ڈاکٹر محمد حسن فاروقی

ترقی پسند تحریک کی بنیادی کمزوریاں

آج کی اردو شاعری پر ایک نیا خطرہ منڈلا رہا ہے، یہ خطرہ نہ ادبی جمود کا ہے نہ ترقی پسندی کا۔ یہ خطرہ دراصل مریضانہ ذہنیت کے نئے رجحان سے پیدا ہوا ہے۔ جمود ادب کے لیے بڑا خطرہ نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ عارضی کیفیت ہوتی ہے اور ادب دم لے کر پھر آگے بڑھ جاتا ہے۔ رہی ترقی پسندی سو اس کی عصبیت اور تنگ نظری کا دور اب ختم ہو چکا ہے۔ خود ترقی پسند تحریک ماضی کا جزو بن چکی ہے۔ آج ہمارے شاعروں کے لیے ہنگامی موضوعات کی دل کشی حیرت ناک طور پر کم ہو گئی ہے۔ نہ ہر شاعر تخفیف اسلحہ کی کانفرنس پر نظمیں لکھ رہا ہے نہ اس "ارض سرخ" کے خواب دیکھ رہا ہے جسے کبھی ستارے سلام کرتے تھے، نہ کیرل میں اشتراکی حکومت کے قیام کو موضوع سخن بنایا جا رہا ہے اور نہ خروشچیف اور بلگانن کو وہ ادبی اہمیت حاصل ہوئی ہے جو کبھی اسٹالن کو مل گئی تھی۔ یا دش بخیر تلنگانہ کی معمولی تحریک پر اردو میں رپورتاژ، ناول، نظم اور افسانوں کا اچھا خاصا ذخیرہ اکٹھا ہو گیا تھا لیکن کیرل میں دنیا کی پہلی آئینی اشتراکی حکومت کے قیام پر کوئی ادبی ہنگامہ پیدا نہ ہونے کے یہ معنی ہیں کہ ترقی پسند تحریک کا نعرہ بازی کا دور ختم ہو گیا ہے۔

ترقی پسند تحریک ختم ہو گئی اس کی افراط و تفریط بھی اس کے ساتھ ختم۔ یہ باتیں ایک حد تک ہمارے ادب کی ذہنی بلوغت کا پتہ دیتی ہیں لیکن جو لوگ آج بھی ترقی پسندی پر جا و بے جا حملہ کرنا اپنا فریضہ سمجھتے ہیں وہ مردے پر سو درّے لگانے کے قائل ہیں، اور ان لوگوں میں اکثر وہ لوگ ہیں جو ترقی پسندی کی افراط و تفریط میں اسی شد و مد سے

شریک رہتے تھے۔

ترقی پسند تحریک کی بے راہ روی کے بعد ہمارے ادیبوں پر ایک نئی ذمہ داری آئی تھی، گروہ بازی، پارٹی بندی اور محدود عقیدے کے دائرے سے نکل کر زندگی کے مسائل پر خود غور کرنے اور کسی نتیجے پر پہنچنے کا وقت آیا تھا اب صداقت کی نجی دریافت کا زمانہ آیا تھا۔

ترقی پسند تحریک نے بڑے مسائل پر مربوط انداز میں سوچنا سکھایا تھا۔ اس کی ناکامی سے نئی نسل کو یہ سبق لینا چاہیے تھا کہ بڑے مسائل پر چھوٹے دائروں میں رہ کر نہیں سوچا جا سکتا اور پارٹی کی مصلحتوں اور بندھے ٹکے تصورات سے آگے بڑھ کر انھیں خود اپنی فکر کی رہبری میں صداقت تک پہنچنا چاہیے، اب وقت تھا کہ ہمارے ادب میں بھی.... ایلیٹ، مالرو، سارتر جیسے ادیب پیدا ہوتے۔

لیکن اس کے برخلاف ترقی پسند تحریک کی ناکامی سے ہماری نئی نسل نے دوسرا نتیجہ نکالا، اس نے ترقی پسند تحریک کے حل کو غلط سمجھنے کے ساتھ ساتھ بڑے مسائل پر غور کرنے کو بھی غلط سمجھا۔ ترقی پسند تحریک نے ایک عرصے تک ذہنوں کو ایک خاص عقیدے کے سانچے میں سوچنے کا عادی بنا دیا تھا۔ نئی نسل میں اتنا دم نہیں تھا کہ وہ فکر کے بنے بنائے فارمولوں سے الگ ہٹ کر سوچ سکتے۔ وہ مارکسیت یا اسلام یا کسی اور فارمولے کا دم بھرے بغیر صرف اپنی فکر و نظر کے بھروسے سوچنے کی جسارت نہ پاتے تھے اس لیے عظیم مسائل سے دامن بچا کر انھوں نے فکر سے فرار ہی کو بہتر سمجھا اور مریضانہ داخلیت کے شکار ہو گئے۔

آخر ترقی پسند تحریک کی بنیادی کمزوریاں کیا تھیں؟

پہلی بات یہ ہے کہ ترقی پسندی نے سماجی شعور پر ضرورت سے زیادہ زور دیا اور داخلیت اور انفرادی جذبے کو سرے سے نظر انداز ہی کر دیا۔ ادب سے میکانکی افادیت کا تقاضا کیا جانے لگا۔ یہ ضروری سمجھا گیا کہ ادب سماج کے مسائل کا فوری حل پیش کرے۔ سماجی شعور

سے یہ مراد لی گئی کہ شاعر اور ادیب کو اپنے دور کے ہنگامی حالات سے فوراً متاثر ہونا چاہیے اور ان کے بارے میں لائحۂ عمل پیش کرنا چاہیے۔ ذمہ دار نقادوں نے یہ فلسفہ بڑے شد و مد سے پیش کیا کہ ہر ادیب چونکہ پہلے انسان ہوتا ہے اور بعد کو کچھ اور، اس لیے ان سارے مسائل سے براہِ راست اثر لینا اس کے لیے ضروری ہے جو اس دور کے انسانوں کو متاثر کرے۔ مثلاً ۱۹۴۲ء میں قحط بنگال، ۱۹۴۵ء میں گاندھی جناح ملاقات اور ۱۹۵۰ء میں عالمگیر امن کی تحریک پر کچھ نہ کچھ لکھنا ادیبوں کا فرض قرار دیا جانے لگا۔

اس کا انجام یہ ہوا کہ "سماجی شعور" کا لفظ ہنگامی حالات سے اثر پذیری کے مفہوم میں استعمال کیا جانے لگا اور ہنگامی حالات کے حل اکثر سیاسی جماعتوں ہی کے پاس ہوتے ہیں اس لیے ادیب کو سیاسی مبلّغ کے روپ میں سامنے آنا پڑا۔ سماجی شعور اس طرح صحافت اور سیاسی پرچار کا مترادف قرار پایا اور ادبی تخلیق کا عمل بالکل میکانکی اور مبلغانہ ہو کر رہ گیا۔

اس سے ادیبوں کا جلد یا بدیر عاجز آنا بالکل قدرتی بات تھی کیونکہ اس فلسفہ نے ان سے ادب کی بنیادی آزادی یعنی آزادی احساس چھین لی تھی۔ انھیں بتایا جاتا تھا کہ اس دور کی اہم ترین حقیقت کیا ہے، اور انھیں اس کے بارے میں کیا محسوس کرنا چاہیے۔ اس قید و بند کے خلاف شدید ردِ عمل شروع ہوا اور اس کے نتیجے کے طور پر ہمارے شاعروں اور ادیبوں میں سخت داخلیت کا رجحان پیدا ہوا۔ وہ خود محسوس کرنا چاہتے تھے اور وہی لکھنا چاہتے تھے جو انھوں نے محسوس کیا ہے۔

چاہیے تو یہ تھا کہ ہمارے شاعر اور ادیب عمرانی زندگی اور اس کے مسائل پر اپنے دماغ سے غور کرتے اسے اپنی آنکھوں سے دیکھتے اور اپنے کانوں سے اس کی صدا سنتے اور اوپر سے لادے ہوئے نظریات کو نظر انداز کر کے خود کسی نتیجے تک پہنچتے اس کی بجائے ہوا یہ کہ ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے کچھ فکر کی محنت سے گھبرا کر، کچھ خیالات کے انتشار سے عاجز آ کر عمرانی زندگی کے مسائل پر سوچنے ہی سے پرہیز کیا۔ انھوں نے اپنے احساسات اور افکار کا دائرہ زیادہ

وسیع اور حقیقی بنانے کے بجائے اسے بہت محدود کر لیا۔

انھیں ایسے دائرے کی تلاش تھی جہاں ان کے بیانات کی صداقت کو جھٹلایا نہ جا سکے جہاں ان پر غیر سائنٹفک اور "غیر ترقی پسند" بات کہنے کا الزام نہ لگایا جا سکے جہاں ان کے خیالات کو سچ یا جھوٹ نہ بتایا جا سکے۔ اگر شاعر ترقی پسندوں کی سرکاری پالیسی کے ماتحت نظم نہیں لکھتا بلکہ اسی موضوع پر اس پالیسی سے الگ مختلف خیالات کا اظہار کرتا ہے تو اس کا اندیشہ تھا کہ اس کے خیالات پر سخت اعتراض کیے جائیں اور اس کا تخلیقی فن پارہ اسی کی نذر ہو جائے۔ اس کا علاج خصوصاً ہمارے شاعروں نے یہ نکالا کہ زندگی۔ سوسائٹی۔ ارتقا اور عمرانی موضوعات کے بارے میں کچھ نہ کہا جائے اور اگر کہا جائے تو غزل کی زبان میں اشاروں، کنایوں اور استعاروں میں کہا جائے جس سے ہر قسم کے معانی برآمد کیے جا سکتے ہیں۔

غزل کی طرف رجحان دراصل فکر سے فرار کا نتیجہ ہے وہاں استعارے سے رخِ محبوب بھی مراد لیا جا سکتا ہے اور برطانوی سامراج بھی اور اس ابہام کو ہمارے شاعروں نے پناہ گاہ کے طور پر استعمال کیا۔ نظم میں اس رجحان نے یہ صورت اختیار کی کہ خارجی اور تہذیبی موضوعات کو چھوڑ کر ہمارے شعراء داخلیت کے دائرے میں گھر کر رہ گئے۔ وہ آپ بیتی کہتے تھے اور خود کلامی کا انداز ان کا محبوب انداز تھا۔ اپنے گھر کی باتیں، اپنے محبوب کی باتیں کچھ نیم افسردہ یادیں کچھ مضمحل عزائم اور کچھ سسکتے ہوئے ارمان ——— یہ افسردہ یادیں، مضمحل عزائم اور شکست خوردگی اکثر حالات میں بناوٹی اور جھوٹی ہوتی ہے۔ ترقی پسند شاعر نے خارجیت پر زور دیا تھا اور اس میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے رجائیت، امید اور امنگ کے ساتھ ساتھ خطابت کی شان اور زورِ بیان قائم رکھا تھا اس کے ردِ عمل کے طور پر نئے شعراء نے داخلیت پر زور دیا اور داخلیت میں تاثیر کا جادو جگانے کے لیے افسردگی، نامرادی اور ماتمیہ عناصر اکثر استعمال کیے جاتے رہے ہیں۔ لکھنؤ سکول کے آخری دور میں سوز و گداز کا یہ نقلی احساس پیدا کرنے کے لیے میت، قبر، کفن اور موت کے جملہ لوازم خوب استعمال کیے گئے۔ تاثیر اور

ہمدردی جگانے کا وہی نسخہ نئی نسل استعمال کر رہی ہے۔ رجائیت، امید اور امنگ کے برعکس افسردگی، نامرادی اور اضمحلال کو نئی شاعری نے اپنا نشان بنالیا۔

ایسی حالت میں غالب کی مقبولیت کا کم ہونا اور میر کی طرف رجعت کچھ تعجب خیز نہیں ہے۔ غالب خیالات کا مجموعہ ہے، میر احساسات کا۔ غالب فکر کے بغیر ایک حرف آگے نہیں بڑھتا۔ میر کی متاع اشک و آہ ہیں۔ غالب کی داخلیت خارجی آہنگ سے معمور ہے۔ میر نے اکثر اپنا دریچہ پائیں باغ میں بھی نہیں کھلنے دیا۔ میر کے بڑے کارنامے بھی ہیں لیکن نئی نسل نے انھیں جس طرح اپنایا ہے وہ میر کے لیے بھی خطرناک ہے اور اپنانے والوں کے لیے بھی۔ اس اندھی تقلید کی انتہا یہ ہے کہ میر کے گھٹیا اشعار کو بھی ایسے دقیق معنی پہنائے گئے کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی یاد تازہ ہوگئی۔ ایک عزیز دوست نے "کلیات میر" کو ایک ناول کی حیثیت سے پڑھنے کا اعلان کر دیا۔ ایک دوسرے بزرگ نے انھیں اسوخت، مثلث، مربع اور تضمین کا موجد قرار دیا ہے اور بتایا ہے کہ انھوں نے ایسی بے شمار تنقیدی اصطلاحات وضع کی ہیں جو آج مغرب کے کسی بڑے نقاد کے سوا شاید مشکل ہی سے کہیں ملیں۔ ایک صاحب کو میر کے اس شعر میں:

یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر　　اپنی ٹکّی لگائے جاتا ہے

دلّی اور اس کے تہذیب و تمدن کا بھرپور مرثیہ سنائی دیتا ہے۔ یہ میر کے ساتھ بے انصافی اور تمسخر نہیں تو اور کیا ہے۔

اسے میر کی بدقسمتی کہا جائے یا نئی ادبی نسل کی بدنصیبی کہ اس نے سماجی شعور اور ہمہ گیر فکر سے بچنے کے لیے "کلیات میر" کی پناہ لی اور اپنی ذات کے محدود گھروندے میں آبیٹھی۔ نئی نسل کے شاعروں میں بہت کم ایسے ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی عینک اتار کر اپنی آنکھوں سے زندگی کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ معدودے چند ایسے ہیں جنھوں نے سماجی شعور کو سیاسی پروپیگنڈے سے الگ کیا اور اس کی حدبندی کو سمجھا۔ سماجی شعور کی جو تعریف ترقی پسندوں

نے کی تھی وہ یقیناً غلط تھی۔ لیکن یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ ہمارے دور کی شاعری کو سماجی شعور کی ضرورت نہیں یا وہ اپنے دور کے مسائل پر غور و فکر کرنے سے بے نیاز ہے۔

کیا شاعر کا اتنا ہی کام ہے کہ اپنے نجی جذبات و محسوسات کی کتھا نہایت افسردہ لَے میں سناتا رہے۔ وہ ہم سے اپنے مکان کی کیفیت، اپنے گذشتہ محبت کے افسانے اپنی موجودہ محبوبہ کی سرانگشت حنائی کی تعریف کرتا رہے یا کبھی کبھی مانیہ لَے کے ساتھ ہماری ہمدردیاں حاصل کرلے۔ کیا شاعر کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ اپنے دور کے الجھے ہوئے مسائل کو سمجھے اور اپنے جذبات و خیالات کو صرف نجی دریافت نہ بنائے بلکہ اس میں عصر حاضر کے دل کی دھڑکنوں کو سمو لے۔ اس کی آواز ایک عہد کے درد و داغ و جستجو و آرزو کی آواز بن جائے ضروری نہیں ہے کہ یہ آواز سیاسی آواز ہو۔ یا اس میں کسی ہنگامی واقعے کا تذکرہ اور اس پر خطیبانہ انداز کا پیش لفظ شامل ہو۔ لیکن اگر شاعر اور مفکر کو الگ الگ دو خانوں میں بانٹ دیا گیا تو کافی عرصے کے لیے عظیم شاعری کا دروازہ بند ہو جائے گا۔ ہر مفکر کے لیے ضروری نہیں ہے کہ وہ فلسفی بھی ہو لیکن اس کی فکر میں ربط باہمی اور ایک وحدت ضروری ہوتی ہے اور یہ ربط باہمی اور وحدت ہی وہ شے ہے جو شاعر کی نجی شخصیت اور اس کے دور کو یکجا کرتی ہے اور اس کی آواز کو اس کے دور کی آواز بنا دیتی ہے۔

ترقی پسند تحریک پر ایک دوسرا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس نے مواد کو ہیئت پر اور نفس مضمون کو اسلوب پر غیر ضروری حد تک ترجیح دی ہے۔ کیا بات کہی گئی ہے اور وہ کس حد تک پارٹی لائن کے مطابق ہے اس بات پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ یہ بالکل بھلا دیا گیا کہ یہ بات کس طرح کس انداز اور سلیقہ سے کہی گئی ہے انداز بیان اس حد تک غیر اہم سمجھا جانے لگا تھا کہ غیر موزوں اشعار اور بے ہنگم مصرعوں کے باوجود ہنگامی نظموں کو ادبی شاہکار قرار دے دیا گیا۔ تیسرے درجے کے گھٹیا اور صحافتی شاعر بڑے اہم قرار دیے گئے۔

اس کا ردعمل یہ ہوا کہ اسلوب بیان کو نفس مضمون پر غیر ضروری حد تک ترجیح دی جانے لگی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلوب بیان بہت اہم ہے لیکن اسلوب بیان کی وہ تعریف بڑی ہی ناقص ہوگی جس میں نفس مضمون کے انتخاب اور اس کی تنظیم و ترتیب پر زور نہ دیا جائے۔ دراصل اسلوب بیان کا سوال تو اس لمحے ہی سے شروع ہو جاتا ہے جب شاعر موضوع کا انتخاب کرتا ہے اور اس کے متعلق ایک مخصوص زاویے سے لکھنا چاہتا ہے۔ ایسی حالت میں نفس مضمون کو اسلوب بیان سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

غیر موزوں اشعار اور بے ہنگم مصرعوں کو نظر انداز کرنے کا ردعمل یہ ہوا کہ نئی نسل نے روایت کی اہمیت کو اس قدر شدت سے محسوس کیا کہ اس کی اپنی انفرادیت خطرے میں پڑ گئی۔ روایت کی تقلید پاؤں کی زنجیر بن گئی۔ ہاں روایت کا تخلیقی احساس ترقی کا ضامن ہوتا ہے۔ نئی نسل کو یہ احساس تھا کہ ترقی پسندوں نے روایت کا خاطر خواہ احترام نہیں کیا۔ غزل کو برا بھلا کہا۔ اساتذہ کا چرچا نہیں ہوا۔ کلاسیکی سرمائے کو بار بار نہیں کھنگالا گیا۔ اس لیے ردعمل کے طور پر نئی نسل نے قدیم اساتذہ کی پیروی کو عزیز رکھا۔ وہی انداز، وہی مضامین اور وہی لب و لہجہ نقل کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہی نہیں متروک محاورے اور الفاظ بڑے شوق سے استعمال کیے جانے لگے۔ پرانی زمینوں میں پرانے ردیف اور قافیے کے التزام کے ساتھ غزلیں لکھی جانے لگیں۔ پیرہن کی شاخ۔ سمن کی شاخ۔ ارغواں۔ گلاب کے پھول۔ تتلیاں ...... اس عہد کی غزلوں کی زمینیں ہیں۔ پہلے زمانے میں بھی یہ زمینیں فکر اور جذبے کی کمی کو پورا کرنے کے سلسلے میں عام ہوئی تھیں اور اصل شاعری کی نہایت ناکافی معذرت کی حیثیت رکھتی تھیں آج کل بھی ان کی یہی حیثیت ہے۔

فن کو بہت سے شعراء نے در و بام کی آرائش سمجھ رکھا ہے جس طرح ترقی پسند شعراء خطابت کی خشک نثریت کو چھپانے کے لیے تشبیہوں اور استعاروں کی کثرت اور تکرار سے کام لیا کرتے تھے آج کے شعراء روایت کے نقلی طلسم سے وہی کام لے رہے ہیں۔ "تنکیں"، "پیارے"، "بارو"، "آدے"، "جاوے" وغیرہ استعمال کرنے سے روایت کا حسن حاصل کیا جا سکتا ہے نہ میر کا بھرم

رکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح "نذر سودا"، "نذر میر" اور "نذر مصحفی" کے عنوان سے اساتذہ کی زمین میں غزلیں لکھ کر ادب کی کوئی بڑی خدمت نہیں کی جارہی ہے۔ سوال یہ نہیں کہ کون کامیابی سے اساتذہ کے پینترے اور ان کے انداز کی نقل اتار سکتا ہے۔ کیونکہ ان کا انداز صرف پینترے بازی نہیں تھا ان کا کارنامہ ان کی زمینوں میں یا متروک الفاظ میں نہیں ہے بلکہ اس ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی میں ہے جو انھوں نے اپنے دور کی زندگی سے حاصل کی تھی۔ فکر اور جذبے کے اس حسین مجموعے میں جسے وہ الفاظ کے تمام دروبست اور شاعری کی پوری نزاکتوں کے ساتھ پیش کرسکے تھے۔ ان کا اندازِ بیان اس لیے دلکش ہے کہ وہ ان کے نفسِ مضمون سے ہم آہنگ ہے وہ فی نفسہٖ سب کچھ نہیں ہے۔

یہ بات ہر قدم پر یاد رکھنے کی ہے کہ ہر دور اپنی روایات خود تراشتا ہے اور ہر روایت میں صالح عناصر کے ساتھ خطرناک عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ میر کی تعریف ان کی استادی اور عظمت کے اعتراف سے کسے انکار ہوگا۔ لیکن میر کے کلام میں اپنے خیالات کے مطابق معانی ڈھونڈ نکالنا اور میر کے سر منڈھ دینا بھی اسی قدر غلط ہے جتنا میر کے کلام میں یاس۔ افسردگی اور داخلیت کے حد سے بڑھے ہوئے اثر کا اعتراف نہ کرنا۔ میر میں تابِ مقاومت کی تلاش کرنے کی بجائے ہمیں میر کے کمزور پہلوؤں کو بھی تلاش کرنا چاہیے۔ ان کی داخلیت، ان کی افسردگی، ان محدود دائروں سے اثر قبول کرنے کی بجائے ہمیں ان کی انسان دوستی، ان کے لہجے کی نرمی، ان کی آواز کا گداز اور ان کی شخصیت اور ان کے دور کی ہم آہنگی سے متاثر ہونا چاہیے۔

یہ صحیح ہے ترقی پسندی نے روایت کے بارے میں مناسب رویہ نہیں اپنایا۔ ترقی پسند کلاسیکی ادبیات سے بے نیاز ہوگئے۔ ان میں سے بہت کم نے اساتذہ کے دیوان میں سے کچھ سیکھنے کی کوشش کی لیکن اس کا انتقام یہ تو نہ ہوگا کہ ہمارا نیا شاعر اپنے گرد و پیش کی ہلکی سی جھلکیوں پر قناعت کرکے اساتذہ کے دیوان میں جا گھسے اور روایت کا نقاب اوڑھ لے۔ سب سے بڑی روایت یہ ہے کہ روایت کو پابندی کی زنجیر نہ بننے دیا جائے۔ بانگ درا بنایا جائے۔

روایت کی تنقید کے ساتھ ہماری ادبیات میں ایک نیا رجحان یہ پیدا ہوا ہے کہ ماضی کی

ساری باتوں کو عقیدت اور پیار کے ساتھ اپنایا جائے۔ یورپ میں ترقی پسندی کا زوال ہوا تو بہت سے دانشور مذہبی احیاء کی طرف راغب ہوئے۔ کچھ کیتھولک ہو گئے، کچھ کرسچین ڈیموکریسی کے سرگرم حامی بن گئے۔ کچھ قبائلی مذاہب تک پر ایمان لے آئے۔ مذہب کی حمایت بڑے شد و مد سے کی جانے لگی۔

پاکستان میں اس رجحان نے "پاکستانی ادب" کا نام اختیار کیا۔ اس کا ایک نتیجہ اسلامی ادب کی بحث کی شکل میں ظاہر ہوا تھا۔ یہ بزرگ انسان کے روحانی مسائل سے بہت پریشان تھے۔ دوسرے ہر دقیانوسی چیز کو کارنامہ قرار دینے کا رجحان بڑھا۔ یہ اچھی بات ہے کہ مغربی ادب کا اثر ختم ہوا تو ہمارے ادیب اپنے ملک، اس کے رسم و رواج، اس کی سرزمین سے قریب آئے اپنے میلوں ٹھیلوں کی عکاسی ہونے لگی۔ اپنے قصبوں کی زندگی سے لگاؤ پیدا ہونے لگا۔ لیکن کیا اس کے یہ معنی ہیں کہ ہم پرانے عہد کی ساری قدروں کی مدح سرائی کرنے لگیں؟ کیا اس عہد کی بناوٹی مروت، جاگیردارانہ اونچ نیچ کا تصور، عصمت اور پردے کے لایعنی تصورات اور ان تمام بندشوں کو مدحیہ انداز سے پیش کرنے کا کوئی جواز ہے؟ کیا اب قدیم توہمات، گھٹن، غیر ضروری مذہبی اور سماجی بندشوں کے خلاف لڑنے کی ضرورت باقی نہیں رہی؟ ایک نوجوان مرد اور عورت ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں اور صرف سماجی بندشوں کی بنا پر وہ ایک دوسرے سے اپنی محبت کا اظہار بھی نہیں کر پاتے اور خاموش افسردگی کے ساتھ چلتے رہتے ہیں اور ہمیشہ کے لیے الگ ہو جاتے ہیں کیا یہ پاس لحاظ یہ افسردگی اور یہ بندشیں اس قابل ہیں کہ انھیں اعلیٰ قدر کے روپ میں پیش کیا جائے۔ کیا ہم سب کا فرض نہیں ہے کہ روایت کے اس مکروہ حصے کو اپنے سماج سے کاٹ کر پھینک دینے کی کوشش کریں۔

ترقی پسند تحریک سے عام بیزاری کا ایک سبب یہ تھا کہ ترقی پسندوں نے جمالیاتی پہلو پر زور نہیں دیا۔ وہ بیانات کی صداقت اور افادیت ہی پر اصرار کرتے رہے اور انھوں نے فن کے تخلیقی عمل کی ساری نزاکتوں کو نہیں سمجھا۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں خاص طور پر اور ادبیات اور

فنون لطیفہ میں عام طور پر الفاظ محض بیان کا ذریعہ ہی نہیں ہوتے بلکہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتے ہیں۔ وہ صرف الجبرا کی علامتیں نہیں ہیں جو مختلف تصورات کی نمایندگی کرتی ہیں۔ یہاں الفاظ کی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ وہ رنگ و آہنگ کی دنیا کی کلید ہوتے ہیں۔ وہ ذریعہ ضرور ہیں لیکن اس کے ماوراء وہ ایک ایسی فضا قائم کرنے کا کام بھی کرتے ہیں جو صرف فن کی ترسیل تک محدود نہیں ہوتی بلکہ جمالیاتی لذت بھی بخشتی ہے۔

پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ معنی کی ترسیل اور جمالیاتی لذت کی ترسیل کے دونوں کام ایک ہی الفاظ انجام دیتے ہیں اس کے لیے وہ بیک وقت مفہوم اور لذت دونوں بخشتے ہیں۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ مفہوم ظاہر کرنے کے لیے ایک طرح کے الفاظ استعمال کیے جائیں اور پھر جمالیاتی انبساط پیدا کرنے کے لیے دوسرے الفاظ اور تراکیب استعمال میں لاکر انھیں سجایا جائے۔

نئی نسل چونکہ نفس مضمون اور بیان کی ذمہ داری سے فرار کی خواہاں ہے اور جمالیاتی پہلو کی کس مپرسی کے ردِ عمل کے طور پر جمالیات کا بار بار تذکرہ کرتی ہے اس لیے اس نے جمالیات ہی کے سہارے ایک غیر حقیقی دنیا قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ دنیا اس قسم کی ہے جیسے حجاب امتیاز علی کے افسانوں کی تھی۔ یہاں ڈاکٹر گارروحی جھوتی اور بوڑھی زوناش شاید نہ ملیں لیکن افسردہ دلی کا مستقل ماتم خود کلامی، اپنے آپ سے شکوے، محبوب سے آجانے پر بھی تسکین نہ پانے کی شکایت، رسوائی کا چرچا، دیوانگی میں بیاباں بیاباں گھومنے کے تذکرے ملیں گے۔ اگر آج کی شاعری کا ایک عام تجزیہ کیا جائے تو اس میں زیادہ تر انھیں مضامین کی تکرار نظر آئے گی۔ افسردگی کا ذکر یا شکست کا احساس ادب میں گناہ نہیں ہے لیکن اسے فیشن کے طور پر اپنے اوپر مسلط کرنا اور ماتمی لے کو اوڑھنا بنالینا کسی سنجیدہ فکر یا ذمہ دار ادبی ذہن کا شیوہ نہیں ہو سکتا۔ اس قسم کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ پڑھنے والا پہلے خود کو اس فضا کا عادی بنالے پھر شاعر کے دکھ درد پر ہمدردانہ جذبات پیدا کرے ورنہ یہ بناوٹی مجنوں کی نقل یہ رسوائی اور دیوانگی سے کوئی علاقہ نہ ہوتے ہوئے رسوائی اور دیوانگی کا بہروپ صرف دوسروں کی ہمدردی حاصل کرنے کے لیے افسردگی

کا لبادہ پہن لینا یہ سب باتیں جمالیات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتیں۔

ترقی پسند تحریک پر غالباً سب سے بڑا اعتراض یہی کیا گیا ہے کہ اس نے ادب کو سیاسی پروپیگنڈا بنا دیا اور اس کا تعلق عام انسانی قدروں سے قائم نہیں رہا۔ یہ اعتراض یقیناً صحیح ہے لینن نے ادب کو "مبارزانہ" کہا تھا اور اسے طبقاتی جنگ کا آلۂ کار قرار دیا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے اس مقولے کو پوری میکانکی سادگی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی۔ لیکن کیا اس نئے میلان کا ردِ عمل یہ ہونا چاہیے کہ ہمارے شاعر اور ادیب نہ صرف سیاست کو ملک کی تہذیب اور عمرانی زندگی کے تمام تر مسائل کو غیر ادبی قرار دے کر ان سے ادب کو چھٹکارا دلانے کی جدوجہد کریں۔

ترقی پسندی نے ادب کا دائرہ محض ادبیات ہی تک محدود نہیں رکھا تھا اور اسے اس حد تک بکھیر دیا گیا ہے کہ زندگی کے سارے علوم و فنون اور خاص طور پر سیاست اس پر حاوی ہو گئی تھی اور غیر ادبی انداز سے حاوی ہو گئی تھی۔ نئی نسل نے اس کے روک کے طور پر ادب اور شعر کا رشتہ دوسرے علوم سے توڑنے کی کوشش کی ہے۔ اور اسے خالص ادبی دائروں تک محدود رکھنا چاہا ہے حالانکہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ ادب اور دوسرے علوم کا رشتہ قائم رکھا جاتا اور اسے زیادہ ادبی انداز سے قائم رکھا جاتا۔

اس میں شک نہیں کہ مصوری اور موسیقی کی چند اصطلاحیں نئی شاعری میں مقبول ہوئی ہیں۔ کچھ تصویریں اور تصورات جدید مصوری سے عاریتہً لیے گئے ہیں لیکن ہمارے دَور کے اہم مسائل پر نئی شاعری نے حیرت انگیز خاموشی اختیار کی ہے۔ سیاست شجرِ ممنوعہ نہیں ہے۔ ادب نے سیاست کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن سیاست زدگی ضرور گناہ ہے۔ سیاست کے نقطۂ نظر کو ادبی انداز پر ترجیح دینا گناہ ہے لیکن اس سے بڑا گناہ یہ ہے کہ شاعری اور ادب کو دلچسپی کا نجی مشغلہ بنا لیا جائے اور ادب کو عہدِ حاضر کی اہم حقیقتوں کا آئینہ دار نہ سمجھا جائے۔

شاعر اور ادیب بنیادی طور پر دانش ور ہوتا ہے اور دانش صرف اندازِ بیان کے پینترے جان لینے اور ادب کے حدود اربعہ کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اپنے دَور کی بصیرت کو اپنانے اور استعمال

کر لینے کا نام ہے۔ اس لیے شاعر کو کسی نہ کسی حد تک مفکر ضرور ہونا پڑے گا خواہ وہ فلسفی نہ ہو یعنی اس کی فکر صرف ادبی دائرے میں گھر کر نہ پنپ سکے گی اسے دوسرے علوم اور زندگی کے دوسرے شعبوں تک رسائی بھی ضرور حاصل کرنا ہوگی۔

اس لیے خالص ادبی دائرے کا تصور اور تخصیص بنیادی طور پر غلط ہے۔ ادبی انداز نظر ضرور ایک ضروری جزو ہے۔ سیاستدان ہر مسئلے کو اس نظر سے دیکھتا ہے کہ اس کے طریقے اور اس کی پارٹی کو اس خاص بات سے کتنی تقویت حاصل ہوئی۔ کتنے لوگ اور اس کے ساتھ آئے۔ پارٹی کی مقبولیت کتنی اور بڑھی۔ لیکن ادیب کا نقطۂ نظر عام انسانی نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ وہ اس واقعہ میں انسانی کردار کا روپ پہچاننے اور انسانی زندگی کی صداقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے لیکن زندگی دونوں کا میدان ہے اور اس سے قطع تعلق کر کے کوئی سچا ادیب زیادہ دن اس لقب کا مستحق نہیں رہ سکتا۔

جہاں ادب کو صرف اس اعتبار سے پرکھنا غلط ہے کہ وہ سماج پر کون سا فوری اثر ڈالتا ہے وہاں اسے صرف نجی ذریعہ اظہار قرار دینا بھی غلط ہے۔ ادب ہماری انفرادیت کا روپ رنگ بھی ہے اور ہماری تہذیب کا ذریعہ اظہار بھی۔ ترقی پسند تحریک کی کمزوریوں سے ہوشیار رہنا اور اس کی سخت تنقید کرنا یقیناً صحت مند ادب کے لیے ضروری تھا لیکن اس کے ردعمل کے طور پر ذات کے مریضانہ بھنور میں گھر جانا یا بناوٹی خول میں مقید ہو جانا اس سے بھی بڑی غلطی ہوگی۔ ترقی پسند تحریک پر نکتہ چینی کرتے وقت یہ بات برابر یاد رکھنی چاہیے کہ اس تحریک نے ایک ادبی خدمت انجام دی ہے اور شعر و ادب کو صنوبر کے حقیقی سایوں اور کچلی ہوئی شخصیت کی مریضانہ داخلیت سے نکال کر اسے کھلی شاہراہوں اور وسیع فضاؤں کا باسی بنایا ہے۔ اسے سماجی شعور بخشا ہے اور علم و دانش سے اس کے رشتے استوار کیے ہیں۔ افراط و تفریط میں یہ تحریک سطحیت اور ادبی ابتذال کی طرف چلی گئی لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ترقی پسندی سے دور رہنے کی کوشش میں نئی نسل دوبارہ صنوبر کے غیر حقیقی سائے اور مریضانہ داخلیت کے کابوس کی طرف

چلی جائے۔

ترقی پسندی بھی دوسری روایات کی طرح ادب کی ایک روایت ہے اور دوسری تمام روایتوں کی طرح اس کی خوبیاں بھی ہیں اور کمزوریاں بھی ہیں۔ اس کی خوبیوں کو اپنانا اور کمزوریوں پر سختی سے نگاہ رکھنا ادبی ترقی کے لیے ضروری ہے۔ لیکن اگر وسعت اور سماجی شعور کے نام سے گھبرا کر نئی نسل اعصابی شاعری کی طرف رجوع ہو گئی یا روایت کا نام لے کر سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی یا اساتذہ کی بنیترے بازی میں الجھ کر رہ گئی تو یہ بڑی بدقسمتی ہوگی۔ مریضانہ داخلیت اور روایت پرستی کے اس زبردست خطرے سے آگاہ رہنا اور اس کا مقابلہ کرنا آج ایک ادبی ضرورت بن گیا ہے۔ آج پھر ادب میں نئے اعتدال اور توازن کی ضرورت ہے اور اس اعتدال اور توازن ہی کی [illegible] صحت مند ادب کی تخلیق کا کام کیا جا سکتا ہے۔

"اے ایمان والو صبر اور نماز سے سہارا حاصل کرو۔ بلاشبہ حق تعالیٰ صبر کرنے والوں کے ساتھ رہتے ہیں علاوہ نماز پڑھنے والوں کے ساتھ تو بدرجۂ اولیٰ، اور جو لوگ اللہ کی راہ میں قتل کیے جاتے ہیں ان کی نسبت یوں بھی مت کہو کہ وہ (معمولی مُردوں کی طرح) مُردے ہیں بلکہ وہ تو (ایک ممتاز حیات کے ساتھ) زندہ ہیں لیکن تم (ان حواس سے اس حیات کا) ادراک نہیں کر سکتے اور (دیکھو) ہم تمہارا امتحان کریں گے کسی قدر خوف سے اور فاقہ سے اور مال اور جان اور پھلوں کی کمی سے اور ایسے صابرین کو بشارت سنا دیجیے (جن کی یہ عادت ہے) کہ ان پر جب کوئی مصیبت پڑتی ہے تو وہ کہتے ہیں کہ ہم تو (مع مال و اولاد حقیقۃً) اللہ تعالیٰ ہی کی ملک ہیں اور ہم سب (دنیا سے) اللہ تعالیٰ کے پاس جانے والے ہیں ان لوگوں پر (جدا جدا) خاص خاص رحمتیں بھی ان کے پروردگار کی طرف سے ہوں گی اور (سب پر بالاشتراک) عام رحمت بھی ہوگی۔ اور یہی لوگ ہیں جن کی (حقیقت حال تک) رسائی ہوگی۔"

(سورۃ البقرہ)