد علوی کی ذیل کی نظم اس نئے کلچر پر ایک طنز ہے جو مغرب کی تقلید میں اپنی وضع قطع اور لباس کے علاوہ کردار کو بھی نیست و نابود کر رہی ہے۔ اس نظم میں بھی علوی کا وہی Twisting Process ہے جو ان کی نظم گوئی کا خاصا ہے۔

نئی نسل:

وہ گرمی کی
جلتی ہوئی دوپہر تھی
محلے کی کچے گھروں میں
سبھی لوگ دبکے ہوئے تھے
ہر اک کی زباں پر
یہی تذکرہ تھا
بڑے گھر میں لڑکا ہوا ہے
سبھی گھر کے بوڑھے یہی سوچتے تھے
بڑی گھر کی قسمت بڑی ہے
خدا نہ کرے
اپنے گھر
اب بھی لڑکی ہوئی تو
یہ لڑکا
ابھی سے اسے پھانس لے گا
انھیں کیا خبر تھی
بڑا ہو کے
محلے کی سب
لڑکیوں کو لیے/لڑکیوں جیسے کپڑے پہن کر
مٹکتا پھرے گا

علوی کے یہاں فرقہ وارانہ فسادات اور ملک میں پھیلی ہوئی مذہبی منافرت ایک شدید کرب کی صورت میں دکھائی پڑتی ہے جس کا اظہار انھوں نے اپنی نظم اور غزل دونوں میڈیم کے ذریعہ کیا ہے۔ آفاتِ سماوی پر مختلف نظموں میں ان کا ردعمل انتہائی فنکارانہ اور تخلیقیت آشنا ہوتا ہے نہ وہ خدا سے شکایت کرتے ہیں نہ ارباب سیاست سے شکوہ سنج ہوتے ہیں، گجرات کے زلزلے پر ایک نظم میں وہ صرف فطرت سے مخاطب ہوتے ہیں:

زلزلہ:

آنے سے پہلے کم سے کم
اک خط تو بھیج دیا ہوتا
ہم تیرا سواگت کرنے کو
گھر سے سڑکوں پر آ جاتے
گھریوں ہم کو نہ کھا جاتے

احمد آباد اور گجرات کے فسادات فاشست طاقتوں کی ایک خونین لیبارٹری ہے جہاں آزادی کے بعد سے نسل کشی کی مسلسل روچل رہی ہے آج تک تقریباً دس ایسے بڑے فرقہ وارانہ فسادات ہو چکے ہیں جن میں بہ یک وقت سینکڑوں نہیں ہزاروں افراد کی جانیں گئی ہیں۔ عتیق اللہ کہتے ہیں ''احمد آباد کا فساد'' علوی کا ذاتی تجربہ تھا جس نے اس کے ''گم شدہ خدا'' کے معصومانہ تصور پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا ہے۔ انسانی اور انسانیاتی وحدت کا آئینہ اس ثانیے کی زد میں آ کر چکنا چور ہو جاتا ہے۔ علوی اتنا تلخ پہلے کبھی نہیں تھا اب اس کے وجود کو خود اس کے پاؤں بیداری سے لچک رہے تھے۔

خدا کہاں ہے:

نہ مسجدوں میں، نہ مندروں میں
خدا کہاں ہے کدھر گیا ہے
چلو مرے ساتھ میں بتاؤں
مگر سمے اب گزر گیا ہے
جلائے ہم نے جو ان گھروں میں
خدا بھی جل بجھ کے مر گیا ہے

علوی کی نظموں میں ''میں اور تو''، ''خدا''، ''آخری دن کی تلاش'' میں اعتقاد اور بے اعتقادی کا ڈائلیما واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ محمد علوی نے فرقہ وارانہ فسادات، فتنہ و شر پر غزلوں میں بھی اپنے کرب کا اظہار، دردناک لہجے میں کیا ہے:

یہ اشعار احمد آباد کے فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں ہیں جو احساس اور تجربے سے گذر کر کہے گئے ہیں اور واردات کا راست اظہار ہیں۔ سماجی اور سیاسی سطح پر ملک میں سانحات و وارداتیں آزادی کے بعد سے مسلسل وقوع پذیر ہوتی رہی ہیں۔ ان کی خلش چبھن بن کر ان کے ذہن میں پیوست ہو جاتی ہیں۔ جن کا اظہار ان کی نظم ''ڈپریشن''، ''فالج زدہ شہر'' اور ''جل مرنے سے پہلے'' میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ڈپریشن:

رات کو سونے سے پہلے/ ایسی جان لیوا فکروں میں/ سارا دن ڈوبا رہتا ہوں/ رات کو سونے سے پہلے

اپنے آپ سے کہتا ہوں/ بھائی مرے! دن تو خیر سے گذرا/ گھر میں سب آرام سے ہیں
کل کی فکر میں کل کے لیے اٹھا رکھو/ ممکن ہو تو/ اپنے آپ کو/ موت کی نیند سلا رکھو

فالج زدہ شہر:

ایک ہاتھ
اور ایک پاؤں
اور آدھا چہرہ
آدھے شہر میں
کرفیو اور پولیس کا پہرہ!

جل مرنے سے پہلے:

کھڑکی بند کرو
دروازہ مت کھولو
بولنا ہے تو آنکھوں ہی آنکھوں میں بولو
شور گلی تک آ پہنچا ہے
جل مرنے سے پہلے
آؤ گلے مل کر رو لو!

ان نظموں میں جو مسائل و مناظر آئے ہیں وہ ہمارے معاشرے کی اس غیر محفوظ سائیکی Psyche کا حصہ ہیں، جن سے ہم آزادی کے بعد سے مسلسل نبرد آزما ہیں۔

اسی تناظر میں محمد علوی کی دو غزلوں کے مندرجہ ذیل اشعار قابل مطالعہ ہیں:

ابھی رویا ابھی ہنسنے لگا ہوں
تو کیا سچ مچ میں پاگل ہوگیا ہوں
ابھی میں اپنے گھر میں سو رہا تھا
ابھی میں گھر سے باہر ہوگیا ہوں
انہی لوگوں سے مل کر خوش ہوا تھا
انہی لوگوں سے چھپتا پھر رہا ہوں
مرے اپنے ہی مجھ کو مارتے ہیں
میں اپنی ہی شکایت کر رہا ہوں

●

اس نے مجھے تباہ کیا اس کے باوجود
دو چار دن بھی اس سے میں نفرت نہ کرسکا

اپنے سے بڑھ کے تجھ پہ مرا اعتماد تھا
افسوس تو بھی مری حفاظت نہ کرسکا
سچ ہے وطن سے ایسی محبت نہیں مجھے
شاید اسی وجہ سے میں ہجرت نہ کرسکا

مندرجہ غزلوں اور نظموں کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے بطن میں جو انسانیت کا درد ہے وہ انھیں مضطرب کر دیتا ہے اور وہ ایک سوالیہ نشان بن جاتے ہیں اور خود کلامی کے انداز میں اپنے احساس کا اظہار کرتے ہیں۔ اوپر درج کے گئے شعر ان لمحات کے ہیں جب احمد آباد میں فرقہ وارانہ فسادات ہوئے تھے اور خاک وخون کے مناظر ان کی روح کی گہرائیوں میں جاگزیں ہو گئے تھے۔ حالاں کہ اس واردات کو علوی نے خالص تخلیقی انداز میں پیش کیا ہے جس سے یہ شعر تاثر پارہ بن گئے ہیں۔

محمد علوی نے اپنی نظموں میں انسان، ضمیر، روح اور روح عصر کے انتہائی سلگتے مسائل کو اپنی ذات کا مسئلہ قرار دیا ہے۔ ان کی نظم، فکری نسبت، شعری وفکری ایجاز اور فنی برتاؤ میں ہیئتی ارتکاز کی وجہ سے اپنی انفرادیت کی آواز بن جاتی ہے۔ محمد علوی نے اپنی ذات کو ایک وسیع دائرے کا محوری نقطہ بنایا ہے جس پر استدلال سے عاری پاگلوں کی تلواریں جھپٹ رہی ہیں۔ گویا اصل مسئلہ وہ لامتناہی، بے کراں اور محیط دائرہ نہیں جو ازل سے ابد کے درمیان پھیلا ہوا ہے بلکہ وہ انسان ہے جو اس دائرے اور خدا کے وجود کا اعتراف اور اقرارِ شناخت اور علامت ہے۔

بانی

جدید شاعری میں جو بہت اہم نام ہیں ان میں بانی کا نام ان کی انفرادیت کے باوصف سرفہرست شاعروں میں آتا ہے۔ انھوں نے نئے تجربات واحساسات کے اظہار کے لئے نئے آہنگ، و نئے لہجے سے غزل کے دامن کو وسیع کیا۔ بانی نے جو اسلوب اختیار کیا اس نے اعتبار بھی حاصل کیا اور استناد بھی۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے بانی کے اسلوب کی ان لفظوں میں ستائش کی ہے۔

''بانی کے اسلوب کی اپنی ایک شناخت ہے۔ لفظیات جو انھوں نے اپنے اظہار کے لئے منتخب کی وہ اگر چہ دوسرے جدید شعراء کے کلام میں بھی مل جاتی ہیں لیکن انھیں نے ان لفظیات کو نئی معنوی جہات دیں اور اس سلسلے کے ساتھ برتا کہ ان کا انداز گفتار اور شاعروں سے نمایاں اور مختلف نظر آتا ہے۔ ان لفظیات کے سہارے بانی نے جو تخیلی دنیا آباد کی وہ بڑی پراسرار اور استعجاب انگیز ہے۔ بانی کا واحد متکلم یا ہیرو اس دنیا میں ہر جگہ اکیلا ہے۔ وہ آبادی اور لوگوں کے ہجوم میں کم کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ ہم اسے دشت وصحرا میں، ساحل سمندر پر، دریا کے کنارے یا بیچ منجدھار میں اور کبھی پرند کی صورت فضا میں پروان کرتا دیکھتے ہیں۔'' [1]

کون تھا میرے پر تولنے پر نظر جس کی تھی
جس نے سر پر مرے آسماں رکھ دیا کون تھا

اس کی نظروں میں سارے مقامات ہیں
پر اسے شوق اندھی اڑانوں کا ہے

نہ جانے کل ہوں کہاں ساتھ اب ہوا کے ہیں
کہ ہم پرندے مقاماتِ گم شدہ کے ہیں

ڈاکٹر مغنی تبسم نے بانی کی جدید حسیت کی تشکیل میں ان کے اسلوب کے ساتھ ان کی علامت نگاری اور پیکر تراشی کے عمل کی مشاقی کی خصوصیتوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔

''بانی مجرد خیالات اور سادہ اکہرے تجربوں کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کی شعری کائنات پیچیدہ اور مبہم کیفیات سے عبارت ہے۔ وہ علامتوں اور پیکروں کے امتزاج سے ان کیفیات و تجربوں کو گرفت میں لے آتے ہیں اور شعر میں کوئی

---

[1] بانی: جدید اردو غزل کی ایک منفرد آواز۔ مغنی تبسم مشمولہ ماہنامہ 'قومی زبان حیدرآباد (ص:۴۹) نومبر ۲۰۰۴ء اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش

ایسا ایمائی اشارہ رکھ دیتے ہیں جو قاری کے تخیل کے دروازے کھولتا اور اس کے حواس کو بیدار کر دیتا ہے۔ بانی کا شعر پڑھتے ہوئے ہم ان دیکھی دنیاؤں کی سیاحت پر نکل پڑتے ہیں اس سیاحت میں زندگی کی نئی بصیرت اور کشف ذات کی لذت سے بہرہ اندوز ہوتے ہیں۔'' علامتوں اور پیکروں کا امتزاج ان اشعار میں دیکھئے۔'' [1]

سب چلے دور کے پانیوں کی طرف
کیا نظارہ کھلے آسمانوں کا ہے

ہمیں لپکتی ہوا پر سوار لے لائی
کوئی تو موج تھی دریا کے پار لے لائی

بانی اپنے لہجے کے تنوع، تجربات کے خلاقانہ اظہار، جمالیاتی پیکر تراشی، جدید حسیت، وجودیت کی فلسفیانہ اساس کے باوصف جدید شاعری کے سب سے الگ اور منفرد آواز ہیں۔ انھوں نے اپنے پیش رؤں کے اثر کو قبول کیا نہ اپنے کسی ہم عصر کی پیروی کرنے کی کوشش کی۔ بانی سے پہلے ناصر کاظمی، خلیل الرحمان اعظمی اور ظفر اقبال جدید شاعری میں اپنے اسلوب ولب و لہجے سے اپنی الگ شناخت بنا چکے تھے لیکن بانی نے اپنا الگ اسلوب بنا کر اپنی انفرادیت کی مہر لگا دی۔ جدید شاعری میں ناصر کاظمی کے علاوہ منیر نیازی، ظفر اقبال کے یہاں جدید حسیت براجمان ہو چکی تھی۔ کرامت علی کرامت اپنی کتاب ''اصنافی ساخت'' میں لکھتے ہیں:

''بانی نے جو راہ اپنائی تھی وہ پل صراط سے کم نہ تھی۔ ایک طرف انھوں نے رومانیت سے منھ موڑ کر ہمارے ادب کی ایک عظیم روایت سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا (جس کی بیساکھی کا سہارا لے کر ہمارے بہت سے پختہ اور نیم پختہ جدید شاعر آگے بڑھ رہے تھے تو دوسری طرف انھوں نے جدید حسیت کی بعض دوامی اور مثبت قدروں سے صرف نظر کر کے اپنی دنیا آپ محدود کر لی ہے لیکن اپنے اس محدود دائرے کے اندر کے بھی بعض اوقات انھوں نے جدید انسان کی نفسیات کے تاریک گوشوں کو اس انداز سے اجاگر کیا ہے کہ ہماری عقل متحیر رہ جاتی ہے۔''

بانی اپنے طرز اظہار، اسلوب، لفظیات کی تخلیقی اسراریت اور ان سب سے ہٹ کر انفرادی روش کے باوصف جدید شاعری میں اپنی ایسی پہچان بنا چکے تھے جہاں انھیں نظر انداز کیا جانا کسی کے بس کی بات نہیں تھی۔

بانی نے جدید اردو شاعری اور بالخصوص نظم میں اپنی فکری تخلیقیت سے جو انفرادی مرتبت حاصل کی اس کا اعتراف کرتے ہوئے رام پرکاش راہی کہتے ہیں:

''نئی غزل کے میدان میں مسلسل فکری اور حسی اجتہاد سے اس نے تخیل کو انوکھی اڑانیں دیں۔ فن کو تنوع کے سانچے میں ڈھالا، نئی لفظیات، تراکیب اور جملوں کی اختراع سے اسلوبیات اور ساختیات کا حیرت کدہ تشکیل کر دیا۔ ان سب کے یکجا ہونے سے ''حرف معتبر'' منظرِ عام پر آیا اور اس نے ثابت کر دیا کہ نئی غزل کی ان گنت آوازوں میں اس کی بھی ایک آواز ہے۔ الگ اور سب سے جدا، جس کا اظہار نرگیست آمیز لب ولہجہ میں بڑے انکسار کے ساتھ کیا۔'' [2]

پروفیسر محمد حسن نے ان کے اسلوب کو نئی بلاغت کی روشنی قرار دیا ہے۔ کہتے ہیں:

''بانی کا اسلوب سب سے الگ تھا، اس اسلوب میں محض طرزِ اظہار کی بے ساختگی اور احساس کا نرالا پن ہی اہم نہ تھا اس کی پوری شعری فضا ہی بلکہ عام رنگ سے الگ تھلگ تھی مگر دل کو موہ لیتی تھی۔ اس میں وارفتگی تو تھی ہی مگر بڑی سنبھلی ہوئی، باوقار وارفتگی تھی جو غزل کی ہر علامت کو نئی بلاغت اور پھیلاؤ بخشتی تھی اور گویا تجربات کی دنیا میں

---

[1] بانی: جدید اردو غزل کی ایک منفرد آواز۔ مغنی تبسم مشمولہ ماہنامہ 'قومی زبان حیدرآباد (ص ۴۹۔۴۸) نومبر ۲۰۰۴ء اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش
[2] بانی اور نئی غزل: رام پرکاش راہی (ص: ۲۸)، مشمولہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی، مئی ۱۹۹۱ء

دھوپ سی کھل جاتی تھی۔'' [1]

بانی، بھیڑ میں اپنی شخصیت و شناخت کو غیر محفوظ تصور کرتے ہیں۔ وہ روایتی نظارگی کے برخلاف سچائیوں کے انفرادی رویے کے قائل ہیں جس کا اظہار ان کے شعروں میں دیکھا جا سکتا ہے:

بولتی تصویر میں اک نقش لیکن کچھ ہٹا سا
ایک حرفِ معتبر، لفظوں کے لشکر میں اکیلا

میں آساں بھی کٹھن بھی مگر تم کون میرے
میں آپ اپنا تذبذب، خود اپنا فیصلہ میں

کوئی کھڑا ہے مری طرح بھیڑ میں تنہا
نظر بچا کے مری سمت دیکھتا ہے بہت

ان اشعار پر ایک نظر طائرانہ ہی سے اندازہ ہو جائے گا کہ ان کی لفظیات میں ایک نقش کے کچھ ہٹے رہنے، لشکر میں ایک حرف معتبر کے اکیلے ہونے اور بھیڑ میں تنہا ہونے کی کیفیت میں بڑی معنی خیزی ہے۔ بانی ہجوم میں گم ہو کر اپنی انفرادیت کو کھونا نہیں چاہتے۔ آوازوں کے جنگل کے شور میں وہ ایک حرفِ معتبر ہیں اسی میں ان کی شناخت ہے کہ وہ اکیلے رہیں۔ تیسرے شعر میں ان کی خود احتسابی ہجوم میں اعتبار و استناد کی علامت ہے۔

بانی نے روایتی مضامین اور اسلوب کی تقلید نہیں کی کیوں کہ ان کی جبلت میں اجتہاد تھا۔ انھوں نے امکانات کے در وا کیے اور کھلی فضاؤں میں اپنی اڑانوں کو جاری رکھا۔ اسی لیے انھوں نے ان زمینوں کی بشارت دی جو ان کے آنے سے پہلے نگاہوں سے مفقود تھیں:

سبز کو سبز نہ لکھنا بانی — فصل لکھ دینا، فضا لکھ دینا
پہلے کس کی نظر میں خزانے تھے اس پار کے — مثل میرے حدوں سے ادھر دیکھتا کون تھا
ہماری آنکھ میں آ کر بنا اک اشک وہ رنگ — جو برگِ سبز کے اندر، نہ شاخِ تر میں تھا
پیہم موجِ امکانی میں — اگلا پاؤں نئے پانی میں
سانس خلاؤں نے لی سینہ بھر — پھیل گیا آساں اور میں

آنکھ سے آنکھ نہ جوڑ کے دیکھو سوئے افق اے ہم سفرو!
لاکھوں رنگ نظر آئیں گے، تنہا تنہا دیکھو تم

تنہا نظارگی میں لاکھوں رنگ نظر آنا، سبز کو فصل کا نام دینا، اس پار کے خزانوں کے لیے انوکھی نظر رکھنا، ہر اگلے پاؤں کو موج امکانی میں رکھنا اور کھلی فضاؤں میں پھیل کر سانس لینا یہ سب مضامین بانی کی انفرادیت کا اشاریہ ہیں۔

بانی جدید شاعری کے اہم اور معتبر شاعر تھے۔ دیگر جدید شاعروں کی طرح ان کی شاعری میں بھی جدید انسان کے تہذیبی سفر کی لاسمتیت، مٹتے ہوئے رشتوں اور منہدم اقدار کا ماتم، بھیڑ میں تنہائی کا احساس، اپنی ذات کے اندر ایک اور ذاتِ دیگر کے موضوعات تھے لیکن انھوں نے اپنی شاعری کو صرف انہی موضوعات میں باندھے نہیں رکھا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ بانی کی شاعری کو ذات سے آفاق تک کی شاعری قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

---

[1] آزادی کے بعد اردو شاعری: پروفیسر محمد حسن (ص: ۱۰)، مشمولہ: ماہنامہ راہب لکھنوی، شمارہ ستمبر ۱۹۹۹ء

''بانی کی شاعری متقابل عالمی قوتوں کے ربط و تعلق کے احساس و ادراک کی شاعری ہے جو تخلیقی تجسس، تحرک و تموج کے پر پرواز سے بے کراں ہو جانا چاہتی ہے۔ اس شاعری میں ذات کو آفاق، آفاق کو ذات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا بلکہ دونوں کو ایک دوسرے کے وسیلے سے پرکھنے اور پہچاننے کی راہیں کھلتی ہیں اور یہی وہ نئی شعری جہت ہے جس کے ذریعے بانی نے نئی غزل کی بشارت دی۔'' [1]

میں اس بات سے متفق نہیں کہ بانی کے یہاں علامت، پیکر تراشی اور تجرید کا کوئی شائبہ نہیں کیوں کہ کسی بھی اچھے شاعر کے یہاں ان عناصر کی موجودگی لابدی ہے کہ اس کا اظہار غیر ضروری تفصیلات کا متحمل نہیں ہو سکتا اور غزل کا فن تو بنیادی طور پر تجرید کا فن ہے۔ اس تناظر میں بانی کے مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ کریں:

میں دیکھتا تھا شفق کی طرف مگر تتلی
پروں پہ رکھ کے عجب رنگ زار لے آئی

سب چلے دور کے پانیوں کی طرف
کیا نظارہ کھلے بادبانوں کا ہے

دونوں طرف جنگلوں کا سکوت
شور بہت درمیاں اور میں

خاک و خلا بے چراغ اور شب
نقش و نوا بے نشاں اور میں

ڈھانپ دیا سارا آکاش پرندے نے
کیسا دلکش منظر تھا پر پھیلانے کا

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا
ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا

لباس اس کا علامت کی طرح تھا
بدن، روشن عبارت کی طرح تھا

ہری سنہری خاک اڑانے والا میں
شفق، شجر، تصویر بنانے والا نہیں

کوئی بھولی ہوئی شے طاق ہر منظر پہ رکھی تھی
ستارے چھت پہ رکھے تھے، شکن بستر پہ رکھی تھی

بانی کی شاعری میں ذات و آفاق کی مربوط وسعتوں پر محیط ہے اس لیے ان کے یہاں زمین کے رنگ اور آسمان کی وسعتوں کے تلازمات کا تخلیقی استعمال ملتا ہے۔ پرندہ، اڑان، تتلی، افق، خلاء، ہوا، زمین، موسم، بصری اور حرکی پیکروں کی شکل اختیار کرتے ہیں جن پر مندرجہ بالا اشعار میں گفتگو ہوئی ہے۔ ذیل میں چند اور اشعار پڑھتے چلیں:

ہمیں لپکتی ہوا پر سوار لے آئی
کوئی تو موج تھی دریا کے پار لے آئی

افق سے تا بہ افق پھیلتی بکھرتی ہوا
گئی رتوں کا چمکتا غبار لے آئی

خاک و خوں کی وسعتوں سے بے خبر کرتی ہوئی
اک نظر امکان ہزار امکان سفر کرتی ہوئی

موج بے تاب کا لپکتی ہوا پر سوار کر کے لانا، ہوا کا افق تا بہ افق پھیل جانا اور کئی رتوں کا چمکتا غبار لے آنا۔ نظر کا ہزار امکان سفر کرنا حسی، حرکی اور بصری پیکروں کی اشاریت کرتا ہے۔ ان استعاروں میں علامتیں بھی اپنا وجود رکھتی ہیں۔ بانی کی شاعری میں بے شمار شعری پیکر ملتے ہیں۔ میری نظر میں علامت و پیکر ان کی شاعری کی جان ہے۔

ڈاکٹر شہپر رسول نے بانی کے اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''بانی کے شعری پیکروں میں لسانی خوش سلیقگی اور معنوی وسعت کی بنیاد پر حسن، تازگی اور تخلیقیت ان کی پیکر تراشی میں روح کی طرح شامل ہیں۔ یہ خوبی ان کے موضوعات شعری کو صیقل بھی کرتی ہے اور ان کے مزاج کے تجسس کو

---

[1] نئی غزل کا جواں مرگ شاعر بانی: گوپی چند نارنگ، (ص: ۳۶۵)، سالنامہ ''اوراق'' لاہور (پاکستان)، نومبر/ دسمبر ۱۹۸۲ء، اردو بازار لاہور

متحرک، داخلیت، ماورائیت اور لاسمیت اور سمت پسندی کی پیچیدگی کو فنی و شعری سطح پر نمایاں کرتی ہے۔ بانی کے پیکر زندگی سے فنکارانہ ربط و تسلسل رکھتے ہیں ان کے مختلف حواس نیز تخلیقی بیداری کے آئینہ دار ہیں''۔ [1]

مندرجہ اشعار میں شفق کی جانب دیکھنا، تتلی کا پروں پہ رنگ زار اٹھالانا، پانیوں میں کھلے بادلوں کا نظارہ، جنگلوں کے سکوت میں شور، خاک وخلا کی بے چراغی، پرندے کا سارے آکاش پر، پر پھیلانا، لمس سے بدن کا روشن ہونا، بدن کا روشن عبارت ہونا، ستارے، بستر اور اشیاء کا طاقِ منظر میں رکھا جانا، شق شجر تصویر میں ہری سنہری خاک کا اڑانا وغیرہ۔ بصری پیکر، سمعی پیکر، حرکیاتی پیکر، لمسیاتی پیکر، رنگین پیکر (موسم، شفق، تتلی، رنگ زار، شجر، خاک وخلا، نقش ونواسب امیجری کے ذریعے تجسیمی وتمثالی) حیثیت اختیار کر گئے ہیں جو بانی کے ویژن کی وسعت کے غماز بھی ہیں اور ان کے اظہار کا وسیلہ بھی ہیں۔

بانی کا شعری وجدان، ان کی وضع کردہ نئی لفظیات اور تازہ کار تراکیب، استعارات کے مجرد اور غیر مجرد انضباط سے تشکیل پاتا ہے۔ ان کی چند ہی غزلوں کے مطالعہ سے ان کے روایت شکن رویہ اور طرزِ احساس کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی استعاراتی لفظیات جیسے نظارہ لاسمیت، سناٹوں کا پیکر، بوسۂ اولین کا نشان، حرفِ تہی اسم، موجِ امکانی، سر میں سلگتی ہوا، دود منظری، لمحۂ خندہ حواس، بدن روشن عبارت، صد برگ منظر، قاتلِ حرفِ اثبات، تشنہ زمینوں کی آنچ، خون میں سلگتی سی دھند، سیہ منظر آسمان، سیر شبِ لامکاں، خاک وخلا بے چراغ، زہراب میں لمحے، ریت سراب، طوفانِ نفی وغیرہ وغیرہ ان کے حسیاتی پیکروں کی آمیزش سے تخلیقی اظہار کی توسیع کرتے ہیں اور لسانی وموضوعی کائنات کی تشکیل بھی۔

سفر، اڑان، کھلا آسمان، خلا، سحاب، وسعتیں، فاصلے، مکان، لامکاں، ریت، سراب، دھند، دھواں، غبار، دود کے تلازموں سے بانی کی شاعری کا زمینی وآسمانی افق بھرا پڑا ہے۔ لیکن ''پرندے'' کی علامت ان کے یہاں مکان سے لامکاں تک آمد ورفت کی معنویت سے عبارت ہے۔ چند اشعار:

اڑ چلا وہ اک جدا خاکہ لیے سر میں اکیلا — صبح کا پہلا پرندہ آسماں بھر میں اکیلا
ڈھانپ دیا سارا آکاش پرندے نے — کیا دلکش منظر تھا پر پھیلانے کا
نہ جانے کل ہوں کہاں ساتھ اب ہوا کے ہیں — کہ ہم پرندے مقاماتِ گم شدہ کے ہیں

مست اڑتے پرندوں کو آواز مت دو کہ ڈر جائیں گے
آن کی آن میں سارے اوراق منظر بکھر جائیں گے

یہاں ہر شعر میں پرندہ اپنی پروازی کیفیت میں ایک جداگانہ حیثیت میں موجود ہے اور اپنی ایک خاص معنویت کے ساتھ اپنا تخلیقی پس منظر رکھتا ہے۔ یہاں اس بات کی گنجائش نہیں کہ ہر شعر کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے۔ عرض یہی کرنی ہے کہ بانی کی شاعری میں علامت، پیکر تراشی اور تجریدی عمل غیر ابہامی تخلیقیت کے ساتھ اپنی شعری کائنات کو آراستہ کرتا ہے۔

ایک اور اہم بات گوپی چند نارنگ بانی کے تعلق سے کہہ گئے جس پر توجہ کرنا بہت ضروری ہے کہ ان کے یہاں جذبہ واحساس و فکر وفن کا ایسا امتزاج ہے کہ جس پر ذہن اس کی پیچیدگی پر عش عش تو کرسکتا ہے لیکن اس کے اجزا کی پوری طرح تشکیل مشکل ہی سے کرسکتا ہے۔ تخلیقی عمل کے تمام اجزا کی تکمیل ممکن نہیں اور کسی بھی تخلیق کے تمام مضمرات تک پہنچنا شاید کسی کے بھی بس کی بات نہیں۔

ذیل میں بانی کے شعری مجموعہ ''حسابِ رنگ'' کی دو مختلف غزلوں سے میں نے چند اشعار کا انتخاب کیا ہے:

ہم ہیں منظر سیہ آسمانوں کا ہے — اک عتاب آتے جاتے زمانوں کا ہے
ایک زہرابِ غم، سینہ سینہ سفر — ایک کردار، سب داستانوں کا ہے

---

[1] بانی: ڈاکٹر شہپر رسول، (ص: ۴۵۴)، اردو غزل میں پیکر تراشی آزادی کے بعد، مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔ ۱۹۹۹ء

کس مسلسل افق کے مقابل ہیں ہم　　کیا عجب سلسلہ امتحانوں کا ہے
پھر ہوئی ہے ہمیں مٹیوں کی تلاش　　ہم ہیں اڑنا سفر اب ڈھلانوں کا ہے
سب چلے دور کے پانیوں کی طرف　　کیا نظارہ کھلے بادبانوں کا ہے

اوراسی تناظر میں بانی کی اس غزل کا مطالعہ بہت برمحل ہے:

سیر شبِ لامکاں اور میں　　ایک ہوئے رفتگاں اور میں
سر میں سلگتی ہوا، تشنہ تر　　دم سے الجھتا دھواں اور میں
دونوں طرف جنگلوں کا سکوت　　شور بہت درمیاں اور میں
خاک و خلا بے چراغ اور شب　　نقش و نوا بے نشاں اور میں
سانس خلاؤں نے لی سینہ بھر　　پھیل گیا آسماں اور میں

(''حسابِ رنگ'' بانی: ناشر نیشنل اکاڈیمی، دریا گنج، نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۷۶ء)

بانی کے کلام میں سفر، آسمان اور اڑان مستقل استعارے ہیں لیکن مندرجہ دو غزلوں میں ان استعاروں سے وابستہ انسلاکات سے ایک پُر اسرار فضا کی تشکیل ہوتی ہے۔ سیہ آسمانوں کا سفر، زمانوں کا عتاب، سینہ سینہ سفر، افق کے مقابل امتحانوں کا سلسلہ، نئی مٹیوں کی تلاش، ڈھلوانوں کی جانب کی اڑان، دور کے پانیوں کا سفر کے علاوہ دوسری غزل میں سیر شبِ لامکاں میں رفتگاں سے مل جانا، سر میں تشنہ تر سلگتی ہوا کا گھس جانا اور دھنویں کا دم سے الجھنا، جنگلوں کا سکوت، درمیان شور کا اٹھنا، خاک وخلا کا بے چراغ شب ہو جانا اور نقش ونوا کے نشانات کا مٹنا۔ ان کیفیتوں سے شاعر کی بے چینی واضطراب کا منظر نامہ ابھرتا ہے۔ میری دانست میں بالخصوص سیہ آسمانوں کے منظر کے ابھرتے ہی مٹیوں کے تلاش کرنے اور نشیب کی اڑانوں کے ساتھ ہی رفتگاں سے ملنے، دھویں میں دم کے الجھنے، جنگلوں کے سکوت ونقش ونوا کے نشاں تمام استعارے احساسِ منفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن میں زندگی کے تحرک کی بنیادی کیفیت کی تردید پائی جاتی ہے اور بانی کے اس شعر کی جانب اشارہ کرتی ہے جس میں اس نے کہا ہے:

اندر اندر یک بہ یک اٹھے گا طوفانِ نفی
سب نشاطِ نفع، سب رنج و ضرر لے جائے گا

بانی کے اپنے لفظوں میں مشاہداتی ارتکاز ہی شاعر کو فطرت کی جمالیاتی سچائیوں تک پہنچایا ہے۔ اس ضمن میں ان کے چند اشعار ان کے اس خیال کی توثیق کرتے ہیں:

پتہ پتہ بھرے شجر پر ابر برستا دیکھو تم　　منظر کی خوش تعمیری کو لمحہ لمحہ دیکھو تم
اک دھواں ہلکا ہلکا سا پھیلا ہوا ہے افق تا افق　　ہر گھڑی اک سماں ڈوبتی شام کا ہے افق تا افق
سینکڑوں وحشتیں چیختی پھر رہی ہیں کراں تا کراں　　آسماں نیلی چادر سی تانے پڑا ہے افق تا افق
میں آ پہنچا ہوں اے بانی عجیب اندھی جگہ مانا　　ہے اب بھی ایک رستہ جو بجھائی صاف دیتا ہے

(ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی، منتخب تخلیقات نمبر، ستمبر/اکتوبر ۱۹۸۸ء)

شاداب شجر پر ابر کے برسنے کو منظر کی خوش تعمیری قرار دینا، بکھرتی گھٹا کا کئی رتوں کا چمکتا غبار لے آنا، ڈوبتی شام کا دھواں دھواں ہونا، وحشتوں کا کراں تا کراں چیخنا اور آسمان کا نیلی چادر تانے پڑے رہنا، آنکھ میں صحرا کا دکھائی دینا، اندھی جگہ سے صاف رستہ

دکھائی دینا یہ مشاہداتی ارتکازات اور جمالیاتی بصیرت بانی کی شاعری میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔

بانی کی شاعری میں جذباتی رومانیت اور جسم و جمال سے بڑی حد تک صرفِ نظر ملتا ہے لیکن کہیں کہیں جنسی آسودگی کی پرچھائیاں بھی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے مندرجہ ذیل اشعار کا مطالعہ کیا جاتا رہا ہے۔

جسم اور اک نیم پوشیدہ ہوس آمادگی — آنکھ اور سیر لباسِ مختصر کرتی ہوئی

گھومتا ہے شہر کے سب سے حسیں بازار میں — اک اذیت ناک محرومی وہ گھر لے جائے گا

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا — ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا

انسانی جبلت سے ہوس آمادگی، لمس بدن اور نظارگی حسن کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ اس موضوع کو جب ایک تخلیق کار برتنا چاہے تو قوس قزح کے رنگ روشن دیتے دکھائی دیتے ہیں۔

مثالوں کے لیے یہ دو غزلیں بھی پڑھتے چلیں: [1]

لباس اس کا علامت کی طرح تھا — بدن روشن عبارت کی طرح تھا

فضا صیقل سماعت کی طرح تھی — سکوت اس کا امانت کی طرح تھا

تصور میں حنا بکھری ہوئی تھی — سماں آغوشِ خلوت کی طرح تھا

اور یہ غزل:

سدائے دل عبارت کی طرح تھی — نظر شمع شکایت کی طرح تھی

بہت کچھ کہنے والا چپ کھڑا تھا — فضا اجلی سی حیرت کی طرح تھی

کہا دل نے کہ بڑھ کے اس کو چھو لوں — ادا، خود ہی اجازت کی طرح تھی

نہ پوچھ اس کی نظر میں کیا تھے معیار — پسند اس کی رعایت کی طرح تھی

کوئی شے تھی، بنی جو حسنِ اظہار — مرے دل میں اذیت کی طرح تھی

جدید حسیت رکھنے والے بے پناہ شاعروں میں بانی اپنی انفرادیت رکھتے تھے۔ اگر بیماریوں اور ذہنی اذیتوں نے انھیں بدحال نہ رکھا ہوتا تو وہ اردو ادب کی شاعری کو بے بہا اثاثہ دیتے لیکن گٹھیا اور گردہ کی شدید تکلیف کے اذیت ناک سائے میں بانی اپنی سانسیں گنتا رہا تھا موت کا ہاتھ اس سے قریب تر ہوتا رہا اور تمام رشتے، ناطے کٹتے چلے گئے۔ کوئی ذہنی اذیت اور دکھ ایسا نہ تھا جسے بانی نے نہ جھیلا ہو۔ بانی نے اپنے ذاتی تجربے کو حیات و کائنات کے وسیع منظر نامے کے حوالے سے پیش کیا۔

دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دور تک — پلٹ چلو، نظارۂ زوال کر نہ پاؤ گے

چار جانب کھینچ دیں اس نے لکیریں آگ کی — میں کہ چلایا بہت، بستی میں گھر میرا بھی ہے

وہ رتیں اور تھیں جو خندہ افق سے اتریں — قہر کے مارے یہ موسم مرے اندر کے ہیں

دریدہ منظری سے آگ کے سر پہ برسنے تک بانی کی جدید حسیت کی بساط پر انفس و آفاق کے بے کیف مناظر پھیلے ہوئے ہیں۔ وہ وقت آ چکا تھا جب بانی کی نظر میں نظارۂ لاسمیت، منڈلانے لگا تھا۔ ''شفق ثجر'' کی شاعری ان کے آخری دور کی شاعری ہے۔ یہاں آ کر بانی کی فکری سرحدیں دھندلی دھندلی دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی بے خوابیاں، اذیتیں، اضطراب اور آزادیاں طبیعی تجربات کو پیچھے چھوڑ کر اب

---

[1] حسابِ رنگ، بانی: ۱ (ص: ۵۱:۵۰)، مشمولہ شعری مجموعہ حسابِ رنگ/ اکتوبر ۱۹۷۶ء، ناشر: نیشنل اکادمی دریا گنج، نئی دہلی

شاعر مابعدالطبیعاتی تجربات سے گزرنے لگتی ہیں:

کہاں تلاش کروں اب افق کہانی کا
نظر کے سامنے منظر ہے بے کرانی کا

زماں مکاں ہیں مرے سامنے بکھرتے ہوئے
میں ڈھیر ہوگیا طولِ سفر سے ڈرتے ہوئے

بانی کی کئی غزلوں میں غزلِ مسلسل کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کے خیال میں غزل کے اشعار میں کسی کیفیتِ مسلسل کا ملنا اس کی خوبی ہے خامی نہیں۔ بانی کی ''والا میں'' کی غزلوں میں کیفیتوں کا تنوع اور غیر محدودیت کو محسوس کیا جاسکتا ہے چند مختلف غزلوں کے اشعار نمونتہً پیش کیے گئے ہیں:

ہری، سنہری خاک اڑانے والا میں — شفق، شجر، تصویر بنانے والا میں
چلی ڈگر پر کبھی نہ چلنے والا میں — نئے انوکھے موڑ بدلنے والا میں
موڑ تھا کیسا تجھے تھا کھونے والا میں — رو ہی پڑا ہوں، کبھی نہ رونے والا میں
لہر سی کیسی مجھے بھنور میں لے آئی — ندی کنارے ہاتھ بھگونے والا میں

بانی کی انفرادیت، بھیڑ سے الگ چلنے کی جبلت، اظہاری کلیشوں سے اجتناب، نئی تشبیہوں، استعاروں، علامتوں کا استعمال انھیں سارے نظریاتی قبیلوں سے الگ کرتا ہے۔ اسی لیے شمس الرحمان فاروقی نے بانی کی شاعری کو تتبع اور پیروی، نیز اثر انگیز بیساکھیوں سے ماورا ٹھہراتے ہوئے کہا ہے:

''شفق شجر'' میں بانی کی ''والا میں'' کی ردیف والی غزلوں کی خصوصی روشنی میں ان کی نمایاں صفات میں ایک یہ بھی ہے کہ متکلم کی شخصیت بظاہر بدلتی رہتی ہے لیکن دراصل ایک ہی ہے۔ اس کی پہچان ہمیشہ اس بات میں ہے کہ وہ دونوں دنیاؤں میں سفر کرتا ہے لیکن کوئی دنیا اس کی اپنی نہیں ہے۔ وہ کبھی دور کبھی نزدیک لیکن ہمیشہ باہر کا آدمی نظر آتا ہے۔ وہ آوارہ بھی ہے، رنگین، خاک کی ہولی کھیلتا ہے اور ''شفق شجر'' تصویریں بھی بناتا ہے یا شاید وہ خود ہی ''شفق شجر'' ہے اور اپنی ذات کا اظہار شفق شجر سی تصویر کے ذریعے کرتا ہے۔''

بانی کی شاعری پڑھتے ہوئے مجھے اکثر میرؔ کی یاد آتی ہے جن کے یہاں رشتوں کا غم، شدید تنہائی کا احساس اور ان کی اپنی ذات کا کرب تھا۔ وہ دل کی وحشت کے ہاتھوں دشت کی سیاحی میں گم تھے۔ بانی نے میرؔ کے نفسیاتی لہجہ و اسلوب میں شعر کہنے کی کوشش اس انداز سے کی کہ اس میں جدید حسیت کو سمو دیا ہے اور اپنے اسلوب کی وہی انفرادیت برقرار رکھی جس کے لیے وہ جانے پہچانے جاتے ہیں۔

میرؔ کے رنگ میں بانی کے چند اشعار میرے اس خیال کی تصدیق کرتے محسوس ہوں گے۔

یہ دشتِ دل ہے کوئی آئے یا جائے — برابر ایک سناٹا رہے گا
وہ ایک عکس کہ پل بھر نظر میں ٹھہرا تھا — تمام عمر کا اب سلسلہ ہے میرے لیے

آنکھیں، چہرے، پاؤں سبھی کچھ بکھرے پڑے ہیں رستے میں
پیش رووں پر کیا کچھ بیتی، جا کے تماشہ دیکھو تم

رات، دعا مانگی تھی بانی، ہم نے سب کے کہنے پر ہاتھ ابھی تک شل ہیں اپنے، قہر خدا کا دیکھو تم
بھرے شہر میں اک بیاباں بھی تھا اشارہ تھا اپنے ہی گھر کی طرف

جدیدیت اور جدید شاعری کا ایک اساسی عنصر ''تنہائی'' ہے، جو بانی کی شاعری میں جابہ جا دیکھنے کو ملتا ہے۔

دن کو دفتر میں اکیلا، شب بھر گھر میں اکیلا
میں کہ عکس منتشر، ایک ایک منظر میں اکیلا

جاؤ موجو ! مری منزل کا پتہ کیا پوچھتی ہو
اک جزیرہ دور افتادہ سمندر میں اکیلا

شاید اسی لیے کرامت علی کرامت نے یہ بات لکھی ہے۔

''پرخلوص اظہار کے لیے انھوں نے میر کا تتبع کرتے ہوئے جس ''سادگی اور پرکاری'' کی روایت کو اپنایا ہے، درشت اور کھردرے لب ولہجہ کے ہجوم میں جس طرح انھوں نے اپنے لیے ایک لطیف اور دلکش آواز کاڑھ لی ہے، جدید انسان کے تحت الشعور اور لاشعور میں چھپے ہوئے بیش بہا خزانوں کو جس انداز سے انھوں نے کھنگالا ہے وہ ''حرفِ معتبر'' کے لفظوں کے لشکر میں محض اکیلا ثابت نہیں کرتا بلکہ اس کی بقائے دوام کی بشارت بھی دیتا ہے۔''

(اصنافی تنقید، ص:۲۶۵)

عتیق اللہ نے بانی کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہے:

''بانی نے غزل کے فن کی جو آبیاری کی ہے، اس سے بلاشبہ نئے امکانات اجاگر ہوئے ہیں۔ بانی کی غزل ہمارے دور کی پہچان بھی ہے اور غزل کے فن کا ایک نیا تخلیقی اسلوب بھی۔ غزل (ہندوستان) میں جس نئے دور کی تلاش کے لیے کوشاں تھی اس کا آغاز بانی سے ہوا۔ انھوں نے اپنے رنگ کا حساب پوری تخلیقی توانائی سے دے دیا ہے۔ لیکن اب دیکھنا یہ ہے کہ آئندہ نسلیں اس میں کس کس طور پر رنگ آمیزی کرتی ہیں۔'' [1]

اسی طرح ایک جگہ مظفر حنفی نے لکھا ہے:

''حرفِ معتبر'' کی روشنی میں کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بانی کی شکل میں ہندوستان کو ''آبِ رواں'' کا ظفر اقبال مل گیا ہے۔ ظفر تو اپنی غزل کے پھیر میں پڑ کر بہ فیضِ تنقید عہد ساز ہو گئے لیکن بانی نے اپنے پہلے شعری مجموعے ''حرفِ معتبر'' سے ''حسابِ رنگ'' تک کا فاصلہ جس بانکپن سے طے کیا اس کے نقوش پا ان کی غزلوں پر ثبت ہیں۔''

غالب کے شعر میں ترکیب سازی اس کو دیگر شاعروں سے ممیز کرتی ہے، غالب کی ترکیب سازی کا نمونہ اگر جدید غزل کے کسی شاعر کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے تو وہ بانی ہیں، بانی کے کئی اشعار کو پڑھتے ہوئے ترکیبی ڈھانچے کے پیشِ نظر غالب کی یاد آتی ہے لیکن بانی نے غالب کے آہنگ سے اپنے دامن کو بچا کر میر کے مدھم اور دھیما لہجہ کو اپنایا۔ بانی علامتوں اور استعاروں کو ماہرانہ انداز میں استعمال کر کے ایک طلسماتی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ برجستہ اور تازہ کار الفاظ اور ان کی انوکھی تراکیب کے ساتھ پیش کشی کے فن میں بانی نے اپنا خون صرف کیا ہے۔ بانی کی شاعری کا خاص وصف ان کا صوتی حسن اور آہنگ ہے جس سے وہ ایک پرتاثر کیفیت کی فضا تخلیق کرتے ہیں۔ پیکر تراشی کا عمل جدید شاعری اور جدید غزل کا وصفِ خاص ہے اور اس کاریگری میں بانی کے مدمقابل بہت کم لوگ ٹھہر پاتے ہیں۔ ان کی غزل میں برتی گئی پیچ در پیچ علامتیں اور استعارے ان کی غزل کو شعری تہہ دار بخشتے ہیں۔

---

[1] پیہم موج امکانی میں: عتیق اللہ (ص:۱۵)، مشمولہ ''حسابِ رنگ'' شاعری بانی: اکتوبر ۱۹۷۶ء، ناشر: نیشنل اکادمی دریا گنج، نئی دہلی

بانی کی ماورائیت نے غزل کو عمودی سمت دی ہے:

راستہ ختم جہاں ہوتا ہے — اک سفر اور ادھر رکھ دینا

میں دیکھتا تھا شفق کی طرف مگر تتلی — پروں پہ رکھ کے عجب رنگ زار لے آئی

کہاں کی سیر ہفت افلاک، اوپر دیکھ لیتے تھے — حسین اجلی کپاسی برف بال و پر میں رکھی تھی

بانی کی تخلیقی حسیت میں غزل کا ڈھانچہ تراشیدہ اور اس قدر منضبط ہوتا ہے کہ اس کی تشکیل میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں اور یہی صلابت ان کے شعری اظہار کو امتیازی اعتبار بخشی ہے۔

اردو کے نامور نقاد عتیق اللہ کے بانی سے متعلق اظہار خیال پر اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔

''بانی کو فن کے تعلق سے باخبری بھی ہے اور حیات و کائنات کے عظیم منظر نامے سے باخبری بھی۔ فن کے تعلق سے بانی کا اندازِ رسائی کلاسیکی ذہن کا آئینہ دار ہے مگر ان کا کلاسیکی طریقہ کار ان معنوں میں غیر محلل اور غیر حرکی نہیں ہے کہ وہ فن کی نامیاتی قوتوں اور تخلیقی نفسیات کے نکتہ شناس ہیں، یہی سبب ہے کہ ان کا کلاسیکی رویہ جدید دور کی حسیت اور روایت کے زندگی آمیز مضمرات سے عبارت ہے۔ بانی نے تازہ بہ تازہ ہواؤں اور روشنیوں کے لیے اپنے ذہن کے دریچے کھلے رکھے ہیں۔ موجودہ حوصلہ شکن حالات اور قدروں کی شکست و ریخت کے ردعمل کے طور پر دانش وروں کے ذہن پر جو نقوش مرتسم ہوئے ہیں، بانی اس سے آگاہ ہی نہیں بلکہ اس کرب میں شریک بھی ہیں۔'' [1]

---

[1] پیہم موج امکانی میں (دیباچہ) عتیق اللہ، (ص:۱۲)، ''حسابِ رنگ'' نیشنل اکادمی، نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۷۶ء

قاضی سلیم

قاضی سلیم کا شمار جدید شاعروں کے اماموں میں ہوتا ہے۔ جدیدیت کو اپنانے والے شاعروں میں وہ سرِ فہرست ہیں۔ نئے رجحانات اور نئے تجربات کو شاعری میں شامل کر کے انھوں نے لفظ، لہجہ، اظہار اور فکر کو اعتبار عطا کیا اس طرح وہ نئی شاعری کے رجحان ساز بھی ہیں۔ ان کی نظم میں جو تخلیقی اپج اور جدید حسیت ہے اس کے باوصف وہ جدید شاعروں میں انفرادیت رکھتے ہیں۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ قاضی سلیم ایسے سربرآوردہ کی تخلیقی انفرادیت اور فنی شعور کو کم کم ہی موضوع مطالعہ بنایا گیا۔ شافع قدوائی نے اس روش کو اردو تنقیدی کی سہل انگاری قرار دیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی قاضی سلیم کے اسلوب اور شعری معنویت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''قاضی سلیم کا اپنا ایک علاحدہ روپ ہے اس کی ظاہری ہیئت نہیں بلکہ وہ داخلی سفر ہے جو انسانی کرب سے عبارت ہے۔۔۔ جدید شاعری جو ہر قسم کے فارمولے کو مسترد کرنے کے لیے وجود میں آئی تھی، اردو کے فارمولا تراش حضرات سے نہ بچ سکی۔ اس میں سب کا تھوڑا بہت نقصان ہوا لیکن قاضی سلیم جیسے شعراء کا نقصان زیادہ ہوا۔ کیوں کہ ان کی شاعری چند جملوں میں بیان نہیں ہوسکتی اور اس کی وجہ سے اس شاعری کا ابہام نہیں۔ کیوں کہ قاضی سلیم کی شاعری بہت سے جدید شعراء کے مقابلے میں کم مبہم ہے۔ اس کی اصل وجہ دراصل یہ ہے کہ قاضی سلیم نے جدید انسان کے تجربے اور احساس کے تمام پہلوؤں اور تمام مدارج کو مختلف نظموں میں، مختلف رنگوں میں بیان کیا ہے اور دوسری وجہ ان کی نظم کا آہنگ ہے۔'' [1]

اختر الایمان کے لفظوں میں ان کی شاعری ''شاخ نہال غم'' کی شاعری ہے۔ قاضی سلیم نے ہائیکو، ثلاثی اور پابند نظمیں بھی کہی ہیں لیکن ان کا جوہرِ شاعری، آزاد نظم ہی میں کھلتا ہے۔ غزل ان کے لیے کبھی قابلِ توجہ نہیں رہی۔ ترقی پسند تحریک سے اپنے قطع تعلق اور جدیدیت سے وابستگی پر رشید انصاری نے اپنے مضمون ''رجحان ساز و جدیدیت کے اہم شاعر'' کے تحت قاضی سلیم سے ایک گفتگو کا حوالہ دیا ہے کہ ترقی پسندوں سے ہمیں انسان دوستی اور انسانیت کے احترام کا سبق ملا۔ بھیونڈی کانفرنس میں تمام لکھنے والوں کو پابند کیا گیا تھا کہ وہ تحریک کے بتلائے ہوئے اصولوں اور رہنمایانہ خطوط کی پابندی کریں، پارٹی کے مقرر کردہ دائرہ کی خلاف ورزی کرنے والوں کو تحریک سے علاحدہ کرنے کی تلقین بھی کی گئی تھی۔ قاضی سلیم اور ان کے بہت سے رفیق جو اظہار کی مکمل آزادی کے طلب گار تھے، انھوں نے بغاوت کی

---

[1] کہ دل بہ کاو دو درد سخنوری دائد: شمس الرحمان فاروقی، (ص: ۱۸۳)، مشمولہ شعر و حکمت چھ، دور سوم، حیدر آباد

اور تحریک سے ترکِ تعلق کرلیا کیوں کہ ان کے ہم خیالوں کا کہنا تھا کہ صرف معاشی مسائل کے حل کا فارمولہ انسان کے سارے دکھوں کا علاج نہیں کرسکتا۔ جیسے جیسے انسان مادی ترقی کرتا ہے ویسے ویسے رومانی انداز سے دور ہوتا جاتا ہے۔ ایک طرف خلائی تسخیر جیسی ترقی وکامرانی تھی تو دوسری جانب ترقی کے باوجود ہماری روحانی قدریں پامال ہورہی تھیں۔ اپنی ترقی وعروج کے باوجود ہم اس خوبصورت دنیا اور نسل انسانی کی تباہی وبربادی کے سامان خود اپنے ہاتھوں پیدا کررہے تھے۔ ہرنئی دریافت کے ساتھ ہی انسانی قدریں، دردمندی اور احساسات، زیادہ ہی مجروح ہورہے تھے۔ اسی احساس وآگہی نے ہمیں ترقی پسند تحریک سے دور کیا۔ انھوں نے بتلایا کہ ن۔م۔ راشد کے مجموعۂ کلام ''ماورا'' کا مطالعہ کیا تو ترقی پسند تحریک سے رہی سہی انسیت بھی ختم ہوگئی اور نئی شاعری اور جدیدیت کی طرح رجحان زیادہ قوی ہوگیا۔

قاضی سلیم نے ۱۹۶۸ء میں بمبئی میں منعقدہ جدیدیوں کے اجتماع میں پیش کیے جانے والے منشور کا مقدمہ لکھا تھا لیکن بوجوہ سے وہ منشور جاری نہیں کیا گیا لیکن ان میں درج جو نکات تھے وہ اندرونی رو کی طرح جدید شاعروں اور ادیبوں کے ذہنوں میں کارفرما رہے۔

قاضی سلیم فرد کی اخلاقی قدروں کے تحفظ کو خاصی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جدید شاعری کی اصل بنیادوں میں اس احساس کی بہت اہمیت ہے۔ اسی سلسلہ میں ان کا یہ بیان خاصی اہمیت رکھتا ہے کہ ہم دیکھ رہے تھے کہ سائنس وٹکنالوجی کی تیز رفتار ترقی ہماری اخلاقی اقدار پر تیزی سے اثر انداز ہورہی تھیں۔ ہمارا یہ احساس تھا کہ شاعر کا کام یہ ہے کہ اس طرح جو ٹوٹ پھوٹ ہورہی تھی اس کا اثر زائل کیا جائے اور اسے اپنی بنیادوں سے جوڑنے کی کوشش کی جائے جدید شاعری کی اصل بنیاد یہی ہے۔ شاعر کے دل میں انسانیت کا درد معاشرے کے دیگر افراد سے خاصا زیادہ ہوتا ہے اسے باہر سے لادے جانے والے کسی فلسفے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس کا اپنا احساس اپنی فکر اور اپنا تجربہ ومشاہدہ قالبِ شعری میں ڈھل کر اظہار کی صورت اختیار کرتا ہے۔

۱۹۶۰ء کے ساتھ ہی جدید ذہن کا ایک تازہ کار ریلا سا آگیا۔ یہ شاعر وادیب بے حد ذہین تھے جو شاعری میں کثرت سے نت نئے تجربات کررہے تھے لگتا تھا کہ ایک سیلاب ہے کہ رکنے کا نام نہیں لے گا۔ نئے شاعر نے لغت کے ساتھ دوستی کی نئے الفاظ، تشبیہات، استعارے استعمال کیے۔ رمز وکنایات وعلامات Symbols & Symbolic images سے اپنی شاعری کو آراستہ کیا۔ تجرباتی شاعری جب کامیاب ہوتی ہے تو اسے آنے والے وقتوں میں روایت مان لیا جاتا ہے لیکن اگر تجربہ ناکام ہوجائے تو اسے مسترد کردیا جاتا ہے۔ ان تجربات سے بے راہ روی کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ جدیدیت کے سلسلے میں بھی یہی ہوا۔ آغازِ جدیدیت میں بعض انتہا پسند شاعروں نے اپنی ذاتی علامات کا جو مبہم اور ناقابلِ فہم تجربہ تھا جدید شاعری کے نام پر کیا۔ مہمل علامات کے اس استعمال سے ناگوار ابہام پیدا ہوا اور شاعری ایک چیستاں بن گئی۔ قاضی سلیم کے بہ موجب اس عہد میں جن شاعروں سے ابہام میں بھی اعتدال برقرار رکھا ان شاعروں کے نام زندہ رہ گئے اور انتہا پسندی کے شکار شاعر اپنی جگہ نہ بنا سکے۔

قاضی سلیم نے جدید شاعری اور جدید شاعر کے بارے میں اپنے مضمون ''نئی شاعری'' میں آرٹ اور فنِ شاعری کی تنقید کے بارے میں چند اہم باتیں کہی ہیں:

> ''آج جدید شاعر تنہا ہے۔۔۔ گردوپیش کے تلخ تجربے لیے اپنی ذات میں ڈوب کر زندگی کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کے سوا (اس کے لیے) کوئی چارہ نہیں۔ اس کی سوچ اور بے محابا مسلسل سوچ وہ جہاد ہے جس کا محرک کوئی ماورائی تصور نہیں بلکہ خود اس کی موضوعیت ہے وہ انسان اور محض انسان کے ہر دکھ پر احتجاج کرتا ہے۔ یہ احتجاج کتنا ہی بے اثر کیوں نہ ہو ایک طرح سے زندگی کی مہلمیت کو مفہوم ومعنی عطا کرتا ہے۔ اس کا یہ احتجاج مبہم اور غیر واضح نہیں البتہ پچھلوں کے احتجاج سے مختلف ضرور ہے اس کا رویہ سماج کا رکن کا نہیں آرٹسٹ کا رویہ ہے۔'' [1]

مندرجہ اقتباسات کی روشنی میں یہ وضاحت ہوجاتی ہے کہ (الف) جدید شاعری کسی فلسفہ یا نظریہ کی پابند نہیں، (ب) جدید شاعر کا

---

[1] نئے کلاسیک، نئی شاعری، قاضی سلیم اقتباسات مشمولہ شعر وحکمت، حیدرآباد، ص:۱۸۴، شمارہ چھ دور سوم

بنیادی ردعمل احتجاج اور نا آسودگی ہے، (پ) اس کا احتجاج غیر جانب دارانہ ہے، (ت) اس کا احتجاج ادبی وفنی تقاضے رکھتا ہے، (ٹ) فن اور انقلاب میں کوئی بیر نہیں، (ث) گردوپیش کے محاربے اور تصادم کا نتیجہ فنی اظہار ہے۔

ہم یہ سمجھتے ہیں کہ آرٹ، بجائے خود انقلابی ذہن ہی سے پھوٹتا ہے، خارجی زندگی کا عدم توازن اس کی بدصورتی، کھردراپن، سماجی بدعنوانیاں اور بے انصافیاں، جب تخلیقی فنکاروں کی دردمند بصیرت اور جمالیاتی حس سے ٹکراتی ہیں تو ایک چیخ کی صورت آرٹ کی تخلیق ہو جاتی ہے۔۔۔ سچ تو یہ ہے کہ جدید شاعر اپنے ورثے سے متفق نہیں، جدید شاعر نہیں چاہتے کہ روایتیں، قومی، نسلی دیواروں میں گھری رہیں ان کے لیے یہ تصور وسیع تر ہے۔

فضیل جعفری کے خیال میں قاضی سلیم کی نظموں کو متعدد مرتبہ پڑھنے کے باوجود بھی معنی کے امکانات، پوری طرح واضح نہیں ہو پاتے ہیں۔ اس کی قاضی سلیم وضاحت کرتے ہیں ترسیل وابلاغ کو شاعری کے لیے ایک چیلنج کی طرح قبول کرنا چاہیے شاعری وہی پسند کرتا ہے اور پڑھتا ہے جس کے اندر خود شاعری کے امکانات موجود ہوں اس صورت میں وہ اپنے اندر کے شاعر کو متاثر اور متحرک کرتا ہے جس کا سبب شاعر ہوتا ہے۔ تاہم قاضی سلیم کہتے ہیں کہ میں نے الفاظ وعلامات کو برتنے میں انتہا پسندی بے اعتدالی اور بے احتیاطی سے اجتناب کیا اور یہی بات میرے کام آئی۔ قاضی سلیم شاعری میں Symbols اور Gaps کے فنکارانہ استعمال کو ضروری قرار دیتے ہیں تاکہ وہ گہرائی اور اثر پذیری کے نقوش چھوڑ سکے۔ وہ اپنی خود احتسابی اور تخلیقی غور وفکر کو اپنے اطمینانِ قلب اور قاری کی قبولیت کا باعث سمجھتے ہیں۔

فضیل جعفری کی طرح میر ہاشم نے بھی ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک باذوق قاری یا سخن شناس کے لیے خواہ وہ نقاد ہی کیوں نہ ہو قاضی سلیم کو نظموں کو پہلی بار پڑھنے کے دوران سمجھ لینا ممکن نہیں۔ فضیل جعفری کی طرح کئی اور نقادوں اور تخلیق کاروں نے ان کی نظموں کی ترسیل کے بارے میں کچھ ایسی ہی باتیں کہی ہیں لیکن قاضی جمال حسین نے کچھ تفصیل سے قاضی سلیم کے نئی اظہار کے بارے میں لکھا ہے:

''قاضی سلیم کی نظموں میں قاری ایک غیر مانوس اور انوکھی فضا سے دور ہوتا ہے اور اکثر صورتوں میں ان کا شعری تجربہ، اپنی ندرت اور غیر روایتی پیرایہ اظہار کے سبب ذہنی الجھن کا سبب بن جاتا ہے۔۔۔ ان کی نظم کی لفظیات اور تراکیب مانوس ہوتی ہیں اور نہ ہی نظموں کا آہنگ اور مجموعی فضا کا نتیجہ ہر قدم پر حیرت اور ایک نیا انکشاف۔ قاری اس وقت مزید آزمائش میں مبتلا ہوتا ہے جب نظم کی فضا سیال بلکہ تجریدی صورتِ حال پر قائم ہوتی ہے۔

مختلف نظموں میں شاعر کا سروکار جن مسائل سے ہے اور ان مسائل کے تئیں شاعر کا جو رویہ ہے وہ نظموں میں گہری فلسفیانہ جہت پیدا کر دیتا ہے سچ، جھوٹ، زندگی اور موت، وجود کی حقیقت، انسانیت کا درد، فضائے بسیط کا تصور، عدم کا ادراک، فرد کا جہنم، وہ مسائل ہیں جن سے قاضی سلیم بار بار الجھتے ہیں اور ہر بار نئے زاویے سے ان پیچیدہ مسائل کا کوئی نیا پہلو دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ان مسائل کی نوعیت ایسی عمومی یا روایتی نہیں کہ ہر کس وناکس انھیں ذاتی تجربے پر قبول کر سکے۔ فکری اور فلسفیانہ نوعیت کے ان مسائل کو شعری تجربہ بنانے اور روحانی واردات میں تبدیل کرنے کے لیے جو پیرایہ اظہار اختیار کیا گیا ہے وہ بھی گہری حد تک غیر مانوس ہے۔'' [1]

اس سلسلے میں شمیم حنفی کی مندرجۂ ذیل رائے بھی قابلِ مطالعہ ہے:

''قاضی سلیم کے تجربوں میں خیال کی جو پیچیدگی اور تاثر کا جو دھندلا پن صاف دکھائی دیتا ہے اس کا اصل سبب یہی ہے کہ ان کی شاعری کسی طرح کے Stereo Type کی گرفت میں نہیں آتی۔ یہ ایک طرح کی سیاس شاعری ہے، جس کے آئینے میں انسانی چہرے، مظاہر، حقیقتیں اور جذبے روپ بدل کر سامنے آتے ہیں۔ ڈالی Doly کی پینٹنگز کی طرح ہر شے قاضی سلیم کے تخلیقی ادراک سے مربوط ہونے کے بعد بکھری تو نہیں لیکن اصل سے کچھ مختلف ضرور

---

[1] گیان دھیان کا شاعر: قاضی جمال حسین، مشمولہ شعر وحکمت، کتاب چھ دور سوم، مکتبہ شعر وحکمت حیدرآباد، ص: ۵۲۔۲۵۵

ہو جاتی ہے۔ کبھی اس پر ایک خواب کا گمان ہوتا ہے، کبھی کسی پر ایک خواب کا گمان ہوتا ہے، کبھی کسی تصویر کا، کبھی ایک نغمے کا اور کبھی چیخ کا، کبھی سرگوشی کا اور کبھی ان سب کے میل سے ایک ایسی تخلیقی ہیئت نمودار ہوتی ہے جسے ہم کوئی واضح نام نہیں دے سکتے۔''

حلقۂ اربابِ ذوق کے اہم شعراء ن۔م۔راشد، میراجی، مجید امجد، قاضی سلیم نے آزاد نظم کو ہیئت اور شناخت اور اعتبار بخشا۔ بعد میں اختر لایمان، فیض اور مخدوم نے بھی آزاد نظم کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ ابوالکلام قاسمی نے کہا ہے:

''ترقی پسند شاعری میں وضاحت موضوعاتی ترجیحات اور راست اظہار کے اسالیب کو جس نوع کی مقبولیت حاصل تھی، قاضی سلیم کا شعری طریق کار ان رجحانات کی نفی اور بڑی حد تک اربابِ حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ شاعروں کے اسالیب کا اثبات کرتا ہے قاضی سلیم نے انسانی وجود کے حوالے سے ذات و کائنات کے باہمی رشتوں اور داخلی سطح پر محسوس کی جانے والی روحانی اور اخلاقی کشمکش سے زیادہ سروکار رکھا۔'' [1]

بشر نواز کے لفظوں میں قاضی سلیم کا شمار جدید شاعری کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے وہ اپنے لہجے کی انفرادیت، نظم کی بافت اور فضا بندی کی وجہ سے فیشن زدہ جدیدیت سے جدا ہیں۔۔۔ قاضی سلیم اپنے عہد اور اس کے مسائل سے پوری وابستگی کے باوجود اس کے حصار میں قید نہیں۔ ان کی نظمیں اپنے دور کی آواز ہوتے ہوئے بھی ہمہ عصری یا ہر دور کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ جدید نظم کا کوئی تذکرہ قاضی سلیم کے تفصیلی ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔

قاضی سلیم بلاشبہ جدید اردو نظم کے اہم اور معتبر شاعر کہلائے جانے کے مستحق ہیں ایک زمانے میں سلیمان اریب کو نقادوں اور اپنے پڑھنے والوں سے شکوہ تھا کہ قاضی سلیم ایسا شاعر ہے جو اپنی نسل کے شاعروں میں اپنے لب و لہجے، اندازِ بیان و اندازِ فکر، ہر لحاظ سے ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ لیکن ابھی تک کسی کی نظرِ انتخاب میں نہیں آسکا ہے۔ قاضی سلیم اپنی تخلیق، عصری حسیت اور نظم کے کامیاب تجرباتی اظہار کے لیے نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ رؤف خلش کے بہ قول وہ نظم کے تجربوں کو ایک سائنس داں کے طرح اختیار کرتے رہے ہیں کہ تجربہ گاہ میں کس طرح ایک سائنس داں کٹھالی میں مختلف ترشوں کو پگھلا رہا ہے اور نتیجے کا منتظر ہے۔ حیرت ہے کہ نصف صدی کی طویل مشقِ سخن کے باوجود قاضی سلیم کا ایک مجموعہ ''نجات سے پہلے'' ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔

تخلیق کی سطح پر قاضی سلیم نے اپنے عہد کی محسوسات کو غمِ کائنات کے طور پر نہیں بلکہ غمِ ذات بنا کر انگیز کیا ہے، ان کا ایک مستقل استعاراتی نظام ہے جس کے تحت، وقت، رفتار، سمت، زمین، موسم اور سفر ایک مسلسل دائرے کی شکل میں اپنے بصری اور لمسی پیکر بناتے ہیں، بھلے ہی ان کی فکر میں کسی منظم فلسفے کی تشکیل نہیں ہو پاتی لیکن ان کے موضوعات انسانی دردمندی اور نا آسودگی کے گرد گھومتے ہیں۔ قاضی سلیم کا لب ولہجہ، خود کلامی سے گذرتا خود شناسی کی منزلیں رُشیوں، مینوں، ولیوں یا مصلحین کے طرزِ تفہیم کا خاصہ ہے۔

قاضی سلیم کی ایک نظم ہے ''پرواز''

دیکھیں کیا ہے
آؤ پس دیوار چلیں
گہرے نیلے گنبد کے اس پار چلیں
چاند ستاروں کی آنکھوں سے پیار کا
امرت چھنتا ہے

---

[1] قاضی سلیم کی فکری وفنی شناخت: ابوالکلام قاسمی (ص: ۲۱۷)، مشمولہ شعر و حکمت، کتاب: ۶، دورِ سوم، سوماجی گوڑہ حیدرآباد۔ ۲۰۰۲ء

ذہن میں صدیوں سے اک مشفق باپ
کا چہرہ بنتا ہے
انجانی فردوس میں شاید اپنا بھی
خوف وعقیدت کے یہ پردے
اور ہٹیں کچھ اور ہٹیں
گھنگھور گھٹا میں اور چھٹیں کچھ اور چھٹیں
اس دھرتی کے سینے پر
تاریک گڑھوں کے زخم ملے
رینگتے کیڑے، سانپ، دفینے، سرد فضائیں، بند ہوا، کتنی ہاہا کار
کھوج میں سونے چاندی کی
پاتال تلک پیکار چلی
جو زہر تھا اپنا بانٹ چکے
اپنی اپنی لاشوں سے دھرتی کے
گڑھے سب پاٹ چکے
نئے نئے ارمانوں کو ہے خواہش نئے مزاروں کی
یا آج خلاء میں کھینچ رہی ہے چاہت چاند ستاروں کی
جو کچھ بھی ہو
آؤ پس دیوار چلیں
گہرے نیلے گنبد کے اس پار چلیں۔۔۔

ان کی نظم ''پرواز''، تسخیر ماہ کے موضوع کی ایک اہم نظم ہے اس میں قاضی سلیم کا وہ استعاراتی طرزِ عمل دیکھا جاسکتا ہے جو ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔ شاعر کو گمان ہے کہ نیلے گنبد کے اس پار عقیدت کے پردوں کے پیچھے شاید وہ چہرہ مل جائے جو انسانی ذہن میں صدیوں سے جاں گزیں ہے۔ سفر کی علامت یہاں بھی اپنی تہہ داری کے ساتھ کارفرما ہے۔ پاتال کے دھنے اور سونے چاندی، تیل اور پٹرول کی کھوج میں انسان نے جو تباہی و تاراجی پھیلائی اور دنیا کو ایک کارزار بنا دیا ہے اس کا منظر نامہ ایک تفکیری پیکر بناتا ہے۔ رینگتے کیڑے، سانپ، گفتگو، گھٹائیں، تاریک گڑھیوں کے زخم، دفینے، بند ہوا وغیرہ قاضی سلیم کی شاعری کو مخصوص علامتیں ہیں جو اپنے انسلاکات کے ساتھ حسیاتی شکلیں بناتی ہیں۔

اس نظم میں ان قدروں کے زوال کا نوحہ درج ہے جو کبھی ہماری تہذیب وثقافت کا طرہ امتیاز ہوا کرتے تھے۔ پچھلی صدیوں میں جن قدروں نے ہمیں مرتبہ و مقام عطا کیا تھا اب ان کا انہدام ہو چکا ہے۔ شہر کی سڑکوں پر ننگے وحشیوں کے غول کا سروں کو کاٹنے کا خوف اور پرانے گدھوں کا لاشوں کی تلاش میں رہنا، موجودہ عہد کی پائمالی کی نشانیاں ہیں۔ نظم شکست خوردہ انسانیت کا ایسا المیہ ہے جس پر ندامت کا احساس ابھر آتا ہے۔

ایک اور نظم ''ٹورسٹ'' کا مطالعہ قاضی سلیم کے شعری وفکری افق کو جانچنے کے لیے بے حد ضروری ہے ان کے نفسیاتی و استعاراتی

دروائیت کا مطالعہ کیا جائے جس کے بارے میں اقبال متین نے اشارہ کیا ہے۔عہدِ حاضر کی سفا کی کے اظہار میں استعاراتی در و بست، شکست خوردہ انسانیت کا المیہ،محسوسات کے قتل وخون کی ارزانی، بے حسی کی جان لیوا غمی، ذہن پر، دل پر، احساس پر کمندِ زباں کی گرفت، ہر سانس میں دریدہ انسانیت کا خوف پھر خوف۔

ٹورسٹ:

ہمارے پاس کچھ نہیں، جاؤ اب ہمارے پاس کچھ نہیں/ بیتے ست جگوں کی ہیں/ اک شرار بھی نہیں
داغ، داغ زندگی پہ سوچ کے لباس کا/ ایک تار بھی نہیں/ داغ داغ زندگی پہ سوچ کے لباس کا ایک تار بھی نہیں
دھڑک، دھڑک، دھڑک، دھڑک/ جانے تھاپ کب پڑے/ ننگے وحشیوں کے غولِ شہر کی/ سڑک سڑک پہ ناچ اٹھیں
مولی گاجروں کی طرح سڑکیں/ برف پوش چوٹیوں پہ سینکڑوں برس پرانے گدھ/ پروں کو پھڑ پھڑا رہے ہیں
اب ہمارے پاس کچھ نہیں/ کھنڈر کھنڈر تلاشی کر چکے/ سب خزانے ختم ہوئے/ تمھارے میوزیم میں سج گئے
اب ہمارے پاس کچھ نہیں/ سپیرے راج جادوگر/ ایرانڈیا کا بٹلری نشان بن گیا/ جاؤ اب ہمارے پاس کچھ نہیں۔۔۔

قاضی سلیم کے فن اظہار میں حسین وجمیل چندہ پیکروں کی رفوگری اور پھر پیوند کاری کا ہنر ہے۔ان کی اکثر اچھی نظمیں لگتا ہے اختتام سے شروع ہوتی ہیں جب ہم نظم پڑھتے پڑھتے کسی بند کی تکمیل پر ٹھہرتے ہیں تو نظم ہمارے سامنے اپنے معانی کا دفتر لیے جنم ہوتی ہے لیکن ان کے احساس کے پنہاں پنہاں استقامت اور ادراکِ فن کی صلاحیت، نظم کی معنوی تہہ داری اور غنائی کشش کو ساتھ لے کر آگے بڑھ جاتی ہے اور نظم کے ختم ہونے تک ایسے دو چار مقام اور آ سکتے ہیں یہ بند ورق در ورق کھلتا ہے۔

الفاظ میں امیجری کو اس کی دیدہ اور پر تاثر وسعتوں کے ساتھ سمیٹ لینا قاضی سلیم کا وصفِ خاص ہے۔۔۔ان کی نظموں میں تہہ در تہہ پنہاں گیرائی و تازہ کاری ہے۔نظم کو اظہار کی گرفت میں رکھنا اس طرح کہ مٹھی کھول کر اسرارِ حیات بکھیر دیں پھر چن چن کر نظم کی قبا میں ٹانک دینا قاضی سلیم کی شاعری کو بوجھل اور بے درک ہونے نہیں دیتا۔نظم شروع ہوتے ہی آپ قاضی کے ہو رہتے ہیں کاغذ پہ پڑھتے وقت اس کا نیک و بد سامنے آ جاتا ہے۔

قاضی سلیم کو اختصار کے پیرائے میں وسعتیں بھر لینے کا ہنر خوب آتا ہے۔قاضی سلیم کے اظہار کی چارہ سازی انھیں اپنی شعریات کو ادھورا رہنے سے باز رکھتی ہے۔اقبال متین صحیح ہیں کہ شعر میں ادھورا رہنے، بے عیاں رہنے اور بلیغ رہنے میں بڑا فرق ہے۔

''وعید'' (گجرات کے لیے):

وقت کی صدا ہے خوف/ کس قدر گھنا ہے خوف/ لوگ سہم سہم کر/ سوکھے ٹھیٹ پیڑ بن گئے/ جسم کی نسوں میں
راڈروں کے تار بن گئے/ بے بسی کی بے گناہ آنکھ سے/ ایک دوسرے کو گھورتے ہیں
ایک دوسرے سے بولنے کا وقت اب کہاں؟ پاپ اور گندگی کے دلدلوں میں
دیس کی مہانتا کے رنگ/ گھولنے کا وقت اب کہاں/ بے نظام، بے خدا یہ زندگی تو خود عذاب ہے

انھوں نے اپنے عہد میں جو کچھ محسوس کیا اسے غمِ ذات بنا کر پیش کیا۔غمِ کائنات سے غمِ ذات کے اس سفر میں ان کی فن کارانہ تخلیقیت کہیں جذباتیت کا شکار نہیں بنی۔''نظم وعید'' (گجرات کے لیے)،''کہو کچھ تو کہو'' اور''اس جہنم میں'' دوسری کربلا قاضی سلیم کی ایسی نظمیں ہیں ان میں عہدِ حاضر کی سفا کی، انسانیت کی قدروں کے المیہ، زندگی کی بے ثباتی، خوف و دہشت اور سراسمگی، آدمی کی درندہ صفتی پر اظہارِ ملال ملتا ہے۔ قاضی سلیم کی فکر انسانی دردمندی، جبر آسائی، اذیت کوشی سے دوچار ہوتی ہے۔اس تناظر میں ان کی متذکرہ نظموں کا مطالعہ اہمیت رکھتا ہے۔

قاضی سلیم کی شاعری تاریخی، تہذیبی ، ارضیاتی ، ماحولیاتی اور اساطیر کا ایک کولاژ سا ہے ۔ ان کی شاعرانہ حسیت تکثیریت پسند Pluralistic ہے لیکن آزادی و تقسیم کے نتیجے میں ان کی اس بصیرت و احساس پر شدید چوٹ پہنچتی ہے۔ ''چیخ'' اور ''وعید'' میں اپنے اسی اضطراب و ذہنی اذیت کا اظہار ملتا ہے۔ اور وہ جھنجھلا کر قوم کا اخلاقی محاسبہ کرتے نظر آتے ہیں۔

> ''آج صورت حال یہ ہے کہ انسانی سفر تیز ایجادات کی انتہا کی جانب ہے۔ آج کا انسان اس گمان میں ہے کہ اسنے دنیا میں اپنی تہذیب اور تمدن کی تکمیل کر لی ہے۔ اب اسے ایک طرف تو نئی دنیا کی تلاش ہے۔ دوسری طرف وہ ایک ایسے معاشرے کی تشکیل چاہتا ہے جہاں علوم و فنون تک سب کی یکساں رسائی ہو۔ وہ مشترکہ علم و فن پر مبنی معاشرہ چاہتا ہے اور ایک بین الاقوامی گاؤں کی تشکیل میں مصروف ہے۔ اس طرح معلومات کا پھیلاؤ بڑھ گیا ہے اور اس کے مقابلے میں وقت کا دائرہ تنگ ہو گیا ہے۔ آج انسان کے پاس ٹیلی ویژن بھی ہے، کمپیوٹر بھی، گفتگو کے لئے ٹیلی فون بھی انٹرنیٹ بھی، سفر کی بے انتہا سہولتیں دستیاب ہیں، لیکن انسانی مشینوں کیساتھ تنہا ہو گیا ہے۔'' [1]

انسان جیسے جیسے مہذب ہوتا گیا۔ اس کا طریقہ اظہار مختلف فنون کی شکل میں ڈھلتا گیا۔ فنون ہی اس کے تہذیبی سفر کے مختلف مرحلوں کا پتہ دیتے ہیں چناں چہ غاروں پر کھدی ہوئی ابتدائی تصویروں اور تحریکوں سے ماضی بعید کی شاعری تک انسانی تاریخ کا سراغ لگایا جائے تو قدیم ترین تہذیبیں اچھی شاعری سے مزین ملیں گی۔

قاضی سلیم کی ابتدائی دو نظمیں ''دھرتی تیرا مجھ سا روپ'' اور ''عروس البلاد'' ایسی نظمیں ہیں جن پر اپنی شعری کائنات کی جواں سالی کے پانچ برس میں شاعر نے انسانی دردمندی کے شعور کی پانچ صدیاں گذار لیں۔ ان دو نظموں کا اثاثہ ہی قاضی سلیم کی زندگی کی ضمانت بن سکتا تھا (اقبال متین) جب یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے تو قاضی سلیم کی شاعری کا ایسا امیج پڑھنے والے کے ذہن و دل کو اس طرح محصور کرتا جاتا ہے کہ انسانیت کی ناقدری، جبر آسائی، بے بضاعتی، مظلومیت، بے بسی ان سب کا کوئی پرساں نہیں ہے، سوائے اذیت کوشی کے جوہر ذی نفس کا مقدمہ ہے اور شاعر نا قابلِ برداشت جولانی طبع اور فطانت کا خود زائدہ اسیر ہے۔ یہاں سے اس کے تفکر کی طنابیں زمین سے اکھڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں لیکن اس کی ذات کا اندرونی خلفشار جو زندگی سے فرار کے خلاف جہد و توانائی کو بروئے کار لاتا ہے، وہی اسے سمجھاتا ہے کہ زمین تم ہی ہو۔

قاضی سلیم کی شاعری محض داخلیت کی آواز نہیں بلکہ انھوں نے خارجی دنیا سے اپنا رشتہ برقرار رکھا اور عصری مسائل کو موضوع سخن بنایا۔ نظم ''وعید'' اس کی مثال ہے۔ جس میں انسان کی بے بسی اور آدمی کی درندگی پر خود کو ہراساں پاتے ہیں۔

قاضی سلیم کی دنیا کو دیکھنے اور سوچنے کے ساتھ ساتھ نئی حسیت اور آگہی کے حوالوں سے باخبری نے ان کی شاعری کو وسیع الجہات وجودی تجزیے، ایک کائناتی ادراک اور گہری سنجیدہ سوچ کی دستاویز بنا دیا ہے۔ شمیم حنفی کے بہ موجب تاریخ میں رہتے ہوئے بھی تاریخ کے جبر سے رہائی کی تخلیقی کوشش اور اس کے باعث پیدا ہونے والے رومانی خلاء اور سونے پن کو انھوں نے جس طرح آہنگ و الفاظ کا جامہ پہنایا ہے ان کے بہت سے معروف تر معاصرین اس معاملے میں ان سے پیچھے دکھائی دیتے ہیں۔۔۔ قاضی سلیم کی موضوعاتی اور سیاسی واقعات کے حوالے سے کہی جانے والی نظموں میں بھی کسی کھلے ڈلے موقف کی ترجمانی نہیں ملتی۔ ان کی نظموں میں اس قسم کا ہر بیرونی حوالہ ایک ثانوی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

قاضی سلیم بیدار مغز اور ہمیشہ جاگتے رہنے والے شاعر ہیں انھوں نے آنکھیں بند کر کے محدود شاعری نہیں کی ہے۔ ان کی شخصیت کی سیاست سے وابستگی کی وجہ سے بھی ان کی سوچ کا دائرہ بہت وسیع رہا ہے۔ اندرونِ ملک اور برصغیر میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کے ساتھ ساتھ عالمی سطح پر ہونے والے سانحات و حادثات پر بھی ان کی نظر رہی ہے۔ ان کی نظمیں ''وعید''، ''اس جہنم میں'' اور ''عروس البلاد'' ایسی نظمیں ہیں جن میں ان کی حسیت تمام خارجی عوامل کا مشاہدہ کرتی ہے اپنے ردعمل کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں۔

---

[1] شاعری مہذب ترین ذریعہ اظہار ہے۔ فاطمہ حسن (ص۔۴) مشمولہ جریدہ ماہنامہ 'زاویہ' لنڈ۔ سویڈن نومبر ۲۰۰۴ء

دھرتی تیرا مجھ سا روپ

دھرتی ترا مجھ سا روپ
تیری صدیاں میرے پل
وہی قیامت وہی اجل
تیری مٹی، میرا خمیر
ترا خدا اور میرا ضمیر
دھرتی تیرا مجھ سا روپ
پیڑ اگے یا قبر بنے
پھول کھلیں یا راکھ اڑے
میری طرح چپ چاپ رہے
میری طرح ہر درد سہے
دھرتی ترا مجھ سا روپ

نظم ''دھرتی ترا مجھ سا روپ'' اسلوب و ترسیل کے لحاظ سے بہت سادہ اور سرل نظم ہے۔ اس نظم میں قاضی سلیم کی عصری حسیت پورے شباب پر محسوس ہوتی ہے۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ جس طرح ان کا ذہن اپنے عہد کی کرب ناکی سے اندوہ گیں ہے اسی طرح دھرتی بھی انسانی کرب سے دوچار ہے قاضی سلیم سماج میں پھیلے انتشار، تہذیبی پستی، اخلاقی قدروں کی شکست و ریخت، بے یقینی اور انسانی ذہنی تناؤ سے خود بھی مضطرب ہیں اور اس میں آج کے آدمی کو بھی ملوث پاتے ہیں۔ نئی سائنسی ایجادات سے انسانی زندگی خطرے میں ہے ہر طرف دہشت، ہراسانی، اضطراب ہے۔ قاضی سلیم کا کرب ذاتی نہ ہوتے ہوئے پوری انسانیت کا کرب بن کر ان کی نظموں میں محسوس ہوتا ہے۔

''عروس البلاد''

استعمار و استقرار، جبر و صبر، زمینی بھی، بے زمینی بھی، فرد کی مجبوریاں انفرادی بھی، مجموعی بھی، ذاتی بھی، دوسروں کی ذات میں مدغم اضطراری بھی، خود کو سونچنے کے عمل میں، دنیا بھر کو سمو لینے کی دردمندی، ذہن و جان کا یہ عذاب کسی کو ودیعت نہیں، شخصی محزونی کا سبب تو ہے جو بلا شرکت غیرے ادراک و آگہی کو خوں چکاں کیے ہوئے زخم زخم رستا ہے۔ پاؤں اپنی زمین میں ہیں نہیں، وسعتِ کائنات کو محصور کرنے کی جان لیوا خلش سے دوچار۔ شاعر سب کچھ جان کر اس عذاب کو حاصلِ زندگی کر لیتا ہے۔ چاہتا ہے کہ وہ سب کچھ کہے جو وہ دیکھتا ہے بلکہ سب کچھ وہ ہو جائے جو وہ دیکھنا چاہتا ہے۔۔۔ شاعر نے ہر باطل سے تکبر و دل شکنی سے اس طرح اجتناب کیا کہ ان کے جذبہ کو بنائے رکھا جیسے ان کو چھوڑ کر جینے میں مزہ نہیں، لیکن اس کی ہر خوشی کا دامنِ پندار بن کر تار تار ہوتا رہا۔ کسی کی محرومیاں الگ تھیں کسی کی الگ لیکن سب اسی کا تھا۔ اللہ نے انسانوں سے محبت کی ترغیب دی۔ ان کے دکھ درد کو اپنا رنج سمجھنے کا کچھ ایسا ڈھب سکھلا کر چھوڑ دیا جو محسوسات کو تنہا تنہا زمین میں بو کر فصل لگانے کی سوچتا رہا۔

نظم میں بتداء اور ارتقا کی رستا خیزی کا تاثر یوں ابھرتا ہے۔

●

یہ لوگ کیسے لوگ ہیں جیتے ہیں کس لیے/ بے ہوش، نیم مرگ، سرِ رہ گذارِ عام/ کچھ ایسے آڑے ترچھے پڑے ہیں کہ جیسے وہ انسان نہیں کٹے ہوئے جنگل کے پیڑ ہیں/ ہر رات سوچتا ہوں ان آنکھوں کو کیا کروں/ لیکن ہر ایک صبح اسی رہ گذار پر

لگتا ہے جیسے آج ہی روزِ حساب ہے/ لاشیں اگل رہی ہے زمیں اور خدا کا قہر/ جاری ہے لمحہ لمحہ نزولِ عذاب ہے
ایسے میں کون مجھ سے ملے اور کیوں ملے۔۔۔؟

اس میں انسانیت کی ناقدری، جبر وظلم، بے سروسامانی، بڑھتی ہوئی فتنہ پروری کی منظر کشی ہے۔ آدمی بے بسی اور مظلومیت کا شکار ہے اور اذیتوں کو جھیلنے کے سوائے اس کے لیے کوئی راہِ فرار نہیں۔ یہاں شاعر بھی محض مجبور تماشائی ہے۔

وادی ویل

قاضی سلیم کی ایک نظم ہے ''وادی ویل'' (نارِ جہنم کا ارتکازی حصہ بہ حوالہ قرآن شریف) کا مطالعہ کریں۔

اب کے تو/ میں نے اپنا سایہ بھی/ اک اک دل سے ہٹالیا تھا/ سارے قرضے چکا دیے تھے
میرے چیختے چلاتے لفظوں کا کیا تھا/ بھونک بھونک کر چپ ہو جاتے/ ہانپ ہانپ کر درد کے پاتالوں میں سو جاتے
کس نے میرا پتا بتلایا کس نے میرا نام لیا/ ایک موج دریا ہے جو لحظہ بھر نہیں رکتا
(راست رب ذوالجلال سے مخاطب ہیں) وہ سارے خواب اجڑے خواب ملا کر 'میں'' بنتا ہوں آگے چل کر وہ میرے خدا
میں کیوں/ آخر میں کیوں اقبال کروں؟

دیدۂ حیران سے زمین کی پرتیں اور آسمان کی پہنائیاں ناپ لینے کی تمنا کرنے والا شاعر، مجبور محض ہے لیکن سمجھوتہ کرنا نہیں چاہتا۔ بس یہی اکڑفوں اس کے پاس ہے۔ کرب خود آشنا سے کو جو اکثر و بیشتر لفظوں میں جاری وساری ہے ہزیمت سے بچانے اور جبر وقہر کو وراثتہً قبول نہ کرنے کا رویہ ہے۔

قاضی سلیم ''ماگرین'' کے شدید درد سے نبرد آزما رہے۔ جب یہ درد اٹھتا تو اس کی شدت ناقابلِ برداشت ہوتی تھی اور وہ شدید کرب میں مبتلا ہو جاتے تھے۔ اس درد کی پرچھائیں اور تاثیر نظم میں اتر آتی ہے۔ نئے لہجے اور نئے اسالیب کی تلاش، زبان کے ہر ارتقائی موڑ پر یوں بھی ضروری ہوتی ہے کہ جب کوئی تحریک یا رجحان نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے اور اس میں کئی بڑے شاعر پیدا ہو چکتے ہیں تو ان کے مخصوص ایڈیم کے سارے امکانات کو روبہ کار لا لیتے ہیں۔ ان کی ہر دل عزیزی رائج الوقت سکے کی طرح تخلیقی قوتوں سے اپنی قیمت طلب کرنے لگتی ہے۔ آنے والوں کے لیے تخلیقی سوتے سوکھنے لگتے ہیں۔۔۔ آنے والا کوئی نیا شاعر اپنے آپ سے ایمانداری برتنا چاہے تو سینکڑوں لواحقے آگے پیچھے لگ جاتے یں اس کی اپنی بات سابقہ اثرات کے جنگل میں کھو جاتی ہے۔ صرف اس لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ اپنی زبان اپنا لہجہ آپ دریافت کر لیا جائے۔ ان کا مخصوص اسلوب ولہجہ ان کی انسانی دردمندی کا کرب، پوری انسانیت کا کرب بن کر ابھر آتا ہے۔

مکتی

بے یقینی اور وہی احتجاج نظم ''مکتی'' میں بھی ہے:

گرجتی/ ٹوٹ کر گرتی گھٹائیں/ آسمانوں سے مسلسل سنگ باری/ نوحہ گر، دیوار و در/ زخمی چھتیں
شیشوں پہ پانی قطرہ قطرہ پھیلتا بڑھتا/ پھسلتی ٹوٹتی، ننھی لکیریں/ جو تھکے ہاتھوں کی ریکھاؤں کی صورت
نت نرالے روپ بھرتی ہیں/ چٹانیں ریزہ ریزہ ہو کر نس نس میں کھٹکی ہیں
دریچے پے در پے برسات کے حملوں سے اندھے ہیں/ فضا گونگی ہے، بہری ہے
چلو یہ زندگی اور موت دونوں آج سے میرے نہیں ہیں/ میری آنکھوں کی بینائی، زباں کی تابِ گویائی
سماعت، لمس سب کچھ آج سے میرے نہیں ہیں/ چلو میں بھی تماشہ ہوں خود اپنے جہنم کا/ میری دنیا تماشہ ہے

قاضی سلیم کی یہ نظم ان کی اپنی زندگی کا نجی تجربہ بھی اور نوحہ بھی۔اس نظم کے پہلے مصرعے سے آخر تک شکست وریخت اور اندوہگی کا ایک منظر نامہ اظہار کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ پوری نظم میں پیکر تراشی کی مختلف جہتیں وصورتیں ان کی ذہنی کیفیتوں کی عکاسی کرتی ہیں۔اس نظم میں وہ خود اپنے کرب کے تماشائی بن کر اپنی خود اذیتی کی لذت لینے لگتے ہیں۔قاضی سلیم کا سرگوشیوں میں ڈوبا خود کلامیہ بہت دیر تک آپ کے ذہن میں سمائے رہتا ہے۔ان کی شاعری ایک کرب کی شاعری ہے۔ان کے لہجے میں بلند آہنگی نہیں بلکہ دھیما پن ہے۔ قاضی سلیم اپنے سر درد (میگرین) کی وجہ سے شدید کرب وذہنی اذیت میں مبتلا رہے۔

ایک کتبہ

ایک اور مختصر نظم ''کتبہ'' جو بے حاصلی، سب کچھ کھو کر کچھ پالینے کی ہوس سے دست برداری گویا چاہتوں سے تمناؤں سے کوئی لین دین نہیں، صرف قناعت جو کسک بن گئی ہے۔

یہ مٹی
پس کارواں گرد بن جائے، بن بن بھٹکتی رہے
تیرے ایک ایک نقشِ قدم کے لیے سر پٹکتی رہے
مگر یہ نہ ہو
درد ہی سے ضمیر اس کا کل بھی اٹھے
وہ اسی طرح پتھر بنے
اور تیرے قدموں کو ٹھوکر لگے

قاضی سلیم کی شاعری میں اس کی معنوی فضا پر محیط یاسیت اور قنوطیت میں احتجاج کا کوئی رجائی پہلو نہیں ہوتا۔۔۔انسانی اقدار کے مثبت محرکات کو زندگی کی بے حاصلی نے کچھ ایسے کچوکے دیے کہ ہار پاتے منفی پہلوؤں کو شاعر نے اپنی فکر کا آماج بنالیا اور بار امانت سنبھال کر اشرف وافضل مخلوقِ خدا کو سنبھالا دینے کے لیے قلم کو آلہ طرب بنا کر نکل پڑا۔لیکن جو زخم اسے لگے ہیں ان میں سے ایک بھی جسم پر نظر نہیں آتا اور زخمی روح دیکھنے والا کون ہے، کہاں ہے۔یہ فرضِ کفایہ بھی شاعر ہی نے ادا کر دیا ہے۔

قاضی سلیم کو ان کی شعری لفظیات کا تازہ کار برتاؤ ان کی آواز کا نیا لہجہ، نیا پن ان کے ہم عصروں میں ایک حد تک منفرد بنا دیتا ہے کہ وہ صاف پہچانے جاتے ہیں۔ان کی شاعری میں الفاظ کا استعمال کا شیشہ گراں کے طور پر نہیں ہوتا، مٹی کے ایسے کھردرے بت ڈھالنے کا کام کرتا ہے جو مفہوم کی ندرت کو کھرچ کھرچ کر زبان وبیان کا ہالا بناتی ہیں۔

نوحہ:

قاضی سلیم کی نظموں میں غم والم، اندوہ، کرب، موت کا سیلِ بے کراں بہتا چلا جاتا ہے۔ایک نوخیز طفل کی موت پر لکھی گئی ایک ایسی ہی الم ناک نظم ہے ''نوحہ'' جو احساسات وتاثرات کے اجتماع سے ایک لازوال تاثر پارہ بن گئی ہے۔انھوں نے کسی روایتی غم کا اظہار نہ کرتے ہوئے بھی دردانگیز سانحے پر اپنے ردعمل کو بچے کی موت کے وسیلے سے پیش کیا ہے۔نظم میں کلیدی لفظ ''عذاب'' ہے۔نظم کس قدر عذاب کے خود کلامیہ سے شروع ہوتی ہے اور عذاب کس قدر عذاب کی وحشت انگیزی پر اختتام پاتی ہے۔نظم میں دھوئیں کا انتشار، بچے کی موت کا اشارہ ہے اور ساتھ ہی یہ ہماری معاشرتی زندگی کے انتشار بھی مربوط ہے۔جو قبر کی زمین کا کاروبار کرنے والوں کی بے حسی کے عذاب کا استعارہ ہے۔نظم کائناتی آلام اور انسانی رنج قوانینِ قدرت کے پچھتاوے سے عبارت ہے۔عالمِ وجود میں آنے والا ہر ذی روح

بالآخر یہاں سے جائے گا ہی لیکن بچے کی موت بے وقت ہی کہلائے گی۔ شاعر نے اپنے احساس کا اظہار صرف حیرت کے انداز میں کیا ہے اور کہا کہ مٹی اس گذرے ہوئے بچے کے لیے روئے گی۔ یہ مٹی مستقبل میں پھر بھی بن سکتی ہے بچہ دوبارہ پیدا بھی ہوسکتا ہے اس کے تلوے نگار بھی ہوسکتے ہیں۔ نظم میں خاص بات یہ ہے کہ یہ ظاہر نہیں ہو پاتا متکلم کس سے مخاطب ہے کیا وہ مردہ بچے سے مخاطب ہے یا اس کے کتبے سے۔ دراصل نظم انتہائی ذاتی اور نجی تجربے پر مشتمل ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے خالص نجی اور داخلی تجربے کو غیر محدود بنا کر آفاقی صورت دے دی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ، نظم ایک معصوم بچے کی موت سے متاثر ہوکر کہی گئی یہ اتنی پرتاثیر نظم ہے جو سامع و قاری کے دل میں بار بار ایک سوال اٹھاتی ہے کہ باپ کون ہے؟ نوحہ کناں کون ہے جیسے خود کو دلاسہ دے رہا ہے۔ یہ خود شاعر تو نہیں؟ چیدہ چیدہ بند روح فرسا عذاب کا مرثیہ سناتے ہیں:

●

عذاب، کس قدر عذاب/ ہزاروں سال کا یہ سلسلہ/ اور اس میں ایک سال بیسویں صدی کے بیچ ایک سال
صرف ایک سال اس کو کیوں ملا/ کیوں وہ آیا، کس لیے/ عذاب کس قدر عذاب/ تو نے کیوں پلایا دودھ اپنا
اب اسی کے زہر میں/ سبز ہوگا انگ انگ، بال سب سفید ہوں گے/ تیرے پیار سے ابلتے خون میں
سنپولے رینگ آئیں گے/ خاردار بوریے میں لے چلے/ خاردار بوریے میں پھول اپنی اپنی روح کا
گلے لگا کہ یہ چلے زمیں کے اس نئے شگاف سے/ دیکھنا ہے دیکھ لو/ چراغ لاؤ/ سب ذرا ذرا سی مٹی، مٹھی میں لیے بڑھو
آگ دیکھ لو/ باپ کو بلاؤ وہ بھی دیکھ لے/ باپ کو بلاؤ وہ خدا کا اک رسول ہے/ دیکھ لے وہ بھی دیکھ لے۔۔۔ عمر ایک سال ہی سہی
آستانۂ حضور شاہ کی/ تین فٹ جگہ تو گھر گئی/ کل کسی بڑے کی قبر کے ہمیں/ پچاس ملتے چپ رہو/ فاتحہ پڑھو/ عذاب/ کس قدر عذاب

اختر الایمان نے ''نجات سے پہلے'' کے مضمون میں بالکل سچ لکھا ہے کہ اگر میں قاضی سلیم کی شاعری کو ایک نام دینا چاہوں تو اسے ''شاخِ نہالِ غم'' کہوں گا۔ اس شاخ نہالِ غم کی پرورش اور نشو ونما ہوئی ہے اس ماحول میں جہاں مہک گیسوؤں کی باس ملی جلی ہے۔

اس جہنم میں

یہ نظم قاضی سلیم کی شاہ کار نظموں میں سے ایک ہے۔ اس منظر نامے سے شروع ہوتی ہے کہ کائنات کے وجود میں آنے سے پہلے صرف نوری ذروں کی ایک دھند چھائی ہوئی تھی اور ہر جہت میں سکون ہی سکون تھا۔ پھر ایک زبردست دھماکے سے یہ نوری کائینات ذروں میں بٹ گئی اور انہی ذروں کے انجماد کی ایک ٹھوس تجسیم زمین بھی ہے اور ہزاروں برس کے بعد انسان کا وجود عمل میں آیا۔ قاضی سلیم نے اسی لمحہ وجود یعنی ''کن'' کو پلک جھپکنے سے تعبیر کیا ہے۔

کہاں سے آ گئے تم / راکھ کے ذرے میں تم کیا اور میں کیا/ محبت کا سہارا بے بسی کی انتہا ہے/ دھڑوں کو اپنے چمٹا کر
لہو اپنا نچوڑیں بھی تو کیا ہوگا/ تمناؤں میں دیوارے ہوئے / یہ کلبلاتے لوتھڑے کیسے/ بلندی سے نظر آئیں گے،
ہنستے ہیں کہ روتے ہیں/ جنازہ چیونٹیوں کا جا رہا ہے/ یا کوئی بارات نکلی ہے
افق کے پار ستر اونٹ کاغذ سے لدے سر کو جھکائے جا رہے ہیں

.....

سبھی کی آتمائیں کھوکھلے ناموں کے کاسوں میں/ چھپکلی کی اک کٹی دم کی طرح/ تڑپتی پھڑپھڑاتی ہیں
تبھی تو شہر میں ہل چل مچی ہے/ گلی میں شور بڑھتا جا رہا ہے/ ''جلا دو..... پھونک دو..... نابود کر ڈالو

.....

سڑک پر خون بہتا ہے/ اسے چکھو/ خدا کا ذائقہ شاید ملے گا/ اس جہنم میں/ کہاں سے آ گئے تم/ خلاؤں میں چھپی نادیدہ آنکھیں
بنا جھپکائے پلکیں دیکھتی ہیں/ مکوڑوں اور کیڑوں میں بڑے گھمسان کا اک رن پڑا ہے/ ہزاروں ڈھیر ہو کر رہ گئے ہیں

.....

افق کے پار ستر اونٹ کاغذ سے لدے سر کو جھکائے جا رہے ہیں
یعنی ہماری زمین راکھ کے ایک ذرہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ فضیل جعفری نے قاضی سلیم کی اس نظم کی تشریح ان لفظوں میں کی ہے۔ یہ نظم کروڑوں سال پرانی دنیا میں ایک لمحہ موجود کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جو بے وقت اور کم مایہ ہے جس میں آپ ہم سانس لے رہے ہیں..... یہاں صرف جسمانی طور پر کمزور ہونے کا اشارہ نہیں بلکہ فسادات کے پس منظر میں بے حد Paradoxical انداز میں شاعر نے یہ بھی دکھایا ہے کہ ذہنی اور روحانی طور پر بھی انسان کوئی وقعت نہیں رکھتا۔

آتماؤں کا چھپکلی کی کٹی دم کی طرح تڑپنا پھڑپھڑانا، مذہب سے عدم وابستگی اور وقتی طور پر تڑپنے کا عمل ہے۔ یہ ایک کرخت امیج ہے۔ ستر اونٹوں پر کاغذ کا بوجھ لے کر افق کے پار جانا، اعمال ناموں کو ڈھونا ہے۔ پوری نظم داخلی ربط اور آپسی تلازموں سے پیکر تراشی کا ایک مرقع بن گئی ہے۔

یہ نظم ملک کے فرقہ وارانہ فسادات پر ان کی پرتاثر اور شاہ کار کا درجہ رکھتی ہے۔ نظم کا بنیادی موضوع انسانی یکجہتی ہے، یہ نظم انسانوں کے درمیان نفرت اور ہر قسم کے خونین تصادم کے خلاف ہے۔ شعور انسان کی بے حرمتی اور بے ضمیری کی مختلف صورتیں ان کے یہاں مرکزی Motif کی حیثیت رکھتی ہیں۔ نظم میں درحقیقت دنیا کو دارالعمل سے زیادہ دارِ مکافات سے دیکھا گیا ہے۔ ان کے لیے انسانی رشتے باہمی طور پر ایک دوسرے کا دکھ بانٹ لینے کا وسیلہ نہیں بلکہ یہ سارا کھیل اپنے آپ کو فریب میں مبتلا کرنے کے سوا کچھ نہیں۔ وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ محبت کا آخری سہارا بے بسی کی انتہا ہے۔

دوسری کربلا:

''دوسری کربلا'' استعاراتی نظم ہے جس میں استعاراتی انسلاکات اور علامتی تراکیب کا تخلیقی حسن ملتا ہے مثلاً صحرا کی کوکھ کا ہرا ہونا، کیکٹس کے ابھرتے ہاتھ، کانٹوں بھری انگلیاں، پتھروں کی رگیں، منجمد خون میں چھپے بارود کے خزانے، ریت کے دودھ کا بگولوں کی پستان میں اترنا وغیرہ ان کی فنکارانہ صلاحیت اور جدید حسیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ قاضی سلیم انسانی درد و کرب میں ہمیشہ مضطرب رہے ہیں۔ ملک کے فرقہ وارانہ فسادات ہوں یا پھر فلسطین، بوسنیا، ویتنام یا خلیجی جنگ۔ ان کی آنکھیں پرنم ہو جاتی ہیں اور دل تڑپنے لگتا ہے۔ دوسری کربلا فلسطینی مجاہدین کے لیے لکھی گئی نظم ہے لیکن انھوں نے اس نظم کو اپنی فنکارانہ تخلیقیت سے آفاقیت عطا کر دی ہے۔

کوکھ صحرا کی کتنی ہری ہے/ ہر طرف کیکٹس کے ابھرتے ہوئے ہاتھ / ہاتھوں میں/ کانٹوں بھری انگلیاں
کانٹوں بھری انگلیوں سے / پھوٹتے ان گنت ہاتھ / ہاتھ میں/ کانٹوں بھری انگلیاں

.....

کیا تم نے دیکھے ہیں وہ پیڑ جو بے زمیں ہیں/ اپنے ہی جسد میں دوڑتی بے محابا جڑیں/ پتھروں کی رگیں / جانتی ہیں
روئیدگی کے خزانے/ اور ٹوٹے ہوئے ہاتھ کے/ منجمد خون میں/ چھپے بارود خانے / اے خدا/ ہجرتوں کی گھڑی ہے
سرزمیں تیرے وعدے کی شاید/ قریب آ چکی ہے/ یہ تو تیرا کرم ہے/ ریت کا دودھ اترا ہے
بگولوں کے پستان میں / کینہ پرور ہواؤں کی سازش سے واقف ہیں / شاید اسی واسطے

آج اتنا لہو جسم میں جوڑ رکھا ہے / چیرو تو رس زندگانی کا / ٹپ ٹپ گرے / کاٹتے جاؤ

نظم میں دھرتی کی کوکھ سے کیکٹس کے پودے پھوٹنا' ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جو فلسطین کے مجاہدین آزادی کی جدوجہد کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ کیکٹس کو جس قدر کاٹو گے اتنے ہی ہاتھ کانٹوں بھری انگلیوں کے ساتھ پیدا ہوتے جائیں گے۔

مسافر پرندے (خلیجی جنگ کے پس منظر میں):

''مسافر پرندے''، خلیجی جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی نظم ہے جب کہ ''دوسری کربلا''، فلسطینی مجاہدین کی جدوجہد پر لکھی گئی ہے۔ جدید شاعری کسی قسم کے Commitment ادعائیت کے بغیر زندگی سے Alienated نہیں ہے اس بات کا اندازہ قاضی سلیم کے ان نظموں سے کیا جاسکتا ہے وہ انسانی دردمندی اور کرب کے اظہار کے کسی اونچے پلیٹ فارم سے تقریر کرتے نظر نہیں آتے۔ واقعاتی پس منظر، موضوعاتی حوالوں کی اندرونی رو کے باوجود فنی اور جمالیاتی تاثر سے یہ نظمیں تاریخی عبارت نامہ نہیں بنتی۔

●

مجھ سے کچھ کہہ رہے تھے کہ پھر / اپنے ہی آپ میں بولتے تھے / سوکھے پھل کی چٹختی ہوئی قاش کی طرح سے لب کھلے
اور الفاظ کے بیچ۔ رک رک کے بنجر سماعت پر گرتے رہے

.....

ڈبڈبائی ہوئی آنکھ ٹی وی میں اندر ہی اندر اترتی رہی / جنگ کی ہولناکی کا کرب جسے کھنڈر در کھنڈر جذب کرتی رہی
کھولتے خون میں / بجلیاں گھل گئیں / ہر دھماکے پہ دکھتی رگیں کھنچ گئیں / مٹھیاں بھینچ گئیں / مامتا کو مگر / بھاگتی بھیڑ میں
ہر طرف بھاگتی بھیڑ میں / اپنے بچے نظر آرہے تھے / جو اپنے وطن میں / حق نان جویں سے بھی محروم ہو کر / گھر سے بے گھر ہوئے
ہم بڑی دیر تک / اپنی سانسوں سے سانسیں بدلتے رہے / بے ارادہ لرزتے ہوئے ہاتھ کشکول بن کر / آسماں کی طرف اٹھ گئے
بے بسی / کس قدر بے بسی تھی / دور ریتیلی چٹان پر / تیل کے کتنے لتھڑے مسافر پرندے / بال و پر پھڑ پھڑاتے رہے

اس نظم میں انھوں نے جنگ کی مذمت میں یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ جنگ کے نتیجے میں سوائے بدحالی، بربادی، مفلسی، قتل و غارت گری، بے گھری، بے بسی کے کچھ حاصل نہیں ہوتا اور ماؤں کو اپنے بچوں کو کھونے کا دکھ درد ستاتا ہے۔

مس فٹ:

اردو میں ایک جیتے جاگتے انسان کی ذہنی وارفتگی پر اتنی اچھی نظم دیکھنے کو نہیں ملتی قاضی سلیم نے اس میں اپنی شعری صلاحیت سے زمانی کیفیات کو سمیٹ لیا ہے:

وقت کے چاک پر
لوگ بنتے بگڑتے رہے
وہ بنا ہی نہیں تھا
بگڑتا بھلا کس طرح جڑا ہی نہیں تھا
اجڑتا بھلا کس طرح؟

نظم کے ارتقاء میں قاضی سلیم نے واقعاتی تسلسل کو اتنے خوبصورت انداز میں پیش کیا کہ جیسے فلم کے ایک سین کے بعد دوسرا سین نظروں کے سامنے آتا ہے:

وہ گیا بھی تو شاید اکیلا گیا / یا وہ شاید گیا ہی نہیں / وہ تھا ہی کہاں / جو جاتا کہیں / زمیں پر گرا تھا تو پرچھائیوں میں
اس کی بے موج باتوں کا / بھیدوں بھرا سلسلہ / اس کہانی سے جا کر ملا / جو کبھی دیو مالا میں ہم نے پڑھی تھی
(نظم میں اس مقام پر ایک موڑ آتا ہے)
پاس آیا کبھی تو وہ ایسے لگا / کان اس کے کہیں ہیں / اور آنکھیں کہیں / سوچ آکاش سے بھی پرے
یا کہیں دور۔ زیرِ زمیں / وہ ملا بھی تو ایسے ملا / جھیل میں ڈوبتے لوگ / جس طرح اک دوسرے میں
بارہا ہم نے دیکھا، چھوا / بات کی / بھولی بسری کہانی کے کردار کو / جیسے چھوتے ہیں لگتا ہے ہم مل چکے (اقتباس)

نجی حسیت کی شمولیت سے ''مس فٹ'' قاضی سلیم کی ایک ایسی الم انگیز نظم ہے جو انھوں نے اپنے بھائی کی وارفتگی، گمشدگی اور المیہ انجام سے متاثر ہو کر کہی تھی۔ قاضی سلیم کی علامتی نظموں میں یہ نظم ایک اچھوتی طویل بیانیہ نظم ہے لیکن بیانیہ ایسا نہیں جس میں سپاٹ پن اور سطحیت ہوتی ہے بلکہ اس نظم میں بھی قاضی صاحب نے تخلیقی عمل کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ نظم کے آخری حصے میں جب وہ ''معمول'' کے دھواں بن جانے کا اعلان کرتے ہیں تو قاری کو ایک دھچکا سا لگتا ہے۔ ''مس فٹ'' ان کے بھائی کی گم گشتگی کا ایک نوحہ ہے جس کے کرب کو انھوں نے مرثیہ کے انداز میں طویل نظم کی شکل میں تشکیل دیا ہے۔ اس نظم میں ان کے بھائی کی شوریدہ سری، ذہنی کرب اور گم شدنی کی داستان درج ہے۔

وائرس:

نظم ''وائرس'' قاضی سلیم کی ہنرمندی اور فن کاری کا نقطۂ عروج ہے اس میں انھوں نے علم و دانش کی افراط کو عالمی سطح پر ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونے والے وائرس کی صورت میں دیکھا ہے، اس علم و دانش کو ایک بلائے ناگہانی قرار دیتے ہوئے زمانے سے چارہ گری طلب کی ہے۔ یہاں ''وائرس'' ایک خطرناک بیماری کی علامت ہے جس کی کوئی دوا نہیں، اس کا درد انسان کے رگ و پے میں سما کر درد و کرب کے امکانات پیدا کر رہا ہے۔

مسیح وقت تم بتاؤ کیا ہوا / زباں پہ یہ کسیلا پن کہاں سے آ گیا / ذرا سی دیر کے لیے پلک جھپک گئی / تو راکھ کس طرح جھڑی

.....

سنا ہے دور دیس سے / کچھ ایسے وائرس ہمارے ساحلوں پہ آ گئے / جن کے تابکار سحر کے لیے / امرت اور زہر ایک ہیں
اب کسی کے درمیان کوئی رابطہ نہیں / کسی دوا کا درد سے کوئی واسطہ نہیں / ہم ہوا کی موج موج سے
درد کھینچتے ہیں چھوڑتے ہیں سانس کی طرح / لہو کی ایک ایک بوند زخم بن گئی
رگوں میں جیسے بددعائیں تیرتی ہیں پھانس کی طرح / مسیح وقت تم بتاؤ کیا ہوا / دیو علم کے چراغ کا
کیوں بھلا بجھ گیا / دھواں دھواں بکھر گیا / سنو کہ چیختا ہے ''کام..... کام..... کوئی کام''

.....

کچھ نہیں / جاؤ ساحلوں کی سمت ہو سکے تو روک لو / اس نئے عذاب کو / یا خدا کی آخری شکست تک
سمندروں کی ریت چھانتے رہو

اس نظم میں انھوں نے جو استعارے اور تراکیب تراشی ہیں وہ اس نظم کو ان کی دوسری نظموں سے زیادہ اہمیت و انفرادیت دیتی ہیں۔ دور دیس سے وائرس کا ہمارے ساحلوں پر آ جانا، تابکار سحر (وائرس) کے لیے امرت اور زہر کا ایک ہونا، ہوا کی موج موج سے درد کا کھینچنا اور سانسوں کا چھوڑنا، لہو کی بوند بوند کا زخم بن کر رگوں میں بددعاؤں کی طرح رینگنا اور مسیح وقت سے یہ سوال کرنا کہ علم و دانش کی افراط و تفریط اس عذاب کی وجہ تو نہیں ہے۔

سنجوگ:

نقادانِ ادب نے قاضی سلیم کی نظم ''سنجوگ'' کو اردو کی نظمیہ شاعری کا شاہکار قرار دیا ہے۔ اس نظم میں انھوں نے من کی دنیا میں ڈوب کر زندگی کی حقیقت پانے کے تصور کو متحرک بصری پیکروں سے تشکیل دیا ہے۔

اور...../سیلاب تھمتے ہی/شرمیلی دلہن کی صورت ندی نے/کناروں سے آہستہ آہستہ گھونگھٹ ہٹایا

.....

ہرن کی قطاریں،/پکھیرو کی ڈاریں، /یہی پوچھنے آئیں /.....اونچے پہاڑوں نے وہ بات دہرائی جس سے
گھنی وادیاں /خوف اور پاپ سے پٹ گئے /.....''میں تو گھبرا گئی/اٹھو میرے سادھوؤ!
اٹھو دھیان کے سرو پاتال سے/میں تو گھبرا گئی.....''

.....

یہ سن کر جوگی نے پلکیں اٹھائیں/تو پھر وہ ندی تھی، نہ پتھر، نہ لہریں /فقط ایک میں تھا/ ہمالہ کی بیٹی تھی/اور وہ مدن تھا
جسے شیو نے ایک دن خود جلا کر بھسم کر دیا تھا/مگر آج پھر بان پھولوں کے لے کر/ اشوک اور صنوبر کے اونچے درختوں کے پیچھے
اسی طرح چھپ کر کھڑا تھا

قاضی سلیم کی کتاب 'نجات سے پہلے' پر تبصرہ لکھتے ہوئے ظ۔ انصاری رقم طراز ہیں:

''اکھڑا اکھڑ لہجہ ہے، کھڑی آواز میں۔ کہیں کہیں مقامی بلکہ دکنی روزمرہ رنگ آجاتا ہے۔ کہیں وہ لفظ کی نوک پلک درست کرنے کو اپنے لیے کسر شان سمجھتے ہیں۔ مصرے مصرعے ''ہیں''، ''آتا ہے''، ''ہوگا''، ''ہوگی'' جیسے افعال پر لا کر توڑ دیں گے جیسے اردو غزل کے پروردہ ہی نہیں، کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے شعر سننا برا سمجھتے ہیں مگر یہ سلیم الطبع شاعر قاضی سلیم اپنے جذبے، اپنی کراہ، اپنی سوچ اور ان کے آہنگ سے تال میل بنائے رکھتا ہے اور یوں سب طرف کے طعنے سن کر سہہ کر بھی اپنی تان پر ثابت قدم رہتا ہے یہاں تک کہ اس کی بعض نظمیں لفظیات کے جوڑ توڑ میں اس خوب صورتی سے رک آتی ہیں جیسے کوہ و کمر سے نازک بیج کی کونپلیں، قدرت نے ان کی غذا اور نشو ونما کا انتظار بھی کر رکھا ہے۔ قاضی سلیم کی نظموں کا ایک نیا آہنگ ہے جو خاص انہی کی ذہنی کیفیت اور تاثر سے اچھل کر رنگ پیرہن بن گیا ہے۔''

(کہو کچھ تو کہو گجرات کے نام)

کہو شاید ہمارے گوشت کے اندر/لہو کی برقیوں میں/اور دھمکتی دھمنیوں میں
آنکھ بن کر اب جاگتا ہے/وہی سچائیوں کی قبر کا آسیب/اندھے آئینوں کے عکس کا کوندا/ہمیشہ کے سمندر کا بلاوا
موت کی سانسوں کا لہرا/بھیک کا کانسہ/کچھ ایسا/جس کی شاید اک چھون سے/ہماری خودکشی قربانیوں کا نام چاہتی ہے

قاضی سلیم کی شاعری کے بارے میں نقادوں کی یہ رائے رہی ہے کہ وہ غیر مربوط اور گنجلک ہوتی ہے، ان کا لہجہ اکھڑا سا اور مصرعوں کے درمیان اکثر وقفے Pause ہوتے ہیں نظم چلتے چلتے ایک دم ختم ہو جاتی ہے لیکن یہ بات صحیح ہے کہ ان کی اکثر نظمیں نشتر کی نوک بن کر تمام ہوتی ہیں اور دیر تک قاری کو ایک گمبھیر فضا کی خموشی میں چھوڑ دیتی ہیں۔

قاضی سلیم کسی روایتی شاعر کی طرح آسانی سے سمجھ میں آنے والے شاعر نہیں ہیں۔ ان کی شاعری اپنے گہرے تاریخی تناظر سوجھ

بوجھ کے پس منظر کی وجہ سے قاری سے مخصوص ذہنی تربیت کی طالب ہوتی ہے۔اس لیے ڈاکٹر عصمت جاوید نے لکھا ہے:

''قاضی سلیم کچھ پیکر سازی سے، کبھی ذاتی علامتوں سے، کبھی اساطیر کا سہارا لے کر اور کبھی لفظوں کے مناسب انتخاب ترتیب سے مخصوص صوتی ماحول پیدا کر کے ان سوئے ہوئے نغموں کو بیدار کرتے ہیں، وہ کسی وقوع کی راست انداز میں بیان نہیں کرتے اور نہ کسی منظر کی صرف خارجی تصویر کشی کر کے آدھی سے فنِ عکاسی کی داد طلب کرتے ہیں ۔۔۔ان کے کلام کی کئی معنوی تہیں ہیں جو شعور کے چکا چوند اجالے میں نہیں بلکہ احساس کے پُر اسرار دھندلکوں میں کھلتی ہیں۔'' [1]

بہت پر تاثیر اور دل کو چھو لینے والی نظموں میں ایک نظم ''کہو کچھ تو کہو'' ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر انور معظم کے تاثرات اس طرح ہیں:

''قاضی سلیم کی اندر کی دنیا ایک کرب کا عالم ہے۔اس کرب میں کسی سے کوئی شکایت گلہ نہیں، اگر کچھ ہے تو شکوہ ہے انسان اور خالقِ کائنات سے۔شکوہ یہ ہے کہ اس نے دنیا کو ایسے انسانوں سے آباد کر رکھا ہے جو محسوس کرنے کے لیے مجبور ہیں احساس کی یہ مجبوری زیادہ تر تنہائی، ایک رفیق سے محرومی اور دوری سے عبارت ہے۔''

شافع قدوائی رقم طراز ہیں کہ:

''موت، قاضی سلیم کا مرکزی Motif ہے۔ان کی اکثر نظموں میں موت کے تصوراتی تناظر اور مرئی تجربے کو باہم آمیز کرنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔موت ڈرامائی تعطل کا اشارہ ہے۔موت کی تمنا، موت کا انتظار اور موت کو ایک بے فیض سا سانحہ ٹھہرانا اصلاً واحد متکلم کی شدید آرزومندی کا علامیہ ہے۔'' [2]

''سانسوں کی پیغمبری''، ''کہو کچھ تو کہو''، ''مکتی''، ''پرواز''، ''اجنبی''، ''نئی نسل'' اور دیگر کئی نظموں میں موت کا شعور سراسمگی، خوف فکر ان کے شعری منظر پر چھایا ملتا ہے۔اس شعری رویے کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ روش قاضی سلیم کو ایک مخصوص فکری نظام سے وابستہ کر دیتی ہے دکھ درد کا شدید احساس اور دائمی عذاب کی کیفیت قاضی سلیم کا شناخت نامہ ہے۔انھوں نے قاضی سلیم کی شاعری میں موت کی اس نمو کے تصور کے بارے میں قاضی جمال حسین نے بہت عمیق تجزیہ کیا ہے۔

''حیرت ہوتی ہے کہ مختصر سے شعری سرمائے میں موت کے تئیں ردعمل کے اتنے رنگ کیوں کر نظم ہوتے ہیں؟ علم و دانش کی فراوانی اور تہذیبی ترقی نے، انسانیت کے جو گہرے زخم دیے ہیں اور خوف و دہشت کی جو فضا تیار کی ہے اس کا لازمی نتیجہ پناہ گاہوں کی جستجو اور راہِ نجات کی تلاش ہے۔موت کی سوندھی خوشبو اور خدا کے تصور کی نرم چھاؤں غالباً سب سے مستحکم پناہ گاہ تھی جہاں نہ تو فنا کا خوف ہے اور نہ ہی لایعنی زندگی کا عذاب ہے۔زندگی کے زخموں اور انسانیت کے دکھوں کو شاعر نے کس شدت سے محسوس کیا ہے اس کا کسی قدر اندازہ لہو کی گردش میں ہر آن مرتب ہونے والے منظر نامے سے بھی ہوتا ہے۔ایک مسلسل پیکار ہے جو رگوں میں جاری ہے۔شاعر کے باطن کا یہ منظر نامہ قاری کے حواس پر دکھ اور محزونی کا دیرپا نقش چھوڑ جاتا ہے لہو کی ہر بوند زخم بن کر رگوں میں پھانس کی طرح کھٹکتی ہے۔شاعر کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سوئی کی نوک اس کے رگ رگ میں تیرتی ہے اور اندر ہی اندر اسے چھلنی کرتی رہتی ہے۔'' [3]

قاضی سلیم کی نظم میں زندگی اور موت کی کشمکش، انسانی قدروں کی شکست و ریخت کا المیہ اور امنگوں کا احساس مضطرب سکوت اور بے معنویت پر ختم ہوتا ہے۔ان کے خیال میں آدمی فطرت کا اہم جزو بھی ہے اور اپنی الگ حیثیت میں فطرت سے نبرد آزما بھی رہتا ہے۔شاعر حواس کو ہمہ وقت خارجی ماحول سے مربوط دیکھنا چاہتا ہے لیکن اس کو کامیابی نہیں ملتی۔شکست کا احساس، اندرونی کشمکش اور ذہنی تناؤ میں مبتلا

---

[1] قاضی سلیم کی شاعری ایک تجزیہ: ڈاکٹر عصمت جاوید (ص:۸) مشمولہ ''ماہ نامہ اسباق'' بروڈہ پونہ، اپریل ۱۹۸۹ء

[2] قاضی سلیم: شعری اظہار کے چند نمایاں پہلو: شافع قدوائی (ص:۲۴۸) مشمولہ شعر و حکمت، کتاب:۶، دور سوم، سماجی گوڑہ، حیدرآباد۔۲۰۰۲ء

[3] گیان دھیان کا شاعر: قاضی جمال حسین، (ص:۲۵۶) مشمولہ شعر و حکمت، کتاب:۶، دور سوم، سوماجی گوڑہ حیدرآباد۔۲۰۰۲ء

کر دیتا ہے اور وہ خود کو اجنبی، تنہا اور Alienated محسوس کرتا ہے۔

یہ نظم مختلف حسیاتی منطقوں کو برانگیخت کرتی ہے۔ اس نظم میں لفظ ''تمنا'' آرزومندی کا علامیہ ہے یہ وہ تمنا موت کی ہے اس میں وقت کی کسی چیرہ دستی اور قہر سامانی کا کوئی ذکر نہیں بلکہ معمولاتِ کائنات کے زیروزبر ہوتے رہنے کا بیان ہے جو کسی مربوط نظام ماورائیت پر استوار نہیں ہے۔۔۔ قاضی سلیم کی ہر نظم میں پیکروں کی کائنات چھپی ہوتی ہے اس نظم میں مصرعوں کے مصرعے پڑھتے چلے جائیں ایک پیکر تراشی کی دنیا سر اٹھائے کھڑی ہے۔

موت:

ہزاروں کائناتیں ٹوٹتی بنتی ہیں ہر لحظہ
تناور پیڑ گرتے ہیں
چٹانیں ریزہ ریزہ ہو کے نس نس میں کھٹکتی ہیں
دریچے پے بہ پے برسات کے حملوں میں اندھے ہیں
فضا گونگی ہے بہری ہے

ہر مصرع اور مصرع کا ہر ٹکڑا بصری، سمعی، لمسی، حرکی اور تلازماتی پیکروں پر مشتمل ہے۔

قاضی سلیم اپنی نظم کو اس طرح ختم کرتے ہیں کہ لگتا ہے نظم نامکمل رہ گئی ہے لیکن حقیقتاً اس کا متکلم ہمارے ہاتھ نہیں لگتا اور یہی نظم کی خوبی بھی ہے۔ بشر نواز، قاضی سلیم کے لہجے کی اندوہگی، تہہ در تہہ معنویت، طرزِ اظہار کی وسعت اور دردمندی کو ان کی شاعری کا اہم عنصر قرار دیتے ہیں۔ جس نے انھیں جدید شعراء میں ممیز بنایا۔ ان کی نظموں میں ذاتی نارسائیاں، محرومیاں اور ناآسودگیاں ان کے فن کارانہ اظہار، کا رموز نامہ بن جاتی ہیں۔ اسی لیے اختر الایمان نے قاضی سلیم کی شاعری کو ''شاخِ نہال غم'' کہا ہے جب کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کے اظہار کو دردمندی سے تعبیر کرتے ہیں۔

فضیل جعفری جنھوں نے ایک مرحلہ پر کہا تھا کہ قاضی سلیم کی نظمیں بار بار پڑھنے پر بھی اپنی ترسیل کے در نہیں کھولتیں مگر وہ جب ان کی نظم کی گیرائی تک پہنچ جاتے ہیں تو اسے ہیومنزم کا نام دے کر یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ ان کی شاعری اس حد تک منفرد و نفیس ہے کہ اگر مجھ سے سو نظموں پر مشتمل نئی شاعری کا کوئی نمائندہ انتخاب پیش کرنے کے لیے کہا جائے تو اس میں پچیس سے تیس فیصد تک صرف قاضی سلیم کی نظمیں ہوں گی۔

میر ہاشم نے بڑی قربت اور گہرائی سے قاضی سلیم کی نظموں کا مطالعہ کیا ہے اور اظہار کیا ہے کہ دراصل ان کی نظموں میں جو ایک موہوم سی تصویر بنتی ہے۔ اس کے نقش نگار واضح اور متعین نہیں ہوتے جب تک کہ انہیں بار بار بڑھ نہ لیا جائے اور ان کی کرافٹنگ کو سمجھ نہ لیا جائے:

> ''ان کی امیجری، علامت گری اور استعارہ سازی سب ان کی ذہانت اور ''نئی حسیت'' کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کی فطرت میں دردمندی ہے اور یہی دردمندی ان کی نظموں میں ایک زہریں لہر کی طرح جاری رہتی ہے۔۔۔ انھیں ایک سے زائد بار پڑھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔۔۔ غور سے کئی بار پڑھنے کے بعد اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان نظموں کی کیا تکنیک ہے، نظم کہنے کا کیا انداز ہے اور وہ اپنی نظموں کی کرافٹنگ کس طرح کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں غیر متوقع طور پر ایک ایسا حصہ آتا ہے جو بظاہر نظم کے موضوع سے بے تعلق سا لگتا ہے۔ مگر وہ یا تو اس نظم کی مخصوص فضا کو قائم رکھنے کے لیے ہوتا ہے یا وہ اس نظم کے کینوس کو وسیع تر کر دیتا ہے۔''

قاضی سلیم نظموں میں ''وقفہ'' کا مخصوص استعمال اور جملوں کی منطقی ترتیب کی شکست کا فنکارانہ استعمال کرتے ہیں اس وجہ سے قاری

اور نقاد اپنی تشریحات میں ایک دوسرے سے مختلف نتائج نکالتے ہیں ان کا فن پارہ کبھی کثیر الجہات بھی ہوسکتا ہے اور ذو معنی بھی۔

پروفیسر یوسف کمال نے رستگاری کے حوالے سے اپنے ایک مضمون ''جدید نظم کا ایک معتبر سنگ میل'' قاضی سلیم کی شاعری کو اعتبار و استناد کی شاعری قرار دیتے ہوئے لکھا ہے۔

''گزشتہ صدی کا چھٹا دہا جدید اردو نظم کے ارتقاء میں تعین پذیری کا (Defining Decade) رہا ہے۔ 1936 سے ترقی پسند تحریک کے طرف ''حلقہ ارباب ذوق'' کی ''ادب برائے ادب'' کی تحریک کے تحت ادب کا بڑا حصہ تخلیق کاروں کی حاصلی الجھنوں کا دستاویز معلوم ہونے لگا تھا۔ تخلیقی ادب کے بارے میں نظریہ سازی کے اس بحران سے ابھر کر ہمارے بعض تخلیق کاروں نے اپنی ذات کے معتبر حوالے سے زندگی' معاشرہ کائنات' تاریخ اور تہذیب کا عرفان حاصل کرنے کی سعی کی ہے اور موضوعیت سے مملو اپنے تجربوں کو منفرد شعری اظہار میں سنوارا۔ ایسے تخلیق کاروں میں ہندوستان میں شفیق' فاطمہ شعری' عمیق حنفی' کمار پاشی کے ساتھ قاضی سلیم بھی شامل ہیں'' [1]

قاضی سلیم کی نظموں کی تفہیم کے سلسلہ میں اردو کے ایک نقاد نے لکھا تھا کہ ان کی نظموں کو بار بار پڑھنے کے باوجود انہیں سمجھ لینا آسان نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قاضی سلیم کا یک جداگانہ پیرایہ اظہار ہے۔ ان کے اظہار کی نامانوسیت قاری کو الجھن سے دوچار کرتی ہے۔ یوسف کمال اسے قاضی سلیم کی شاعری کی شدید موضوعیت پر محمول کرتے ہیں اور اسے خود اظہار کے مرحلے میں (Esoterica) یعنی سری احساس قرار دیتے ہیں جس کی ترسیل عام قاری کیلئے مسائل پیدا کرتی ہے۔

---

[1] ''رستگاری جدید نظم کا ایک معتبر سنگ میل (پروفیسر یوسف کمال (ص۔۶) نقوش ادب۔ روزنامہ منصف حیدرآباد۔ ۱۰/اگسٹ ۲۰۰۴ء

مظفر حنفی

مظفر حنفی اپنی فکری شادابی، اسلوب کی ندرت اور جدید حسیت کے باوصف، اردو کی غزلیہ شاعری کے مستند اور معتبر شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کے الاؤ میں تجربات کا ایندھن ہمیشہ شعلہ دہن رہا ہے۔ ان کی شعری حسیت میں تازہ کاری، نیا پن اور عصری حسیت ان کے فن کی پہچان بن کر ابھرتے ہیں انھوں نے زندگی کو اس طرح بھوگا ہے کہ تجربے ان کے اظہار کی زبان بن کر بولتے ہیں۔ مظفر حنفی کی غزل کا خاص وصف ان کی زبان و بیان کی کھنک اور گونجتے ہوئے قافیے اور اچھوتی ردیفیں ہیں۔ ان کے لہجہ میں جو چھپا ہوا طنز ہے وہ مظفر حنفی کی غزل کو ممیز کرتا ہے مظفر حنفی کی شاعری کے تعلق سے یہ بات عام ہے کہ روایت کا احترام کرنے والا کوئی شاعر شعور و ابلاغ کی سطح پر عصری حسیت اور نجی تجربے کو شعری صورت دینے میں مظفر حنفی سے بہتر طریقے پر زبان کو شاید ہی برت سکے۔

مظفر حنفی کے زبان و بیان کا خاصہ یہ ہے کہ انھوں نے فارسیت کے غلبہ سے اپنی شاعری کو بچائے رکھا اور رواں دواں اور سہل اندازِ بیان میں شعر کہے لیکن اس سادہ بیان میں انوکھا پن اور نادرانہ اظہار ان کے ہاتھوں سے نہیں جاتا۔ بیان و زبان پر ان کی گرفت اور قادرالکلامی کو اردو غزل ان کی شخصیت کو اعتبار بخشتی ہے۔ اردو غزل کے اکثر شاعروں کے یہاں مقلدانہ لفظیات کے باوصف ان کی شاعری پر کسی نہ کسی پیش رو شاعر کی کاربن کاپی ہونے کا الزام لگتا رہا ہے۔ مظفر حنفی ان شاعروں میں سے جن کے بارے میں گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ ان کی اپنی لفظیات کا دائرہ بہت وسیع ہے کہتے ہیں:

> ''مظفر حنفی ہمارے دور کے ان چند نئے شاعروں میں سے ہیں جن کی لفظیات کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ انھیں نئی بات پرانے انداز میں اور پرانی بات نئے اسلوب میں کہنے پر قدرت حاصل ہے۔ اکثر قدیم علامتیں ان کے جذبے میں تحلیل ہو کر مفاہیم اور جدید حسیت کی آئینہ دار بن جاتی ہیں۔''[1]

ابتداء ہی سے مظفر حنفی ذہنی اور مزاجی سطح پر شاد عارفی سے متاثر رہے تھے۔ شاد عارفی سے تلمذ حاصل کرنے کے بعد ان کے کلام میں طنز کی دھار مزید تیز ہوتی چلی گئی۔ حنفی کی ذہنی تازہ کاری اور ندرت تراشی نے جلد ہی اپنی شاعری کی ایک مخصوص پہچان بنائی اور طنزیہ مضامین میں مزید وسعتوں اور اضافوں کے ساتھ اپنی علاحدہ شناخت بنالی۔ حنفی کے طنزیہ لہجے کی الگ شناخت کے سلسلے میں ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اس طرح تجزیہ کیا ہے:

> ''مظفر حنفی کی طنز نگاری محض تقلیدی نہیں ہے۔ شاد عارفی کے یہاں تو ایک قسم کا کھردرا پن، نکتہ چینی کا تیور اور لڑائی

---

[1] مظفر حنفی کی غزلیں: پروفیسر گوپی چند نارنگ (ص:۱)، سہ ماہی ''ترسیل'' (گوشۂ مظفر حنفی)، ستمبر ۱۹۹۹ء ممبئی

بھڑائی کی کیفیت ہے لیکن مظفر حنفی لب ولہجہ کی متانت انتہائی سنگین موقعوں پر بھی نہیں کھوتے اس لیے ان کے طنز پر غصہ نہیں آتا بلکہ سوچنے کا رجحان پیدا ہوتا ہے۔'' [1]

ڈاکٹر انور سعید نے مظفر حنفی کی طنزیہ شاعری کا موازنہ شاد عارفی سے کرتے ہوئے یوں اظہارِ خیال کیا ہے:

'اردو میں طنز و جراحت کی جو مثال شاد عارفی نے قائم کی تھی اور جس کے بارے میں خیال تھا کہ شاد عارفی اس اندازِ فکر کے شاعر آخر الزماں ہوں گے اس کا ایک روشن زاویہ مظفر حنفی کی شاعری کی صورت میں ابھرا ہے۔ مظفر حنفی چوں کہ شاد عارفی کے رشادِ تلامذہ میں سے ہیں اس لیے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ان کے فن میں فیض استاد کی کرنیں بھی موجود ہیں۔'' [2]

ظ۔ انصاری نے مظفر حنفی کے شعری مجموعہ طلسم حرف کے تبصرے میں ان کے شعری لہجے کی خصوصیت پر خاص تبصرہ اس انداز میں کیا تھا کہ:

''شاد کی بازگشت سے نکل کر وہ یگانہ چنگیزی کے تیکھے لہجے، دل نواز ترنم اور اکھڑ غزل تک آیا، زندگی کے وسیع مشاہدے اور شدید تر سنگھرش نے اسے خاص ایسے زمانے کی کھردری حقیقتوں، روزمرہ کی ناہمواریوں اور بیان کی آڑی ترچھی لکروں کو برتنا سکھایا۔ غزل تیار کرتے وقت اب وہ لفظوں کو کھرل اور ترکیبوں کو پکڑ چھان نہیں کرتا، در در اپن رہنے دیتا ہے تاکہ ایک گھونٹ میں حلق سے نہ اتاریں، تھمیں، اٹکیں، چبا سکیں اور لطف لیں۔'' [3]

مظفر حنفی نے شاد عارفی کی جزوی شاعری کا تتبع بھی کیا اور اس کی توسیع بھی کی۔ شاد عارفی کی تیکھی اور نوکیلی غزل کے وہ مداح تھے اور ہیرو بھی اس سلسلے پر انھیں فخر بھی تھا اور ناز بھی۔

ہے شاد عارفی سے مظفر کا سلسلہ
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہو گئے

پیروکار شاد، مظفر گنتی میں دو ایک سہی
طنز غزل کے تار پہ چل کر دکھلاتے ہیں مثلاً میں

شاد عارفی نے ناقدانِ فن کو نشانہ بناتے ہوئے کہا تھا:

غالب کے شعر نام سے میرے سنا کے دیکھ
پھر اعتراضِ ناقدِ فن آزما کے دیکھ

ہر چند کہ اب غزل یا نظم میں درست لہجے کی کوئی گنجائش نہیں رہ گئی ہے اور ''درشت لہجہ تو اب حرفِ مستر د ٹھہرا'' مگر مظفر حنفی نے اپنی کھردری اور دردری درشت زمین میں یہ شعر کہہ کر غزل میں کھردرے پن کا جواز پیش کیا ہے۔

اس کھردری غزل کو نہ یوں منھ بنا کے دیکھ
کس حال میں لکھی ہے مرے پاس آ کے دیکھ

پروفیسر قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی نے مظفر حنفی کی شاعری میں طنز و تشنیع کے عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

''مظفر حنفی کی شاعری کو جو چیز ایک نوع کے مخصوص انفرادیت سے آشنا کرتی ہے وہ طنز ہے، جس نے خوابناک فضاؤں میں بھی جا بجا تیکھے پن، کسیلے پن، کھردرے پن اور کٹیلے پن کی فصل اگائی ہے۔ یہ شاعری معاشرے کے مزاج

---

[1] عکس ریز، وہاب اشرفی آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ رانچی بھاگلپور براڈ کاسٹ
[2] تیکھی غزلیں (تبصرہ) انور سعید، مشمولہ ''اردو زبان'' سرگودھا پاکستان، ص: ۲۷
[3] طلسمِ حرف پر تبصرہ مشمولہ ''بلٹز''، ممبئی۔ مئی ۴/ اپریل ۱۹۸۱ء، (ص: ۱۴)، ظ۔ انصاری

کی نقل کے مطابق اصل نہیں ہے بلکہ خود اپنی ذات سے ایک مکمل اور الیلی کائنات ہے۔ جس کی اپنی دھوپ، چھاؤں، سبزی اور شادابی ہے۔ کائناتِ آب وگل کے متوازی ایک زیادہ مبنی برحقیقت، زیادہ پرکشش اور بامعنی کائنات ہے۔'' [1]

حنفی نے طنزیہ غزل کے وسیلے سے سماجی مقصدیت اور عصرِ حاضر کی حسیت کو کھردرے لہجے میں پیش کر کے موضوعِ شعر کے امکانات کو وسعت دی اور خود کو یگانہ چنگیزی اور شاد عارفی جیسے عصرِ ساز شاعروں کی صف میں لا کھڑا کیا۔

دشت میں پہنچے تو ویرانی نہ راس آئی ہمیں
گھر ملا تو اس کی دیواریں نہیں درد آشنا

جدید شاعری کے رجحان کی شناخت ۱۹۶۰ء میں ہوئی اس سے پہلے یعنی ۱۹۵۵ء میں اس کے درخت کا بیج بویا جا چکا تھا۔ ۱۹۶۰ء میں اس کا وجود ایک تناور درخت کی شکل میں منصۂ شہود پر آیا۔ تحریکیں اور رجحانات میں فکر و شعور اور نظریات کی رو آہستہ آہستہ اپنی جگہ بناتی رہتی ہے۔ کوئی تحریک یا رجحان اچانک ہی منظرِ عام پر نہیں آ جاتا بلکہ مروجہ رجحانات نئی بلندیوں کے لیے اپنی جگہ چھوڑتے جاتے ہیں۔ جدید شاعری کے سلسلے میں بھی یہی بات صادق آتی ہے۔ نئی نسل پر ترقی پسند تحریک نے جو اثرات مرتب کیے ان میں بعض منفی نوعیت کے تھے۔ ان سے متنفر ہو کر نئی نسل نے اس تحریک سے گلوخلاصی حاصل کی۔ اسے نئی شاعری میں زیادہ توانائی اور اعتماد حاصل ہوا یہی شاعری تجرباتی عبوری دور سے گذر کر اردو شاعری کا ایک نمایاں کردار بن گئی۔

مظفر حنفی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہر چند کہ میری شاعری کی ابتداء ۱۹۶۰ء سے پہلے ہو چکی تھی لیکن سنجیدگی کے ساتھ شعر گوئی میں نے ۱۹۶۰ء کے بعد ہی شروع کی ہے اور ابتداء ہی سے روش عام سے بچ کر کہنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔۔۔ ۱۹۶۰ء کے بعد سے اردو ادب میں جدیدیت کے رجحان نے زور پکڑا اس وقت تک بھوپال میں نئی شاعری کے صرف دو نام ایسے تھے جنھیں جدید لہجے کے شعراء کہا جا سکتا تھا جن میں مظفر حنفی کے علاوہ ایک اور نام فضل تابش کا تھا۔ جدید تنقید نگاروں اور دانشوروں نے مظفر حنفی کو ایک مستند اور معتبر جدید شاعر کے طور پر تسلیم کیا ہے۔ حنفی جدیدیت کی وضاحت اور اس سلسلے میں اپنے موقف کی صراحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''جدیدیت کوئی تحریک نہیں، مختلف ادبی رویوں کے اجتماع کا نام ہے، نیا شاعر ہونے کے لیے ضروری نہیں کہ ترقی پسندی سے بیزاری کا اعلان کیا جائے لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ نئی شاعری کو ترقی پسند شاعری کی توسیع سمجھا جائے۔ جدید رجحان رکھنے والوں میں بیشتر شاعر ایسے نکلیں گے جو ترقی پسندانہ خیالات یا اینٹی کمیونسٹ نظریات رکھنے کے باوجود کامیاب نئے شاعر ہیں۔ بات صرف یہ ہے کہ نئی شاعری مخصوص نظریات کی قائل نہیں، ہر نیا شاعر اپنی جگہ اپنے طور پر سوچنے کے لیے آزاد ہے۔'' [2]

ڈاکٹر محبوب راہی نے اپنے مقالہ میں مظفر حنفی کی انفرادیت پسندی کے ضمن میں لکھا ہے کہ اکثر ناقدین و مبصرین جدید غزل کے منفرد ناموں میں مظفر حنفی کے ساتھ ظفر اقبال، محمد علوی، سلیم احمد، بانی وغیرہ کے نام بھی جوڑ لیتے ہیں۔ عصری حسیت اور جدید تقاضوں کی ترجمانی کی حد تک اس بات کو تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ مظفر حنفی بھی مذکورہ بالا کامیاب جدید شاعروں میں سے ایک ہیں لیکن جہاں تک جدید غزل میں منفرد رنگ و آہنگ اور اچھوتے لب ولہجہ کا تعلق ہے، مظفر حنفی کے رنگِ سخن سے ہندو پاک کے کسی شاعر کا رنگ میل نہیں کھاتا اور اپنے رنگ میں یکتا اور بے جوڑ ہیں۔ شاید اسی لیے حنفی نے کہا ہے:

ٹھپہ لگا ہوا ہے مظفر کے نام کا
اس کا کوئی بھی شعر کہیں سے اٹھا کے دیکھ

---

[1] مظفر حنفی۔ غزل کی منفرد آواز: پروفیسر قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی، (ص: ۱۷)، مشمولہ سہ ماہی ترسیل ممبئی جولائی تا ستمبر ۱۹۹۹ء
[2] مضمون جدیدیت ایک تحریک یا رو۔ مظفر حنفی، ص: ۲، ''برگ آوارہ'' حیدرآباد (اگست ۱۹۷۰ء)

اے مظفر ریشمیں غزلوں سے میں الجھا نہیں
ورنہ بن جاتیں وہ پیرِ تسمہ پا میرے لیے

نازک ہے فنِ شعر مگر طرزِ نو کے ساتھ
ہم اس حباب کو بھی سلامت اٹھائیں گے

بلا سے گردِ تغزل مری غزل میں نہیں
جدید لہجہ گھٹن کو تو صاف کرتا ہے

بیشتر جدیدیوں نے روایت کو ایک مکروہ چیز یا فحش گالی سمجھتے ہوئے اسے دامن سے یکسر جھٹک دیا ہے۔ مظفر حنفی کے نزدیک جدیدیت کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ دیرینہ ادبی، تہذیبی اور ثقافتی روایات کی بنیادوں کو یکسر ڈھا دیا جائے بلکہ جو صالح اور لازوال انسانی، سماجی اور معاشرتی زندگی کا ناگزیر حصہ بن چکی ہیں، انھیں طرزِ نو کے ساتھ جدیدیت کے دھارے میں شامل رہنے دیا جائے اور باقی تمام فرسودہ اور گلی سڑی روایتوں کو ماضی کی قبر میں دفن کر دیا جائے۔ قدیم اور جدید روایات اور جدیدیت کی مروجہ بحثیں، مظفر حنفی کی نظر میں کم نظری کی دلیل ہیں۔

اس سلسلے میں مظفر حنفی کا اپنا بیان لائقِ غور ہے:

''بہ ظاہر نیا فنکار قدیم ادب سے باغی نظر آتا ہے لیکن سچی بغاوت کے لیے لازم آتا ہے کہ جس روایت سے بغاوت کی جا رہی ہے اس کے حسن و قبح پر باغی کی گہری نظر ہو چنانچہ وہی نئے لکھنے والے صحیح معنوں میں ادب تخلیق کر سکتے ہیں جو اپنے کلاسیکی سرمائے کا سچا شعور رکھتے ہیں۔''

مظفر حنفی کی شاعری میں واشگافی، تندہی، سرکشی اور تیکھا پن حنفی کی برسہا برس کی مشقت و مزوالت کا نتیجہ ہے جس نے ان کی آواز و اسلوب کو نمایاں حیثیت دی ہے۔

ڈاکٹر محبوب راہی نے مظفر حنفی پر برسوں تحقیقی کام کیا اور ان کی شخصیت، فن اور شاعی، لب و لہجے، آہنگ کو سمجھنے میں مشاقی حاصل کی۔ ان کی ذیل کی تحریر میں اس کا کتھارسیس ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

''مظفر حنفی کی جدید غزل کی نمایاں خصوصیات جو انھیں جدید ہم عصر شعراء کی بھیڑ بھاڑ میں سب سے منفرد کرتی ہے وہ ہے ان کا منفرد اور جداگانہ، لہجہ، بے خوف، بے باک اور واشگاف لہجہ، تلخ و تند، کٹیلا، تیکھا اور قطعی، مصلحت ناشناس لہجہ، معروضی، روکھا اور غیر روایتی لہجہ، آرائشی حالات اور تغزل سے عاری لہجہ، صاف سیدھا، دوٹوک، بے تکلف اور بے ساختہ لہجہ، کھردرا اور سرکش لہجہ، ایک ایسا لہجہ جس کی بازیافت کے لیے انھوں نے برسوں مسلسل کوشش کی ہے۔''

مظفر حنفی کی شاعری میں احساس کی شدت، جذبات کی ہنگامہ خیزی نے رجز کی ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے کہ قاری کا لہو خود بہ خود جوش مارنے لگتا ہے یہ لہجہ اردو کی جدید شاعری میں کمیاب ہے۔

مظفر حنفی نے اپنی شاعری میں وہ تمام اساسی عناصر برتے ہیں جو جدید شاعری کا حصہ ہیں۔ شاعری میں عدم محفوظیت کے کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے گویا ہیں:

''آج کے زمانے میں ہر شخص خود کو غیر محفوظ محسوس کرتا ہے۔ دنیا بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہے اور ترقی کی اس حد پر پہنچ گئی ہے کہ کبھی بھی بھڑک سکتی ہے آدمی چاند پر جا رہا ہے لیکن زمین اس کے پیر سے نکلتی جا رہی ہے۔ سائنس کی ترقی نے انسان کی مصیبتوں کو کم کرنے کی بجائے بڑھا دیا ہے۔ ہمارے دور کے ان تمام الجھتی ہوئی گتھیوں کی پرچھائیں نئے اردو ادب پر بھی پڑی ہے۔'' [1]

---

[1] جدیدیت ایک تعارف، ''نقد ریزے''، ص: ۱۲۴ از ڈاکٹر مظفر حنفی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی

دریائے خوں سے اٹھتے تھے سر بلبلے نہیں
زلزلہ خون میں آیا تھا جو اندر کی طرف
گردن کو جھکاتے ہی چلی پشت پہ تلوار
سر پہ تلوار لٹکنے کا مزا کہتا ہے

پل کی جگہ تنا ہوا خنجر تھا سامنے
میں نے شہ رگ ہی بڑھادی ترے خنجر کی طرف
مرہم نے اٹھایا تھا کہ ماتھے پہ لگا تیر
اور کچھ دیر ابھی سر نہ اٹھایا جائے

رزم گاہوں کے ایسے خون آشام منظر اردو شاعری میں انیس و دبیر کے مرثیوں میں ملتے ہیں کہ وہاں یہ چیزیں موضوع کے تقاضے کے تحت ہیں لیکن اردو شاعری اور بالخصوص جدید شاعری میں اس کی مثالیں ناپید ہیں۔ شدتِ اظہار اور سرفروشی کا یہ والہانہ پن حنفی کے لہجہ کی شناخت ہے۔

جھوم کر اٹھا بگولہ، برگ زرد اے برگِ زرد
بھونکتی ہوئی ہوا، ہونکتی ہوئی فضا
اک مدت سے اسے حسرتِ ہنگامہ ہے

لطف آتا ہے ہوا سے چھیڑ خانی میں بہت
چونکتی ہوئی زمیں شہر بے چراغ میں
آج اے سیل بلا میرے مکاں تک چلنا

بلا کو گھر تک آنے کی دعوت دینا، بگولے دیکھ زرد پتوں سے چھیڑ خانی کرنا، بدن میں آندھی بھر دینا، شہر سے چراغ میں ہوا کے ہونکنے سے زمیں کا چونکنا ایسی علامت و تراکیب کا استعمال مظفر حنفی کے مخصوص اور غضب ناک لہجے کا وصف ہے۔

مظفر حنفی کی غزل میں جو تیکھا پن اور کٹیلا انداز ہے وہ ان کا بنیادی اور انفرادی شناخت نامہ ہے۔

بھیڑ ہے اور اشتراک شدہ
بیچ میں اک ہرن ہلاک شدہ

شکست کھا چکے ہیں ہم مگر عزیز فاتحو !
ہمارے قد سے کم نہ ہو فرازِ دار دیکھنا

یلغار، چیخ، تیغ، گرم ہوا، شگاف، زلزلہ، آندھی، بگولہ، شہہ رگ، لاش، تابوت، سرخ پرچم، ہنگامہ، سیل بلا، بھیڑیے، ہلاک شدہ، تیر کمان، تلوار، کسک، صدائے بازگشت، بال و پر، رگ و پے، شبِ خون، نیزے، اڑان، زقند، صحرا ایسے الفاظ لہو کو گرم اور احساس کو مشتعل و متحرک رکھتے ہیں یہ الفاظ حنفی کی شاعری میں علامیہ بن کر ان کے مخصوص لہجے کی بنیادی شناخت بن جاتے ہیں۔ مظفر حنفی کا یہ کھردرا، تیڑھا، ترچھا لہجہ ان کا دانستہ اختیار کردہ ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر انور صدیقی نے ایک تبصرے میں بہت ہی خاص بات کہی ہے:

''جب ہم دوسروں سے لڑتے ہیں تو خطابت جنم لیتی ہے اور جب خود اپنے آپ سے لڑتے ہیں تو شاعری۔۔۔ مظفر حنفی کی لڑائی سے دونوں ہی صورتوں میں شاعری پیدا ہوتی ہے۔ اچھی، سچی اور معتبر۔ ہندوستان میں بانی کے بعد محمد علوی اور مظفر حنفی دو ایسے شاعر ہیں جنھیں ہم اعتماد کے ساتھ پاکستانی غزل کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں۔ علوی کے مقابلے میں لسانی اور فنی مہارت کے اعتبار سے مظفر حنفی زیادہ پختہ اور زیادہ قادر الکلام شاعر ہیں۔'' [1]

ہر مروجہ فیشن سے بغاوت کر کے اپنے ایجاد کردہ تیڑھے میڑھے راستوں پر چلنا اور ہر اعتبار سے اپنے آپ کو بھیڑ بھاڑ سے منفرد رکھنا ہی مظفر حنفی کا مقصد فن اور مطمع نظر ہے۔

جدیدیت کی آمد آمد کے دور میں نیا شاعر علامتی پیرایے اظہار کے وسیلے سے نئے امکانات کی جستجو میں نئے نئے تجربے کر رہا تھا،

---

[1] تبصرہ، ''کھل جا سم سم'' انور صدیقی، مشمولہ ''جائزے''، مرتبہ مظفر حنفی، (ص: ۱۷۰) ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی

مظفر حنفی نے بھی نئی فضا میں چند تجربات کیے لیکن وہ جلد ہی عام تقلیدی دائرے سے کٹ کر منفرد راہ اپنانے میں کامیاب ہو گئے۔ اس دور میں انھوں نے جو تجرباتی غزلیں کہیں ان سے چند اشعار پیش ہیں:

گرمی جو آ گئی تری یادوں کے خون میں — پرچھائیوں نے پھوڑ لیے سر جنون میں
بجلی کے کھمبوں نے آنکھیں جھپکائیں — جلدی جلدی ہاتھ ملائے یاروں نے
روئی پر ناریل چڑھا تھا یار — سیب اندر سے پلپلا تھا یار

اب اسے سگریٹ کے مرغولے ذرا بھاتے نہیں
تھک چکی ہے آنولے کے تیل میں لت پت ہوا

جدیدیت کے ابتدائی دور میں چند کم سواد و کم بساط شاعروں کی اول جلولی قسم کی شاعری نے اس رجحان کو نقصان پہنچایا لیکن اس تجرباتی دور کے بعد جو شاعر آئے ان میں مظفر حنفی کا نام بہت اہم ہے۔

جدیدیت کے رجحان کے نتیجے میں جو جدید شاعروں کا ایک بڑا ریلا سا آ گیا تھا اس میں خس و خاشاک بھی چلا آیا تھا۔ جس نے جدید شاعری میں رطب و یاس کو شامل کر کے شاعری کی فضا کو مکدّر کیا۔ لیکن اس شاعری کی خوش بختی تھی کہ اسے مظفر حنفی جیسے شاعر مل گئے۔ اس سلسلے میں پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

''ہر نئے شاعر کے ابتدائی دور کی شاعری اس کی تجرباتی شاعری ہوتی ہے لیکن ہر تجرباتی شاعر کا نیا ہونا ضروری نہیں ہے ٹھیک اسی طرح نت نئی اختراعی کاوشوں کی وجہ سے ہر بڑا شاعر تجرباتی شاعر ہو سکتا ہے، لیکن ہر تجرباتی شاعر کا بڑا ہونا ضروری نہیں ہے۔ نقال و بساط شاعروں کے اوٹ پٹانگ تجربات شاعری میں اپنی اہمیت تسلیم نہیں کرا سکتے۔ جو جدید حسیت Modern Sensibility رکھتا ہو۔ جس کے وژن میں وسعت ہو اور جو زندگی کے لامتناہی پہلوؤں پر کامیابی کے ساتھ اپنے فن کی گرفت مضبوط رکھ سکے وہی لائق اعتنا ٹھہرتا ہے۔'' [1]

تجربات کی کامیابی اور ناکامی سے قطع نظر مظفر حنفی کی فکر جدید حسیت کی حامل ہے اور ان کے وژن میں گہرائی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اپنے تجرباتی اشعار میں بھی زندگی کے لامتناہی پہلوؤں پر گرفت رکھنے میں بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔

جدید شاعری سے عام قاری کی شکایت یہ رہی ہے کہ اس پر اس شاعری کی آسانی سے ترسیل نہیں ہو پاتی، دراصل عصری مسائل اور ذاتی تجربات کے اظہار کے لیے جدید شاعر جو علامتیں استعمال کرتا ہے وہ پیچیدہ اور الجھی زبان میں ہوتی ہیں اور ان میں کچھ کچھ ابہام بھی آ جاتا ہے یہ نئی شاعری کی پہچان ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نئی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نئی شاعری اسٹاک کی شاعری نہیں ہے۔ محاورے کی صف سے الگ رہنا چاہتی ہے۔ اس کے ابہام کا راز یہی ہے۔ اگر پرانے افکار نئی سج دھج سے پیش کیے جائیں تو ان کی سال خوردگی پر ملمع چڑھ جاتا ہے۔'' [2]

جدید شاعر کا یہ ادعا رہا ہے کہ وہ اپنے عصر کی تہہ در تہہ کیفیات اور مخصوص موضوعات کی پہلو داری اور نہ گفتہ بہ تجربات کے اظہار کے لیے برہنہ پیرائے اظہار اختیار کرنے کا جوکھم نہیں لے سکتا اس لیے اس کو اپنے موضوعات و تجربات کو برتنے کے لیے ابہام کی پرت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جدید شاعر کی اس ادعائیت و روش نے عام قاری ہی نہیں بعض تنقید نگاروں کو بھی بدگمانی کا شکار بنایا۔ ہر چند کہ مظفر حنفی شاعری میں ترسیل و ابلاغ کے زبردست حامی ہیں لیکن ان کے یہاں بھی جب ابہام سے مملو مندرجہ ذیل اشعار پڑھنے کو ملتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے

---

[1] ادب، روایت، جدت و جدیدیت ''کتاب نما'' دہلی جون ۱۹۸۳ء، ص:۹
[2] جدیدیت پر ڈاکٹر وہاب اشرفی سے گفتگو، نشانات، مالے گاؤں، جنوری/فروری، ۱۹۷۶ء، ص:۲۱

کہ ان کے ابہام نے ایماء کی حدوں کو چھولیا ہے۔

انگلی پکڑ کے چاند مرے ساتھ ہو لیا — مشرق میں جس کو ڈھونڈ رہا ہے سنپولیا
جب پار کی نگاہ نے فولاد کی سرنگ — شرما کے میری آنکھ سے منظر سکڑ گئے
چشمہ اور دستانے لانا — چکنی مچھلی ہرا سمندر
قصبے پہ چڑھ آیا سورج — کھڑک کھڑک مٹی مَیں

یہ اشعار علامتی پیرایۂ اظہار میں شاعر نے اپنے ذاتی تجربات کے لیے کہے ہیں لیکن جب تک شاعر کے فکری و ذہنی منظر و پس منظر کے در وا نہیں ہوتے ان کے مفہوم تک رسائی مشکل ہے۔ لیکن مظفر حنفی کے یہاں ابہام و اہمال کی ایسی شاعری نسبتاً بہت کم ہے۔ ان کی شاعری کا جو خاص وصف ہے وہ ان کی پیکر تراشی اور تجسیم کاری ہے۔ وہ لفظوں کے وسیلے سے تصورات کے پیکر بناتے چلے جاتے ہیں، اس سمعی، بصری، لمسی، متحرک اور مثالی پیکروں کا استعمال، مظفر حنفی کی شاعری میں سطحی انداز میں نہیں بلکہ فنکارانہ انداز میں ملتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار:

سج سج اپلوں سے آنچ نکلتی ہے — ترل ترل بہتی ہے نالی، رات ہوئی
ستارۂ سحری کا جگر جگر کرنا — وہ چاندنی کا کتھک ناچنا درختوں پر
خوشبوئیں سر پیٹ رہی ہیں — کھڑکی کھولو، کھڑکی کھولو
گھنگھرو جیسی رم جھم رم جھم بوندنیاں — بادل جھینا جھینا، مولا پانی دے

سج سج اپلوں سے آنچ نکلنا، نالی کا ترل ترل بہنا، ستارۂ سحری کا جگر جگر کرنا، چاندنی کا کتھک ناچنا، خوشبوؤں کا سر پیٹنا، رم جھم رم جھم بوندوں کا گھنگھروؤں کی طرح بجنا۔ ان تمام کیفیتوں میں سمعی پیکر، بصری پیکر، حرکی پیکر اور شامی پیکر شامل ہو کر شعری اظہار کو دو چند کرتے ہیں۔ انھوں نے لفظیاتی تکرار سے اشعار میں جو نغماتی موسیقیت پیدا کی ہے ان سے فن پر ان کی دسترس کا پتہ بھی چلتا ہے۔

چھتوں سے ستارے ٹپکنے لگے — ہری گھاس دیوار پر چڑھ گئی
پتوں نے اپنے کان کھڑے کر لیے ادھر — وحشی بگولہ ناچ رہا ہے پسِ غبار
تاروں کی موت گر یہ شبنم پہ ٹل گئی — سورج کے قتل پر تو برستا رہا لہو
ہاتھ میں زیتون کی ڈالی ہے سر پر فاختہ — اندر اندر خون کی تلوار چلتی جائے گی
آنتوں سے پیر پیٹ کے اندر لپیٹنا — پھر سائرن کی چیخ پہ بستر لپیٹنا

(اور پھر) برسات میں چھتوں سے پانی کی بوندوں کو ستارے قرار دینا، دیواروں پر ہری گھانس کا چڑھ جانا، وحشی بگولہ کا ناچ اور پتوں کے کان کھڑے ہو جانا، سورج کی موت پر آنکھوں سے لہو کا برسنا، ہاتھوں میں زیتون کی ڈال اور سر پر فاختہ ہونے کے باوجود خون کی تلوار کا چلنا، سائرن کی چیخ، آنتوں سے پیر، پیٹ کر اندر لپیٹنا، جیسا علامتی منظر نامہ مظفر حنفی کی شاعری کو گنجلک نہیں بناتا بلکہ مفاہیم کی وسعتیں ہموار کرتا ہے اور جدید شاعری میں علامتوں کے استعمال میں سلیقہ مندی اور ترسیل و ابلاغ کی راہیں متعین کرتا ہے۔

جدید شاعری میں قدروں کی شکست و ریخت، تشکیک، مہاجرت، ذات کا اظہار، فرد کی گم گشتگی، لاسمتیت وغیرہ اہم موضوعات رہے ہیں۔ مظفر حنفی کے یہاں یہ موضوعات ان کے اپنے منفرد اسلوب میں ملتے ہیں۔

سرحدوں پر سر پٹکتی ہے مری لاسمتیت — وسعتِ ارض و سما مشکل مری آسان کر

پھر مکڑیاں سی رینگ رہی ہیں دماغ میں
وہی میں دائرہ در دائرہ ہر سمت پھیلا ہوں
مجھ کو ہونے کا یہ احساس نہ جینے دے گا
کھلا کہ اپنی ہی قید میں ہوں

ذہنوں سے آگہی کا اجالا نہ جائے گا
طلسمِ ذات بھی اک نقش ہے آئینہ بندی کا
سوئی کی نوک پہ ہر سمت گھماتا ہے مجھے
مرا بدن خود حصار نکلا

مظفر حنفی کی شاعری میں وہ سبھی عناصر موجود ہیں جن سے جدید حسیت تشکیل پاتی ہے۔ ان کی شاعری میں موجودہ ماحول کی زمینی سچائیوں، زندگی کی تلخیوں، ناہمواریوں کے علاوہ عالمی مسائل وموضوعات اپنی مکمل حسیت، شعور، آگہی اور معنویت کے تمام دروبست کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ ان کی شاعری میں ذات وکائنات کے تقاضے، اپنے مشینی عہد کے پیچیدہ مسائل، سماجی معنویت کے موضوعات شاعری سے ان کی سچے تعلق اور دروں بینی سے وابستگی کی نشان دہی کرتے ہیں۔

مظفر حنفی کی شاعری میں جدید حسیت، سیاسی جبریت، سماجی ناانصافی، معاشرتی ومعاشی اندوہگی، طنز وتمسخر کی چیخ بن جاتی ہے۔

یہ اضطراب یہ پارہ صفت شعور یہ خوف
اک آدھ چھینٹ ہو تو نیا دور بے قصور
تجھ پر اپنے گھر کی باتیں کیوں کر کھلتیں
آج ہر ایک ازم ہے ٹوٹے ہوئے طلسم سا
ماں کی چھاتی دودھ سے نم ہوگئی

مری صدی ہے مری خود نوشت میں داخل
یہ آستیں، خون سے تر کس طرح نہیں
جب دیکھا مریخ سے آگے دیکھا تم نے
خوف زدہ معاشرہ، خوار ہے فرد ہر طرف
دودھ کا ڈبہ نہیں دوکان میں

نظم کی طرح غزل میں بھی واقعات ومعاملات کا وجود ہوتا ہے لیکن غزل میں واقعات پردے کے پیچھے یوں مستور ہوتے ہیں کہ ان کے نقوش سے چہرے اور مبہم ہو جاتے ہیں۔ غزل کی زمین پر ایک پراسرار دھند ہوتی ہے جسے وزیر آغا نے ایسی دھند سے تعبیر کیا ہے جو ''نیاگرا'' یا دوسری آبشاروں پر ہمہ وقت بنتی رہتی ہے اور ایسے میں نظر کے خوردبین زاویے کی جگہ دوربین زاویہ لے لیتا ہے۔ وزیر آغا نے مظفر حنفی کی غزل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مظفر کی غزل نے محض ایک موضوع یا واقعات کے کسی ایک سلسلہ تک خود کو محدود نہیں رکھا۔ ان کے ہاں بیک وقت سوچ کے کئی سلسلے کارفرما نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر سیاسی اور معاشی جبر کا موضوع لیجیے جو جدید اردو غزل گو شاعر کے ہاں مقبول ہوا ہے مگر عام طور پر اس نے یا تو نظریاتی سطح اختیار کر کے کسی ایک سیاسی، مذہبی یا معاشی نظریے کی ترویج و اشاعت کے لیے کام کیے یا پھر آمرانہ عصبیت کے خلاف آواز بلند کی مگر مظفر حنفی کے ہاں معاشرتی اور سیاسی جزرومد کو اس کی عالم گیر اور دیرپا صورت کے حوالے سے موضوع بنایا گیا۔ اس باب میں ان کے ہاں شادعارفی کی حیثیت ایک مینارۂ نور کی سی ہے۔'' [1]

ادھر بھی لاش تڑپتی ہے دفن ہونے کو
جال کے اندر لاکھوں چیخیں
ہمارے شہر میں انصاف کا یہ عالم ہے
ہر چند کہ آئین میں تحریر نہیں ہے
سرخ آندھی نے بڑا شور مچایا کل رات

یہ سر بھی نیزۂ سفاک سے اتارا جائے
پہلے تم اپنے پر تولو
کہ تیر کھا کے بھی کوئی رہائی دیتا نہیں
آزادیٔ گفتار پہ تالے ہیں عزیزو
گھر بنائے ہیں پرندوں نے شجر میں کیسے؟

---

[1] مظفر حنفی کی غزل: ڈاکٹر وزیر آغا (ص:۱۴)، مشمولہ: سہ ماہی ترسیل بمبئی (گوشہ مظفر حنفی)، جولائی تا ستمبر ۱۹۹۹ء

کچھ دیر تو نیزے پہ اچھالو نہ سروں کو　　بستی میں ابھی رقصِ شر ختم ہوا ہے

حنفی کے بے شمار اشعار میں فرد کی ذات، ذات کی گم گشتگی، غیر یقینیت، خوف زدگی، انسان کی بے بسی و لاچاری، سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی موضوعات کی ترجمانی ملتی ہے۔

تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات کے موضوعات جدید شاعر کی شاعری کا مقدر رہے ہیں۔ بے شمار شاعروں نے ان موضوعات پر اپنا اظہار کیا ہے۔ مظفر حنفی کی شعری حسیت میں ان مسائل پر جو احساس کی شدت ہے اس سے ان کی بیدار مغزی کا پتہ چلتا ہے۔

اب جو بٹوارہ ہوا تو مورتی بھگوان کی　　بانٹ لی جائے گی دو ٹکڑے برابر کاٹ کر
ہاں سینہ سپر ہم تھے اندھیروں کے مقابل　　چلتی رہی خورشید کی تلوار ہمیں پر
ہر اک درخت اختلاف میں رہا ہے پر　　لکھا ہے تختیوں پہ نام موسم بہار کا
زمین ہے تنگ مظفر مرے زمانے کی　　سبھی بلاؤں نے ہندوستان کو دیکھا
شعر پر عائد ہوئے جغرافیائی دائرے　　کوئی پرچہ اس طرف آئے نہ پاکستان جائے
شیو جی تانڈ و ناچ گئے　　وہ مسند سے ہلا نہیں

نئے شاعر کو تقسیم کا کرب، ہجرت کا کرب، محافظین کی جانبداری، کرفیو زدہ حالات، فسادات کا کرب ورثہ میں ملا تھا جس سے انسانی قدروں اور رشتوں میں نئے نئے مسائل، پیچیدگیاں اور تشکیک و بے یقینی کے حالات پیدا کر دیے ان موضوعات کی ترجمانی مظفر حنفی کے اشعار میں جا بہ جا ملتی ہے۔

ہم سائے کے اچھے نہیں آثار خبردار　　دیوار سے کہنے لگی دیوار خبردار
ایک میرا دوست جس کا آخری دم تھا لہو　　اور میں مجبور میرے پاس بھی کم تھا لہو
ہر سمت آگ، ہر سمت خاک　　بستی میں اک سن سن چراغ
شہر میں اور سب خیریت ہے مگر　　دن میں کرفیو رہا، سنسنی رات میں
رات اندھیری نگری میں کرفیو ہے　　خوف چیخا، کواڑ کھولو نا
مکینوں کی فریاد جعلی سہی　　مگر زخم دیوار و در میں بھی ہیں
صدائے بازگشت بھی نہ آئی میری چیخ پر　　بگل بجا تو ہر طرف جوان ہی جوان تھے

مظفر حنفی کے کلام میں سماجی اور معاشرتی شعور کی سطح بہت سے جدید شاعروں سے ممیّز ہے۔ عام شاعر کے ہاں ہزیمت اور احتجاج کا جو احساس نظر آتا ہے وہ موثر قوت نہیں رکھتا۔ مظفر حنفی کا احتجاج، آلام و کرب کا احساس اعلیٰ قدروں سے وابستہ ہے:

یہ خنجر بھونکنا، بس توڑنا، دفتر جلا دینا　　مری جانب سے بھی لوبان چٹکی بھر جلا دینا
پھر بسیں ٹولیوں میں جلا دی گئیں　　دلہنیں ڈولیوں میں جلا دی گئیں
جتنی شامیں تھیں مہندی کے اس پیڑ پر　　اب کے سب ہولیوں میں جلا دی گئیں
نوجوانوں کے سر درپہ کاٹے گئے　　لڑکیاں کھولیوں میں جلا دی گئیں

برسرِ پیکار تھے ہم مشعل و خنجر سمیت
جل بجھے بستی کے سارے گھر ہمارے گھر سمیت

ریڈیو پہ سن کے خبریں اک فسادی شہر کی
گھر لرزتا ہے ہمارا صحن و بام و در سمیت

سوختہ شہر میں کیا قدر اکیلے گھر کی
آپ زحمت نہ کریں ہم ہی جلا لیتے ہیں

مظفر حنفی نے اپنے عہد کے کرب کو شعور کی گہرائیوں سے محسوس کیا اور اپنے مشاہدہ اور مطالعہ کی شدت سے ان تمام مناظر کو شعری پیکر عطا کر دیے جو عصری مسائل کی صورت میں ان کے شعور کی حسیت کو مہمیز کرتے رہے ہیں۔

مظفر حنفی جدید حسیت کے ایک منفرد اور معتبر شاعر ہیں۔ ان کا فنی رکھ رکھاؤ قادر الکلامی، ندرت، جدید اسلوب، مخصوص جدید لہجہ اور آفاقی شعور انھیں جدید شاعروں میں ممیز حیثیت عطا کرتا ہے اس مرحلہ پر ان کا یہ شعر یاد آتا ہے:

عظمت سے ہٹ کے ندرت و جدت کو ناپیے
ہم اور چیز، غالب و میر و فراق اور

''دانا اور ناداں، دونوں پر ہنسنے کا حوصلہ، سبھی کچھ ہے۔ نہیں ہے تو وہ شے جسے شعر کے مزاج داں، ربودگی یا گم شدگی کہتے ہیں۔ نہ تو خود والہانہ کیفیت میں ڈوبتا ہے، نہ ہمیں ڈوبنے دیتا ہے اسے اپنی ''ترچھی پرواز'' پر ناز ہے اور ہمیں اس کے یہاں یہی صفت خوب جچتی ہے۔۔۔ تصور کیجیے، میدانِ جنگ میں رات کا سناٹا ہے۔ پتہ کھڑکے تو گولی پڑے، اتنے میں سامنے چند گز کے فاصلے سے کوئی بانکا جوان خندق سے کھڑے قد اٹھتا اور بنکر Bunker کے اوپر ''لائٹر'' جلاتا ٹہل ٹہل کر سگریٹ کے کش لینے لگتا ہے، گویا اپنی سرفروشانہ بے نیازی سے فریق مخالف کا منھ چڑا رہا ہے۔ اسے جلا رہا ہے اب یا تو وہ ایک گولی کی خوراک بنے گا یا اپنے پرایوں سب کو بوکھلا دے گا، مظفر حنفی دونوں پر کمر بستہ ہے، اس پر دونوں حالتیں گزری ہیں۔'' [1]

میں نے پچھلے کسی پیراگراف میں یہ بات کہی تھی اسے پھر دہراؤں گا کہ محبوب راہی نے مظفر حنفی کی شخصیت اور فن کا گہرا مطالعہ کیا ہے اس لیے انھوں نے اپنی کتاب میں جتنے بھی انکشافات کیے ہیں وہ بہت اہم ہیں اور مظفر حنفی کی شخصیت، شاعری اور فن کو سمجھنے میں بہت معاون ہیں:

''(مظفر حنفی نے) عصرِ حسیت اور سماجی معنویت سے موسوم جدید لہجے کی آمیزش سے ایک بالکل نیا، اچھوتا، انوکھا، توانا، دلکش، شوخ و شنگ، حیات آفریں اور صحت مند لہجہ و آہنگ اختیار کیا جو اپنے اندر ایک خوش گوار تیکھا اور کرارا پن رکھتا ہے۔ ایک ایسا تازہ کار لہجہ جسے نہ تو ان کے پیش رؤں کی بازگشت کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی ان کے ہم عصروں میں سے کسی کے لہجے کی نقالی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔'' [2]

خلیق انجم کے لفظوں میں ''ان کی شاعری روایت اور بغاوت کے درمیان کی چیز ہے، وہ ماضی کا احترام کرتے

---

[1] طلسم حرف پر تبصرہ: ظ۔ انصاری (ص: ۳۰۹۔۳۰۸) کتاب شناسی اگست ۱۹۸۱ء
[2] مظفر حنفی کی شعری کائنات: ڈاکٹر محبوب راہی (ص: ۲۶) مشمولہ ماہنامہ قرطاس ناگپور۔ شمارہ مئی۔ جون ۲۰۰۳ء

ہیں اور ہر اس روایت کو اپناتے ہیں جو قابلِ قدر ہے، لیکن ان تمام روایتوں سے بغاوت کرتے ہیں جو ادب کو جمود، فرسودگی اور کھوکھلے پن سے آلودہ کرتی ہیں۔ شاعر اپنے عہد کی سماجی اور معاشی کشمکش کا بھرپور شعور رکھتا ہے۔ وہ تاریخ کی ان جابر قوتوں سے بھی آشنا ہے جو انسان سے خوشیاں چھین لیتی ہیں۔ شاعر کے پاس وہ بصیرت، حسیت اور قوتِ اظہار ہے جو اس کشمکش کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ خود حاصل کیے ہوئے تجربات کی عکاسی نے اس کی شاعری کے رنگ و روپ کو نکھارا ہے اور ایک ایسی تازگی دی ہے جو زبان و بیان کے قیود سے بلند ہے۔'' [1]

[1] پیش لفظ ''یم بہ یم''، خلیق انجم (ص:۶)، مشمولہ: شعری مجموعہ یم بہ یم از ڈاکٹر مظفر حنفی، ناشر: انجمنِ ترقی اردو ہند، نئی دہلی، اشاعت ۱۹۷۹ء

بشیر بدر

میری دانست میں بشیر بدر کا وہ امیج جو انھیں رومانی احساس تخیل کے شاعر کے طور پر ابھر کر آیا تھا اب ٹوٹ گیا ہے کیوں کہ ان کی شاعری میں جس وافر مقدار میں انسانی دردمندی، زندگی اور عصر سے وابستہ شعریت ملتی ہے انھیں اس محدود دائرے میں رکھنے کا جواز فراہم نہیں کرتی۔

پروفیسر قمر رئیس بشیر بدر کے اسلوب اور تخلیقی اظہار کی ستائش کرتے ہوئے انھیں جدید غزل کا منفرد شاعر قرار دیتے ہیں۔

''ڈاکٹر بشیر بدر جدید شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ جدید غزل کے نقاد بھی ہیں۔ ہم عصر غزل میں تخلیقی اظہار کسی ایک اسلوب کا پابند نہیں اور نہ ہی نئی غزل، غزل کے روایتی اظہارات سے عاری ہے۔ فراق و فیض کے بعد کی غزل میں بھی مجروح، حسن نعیم، احمد فراز، باقی، پروین شاکر، شہریار سب ایک منفرد اسلوب رکھتے ہیں۔''

نظام صدیقی کے لفظوں میں بشر بدر کی غزلیہ لفظیات کے ترکیبی نظام اور تشکیلی وضع میں غیر معمولی انحراف پسند رویہ اور اجتہادی جذبہ کے پس پشت وجودی بحران اور جدید آشوب گزیدہ ذہن کا محولہ بالا نفسیاتی پس منظر ہے۔ جو کامیو کی زبان میں ایک اندوہ ناک حشر کو ہضم کرنے کی فکر میں ہے۔ بشیر بدر کے یہاں شاعرانہ عرفان Vision ہے جو بے رحم، کریہہ و سفاک سچائیوں کو بھی اپنے باطن کا سائیکی کی سطح پر نئی صورتوں میں محسوس کرتا ہے۔ وہ جدید حسیت کو مشکل راہ بنا کر یکسر نئے رنگ و آہنگ میں بات کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ بات جی کو لگتی ہے کہ معنوی طاقت اکثر انحراف میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ نئے مباحثہ کے لیے نئی حسیت اور نئی فکر کے ساتھ فنی دیدہ دلیری بھی درکار ہے۔ جس میں عمیق جمالیاتی حس کارفرما ہو اور وہ زبان کے مزید تخلیقی عناصر و امکانات کو اجاگر کرے۔

بشیر بدر کو ادبی نقادوں سے شکایت ہے کہ وہ ان کے اسلوبِ شاعری کی داد نہیں دے رہے ہیں اور نہ ہی ان کے مقبول عام اسلوب کو اس عہد کی غزل کا اسلوب قرار دے رہے ہیں۔ اپنی جھنجھلاہٹ اور تلخی کے اظہار میں انھوں نے جو مبالغہ آمیز ادعائیت کی ہے آنے والا وقت ہی بتائے گا کہ اس میں کتنی سچائی ہے کتنا زعم ان کی ادعائیت کا ایک مختصر جائزہ لیتے چلیں۔

۱۹۸۵ء میں ان کا شعری مجموعہ ''آمد'' شائع ہوا تھا اس میں بہ قلمِ خود اپنی مقبولیت کا مبالغہ آمیز ذکر کرتے ہیں:

''آج ۱۹۸۵ء کی غزل میں مجھ سے زیادہ مقبول اور محبوب شاعر بقیدِ حیات نہیں ہندوستان کی ۷۵ کروڑ آبادی، پاکستان کے ادبی مراکز، مغرب میں ٹورنٹو، شکاگو، نیویارک اور لندن کے ادبی حلقوں میں کتنے لوگ مجھے پسند کرتے ہیں اندازہ اٹھانا مشکل ہے۔''

حد یہ کہ خود اپنے بارے میں لکھتے ہیں نصف صدی کے بعد برِ صغیر میں جو غزل لکھی جائے گی وہ انھیں کے اسلوب کی آئینہ دار ہوگی۔ اس پر مستزاد۔ میرا اسلوب آج کی غزل کا اسلوب بن چکا ہے، تنقید کی بددیانتی اور نافہمی کے اکثر حربے اپنے آپ میں محدود ہو گئے ہیں۔ آج میرا اسلوب غزل کا محبوب اسلوب بن گیا ہے یہ بھی پیش قیاسی کرتے ہیں میں اعتراف کرتا ہوں کہ آپ کے عہد میں (یعنی ۲۰۳۵ء) میں جو غزل رواں دواں ہوگا اس کا آغاز مجھے ناچیز کے چراغوں سے ہوگا۔

بشیر بدر کی غزل کے نئے صوتی، لسانی اور اسلوبی مزاج میں مشینی، صنعتی تہذیب ریاستی و جامعاتی تہذیب کے خلاف شدید احتجاج اور سرکش رویہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ عصری غیر محفوظیت، خوف و دہشت، تردد، تشویش و انتشار کے عالم میں انسانی قدروں کی شدید تڑپ ملتی ہے۔

بشیر بدر کی غزل میں عصرِ حاضر کے مسائل، ہمہ گیر تشدد، عالمی جنگ کے بھیانک بادلوں کا اندیشہ، عام آدمی کا غم واندوہ، داخلی کرب، صنعتی زندگی میں انسانی جذبوں کی پامالی کا دردمندانہ کرب ملتا ہے۔

لکڑیوں سے تراشی ہوئی لڑکیاں، ٹین کے نوجواں مختلف رنگ میں
دوست ہیں دوستی سے مگر بے خبر، دشمنِ جاں ہیں لیکن خفا تک نہیں

مشینیں چل رہی ہیں کوٹ پینٹ پہنے ہوئے
کسی کا نام محبت کسی کا نام وفا

غبارہ پھٹ رہا ہے ہواؤں کے زور سے
دنیا کو اپنی موت کا اب انتظار ہے

سر پہ کھڑے ہیں چاند ستارے بہت مگر
انسان کا جو بوجھ اٹھالے زمین ہے

دنیا کے بدصورت حصے ڈھک جاتے
اپنے پاس کوئی ایسی چادر ہوتی

بارشیں چھت پہ کھلی جگہوں پہ ہوتی ہیں مگر
غم وہ ساون ہے جو کمرے کے اندر برسے

یہ پتھروں کا ہے جنگل چلو یہاں سے چلیں
ہمارے پاس تو گیلی زمیں کے پودے ہیں

عرق پھوڑنے والی مشین پیاسی ہے
ابھی ہمارے بدن سبز سبز کچے ہیں

ہر سمت موٹر کی آنکھوں کے نیزے
جیسے مشینوں بیچ ہاتھ آجائے

تھکے تھکے پیڈل کے بیچ سورج
گھر کی طرف لوٹی دفتر کی شام

بدن اگر روح کی ریاضت نہ ہو
ایسی مسجد ہے جس میں عبادت نہ ہو

وہ ماتھے کا مطلع ہو کہ ہونٹوں کے دو مصرعے
بچپن سے غزل ہی مری محبوب رہی ہے

سنوار نوک و پلک ابروؤں کو خم کردے
گرے پڑے ہوئے لفظوں کو محترم کردے

کوئی پھول دھوپ کی پتیوں میں ہرے ربن سے بندھا ہوا
وہ غزل کا لہجہ نیا نیا، نہ کہا ہوا نہ سنا ہوا

اس مرحلے پر مجھے ایک بات عرض کرنی ہے۔ قاری، تخلیق کار کی خودستائی، عامیانہ رعونت اور Self Imposing کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا، تخلیق تو خود اپنی قدر و قیمت، اہمیت اور عظمت تسلیم کروالیتی ہے اس کے لیے شور و غل مچانے کی ضرورت نہیں جب کہ بشیر بدر کی شاعری پر متعدد اہلِ قلم اور نقادوں نے لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ ذیل میں چند مثالیں دے رہا ہوں:

نظام صدیقی: میر، غالب، اقبال، فراق، فیض، ناصر کاظمی کے بعد سب سے اہم نئی غزلیہ تخلیقیت افروز شخصیت فی زمانہ ڈاکٹر بشیر بدر کی ہے۔ ان کا منفرد غزلیہ اسلوب اور غزلیہ ادب کے ساخت اکبر Macro Structure میں بذاتِ خود مختلف ساختِ اصغر ہے جو ان کے نفس نفس سیاحت کرنے پر قادر ہے اور نئے غزلیہ لسانی مستقبل کا جگمگاتا ہوا نشان و پہچان بھی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی: نئے دور کے نئے موضوعات، مسائل، افکار اور تناظر سے اپنی گہری حسی و وجدانی، جذباتی و فکری وابستگی کو ایک ایسا انوکھا اور دلکش شعری پیکر عطا کیا جو خود اپنی خوبیوں اور خامیوں اور ان کے ناقدوں کی بدترین ذہنی تناخی گردشوں کے باوجود اردو غزلیہ ادب کی تواریخ کا ایک نیا منفرد باب ہے اور پیش رو غزل کا اگلا قدم بھی۔

جدید اظہار میں بشیر بدر کا بالکل نیا اپروچ رہا ہے۔ انھوں نے انسانی فطرت اور اس کے رشتے کے درمیان ربط، ہم آہنگی اور توازن پیدا کر کے عصرِ حاضر کی جدید حسیت کے تقاضوں کی تکمیل کی ہے۔ چند مزید آراء ملاحظہ کریں:

ارشد عبدالحمید: نئی غزلیہ لفظیات کے حوالے سے جب ہم جدید غزل کے شعراء کا مطالعہ کرتے ہیں تو ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شکیب جلالی، ظفر اقبال اور باقی ایسے شعراء کی صف میں بشیر بدر کی فنکارانہ شخصیت نمایاں نظر آتی ہے۔ ظفر اقبال نے بھی زندگی کے نئے نئے الفاظ کو غزل میں استعمال کیا لیکن یہ استعمال اینٹی غزل تک محدود رہا۔

احتشام اختر: اعلیٰ شاعری کی پہچان یہی ہے کہ وہ حال، ماضی اور مستقبل کا آئینہ ہوتی ہے ادب کی کچھ قدریں ایسی ہوتی ہیں جو ابدی اور آفاقی ہوتی ہیں۔ بشیر بدر کی شاعری ابدی اور آفاقی قدروں کی حامل ہے۔

شریف ارشد: بشیر بدر کی شاعری میں وجودیت کے نمایاں اثرات ہیں۔ انسان اور انسانی مسائل ان کے شعری تجربات کے مراکز ہیں۔ انھیں مسائل کی طرف ان کا ذہنی رویہ اور اسلوب خالص وجودی ہے۔ وجود اگر وجود کے کرب اور دکھوں سے ہمدردی نہیں رکھتا تو پھر وجود کی مقبولیت کیا رہ جاتی، آدمی نہ ہوا پتھر ہوا۔۔۔

طوالتِ تحریر اگر حائل راہ نہیں ہوتی تو میں مزید مختلف کتابوں، جرائد و رسائل سے حاصل کردہ وہ تمام Quotation (مندرجات) یہاں درج کر دیتا جو بشیر بدر کی توصیف و تنقیص میں قلم بند ہوئے ہیں۔

لیکن اس بات کا جائزہ لینا بھی زیادہ مناسب ہوگا کہ ڈاکٹر بشیر بدر کی شخصیت ان کے رویے، ان کی طرزِ سلوک، ان کے سوچنے اور عمل کرنے کا انداز ہمیشہ اعتراضات کی زد پر رہا ہے۔ بشیر بدر نے اکثر خود ستائی کی ہے جو بعض اوقات تمام حدود کو توڑ دیتی ہے۔ انھوں نے ایک بار کہا تھا کہ آج ۱۹۸۵ء کی غزل میں مجھ سے زیادہ مقبول و محبوب شاعر بہ قیدِ حیات نہیں اور اردو کے کروڑوں عاشقوں کا خیال ہے کہ میری ناچیز غزل اردو غزل کے سو سالہ سفر کا نیا موڑ ہے۔ نئے الفاظ کی شمولیت سے مجھ سے پہلے لوگوں نے غزل نہیں ہزل لکھی تھی جس غیر غزلیہ لفظ کو چھوتا گیا، ان میں سے اکثر غزل بنتے گئے میرا اسلوب آج کی غزل کا اسلوب بن گیا ہے۔ ان کے اس بیان پر مختلف جہتوں سے خاصی لے دے ہوتی تھی اور ان کے خود ستائشی کے رویے کو ناپسند کیا گیا تھا۔ اس ضمن میں چند اہل قلم کی مندرجہ ذیل تحریریں قابل مطالعہ ہیں:

رشید انصاری بشیر بدر سے ایک لیے گئے انٹرویو میں ان کا بیان یوں لکھتے ہیں:

''غزل کا جولا زوال سرمایہ ہے اور اس سے متعلق جو شعراء آتے ہیں ان میں میر، غالب، مومن، ذوق، آتش، ناسخ، داغ، جگر، فانی، اصغر، حسرت، فراق اور ناصر کاظمی، فیض شامل ہیں یہ لوگ ساری زندگی ریاض کرتے رہے لیکن یہ وہ شعراء ہیں جن کے دس شعر ہی ایسے ہیں جو رہتی دنیا تک یاد رکھے جائیں گے کبھی کم آئیں گے کبھی زیادہ یاد آئیں گے۔ یہی ان کی زندگی بھر کی رجائیت کا حاصل ہے اس گروہ میں شامل ہونے کے لیے جو لوگ سنجیدگی سے محنت و کوشش کر رہے ہیں ان میں میرا نام بھی شامل ہے۔'' [1]

ملک زادہ جاوید اپنے ایک مضمون ''بشیر بدر، انسان کا انسان تماشے کا تماشا'' میں بشیر بدر کے کردار کا ایک عجیب و غریب خاکہ کھینچتے ہوئے ان کی جبلی کمزوریوں پر انگشت نمائی کرتے ہیں تو ان کی شخصیت کے تضادات حیرت زدہ کر دیتے ہیں:

''بلا کے ذہین، اپنا اشتہار خود، حال کی فکر، ماضی سے بے تعلق، مستقبل پر نظر، پڑھے لکھے مشہور لوگوں سے خفا، نئے

---

[1] بشیر بدر سے ایک ملاقات، رشید انصاری مشمولہ ایوانِ ادب، روزنامہ منصف حیدرآباد

نسل سے مطمئن، شہرت کی ہوس میں جگنو کو خدا کا نور سمجھ کر سجدہ کرنے کی عادت، مسلمانوں پر تنقید، غیر مسلم حضرات کی عظمتوں کے معترف و مداح، ناراض لوگوں کو منانے کے فن سے واقف، ناراض کرنے کے ہنر سے آشنا، مبالغہ آرائی، احسانات کو بھول جانا اگر ان سب باتوں کو کسی ایک جگہ مرتب کیا جائے تو اردو کے ممتاز شاعر ڈاکٹر بشیر بدر کا نام ذہن میں گونجنے لگتا ہے۔'' [1]

آگے یہ بھی لکھتے ہیں کہ اردو کے شاعروں میں جتنی شہرت بشیر بدر کو ملی اتنی کسی اور شاعر کو نہیں۔ اردو شاعری میں ان کا کیا مقام ہے اس کو آنے والا وقت مشاہیرِ ادب اور ادب کے نقاد ہی طے کریں گے۔

ادب میں عہد بہ عہد تبدیلیاں آتی رہتی ہیں، اردو میں بھی پچھلے چھ سو برس میں مسلسل تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ بیسویں صدی میں بے انتہا تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں جس کا اثر ادب کی ہر صنفِ سخن پر پڑنا لازمی تھا۔ وقت کی رفتار اتنی تیز ہوگئی ہے کہ ابھی ایک منظر پہ نگاہ جمنے نہیں پاتی کہ دوسرا منظر نظر کے سامنے آجاتا ہے۔ اردو کا تخلیقی ادب ہر دور کے تہذیبی ماحول سے ہم آہنگ رہا ہے اور اس نے سائنسی ایجادات کے دور میں بھی زندگی اور سماج کے بدلتے رشتوں کی عکاسی کی ہے۔ نامی انصاری نے جدید غزل کی سماجی معنویت کے بارے میں لکھا ہے:

''جدید غزل کے موضوعات ادب میں روزمرہ زندگی کے گوناگوں تجربات اور مشاہدات سے آرہے ہیں۔ سماج کی بنتی بگڑتی شکلوں اور انسانی خصائل کی دورنگینوں کو موضوعِ سخن بنایا جارہا ہے۔ نیوکلیر وار کے خطرے نے زندگی کی لایعنیت کو ظاہر کردیا ہے مگر اسے پورے طور پر یوروپ، امریکہ اور روس وغیرہ میں محسوس کیا جاسکتا ہے کیوں کہ یہ ممالک براہِ راست اس خطرے کی زد میں ہیں۔'' [2]

ڈاکٹر بشیر بدر نے جدید غزل کے کینوس پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اس طرح ہیں:

''اجتماعی نظریات اور خیالات سے اپنی شاعری کو چمکانے کے آسان نسخے کے بجائے جب زندگی سے براہِ راست رشتہ جوڑا گیا تو حالیہ زندگی کے پیچیدہ احساسات، انفرادی رویوں کے ساتھ سامنے آئے۔ شاعر جب فرد کی داخلی اور تہذیبی زندگی کے نہاں خانوں کا تجزیاتی مطالعہ کرے گا تو اسے حال میں برسوں ماضی گونجتا ہوا محسوس ہوگا۔۔۔ فرد کی ناکامیابی میں اس کی اپنی داخلی مجبوریاں ملیں گی۔ جن کا رشتہ اس کے اپنے ماضی، خاندان، ماحول اور تہذیبی روایات سے بھی ہوسکتا ہے اور عصری طبقاتی ناآسودگیوں سے بھی۔۔۔ خارجی دنیا سے ٹکرا کر انسان اپنی داخلی دنیا کے طلسم خانوں کو کھنگالتا ہے۔ اسے خارجی اور عصری دنیا کے اور زیادہ حقائق ملتے ہیں۔ اندر کی دنیا باہر کی دنیا کا وہ خفیہ آئینہ خانہ ہے جو دنیا اور مظاہر دنیا کے چہرے نہیں بلکہ ان کی اصلیتیں ہوتی ہیں اس طرح شعر میں احساس اور تجربہ، انفرادیت، گہرائی، سچائی، تہذیبی حسیت اور جدید حسیت بہ یک وقت آئیں اور اس داخلی اور خارجی دنیا، عصری حالیہ، قدیم روایتی اور تہذیبی دنیا کی اکائی کا اظہار، لغوی انداز اور بیانیہ انداز سے ناممکن ہوگیا۔'' [3]

جدید غزل میں نئی لفظیات، نئی اصطلاحات اور نئی علامات کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ نئی اور پرانی غزل میں فرق زیادہ تر زبان، مواد اور لہجہ کا ہے، جہاں تک زبان کا تعلق ہے اردو غزل بنیادی طور پر ایک خاص زبان کا مطالبہ کرتی ہے۔ غزل کی تشکیل نو کے وقت اس کے تخلیق کاروں نے دیکھا اور محسوس کیا کہ غزل کی زبان جو اسے ورثہ میں ملی ہے ایک طے شدہ زبان ہے۔ جس کے بندھے ٹکے الفاظ اور

---

[1] مضمون انسان کا انسان تماشے کا تماشا: ملک زادہ جاوید مشمولہ ایوانِ ادب منصف حیدرآباد، ۱۵/ اکتوبر ۲۰۰۲ء

[2] ادب کی بدلتی قدریں: نامی انصاری (ص: ۳۶) مشمولہ ماہنامہ شاعری ممبئی، شمارہ ۵، ۱۹۸۷ء

[3] جدید غزل کا فنی تجزیہ، نیا اظہار، مختلف جہتیں'' ڈاکٹر بشیر بدر مشمولہ کتاب آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، ص: ۲۹۶، ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، سن ۱۹۸۱ء

رموز و علائم فن غزل کے مطالبات کو پورے کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ اسی لیے اسے نئی لفظیات، نئی تراکیب اور نئی اصطلاحات کی جانب رجوع ہونا پڑا۔ ڈاکٹر علی احمد جلیلی جدید غزل میں نئی لفظیات کے استعمال کو غزل کی لغت ایک نئے معیناتی اضافہ کی اہمیت کا حامل قرار دیتے ہیں شاغل ادیب نے غزل کے ایک جائزہ میں لکھا ہے:

''غزل کی فرہنگ میں نئی لفظیات کی یہ داخلیت محض نیا پن پیدا کرنے کی ارادی کوشش نہیں ہے۔ یہ تبدیلی جذبہ تخلیق کے زیرِ اثر اظہار کے فطری عمل کے طور پر نمودار ہوتی ہے۔ کیوں کہ سماجی مسائل و عوامل اور محرکات کی کارفرمائی کو منضبط کرنے کے لیے اجتہاد ناگزیر ہے۔'' [1]

مشتاق مدنی جدید غزل کے آغاز اور اس کی جدید خصوصیات کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''غزل نے پھر ایک نئی اڑان بھری اور اپنی ہم عصر اصناف پر چھا گئی، لیکن اب غزل کا مزاج ہمہ گیر تصورات، خیالات و جذبات سے مزین تھا۔ جدید لب و لہجہ میں اپنی انفرادیت کا قائم رکھنا بھی ضروری تھا لیکن فرسٹریشن Frusteration تھا کہ کسی دبے دبائے جوالامکھی کے مانند ذہنوں پر چھا گیا۔'' [2]

ہر جگہ اپنے سر پہ سورج تھا
کہیں سایہ شجر کا تھا ہی نہیں

گھر میں یوں بھی تھا کچھ الگ سب سے
جیسے میں فرد گھر کا تھا ہی نہیں

جدید غزل کی متذکرہ تشریح کے بعد یہ مناسب لگتا ہے کہ ہم جدید غزل کے اس اہم شاعر کی غزل کو فراہم کئے گئے Contribution کے اعتراضات کا بھی جائزہ لے لیں۔

''جدید شاعری کے بحرانی دور میں صنفِ غزل کو سینے سے چمٹائے رکھنا اور جدید حسیت کو مشعل راہ بنا کر جدید غزل کے نئے امکانات کو اجاگر کرنا بشیر بدر کا وقیع کارنامہ ہے۔ بشیر بدر کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے تقریباً ہر شعر میں نئے انداز میں کچھ نئی بات کہنے کی کوشش کی ہے چاہے اس شعر کا تعلق جدید حس سے ہو یا انسان کے لافانی تجربات سے۔'' [3]

''انھوں نے (بشر بدر) نے غیر بالیدہ اور روایتی مقصد بردار ترقی پسند اور فیشن گزیدہ جدیدیت پرست، غزلیہ فکر و خیال اور احساس کو برسوں کی فرسودہ روایت توہمات، بیجا تکرار، منصوبہ بند موضوعات، مقررہ لفظیات، بنے بنائے راستوں، گھسے پٹے محاورات، استعارات علامت اور پیکر کی گہری گھائیوں سے نکال کر لمحہ بہ لمحہ سائنسی عہد کی مشینی زندگی کی گوناگوں پیچیدگیوں، متضاد کیفیتوں، خوش رنگ امیدوں، شدید محرومیوں، خدشوں اور نئے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کا غیر محسوس طور پر حوصلہ بخشا اور ہوا میں معلق ہونے کے احساس کو یکسر ختم کیا۔'' [4]

کتنی صدیوں کی قسمتوں کا امیں
کوئی سمجھے بساطِ لمحہ کیا؟

ملک زادہ جاوید جدید غزل کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غزل گوئی کو جب ہم بہت ٹائٹ کمپارٹمنٹ Tight Compartment میں رکھ کر دیکھتے ہیں تو پچاس

---

[1] شارق جمال کی غزل ایک جائزہ، شاغل ادیب مشمولہ ماہنامہ ''قرطاس'' کا ''ناگپور کا ادب نمبر'' (ص:۱۶۴)، شمارہ ۲۰۰۲ء
[2] اردو غزل کا عصری مزاج، مشتاق مدنی، ماہنامہ شہرازہ سری نگر، ص:۶۷، شمارہ ۱-۳
[3] بشر بدر کرامت علی کرامت (ص:۲۹۵)، مشمولہ اضافی تنقید
[4] بشیر بدر کی غزلیں شاعری کا وجودی اور جمالیاتی تناظر: نظام صدیقی (ص:۱۱)، مشمولہ: ماہنامہ شاعر ممبئی، شمارہ ۴، ۱۹۸۳ء

سال کی غزل، کلاسیکی غزل، ترقی پسند غزل، نئی امیجری اور نئی لفظیات والی نئی غزل، مابعد جدیدیت والی غزل، غزل کے خانوں میں تقسیم کر کے بڑی غلطی کرتے ہیں۔ ہمارے عہد میں غزل کے ایک نئے شاعر کی تشکیل پچاس سال میں ظاہر ہوتی ہے لیکن اس پچاس سالہ غزل کی تہذیب و ترتیب شعوری اور لاشعوری غزلیہ تجربات نے کی ہے۔'' [1]

مجھ سے کیا بات لکھانی ہے کہ اب مرے لیے
کبھی چاندی کبھی سونے کے قلم آتے ہیں

خواب جس دل میں رہا کرتے تھے کب کا مر چکا
کس کا دروازہ یہ بچے کھٹ کھٹانے آئے ہیں

سر پہ زمین لے کے ہواؤں کے ساتھ جا
آہستہ چلنے والوں کی باری نہ آئے گی

سناٹے کی شاخوں پر کچھ زخمی پرندے ہیں
خاموش بذاتِ خود آواز کا صحرا ہے

بس ایک شام کی لذت بہت غنیمت ہے
عظیم پاک محبت کسی کے بس میں نہیں

دکھلا کے یہی منظر بادل چلا جاتا ہے
پانی سے مکانوں پر کیسے لکھا جاتا ہے

اس موڑ پہ ہم دونوں کچھ دیر بہت روئے
جس موڑ سے دنیا کو اک راستہ جاتا ہے

جس طرح واپس کوئی لے جائے اپنی چھٹیاں
جانے والا آج ایسے کر گیا تنہا مجھے

چاند، چہرہ، زلف دریا، بات، خوشبو، دل، چمن
اک تمھیں دے کر خدا نے دے دیا کیا کیا مجھے

ان گنت نقادوں اور ادیبوں کی جانب سے بشیر بدر کو جدید شاعری کا اہم شاعر قرار دیا گیا ہے لیکن بشیر بدر عہدِ جدید کے غالب واحد شاعر ہیں جو اپنے عصر کے نقادوں کی شدید تنقیدوں کا محور بھی رہے ہیں۔ ان کی بیش تر غزلیں سبک رو جذبوں اور بے تکلف اور خواب ناک کیفیاتی فضا کی وجہ سے غزل کے قارئین میں مقبول رہی ہیں اور انھیں غزل میں خوبصورت پیکر تراشی کی وجہ سے اہم رتبہ حاصل ہے لیکن وہ اپنی رعایتِ لفظی اور متاثرانہ عجز کی سہل پسند شاعری کی وجہ سے سوالیہ نشان بنتے رہے ہیں۔ بسا اوقات شہرت حاصل کرنے کے لیے کہی گئی ان کی غزل اور اپنے آپ کو جدیدیت کا علم بردار ثابت کرنے کے لیے دانستہ کہے گئے شعر تنقید و تنقیص کا سبب بنے ہیں۔

جدید شاعری میں پیکر تراشی اور علامت انگیزی کا رویہ اہمیت کا حامل ہے اس رویے نے دو طرح کے طرزِ اظہار سے جدید شعر کی آراستگی کی ہے۔ ایک رویہ تو نجی داخلی کائنات کا ہے جس میں شاعر کی نجی علامتیں اپنی حسیت کی دنیا آباد کرتی ہے دوسرے طریقۂ اظہار میں خارجی حقائق کی علامتیں خارجی حوالوں سے معنوی ترسیل کرتی ہیں، بشیر بدر کی پیکر تراشی اور علامت انگیزی دوسرے طریقۂ اظہار سے قریب تر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا شعر استعاراتی اور تمثیلی اظہار میں تشہیر سے بہت زیادہ دور نہیں نکل جاتا اور شعر کی معنوی ترسیل کا امکان ابھر کر آتا ہے۔

باتیں کہ جیسے پانی میں جلتے ہوئے دیے
کمرے میں نرم نرم اجالا سا بھر گیا

دکھ بھرا پیار سمندر کی طرح لامحدود
غم زدہ حسن، رواں پانی میں گھلتا سونا

رات کی بھیگی بھیگی چھتوں کی طرح
میری پلکوں پہ تھوڑی نمی رہ گئی

نئی شعریت کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں استعارہ سازی، پیکریت، علامت نگاری فن کا تجربہ بن کر شاعری کی پہچان بن

---

[1] بشیر بدر اور جدید غزل: ملک زادہ جاوید (ص: ۱۳)، مشمولہ: ماہنامہ ''راہب''، لکھنو، ستمبر ۱۹۹۹ء

گئے ہیں۔ بات کو جلتے ہوئے دیے سے تشبیہہ دینا اور اسی بات کا نرم اجالا کی طرح کمرے میں پھیل جانا، پیار کے دکھ کو لامحدود سمندر تصور کرنا، اور حسن کی غم زدگی کو رواں پانی میں گھلے ہوئے سونے کی تشبیہہ، رات کی بھیگی بھیگی زمین کو پلکوں کی نمی قرار دیتی ایسی انوکھی تشبیہات ہیں جو بشیر بدر کے ماسوا بہت کم شاعروں کے یہاں ملتی ہیں۔ تشبیہہ کا یہ حال جدید شعر میں پیکر بن جاتا ہے۔ ان اشعار میں پانی میں دیوں کا جلنا، کمرے میں اجالے کا پھیلنا، رواں پانی میں غم زدہ حسن کے سونے کا گھلنا، پلکوں پہ نمی کا ٹھہر جانا پیکر تراشی ہے۔

پیکر تراشی کا فن، دراصل ایک جمالیاتی تجربہ ہے۔ یہ عمل اتنا آسان بھی نہیں کہ ہر ایک شاعر اس سے کھل کھیل جائے۔ پیکر تراشی میں لفظ استعارہ اور تمثال بن کر معنوی تلازمات کی ترسیل کرتے ہیں۔ لفظ شاعر کے مخلوط مشاہدات و محسوسات کو Condense کر کے اپنے صوتی آہنگ سے قاری کے لیے ایسی فضا بناتے ہیں جو شعری تجربے کی اسراریت یا ندرت کا ادراک بخشتی ہے۔

نازک ہونٹوں سے غزل کے دو مصرعوں میں کسی منظر کو اس طرح متحرک نقش ابھارنا کہ اس کے فطری رنگ قائم رہیں اور وہ ایک جمالیاتی تجربہ بن جائے پیکر تراشی کا عمل کہلاتا ہے۔ بشیر بدر کی تخلیقی حسیت Creative Sensitivity میں پیکر تراشی کا تنوع ان کی ترجیحات میں شامل ہے۔ ان کے شعروں میں بے شمار پیکر ملتے ہیں مثلاً رات، گاؤں، ریل، سورج، دھوپ، روشنی، برف، ہوا، دریا، خواب، پھول، خوشبو، پیڑ۔ ان پیکروں سے مملو ان کے اشعار کا مطالعہ ان کی تخلیقی حسیت پر دال ہے:

رات

رات بھیگی تو تھکے شہر کو یاد آنے لگے
نیند کے گاؤں جو آباد ہیں پلکوں کے تلے

پیچھے پیچھے رات تھی تاروں کا اک لشکر لیے
ریل کی پٹری پر سورج چل رہا تھا رات کو

سرخ سنہرا صافہ باندھے شہزادہ گھوڑے سے اترا
کالے غار سے کمبل اوڑھے جوگی نکلا رات ہوئی

تھوڑی دیر میں ایک چراغوں کی تھالی
کالی بلی سر پر رکھ کر آئے گی

دھوپ

بشیر بدر کے اکثر اشعار میں دھوپ کا پیکر آتا رہتا ہے۔ ان کے یہاں دھوپ، زندگی کی روشنی کی علامت ہے جب کہ دھوپ کی علامت عام طور پر زندگی کی سختیوں کا اشارہ ہے۔

صبح بستر سے اٹھی انگڑائیاں لیتی ہوئی
دھوپ کی آہٹ پہ چوک اٹھے ہیں مندر کے کلس

آنکھوں میں مسکراتی ہوئی نرم دھوپ سے
کس طرح سرد برف کے پتھر پگھل گئے

دھوپ کا لہرا بجرا، آگے کے سمندر میں چل پڑا ہمیں لینے
نرم گرم ہونٹوں سے بند ہوتی پلکوں پر تتلیوں کے پر رکھ دو

گاؤں

بشیر بدر نے اپنی پیکر تراشی میں گاؤں کو پہلی بار شامل کیا اور قصباتی زندگی کی سیدھی سادی تصویریں بنائیں۔ ان کے یہاں صنعتی شہری زندگی سے گھبرا کر جنگل اور گاؤں کی جانب لوٹ آنے کا منفی رویہ نہیں ہے۔

دھوپ کھیتوں میں اتر کر زعفرانی ہوگئی
سرمئی اشجار کی پوشاک، دھانی ہوگئی

اس پہاڑی علاقے میں اک گاؤں کے موڑ پر آتی جاتی بسوں کے لیے
دو درختوں کی مشفق گھنی چھاؤں میں گرم چائے کی مانوس خوشبو بھی ہے

خوشبو

خوشبوؤں میں نہائی ہوئی شاخ پر — پھول سا مسکراتا ہوا کون ہے
بارشوں میں کسی پیڑ کو دیکھنا — شال اوڑھے ہوئے بھیگتا کون ہے
آسمان بھر گیا پرندوں سے — پیڑ کوئی ہرا گیرا ہوگا

بیسویں صدی کی غزل اپنے ماضی سے یقیناً مختلف ہے کیوں کہ اس صدی میں مختلف تحریکوں اور رجحانات نے تیزی سے کروٹیں لیں۔ آزادی کے دہے میں اور بالخصوص ۱۹۴۷ء کے بعد اردو غزل نے نیا رخ اختیار کیا۔ غزل نے تقسیم ہند کے نتیجے میں خون ریز مناظر بھی دیکھے۔ جلاوطنی اور ہجرت کی سراسیمگی بھی دیکھی اور آزادی کے بعد کی تباہی و تاراجی بھی دیکھی ایسی صدی میں ترقی پسند تحریک کا عروج و زوال بھی سامنے آیا اور جدیدیت کے رجحان سے بھی سامنا ہوا۔ نئی غزل نے فرقہ وارانہ فسادات اور ان کے نتیجے میں پیدا شدہ پیچیدگیوں کا احساس بھی کیا اور انھیں شعری جامہ بھی پہنایا۔ غزل نے ہر دور میں عصری آگہی کا ثبوت دیا ہے۔ بشیر بدر کی غزل میں بھی اس دور کی آواز دل کی دھڑکن بن کر دھڑکتی ہے:

اب اگلے برس یہ در و دیوار نہ ہوں گے — اس گھر سے بہت آتی ہے اشعار کی خوشبو
چھپروں پہ دیے رکھ گئی ہے ہوا — تاکہ پھر روشنی کی شکایت نہ ہو
بانسوں کے جنگلوں میں وہی تیز بو ملی — جن کا ہماری بستیوں میں کاروبار ہے
عجیب شہر ہے یہ اس کے آسماں پر بھی — لہو میں ڈوبے ہوئے سرخ سرخ کپڑے ہیں

بشیر بدر نئے ڈکشن اور نئی غزل کے شاعر ہیں انھوں نے غزل کی لفظیات کو فارسی زدگی سے نجات دلائی روزمرہ کی اور گھریار کی زبان ولفظیات دیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ بشیر بدر نے عام زندگی کے دکھ درد، سماجی مصائب اور عام آدمی کی سطح پر زندگی گذاردی۔ نئی عصری زندگی میں نئی حسیت کے الفاظ کا استعمال نئی غزل کا ایک اہم عنصر ہے لیکن نئی غزل میں نئی لفظیات کا استعمال تخلیقی ہنرمندی کا تقاضہ کرتا ہے اس ضمن میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''مسئلہ یہ بھی ہے کہ کسی زبان میں جو لفظ شاعرانہ سیاق وسباق میں استعمال نہ ہوا ہو اس کا پہلی بار شاعرانہ اور تخلیقی استعمال معمولی کام نہیں ہے۔ وہ الفاظ جو نئی زندگی کا چین ہوتے ہیں ان میں نئی زندگی کی تہہ داریوں اور رمزیت کو پیش کرنے کے زیادہ امکانات ہوتے ہیں۔ نئے الفاظ کے نئے مزاج کو پہچاننا اور اس سے پورا کام لینا شاعرانہ قوت اور فنکاری کی دلیل ہے، لیکن اس میں شاعری کے ناشاعری اور منظوم نثر ہو جانے کا خطرہ رہتا ہے اور یہ کام کمزور تخیل اور انفرادیت سے عاری تقلیدی شعراء کے بس کا نہیں۔'' [1]

بشر بدر نے نئے الفاظ کے استعمال میں احتیاط اور تخلیقی بصیرت سے کام لیا ہے۔ دوسرے جدید شعراء جیسے ظفر اقبال کے مقابلے میں ان کی کوششیں زیادہ کامیاب اور قابلِ داد ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے بول چال کی ٹھیٹھ اردو کو اپنایا اور روزمرہ یا بول چال کی شعری

---

[1] آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ۔ (ص:۳۰۲) ڈاکٹر بشیر بدر: ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی۔ ۱۹۸۱ء

زبان میں ان کے برتے ہوئے نئے الفاظ کسی شعوری کوشش کے بغیر وزن کے ارکان میں اپنے لیے موزوں جگہ بنا لیتے ہیں۔

گزارے ہم نے کئی سال ایسے دفتر میں
کنواری لڑکی رہے جیسے غیر کے گھر میں

آ جاتا ہے خود کھینچ کے دل سینے سے سپڑی پر
رات کی سرحد سے اک ریل گذرتی ہے

بلڈنگیں لوگ، نہیں ہیں جو کہیں بھاگ سکیں
روز انسانوں کا سیلاب بڑھا جاتا ہے

وہ بالکونی میں آئے تو راستہ رک جائے
سڑک پہ چلنے لگے تو ہمارے جیسا ہے

سنسان راستوں سے سواری نہ آئے گی
اب دھول سے اٹی ہوئی لاری نہ آئے گی

بہت سنبھال کے رکھا تھا نیک بیوی نے
ہوا چلی تو برادہ بکھر گیا گھر میں

تھرکتی مچھلی سرکتے مہین کپڑوں سے
تمام رات کو اب بے لباس کر دے گی

مشینیں چل رہی ہیں کوٹ پہنے
کسی کا نام محبت، کسی کا نام وفا

یہاں دوسرا کوئی بستر نہیں
تو کیا میں تمھیں کوئی کھا جاؤں گی

مچھلیاں ٹوٹتی ہیں کاروں پر
گھوڑے اسکوٹروں کے دیوانے

ساحل پہ مچھلی نے کپڑے اتارے
چڑھے ہوئے دریا کی دھار کہے ہائے

جدیدیت کے سیلِ رواں میں کلاسیکی اور ترقی پسندانہ فکر و موضوعات کی بستیاں بہہ گئیں اور تفکیر کے روشن جزیرے ابھر آئے۔ جدید شاعر نے نئی لفظیات، علامات اور شعری تلازموں سے اپنی ایک نئی دنیا بنائی۔ اختر شاہ جہانپوری لکھتے ہیں:

''ہماری تہذیبی، سیاسی اور سماجی حالات میں ایک ایسا انقلاب رونما ہوا جس کے سبب، فکر و نظر، افکار و مسائل کے دھارے یکسر بدل گئے اور جدید حسیت اردو شعر و ادب میں ترقی پسندی کے خاکستر پر جدیدیت کے بلند و بالا قصر کی تعمیر کر چکی۔ اس کی تعمیر میں بشیر بدر نے اپنی پیشانی کے پسینے کے قطرے تک شامل کر دیے۔'' [1]

جدید غزل اور جدید شاعری میں نقادوں نے پچاسوں ایسے الفاظ کی فرہنگ بنائی ہے جن میں لفظیات مشترکہ ہیں لیکن اسلوب، آہنگ اور برتاؤ کے اعتبار سے انھیں قدیم و جدید میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ نئی لفظیات جو نئی شاعری کا شناخت نامہ قرار پائیں کچھ اس طرح ہیں الاؤ، کرب، چٹان، ہجرت، لمس، پتھر، دہشت، اجنبی، آسیب، اڑان، بے حسی، پیاس، پرند، تالاب، تتلی، تنہائی، جزیرہ، چہرہ، حادثہ، سکوت، خاموشی، صدف، بتیلی، دریچہ، دشت، سناٹا، خلا، خیمہ، دروازہ، دریچہ، دستک، کھڑکی، دہلیز، دھند، دھندلکا، دھواں دھیان، رنگ، ریت، ریگ، سراب، گھروندہ، کانچ، جگنو، تنہائی، سیڑھی، زینہ، طلسم، فاصلہ، فصیل کمرہ، گاؤں، لفظ، لمحہ، لمس، منظر، موسم، وہم، واہمہ وغیرہ۔ بشیر بدر کی غزل میں یہ لفظیات تو برتی ہی گئی ہیں اس کے علاوہ انھوں نے ایسے غیر مانوس الفاظ استعمال کئے ہیں جو اس سے پہلے غزل میں نہیں آئے تھے۔

دفتر، پٹری، ریل، بلڈنگیں، بالکونی، سڑک، لاری برادہ ایسے الفاظ نئی غزل اور بشیر بدر کی تخلیقی اپج کی دین ہیں اشعار کی معنویت اور صوتی آہنگ میں ذرا بھی اجنبی نہیں لگتے۔ اس بات کا اعتراف کرنا ہوگا کہ غیر مانوس لفظیات کے برتاؤ میں بشیر بدر نے جو مشاقی حال کی اور ان الفاظ کو جدید غزل کا حصہ بنا دیا ایسی کوشش سابق میں خال خال ہی ملتی ہے۔ ڈاکٹر شارب ردولوی نے بھی کہا ہے کہ بشیر بدر نے ایسی

---

[1] بشیر بدر: فن اور شخصیت کے آئینے میں، اختر شاہ جہانپوری، (ص:۳)، مشمولہ: ماہنامہ ''ادب نصف'' لاہور، فروری ۱۹۸۸ء

تشبیہات واستعارے استعمال کیے جو عام روایتی فضا سے الگ ہیں اور یہ سب ان کے اپنے تخلیق کردہ ہیں لکھتے ہیں:

''بشیر بدر کا رشتہ نظیر کی روایت سے ملتا ہے۔ انھوں نے شاعری کو جز ولیست از پیغمبری کی سطح سے اتار کر عام زبان میں، عام زندگی اور اس زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کا حصہ بنا دیا۔ جس سے اردو غزل آشنا نہیں تھی۔'' [1]

وہی شہر، وہی راستے، وہی گھر ہے وہی دالان بھی
مگر اس دریچہ سے پوچھنا وہ درخت انار کا کیا ہوا

گرم کپڑوں کا صندوق مت کھولنا ورنہ یادوں کی کافور جیسی مہک
خون میں آگ بن کر اتر جائے گی صبح تک یہ مکاں خاک ہو جائے گا

سناٹے آئے، درجوں میں جھانکا چلے گئے — گرمی کی چھٹیاں تھیں وہاں کوئی بھی نہ تھا
بڑے تاجروں کی ستائی ہوئی — یہ دنیا دلہن سی سجائی ہوئی
کسی کی راہ میں دہلیز پر دیے نہ رکھو — کواڑ سوکھی ہوئی لکڑیوں کے ہوتے ہیں
بے وقت اگر جاؤں گا سب چونک پڑیں گے — اک عمر ہوئی دن میں کبھی گھر نہیں دیکھا
ہم کو بیکار لیے پھرتے ہو بازاروں میں — ہم نہ یوسف ہیں نہ یوسف کے خریداروں میں
آنسوؤں سے مری ہتھیلی پر — کون پڑھتا کہ اس نے کیا لکھا

لان، دریچے، انار کا درخت، پرانی دلائیاں، حویلیاں، بچوں کی کاپی، گرم کپڑوں کا صندوق، یادوں کی کافور جیسی مہک، بڑے تاجروں کی ستائی دنیا، سناٹوں کا درجوں میں جھانکنا، آنسوؤں کی تحریر وغیرہ کی نئی تراکیب، نئی تشبیہات واستعارے بشیر بدر کی نئی غزل کا ڈکشن ہے ان اشعار میں زندگی کے پیچ در پیچ مسائل ہیں اور شاعر کا ناسٹلجیا ہے جو اپنے ماضی کے گلیہاروں میں اس کے سامنے بہت سے سوالات اٹھا رہا ہے۔

عصری میلانات کے اظہار کی شاعری کو عصری آگہی اور عصری حسیت کا نام دیا گیا ہے۔ جدیدیت کے دور میں اسے جدید حسیت کے نام سے پکارا گیا۔ بشیر بدر کی شعری حسیت میں عصری حسیت میں اپنے زمانے کی تاریخ وتہذیب کی محرکات کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ بشیر بدر کی نئی غزل میں جدید بصیرت اپنی اسلوبیاتی وفنی تقاضوں کے ساتھ ملتی ہے۔ شمیم حنفی نے بشیر بدر کی رنگا رنگ کائنات اور آدمی کے عام جذبوں کو احساس کی تجسیم کا وسیلہ بنا دینے کی صلاحیتوں کا اعتراف ان لفظوں میں کیا ہے:

''انھوں نے ایک سی توجہ کے ساتھ شاعرانہ اور غیر شاعرانہ موجودات، مناظر اور تماشوں کی حصار بندی کا عمل اختیار کیا۔ نظم گویوں کے یہاں یہ کام بظاہر جتنا سہل ہے غزل کے شاعر کے یہاں اتنا ہی حوصلہ طلب اور دشوار۔ وہ گنتی کے ان غزل گویوں میں ہیں جن کے یہاں غزل صرف غزل نہیں رہتی بلکہ اپنے بیان کے لیے نت نئی وسعتوں کا مطالبہ کرتی ہے۔'' [1] (شام کے بعد بچوں سے کیسے ملوں؟ (ص:۶۲)، شمیم حنفی)

بشیر بدر نے غزل میں نئی لفظیات، استعارے، کنایات وعلامات کا خوبصورت استعمال کیا اور غزل کو نئی آواز و نیا لہجہ بھی دیا۔ ان کا اسلوب اور لہجے کا دھیما پن ان کی پہچان ہے۔ یہ بات الم نشرح ہے کہ انھوں نے غزل کی شعریت کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ ذیل میں مختلف غزلوں سے ان کے اشعار کا انتخاب پیش ہے جس کے مطالعے سے ان کے اسلوب، آہنگ اور لہجے کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

---

[1] بشیر بدر: فن اور شخصیت کے آئینے میں، اختر شاہ جہانپوری، (ص:۵۲)، مشمولہ: ماہنامہ ''ادب نصف'' لاہور، فروری ۱۹۸۸ء

آہستہ غزل پڑھنا، یہ شبنمی لہجہ ہے
تتلی کی کہانی ہے پھولوں کی زبانی ہے

گلے میں اس کے خدا کی عجیب برکت ہے
وہ بولتا ہے تو اک روشنی سی ہوتی ہے

شبنم کے آنسو پھول پر یہ تو وہی قصہ ہوا
آنکھیں مری بھیگی ہوئی، چہرہ ترا اترا ہوا

رات کا انتظار کون کرے
آج کل دن میں کیا نہیں ہوتا

اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

زندگی تو نے مجھے قبر سے کم دی ہے زمیں
پاؤں پھیلاؤں تو دیوار سے ڈر لگتا ہے

سید محمد عقیل رضوی کے بموجب ''جس تہذیبی ڈھانچے سے غزل گذرے گی، اس کے تہذیبی رکھ رکھاؤ، عادات و اطوار، اشاریت، تغزل کی کیفیت، اتار چڑھاؤ، گفتگو کا لہجہ، طریقہ اور اظہاریت سب اس کے ساتھ ہوں گے اور ظاہر ہے کہ اس میں کلاسیکی تحریم، پابندیاں اور خاص قسم کی شرافت کی چھاپ باقی رہے گی اور غزل سے یہ ممکن نہ ہو سکے گا کہ وہ اپنی عصری تہذیبی زندگی اور اپنے عصری تقاضوں کو چھوڑ کر اپنی ماضی کی روایات میں بالکلیہ چلی جائے اور یہ بھی نہیں کہ اپنی روح اور ''لازمانیت'' والی ابدیت کا انکار کر کے سب کچھ حال کے سپرد کر دے۔''

جدید غزل میں شکستگی، نا آسودگی، ملال کی کیفیات اس کے وجودی عنصر اور تنہائی کے سبب رہی ہیں جس پر ناقدین نے انگلیاں اٹھائی ہیں کہ ''غزل کے لہجے میں ایک اعتراض اس پچھلی صدی کے درمیانی سالوں میں ہوا تھا، وہ اعتراض اپنی جگہ پر ختم ہو گیا کیوں کہ بعد کے عالمی رجحان وجودیت Existentialism نے جو اردو پر اثر انداز ہوا ہے، حزن و ملال ہی کو ادب کی اصل سمجھا ہے اس میں بھی شک نہیں کہ جوش کی بہ نسبت حزن و ملال کے جذبات زیادہ گہرے اور دیرپا ہوتے ہیں اور اگر حد سے گذر جائیں تو انسان کو اخلاقی طور پر اونچا اٹھانے میں معاون ہوتے ہیں۔''

آلِ احمد سرور نئی غزل کی ایمائی و سرگوشیانہ حیثیت کی ستائش کرتے ہیں اور غزل کے مخالفین کو اس کی جانب متوجہ کرتے ہیں کہ ''نئی غزل، پچھلی غزل سے بہت مختلف ہو گئی ہے مسلسل سوال اور ذہنی تجسس نئے مزاج کا خاصہ ہے۔ اس نے غالب سے فکر کے چراغ جلائے ہیں اور میر سے لب و لہجہ لیا ہے۔ یہ بدل کر بھی غزل رہتی ہے لیکن جس طرح جدید نظم صرف محفوظ کرنے کے چکر میں نہیں رہتی بلکہ اپنے نئے رمز و ایما سے نئی سمتوں میں ہمارے ذہنوں کو لے جاتی ہے اسی طرح نئی غزل بھی ایک نئی ذہنی فضا سے آشنا کرتی ہے اور چوں کہ وہ زیادہ مانوس فضا میں گفتگو کرتی ہے ویسے بھی سرگوشی کا لہجہ اس میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ نئی غزل کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے کلیم الدین احمد اور جوش جیسے غزل دشمنوں کے غور و فکر کا سامان فراہم کر دیا ہے کہ اس کے بے فارم کے فارم میں اس دور کی پراسرار دھندلی اور متضاد کیفیات بڑی آسانی سے سما جاتی ہے۔''

اس تناظر میں بشیر بدر کی غزل کا مطالعہ یہ بتلاتا ہے کہ وہ اپنی غزل میں امکانات و موضوعات کے بے شمار دروازے وا کئے ہیں۔

مری نگاہ مخاطب سے بات کرتے ہوئے
تمام جسم کے کپڑے اتار لیتی ہے

اس شہر میں اک لڑکی، بالکل ہے غزل جیسی
خوشبو سی ہواؤں میں بجلی سی گھٹاؤں میں

کوئی ہاتھ بھی نہ ملائے گا جو گلے ملو گے تپاک سے
یہ نئے مزاج کا شہر ہے ذرا فاصلے سے ملا کرو

دن تو نکلا خریدا ہوا آدمی
اے خدا رات بھی سب کی عورت نہ ہو

میری شہرت سیاست سے محفوظ ہے
یہ طوائف بھی عصمت بچالے گئی

سر پر زمین لیکے ہواؤں کے ساتھ آ
آہستہ چلنے والوں کی باری نہ آئے گی

تم ابھی شہر میں کیا نئے آئے ہو
رک گئے راہ میں حادثہ دیکھ کر

حقیقت سرخ مچھلی جانتی ہے
سمندر کتنا بوڑھا دیوتا ہے

کوئی ہاتھ بھی نہ ملائے گا جو گلے ملوگے تپاک سے
یہ نئے مزاج کا شہر ہے، ذرا فاصلے سے ملا کرو

بشیر بدر کی غزلوں میں ہمیں وہ گوشت پوست کا آدمی ملتا ہے جو ہمارے دکھوں کا بوجھ اٹھا رہا ہے۔ ہمارے معاشرے کے عام فرد کی طرح تنہا تنہا اور اندر سے ٹوٹا پھوٹا ہے۔ مایوسی، اندوہ اور کرب میں ڈوبا ہوا ہے۔ بشیر بدر کی تنہائیاں عام آدمی کے وجود کی شناخت ہیں اس لیے ان کی غزل جدید شاعری میں نئی حسیت کا شناخت نامہ ہے۔

شام کے بعد بچوں سے کیسے ملوں ؟
اب مرے پاس کوئی کہانی نہیں

بکھرے شیشوں پہ گر کے ٹوٹ گئے
نیند میں ننگے پاؤں چلتے خواب

زمیں نے مانگ لیا، آسماں نے چھین لیا
ہمارے پاس نہ اب جسم ہے نہ سایہ ہے

بجھائی کچھ نہیں دیتا شکستہ یادوں نے
کسی کا چہرہ کسی کے بدن میں جوڑ دیا

جیسے صدیاں بیت چکی ہیں
پھر بھی آدھی رات ابھی ہے

خون پتوں پہ جما ہو جیسے
پھول کا رنگ ہرا ہو جیسے

مشینی عہد کی زندگی اور نئے آدمی کو زندگی اور حالات نے مشینی بنا دیا ہے نیا آدمی بذاتِ خود مشین بن گیا ہے۔ وہ اپنے آپ میں محسوس کرنے لگا ہے کہ اسے مشینی عہد کے تقاضوں کے تحت کام کرنا ہے ورنہ اس کی سانسیں خطرے میں پڑ جائیں گی۔ وہ صبح سویرے اٹھتا ہے اور مشین کی طرح کام کرنے لگتا ہے۔ لوکل ٹرینوں کی طرف بھاگتا ہے، بسوں میں لٹکتا ہے، انجنوں اور مشینوں کی گڑگڑاہٹ، بسوں اور کارخانوں کا دھواں، دھول اور گرد و غبار، کیروسین اور غلہ کے لیے بھاگ دوڑ، قطاریں، ناانصافی، احتجاج، ہڑتالیں، ہنگامے، قتل، ٹرینوں، بسوں، لاریوں، مشینوں، ہوائی جہازوں کے حادثوں میں کچل کر مرجانا اس کی زندگی کا معمول بن گیا ہے۔ مشینیں، روبوٹ، ٹریکٹر، بندوقیں، مشین گن، ٹینک، ٹرک اس کی زندگی کا اٹوٹ حصہ بن گئے ہیں۔

میرے سینے میں گاڑ کر کیلیں
ٹوپیاں لوگ ٹانگ جاتے ہیں

(دنیش کمار شباب)

جہاں بستیاں دل کی آباد تھیں
وہاں بھی ٹرک آنے جانے لگے

(حصیر نوری)

روایت سے تعلق کے باوجود، بشیر بدر کے غزل کا مجموعی آہنگ Unconventional ہے، اس طرح محبوب کا حسن یا دوسرے مظاہر کائنات ان کا حسن و ادراک Perception ماقبل کے شاعروں اور معاصرین سے دونوں سے جدا ہے، دونوں سے الگ ہے۔ حقائق ترجمان تو ایک ہی ہوتے ہیں لیکن ان کا احساس و ادراک Perception ہر ایک کے یہاں جداگانہ ہے۔۔۔ تخلیقی فنکار کے یہاں دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ اس نے حقیقتوں کا ادراک کیسے، کس سطح سے اور کس لمحے میں کیا ہے۔ اس کی اوریجنالٹی Originality اپج اور خلاقی کی آزمائش اس میں ہوتی ہے کہ اس نے فطرت، انسانی سماج اور فرد کے باہمی رشتوں اور رموز کا عرفان کیوں کر حاصل کیا۔ بشیر بدر کے یہاں تخلیقی عمل کا یہ رویہ آزاد اور غیر رسمی بھی ہے اور منفرد بھی، اس کی انفرادیت کے کئی پہلو ہیں لیکن اس کی شناخت ان کے پیکروں کے

تنوع اور ترجیحات میں آسانی سے کی جاسکتی ہے۔''

سر پہ زمین لے کے ہواؤں کے ساتھ جا
آہستہ چلنے والوں کی باری نہ آئے گی

پہچان ہم نے اپنی مٹائی ہے اس طرح
بچوں میں کوئی بات ہماری نہ آئے گی

شام، گہری ہوئی اور گھر دور ہے
پھول سو جائیں گے راستہ دیکھ کر

زمین نے مانگ لیا، آسمان نے چھین لیا
ہمارے پاس نہ اب جسم ہے، نہ سایہ ہے

دل کی بستی بھی شہرِ دلّی ہے
جو بھی گذرا ہے اس نے لوٹا ہے

بارہا اس گھر کا بٹوارا ہوا اور آج تک
اپنے حصے میں سدا دکھ کے خزانے آئے ہیں

کوئی لباس نہیں دل کی بے لباسی کا
اگرچہ روز نئی چادریں چڑھاتے ہیں

دوسروں کی ہزار تنقید و تنقیص کے باوجود نظام صدیقی بشیر بدر کو نئی غزلیہ تخلیقیت اور جدید حسیت کا انتہائی نمائندہ شاعر قرار دیتے ہوئے بڑی تفصیل سے لکھتے ہیں:

(وہ) ''اپنی سائیکی کو تجربوں میں تبدیل کر کے تخلیقی پیکر تراشتے ہیں جو نئی غزل میں نت نئی داخلی اور وجدانی تبدیلیوں کی فضائیت کے پروردہ ہیں اور اکثر عصری دور کی صنعتی و مشینی تہذیب کی بدصورتی، بے حسی، آدمی کی بے توقیری، کیڑے مکوڑوں کی طرح زندگی میں قلبِ ماہیت، زندگی کی مہملیت، بے چہرگی، بے جہتی، خودغرضی اور مصلحت باختگی کی کیفیت کی بھرپور ترجمان ہیں کہ اب بشیر بدر دل آشوب کے شاعر نہیں بلکہ ان کی ذات اور فکر و فن میں زندگی کی مکمل متولیت کی تخلیقی بصیرت اور تخلیقی حسیت Creative Sensibility آ گئی ہے۔ ان کے فکر و فن کی زبردست سراہنا کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں ڈاکٹر بشیر بدر نہایت فطری طور پر اپنے بن موتک، اپنی مشامِ جاں تک، اپنے خوف کے ہر قطرہ کی گہرائی تک، اپنے شعور سے لاشعور تک اور اجتماعی لاشعور تک ہی نہیں بلکہ اپنے آفاقی لاشعور کے سیاہ سمندر سے رفع تر شعور، رفع تر اجتماعی شعور بلکہ رفع ترین منور آفاقی شعور تک ایک تخلیقیت پسند، تخلیقیت پرور، تخلیقیت فروز، تخلیقیت کشا غزل گو ہیں ان کی نئی غزلیہ تخلیقیت، ہر نوعیت کی فکری اور ضمنی فرقہ واریت کا ارتفاع کر حقیقی تخلیقی بصیرت Creative awareness اور تخلیقی حسیت سے ہم آہنگ ہے۔ ان کی تخلیقی حسیت Creative Sensibility کسی بھی نوعیت کے جذباتی شعور و شر اور ژولیدہ بیانی سے گریزاں ہیں۔ ان کی نئی غزل تخلیقت کی حسیت وجودی تحت الثریٰ سے فکر و نظر کے ساتویں آسمان تک محیط ہے درحقیقت گہرائی اور اونچائی دائروی سطح پر ایک ہے۔'' [1]

نظام صدیقی نے بشیر بدر کو نئی غزل کے ''درخشاں ہفت سیارہ'' (ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شکیب جلالی، شہزاد احمد، بانی، ساقی فاروقی اور بشیر بدر) میں ایک بے حد خوش نما اور خوش شخصیت شاعر قرار دیا ہے۔ صدیقی کے خیال میں ان کی غزل اپنے دور کا گھومتا آئینہ ہے جس میں ان کی باطنیت کی وسعت اور ہمہ گیریت اپنی تابانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے اور یہ کہ بشیر بدر نے عظیم غزلیہ دور کے زندہ، پائندہ اور باشندہ روایات سے انتخابی رویہ کے ساتھ رومانی فیضان حاصل کرتے ہوئے اپنے زمانے کے تمام تہذیبی، سیاسی، سماجی اور فکری تبدیلیوں کے اثرات قبول کیے اور نئے دور کے نئے موضوعات، مسائل و افکار و تناظر سے گہری حسی، وجدانی، جذباتی و فکری وابستگی کو ایک ایسا انوکھا اور دلکش پیکر عطا کیا جو خود اپنی خوبیوں، خامیوں اور ناقدین کی تنقیدوں کے باوجود اردو کی غزلیہ ادب کی تاریخ کا ایک نیا اور منفرد باب ہے اور اپنی پیش رو غزل کا اگلا قدم بھی۔

---

[1] بشیر بدر کی غزل کا آہنگ: نظام صدیقی، مشمولہ بشیر بدر فن و شخصیت، مرتبین: رفعت سلطانہ/ ڈاکٹر رضیہ حامد، باب العلوم پبلکیشنز، نوئیڈا، ۱۹۸۸ء (ص: ۱۷)

ندا فاضلی

ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اپنے مضمون ،غزل میں جدیدیت کے شعرا میں جن چار شاعروں پر مکالمہ کیا ہے ان میں شمس الرحمٰن فاروقی ، باقر مہدی ،محمد علوی اور ندا فاضلی کے نام شامل ہیں۔ان کی شاعری پر اظہار خیال کرنے سے پہلے شعور عصر اور شاعر کی قوت وعظمت پر ان کی رائے یہ ہے کہ کسی شاعر کو عصری شعور کے شعراء کی صف میں شامل کرنے کا عمل پیچیدہ ہے۔صرف اپنے عصر کے سماجی اور سیاسی مسائل کو پیش کر دینا،عصری شعور نہیں ہے۔عصری شعوریت تخلیقی عمل سے پیدا ہوتی ہے۔لکھتے ہیں:

''اس کے سبب کو جاننے کے لیے تخلیقی عمل کے رموزی اور پے چیدہ عمل پر نظر رکھنا ضروری ہے۔یہ تخلیقی عمل ہی ہے جو شاعری کو دیگر شعبہ ہائے فکر یا ذہنی عوامل سے مختلف اور منفرد بناتا ہے۔شاعری کی انفرادیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ یہ شخصیت کے جملہ ترکیبی عناصر کی وحدت پذیری کے نقطۂ اتصال سے نمود کر کے ایک نئی ،شفاف اور خود مختار صورت میں ڈھل جاتی ہے۔اس نقطۂ نظر سے شعور وعصر کی تخلیقی بازیافت کا عمل بھی ویسا ہی پیچیدہ ،مبہم اور تقلیبی ہے جیسا کہ علم وخبر کے دیگر موضوعات کی شعری تشکیل کا ہے۔ہوتا یہ ہے کہ شاعر شعوری طور پر اپنے عہد کا سامنا کرتا ہے۔وہ اپنے عہد کی سیاست ،معاشرت اور تہذیب کے تضادوں ،بوالعجبیوں اور الجھنوں سے متاثر ہوتا ہے۔

''آج کے شاعر کی مثال لیجیے ،وہ موجودہ عہد کے حقائق مثلاً مشینی تہذیب ، عالمی جنگوں ، مادیّت ،تشدد،شکستِ اقدار وغیرہ کے ہوش ربا مناظر کو دیکھ کر گہرے طور پر متاثر ہوتا ہے۔وہ اپنے آپ کو مخاصمانہ حالات میں گھرا ہوا دیکھ کر عدم تحفیظیت کا شکار ہوتا ہے،اس کی حسیت میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے لیکن اس کا یہ کام نہیں کہ وہ اس کا اظہار ایک فوری ردّعمل یا عملی اکتساب کے طور پر کرے۔اس کے برعکس وہ اسے شخصیت کی تمام تر ترکیبی قوتوں سے آمیز کر کے ،ایک نئے اور پیچیدہ تجربے میں منتقل کرتا ہے۔اور اس کی لسانی تشکیل کرتا ہے ،یہ وجہ ہے کہ تکمیل شدہ تخلیق کی تخلیقی کائنات حقیقی دنیا سے مختلف ہو جاتی ہے۔'' [1]

تقسیم کے زمانہ میں ندا فاضلی کے والدین اور رشتہ داروں نے پاکستان ہجرت کر لی تھی لیکن ندا فاضلی نے ہندوستان ہی میں رہنے کو ترجیح دی۔اور گوالیار کالج سے ایم اے کی تکمیل کی۔ندا فاضلی نے اردو کے شعراء میں میر اور غالب کے فکری وفلسفیانہ میلانات سے اکتساب کیا وہیں انھوں نے کبیر اور میرا کے گیتوں اور دوہوں کا گہرا مطالعہ بھی کیا جس کا اثر اس کے گیتوں اور دوہوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ندا نے ٹی ایس ایلیٹ ،گوگول ،چیخوف ،اورتا کاسا کی کی تحریروں کا مطالعہ بھی کیا۔جس سے اس کی فکر کو وسعتیں اور ندرتیں حاصل ہوئیں۔۱۹۶۴ء میں

---

[1] غزل میں جدیدیت کے شعراء=لا اکثر حامدی کاشمیری (ص۔۳۱۵۔۳۱۶) اردو غزل ہندو پاک غزل سیمنار کے مقالات کا مجموعہ۔
مرتب: ڈاکٹر کامل قریشی ، ناشر: اردو اکیڈیمی دہلی ۱۹۹۸ء

ندا فاضلی تلاش معاش میں ممبئی پہنچے تو اپنے انفرادی طرز اظہار اور دل فریب اسلوب نے ادبی و فلمی حلقوں میں انہیں ہاتھوں ہاتھ لیا اور پھر ندا نے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ غزل گائیکی اور مشاعروں کی وجہ سے بھی ان کی مقبولیت میں بے حد اضافہ ہوا۔ غزل، نظم، دوہے اور گیتوں میں ان کی سلاست بیان، روانی اور بول چال کی زبان کے استعمال نے ان کو مقبولیت دلائی۔ ندا فاضلی کی شاعری زمین و زماں سے جڑی ہوئی ہے۔ فلموں سے وابستگی نے بھی ان کی شہرت میں اضافہ کیا۔

ندا فاضلی اپنی خودنوشت میں آزادی و تقسیم کو ملک کے انسانوں کے لیے بدبختی و بدنصیبی قرار دیتے ہیں۔ جس نے اپنے پیچھے ایک خون کا دریا چھوڑ دیا اور لغزشوں کی دیواریں کھڑی کر دی۔ ذیل کی تحریر ان کے کرب کا اظہار کرتی ہے:

''زمینی تقسیم کا وہ سچ جس کی بنیاد سینکڑوں انسانوں کے خون کی سیاہی سے برصغیر کے نقشے میں سرحدوں کی لکیریں کھینچی گئی تھیں۔ تقسیم کے چند سال بعد ہی وقت، جھوٹ کو ثابت کرنے پر تلا ہے۔ ۱۹۴۷ء کی تباہ کاریوں کی دردناک داستان دیکھتے دیکھتے اپنے عنوان کا اعتبار کھونے لگی ہے۔ مذہب اور تہذیب کے تصادم میں ڈھاکہ میں عوامی تحریک کا روپ دھار لیا۔ اردو بولنے والے بھی مسلمان، بنگلہ بھاشا میں اپنے دکھ سکھ کا اظہار کرنے والے بھی مسلمان۔ ایک ہی مذہب کے ماننے والے تہذیبی محاذ پر دو حریفوں کی صورت آمنے سامنے ہیں، ایک طرف ہتھیاروں کی طاقت ہے دوسری طرف عوامی بغاوت۔ ان دونوں کے درمیان بہاری مسلمان ہیں جو چوطرفہ بھڑکے ہوئے شعلوں میں گھرے ہوئے آسمان میں اپنے اپنے ستاروں کو تلاش کر رہے ہیں۔ وہ ہندوستان کو چھوڑ کر اسلامی پاکستان میں اپنے جان و ایمان کے تحفظ کے لیے آئے تھے لیکن ان کی ہجرت مدینہ سے اب تک دور ہے:'' [1]

ملک خدا میں ساری زمینیں ہیں ایک سی
اس دور کے نصیب میں ہجرت نہیں رہی

ندا فاضلی زبان و مذہب کی یکتائی کے فلسفے کو رد کرتے ہیں اور اس کے برخلاف انسانیت کے دکھ درد میں شامل ہو جاتے ہیں۔ انھیں ملال ہے کہ جس مذہب و ایمان کے بھروسے پر وہ اپنی زمین سے کٹ کر نئی زمین پر جا بسے تھے اس نے اس کو تحفظ نہیں دیا اور صرف مہاجر بنا کر رکھ دیا۔

ندا فاضلی کی شاعری پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا رہا ہے کہ ان کی شاعری خود ارتکازیت اور چند مخصوص موضوعات میں محدود ہو کر رہ گئی ہے لیکن میرا احساس ہے کہ ان کی فکری و ذہنی بساط بہت وسیع کائنات رکھتی ہے۔ ندا نے جو انفرادی اسلوب، طرز احساس، انفرادی شعری رویہ لب و لہجہ تراشا ہے وہ انھیں جدید شاعروں میں ممیز کرتا ہے۔ جبر اور استحصال کے خلاف ندا فاضلی کا فکری و شعری رویہ ان کی جدید حسیت کی آئینہ داری کرتا ہے۔ اس ضمن میں شمیم حنفی کا اظہار خیال ندا فاضلی کے فکری افق کے بارے میں بہت اچھی تصویر پیش کرتا ہے۔

میری نظر میں ندا فاضلی کا شعری اظہار راست اسلوب میں زیادہ کھلتا ہے۔ ان کی نظموں میں بیانیہ پن، کہانی پن، واقعہ اور کردار صاف جھلکتے ہیں۔ ان کی علامتیں اور پیکریت پردہ زنگاری میں پوشیدہ نہیں رہتیں اسی لیے وارث علوی نے کہا ہے کہ ندا ابہام، اشکال اور اظہار کی پیچیدگی سے ہمیشہ دور رہا ہے۔ وہ صاف ستھرے اسلوب کا شاعر ہے۔

بشر نواز نے بھی اپنے مضمون ''ندا فاضلی اپنے لہجے کی دریافت میں'' اعتراف کیا ہے کہ ندا فاضلی کی بڑی کامیابی یہ ہے کہ انھوں نے کرتب بازیوں اور لفظی کلیشیز میں الجھے بغیر اپنا لہجہ پا لیا ہے۔ وہ اپنے موضوع اور لہجے کو ہم آہنگ کرنے کا ہنر جانتے ہیں اور اپنے انداز و اسلوب سے جدید شاعروں کی بھیڑ میں الگ پہچانے جاتے ہیں۔

ندا کی زبان انتہائی سادہ سلیس اور آسان ہے، کچھ کھٹی، کچھ میٹھی زبان میں وہ بڑی سے بڑی بات کہہ جاتے ہیں۔ اپنے لب و لہجے

---

[1] خودنوشت = دیواروں کے بیچ: ندا فاضلی (ص ۲۷): مشمولہ ماہنامہ شاعر۔ ممبئی شمارہ ۲: سن ۱۹۹۱ء

کی وجہ سے ان کی شاعری ''زندہ رہنے'' کی گواہی دیتی ہے۔ انہی کے لفظوں میں ان کی شاعری اور شاعری کی زبان زمین سے جڑی ہوئی ہے۔ اور ایسی ہی زبان زندہ رہتی ہے۔ وہ زبان جو شیروانی یا دھوتی پہن کر لائبریریوں میں چلی جاتی ہے وہ سچ مچ مرجاتی ہے۔ دراصل معاملہ یوں ہے کہ آج کے عہد کا شاعر وہی گفتگو کی زبان استعمال کرتا ہے جو وہ بلا تکلف بولتا ہے۔ جوں ہی لفظ اور عام محاورے شعری اسلوب کا جامہ پہنتے ہیں ان کی معنوی سطح بلند ہو جاتی ہے۔

ندا فاضلی مختلف ومتعدد رجحانات' ومیلانات کے شاعر ہیں ان کے یہاں داخلی اور نجی حسیت' فکری تخلیقیت کا وسیلہ ہے۔ ندا فاضلی رجائیت پسند ہیں قنوطیت سے کوئی واسطہ نہیں۔ ان کی شاعری میں ان کا بچپن' نوسٹلجیا بن کر ابھرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ندا کے یہاں ''بچہ'' ایک مستقل پیکر بن کر بار بار منظر عام پر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی کے تضادات' آدمی اور آدمی کے درمیان کی منافرت، تبلیغ اور عمل کے مابین تضادات' دشت فرد وذات میں خودی کی تلاش' فرقہ وارانہ عصبیت کے خلاف ردعمل' قومی اور بین الاقوامی مسائل و موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔

> ''ندا فاضلی تقسیم ملک کے خلاف تھے۔ انھوں نے فرقہ وارانہ فسادات' بنیاد پرستی اور سیاسی استحصال کے خلاف نظمیں لکھیں۔ اور غیر جانبداری کے ساتھ اس ذہنیت کی مذمت کی جو آدمی کو آدمی سے لڑاتی ہے۔ عام آدمی کا دکھ درد' اس کے مسائل' دیہات اور شہر کے آدمی کے جدا جدا موضوعات ان کی شاعری کا محور رہے ہیں۔'' [1]

جدیدیت نے فرد کی ذات، فرد کی تنہائی فرد کا اندرونی کرب، داخلیت، خوفِ مرگ قدروں کا المیہ وانہدام جیسے مسائل کو ذات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ کیوں کہ جدید شاعر کے یہاں فرد کی ذات خود ایک کائنات ہے۔ اس لیے عرفانِ ذات کا موضوع اس کے لیے بڑی وسعتیں رکھتا ہے۔ نئے شاعر نے ابتداءً نجی اور شخصی تجربے کیے اور تجریدیت کے ساتھ متنوع لفظیات وعلامات سے پیچ در پیچ، غیر مانوس شعر کہے۔

ڈاکٹر شارب ردولوی نے نئے شعراء کی علامت سازی پر یوں اظہار خیال کیا ہے:

> ''نئے شعراء کی علامتیں ان کی اپنی تخلیق کردہ تھیں اس لیے ان کا رخ متعین تھا اور نہ معنی۔ ہر شخص تعبیر وتشریح اپنے انداز فکر سے کرتا تھا۔ علامت کی سب سے بڑی خوبی Communicative Value ترسیلی نمود ہے۔ اگر وہ اپنے معنی ومفہوم کی ترسیل نہیں کرتی تو اسے صحیح علامت کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ علامتوں کے معنی کا تعین صرف اندازوں پر منحصر نہیں ہوتا بلکہ اس کے معاشرتی پس منظر کو سمجھنا اور اس روایت کی ہر منزل کو جانچنا ضروری ہوتا ہے جس پر وہ علامت منحصر ہوتی ہے۔'' [2]

نئے شاعروں کے ذاتی وشخصی علامتوں واختراعی اشاراتی اندازوں پر جدیدیت کی ابتداء میں کہے گئے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

چیختے چلاتے اندیشوں کی آنکھیں سرخ تھیں
جسمِ نا پختہ کی سڑکوں سے گزرنا چھوڑیے

ظفر اقبال

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا
پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا

محمد علوی

---

[1] اکتساب وترجمہ: http/www.urdustan.com/anaw/2002/marc3.gif

[2] جدید غزل میں علامت نگاری = ڈاکٹر شارب ردولوی (ص ۳۳۴) مشمولہ اردو غزل (ہندو پاک غزل سیمنار میں پڑھے گئے مقالات) ناشر: اردو اکیڈیمی، نئی دہلی۔ ۱۹۹۸ء

چمک چمکار نے شب شیر نے کی
مزے محکم الف زنجیر نے کی
پنجوں سے زمیں کھروچتا ہے
امید کا پرکٹا کبوتر.....!

مخمور سعیدی

میں کھڑا ہوں آئینے میں اور میرا بیزار دل
سانپ سا چوکھٹ پہ پھن کاڑے ہوئے جھوما کیا

زیب غوری

بستر پر ایک چاند تراشا تھا لمس نے
اس نے اٹھا کے چائے کے کپ میں ڈبو دیا

عادل منصوری

ساحل پہ مچھلی نے کپڑے اتارے
دریا کی چڑھتی ہوئی موج کہے ہائے

بشیر بدر

ندا فاضلی نے بھی اس نوع کے اشعار کہے جیسے:

رستے میں وہ ملا تو میں بچکر نکل گیا — اس کی پھٹی قمیص مرے ساتھ ہوگئی
سورج کو لیکے چونچ میں مرغا کھڑا رہا — کھڑکی کے پردے کھینچ دیئے رات ہوگئی

غزل/نظم میں ذاتی علامتوں کی وجہ سے ترسیل و ابلاغ کے مسائل پیدا ہوتے رہے ہیں، ندا فاضلی کی بعض نظمیں، جن میں نجی علامت سازی کے عکس ملتے ہیں، ان تک عام قاری کا پہنچنا امر محال ہو جاتا ہے۔ اس ایک بات کو جدیدیت کے نام نہاد ناقدین بھول جاتے ہیں بلکہ دانستہ چھپانے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس طرح کی علامت گری، ابہام و تجریدیت صرف وقتیہ ردّعمل تھا جس کا زور بہت جلد کم ہوگیا اور پانچ سات برس کے بعد اس کا نام و نشان نہیں ملتا۔

ندا فاضلی کی شاعری کا ایک خاص وصف انسانی و سماجی عوامل کی حسیّتی سطح پر سمجھنے اور منافقت، سیاسی سفاکی، جبریت اور منفی قوتوں کے خلاف ردّعمل میں طنزیہ اسلوب بھی ہے۔ ان کی فکر کا دائرہ محدود نہیں۔ وہ سرحدوں سے پرے بین الاقوامی سیاسی جبریت کو بھی ہدفِ تنقید کرتے ہیں۔

ہر ایک گھر میں دیا بھی جلے اناج بھی ہو — جہاں نہ ہو کہیں ایسا تو احتجاج بھی ہو
رہے گی کب تلک وعدوں میں قید خوش حالی — ہر ایک بار ہی کل کیوں، کبھی تو آج بھی ہو
بدل رہے ہیں کئی آدمی درندوں میں — برا ہے روگ تو اچھا کوئی علاج بھی ہو
حکومتوں کو بدلنا تو کچھ محال نہیں — حکومتیں جو بدلتا ہے وہ سماج بھی ہو
نہ کرتے مندر و مسجد تو اور کیا کرتے — تمہارے شہر میں کچھ اور کام کاج بھی ہو
اکیلا غم نہیں کافی نئی غزل کے لیے — کلام میرؔ میں غالب کا امتزاج بھی ہو

مندرجہ ذیل متفرق اشعار میں ندا فاضلی کی فکر کی مختلف جہتوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ہیں تاک میں شکاری نشانہ ہیں بستیاں — سارا جہاں چند مچانوں میں بٹ گیا

کہیں بھی شہر اماں نہیں ہے — ایودھیا اب کہاں نہیں ہے؟

ہمیشہ امن نہیں ہوتا فاختاؤں سے — کبھی کبھی تو عقابوں سے بھی کلام کرو

شائستہ محفلوں کی ہواؤں میں زہر تھا — زندہ بچے ہیں ذہن کی آوارگی سے ہم

ندا فاضلی کی بہت ہی شعوری شعری کاوش اور بھرپور طنز سے مملو ایک نظم ''ایک قومی رہنما کے نام'' ہے۔

ایک قومی رہنماء کے نام:

مجھے معلوم ہے
تمھارے نام سے منسوب ہیں
ٹوٹے ہوئے سورج
شکستہ چاند، کالا آسماں
کرفیوں زدہ راہیں
سلگتے کھیل کے میدان
روتی چیختی مائیں
مجھے معلوم ہے
چاروں طرف یہ جو تباہی ہے
حکومت ہے
سیاست کے تماشوں کی گواہی ہے
تمھیں ہندو کی چاہت ہے
نہ مسلم سے عداوت ہے
تمھارا دھرم دیوں سے تجارت تھا تجارت ہے
مجھے معلوم ہے لیکن
تمھیں مجرم کہوں کیسے
عدالت میں
تمھارے جرم کو ثابت کروں کیسے
تمھاری جیب میں خنجر، نہ ہاتھوں میں کوئی بم تھا
تمھارے رتھ پہ تو، مریادہ پرشوتم کا پرچم تھا

رتھ، پرچم اور ''مریادہ پرشوتم'' کی علامتوں اور نظم کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے کسی صراحت کی ضرورت نہیں۔ شاعر کی جرأت مندی کی تحسین کی ضرورت ہے۔

جدید شاعری میں مایوسی، ناکامی، خود شکستگی، بے کیفی، خوف کے اساسی عناصر تو اپنا کام کرتے ہی رہے ہیں۔ جن کا عکس ندا کے

یہاں بھی ملتا ہے۔لیکن ان کے یہاں رجائیت کا مثبت میلان بھی موجود ہے۔

یقین چاند میں سورج میں اعتبار بھی رکھ
مگر نگاہ میں تھوڑا سا انتظار بھی رکھ

یہی لہو ہے، شہادت یہی لہو پانی
خزاں نصیب سہی ذہن میں بہار بھی رکھ

جدید شاعری میں جن شاعروں نے بہت زیادہ مقبولیت حاصل کی ان میں ندا فاضلی کا نام نمایاں ہے۔اس کی وجہ ان کا وہ اسلوب ہے جو سب سے الگ اور سب سے جدا ہے۔ان کے اسلوب میں ندرت بھی ہے اور نیا پن بھی۔ان کے یہاں نظم ہو یا غزل جذبوں کا گداز اور جمالیاتی ادراک کی تخلیقی رَو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ندا فاضلی کی شاعری میں فلسفہ وجودیت کے عناصر، تشکیک ، مایوسی، تنہائی، منافقت، سفا کی، بے ثباتی اندوہگی، بے چارگی وغیرہ تخلیقی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ندا کی شاعری کھلی آنکھوں اور جاگتے ذہن کے شاعر ہیں۔اپنے عہد میں چاروں سمت پھیلے ہوئے جبر و تشدد، مذہبی جنونیت، فرقہ وارانہ ذہنیت کی شعلگی اس کو خوف و دہشت کے خلاف برسرِ پیکار کرتی ہے۔

ندا فاضلی کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ ان کی روح میں غم ایک زہر بن کر سرائیت کر گیا ہے۔یہی غم کا عنصر اس کے دکھوں بھری شاعری میں کرب بن کر ابھرتا ہے۔اس انسان کی تلاش ہے جو جانوروں کے ہجوم میں کہیں کھو گیا ہے۔ندا کی شاعری انسانی دردمندی اور کرب کی شاعری ہے۔حقانی القاسمی کے الفاظ میں:

> ''اسے اس کھوئے ہوئے انسان کی تلاش ہے جس کی اپنی پہچان گم ہو گئی ہے۔جو فرقہ واریت کے بوجھ تلے دب کر کراہ رہا ہے۔چیخ رہا ہے مگر اس کی چیخ سنائی نہیں دیتی کہ ساری دنیا بہری ہے۔ساری دنیا اندھی ہے۔اجتماعی کرب کے احساس اور انسانی دردمندی سے عبارت ان کی دھنک رنگ شاعری زندگی کی بدلتی شکلوں کا مکمل عکس پیش کرتی ہے۔''[1]

ندا فاضلی کے یہاں ''وہ'' کا لفظ ایک زندہ علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کا یہ ''وہ'' اس کی زندگی کی محرومیوں اور ناکامیوں کی تلافی کرتا ہے اور اس کے گئے دنوں کو مسکراہٹیں بخشتا ہے۔اس طرح اس کی زندگی میں جو تنہائی کا ایک کربناک صحرا تھا وہ سمٹ جاتا ہے۔

جسے لکھتا ہے سورج:

وہ آئی/ اور اس نے مسکرا کے/ میری بڑھتی عمر کے سارے پرانے/ جانے انجانے برس
پہلے ہواؤں میں اڑائے/ اور پھر/ میری زبان کے سارے لفظوں کو / غزل کو، گیت کو، دوہوں کو
نظموں کو/ کھلی کھڑکی سے باہر پھینک کر/ یوں کھلی کھلائی/ قلم نے میز پر لیٹے ہی لیٹے
آنکھ مچکائی/ میاؤں کر کے کودی/ بند شیشی میں پڑی سیاہی/ اٹھا کے ہاتھ دونوں
چائے کے کپ نے لی انگڑائی/ چھلانگیں مار کے ہنسنے لگی/ برسوں کی تنہائی (اقتباس)

''شہر میرے ساتھ چل تو''۔ندا فاضلی سے۔

ندا فاضلی کا ''وہ'' اس کی زندگی کا نیا ہم سفر بھی ہو سکتا ہے۔کوئی حسین تازہ گلاب سی اس کی کمسن بچی بھی ہو سکتی ہے جس کی آمد سے اس کو اس دنیا سے اور زیادہ محبت ہونے لگتی ہے، وہ سورج کے دھبوں کو دھونا اور چاند کی دھندلاہٹ کو اجالنے کا آرزومند ہے۔

---

[1] کھویا ہوا سا کچھ: حقانی القاسمی (ص:۴۱)، مشمولہ ماہنامہ ''آج کل''، نئی دہلی۔ستمبر ۱۹۹۴ء

اسی تسلسل کی ندا فاضلی کی ایک اور خوبصورت نظم کو پڑھتے چلیں:

بہت میلا ہے یہ سورج/ کسی دریا کے پانی سے/ اسے دھو کر سجائیں پھر/ فلک پر چاند بھی/ کچھ دھندلا
دھندلا ہے/ مٹا کے اس کے سارے داغ دھبے/ جگمگائیں / ہوائیں پربتوں پر سو رہی ہیں
پاؤں پھیلائے/ جگا کے ان کو نیچے لائیں/ پیڑوں میں بسائیں/ دھما کے کچی نیندوں میں
ڈرا دیتے ہیں بچوں کو/ دھما کے بند کر کے لوریوں کو گنگنائیں/ وہ جب سے آئی ہے
یوں لگ رہا ہے اپنی یہ دنیا/ جو صدیوں کی امانت ہے/ جو ہم سب کی وراثت ہے
پرانی ہو چکی ہے/ اس میں اب تھوڑی/ مرمت کی ضرورت ہے

اس نظم میں ندا فاضلی کی رجائیت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انھیں اُن پرانی فرسودہ قدروں سے عار محسوس ہوتا ہے جو روشن خواہشوں کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ سورج کے میلے پن کو دریا کے پانی سے دھو کر سجانا، چاند کے داغ دھبوں کو جگمگانے کی خواہش، پربتوں کی ہواؤں کو زمین پر لا کر بسانے کی آرزو، بموں کے دھما کے جو بچوں کی نیندوں کے لیے اذیت ہیں ان کے اندیشوں کو ختم کرنے کی آرزو، یہ سب اس مہمان ''وہ'' کی آمد کے بعد شاعر کے ذہن میں ابھرنے والی رجائیت کی نشانیاں ہیں، جو پرانی قدروں کو توڑ کر سدھاری جا سکتی ہیں۔ نظم میں کئی Images ہیں جو نظم کی تشکیل کو اجالنے میں مدد دیتے ہیں۔

روشنی کے فرشتے

(پرسکون ممبئی کی ایک نظم) [1]

ہوا سویرا/ زمین پر پھر ادب سے آکاش/ اپنے سر کو جھکا رہا ہے/ کہ بچے اسکول جا رہے ہیں
ندی میں اشنان کر کے سورج/ سنہری ململ کی پگڑی باندھے/ ہوائیں سرسبز ڈالیوں میں
دعاؤں کے گیت گا رہی ہیں/ مہکتے پھولوں کی خوشبوئیں/ سوئے راستوں کو جگا رہی ہیں
گھنیرا پیپل گلی کے کونے سے/ ہاتھ اپنے ہلا رہا ہے/ کہ بچے اسکول جا رہے ہیں
فرشتے نکلے ہیں روشنی کے/ ہر ایک رستہ چمک رہا ہے/ یہ وقت وہ ہے/ زمیں کا ہر ذرہ
ماں کے دل سا دھڑک رہا ہے/ پرانی اک چھت پہ وقت بیٹھا کبوتروں کو اڑا رہا ہے/ کہ بچے اسکول جا رہے ہیں

ندا فاضلی کی نظم ''روشنی کے فرشتے'' لگتا ہے کہ انھوں نے ۱۹۹۲ء کے فسادات اور بم اندازی کی واردات کے بعد حالات کے معمول پر آنے پر کہی ہے، جس میں وہ پرسکون بمبئی کے ماحول میں کھلتے پھولوں اور تازہ چہروں کو اسکول جاتے دیکھ کر انھیں ''روشنی کے فرشتوں'' کا نام دیتے ہیں۔ ایک سادہ سے موضوع پر ندا فاضلی کی یہ نظم پیکر تراشی کا ایک مرقع بن گئی ہے۔ سورج کا ندی میں اشنان کرنا اور سنہری پگڑی باندھنا، ہواؤں کا دعا کے گیت گانا، پھولوں کی خوشبوؤں کا راستوں کو جگانا، پیپل کا ہاتھ پھیلانا، وقت کا کبوتروں کو اڑانا۔ بصری، برودتی، رنگین، حرکیاتی، شامّی، سمعی، لمسی، انسلاکاتی و اجتماعی پیکروں کا خوبصورت اظہار ہے۔ ندا کو بچوں سے بہت پیار ہے اسی لیے یہ نظم ان کی پسندیدہ نظم کہی جاتی ہے۔

ندا فاضلی کی شخصیت، مذہب کے معاملے میں ہمیشہ اعتراضات کی زد میں رہی ہے۔ ندا کی مذہبی روش کو دیکھ کر میرؔ کے اس شعر کی یاد آتی ہے:

میر کے دین و ایماں کا کیا پوچھتے ہو کہ ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

---

[1] روشنی کے فرشتے = ندا فاضلی (ص ۱۲۳) ماہنامہ راشٹریہ سہارا، نئی دہلی اکتوبر ۱۹۹۳ء

اس مسئلہ پر جنوری ۲۰۰۵ء کے ماہنامہ ''خوشو کا سفر'' میں ضمیر کاظمی کی ایک عبارت استعارہ جولائی/ دسمبر ۲۰۰۴ء دہلی کے حوالے سے پیش کی گئی ہے:

ہندراجستھان بلڈنگ کی فلم نگری میں، میں نے ایک بار انھیں گیروئے لباس میں دیکھا۔ ان کے گلے میں اوشوا کا بڑا سالاکٹ تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے ندا کی روح کا خالی پن اپنی تہذیبی اقدار سے بچھڑ کر کسی عظیم تج کی تلاش میں سرگرداں ہو..... تہذیبی طور پر اپنی شناخت سے محروم یہ نسل ایک نہ ایک دن روحانی اذیت اور اکیلے پن کا شکار ہو جائے گی۔ ممکن ہے کہ میرا اندیشہ بچکانہ ہو۔ آج عالمی تہذیب ایک بڑے انقلاب سے گزر رہی ہے۔ سماجی اتھل پتھل، آگے چل کر کیا گل کھلاتی ہے اس پر ابھی سے رائے زنی کرنا قبل از وقت ہوگا۔ ندا فاضلی ہر قسم کی فرقہ واریت اور مذہبی جنونیت کے کٹر مخالف ہیں۔ انھیں افسوس ہے کہ وہ خدا اور بھگوان جنھیں انسانی جانوں کا تحفظ کرنا چاہئے تھا اسی کے مندر و مسجد کی حفاظت کی خاطر حکومتوں کو پولیس متعین کرنی پڑتی ہے۔

لٹی ہوئی بستی کی کہانی:

نئے حادثوں کی خبر لے کر
بستی کی گلیوں میں اخبار آیا
خدا کی حفاظت کی خاطر
پولیس نے پجاری کے مندر میں
مُلّا کی مسجد میں
پہرہ لگایا
خدا..... ان مکانوں میں لیکن کہاں تھا
سلگتے محلّوں کے دیوار و در میں
وہی جل رہا تھا
جہاں تک دھواں تھا (کھویا ہوا سا کچھ۔ ندا فاضلی سے)

محمد علوی کی کئی نظموں میں خدا کے نہ ہونے کا شکوہ ہے اس کے برخلاف ندا فاضلی کے پاس خدا ہے وہ اس خدا کی جبروتیت کو للکارتا ہے جو مظلوموں کی دست گیری نہیں کرتا اور مجرمین کو کیفر کردار تک نہیں پہنچاتا۔ ندا ان معنوں میں ایک باغی شاعر ہے کہ خدا، انسان کی فتنہ انگیزی کی روک تھام میں اپنا کردار نہیں نبھاتا بلکہ مندر و مسجد کو اپنے حال پر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔

ندا فاضلی کے مذہبی عقیدت پر اعتراضات اور خدا سے متعلق ان کی تلخ نظموں کے ساتھ ان کی ایک نعت مبارک اور ایک حمد کی قرأت بھی بلا تبصرہ و تجزیہ کی بھی کر لیں۔

نعت مبارک [1]

محمد مصطفیٰؐ سے لو لگائے / جس کا جی چاہے / وہ سب کا ہے اسے اپنا بنائے / جس کا جی چاہے
شرافت سے وہ تلواروں کا لوہا / توڑنے والا / صداقت سے ریاکاری کا جادو / توڑنے والا
محبت سے وہ ٹوٹے دل کے ٹکڑے / جوڑنے والا / محبت کی کشش کو آزمائے / جس کا جی چاہے
سلگتے ریگزاروں پر گھٹا / رحمت کی چھائی ہے / نرالی شان والے نے نئی محفل / سجائی ہے

---

[1] ماہنامہ ''سبق اردو'' گوئی گنج۔ بھدوہی (ص۔۵) ۳۱ مارچ ۲۰۰۵ء

محمدؐ کیلئے اللہ نے دنیا بنائی ہے / خدا کے یار سے یاری نبھائے / جس کا جی چاہے
محمد مصطفیٰؐ سے لو لگائے / جس کا جی چاہے

حمد

نیل گگن میں بیٹھے/ کب تک چاند ستاروں سے جھانکو گے/ پربت کی اونچی چوٹی سے
کب تک دنیا کو دیکھو گے/ آدرشوں کے بند صحیفوں میں/ کب تک آرام کرو گے
میرا چھپر ٹپک رہا ہے/ بن کر سورج اسے سکھاؤ/ خالی آٹے کا کنستر/ بن کر گیہوں اس میں آؤ
ٹوٹ گیا ہے ماں کا چشمہ/ شیشہ بن کر اسے بناؤ (اقتباس)

نئی شاعری جس میں نئی غزل بھی شامل ہے، اس کے سامنے مقامی و ملکی مسائل و واردا تیں ہی نہیں بلکہ عالمی مسائل بھی منھ اٹھائے کھڑے ہیں۔ مشرق وسطی کے مسائل، افریقی انتشار، جوہری اسلحہ کی جابرانہ پالیسیاں امریکہ کی عالمی جبریت، ویٹ نام و شمالی کوریا سے امریکہ کا سیاسی تصادم سیارو ثوابت پر ڈالی جانے والی کمندیں، ایٹمی تجربات، نیوکلیئر جراثیمی جنگ کی جبریت و خوف، کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور میڈیا کے لمبے ہاتھ، انتہا پسندانہ مذاہب کی جنونیت کا خوف اور دہشت گردی وغیرہ کے موضوعاتِ نظم کے علاوہ غزل میں بھی اظہار کا وسیلہ بن گئے ہیں۔ نئے شاعر کا اس عالمی آشوبیہ سے اب فرار ممکن نہیں۔ ویٹ نام کے جنگ کے تناظر میں ندا فاضلی کی ایک بہت ہی تاثر انگیز نظم بیساکھیاں قابل مطالعہ ہے۔ اس نظم میں انسان کے لیے ندا کی دردمندی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

بیساکھیاں (ویٹ نام کے جنگ کے تناظر میں)

آؤ/ ہم تم/ اس سلگتی خاموشی میں/ راستے کی سہی سہی تیرگی میں/ اپنے بازو اپنے سینے اپنی آنکھیں
پھڑ پھڑاتے ہوئے ہونٹ/ چلتی پھرتی ٹانگیں/ چاند کے اندھے گڑھے ہیں چھوڑ جائیں
کل/ انھیں بیساکھیوں پر بوجھ سادھے/ سینکڑوں زخموں سے چکنا چور سورج/ لڑکھڑاتا/ ٹوٹتا مجبور سورج
رات کی گھاٹی سے باہر آ سکے گا/ اجلی کرنوں سے نئی دنیا رچے گا/ آؤ۔ ہم تم/ ۔۔۔

ندا فاضلی نے اپنی لفظیات کا سرمایہ مروجہ زبان و بیان سے لیا ہے۔ انھوں نے کھینچ تان کر نئی لفظیات و نئی تراکیب کی ذہنی ورزش نہیں کی لیکن جب بھی کسی لفظ کو برتا وہ اپنی جگہ علامت، استعارہ یا پیکر بن گیا۔ شہر، سفر، سورج، فاختہ، سمندر، عقاب، بچہ، آدمی، پیپل، برگد، فرشتے، کبوتر، پرندہ، خدا کا گھر، تنہائی، مسجد وغیرہ ان کی مرغوب لفظیات ہیں جن سے وہ داخلی اور خارجی کیفیات کی ترسیل کرتے ہیں۔ ان لفظوں کے استعمال سے انھوں نے معانی کے کئی در کھولے ہیں:

سفر:

پہاڑ کھیلیں، ندی گائے یہ ضروری ہے
سفر کہیں کا ہو، دل میں کسی کا پیار بھی رکھ

سورج:

سورج کے آس پاس بھٹکنے سے فائدہ
دریا ہوا ہے گم تو سمندر تلاش کر

جب تک تھا آسمان میں سورج سبھی کا تھا
پھر یوں ہوا وہ چند مکانوں میں بٹ گیا

شہر:

کسی بھی شہر میں جاؤ کہیں قیام کرو
کوئی فضا، کوئی منظر کسی کے نام کرو
دعا سلام ضروری ہے شہر والوں سے
مگر اکیلے میں اپنا بھی احترام کرو
اک عشق نام کا جو پرندہ خلا میں تھا
اترا جو شہر میں تو دوکانوں میں بٹ گیا

آزادی کے بعد فرقہ وارانہ فسادات کا ایک Vicious Circle چکر سا چل پڑا ہے۔ انڈو پاک کے درمیان ہونے والی جنگوں نے زخموں کو مزید گہرا کیا ہے۔ اس موضوع پر ندا فاضلی نے جو نظمیں لکھی ہیں ان کا طرز اور انداز بہت مثبت رہا ہے۔ اس موضوع پر ان کی لکھی ہوئی چند نظموں کے اقتباسات پیش ہیں:

چڑیوں کی گنتی ہوتی ہے
ساری چڑیاں ایک جیسی ہوتی ہیں
بھیڑوں کی گنتی ہوتی ہے
ساری بھیڑیں ایک جیسی ہوتی ہیں
مسلمانوں کی گنتی نہیں ہوتی
سارے مسلمان ایک جیسے ہوتے ہیں

''ستمبر ۱۹۶۵ء'' بھی اس سلسلے کی نظم ہے:

کسی قصائی نے / اک ہڈی چھیل کر پھینکی
گلی کے موڑ سے / دو کتے بھونکتے اٹھتے
کسی نے پاؤں اٹھائے! / کسی نے دُم پٹکی!
بہت سے گتے کھڑے ہو کے شور کرنے لگے
نہ جانے کیوں مرا جی چاہا / اپنے سب کپڑے
اُتار کر کسی چوراہے پر کھڑا ہو جاؤں
ہر ایک چیز پہ جھپٹوں / گھڑی گھڑی چلاؤں
نڈھال ہو کے..... جہاں چاہوں / جسم پھیلا دوں
ہزاروں سال کی سچائیوں کو جھٹلا دوں

جنگ کے دوران لکھی گئی ان کی ایک نظم ''پاسپورٹ آفیسر'' کے نام ہے جس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ وہ تقسیم کو قبول نہیں

کرتے اور سرحدیں ان کی ممتا اور محبت کو بانٹ نہیں سکتیں۔

کراچی ایک ماں ہے/ بمبئی بچھڑا ہوا بیٹا
یہ رشتہ پیار کا پاکیزہ رشتہ ہے جسے/ اب تک
نہ کوئی توڑ پایا ہے/ نہ کوئی توڑ سکتا ہے
غلط ہے ریڈیو، جھوٹی ہیں سب اخبار کی خبریں
نہ میری ماں کبھی تلوار تانے رَن میں آئی ہے
نہ میں نے اپنی ماں کے سامنے بندوق اٹھائی ہے
یہ کیسا شور ہو ہنگامہ ہے/ یہ کیس لڑائی ہے

ندا فاضلی کی نظم ''والد کی وفات پر'' ان حالات کی دین ہے جو ہند و پاک جنگ کے نتیجے میں وقوع پذیر ہوئے تھے۔ نظم کے اختتام پر قاری ایک عجیب صورتحال سے دوچار ہوتا ہے جب شاعر اپنے والد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میں خود تمہاری قبر میں دفن ہوں کبھی فرصت ملے تو فاتحہ پڑھنے چلے آنا۔ ندا فاضلی کو نظم میں غیر متوقع جہتیں تلاشنا خوب آتا ہے۔ دراصل یہاں وہ احساس دلانا چاہتے ہیں کہ زندگی ایک تسلسل کا نام ہے صرف نام اور جسم بدلتے رہتے ہیں۔

والد کی وفات پر [1]

تمہاری قبر پر/ میں فاتحہ پڑھنے نہیں آیا/ مجھے معلوم تھا/ تم مر نہیں سکتے/ تمہاری موت کی سچی خبر جس نے اڑائی تھی
وہ جھوٹا تھا/ وہ تم کب تھے/ کوئی سوکھا ہوا پتہ ہَوا سے / ہل کے ٹوٹا تھا/ مری آنکھیں
تمہارے منظروں میں قید ہیں اب تک/ میں جو بھی دیکھتا ہوں/ سوچتا ہوں/ وہ..... وہی ہے
جو تمہاری نیک نامی اور بدنامی کی دنیا تھی/ کہیں کچھ بھی نہیں بدلا/ تمہارے ہاتھ/ میری انگلیوں میں سانس لیتے ہیں
میں لکھنے کے لیے/ جب بھی قلم اپنا اٹھاتا ہوں/ تمھیں بیٹھا ہوا میں اپنی ہی / کرسی میں پاتا ہوں
بدن میں میرے جتنا بھی لہو ہے/ وہ تمہاری لغزشوں / ناکامیوں کے ساتھ/ بہتا ہے/ مری آواز میں چھپ کر
تمہارا ذہن رہتا ہے/ مری بیماریوں میں تم/ مری لاچاریوں میں تم/ تمہاری قبر پر جس نے تمہارا
نام لکھا ہے/ وہ جھوٹا ہے/ تمہاری قبر میں، میں دفن ہوں/ تم مجھ میں زندہ ہو/ کبھی فرصت ملے تو فاتحہ/ پڑھنے چلے آنا

اس نظم کی شان نزول یہ ہے کہ ندا کے والد کا جب انتقال ہوا تھا انہی دنوں ہندوستان اور پاکستان کے درمیان جنگ چھڑی ہوئی تھی۔ انہیں پاکستان جانے کی اجازت نہیں ملی اور نہ پاسپورٹ مل سکا۔ ندا فاضلی اپنے والد کو سماج کے اس عام آدمی کی نظر سے دیکھتے ہیں جس کے ساتھ اس کی نیک نامی کے ہمراہ بدنامی بھی ہوتی ہے۔ وہ اپنے لہو میں اپنے باپ کی لغزشوں اور ناکامیوں کا احساس کرتے ہیں اور اپنی لاچاری و بیماری کا انطباق ان سے کرتے ہیں۔ وہ ان دنوں کو یاد کرتے ہیں جب ندا کی انگلیوں میں ان کے ہاتھ ہوتے تھے اور جب ندا قلم اٹھاتے تو وہ اس کرسی سے ان کے لکھنے کا مشاہدہ کرتے تھے۔ ندا کا احساس ہے کہ اس کی آواز میں، اس کی سانسوں میں، اس کی آنکھوں میں، اس کے نظروں میں ان کا باپ زندہ ہے۔

ندا فاضلی کی شاعری میں زندگی اور عام آدمی کے تضادات کا مشاہدہ ملتا ہے۔ جنھیں وہ شخصی طور پر محسوس کرتے ہیں اور اپنے احساسات کی تجسیم کرتے ہیں۔ ان اشعار میں اقدار کی شکست و ریخت، احساس کی منفعیت رشتوں کے انہدام کا تخلیقی برتاؤ ملتا ہے۔

---

[1] والد کی موت پر ایک نظم = ندا فاضلی (ص ۱۲۰) سالنامہ ''بیباک'' مالیگاؤں شمارہ ۴۷۔ سال ۲۰۰۱ء

ندا فاضلی کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ وہ جب اپنی تخلیق میں اس کی جزئیات کو شامل کرتے ہیں تو ایک لینڈ اسکیپ سا بن جاتا ہے۔

وہ پھول پھول بدن/ سانولی سی اک لڑکی/ جو روز/ مری گلی سے گزر کے جاتی ہے/ بہار، ہو کے بہاریں تلاش کرتی ہے
نہ کوئی میل/ نہ کوئی لگاؤ ہے لیکن/ نہ جانے کیوں بس اسی وقت جب وہ آتی ہے/ کچھ انتظار کی عادت سی ہوگئی ہے مجھے
اک اجنبی کی ضرورت سی ہوگئی ہے مجھے/ مرے ورانڈے کے آگے/ وہ پھوس کا چھپر/ گلی کے موڑ پہ
اکھڑا ہوا سا اک پتھر/ وہ ایک جھکتی ہوئی بدنما سی نیم کی شاخ/ اور اس پہ جنگلی کبوتر کے گھونسلے کا نشان
یہ ساری چیزیں کہ جیسے مجھی میں شامل ہیں/ میرے دکھوں میں، مری ہر خوشی میں شامل ہیں
میں چاہتا ہوں کہ وہ بھی یونہی گزرتی رہے/ اسی طرح کسی لڑکے کو پیار کرتی رہے۔

اس نظم میں ان کا جمالیاتی ادراک ایک ایسی لڑکی کے معمولات کا نظارہ کرتا ہے جو اپنے دوست سے ملنے کے لیے اس کے گھر سے ہو کر گزرتی ہے۔ شاعر اپنے گھر کے ورانڈے سے دیکھتا ہے کہ وہاں ایک گھاس پھوس کا چھپر ہے۔ شاید یہ اس لڑکی کا مسکن ہے۔ چھپر، اس کے غریب ہونے کا اشارہ ہے۔ وہاں سے اس لڑکی کا سفر شروع ہوتا ہے اور اس چھوٹی سی گلی کے اکھڑے پتھر کے موڑ سے وہ نیم کی بدنما شاخ کے نیچے سے ہو کر گزر جاتی ہے۔ اسی شاخ پر جنگلی کبوتر کے گھونسلے کا نشاں دراصل دو محبت کرنے والوں کے خوابوں کے گھروندے کا اشارہ ہے۔ یہاں شاعر خود کو اس لڑکی کے جذبات و احساسات میں شامل کر لیتا ہے اور اس کا ناسٹلجیا اسے اپنے ماضی کی یادوں کے جھروکے میں لے جاتا ہے۔ نظم، جیسے فلم کے ایک رومانٹک سین کے خارجی حقائق کو اپنی اندرونی کیفیتوں میں تبدیل کر کے تخلیقی عمل کی تکمیل کرتی ہے۔ دوسروں کی خوشیوں اور رومانی کیفیتوں سے حظ اٹھانا اور بغیر کسی ستائش کے ایک اجنبی تمنا سے خود کو وابستہ کرنا ندا فاضلی کی انسانی دردمندی کا اعلامیہ ہے جو اس نظم میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

ان کی مندرجہ ذیل نظم بھی اسی وضع کی ہے جس میں ایک عام آدمی کے سنگھرش کی کہانی دیکھنے کو ملتی ہے۔

ندا فاضلی کی یہ نظم ہماری زندگی کی اس یک رنگی کا منظر نامہ ہے، جو صبح و شام کا معمول ہے۔ لکڑی کی کرسی میں دھنسی ہوئی شخصیت زندگی کی اس جدوجہد کی شاہد بھی ہے، اس کے دکھ، درد کی راقم بھی۔ اسی لیے عمیق حنفی نے اس نظم پر اظہار خیال ان لفظوں میں کیا تھا۔

''معمول کی اس یک رنگی، بوریت اور بدمزگی کے باوجود ہم زندہ ہیں۔ سوچتے ہیں، محسوس کرتے ہیں۔ وقت کے پہاڑ کی چوٹی تک ازل سے ابد تک پھیلے ہوئے قدیم و حادث سوال نما پتھر کو چڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم شکستہ ضرور ہیں لیکن شکست ہم نے قبول نہیں کی ہے۔ ہم اداس ضرور ہیں، مایوس ہرگز نہیں۔'' [1]

میں اکثر دیکھا کرتا ہوں / گھر کی اس چوکھٹ سے ہوٹل تک/ دو ٹانگیں بھٹکا کرتی ہیں/ بجلی کے سجے تاروں میں
دو آنکھیں جھولا کرتی ہیں/ لکڑی کی کرسی پر بیٹھی/ اک سگرٹ سلگا کرتی ہے/ کاغذ کے کورے پتوں پر
دبلی پتلی ایک کلائی/ ناگن سی رینگا کرتی ہے

ندا فاضلی کی نظم ''جنگ'' میں ان وقوع پذیر ہونے والی وارداتوں اور حالات کی عکاسی کی گئی ہے جو جنگ کے بعد منظر عام پر آتے ہیں۔ مابعد جنگ کی ہولناکی اور عام انسان کی زندگی کو مختلف جہتوں میں متاثر کرتے ہیں۔

سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد
جنگ بے گھر بے سہارا
سرد خاموشی کی آندھی میں بکھر کے

---

[1] ٹوٹی ہوئی ہوئی والا قطب نما= عمیق حنفی= شعلے کی شناخت، نصرت پبلیشرز، امین الدین پارک۔ لکھنو

ذرّہ ذرّہ پھیلتی ہے/ تیل، گھی، آٹا
کھنکتی چوڑیوں کا روپ بھر کے
بستی بستی ڈولتی ہے/ دن دہاڑے
ہر گلی کوچے میں گھس کر
بند دروازوں کی سانکل کھولتی ہے
مدتوں تک جنگ/ گھر گھر بولتی ہے
سرحدوں پہ فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد [1]

''آدمی'' کا موضوع ندا فاضلی کا پسندیدہ موضوع ہے جس پر ان کے یہاں متنوع جہتوں کے شعر ملتے ہیں۔ انھں نے ان اشعار میں آدمی کی بے چارگی، آوارگی، تنہائی، بے قراری، اندوہگی، اور مختلف جبلّتوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کی ایک بہت مشہور غزل ہے جو اپنی جاذبیت کی وجہ سے عوامی اور ادبی سطح پر مقبولیت کی بلندیوں تک پہنچ گئی ہے۔ اس سے چند اشعار:

آدمی:

گرجا میں، مندروں میں اذانوں میں بٹ گیا
ہوتے ہی صبح آدمی خانوں میں بٹ گیا
کوئی پھسلتا ہے، کوئی پھلانگ جاتا ہے
جو آگے بڑھتا ہے دو چار کو گراتا ہے

ہر طرف ہر جگہ بے شمار آدمی
پھر بھی تنہائیوں کا شکار آدمی
صبح شام تک بوجھ ڈھوتا ہوا
اپنی ہی لاش کا خود شکار آدمی
زندگی کا مقدر، سفر در سفر
آخری سانس تک بے قرار آدمی
روز جیتا ہوا، روز مرتا ہوا
ہر نئے دن نیا انتظار آدمی

ندا فاضلی کو مختصر مختصر نظمیں کہنے پر بڑا عبور حاصل ہے۔ اس تکنیک میں ان کی ذہانت اور ادراک کی تخلیقیت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ گھر، رشتے، تعلقات اور زندگی سے بھرپور ان کی مندرجہ ذیل نظمیں ملاحظہ کیجئے جن میں زندگی سانسیں لے رہی ہے:

●

جب بھی گھر سے باہر جاؤ
تو کوشش کرو جلدی لوٹ آؤ

---

[1] ندا فاضلی کی نظمیں (ص۔۱۰۴ سے ۱۰۷ تک) ''ذہن جدید''، ذاکر نگر، نئی دہلی۔ دسمبر ۱۹۹۵ تا جنوری ۱۹۹۶

جوکوئی دن گھر سے غائب رہ کر
واپس آتا ہے
وہ زندگی بھر پچھتاتا ہے
گھر اپنی جگہ چھوڑ کر چلا جاتا ہے (مورناچ۔ندا فاضلی)

●

کچی دیواریں
میری ماں ہر دن اپنے بوڑھے ہاتھوں سے
ادھر ادھر سے مٹی لا کر
گھر کی کچی دیواروں کے زخموں کو بھرتی رہتی ہے
تیز ہواؤں کے جھونکوں سے
بیچاری کتنی ڈرتی ہے/ ماں کتنی بھولی ہے
برسوں کی سینی دیواریں
چھوٹے موٹے پیوندوں سے
آخر کب تک رک پائیں گی
جب کوئی بادل /گرجے گا
ہر ہر کرتی ڈھے جائے گی

ندا فاضلی کی ''دو نئی کھڑکیاں'' ایک ایسی نظم ہے جو سماجی رکاوٹوں کے خلاف جوان جذبوں کی سرگوشیوں کا اظہار کرتی ہے۔ کھڑکیوں کا مشورہ کرنا، جلتی ہوئی سگریٹ کی لہراتی آواز، بوڑھے دروازوں کی رکاوٹیں، ٹوٹی پھوٹی گلی کے لیے کھڑکیوں کے اشاروں کو پہچان لینے کا انتباہ ایک خوبصورت اشاریت کا منظر نامہ ہے۔ یہ مختصر نظم دو نسلوں کے درمیان کے فاصلے کا بھی اظہار کرتی ہے۔

دو نئی کھڑکیاں:

آمنے سامنے دو نئی کھڑکیاں
جلتی سگریٹ کی لہراتی آواز میں
سوئی ڈورے کے رنگین الفاظ میں
مشورہ کر رہی ہیں کئی روز سے

یہ نظم پیکر تراشی اور علامت کا عمدہ امتزاج ہے۔ تمام لفظ باہم ہو کر ایک پیکر میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ لیکن لطف تو یہ ہے کہ ہر لفظ اپنی جگہ ایک علامت کا درجہ رکھتا ہے۔ جلتی ہوئی سگریٹ کی لہراتی ہوئی آواز، سگریٹ کا جلتا ہوا اور برقیاتی پیکر، سوئی ڈورے کے رنگین الفاظ، کھڑکیوں کا مشورہ، علامتیں بن گئے ہیں اور ہر لفظ پیکر بن کر نظم کی تجسیم کرتا ہے۔ میرے اپنے احساس کو تقویت دینے کے لیے میں وارث علوی کی رائے کا حسب ذیل اندراج ضروری سمجھتا ہوں:

''ندا کے تخیل کا یہ کرشمہ ہے کہ وہ ایک ہی مصرع میں مختلف حواس سے مستعار اتنے سارے شعری پیکر جمع کر لیتے ہیں کہ ہمارے تمام حواس جاگ اٹھتے ہیں۔ مصرع وہ بجلی کا تار بن جاتا ہے جس کی برقی رو ہم ہماری رگوں میں دوڑتی

محسوس کرتے ہیں۔ یہ تاثر اور تاثیر نہیں تو شاعری راکھ کا ڈھیر ہے۔ بے جان لفظوں کا بے کیف کھیل۔ ایک ایسا لق و دق میدان جسے ایک بار دیکھا تو دوسری بار دیکھنے کی ہوس نہیں ہوتی۔ ایسی شاعری کوئی بلاوا نہیں بھیجتی۔''

پیکر تراشی کے سلسلے میں نئی شاعری اور بالخصوص نئی نظم پر دی گئی، شمیم احمد کی رائے اہمیت رکھتی ہے:

''جن اسالیب نے اردو کی نئی شاعری کا ایک منفرد اور مخصوص مزاج بنایا ہے ان میں علامات و پیکر تراشی کے اسالیب سب سے زیادہ اہم، جاندار اور خوبصورت ہیں۔ ان اسالیب سے نئی نظم میں وہ ڈرامائی کیفیت پیدا ہوئی ہے جس سے قدیم شاعری کا پورا سرمایہ محروم ہے۔..... (۱۹۶۰ء سے قبل اور بعد کے شاعروں کی علیحدہ علیحدہ تخصیص کرنا درست نہیں ہے یہ نئی نظم کے قافلہ سالار ہیں جنھوں نے اپنے بلیغ تجربوں سے نئی اردو نظم میں بڑی گہرائی پیدا کردی ہے، ان میں ندا فاضلی بھی شامل ہیں۔''[1]

(یہاں نئی نظم کے کئی شاعروں کے نام درج فہرست ہیں)

ندا فاضلی اپنے تخلیقی وجدان سے اپنی فنکارانہ بصیرت کی نئی جہتیں وا کرتے ہیں اور اپنے تجربات کو شعری پیکروں میں ڈھالتے ہیں۔ غزل میں ان کا اظہار خارجی حوالوں کی تقلیب و انعکاس سے کئی حسیاتی پیکروں کی تشکیل کا سبب بنتا ہے:

مسجدوں میں سجدوں کی مشعلیں ہوئیں روشن
بے چراغ گلیوں میں کھیلتا، خدا دیکھا

کہیں نہیں کوئی سورج، دھواں دھواں ہے فضاء
خود اپنے آپ سے باہر نکل سکو تو چلو

ایک سے ہوگئے موسم ہو کہ چہرے سارے
میری آنکھوں سے کہیں کھو گیا منظر میرا

سجدوں کی مشعلوں کا روشن ہونا اور بے چراغ گلیوں میں خدا کا کھیلنا، فضا کا دھواں دھواں ہونا، لوگوں کا خود میں سمٹ جانا، منظر کا کھو جانا اور سارے چہروں کا ایک جیسا ہو جانا۔ بصری پیکر، حرکی پیکر، روشنی کے پیکر، رنگین پیکر اور اجتماعی پیکروں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ندا فاضلی شہروں کی کاروباری روش، عیاری، مکاری، دھوکہ دہی، بے ایمانی اور شاطرانہ بے ایمانی کو دیکھ کر اذیت آشنا ہو جاتے ہیں۔ اور شہروں میں آج کے آدمی کی بے گھری، رشتوں کی پامالی قدروں کے انتشار پر فسردہ خاطری کا اظہار کرتے ہیں۔

چراغ جلتے ہی بینائی بجھنے لگتی ہے
خود اپنے گھر میں ہی گھر کا نشاں نہیں ملتا

گھر سے نکلے تو ہو، سوچا بھی کدھر جاؤ گے
ہر طرف تیز ہوائیں ہیں بکھر جاؤ گے

یہ کیا عذاب ہے، سب اپنے آپ میں گم ہیں
زباں ملی ہے مگر ہم زباں نہیں ملتا

ہر طرف سو چراغ جلتے ہوئے
حادثے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے

رشتوں کے نام، وقت کے چہرے بدل گئے
اب کیا بتائیں کس کو کہاں چھوڑ آئے ہیں

اس کو رخصت تو کیا تھا مجھے معلوم نہ تھا
سارا گھر لے گیا گھر چھوڑ کے جانے والا

ندا فاضلی کی نظم ''آخری سہارا'' اس کا ناسٹلجیا Nostelgia ہے۔ نظم کا کردار کسی گاؤں سے شہر کے شور و غل میں اپنی تمام تر شرافت

---

[1] نئی نظم: شمیم احمد (ص ۱۴۲) مشمولہ ادراک/تنقیدی مضامین = دکن پبلیشرز۔ اورنگ آباد۔ سن ۱۹۷۳ء

محبت اور سچائیوں کو لئے ہوئے آ پہنچتا ہے لیکن اسے شہر کی مکاریت اور عیار زندگی سے جوجھنا پڑتا ہے۔

کئی سال پہلے/ اس شہر میں..... وہ ملا تھا/ نہ جانے کہاں کی زمیں سے اکھڑ کر/ وہ پرشور بستی میں اگلنے چلا تھا
بہت سارے الفاظ تھے اس کے/ محبت کے الفاظ/ نفرت کے جملے/ بغاوت کے نعرے، بدلتے زمانے
وطن کی زمینوں کے رنگیں ترانے/ گزرتے ہوئے وقت کا تیز ریلا/ چمکتے ہوئے سارے الفاظ اس کے
بہالے گیا/ محبت شرافت، عداوت، بغاوت/ ہری گھاس سا، سارا سرمایہ اس کا/ کڑی دھوپ میں سوکھ کر
لٹ چکا ہے/ فقط ایک ہی لفظ باقی بچا ہے/ نہیں / اک بڑا سا ''نہیں'' اب تلک/ اس کے ہونٹوں پہ چپکا ہوا ہے

اس نظم کو پڑھتے ہوئے مجھے اختر الایمان کی نظم ''ایک لڑکا'' کی یاد آتی ہے جسے ایک چھوٹے سے گاؤں سے اس کی مرضی کے خلاف شہر میں لاکر چھوڑ دیا گیا تھا۔ شہر میں اس کا بچپن مکر وفریب کے ہاتھوں اپنی کمسنی کی ساری شگفتگی، شادابی اور خوابوں کو چکنا چور ہوتا دیکھتا ہے۔ ندا فاضلی کا یہ کردار ''وہ'' بھی پرشور شہر میں اپنی محبتوں کا سرمایہ کھو دیتا ہے۔ وقت کی کڑی دھوپ میں اس کی شرافت، بغاوت کا جذبہ جھلس چکا ہے۔ گاؤں سے شہر تک کا اس کا سفر اس کے لیے شکستوں کا ایک حوصلہ شکن لفظ ''نہیں'' بن جاتا ہے

اختر الایمان کی طرح ندا کی یہ نظم اس کے ماضی کا نوسٹلجیا بھی ہے اور اس کے حال کا مرثیہ بھی۔

ندا فاضلی دوہوں کے بہت اچھے شاعر ہیں۔ انھوں نے ہندی لفظیات کا استعمال بے دریغ کیا ہے لیکن دوہوں سے ہٹ کر بھی ان کی غزل اور نظم میں ایسے الفاظ آئے ہیں جو شائد اردو کے شاعروں میں اتنی وافر مقدار میں کسی نے استعمال نہیں کئے۔

جیسے وستار، وستوئیں، ایک دوجے کے لیے، دیس پردیش، جنتر منتر، دکھ سکھ، اتہاس، یگ کاروباری، راجہ بھکاری، ڈاکیہ، وید، حکیم، بیوپار، آکاش، نٹ کھٹ بالک، کرنون کا چھترانا، درانتی، ہتھوڑا، چنچل چکیاں، بچھیا کا سکھ، گھونگھٹ کاڑھے روپ، کنڈلی ٹھمکی، چولیں چنچیں، شبدوں کی بھاشائیں۔

اس سیاق وسباق میں ندا فاضلی کی ہندی لہجے کی ایک غزل ملاحظہ کریں:

ایک ہی دھرتی ہم سب کا گھر جتنا تیرا اتنا میرا — دکھ سکھ کا یہ جنتر منتر جتنا تیرا اتنا میرا
جتنی سانسیں اتنی لہریں، اپنی اپنی گنتی سب کی — صدیوں کا اتہاس سمندر، جتنا تیرا اتنا میرا
ہر جیون کی وہی وراثت، آنسو، سپنا، محنت، قسمت — سانسوں کا ہر بوجھ برابر جتنا تیرا اتنا میرا

نئی شاعری میں تنہائی، خوف مایوسی، موت کا احساس، علاحدگی کے موضوعات خصوصیت سے حاوی رہے ہیں۔ ندا فاضلی کی نظم ''نیا روگ'' میں شاعر کا یہی شدید احساس پایا جاتا ہے۔ فرد جب اپنے وجود سے بیگانہ پن محسوس کرنے لگے تو تمام موسم اسے خزاں کی طرح لگتے ہیں۔ تنہائی اور خاموشی کے احساس کو ندا فاضلی نے ایسی ''بیماری'' کا نام دیا ہے جس کی نہ تشخیص ممکن ہے نہ اس کی چارہ گری۔ آدمی اپنے آپ میں اس طرح گم ہے کہ اس کی آواز اظہار کے لیے اس کا ساتھ نہیں دے پاتی۔

نیا روگ

یہ نیا روگ ہے/ آج کے دور کا/ اس نئے روگ کی کوئی پہچان ایسی نہیں/ جس کی تشخیص ہو
ہر دوا بے اثر/ سرنگوں چارہ گر/ آج ہر لہلہائے ہوئے کھیت میں/ گیہوں کے ساتھ اگتی ہیں خاموشیاں
سرد خاموشیاں/ جو گلے سے اترتے ہی گھن کی طرح/ چاٹ لیتی ہیں آواز کی بجلیاں (اقتباس)

ندا فاضلی کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے نئی نظم کے ایک نقاد کی یہ بات بار بار یاد آتی ہے کہ اب ہم بلا تامل اس حقیقت کو تسلیم

کرلیں کہ نئی شاعری کے سلسلے میں تمام مسئلے، مروجہ اوزروایتی نظریات ختم ہو چکے ہیں۔ شاعری سے اصلاح اور تبلیغ کا کام کرنے والی ذہنیت دم توڑ چکی ہے۔ شاعری کا مقصد سیاسی مسائل کا حل تلاش کرنا نہیں ہے..... اس بات کو بھی ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ نئی شاعری مسائل کے حل کی شاعری نہیں ہے۔ خود پیچیدہ سوالوں کی بیاض ہے۔ نئی شاعری ایک سوال یا کئی جوابوں کی نہیں بلکہ بے شمار سوالوں کی شاعری ہے اور یہ سوال ہی اس شاعری کے موضوعات ہیں، یہ سوال اتنے الجھے ہوئے ہیں کہ سرِ عام کھڑے رہ کر لوگوں کے ہجوم کے درمیان غور نہیں کیا جا سکتا۔

۱۹۶۹ء میں جلگاؤں میں ہوئے فساد میں ہاجرہ بیگم کے چار بچوں کو فرقہ پرستوں نے جلتی آگ میں بھسم کر دیا تھا۔ ندا فاضلی کی یہ نظم ان دنوں اخبارات واسٹیج (مشاعروں) کی مقبول ترین نظم رہی۔ ندا نے اس نظم میں جو لب ولہجہ اختیار کیا ہے وہ نہ جوشیلا ہے نہ نفرت انگیز ،نہ کسی مخصوص طبقے کی نشاندہی کی گئی ہے نہ کسی کو مطعون کیا گیا بلکہ انھیں صرف نامعلوم جنگلی درندے کہہ کر اپنے احساسات کا اظہار کیا ہے۔

پہچان:

نہیں یہ بھی نہیں/ یہ بھی نہیں/ یہ بھی نہیں۔ وہ تو / نہ جانے کون تھے/ یہ سب کے سب تو میرے جیسے ہیں
سبھی کی دھڑکنوں میں ننھے ننھے چاند روشن ہیں/ سبھی میری طرح سے وقت کی بھٹی کے ایندھن ہیں
جنھوں نے میری کٹیا میں اندھیری رات میں گھس کر/ میری آنکھوں سے آگے/ میرے بچوں کو جلایا تھا
وہ کوئی اور تھے/ وہ چہرے تو کہاں اب ذہن میں محفوظ جج صاحب/ مگر ہاں/ پاس ہوں تو سونگھ کر پہچان سکتی ہوں
وہ اس جنگل سے آئے تھے/ جہاں کی عورتوں کی گود میں/ بچے نہیں ہنستے

ندا نے اپنی تخلیقی زبان اور طرز اظہار کو پیچیدگیوں اور گروہ واریوں سے بچا کر رکھا۔ نامانوس علامتوں اور استعاروں سے اپنی غزل اور نظموں کو بوجھل ہونے نہیں دیا۔ اپنی لفظیات کو ترسیل وابلاغ کا المیہ بننے نہیں دیا۔ اس لیے شمیم حنفی نے ان کو انفرادی رویے کا شاعر کہا ہے۔

''ندا کی نثر ونظم کا سب سے نمایاں پہلو تجریدی فکر سے اس کی عدم مطابقت اور نئے لکھنے والوں کی بے چہرہ بھیڑ سے اس کی دوری ہے۔ بے شک سب کے سب اس عہد کے تجربوں میں شریک ہیں، ایک جیسے مسئلوں سے دوچار ہیں لیکن ندا نے اس دنیا میں رہتے ہوئے بھی اپنی ایک الگ دنیا بنا رکھی ہے۔ جہاں کسی اور کا حکم نہیں چلتا۔ ندا کے احساسات اور انفرادی رویے، ان کی نثر ونظم کے مزاج کا تعین کرتے ہیں۔ اس خودمختاری کے دعوے دار تو بہت ہوں گے، لیکن ندا نے جس خوبی اور کامیابی کے ساتھ اقتدار سے کام لیا ہے، اس سے ان کے معاصرین عام طور پر محروم ہیں۔'' [1]

---

[1] آنکھیں ہو تو آئینہ، خانہ ہے دہر: شمیم حنفی (ص۔۳۷) مشمولہ ''اعتراف''، کتابی سلسلہ نمبر 1 (ندا فاضلی نمبر)، ناشر اعتراف گروپ، ممبئی۔ ۲۰۰۵ء

دسواں باب

اطراف حسیت

(جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین) غزل اور نظم کے حوالے سے:

دراصل سرسید تحریک نے اردو ادب میں اصلاحات اور مقصدیت کی بنیاد ڈال دی تھی' ترقی پسند تحریک اسی کی ارتقائی صورت تھی۔ اس تحریک کا آغاز اردو سے ہوا اور اردو کے ادیب و دانشور ہی اس کی ترقی کے ضامن ثابت ہوئے۔ اس میں شبہ کی گنجائش نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب/شاعری کے دائرہ کو غیر معمولی وسعتیں دلائیں پچیس' ستائیس سال تک یہ تحریک اردو میں چھائی رہی لیکن ہوتا یوں ہے کہ ادب میں کوئی بھی تحریک' رجحان یا میلان ۲۵' ۳۰ برس کے بعد تخلیقی سطح پر آنے والی تحریک/رجحان کے لئے۔ اپنی جگہ خالی کر دیتا ہے اور وہ ادب کا حصہ بن جاتا ہے۔ یعنی تحریک یا رجحان کا اپنا ایک عہد آتا ہے۔ کوئی بھی نظریہ ہر وقت' ہمیشہ قابل قبول نہیں رہتا۔ زندگی کے تقاضوں کے مطابق زندگی اور ادب میں نظریے رواج پاتے ہیں۔ جب زندگی کے تقاضے بدلتے ہیں تو اقدار و معیارات بھی تبدیل ہوتے ہیں اور نئی ضرورتیں' نئے میلانات و نئی تحریکوں کی نشو و نما کرتی ہیں۔ ادب اور زندگی نئی جہات اور نئے تقاضوں کے مطابق نئے سانچے میں ڈھلتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے بموجب اب ۱۹۸۰ کے بعد سے نئی نسل کا تعلق نہ ترقی پسندوں سے ہے نہ جدیدیت سے ان کا اصرار ہے کہ ادب کا منظر نامہ بدل چکا ہے اور زندگی و ادب میں بنیادی تبدیلیاں آ رہی ہیں۔ اب ادب میں نہ ترقی پسند شاعری کی سیاست کا وجود ہے نہ جدیدیت کی سکہ بند وجودیت کا۔ نظریے یا فلسفہ کو سامنے رکھ کر ادب نہیں لکھا جا سکتا۔ ادیب تو فلسفہ سے انسپائریشن لیتا ہے' فلسفہ اپنی جگہ کام کرتا ہے اور ادب اپنی جگہ کام کرتا ہے۔ ترقی پسندی نے مارکس اور کمیونزم کے زیر اثر فارمولا ٹائپ' پروپگنڈہ اور حکم نامہ کے تابع شاعری کی تو جدیدیت نے مخالفانہ ردعمل کے طور پر ادب کو سماج سے الگ کر کے بے چہرگی' بے معنویت و شکست ذات کا ادب تخلیق کیا۔

مابعد جدیدیت کی توضیح کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے کہا ہے کہ مابعد جدیدیت کسی کی مخالفت کا ایجنڈہ نہیں اس لئے اس کی تفہیم آسان ہے۔ مابعد جدیدیت کوئی حکم نہیں لگاتی۔ وہ تجربے کی آزادی کے خلاف نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت میں کسی کا فرمایا ہوا مستند نہیں ہے وہ ہر پارٹی کو مسترد کرتی ہے۔ جدیدیت نے ادب کو سماج اور سیاست سے جدا کر دیا تھا' مابعد جدیدیت نے سماجی سروکار کو بحال کیا ہے۔ آج سارا سماجی سروکار ادب کا حصہ ہے۔ مابعد جدیدیت کے نزدیک سماجی سروکار کے بغیر کوئی ادب تخلیق ہی نہیں کیا جا سکتا۔ اس نے سماجی رشتوں کی بازیافت کی ہے اور سماجی سروکار کو مستحکم کیا ہے۔ مابعد جدیدیت کسی نظریے یا آئیڈیالوجی کو مسترد نہیں کرتی لیکن اس نے کوئی نظریہ' آخری نظریے کے طور پر تسلیم نہیں۔ اسطرح مابعد جدیدیت نے غور و فکر کے تمام دروازے کھول دیئے ہیں۔ نارنگ صاحب کی اس وضاحت پر بھی دھیان دینے کی ضرورت ہے کہ مابعد جدیدیت میں Deconstruction کے معنی تباہ یا انہدام کرنے کے نہیں بلکہ تعمیر نو اور کھولنے کے ہیں۔ مابعد جدیدیت معنی و مرکز سے انکار نہیں کرتی اور نہ اس ضمن میں کوئی حکم لگاتی ہے۔

سوویت یونین کے انتشار اور خاتمہ کے بعد' امریکہ واحد بین الاقوامی طاقت کی حیثیت سے ابھرا ہے۔ افغانستان اور عراق کو تباہ و برباد کرنے کے بعد ایران شام اور شمالی کوریا و دیگر چھوٹے ممالک اس کے نشانے پر ہیں۔ بین الاقوامی منظر میں تبدیلیوں کے ساتھ ہی شعر و ادب کا منظر نامہ بھی تبدیل ہوا ہے۔ کہا جارہا ہے کہ مابعد جدیدیت اسی کا نتیجہ ہے۔ ساتھ ہی اس تحریک سے متعلق کئی سوالات بھی اٹھے ہیں کہ آیا مابعد جدیدیت' جدیدیت کی توسیع ہے؟ یا جدیدیت کا استرداد؟ یہ ترقی پسندی کی کوئی نئی شکل تو نہیں؟ بعض ادبی مفکرین اسے محض مفروضہ یا ذہنی اختراع قرار دینے پر تلے ہیں۔ آنے والے زمانے میں ادبی تاریخ یقیناً اس تحریک کا تعین کرے گی۔ لیکن فی الحال مابعد جدیدیت کے حامیوں کا یہ ادعا ہے کہ مابعد جدیدیت کی آمد سے ادب میں پھر سے بیانیہ کی بحالی ہوئی ہے۔ شعر میں معانی کی پرتیں کھلی ہیں اور افسانے میں کہانی پن واپس آیا ہے۔ بیانیہ کی آمد سے ادب میں قاری کی واپسی بھی ہوئی ہے۔ مابعد جدیدیت کی تحریک میں دلت ساہتیہ کو قوت ملی ہے وہیں گلوبل سطح پر نسائیت کی تحریک کو بھی اس کا استحکام ملا ہے۔

ادبی تحریکیں ایک مخصوص وقت تک اپنا رول انجام دیتی ہیں۔ حالات کے تقاضے اسے اپناتے ہیں اور پھر تبدیلیوں کے ساتھ ہی اس کو چھوڑ بھی دیتے ہیں۔ ادب میں جمود نہیں آتا بلکہ زندہ تحریکیں' زندگی کی رگوں میں نیا خون دوڑاتی رہتی ہیں۔ اگر یہ عمل رک جائے تو نیا تصور' نئی طرزِ زندگی' نئے افکار' بے معنی بن جائیں اور کلیشے (Cliche) ادب کا شیوہ بن کر رہ جائے۔ نئی سائنسی برق رفتاری' نئی فکر اور نئی وسعتیں بانہیں پھیلائے کھڑی ہیں ایسے میں اگر تخلیق کار اس سے بے خبر اور بے تعلق ہونے کی کوشش کرے تو یہ بذات خود اپنے ادب کی موت کا اعلان ہوگا۔

مابعد جدیدیت اس کے حامیوں اور مخالفین کے مابین اپنی شناخت کی منزل میں ہے اس سلسلے میں نامور نقاد فضیل جعفری نے غضنفر اقبال (مطبوعہ نقوش ادب/ روزنامہ منصف حیدرآباد) سے مابعد جدیدیت کے تحت کی جانے والی شاعری کے بارے میں دوٹوک انداز میں جو اظہار خیال کیا وہ مابعد جدیدیت پر سوالیہ نشان ہے۔

> ''اردو ہی نہیں مغربی شاعری پر بھی مابعد جدیدت کوئی اثر نہیں ڈال سکی۔ اس کا بنیادی تعلق تنقید سے ہے۔ ہمارے یہاں تو مابعد جدید تنقید تک نہیں لکھی گئی۔ صرف اکا دکا کتابیں اور ڈھیر سارے مضامین ہیں جن کا تعلق ادب کی عملی تنقید سے نہیں محض تھوری Theory سے ہے۔ خود مغرب میں مابعد جدیدیت کی سرمایہ دارانہ تحریک کم و بیش دم توڑ چکی ہے۔ مجھے یہ اطلاع نہیں ملی کہ مابعد جدیدیت کہاں دھوم مچا رہی ہے۔ [1]

یہ ہماری زبان کا بڑا المیہ ہے کہ اس میں جو تحریک/ رجحان اپنی پہچان بنانے کی کوشش کرتا ہے اس کے بارے میں انکشاف ہوتا ہے کہ یہ تو کوئی بیس تیس برس قبل مغرب میں دم توڑ چکا ہے۔ مظفر حنفی نے اپنے ایک انٹرویو میں ''مابعد جدیدیت'' کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ جدیدیت کے لئے کہا جاتا ہے کہ یہ چند سکہ بند نقادوں کی جکڑ بندیوں اور تنگ نظری کے نتیجے میں رونما ہوئی تھی۔ ہندوستانی مابعد جدیدیت اپنے عہد کے دو با اثر تنقید نگاروں کی باہمی رسہ کشی کے نتیجے میں منظر عام پر آئی ہے لیکن ہر تخریب میں تعمیر اور ہر تعمیر میں تخریب کے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ چنانچہ توقع ہے کہ اس کے وسیلے سے بالکل نئی نسل کو اپنی شناخت بنانے میں سہولت ہوگی۔

(انٹرویو: آفرین حسین)

مابعد جدیدیت ادب کے بارے میں یہ ادعا کیا جارہا ہے کہ وہ ترقی پسند ہے نہ جدید بلکہ ان دونوں سے مختلف ہے۔ وہ کمٹمنٹ کا قائل ہے نہ فرد کی اس تنہائی کا جو اسے ایک الگ جزیرہ میں لے جا کر چھوڑ دیتی ہے۔ لیکن یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ یہ انفرادیت کیا ہے۔ علاحدگی کیا ہے؟ نئے ادب نے ترقی پسندی کی نظریاتی شدت اور بے کیف خارجیت نے اور اس کے ردعمل میں جنم لینے والی تخریبی جدیدیت نے ادب میں خاصا انتشار اور گمراہیاں پیدا کی ہیں۔

---

[1] نامور نقاد و صحافی فضیل جعفری سے ایک مصاحبہ: غضنفر اقبال مشمولہ ''نقوش ادب'' روزنامہ منصف حیدرآباد ۱۳/ اکتوبر ۲۰۰۴ء

علی احمد فاطمی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''نیا ادب ترقی پسند متشدد نظریہ سے بیزار ہے۔ وہ جدیدیت کے انتہا پسندانہ رویے سے بھی بیزار ہے۔ اس کو بیزار ہونے کا حق بھی ہے لیکن کیا وہ اقدار و افکار سے اتنا ہی بیزار ہے؟ کیا اس نے حیات و ممات سے اپنا رشتہ توڑ لیا ہے۔ کیا وہ انسان دوستی، روشن خیالی، جمہوریت پسندی اور دردمندی سے منحرف ہو گیا ہے؟ کیا اس کا آج کے مسائل سے جذباتی اور فکری رشتہ نہیں''۔ [1]

(آگے لکھتے ہیں)

''آج کا ادب آج کی مشینی زندگی اور اس میں پستا ہوا انسان ان سب کی کربناک تصویریں پیش کرتا ہے۔ وہ نہ صرف حقیقت سے قریب ہے بلکہ اس کی پیشکش فکر انگیز اور غور طلب بھی ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات پر لکھا ہوا آج کا نیا ادب تو ایک نئے تاریخی باب میں شامل ہو چکا ہے۔ آج غالی قسم کے جدید شاعروں کی غزلیں نظمیں باقاعدہ بوسنیا، فلسطین کے نام سے معنون ہوتی ہیں۔ شاعری سے معشوق روٹھ گیا ہے۔ فکشن سے منظر نگاری، رومان پرور فضا غائب ہو گئی ہے۔ بس مسائل ہی مسائل ہیں۔ رجحانات نہیں۔'' [2]

مابعد جدیدیت کے دانشوروں کا کہنا ہے کہ اب ادیب و تخلیق کار کیلئے یہ ضروری نہیں کہ وہ باقاعدہ اور باضابطہ کسی ازم یا منشور یا تنظیم سے منسلک ہو۔ غیر جانبداری ہی اب اس کی ترقی پسندی بھی ہے اور جدیدیت بھی ہے۔

بین الاقوامی سیاست اور صارفیت کی اقتصادیات نے ملکوں کی سرحدوں کو توڑ دیا ہے اور دنیا گلوبلائیزیشن کا ایک علامتی حصہ بن گئی ہے۔ عراق، افغانستان، ویتنام، فلسطین، شمالی کوریا، جرمنی، فرانس، روس چیچنیا، بوسنیا، اب کسی ایک ملک کا مسئلہ نہیں رہے بلکہ بین الاقوامی فکر و تردّد کا لازمی جزو بن گئے ہیں۔ انٹرنیشنل بازار نے ساری دنیا میں افلاس و لاچاری کا بیج بو دیا ہے۔

اردو کے شاعر زندگی کی تلخ حقیقتوں، کڑواہٹوں، شکستوں، تاراجیوں کو ہمیشہ نظم کرتے رہے ہیں۔ عالمی جبریت، سفاکیت، تہذیبوں کی زوال پذیری کے خلاف آواز اٹھاتے رہے ہیں۔ چیچنیا، ویت نام، بوسنیا، فلسطین، ہیروشیما، ناگاساکی، گھانا، کانگو، چین، کولمبو، افغانستان، ایران، عراق کے علاوہ جہاں جہاں انسانیت کے خلاف خوں چکاں اور الم ناک وارداتیں ہوئی ہیں، اردو شاعر نے احتجاج کیا ہے۔ ذیل میں عالمی منظر نامہ/ مابعد جدیدحسیت کے باب میں مختلف ممالک کے مسائل پر مبنی شاعری کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہر نظم، چوں کہ خود صراحتی Self Explainatory حیثیت رکھتی ہے اس لیے بوجہ طوالت ان کی تنقیح کی کوشش نہیں کی گئی۔

عالمی منظر نامہ/ مابعد جدیدحسیت

ویتنام

●

میں نہیں وہ انقلاب/ دیمکوں کا درس/ چائے کی پیالی میں چکراتا ہوا طوفان/ میں نہیں ذوقِ مہم جویانہ کا شغلِ فضول
میں نہیں بوتل کے اندر مشتعل/ ماچس کی تیلی آخری جرعے کے بعد/ میں نہیں سگریٹ کا مرغولا/ چائے خانوں کے مباحث کا بگولا
میں نہیں کالج ڈبیٹ/ میں ہوں اک ایمان / اک یقین اک تذبذب توڑ عزم/ میں سراپا ازم

(عمیق حنفی: ویتنام)

---

[1] [2] ادیب، عصری سچائیاں اور روشن اقدار، علی احمد فاطمی (ص ۲۹۔۳۰) کتاب نئی تنقید، نئے اقدار

●

ہم / بھوکے دیس کے بیکس شاعر حسرت سے سب کچھ تکتے ہیں / امریکی گیہوں کھاتے ہیں، ہم کیا بولیں، کون ہماری سنتا ہے
اپنے لفظ بھی اک مدت سے جیبوں اور جسموں کی طرح / خالی ہیں صرف اک چیخ اُبھرتی ہے / ''آتش بازی بند کرو۔''

(باقر مہدی: ویتنام)

●

وہ شاید ان کے جنم کا سب سے پہلا دن تھا / جس کے جشن پر بف کی ہوئی سنگینیں..... سینے میں بھونک دی گئیں
پت جھڑ کے زرد پھولوں سے لدی ہوئی جھاڑیوں..... میں ان کی گردنیں اٹک گئیں
ویتنام کی خون لتھڑی ہوئی چیخ ایک بار پھر ریکارڈ کر لی گئی / ایک بار پھر (عتیق اللہ: ایک بار پھر)

(حوالہ: کتاب ''ادراک'' (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ۱۹۳۷ء)

بوسنیا

شفیق فاطمہ شعریٰ

سامنے جو کیمپ ہیں / پہلے کبھی وہ / ایسے اک باڑے کے رقبے میں گھرے تھے / ہانک کر لائے گئے جن میں کئی قوموں کے گلّے
پھر نہ کوئی جان پایا / ان پہ کیا بیتی / مگر / بے دلی بے حاصلی نے / بارہا اس گھُپ اندھیرے میں یہ سوچا / کیا یہ عالم بے خدا ہے؟
کیا تسلسل میں زمانے کے نہیں باقی / کوئی روزِ حساب؟

.....

سامنے جو کیمپ ہیں / ان کے مقابل / نازیوں کے گیس مخبس / بھولا بسرا ایک خواب

.....

یہ جرائم کی نئی تنظیم / نخل زار شاہی کی وہ شاخ / کید و مکر و فن نے / جور و جبر و انواع فتن نے / بن کے دایہ اس کو پالا / اور پلایا اپنا زہر
''آنچناں زہرے کہ از دے مار ہا در پیچ و تاب''

.....

سامنے جو کیمپ ہیں / باہر سے ہنگامی دکھائی دے رہے ہیں / ان کے پچھواڑے مگر
حکمت افرنگ..... صد ہا سال کی وحشی جنونی..... / حسرتوں کے ساتھ عریاں بے نقاب

عادل منصوری

ساٹھ ہزار کنوارے پیٹوں میں / پڑا ہانپ رہا ہے / اسپتال کا راستہ / خون میں لت پت / لت پت پڑا ہے خون میں / ایک ایک لمحہ
ایک ایک صدی / ایک ایک جسم / ایک ایک خواب / بچے کے کٹے ہوئے ہاتھ میں / پانی کی بالٹی
چھلک اٹھی ہے خون سے / گھنگھور اندھیرے میں / بجھائی نہیں دیتا کچھ بھی / واپس لوٹنے کا راستہ بھی
شکستہ مسجد کا مینارہ بھی / پورے منظر پر پھیلا ہوا ہے / لہو کا رنگ بھی / پیدا ہونے کا منتظر
ساٹھ ہزار کنوارے پیٹوں میں پڑا / ملک بھی

●

سب کی آنکھوں میں اندھیرا/سب کے لبوں پر خاموشی/لمحہ لمحہ /لہو کی دل دل میں اترتا ایک شہر/صفحۂ ہستی سے غائب ہوتا ایک ملک
وقت کے کھنڈرات میں/لاشوں کے ڈھیر/اسلحوں کا ملبہ/خشک خون کے تالاب/طلوع آفتاب کا خواب / ہر اک کی آنکھ میں
سسکتی مناجات/سوکھے ہونٹوں پر/دور تک خلاء میں کانپتا/کرب نارسائی کا/دردنا امیدی کا/سب کی آنکھوں میں/سب کے لبوں پر

●

دیواریں ساری چھلنی/ ہر گھر کھنڈر/ زمین پر گرا ہوا سر/ واپس گردن پر لٹکا کر/ سوچتا ہوں/ ہر سوچ لاحاصل ہے اب
سانس روک/ پسلیوں کے سوراخ میں/ ہاتھ ڈال ٹٹولتا ہوں/کون یہاں دھڑکتا تھا/ ہاتھ جا نکلا پیٹھ کے آر پار
زمین پر گرے ہوئے ہاتھ سے/ جھیلتا ہوں/گردن سے لڑھکتا ہوا سر/ دیواریں ساری چھلنی/ ہر گھر کھنڈر

●

خلا میں/ دعا کے لیے اٹھے ہوئے ہاتھ/شانوں سے کٹے ہوئے/مٹی پر جھکے ہوئے سر/گردنوں سے علٰحدہ/چھلنی سینوں کے آر پار
سلگتا ہوا شہر/سوراخوں سے نکلتا دھواں/پھیل رہا ہر آنکھ میں/ ہر خواب میں (حوالہ: ماہنامہ ''شب خون''۔اکتوبر ۱۹۹۰ء)

کانگو

جنگل کی آگ: (یو۔ٹامسی/افضل احسن رندھاوا)

آگ، دریا کہنا چاہیے/ایک سمندر پینا ریت کے پیچھے بھاگنا / پاؤں، ہاتھ/ پیار کے لیے، دل کے اندر
یہ دریا جو میرے اندر رہتا ہے، مجھ کو پھر آباد ہے کرتا/ آگ کے گرد بیٹھے یہ صرف میں نے تم سے کہا تھا

میری نسل/کسی دریا کی مانند یہاں وہاں / شعلے، نظریں ان کی جو اس بارے میں سوچیں
میں نے تم سے کہا تھا/ میری نسل کو/ یاد ہے/ پگھلے تانبے کو پینے کا دائقہ
(حوالہ: سہ ماہی ''ادبیات''۔اکادمی ادبیات پاکستان، بین الاقوامی ادب نمبر ۵۔۱۹۹۸ء)

گھانا:

لہو کی فصل کی کٹائی : (کوفی اینی ڈوہو/افضل احسن رندھاوا)

وہ جن کے پاس نہیں کچھ بھی، سوائے بندوقوں کے، بھوکوں کے لیے
اور وہ کچھ بھی نہیں سوچتے سوائے ہمارے قتل اور موت کے
ان کو خرچ کرنے دو دولت ہماری زمینوں کی/لہو کی فصل کی کٹائی کرتے، جنگ کے کھیتوں سے۔

.....

آخری دعوت ان کے بچوں کے بچوں کی ہوگی

جنگ کا گیت : کوفی اوونز/ افضل احسن رندھاوا

دھرتی کانپے گی جب ہم اٹھ کھڑے ہونگے/ جنگ ہماری جھگیوں کے بالکل اندر ہے/ بزدل بھاگیں گے پیچھے کو
اپنی عورتوں کی صحبت میں رہنے کو/ جب ہم جنگ میں ہوں گے/ ہماری بیویوں کے جو بھی نزدیک گیا
ہمارے واپس آنے پر اس کا سر جائے گا/ کبھی سنا ہے کسی نے/ کہ ماں کی موجودگی میں
سانپ نے بچے کو ڈسا ہو؟/ جنگ ہمارے اوپر اب تو چڑھی کھڑی ہے/ ہمارے گھروں کے اندر
بڑی لڑیں گے مردوں کے بچے یہ جنگ/ ٹھاہ ٹھاہ چلنے دو بندوقیں گورے کی/ ان کا دھواں ہم کو ڈھانپے سو سو بار
ہم تو مرنے کے لیے لڑتے ہیں ان سے (حوالہ: ''سہ ماہی ادبیات'' اسلام آباد)

مصر:

بارود کے ڈھیر پر : (وقاص المہتمم / سید نصیر شاہ)

فکر کیا بیٹھی ہے تو بارود کے اک ڈھیر پر/ چونچ میں زیتون کی کونپل لیے/ گا رہی ہے گیت کتنے شوق سے/ امن عالم کے لیے
کچھ خبر بھی ہے کہ کالی رات جیسے ڈھیر کے/ دور کے کونے سے چونک اٹھی ہے چنگاری کوئی/ تو سمجھتی ہے جسے کوئی کرن امید کی
یہ اچانک آتش سفاک میں ڈھل جائے گی/ .....اور.....بس۔ (اقتباس)
(حوالہ: سہ ماہی ''ادبیات'' اسلام آباد)

چین:

عوامی فوج آزادی کا نانکنگ پر قبضہ : (ماؤزے تنگ/ ن۔م۔راشد)

چونگ شان پر دفعتاً طوفان امڈا ٹوٹ کر، / ایک میلین زور آور فوج نے/ کر لیا ہے پار دریائے عظیم
شہر.....بیٹھا شیر لیٹا اژدھا/ اپنے ماضی سے ہے برتر شان میں،/ غازیانہ فتحمندی سے ہوئے زیر و زبر ارض و سما
اپنی وافر جراحتوں سے بھاگتے دشمن کا ہم پیچھا کریں،/ نہ کریں تقلید ہم پاونگ کی، بے کار شہرت کے لیے
ہوتی ذی حس گریہ فطرت وہ بھی ہو جاتی ضعیف، / عالم انسان کا قانون ہے/ توت کے کھیتوں میں ڈھل جاتے ہیں بحر
(حوالہ: سہ ماہی ''ادبیات'' اسلام آباد)

امریکہ:

آؤ ہم کھل کے پاگل پن کا مظاہر کریں : (کینتھے پنچن/ کشور ناہید)

اے میری نسل کے لوگو! / آؤ ہم کھل کے پاگل پن کا مظاہرہ کریں/ ہمیں اس عہد بربریت کے نقش قدم پہ چلنا چاہیے
ہم وہ جہت بھی دیکھیں/ جو عصر کی دھندلی سرزمین کو/ ابد کے بے درگنبدوں میں مقید کر کے
اس آواز سے بھرپور ہو جو موت کی آواز ہو اس چہرے کے رنگ لیے ہو، جو / مردہ چیزوں پر/ بن کہے ہی جم جاتے ہیں۔

.....

ہم بہت کچھ چاہتے تھے/ ہم اک فراخ در اور بے پناہ چاہت کی خواہش میں / خاک بسر ہوئے

ہم نے دنوں کی خبث آمیز تاریکی کو بدلنے کی کوشش کی/لیکن،/اس سرزمین پر/اور اس سرزمین کے فرسودہ ذہنوں کی
بڑی بڑی قبروں پر /تا حدِ نظر پھیلے ہوئے دوزخ اور دھندلا ہٹوں کے سوا/ہمیں کچھ نہ ملا۔

(حوالہ: سہ ماہی ''ادبیات'' (بین الاقوامی ادب نمبر) اکادمی ادبیات پاکستان)

جب جنگ تمام ہو جائے گی : (ڈبلیو۔ایس۔مردن/شاداب احمد)

جب جنگ تمام ہو جائے گی/ہم ظاہر ہے اترائیں گے/ہوا بالآخر سانس لینے کے قابل ہو جائے گی
پانی سنور چکا ہوگا/سلمن مچھلی اور /آسمان کی خاموشی/زیادہ مکمل طور پر ہجرت کرے گی
مردے سوچیں گے جینے والے اسی لائق ہیں/ہم جان لیں گے کہ ہم کون ہیں /اور پھر ہم سب دوبارہ بھرتی ہو جائیں گے

عربستان:

سنوائے مشرق وسطیٰ! : (ارشد جاوید)

یہ کیا بے اعتنائی ہے /خدا اب اپنے ہی گھر کی حفاظت کا کوئی ذمہ نہیں لیتا/یہ تنہا گھر
بدیسی حکمراں جس کی حفاظت کے لیے اپنے سپاہی بھیج دیتے ہیں/ابابیلیں نہیں آتیں/تمہارے دست و بازو اس لیے حرکت نہیں کرتے
انھیں یورپ کی ٹھنڈی عورتوں نے باندھ رکھا ہے/تمھیں یہ زعم تھا زیتون کی گرمی سے ان کی برف پگھلے گی
تو تم کو راستہ دے گی/مگر ایسا نہیں ہوتا /یہ بچے باپ کے خانے میں ماں کا نام لکھتے ہیں/یہ کیسا اجنبی ہے
جو تمہارے شہر کی سڑکوں سے اوراق شکستہ کو اٹھا کر/چوم لیتا ہے /اسے یہ علم ہی کب ہے/کہ کاغذ پر لکھا ہر لفظ پاکیزہ نہیں ہوتا
سنوائے مشرق وسطیٰ!

(حوالہ سہ ماہی ''ادبیات'' اسلام آباد سے)

عراق:

میں نوحہ خواں ہوں : میر ہاشم

(ایک شدید زخمی عراقی لڑکے کے نام)

تمھارے بازو کٹے ہوئے ہیں/میں اپنے ہاتھوں کو ان میں پیوست دیکھتا ہوں/تمھارے زخموں سے قطرہ قطرہ لہو رواں ہے
وہ میرے دل سے نکل رہا ہے/تمھاری پلکوں پہ یہ جو آنسو تھمے ہوئے ہیں/وہ میری آنکھوں میں خون بن کر ٹپک رہے ہیں
تمھارا دل میرے سینے میں پیہم دھڑک رہا ہے/تمھاری طرح ہزاروں بچے بلک ہیں/میں ان کا ہر کرب سہہ رہا ہوں
ہزاروں مائیں تڑپ رہی ہیں/انھیں کے اشکوں سے اپنا دامن بھگو چکا ہوں/میں کتنی راتوں سے جاگتا ہوں
ہر ایک بم پہلے مجھ پر گرا ہے/زخمی کیا ہے تم کو/وہ کرچیاں میرے دل سے ہو کر
تمھارے سینے میں دھنس گئی ہیں/تمھارے زخموں کو اپنے اشکوں سے دھو رہا ہوں (اقتباس)

بغداد کا مرثیہ: (مترجم: اسلم مرزا)

آپ یہاں ناقابلِ فراموش مناظر سے/لطف اندوز ہوں گے/یہ وہ چوراہا ہے/جہاں کبھی ہارون الرشید

گھومتا تھا، بہروپ بدل کر راتوں میں/ کہ وہ اپنے عوام کو شفقت/ اور انصاف دے سکے/ ہاں یہ وہی چوراہا ہے
لیکن چہار طرف/ پگھلی ہوئی دھات، استعمال شدہ ریت/ اور گرینائٹ کے ڈھیر ہیں/ اب ایک چٹیل میدان بن کر رہ گیا
بصرہ سے موصل تک/ غیر مرئی زہریلی شعاعیں/ ہمارا گلا گھونٹتی جاتی ہیں آہستہ آہستہ/ یہاں کی دیگر ہر شئے کی مانند
زندگی جاں بلب ہے/ ایک طویل دن/ جب ہزاروں ہی سورج، اچانک/ سروں پر شعلہ بار ہوئے/ ہمارے شہروں کو
ہمارے عوام کو راکھ کے ڈھیر میں بدلتے / وہ جو کہانی سنانے کے لیے زندہ بچ گئے
ایک بھیانک دیوتا کے بارے میں بتاتے ہیں/ جس کے دو، دو سر ہیں/ دیو پیکر کمر متے کے سر کی طرح
جو رکھے ہوئے ہیں ایک دوسرے پر/ اور یہ سر بہیمانہ بڑھتے ہیں/ آسمان کی طرف اور/ برساتے ہیں راکھ، ظلمت اور فلاکت
موت کی/ جب تم لوٹو اپنے وطن کو/ وہاں اپنے لوگوں سے کہنا / کہ تم نے کس طرح ایک قدیم خطہ ارض دیکھا
جو ایک عظیم قبرستان میں بدل چکا ہے اب لجھلسا ہوا، جلا ہوا، مسمار ڈھانچہ/ جو کبھی ایک ملک تھا
اور ان سے کہنا/ بموں سے محفوظ رکھنے والے خیمے / نہ بھیجیں ہمیں تحفتاً / کہ وہ تو ہمارے پاس موجود ہیں
جنھیں آج ہم اپنے مُردوں پر تان دیں گے/ تا کہ وہ آرام سے سو سکیں (اقتباس)

نوٹ : شاعر نے اس نظم کا عنوان Circular Error Of Probabillty:Nil رکھا ہے۔ نظم کے اختتام پر مندرجہ ذیل نوٹ دیا ہے جو اس طرح ہے Circular Error of probability (مدور سہوا مکانی) سے مراد وہ مقام وہ علاقہ ہے جو نیو کلیائی میزائل کے شدید حملے میں چند میل کے فاصلے سے خطا ہو جائے۔ ''اگر ضرورت ہو،، یہ کہہ کر ریاستہائے متحدہ امریکہ نے عراق کو دھمکی دی تھی۔ یہ نظم اس کشفی امکان کی سمت اشارہ کرتے ہوئے عراق کی بربادی کے مستقبل بعید کا پیش کر رہی ہے۔
اس انگریزی نظم کا شاعر ''اے۔ وی،، اپنا پورا نام نہیں لکھتا اور خود کو گمنام رکھنا چاہتا ہے۔

ممتا اور جنگ: (انور پاشاہ)

ملک کے اخبارات میں ایک متاثر کن تصویر عراق کے میدان جنگ سے سہمی ہوئی ماں اور بچوں کی شائع ہوئی تھی اس کو دیکھ کر ہر آنکھ نم ہوگئی۔ تلگو شاعر جناب انور پاشا نے تلگو میں ایک نظم لکھی ہے جس کا اردو ترجمہ پیش ہے۔

میرے بچو! تمھیں کیسے بچائے گی ممتا؟/ یہ ریگستان اور ریت کا طوفان / دشمنوں کی گولیوں کی بوچھار/ بموں اور ٹینکوں کی یلغار
آنکھوں کے سامنے اور/ میری آغوش میں /لڑکھڑاتی ہوئی موت کی پکار/ ملک سے نہیں اب / دشمن کی ہے ممتا سے جنگ

.....

میری کوکھ میں تھے تم محفوظ/ جب اس دنیا میں آئے /تم میرے جگر کے ٹکڑو!/ میں نے تمھیں/ بانہوں میں بسایا/ گودی میں کھلایا
لیکن اس ظالم دنیا میں/ تم محفوظ نہیں/ بندوقوں کی گولیوں سے/ ہزار پھن کے سانپوں سے
میرے بچو! تمھیں کیسے بچائے گی ممتا؟/ تمہارا باپ میدان جنگ میں/ لڑ رہا ہے کہیں
اور وہ ہوگا بھی کہ نہیں/ ماں بھی ہوں میں اب باپ بھی ہوں / میرے بچو! تمھیں کیسے بچائے گی ممتا؟

سقوط عراق پر چند آنسو: (ہوشنگ مرچنٹ/ انگریزی سے ترجمہ۔ مہیش چندر آنند)

(یہ نظم منصف فورم میں عراق پر مذاکرہ کے وقت پڑھی گئی)
میری یادوں میں نہاں ہیں/ تمہارے سنترے اور زیتون کے باغات/ چاول کے کھیت جن پر مرغ سرمستیاں کرتے ہیں

سمندر کے شکم میں موتیوں کے سلسلے / موتی جو سیپیوں کے شکم میں بند ہیں / لیکن تمھاری زمین کے شکم میں ہیں / تیل
آج ایک نیا منگول آیا ہے / اور ہمیں اپنے تندوروں کو جلانے کے لیے / اپنے بچوں کی ہڈیاں جھونکنی پڑ رہی ہیں
ہماری ''رکابیوں'' میں خون ہے / ہمارے ''بستروں'' پر خون ہے / لیکن ''ہاتھوں'' پر خون ہے، ہمارے حملہ آوروں کے
میں اشک بار ہوں / اور میرے آنسو ایسے ہی شفاف ہیں جیسے موتی / یہ آنسو ہر مرض کو دھو دیتے ہیں
پھر یہ منگول صرف خون کی زبان ہی کیوں سمجھتا ہے؟ / تیل اور خون، اور تیل کی زبان / بحرین کا سمندر تیل سے آلودہ ہو چکا ہے
اب شفاف پانیوں میں موتی نہیں رہے / اب اگر شفاف پانی ہے تو صرف ہمارے آنسو / صحرائی شہیدوں کی آنکھوں کے کھوکھلے حلقے
موتی نہیں پیدا کرتے / وہ صرف کھوکھلے رہتے ہیں / مسجدوں کے مینار اب / کارخانوں کی چمنیاں بن رہے ہیں
اور مجھے ہر سو / جلتے انسانی گوشت کی بدبو آ رہی ہے / اب فرات ندی سے اڈونس نہیں ابھرے گی
اس کا پانی اب خالص زہر بن چکا ہے / کئی انسان موت برساتی مشینوں کی بارش میں / مر چکے ہیں، کیوں کہ کسی کو نائٹ ہڈ کا شوق ہے

افغانستان

ہم عصر تخلیق کار تخلیقی عمل کی تحدید کے برخلاف نئی وسعتوں کی روشناسی پر یقین رکھتا ہے وہ جہاں روح عصر کی آگہی سے گجرات، احمد آباد، بھاگلپور، ممبئی کی ہم عصریت سے باخبر ہے وہیں وہ ویت نام، مصر، الجزائر، بنگلہ دیش، فلسطین، افغانستان، عراق، چیچنیا، امریکہ سے بھی باخبر ہے۔ وہ قومی اور بین الاقوامی کرب پر اپنے تخلیقی شعور، انفرادی و شخصی ذہنی رویہ سے اظہار ذہن کرتا ہے کیوں کہ جس عالم میں رہنا ہے اس کی عالمی باخبری سے اپنی شاعری کے مزاج کو ہم آہنگ رکھتا ہے وہ انسانی کرب اور اس کی قدروں کے نشیب و فراز سے آگاہ و باخبر ہے۔

جب امریکہ نے افغانستان کی سرزمین پر ہزاروں بم گرائے اور زمین کے Platectic layers سے متاثر کر دیا اور زلزلے سا نموج پیدا کر دیا تو عابداللہ غازی (شکاگو) نے کہا:

افلاک کی گردش سے تھے اب تک تو پریشاں
اب پاؤں کے نیچے بھی زمیں ہلنے لگی ہے

ابوغریب کے بعد: (اقبال خسرو قادری)

ریگزاروں میں سسکتی / بے لبادہ جاں بہ لب انسانیت کے مسئلے پر / حکم جاری ہو گیا ہے! / حق پناہی، صاف گوئی
سرفراز؟ / عدل اور انصاف کی / سربراہِ جنس خون آشام نے / کوتاہیاں تسلیم کر لیں! / قہر، یا جبر و تشدد
سب کو اصلاحات کا پابند رکھا جائے گا! / قتل سے پہلے / سبھی ہتھیار صیقل کر لیے جائیں گے / سارا زنگ اتارا جائے گا
موت؟ بس اک ثانیے کی بات ہوگی / بربریت سے یوں نہیں قسطوں میں مارا جائے گا / روح اب ننگی نہیں کی جائے گی!
موت کپڑے پہن کر آئے گی!

یہ جگنو کب تک قید رہیں گے!: (سلطانہ مہر، کیلی فونیا، امریکہ)

(افغانستان کے پس منظر میں)
میں حیراں / کہ اخباروں کے صفحۂ اول پر تو ان دنوں / بش، کرزئی اور مشرف کی تصویریں چھپتی ہیں
یہ تیسری دنیا کے معصوم محنت کش بچے / اتنے اہم کب تھے کہ ان کی تصویر / امریکہ کے اخباروں کے صفحۂ اول کی زینت بن جائے

لیکن وہ چونکہ تیسری دنیا کے بچے ہیں / جن کے ہاتھوں میں / کیک اور بسکٹ کے بدلے / کوڑے دان سے ملنے والی روٹی
اور بارودی / میزائل کے ٹکڑے بھی ہیں / یہ تیسری دنیا کے محنت کش بچے / جن کے ہاتھوں میں کتابیں سجنی تھیں
وہ ہاتھ آج بھی پتھر ڈھوتے ہیں / جوتے پالش کرتے ہیں / اور ان بچوں کے رنگیں خواب / جگنوؤں کی مانند
ان چمکیلے جوتوں والوں کی / مٹھی میں بند ہیں / یہ جگنو کب تک قید رہیں گے / کیا یہ مٹھی کبھی نہیں کھلے گی!
اور کیا ان بچوں کو روٹی کے ٹکڑے / کوڑے دانوں میں ہی ملیں گے! / کب تک؟ / میرے مولیٰ کب تک؟

آتشیں پرندے:

بسیط / بے کراں خاموش سمندر / اپنے دامن میں / ہزار طغیانی سمیٹے / لبوں پہ انگلی دھرے / اپنے سینے کو چیر کر
آسماں کی طرف پرواز کرتے / آتشیں کوندوں کو دیکھتا رہا / چاند تاروں کی ردا اوڑھے / نیلگوں سے کنار آسماں
حیرت زدہ / کبھی سمندر کو / کبھی ان پرندوں کو / جو پرواز کرتے رہے / اور سرخی مائل زرد انڈے دیتے رہے
زمیں کا لمس پاتے ہی / انڈے / پھٹ پڑے۔۔۔ اور / لپلپاتی زبان لیے عفریت / برآمد ہوئے
بے بسی / چیختی، چلاتی / تڑپتی، تلملاتی / خاموش ہوئی / پل بھر میں / چاروں سمت / سناٹا لہرانے لگتا۔۔۔
(ڈاکٹر انوری بیگم، ''خاموش شکوے'' (شعری مجموعہ) سے)

لگ گئی شہر کابل کو کس کی نظر؟: (رضوان پرویز)

بستیوں میں ہے اک شورِ ماتم مچا / لوگ گلیوں میں ہیں نوحے گاتے ہوئے / جو ہیں زندہ، بہر طور جی لیں گے وہ
بھوکے لوگوں کا کیا، مُردہ لاشوں کا کیا؟ / کاش قبضے میں ہوتا طلسمی چراغ / میں بلا سکتا پریاں کوہِ قاف سے
آج اپنے گھروندے میں ہی بیٹھ کر / میں بنا سکتا سب باتیں بگڑی ہوئی / پھر سیہ بخت قندھار کے قافلے
یونہی دشت و بیاباں میں کھو جائیں گے / بھوکے پشتون بچے ہر اک شام کو
پھر سے تھک ہار کر یونہی سو جائیں گے (اقتباس)

فیصلہ : (ڈاکٹر عقیل ہاشمی)

(امریکہ کی افغانستان پر فوجی کاروائی)
آخرش / رخ سے الٹ دی ہے نقاب / چادر انسانیت یوں پارہ پارہ ہوگئی / فاقہ کش مظلوم ''دہشت گرد'' کہلائے سبھی
سازشی، مکار جنگجو اور ہیں / وحشت نواز / ملک گیری کی ہوس اور آمریت کا بھرم / کتنی ہے مسرور اب چنگیزیت
بربریت، شورش و شیطانیت / کبر و نخوت کے نشہ، میں چور اب ڈھونڈا کیے / امن عالم کا سراغ دل نشین
آفریں صد آفریں / ابن آدم / کس قدر سفاک ہوتا جائے ہے!!!

کولمبو میں دھواں (کملا ثریا)

آخری بار گھر لوٹتے وقت / دھواں ہمارا پیچھا کر رہا تھا / چپ بٹھائی ہوئی سڑکوں کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک
پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہوئے / اگرچہ شکستہ مکانوں کے ملبے میں / آگ سرد ہو چلی تھی
ٹھہرتے ہوئے، جیسے دودھ ٹھہر جاتا ہے تھنوں میں / بچھڑوں کے دفنا دیے جانے کے بعد / ٹھہرتے ہوئے

جیسے غم بڑھ جاتا ہے خالی جھولے جھولاتی ہوئی عورتوں کے سینوں میں/ انھوں نے ہمیں روک دیا
ایک خواب حرام کی بدحواسی تھی ان کی آنکھوں میں/ کوئی جگہ خالی نہیں تھی ہمارے اور ان کی رائفلوں کے درمیان
لیکن ہم کچھ اتنے تھکے ہوئے تھے/ کہ ہمیں خوف کا احساس بھی نہیں تھا/ اور ہم اس قابل بھی نہ تھے
کہ مضمحل قوتِ ارادی کی بے راہ روی روک پاتے.....

دلت پینتھر (کملا ثریا)

میں نے دیوتاؤں کو برا بھلا کہا، وہ بولا/ لیکن، پولیس نے میری پٹائی کر دی
دولت مند بسیرا کرتے ہیں، نرم بستوں میں پیپ کے جرثوموں کی طرح/ وہ کھاتے ہیں چنندہ کھانے سیر چشمی سے
جن کے اشتہار شائع ہوتے ہیں شام کے اخباروں میں/ اور پرانی فلمیں دیکھتے ہیں اپنے ٹی وی سیٹس پر
ہیروئنوں کی بے صلہ محبت انھیں اپنے رومانوں کے لیے/ ہاتھ بڑھانے پر مجبور کر دیتی ہے
یہ وقت ہے تہہ و بالا کر دینے کا، رات کی ہوا چلاتی ہے:/ لیکن غریبوں کے لاشوں کو مت چھیڑو
جو اب قبروں کے گرم محفوظ تہہ خانوں میں آسودہ ہیں/ انھوں نے باہر کی سردی کا بہت کچھ مزہ چکھ لیا ہے
اب وہ دوبارہ نہیں اٹھیں گے/ اس پرچم کشائی کے روز جو بہت زیادہ دور نہیں/ کھوئے ہوئے مواقع، کھوئی ہوئی جانوں
اور کھوئی ہوئی خوب صورتی کا مطالبہ کرنے

اے خدا تیرا جہانِ موجود.....(عراق کے پس منظر میں)

ہر صبح کے اخبار کے ساتھ/ چشمِ غم ناک لہو روتی ہے/ ہر شہر مقدس کی زبوں حالی پر/ کربلا والوں
نجف والوں کی پامالی پر/ کابل و بصرہ و بغداد کی بربادی پر/ علم و تہذیب و تمدن کی/ کتب خانوں کی
تاریخ کی تاراجی پر۔۔۔ اہلِ مغرب کے جہانداروں کی/ اس طرفہ شقاوت پہ/ ظلمت و جور و تشدد کی حکومت پہ
مگر تو ہی بتا/ ظلمت و جبر کے اس نوع کو/ الفاظ میں ڈھالوں کیوں کر/ آہ!
اس آگ کو سینے سے نکالوں کیوں کر۔۔۔ (اقتباس)

(ساجدہ زیدی، ماہنامہ ''شاعر'' سے)

ہم کہاں ہیں (ہیروشیما اور ناگاساکی کے پس منظر میں)

نہ نفع خوری نہ خود فریبی/ نہ کوئی منزل نہ کوئی جادہ/ دھماکے ایٹم کے دیکھ خوش ہوں/ تباہ ہوئے وطن کو دیکھیں
روانڈا، سوڈان اور کرویشیا میں/ بچوں کے زندہ ڈھانچوں کو/ روز، ٹی۔وی پہ دیکھیں/ اور منھ سے کچھ نہ بولیں
اگر ہے یہ زندگی ہماری/ چلو فضاؤں سے پہلے پتے چنیں/ اداس ہوا کو چومیں/ کہ اب ہمیں
یوں ہی زندہ رہنا ہے اس جہاں میں/ تباہ ہو کر/ بموں کی زد میں/ ہیروشیما اور ناگاساکی کے باسیوں کی طرح
ہماری بھی عاقبت ہے/ کہاں مفر ہے/ یہ ہم کہاں ہیں/ یہ کیسے لوگوں کے درمیان ہیں۔۔۔ (اقتباس)

(سید محمد عقیل۔۔۔ سہ ماہی ''نیا ورق'' سے)

شاخِ زیتوں (رؤف خلش)

اُبلتے چشموں سے گیلے ہیں/صحراؤں کے ریتیلے دامن/سر پہ لٹکتی قول وقرار کی دستاویزیں /تم نے کیوں ہاتھوں میں پہن لیں؟
اَن دیکھی برقائی زنجیریں/سامریوں نے کیسی چال چلی ہے اب کے!/وادیٔ بے طور اب نہ پکارے/سوئے ہوئے موسیٰ کے عصا کو
سریانوں میں بوسنیا کب لاوا بن کر پگھلے؟/گڑھی ہوئی میخوں سے کب تک؟/قائم ہیں دشمن کی قناتیں
جنگ کریں یا ماریں شب خوں/کون سے پل ٹوٹے گا افسوں؟/کب پھوٹے گی سبزہ بن کر/وادیٔ خوں میں شاخِ زیتوں!

نظم : (خلیل جبران)

لعنت میری ماں پر/جس نے دودھ پلایا اپنے سینے سے ایک خارجی کو/اور مجھے پیاسا رکھا/لعنت بھیجو اس پر
جس نے میرا بچھونا/دے دیا خارجی کو/اور میں ساری ساری رات/اک پل کے لیے نہ سو سکا
میں ساری ساری رات کانپتا رہا/لعنت بھیجو اس ماں پر/جس نے اپنی ممتا دے دی اک خارجی کو
اور مجھے کسی بھگوڑے کی طرح اپنے دل سے نکال پھینکا/لعنت بھیجو اس پر/لعنت ساری عورتوں پر

للکار، بغاوت اور احتجاج کے ساتھ اشاریت اور استعارہ سازی، فلسطینی شاعری کی خصوصیت بن گئی ہے۔ اس نظم میں ماں اور عورتیں بھی شاید کمزوری کی علامت ہیں۔ جو نوجوان کے آہنی عزائم اور جدوجہدِ آزادی کی راہ میں ایک مجبوری بن کر کھڑی ہو جاتی ہیں۔
ایک اور نظم میں ضائد توفیق کی نظم ملاحظہ کریں:

سیاہ بادل: (ارضِ فلسطین کی نظم)

بچوں، پھولوں، فصلوں اور شبنم کے قطروں کو/قتل کرتے ہوئے/نفرت پھیلاتے /اسی راستے سے لوٹ جائیں گے
جس راستے سے آئے تھے/اصل بات نہیں کہ وہ کب تک یہاں ٹھہریں گے/ یہ فتح، شکست سے بدتر ہے (ضائد توفیق)

علی احمد فاطمی بہت صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ ''دہشت گردی، اسلحہ سازی، میڈیا، پٹرول، شیئر دلالی اور دیگر اقتصادی مسائل اب صرف کسی ایک ملک وقوم کے مسائل نہیں رہے۔ آج دنیا سمٹ چکی ہے۔ رسل ورسائل کے ذرائع غیر محدود ہو چکے ہیں ایسی صورت میں صرف اپنی بات کرنا اپنے آنسوؤں کو دیکھنا خود غرضی بے خبری اور فراری کے علاوہ کچھ نہیں۔ آج آپ محض ایک زبان ایک علاقے کے ادیب کے طور پر سوچ نہیں سکتے۔ جو لوگ ایسا سوچتے ہیں ان کے ادیب ہونے پر شبہ کیا جا سکتا ہے۔ سچے اور بڑے ادیب، زبان، ملک کی سرحدوں سے پار ہو کر اپنے آپ کو عالمی انسانی برادری کا ایک رکن سمجھ کر انسانی دردمندی سے وسیع تناظر میں اپنی تخلیقات کو پیش کرتے ہیں۔ اس سے ادیب کے مشن اور ویژن کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور اسی سے پرواز میں وسعت اور رفعت حاصل ہوتی ہے۔''

اردو میں مابعد جدیدیت کے مفکرین کے خیال میں اردو میں جدیدیت کا تاریخی رول اب ختم ہو چکا ہے۔ ترقی پسند تحریک بھی اپنے وقت کی ضرورت تھی اس کے کارہائے نمایاں کا اعتراف بہر حال لازمی ہے لیکن ان سب سرحدوں کو پھلانگ کر مابعد جدیدیت، اردو ادب میں آ پہنچی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی اس کی تعریف میں یوں گویا ہیں۔

''میری الجھن یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی حتمی تعریف ممکن ہے بھی یا نہیں؟ مغرب میں مابعد جدیدیت، پس ساختیات کے ساتھ آگے کا مرحلہ ہے۔ یہاں مابعد جدیدیت یا جدیدیت سے آگے کا سفر ہے۔ صورت واقعہ یہ ہے کہ مغرب میں ساختیات ۱۹۴۰ء میں نہ صرف بار پا چکی تھی بلکہ فرانس میں اس کا سکہ چل رہا تھا۔ تب ہمارے یہاں جدیدیت ہاتھ پاؤں پھیلا رہی تھی گویا تیس سال کا زمانی بعد یہاں بھی ہے۔'' [1]

---

[1] اردو ادب میں جدید ذہن ورجحان: مابعد جدیدیت، پروفیسر وہاب اشرفی، مشمولہ جریدہ ''اسفارہ'' دسمبر ۲۰۰۰ء ذاکر باغ نئی دہلی

مقالے کے سابقہ ابواب میں ہم وجودیت' جدیدیت کے اساسی عناصر کا تفصیلی مطالعہ کر آئے ہیں ذیل میں Kvale نے مابعد جدیدیت کے جن عناصر کا ذکر کیا ہے انہیں مابعد جدیدیت کی تفہیم کے باب میں درج کرنا زیادہ مناسب لگتا ہے۔

۱) معروضی سچائی کہ وہ حقیقت کا عکس ہے' شک کی بات ہے۔

۲) کوئی سوسائٹی اپنی سچائیوں کے لئے مخصوص زبان وضع کرتی ہے۔

(جو متعلقہ سوسائٹی کا پرتو ہوتی ہے)

۳) تجرید کو رد کرنا' مخصوص اور مقامی جو کچھ ہے اس پر اعتبار کرنا

۴) چھوٹے' بیانیہ اور قصہ گوئی میں نئی دلچسپی

۵) جو چیز جس طرح ہے اسے قبول کرنا' یعنی جو چیز جس طرح' جس سطح پر ہے اسے اسی طرح تسلیم کرنا نہ کہ اس میں ماورائیت کا پہلو پیدا کر دینا۔

۶) سچائیاں ایک نہیں ہیں' ان کا اظہار مختلف پہلوؤں سے ہوسکتا ہے۔

بقول اسٹینار کے ویل STEINAR KVALE

"To the existentialists, the discovery of a world without meaninig was the point of departure: To day a loss of unitary meaning is merely accepted. That is just the way the world is post modern man has stopped waiting for godot. The absured is not met with despair, Rather it is living with what , a making the best of it, a relief from the burden of finding yourself as the gold of life . what remains may be a happy nihilisim, with the death of the utopias . the local and personal responsibility for actions here and how becomes crucial." [1]

وجودیت پر ایک بڑا الزام یہ تھا کہ اس کی ذہنی وفکری دنیا ہر طرح کے مفہوم سے عاری ہے۔ اس مبحث سے احتراز کرتے ہوئے مابعد جدیدیت کے اس عنصر پر توجہ دینی ضروری ہے کہ اس میں بے معنویت بے معنی ہے۔ مابعد جدیدیت سے جو چیز جس طرح ہے اسے اپنی راہ پر چلنے کی اجازت دی گئی ہے۔ یعنی Anything goes والا معاملہ یہاں صادق آتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ''ساختیاب'' پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں مابعد جدیدیت پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔

''مابعد جدیدیت کا تصور ابھی زیادہ واضح نہیں ہے۔ اس میں اور پس ساختیات میں جو رشتہ ہے اس کے بارے میں معلومات عام نہیں ہیں۔ اکثر دونوں اصطلاحیں ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔ البتہ اتنی بات صاف ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جو فلسفیانہ قضایا سے بحث کرتی ہے جبکہ مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے۔ یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت' نئے معاشرے کا مزاج' مسائل' ذہنی رویے یا معاشرتی یا ثقافتی فضایا کلچر کی تبدیلی جو کرائیس کا درجہ رکھتی ہے۔''

اسی سلسلے میں قاضی افضال حسین اپنے مضمون ''اردو شاعری میں مابعد جدید عناصر'' میں بیان کرتے ہیں۔

''آفاقی اصولوں کی نفی کے نتیجہ میں شعریات کے وہ اصول جو ابھی چند سال پہلے تک فرانس وامریکہ سے لے کر ہندوستان کی ہر زبان کے لئے موزوں ومناسب تھے بے معنی ہوگئے اور ادب کی معنویت خود اس زبان کی شعری دریافت میں دریافت کی جانے لگی۔ مابعد جدیدیت کا اصل کارنامہ ہی یہ ہے کہ اس نے شعریات کے آفاقی تصور سے انکار کر کے مقامی شعریات کی اہمیت وفوقیت نمایاں کی۔ اردو میں مشرقی شعریات سے ہماری بڑھتی ہوئی دلچسپی' آفاقی اصولوں یا فوق

---

[1] The fountans Post . Modernism reader - themes of Modernity - Steinar Kvale

بیانیہ کے اسی انکار کا نتیجہ ہے۔اس طرح متن کا رشتہ اپنی شعری روایت سے دوبارہ قائم ہوگیا۔'' [1]

ہمارے عہد کا انسان اپنی جبلت کی گونا گونی کی وجہ سے متنازعہ فیہ بن کر رہ گیا ہے۔اس کی فکری حسیت لحہ بہ لحہ وسیع تر ہوتے ہوئے افق سے مربوط ہوگئی ہے۔اس تناظر میں مابعد جدیدیت کی نئی حسیت کے معنی کے تعین کے لئے مختلف اور متضاد سمتوں میں جانا ضروری ہوگیا ہے۔اس ضمن میں شمیم حنفی رقم طراز ہیں۔

''ہم نئی حسیت کو اک بسیط اور ہمہ گیر تناظر میں دیکھیں اور اسے ایک نئی حقیقت کے طور پر تسلیم کریں۔ایک ایسی نئی حقیقت کے طور پر جو نہ تو خیال کے مادی انسلاکات کی منکر ہے نہ ہی یہ کہ مادے میں کسی غیر مادی ارتعاش یا کسی باطنی اور روحانی تجربے کے ادراک کو انہونی یا من مانی تعبیر کرتی ہے۔سچائی کو معینہ سانچوں کی قید سے رہا کر کے ایسا وسیع منظر دینے کی کوشش ہماری ادبی تاریخ میں اس سطح پر اب سے پہلے نہ ہوسکی۔نئی حسیت نے اظہار اور تجربے کے تمام مسلمات کو توڑنے کے جتن کئے ہیں۔یہ کوشش کبھی کامیاب ہوئی اور کبھی یہ بھی ہوا کہ اس جستجو نے نجات اور میلان سرکشی نے نئی حسیت کے خدوخال مسخ بھی کردیئے۔اس نوع کی آزمائش سے گزرنا' بہرحال ہر نئے تجربے کا مقدر ہے''۔ [2]

قاضی افضال حسین کے بقول:

فوق بیانیہ (Meta Narrative):-

فوق بیانیہ سے مابعد جدیدیت کے انکار نے اس مرد مرکزی اور Hetrosexual روایت کے جبر کو بالکل نمایاں کردیا ہے۔ادب میں اپنے سے مختلف یا غیر کو جبراً خارج کئے جانے کے اس منصوبے سے انکار کے بعد یہ مجبوری باقی نہ رہی کے جنس کے اعتبار سے مختلف مثلاً نسائیGAY بھی اپنے اظہار کیلئے شاعری کے اسی نصاب کے پابند ہوں اردو میں Gay شاعری کی صرف ایک مستند آواز ہے۔

افتخار نسیم اردو میں GAY شاعری کی تنہا واضح آواز کے شاعر کے طور پر مشہور ہیں۔وہ اپنی جنسی شناخت کیلئے کوی خود ساختہ جواز پیش نہیں کرتے۔بس وہ جیسے ہیں وہی ان کی جبلت ہے جسے بیان کرنا ان کیلئے شناخت کو دریافت کرنا ہے لیکن یہ ایک استعبادی صورت حال ہے اپنی جس شناخت کے اظہار میں ان کی نجات ہے وہی ان کا عذاب بھی ہے۔

آؤ میرے پاس آؤ/ میرے آنکھوں میں جھانکو/ کہ ہم آج کی کشتی نوح کے / وہ مسافر ہیں
جنہیں جرم الفت میں واپس/طوفان میں لوٹ جانا پڑا

Paradox کی دوسری صورت ان کی نظم ''منافقت'' میں بھی ہے۔بوجوہ طوالت' بغیر کسی تجزیے اور تبصرے کے یہ نظم بھی پیش ہے کہ یہ خود اپنا بھرپور عکس بھی ہے۔

مجھ کو علم ہے / میں تم سے کتنا الگ ہوں
مجھے آدھا کاٹ دو گے تو پھر بھی
ایک مکمل خالق ہوں
تذکیر و تانیث کے جھگڑے سے میں جدا ہوں
میں اس دور کا انساں ہوں
میں نرمان ہوں

---

[1] نصف صدی کی اردو شاعری میں مابعد جدیدے عناصر: قاضی افضال حسین (ص ۸۹) مشمولہ جریدہ شعر و حکمت تین/ چار دو رسوم۔
مکتبہ شعر و حکمت سوماجی گوڑہ حیدرآباد مارچ ۲۰۰۲ء

[2] ادب میں نئی حسیت کا مفہوم: شمیم صنفی (ص ۲۰) مشمولہ ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی فروری ۱۹۸۵ء

میں ان لوگوں سے مختلف ہوں / اس لیے کہ میرے اندر / عورت بھی ہے / اور مرد بھی ہے / میں کالا بھی ہوں / اور گورا بھی.....
میں زرد بھی ہوں / اور سبز بھی / میرے اندر طاقت ہے / عورت کی / اور حساسیت ہے / مرد کی / میری قوت سے یہ لوگ خوفزدہ ہیں
نفرت کرے ہیں / کہ میں اپنے جیبوں سے پیار کرتا ہوں / اور یہ لوگ جس کے ساتھ سوتے ہیں / اسے گالیاں دیتے ہیں
حقیر سمجھتے ہیں / دوسرے درجے کا شہری / جانتے ہیں / اس کے دماغ کو اپنے دماغ سے / چھوٹا سمجھتے ہیں
اس سے سارا کام لیتے ہیں / لیکن اجرت کم دیتے ہیں / مہد سے لے کر لحد تک / اسے کنیز بنا کے رکھتے ہیں
لیکن میں ان کے لیے / ایک دھمکی ہوں / کہ میں نے اب اپنا سر / اٹھالیا ہے / میں پرکاہ ہوں
جسے کوئی طوفان جھکا نہیں سکتا / میں اپنے اندر کے مرد اور / عورت دونوں کی / شکتی استعمال کروں گا
اور نفرت کی اس زنجیر کو / توڑ دوں گا / جس نے ابھی تک مجھے کسی تہہ خانے میں
قید کیا ہوا تھا / اب تم مجھے دیکھو گے / دفتروں میں / ہسپتالوں میں / کھیل کے میدانوں میں / مزدوروں میں
کسانوں میں / لکھاریوں میں / بھکاریوں میں / کبھی فلموں میں / کبھی ڈراموں میں / کبھی مرد کے روپ میں
مختلف کرداروں میں / اور کبھی عورت کے لباس میں / ناچتا ہوا / بازاروں میں / ''کنجری بن کر مری عزت / گھٹتی ہے
میں نچ کے یار مناتا ہوں'' / جس نے میری ہنسی اڑائی / میں اس کی ہنسی اڑاتا ہوں

مابعد جدیدیت کے متعینہ قدروں اور متعینہ اصولوں سے انکار کی صورت میں منظر عام پر آنے والی غزلیہ شاعری سے غزل کے چند منتخب چند اشعار بطور مثال دیئے جاسکتے ہیں۔

مسیح وقت اب آئے تو بس خدا آئے
پیمبروں کی زمیں اور عذاب چاروں طرف
(صدیق مجیبی)

سب دعائیں ہوچکیں، انجام درماں ہوچکا
اے چراغِ بے سحر اک لمحۂ آخر تولا
(مظہر امام)

ہم مطمئن ہیں اس کی رضا کے بغیر بھی
ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر بھی
(سلمان اختر)

بند گھر میں دیکھتے ہیں
منظر وصل ، وصال کا
(شاہد کلیم)

پچھلی ایک دہائی سے اب غزل کی موجودہ صورتحال پر بھی مباحث کا سلسلہ شروع ہوچکا ہے۔ مابعد جدید غزل کے خط و خال، موضوعات مضمرات پر مکالمہ جاری ہے۔ تنقیدی حلقوں کے رد و قبول کے ماحول میں مابعد جدید غزل کے تناظر میں ف۔س۔اعجاز اور عبدالحمید ارشد کے خیالات کی سماعت ضروری لگتی ہے۔

ف۔س۔اعجاز کا خیال ہے کہ ہر عہد کی غزل میں اس کے ماحول اور معاشرے کی وارداتوں کا عکس ملتا ہے۔ کیوں کہ اپنے عہد کے سماجی و تہذیبی عوامل سے دست کشی ممکن نہیں۔ لکھتے ہیں:

''غزل ایک جادوگر صنفِ سخن ہے۔ اس کے صنفی اور تہذیبی عوامل سے گریز نہ تو آج ممکن ہے اور نہ کسی دور میں ممکن رہا ہے۔ اگر یہ درست نہیں ہے تو ہم ساری کلاسیک کو رد کیوں نہیں کر دیتے؟ شاید یہ بحث کا کوئی؟ ہم نکتہ رہ گیا ہو، اس لیے اس میں سر کھپانے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ غزل میں شاعر کے ذاتی (باطنی) سروکار ایک سے دوسرے عہد میں زیادہ تبدیل تو بھی ہو تو اس کے وقتی اور سماجی سروکار ضرور بدل جاتے ہیں۔ اس لیے ہر عہد کی غزل کی صفات الگ ہوتی ہیں لیکن نئی غزل موجودہ معاشرے کا ایک جز اس بیانیہ معلوم ہوتی ہے۔'' [1]

عبدالحمید ارشد کا موجودہ غزل کو مابعد جدید تناظر میں دیکھتے ہوئے گویا ہیں کہ غزل میں اب ساری دنیا کے دکھ درد اور مسائل شامل ہونے لگے ہیں اور اس کا کینوس اور وسیع ہو گیا ہے۔

''جوں جوں فکر بلند ہوتی جا رہی ہے غزل اور ارتقائی منازل طے کر رہی ہے، اب وہ ذاتی درد کے محاصرہ سے بھی نکل آئی ہے اور اس کے سامنے پوری دنیا کے دکھ اور مسائل ہیں۔ موجودہ غزل کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت اس کی وسعت اور گہرائی ہے اور اب وہ بنیادی طور پر مستحکم ہے اور اس سے آئندہ کے رجحانات کی نشان دہی بڑی آسانی سے ہو سکتی ہے۔'' [2]

تہذیبی قدروں کا زوال:

آگ کی لَو : (بمل کرشن اشک)

مابعد جدیدیت شاعری میں ماضی سے جڑنے کی چاہت کا احساس بھی نمایاں ہے۔

دکانیں شہر میں ساری نئی ہیں
ہمیں سب کچھ پرانا چاہیے تھا
(شجاع خاور)

نہ وہ کمرہ نہ آنگن تھا نہ وہ پھول کا پیڑ
لوٹکے گھر جو گیا تو بڑی حیرانی تھی
(شاہد جمیل)

مدتوں جس کی پرستش کی تھی
پھر وہ آباد کھنڈر یاد آیا
(شاہین)

گلوں میں مالائیں ہڈیوں کی/ زبان پر گیت حبشیوں کے/ چلو کہ جنگل میں آگ کی لَو بلا رہی ہے/ بدن بدن کوندتا شرارہ
نفس نفس ہانپتی قبائیں/ چلو کہ جنگل سے ڈھول کی تھاپ آ رہی ہے/ کہ رات جنگل میں دھا گا دھا گا لبادہ اپنا اتارتی ہے
کہ رات جنگل میں روزِ اول کو بے تحاشا پکارتی ہے/ کہ جنگلوں میں ہمارے ماضی کی ہڈیاں کلبلا رہی ہیں

---

[1] نئی غزل اور سماجی حقیقت نگاری، دوماہی انشائی ذکریا اسٹریٹ کلکتہ (ص:۳) جولائی۔اگست ۲۰۰۴ء
[2] غزل کے جدید رجحانات: عبدالحمید ارشاد (ص:۹۳) مشمولہ ماہنامہ مخل لاہور اپریل ۱۹۸۳ء

کہ جنگلوں سے صدائیں گزرے ہوئے بزرگوں کی آ رہی ہیں/ چلو کہ تہذیب دفن کر دیں/ چلو کہ نفرت کے زخم بھر دیں
چلو کہ جنگل سے ڈھول کی تھاپ آ رہی ہے/ چلو کہ جنگل میں آگ کی لَو بلا رہی ہے

(حوالہ: سہ ماہی ''ذہن جدید''، دہلی)

مابعد جدیدیت میں مستقبل کا اشاریہ اس طرح ہے:

بیٹھا رہوں گا میں بھی مرتے دم تک تاک لگائے
شائد اک دن میرا لڑکا محل سے باہر آجائے
(احمد ندیم قاسمی)

مابعد جدیدیت اور بشارتیں:

مٹی کی گواہی سے بڑی دل کی گواہی
یوں ہو تو یہ زنجیر' یہ زنداں بھی مرا ہے
(افتخار عارف)

مابعد جدیدیت کو جدیدیت کی توسیع کے عنوان سے بھی پکارا جانے لگا ہے۔ ابھی یہ قضیہ زیر بحث ہے لیکن یہ بات طے شدہ ہے کہ مابعد جدیدیت کا عہد جدیدیت کے بعد کا ہے۔ جدیدیت کے عناصر اور مابعد جدیدیت کی آمد کے تناظر میں پروفیسر انور الدین نے سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد کے زیر اہتمام ''مابعد جدیدیت'' کے عنوان پر منعقدہ سمینار میں اپنے استقبالیہ نوٹ میں کہا کہ:

''جدیدیت کے آخری دور میں جو موضوعات تھے ان میں حد سے زیادہ بڑھتی ہوئی ذات پرستی' بیگانگی' بے دلی 'یاسیت' لادینیت اور داخلی معنویت آ گئی تھی۔ یہ محسوس کیا جانے لگا تھا کہ اس میں تبدیلی آنی چاہیے۔ کوئی آزاد فضا ہو۔ پھر سماج میں تبدیلی آئی۔ نئی تکنیکی ایجادات' سٹیلائیٹ' ترسیل و ابلاغ کی بڑھتی ہوئی سہولتیں' جیسے کمپیوٹر' ٹکنالوجی' ہر چیز کو کمرشیل انداز میں دیکھنے سے ترقی بھی ہوئی اور کئی مسائل بھی پیدا ہوئے۔ فیصلے کی طاقت سیاسی قدر سے زیادہ کمرشیل قدر کے ہاتھ میں آ گئی۔'' [1]

''اس دور میں (مابعد جدیدیت کے دور میں) ایک اصطلاح انفارمیشن ہائی وے (Information Highway) کی بھی آئی جس کی زد میں پورا معاشرہ اور سماج کا ڈھانچہ آ گیا۔ انسان کے رویے میں بھی تبدیلی آئی جس کا اثر زبان و ادب پر پڑنا لازمی تھا۔ بین الاقوامی سطح پر جو چیزیں آئیں ان کے زیر اثر موجودہ دور میں ادب کا کوئی ایک نظریہ نہیں رہا۔ کئی نظریے ایک ساتھ چل رہے ہیں۔ ان میں ساختیات' پس ساختیات' مظہریت' قاری' اساس تنقید' تفہیمیت' ردتشکیل نسائیت' نئی تاریخیت وغیرہ یہ سب ادبی نظریے اسی زمانے میں سامنے آئے اس لئے کسی ایک مرکز کے بجائے ادب کے کئی مراکز ہو گئے ہیں۔ اس پس منظر میں مابعد جدیدیت کی کوئی سیدھی سادی تعریف کرنا مشکل ہے۔'' [2]

اسی ''مابعد جدیدیت سمینار'' میں جو مباحث اور گفتگو کی گئی اس کے نتیجہ میں جو انکشافات اس موضوع پر کئے گئے اس سے مابعد جدیدیت کا منظر نامہ زیادہ صاف اور واضح نظر آتا ہے۔ علی ظہیر کے بموجب رونالڈ بارتھ نے جب مصنف کی موت کا اعلان کیا تو اس کے سامنے یورپ اور امریکہ کے وہ اونچے طبقے کے لکھنے والے تھے جو اور تہذیبوں کے لکھنے والوں سے خود کو برتر تصور کرتے تھے۔ چنانچہ مصنف کی موت کے ساتھ اس خاص اشرافیہ طبقہ کی موت واقع ہو گئی جو خود کو بہت اہم سمجھتا تھا۔ اب ہر چیز کو متن کے تحت پڑھا جا سکتا ہے۔ ہر قاری اپنے طور پر متن کی قرات کے بعد اس کے معنی خود ہی متعین کر سکتا ہے اب مصنف کے نام کا رعب/ حقارت متن کے سمجھنے میں حائل نہیں

---

[1] [2] سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد میں منعقدہ ''مابعد جدیدیت سمینار'' میں پروفیسر محمد انور الدین کے استقبالیہ نوٹ سے چند اقتباسات

ہو سکے گا۔ اب ہم بیانیہ کے مختلف النوع مفاہیم سے دو چار ہیں۔ اس طرح سکہ بند لکھنے والوں کا تسلط ادب سے ہٹ گیا ہے۔ اب تیسری دنیا کے لوگ بھی اپنے گورے ہم منصبوں کی طرح ہیں۔ تانیثی ادب' سیاہ فام ادب' دلت ادب' ہم جنس ادب' غرض ہر ادب کے مرکزی دھارے اس میں شامل ہو گئے ہیں۔ انھیں احترام حاصل ہوا۔ وہ گروہ جنھیں انگریزی میں Marganalised کہا جاتا ہے وہ بھی اب برابر کے شریکِ ادب ہیں۔

چوں کہ مابعد جدیدیت کسی سکہ بند طرز فکر یا فلسفہ کی تابع نہیں ہے اس لیے اردو شاعری میں بھی تانیثی ادب GAY poetry ' دلت شاعری اور مقامی مسائل اور وارداتوں پر مبنی شاعری نے زور پکڑ لیا ہے۔ ذیل میں دلت شاعری کے ضمن میں جینت پرمار کی چند اہم نظموں کا مطالعہ دلت شاعری کی ذہنی عکاسی کرتا ہے۔

منو

ایک نہ اک دن/ گھر کے آگے/ نیم کی شاخ پہ / ننگا کر کے / لٹکا دوں گا تجھ کو منو! / تیری رگوں کو چیر/ پھاڑ کر
دیکھوں گا/ تو نے پیا ہے کتنا لہو/ میرے بزرگوں کا/ ایک نہ اک دن/ تیری کھال/ ادھیڑوں گا/ ہمیں تو صرف
براہمن' کھشتریہ اور ویشیہ کی / سیوا کرنا تو نے لکھا تھا/ چمار' بھنگی اور/ چنڈال کی تو نے / لکھی تقدیر
گانو کے باہر رہنا / ٹوٹے برتن میں کھانا/ یہاں کا بھینسہ بھی/ پنڈت/ گدھا بھی گنگا جل پیتا ہے
لیکن تجھ کو ہے معلوم/ اب میں نے بھی چیل کے مانند / اڑنا/ سیکھ لیا ہے / شیر کی مانند جست لگانا
سیکھ لیا ہے/ لفظوں کو ہتھیار بنانا سیکھ لیا ہے/ ایک نہ اک دن / تری کھال ادھیڑ کے تیرے ہاتھوں میں
رکھ دوں گا/ تو نے میرے باپ کو ننگا کر کے / مارا تھا ایسے

شجرہ

میں نے کتابوں میں ہی پڑھا ہے / کئی لوگوں کا شجرہ/ مجھ کو اپنے پردادا سے پہلے کے / پرکھوں کے نام نہیں معلوم
کون تھے وہ / کیا کرتے تھے/ مجھ کو نہیں معلوم مگر/ میں نے سنا ہے/ تیرتھ یاترا کے پنڈوں کی پوتھی میں
رہتا ہے یہ شجرہ / لیکن کیا میرے پرکھے / اس تیرتھ دھام گئے ہوں گے (جینت پرمار)

اچھوت

تم مجھے چھوتی ہو جانم / تن پر گنگا جل چھڑک کر/ خود پوتر ہو گئی/ لیکن نہیں دنیا میں ایسی چیز کوئی
جو پوتر کر سکے مجھ کو / میں تو پیدا ہی ہوا ہوں اپوتر/ عمر بھر اپوتر ہی رہوں گا/ اور مر جاؤں گا / آخر اپوتر (جینت پرمار)

۲۵/ دسمبر ۱۹۲۷

منوسمرتی کا ورق ورق / تو نے جلایا/ کس میں ہمت تھی / کہ تجھ کو روک سکے/ میں نے سیاہی کے بدلے
اسی آگ کو / اپنی دوات میں بھر لیا/ جس میں ڈبو کر / اپنا قلم / گیت تمہارے لکھوں (جینت پرمار)

دلت شاعری کے دکھ درد اور کرب سے اردو کے عہد جدید کے شاعروں نے بھی اپنے تعلق خاطر ذہنی بیداری اور تازہ کاری کا ثبوت دیا ہے۔ اور بہت خوبصورت نظمیں کہیں ہیں۔ محسن جلگانوی کی ایک نظم 'آشیرواد'' نمونتاً پیش ہے۔

کالی کلوٹی/اس بستی نے /اجلے مکھڑے والا بچہ/کب جنما تھا /یاد نہیں/ جانے انجانے چہروں کی/ بھیڑ بدھائی دے کر
لوٹ گئی /شام ہوگئی /منگلا کی آنکھیں /دور دور تک /پنڈت جی کا رستہ /دیکھ رہی ہیں (محسن جلگانوی)

مابعد جدیدیت کی حمایت میں جہاں مختلف آوازیں ابھر رہی ہیں وہیں اس کی مخالفت کرنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ چند اہل قلم کے اظہارات درج ذیل ہیں۔

راشد انور راشد:

''پندرہ بیس برسوں میں نئے نئے رجحانات اگر اس طرح دم توڑتے رہے تو تخلیقیت کے بجائے ہم ناموں کی تلاش میں مغز ماری کرتے رہیں گے۔ جو کسی طرح ہمارے حق میں نہیں۔ غیر ضروری دام میں الجھنے کے بجائے ہم اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ جینوئین تخلیقی رویہ کسی اصطلاح کا محتاج نہیں ہوتا۔ آج ادب کے جن نمونوں کو ہم مابعد جدیدیت سے تعبیر کر رہے ہیں۔ اس سے ملتی جلتی بلکہ بعض اوقات ہو بہو کیفیات ماقبل کے ادب میں بھی آسانی کے ساتھ تلاش کی جاسکتی ہیں بالخصوص شاعری کے حوالے سے یہ بات زیادہ اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے اور اس میں بھی غزل کے تعلق سے اگر گفتگو کی جائے تو بیشتر مقامات پر زمانی اعتبار سے تقدم اور تاخر کا کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔'' [1]

خلیل دہن نتیجوی کے خیال میں جدیدیت کے عہد کا تسلسل جاری وساری ہے اور ۱۹۸۰ء کے بعد بھی اردو شاعری اور ادب میں ایسی کوئی تبدیلی نہیں آئی کہ مابعد جدیدیت کے اعلان کی گنجائش نکالی جاسکے وہ اس رجحان کی بات کرنے والوں کو بے ضمیروں اور مفاد پرستوں کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

''شروعات میں جدیدیت کے قدم کافی ڈگمگائے' جدیدیت کے نام پر بہت کچھ اناپ شناپ لکھا جانے لگا۔ مگر بہت ہی جلد جدیدیت کے خیر خواہوں نے ناک دبا کر اس نجاست سے منہ پھیر لیا اور لفظوں کی بے سود عیاشی چھوڑ کر فکری اور تخلیقی معیاروں پر ذہن کو مرکوز کیا' تو زندگی اور زندگی کے مسائل کو قریب سے دیکھنے کی ضرورت پیش آئی اور جدید غزل زندگی کے قریب ہوتی گئی فکری معیار بدل گیا۔

مغربی ممالک سے ایک خاص منصوبے کے تحت Post Modernism کا اعلان ہوتا ہے اور اسی کے ساتھ ہمارے یہاں مابعد کا نعرہ بلند ہوتا ہے۔ (آگے) مابعد جدیدیت کا محاورہ ہی غلط ہے۔ مستقبل کے آگے مستقبل ہی ہوتا ہے اور اس کے آگے بھی مستقبل ہی۔ اس طرح جدید کے آگے بھی جدید اور اس کے آگے بھی جدید ہی آئے گا۔ آنے والا کل ہمیشہ ہی جدت لئے ہوتا ہے۔ لہٰذا مابعد کی لن ترانی کے بجائے جدید کو جدت سے آراستہ کرنے کی کوشش کی جانی چاہیے۔ الگ چھاؤنی لگا کر یا الگ گروہ بنا لینے سے کچھ نہیں ہوتا۔ جو کچھ ہوتا ہے تخلیق کے ذریعہ ہی ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیے۔'' [2]

اس ضمن میں ایک مختصر سا بیان معراج رعنا کا بھی درج ہے۔

''مابعد جدیدیت کے انکار نامے میں یہ انکار بھی درج ہے کہ کوئی رجحان یا نظریہ کسی فن پارے کی تخلیق کیلئے مفید ثابت نہیں ہوسکتا۔ اس لئے ہنوز مابعد جدیدیت کی کوئی معین سرحد یا علاقے کا تعین نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی مستقبل قریب میں ایسا کچھ ہونے کے امکانات موجود ہیں۔''

۱؎ ادبی فیچر (ص ۱۲-۱۳) مشمولہ ماہنامہ شاعر ممبئی۔ فروری ۲۰۰۲ء

سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد کے ''مابعد جدیدیت سمینار'' میں اپنے کلیدی نوٹ میں پروفیسر بیگ احساس نے چند سوالات اٹھائے اور دریافت کیا کہ کیا کبھی ہم نے اس بات پر غور کیا کہ مغرب کی کوئی تحریک کے آدھی صدی گزر جانے کے بعد ہم جاگتے ہیں اور یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ میدان تو خاصا پرکشش ہے اب تک ہم خاموش کیوں بیٹھے رہے۔ جدیدیت کو اس کے جوہر کی وجہ سے کم' ترقی پسندی کی مخالفت کی وجہ سے زیادہ شہرت ملی۔ جب ترقی پسند خاموش ہو گئے تو جدیدیت کا غلغلہ بھی تھم گیا۔ مابعد جدیدیت کے بارے میں انہوں نے کہا کہ ۱۹۹۲ء کے بعد محرومیٔ احساس' ہزیمت' اعدادی شکست' حکومت پر عدم اعتماد' تحمل و برداشت' بے چینی و اضطراب کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا۔ مابعد جدید دور میں سماجی عوامل سے آنکھ چرانے کا جذبہ ختم ہوا۔ مابعد جدید فن کار نے انحراف کے بجائے انجذاب کو اپنایا' ادب کی پوری روایت کو سمیٹا' علامت نگاری کی قوت سے انحراف نہیں کیا۔ جدید تکنیک کو بھی اپنایا۔ میڈیا کی تکنیک سے بھی استفادہ کیا۔ ان کا احساس ہے کہ دراصل مابعد جدیدیت دونوں اطراف دیکھتی ہے۔ مغرب کے مقابلے میں قوم پرستی' اور قوم پرستی کے مقابلے میں مفاہمت کی جانب ایک جانب بنیاد پرستی اور دوسری جانب علحدگی کی تحریکیں ہیں۔ کئی محاذوں پر جنگ جاری ہے۔ مغربی گلوبلائیزیشن' مرکزی قوم پرستی' مذہبی بنیاد پرستی' مقامی تہذیبوں کی خانہ جنگی ہے۔

پروفیسر بیگ احساس نے اپنے ایک مضمون ''اردو افسانے کی موجودہ صورت حال'' میں بھی مابعد جدیدیت کی موجودہ صورت حال و ضرورت پر اظہار خیال ان الفاظ میں کیا ہے۔

> ''نئی سماجی قدریں قائم ہوئیں ہیں۔ زمانہ تیزی سے بدل رہا ہے۔ نئی کالونیاں بن رہی ہیں۔ گلوبلائیزیشن نے انسانی سوچ کے دھارے بدل دیئے ہیں۔ برقی میڈیا نے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ صارفیت کے طوفان نے سیاسی و سماجی صورت حال کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ ادبی منظر نامے میں بھی نئی تھیوریاں آئی ہیں۔ آزادیٔ اظہار' فارمولا سازی سے بیزاری' مغرب اور نوآبادیات کی بجائے مشرق اور تیسری دنیا' عالمیت کے بجائے مقامیت' مرکزیت کے بجائے تکثریت' اشرافیت کی بجائے دبے کچلے لوگ' بیانیہ اور قصہ گوئی میں دلچسپی پیدا ہو رہی ہے۔ نیا فنکار اپنی علحدہ شناخت چاہتا ہے۔'' [1]

پروفیسر حمید سہروردی نے ''مابعد جدیدیت میں اردو افسانہ'' کے زیر عنوان بیان کیا کہ ۱۹۸۰ء کے بعد مابعد جدیدیت کی دھوم ایسی نظر آنے لگی جیسی جدیدیت کے ابتداء کے وقت تھی۔ وہی نقاد اور فنکار تھے جو اپنے کل کے کارناموں سے منحرف ہو رہے تھے اور نئی فکریات کو پیش کر رہے تھے۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین کوئی واضح لکیر تو کھینچی نہیں جا سکتی مگر چند اہم تبدیلیاں محسوس کی جا سکتی ہیں۔ جدیدیت میں تخلیق کار جن باتوں کو علامت کے پردے میں لکھتے رہے تھے۔ مابعد جدیدیت میں وہی بات کھلم کھلا بے ٹوک اور احتجاجی انداز میں پیش ہونے لگی ہے۔

جاوید اختر کی نظم جو ایک عام آدمی کے دکھ درد' اندوہگی' بے بسی' لاچاری کا منظر نامہ ہے۔ ضروریات زندگی سے محروم اپنی آخری سانسیں گنتے ہوئے آدمی کی داستاں ہے۔ مابعد جدید شاعری میں اپنے موضوع' مواد کے باعث لائق توجہ ہے۔

فیروز عالم نے ''ایک شام جاوید اختر کے نام'' میں جاوید اختر کی ایک سنجیدہ نظم بطور حوالہ دی ہے۔ نظم کا عنوان ہے ''وہ کمرہ یاد آتا ہے''

> ''جاوید اختر کی شاعری عوام کو اس لئے پسند ہے کہ انہوں نے زندگی کو بے حد قریب سے دیکھا ہے خواہ وہ بالی ووڈ میں ایک اعلیٰ مقام حاصل کرنے سے پہلے ممبئی کے فٹ پاتھ اور گلیوں میں گزاری زندگی ہو یا ایک سماجی کارکن کے طور پر ان کا تجربہ اینگری ینگ مین Angry Young Man تخلیق کرنے والے جاوید اختر کی ایک نظم ملاحظہ فرمایئے جس کا ایک ایک لفظ تجربے کی بھٹی میں تپ کر کندن بنا ہوا ہے۔'' [2]

---

[1] اردو افسانے کی موجودہ صورتحال'' پروفیسر بیگ احساس' مشمولہ سہ ماہی دل رس اورنگ آباد شمارہ ۳

[2] ایک شام جاوید اختر کے نام' فیروز عالم (ص۔۱۰) مشمولہ ماہنامہ ''اردو دنیا'' نئی دہلی اکتوبر ۲۰۰۴ء آر کے پورم نئی دہلی

ہر طرف اندھیرا ہے، گھاٹ پر اکیلا ہوں/ سیڑھیاں ہیں پتھر کی، سیڑھیوں پر لیٹا ہوں/ آسماں کی تھالی میں چاند اک روٹی ہے
جھک رہی ہیں اب پلکیں، ڈوبتا ہے یہ منظر / ہے زمین گردش میں/ میرے گھر میں چولہا تھا، روز کھانا پکتا تھا
روٹیاں سنہری ہیں، گرم گرم ہے کھانا /کھل نہیں رہیں آنکھیں، کیا میں مرنے والا ہوں/ ماں عجیب تھی میری
روز اپنے ہاتھوں سے مجھ کو وہ کھلاتی تھی/کون سرد ہاتھوں سے چھو رہا ہے چہرے کو
موت ہے کہ بے ہوشی، جو بھی ہے غنیمت ہے / آج تیسرا دن تھا۔ آج تیسرا دن تھا

شکست خوردہ (شاہین مفتی)

فضائیں بوجھل ہوئی ہیں اتنی/ کہ گردنوں پر سروں کے بوجھ/ اب اٹھا کے چلنا محال سا ہے/ ہوائیں دیوانہ وار یلغار کر رہی ہیں
یقیں کی دیوار گر رہی ہے/ ستارے اکڑوں پڑے ہوئے ہیں/ تمام رستوں پہ حادثوں کے گماں کھڑے ہیں
درِ خدا تک دعاؤں کے ہاتھ کیسے پہونچیں؟

آنکھیں تو کھول (باقر الباقری)

درختوں سے پرندے اڑ گئے سب/ زمیں پر اشرف المخلوق تیری/ ہوگئی نذرِ اجل/ حدودِ زور طوفاں سے پرے
پرواز مل جائے پرندوں کو / زمیں پر رینگتے انساں کو/ نہ مل پائیں پناہ گاہیں/ خبر گیرے ندائے نوعِ انسانی /مکین لامکانی
جہانی ہو رہے ہیں آنجہانی/ نہیں کھلتا یہ رازِ زندگانی/ فضاؤں میں بھی تیری حکمرانی/ کبھی آتش، کبھی آندھی، کبھی پانی
زمین تیری/ اور تیری یہ نگہبانی/ ہمکتے ہنسلوں والے/ دہکتے آتشیں لاوے جل جائیں/ بلکتے نونہالوں کو میسر تک نہیں پانی
جوانوں کو بھسم کر جائے آندھی/ضعیفوں کو جھلس دیں آتشیں شعلے/ نظر دھوکہ نہیں دیتی/ نہ ہی یہ عقل سلجھاتی ہے گتھی
فرومایہ ہوا گنج گراں ادراک کا شاید/ بہت بے بس ہے انساں اس زمیں پر/ سنا دے فیصلہ کیا ہے ترے افلاک کا
یہ منظر منتظر ہے/ تیرے اس بڑے دن کا/ کہ جب سورج سوا نیزے پر آ جائے/ مہ و انجم بھی اپنا منہ چھپا لیں
یہ آفاتِ سماوی،،/ ایک تہمت ہے/ تو مرگِ ناگہانی میں/ تیری مصلحت کیا ہے؟/ تو ہی جانے/ قادرِ مطلق!

مندرجہ نظموں کے علاوہ اس باب میں مختلف موضوعات اور مسائل روزگار پر جن غزلوں، نظموں کا انتخاب مثالوں کیلئے کیا گیا ہے ان میں موضوعی یکسانیت کے باوجود، ہر شاعر کے تاثر، احساس اور لہجہ میں انفرادیت اور شخصی و نجی عناصر موجود ہیں۔ جس کے سبب موضوع کی یکسانیت میں ایک تنوع ابھرتا ہے۔ جو اکتاہٹ اور بیزاری کے تمام امکانات کو ختم کرتا ہے۔ دراصل عصر سے وابستہ کسی بھی تخلیق میں موضوع کی نہیں بلکہ شاعر کے ذہنی رویے اور اظہار کی انفرادیت کی اہمیت ہے۔ ان تخلیقات میں محض مقامیت یا محدودیت ہی نہیں ان کا کینوس عالمی منظر نامہ کو بھی پیش کرتا ہے۔ اس تناظر میں نامور نقاد وزیر آغا کے بموجب اچھی شاعری کی پہچان محض یہی نہیں کہ اس کے مطالعے سے احساس جاگ اٹھے بلکہ یہ زمانے سے بھی ماورا ہے۔

شمیم احمد نے مابعد جدید شاعری کے بارے میں جو بات وضاحت سے کہی ہے قابل توجہ ہے۔

آج عالمی شاعری کی فضا ذہنی وحدت کی علامت بن گئی ہے۔ اس طرح ہم نئی شاعری کو نئے انسان کے قدر مشترک کا نام دے سکتے ہیں۔ یہاں یہ قدر مشترک بھی ہے کہ ہر شاعر کا رویہ احساس اور تجربہ انفرادی ہے، بالکل اس طرح جس طرح کے تمام دنیا کے انسان بحیثیت مجموعی ''انسان ہیں لیکن ہر ایک کی جسمانی ساخت، رنگ، نسل، عادات، کردار، شخصیت، ذہن، سوچنے سمجھنے کی سطحیں اور چہرے مختلف ہیں۔

جبکہ ساجد رشید ''نیا ورق'' کے اپنے اداریہ میں لکھتے ہیں آج فنکار خالص ادب جیسی اصطلاح کے فریب میں مبتلا رہ کر ان مروجہ ادبی

اعتقادات پر ہی قانع نہیں رہ سکتا جو اسے کبھی ناسٹلجیا میں مبتلا کرتے ہیں کبھی بورژوا کلچر کے زوال پر نوحہ پڑھواتے ہیں تو کبھی علامتوں کے جنگل میں گم کر دیتے ہیں تو کبھی کلاسیکی ادب کی بازیافت کے نام پر میر و غالب کے کلام میں ڈوب کر معنی کے نئے نئے موتی نکلواتے ہیں، نئی صدی کے دروازے کے دروازے پر کھڑے آج کے فنکار کو اپنے عصر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر حقیقت کو تلاش کرنا ہوگا جو زندگی کے مختلف مظاہر میں جلوہ گر ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ زندگی سے گہری وابستگی رکھنے والوں کو ''خالص ادب'' کا تصور خود فریبی اور ذہنی عیاشی کا دوسرا نام معلوم ہوتا ہے۔ جس عہد میں انسانی زندگی ہر سانس، سیاسی جبر، معاشرتی مکر اور جنسی بے راہ روی کی گرفت میں ہو اور پورا معاشرہ ایک سفاک قسم کی بے حسی کا شکار ہو چکا ہو تو ایسے حالات میں خالص ادب پر اصرار کرنے والے وہ نپونسک ہیں جو وقت اور مسائل سے آنکھیں ملانے کی جرات نہیں رکھتے ہیں، بلکہ ماضی کی یادوں کے ساتھ خود لذتی کا حظ اٹھانے کے مرض میں مبتلا ہیں۔

آج ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں، وہ ہمارے پیش رؤں کے عہد سے کہیں زیادہ الگ اور پیچیدہ ہے۔ زن، زر، زمین کے اطراف موضوعات کے دائرہ بنانے والے موضوعات اب ادب کا کلیہ نہیں رہے ہیں۔ اس عہد کی زندگی بہت آگے نکل آئی ہے بہت مبہم اور پیچیدہ ہوگئی ہے۔ دو تین دہائیوں میں گلوبلائزیشن، کیبل نٹ ورک، مشترکہ نوآبادیاتی کلچر، اوپن مارکیٹ، کنزیومر سوسائٹی نے جدید دنیا کا ایک ایسا کینوس بنا دیا ہے جہاں ہماری قدیم قدروں اور روایات کے لیے گنجائش نہیں رہ گئی ہے۔ ٹی وی کے اور سیز چینلوں کے سوپ اوپیراز کے ذریعے خواتین کو آزادئ نسواں کے نام پر اکسایا جا رہا ہے۔ Extra Marital affairs جدید مہذب سوسائٹی کا غیر معیوب حصہ بن گئے ہیں۔ الیکٹرانک میڈیا، آٹھ سے اسی سال کے ذہن پر اس قدر مسلط ہے کہ بدترین انداز کی تشہیر بھی ہلکی پھلکی تفریح کا سبب بن گئی ہے۔ جسم فروشی، سیکس ورکنگ، ہومیو Homeo Sexuality اور Bio Sexuality جیسے مغربی کلچر کا پنجہ مشرق کو بھی کستا جا رہا ہے۔ بمبئی، دہلی، کلکتہ، حیدرآباد، چینائی اور ملک کے بڑے شہروں میں کال گرل ریکٹ، بار کلچر سہل انگیز ذریعہ معاش بن گیا ہے۔ سیلولر فون، انٹرنیٹ کیفے اور دیگر الیکٹرانک ذرائع ناجائز تعلقات کا آسان ذریعہ بن گئے ہیں۔ سیکس ورکنگ، استحصال پسندی اب جسم فروشی نہیں بلکہ انسانی ضرورت پر مبنی کاروبار بن گیا ہے۔ پلے بوائے میگزینز اور نیوڈ فوٹو سیشنز کی نیوڈ انڈسٹری اور ضروریات کی تکمیل کا ذریعہ بن گئی۔''

لہورنگ:

افتخار امام صدیقی کے بموجب سلگتے احساسات کی ترجمانی کرنے والے تمام الفاظ تقسیم ہو چکے ہیں۔ کبھی احمد آباد، بڑودہ، سورت کے لیے تو کبھی تھانہ، بھیمڑی، جلگاؤں، جے پور کیلئے، کبھی رانچی، سنبھل، علی گڑھ، مرادآباد اور جمشید پور کے لئے اور اب تو یاد بھی نہیں رہا کہ کن کن شہروں اور علاقوں کے لئے اپنے امن پسند الفاظ تقسیم کئے ہیں۔ کیوں کہ ایک مخصوص نقشے میں بکھری ہوئی چھوٹی بڑی سرحدیں لہو موسم ہو چکی ہیں۔ ہونٹوں کو جو زخم ملے ہیں وہ یاد ہیں کیوں کہ یہ زخم ابھی تک سورج ہیں۔ مگر، زخم پہ زخم لگنے کا یہ سلسلہ جب ایودھیا بن جائے، جب تہذیب کا منشور غبار ہو جائے۔ ذہنی آزادی، مذہبی رواداری، خاک و خون میں ڈوب جائے اور جمہوریت رو پڑے تو پھر کوئی لفظ، کوئی مکالمہ نہیں ہوتا۔ صرف لہورنگ لہجے رہ جاتے ہیں۔ (افتخار امام صدیقی)

میں زندگی ہوں

تمہارے ہاتھوں میں آج / کسی کے لہو کی لالی چمک رہی ہے / یہ آگ کیسی دہک رہی ہے / پتہ نہیں
تم نے میرے دھوکے میں کس پہ خنجر چلا دیا ہے / وہ کون تھا / کس کے گھر کا چراغ تم نے بجھا دیا ہے

یہ خون میرا نہیں ہے.....لیکن/تمہیں بھی شاید خبر نہیں ہے / جہاں نشانہ لگائے بیٹھے ہو
وہ مری رہ گزر نہیں ہے (اقتباس)

مظہر مہدی

ہم ظالم حاکم نہ وحشی درندے / بے بس روحیں جبر کا شکار /معیشت کی چکی میں پسی ہوئی آوازیں /تم خرد کی دھجیاں دھجیاں کر کے
ہوس کے لبادوں کو نیا رنگ پیراہن دو / چلو تم اپنے آلاتِ حرب تیز کر لو/ ہم اپنی ڈھالیں پھینک دیتے ہیں
ہمارے لہو کی بوندوں کو لعل ناب سمجھو / اور مالا پہنو / اور ہماری روح پر وار کرو/ ہم اپنے ایقان میں اتنے ثابت ہیں
تم پر ایک حرف بھی آنے نہ دیں گے (اقتباس)

مقامیت/ ارضیت:

مابعد جدید شاعری میں جہاں علامتی و اشارتی شاعری کے جگہ بیانیہ، خطابت اور سلاست نے حاصل کی وہیں جدیدیت کی اساسی فکری عناصر کے برخلاف اولڈ یج ہوم شاعری، دلت شاعری اور مقامی وارداتوں کے مسائل پر مبنی شاعری نے اہمیت حاصل کی جس کی اچھی مثالیں ہمیں شفیق فاطمہ شعری کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ان کی نظم ''اے ہم نفسانِ جہاں دیدہ'' پیش ہے:

اے اہم نفسانِ جفا دیدہ (شفیق فاطمہ شعریٰ)

بلڈوزر قدموں سے چلی/ کالونی بکتر بند نئی/ بے حد توسیع کے صحرا میں/ کیا سونگھ رہی ہے سونڈ اٹھائے ؟/.....آدم بو.....؟
آنکھیں پلکیں جھپکاتے رہنے پر مامور اس کی/ بے وقفہ، خواب/سگنل کی بتی جلتی بجھتی سدا/ دن ہو یا رات
سنسنی زدہ ہر کھٹکے پر اعصاب/ شاید آ ہی گیا/ آنے والا یومِ حساب

.....

حربہ میں خود اپنے محارب کا/ یوں ڈھل جانا/ خود کو کھو کر غلبہ پانا/ اے دیدۂ عبرت بیں/ اک طرفہ تماشا ہے
مصنوعی مشینی دنیا میں مصنوعی مشینی جیت اور ہار/ جب تک تم تم ہو/ کچھ بھی نہیں کھویا ہم نے/ اے ہم نفسانِ جفا دیدہ
اے ہم نفسانِ حزیں/ جب تک تم تم ہو/ آدم زاد یہاں / ہر جبر کے مدِ مقابل ہے/ سرمستِ ازل آزاد/ خوش بارنڈر پا کیزہ نہاد

.....

تم عالمِ خواب کے باز اشہب/ کبریت احمر.....نایاب.....
پھر بھی دھارا سا تمہارے دم سے/ چاہت کے ارمانوں کا
بہتا رہتا ہے دلوں میں،/تمہارے ہوتے/ ریزہ ریزہ نہ ہو پائیں گی یہاں
حسن و خوبی کی یہ تعبیرات/ سہانی اجلی تعبیرات
بارونق جن سے شرق و غرب/ یہ بزمِ جہات

اکیسویں صدی:

نئی صدی کا نیا انسان، زندگی کے کئی مسائل سے دوچار ہے۔ اس کا سب سے بڑا مسئلہ اس کی تنہائی، اکیلا پن، رشتوں کا زوال، منافقت اور خود انہدامی کا عذاب ہے۔ مذہبی جنونیت اور سیاسی جبریت، عصمت دری، انسانی درندگی اور بربریت کا کھیل اور مقدس رشتوں کی پامالی نئی صدی کا مقدر بن گئی ہے۔ رفعت سروش، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ڈاکٹر رعنا ہاشمی کی نئی صدی کے تناظر میں ذیل کی نظمیں انہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔

نئی صدی کے تناظر میں (رفعت سروش)

میں ایک بوڑھا / میں زندگی کے عذاب ڈھوتا رہا ہوں کب سے/ منافقت، مکر، طوطا چشمی، فریب، دھوکا
ہزار تحفے دیے ہیں مجھ کو زمانے بھر کی رفاقتوں نے/ خلوص کا کیا صلہ ملا ہے/ میں سخت جاں ہوں/ کہ یہ زہر پی کر بھی جی رہا ہوں
یہ تجربے روشنی کی نئی کرن ہیں/ وہ ایک بچہ/ جو آگہی کے نئے سمندر میں غوطہ زن ہے
مجھی ہی میں پروان چڑھ رہا ہے

اکیسویں صدی کی ایک نظم (ڈاکٹر مناظر عاشق ھرگانوی)

اکثر دیکھتا رہتا ہوں/ ننگی آنکھوں سے / قہقہہ لگائے وحشی/ نوعمر لڑکیوں کے فراک میں/ آگ لگاتے ہوئے
بھاگتے لوگوں کی گردن میں/ جلتے ٹائر پہناتے ہوئے/ کاٹ کر عورتوں کے پستان/ کتوں کو کھلاتے ہوئے
ہم جنگل کی زندگی جیتے لوگ/ اکیسویں صدی کو بھی/ لہولہان کر رہے ہیں شاید

اکیسویں صدی کے دہانے پر (ڈاکٹر رعنا ہاشمی)

پیشین گوئیاں/ جو کی تھیں خاتم النبیینؐ نے/ پوری ہو رہی ہیں وہ/ بول رہا ہے فولاد/ چھرے چاقو اور تلواریں/ میزائل جنگی ہتھیار
ریڈیو، ٹی وی اور کمپیوٹر کے بہروپ ہیں/ اٹھ چکی ہے انسانیت/ رشتوں کا تقدس پامال ہو رہا ہے
غیرت کی دھجیاں اُڑ رہی ہیں/ گناہوں کے اندھیرے میں گھری ہے دنیا
اور شیطان ملعون/ اکیسویں صدی کے دہانے پر کھڑا/ خوش وخرم اپنی فتح کا بگل بجا رہا ہے

UNO یو این او:

ذیل کی دو نظمیں یو این او کے رول پر ایک سوالیہ نشان لگاتی ہیں۔ جس ادارے سے اقوام عالم نے امن وسلامتی کی تمام تر امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں وہ ایک زندہ لاش کی حیثیت اختیار کر چکا ہے جس پر عسکریت پسند طاقتوں نے قبضہ کر لیا ہے جو ساری دنیا میں اپنی اسلحہ سازی کے بیوپار کے فروغ کے لیے جنگ کا کاروبار کرتی ہیں۔ امن پسند اور کمزور ممالک پر زبردستی جنگ مسلط کر کے ان کی معیشت، تہذیب اور مذہبی تشخص کو تباہ وتاراج کرتی ہیں۔ یو این او کے سکریٹری جنرل کو بھی ایک مہرے کی طرح استعمال کیا جاتا ہے جو خود اپنے ہی براعظم کے مجبور ولاچار عوام کے لیے کچھ بھی کرنے کے موقف میں نہیں۔ تمام اقوام عالم اس سیاسی بربریت کے خلاف خاموش تماشائی ہیں۔

میوزیم میں لاش (یوسف اعظمی)

بارود کی دھول سے/ نیم مردہ بدن کو اٹھا کر/ اقوام عالم کی آنکھوں کی خاطر/ اونچی عمارت میں نیویارک کے رکھ دیا ہے
ہم نے دے کر لہو اس کو پالا ہے برسوں/ مگر اب/ جسم اور ذہن کی نکہتیں اڑ گئی ہیں/ حرارت نہیں ہے لہو کی

.....

شاہراہوں پہ جو بت کھڑا ہے/ اس کے ہاتھوں میں جلتی ہوئی مشعلیں ہیں/ تھرتھراتی ہوئی روشنی ہے
اس کے دامن میں زیتون کی شاخ مرجھا رہی ہے/ فاختائیں ہیں بارود کی دھول میں/ سروں پر ہے چیلوں کا پھیلا ہوا آسماں

ایک یتیم افریقی بچی کا خط : (ای۔ای۔ یونڈو/ جعفر شیرازی)

(یو این او کے سیکرٹری جنرل کے نام)
آج پھر میں شام کو/ اپنے ہی تباہ حال گھر کے/ ٹی وی لاؤنج میں/ خوشیوں، اداسیوں کے ساتھ ہم کلام تھی
کہ باتھ روم کی طرف سے/ میرے چھوٹے بھائی نے/ جو آٹھ سال عمر کا ہے/ جس کے پیٹ پر بموں کے زخم بھی ہیں
ٹی وی آن کر دیا، تو پھر، جناب آپ کا/ فریب سے بھرا ہوا بیان نشر ہو رہا تھا
''.....افریقی قوم عظیم تر ہے''/ ہاں جناب! ہم عظیم تر ضرور ہو گئے ہیں
(بھوک اور پیاس سے بھرے ہوئے)
ہاں جناب! ہم عظیم تر ضرور ہو گئے ہیں/ لا دیکھئے تو.....سارا ملک راکھ بن چکا ہے اور.....
بستیاں اجاڑ ہیں/ ہاں جناب! آپ نے بجا کہا ہے/ ہم عظیم تر ضرور ہو گئے ہیں
دیکھئے جناب! میں عظیم تر خطاب پر بھی مطمئن نہیں ہوں/..... پر مجھے معاف کیجئے گا۔ میں اگر/ اس سیاہ سماج کے لیے نہیں
(بے گناہ سماج کے لیے نہیں)
آپ سے حضور آپ کی عظیم ذات سے حضور!/ اپنے چھوٹے بھائی کی سیاہ و سخت پشت پر/ بموں کے زخم کے علاج کے لیے
اور اپنی پنڈلیوں کے ماس میں دھنسی ہوئی/ عذاب ناک گولیوں کے/ درد سے نجات کے لیے / دوائی مانگ لوں

(حوالہ: سہ ماہی ''ادبیات''، اسلام آباد)

ویلنٹائن ڈے (Valentine Day):

۱۴/ فروری کو مغربی دنیا میں ''ویلنٹائن ڈے'' خصوصی اہتمام کے ساتھ منایا جاتا ہے۔ روایتوں کے مطابق تاریخ میں ویلنٹائن نامی متعدد افراد کا تذکرہ ملتا ہے۔ ''ویلنٹائن ڈے'' سے متعلق مختلف کہانیاں بھی مشہور ہیں ان میں سے ایک یہ کہ جب یوروپ میں عیسائیت کا غلبہ ہوا اور ہر طرف عیسائی مذہب و تہذیب کے اثرات پھیلنے لگے تو عیسائیت کی مذہبی قیادت نے اسے نصرانیت کا جامہ پہنا دیا۔ رومی فرماں رواں Cladius II (وفات ۲۱۴ء) نے نوجوانوں کی شادیوں اور ازدواجی زندگی اختیار کرنے پر پابندی لگادی تا کہ وہ محاذ جنگ سے راہ فرار اختیار نہ کر سکیں۔ قیصرِ وقت کے اس فرمان کے خلاف وقت کے پادری ''ویلنٹائن'' نے خفیہ انداز میں شادیاں کروانا شروع کیں۔ قیصر وقت نے اس جرم میں پادری کو سزائے موت دیدی۔ سوا دو سو سال کے بعد پوپ نے ویلنٹائن کو ۴۹۶ء میں saint کا خطاب

دیا اور نصرانی اولیاء کی فہرست میں شامل کرلیا۔ اس تہوار کو اسی کی شہادت (موت) کی یاد میں عیسائی تہوار کے طور پر منایا جاتا ہے۔ مشرقی مذاہب کے نقطہ نظر سے اور اسلامی نظر سے بھی اس تہوار کو بے حیائی' سالگرہ' شب تعیش' اور فحاشی کی ترغیب دینے والا دن قرار دیا جاتا ہے اور بعض انتہا پسند تنظیمیں اس کی مخالفت میں مظاہرے بھی کرتی ہیں لیکن عیسائی اسے شہوانیت' لہو ولعب اور فحش کاریوں سے نجات پانے کا دن قرار دیتے ہیں۔

بلراج کومل

آج پھر جشن کی رات ہے/ آج پھر جشن کی داستاں 'حسن دوشیزگی کے لہو سے/ بیاض رواں پر/ لکھی جارہی ہے

.....

شام امروز، زار سیہ /صف بہ صف، سنسناتے، گھنے جنگلوں سے/ رخ فرش پر آ گے/ سب کے سب تشنہ لب
سب شراب ہوس سے برہنہ/ قصیب مسلسل /فنا کار، سب قتل دوشیزگی کے لیے/ جسم وجاں کے ہر اندام میں
سرخ خنجر کی مانند پیہم اترتے رہے/ خون آلود تحریر بنتے گئے/ خود ہی کابوس تھے/ خود ہی کابوس کی/ زہر آمیز تعبیر بنتے گئے

.....

شب کے پچھلے پہر/ رات کے دشت میں/ گشت کرتی صداؤں سے بجتی ہوئی / جارہی ہیں...../ پراسرار پرچھائیاں
اور مہربان/ بادلوں والی، سوکھے تھنوں والی/ ایک مادر مہرباں /ایک مجروح سایہ ہے اس کے جلو میں / وہ بنت مقدس تھی کل تک
مگر آج اندام بہتا ہوا خون آلود انجام/ شاید تسلسل...../ یہاں /کل بھی شاید/ یہی جشن کی رات ہوگی، چلو
کل تلک تھوڑا آرام کرلیں کہیں/ چند معمول کے کام باقی ہیں، کرلیں کہیں!!

ویلنٹائن ڈے:

تم کہتے ہو/ یہ تہوار تو غیروں کا ہے/ اس میں اپنی مٹی کی بو باس نہیں ہے/ وہ چاہت وہ آس نہیں ہے/ پھر بھی میں یہ سوچ رہی ہوں
اس دن کے سورج کی حدت/ سرخ گلابوں جیسی شدت/ جیسے دو دل کہیں ملے ہوں/ جسے افق پر رنگ کھلے ہوں
جیسے سرسوں پھول گئی ہو /خوشبو رستہ بھول گئی ہو

نسائی حسیت:

شہر کا تبدیل ہونا، شاد رہنا یا اداس
رونقیں جتنی جہاں ہیں، عورتوں کے دم سے ہیں

ادھر پچھلی دو صدیوں میں مغربی تہذیب نے عورتوں کے حقوق پر پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنا شروع کیا ہے لیکن نسائی حسیت کی تحریک سب سے پہلے اسلام میں شروع ہوئی اس مذہب نے عورت کی حرمت وعصمت کے تحفظ پر ساری دنیا کو متوجہ کیا اور عورت کو زندگی میں اس کا باعزت مقام دلایا۔ جدیدیت میں بھی نسائی حسیت کی شاعری اور نسائی ادب کی حمایت میں احساس کی شدید رو کا پتہ ملتا ہے۔ آج مابعد جدیدیت نسائی آزادی اور نسائی حسیت کا سہرا اپنے سر باندھنا چاہتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ مستقبل میں نسائی حقوق کی آواز زیادہ جوش و خروش اور بھرپور توانائی کے ساتھ فضا میں گونج اٹھے، نسائیت کا تعلق دراصل عورت کے اثباتِ وجود، داخلی شناخت، داخلی قرینہ، ذہنی رویہ اور

باطنی احساس سے ہے۔ ڈاکٹر نکہت جہاں نے اپنے مقالے ''اردو شاعری۔۔۔نسائی حسیت'' میں مختلف زبانوں میں مفکرین کے ذہنی رویوں اور انفرادی نظریوں پر تفصیل سے گفتگو کی ہے ساتھ ہی اردو شاعری میں مختلف ادوار میں عورت کے موضوع پر اپنائے گئے رویے پر بھی گفتگو کی ہے:

''شاعری کی دنیا میں عورت کا تذکرہ بڑی لذت کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں جو کچھ تصورات پیش کیے گئے ان پر ان ہی افکار و نظریات کی چھاپ تھی جن افکار و نظریات میں زر، زمین اور زن کو جھگڑنے کی جڑ قرار دیا گیا تھا۔ اس طرح کے تصورات کے پس منظر میں برس ہا برس کے فلسفیانہ نظریات و افکار تھے۔ افلاطون سے لے کر نطشے تک عورت کے بارے میں سطحی انداز فکر رہا ہے۔'' [1]

عورت کے بارے میں مغربی مفکرین و فلسفیوں کا اندازِ فکر بہت جارحانہ اور غیر ہمدردانہ رہا ہے۔ افلاطون لکھتا ہے:

''سلطنت کے محافظوں کے پاس بہت سی عورتیں ہوں گی جس پر ایک آدمی کا اختیار نہ ہوگا (یعنی اجتماعی بیوی ہوگی)۔۔۔اسی اجتماعی بیوی کے تصور نے آگے چل کر طوائف کو جنم دیا۔''

شوپنہار نے عورتوں سے نفرت کی تعلیم دی اور دنیا کے تمام دکھوں، بیماریوں اور خرابیوں کی ابتدا کا ذمہ دار عورت کو قرار دیا۔

اردو ادب پر حالی کا احسان ہے کہ انھوں نے غدر کے بعد اصلاح نسواں کی تحریک چلائی اور ''مناجات بیوہ'' اور ''چپ کی داد'' جیسی معرکت الآرا نظمیں لکھیں۔ اصلاح نسواں کا تصور ہی نسائی احساس برتری کا تصور تھا۔ سرسید نے اپنی تحریک میں نسوانی مسائل کے حل اور ان کی تعلیم پر زور دیا۔

اکبرالہ آبادی کی نظم ''تعلیم نسواں'' اقبال کی نظم ''فاطمہ بنت عبداللہ'' جوش کی ''مہترانی ہو کہ رانی'' والی نظم میں نسائی حسیت وصنفِ نازک کی عزت واحترام کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ ترقی پسند دور میں مجاز، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، سردار جعفری اور ان جیسے شاعروں کے یہاں عورت حسن کا شاہکار بھی ہے اور مساویانہ حقوق کا پیکر بھی۔

اردو شاعری میں بیسویں صدی میں جب عورت نے اپنے وجود کے بارے میں خود سنجیدگی سے سوچنا شروع کیا تو اردو کی شاعرات ادا بدایونی، زہرہ نگاہ، پروین شاکر، ادا جعفری، وغیرہ نے عورت کی اپنی شخصیت، اپنی انا کا مسئلہ اور اپنے وجود کے احساس اور اپنے کو Assert کرنے اور اپنے وجود کو اپنانے کے لیے اپنی نسائی حسیت کو صدائے احتجاج میں بدل دیا۔۔۔ان صداؤں میں پروین شاکر کی آواز بہت توانا جاندار اور اردو شاعری میں ایک نئے انقلاب کی حیثیت رکھتی ہے۔

جہاں کشور ناہید نے عورت کو کسی خاص موضوع کے لیے استعمال نہیں کیا۔ فہمیدہ ریاض نے حسن کے حوالے سے ایک پوری عورت کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ان دونوں شاعرات نے عورت کے نفسیاتی، جذباتی اور مابعد الطبعیاتی وجود کو تسلیم کرنے پر اصرار کیا لیکن پروین شاکر نے نسائی پیچیدگیوں اور صنفی مساوات کو تخلیقی پیکریت دی۔

کشور ناہید کہتی ہیں:

''بددلی، بے خوفی اور متضاد ہونے کے باوجود، میرے عہد اور میری زبان سے چپکے ذائقے میں والٹ مین نے کہا تھا It is time to explain myself تخلیق تو آپ کے اندر کی بیڑیاں کاٹتی چلی جاتی ہے اور کتنا عجیب تجربہ ہے کہ ایک طرف تو آپ کے اندر کی بیڑیاں کٹتی چلی جاتی ہیں اور دوسری طرف آپ کے باہر کی بیڑیاں آپ کے قد سے اونچا مینار بنا کر آپ کو محفوظ کرنے کے لیے منظر ہوتی ہیں۔'' [2]

---

[1] اردو شاعری، نسائی حسیت: ڈاکٹر نکہت جہاں، مشمولہ ادب وثقافت ایڈیشن، سیاست حیدرآباد ۱۹/ جولائی ۱۹۹۹ء

[2] میں اور میرا فن: کشور ناہید (ص:۱۹) مشمولہ ''کتاب نما'' دہلی، مارچ ۱۹۸۳ء

پروین شاکر کی شاعری میں نسائی حسیت کی سنجیدگی ملتی ہے۔اس نے محبوبہ، بیوی، ماں اور نظر انداز کردہ عورت کی زندگی جی ہے اور جدائی کی اذیت کو محسوس کیا ہے۔اس کی شاعری میں اس کا وجود داخلیت کی شکل میں تجربہ بن کر نسائی حسیت کا اظہار نامہ بن جاتا ہے۔

پروین شاکر :

ہاتھ میرے بھول بیٹھے دستکیں دینے کا فن
بند مجھ پر جب سے اس نے گھر کا دروازہ کیا

لوگ کہتے ہیں مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے
بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

کمالِ ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے دلہن تری سجاؤں گی

طلاق دے تو رہے ہو غرور و قہر کے ساتھ
مرا شباب بھی لوٹا دو مجھ کو مہر کے ساتھ

وہ اشک بن کے مری چشم تر میں رہتا ہے
عجیب شخص ہے پانی کے گھر میں رہتا ہے

کہیں رہے وہ مگر خیریت کے ساتھ رہے
اٹھائے ہاتھ تو یاد ایک ہی دعا آئی

نیند اس سوچ سے ٹوٹی اکثر
کس طرح کٹتی ہیں راتیں اس کی

اردو کے ایک مفکر نے اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ یہ ابھی سے کون کہہ سکتا ہے کہ اکیسویں صدی کی اردو غزل کی کیا صورت ہوگی، مگر قرائن سے یہ اندازہ ضرور ہو رہا ہے کہ اس آنے والی صدی میں غزل کیا، اردو شاعری کی کلاسیکی روایات اور دوسرے لوازم، اگر ختم نہیں تو خاصے منتشر ہو جائیں گے اور وہ تمام تجربے جو اب تک کی کلاسیکی غزل یا اس کے بعد کی غزل نے کیے ہیں، نئے شاعران سے یا تو بے نیازی برتیں گے یا ناواقف ہوں گے۔تجربوں کو تو خیر نئی زندگی کے ساتھ بدلنا بھی چاہیے مگر نہ صرف تجربے بلکہ شاید تغزل کا تصور، غزل کی اشاریت، محاورات کا صرف، باتوں میں بات پیدا کرنے کا فن، صحبتوں سے پایا ہوا مذاق، اشارے، کنائے، رمزیت سب میں ایک بھونچال سا نظر آتا ہے۔

دور رہ کر بھی سدا رہتی ہیں
مجھ کو تھامے ہوئے بانہیں اس کی

میں سوچتی ہوں کہ مجھ میں کمی ہے کس شے کی
کہ سب کا ہو کے رہا وہ، بس اک مرا نہ ہوا

میں پھول چنتی رہی اور مجھے خبر نہ ہوئی
وہ شخص آ کے مرے شہر سے چلا بھی گیا

وہ آج بھی مجھے سوتے میں ڈسنے آئے گا
وہ جانتا ہے کہ کھلتا ہے مجھ پہ زہر کا رنگ

سپردگی کا نشہ ٹوٹنے نہیں پاتا
انا سمائی ہوئی ہے وفا کی بانہوں میں

وہ تو جاں لے کے بھی ویسا ہی سبک نام رہا
عشق کے باب میں سب جرم ہمارے نکلے

وہ تو خوشبو ہے ہواؤں میں بکھر جائے گا
مسئلہ پھول کا ہے بھول کدھر جائے گا

خوشبو ہے وہ تو چھو کے بدن سے گذر نہ جائے
جب تک مرے وجود کے اندر اتر نہ جائے

زخم ہی کھولنے آئی ہے تو عجلت کیسی ؟
چھو مرے جسم کو اے، بادِ صبا آہستہ

میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے

وہ میرے پاؤں کو چھونے جھکا تھا جس لمحے
جو مانگتا اسے دیتی امیر ایسی تھی
شہادتیں مرے حق میں تمام جاتی تھیں
مگر خموش تھے منصف نظیر ایسی تھی

پروین شاکر کی غزل ہو یا نظم، پڑھتے ہوئے اس نسائی کرب کا شدید احساس ہوتا ہے جس میں عورت اپنے صنفِ مخالف کی نام بے اعتدالیوں کے باوجود، اس کے خلاف کچھ بھی کرنے سے مجبور رہتی ہے۔ اس کی مختصر نظم ''ڈیوٹی'' اور ''اوتھیلو'' اسی کرب کی عکاسی کرتی ہیں۔

ڈیوٹی:

جان/ مجھے افسوس ہے/ تم سے ملنے/ شاید اس ہفتے بھی آ نہ سکوں گا/ بڑی اہم مجبوری ہے/ ''جان''!
تمھاری مجبوری کو/ اب تو میں بھی سمجھنے لگی ہوں/ شاید اس ہفتے بھی/ تمھارے چیف کی بیوی تنہا ہوگی

اوتھیلو:

اپنے فون پر اپنا نمبر/ بار بار ڈائل کرتی ہوں/ سوچ رہی ہوں/ کب تک اس کا ٹیلی فون انگیج رہے گا
دل کڑھتا ہے/ اتنی اتنی دیر تک/ وہ کس سے باتیں کرتا ہے؟

پروین شاکر نے ایک جگہ لکھا ہے شاعری کی آہنگ وہی ہے جو موسیقی کا ہے جب تک سارے سر سچے نہ لگیں تو گلے میں نور نہیں آتا۔ دل کے سب زخم لو نہ دیں تو حروف میں روشنی نہیں آتی۔ وجود کے سُر تیز بھی ہوتے ہیں اور کومل بھی، تیز سُر عذاب لاتے ہیں اور کومل خواب۔ کبھی چیخ کبھی کراہ، کبھی سسکی، کبھی گفتگو اور کبھی خود کلامی۔۔۔

قطب سرشار نے پروین شاکر پر لکھے ایک مصاحبہ میں تحریر کیا ہے:

''اردو شاعری میں تانیثیت Feminism کا رجحان نیا نہیں ہے۔ بین الاقوامی شہرت کی حامل شاعرہ پروین شاکر نے نسائی احساسات و نظریات کو اپنی مخصوص لفظیات کے تناظر میں جس خوبصورتی اور کمال ہنر سے پیش کیا ہے دیگر فیمی نسٹ شاعرات کو نصیب نہیں۔ فیمنی نظریات کے تناظر میں مردوں کی بالادستی سے انحراف، بت شکنی، روایتوں سے بغاوت، جھلاہٹ، نفرت اور مرد کے خلاف اعلانِ جنگ جیسے شدید رویوں کے برعکس پروین شاکر نے نسائی احساسات و ادراکات کی ترجمانی کے ساتھ احترامِ نسواں کے تصور کو لطیف پیرائے نزاکت اور تہذیب کے ساتھ پیش کر کے تانیثیت نگاری کے منفرد اسلوب کی بنا رکھی ہے۔'' [1]

آج کی عورت مرد کی فوقیت کے خلاف ایک مکمل احتجاج ہے۔ وہ عورت کو ایک جنسی علامت کے طور پر استعمال کے بجائے اقرار آمیز رفاقت چاہتی ہے وہ اپنے جذباتی وجود کے مسلمہ حیثیت کا اقرار بھی چاہتی ہے۔

بھیڑیے مجھ کو کہاں پا سکتے
وہ اگر مری حفاظت کرتا

رائے پہلے سے بنالی تو نے
دل میں اب ہم ترے گھر کیا کرتے

---

[1] پروین شاکر سے ایک مصاحبہ (شاعرہ کی نثری تحریروں کی روشنی میں)، مشمولہ ایوانِ ادب منصف حیدرآباد، ۱۴/ جون ۱۹۹۸ء

پروین شاکر نے بہ حیثیت ''ماں'' کے جو نظمیں کہی ہیں وہ اردو شاعری میں بالکل ''نئی آمد'' ہیں۔ قیصر تمکین کہتے ہیں:

''جہاں تک مجھے علم ہے، اردو شاعری میں یہ ایک بالکل نئی چیز ہے۔ یہ نظمیں اپنے جذبے کی تاثیر اور اپنی یاس انگیز گہرائی کے لحاظ سے ایک انوکھا تحفہ ہیں۔ تعجب ہے کہ ہماری شاعرات نے عورت کے اس بنیادی جذبے یعنی مامتا کی زہرناک شیرینی کی طرف کبھی کوئی دھیان نہیں دیا۔ یہ بے ساختگی، تنہائی، اندھیرے بند کمروں میں بھٹکنے اور کچھ نہ پاسکنے کی تہی مائیگی اسی شاعرہ کا مقدر تھی۔'' [1]

اقبال نے مغرب و مشرق کی سیاست میں عورت اور اس کی حیثیت و کردار کا بہ غور مطالعہ و مشاہدہ کیا تھا اس لیے ان کی فکر و ذہن میں معاشرے کے اس اہم نقوش واضح انداز میں ملتے ہیں:

وجودِ زن سے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں

مکالماتِ فلاطون نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطون

جوہر مرد عیاں ہوتا ہے بے منتِ غیر
خیر کے ہاتھ میں ہے جوہر عورت کی نمود

میں بھی مظلوم نسواں سے ہوں غمناک بہت
نہیں ممکن مگر اس عقدۂ مشکل کی کشود

اقبال کو عورت کی بے راہ روی پسند نہ تھی جو خالص فرنگی تہذیب یا معاشرے کا نتیجہ تھی۔

تہذیب فرنگی ہے اگر مرگِ امومت
ہے حضرتِ انساں کے لیے اس کا ثمر موت

قصور زن کا نہیں ہے کچھ اس خرابی میں
گواہ اس کی شرافت پہ ہیں مہ و پرویں

فساد کا ہے فرنگی معاشرت میں ظہور
کہ مردِ سادہ ہے بے چارہ زن شناس نہیں

کڑوا سچ : (سیما شکیب)

جدائی اب ناگزیر ٹھہری/ جدائی حنظل سے تلخ تر ہے/ مگر مقدر کی تلخیوں سے کہاں مفر ہے/ محبتوں کا، سفر کی لمبی رفاقتوں کا یہی ہمیں بھی دکھ ہے/ تمھیں بھی شاید/ مگر مری جاں یہ دکھ کے لمحے/ تمھارے دل میں نہیں رکیں گے/ وہاں تو اتنی جگہ نہ ہوگی نئے مسافر کا شوخ چہرہ/ تمھاری نظروں کو کھینچ لے گا/ ہمارا دل بھی، چراکے آنکھیں/ تمھارے بخشے، نئے پرانے سبھی دکھوں کو بڑی محبت سے بھینچ لے گا/ ہماری منزل یہی تھی شاید/ سفر تمھارا کہاں تھمے گا

---

[1] پروین شاکر کی شاعری: قیصر تمکین (ص:۳۷) مشمولہ قومی زبان جنوری ۲۰۰۴ء قومی زبان، اردو اکیڈیمی حیدرآباد

زیادہ دن نہ گذریں گے/ مرے ہاتھوں کی یہ دھیمی حرارت/ تجھے کافی نہیں ہوگی
کوئی خوش لمس دست یاسمیں آ کر/ گلابی رنگتِ حدت/ ترے ہاتھوں میں سمو دے گا/ مرا دل تجھ کو کھو دے گا
میں باقی عمر تراراستہ تکتی رہوں گی/ اور مری قسمت جدائی ہے۔ (پروین شاکر)

اسی موضوع پر ایک اور نظم کا مطالعہ بھی دعوتِ فکر دیتا ہے:

مگر میں ماں ہوں/ اور اک ماں اگر مایوس ہو جائے/ تو دنیا ختم ہو جائے/ سو میرے خوش نما بچے
تو اپنی لوحِ آئندہ پہ/ سارے خوبصورت لفظ لکھنا/ سدا سچ بولنا/ احسان کرنا/ پیار بھی کرنا/ مگر آنکھیں کھلی رکھنا

فہمیدہ ریاض اپنے مضمون ''نئی صدی کی شاعرہ'' میں سلطانہ مہر کے اندر چھپی ہوئی باشعور و باہمت اور جدید دنیا کی بصیرت و آگہی رکھنے والی عورت کو دیکھتی ہیں اور اس کی جرات کو مرحبا کہتی ہیں

''یہ عورت'' جو ''حرف معتبر'' میں گویا ہے محض گھر دار میں گرفتار نہیں۔ اسے تو کراچی جیسے باشعور شہر کی گلیوں اور شاہ راہوں نے ڈھالا ہے، سفید فام لوگوں کی دنیا میں جا کر یہ محض احساسِ کمتری کا شکار ہو کر انھیں برا بھلا نہیں کہنے لگتی جیسا کہ بدنصیبی سے بہت سے مشرقی لوگوں کا دستور بن چکا ہے، بلکہ اب تو مغرب میں کمانا اور مغرب کو گالی دینا حب الوطنی کا سرٹیفکیٹ ترنت حاصل کرنے کا سب سے آسان اور سستا نسخہ بن گیا ہے۔'' [1]

نظم تیسری دنیا کی عورت:

صدیوں تک ہم زنجیروں میں غلامی کی/ جکڑے رہے، مجبور رہے اور جاہل بھی/ لیکن اب تو اے بی بی/ گوری چمڑی والی
میرا دامن بھی/ علم کی دولت سے ہے مالا مال/ میں بھی کھڑی ہوں اس صف میں/ جس میں تم سب کھڑی ہوئی ہو
تو پھر آؤ میرے ہاتھ کرو مضبوط/ اور دیوارِ برلن کی طرح/ ڈھا دو گرا دو نفرت کی یہ دیواریں/ کہ آج نہیں تو کل
نئی صدی کی عورت/ یہ دیواریں ڈھا کے رہے گی

سلطانہ مہر کی اس عورت میں ایک باشعور عورت کے نسلی تناظر کے مقابلے میں بھرپور اعتماد ملتا ہے۔ فہمیدہ ریاض کے الفاظ میں: ہر قسم کے نسلی، مذہبی تعصب کے بالمقابل ٹسوے گھلانے اور اپنی قوم کی مبالغہ آمیز تعریفیں کرنے اور دوسری قوم کو برا بھلا کہنے، کوسنے کاٹنے والی پندرہ ہزار نظموں کے مقابلے میں کس قدر صحت مند، جاندار مثبت رویہ ہے یقیناً یہی اصلی نسوانی رویہ ہے یہ اس رواں صدی کی مشرقی عورت کا رویہ ہے جو جہد معاش میں سرگرداں رہی اور راستے میں آنے والی دیواریں ڈھانا جانتی ہے۔

عورت: (نذیر قیصر)

وہ رات کو بستر بچھاتی ہے/ اور سارا دن چادر کی شکنوں سے/ اپنا زخمی بدن چنتی ہے/ اس کی خالی بانہوں میں چوڑیاں
اور چھاتیوں میں سناٹے گونجتے ہیں/ وہ اپنے دل کا پیالہ/ آنسوؤں سے اور پیٹ حمل سے بھرتی ہے۔

''ہماری عمومی پستی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہم نے تمام طبقہ اناث کو یعنی نصف آبادی کے فطری جواہر کو ماند رکھا، کل مرد انہ آبادی کی کثیر تعداد کو تعلیم سے محروم رکھ کر قدرت کے بخشے ہوئے بے بہا جینس Genius کو ضائع کیا۔ سلطانہ مہر کا رجحان زیادہ تر نظم کی طرف ہے اور اس میں افسانویت در آتی ہے مثلاً ان کی نظم ''پت جھڑ کا موسم۔'' [2]

---

[1] مضمون نئی صدی کی شاعرہ، فہمیدہ ریاض مشمولہ ''توازن'' مالیگاؤں (ص:۶۷) شمارہ مئی تا اگست ۱۹۹۸ء
[2] ''فردوس تخیل سے'' حرف معتبر تک: شان الحق حقی (ص:۵۶) سہ ماہی توازن مالیگاؤں شمارہ مئی تا اگست ۱۹۹۹ء

جانے کتنے موسم بیت گئے/کتنی بہاریں آئیں اور لوٹ گئیں/ دھرتی کے نیچے سو جائیں/ اور اب اس کی باری ہے
۔۔۔آگے/ پت جھڑ کا موسم آنے کو ہے/ اس کی پھلواری میں بھی پھول کھلے ہیں/ لیلن
سب ہیں اپنے اپنے ہی میں مگن/ آنے والے موسم میں اب وہ بھی/ تنہا رہ جائے گی
ان کی نظر لازماً زندگی کے المناک پہلوؤں پر ہے لیکن دل میں رجائیت ہے۔

طاہرہ پروین نے اپنے مقالے ''جدید شاعراتِ اردو'' نئی فکر اور نئے راستے میں چند ایسی اردو شاعرات کی نظمیں Quote کی ہیں جو عہدِ حاضر کے ان مسائل پر اپنی شاعری میں باتیں کرتی ہیں جو نئی عورت کے اجتماعی نئی زندگی کے مسئلے ہیں۔ بقول پروفیسر سید محمد عقیل:

''تانیثیت ایک نیا فکری تصور ہے جو بیسویں صدی کے نصف کے بعد مغربی مفکر اور مغربی تصورات میں روز بہ روز اپنا دباؤ ڈالتا جا رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی احتجاجی صورتیں بھی واضح کرتا جاتا ہے۔ احتجاج، ان معنوں میں کہ مرد کی بنائی ہوئی اس سوسائٹی میں نہ صرف یہ کہ عورتوں کو زندگی کے مواقع کم فراہم کیے جاتے ہیں بلکہ زندگی کی ارتقائی پیش قدمیوں میں عورت کو یا تو پیچھے ڈھکیل دیا جاتا ہے یا اس کی کوششوں کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ ادب میں بھی اسے کئی طرح سے نظر انداز (Ignore) کیا جاتا ہے۔ اس کی تخلیقات کو نہ صرف یہ کہ اہمیت کم دی جاتی ہے بلکہ ان تخلیقات کی تفہیم یا تعبیر، مرد سوسائٹی اپنے زاویے سے کرتی ہے جس میں عورت کی نفسیات، برتاؤ (Behaviour) اور ان کے اپنے سوچنے کے طریقوں کو کسی مطالعے میں شامل نہ کر کے، سب کچھ مرد حاوی سوسائٹی اپنی طرح پیش کرتی رہی ہے۔''

(تانیثیت۔ایک تنقیدی تھیوری)

اردو شاعری کی دنیا میں فہمیدہ ریاض کی وہ نظمیں آتی ہیں، جو ایک طرف تو نئی زندگی اور نئے راستے تلاش کرنے کے لیے آمادہ کرتی ہیں تو دوسری طرف یہ مردانہ سماج کے لیے ایک انتباہ اور چیتاونی بھی بنتی ہیں ان کی نظم ''لاؤ اپنا ہاتھ لاؤ ذرا'' میں ایسی بے باکی اور اپنائیت ہے جو نسائی شاعری میں شاید ہی کہیں ملے اور پھر جو نتیجہ نظم نے نکالا ہے وہ انسانی وجود کا ایک فلسفیانہ اور حقیقی تجربہ ہے:

''لاؤ اپنا ہاتھ لاؤ ذرا/ چھو کے میرا بدن/ اپنے بچے کے دل کا دھڑکنا سنو/ ناف کے اس طرف
اس کی جنبش کو محسوس کرتے ہو تم/ بس یہیں چھوڑ دو/ تھوڑی دیر اور اس ہاتھ کو/ مرے ٹھنڈے بدن پر یہیں چھوڑ دو
میرے بس کل نفس کو قرار آ گیا۔''

عذرا عباس کے یہاں ہر طرح کی باتیں بے خوف کہنے کا ایک نڈر پن کا طریقہ ہے جس میں پرانی عورت شرما جاتی ہے۔ شاید اس بے باکی سے عذرا عباس کی شاعری میں کھلے پن کا اظہار زیادہ ہوا ہے وہ اپنے مجموعے ''میز پر رکھے ہاتھ'' میں لکھتی ہیں:

''یہ صدی فاصلوں کی صدی ہے/ اس کا درد/ بچہ پیدا کرنے والی عورت کے/ دردوں سے بڑھ کر ہے
اور ''یہ سوچ کر رات کو دن سے ملاتی ہے/ حالتِ جنابت سے لے کر/ غفلت کی نیند تک
پھر جمائیاں اور بے حس سا راوقت گذر جاتا ہے/ اور بستر کی شکنیں دور کرتے ہوئے نیند آ جاتی ہے۔''

یہ بات آج کی نئی عورت ہی کر سکتی ہے۔ جس نے تمام مردوں کے بناتے ہوئے مصنوعی شرم و لحاظ کا لبادہ اتار پھینکا ہے۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل نے لکھا ہے:

''اردو دنیا ابھی تک Feminism اور Female اصطلاحوں اور الفاظ کی معنوی صورتوں سے باہر نکل نہیں پائی۔ Feminist کی منزل تک ابھی وہ نہیں پہنچی ہے۔ جیسا کہ اس مضمون میں بار بار کہا گیا ہے کہ تانیثیت ایک فلسفۂ فکر اور تحریک ہے۔ یہ صرف عورتوں کے ذریعے تخلیق کیے جانے والے ادب کو شاید ہم تانیثیت کا نام دے سکتے۔ کم از کم اس تانیثیت کا نام جو ایک ادبی آئیڈیالوجی کے ساتھ منظم ڈھنگ سے اپنے اصول و ضوابط کے ساتھ چل رہی ہے اور جس

کی تنقید اور مطالعے کے آفاق کلچرل انتھراپولوجی، لسانیات، نفسیاتی تجزیے، مارکسزم، رد تعمیر یعنی Deconstruction ڈی کنسٹرکشن، سیمی یونکس اور کسی حد تک میسوگائنی Misogny یعنی ازدواجی زندگی سے نفرت تک پھیلے ہوئے ہیں اور جو مردوں کی تحکمیت، دباؤ، ان کی لفظیات اور سرپرستی کے ترحمی جذبات اور الفاظ، سب کے خلاف احتجاج بھی کرتی ہے۔ تانیثی تنقید کا اسی دائرے میں رہ کر محاسبہ مناسب سمجھا جائے گا اور وہی صحیح تنقید بھی ہوگی۔''

ہواؤں کے لیے کچھ بھی بچا کر میں نہیں رکھتی
خزاں رت کی طرح پورا شجر تقسیم کرتی ہوں

عجب ماں ہوں کہ خود تو ان سے آگے جا نہیں سکتی
مگر میں اپنے بچوں میں سفر تقسیم کرتی ہوں

(ریحانہ قمر)

خون کی ہولی ہے پھر بچوں کے سر
آج نیزوں پر اچھالے جائیں گے

(شبانہ نذر)

لوگو! کیا طوفان پھر آنے والا ہے
ساحل کے لب خوف سے نیلے نیلے ہیں

دھوپ میں چلتے ہوئے زاویے تبدیل کیے
اپنا سایہ نہ مرے قد کے برابر رکھا

(رشیدہ عیاں)

زندگی بانجھ سی عورت تھی کہ جس کے دل میں
بوند کی پیاس بھی تھی آنکھ میں سیلاب بھی تھے

زخم کیوں رسنے لگے اک ترے چھو لینے سے
دکھ سمندر تھے مگر موجۂ نایاب بھی تھے

(منصورہ احمد)

ہواؤں میں جو جلایا چراغ خوشبو نے
میں اس چراغ میں تیزاب دیکھنا چاہوں

(اسنیٰ بدر)

فرحت زاہد

فرحت زاہد نے نسوانی احساس کی ان منزلوں پر پہنچ کر اپنے فن کا اظہار کیا ہے، جہاں feminist تحریک کی بہت سی نامور شاعرات ناکام نظر آتی ہیں۔ نسوانی اظہار کی یہ منزل، اردو کو نئے آفاق سے روشناس کرا رہی ہے۔

''Estrogen''

مرے بدن میں عجب اضطرار رہتا ہے/ یہ ہارمون مجھے بے قرار رکھتے ہیں/ میں جب مدار میں اپنے سنبھلنے لگتی ہوں
مرے لہو میں کوئی سانپ سرسراتا ہے/ نمو کا زہر عبث ہے/ مرے اندر، اترتا جاتا ہے/ اے مدّ و جزر مرے!
چاند کی کشش سے نکل/ حصارِ جسم کے قیدی سنبھل نہیں سکتے!

کولیسٹرول (عذرا پروین)

سنو، کولیسٹرول موت ہے/ اور موت سے ڈرتی ہوں، تم پہ مرتی ہوں مگر..... کوئی ہے جو اسے آف کر دے
دل ڈوب رہا ہے/ تم جھوٹے ہو کوئی مرد کولیسٹرول سے محبت نہیں کرتا/ مرد تو عورت نچوڑتا ہے، کولیسٹرول کون نچوڑے گا؟

مت knock کرو..... دل کے آس پاس کی دستکیں/ جان لے لیں گی/ کہ ڈیرا ہے وہیں کہیں کولیسٹرول کا اور تم اسی کو بار بار knock کرتے ہو..... بار بار کولیسٹرول کو knock کرتے ہو، اک عورت کو نہیں اک عورت کو نہیں؟

ہجرت:

ہجرت، غریب الوطنی، صحرائی روز و شب، سفر در سفر، بے زمینی، نئی زمینوں کی سنگلاخی، اذیت ناک حقیقتوں کا سامنا، ہجرتیں اور دوریاں ت بے وطن ہونے کا احساس اپنے شہر اور گاؤں کی لگاتار سوچ، رشتوں کی شکست و ریخت، سن وسال اور زندگی کے اثاثہ لٹ جانے کا غم اور ریت کے دریا کو سمیٹ لانے کی اذیت، یہ سارے مسائل اردو شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ یہاں چند نظمیں پیش ہیں:

لوگ تیار رہیں/ اک نئی ہجرت کے لیے/ ہجرت نوح کو مدت گذری/ لوگ تیار ہیں/ اس سے پہلے کہ صدی ڈھل جائے
الٹی گنتی نہ شروع ہو جائے / ''ایٹمی رت'' نہ کہیں آ جائے/ ایک مہلت کہ ذرا/ رختِ سفر تو باندھیں
اپنی اسناد، تصاویر، کتابیں لے لیں/ اور طاقتوں میں جو رکھے ہیں صحیفے لے لیں/ چابیاں ڈھونڈ لیں، تالے ڈالیں
اور اجازت ہو تو/ عینکیں لے لیں ہم اپنی اپنی/ اور ہاں/ اپنے اجداد کے اوہام سے رخصت ہو لیں /لیکن!
جس کرّے میں کہ ہمیں ہے نئی ہجرت کرنی/ کیا یقین ہے کہ وہاں/ ''ایٹمی ذہن'' نہ پایا جائے
''وہم آبا'' کے نہ ہوں واں سائے! (ستار صدیقی)

دھند کے صحراؤں سے : (رؤف خلش)

پرندے زہر آلودہ فضا میں / دھند کے صحراؤں سے / نیلے سمندر کی طرف / ہجرت کی اڑانیں بھر رہے ہیں
دوسری جانب / بہت شفاف سوٹوں میں /تمدن کے بہی ''خواہ'' / نشاں تہذیب و ورثے کے / دھماکوں سے اڑاتے جا رہے ہیں
محافظ کو خود اپنی ہی حفاظت کی پڑی ہے / اب اس کے ماسوا کیا ہے؟/ وہ شعلوں میں بدلتے / تیل کے چشموں کو ڈھونڈیں گے
تم اپنے ننگے سر / مٹیالی میلی چادر سے ڈھانک لو!/ چندھیائی آنکھوں سے / ہر اک ملبے کا نظارا کرو

.....

نفاست میں چھپے سفاک چہرے / پھر کسی آباد بستی کو/ اجڑتے شہر میں تبدیل کر دیں گے! (اقتباسات)

سمندر پار کا ایک تصور : (ظہیر غازی پوری)

ساحل، ریت، سمندر، پنچھی/ حدِ نظر تک/ پھیلے ہوئے ہیں / چیر کے سینہ تیز ہوا کا
دور یہاں میں آ پہنچا ہوں /تھک کر بیٹھ گیا ہوں/ سوچ رہا ہوں!

.....

طوطے کی چخ چخ / مینے کی ٹیں ٹیں/ اور کبوتر کی/ غٹ غوں غٹ غاں آوازیں/ مجھ کو کیوں تڑپاتی ہیں.....؟

.....

گدرائی جامن کا کسیلا پن/ املی کا کھٹا پن/ جھربیری کی کھٹی میٹھی لذت/ آم کے پھولوں کی متوالی خوشبو/ رات گئے کیوں
میرے در پر دستک دیتی ہے؟/ سوچ رہا ہوں/ سونے کی زنجیر سے بہتر / اپنے گاؤں کی مٹی ہے!! (اقتباسات)

:Old Age Home

یہ ادعا کیا گیا ہے کہ اب ادب میں صرف ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی سکہ بند شاعری کا تسلط ختم ہو گیا ہے۔ اس لیے مابعد جدید ادب و شاعری میں مخصوص موضوعات سے ہٹ کر سیاہ فام ادب، نسائی ادب، دلت ادب، جنسی ادب کے علاوہ زمانی حسیتوں کے دروازے وا ہو گئے ہیں۔ تخلیق کار کو آزادی دی گئی ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر بلا روک ٹوک اظہار خیال کر سکتا ہے۔ چنانچہ ویلنٹائن ڈے، اولڈ ایج ہوم، سانتا کلاز، نیوکلیر ونٹر، کلوننگ اور تانیثیت کے متعدد موضوعات پر بے شمار نظمیں لکھے جا رہے ہیں۔

دنیا والوں سے الگ (سعید عارفی)

میں/ ایک ایسے بند کمرے میں پڑا ہوں/ جہاں گھڑی کی سوئی اٹک کر رہ گئی ہے
اندھیرے اور اجالے کا فرق مٹ چکا ہے/ یہاں کوئی روزن ہے نہ در کوئی/ مگر پھر بھی
سورج ہر لمحہ / سوا نیزے پر چمکتا ہے / اس کی شعائیں/ زاویہ بدل بدل کر
میرے وجود میں اترتی رہتی ہیں/ چاند کی لطیف روشنی/ بے معنی ہو کر رہ گئی ہے/ زمین کی سرسبزی اور شادابی
بے رونقی میں بدل گئی ہے/ یہاں کی ہر شے میرے لیے/ اب ساکت و جامد اور لایعنی ہو کر رہ گئی ہے
یہ بھی بہت اچھا ہوا / کم سے کم دنیا کے ہنگاموں سے الگ/ ان فریبی باتوں اور کاموں سے دور تو ہوں
ایسی صورت میں/ بند کمرے کا عذاب/ مجھے قبول ہے

گونگی دعا (یوسف یکتا)

عمر بڑھتی ہے تو / بڑھ جاتی ہے/ جینے کی ہوس/ میں نے دیکھا ہے/ دم نزع کئی لوگوں کو / تھرتھراتے ہوئے ہونٹوں سے
لرزتے ہوئے ہاتھوں سے / دعا کرتے ہوئے/ اور کچھ اور بھی جینے کے لیے/ عمرِ مفلوج کے زہراب کو پینے کے لیے
اور ایسے بھی کئی لوگوں کو / دیکھا میں نے / عرصۂ زیست میں تو آہ و بکا کرتے ہیں / بسترِ مرگ پہ جینے کی دعا کرتے ہیں

اے سپاس : (سرشار صدیقی)

تیز چمکتی دھوپ/ بوڑھا پیڑ چپ چاپ کھڑا ہے/ جس کی ٹھنڈی چھاؤں میں/ کم سن بچے پل کر جواں ہوئے ہیں
جن کے ہرے بھرے سائے میں/ سادھو، سنت، مسافر اور چرواہوں نے/ تپتی دوپہریں کاٹی ہیں/ آج وہ تنہا
اپنے خشک برہنہ ہاتھ اٹھائے/ سوچ رہا ہے/ بچے، سادھو، سنت، مسافر اور چرواہے/ کہاں گئے سب
اے میرے رب/ لیکن اک ننھا سا پرندہ/ جس کا بسیرا/ آج بھی/ اس بے برگ و بار درخت کی ہر سوکھی ٹہنی پر ہے
پیڑ کے اور سورج کے بیچ میں/ اپنے کشادہ پر پھیلائے/ حائل ہے/ شاید عہدِ ناپرساں میں رسم سپاس کا قائل ہے۔

قفس : (ستیہ پال آنند)

جس تحفظ کے لیے میں آج اپنا/ آشیاں تک چھوڑ آیا ہوں/ مجھے گلشن میں کب ملتا تھا بھائی
گلستاں تو مسکن جہاد ہے اور آشیاں اب گھر نہیں ہے رزم گہہ ہے/ ڈھونڈنا ہوگا کوئی پنجرہ اگر جینا ہے مجھ کو
اب چلوں، تم سے تو کچھ ممکن نہیں

خوف شاہ راہ پار کرنے کا : (رام پنڈت)

پہلے یعنی دس پندرہ برس پہلے/ میں/ کتنی آسانی سے نڈر ہو کر/ یہ شاہ راہ پار کرتا تھا/ آج کل
کر اسنگ ہو کر بھی/ کوئی انجانا سا خوف/ کیوں دل میں/ آ کر لیتا ہے/ گاڑی چلانے والے پر بھروسہ نہیں
یا کہ/ خود اپنے/ پیروں پر اعتماد نہیں/ معلوم ہوتا ہے/ اخبار کی نظر انداز کی گئیں خبریں ہی/ دل میں/ گھر تو نہیں کر رہی ہیں؟
(''نیا ورق''، شمارہ: ۷، ممبئی سے)

سیاسی جبریت:

نئے ادبی تناظر میں مابعد جدید تخلیق کار موضوعات کی ہمہ جہت وسعتوں سے باخبر ہے۔ وہ نئے بین الاقوامی اور مقامی مسائل جیسے عراق، فلسطین، چیچنیا، بوسنیا، افغانستان، بابری مسجد، گودھرا، گجرات، دہشت گردی، 11 ستمبر، کشمیر پر اپنے تخلیقی شعور اور انفرادی ذہنی رویہ سے تعلق خاطر رکھتا ہے۔ اس نے انسانی کرب سے خود کو بے تعلق نہیں رکھا بلکہ اس کو اپنی فکر کا ایک حصہ بنا لیا ہے۔ ذیل کی نظمیں اسی تخلیقی حسیت کی آئینہ دار ہیں۔ ان نظموں میں سیاسی جبریت کے خلاف احتجاج، جھنجھلاہٹ، خود شکستگی، سماجی رویوں کے خلاف طنز و تشنیع کا احساس کیا جا سکتا ہے۔

مسلمان آج آزمائش و ابتلا کے دور سے گزر رہا ہے۔ اسلام کی حمیت کے خلاف سازشیں رچی جا رہی ہیں۔ طاغوتی طاقتیں اسے نگلنے کے لئے تیار بیٹھے ہیں۔ ہر گوشہ میں نیا یزید طاقت کے نشہ سے سرشار ہے۔ کمزور اور بے بس انسان بربریت سے پریشان حال ہے۔ حکومتوں کو تہس نہس کرنا اور لاشوں پر بیٹھ کر قہقہے لگانا اس کا محبوب مشغلہ بن گیا ہے۔ دنیا کو بارود کے ڈھیر پر رکھ دیا گیا ہے۔ انسانی لاشوں کے سوداگر اپنی انا کی تسکین کیلئے ہر ناجائز کام کر رہے ہیں۔

سیاست کی فسوں کاری (علقمہ شبلی)

نگاہ ملتفت کی بات کیا پوچھو/ کہ اب دل میں نہ دردِ مستقل ہی ہے/ کوئی آہٹ، کوئی دستک/ نہ ہے آوازِ پا کوئی
جہانِ دل میں ہر جانب/ ہے کیا جاں سوز سناٹا/ جہاں تھے کاخ و ایواں کل/ وہاں ہیں آج سنگ و خشت کے ملبے
در و بامِ مشقت کے جلے ٹکڑے/ جنازے آرزوؤں کے/ تمناؤں کی خوں آلودہ بے گور و کفن میت/ کرشمہ بربریت کا
دھماکہ بم کا، شعلے گیس کے، بارود کی بو بھی/ سیاست کی فسوں کاری / نہ اذنِ لب کشائی ہے
نہ یارا دل کو ماتم کا/ پڑا ہے وقت یہ کیسا نہ پوچھو تم/ غریبِ شہر کی حالت کو دیکھو تم

قلم رکھ دو (علقمہ شبلی)

مرے وارثؔ، مرے علویؔ، ظفرؔ میرے، قمرؔ میرے!/ بڑھاؤ اب دکانیں شعر و حکمت کی
مقفل کر لو اپنے ذہن کے سارے دریچوں کو/ قلم رکھ دو/ کہ حرفِ گفتنی بھی اب ہے لاحاصل
تمھارے فکر و فن انساں نما حیواں کی زد میں ہیں/ در و بام تمدن سر کے بل خم ہیں / فضائے تیرۂ ذہنی وہ
کہ تہذیبِ قلم کا ہر نشاں گم ہے/ رباب زندگی کے تار بھی سارے شکستہ ہیں/ بڑھاؤ اب دکانیں شعر و حکمت کی
کہ حرفِ گفتنی بھی اب ہے لاحاصل!

اے خدا تیرا جہانِ موجود۔۔۔

ہر صبح کے اخبار کے ساتھ/ چشمِ غم ناک لہو روتی ہے/ ہر شہر مقدس کی زبوں حالی پر/ کربلا والوں
نجف والوں کی پامالی پر/ کابل و بصرہ و بغداد کی بربادی پر/ علم و تہذیب و تمدن کی
کتب خانوں کی/ تاریخ کی تاراجی پر۔۔۔ اہلِ مغرب کے جہانداروں کی/ اس طرفہ شقاوت پہ
ظلمت و جور و تشدد کی حکومت پہ/ مگر تو ہی بتا/ ظلمت و جبر کے اس نوع کو
الفاظ میں ڈھالوں کیوں کر/ آہ!/ اس آگ کو سینے سے نکالوں کیوں کر۔۔۔

ہم کہاں ہیں (اقتباس)

نہ نفع خوری نہ خود فریبی/ نہ کوئی منزل نہ کوئی جادہ/ دھماکے، ایٹم کے/ روانڈا، سوڈان اور کروشیا میں
بچوں کے زندہ ڈھانچوں کو/ روز، ٹی۔وی پہ دیکھیں/ اور منھ سے کچھ نہ بولیں/ اگر ہے یہ زندگی ہماری
چلو فضاؤں سے پہلے پتے چنیں/ اداس ہوا کو چومیں/ کہ اب ہمیں/ یوں ہی زندہ رہنا ہے اس جہاں میں
تباہ ہو کر/ بموں کی زد میں/ ہیروشیما اور ناگاساکی کے باسیوں کی طرح/ ہماری بھی عاقبت ہے
کہاں مفر ہے/ یہ ہم کہاں ہیں/ یہ کیسے لوگوں کے درمیان ہیں۔۔۔ (سید محمد عقیل: سہ ماہی ''نیا ورق'' سے)

اخبار کی سرخی:

میڈیا کے کیمرے/ بھیڑ کا راہِ فرار/ پریس والوں کی جرح/ وہ اکیلی۔۔۔ اور
سب کا اک سوال/ ''خامشی'' ہی خامشی صبح کے اخبار میں سرخی لگی/ ٹھیک سے گنتی اسے آتی نہیں

راہِ فرار:

کوئی تجربہ بھی نہیں زندگی کا/ فسادات دیکھے ہیں تقسیم کے وقت تم نے
ہوا میں اچھلتے ہوئے ڈنٹھلوں کی طرح شیر خواروں کو دیکھا ہے کٹتے
اور پستان بریدہ جواں لڑکیاں/ تم نے دیکھیں کبھی بین کرتے ہوئے
نہیں تو یہ نشہ نہیں، تجربہ بھی نہیں ہے کوئی ایسا/ یہ اک سانحہ ہے
فراموش گاری کا احسان مانو/ یہ سب کی باتیں ہیں بوسیدہ باتیں/ فراموش گاری بھی اک نعمتِ غیر مترقبہ ہے

۲۰۰۲ء کا گجرات:

انگلیوں سے نتھنوں کو دبائے/ اس محلیسے اس محلے تک/ اس گاؤں سے اس گاؤں تک
اس شہر سے اس شہر تک/ چل رہا ہوں جہاں کی مٹی/ میرے اندر چپک گئی ہے
پاس کے اور دور کے لوگ/ نظر نہیں آ رہے ہیں/ ہر طرف موت کا رقص ہے

جنگ:

علی احمد فاطمی نے مابعد جدیدیت کے ادب وشاعری میں برتے ہوئے موضوعات میں انسان کی کربنا کی، مشینی زندگی، عالمی انتشار و اضطراب کے علاوہ فرقہ وارانہ فسادات، سیاسی جبریت پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ آج کا نیا ادب ایک نئے تاریخی باب میں داخل ہو چکا ہے اور نیا تخلیق کار جو بوسنیا فلسطین ہی نہیں بلکہ اندرون ملک فرقہ واریت اور انتہا پسندی کے موضوعات پر بھی بے باکانہ انداز میں لکھ رہا ہے۔ ان تخلیق کاروں میں غالی قسم کے شاعر وادیب شامل ہیں۔

ہر اک سمت اک شورِ لاسمت (سعادت سعید)

روز ازل سے ابد کی دہکتی ہوئی رات تک/ کیسے کیسے مناظر سلگ کوئلہ ہو گئے
یہ سفر رائیگاں تو نہیں تھا/ زمانے کی آنکھوں نے
آتش کدوں کی کہانی سنائی / رگ و پے میں جل بجھنے والے ستاروں کی خاکستری
داستاں بھی کہی/ راکھ ہی راکھ/ سینوں کے تنور میں
راکھ ہی راکھ/ شہروں کے سینوں پہ سرطان نازل ہوا/ خشک مٹی سے
کھیتوں کی زرخیزیوں تک ہنر بے کراں/ برف کے ایک قطرے سے
بحر حوادث تلک کا سفر بے کراں / کتنے مہجور اشکوں کی موصولیوں تک/ کہ عشاق کی خوشنما سولیوں تک
ہر اساں، معطر/ سلگتے، بلکتے/ معمر ہیولوں نے/ رنگوں سے موسم لیے ہیں!

.....

تحیر کی سرخی!/ تر و تازہ پھولوں کی مانند ہوتی /تو شاید/ مرے دل کا صحرا بھی پیاسا نہ رہتا

نیوکلیر ونٹر (نزہت صدیقی)

کرۂ ارض پر قتل گاہوں کی تعداد بڑھنے لگی/ زیست کی ہر علامت پر ان دیکھے طاغوتی ہاتھوں سے
یوں خطِ تنسیخ کھنچنے لگا /کہ نمو کا ہر اک سلسلہ/ آنے والی فنا ساز، یخ بستہ، شب رنگ رُت کے تصور سے ہی منجمد
شب رنگ رُت /جس کے قدموں کی آہٹ/ زمین پر، ہوا میں گھٹاؤں میں ہے
جس کے زہریلے سانسوں کا سم/ پانیوں میں، فضا میں خلاؤں میں ہے
دیکھنے والی آنکھوں پر رازِ خفی کیسے افشا ہوا! پوچھنا کیا!!/ کہ شب اپنے ہمراہ ظلمت لیے جب بھی آئی
تو سب دیکھنے والی آنکھوں نے دیکھا، /مگر ہاں تعقل کی کم ظرف آنکھیں
جو خود ساختہ حد سے باہر نہ دیکھیں، نہ ہی دیکھنے دیں
مگر اس مقامِ عذابِ المناک پر/ نطقِ گویا کو لازم ہے اظہارِ حق کے لیے
صوتِ جادو اثر لامکاں کے الوہی ترنم سے مانگے،

بیاضِ ازل سے کوئی حرفِ کُن، ڈھونڈ لائے، / جو ممکن ہو تو شاخِ زیتون سے کلکِ ایمن تراشے
کہ لوحِ زمیں کے مقدر کی تحریر پھر سے نہ اتری تو / ہم نائب اللہ فی الارض، / اپنی روحوں پہ محسن کشی کی نحوست لیے
اپنے ہاتھوں سے تعمیر کردہ جہنم میں جلتے، پگھلتے رہیں گے / کہ ہم خودکشی ہی نہیں، قتل کے مرتکب بھی ہوئے
گنگناتی ہوئی ندیوں، رقص کرتی ہواؤں کا اور سبزہ زاروں کا قتل، / کرۂ ارض پر بسنے والے سبھی بے زباں، جانداروں کا قتل
حیف ہم نائب اللہ فی الارض جو خودکشی ہی نہیں قتل کے مرتکب بھی ہوئے

احتجاج:

آوارہ دشائیں (عبداللہ کمال)

اندھیرا اپنے پر پھیلا رہا ہے / دھماکے ہو رہے ہیں
(یہ بچوں کے پٹاخے اور پھلجھڑیاں نہیں ہیں)
یہ نفرت کے دھماکے ہیں / یہ غصے، جھنجھلاہٹ، تلملاہٹ، بے بسی
اور انتقاموں کے دھماکے ہیں / یہ اک ردِعمل ہے
کہ ''تنگ آمد بجنگ آمد'' کا نقارہ بجا ہے / اندھیرا اپنے پر پھیلا رہا ہے / تو پھر، میں سوچتا ہوں
کہ یہ نفرت ہے کس سے؟ / کہ یہ غصہ، یہ جھنجھٹ ہے کس پر؟ / کہ میرے انتقاموں کا نشانہ کون بنتا ہے؟
کہ میری جنگ کس سے ہے؟ / خود اپنے آپ سے شاید / کہ یہ ردِعمل
یہ نفرت، انتقام اور جنگ / آوارہ دشائیں ہیں
نشانے مختلف ہیں / مگر میں ہی کھڑا ہوں ہر نشانے پر / کہ یہ ساری دشائیں / شروع ہوتی ہیں مجھ سے
اور مجھی پر ختم ہوتی ہیں / اندھیرا اپنے پر پھیلا رہا ہے!

خواہش مرگ:

میں اپنی لاش ڈھونڈتا ہوں (باقر مہدی)

عجیب کہرام سا بپا ہے / قیامت۔ تھم تھم کے جا رہی ہے
ہر ایک کوچے، گلی گلی سے / صدائیں نوحوں کی آ رہی ہیں!
انوکھا ماتم بپا ہوا ہے / مکان چیخوں سے جل رہے ہیں / سڑک پہ لاشیں پڑی ہوئی ہیں!
اور ان کے اوپر دھواں دھواں ہے / نہ کوئی کوّا نہ گدھ یہاں ہے!

.....

میں.....! / کیسے سڑکوں پہ پھر رہا ہوں / تلاش کس کی رہی ہے برسوں / کسے صدا دوں.....؟

کفن پہن کر میں ڈھونڈتا کسے ہوں؟ / مجھے اٹھاؤ۔ میں گر پڑا ہوں؟ / مجھے بچاؤ۔ میں مر رہا ہوں؟

.....

میں لاش کیسے، کہاں پہ ڈھونڈوں؟

دہشت گرد:

انتہاس پسندوں کی دہشت گردی نے عالم گیر سطح پر انسان کو دہشت زدہ کر رکھا ہے۔ مذہب، زبان، کلچر، ذات پات، رنگ و نسل کے نام پر انسانیت، تہذیب و ثقافت ان سب کی آبرو داؤ پر لگی ہے۔ انتہا پسندی اور مذہبی منافرت کی دہشت گردی کے علاوہ عالمی عسکری طاقتوں کی دہشت گردی اس سے زیادہ خطرناک ہے جو انسانیت کی تذلیل کر رہی ہے۔ ذیل کی نظموں میں اردو شاعر کی اسی حسیت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

شکاری اپنے باطن کی طرح اندھے شکاری / حرمتوں کے موسموں سے نابلد ہیں / اور نشانے مستند ہیں
جگمگاتی جاگتی شاخوں کو بے آواز رکھنا چاہتے ہیں / ستم گاری کے سب در باز رکھنا چاہتے ہیں
خداوندا! تجھے سہمے ہوئے باغوں کی سوگند / صداؤں کے ثمر کی منتظر شاخوں کی سوگند
اڑانوں کے لیے، پر تولنے والوں پر اک سایہ تحفظ کی ضمانت دینے والا / کوئی موسم بشارت دینے والا۔۔۔
(خوف کے موسم میں لکھی گئی ایک نظم۔ افتخار عارف، ''مہر دونیم'' سے)

دہشت گرد : احمد قادری

گرا تھا، گر ہی جاتا / سکوں پاتا اگر وہ مر ہی جاتا / مگر مرتا نہیں ہے / بڑا ہی سخت جاں ہے
لنگڑتا ہے، تڑپتا ہے، سسکتا ہے، پہ زندہ ہے
یہ پتھر کھا رہا ہے یونہی پچپن سال سے لیکن نہیں مرتا / یقیناً کوئی ''دہشت گرد'' ہوگا!

.....

دھواں اٹھتا ہے اب تک! / ابھی ملبے میں انگارے سسکتے ہیں / جلی تھی رات کو بستی / جلے تھے ان میں پھنسنے والے سب انساں
جنھیں گھیرا گیا تھا، آگ میں ڈالا گیا تھا / یہ بدبو، ادھ جلی لاشوں کی بدبو ہے / مگر وہ کیا ہے؟ وہ حرکت ہے کیسی؟
بدن اک ادھ جلا / پتھر تلے سے باہر آنے / نکلنے کلبلاتا ہے۔۔۔ / تو کیا مردہ نہیں وہ؟
ارے ہاں! یہ تو زندہ ہے / ہے آدھی لاش لیکن جی رہا ہے! / یقیناً کوئی ''دہشت گرد'' ہوگا! (اقتباس)

دہشت گرد : (منصور اعجاز)

کھجور کی فصلوں پہ بسر کرنے والے / صحرا کی گرم ریت سے اوب کر / زمین کی کوکھ میں کاشت کرتے رہے
اور خوش حال ہوے / سات سمندر پار کے / زہریلے ناگ کی پھنکار سے / ہیبت زدہ ہو کر / کھجور کے باغبان، رفتہ رفتہ.....
نامرد ہوتے گئے / اور ان کی نسلیں باغی / ناگ نے باغیوں کی سرکوبی میں / زیتون کی پر امن دھرتی / زیر و زبر کر ڈالی
لیکن باغی کو زیر نہیں کر سکا / آخر جھنجلا کر، ناگ نے / باغیوں کے مجسمے نصب کروائے

اوران کے ماتھے پہ لکھ دیا/ دہشت گرد۔ دہشت گرد دہشت گرد (دوماہی ''انشا''، کلکتہ)

ایمبولنس (بلراج کومل)

جو مجھ کو لائی تھی سکوں گاہ میں / وہ ایک تھی! / سپید، صرف ایک، اس کے پہلوؤں، جبین اور پشت پر
صلیب کے نشان تھے / میں چور چور اک عظیم گھاؤ تھا / وہ مجھ کو دستِ مہرباں میں سونپ کر
چلی گئی تو میں غنودگی کی بے کراں، مہیب دھند میں بھٹک گیا
ہر ایک رہ گزر پر گاڑیوں، بسوں کا کارواں امنڈ پڑا
عجیب انقلاب تھا! مری نظر کے سامنے/ وہ ایک پل میں سب سپید ہو گئیں
سپید، سب سپید ان کے پہلوؤں، جبین اور پیٹ پر
صلیب کے نشان دفعتاً ابھر کے آ گئے/ الم نصیب ان کے بے اماں مکیں/ مرے ہی ہم نفس، وفا شعار وہ عزیز تھے
جو سادگی سے کوئی مشتہر فریب کھا گئے/ کسی مہیب جنگ، بھوک، قحط یا وبا کی زد میں آ گئے!

سانتا کلاز Santa Claz:

مجھے رات کی اس/ ٹھنڈی خندق سے/ باہر نکلنے
سنہری شعاعوں کی/ لمبی، چمک دار داڑھی لگانے سے روکو نہیں
چاروں جانب مجھے ڈھونڈنا ہے اسے/ ڈھونڈنا ہے مجھے
اس گلاب ایسی لڑکی کو جو/ نیند کے گرم جھولے میں لیٹی
کھلونوں کے اور ٹافیوں کے/ حسیں خواب تکتی ہوئی سو گئی ہے
اس کی چھوٹی سی کھٹیا کے پائے سے/ لٹکا ہوا سبز تھیلا مجھے ڈھونڈتا ہے
مجھے سبز تھیلے کو بھرنا ہے/ ان موتیوں سے بھرے/ چہچہاتے کھلونوں سے جو
اپنی آنکھوں کے اندر چھپا کر میں لایا ہوں/ کہنا ہے اس سے
مرے ہاتھ/ اب کے برس کچھ نہیں لا سکے میری بیٹی/ مگر میری بیٹی کی آنکھیں تو خالی نہیں ہیں۔

نظم (کلوننگ Cloning):

آپ مرنے سے آزردہ نہ ہوں
آپ کا ہمزاد بنا دیا جائے گا
کارنس پر سجا دیا جائے گا
کلوننگ کی دنیا آباد ہو چکی ہے

عبدالمتین جامی:

وہ شخص جب کلوننگ کی تہذیب سے واقف ہوا
سمٹا سا اپنی ذات میں رہنے لگا

یوں تو تھا وہ پہلے ہی سے دہشت زدہ
سہما ہوا خود اپنے ہی سائے سے تھا
احساس تنہائی سے تھا لرزاں بہت
دم بہ خود تھا اجنبی چہروں کے بیچ
جب اعتبار آگہی جاتا رہا
تخلیق کا دریا ہوا جب منجمد
اپنی ہی صورت ہر طرف اس کو نظر آنے لگی

سونامی:

زمین کا المیہ : (مظہر مہدی)

ہزار ہا دنوں کے بیچ/ وہ دن/ اس دن کی وہ ساعت
سمندر اپنی/ وسعتوں کو چیر کر/ زمین کی سمت یوں بڑھا/ جیسے ایک فوج/ دوسری فوج پر حملہ آور ہو جائے
زمین اپنی مدافعت میں/ ناکام/ اندھیروں کے پردوں میں منھ چھپاتی رہی
بنی نوع انسان، مویشیوں کی طرح/ مویشی، اشجار، حشرات کی طرح ہو جائے/ نہ ان کے لیے چراغ جلے
نہ دعا کے لیے ہاتھ اٹھے/ ہواؤں میں بس سسکیاں ہی رہ گئیں!

اسلم حنیف نے اپنے ایک مضمون میں مابعد جدیدیت کے تناظر میں جو اظہار خیال کیا ہے اس پر غور و خوص اور بحث کی گنجائشیں نکلتی ہیں۔

''گوپی چند نارنگ نے مغربی تحریک ''مابعد جدیدیت'' کا تعارف کراتے ہوئے اس کے بعض نقوش، نئی نسل کے فنکاروں میں بھی تلاش کیے ہیں اور مماثلتوں کے پیشِ نظر نئی اردو نسل کو مغربی تحریک کا متذکرہ نام دینے کی جو کوشش کی ہے وہ اس لیے ناقابلِ فہم ہے کہ ترقی پسند اور جدیدیت کی طرح اردو میں باقاعدہ کسی تحریک کا آغاز نہیں ہوا۔ اور جسے ہم جدیدیت کی توسیع کہتے ہیں اس کا اطلاق ہائی موڈرنزم High Moderinism کو اپنانے والے بعض فنکاروں پر ہو سکتا ہے لیکن اس سے غیر متعلق لوگ نہ جدید ترین ہیں نہ مابعد جدید تحریک کے علم بردار۔۔۔ رہا مشابہتوں کی دستیابی کا معاملہ تو اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو ادب میں تحریکوں کے وجود سے قبل کے ادب میں بھی بہت سے یکساں نقوش مل جاتے ہیں اسی طرح پوسٹ ماڈرنزم Post Modernism کے نقوش ۱۹۸۰ء کے آس پاس والی نسل میں دستیاب ہو بھی جائیں تو یہ تحریک وجود کا ثبوت نہیں بن سکتے۔'' [1]

جدیدیت اور ترقی پسندیت میں بنیادی اختلاف، نظریاتی وابستگی اور تحریک کے ساتھ پختہ پابندیوں کا تھا۔ جدیدیت نے منشوری وابستگی کو رد کر دے اپنی الگ راہ اپنائی لیکن اس کا رشتہ عام آدمی سے کٹ کر رہ گیا۔ مابعد جدیدیت کے دانشوروں کی ادعائیت یہ ہے کہ اس نے تخلیق کار سے سماجی رشتوں کو بحال کیا اور یہی اس بڑا کارنامہ ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کے لفظوں میں:

''۱۹۷۵ء اور ۱۹۸۰ء کی بات ہے کہ جدیدیت کا اثر بھی ٹوٹتا ہے اور مابعد جدیدیت سے شعر و ادب روشناس ہوتا

---

[1] منفرد لہجے کا شاعر نوشاد علی سید: اسلم حنیف (ادبی سہ ماہی مایہ صبح دہلی) ص: ۶۳، جنوری ۲۰۰۰ء

ہے۔ جدیدیت نے وکٹورین فکر اور ترقی پسندی کو رد کیا تھا خاص طور پر کمٹ منٹ اور سیاسی کمٹ منٹ کو اور یوں ادب کو معاشرے سے الگ کر دیا تھا لیکن مابعد جدیدیت سماجی سروکار بحال کرتی ہے۔ اس نے واضح کیا کہ سماجی سروکار کے بغیر کوئی ادب تخلیق ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ظاہر ہے جدیدیت کے برعکس مابعد جدیدیت فرد کی آزادی کو تسلیم نہیں کرتی وہ فکری سماجی اور تاریخی تمام کلیات کو بھی رد کرتی ہے۔ اس کے نزدیک کوئی ایک گلوبل تھیوری یا تنقیدی اصول ممکن نہیں۔ اقلیتی آزادی، مقامی خودمختاری اور لامرکزیت کو وہ اپنے بنیادی رویوں میں شامل کرتی ہے۔ زوالِ روس کے بعد اس نے اپنا عبوری دور مکمل کر لیا۔'' [1]

اس تناظر میں جاوید انور کچھ اور کہتے ہیں:

''چار و نا چار ہم مابعدِ جدیدیت کی جانب حسرت بھری نگاہوں سے دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے اس کے علم بردار اب تک مابعد جدیدیت کو ہی نہیں سمجھا پائے۔ ہماری نسل پر لکھنا، ہماری نمائندگی کرنا تو دوران میں سے بعض اتنے قدیم موضوعات پر لکھ رہے ہیں جن کو پڑھ کر سوچنا پڑتا ہے کہ اس قسم کے گڑے ہوئے مردوں کو اکھاڑنے اور ان کے بے جان گوشت پوست کے بارے میں جانکاری دینے سے (جو ہمیں ان کتابوں سے بھی حاصل ہو سکتی ہے جہاں سے انھوں نے ترجمہ کیا ہے) آج کے ادبی سماجی اور اقتصادی مسئلوں کا حل یا ان کی نشان دہی ہو سکتی ہے یا نہیں۔ یا پھر ان سے ادب اور ادیب کا کون سا بھلا ہونے والا ہے لیکن بڑے ناموں کی دہشت ہے۔'' [2]

۱۹۹۷ء میں اردو اکاڈیمی دہلی کے سہ روزہ سمینار میں ''مابعد جدیدیت'' پر جو غور و خوض کیا گیا تھا اس کی کتھارسیس Catharsis کچھ اس طرح ہے:

☆ نئے لکھنے والوں نے اہمال اور اشکال کی اس منطق کو رد کر دیا ہے جس کی وجہ سے اردو اب ایک سرے پن اور یکسانیت کا شکار ہو گیا تھا۔ ترقی پسندی کی رومانی نعرے بازی کی طرح جدیدیت کی فارمولا گزیدہ ذات پرستی بھی بے اثر ہو چکی ہے۔ نئے فکشن نگار اور شاعر یاسیت کی فضا سے نکل کر نئے سماجی اور ثقافتی ڈسکورس میں شریک ہونا چاہتے ہیں۔

☆ مابعد جدیدیت ہر قسم کی فارمولا سازی اور منصوبہ بند پروگرام کے خلاف ہے اور تخلیق کی سچی آزادی ہی کو ادب مانتی ہے۔

☆ اردو کا نیا ادب اپنی پہچان خود وضع کرے گا، اس وقت شدید ضرورت قاری سے رشتہ جوڑنے، علاحدگی کے تنگ جامے سے نکلنے اور تخلیقی آزادی کی ہے۔ ڈاکٹر صادق کے بہ موجب مابعدِ جدیدیت کا دور ہمارے ملک میں پندرہ بیس برس قبل شروع ہو چکا ہے ڈاکٹر وہاب اشرفی کے خیال میں لوگ اب ترقی پسندی اور جدیدیت کی ایمائیت سے ہٹ کر سوچنے لگے ہیں۔

☆ پروفیسر حامدی کاشمیری کا تجربہ یہ ہے کہ برِصغیر میں بھی فکری اور ادبی سطح پر جدیدیت کے بعد اب مابعدِ جدیدیت کی صورتِ حال پیدا ہو چکی ہے اور اردو نظم میں آٹھویں دہائی کے آغاز ہی سے مابعدِ جدیدیت کے آثار و مظاہر قابلِ شناخت رہے ہیں۔

جہاں موجودہ عہد کو ہمارے اردو کے کچھ دانشور، مابعد جدیدیت کا دور قرار دینے کی کوشش کر رہے ہیں جدیدیت سے وابستہ مفکرین اور نقاد، ان کی کوششوں کو کرتب بازی سے زیادہ تسلیم نہیں کرتے۔ قاضی مشتاق کی نثری کتاب ''اردو شاعری میر سے پروین شاکر'' تک کے پیش لفظ میں ڈاکٹر محبوب راہی رقم طراز ہیں:

''اردو شاعری کو بالعموم تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا روایتی، کلاسیکی یا رومانیت کا دور، دوسرا ترقی پسندی کا دور اور تیسرا جدیدیت کا دور۔ کچھ نعرہ باز فیشن پرستوں نے حالیہ دور کو مابعد جدیدیت کے نام سے موسوم کیا ہے جو لایعنی

---

[1] مضمون، ادب کا بدلتا مزاج، لا اکٹر سلیمان اطہر جاوید (ص: ۵۲) سہ ماہی ''دل رس''، دجہ میموریل ٹرسٹ اورنگ آباد جولائی تا ستمبر، ۲۰۰۳ء

[2] معاصر نسل کے تخلیقی مسائل: جاوید انور (ص: ۲۵) ماہنامہ، شاعر ممبئی مارچ ۲۰۰۴ء

کرتب بازی کے ذریعے لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کرنے کی ناکام کوشش سے زیادہ اور کچھ نہیں۔'' [1]

''مابعد جدیدیت کی آمد اور جدیدیت کی وداعی کے ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی نے بعض سوالات اٹھاتے ہوئے مابعد جدیدیت کے آغاز سے اختلاف کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ''یہ کہنا کہاں تک درست ہے کہ جدیدیت اپنی کرسی خالی کر چکی ہے۔؟ مابعد جدیدیت کا آغاز بعض لوگ مثلاً (اہاب حسن) مغربی جدیدیت کے ساتھ ہی یعنی ۱۹۲۰ کے آس پاس بتاتے ہیں۔ اسے جدیدیت کے بعد آنے والا رجحان کس طرح قرار دے سکتے ہیں۔ پھر یہ کہ مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں بلکہ فکری صورت حال ہے۔ ایسا نہیں کہ جدیدیت کے بعد کوئی نیا ادبی نظریہ سامنے آیا ہو جسے ہم مابعد جدیدیت کہیں۔ مابعد جدیدیت دراصل عدم عدمیت NIHILISM پر مبنی تصور ہے کہ انسان کی نجات ممکن نہیں۔ جدیدیت کا موقف یہ ہے کہ انسان کی نجات تخلیق کارگزاری میں ہے۔'' [2]

مابعد جدیدیت کی گوناگوں تاویلات، قبولیت واستراد کے مابین اردو کا قاری جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے دوراہے پر کھڑا ہے، اور تشفی بخش جواب کے انتظار میں ہے۔

---

[1] پیش لفظ: اردو شاعری میرے پروفیسر شاکر تک، ڈاکٹر محبوب راہی (ص: ۶۳) کتاب اردو شاعری میرے پروین شاکر تک از قاضی مشتاق احمد مکتبہ جدید نئی دہلی، سن ۲۰۰۲ء

[2] جدیدیت آج کے تناظر میں/شمس الرحمٰن فاروقی (ص۔۵) مشمولہ ماہنامہ شب خون رانی منڈی الہ آباد۔ اگست ستمبر ۱۹۹۴ء

اختتامیہ

میرے مقالے کا عنوان ''اردو شاعری میں جدید حسیّت'' (۱۸۵۷ء کے بعد غزل اور نظم کے حوالے سے) ہے۔ اس میں مَیں نے مختلف ادوار کی نظم اور غزل کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بالخصوص ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے منتخب شعراء کے کلام کا جائزہ لینے کی سعی کی ہے۔ میں نے جدیدیت اور جدید حسیت کے عہد تک پہنچنے کے لیے اپنی تحقیق کا آغاز عصری حسیت کے اسی اہم ترین دور سے کیا ہے جب اردو شاعری میں عصری معنویت کے اظہار کی آنچ، شعلے کا روپ اختیار کر چکی تھی۔ درحقیقت اردو شاعری کا یہی وہ عہد ہے جب اردو شاعری نے شدت سے اپنی ادبی و فکری ذمہ داری کو محسوس کیا اور اپنے ذہن کے لاوے کو احساس کے ابیض پر انڈھیل دیا۔

مقالے کے موضوع کے انتخاب کے وقت دراصل میرے پیش نظر ہورس Horise کی وہ تحریر تھی جو اس نے اپنے مضمون ''فن شاعری'' میں موضوع کے انتخاب کے ضمن میں لکھی ہے۔

''ایسا موضوع منتخب کریں جو آپ کی صلاحیتوں کے مطابق ہو۔ جو کام آپ کرنا چاہتے ہیں اس پر ایک عرصے تک غور کریں اور دیکھ لیجیے کہ آیا یہ کام آپ کر سکتے ہیں؟ جو شخص اپنی صلاحیتوں کے مطابق اپنے موضوع کا انتخاب کرتا ہے الفاظ کی اس کو کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی اور اس کے خیالات بھی صاف اور بالترتیب ہوتے ہیں۔ ترتیب کی صفت و دلکشی، (میں سمجھتا ہوں کہ صحیح کہتا ہوں) وہ چیز ہے کہ شاعر کسی وقت بھی وہی بات کہے گا جو اس کی نظم کے لیے ضروری ہے، وہ وقت کے لحاظ سے بعض باتوں سے احتراز کرے گا یا انھیں بالکل خارج کر دے گا اور یہ دکھائے گا کہ اس کے مطابق کیا چیز قابلِ تعریف اور کیا توجہ کے قابل نہیں ہے۔''

اسی لیے مَیں نے ایک ایسے منفرد اور مختلف موضوع کا انتخاب کیا جس کے تحت میں اپنی ذہنی و فکری وابستگی کے ساتھ انصاف کر سکوں اور ایک ایسے مقالے کی تسوید کر سکوں جو میرے اندرون کی صلاحیتوں کو ابھارنے اور اپنی تخلیقی و تحقیقی اُپج کے ارتقاء میں مددگار ثابت ہو سکے۔

پہلا باب: ''تخلیق، تخلیق کار، معاشرہ اور قاری''

تخلیق، شاعر کے جذبات ہی نہیں اس کے ادراک کے ساتھ شعوری اظہار کا نام ہے۔ شاعری، شاعر کو اپنے معاشرے اور زندگی کا احساس دلاتی ہے۔ جو فکری تجربہ بن کر تخلیق کی کی صورت میں منظر عام پر آتی ہے۔ تخلیق میں تخلیق کار کی شخصیت کا نچوڑ ہوتا ہے۔ تخلیق میں ماحول، تہذیب اور معاشرت کے علاوہ اس کی روایات، کے اثرات بھی ہوتے ہیں۔ شاعر جب اپنے جذبے کو لفظ کا پیرہن

دیتا ہے تبھی جمالیاتی تجربہ شعر بنتا ہے۔تخلیق کار کا اپنے معاشرے کے ساتھ اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے۔معاشرے میں قاری بھی ایک اہم عنصر ہوتا ہے۔جس کی نفسیات اور فکری و ذہنی سطح کو پیش نظر رکھنا تخلیق کار کے لے ضروری ہے کہ قاری کی نفی کرنے والا ادب' زندگی کا نقیب نہیں ہوسکتا۔

دوسرا باب: عصری حسیت/عصری آگہی تجزیہ و تفہیم

عصری حسیت اپنے عہد کی کل انسانی صورت حال سے آگہی کا نام ہے اس لئے تخلیق کار کیلئے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول' زمانے' معاشرے کے مسائل' قومی اور بین الاقوامی سیاسی محرکات سے باخبر اور واقف رہے۔اسے جدید ٹکنالوجی اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کا ادراک و شعور بھی ہونا چاہیے۔عصری ادب سے آگہی بھی عصری تخلیق کار کے لیے نہایت ضروری ہے۔

تیسرا باب: وجودیت/ جدیدیت/ جدید حسیت

جدید آدمی بارود کے ڈھیر پر کھڑا ہے جدید تخلیق کار کو احساس ہے کہ مزائل' ایٹم بم' نیوکلیر بم' ساری انسانیت کو لمحوں میں نیست و نابود کردیں گے۔اس لئے وہ سراسیمہ' دہشت زدہ' اداس و مایوس ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید شاعری کے فکری عناصر میں درشتگی، اضطراب، غیر محفوظیت' شکستگی' کے عناصر کو جدید حسیت کی بنیادی علامتیں قرار دیا ہے۔جدید ادیب کو سمجھنے کے لیے مختلف عناصر کو سمجھنا ضروری ہے۔تخلیق کار کے لئے قدیم و جدید شعور و احساس اور ادراک کے احتساب کا تجزیہ کرنا لازمی ہے۔وجودیت کے نقطۂ نظر کو مغرب میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی مقبولیت مل گئی تھی لیکن ہندوستان میں ترقی پسندی کے زوال کے بعد اس نے قدم رکھے۔کیونکہ آزادی کے بعد ترقی پسند و اشتراکیت کے نظریات کو عوام و دانشوروں نے مسترد کردیا۔جدیدیت کا خمیر وجودیت اور تجریدیت سے مرکّب تھا۔ابتداء میں تجریدیت ہی حاوی رہی لیکن آہستہ آہستہ وجودی طرزِ احساس حاوی ہوتا گیا اور اسے جدیدیت کے سنگ بنیاد کی حیثیت حاصل ہوئی۔ اس طرح جدیدیت وجودیت' تجریدیت اور نفسیات کی حیثیت قدروں اور اصولوں کا حسین امتزاج ہے۔جو عہد حاضر کے صحرائے آب و گیاہ میں شجر سایہ دار کی حیثیت رکھتی ہے۔

آج کے دور کی قدر و قیمت اور اس کی معنویت کو جدید تخلیق کار نے اپنی شعوری فکر میں سموئے رکھا ہے۔پچھلے صدی کے پانچویں دہائی میں جدیدیت کے اہم اور منفرد رجحان سے نئے ذہن کی رُوشناسی ہوئی تھی۔چھٹی دہائی سے آج کے عرصے تک اس رجحان کی مثبت حیثیت برقرار رہی۔جدید تخلیق کاروں میں جدید شاعر شامل ہے اس کی اپنی ذاتی محرومی، ناآسودگی تنہائی اور تشنگی محض اس کی نہیں ہے بلکہ اس کے احساسات میں شامل تمام انسانوں کی نامحرومی و بے بسی ہے جو ایک غیر متوازن سماج میں اپنے وجود کو بیگانہ پاتے ہیں۔جدید شاعر سمجھتا ہے کہ ایسے معاشرے میں جہاں خواب جھلستے ہیں اور خواہشیں سنگ سار ہوتی ہیں، فرد کا سماجی اور جذباتی طور پر خود کو رشتوں اور تعلقات سے بچائے رکھنا کوئی فطری امر نہیں ہے۔جدید شاعر کے یہاں رجائیت کی کمی کا احساس اس لیے ہے کہ فرد کے مستقبل کے غیر یقینی ہونے کا خطرہ انسانی تہذیب میں کبھی اتنا شدت نہ تھا جتنا موجودہ دور میں ہے۔

چوتھا باب: نظیر اکبر آبادی اور میر تقی میر

میرؔ کی زندگی غم سے عبارت تھی۔ انھوں نے درد کو شاعری اور شاعری کو درد کے پیرائے میں پیش کیا۔ میر کا شعر ان کے اپنے دور کے لئے مخصوص نہ تھا۔ ان کا غم ذاتی ہونے کے باوجود ذاتی نہ رہا اور وقتی ہونے کے باوجود زمانے میں اسیر نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان کا سکہ چلتا ہے۔

نظیرؔ کو ان کے عہد سے بیسویں صدی کے نصف تک نقادوں نے سوقیانہ شاعر کہہ کر مسترد کر دیا تھا لیکن ترقی پسند عہد میں زمین و عام آدمی سے ان کی وابستگی کے باوصف ان کی شاعری کی بازیافت ہوئی نظیر عام فرد، معاشرہ کے عام مبصر بھی تھے اور تماشائی تھی۔ انہوں نے اپنے اظہار کے لئے نظم کا سہارا لیا۔ ان کا نام اردو نظم کے اولین شاعروں میں سرفہرست آتا ہے۔ اس مقالے میں نظیر اکبر آبادی اور میر تقی میر کے کلام کا مطالعہ ضمنی طور پر کیا گیا اور یہ جاننے کی کوشش کی گئی کہ اردو شاعری کے اِن اہم ترین شاعروں کے عہد میں عصری حسیت کی صورت حال کیا تھی۔

پانچواں باب: 1857ء سے پہلے کا تہذیبی، سیاسی فکری و عصری پس منظر

اس عہد کی آشوبیت کے سیاق و سباق میں اس عہد کے شاعروں نے کئی ''شہر آشوب'' لکھے ہیں۔ جن میں شاکر ناجی، سودا، شاہ حاتم، آبرو، فغاں، قائم چاندپوری، کے شہر آشوب اس دور کے سیاسی حالات کے عکاس ہیں جن سے چند اقتباسات اس دور کی عکاسی کے لئے پیش کئے گئے ہیں۔ مقالے کا چوتھا اور پانچواں باب زمانی اعتبار سے 1857ء کے پہلے کا عہد ہے لیکن اس عہد کی شاعری کو ضمنی طور پر جنگ آزادی کے پس منظر کے طور پر شامل کیا گیا ہے تاکہ اس بات کا جائزہ لیا جاسکے کہ 1857ء سے پہلے اردو شاعری میں عصری حسیت کو صورت حال کیا تھی۔ اور اس عہد کے شاعر کے غور و فکر اور اظہار کا انداز کیسا تھا۔

چھٹا باب: 1857 اور اس کے بعد کی شاعری میں عصری حسیت

مقالے کا اہم باب یہی ہے جہاں سے اردو شاعری میں عصری حسیت کی شدتِ اظہار کے آثار و ثبوت ملتے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر، غالب، حالی اور اقبال اس باب میں اہم شعراء ہیں جن کے کلام میں اپنے عصر کی معنویت اور اظہار کا کرب ملتا ہے۔

حالی نے اپنے زمانے کے مسائل کی شدت کو محسوس کیا تھا اور آنے والے وقت کی چاپ سن لی تھی ''مسدس حالی'' کے ذریعہ انہوں نے قوم کو یہ پیام دیا کہ مجہول قوموں کو وقت مسترد کر دیتا ہے۔ 1857ء کی شکست و ریخت نے ان کے دانشورانہ ذہن کو غزل کی کلاسیکیت کے سراب سے نکل آنے پر مجبور کیا اور انہوں نے شاعری کو اصلاحی و سماجی افادیت کی جانب رجوع کر کے ایک اہم کارنامہ انجام دیا۔

غالب پر الزام ہے کہ ان کی شاعری میں 1857ء کی جنگ آزادی کی وارداتوں اور عوامل کی ترجمانی نہیں ملتی اور وہ اپنے عہد کی عصری آگہی سے بیگانہ رہے۔ لیکن ہمارے ایک نقاد نے بہت واضح انداز میں یہ بات کہی ہے کہ عصری حسیت کا تعلق صرف اپنے عہد کے حالات، تہذیب و ثقافت ہی سے نہیں ہوتا بلکہ شخصی اور ذاتی حسیت کی آشوبیت بھی جدید حسیت کہلاتی ہے۔ اس سیاق و سباق میں غالب کے کلام کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

اقبال کی شاعری سطحی جذباتیت اور جذباتی ہیجان کا نام نہیں انہوں نے شعوری طور پر اپنے نظام فکر کو شاعری کا وسیلہ بنایا۔ غلامی اور فراریت کے رجحان سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے فلسفہ خودی کو پیش کیا اور انسان کو جدوجہد اور یقین و عمل کا احساس عطا کیا۔

بہادر شاہ ظفر اس باب کے بہت اہم شاعر ہیں۔ سیاسی سطح پر وہ ناکام حکمران تھے لیکن آزادی کے لئے ان کا اضطراب، شکست و

ریخت' ان کی محرومی ان کے عصر کا مرثیہ ہے۔ وہ ایسے منفرد شاعر تھے جنھوں نے اپنے عصر کے تقاضوں' شخصی ونجی' آشوبیت کے اظہار کے لئے اپنی شاعری کو ذریعہ بنایا ان کا کلام ان کے کرب کی آئینہ داری کرتا ہے۔

ساتواں باب: اردو ادب کی اہم تحریکیں

علی گڑھ تحریک 'انجمن پنجاب' حلقہ ارباب ذوق' ترقی پسند تحریک وغیرہ

اردو ادب کی تحریکوں میں سرسید تحریک' حلقہ ارباب ذوق' انجمن پنجاب' اصلاحی تحریک' ترقی پسند تحریک' نے ادب وشعر کی راہیں متعین کرنے میں اپنی کردار ادا کیا۔ ان میں ترقی پسند تحریک سب سے توانا اور متحرک تحریک تھی جس نے اردو ادب وشاعری کے تمام سابقہ روایتوں کو توڑ کر ادب کا زندگی سے رشتہ قائم کیا تھا۔ سرسید تحریک نے اصلاح معاشرہ کا اور انجمن پنجاب نے اصلاح شاعری کے فرائض انجام دیئے۔ ان تحریکوں کے ساتھ ساتھ تعمیر پسند تحریک' دبستان لکھنؤ کی تحریک دبستان دہلی کی تحریک وغیرہ بھی منظر عام پر آئیں لیکن انہیں مقبولیت عام حاصل نہیں ہوسکی۔ ترقی پسندیت کے ردعمل میں حلقہ ارباب ذوق کا وجود عمل میں آیا جس کے اہم شاعروں میں ن۔ م راشد' میراجی' مجید امجد' یوسف نظر' قیوم نظر' وغیرہ شامل تھے۔ لیکن یہ انجمن بالآخر جدیدیت کے دھارے میں ضم ہوگئی۔

آٹھواں باب: ترقی پسند شاعری

1935 سے 1955 تک کی ترقی پسند تحریک کی شاعری (غزل اور نظم کے حوالے سے)

منتخب شعراء: (1) فیض احمد فیض (2) علی سردار جعفری (3) مجروح سلطانپوری (4) مخدوم محی الدین (5) کیفی اعظمی

ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند شاعری کا محور ومقصود سماج اور عوام تھے۔ اس تحریک سے وابستہ شاعری میں مظلوموں کی دھڑکنیں پھپھڑے اور غریب عوام کی پسماندگی کے مسائل وموضوعات' کسانوں' مزدوروں اور نچلی ذات کے پیچیدہ مسائل' اپنے عہد کا کرب' نفسیاتی کشمکش اور انسان کی عظمت وسربلندی کی نشاندہی ملتی ہے۔ فیض احمد فیض' علی سردار جعفری' کیفی' مخدوم کے ہاں زندگی اور آدمی پر لگائی گئی پابندیوں کے خلاف احتجاجی کیفیتیں ملتی ہیں۔ مجروح سلطانپوری نے ترقی پسند غزل کے وسیلے سے اس تحریک کو استقامت بخشی۔ ترقی پسند تحریک نے غزل کو سماجی و عوامی مقاصد کے اظہار کے لئے ناقابل قبول صنف قرار دیا تھا مجروح نے اسی کے توسط سے ان مسائل کو کامیابی کے ساتھ پیش کر کے غزل کی اہمیت کو منوایا بعد میں دیگر ترقی پسند شاعروں نے بھی کامیاب غزلیں کہیں۔ اس تحریک کے نظم وغزل کے شعراء میں فیض احمد فیض' علی سردار جعفری' مجروح سلطان پوری' کیفی اعظمی اور مخدوم محی الدین سرفہرست آتے ہیں جن کے کلام کا تجزیہ اس مقالے میں کیا گیا ہے۔

نواں باب: جدید شاعری (غزل اور نظم کے حوالے سے)

1955 کے بعد کی شاعری میں جدید حسیت

منتخب شعراء: (1) ناصر کاظمی (2) خورشید احمد جامی (3) اختر الایمان (4) محمد علوی (5) بانی (6) قاضی سلیم (7) مظفر حنفی (8) بشیر بدر (9) ندا فاضلی

جدید غزل ہو یا نظم اس میں تشکیک' لاسمتی' بے چہرگی' داخلی کرب'' شکست وریخت تنہائی' محرومی' فردیت' انفرادیت' عدم محفوظیت کے اساسی عناصر کی آئینہ داری ملتی ہے۔ جدید شعراء نے اپنی جدید حسیت وآگہی سے زندگی کے مسائل کو مزاج میں ڈھالا ہے۔ انفرادی لہجے

نیاپن' تازگی' شدت احساس اور ادراک کا نیاپن جدید شاعری کی پہچان ہے۔

جدید شاعری محدود حصار کی شاعری نہیں بلکہ اس میں عالم گیر مسائل کی حسیت بھی شامل ہے۔ انسانیت کے سارے مسائل جدیدیت اور جدید حسیت کے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ جدید غزل کے اہم شاعروں میں ناصر کاظمی' خورشید احمد جامی' باقی' بشیر بدر' مظفر حنفی اور جدید نظم میں اختر الایمان' محمد علوی' قاضی سلیم' ندا فاضلی کی تخلیقات کا انفرادی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

دسواں باب: اطراف حسیت' جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین

(غزل اور نظم کے حوالے سے)

اب پھر ادب کا منظر نامہ بدلا ہے اور دانشوروں کا ایک حلقہ اس غور و فکر میں ہے کہ تخلیقی فنکار ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کی انتہا پسندی سے متفق نہیں ہیں تو اس تحریک اور رجحان کو کس زمرے میں رکھا جائے اور آج کا تخلیقی فنکار خود کو کس سانچے میں رکھے۔ ۱۹۶۰ء میں ترقی پسند تحریک سے ادیبوں اور شاعروں کا ایک بڑا قبیلہ اس بنیاد پر تحریک سے جدا ہو گیا تھا کہ وہاں Commitment اور پروپگنڈہ کے علاوہ پابندی زبان بندی ہے۔ اس رجحان کے تخلیق کاروں نے Non-Commitment کی دہائی دی تھی اور ادب کو بہت کچھ بنا دینے کا وعدہ کیا تھا۔ متذکرہ تخلیق کاروں کا اس طبقہ کا جدیدیت کے بارے میں اب یہ احساس ہے کہ یہ رجحان بھی جمود کا شکار ہو گیا ہے اور اسے ادب کو جو کچھ دینا تھا وہ دے چکی ہے۔ گوپی چند نارنگ جو اس نظریہ کے سرخیل ہیں ان کا بیان ہے کہ مابعد جدیدیت کوئی نیا نظریہ نہیں ہے بلکہ کئی نظریوں اور رویوں کا نام ہے۔ مابعد جدیدیت نام ہے مرکز کو رد کرنے کا یہ ایک نئے دور کی دین ہے۔ تخلیقی آزادی کے بارے میں از سر نو سوچنے کا مطالبہ ہے۔ ان کا یہ کہنا ہے کہ جدیدیت کے جلو میں یاسیت، اجنبیت، شکست ذات کا ذکر ہے۔ علامت ڈال دی تو ادب جدید ہو گیا۔ مابعد جدیدیت میں کوئی حکم نامہ جاری نہیں کیا جا رہا ہے۔

اندازہ ہے کہ مابعد جدید شاعری جس میں غزل اور نظم دونوں ہی شامل ہیں۔ اکیسویں صدی کا مقدر تو ہو گئی لیکن اس شاعری میں تجربات کی جو ہوڑ لگی ہے اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ روایتی اور کلاسیکی لوازمات انتشار کا شکار ہو کر رہ جائیں گے۔ باوجود اس کے کہ مابعد جدید ادب مختلف خدشات و اندیشوں کا شکار ہے اس پر اعتراضات کی بھی بوچھار ہے لیکن اس کی حمایت اور ترویج میں کام کرنے والوں کی بھی کمی نہیں۔ مابعد جدید ادب کا وسیع کینوس اور پابندیوں سے خلاصی اس رجحان کی مقبولیت کا اصل سبب بن سکتے ہیں۔ لیکن اس کا ادبی و فکری منظر نامہ ابھی تک واضح نہیں ہے۔ اس باب میں انہی سوالات کو اٹھایا گیا تا کہ مابعد جدیدیت کا منظر نامہ واضح ہو سکے۔

ماحصل

1857ء کی پہلی جنگ آزادی' ہندوستان کو سیاسی و تہذیبی شکست و ریخت' انحطاط' تنزل پذیر حالات کے نتیجہ میں ایک خاموش انقلاب کا نقطہ آغاز تھی۔ جس کے نتیجے میں ادبی تحریکوں' رجحانوں اور رویوں میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ فکری سطح پر تخلیقی عمل بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس دور سے وابستہ شاعروں کے یہاں اس کے نمایاں آثار ملتے ہیں۔ مابعد جنگ آزادی 1857 کے شاعروں کے یہاں بھی اس کا ردعمل دیکھنے کو ملتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر' غالب حالی اور پھر اقبال کے یہاں اس عصر کی عصری معنویت کے نقوش واضح ہیں۔ سرسید تحریک' اصلاحی تحریک' انجمن پنجاب' ترقی پسند تحریک وغیرہ نے اپنے وقت کے تقاضوں کا ساتھ دیا۔ ترقی پسند تحریک ایک طویل عرصہ تک

ادب کے افق پر چھائی رہی اس نے 1936 سے 1955 تک سماجی اور عوامی مسائل و موضوعات اور انسانی مساوات و سربلندی کے مقاصد کے تحت اپنی کاوشیں جاری رکھیں اپنے طے شدہ مینی فیسٹو پر عمل آوری کی اس تحریک کی شاعری نے اپنے عہد کے کرب اور دبے کچلے انسانوں کے دکھ درد و مسائل کو اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بنایا۔ تحریک نے آزادی کے حصول کے لئے بھی نمایاں خدمات انجام دیں۔ ترقی پسند شاعروں میں غلامی کے خلاف نفرت اور آزادی کے لئے جدوجہد پر مبنی بے شمار تخلیقات ملتی ہیں۔ اس ضمن میں فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، مجروح سلطانپوری، کیفی اعظمی جیسے منتخب نمائندہ شعراء کی نظم اور غزل کا تجزیہ شامل کیا گیا ہے ان ترقی پسند شاعروں کے ہاں زندگی کی بصیرت و فہم وسیع تناظر کی حامل ہے اس لئے اس شاعری میں ہمہ گیریت پائی جاتی ہے۔

1947 کی آزادی اور تقسیم ملک کی حیثیت ایک نقطہ انحراف کی سی تھی جس نے سیاسی و ادبی منظرنامے کی بساط ہی الٹ دی۔ یہاں سے جدیدیت کے رجحان نے اپنے قدم جمانے شروع کئے۔ 1955 اور 1960 کے آس پاس جدیدیت نے اپنی واضح حیثیت حاصل کرلی۔ جدید شاعری، ایمائی، استعاراتی، پیکری اور علامتی نظام کی مدد سے عالمگیر انسانی جذبات و محسوسات کا منفرد تخلیقی اظہار کرتی ہے۔ جدید شاعری کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے کلاسیکی اور نوکلاسیکی شاعری کے حبس کو توڑا اور ترقی پسند شاعری کے سکّہ بند اور مینی فیسٹو کی شاعری سے انحراف کیا۔ جدید شاعری نے وجود و ذات کے حوالے سے انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو پیش کیا اور کھوکھلی اجتماعیت سے شعر و فکر کو فرد کی جمالیاتی اور وجدانی کیفیات سے ہم آہنگ کیا اس کے اہم شاعروں میں ناصر کاظمی، خورشید احمد جامی، باقی، محمد علوی، اختر الایمان، بشیر بدر، مظفر حنفی، ندا فاضلی، قاضی سلیم ایسے سرفہرست شاعروں کی نظم اور غزل کا تجزیہ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

حاصل مطالعہ یہ ہے کہ اردو شاعری میں عصری حسیت کا تخلیقی بہاؤ اس کے ابتدائی دور سے جاری و ساری ہے میر تقی میر اور نظیر اکبر آبادی کے عہد سے بہادر شاہ ظفر، غالب، حالی اور اقبال تک اور پھر نوکلاسیکی شعراء سے ترقی پسند شاعری کے کا جزو لاینفک رہی ہے۔ دانشوران ادب نے اسے مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔ دانشوران ادب نے اسے جدید حسیت کا نام دیا اور اس کے نسب نامے کو حلقہ ارباب ذوق سے ہوتے ہوئے غالب اور اس سے آگے میر تقی میر سودا سے ملا دیا۔ بعض مفکرین نے غالب کو جدید حسیت کا پہلا شاعر قرار دیا بعض نے حالی کو اس کا بنیاد گزار بتلایا۔ شکیل الرحمٰن کے بموجب ماضی کی حسیت کا نئی اردو شاعری کی جدید حسیت سے گہرا تعلق ہے۔ اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ جدید حسیت کی بنیاد وجودیت پر ہے۔ وجودیتی فکر و احساس کے باوصف جدید تخلیق کار کا ذہنی افق وسیع اور روشن ہوا ہے۔ آل احمد سرور کے خیال میں وجودیت اور جدید علوم نے نئے ذہن کو عقیدوں سے متزلزل کیا اور لاشعوری کے پیچ و خم سے آشنائی کے عمل میں اس میں قنوطی لے پیدا کر کے تنہائی اور ویرانی اور شکستگی کا احساس پیدا کیا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کے آج کے دور کے پیچیدہ مسائل، تغیرات، ذہنی و جذباتی کیفیات سے جس فکری دھارے کا قریب ترین رشتہ ہے وہ وجودیت کے فلسفہ کا ہے۔ اس فلسفہ نے فرد کے وجود حیات و کائنات سے اس کے تعلق کے افہام و تفہیم کو اپنا مطمع نظر بنایا ہے۔ میرا احساس ہے کہ جدیدیت اور جدید حسیت کا سکّہ رائج الوقت آج کے عہد میں بھی جاری ہے۔

ہر چند کے ادب میں مابعد جدیدیت کا اعلان ہو چکا ہے اور بہت سے تخلیق کاروں کا ادعا ہے کہ وہ جو ادب تخلیق کر رہے ہیں وہ مابعد جدید ادب ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی اور اس قبیل کے نقاد آج بھی اس بات سے انکار کرتے ہیں کہ جدیدیت اپنی کرسی خالی کر چکی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مابعد جدیدیت کوئی رجحان یا نظریہ نہیں بلکہ صرف فکری صورت حال ہے۔ میں نے مقالے کے آخری باب ''اطراف حسیت/ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین'' میں منتخبہ تخلیقات بطور مثال پیش کر کے اس کا ملا جلا منظرنامہ پیش کیا ہے اور مختلف مفکرین کی آراء کی روشنی میں (جن میں مابعد جدیدیت کے موافق اور مخالف اصحاب شامل ہیں) اس سوال کو اٹھانے کی کوشش کی ہے کہ مابعد جدید ادب میں موجودہ ادب کی شکل و صورت غیر واضح ہے اور ادب کا قاری ہنوز واضح منظرنامہ کا منتظر ہے۔

مجھے اعتراف ہے کہ میرے مقالہ کے بسیط کینوس کی وجہ سے باوجود دلی خواہش کے ہر دور کی ادبی تحریکوں اور ہر دور کے کئی اہم تخلیق کاروں کی شمولیت ممکن نہیں ہوسکی۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ تحقیق کے بعض ایسے گوشے اوجھل رہ گئے ہوں جہاں تک میری فکر ونظر کی رسائی نہ ہوسکی ہو۔

اس گزارش پر اپنی بات کو ختم کرنے کی اجازت چاہوں گا کہ میری اس طالب علمانہ کاوش کو نظر استحسان سے نواز کر علم وشعور کی اس شاہ راہ پر میری حوصلہ افزائی کرنے کی زحمت برداشت کریں۔

(خان غلام غوث خان)

ایم۔اے۔ایم۔فل (یونیورسٹی آف حیدرآباد)

کتابیات

سلسلہ	کتاب کا نام	مصنف/مرتب/مترجم	ناشر و مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	اردو تنقید کا ارتقاء	ڈاکٹر عبادت بریلوی	ناشر: چمن بکڈپو دہلی	
۲	جدیدیت تجزیہ و تفہیم	مرتب ڈاکٹر مظفر حنفی	نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ، لکھنو	۱۹۸۵
۳	جدیدیت کی جمالیات	ڈاکٹر لطف الرحمٰن	صایمہ پبلکیشنز، تھانے	۱۹۹۳
۴	فکر و نظر	ڈاکٹر افتخار فخر	ناظمہ پبلکیشنز مادھوپورہ دھولیہ	۱۹۸۰
۵	اردو نظموں کا مطالعہ	ساحل احمد	اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد	۱۹۹۷
۶	تجزیے	ڈاکٹر گیان چند جین	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	اپریل ۱۹۷۳
۷	غزل کی سرگزشت	اختر انصاری	ادارہ شعر و ادب علی گڑھ	۱۹۷۵
۸	شعلے کی شناخت	عمیق حنفی	نصرت پبلی شرز، امین الدین پارک، لکھنو	
۹	روح اسلام اقبال کی نظر میں	ڈاکٹر غلام عمر خان	انسٹی ٹیوٹ آف انڈو مڈل ایسٹ کلچرل اسٹڈیز حیدرآباد	۱۹۶۴
۱۰	اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر	ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار	اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور	۱۹۶۶
۱۱	تناظر اور تجزیے	ابوالفیض	سحر ایجوکیشنل پبلی کیشنز دہلی	۱۹۹۷
۱۲	ترقی پسند ادب	عزیز احمد	چمن بک ڈپو اردو بازار دہلی	
۱۳	ترقی پسند اردو شاعری	ڈاکٹر اشفاق حسین	ناشر اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد	۱۹۹۶
۱۴	ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر	پروفیسر قمر رئیس	ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس دہلی	
۱۵	اردو شاعری میں سیاسی و سماجی پس منظر		اورینٹل کالج میں پنجاب یونیورسٹی لاہور	۱۹۶۶
۱۶	روح غزل	مرتب ڈاکٹر مظفر حنفی	مرزا غالب روڈ، الہ آباد	۱۹۹۲
۱۷	غبار دل	انور شیخ	ناشر: ادبی دنیا پبلی کیشنز جے پور	ستمبر ۲۰۰۳
۱۸	مونوگراف: پروین شاکر	ساحل احمد	اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد	۱۹۹۷
۱۹	غزل کیا کچھ	ساحل احمد	ناشر: اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد	۱۹۹۷
۲۰	اردو غزل اور اس کا فکری نظام	شمیمہ رضوی	ناشر: سرفراز، عائشہ اعزاز پریس لکھنو	۱۹۹۰

۲۱	اردو تنقید حالی سے کلیم الدین احمد تک	سید محمد نواب کریم	تخلیق پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۹۶
۲۲	اسلوبیاتی تنقید		ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۸۹
۲۳	اختر الایمان مقام وکلام	ڈاکٹر محمد	فیروز ایجوکیشنل پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۹۷
۲۴	اردو شاعری میرؔ سے پروین شاکر تک	قاضی مشتاق احمد	مکتبہ جدید نئی دہلی	۲۰۰۰
۲۵	شاعری اور شاعری کی تنقید	ڈاکٹر عبارت بریلوی	ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۵
۲۶	معاصر (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)	ڈاکٹر جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۶
۲۷	تنقید وعصری آگہی	ڈاکٹر سید عقیل محمد	انجمن تہذیب ادب پبلکیشنز، الہ آباد	۱۹۷۶
۲۸	ادب نقد حیات	ڈاکٹر یوسف سرمست	ناشر: آل انڈیا ریسرچ کونسل بنجارہ ہلز حیدرآباد	دسمبر ۱۹۹۲
۲۹	میراجی: شخصیت اور فن	کمار پاشی	موڈرن پبلشنگ ہاوس نئی دہلی	جون ۱۹۸۱
۳۰	بیان کی وسعت	سلیم شہزاد	منظر نما پبلی شرز، مالیگاؤں	۱۹۹۲
۳۱	اردو شاعری میں اشاریت	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	ناشر ماڈرن پبلشنگ ہاوس نئی دہلی	نومبر ۱۹۸۳
۳۲	ادب میں ابہام اور اس کے مسائل	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	ناشر: نیشنل بک ڈپو حیدرآباد	۱۹۷۴
۳۳	انحراف (تنقیدی مضامین)	ڈاکٹر مظفر مہدی	ناشر: ایجوکیشنل پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۹۸
۳۴	کلام فیض		ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۷۹
۳۵	نقدِ حرف	پروفیسر ممتاز حسین	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	ڈسمبر ۱۹۸۵
۳۶	نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری	ڈاکٹر طلعت حسین زیدی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	
۳۷	یم بہ یم	مظفر حنفی	ناشر: انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی	۱۹۷۹
۳۸	الفاف	محسن جلگانوی	ناشر: اردو رائٹرز فورم آندھرا پردیش سکندرآباد	۱۹۷۹
۳۹	شعر چیزے دیگر است	عمیق حنفی	ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۸۰
۴۰	ارسطو سے ایلیٹ تک	ڈاکٹر جمیل جالبی	ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس	جون ۱۹۹۷
۴۱	اردو شاعری کا فن ارتقاء		ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس نئی دہلی	۱۹۹۸
۴۲	اردو شاعری میں مسائل زمانہ	ڈاکٹر ظل حسنین	اسرار کریمی پریس الہ آباد	
۴۳	دھواں دھواں چراغ جاں	علی الدین نوید	مکتبہ شعر وحکمت، سوماجی گوڑہ حیدرآباد	۱۹۹۳
۴۴	اردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد)	ڈاکٹر شہپر رسول	حرا پبلی کیشنز جامعہ نگر، نئی دہلی	۱۹۹۹
۴۵	جدیدیت کی فلسفیانہ اساس (بار اول)	شمیم حنفی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	اکتوبر ۱۹۷۷
۴۶	اردو غزل (ہندو پاک میں) (تیسرا ایڈیشن)	کامل قریشی	اردو اکاڈیمی دریا گنج نئی دہلی	۱۹۹۸ء
۴۷	کلیات اقبال (صد رایڈیشن)		ایجوکیشنل بک ہاوس مسلم یونیورسٹی مارکٹ علی گڑھ	۱۹۹۵
۴۸	نئے شعری تجربے	ڈاکٹر تبسم کاشمیری	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۷۸
۴۹	ڈاکٹر مظفر حنفی: حیات شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر محبوب راہی	ماڈرن پبلشنگ ہاوس دہلی	۱۹۸۷
۵۰	نقد ریزے	ڈاکٹر مظفر حنفی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی	
۵۱	مہک اور محک	ڈاکٹر سیدہ جعفر	ناشر: ادارہ پیکر حیدرآباد اگست	۱۹۹۵
۵۲	دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر	پروفیسر محمد حسن	ناشر: اردو اکادمی دہلی	۱۹۸۹
۵۳	بشیر بدر فن وشخصیت	رفعت سلطانہ، ڈاکٹر رضیہ حامد	باب العلوم پبلی کیشنز، نوئیڈا	۱۹۸۸

۵۴	آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ	بشیر بدر	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	۱۹۸۱
۵۵	میں ہم اور ادب	ابن فرید	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۷۷
۵۶	نئی تنقید، نئے اقدار	علی احمد فاطمی	ادارہ نیا سفر، مرزا غالب روڈ، الہ آباد	
۵۷	انتخاب کلام	مخدوم محی الدین	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ	۱۹۷۲
۵۸	زندای ناور	فیض احمد فیض	ناشر ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۷۹
۵۹	فیض احمد فیض: روایت وانفرادیت	ڈاکٹر نصرت چودھری	سیمانت پرکاش نئی دہلی	۱۹۹۵
۶۰	چٹان اور پانی	فضیل جعفری	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۷۴
۶۱	دست صبا	فیض احمد فیض	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۷۹
۶۲	اقبال اور غالب	حامدی کاشمیری	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۷۸
۶۳	اقبال کی تلاش	ظ۔ انصاری	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	۱۹۷۸
۶۴	بانگ درا	اقبال	حسامی بکڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد	۱۹۷۹
۶۵	اقبال ایک تجزیاتی مطالعہ	ساحل احمد	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	ڈسمبر ۱۹۷۴
۶۶	ناصر کاظمی کی شاعری	حامد کاشمیری	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	ڈسمبر ۱۹۸۲
۶۷	افکار تازہ (تنقیدی مضامین)	ڈاکٹر محمد جلال انجم	فیضی پبلی کیشنز، بلی ماران دہلی	۱۹۹۰
۶۸	فن کی جانچ	ڈاکٹر سیدہ جعفر	نیشنل فائن پرنٹنگ، پریس حیدرآباد	اکتوبر ۱۹۶۵
۶۹	New Edition Concise Twentieth Century Dictionary		ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، لال کوان، دہلی	
۷۰	عصری ہندوستانی شاعری	سید بشارت علی	نشاط پبلی شرز محبوب چوک حیدرآباد	ستمبر ۲۰۰۰
۷۱	دیوان غالب	اسد اللہ خان غالب	حسامی بکڈپو مچھلی کمان، حیدرآباد	۱۹۸۴
۷۲	جائزے (کتاب نما کا خاص ادب نمبر)	ڈاکٹر مظفر حنفی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۸۵
۷۳	کتاب شناسی	ظ۔ انصاری	ناشر: منصف شیریں کلابہ ممبئی	اگست ۱۹۸۱
۷۴	جدید اردو ادب	ڈاکٹر محمد حسن	مکتبہ جامعہ اردو لمیٹیڈ یٹ نئی دہلی	نومبر ۱۹۷۵
۷۵	الفاظ کا مزاج	غلام ربانی تاباں	مکتبہ جامعہ اردو لمیٹیڈ، نئی دہلی	ڈسمبر ۱۹۸۳
۷۶	اردو غزل ایک مطالعہ	ساحل احمد	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	۱۹۹۸
۷۷	اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان	ڈاکٹر گیان چند جین	مکتبہ جامعہ اردو لمیٹیڈ، نئی دہلی	اپریل ۱۹۷۳
۷۸	غزل کی سرگزشت	اختر انصاری	ادارہ شعر و ادب، علی گڑھ	۱۹۷۵
۷۹	اردو نظم اور اس کی قسمیں	ساحل احمد	ناشر اردو رائٹرس علی گڑھ الہ آباد	
۸۰	تقابل و تجزیہ	قدیر امتیاز	گلبرگہ، کرناٹک	۱۹۸۲
۸۱	پیش رو غزلیں	طارق شمیم	ناشر: نوائے دکن پبلی کیشنز، اورنگ آباد	۲۰۰۰
۸۲	صدر رنگ	اردو اکیڈیمی	ناشر: اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش، حیدرآباد	اگست ۱۹۸۲
۸۳	مقدمہ شعر و شاعری	خواجہ الطاف حسین حالی	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	جولائی ۱۹۸۵
۸۴	قدر شناسی	عتیق اللہ	ناشر: ادارہ اشاعت اردو دہلی	۱۹۷۸
۸۵	آواز آدمی (تنقیدی مضامین)	ڈاکٹر مغنی تبسم	شعر و حکمت، سوماجی گوڑہ، حیدرآباد	مئی ۱۹۸۳
۸۶	ادارک (تنقیدی مضامین)	شمیم احمد	دکن پبلی شرز اورنگ آباد	۱۹۷۳

۸۷	شب ریزے	ڈاکٹر اختر نظمی	مدھیہ پردیش اردو اکیڈیمی، بھوپال	۱۹۸۲
۸۸	جدید فکر و ادبی رجحانات	اختر حسن، مغنی تبسم، قدیر زماں	حیدرآباد	۱۹۸۲
۸۹	عاصی کاشمیری ہمہ گیر شخصیت	ڈاکٹر فراز حامدی	ادبی دنیا پبلی کیشنز، جے پور	اگست ۲۰۰۳
۹۰	ادب و صحافت	عابد صدیقی	ناشر: نیرنگ اکیڈیمی حیدرآباد	۱۹۷۴
۹۱	مقالات اثر	ڈاکٹر محمد علی اثر	انشاط پبلی شرز، محبوب چوک، حیدرآباد	۲۰۰۰
۹۲	نقد و نظر	اختر حسن	ناشر: حسن پبلی شرز، حیدرآباد	ڈسمبر ۱۹۸۴
۹۳	کہو ظل الٰہی سے	منور رانا	پہچان پبلی کیشنز، الہ آباد	جون ۲۰۰۱
۹۴	تخلیقی عمل	ڈاکٹر وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	
۹۵	مغربی شعریات	محمد ہادی حسن	مجلس ترقی ادب، لاہور	مارچ ۱۹۶۸
۹۶	فن شاعری (بوطیقا)	ازارسطو، مترجم: عزیز احمد	ناشر: انجمن ترقی اردو ہند، دہلی	۱۹۷۷
۹۷	تنقید اور عصری آگہی	ڈاکٹر سید عقیل محمد	انجمن تہذیب پبلکیشنز، الہ آباد	۱۹۷۶ء
۹۸	ادب پر کہہ	ڈاکٹر عریش	ماڈرن پبلشنگ ہاوس، دریا گنج، نئی دہلی	۱۹۸۳
۹۹	مہر دو نیم	افتخار عارف	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	طبع دوم ۱۹۸۵
۱۰۰	سیماب کی نظمیہ شاعری	ڈاکٹر زرینہ ثانی	ناشر: سیماب اکیڈیمی، ممبئی	۱۹۷۸
۱۰۱	بودلیر کی نظمیں	مظہر مہدی	مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد	۱۹۹۴
۱۰۲	شناس و شناخت	پروفیسر انور صدیقی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	
۱۰۷	خلا میں بکھرے ہوئے حرف کی پہچان	خالد سعید	ناشر: پیش رفت پبلی کیشنز، گلبرگہ	ستمبر ۱۹۸۷
۱۰۸	بیسویں صلیب	شان بھارتی	سجاد، عظیم آباد، بہار	۱۹۸۰
۱۰۹	شہر بقا	مضطر مجاز	مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد	۱۹۹۶
۱۱۰	پہلی کرن کا بوجھ	ڈاکٹر مغنی تبسم	مکتبہ شعر و حکمت، سوماجی گوڑہ حیدرآباد	
۱۱۱	تھوڑا سا آسمان زمین پر	محسن جلگانوی	اردو رائٹرز فورم آندھرا پردیش، سکندرآباد	۱۹۹۶
۱۱۲	غزل میں جدیدیت کے شعراء (ہند و پاک غزل سمینار میں پڑھے گئے مقالات)	ڈاکٹر حامدی کاشمیری	ناشر: اردو اکاڈیمی، دہلی	۱۹۹۸
۱۱۳	کھویا ہوا سا کچھ	ندا فاضلی	معیار پبلی کیشنز، تاج انکلیو، دہلی	
۱۱۴	حساب رنگ	بانی	ناشر: نیشنل اکادیمی، دریا گنج، نئی دہلی	اکتوبر ۱۹۷۶
۱۱۵	رستگاری	قاضی سلیم	ناشر: سیاست پبلی کیشنز، عابدس، حیدرآباد	۲۰۰۴
۱۱۶	فن اور فنکار	ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ	ناشر: مجلس تحقیقات اردو، حیدرآباد	
۱۱۷	ادب، فلسفہ اور وجودیت	سیما مجید، نعیم الحسن	ناشر: بک پرنٹرز، لاہور	۱۹۹۲
۱۱۸	وجودیت پر ایک نظر	سلطان علی شیدا	ناشر: اتر پردیش اردو اکیڈیمی لکھنو	اگست ۱۹۷۸
۱۱۹	مخدوم محی الدین حیات اور کارنامے	شاذ تمکنت	مکتبہ شعر و حکمت، ریڈ ہلز حیدرآباد	۱۹۸۶
۱۲۰	زنداں نامہ	فیض احمد فیض	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	۱۹۷۹
۱۲۱	بساط رقص	مخدوم محی الدین	ناشر: اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش، اے سی گارڈ، حیدرآباد	۱۹۸۶
۱۲۲	دست صبا	فیض احمد فیض	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۹

۱۲۳	فیض احمد فیض روایت اور انفرادیت	ڈاکٹر نصرت چودھری	سیمانت پرکاشن، نئی دہلی	۱۹۹۵
۱۲۴	چند پیش رَو	یعقوب راہی	ناشر: تکمیل پبلی کیشنز، بھیونڈی ممبئی	فروری ۲۰۰۵
۱۲۵	اعتراف (ندا فاضلی نمبر)	ڈاکٹر رام پنڈت، اسلم پرویز، وقار قادری	اعتراف گروپ، نہرو نگر، کرلا، ممبئی	اپریل ۲۰۰۵
۱۲۶	کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں	شاہد ماہلی	معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی	۱۹۹۹
۱۲۷	تاریخ ادب اردو	پروفیسر سید اعجاز حسین	ناشر: اردو اکیڈیمی، دہلی	۱۹۸۰
۱۲۸	شعاعِ نقد	نادم بلخی	بہار اردو اکیڈیمی، پٹنہ	۱۹۹۳
۱۲۹	حسابِ رنگ	بانی	نیشنل اکیڈیمی، دریا گنج، نئی دہلی	۱۹۷۱

جرائدورسائل

سلسلہ	جرائدورسائل	مقام اشاعت	تاریخ اشاعت
۱	جریدہ ''تمثال'' شمارہ:۹	کراچی پاکستان	
۲	جریدہ ''جواز'' شمارہ:۶	جامعہ روڈ مالیگاؤں	۲۵ اکتوبر ۱۹۸۷
۳	ماہنامہ ''ادب نکھار''	موناتھ بھنجن	دسمبر ۱۹۷۸
۴	ماہنامہ ''شب خون''	رانی منڈی، الہ آباد	مارچ/اپریل ۱۹۷۴ اور متعدد شمارے
۵	جریدہ ''نگار''	کراچی، پاکستان	اگست ۱۹۸۳
۶	جریدہ سوغات	اندرانگر بنگلور	نومبر ۱۹۹۷
۷	جریدہ ''اردو زبان'' شمارہ:۴	سرگودھا پاکستان	
۸	ماہنامہ ''کتاب نما''	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی	جون ۱۹۸۳
۹	جریدہ ''نشانات''	مالیگاؤں مہاراشٹرا	جنوری/فروری ۱۹۷۶
۱۰	ماہنامہ ''اسباق''	ایروڈہ، پونے	فروری تا ستمبر ۱۹۹۵/ جون ۱۹۹۹ اور متعدد شمارے
۱۱	ماہنامہ ''قرطاس''	مومن پورہ ناگپور	ڈسمبر ۱۹۹۹: مئی جون ۲۰۰۳ اور متعدد شمارے
۱۲	سالنامہ ''بساط ذکر وفکر''	آرمور آندھراپردیش	۲۰۰۲
۱۳	سہ ماہی ''یہ صبح''	نورنگر ایکسٹینشن، دہلی	جنوری ۲۰۰۰
۱۴	جریدہ ''استعارا''	ذاکر باغ نئی دہلی	اکتوبر ڈسمبر ۲۰۰۰
۱۵	سہ ماہی ''دل رس''	وجد میموریل ٹرسٹ اورنگ آباد	جولائی تا ڈسمبر ۲۰۰۳
۱۶	دوماہی ''گلبن''	احمد آباد	اپریل/مئی ۲۰۰۳
۱۷	ماہنامہ ''نیا دور''	لکھنو	مئی ۱۹۹۳/اپریل ۱۹۸۱
۱۸	ماہنامہ ''آج کل''	اردو پبلکیشن ڈیویژن، سی جی او کامپلیکس، نئی دہلی	جولائی ۲۰۰۰، ڈسمبر ۱۹۸۱ اور متعدد شمارے
۱۹	دوماہی ''انشاء''	ذکریا اسٹریٹ کلکتہ	جولائی اگست ۲۰۰۴
۲۰	ماہنامہ ''محفل'' شمارہ:۱	رائل پارک لاہور پاکستان	اپریل ۱۹۸۳، فروری ۱۹۸۳

۲۱	ماہنامہ ''آندھراپردیش''	اے سی گارڈ حیدرآباد	جنوری ۱۹۷۹، مئی ۲۰۰۱ اور متعدد شمارے
۲۲	ماہنامہ ''کتاب نما'' شمارہ:۱۰	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	مارچ ۱۹۸۳، اکتوبر ۱۹۸۳ اور متعدد شمارے
۲۳	ماہنامہ ''شاعر'' شمارہ:۱۰	دیناناتھ بلڈنگ جے بی روڈ ممبئی	مارچ ۱۹۸۳ اور متعدد شمارے
۲۴	جریدہ فکروفن	ڈائریکٹر لینگویجس، محکمہ تعلقات عامہ، شملہ	اگست تا اکتوبر ۱۹۸۴
۲۵	ماہنامہ ''جامعہ''	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	جنوری ۱۹۸۱
۲۶	ماہنامہ ''خوشبو کا سفر''	ملے پلی حیدرآباد	جون ۲۰۰۰، مئی ۲۰۰۱ اور متعدد شمارے
۲۷	ماہنامہ ''راشٹریہ سہارا''	نئی دہلی	اکتوبر ۱۹۹۳
۲۸	ماہنامہ ''صبا''	بیچلرز کوارٹرس حیدرآباد	نومبر ۱۹۵۸
۲۹	ماہنامہ ''تعمیر ہریانہ''	تعلقات عامہ چندی گڑھ	اپریل/ڈسمبر ۱۹۸۲
۳۰	ماہنامہ ''گلبانگ ادب'' شمارہ:۴	ممبئی، مہاراشٹرا	نومبر ۱۹۷۵ء
۳۱	سہ ماہی ''رنگ''	سیچوادھنباد	جنوری/فروری ۲۰۰۱ اور متعدد شمارے
۳۲	ماہنامہ ''گونج''	اعظم روڈ، نظام آباد، آندھراپردیش	جنوری/فروری ۲۰۰۴
۳۳	ماہنامہ ''شاندار''	اعظم گڑھ، یوپی	فروری/مارچ ۲۰۰۴
۳۴	ماہنامہ ''سب رس''	ایوان اردو، پنجہ گٹہ، حیدرآباد	مئی ۱۹۹۸
۳۵	ماہنامہ ''شیرازہ''	شمارہ:۳	محکمہ اطلاعات وتعلقات عامہ، سری نگر، کشمیر
۳۶	سہ ماہی ''توازن'' شمارہ:۲۷	نیاپورہ، مالیگاؤں، مہاراشٹرا	مئی تا اگست ۱۹۹۸
۳۷	دوماہی ''قومی زبان''	اردو اکیڈیمی آندھراپردیش اے سی گارڈز حیدرآباد	ستمبر اکتوبر ۲۰۰۲
۳۸	ماہنامہ ''زاویہ''	کلاری کیرون لینڈ سویڈن	جولائی ۲۰۰۲
۳۹	ماہنامہ ''پیش رفت''	تارہ بلی ماران، دہلی	فروری ۱۹۹۶، نومبر ۲۰۰۱
۴۰	سہ ماہی ''ادیب''	علی گڑھ	۱۹۹۳
۴۱	سہ ماہی ''ورق''	لاہور، پاکستان	اکتوبر/ڈسمبر ۲۰۰۱
۴۲	ماہنامہ ''سبق اردو''	گوپی گنج، بدوہی اترپردیش	ستمبر ۲۰۰۴
۴۳	ماہنامہ ''زاویہ''	لنڈ۔سویڈن Sweden	نومبر ۲۰۰۴
۴۴	سہ ماہی ''کاروان''	مومن پورہ، ناگپور، اپریل	۲۰۰۴ء
۴۵	دوماہی ''گلبن''	احمدآباد	مئی/جون ۲۰۰۰ اور متعدد شمارے
۴۶	دوماہی ''گلبن''	چن پٹ، لکھنو	جنوری/اپریل ۲۰۰۴
۴۷	ماہنامہ ''اردو چینل''	گنجانن کالونی، گوونڈی ممبئی	ستمبر ۲۰۰۴ تا دسمبر ۲۰۰۴
۴۸	جریدہ ''شعروحکمت'' (کتاب:۳) دورسوم	ادارہ شعروحکمت، سوماجی گوڑہ حیدرآباد	۲۰۰۴
۴۹	دوماہی ''الفاظ''	کراچی پاکستان	شمارہ دسمبر ۱۹۸۳ء
۵۰	ماہنامہ ''شاداب''	ریڈ ہلز حیدرآباد	نومبر ۲۰۰۲
۵۱	ماہنامہ ''صبح امید''	ممبئی	اگست ۱۹۶۷ء
۵۲	ماہنامہ ''ادب لطیف'' شمارہ:۹ جلد:۴۹	لاہور، پاکستان	اپریل ۱۹۸۸
۵۳	ماہنامہ ''مریخ''	اردو اکیڈیمی بہار، پٹنہ	شمارہ دسمبر ۱۹۹۷ء

۵۴	ماہنامہ ''پونم''	حیدرآباد	جنوری ۱۹۸۱ء
۵۵	جریدہ ''فراست'' (ایک غیر میقاتی دستاویز)	ٹورنٹو/کینڈا	
۵۶	ماہنامہ ''گل کدہ'' شمارہ: ۱۔۳	سہسوان، بہار	۲۰۰۱
۵۷	ماہنامہ ''فنکار''	لکڑکوٹ، حیدرآباد	شمارہ اکتوبر ۱۹۸۶ء
۵۸	ماہنامہ ''کنول''	دھنباد، بہار	شمارہ جنوری ۱۹۷۲ء
۵۹	ماہنامہ ''لاریب''	لکھنو	شمارہ ستمبر ۱۹۹۹ء
۶۰	سہ ماہی ''نیا ورق''	کتاب دار، ٹھکر اسٹریٹ، ممبئی	اکتوبر۔دسمبر ۱۹۹۸ء
۶۱	ماہنامہ ''راہب''	لکھنو	ستمبر ۱۹۹۹ء
۶۲	ماہنامہ ''اردو دنیا''	آر کے پورم نئی دہلی	فروری ۲۰۰۱
۶۳	ماہنامہ ''قافلہ'' شمارہ: ۳	برہ پور، بھاگلپور	۱۹۹۰
۶۴	ماہنامہ ''ترسیل''	گیا، بہار	ستمبر ۱۹۸۷ء
۶۵	ماہنامہ ''تکلم''	ساچے پیر روڈ پونے مہاراشٹرا	دسمبر ۱۹۹۷
۶۶	مجلّہ ''نشان راہ''	ادارہ ادب اسلامی، حیدرآباد	نومبر ۱۹۹۷
۶۷	سہ ماہی ''عبارت''	جمشید پور	جولائی تا ستمبر ۲۰۰۰ء
۶۸	سہ ماہی ''[illegible]دوادب''	نئی دہلی	جولائی۔ستمبر ۲۰۰۰
۶۹	سہ ماہی ''الکوثر''	سہسرام بہار	اکتوبر دسمبر ۱۹۹۷ء۔۱۹۹۸ء اور متعدد شمارے
۷۰	سہ ماہی ''ذہن جدید''	دہلی	مارچ۔اگست ۲۰۰۰
۷۱	سہ ماہی ''تناظر''	اے جی کالونی، حیدرآباد	ستمبر ۱۹۹۹
۷۲	ماہنامہ ''ادب نکھار''	مونا تھ بھنجن، بہار	اگست ۱۹۸۲ء
۷۳	ماہنامہ ''شب خون''	رانی منڈی، الہ آباد	مارچ ۱۹۷۵ء
۷۴	سہ ماہی ''توازن'' شمارہ: ۸	نیا پورہ، مالیگاؤں	۱۹۸۵
۷۵	ماہنامہ ''ساز سرمدی''	دہرہ دون	فروری ۱۹۸۲ء
۷۶	سہ ماہی ''کاروان ادب'' شمارہ: ۱۱۔۱۰	بھوپال	۱۹۹۳
۷۷	ماہنامہ ''تحریک''	دہلی	جون ۱۹۷۷، جنوری ۱۹۷۷، فروری ۱۹۷۷
۷۸	ماہنامہ ''قومی محاذ''	اورنگ آباد	جولائی ۲۰۰۰، جنوری ۲۰۰۰
۷۹	ماہنامہ ''ایوان اردو''	اردو اکادیمی نئی دہلی	اپریل ۱۹۹۷ء
۸۰	ماہنامہ ''شاعر'' شمارہ: ۲۵	ممبئی	۱۹۹۱ء، فروری ۲۰۰۲
۸۱	سہ ماہی ''الفاظ''	ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی، مارکٹ، علی گڑھ	
۸۲	جریدہ ''فنون''	لاہور، پاکستان	ستمبر/اکتوبر ۱۹۷۰
۸۳	''روزنامہ منصف''	(ایوان ادب/نقوش) حیدرآباد کے متعدد ادبی ایڈیشن	
۸۴	''روزنامہ سیاست''	(ادب وثقافت) حیدرآباد کے متعدد ادبی ایڈیشن	
۸۵	روزنامہ ''انقلاب'' (ادبی ایڈیشن)	ممبئی	متعدد ادبی ایڈیشن
۸۶	ہفت روزہ ''برگ آوارہ''	عابدس، حیدرآباد	اگست ۱۹۷۰

سالنامے اور خصوصی نمبر

سلسلہ	جرائد	مقام اشاعت	تاریخ اشاعت
۱	''یادگار جریدہ''	عالمی اردو کانفرنس، نئی دہلی	نومبر ۱۹۸۷ء
۲	سہ ماہی ''گفتگو'' ''ترقی پسند ادب نمبر''	وڈیرا پبلی کیشنز، بمبئی	مارچ ۱۹۸۰ء
۳	ماہنامہ ''فنون'' ''جدید غزل نمبر''	لاہور پاکستان	جنوری ۱۹۹۹
۴	جریدہ ''معیار'' ''جدید غزل نمبر'' شمارہ:۶	لاہور، پاکستان	۱۹۷۰
۵	حرف سخن (۲۵۰ غزلوں کا انتخاب) مرتب مناظر عاشق ہرگانوی	مکتبہ توازن نیا پورہ مالیگاؤں	مئی ۱۹۸۶ء
۶	سہ ماہی نخلستان (راجستھان میں جدید اردو غزل نمبر) مرتب شاہر میر	اردو اکیڈیمی راجستھان جے پور شمارہ	اپریل۔ستمبر ۱۹۸۷
۷	دو ماہی ''کوہسار'' (مدیر غزل گو نمبر)	برہ پور بھاگلپور	اپریل ۲۰۰۲ء
۸	ماہنامہ ''نیا دور'' (یوم آزادی نمبر)	دفتر اطلاعات وتعلقات عامہ، لکھنو اتر پردیش	اگست ۱۹۹۱
۹	ماہنامہ ''نیا دور'' (شمع حریت کے نام ایک شمارہ)	دفتر اطلاعات وتعلقات عامہ، لکھنو اتر پردیش	جولائی ۱۹۹۰
۱۰	سالانہ مجلہ ''رہنمائے ادب''	گولکنڈہ حیدرآباد	۲۰۰۰_۱۹۹۹
۱۱	سالنامہ ''بیباک'' شمارہ:۴۷	مالیگاؤں مہاراشٹرا	۲۰۰۴ء
۱۲	ماہنامہ ''آج کل'' (منتخب تخلیقات نمبر)	پبلی کیشنز ڈویژن، تعلقات عامہ، نئی دہلی	اکتوبر ۱۹۸۸ء
۱۳	سہ ماہی ''ذہن جدید'' (خصوصی گوشہ غالب)	نئی دہلی	ڈسمبر فروری ۱۹۹۹
۱۴	سہ ماہی ''ترسیل'' (گوشہ مظفر حنفی)	بھیونڈی ممبئی	جولائی۔ستمبر ۱۹۹۹ء
۱۵	جریدہ ''سورج'' (دوصد سالہ جشن غالب خصوصی نمبر)	لاہور	
۱۶	سالنامہ ''الانصار''	عیدی بازار، حیدرآباد	۲۰۰۳ء
۱۷	ماہنامہ ''نقوش'' (عصری ادب نمبر)	ادارہ فروغ اردو لاہور پاکستان	ستمبر ۱۹۸۲ء
۱۸	سوونیر ''اعتراف مغنی تبسم''	حیدرآباد	فروری ۱۹۹۹
۱۹	ماہنامہ ''نیا دور'' (یادگار آزادی نمبر)	دفتر اطلاعات وتعلقات عامہ لکھنو اتر پردیش	جولائی/اگست ۱۹۹۷
۲۰	آئینہ ایام اودھ نمبر ۱ (خصوصی اشاعت)	اردو اکیڈیمی اتر پردیش، لکھنو	مارچ ۱۹۹۲

۲۱	آئینہ ایام اودھ نمبر ۱۲	اردو اکیڈیمی، لکھنو	اکتوبر۔نومبر ۱۹۹۶
۲۲	ماہنامہ ''تکلم'' (سال اولین نمبر)	ساچا پیپر اسٹریٹ پونے	اپریل ۱۹۹۷
۲۳	جریدہ ''شعر و حکمت'' دور سوم	سوماجی گوڑہ حیدرآباد	مارچ ۲۰۰۳ء
۲۴	سہ ماہی ''ذہن جدید'' ''جدید نظم نمبر''	ذاکر نگر، نئی دہلی	دسمبر تا جنوری ۱۹۹۹ء
۲۵	سالنامہ ''اسباق'' سال اولین نمبر	ساچہ پیپر اسٹریٹ، پونہ	مارچ۔جون ۱۹۸۰
۲۶	ماہنامہ ''قرطاس'' ''سید یونس نمبر''	مومن پورہ ناگپور	جون ۲۰۰۴ء
۲۷	سالنامہ ''قرطاس'' ادب نمبر	مومن پورہ، ناگپور	۲۰۰۲ء
۲۸	جریدہ ''اوراق'' سالنامہ	چوک بازار لاہور	نومبر/دسمبر ۱۹۸۴
۲۹	دوماہی ''گلبن'' (سلور جوبلی نمبر)	رائے کھڈ احمد آباد	جنوری تا اپریل ۲۰۰۲ء
۳۰	ماہنامہ ''نیا دور'' یوم آزادی نمبر''	دفتر تعلقات عامہ لکھنو	اگست ۱۹۹۵ء
۳۱	ماہنامہ ''شاعر'' ہم عصر اردو ادب نمبر''	جی پی روڈ ممبئی	مئی تا دسمبر ۹۸۔۱۹۹۶ء
۳۲	ماہنامہ ''شاعر'' (خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر) شمارہ:۶	جی پی وڈ ممبئی	۱۹۸۰
۳۳	ماہنامہ ''شاعر'' (افتتاحی آفسیٹ نمبر) شمارہ:۳	جی پی روڈ ممبئی	۱۹۸۵ء
۳۴	عالمی اردو خواتین و قلمکاروں کا ادب	جی پی روڈ ممبئی	جولائی ۲۰۰۳
۳۵	جدید فکر و فن ''غزل نمبر'' شمارہ:۱۳	ڈائرکٹر لینگویجس و تعلقات عامہ شملہ	۱۹۸۷
۳۶	جریدہ ''شاہین'' نئی غزل نیا مزاج نمبر:۲ شمارہ:۱۰	ساہونگر، جلگاؤں	
۳۷	پہچان۔کتابی سلسلہ:۶	باران ٹالا، الہ آباد	
۳۸	سہ ماہی ''رنگ'' انور شیخ نمبر شمارہ:۵	سیجو ادھنباد	
۳۹	ماہنامہ ''دائرے'' (منتخب معیاری تحریریں نمبر)	اعلی گڑھ اتر پردیش	
۴۰	سہ ماہی ''توازن'' (فضا ابن فیضی نمبر)	نیا پورہ مالیگاؤں	مئی۔اگست ۱۹۹۹
۴۱	سالنامہ ''ذکر و فکر''	آرمور، آندھرا پردیش	۲۰۰۲ء
۴۲	سالنامہ ''ادبیات'' (بین الاقوامی ادب نمبر ۵)	اکادیمی ادبیات، پاکستان	۱۹۹۸ء
۴۳	سالنامہ ''ادبیات'' (بین الاقوامی ادب نمبر)	اکادیمی ادبیات پاکستان	۱۹۹۶ء

DEPARTMENT OF URDU
SCHOOL OF HUMANITIES
UNIVERSITY OF HYDERABAD
HYDERABAD

Dt. 01-08-2005

CERTIFICATE

This is to certify that I, **KHAN GHULAM GHOUS KHAN** have carried out the research embodied in the present thesis entitled "**URDU SHAERI MEIN JADEED HISSIYAT (1857 ke baad Ghazal aur Nazm ke Hawale se) (Modern Sensitivity in Urdu Poetry after 1857 with reference to Ghazal & Nazm)** for the full period prescribed under Ph.D ordinance of the University. I declare to the best of my knowledge that no part of this thesis was earlier submitted for the award of research degree of any University.

(Signature of the candidate)

Name: **KHAN GHULAM GHOUS KHAN**
Enrolment No. 2KHUPH01

Signature of the supervisor

Head, Department of Urdu

Head
Department of Urdu
University of Hyderabad
Hyderabad 500 046

Dean, School of Humanities

DEAN
School of Humanities
University of Hyderabad
Central University P.O.
HYDERABAD - 500 046.

URDU SHAERI MEIN JADEED HISSIYAT
(1857 ke baad Ghazal aur Nazm ke Hawale se)
(Modern Sensitivity in Urdu Poetry after 1857 with reference to Ghazal & Nazm)

THESIS

Submitted to the University of Hyderabad, in partial
Fulfillment of the requirement for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN URDU

Submitted
By

KHAN GHULAM GHOUS KHAN
M.A; M.PHIL.

Supervisor

PROF. MD. ANWARUDDIN
Head, Dept. of Urdu.
University of Hyderabad

Department of Urdu, School of Humanities
University of Hyderabad
Hyderabad
2005