سلسلۂ تنقیدیِ انتخاب

شعر

اور

غزل

*

۱

حقوق محفوظ

سرورق ——— لیاقت حسین
کتابت ——— شمس الدین
ناشر ——— ادبی اکیڈمی، کراچی
طابع ——— مطبع سعیدی، قرآن محل کراچی
قیمت ——— چار روپے

سولِ ایجنٹ

ایشیا پبلشرز۔ مقابل اردو بازار

۱۔ بہادر شاہ مارکیٹ۔ کراچی

شعر اور غزل

مجنوں گورکھپوری

ادبی اکیڈمی دہلی کالونی

گذری روڈ۔ کراچی-۶

ترتیب

- شعر اور غزل
- غزل اور عصر جدید
- ادب اور ترقی
- نیا ادب کیا ہے

جب زندگی کو نظر انداز کر کے زندگی کی تعبیریں ڈھونڈی جارہی تھیں اور مفروضات کو زندگی پہ چسپاں کر کے انسان کو کلیوں میں تقسیم کیا جارہا تھا۔ اس وقت مجنوں نے ادبی اقدار کی حفاظت کی۔ اور بدلتے ہوئے انسان کی ان تمام نفسی کیفیتوں کی جسمانی اور جمالیاتی اہتزاز کی پاکیزہ عکاسی کی۔ جس نے معاشرے کو اشباقی قدروں اور روحانی سرشاریوں کا رچا ہوا مذاق بخشا۔ ادب مجنوں کے لئے فیشن نہیں تھا اور نہ کلیہ۔ وہ زندگی کا سرچشمہ بھی تھا اور عکاس بھی۔ جس میں بیسویں صدی کی ذہنی بلندیاں جھانک رہی تھیں۔ مجنوں نے ایک نسل کی ذہنی تربیت کی ہے اور ایک دور کے حسن مذاق اور تنقیدی شعور کی تربیت کی ہے۔

ناشر

شعر اور غزل

انسان کے جملہ ثقافتی اکتسابات میں جو اس نے تاریک ترین زمانۂ قبل تاریخ سے لیکر اب تک حاصل کئے ہیں سب سے اہم، سب سے اعلیٰ اور افضل اور سب سے زیادہ قابلِ فخر وہ اکتسابات ہیں جن کو مجموعی طور پر فنونِ لطیفہ کہا جاتا ہے اور جن کی ابتدا اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ "انسان دانا" (HOMO SAPEENS) کی ہستی۔ بلکہ ہم تو یہ کہیں گے کہ فنونِ لطیفہ کی پہلی داغ بیل اس اس وقت پڑی جب کہ اس نوع حیوانی نے جس کو "بشر نما" (Anthropoid) کہتے ہیں، خطرات کی مدافعت اور اپنی حفاظت اور زندگی کی روزمرہ ضروریات کے لئے درختوں کی ٹہنیاں اور پتھر کے ٹکڑے تراش کر اپنے لئے آلات بنانا سیکھا۔ کیا جاوا میں کیا پیکنگ میں، کیا افریقہ میں اور کیا مغربی یورپ میں جہاں جہاں قدیم ترین "نیم انسانی (HOMONIDS)" کے آثار پائے گئے ہیں۔ وہاں وہاں یہ بھی شہادتیں ملی ہیں کہ وہ لکڑی چقماق اور دوسرے پتھروں سے ایسے اوزار بناتے تھے جن سے وہ مختلف موقعوں پر مختلف کام لیتے تھے۔ آج فنون لطیفہ ارتقا اور تہذیب کی بے شمار منزلیں طے کر کے جس بلندی پر ہیں اس سے صحیح اندازہ لگانا بڑا تاریخی درک چاہتا ہے کہ ان کی بنیادیں

کتنی ادنیٰ اور کس قدر فطری محرکات پر ہیں اور ان کے اولیں نمونے ہمارے آج کے معیار سے کیسے بھدّے اور بے قرینہ تھے، اس جُگ کو گذرے ہوئے پانچ لاکھ سال نہیں تو کم سے کم ڈھائی لاکھ سال ضرور ہو چکے ہیں۔

انسان کی اختراعی کوششوں میں سب سے زیادہ پرانی اور سب سے زیادہ مہتم بالشان اور جلیل القدر وہ کوشش ہے جو بعد کو فن کاری (Art) کے نام سے موسوم ہوئی اور جس کی جڑیں انسان کی ذاتی اور سماجی ضرورتوں میں اور اس کی زندگی کی ہمہ سمتی فلاح و بہبود کے اغراض میں دور تک پھیلی ہوئی ملیں گی۔ فن برائے فن کے تصور سے حیات انسانی کی تاریخ بالکل ناآشنا ہے۔ ہر زمانے کا فن اس زندگی کی بدولت زندہ رہا ہے جس کے نقش اس نے پیش کئے ہیں۔ فن ہمیشہ ایک مخصوص معاشرہ کے بطن سے پیدا ہوا۔ اور فن کا سرچشمہ ارضی اور مادّی زندگی ہے۔

فنون لطیفہ کی سب سے زیادہ تربیت اور سب سے زیادہ لطیف صورت ادب یعنی الفاظ کا فن ہے جو سنگ تراشی اور مصوری کے بعد وجود میں آیا۔ اور ادب کی سب سے زیادہ قدیم سب سے زیادہ بے ساختہ اور سب سے مقبول عام شکل شاعری ہے اور شاعری کی سب سے زیادہ بے ساختہ اور سب سے زیادہ پاکیزہ صنف وہ ہے جس کے لئے فارسی اور اردو میں عربی لفظ غزل استعمال ہوتا ہے اور جسکو دوسری زبانوں میں گیت، نغمہ یا مزماریہ یا غنائیہ یعنی (Lyric) کہتے ہیں، اس خیال کی وضاحت آگے چل کر خود بخود ہو جائیگی فی الحال ہم کو یہ بات ذہن میں رکھنا ہے کہ شاعری معصوم انسان کی معصوم زبان

اور اس کا پہلا ذریعہ اظہار و ابلاغ ہے۔

ہم اس فضول اور لاحاصل بحث میں پڑنا نہیں چاہتے کہ دنیا کا سب سے پہلا شاعر کون ہے اور سب سے پہلے شعر کس نے کہا۔ سامی روایت کے مطابق سب سے پہلے جس نے شعر کہا وہ آدم تھے، ان کے صالح اور نیک بخت بیٹے ہابیل کو ان کے باغی اور سرکش بڑے بیٹے نے جذبۂ رقابت سے مغلوب ہو کر قتل کر دیا۔ اور یہی حادثہ ان کی شعر گوئی کا محرک ہوا یعنی پہلے اشعار غم کے اظہار میں کہے گئے اور اصطلاحاً وہ مرثیہ کے تحت میں آتے ہیں۔ اس موقع پر ہم مولوی جماعت کی اس تکرار سے بھی گریز کریں گے جو ظہور اسلام کے بعد شروع ہوئی۔ شاعری کو جنون یا جادو ٹونے کی قسم قرار دیا گیا تھا۔ اس لئے آدم نے شعر نہیں کہا۔ بلکہ نثر میں آپ نے غم کا اظہار کیا، ان لوگوں نے دو نکتوں کو نہیں سمجھا ایک تو یہ کہ اصلی شاعری کے لئے عروضی وزن اور قافیہ لازم نہیں ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہر معیاری نثری پارہ کی اصل روح ایک اندرونی آہنگ ہوتا ہے جو شعر کے باہری اور ظاہری آہنگ سے کہیں زیادہ بلیغ اور پُر کیف ہوتا ہے۔ بہرحال سامی روایت یہی ہے کہ دنیا کا سب سے پہلا شاعر وہ مخلوق ہے جس کو اساطیری تواریخ میں آدم کہتے ہیں۔ خسرو کا یہ شعر اسی روایتی عقیدہ کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

باہمہ در اصل شاعر زادہ ایم
دل بایں محنت نہ از خود دادہ ایم

اور صائبؔ کا شعر تو ضرب المثل ہو گیا ؎

آں کہ اوّل شعر گفت آدم صفی اللہ بود
طبع موزوں حجت فرزندیٔ آدم بود

یہ سب باتیں صحیح ہوں یا غلط لیکن ایک بات یقینی ہے کہ حیوان ناطق میں جس کسی نے بھی سب سے پہلے اپنے ذاتی تاثرات کا بے ساختہ اظہار موزونیت کے ساتھ الفاظ میں کیا وہ دنیا کا پہلا شاعر ہے اور اگر محی الدین ابن عربی جیسے ارباب بصیرت و ادراک کا یہ خیال صحیح ہے کہ ایک آدم نہیں بلکہ سینکڑوں آدم گذرے ہیں تو بیک وقت کئی شخصیتیں ایسی نکلیں گی جنھوں نے پہلے پہل شعر کہے ہوں گے۔

بہر صورت یہ دعویٰ تو اپنی جگہ ناقابل تردید ہی معلوم ہوتا ہے کہ "طبع موزوں" اور "شاعری" فرزندیٔ آدم کی علامتیں ہیں اور جو حکم شاعری کے بارے میں لگایا گیا ہے وہ انسان کے تمام جمالیاتی تجربات و اکتسابات پر صادق آتا ہے۔

انسان کو دوسرے حیوانات سے جو خصوصیتیں ممتاز کرتی ہیں۔ ان میں دو بہت اہم ہیں۔ ایک حسب حاجت آلات و اوزار بنانے کی قابلیت اور دوسری قوتِ ناطقہ یا گویائی اور گویائی کی سب سے زیادہ رچی ہوئی صورت شاعری ہے جو بنی آدم کی ہمزاد اور رفیق ازلی ہے۔

قدرت کی پیدا کی ہوئی تمام مخلوقات میں انسان سے زیادہ نازک اس سے زیادہ مجبور اور ہر طرح کی آفات ارضی و سماوی میں گھری ہوئی اور اس سے زیادہ غیر محفوظ کوئی دوسری مخلوق نہیں۔ جب ہم سب سے پہلے انسان سے روشناس ہوتے ہیں تو اس کو ایک ننگا ضعیف الاعضاء وحشی پاتے ہیں۔ جس

کے پاس اپنی حفاظت کے لئے نہ تو قدرت کی طرف سے مہیا کئے ہوئے ذرائع ہیں۔ اور نہ ابھی خود وہ اپنی آسائش اور تحفظ کے لئے اوزار اور اسلحہ ایجاد کر سکا ہے وہ ابھی جانوروں میں ایک ادنیٰ جانور ہے۔ اور سب سے زیادہ کمزور، بے بس بزدل اور ہر وقت سہما رہنے والا جانور ہے جو چہار طرف اپنے سے زیادہ توانا اور مہیب ناک درندوں اور گزندوں میں گھرا ہوا ہے۔ ان خوفناک اور مہلک طاقتوں سے بچنے کے لئے اس کے پاس سوا درختوں کی ٹہنیوں اور پتھر کے ٹکڑوں کے کچھ نہیں ہے۔ آگ کی راحت بخش گرمی اور روشنی سے وہ بالکل ناآشنا ہے۔ دن بھر اپنی خوراک کے لئے چڑیوں کے انڈوں جنگلی پھلوں اور ساگ پات کی جستجو میں سرگرداں رہنا اور رات کو کھلے میدان میں آسمان کی چھت کے نیچے خوف و ہراس کے عالم میں پڑ کر بسر کر دینا۔ یہ تھی ہمارے مورث اعلیٰ کی روزانہ کی زندگی۔

انسان کو صیانتِ نفس اور بقائے نسل کے لئے کیسی کیسی مصیبتوں اور آزمائشوں سے گذرنا پڑا ہے اور عناصر قدرت اور کائنات کی تمام ناموافق قوتوں سے اپنے کو پہلے مامون رکھنے اور پھر بعد میں ان پر قابو پانے کے لئے کتنی محنت اور مشقت برداشت کرنا پڑی ہے؟ آج ہم تہذیب و ترقی کے اتنے مدارج طے کر چکنے کے بعد اس کا صحیح اندازہ نہیں کر سکتے۔ راحت کی خواہش، عیش و فراغت کی جستجو، فطرت حیوانی کا بہت عام اور ممتاز میلان ہے۔ بہائم بھی قدرت کی شدتوں سے پناہ مانگتے ہیں اور اپنے لئے سکون اور آسایش کی صورت تلاش کر لیتے ہیں لیکن انسان صرف راحت طلب اور عیش کوش جانور نہیں۔

وہ جتنا ہی سست نہاد ہے۔ تنا ہی متحمل، جفاکش اور سخت کوش بھی ہے تحمل اور جفاکیشی نے اس کے اندر وہ توانائیاں پیدا کیں جن سے دوسرے جانور محروم ہیں۔ مخالف خارجی حالات و عوارض کے مقابلے اور ان کی برداشت سے انسان میں ادراک اور تعقل اور تفکر پیدا ہوا اور مسلسل محنت اور پے بہ پے سعی و عمل نے جمالیاتی شعور کی تخلیق کی اور یہ شعور ہر غلطی اور ہر نئی کوشش اور نئے تجربہ کے ساتھ ترقی کرتا رہا۔

وہ خصوصیت جس کو جمالیات کی اصطلاح میں زینہ یا آہنگ یا تال سم کہتے ہیں، ظہور انسان سے پہلے بھی نظام قدرت میں موجود تھا۔ غیر انسانی کائنات بھی قرینہ (SYMMETRY) یا آہنگ (RHYTHM) سے کبھی خالی نہیں رہی اس لئے کہ قوت کا وجود بغیر حرکت کے ناممکن ہے اور حرکت بغیر آہنگ محال ہے۔ آہنگ آفرینش کا پہلا عنصر ہے۔ انگریزی کے ایک شاعر کا قول ہے۔

"ایک آہنگ سے" ایک فرد وسی آہنگ سے اس کائنات کے ڈھانچے کی ابتدا ہوئی"

اسی آہنگ کو صوفی نے حسنِ ازل کہا اور شاعر نے محض حسن۔

لیکن قدرت کی تخلیقات میں یہ آہنگ باوجود عالمگیر ہونے کے نہایت خام اور ناقص تھا، انسان نے اپنی مشقتوں اور ریاضتوں سے اس کو سنوارا ہے۔ اور جو نظامِ قدرت میں بھدا پن تھا اس کو سنوارا ہے۔ اس نے فطرت کے ناقص آہنگ کی تہذیب و تحسین کی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انسان کی فن کاری قدرت کی تخلیق پر اضافہ ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ چٹیل میدان لق و دق

دشت و بیاباں، پُرشکوہ پہاڑ اور وادی، ذخّار دریا اور سمندر پیدا کرنا بڑی خلاقِ مشیت کا کام تھا۔ لیکن پھلواری لگانا۔ باغ مرتب کرنا۔ کھیت تیار کرنا۔ دریاؤں اور سمندروں میں کشتیاں رواں کر دینا، ہیبت ناک اندھیرے میں اپنی کوشش سے روشنی پیدا کرنا، مختصر یہ کہ زمین اور آسمان کے عناصر اور قوتوں کو اپنے اختیار میں لاکر ان سے حسب مراد کام لینا یہ سب بھی معمولی تخلیقی قوت کے مظاہرے نہیں ہیں۔

فن کاری کی ابتدا براہ راست محنت سے وابستہ ہے۔ وہ محنت جس نے انسان کی زندگی کو دوسرے مخلوقات کی زندگی سے زیادہ مقدس مبارک اور زیادہ خوش آیند بنایا، اور فن کاری کی لطیف ترین صنف ہونے کی حیثیت سے شاعری انسان کی محنت آگیں زندگی کا بہترین حاصل ہے۔

شاعری کا تعلق ابتدا ہی سے حیات انسانی کے اغراض و مقاصد اور اس کی فلاح و ترقی سے ہے، اس کا آغاز تمدن کے اس زمانے میں ہوا جس کو خرافیات (Mythology) کا اولین دور کہتے ہیں۔ شاعری جادو ٹونے کے ساتھ وجود میں آئی۔ شعر کے قدیم ترین نمونے منتر یعنی جادو کے وہ بول ہیں جو قدرت کے بے درد فوق البشر عناصر اور ناقابل تسخیر قوتوں کو راضی رکھنے یا ان پر فتح پانے کے لئے بنائے گئے۔ قدیم انسان عناصر قدرت کو ارواح سمجھتا تھا اور نیک روحوں کو رام کرنے کے لئے ان کی شان میں بھجن کہتا تھا۔ یا پھر خبیث روحوں کو زیر کرنے کے لئے افسوں یا منتر بناتا تھا۔ یہ عناصر پرستی اور صنعیات کا دور تھا۔ جو آگے ترقی کر کے مذہبی دور ہو گیا، آج جو کام حکمت اور فلسفہ سے لیا جا رہا ہے وہی کام

ہمارے نیم مہذب اجداد نے مذہب سے لیا۔ مذہب کائنات کو سمجھنے اور خلقت کی تشریح و تاویل کرنے کی قدیم ترین کوششوں میں سے ایک ہے علم اور اخلاق، معاشرت اور تمدن، اقتصادیات اور عمرانیات، غرضکہ انسان کی ساری فکری اور عملی زندگی کی تہذیبی ترقی کا پہلا آلہ صنم پرستی تھا، جس نے بعد کو مذہب کی ہیئت اختیار کی۔ پرانے زمانے کی شاعری کے جو نمونے ہم تک پہنچے ہیں، ان کے مطالعہ سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر ملک اور ہر عہد میں شاعری اپنے زمانے کے اجتماعی اور تمدنی حالات و معاملات کا آئینہ رہی ہے اور اس سے انسان نے اپنے گرد و پیش کی دنیا کو اپنی ضرورتوں اور مرادوں کے مطابق بنانے میں بڑی مدد لی ہے۔ شاعری نہ صرف حال کی عکاسی کرتی رہی ہے، بلکہ مستقبل کی تشکیل اور حیات انسانی کی تہذیب و ترقی میں ایک موثر قوت ثابت ہوتی رہی ہے۔ شاعری نے انسان کی زندگی کی قدریں اور ہیئتیں اسی طرح بدلی ہیں جس طرح آج سائنس کے نت نئے انکشافات و ایجادات بدل رہے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کسی زمانے میں سارا علم انسانی مذہب کی شکل اختیار کئے ہوئے تھا اور اسی علم کی زبان شاعری تھی۔ شاعری کی قدیم ترین مثالیں بھجن اور اوراد و وظائف ہیں اور ان کے سب سے پہلے نمونے وہ مقدس کتابیں ہیں جو صحف آسمانی کہلاتی ہیں اور جن کو ہمیشہ غیب کی آواز سے منسوب کیا گیا ہے۔ اوستا، وید، توریت زبور، انجیل، وغیرہ انسانی تمدن کے عہد ہائے پارینہ کے بہترین اکتسابات شعری ہیں۔

دینیات اور مذہب کے اس وسیع دور میں انسان کے تمام تجربات اور

معلومات اشعار ہی میں مدوّن کئے جاتے تھے۔ یعنی شاعری کا رائج الوقت حکمت نظری اور حکمت عملی سے الگ کوئی وجود نہیں تھا۔ انگریزی کے مشہور شاعر شیلی (SHELLEY) نے شاعر کا جو جامع تصور پیش کیا ہے وہ غلط نہیں ہے۔ "یہ لوگ (شعراء)، قوانین کے، مرتب، مہذب، ہیئت اجتماعی کے بانی اور زندگی کے علوم وفنون کے موجد ہیں، وہ ایسے معلم ہیں جو غیر مرئی دنیا یا عالم غیب کے اسباب ومحرکات سے اس ناقص ادراک کو جس کو مذہب کہتے ہیں حسن اور حقیقت کی وجدان کے جوار میں کھینچ لاتے ہیں۔"

سر فلپ سڈنی (Sir Phillip Sidney) نے شاعری کو "علم انسانی کی دایہ" بتایا ہے۔ شاعری یقیناً روشنی کی وہ پہلی کرن ہے جس نے جہالت کی ظلمت کو دور کیا، پرانی تاریخ کے اوراق الٹے۔ کالڈیا، بابل، ایران، اشوریہ چین، ہندوستان، مصر، فلسطین، یونان اور روما کے تمدن کا جائزہ لیجئے تو یہ بات دن کی طرح روشن ہو جائے گی کہ اگلے زمانے میں شاعری انسان کے تمام علمی اور عملی اکتسابات پر محیط تھی۔ وید کے اشلوک، اوستا کے فرگرد، کنفیوشیش کے ملفوظات الہامی، اسفار موسوی کی تنبیہیں اور ہدایتیں، زبور کی مناجاتیں، سلیمان بن داؤد کے امثال اور گیت، انجیل کی بشارتیں، سب کی سب شاعری ہی کی مثالیں ہیں۔ قدیم یونان کے حکماء شاعری ہی کا لباس پہن کر ظاہر ہوئے نہ صرف میوزیوس (Musiaeus) ہیسیڈ (Hesiod) اور ہومر (Homer) نے اپنے اختراعات شعر میں پیش کئے بلکہ طالیس (Thales) امپاذقلیس (Emhedocles) اور فیثاغورث (Pythagoras)

جیسے حکماء نے نظام کائنات اور حیات انسانی کے بارے میں اپنے سارے افکار و نظریات کو شاعری ہی کی زبان میں ادا کیا۔

سولن (SOLON) نے تمدن اور تدبر سے متعلق جو کلیات مرتب کئے اور جو بعد کو رومہ کے توسط سے تمام مغربی دنیا کے لئے قوانین بنے وہ اشعار ہی کی شکل میں ہیں۔ اسی لئے یونانی زبان میں شاعر کو Poet یعنی صانع یا خالق کہتے تھے اور اہل روما شاعر اور نبی یعنی غیب کی خبر دینے والے کے لئے ایک ہی لفظ (Vates) استعمال کرتے تھے، عربی، فارسی اور اردو میں شاعر کا لفظ استعمال ہوتا ہے جس کے اصلی معنی باخبر اور خبر کرنے والے کے ہیں۔ سنسکرت کے لفظ کوی کے بھی اصلی معنی دانشور اور عارف کے ہیں۔

ہمارا یہ خیال بالکل بے بنیاد ہے کہ شاعری سکون، تنہائیتنی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے۔ شاعری تاثر و تفکر کا نتیجہ ہے اور تاثر و تفکر خارجی دنیا کے ساتھ مقابلہ اور کائنات کے مطالعے کے نتائج ہیں۔ شاعری کا آغاز اور اس کی غایت براہ راست جہد للبقا سے متعلق ہے۔ اجتماعی محنت اور متفقہ سعی و پیکار سے الگ ہو کر کم سے کم انسان کی زندگی کے قدیم ترین زبانوں میں شاعری کا تصور نہیں کیا جا سکتا تھا۔

ظہور انسان کے ابتدائی ایام میں ہمارے وحشی اسلاف اتنے شریف النفس نہیں تھے، جتنا کہ ہم سمجھے ہوئے ہیں۔ خوفناک غیر انسانی مخلوقات میں ایک اجنبی اور بے بس مخلوق کی حیثیت سے ان کو اپنی زندگی گذارنا تھی۔ میمتھ (MAMMOTH)، ماسٹوڈن (MASTODON) دیناسار

(DINOSAUR) ترانوسار (TYRANMOSAUR) گنیڈے، خنجر
کی طرح دانت رکھنے والے چیتے) شیر، دیوزاد اژدہے اور دوسرے درندے
اور بہائم ہر وقت ان کو کھا جانے کے لئے تیار تھے۔ سوا چٹانوں کی آڑ اور لمبی
گھاسوں کے ان کے لئے کوئی جائے پناہ نہ تھی۔ شدید سردی، دل دہلا دینے
والی بادل کی گرج بینائی کو اچک لے جانیوالی بجلی کی چمک، بھیانک اندھیرا،
ان مہیب اور مہلک قوتوں سے محفوظ رہنے کی کوئی صورت نہ تھی۔ اس پر
مصیبت یہ کہ بھوک، پیاس رفع کرنے کے لئے پریشانی اور بے بہے ناکامی
کے عالم میں دن کے دن اور رات کی رات دوڑ دھوپ میں گذر جاتی تھی۔
اکثر کئی روز بے کھائے پیئے سخت مشقتوں اور صعوبتوں کے بعد وہ اپنے خورد
ونوش کے سامان مہیا کر پاتے تھے، جو عام طور سے ناکافی ہوتے تھے اولین
انسان کی زندگی میں سب سے ناگزیر اور اہم محرکات بھوک اور خوف تھے۔
خوف کے اسباب میں کچھ تو اصلی وجود رکھتے تھے اور کچھ موہوم تھے جو اس کی
جہالت کی پیداوار تھے مثلاً ہوا، بادل، بجلی، اندھیرے جیسی دہشت انگیز چیزوں
کو وہ غضب ناک اور ہلاک کرنے والی روحیں سمجھتا تھا اور ان کو رام کرنے کے
لئے طرح طرح کی تدبیریں اختیار کرتا تھا۔

ایسے حالات و اسباب میں رہ کر انسان قدرتی طور پر بزدل، خود غرض
حریص، جھگڑالو، چور، اچکا اور فریبی تھا۔ وہ حیوانات میں سب سے زیادہ
کمینہ اور بدا طوار حیوان تھا۔ دوسروں کی خوراک چرا لینے، صرف اپنے لئے
غذا فراہم کرنے کی غرض سے دوسروں کو، کبھی کبھی خود اپنی اولاد کو بیدردی

اور فسادت کے ساتھ مار ڈالنے میں اس کو کوئی دریغ نہ ہوتا تھا۔

لیکن بہت جلد انسان کے اندر یہ شعور پیدا ہو گیا کہ اکیلے اکیلے "ہر کوئی صرف اپنے لئے" کے اصول پر کاربند رہ کر آسمان اور زمین کی غارت گر قوتوں کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا، اگر تمام خطرات و مہلکات سے اپنے کو بچانا ہے تو تنہا گزینی اور نفس پروری سے کام نہیں چل سکتا۔ کائنات میں جتنے موجودات انسان کو ضرر پہنچانے والے ہیں اور اس کی بقا اور بہبود کے راستے میں جتنے حائلات و مزاحم ہیں ان کو زیر کرنے کے لئے ضروری ہے کہ دس بیس پچاس مل کر زندگی بسر کریں، اور متفقہ سعی و پیکار سے تمام مردم آزار طاقتوں کا مقابلہ کر کے ان پر قابو پائیں، اس شعور نے جلد ہی انسان کو گروہ بندی اور جماعت آرائی کے لئے مجبور کر دیا۔ یہیں سے سماجی شعور کی ابتدا ہوتی ہے اور یہی سب سے پہلا عمرانی معاہدہ (SOCIAL CONTRECT) جس کا تصور روسو بھی نہیں کر سکتا۔ انسان کی ان مساعی جمیلہ کی بنیاد جن کو فنون لطیفہ کہتے ہیں تمدنی تاریخ کے اس دور میں پڑی۔ اجتماعی زندگی اور مشترکہ محنت سے فنون لطیفہ ایجاد کئے جن کا تعلق زندگی کے مقاصد اور مطالبات سے تھا۔ شاعری بھی ایک فن لطیف کی حیثیت سے اسی زمانہ کی تخلیق ہے۔

کہا جاتا ہے کہ شاعری سحر و افسوں کی بالیدہ اور بالغ صورت ہے اور اس کا آغاز اس احساس سے ہوا کہ ہم کو ایک مخالف اور غیر ہمدرد دنیا سے سابقہ ہے جس کو اپنی ضرورتوں اور مرادوں کے مطابق بنانے کے لئے ہم کو سخت جہاد کرنا ہے۔ اس احساس کا ایک مہتم بالشان اظہار شاعری ہے

اور اس کے پہلے ترکیبی عناصر وہ مواد و موثرات ہیں جو کائنات کے مواجہے اور مطالعہ سے پیدا ہوئے۔ شاعری کی ترکیب میں مطالعہ نفس بہت بعد میں داخل ہوا۔ شاعری کے بنیادی اجزار یقیناً خارجی اور غیر ذہنی ہیں۔ لیکن انھیں اجزا کو شاعری کی ساری کائنات سمجھ لینا ایک دوسرے قسم کی بربریت ہوگی شاعری فن کاری کے دوسرے اصناف کی طرح خلقی طور پر دو عنصری ہے (BI ELEMENTAL) ہے۔ شاعری کسی مفرد کا نام نہیں ہے وہ ایک مرکب ہے اور اگر ہم علم کیمیا کی زبان میں گفتگو کرنا چاہیں تو شاعری کی ترکیب دو قسم کے اجزے سے ہوئی ہے۔ پہلے اجزار تو خارجی ہیں جو مجہول اور انفعالی ہیں، دوسرے اجزار جو اجزائے اعظم کا حکم رکھتے ہیں داخلی اور انفرادی ہیں۔ پہلے اجزار یعنی خارجی مواد بسائط یا مفردات (SIMPLE ELEMENTS) کے مانند ہیں۔ دوسرے یعنی داخلی اجزار جو شاعری کے اصل محرکات ہیں عوامل (REAGENTS) کا حکم رکھتے ہیں۔ جن کے بغیر یہ مفردات نہ حرکت میں آسکتے ہیں اور نہ کوئی کیمیاوی صورت اختیار کرسکتے ہیں۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ شاعری نام ہے خارجی اور مادّی دنیا کو اپنی آرزوؤں اور حوصلوں کے مطابق بنانے کی خواہش اور اس کی کامیاب اور ناکامیاب کوشش کا، اور اس کے مزاج میں خارجی حقایق اور داخلی واردات دونوں یکساں داخل ہیں۔ شاعری واقعہ اور تخئیل کا امتزاج ہے۔ کرسٹوفر کاڈویل (CHRISTOPHER CAUDWELL) نے التباس اور حقیقت (ILLUSION AND REALITY) کے نام سے جو ادق اور پیچیدہ کتاب

لکھی ہے، اس کا خلاصہ یہی ہے۔ انسان کے داعیات و مقاصد اور کائنات یا نظام قدرت کی طرف سے جو جبر اس پر عائد کیا گیا ہے دونوں کے درمیان سخت تصادم ہے، اس جبر و تصادم سے آزاد ہونے کی خواہش آدمی کے اندر شروع سے کام کرتی رہی ہے۔ اس خواہش کے اظہار کی ایک صورت شاعری ہے۔ شاعر کے جبلّی میلانات اور خارجی تجربات کے درمیان جو تناقص ہے وہی شاعری کا اصلی سرچشمہ ہے۔ یہ کشاکش شاعر کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اقتباسی تمثال یا شبیہ ILLUSORYPHANTASY کی ایک نئی دنیا تعمیر کرے جو اس حقیقی اور خارجی دنیا سے جس کا وہ لازمی نتیجہ ہے، بہرحال ایک فطری اور قطعی تعلق رکھتی ہو۔ جارج ٹامس نے اپنے مختصر رسالہ "مارکسیت اور شاعری" میں اس نکتہ کو واضح کیا ہے۔ شاعری اس لئے وجود میں آئی کہ انسان نقل یا تخلیقی عکاسی کے ذریعہ خارجی دنیا میں اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کے مطابق کچھ تبدیلی پیدا کر سکے۔ شاعری کا کام حقیقت پر التباس عائد کرنا ہے دوسرے الفاظ میں شاعری کا اصل منصب یہ ہے کہ انسان خارجی مواد کو اپنے ذہنی میلانات کے سانچے میں ڈھال کر ان پر اپنی مہر لگا دے اور اس طرح ان کو اپنی زندگی کے لئے سزاوار بنائے۔ جو لوگ اس التباس یا داخلی تحریک کو بیگانۂ اصلیت سمجھتے ہیں وہ بڑے نادان ہیں۔ التباس خود اپنی جگہ ایک حقیقت ہے اور ایک فعال حقیقت ہے جس کا دوسرا نام تخئیل ہے۔ شیلی نے شاعری کو تخئیل کا اظہار کہا ہے۔ یہ بہت صحیح ہے۔ تخئیل یا داخلی تحریک کے بغیر شاعری صورت پذیر نہیں ہو سکتی۔

نیوزی لینڈ کے اصلی باشندوں ماوری (MAORIS) اور دنیا کے بہت سے وحشی قبائل کی مثالیں سامنے ہیں۔ ان کے ملک کی آب وہوا کچھ ایسی ہے کہ ان کی بوئی ہوئی فصلوں کو قدرت کے شدائد مثلاً انتہائی سرد یا جھلسا دینے والی گرم ہوا، طوفانی بارش اور اولے برباد کر سکتے ہیں۔ اس لئے مرد اور عورت کھیتوں میں جا کر ناچتے ہیں اور بدن کی حرکات و سکنات سے ہوا کے جھونکوں بارش کے جھکوروں اور فصل کے ابجاؤ اور بار آوری کی نقلیں کرتے ہیں اور ناچتے وقت گاتے ہیں اور گانے میں فصل کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ وہ ان کے حرکات و سکنات کی تقلید کرے۔ یعنی یہ بھولے بھالے لوگ اپنے خیال میں خارجی دنیا کی سنگین قوتوں کو اپنے مطالبات کے مطابق موڑنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کا عقیدہ یہ ہے کہ ایسا کرنے سے خارجی دنیا ان کی امیدوں کے مطابق بدل جائے گی یہی ساحری ہے اور یہی شاعری۔ یعنی ایک التباسی یا تخیلی اسلوب کے زور سے کائنات کو اپنی زندگی کے موافق پھر سے تخلیق کرنے کی آرزو اور کوشش لیکن یہ کوشش صرف اس لئے کہ التباسی ہے بے اثر اور لاحاصل ہے ظاہر ہے کہ اس ناچ اور گانے کا کوئی اثر براہ راست فصل کی بالیدگی پر نہیں پڑ سکتا مگر خود ناچنے گانے والوں پر اس کا زبردست اثر پڑتا ہے۔ ناچ اور گیت کا جوش اور یہ عقیدہ کہ اس طرح ان کی فصلیں محفوظ رہیں گی ان کو اس قابل بنا دیتا ہے کہ وہ اپنی فصلوں کی داشت اور نگرانی زیادہ انہماک، زیادہ سرگرمی اور زیادہ اعتماد کے ساتھ کر سکیں۔ اس طریقے سے خارجی حقیقت کی طرف ان کا ذہنی میلان بدل جاتا ہے۔ جس سے بالآخر حقیقت بھی بدل

کر رہتی ہے، اس کے یہ معنی ہوئے کہ شاعری اپنی اصل و غایت کے اعتبار سے عملی اور افادی ہے۔ شاعری محض پیغمبری کا ایک جزو نہیں ہے۔ شاعری اپنی اصل کے اعتبار سے ساحری، کہانت اور پیغمبری رہتی ہے اور ساحر یا کاہن یا پیغمبر کے سامنے زندگی کے عملی مسائل ہوتے ہیں جن کو وہ تخئیل کے زور سے حل کرتا ہے اسی لئے ولیم بلیک WILLIAM BLAKE نے اپنی مخصوص زبان اور اپنے نرالے اسلوب میں تخئیل کو "روح القدس" کا دوسرا نام بتایا ہے۔

اگر قدیم ترین تاریخ میں سراغ لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ آغاز آدمیت ہی سے شاعری اور رقص و سرود باہم لازم و ملزوم ہیں۔ انگریزی کے مشہور انشا پرداز رابرٹ لینڈ ROBERT LYND نے بڑے دل پذیر انہ انداز میں اس خیال کو ادا کیا ہے وہ کہتا ہے کہ ڈانٹے DANTE کی طربیہ ربانی DIVINECOMEDY کی ہیروئن اور خود شاعر کی محبوبہ بیٹرس BEATRICE کی طرح شاعری ایک رقصاں ستارے کے زیر اثر پیدا ہوئی شاعری کے ضمیر میں رقص و غنا غالب عنصر ہے۔ تال سم کے بغیر شاعری ظہور میں نہیں آسکتی تھی جیسا کہ اس سے پہلے اشارا کیا جا چکا ہے۔ جہاں جہاں زندگی یا تخلیقی قوت کارفرما ہے وہاں وہاں تال سم یا رقص صوتی کہیں محسوس کہیں غیر محسوس کہیں، ناقص کہیں، مکمل صورت میں موجود ہے۔

رقص و موسیقی شاعری سے زیادہ قدیم ہیں مگر جب سے شاعری وجود میں آئی اس وقت سے شاعری و موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ جب موسیقی کے ساتھ گویائی یعنی بامعنی الفاظ شامل ہو گئے تو اس مرکب کا نام شاعری

پڑا۔ یونان اور دوسرے ملکوں کی پرانی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی روز اول سے شاعری کی ایسی سہیلی ہے جس سے وہ دم بھر کے لئے جدا نہیں ہو سکتی۔ جب سے انسان اس قابل ہوا کہ اپنے جذبات اور خیالات کو بامعنی الفاظ میں ظاہر کر سکے اس وقت سے خالص موسیقی کا نشان نہیں ملتا۔

دنیا کے قدیم ترین متمدن ممالک میں شاعری کے بہترین نمونے وہ تھے جو ساز و نغمہ کے معیت کے لئے بنائے جاتے تھے۔ یونانی المیہ کا لازمی اور اہم جز کورس (Chorus) یا سنگیت اس امر پر آج تک دلالت کرتا ہے کہ شاعری اور رقص و سرود کے درمیان ایک پیدائشی نسبت ہے۔

شاعری کی ایک مقبول عام صنف Lyric ہے جو داخلی شاعری کا منتہائے کمال ہے اور جس کی خالص مثال اردو اور فارسی میں غزل ہے۔ اس صنف کا نام ہی اپنی اصلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ نظم اسی لئے ہوتی تھی کہ ربار یا بربط پر گائی جائے۔ عربی اور فارسی میں نشید ایسے ہی اشعار کو کہتے تھے جو لحن اور ترنم کے ساتھ پڑھے جائیں۔ زمزمہ جو موسیقی کی اصطلاح ہو گیا ہے اور جس کے معنی گنگنانے کے ہیں دراصل وہ دعائیں تھیں جن کو مجوس آگ کی عبادت کرتے وقت خوش الحانی کے ساتھ بلند آواز میں پڑھتے تھے۔ چونکہ اہل عرب کے لئے ان دعاؤں کے الفاظ ناقابلِ فہم تھے، اس لئے وہ ان کو زمزمہ کہنے لگے جو زمزم سے مشتق ہے جس کے معنی گڈمڈ اور بے معنی آواز کے ہیں۔

قبل اس کے کہ ہم شاعری اور اس کی روح غزل کی بحث میں آگے بڑھیں رقص و سرود کے بارے میں چند باتیں سمجھ لینا بے محل نہ ہوگا۔ جو کچھ اس سے پہلے کہا جا چکا ہے اس سے اتنا تو واضح ہو گیا ہوگا کہ فن کاری کے لئے مواد خارجی اور مادّی دنیا مہیا کرتی ہے۔ لیکن فن کاری کی دل کشی کا اصل راز مواد میں نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو خارجی مواد کا وجود ہی ہمارے لئے کافی تھا اور فن کاری کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ فن کاری کی ناگزیر دل کشی کا راز اس کی ہیئت اور اسلوب میں ہے۔ غیر متمدن قبائل کے ناچ سے لے کر مہذب سے مہذب قوموں کے ناچ تک چاہے وہ شکار کی تمہید ہو، چاہے وہ فصل کی بردمندی کے لئے ہو، چاہے کرشن اور رادھا کے رومان کی تمثیل ہو، چاہے آج کل کے کسی مشرقی یا مغربی ملک کا جدید ترین ناچ، سب میں بدن کے لوچ اور لچک اور بھاؤ سے اثر پیدا ہوتا ہے اور یہ عناصر داخلی ہیں جو انسان کے جذبات و تصورات کے اندرونی ابھار یعنی تخئیل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ فنکاری نام ہے مادّی اور خارجی دنیا پر اپنی مرادوں یا تخئیل کی چھاپ لگانے کا۔ اول اول یہ تخئیل جماعتی تھی یعنی جماعت کے مختلف افراد مل کر اس تخئیل کو صورت دیتے تھے۔ لیکن وہ انفرادی کیفیت سے کبھی یک لخت خالی نہیں رہی۔

سرود یا گانے کے متعلق بھی یہی حکم لگایا جا سکتا ہے۔ گانے میں علّت مادّی تو خارجی دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن علت فاعلی جسکے ساتھ علّت غائی اور علّت صوری بھی شامل ہیں خالصتہً انسان کی اندرونی کائنات کی پیداوار ہے اور ایک باطنی کیفیت رکھتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس

کیفیت کا اگر تجزیہ کیا جائے تو کہیں نہ کہیں پہنچ کر اس کا سبب بھی بیرونی محرکات میں ملے گا۔ جو لوگ فن کاری کو کیفیت باطن کا نتیجہ سمجھتے ہیں وہ زندگی کو ہوا اور بادل میں تحلیل کئے ہوئے ہیں۔ لیکن جو لوگ ساری حقیقت کو صرف خارجی موجودات سے منسوب کرتے ہیں وہ زندگی کو گھور بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔ زندگی کوئی سادہ اور اکہری چیز نہیں ہے۔ دوئی اور تضاد زندگی کے خمیر میں ہیں۔ تصادم اور پیکار اس کی صحت کی علامت اور اس کی ترقی کی ضمانت ہیں۔ جدلیت نہ صرف حیات انسانی بلکہ سارے نظام کائنات کی فطرت اولیٰ ہے۔

یہ جدلیت طبعی طور پر مجبور ہے کہ جب اپنے کو ظاہر کرے تو ایک حرکت متوالی یعنی قرینہ یا آہنگ یا وزن یا تال سم کی صورت اختیار کرے۔ رقص و موسیقی کا حرکاتی یا صوتی آہنگ دراصل اس آہنگ کا بے ساختہ اظہار ہے جس کے بغیر زندگی ایک بے معنی حقیقت کے سوا کچھ نہیں۔ اگر ذرا تامل سے کام لیا جائے تو ہوا کے جھونکوں اور دریا کی لہروں میں ایک باضابطہ تال سم محسوس ہوگا۔ جاندار مخلوقات کی سانس اور نبض میں ایک مسلسل اور متواتر اتار چڑھاؤ ہوتا ہے، انسانی مخلوق میں یہ اندرونی آہنگ محنت کے وقت جسمانی حرکات کے تناسب یا آواز کے موزوں اور مترنم تموّج کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہی ترنم تموج موسیقی اور شاعری کی جان ہے۔

فن کاری اور بالخصوص شاعری کا وہ لازمی ترکیبی جزو جس کو آہنگ یا ترنم تموّج کہا گیا ہے یکسر داخلی ہے۔ اگر انفرادیت کا لفظ ایک اصطلاح بن کر آج

بدنام نہ ہو گیا ہوتا تو ہم کہتے کہ یہ آہنگ انفرادی ہوتا ہے۔ پھر بھی ہم اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ تال سم کا تعلق عالم فردیت سے ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انسان کے ایام طفولیت اور دوران بلوغیت تک انفرادی ہستی اور اجتماعی وجود کے درمیان کوئی فرق نہیں تھا، ایک فرد واحد کے جذبات و میلانات تمام تنوعات کے باوجود وہی ہوتے تھے جو جماعت کے تمام افراد کے ہوتے تھے۔

مختصر یہ کہ شاعری کی ترکیب میں غالب اور حاوی عنصر وہی ہے جس کو رقص صوتی یا موسیقیت کہتے ہیں اور جو سرتاسر داخلی ہے۔ غنائیت یا مزماریت یا نغمگی شاعری کی اصلی روح ہے۔ آئندہ سطروں میں ہم شاعری کی اس روح کو غزل یا غزلیت یا تغزل کہیں گے اور دنیا کی شاعری کی تمام اصناف پر اجمالی نظر ڈالتے ہوئے اپنے اس خیال کو دہرائیں گے کہ شاعری کی ہر صنف کا بنیادی سُر وہی داخلی عنصر ہے جس کو مزماریت یا غنائیت یا تغزل کہا گیا ہے۔

مزماری شاعری ایک جداگانہ نوع کی حیثیت سے بہت بعد کی چیز ہے سب سے پہلے جیسا کہ کہا جا چکا ہے ساحری اور شاعری دونوں ایک ہی قسم کی کوششیں تھیں اور دونوں نفس انسانی کی اس قدیم ترین تحریک کا مظاہرہ تھیں جس کو پرستش یا عبادت کہتے ہیں۔ اس تحریک کی ابتدا تو خارجی عالم اسباب سے ہوئی لیکن اس کو صورت دینے والی قوت انسان کے وہ تاثرات و جذبات ہیں جو خارجی دنیا کے تجربات سے اس کے اندر رونما ہوتے رہے اسی لئے جب بدن کے حرکات و سکنات یا آواز کی شکل میں اس کا اظہار ہوا تو آپ سے آپ اس میں زیر و بم یا تال و سم بھی آ گیا۔ کتب مقدسہ کی صورتیں

اور آیتیں لحن کے ساتھ پڑھنے کے لئے ہوتی تھیں اور بلا استثنار ان میں غالب خصوصیت وہی غنائیت یا غزلیت ہے جو شاعری کا اصلی کمال ہے۔ وید کے اشلوک اوستا کی وہ دعائیں جو گاتھا کہلاتی ہیں عہد عتیق (OLDTESTAMENT) اور عہد جدید (NEW TESTAMENT) کے اہم اجزا سب کے سب نغمہ یا سرود کا انداز لئے ہوئے ہیں۔ چاہے عروض کی اصطلاحی معیار سے ان پر شاعری کا اطلاق نہ ہو سکے "عہد عتیق" میں یسعیاہ۔ جرقیل اور دانیال کی کتابوں میں جو تنبیہہ وتہدید اور جو پیشین گوئیاں ہیں وہ اپنے تمام جلال و تمکنت کے باوجود اپنے لب ولہجے میں وہی پُروقار گداز رکھتی ہیں جس کو ہم غزل کی سب سے زیادہ پاکیزہ صفت سمجھتے ہیں۔ یرمیاہ کے نوحے (LAMENTATIONS) مسلسل غزل ہی کی دھن میں ہیں۔ روت یا راعوت (RUTH) کی کتاب اور استر کی کتاب EISTHAR ان تمام نازک کیفیات کی حامل ہیں جن کو غزل سرائی کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں، اگرچہ دونوں میں قصے بیان کئے گئے ہیں۔ ایوب کی کتاب (THE BOOK of JOA) میں وہ خستگی و گداختگی بھرپور موجود ہے جو تغزل کی سب سے زیادہ اہم اور نمایاں خصوصیات میں داخل ہیں، داؤد کی زبور تو گیت ہی ہے، زبور کے معنی ہی گیت کے ہیں۔ "امثال سلیمان" (PROVERBS OF SOLOMAN) میں جو متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے اس کے لئے "غزلیت" کے سوا کوئی دوسرا لفظ نہیں اور سلیمان کی ایک کتاب کا نام ہی "گیت" یا گیتوں کا گیت (SONG OF SONGS) ہے، جس کو عربی میں "غزل الغزلات" کہتے ہیں۔ مسیح کے یادگار ملفوظات میں جو بلیغ نرمی

اور جو لطیف گداز محسوس ہوتا ہے اس کو تغزل ہی سے تعبیر کیا جائے گا۔

خالص مذہبی شاعری سے الگ ہو کر جملہ اصناف سخن کا جائزہ لیجئے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہر صنف میں اعلیٰ شاہ کار وہی ہیں جن میں تغزل کا تیز رنگ موجود ہے۔ ایسکائیلس (AESCHYLUS) سفوقلیز (SOPHOCELES) اور یوریپائیڈیز (EARIPIDES) کے المیہ ڈراموں میں سب سے زیادہ توانا اور موثر پارے وہ ہیں جہاں شدید داخلیت کام کر رہی ہے۔ کالیداس کی شکنتلا میں وہی مواقع زیادہ پر تاثیر ہیں جہاں انہماک کے ساتھ کامیاب اسلوب میں داخلی کیفیات و واردات کا اظہار کیا گیا ہے۔ شیکسپیر کے المناموں TRAGEDIES میں یادگار حصے وہ ہیں جن میں دل پذیر انداز کے ساتھ جذباتی ردعمل یا اندرونی پیکار کو پیش کیا گیا ہے۔ رزم ناموں (EPICS) میں ہومر کی "الیڈ" سے لے کر ملٹن کی "فردوس گم شدہ" تک "مہا بھارت" سے تلسی داس کی "رامائن" تک اور "خدائے نامہ" سے "شاہ نامہ" اور "سکندر نامہ" تک غور سے مطالعہ کر ڈالئے ان میں قابل اعتبار یادگار وہی اشعار ہوں گے جو داخلی تاثرات و جذبات کے آئینہ دار ہیں اور جن میں وہی کیفیت چھائی ہوئی ہے جس کو ہم نے غنائیت یا نغمگی کہا ہے۔

دنیا میں شاعری کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان سب میں دو خصوصیت پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ایک تو اس کی جذباتی ماہیت، دوسرے موسیقیت اور یہ دونوں داخلی حقیقتیں ہیں۔ ڈاکٹر جانسن نے شعر کو موزوں تصنیف (METRICAL COMPOSITION) کہا ہے۔ جان اسٹورٹ مل

پوچھتا ہے "شاعری ایسے خیال اور الفاظ کے سوا، جن میں جذبات کو بے ساختہ ظاہر کر سکیں اور کیا ہے؟" کارلائل شاعری کو "مترنم خیال" بتاتا ہے۔ شیلی تخئیل کے اظہار کو شاعری کہتا ہے۔ ہیزلٹ کے نزدیک شاعری "تخئیل اور جذبات کی زبان" ہے۔ لے ہنٹ کا خیال ہے کہ "انسان کے اندر حقیقت، حسن اور قوت کی طلب کا جو پُرخروش جذبہ ہے اسی کے بے اختیار اظہار کا نام شاعری ہے اور اس اظہار کے تخیل اور الفاظ کا متناسب اتار چڑھاؤ لازمی ہے" کولرج کے تصور میں "شاعری علم و حکمت کی ضد ہے اور اس کا نصب العین حقیقت کی تلاش نہیں بلکہ حصول انبساط ہے"۔ ورڈسورتھ کی لغت میں "شاعری تمام علم انسانی کی جان اور اس کی لطیف ترین روح ہے۔ شاعری جذبات کی وہ پرجوش علامت ہے جو تمام علم و حکمت کے چہرے میں نمایاں ہوتی ہے" ایڈگر ایلن پو کے خیال کے مطابق "شاعری حسن کی پُرآہنگ اور مترنم تخلیق کا نام ہے"۔ والس ڈنٹن (WAIS DUNTON) کا قول ہے کہ "شاعری جذباتی اور مترنم زبان میں شعور انسانی کے محسوس اور جمالیاتی اظہار کا نام ہے"۔

ان تمام اقوال و آراء کا خلاصہ عام فہم زبان میں یہ ہے کہ شاعری موزوں اور پُرترنم الفاظ میں دلی جذبات کا اظہار ہے اور اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ شاعری کی ترکیب میں جو عناصر غالب ہیں وہ داخلی ہیں اور جو چیز داخل ہوگی اس کا انفرادی ہونا لازمی ہے لیکن انفرادیت کے معنی اپنی ذات میں کھوئے ہوئے رہنے کے نہیں۔ سچی اور صحت مند انفرادیت اپنی جگہ خود ایک اجتماعی حقیقت

ہے۔ مزماری شاعری کا وہ جس کی سب سے زیادہ رچی ہوئی صورت وہ صنف ہے جو فارسی اور اردو میں غزل کہلاتی ہے، اصلی جوہر شخصیت یا انفرادیت ہے۔ لیکن یہ یاد رکھنے کے قابل بات ہے کہ اس صنف شاعری کے بہترین شاہکاروں کی عظمت ادبی دنیا کی تواریخ میں اس لئے ہے کہ وہ انسان کے عامۃ الورود جذبات و افکار کی ترجمانی کرتے ہیں جس سے ہر سننے والے یا پڑھنے والے کے اندر یہ احساس بیدار ہو جاتا ہے کہ یہ تو اسی کے دل کی باتیں ہیں یہی غزلیت یہی ہے کہ سامع یا قاری کو یہ زحمت اٹھانا نہ پڑے کہ وہ تخیل کے زور سے اپنے کو شاعر کے مقام پہ پہنچائے بلکہ اس کے اندر یہ احساس پیدا کر دیا جائے کہ خود شاعر پہلے ہی سے اپنے کو ہر سامع اور ہر قاری کی صورت حال میں تصور کئے ہوئے ہے غرضکہ شاعری کی اصل روح وہی ہے جس کو مزماریت یا غزلیت کہا گیا ہے۔ خارجی سے خارجی صنفِ شاعری کے اندر یہ روح کام کرتی ہوئی ملے گی۔

خارجی شاعری کی ایک بڑی پرانی اور مقبول عام صنف وہ ہے جو مغربی ممالک میں بیلڈ" (Ballad) یا مختصر منظوم افسانہ کہلاتی ہے۔ جو دنیا کی تقریباً ہر پرانی زبان میں موجود ہے۔ یہ صنف بے ساختہ خود بخود پیدا ہوئی اور فن شاعری کے ارتقاء کی قدیم ترین منزلوں کی نمائندگی کرتی ہے ہندوستان کی مختلف مقامی بولیوں میں اس کے نمونے اکثر ملیں گے۔ اس کی بہترین مثال "آلھا" ہے۔ جس کو گا کر سنانے کے لئے ایک خاص مہارت درکار ہے۔ اہیروں کا مشہور منظوم قصہ "لورکائن" (لورک اور سانوری کی داستان)

اسی عنوان کی چیز ہے۔ راجہ بھرتری کی عبرتناک سرگزشت اور "رانی سارنگا کا بلیغ الم نامہ اسی قسم کی تخلیقات ہیں۔ یہ منظوم داستانیں خاص اسی غرض کے لئے ہوتی تھیں کہ سامعین کے مجمع میں گاکر سنائی جائیں۔ موضوع کے اعتبار سے ان کا تعلق عوام کی زندگی کے روزمرہ حالات و واقعات سے ہوتا تھا۔ خطرات و مہمات کے مقابلے۔ جدال و قتال کے معرکے۔ جواں مردی اور شجاعت کے کارنامے گھریلو زندگی کے محبوب ترین مشاغل محبت، رشک و رقابت، رفاقت و عداوت، خلق دوستی۔ اور خدا ترسی کی رومانی رودادیں یہ ہیں۔ اس صنفِ شاعری کے عام موضوعات اور سادگی اور بے تکلفی بیان کی سرعت، لب و لہجے کی متانت اور سنجیدگی کے ساتھ ایک معصومانہ انداز اس کے اسلوب کی ممتاز ترین خصوصیات ہیں۔

اس بیانیہ صنف کی ترقی یافتہ صورتِ رزمیہ ہے کہا جاسکتا ہے کہ مختلف منظوم افسانوں کو ایک رشتہ میں پروکر ایک طویل اور مفصل اور مربوط داستان بنادیا گیا تو اس کا نام رزمیہ پڑا۔ ہومر کی "الیڈ" اور "اوڈیسی" سے اسپنسر کی "فیری کوین" تک اور مہابھارت سے شاہنامہ تک دنیا کے بڑے سے بڑے رزمیہ اختراعات کا مطالعہ کرجایئے تو دو خصوصیتیں عام اور مشترک ملیں گی ایک تو یہ کہ ایک مرکزی قصے کے گرد بہت سے قصے باہم منسلک اور ملفوف ہوں گے جو درمیانی یا ضمنی قصے (EPISODES) کہے جاتے ہیں، دوسرے یہ کہ رزمیہ نظموں میں اگرچہ اصل مقصد سورماؤں کے کارنامے بیان کرنا ہوتا ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں ادنےٰ سے اعلےٰ تک زندگی کا کوئی ایسا معاملہ یا مسئلہ نہیں جس کے متعلق

کوئی ضمنی قصہ نہ ہو۔ مثلاً دنیا کا شاید ہی کوئی شاہکار رزمنامہ ہو جو حسن و عشق کی حکایتوں کا مخزن نہ ہو۔ یہ امر تامل انگیز ہے کہ عشق و محبت کی جن حدیثوں کو عالم گیر شہرت حاصل ہوئی اور جو آج کلاسکی حیثیت کی مالک ہیں ان میں سے بیشتر رزمیہ منظومات ہی میں ملتی ہیں۔ ہومر کی "الیڈ" ورجل کی "اینڈ" (AENEID) طاسو (TASSO) کی "یروشلم آزاد" (JERASALEMLIBERATE) ایریسٹو (ARIOSTO) کی "غضبناک آرلاندو" (ORLANDO FARIOSO) اسپنسر کی "فری کوین" (FAERIE QUEENE) "فردوسی کا شاہ نامہ"

یہ تمام نظمیں ایسے تذکروں سے بھری پڑی ہیں جن میں محبت کی نہایت بلند آواز پاکیزہ تخیل پیش کی گئی ہے اور اگر دانتے (DANTE) کی "طربیہ ربانی" (DIVINE COMEDY) کو بھی رزمیہ شاعری میں داخل کر لیں جیسا کہ اس کی ہیئت اور فنی اسلوب کا مطالبہ ہے تو پھر ماننا پڑیگا کہ صرف محبت کی داستان پر بھی ایک مہتم بالشان رزمیہ کی عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے۔ بیٹرس (BEATRICE) سے زیادہ معصوم زیادہ منزہ اور زیادہ بلند حسین اور محبوب عورت کی تخیل دنیا میں آج تک نہ تو تاریخ پیش کر سکی ہے نہ اساطیر اور کہا جا سکتا ہے کہ "طربیہ ربانی" میں بیٹرس ہیروئن دونوں کی جگہ لئے ہوئے ہے۔ "فیری کوین" کی مختلف کتابوں میں کوئی کتاب ایسی نہیں جس میں شجاعت کے معرکوں کا مرکز عشق کا ورد نہ ہو۔ ہر غازی کی ایک محبوبہ ہے۔ جس کی یاد میں اور جس کے نام کا ورد کرتے ہوئے وہ مہلک سے مہلک خطروں پر قابو پا جاتا ہے اور بڑی سے بڑی مہم سر کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور

اردو ہال
حیدرآباد دکن

ت یاد رکھنے کے قابل ہے۔ دنیا کا کوئی رزم نامہ ایسا نہیں جو عورت کو مرکز بنائے بغیر اپنی رفتار میں سرمو آگے بڑھ سکا۔ "رامائن" سے سیتا کو "الیڈ" سے ہیلن کو "طربیہ ربانی" سے بیٹرس کو نکال لیجئے تو رزمیہ داستان ساری تعمیر ڈھ کر رہ جائے گی۔ ملٹن جیسے سخت اور بے انتہا سنجیدہ شاعر نے فردوس گم شدہ کے نام سے جو مشہور عالم رزمیہ نظم لکھی ہے اس میں شیطان ہیرو ہے تو حوا ہیروئن، اور سچی بات تو یہ ہے کہ شیطان اپنی فتح کے لئے حوا کا محتاج ہے۔ حوا سے بے نیاز رہ کر نہ تو شیطان اپنی مہم سر کر سکتا تھا اور نہ ملٹن "فردوس گم شدہ" رزمیہ شاعری کا ایسا کامیاب نمونہ بن سکتی تھی۔ اس دعوے کا ثبوت یہ ہے کہ "فردوس بازیافتہ" (PARADISE REGAINED) جس میں شاعر نے زبردستی آدم کو ہیرو بنانا چاہا ہے۔ اور بالآخر یزداں کی فتح دکھائی ہے۔ "فردوس گم شدہ" کے مقابلہ میں بڑی ضعیف اور بے جان نظم ہو کر رہ گئی ہے۔

اس تمام طول کلام کا مقصد یہ ہے کہ جید سے جید اور انتہائی گھن گرج آواز کی رزمیہ نظم جذبات کے لطیف ارتعاشات سے بے نیاز نہیں رہ سکی ہے اور پھر چاہے وہ محبت کا کاروبار ہو یا شجاعت کے معرکے ہوں یا اخلاقی محاسن کی تبلیغ ہو یا تمدن اور سیاست کے معیاری تصورات ہوں یا تدبیر منزل اور گھریلو زندگی کے مثالی نمونے ہوں سب میں شاعر کی اپنی تخئیل کارفرما محسوس ہوگی۔ وہ رستم کی بہادری ہو یا منیژہ کا جاں بازانہ ولولہ عشق۔ سہراب کی جواں مردی یا بیوی اور ماں کی حیثیت سے تہمینہ کی بلند شخصیت یا ایک کنواری

ایرانی لڑکی کی حیثیت سے جو فن حرب و ضرب کی بھی ماہر ہو گرد آفرید کا کردار، اکیلیز (ACHILLES) کی عسکری شجاعت ہو یا افجینیا (IPHIGENIA) کی قربانی۔ یہ سب گویا خارجی موجودات پر شاعر کی اپنی تخئیل کی مہریں ہیں اور سرتاسر داخلی ہیں۔ شاعر کا کام ادنیٰ کو اعلیٰ بنانا ہے، فردوسی کا یہ کہنا کوئی تعلی نہیں ہے بلکہ شاعر کے اصلی منصب کی طرف نہایت بلیغ اشارہ ہے ؎

منش کردہ ام رستم داستاں
دگرنہ یلے بود در سیستاں

بعض مبصر وسیع مطالعہ اور غائر تامل کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ فن کاری کا اصلی محرک موجود سے ناآسودگی اور ممکن الوجود کی تمنا ہے اور ہم نے اسی کا نام تخئیل رکھا ہے جس کے بغیر شاعری کی کوئی صنف اچھے اور قابل قدر نمونے نہیں پیش کر سکتی۔ حال پر قناعت نہ کرنا اور ایک بہتر مستقبل کے حصول کی آرزو میں لگے رہنا۔ اسی کو تخئیل کہتے ہیں اور یہی شاعری کی جان ہے۔ جو بالکل داخلی اور انفرادی اپج ہے۔

اب خارجی شاعری کی کسی دوسری نوع کو لیجئے اور ہمارے قول کی روشنی میں اس پر نظر ڈالئے۔ مثلاً تمثیل یا ناٹک، ڈرامہ کو خارجی شاعری ہی کی ایک صنف قرار دیا گیا ہے۔ مگر یہ ایک ایسی صنف ہے جس میں واقع نگاری منظر کشی، اظہار جذبات۔ ہر قسم کے خارجی اور داخلی مواد اور محرکات شامل ہوتے ہیں اور شاعر ان تمام مختلف مواقع پر دو خاص طریقوں سے کام لیتا ہے کردار اور مکالمہ

اور ان دونوں میں جو توانائی اور تاثیر آئی ہے وہ شاعر کی تخئیل یا انفرادی قوت تخلیق سے آئی ہے، ڈرامہ میں بھی یادگار اجزا وہی ہوتے ہیں جن پر شاعر اپنی اختراعی قوت کو پوری سکت اور شدت اور انتہائی آزادی کے ساتھ صرف کرتا ہے۔ یہاں ایک اور بات یاد رکھنا چاہئے، فنونِ لطیفہ خاص کر شاعری میں جتنے اسلوبی طریقے استعمال کئے جاتے ہیں وہ خارجی عالم کے ساتھ نسبت رکھتے ہوئے سب کے سب خالص ذہنی یا انفرادی اختراعات ہیں مثلاً تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل، محاورہ وغیرہ ایسی صنعتیں جن کے بغیر شاعری تو ایک طرف سیدھی سادی روزمرہ کی بول چال میں بھی کام نہیں چل سکتا۔ اور اگر لفظی اور معنوی صنعتوں کا تجزیہ کرکے ان پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر صنعت تشبیہ یا استعارہ کا بدلا ہوا روپ ہے۔ تشبیہ یا استعارہ فن کار کی اپنی ذہنی اپج ہوتا ہے اور ہم لاکھ سادے سے سادہ اور بے تکلف سے بے تکلف زبان میں باتیں کرنا چاہیں کسی نہ کسی مقام پر ہم اپنے کو مجبور پائیں گے کہ استعارہ یا محاورہ سے کام لیں۔ غالب کے دو شعر جو ایک قطعہ کا حکم رکھتے ہیں اور ضرب المثل کے طور پر مشہور ہیں انسانی زندگی کی ایک بہت بڑی حقیقت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

استعارہ کی ایک بہت عام قسم وہ ہے جس کے لئے انگریزی شاعر رسکن (RUSKIN)

نے (PATHETIC FALLACY) کی اصطلاح ایجاد کی تھی اور جس کو ہم "مغالطہ حسّی" کہیں گے۔ شاعر اکثر اپنی ذہنی کیفیتوں اور قلبی حالتوں کو خارجی عناصر و موالید سے منسوب کرتا ہے، اس کو سارا عالم اس کے اپنے ذاتی احساس کے رنگ میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے اور چونکہ یہ ذاتی احساس تغیر پذیر ہے۔ یعنی مختلف لمحوں اور مختلف موقعوں کے اعتبار سے بدلتا رہتا ہے اس لئے عالم عناصر بھی اس کو اپنے ذہنی عالم کی روشنی میں مختلف اوقات میں مختلف نظر آتا ہے۔ مثلاً پَو پھٹنے کو کبھی صبح کا ہنسنا کہا۔ کبھی گریباں چاک ہونا۔ گلاب کا کھلا ہوا پھول کبھی خنداں۔ کبھی سینہ فگار اور کبھی گریباں دریدہ یا چاک دامن ہوتا ہے۔ شبنم کبھی موتی ہے کبھی آنسوؤں کا قطرہ، دریا کبھی گنگناتا کبھی روتا ہے۔ شفق کبھی گلگونہ ہے کبھی کوئے قاتل کی زمین وغیرہ وغیرہ، انسانی نطق ان استعارات کے بغیر اظہار سے قاصر رہا ہے۔ رسکن (RUSKIN) نے اس کو مغالطہ حسّی کہہ کر ہم کو بلاوجہ مغالطہ میں ڈال دیا ہے۔ یہ التباس (ILLUSION) ضرور ہے لیکن جیسا کہ اس سے پہلے کہا جا چکا ہے یہ التباس خود اپنی جگہ ایک نہایت سنگین اور ناقابلِ تردید حقیقت ہے۔ تشبیہ یا استعارہ تکمیل آرزو کا تخیلی پیکر ہے۔ تشبیہ یا استعارہ اس بات کی نہایت صحت مند علامت ہے کہ انسان حال سے ناآسودہ اور حسین تر مستقبل کی فکر میں بے چین ہے "شرر" سے ستارہ اور "ستارہ" سے "آفتاب" کی جستجو کرنے کے لئے انسان مجبور ہے۔ "شمع کشتند و زخورشید نشانم دادند" سورج کا سُراغ لگانے کے لئے نہ جانے کتنے روشن چراغوں کو بے دردی کے ساتھ گل کر دینا پڑتا ہے۔ یہی انسان کی زندگی کا المیہ ہے اور یہی اسکی ترقی کا۔

راز۔ تشبیہات اور استعارات کی نفسیات بھی یہی ہے کہ

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں

اور یہ میلان جستجو تخئیل کا کرشمہ ہے۔ مشبہ بہ مشبہ پر اور مستعار منہ مستعار پر یقیناً ایک اضافہ ہے اور دونوں کے درمیاں وہی نسبت ہے جو واقعہ اور تخئیل کے درمیان ہوتی ہے۔ مشبہ موجود یا حال ہے اور مشبہ بھی ممکن الوجود یا مستقبل نہ صرف شاعری میں بلکہ فن کاری کی کسی صنف میں بھی آج تک بغیر استعارے کے کام نہیں چل سکا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فن کاری کے مختلف انواع میں استعارے کے اسالیب مختلف ہوتے ہیں۔

اتنا کچھ کہہ چکنے کے بعد اب ہم مختصر اور سرسری طور پر داخلی شاعری کے بارے میں کچھ کہہ کر آگے بڑھنا چاہتے ہیں جس کے لئے مزماری یا غنائی کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ جس ملک میں مزماری شاعری کی اصطلاح پہلے پہل استعمال کی گئی اس میں اس کی بہترین مثالیں الم ناموں کے سنگیت (CHORUSES) خطابیہ منظومات (ODES) اور مرثیہ (ELEGIES) ہیں لیکن جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں اس کی سب سے زیادہ تربیت یافتہ اور نکھری ہوئی صورت غزل ہے جس کی ابتدا ایران سے ہوئی، انگریزی زبان میں ایک صنف موضوع کے اعتبار سے غزل سے بہت زیادہ قریب نظر آتی ہے اور اس کا نام سانیٹ (SONNET) ہے جس کا ماخذ اطالوی زبان کی شاعری کی وہ صنف ہے جس کو SONATA، کہتے ہیں لیکن جو تاثر یا خیال غزل کے دو مصرعوں یعنی ایک شعر میں ادا کیا جاتا ہے وہ سانیٹ کے چودہ مصرعوں میں پورا ہوتا ہے۔ ہیئت

کے اعتبار سے جو صنفیں غزل سے بہت زیادہ نزدیک ہیں وہ
END STOPPED HEROIC COUPLETS، اور ہندی کے
دوہے اور سورٹھے ہیں۔ غزل اور اس سے مشابہ متذکرۂ بالا اصناف شاعری
میں ممتاز ترین خصوصیتیں کیا ہیں؟ یہ سوال اس قابل ہے کہ ہم اس پر غور
کرنے کے لئے تھوڑی دیر ٹھہریں۔

متقدمین نے غزل کی جو خصوصیات گنائی ہیں وہ تمام تر عرب کی عشقیہ
شاعری سے ماخوذ ہیں، عرب کی شاعری میں وہ صنف نہیں ہے جس کو اصطلاحاً
غزل کہتے ہیں، اگرچہ غزل عربی زبان ہی کا لفظ ہے لیکن وہ کیفیات جن کو
مجموعی طور پر تغزل کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ عرب کی عشقیہ شاعری میں
خاطر خواہ ملتی ہیں، بعد کو اہل فن نے غزل کے جو اسالیب قائم کئے وہ عشقیہ
شاعری ہی کو پیش نظر رکھ کر مستنبط کئے گئے ہیں ان میں سے بعض حسب
ذیل ہیں۔

(۱) اصلی غزل وہ ہے جس کے اشعار میں عشق و محبت کی فضا چھائی ہو جس
میں سپردگی اور خود گذاشتگی کا احساس حمیت اور خود داری کے مقابلے میں زیادہ
ہو (یہ تعریف ظاہر ہے کہ پوری صنف غزل پر محیط نہیں ہو سکتی۔ صرف عشقیہ
شاعری پر صادق آسکتی ہے۔)

(۲) غزل کو اپنا دائرہ صرف داخلی کیفیات و واردات تک محدود رکھنا
چاہئے۔ معشوق کے جسمانی اوصاف یا اس کے حرکات و سکنات یا اس کے لباس
اور وضع و قطع کا بیان غزل کے دائرہ موضوع سے باہر ہے۔

(۳) غزل میں تعلّی۔ خود بینی اپنی ذاتی حیثیت اور قدرت کے احساس کا اظہار نہ ہونا چاہئے۔

(۴) معشوق کا ادب اور اس کے ناموس کا پاس ہر حال میں مدنظر رہنا چاہئے۔

(۵) غزل میں سوز و گداز اور تاثیر کا ایک خاص معیار قائم رکھنا چاہئے۔

(۶) غزل کی زبان جہاں تک ہو سکے نرم۔ شیریں سلیس اور عام فہم ہو

(۷) جذبات و خیالات کی رکاکت اور انداز بیان کے ابتذال سے سختی کے ساتھ پرہیز کرنا چاہئے۔

(۸) حتی المقدور تشبیہ۔ استعارہ اور صنائع بدائع سے پہلو بچانا چاہئے

(یہاں ایک بات واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ تشبیہات و استعارات وغیرہ کی بہتات سے کلام یقیناً بے اثر ہو جاتا ہے۔ لیکن بغیر کسی نہ کسی قسم کے تشبیہات و استعارات کے چاہے وہ ظاہر ہو یا مضمر۔ ہماری روزمرہ کی بات چیت میں بھی اب تک کام نہیں چل سکا ہے لہذا اس کو مطلقاً غزل گوئی کی نفی قرار دینا عبث ہے۔ سلیقہ اور امتیاز کے ساتھ تشبیہ اور استعارہ کا استعمال ہمارے اظہار خیال کی سکت میں اضافہ کرتا ہے)

(۹) خیال یا زبان و انداز بیان میں کوئی ایسی بات اشارتاً یا بالتصریح نہو جو عاشق یا معشوق کے شایانِ شان نہو۔

(۱۰) جو جذبات یا خیالات قلمبند کئے جائیں وہ دنیا سے نرالے نہ ہوں۔ بلکہ اپنی تمام رفعت اور پاکیزگی کے باوجود ایسے ہوں جو عامتہ الورود ہوں۔

اور جن سے ہر شخص اپنے کو مانوس پائے۔

اوپر گنائے ہوئے دلائل اور علامات پر غور کیجئے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غزل کے مفہوم کو بہت محدود رکھ کر یہ کلیات مرتب کئے گئے ہیں۔ غزل کو خالص عشقیہ شاعری کا مترادف سمجھا گیا ہے۔ حالاں کہ تاریخ میں ایسا نہیں غزل کا بنیادی یا لغوی مفہوم جو بھی ہو ایک صنف شاعری کی حیثیت سے مضامین اور اسالیب دونوں میں اس سے زیادہ وسعت اور تنوع کا امکان کسی دوسری صنف میں نہیں، فارسی اور اردو غزل کے اچھے سے اچھے نمونوں کو سامنے رکھئے تو قائل ہونا پڑیگا کہ غزل کے مضامین اتنے ہی زیادہ وسیع اور متنوع ہیں جتنا کہ خود انسان کی زندگی کے حالات و واردات قطع اس سے پہلے کہ ہم کوئی حکم لگائیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فارسی اور اردو غزل کے کچھ اشعار اس وقت یاد کئے جائیں۔ یہ لحاظ رکھئے کہ جو اشعار اس وقت درج کئے جا رہے ہیں وہ صرف حافظہ سے کام لے کر بلا کسی اہتمام یا ترتیب کے منتخب کئے گئے ہیں اس وقت فارسی یا اردو کا کوئی دیوان یا انتخاب سامنے نہیں ہے۔

رموز مملکتِ خویش خسرواں دانند
گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل
کجا دانند حالِ ما سبکساران ساحل ها

دلم ز صومعہ بگرفت و خرقہ مسالوس
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا

کہ برد بہ نزد شاہان زمن گدا پیامے
کہ بکوئے مے فروشاں دو مزار جم بہ جامے

دوش دیدم کہ ملائک در میخانہ زدند
گل آدم بہ سرشتند و بہ پیمانہ زدند
جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ
چوں نہ دیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

سالہا دل طلب جام جم از ما می کرد
آنچہ خود داشت زبیگانہ تمنا می کرد

واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چوں بہ خلوت می روند آں کار دیگر می کنند
بزیر دلق مرقع کمند ہا دارند
وراز دستی ایں کوتہ آستیناں ہیں

عنقا شکار کس نہ شود دام باز چیں
کیں جا ہمیشہ باد بدست است دام را
اے دل شباب رفت و نہ چیدی گلے ز عمر
پیرانہ سر مکن ہوس ننگ و نام را

ساقیا برخیز و در دہ جام را
خاک بر سر کن غم ایام را
گرچہ بدنامیست نزد عاقلاں
ما نمی خواہیم ننگ و نام را

آسائشِ دو گیتی تفسیر ایں دو حرف است
با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا

حسن ز بصرہ بلالؔ از حبش صہیب از روم
ز خاکِ مکہ ابوجہل ایں چہ بوالعجبی است

قلندران حقیقت بہ نیم جو نخرند
قبائے اطلس آں کس کہ از ہنر عاری است

مباش در پئے آزار و ہر چہ خواہی کن
کہ در شریعتِ ما غیر ازیں گناہے نیست

بیا کہ قصرِ امل سخت سست بنیاد است
بیار بادہ کہ بنیادِ عمر بر باد است

رضا بدادہ بدہ وز جبیں گرہ بکشا
کہ بر من و تو در اختیار نکشاد است

رسید مژدہ کہ ایامِ غم نخواہد ماند
چناں نماند و چنیں نیز ہم نخواہد ماند

آسماں بارِ امانت نتوانست کشید
قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند

گرہ ز دل بکشا وز سپہر یاد مکن
کہ فکرِ ہیچ مہندس چنیں گرہ نکشاد

در بیاباں گر بہ شوق کعبہ خواہی زد قدم
سرزنشہا گر کند خار مغیلاں غم مخور

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش
کہ تا لختے بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

من از بازوئے خود دارم بسے شکر — کہ زور مردم آزاری ندارم

غم غریبی و غربت چو بر نمی تابم — بہ شہر خود روم و شہریار خود باشم
کوکب بخت مرا ہیچ منجم نشناخت — یارب از مادر گیتی بہ چہ طالع زادم

بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحے نو در اندازیم

اعتمادے نیست بر کار جہاں — بلکہ بر گردون گرداں نیز ہم

رہ مے خانہ بنما تا بپرسم — مثال خویش را از پیش بینی
نہ حافظ را حضور درس قرآں — نہ دانشمند را علم الیقینی

اسپ تازی شدہ مجروح بزیر پالاں
طوق زریں ہمہ در گردن خری بینم

یہ اشعار عشق اور معرفت کے لئے ضرب المثل ہو چکے ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک شعر بھی ایسا نہیں جس کا تعلق عشق یا تصوف سے ہو۔ سب ایسے مسائل اور رموز کے بارے میں ہیں جو عام بنی نوع انسان کی معمولی زندگی سے متعلق ہیں۔ مختلف شعراء کے کچھ اشعار سنیئے۔

ہر کس از دستِ غیر نالہ کند
سعدی از دست خویشتن فریاد

(سعدی)

شدیم پیر بہ عصیاں و چشم آں داریم
کہ جرم ما بہ جوانان پارسا بخشند (شیخ جلال الدین آذری)

من گناہے نہ کردہ ام لیکن
خوئے بد را بہانہ بسیار

(خواجہ حسن دہلوی)

من کہ عمرے بہ ہوس پیروئی دل کردم
عمر بگذشت و ندانم کہ چہ حاصل کردم (خاوری سمرقندی)

دریں بہار نہ شد فرصت آں قدر ما را
کہ ہم ترانۂ بلبل کنیم مینا را (صیدی طہرانی)

ز خار زار تعلق کشیدہ داماں باش
بہر چہ می کشدت دل ازاں گریزاں باش

تو مپندار کہ ہر گوشہ نشیں دیں داری ست
اے بسا خرقہ کہ ہر رشتہ او زناری ست (عماد الدین کرمانی)

خانۂ شرع خراب است کہ ارباب صلاح
در عمارت گری گنبد دستار خوانند (طالب آملی)

بگذارید کہ بگذارم و آہے بکشم
عمرہا سوختہ ام تا نفسے یافتہ ام (مرزا جلال الدین اسیر)

یک دل آزاد دریں دام گہہ فانی نیست
یوسفے نیست دریں مصر کہ زندانی نیست (میر محمد مومن ادائی یزدی)

نہ زخم خار کشیدم نہ روئے گل دیدم
زعندلیب شنیدم کہ نوبہارے ہست (مشرقی مشہدی)

بہار وقف صبا گل بہ گام گل چینِ باد
کہ ما بہ کنج قفس طرح آشیاں کردیم (میرزا واضح)

بنیاد ما خرابیٔ ما استوار کرد
گوئی کہ سود ماست نظیری زیانِ ما (نظیری)

کار دشوار نظیری گریہ می آرد مرا
شاد از تدبیرہائے سست بنیاد من است (نظیری)

یکے بگور غریبان شہر سیرے کن
ببیں کہ نقش امیدہا چہ باطل افتادہ است (نظیری)

دلم از خندہ نوشتن حریفاں بگرفت
گوشۂ کو کہ دل از گریہ تواں خالی کرد (نظیری)

زمکر چرخ نظیری عجب ہراسانم ۔ کہ کارہائے مرا بر مراد من دارد (نظیری)

نہ گفت جم بہ فریدوں جز ایں کہ جور مکن
جہاں زتست دگر ہر چہ می توانی کن (نظیری)
تو بہ خویشتن چہ کردی کہ بہ ما کنی نظیری
بخدا کہ واجب آمد زتو احتراز کردن (نظیری)

رہ خطرناک است و منزل دور و رہزن در کمین
وقت بیگہ شد نظیری ترک ایں اسباب وہ (نظیری)

نہ در کفری نہ در آئین اسلام
نظیری ہیچ می دانی کجائی (نظیری)

چو حباب غیر لباس تو چہ توقع و چہ ہراس تو
نہ تو مانی و نہ قیاس تو چہ کشند جامہ پیکرت (بیدل)

چہ بار کلفتی اے زندگی کہ ہم چو حباب
تمام ابلہ بر دوش کردۂ ما را ! (بیدل)
چہ جگرہا کہ بنو میدیٔ حسرت نگداخت
فرصتے نیست وگرنہ ہمہ کار است ایں جا (بیدل)

زتختہ پارہ ام اے ناخدا چہ می پرسی
فلک کشیدہ زگرداب برکنارم سوخت (بیدل)

دو منع ایں بحر بہ بخت بے پرداست
در نہ ہر قطرہ قابل گہراست
بیدلؔ از کلفت شکست منال
بزمِ ہستی دکان شیشہ گراست
(بیدل)

خیال زندگی دردے است بیدلؔ
کہ غیراز مرگ درمانے ندارد (بیدل)

بجاست باہمہ وحشت تعلق اوہام
بنالہ نیست میسرگسین زنجیر
ہمیں کشاکش اوہام تا ابد باقی است
فنا کجاست تو خواہی بزی خواہ بمیر
(بیدل)

چشم واکردم وطوفان قیامت دیدم
زندگی روز جزا نیست کہ من می دانم (بیدل)

ماضی و مستقبل من حال گشت از بے خودی
رفتم امروز آں قدر از خود کہ بے فرداشدم (بیدل)

خواہ غفلت پیشگی کن خواہ آگاہی گزیں
اے عدم فرصت دو روزہ ہرچہ می خواہی گزیں (بیدل)

خطے بر ہستیٔ عالم کشیدیم از مژہ بستن
زخود رفتیم وہم باخویشتن بردیم دنیارا

(غالب)

سخن کوتہ مرا ہم دل بہ تقوی مائل ست اما
زننگ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائے ہا — (غالب)

ہرچہ فلک نہ خواست است ہیچ کس از فلک نہ خواست
ظرف فقیہ مے نہ جست بادۂ ما گزک نہ خواست

در کشاکش ضعیفم نگسلد رواں از تن
ایں کہ من نمی میرم ہم ز ناتوانیہاست — (غالب)

شنیدہ ام کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

ز گل فروش بنالم کہ اہل بازار است
تپاک گرمی رفتار باغبانم سوخت — (غالب)

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتہ است — (غالب)

ما و خاک رہ گذر بر فرق عریاں ریختن
گل کسے جوید کہ اورا گوشۂ دستار ہست — (غالب)

ہفت آسماں بہ گردش و ما درمیانہ ایم
غالب دگر مپرس کہ برما چہ می رود — (غالب)

پیمانہ بر آں رند حرامست کہ غالب
در بیخودی اندازۂ گفتار ندانند — (غالب)

اگر بدل نہ خلد ہرچہ از نظر گذرد ٭ زہے روانی عمرے کہ در سفر گذرد — (غالب)

CENTRAL URDU LIBRARY
URDU HALL HIMAYATNAGAR
HYDERABA D-500029

اندراں روز کہ پرسش رود از ہرچہ گذشت
کاش با ما سخنِ از حسرت ما نیز کنند (غالبؔ)

چہ ذوق رہروی آں را کہ خار خارے نیست (غالبؔ)
مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

با من میا ویزاے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد (غالبؔ)

غربتم ناسازگار آمد وطن فہمیدش
کرد تنگی حلقۂ دام آشیاں نامیدش (غالبؔ)

تا دل بدنیا دادہ ام درکش مکش افتادہ ام
اندوہ فرصت یک طرف ذوق تماشا یک طرف (غالبؔ)

نہ مراد دولت دنیا نہ مرا اجر جمیل
نہ چوں مرد و توانا نہ شکیبا چو خلیل (غالبؔ)

زمن حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم
نہفتہ کافرم و بت در آستیں دارم (غالبؔ)

دوسرے شعرائے فارسی کے دواوین بھی ایسے ہی اشعار سے بھرے پڑے ہیں جن کا تعلق عشق سے نہیں بلکہ زندگی کے اور معاملات و مسائل سے ہم تے راستہ پر لگا دیا ہے پڑھنے والا خود متقدمین سے لیکر متاخرین تک کے کلام سے ایسے اشعار منتخب کرسکتا ہے۔ ہم ابھی اور اشعار سناتے ہیں لیکن ابھی ہم کو اردو غزل سرایوں کے اشعار بھی پیش کرنا ہیں اس لئے ہم ارباب ذوق سے کہیں گے کہ وہ امیر خسرو، فغانی، عرفی، فیضی

صائب، غنی اور ظہوری جیسے مشاہیر کی غزلیات کا جائزہ لے کر خود ایک بیاض تیار کریں اور دیکھیں اور ہماری کہی ہوئی بات غزل کے اشعار کے بارے میں صحیح ہے یا نہیں۔ اب کچھ اردو اشعار ملاحظہ ہوں۔

بہی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہال غم جسے دل کہیں سو ہری رہی (سراج اورنگ آبادی)

آبرو کو نہیں کم ظرف کی صحبت کا دماغ
کس کو برداشت ہے ہر وقت کے نکتوروں کی (شاہ مبارک آبروؔ)

فقیروں سے سنا ہے ہم نے حاتم
مزا جینے کا مر جانے میں دیکھا
(شاہ ظہورالدین حاتمؔ)

ہر قدم عمر چلی جائے ہے ایسی حاتمؔ
جیسے جاتی ہے اڑی ریگِ بیاباں برباد
(حاتم)

کچھ دور نہیں منزل اٹھ باندھ کمر حاتم
تجھ کو بھی تو چلنا ہے کیا پوچھے ہے راہی سے (حاتم)

دل کہیں دیدہ کہیں جی ہے کہیں جان کہیں
گردشِ چرخ میں ہر ایک ہے آوارہ سا (محمد اماں نثار)

بے فائدہ آرزوئے سیم و زر فغاں
کس زندگی کے واسطے یہ درد سر فغاں (اشرف علی فغاںؔ)

ساقی ہے اک تبسمِ گل فرصتِ بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں (سوداؔ)

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا (سوداؔ)

کدھر کو چھوڑ گئے مجھ کو ہر جا تنہا
پھروں ہوں دشت میں جوں گرد کارواں تنہا (سوداؔ)

کس کی ملت میں گنوں آپکو بتلا اے شیخ
تو کہے گبر مجھے ، گبر مسلماں مجھ کو (سوداؔ)

جب اس چمن سے چھوڑ کے ہم آشیاں چلے
اک ہمصفیر نے بھی نہ پوچھا کہاں چلے (سوداؔ)

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دلِ پُر آرزو تھا (میرؔ)

جو ہے سو پائمال غم ہے میرؔ چال بے ڈول ہے زمانے کی (میرؔ)

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا (میرؔ)

جان جائے نجات کے غم میں ایسی جنت گئی جہنم میں (میرؔ)

سر کسو سے فرو نہیں ہوتا حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے (میرؔ)

جرس راہ میں جملہ تن شور ہے مگر قافلے سے کوئی دور ہے
دل اپنا نہایت ہے نازک مزاج گرا گر یہ شیشہ تو پھر چور ہے
بہت سعی کیجے تو مر رہیے میرؔ بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

(میرؔ)

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ   جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے
(میرؔ)

ہستی اپنی حباب کی سی ہے   یہ نمائش سراب کی سی ہے (میرؔ)

ہو اور رنگ بدلے ہے ہر آن میرؔ   زمین و زماں ہر زماں اور ہے
(میرؔ)

بے کلی مار ڈالتی ہے نسیم   دیکھیئے اب کے سال کیا ہوئے (میرؔ)

فرصت ہے یہاں کم رہنے کی بات نہیں کچھ کہنے کی
آنکھیں کھول کے کان جو کھولے بزم جہاں افسانہ ہے (میرؔ)

جامۂ احرام زاہد پر نہ جا   تھا حرم میں لیک نا محرم رہا
صبح پیری شام ہونے آئی میرؔ   تو نہ جیتا یاں بہت دن کم رہا (میرؔ)

نے خون ہو آنکھوں سے بہا اور نہ ہوا داغ
اپنا تو یہ دل میرؔ کسو کام نہ آیا (میرؔ)

کیوں نہ دیکھوں چمن کو حسرت سے ؛ آشیاں تھا ہمارا بھی یاں پر سال (میرؔ)

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے   دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
تاب کس کو جو حال میرؔ سنے   حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا (میرؔ)

یک نگہ کو وفا نہ کی گویا   موسم گل صفیر بلبل تھا (میرؔ)

جن بلاؤں کو میرؔ سنتے تھے   ان کو اس روزگار میں دیکھا (میرؔ)

نمود کر کے وہیں بحر غم میں بیٹھ گیا
کہے تو میرؔ بھی اک بلبلا تھا پانی کا (میرؔ)

شکوۂ آبلہ ابھی سے میرؔ　　ہے پیارے ہنوز دلّی دور

(میرؔ)

نامرادانہ زیست کرتا تھا　　میرؔ کا طور یاد ہے مجھ کو (میرؔ)

میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے　　جان ہے تو جہان ہے پیارے (میرؔ)

خاک میں مل کے میرؔ اب سمجھے　　بے ادائی تھی آسماں کی ادا (میرؔ)

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے　　یعنی آگے چلیں گے دم لے کر (میرؔ)

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے　　ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے (دردؔ)

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ　　جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

(دردؔ)

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا (دردؔ)

نے گُل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوسِ رنگ و بو کریں (دردؔ)

سینۂ و دل حسرتوں سے چھا گیا　　بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا

گلیم بخت سیہ سایہ دار رکھتے ہیں
یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں (دردؔ)

سبھی اپنے جینے سے اے دردؔ خوش ہیں
اگر ہوں تو یہ ایک بیزار میں ہوں

۲۹۶۳

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں سے ستم دیدہ
گر دل ہوں تو آزردہ خاطر ہوں تو رنجیدہ (دردؔ)

عجب خواب درپیش ہے پھر تو سب کو
سنا لوٹک اب اپنی اپنی کہانی (دردؔ)

ایک آفت سے تو مر مر کے ہوا تھا جینا
پڑ گئی اور یہ کیسی مرے اللہ نئی (میر سوزؔ)

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا (میر سوزؔ)

فلک جو دے تو خدائی بھی اب نہ لے قائمؔ
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا (قائمؔ)

خوش رہ اے دل اگر تو شاد نہیں
یاں کی شادی پہ اعتماد نہیں (قائمؔ)

مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں
کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں دماغ کہاں (قائمؔ)

دامِ قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک
دیکھا تو اس زمین پہ چمن کا نشاں نہ تھا (قائمؔ)

کچھ پر و بال میں طاقت نہ رہی تب چھوٹے
ہم ہوئے ایسے بُرے وقت میں آزاد کہ بس

(یقینؔ)

حالِ غربت میں دیکھئے کیا ہو
رہ خطرناک اور منزل دور
(خواجہ احسن اللہ بیاںؔ)

آشنا ہو چکا ہوں میں سب کا | جس کو دیکھو سو اپنے مطلب کا
ہم تو تاباںؔ ہوئے ہیں لامذہب | مجہلہ دیکھ سب کے مذہب کا
(میر عبدالحئی تاباںؔ)

ایک دم سے لگی ہے کیا کیا کچھ ∴ جان ہے تو جہان اپنا ہے (میر اثرؔ)
کیا بتاویں کہ اس چمن کے بیچ ∴ کبھو اپنا بھی آشیانہ تھا "

کچھ تعلق نہیں اس راہ میں جوں ریگِ رواں
جس جگہ بیٹھ گئے اپنی وہی منزل ہے
(بقاؔ)

بہاریں ہم کو بھولیں یاد ہے اتنا کہ گلشن میں
گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا

(مرزا جعفر علی حسرتؔ)

کل کو کیا جانیے صحبت یہ رہے یا نہ رہے
ساقیا جام جو بھرتا ہے تو بھر آج کی رات (مرزا جعفر علی حسرتؔ)
واماندوں پہ دیکھئے کیا ہو
اپنا تو نباہ کر گئے ہم (مرزا جعفر علی حسرتؔ)

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا
(مصحفیؔ)

کنج قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر
فصل بہار باغ میں دھومیں مچا گئی (مصحفی)

تم بن اے رفتگان ملک عدم اپنی ہنسی سے سرگراں ہیں ہم
باغباں ٹک تو بیٹھنے دے کہیں آہ گم کردہ آشیاں ہیں ہم
(میر حسن)

وہ دن گئے کہ گلشن تھا بود و باش اپنا
اب تو قفس میں بھولے نقشہ بھی گلستاں کا (میر حسن)

مانند حباب اس جہاں میں
کیا آئے تھے اور کیا گئے ہم (میر حسن)

کیا ہنسے اب کوئی اور کیا رو سکے
دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے (میر حسن)

قفس میں ہم صفیرو کچھ تو مجھ سے بات کر جاؤ
بھلا میں بھی کبھی تو رہنے والا تھا گلستاں کا (جرأت)

ہم اسیرانِ قفس کیا کہیں خاموش ہیں کیوں
راہ لگ اپنی چل اے باد صبا اب تجھ کو کیا (جرأت)

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں (نثار)

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا
غنیمت ہے جو ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں (انشا)

وہ خلق سے پیش آتے ہیں جو نیض رساں ہیں
ہیں شاخ ثمر دار میں گل پہلے ثمر سے (ذوق)

نہ دینا ہاتھ سے تم راستی کہ عالم میں
عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لئے (ذوق)

کسی بے کس کو اے بے داد گر مارا تو کیا مارا
جو خود ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل قلقل مینا
کسی نے قہقہہ او بے خبر مارا تو کیا مارا (ذوق)

احسان ناخدا کے اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں (ذوق)

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے (ذوق)

یہ اقامت ہمیں پیغام سفر دیتی ہے
زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے (ذوق)

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گذار یا اسے رو کر گذار دے

(ذوق)

لائی حیات آئی۔ قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے (ذوق)

روز معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفر
ایسی بستی سے تو ویرانہ بنایا ہوتا (ظفر)

نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنے خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا

ظفر آدمی اس کو نہ جانئے گا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

(بہادر شاہ ظفر)

اتنا نہ اپنے جامے سے باہر نکل کے چل
دنیا ہے چل چلاؤ کا رستہ سنبھل کے چل (بہادر شاہ ظفر)

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا (مومن)

ان نصیبوں پر کیا اختر شناس
آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا (مومن)

ناصحا دل میں تو اتنا تو سمجھ اپنے کہ ہم
لاکھ ناداں ہوئے کیا تجھ سے بھی ناداں ہونگے

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لئے شرمندۂ احساں ہوں گے؟ (مومن)

کہاں وہ عیش اسیری کہاں وہ امن قفس

ہے بیم برق بلا دوز آشیاں کے لئے (مومن)

آخر امید ہی سے چارۂ حرماں ہوگا

موت کی آس پہ جینا شب ہجراں ہوگا (مومن)

پہنچے وہ لوگ رتبہ کو کہ مجھے

شکوۂ بخت نارسا نہ رہا (مومن)

شبنم خراب مہر و کناں سینہ چاک ماہ

لوا در بھی ستم زدۂ روزگار ہیں (مومن)

نہ بجلی جلوہ فرما ہے نہ صیاد

نکل کر کیا کریں ہم آشیاں سے (مومن)

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیسا غالب

قید و حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں (غالب)

آفت آہنگ ہے کچھ نالۂ بلبل ورنہ

پھول ہنس ہنس کے گلستاں میں فنا ہو جاتا (غالب)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

(غالب)

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں (غالبؔ)

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں (غالبؔ)

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا (غالبؔ)

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا (غالبؔ)

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک (غالبؔ)

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالبؔ)

کس بات پہ مغرور ہے اے عجز تمنا
سامان دعا وحشت و تاثیر دعا ہیچ (غالبؔ)

مجھے معلوم ہے جو میرے حق میں تو نے سوچا ہے
کہیں ہو جائے جلد اے گردش گردون دوں وہ بھی (غالبؔ)

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

(غالبؔ)

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا (غالبؔ)

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا (غالبؔ)

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا (غالبؔ)

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں (غالبؔ)

مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کوئی
عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو (غالبؔ)

بے صرفہ ہی گذرتی ہے ہو گرچہ عمر خضر
حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کئے (غالبؔ)

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے (غالبؔ)

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے (غالبؔ)

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

(غالبؔ)

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی (غالبؔ)

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے (غالبؔ)

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے (غالب)

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے (غالبؔ)

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے (غالبؔ)

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے (غالبؔ)

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کس کی حاجت روا کرے کوئی (غالبؔ)

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے (غالبؔ)

آرام سے ہے کون جہانِ خراب میں
گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں

(شیفتہ)

قفس میں کرتی ہے تحریک بال جنبانی
نوائے دل کش مرغانِ شاخسار مجھے (شیفتہ)

افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ
طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں (شیفتہ)

کیا ہماری نماز کیا روزہ
بخش دینے کے سو بہانے ہیں (میر مہدی مجروح)

رنج و حسرت کے سوا حاصل دنیا کیا ہے
غافل اس کارگہہ ہیچ میں رکھا کیا ہے (سالک)

سو رنج سو الم ہیں یہاں ہر نفس کے ساتھ
دم کا نہیں شمار تو غم کا حساب کیا (زکی)

کتنے رہ رو مٹے کہ راہ میں ہے
کارواں کارواں غبار ہنوز (زکی)

رہنمائی اپنے بخت نارسا کی دیکھنا
شوق میں پہنچے کہیں ہم رہ گئی منزل کہیں (زکی)

نہ رہی باغ میں وہ آب و ہوا
ہم بھی اب آشیاں اٹھاتے ہیں (زکی)

رستہ میں عمر رفتہ گئی چھوڑ کر قلق
اب اپنے بار دوش ہیں واماندگی سے ہم
(مولانا بخش قلق)

دو روز ایک وضع پہ رنگ جہاں نہیں
وہ کون سا چمن ہے کہ جس کو خزاں نہیں (ناسخ)

آج ہے جس کے قدم سے رونقِ باغِ جہاں
کل وہی رخصت بہ رنگ سبزۂ بیگانہ ہے (ناسخ)

مانع صحرا نوردی پاؤں کی ایذا نہیں
دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا ناسخ

منعم موذی کے گھر کو اہل حاجت لوٹ لیں
مانگتا ہے کب کوئی جا کر عسل زنبور سے ناسخ

بانٹ لے کوئی کسی کا درد یہ ممکن نہیں
بار غم دنیا میں اٹھواتے نہیں مزدور سے (ناسخ)

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے (ناسخ)

پُر ہیں شیشے تو جام خالی ہے
گردشِ آسمان نرالی ہے (ناسخ)

اک گل ایسا نہیں ہوئے نہ خزاں جس کی بہار
کون سے وقت ہوا تھا یہ گلستاں پیدا (آتش)

اثرِ منزلِ مقصود نہیں دنیا میں
راہ میں قافلۂ ریگ رواں ہر کہ جو تھا
(آتش)

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے (آتش)

مثلِ نسیم ہوں چمن روزگار میں
گل سے بناؤ ہے نہ مجھے خار سے بگاڑ (آتش)

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے
ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے (آتش)

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتش
شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انساں ہووے (آتش)

اور کوئی طلب ابنائے زمانہ سے نہیں
مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا (آتش)

آسماں مرکے تو راحت ہو کہیں تھوڑی سی
پاؤں پھیلانے کو ہاتھ آئے زمیں تھوڑی سی (آتش)

نہ بوریا بھی میسر ہوا بچھانے کو
ہمیشہ خواب ہی دیکھا کئے چرکھٹ کا (آتش)

نہ گور سکندر نہ ہے قبر دارا
مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے (آتش)

دوستوں سے اس قدر صدمے اٹھائے جان پر
دل سے دشمن کی عداوت کا گلا جاتا رہا

(آتش)

سوائے نام کے باقی اثر نشاں سے نہ تھے
زمیں سے دب گئے دبتے جو آسماں سے نہ تھے (آتش)

ذکر آئے جو خوشی کا تو نکل پڑتے ہیں آنسو
ہم لیے تم دیدہ ہیں دکھ پائے ہوئے ہیں (آغا حجو شرف)

زمینِ قصرِ سلاطیں سے آرہی ہے صدا
کہ آج منزل عشرت ہوں کل مزار ہوں میں (امیر مینائی)

لالہ کے مانند ہم اس باغ میں
داغ لینے آئے تھے لے کر چلے (امیر مینائی)

آنے والا، جانے والا بے کسی میں کون تھا
ہاں مگر اک دم غریب آتا رہا جاتا رہا (امیر مینائی)

صیاد ادھر خلاف ادھر باغباں امیر
ہم بار خاطر قفس و آشیاں رہے (امیر مینائی)

بہار لالہ و گل پھر کبھی کاہے کو دیکھیں گے
چلے ہیں اس چمن سے ہم نگاہ واپسیں ہو کر (امیر مینائی)

اپنی کہو گذرتی ہے کس طرح اے امیر
ہم ہیں فقیر لوگ ہماری بھلی کہی (امیر مینائی)

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے
(امیر مینائی)

نہ رونا ہے طریقے کا نہ ہنسنا ہے سلیقے کا
پریشانی میں کوئی کام جی سے ہو نہیں سکتا داغ

دیکھئے پس ماندگاں پر کیا بنے
ہم تو اپنی سی بہت کچھ کر چلے داغ

فلک دیتا ہے جن کو عیش ان کو غم بھی ہوتے ہیں
جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں داغ

اللہ رے کشاکش دیر و حرم کہ میں
ظالم ہزار ہاتھ سے دامن دریدہ ہوں داغ

لذت سیر اگر چشم تماشا لے گی
ایک بار اور یہ دنیا ابھی پلٹا لے گی داغ

اسیر کر کے ہمیں کیوں کیا رہا صیاد
وہ ہمصفیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا حکیم ضامن علی جلالؔ

اے شوق چمن سچ تو ہے تو نے ہی کمی کی
لے اڑتے قفس کو یہی ٹوٹے ہوئے پر آج حکیم ضامن علی جلالؔ

دم بھر کو ترے وعظ میں ہم بیٹھ کے واعظ
برسوں نہ رہے بزم خرابات کے قابل
(حکیم ضامن علی جلالؔ)

گر پڑ ہی کے ملتا ہے سر کوچۂ مقصود
سو منزلیں طے ہوتی ہیں اک لغزش پا میں حکیم ضامن علی جلالؔ

چھٹ کر قفس سے پوچھتے ہیں ہم چمن کی راہ
غربت نصیب بھول گئے ہیں وطن کی راہ (حکیم ضامن علی جلال)

باغ سے جاتے ہیں تیرے دیکھ لے باغباں
رنگ گلشن کا نہ ہم بوئے گلستاں لے چلے
(حکیم ضامن علی جلال)

قفس میں بھی ہے اسیرو تمہیں وہی سودا
لگائے فصل بہاراں کی آس بیٹھے ہو (تعشق)

کوئی دشمن ہو یا آسی مرا دوست
میں سب کا دوست کیا دشمن ہو کیا دوست (آسی غازی پوری)

میں وہی سمجھا ملی جب کسوت آدم مجھے
عالم غم میں بنایا مرکز عالم مجھے (آسی غازی پوری)

لحد کو کھول کے دیکھو تو اب کفن بھی نہیں
کوئی لباس نہ تھا جو کہ مستعار نہ تھا

اس واسطے کہ آؤ بھگت مے کدے میں ہو (آسی غازی پوری)

پوچھا جو گھر کسی نے تو کعبہ بتا دیا
نہ یاری کعبہ والوں سے نہ کاوش دیر والوں سے

ریاض اللہ والا تھا بڑا مردِ مسلماں تھا
ریاض اک عمر گذری دیر میں آئے مگر اب تک
حرم میں گونجتی پھرتی ہے راتوں کو اذاں میری (ریاض خیرآبادی)

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
آہ کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے — حفیظ جونپوری

پی لو دو گھونٹ کہ ساقی کی رہے بات حفیظ
صاف انکار میں خاطر شکنی ہوتی ہے — حفیظ جونپوری

تھی چمن میں یہ کائنات اپنی
چار تنکوں کا آشیانہ تھا — حفیظ جونپوری

جو پارسا ہیں ہمیں رند جانتے ہیں حفیظ
جو رند ہیں وہ ہمیں پارسا سمجھتے ہیں — حفیظ جونپوری

بنائیں کیا چمن میں آشیانہ
گھڑی بھر میں بدلتا ہے زمانہ — حفیظ جونپوری

یارانِ تیز گام نے منزل کو جالیا
ہم محو نالۂ جرسِ کارواں رہے — حالی

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے — (حالی)

آرہی ہے چاہ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

گھٹ گئیں کچھ تلخیاں ایام کی
بڑھ گئی ہے یاشکیبائی بہت — حالی

کر دیا چپ واقعاتِ دہر نے
تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت
(حالی)

دنیا کے خرخشوں سے پرچیخ اٹھے تھے ہم اوّل
آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئیں گوارا (حالی)

ڈھونڈوگے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے (شاد عظیم آبادی)

خموشی میں مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ اے دل تڑپ اس سے ذرا تسکین ہوتی ہے

فلک کا ذکر تو کیا ہے زمیں کے بھی نہ رہے
ہم اپنی چال سے آخر کہیں کے بھی نہ رہے

عجب معیار ہے اے مے پرستو بزم ساقی کا
جنھیں ہم رند سمجھے تھے وہ اکثر پارسا نکلے

پکار کر وحشیوں سے کہہ دو خزاں کا بھی دور ہے غنیمت
قبا کے دامن کو ٹانک تو لیں اگر نہ موقع ملے رفو کا

سُنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں (شاد)

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا (شاد)

آ گیا تھا جو خرابات میں پی لینی تھی
تجھ کو صحبت کا بھی زاہد نہ قرینہ آیا (شاد)

یہ دنیا ہے اے شادؔ ناحق نہ الجھو
ہر اک کچھ تو اپنی سی آخر کہے گا (شادؔ)

مچی تھیں جس آستاں کی دھومیں جہاں تھا آزادیوں کا شہرہ
کرید کر خاک اس زمیں کی ہٹا کے دیکھا تو دام نکلا
(شادؔ عظیم آبادی)

اردو اشعار کا جو انتخاب پیش کیا گیا ہے وہ خصوصیت کے ساتھ مختلف ادوار اور مختلف مزاجوں کے نمونے ہیں۔ اردو غزل کی جدید نسل کی ابتدا حسرت موہانی سے ہوتی ہے ہم نے جان بوجھ کر انتخاب میں شامل نہیں کیا یہ نسل ہم سے بہت قریب ہے اور ہم کم یا زیادہ اس سے شناسا اور مانوس ہیں۔ لیکن ہم متقدمین کو بہت بری طرح بھولے بیٹھے ہیں۔ اسلاف پرستی تو یقیناً ایک انحطاطی میلان ہے لیکن اسلاف کے ان اکتسابات کو حرفِ غلط سمجھ کر ردی خانہ میں ڈال دینا جن کی روح آج بھی ہماری اپنی جسمانی اور دماغی فتوحات میں کارفرما ہے، ایک ایسا خطرہ ہے جس سے اپنے آپ کو بچائے رکھنا ہر جوان صالح کا فرض

ہے نئی نسل اسلاف کے کارناموں سے بالکل بے گانہ ہے۔ ہم نے اشعار کا جو انتخاب درج کیا ہے وہ خاصہ طویل ہے اور اس کا مقصد نوجوانوں میں یہ احساس جگا دینا تھا کہ ہمارے پیش رووں نے ہمارے لئے کیسی بیش بہا اور قابل قدر میراث چھوڑی ہے۔ ہم اصرار کے ساتھ کہیں گے کہ کوئی اس وقت تک اچھا مصوّر، اچھا مغنی اچھا انشا پرداز یا اچھا شاعر نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ بزرگان سلف کے اختراعات فائقہ سے پوری واقفیت نہ رکھتا ہو۔ ابن رشیق جیسے اہلِ ذوق و نظر نے بڑے شاعر ہونے کے لئے جہاں اور بہت شرطیں بتائی ہیں وہاں ایک شرط یہ بھی رکھی ہے کہ شاعر کو پرانے اساتذہ کے کلام کا بہترین حصہ یاد ہونا چاہیئے۔ ہم اس کڑی شرط کو زیادہ نرم کرنا چاہتے ہیں دوسروں کے کلام کو یاد رکھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے لیکن جسکو شاعری میں تھوڑی بہت نمود حاصل کرنا ہے اس کے لئے اتنا تو ضروری ہے کہ متقدمین کے کلام کا زائد سے زائد حصہ کم سے کم ایک بار اس کی نظر سے گذر گیا ہو۔ قدیم ترین تاریخ سے لے کر موجودہ نسل سے پہلے تک کسی ایسے شاعر کا تصور نہیں کیا جا سکتا جس نے شاعری میں کوئی امتیاز حاصل کیا ہو اور پچھلے اساتذہ کے کلام کا مطالعہ نہ کیا ہو۔

جو اشعار ابھی نقل کئے گئے ہیں ان کا موضوع حسن و عشق کے ولولے یا شباب کی جولانیاں نہیں ہے، ان کا تعلق عام بنی نوع انسان کی زندگی کے مختلف حقایق اور مسائل سے ہے۔ نئی نسل کی اردو غزل کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں خالص عشقیہ عناصر اور بھی کم ملیں گے اور نئی زندگی کے نت نئے اہم اور پیچیدہ

میلانات و مطالبات سے متعلق بلیغ اشارے زیادہ پائے جائیں گے۔ عشق بھی انسانی فطرت کا ایک مطالبہ ہے اور وہ بھی غزل کا ایک فطری اور صحتمند موضوع ہے لیکن یہی نہ زندگی میں کبھی سب کچھ رہا ہے اور نہ غزل میں۔ غزل کی ترکیب کچھ ایسی واقع ہوئی ہے کہ اس کا ہر شعر ایک سالم اور مکمل تصور کا اظہار کر سکتا ہے غزل کے اشعار میں زندگی کے مختلف مسائل و معاملات سے متعلق کبھی سیدھی اور بے تکلف زبان میں اور کبھی اشارہ اور تمثیل کے پردے میں مختلف اصول و نظریات مرتب کئے جا سکتے ہیں جو ایک دوسرے سے پیوستہ نہ ہوں یعنی مضمون اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے غزل میں لامحدود تنوع کا امکان ہے۔ یہ امتیاز اور یہ شرف دنیا کی کسی اور زبان کی شاعری میں کسی صنف کو حاصل نہیں۔

اب ہم اپنے کو اس قابل پاتے ہیں کہ متقدمین کے مرتب کئے ہوئے روایتی اصول سے قطع نظر کر کے خود اپنے تجربے اور مطالعہ کی بنا پر غور کریں کہ وہ کونسی خصوصیات ہیں جو غزل کو غزل بناتی ہیں۔

۱۔ خالص غزل کے لئے ضروری ہے کہ اس کا ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو جو ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہو۔ اساتذہ کے دیوان باہم پیوستہ یعنی قطعہ بند اشعار سے خالی نہیں ہیں لیکن اول تو ان کی مثالیں کم ہیں، دوسرے ایسے اشعار میں تاثیر کی وہ شدت نہیں پائی جاتی جس کو تغزل کہتے ہیں اور جو ایک شعر میں آجاتی ہے۔ اگر وہ شعر شاعری کا کامیاب نمونہ ہے۔

(۲) غزل کے لفظی معنی عورت یا محبوب کی بات کرنے کے ہیں۔ یہ سنتے سنتے ہمارے کان اکتا گئے ہیں۔ لیکن یہ بھی عجیب بات ہے کہ غزل ایک صنف سخن کی حیثیت سے جن زبانوں میں رائج ہوئی یعنی فارسی اور اردو میں ان میں روئے خطاب در پردہ یا کھلم کھلا مرد کی طرف رہا۔ اور پھر اگرچہ غزل کے بیشتر اشعار کو اب تک حسن و عشق کا مترادف سمجھنے کی عادت سی پڑ گئی ہے۔ لیکن مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ کسی زمانے بھی غزل سختی کے ساتھ موضوع کی اس وحدانیت کو قائم نہیں رکھ سکی ہے۔ غزل گو شعرا شروع ہی سے زندگی کے مختلف امور و مسائل کو اشعار میں قلم بند کرتے رہے ہیں۔ مذہب اور تصوف کے رموز و اسرار، مابعد الطبعیات کے حقائق و معارف، نفسیاتِ انسانی کے نکات و اشارات، معاشرت، تمدن اور اخلاق کے اصول و معاملات کونسا ایسا موضوع ہے جس پر غزلیات میں اشعار نہ ملتے ہوں۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ غزل کے اشعار منفرد اور غیر مسلسل ہوتے ہیں۔ اس لئے شاعر کو چاہیئے کہ کائنات اور حیات انسانی سے متعلق مختلف حقایق اور مسائل کے بارے میں اہم اور بلیغ نظریات و افکار اس جامعیت اور ہمہ گیری کے ساتھ پیش کرے کہ وہ عام بنی نوع انسان کے لئے قابل قبول ہوں۔ اس کلیت کے بغیر غزل کے اشعار اعلےٰ نمونے نہیں کہے جا سکتے۔

(۳) غزل کا معیاری شعر وہ ہے جو ایک جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہو اور جس میں یہ قابلیت ہو کہ حافظہ پر بے ساختہ چڑھ جائے اور زبان زدِ خاص و عام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بن سکے۔

- (۴) شاعری کے لئے عام طور سے اور غزل کے لئے خصوصیت کے ساتھ لازمی ہے کہ جو تاثر یا ذہنی نقش یا خیال شعر میں ادا کیا جائے اس میں اصلیت اور سچائی ہو اور زبان اور اسلوب میں صداقت اور بے ساختگی اور اگر کبھی تکلف سے کام بھی لیا جائے تو اس میں بے تکلفی اور برجستگی کی شان پائی جائے۔ صحیح معنوں میں غزل سرا وہ ہے جس کے دل اور زبان دونوں میں ایک گھلاوٹ، ایک گداز، ایک سنجیدہ اور متین میلان کامل ہو۔

(۵) غزل کے اشعار میں شاعر کی انفرادیت قائم رہنا چاہیئے۔ مگر یہ ضروری ہے کہ خودی یا انانیت کا احساس کہیں سے داخل ہونے نہ پائے ورنہ اشعار میں وہ جامعیت نہ آسکے گی جو غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔

(۶) غزل کی زبان کو سادہ سلیس اور عام فہم ہونا چاہیئے۔ لیکن اقلیدس کے معقولات یا منطق کے قضایا کی طرح سپاٹ اور بے کیف نہ ہونا چاہیئے۔

(۷) متقدمین اصرار کرتے ہیں کہ تشبیہات و استعارات اور دوسرے تکلفات سے غزل میں احتراز ضروری ہے۔ ہم اس شرط کو نہ صرف فضول بلکہ ناقابل تعمیل پاتے ہیں تشبیہ و استعارے سے نہ صرف خیال کے اظہار میں سہولت بہم پہنچتی ہے بلکہ خود خیال میں بالیدگی اور رسائی کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ جو تشبیہات و استعارات لائے جائیں وہ برجستہ اور برمحل ہوں اور ان سے کلام میں آورد کا احساس نہ پیدا ہونے پائے۔ مشبہ اور مشبہ بہ اور مستعار اور مستعار منہ کے درمیان ایک ناگزیر مناسبت اور ہمواری کا احساس قائم رکھنا لازمی ہے۔

غزل کا جو معیار ابھی قایم کیا گیا ہے اگر اس سے جانچا جائے تو اردو اور فارسی غزل گو شاعروں کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہوگی جو تغزل کی روح سے عاری ہوں گے۔ ہمارے اساتذہ نے بالخصوص متاخرین نے اکثر تشبیہات و استعارات اور دوسرے صنایع بدایع ہی کو حاصل شاعری سمجھا ہے۔ فارسی میں رودکی سے قاآنی تک اور اردو میں ولی اور سراج سے داغ اور امیر تک ممتاز ترین شعراء کی غزلوں میں ایسے اشعار بکثرت ملتے ہیں جو غزل کی میزان پر پورے نہیں اترتے، اور متاخرین کا کلام ۷۵ فی صدی اس خلوص تاثر یا اس معنوی کیف سے بے بہرہ ہے جس کو ہم نے تغزل سے تعبیر کیا ہے اور جس کے بغیر نہ صرف یہ کہ غزل غزل نہیں رہتی بلکہ شاعری کی کوئی صنف اپنا پیدائشی فرض ادا نہیں کر سکتی ایسے اشعار سقم تخیل کی دلیل اور اس افسوسناک حقیقت کی علامت ہوتے ہیں کہ زندگی اور اس کے فنی تخلیقات دونوں میں انحطاط اور فساد شروع ہو گیا ہے۔ شعرائے فارسی کے کلام سے مثالیں پیش کرنا اس وقت پڑھنے والوں کو خوامخواہ گراں بار کرنا ہوگا۔ اس لیے ہم صرف متاخرین شعرائے اردو یعنی شاہ نصیر سے داغ اور امیر اور ان کے مقلدوں تک اپنا دائرۂ سخن محدود رکھیں گے، لیکن مثالیں پیش کرنے سے پہلے ایک بات ذہن نشین کرا دینا چاہتے ہیں، وہ یہ کہ اگرچہ یہ اشعار نہ تو غزل کی اولیں شرائط کو پورا کرتے ہیں اور نہ مجموعی حیثیت سے فن شاعری ہی کے اچھے نمونے ہیں، پھر بھی چند اعتبارات سے ان کی اہمیت ہمیشہ مسلم رہے گی۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ غیر شعوری طور پر یہ اشعار بھی اپنے دور کی معاشرت کی پوری

آئینہ داری کرتے ہیں یعنی یہ اشعار اس امر کا ثبوت ہیں کہ مروجہ معاشرت
سچائی اور خلوص سے بالکل بے گانہ ہو چکی ہے اور اب چوں کہ وہ بے مایہ ہے اس
لئے اپنی بے مائگی کا پردہ رکھنے کے لئے ریا اور نمائش سے کام لے رہی ہے۔ ظاہری
تکلفات کا غلبہ تاریخ میں ہمیشہ اس بات کی دلیل رہا ہے کہ زندگی ہو یا اس کے
جمالیاتی اکتسابات، دونوں کے پاس کچھ باقی نہیں رہا ہے جس کو وہ فخر کے ساتھ
اپنی دین بنا کر پیش کر سکیں۔ دوسری بات جو تاریخی اہمیت سے خالی نہیں یہ ہے
کہ اس قسم کی شاعری نے جو بنوٹ اور بازی گری کے عنوان کی چیز ہے اردو زبان
کی تربیت اور اس کے امکان اظہار کی توسیع میں بہت بڑا حصہ لیا ہے اگر اس
قسم کی بناوٹی شاعری کی مشق نہ ہوتی جس کا تعلق خصوصیت کے ساتھ دلبستان
لکھنؤ سے ہے تو آج ہماری زبان ٹیڑھی ہوئی داخلیت کا شکار ہو کر رہ گئی ہوتی۔
اور اس قابل ہرگز نہ ہوتی کہ ہر قسم کے داخلی اور خارجی مضامین سے عہدہ برآ
ہو سکتی۔ بہر حال اب مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جمنا میں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے (مصحفی)

کوئی سحر سے باندھتا ہے دکاں کو
وہ کافر جو آوے تو بازار باندھے (مصحفی)

اس ابر میں پاؤں میں کہاں دختر رز کو
رہتی ہے مدام اب تو وہ بدذات کہیں اور

جرأت

گالیاں دینے لگے نام مرا لے لے تم
کچھ مری چاہ کے کھل جاتے ہی کھل کھیلے تم (جرأت)

گل برگ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چونچ
بلبل ہمارے زخم جگر کے کھرنڈ پر (انشا)

کیا غضب تھا پھاندنا دیوار آدھی رات کو
دھم سے میرا کودنا اور وہ تمہارا اضطراب (انشا)

دوپٹہ سر پر ہے بادلے کا گلاب پاش اس کے ہاتھ میں ہے
نہ کیوں کہ چمکے نہ کیوں کہ برسے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
ٹانکنے کو پھرتی ہے بجلی اس میں گوٹ تمامی کی (شاہ نصیر)

دامن ابر کے ٹکڑوں کو جب لگتے ہیں سینے ساون بھادوں

خال پشت لب شیریں ہے عسل کی مکھی (شاہ نصیر)
روح فرہاد لپٹ بن کے جبل کی مکھی

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا (شاہ نصیر)
یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

دفن ہیں جس جگہ پہ کشتے سرد مہری کے ترے (ذوق)
بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

دشنام ہو گے وہ ترش ابرو ہزار دے
یاں وہ لٹے نہیں جنھیں ترشی اتار دے
(ذوق)

سوال بوسہ کو ٹولا جواب چین ابرو سے

براتِ عاشقاں بر شاخِ آہو اس کو کہتے ہیں (ذوقؔ)

نالہ جب دل سے چلا سینہ میں پھوڑا اٹکا

چلتی گاڑی میں دیا عشق نے روڑا اٹکا (ذوقؔ)

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے

فلس ماہی کے گلِ شمع شبستاں ہوں گے (مومنؔ)

بیمارِ اجل چارہ کو گر حضرت عیسیٰ

اچھا نہ کریں گے تو کچھ اچھا نہ کرینگے (مومنؔ)

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یوں بھی خانہ آرائی

سپیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی تھی زنداں پر (غالبؔ)

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے

مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا (غالبؔ)

دہان ہر بتِ پیغارہ جو زنجیر رسوائی

عدم تک بیوفا چرچا ہے تیری بیوفائی کا (غالبؔ)

نقش ناز بت طناز بآغوش رقیب

پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے (غالبؔ)

شب خمارِ شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا

تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

(غالبؔ)

لے پری تو نے جو پہنی ہے سنہری انگیا
آج آتی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو

(ناسخ)

سنگ چقماق بھی بنتا تو مرا ضبط یہ ہے
نہ مری قبر کا پتھر شرر افشاں ہوتا

(ناسخ)

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

(ناسخ)

اس جنوں میں بھی رکھا بخت نے عریاں مجھ کو
طوق نے جیب دیا دشت نے داماں مجھ کو

(ناسخ)

ہجر کی شب ہو چکی روز قیامت سے دراز
دوش سے نیچے نہیں اترے ابھی گیسوئے دوست

(آتش)

وحشت آگیں ہے فسانہ مری رسوائی کا
داغ دل ہی میں رہا لالۂ صحرائی کا

(آتش)

پاؤں زنداں سے نہ نکلا ترے سودائی کا
داغ دل ہی میں رہا لالۂ صحرائی کا

(آتش)

تختہ نرد عشق دل کھیلا جو حسن یار سے
چھٹ گئے میرے ایسے چھکے کہ شش در ہو گیا

(آتش)

آتشِ رخ سے آنکھ سینکتے ہیں
کیا زمستاں میں کام منقل ہے (آتش)

جس طرف آپ کے برباد وں کی منڈلی آئی
لوگ گھبرا کے یہ چلائے کہ ٹیڑی آئی (رشک)

چھڑا چلا فلک پہ بتِ خانہ جنگ کا
چھوٹا ہے نیل گاؤ پہ کتا تفنگ کا (رشک)

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں (خلیل)

کس کے یہ دست نگاریں نے اکھاڑا ہے تجھے
کبھی گٹا نہ ترا پنجۂ مرجاں بیٹھا (خلیل)

رنگ کندن سا تمہارا ہے عجب کیا ہے اگر
طوطیٔ سبزۂ خط سونے کی چڑیا ہو جائے (وزیر)

غیر سے سینہ بہ سینہ ہوئے آپ
چھاتی پر سانپ یہاں لوٹ گیا (حکیم ضامن علی جلال)

دیکھے جو آئینہ بھی شباب اس جمیل کا
دل میں چبھے ابھار مہاسوں کی کیل کا (حکیم ضامن علی جلال)

خلخال اس کے پاؤں کا زرگر بنائیں گے
طوقِ گلو سے فتنۂ محشر بنائیں گے

(تعشق)

چھلا حضور ہاتھ کا دیدیجیے ہمیں
دل کے جہاز کا اسے لنگر بنائیں گے (تعشق)

نہیں ممکن ہے سونا ہجر میں نیند آ نہیں سکتی
طلایہ پھر رہا ہے آنکھ میں طوق طلائی کا (امیر مینائی)

بدھیاں پھولوں کی لائے تھے نہ پہنیں اس نے
آج پھولے ہوئے ہیں پھولوں کے گہنے والے (امیر مینائی)

صراحی دور میں آتی ہے زاہد ہوں جو محفل میں
جھکالیں اپنی آنکھیں دختر رز کی یہ ڈولی ہے (امیر مینائی)

اس قسم کے اشعار غزل تو ایک طرف سرے سے شاعری ہی کی قلمرو سے خارج ہیں اور اس بات کی علامت ہیں کہ شاعر کا تخیل بنجر ہو چکا ہے اور اس کے پاس کچھ کہنے کو نہیں ہے، خواہ مخواہ الفاظ کی رعایتوں اور دور از کار صنعتوں سے مضمون آفرینی کی کوشش میں لگا ہوا ہے، اس قسم کی شاعری نہ صرف شاعر کے بگڑے ہوئے تخیل کا ثبوت ہے بلکہ اس بات کی بھی شہادت ہے کہ سارے معاشرتی نظام میں فساد پیدا ہو چکا ہے اور اب اس کے بدلنے کی شدید ضرورت ہے۔

ایسے اشعار ظاہر ہے کہ وہ جادو اپنے اندر نہیں رکھتے جو ہر صنف شاعری کی عظمت کی پہلی شرط ہے اور جس کے بغیر تغزل کا نام لینا اس کے ناموس میں داغ لگانا ہے۔ لفظی سجاوٹ، صنایع بدایع کے التزام اور جہاں کچھ کہنے کیلئے نہ ہو وہاں زبردستی کچھ کہنے کی رائیگاں کوشش کے سوا اس قسم کی شاعری

میں کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن ان سے بھی ہم کم سے کم تاریخی عبرت تو حاصل کر ہی سکتے ہیں

اب ہم اپنی اس بحث کو تکمیلی ہیئت دینے سے پہلے غزل کی پیدائش پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنا چاہتے ہیں۔

بعض تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلے جس نے شعر کہا وہ رودکی ہے لیکن فارسی شاعری کے بعض مورخوں کو اصرار ہے کہ اس زبان میں جس نے پہلے شعر کہا وہ صفاریہ خاندان کا مشہور سلطان یعقوب بن لیث ہے۔ کچھ لوگ عباس مروزی کو فارسی زبان کا پہلا مستند شاعر بتاتے ہیں جس نے مامون الرشید کی شان میں وہ قصیدہ لکھا جو آج تک مشہور ہے اسی طرح ابو حفص سعدی، قطران اور بعض دوسرے شعراء کو بھی تذکرہ نویسوں نے پہلا شاعر بتایا ہے۔

لیکن اول تو یہ سب روایتیں قیاسی اور افواہی ہیں اور تاریخی اعتبار نہیں رکھتیں، دوسرے یہ تمام شعراء اس زمانے کے ہیں جب کہ ایران پر عرب کا تسلط ہو چکا تھا۔ پرانی ایرانی شائستگی پر فاتح تمدن کے اثرات غالب آ چکے تھے اور ایران کی زبان اور انشا پر عربی زبان اور عرب کی تقلید کا رنگ اس طرح چڑھ گیا تھا کہ ان کے اپنے اصلی رنگ کے آثار کی کوئی علامت نہیں رہی تھی جن ناموں کو ابھی گنایا گیا ہے وہ زیادہ تر مسلم ایران کے اولین شاعر کہے جا سکتے تھے۔

کچھ مورخوں اور نقادوں نے ذرا زیادہ فراخ دلی سے کام لینے کی کوشش کی ہے اور ایرانی شاعری کا آغاز ظہور اسلام سے کچھ ہی پہلے

ساسانیوں کے دور میں بتایا ہے لیکن ہم کو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہاں بھی سنی سنائی باتوں پر یقین کرلیا گیا ہے اور تاریخی چھان بین سے بالکل کام نہیں لیا گیا ہے مثلاً دولت شاہ سمرقندی جیسے سخن آراء اور افسانہ ساز تذکرہ نگاروں کے بیانات کی بنیاد پر یہ حکم لگا دیا گیا ہے کہ فارسی کا سب سے پہلا شاعر ساسانی نسل کا شہنشاہ بہرام پنجم تھا جو پانچویں صدی عیسوی کے اوائل میں ہوا ہے اور اساطیر و روایات میں بہرام گور کے لقب سے روشناس ہے۔ بہرام گور "شاہنامہ" کے محبوب ترین حکمرانوں میں سے ہے۔ یہ شخص عیش کوشی کے ساتھ ساتھ بہادری اور جواں مردی کا بھی سورما ہے۔ سیر اور شکار میں پیش وادیوں کو چھوڑ کر شاید اس سے بڑی شخصیت ایران نے پیدا نہیں کی، کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک مرتبہ بڑے خطرناک موقعہ پر ایک شیر مارا اور پندار کے ساتھ بے ساختہ ایک جملہ اس کے منھ سے نکلا جو ایک موزوں مصرع ہو گیا۔

ع "منم آں بہرتو یاں دمنم آں شیر یلہ"

اور اس کی محبوبہ دلآرام چنگی نے فوراً دوسرا مصرعہ موزوں کیا:۔

ع نام بہرام ترا او پدرت بوجبلہ[1]

نوٹ ع ۱:۔ "صنادید عجم" کے مصنف نے نہ جانے کس بنیاد پر اس واقعہ کو بہرام چوبین سے منسوب کیا ہے جو ہرمز سے باغی ہو گیا تھا اور بعد کو ایک عرصہ تک اس کے جانشین خسرو پرویز کو پریشاں کرتا رہا۔

مولانا شبلی نے شعر العجم حصہ چہارم میں دونوں مصرعوں کو غلط درج کیا ہے اور نتیجہ یہ نکالا ہے کہ یہ مصرعے جس طرح عوفی یزدی کے تذکرہ میں درج ہیں نثر سے زیادہ قریب ہیں اور پھر یہ بھی کہتے ہیں "بہرام گور کے چند موزوں کلمات کو شاعری کا سنگِ بنیاد نہیں کہہ سکتے۔"

اردو زبان میں اب تک فارسی شاعری پر شبلی کی شعر العجم سے زیادہ محقق اور مدلل کتاب کوئی نہیں لکھی گئی ہے۔ مگر ہم کو کہنا پڑتا ہے کہ شبلی جیسے با مذاق شاعر اور فاضل نقاد نے بھی غور و تامل اور تحقیق و تفحص سے کام نہیں لیا۔ سب سے پہلی بات جو اس روایت کے سلسلے میں کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ بہرام گور ساسانی خاندان کا حکمران تھا۔ آل ساسان کے زمانہ میں ایران کی زبان پہلوی تھی اور جو شعر بہرام اور اس کی محبوبہ سے منسوب کیا گیا ہے اس کی زبان پرانی ہوتے ہوئے بھی وہ فارسی ہے جو زوال ایران اور عروج اسلام کے بعد رائج ہوئی۔ دوسری بات جو قابلِ غور ہے یہ ہے کہ بہرام گور کا باپ یزدگرد اول تھا "بوجبلہ" کیا معنی؟ اور اگر عوفی کے اندراج کے مطابق دوسرا مصرعہ یوں ہے

ع۔ نام من بہرام گور و کنیتم بوجبلہ

تو بھی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ ہو سکتا ہے کہ اہلِ عرب کسی بنا پر بہرام کو یا اس کے باپ کو "بوجبلہ" کے لقب سے یاد کرتے رہے ہوں۔ مگر ایسی حالت میں خود بہرام اس لقب کو باعث فخر و امتیاز نہیں سمجھ سکتا تھا۔

مشہور ہے کہ قصر شیریں کے کتبہ میں یہ شعر کندہ تھا۔

ہژ برا بگیہاں انوشہ بزی جہاں را بگیہان و نوشہ بزی

اس شعر کو بھی ایرانی شاعری کی اولیں مثالوں میں شمار کیا گیا ہے۔ مگر یہ سب ضمنی باتیں ہیں۔ ایران کی شاعری اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ اس کی مذہبی اور نیم مذہبی کتابیں جن کے اوراق آج بری طرح منتشر ملتے ہیں۔

غزل عربی لفظ ہے جس کے معنی محبوب کی باتیں کرنے کے ہیں اور غزلیت یا تغزل یعنی ایک خاص انداز کا وقار اور سنجیدہ گداز جو عشق کی خاص پہچان ہے۔ اہل عرب کے نزدیک بھی اچھی شاعری کی ممتاز علامت ہے لیکن شاعری کی ایک مخصوص صنف کی حیثیت سے غزل عرب کی پیداوار نہیں۔ یہ جنس گراں ایران میں پیدا ہوئی وہیں اس کا بازار گرم ہوا اور وہیں سے ہندوستان آکر اردو میں اس نے رواج پایا۔ عرب کا مزاج شرح و تفصیل کی طرف مائل تھا اور وہاں کے شعراء ایک خیال کو کئی سو اشعار میں پھیلا کر بیان کرنے کے خوگر تھے۔ چنانچہ شاعری کی جو صنفیں عرب میں مقبول ہوئیں وہ قصیدہ اور مرثیہ ہیں یا پھر رجز یہ قطعات، ایران کا مزاج اختصار پسند واقع ہوا ہے۔ رودزادل سے ایرانی شعر و ادب میں جس کی قدیم ترین مثالیں مذہبی کتابوں کے آیات و اقوال ہیں۔ رمز و تمثیل اور کنایہ و ایجاز کا میلان غالب رہا۔ اہل ایران نظم و نثر دونوں میں مختصر اور بلیغ ملفوظات کو زیادہ پسند کرتے تھے۔

جب ایران مسلم عرب کے زیر اقتدار آیا تو اس کے اپنے تمدن اور ادب کا بری طرح زوال ہونے لگا۔ پھر جیسا کہ تواریخ میں دستور رہا ہے مفتوح اور محکوم قوم نے فاتح اور غالب قوم کی طرز معاشرت اس کی زبان اس کے

املا اور انشاء اس کے اسالیب شعر و سخن کی تقلید کو نہ صرف مصلحت وقت بلکہ اپنی آئندہ فلاح و بہبود کے لئے ایک لازمی شرط پایا اور اس تقلید کو فخر و مباہات کی بات سمجھنے لگے۔

مفتوح ہونے کے بعد ایران کی زبان وہ ہو گئی جس کو ہم فارسی کہتے ہیں اور اس زبان میں جو شاعری رائج ہوئی اس کے اصول و اسالیب عربی زبان سے اخذ کئے گئے اور بیشتر انہیں اصناف سخن نے رواج پایا۔ جو ایام جاہلیت سے عرب میں مانوس و مقبول تھے۔ قصیدہ اور مرثیہ نے فارسی شاعری میں بھی سب سے زیادہ ممتاز جگہ پائی۔ لیکن محکوم ملک کا تمدن کبھی دراصل فنا نہیں ہوتا ہے۔ چوری کے ساتھ فاتح قوم کے تمدن کی اندرونی ترکیب میں داخل ہو جاتا ہے۔ ایران و عرب کی مشترکہ تاریخ ہمارے اس خیال کی تائید کرتی ہے۔ بنو امیہ تک تو عرب نے اپنے تمدن کی سالمیت کو برے بھلے قائم رکھا لیکن بنو عباس کے دور تک آتے آتے ایران اسلام قبول کر کے تمدنی حیثیت سے سارے عرب پر چھا گیا۔ دار السلطنت کا دمشق سے بغداد کو منتقل ہونا ایک تاریخی سرحد ہے جو اس امر کی یادگار ہے کہ عرب اپنے خالص تمدن کو تنگ مایہ پا کر مجبور ہو گیا کہ ایران کی قرنہا قرن کی کمائی اور نکھری ہوئی تہذیب کے زندہ اور صالح عناصر کو اسلامی اخوت کی تقریب سے قبول کر کے اپنی تہذیب میں جذب کرے۔ خلیفہ عمر ہی کے زمانہ میں صحرا نشین عرب کو اپنے تمدن کی کم تری کا احساس ہو چلا تھا۔ چنانچہ بہت جلد معاشرت اور حکومت کے مختلف شعبوں میں ایرانی نمونے داخل ہونے لگے۔

اور عباسیوں کے زمانے میں تو ایران کے رسوم و روایات رہنے سہنے کے طریقے اور نظم و نسق کے اصول اول سے آخر تک اس طرح چھا گئے کہ عرب کی تہذیب کے اپنے خد و خال کا نشاں تک باقی نہ رہا۔ کہا جا سکتا ہے کہ ایران کے آخری تاجدار خاندان بنی ساسان نے پھر سے جنم لیا اور بنو عباس کہلایا، آج مسلم دنیا میں جو تمدن و سیاست رائج ہے اگرچہ اس کا تجزیہ کیا جائے تو اس کی ترکیب میں ایرانی عناصر غالب ملیں گے۔

شاعری میں ایران نے عرب کے جملہ اصناف اور تمام روایات و اسالیب کو قبول تو کر لیا لیکن انہیں پر وہ قناعت نہ کر سکا۔ بہت جلد اس نے عرب ہی کی شاعری سے اور اسی کے تمام اصول و ضوابط کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی زبان میں دو ایسی صنفیں پیدا کر لیں جن کا وجود عرب کی شاعری میں نہیں تھا، اور دونوں نے جو نام پائے وہ عربی ہی زبان کے الفاظ ہیں یعنی مثنوی اور غزل، مثنوی کی بحث ہمارے موضوع سے باہر ہے لیکن غزل کی شان نزول پر ہم کو نظر ڈالنا چاہیئے۔

عرب کی عشقیہ شاعری کبھی عام طور سے قصیدے کی صورت میں ہوتی تھی اور کبھی کبھی مرثیہ کی شکل میں، ایران نے قصیدہ گوئی میں عرب کی تقلید میں اشارہ پایا، قصیدے کے سلسلے میں ایران کے ذہن رسا نے ایک تخلیقی اشارہ پا لیا قصیدے بالعموم تمہیدیہ ہوتے ہیں یعنی قصیدے کے اصلی اجزا سے پہلے آغاز میں کچھ اشعار ہوتے ہیں جن کو نسیب یا تشبیب کہتے ہیں اصل قصیدے کے اشعار باہم مربوط اور مسلسل ہوتے ہیں لیکن تشبیب کا ہر شعر ایک آزاد جذباتی یا فکری

اکائی ہوتا ہے جس کو عموماً آگے یا پیچھے کے اشعار سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ تشبیب کے لغوی معنی شباب اور متعلقات شباب کے تذکرہ کے ہیں، عربی فارسی اور اردو قصیدوں کی تشبیب میں یا تو حسن و عشق کے نکات ملتے ہیں یا بہار کی نشاط انگیزیوں کا ذکر ہوتا ہے یا شراب و ساقی اور رقص و سرود کی زندگی بخش اور روح افزا باتیں ہوتی ہیں۔ بعد کو تشبیب میں اس تنوع کا دائرہ اور وسیع ہو گیا۔ اور اخلاق فلسفہ اور تصوف کے رموز و اسرار تشبیب کے لازمی اجزاء ہو گئے۔ سنائی، ظہیر فاریابی۔ خاقانی، عرفی اور غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ کیجئے تو ہمارے دعوے کی صحت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

غزل کے لیئے ایران کو اشارہ تو عرب کے قصائد سے ملا۔ لیکن اس کیلئے زمین پہلے سے تیار تھی۔ ایران عرب کی تلوار کا لوہا مان چکا تھا۔ اور اس کی ظاہری بود و باش اور فکر و گفتار میں تازہ وارد فاتحوں کی لائی ہوئی تہذیب کے اثرات اپنا نقش جما چکے تھے جن سے اہل ایران زمانہ قبل تاریخ سے نفرت کرتے چلے آئے تھے اسی لئے کہ یہ آریائی اور سماطیقی لوگوں کا نسلی اختلاف تھا۔ لیکن اسلام قبول کرنے کے بعد بھی اس روایت عظمیٰ کی یاد ایرانیوں کے دل سے گئی نہیں تھی جس کو مغلوب ہوئے ابھی زیادہ دن نہیں گذرے تھے۔ شاعری میں مواد اور ہیئت دونوں میں عرب کی تقلید ہونے لگی تھی۔ مگر ابھی ایران کے کانوں میں ان راگوں کے ارتعاشات گونج رہے تھے جن کو باربد اور نکیسا جیسے شاعر اور مطرب گا چکے تھے خسروانی دھن کی لذت ابھی اہل وطن کے دلوں سے محو نہیں ہوئی تھی۔ بعض مورخوں نے غزل کی بنیاد

انہیں رامش گروں کے نغموں کو قرار دیا ہے۔ یہ غلط نہیں ہے۔ ہم کو مولانا شبلی کی رائے سے اتفاق نہیں۔ باربد اور نکیسا وغیرہ محض مغنی نہ تھے، شاعر تھے۔ باربد کے ترانے محض موسیقی کے بول نہ تھے وہ شعر بھی تھے۔ عوفی یزدی کی سند پر یہ مان لینا تاریخی تنقید کی شان کے خلاف ہے کہ ان اشعار یہ گانوں میں وزن قافیہ اور لوازم شاعری نہیں ہیں۔ ایسا سمجھنا یا تو تعصب ہے یا تاریخی بصیرت کی کمی صرف اس لئے کہ اب ہم عربی زبان کے علم العروض سے مانوس ہیں۔ اور جبکہ شاعری کے اوزان و بحور سے ہمارے کان زیادہ آشنا ہیں۔ ہم کو یہ حق ہرگز نہیں پہنچتا کہ یہ حکم لگا دیں کہ اسلام کے تسلط سے پہلے ایران میں شاعری نہ تھی یا اگر تھی تو وزن قافیہ اور دوسرے لوازم شاعری کے اعتبار سے ناقص تھی یا اگر ان کی خالص شاعری میں وزن یا آہنگ نہ محسوس کرنا ہمارے علم کی کمی اور ہمارے سامنے کے قصور کی دلیل ہے۔ ہم ایسے عرب پرست دوستوں کو یاد دلانا چاہتے ہیں کہ ظہور اسلام سے بہت پہلے ایرانی زبان میں قافیہ اور ردیف دونوں کے لئے خالص ملکی الفاظ ملتے ہیں۔ قافیہ کیلئے "پساوند" اور ردیف کیلئے "سرداره" کی اصطلاحیں اس امر کی دلیل ہیں کہ اہل ایران شاعری کے مبادیات سے اچھی طرح واقف تھے۔ پھر باربد اور نکیسا سے بہت پہلے ایران میں ایک صنف رائج اور مقبول عوام تھی جو بیک شاعری بھی تھی اور موسیقی بھی، اس صنف کو "چامہ" کہتے ہیں جو غزل سے بڑی مناسبت اور مشابہت رکھتی ہے۔ چامہ کے لئے کسی خاص علمی استعداد یا شاعرانہ مہارت کی ضرورت نہ تھی۔ شہروں سے دور دیہاتی بستیوں کے ہر گھرانے میں خلاق ذہن رکھنے والے مرد

اور عورتیں "چامہ" کہہ لیتی تھیں اور اکثر عین موقعہ پر یہ اشعار فی البدیہہ موزوں کر لئے جاتے تھے۔ فی البدیہہ شعر کہنے میں ایران کو عرب سے کم مہارت حاصل نہ تھی عورتوں کے کہے ہوئے "چامہ" زیادہ دلکش اور پسندیدہ ہوتے تھے۔ اوراق پارینہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایران عرب سے کم مہماں نواز اور غریب پرور نہیں تھا۔ شہروں کو تو کنارے رکھیے قصبات اور دیہات میں بھی عام دستور یہ تھا کہ جب کوئی اجنبی مسافر آکر پناہ چاہتا اور مہمان ہوتا تو میزبان کے گھر کی عورتیں اس کو آکر "چامہ" سناتیں اور اس کی تھکن اور غربت کے احساس کو دور کرنے کی کوشش کرتیں۔ بستیوں کا یہ دستور بڑے بڑے پارساؤں کے لئے ایک مستقل آزمایش تھا۔ نہ جانے کتنے جانے پہچانے ہوتے لوگ مسافروں کے بھیس بدل کر صرف اس لئے کسی کے وہاں جاکر مہمان ہوتے کہ گھر کی کسی دل کش آواز میں "چامہ" کے اشعار سن لیں۔ یہ اشعار بڑی متانت اور سوز و گداز کی دھن میں گائے جاتے تھے۔ ساسانی خاندان کے حکمران بہرام پنجم یا بہرام گور کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے وہ خود شاعر رہا ہو یا نہ ہو لیکن شعرا اور موسیقی دونوں کا قدر دان اور سرپرست تھا اس کا یہ معمول تھا کہ اکثر راتوں کو پردیسی کا بھیس بدل کر شہر سے بہت دور مضافات میں نکل جاتا تھا اور اپنی رعیت کے کسی نہ کسی فرد کے یہاں صرف اس لئے مہمان ہوتا تھا کہ گھر کی خوش نوا عورتوں کے منہ سے چامہ سن سکے، کون کہہ سکتا ہے کہ بنو عباس کے مشہور امیر المومنین اور الف لیلہ کی بدولت داستانی مقبولیت رکھنے والے ہارون الرشید نے یہ دستور بہرام گور سے نہیں سیکھا تھا۔

مختصر یہ کہ فارسی غزل اگرچہ اپنی موجودہ اصلیت اور ہیئت کے لحاظ سے عربی شاعری کی قلم ہے لیکن اس کے لئے ایران میں زمین تیار تھی اور اس کی نشوونما کیلئے تواریخی اور نفسیاتی اسباب پہلے سے مہیا تھے۔

غزل کے بارے میں اتنا کچھ کہہ چکنے کے بعد اب ہم پھر ایک مرتبہ اپنے اصلی نقطۂ نظر کا اعادہ کرنا چاہتے ہیں۔ شاعری کا اصلی خمیر تغزل یعنی داخلی یا اندرونی تحریک ہے اور اگر شاعری کو الہام یا "نوائے سروش" کہا جا سکتا ہے تو اسی اعتبار سے شاعری کی کوئی صنف شاعری رہتے ہوئے اس مرکزی عنصر سے بے نیاز نہیں برت سکتی۔ فارسی اور اردو شاعری کی دو اہم ترین صنفوں یعنی قصیدہ اور مثنوی کو سامنے رکھئے۔ قصیدوں اور مثنویوں کے وہی اشعار زبان زد ہوئے ہیں یا زباں زد ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں جن میں کچھ غزل کا انداز نکلتا ہے۔ نہ صرف تشبیب کے اشعار بلکہ درمیان قصیدے کے بھی بہت سے اشعار اہل ذوق کو یاد ہوں گے اور اگر غور کیا جائے تو ان میں وہ کیفیتیں اکٹھا ملیں گی جن کو ہم غزل کے ساتھ مشروط و مخصوص کرتے آئے ہیں فارسی میں سنائی انوری، سعدی، خاقانی، عرفی، غالب اور اردو میں سودا سے لے کر عزیز لکھنوی تک کے قصیدوں کے نہ جانے کتنے اشعار اس وقت یاد آ رہے ہیں جو اگر ضرب المثل ہو نہیں گئے تو ہو سکتے ہیں اور یہ سب اپنے اندر غزل کی تاثیر رکھتے ہیں یہی حال مثنویوں کے اشعار کا ہے۔ سنائی، عطار، رومی، فردوسی، جامی، نظامی، گنجوی بیدل اور غالب کی فارسی مثنویوں کے جو اشعار حافظے میں محفوظ ہو چکے ہیں وہ وہی ہیں جو غزل کے اشعار سے بھرپور مشابہت رکھتے ہیں۔ اردو میں دکنی شعراء

سے لے کر نواب مرزا شوق تک کی مثنویات کے جو اشعار بے ساختہ یاد ہو جاتے ہیں۔ وہ تغزل کی شان رکھتے ہیں طوالت کے خیال سے ہم اب مثالیں پیش کرنا نہیں چاہتے، لیکن پڑھنے والوں سے ہماری درخواست ہے کہ اگر ان کو برمحل اشعار یاد نہ آ رہے ہوں تو وہ فارسی اور اردو کے چیدہ قصائد اور مثنویات کی ورق گردانی کی زحمت اٹھائیں اور ان اشعار پر طائرانہ نگاہ ڈالیں جو بے طرح دلوں کو کھینچتے ہیں اور اس قابل ہیں کہ یاد رکھے جائیں۔ یہ ہمارے دعوے کی تصدیق یا تردید کی بہترین صورت ہو گی۔

غزل

اور

عصرِ جدید

ایک مبصر کی رائے ہے کہ شاعری جدید دنیا کے لئے بہت کم اہمیت رکھتی
ہے اور آجکل کی انسانیت کو شاعری کی کچھ زیادہ پرواہ نہیں ہے۔ اس کی تردی
میں دستے کے دستے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں جو اس وقت بھی دنیا کے ہر گوشے
میں آئے دن رنگے جا رہے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پچھلے پچیس تیس بر
سے اندر شاعری کا ایک انبار لگ گیا اور کہا جا سکتا ہے کہ یہ علامت اس بات کی ہے ک
ابھی دنیا میں شاعری کا جوہر اور شاعری کا مذاق دونوں موجود ہیں۔ لیکن اگر غو
سے دیکھا جائے اور انصاف کے ساتھ فیصلہ کیا جائے تو ماننا پڑیگا کہ گذشتہ چوتھا د
صدی میں دنیا نے جو شاعری پیدا کی ہے اس کا زیادہ حصہ ایسا ہے جو کسی گلدستے
کے مؤلف کے لئے تو یقیناً دلچسپی کی چیز ہوگا مگر کسی نہ کسی مبصر کو اس میں کوئی نئی یا
لذت مل سکی اور نہ کوئی عامی ہی اس سے دیر تک لطف اٹھا سکتا ہے۔ بعض کا خیا
ہے کہ اس سے شاعری کا نقص ثابت نہیں ہوتا بلکہ یہ دلیل صرف اس امر کی ہے
اس وقت زندگی میں جو نئی پیچیدگیاں پیدا ہو گئی ہیں وہ ہم کو بری طرح پراگند
اور بدحواس کئے ہوئے ہیں اور ہم کو اب اتنی فرصت نہیں کہ ہم کسی "کاروبار شو
میں کبھی اطمینان و فراغت کے ساتھ چند لمحے گذار سکیں اور اپنے "ذوق نظا
جمال" کا ثبوت دے سکیں۔ یہ غلط نہیں ہے مگر یہی ساری حقیقت بھی نہیں
ہے ہم کو اپنے دور کے ادبی اختراعات بالخصوص اکتسابات شعری سے زبا

دل چسپی نہیں۔ اس کا ایک سبب تو یقیناً یہی ہے کہ "فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی"۔

لیکن اس کے علاوہ بھی ایک سبب ہے جو زیادہ اہم اور زیادہ اصلی ہے۔ ایک طرف تو شاعری نے پرانے روایات اور تصوّرات پر انے معیار کو بیکار یا ناکافی سمجھ کر ترک کر دینے کی ضرورت محسوس کر لی ہے، دوسری طرف ابھی وہ کما حقہ زمانے کے میلانات اور مطالبات سے مناسبت اور مطابقت پیدا نہیں کر سکتی۔

سعی و عمل کی سطح پر تو ہم زندگی کی نئی کروٹوں کے ساتھ مطابقت پیدا کر لیتے ہیں، اور نئے ماحول سے ہماری عملی اور خارجی زندگی نسبتاً زیادہ سہولت کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ لیکن فکر و تخیل کی سطح پر ماضی کا بھوت غیر محسوس طور پر زیادہ عرصہ تک ہم سے لپٹا رہتا ہے اور قدیم روایات دھو رہ کر اور بھیس بدل بدل کر اپنا لڑکھڑاتا ہوا تسلط جمانے کی کوشش کرتے ہیں اور اکثر ہم کو اس کا شعور بھی نہیں ہوتا۔ نتیجہ وہ تناقض اور انتشار ہے جو کسی نئے دور میں ہماری عملی زندگی اور خیالی زندگی کے درمیان عرصہ تک قائم رہتا ہے اور ہماری مجموعی زندگی میں طرح طرح کی پیچیدگی پیدا کرتا رہتا ہے، زیادہ تر یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری اس وقت یا تو ہم کو مس ہی نہیں کرتی اور اگر مس کرتی ہے تو ہم اس سے ناآشنا رہ جاتے ہیں۔ قدامت پرست طبقہ اس سے اس لئے بے پروا ہے کہ وہ اسکے رجعتی معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ نئی روشنی والے اس سے اس لئے غیر مطمئن ہیں کہ وہ نئی زندگی کی نئی تحریکوں سے ظاہر خواہ ہم آہنگ نہیں ہے۔

اردو شاعری میں نئے میلانات کی ابتدا، حالی اور آزاد کے افسانے سے ہوتی ہے اور انہیں دو بزرگوں نے جدید اردو شاعری کی داغ بیل ڈالی اور جو لوگ کہ اردو شاعری کو ایک دم بے مایہ سمجھتے ہیں۔ انکو بھی یہ ماننا پڑیگا کہ حالی اور آزاد کے گروہ نے جس نظم جدید کی بنیاد رکھی وہ اس وقت سے لیکر اب تک مسلسل اور ہموار ترقی کرتی رہی ہے، اور مواد اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے اپنے اندر نئی وسعتیں پیدا کرتی گئی ہے۔ حالی، آزاد اور اسمٰعیل کے بعد اقبال، چکبست اور سرور جہاں آبادی اور انکے بعد نظم نگاروں کا موجودہ گروہ جس میں جوش کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اردو نظم بڑی ثابت قدمی کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے اور زندگی کے نئے میلانات اور نئے امکانات اپنے اندر سموتی گئی۔

لیکن یہ دعویٰ اردو شاعری کی صرف اس صنف کے متعلق کہا جا سکتا ہے جس کو نظم کا نام دیکر غزل سے الگ کر دیا گیا ہے، اردو غزل میں اتنے تنوعات پیدا نہیں ہو سکے اور اب تک زندگی کی نئی وسعتوں اور نئے امکانات کے ساتھ اس قدر ہم آہنگ نہیں ہو سکی ہے۔ جس قدر کہ ہونا چاہیئے تھا۔ جدید غزل اور قدیم غزل میں جو فرق ہے وہ زیادہ تر لہجہ اور انداز کا ہے معنوی اعتبار سے اردو کی نئی غزل اور پرانی غزل میں زیادہ فرق محسوس نہیں ہوتا۔ جدید اردو غزل نے ہماری شاعری میں اسلوبی وسعتیں کافی پیدا کی ہیں۔ اور کچھ نئے نفسیاتی اشارے بھی دئے ہیں لیکن مجموعی طور پر ابتک ہماری غزل کا عام آہنگ وہی "عیش غم" (LUXURY) ہے

(OF SORROW) ہے جو پرانی غزل کا آہنگ تھا اور جو عشق اور عشقیہ شاعری کی تخیل چلی آرہی ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آجتک اردو غزل زندگی کی نئی سمتوں سے مانوس نہیں ہوسکتی ہے، اس وقت سب سے بڑا انقلابی ادیب یا شاعر غزل کے میدان میں آتا ہے تو عجیب قسم کی مخلوق معلوم ہونے لگتا ہے۔ اور بہت ہاتھ پاؤں مارنے کے بعد بھی اس والہانہ انداز سے آگے نہیں بڑھ سکتا ہے جس کو متغزلانہ ریودگی (LYRIC ABANDON) کہنا چاہیئے۔ یہ انداز کیفیت سے خالی نہیں ہے اور زندگی اس کی ضرورت ہے اور رہے گی۔ لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے۔

غزل کی ترکیب اور اس کی صورت پر غور کیجئے تو اس کی امکانی وسعتوں کا قائل ہونا پڑتا ہے، غزل کا ہر شعر اپنی جگہ پر ایک اکائی ہوتا ہے اور تنہا ایک مضمون پر حاوی ہوتا ہے، اس کے معنی یہ ہوئے کہ اگر ہم چاہیں تو اختصار کے ساتھ اشارے کی صورت میں ایک غزل میں اتنے مختلف الاصل اور مختلف النوع مضامین ادا کر سکتے ہیں جتنے کہ اس میں اشعار ہیں، پھر کیوں ہر شعر عشق اور متعلقات عشق ہی کی دھن میں کہا جائے؟ کیوں نہ ان اشعار کو زندگی کے اور میلانات اور مسائل کا حامل بنایا جائے، غزل کے اشعار میں زندگی کی اہم باتوں کو مقولات کی صورت میں پیش کر کے حیات انسانی کی بہت بڑی خدمت کی جاسکتی ہے لیکن نہ جانے وہ کون سی گھڑی تھی جب پہلے غزل کی لغت مقرر ہوئی کہ آج تک غزل کا مفہوم عورت سے بات کرنا سمجھا جاتا ہے۔

میں غزل کے مخالفوں میں نہیں ہوں اور نہ میں ان لوگوں میں سے ہوں جو یہ رٹ لگا رہے ہیں کہ غزل جو کچھ ہم کو دے سکتی تھی دے چکی وہ اب بیکار

ہوگئی اور اب اس کا دور نہیں میں غزل اور تغزل کو شاعری کا مترادف سمجھتا ہوں اور میرا دعویٰ یہ ہے کہ کسی طویل نظم کے صرف وہ اشعار بلا محنت وارادے کے یاد ہو جاتے ہیں جس میں غزلیت نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔ تغزل فطرتِ انسانی کا وہ تقاضا ہے جو ہمیشہ پورا ہوتا رہے گا اور ہمیشہ باقی رہیگا۔

میرے کہنے کا یہ مطلب ہی نہیں ہے کہ غزل نے ہم کو کچھ نہیں دیا اس نے ہم کو بہت کچھ دیا اور اس سے ہمارے ادب میں بہت بڑا اضافہ ہوا، اس کا ایک سطحی ثبوت یہ ہے کہ جتنے اشعار ضرب الامثال ہو کر خاص و عام کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں ان میں کم سے کم پچانوے فی صدی غزل ہی کے اشعار ہیں یہ کوئی معمولی اکتساب نہیں ہے، یہ غزل کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جو صرف اپنی بنا پر غزل کو غیر فانی بنائے رہے گی۔ یعنی اس کے ہر شعر میں یا درہ جاتے ہیں کہ طبیعی ملاحیت موجود ہوتی ہے اس کے علاوہ اردو شاعری میں جو رموز و کنایات ملے ہیں وہ غزل ہی کی بدولت ملے ہیں غزل نے ہماری شاعری کی تربیت و تہذیب میں جو حصہ لیا ہے وہ شاعری کی کسی اور صنف نے نہیں لیا۔ اور نہ لے سکتی ہے یہ غزل ہی کا کام تھا کہ سینکڑوں انفرادی تصورات کو رموز اور تمثیلات بنا کر ان میں ایسی کائناتی وسعت پیدا دی کہ آج گل و بلبل "سرو و قمری" کی اصطلاحیں اپنے لغوی معنی کے تنگ دائرے سے نکل کر ساری زندگی پر حاوی ہو جانیکے قابل ہو گئی ہے اور بادہ و ساغر میں یہ صلاحیت پیدا ہو گئی ہے کہ مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بھی ان سے کام لیا جا سکے۔ یہ وہ لوگ خصوصیت کے ساتھ بغیر سوچے سمجھے یہ کہا کرتے ہیں کہ اردو غزل میں گل و

بلبل" بادہ ساغر کے سوا دھرا ہی کیا ہے۔ اور غزل میں "گل وبلبل" اور "بادہ وساغر" ہی کے طفیل میں وہ رموز وکنایات ملتے ہیں جن کو ٹی۔ ایس ایلیٹ (ELIOT) ملزومات خارجی (OBJECTIVE CORRELATIVE) کہتا ہے، غزل نے اردو شاعری میں وہ بلیغ رمزیت (SYMBOLISM) اور آفاقی تمثیلیت (UNIVERSAL ALLEGORISM) پیدا کی ہے جس کی مثال کسی دوسری زبان کی شاعری مشکل ہی سے پیش کر سکتی ہے۔

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اردو غزل کی چند کوتاہیوں کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس نے اپنے تصورات اور تاثرات اپنی محاکات اور تخیل کا دائرہ بہت محدود رکھا جس کی وجہ سے اس کے اسالیب اور روایات میں ایک تھکا دینے والی یکسانیت پیدا ہو گئی اور اس میں تنوع کا امکان بہت کم رہ گیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج اردو غزل کی فضا میں نہ صرف انحطاط بلکہ جمود کے آثار محسوس ہونے لگے ہیں، غزل میں دوسری کمی یہ ہے کہ جہاں تک موضوع اور مواد کا تعلق ہے وہ اب تک سماجی شعور اور عام انسانی زندگی کے احساس سے خالی رہی ہے۔ تیسری ناگوار مگر ناقابل تردید حقیقت یہ ہے کہ موجودہ اردو غزل میں وہ کس بل نہیں ہے جو متقدمین کی غزلوں میں ملتا ہے اور وہ کچھ بے جان سی ہو رہی ہے۔

یہ اردو غزل کی کلّی حیثیت سے بحث تھی، اب ہم اپنے دور کے شاعروں پر نظر ڈالنا چاہتے ہیں تاکہ صحیح اندازہ ہو سکے کہ اردو

غزل اس وقت کس مقام پر ہے اور اس کا مستقبل کیا ہے؟ اس کیلئے ہم کو ان شعراء کے دائرے سے باہر جانے کی ضرورت نہیں جو ابھی زندہ ہیں اور غزل کہہ رہے ہیں۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ گذشتہ سال نگار نے اپنا سالنامہ موجودہ اردو غزل گو شاعروں کے کلام کے لئے وقف کر دیا۔ یہ اپنی نوعیت کا نہ صرف نیا سالنامہ ہے بلکہ اب تک اس قسم کا کوئی گلدستہ بھی نہیں شائع ہوا ہے۔ شاعروں نے اپنے کلام کا خود انتخاب کر کے اپنے مختصر حالات زندگی کے ساتھ بھیجا ہے جس سے شاعر کے کلام کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کی ایک ہلکی سی جھلک بھی ہم کو مل جاتی ہے۔ شاعر کے اندر تنقید و انتخاب کی قوت اتنی قوی اور شدید نہیں ہوتی جتنی کہ تمثیل و تخلیق کی قوت ہوتی ہے اور وہ عموماً اشعار کا انتخاب کرتے ہوئے چوک جاتا ہے۔ خاص کر خود اپنے کلام کا انتخاب کرتے وقت تو وہ طرح طرح کے دھوکوں میں پڑ جاتا ہے "نگار" کے اس سالنامے میں بھی جا بجا یہ چوک نظر آتی ہے لیکن اس سالنامہ کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آتا اور ہم اس کو سامنے رکھ کر اطمینان کے ساتھ عصری اردو غزل پر رائے دے سکتے ہیں۔

اردو میں اس وقت جتنے شعراء غزل کہہ رہے ہیں ان میں سب سے پہلے جن کا نام ذہن میں آتا ہے وہ حسرت موہانی ہیں۔ کہا جاتا ہے حسرت سے زیادہ عمر والے اور زیادہ مشق رکھنے والے غزل گو بھی ابھی زندہ ہیں۔ یہ سچ ہے۔ لیکن حسرت اور دوسرے بڈھے شعراء میں فرق یہ ہے کہ حسرت نہ صرف ایک قدیم روایتِ عظمیٰ کی آخری بڑی

یادگار ہیں۔ بلکہ اردو غزل میں برائے نام جو کچھ نئی تحریک کے آثار پائے جاتے ہیں ان کے موجد یہی ہیں، اردو غزل کی نئی نسل کی ابتداء حسرت ہی سے ہوتی ہے۔ حسرت اردو غزل کی تاریخ میں قدیم و جدید کے درمیان ایک عبوری حیثیت رکھتے ہیں اور اس اعتبار سے اگر ان کا مقابلہ انگریزی کے مشہور شاعر رابرٹ برجز BRIDGES سے کیا جائے تو بہت مناسب رہے گا۔ لیکن ان کی شاعری میں اس انحطاط اور تزلزل یا تذبذب کی کوئی علامت نہیں ملتی جو عبوری دور کی لازمی علامت ہے اور جس سے کسی عبوری شخصیت کا کوئی کارنامہ خالی نہیں ہوتا۔

حسرت کی شاعری جس وقت شروع ہوئی اس وقت امیر اور داغ ہر طرف چھائے ہوئے تھے، گوشہ گوشہ میں انہیں کی تقلید ہو رہی تھی، اردو غزل میں کوئی نیا امکان نظر نہیں آ رہا تھا اور ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ ہماری غزل اپنے تمام بہترین امکانات بروئے کار لا چکی ہے، اور اب اس میں صرف انحطاط کا امکان باقی ہے اسی اثناء میں حسرت کی آواز کان میں پڑتی ہے۔ اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اردو غزل میں کہیں سے زندگی کی نئی لہر آگئی ہے۔ جس نے اس کے اندر نئی توانائیاں پیدا کر دی ہیں۔

حسرت کے تغزل کو متعین کرنا اور اس کو کوئی ایک نام دینا بہت دشوار ہے اس لئے کہ وہ "بسیار شیوہا است بتاں را کہ نام نیست" کے عنوان کی چیز ہے۔ نیاز صاحب کا یہ کہنا اس لحاظ سے بہت صحیح معلوم ہوتا ہے کہ "ہندوستان میں اس وقت صرف حسرت ہی وہ شاعر ہے جس کے کلام

کی داد سوائے خاموشی اور کسی طرح نہیں دی جاسکتی۔ بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ حسرت جدید اُردو غزل کے امام ہیں اور نئے دور کے نئے رجحانات کا صحیح شعور رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے نفس شعری کی تربیت ان انبیائے غزل کے مطالعہ سے کی جن کی بدولت آج اردو غزل اردو غزل ہوئی ہے۔ حسرت کے کلام میں ان کی اپنی فطری اپج کے ساتھ قدماء کے بہترین عناصر نے ملکر ایک عجیب مکمل اور پختہ آہنگ پیدا کر دیا ہے جس کا دوبارہ تجربہ نہیں کیا جا سکتا، وہ خود تسلیم کے واسطے خاندان مومن سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن یہ صرف ظاہری اور رسمی بات ہے، ان کے کلام میں میر۔ مصحفی، جرأت اور مومن کا رنگ حسرت کے اپنے رنگ کے ساتھ ملکر انکے تغزل کی کیمیا دی ترکیب بنگیا ہے۔

لیکن حسرت کو تقلیدی شاعر سمجھنا بڑی فاش غلطی ہوگی انکا انتخابی تغزل (LYRICISM) اپنے عنوان کی ایک بالکل نئی چیز ہے۔ جو نہ تقلید سے پیدا ہو سکتی ہے اور نہ جس کی تقلید کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید نسل کا ہر غزل گو شاعر شعوری یا غیر شعوری طور پر حسرت سے متاثر ضرور ہوا ہے لیکن کوئی ان کی تقلید نہیں کر سکا۔

حسرت کی غزلوں کو پڑھ کر جو مجموعی اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ شاعر کو نفس مطمئنہ کی قوت حاصل ہے جو اس کو کسی حال میں بھی پراگندہ اور پریشان نہیں ہونے دیتی یہ ان کی شاعری اور ان کی شخصیت دونوں کی خصوصیت ہے۔ یہ اشعار پڑھئے اور پھر ان سے جو اثر باقی رہ جائے اس پر غور کیجئے

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا
تم جفا کار تھے جفا کرتے میں وفادار تھا خفا نہ ہوا

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی
ورنہ ہم اور کرم یار کی پروا نہ کریں

حال کھل جائے گا بے تابیٔ دل کا حسرتؔ
بار بار آپ انہیں شوق سے دیکھا نہ کریں

آپ کا شوق بھی تو اب دل میں — آپ ہی یاد کے سوا نہ رہا
آرزو تیری برقرار رہی — دل کا کیا پوچھنا رہا نہ رہا

راہ و رسم وفا وہ بھول گئے
اب ہمیں بھی کوئی گلا نہ رہا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرتؔ
ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

یا ہماری ہی یہ قسمت ہے کہ محروم ہیں ہم
یا مگر ان کی محبت کا نتیجہ ہے یہی

سب سے شوخی ہے ایک ہمیں سے حیا — اے فریبِ نگاہِ یار یہ کیا

کسی پر مٹ کے رہ جانا ہے حسرتؔ
ہمیں کیا کام عمر جاوداں سے

حسرتؔ جفائے یار کو سمجھا جو تو وفا — آئین اشتیاق میں یہ بھی روا ہے کیا

ان اشعار سے یہ اثر ہوتا ہے کہ شاعر شعور حسن و عشق کی تمام منزلیں طے کئے ہوئے بیٹھا ہے اور اب اس کے اندر ایک عارفانہ بے نیازی پیدا ہو گئی ہے، ضبط و توازن، اعتماد و اطمینان سنجیدہ اور بے شکن

تیور بیک وقت تعلق اور بے تعلقی کا احساس جس کو تصوف یا ترک کی مجہولیت سے کوئی واسطہ نہیں۔ بلکہ جو انسانی درک و بصیرت کی صحیح و آخری بلندی ہے۔ یہ ہیں وہ نقش جو حسرت کی غزلیں ہر شخص پر چھوڑ جاتی ہیں جس کے اندر غزل کا مہذب مذاق موجود ہے اور جو صرف اپنے مطالعے کی وسعت اور کثرت کے زور سے شاعری کا مبصر نہیں بنا ہے۔

آخر میں جو بات حسرت کے بارے میں یاد رکھنے کے قابل ہے وہ یہ ہے کہ اردو غزل گوئی کی تاریخ میں حسرت پہلے شاعر ہیں جن کا کلام غزل کے تمام خصوصیات و لوازم کا حاصل ہوتے ہوئے بھی یاس انگیز نہیں ہوتا۔ ان کے مسلک کو کسی طرح قنوطیت نہیں کہہ سکتے، اگرچہ ان کے اشعار میں نہایت پختہ اور بلیغ قسم کا سوز و گداز ہوتا ہے جو اکثر میر کے لب و لہجے سے مل جاتا ہے۔ حسرت کی شاعری اس منزل کی چیز ہے جہاں رنج و خوشی بچوں کی اصطلاحیں معلوم ہوتی ہیں، جہاں آنکھوں میں آنسو آتے آتے چہرے پر ایک مسکراہٹ آجاتی ہے، اور مسکراتے مسکراتے آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا جاتے ہیں۔

عزیز سے اردو غزل کو جو نئے اسالیب اور نئے آہنگ ملے ہیں وہ اپنی نوعیت کے پہلے اضافے ہیں اور ان کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکیگا۔ لیکن اس کا کیا کیجئے کہ ان کی غزلیں پڑھتے ایسا احساس ہوتا ہے جیسے کسی جنازہ کے اٹھنے میں اور روانہ ہونے میں ناقابل برداشت حد تک دیر ہو رہی ہے۔

عشرؔ بھی اسی مدرسے کے شاعر ہیں لیکن ان کا ماتمی لب و لہجہ کچھ زیادہ تھما ہوا ہے، اگرچہ بہ حیثیت ایک موثر اور محرک قوت کے وہ عزیزؔ کے مقام سے نیچے رہ جاتے ہیں۔

عزیزؔ کی ماتمی دھن کو جو بے اختیار ہو چلی تھی۔ جس نے سنبھال لیا وہ صفیؔ اور ثاقبؔ ہیں۔ صفیؔ نے اپنے ماتمی انداز پہ ضبط و خودداری کا پردہ ڈالا۔ اور سوگ میں فکر و تامل کا میلان پیدا کیا، اور غزل کی زبان اور اسلوب کی تہذیب و تحسین میں توازن کا حصہ عزیزؔ سے بھی زیادہ ہے۔

ثاقبؔ کی غزل گوئی "مدرسہ عزیزیہ" سے کچھ اور زیادہ الگ ہو گئی ہے ان کے کلام میں نہ وہ والہانہ بے اختیاری ہے اور نہ جذبات کی وہ گرمی جو صفیؔ اور ان کے دوسرے معاصرین کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ لیکن حسن و عشق اور ان کے روایتی ملزومات کے پردہ میں ہم کو ایسے اشارات مل جاتے ہیں کہ ہم ٹھہر کر خاموش سوچنے لگ جاتے ہیں۔ ثاقبؔ کو حسن و عشق کا شاعر سمجھنا غلطی ہے۔ حسن و عشق کو انہوں نے زندگی کی تمثیل بنایا ہے اور ان کی شاعری کا موضوع زندگی کے حادثات ہیں۔

ایک جداگانہ مدرسہ کے بانی اور نئے اسالیب و صور کے بانی یا مبلغ ہونے کی حیثیت سے عزیزؔ اور صفیؔ کا جو مرتبہ بھی ہو یا کامل فن ہونے کے اعتبار سے وہ ثاقبؔ سے جس قدر بھی فائق ہوں مگر میرا خیال ہے کہ ثاقبؔ کی غزلوں سے ہمارے اندر پہلی بار یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اب نئے دور کی نئی نفسیات شروع ہو رہی ہے۔ ثاقبؔ کی شاعری بھی اپنے ہم عصروں کی شاعری کی طرح غم کی شاعری ہے۔ لیکن اس کے

تیور دیکھ کر ہمارے اندر ایک تازہ توانائی اور جسارت پیدا ہو جاتی ہے اور ہم نہ صرف اس قابل ہو جاتے ہیں کہ اسے برداشت کرتے جائیں بلکہ اندر سنجیدہ ضد اور بغاوت کا ایک خفیف ارتعاش بھی پیدا کرنے لگتے ہیں۔

ضبط خودداری اور ایک گہرے قسم کی متانت اور ایک بے نیاز انداز، یہ ہیں وہ خصوصیت جو ثاقب کی پیشانی پر جلی حروف میں لکھی ہوئی ہوتی ہے۔ مندرجۂ ذیل اشعار ادھر اُدھر سے ملاحظہ ہوں۔

یہ گوارا نہ کیا دل نے کہ مانگوں تو ملے
ورنہ ساقی کو پلانے میں کچھ انکار نہ تھا

جمالِ شمع کسی کو، کسی کو جلوۂ گل
وہ ایک میں ہوں جسے کوئی خونبہا نہ ملا

سر چڑھایا میں نے چن چن کر خس و خاشاک کو
باغ کے تنکے تھے وہ جن کا نشیمن نام تھا

چل اے ہمدم ذرا ساز طرب کی چھیڑ بھی سن لیں
اگر دل بیٹھ جائے گا تو اُٹھ جائیں گے محفل سے

یہ آشیانہ، ستم چمن میں ہو تو خوب ہو
یہ جی میں ہے کہ لے اڑوں قفس تو اپنا ہو چکا

شہید غم کی لاش پر نہ سر جھکا کر روئیے
وہ آنسوؤں کو کیا کرے جو منہ لہو سے دھو چکا

بزم رنگین میں تری ذکر غم آیا تو سہی
خوش رہے چھیڑنے والا مرے افسانے کا

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا
مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کیلئے

تمام بزم میں چھایا ہوا ہے سناٹا
چھڑا تھا قصۂ دل انکی دل لگی کیلئے

شب غم آگئی جلنے کا پھر پیغام آتا ہے
لباسِ آتشیں پہنے چراغ شام آتا ہے

ثاقب کی شاعری شدّت کیف سے خالی ہے اور یہ ہونا تھا اس لئے کہ جب انسان میں خود اپنے کیف کی آگاہی پیدا ہونے لگے تو کیف کی شدّت گھٹنے لگتی ہے۔ ثاقب کو شعورِ کیف "کا شاعر کہنا زیادہ مناسب ہوگا اور ان کے کلام میں شدید کیفیتوں کی تلاش بے محل سی ہوگی۔

آرزو لکھنوی کو بھی اس جماعت کا شاعر سمجھنا چاہئے وہ جلال لکھنوی کے شاگرد ہیں اور جلال اور تعشق سے کافی حد تک متاثر معلوم ہوتے ہیں، ان کے کلام کے دو مجموعوں "فغان آرزو" اور "سریلی بانسری" سے عوام روشناس ہو چکے ہیں ان کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ماہر فن کار ہیں، وہ نہ صرف زبان اور محاورہ پر قابو رکھتے ہیں بلکہ عروض کے رموز و نکات سے بھی واقف ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ شعر میں آہنگ کیسے پیدا کیا جاتا ہے، ان کا کوئی شعر شاید ہی ایسا ہو جو محض اپنے ترنم سے اپنی طرف متوجہ نہ کرلے اور یہ ترنم ایک تمثیلی کیفیت (DRAMATIC QUALITY) اپنے اندر رکھتا ہے جہاں زبان اور بیان کے مجموعی انداز کا تعلق ہے آرزو لکھنوی دلی کے دبستان غزل سے کافی قریب نظر آتے ہیں۔ یہ شاید جلال کی شاگردی کا اثر ہے مگر ان کے یہاں سوز و گداز مرثیت کی دھن لئے ہوئے ہوتا ہے جو لکھنؤ

کے دبستانِ تغزل کا ترکہ ہے، اردو غزل میں آرزو لکھنوی نے جو اسلوبی اضافے کئے ہیں وہ مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ خاص کر "سریلی بانسری" لکھ کر تو انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ انسان اپنے جذبات و وارادت کو ایسی زبان میں ظاہر کر سکتا ہے، جو عامیانہ ہوئے بغیر لغوی حد تک عام فہم ہو سکتی ہے، یہ صحیح ہے کہ یہ زبان اور یہ اسلوب اس قابل نہیں کہ اس میں زندگی سے متعلق گہرے خیالات ادا کئے جا سکیں۔ مگر پھر ہم کہہ سکتے ہیں آرزو لکھنوی افکار کے شاعر نہیں ہیں اور نہ ان کا طرز فکری شاعری کے لئے بنا ہے مگر جہاں تک انسان کے عام جذبات نفسیات و محاکات کا تعلق ہے اس طرز سے زیادہ دل نشیں اور عوام سے قریب طرز مشکل ہی سے تصوّر میں آ سکتا ہے۔

بہرحال میرا خیال یہ ہے کہ آرزو لکھنوی کی شاعری اور خصوصیت کے ساتھ ان کی "سریلی بانسری" اُردو شاعری کے اسالیب میں ایک نئے سمت کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو اس قابل ہے کہ اس کے امکانات کا جائزہ لیا جائے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

رہنے دو تسلی تم اپنی دکھ جھیل چکے دل ٹوٹ گیا
اب ہاتھ ملے سے ہوتا ہے کیا جب ہاتھ سے ناوک چھوٹ گیا

کھا کے چرکے ہنسو یہ بات ہے اور — آرزو جی ہی جانتا ہوگا
جو سینے میں دل ہے تو بارِ محبت — اُٹھے یا نہ اُٹھے اٹھانا پڑے گا
دفعتاً ترکِ تعلق میں بھی رسوائی ہے — اُلجھے دامن کو چھڑاتے نہیں جھٹکا دیکر

کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی
جھوم کے آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

نہ اس کو پوچھو کہ کس لئے تھا یہ رو کے ہنسنا یہ ہنس کے رونا
اِک ان کہی دکھ بھری کہانی دکھا دی تم کو الٹ پلٹ کر

کہہ گئے یہ اور کچھ کہا نہ گیا
کہ ہمیں آپ سے شکایت ہے

وہ مجھ سے پوچھتے جھجکے جھجک کہتے حجاب آیا — معمہ بن گیا راز محبت آرزو یوں ہی

چاہت کی ہر بات الٹی مت الٹی رونا الٹا
جتنا سوچی اور امڈے بوندر کے ندی بہہ جائے

مجھے راج گدی ہے وہ مرگ چھالا — جسے آرزو کوئی تاکے نہ چھینے

تارا ٹوٹے سب نے دیکھا یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

اسی دور اور کم و بیش اسی مجلس سے تعلق رکھنے والے ہم کو چند ایسے شعراء بھی نظر آتے ہیں جو اپنی اپنی جگہ ایک زبردست قوت کے مالک ہیں اور کامل فن کہے جانے کے مستحق ہیں اور ایسا ہی کہے بھی جاتے ہیں لیکن جو کسی طرح بھی ایسی قوت نہیں رکھتے جو مستقبل کی تعمیر میں کوئی حصہ لے سکیں یعنی ان کی شاعری کسی زاویہ سے بھی میلاناتی (TENDENTIOUS) نہیں ہے

مثال کے طور پر بیخود دہلوی یا نوح ناروی کو لے لیجیے، دونوں داغ کے شاگرد ہیں اور اپنی محفل کے چشم و چراغ بنے ہیں، اور اس کی آخری کڑی

یادگار بھی ہیں، ان لوگوں کی کہنہ مشقی اور استادانہ مہارت کا بہر حال اعتراف کرنا پڑیگا، زبان اور محاور اور روزمرہ کا لطف اٹھانا ہو تو اب بھی انہیں بزرگوں کے کلام کی طرف رجوع کرنا پڑیگا۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ اب ہمارے لطف و لذت کا میلان اور معیار بدل گیا ہے اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ہم کو یہ احساس ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ یہ ایک ایسی آواز کے آخری ارتعاشات ہیں جس کو رکے ہوئے خاصی دیر ہو چکی ہے۔ یہ ہی حال ان لوگوں کے کلام کا ہے جو امیر کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور لکھنو کے روایتی دبستان کے آخری نام لیوا کہے جا سکتے ہیں۔

جلیل غزل کے روایتی آہنگ کے استاد ہیں۔ نکھری ہوئی زبان اور نرم اور ہلکی موسیقیت ان کے کلام کی وہ ممتاز خصوصیت ہے جس نے ان کو اس قدر عام بنا رکھا ہے۔

دل شاہجہاں پوری کے یہاں دبستان امیر کی بعض عام نمایاں خصوصیات کے علاوہ ایک خاص دردمندی اور دل گداختگی بھی ہے جو متانت اور وقار لئے ہوئے ہے۔ اور خالص ان کی اپنی چیز معلوم ہوتی ہے۔

امر ناتھ ساحر پرانے کہنے والوں میں اپنا ایک خاص رنگ رکھتے ہیں وہ زبان اور اسلوب میں دلی کے مدرسے سے متاثر ہیں اور متصوفانہ تغزل کے روایتی تصور کی کامیاب نمائندگی کرتے ہیں۔

دتاتریہ کیفی کا کلام متحرانہ ہوتا ہے، وہ اردو زبان کے ساتھ وہ انس رکھتے ہیں جو ایک محقق زبان کے لئے لازمی ہے ان کے اشعار میں کیف کا وہ

غلبہ کہیں نہیں ملتا جو شاعری کی اصل روح ہوتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ
شاعر سے زیادہ فاضل کہے جانے کے مستحق ہیں۔ مشاعروں کی صدارت اب تک
سستی ہو گئی ہے۔ ہر کس وناکس مشاعرہ کا صدر بنا دیا جاتا ہے۔ اور اب شیوۂ
اہل نظر" کی آبرو جا چکی ہے ورنہ مجھے یہ کہنے میں تامل نہ ہوتا کہ وحشت رنگینی شاعری
سے زیادہ مشاعروں کی صدارت کے لئے زیادہ مناسب و موزوں ہیں۔

وحشت کلکتوی باوجود قدیم اور روایتی دبستاں کے شاعر ہونے کے
اپنے کلام میں ایک انفرادی لہجہ کا پتہ دیتے ہیں، ان کے کلام میں فارسی کا لطیف
عنصر ایک خاص چیز ہے جو غزل کے مزاج کو قائم رکھتے ہوئے شاعر کے کلام
کو عام سطح سے کچھ بلند کر دیتا ہے ان کو خود اعتراف ہے کہ وہ غالب کا
تتبع کرتے رہے ہیں جس کو مولانا حالی نے محسوس کیا اور مانا ہے۔

وحشت کی شاعری کی سب سے زیادہ نمایاں اور محسوس خصوصیت
جذبات کا نہایت رچا ہوا توازن اور انداز بیان کا عارفانہ ضبط اور سنجیدگی ہے۔ لیکن
وہ اپنی اپنی جگہ جو حیثیت بھی رکھتے ہوں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ
ایک گزرے ہوئے زمانہ کی یادگار اور اب فسانہ ہو چلے ہیں۔

اسی سلسلہ میں ہم کو چند ایسے شعراء بھی نظر آتے ہیں جو قدیم دور سے وابستہ
لیکن جو اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے اشعار میں جدید دور کی
جھلکیں آ جائیں اور وہ آ گئی ہیں۔ لیکن چونکہ ان کی شاعری کا محرک اصل زندگی
نہیں ہے بلکہ شاعری یعنی اساتذہ کا کلام ہے، اس لئے ان کے الہامات
زندگی میں مطالبات کے ارتعاشات صاف محسوس ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ

یہ لوگ باوجود اس کے اچھے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں لیکن کسی خاص انفرادیت کے مالک نہیں ہیں۔

عبدالباری آسی اسی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ آسی نہ جانے کیوں لکھنوی مشہور ہو گئے ہیں جو وہ نہ پیدائش کے اعتبار سے ہیں نہ اپنے میلانات کے اعتبار سے، وہ بہت وسیع المطالعہ شخص ہیں۔ متقدمین اور متاخرین میں سے شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کا کلام آسی کی نظر سے نہ گذرا ہو اور جس سے انہوں نے خذ ما صفا کے قاعدے سے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ لیکن ان کی شاعری کا مجموعی آہنگ دبستان دلی سے کافی قریب ہے، نیاز صاحب نے ان کی شاعری کے لئے دامن دار کی اصطلاح استعمال کی میری رائے میں آسی کی شاعری کے لئے اس سے زیادہ جامع لفظ نہیں مل سکتا۔ نہ صرف اس لئے کہ وہ ایک اچھی خاصی جماعت اپنے شاگردوں کی بھی رکھتے ہیں بلکہ اس لئے مضامین اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے جو انتخابی اور تقلیدی تنوع ان کے وہاں پایا جاتا ہے اس نے ان کی شاعری کے دامن کو واقعی پھیلا دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ سپردگی اور خود رفتگی نہیں ملتی جو تغزل کی اصل جان ہوتی ہے۔ مگر پھر بھی ایک ٹھہری اور سنبھلی ہوئی دردمندی ان کے اشعار میں ملتی ہے جو بے تاثیر نہیں ہوتی آسی نہ صرف شاعر ہیں بلکہ سخن شناس بھی ہیں اور اچھی تنقیدی صلاحت رکھتے ہیں

مرزا جعفر علی خاں اثر اس گروہ میں سب سے ممتاز شخصیت ہیں ان کے مذاق شعری کی تربیت اساتذہ کے کلام کے بہترین عناصر سے ہوئی ہے۔ وہ شاگرد تو عزیز کے ہیں لیکن اساتذہ میں میر اور آتش سے بہت زیادہ متاثر

ہیں، وہ نقاد بھی ہیں اور ان کا تنقیدی توازن شیفتہ کی یاد تازہ کرتا ہے اور وہی توازن اور ٹھہراؤ ان کے کلام کی بھی جان ہے۔ ان کے اشعار میں نہ کہیں سستی قسم کی جذبات نگاری ہے اور نہ چھچھورے انداز کی معاملہ بندی۔ الفاظ کا صحیح اور برمحل استعمال۔ محاوروں اور فقروں کی برجستگی۔ بے ساختگی تخیل کی بلندی اور لب و لہجے کی متانت یہ ہیں وہ خصوصیات جو ان کی شاعری کو ممتاز کئے ہوئے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اثر کے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جو رچے ہوئے ذوق جمال کا پتہ نہ دیتی ہو، یہ سب کچھ ہے لیکن ان کی شاعری میں اس محویت کا احساس نہیں ہوتا جو دوسروں کو بھی محو کرلے، ان کی شاعری فطری شاعری ہوتے ہوئے بھی کتابی شاعری معلوم ہوتی ہے ان کے اشعار سے دل پر وہ اثر ہوتا جو گزرے ہوئے زمانہ کی دھندلی یادوں سے ہوتا ہے۔ مندرجۂ ذیل اشعار قابل ملاحظہ ہیں۔

وہ گذرا ادھر سے جو بیگانہ وار　　چراغِ لحد جھلملانے لگا

جن خیالات سے ہو جاتی ہے وحشت دونی
کچھ انہیں سے دل دیوانہ بہلتے دیکھا

ہم نے رو رو کے رات کاٹی ہے　　آنسوؤں پر یہ رنگ تب آیا

فریاد کا شنوا کوئی نہیں بیکس کا سہارا کوئی نہیں
کچھ دیکھ لیا اس دنیا میں کچھ حشر میں دیکھا جائیگا

آج کچھ مہربان ہے صیاد　　کیا نشیمن بھی ہو گیا برباد

پھر ہم کہاں کہاں تم جی بھر کے دیکھ لو　　اللہ کتنی مدت ہم تم جدا رہے ہیں

وہ خمار آلود آنکھیں دیکھ کر
موجِ مے لینے لگی انگڑائیاں

زندگی اور زندگی کی یادگار
پردہ اور پردے پہ کچھ پرچھائیاں

ظہورِ عشق حقیقت طراز تھا ورنہ
یہ دل کشی کہیں دار و رسن میں آتی ہے

یہ جلد جلد بدلتا ہوا زمانہ ہے
کہ آج ہے جو حقیقت وہ کل فنا ہے

نہ جانے کیا بات ہے تمہیں جس دن سے دیکھا ہے
مری نظروں میں دنیا بھر حسین معلوم ہوتی ہے

چل گیا اس نگاہ کا جادو
کہہ گئے دل کی بات کیا کہئے

سیماب اکبرآبادی جدید اردو غزل کی مجلس میں ایک ایسی ہستی ہیں جو عمر اور تعلیم و تربیت اور ذاتی مناسبت مزاج کے اعتبار سے ایک گذرے ہوئے دور سے وابستہ ہیں لیکن جو نئے دور کے نئے میلانات کا ایک پر طشنج احساس رکھتے ہیں اور جدید اسلوب کے اشعار کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ان کے اشعار جدید غزل میں بڑے مزے سے کھپ بھی جاتے ہیں اس لحاظ سے ان کے کلام میں کہنگی اور فرسودگی تو نہیں آنے پاتی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے تیور پہچان کر زمانے کے ساتھ چلنے کی کوشش کر رہے ہیں اور قدم ٹھیک نہیں پڑ رہے ہیں، ان کا کلام کسی انفرادی خصوصیت کا حامل نہیں، ان کے رسمی شاگردوں کی تعداد کتنی ہی کیوں نہ ہو مگر جدید نسل پر ان کا کارگر اور مستقل اثر نہیں ہوا۔ وہ خود بڑے مشاق شاعر ہیں اور شعر کہتے ہیں، ان کو مطلق کوئی زحمت نہیں ہوتی۔ ان کے یہاں کافی تعداد اچھے اشعار کی نکل آتی ہے۔ مگر ان میں کسی خاص جمالیاتی بصیرت یا وجدانی تاثر کا پتہ نہیں چلتا۔

آزاد انصاری نے حالی کی شاگردی سے متاثر ہوکر اردو غزل میں ایک بالکل نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی تھی مگر چوں کہ ان کی شاعری اس "لطیف جنوں" سے بالکل خالی ہے جس کے بغیر اب تک غزل غزل نہیں ہو سکی ہے۔ اس لئے کوئی ان کی تقلید کی طرف مائل نہ ہو سکا۔ بہر حال وہ خود اپنے رنگ کے بڑے قادر الکلام غزل گو ہیں الفاظ اور فقروں کی تکرار سے جس جس طرح انھوں نے اشعار میں لطف اور معنی بڑھائے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔

آزاد اپنے رنگ کے اکیلے شاعر ہیں اگر ان کے وہاں کوئی شدت کیف یا کوئی مفکرانہ بصیرت بھی ہوتی تو آج وہ جدید اردو غزل میں ایک موثر قوت ثابت ہوتے مگر شاید ان کا یہ اسلوب کسی قسم کی گہرائی یا شدت کا متحمل نہیں ہو سکتا

حسرت اور عزیز کے بعد جس شاعر نے جدید اردو غزل کا رخ متعین کرتے میں سب سے زیادہ حصہ لیا ہے وہ فانی بدایونی ہیں جو ابھی چند برسوں کی بات ہے زندوں کی محفل میں شریک تھے، فانی رسمی طور پر شاید کسی کے شاگرد نہیں ہیں، اور ان لوگوں میں سے جو خود اپنی فطری اپج کو رہبر بناتے ہیں مگر پھر بھی ان کا آہنگ تغزل عزیز لکھنوی کے آہنگ سے ایک حد تک ملتا ہے۔ لیکن فانی کے یہاں جو سوز و گداز ملتا ہے اسے مرثیت سے دور کی بھی نسبت نہیں ہے۔ جو عزیز کے وہاں ساری فضا پر چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ فانی کی غزلوں میں اداسی ہوتی تو ضرور ہے مگر یہ اداسی گہری اور پُر تامل ہوتی ہے۔

غالب کے بعد اگر اقبال سے تھوڑی دیر کے لئے قطع نظر کر لیا جائے تو اردو

غزل میں فانی پہلے شاعر ہیں جن کے کلام میں شروع سے آخر تک حکیمانہ بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں جذبات و واردات فکر و تامل کے الاؤ سے گزر کر ہم تک پہنچے ہیں اور ان کی دردمندی ہم کو کسی حکیم یا عارف کی دردمندی معلوم ہوتی ہے۔ فانی کے تغزل کو ہم میر اور غالب کا ایک کامیاب امتزاج کہہ سکتے ہیں۔

فانی کا مقابلہ انگریزی کے مشہور یاس انگیز شاعر اے۔ ای ہاؤس مین (A.E. HOUSEMAN) سے کیا جا سکتا ہے فانی کی غزلوں میں جو حزن و یاس ہے وہ ایک مابعد الطبعیاتی تصور ہے اور ان کی قنوطیت ایک حکیمانہ توازن لئے ہوئے ہے۔ عزیز یا اردو کے کسی دوسرے مشہور یاس انگیز غزل گو سے اگر فانی کا موازنہ کیا جائے تو فانی کے لہجے میں ہم کو ایک مردانہ تحمل اور ایک خوددارانہ بے نیازی کا بھی احساس ہوگا جو دوسروں کے ہاں قریب قریب مفقود ہے۔

فانی کی شاعری میں ادراک و فکر کی جو بلند آہنگی ہے وہ یقیناً جدید اردو غزل کے لئے ایک نئی وسعت تھی اور ایک خاصے عرصے تک اردو غزل کی نئی نسل اس نئی جولانگاہ کا جائزہ لیتی رہی۔

باوجود اس کے کہ فانی ایک مفکر شاعر ہیں۔ دقت نظر اور فلسفیانہ تعمق ان کی شاعری کی عام امتیازی خصوصیت ہے لیکن ان کی زبان اور ان کے اسلوب میں کہیں سے وہ پیچیدگی اور غرابت محسوس نہیں ہوتی جو عموماً ایسی شاعری میں آپ سے آپ پیدا ہو جاتی ہے، فانی کی زبان سنجیدہ اور پُر تامل ہوتے ہوئے بھی نہایت پاکیزہ اور دل نشین ہوتی ہے۔ اگر کہیں انھوں نے کچھ اسلوب میں

جدتیں بھی پیدا کی ہیں لو ان میں کوئی اجنبیت کا احساس آنے نہیں دیا ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کی ترتیب فانیؔ کے وہاں اس قدر خوش آہنگ ہوتی ہے کہ شعر کے معنوی اشارات کی طرف ذہن بعد کو منتقل ہوتا ہے۔ پہلے اس کا پرسوز ترنم ہی ہم کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔

فانیؔ کی شاعری میں جو سب سے بڑی کمی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے موضوع کا دائرہ تنگ ہے، وہ زندگی کے ہر پہلو پر نظر نہیں ڈالتے، محبت موت اور تاریکی کا احساس اس طرح ان کی شاعری کی کائنات پر چھایا ہوا ہے کہ معلوم ہوتا ہے زندگی اس کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں ایک تھکا دینے والی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔

فانیؔ کی شاعری کا مجموعی اثر ایک قسم کی غنودگی ہے۔ مگر یہ غنودگی ہے بڑی بلیغ و پُر کیف، چند اشعار نمونہ کے طور پر یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی آشیاں کو لاگ
ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آشیاں نہ تھا

تو نے کرم کیا تو بعنوان رنج زیست
غم بھی مجھے دیا تو غم جاوداں نہ تھا

مذاق تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا
بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا

وہ نامرادِ اجل بزم یار میں بھی نہیں
یہاں بھی فانیؔ آوارہ کا پتہ نہ ملا

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانیؔ
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

عجز گناہ کے دم تک ہیں عصمتِ کامل کے جلوے
پستی ہے تو بلندی ہے راز بلندی پستی ہے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھاتی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی خیر — بہت دلوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

اک نغمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میت فانیؔ — زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا

ہم ہیں اور عزمِ آشیاں یعنی — رہ گئی دور طاقتِ پرواز
ہے کہ فانیؔ نہیں ہے کیا کہیئے — راز ہے بے نیاز محرمِ راز

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب — عالم دلیل گمرہیٔ چشم و گوش تھا

کس کی کشتی تہ گردابِ فنا تک پہنچی
شورِ لبیک جو فانیؔ لبِ ساحل سے اٹھا

ہم کو مرنا بھی میسّر نہیں جینے کے بغیر — موت نے عمرِ دو روزہ کا بہانا چاہا

سکون خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار
نہ موجِ بوئے گل اٹھتی نہ آشیاں ہوتا

زندگی خود کیا ہے فانیؔ یہ تو کیا کہیئے مگر — موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

نہیں معلوم راہِ شوق میں بھی ہے کوئی منزل
جہاں تھک کر نظر ٹھہرے وہیں معلوم ہوتی ہے

محشر میں صبر دوست سے طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

موجوں کی سیاست سے مانوس نہ ہو فانی
گرداب کی ہر تہہ میں ساحل نظر آتا ہے

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات
جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

بہار نذرِ تغافل ہوئی خزاں ٹھہری
خزاں شہید تبسم ہوئی بہار ہوئی

اسی زمانہ میں اصغر گونڈوی کی شاعری کا شہرہ ہونے لگا اور ایک عرصہ تک اہل ذوق کی زبانوں پر اصغر ہی کا نام رہا۔ اصغر نے اردو شاعری میں ایک بالکل نئی سی چیز چھیڑی جو تھی تو تصوف کے عنوان کی چیز۔ مگر جس کو روایتی تصوف سے کوئی نسبت نہ تھی۔ اصغر نے انسانی زندگی کے مرکز اور اس کی سطح کو بدل دیا ان کے اشعار پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری زمین نے اپنی جگہ چھوڑ دی ہے، اور اب فضائے بسیط میں اڑی چلی جا رہی ہے۔

اصغر نے اردو غزل میں نئی لطافتیں پیدا کیں اور اس میں فکر و تامل کے لئے ایک بالکل نئی سمت نکالی، ان کے اسالیب نے بھی اردو غزل میں نئے باب کھولے، وہ ہم کو انگریزی کے مشہور شاعر ورڈ سورتھ کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کے کلام میں وہی ماورائی (TRANSCENDEN) کیفیت شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ملتی ہے جس سے ورڈ سورتھ کی شاعری ممتاز ہے۔ انکی شاعری اردو میں ایک ایسا نیا میلان ہے جو قدیم اور جدید شعراء میں کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ قدیم غزل کے اسالیب و صور انھوں نے استعمال ضرور کئے

ہیں مگر ان سے انھوں نے بالکل نئے نمونے بنائے ہیں۔

اصغر کے کلام میں انسانی دل چسپیاں سرے سے مفقود ہیں، انھوں نے انسانی زندگی پر ایک ماورائی نظر ڈالی ہے۔ جس نے اس زندگی کو ایک سماجی چیز بنا کر رکھ دیا ہے، انسانی فطرت کا وہ اہم اور ہمہ گیر عنصر جس کو شعور جنسی کہتے ہیں اصغر کے وہاں نہیں ملتا اور اگر وہاں ملتا ہے تو اپنی اصلیت سے بے گانہ نظر آتا ہے، اس نے ان کی شاعری کو کچھ سونی سی بنا رکھا ہے۔

اصغر کے اشعار پڑھتے وقت ہم ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے ہم پر کوئی تنویم کا عمل کر رہا ہو، ہم پر غشی سی چھا رہی ہو اور ہر ٹھوس چیز ہمارے سامنے سے تحلیل ہوتی جا رہی ہو۔

اصغر کے ساتھ ہی جگر مرادآبادی کی آواز بھی بلند ہوئی اور ہماری غزل کی ساری فضا میں اس طرح گونج اٹھی کہ اب تک اس کی جگہ دوسری آواز لے نہیں سکی ہے جگر کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں مل کر ایک روایت (LEGEND) بن گئی ہے اور باوجود اس کے کہ وہ کسی کو اپنا شاگرد نہیں بناتے اس وقت سارے ہندوستان میں غزل میں نوجوان طبقہ سب سے زیادہ انہیں کا متبع نظر آتا ہے

جگر کٹر غزل گو شاعر ہیں اور حسن و عشق کے احساس سے علیحدہ ہو کر انہوں نے کبھی شعر نہیں کہا، ان کے کلام میں بیشتر وہ ربودگی پائی جاتی ہے جس کو تغزل کا اصلی جوہر بتایا گیا ہے۔ ان کی زبان اور انداز بیان میں جو بے اختیاری ہوتی ہے وہ ان کی اپنی چیز ہے اور اردو غزل میں بالکل نیا عنوان ہے

عشقیہ زندگی کے واردات ومعاملات کی نزاکتوں کو جدید نفسیات کا لحاظ رکھتے ہوئے بیان کرنے میں وہ اکثر قابل رشک حد تک کامیاب رہتے ہیں۔

لیکن جگر کے وہاں التباسات ہیں کہ ہم غزل کی طرف سے اندیشہ ناک ہو جاتے ہیں، ان کی ساری شاعری ہیجان اور عصبی بے اختیاری کی شاعری ہے جس پر والہانہ کیفیت کا دھوکہ ہوتا ہے۔ جگر میں ایک زبردست صلاحیت یہ ہے کہ وہ چند سطحی تاثرات اور ظاہری خصوصیات میں ہم کو مبہوت کر لیتے ہیں گہرائیوں میں جانے سے باز رکھتے ہیں اسی لئے میں نے ان کو ایک خطرہ بتلایا ہے لیکن جو لوگ ٹھہر کر اور اپنے کو روک کر غور کرنے کے خوگر ہیں وہ محسوس کرتے ہیں کہ جگر کی شاعری ایک ایسا ہیجان ہے جو صرف ہماری جلد میں پیدا ہوتا ہے۔ اور بات ہی بات میں ختم ہو جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بیٹھے ہیں بزم دوست میں گم شدگانِ حسن دوست
عشق ہے اور طلب نہیں نغمہ ہے اور صدا نہیں

وہ لاکھ سامنے ہوں مگر اس کا کیا علاج
دل مانتا نہیں کہ نظر کامیاب ہے

وہ کچھ سہی نہ سہی پھر زاہد ناداں
بڑوں بڑوں سے محبت میں کافری نہ ہوئی

صبا یہ ان سے ہمارا پیام کہہ دینا
گئے ہو جب سے یہاں صبح و شام ہی نہ ہوئی۔

ہم کہیں آتے ہیں واعظ ترے بہکانے میں
اسی مے خانے کی مٹی اسی مے خانے میں

حرم و دیر میں رندوں کا ٹھکانا ہی نہ تھا
وہ تو یہ کہیئے اماں مل گئی مے خانے میں

آ کہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

ان کے بہلائے بھی نہ بہلا دل — رائیگاں سعیِ التفات گئی

سحر ہونے کو ہے بیدار شبنم ہوتی جاتی ہے — خوشی منجملۂ اسباب ماتم ہوتی جاتی ہے

وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی

شکن کاش پڑ جائے اپنی جبیں پر — پشیماں بہت ہیں ستم ڈھانے والے

نظر سے ان کی پہلی ہی نظر یوں مل گئی اپنی
کہ جیسے مدتوں سے تھی کسی سے دوستی اپنی
وہ ان کی بے رخی وہ بے نیازانہ ہنسی اپنی
بھری محفل تھی لیکن بات بگڑی بن گئی اپنی

جنون محبت یہاں تک تو پہنچا — کہ ترکِ محبت کیا چاہتا ہوں

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھا — منہ سے بول اٹھنے کو ہے جام شراب

وہ رند ہوں کہ الٹ دی جب آستیں میں نے
دکھا دیئے حرم و دیر سب یہیں یہیں میں نے

تو بھی اب سامنے آئے تو مٹا دوں تجھکو — تیری غیرت کی قسم اپنی حمیت کی قسم

ہائے یہ مجبوریاں محرومیاں ناکامیاں
عشق آخر عشق ہے تم کیا کرو ہم کیا کریں

وہ زلفیں دوش پر بکھری ہوئی ہیں — جہان آرزو ٹھہرا رہا ہے

فکرِ منزل ہے نہ ہوسِ جادۂ منزل مجھے
جا رہا ہوں جس طرف لے جا رہا ہے دل مجھے

شق کی قسمتِ محرومِ الٰہی توبہ یادِ جاناں بھی فراموش ہوئی جاتی ہے

اردو غزل میں اس وقت ایسوں کا بھی ایک گروہ نظر آتا ہے جو دراصل
م نگار ہیں اور نظم کی دنیا میں نمایاں حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن جنھوں
نے غزلیں بھی کہی ہیں اور غزل گویوں کی محفل میں بھی شریک رہنا چاہتے ہیں
ں میں جوش ملیح آبادی کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔

جوش اپنی طبعی مناسبت کے اعتبار سے نظم نگار شاعر ہیں۔ لیکن
وں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور اچھی غزلیں کہی ہیں اگرچہ وہ خود شاید غزل
اپنے کارنامہ کا کوئی اہم جزو نہیں سمجھتے۔

جدید اردو نظم میں جوش ایک حیثیت کے مالک ہو چکے ہیں، ان کی
ں جدید میلانات سے معمور ہوتی ہیں اور عصری تشنجات کی بہت صحیح نمائندگی
ں ان کی شاعری کو انقلابی شاعری کہا جا رہا ہے۔ جو انقلاب اور ترقی کے
بات سے بہت اچھی طرح ہم آہنگ ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ تواریخ
نقلاب کے صحیح تصور سے ناآشنا ہیں، ان کی آواز شخصی بغاوت کی آواز ہے۔
کو انقلاب سے کوئی واسطہ نہیں۔

یہاں ہم کو ان کی نظم نگاری سے بحث نہیں ہے، غزل میں بھی وہ اپنی
لانیاں دکھاتے ہیں، اور ان کے اشعار میں یہاں بھی ولولۂ شباب کی تازگی
یدگی محسوس ہوتی ہے، اگرچہ اس میدان میں وہ بھی عشق و حسن کے موضوع سے

علیحدہ ہو کر کہتے ہیں کہیں کہیں زندگی اور مسائل کی طرف بھی اشارے ہیں جو سطحی اور مبہم ہیں وہی رندی و سرمستی اور وہی عاشق و معشوق کے واردات و معاملات جو اب تک غزل کے عام موضوع رہے ہیں، عموماً جوش کی غزلوں میں بھی ملیں گے۔ البتہ ان میں جوانی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوش کی غزلوں میں وہ زور و خروش نہیں ملتا جو ان کی نظموں کو اس قدر ممتاز کئے ہوئے ہے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

ارض و سماء کو ساغر و پیمانہ کر دیا — رندوں نے کائنات کو میخانہ کر دیا

کچھ روز تک تو نازشِ فرزانگی رہی — آخر ہجوم عقل نے دیوانہ کر دیا

فراغ روز مسرت کے ڈھونڈنے والے — شبوں کو محرمِ سوز گداز کرتا جا

آؤ پھر جلوۂ جاناں پہ لٹا دیں کونین — شغل پارینۂ اربابِ نظر تازہ کریں

ہنوز شہریاراں رہین کبر و ناز ہیں — مآلِ تاج و تخت کہانیاں سنائے جا

رخِ نگارِ زندگی نقاب در نقاب ہے — نہ ہوگا ختم سلسلہ مگر نقاب اٹھائے جا

فقط مجھ غریب کو حیات کا یہ حکم ہے — سمجھ ہر ایک راز کو مگر فریب کھائے جا

ہاں آسماں اپنی بلندی سے ہوشیار — لے سر اٹھا رہے ہیں کسی آستاں سے ہم

شباب رفتہ کے قدم کی چاپ سن رہا ہوں میں
ندیم عہد شوق کی کہانیاں سنائے جا

سمجھے گا اس کا درد کون شورشِ کائنات میں — تو نے جسے مٹا دیا پردۂ التفات میں

پتہ منزل کا ہم کو تو ملا جوش — بغاوت کر کے میر کارواں سے

نظم نگار غزل گو شاعروں میں حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی بھی قابل لحاظ

حیثیت رکھتے ہیں۔ حفیظؔ کو چونکہ موسیقی سے فطری مناسبت ہے اس لئے وہ نظم کہیں یا غزل ان کے ہاں بہر صورت ایک ہلکے قسم کا تغزل ملے گا جو ہموار ہوگا مگر جس میں تصوّر سے زیادہ غنا کا عنصر غالب رہے گا۔ حفیظ کا موضوع شاعری شباب اور عشق کا ایک روحانی تصور ہے جو محدود اور سطحی ہے مگر جس کی دلکشی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی نظمیں اور غزلیں دونوں اس مقام کی چیزیں ہیں جہاں جوانی دیوانی ہوتی ہے، حفیظؔ نے اردو نظم اور اردو غزل دونوں میں جو اسلوبی جدتیں کی ہیں وہ اپنی غنائی کیفیت کی وجہ سے اس قدر دل کش ہیں کہ ان کو قبول کر لینے میں کبھی کوئی پس و پیش نہ ہوگا ان کے یہ نئے شعریات اردو شاعری میں یقیناً اضافے ہیں۔

اختر شیرانی بھی اسی عنوان کے شاعر ہیں مگر بہ حیثیت فن کار (ARTIST) کے وہ نہ صرف حفیظؔ جالندھری سے بلکہ اس دبستان کے اکثر شعراء سے فائق ہیں۔ ان کی جمالیاتی بصیرت یقیناً زیادہ رچی ہوئی ہے اور بڑی نازک بلاغت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اختر شیرانی کے یہاں بھی جوانی کے بے اختیار جذبات کے سوا کچھ نہیں ہوتا ان کی نظمیں اور غزلیں بھی ان کے جنون شباب کا راز بڑی طرح فاش کرتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنی جوانی کے رعنائیوں کو خود برداشت نہیں کر سکتا۔ رومانیت اور موسیقیت بھی ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیتیں ہیں مگر ان کے یہاں ایک سچے قسم کا گداز ایک بلند قسم کی المناکی بھی ہوتی ہے جو حفیظؔ کے یہاں نہیں ہے، اختر شیرانی کی نظموں اور غزلوں میں کوئی معنوی فرق نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ دونوں کی جان سلمیٰ ہوتی ہے۔ اختر کے اسلوب اور ان کی زبان میں جدت اور بے ساختہ پن

کے باوجود تجگی ہوتی ہے جو ان کے اشعار کی دل کشی کو بڑھا دیتی ہے۔

علی اختر اختؔر ایک ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں ہم کو ایک نئے انداز کا فلسفیانہ تعمق ملتا ہے اور ان کی شاعری تاملات (MEDITATIONS) کے لئے بنی ہے۔ وہ بھی نظمیں اور غزلیں دونوں کہتے ہیں۔ ہر چند کے بصائر اور تاملات غزل میں بیان کئے جا سکتے ہیں لیکن اختؔر نظموں میں زیادہ اپنی شخصیت شعری کو ظاہر کر سکتے ہیں۔ غزلوں میں وہ کچھ بند ہونے لگتے ہیں اور کمزور پڑنے لگتے ہیں

انند نرائن ملاؔ نظم اور غزل دونوں میں ایک کامیاب معیار قائم کئے ہوئے ہیں۔ جذبات کا توازن اور زبان کی سنجیدگی اور سلاست ان کی وہ نمایاں خصوصیتیں ہیں جو کبھی کبھی چکبست کی یاد تازہ کر دیتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان میں ایک نہایت صالح اور پاکیزہ قسم کا ذوقِ تغزل پایا جاتا ہے جو ان کی نظموں کی بھی جان ہوتا ہے موضوع اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے وہ ان نظم نگار، غزل گو شاعروں سے بالکل الگ ہیں جن کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔

فیضؔ ان لوگوں میں سے ہیں جو اردو غزل اور جدید اردو نظم دونوں میں ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ہماری شاعری میں نئے امکانات پیدا کئے ہیں اور اس کے لئے بہت سی آزادیاں مہیا کی ہیں، نئی تحریک کو فروغ دینے میں ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ہے۔ لیکن بجائے خود وہ کسی شدید کیف یا شدید قوت کے مالک نہیں فیضؔ کی اہمیت بھی اسلوبی اجتہادات پر مبنی ہے روشؔ اور احسانؔ دانشؔ کے متعلق میرا خیال ہے کہ یہ لوگ خاص

نظم نگار شاعر ہیں اور غزلیں کہہ کر اپنی قوت کا غلط استعمال کرتے ہیں۔ میری رائے یہ ہے کہ ان لوگوں کو غزل کے میدان میں آنا ہی نہ چاہئے۔

میں نے قصداً اب تک دو نہایت اہم غزل گو شاعروں کا ذکر روک رکھا تھا۔ اس لئے کہ انہیں پر میں اپنا یہ تذکرہ ختم کرنا چاہتا تھا۔

میری مراد مرزا یاس یگانہ اور فراق گورکھپوری سے ہے، دونوں نے اردو غزل میں نئی بصیرتیں پیدا کی ہیں اور مزید نئی بصیرتوں کے امکانات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں، دونوں جدید دور کے جدید نفسیات کے شاعر ہیں۔

یاس اردو غزل میں پہلے شخص ہیں جن کی شاعری میں، وہ کس بل محسوس ہوتا ہے جس کو ہم صحیح اور توانا زندگی سے منسوب کرتے ہیں، اس سے پہلے بھی میں کسی موقع پر کہہ چکا ہوں کہ یاس پہلے شاعر ہیں جو ہم کو زندگی کا جبروتی رخ دکھا دیتے ہیں اور ہمارے اندر سعی و پیکار کا ولولہ پیدا کرتے ہیں۔ غزل کو جواب تک حسن و عشق کی شاعری کہی جاتی رہی ہے۔ یاس نے زندگی کی شاعری بنایا اور انسان اور کائنات کی ہستی کے رموز و اشارات کو اپنی غزلوں کا موضوع قرار دیا۔ میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ ان کے دیوان حسن و عشق سے متعلق اشعار نہیں ملتے۔ ملتے ہیں۔ مگر ان میں بھی حسن و عشق کا احساس اور عالمگیر زندگی کے احساس میں سمویا اور کھویا ہوا ہوتا ہے۔ یاس اس کشاکش اور تصادم کا احساس ہمارے اندر بڑی سہولت اور کامیابی کے ساتھ پیدا کرتے ہیں۔ جو زندگی کا اصل راز ہے اور جس کا احساس عصر جدید کا سب سے بڑا اکتساب ہے۔ مگر یاس اس احساس سے ہم کو سرا سیمہ نہیں کرتے۔ ان

کی غزلوں کی سب سے نمایاں خصوصیت مردانہ عزم اعتماد ہے۔

یاس، آتش و غالب کا ایک نہایت صحت بخش امتزاج ہیں ان کے کلام میں گمبھیر قسم کی مردانگی ہے وہ آتش کی یاد دلاتی ہے اور مفکرانہ بلاغت اور عارفانہ آگاہی ہے وہ غالب کے رنگ کی چیز ہے۔ مگر یاس مقلد کسی کے نہیں ہیں، انہوں نے غزل میں واقعی بت شکنی کی ہے اور روایتی موضوعات اور اسالیب دونوں سے انحراف کر کے ہم کو غزل کی امکانی وسعتوں سے آگاہ کر دیا ہے پھر چونکہ یاس نے اپنے ہم عصر اور ہم چشم شعراء کی طرح زبان کو کبھی توڑا مروڑا نہیں بلکہ ایک واقفکارانہ اعتماد اور ایک ماہرانہ وثوق کے ساتھ قاعدے اور ضابطے کے ساتھ اجتہادات کئے اس لئے کٹر سے کٹر زبان کا نقاد بھی ان کے اکتسابات کو بدعت نہ کہہ سکا اور اسالیب اور موضوعات دونوں میں ان کے اجتہادات تسلیم کر لئے گئے۔ یاس کے یہاں ماضی کے بہترین عناصر پائے جاتے ہیں مگر وہ ان سے مستقبل کی تعمیر میں کام لے رہے ہیں۔

یاس ان لوگوں میں سے ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں غزل کی ایک بالکل نئی نسل پیدا ہو رہی ہے جو اس قابل ہے کہ زندگی کے نئے میلانات اور نئے مطالبات سے عہدہ برآ ہو سکے۔ لیکن ہم کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یاس کا کلام اب منظر عام پر بہت کم آتا ہے معلوم نہیں کہتے ہی کم ہیں یا کہتے ہیں اور اشاعت سے روکے رہتے ہیں۔ وہ جو کچھ بھی ہو مگر یہ بات ہے قابل افسوس۔

آخر میں ایک بات کو واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ یاس کی غزلوں میں زندگی کی جو قوت ہم کو ملتی ہے اور جد و جہد کا احساس ہمارے اندر پیدا کرتے ہیں اس کو ان کے ذاتی مزاج کے اس عنصر سے زیادہ تعلق نہیں ہے جو ایک عرصہ تک ان کے چنگیزی

شعروں میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ بلکہ جب کبھی اور جہاں کہیں شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ چنگیزی عنصر ان کی شاعری میں داخل ہو گیا ہے تو بجائے قوت و جبروت کے خشونت اور کرختگی کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ یاس کیا ہیں اور ان کے اشعار کا کیا اثر ہوتا ہے؟ اس کا اندازہ ان چند اشعار سے کیجئے۔

رفتارِ زندگی میں سکوں آئے کیا مجال
طوفاں ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ درد
سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور
اس آج کل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ رازِ ہستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

آندھیاں رکیں کیونکر زلزلے تھمیں کیونکر
کارگاہِ فطرت میں پاسبانیِ رب کیا ہے

بہارِ زندگی ناداں بہارِ جاوداں کیوں ہو
یہ دنیا ہے تو ہر کروٹ وہی آرامِ جاں کیوں ہو

میری بہار و خزاں جس کے اختیار میں ہے
مزاج اس دلِ بے اختیار کا نہ ملا

امیدوارِ رہائی قفس بدوش چلے
جہاں اشارۂ توفیقِ غائبانہ ملا

ہزار ہاتھ اسی جانب ہے منزلِ مقصود
دلیلِ راہ کا غم کیا ملا ملا نہ ملا

امیدِ بیم نے مارا ہمیں دو راہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

زمانے کی ہوا بدلی نگاہِ آشنا بدلی
اُٹھے محفل سے سب بیگانۂ شمعِ سحر ہو کر

کارگاہِ دنیا کی نیستی بھی ہستی ہے
اک طرف اجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے

ہمیشہ منتظرِ انقلاب رہتے ہیں
مزاج داں ہیں جو ہنگامہ زارِ فطرت کے

برا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارے پر
ہوا ہنوز نہ گرداب کا نہ ساحل کا

جرس نے مژدۂ منزل سنا کے چونکایا
نکل چلا تھا دبے پاؤں کارواں اپنا

وبالِ رنگ و بو سے چھوٹتے ہی پر نکالیں گے
گراں بار رہا آخر سبک دوشِ خزاں ہو کر

ارے او جلنے والے کاش جلنا ہی تجھے آتا
یہ جلنا کوئی جلنا ہے کہ رہ جانا دھواں ہو کر

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

موجِ ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو
دنیائے گرد باد کی نشو و نما نہ ہو

ایسا رونا بھی کوئی رونا ہے
آستیں آنسوؤں سے تر نہ ہوئی

اسیروں کی یہ خاموشی کسی دن رنگ لائے گی
قفس سے چھوٹ کر سر پر اٹھا لیں گے گلستاں کو

پلٹتی ہے بہت یادِ وطن جب دامنِ دل سے
پلٹ کر اک سلامِ شوق کر لیتا ہوں منزل سے

یاس کی شاعری ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت ہے اور تصادم اور پیکار اس کی نمو اور بالیدگی کے لئے ضروری ہے

فراق کی شاعری کا عنوان بدلا ہوا ہے۔ زندگی کے نئے میلانات نے ہماری نفسیات میں جو اہم پیچیدگیاں پیدا کی ہیں اور زندگی کی جو جدلیاتی لہریں ہمارے اندر ابھر رہی ہیں ان کو بلیغ اور سنجیدہ اشاروں میں ہم تک پہنچا دینا فراق کی ایک بہت عام خصوصیت ہے، جو معنوی تہیں۔ ہم کو فراق کی غزلوں میں ملتی ہیں وہ عموماً دوسرے اردو شاعروں کے یہاں نہیں ملتیں، کبھی کبھی تو ان کے دو مصرعوں میں اتنی تہہ در تہہ گہرائیاں ہوتی ہیں کہ معنی یاب سے معنی یاب طبیعت اندیشہ ناک ہونے لگتی ہے کہ تھاہ کہیں ملے گی بھی یا نہیں۔

فراق کی شاعری میں حیات و کائنات کے ساتھ ایک شدید اور گہری یگانگت کا احساس پایا جاتا ہے، ان کی غزلوں میں زندگی اور عشق دونوں ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوتے ہیں اور ایک متبرک اور قابل احترام حقیقت بن جاتے ہیں۔ فراق کے یہاں ہجر اور محرومی اور تنہائی کا شدید احساس ملے گا۔ لیکن اس سے ہمارے اندر تلخی نہیں پیدا ہوتی اور نہ ہم محبت اور زندگی سے بیزار ہوتے ہیں، ان کے اشعار سے یہ احساس ہوتا ہے کہ زندگی اور قابل قدر چیز ہے اور اس کی ناکامی بھی اس کی قدر کا ایک اہم اور لازمی جزو ہے۔

فراق بھی ہمارے اندر زندگی کی جدلیت کا تیز شعور پیدا کرتے ہیں لیکن وہ یاس کی طرح زندگی کا صرف جبروتی رُخ نہیں پیش کرتے، وہ حسن اور قوت کو ایک مزاج بنا دیتے ہیں، اسی لئے ان کی شاعری میں ہم کو وہ نرمیاں

ملتی ہیں جو یاس کے یہاں نہیں ہیں اور جو قوت کے انتہائی احساس کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ فراق کی شاعری میں ایک عنصر ہم کو ایسا ملتا ہے جو بیک وقت ذاتی اور غیر ذاتی ہوتا ہے اور ہم کو غم اور خوشی اور اس قسم کے دوسرے نجی احساسات کی سطح سے ابھار کر ہماری فکر و نظر کو بلند و ہمہ گیر بنا دیتا ہے۔ اس خصوصیت کے اعتبار سے وہ اپنے ہم عصر شعراء سے بہت ممتاز نظر آتے ہیں وہ جب کسی لمحہ یا کسی موقع یا کسی حالت سے متاثر ہوتے ہیں تو وہ تاثر ایک آفاقی تاثر اور ایک کائناتی احساس بن جاتا ہے اس سے ان کی شاعری میں ایک مسکن اور ہمت بخش قوت آگئی ہے جو اس وقت کسی دوسرے غزل گو کے یہاں نہیں ملتی۔

فراق کے اسلوب میں بھی ایک ایسی پختہ گھلاوٹ ہے جو بالکل ان کی اپنی چیز ہے، اور جو ان کے کسی معاصر کے کلام میں نہیں ہے، ان کے اشعار کی ایک سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت ان کا آہنگ (RHYTHM) ہے جو شاعر کی خصوصیت شعری کا آئینہ ہے اور یہ آہنگ محض صوتی نہیں ہوتا بلکہ شعر کے معنی سے ہی پیدا ہوتا ہے اور پھر معنی ہی کا جزو بن کر اس کی بلاغت کو بڑھا دیتا ہے

فراق سے ہم کو صرف ایک بات کہنا ہے وہ یہ کہ غزل میں اتنے اشعار نہ کہا کریں جتنے کہ وہ اکثر کہہ جاتے ہیں۔ غزل یوں بھی طویل اچھی نہیں ہوتی۔ پھر ان کی شاعری جس عنوان اور جس نوعیت کی ہوتی ہے، اس کا اور بھی مطالبہ یہ ہے کہ وہ غزل میں شعروں کی تعداد اتنی نہ رکھا کریں۔ اب فراق کے کچھ اشعار نمونتاً پیش کئے جا رہے ہیں۔

یہ نکہتوں کی نرم روی یہ فضا یہ رات — یاد آ رہے ہیں عشق کے ٹوٹے تعلقات

حیات ہو کہ اجل سب سے کام لے غافل
کہ مختصر بھی ہے کارِ جہاں دراز بھی ہے

کچھ گراں ہو چلا ہے بارِ نشاط — آج دکھتے ہیں حسن کے شانے
اسی دل کی قسمت میں تنہائیاں تھیں — کبھی جس نے اپنا پرایا نہ جانا

اس سے زیادہ اور کیا اب کوئی نامراد ہو
آج نظر سے گر چلیں عشق کی کام رانیاں

ابھی فطرت سے ہونا ہے نمایاں شانِ انسانی
ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی

قفس سے چھٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا
وہ رنگ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

ہجر میں پچھلے پہر کا عالم — تاروں کو نیند آئی ہوئی سی
ہم سے کیا ہو سکا محبت میں — تم نے تو خیر بے وفائی کی

رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہونے لگا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

رموزِ عذر جفا تک خیال جا نہ سکا — میں چپ رہا تو برا ماننے کی بات نہیں
فراق زیرِ چرخ کچھ چمک بھی ہے دھواں بھی ہے — کہ جیسے اٹھ رہی ہو وہ نگاہِ سرمگیں کہیں

نگاہِ یار کچھ ایسی پھری ہجراں نصیبوں سے
کہ اب تو جس کا جی چاہے وہی غم خوار ہو جائے

تیری رنگینیٔ طبیعت سے عشق کی سادگی بھی دور نہیں

تجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش
تجھے دنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا

ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان تھا میں سوچتا تھا کوئی میری غمگسار نہیں

سنگ و آہن بے نیازِ غم نہیں دیکھ ہر دیوار و در سے سر نہ مار

یہ کیا دنیا ہے اے دل شیخ کوئی برہمن کوئی
بتاتا ہی نہیں اہلِ محبت کا وطن کوئی
دیارِ عشق آیا کفر و ایماں کی حدیں چھوٹیں
یہیں سے اور پیدا کر خدا داہر من کوئی

اے رازِ جہاں بتانے والے اک اور جہان راز بھی ہے

جولاں گہہ حیات کہیں ختم ہی نہیں منزل نہ کر حدود سے دنیا بنی نہیں

شامِ غم کچھ اس نگاہِ ناز کی باتیں کرو
بیخودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو
کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو
ہزار بار زمانہ ادھر سے گذرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گذر پھر بھی
غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

ان اشعار میں جو لطیف اور دور رس فرزانگی ہے وہ ہم کو شاذ و نادر ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مل سکتی ہے فراقؔ کے اکثر شعار پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے۔ کہ ہمارے پاؤں زمین پر جمے ہوئے ہیں اور ہمارے ہاتھ ستاروں تک پہنچتے ہیں۔

یہ ہے ہماری موجودہ غزل گوئی کا اکتساب گنتی کے دو ایک شاعر اور بعض شعرا کے کچھ اشعار سے قطع نظر کر لیں تو ماننا پڑتا ہے کہ اردو غزل ابھی اسی خواب و خیال کی دنیا کا جائزہ لینے میں لگی ہوئی ہے جہاں پہلے اس کو ڈالا گیا تھا۔ اور یہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے آئندہ امکانات بالکل رکے ہوئے ہیں۔ لیکن نہ ایسا ہے اور نہ ہونا چاہئے۔ اگر نظم میں اس کی صلاحیت ہے کہ وہ زندگی کی نئی سمتوں سے آشنا اور اس کے نئے میلانات اور نئی قدروں سے ہم آہنگ ہو سکے تو کوئی وجہ نہیں کہ غزل بدلتی ہوئی دنیا کے بدلتے ہوئے معیاروں اور نئی قدروں کے ساتھ موانست نہ پیدا کر سکے، اگر اجتماعی اور آفاقی زندگی کی وسعت اور انسانیت کی ہمہ گیری نظم کے لئے کوئی اجنبی چیز نہیں ہے تو غزل کے لئے بھی نہ ہونا چاہئے غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک چھوٹی سے چھوٹی نظم ہوتا اور سالمیاتی (ATOMIC) توانائی اپنے اندر رکھتا ہے جو بڑے کام کی چیز ہے اور جس سے بڑا کام لیا جا سکتا ہے۔

ہم نے ابھی غزل کے ان امکانات کی طرف توجہ نہیں کی ہے جن کی ایک جھلک اقبالؔ ہم کو دکھا گئے ہیں، اقبالؔ کی غزلیں بھی اسی قدر میلانی (TENDENTIOUS) ہیں جس قدر کہ ان کی نظمیں اور ان میں بھی حیات انسانی کے متنوع پہلو اور کائنات کے مختلف زاویہ ہم کو اسی طرح نظر آتے ہیں جس

طرح کہ ان کی نظموں میں۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی سے متعلق جو حکیمانہ اور مبصرانہ میلانات اقبال کی غزلوں میں ملتے ہیں وہ ہمارا دل بڑھانے اور ہم کو نئے اجتہادات پر آمادہ کرنے کے لئے کافی ہیں۔ میری مراد اقبال کے صرف ان اشعار سے ہے جن کو خدا اور مذہب اور نظام ملّی سے تعلق نہیں ہے، اقبال کی غزلوں کو اگر ہم دھیان میں رکھیں اور یاس اور فراق کے کلام سے صحیح بصیرتیں حاصل کرتے رہیں تو ہمارے درمیان ایسے غزل گویوں کا پیدا ہونا ناممکن نہیں جو غزل کو زندگی کی نئی سمتوں اور نئی پیچیدگیوں سے مانوس کر کے نئے راستہ پر لگا دیں اور اس کو موجودہ جمود اور نیستی سے بچالیں غزل کو اگر زندہ رہنا ہے تو یقیناً اجتہاد سے کام لینا پڑیگا اور روز بروز بدلتی اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی ہوئی دنیا کی باہم متضاد ضرورتوں پر محیط ہو کر ان میں ہم آہنگی پیدا کرنا ہوگا۔

ادب

اور

ترقی

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا (اقبال)

کوئی نو دس سال کا عرصہ ہوا طبیعیات کے ایک مشہور ماہر نے مادی دنیا کے متعلق ہمارے خیالات اور رجحانات میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کو مجملاً یوں بیان کیا تھا "جن چیزوں کو پہلے ہم اشیاء سمجھتے تھے ان کو واقعات کا سلسلہ سمجھتے ہیں"۔ ہم میں سے اکثر کی سمجھ میں شاید نہ آئے کہ کون سی نئی بات کہی گئی ہے، بات یہ ہے کہ وہ سائنسدان تھا اور اس کا دائرۂ سخن کیمیا اور طبیعیات کی دنیا تک محدود تھا، ماہرین سائنس میں ایک عجیب خبط یہ ہوتا ہے کہ وہ یا تو ہر بات کو اصطلاح بنا دیتے ہیں اور ایسی غیبی زبان میں باتیں کرتے ہیں کہ ان کی مخصوص جماعت تو ان کا مطلب بخوبی سمجھ لیتی ہے، باقی سننے والے ان کا منھ تکتے رہ جاتے ہیں یا اگر کوئی ایسی بات کہتے بھی ہیں جو سب کی سمجھ میں آجائے تو اس کی زبان سوکھی لکڑی سے بھی زیادہ خشک اور بے رنگ ہوتی ہے اور کتنی ہی نئی بات کیوں نہ ہو، ہم کو اس میں کوئی نیا پن نہیں محسوس ہوتا

حقیقت یہ ہے کہ کہنے والے نے اپنی زبان میں بڑی اہم بات کہی ہے اور بڑی سادگی اور سہولت کے ساتھ ہمارے جدید ذہنی میلانات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کو یوں سمجھئے۔ جن چیزوں کو ہم ساکن

تصور کرتے تھے تحقیق کے بعد معلوم ہوا کہ وہ دراصل متحرک ہیں اور ہر لحظہ کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں آج ٹھوس سے ٹھوس مادی چیزوں میں بھی حرکت کا پتہ ملنے لگا ہے، آج لغت کے الفاظ سب سے زیادہ بے معنی اور بیکار نظر آتے ہیں وہ ہیں "ساکن" (STATIC) اور "مطلق" (ABSOLUTE) ہیں۔ اس لئے کہ زندگی یا زندگی کے کسی رُخ پر صحیح معنوں میں ان الفاظ کا اطلاق نہیں ہو سکتا، زندگی تو نام ہے اک دائمی حرکت کا۔ حرکت کے سوا نہ کوئی چیز قائم ہے نہ دائمی، ہر چیز حادث اور عارضی ہے یہاں تک کہ جس حقیقت کو حقیقتِ اُولےٰ کہتے ہیں، جو کائنات کی روحِ رواں ہے اور جس کو ہم زبردستی مطلق اور قائم و دائم مانتے آئے ہیں وہ بھی یکسر حرکت و تغیر ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ظہورِ آدم سے اس وقت تک حقیقت کی تلاش ہوتی رہی ہے مگر حقیقت کسی کو نہیں ملی، اس کی وجہ یہی ہے کہ حقیقت ساکن نہیں متحرک ہے قبل اس کے کہ کوئی اس کو پائے وہ اپنا روپ بدل دیتی ہے اگر ہم حرکت و حدوث ہی کو حقیقت اولےٰ کہیں تو زیادہ صحیح ہو گا

آپ شاید مجھے یہ جتانے کے لئے بے چین ہوں کہ یہ کوئی نیا میلان نہیں ہے، دنیا کے ادبیات اس سے بھرے پڑے ہیں اور فارسی اور اردو شاعری کا یہ خاص موضوع رہا ہے، فلک کی گردشیں اور زمانے کے انقلابات ہمارے لئے نئی چیزیں ہیں۔

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے　　　یہی دنیا کا کارخانہ ہے

بڑی پرانی بات ہے۔ یہ سچ ہے، اس سے پہلے بھی حرکت و تغیر کا احساس ہم کو ہوتا رہا ہے۔ لیکن اب تک اس کو عالم صورت سے منسوب کیا جاتا رہا ہے اور ہم اس کو

مایا سمجھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ عالم معنی یا عالم حقیقت کو ہم نے ہمیشہ قائم و دائم مانا، انسان کی اصل فطرت تو تغیر پذیر اور جدت پسند ہے لیکن اس نے خود اپنی ایک نئی فطرت بنائی جو ثبات و دوام کی آرزومند ہے اس طرح انسان کی زندگی ایک تصادم ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ قانون قدرت سے انحراف کرنا چاہتا ہے اور جب اپنے کو مجبور اور بےبس پاتا ہے تو اپنے دل سے صورت اور معنی، مادہ اور روح، التباس اور حقیقت، وحدت اور کثرت کے قصے گھڑتا ہے ایک کو حادث اور دوسرے کو قدیم اور غیر فانی قرار دے کر اپنے کو جھوٹی تسکین دیتا ہے۔

ہاں تو ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو اس حقیقت کا احساس تو برابر ہوتا رہا ہے کہ دنیا بدلتی رہتی ہے اور کسی چیز کو ایک حالت پر قرار نہیں لیکن ہم اس سے گریز بھی کرتے رہتے ہیں۔ اس محیط اور عالم گیر حقیقت کا ذکر ہم جس ماتمی لب ولہجے اور حسن سوگوارانہ انداز میں کرتے ہیں وہ ہم ہیں مایوسی اور افسردگی پیدا کر کے ہم سے زندگی کا حوصلہ چھین لیتا ہے۔ غالب جیسا زندگی کی ماہیت اور اس کے نکات کو سمجھنے والا شاعر کہتا ہے۔

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے
غمِ محرومیِ جاوید نہیں

اسی تصویر کو دوسرے رنگ میں پھر یوں پیش کرتا ہے۔

مستقل مرکزِ غم پر بھی نہیں تھے ورنہ
ہم کو اندازۂ آئینِ وفا ہو جاتا

یہ ان روایتی خیالات کی آواز ہے جو غیر شعوری طور پر پشت ہا پشت سے انسان کے رگ و ریشے میں جاری و ساری چلے آ رہے ہیں لیکن غالب پھر بھی متفکر

شاعر تھا۔ اور اس حقیقت کا اس کو احساس تھا کہ یہی "گردش رنگ" اصل زندگی ہے اور دنیا میں جس قدر سرگرمی اور جوش و خروش ہے وہ صرف اس لئے ہے کہ ہم جانتے ہیں کسی صورت اور کسی رنگ کو اپنی جگہ قرار نہیں۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

وہ یہ بھی جانتا ہے کہ انسان کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ اس کی زندگی ایک نقطے پر ٹھہر کر رہ جائے اور اسکے حال اور مستقبل میں کوئی فرق نہ ہو کہتا ہے :-

زاں نمی ترسم کہ گردد دوزخ جائے من
وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من

مگر غالب غالب تھا اور اپنے زمانے اور اسکے روایات و تعصبات سے برسرِ پیکار رہتا تھا۔ دوسرے شاعروں کو یہ بات نہیں نصیب ہوئی انھوں نے جب ہم کو اس "گردش رنگ" کا احساس دلایا تو ہمارے اندر یاس افسردگی پیدا ہوئی یا زیادہ سے زیادہ عبرت۔ مثال کے طور پر آتش کا یہ شعر لے لیجئے ؎

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

یہ شعر ایک ایسے شاعر کا ہے جو صوفی بھی ہے اور فقر و غنا میں بھی شہرت رکھتا ہے۔ صوفی یاس و حسرت یا حزن و ملال کو ننگ و عار کی بات سمجھتا ہے۔ وہ صبر و شکر تسلیم و رضا کی تلقین کرتا ہے لیکن یہ سب خود فریبی ہے۔

نام بدل دینے سے اصلیت نہیں بدلتی۔ آتش نے بڑے ضبط سے کام لیا ہے اور اپنی اصلی حالت کو چھپانے کی کوشش کی ہے پھر بھی اپنے شعر میں وہ کوئی انبساطی کیفیت پیدا نہیں کر سکے۔ ان کے شعر سے ہمارے اندر ہی مخلوط اور مضمحل کر دینے والی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کو عبرت کہتے ہیں۔

خیر! یہ لوگ اگلے وقتوں کے تھے اور پرانے زمانے کے خیالات کا اظہار کرتے تھے ان کو کیا کہا جائے۔ حیرت تو اس بات پر ہے کہ آج بھی جب کہ بیسویں صدی اتنے دہ سالے AMTURIAS ختم کر چکی ہے اور اتنے مرحلوں سے گزر کر موجودہ عالم گیر خطرے تک پہنچ چکی ہے، اس حرکت و حدوث کے متعلق جو عین عمل حیات ہے اگر ہمارے کانوں میں کوئی آواز آتی ہے تو اس کا آہنگ عموماً وہی ہوتا ہے اور اسی قدر افسردہ کن۔

یاس عظیم آبادی ان شاعروں میں سے ہیں جن کی غزلیں بہت کافی حد تک جدید ادبی ذہنیت کا مرقع ہیں۔ اگر ان کی چنگیزیت سے قطع نظر کر لی جائے جو اب غلیظ حد تک بڑھ گئی ہے تو ان کی شاعری زندگی کے نئے دلولوں سے معمور ملے گی۔ مگر وہ بھی اس یاس انگیزی کو بھول نہیں سکے ہیں۔ دو شعر اس وقت یاد آ گئے ہیں۔

ہر شام ہوئی صبح کو اک خواب فراموش
دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں
یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

اقبال جیسا حرکت و عمل کا مبلغ بھی جب ہم سے کہتا ہے۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

تو باوجود اس کے کہ شاعر کے تصور اور اسلوب دونوں جدید میلان کا پتہ دیتے ہیں۔ ہم کو شعر کے اندر سپردگی اور بیچارگی کے دبے ہوئے احساس کا پتہ ملتا ہے لیکن اقبال چونکہ ایک مستقل پیغام ہر وقت پیش نظر رکھتے تھے اور زندگی عمل اور ارتقا کی بشارت دیتے تھے اس لئے ان کے ہاں اس ماتمی کی کھپت نہیں تھی۔ جو شاعر شرر سے ستارہ اور آفتاب کی جستجو کرتا ہے اور جو سورج چاند اور مشتری کو اپنا ہم عناں سمجھے وہ حرکت اور تغیر کا تپاک کے ساتھ استقبال کرے گا، ادب ہو یا زندگی کا کوئی شعبہ اس کا کام زندگی کی اپج کو بڑھانا ہے نہ کہ اس کو مضمحل کرنا۔

جس جدید ذہنی میلان کا میں نے ذکر کیا وہ یہ ہے۔

حرکت اور تغیر ہی سب کچھ ہیں۔ زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔ ہم کو اس حقیقت کو نہ صرف محسوس اور تسلیم کرلینا چاہیئے۔ بلکہ اس سے خوش ہونا چاہیئے اور نئے مستقبل کو لبیک کہنا چاہیئے اس لئے کہ وہ ماضی اور حال دونوں سے زیادہ خوبصورت اور شاندار ہوگا اسی کا نام ہیگل اور مارکس نے "جدلیات" DIALECTICS رکھا ہے۔ اور اسی کو برگساں نے تخلیقی ارتقا CRERTIVE EVOLUTINO کہا ہے۔

زندگی نہ صرف مائل ارتقا ہے بلکہ دوران ارتقا میں نت نئی صورتیں

پیدا کرتی رہتی ہے۔

زندگی ایک صورت کی تردید اس لئے کرتی ہے کہ اس سے اعلیٰ اور افضل صورت پیدا کر سکے۔

اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے بعد آیئے اب اس روشنی میں ایک سرسری نظر انسان اور اس کی بسائی ہوئی دنیا پر ڈالیں۔ تاریخ و تمدن کا غور سے مطالعہ کیجئے اور ہٹ دھرمی کو راہ نہ دیجئے تو اپنے بہت سے بتوں کو توڑنا پڑے گا میرا دعویٰ ہے کہ اگر ہم دنیائے انسانیت کی تاریخ کو نظر میں رکھیں تو نہ ہم قدامت پسند اور روایت پرست رہ سکتے ہیں اور نہ دائمی بغاوت کے علم بردار اور دائمی بغاوت کا شور بھی معکوس قسم کی روایت پرستی ہے۔ ہم بہر حال لکیر کے فقیر بنے رہنا چاہتے ہیں اب چاہے وہ کوئی لکیر ہو۔ مگر ہماری یہ خواہش نہ معقول ہے اور نہ پوری ہو سکتی ہے اگر ایسا ممکن ہوتا تو انسان کی زندگی اتنے روپ نہ بدل چکی ہوتی۔ سوچئے تو زمانۂ قبل تاریخ سے لے کر اس وقت تک زندگی کے کتنے دور ہوئے ہیں۔ اور بہیمیت اور بربریت سے لیکر علم و حکمت کے موجودہ دور تک اس نے کئی منزلیں طے کی ہیں۔ جو انسانی معاشرت قبیلوں کی سرداری سے شروع ہوئی تھی وہ آج مزدوروں کی آمریت DICTATOR SHIP OF THE PROLETARIAT کی سرحد تک پہنچ چکی ہے اور درمیان میں ان کو کتنے مقامات سے گزرنا پڑا ہے اور جوں جوں زندگی ہیئت بدلتی رہی ہے اس کے تمام شعبے بھی اسی اعتبار اور نسبت سے بدلتے رہے ہیں زندگی کی صحت اور ترقی کے لئے یہ

ضروری ہے اس وقت ہم کو بحث کا دائرہ ایک مخصوص شعبے تک محدود رکھنا ہے جو ادب کہلاتا ہے۔

ہم اب تک بڑے دھوکے میں مبتلا رہے ہیں اور ادب کو لوگ اور سنیاں کی قسم کی چیز سمجھتے رہے ہیں۔ جو بیشتر غیبی توفیق پر موقوف ہوتی ہے، صدیوں سے یہ خیال ہمارے دل میں جڑ پکڑے ہوئے ہے کہ شاعروں اور حسن کاروں کے اندر ایک ماورائی بصیرت کام کرتی ہے جو خدا کا ایک خاص عطیہ ہوتی ہے اور جس سے عوام الناس محروم رہتے ہیں۔ عوام اس بصیرت سے محروم ضرور رہے ہیں مگر اس لئے نہیں کہ کسی خود سر مشیت اعلیٰ نے ان کو محروم کر دیا ہے اس لئے کہ خواص نے اپنا رعب و اقتدار قائم رکھنے کے لئے عوام کو کبھی موقع نہیں دیا، وہ کسی حیثیت سے بھی عوام کی سطح پر آسکیں خواص عوام کے حقوق ہمیشہ مارے رہے اور عوام کو اس دھوکے میں مبتلا رکھا گیا کہ زندگی کی سعادتیں خدا کی دین ہوتی ہیں اور اپنی ذات سے حاصل نہیں کی جا سکتیں۔

بہرحال ادیب کسی عالم بالا کی مخلوق نہیں ہوتا اور نہ اس کی دنیا خلق اللہ کی دنیا سے بے تعلق اور بے نیاز رہ سکتی ہے، ادیب ایک مخصوص دور، ایک مخصوص ہیئت اجتماعی اور ایک مخصوص نظام خیالات کی مخلوق ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کسان یا مزدور اور ادب، بھی خارجی اسباب و حالات سے اسی طرح اثر قبول کرتا ہے جس طرح ہمارے اور حرکات و سکنات، اگر شاعر کی زبان کو

الہامی زبان مان بھی لیا جائے تو پھر الہامی زبان دراصل زمانہ اور ماحول کی زبان ہوتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ شاعر یا ادیب جو کچھ کہتا ہے ایک اندرونی تحریک یا اپج سے کہتا ہے۔ جس کو ہم خداداد اور انفرادی چیز سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ اپج دراصل ان اثرات و میلانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جن کو مجموعی طور پر نظام تمدن یا سماج کہتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں میں اتنے مختلف ادبیات نہ پیدا ہوتے اور آج تاریخ ادب ایک بے معنی اصطلاح ہوتی — آخر کیا وجہ ہے کہ قرآن ہندوستان میں اور وید عرب میں نازل نہیں ہوا؟ یا اس وقت کسی ملک میں رامائن، مہابھارت، شاہنامہ، الیڈ کے قسم کی چیزیں کیوں نہیں لکھی گئیں۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ سب تاریخی ملزومات ہیں جن سے انحراف نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کے ساتھ ساتھ ادب بھی بدلتا رہتا ہے۔ اور دور بدور درجہ بدرجہ ترقی کرتا رہا ہے یہ دلیل اس بات کی ہے کہ ادب کو زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ جیسی زندگی ہوگی ویسا ہی ادب ہوگا اور اگر ایسا نہیں تو ادب اپنے منصب کو بھولا ہوا ہے اور زندہ رہنے کے قابل نہیں ہے اس لئے کہ وہ غیر تاریخی ہے۔

ادب انسان کے بہترین خیالات و جذبات کے اظہار کا نام ہے اور انسان کے خیالات و جذبات خلا میں پیدا نہیں ہوتے۔ یہ پرانی مثل سنتے سنتے آپ کے کان پک گئے ہوں گے کہ "انسان ویسا ہی ہوتا

ہے جیسے کہ اس کے خیالات ہوتے ہیں AM A N IS AS
HE TH INK ETH اس مثل میں حقیقت کو سر کے بل کھڑا
کیا گیا ہے، آئیے ہم اس کو اس کی ٹانگوں پر کھڑا کر دیں اور اس کو انسانی حقیقت
بنا دیں، انسان کے خیالات ویسے ہی ہوتے ہیں جیسا کہ وہ خود ہوتا ہے۔
AMA N THINKETH AS HE IS انسان کچھ ہوتا پہلے
ہے سوچتا بعد کو ہے۔ مارکس نے ہونے BEING کو سوچنے
THINKING پر اور عمل PRRCT CE کو نظریہ THEORY
پر جو اس قدر فوقیت دی ہے تو اس کا اصل سبب یہی ہے کہ اس نے
زندگی کا اصل راز سمجھ لیا تھا۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ہم سوچنے کو بے حقیقت
سمجھیں اور اپنی حیات فکریہ کو التباس سمجھ کر رد کر دیں۔ لیکن ہر چیز کو اس
کی مناسب جگہ پر رکھنا چاہیئے، کیا ہم اس سے انکار کر سکتے ہیں۔ کہ جیسی ہم
زندگی بسر کرتے ہیں ویسے ہی ہمارے خیالات و جذبات ہوتے ہیں؟ پھر
جس طرح ایک ایک فرد کے خیالات آئینہ ہوتے ہیں اس کے اقتصادی
اور معاشرتی حالات کا اور یہی خیالات ادب کے ترکیبی عناصر ہوتے ہیں۔
اگر انسانی تہذیب کے شروع سے اب تک صرف تین باب
قائم کئے جائیں تو وہ یہ ہوں گے۔
(۱) پروہت کال یعنی وہ دور جس میں پروہتوں اور کاہنوں
کی جماعت برسر اقتدار تھی اور سماج پر حکومت کرتے رہے اس دور میں ادب
منتر جنتر کی قسم کی چیز سمجھا گیا۔

(۲) سامنت کال۔ یعنی وہ دور جس میں معاشرت کی میزان بڑے بڑے سامنتوں اور جاگیرداروں کے ہاتھ میں رہی اور عوام کی زندگی انہیں کے اشارے پر چلتی رہی۔ اس دور میں ادب نے جو زندگی کی تخئیل پیش کی وہ براہِ راست یا بالواسطہ انھیں خدا کے عزیز بندوں سے ماخوذ تھی اور انہیں کے مفاد کو پیش نظر رکھتی تھی۔

(۳) مہاجن کال۔ یہ ساہوکاروں کا دور ہے اسی دور سے ہم بھی گذر رہے ہیں، اس دور میں تہذیب و معاشرت کی باگ ڈور بڑے بڑے سرمایہ داروں کے قبضے میں ہے اور وہی اس وقت معیارِ زندگی کے خداوند بنے ہوئے ہیں۔ زندگی کے جس شعبے میں دیکھئے عرصہ سے انھیں کا سکہ چل رہا ہے۔ ادب ہو یا اخلاقیات، اقتصادیات ہو یا سیاسیات ہر چیز پر انہیں خداوندانِ نعمت کی مہر ثبت ہے۔

غرض کہ جس دور میں دیکھئے تمدن کا سررشتہ ایک منتخب اور برگزیدہ گروہ کے ہاتھوں میں رہا جو ہدایت اور رہبری کے پردے میں عوام الناس پر حکومت کرتا رہا مگر اسی کے ساتھ ہم کو یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ اس منتخب گروہ کا دائرہ برابر وسیع ہوتا گیا ہے اور اس میں تعداد کا روز بروز اضافہ ہوتا گیا ہے۔ ہماری تہذیب اقلیت کی تہذیب ضرور ہے لیکن اقلیت اکثریت کی طرف قدم بڑھاتی رہی ہے یہانتک کہ آج جمہوریت اور اشتراکیت کی سرحد تک پہنچ گئی ہے۔

ادب چونکہ معاشرتی حالات و میلانات کا آئینہ ہوتا ہے اس لئے

وہ بھی اسی تعداد میں فراغت نشیں اور ذی اقتدار جماعت کی نمائندگی کرتا رہا ہے جس کو "اشراف" کہتے ہیں۔ صحیح معنوں میں ادب کو جمہور کی زندگی سے اب تک کسی ملک اور کسی زمانے میں سروکار نہیں رہا۔ ادب اور فلسفے کی اب تک جن خیالات اور افکار سے تشکیل ہوئی ہے وہ امرا اور شرفا کی زندگی سے لئے گئے ہیں۔

اب اس ضمن میں آیئے ایک نظر اردو ادب پر ڈالیں اور دیکھیں کہ اب تک وہ کیا کر رہا ہے اور کیوں اور اب اس کو کیا ہونا چاہیئے۔ اردو زبان جس اہم تاریخی ضرورت سے وجود میں آئی اس سے ہم ناواقف نہیں ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ اردو کی بنیاد لشکر اور بازار میں پڑی ہے، یہ زبان اس لئے پیدا ہوئی تھی کہ حکومت اور رعیت، اعلیٰ اور ادنیٰ، ہندو اور مسلمان غرضکہ مختلف طبقوں اور مختلف فرقوں میں اس کے ذریعے ربط و اتحاد پیدا ہو سکے یعنی اس کی پیدائش ایک جمہوری ضرورت سے ہوئی لیکن بہت جلد اپنے اصلی مقصد سے بہت دور جا پڑی۔

اردو شاعری نے فقرا اور مشایخ کے ہاتھوں پرورش پائی اور بالغ ہو کر بادشاہوں اور امیروں کی منظور نظر بنی۔ خانقاہوں میں انس کا بچپن گذرا اور محلوں میں جوانی، خلق اللہ سے اس کو کیا واسطہ تھا؟ اردو شاعری میں ایک طرف عشق و محبت اور دوسری طرف ترک دنیا کی جو اس قدر تحریک و ترغیب ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ اس نے بادشاہوں اور درویشوں کی صحبت میں اپنی عمر گذاری ہے ورنہ عوام کی روزآنہ

..... عملی زندگی میں نہ عشق و محبت کو اتنا دخل ہے، نہ زہد و اتقا کو۔

یوں تو کسی ملک میں بھی ادب تک ادب عام فہم نہیں رہا ہے، ادیبوں کی گفتگو آج تک خواص کو چھوڑ کر عوام سے نہیں رہی مگر اردو ادب جس کا زیادہ تر حصہ شاعری اور وہ بھی غزلیات پر مشتمل ہے خصوصیت کے ساتھ خدا کی خدائی سے کوسوں دور ایک چیدہ اور برگزیدہ جماعت کی چیز بنا رہا۔ اور ستم ظریفی یہ ہے کہ ادب کے عام فہم ہونے پر جتنا اردو زبان میں زور دیا جا رہا ہے شاید ہی کسی ..... دوسری زبان میں دیا جاتا ہو۔ یہ دراصل ایک مجرم ضمیر کی آواز ہے۔ ورنہ جس ملک میں ناخواندوں کی تعداد اس قدر عبرتناک ہو اس میں ادب کے عام فہم ہونے کا سوال ہی کیا؟ اور پھر اردو ادب کا عام فہم ہونا جس کو عوام کی زندگی سے اب تک کوئی دلچسپی نہیں رہی۔

میں نے اس وقت تک جو کچھ کہا ہے اس سے مراد اردو ادب کی توہین یا تردید نہیں تھی۔ میں خود اردو ہی میں قلم گھستا رہا ہوں اور ہزاروں صفحے نامۂ اعمال کی طرح سیاہ کر چکا ہوں۔ میں اگر اردو ادب کے خلاف کچھ کہنا بھی چاہتا تو مجھے زیب نہ دیتا۔ لیکن میرا مقصد یہ نہیں ہے میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ حقیقت حال روشن ہو جائے اور ہم اندھیرے میں کوئی حکم نہ لگائیں۔

اس وقت دنیا کے ہر ملک میں ایک جماعت ایسی ہے جو ادب،

اور دوسرے دماغی اکتسابات کی بے حرمتی پر کمر باندھے ہوئے ہے۔ اس کے خیال میں ادب صرف کاہلی اور واقعات سے گریز کا سبق دیتا ہے۔ اب ہم کو اوّل تو ادب کی چنداں ضرورت نہیں اور اگر ضرورت ہے تو ایسے ادب کی جو زندگی کی دوادوش میں ہمارے کام آسکے ہم کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جو زندگی کی سچی نمایندگی کر سکے اور زندگی کی نمایندگی سے اس جماعت کی مراد یہ ہے کہ ادب ہماری مادی اور عملی زندگی کے ہر رخ کو اپنا موضوع بنائے اور اس میں کوئی تخلیقی رنگ نہ بھرے یہ جماعت جس کو لیساریوں LEFTISTS کی جماعت کہتے ہیں، زندگی میں انقلاب نہیں چاہتی بلکہ انتشار چاہتی ہے، اس کے سامنے نہ زندگی کی کوئی تخئیل ہے نہ کوئی دستور العمل جس کو وہ اعتماد اور وضاحت کے ساتھ پیش کر سکے یہ جماعت صرف تخریب چاہتی ہے، تعمیر کا کوئی تصور اس کے ذہن میں نہیں ہے ورنہ اسلاف کے کارناموں کی قدر و قیمت سے اس طرح بے دریغ انکار نہ کرتی۔ ماضی کی اہمیت سے انکار اس بات کی کھلی ہوئی دلیل ہے کہ تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا گیا ہے۔ ماضی کی کوتاہیوں میں اس طرح کھو کر رہ جانا کہ زندگی کی تعمیر و توسیع میں اس نے جس قدر حصہ لیا ہے، اس سے بھی انکار کر دیا جائے، تنگ نظری اور کم ظرفی کی علامت ہے۔

انتہا پسند لوگ عموماً تنگ نظر و کم ظرف ہوتے ہیں۔ ہیجان اور انتشار کے زمانے میں ایسے لوگوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ موجودہ دور اس دعوے کی دلیل ہے۔

ہندوستان میں بھی ایسوں کی تعداد کافی ہے جو ادبیاتِ ماضی کو خرافات بتاتے ہیں اور نئے ادب سے ایسے مطالبات کر رہے ہیں جن کو وہ خود واضح طور پر نہیں سمجھ سکتے کہ وہ کیا ہیں۔ اردو ادب اور بالخصوص اردو شاعری پر نئی نسل کا یہ اعتراض ہے کہ اس میں کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ اس کے جواب میں تو صرف یہ دہرانا ہے کہ ادب لوگوں کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جب لوگوں میں زندگی نہیں تو ادب میں کہاں سے آئے گی؟۔

یہ اعتراض عامیانہ حد تک عام ہو گیا ہے کہ اردو شاعری میں سوائے گل و بلبل اور شمع و پروانہ کے دھرا ہی کیا ہے میں اسے صحیح معنوں میں نہیں سمجھ سکا کہ اصل اعتراض کیا ہے۔ گل و بلبل اور شمع و پروانہ کے الفاظ سے بغاوت منظور ہے، ان کے مفہوم سے؟ جو لوگ صرف الفاظ پر اعتراض کرتے ہیں انھوں نے ان کی اصل اہمیت پر کبھی غور نہیں کیا ہے۔ گل و بلبل "شمع و پروانہ" سرو و قمری اور اسی قسم کے الفاظ جن کی اردو شاعری میں اس قدر کثرت نظر آتی ہے، اب محض لغت کے الفاظ نہیں رہے جن کے معنی محدود ہوں یہ تو اب ایسے رموز و نکات ہو گئے ہیں جو جبر و مقابلے کی علامات کی طرح ایک ہمہ گیر اور محدود وسعت اپنے اندر رکھتے ہیں اور جن کو آجکل مشہور نقاد ادب ٹی ایس ایلیٹ OBJECTIVE CORRELATIVES کہتا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو اردو اور فارسی غزل کے اشعار اس کثرت کے ساتھ ضرب المثل نہ ہوتے اور ایک سے زائد حالات پر صادق نہ آتے، جب

ایک لفظ کو علامت بنا دیا جاتا ہے تو اس میں لا محدود تنوع پیدا ہو جاتا ہے اور کوئی تشخص باقی نہیں رہتا گل و بلبل سے اردو اور فارسی شاعری میں شاید ہی کبھی واقعی "گل و بلبل" مراد لئے گئے ہوں۔ یہ الفاظ اتنے بے مایہ نہیں ہیں جتنا کہ ان کو سمجھ لیا گیا ہے۔

لیکن اکثر لوگ "گل و بلبل" اور اسی قسم کے دوسرے روایات شاعری پر جب اعتراض کرتے ہیں تو ان کا اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں حسن و عشق کی داستان کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ یہ شکایت ایک حد تک بجا ہے، اردو شاعری میں حسن و عشق کی لے اس قدر بڑھ رہی ہے کہ اب ہمارا جی چاہتا ہے کہ اس طرف سے آنکھ بند کر لیں۔ لیکن یہ بھی وقت کا تقاضہ ہے۔ ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے سامنے زندگی کی اور حقیقتیں نہیں تھیں، وہ ایک خیالی فردوس بنائے ہوئے تھے اور سمجھتے تھے کہ اس خیالی فردوس میں ایک فوقیت کے احساس کے ساتھ وہ زندگی کی تمام سنگین حقیقتوں سے اپنے کو دور اور محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ مگر اردو شاعری پر صرف افراط کا الزام لگایا جا سکتا ہے۔ ورنہ ہر زبان کی شاعری کا عام موضوع حسن و عشق ہی رہا ہے۔ اگر اردو زبان غزل کو اپنا طرۂ امتیاز سمجھتی ہے تو دوسری زبانیں بھی LYRICS کو اپنا سرمایۂ افتخار سمجھتی ہیں اور LYRICS میں بھی حسن و عشق کا عنصر اتنا ہی غالب ہے جتنا کہ اردو غزل میں۔

حسن و عشق کا ذکر کوئی جرم نہیں ہے۔ جب تک انسان سے اس

کی انفرادیت ایک دم سلب نہ ہو جائے جس کی کسی بعید سے بعید مستقبل میں بھی امید نہیں کی جا سکتی اس وقت تک عشق کے جذبات ہماری زندگی کے لازمی عنصر بنے رہیں گے اور ہم کو اس ادب کی بھی ضرورت ہو گی جس کا موضوع عشق کے جذبات ہماری زندگی کے لازمی عنصر بنے رہیں گے اور ہم کو اس ادب کی بھی ضرورت ہو گی جس کا موضوع عشق ہو، البتہ اس موضوع کو وہ غیر ضروری اور غیر متناسب اہمیت نہیں دیجائے گی جواب تک دی جاتی رہی ہے، اب بھوک اور پیاس اور دوسری انسانی حقیقتوں کو ادب اور شاعری میں وہی جگہ دی جائے گی جو حسن و عشق کو دیجاتی رہی ہے۔ اب ادب میں ہل ہنسیا اور ہتھوڑے کا ذکر بھی اسی طرح کیا جائے گا جس طرح کہ ابھی تک "تیر نگاہ" اور "خنجر ناز" کا ذکر ہوتا رہا ہے۔ اس لئے کہ اب ہم پر یہ حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ زندگی میں روٹی بھی اسی قدر ضروری اور پیاری چیز ہے جس قدر کہ ہمارا معشوق اب اس بات کو کافی واضح کیا جا چکا ہے کہ ادب میں عصری میلانات کا ہونا لازمی ہے۔

جس روحِ عصر ZEITGEIST پر آج کل اس قدر زور دیا جا رہا ہے اس سے کسی زمانے میں بھی ادب خالی نہیں رہا ہے، اردو ادب زمانہ اور ماحول سے کبھی یک قلم بیگانہ نہیں رہا، بلکہ اس وقت تک جو کچھ رہا صرف اس لئے رہا کہ زمانہ اور ماحول نے اس کو یہی بنایا، اردو ادب بھی تاریخوں تقدیروں سے اسی طرح مجبور رہا اور اسی طرح دور بدور

ہیئت بدلتا رہا جس بدلتا رہا جس طرح کسی اور ملک کا ادب البتہ ترقی کے میدان میں اس کی رفتار بہت سست رہی اس کے جہاں اور اسباب تھے وہاں ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ اس کی زندگی اس وقت شروع ہوئی جب کہ ملک کے گلے میں غلامی کا طوق پڑ چکا تھا اور یہاں کی معاشرت کو زوال آ چکا تھا۔ غلام قوم کا ادب بھی غلام ہوتا ہے ترقی کی راہیں اس کے لئے مسدود ہوتی ہیں اور خود اس کے اندر اتنی بھی سکت باقی نہیں رہتی کہ وہ زندگی کی دوا دوش میں خاطر خواہ حصہ لے سکے، اس پر بھی تمام ناواقف حالات کے باوجود گذشتہ ساٹھ ستر برس میں اردو ادب نے جتنی ترقی کی ہے وہ کم حوصلہ افزا نہیں ہے اور پچھلے پچیس تیس برس کے اندر جو نئے میلانات و امکانات اس کے اندر پیدا ہو گئے ہیں۔ خاص کر نثر میں اس کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں بھی زندہ رہنے کی صلاحیت اور ترقی کرنے کی قابلیت اگر پہلے موجود نہیں تھی تو اب پیدا ہو گئی ہے۔

اس وقت دنیا زندگی کے جس سرسامی دور سے گزر رہی ہے وہ تخلیقی اکتسابات کے دور ہیں، ایسے دور میں ہذیانات اور تشنجی علامات ممکن ہوتے ہیں اور زندگی کے صحیح حرکات و سکنات میں بھی انھیں علامات کے ساتھ کچھ اس طرح مخلوط ہوتے ہیں کہ دونوں میں امتیاز دشوار ہو جاتا ہے اس وقت جہاں بھی جو ادب پیدا ہو رہا ہے اس کا زیادہ حصہ ہذیانی ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں سے کتنا زندہ رہے گا اور انسان کی زندگی

کے لئے صحت بخش ثابت ہوگا اور کتنا مٹ جائے گا، اس وقت حیات انسانی ایک کرب کی حالت سے گزر رہی ہے اور جن آثار و علامت کا اظہار کر رہی ہے ان کے متعلق ہم کوئی قطعی حکم نہیں لگا سکتے۔

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں انگریزی کے مشہور ادیب اور شاعر میتھو آرنلڈ نے اپنی صدی کے بارے میں کہا تھا کہ "ہم لوگ دو دنیاؤں کے درمیان کھڑے ہوئے ہیں، ایک تو مر چکی اور دوسری میں اتنی سکت نہیں کہ پیدا ہو سکے۔ یہ انیسویں صدی کے بارے میں کہا گیا تھا۔ جب کہ اس مرض کا ابتدائی دور تھا جس کو نئی تہذیب کے مہتم بالشان نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ صنعتی انقلاب کو مشکل سے نصف صدی گزری تھی، اس کے تجربات دنیا کے لئے بالکل نئے اور ناآزمودہ تھے جو دنیا کو امیدوں کے ایک نئے طلسم میں مبتلا کئے ہوئے تھے مہاجنی تہذیب کو انسانیت کی تکمیل اور اس کی نجات کا تنہا ذریعہ سمجھا جا رہا تھا۔ یہ بیسویں صدی ہے، دنیا جنگ عظیم اور مابعد کے تجربات سے گزر چکی ہے۔ انقلاب روس اور اس کے اثرات ساری دنیا کو متاثر کر چکے ہیں، سرمایہ داری کے پردے فاش ہو چکے ہیں۔ دولت شاہی PLUTOCRACY اور مہاجن تہذیب کے گھڑے ہوئے بت ایک ایک کر کے ٹوٹ رہے ہیں۔ میتھو آرنلڈ کا قول اس وقت حرف بحرف تو صحیح نہیں ہے، اس لئے کہ وہ دنیا تو پیدا ہو چکی ہے۔ لیکن ایک نوزائیدہ کی طرح بے شمار خطروں میں گھری ہوئی ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ نیا بچہ ان خطرات سے صحیح سلامت

گزر جائے گا یا ان کی نذر ہو جائے گا۔ اگر ان خطروں سے اپنی جان سلامت لے گیا تو آگے چل کر کیا ہو گا۔ اس کے متعلق بھی ہم کوئی حکم نہیں لگا سکتے غرضکہ اس وقت ہم پرانی دنیا کو پیچھے چھوڑ آئے ہیں اور نئی دنیا نظر کے سامنے ہے، ابھی اس سے پوری واقفیت ہم کو نہیں ہے۔ ہم ایک عبوری TRANSITIONAL دور سے گزر رہے ہیں اس وقت ہمارے خیالات وجذبات، ہمارے اصول وعقائد ہماری زندگی کا سارا نظام اور اس کے معیار بدل رہے ہیں۔ پرانی قدریں VALUES سب کی سب قدریں منسوخ ومتروک ہو چکی ہیں۔ نئی قدریں ابھی متعین ہو کر زندگی کے شعبوں میں داخل نہیں ہوئی ہیں۔ ان کا تصور تو ہمارے ذہن میں آچکا ہے۔ لیکن ابھی ہم ان کی طرف سے مذبذب اور بدگمان ہیں۔ تذبذب اور تشکیک کا دور زندگی کا لازمی دور ہوتا ہے۔ لیکن اس دور میں فکر وعمل کے بہترین نمونے پیدا نہیں ہوتے، اس لئے کہ یہ تخلیق کا دور نہیں ہوتا اور ادب کی تو ایسے دور میں اور بھی نازک حالت ہوتی ہے، ادب کی تخلیق کے لئے ضروری ہے کہ زندگی کی کچھ قدریں اور معیار متعین ہوں جن پر ہم کو اعتقاد بھی ہو۔ یہی بات ہم کو اس ہیجان اور انتشار کے دور میں نصیب نہیں ہے

اس وقت دنیا میں بے شمار میلانات پیدا ہو گئے ہیں جو ابھی منتشر ہیں ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جو زمانے کے ساتھ مٹ جائیں گے۔ لیکن بعض مستقل قدر وقیمت رکھتے ہیں اور انسان کی زندگی میں نئی برکتیں لانے والے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم اور ہمہ گیر میلان جمہوریت

کا ہے، ادب روز بروز جمہور کی زندگی سے قریب اور طبقہ اعلیٰ کی زندگی سے دور ہوتا جارہا ہے۔ یہ صحت کی علامت ہے اور انسانیت کے لئے مبارک۔ لیکن ہر نئے میلان اور ہر نئی سمت میں خطرے بھی ہوتے ہیں جن سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ جمہوریت کا میلان بھی خطروں سے خالی نہیں ہے ہم کو جمہوریت کا صحیح مفہوم سمجھ لینا چاہیئے۔

انقلابیوں کا ایک طبقہ ہے جو جمہوریت کے صرف یہ معنی سمجھتا ہے کہ تہذیب و تمدن نے اب تک زندگی میں جتنی نفاستیں اور نزاکتیں پیدا کی ہیں ان کو مٹا دیا جائے اس لئے کہ اب تک تہذیب کی یہ برکتیں صرف طبقۂ اعلیٰ اور طبقہ اوسط تک محدود رہی ہیں۔ یہ جماعت کھلے الفاظ میں یا درپردہ یہ چاہتی ہے کہ معاشرت انسانی کا سارا نظام اسی ادنیٰ سطح پر آجائے جس پر اس وقت جاہل اور غیر تربیت یافتہ عوام کی زندگی ہے ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اوّل تو ایسا ہونا ناممکن ہے اس لئے کہ ترقی معکوس ناموسِ فطرت کے خلاف ہے اور اگر ایسا ہونا ممکن بھی ہو تو ایسا نہ ہونا چاہیئے ورنہ جمہوریت کا اصل مقصد پورا نہ ہوگا۔ اور اشتراکی نظام اپنی جڑ آپ کھود دے گا۔

لینن نے اس نکتہ کو سمجھ لیا تھا۔ اسی لئے وہ مزدوروں کی تہذیب PROLETCULT کو بادہوائی بات بتاتا ہے جو مریض کی ہذیانی اپج ہے۔ ٹراٹسکی بھی اپنی تمام انتہا پسندی کے باوجود اپنی مشہور کتاب "ادب اور انقلاب" میں "مزدوروں کی تہذیب" اور "مزدوروں کے ادب"

کو خطرناک اصطلاحیں بتاتا ہے اس لئے کہ اندیشہ ہے کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے معیار کو خراب کر دیں گی۔ ٹراٹسکی کے خیال میں اگر مزدوروں کی تہذیب کے کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ عزم اور استقلال کے ساتھ مزدوروں یعنی عوام کے معاشرتی معیار کو بلند سے بلند کیا جائے۔

لینن بھی اپنی معرکتہ الآرا کتاب "کیا کرنا چاہیئے WHAT IS TO BE DONE میں اسی پر زور دیتا ہے کہ ہم کو تعلیم و تربیت کو جلد سے جلد کثیر سے کثیر تعداد میں پھیلا دینے کی ضرورت ہے تاکہ مزدوروں کی ذہنی سطح بلند ہو جائے اور ان کا شعور رچتا جائے، اس کے یہ معنی ہوئے کہ جو تہذیب اور جو علم و ادب اس وقت دنیا میں موجود ہے وہ طبقۂ اعلیٰ کی میراث نہ سمجھی جائے۔ بلکہ جلد سے جلد وہ عوام کی ملکیت بن جائے اور خلق اللہ کے جو حقوق ایک کم تعداد اور متمول گروہ غصب کئے رہا، وہ ان کو مل جائیں۔ یہ ہے جمہوریت کا اصل مقصد ادبی جمہوریت کا مقصد بھی یہی ہے جو ادب اس جمہوری مقصد کی تکمیل میں کام آئے اس کو جمہوری ادب کہا جائے گا، جمہوری ادب کے نہ تو یہ معنی ہیں کہ وہ صرف طبقۂ اسفل کے مصنفوں کا اکتساب ہو اور نہ اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ عوام کی غیر مہذب اور ناقابل رشک زندگی کو معیاری زندگی بنا کر پیش کرے ادب کا کام جمہور کی زندگی کو سنوارنا اور بہتر سے بہتر بنانا ہے۔

جمہوریت کے غلط تصور نے ایک دوسرا خطرہ بھی پیدا کر رکھا ہے۔ نئی نسل کی وہ جماعت جس کو یساریوں LEFTISTS کی جماعت کہتے ہیں

جمہوریت یا اشتراکیت کے یہ معنی سمجھتی ہے کہ افراد کی جداگانہ شخصیت کو اک دم سلب کر لیا جائے اور انفرادیت کے اظہار کے لئے کوئی گنجائش نہ چھوڑی جائے۔ یہ ایک قسم کا مجنونانہ نہیں تو مجذوبانہ مطالبہ ضرور ہے اسی قسم کے ناممکن اور محال مطالبات پر لینن نے لیباریت LEFTISM کو امراض الصبیان INFANTILE SICKNESS بتایا تھا۔ جب تک انسان انسان ہے اس کے اندر انفرادیت باقی رہے گی اور کوئی اشتراکی یا انقلابی دستور العمل اس کو اک دم فنا نہیں کر سکتا، روس نے اس کو آزما کر دیکھ لیا ہے، انقلابی دور کے اوائل میں روس میں روسی مصنفوں اور ناشروں کی ایک انجمن تھی جو ریپ RAPP کہلاتی تھی۔ یہ ایک سرکاری محکمہ تھا اس کا کام یہ تھا کہ وہ ہر نئی تصنیف کو شائع ہونے سے پہلے بالاستیعاب دیکھتا کہ آیا وہ اشتراکی تنظیم و تحریک میں کوئی عملی مدد دے سکتی ہے یا نہیں۔ جو تصنیف یا تحریر یا تقریر اس نقطۂ نظر سے بے کار ہوتی تھی یا جس کا موضوع اشتراکی موضوع کے سوا اور کچھ ہوتا یا جس میں کوئی انفرادی عنصر زیادہ نمایاں ہوتا تو اس کو غیر اجتماعی کہہ کر رد کر دیا جاتا تھا۔ اور اس کو اشاعت نہ ملتی تھی۔ لیکن بہت جلد اس کے نقصانات ظاہر ہونے لگے اور سنہ ۱۹۳۲ء میں معلوم ہوا کہ روسی ادب اور روسی فنون لطیفہ کی ساری دنیا ایک بے کیف اور تھکا دینے والا ریگستان ہو کر رہ گئی۔ چنانچہ سنہ ۱۹۳۲ء میں "ریپ" RAPP کو توڑ دینا پڑا اور اب

روس میں وہ ادبی احتساب نہیں ہے جس کے سبب اب سے آٹھ دس سال پہلے پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کی زندگی ضیق میں تھی۔ اب وہاں خود بخود یہ احساس لوگوں کو ہو گیا ہے کہ جو جی چاہے پڑھو اور جو جی چاہے لکھو، لیکن اپنے نصب العین اور اپنے دستور العمل کو نہ بھولو اور یہ نصب العین مزدوری اور محنت کرنے والوں کی فلاح و بہبود ہے۔

ابھی حال میں ایک نقاد نے ادب کے جدید میلانات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم کو بتایا ہے کہ اب ادب کی روح رواں "میں" نہیں "ہم" ہے۔ آج کل شاعری کا جو غیر ذاتی "نظریہ رائج ہو رہا ہے اور دنیا کی شاعری جو نمونے پیش کر رہی ہے وہ اسی جمہوری میلان کی علامتیں ہیں۔ لیکن "میں" فنا نہیں ہوا ہے اور نہ اس کو فنا ہونا چاہیئے "میں" "ہم" میں شامل ہو کر ہم آہنگی کے ساتھ کام کر رہا ہے۔ اور یہی اس کو کرنا چاہیئے۔ "میں" کسی مجذوب کا نام نہیں ہے جس کو دنیا و مافیہا سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ صحیح انفرادیت یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو صحیح و سالم رکھتے ہوئے اس کو اجتماعی ہیئت کا ایک لازمی اور زندگی بخش عنصر بنا دیا جائے انفرادیت کوئی انوکھا پن نہیں ہے جس انفرادیت کے خلاف ہم کو جہاد کرنا ہے وہ خود پرستی ہے۔ اب تک ہم انفرادیت کے یہ معنی سمجھتے رہے کہ اپنے کو لاتعداد عوام الناس سے برتر اور ممتاز سمجھا جائے اور اپنی زندگی کو ان کی زندگی سے یک قلم بے گانہ اور بے تعلق رکھا

جائے۔ یہ انفرادیت یقیناً دنیا سے مٹ رہی ہے، اس لئے کہ وہ مٹنے والی تھی۔ لیکن صحیح انفرادیت کی جو تعریف ابھی میں نے کی ہے وہ باقی ہے اور اس وقت تک باقی رہے گی جب تک انسانیت کی ہیئت نہ بدل جائے۔ یہ انفرادیت ادب کا ایک لازمی عنصر ہے جو ادب کی نشوونما میں مدد دیتا ہے۔ بغیر اس کے ادب میں تنوع کی بجائے ایک تھکا دینے والی یک رنگی آجائے گی جو ادب کی ماہیت اور غایت دونوں کو فنا کر دے گی۔ اب سے کچھ عرصہ پہلے انقلابیوں کی انتہا پسند جماعت ادب میں کسی قسم کے تنوع کی قائل نہیں تھی، وہ اپنے آدمیوں کے لئے موضوع اور اسلوب دونوں خود متعین کئے ہوئے تھی۔ اور جو ادیب مقررہ موضوعات و اسالیب سے الگ ہو کر کچھ لکھتا تھا اس کو یہ جماعت ادیبوں کے زمرہ میں شامل نہیں کرتی تھی یا زیادہ سے زیادہ اس کو غیر انقلابی یا رجعت پسند ادیب کہہ کر اس کو رسوا کرنے کی کوشش کرتی تھی لیکن اب یہ جماعت بھی صحیح راستے پر لگ چلی ہے اور ادب میں تنوع اور تنوع کے لئے انفرادیت کی ضرورت محسوس کرنے لگی ہے۔ اس کے علاوہ ادب، فلسفہ، اور تصوف کی طرح عالمِ تجرید کی چیز نہیں ہے۔ محض دھیان گیان کو ادب نہیں کہتے، مجرد اور خالص تصورات ادب کے صحیح موضوعات نہیں ہیں ادب کا تعلق مادی دنیا کے محسوس اور عامۃ الورود واقعات سے ہے۔ جان اسٹریچی JOHN STRACHY نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "اقتدار

کی آئندہ جد و جہد THE COMMING STRUGGLE FOR POWER میں کسی خاص مرد یا کسی خاص عورت کی کسی خاص صورت حال پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ یعنی تنوع اور انفرادیت سے ادب کا خمیر ہوتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی ہیں کہ پاگلوں اور مجذوبوں کی دنیا سے نرالی نفسیات اور ان کے محیر العقول زندگی کے حالات کو ادب کا موضوع بنایا جائے۔ تاوقتیکہ یہ تعینات و حالات کوئی جمہوری اہمیت نہ رکھتے ہوں اور ان کے ذکر سے عوام الناس کا کوئی بھلا نہ ہوتا ہو۔ دنیا نے اب ادب کی ماہیت اور غایت کو سمجھ لیا ہے۔ ادب یقیناً جماعت کے ہاتھ میں حربہ ہوتا ہے اور ہر عہد میں ادب یہی رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس حربے اور دوسرے حربوں میں فرق ہے لیکن اس کا مقصد یہی ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کی توسیع و ترقی اور اس کی تہذیب و تکمیل میں مدد دے۔ پہلے وہ جماعت جس کے ہاتھ میں ادب ایک ہتھیار ہے۔ اقلیت کی جماعت تھی، اب یہ اکثریت یا جمہور کی جماعت ہوگی جس میں نہ کہیں اقلیت ہوگی نہ اکثریت، زندگی اور زندگی کا ہر شعبہ اس وقت جمہوریت اور انسانیت کی طرف مائل ہے اور اس کے اندر آفاقی وسعت روز بروز بڑھ رہی ہے۔

آج ادب سے بجا طور پر یہ مطالبہ کیا جا رہا ہے کہ اسکو پروپیگنڈا یا آلۂ تبلیغ و اشاعت ہونا چاہئے۔ میں ادب کو اس معنی میں پروپیگنڈا نہیں سمجھتا۔ جس معنی میں اخبارات پروپیگنڈا کرتے ہیں۔ یا جس معنی میں مارکس

کا "اشتراکی اعلان" COMMUNISTMANIFEESTO پروپیگنڈا تھا اور ہر پروپیگنڈا ادب ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ادبیات میں سب سے پہلے اخبارات کو جگہ دی جاتی۔ اور ان سیاسی تقریروں کو ادبی شہ پاروں میں شمار کیا جاتا جو خاص جماعت یا خاص کسی فرقہ کی حمایت اور تائید میں آئے دن ہوا کرتی ہے۔ لیکن کٹر سے کٹر انقلابی بھی اخبارات کو ادب میں کوئی جگہ نہیں دیتا۔ روس کے مشہور اجتماعی آلۂ نشر و اشاعت "پروڈا" کو کوئی ادبی کارنامہ نہیں سمجھا جاتا۔

ادب ڈھنڈورے کے قسم کی چیز نہیں اور ادیب نہ کوئی ڈھنڈورچی ہوتا ہے نہ مبلغ۔ لیکن اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک طرح کی تبلیغ و اشاعت ہے کہ اس کے اندر ایک چھپا ہوا اور غیر محسوس رجائی میلان ہوتا ہے۔ جو اس کا ایک اہم ترکیبی جزو ہوتا ہے۔ اور جو اس میلان سے خالی ہے وہ ادب ادب نہیں ہے۔ میں خالص "جمالیت" AESTHETIC / SM یا ادب برائے ادب کے نظریے کا قائل نہیں۔ اس دنیائے اسباب و علائق میں کوئی چیز نہ آپ اپنا سبب ہو سکتی ہے نہ آپ اپنی غایت، ادب کا کام زندگی کی نمائندگی کرنا ہے اور اس کو فروغ دینا ہے۔ لیکن میں اس گروہ کی ہاں میں ہاں نہیں ملا سکتا جو ادب کو سیاسیات کی طرح صرف عنصری حالات کا آئینہ تصور کرتا ہے۔ اور اس کو وقتی اور عارضی چیز بنائے رہنا چاہتا ہے۔ یہ گروہ ماضی کے اکتسابات کی قدر و قیمت کو تسلیم نہیں

کرتا۔ اور ان کو حرفِ غلط کی طرح مٹا دینا چاہتا ہے۔ یہ کم ظرفوں اور سبک سروں کا گروہ ہے جو اپنے وقت کے ہیجان و انتشار میں کھو کر رہ گیا ہے۔ ماضی سے نہ انسان کی زندگی کبھی انکار کر سکتی ہے نہ ادب۔ انسان، جو کچھ ہے ماضی کا بنایا ہوا ہے اور جو کچھ ہے ماضی اور حال کی بدولت ہوگا۔ اقبال کی "شمع" نے شاعر سے کہا ہے ؎

گل بداماں ہے مری شب کے لہو سے میری شمع
ہے ترے امروز سے نا آشنا فردا تیری

یہی مجھے اس جماعت سے کہنا ہے جو مستقبل کے جنون میں ماضی کی اہمیت کو بھول گئی اور جو بغیر تاریخ و ارتقا کے راز کو سمجھے ہوئے ترقی کی پکار لگا رہی ہے۔ ماضی میں کھو کر رہ جانا تو موت کا پیغام ہے۔ لیکن آج تک اس قوم کا بھی کوئی مستقبل نہیں ہوا جس کے پاس اپنا کوئی ماضی نہ ہو۔ اور وہ ادب ترقی نہیں کر سکتا جس میں روحِ عصر کے ساتھ ساتھ ماضی کی روح بھی نہ موجود ہو۔ ترقی پسند جماعت کے اکثر لوگ ہم سے پوچھتے ہیں کہ ہم شعر و قصائد کے اس ناپاک دفتر کو کیا کریں جو ہمیں ترکے میں ملا ہے۔ آخر میرؔ اور سوداؔ، ذوقؔ اور غالبؔ، داغؔ اور امیرؔ ہمارے کس کام کے ہیں۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جو انقلابی روس میں بھی نہیں اٹھایا جاتا۔ شروع شروع میں روس میں سرپھروں کی ایک جماعت تھی، جو اسلاف کے کارناموں کو کوڑا کرکٹ سمجھ کر پھینکے ہوئے تھی۔ لیکن اب روس اپنے اسلاف کی ادبی فتوحات پر

نازاں ہے۔ روس اپنے جدید انقلابی ادب کی تعمیر کے لئے ضروری سمجھنے لگا ہے کہ قبل انقلاب جتنے شاعر اور ادیب گزرے ہیں ان کو نہ صرف محفوظ رکھا جائے بلکہ کثیر سے کثیر تعداد کو اس قابل بنایا جائے کہ وہ انکی تصنیف کو پڑھ سکیں۔ اور ان کے بہترین اثرات کو اپنے اندر جذب کر کے زندگی کے نئے رجحانات اور نئی ضرورتوں میں کام لاسکیں۔ میرؔ اور غالبؔ سے بھی ہم یہی کام لے سکتے ہیں، ان کا مطالعہ ہمارے نئے شاعروں اور ادیبوں کی آبیاری کرے گا۔ اور ان کے کارناموں کی قدر مستحکم کرے گا۔ اس کے علاوہ قدما کا مطالعہ ہمارے اندر تاریخی بصیرت پیدا کرے گا۔ اگر ادب کو ترقی کرنا ہے اور زندگی کی تعمیر و تکمیل میں نمایاں حصہ لینا ہے تو اس کو چاہیئے کہ ماضی کا بار بار جائزہ لیتا رہے، حال میں مشغول رہے اور مستقبل کو پیش نظر رکھے۔ جن ملکوں میں ادب رو بہ ترقی ہے وہاں یہی ہوتا ہے اور جن ملکوں میں ایسا نہیں ہے وہاں ادب مفقود ہو رہا ہے۔ جرمنی کی مثال سامنے رکھئے جہاں ڈاکٹر گوبل لوگوں کو سمجھا رہا ہے کہ "ہمارے دماغی مشاغل نے ہماری قوم کو مسموم کر رکھا ہے" جہاں ایک شاعر کے انگوٹھے اس لئے کاٹ دئے گئے کہ بیچارے نے قید خانے سے اپنی بیوی کو خط لکھنے کی اجازت مانگی تھی۔ جہاں لوگوں کے ذاتی کتب خانے اس لئے ضبط کر لئے گئے کہ ان میں انگریزی کے مشہور مصنف ڈی، ایچ، لارنس D-H LAWRENCE اور روس کے رشی فسانہ نگار ڈاسٹفسکی کی کتابیں بھی نکل آئیں ایسے

ملکوں میں ادب کا جو حال ہوگا ظاہر ہے۔ لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ جرمنی کو ادب کے ساتھ اپنا برتاؤ بدلنا ہوگا۔ ورنہ بہت جلد اس کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ دنیا کی مہذب اور ترقی یافتہ قوموں میں کسی حیثیت کا مالک نہیں ہے، اٹلی کے معاملہ میں جرمنی سے صرف کسی قدر زیادہ ہوش مند اور عاقبت اندیش نظر آتا ہے جس قوم کے پاس اپنا کوئی تاریخی ادب نہیں اس کی مثال ایک ایسے شخص کی ہے جس کی ایک پسلی غائب ہو اور جس قوم کا ادب زمانے کے ساتھ ترقی نہیں کر رہا وہ قوم ایک مہنط لاش سے زیادہ قدر و قیمت کی چیز نہیں۔ ادب انسانیت کی نشو و نما کے لئے اسی قدر ضروری ہے جس قدر زندگی کا اور شعبہ اور ادب اسی وقت زندہ رہ سکتا ہے اور ترقی کر سکتا ہے جبکہ وہ جمہوری اور مجموعی زندگی کی توسیع و ترقی میں مددگار ثابت ہو۔ قدرتی طور پر اس وقت پھر ہمارا ذہن اردو ادب کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اردو ادب کہاں تک زمانہ کے ساتھ ہے اور اس کے حال سے مستقبل کا اندازہ ہوتا ہے؟ میں یقین اور اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کی حالت اتنی مایوس کن نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھ رہے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اس کی رفتار بہت سست رہی ہے اور اب ممکن ہے کہ اس کو جست لگانا پڑے۔ لیکن غدر کے بعد سے وہ مستعدی کے ساتھ برابر ترقی کے راستے پر چلتا رہا ہے۔ اردو نثر ہر شعبے میں جدید میلانات و امکانات کو جس طرح اپنے اندر سمو رہی ہے

۱۷۲

وہ باوجود خاطر خواہ نہ ہونے کے ہم کو اطمینان دلانے کے لئے کافی ہے۔ ہم کو سب سے زیادہ اردو شاعری کی طرف سے اندیشہ تھا۔ اس لئے کہ اوّل تو شاعری یوں بھی نثر کے مقابلے میں روایات و رسوم کی زنجیروں میں زیادہ جکڑی ہوئی ہے۔ دوسرے اردو شاعری تو سرے سے روایات کے بوتے پر زندہ تھی اور اختراع و ایجاد کو اپنے اوپر حرام کئے ہوئے تھی۔ لیکن گذشتہ پچیس تیس برس سے اس کی جو رفتار رہی ہے اس کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کی حالت اتنی خراب نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھتے ہیں۔ اور وہ اس قدر پیچھے نہیں ہے جس قدر کہ اس پر الزام لگایا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں ترقی کے لئے جو شے پہلے پہل حالی نے چھیڑی تھی اور جس کو اقبال نے اپنے حکیمانہ پیغامِ عمل سے اور چکبست نے اپنی وطنیت سے فروغ دیا وہ اب بھی جاری ہے اور اس میں روز بروز زیادہ وسعت اور گہرائی پیدا ہو رہی ہے، جو لوگ غزل سے زیادہ بیزار ہیں ان کو اطمینان رکھنا چاہئے کہ اب اردو شاعری غزل سے باہر اور میدانوں کا بھی جائزہ لے رہی ہے اور اپنے لئے نئے امکانات اور نئی طاقتیں پا رہی ہے۔ غزل باقی اب بھی ہے اور باقی رہے گی۔ اس لئے کہ ہماری انفرادی زندگی کی شدید کیفیتوں کو بیان کرنے کے لئے غزل کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ لیکن ہم کو اس حقیقت کا بھی احساس ہو گیا ہے کہ غزل ہماری زندگی کی اور ضرورتوں پر قادر نہیں ہے۔ خاص کر ہماری غیر ذاتی اور خارجی زندگی

کا غزل کسی طرح احاطہ نہیں کر پاتی اس احساس کے ماتحت نظم کو رواج مل رہا ہے وہ بڑی حوصلہ افزا علامت ہے۔ اس وقت نظم نگاروں کی پوری ایک جماعت ہے جو زندگی کی نئی صلاحیتوں سے اثر قبول کر رہی ہے اور شاعری کو نئی صورت دے رہی ہے جو لوگ اردو شاعری کو محض تحریکِ خواب HYPNOSIS سمجھے ہوئے ہیں وہ جوش فیض، اختر الایمان، مجاز اور خلیل اعظمی کی نظموں کو پڑھیں اور خود فیصلہ کریں کہ اردو شاعری جدید ترین ارتقائی میلانات کے اظہار پر قادر ہے یا نہیں۔

غرض کہ اردو ادب میں بھی ترقی کے کافی آثار ظاہر ہو چکے ہیں اور آئندہ ظاہر ہوتے رہیں گے۔ ہم کو صرف اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہئیے کہ زندگی کس سمت میں جا رہی ہے اور اس میں کون کون سے نئے اسباب و محرکات پیدا ہو رہے ہیں۔

اب آخر میں میں ادب کے متعلق چند عام باتیں ذہن نشین کرا دینا چاہتا ہوں، اب تک ادب پر نئی نسل کا یہ اعتراض ہے کہ اس کا بیشتر حصہ تفریحی یا فراری ESCAPIST ہے یہ اعتراض غلط نہیں ہے ادب کی تفریحی غایت پر اب تک ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے اور اس کے افادی اور عملی مقصد کو ہم بھولے جا رہے ہیں۔ اب ادب کی حقیقت کو دنیا نے سمجھ لیا ہے۔ اب زندگی کی ایک غایتی حرکت ہے اور وہ محض تفریحی نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا

جاسکتا کہ ادب کی ایک غایت تفریح اور زندگی کی تکان دور کرنا بھی ہے۔ مارکس جو ہر چیز کو اقتصادی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے وہ بھی ادب کی تفریحی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ فرانز مہرنگ FRANZ MAHRING نے کارل مارکس کی جو سوانح عمری لکھی ہے اس میں اس نے لکھا ہے کہ مارکس ادب کے مطالعہ سے دماغی تفریح اور تازگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ مارکس کی ادبی بصیرت اس کے سیاسی اور اجتماعی تعصبات سے بالکل پاک تھی البتہ وہ خاص جمالیت PURE AESTHETICS کا قائل نہ تھا اور ادب برائے ادب کو خطرناک نظریہ سمجھتا تھا۔ لینن کی نجی زندگی کے جو غیر مربوط حالات میکسم گورکی اور کلیرا زٹکن CLARAZETKIN نے لکھے ہیں ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ زندگی شدید بحرانی اوقات میں بھی لینن ادب کی تفریحی اہمیت کا قائل تھا اور اس سے وہ سکون اور تازگی حاصل کرتا تھا جس کو نفسیات کا ماہر ولیم جیمس "اخلاقی تعطیل" MORAL HOLIDAY کہتا ہے۔ اور جس سے ہمارے اندر عملی زندگی کی ایک نئی تاب پیدا ہو جاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ادب کے دو عنصر ہوتے ہیں ایک تو داخلی یا انفرادی یا جمالیاتی ہے۔ دوسرا خارجی یا اجتماعی یا افادی ہے، چوں کہ افراط و تفریط کا خطرہ زندگی کی ایک عام خصوصیت ہے اس لئے ادب میں کبھی کبھی ایک عنصر غالب رہتا ہے اور کبھی دوسرا۔

اب تک ادب میں جس عنصر کی افراط رہی ہے وہ داخلی اور جمالیاتی تھا۔ اسی لئے ادب کے تفریحی رخ پر اب تک زور دیا گیا اب اس کے برعکس ادب میں خارجی عنصر کا غلبہ ہو رہا ہے اور اس کے عملی اور افادی رُخ پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جا رہا ہے لیکن کامیاب ادب وہی ہے جس میں یہ دونوں عناصر شیر و شکر ہو جائیں اور ایک مزاج ہو کر ظاہر ہوں۔

نیا ادب کیا ہے

ہر ادبی عہد اپنا ایک مخصوص مزاج اور
اپنے کلیدی الفاظ لیکر پیدا ہوتا ہے
ادبی تخلیق کا یہ عرصہ جب کوئی نیا ادبی
عہد بالیدگی پا رہا ہو، نظریاتی اعتبار سے
تشکیک اور لا ادریت کا دور ہوتا ہے
اگر ایسے عالم میں جدید نسل اور قدما کی نظریاتی
حد فاصل قائم کرنی ہو تو جو ادبی بحث شروع
ہوتی ہے، اس کا متن بحث برائے بحث ہی ہوتا ہے
"نیا ادب کیا ہے" اس بحث کو صحت مندی
کے ساتھ صحیح منزل اور مناسب موقع پر
ختم کر دینے کی کوشش ہے۔

مجنوں

میانِ لالہ و گل آشیاں گیر ز مرغِ نغمہ خواں دوری مگیر
اگر از ناتوانی گشتہ پیرے نصیبے از شباب ایں جہاں گیر

"ترقی پسند" کی اصطلاح کو ادب کے ساتھ شامل ہوئے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا ہے لیکن اس تھوڑے سے عرصہ میں حامیوں اور مخالفوں میں ہم آوازی شروع ہو گئی ہے۔ وہ علاوہ اس کے کہ خوش گوار ہے یا ناخوشگوار ایک تاریخی اہمیت کی چیز ہے۔ اور اس بات کی علامت ہے کہ اس وقت دو نسلیں دو معیار لئے ہوئے برسرپیکار ہیں اور زندگی ایک بحرانی کش مکش سے گزر رہی ہے۔

مجھ سے بھی اکثر پوچھا جاتا ہے کہ ترقی پسند ادب کیا ہے؟ پوچھنے والوں میں "اگلے وقتوں کے لوگ" بھی ہوتے ہیں اور نئی روشنی والے بھی جن میں بیشتر طلبا ہوتے ہیں، مؤخر الذکر گروہ کو تو میں مختصراً یہ جواب دے دیتا ہوں کہ "ترقی پسند ادب سب کچھ ہے، بے وقت کا راگ نہیں ہے" اور اول الذکر قسم کے لوگوں کے سوال پر میں خود ان سے کوئی نہ کوئی سوال کر بیٹھتا ہوں اور پھر اگر وہ ذہین ہوئے تو میرا منہ تک کر خاموش ہو جاتے ہیں اور اگر سست دماغ ہوئے تو بحث کرنے لگتے

ہیں اور مجھے بھی بحث کرنی پڑتی ہے۔ ابھی حال میں ایک بزرگ نے ایک خاص تیور کے ساتھ اور ایک برتری کا احساس لئے ہوئے مجھ سے جواب طلب کیا تھا" کیوں صاحب یہ ترقی پسند ادب کسی غفار مغرب کا نام ہے؟ اور میں نے بغیر سہمے یا بپھرے ہوئے ان سے پوچھا تھا "کیوں؟ کیا غیر ترقی پسند ادب بھی کوئی جانور ہے؟" میرے دوست ذہین آدمی تھے یہ میں نے یوں سمجھا کہ انھوں نے پھر مجھ سے کوئی سوال کرنے کی زحمت نہیں اٹھائی۔

آج میں اپنے انہیں اجمالی جوابات سے تفصیلی بحث کرنا چاہتا ہوں "نیا ادب" اور ترقی پسندی کے سلسلہ میں جتنے جھگڑے ہو رہے ہیں ان پر غائر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دراصل جھگڑا ایک ہے اور وہ دو نسلوں یعنی بڈھوں اور جوانوں کا جھگڑا ہے اور اس میں زیادتی مجھے بڈھوں کی معلوم ہوتی ہے۔ بڈھوں کو نوجوانوں سے زیادہ شکایت ہو سکتی ہے کہ وہ خود سر ہیں، بڈھوں کا کہنا نہیں مانتے جوانی تو خیر بقول انہیں بڑے بوڑھوں کے دیوانی ہوتی ہے اور دیوانے کو یوں بھی کچھ کہا نہیں کرتے۔ لیکن مجھے سب سے زیادہ حیرت ان ہوش مند اور فرزانہ بوڑھوں پر ہوتی ہے۔ جو نوجوانوں کو بھی خوامخواہ شکنجے میں کس کر وہیں رکھنا چاہتے ہیں جہاں وہ خود ہیں۔ زیادہ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ بڈھے خود اپنی زندگی میں بچے سے جوان اور جوان سے بڈھے ہو چکے ہیں اور اپنی آنکھوں سے

دیکھ چکے ہیں۔ اپنے ریشے ریشے سے محسوس کر چکے ہیں کہ زمانہ ایک متحرک قوت ہے جو آگے بڑھتی رہتی ہے اور زندگی ایک نامیاتی ORGANIC حقیقت ہے جو بدلتی رہتی ہے اور روز بروز پہلے سے زیادہ مہذب اور پہلے سے زیادہ مکمل ہوتی جاتی ہے۔ پھر کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ لوگ کیوں چاہتے ہیں کہ نئی نسل بھی اسی منزل پر رہے جہاں پرانی نسل ہے، جوں جوں میں اس کی نفسیات پر غور کرتا ہوں تو سوائے حسد اور کم بینی کے اور کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ نوجوان تو بڈھوں پر ہنستے ہیں یہ کوئی ایسی بری بات نہیں لیکن بڈھے نوجوانوں سے جلتے ہیں اور یہ دونوں نسلوں کے لئے بڑی تکلیف دہ بات ہے۔ بڈھوں کی رجعت پسندی تو معاف بھی کی جا سکتی ہے لیکن ان کی ہٹ دھرمی کسی طرح گوارا نہیں کی جا سکتی، اس لئے کہ اس سے زندگی کی بالیدگی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ بچوں کی ضد تو ایک معصوم اور بے ضرر چیز ہوتی ہے اس لئے کہ اس کی بنیاد نادانی ہے لیکن بڈھوں کی ہٹ ان کی بدخوئی اور حق ناشناسی کی دلیل ہے اس لئے کہ وہ سب کچھ دیکھ بھال کر اور جان بوجھ کر ہٹ کرتے ہیں، اور اگر میرا یہ غلط خیال ہے تو پھر ہمارے بڑے بوڑھوں میں اتنی فراخ دلی اور نیک نیتی کیوں نہیں کہ وہ ہم سے اتنا کہہ سکیں کہ ؎

پیو شراب جوانو کہ موسمِ گل ہے ہمیں بھی یاد وہ عہدِ شباب آتا ہے

اگرچہ پچھلی نسل والے اپنی زندگی کے دن گزار چکے ہیں اور اپنے مقدر

کی تکمیل کر چکے ہیں، اگر اب وہ اپنے میں اتنی سکت نہیں پاتے کہ نئی نسل کی نئی زندگی میں اس کے شریک کار ہیں تو کم سے کم ان کو اتنی توفیق ہونا چاہیئے کہ خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ ہم کو نئی زندگی اور اس کے نئے مقدر کی تکمین کے لئے چھوڑ دیں۔

میرا خیال ہے کہ بڈھے اگر تھوڑا سا اپنی نفسیات پر غور کریں اور تھوڑی سی مشقت اور زحمت برداشت کر کے اس نفسیات کو بدلنے کی کوشش کریں اور زندگی کی حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لیں تو شاید بڑھاپا اخطاط کا دوسرا نام نہیں ہے اور "جاوداں، پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی" صرف تخیل نہ رہے بلکہ ایک واقعی حقیقت ہو جائے۔

جو لوگ ماضی کو بہر حال، حال اور مستقبل سے بہتر سمجھتے ہیں اور جن کے کان بازگشت آوازوں میں دل کشی پاتے ہیں وہ تو اس وقت ہمارے مخاطب صحیح نہیں ہوتے اور ان سے ہم کو کچھ زیادہ کہنا بھی نہیں ہے۔ لیکن جن لوگوں کے دل و دماغ صحیح قسم کے نئے اثرات قبول کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں عام اس سے کہ بوڑھے ہیں یا کہ جوان۔ ان سے ہم کو یہ کہنا ہے کہ زندگی ایک نامیاتی اور تغیر پذیر حقیقت ہے۔ تغیر اور تبدیل ہیئت نہ صرف اس کی لازمی خصوصیت ہے بلکہ اس کی فلاح و بہبود کی ضامن ہے۔ کسی ایک منزل پر رک جانا، الٹے پاؤں چلنا دونوں ناموس زندگی کے خلاف ہے۔ زندگی فطرتاً مجبور ہے کہ روپ بدلتی رہے اور ہر روپ پہلے سے زیادہ حسین اور قوی

ہو، اور اس کے لیے تنقیص اور تخریب ضروری ہے ورنہ نئی زندگی ناممکن ہے یہ وہ باتیں ہیں جن سے کوئی ہوش وحواس رکھنے والا انکار نہیں کرے گا. اس لئے کہ تواریخ کائنات کی مسلم حقیقتیں ہیں۔

انگریزی کے مشہور مقبول شاعر ٹینی سن کا قول یہ ضرب المثل ہوگیا ہے" پرانا نظام بدل جاتا ہے اور اپنی جگہ نئے نظام کے حوالے کردیتا ہے اور خدا اپنی مشینوں کی تکمیل مختلف طریقوں سے کرتا ہے تاکہ کہیں ایک ہی اچھا رواج (طریقہ) دنیا کو بگاڑ نہ دے۔

فرانس کا ایک مشہور ادیب ادمان دی کانگور EDNUIMD DE CONCOUR جس کا انتقال گذشتہ صدی کے اواخر میں ہوا ایک جگہ لکھتا ہے۔"ہر چار پانچ سو برس بعد دنیا کو از سر نو زندہ کرنے کے لئے بربریت کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ دنیا تہذیب کے ہاتھوں فنا ہوجائے" کانگور کا اصل مطلب جو کچھ بھی رہا ہو۔ لیکن بے ساختہ ایک تاریخی حقیقت کا اظہار کر گیا ہے۔ ہر نئی تعمیر کے لئے تخریب کی ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ پرانی تعمیر بہت جلد کھوکھلی ہوکر منہدم ہوجائے گی، اور اس کی جگہ سوا ندیتی کے کچھ باقی نہیں رہے گا. مگر میرا یہ مقصد بھی نہیں کہ تخریب کی بجائے خود کوئی غایت ہے۔ تخریب تو ایک تعمیری قصد ہے۔

پھر جب زندگی ایسی قوت یا حقیقت ہے جو متحرک اور مائل بہ ترقی ہے تو ہر وہ چیز جس کا تعلق زندگی سے ہے یا جس پر زندگی کا اطلاق ہوسکتا ہے حرکت و تغیر اور انقلاب و ترقی کے لئے مجبور ہے اور جو چیز

اپنی اس حیاتیاتی تقدیر سے انحراف یا انکار کرے گی اس کی زندگی مسدود ہو جائے گی اور اس کو زندگی سے کوئی نسبت باقی نہیں رہ جائے گی۔

ادب کو بھی زندگی ہی سے تعلق ہے اور وہ بھی زندگی ہی کی ایک حرکت ہے۔ اتنا وہ لوگ بھی ماننے پر مجبور ہیں جو "ترقی پسند" کا لفظ سنتے ہی اپنے ہونٹ کاٹنے لگتے ہیں اور جن کے خیال میں ساری اچھائیاں صرف اسلاف میں تھیں اور انھیں کے ساتھ ختم ہو گئیں یا جو ادب کو بے غایت سمجھ کر ادب برائے ادب کی رٹ لگاتے چلے جا رہے ہیں یا جو ادب کا مقصد صرف فرار یا تفریح سمجھے ہوئے ہوں۔

"ترقی پسندوں" نے اپنی عسکری انداز کی تنظیم کر کے جہاں بہت بڑا کام کیا ہے، وہاں ایک اعتبار سے خطرے اور خسارے میں ڈال دیا ہے وہ آج اگر اپنا ایک جداگانہ دستہ قائم کر کے ڈنکا نہ پیٹنے لگتے تو رجعت پسندوں کی جماعت چونکہ ان کی مخالفت پر اس طرح نہ آمادہ ہو جاتی یہ تو اونگھنے والی اور خواب دیکھنے والی جماعت ہے اور چاہتی ہے کہ اونگھتی اور خواب دیکھتی رہے" ترقی پسندوں" کے ڈنکے سے ان کے خواب میں خلل پڑا اس لئے ان کا چڑچڑانا اور دانت پیسنا ایک اضطراری عمل ہے جس سے چوکنا رہتے ہوئے تجاہل برتا جا سکتا ہے لیکن اگر ان سے یہ کہا جائے" اچھا صاحب اگر آپ کو ترقی پسند کے لفظ سے بغض ہے تو ہم اپنا لفظ واپس لئے لیتے ہیں لیکن ہم آپ ہی سے پوچھتے ہیں کہ انسان کے جملہ حرکات و سکنات کی طرح ادب کا بھی براہِ راست یا بالواسطہ یہ کام ہے

یا نہیں کہ بنی نوع انسان کی زندگی زیادہ مہذب، زیادہ حسین، زیادہ پر فراغت اور قابل اطمینان بنائے؟ اور فرض کیجئے کہ اب تک ادب یہ کام انجام نہیں دیتا رہا۔ تو اب اگر وہ یہ کام انجام دے تو یہ کام اچھا ہوگا یا برا"؟۔

میرا دعویٰ ہے کہ ان سوالات کا جواب نفی میں دیتے ہوئے ہمارے معترضین کے حلق میں آواز پھنسنے لگے گی، اور لاکھ پہلو بدلنے کے بعد بھی ان کو اسی مطلب پر آنا پڑے گا کہ ادب صحیح معنوں میں ادب اسی وقت ہوگا جب کہ وہ انسان کی زندگی کی تہذیب و ترقی میں مدد دے اور اس کو پہلے سے زیادہ پختہ اور پُر مغز بنائے۔ پھر ان سے پوچھئے کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی کو مہذب اور مکمل بنانا بہتر ہے یا قلیل سے قلیل تعداد زندگی کو؟۔

یہاں بھی میرا دعویٰ ہے کہ شاید ہی کوئی ناعاقبت اندیش یا ہٹ دھرم ایسا نکلے جو کم سے کم زبان سے یہ نہ کہے کہ تہذیب و ترقی کا دائرہ جتنا ہی زیادہ وسیع ہوا اتنا اچھا ہے اور اگر تمام بنی نوع انسان کی زندگی یکساں مہذب اور حسین بن سکے تو سب سے اچھی بات ہوگی یہ لوگ زیادہ سے زیادہ اس عذر میں پناہ لینا چاہیں گے کہ یہ محض ایک تخئیل ہے جس کا پورا ہونا ناممکن ہے۔ اب ان سے یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ ترقی پسند جماعت کی بھی یہی تخئیل نہ صرف پوری ہو سکتی ہے بلکہ آگے بھی بڑھ سکتی ہے اور اس لئے ہم اس کی تکمیل کے امکانات کا جائزہ

لے رہے ہیں۔

اس عقیدے اور رجائیت کی بنیاد زندگی کی چند حقیقتوں پر ہے جو بدیہات ہیں۔ ہمارا مرکزی تصور یہ ہے کہ ادب ہو یا فلسفہ وہ دراصل تاریخ ہوتا ہے یعنی وہ زمانہ اور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اور زندگی کے تمام اسباب اور حالات سے متاثر ہوتا رہتا ہے، اور جس طرح یہ اسباب و حالات دور بدور بدلتے رہتے ہیں جس طرح انسانی معاشرت بدلتی رہتی ہے، اسی طرح ادب بھی بدلتا رہتا ہے اور پھر معاشرت کو بدلنے اور بہتر سے بہتر صورت اختیار کرنے میں مدد بھی دیتا ہے۔

ادب نام ہے انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا اور ان خیالات و جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے۔ یعنی ان کی جڑیں زندگی کے مادّی حالات و عوارض میں دور تک پھیلی ہوتی ہیں، ان کی شاخیں ان کی چوٹیاں کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو گئی ہوں اور فضائے آسمانی میں کتنی ہی دور تک کیوں نہ پہنچ گئی ہوں مختصر یہ کہ ادب نام ہے خیالات کے اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں زندگی کے حالات و اسباب کا جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسے ہی ہمارے خیالات ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے خیالات زندگی کی صورت بدلنے میں مدد بھی دیتے ہیں۔ لیکن وہ خود پیداوار ہوتے ہیں زندگی کے ان تمام عناصر کی جن کو مجموعی طور پر زمانہ اور ماحول کہتے ہیں۔ مارکس اسی لئے وجود کو فکر پر مقدم سمجھتا ہے اور خیال اور عمل THEORY AND PRACTICE

کی یک جہتی پر زور دیتا ہے۔ ہم ایک مرتبہ اس حقیقت کو سمجھ لیں کہ ادب ساکن اور جامد تصورات کا اظہار نہیں ہے بلکہ دور بدور بدلتے ہوئے معاشرتی نظام کے ارتقائی سلسلے کا صرف ایک جزو ہے تو پھر جمالیات کو بھی بجائے ساکن کے متحرک ماننا پڑے گا بعض کہنے والے کہیں گے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں بتائی گئی ہے۔ سب جانتے ہیں کہ انسان کے خیالات و عقائد، اس کے معاشرتی اصول و مفروضات اس کے سماجی معیار غرض کہ اس کی زندگی کی تمام قدریں دور بدور بدلتی رہتی ہیں۔ ہم کو بھی یہ دعویٰ نہیں کہ ہم کوئی بات کہہ رہے ہیں یا کہنا چاہتے ہیں آپ ہی ایک پرانی بات کو ماننے کے لئے تیار ہیں اور اگر مانتے بھی ہیں تو اس کا ماتم کرتے ہیں۔ آپ کو شاید یہ احساس ہے کہ زمانہ گزرتا رہتا ہے۔ مگر آپ گزرے ہوئے زمانے کا ماتم بھی کرتے ہیں یعنی آپ صرف ماضی کے قائل ہیں۔ ہم ماضی کے بھی قائل ہیں اور مستقبل پر بھی ایمان رکھتے ہیں۔ اور ہمارا اعتقاد یہ ہے کہ مستقبل حال اور ماضی دونوں سے اچھا ہوگا۔ ہم زندگی کی اس متحرک قوت کو مانتے ہیں جس کو تاریخ کہتے ہیں اور جو ایک جدلیاتی قوت ہے DIALECTIC FORCE یعنی جو پرانی صورت کی تردید اس لئے کرتی ہے، کہ نئی صورت پیدا کرے جو پرانی صورت سے بہتر ہو، اسی لئے ہم زمانے کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ ؎

"ہر چند کہ بہتر شدہ بہتر ازیں باش"

اگر ادبیات کا مطالعہ تاریخ کی روشنی میں کیا جائے تو یہ بات سورج کی طرح روشن نظر آتی ہے کہ ہر دور کے ادبی کارناموں میں اس دور کی وہ خصوصیات موجود ہوتی ہیں جن کو اس دور کی روح رواں کہنا چاہیے۔ مہا بھارت، شاہنامہ، رامائن، الیڈ الف لیلیٰ۔ ڈوائن کامیڈی یہ سب ایک خاص دور تمدن اور ایک خاص نظام معاشرت کی پیداوار ہیں۔ جن کو کوئی دوسرا دور یا کوئی دوسرا نظام پیدا نہیں کر سکتا۔ یہ سامنتی FEUDAL دور اور حفاظتی نظام تھا اب سے کم و بیش ۲۵ سال پہلے تک یورپ کے ممالک میں جس ادبی رومانیت اور خالص جمالیت کا غلبہ تھا وہ صنعتی انقلاب کے بعد ہی کی چیز ہو سکتی ہے۔ ورڈسورتھ، شیلی، کیٹس، ٹینی سن، براؤننگ وغیرہ سرمایہ داری ہی کی مخلوق ہو سکتے ہیں۔ کوئی ادیب یا کوئی ادبی کارنامہ ایسا نہیں جس کا کوئی مرتبہ مسلم ہوا ہو اور جو کسی خاص اجتماعی ذہنیت کا نتیجہ نہ ہو۔ ادب اور سماج لازم و ملزوم ہیں سماج ایک نامیاتی قوت ہے۔ اور ادب اس کی علامت بھی ہے، اور اس کا محرک بھی۔

ادب کا صحیح مفہوم اس کی لغت ہی میں مضمر ہے۔ ادب ہماری اس زندگی کی علامت ہے جس کو سماجی زندگی کہتے ہیں، ادب کے معنی ہیں سب سے مل جل کر رہنے کا سلیقہ اور ادب یعنی لٹریچر دراصل اسی سلیقہ کا غیر شعوری نتیجہ ہوتا ہے۔ سنسکرت اور ہندی میں ادب

کو "ساہتیہ" کہتے ہیں جس کے لفظی معنی ہیں سب کے ساتھ مل کر رہنا
ادیب کی انفرادی شخصیت کی کارفرمائی مسلّم لیکن اوّل تو یہ شخصیت
بجائے خود بہت حد تک خارجی اسباب و حالات کے نتائج میں سے
ہے دوسرے اگر کوئی ادیب یا شاعر سماجی اور معاشرتی زندگی سے
بالکل بے گانہ اور بے تعلق ہو کر کچھ لکھے تو اس پر ہم کتنا ہی حیرت زدہ
کیوں نہ ہو جائیں اس کا شمار ادبی شہ پاروں میں نہ ہو گا، آج اگر
کوئی پاگل جس کو سماجی زندگی کا کوئی احساس نہ ہو اپنے پاگل پن کے
تجربات قلم بند کر ڈالے تو ان سے ہم کو نفسیاتی دلچسپی جس قدر بھی
ہو ہم ان کو ادب تسلیم نہیں کریں گے۔ اس کو یوں بھی سمجھئے کہ آخر
کیا سبب ہے کہ ہم کو عموماً وہ اشعار پسند ہوتے ہیں اور وہی اشعار ضرب
المثل بنتے ہیں جن میں عامتہ الورود تجربات بیان کئے گئے ہوں؟
آپ بیتی کو جگ بیتی اور جگ بیتی کو آپ بیتی بنانا شاعر کا سب سے
بڑا کمال سمجھا گیا ہے۔ فن شاعری پر شاید ہی کسی زبان میں کوئی کتاب
ایسی ہو جس میں مشاہدات اور وسعت تجربات پر زور نہ دیا گیا ہو جس کے
بغیر زبردست سے زبردست قوت تخئیل بے کار ہوتی ہے۔ ان سب
باتوں سے ہم صرف ایک نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ ادب بغیر سماجی زندگی کے
پیدا نہیں ہو سکتا۔ اگر انسانی دنیا میں یہ ممکن ہوتا کہ ہر فرد بشر اپنی
علیحدہ کٹی بنا کر ایسی زندگی بسر کر سکتا تو اس کو دوسرے سے برائے
نام بھی کوئی تعلق نہ ہو سکتا، نہ سماج کا وجود ہوتا نہ اقتصادیات کا

نہ ادب کا اس لئے کہ یہ اس وقت غیر ضروری چیزیں اور محالات سے ہوتیں۔ بقول رالف فاکس RALPH FOX تخئیل کی ہر پیداوار اس واقعی دنیا کا عکس ہوتی ہے جس میں صاحب تخئیل زندگی بسر کر رہا ہے اس لئے ادب بھی اس تعلق کا نتیجہ ہے جو ادیب کو اپنے زمانہ کی دنیا کے ساتھ ہوتا ہے اور جو اس دنیا کو ادیب کے ساتھ ہوتا ہے۔

لیکن زمانہ بدلتا اور آگے بڑھتا رہتا ہے اور زمانے کے ساتھ دنیا کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہے۔ ایک دور پروہتوں کا تھا اور یہی لوگ زمین و آسمان کے اجارہ دار تھے، پروہتوں کا اقتدار سامنتوں نے چھینا، سامنتوں کا دور سرمایہ داروں اور ساہوکاروں نے توڑا، اور اب مزدوروں کی بیداری کا دور ہے۔ ان کو احساس ہو رہا ہے کہ مزدوروں یعنی محنت کرنے والوں ہی کا دوسرا نام خلق اللہ ہے۔ جس کی زبان کو نقارۂ خدا سمجھنا چاہیئے اور محنت ہی اصل زندگی ہے۔ یہ جو مٹھی بھر سرمایہ دار ان پر حکومت کرتے ہیں اور تمام دنیا کے حقوق خود غصب کئے بیٹھے رہتے ہیں یہ سرمایہ داروں کی حیلہ سازی اور بے ایمانی مزدوروں کی جہالت بعد غفلت کا نتیجہ تھا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ زندگی اور زندگی کے حقوق اس کے ہیں جو محنت کرے اور اپنی محنت کے انعام کا مطالبہ کرے۔ اس بڑھتے ہوئے احساس نے اب سرمایہ داروں کے چھکے چھڑا رکھے ہیں آج سرمایہ داری کو

احساس ہو رہا ہے اور اس احساس نے اس کے اندر مجرمانہ سراسیمگی پیدا کر رکھی ہے کہ اس کی سر بفلک عمارت کی بنیاد ریگ کے تودوں پر تھی۔

یہ ہے زندگی کی جدلیاتی رفتار اور یہ ہے تہذیب انسانی کی اب تک کی تاریخ اور انہیں تاریخی اعتبارات کے مطابق انہیں سماجی تبدیلیوں کے قدم بہ قدم اب ادب بھی اپنا میلان بدلتا رہتا ہے یہ اور بات ہے کہ سطحی اور اچٹتی ہوئی نظر میں ہم کو ان دور بدلتے ہوئے میلانات کا اظہار نہ ہو۔ ہم پر الزام لگایا جاتا ہے کہ ہمارے یہ سب خیالات مغرب سے لئے گئے ہیں۔ اور ہم خواہ مخواہ غیر ملکوں کی کورانہ تقلید کر رہے ہیں۔ لیکن زندگی کی عالمگیر قوت کسی ملک یا کسی تہذیب کی خاطر اپنی فطرت نہیں بدلتی۔ اگر زندگی کی فطرت میں تغیر اور انقلاب ہے تو وہ اپنی اس فطرت کو مغرب اور مشرق میں یکساں ظاہر کرے گی۔ اس انقلاب کا احساس ہمیں آج ہی نہیں ہوا، اب سے تقریباً پچاس سال پہلے جبکہ اردو ادب اور اردو شاعری میں جدید میلانات کی علامتیں پہلے پہل رونما ہو رہی تھیں۔ حالی نے یادگار غالب لکھتے وقت اس کی قوت کو محسوس کیا تھا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں اگرچہ ہندوستان میں قدیم لٹریچر کا تسلط ابھی بہت کچھ باقی ہے۔ اور پبلک کا مذاق عام طور پر نہیں بدلا۔ مگر زمانے کا رخ قدیم شاہراہ سے یقیناً پھر گیا ہے۔ اور آئندہ تمام قافلوں کو جو اس وادی میں قدم رکھنے والے ہیں زمانے کے ساتھ چلنا ضروری ہے۔ اسی سلسلہ میں وہ آگے چل کر

شاعری کو مصوّری کی قابلیت یا سریلی آواز سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

"جس طرح ان دونوں صنفوں کو ہر زمانے میں اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ پر پایا جانا ممکن ہے اسی طرح اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا ملکۂ شاعری ہر زمانے اور ہر ملک میں مختلف اسباب سے مختلف صورتوں اور مختلف شاخوں میں ظہور کرتا ہے اور سب سے بڑا اور زبردست حاکم جو شاعر کو ایک خاص رنگ پر ڈال دیتا ہے وہ سوسائٹی کا دباؤ اور اس کا مذاق ہے۔" یہ ان قدامت پرستوں کے جواب میں کہا گیا ہے جن کو خواہ مخواہ اصرار ہے کہ شاعری کی اعلیٰ قابلیت جیسی قدما میں ہوتی تھی۔ ویسی متاخرین میں نہیں ہو سکتی۔"

آج کل مشہور امریکی نقاد گرینویل ہکس GRAINWELL HECKS بھی یہی کہتا ہے "ہر بڑا ادیب ہمیشہ خالصتہً اور بلاشک و شبہ اپنے زمانہ کا رہا ہے اور اس پر قدرت پاکر آنے والی نسلوں کے لئے کوئی نہ کوئی قدر و قیمت کی چیز چھوڑ گیا ہے۔ ہم اپنے زمانے کے ادیب سے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ ایمانداری کے ساتھ ہمارے زمانے کے مرکزی مسائل سے مقابلہ کرے۔"

اور ہمارے دور کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس وقت سرمایہ اور مزدور کے تصادم کی شکل میں ہمارا سارا سماجی نظام آپ اپنے ساتھ برسرپیکار ہے یہ سرمایہ دار اور مزدور کا جھگڑا دراصل

گنتی کے چند قارونوں اور ایک خلق اللہ کا جھگڑا ہے اور ادیبوں اور فن کاروں میں ان دونوں فریقوں سے کسی ایک کی نمائندگی کرنا ہے جیسا کہ وہ اب تک غیر شعوری طور پر کرتے رہے ہیں اس وقت غیر جانبداری نہ ممکن ہے نہ مفید۔ فلپ ہنڈرسن کا خیال صحیح ہے "جو ادیب یہ خیال کرتے ہیں کہ وہ اس جنگ سے بالاتر ہیں اور وہ عام جماعت انسانی کے لئے لکھ رہے ہیں وہ اپنے آپکو دھوکا دیتے ہیں۔ اس لئے جب سماج کی بنیاد طبقاتی تقسیم و تفریق پر ہو تو اس میں جماعت انسانی جیسی کوئی چیز نہیں، اس وقت غیر جانبداری کے صرف یہ معنی ہوں گے کہ جہاں تک عملی اغراض و مقاصد کا تعلق ہے ادیب انقلاب اور ترقی کا حامی نہیں ہے بلکہ سابق حالات کو جوں کا توں قائم رکھنا چاہتا ہے جو نہ صرف ناممکن ہے بلکہ اگر ممکن بھی ہو تو سخت مضر ہے۔"

ادیب یا شاعر کبھی اپنے دور کے خطرات اور تضادات سے بے گانگی نہیں برت سکتا۔ ترقی پسند جماعت اس سنگین حقیقت کو محسوس کرتی ہے اور دوسروں کو اس کی طرف متوجہ کرنا چاہتی ہے اس وقت ساری دنیا میں جو تشنجات پھیلے ہوئے ہیں اور سماج میں توڑ مروڑ ہو رہا ہے وہ ایک علامت ہے جو صرف ایک سمت میں اشارہ کر رہی ہے۔ ہماری سماجی اور تمدنی نظام میں اصلاح کی نہیں۔ شدید انقلاب کی ضرورت ہے۔ ایسے شدید انقلاب کی جس کی دوسری نظیر تاریخ تمدن میں

مشکل سے بن سکے گی، یہ اس دور کا عام میلان ہے اور ہم کو اس میلان کو قبول کرنا ہے اس لئے کہ ہم اس کو قبول کریں یا نہ کریں وہ اپنے کو زندگی کے ہر شعبے میں ظاہر کر کے رہے گا۔ زمانے کا دھرم جس کا نام رُوحِ عصر ــــــــــــ ہے زندگی کا قانون ہے۔ ادب پر بھی اس قانون کی متابعت فرض ہے۔ دنیا کے اور ملک اسوقت سرمایہ داری کی تہذیب سے گزر کر اشتراکیت کی طرف مائل ہیں اور ان ملکوں کا ادب بھی ترقی کی اتنی ہی منزلیں طے کر چکا ہے۔ لیکن ہمارا سماج یعنی ہندوستان کا سماجی نظام اور ہمارا ادب اب تک سامنتی ذہنیت کا اظہار کرتا رہا ہے۔ یعنی ہم بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ اب ہم کو بڑی دیر ہو گئی ہے اور اب ہم کو دوڑنا ہے ورنہ جس تہذیب اور جس ادب پر ہمارے بوڑھوں کو ناز ہے وہ مرے سے طیامیٹ ہو جائے گا اور ان کے وہ صالح عناصر باقی نہ رہیں گے جن کو باقی رہنا چاہئیے اور جو نئی تہذیب اور نئے ادب کے صحت بخش اور ترقی افزا عناصر بن سکتے ہیں۔ لہٰذا جب تک کہ ہمارا سماج خاطر خواہ بدل نہ جائے ہم کو یہی سوچنا ہے کہ اس کو کس طرح ایقے سے بدلا جائے۔ ایک فرانسیسی ادیب کا خیال ہے کہ کم سے کم کچھ عرصہ تک معاشرتی اور اجتماعی سوالات کا میدان یہ ہے کہ ان کو تمام دوسرے سوالات پر مقدم سمجھا جائے ہم ایک ایسے زمانے سے گذر رہے ہیں جس میں انسانیت کی تقدیر کا فیصلہ ہو رہا ہے اور ترقی پسند

ادیب کو اس کا احساس ہے اس لئے کہ وہ نہ صرف ذی روح ہے بلکہ ذی حواس مخلوق ہے اور جانتا ہے کہ آنکھ کان اور زبان رکھنے والا جانور جو اور جانوروں کی طرح پیٹ بھی رکھتا ہو دنیا کے اسباب و حالات اور ان کے نتائج کی طرف سے بے اعتنائی نہیں برت سکتا۔

انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے اور انسانی تمدن اور اس کے تمام شعبوں کا پہلا بنیادی پتھر اقتصادیات ہے۔ اگرچہ آگے چل کر اس عمارت میں یہی سب کچھ نہیں رہ جاتا لیکن ابھی آگے چلنے کا کیا ذکر ہے؟ ابھی تو بنی نوع انسان کی یہی سب سے بڑی ضرورت پوری نہیں ہوئی ہے اور زندگی کی عمارت کے پہلے پتھر ہی نے مضبوط زمین نہیں پکڑی ہے۔ ہماری پہلی ضرورت یہ ہے کہ دنیا کی کثیر سے کثیر انسانی آبادی کو پیٹ بھر کر کھانا ملے۔ کوئی ننگا نہ رہے۔ کوئی ان پڑھ نہ رہے۔ سب کو یکساں فراغت اور مادی سکون میسر ہو اور سب کو زندگی اور تہذیب کے یکساں مواقع ملیں، دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت ہماری زندگی کے اقتصادی عقدے تمام دوسرے عقدوں سے زیادہ پیچیدہ اور اہم ہو رہے ہیں اور ان کو حل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس وقت ہم اپنی قوتوں کو یکجا کر کے انہیں عقدوں کو سلجھانے میں صرف کر دیں۔ اگر تہذیب اور ادب کو زندہ رہ کر ترقی کرنا ہے تو پہلے ہم کو اس کی کوشش کرنا ہے کہ تہذیب اور ادب ایک منتخب

اور کم تعداد گروہ کا اجارہ نہ رہے۔ بلکہ ادنیٰ سے ادنیٰ مزدوروں اور کسانوں میں پھیل جائے اور اس کے لئے ہم کو ایک تیز اقتصادی شعور کے ساتھ آگے بڑھنا ہے۔ مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ ہمارے شغف کی غرض صرف یہ ہے کہ یہی جمہور ہیں اور ہم یہ چاہتے ہیں کہ زندگی اور ترقی کی تمام راہیں عام ہو جائیں اور سب پر یکساں کھل جائیں تاکہ آقا اور مزدور، زمیندار اور کسان، ادنیٰ اور اعلیٰ، امیر اور غریب کا غیر انسانی فرق باقی نہ رہے اور ایک غیر طبقاتی نظام معاشرت قائم ہو جائے جس میں صرف ایک ہموار جماعت ہو جو انسانی جماعت کہلائے۔ یہ اب تاریخ کا تقاضہ اور جدلیات کا مطالبہ ہے اور تاریخ کو دھوکا دینا یا جدلیات کو بہکا کر کسی غلط سمت میں لگا دینا ناممکن ہے۔ ساری دنیا میں اس وقت ترقی پسند ادب کا یہی نصب العین ہے اور یہی لائحہ عمل ہے۔ ہندوستان میں بھی ایک جماعت نے اپنی تاریخی بصیرت سے زندگی کے اس میلان کو محسوس کر لیا ہے اور اس کی آنکھیں کھل گئی ہیں۔

ترقی پسند ادب کے نام سے لوگ خوامخواہ چونکتے ہیں۔ ترقی پسند ادب نظری ادب کا صرف دوسرا نام ہے۔ ترقی پسند ادب میں غزل بھی آتی ہے اور نظم بھی ناٹک اور نوٹنکی، افسانے اور داستانیں سبھی کچھ ترقی پسند ادب میں شمار ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ ان اصول اور تصورات کے شعور کے ماتحت وجود میں آئے ہوں۔

(۱) زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی قوت ہے جس کی فطرت انقلاب اور ترقی ہے۔

(۲) اس وقت تاریخ ہمارے سامنے ایک نیا دور اور اس دور کی نئی ضرورتیں پیش کر رہی ہے۔ جن کو تسلیم کرنا ہمارا فرض ہے۔

(۳) ادب کو اس انقلاب اور ترقی میں مدد دینا ہے جو زندگی کی عین فطرت ہے اور ان تمام میلانات اور ضرورتوں کی تکمیل میں حصہ لینا ہے جو نئے دور کی اہم خصوصیات ہیں۔

(۴) ہمارے دور کا سب سے بڑا میلان بنیادی جمہوریت ہے۔ اور اس کی سب سے بڑی ضرورت ہے کہ زندگی کے حقوق کو چند کے پنجۂ غصب سے نکال کر عوام الناس کے حقوق بنا دئے جائیں۔

ترقی پسند ادب کی بنیاد واقعیت اور جمہوریت پر ہوتی ہے اور وہ ماضی کا معترف ہوتا ہے لیکن وہ مستقبل اور اس کے لامحدود امکانات پر صدق دل سے ایمان رکھتا ہے اس لئے اس میں بقول ٹراٹسکی کے تشکیک یا قنوطیت کا گزر نہیں۔

ترقی پسند ادب کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں۔ وہ انقلاب کو آتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اور بڑھ کر تپاک کے ساتھ اس کا استقبال کرتا ہے۔ اس لئے کہ وہ جانتا ہے کہ انقلاب ترقی کا لازمی عنصر ہے۔ ترقی پسند ادب سے لوگ نہ جانے کیوں ڈرتے ہیں اس کا مطالبہ یا پیغام اس کے سوا کچھ نہیں کہ:-

چشم بکشائے اگر تو چشم تو صاحب نظر است
زندگی در پے تعمیر جہانِ دگر است

البتہ اگر اس کی توقع آپ سے یہ ہے کہ آپ کے کانوں میں جب آواز جائے تو آپ محض جھوم کر اور ایک مستی کے عالم میں سر دھن کر خاموش نہ رہ جائیں بلکہ واقعی اپنے صاحب نظر ہونے کا عملی ثبوت دیں۔

اب تک ہمارے ادب نے ہم کو بہت کچھ دیا یعنی جتنا کہ وہ دے سکتا تھا اور کفرانِ نعمت ہمارا شیوہ نہیں۔ اسلاف سے جو ہم کو ادبی ترکہ ملا ہے اس کی ہم قدر کرتے ہیں اور اس کو نئی تہذیب اور نئے ادب کی ترکیب کا لازمی اور حقیقی جزو بنا لینا بھی ہمارے نصب العین کا ایک خالص حصہ ہے لیکن ہم اس تاریخی حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ اب تک ہمارے ادب نے جو کچھ کیا وہ ایک خاص گروہ کے لئے کیا جو تعداد میں جمہور کی ایک ناقابل لحاظ کسر سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ گروہ خدا کی خدائی سے بہت دور اور بے تعلق اپنی زندگی کا ایک حصار بنائے رہا اور اس حصار سے عوام الناس پر حکومت کرتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارا ادب جو اسی گروہ کی نمائندگی اور نیابت کرتا رہا اب تک زیادہ تر خیالی اور تفریحی یا خانقاہی اور فراری رہا ہے۔ اس نے یا تو تعیش سکھایا۔ یا تجرد۔ غزلیات میں جو عشق کا تصور ہے وہ بھی ان ہی دونوں میں سے ایک شق میں آتا ہے

ہم غزل کے مخالف نہیں ہیں۔ ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ غزل میں ابھی ابھی بہت سے نئے امکانات ہیں جن کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے اور غزل بھی انقلابی میلانات کی حامل ہو سکتی ہے، اب تک غزل نے جو کچھ حاصل کیا ہے وہ وہی ہے جو ہم اوپر کہہ آئے ہیں۔

اب ہم کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جس کی جڑیں جمہور کی واقعی زندگی میں دور تک چلی گئی ہوں اور جو ہماری فکر اور ہمارے عمل دونوں پر حاوی ہو۔ جو افراد اور جماعت دونوں کی زندگی میں خیر و برکت کا ذریعہ ثابت ہو، اور جو دونوں کی ترقی اور بہبود کا ضامن ہو۔

اس وقت ہم عبوری اور بحرانی دنوں سے گزر رہے ہیں اور ایسے دور میں بہت سی قوتیں ضائع بھی ہو جاتی ہیں اور بہت سی غلطیوں میں بھی جا پڑتی ہیں مگر ہم کو نہ بھولنا چاہیئے ؎

"کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا"

اس وقت ہم جو کچھ ادب پیدا کر رہے ہیں اس کا ایک حصہ تو واقعی تخلیقی کارنامہ کہلائے گا۔ لیکن کچھ حصہ اس میں ایسا بھی ہے جو "استفاطی" کوششوں سے زیادہ وقیع نہیں مگر ہے وہ بھی نہایت ضروری چیز۔ رجعت پسندی سے جونیتی کے مترادف ہے یہ کہیں بہتر ہے کہ ایسی ناقص کوشش کر کے رہ جائیں جو نئی ہوں اس لئے کہ وہ بہرحال زندگی کی علامتیں ہیں۔ ابھی ہم کو ادب میں بہت سے نئے تصورات اور ان کے لئے بہت سے اسالیب پیدا کرنے ہیں۔ ظاہر

ہے کہ ہم سے غلطیاں بھی ہوں گی اور ہماری کوششیں ناکام بھی رہ جائیں گی لیکن اس خیال سے نہ ہم کو ہراساں اور دل برداشتہ ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ہمارے مخالفین کو اس پر اعتراض کرنے کا حق حاصل ہے یہ تو زندگی کی ہر نئی تحریک کا معمول ہے۔ ہم کو پرانی عمارت کو توڑ کر نئی عمارت کھڑی کرنا ہے۔ اس میں دیر لگے گی اور درمیان میں بہت کچھ ضائع بھی ہو جائے گا۔

روایت پرست اور رجعت پسند جماعت سے جو کچھ کہنا تھا ہم بغیر جزئیات کی بحث میں پڑے ہوئے کہہ چکے۔ آخر میں اس سے زیادہ ان سے کچھ اور کہنا نہیں ہے کہ ؎

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

لیکن ابھی ہم کو نئی نسل سے بھی کچھ کہنا ہے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ ترقی پسند ادب کے نام سے اس وقت جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس میں ایک حصہ واقعی ترقی پسند ہے لیکن ایک حصہ ایسا ہے جو ناقص ہے اور جو آئندہ تعمیر کا کوئی نمایاں جزو نہ بن سکے گا۔ اس کو محض مغالطہ میں ترقی پسند کہا جا رہا ہے۔ ترقی پسند ادب کے لئے ضروری ہے کہ وہ سنجیدہ و قیع امید افزا اور حوصلہ انگیز ہو۔ اس میں اگر تصوف اور تجرد کی گنجائش نہیں تو کلبیت ——— یا چڑچڑاہٹ کا بھی گذر نہیں ہے۔ انقلابیت یا اشتراکیت کا تخیلی معیار یہ ہے

کہ کام کرنے والے میں ایک دھن ہو اور اس کے ماتھے پر شکن نہ ہو، اس کے اندر تھوڑی سی سخت دلی کی ضرورت ہے ورنہ اسکی انقلابیت جذباتی انقلابیت ہو کر رہ جائے گی جو ایک قسم کی مغلوبیت ہے۔

دوسری بات جو بعض غلط اندیش ترقی پسندوں میں ہم کو ملتی ہے یہ ہے کہ وہ ترقی کا غلط تصور رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ماضی یک قلم حرف غلط ہے اور اسلاف کے اکتسابات ہمارے کسی کام کے نہیں یہ دھوکا ہے، روایات یعنی ماضی کے اکتسابات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہم کو انہی کو لیکر آگے بڑھنا ہے۔ ورنہ تاریخی تسلسل باقی نہیں رہے گا۔ روایات نہایت زبردست قوتیں ہیں مگر وہ جامد اور غیر متحرک ہیں ہم کو چاہیئے کہ ان میں حرکت پیدا کر کے ان کو انقلاب اور ترقی کی قوتوں میں تبدیل کر دیں ورنہ وہ رجعت اور انحطاط کے اسباب بن جائیں گے۔

ہم کو یہ جدلیاتی نکتہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ہر قوت اپنے اندر ہی اپنی ضد کا مادہ بھی رکھتی ہے، بغاوت کے جراثیم روایت کے اندر ہی موجود ہوتے ہیں اور روایت کو نہایت صحت بخش بغاوت میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ حالی نے یہ کہہ کر بڑی بصیرت کا ثبوت دیا ہے "ہمارے نزدیک زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے اس کو قدیم نمونوں سے کبھی استغنا حاصل نہیں ہو سکتا۔" رالف فاکس نے اسی

نکتہ کو اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

"انقلابی ماضی کی میراث میں جو زندگی بخش اور امید افزا ہے اس کو بھی اخذ کر لیتا ہے اور حال میں بھی کسی ایسی چیز کو چھوڑتا نہیں جو مستقبل کی تعمیر میں کام آسکے۔"

اگر ترقی پسند ادب نے ان اصولوں پر اپنی بنیاد رکھی تو واقعی وہی ہوگا جو اس کو ہونا چاہیئے یعنی ایک تاریخی قوت جس کو کوئی مخالف قوت مٹا یا دبا نہیں سکتی۔ اس لئے وہ زندگی کی نئی تقدیر ہے۔

ادبی اکیڈمی

○ بہترین ادب کی اشاعت اور
بہترین طباعتی معیار

○ اردو کے کلاسیکل سرمایہ کو اختصار
اور انتخاب کے ذریعہ پیش کرنا

○ ادب کے طالبعلموں کے لئے ستھرے مذاق
کی کتابوں کا سلسلہ

○ دیگر زبانوں کی اہم ترین تصنیفات کا اردو ترجمہ

یہ ہمارے بنیادی اغراض و مقاصد ہیں

○ ادبی اکیڈمی ○

A/۸ دہلی کالونی - گذری روڈ - کراچی

شعلے

○ واجدہ تبسم

واجدہ تبسم نے جس طرح اردو
افسانے میں نئے اور چونکا دینے
والے موضوعات کو سمویا ہے، اسی
طرح اس ناول میں بھی؛ واجدہ
کے فن کی تمام تر اعلیٰ صلاحیتیں
موجود ہیں۔

ناشر
ادبی اکیڈمی

قیمت
تین ۳ روپے

اسلام کی
عالمگیر خدمات

○ علامہ شبلی نعمانیؒ کا نام اسلامی تاریخی اور اردو ادب کی ضمانت ہے اسلام اور مسلمانوں نے دنیا کو کیا کچھ دیا اسلام کی خدمات سے دنیا میں کس طرح علم و فن کے گہوارے مہک اٹھے قوموں نے کس طرح ان خدمات سے اپنا مستقبل حاصل کیا یہی اس کتاب کا موضوع ہے

ناشر

ادبی اکیڈمی

قیمت

چار روپیہ

شعورِ منزل

جدید نسل کے جدید تر نقّاد

○ محمود ہاشمی

کے خیال افروز ادبی

اور

تنقیدی مضامین کا مجموعہ

(زیرِ طبع)

ناشر

ادبی اکیڈمی

قیمت

چار روپے

پھول
ببول
کانٹا

○ پروین ہاشمی

ایک ناول جو
اردو
ادب میں
ایک اہم
اضافہ
ہوگا

ناشر
ادبی اکیڈمی

(زیرِ طبع)