عکس اور آئینے

(ادبی اور تنقیدی مضامین کا چھٹا مجموعہ)

پروفیسر سید احتشام حسین

عکس اور آئینے

فہرست

۱	نیا اُردو ڈراما۔	۷
۲	اُردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا	۳۵
۳	جدید اُردو نثر کا اسلوبی ارتقا	۶۹
۴	اُردو افسانہ (ہندوستان میں)	۹۵
۵	اُردو ادب۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد منظر میں	۱۰۹
۶	اُردو تحقیق و تنقید	۱۱۹
۷	آتش کی صوفیانہ شاعری	۱۳۱
۸	مقدمہ شعر و شاعری	۱۴۷
۹	موازنۂ انیس و دبیر	۱۶۳
۱۰	نغمے کی موت	۱۷۷
۱۱	مجاز۔ فکر و فن کے چند پہلو	۱۸۱
۱۲	جمیل مظہری کی شاعری میں فکری عنصر	۲۰۵
۱۳	ادب اور افادیت	۲۲۱
۱۴	تنقید۔ ادبی اور غیر ادبی قدریں۔	۲۳۱

اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقاء

تہذیب انسانی کی صبح اولین میں شاعری نے سحر اور موسیقی کے پردوں میں جنم لیا کیونکہ انھیں ذرائع سے انسان اپنی قوت عمل اور قوت تسخیر دونوں کو آزماتا تھا۔ اسی وجہ سے شاعری آج بھی اثر اور ترغیب عمل کا فرض انجام دیتی ہے یا کم سے کم اس کا ذریعہ سمجھی جاتی ہے۔ یہاں عمل کے لفظ سے کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں ہو جانا چاہئے۔ عمل وہ لطیف تحریک بھی ہے جو انسانی شعور کی گہرائی، گیرائی اور قوت میں اضافہ کرتی ہے اور اگر عمل کے معنی بالکل عام مفہوم میں عمل ہی ہوں تو یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اپنے ابتدائی دور میں افادیت اور لطف اندوزی کی حدیں الگ الگ نہیں تھیں۔ تاریخ کی مختلف منزلوں میں شاعری نے انھیں حیثیتوں سے مختلف روپ اختیار کئے ہیں اور اچھی خاصی ابدیت اور جدیدیت کے باوجود زمان و مکان کی زلفوں میں اسیر رہی ہے۔ ملکوں ملکوں میں اس کی شکلیں الگ

الگ رہی ہیں اور زبان و بیان، خیالات اور تجربات کی پابندیوں نے ان کے ارتقا کی راہیں متعین کی ہیں۔

اردو دنیا کی تقریباً جدید زبانوں میں گنی جاتی ہے۔ اس میں ادبی نشوونما اور ارتقا، شعری تاریخ ان زبانوں کی تاریخ شعر سے مختلف ہے جو زیادہ قدیم ہیں۔ اس کے سامنے ابتدا ہی سے دوسری زبانوں کے بنے بنائے شعری نمونے اور ادبی سانچے تھے، فنی روایتیں تھیں۔ فکر و خیال کی متعین راہیں تھیں، بری بھلی تہذیبیں اور اخلاقی قدریں تھیں۔ اس کے ابتدائی شعرا بعض دوسری زبانوں سے واقف تھے اس لیے ہم ان کی شاعری کا ان باتوں کی روشنی میں غور کر سکتے ہیں۔ اس کے شعرا زیادہ تر فارسی زبان و ادب اور اسی کے ذریعہ عربی ادب سے واقف تھے............ غالباً کچھ لوگ براہ راست بھی عربی شاعری کا علم رکھتے تھے۔ کچھ ہندوستان کی مختلف زبانیں اور بولیاں مثلاً اودھی، برج بھاشا اور پنجابی بھی جانتے تھے۔ انکے ایسے بھی تھے جنھیں مرہٹی، تلگو، کنٹری یا دوسری ہندوستانی زبانوں کا علم تھا غالباً بعض سنسکرت بھی جانتے تھے۔ لیکن جب ہم عملاً ان شعرا کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو امیر خسرو سے لیکر تقریباً انیسویں صدی کے وسط تک ان کا علم فارسی، عربی اور ہندی کی بعض شکلوں (خاص کر برج بھاشا) ہی تک محدود معلوم ہوتا ہے۔ اگر ان زبانوں میں ہم نظم گوئی کی روایت تلاش کریں تو وہ عام طور سے اس شکل میں نہیں ملتی جسے ہم جدید مفہوم میں نظم کہتے ہیں۔ یہاں ہمیں نظم کے مفہوم کا تعین کر لینا چاہیئے۔

نظم کا لفظ مختلف سلسلوں میں مختلف معانی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ کبھی نثر کے مقابلہ میں شاعری کا ذکر کرتے ہوئے نظم کہہ کر شاعری مراد لیتے ہیں اور اس میں شاعری کے تمام اصناف شامل ہوتے ہیں۔ کبھی غزل کو الگ کر کے باقی تمام اصناف کو نظم کہہ دیتے ہیں لیکن جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لئے استعمال ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو اور ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس پیدا ہو سکے اس کے لئے کسی موضوع کی قید نہیں اور نہ اس کی ہیئت ہی متعین ہے۔ ایسی نظموں کو اردو کے ان اصناف سخن سے الگ رکھا جاتا ہے جن کی ایک علحدہ حیثیت اور تاریخ ہے جیسے مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی وغیرہ۔ یہاں تک کہ جدید مفہوم میں ان قطعات کو جو غزلوں کے بیچ میں آجاتے ہیں یا ان مسلسل غزلوں کو جو ڈھیلے ڈھالے انداز میں ایک ہی خیال یا جذبہ کی ترجمان ہوتی ہیں نظم کہنا مناسب نہیں سمجھا جاتا۔ ان ادھورے اور منفی اشاروں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نظم کا لفظ جب شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لئے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے وہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جن کا کوئی معین موضوع ہو اور جن میں بیانیہ فلسفیانہ یا مفکرانہ انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی یا دونوں قسم کے تاثرات پیش کئے ہوں۔ اگر ہم چاہیں تو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ان نظموں کو بہت سی شاخوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ مثلاً موضوع اور بنیادی آہنگ کے لحاظ سے رومانی، سیاسی، عشقیہ، مذہبی، اخلاقی، تجویزیہ، فلسفیانہ، مفکرانہ، منظری، بیانیہ۔ غیرہ اور ہیئت اور ظاہری ساخت کے لحاظ سے بہ شکل مثنوی،

بہ شکل غزل، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، سمط، ترکیب بند، ترجیع بند، غیر مقفیٰ، مستزاد، آزاد نظم، گیتوں کی مختلف شکلیں وغیرہ۔ یہ سب چاہے مخصوص قسم کا تعمیری حسن رکھتی ہوں یا تنظیم سے لعرا ہوں، نظموں کے دائرہ میں آجائیں گی۔ اس وقت انھیں نظموں پر توجہ کرنا ہے۔

نظم کا جو مفہوم اوپر کی سطروں میں پیش کیا گیا ہے اسے سامنے رکھیں تو ایسی چیزیں وسطی انیسویں صدی سے پہلے نہ تو فارسی میں نظر آتی ہیں نہ ہندوستان کی مختلف بھاشاؤں اور بولیوں میں۔ فارسی میں غزل مسلسل، قصائد، مثنویات، ہجویات، قطعات اور مرثیے ہیں جنھیں خود الگ اصناف کی حیثیت حاصل ہے اور ان کے بدل (فارسی ہی کے اثر سے) اردو میں بھی موجود ہیں۔ ہندی بھاشاؤں میں طویل مثنوی نما نظمیں، بھجنوں اور گیتوں کی مختلف شکلیں ملتی ہیں جن سے اردو شاعری نے (جتنا اثر نہیں لیا جتنا لینا چاہیئے تھا۔ اس طرح اردو میں نظم کا جو سرمایہ بھی نظر آتا ہے وہ خود اسی کا ہے۔ اسے ہیئتی سانچے تو یقیناً اکثر و بیشتر فارسی ہی سے دستیاب ہوئے ہیں لیکن عہد قدیم میں بھی موضوع اور خیال کا انتخاب شاعر کے انفرادی تجربہ پر مبنی تھا۔

اردو زبان ابتدا ہی سے کچھ ایسے قالب اختیار کرنے لگی کہ آہستہ آہستہ اس کا رشتہ ہندوستان کی اکثر بھاشاؤں سے ٹوٹ گیا۔ گو یہ بعض تاریخی اسباب کا نتیجہ تھا لیکن اردو کے مستقبل کے لئے یہ مفید نہیں ہوا۔ اردو کو عوامی ادب یا لوک گیتوں کا سہارا نہیں۔ امیر خسرو کے عہد میں یہ انفراق شروع نہیں ہوا تھا۔ ان کی ہندی کا ادبی سرمایہ مشکوک سہی لیکن جو بھی ہے ہندوستانی اثرات سے

شرابور ہے۔ کبیر داس کو اُردو کے ارتقائی دور سے الگ رکھنے کے کوئی معنی نہیں معلوم ہوتے۔ ہندوستان کے عوامی ادب سے قریب رہنے کی سب سے اچھی مثال بعض صوفیاء کے کلام میں ملتی ہے۔ میاں افضل جھنجھانوی کا "بارہ ماسہ" (بکٹ کہانی) اسی اثر و تاثر کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اُردو اور بھاشاؤں میں دوری ہوتی گئی۔ لسانی حیثیت سے یہ بات اتنی نقصان دہ نہیں جتنی موضوعات اور خیالات کے نقطۂ نظر سے ہے۔ بہرحال یہ ایک حقیقت ہے کہ اُردو نے لسانی ترتیب و تہذیب میں ہندی بھاشاؤں سے جتنا فائدہ اٹھایا اس کا عشر عشیر بھی ان کے ادب سے نہیں حاصل کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندی کے ذریعہ سے آنے والی فنی اور تہذیبی روایتیں اُردو میں اتنی جگہ نہ پاسکیں جتنی امید کی جاسکتی تھی، ایسا کیوں ہوا اس کے تاریخی اور تہذیبی اسباب ہیں۔

جہاں تک اُردو میں نظم گوئی کا تعلق ہے عام خیال یہ ہے کہ اس کی ابتدا عہد جدید میں ہوئی۔ اگر ہم شعوری طور پر ایک صنف شاعری کو ترقی دینے کا خیال کریں تو یہ بات غلط نہیں ہے لیکن اگر نظم نگاری کی روایت کی جستجو کریں تو اسکی تاریخ کم و بیش وہی ہوگی جو خود اُردو شاعری کی ہے۔ اگر امیر خسرو کو چھوڑ دیں کہ ان کی اُردو یا ہندی شاعری کے متعلق یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے تو دکن میں جہاں اردو شاعری نے ارتقاء کے پہلے زینے طے کئے، شروع ہی سے مختصر مثنویوں کی شکل میں مذہبی یا صوفیانہ نظمیں ملنے لگتی ہیں۔ اور سترھویں صدی کی ابتدا ہوتے ہوتے ان کی شکل واضح ہو جاتی ہے۔ شمالی ہند میں صوفی بزرگوں میں شرف الدین یحییٰ منیری، شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور بعض دوسرے نام

ملتے ہیں۔ دکنی اور گجراتی صوفی شعرا کا سارا کلام قریب قریب مثنویوں کی شکل میں ہے اور ان کا ذکر مثنویوں کے ساتھ ہی کیا جانا چاہیئے۔ تیلنگو کنڈہ کے سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کچھ کلام ایسا ہے جسے نظموں کے سوا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا بہت ممکن ہے کہ اس کی نظم گوئی کی روایت تلنگو سے رشتہ رکھتی ہو کیونکہ وہ اس زبان کا بھی ماہر تھا۔ اس کے پسندیدہ موضوعات ہیں بسنت، عید، شب برات، بعض رسوم شادی، اپنی محبوباؤں اور پیاریوں کے حسن و کمال کا بیان، برسات، اپنی خوبصورت تعمیرات اور فتوحات کا ذکر۔ اگر غور کیا جائے تو ان میں سے اکثر اس کے انفرادی ذوق اور تجربہ سے تعلق رکھتی ہیں اور وہ ولولۂ حیات کی مظہر ہیں۔ انہیں پڑھتے ہوئے یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ ان کا زمانہ ۱۶۰۰ء کے قریب کا ہے۔ اس کی زبان کی ہندوستانیت، موضوعات کی مقامیت اور جوش اظہار محمد قلی قطب شاہ کو اردو کے اعلیٰ شعرا کی صف میں جگہ دلاتی ہیں۔ اس کا کلیات شائع ہو چکا ہے اور جب ہندوستانی تہذیب کی تاریخ مرتب کرنے میں شعر و ادب سے مدد لی جائے گی تو اس کے کلام سے بھی مدد ملے گی۔ یہاں نمونہ کے طور پر ایک نظم جس کا موضوع ہے "جلوے کا گیت" سے نقل کی جاتی ہے۔

پریم پیاری کو جلوے کا دیا رے — دسے چند سورے پیاں سنگارے
ہماں کاں بجا نہ پھلاں سنگ گئے تیا — سہیلیاں آرتی تارے نوارے
رچاؤ تخت جلوے کا خوشی سے — کہ چندر چوکس ہو تیلی سے نہارے
چڑاؤ تیل اب ساتیں سہاگاں — مشاطہ ہو کے زہرہ بت سنگارے
پلا شربت دلہ و ہاتھاں میں بیڑی — بندھاؤ ساڑیاں موتیاں کنارے

محمد قطب شہ اور اس پری کوں | خدایا رکھ جہاں لگ ہیں ستارے

قریب قریب اسی عہد کی دکنی اور گجراتی مثنویوں میں منظر، سراپا اور جذبات کے نقطۂ نظر سے متعدد مثنویوں میں سے ایسے ٹکڑے الگ کئے جا سکتے ہیں جن پر علحدہ مکمل نظم کا اطلاق ہو سکے۔ اسی طرح واقعۂ کربلا کے متعلق نظموں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے جو موضوع کے اعتبار سے تو مرثیہ ہے لیکن بعض دوسری حیثیتوں سے اسے نظموں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ تاہم چونکہ یہاں نظم کا ایک مخصوص مفہوم پیش نظر ہے اس لئے ان سے بحث نہیں کی جائے گی۔

شمالی ہند میں یوں تو اردو شاعری کی گرم بازاری اٹھارویں صدی کے ابتدائی سالوں میں ہوئی لیکن سترھویں صدی بھی ایسے ناموں سے خالی نہیں ہے جنھیں صرف اردو ادب کی تاریخ میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ اس سلسلہ کا سب سے اہم نام محمد افضل جھنجھانوی کا ہے جنھوں نے دوازدہ ماسہ (بارہ ماسہ یا بکٹ کہانی) لکھ کر ادبی سرمایہ میں ایک گراں بہا اضافہ کیا۔ اس نظم کے متعلق پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں:-

"محمد افضل کی بکٹ کہانی ایک بارہ ماسہ یا دوازدہ ماسہ ہے جس میں ایک فراق دیدہ عورت اپنے خاوند کی جدائی میں اپنی سکھیوں اور سہیلیوں سے خطاب کر کے اپنی بے تابی اور درد جدائی الم سناتی ہے اور جیسا کہ ہمارے ملک میں دستور ہے ہر ہندی ماہ کے عنوان کے ذیل میں اپنا قصۂ غم ایک، گداز پیرایہ میں دہراتی ہے۔ اس کی زبان دکنی سے بہت مختلف ہے اور صاف ہے۔ اس نظم میں فارسی بندشیں جا بجا باندھی گئی ہیں ...... فارسیت کے باوجود یہ نظم جذبات کے لحاظ

سے بالکل ہندی ہے۔ اس میں ہندوانہ زندگی کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔
خصوصاً ہندو تہواروں، ہولی، دیوالی اور دسہرہ کا معہ ان کے لوازمات
کے مذکور ہے۔ ہولی کے گیت گائے جاتے ہیں، رنگ کی پچکاریاں
ہاتھوں میں ہیں، دف اور مردنگ بجائے جاتے ہیں، سر پر صندل
چھڑکا ہے، گلال اور عبیر اڑایا جا رہا ہے، دوہرے اور غزلیں
گائی جاتی ہیں۔ کاگا قاصد ہے، کوئل کوکتی ہے اور پپیہا پیہو پیہو
کی پکار لگاتا ہے۔ جوگن کا بھیس، برہمن کا پوتھی دیکھنا، ٹونکے
کرنا وغیرہ وغیرہ یہ تمام ہندی جذبات ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ
محمد افضل کی یہ نظم ہندوؤں میں جیسا میر حسن کا بیان ہے زیادہ مقبول رہی۔
(پنجاب میں اردو)

اس کے متعلق اب اور کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ مثنوی کی بحر میں ہونے کے
باوجود یہ نظم مثنوی سے بہت مختلف ہے۔ ابتدا کے چند شعر یہ ہیں۔

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی ‏ ‏ ‏ ‏ بھئی ہوں عشق کے غم سوں دیوانی
نہ مجھ کو بھوک دن نہ نیند راتا ‏ ‏ ‏ ‏ برہ کی آگ میں سینہ جلاتا
تمامی لوگ مجھ باوری کہیں ری ‏ ‏ ‏ ‏ خود گم کردہ و مجنوں کہیں سی
نہیں اس درد کا دارو کسی کن ‏ ‏ ‏ ‏ بجے حیراں سبھی حکمائے ز فن
ارے جس شخص کو یہ دیو لاگا ‏ ‏ ‏ ‏ سیانا دیکھ اس کو دور بھاگا

کہا جاتا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری ولی کے تتبع سے شروع ہوئی لیکن یہ درست
نہیں۔ شیخ بہاء الدین برناوی۔ افضل جھنجھانوی اور جعفر زٹلی کی موجودگی میں اس

خیال کی کوئی حقیقت نہیں رہ جاتی۔ جعفر زٹلی کو ایک فحش نگار یا ہزل گو قرار دے کر تاریخوں میں جگہ نہیں دی گئی ہے لیکن شمالی ہند میں اُردو کے ارتقا کی کہانی، ان کی قدرت بیان، تنوع اور عوام پسندی کے تذکرے کے بغیر ادھوری رہ جائے گی۔ زندگی کی پریشاں حالی، بدحالی کا ابتدال اور دہلی کی تباہ حالی جو مغل حکومت کے زوال کا نتیجہ تھی، ایک مخصوص انداز میں جعفر زٹلی کی شاعری میں منعکس ہو گئی ہے اور اس کا مطالعہ نہ صرف ارتقائے زبان کے نقطۂ نظر سے مفید ہوگا بلکہ سماجی اور اخلاقی مسائل کے متعلق بھی ان میں بہت کچھ ملے گا۔ ان کا زمانہ وہی ہے جو اورنگ زیب اور بہادر شاہ اول کی حکومت کا ہے اور ان کی شاعری اس عہد کی بہت سی خامیوں کی ترجمان ہے۔ "نوکری" پر ایک نظم کے چند شعر دیکھئے:۔

بشنو بیان نوکری، جب گانٹھ ہوئے کھوکھری
تب بھول جاوے چوکڑی یہ نوکری کا حظ ہے
ہر صبح ڈھونڈھے چاکری کوئی نہ پوچھے بات ری
سب قوم ڈھونڈیں لاگ ری یہ نوکری کا حظ ہے
دس بیس مجرے میں گئے دس بیس بخشی نے لئے
دس بیس جگڑے میں گئے، یہ نوکری کا حظ ہے
رکھیں سپاہی گھات کو، چوکی دلا دیں رات کو
کوئی نہ پوچھے بات کو، یہ نوکری کا حظ ہے
امراؤ سب ہیں بے خبر، اعدی بچارے بے وقر
اسوار پا جی سے بتر، یہ نوکری کا حظ ہے

صاحب عجب بیداد ہے محنت ہمہ برباد ہے
اے دوستاں فریاد ہے، یہ نوکری کا خط ہے

ان شعرا کے علاوہ ہریانہ، پنجاب، گجرات اور دکن کے علاقہ میں کچھ اور شعرا کے نام بھی نظر آتے ہیں جنھوں نے مثنوی کے انداز میں نظمیں لکھیں۔ لیکن شمالی ہند میں باقاعدہ اردو شاعری فرخ سیر اور محمد شاہ کے عہد سے شروع ہوئی اور متعدد شعرا نے فارسی گوئی ترک کر کے امیر خسرو کے جلائے ہوئے چراغ کی لو تیز کی اور افضل جھنجھانوی اور میر جعفر زٹلی کے بنائے ہوئے راستہ پر چل کر اپنی بول چال کی زبان کو تہذیبی اور ادبی کاموں کے لئے بھی استعمال کرنا شروع کیا۔ دہلی کے ابتدائی دور شاعری میں نواب صدرالدین محمد خاں فائز دہلوی اور شاہ ظہورالدین حاتم کے نام اولین حرفوں میں سامنے آتے ہیں۔ فائز کے متعلق سید مسعود حسن رضوی ادیب نے بہت سا تحقیقی مواد دیوان فائز میں اور حاتم کے بارے میں اچھی خاصی معلومات ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے سرگزشت حاتم میں یکجا کر دی ہیں اور دونوں کی نظم گوئی کے متعلق بھی اظہار خیال کیا ہے۔ فائز کی نظموں کا ذکر کرتے ہوئے مسعود صاحب نے لکھا ہے:۔

فائز کے یہاں مسلسل نظمیں بھی ہیں اور مقدار میں غزلوں سے کہیں زیادہ ہیں۔ ان کے عنوان مختلف ہیں مثلاً تعریف پنگھٹ، در صفت بھنگیڑن، تعریف جوگن، بیان میلہ بہتہ، تعریف نہان نگمبود۔۔۔ ۔۔۔ مسلسل نظمیں ثابت کرتی ہیں کہ جس طرح فائز ہماری موجودہ معلومات کی بنا پر دہلی کے پہلے اردو غزل گو قرار پاتے ہیں اسی طرح

وہ دہلی کے پہلے اردو نظم گو بھی ٹھہرتے ہیں۔"

ڈاکٹر زور نے حاتم کو دہلی کا پہلا اردو شاعر قرار دے کر کہا ہے کہ وہ اچھے غزل گو ہونے کے علاوہ ایک اعلیٰ پایہ کے نظم گو بھی تھے۔

"حاتم کو ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے بھی اہمیت حاصل ہے سودا سے قبل شمالی ہند کے جس شاعر کے کلام میں مسلسل نظموں کے وافر نمونے ملتے ہیں وہ حاتم ہی ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں ناجی اور آبرو نے بھی مسلسل نظمیں کہیں لیکن ان کے موضوع اتنے وسیع نہیں تھے اور نہ ان کی نظمیں اتنی کثیر تعداد میں موجود ہیں.... شاہ حاتم کی جو نظمیں خاص کر قابل ذکر ہیں ان کے نام یہ ہیں۔ حمد، نعت، حقہ، قہوہ، نیرنگی زمانہ، عرض استغنا، بنام فاخر خاں، بارھویں صدی، حال دل۔"

اس بحث سے قطع نظر کہ فائز اور حاتم میں اولیت کسے حاصل ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ دلی کے ابتدائی دور شاعری میں جو نظمیں لکھی گئیں وہ محض مثنویوں کے انداز میں بیانیہ قصے نہیں ہیں بلکہ مختلف خارجی اور داخلی موضوعات کے شاعرانہ بیان پر حاوی ہیں۔ اگر فائز کے موضوعات زیادہ تر حسن اور اس کے تاثرات سے تعلق رکھتے ہیں تو حاتم فلسفیانہ اور مفکرانہ موضوعات کا انتخاب بھی کرتے ہیں۔ فائز زیادہ تر داخلی اور رومانوی تاثرات کا ذکر کرتے ہیں تو حاتم خارجی حالات اور زندگی پر اثر کرنے والے مسائل بھی پیش کرتے ہیں۔ فائز زیادہ تر مثنوی کی ہیئت سے کام لیتے ہیں تو حاتم ان میں بھی تجربے کرتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے مخمس سے

بھی کام لیا ہے۔ بارھویں صدی کے حالِ پریشاں پر جو نظم لکھی ہے اس کا ایک بند یہ ہے:-

شہوں کے بیچ عدالت کی کچھ نشانی نہیں　　امیروں بیچ سپاہی کی قدردانی نہیں
بزرگوں بیچ کہیں بوئے مہربانی نہیں　　تواضع کھانے میں دیکھو تو جگ میں پانی نہیں
گویا جہان سے جاتا رہا سخاوت و پیار

نازؔ نے نگمبود گھاٹ کے نہان کا منظر دیکھا ہے، اس سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں:-

ندی پر نمایاں ہیں سیمیں بدن　　جیوں روپے کی تھالی میں ٹھلتے رتن
کھڑے گھاٹ پر ہیں سبھی سیم بر　　جھلاں ان کی مکھ سے سورج اور چندر
مرے دل کو آتا ہے اس سے حذر　　کہ ان کو نہ لاگے سورج کی نظر
ہے اندر کی مانو سبھا جلوہ گر　　کہ ہر ناز دستی ہے رمبھا سو ور
ہر اک ناز سورج سمی سو بھا دھرے　　کھڑی ہو سورج کی تپسیا کرے

ان دونوں استادوں کے کلام کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ فائزؔ ایک منصب دار امیر کبیر تھے اس لئے ان کے موضوعات کیا ہو سکتے تھے اور حاتمؔ ایک معمولی سپاہی۔ بکاول، خانساماں اور درویش تھے، ان کی نگاہ کن موضوعات تک جا سکتی تھی اور ان کی زندگی کے تجربے انھیں کیا سوچنے پر مجبور کرتے تھے۔

آبروؔ نے ایک مثنوی نما نظم "موعظت آرائش معشوق" کے نام سے لکھی جو اٹھارویں صدی عیسوی میں دہلی کے اخلاقی اور جنسی ابتذال کی آئینہ دار ہے اور .... ذو القدر جنگ ... نے اپنی کتاب مرقع دہلی میں جس قسم کی جنسی کجروی اور انتشار کا آنکھوں دیکھا حال لکھا ہے، اس کا نمونہ ہے۔ شاکر ناجی کی صرف ایک نظم کا پتہ

چلتا ہے جو انھوں نے نادر شاہ کے تباہ کن حملہ سے متاثر ہو کر لکھی اور جو مکمل صورت میں دستیاب نہیں ہوتی۔ یہ دونوں شعرا بھی کسی نہ کسی حیثیت سے اپنے عہد کے ترجمان ہیں اور گو ان کا اصل میدان نظم گوئی نہیں تھا، جس کی کوئی مقبول اور واضح روایت بھی نہیں تھی، لیکن انھوں نے اپنے بعض تاثرات کے اظہار کے لئے غزل کے بجائے نظم کا سانچہ منتخب کیا۔ اب اگر ہم تاریخی اعتبار سے آگے بڑھیں تو اردو شاعری کا وہ دور ہمارے سامنے آجاتا ہے جو کئی حیثیتوں سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ سودا اور میر کا دور ہے۔ اردو شاعری کے وسیع اور بلند ہونے کا دور، اعلیٰ اور باوقار ہونے کا دور۔ تقریباً اسی دور میں غزل، قصیدہ، ہجو، مثنوی نے اپنا مزاج پایا اور منفرد رنگ اختیار کیا۔ بعض حیثیتوں سے یہ اصناف اپنے نقطۂ عروج پر پہنچیں۔ لیکن تھوڑے ہی دنوں کے اندر اردو نظم کو بھی نظیر اکبرآبادی کی شکل میں ایک معمار نصیب ہوا جس نے فن، تنہا فارسی یا ہندی کی روایتوں کا سہارا لئے بغیر نظم نگاری کا ایک عالی شان محل تیار کر دیا۔ جس کی عظمت، پائداری اور ندرت کا اعتراف اب کیا جا رہا ہے۔

گو اردو ادب کی کوئی تاریخ میر اور سودا کو مروجہ مفہوم میں ایک نظم نگار کی حیثیت سے نہیں پیش کرتی لیکن اگر ہم ہجو اور مثنوی، شہر آشوب اور قطعات میں ان کے روایتی اور مقررہ مفہوم سے الگ کر کے دیکھیں تو ان میں نظم کی بہت سی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ سودا اور میر نے مخمس، شہر آشوبوں، مثنویوں اور ہجوؤں کی شکل میں مختلف مسائل حیات پر دلکش نظمیں لکھی ہیں، ان میں انفرادی

اجتماعی، داخلی اور خارجی، فطری اور سماجی، تاثراتی اور فلسفیانہ سبھی مسائل
جگہ پاتے ہیں۔ ان نظموں میں وحدتِ تاثر بھی ہے اور تعمیری حسن بھی۔ اس
مختصر مضمون میں اس بحث کا موقع نہیں کہ انھیں کس حد تک نظم کہا جا سکتا ہے
لیکن جو شخص بھی سودا کی چھڑی یا لاٹھی، موسم گرما، موسم سرما، مخمس شہر آشوب،
قصیدہ شہر آشوب، اور تضحیک روزگار پڑھے گا وہ ان کو اعلیٰ پایہ کی نظموں میں
شمار کرنے پر مجبور ہوگا۔ آخر الذکر تین نظمیں عام طور سے ہجووں کے ساتھ
رکھی جاتی ہیں۔ لیکن ان کا سماجی موضوع، شاعرانہ حسنِ تعمیر، گہری انسانیت
اور وسیع النظری سب انھیں معمولی ہجووں سے الگ کرتی ہیں۔ تضحیک روزگار
میں لاغر گھوڑا منتقی ہو کر مغل حکومت کی علامت بن جاتا ہے اور ہم اپنے
پیش نظر کوئی معیار رکھیں، یہ نظم غیر معمولی فنی حسن کی حامل نظر آتی ہے۔ اسی طرح
میر کے بعض ترکیب بند، مختصر مثنویاں، مخمس اور مسدس شکار نامے، سوانحی
نظمیں تقریباً ہر حیثیت سے نظمیں ہیں۔ شہروں کی بے رونقی، لشکر کی بدحالی
امراء کی بدنفسی، لوگوں کی خود غرضی اور اپنی "بیدماغی" کی جو تصویریں میر نے
کھینچ دی ہیں ان سے اس عہد کے سماجی، اخلاقی اور سیاسی زوال کی تاریخ
میں مدد لی جاسکتی ہے۔ موضوعات کی وسعت اور گوناگونی کے باوجود ان نظموں
میں فنی تجربے نہیں کئے گئے ہیں اور یہ بات اس کی دلیل ہے کہ باقاعدہ نظم کا
کوئی شاعرانہ تصور موجود نہیں تھا اور جو کلاسیکی روایات رائج تھیں ان سے
انحراف پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا تھا۔

اسی سلسلہ کی تکمیل ہی نہیں بلکہ ایک نئی روایت کی ابتدا بھی نظیر اکبرآبادی

سے ہو جاتی ہے جنھوں نے نظم نگاری کو غزل گوئی پر ترجیح دی اور نظموں ہی کو اپنی شخصیت اور اپنے عہد کی ترجمانی کا ذریعہ قرار دیا۔ ان کی غزل گوئی بڑی حد تک روایتی اور رسمی ہے لیکن نظمیں اچانک زندگی کی لاتعداد راہیں روشن کر دیتی ہیں۔ انھوں نے عشق، مذہب، موسم، تیوہار، کھیل کود، تفریحات، فلسفۂ حیات و مرگ، تغیراتِ زمانہ، بچپن، جوانی، بڑھاپا، افلاس، امارت ہر موضوع پر نظمیں لکھیں۔ ان کی نظموں میں عام انسانی زندگی کا افسوں جاگ اٹھا ہے۔ محبت ارضی اور مادی معلوم ہوتی ہے اور مظاہر حیات رقصاں و جواں نظر آتے ہیں۔ یہاں ہم غزل کی کسی حد تک محدود دنیا کے باہر نظم گوئی کے امکانات کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ نظیر کی زبان سادہ اور بول چال کے انداز کے قریب ہے انھوں نے نظم کی ہیئت میں خاص تجربے نہیں کئے پھر بھی مختلف بحروں اور زمینوں میں یکساں روانی کے ساتھ عام فہم انداز میں زندگی کے تجربات اور تصورات کے خزانے یکجا کر دیے ہیں۔ اس عہد کے دوسرے شعرا اس طرح آٹے دال، مفلسی، تیراکی کے میلے، کبوتر بازی، تل کے لڈو، کورے برتن، مہابیر کے میلے، کنھیا جی کے جنم برسات، ہولی، آگرہ کی تباہی، جوانی، موت جاڑے، اس، روضہ تاج گنج پر نہ تو نظمیں لکھتے تھے اور نہ زندگی کے محدود تجربات اور درباری فضا کے جادو اور مخصوص جمالیاتی تصورات کی وجہ سے ایسی نظمیں لکھنے پر قادر تھے۔ نظیر کا تنوع، ان کی معلومات بہت کم شاعروں کے حصہ میں آئی ہیں اور گو آج نظم اردو کا کارواں بہت آگے بڑھ چکا ہے لیکن نظیر اپنی جگہ پر ایک روشن منارے کی طرح کھڑے ہیں اور بہت سے

نظم نگاروں کی راہ روشن کر رہے ہیں۔

نظیر کا انتقال ۱۸۳۰ء میں ہوا اور کچھ دنوں تک نظم کی دنیا تقریباً سنسان رہی۔ جن شعرا کا ذکر ہوا ان کے علاوہ انشاء کی بعض نظمیں بھی اپنے ندرت بیان کے لحاظ سے خاصے کی چیز کہی جا سکتی ہیں۔ غالب کی چکنی ڈلی، بسنتی روٹی اور آم کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مختلف مرثیوں اور مثنویوں میں ایسے حصے مل جائیں گے جن سے نظم کا لطف اٹھایا جا سکے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک علیحدہ صنف کی حیثیت سے نظم کو پوری طرح پھلنے پھولنے کے لئے اس دور جدید کا انتظار کرنا پڑا۔ جس نے انیسویں صدی کے وسط میں زندگی کی بنیادوں میں تبدیلی پیدا کر دی۔ یہ موقع اس تبدیلی کے تفصیلی بیان اور تجزیہ کا نہیں ہے (خود میں نے اس موضوع پر بارہا لکھا ہے) بس یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ ہندوستان کی زندگی ایک ایسے نئے اور اہم موڑ پر آ گئی تھی جہاں اس سے پہلے کبھی نہیں آئی تھی۔ تبدیلی کے لئے جو صورتیں پیدا ہوئی تھیں، زندگی کے جن پہلوؤں میں تغیرات ہوئے اور ان سے جو نتائج نکلے وہ سب نئے تھے۔ انھیں حالات کے زیر اثر نظم نگاری کی تحریک شروع ہوئی اور شعوری طور پر غزل کے مقابلہ میں نظم کو اہمیت دینے کی مہم کا آغاز ہوا۔ جن ذہنی اور علمی تقاضوں نے ناول، تنقید، افسانہ نویسی، مضمون نگاری کی طرف متوجہ کیا، جنھوں نے نئی تعلیم، سائنس، مغربی فلسفہ، مذہبی اصلاح کی طرف متوجہ کیا۔ انھیں نے مسلسل، مربوط اور مخصوص و معین موضوعات کے متعلق لکھی ہوئی نظموں کا مطالبہ بھی کیا۔ جس طرح زندگی کے اور مطالبے مخالفت اور کشمکش کے باوجود

کسی نہ کسی حد تک پورے ہوئے اسی طرح نظم گوئی بھی ایک عملی تحریک کا روپ دھار کر ادبی فضا کا جزو بن گئی۔ اسی کو شاعری کا وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا کہہ سکتے ہیں۔

نئے حالات میں نظم کی جس تحریک کا ذکر ہوا اس کی پہلی عملی اور شعوری شکل لاہور کی انجمن پنجاب تھی جس کی بنیاد مولانا محمد حسین آزاد نے ایک علم دوست ڈائرکٹر تعلیمات کرنل ہالرائڈ کے مشورے سے ڈالی۔ اس انجمن کی بنیاد کس سن میں پڑی یہ تو یقینی طور پر معلوم نہیں لیکن آزاد نے اس تحریک کی ابتدا غالباً ۱۸۶۷ء میں کر دی تھی جب انھوں نے "نظم اور کلام موزوں" کے بارے میں اپنے خیالات ایک لکچر کی شکل میں پیش کئے۔ یہ پہلا بیج تھا جو موافق آب و ہوا اور مناسب سرزمین میں ڈالا گیا اور رائگاں نہیں گیا بلکہ بہت جلد برگ و بار لایا اس موافق سرزمین کا ذکر پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کے الفاظ سنئے :-

"جس طرح شاہ عالم کے عہد کی نادر گردیوں نے دہلی کے اہل کمال اور اور ماہران فن کو اس اجڑے دیار سے نکال کر لکھنؤ کی گل زمین کو رشک ارم بنانے کے لئے وہاں پہنچایا، اسی طرح غدر ۱۸۵۷ء کی گیرو دار نے ان کو ایک لٹے ہوئے قافلہ کے ساتھ پنجاب میں پناہ دی جو ان کی جاں بکدست بانیانی اور شاہد سخن کی نفیس مشاطگی سے ہشت بہشت کا نمونہ بن گیا۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال (آشوب) منشی درگا پرشاد نادر، مولوی سید احمد مولف فرہنگ آصفیہ مولوی کریم الدین، پنڈت من پھول، شمس العلما مولانا الطاف حسین

حالی، یہ سب یکے بعد دیگرے دہلی سے نکل کر لاہور میں جمع ہوئے
ان میں رائے صاحب اور مولانا آزاد غالباً اولیت کا فخر رکھتے ہیں۔
یہ وہ زمانہ تھا کہ بازار علم میں دہلی اور لکھنؤ کی ٹکسالی شاعری کی
کساد بازاری ہو چکی تھی اور چونکہ کسب معاش علوم مغربی کی تحصیل
پر موقوف تھا، اس لئے شاعری ایک عیب سمجھی جانے لگی تھی.....
..... ان حالات کو دیکھ کر اور اپنی اس وقت کی شاعری کی
استعداد کا دیگر زبانوں کی شاعری سے موازنہ کر کے اور طبیعت کی جدت
سے متحرک ہو کر انھوں نے (آزاد) اردو شاعری کے لئے نیچرل
شاعری کی بنیاد ڈالی ....“

آزاد کو نظم گوئی اور نئے تصوّر ادب کے پھیلانے میں جو اوّلیت حاصل ہے اس کا تسلیم کرنا ہمیں تاریخی نقطۂ نظر قائم کرنے کے لئے ناگزیر ہے کیونکہ اسی طرح ہم ان ”مناظموں“ تک پہنچ سکتے ہیں جنھوں نے ”مغازلوں“ کی جگہ لے لی اور اور اس جدید شاعرانہ تحریک کو ساز و برگ عطا کئے جو کسی نہ کسی شکل میں آج بھی جاری ہے اور غالباً پہلی شعوری ادبی تحریک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس تحریک میں نظم کی اہمیت پر غور کرتے ہوئے کئی بحث طلب پہلو پیدا ہوتے ہیں۔ کیا یہ تحریک غزل کے خلاف تھی؟ کیا غزل کی مقبولیت کے خلاف محض ردعمل کی حیثیت رکھتی تھی؟ کیا غزل کی فرسودگی اور زوال کا نتیجہ تھی؟ ان سوالوں کے علاوہ اور سوالات بھی پوچھے جا سکتے ہیں لیکن ان کے جواب میں دفتر کی ضرورت ہو گی اور مختصر اشارے غلط فہمی پیدا کر سکتے ہیں۔ اس لئے اس وقت ان سے

آنکھیں بند کر کے محض اس کے تاریخی اور فنی پہلوؤں کو دیکھنا مناسب ہو گا۔

جب مئی ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب نے مصرع طرح کے بجائے موضوعات پر نظمیں لکھ کر مشاعروں میں شرکت کا اعلان کیا تو لاہور میں ایسے مشاعروں کا سلسلہ چل نکلا۔ ان میں مولانا حالی نے بھی شرکت کی اور اپنی چار مشہور مثنویاں یعنی برکھارت، نشاط امید، حب وطن اور مناظرہ رحم و انصاف، انہیں مشاعروں میں پڑھیں۔ بدقسمتی سے ان مشاعروں کی تفصیلی روداد نگاہوں سے اوجھل ہے ورنہ جدید شاعری کے ابتدائی نقوش کے دیکھنے اور پرکھنے سے کئی اور پہلوؤں پر روشنی پڑتی اور یہ بھی معلوم ہوتا کہ کون سے شعرا ان میں حصہ لیتے تھے۔ پنڈت کیفی نے ایسی شاعری کے اس پہلے مشاعرہ کا حال ضمیمۂ کوہ نور لاہور ۱۶ر مئی ۱۸۷۴ء سے اخذ کر کے اپنے ایک لکچر میں پیش کیا ہے۔ یہ نتیجہ خیز لکچر مطالعہ کا مستحق ہے۔ یہاں محض اس سے اتنا ہی لینا ہے جو سلسلہ بیان کے تسلسل کو قائم رکھنے کے لئے ضروری ہے۔ جس جلسہ میں نظموں کا یہ مشاعرہ ہوا اس میں متعدد اردو داں اور علم نواز انگریز شریک تھے۔ جنھوں نے تقریریں کیں۔ پھر آزاد نے ایک نظم سنائی اور یہ طے پایا کہ آئندہ جلسہ میں زمستان کے موضوع پر نظمیں لکھی جائیں۔ چنانچہ ۳۰ر جون ۱۸۷۴ء کو مشاعرہ ہوا اس میں حسب ذیل شعرا نے نظمیں پڑھیں۔ شاہ انور حسین ہما، مرزا اشرف بیگ اشرف رئیس دہلی، منشی الٰہی بخش رفیق، آزاد، مولوی محمد مقرب علی، مولوی امو جان دلی شاگرد غالب، مولوی قادر بخش، مولوی عطاء اللہ اور مولوی علاء الدین محمد کاشمیری۔ ان شعرا کی نظموں کے جو نمونے موجود ہیں ان سے یہ تو اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ شعرا کچھ بہت مقبول یا اہم تھے

لیکن جو نئی راہ ہموار کر رہے تھے یہ ضرور روشن ہوتی نظر آتی ہے۔ ان نظموں میں بدلتی ہوئی ہندوستانی زندگی کا ہلکا سا عکس اور تعمیر نو کی خواہش، امید اور مستقبل کے بہتر ہونے کا یقین دیکھا جا سکتا ہے۔ اس شاعرہ میں مولانا محمد حسین آزاد نے جو نظم پڑھی اس کے متعلق پنڈت کیفی (نہ جانے اپنے الفاظ میں یا ضمیمہ کوہ نور لاہور کے لفظوں میں) لکھتے ہیں:۔

"آزاد مرحوم اپنی نظم کے لئے بحر کے انتخاب میں فرد تھے۔ ان کا یہ خصوصی امتیاز ہے کہ وہ لیٹی ہوئی اور سست بحروں میں کبھی قلم نہ اٹھاتے تھے اور نظموں کی طرح ان کی یہ نظم بھی رواں دواں اور شاندار ہے۔ قوت تالیف اور حسن ادا، جدت تخیل اور اسلوب کی ندرت ان پر ختم ہے۔"

ان مناظموں کا سلسلہ جاری رہا اور ایک منظم تحریک کی شکل اختیار کر گیا کیونکہ لاہور کے علاوہ بعض دوسرے مقامات پر بھی ایسے جلسوں کی بنیاد پڑ گئی اس وقت کے اخبارات اور رسائل میں ان کی روداد یں ملتی ہیں جن کا یکجا کر لینا ایک اہم تاریخی کام ہوگا۔ جیسا کہ ہونا چاہیئے تھا بعض مقامات پر اس نئے اقدام کی مخالفتیں بھی ہوئیں۔ دہلی اور خاص کر لکھنؤ میں اختلاف کے طوفان تیز تھے لیکن اس کے باوجود اب جو دور آتا ہے اس میں نظمیں غزلوں کے مقابلہ میں زیادہ اہم نظر آتی ہیں اور یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ صرف دہلی اور لکھنؤ ہی نہیں، دوسرے اہم شاعرانہ مرکز جیسے حیدر آباد اور رامپور بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے کیونکہ درباری اور جاگیر دارانہ اثرات میں رہے بسے ہونے کی وجہ سے وہ

فطرتاً اردو اپنی شاعری کے حصار سے باہر نکلنا نہیں چاہتے تھے۔

محمد حسین آزاد کا مجموعۂ کلام نظم آزاد کسی غیر معمولی شاعرانہ بصیرت کا حامل نہیں ہے، گو اس میں نئی ادبی تحریک کے بہت سے خدو خال موجود ہیں جن سے اس کی علمی حیثیت متعین کی جا سکتی ہے۔ ان کے اکثر موضوعات شاعری کے اس دائرہ میں آتے ہیں جنھیں اس عہد میں نیچرل شاعری کہا گیا۔ اس لفظ کے ساتھ فطرت سے لگاؤ، اصلیت اور افادیت کے متعدد پہلو وابستہ تھے۔ حالی کی اکثر منظومات، مسدس، قطعات ہر ایک پر اس تحریک کی چھاپ ہے اور خود حالی نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ وہ اس قسم کی نظم نگاری کی جانب اپنے قیام لاہور کے زمانہ میں انجمن پنجاب کی تحریک پر راغب ہوئے۔ فضا ایسی تھی کہ محض متوجہ ہونے کی بات تھی وہ وہ سارے حالات جن سے ذہن وشعور کی تشکیل ہوتی ہے، کشاں کشاں اس جانب لئے جا رہے تھے۔ غزل کا جادو اپنا کام کر رہا تھا، قدیم فنی تصورات اپنی جانب کھینچ رہے تھے، نئی دنیا میں پہنچ کر کامیاب اور سرخرو ہونے کا شوق الگ مہمیز کر رہا تھا اور نامعلوم انجام کا خوف الگ دامن گیر تھا۔ پھر بھی وقت کے تقاضوں سے منہ موڑنا ناممکن تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ابتدائی کوششوں کی سطحیت اور افادیت کا محدود تصور اس شاعری پر بھی آمادہ کرتا تھا جسے حالی کے الفاظ میں "ابالی ہوئی کھچڑی" سے زیادہ بامزہ نہیں کہہ سکتے۔ تاہم جو حدیں ٹوٹی تھیں جو نئے موڑ نظر آئے تھے، جو نئی زندگی شکل پذیر ہوئی تھی، اس نے شاعری کے نئے پیکر تیار کئے۔ یہ انقلاب اس وقت بھی عہد آفریں تھا لیکن اس کے اثرات جو مستقبل میں پھیلے وہ اور زیادہ بنیادی تھے کیونکہ ایک دفعہ شاعری

شعوری طور پر زندگی کے ساتھ چلی تو پھر بہت سی غلط راہوں پر بھٹکنے کے باوجود پلٹ پلٹ کر حقائق کے اظہار کی طرف آتی رہی، آزاد اور حالی کی نظمیں دیکھی جائیں تو اندازہ ہوگا کہ جہاں خیالات میں تغیرات ہوئے وہاں نظم کی ہئیت میں بہت سی تبدیلیاں نہیں ہوئیں۔ بنے بنائے فارم کام میں لائے گئے اور ہوتا بھی یہی ہے۔ ہئیت میں جلد جلد تبدیلی نہیں ہوتی۔ اسلوب اور انداز، رموز اور علامات، احساسِ فن اور ذوقِ نظر میں تبدیلیاں ہو جاتی ہیں۔

آزاد اور حالی کے علاوہ ڈاکٹر نذیر احمد، مولانا ذکاء اللہ اور بعض دوسرے علماء بھی نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے کیونکہ انھیں اس صنف کی افادیت کا احساس تھا لیکن یہ لوگ محض ناظم تھے شاعر نہیں تھے۔ ان کی دلچسپی کے اصل مرکز کہیں اور تھے۔ مگر اسی عہد میں اسمٰعیل میرٹھی، مولانا شبلی، اکبر الہ آبادی، سرور جہان آبادی، نادر کاکوروی اور پھر بہت کچھ دور ہٹ کر پنڈت کیفی، چکبست، اقبال۔ شوق قدوائی، صفی لکھنوی، ظفر علی خاں وغیرہ نے نظم گوئی کا علم کچھ اس طرح بلند کیا کہ زندگی کے تقریباً تمام اہم پہلو شاعری میں جگہ پا گئے۔ ان شعرا نے نظم سے رسمی اور غیر رسمی، روایتی اور انقلابی بہت سے کام لئے۔ بہت سے سوئے ہوئے احساس جاگے، دبے ہوئے جذبے ابھرے، دھندلے خیالات روشن ہوئے۔ محدود خیالات کی حدیں وسیع ہوئیں۔ موضوعات کے انتخاب کا نظریہ بدلا اور قدیم و جدید کی آمیزش سے تنوع پیدا ہوا۔ جس طرح بدلے ہوئے ہندوستان میں قدیم و جدید کی آمیزش تھی، زندگی کا کوئی بالکل نیا تصور نہیں پیدا ہوا تھا، ماضی اور حال کے امتزاج سے، جاگیردارانہ تصورات اور

صنعتی دور کی لائی ہوئی قدروں کے میل سے زندگی نئی بن رہی تھی۔ اسی طرح ان شعرا کے یہاں ماضی کی مرثیہ خوانی کے ساتھ حال کا خیر مقدم اور مستقبل کی امید دونوں کا پتہ چلتا ہے۔ قومی تصورات ہی نہیں بین الاقوامی سوجھ بوجھ بھی پیدا ہو چکی تھی لیکن اندازِ نظر سیاسی کم، اخلاقی زیادہ تھا۔ انھیں خیالات کے سایہ میں رومانی رنگ بھی اپنی جگہ بنا رہا تھا۔ اردو کی قدیم (اور اس سے زیادہ وسطی دور کی) شاعری نے بعض تاریخی اور تہذیبی میلانات کے زیر اثر مقامی اور ملکی خصوصیات کو نظر انداز کیا تھا۔ نئے شعرا کے یہاں برسات، چاندنی، دریاؤں، پہاڑوں، جانوروں، چڑیوں، رسموں اور خیالوں کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ ان تذکروں میں قومی شعور کی کارفرمائی ہے۔ گو نظیر اکبرآبادی کی نظر کی معصومیت نہیں ہے مشرق کی تصویر میں رنگ بھرنے کی خواہش ہے، والہانہ وابستگی نہیں ہے۔ مغربی ادبی تصورات ادب کے ہر شعبہ پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ نظم بھی ان اسالیب کو اپنانے کی کوشش کر رہی تھی لیکن ہیئت میں مخصوص تجربے نہیں ہو رہے تھے۔ نہ وہاں کی اشاریت سے اپنا دامن بھرنے کی کوشش تھی نہ ہیئتی تجربوں سے۔ پہلی جنگ عظیم نے مشرق و مغرب کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا تھا۔ تاریخی اعتبار سے اس کا یہ مطلب تھا کہ قوم پرستی، آزادی، مساوات ترقی، بین الاقوامی تعلقات کے تصورات اور مفاہیم بدل رہے تھے اور ہندوستان کے ذہن اور احساس پر ان کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں کیونکہ سیاسی اور معاشی غلامی کے احساس نے کچھ اپنی حالت سے غذا حاصل کی، کچھ بیرونی ممالک کے انقلابات سے سیکھا اور یہ پیچیدہ تاثر جنگ عظیم کے بعد ادب کے مختلف شعبوں

میں پھوٹ نکلا۔

مجمل سے یہ چند اشارے ان تفصیلات کا بدل نہیں بن سکتے جن میں مثالوں کی مدد سے موضوع اور ہئیت دونوں کے ارتقا کی وضاحت کی جاتی اور ان شعرا کے خیالات پیش کر کے ان کے فنی کمالات کی تنقید کی جاتی لیکن اس مضمون میں اسکی گنجائش نہیں ہے۔ پھر بھی ایک اہم پہلو کی طرف متوجہ کرنا ضروری ہے۔ جن شعرا کا ذکر ہوا ان میں سب اہم ہیں لیکن ایک پایہ کے نہیں ہیں۔ ان کے شعور اور علم کے دائرے مختلف ہیں۔ ان کی منزلیں جدا جدا ہیں۔ اسی لئے ان کے احساس فن کے معیار بھی یکساں نہیں ہیں۔ یہی نہیں بلکہ رسمی تصورات اخلاق و عقائد کے تقدس کا خاتمہ ہو جانے کی وجہ سے مسائل حیات کی طرف ان کے رویے بھی مختلف ہیں۔ مثلاً اگر کچھ باتیں حالی، شبلی، اکبر اور اقبال میں مشترک ملیں گی تو کچھ آزاد، اقبال، سرور جہان آبادی اور شوق قدوائی میں، کچھ میں شبلی، ظفر علیخاں اور صفی لکھنوی ایک دوسرے کے قریب آجائیں گے تو کچھ میں چکبست، سرور اور کیفی۔ پھر جب ہم ذرا غور سے دیکھیں گے تو چکبست اور سرور کا محدود قومی انداز نظر اقبال کے تصورات سے بالکل مختلف نظر آئے گا، جس میں کوئی ان کا شریک نہیں۔ یہ سب کچھ اس لئے ممکن تھا کہ نظم کا دائرہ اظہار خیال کی لامحدود پہنائیاں رکھتا ہے اور بیسویں صدی میں "سرگشتۂ خمار رسوم و قیود" ہونے کے بجائے زندگی کے نت نئے بت تراشنے اور انھیں پاش پاش کرنے کا کام بھی بڑی لذت رکھتا ہے۔ اس وجہ سے اب اہم شعرا کو کلاسکی اور روحانی، سیاسی اور اخلاقی، قومی اور بین الاقوامی یا ایسے ہی دوسرے رجحانات کے ماتحت

تقسیم کر سکتے ہیں یا کم سے کم ان تصورات کی روشنی میں ان کے کلام کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ ہمارے یہ شعرا اپنے فنی نظریات میں اتنے سخت گیر نہیں تھے کہ انھیں بالکل غیر مشترک خانوں میں تقسیم کیا جا سکے۔ پھر بھی طرز اظہار میں کسی قدر آزادی برتنے کی خواہش نئے فنی احساس کی غماز ہے۔ ہم اس بات کو تسلیم کرنے میں کتنا ہی ہچکچائیں لیکن خود فنی شعور اپنے عہد کے جمالیاتی نظریات کا پابند ہوتا ہے اور اظہار و ترسیل کے جو ذرائع دسترس میں ہوتے ہیں ان سے اثر قبول کرتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو سرور، چکبست اور اقبال کا اسلوب حالی اور آزاد کے اسلوب سے مختلف نہ معلوم ہوتا۔

اس عہد میں موضوعات کے تنوع اور وسعت کے باوجود جو باتیں بالکل نمایاں ہو کر متوجہ کرتی ہیں وہ قومی اور سیاسی، وطنی اور ملکی زندگی سے متعلق ہیں۔ ان کا ذکر نئے شعور اور نئے جذباتی پس منظر کے ساتھ آتا ہے۔ قوم اور وطن کا ذکر اخلاقی نہیں سیاسی اور فکری پہلو اختیار کر لیتا ہے۔ بیسویں صدی میں ان جذبات کے نشو و نما پانے کے اسباب اس قدر واضح ہیں کہ ان کے تجزیہ کی ضرورت نہیں تاہم اتنا یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ سیاسی اور وطنی شعور نہ تو بنا بنایا ہے اور نہ فطری۔ شاعر کے یہاں اس کی تحریک اس کے طبقاتی روابط اور سماجی تعلقات ہی کی شکل میں ہو سکتی ہے اور جب ہم اس جذبہ کے اظہار میں اختلاف پائیں گے تو ہمیں آسانی سے اس بات کو سمجھ سکیں گے کہ شاعروں کی مختلف سوجھ بوجھ کی بنا پر ان کی انفرادیت کس طرح نمایاں ہو جاتی ہے۔

آزادی کی خواہش، نئے اثرات، نئے رجحان اور تجدد کے ذوق نے

خیالات کو نئی دنیاؤں میں آوارہ کیا۔ خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بے تکان اور بے روک ٹوک گلگشت کرنے کے سلسلہ میں بہت سی روایتی رکاوٹیں دور ہوئیں اور بہت سے نئے قلعے سر ہوئے۔ اسی کو ہم رومانیت کہہ سکتے ہیں۔ مشکل ہی سے بیسویں صدی کا کوئی شاعر ہوگا جو رومانیت کے افسوں کا شکار نہ ہوا ہو اور جس نے اس کی پکار پر لبیک نہ کہا ہو۔ یوں رومانیت ہر موضوع کے انتخاب اور اظہار میں اپنی جھلک دکھاتی ہے کیونکہ وہ طرزِ فکر کا ایک جزو بھی بن جاتی ہے لیکن عام نگاہ پہلے پہل عشق و محبت کی جانب شاعر کے رویہ میں اس کی شکل پہچانتی ہے۔ پھر سماجی، سیاسی اور فکری رجحانات میں بھی اس کے عکس دیکھ لیتی ہے جذبہ کا والہانہ پن اور اندازِ بیان میں رس، رنگ، روپ کا میل جس نئے جہانِ شعری کی تخلیق کرتا ہے وہ بہت گراں پایہ اور پائدار نہ سہی جاذبِ توجہ ضرور ہوتا ہے اس سے شعلۂ جنوں بھڑکتا ہے اور خون کی گردش تیز ہوتی ہے اور اس کی خوبصورت نمائندگی جوش، ساغر، حفیظ، اختر شیرانی، عظمت اللہ خاں روش، اختر انصاری، احسانِ دانش، فراق، جمیل مظہری کی بہت سی نظموں میں ہو جاتی ہے۔ یہاں عورت محبوبہ ہے، بے نقاب اور بے حجاب۔ اس کا ذکر بھی بے باک ہے۔ وہ حقیقت بھی ہے خیال بھی، ساتھی بھی ہے اور دستِ شوق سے گریزاں بھی۔ یہاں آزادی ایک آدرش ہے۔ ماضی سنہرا جزیرہ اور مستقبل ایک خوبصورت خواب۔ پھر یہی شعرا زندگی کے ٹھوس اور سنگین حقائق کا ادراک کرتے ہیں۔ رومان اور حقیقت کی یہ آمیزش ہندوستان کے سماجی انتشار میں سمجھ میں آنے والی بات ہے کیونکہ یہ ایک نئے قومی سانچے میں ڈھلنے

کے لئے بے تاب انسانیت کا عنوان شباب ہے جو زندگی کے حسن سے چھیڑ چھاڑ کر رہا ہے۔ ان شعرا پر زندگی کی حقیقت جتنی منکشف ہوتی گئی اسی قدر اُن کے رومانی انداز نظر میں نئے فکری عناصر شامل ہوتے گئے۔ اس لئے انھیں خالصتاً رومانی بھی نہیں کہا جا سکتا۔

اس مختصر مضمون میں نہ تو تمام شعرا کا ذکر ممکن ہے، نہ ان کی خصوصیات پیش کی جا سکتی ہیں اور نہ یہ مقصد ہی ہے۔ محض اجمالی طور سے نظم کے ارتقا پر نظر رکھکر یہ واضح کرنا ہے کہ نظم گوئی کی وہ روایت جو غزل کی مقبولیت کے سامنے ماند پڑی ہوئی تھی، زندگی کے پیچیدہ تر ہو جانے کی وجہ سے ابھر کر اوپر آگئی اور کچھ دنوں کے لئے ایسا معلوم ہونے لگا کہ ہر دلعزیزی اور جاذبیت (اور شاید افادیت) کے اعتبار سے نظم نے غزل کو اس کی مسند سے اتار دیا ہے۔ زندگی کے مسائل کا احاطہ کرنے اور طرز اظہار میں تجربے کرنے کی جو سہولت نظموں میں تھی وہ غزل میں نہیں تھی اور شاعری بھی جہدِ حیات میں حصہ لے کر اپنا تاریخی فرض ادا کرنا چاہتی تھی۔ جن شعرا کا ذکر ہوا ان کے علاوہ سیماب اکبر آبادی، تلوک چند محروم، مہاراج بہادر برق، سورج نرائن مہر، افسر میرٹھی، وقار انبالوی، الطاف مشہدی، اندرجیت شرما، مقبول حسین احمد پوری، اختر حیدر آبادی، یحییٰ اعظمی، سہیل اعظمی اور درجنوں چھوٹے چھوٹے شعرا نے حسنِ فطرت، حسنِ انسانی اور حسنِ تخیل کے راگ چھیڑے، سماجی جدوجہد کو زبان دی، اخلاقی اقدار کو موضوع بنایا، فرد اور جماعت کے منصب سے بحث کی اور عروضی پابندیوں کے اندر ہی اندر ہیئت کے تجربے کئے۔ ترکیب بند، ترجیع بند، سانیٹ،

گیت، مختصر اور طویل نظموں کا ایک انبار لگا دیا جس میں رطب و یابس دونوں ہیں۔ ان شعرا کے احساس و ادراک کے پیمانے مختلف ہیں اس لئے ان کے داخلی اور خارجی تجربے اپنی شدت، انفرادیت اور تفہیم کے لحاظ سے مختلف ہیں۔

اب تک جن نظم نگاروں کا ذکر ہوا ان میں معنوی وسعت کے لحاظ سے اقبال، جوش، فراق، اختر شیرانی اور جمیل مظہری اور ہیئتی تجربوں کے لحاظ سے حفیظ جالندھری، عظمت اللہ خاں روش، افسر اور ساغر کے علاوہ کوئی بھی حالی اور آزاد کی روایت کو پروان چڑھانے میں غیر معمولی کامیابی حاصل نہیں کر سکا ہے۔ ان میں سے بعض شعرا اپنے وجود زمانی میں اس جدید ترسل کے ہم دوش بھی ہیں جن سے وہ بعض حیثیتوں سے جدا ہو چکے ہیں۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں قومی ذہن کرب، اضطراب اور امید کی نئی فضاؤں سے شناسا ہوا۔ قومی ضروریات اور بین الاقوامی اثرات کے ماتحت مادی زندگی اور فکر میں غیر معمولی تبدیلیاں ہوئیں۔ انجمنیں برہم بھی ہوئیں اور محفلیں سجائی بھی گئیں، چنگاریاں بجھیں بھی اور راکھ کے نیچے دبے ہوئے شرر بھڑک کر شعلہ بھی بنے اور زندگی کی رنگا رنگی نے سوز و ساز اور رنگ و روپ کے وہ سامان فراہم کر دیئے جن سے مختلف قسم کا شعور رکھنے والے مختلف راہوں پر چل نکلے۔ آزادی کی تعبیریں مختلف شکلوں میں کی گئیں اور جدیدیت کے نام پر اشاریت، ابہام، ہیئت اور اسلوب کے بہت سے تجربے ہوئے۔ یہ سب ایک ہی وقت میں اس لئے ممکن تھا کہ ہندوستان کے عدم متوازن سماج میں کئی روایتیں ایک ساتھ چل سکتی تھیں۔ اقتصادی بدحالی

معاشرتی ناانصافی، سیاسی انقلاب پسندی اور فکری انتشار کے بطن سے ترقی پسندی کی تحریک پیدا ہوئی جس نے زندگی اور ادب کے گوناگوں تعلقات کو قائم رکھنے، انھیں وسیع پیمانے پر آزمانے اور ان سے حیات کی شیرازہ بندی میں کام لینے پر زور دیا۔ اس طرح نظم نگاری کو نئے پر پرواز ملے۔ نظم نگاری کی یہ تحریک زندگی اور فن کے ان اقدار کی تلاش تھی جو انفرادی اور اجتماعی توازن اور آسودگی کے ضامن ہوں۔ جدید شاعری اسی اجمال کی تفصیل ہے۔

بیرونی اثرات جنھیں ہندوستان کے سماجی انتشار میں جڑ پکڑنے کا موقع ملا ہم انھیں فکری اور فنی روایات میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ یہ روایات کسی حیثیت سے یکساں اور ہم رنگ نہیں بلکہ بعض حیثیتوں سے متضاد ہیں۔ مارکس اور فرائڈ ایک دوسرے سے بہت دور ہیں لیکن دونوں اُردو نظم کی تاریخ ارتقاء میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ فاشزم اور سوشلزم میں زمین آسمان کا فرق ہے لیکن یہاں دونوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ حقیقت پسندی اور تصوریت میں زبردست بُعد ہے لیکن دونوں رجحانات یہاں پرورش پاتے رہتے ہیں، فنی ترسیل اور ہیئت پرستی میں بہت کم باتیں مشترک ہیں، لیکن ہمارے شعرا میں دونوں کے پجاری موجود ہیں۔ اشاریت کی تحریک اور حقیقت نگاری میں بہت اختلاف ہے لیکن دونوں کو یہاں جگہ مل گئی ہے۔ یہ باتیں ہیں جو موجودہ نظم کے تجزیے اور تنقید کو مشکل بناتی ہیں۔ ایک گروہ نے جنس اور اس کے اسرار و رموز کی شعوری یا غیر شعوری پردہ دری کو نظم گوئی کا موضوع بنایا، کچھ لوگوں نے ہیئت کے تجربوں ہی کو اصل شاعری قرار دیا اور روایتی اسالیب سے

آزاد نظم تک سفر کرنے میں کامیابی اور ناکامی کے بہت سے راز ان پر منکشف ہوئے اس طرح نظم مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، ہجو وغیرہ کو بدل کر یا لپیٹ کر کے شاعری کا ایک بہت اہم شعبہ بن گئی جو اپنے دامن میں عشق و محبت، امن و جنگ، دلسوزی اور انسان دوستی، اشتراکیت اور انفرادیت، عقیدہ پرستی اور بغاوت کے ہزارہا پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے۔

فکر اور فن میں ایک اندرونی ربط ہوتا ہے، اس کی مثالیں اردو شاعری میں بھی نظر آتی ہیں۔ مارکسزم کو مشعل راہ بنانے والوں کے یہاں عام طور سے حقیقت نگاری، خارجی اثرات کو قبول کرنا، سادگی اور صفائی، تجربہ کے لئے تجربہ سے گریز، مقصدیت، یقین، امید، سماجی احساس، آزادی اور انسان دوستی کی خواہش وغیرہ کا عکس ملے گا۔ فرائڈزم سے اثر قبول کرنے والوں کے یہاں انفرادیت، ہیئتی تجربے، ابہام، زندگی سے بے تعلقی، عام سماجی تصورات سے گریز، بے یقینی، مایوسی وغیرہ کی پرچھائیاں نظر آئیں گی۔ اگر مثال میں نام لینا ضروری ہو تو ہم جوش، فیض، مجاز، سردار جعفری احمد ندیم قاسمی کے نام اول الذکر تصورات کے لئے اور ن۔م راشد، میراجی الطاف گوہر، سلام مچھلی شہری اور مختار صدیقی کے نام دوسری قسم کے خیالات کے لئے پیش کر سکتے ہیں۔

اس وقت جن شعرا کے ہاتھوں گلزار نظم کی آبیاری ہے ان کی تعداد بہت ہے۔ اپنے رجحانات اور شعور کے لحاظ سے انھیں مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے لیکن ایک بات جو ان سب کے یہاں مشترک ہے وہ اس بات کا

احساس ہے کہ نظم ایک فکری اور تعمیری نظام کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس کی تکمیل میں خیال اور فن دونوں کا اشتراک ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابہام اور ہئیت پرستی میں کمی ہوتی جا رہی ہے اور ان شعرا کا حلقہ اثر وسیع ہو رہا ہے جنھوں نے خون جگر بھی صرف کیا ہے اور ریاض فن سے بھی آنکھیں نہیں چرائی ہیں۔ ایسے چند شعرا کے نام یہ ہیں جو اس وقت بھی نظم گوئی کو ایک تہذیبی منظر سمجھتے ہیں اور ریاضت کی تکلیفیں جھیل کر اسے سر بلند کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ جوش، فراق، ساغر، ملا، جمیل، روش، عرش، آزاد، فیض، احمد ندیم قاسمی، جذبی، مخدوم، جاں نثار، اختر انصاری، شمیم کرہانی، تاباں، وامق، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی، مجروح، کیفی، پرویز شاہدی، سردار، نیاز حیدر، ساحر، سلیمان ادیب، نریش کمار، شور، راشد، الطاف گوہر، اسلام، مختار صدیقی، اختر الایمان، خلیل الرحمن، مسعود حسین خاں، باقر مہدی، عنایت علی شاعر، راہی، ابن انشا، شاذ تمکنت، وحید اختر، نکہر، مخمور، نارش وغیرہ۔ ان ناموں کی تعداد بڑھائی بھی جا سکتی ہے اور بعض چند رجحانات اور میلانات کی نمایندگی کرنے والوں ہی کا ذکر کرنا ہو تو گھٹ بھی سکتی ہے لیکن اس جگہ تو صرف یہ واضح کرنا ہے کہ بہت بڑی تعداد میں شعرا نظم کی حدوں کو وسیع کرنے میں لگے ہوئے ہیں اور اگرچہ غزل کے احیاء سے نظم متاثر ہو رہی ہے پھر بھی یہ ظاہر ہے کہ ان دونوں اصناف کے الگ الگ منصب اور دائرے ہیں اور ادب کو وسیع دنیا میں دونوں کی جگہ ہے۔

اردو نظم کے اس سفر میں جو تاریخی اور فنی منزلیں آئی ہیں ان کا مطالعہ

ہندوستان کے اس ذہنی سفر کا مطالعہ ہوگا جس نے روایت اور بغاوت، عقل و نقل، انفرادیت اور اجتماعیت ہر حربہ کو آزمایا ہے اور ترسیل خیال کے سلسلہ میں اسلوب اور ہیئت کے مناسب اور نامناسب تجربے کئے ہیں۔ یہاں تک کہ خود روایتوں کے اندر روایتیں بنتی گئیں۔ اقبال نے غالب، حالی اور اکبر کے رنگ کو اس طرح جلا دی کہ وہ ان کا ہو گیا۔ جوش نے نظیر اکبر آبادی اقبال، میگور اور انیس سے استفادہ کیا اور خود اپنا اسلوب پیدا کر لیا۔ جدید نسل نے انھیں دونوں کی رہنمائی میں اپنا راستہ تلاش کیا لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ روش، اقبال کے خوشہ چیں ہیں یا مجاز اور جاں نثار اختر جوش کے آفریدہ ہیں۔ اقبال، فراق، جوش اور فیض کی ادبی آمریت نظر انداز کرنے کی چیز نہیں لیکن مختلف شعرا کے احساس فن اور سماجی شعور کو انھیں تک محدود کر دینا ایک ایسی سہل پسندی کا ارتکاب ہوگا جو بصیرت سے عاری ہے۔

اس حقیقت کا مطالعہ ایک اور شکل میں کیا جا سکتا ہے۔ انگریزی کے غیر معمولی رومانی شعرا ورڈس ورتھ، شیلی، کیٹس اور بائرن نے نہ صرف یورپ بلکہ دنیا کی شاعری پر اثر ڈالا۔ پھر ہر قوم اپنے شعور اور اپنے سماجی ادراک کے مطابق اس میں ترمیمیں کیں اور نئی جمالیاتی، نفسیاتی اور اشاراتی تحریکیں وجود میں آئیں۔ کچھ دن گزرنے پر سماجی اور سیاسی انقلابات ہوئے اور حقیقتوں نے نئی شکلیں اختیار کیں، خارجیت اور داخلیت کا تناسب بدلا، رومانی انقلابیت نے اشتراکی حقیقت نگاری کو جگہ دی۔ درمیان میں فرانسیسی اشاریت پسندوں کے فنی تصورات پھیلے اور ان تحریکات میں مل گئے

اس امتزاج نے نئے شاعروں کو بعض پہلوؤں کی اہمیت کا منکر بنا یا۔ بعض نے اپنے خیالوں کی بنیادیں کہیں اور تلاش کیں۔ اس طرح ایلیٹ، آڈن، لیوس، ایاکا فسکی، پبلو نرودا، اور پاونڈ نے اس بساط پر اپنے مہرے جما دیئے۔ کہنے میں تو یہ باتیں چند سطروں میں کہہ دی گئی ہیں لیکن جب ان کی تشریح کی جائے گی تو بیسویں صدی ایک کباڑی کی دوکان معلوم ہوگی جس میں ہر طرح کے نئے پرانے مال ہیں اور یہی نہیں بلکہ چالاک اور طباع گاہکوں نے نئے میں پرانے اور پرانے میں نئے کے جوڑ لگا کر بعض چیزوں پر اپنی پسند کی مہر لگا دی ہے اور انھیں نیا مال بنا کر اپنے ایوانوں میں سجا دیا ہے۔ یہ سارے اثرات کسی نہ کسی شکل میں اردو ادب نے بھی قبول کئے اور انھیں اپنی روایت شعری سے آمیز کر کے ہر لمحہ نئے سے نیا بنا لیا۔ اب اگر آپ موجودہ نظم کے مطالعہ میں ان تمام حقایق کو سامنے رکھیں تو اندازہ ہوگا کہ اس کے اندر نم اور نشاط، امید اور مایوسی، شعور اور لاشعور، انفرادیت اور تنظیم، خواب اور حقیقت، خرد اور جنوں، جذبہ اور عقل کے بظاہر متضاد تصورات کیسے ایک ہو گئے ہیں اور اس عہد کی انفرادی اور اجتماعی ناآسودگی اپنے اظہار کے لئے کس طرح نئے نئے سانچے اور فارم تلاش کر رہی ہے۔

اس وقت شاعری موضوعات کے انتخاب کا نام نہیں زندگی کے اظہار کا نام ہے۔ فرد اپنے پردے میں وقت کی تصویر پیش کر رہا ہے۔ وہ محض شاعر نہیں، مفکر بھی بننے کی کوشش کر رہا ہے اور یہیں اس کی دشواریاں اور ذمہ داریاں بڑھ رہی

ہیں مشکل یہ ہے اب محض بیانیہ شاعری پسند بھی نہیں کی جاتی۔ زبان اور انداز بیان کا جادو غزل کے کسی ایک شعر میں بھی چل جاتا ہے۔ لیکن پوری نظم محض لطفِ بیان کے سہارے مکمل نہیں کی جا سکتی۔ اس لئے وہ نظم گو جو ان مشکلات کا احساس نہیں رکھتے اپنے خلوص کے باوجود ناکام رہ جاتے ہیں۔ ایک بات البتہ کسی حد تک یقینی ہوتی جا رہی ہے۔ ہیئت اور اسلوب کی غیر معمولی اہمیت کو تسلیم کرنے کے باوجود کوئی شاعر محض تجربے کے لئے تجربے نہیں کر رہا ہے۔ اگر یہ بات ایک اصول بن گئی تو البتہ خطرہ ہو سکتا ہے کہ تجربے کرتے رہنا، جو کسی فن کی زندگی کی علامت ہے، بالکل ہی بند نہ ہو جائے اور محض موجودہ اسالیب پر قناعت اُس باغیانہ رُوح کو سرد نہ کر دے جس کے سہارے فن نئی دنیاؤں سے شناسائی حاصل کرتا ہے۔ اس کے لئے نہ صرف اپنی شاعرانہ روایات کا تنقیدی شعور ضروری ہے بلکہ عالمی ادب میں جو تحریکیں چل رہی ہیں ان سے واقف ہونا بھی لازمی ہے۔ اسالیب موضوعات کی طرح جلد جلد نہیں بدل سکتے لیکن موضوع کے ساتھ پُرخلوص وابستگی اسلوب میں نیا پن ضرور پیدا کرتی ہے اور موضوع کی پوری گرفت نظم میں تعمیرِ حسن کی ضامن ہو جاتی ہے۔

نوٹ:۔ اس مضمون میں اختصار سے کام لیا گیا ہے کیونکہ اصل مقصد مختلف شعرا پر تنقید نہیں تھا بلکہ چند اصولی باتوں کو پیش کرنا تھا۔ دورِ جدید کے شعرا کے یہاں سے نہ تو مثالیں دی گئی ہیں اور نہ ان پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے کیونکہ ان کی نظمیں عام طور سے دستیاب ہو جاتی ہیں اور ان کے متعلق برابر کچھ نہ کچھ لکھا جاتا رہا ہے۔

سنہ ۱۹۵۷ء