فیض کی شاعری پر ترقی پسندانہ تنقید: تحقیق و تجزیہ

(تحقیقی مقالہ برائے ایم ایس اُردو)

مقالہ نگار

حافظ ضیاء الحق

رجسٹریشن نمبر:160-FLL/MSURDU/F15

نگران

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

کلیۂ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۲۲ء

International Islamic Univ
CENTRAL
LIBRARY
ISLAMABAD

Accession No. TH25660

۸۱۲
۴۳۹۱۹
ش ی ص

اردو شاعری

[illegible]

[illegible]

مشرقی سیاسی تصورات

فیض احمد فیض ۔۔ شاعری

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

درج ذیل مقالہ شعبۂ اُردو، کلیہ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی میں ایم ایس اُردو کی ڈگری کی جزوی منظوری کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ زیرِ دستخطی نے یہ مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے اور پی ایچ۔ ڈی اُردو کی ڈگری تفویض کرنے کی منظوری دیتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **"فیض کی شاعری پر ترقی پسندانہ تنقید تحقیق و تجزیہ"**

مقالہ نگار: حافظ ضیاء الحق

رجسٹریشن نمبر: 160-FLL/MSURDU/F15

کمیٹی دفاعِ مقالہ

ڈاکٹر نعیم مظہر
ایسوسی ایٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو، نمل، اسلام آباد
بیرونی ممتحن

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
اندرونی ممتحن

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
صدر، شعبہ اردو

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
ایسوسی ایٹ پروفیسر
آئی آئی یو، اسلام آباد
نگران مقالہ

جولائی، 2022ء

فیض کی شاعری پر ترقی پسندانہ تنقید: تحقیق و تجزیہ

(تحقیقی مقالہ)

مقالہ نگار

حافظ ضیاء الحق

رجسٹریشن نمبر:160-FLL/MSURDU/F15

مقالہ برائے ایم ایس (اُردو)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

یہ مقالہ

ایم ایس (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

کلیۂ زبان و ادب

شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

تصدیق نامہ

حافظ ضیاء الحق نے رجسٹریشن نمبر:160-FLL/MSURDU/F15 کے تحت اپنا تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم ایس اردو بعنوان **" فیض کی شاعری پر ترقی پسندانہ تنقید: تحقیق و تجزیہ "** میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ یہ مقالہ تحقیقی و تنقیدی حوالے سے ایم ایس کے معیار کے مطابق ہے۔ میں سفارش کرتا ہوں کہ یہ مقالہ جانچ کے لیے ممتحنین کو بھجوا دیا جائے۔

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

کلیہ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

فہرستِ ابواب

پیش لفظ

باب اوّل: ترقی پسند تحریک کے شعری نظریات ۰۱

باب دوم: فیض کی شاعری پر ترقی پسند تنقید کا جائزہ اور فیض کی شاعری کے ترقی پسند عناصر ۳۱

باب سوم: ابتدائی ترقی پسند تنقید اور فیض بحیثیتِ نقاد ۹۰

باب چہارم: فیض کے انتقال کے بعد ترقی پسند تحریک کے بدلتے رجحانات ۱۲۸

کتابیات: ۱۵۸

پیش لفظ

دس برس کا عرصہ ہونے کو ہے جب باقاعدگی سے لکھنے کا آغاز کیا تھا۔ ۳۰ جنوری ۲۰۱۰ء، منگل کا روز تھا جب ڈائری میں پہلی تحریر محفوظ کی تھی، وہ دن ہے اور آج کا دن، کبھی بے قاعدگی سے اور کبھی باقاعدہ، دل کی بات کاغذ کے سپرد کر دیتا ہوں۔ آج جب اپنے تحقیقی مقالے کا پیشِ لفظ لکھ رہا ہوں تو ہر ہر لفظ سید علی احمد شاہ کاظمی ایڈووکیٹ کا احسان مند ہے کہ جن کی قربت نے مجھ میں کتاب بینی اور تحریر کا جذبہ ابھارا۔ اردو ادب، شاعری اور موسیقی کا ذوق پیدا کیا۔ تحریک دلائی کہ ایم اے اردو کے بعد ایم۔فل میں داخلہ لوں۔ اپنی زندگی بھی فیضؔ کی شاعری کی طرح کچھ اسی طرح رہی کہ رومانویت سے بتدریج حقیقت کی طرف آئی۔ فرصت کے کتنے ہی شب و روز تھے جو تصورِ جاناں میں گزارنے کی خواہش تھی لیکن روزگار کے غم اس سے بھی زیادہ دل فریب تھے۔ اس لیے مقالے کے موضوع کے انتخاب کی بات آئی تو فیض کی شاعری پر نظر ٹھہر گئی۔ نسخہ ہائے وفا میں فیضؔ کی شاعری پڑھی، اقبال بانو کی آواز میں "ہم دیکھیں گے" بار بار اور کئی بار سنا۔ نیرہ نور نے "ہم کہ ٹھہرے اجنبی" پڑھ کر فیض کی شاعری کو امر کر دیا تو کہیں شہنشاہِ غزل مہدی حسن خان نے مشہورِ زمانہ غزل "گلوں میں رنگ بھرے" گا کر فیضؔ کو اور ہمارے قریب کر دیا۔ سو فیض کو باقاعدہ پڑھنے کی لگن پیدا ہوئی۔ فیضؔ کی شاعری کو اہلِ علم کس طرح دیکھتے ہیں اور تنقید نگار اس باب میں کیا آراء رکھتے ہیں، ان سے شناسائی کو مقصد بنایا اور یہی مقصد اس تحقیقی مقالے کی بنیاد بنا جس کا عنوان "فیض کی شاعری پر ترقی پسندانہ تنقید: تحقیق و تجزیہ" ہے۔

میں نے اس تحقیقی مقالے کو چار مختلف ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں ترقی پسند تحریک کا مختصر تعارف، آغاز اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء کی شاعری کو دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔ ان کی شاعری پڑھ کر ترقی پسندانہ نظریات کی کھوج لگائی گئی ہے۔ دوسرے باب میں فیضؔ کی شاعری پر ابتدائی ترقی پسند تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے اور فیضؔ کی شاعری میں ترقی پسند عناصر دیکھے گئے ہیں۔ کن کن نقادوں نے فیضؔ کو ان کی شاعری کے نتیجے میں کس تحریک سے وابستہ پایا؟ فیضؔ کی شاعری میں رومانویت کا غلبہ ہے یا ترقی پسندیت کا؟ فیض مکمل طور پر ترقی پسند تھے یا صرف کلام کی حد تک؟ اس طرح کے سوالات کی تلاش کی گئی ہے۔ تیسرا باب ابتدائی ترقی پسند تنقید اور فیضؔ پر

مشتمل ہے۔ ابتدائی ترقی پسند تنقید نگار کون تھے اور خود ابتدا میں ترقی پسند تنقید کے رجحانات کیا تھے، اس پر بحث کی گئی ہے اور آخری باب میں انتقالِ فیض کے بعد ترقی پسند تنقید کے بدلتے رجحانات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

تحقیقی مقالہ لکھنا بہت مشکل ہوتا اگر بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے اساتذہ و متعلقین کا اخلاقی، علمی اور عملی تعاون شاملِ حال نہ ہوتا۔ نصابی کام سے لے کر تحقیقی مقالے کے آخر تک، جسم کارواں رواں احسان مندی کے جذبات سے معمور ہے۔ ڈاکٹر عزیز ابن الحسن میرے مقالے کے نگران ہیں، اپنی مشفقانہ سختی سے بار بار باور کراتے رہے کہ اپنا کام مکمل کیجیے۔ ڈاکٹر ارشد معراج سدا بہار شخصیت، بادِ صبا کی مانند سکون پہنچانے والے، اپنی سدا کی محبت بھری بے نیازی سے احساس دلاتے رہے کہ ہم ان کے "اپنے" ہیں۔ ڈاکٹر کامران عباس کاظمی مجسم تعاون ہیں، ہر مشکل میں وہ حوصلہ دیتے، حوصلہ بڑھاتے رہے۔ ڈاکٹر روش ندیم نے ترقی پسندانہ آدرشوں سے متعارف کرایا۔ جستجو اور کرید کی اگر کچھ رمق مجھ میں ہے تو اس میں روش صاحب کا بھی بہت کردار ہے۔ محمد اسحاق خان، منیجر معیار واسسٹنٹ پرائیویٹ سیکرٹری، اگر نہ ہوتے تو میرا یہ سارا سفر اکارت جاتا اور دفتر شعبۂ اردو کی غلام گردشوں کی نذر ہو جاتا۔ سب دفتری کام جن سے ہم مکمل نابلد تھے، قدم قدم پر ان تمام مراحل میں حوصلہ افزائی کرتے رہے۔

خارزارِ حیات میں والدہ کی دعائیں، شریکِ حیات کا ہر دم تعاون شاملِ حال رہا۔ فوجی فاؤنڈیشن کالج کے شعبۂ اردو کے اساتذہ کی ترغیب بہت کام آئی۔ جنابِ جہانگیر بھٹہ، جنابِ زاہد ہمایوں، جنابِ مسعود الحسن بدر، جنابِ نعیم اختر، جنابِ حافظ خاور حیات، جنابِ ڈاکٹر قمر اقبال اور جنابِ نعیم مشتاق صاحب کا رسمی شکریہ ادا کرنا کارِ عبث ہے ۔ اپنے قیمتی دوستوں حافظ عمران حارث، سید ساجد شاہ، حافظ عمر فاروق، حافظ اشرف علی اور حافظ وقار احمد کے لیے بھی دل جذباتِ تشکر سے لبریز ہے۔ خدا سب کو اپنی شان کے مطابق نوازیں۔

حافظ ضیاء الحق

مقالہ نگار

بابِ اول

ترقی پسند تحریک کے شعری نظریات

ترقی پسند تحریک کا پس منظر

ترقی پسند تحریک دراصل رومانوی تحریک کے مقابل سامنے آئی۔ رومانوی تحریک میں خیال کو اہم سمجھا جاتا تھا جب کہ اس کے مقابل ترقی پسند تحریک خیال کی بجائے حقیقت کو لازم خیال کرتی تھی اور حقیقت نگاری کی تحریک کے طور پر سامنے آئی۔ رومانیت میں جذبہ اور تخیل کو بنیادی اہمیت حاصل تھی لیکن انیسویں صدی میں پے در پے ایسے واقعات رونما ہوئے جس نے برصغیر کے سیاسی اور سماجی چہرے کو مکمل طور پر تبدیل کر دیا۔ انگریز کی آمد، مغلیہ سلطنت کا زوال، ناکام جنگِ آزادی اور استعمار کا تسلط، یہ تمام وہ باتیں تھیں جن کی وجہ سے ہمارے ادب و شعراء کے نظریات میں نمایاں تبدیلیاں آنے لگیں۔ سوچ کا انداز بدل گیا۔ زندگی کو نئے سرے سے پرکھنے کی دھن سوار ہوتی گئی۔ ترجیحات میں تبدیلی آتی گئی اور خواب و خیال کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی کشتی میں سوار ہونے کو بہتر سمجھنا شروع ہو گئے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ برصغیر میں اس وقت تہذیب کی پرورش کا ایک نیا دور متعارف ہونے کا وقت تھا۔ ایسے میں سرسید نے قوم کو شعور کی جانب گامزن کیا۔ علی سردار جعفری نے لکھا ہے۔

> "سرسید اور حالی اس نئے شعور کے ترجمان تھے جو انیسویں صدی کے ہندوستان میں پیدا ہوا تھا۔ اس شعور میں بہت سی متضاد کیفیات اور بہت الجھاؤ تھا، پھر بھی ہندوستان کی زندگی اور ادب کے لیے اس کی اہمیت بہت زیادہ تھی۔ یہ اس تبدیلی سے پیدا ہوا تھا جسے کارل مارکس نے ایشیا کا انقلاب کہا ہے"[۱]

سرسید کی تحریک اصلاحی تحریک تھی جس نے زندگی کے ہر شعبے میں اپنے اثرات مرتب کیے۔ علمی، تہذیبی، اخلاقی، سماجی اور سیاسی زندگی میں شعور کی بیداری ممکن ہوئی۔ سرسید کی کوششوں ہی سے آگے چل کر ترقی پسند تحریک کے لیے راہیں ہموار ہوئیں۔

آغاز

ترقی پسند ادیبوں نے ہندوستان میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو سمجھتے ہوئے ادب میں عقلیت پسندی اور حقیقت نگاری کو فروغ دیا۔ انہوں نے انسانوں کے حقیقی مسائل کو موضوع بنایا۔ انسانی استحصال کے خلاف آواز بلند کی۔ نو آبادیاتی نظام سے دست بردار ہونے کا فیصلہ کیا۔ اس کے لیے ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا بہت ضروری تھا۔ اس لیے جولائی ۱۹۳۵ء میں کلچر کے تحفظ کے لیے ایک کانفرنس بلائی گئی جس میں تمام ادیب اکٹھے

ہوئے اور طویل غور وخوض کے بعد یہ طے پایا کہ ادیب کو ذاتی نوعیت کے مسائل سے نکل کر اجتماعی عوامی مسائل اور تہذیب اور اقدار کے تحفظ کے لیے مل کر کام کرنا ہو گا۔

سجاد ظہیر اس وقت یورپ میں تھے۔ انہوں نے اس ضرورت کا احساس کرتے ہوئے ایک قدم اٹھایا لیکن اس میں بہت مشکلات تھیں۔ بقول ڈاکٹر عنبریں حسیب عنبر:

> "یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اس سے پہلے برِ صغیر میں اس طرح باقاعدہ کسی منشور کے تحت ادب تخلیق کرنے کی کوئی روایت نہیں تھی لہٰذا ایسے میں اس نوعیت کی کوئی بھی تنظیم سازی خواہ وہ کتنے ہی نیک اور اعلیٰ وارفع مقصد کے لیے کیوں نہ ہوتی اسے قبول کرنا دقت طلب طلب تھا۔ گویا سجاد ظہیر نے تمام تر نزاکت کو سمجھنے کے باوجود یہ بھاری پتھر اٹھانے کا فیصلہ کیا اور ہم خیال ادیب شعراء کو ایک تنظیم کی شکل دینے کا آغاز کیا" ۲

سجاد ظہیر نے یورپ سے واپسی کے بعد ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی۔ ہندوستانی ادب کے نظریات قدیم تھے۔ نئے نظریات کی آب یاری ایک کٹھن کام تھا۔ اس مقصد کی خاطر سجاد ظہیر نے ادیبوں سے ملاقاتیں کیں اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس میں شرکت کے لیے نامی گرامی ادبا کو راضی کر لیا۔

ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد کیا تھے ؟ یہ تنظیم وجود میں لانے کی ضرورت کیا تھی ؟ یہ سوالات بہت اہم ہیں۔ ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر ملک کے غریب، پس ماندہ اور نچلے درجے کے عوام کے حقوق کی حفاظت کے لیے وجود میں لائی گئی تھی۔ طے یہ پایا گیا کہ ترقی پسند ادیب عوام کے حقوق کے لیے آواز بلند کرے گا، عوام کے حقوق غصب کرنے والوں کی مخالفت اور ان کی کھوج لگائے گا، وطن کی آزادی کی تحریکوں میں حصہ لینا اور اپنے قلم کے ذریعے حریت اور غلامی کی ذلت سے گلو خلاصی چاہنے کی کوشش کرنا ترقی پسند ادیب کا فرض قرار دیا گیا۔

پہلی کتاب جسے اردو ادب میں حقیقی طور پر ترقی پسند تحریک کا واضح، علی الاعلان اور واشگاف نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے وہ دسمبر ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والے افسانوں کا مجموعہ انگارے تھی۔ اس مجموعے میں اس وقت کے ادیبوں میں سے احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر کی کہانیاں شامل تھیں۔ یہ مجموعہ جہاں ترقی پسند تحریک کا پہلا تعارف تھا، وہیں ترقی پسند تحریک کے موضوعات، رجحانات اور خیالات کا بھی نمائندہ تھا۔ افسانوں کے اس مجموعے میں بجا طور پر سماجی اخلاقیات کو نشانہ بنایا گیا تھا اور ان نیم مذہبی، نیم معاشرتی اقدار پر تنقید کی گئی تھی جو بر

صغیر کی اشرافیہ اور عوام کے ہاں معتبر اور درست سمجھی جاتی تھیں۔اس کتاب نے مذہبی عمائدین اور سماجی رہنماؤں سب ہی کو پریشان کیا۔ سماج کے تمام گروہوں اور طبقات کی طرف سے اس کتاب کے خلاف شدید ردعمل سامنے آیا ۔اس کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ مصنفین کا مقصد عوام و خواص کو اپنے منتخب موضوعات پر جھنجھوڑنا تھا اور اس مقصد میں وہ کامیاب ٹھہرے۔پروفیسر قمر رئیس رقم طراز ہیں:

"انگارے اردو افسانوی ادب میں ذہنی بغاوت اور جرات آزما تخلیقی تجربات کی ایسی دستاویز ہے جس کی اہمیت کا احساس اور علم عام نہیں۔ کہانیوں کا یہ مختصر سا مجموعہ نہ صرف یہ کہ جاگیر دارانہ معاشرت اور اس عہد کی ذہنی حقیقتوں کا مرقع تھا بلکہ اس آئینے میں آنے والے دور کی حقیقتیں بھی اپنا چہرہ دیکھ رہی تھیں۔"۳

انصاف کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کا یہ پہلا تعارف کچھ مضبوط بنیادوں پر قائم نہیں تھا بلکہ یہ معاشرے میں موجود دقیانوسیت اور رجعت پسندی کے خلاف ایک سطحی ردِ عمل تھا۔انگارے کے مصنفین معاشرتی اور مذہبی اقدار اور رواج کے خلاف کسی وقیع اور تحقیقی تبصرے سے زیادہ اس بات میں دل چسپی رکھتے تھے کہ ان رسوم و رواج کے برعکس خیالات بھی علمی میدانوں میں جگہ حاصل کر سکیں۔ سجاد ظہیر جو خود انگارے کے مصنفین میں شامل تھے، نے بعد ازاں اپنے تاثرات کا اظہار کچھ یوں کیا ہے۔

"انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا"۴

یوں ترقی پسند تحریک کا آغاز ایک طاقت ور، زور دار، منظم اور عالمی ادبی تحریکوں کے اثرات لیے ہوئے مروجہ مذہبی و سیاسی اقدار و مقتدرہ کے خلاف ایک بھرپور ردِ عمل کی صورت میں ہوا۔

ترقی پسند تحریک کے مقاصد و موضوعات

ترقی پسند تحریک کے بانیان اور اس تحریک سے وابستہ ادیب اور زعماء اپنے وقت کے عالمی سیاسی و سماجی حالات پر گہری نظر رکھتے تھے اور دنیا بھر میں رونما ہونے والے واقعات سے آگاہ تھے۔ چونکہ یہ سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا زمانہ تھا اور عالمی مفکرین اور ادیب عوام کے سیاسی اور سماجی حقوق کو اپنا موضوع بنائے ہوئے تھے لہذا یہی اثرات اور یہی موضوعات ہمیں ترقی پسند ادیبوں کے ہاں بھی ملتے ہیں۔انڈین پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن جو کہ

۱۹۳۵ء میں لندن میں حصولِ تعلیم کے لیے مقیم ہندوستانی نوجوان ادیبوں نے قائم کی، کا منشور پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس منشور کا قابلِ قدر حصہ عالمی سطح پر پیدا ہونے والے حالات کی طرف اشارہ اور ان کا تجزیہ کرتا ہے۔ یہ منشور اس خاص پس منظر میں ہندوستان کے حوالے سے (ادب کیسا ہونا چاہیے) کے سوال پر غور کرتے ہوئے کچھ یوں اظہار کرتا ہے:

"ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بد حالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال۔ ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہو گی"۵

ترقی پسند تحریک ایک ادبی تحریک کے ساتھ ساتھ سیاسی تحریک کے طور پر بھی سامنے آئی۔ اگرچہ یہ تحریک عملی سیاست اور اس کے مظاہر سے دور تھی تاہم یہ تحریک اپنے زمانے اور معاشرے کے سیاسی معاملات اور حالات پر ایک واضح اور مضبوط رائے رکھتی تھی جو ترقی پسند تحریک کے بنیادی موضوعات میں سے ایک تھا۔ یہ تحریک نو آبادیاتی نظام اور نو آبادیاتی تسلط کے خلاف تھی اور بر صغیر کے عوام کے حق خود ارادیت کی خواہاں تھی۔ اسی طرح ترقی پسند سماجی اور معاشی حوالوں سے کمزور، مظلوم اور نظر انداز طبقات کے مسائل پر بھی ادب تخلیق کرنے کی خواہش مند تھی۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی ناہمواری اور اس سے جنم لینے والی منافقانہ اخلاقیات ترقی پسند ادیبوں کے نشانے پر رہتی تھیں۔ مذہب، اقدار، سماجی روایات اور اسی طرح دیگر خوش نما عنوانات کے تحت ہونے والے استحصال کو ترقی پسند ادیب اچھی نظر سے نہ دیکھتے تھے۔ آزادیٔ فکر و خیال کی ترقی پسند ادیبوں کے ہاں بڑی قدر و قیمت تھی اور وہ زباں بندی اور سنسر شپ کے قائل نہ تھے۔

ترقی پسند تحریک جدیدیت، مادیت اور عملیت پسندی کی دعوت دیتی تھی اور نئی خواہشات اور نئے امکانات کی حوصلہ افزائی کرتی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے انہی موضوعات اور رجحانات کو سجاد ظہیر نے اپنی کتاب روشنائی میں تفصیلاً بیان کیا ہے۔ وہ تحریک کے اغراض و مقاصد کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"ترقی پسند ادبی تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب، مزدوروں، کسانوں اور درمیانے طبقے کی طرف ہونا چاہیے۔ ان کو لوٹنے والوں اور ان پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا، اپنی ادبی کاوشوں سے عوام میں شعور، جوشِ عمل اور اتحاد پیدا کرنا اور تمام ان آثار، ان رجحانات کی مخالفت کرنا جو جمود، رجعت اور پست ہمتی پیدا کرتے ہیں، ہمارا اولین فرض ٹھہرا"۶

ترقی پسند تحریک میں رومانوی اثرات بھی تھے اور حقیقت پسندی کے بھی۔ اس لیے ہم اس تحریک کو رومانویت اور حقیقت پسندی کا مرکب کہیں تو غلط نہ ہو گا۔ ترقی پسند تحریک جہاں ادب برائے ادب کے نظریے کے تحت ادبی صناعی اور حسنِ تحریر کی قائل ہے تو دوسری جانب اس کا نظریہ یہ ہے کہ جو ادب انسان میں قوت و حرکت پیدا نہ کرے وہ ادب کہلائے جانے کا حق دار بھی نہیں۔

ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس ۱۵ اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس کے اختتام پر انجمن ترقی پسند مصنفین کے جو مقاصد طے کیے گئے وہ درج ذیل تھے۔

اول: تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کرنا اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔

دوم: ترقی پسند مضامین لکھنے اور ان کا ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسند رجحانات کے خلاف جدوجہد کر کے اہلِ وطن کی آزادی کی کوشش کرنا۔

سوم: ترقی پسند مصنفین کی مدد کرنا۔

چہارم: آزادیٔ رائے اور آزادیٔ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔

مندرجہ بالا طے شدہ مقاصد سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک باقاعدہ ایک منشور کے تحت ادب کی تخلیق پر ادبا و شعراء کو لانا چاہتی ہے اور ان ہی مقاصد کی تکمیل کے لیے عملی طور پر کام سرانجام دیتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے مشن کے تحت پہلا ادبی کارنامہ افسانوی مجموعہ انگارے تھا۔ اس کتاب کے لکھنے والوں میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر شامل تھے۔ یہ ایک باغیانہ کام تھا جو سماجی روایات پر کاری ضرب تھی جس پر اس کے خلاف ردِ عمل نہ صرف مذہبی حلقوں کی طرف سے آیا بلکہ اشرافیہ اور سماجی عائدین بھی اس کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے۔ عوام کو اکسایا گیا جس پر ملک کے طول و عرض میں مظاہرے ہوئے یہاں تک کہ حکومت کی طرف سے اس پر پابندی لگائی گئی۔ انگارے کے انگاروں نے ہر طرف آگ لگا دی۔ اس سے معاشرے اور ادبی حلقوں میں کئی نئے مباحث شروع ہو گئے جو ترقی پسند تحریک کے لیے نقصان کی بجائے اس کے تعارف کا سبب بھی بنے۔ انگارے کی اشاعت کے ایک سال بعد محمود الظفر کے ایک مراسلے کی اشاعت (جس میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن تشکیل دینے کی تجویز پیش کی گئی تھی) اور دو سال بعد ۱۹۳۴ء میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا مضمون ادب

اور انقلاب (ہندی میں ساہتیہ اور کرانتی) کے نام سے اور بعد میں اردو میں ادب اور انقلاب کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی اور ترقی پسند ادب کی تخلیق کا کام شروع کر دیا گیا۔

ترقی پسند ادب کو عوامی حلقوں کے ساتھ ساتھ ادبی حلقوں میں بھی شروع شروع میں سخت مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس میں ایک طرف ترقی پسند تحریک کی طرف سے سماجی روایات شکنی کا عمل دخل تھا اور دوسری طرف سے برطانوی حکام اس تحریک کو پسند نہیں کرتے تھے چنانچہ کلکتہ سے نکلنے والے ایک انگریزی اخبار نے بھی ترقی پسند تحریک کو کمیونسٹ تحریک اور مارکسزم کی اشاعت کی مشنری تنظیم قرار دیا۔

ترقی پسند تحریک ایک تخلیقی اور فکری رجحانات کی حامل تحریک تھی جس نے برصغیر کے تمام زبانوں کے ادب بالخصوص اردو ادب پر نمایاں اثرات مرتب کیے۔ اردو کی تمام اصناف کو برتا اور جدید اصنافِ ادب پر گہرے اثرات قائم کیے۔ اس ضمن میں پروفیسر شارب رودولوی لکھتے ہیں۔

> "اس تحریک نے ادب میں تجربات کی نئی راہیں کھولیں اور ان تجربات کو اعتبار بخشا۔ اس نے ادب اور زندگی کے رشتے کو استوار کر کے ادب کے افق کو ایسی وسعت دی کہ اس میں سارا جہاں سمٹ آیا۔ اس نے ادبی مسائل پر مکالمے کا آغاز کیا۔ اس نے پہلی بار حقیقت، واقعیت، داخلیت، خارجیت، مواد و ہیئت اور عوامی و غیر عوامی ادب کے مباحث کی ابتدا کر کے ذہن اور فکر کے دریچوں کو کھولا۔ اس نے زبان کے بندھے ٹکے ڈھانچے اور اسلوب و اظہار کے طریقوں کو توڑ کر جذبے، تجزیے اور محسوسات کو بیان کرنے کے نئے انداز پیدا کیے۔ اس نے جمالیات کی نئی تشریح و تعبیر کی"[۷]

ترقی پسند شاعری

ترقی پسند تحریک کے آغاز کے وقت اردو شاعری کا دامن ہر قسم کے شعری تجربات سے مالا مال تھا۔ جنوبی اور شمالی ہند میں مثنوی، غزل، مرثیے، رباعی، قصیدے، شہر آشوب وغیرہ میں ہیئتی اور صنفی تجربات بھی ہوئے لیکن مضامین زیادہ تر عشقیہ، داستانی اور متصوفانہ ہی رائج رہے۔ ترقی پسند سماجی ادب بھی تخلیق ہوا لیکن یہ حجم میں بہت ہی کم تھا۔ نظیر اکبر آبادی نے عوامی موضوعات کو شاعری میں شامل کیا لیکن سامراجی یا طبقاتی جنگ میں شامل نہیں ہوئے البتہ طبقاتی اونچ نیچ کو اظہار کے سانچے میں ڈھالا اور لوگوں کو ان سماجی غیر مساواتی رویوں پر سوچنے کا موقع فراہم کیا۔

انگریزوں کی آمد کے بعد انگریزوں نے فورٹ ولیم کالج کلکتہ قائم کر کے اردو نثر میں نمایاں کام کیا جب کہ انجمن پنجاب قائم کر کے اردو شاعری میں نئی روایات قائم کیں۔ اس تحریک کو مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے کامیاب بنایا۔ نئی نظم جو زیادہ تر موضوعاتی تھی، کو ترقی دی اور اردو شاعری کے مزاج میں نئی تبدیلیاں لائیں۔ اس ضمن میں مولانا محمد حسین آزاد کی تنقیدی کتاب جو اردو کی پہلی تنقیدی کتاب تھی آبِ حیات کے نام سے ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی اور جدید اردو تنقید کی پہلی کتاب مقدمہ شعر و شاعری ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی۔ سماج سے شاعری کے تعلق کو آزاد نے جزوی طور پر اور حالی نے تفصیلی طور پر بیان کیا۔ حالی نے شاعری میں عشق مجازی و حقیقی کے مقابلے میں نیچرل موضوعات کی طرف توجہ دی۔ برِ صغیر میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد انگریزی مظالم، طبقاتی نظام کا استحکام، سرمایہ داری، جاگیر داری، جبر و استبداد اور بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں کے اہم فسادات ،استبدادی اقدامات اور استعماری سازشوں نے برِ صغیر کے ادب و شاعری میں بڑی حد تک افکار میں تبدیلی پیدا کی ۔جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو ایک مشن کے طور پر اور منظم انداز میں ادب کو سماج سے جوڑ دیا گیا۔

ترقی پسند تحریک کے منشور سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کا مقصد آزادیٔ وطن کے ساتھ ساتھ مزدوروں، محنت کشوں، کسانوں، استحصال زدہ طبقوں اور حقوقِ انسانی کا حصول و تحفظ تھا۔ ترقی پسند تحریک سے قبل اقبال ؔ منفرد اسلوب سے جس میں ایک غیر معمولی بلند آہنگ اور جوش و جذبہ تھا، اپنی شاعری کو رائج کر چکے تھے ۔پہلی بار اقبالؔ نے انقلاب کا نعرہ لگایا اور انقلاب آفریں افکار و نظریات کو شاعری کے ذریعے پیش کیا۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے انقلاب اور اقبالؔ کے انقلاب میں اس وقت ایک بڑا فرق یہ تھا کہ اقبال کا انقلاب اسلامی اصولوں اور قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کے عملی اقدامات پر مبنی تھا جب کہ ترقی پسند تحریک کے انقلاب کی بنیاد کارل مارکس کے اصولوں پر رکھی گئی تھی۔ اس لیے باوجود اس کے کہ ترقی پسند تحریک نے اقبال سے اثر قبول کیا لیکن وہ اقبال کو اپنا شاعر سمجھنے پر تیار نہ ہوئی۔ البتہ ترقی پسند تحریک نے جوش ملیح آبادی کو اپنا شاعر قرار دیا اور جوش کی انقلابی نظموں کو ترقی پسند شاعری کا آغاز قرار دیا۔

ترقی پسند تحریک کے شعری نظریات

ترقی پسند تحریک کی شاعری بنیادی طور پر مندرجہ ذیل نظریات پر مبنی ہے۔

۱۔ انسانی خیالات، نظریات، افکار اور نظامِ حیات کے متعلق خیالات میں تبدیلی اور ترقی۔

۲۔ انسانی معاشرے میں مساوات کا قیام اور امارت و غربت، آجر و اجیر، آقا و غلام، زمین دار و مزارع، مذہبی پیشوا اور پیروکار کے فرق کو ختم کرنا۔

۳۔ ہر شخص کو سوچنے، بولنے، لکھنے، پڑھنے اور کہنے کی آزادی حاصل ہونا۔

۴۔ انسان کا احترام بلالحاظِ فرقِ مراتب، معاش اور سماج وغیرہ

۵۔ کمزور اور نچلے طبقے کے مسائل کو آشکار کرنا۔

مندرجہ بالا نظریات کے نتیجہ میں جو شاعری منظرِ عام پر آئی ان میں درج ذیل خصوصیات کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

۱۔ گوشت پوست کے پیکر پر مشتمل محبوب، اس کے حسن، اس کے فراق اور وصل کی کیفیات کو بیان کیا گیا۔

۲۔ شاعری میں منطقی استدلال کو مدِ نظر رکھا گیا۔

۳۔ معاشی حقائق کو تسلیم کیا گیا، استحصالی قوتوں کی نشان دہی کی گئی، عوام کی بہبود اور خوش حال معاشرے کی تعمیر کے لیے کوشش کی گئی اور ان سب کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا گیا۔

۴۔ پرانے نظام اور فرسودہ روایات کے اثرات ختم کرنے کے لیے انقلاب کو وسیلہ اور نئی صبح کو نشانِ منزل قرار دیا گیا۔

۵۔ دورِ انقلاب میں انسانی محبوب کی جگہ لیلائے وطن نے لے لی۔

گویا ترقی پسند شاعری کے نظریات رومان سے انقلاب کی طرف سفر کرتے ہیں اور حبِ وطن، حبِ محبوب اور حبِ سماج کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

ترقی پسند شعری نظریات کے اثرات کے ضمن میں علی سردار جعفری نے ترقی پسند ادب نامی اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ:

"انہوں (ترقی پسندوں) نے شاعری میں پرانی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے نئی روایات پیدا کیں۔ آزاد نظم اور نظم معرا کو رواج دے کر اردو شاعری کو وسعت عطا کی، بعض پرانی اصناف

کو نئی زندگی عطا کی، مثلاً مثنوی۔ انہوں نے غزل کو سماجی تصور اور عوامی جد وجہد کا موضوع عطا کر کے فروغ دیا۔"۸

حالانکہ آزاد نظم اور نظمِ معرا کی ترویج ڈاکٹر عبد الحلیم شرر لکھنوی کا کارنامہ ہے۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک نے ان انگریزی اصناف کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا لیکن ترقی پسند شعراء کی نسبت حلقہ اربابِ ذوق (میرا جی وغیرہ) ن،م، راشد وغیر ہم نے زیادہ مقبول بنایا۔ اس لیے علی سردار جعفری کا مندرجہ بالا بیان جزوی طور پر بالکل درست ہے، کلی طور پر نہیں۔

ترقی پسند تحریک کے شعری نظریات کو سمجھنے کے لیے اس پر عائد کیے گئے الزامات کا سرسری جائزہ لینا مناسب ہے جو درج ذیل ہیں۔

۱۔ ترقی پسند ادب، ادب سے زیادہ پروپیگنڈا ہے۔

۲۔ تکرارِ مضامین و تراکیب کا عیب۔

۳۔ ادب کو سیاسی نعرہ بازی پر لگا دیا گیا ہے۔

۴۔ خیالات کو اہم سمجھا گیا ہے جب کہ زبان و بیان سے بے اعتنائی برتی گئی ہے۔

مذکورہ بالا الزامات کسی حد تک درست ہیں لیکن تمام ترقی پسند شعراء ان الزامات کی زد میں نہیں آتے۔ جب کہ ان خامیوں کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ادب میں درج ذیل خوبیاں بھی موجود ہیں۔

۱۔ ادب کو مٹھی بھر لوگوں کی تفریحِ طبع کا ذریعہ بننے والے ادب کو مسترد کیا اور ادب کو عوام کا ترجمان بنا کر اسے عوام کی زندگی کا عکاس بنا دیا اور آزادی کے لیے جد وجہد کا شریک کر دیا۔

۲۔ مزدوروں، کسانوں اور کمزور طبقے کے لوگوں کے مسائل اور ان کی زندگی کی محرمیوں کو ادب و شاعری کا موضوع بنا کر ان کے حل کے لیے جد وجہد کرنا۔

۳۔ ترقی پسند ادب کا جوہر طبقاتی شعور اور عوام دوستی ہے۔

۴۔ مساوات، انسان دوستی اور خرد افروزی کو ترقی پسند ادب نے فروغ دینے میں بے مثال جد وجہد کی۔ یہاں ترقی پسند شعری نظریات کو تفصیل سے سمجھنے کے لیے اہم ترقی پسند شعراء کے فکر و فن کا جائزہ لیں گے۔

ترقی پسند تحریک کے مخصوص نظریات پر مبنی شاعری تو جوشؔ ملیح آبادی کے بعد شروع ہوئی لیکن ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزاروں اور معماروں نے جوشؔ ملیح آبادی کو ترقی پسند شعراء کے بانیوں میں شمار کیا ہے۔ جوش نے شروع شروع میں رومانوی شاعری لکھی۔ جلد ہی ان کی شاعری میں بغاوت کا عنصر شامل ہو گیا۔ اردو شاعری میں بغاوت اور انقلاب کے لفظ کو اقبالؔ کے بعد جوشؔ نے سب سے زیادہ استعمال کیا۔ اسی لیے انہیں شاعرِ انقلاب کہا جاتا ہے۔

جوش کا رومان حسن پرستی اور عشق کی بجائے جذبات اور ہیجان میں مبتلا اور عجلت انداز ہے جس کی مثال ان کی نظم شکستِ زنداں کا خواب ہے۔

ے کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے ، گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

اس طرح کی نظموں نے ترقی پسند شعراء کو بہت متاثر کیا۔ جوش کی دو نظمیں وفادارانِ ازلی کا پیام شہنشاہِ ہندوستاں کے نام اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام اپنی تلخی، نفرت اور زہرناکی میں شدید تر ہیں۔ جوش اپنی انقلابی شاعری میں کہیں نفرت، حقارت اور تلخی سے کام لیتے ہیں اور کبھی طنز و ظرافت سے۔ ان کی شاعری کا مقصد اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

ے کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

جوش کے کلام میں جدت پسندی، پرانی روشوں سے فرار اور فرسودہ روایات کا ترک نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا بھی یہی مطمع نظر تھا کہ لوگوں کے خیالات میں جدت اور نئی چیزوں کو بلا جھجک اختیار کرنے کا چلن عام ہو، جوش کا ایک شعر دیکھیے:

ے اے قدامت! یہ کھلی ہے سامنے راہِ فرار
بھاگ وہ آیا نئی تہذیب کا پروردگار

مندرجہ بالا شعر ترقی پسند شاعری کا طرہ امتیاز ہے حالانکہ یہ اقبال ہی کی شاعری کی نئی شکل ہے لیکن جو متانت اور سنجیدگی اقبال کے پیغام میں ہے وہ جوش کے کلام میں نہیں۔ اس کے مقابلے میں علامہ اقبال کے اشعار دیکھیے:

ے اے غنچۂ خوابیدہ، چو نرگس نگراں خیز
کاشانۂ ما رفت بیا راج غماں خیز
از نالۂ مرغِ چمن، از بانگِ اذاں خیز
از گرمیٔ ہنگامۂ آتش نفساں خیز
از خوابِ گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں خیز

چنانچہ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ترقی پسند شاعری نے اقبال سے فیض حاصل کیا لیکن اپنی پسند کا۔ اسی طرح جوش نے بھی اقبال سے فیض حاصل کیا مگر جو انہیں پسند تھا اور جو ان کی طبیعت سے میل نہیں کھاتا تھا اسے چھوڑ دیا لیکن اس کا اعتراف کم ہی کیا حالانکہ بہت سی نظمیں اقبال کے رنگ میں لکھی گئی ہیں۔ ترقی پسند نظریات میں بھی جوش علامہ اقبال سے متاثر ہیں۔ جوش کی نظم فدا ہو جا میں بھی اقبال کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔

ے بٹھا دے کشتیِ عالم کے ناخداؤں کو
خود آج کشتیِ عالم کا نا خدا ہو جا
یہ کیا جمود ہے اے نو اسیر زلفِ حیات
خود آج فاتحِ عمرِ گریز پا ہو جا

جوشؔ ملیح آبادی کے بعد فراق گورکھ پوری ترقی پسند شعراء میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ علی سردار جعفری کی طرح فراق گورکھ پوری سو فیصد ترقی پسند نہیں لیکن ترقی پسند سوچ سے قریب تر ہیں۔ فراقؔ عملاً کانگریس کی سیاست سے جڑے رہے۔ اس دوران زنداں میں انہیں مولانا محمد علی جوہر، حسرت موہانی، ابو الکلام آزاد وغیرہ کی صحبت میسر رہی جس نے ان کے ذوقِ شاعری کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس دور کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

ے اہلِ زنداں کی یہ مجلس ہے ثبوت اس کا فراقؔ
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

ترقی پسند تحریک کا عام نعرہ انقلاب، فراقؔ کے اشعار میں دیکھیے:

ے دنیا کو انقلاب کی یاد آ رہی ہے آج
تاریخ اپنے آپ کو دہرا رہی ہے آج

ے تھرتھراتا ہے فلک پر شعلۂ بانگِ جرس
کاروانِ عہدِ نو کو مل رہی ہیں آہٹیں

ے اٹھ رہے ہیں شش جہت سے نعرہ ہائے انقلاب
اہلِ دنیا سے کہو اب جی اٹھیں یا مر مٹیں

فراقؔ کی غزل اردو غزل میں اپنی نمایاں خوبیوں کی بنا پر منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ہندوستانی کلچر اور ثقافت کے عاشق تھے۔ وہ سیاسی، سماجی اور معاشی استحصال کے خلاف لکھتے رہے۔ ان کی غزلوں میں آگ کی لپٹیں بھی ہیں اور شبنم کے ٹھنڈے قطرے بھی۔ ترقی پسند نظریات جابجا ان کی شاعری میں دکھائی دیتے ہیں۔ فراقؔ اپنے مجموعہ کلام روحِ کائنات میں ترقی پسند نظریات کو یوں بیان کرتے ہیں۔

ے کہہ دیا چڑھتی ندیوں کو سراب
اے غمِ انقلاب ، خانہ خراب

ے سر بسر بر بنائے دہریت
ہوں گے قائم سماج کے آداب

ے دین ومذہب کی نظمِ فرسودہ
ملتِ نو کی لا سکے گی نہ تاب

ے اہلِ ثروت کی موت سے ہو گا
اہلِ عالم پہ وا حیات کا باب

فراقؔ کے ہاں انقلاب کی سحر کا مژدہ ہے اور ترقی پسند نظریات پر مبنی تبدیلی آنے کی امید ہے۔ وہ رجائیت کے علم بردار ہیں۔ روحِ کائنات میں ان کی نظمیں آج دنیاپہ رات بھا ری ہے،تاریخ اپنے آپ کو دہرا رہی ہے آج،زندگی کی للکار،نئی آواز،آزادی، تقدیرِ آدم ، آثارِ انقلاب ، کچھ غمِ جاناں کچھ غمِ دوراں ، دنیا کا بحرانی دور اور زمانے کا چیلنج وغیرہ ترقی پسند نظریات پر مبنی ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے نظریات پر جو شاعر شروع سے آخر تک کاربند رہا وہ علی سردار جعفری ہے۔ جو زمانہ طالب علمی سے لے کر آخری دم تک ترقی پسند تحریک کے لیے وقف رہا اور لگی لپٹی رکھے بغیر کھلم کھلا ترقی پسند نظریات کی ترویج واشاعت میں مشغول رہا۔ جعفری نے مارکسی فلسفہ کو نیا شعور عطا کیا اور اپنی شاعری کو ترقی پسند نظریات کی تشہیر کا ذریعہ بنایا۔ ان کا لہجہ دیکھیے:

ے کوئی اب اڑتے شرارے کو دبا سکتا نہیں
کوئی بادل سرخ تارے کو چھپا سکتا نہیں
جاگ اٹھے کوہ و صحرا ، ناچ اٹھی آبشار
ہو گئے بیدار شام و نجد و ایران و تتار

ایک ہی لپکے سے جھٹکے سے کلائی موڑ دے
اے مجاہد سامراجی انگلیوں کو توڑ دے

علی سردار جعفری کی شاعری کا مقصد عہدِ پارینہ کو خوابِ پریشاں کرنا اور زمانے کی نگاہوں میں نگاہیں ڈال کر بات کرنا ہے۔ نئے نظریات سے مشرق و مغرب میں چراغاں کرنا ہے۔ اپنی شاعری سے باطل کے خرمن میں آگ لگانا ہے اور پسے ہوئے اور مظلوم طبقے کی حمایت میں آواز اٹھانا ہے۔ وہ مکمل طور پر ترقی پسند ہیں اس لیے اُن کی شاعری میں ایک للکار اور بغاوت نظر آتی ہے۔ وہ اپنے نظریات پر سمجھوتہ نہیں کرتے۔ انہوں نے شعوری طور پر اپنی شاعری کو طبقاتی کشمکش، سماجی جدوجہد اور عوام دوستی کے لیے وقف کر دیا۔ اپنی نظم بغاوت میں وہ لکھتے ہیں:

بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر بغاوت ہے خدا میرا

علی سردار جعفری ترقی پسند نظریات کے متعلق بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ترقی پسند تحریک کا ایک بین الاقوامی رشتہ بھی ہے جو قومی حدود اور جغرافیائی سرحدوں کو توڑ دیتا ہے اور انسانیت کا ایسا تصور پیش کرتا ہے جو انصاف، محبت اور آزادی کے جذبے سے سرشار ہے اور ایک قوم یا دوسری قوم کی برتری کا قائل نہیں ہے۔ یہ بین الاقوامی رشتہ اس حقیقت کا نتیجہ ہے کہ آج غلامی اور معاشی استحصال کے ادارے بین الاقوامی بن چکے ہیں، اس لیے ان شیطانی قوتوں کے خلاف آزادی اور تہذیب کی جدوجہد ایک ملک یا قوم تک محدود نہیں رہ سکتی۔"۹

علی سردار جعفری کی شاعری میں جمالیات الہامی اور وجدانی شے دکھائی دیتی ہے۔ اس میں ادب اور سماج اور ادیب اور عوام کے رشتے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان کا مطالعہ گہرا ہے اور نظموں میں اقبالؔ اور جوشؔ کے شکوہ کا انداز ہے۔ غزل کا یہ شعر دیکھیے:

سکوں میسر ہو تو کیوں کر، ہجومِ رنج و محن وہی ہے
بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل نظامِ دار و رسن وہی ہے

اسرار الحق مجازؔ ترقی پسند اردو شعراء میں منفرد مقام کے حامل ہیں۔ ایک حساس انسان ہوتے ہوئے ملک کے معروضی حالات نے انہیں ترقی پسند بنا دیا تھا۔ مجاز کی انقلابی شاعری میں ترقی پسند شعری نظریات بہت واضح ہیں۔ علی سردار جعفری کے مقابلے میں ان کی شاعری اور فیضؔ کی شاعری باہم زیادہ قریب ہے۔ مجازؔ کی شاعری علی گڑھ

کی رومانی اور انقلابی فضا میں پھلی پھولی۔ فیضؔ کی طرح مجاز بھی رومان سے انقلاب کی طرف آئے۔ مجازؔ کا اسلوب فیضؔ سے زیادہ کلاسیکی اور جان دار ہے۔ ۱۹۴۱ء میں چھپنے والا مجازؔ کا شعری مجموعہ آہنگ کا پہلا شعر ہے:

؎ دیکھ شمشیر ہے یا ساز ہے یا جام ہے یہ
تو جو شمشیر اٹھا لے تو بڑا کام ہے یہ

ان کی عہد آفریں نظم آوارہ نوجوان نسل کی ذہنی ترقی، بے قراری، انتشار، عزم اور حوصلے کی تاریخ ہے۔ مجازؔ اپنے متحرک جذبات اور سر اٹھاتے ہوئے جذبوں کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

؎ دل میں اک شعلہ بھڑک اٹھا ہے آخر کیا کروں
میرا پیمانہ چھلک اٹھا ہے آخر کیا کروں
زخم سینے کا مہک اٹھا ہے آخر کیا کروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

مجاز کا کلام زبان و بیان کی پختگی، مافی الضمیر کی توضیح اور سلیقہ مندی جیسی خصوصیات سے مالامال ہے۔ ان کی شاعری معاشرے کا عکس ہے۔ معاشرے کی تازگی اور نیاپن ان کے کلام میں صاف نظر آتا ہے۔ ان کے کلام میں پائی جانے والی روانی اور حرکت انہیں جوان طبقے کا نمائندہ شاعر بناتی ہے۔ ان کا اسلوب نیا اور منفرد ہے اور زمانے نے ان کے اسلوب کی تحسین کی ہے۔ ان کی شاعری میں عیش پسندی اور شوریدہ سری کے اوصاف پائے جاتے ہیں۔ ترقی پسند نظریات کی ترسیل و تبلیغ کے باوجود ان کی شاعری نعرہ اور پروپیگنڈہ نہیں بنتی بلکہ ادبی ذوق رکھنے والوں کو پسند آتی ہے۔ ان کے کلام میں کلاسیکی رجحان ہے لیکن قدامت پسندی کی بجائے بغاوت پسندی کی سمت چلتی ہے۔ باوجود کہ ان کی شاعری میں فکر و فلسفہ بھی ہے ان کی شاعری مبہم، گنجلک، معمہ طراز اور چیستاں نہیں ہے۔

؎ دیر و کعبہ کا میں نہیں قائل
دیر و کعبہ کو آستاں نہ بنا
مجھ میں تو روح سرمدی مت پھونک
رونقِ بزمِ عارفاں نہ بنا

مجاز ترقی پسندوں کے متحرک رکن تھے لیکن ترقی پسند نظریات ان کے ہاں علی سردار جعفری کی طرح عقیدہ نہیں بنے بلکہ معاشرے اور اس عہد کے معروضی حالات انہیں ترقی پسند نظریات کی طرف لائے۔ البتہ کہیں کہیں انہوں نے ترقی پسندی میں ڈوب کر بھی لکھا ہے مثلاً:

ے خوں کی بو لے کے جنگل سے ہوائیں آئیں گی
خون ہی ہوگا نگاہیں جس طرف بھی جائیں گی
جھونپڑوں میں خوں ، محل میں خوں ، شبستانوں میں خوں
دشت میں خوں ، وادیوں میں خوں ، بیابانوں میں خوں
پرسکوں صحرا میں خوں ،بے تاب دریاؤں میں خوں
دیر میں خوں ، مسجدوں میں ، کلیساؤں میں خوں

مجاز نظم کے شاعر تھے لیکن ان کی غزلیں بھی نظموں کا رچاؤ لیے ہوئے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے:

ے کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
زلفِ پریشاں بھول گئے ، وہ دیدہء گریاں بھول گئے
اے شوقِ نظارہ کیا کہیے نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوقِ تصور کیا کیجیے ہم صورتِ جاناں بھول گئے

مجاز کی انقلابی نظمیں رومانیت میں گندھی ہوئی ہیں۔ اپنے نظریات کو سمجھانے کے لیے وہ جذبات کی رو میں بہکتے بہکتے بھی سنبھل جاتے ہیں۔

ے چھوڑ دے مطرب بس اب للہ پیچھا چھوڑ دے
کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے

ے جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اُس کنارے نوچ لوں

ایک دو کا ذکر کیا سارے کا سارا نوچ لوں
اے غمِ دل کیا کروں ، اے وحشتِ دل کیا کروں

ڈاکٹر انور سدید اسرار الحق مجازؔ کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اسرار الحق مجازؔ کی شاعری میں تین اہم مقام آئے ہیں۔ اولاً وہ محبوبہ دل نواز کے حسنِ فسوں گر کی مدح و توصیف کرتا ہے۔ ثانیاً ظالم سماج اپنے نوکیلے کانٹوں سے مجازؔ کو نہ صرف کچوکے لگاتا ہے بلکہ یہ محبوبہ اور شاعر کے درمیان دیوار بھی بن جاتا ہے اور اس مقام پر مجازؔ وحشتِ دل کا شکار ہو جاتا ہے۔ آخری مقام وہ ہے جب مجازؔ انقلاب کا نعرہ بلند کرتا ہے اور اپنے ساتھ عوام کو بھی مشورہ دیتا ہے گرادے قصر تمدن کا، اک فریب ہے یہ اٹھادے رسم محبت، عذاب پیدا کر تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر، جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر مجازؔ کی شاعری نے یہ تینوں مراحل بخیر و خوبی طے کیے ہیں" ۱۰

ترقی پسند شاعروں میں مخدوم محی الدین کا نام اشتراکیت کے ساتھ کمٹمنٹ کے حوالے سے نہایت اہم ہے۔ حیدر آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد مخدوم محی الدین نے رکھی۔ مخدوم کے شعری مجموعے سرخ سویرا ،گلِ تر اور بساطِ رقص اہم ہیں۔ مخدوم ہوں یا مجاز، جذبی ہوں یا فیضؔ، اکثر ترقی پسند شاعر رومان سے انقلاب کی طرف آئے۔ یہ تبدیلی ملک کے عوام کی مخدوش اور بری حالت کو دیکھ کر آئی جس میں انگریز سامراج کے خلاف اٹھنے والی تحریکوں کا بھی اثر تھا۔ رومان سے انقلاب کی طرف آتے ہوئے مخدوم مکمل انقلابی بن جاتے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

پھونک دو قصر کو گر کن کا تماشا ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی

کبھی کبھی ان کی شاعری میں رومان اور انقلاب اکٹھے ملتے ہیں۔ شاعری رومانی ہو یا انقلابی، داخلی ہو یا خارجی ، غمِ جاناں کی ہو یا غمِ دوراں کی، مخدوم کا خلوص اور والہانہ پن ہر جگہ دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے آوازِ انقلاب کو اپنی روح میں سمو لیا تھا۔ ان کی انقلابی شاعری علی سردار جعفری کی طرح پروپیگنڈا اور نعرہ بازی پر مشتمل نہیں تھی بلکہ اس میں لطافت اور دھیما پن کی خصوصیات نمایاں تھیں۔ یہ اشعار دیکھیے:

ـ رات کے ہاتھ میں اک کاسئہ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ چمکتا
ہوا چاند

ـ بھیک کے نور میں ، مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوسِ عروسی ہے یہی ان کا کفن

مخدوم نے غزل کی آبرو بھی قائم رکھی حالانکہ سیاسی لیڈر جب شاعر بھی ہو تو جمالیات سے اس کا رشتہ کمزور پڑ جاتا ہے لیکن مخدوم کے ہاں تغزل اپنی پوری خوب صورتی کے ساتھ موجود ہے۔ ان کے یہ اشعار دیکھیے:

ـ ابھی نہ رات کے گیسو کھلے نہ دل مہکا
کہو نسیم سحر سے ٹھہر کے چلے

ـ آج تو تلخیِ دوراں بھی بہت ہلکی ہے
گھول دو ، ہجر کی راتوں کو بھی پیمانوں میں

ساحرؔ لدھیانوی ترقی پسند تحریک کے اشتراکی نظریات سے متفق تھے۔ ان کا ذہن انقلابی تھا۔ انہوں نے زندگی کے ہر داخلی اور خارجی پہلو کو نگاہِ انقلاب سے دیکھا ہے۔ ساحرؔ نے طبقاتی کشمکش اور سرمایہ داری اور مزدوری کے غیر انسانی فرق کو بے حد محسوس کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں سیاسی مسائل اور میلانات کی ترجمانی بھی ہے اور سماجی تغیرات کا عکس بھی۔ تلخیِ ایام اور آلام روزگار نے ان کی شاعری میں سوز و گداز اور اثر پیدا کیا۔ انہوں نے تخیل اور حقیقت دونوں کو پیش کیا۔ ان کی شاعری پر فیضؔ کا اثر بھی ہے۔ رومان اور انقلاب کو ساتھ ساتھ بیان کرتے ہوئے وہ فیضؔ کے بہت قریب قریب رہتے ہیں۔ ساحرؔ نے روایات سے انحراف نہیں کیا۔ ساحرؔ کی غزلوں میں فانیؔ کی طرح مایوسی نہیں بلکہ اصغرؔ کی طرح شوخی ہے۔

ساحرؔ ترقی پسند شعراء کی نوجوان نسل کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ ان کی مقبولیت کی دلیل یہ ہے کہ ان کے کلام کو سب سے زیادہ پڑھا اور سنا گیا۔ ان کے مجموعہ کلام "تلخیاں" کے ایک ہزار سے زیادہ ایڈیشن شائع ہوئے۔ ان کی شاعری میں زندگی کا متاثر کن عکس ہے۔ ان کے احساسات میں تازگی اور تحرک ہے۔ ان کا اسلوب دل کش اور

جاذبِ نظر ہے۔ ان کا مشاہدہ وسیع اور تجربات متنوع ہیں شاعرانہ بے ساختگی اور تغزل کے عناصر ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ وہ انسان دوست، خرد افروز،، مجبور، مظلوم اور ستم زدہ لوگوں کے ہم درد و غم گسار ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

ے مجھے انسانیت کا درد بھی بخشا ہے قدرت نے
مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا

ے مرے سرکش ترانے سن کے دنیا یہ سمجھتی ہے
کہ شاید میرے دل کو عشق کے نغموں سے نفرت ہے

حقائق ان کی شاعری میں درد پیدا کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں مادیت، غلامی، ذلت، افلاس، مظلوم، سرمایہ داری کے مظالم، اشتراکی انقلاب، عوام، تڑپتی اور بلبلاتی ہوئی انسانیت کے موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

ے فقیرِ شہر کے تن پر لباس باقی ہے
امیر شہر کے ارماں ابھی کہاں نکلے

ے اے روحِ عصر جاگ ،کہاں سو رہی ہے تو
آواز دے رہے ہیں پیمبر صلیب سے

ے دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

معین احسن جذبیؔ کے شعری نظریات ترقی پسندانہ ہیں۔ انہوں نے ان نظریات کو قبول کرنے میں بہت وقت صرف کیا۔ ان کی غزل غم اور یاسیت کا مرقع ہے۔ وہ فانی سے متاثر ہیں۔ وہ واحد ترقی پسند شاعر ہیں جنھوں نے حالیؔ کی سیاسی شاعری پر پی ایچ ڈی کی۔ غزل میں وہ احساسِ ناکامی کے پیش کار ہیں لیکن بغاوت اور انقلاب پسندی ان کے مزاج کی ایک اہم خاصیت ہے۔ جذبیؔ اپنے ہم عصر ترقی پسند شاعر اسرار الحق مجازؔ کے مقابلے میں غزل میں زیادہ کامیاب ہیں کیونکہ ان کے درد و غم نے ان کی غزل میں سوز و گداز پیدا کیا جو غزل کا ذاتی مزاج ہے۔

جذبیؔ زندگی میں نامساعد حالات سے گزرے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ مصائب و آرام سے گھبراتے نہیں بلکہ نبرد آزمائی کرتے ہیں۔ وہ خوددار اور غیور فطرت کے مالک ہیں۔ ان کا غم سماجی اور معاشرتی حالات کا دیا ہوا ہے۔ انہوں نے نظم میں تنوع پیدا کیا اور غزل کو جدید آہنگ دیا۔ روایاتِ غزل سے انحراف کی بجائے انہوں نے اسے تجربات کی تازگی عطا کی۔ تضاداتِ زیست نے ان کی غزلوں کو درد کی میٹھی میٹھی کسک عطا کی۔ ان کی غزل میں جذبہ کی چنگاریاں اڑتی نظر آتی ہیں۔ جذبیؔ نے طوفانوں اور حادثات کا جواں مردی سے سامنا کیا۔ ان کی غزلوں میں طوفان، سفینہ، ساحل، موجِ بلا، گرداب، لنگر، بجلی وغیرہ کا ذکر اکثر ملتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

؎ جب کشتی ثابت و سالم تھی ،ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

؎ اے موجِ بلا ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارہ کرتے ہیں

غزل میں ترقی پسند نظریات کو سمونا آسان نہیں لیکن جذبیؔ نے یہ کارنامہ بھی سرانجام دیا۔ یہ اشعار دیکھیے:

؎ نہ آئے موت خدایا ! تباہ حالی میں
یہ نام ہو گا غمِ روز گار سہہ نہ سکا

؎ یہی زندگی مصیبت یہی زندگی مسرت
یہی زندگی حقیقت، یہی زندگی فسانہ

؎ کلی نے سر اٹھایا ، لالۂ خونیں کفن بدلا
فضا میں دیکھتے ہی دیکھتے رنگِ چمن بدلا

مجروح سلطان پوری ممتاز ترقی پسند شاعر ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے مجروح سلطان پوری کے فن کو چمک دمک عطا کی۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک نے غزل کے مقابلے میں نظم کو زیادہ ترجیح دی اور اس کی ترویج و اشاعت میں زیادہ حصہ لیا لیکن مجروحؔ اپنی غزلوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔ انہوں نے اردو غزل کو نئے حالات کا شعور دیا۔ ان کی غزلوں میں نئے جہاں آباد ہیں۔ عشق اور سماج ان کی شاعری کا محور ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند شعری نظریات کو اپنا کر انتہا

پسندانہ رویہ اختیار کیا۔ ترقی پسندوں کی طرح ان کی شاعری میں ترقی پسند نظریات نے پروپیگنڈہ کی شکل اختیار کر لی ۔ انھوں نے اشتراکیت کو رگ وپے میں پیوست کر لیا۔ ان کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

ـ مری نگاہ میں ہے ارضِ ماسکو مجروح
وہ سر زمیں کہ ستارے جسے سلام کریں

ـ لینن کے پیغام کی جے ہو اسٹالن کے نام کی جے ہو
جے ہو اس دھرتی کی جس پر اپنا اجارہ ہوئے گا

ـ لال پھریرا، اس دنیا میں سب کا سہارا ہو کے رہے گا
ہو کے رہے گی دھرتی اپنی ملک ہمارا ہو کے رہے گا

ترقی پسند شعری نظریات نے مجروحؔ کی غزل کو مجروح کیا ورنہ مجروحؔ کی غزل اعلیٰ درجے کی موثر غزل ہے لیکن جہاں پارٹی لائن کو چھوڑ کر خالص سیاسی و سماجی معاملات پر انہوں نے اظہار کیا وہاں تغزل کو قائم رکھا۔ یہ اشعار دیکھیے:

ـ یہ محفلِ اہلِ دل ہے یہاں ہم سب مے کش ہم سب ساقی
فرق کریں انسانوں میں اس بزم کا یہ دستور نہیں

ـ دعا دیتی ہیں راہیں آج تک مجھ آبلہ پا کو
مرے قدموں کی گلکاری بیابانِ چمن تک ہے

مجروحؔ ثابت قدم اور بلند حوصلہ شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں ان کے یہ اوصاف صاف دکھائی دیتے ہیں ۔ ملاحظہ کریں:

ـ دیکھ زنداں سے پرے چمنِ جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

مجروحؔ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ چند نئے الفاظ جو ان سے پہلے غزل میں مستعمل نہ لگے، شامل کیے مثلاً ہل، کسان، کارخانے وغیرہ:

ے اب زمیں گائے گی ہل کے ساز پر نغمے
وادیوں میں ناچیں گے ہر طرف ترانے سے

مجروح نے روایت کے ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت بھی قائم رکھی۔ روایتی غزل کو عصرِ حاضر کے قریب لانے کی کوشش کرتے ہوئے غزل میں تازگی، نکھار اور توانائی پیدا کی۔ انھوں نے غزل کو مواد اور ہیئت کے امتزاج سے برتا۔ مجروح کی غزل میں معنویت، موضوع میں تنوع اور کلاسیکی رچاؤ نمایاں ہے۔ مجروح کی غزل عصرِ حاضر کے ساتھ چلنے کے قابل ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

ے میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

ے اب حرفِ وفا بے معنی مفہومِ تمنا کچھ بھی نہیں
تب عشق سبھی تھا کچھ چیں بجبیں اب حسن بھی برہم کیا ہو گا

احمد ندیم قاسمی بھی ترقی پسند شعری نظریات رکھتے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں میں ندیم کا مقام الگ تھلگ ہے ۔ وہ ترقی پسند افسانے میں بھی بلند درجہ رکھتے ہیں اور شاعری میں بھی۔ وہ جلال و جمال، شعلہ گل، محیط، دوام، اوردشتِ وفا کے خالق ہیں۔ شاعری میں ان کا لہجہ متوازن، غیر مبہم اور واضح ہے۔

ندیم حقیقت پسند شاعر ہیں۔ وہ اپنا گھر اور خاندان خود نہیں تراشتے بلکہ قدرت نے انہیں جو خاندان اور جو رشتے عطا کیے ہیں وہ ان سے محبت کرتے ہیں اور اس محبت کا شاعری میں اظہار بھی کرتے ہیں۔ وہ شاعری کا انتساب یوں کرتے ہیں۔

ے اپنے ان اہل خاندان کے نام
جن سے مری حیات فن کو ہے دوام
فن انہیں سے ہے معتبر میرا
جن سے جنت بنا ہے گھر میرا

وہ اپنے تجربات اور مافی الضمیر کو بیان کرنے کے لیے سعدیؔ اور اقبالؔ کی طرح حکایتیں بھی بیان کرتے ہیں ۔ایک چھوٹی سی نظم فشار میں کہتے ہیں۔

پھول جب کھل چکا تو کہنے لگا
اب مرا حسن میرے بس میں نہیں
اب میں اپنی دسترس میں نہیں

اس نظم کے علاوہ ان کی نظموں برگ و شجر ، تعارف ، عشق کا امتحان ، اور عیادت میں بھی نرم دلی ، محبت اور تلخی نہیں بلکہ نرمی ہے۔ان کی شاعری کی تشکیل میں کلاسیکی مزاج کی بجائے گاؤں ، درختوں سے ٹوٹے ہوئے پتوں ، جنگل ، ہوا کے جھونکوں ، شفق اور چاندنی کا کردار ہے۔ ندیم کئی جہتوں سے اپنے معاصرین سے منفرد ہیں ۔ندیمؔ کا تصورِ خدا بھی سب سے منفرد ہے۔

؎ اس انتظار میں تکمیلِ کفر ہو نہ سکی
کبھی تو میرا خدا بھی مرا خدا ہو گا

؎ اے خداوند ہر انسان کا جینا مرنا
تیری منشا ہے تو پھر اتنے جھمیلے کیوں ہیں

؎ اے خدا پھر یہ جہنم کا تماشا کیا ہے
تیرا شہکار تو فی النار نہیں ہو سکتا

اگرچہ ن۔م۔راشد نے بھی خدا کو شاعری میں لایا ہے لیکن راشد اور ندیم کے خدا میں بے حد فرق ہے۔ راشد کا خدا اہرمن ہے اور ندیم کا خدا ایزداں:

؎ اپنے اللہ سے شکوے کا محل ہو تو کروں
غم دیے ساتھ ہی غم سہنے کی عادت دے دی

یہ شعر تفسیر ہے اس قرآنی آیت کی جو سورۃ البقرہ میں ہے۔ "اللہ کسی جان کو اتنی ہی تکلیف دیتا ہے جتنا وہ سہہ سکے۔" یعنی اگر تکلیف بڑھ جائے تو برداشت بھی بڑھادی جاتی ہے۔

ندیم کی شاعری گاؤں میں ہی جنم لیتی ہے۔ وہ جس رومانی فضا میں سکون محسوس کرتے ہیں وہ کارخانوں کے دھویں اور گاڑیوں کے بے ہنگم شور سے پاک ہے۔

ے صنعتیں پھیلتی جاتی ہیں مگر اس کے ساتھ
سرحدیں ٹوٹتی جاتی ہیں گلستانوں کی

ے حصارِ دیوار و در سے میں نے
نکل کے دیکھا کہ اس جہاں میں

ے ستارے جب تک چمک رہے ہیں
چراغ روشن ہیں میرے گھر میں

موضوع حسیات کا ہو یا عالمی جنگوں کے تناظر میں، ان کی شاعری علی سردار جعفری اور مجروح سلطان پوری کی طرح نعرہ بازی اور پروپیگنڈہ نہیں بلکہ نرم رو اور دھیمے مزاج کی حامل ہے۔ ندیم کی شاعری میں ایک قوت اور ایک توانائی ہے۔ انہیں لفظوں کے انتخاب اور ان کے استعمال میں کبھی دشواری نہیں ہوئی۔ ان کے الفاظ روایت شناس بھی ہیں۔ ان کے ہاں عصرِ حاضر کی بینائی اور جذبے کی گہرائی بھی ہے۔ ان کی غزلیں عہدِ نو کا ہر تقاضا پورا کرتی ہیں اور ان کی سوچ معاصر شعراء سے بالکل الگ تھلگ ہے۔

ے میں دوستوں سے تھکا، دشمنوں میں جا بیٹھا
دکھی تھے وہ بھی، سو میں اپنے دکھ بھلا بیٹھا

ندیم کے ہاں اقبال کا رنگ بھی موجود ہے مثلاً

ے نہ سمجھ سکی مشیت نہ بدل سکا زمانہ
وہی تیغِ اصفہانی وہی خونِ ارغوانی

تری زندگی حقیقت مری زندگی فسانہ
وہ خرد کی تنگ ظرفی یہ جنوں کی بے کرانی

ندیم حقیقت پسند شاعر ہیں۔ وہ زندگی کی اونچ نیچ کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ ان کے ہاں انسان عظیم اور برتر ہے۔ عظمتِ انساں کا تصور کبھی کبھی انہیں رومان کی دنیا میں بھی لے جاتا ہے۔

ترقی پسند شعری نظریات ان کی شاعری میں بہت خوب صورتی سے بیان ہوئے ہیں۔ انہوں نے آمریت، فسطائیت، جاگیر داری، سرمایہ داری اور استحصالِ انسانی کے خلاف اپنی شاعری میں آواز اٹھائی۔ خدمتِ انسان ان کی شاعری کا مقصد ہے جو ترقی پسند شاعری کی بھی بنیادی چیز ہے۔

ے خدا کے کام جو آئے خدا بنائے گئے
میں سوچتا ہوں کہ انسان ہی کے کام آؤں

انسانیت، محبت، امن و امان ان کے کلام کا خاص موضوع ہے۔ ندیم کی غزلوں میں داخلیت اور خارجیت کا امتزاج اور رومان و انقلاب کا ادغام ہے۔ وہ استحصالی قوتوں سے نبرد آزما ہیں۔ ان کے پاس تاریخی روایات کا گہرا شعور ہے۔ وہ مثبت انسانی اقدار پر یقین رکھتے ہیں۔

ے عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہلِ وطن
یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ

ے عمر بھر جلنے کا اتنا تو صلہ پائیں گے ہم
بجھتے بجھتے چند شمعیں تو جلا جائیں گے ہم

ے جس بھی فن کار کے شہ کار ہو تم
اس نے صدیوں تمہیں سوچا ہو گا

ے انداز ہو بہو تیری آوازِ پا کا تھا
دیکھا نکل کے گھر سے تو جھونکا ہوا کا تھا

ندیم کے مجموعے دشتِ وفا کی شاعری ان کے مجموعے جلال و جمال سے زیادہ بلند ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں میں ان کے شعور کی ترقی دکھائی دیتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی اپنے نظریہ فن کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"فن مکینیکل قسم کی کوئی چیز نہیں ہے۔ فن کا طرہ امتیاز ہی بے ساختگی ہے۔ میں انسان اور اس کی زندگی کو فن کا بنیادی موضوع قرار دیتا ہوں۔ میری نظر میں انسان اہم ہے اور فن اسی صورت میں اہم ہے جب وہ انسان کو حسنِ توازن حاصل کرنے میں مدد دے۔"11

جاں نثار اختر، مجاز، جذبی، اختر الایمان ایک ہی نسل کے ترقی پسند شعراء تھے۔ دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح جاں نثار اختر بھی رومان سے انقلاب کی طرف آئے۔ جاں نثار اختر جوشؔ، فیضؔ اور مجازؔ سے متاثر تھے۔ وہ آزادی، انسان دوستی اور اشتراکی نظام کے قائل ہیں۔ ان کی شاعری میں رومان اور حقیقت کا امتزاج ہے۔ انہوں نے زندگی کے تلخ حقائق کو تغزل کے رنگ میں پیش کیا۔ انسان کے حقیقی مسائل، بھوک، افلاس، بے بسی اور مجبوری کا شدید ادراک ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔

؎ زندگی شعلہ بجاں ہے مجھے معلوم نہ تھا
قلبِ گیتی بھی تپاں ہے مجھے معلوم نہ تھا

اختر الایمان ترقی پسند شعراء میں مجازؔ اور جاں نثار اخترؔ کی طرح ترقی پسند نظریات کے حامل ہیں۔ ان کی غزلوں میں انفرادیت ہے البتہ فیضؔ اور جذبیؔ کی طرح جاں نثار اختر کی غزل میں رچاؤ نہیں، ہاں رومان اور انقلاب کا امتزاج ضرور ہے۔ انہوں نے آزاد نظم اور نظم معرا وغیرہ کے تجربے بھی کیے۔ ترقی پسند شاعری میں ان کا لہجہ منفرد ہے۔ اختر الایمان کی ایمائیت میں دانش مندی اور مقصدیت ہے۔ ان کا یہ شعر ان کی انفرادیت کا منہ بولتا ثبوت ہے

؎ اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں

اختر الایماں کا مجموعہ کلام گرداب ترقی پسند ادب کی نمائندہ کتاب ہے۔ کیفی اعظمی بھی نمایاں ترقی پسند شعراء میں شامل ہیں انہوں نے بھی زندگی کی خارجی سطح کی ترجمانی کی اور ترقی پسند شعری نظریات کے ابلاغ کے لیے

پروپیگنڈہ کی روش اپنائی۔ ان کی شاعری میں نیا پن اور احتجاج ہے۔ ان کے لہجے میں جوش کی گھن گرج اور الفاظ میں حرکت اور بانکپن ہے۔ وہ واضح الفاظ میں اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں البتہ ان کے کلام میں وہ غنائیت نہیں جو فیض اور مجاز کی شاعری میں ہے۔ ان کی فکر مادی جدلیات پر مبنی تھی۔ انہوں نے سماج کی ناہمواریوں کو کھل کر بیان کیا۔ وہ ترقی پسند شعرا کے ہراول دستے کے سپاہی ہیں۔

کیفی اعظمی بنیادی طور پر نظم لکھتے ہیں لیکن وہ خوب صورت شاعری اور شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے تھوڑی سی غزلیں لکھیں۔

؎ صحرا صحرا لہو کے خیمے پھر پیاسا لبِ فرات آئے
پتھر کے خدا وہاں بھی پائے ہم چاند سے لوٹ آئے

؎ بیلچے لاؤ کھولو زمیں کی تہیں
میں کہاں دفن ہوں کچھ پتا تو چلے

ظہیر کاشمیری نے ایک مخصوص نظریے کے تحت شاعری کو تخلیق کیا ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں امید و بیم کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ انقلابی شاعر ہیں اس لیے ان کے لہجے میں گھن گرج بھی ہے۔ ان کی فکر میں فلسفے اور تاریخ کی گہرائی ہے۔ اشتراکی انقلاب کو حقیقت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

؎ ساحرِ افرنگ خود اپنے طلسموں کے اسیر
سر جھکائے پنجہ احمر میں آ کر رہ گیا

؎ وقت نے زنجیر پھیلا دی کچھ اس انداز سے
خود نگر بے آب خنجر کو اٹھا کر رہ گیا

حوالہ جات

۱۔ جعفری، علی سردار، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۱ء، ص۹۱

۲۔ عنبریں حسیب عنبر، ڈاکٹر، اردو میں ترقی پسند تنقید کا تحقیقی مطالعہ ، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۶ء ، ص۳۲

۳۔ قمر رئیس، پروفیسر، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص۹۹

۴۔ ظہیر سجاد، روشنائی، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۵ء، ص۳۱

۵۔ بحوالہ ترقی پسند ادب۔دستاویزات ، مشمولہ ترقی پسند ادبی کمیٹی (گولڈن جوبلی) ، کراچی، س ن، ص۱۱

۶۔ ظہیر سجاد، روشنائی، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۵، ص۷۸

۷۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو تنقید ، مشمولہ ترقی ادب پسند : چالیس سالہ سفر ، مرتبہ قمر رئیس، عاشور کاظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص۵۴۶

۸۔ جعفری، علی سردار، ترقی پسند ادب ، انجمن ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۱ء، ص۹۱

۹۔ ایضاً، ص۸

۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۱۵، ص ۴۷۲-۴۷۱

۱۱۔ قاسمی، احمد ندیم، میرا نظریہ فن ، مشمولہ عالمی اردو ادب ، احمد ندیم قاسمی نمبر، دہلی، شمارہ ۱۴، ۱۹۹۶ء، ص ۶۳

بابِ دوم

فیض کی شاعری پر ترقی پسند تنقید کا جائزہ اور فیض کی شاعری کے ترقی پسند عناصر

فیض کی شاعری پر ترقی پسند تنقید کا جائزہ

فیض نہ صرف برصغیر کے بلکہ بین الاقوامی سطح کے شاعر ہیں۔ دنیا میں کسی جگہ بھی جہاں ظلم ہوا، انسانیت سوزی کی گئی، طبقاتی نظام میں مزدور کا استحصال کیا گیا یا حریت پسندوں کو نشانہ ستم بنایا گیا۔ فیض وہاں پر بول اٹھے۔ ایک سچے اشتراکی شاعر کا یہی خاص وصف ہے کہ وہ سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت اور حقیقی جمہوریت کی حمایت میں کسی بات کی پرواہ نہیں کرتے لیکن فیض عام ترقی پسندوں کے برعکس شعر وادب کے معاملات میں اپنی مخصوص بصیرت پر زیادہ اعتماد کرتے تھے۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود غزل کی صنف کو زندہ رکھا اور اپنے مافی الضمیر کا ترجمان بنایا۔ وہ باقی ترقی پسند شعراء کی طرح غیر ترقی پسند یا ترقی پسند مخالف شعراء کو بالکل رد نہیں کرتے بلکہ ان کا اثبات کرتے ہیں اور ان کی خوبیوں کی ستائش کرتے ہیں۔ ن۔م راشد اور میراجی جیسے شعرا جنہیں ترقی پسند شعرا کوئی اہمیت نہیں دیتے، تسلیم کرتے ہیں۔ نہ تو فیض کا وجدان بے لچک تھا اور نہ شعور تنگ نظر۔ اختلاف ہو یا اتفاق وہ انتہا پسندی سے دور رہے اسی اعتدال وتوازن نے ان کی شاعری کو ہر طبقے کے شعرا سے داد و تحسین دلوائی۔ اسی وجہ سے ترقی پسند نقاد بھی ان کے طرفدار نہیں رہے تھے۔ ان کی شاعری ایک طرف کلاسیکیت سے جڑی ہے۔ دوسری طرف جدیدیت کی پیشرو ہے اور تیسری طرف اپنے مخصوص نظریہ کی حامل ہے۔ فیض کی شاعری میں گہرا غور وفکر نہیں ہے لیکن ان کے اسلوب بیان نے انہیں ان تاثرات کے حوالے سے بڑی حد تک اس خامی سے بچائے رکھا ہے۔

فیض جب محبوب کی تعریف کرتے ہیں تو وہ عارضی ہوتا ہے۔ اسی طرح سماجی وسیاسی صورتحال سے متاثر ہو کر شاعری کرتے ہیں تو وہ بھی زمینی حقائق پر مبنی ہوتی ہے لیکن ان کی شاعری میں خطابیہ رنگ اور اشتعال انگیزی نہیں وہ اکثر علامتوں اور کنایوں میں معاشرتی مسائل بیان کرتے ہیں جس کی وجہ سے انتہا پسند ترقی پسند حلقے انہیں پسند نہیں کرتے لیکن فیض کی شاعری کی انفرادیت اپنی جگہ مسلم ہے کہ وہ ترقی پسند مخالف حلقوں میں بھی پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

چونکہ زیر نظر مقالے میں فیض کی شاعری پر کی گئی ترقی پسند ادباو ناقدین کی تنقید کا جائزہ لیا جائے گا اس لیے غیر ترقی پسند نقادوں اور ادیبوں کی تنقید ہمارے پیش نظر نہیں۔

فیض کی شاعری پر ترقی پسند تنقید کا جائزہ لینے سے قبل ترقی پسندی کے بارے میں فیض کی اپنی رائے دیکھنا ضروری ہے۔ فیض کی کتاب "میزان " کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادب کا مقصد سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانا ہے۔ فیض کے نزدیک ترقی پسند ادب وہ ہوتا ہے جو سماج کی ترقی میں مدد دے۔ سماج کی ترقی کا مطلب اس کا مہذب یا کلچرڈ ہونا ہے۔ کلچر یا تہذیب کسی سماج میں اسی وقت آتی ہے جب اقدار اعلیٰ ہوں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقدار کیا ہوتی ہیں؟ مختلف چیزوں میں سے ترجیحی طور پر ہم جن کا انتخاب کرتے ہیں وہ اقدار ہوتی ہیں۔ عام طور پر کسی بھی قوم کا کلچر اس کے سیاسی اور اقتصادی نظام کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ جتنا اچھا سیاسی اور اقتصادی نظام ہوگا اتنا ہی اقدار کی ترقی میں مدد ملے گی۔ اب ترقی پسند ادب کا مطلب یہ ہوا کہ وہ تحریریں جو سیاسی اور اقتصادی طور پر ایسی ترغیبات پیدا کریں جن سے کلچر ترقی کرے۔ اگلا سوال یہ ہے کہ کلچر کی ترقی سے کیا مراد ہے؟ ایک چیز کلچر کی نوعیت ہے ہوتی ہے اور دوسری اس کی وسعت۔ کلچر کی نوعیت یہ ہے کہ سماجی اقدار کی ترتیب میں مناسب تدیلیاں کرنا اور صحیح اقدار کا پرچار کرنا جب کہ کلچر کی وسعت یہ ہے دولت اور ذرائع کو کسی ایک طبقے تک محدود کرنے کی بجائے اسے سب لوگوں کے لیے سہل الحصول بنایا جائے۔

ترقی پسندی کے متعلق فیض کی اپنی رائے جاننے کے بعد اب اس بات کا ذکر مناسب ہوگا کہ فیض کی ترقی پسندی اور ان کے معاصرین کی ترقی پسندی میں کیا اختلاف ہے؟ عام طور پر روایت سے بغاوت ترقی پسندی کا لازمہ سمجھی جاتی ہے لیکن فیض کی شاعری میں روایتی عناصر ہیں۔ روایتی غزل اور روایتی موضوعات ترقی پسندی میں شامل نہیں سمجھے جاتے لیکن فیض کے ہاں ظاہری حسن پرستی، ہجر و وصال کے تصورات، طوافِ کوچۂ جاناں، عشق کا روایتی تصور اور محبوب کے حسن کے قصے ملتے ہیں۔ فیض کو اگر ہم رومانوی تحریک کا شاعر نہیں بھی کہتے پھر بھی ہم یہ ضرور کہتے ہیں کہ فیض پر رمانوی شاعری کے بہت اثرات ہیں۔ رومانویت کا ایک بہت بڑا حصہ فیض کی شاعری میں موجود ہے اور یہی چیز فیض کو دیگر ترقی پسندوں سے ممتاز کرتی ہے۔ مثلاً فیض کی شاعری کا ن۔ م۔ راشد کی شاعری سے موازنہ کریں تو فیض ایک ایسے شاعر کے طور پر نظر آئیں گے جو رومانویت پسندی کے خیمے میں بیٹھے ہیں اور خیمے کے پردے سے زندگی کے تلخ حقائق کو دیکھ اور بیان کر رہے ہیں لیکن بنیادی طور پر انھوں نے خیمے کو ہی اپنا قلعہ بنایا ہے اور زندگی کے تلخ حقائق کو پردے کی اوٹ سے دیکھ رہے ہیں جب کہ ن۔ م۔ راشد ایسے شاعر کے روپ میں نظر آتے ہیں جو کسی سنگلاخ وادی میں گم ہو چکے ہیں، ان کو کوئی نرم و گداز بستر میسر نہیں ہے اور آس پاس کوئی آرام دہ

ماحول نہیں ہے اور وہ زندگی کے تلخ حقائق کو برہنہ کر کے بیان کر رہے ہیں۔ اس سے ہمیں یہ سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے کہ فیضؔ کس طرح کے ترقی پسند شاعر تھے۔

فیض اتنے بڑے شاعر تھے کہ انھیں کسی ایک تحریک سے کلی طور پر وابستہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ وہ رومانویت اور حقیقت کے سنگم پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ فیض کا دور وہ تھا جب رومانویت کے مقابل ترقی پسند تحریک ابھر رہی تھی تو ایسے میں فیضؔ نے ایک طرف تو اس علمی روایت کو تھامے رکھا جو چلی آ رہی تھی اور آہستہ آہستہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کے موضوعات تبدیل ہوتے نظر آتے ہیں۔

ایک اور اہم فرق جو فیضؔ کو دیگر ترقی پسندوں سے ممتاز کرتا ہے وہ یہ ہے کہ فیض کی شاعری میں جمالیات اور روایتی فنی محاسن دیگر ترقی پسندوں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں۔ فیض کی ترقی پسندی زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کرتی۔ فیضؔ کی اسی جمالیات نے ان کو اس قدر مقبول عام کیا کہ آج بھی دنیا بھر میں ترقی پسند لوگ فیضؔ کا کلام ہی اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لے منتخب کرتے ہیں نہ کہ کسی بھی اور ترقی پسند شاعر کا۔

اس کے ساتھ ساتھ فیضؔ نے روایتی صنف کا بھرپور استعمال کیا یعنی غزل کا میڈیم جتنا استعمال کیا اتنا دیگر ترقی پسندوں کے ہاں ہمیں نہیں ملتا۔ فیضؔ دیگر ترقی پسندوں سے اس لیے بھی مختلف ہیں کہ انھوں نے شاعری کی روایتی ہیئت کے ساتھ زیادہ تجربے نہیں کیے۔ فیضؔ عمداً روایت سے باغی نہیں ہیں اور ان کے ہاں بحور اور قوافی کا نظام وہی ہے جو روایتی طور پر چلا آ رہا ہے۔

آگے بڑھتے ہوئے اس بات کا ذکر کرنا بھی اہم ہے کہ کیا فیضؔ کی شاعری میں ترقی پسند عناصر ہیں بھی یا نہیں؟ فیضؔ کے کلام کے مطالعے سے یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے فیضؔ بعد میں روایتی شاعری سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں آ گئے تھے۔ فیض کی مشہورِ زمانہ نظم "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" دراصل ترقی پسندی کا ہی پیغام ہے۔ وہ زندگی کے تلخ حقائق کو روایتی حسن و عشق پر ترجیح دیتے نظر آتے ہیں۔ وہ جابجا بکتے ہوئے کوچۂ و بازار میں جسم دیکھتے ہیں۔ وہ رومانویت کے خیمے میں تو بیٹھے ہوئے ہیں لیکن زندگی کی تلخیوں کی طرف بھی ان کی نظر لوٹ جاتی ہے۔

ترقی پسندی کے عناصر میں ایک عنصر اظہارِ رائے کی آزادی اور ریاستی جبر کے خلاف آواز بلند کرنا بھی ہے اور معاشرتی اور ریاستی جبر کے خلاف علم بلند کرنے والا ہر شاعر ترقی پسند شاعر ہی کہلاتا ہے۔ فیض کی نظم "بول کہ لب آزد ہیں تیرے" دراصل اسی گھٹن زدہ معاشرے میں سچ کی آواز بلند کرنے کی ایک کوشش ہے۔ شعلے کتنے ہی تند و تیز کیوں نہ ہوں، کتنی ہی کٹھن راہیں ہی کیوں نہ ہوں، دل کی بات کو لبوں پر لانا ہی اصلِ حیات ہے۔

یہاں ایک بات سمجھنے کی ہے کہ اگر ہم اردو شعراء کا اس حوالے سے تجزیہ کریں کہ کون سا شاعر ہے جو روایت کے تسلسل کو لے کر چل رہا ہے اور کون ایسا شاعر ہے جو روایت کا باغی ہے تو ترقی پسندوں کا عمومی اور اولیں تعارف روایت سے انحراف اور بغاوت ہوتا ہے لیکن فیضؔ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی مسلسل روایت کا شاعر ہے اور یہ وہ چیز ہے جس کو ترقی پسندوں نے خود تسلیم کیا ہے۔ چاہے وہ اس کا ذکر فیضؔ کی خامی کے طور پر کرتے ہوں یا خوبی کے طور پر لیکن انھوں نے اس کو تسلیم کیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ روایت کے تسلسل سے کیا مراد ہے؟ جیسے ہم کہتے ہیں کہ غزل میں ایمائیت اور اشاریت ہوتی ہے۔ اب فیض کی نظم "بول کہ لب آزاد ہیں تیرے" یا" ہم دیکھیں گے" یہ نظمیں ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی روایت کی پاس دار نظمیں اس طور پر ہیں کہ ان میں ایمائیت موجود ہے۔ نہیں معلوم ہوتا کہ مخاطب کون ہے اور متکلم کون؟ کس سے براہ راست خطاب کیا جارہا ہے، یہ نہیں معلوم۔

فیض کے مقابلے میں جب ہم حبیب جالب کی بات کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی شاعری خالصتاً ترقی پسند شاعری ہے اور ان میں ایمائیت نہیں ہے۔ وہ براہ راست مخاطب کرتے ہیں۔ ایوب خان کے دستور کو نہیں مانتے اور ظلمت کو ضیاء کہنا غلط سمجھتے ہیں

جب ہم نے یہ بیان کر دیا کہ فیض روایت کو لے کر چلنے والا شاعر بھی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ جدید تقاضوں سے بھی انصاف کر رہا ہے تو اس بنا پر فیضؔ کے معاصرین کی آراء کو دیکھنا اور پرکھنا بھی ضروری ہے۔ فیض کے معاصرین میں علی سردار جعفری کا نام ترقی پسندی کے حوالے سے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ علی سردار جعفری فیض کو ترقی پسند شاعر مانتے ہی نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ فیضؔ نے اپنی شاعری میں تشبیہات کے اتنے پردے قائم کر رکھے ہیں کہ کچھ پتا نہیں چلتا کہ اس پردے کے پیچھے ہے کون؟ اس بات کی مزید تفہیم کے لیے ہم ایک عمومی بات کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ عام طور پر سمجھایہ جاتا ہے کہ ہیئت موضوع کو متاثر نہیں کرتی۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ غزل میں بھی ترقی

پسندی کا پیغام دیا جا سکتا ہے، نظم میں بھی اور اسی طرح باقی سب اصناف میں، لیکن علمی دنیا میں ہوتا یہ ہے کہ کسی بھی صنف کی کوئی روایتی پہچان بن جاتی ہے اور جب ہم اس صنف میں گفتگو کر رہے ہوتے ہیں تو وہ روایت متن کے ساتھ اس طرح شامل ہو چکی ہوتی ہے کہ فنی محاسن کو متن سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اس اصول پر علی سردار جعفری جب فیض کو ترقی پسند شاعر نہیں مانتے تو اس وجہ سے نہیں کہ فیض کے ہاں ترقی پسند موضوعات نہیں ہیں بلکہ وہ کہتے ہیں کہ فیض کی شاعری میں ہیئت کے مسائل اتنے ہیں اور تشبیہات اتنی ہیں کہ پردے کے پیچھے بیٹھنے والا نظر نہیں آرہا۔ فیض کا روایتی ہیئت کے ساتھ تعلق رکھنے کی وجہ سے معاصرین نے اور صف اول کے معاصرین نے انھیں ترقی پسند شاعر تسلیم نہیں کیا۔

ترقی پسند ناقدین میں احتشام حسین کا نام ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے وہ ترقی پسند تنقید کے معماروں اور محسنوں میں شامل ہیں۔ فیض احمد فیض کے بارے میں ان کا مضمون "فیض کی انفرادیت" ماہنامہ افکار کے فیض نمبر میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں وہ نقش فریادی کے دیباچے کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> "شاید ہی اردو کے کسی اور شاعر نے اتنی کم جگہ میں اور اتنی سادگی سے اپنے نظریہ شاعری کو ایسے خوبصورت اعتراف کی شکل میں پیش کیا ہو۔ اس میں فیض کی شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کا پتہ مل جاتا ہے اور خیال و بیان کی ان پیچیدہ تہوں کا راز بھی معلوم ہو جاتا ہے جو زندگی کا شعور حاصل ہو جانے اور انہیں فن کے سانچے میں پیش کرنے سے وجود میں آتی ہے[1]۔"

احتشام حسین کی مذکورہ بالا بات کسی حد تک درست ہے لیکن کلیتاً درست نہیں کیونکہ کم سے کم شاعری میں اپنی بات کا خوب صورت ابلاغ جس طرح خواجہ میر درد کے ہاں نظر آتا ہے، فیض وہاں نہیں پہنچ سکتے اور سادگی میں میر تقی میر کو پہنچنا فیض کے ہاں ناممکن نظر آتا ہے۔ احتشام حسین یہ کہنے میں البتہ حق بجانب ہیں کہ نقش فریادی کے مطالعے کے بعد فیض کی فنی خوبیوں اور خامیوں کا ادراک ہو جاتا ہے اور ان کی شاعری کی تہہ میں مخفی اسرار و رموز سے بھی آگہی ہو جاتی ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور ابتدائی ترقی پسند نقادوں میں شامل ہیں۔ اگرچہ وہ بعد کے دور میں جدیدیت سے وابستہ ہو گئے تھے لیکن ترقی پسندی کے اصولوں سے منحرف نہیں ہوئے۔ وہ کمیونسٹ ادباء اور فلاسفہ ناقدین کا گہرا

مطالعہ رکھتے تھے۔افکار کے فیض نمبر میں ان کا مضمون ”فیض نقش فریادی سے زنداں نامہ تک“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس میں وہ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ فیض نے مشرق و مغرب کے مطالعہ سے ایک منفرد لہجہ بنایا جو تازہ اور توانا تھا۔ ان کا یہ لہجہ رجائیت کے ساتھ ساتھ زندگی سے بھرپور اور انسانیت کے آلام کا نمائندہ ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

> ”فیض کی لے میں بڑی کشش ہے۔اس میں ہماری پرانی شاعری کی رچی ہوئی کیفیت نہیں مگر ایک نیا رچاؤ ہے۔ جس میں انگریزی ادب کے ایک خوشگوار اثر، جدید انسان کے ذہن اور ایشیائی تہذیب کے قابل قدر عناصر کی ایک قوسِ قزح جلوہ گر ہے۔[۲]“

سرور کا یہ کہنا کہ فیض کی لے میں بڑی کشش ہے ، بالکل بجا ہے کیونکہ فیض کی شاعری میں روانی اور موسیقیت کے ساتھ ساتھ سوز و گداز اور ایک خاص طبقے کا درد نمایاں ہے البتہ سرور کی یہ بات محلِ نظر ہے کہ فیض کی شاعری میں ہماری پرانی شاعری کی رچی ہوئی کیفیت نہیں حالانکہ فیض کی شاعری کی عمارت کلاسیکی شاعری کی بنیادوں پر استوار ہے اور اس میں کلاسیکی مضامین اور تصورات کی جھلک واضح نظر آتی ہے۔

ممتاز حسین ترقی پسند ناقدین میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ وہ ترقی پسند تنقید کے بنیاد گزاروں میں شامل کیے جاسکتے ہیں۔ سجاد ظہیر جیسے لوگ بھی ممتاز حسین کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی کی مرتبہ کتاب فیض کی تخلیقی شخصیت میں ان کا مضمون ”دست صبا کا غزل گو“ شامل ہے۔ وہ فیض کی رومانی شاعری کو تکمیلِ شخصیت کا عکس کہتے ہیں۔ وہ عشق کی دو روایات کا تذکرہ کرتے ہیں۔ ایک منصور والی روایت اور دوسری قیس والی روایت۔ ممتاز حسین نے نقش فریادی کے مقابلے میں دست صبا کی غزلوں کو بہ اعتبار زبان و بیان زیادہ سراہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ فیض کی شاعری کے آہنگ پر بھی بحث کی ہے۔ ممتاز حسین کو ان کی شاعری میں موسیقی کے پیٹرن کی مہارتوں کا استعمال بہت پسند آیا ہے۔ الغرض ممتاز حسین فیض کے بارے میں گویا ہیں۔

> ”ہمارے ترقی پسند شعرا کا کلام عمل کی تعلیم و ترغیب سے بھرا پڑا ہے لیکن ان میں سے بجز فیض کوئی بھی مجھے ایسا نظر نہیں آتا ہے جس نے اپنے تہیۂ عمل کو اس اندرونی کرب کے ساتھ پیش کیا ہو جو عمل سے پہلے کسی ذہن کو اپنی گرفت میں لیتا ہے[۳]۔“

یقیناً ممتاز حسین نے فیض کے متعلق مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض نے اپنی شاعری کو اندرونی درد اور کرب کے ساتھ پیش کیا اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی رہے لیکن ترقی پسند شعراء میں فیض کے علاوہ بھی بہت سے شعراء ایسے ہیں کہ جن کے ہاں ہمیں زندگی گزارنے اور پس ماندہ طبقات کے لیے جتن کرنے کی شعوری کوشش پورے درد اور کرب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ساحر لدھیانوی اور اسرار الحق مجاز بھی ترقی پسند شاعری میں ایسی ہی روایات کے امین ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس ترقی پسند تحریک کے معماروں میں سے ایک ہیں۔ وہ شاعر اور نقاد دونوں حیثیتوں میں ایک معیار کے حامل ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند تنقید اور مارکسی تنقید کو الگ الگ حیثیت سے دیکھا ہے۔ ان کا ایک مضمون ''فیض کے دو عشق'' جو بہت ساری مرتب کتابوں اور رسالوں میں شائع ہوا۔ اس مضمون کو انہوں نے فیض کی نظم ''دو عشق'' کے تناظر میں لکھا۔ اس نظم کے حوالے سے انھوں نے فیض کے دو عشق پر گفتگو کی ہے وہ لکھتے ہیں۔

> ''یہ پہلا عشق کس حسینہ سے ہوا اور کس زمانے میں ہوا؟ ہمارے مشرقی آداب اور ہماری عشقیہ شاعری کی روایت رہی ہے کہ اصل معشوق کا اتا پتا نہیں بتاتے۔ وہ پردہ نشیں ہو یا نہ ہو، شاعر اسے پردے میں ضرور رکھتا ہے فیض نے یا ان کے کسی دوست نے بھی ان کے پہلے عشق کے بارے میں تفصیل سے نہیں بتایا ہے لیکن بعض اشاروں سے یہ پتا ضرور چلتا ہے کہ بیس سال کی عمر میں ۳۳-۱۹۳۲ میں جب فیض گورنمنٹ کالج لاہور میں زیر تعلیم تھے تو پہلے عشق کا تیر ان کے سینے میں لگا تھا اور میر تقی میر کے عشق کی طرح اس کا زخم اتنا کاری تھا کہ ساری زندگی مندمل نہ ہو سکا۔ قرائن سے ایسا لگتا ہے کہ یہ بڑے اور عزت دار گھرانے کی نہایت حسین دوشیزہ تھی[۲]۔''

جہاں تک فیض کے پہلے عشق کے بارے میں قمر رئیس کا یہ کہنا کہ وہ کسی عزت دار خاندان کی دوشیزہ کے ساتھ تھا۔ یہ بات درست ہو سکتی ہے اور یہ بھی کہ فیض نے اس کو پردہ میں رکھا۔ لیکن قمر رئیس کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ ہماری عشقیہ شاعری کی روایت یہ رہی ہے کہ معشوق کا اتا پتا نہیں بتایا جاتا۔ وہ پردہ نشیں ہو یا نہ ہو شاعر اسے پردے میں ضرور رکھتا ہے۔ بلکہ دیکھا تو یہ گیا ہے کہ کلاسیکی اردو شعراء میں سے بھی بعض کے ہاں

محبوب کو بے حجاب کیا گیا ہے۔ میر جس کے سبب بیمار ہوتے ہیں اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے دکھائی دیتے ہیں اور غالب کی محبوبہ گوشت پوست کی ایک عورت نظر آتی ہے جو پیشے کے لحاظ سے ڈومنی تھی اور جوش کی "یادوں کی برات" تو اس باب میں ایک خاص حوالہ ہے۔

پروفیسر عتیق احمد نے تقسیمِ ہند کے بعد پاکستان میں ترقی پسند تحریک کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا۔ وہ اس امر پر یقین رکھتے ہیں کہ یہ سماجی و سیاسی رویے جنھیں آج ترقی پسندی سے تعبیر کیا جاتا ہے اردو کے قدیم ادب میں بھی پائے جاتے ہیں۔ پروفیسر عتیق اپنے مضمون "فیض کا ذہنی سفر اور سمت فکر" میں لکھتے ہیں۔

> "تعجب اس امر پر ہے کہ کلام فیض کے حوالے سے ان کو اس غیر مصنفانہ رویے کی نشاندہی کرنا نصیب نہیں ہوا جو فیض کی تخلیقی قوت کی اصل ہے۔ فیض کی شاعری کے نظریاتی کھرے پن اور ان کی راست گوئی کی بات شاید ان مفسرین فیض کو راس ہی نہیں آتی[۵]۔"

مذکورہ بالا اقتباس میں پروفیسر عتیق احمد ان ادبا ناقدین سے شکوہ کناں ہیں کہ فیض کے ذہنی سفر اور اس کے ارتقاء پر نہیں لکھتے بلکہ جب فیض کے نظریات کا تذکرہ چھڑتا ہے تو اسے فیض کے ملائم اور نرم لہجے اور انسان دوستی کے تصور کو روایتی کہہ کر ٹال دیتے ہیں جو فیض جیسے شاعر کے ساتھ زیادتی ہے۔ ناقدین نے کلامِ فیض کو ہر پہلو سے نہیں دیکھا اس لیے ان کی شاعری کے بہت سے پہلو سامنے نہیں لائے جاسکے۔

سید سبطِ حسن ساری زندگی انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ رہے اور ترقی پسند تنقید و نثر میں ایک بلند مقام کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنے مضامین میں ترقی پسند نظریات پر بحث کی ہے۔ وہ خرد افزا ادیب اور روشن خیال صحافی تھے۔ وہ اپنے ایک مضمون "فیض کا آدرش" جو کئی مرتبہ تنقیدی کتابوں اور رسائل میں شائع ہوا، میں لکھتے ہیں۔

> "فیض صاحب حسن و محبت کے شاعر ہیں۔ ان کا آدرش دنیا میں حسن و محبت کی فرماں روائی ہے۔ زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونے کا جذبہ، غمِ ذات اور غمِ زمانہ سے ان کا گہرا لگاؤ، ان کی انسان دوستی اور حب الوطنی، ان کی انقلاب پسندی اور آرزومندی سب دردِ عشق کے ہی استعارے ہیں[۶]۔"

سید سبطِ حسن نے زیرِ نظر مضمون میں فیض کی شاعری کے جمالیاتی پہلوؤں کو موضوعِ تنقید بنایا ہے۔ انہوں نے اس میں فیض کے تصورِ حسن و محبت کا صوفیائے کرام کے روایتی تصور سے تقابل کیا ہے جس میں انہوں نے فیض کو جان کیٹس کے تصورِ حسن سے متاثر ثابت کیا ہے۔ ان کے نزدیک فیض کی نظر میں حسن کی کسوٹی اس کی خلاقیت ہے اور وہ جمالیاتی ہی نہیں سماجی اور اخلاقی قدر بھی ہے۔ سبطِ حسن کے نزدیک فیض کا فلسفہ محبت ان کے فلسفہ حسن ہی کی تفسیر ہے اور اس ضمن میں انہوں نے حافظ شیرازی کا ایک شعر نقل کیا ہے جو فیض ک بہت پسند تھا جس میں حافظ کہتے ہیں۔

خلل پزیر بود ہر بنا کے می بینی　　　بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است

سبطِ حسن کے نزدیک فیض کی نظر میں ہر وہ شے گھناؤنی، بدصورت اور ملامت آمیز ہے جو زندگی کے حسن کو مجروح کرے، جس سے محبت کا خون ہوتا ہو اور جس کے باعث انسان کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھانے کا مناسب موقع نہ ملے۔

سبطِ حسن کے مندرجہ بالا تجزیے سے جو رائے سامنے آتی ہے اس کے مطابق فیض محبت کا شاعر ہے اور اگر وہ احتجاج بھی کرتا ہے تو صرف اُس بد نمائی پر جو کسی چیز کو حسین سے قبیح میں تبدیل کرتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ فیض روس میں چلنے والی اشتراکی تحریک اور کارل مارکس کے نظریات پر قائم کیے گئے اصولوں کے فروغ کے لیے شعوری طور پر شاعری کرتے نظر آتے ہیں۔ صرف فرق یہ ہے کہ وہ مارکسیت کو ایسے تشبیہات و استعارات کے غلاف میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں جس سے ہمیں اُن کی شاعری پر جمال پسندی اور رومانیت کا شائبہ ہوتا ہے۔

ظ۔ انصاری صاحبِ اسلوب نثر نگار، روسی زبان و ادب کے معلم، مترجم، محقق، زبان دان اور صحافی تھے۔ وہ سوشلسٹ نظریات کے حامل اور ترقی پسند نظریات کے حامل نقاد تھے۔ وہ اردو ترقی پسند تحریک کے اہم نقادوں میں شامل ہیں۔ غالب شناسی اور اقبال شناسی میں خاص مقام کے حامل ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند نظریے، ادب ،ادیب اور اصولِ نقد پر وضاحتی مضامین لکھ کر ترقی پسند تنقید کا حق ادا کیا ہے۔ خلیق انجم نے اپنی مرتبہ کتاب فیض احمد فیض تنقیدی جائزہ میں ظ۔ انصاری کا خط "فیض کی موت پر ایک خط" کے عنوان سے شائع کیا ہے جو بظاہر نامکمل

ہے لیکن فیض کی شاعری پر لکھا جانے والا ایک خوبصورت مضمون ہے۔ کچھ یادوں اور یادداشتوں کے ساتھ ساتھ فیض کی شاعری پر ایک تنقیدی مضمون بھی ہے۔

اس خط میں ظ۔ انصاری نے فیض کی کم سخنی اور دھیمے لہجے کو خاص طور پر سراہا ہے۔ اس خط کی بنیاد فیض کی کتاب صلیبیں مرے دریچے ہیں ہے جو فیض نے ایلس کے نام جیل سے خطوط لکھے تھے۔ اس خط کے حوالے سے ظ۔ انصاری نے فیض کو نرم گفتار شاعر ثابت کیا ہے۔ یہ بات بڑی حد تک درست ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ فیض کی ساری شاعری ہی نرم اور دھیمی ہو بلکہ ان کے ہاں ایک موثر احتجاجی لہجہ اور سخت الفاظ بھی ملتے ہیں۔

اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں، اب زندانوں کی خیر نہیں

جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں، تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے

اس طرح فیض کی نظم "ہم دیکھیں گے" کے اکثر مصرعوں میں فیض کا احتجاجی لہجہ زوروں پر دکھائی دیتا ہے۔ وہ تاج اچھالے جانے اور تخت گرائے جانے کی بات کرتے نظر آتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کا نام ترقی پسند تنقید میں خاص اہمیت کا حامل ہے وہ تنقید میں دوسروں کی آراء اکٹھا کرنے کے بجائے اپنی رائے دیتے تھے جو نپی تلی اور سوچی سمجھی ہوتی تھی۔ نیم رخ مجتبیٰ حسین کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔

بمبئی کے ادبی مجلے فن اور شخصیت میں ایک مضمون میں مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں۔

> " شکست وریخت کے اس شور و شغب میں جب کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی، جب لمحے بھر رک کر کسی سے ملنے یا کسی کو دیکھنے کی توفیق اور فرصت نہیں ہوتی، فیض کی شاعری دل جمعی کے ساتھ آدمی سے پیار کرتی رہی ہے۔ یہ ہمارے بے سُرے دور کی سب سے سُریلی شاعری ہے ۷۔"

مندرجہ بالا اقتباس میں مجتبیٰ حسین نے فیض کی شاعری کو شور و شغب میں جب کان پڑی آواز سنائی نہ دے، ایک پُر سکون آواز کہا ہے جس میں کسی قسم کا تناؤ اور اعصاب شکنی نہیں۔ فیض کی شاعری کا بیشتر حصہ اس نقطہ نظر

سے متعارض ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ جب وہ معاشرے کے پسے ہوئے، مظلوم اور مفلوک الحال طبقے کے دکھ درد، محرومیوں اور ابتلاؤں کا ذکر کرتے ہیں تو نہ وہ خود پر سکون ہوتے ہیں اور نہ ہی اس شاعری کا قاری و سامع پر سکون ہوتا ہے۔ ایک خلش، کڑھن اور بے چینی مستقل ساتھ رہتی ہے۔ اس سلسلے میں فیض کی نظمیں انتساب، کتے اور مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ دیکھی جاسکتی ہیں۔

فیض کی شاعری کے ترقی پسند عناصر

فیض علامہ اقبال کے آبائی ضلع سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ اقبال کے استاد گرامی مولوی میر حسن سے بھی فیض حاصل کیا اور اس دور کے ادبی رجحانات سے بھی آگاہ ہوئے۔ زمانہ طالب علمی میں ہی انہوں نے شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔ ۱۹۲۸ میں جب وہ مرے کالج سیالکوٹ میں پڑھ رہے تھے۔ اخوان الصفا تنظیم کے زیرِ اہتمام ایک مشاعرے میں شرکت کی وہاں پر ان کی پڑھی گئی نظم کا ایک شعر یوں تھا۔

؎ لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منت کشِ صہبا نہیں ہوتا

بیسویں صدی کا نصف اول انگریز سامراجیت کا دور تھا۔ ہندوستان میں انگریزوں نے اپنا سامراجی پنجہ مضبوط کیا ہوا تھا۔ ہندوستان کی سماجی اور معاشی حالت ابتر سے ابتر ہو رہی تھی۔ کلچر بدل رہا تھا۔ تہذیبی اقدار لوٹ رہی تھیں۔ سرمایہ دارانہ نظام اپنی ہولناک سفاکی دکھا رہا تھا۔ طبقاتی خلیجیں بڑھ رہی تھیں۔ خوش آمدید طبقہ مراعات لے رہا تھا۔ حق گو طبقے سزائیں پا رہے تھے۔ گورے کالے کی تنخواہ سے لے کر معاشرتی وقار تک میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ فیض نے اسی دور میں آنکھ کھولی اور جوں جوں ان کا شعور بڑھتا گیا ان حالات کے اثرات ان کی طبیعت میں ڈھلتے گئے۔ یہیں سے ان کے اندر ترقی پسند خیالات نے جڑ پکڑی۔ پھر جب وہ مارکسی نظریے سے روشناس ہوئے تو شعوری طور پر ترقی پسندی اختیار کر لی جو آخری وقت تک ان کے مزاج کا حصہ رہی۔ جنگ عظیم اول کے خاتمے پر روس میں شاہی حکومت ختم کر دی گئی اور کمیونسٹ انقلاب نے ملک پر قبضہ کر لیا۔ لینن نے مزدور طبقہ کی مدد سے یہ کامیابی حاصل کی تھی۔ دوسری طرف جلیانوالہ باغ جیسا ظلم و بربریت کا واقعہ رونما ہوا۔ سامراج

اور سرمایہ داری کے اس ظلم و ستم نے فیض کے نوخیز دماغ کو بے حد متاثر کیا چنانچہ ملوکیت سے نفرت اور عوام سے ہمدردی کے جذبات نے فیض کے ذہن کو ترقی پسند سوچ عطا کی۔ اسی زمانے میں الہلال، زمیندار اور ہمدرد جیسے اخبارات نے نئے جذبوں سے معاشرے کے افراد کو تحرک بخشا۔ اکبر، حالی اور شبلی کی قومی و ملی شاعری اور اس کے بعد اقبال کی حرکی شاعری نے ہندوستانی ذہن کو نیا شعور اور جرات مند فکر عطا کی۔ اقبال نے انقلابی طرزِ فکر سے لوگوں کو بیدار کیا اور سامراج اور مغرب کی محکومی سے نکلنے کا حوصلہ دیا۔ مثلاً اقبال کہتے ہیں۔

ے اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو

ے کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظرِ روز مکافات

ے جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات، کشمکشِ انقلاب

۱۹۳۲ میں افسانوں کا ایک مجموعہ "انگارے" کے نام سے شائع ہوا۔ یہ ترقی پسند تحریک کی پہلی عملی ادبی کاوش تھی۔ ترقی پسندوں کے قائد سجاد ظہیر کے ساتھ ساتھ احمد علی، رشید جہان اور محمود الظفر کی کہانیوں پر مشتمل اس کتاب نے ہندوستانی ادبی اور مذہبی حلقوں میں ایک ہلچل مچادی۔ سماج کے کئی اداروں نے اس کے خلاف شدید رد عمل کا اظہار کیا۔ اس کتاب کے خلاف بے شمار مضامین لکھے گئے، اس کی مذمت کی گئی اور اس کے خلاف مقدمات قائم کیے گئے۔ بالآخر حکومت نے شدید دباؤ کے تحت اسے ضبط کر لیا۔ اسی دور میں دسمبر ۱۹۳۳ میں روزنامہ "لیڈر" میں محمود الظفر کا مراسلہ شائع ہوا جس میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن بنانے پر زور دیا گیا۔ ساتھ ہی ساتھ اکتوبر ۱۹۳۴ میں اختر حسین رائے پوری کا مضمون "ادب اور انقلاب" (پہلے ہندی میں پھر اردو میں) شائع ہوا۔ پھر ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہوئی اور مربوط طور پر ہندوستان بھر میں ترقی پسند تحریک نے اثر پذیر ہونا شروع کر دیا۔ دوسری طرف شاعری میں اقبال کے بعد جوش نے زیادہ عوامی لہجے میں سامراج کے خلاف اپنی شاعری کے بل پر جدوجہد شروع کر دی اور اپنی نظموں کے ذریعے دلوں میں ولولہ اور فکر میں تازگی پیدا کی۔ فیض نے ان تمام حالات

سے جو نتیجہ اخذ کیا وہ یہی تھا کہ شاعری کے ذریعے اس ترقی پسند سوچ کو عام ذہن تک پہنچایا جائے۔ دوسری طرف فیض جمالیاتی شاعری کے دل دادہ بھی تھے۔ چنانچہ ان میں اور باقی تمام ترقی پسند شعرا میں بنیادی فرق یہ رہا کہ فیض نے ترقی پسند فکر کی تبلیغ اس طرح کی کہ اس پر نعرے بازی یا پروپیگنڈے کا الزام نہ لگ سکا اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے کلاسیکی غزل کے پرانے جام میں نئی سوچ کی شراب ڈال کر پلانا شروع کر دی لیکن انہوں نے اس پر بھی بس نہیں کیا بلکہ جدید اصناف اور ہیئت کو بھی اپنایا لیکن اس میں بھی انقلاب کی لو دھیمی رکھی اور یہ حقیقت ہر خانساماں بتا سکتا ہے کہ کسی گوشت کو گالنے کے لیے ہلکی آنچ کی ضرورت ہوتی ہے جبکہ فرائی کرنے کے لیے تیز آنچ کی۔ ہلکی آنچ کا ردعمل ہڈیوں تک اپنا اثر پہنچاتا ہے لیکن فرائی کرنے کے لیے گوشت اندر سے کچا رہ جاتا ہے۔ فیض کے مقابلے میں باقی ترقی پسند شعرا نے تیز آنچ پر ترقی پسند پکوان تیار کیا اور فیض نے ہلکی آنچ پر چنانچہ اس کے اثرات اتنے گہرے ہوئے کہ ترقی پسندوں کے علاوہ متوازی یا متصادم حلقوں نے بھی اس کو اجنبی سمجھا اور یوں فیض کی شاعری ہر دور کی شاعری بننے میں کامیاب ہو گئی۔

اس دور سے فیض نے پہلے پہل جذباتیت اور تخیلیت لی۔ اس جذبہ و تخیل نے انہیں رومانی بنایا لیکن وہ رومانیت نہیں جو یلدرم، مہدی افادی، خلیقی دہلوی، میر ناصر علی، سجاد انصاری وغیرہ جیسے شعرا و نثار کے ہاں ملتی ہے۔ وہ مذکورہ بالا رومانی تخلیق کاروں کی طرح اتنے منہ زور، باغی اور آزاد خیال نہیں ہیں کہ روایت اور کلاسیکیت سے بالکل ہی رشتہ توڑ دیں۔ ان کے ہاں رومانیت ان کے مزاج پر حاوی نہیں ہوتی بلکہ مزاج کا ایک حصہ بن کر رہتی ہے۔ اگرچہ شروع میں ان پر رومانیت کا غلبہ رہا جب ۱۹۲۹ میں گورنمنٹ کالج لاہور کے رسالے راوی میں ان کی پہلی نظم "میرے معصوم قاتل" شائع ہوئی تو وہ مکمل رومانی شاعر نظر آئے۔

رومانیت سے انقلاب کی طرف اور غمِ جاناں سے غمِ روزگار کی طرف ان کا سفر دراصل ان پر مرتب ہونے والے ملکی اور بین الاقوامی معروضی حالات کے اثرات کا نتیجہ ہے جس کی کوکھ سے جدلیاتی نقطہ نظر برآمد ہوا تھا۔

چنانچہ فیض نے زندگی کے جدلیاتی نقطہ نظر کا انتخاب کرتے ہوئے عملاً ترقی پسند تحریک سے وابستگی اختیار کر لی لیکن اپنے پیشرووں اور ہم عصروں کے مقابلے میں اس تحریک کے صرف مثبت اثرات کو قبول کیا۔ انہوں نے رومانیت کی فضا سے نکل کر حقیقت کی بنیادوں میں قدم رکھا۔ اب فیض کی نگاہ کا مرکز زندگی کے ان گنت مسائل

اوران سے پیدا ہونے والی الجھنیں اور پریشانیاں تھیں۔ اپنے عہد کے معاشرے کو بے بسی اور لاچارگی کی تصویر بنا دیکھا تو ان کے لبوں پر بے اختیار یہ تصور شعر کی صورت میں ابھرا۔

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

ترقی پسند شعرانے شعر و ادب کا رشتہ زندگی اور سماج سے جوڑ کر سماجی اصلاح و طبقاتی جنگ میں مظلوم طبقہ کی حمایت کر کے شعر و ادب کو ایک نئی دنیا میں لا کھڑا کیا۔ اس تحریک نے جہاں شاعری کے تصورات بدل ڈالے وہاں غزل پر بھی عتاب نازل کیا۔

دراصل اس دور میں ترقی پسند تحریک نے عوام کو مخاطب کرنا شروع کر دیا تھا۔ غزل کا حسن اس کی ایمائیت اور اشاریت ہے جب کہ ترقی پسندوں کا پیغام کھل کر بات کرنا تھا۔ اس لئے ترقی پسند شعرانے نظم کو زیادہ پسند کیا۔ سب سے پہلے جوش ملیح آبادی نے اس صنف کو مستقل اختیار کیا۔ پھر بعد کے شعرانے نظم، آزاد نظم، معری اور گیت کو بھی اپنے پیغام کو عوام تک پہنچانے کے لیے اختیار کیا۔ غزل پر ترقی پسند تنقید جو ہمیں ملتی ہے وہ غزل بطورِ صنفِ ادب ایک تنقید ہے اور اس کی بہت ساری وجوہات ہیں۔ ترقی پسند تنقید کے ہاں غزل کو بوجوہ ترقی پسندیت کی پیغام رسانی کی راہ میں رکاوٹ سمجھا گیا تھا۔ غزل کی حدود و قیود، اس کی روایتی تراکیب، اس کی تشبیہات اور ایمائیت و اشاریت کی وجہ سے اس کو ترقی پسندی کے لیے مفید نہیں سمجھا جاتا تھا۔ غزل پر بطورِ صنف ادب یہ ایک تنقید تھی اور اسی تنقید کا ایک رخ یہ بھی تھا کہ فیض کی شاعری کو بھی روایتی شاعری کہہ کر تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ ہاں یہاں یہ وضاحت کرنا مناسب ہو گا کہ غزل بطورِ صنفِ ادب پر تنقید اردو ادب کی تنقید میں صرف ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی خاص نہیں ہے بلکہ جدید زمانے میں غزل پر بعض غیر ترقی پسند نقادوں نے بھی تنقید کی ہے اور بعض اوقات تو غزل پر تنقید کرتے ہوئے وہ ترقی پسندوں سے بھی آگے نکل گئے ہیں اور ایسے نقادوں میں کلیم الدین احمد کا نام بھی شامل ہے۔ ترقی پسند شعرانے جن میں فیض سب سے زیادہ غزل کے مداح ہیں، نے غزل کے ذریعے ہی اپنا پیغام اور مافی الضمیر دوسروں تک پہنچایا، روایت سے رشتہ بھی قائم رکھا اور اسے تجربے سے ہم آہنگ کر کے اس سے نئے نئے کام لیے، غزل کی قدیم علامتوں کو نئے رنگ دیے، پرانے استعارات کو نئے مفاہیم عطا کئے، اس کے ساتھ نئے نئے

استعارے اور نئی نئی علامتیں بھی تشکیل دیں۔ فیض ترقی پسند غزل گو شعرا کے سرخیل اس لیے ہیں کہ انہوں نے غزل کو دور جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ میر و غالب سے لے کر اقبال و حسرت تک روایت کا جو بھی سرمایہ اکٹھا ہوا تھا، اپنی غزل میں سمو لیا لیکن ایک نئے لب و لہجے اور نئے تصورِ عشق نے ان کی غزل کو ایسی انفرادیت عطا کی کہ اتنے بڑے سرمائے کے ہوتے ہوئے بھی وہ اپنی شناخت الگ سے کرانے میں کامیاب ہو گئے۔ دیکھیے

ـ دونوں جہاں تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے

ـ ویراں ہے مے کدہ خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

ـ بھولے سے مسکرا تو دیے تھے وہ آج فیض
مت پوچھ ولولے دلِ نا کارہ کار کے

ـ پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب میں
پھر شعلے لپکنے لگے ہر دیدۂ تر سے

ـ وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا
اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِ نظر سے

مندرجہ بالا اشعار ثابت کرتے ہیں کہ فیض نے غزل کی آبرو کو قائم رکھا لیکن ترقی پسند ہونے کے بعد انہوں نے نظم پر بھی بھرپور توجہ دی ور ان کے ہر مجموعہ کلام میں غزل سے زیادہ نظم کا حصہ شامل ہے۔

آزاد نظم جو فرانس سے چل کر انگلینڈ پہنچی اور وہاں سے ہندوستان آئی، ن۔ م راشد، تصدق حسین خالد اور اور میراجی وغیرہ کے ہاتھوں اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہوئی۔ فیض کے ہاتھوں میں آکر اس نے اتنی خوبصورتی حاصل کی کہ لفظ و معنی کا حسین سنگم نظر آنے لگا۔ ان کی آزاد نظموں میں موسیقیت ہے۔ مثال کے طور پر ان کے

مجموعہ کلام "سر وادی سینا" میں شامل ان کی نظم جس کا عنوان "انتساب" ہے کو دیکھیے کہ آزاد شاعری کا کتنا اعلی معیار پیش کیا ہے۔ یہاں نظم کے چند اشعار دیے گئے ہیں:

بادشاہ جہاں، والی ماسوا، نائب اللہ فی الارض

دہقاں کے نام

جس کے ڈھوروں کو ظالم ہنکا لے گئے

جس کی بیٹی کو ڈاکو اٹھا لے گئے

ہاتھ بھر کھیت سے ایک انگشت پٹوار نے کاٹ لی ہے

دوسری مالئے کے بہانے سے سرکار نے کاٹ لی ہے

جس کی پگ زور والوں کے پاؤں تلے

دھجّیاں ہو گئی ہے

اُن اسیروں کے نام

جن کے سینوں میں فردا کے شب تاب گوہر

جیل خانوں کی شوریدہ راتوں کی صرصر میں

جل جل کے انجم نما ہو گئے ہیں

آنے والے دنوں کے سفیروں کے نام

وہ جو خوشبوئے گل کی طرح

اپنے پیغام پر خود فدا ہو گئے ہیں

نظم بالا سے فیض کی آزاد نظموں میں معین بحر کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے البتہ آزاد نظم میں ارکان کی تعداد کسی خاص تناسب سے نہیں ہے۔ فیض کے یہاں شاعرانہ شعور کے ساتھ ساتھ موضوع اور مواد کی تنظیم وترتیب کی پابندی نظر آتی ہے۔ ان کی آزاد نظموں میں مصرعوں کے اتار چڑھاؤ سے ترنم کا ایک لطیف احساس اور دلکش آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ ان کے یہاں لفظوں کا فن کارانہ استعمال غیر محسوس طریقے سے قارئین اور سامعین کو گرویدہ بنالیتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض بنیادی طور پر رومان پسند ہیں لیکن ان کی رومانیت کی دو سمتیں ہیں۔ ایک عاشقانہ اور دوسری انقلابی وسیاسی سمت۔ یہی دوسری سمت ہے جو ان کی ترقی پسند طبیعت کو ظاہر کرتی ہے۔ فیض کی ابتدائی شاعری بے نام منزل کی طرف رواں تھی لیکن جلد ہی انھوں نے اپنے راستے اور منزل کو چن لیا کیونکہ ان کے نزدیک راستے اور منزل کا تعین کیے بغیر شاعری کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ شاعر، ادیب اور دانشور کو بنیادی طور پر آگاہ ہونا چاہئے کہ سچ کیا ہے، جھوٹ کیا ہے، تصنع کیا ہے، حقیقت کیا ہے۔؟

رومان سے اشتراکیت کی طرف آتے ہوئے فیض کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' سنگ میل ہے۔ اس نظم کے بعد دوسری نظم جو اس رجحان کی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتی ہے وہ ''سوچ'' ہے۔ ذرا یہ اشعار دیکھیے۔

چھوڑو میری رام کہانی میں جیسا بھی ہوں اچھا ہوں
میرا دل غمگین ہے تو کیا غمگین یہ دنیا ہے ساری

اس نظم کی زبان بہت سادہ اور سلیس ہے اور خیالات متاثر کن ہیں۔ یہاں فیض نہ صرف غم دوراں کا ذکر کرتے ہیں بلکہ اس کا حل بھی پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

ان کا سکھ آپس میں بانٹیں یہ بھی آخر ہم جیسے ہیں

یعنی ان سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کی دولت کو چھین کر غریبوں اور بے سہاروں میں بانٹ دو اور یہ وہی پیغام ہے جس پر عمل کرتے ہوئے فرانس اور روس میں انقلاب برپا ہوئے گویا اس شعر میں فیض سرمایہ داری نظام پر قبضہ کرکے اشتراکی نظام قائم کرنے کی ترغیب دے رہے ہیں۔ اس جنگ کے لیے وہ مزدوروں اور غریبوں کو یوں تیار کرتے ہیں۔

جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بے کس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں

یعنی امیر طبقہ کی لوٹ کھسوٹ سے بے کس اور مظلوم اپنی بے کسی پر روتے اور بلکتے ہیں۔ یہ غریب طبقے کے لوگ جن کو دووقت کی روٹی بھی میسر نہیں ہے جب بھوک سے تڑپتے ہیں تو ان کی آنکھیں پر نم ہو جاتی ہیں اور یہ اسی حالت میں روتے بلکتے سو جاتے ہیں۔ شاعر انقلاب کے لئے غریبوں اور مزدوروں کو یوں تیار کرتا ہے۔

ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے منڈ لاتے ہوئے آتے ہیں

سرمایہ داروں کے مظالم کو فیض نے اس طرح بیان کیا ہے کہ سرمایہ دار غریبوں کو اپنی گرفت میں رکھنے کے لیے طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں۔ ان کی محنت کے مطابق انہیں اجرت نہیں دیتے، کام زیادہ کرواتے ہیں اور شاباش دینا بھی گوارا نہیں کرتے۔ گویا ان کے بچوں کے منہ سے نوالہ چھین لیتے ہیں۔ فیض نے سرمایہ داروں کو عقاب سے تشبیہ دی ہے۔ آخری شعر میں فیض نتائج بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے

آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

مزدور جن سے تہذیب اور تمدن کے دیے جلتے ہیں۔ جو اپنے شانون پر ہماری تہذیب لادے ہوئے ہوتے ہیں۔ ہمارا آرام اور ہماری راحت و آسائش جن کی محنت کی مرہونِ منت ہے لیکن یہ محنت کش طبقہ ہمیشہ مفلس و نادار اور بے کس ولاچار ہی رہتا ہے اور سرمایہ دار اپنی ہر آسائش حاصل کر کے بھی ان کو نہیں بخشتے بلکہ ان کی عزتِ نفس کو بھی پامال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کبھی ان میں آزادی کی رمق پیدا ہوتی ہے انہیں آپس میں لڑا کر سڑکوں کو ان کے لہو سے رنگین کروا دیتے ہیں۔ ایسے مناظر دیکھ کر شاعر کا دل بے قابو اور اس کے جذبات مشتعل

ہو جاتے ہیں۔ اس نظم میں فیض نے پہلی بار کھل کر اک نظریے کو بیان کیا ہے۔ روایت سے بغاوت کی ہے اور شاعری کو ایک نئی دنیا سے آشنا کیا ہے۔

۱۹۳۵ کے بعد کا دور ہندوستان میں انتشار کا دور تھا۔ نو آبادیاتی نظام کے خلاف تحریک چل رہی تھی ۔ انگریزوں کے خلاف تحریکِ خلافت، کانگریس، مجلسِ احرار، جمعیت علمائے ہند، آل انڈیا سنی کانفرنس، آل انڈیا مسلم لیگ وغیرہ کے پلیٹ فارم سے انگریزی سرکار کے خلاف جدوجہد ہو رہی تھی۔ جلیانوالہ باغ جیسے حادثات اور غریبوں، مزدوروں کی حالت اور ظالم سامراج کے بہائے جانے والے خون سے رنگین راستے فیض کو کیسے متاثر نہ کرتے لیکن یہاں فیض رجائی جذبات کا اظہار کرتے ہوئے ان تحریکوں کے نتائج سے امید لگائے دکھائی دیتے ہیں ۔ ملاحظہ کیجئے نظم "چند روز اور میری جان" جو بظاہر رومانی نظم ہے لیکن اس نظم کو فیض کی پہلی سیاسی نظم بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس نظم میں فیض نے خطاب محبوب سے کیا ہے لیکن بین السطور گردوپیش کے معروضی حالات کا تجزیہ بھی کیا ہے اور محبوب سے زیادہ قارئین و سامعین کو بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہم جس دور میں جی رہے ہیں جبر کا دور ہے ۔ ہر طرف غریب ولاچار مزدوروں، کسانوں، بے بسوں، بے کسوں اور مجبوروں پر ظلم ہو رہے ہیں۔ ہم کوئی کام اپنی منشا کے مطابق نہیں کر سکتے۔ ہمارے ہر کام سرمایہ داروں اور بورژوا طبقہ کے لوگوں کی مرضی سے ہوتے ہیں۔

ے چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پر مجبور ہیں ہم

ے اور کچھ دیر ستم سہہ لیں، تڑپ لیں، رولیں
اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم

ے جسم پر قید ہے، جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے، گفتار پہ تعزیریں ہیں

فیض جبر و ظلم کے نظام کو اپنے آباؤ اجداد کے خون سے سینچا ہوا نظام کہہ کر اپنی معذوری کا اظہار کر رہے ہیں کہ ہمارے پرکھ انگریزوں کے کاسہ لیس اور خوشامدی بن کر ایسے ظلم و ستم کو تقدیر سمجھ کر سہتے رہے ہیں۔ ہمیں یہ صبر کرنا اور ظلم سہنا میراث میں ملا ہے۔ ہم باہمت لوگ ہیں کیونکہ ہمارے بڑے اس ظلم کو تقدیر کی ستم ظریفی

سمجھ کر آزادی کے احساس سے یکسر عاری ہو چکے تھے جب کہ ہم اس نظام کے آگے جھکنے کی بجائے اس سے ٹکرانا چاہتے ہیں لیکن آباؤ اجداد کے بنائے ہوئے نظام میں رہ کر حالات اتنے ناساز گار ہیں کہ ہم بھی صبر کر کے اچھے مستقبل کی آس پر جی رہے ہیں۔ وہ اس نظام سے مانوس تھے لیکن ہم نامانوس ہیں اس لیے ہمارے جذبات ہمیں مشتعل کرتے ہیں اور ہم کچھ نہ کر سکنے کی وجہ سے اندر ہی اندر جل اور بجھ رہے ہیں۔ اس لئے ہمارا جینا ان سے زیادہ مشکل ہے۔

؎ زندگی کیا کسی مفلسی کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

اور اس کے ساتھ ہی امید دیتے ہوئے مخاطب ہوتے ہیں۔

؎ لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

میرے خیال میں اس نظم میں محبوب کا استعارہ تمام مجبور طبقوں کے ایک ایک فرد کے لئے ہے یعنی اس نظم کے ذریعے وہ تمام ہم وطنوں کو آزادی کی امید باندھتے دکھائی دیتے ہیں۔ فیض عوام کو جھنجوڑنے اور سامراج کے خلاف اٹھنے والی تحریکوں کا حصہ بننے اور برسرِ اقتدار اور سرمایہ کی دیگوں پر سانپ بنے بیٹھے سرمایہ داروں کے خلاف متحد ہونے کا سبق دیتے رہے۔ نظم "کتے" میں کتے کو علامتی طور پر استحصالی نظام میں بندھے ہوئے مجبور لوگوں کے لئے علامت بنا کر کتے کی خصلت و عادات کا ذکر کرتے ہوئے مزدور طبقہ کا نقشہ کھینچتے ہیں کہ کس طرح وہ سامراج کے پٹھوں کی ڈانٹ پھٹکار بھی کھاتے ہیں اور ان کے وفادار بھی ہیں۔ رات دن محنت کرتے ہیں۔ امیروں کے دروں پر بیٹھتے ہیں۔ یہ سرمایہ دار انہیں آپس میں لڑا بھی دیتے ہیں اور پھر نظم کے آخر میں کتے کی علامت چھوڑ کر مظلوم طبقہ کے لوگوں کی واضح بات کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

؎ یہ مظلوم مخلوق گر سر اٹھائے
تو انسان سب سرکشی بھول جائے

اس شعر میں مظلوم مخلوق سے مراد عوام ہے اور انسان سے مراد سرمایہ دار اور حکمران ہیں اگرچہ یہاں استحصالی طبقے کے آدمی کے لئے انسان کا استعارہ مناسب نہیں۔ فیض کو انسان کی بجائے ایسے لوگوں کے لیے کوئی اور استعارہ ڈھونڈنا چاہیے تھا کیونکہ انسان وہ ہوتا ہے جس میں انسانیت ہو اور فیض خود اس طبقے کو انسانیت سے خارج کر دیتا ہے۔ بہر حال فیض نے بورژوا طبقے کے خلاف پرولتاری طبقے کو متحد ہو کر ٹکرانے کی ترغیب ضروری ہے اور انہیں اپنی حیثیت کا احساس دلانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ یہ نظم بھی فیض کے اشتراکی رجحان کی غمازی کرتی ہے۔ اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے تبسم کاشمیری رقمطراز ہیں۔

> "کتے اس سماجی طبقے کی علامت ہیں جس کی آزادی کی حس مر چکی ہے اور وہ مسلسل ظلم و ستم برداشت کرتا ہے۔ فیض اس طبقے میں باغیانہ جوہر کی تلاش کرتے ہیں۔ یہ نظم تمام تر علامتوں سے مرتب ہوتی ہے اور شاید مکمل علامتی نظم ہے[8]۔"

نقش فریادی کی اکثر نظموں کی طرح نظم "موضوع سخن" بھی رومانی انداز کی نظم ہے۔ اس کا آغاز بھی رومانی فضا میں ہوتا ہے۔

ان کا آنچل ہے، کہ رخسار، کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

اپنے افکار کی ،اشعار کی دنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی، شاہد معنی ہے یہی

یوں محبوب کے آنچل، رخسار اور پیراہن کی رنگینی کی تصویر کشی کرتے ہوئے تصور جاناں میں محو ہیں۔ پھر اچانک ان کے اشتراکی احساسات جاگ اٹھتے ہیں تو وہ استحصال اور جبر کی تاریخ سے آگاہ کرنا شروع کر دیتے ہیں اور ظلم و جبر کی داستان بیان کرنے لگتے ہیں۔

ـ آج تک سرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوّا کی اولاد پہ کیا گزری ہے؟

ـ موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی میں
ہم پہ کیا گزرے گی ،اجداد پہ کیا گزری ہے؟

شاعر کی تڑپ اس کے تصور کو انسانِ اول تک لے جاتی ہے اور قابیل سے لے کر ہر ظالم، جابر، حاسد، قاتل،ڈاکو اور مجرم کے ہاتھوں نوعِ انسانی کے عام طبقہ پر ڈھائے جانے والے مظالم ان کو یاد آجاتے ہیں۔ یقیناً انہیں شداد، نمرود، فرعون، یزید، چنگیز، ہلاکو، ہٹلر، مسولینی جیسے فاشسٹ یاد آجاتے ہیں۔ لیکن فیض غمِ جاناں اور غمِ روزگار کو اس طرح ساتھ ساتھ لے کر چلتے ہیں کہ کبھی ایک غالب آجاتا ہے کبھی دوسرا۔ اس نظم میں بھی مندرجہ بالا شعر کے بعد فیض دوبارہ حسن کی وادی میں گھر جاتے ہیں۔

ـ یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ

ـ ہائے اس جسم کے کم بخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہیے، کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

ـ اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

اس نظم کا تجزیہ اختر اورینوی کے الفاظ میں دیکھیے۔

”موضوعِ سخن کی بناوٹ اپنے اندر ندرت رکھتی ہے۔ تلخ واقعات کو بڑے مزے سے شیریں رومانیت کی قماش میں سٹ کیا گیا ہے۔ نظم کے مرکزی موضوع کو صدمہ بھی نہیں پہنچا اور رومان کے سجے ہوئے کمرے کا ایک دریچہ کھول کر باہر کی دنیا کی ایک جھلک بھی دکھائی گئی ہے[9]۔“

دستِ صبا فیض کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے۔ ان برسوں میں ہندوستان کا سیاسی ماحول زیادہ پر آشوب تھا۔ تحریک آزادی زوروں پر تھی۔ شعراء اور خطباء نے سامراج، فسطائیت اور سرمایہ داری کے خلاف عوام میں اشتعال پیدا کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔ ایک طرف وہ لوگ تھے جو انگریزوں کے خلاف تھے دوسری طرف وہ لوگ تھے جو انگریزوں سے زیادہ جرمنی واٹلی کی فسطائی جارحیت سے خائف تھے کہ اگر انگریز ہار گیا تو روس بھی نہیں بچے گا اور اس طرح بجائے اشتراکیت کے نفاذ کے دنیا پر فسطائیت کا قبضہ ہو جائے گا۔ چنانچہ ترقی پسند شعرا دونوں محاذوں پر لڑ رہے تھے۔ اسی سوچ نے فیض کو انگریزی فوج میں بھرتی ہونے پر اکسایا۔ فیض بھی سرمایہ دارانہ اور فسطائی نظام کے خلاف اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام کا خون گرما رہے تھے۔

دست صبا میں نقش فریادی کی طرح غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی لیکن نقش فریادی میں جو رومانیت کی فضا قائم تھی، دست صبا میں ویسی نہیں رہی تھی۔ اس شاعری میں ان کے کچھ عملی تجربات بھی شامل تھے جو انہوں نے زنداں میں حاصل کیے چنانچہ حوادثاتِ زمانہ کا خارجی تجربہ اور زنداں کا داخلی تجربہ دونوں کے امتزاج نے دست صبا کی فضا کو نقش فریادی کی فضا سے مختلف تخلیق کیا۔

دست صبا کے تخلیقی دور ہی میں فیض فسطائیت کے خلاف عملاً حصہ لینے کے لیے انگریز فوج، جو فسطائیت سے نبرد آزما تھی میں کیپٹن بھرتی ہو گئے۔ جلد ہی وہ لیفٹننٹ کرنل کے عہدے پر ترقی پا گئے اور اپنی بہترین کارکردگی پر MBE کا تحفہ بھی وصول کر لیا۔ ۱۹۴۲ سے ۱۹۴۷ تک کا دور انہوں نے جنگ میں گزارا اور شاعری بہت کم کی البتہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تیسری کل ہند کانفرنس جو ۱۹۴۲ میں ہوئی، میں فوجی وردی سمیت شرکت کی یہاں تک کہ ۱۹۴۷ میں وہ فوج چھوڑ کر صحافت اور ادب کے میدان میں واپس آگئے۔ اب ایک طرف میاں افتخار الدین کا روزنامہ "پاکستان ٹائمز" آپ کی ادارت میں چلنے لگا اور امروز اور لیل و نہار کے جرائد کی ادارت بھی آپ کے ہاتھ رہی۔ ۱۴ / ۱۵ اگست کو ہندوستان آزاد ہوا۔ ہندوستان اور پاکستان دو ملکوں میں تقسیم ہونے کی بنا پر ہندو مسلم فسادات شروع ہو گئے۔ بے گناہ لوگوں کا کشت و خون، پاک باز خواتین کی عصمت دری اور قتل، بچوں کا انسانیت سوز قتل وغیرہ ان تناظر نے شعراء کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ وہ شاعر جو محبوب کو نقش فریادی میں تسلی دے رہا تھا اور امید بندھا رہا تھا کہ "چند روز اور مری جان" وہ اب اداس تھا اور اس کی زبان کہہ رہی تھی۔

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

آزادیِ پاکستان کو ابھی چار سال نہیں گزرے تھے کہ مارچ ۱۹۵۱ کو جنرل ایوب کے خلاف بغاوت کے جرم میں جسے پنڈی سازش کیس کہتے ہیں ہیں آپ کو پس زنداں ڈال دیا گیا۔ تین ماہ کی قید تنہائی میں بیوی بچوں تک سے ملنے کی اجازت نہ تھی اور کاغذ و قلم بھی چھین لیا گیا تھا۔ یہ قطعہ اسی دور کی تخلیق ہے۔

؎ متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے

؎ زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

یہی وہ حالات و واقعات تھے جنہوں نے نقش فریادی کے خالق کو دستِ صبا کے خالق سے الگ کر دیا اور فیض کی شاعری میں رومان پر اشتراکیت غالب آگئی اور پھر یہ فیض آگے ہی آگے چلتا گیا پیچھے مڑ کر پھر اس نے کبھی نہ دیکھا۔

فیض قیدِ تنہائی میں عام قیدیوں کی طرح مایوس اور منتشر ہونے کی بجائے پر عزم اور صبر و ضبط کا پیکر بنے رہے۔ مندرجہ بالا قطعہ اس بات کی واضح دلیل ہے۔ اس عالم میں بھی فیض نے خون کو روشنائی سے، انگلیوں کو قلم سے اور زنجیر کی جھنکار سے عوام کو بیدار کرنے اور جاہل اور سرمایہ دار کے خلاف آواز اٹھانے کا عملی کام کیا۔

آزادی کے باوجود پرانے نظام کے نہ بدلنے کے احساس نے فیض کو آزادی سے پہلے کے دور سے بھی زیادہ مغموم، مشتعل اور اداس کر رکھا تھا۔ ایسے حالات میں انہوں نے اختصار کے ساتھ نظم ''اے دلِ بے تاب ٹھہر'' کے پہلے چار اشعار میں اندھیرا پھیلنے اور پھر اندھیرا چھٹنے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فیض نے رات اور اس کا منظر انتہائی پر اثر اسلوب میں بیان کیا۔ رات میں تاریکی یوں بڑھتی جا رہی ہے جیسے رات کی رگ رگ سے خون ٹپک رہا ہے۔ نبضِ ہستی کے دھڑکنے کا انداز دونوں جہان کے نشے کے ٹوٹنے کا احساس دلاتا ہے۔

چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

اس نظم میں فیض نے رات کی تمثیل پیش کی ہے کہ جس طرح رات بڑھتی ہے، تاریکی گہری ہو جاتی ہے۔ پھر صبح کاذب ہوتی ہے، پھر صبح صادق، پھر سورج نکلتا ہے۔ اسی طرح نظامِ سرمایہ داری کا اندھیرا اپنے انجام کی طرف بڑھ رہا ہے جو بالآخر طلوعِ سحر پر ختم ہو جائے گا۔ شاعر جو یہ سمجھتا ہے کہ سرمایہ داری نظام ابھی قائم ہے۔ ظلم و جبر کا سلسلہ اب بھی چل رہا ہے، غریب و امیر اور حاکم و محکوم کی عدم مساوات اور غیر انسانی تفریق ابھی قائم ہے لیکن وہ اس انتظار میں بھی ہے کہ وہ دن دور نہیں جب یہ نظام جڑ سے اکھڑ جائے گا۔ ہر انسان دوسرے انسان کا دوست ہو گا کوئی کسی پر ظلم نہیں ڈھائے گا کوئی کسی پر ظلم نہیں کرے گا۔ مزدور کو پوری اجرت بھی ملے گی اور اس کی عزت نفس کو بھی سلامت رکھا جائے گا۔ لکھنے والے کو آزادیٔ اظہار میسر ہو گا اور سرمایہ اور محنت میں انصاف اور مساوات نظر آئے گا لیکن سرمایہ داری کے اس نظام کو ختم کرنے کے لیے ہمیں ماحول کو ساز گار بنانا ہو گا۔ ہمت و استقلال پیدا کرنا ہو گا۔ ثابت قدمی اور پامردی سے حالات کا مقابلہ کرنا ہو گا اور سرمایہ دارانہ نظام کے مکمل خاتمے تک اس کے خلاف جدوجہد مسلسل کرنا ہو گی اور اس کے لیے بھرپور مخالفانہ آواز کو بلند رکھنا ہو گا۔

جلد یہ سطوتِ اسباب بھی اٹھ جائے گی
یہ گراں باری آداب بھی اٹھ جائے گی

مجموعی اعتبار سے فیض نے اس نظم میں علامتی انداز اپنایا ہے۔ ان علامتوں اور استعاروں کا استعمال نہایت فنکارانہ چابک دستی سے کیا گیا۔ سرمایہ داری نظام کو تیرگی کے استعارے سے اور اس کے بڑھنے سے مراد سرمایہ داری نظام کا ظلم و ناانصافی بڑھنا ہے۔ اشتراکی نظام کے لئے غازہ رخسارِ سحر کا استعارہ استعمال کیا گیا۔ نظم کے باقی استعارے مثلاً مطلق الحکم، ساغرِ ناب، لغزشِ پا وغیرہ بھی نئے مفاہیم اور معنی دیتے نظر آتے ہیں۔

دست صبا میں فیض کے شعور میں زیادہ نکھار محسوس ہوتا ہے اس کا احساس دستِ صبا میں شامل ان کی نظم "سیاسی لیڈر کے نام" پڑھنے سے ہوتا ہے۔ اس نظم میں فیض نے ان سیاسی لیڈروں کو مخاطب کیا ہے جن کے قول و فعل میں تضاد ہے۔ شاعر ان کو عوامی جدوجہد کی طرف متوجہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مزدور اور محنت کش کے ہاتھ

جب اٹھتے ہیں تو ظلم و جبر کے نظام کی دیواروں میں دراڑیں ڈال دیتے ہیں۔ یہ اتنی طاقت رکھتے ہیں کہ جابر حکمرانوں کا تختہ الٹ سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ بظاہر طوفانِ بحر میں تنکے کی مانند ہیں یا اس تیتری کی طرح ہیں جو پہاڑی علاقوں اور وادیوں پر اپنے شور سے حملہ کرتی ہے لیکن یہ تنکا سٹیمر بھی بن سکتا ہے اور یہ تیتری شاول بن سکتی ہے۔ جبکہ حکمرانوں نے انہیں اتنا مجبور کر دیا ہے کہ وہ چاہتے ہوئے بھی کچھ نہیں کر سکتے۔ حکمران انہیں اس مقام تک آنے نہیں دیتے انہیں۔ اکٹھا ہو کر مشاورت کے لیے حالات ناساز گار ہیں یعنی بنا دیے گئے ہیں۔ شاعر کو اس دور میں بھی عہدِ نو کی آہٹ سنائی دے رہی ہے لیکن یہ آہٹ کہیں بہت دور سے آ رہی ہے۔

جا بجا نور نے اک جال سا بُن رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

شاعر کو اگرچہ اس عہد کے جلد آنے کا امکان نہیں لیکن وہ یہ بھی نہیں چاہتا کہ یہ لوگ غافل ہو جائیں۔ جدوجہد ترک کر دیں اور صدیوں پرانی فکر کے حصار میں گھر جائیں۔ اس لئے شاعر انہیں باخبر اور مستعد رکھنا چاہتا ہے اور جو فکر ان میں پیدا ہو چکی ہے اسے استحضار کی حالت میں قائم رکھنا چاہتا ہے۔

نقش فریادی کی طرح دست صبا میں نظم "مرے ہمدم مرے دوست" بظاہر رومانی نظر آتی ہے لیکن نقش فریادی کی رومانیت اور اس میں بہت فرق ہے۔ اس کا نقطۂ نظر خالص سیاسی ہے۔ اس نظم میں شاعر پھوڑے کا علاج مرہم سے نہیں بلکہ نشتر سے کرنا چاہتا ہے۔ یہاں محبوب ایک فرد نہیں بلکہ پورا سماج اور معاشرے کا ہر فرد ہے۔ یہاں وہ غم کا علاج گیت سے نہیں کرنا چاہتا کیونکہ گیت مرہم کی طرح اس کو وقتی آرام دے سکتا ہے جبکہ اسے نشتر کی ضرورت ہے جو سارا گندا مواد نکال کر مریض کو مستقل علاج عطا کرتا ہے۔ یہاں پر فیض کہتے ہیں کہ شاعر کے پاس مرہم ہے جو اشعار کی صورت میں حاصل ہو سکتا ہے لیکن نشتر نہ شاعر کے پاس ہے، نہ کسی دانشور کے پاس، نہ کسی مفکر کے پاس، نہ کسی لیڈر کے پاس بلکہ یہ نشتر صرف مزدور اور محنت کش کے ہاتھ میں ہے۔ اگر یہ محروم اور مجبور طبقہ اتحاد کرے اور اپنے ہتھیار اور اوزار لے کر باہر نکل آئے تو سرمایہ داری کے زخموں کا علاج اور دکھوں کا مداوا ہو سکتا ہے۔

ے تیرے آزار کا چارہ نہیں، نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں

ے اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا

اس کتاب کی نظم "صبح آزادی" تقسیم ہند کے بعد لکھی گئی جس میں تقسیمِ ہند کے ایام میں ہونے والی قتل و غارت گری، دہشت گردی اور ظلم و جبر اور اس کے ساتھ ساتھ حکومتی نظام کا تسلسل دیکھ کر فیض کو مایوسی ہوئی۔ فیض نے جو خواب دیکھے تھے وہ چکنا چور ہوتے دکھائی دے رہے تھے فیض کے حساس ذہن نے ان حالات و واقعات پر جن ردِّ عمل کا اظہار کیا وہ صبحِ آزادی کے اشعار کی صورت میں صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیے۔

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

انگریز سامراج کی غلامی سے آزاد ہونے کے لیے فیض اور اس عہد کے لوگوں نے جو قربانیاں دی تھیں، سر کٹائے تھے، جانیں دیں تھی۔ لاٹھیاں کھائیں تھیں، کوڑے برداشت کیے تھے، قیمتی وقت ضائع کیا تھا، ذاتی زندگیاں داؤ پر لگادی تھیں۔ ذہنی و جسمانی صلاحیتوں کو جدوجہد آزادی کی نذر کر دیا تھا وہ رائیگاں جاتی نظر آرہی تھیں۔ اس لیے فیض اس آزادی کو مکمل آزادی کہنے سے گریزاں و نالاں ہیں۔ وہ جس نظام کی توقع کر رہے تھے وہ نظر نہیں آرہا تھا۔ نہ مساوات انسانی نظر آرہی تھی، نہ غریب و امیر کا فرق کم ہوا تھا، نہ طبقاتی تعصب کم ہوا تھا، نہ جاگیردارانہ نظام ختم ہوا تھا، نہ محنت کش کو معقول معاوضہ اور باعزت معاشرتی و سماجی زندگی حاصل ہوئی تھی۔ ان ساری مایوسیوں کے باوجود شاعر نے امید کا ایک دیا روشن رکھا ہوا ہے۔

ے سنا ہے ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام

بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام

یہاں پر فیض اپنی جہد ماضی کو جاری رکھنے کی ترغیب دیتے ہیں کہ ایک بار پھر عزم و ہمت کے ساتھ اس سحر کے لئے جدوجہد جاری رکھی جائے جو باوجود کوشش کے مکمل طور پر حاصل نہ ہو سکی۔

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

مجموعی طور پر اس نظم میں فیض کا سیاسی اور طبقاتی شعور پختہ نظر آتا ہے۔ ایمائیت، اشاریت اور معنویت اس نظم کی وہ صفات ہیں جس نے اسے اس دور کی مقبول نظم بنا دیا بلکہ یہ نظم اس دور سے لے کر آج تک اسی طرح اہم ہے اور آج کی نظم لگتی ہے۔

دستِ صبا میں فیض کی ایک اور نظم ”دو عشق“ شامل ہے۔ یہ ۱۹۴۹ کے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی آل پاکستان کانفرنس میں پڑھی گئی تھی۔ جس کانفرنس کو روکنے کے لیے دائیں بازو کی جماعتوں نے ایک محاذ بنا کر رکاوٹیں ڈالی تھیں لیکن حکومتی اداروں نے اسے سبوتاژ نہ ہونے دیا اور یہ بہت کامیاب رہی۔ اس نظم میں بھی سرمایہ داروں اور حکمران طبقے کو للکارا گیا۔ اس نظم کا آغاز بھی رومانی ہے۔ دورانِ اسیری جب تنہائی کے علاوہ ان کا کوئی ساتھی نہ تھا سب سے پہلے وہ اپنے محبوب کو یاد کرتے ہیں۔ پھر محبوب کے سہارے آگے بڑھ کر اشتراکیت کے دکھوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ پہلے وہ ہجرِ محبوب کی رات کے آخر میں وصلِ محبوب کا سویرا دیکھ رہے ہیں۔ یوں کبھی وہ دست صبا کو آنکھوں سے لگاتے ہیں اور کبھی تصور ہی تصور میں گردنِ مہتاب میں بانہیں ڈالتے ہیں۔ اسی سوچ اور فکر میں ان کے ذہن کے پردے پر ایک اور تصویر ابھرتی ہے۔ محبوب کی تصویر ایک نئی تصویر کا روپ دھار لیتی ہے۔ یہ وطن دوستی، انسان دوستی اشتراکی نقطۂ نظر اور غریبوں مزدوروں کے دکھ کے رنگوں کی پینٹنگ ہے۔

؎ چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں

؎ ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسائشِ منزل
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں

فیض زنداں کے ایام میں باوجود اسیری کی صعوبتیں برداشت کرنے کے نہ گھبرائے اور نہ مایوس ہوئے اور نہ کسی ذہنی خلجان میں مبتلا ہوئے بلکہ خاموش بھی نہیں رہے۔ قلم کاغذ چھن جانے کے بعد بھی وہ بولتے رہے اور لوحِ دل پر رقم کرتے رہے۔ انہوں نے اپنی ذات سے وابستہ توقعات کا خون نہیں ہونے دیا۔ فیض نے یہ پُر خطر اور ہنگامہ خیز راستہ خود چنا تھا اس لیے وہ اس راستے کے خطرات سے مقابلہ کرنے اور رکاوٹوں سے نبرد آزما ہونے سے ہراساں نہ ہوئے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں۔

؎ اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری
تنہا پسِ زنداں، کبھی رسوا سرِ بازار

؎ گرجے ہیں بہت شیخ سرِ گوشۂ منبر
کڑکے ہیں بہت اہلِ حکم برسرِ دربار

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ فیض اپنے ساتھ دورانِ اسیری ہونے والے سلوک اور سہی ہوئی تکلیفوں کو سفر انقلاب میں ہونے والے معمولی واقعات سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے البتہ ان حکمرانوں کو جن کی حکمرانی کے لیے فیض کی آواز خطرہ ہے اور کچھ کچھ بورژوا طبقے کے مراعات یافتہ مذہبی پیشواؤں کو جو سماج کو مذہب کی آڑ لے کر بورژوا طبقے کا اعتقادی غلام بنانے میں مصروف ہیں، ہدفِ تنقید بناتے ہیں کہ یہ ملا، یہ شیخ اور یہ حکام ترقی پسندوں پر منبر و محراب اور اقتدار کے ایوانوں سے کفر و بغاوت کے فتوے صادر کرتے ہیں لیکن یہ ہمیں اپنے ہتھکنڈوں سے گمراہ نہیں کرسکتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ہم باطل کے راستے پر چل رہے ہیں لیکن ہم جانتے ہیں کہ ہم راہِ راست پر گامزن

ہیں اس لیے نہ تو ہمارے پائے ثبات میں لغزش آتی ہے اور نہ اس قید و بند سے ہم منزل کی طرف بڑھنے سے رک گئے ہیں۔

؎ چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوکِ دشنام
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرزِ ملامت

اپنوں اور غیروں کے طعن و تشنیع اور دشنام طرازی کے علاوہ فیض کو کسی عمل پر کوئی ندامت و شرمندگی نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

؎ اِس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغ ندامت

گویا فیض کو نہ تو اپنے رومانی عشق پر ندامت ہے اور نہ اپنے اشتراکی نظریے اور انسان دوستی سے کیے گئے دوسرے عشق کا کوئی غم ہے۔ البتہ اگر دل پر داغ ہے تو وہ اپنوں پرایوں کی دشمنی کا یا غریبوں کے دکھ درد میں مبتلا تکالیف ہیں۔

دستِ صبا کی ایک اور نظم "ایرانی طلبہ کے نام" بھی فیض کی شتراکی فکر کی نمائندہ نظم ہے۔ اگرچہ یہ نظم بحر سے آزاد ہے لیکن فیض کے دل وروح سے نکلنے والے الفاظ نے اس نظم کو دل سوز و دل گداز نوحہ بنادیا ہے۔ اس نظم سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ فیض صرف اپنے ملک کے عوام کا درد ہی نہیں سمجھتے وہ دنیا کے تمام پرولتاری طبقے کے مصائب و آلام پر تڑپ رکھتے ہیں۔ جس کی واضح دلیل لوٹس کی ادارت کے دوران فلسطینیوں کے لیے ان کی نظمیں اور عملی کاگردگی ہے۔ فیض انسانیت پر ڈھائے جانے والے ہر ظلم کو چاہے وہ اپنے وطن میں ہو یا دیارِ غیر میں، شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ "ایرانی طلبا کے نام" لکھی گئی نظم بھی اسی احساس کا اظہار ہے۔ یہ نظم آزادی کے لئے جان دینے والے طلباء کی شہادت کی یاد دلاتی ہے اور وہ اس احساس پر کراہ اٹھتے ہیں کہ اپنی جوانیوں کو وطن کی خاطر قربانی دینے والے ان طلبہ کو کیا ملا۔

یہ کون جواں ہیں ارضِ عجم

یہ لکھ لُٹ

جن کے جسموں کی

بھرپور جوانی کا کندن

یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے

یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے

اے ارضِ عجم، اے ارضِ عجم!

کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیے

ان آنکھوں نے اپنے نیلم

ان ہاتھوں نے اپنے مرجاں

ان ہاتھوں کی "بے کل چاندی

کس کام آئی کس ہاتھ لگی؟"

بہر حال فیض ایرانی طلباء کی شہادت کو عوام کے اندر ظلم و ستم کے خلاف بغاوت کی بیداری کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ اگرچہ یہ نظم ہنگامی بنیادوں پر لکھی گئی ہے لیکن فیض کی اکثر ہنگامی نوعیت کی نظموں کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ وقتی کی بجائے پائیدار ہوتی ہیں۔ یہ انفرادیت ترقی پسند شعرا میں فیض ہی کو حاصل ہے اور اس نظم سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ فیض سیاسی جبر و تشدد اور قتل و غارت گری کے کسی معمولی واقعے کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتے بلکہ دماغ اور روح پر محسوس کرتے ہیں جس سے ان کی نظموں میں سوز و گداز اور تڑپ پیدا ہو جاتی ہیں۔

فیض کی نظم "نثار میں تیری گلیوں کے" اگرچہ ایک معیاری اور دائمی نظم ہے لیکن یہ نظم بنیادی طور پر سیاسی ہے۔ یہ نظم بھی پنڈی سازش کیس کے سلسلے میں دوران اسیری لکھی گئی جب فیض وطن دشمنی کے جرم میں

وطن دشمن بنا کر محبوس کیے گئے تھے۔ اس نظم میں وہ اپنی وطن دوستی اور انسان دوستی کے خلوص کو غداری کہنے والوں کی وطن پرستی اور انسان دوستی پر طنز کرتے ہوئے ان کی ذہنیت اور فطرت کا پردہ فاش کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ یہ طبقہ کس طرح حقیقی وطن پرست اور انسان دوست لوگوں کو ستاتا اور پریشان کرتا۔ ایسے لوگوں نے کتوں کو یعنی عوام دشمن لوگوں کو کھلا چھوڑ رکھا ہے اور ان کو بھگانے والے پتھروں یعنی عوام دوست اور وطن پرست لوگوں کو قید کر دیا ہے تاکہ ان کی عوام دشمن پالیسی اور قومی دولت لوٹنے کے مشن کو ناکام بنانے والے لوگ راستے سے ہٹ جائیں۔ یہ شعر اس نظام پر طنز ہے۔

ے ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

اس نظم میں فیض نے اس بات کو بھی طشت ازبام کیا ہے کہ حکمرانوں نے اس قسم کے کتے ٹائپ لوگ ہر محکمے اور ہر شعبے میں پال رکھے ہیں۔ جب بھی ان کی پالیسیوں پر کوئی تنقید کرنے والا اٹھتا ہے یہ لوگ ان کتوں کے ذریعے انہیں خوفزدہ کر دیتے ہیں اور اگر کوئی فیض جیسا بے باک آدمی سدراہ بن جائے تو اسے بھنبھوڑ کر رکھ دیتے ہیں یا اس کو عوام سے دور کرنے کے لیے قید کر دیتے ہیں۔ دراصل اس نظم میں فیض نے اپنی اسیری کے خلاف غم وغصے کا اظہار کیا ہے لیکن آپ نے اس غم کو غم عوام اور عوام دوست اور وطن پرست لوگوں کے درد میں تبدیل کر دیا ہے۔ وہ عوام کے جذبات کے ساتھ اپنے جذبات کو ملا کر سوچتے ہیں۔ وہ سلاسل کے چمکنے کو ملک میں خوشیوں کا مقدر کے چمکنے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جیل کی دیواروں اور زنجیروں سے ٹکرا کر ہماری محبت مجروح نہیں ہوتی بلکہ یہ اور بھی مضبوط ہوتی ہے۔ اگلے اشعار دیکھئے۔

ے بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

ے چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفت سایہ دیوار و در میں جیتے ہیں

غرض فیض اور ان کے ساتھی بغاوت کے اس کیس سے نہ تو گھبرائے اور نہ مایوس ہوئے بلکہ خندہ پیشانی کے ساتھ دورِ اسیری گزارا۔ ہر طرح کی دھمکیوں اور ڈرانے کے باوجود ان کے پائے ثبات میں لغزش نہیں آئی۔

فیض کی نظم ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' میں بھی اشتراکی عناصر اور ترقی پسند رجحانات واضح نظر آتے ہیں۔ اگرچہ فیض کا لہجہ گرج چمک والا نہیں لیکن ان کی آواز میں دیر تک قائم رہنے والا جوش و جذبہ ضرور پنہاں ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہنگامی طور پر لکھی گئی فیض کی نظمیں بھی ابدی حیثیت کی حامل ہیں۔ مذکورہ نظموں میں قاری کو گہرائی میں سوچنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان نظموں میں ترقی پسند فکر کار فرما ہے اور طبقاتی ناانصافیوں اور مزدور اور سرمایہ دار کی کشمکش کے تناظر میں غم و غصے کا اظہار کیا گیا ہے۔ فیض بے آسرا اور غریب و مزدور لوگوں کو سمجھاتے ہیں کہ سرمایہ دار اور بورژوا طبقہ تمہارے لیے کبھی اچھی سوچ کا حامل نہیں ہو سکتا اور یہ سوچنا نادانی ہے کہ کوئی ایسا سرمایہ دار ہو سکتا ہے جو آکر تمہارے لیے تمہارے دکھوں کا مداوا کرے گا، تمہارا چارہ گر بنے گا، تمہیں ناانصافی سے نجات دلائے گا۔

فیض اس نظم میں مزدوروں سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

تم ناحق ٹکڑے چن چن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں کیا آس لگائے بیٹھے ہو

اس نظم میں فیض نے کچھ سپنوں کا ذکر کیا ہے۔ چاروں طرف سے پتھراؤ کی بات کی ہے۔ کانچ کے ڈھانچے سے کیا مراد لیا ہے؟ گہرائی میں مطالعہ کرنے سے کھلتا ہے کہ فیض کی اس نظم کا مرکزی موضوع مزدور ہے جو پہلے ہی غربت اور ناانصافی کی چکی میں پس رہا ہے اور ہر طرف سے اس پر حملے ہو رہے ہیں۔ کبھی اسے دبایا جاتا ہے، کبھی لڑایا جاتا ہے، کبھی بے آبرو کیا جاتا ہے، کبھی رسوا کیا جاتا ہے۔ فیض کو یہ بھی احساس ہے کہ ان لوگوں کے بھی خواب ہیں اور یہ خواب دیکھنے سے انہیں کوئی نہیں روک سکتا۔ اس نظم میں فیض نے عوام اور مزدور و محنت کش طبقہ کو کانچ کے ڈھانچے کا نام دیا ہے۔ اگر یہ بغاوت کر دیں تو سرمایہ دار طبقہ اپنی طاقت سے انہیں مٹا دیتا ہے۔ جس طرح کانچ کے

ڈھانچے کو سنگ باری ٹکڑے ٹکڑے کر دیتی ہے اسی طرح یہ طبقہ گولیاں چلا کر ان کی زندگیوں کے چراغ گُل کر دیتا ہے اور یہ سب وہ اس لئے کرتا ہے کہ آئندہ اور کوئی مزدور بغاوت کا نہ سوچ سکے۔

نادارى، دفتر، بھوک اور غم ان سینوں سے ٹکراتے رہو
بے رحم تھا چو مکھ پتھراؤیہ کانچ کے ڈھانچے کیا کرتے

آگے بڑھتے ہوئے فیض یہ بتاتے ہیں کہ ایسے حساس درد مند اور انسان دوست لوگ ہر دور میں ہوتے ہیں جو شاعر یا لیڈر کے ادب میں منظر عام پر آکر ان لوگوں کو متحد ہو کر سرمایہ داری کی دیوار گرانے کی ترغیب دیتے ہیں۔

کب لوٹ جھپٹ سے ہستی کی دوکانیں خالی ہوتی ہیں
یاں پربت پربت ہیرے ہیں ،یاں ساگر ساگر موتی ہیں

فیض ہر معاشرے میں دو قوتوں کو نبرد آزما دیکھتے ہیں۔ ان میں ایک قوت حکمران اور سرمایہ دار طبقے اور دوسری قوت متحد اور بیدار عوام۔ اول الذکر قوت اپنے ہتھکنڈوں سے مؤخر الذکر طبقے کو دبانے کی کوشش کرتی ہے جبکہ مؤخر الذکر قوت اپنا حق حاصل کرنے کے لیے بہادری سے مزاحمت کرتے ہیں۔

ان دونوں میں رن پڑتا ہے
نت بستی بستی نگر نگر
ہر بستے گھر کے سینے میں
ہر چلتی راہ کے ماتھے پر
یہ کالک بھرتے پھرتے ہیں
وہ جوت جگاتے رہتے ہیں
یہ آگ لگاتے پھرتے ہیں
وہ آگ بجھاتے رہتے ہیں

فیض بتاتے ہیں کہ سرمایہ دار طبقہ لوگوں کے گھر جلاتے ہیں، ان لوگوں کے چولہے بجھاتے ہیں۔ یہ ستم ڈھاتے اور ظلم کرتے پھرتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں مزدور اور محنت کش لوگ لوگوں کو سہارا دیتے ہیں۔ جلتے گھروں کو محفوظ بناتے ہیں۔ ٹھنڈے چولہوں کو گرم کرتے ہیں۔ مظلوموں کو سہارا دیتے ہیں اور اس نظم کے آخر میں فیض نے مزدور اور مظلوم طبقے کو بغاوت پر اکسایا ہے۔ فیض کے کلام میں شعریت اور ایمائیت جو غزل کی دین ہے ان کے کلام کو نعرہ اور پروپیگنڈہ بننے سے روکتی ہے اور یہی ان کے کلام کی دلکشی اور اس کے دیرپا ہونے کا راز ہے۔

ترقی پسند عناصر اور اشتراکی رجحانات کی حامل ایک اور نظم "زنداں کی ایک شام" کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ فیض نے دورِ اسیری میں جیل کے اندر شام کے منظر کو سامنے رکھ کر یہ نظم کہی ہے۔ شام کے منظر کی عکاسی کرتے ہوئے فیض فقط منظر کشی نہیں کرتے بلکہ اسے غور و فکر اور تعامل کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

رات آہستہ آہستہ چلتی ہوئی ستاروں کی سیڑھی سے اتر رہی ہے۔ شام ہوتے ہی آسمان پر ستاروں کے چراغ جلنے لگتے ہیں۔ رات جوں جوں گہری ہوتی ہے ان چراغوں کی تعداد اور چمک دونوں میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ جیل میں فیض کے کان کے قریب سے ہوا کچھ اس انداز سے گزرتی ہے کہ انہیں گمان ہوتا ہے کہ کوئی محبت کی بات اور پیار کا پیغام دی گئی ہے۔ زنداں کے صحن میں پودے سر جھکائے کھڑے ہیں۔ چاند بھی نکل آیا ہے اور ہر چیز چاندنی میں رچی ہوئی ہے۔ ستاروں کی روشنی کے لیے فیض نے آب کا لفظ استعمال کیا ہے۔ آسمان بقعہ نور بنا ہوا ہے۔ نیلے رنگ کے سائے سبز کونوں میں لہلہا رہے ہیں اور اس کو فیض نے تشبیہ دی ہے کہ دل کے کونے میں یار کے ہجر کا درد مچل رہا ہے۔ اسی منظر کشی کے حال میں اچانک فیض کا رخ غریبوں اور مزدوروں کے دکھ درد کی طرف ہو جاتا ہے۔ اُن کی نگاہ زندگی کے منظر میں مسرتیں پھیلانے والے مناظر کو چھوڑ کر مزدوروں کی زندگی میں دکھ بھرنے والوں کی طرف مڑ جاتی ہے اور وہ محسوس کرتے ہیں کہ اب وہ وقت دور نہیں جب سرمایہ داروں کی چالیں ناکام ہو جائیں گی اور مزدور اور غریب بالآخر اپنا حق لینے میں کامیاب ہو جائے گا۔

ے اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے

؎ کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں

؎ وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

یوں فیض حکمرانوں پر طنز کرتے ہیں کہ وہ وصال محبوب کے راستے یعنی بغاوت کی کامیابی کی منزل کے راستے تو مسدود کر سکتے ہیں لیکن چاند کو سیاہ نہیں کر سکتے۔ چاند کی روشنی چھین نہیں سکتے۔ جب چاند کو تاریک نہیں کر سکتے تو راستوں کو کیوں کر تاریک کر سکیں گے۔

ایک اور نظم "زنداں کی ایک صبح" بھی فیض کے اسی دورِ اسیری کی یادگار ہے۔ شام کی طرح صبح کا منظر بھی فیض اپنے مخصوص انداز میں کھینچتے ہیں۔ اس نظم میں فیض نے آنکھ جھکنے کو مے سے تشبیہ دی ہے اور چاند کی زبانی کہا ہے کہ چاند قیدیوں کو آخر شب آ کے جگاتے ہوئے بتاتا ہے کہ رات ختم ہونے کو ہے اور اب جاگنے کا وقت ہے۔

جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہ جام اتر آئی ہے

چاند کے حوالے سے یہاں فیض نے اپنا اشتراکی نقطہ نظر بیان کیا ہے۔ فیض کا حساس دل جو غریبوں اور مزدوروں کے لیے دھڑکتا ہے اپنے فن کو بڑی چابک دستی اور خوبی سے بیان کرتا ہے۔ صبح کی طلسماتی فضا شاعر کو مدہوش کرنے کے بجائے ہوشیار کرتی ہے۔ گویا فیض مزدوروں کو ناانصافی سے سمجھوتہ کر کے بیٹھ جانے کے بجائے اٹھ کر بغاوت کرنے پر اکسا رہے ہیں۔ پس منظر صبح کا ہو یا شام کا، فیض کی شاعری میں اشتراکی عناصر کی کارفرمائی جاری رہتی ہے۔ وہ سرمایہ داری کے ظالمانہ نظام کو جڑ سے اکھاڑنے کے لیے کوئی منظر ہاتھ سے جانے نہیں دیتے لیکن فیض کی شاعری کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری میں امید کی شمع جگمگاتی رہتی ہے اور بندہ مزدور کے اوقات کی تلخی کو شیرینی میں بدلنے والے وقت کی آس زندہ رکھتی ہے۔

زنداں نامہ اوردست تہِ سنگ کا کلام تقریباً ۱۳ سالوں پر محیط ہے۔ ان مجموعہ ہائے کلام میں بھی فیض کے اشتراکی رجحانات واضح نظر آتے ہیں۔ اس کا آغاز فیض کی قید کے آخری دنوں میں ہوتا ہے۔ زنداں میں اسیری کے دور نے فیض کے شعور کو مزید پختہ کیا اور زندگی کی تنہائی اور قید کی تکالیف و مصائب نے ان کے دل میں سوز و گداز کو مزید گہرا کر دیا۔ "ملاقات" زنداں نامہ کی ایک علامتی نظم ہے۔ اس طویل نظم میں دکھی انسانیت کے غم اور رنج والم کا ذکر علامتوں کی صورت میں کیا گیا ہے۔ اس نظم میں "درد کا شجر" کی علامت دنیا کے دکھ درد اور رنج و غم کے لیے استعمال ہوتی ہے جو وسیع ہوتے ہوئے پوری نظم کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ وہ اس درد کے شجر کے سائے سے غریب مزدور اور مظلوم عوام کو نکالنا چاہتے ہیں لیکن یہ اعتراف کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ یہ کام ان کے بس کا نہیں۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے

جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں

میں لاکھ مشعل بکف ستاروں

کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں

ہزار مہتاب، اس کے سائے

میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں

اس طرح رات اور شجر کے درد جیسے استعارے بڑھتے بڑھتے ستاروں کے قافلوں تک جا پہنچتے ہیں۔ یہاں فردِ واحد کا درد پھیل کر معاشرے کا درد بن جاتا ہے۔ پھر یہ پھیلتے پھیلتے ملک اور ملک کی سرحدوں سے نکل کر بین الاقوامی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

گرے ہیں، اور تیرے گیسوؤں میں

الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں

اسی کی شبنم سی خامشی کے

یہ چند قطرے تری جبیں پر

برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

نظم کے دوسرے حصے میں فیض محبوب کی بانہوں میں سلگتے ہوئے غم کی آنچ کو بڑھا کر اسے انگارہ بنانا چاہتے ہیں تاکہ وہ سرمایہ داروں اور مزدور دشمن لوگوں کے خرمن استبداد کو جلانے کے لیے اس شرارہ کا استعمال کر سکیں۔ وہ سیاہ شاخ کی کمان سے جگر میں ٹوٹنے والے ہر تیر کو جگر سے نکال کر اس طبقے کے خلاف ہتھیار بنا لینا چاہتے ہیں۔

ہر اک سیاہ شاخ کی کماں سے

جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے

جگر سے نوچے ہیں، اور ہر اک

کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

نظم کے پہلے حصے میں زرد پتے، دوسرے حصے میں سیاہ شاخ اور تیسرے حصے میں یہ شرارہ اور تیر گلزار بن جاتے ہیں اور پھر وہ قاتل دکھوں کے شیشے سے آتشیں ہار بنا لیتے ہیں اور عوام کو سامراج کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے پر اکساتے ہیں اور انہیں بہتر مستقبل کی نوید دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے

یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے

یقین جو غم سے کریم تر ہے

سحر جو شب سے عظیم تر ہے

فیض کی اس نظم میں علامتوں اور استعاروں کا خوبصورت استعمال کیا گیا ہے۔ یہ نظم رومان اور ترقی پسندی کا امتزاج ہونے کے باوجود مکمل اشتراکی رجحانات کی غماز نظم ہے۔

اس مجموعۂ کلام میں فیض نے اردو کی روایتی صنف واسوخت کو بھی شامل کیا ہے۔ اگرچہ ماضی میں ایسی نظم میں معشوق سے بیزاری اور بے پرواہی اختیار کی جاتی تھی، اس کو تنگ کیا جاتا تھا، جلایا جاتا تھا، اس کی ناقدری کی جاتی تھی، بد دعائیں دی جاتی تھیں لیکن فیض نے اس صنف کا استعمال معشوق کے بجائے حکومتِ وقت اور حکمران طبقہ کے لئے کیا ہے۔ فیض طنز کرتے ہوئے حکومت کے ظالمانہ اقدامات کو خسروانہ اقدامات کہتے ہیں۔

سچ ہے ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے
بے شک ستم جناب کے سب دوستانہ تھے

یعنی ہم نے آپ کے خلاف آواز بلند کر کے غلطی کی، آپ کے ستم کو نوازشیں نہ سمجھا، آپ کے ظلم و جور کو لطف و عطا نہ سمجھا چنانچہ آپ نے ہمارے ساتھ جو کیا وہ ٹھیک کیا اور اس میں قاعدے اور ضوابط کا خیال بھی رکھا۔

ہاں جو جفا بھی آپ نے کی، قاعدے سے کی!
ہاں، ہم ہی کاربندِ اصولِ وفا نہ تھے

فیض نے اس نظم میں طنزیہ پیرائے میں حکومتِ وقت کو ظلم و جبر سے دستبردار نہ ہو کر اچھا کرنے کا کہا کہ اگر وہ نچلے طبقے کو ان کا حق دے دیں گے تو ان کے ظلم و ستم کا سلسلہ کیسے قائم رہ سکے گا کیونکہ اس سلسلے میں تو انہیں لطف اور سرور آتا ہے۔

گر فکرِ زخم کی تو خطاوار ہیں کہ ہم
کیوں محو مدحِ خوبیٔ تیغِ ادا نہ تھے

ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گریز تھا
ورنہ ہمیں جو دکھ تھے، بہت لا دوا نہ تھے

لب پر ہے تلخیِ مئے ایّام، ورنہ فیض

ہم تلخیِ کلام پر مائل ذرا نہ تھے

یعنی ہم تلخی کی گفتگو نہیں کرنا چاہتے تھے لیکن حالات کی تلخیوں نے ہمیں ایسا کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔
ایوب مرزا لکھتے ہیں۔

"ان کا انداز تیکھا اور نشانہ دشمن کے عین سینے پر ہوتا تھا۔ پاکستان بننے کے بعد استحصالی نظام ختم نہ ہوا تھا اور فیض اس طبقاتی جنگ میں کود چکے تھے۔ فیض نرم گفتار اور گفتار میں انتہا درجے کے سست رفتار واقع ہوتے ہیں مگر ان کی صحافت میں تلخی تھی اور عوام دشمن طاقتوں کے لیے ایک ضرب کاری تھی۔ منٹگمری جیل میں فیض نے خود ہی کہا ہے۔

لب پر ہے تلخیِ مئے ایّام ورنہ فیض

ہم تلخیِ کلام پر مائل ذرا نہ تھے[۱۰]"

زندان نامہ کی ایک نظم "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" دنیا میں مختلف مقامات پر انسان دوستی اور طبقاتی نظام کے خاتمے کی خاطر بغاوت کے جرم میں شہید ہونے والوں پر لکھی گئی ہے۔ ایسی ہی نظم "ایرانی طلبہ کے نام" فیض نے دست صبا میں لکھی تھی لیکن اس میں مخاطب صرف ایرانی طلبہ تھے جو آزادی کی خاطر شہید ہوئے تھے لیکن اس نظم میں خطاب عالمی سطح کے شہداء سے ہے جو ثابت کرتا ہے کہ دست صبا کے مقابلے میں زنداں نامہ میں فیض کا نقطہ نظر وسیع تر ہوتا گیا ہے۔ اس نظم میں بھی اشتراکی عناصر اور ترقی پسند رجحانات واضح نظر آتے ہیں ۔ انہوں نے ایسے سیاسی نظام اور معاشرتی تمدن کے خلاف لکھا ہے جس میں حق کی خاطر اٹھنے والی آوازوں کو دبا دیا جاتا ہے۔ اپنا حق مانگنے والوں کو دار پر وار دیا جاتا ہے۔ وہ شہیدوں کی زبانی پچھلے لوگوں کو پیغام دیتے ہیں کہ ہماری قربانیوں کی قدر کرنا اور وہ یوں کہ ہمارے بعد ہماری تحریک کو قائم رکھنا اور اس نظام کے خلاف اٹھ کھڑے ہونا۔ کسی صورت میں سمجھوتہ نہ کرنا اور نہ مصلحت اندیشی سے کام لے کر انقلاب کی راہ کھوٹی کرنا۔ ہم نے انقلاب کی جو شمع جلائی ہے اس کو بجھنے نہ دینا۔ ہم اگر انقلاب کی اس خواہش کے حصول کے لئے قربان ہو گئے تو ہمیں افسوس نہیں کہ

ہم بے مقصد نہیں مر رہے ہیں بلکہ ایک مقدس نصب العین کے حصول اور محروم طبقہ کو ان کے حقوق دلوانے کی خاطر جام اجل نوش کر رہے ہیں۔ وطن اور وطن کے عوام کے لئے ہماری اس قربانی پہ ہمیں افسوس نہیں فخر ہے۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم

دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم

نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض کی شاعری یہاں بھی مایوسی کے بجائے امید دلاتی دکھائی دیتی ہے۔ انقلاب کا سویرا طلوع ہونے کی نوید سناتی نظر آرہی ہے۔

قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم

اور نکلیں گے عشاق کے قافلے

جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم

مختصر کر چلے درد کے فاصلے

فیض کی یہ نظم ہنگامی واقعات سے متاثر ہے لیکن فیض کی اکثر ہنگامی نظموں کی طرح یہ نظم بھی ہنگامی اور وقتی پسندیدگی کے بجائے آفاقی اور دائمی قبولیت کی حامل رہی۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ نظم دنیا کے تمام بڑے بڑے انقلابی حادثات اور سانحات سے متعلق معلوم ہوتی ہے۔ چاہے وہ کربلا میں جابر حکمرانوں کا ظلم ہو۔ سٹالن گراڈ، ملایا، ترکی، کوریا، کینیا، مراکش، تیونس یا ہندوستان میں جنگ پلاسی، جنگ میسور، جھانسی کی جھنگ، جلیانوالہ اور قصہ خوانی کے سانحے، تہران، کراچی، ڈھاکہ کے حادثے غرض جس واقعے کو تصور میں لائیں یہ نظم اسی سے متعلق نظر آتی ہے۔

فیض کی نظم ''دریچہ'' بھی ایک ایسی نظم ہے جو سیاستِ دوراں پر لکھی گئی ہے اور ترقی پسند نقطہ نظر سے مملو ہے۔ اس نظم کے پہلے بند میں مرکزی خیال، دوسرے میں اس کی وضاحت اور آخری بند میں اپنا نتیجہ فکر رقم کیا

ہے۔ فیض نے قید کے دوران یہ نظم لکھی اور قید خانے کے منظر کو ہی پیش کیا۔ وہ اپنے قید ہونے کی توجیہ بیان کرتے ہیں کہ وہ کسی فوجداری یا دیوانی مقدمے میں قید نہیں بلکہ ان کا گناہ یہ ہے کہ حکمرانوں کو ان وسائل میں جو قدرت نے ہر انسان کے لیے پیدا کیے ہیں تمام لوگوں کا حصہ دار بنانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ حکمران قدرت کے عطا کردہ ان وسائل کو اپنے پاس رکھنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ عوام اور حکمران کے طبقات میں جنگ لازمی ہے۔ اب اس جنگ میں فیض عوام کے ساتھ ہیں اور حکمرانوں کے خلاف عوام کے جذبات بیدار کرتے ہیں۔ عوام کو ان وسائل سے اپنا حصہ لینے کے لئے بغاوت پر اکساتے ہیں اور مزاحمت کے لئے آمادہ کرتے ہیں۔ ان مناظر کو دکھانے کے لئے فیض نے دریچہ، صلیب اور مسیحا کے استعارے تخلیق کیے ہیں۔ وہ اشتراکی شاعر کو مسیحا کے روپ میں پیش کرتے ہیں اور اپنے دوسرے ترقی پسند ادبا و شعراء کے قید کیے جانے کو مسیحا کا صلیب پر چڑھائے جانے کے مترادف قرار دیتے ہیں ۔ مجموعی طور پر یہ نظم بھی مایوس کرنے کے بجائے قاری کو امید دلاتی ہے۔ فیض کی شاعری میں انسان دوستی اور سیاست یوں مل جاتے ہیں کہ اشتراکیت کا یہ پیغام اشتراکیت مخالف کو بھی متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔

اس مجموعے کی نظم آجاؤ افریقا بھی ترقی پسند فکر کی ترجمان نظم ہے۔ یہ نظم افریقی مظلوموں سے تعلق رکھتی ہے۔ فیض اس نظم کے منظر میں یوں کھو جاتے ہیں جیسے وہ افریقہ کے اس میدان جنگ میں خود بنفس نفیس شامل ہیں۔ میرا خیال ہے کہ فیض کی نظموں میں یہ واحد نظم ہے جس کے آخری بند میں ان کی آواز گونج بن جاتی ہے اور گرج چمک کا تاثر پیدا کرنے لگتی ہے۔ وہ اس نظم میں قیدیوں کے ہاتھوں میں لگی ہوئی ہتھکڑیوں کو گرز اور گردن میں پڑے ہوئے طوق کو ڈھال بنا دیتے ہیں۔ رات کے اندھیرے کو خون سے سرخ کیا ہے اور اس جنگ آزادی میں آجاؤ افریقہ کہہ کر کود پڑے ہیں۔

دھرتی دھڑک رہی ہے میرے ساتھ افریقا
دریا تھرک رہا ہے تو بن دے رہا ہے تال
میں افریقا ہوں دھار لیا میں نے تیرا روپ
میں تو ہوں، میری چال ہے ببر کی چال
آجاؤ افریقا، آؤ ببر کی چال

اس نظم سے ظاہر ہوتا ہے کہ فیض کا دل دنیا کے ہر مظلوم کے ساتھ دھڑکتا ہے۔ اسی لیے وہ اپنا غم غمِ دہر سمجھتے ہیں۔

فیض نے دوران اسیری دست صبا اور زنداں نامہ کے علاوہ تیسرے مجموعے دست تہ سنگ کا کچھ حصہ بھی تخلیق کیا۔ اس کے علاوہ دست تہ سنگ میں بیرون ملک کیے گئے سفر کے دوران کا کلام شامل ہے۔ ان میں سے "تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں"، "شورش زنجیر بسم اللہ"، "آج بازار میں پابجولاں چلو"، "کہاں جاؤ گے"، "شہر یاراں"، "خوشا ضمانتِ غم"۔ ایسی نظمیں ہیں جن میں ترقی پسند عناصر بالکل واضح ہیں۔ یہ نظمیں غم، غصہ جھنجھلاہٹ، تلملاہٹ اور بے چینی کے جذبات سے بھرپور ہیں۔ اس میں زنداں کی تنہائی اور مسائل کے اثرات بھی نمایاں ہیں ۔ فیض نے محنت کش اور غریب طبقے کے لیے اپنی شاعری کے ذریعے جو جنگ لڑی وہ قابل قدر ہے۔

"شورش زنجیر بسم اللہ" لاہور جیل کی قید کے دوران لکھی گئی۔ اس نظم میں بھی حکمرانوں پر طنز کیا گیا ہے کہ وہ لوگ عاشقوں یعنی انقلابیوں کا طرح طرح سے امتحان لیتے ہیں اور انہیں قید میں رکھنا چاہتے ہیں تاکہ وہ عوام کو ان کے حقوق دلانے کی جدوجہد سے الگ رہیں کہ ان کی حکومت کے لیے یہ خطرہ نہ بنے۔ کیونکہ یہ لوگ تحریر و تقریر سے لوگوں کو شعور دلاتے ہیں اور جب محکوم طبقے کو اپنے حقوق کی پہچان ہو جائے تو وہ انہیں حاصل کرنے کے لئے بغاوت کر سکتے ہیں جو ان کی حکمرانی کے لیے خطرے کا موجب بنتی ہے۔ اس نظم میں فیض کا حوصلہ بلند نظر آتا ہے اور وہ امتحان عشق میں گھبراہٹ کا شکار دکھائی نہیں دیتے۔

آج بازار میں پا بجولاں چلو نظم بھی اسیری کے دوران میڈیکل چیک اپ کے لیے جاتے وقت راستے میں لوگوں کے پہچان کر نعرے لگانے پر لکھی گئی ہے۔ اس طرح کی فکر اور جدلیاتی جدوجہد کے کٹھن سفر کا ایک مرحلہ یہ بھی تھا۔ وطن کے عاشق اور مساوات کے علمبرداروں پر ظلم و ستم اور انہیں قید و بند کی صعوبتوں میں ڈال کر حکمران امتحان لے رہے ہیں لیکن یہ عاشق اس امتحان میں بھی سرخرو ہوں گے۔

تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں نظم میں بھی فیض نے سیاسی مصائب اور دکھوں اور زمانوں کی تلخیوں کو ہی نظم کا موضوع بنایا ہے۔ انہیں قید کر کے جامد و ساکت کر دیا گیا ہے۔ ان کے اندر کا جذبہ انہیں متحرک ہونے پر اکساتا ہے چنانچہ ایسی کیفیت میں وہ پکار اٹھتے ہیں۔

دوستو کوئے جاناں کی نامہرباں

خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار

اب نہ آئے گی کیا؟ اب کھلے گا نہ کیا

اس کفِ نازنین پر کوئی لالہ زار؟

اس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا

شورِ آوازِ حق، نعرہ گیر و دار

فیض کے ان مجموعہ ہائے شاعری نقش فریادی، دست صبا، زندان نامہ اور دست تہِ سنگ میں نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی ہیں۔ فیض کی عطایہ ہے کہ نیم وحشی صنف سخن غزل کو وہ وسعت عطا کی کہ ہر موضوع اور ہر عنوان کو اپنے اندر سمو لیا۔ غزل میں اشتراکی عناصر کا موثر اور کامیاب بیان فیض کی انفرادیت ہے کہ اس نے اپنی نظموں کی طرح غزلوں میں بھی اس طرح کی فکر اور ترقی پسند نظریات کو بیان کیا ہے اور بہت سے کلاسیکی استعارات ،علامات اور ان تشبیہات کو نئے معانی عطا کئے۔ نئے استعارات اور اچھوتی علامات بھی تخلیق کیں حتی کہ بعض پرانے استعارات اپنے نئے معنی میں اس طرح زبان زدِ عام ہوئے کہ لوگ ان کی قدیم تشریحات کو ہی بھول گئے۔

اردو کی کلاسیکی غزل میں محبوب ستمگر ہوتا ہے۔ فیض کے ہاں استحصالی نظام کا کارندہ اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ محبوب کے پاس غمزہ، ادا اور عشوہ و ناز کے ہتھیار ہوتے تھے۔ فیض نے غریبوں پر لگائے گئے ٹیکس، لگان اور کم اجرت کو سرمایہ داروں اور حکمرانوں کا ہتھیار قرار دیا۔ محبوب کی زلف عاشق کے لیے زنجیر کی طرح تھی۔ فیض نے زندان کی بیڑیوں اور ہتھکڑیوں کو زلف قرار دیا اسی طرح دار، صلیب، رسن۔

ان کی غزل ”ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے“ میں اشتراکی عناصر نمایاں ہیں۔ وہ حکام وقت پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حکمران وقت جن حربوں اور ہتھیاروں سے محنت کش طبقے پر ستم ڈھاتے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ لوگ انہیں دیکھ بھی نہ سکیں۔ وہ ان عاشقوں یعنی محنت کش طبقے کی روح کو زخمی کرنا چاہتے ہیں۔

کرے کوئی تیغ کا نظارا ، اب ان کو یہ بھی نہیں گوارا
بضد ہے قاتل کہ جانِ بسمل، فگار ہو جسم و تن سے پہلے

اپنی نظموں کی طرح فیض غزلوں میں بھی امید کی ڈور تھامے رہتے ہیں۔

غرورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خاروخس والی چمن تھے ،عروجِ سرو سمن سے پہلے

فیض کو امید ہے کہ ایک نہ ایک دن یہ مظلوم طبقہ جو بظاہر سرو و سمن کی طرح خوبصورت اور خوشبودار، ظالم طبقے پر غلبہ حاصل کرے گا۔ یہاں فیض مظلوم طبقے کو ظالموں کی نظر میں خار و خس کی طرح بے وقعت اور غیر مفید بلکہ آزاد بخش قرار دیتے ہیں لیکن یہی طبقہ سر و سمن کی نام نہاد خوبصورتی اور خوشبو کی جگہ حقیقی خوبصورتی اور خوشبو پھیلانے کی حیثیت حاصل کرلے گا۔

حیدرآباد جیل سے جب فیض کو جناح ہسپتال کراچی لایا گیاتو یہاں جیل کے مقابلے میں ماحول کچھ کھلا تھا۔ یہاں فیض نے غزل لکھی جس کا مطلع ہے "شام فراق اب نہ پوچھ" اس غزل میں وہ فراق کی شب نئے ماحول میں محبوب کی یاد میں بسر کرتے ہیں۔ وہ معشوق کے انتظار میں ہیں کہ وہ آئے اور اس سے شکایتیں کرے لیکن عاشق کو محبوب سے ملاقات تو دور کی بات ہے۔صبا جو جیل میں اس کے پاس آتی تھی وہ بھی اب مفقود الخبر ہوگئی ہے۔

آخرِ شب کے ہمسفر ،فیض نجانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا ،صبح کدھر نکل گئی

فیض نے اس غزل میں شام فراق، دل، جان ،درد ،ہجر، شمع، بزم خیال، غم وغیرہ کا استعمال نئے معنی میں کیا۔

اسی ہسپتال میں علاج کے دوران فیض نے اپنی غزل "رہِ خزاں میں تلاش بہار کرتے رہے" لکھی۔ خزاں کا موسم اب بھی قائم ہے لیکن فیض بہار کے آثار ابھی سے دیکھ لیتے ہیں۔ فصلِ خزاں کی رات جب تاریک ہوتی ہے وہ آنے والی صبح بہار کی چمک کا اندازہ کرلیتے ہیں گویا فیض برے دنوں میں ہی اچھے دنوں کی خبر دیتے ہیں۔

رہِ خزاں میں تلاشِ بہار کرتے رہے
شبِ سیہ سے طلب حسنِ یار کرتے رہے

فیض خزاں کی روشنی، تاریکی کی کلفت اور ہجر کے دکھ ہنس کر سہتے ہیں۔

نہیں شکایتِ ہجراں کہ اس وسیلے سے ہم
ان سے رشتۂ دل استوار کرتے رہے

"ہم پر تمہاری چاہ کا الزام ہی تو ہے" فیض کی خوبصورت غزل کا مصرعہ ہے۔ اس غزل میں بھی ترقی پسند فکر واضح نظر آتی ہے۔ اس غزل میں فیض اپنے اشتراکی نقطہ نظر پر طنز کرنے والوں پر غصہ نہیں کرتے بلکہ خوش ہوتے ہیں کیونکہ انہیں یقین ہے کہ ایک نہ ایک دن ان پر ظلم کرنے والے سرمایہ دار، اجارہ دار اور انسان دشمن اپنی غلطیوں کا احساس کریں گے۔

دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
آخر تو ایک روز کرے گی نظر وفا
وہ یار خوش خصال، سرِ بام ہی تو ہے

فیض کی مشہور و معروف غزل "گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے" ایک رومانی غزل ہے مگر اس غزل میں بھی اشتراکی عناصر کی آمیزش ہے اور رومان و اشتراکیت کا ایک خوبصورت امتزاج ہے۔ اس غزل میں فیض گلشن سے زنداں مراد لیتے ہیں۔ جس کی دلیل اگلے شعر میں قفس کا استعمال ہے۔ زندان کے اداس اور افسردہ ماحول میں ذکرِ یار ہی ماحول میں تبدیلی لا سکتا ہے۔ اس لیے وہ صبا سے خطاب کرتے ہوئے یار کی یاد میں کھو جاتے ہیں۔ یہاں فیض یک دم وطن کو موضوع سخن بنالیتے ہیں اور وطن کے لیے ہر تکلیف برداشت کرتے ہیں اور ہر غم خوشی سے سہتے ہیں۔ لیکن وطن کی ترقی کے لئے جدوجہد سے دستبردار نہیں ہوتے۔

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شب ہجراں
ہمارے اشک تیری عاقبت سنوار چلے

یہاں فیض یہ بتاتے ہیں کہ انقلاب کے لیے جدوجہد کرنے والے لوگ راستے کی منازل میں نہیں ٹھہرتے وہ یا تو انقلاب کے ثمرات حاصل کر لیتے ہیں یعنی نظام بدل ڈالتے ہیں یا پھر مزاحمتی قوتوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ تخت یا تختہ کے علاوہ درمیانی پڑاؤ انہیں نہ جچتا ہے اور نہ وہ ٹھہر سکتے ہیں۔ اسی تناظر میں فیض کہتے ہیں۔

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

"کچھ محبتوں کی خلوت میں کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے" کے مطلع والی غزل بھی منٹگمری جیل میں لکھی گئی۔ اس غزل میں بھی فیض نے محبوب کا استعارہ ظالم حکمرانوں کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس غزل میں فیض نے جابروں اور آمروں کی فطرت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ان لوگوں کے دل پتھر ہیں اور پتھر کبھی موم نہیں ہوتا۔ ان کے آگے آہ و پکار اور نالہ و فریاد کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ بلکہ انقلابی شخص کے لیے انہوں نے صرف ایک ہی راستہ کھلا چھوڑا ہوا ہے جو مقتل کی طرف جاتا ہے۔

یوں عرضِ طلب سے کب اے دل، پتھر دل پانی ہوتے ہیں
تم لاکھ رضا کی خو ڈالو، کب خوئے ستمگر جاتی ہے
ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی، تشویش ہے لیکن کیا کیجئے
ہر راہ جو ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے

آگے چل کر فیض کہتے ہیں کہ اہل ستم ہم پر جور و جفا کے جو پہاڑ بھی گرا دیں، ہمیں زندان کی دیواروں میں قید کر دیں لیکن باہر کی دنیا سے ہمارا رابطہ کبھی معطل نہیں ہوتا۔

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے اشکوں سے منور جاتی ہے

غزل "گرمی شوق نظارہ کا اثر تو دیکھو" بھی منٹگمری جیل میں ہی تخلیق کی گئی ہے۔ اس غزل میں بھی فیض انقلابی اشتراکی جواں مردوں کی اشتراکیت کے نظریے کے لیے ستم اٹھانا اور جان دینے کو کامیابی قرار دیتے ہیں کہ وہ لوگ انسان دوستی میں اور مظلوم طبقے کو انصاف دلانے کی جدوجہد میں قربان ہوئے لیکن ان کی قربانی رائیگاں نہیں گئی بلکہ پرولتاری طبقہ کا غلبہ ان کی قربانی کا ثمر ہو گا۔

دست تہِ سنگ میں ۱۲ غزلیں ہیں۔ کیونکہ یہ غزلیں جیل سے رہائی کے بعد لکھی گئیں لہٰذا پچھلے دو مجموعوں کے مقابلے میں ان غزلوں کا رنگ مختلف ہے۔ جیل میں قید فیض کی ذہنی کیفیت اور تھی اور آزاد فیض کی فکر کا رنگ اور ہے البتہ اس کی ایک غزل "جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں" پر یاس انگیز کیفیت طاری ہے جو اس کی ردیف سے عیاں ہے اور فیض کا ایسا کلام بہت کم ہے جس پر اس قدر مایوسی کے بادل چھائے ہوں۔

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہ بتاں میں چراغ رخ ہے نہ شمع وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں

ایک اور غزل "بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں دیتے" میں اشتراکی عناصر اور ترقی پسند رجحانات موجود ہیں جس میں حکومت وقت پر طنز کیا گیا ہے۔

بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں دیتے
تم اچھے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے
مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

اس غزل میں کلاسیکی غزل میں استعمال ہونے والی اصطلاحیں اور استعاروں بیمار، دوا، شفا، درد شب ہجراں، جزا، سزا، حشر و انصاف، ستمگر، وفا، جفا، ساز، نغمہ، جنوں، اور گریباں کو فیض نے نئے معانی عطا کئے اور پرانے سانچوں میں نیا مواد اور پرانی چیزوں میں نئی جان ڈال دی۔ اسی مجموعے میں شامل غزل ''یہ جفائے غم کا چارہ وہ نجات دل کا عالم'' بھی اشتراکی فکر کی حامل ہے۔ حق بات کرنے اور سچ کو عام کرنے کی سزا میں عیسیٰ مسیحؑ کو صلیب پر چڑھائے جانے والے واقعے کے حوالے سے فیض بورژوا اور حکمران طبقے کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔

یہ جفائے غم کا چارہ وہ نجات دل کا عالم
تیرا حسن دستِ عیسیٰ، تیری یاد روئے مریم

فیض کہتے ہیں کہ نیکی اور سچائی کی راہ پر چلنے والوں پر ہمیشہ ظلم و ستم ڈھائے جاتے ہیں۔

یہ عجب قیامتیں ہیں تیری رہ گزر میں گزراں
نہ ہوا کے مر مٹیں ہم، نہ ہوا کہ جی اٹھیں ہم
لو سنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشہ قفس ہے وہی فصلِ گُل کا ماتم

فیض کی ایک مشہور غزل ''تیرے غم کو جاں کی تلاش تھی'' بھی اشتراکی فکر میں گوندھ کر تیار کی گئی ہے۔ یہ غزل پوری کی پوری حکمرانوں اور سامراجیوں اور سرمایہ داروں کے خلاف طنز و تشنیع سے بھرپور ہے۔ اس غزل میں فیض نے وطن کی محبت، انسانیت کی خاطر اور انصاف کی خاطر شہید ہونے والوں کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ لوگ اب اس جہان میں نہیں ہیں جنہوں نے حق کی خاطر اپنی جانوں کو قربان کر دیا۔

تیرے غم کو جاں کی تلاش تھی تیرے جاں نثار چلے گئے
تیری رہ میں کرتے تھے سر طلب سر رہ گزار چلے گئے
نہ رہا جنونِ رُخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنہیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گنہگار چلے گئے

فیض عاشقوں کے استعاروں کو اشتراکی باغیوں کے لیے استعمال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حکمرانوں نے عاشقوں کے ساتھ وہ ظالمانہ سلوک کیا ہے کہ انہیں جینے کے حق سے بھی محروم کر دیا گیا ہے۔

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

فیض کا درد محدود انفرادی درد نہیں بلکہ ایک سخت قوتِ تخلیق ہے جو وسیع انسانی اور آفاقی حسرت کی حامل ہے۔

"نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش" بظاہر رومانی غزل ہے لیکن یہ وطن کی آزادی کی خاطر شہید ہونے والے مجاہدوں کا مرثیہ ہے۔

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

اسلوب، مضامین، موضوعات، تراکیب، استعارات، تشبیہات، علامات میں تنوع اور اجتہاد فیض کی عظمت کے دلائل واثق ہیں۔ مارشل لاء کے خلاف بھی فیض نے غزلوں میں کھل کر اظہار کیا ہے۔

ہم خستہ تنوں سے محتسبو! کیا مال منال کا پوچھتے ہو
جو عمر سے ہم نے بھر پایا سب سامنے لائے دیتے ہیں
دامن میں ہے مشتِ خاکِ جگر، ساغر میں ہے خونِ حسرتِ مے
لو ہم نے دامن جھاڑ دیا، لو جام الٹائے دیتے ہیں

ان اشعار میں فیض امیروں سے مخاطب ہیں کہ ہم پر الزام لگاتے ہو ہم تو انسان دوستی خدمت خلق خدا میں لگے رہے۔ تم تو آئے ہی ملک کو لوٹنے کے لیے ہو تم ہم سے حساب نہ مانگو اپنا حساب دو۔

"دہقان کے نام" ایسی نظم ہے جس میں کاشتکار اور مزارع کی تمام مشکلات اور مظلومیت کو نہایت ہی مؤثر انداز میں فیض پیش کرتے ہیں۔

جس کے ڈھوروں کو ظالم ہنکالے گئے

جس کی بیٹی کو ڈاکو اٹھالے گئے

ہاتھ بھر کھیت سے ایک انگشت پٹوارنے کاٹ لی

دوسری مالیے کے بہانے سے سرکار نے کاٹ لی

جس کی پگ زور والوں کے پاؤں تلے دھجیاں ہو گئی

پھر وہ کلرکوں، غریب بچوں، ماؤں، اسیروں وغیرہ تمام مظلوم طبقے کے لوگوں کے مسائل اور صعوبتوں کو بیان کرتے ہیں۔

سروادی سینا کی دوسری نظم "لہو کا سراغ" میں بھی اشتراکی عناصر نمایاں ہیں۔

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ

نہ دست و ناخنِ قاتل نہ آستیں پہ نشاں

نہ سرخیٔ لبِ خنجر نہ رنگِ نوکِ سناں

نہ خاک پر کوئی دھبا نہ بام پر کوئی داغ

پکارتا رہا بے آسرا یتیم لہو

کسی کو بہرِ سماعت نہ وقت تھا نہ دماغ

نہ مدعی نہ شہادت حساب پاک ہوا

یہ خونِ خاک نشیناں تھا رزقِ خاک ہوا

فیض کہتے ہیں کہ یہ کیسے قاتل سرمایہ دار ہیں کہ ان کے ہاتھ سرخ ہیں اور نہ ان کی آستینوں پر کوئی دھبا ہے اور نہ زمین پر خون کے چھینٹے کہیں پڑے ہیں۔ غریبوں کا خون خاک میں مل جاتا ہے کیونکہ وہ خاک پر ہی رہتے ہیں اور خاک پر ہی بیٹھنا لیٹنا ان کا مقدر ہوتا ہے۔سر وادی سینا کی دو نظمیں "یہاں سے شہر کو دیکھو" اور "سپاہی کا مرثیہ" ۱۹۶۵ کی جنگ کی ہولناکی سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ نظم "بلیک آوٹ" میں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں۔

جب سے بے نور ہوئی ہیں شمعیں

خاک میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں نہ جانے کس جا

کھو گئی ہیں میری دونوں آنکھیں

تم جو واقف ہو بتاؤ کوئی پہچان میری

بلیک آوٹ کے دوران شہروں کی روشنیاں بجھ جاتی ہیں۔ اسی طرح پاک بھارت جنگ ۱۹۶۵ کے دوران ایک رات بلیک آوٹ ہوا تو روشنیوں کا شہر، شہر خموشاں کی طرح تاریک اور مہیب جنگل کا سماں پیش کرنے لگا۔ فیض کہتے ہیں کہ اس اندھیرے میں بھی روشنی کسی ید بیضا (موسی کا معجزہ نما ہاتھ) کے ذریعے آئے گی اور وہ محبوب کی مسخ شدہ صورت کو اصلی حالت میں دیکھیں گے اور پھر وہ اس کے حسن کی مدح اور محبت کا قصیدہ لکھیں گے۔

پھر پئے نظر، نئے دیدہ و دل لے کے چلوں

حسن کی مدح کروں، شوق کا مضمون لکھوں

نظم "سوچنے دو" میں فیض نے پاکستان کی حالت زار کی عکاسی کی ہے وہ شاخوں کے مرجھائے ہوئے پھولوں کو دیکھ کر سوچتے ہیں کہ کون سی شاخ سب سے پہلے برگ آور ہوئی تھی کیونکہ سب سے پہلے پھول اسی کے کھلے ہوں گے اور سب سے پہلے خوراک کی کمی سے وہی مرجھائی ہو گی۔

اک ذرا سوچنے دو

اس خیاباں میں

جو اس لحظہ بیاباں بھی نہیں

کون سی شاخ میں پھول آئے تھے سب سے پہلے

کون بے رنگ ہوئی رنگ و تعب سے پہلے

پھر فیض اس سے آگے بڑھتے ہوئے شہر کی ویرانی کا سبب ڈھونڈتے ہیں۔

کس گھڑی کون سے موسم میں یہاں

خون کا قحط پڑا

گل کی شہ رگ پہ کڑا

وقت پڑا

سوچنے دو

شاعر معاشرے میں لگی آگ پر حیران ہوتا ہے کہ اس کے جلانے سے شہر میں ہر چیز ختم ہو جانی چاہیے تھی لیکن یہاں تو افراتفری اور شور و غل پڑا ہے۔

یہ بھرا شہر جو اب وادیٔ ویراں بھی نہیں

اس میں کس وقت کہاں

آگ لگی تھی پہلے

اس کے صف بستہ دریچوں میں سے کس میں اول

زہ ہوئی سرخ شعاعوں کی کماں

کس جگہ جوت جگی تھی پہلے

سوچنے دو

تقسیم ہند کے بعد عوام دوست حکومت بننے کا خواب پورا نہ ہو سکا۔ اشرافیہ اور بورژوا طبقہ کی حکومت اور نظام ویسے ہی قائم رہا جیسے پہلے تھا۔ صرف انگریزوں کی جگہ دیسی لوگوں نے لے لی تھی جو انگریزوں کے ذہنی او ثقافتی غلام تھے چنانچہ فیض ان حالات میں عوام دوست حکومت کے آنے سے مایوس ہو گئے تھے اور وہ یوں محسوس کر رہے تھے کہ اپنے وطن میں رہ کر بھی وہ اجنبی تھے۔

ہم سے اس دیس کا تم نام ونشاں پوچھتے ہو
جس کی تاریخ نہ جغرافیہ اب یاد آئے

سر وادی سینا ان کے مجموعہ کلام کا نام بھی ہے اور اس کتاب کے اندر اس نام سے ان کی ایک نظم ہے۔ اسی کے عنوان کو انھوں نے کتاب کا نام بنا دیا ہے۔ اس نظم میں فیض عرب اسرائیل جنگ ختم ہونے کے بعد پیدا ہونے والی صورتحال اور دوران جنگ ہونے والی تباہی اور قتل وغارت پر اپنے تاثرات بیان کرتے ہیں۔

پھر دل کو مصفا کرو اس لوح پہ شاید

مابین من و تو نیا پیماں کوئی اترے

اب رسمِ ستم حکمت خاصانِ زمیں ہے

تائید ستم مصلحتِ مفتیِ دین ہے

اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے

لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

فیض نے صرف اپنے وطن میں ہی نہیں بلکہ دنیا کے کسی ملک میں بھی ظلم و ستم ہوا ہو اس پر درد محسوس کیا ہے اور اس پر نظمیں کہی ہیں۔ چاہے وہ ایران ہو، فلسطین ہو یا افریقہ اور یہی ان کی بین الاقوامی شہرت کا سبب بھی ہے۔ فیض آزادی ہند اور قیام پاکستان کے بعد انسان دوست حکومت بنانے کے لیے عوام کا اٹھ کھڑا ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔

فیض کے آخری دور کے کلام میں چند ایک نظموں کو چھوڑ کر سیاست کی چھاپ نظر آتی ہے اس کا پس منظر یہ ہے کہ جب تک پاکستان بنا نہ تھا اور بننے کے بعد اس کے سیاسی نظام کی یکسانیت دیرپا نظر نہیں آ رہی تھی۔ فیض پر امید رہے اور ان کی فکر جدلیاتی رہی لیکن جب مسلسل بدلتی حکومتوں کے باوجود نظام حکومت اور عوام کے حالات میں کوئی بہتر تبدیلی آتی نہ دکھائی دی تو فیض نے یہ باور کر لیا کہ اب چاہے کتنی ہی حکومت بدلے اشتراکی انقلاب آنا پاکستان میں ممکن نہیں رہا تو وہ مایوس ہو گئے یہاں تک کہ جنرل ضیاء الحق کے دور میں انہوں نے حالات سے بڑی حد تک سمجھوتا کر لیا اور نقش فریادی، دست صبا، دست تہ سنگ اور زندان نامہ والا فیض بہت کچھ بدل گیا لیکن ان سب تبدیلیوں کے باوجود فیض کے اس طرح کے رجحانات قائم رہے اور ترقی پسندی کے ساتھ ان کی کمٹمنٹ قائم رہی لیکن رنگ بدل گیا۔

آخری دور کے کلام میں ان کا دوسرا مجموعہ شام شہر یاراں ۱۹۷۱ سے ۱۹۷۸ تک کی شاعری پر مشتمل ہے۔ شام شہریاراں کی شاعری کے پس منظر میں سجاد ظہیر کی وفات، سوویت یونین میں منعقدہ افروایشیائی ادبا کانفرنس میں شرکت اور پاکستانی قومی ادبی اکادمی کی صدارت کے واقعات ہیں۔ اگرچہ فیض کے لہجے میں وہ امید کی آواز نہیں لیکن اشتراکی فکر ضرور کارفرما ہے۔ اشتراکیت کے اصولوں پر مبنی ریاست کی تمنا حسرت بن کر بار بار ابھرتی ہے اور دیرپا اور لازوال سکون اور خوشیوں سے بھرا معاشرہ ان کی شدید تمناؤں کی منزل ہے۔ شام شہریاراں کی غزل جس نے مقبولیت کے ریکارڈ توڑ دیے۔ اشتراکی عناصر کی حامل غزل یوں ہے۔

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد

پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار

خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

شام شہریاراں کے بعدمیرے دل میرے مسافر مجموعہ کلام ہے۔ اس مجموعہ کا تمام کلام ملک سے باہر ماسکو، سمر قند، تاشقند، بیروت، پیرس اور لندن وغیرہ میں لکھا گیا۔ یہ دوران کی وطن بدری کا دور ہے جو خود انہوں نے اپنے اوپر مسلط کی۔میرے دل میرے مسافر حب الوطنی کا شاہکار ہے۔

میرے دل میرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم
دیں گلی گلی صدائیں
کریں رخ نگر نگر کا
کہ سراغ کوئی پائیں
کسی یار نامہ بر کا

اس مجموعے میں بھی سماج سے ان کا تعلق قائم و دائم رہتا ہے۔ طبقاتی کشمکش اور مظلوم لوگوں کا درد محسوس ہوتا ہے۔ ”لاؤ تو قتل نامہ میرا“ ایسی ہی نظم ہے۔

آباد کر کے شہر خموشاں ہر ایک سو
کس کھوج میں ہے تیغِ ستم گر لگی ہوئی
آخر کو آج اپنے لہو پر ہوئی تمام
بازی میانِ قاتل و خنجر لگی ہوئی
لاؤ تو قتل نامہ میرا میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

نظم تین آوازیں میں ظالم، مظلوم اور ہاتف غیبی کی آوازوں کے تناظر میں اشتراکی سوچ اور کمیونسٹ فلسفے کی بھرپور ترجمانی کی گئی ہے۔ اسی طرح فلسطینی مظلوموں کے بارے میں بھی دو نظمیں فیض کے اشتراکی رجحان کی غماز ہیں۔ آخری دور کے کلام میں غبار ایام ان کا شعری مجموعہ جو ۱۹۸۱ کے بعد لکھے گئے کلام پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی اشتراکی عناصر کارفرما نظر آتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ احتشام حسین فیض کی انفرادیت مشمولہ ماہ نامہ افکار، شمارہ ۱۶۴۔۱۶۶، کراچی، ص ۳۰۶

۲۔ آل احمد سرور نقش فریادی سے زنداں نامہ ایضاً، ص ۳۱۰

۳۔ ممتاز حسین دلِ پر خوں کا ہنر تو دیکھو ایضاً، ص ۳۱۴

۴۔ قمر رئیس، پروفیسر فیض کے دوعشق مشمولہ فیض احمد فیض (فیض صدی : منتخب مضامین)، مرتبہ یوسف حسن، ڈاکٹر روش ندیم، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ص ۴۲۰

۵۔ عتیق احمد، پروفیسر فیض کا ذہنی سفر اور سمتِ فکر مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۹ء

۶۔ سید سبطِ حسن فیض کا آدرش مشمولہ شیشوں کا مسیحا، مرتبہ اشفاق حسین، شاہد پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۱ء ص ۱۱۰۷

۷۔ مجتبیٰ حسین نیم رخ مکتبہ عالیہ، لاہور، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۸۶ء، ص ۹

۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر فیض احمد فیض کی علامتیں مشمولہ فیض احمد فیض (فیض صدی : منتخب مضامین)، مرتبہ یوسف حسن، ڈاکٹر روش ندیم، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۲۷۰

۹۔ اختر اورینوی فیض کی شاعری اور اس کی فضا مشمولہ قدر و نظر ، ادارہ فروغ اردو، لکھنو، ۱۹۵۵ء، ص ۲۱۵

۱۰۔ ایوب مرزا، ڈاکٹر ہم کہ ٹھہرے اجنبی مارگلا پرنٹرز، تالاب بنی، راولپنڈی، ۱۹۷۹ء، ص نمبر ۹۲

بابِ سوم

ابتدائی ترقی پسند تنقید اور فیض بحیثیتِ نقاد

اگرچہ اردو ترقی پسند تنقید خود ترقی پسند ناقدین کے خیال کے مطابق مولانا حالی سے شروع ہوتی ہے لیکن حالی کی تنقید کو شعوری طور پر ترقی پسند تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے زندگی اور ادب کے مابین رشتے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور یہ کوشش اشتراکی ناقدین کے ایجنڈے پر کام کرتے ہوئے نہیں کی بلکہ یہ ان کی اپنی سوچ اور اس دور کے حالات کے سبب ان کے ذہن پر مرتب ہونے والے اثرات کا نتیجہ ہے۔ البتہ ترقی پسند تحریک و نظریے کے نتیجے میں لکھی جانے والی تنقید کے بنیادی اصولوں میں سے کئی ایک اصول مقدمہ شعر و شاعری میں ملتے ہیں۔ حالی شعر و ادب کو محض حصولِ مسرت کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ اسے کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ ہونا ضروری خیال کرتے تھے۔ ان کے خیال میں شاعری زندگی کو بہتر بنانے میں مدو معاون ہو سکتی ہے اور دنیا میں اس سے بڑے بڑے کام لئے جاسکتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ کئی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح اصلاحِ احوال اور اخلاق کے لیے بھی شاعری بہترین ذریعہ ہے۔ حالی کا سب سے بڑا کارنامہ ادب اور زندگی اور لفظ اور معانی میں باہم رشتے کو مضبوط کرنا ہے۔ اس کے لئے انہوں نے کمالِ شاعری کو تخیل اور مشاہدہ کائنات سے مشروط کیا۔ وہ تین خوبیوں سادگی، جوش اور اصلیت کی حامل شاعری کو دنیا کی بہترین شاعری قرار دیتے ہیں۔ حالی کی تنقید نگاری کے دور میں ہندوستان میں نہ تو اشتراکی نظریات عام ہوئے تھے اور نہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہوئی تھی۔ حالی کو ترقی پسند عالمی ادب کا بھی وسیع مطالعہ نہ تھا۔ پس اس دور میں غیر شعوری طور پر ترقی پسند تنقید کے لئے پورے اردو ادب میں حالی کا نام ہی آتا ہے اور ان کے ساتھ ساتھ شبلی اور امداد امام اثر کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ مؤخر الذکر دو حضرات کے ہاں ادب اور زندگی کا وہ امتزاج نہیں جو حالی کے ہاں ہے۔ جدید ادب تو ترقی پسند ادب کے بعد منظرِ عام پر آیا اور ترقی پسند ادب بھی جدید ادب کا ہم خیال ہوا لیکن حالی کے ہاں ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ انجمن پنجاب کی تحریک میں حصہ لینے کی وجہ سے جدیدیت بھی پائی جاتی ہے۔ کرنل ہالرائیڈ کی ایما پر محمد حسین آزاد کے ساتھ مولانا الطاف حسین حالی نے جدید نظم کا بھی آغاز کیا اور غزل کی طرف سے توجہ ہٹائی۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند ادب ہو یا جدید ادب اور ترقی پسند تنقید ہو یا غیر ترقی پسند تنقید، حالی کا اثر سب پر ہے۔ اس لئے ہم حالی کو پہلا ترقی پسند نقاد کہہ سکتے ہیں لیکن اس مفہوم میں نہیں جس مفہوم میں اختر حسین رائے پوری، علی سردار جعفری، سید سجاد ظہیر، احتشام حسین اور عبادت بریلوی کو سمجھا جاتا ہے۔

حالی کے بعد شبلی نعمانی بھی ابتدائی ترقی پسند نقاد ہیں۔ گو کہ حالی کی طرح انہوں نے تنقید پر باقاعدہ کتاب تو نہیں لکھی اور نہ ہی حالی کی طرح شد و مد اور تفصیل سے نظریاتی بحث کرتے ہیں لیکن شعر العجم کے چوتھے حصے میں

انہوں نے تنقیدی نظریات پر کافی بحث کی ہے۔ وہ شاعری اور ادب کو سماجی زندگی پر اثر انداز مانتے ہیں۔ اس طرح وہ بھی حالی کی طرح ادب اور زندگی کو باہم ایک دوسرے سے قریب تصور کرتے ہیں۔ وہ شاعری کی افادیت اور سماجی کردار کے قائل ہیں۔ وہ شاعری کو تبلیغ و اخلاق آموزی کا ذریعہ بھی سمجھتے ہیں لیکن وہ معنی سے زیادہ الفاظ اور ان کی صوری خاصیت پر توجہ دیتے ہیں۔ شبلی نے جو لکھا ہے وسیع مطالعے اور گہرے غور و فکر کے بعد لکھا ہے۔ عملی تنقید میں ان کا حصہ بہت بڑا ہے۔ ان کی تحریریں اور تصانیف اردو تنقید کے ارتقا میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

حالی اور شبلی کے ساتھ ساتھ اس عہد کے بڑے نقاد پروفیسر محمد حسین آزاد ہیں۔ وہ نہ صرف مغربی ادب اور خیالات سے مستفید ہونا ضروری خیال کرتے تھے بلکہ نیرنگِ خیال کو انہوں نے مغربی ادب کے خیالات سے ہی ترتیب دیا ہے۔ آزاد کی تحریروں میں ترقی پسند نظریات خام صورت میں موجود ہیں۔ وہ شاعری کو زندگی میں تبدیلی پیدا کرنے کا ذریعہ خیال کرتے ہیں لیکن ان کا فنِ انشا پردازی ان کی عملی تنقید کے معیار کو متاثر کرتا ہے اور وہ تمثیلی اور انشا پردازانہ فن کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔

حالیؔ، شبلیؔ اور آزادؔ کی تنقید نگاری کی فضا کو برقرار رکھنے والے اس دور کے تین نقاد خاص اہم ہیں اور یہ ہیں وحید الدین سلیم، امداد امام اثر اور مہدی افادی۔ سلیم حالی سے متاثر ہیں۔ اگرچہ بعض مقامات پر حالی سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ حالی کی طرح وہ بھی شاعری میں صداقت اور جوش کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ شاعری کو زندگی کا آئینہ دار سمجھتے ہیں۔ سلیم کے ساتھ ساتھ امداد امام اثر ایک نمایاں نقاد ہیں۔ یہ بھی حالی سے متاثر ہیں۔ وہ خیال اور صورت کی ہم آہنگی کا بھی مکمل شعور رکھتے ہیں۔ اگرچہ شاعری میں وہ خیال و گردوپیش کی زندگی اور مقامی حالات و خصوصیات کا ذکر ضروری اور ناگزیر سمجھتے ہیں۔ ان کا قابل ذکر کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کی تمام اصناف کے چند اصول وضع کیے اور ان اصولوں کی روشنی میں اردو شاعروں کے کلام کو پرکھا اور ان کا تجزیہ کیا۔ اس نقطہ نظر سے اردو تنقید میں ان کا ایک خاص مقام ہے۔ مغربی افکار و نظریات اور سرسید کی تحریک سے متاثر اس دور کے تیسرے اہم نقاد مہدی افادی ہیں۔ وہ ادب میں جدتِ خیال، قدرتِ بیاں اور طرزِ ادا میں شوخ بیانی اور نکتہ آفرینی کو ضرور خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب زندگی سے اور زندگی ادب سے متاثر ہوتی رہتی ہے۔ جدت ان کے اسلوب میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ وہ نئے سے نئے خیالات کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ تنقید میں اپنی انشا

پردازی پر زیادہ توجہ مرکوز رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد کے مثل ہیں۔ ان کا ایک کارنامہ تنقید کو ادب لطیف بنانا بھی ہے۔

اس زمانے میں میدانِ تحقیق و تنقید میں کام کرنے والے نمایاں محققین و ناقدین میں ڈاکٹر عبد الحق، پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، نواب صدر یار جنگ، مولانا حبیب الرحمان شیروانی، پروفیسر حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور پروفیسر مسعود حسن کے اسمائے گرامی خاص طور پر اہم ہیں۔

وسیع مطالعے اور گہری نگاہ کے حامل مولوی ڈاکٹر عبد الحق اس دور کے اہم ترین محقق اور نقاد ہیں۔ مولوی ڈاکٹر عبد الحق کی تنقید میں بہت وزن ہے۔ ان کے مقدمات اور خطبات نہ صرف ترقی پسند تحریک کے تنقیدی سرمائے کے ماخذ ہیں بلکہ جدید تنقید چاہے وہ کسی نظریے سے تعلق رکھتی ہو، بھی ان سے متاثر ہے اور ان کا وقیع کام اس ضمن میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے مقدمات و خطبات میں شامل ان کی عملی تنقید اردو تنقید میں نمایاں مقام کی حامل ہے۔ ان کے خیالات اور نظریات سائنسی بنیادوں پر استوار نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریر گہری بصیرت اور غور و فکر کی حامل ہے۔ اسی دور میں حافظ محمود شیرانی، تحقیق و تنقید کے میدان میں ایک نمایاں اور منفرد شخصیت کے طور پر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے کئی پرانے نظریات اور خیالات کی عمارات کو زمیں بوس کر دیا۔ اسی دور میں سید مسعود حسن ایک منفرد نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اردو تنقید اور تنقیدی نظریات میں ان کی کتاب ہماری شاعری ایک گراں قدر حیثیت رکھتی ہے۔ میدان تنقید میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور اس دور کی ایک اور نمایاں شخصیت ہیں، اردو تنقید اور تنقیدی نظریات میں ان کی کتاب روحِ تنقید کو اردو کی پہلی کتاب کا شرف حاصل ہے جو فنِ تنقید پر لکھی گئی ہے۔ وہ مغربی نقادوں سے متاثر ہیں۔

ا۔ ابتدائی ترقی پسند تنقید کے خدوخال کا جائزہ

مندرجہ بالا ناقدین کسی حد تک ترقی پسند تھے مگر یہ کسی تحریک کے نتیجہ میں ترقی پسند نہیں بنے تھے بلکہ مغربی ادب کے مطالعہ اور اپنی اُفتادِ طبع کی بدولت ان میں ترقی پسندی کے نظریات پیدا ہوئے تھے لیکن وہ اردو ناقدین جو باقاعدہ سوشلسٹ تحریک سے متاثر ہوئے اور ایک خاص مشن لے کر ترقی پسندی کی تبلیغ واشاعت کی، ان ابتدائی ترقی پسند نقادوں میں اولیت ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کو حاصل ہے جنھوں نے اپنا مقالہ ادب اور زندگی پہلے ہندی زبان میں ساہتیہ اور کرانتی کے نام سے اور پھر اردو میں ۱۹۳۵ میں رسالہ اردو میں شائع کرایا۔ اس مقالے میں انہوں نے ترقی پسند نظریات کی وضاحت کی اور یہی مقالہ ترقی پسند تحریک کی اساس بنا۔

اختر رائے پوری کی نوجوانی سرزمین بنگال میں گزری جو برِ صغیر میں سب سے زیادہ ادبی، سیاسی اور سماجی شعور کے حامل علاقوں میں شامل تھا۔ چنانچہ انھوں نے سرسید اور حالی کا مطالعہ کیا جس سے ان میں ادب کے اخلاقی اور اصلاحی پہلو سے زیادہ اس کے سماجی اور انقلابی رخ پر فوکس کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ادب اور زندگی کے مقالے میں جس طرح انہوں نے ادب کو سائنس اور تاریخ کے تناظر میں پیش کیا، یہ رجحان اردو میں بالکل نیا اور اچھوتا تھا۔ اسی لئے اسے اردو کی بوطیقا قرار دیا گیا ہے۔ اختر حسین رائے پوری نے اس مقالے کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کو زیرِ بحث لایا گیا ہے اور ادب کو زندگی کا آئینہ قرار دیا گیا ہے اور زندگی کو اس کا پرورش کرنے والا ثابت کیا گیا ہے۔ اس مقالے میں ادیب پر سماجی و معاشرتی حالات کے اثرات سے بحث کی گئی ہے اور ادیب کے فرائض اور فن کے مقصد کا تعین کیا گیا ہے۔ اختر حسین رائے پوری نے سماج اور معاشرے کا معاشی تجزیہ اسے قدیم اور جدید میں تقسیم کر کے کیا ہے اور مثالوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ اقتصادی تبدیلیاں ہر دور کے لوگوں کی زندگی کو متاثر کرتی ہیں اور زندگی کی مختلف النوع تبدیلیوں کے ساتھ ادب کے رجحانات اور موضوعات بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک کے ہندوستان میں آغاز (۱۹۳۶) سے تین سال قبل یہ مقالہ لکھ کر اختر حسین رائے پوری نے ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزار کی حیثیت سے خود کو تاریخِ ادب میں رجسٹر کروالیا۔ چنانچہ ترقی پسند تنقید میں ہمیشہ اختر حسین رائے پوری کو پہلا ترقی پسند نقاد ہی شمار کیا گیا۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک کے پلیٹ فارم سے دنیا کے جدید ادبی اور نظریاتی رجحانات سے اہلِ ہند کو روشناس کرانے اور ساتھ ہی ساتھ ادب میں مقصدیت، افادیت اور آزادی کا شعور پیدا کرنے پر زور دیا جارہا تھا۔ آمریت،

سرمایہ داری اور فاشزم کے خلاف لکھنے اور 'ادب برائے ادب' کے بجائے 'ادب برائے زندگی' کو ادبی رجحان کے طور پر پھیلانے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ اس فکر کی بنیاد کی مضبوطی میں اختر حسین رائے پوری کے مضمون کا حصہ سب سے زیادہ تھا۔

اختر حسین رائے پوری نے اپنی تحریروں میں عقلیت پسندی اور سائنسی شعور سے عبارت تنقیدی مزاج پیش کیا جو ذہنوں کو انسان دوستی، جمہوریت اور عدم تعصب کی طرف لے جاتا ہے۔ وہ ادب کو ہر قسم کے قومی، نسلی، مذہبی اور جغرافیائی تعصب سے بالاتر سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب ان تمام تفریقات کو مٹاتا ہے۔ وہ ادب کی سماجی ذمہ داری پر زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کا مقصد ان جذبات کی ترجمانی ہے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھا سکیں اور دنیا کو آگے بڑھنے سے روکنے والے جذبات کو ختم کرنا ادب کا اہم مقصد ہونا چاہیے۔ وہ اجتماعی زندگی پر اثرانداز ہونے والے اندازِ بیاں کی تحسین کرتے ہیں۔ وہ ادب کی منزل صرف انہی مقاصد کے حصول کو سمجھتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کے لیے ادب میں ترقی پسند تحریک کا مقصد ان کے لیے زندگی، عصری شعور کی ترسیل اور پیداواری ذرائع کی مساویانہ تقسیم کی ضرورت کو اجاگر کرنا ہے۔

اختر حسین رائے پوری عملی طور پر پارٹی کلاس آدمی نہ تھے۔ نہ وہ کسی سیاسی پارٹی کے ممبر بنے البتہ وہ شعوری طور پر انسان دوست اور مساواتِ انسانی کے قائل تھے۔ اختر حسین رائے پوری نے اردو کی نئی سوچ میں ایک نیا شعور پیدا کیا۔ مغربی ادب کے مطالعے میں ان کی زیادہ تر دلچسپی ایسے مصنفین سے رہی جو انسان دوستی اور عوام دوستی کے جذبات سے مالامال تھے۔ اردو تنقید میں جو نیا رخ اختر حسین رائے پوری نے پیش کیا اس سے پہلے اردو میں کہیں بھی نہیں دیکھا گیا۔

اختر حسین رائے پوری کے مقالے ادب اور زندگی کا چرچا تو اس وقت سے لے کر آج تک ہے لیکن اسی سال کا ان کا لکھا ہوا مضمون سویٹ روس کا ادب ان کے اول الذکر مقالے کے مقابلے میں مختلف الخیال ہے۔ اس مقالے کا تجزیہ ڈاکٹر عزیز ابن الحسن نے اپنے ایک مقالے اختر حسین رائے پوری۔ دو تصویریں مشمولہ، بازیافت، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۲۰۱۰ء میں شرح وبسط سے کیا ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "سویٹ روس کا ادب میں ہمارے لئے حیرت کا سب سے بڑا سامان یہ ہے کہ اس میں روس کے انقلابی اور اشتراکی ادب کی کمزوریوں پر بھی آزادانہ نظر ڈالی گئی تھی۔ مثلاً سویٹ ادب کے مختلف ادوار قائم کر کے مصنف نے بتایا کہ اس کے دور اول ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۱ میں مستقبل کی نئی

> دنیا تعمیر کرنے والی 'استقبالی شاعری گویا منظوم پوسٹر بازی تھی'۔ سویٹ ادب کے نقائص و بے وقعتی کے بارے میں اس مضمون سے اگر صرف بلا تبصرہ اقتباس ہی اکٹھے کر دیے جائیں اور یہ نہ بتایا جائے کہ یہ ادب اور زندگی کے مصنف کی اسی سال کی ایک تحریر ہے تو اسے اشتراکی روس و ترقی پسند ادب کے کسی سخت ترین مخالف کے خیالات سمجھنے میں کوئی دقت نہ ہو گی''[1]

مذکورہ بالا مقالے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اختر حسین رائے نے ترقی پسند ادب اور اشتراکی تحریک کی تائید ہی میں نہیں لکھا بلکہ ترقی پسند تحریک کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کے کمزور پہلوؤں کو بھی پیش کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہ کی۔ شاید یہی بے باکی تھی جس کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کو ہندوستان میں پہلی گائیڈ لائن دینے والے ترقی پسند نقاد کو ترقی پسند مصنفین سے باہر نکال دیا گیا۔

اختر حسین رائے پوری کے مضمون ادب اور زندگی کے بعد جو مضمون سب سے زیادہ مشہور ہوا اور ترقی پسند ادب کی اساس بنا وہ ادب اور انقلاب تھا۔ یہ مضمون لکھنے والے ترقی پسند حلقے کے اہم نقاد' مجنوں گورکھپوری' تھے۔ مجنوں گورکھپوری کا اصل نام احمد صدیق تھا۔ شروع میں وہ شاعری کرتے تھے اس لئے مجنوں تخلص اختیار کیا۔ پھر وہ افسانہ نگاری اور آخر میں تنقید کی طرف متوجہ ہوئے لیکن ان کا نام مجنوں ہی معروف رہا۔ وہ پہلے ترقی پسند نقاد ہیں جو فلسفے پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ تاریخ جمالیات کے مصنف مجنوں گورکھپوری اگرچہ رومانیت اور جمالیات کو تخلیقی سطح پر عزیز رکھتے تھے لیکن وہ محض حسن کاری کو ہی ادب نہیں کہتے تھے۔ ان کے نزدیک ادب اگر ملک اور زمانے کے تازہ ترین فکریات (آئیڈیالوجی) یعنی اجتماعی خیالات و افکار کا حامل نہیں تو وہ صحیح معنی میں ادب نہیں۔

مجنوں نے اپنی تنقید کی بنیاد مثالیت پر نہیں رکھی۔ وہ زمینی حقائق کی بنیاد پر ادب کو تخلیق کرنا اور سمجھنا چاہتے ہیں۔ وہ ترقی پسند نظریات کی تبلیغ میں واضح ہیں لیکن انتہا پسند نہیں۔ اُن کے خیال میں ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ معاشرتی تبدیلیوں کی عکاسی کریں۔ زندگی کے بنیادی مسائل بھوک، افلاس، معاشرتی پستی اور غلامی کو اپنا موضوع بنائیں۔

مجنوں ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ وابستہ ہونے کے باوجود اپنی جماعت اور اس کے ارکان پر بھی تنقید کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ وہ انتہا پسند سوچ والے ترقی پسند ادبا اور ناقدین کو بھی کڑی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے انہیں انقلاب اور ترقی کے مفہوم سے نابلد قرار دیتے ہیں اور ایسی شاعری کو کم ظرفی کا نتیجہ اور چیخ و پکار قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ مجنوں کی تنقید نے نوجوان ترقی پسندوں کو اعتدال کا راستہ دکھایا۔

مجنوں نے خطوط کی شکل میں تنقید کا ایک نیا انداز نکالا۔ پردیسی کے خطوط میں ادب اور زندگی کے کئی مسائل پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور فرد اور جماعت کے باہمی ربط اور فلسفۂ اشتراکیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اگرچہ مجنوں نے اصولی اور نظری تنقید کے مقابلے میں عملی تنقید کم لکھی ہے لیکن ان کی عملی تنقید اپنی اہمیت کے اعتبار سے گراں قدر ہے۔ تاریخ اور وقت کی جدلیات ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ وہ جمود کے خلاف اور تحرّک کے حق میں خوب لکھتے ہیں۔ وہ فن کاری کو بھی ایک فکریاتی حرکت (Ideological Activity) قرار دیتے ہیں۔

مجنوں کی تنقید میں انسان دوستی، ہیئتِ اجتماعی اور فلاحِ بنی نوع انسان جیسی ترقی پسند اصطلاحات ملتی ہیں لیکن اکثر اوقات وہ ترقی پسند اصطلاحات کو استعمال کرنے کے بجائے سیدھی سادی بات کرتے ہیں۔ مجنوں کی تنقید روحِ عصر اور سماجی حالات سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کی تنقید غیر جانبدارانہ اور ان کا مطالعہ وسیع اور گہرا ہے۔ وہ دلچسپ اور معنی خیز تنقیدی اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ سائنس، فلسفہ، عقلیات اور منطق کا ذوق رکھنے کے باوجود مجنوں کی تنقید جلد بازی اور ثقالت کا شکار نہیں ہوتی۔ تنقید میں مجنوں کا نقطہ نظر سائنٹیفک ہے۔ وہ تبلیغ اور ابلاغ میں فرق کرتے ہوئے ادب کو تبلیغ کے بجائے ابلاغ کا نام دیتے ہیں۔ ترقی پسند فکر اور تنقید کا نمائندہ ہونے کے باوجود ان کی تنقید شدت پسندی سے دور رہتی ہے۔ اسی لئے وہ ترقی پسند حلقوں میں 'مفکر نقاد' کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کی تنقید یونی ڈائی مینشن Uni Dimension بلکہ مجنوں کی تنقید ملٹی ڈائی منشن ہے۔

مجنوں مارکسزم کے قائل تو تھے ہی اور اس میں وہ کمٹڈ بھی تھے لیکن انہوں نے آئیڈیلزم سے بھی وابستگی قائم رکھی۔ ان کے خیال میں ہر سوچ اور فکر کے ساتھ ایک نصب العین کا ہونا ضروری ہے۔ وہ نصب العین کی سمت سفر کرنے کو ہی ترقی پسندیت قرار دیتے ہیں۔ مجنوں نے مارکسی فکر اور طریق کار کو اپنایا لیکن تجزیہ اور تفہیم کے لئے کلاسیکی روایات سے بھی رشتہ قائم رکھا۔ ادب کی ماہیت اور آرائش کے لئے ان کی سوچ یہ ہے کہ ادب کو مروجہ سماجی نظام کا آئینہ ہونا چاہیے۔

برِ صغیر پاک و ہند میں ترقی پسند تحریک کا پودا لگانے والے چند افراد میں سجاد ظہیر سب سے نمایاں ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کو شعوری طور پر مارکس کے فلسفہ کی روشنی میں چلایا اور انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کی۔ ان تنظیمی امور کے ساتھ ساتھ ادب اور تنقید میں اشتراکی فلسفے اور ترقی پسند نقطہ نظر کی دلائل و براہین کے ساتھ وضاحت کی۔ وہ نہ صرف ترقی پسند تحریک کے معمار ہیں بلکہ ترقی پسند تنقید کی تعمیر میں سب سے زیادہ سعی و کاوش ان ہی کی ہے۔

لکھنو میں پیدا ہونے والے سجاد ظہیر لندن میں جب اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے تو وہ مارکسزم اور اشتراکیت سے متاثر ہو چکے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب کئی ملکوں اور خطوں کو نو آبادیاتی نظام نے جکڑا ہوا تھا۔ ان حالات میں دنیا کے چند اہم اور سرکردہ ادیب ۱۹۳۵ء میں پیرس کے مقام پر اکٹھے ہوئے اور نو آبادیاتی نظام کو ختم کرنے کے مطالبوں کے ساتھ جو تنظیم قائم کی، سجاد ظہیر اس اجتماع میں شریک تھے۔ اسی دور میں اس وقت کے چند نوجوان افسانہ نگاروں نے انگارے کے نام سے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ اس مجموعے کی مخالفت سرکاری سطح پر بھی ہوئی اور مذہبی حلقوں کی طرف سے بھی ہوئی۔ چنانچہ سرکار کی طرف سے اس کتاب پر پابندی لگا دی گئی۔ انگارے کے افسانہ نگاروں میں پروفیسر احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہان اور محمود الظفر شامل تھے۔ اس مجموعے میں شامل سجاد ظہیر کا افسانہ بہت مشہور ہوا جس میں توہمات اور توہم پرستی کی مذمت کی گئی تھی۔ افسانوں کے علاوہ انہوں نے قیامِ لندن کے دوران لندن کی ایک رات کے نام سے ایک ناول لکھا جس کے اسلوب اور موضوع میں نیا پن اور جدت تھی۔ سجاد ظہیر شاعر بھی تھے۔ ان کی نثری نظمیں پگھلا نیلم کے نام سے شائع ہوئیں جب کہ ان کی کتاب روشنائی ایک تاریخ ساز کتاب ہے۔

سجاد ظہیر نے اپنی تحریروں میں مارکسی نظریات، طبقاتی جدوجہد اور سماجی شعور کے تحت ادب کی تخلیق جیسے موضوعات کو اپنی نظری تنقید کی بنیاد کے طور پر استعمال کیا اور ترقی پسند تنقید کی بنیادیں استوار کیں۔ ان کی تحریریں نیا ادب، ادبی دنیا، ادب لطیف، نقوش اور شاہراہ جیسے مجلات میں شائع ہوتی رہیں۔ یہ تحریریں اب کتابی شکل میں مضامینِ سجاد ظہیر کے نام سے دستیاب ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی کتابیں ذکرِ حافظ اور شیکسپیئر کے تراجم بھی ادب عالیہ میں مخصوص مقام رکھتی ہیں۔

سجاد ظہیر نے تنقیدی مضامین میں انسانی تاریخ کے جدلیاتی ارتقا، سماجی تہذیب اور اس کے تغیرات اور ادب پر ان کے اثرات وغیرہ کی وضاحت پر خاص توجہ دی ہے۔ وہ ترقی پسندانہ تاریخی ارتقا کا تصور یوں واضح کرتے ہیں:

> "تاریخی ارتقائی الحقیقت، فوجی پیشواؤں، سرداروں، بادشاہوں، بڑے آدمیوں اور مافوق الفطرت رہبروں کے کارناموں کی سرگزشت نہیں بلکہ محنت کش انسانوں کے اس اجتماعی عمل کی سرگزشت ہے جو وہ سماج کے لیے مادی اقدار پیدا کرنے کے سلسلے میں کرتے ہیں۔ انسانوں کا یہی اجتماعی عمل، ہنر، فن اور تجربہ، انسانی دماغ اور ذہن کے ارتقا کا بھی بنیادی سبب ہے"[۲]

سجاد ظہیر زندگی اور کائنات کے حرکی اور نامیاتی تصور کے حامی ہیں اور سماج، تاریخ، تہذیب اور تاریخ میں ہونے والے تغیر و تبدل کو علم، فن اور ادب میں ارتقا کا سبب قرار دیتے ہیں۔ ان مباحث پر ان کے مضامین ادب اور زندگی، فنکار کی آزادئ تخلیق، اردو شاعری کے چند مسئلے، 'فنی تخلیق کا مفہوم اور معیار' اور شعر و موسیقی۔ ادبی معیار کا مسئلہ اہم ہیں۔

سجاد ظہیر تنقید میں غیر جانبدار اور جرأت مند آدمی ہیں۔ ایک طرف انہوں نے ترقی پسند ادب کے خلاف معترضین کے سوالات کا ٹھوس، مدلل اور متوازن جواب دیا اور دوسری طرف ترقی پسند ادیب اور شعرا کو بھی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے ہچکچاہٹ محسوس نہ کی۔ وہ ادبی مساعی سے عوام میں شعور، عقل، جوشِ عمل، حرکت اور اتحاد پیدا کرنے کے ساتھ تمام جمودی، رجعت پسندانہ اور پست ہمتی رجحانات اور آثار کی مخالفت کو اولین فرض مانتے ہیں اور وطن کی آزادی کے لئے بساط بھر اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ ترقی پسند ادیب میں بنی نوع انسان سے انس اور ہمدردی، انسان دوستی، آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی جیسی خصوصیات ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔

سجاد ظہیر سے جب پوچھا گیا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین نے باقاعدہ مینی فیسٹو کے تحت لکھنے کی پابندی عائد کی ہے۔ اس سے تو فنکار کی آزادی اظہار پر قدغن لگ جائے گی تو انہوں نے دوسرے ترقی پسند لکھاریوں کے برعکس یوں جواب دیا کہ ترقی پسند ادیب بہترین فن کی تخلیق کے لیے سازگار فضا قائم کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ فن کار کے تاریخی شعور کے متمنی ہیں اور آزادی کے مخالف نہیں ہیں۔

اس کے علاوہ سجاد ظہیر نے تہذیبِ عالم پر نئے اثرات، ہندوستانی تہذیب کا ارتقاء لوئی آرگاں اور شعر محض جیسے مقالات لکھ کر فرانس، چیکوسلواکیہ اور روس کے ادبی رجحانات اور شعرا کا مطالعہ پیش کیا اور ساتھ ہی ہندوستان کی پانچ ہزار سالہ تاریخ و تہذیب کا جائزہ لیا۔

سجاد ظہیر کی تنقید میں انتہا پسندی، متلون مزاجی اور سستی جذباتیت نہیں۔ وہ کسی کی تضحیک اور تذلیل بھی نہیں کرتے۔ ان کی تنقید جذباتیت اور شدت پسندی کے بجائے سائنٹیفک نقطۂ نظر کی حامل ہے۔ ان کی تحریر سادہ، صاف، مثبت اور تعمیری ہے۔ روشنائی میں وہ ایک اہم خاکہ نگار کی حیثیت سے بھی سامنے آتے ہیں۔ ان کی لفظی تصویر کشی مووی کی مثل ہے جس میں کردار متحرک اور چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ خصوصاً پریم چند، حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، فیض احمد فیض اور سردار جعفری وغیرہ کے خاکے خاصے کی چیز ہیں۔

سجاد ظہیر کی تنقیدی تحریریں لغوی اور مدرسانہ انداز تنقید سے علیحدہ ایک وسیع النظر اور وسیع الذہن نقاد کی تحریریں ہیں۔ ان کی تحریروں کا پیغام یہ ہے کہ ادب ایک سماجی عمل ہے اور نقاد کو سماج کی اجتماعی زندگی اور سماج کے اصولوں کے بارے میں ایک اجتماعی تصور ہونا چاہیے کیونکہ کبھی کبھی اس میں علاقائی اور جغرافیائی اثرات ہوں گے اور کبھی فطرت کی فعالیت نظر آئے گی۔ ان اثرات اور فعالیتوں سے ہر دور کا ادب متاثر ہوتا ہے اور ان کی تشریح و تفسیر کا کام نقاد کے ذمے ہوتا ہے۔

سجاد ظہیر بلاشبہ ترقی پسند تحریک کے بانی و معمار ہی نہیں ترقی پسند تنقید کے بھی پیش رو اور محسن ہیں۔ انہوں نے تنقید میں جو راستہ اختیار کیا وہ راستہ تمام ترقی پسند نقادوں کو چمکتا دمکتا نظر آتا ہے اور اس راستے میں وہ راست بھی ہیں۔ ان کا راستہ دوسرے ترقی پسند نقادوں سے منفرد ممتاز بھی ہے جو انہیں ترقی پسند تحریک، انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں اور ترقی پسند تنقید کے معماروں میں شامل کرتا ہے۔

تقسیم ہند سے قبل ترقی پسند تنقید میں عزیز احمد کا نام ایک مخصوص حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ترقی پسند تنقید کے بنیاد گزاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ لندن کے گریجویٹ تھے۔ پیشے کے لحاظ سے استاد تھے۔ انہوں نے شاعری، افسانہ نگاری، ناول نگاری اور تراجم کی اصناف میں قابل ذکر کام کیا۔ ان کی تنقیدی کتابوں میں ترقی پسند ادب، اقبال ایک نئی تشکیل اوراقبال اور پاکستانی ادب شامل ہیں۔ عزیز احمد ترقی پسند تحریک کے آغاز سے ہی اس میں دلچسپی لینے لگے۔ تاہم وہ معاصر ترقی پسند ادبا میں اپنا مخصوص نقطۂ نظر رکھتے تھے جو بعض ترقی پسندوں کو پسند نہیں آیا۔ چنانچہ ان کی کتاب ترقی پسند ادب کے جواب میں علی سردار جعفری نے بھی ترقی پسند ادب کے نام سے ہی کتاب لکھی جو ترقی پسندوں کے ان سے اختلاف کی واضح دلیل ہے۔ اس کتاب میں عزیز احمد کا موقف مندرجہ ذیل اقتباس میں واضح ہوتا ہے:

> ”ترقی پسند ادب کا اہم ترین فرض یہ ہے کی وہ سختی سے جدید تحریک کے ہر پہلو کا جائزہ لے۔۔۔
> اب اس سے کام نہیں چلے گا کہ ترقی پسند نقاد محض نظم آزاد اور نظم معری کی حمایت کو اپنا بڑا فرض سمجھیں یا مارکسی تنقید کے بنیادی اصول عام فہم زبان میں سمجھاتے رہیں۔ انہیں قدامت پرست ادب اور ادیبوں سے زیادہ اپنا جائزہ لینا ہے“[۳]

عزیز احمد قدیم ادب کو نظر انداز کرنا درست نہیں مانتے، نہ وہ سارے پرانے ادب کو 'ادب برائے ادب' سمجھتے ہیں بلکہ وہ ایسے نقادوں کو تنبیہ کرتے ہیں جو پرانے ادب کو ردی کی ٹوکری میں پھینکنا چاہتے ہیں کہ انہیں اس

ادب میں ترقی پسندی تلاش کرنی چاہیے۔ وہ ترقی پسند نقادوں کو پرانے ادب کا ہمدردانہ اور حقیقت پسندانہ جائزہ لینے کی ترغیب دیتے ہیں۔

عزیز احمد اصلاحی مقصد کے بغیر جنسی جذبات کے اظہار کو ترقی پسند ادب تسلیم نہیں کرتے۔ وہ اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ ہر نئی تخلیق کو ترقی پسند ادب میں شامل کیا جائے۔ چنانچہ انہوں نے سعادت حسن منٹو، حسن عسکری اور ممتاز مفتی کے افسانوں کو غیر ترقی پسند قرار دیا۔ ان کی یہ رائے بعد میں تمام ترقی پسندوں نے تسلیم کر لی۔ ان کے خیال میں جنس کو آرٹ یا ادب کے لئے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسندی کی نہیں بلکہ انتہا درجے کی تنزلی کی نشانی ہے۔

اسی طرح اشتراکیت کے بارے میں ایک ان کا کہنا یہ ہے کہ اشتراکیت کی اصل لڑائی مذہب سے نہیں بلکہ اس توہم پرستی سے ہے جس کو مذہب کے جھوٹے پیشوا عوام کے لئے افیون بنا کر پیش کرتے ہیں۔

عزیز احمد آزادی رائے کے لئے کچھ حدود کا خیال رکھنے کی ترغیب دیتے ہیں کہ وہ کسی اور کی آزادی رائے کی راہ میں رکاوٹ نہ بنے۔ اس سلسلے میں وہ لینن کا حوالہ دیتے ہیں کہ اس نے آرٹ کی آزادی کی مخالفت نہیں کی بلکہ اس میں رکاوٹ ڈالنے والے کی مخالفت کی۔ عزیز احمد تنقید میں مکمل غیر جانبدار رہتے ہیں اور جہاں تعریف و توصیف جائز سمجھتے ہیں کھل کر کرتے ہیں لیکن جہاں بے جا سمجھتے ہیں، تنقید کرتے ہیں۔ وہ جہاں کرشن چندر کے افسانوں کی تعریف کرتے ہوئے یہاں تک کہتے ہیں کہ تمام ترقی پسند ادیبوں میں کرشن چندر جتنا عمدہ انداز کسی اور کا نہیں ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اُن کے ڈراموں پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کاش وہ ناول اور افسانے ہی لکھتے رہتے اور ڈراموں کی طرف توجہ نہ کرتے۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین ۱۸۹۸ میں الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک انہوں نے الہ آباد سے ہی حاصل کی۔ الہ آباد یونیورسٹی سے ہی ڈاکٹریٹ کیا اور وہیں شعبۂ اردو کے استاد رہے۔ یہ دور ہندوستان میں ترقی پسندی کا دور تھا۔ ترقی پسند تحریک کی شہرت تمام علمی حلقوں میں پہنچ چکی تھی۔ پریم چند، مولوی عبد الحق، آل احمد سرور جیسے لوگ اس کی مجالس میں شریک ہوتے تھے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین بھی اسی دور میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور پھر ساری زندگی ترقی پسند ہی رہے۔ لہذا وہ ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزاروں اور ترقی پسند تحریک کے معماروں میں سے ہیں۔ ان کی تصانیف میں آئینہ معرفت، مختصر تاریخ ادب اردو، نئے ادبی رجحانات، ملکِ

ادب کے شہزادے، مذہب و شاعری،ادب اورادیب، اردو ادب آزادی کے بعد اہم ہیں۔ جبکہ اردو ادب کا سماجی پس منظر ان کی آخری کتاب ہے جو انہوں نے ۱۹۶۸ میں شائع کروائی۔ ان کا انتقال ۲۲ فروری ۱۹۷۵ کو مظفر پور، بہار میں ہوا۔ انہوں نے اپنی سوانح عمری میری دنیا کے نام سے لکھی جس میں انہوں نے اپنے حالاتِ زندگی بھی بیاں کئے اور اپنی نظریاتی زندگی سے روشناس کیا۔

مختصر تاریخ ادبِ اردو کی طرح بھی ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے ڈالی۔ انہوں نے نظریاتی بحثیں کم کی ہیں۔ اس کے مقابلے میں ترقی پسند ادیبوں کی انفرادی کاوشوں کو اپنے تنقیدی مضامین اور کتابوں میں زیادہ جگہ دی ہے۔ ان کی کتاب مذہب اور شاعری بھی تنقید میں ایک منفرد کاوش ہے۔ اس میں انہوں نے قبل از اسلام ہندوستان میں پائے جانے والے مذاہب کا تاریخی جائزہ لیا ہے اور پھر اصنافِ شاعری پر تصوف کے اثرات کو فکری اور سماجی نقطۂ نظر سے پیش کیا۔ اس ضمن میں غزل کے علاوہ قصیدہ، مثنوی، رباعی اور مرثیہ وغیرہ کا بھی مفصل جائزہ پیش کیا اور ان اصناف پر مذہبی اور سماجی زندگی کو سامنے رکھ کر اہم تنقیدی نتائج اخذ کیے ہیں۔ تاہم اعجاز حسین نے خاص طور پر قصیدے کی تنقید میں بعض بڑے اہم گوشے اجاگر کیے ہیں۔ اعجاز حسین نے اپنی تاریخ ادب میں اردو تنقید پر بھی ایک باب مقرر کیا ہے اور اس امر کو بھی واضح کیا ہے کہ تنقیدِ شعر و ادب کا نیا معیار مغربی اثرات کے پھیلنے سے رونما ہوا۔ زیادہ تر نقادوں نے انگریزی کے اصولِ نقد سے فائدہ اٹھایا۔

ڈاکٹر اعجاز حسین افادی اور مقصدی ادب کے قائل ہیں۔ وہ ادب سے زندگی کی ترجمانی، ملک و قوم کی رہنمائی اور ذاتی دکھ درد کے ساتھ ساتھ دوسروں کے دکھ درد اور زندگی کے حقائق کا اظہار چاہتے ہیں۔ وہ اردو کے قدیم ادب میں ان اشیا کی کمی محسوس کرتے ہیں لیکن ان پر طنز و تشنیع نہیں کرتے اور نہ انہیں متعفن ڈھیر کہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "اب سے پہلے اردو کی توجہ عوام کی طرف (ان کی اجتماعیت میں) کبھی نہیں رہی۔ غریبوں کے متعلق کچھ نہیں کہا گیا، اور اگر کچھ کہا گیا تو اخلاقی حیثیت سے۔ قوم کی شیرازہ بندی میں ہماری شاعری نے کوئی مدد نہ دی، نہ کوئی پیام دیا، نہ راہِ عمل پر لانے کی فکر کی۔ حالاں کہ ادب کے لئے اس میدان میں آنا ضروری تھا"[۴]

سید اعجاز حسین کی تنقید پڑھنے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ وہ زبان کو سماجیاتی آلہ تصور کرتے ہیں جو زندگی کی جدل و کشمکش اور تصورات اور رجحانات کا عکاس ہے اور زبان اردو اس اہم صلاحیت کی حامل ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین ترقی پسند ادب کے معمار ہیں اور ترقی پسند نظریات کے حامی۔ اس کے باوجود وہ معاصر ترقی پسند ادب کی کمی جہاں محسوس کرتے ہیں اسے نمایاں کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔ ان کی تنقید توازن، اعتدال اور میانہ روی سے مزین ہے۔ وہ ترقی پسند ادب میں موضوعات کے مقابلے میں زبان و بیان پر کم توجہی کی طرف توجہ مبذول کرواتے ہیں جسے وہ ترقی پسند ادب کی غایت اور سماجی افادیت کے لئے سود مند نہیں سمجھتے۔

سید اعجاز حسین شاہ غیر متعصب، وسیع النظر اور وسیع المطالعہ انسان تھے۔ انہوں نے افہام و تفہیم کی راہ اپنائی اور تنقید میں اعتدال کا راستہ اپنایا۔

ڈاکٹر عبد العلیم بھی ابتدائی ترقی پسند تحریک کے اہم نقاد اور نظریہ ساز تھے اور ترقی پسند نقادوں کے ہراول دستے میں شمار ہوتے تھے۔ عربی کے پروفیسر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اردو، انگریزی، ادب، تاریخ اور دیگر کئی زبانوں میں مہارت رکھتے تھے۔ اردو میں انہوں نے کم لکھا لیکن جو لکھا اس کا مقام اپنی جگہ اہم ہے۔ وہ مارکسی نظریہ کے متعلق واضح اور غیر مبہم رائے رکھتے تھے۔ انہوں نے ترقی پسندی اور مارکسزم کے متعلق پھیلی ہوئی غلط فہمیوں کو دور کیا اور ترقی پسند لکھنے والوں کی اصلاح بھی کی۔

ڈاکٹر عبد العلیم کے مضامین میں سب سے زیادہ طویل اور اہم مضمون "اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر" ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے اردو ادب کی تحریکوں کا جائزہ لیا ہے اور ترقی پسند تحریک سے ان کا موازنہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ ترقی پسند تحریک کا مطمع نظر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ادیب کو یہ ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے کہ انسان کی انفرادی زندگی اس کی سماجی ماحول کی پابند ہے۔ اس کی ذہنی کاوشیں اس کے مادی وجود سے آزاد نہیں ہو سکتیں۔ ہر زمانے کا علم و فن اس دور کی سماجی، معاشی اور سیاسی کیفیت سے لازمی طور پر متاثر ہوتا ہے" ۵

اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری نے ادب اور زندگی کا جو تعلق زیرِ بحث لایا تھا، سجاد ظہیر اور عبد العلیم نے اسے تحریک کی شکل میں پیش کیا۔ اس دور میں ہر نئی چیز یا نئی صنف یا نئے رنگ کو ترقی پسندی سمجھا جانے لگا تھا۔ اب آزاد نظم نئی چیز تھی لیکن اس میں لکھا جانے والا سب کچھ ترقی پسند نہ تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبد العلیم نے ترقی پسند اور غیر ترقی پسند میں فرق واضح کرنے کی کوشش کی کیونکہ وہ دور ابھی ترقی پسندی کا ابتدائی دور تھا

اور ترقی پسند تحریک کا تشخص واضح نہیں ہوا تھا۔ اس دور میں انگارے کی اشاعت کے علاوہ کچھ شعرا اور ادبا نے جنس نگاری پر زیادہ توجہ دی جس سے ترقی پسند ادب پر فحش نگاری کا الزام عائد ہو گیا۔ ڈاکٹر عبد العلیم نے جنس نگاروں کو تین حصوں میں تقسیم کیا۔ ان کے نزدیک جنسی مسائل اس وقت تک حل نہیں ہو سکتے جب تک سماج کی بنیاد ہی نہ بدل دی جائے۔ اس لیے ڈاکٹر عبد العلیم کی توجہ کا مرکز جنسی مسائل نہیں، سیاسی اور معاشی مسائل ہیں۔

ڈاکٹر عبد العلیم نے ترقی پسند ادیبوں کو مضامین کے ساتھ ساتھ اسلوب پر بھی توجہ دینے کی تلقین کی کہ پرانے اسلوب پر نئے موضوع لکھنا زیادہ بہتر ہے۔ کیونکہ ایسے اسلوب میں لکھنا جو نیا تو ہو لیکن عوام میں مقبول نہ ہو اس میں لکھنے کا کوئی مقصد اور فائدہ نہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ انقلاب صرف جذبات سے نہیں آتا جوش کے ساتھ ہوش بھی ضروری ہے۔ جوش بھی صحیح خطوط پر ہو تو مفید ہوتا ہے ورنہ یہ مضر بھی ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر عبد العلیم سطحی انقلاب پسندی کی بجائے خلوص کے ساتھ سماجی کشمکش اور دکھ سکھ کو اپنی زندگی کا حصہ بنا کر مطالعہ اور تجربہ کرتے ہیں تو پھر ادب میں انتشار پیدا نہیں ہوتا۔

ترقی پسند ادب پر ایک الزام یہ بھی تھا کہ اس کا جمالیات سے کوئی واسطہ نہیں۔ خاص طور پر مارکسی تنقید کے حوالے سے اس اعتراض کو اتنی شد و مد سے پیش کیا گیا کہ ترقی پسند ادب کو واقعی جمال سے متصادم ادب سمجھ لیا گیا۔ ڈاکٹر عبد العلیم کے نزدیک اچھے آرٹ میں مثبت طریقے سے جمالیات کا عنصر ہونا چاہیے۔ انہوں نے جمالیات اور رومانیت کے متعلق نہ صرف ترقی پسند مخالف طبقے کی غلط فہمیوں یا پروپیگنڈے کو مسترد کر دیا بلکہ ان کے ساتھ ساتھ ہم خیال طبقہ کی بھی اصلاح کرتے ہوئے لکھا:

> "مارکسزم کے اکثر مخالفین اور بعض ہم خیال بھی اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ اشتراکی فنکار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ہر طرح کی رومانیت سے بچتا رہے اور صرف حقیقت پسندی کو اختیار کرے۔ وہ ایسی رومانیت کا مخالف ہے جو انسان کو فرضی اور خیالی عالم کی تعمیر میں منہمک رکھتی ہے۔ انقلابی رومانیت اس گرمی، جوش اور جذبے کو محسوس کرتی ہے جو انقلاب اور اس کے مقاصد کے لئے انسانوں میں موجود ہے اور اس کا فن کارانہ اظہار کرتی ہے۔۔۔ انقلابی رومانیت پر جوش ہوتی ہے مگر جذباتی نہیں ہوتی"[۲]

ڈاکٹر عبد العلیم ماورائیت اور یاسیت کو قبول نہیں کرتے بلکہ رجائیت اور حقیقت پسندی کو اختیار کرتے ہیں جو ذہن و دماغ کی نشو و نما اور آرٹ اور سائنس کی ترقی میں مدد دیتے ہیں۔

ڈاکٹر عبد العلیم نے ترقی پسند نقادوں کی تحریروں پر لگائے گئے ایک اور الزام کو بھی دلائل سے رد کیا کہ ترقی پسند قدیم تہذیبی ورثے کی قدر کو نگاہ سے نہیں دیکھتے کیوں کہ کچھ ناقدین نے واقعی ایسے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر عبد العلیم نے مارکس، اینگلز اور لینن کی تحریروں کا مطالعہ کر کے اس الزام کو غلط ثابت کر دیا ہے ان کے خیال میں مارکسزم کے معماروں نے قدیم تہذیبی اور ادبی ورثے کی حفاظت کو ضروری قرار دیا ہے کیونکہ انہیں تاریخی ارتقا کے اصول سے واقفیت ہے۔

ڈاکٹر عبد العلیم کی تنقید ترقی پسند ادب کے لیے بے حد مفید ثابت ہوئی۔ اس سے نہ صرف ترقی پسند مخالفین کے الزامات کو رد کیا گیا بلکہ ترقی پسند ادبا و ناقدین کی بھی درست راستے پر رہنمائی کی گئی۔

ڈاکٹر عبد العلیم خود بھی ساری زندگی ترقی پسندانہ نقطہ نظر کے حامی رہے بلکہ ادب کو زندگی کا نہ صرف آئینہ بلکہ زندگی کی

ترقی کا آلہ قرار دیتے ہوئے ہر ادیب کو اسی نقطہ نظر پر چلنے اور سماجی صورت حال کو حقیقت پسندانہ نظر سے دیکھ کر اپنی راہ متعین کرنے کا درس دیا۔ وہ تخلیقی کارناموں کو رجعت پسند اور ترقی پسند کے الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنے کے بجائے ترقی پسند تنقید کے بنیادی اصولوں پر پرکھنے پر زور دیتے ہیں۔ اور انہی بنیادوں پر کھرے کھوٹے کا حکم لگاتے ہیں۔

ڈاکٹر عبد العلیم نے تمام زندگی ترقی پسندی سے وابستگی قائم رکھی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادبا، شعرا اور ناقدین پر بغیر کسی رو رعایت کے تنقید کی اور اس پر عمل کرنے کی تائید کی۔ انہوں نے تنقید میں اپنے اصولوں کی پاسداری کی۔ جو کچھ لکھا اپنے انداز سے لکھا اور صداقت پر مبنی اور بے باک لکھا۔

ترقی پسند نظریہ ادب پر پہلی مستقل کتاب افادی ادب کے مصنف امجد اختر انصاری ترقی پسند تنقید کے معماروں کے طبقے میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ بھی ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ وابستہ نہیں رہے لیکن ترقی پسندانہ نظریات کی وضاحت اور تشریح میں اس دور میں انہوں نے وقیع کام کیا ہے جب ابھی ترقی پسند ادب کے خدو خال پوری طرح واضح نہیں تھے۔ اختر انصاری کو صنفِ غزل سے خاص رغبت رہی ہے۔ اس صنف کو انہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت سے دیکھا اور اس کے تجزیے میں خاص شغف سے لکھا۔ اپنے حلقہ درس میں جب وہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے استاد تھے، انہوں نے صنف غزل کی قرأت اور تفہیم و تشریح کا منفرد اور نیا انداز نکالا۔ اگرچہ وہ غزل کو

نہایت ہی پسند کرتے تھے لیکن ادب برائے ادب کا نظریہ رکھنے والوں سے انہوں نے کبھی ہاتھ نہیں ملایا۔ ادب کی افادیت اور سماج سے متعلق ان کا نظریہ کچھ یوں ہے:

”ادب زندگی کی تفسیر بھی ہے، تنقید بھی۔ وہ زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ زندگی کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کے سماجی، سیاسی اور معاشی ماحول کی صرف عکاسی ہی نہیں کرتا بلکہ اس میں رنگ بھی بھرتا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ زندگی سے اثرپذیر بھی ہوتا ہے اور زندگی پر اثر انداز بھی“ ۷

اختر انصاری انسان کی انفرادیت کو اس کی اجتماعیت پر فوقیت دیتے ہیں۔ وہ اسے اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے گہر اور براہ راست تعلق کی خصوصیت کا حامل ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ ہر دور کے ادب کو سیاسی و اقتصادی نظام سے متاثر تسلیم کرتے ہیں۔ وہ ادب کو بورژوا طبقے کے بنائے ہوئے سرمایہ داری کے ارتقا کے پسِ منظر میں دیکھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک ادب کا ہر موضوع وقتی اور ہنگامی ہوتا ہے نہ کہ ابدی۔ تخلیقی ادب کا وہ کارنامہ جو جمالیاتی معیار پر پورا اُترے وہی ابدی ہوتا ہے۔

اختر انصاری ادب کے افادی اور مقصدی پہلو کو مدنظر رکھ کر مطالعہ اور تجزیہ کرنے کے قائل ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ہر انسانی مصروفیت کا ایک مقصد ہوتا ہے تو پھر ادب ایک 'شغلِ بے مدعا' کیسے ہو سکتا ہے؟ اور وہ ادب کا مقصد 'سماجی زندگی کو متاثر کرنا' قرار دیتے ہیں۔

اختر انصاری کا خیال ہے کہ چونکہ سماج طبقات میں تقسیم ہے اس لیے ایسے سماج کا ادب بھی طبقاتی ہوگا۔ اس لیے یہ ممکن نہیں کہ کوئی ادیب اور شاعر جان بوجھ کر یا انجانے میں کسی نہ کسی خیال و تصور کی اشاعت و تبلیغ نہ کرتا ہو۔ اس بحث سے وہ ترقی پسند تنقید کا یہ اصول اخذ کرتے ہیں کہ کسی ادبی کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ اس کے اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے گہرے اور براہ راست تعلق سے لگایا جائے گا اور یہ کہ اس کی تخلیق ایک خاص سماجی مدعا و مقصد کے تحت ہے یا نہیں۔ اختر انصاری کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ وہ ادب اور معاشرے کے عمیق تعلق، اجتماعی زندگی سے اس کے ربط اور مقصدیت کے سختی سے قائل ہیں لیکن ادب کی جمالیات، زبان و بیان، خیالات کی بلندی کو ادب کا جوہر اصل قرار دیتے ہیں، اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”جو چیز ادب کو خالص پروپیگنڈے سے ممتاز کرتی ہے وہ ادیب کا تخیل ہے جس کا عمل اور تصرف خیالات میں بھی ہوتا ہے اور الفاظ میں بھی۔ کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جو

مقصدی ہونے کے باوجود اصول جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے فن کے اعلیٰ معیار پر پورا اترے۔"[۸]

گویا اختر انصاری کے نزدیک تخلیق ہو یا تنقید دونوں افادی بھی ہیں، فنی خوبیوں سے بھرپور بھی۔ اسی لئے ترقی پسند ادب کے لیے جو اصطلاحات استعمال کی ہیں ان میں افادی، مقصدی، انقلابی اور اصلاحی ادبی اصطلاحات زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ اختر انصاری نے نظری تنقید کے ساتھ عملی تنقید میں بھی گراں قدر کام کیا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے غزل کی صنف پر خصوصی توجہ مبذول کی ہے اور اس سلسلے میں کئی کتابیں لکھی ہیں۔ انہوں نے صنفِ غزل کو ہر پہلو سے دیکھا ہے۔ اس کی ہیئت، موضوع، اسلوب، علامت، وغیرہ ہر چیز کے تناظر میں دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انہوں نے غزل کو ترقی پسندی کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ غزل کے مقصدی اور صحت مند ہونے اور اپنے دور کی اجتماعی زندگی و سماجی ماحول کی شعوری عکاس ہونے پر زور دیتے ہیں۔ غزل کی تنقید پر سب سے زیادہ توجہ دینے کے پیچھے در حقیقت ان کا یہ خیال قائم ہے کہ اردو ادبی تنقید کے میدان میں ابھی تک غزل پر تنقید اپنے ابتدائی مرحلے میں ہے اور اس پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔

اس وقت جب غزل کو مسترد کیا جارہا تھا، اختر انصاری نے غزل کو نظم اور دوسری اصناف کی طرح معاشرتی، سماجی زندگی، ترقی پسند عوامی، اجتماعی، سماجی اور انقلابی خیالات اور رجحانات کا حامل سمجھا کیونکہ اس میں نئے ذہنی مطالبات سے ذہنی وابستگی اور ہم آہنگی کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔

اختر انصاری کی تنقیدی تحریروں میں حالی اور نیا تنقیدی شعور ان کے آخری دور کی کتاب ہے۔ اس کتاب میں وہ اردو تنقید میں حالی کے مقام و مرتبہ کا تعین کرتے ہوئے انہیں اردو کے عناصر خمسہ میں شامل کرتے ہیں گویا وہ اردو کے عناصر خمسہ کے بجائے عناصر سادسہ کی اصطلاح قائم کرتے ہیں۔ بالخصوص مسدس مدوجزر اسلام اور مقدمہ شعر و شاعری کے حوالے سے ان پر تنقیدی تجزیہ پیش کرتے ہوئے ان کی فکر اور تنقید کو اپنے دور کے ماحول اور معاشرے سے متاثر قرار دیتے ہیں۔

اردو ترقی پسند تنقید میں سید احتشام حسین ایک ایسے مقام پر کھڑے ہیں کہ اگر انہیں وہاں سے ہٹا دیا جائے تو ترقی پسند تنقید کی ساری عمارت پر لرزہ طاری ہو جائے۔ علمیت، وضاحت اور قطعیت کے ساتھ فیصلے کرنا سید احتشام حسین کا خاص وصف ہے۔ وہ اپنے مخالف نقادوں سے بھی خراجِ تحسین پانے والے نقاد ہیں۔ سید احتشام حسین تکمیل

تعلیم کے بعد مسند تدریس پر براجمان رہے۔ افسانہ نگاری سے آغاز کیا اور شاعری سے ہوتے ہوئے تنقید نگاری تک پہنچے۔ ان کا پہلا تنقیدی مجموعہ تنقیدی جائزہ ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔

احتشام حسین کی تنقید نظری ہو یا عملی، وہ میتھیو آرنلڈ کے ان اصولوں کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں کہ نقاد کو وسیع المطالعہ ہونا چاہیے اور اسے قارئین میں ذوق ادب کے نئے نئے راستے ہموار کرنے چاہییں۔ سب سے پہلے وہ سوالات قائم کرتے ہیں اور پھر حکیمانہ شعور اور عملی نقطہ نظر سے تجزیہ اور تحلیل کرتے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک کے قیام کے ساتھ ہی ترقی پسند تنقید کی راہ پر چل پڑے۔ ترقی پسند ادب و تنقید میں ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایک طرف ترقی پسند ادب اور تنقید پر اعتراض کرنے والوں کو مکمل وضاحت سے مضامین لکھ کر جواب دیا۔ اگرچہ ان کی رائے علمی، واضح اور قطعی ہوتی ہے مگر وہ اس کو دوسروں پر مسلط نہیں کرتے بلکہ دوسروں کو فکر و تدبر کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ ادب کے متعلق وہ مادی تصور رکھتے ہیں۔ ترقی پسندی کے بارے میں احتشام حسین نہ تو پروپیگنڈہ کے قائل تھے اور نہ ہی انتہا پسندی کے۔ ان کے نزدیک ترقی پسندی کی تعریف میں وہ بالکل واضح ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کسی بندھے ٹکے اصول کے ماتحت ہر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے یا اگر وہ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانک دیتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر طبقاتی رشتے میں اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔۔۔ جو ادیب سماجی ارتقا کی منزل میں ہے اس کی وضاحت سے وہ جانچا جا سکتا ہے اور اسی نقطہ نظر سے اس ترقی پسندی یا عدم ترقی پسندی کے متعلق رائے قائم کی جا سکتی ہے۔“[۹]

احتشام حسین حقیقت نگاری پر زور دیتے ہیں لیکن وہ عریانی اور فحاشی سے اسے مبرا قرار دیتے ہیں۔ احتشام حسین ادب کو ایک ایسا آئینہ قرار دیتے ہیں جس میں اجتماعی خواہشات اور صحت بخش تصورات دکھائی دیتے ہیں۔ ادب کو افادی اور مقصدی قرار دینے سے ان کی مراد یہی ہے۔ اس دور میں کچھ شعرا اور ادبا جنس کی طرف زیادہ مائل تھے اور جنس نگاری میں وہ لذتیت تک پہنچ گئے تھے۔ ایسے ادبا چونکہ رجعت پسند نہ تھے اس لئے انہیں بھی ترقی پسندوں میں شمار کر کے ترقی پسند ادب پر فحش نگاری کا الزام لگایا گیا۔ چنانچہ احتشام حسین نے جنس نگاری کو ترقی پسند تناظر میں پیش کیا۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ”جنس انسانی سماج کے اہم ترین موضوعات میں سے ہے۔ ترقی پسندوں کا خیال ہے کہ جنسی عدم توازن زندگی کے عام عدم توازن کا ایک حصہ ہے اور جب تک معاشی اور اقتصادی بنیادوں پر زندگی کے پورے نظام کو استوار نہ کیا جائے گا اس وقت تک اس کا صحت بخش بیان ممکن نہیں۔۔۔ ترقی پسند جنسیت کے مسئلے کو فن کی حدود میں اس وقت بیان کرنا چاہتا ہے جب اس سے کسی سماجی مسئلے پر روشنی پڑے اور جنسیت کا ذکر مقصود بالذات نہ ہو۔“[10]

تنقید میں عموماً احتشام حسین جن مباحث کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ان میں ادب اور زندگی کا تعلق، افادیت اور پروپیگنڈا کا تعلق، تخیل اور حقیقت کا رشتہ، مواد اور ہیئت میں ربط، جمال کا مفہوم، ناقد کا نقطہ نظر، ادب اور شاعری میں زبان، فن اسلوب، فنی اصول و روایات اور ادب اور عوام وغیرہ شامل ہیں۔ احتشام حسین مواد اور ہیئت کا رابطہ ضروری سمجھتے ہیں لیکن مواد کی اہمیت کو ہر حال میں ہیئت پر تقدم دیتے ہیں۔ وہ ترقی پسند ادب میں مواد اور ہیئت کے اتحاد کو بھی اہم سمجھتے ہیں۔

احتشام حسین کے بارے میں ایک تاثر یہ بھی ہے کہ وہ غیر جمالیاتی نقاد ہیں۔ اس ضمن میں ان کے مخالفین نے ان کی کچھ تحریروں کے حوالے سے اس تاثر کو شدومد کے ساتھ عام کیا لیکن ترقی پسند نقادوں نے اس تاثر کو زائل کرنے کے لیے بھی قلم صرف کیا۔ خاص کر سید محمد عقیل نے ”سید احتشام حسین نظریہ جمالیات کی روشنی میں“ کے عنوان سے احتشام حسین کے متعلق غیر جمالیاتی نقاد ہونے کے پائے جانے والے تاثر کو زائل کرنے کا کام بخوبی سر انجام دیا اور یہ باور کرایا کہ احتشام حسین کی تنقید نگاری میں جمالیات کے عملی تجزیے کے ساتھ ساتھ جمالیات کی اصولی بحثیں بھی ملتی ہیں۔

احتشام حسین تنقید کو شرح و تفسیر سے بلند مرتبہ سمجھتے ہیں۔ وہ نقاد کے لیے حکیمانہ نظر ضروری خیال کرتے ہیں۔۔ انہوں نے اردو ادب کی ہر صنف کو عملی تنقید کی زد میں لایا۔ ان کی تنقیدی شعور کی مکمل نمائندگی ان کی کتاب اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ہے۔ وہ عملی تنقید میں تاریخ، سماج اور سیاست کے ادب پر اثرات کا مطالعہ کرتے ہیں اور بھگتیوں، شاعروں، افسانہ نگاروں، نقادوں سب کے فن پر عملی تنقید کرتے ہیں۔ احتشام حسین کی تحریر میں دل کشی اور جاذبیت ان کے شاعر اور افسانہ نگار ہونے کی وجہ سے ہے۔ ان کی تحریریں خشک نہیں ہوتیں۔ حالانکہ تنقید عموماً خشک اسلوب میں ہی لکھی جاتی ہے۔ لسانیات کے شعبے میں بھی سید احتشام حسین نے تنقیدی و تحقیقی کارہائے نمایاں سر انجام دیے ہیں۔ اردو زبان کی تاریخ و تحقیق میں ابتدا اور تشکیلی عہد سے لے کر دورِ حاضر تک

مکمل تاریخ کو احتشام حسین نے تنقیدی اور تاریخی نظر سے دیکھا۔ اگرچہ احتشام حسین مارکسیت کو سب سے افضل فلسفہ مانتے ہیں اور اسی کی مدد سے زندگی اور ادب کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ادب کو سمجھنے میں ترقی پسندانہ سماجی نظریے کو سب سے کارآمد ثابت کرتے ہیں لیکن کبھی کبھی وہ مارکسی فلسفے سے باہر بھی نکل کر دیکھتے ہیں۔ اردو تنقید نگاروں میں احتشام حسین کا مقام و مرتبہ کیا ہے اس سلسلے میں ترقی پسند مخالف ناقد ڈاکٹر عبدالغنی لکھتے ہیں:

> ”احتشام حسین کی تنقیدی اہمیت مارکسی حدود میں محصور نہیں۔ انہوں نے بحیثیت عمومی اردو تنقید کے فن اور فکر میں بیش بہا اضافے کیے ہیں۔ ادبی مسائل پر جرات اور علمیت کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ نازک اور پیچیدہ نظریاتی موضوعات کو چھیڑا ہے۔ بہت سی الجھی گتھیوں کو سلجھایا ہے اور بہت مبہم باتوں کو واضح کیا ہے۔“[1]

ترقی پسند ناقدین میں پروفیسر ممتاز حسین ایک اہم نام ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا اور پھر انھوں نے افسانے لکھے۔ ان کا پہلا افسانہ ”مصور کی شکست“ الہ آباد یونیورسٹی کے سالانہ میگزین میں ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا تھا۔ انہوں نے ترقی پسند تنقید کو عملی بنیادوں پر آگے بڑھایا۔ انہوں نے مارکسی نظریات کی توضیح و تشریح کو ہدف تنقیص بنایا۔ اپنے ہم عصر ناقدین ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر اعجاز حسین، سجاد ظہیر اور احتشام حسین وغیرہ کی طرح ترقی پسند نظریات کا دفاع کیا۔

پروفیسر ممتاز حسین وسیع المطالعہ تھے اور اپنے مطالعہ کی گہرائی اور گیرائی سے آشنا تھے۔ وہ عالمی ادب اور تاریخ کا مطالعہ رکھتے تھے۔ پروفیسر ممتاز حسین مارکسی اور سائنٹیفک تنقید لکھتے تھے۔ ان کے پہلے تنقیدی مجموعے کا نام نقدِ حیات ہے جو ۱۹۵۰ میں شائع ہوا تھا۔ ان کی تنقید کا بیشتر حصہ نظری ہے۔ وہ دورانِ تحریر افلاطون، ارسطو، ہیگل، کانٹ، کارل، مارکس اور نطشے کے حوالے بھی دیتے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مغربی فلسفے اور تنقید کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں۔ پروفیسر ممتاز حسین تنقید میں تجزیاتی پہلو پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ اُن کے ہاں مارکسی فلسفے کے زیرِ اثر ادب اور زندگی کے نظریے کی روشنی میں وقیع کام چلتا ہے۔ وہ ادبی تنقید کو تنقید حیات قرار دیتے ہیں۔ وہ خیالات کو فارم پر ترجیح دیتے ہیں۔ تخلیق ہو یا تنقید پروفیسر ممتاز حسین ادبی ذوق، مطالعہ و مشاہدہ پر انحصار کے مقابلے میں عصری شعور اور مسائل سے باخبر ہونا زیادہ ضروری خیال کرتے ہیں۔ پروفیسر ممتاز حسین کے ہاں نظری اور عملی دونوں طرح کی تنقید کو برابر کی اہمیت ہے۔ عملی تنقید کے لیے وہ تاریخی شعور کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"تنقید کی ابتدا تو وہاں ہوتی ہے جب کہ ہم تنقید کے نظریے کی تنقید کریں۔۔۔اس (عملی تنقید) کا تعلق صرف ادب ہی سے نہیں بلکہ اس بات سے بھی ہے کہ اپنی سوسائٹی کی اقتصادی تشکیل کی تاریخ اور آرٹ، کلچر، فلسفے اور ادب کی تاریخ سے بھی واقف ہوں۔۔۔ ہمارے نقادوں کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ شعرا کے لہجے کی تہیں ادھیڑتے رہیں بلکہ یہ بھی ہے، اور اس بھی زیادہ اہم ہے کہ وہ اپنے 'ادب'، آرٹ، کلچر اور تاریخ کی طرف متوجہ ہوں۔"[۱۲]

ممتاز حسین کا اہم تنقیدی مجموعہ ادب اور شعور ہے۔ اس مجموعے کی تحریروں پر ادبی حلقوں میں بہت سے مباحث نے جنم لیا۔ ادبی اور تنقیدی حلقوں میں ہلچل مچانے والے ان مقالات میں نثرِ معلیٰ، رسالہ در معرفتِ استعارہ، ادب اور شخصیت، حالی اردو کا پہلا نقاد؟ اور راشد کی شاعری کا کریکٹر خصوصیت کے حامل ہیں۔

ممتاز حسین نے استعارے کی وضاحت نہایت وسعت سے کی ہے۔ افلاطون کے مباحث کی روشنی میں اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے، "رسالہ در دفت استعارہ" لکھا۔

ممتاز حسین نے اپنے مضمون رسالہ در معرفت استعارہ میں دراصل اپنے ہی ترقی پسند نقاد علی سردار جعفری کے ایک اعتراض کا جواب دیا ہے جو علی سردار جعفری نے فیض احمد فیض کی نظم صبح آزادی پر کیا تھا۔ چنانچہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ممتاز حسین مارکسی تنقید کی صحیح تفہیم کو اتنی اہمیت دیتے ہیں کہ اس سلسلے میں وہ ہم خیال ترقی پسند ناقدین سے اختلاف کرنے میں بھی باک محسوس نہیں کرتے۔ اس طرح انہوں نے ترقی پسند لکھاریوں کی اصلاح اور مارکسی نظریات کے دفاع کے محاذوں پر نمایاں کام کیا۔ اس سلسلے میں جب انصاری نے حافظ اور قدیم غزل کو نشانہ تنقید بنایا تھا تو ممتاز حسین نے اس کا بھی رد کیا تھا۔ وہ ماضی کے ادب عالیہ کو اس کے تاریخی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت پر اصرار کرتے تھے۔

ڈاکٹر عبادت یار خان عبادت بریلوی ترقی پسند ناقدین میں ایک مخصوص مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے تنقید میں مارکسی اصولوں سے استعارہ کیا لیکن انہیں ایک عقیدے کے طور پر قبول کر کے نہیں چلے۔ انہوں نے حقیقت نگاری کا پورا پورا لحاظ رکھا۔ وہ تنقید، تحقیق اور تاریخ پر دسترس رکھتے تھے۔ انہوں نے سائنسی طریقہ کار اپنایا، منطقی انداز اختیار کیا اور اسلوب میں جمالیات کو شامل رکھا۔ انہوں نے ہیئت کے تجربوں، اردو شاعری کے افادی پہلو، اس کے جدید رجحانات، شاعری کی عریانی اور انحطاط وغیرہ عنوانات پر بے لاگ تجزیے کیے اور ہر ممکن بحث کی۔ ان کے تنقیدی مجموعوں میں تنقیدی زاویے، ادب اور ادبی قدریں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ انہوں نے اردو کے مختلف کلاسیکی

ادب کو نمایاں حیثیت دی اور ولی دکنی، میر تقی میر، مرزا سودا، مومن، مرزا غالب اور علامہ اقبال پر کتابیں لکھیں۔ تحقیق کے میدان میں برٹش میوزیم کی انڈیا آفس لائبریری سے بہت سی اردو کی اہم کتابوں کو اپنے مقدمات اور تصحیح متن کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا۔ اردو تنقید میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کی کتاب اردو تنقید کا ارتقا نہایت اہمیت کی حامل کتاب ہے۔ اس کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں اردو میں پہلی بار اردو تذکروں کو آغاز سے لے کر دور حاضر تک تاریخی ترتیب کے ساتھ ساتھ نظریاتی تقسیم کے مطابق مرتب کیا گیا۔

عبادت بریلوی کے نزدیک تنقید ہی ادب کو صحیح معنوں میں ادب بناتی ہے۔ وہ تنقید کو آزمائشِ ادب بھی کہتے ہیں۔ ان کی رائے میں تنقید نگاری ایک مستقل فن ہے جو ادب ہی کا حصہ ہے اور ادب کے لیے اس کا ہونا ضروری ہے۔ ان کے خیال میں تنقید نگاری ایک فن ہے، فلسفہ جمالیات کی طرح جس کی اپنی ایک انفرادیت ہے۔ صدیوں کی روایات اس کا سرمایہ ہیں جس کے پس منظر میں وہ ہمیشہ ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے۔

عبادت بریلوی تنقید کے لیے سائنٹیفک طریقہ ضروری سمجھتے ہیں اور نقاد کے لیے کسی نقطہ نظر اور نظریہ حیات کا پابند ہونا ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ ادبی تنقید کے اصولوں کو متحرک خیال کرتے ہوئے وسعت پذیر اور تبدیلی کا حامل سمجھتے ہیں۔ اس لیے ان کے نزدیک نقاد کو حالات و واقعات کے ساتھ تنقیدی اصولوں پر نظر ثانی کرنی چاہیے۔

تنقید میں عبادت بریلوی میتھیو آرنلڈ کے تنقیدی اصولوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے نقاد کے فرائض کا تعین کرتے ہیں۔ عبادت بریلوی زندگی کے ارتقائی اور جدلیاتی تصور پر یقین رکھتے ہیں اور ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔

عبادت بریلوی ادب سے جمالیات اور فن کو علیحدہ کرنا ناممکن تصور کرتے ہیں اور ادب کے سماجی اور افادی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں البتہ کلاسیکی ادب کو وہ یکسر غیر افادی اور غیر سماجی نہیں سمجھتے بلکہ اس میں بھی افادیت اور مقصدیت کو دریافت کر لیتے ہیں۔ وہ مواد، ہیئت، موضوع اور صورت کے متوازن امتزاج کو ادب کا بنیادی عنصر قرار دیتے ہیں لیکن موضوع اور مواد کو بہر حال زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ موضوع اور مواد اس وقت تاثر پیدا کرتا ہے جب وہ کسی ہیئت اور صورت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ان کے خیال میں 'الفاظ اور ان کی مخصوص درد

بست سے پیدا ہونے والا صوری پہلو بغیر موضوع اور مواد کے بے معنی ہے۔ موضوع سے اس کا رشتہ نہ ہو تو اس میں زندگی نام کو بھی نظر نہیں آتی۔

عبادت بریلوی کے نزدیک ادیب نہ صرف معاشرے اور سماج کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ اس کی ترجمانی اور عکاسی بھی کرتا ہے اور اس کا فائدہ معاشرے کو یہ ہوتا ہے کہ اس کی تحریریں سماج کے احساسات، خیالات اور نظریات و معتقدات کو بدلتی رہتی ہیں۔ عبادت بریلوی نے اردو ادب پر کی جانے والی ترقی پسندی کی عنایات اور نوازشات میں سے ایک دین، تاریخی شعور سے کام لیتے ہوئے ادب کو بعض مخصوص میلانات اور رجحانات سے مالا مال کیا اور ترقی پسندی کی اس عنایت نے ادبا کو ایک مرکز بھی دیا اور متاثر بھی کیا۔ ادب میں تاریخی اور تہذیبی شعور کی موجودگی کی دلیل کے طور پر وہ حسن عسکری کی تنقید، انتظار حسین کے افسانے اور ناصر کاظمی کی غزلیں پیش کرتے ہیں اور یہ وہ لوگ ہیں جو ترقی پسندوں کے مخالفین میں سے ہیں۔ تاریخ اور ادب کے لازم و ملزوم ہونے پر ان کا یقین قائم ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے نظری تنقید کے ساتھ ساتھ عملی تنقید پر بھی گراں قدر کام کیا ہے لیکن اس کام میں بھی انہوں نے ترقی پسندی کے اصولوں کو ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ وہ تاریخی عمل کو اشتراکی نقطہ نظر سے دیکھتے اور پیش کرتے ہیں۔ وہ نیکی اور بدی کی ازلی کشمکش کی حامل تاریخ میں ادب کو خیر کی قوتوں کے غالب آنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اسی لیے وہ ادیب کے لیے افادی اور مقصدی ادب جو انسان کی فوز و فلاح پر مبنی ہو، کو فروغ دینے کو لازم خیال کرتے ہیں۔

عبادت بریلوی کی اہم تنقیدی کتاب اردو تنقید کا ارتقا ایک ایسی منفرد کتاب ہے جسے اردو ادب کے جدید تنقیدی سرمائے کی خشتِ اول قرار دیا جانا عین صواب ہے۔ اس کتاب میں فن تنقید کے مطلب، اس کے ارتقا اور اس کے ماضی و حال کو واضح کیا گیا ہے۔ تذکروں کے محاسن اور معائب پر جرح کی گئی ہے۔ تحریک علی گڑھ اور اس کی معاصر تحریکوں کے تناظر میں اس دور کے ادب کو بھی شامل تنقید کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں سرسید احمد خان، محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، وحید الدین سلیم، امداد امام اثر اور مہدی افادی کی تنقیدی تحریروں کا بھی تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"اس مقالے کو اردو تنقید کی مکمل تنقیدی تاریخ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اس میں کسی نقاد، کسی نظریہ تنقید اور کسی انداز تنقید کو نظر انداز نہ کیا جائے۔۔ تنقیدی زاویہ نظر سے اس میں جگہ جگہ کام لیا گیا ہے۔"[۱۳]

اس کتاب میں عبادت بریلوی نے ترقی پسند تنقید کے مخالف حلقوں کی تنقیدی کاوشوں کو بھی غیر جانبداری سے پرکھا ہے۔ رشید احمد صدیقی، عزیز احمد، عبداللطیف اور کلیم الدین احمد کو ان کے تنقیدی نظریات کے ساتھ تنقید کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ یہی معیار انہوں نے شعرا پر تنقید لکھتے ہوئے بھی قائم رکھا اور ن۔ م راشد اور ناصر کاظمی جیسے غیر ترقی پسند شعرا کے کلام کا بھی تجزیہ پیش کیا۔ عبادت بریلوی عملی تنقید میں کسی تخلیق کے موضوع کے ساتھ ساتھ اس تخلیق کار کے سماجی اور معاشرتی پس منظر کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔

علی سردار جعفری ترقی پسند تنقید کا ایک ایسا نام ہے جو ترقی پسند نظریات کو اپنانے اور ان کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں انتہا پسندی کی حدوں کو چھو جانے والے ہیں۔ ان کا لہجہ تحریر میں بھی تند و تیز ہے۔ وہ لگی لپٹی رکھنے کے عادی نہیں۔ اسی لیے خود ترقی پسند ناقدین نے بھی ان کو ٹوکنے کی کوشش کی۔ بہر حال وہ ایسے ادیب اور نقاد ہیں جو اپنے نظریات پر کسی صورت میں سمجھوتہ نہیں کرتے۔ وہ تحریر میں ہی نہیں تقریر میں بھی شعلہ بیاں تھے۔ ان کی شاعری بھی شعلہ جوالہ تھی جس نے بورژوا طبقے کے ساتھ ساتھ ہر اشتراکیت مخالف کے خلاف جہد مسلسل کی۔

انہوں نے بہت سے تنقیدی مقالات و مضامین لکھے لیکن ان کی شہرت بحیثیت نقاد ان کی کتاب ترقی پسند ادب کی وجہ سے ہے۔ یہ کتاب ایک ایسی کتاب کے جواب میں لکھی گئی جس کا نام بھی ترقی پسند ادب ہے اور جس کے مصنف عزیز احمد ہیں۔

علی سردار جعفری نے جس فضا اور ماحول میں ترقی پسند ادب نامی کتاب لکھی وہ دور ترقی پسند ادب کا دوسرا دور تھا۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک پر مخالفین کی طرف سے دو قسم کے الزامات عائد کیے گئے تھے۔ ایک یہ کہ ترقی پسند تحریک اردو کے کلاسیکی اور پرانے ادب کی مذمت کرتی ہے اور اسے مسترد کرتی ہے۔ دوسرا الزام یہ تھا کہ ترقی پسند ادب، جنسیت، فحاشی اور اخلاق باختگی سے آلودہ ہے۔ ان اعتراضات کے جوابات مجنوں گورکھپوری اور پروفیسر اعجاز حسین نے علی سردار جعفری سے پہلے دے دیے تھے لیکن علی سردار جعفری نے ان الزامات کو دور کرنے اور ترقی پسند ادب کا اصلی چہرہ سامنے لانے کے لیے ترقی پسند ادب میں بھرپور جد و جہد کی۔ اس کتاب میں انہوں نے

تنقیدی نظریات بھی پیش کیے۔ مواد اور ہیئت پر بھی بحث کی۔ مطلق حقیقت نگاری اور انقلابی حقیقت نگاری میں فرق بیان کیا اور فن تنقید کے اصول پیش کیے۔ وہ ہر جگہ اشتراکی نقطہ نظر ہی پیش کرتے ہیں اور اس شد و مد سے پیش کرتے ہیں کہ ان کی فکر پر مارکسیت ہی چھائی نظر آتی ہے۔

علی سردار جعفری کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کو جسے برِصغیر کے مسائل سے ہی مربوط رکھا گیا تھا، برِصغیر سے نکال کر عالمی سطح پر لا کھڑا کیا۔ وہ ادب کو سماجی تبدیلی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ سماج میں اس کردار کو ادا کرنے کے لیے ادب پہلے جذبات انسانی کو متاثر کر کے اس کے اندر تبدیلی پیدا کرتا ہے اور پھر داخلی سطح پر آمدہ تبدیلی کے ذریعے معاشرے اور ماحول کو تبدیل کرتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب انسان کے جذبات اور اس کے شعور کو مربوط اور منظم کرتا ہے۔

علی سردار جعفری اول سے آخر تک ترقی پسند تنقید نگار ہیں۔ چنانچہ وہ ادب اور زندگی، ادب اور سماج اور ادب اور عوام کے درمیان مستحکم رشتے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ عظیم ادب ان کے نزدیک صداقتِ عامہ اور عوامی اقدار کا نام ہے وہ جمالیات کو یک قلم مسترد نہیں کرتے بلکہ اسے بھی ترقی پسند اور اشتراکی نظریات کے تابع ہی رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں جمالیات کا مفہوم بہت وسیع ہے۔ وہ اسے فلسفے اور سائنس کا فیضان قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے فن اور ادب کو وجدانی اور الہامی سمجھنے کے بجائے سائنس قرار دیا ہے۔ جعفری نے انسان کے ذوقِ حسن کے ارتقا اور اس کے معاشرتی اور مادی ماخذات پر بھی تفصیلی بحث کی ہے۔ وہ مشرق اور مغرب کے علوم و افکار کی روشنی میں برصغیر کی شاعری اور ادب کی تاریخ اور اس کی تہذیب کی بالکل نئی اور منفرد توضیح کرتے ہیں۔

سردار جعفری نے نظری تنقید کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کی سعی بھی کی ہے۔ترقی پسند ادب میں بھی انہوں نے تجزیاتی مطالعہ کر کے عملی تنقید کے گوشے نمایاں کیے۔ اپنی کتاب پیغمبرانِ سخن میں انہوں نے کبیر، میر اور غالب کا مطالعہ ان کے عہد کے حوالے سے کیا ہے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ عظیم ادب کی جڑیں اس کے عہد کی زمین سے وابستہ ہوتی ہیں لیکن اس کی شاخیں پھوٹتی رہتی ہیں اور یہ عمل ہر دور میں چلتا رہتا ہے اور ان پر نئے اخلاقی اور نظریاتی پھل بھی نظر آتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے دیگر معاصرینِ ادب کے مقابلے میں روایت اور ماضی سے اپنا رشتہ زیادہ مضبوط بنایا اور ماضی کے ادبی ورثے کو ترقی پسند نظریات کی روشنی میں پرکھا اور کلاسیکی ادب کو یک قلم مسترد نہیں کیا۔ علی سردار جعفری کے بعض نظریات کو خود ترقی پسند ناقدین نے بھی رد کیا۔ نظریاتی تنقید کے مقابلے میں عملی تنقید میں اعلی سردار جعفری کے فیصلے اپنی نوعیت کے چونکا دینے والے اور منفرد ہوتے ہیں نیز

کبیر، غالب سے لے کر پریم چند، جوش اور اختر شیرانی تک کا تجزیاتی مطالعہ اور عملی تنقید سردار جعفری کی تنقیدی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ترقی پسند نظریات سے انتہائی وابستگی نے ان کے محاکموں کو کسی حد تک متاثر کیا ہے اور وہ ترقی پسند نظریات کی عینک ہی استعمال کرتے ہیں۔

ساری زندگی ایک ہی نظریے سے وابستگی رکھنے والے ادبا اور مصنفین میں سید سبط حسن ایک اہم نام ہے۔ اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، اختر الایمان، اسرار الحق مجاز اور علی سردار جعفری جیسے اہلِ قلم ان کے علی گڑھ کے ہم جامعہ احباب تھے۔ سبط حسن علی گڑھ سے حیدر آباد دکن گئے تو وہاں انہیں مخدوم محی الدین، قاضی عبد الغفار، راج بہادر گوڑ، اسلم ضیائی اور ابراہیم جلیس جیسے انقلابی سوچ کے حامل ادیب اور نقاد ملے۔ اس طرح سبط حسن بھی انقلابی ادب کے موید و نمائندہ بن گئے۔

دورِ جدید میں آزاد خیالی، روشن فکری اور عقل افروزی کو تاریخ کی روشنی میں جس طرح سبط حسن نے دیکھا، یہ ان کی انفرادیت ہے۔ سید سبط حسن نے ادبی صحافت اور تنقید میں گراں قدر کام کیا۔ وہ ترقی پسند مصنفین کے آرگن جریدے نیا ادب کے مدیر بھی رہے۔ بعد ازاں ہفت روزہ لیل و نہار اور اپنا جاری کردہ رسالہ پاکستانی ادب کے مدیر بھی رہے۔ انہوں نے دیگر علوم میں تاریخ، تہذیب، فلسفہ اور علم بشریات کے تناظر میں خالص فکری اور علمی کتابیں بھی لکھیں۔ ان کی تصانیف میں موسیٰ سے مارکس تک، انقلابِ ایران، شہرِ نگاراں، ماضی کے مزار، نویدِ فکر، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، مارکس اور مشرق، پاکستان کے تہذیبی اور سیاسی مسائل اہمیت کی حامل تصانیف ہیں۔

عام ترقی پسند ناقدین کی طرح سبط حسن نے باقاعدہ مباحث تو قائم نہیں کیے البتہ ان کے مضامین و مقالات میں ترقی پسند نظریات اور ان کی توضیحات موجود ہیں۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> "ترقی کا جو قانون معاشرتی زندگی پر لاگو ہوتا ہے ادب اور دوسرے فنون لطیفہ بھی اسی قانون کے تابع ہوتے ہیں۔ ترقی پسندی کا جو خون معاشرتی زندگی کی جان ہے وہی ادب کی رگوں میں بھی دوڑتا رہتا ہے۔"[۱۴]

ان کے نزدیک ادب اور معاشرہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ معاشرے میں رواج پانے والے خیالات ادب ہی پیدا کرتا ہے اور ادب جن خیالات کی ترجمانی کرتا ہے وہ معاشرے کے پیدا کردہ ہیں۔ سجاد ظہیر،

مجنوں گورکھ پوری، اعجاز حسین، احتشام حسین اور ممتاز حسین کی طرح سبط حسن نے بھی ترقی پسند ادب پر لگائے گئے کئی الزامات واعتراضات کو دور کرنے کے لیے بدلائل لکھا۔ سبط حسن نے اس ضمن میں غیر ترقی پسندوں کی اصلاح کے ساتھ ساتھ ترقی پسندوں کی بھی رہنمائی کی۔

ن، م راشد نے ماہنامہ افکار ندیم نمبر میں اپنے ایک خط میں ترقی پسندوں پر کچھ اعتراضات کیے تھے جن کا جواب سبط حسن نے اپنے مضمون "ن، م راشد اور ترقی پسندی" میں دیا۔ ن، م راشد کا ایک اعتراض یہ تھا کہ ادیب کو کسی خاص قسم کے ادب تخلیق کرنے کا حکم دینے کا حق کسی کو نہیں جس کے جواب میں سبطِ حسن نے کہا کہ شخصی آزادی تو ہر کسی کا حق ہے اس لیے کہ مکمل آزادی کی فضا میں ہی تخلیقی صلاحیتوں کا فروغ ممکن ہے۔

سبط حسن کی تمام تحریروں میں ان کا نظریہ، نقطہ نظر اور زاویہ نگاہ ترقی پسندانہ ہی ہوتا ہے۔ وہ تنقید میں بھی ترقی پسند تنقیدی اصولوں کی پاسداری کرتے ہیں۔ وہ ترقی پسندانہ مقصدی اور افادی ادب کو ہی بنیادی اہمیت دیتے ہیں یہاں تک کہ وہ صادقین کی پینٹنگز پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے بھی ترقی پسند اصولوں اور نظریات کا خیال کرتے ہیں۔

سبط حسن ذہنی اور فنی ارتقا کے ہر دور میں ترقی پسند رہے۔ جب اقبال کے بارے میں جذباتیت کا شکار تھے، تب بھی اور جب اپنے خیالات میں تبدیلی لائی تب بھی انہوں نے ترقی پسندی کے متعلق جو کچھ لکھا اس میں ان کے سمجھانے کا انداز دلکش اور عام فہم ہے۔ سبط حسن کے افکار وخیالات عالمی سماج، معاشرت، تہذیب، تمدن اور فکر سے بھی جڑے ہوئے ہیں اور دورِ حاضر کے تحقیقی، تنقیدی، علمی، ادبی اور سائنسی حقائق سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے وہ ترقی پسند نقادوں میں اہمیت کے حامل ہیں اور ابتدائی ترقی پسند ناقدین میں شمار کیے جاتے ہیں۔

سید ظّلِ حسن نقوی المعروف ظ۔ انصاری ایک مترجم، مدرس، محقق، نقاد، زبان دان، صحافی، اردو زبان کے صاحب طرز نثر نگار اور روسی زبان و ادب کے معلم تھے۔ انہوں نے روس میں رہ کر اشتراکیت اور کمیونزم سے آگاہی حاصل کی اور روسی ادب کا بلاواسطہ مطالعہ کیا۔ انہوں نے اردو اور روسی زبانوں کی قابلِ قدر خدمت کی۔ ان دو زبانوں کی لغت نویسی میں بھی حصہ ڈالا۔ کانٹوں کی زبان ان کے اداریوں اور تبصروں کا مجموعہ ہے جبکہ غالب شناسی، پوشکن، زبان و بیان، کتاب شناسی، برنارڈشا، چیخوف، خسرو کا ذہنی سفر اور اقبال کی تلاش ان کی مشہور تصانیف ہیں۔

غالب اور اقبال شناسی میں انہوں نے وقیع اور گراں قدر کام کیا۔ انہوں نے ان دو حضرات کے اثرات کو ایک منفرد نگاہ سے دیکھا اور ان کی شاعری کا تجزیہ نئے تناظر میں کیا۔ انہوں نے غالب کے عملی نقطہ نظر پر سیر حاصل تبصرہ کیا۔ انہوں نے غالب کو جوش اور اندوہ میں بھی ہوش مند ثابت کیا۔ عقلیت پر غالب سے بہتر کسی نے زور نہیں دیا۔ غالب کی شاعری آفاقی ہے اور ہر انسان کا گہرا مطالعہ ان کی شاعری کا ماحصل ہے۔ وہ غالب کو عمر خیام اور حافظ شیرازی سے زیادہ مرتبہ دیتے ہیں۔

ظ۔ انصاری تنقید میں علی سردار جعفری کی طرح ایک ہی لائن پر نہیں رہے بلکہ ان کا ذہن و فن ارتقاپذیر رہا۔ ایک وقت تھا، جب ان کے مضمون "غزل باقی رہے گی" میں غزل اور شعرائے غزل پر کلیم الدین احمد طرز کی تنقید کی گئی تھی اور جس کے جواب میں سجاد ظہیر نے ذکر حافظ نامی کتاب اور ممتاز حسین نے کچھ ماضی کے ادب عالیہ کے متعلق جیسا مقالہ لکھا تھا۔ پھر وہ وقت آیا کہ ماضی کے ادب عالیہ، تجزیہ اور تحسین، ظ۔ انصاری کی زبان سے ہی نکلی۔ اس کے علاوہ غالب اور اقبال کی اہمیت پر انہی کے قلم سے معرکے کے مضامین برآمد ہوئے۔

ظ۔ انصاری کی تنقیدی رائے ان کے مطالعہ اور غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ان کے تجرباتی مشاہدے کی مثال خلاصہ کلام ہے جس میں انہوں نے امیر خسرو کے تمام اردو فارسی کلام بالخصوص وہ کلام جس تک عام ناقدین کی ذہنی رسائی نہیں تھی، کا گہرا مطالعہ اور بہترین تجزیہ کیا۔ انہوں نے اس گہرے مشاہدے کے بعد امیر خسرو کی دو مثنویوں کا تقابل کر کے خسرو شناسی کا فرض انتہائی ذمہ داری سے ادا کیا۔ ظ۔ انصاری نے امیر خسرو کے کلام کا لسانیاتی جائزہ بھی لیا۔ مختلف زبانوں کے الفاظ خاص کر پنجابی، ملتانی، کھڑی، برج بھاشا وغیرہ زبانوں کے الفاظ کے حوالے سے سات سو سال پرانے اسلوب کو دریافت کیا۔ اس کام سے انہوں نے اردو زبان و ادب کے ارتقا کے حوالے سے صدیوں کی تاریخ پر تحقیق کا فریضہ سرانجام دیا۔

ظ۔ انصاری نے دوسرے ترقی پسند نقادوں کی ترقی پسند ادب، ترقی پسند تنقید، ترقی پسند ادیب اور تنقید کے ترقی پسندانہ اصول کے متعلق ایک جیسی باتوں کے برعکس ترقی پسند ادب و تنقید کی توضیح و تفہیم کا مختلف انداز کرتے ہوئے اینگلس کی نادر تحریریں، مارکسی تعلیم کا سلسلہ، سوویت یونین کی تاریخ کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ الغرض ظ۔ انصاری ترقی پسند نقادوں میں اپنی الگ شناخت کے حامل ہیں۔ ان کا کام وسیع ہے اور اردو زبان میں اپنی طرز اور اپنے اسلوب کے ساتھ پہچان رکھتا ہے۔

خلیل الرحمان اعظمی اردو ادب کے مشہور شاعر اور نقاد ہیں۔ وہ ترقی پسند ادب کے معماروں میں تو اہمیت نہیں رکھتے لیکن اپنے پہلے دور میں انہوں نے ترقی پسند ادب کی تفہیم وحمایت میں قابل قدر کام کیا۔ ۱۹۴۵ سے ۱۹۵۰ تک ترقی پسند تحریک سے عملی وابستگی قائم رکھی، عہدیدار بھی رہے اور ترقی پسند تحریک کے لیے ادب کے ساتھ ساتھ سیاست میں بھی عملی طور پر حصہ لیتے رہے اور ترقی پسند تحریک کی وابستگی کی پاداش میں قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ پانچ سال کی وابستگی کے بعد وہ ترقی پسند تحریک سے عملاً الگ ہو گئے۔ ترقی پسند تحریک سے علیحدگی کے پس منظر میں اگرچہ رشید احمد صدیقی سے ان کی وابستگی میں گہرائی میں اترنا سمجھا جاتا ہے لیکن قاضی عبید الرحمان ہاشمی جنہوں نے خلیل الرحمان اعظمی کے ترقی پسندی کے نقطہ نظر کو اپنے مقالے "ترقی پسند شاعری، خلیل الرحمان اعظمی کی نظر میں" میں بالتفصیل بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "(خلیل الرحمان اعظمی) ترقی پسندی کی انسانی فلاح اور مساوات پر مبنی فلسفیانہ تعبیر سے متفق ہونے کے باوجود اس کی بڑھتی ہوئی ادعایت، مذہبی انداز کی جکڑ بندی Regimentation سے بتدریج دل برداشتہ اور بیزار ہوتے چلے گئے اور بالآخر ۱۹۵۰ کے قریب جب تحریک اپنے عروج پر تھی، نفع و ضرر کی پرواہ کیے بغیر، اس سے لاتعلق ہو گئے۔"[۱۵]

خلیل الرحمان اعظمی نے مخالفین پر بھی تعمیری تنقید کی اور ان کی خوبیوں اور تخلیقی کام کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ تنقید میں انہوں نے اردو کی تمام قابلِ ذکر اصناف کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا چاہے وہ افسانہ ہو یا شاعری، طنز و مزاح ہو یا ناول، ڈراما ہو یا رپورتاژ اور خواہ خود تنقید ہو۔ خلیل الرحمان اعظمی ترقی پسند تحریک سے لاتعلق ہو جانے پر بھی رشید احمد صدیقی، اثر لکھنوی، کرشن پرشاد کول اور ہنس راج رہبر کی طرح مخالفت برائے مخالفت نہیں کرتے بلکہ ان کی تنقید میں اعتدال اور توازن قائم رہتا ہے۔

ترقی پسند تنقید کے حوالے سے ان کی بحث و مباحثے کی نوعیت دیکھنے کے لیے ہم ان کی کتاب اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کے مقدمے کے پہلے جملے کو دیکھ کر ہی اندازہ کر لیتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک کے بارے میں ان کے خیالات کس قسم کے ہیں اور انہیں اس سے اختلاف بھی ہے تو نظریاتی سطح پر ہے، تنظیمی سطح پر ان کا ماننا ہے کہ علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند ادبی تحریک دوسری شعوری تحریک تھی جس کے زیرِ اثر ہمارے ادب کو بڑی تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا۔

خلیل الرحمان اعظمی ابتدائی ترقی پسند نقادوں میں شامل کیے جاسکتے ہیں البتہ وہ مستقل ترقی پسند نقاد یا ترقی پسند تنقید کے معماروں میں شامل نہیں۔

تقسیم ہند سے قبل ترقی پسند تحریک کے لیے جو حیثیت سجاد ظہیر کی تھی، تقسیم ہند کے بعد وہی پوزیشن ڈاکٹر قمر رئیس کی ہے۔ وہ ترقی پسند ادب کے دوسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ترقی پسند تنقید کے معماروں میں شامل ہیں۔ ان کی ۲۵ کتابوں میں پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، تلاش و توازن، ترجمے کا فن اور روایت، رتن ناتھ سرشار، بیسویں صدی کا افسانوی ادب، شامِ نوروز، ازبکستان: انقلاب سے انقلاب تکاور سجاد ظہیر معرکے کی کتابیں ہیں۔ وہ برِصغیر کے ساتھ ساتھ روس میں بھی تدریسی فرائض

سرانجام دیتے رہے۔ پریم چند پر تحقیقی و تنقیدی مضامین نہ صرف ان کی کتاب پریم چند کا تنقیدی مطالعہ میں موجود ہیں بلکہ اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب میں بھی شامل ہیں۔

قمر رئیس نے مجلات ادیب، نیا سفر، عصری آگہی، آب و گل (سہ ماہی) کی ادارت کے دوران ترقی پسند نظریے کو متحرک اور فعال رکھا۔ قیام پاکستان کے کچھ عرصے بعد جب ترقی پسند تحریک میں کمزوری پیدا ہوئی تو قمر رئیس نے مایوس ہونے کے بجائے اسے ایک اور تناظر سے دیکھتے ہوئے خوش آئند قرار دیا۔ انہوں نے ترقی پسند فکر کو ادبی تناظر میں پیش کیا۔ وہ ادب کے لیے واقعیت پسندی اور تصور زندگی کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ یوں تو انہوں نے اکثر و بیشتر ہر ادبی موضوع پر لکھا لیکن اردو ناول اور افسانے سے وہ کافی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ترقی پسندی کو نئے دور میں پیش آمدہ چیلنجز سے بھی نمٹنا پڑا۔ جدیدیت اور دوسرے بہت سے نظریات ترقی پسندی سے کئی معاملات میں مشابہت پیدا کر رہے تھے۔ ان حالات میں قمر رئیس نے حیدر آباد میں منعقدہ ترقی پسند کانفرنس میں خطبہ دیتے ہوئے بہت سے نکات پر وضاحت کی۔ جس میں وہ کہتے ہیں کہ جو بھی نظریہ انسان کی آزادی، آسودگی اور فلاح کا ضامن ہو گا اس پر ترقی پسندی کا اطلاق ہو گا۔ قمر رئیس کی ایک عطا یہ ہے کہ انہوں نے پہلی بار مارکسی نظریات اور ترقی پسندی میں فرق واضح کیا ورنہ اس سے قبل عمومی طور پر مارکسزم اور ترقی پسندی کو ایک ہی سمجھا جاتا تھا۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے ایسے نظریات کی مخالفت کی ہے جو مغرب سے لائے گئے اور ان کو بنیاد بنا کر مارکسی تنقید کو میکانکی، ادائی، سطحی اور بے لچک قرار دیا جاتا ہے۔ وہ مارکسی تنقید کا دفاع کرتے ہوئے ایسے الزامات کو مسترد کرتے

ہیں۔ مارکسی تنقید کی حمایت میں ان کا کہنا یہ کہ مارکسی تنقید نے نہ صرف طبقاتی رشتوں اور معاشرتی تبدیلیوں کو اہمیت دی بلکہ تہذیبی کشمکش، لوک روایتوں اور انسانی فکر کے وسیع اور ہمہ گیر تناظر میں ادب کا مطالعہ کیا۔

قمر رئیس ترقی پسند ادب کو محض سماجی دستاویز کے طور پر قبول نہیں کرتے۔ وہ ادبی تخلیقات کے نظریاتی یا فکری رجحان کا سراغ لگاتے ہیں۔ بہر حال قمر رئیس نے ترقی پسند نظریات اور ادب کو اپنے بیشتر و ترقی پسند مصنفین اور نقادوں کے مقابلے میں بہتر اور قابل فہم انداز میں سمجھایا ہے۔ اس لیے وہ ترقی پسند تنقید کے معماروں اور ابتدائی ترقی پسند تنقید گاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

ب۔ فیض بحیثیتِ نقاد

مقالہ ہذا کے اس باب میں اردو ادب میں ابتدائی ترقی پسند تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے ابتدائی ترقی پسند تنقید کے دور اول اور دوم کے ممتاز تنقید نگاروں کے کام کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

فیض احمد فیض کو شاعر کی حیثیت سے ہر شخص جانتا ہے لیکن ایک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے انہیں زیادہ نہیں جانا جاتا۔ ان کے ترقی پسند نقاد ہونے کے بارے میں زیادہ نہیں لکھا گیا۔ ان کا تنقیدی سرمایہ حجم میں بے شک تمام نقادوں سے کم ہے لیکن اس کی وقعت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ابتدائی ترقی پسند تنقید نگاروں میں انہیں نہ صرف شامل کیا جاتا ہے بلکہ وہ ترقی پسند تنقید کے معماروں میں بھی شامل ہیں۔ فیض کی تحریروں میں ان کا تنقیدی شعور پوری طرح ظاہر ہے۔ انہوں نے اپنے دور کے تجربات اور عالمی ادب کے گہرے مطالعے سے اپنے تنقیدی شعور کو پختہ کیا۔ فیض کا پہلا تنقیدی مضمون جوش۔ شاعر انقلاب کی حیثیت سے ۱۹۴۵ میں منظر عام پر آیا جس نے انہیں ادب و تنقید کی دنیا میں اہم مقام عطا کیا۔ اس مقالے میں انہوں نے ترقی پسندی کے حوالے سے انقلاب کی تعریف پیش کی اور طبقاتی جدوجہد کے ذریعے سے معاشرے کی تبدیلی کو اس کا عمل قرار دیا۔ چنانچہ ان اصولوں کے تحت جوش کو پرکھنے پر ان کی رائے اس دور کی عمومی رائے کے برعکس چونکا دینے والی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ہم نے صرف جوش کے کلام کے نظریاتی پہلو کا ذکر کیا ہے۔ ان کے کلام کے افادی اثرات کا جائزہ نہیں لیا۔ افادی اعتبار سے جوش کے کلام کی قدر و قیمت میں کلام نہیں۔ کسی نظام کے خلاف آواز اٹھانا ہمیشہ جرات اور دلیری چاہتا ہے۔ ہمارے موجودہ ماحول میں اس احتجاع کی

وقعت، مختلف وجوہات کے سبب اور بھی زیادہ ہے، اسی لئے اس بات میں شک نہیں کہ جوش کی مثال پس بہت سے نوجوان لکھنے والوں کا حوصلہ بڑھایا۔"[۱۶]

ان کے تنقیدی نظریات کو دیکھنے کے لیے پنڈت رتن ناتھ سرشار، صاحبِ فسانہ عجائب، عبد الحلیم شرر اور پریم چند پر لکھے گئے ان کے مضمون اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ان کی تنقید کی ترقی یافتہ شکل متاع لوح و قلم، خون دل کی کشید، صلیبیں مرے دریچے ہیں، مکالمات ؟ فیض، ہماری قومی ثقافت، فیض احمد فیض اور پاکستانی ثقافت، مہ و سال آشنائی وغیرہ کتب موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ماہنامہ 'افکار کراچی'، ماہنامہ 'جائزہ' اور ماہنامہ 'ادب لطیف'، سہ ماہی 'ارتقاء' مجلات کے شائع کردہ 'فیض نمبر' اور ڈاکٹر ایوب مرزا کی ہم کہ ٹھہرے اجنبی اور فیض نامہ وغیرہ فیض کی تنقیدی بصیرت اور تنقیدی معیار کے ترجمان ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ۱۹۶۰ میں شائع ہونے والا فیض کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ میزان فیض کو اردو تنقید نگاروں میں اہم مقام عطا کرتا ہے۔

فیض نے غالب کی دو غزلوں کی انوکھی تشریح کی جن میں "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے" بھی شامل ہے۔ فیض نے اس غزل کو مسلسل غزل ثابت کیا اور اس کے تمام اشعار کا باہمی ربط پیش کیا۔ اس طرح دیوانِ غالب کی پہلی غزل کے پہلے شعر

ے نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کی بالکل منفرد اور انوکھی تشریح کی۔ اسی طرح دست صبا کے دیباچے میں غالب کے اس شعر

ے قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

کی ایک نئے انداز سے تفہیم کی اور دجلے اور قطرے کے استعاروں کو نئے اور انوکھے مفاہیم عطا کیے۔ یوں فیض عملی تنقید نگاروں میں بھی شامل دکھائی دیتے ہیں۔

جن ترقی پسند تنقید نگاروں کا اوراقِ گزشتہ میں ذکر کیا گیا ہے، فیض اور ان سب کے تنقیدی نظریات میں زیادہ فرق نہیں البتہ فیض موضوع، مواد اور ہیئت پر متوازن نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ فیض اپنے نظریات میں غیر متزلزل اور اٹل رہے۔ انہوں نے ۱۹۳۹ میں شعر اور اظہار کی ترجمانی کے موضوع پر جو مضمون لکھا تھا اور جس پر اس وقت

کے بزرگ اور معتبر ادیب 'مولانا صلاح الدین احمد نے لکھا تھا کہ فیض نے اپنے قیمتی مضمون میں تفصیل سے بتایا ہے کہ شاعری میں ترجمانی کا کیا درجہ ہے۔ اظہار اور ترجمانی میں کیا فرق ہے؟ اور کسی شعر کی قدر و قیمت معلوم کرنے کا صحیح معیار کیا ہے؟ مضمون نہایت خیال انگیز ہے۔

فیض آخر تک اپنے ان نظریات پر قائم رہے۔ فیض شعر میں اس وقت بھی داخلی اظہار سے زیادہ دوسروں کے جذبات کی ترجمانی کے قائل تھے اور آخر عمر تک اس کے قائل رہے۔ اس حوالے سے وہ غالب کی عظمت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اگر غالب کو اس عہد میں داد نہیں ملی تو اس وجہ سے کہ لوگ اس کے اشعار سمجھ نہیں سکے اور ہم اسے داد دیتے ہیں تو اس وجہ سے کہ ہم اس کے اشعار سمجھ سکتے ہیں۔ معیار پھر بھی ایک ہی رہا اگرچہ اس کے دائرے اور وسعت میں تبدیلی واقع ہو گئی۔ اس لیے ایک شعر یا اچھی نظم کی کامیابی یہی ہے کہ اس کا مضمون پڑھنے والوں تک سہولت اور برجستگی سے پہنچے تا کہ وہ اسے سمجھ سکیں اس سے متاثر ہو سکیں اور اپنے تاثر کو داد کی صورت میں شاعر تک پہنچائی۔"[۱۷]

'جدیدیت' کی اصطلاح کے حوالے سے جس گروہ کو جدیدیت پسند کہا جاتا ہے وہ ابلاغ اور ترسیل کو فن یا شاعری کا مقصد نہیں سمجھتے بلکہ صرف داخلی آسودگی اور خود لذتی کو ہی سب کچھ سمجھتے ہیں۔ اگر ابلاغ اور ترسیل ہو بھی گئی تو اس کی حیثیت ثانوی ہو گی۔ اس کے برعکس فیض کا نقطہ نظر اس حوالے سے یہ ہے پڑھنے والوں کے نزدیک شعر کی پہلی خوبی یہ ہے کہ شعر کا مضمون ان تک زیادہ سے زیادہ مؤثر طریقے سے پہنچے۔ پہلی خوبی اس لیے کہ جب تک شعر کو سمجھا نہیں جاتا، شعر کی باقی خوبیاں نظر نہیں آتیں۔ شاعر کے تجربے میں کتنی وسعت اور کتنی گہرائی کیوں نہ ہو اگر کوشش کے باوجود اس تجربے کو ذہن میں نہ لایا جا سکے تو شعر کو لازماً کامیاب نہیں ٹھہرایا جائے گا۔ اس کے متعلق فقط یہ کہا جائے گا کہ اول تو اس مضمون میں وسعت نہیں ہے اور اگر ہے تو بطن شاعر ہے۔ فی بطن شعر نہیں۔

فیض انفرادیت یا فرد کے مسائل کو ادب کے لیے ضروری نہیں سمجھتے بلکہ وہ مسائل کو اجتماعی سطح پر مشترک سعی و کوشش کے ذریعہ حل کرنے پر زور دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسند ادب کو ترجیح دی۔ ان کے خیال

میں معاشرے کے مسائل ایسے نہیں ہوتے جو انفرادی ہوں اور جن کا حل بھی انفرادی ہو۔ یہ تمام مسائل معاشرتی ہونے کی بنا پر اپنی تشکیل سے ایک مشترکہ جدوجہد چاہتے ہیں۔

ابتدائی ترقی پسند تنقید میں فیض کے نظریات سب سے زیادہ احتشام حسین، مجنوں گورکھ پوری اور علی سردار جعفری کے نظریات سے ہم آہنگ ہیں۔ جہاں تک عملی تنقید نگاری کا تعلق ہے، فیض ترقی پسندانہ ادبی نظریات کے ساتھ ساتھ رومانویت اور جمالیات کو بھی شامل رکھتے ہیں۔ چنانچہ عملی تنقید میں بھی ان کے نظریات اسی نقطہ نظر کے حامل نظر آتے ہیں۔ وہ کامیاب شعر کے لئے (آج کل کے زمانے میں) شمشیر صلابت اور سازو جام گداز دونوں ضروری تصور کرتے ہیں۔ اس ضمن میں اسرار الحق مجاز کے شعری مجموعہ آہنگ کے دیباچے میں فیض مجاز کی شاعری کو اس وجہ سے قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں کہ مجاز کے انقلابی نعروں میں بھی نغمگی اور دلآویزی کارفرما ہے۔ وہ مجاز انقلاب کا ڈھونڈورچی نہیں انقلاب کا مطرب کہتے ہیں۔

فیض نے ترقی پسند ادب پر لگائے جانے والے الزامات کا بھی مسکت جواب دیا۔ ترقی پسند ادب پر ایک الزام یہ عائد کیا جاتا تھا کہ ان کے ادب بالخصوص افسانوں میں نچلے درجے کے عوام مثلاً مزدوروں اور کسانوں کے مسائل زیادہ پیش کیے جاتے ہیں نیز یہ مغربی ادبا و ناقدین کی تقلید ہے۔ ان کے نزدیک مزدوروں اور کسانوں کی بات کرنے کا مطلب مغرب کی اندھادھند تقلید ہرگز نہیں بلکہ کسانوں اور مزدوروں کے مسائل ہمارے سماج کے بنیادی مسائل ہیں اور ان سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔ ان مسائل کو حل کرنا ہمارے ادیب کا فرض نہیں بلکہ ان کی طرف توجہ دلانا اور ان کے متعلق صحیح ادراک پیدا کرنا ہمارے ادیب کا فرض ہے تاکہ مسائل کے حل کرنے کی مجموعی خواہش پیدا ہو۔

فیض احمد فیض ترقی پسند ادب کے بڑے ترجمان مانے جاتے ہیں۔ ادب اور زندگی کے باہم تعلق اور سماجی حقیقت نگاری کو ادب کے حقیقی نظریات سمجھتے ہیں۔ وہ ایک سماجی معیار قائم کرنے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ قدروں کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ جس قدر کی ہماری سماجی زندگی میں اہمیت ہو گی وہ سب سے اہم ہو گی۔

جمالیاتی نقادوں کے اس تصور، کہ شاعرانہ قوت ایک الہامی قوت ہے، سے اختلاف کرتے ہوئے فیض جمالیاتی قدر کو بھی سماجی قدر قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہر انفرادی قوت اجتماعی قوت میں بدل جاتی ہے جو کیفیت فرد کو راحت بہم پہنچاتی ہے۔ وہ معاشرے کے باقی افراد کو بھی راحت عطا کرسکتی ہے۔ اس سوال پر کہ شعر کا تعلق داخلی لطف کے حصول سے ہے نہ کہ سماج کو اس سے کوئی مفاد حاصل ہو، پر اختلاف کرتے ہوئے شاعری کو

حصولِ لطف کے ساتھ ساتھ سماج کی بہتری کے لیے بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگرچہ شعر کا پہلا مقصد ہمیں جمالیاتی فرحت بہم پہنچانا ہے لیکن اگرچہ جمالیاتی فرحت ہماری زندگی کی باقی مسرتوں کی راہ میں حائل ہو جائے تو ہم شعر پر یقیناً گرفت کر سکتے ہیں۔

فیض کی معتدل سوچ کسی چیز کو مکمل رد کرنے کے بجائے اس کے مثبت پہلو سامنے لاتی ہے۔ بجائے جمالیات کو رد کرنے کے، وہ جمالیات کو ایک سماجی قدر کا نام دیتے ہیں اور اس کی نشوونما کو سماجی آسودگی میں بہتری لانے میں معاون خیال کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی تحریر کا یہ اقتباس دیکھیے:

> "ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو، جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے، جس سے تزکیہ نفس ہو، جو ہماری روح کو مترنم کرے، جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں، مفید بھی ہے اور اسی وجہ سے جملہ غنائیہ ادب (بلکہ تمام اچھا آرٹ) ہمارے لیے قابل قدر ہے۔"[۱۸]

فیض ابتدائی ترقی پسند نقادوں کے اکثر خیالات سے متفق بھی ہیں اور ہم آہنگی بھی رکھتے ہیں لیکن بعض نظریات یا نقطہ ہائے نظر میں ان کی انفرادی رائے بھی سامنے آتی ہے جو انہیں صاحب رائے نقاد ثابت کرتی ہے۔ مثلاً جدید اردو تنقید میں مواد، ہیئت، موضوع اور طرز ادا کے سلسلے میں اختلافات اور ان پر مباحث کافی طویل معاملہ ہے۔ اس ضمن میں ناقدین کا ایک گروہ مواد اور موضوع پر فوکس کرتا ہے اور طرز ادا یا اسلوب کو کوئی اہمیت نہیں دیتا جبکہ دوسرے گروہ کی زیادہ توجہ طرز ادا اور اسلوب پر ہے اور وہ موضوع اور مواد کو ثانوی حیثیت دیتا ہے۔ لیکن فیض ان دونوں گروہوں کے درمیان اعتدال کا نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک موضوع اور طرز ادا اصل میں ایک ہی شے کے دو پہلو ہوتے ہیں اور ان میں دوئی کا تصور غلط ہے۔ الفاظ اور ان کے معنی الگ الگ اور یکے بعد دیگرے نہیں ایک ساتھ اور بیک وقت ہم تک پہنچتے ہیں۔ اگر کسی کے پاس کہنے کو کوئی بات نہیں تو یہ کھوج کیسے ملے گا کہ حضرت کہنا کیا چاہتے تھے؟ فیصلہ طلب بات صرف یہ ہے کہ ادب کوئی سنجیدہ، با مقصد اور ارفع شے ہے یا محض تفریح اور خوش وقتی کا بے وقعت سا ایک صلہ؟ اگر ہم پہلی بات کو مانتے ہیں تو ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ محض زورِ بیاں اور طرز ادا کے بل پر کوئی سنجیدہ، پر خلوص اور سچا تجربہ وجود میں نہیں آسکتا۔

دیگر ترقی پسند ناقدین کی طرح فیض بھی ماضی کے شعری سرمائے پر شدت پسند تنقید کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں پرانی شاعری میں دنیا اور زندگی کے مسائل کو بہت کم چھیڑا گیا ہے۔ شعرا نے یہ مضامین صوفیا اور قدما سے

ادھار مانگ لیے ہیں۔ یہ ان کے اپنے دماغوں کی ایجاد نہیں بلکہ مستند موضوعات سخن ہیں۔ جو سب شعرا کا مشترکہ سرمایہ سمجھے جاتے تھے۔

فیض موضوع، مواد، ہیئت، مضمون، طرز ادا، اسلوب کے سلسلے میں اپنے رجحان کا ذکر ایک اور مضمون موضوع اور طرز ادا میں مو مفصل بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> "ہمارے ادبی فکر و تخلیق پر پرانے مفروضوں کا اثر اور پرانے تصورات کی چھاپ اب تک باقی ہے۔ ان کے عمل اور رد عمل سے ہمیں دو طرح کا نقصان ہوا ہے۔ عمل سے یوں ہے کہ ہماری شاعری میں پرانے مشاعروں اور ہماری نثر میں پرانے خطبوں اور داستانوں کے آزمودہ نسخے اب تک آزمائے جارہے ہیں۔ ان نسخوں میں خیال کی سنجیدگی، تجربے کی سچائی، خلوص، مشاہدے کی وسعت اور گہرائی، غرض ان تمام محاسن کو بہت کم دخل ہوتا ہے جو ادب اور ہرزہ سرائی میں فرق کرتے ہیں۔"[۱۹]

فیض کے نزدیک شاعری، ادب اور تنقید کو سماجی حقائق کی ترجمانی کے فرائض انجام دینے چاہییں۔ اس سلسلے میں کسی کسی مقام پر وہ شدت پسند معلوم ہوتے ہیں لیکن اگر مجموعی طور پر فیض کی تنقید کا جائزہ لیا جائے تو وہ معتدل اور حقیقت پسند ہی نظر آتے ہیں۔ فیض کی شاعری ہو یا نثر، تنقید حیات کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔

فیض نے عملی تنقید بھی کی، اس ضمن میں انہوں نے نظیر، غالب، حالی، اقبال، جوش، رتن ناتھ سرشار اور پریم چند وغیرہ کے کام کے جائزے پیش کیے۔ اس سلسلے میں انہوں نے ان مشاہیر کی شاعری اور نثر سے مثالیں پیش کر کے ان کے نظریات اور تصورات کی وضاحت کی۔ ان کے تنقیدی مضامین ترقی پسند تحریک کے دورِ شباب میں لکھے گئے ہیں اور ۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۱ء تک تقریباً ۲۳ سال کے عرصے پر محیط ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے کہ فیض کا زندگی، زمانہ اور ادب کے متعلق تصور بہت واضح تھا اور یہ تصور ترقی پسندانہ تصور تھا۔ گویا ان کی شاعری اور تنقید ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں۔

فیض کی تنقیدی کتاب میزان میں فیض کے تنقیدی شعور نے ان کی صحیح رہنمائی کی ہے۔ ان کا تنقیدی اور ادبی شعور دیگر نقادوں کے مقابلے میں کہیں پختہ، توانا اور بالیدہ ہے۔ ہماری ادبی تنقید نے ان مضامین کی طرف اس طرح توجہ نہیں کی جیسا توجہ کرنے کا حق تھا۔ اس طرح فیض کا شمار اردو کے ترقی پسند نظریہ سازوں میں ہوتا۔

میزان کے علاوہ فیض کی تصانیف میں سے متاعِ لوح و قلم، خونِ دل کی کشید، مکالمات فیض، ہماری قومی ثقافت، صلیبیں مرے دریچے میں، مہ و سال آشنائی، وغیرہ اور مختلف ادبی رسالوں میں ان کے مطبوعہ خطوط اور تحریروں کے مطالعے سے ہمیں فیض کے گہرے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ ان کا یہ تنقیدی شعور نظری اور عملی تنقید دونوں میں واضح نظر آتا ہے۔ وہ اگرچہ ترقی پسند ناقدین میں اس قد کاٹھ کے تو نہیں جو سجاد ظہیر، اختر رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، عبدالعلیم، احتشام حسین اور علی سردار جعفری کا ہے لیکن یہ ممکن نہیں کہ ترقی پسند تنقید کے رہنماؤں، بنیاد گزاروں، معماروں اور ابتدائی نقادوں میں فیض کا نام شامل نہ کیا جائے۔

حوالہ جات

۱۔ عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، اختر حسین رائے پوری-دو تصویریں، مشمولہ بازیافت، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۰، پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور، ص ۱۶۸

۲۔ سجاد ظہیر، روشنائی، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۵، ص ۶۲

۳۔ عزیز احمد، پروفیسر، ترقی پسند ادب، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۸۶ء، ص ۱۶۴

۴۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، نئے ادب کے رجحانات، نفیس اکیڈمی، حیدر آباد، دکن، ۱۹۴۶ء، ص ۴۳

۵۔ عبد العلیم، ڈاکٹر، اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، آزاد کتاب گھر، دہلی، س ن، ص ۲۰

۶۔ عبد العلیم، ڈاکٹر، مارکسی تنقید، مشمولہ 'تنقیدی نظریات' مرتبہ: سید احتشام حسین، عشرت پبلیشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۱۹۸

۷۔ انصاری اختر، افادی ادب، مشمولہ: نگار، مرتب، نیاز فتح پوری، کراچی، شمارہ ۱۰ اکتوبر ۱۹۸۵ء، ص ۴۰

۸۔ ایضاً، ص ۷۶، ۷۵

۹۔ احتشام حسین، سید، تنقید اور عملی تنقید، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۲ء، ص ۱۷۴

۱۰۔ احتشام حسین، سید، روایت اور بغاوت، ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد، دکن، ۱۹۴۷ء، ص ۲۲۳-۲۲۲

۱۱۔ عبد المغنی، ڈاکٹر، نقطہ نظر، کتاب منزل، پٹنہ، ۱۹۶۵ء، ص ۱۵۳-۱۵۲

۱۲۔ ممتاز حسین، پروفیسر، ادب اور شعور، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۷۴

۱۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو تنقید کا ارتقا، انجمن ترقی پسند اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۴ء، ص ۳۳

۱۴۔ سبط حسن، سید، ادب اور روشن خیالی، مرتب: ڈاکٹر سید جعفر احمد، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۰۲

۱۵۔ قاضی عبد الرحمان ہاشمی، ترقی پسند شاعری خلیل الرحمان اعظمی کی نظرمیں، مشمولہ: (خبر نامہ)، شب خون، الہ آباد نمبر ۲۳، اکتوبر تا دسمبر، ص ۳۰

۱۶۔ فیض احمد فیض، میزان، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۸۷

۱۷۔ فیض احمد فیض، متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۰۰

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۵-۳۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۸۱

باب چہارم

فیض کے انتقال کے بعد ترقی پسند تحریک کے بدلتے رجحانات

جب نو آبادیاتی نظام کے تحت انسانوں کو معاشی، سیاسی اور سماجی لحاظ سے مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا۔ جب سرمایہ داری نظام کو ترقی ملی اور غریب کی محنت کا پھل امیروں کی جھولی میں جانے لگا۔ جب مزدور اور کسان کا استحصال زوروں پر ہوا۔ بورژوا طبقہ پرولتاری طبقے کو انسانی لکیر سے نیچے دیکھنے لگا تو دنیا بھر کے حساس طبقے یعنی قلم کاروں نے اس ظلم، جبر، استحصال، ناانصافی اور عدم مساوات پر قلم کے ذریعے ردِ عمل ظاہر کیا تو ترقی پسند ادب وجود میں آیا۔ بڑھتے بڑھتے اہلِ ادب و فن نے اس نظام کے خلاف محاذ قائم کر لیا۔ چنانچہ جولائی ۱۹۳۵ میں پیرس میں دنیا کے تمام ادیب کلچر کے تحفظ کے لیے بلائی جانے والی کانفرنس میں شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں تمام شرکاء اس نتیجے پر پہنچے کہ اس سرمایہ دارانہ استحصالی نظام کے خلاف عملاً جدوجہد کرنا اہلِ ادب و فن کی ذمہ داری ہے اور ادبا ، شعراء اور فن کاروں کو اپنے ادب سے انسانیت کی خدمت کرنی چاہیے۔ اجتماعی مفاد، مساوات پر مبنی سماج اور اعلیٰ اقدار کی حامل تہذیب و ثقافت کے تحفظ کے لیے متحد ہو کر کام کرنا چاہیے۔ عالمی سطح کی چوٹی کی شخصیات ہنری بارلس، رومین رولاں، آندرے مارلو، میکسم گورکی، والڈو فرینک وغیرہ بھی اس کانفرنس میں شریک ہوئیں۔ چنانچہ اسی سال سجاد ظہیر، ڈاکٹر دین محمد تاثیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر سونیتی کمار چڑجی نے "انڈین پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن (**Indian Progressive writers Association**) کے نام سے انجمن قائم کی۔ یہی تنظیم برصغیر میں "انجمن ترقی پسند مصنفین" کے نام سے منظرِ عام پر آئی۔ انجمن کے بنیادی مقاصد بیان کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں۔

> ہم نے ترقی پسند ادبی تحریک کی تنظیم کی جانب قدم اٹھایا تو چند باتیں خصوصیت کے ساتھ ہمارے سامنے تھیں، پہلے تو یہ کہ ترقی پسند ادبی تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب، مزدوروں، کسانوں اور متوسط طبقے کی طرف ہونا چاہیے۔ ان کو لوٹنے والوں اور ان پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا ۔ اپنی ادبی کاوش سے عوام میں شعور، حس و حرکت، جوشِ عمل اور اتحاد پیدا کرنا اور تمام ان آثار، ان رجحانات کی مخالفت کرنا جو جمود، رجعت، پست ہمتی پیدا کرتے ہیں، ہمارا اولین فرض ٹھہرا ۔"[۱]

ہندوستان میں دسمبر ۱۹۳۲ میں انگارے (افسانوی مجموعہ) کی اشاعت، اپریل ۱۹۳۳ میں روزنامہ "لیڈر" میں محمود الظفر کے خط کی اشاعت، اکتوبر ۱۹۳۴ میں اختر حسین رائے پوری کا مضمون "ادب اور زندگی" ہندی میں اور پھر اسی مضمون کی ۱۹۳۵ میں اردو میں اشاعت نے انجمن ترقی پسند مصنفین کو برصغیر کے طول و عرض میں روشناس کرا دیا۔ ترقی پسند زمینی حقائق کو اہمیت دیتی تھی۔ انسانی تہذیب، سماج اور تمدن کے ارتقاء کے لیے سائنسی اصولوں اور

حقائق پر مبنی لائحہ عمل اختیار کرنے پر زور دیتی تھی اور روایات اور توہمات کو جڑ سے اکھاڑنا چاہتی تھی چنانچہ اس تحریک نے ادب و شاعری میں ایک ہلچل مچا دی ۔ چنانچہ مجاز ، معین احسن جذبی، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی، عزیز مدنی، ظہیر کاشمیری، عارف عبد المتین، رضا ہمدانی، فارغ بخاری، قتیل شفائی، جمیل ملک، حمایت علی شاعر، شعور علیگ، مطلبی فرید آبادی، محسن بھوپالی، احمد ریاض، انجم اعظمی، ظہور نظر، علی جواد زیدی، سلیمان ادیب اور نظر حیدر آبادی وغیرہ جیسے عظیم شاعر ترقی پسند تحریک نے پیدا کیے جنھوں نے مزدور کو ادب اور سماج کا ہیرو بنا کر پیش کیا۔

فیض احمد فیض نے بھی ترقی پسند نظریے کو اپنی شاعری میں ہر پہلو سے بیان کیا۔ انہوں نے شاعری کے ذریعے انقلاب، ترقی، طبقاتی شعور، انسان دوستی، خرد افروزی اور آزادی کی سوچ کو فروغ دیا۔ ان کی شاعری میں اجتماعیت، جد وجہد، نظریہ اور مایوسانہ حالات میں امید افزائی جابجا نظر آتی ہے مگر باقی ترقی پسند شعراء کے مقابلے میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے مذکورہ بالا تمام محاسن و خصائص کو رومان اور کلاسک کے پیرہن میں پیش کیا۔ فیض عدل و انصاف، مساوات اور انسان کے وقار پر مبنی معاشرے کی تشکیل کے داعی تھے۔ اس کے باوجود ان کے ہاں دیگر انقلابی شعراء کی سی گھن گرج اور نعرہ بازی نہیں بلکہ ایک دھیما لہجہ اور مترنم سرگوشی کا انداز ہے۔ فیض تلوار کو پھول بنا کر اور بارود کو خوشبو کا سپرے بنا کر اپنا مقصد حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کی نظم یا غزل رومان اور انقلاب کا مجموعہ ہوتی ہے۔ کبھی رومان سے شروع ہوتی ہے اور انقلاب تک پہنچ جاتی ہے اور کبھی انقلاب سے شروع ہو کر رومان تک پہنچ جاتی ہے۔ ان کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے کلاسیکی شعراء کی استعمال کی ہوئی کئی تراکیب اور استعاروں کو نئے معانی اور مفاہیم سے آراستہ کیا۔ ان کے فن میں رومان، حقیقت، جمالیات اور جدلیات، سماجی دکھوں کی جلن اور ہجر و فراق کا سوز و گداز آپس میں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ اس پہلو سے ان کا مقابلہ نہ کوئی ترقی پسند شاعر کر سکتا ہے نہ غیر ترقی پسند۔

فیض کی بنی نوع انسان سے محبت اس قدر والہانہ اور گہری ہے کہ اس نے فیض کے اندر چھپی ہوئی سامراج ، سرمایہ داری، جاگیر داری، محکومی، غلامی، جبر، ظلم اور انسانوں کے ہاتھوں انسانوں کے استحصال سے موجود نفرتوں کو اپنی چادر میں لپیٹ لیا ہے۔

فیض کی غزل میں وارداتِ عشق، سوز و گداز، تصورِ غم، احساس کی شدت، کلاسیکیت، اشاریت، رمزی تسلسل، فکری تسلسل، تغزل کی چاشنی اور ایمائیت کے تمام کلاسیکی محاسن تو موجود ہیں جو غزل کے لیے ناگزیر ہیں لیکن فیض کا غزل میں جدلیات کے مباحث کو شامل کرنا، غزل کو سماج اور سیاست کے موضوع سے آشنا کرنا اور غزل میں نظم کا سا انداز پیدا کرنا، یہ ان ہی کی انفرادیت ہے۔

فیض نے جدید نظم کے فروغ میں بھی کردار ادا کیا۔ بعض ناقدین کے نزدیک ان کی نظمیں ان کی غزلوں کے مقابلے میں زیادہ مقام رکھتی ہیں۔ انہوں نے لفظ اور معانی کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا۔ آہنگ ان کی نظموں کی منفرد خوبی ہے۔ میرا جی کے علاوہ فیض ہی وہ نظم گو شاعر ہیں جن کی نظموں کے مصرعے لوگوں کو یاد ہو جاتے ہیں۔ فیض نے نظمِ معریٰ، نظمِ آزاد، نیم پابند اور پابند نظم وغیرہ تمام اصنافِ نظم میں لکھا۔

فیض کی شاعری میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی البتہ گہرے فلسفے سے مالا مال نہیں۔ انہوں نے سماجی مسائل اور عالمی حالات کا شاعرانہ تجزیہ کیا۔ دنیا کے جس خطے میں ظلم ہوا، فیض نے اپنی شاعری میں اس کا نوحہ کیا۔ فلسطینی ہوں یا افریقی، ایرانی ہوں یا ہندوستانی جس پر بھی ظلم ہوا فیض کی چیخ نکل گئی۔ یہی بات ثابت کرتی ہے کہ فیض فطرتاً اور مزاجاً ترقی پسند تھے، انسان دوست تھے خرد افروز تھے، غریبوں کے ہم درد اور غم گسار تھے۔ انہوں نے عملاً ٹریڈ یونین سے وابستہ ہو کر مزدوروں کی ہر ممکن مدد کی۔ انگریز فوج کا ٹھاٹھ باٹھ چھوڑ دیا لیکن اپنے مشن سے علیحدگی اختیار نہ کی۔ ترقی پسند نظریات کی وابستگی سے انہیں قید و بند بھی نہ چھڑوا سکی۔ فیض کی ایک اور انفرادیت ان کی رجائیت ہے جو مایوسیوں کے تاریک گوشوں میں امید کی شمع روشن کرتی ہے، کیونکہ رجائیت کسی بھی فن کار میں جدوجہد کے استقلال کو برقرار رکھتی ہے۔ ان کا ادب انہیں المیہ اور حزنیہ صورت حال سے رجائیت کی طرف لے جاتا ہے۔

فیض کی شاعری کا سرمایہ اتنا قیمتی ہے کہ آئندہ نسلیں اس کی نئی نئی تشریحات کریں گی۔ اس سے صبر و ضبط، برداشت، ثابت قدمی، استقلال، پامردی، جرات، انسان دوستی، خرد افروزی، ہم دردی اور رجائیت کا سبق حاصل کریں گی لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ مابعد فیضیات میں فیض کا اثر نئی نسل پر اتنا نہیں جتنا ہونا چاہیے تھا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ اشتراکیت کی سب سے بڑی دعوے دار سوویت یونین کا انہدام ہے۔ جو لوگ سوویت یونین کو اشتراکیت کی کامیابی بنا کر پیش کرتے تھے ان کا یہ دعویٰ غیر ترقی پسندوں کے علاوہ خود ترقی پسندوں کے لیے بھی باعثِ ندامت بن گیا۔ عالمی سطح پر ہر سیاسی اور سماجی تحریک میں ترقی پسندانہ نظریات نظر آنے لگے

جس کی وجہ سے بھی ترقی پسند تحریک کی انفرادیت متاثر ہوئی۔ اس کے ساتھ ساتھ سوویت یونین کا چیکو سلواکیہ وغیرہ پر جارحیت کرنا اور کچھ استبدادی ہتھکنڈوں کے استعمال نے بھی اشتراکیت کے بنیادی نظریات پر کاری ضرب لگائی۔ دوسری طرف پاکستان میں حکومتی سطح پر (سوائے پیپلز پارٹی کے بھٹو دور کے) ہمیشہ ترقی پسند فکر کا راستہ روکنے کی کوششوں نے بھی نئی نسل کو فیض سے دور کر دیا۔ تیسری طرف ترقی پسند اور مارکسیت کا اسلامی نظریات کے ساتھ تقابل کیا گیا جس سے اشتراکیت کی نظریاتی بنیادوں کی انفرادیت اور اولیت متاثر ہوئی کیونکہ اسلامی نظام معاشرت و معیشت و سیاست اشتراکیت سے کہیں آگے انسان دوست اور خرد افروز ہے۔ اسلامی نظامِ حیات میں مساوات، انصاف، انسانی ہم دردی اور انسانی حقوق کا خیال دنیا کے دیگر نظاموں کے مقابلے میں کہیں زیادہ بہتر انداز میں موجود ہے۔ سوشلسٹ نظریات ہوں یا کمیونسٹ، ہیومنزم کے نظریات ہوں یا امن پسند تنظیموں کے نظریات، اسلام کے اندر ان سب کی خوبیاں تو موجود ہیں لیکن ان سب نظاموں اور نظریات کے سائیڈ ایفیکٹس سے اسلامی نظریات پاک ہیں۔

فیض ۱۹۸۴ء میں انتقال کر گئے۔ انتقالِ فیض کے بعد ترقی پسند تحریک بھی اپنے منطقی انجام کو پہنچ گئی اور نئی نسل پر ترقی پسند نظریات کی چھاپ بھی کم ہو گئی۔ پھر ادب میں جدیدیت، مابعد جدیدیت، ارضیت، وطنیت اور اسلامیت کے نظریات بھی شامل ہو گئے۔ اس طرح کا استحصالی نظام بھی نہ رہا جو انگریزوں کے دور میں تھا۔ چھوٹی ذاتوں اور غریب گھرانوں کے لوگ بھی سماجی، معاشی اور سیاسی طور پر بہتر ہو گئے۔ ان حالات میں فیض اور ترقی پسندی دونوں اس طرح قابلِ تقلید نہ رہے جیسا ہونا چاہیے تھا۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس کے پس منظر میں جانا پڑے گا۔

ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی کہ تقسیم برِ صغیر کا واقعہ پیش آیا۔ بظاہر یہ ایک خطے کو دو حصوں میں تقسیم کرنا تھا جو بادی النظر میں بڑا سادہ عمل دکھائی دیتا تھا لیکن دو قومی نظریے کی کار فرمائی نے انتہا پسند گروہوں کو کھل کھیلنے کا موقع فراہم کیا اور ہندو مسلم فسادات پھوٹ پڑے۔ ان فرقہ وارنہ فسادات کے نتیجہ میں غیر انسانی تشدد، خون ریزی، حیوانی لوٹ مار اور عصمت دری کے روح فرسا واقعات اور مہاجرین کی بے سر و سامانی اور انسانی معاشرہ اور سماج کی ٹوٹ پھوٹ نے ہر انسان دوست اور درد مند انسان کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا چاہے وہ کسی بھی طبقے یا نظریے سے تعلق رکھتا تھا۔ ان بھیانک حالات کے نتیجے میں ایک نیا معاشرہ اور ایک منفرد سماج تشکیل پا رہا تھا۔ اس معاشرے میں تصورات، اذہان، افکار، مذہب، اخلاق، سیاست، معیشت، نظریات اور تہذیب و ثقافت میں تبدیلیاں

ظہور پزیر تھیں۔ ان حالات میں ترقی پسند تحریک جس کا خمیر ہی سماج اور معاشرے کے مسائل سے تھا، کیسے ان تبدیلیوں سے لاتعلق رہتی چنانچہ سب سے پہلے اس ماحول پر فیض نے ہی صبح آزادی کے نام سے وہ نظم لکھی جس کا پہلا شعر تھا

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

اگرچہ قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان میں اسلامی ادب، پاکستانی ادب کی بحثوں کے ساتھ ساتھ حلقہ اربابِ ذوق اور ارضی ثقافتی تحریک نے بھی اردو ادب پر کئی قسم کے اثرات مرتب کیے۔ بالخصوص حلقہ اربابِ ذوق نے اردو ادب کی ترقی کے لیے نمایاں کوششیں کیں لیکن ترقی پسند تحریک کے زیرِ اہتمام ترقی پسند ادب کا جو ادارہ قائم ہو اتھا وہ اب بھی چل رہا تھا اور ترقی پسند ادب کے اثرات اب بھی نمایاں تھے۔ مجلات میں "افکار"، "سویرا"، "ادبِ لطیف"، "نقوش"، "سنگِ میل" اور "روحِ ادب" ترقی پسند افکار کی ترویج و اشاعت میں مصروف تھے۔ ترقی پسند ادب کی موت کے اعلانات بھی ہوئے لیکن ترقی پسندی اپنا کام کرتی رہی۔

اس دور میں ترقی پسند تنقید میں کئی ایک اصولی اور نظریاتی تبدیلیاں بھی وقوع پزیر ہوئیں۔ چنانچہ اس دور میں ان مسائل کو تنقید کا حصہ بنایا گیا جو نہ صرف نظریاتی اہمیت رکھتے تھے بلکہ انسان کی روز مرہ زندگی اور اس کے فکری رویوں سے بھی جن کا گہرا تعلق تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اس دور میں ماضی سے سبق سیکھا۔ خامیوں کو سمجھا اور ان سے بچتے ہوئے ترقی پسند ادب نے مجنوں گورکھپوری، احمد علی، ممتاز حسین، باقر مہدی اور ڈاکٹر محمد حسن جیسے ناقدین کی تنقید سے فائدہ اٹھایا۔

قیامِ پاکستان کے بعد فیض احمد فیضؔ کی پاکستان میں ترقی پسند تحریک سے عملی طور پر وابستگی قائم رہی۔ فیض صاحب نے انگریزی اخبار کی ملازمت چھوڑ کر پاکستان ٹائمز کی ایڈیٹری جوائن کر لی۔ دن رات محنت کر کے فیض صاحب نے پاکستان ٹائمز کو پاکستان کے پڑھے لکھے طبقے کا ہر دل عزیز اخبار بنا دیا۔ ایوب خان کی صدارت کے دوران جب پاکستان ٹائمز کو حکومتی تحویل میں لے لیا گیا اس وقت تک وہ پاکستان ٹائمز کے ایڈیٹر رہے۔ انہوں نے پاکستان ریلوے لاہور کی یونین کے نائب صدر اور پھر پوسٹل یونین کے صدر کی حیثیت سے مزدوروں کو متحد اور منظم کرنے میں بھرپور کوشش کی اور انہی کوششوں کے نتیجے میں پاکستان فیڈریشن آف لیبر قائم ہوئی۔ انہوں نے ۱۹۴۸ء میں

پاکستانی مزدوروں کے نمائندے کی حیثیت سے اقوامِ متحدہ کی کانفرنس جو سان فرانسسکو میں منعقد ہوئی، میں شرکت کی۔ ۱۹۴۸ء میں جنیوا میں منعقدہ عالمی ادارہ صحت کی کانفرنس جو عالمی سطح پر غریبوں کی صحت کے لیے قائم کی گئی تھی، میں بھی شرکت کی۔ ۱۹۵۲ء میں دستِ صبا نامی فیض کا دوسرا مجموعہ کلام شائع ہوا جس میں کچھ کلام جیل جانے سے پہلے کا تھا اور کچھ دورانِ اسیری کا۔ اس کے بعد زنداں نامہ شائع ہوئی۔ اس کتاب کا سارا کلام جیل کے دوران ہی لکھا گیا تھا۔ ۱۹۵۶ء میں فیض نے چین کا دورہ بحیثیت صدر، پاکستان ڈیلی گیشن کیا اور اسی سال دہلی میں ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں شرکت کی۔ اگلے سال تاشقند میں افروایشیائی کانفرنس اور تاجکستان میں ہزار سالہ جشنِ رودکی میں شرکت کی۔ ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۲ء تک وہ لاہور آرٹس کونسل کے صدر رہے جہاں انہوں نے اس کونسل کو جو مردہ حالت میں تھی، حیاتِ جاوداں عطا کر دی۔ ۱۹۶۰ء میں ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ میزان شائع ہوا۔ یہ کتاب اردو ترقی پسند تنقید میں اہم مقام رکھتی ہے۔ فیض کی مجموعی خدمات جو انہوں نے عالمی سطح پر اور پاکستان کی سطح پر مزدوروں اور فاشسٹ دوستوں کے لیے کیں، کے صلے میں حکومتِ سوویت یونین نے ۱۹۶۲ء میں فیض کو روس کا سب سے بڑا انعام "لینن امن ایوارڈ" عطا کیا جو ان کی بین الاقوامی حیثیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ۱۹۷۰ء میں فیض لیل و نہار کے ایڈیٹر بنے۔ ۱۹۷۱ء میں فیض صاحب کے خطوط جو انہیں ان کی بیوی ایلس نے لکھے تھے، کا مجموعہ شائع ہوا جس کا نام صلیبیں مرے دریچے ہیں رکھا گیا۔ اسی سال ان کا پانچواں مجموعہ کلام سرِ وادی سینا شائع ہوا جو عالمی سیاست کے تناظر میں لکھا گیا تھا۔ اس میں فلسطینیوں کی تحریک، عرب اسرائیل جنگ اور پاکستانی عوام کے صبر کو جھنجھوڑنے کے موضوعات پر رومان و انقلاب کے آمیزے کے طور پر نظمیں تخلیق کی گئیں۔ سقوطِ مشرقی پاکستان کے بعد فیض نے پاکستان میں ثقافت اور فلم وڈراما وغیرہ کے لیے بھی تاریخی کام کیا۔ اس دوران میں بھٹو صاحب کی طرف سے وہ مشیر ثقافت کے عہدے پر بھی قائم رہے۔ دسمبر ۱۹۷۳ء میں مرزا ظفر الحسن کی کوششوں سے فیض کے انٹرویوز، تقریر، مضامین، دیباچے، خطوط، آراء اور ریڈیو ڈراموں کے سکرپٹ کا مجموعہ متاعِ لوح و قلم شائع ہوا۔ اس کتاب کے آخری حصے میں فیض پر لکھے گئے دیگر حضرات کے مضامین ہیں جب کہ پہلے تینوں حصے فیض صاحب کے قلم سے نکلے ہیں۔ ۱۹۸۰ء میں فیض کی کتاب مہ و سالِ آشنائی شائع ہوئی جو روسی دوستوں کے اصرار پر ۱۹۷۵ء میں لکھی گئی تھی۔ ۱۹۷۸ء میں فیض کا چھٹا مجموعہ کلام شامِ شہرِ یاراں شائع ہوا۔ ۱۹۸۰ء میں فیض کا ساتواں مجموعہ کلام مرے دل مرے مسافر کی اشاعت عمل میں آئی۔ اس میں شامل کلام ان کی جلاوطنی کے دور میں لکھا ہوا تھا۔ فیض کی آخری اہم ادبی سرگرمی "فیض سیمینار" لندن میں شرکت تھی جو انہی کے اعزاز میں منعقد ہوا تھا اور جس میں انسٹی ٹیوٹ آف

ایجوکیشن کے پروفیسر جگدیش گندھارا نے فیض کی شاعری کو نرودا، ناظم حکمت، قاضی نذر الاسلام اور لوئی آر گاں جیسے شعراء کے زمرے میں شامل کیا تھا۔ فیض ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء کو لاہور میں فوت ہوئے۔

مندرجہ بالا مختصر ترین جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ قیامِ پاکستان سے لے کر اپنی وفات تک فیض نے ادبی وابستگی اور تخلیقی سرگرمیوں کو کسی نہ کسی صورت میں جاری رکھا البتہ ترقی پسند تحریک اور انجمن ترقی پسند مصنفین سے ان کا تنظیمی تعلق غیر فعال رہا۔ اس دوران میں ایک نئی نسل وجود میں آئی جس پر فیض کے اثرات کسی نہ کسی صورت میں مرتب ہوئے۔ ترقی پسند نظریات کو مختلف کانفرنسز کے ذریعے اور عالمی تغیرات و انقلابات کی رونمائی کے سبب عمومی پزیرائی حاصل ہوئی۔ اپریل ۱۹۵۰ء میں پاکستان کے شہر اوکاڑہ میں فیض کی صدارت میں کل پاکستان امن کانفرنس منعقد ہوئی۔ ترقی پسند تحریک میں بہت سی تبدیلیاں لائی گئیں۔ انتہاپسندی کی روش کو ترک کیا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے نظریات ہر ادبی گروہ نے قبول کیے۔ تھوڑے ہی عرصے میں سوویت یونین کے انہدام اور مشرقی یورپ میں روسی توسیع پسندی نے عالمی سطح پر ترقی پسند تحریک کو نقصان پہنچایا۔ نتیجتاً تنظیمی سطح پر ترقی پسند تحریک ختم ہو گئی۔ ۱۹۵۲ء کے ترقی پسند منشور نے ترقی پسند تحریک کو بڑی حد تک غیر انقلابی کر لیا۔

ترقی پسند ادب کی بنیاد ادب اور سماج کے تعلق پر مبنی ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد ہونے والے فسادات اور نئے ثقافتی نظریات نے سماج میں ایک ہلچل سی مچا دی تھی۔ ترقی پسند ادبا نے ان فسادات کے بھیانک نتائج کو اپنی شاعری اور افسانوں میں بالخصوص واضح کیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد یہ سوال پیدا ہوا کہ جس طرح ترقی پسند تحریک مارکسی نظریے پر قائم ہوئی اور اس نے اسی نظریے کے مطابق سرمایہ دار اور اشرافیہ طبقات کے خلاف مزاحمت کی، اسی طرح پاکستان دو قومی نظریے کی بنیاد پر قائم ہوا تو کیا یہاں صرف اسلامی نظریہ کے مطابق ہی ریاست کی شکل کے ساتھ ساتھ ادب و فن کی تشکیل بھی ہو گی؟ اس ضمن میں اسلامی ادب کا نظریہ اور سیکولر ادب کا نظریہ وغیرہ مباحث نے جنم لیا۔ ترقی پسند تحریک کے انتہاپسندی اور نظریاتی جبریت کو توڑنے کے لیے محمد حسن عسکری، سعادت حسن منٹو، ممتاز شیریں اور جمیل جالبی وغیرہ ادبا نے وقیع اور موثر کام سرانجام دیا۔

اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھ پوری، پروفیسر احمد علی، پروفیسر ممتاز حسین، باقر مہدی اور ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے اپنے دور میں ترقی پسند تنقید کی خوبیوں اور خامیوں کو الگ کیا جس کے نتیجے میں پرانے ترقی پسندوں فیض احمد فیضؔ، سید سبطِ حسن اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے بھی زمینی حقائق کے مد نظر ادب تخلیق کیا اور روشن خیالی کے نئے معیارات قائم کیے۔ ترقی پسند روایت میں تغیر پیدا کرتے ہوئے اپنے ترقی پسند ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔

قیامِ پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک کے اہداف تو وہی رہے لیکن سمت بدل گئی۔ اب پاکستان میں ترقی پسند تحریک نے اشتراکی نظام کے لیے جدوجہد شروع کر دی جس کے نتیجے میں انہیں حکومتی سطح پر ناپسندیدگی سے دیکھا گیا اور اس طرح تحریک پر پابندی لگا دی گئی۔ دوسری طرف ترقی پسند نظریے کی بنیاد پر لکھے جانے والے ادب کا مقابلہ کرنے کے لیے "اسلامی ادبی تحریک"، "جدید ادب کی تحریک"، "ارضی ثقافتی تحریک"، "حلقہ اربابِ ذوق" اور "پاکستانی ادب کی تحریک" کے نام سے تحاریک کا آغاز ہوا۔

ترقی پسند تحریک "سرسید کی تحریک" کے بعد سب سے بڑی تحریک تھی جس نے پورے برصغیر میں ایک ہلچل مچا دی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے رومانی تحریک کے ان اثرات کو قبول کیا جن کا تعلق سماجی جمود کو توڑنا اور داخلی سے زیادہ خارجی حقائق کا ابلاغ تھا۔ اس کے مقابلے میں حلقہ اربابِ ذوق کے نام سے تحریک سامنے آئی جو ادبی جمود کو توڑنے اور انسان کے داخل کی دنیا کی گرہیں کھولنے اور وارداتِ قلبی کا اظہار کرنے اور متخیلہ کے ذریعے ذات اور حیات کا عرفان حاصل کرنے کی جدوجہد پر مبنی تھی۔ اگرچہ یہ تحریک ترقی پسند تحریک کے قیام کے زمانے ہی میں شروع ہوئی لیکن ایک فعال اور ملک گیر حیثیت اسے اس وقت حاصل ہوئی جب میراجی بھی اس میں شامل ہوئے۔ اس تحریک کو مولانا صلاح الدین احمد کے رسالے "ادبی دنیا" نے سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت عطا کی۔ قیوم نظر اور یوسف ظفر بھی اس دور میں حلقہ اربابِ ذوق کے مربی رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک کی طرح حلقہ اربابِ ذوق میں بھی تقسیم پیدا ہو گئی۔ اس کی ایک وجہ میراجی کی وفات تھی جو اس تحریک کے مخلص اور جاں نثار قائد تھے۔ تقسیم کی دوسری وجہ ترقی پسند تحریک پر سرکاری پابندی تھی جس کی وجہ سے ترقی پسند شعراء اور ادباء حلقہ اربابِ ذوق کی مجالس میں شامل ہونے لگے جس سے حلقے کا روایتی مزاج بدلنے لگا۔ اس طرح یہ حلقہ دو حصوں میں تبدیل ہو گیا۔ ایک گروہ انقلابی اور سیاسی تھا اور دوسرا گروہ ادبی اور ذوقی۔ اول الذکر گروہ ترقی پسند نظریات کا بڑی حد تک مبلغ بن گیا اور ثانی الذکر ادب برائے ادب۔ انقلابی گروہ نے باقاعدہ تحریری دستور کے تحت حلقہ کو آگے بڑھایا۔ ملکی سطح پر سیمینارز کا انعقاد کیا اور تشہیر کو پسند کیا۔ ادبی گروہ نے سابقہ روایات کو آگے بڑھایا لیکن یہ دونوں گروہ حریف نہیں رہے۔

حلقہ اربابِ ذوق نے جہاں شاعری میں میراجی، قیوم نظر، یوسف ظفر، ضیاء جالندھری، مختار صدیقی، انجم رومانی، الطاف گوہر، سردار انور، اختر ہوشیارپوری، عظیم قریشی، تابش دہلوی، مبارک احمد، منیب الرحمان، تابش صدیقی، بلراج کومل، اختر الایمان، مجید امجد، سلام مچھلی شہری اور تخت سنگھ جیسے شعراء پیدا کیے وہیں شیر محمد اختر، ممتا

زمفتی، محمد حسن عسکری، آغابابر، اعجاز حسین بٹالوی، امجد الطاف، غلام علی چودھری، اشفاق احمد، سعادت حسن منٹو، انتظار حسین، سید قاسم محمود، انور سجاد، غلام الثقلین نقوی، جمیلہ ہاشمی، اور سائرہ ہاشمی جیسے افسانہ نگار منظرِ عام پر لائے۔ اس کے علاوہ پر تھوی ناتھ شرما، مسعود شاہد، جمیل الزماں، سجاد حیدر، رشید امجد، محمد منشایاد، احمد جاوید، مشتاق قمر، احمد داؤد، مظہر الاسلام، اعجاز راہی، انور ازہدی، شمس نعمان اور مرزا حامد بیگ وغیرہ جیسے افسانہ نگار حلقہ اربابِ ذوق ہی سے ہی تعلق رکھتے تھے۔

حلقہ اربابِ ذوق نے مجلسی تنقید کا آغاز کیا اور اردو تنقید کی بیش بہا خدمت کی۔ مولانا صلاح الدین احمد، وحید قریشی، ریاض احمد، محمد حسن عسکری، ڈاکٹر جمیل جالبی، سلیم احمد، ممتاز شیریں، انتظار حسین، سجاد باقر رضوی، مختار صدیقی، سید عابد علی عابد، آفتاب احمد خاں، داکٹر داؤد رہبر، الطاف گوہر، حزب اللہ، وجیہہ الدین احمد، ڈاکٹر وزیر آغا، جیلانی کامران اور مظفر علی سید وغیرہ حلقہ اربابِ ذوق کے پلیٹ فارم ہی سے ابھرے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک کے سامنے ایک اور تحریک کھڑی ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کی طرح یہ بھی ایک انقلابی تحریک تھی۔ مقصدیت اس کے سامنے بھی تھی۔ اس نے بھی وہ ادب پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس تحریک کے پیش کردہ ادب میں تخلیقی کی بجائے روایتی اور نظری ادب لکھا گیا۔ اگرچہ اس تحریک کو نعیم صدیقی، اسعد گیلانی، ابنِ فرید، فروغ احمد، نجم الاسلام، خورشید احمد اور اسرار احمد سہاروی جیسے اچھے نقاد میسر آئے لیکن اسلامی ادب میں تنگ نظری سے فرار حاصل نہ کر سکے۔ جس طرح ترقی پسند تحریک مارکسی نظریات پر مبنی تھی، اس طرح اسلامی ادبی تحریک مولانا مودودی کے نظریات پر مبنی تھی جو کہ اسلام کی نمائندہ سوچ نہ تھی۔ ترقی پسند تحریک اور اسلامی ادبی تحریک دونوں ادب برائے زندگی کے نظریے پر ہی قائم تھیں۔ حلقہ اربابِ ذوق اور اسلامی ادبی تحریک کے ساتھ ساتھ پاکستانی ادب کی تحریک بھی قائم ہوئی۔ محمد حسن عسکری، ڈاکٹر صمد شاہین، ڈاکٹر جمیل جالبی، ممتاز شیریں، سجاد باقر رضوی اور سلیم احمد اس تحریک کے روحِ رواں تھے۔ پاکستانی ادب کی اس تحریک نے قومی ادب پیدا کیا۔ ترقی پسند تحریک کا اس تحریک سے معاندانہ رویہ رہا۔ یہ تحریک ایک مدت کے بعد حلقہ اربابِ ذوق ہی میں ضم ہو گئی۔

مندرجہ بالا تحاریک کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر وزیر آغا نے ارضی ثقافتی تحریک شروع کی۔ اس تحریک نے ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سہیل بخاری، مشتاق قمر، جمیل آذر، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر غلام حسین اظہر اور سجاد نقوی جیسے نقاد، وزیر آغا اور اعجاز فاروقی جیسے شاعر اور غلام الثقلین نقوی، صادق حسین، رشید امجد، جمیل آذر، مشتاق قمر، کامل

القادری، خالد پرویز صدیقی، انجم انصاری، ارشد میر، طارق بشیر، اسد اللہ، احمد جمال پاشا، اقبال انجم، مشرف احمد، اکبر حمیدی، بشیر سیفی، شمیم ترمذی، یونس بٹ، رام لعل ناتھوی، ممتاز مفتی اور ناصر عباس نیر جیسے انشائیہ نگار پیدا کیے۔

مندرجہ بالا تحاریک کے منظرِ عام پر آنے کے بعد فیض اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ فیض کی اس آواز کو جو استحصالی نظام کے نئے دور کے خلاف تھی، دبانے کے لیے جدیدیت کی تحریک سامنے لائی گئی۔ فیض نے اس تحریک کے خلاف دیرپا کام کیا۔ بے سمتی، فردیت، ابہام اور نفس پرستی پر مبنی جدیدیت کی تحریک کو انتقالِ فیض کے بعد کھل کھیلنے کا موقع مل گیا۔

فیض کے انتقال کے بعد اکثر نظم نگاروں نے مجید امجد کی تقلید میں شاعری شروع کی۔ پاکستانی ادبی تحریک نے فیض کی شاعری کی تقلید سے اجتناب کیا۔ پاکستان کی اپنی منفرد جمالیات کی تشکیل سازی ہوئی۔ جدیدیت نے ترقی پسند نظریات سے اثرات قبول کیے۔ اس طرح اشتراکی نقطہ نظر ہر شعبہ ادب اور ہر صنف میں شامل ہو گیا۔ فیض کے انتقال کے بعد لکھا جانے والا ادب نہ تو فیض کی طرح کلاسیکی اردو زبان کو استعمال میں لا سکا نہ اور نہ ہی اکثر ادبا و شعراء میں اشتراکی ترقی پسند رکھنے والا تاریخی، عمرانی و سماجی شعور نظر آیا، نہ انتقالِ فیض کے بعد ادبا و شعراء میں جہدِ مسلسل، جرات اور مستقل مزاجی اس حد تک نمایاں رہی جو فیض کا طرہ امتیاز تھا اور نہ فیض کی طرح عالمی سطح پر سامراجی اور فسطائی طاقتوں کا ظلم سہنے والے طبقات کا درد محسوس ہوا۔ آج کے شعراء کے کلام میں معاشرتی مسائل، سماجی ناانصافیوں اور پریشانیوں کا اظہار تو موجود ہے لیکن اس اظہار کے پس منظر میں کوئی بڑا مقصد یا وژن نظر نہیں آیا۔

پاکستان میں ترقی پسند ادب نے اپنے پیشروؤں سے اس قدر استفادہ کیا کہ انہی کے افکار کو از سرِ نو لکھنا شروع کر دیا۔ تنظیمی سطح پر ترقی پسند تحریک کو جو نقصان فیض کے انتقال کے بعد ہوا اس کے بارے میں عابد حسین منٹو لکھتے ہیں۔

> "ترقی پسند تحریک کا ۱۹۴۹ء کا منشور ہم عصر حالات کے درست تجزیے پر بنیاد نہیں رکھتا تھا اور ایک طرح کی بائیں بازو کی انتہا پسندانہ رومانویت کا اظہار کرتا تھا۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے کئی ادیبوں پر اپنے دروازے بند کر دیے اور کئی ادبی رسائل و جرائد سے قطع تعلق کا اعلان کر دیا۔ یہ روش پاکستان کے معاشی اور سیاسی نظام کے تناظر میں ترقی پسند تحریک کے لیے

نہایت ہی مہلک ثابت ہوئی۔ ترقی پسندی کی جو روایت ۱۹۳۵ء کے منشور نے قائم کی تھی، آزادی کے بعد اسی کو وسعت دینے اور نئے مفاہیم پہنانے کی ضرورت تھی۔"۲

گویا ۱۹۴۹ء کے ترقی پسند منشور نے مابعد فیضیات ترقی پسند رجحانات میں انتہا پسندی کو فروغ دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ انہدامِ سوویت یونین نے رہی سہی کسر نکال دی۔ اس کے بارے میں عابد حسین منٹو نے ایک موقع پر لکھا کہ ترقی پسند تحریک کو عالمی سطح پر جو دھچکا ۸۰ کی دہائی کے آخر اور ۹۰ کی دہائی میں پہنچا وہ بیسویں صدی کی تاریخ کا اتنا ہی اہم واقعہ ہے جتنا ۱۹۱۷ء کا سوشلسٹ انقلاب۔ فیض کے انتقال کے بعد ترقی پسند ادب و شعر میں تخلیقی اور جمالیاتی عناصر کم اور تحریکی رجحانات زیادہ نمایاں رہے۔ ایک اور بڑی غلطی یہ ہوئی کہ دیرپا اور مئوثر ادبی آواز کی بجائے وقتی کشش رکھنے والے ادب کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی۔ جب ایسی روش زیادہ عام ہوئی تو ہماری تنقید میں بھی ایسے موضوعات کو جگہ دی گئی اور ہنگامی موضوعات پر لکھی جانے والی نظموں کو اس طرح فوقیت ملی کہ جس سے شعریت بجائے خود خطرے میں پڑ گئی۔ ادب میں اخباری اور صحافتی رنگ اس قدر غالب ہوا کہ باقی سب رنگ پھیکے پڑ گئے۔ حالانکہ فیض احمد فیض نے ترقی پسند نظریے کے ہر پہلو کو اپنی شاعری میں پیش کیا تھا لیکن ادبیت، شعریت، سوز و گداز اور تاثیر سے اپنے کلام کو خالی نہ ہونے دیا لیکن مابعد فیض میں لکھنے والوں نے فیض کا اثر قبول نہ کیا اور ادب کو صحافت بنا دیا جو کہ بہر حال ادب نہ تھا۔

فیض کے اثرات سے محرومی کی ایک اور وجہ ترقی پسندوں کا آزادی پاکستان کو ایک فریب سمجھنا بھی تھا اور ترقی پسند نظریات پر مبنی نظام کے لیے ترقی پسند تحریک کو ماقبل تقسیم جدوجہد کی طرح جاری رکھنے کا عہد بھی اور یہ کہ قیامِ پاکستان ترقی پسند تحریک کا منشا نہ تھا بلکہ سوشلسٹ نظام پر مبنی ملک اس کی منزل ہے۔

فیض نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی اختیار کر کے اپنی رومانی شاعری کو انقلابی شاعری سے جوڑا۔ انہوں نے شاعری میں اپنے جذباتی اظہار کے لیے جو ذرائع استعمال کیے وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

۱: طبقاتی کشمکش کو متحرک کرنے کے لیے مزدور اور محنت کش کو موضوع بنایا۔

۲: پرانے نظام کی توڑ پھوڑ کے لیے انقلاب کو وسیلہ اور نئی صبح کو منزل کا نشان قرار دیا۔

۳: شروع شروع میں گوشت پوست کی عورت کو مرکزِ توجہ بنایا گیا اور پھر اس کی جگہ عروسِ وطن نے لے لی۔

فیض نے محنت اور ریاضت سے ترقی پسند نظریے کو اجاگر کیا اور انقلاب کے رجز اور انتظارِ سحر نو کے لیے رجائی لہجہ اختیار کیا۔ چند مثالیں دیکھیے۔

ے یہ شب کی آخری ساعت گراں کیسی بھی ہو ہم دم
جو فرقِ صبح پر چمکے گا تارا ہم بھی دیکھیں گے

ے اب بھی خزاں کا راج ہے لیکن کہیں کہیں
گوشے رہِ چمن میں غزل خواں ہوئے تو ہیں

ے ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں

ے ہے دشت اب بھی دشت مگر خونِ پا سے فیضؔ
سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں

فیض کے ہاں طبقاتی کشمکش کا اظہار دیکھیے۔

ے جب کہیں بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہ راہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

فیضؔ کی شاعری کے چند ترقی پسند پہلوان کے اشعار کی روشنی میں دیکھنے کے بعد جب ہم انتقالِ فیض کے بعد کے دور میں اردو شاعری پر نظر دوڑاتے ہیں تو ہمیں فیض کے رنگ میں رنگی ہوئی شاعری خال خال نظر آتی ہے ۔رومان اور حقیقت کا یہ امتزاج بہت کم شعراء میں نظر آتا ہے۔

بعینہ اردو تنقید میں بھی فیض کے بعد اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھ پوری، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، ڈاکٹر عبد العلیم، احمد ندیم قاسمی، عبادت بریلوی جیسی تنقیدی شخصیات کی جانشینی کا مسئلہ بھی حل نہ ہوا۔ ترقی پسند تنقید کا وہ معیار قائم نہ رہ سکا جو مذکورہ بالا ناقدین کی تنقید میں تھا۔ وہ جوش و

جذبہ اور خلوص و وفا اور جاں نثاری جو اکابر ترقی پسندوں میں تھی، فیضؔ کے بعد کے ناقدین میں ظاہر نہ ہو سکی۔ اکثر ترقی پسند ادباء، شعراء اور ناقدین نے ترقی پسندی اور جدیدیت کو باہم آمیز کر لیا۔ ادب کے نئے نئے نظریات سامنے آئے۔ تاثراتی تنقید، عملی تنقید اور نظری تنقید کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تنقید،، عمرانی تنقید، ساختیاتی تنقید جیسے نئے تصورات نے ترقی پسند تنقید کا وہ غلغلہ اور طنطنہ قائم نہ رہنے دیا جو فیض کے انتقال سے پہلے بالخصوص ۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۰ء تک کے دور میں تھا۔ اس کے باوجود ترقی پسند تحریک جو فرد اور معاشرے کے درمیان ازلی اور ابدی تعلق کی پیداوار ہے اور کوئی شاعر معاشر سے کٹ کر نہیں رہ سکتا، ترقی پسند ادب اور تنقید کسی دور میں موت سے ہم کنار نہ ہو سکی۔ فیض احمد فیضؔ کے بعد کے نقادوں نے انتہا پسندی سے گریز کیا اور اسے متوازن بنایا نیز نئے دور کے جدید موضوعات کو بھی اپنی تنقید کا حصہ بنایا البتہ سامراج سے جنگ اور سرمایہ داری سے نبرد آزمائی میں کمی آئی لیکن ترقی پسند نظریات، ترقی پسند شاعری اور ترقی پسند ادب صرف مارکسی یا کمیونسٹ نہ رہا بلکہ ماضی اور حال دونوں سے متاثر ہوا۔ فیض کے انتقال کے بعد ترقی پسند شاعری کے مقابلے میں ترقی پسند تنقید نمایاں رہی۔ بہت سی کتب شائع ہوئیں۔ بہت سے رسالوں نے اپنا پرانا مشن کسی نہ کسی انداز میں جاری رکھا۔ یہاں پر انتقالِ فیض کے زمانے اور اس کے بعد کے چند اہم ناقدین کا جائزہ لینا مناسب رہے گا۔

عزیز حامد مدنی:

عزیز حامد مدنی فیض کے دور کے بعد نمایاں ہونے والے ترقی پسند نقادوں میں شامل ہیں۔ وہ ایک خوب صورت شاعر بھی ہیں۔ ان کے شعری مجموعے چشمِ نگراں ،دشتِ امکاں ،نخلِ گماں اور گلِ آدم ہر خاص وعام سے داد وصول کر چکے ہیں۔ وہ ایسے نقاد ہیں جن کا اسلوب تخلیقی ہے۔ ان کی تصانیف جدید اردو شاعری،" حصہ اول اور دوم "اورآج بازار میں پا بجولاں چلو ان کو اہم ترقی پسند تنقید نگاروں میں بڑا مرتبہ عطا کرتی ہیں۔

روشن خیالی اور خرد افروزی مدنی کی تنقید نگاری کا بنیادی نقطہ ہے۔ انہوں نے یونان اور روم کے افکار سے ہوتے ہوئے یورپ، انگلستان، روس اور امریکہ کے ادب، ادبی نظریات اور ادبی تحریکات کے حوالے سے اردو شاعری کا جامع مطالعہ اور تجزیہ پیش کیا ہے۔ بر صغیر میں انہوں نے خصوصیت کے ساتھ غالبؔ، سر سید، اقبال اور جوش کا مطالعہ کیا اور عالمی تحریکوں اور ادبی نظریات کے تناظر میں ان مشاہیر کا درجہ متعین کیا اور مابعد ادوار پر ان کے اثرات کا جائزہ لیا۔ عزیز حامد مدنی شخصیات پر لکھتے ہوئے ان کے متعلقہ ادوار میں ہونے والے تغیرات پر

خصوصی توجہ مبذول کرتے ہیں۔ وہ ترقی پسند فکر اور مابعد الطبیعاتی سوچ کو مختلف قرار دیتے ہیں اور ترقی پسند ادبا اور ناقدین کی طرح ادب میں نظریے کے قائل ہیں۔ وہ سائنسی بنیادوں پر کسی نظریے کی صداقت کو جانچتے اور پرکھتے ہیں۔ خرد افروزی، روشن خیالی، سماجی شعور اور تاریخی ارتقا کے ساتھ ساتھ فلسفہ، نفسیات اور جدید لسانیات کے مباحث کو تنقید کے دائرے میں داخل کرنے میں عزیز حامد مدنی اپنے پیشرو ادباء و ناقدین، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، علی سردار جعفری اور سید سبطِ حسن کے ہم خیال ہیں۔ وہ کلام کے محاسن اور معائب کو غیر جانب داری سے اور نظریے کی بنیاد پر پرکھتے ہیں۔

جدید اردو شاعری کے پہلے حصے میں مدنی نے ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۶۰ء تک کے شعراء کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا ہے جب کہ دوسرے حصے میں تنقیدی جائزے کے ساتھ ساتھ تفصیل کے ساتھ شعراء کے کلام سے مثالیں بھی دی ہیں۔ اس طرح قاری مختلف ادوار میں شاعری کے رجحانات سے بھی آگاہ ہوتا ہے اور مدنی کی آراء، محاکموں اور نظریوں سے بھی شناسائی ہوتی چلی جاتی ہے یہاں تک کہ وہ مستقبل کے حالات میں ادب کے مقام و مرتبہ کا تجزیہ بھی کرتے چلے جاتے ہیں۔ مستقبل کے بارے میں ان کے کیے گئے تجزیے کے یہ جملے دیکھیے۔

> "اب نئے سخن وروں کا قافلہ جو اس دور سے چل کر اکیسویں صدی کے ایوان میں اپنی شمعیں روشن کیے داخل ہو گا، نئے مسائل اور نئی فضا سے اپنے دل و دماغ کو آگاہ کرے گا۔ اکیسویں صدی ٹیکنالوجی کی حیرت انگیز صدی ہو گی۔ اس میں معاشرے میں بہت سی تبدیلیاں آئیں گی۔ عادات و اطوار وقت کی ضرورت کے مطابق بدلیں گے۔ انسان کی نفسیات کا زاویہ نسبتاً اور ہو گا مگر سرشتِ انسانی سے وفا و جفا کی خو جو شاعری کا بنیادی موضوع ہے اسی طرح سامنے آتی رہے گی اور یہی موضوع شعراء کے کلام میں اشاریت اور علامت کے مختلف پہلوؤں سے امید و بیم کے درمیان جہاں انسان اب بھی ایک خوش آئند خواب میں منہمک ہے، باقی رہے گا۔"[۳]

عزیز حامد مدنی ایک متبحر عالم، انگریزی و فرانسیسی زبانوں کے ماہر، قادر الکلام شاعر اور منجھے ہوئے ادیب اور دانش ور تھے۔ وہ نہ صرف اردو دنیا بلکہ بین الاقوامی مسائل پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ جدید اردو شاعری کے دوسرے حصے میں نئے شعراء پر گفتگو کے ساتھ ساتھ انہوں نے نئی اصناف پر بھی کھل کر اظہارِ خیال کیا ہے۔ نثری نظم کی صنف آزاد نظم سے بھی زیادہ متنازعہ رہی ہے۔ مدنی نے اس صنف کی تاریخ اور

اس کے جواز پر مدلل اور مفصل بحث کی اور اپنے وسیع اور گہرے مطالعے کے نتائج سے بھی آگاہ کیا۔عزیز حامد مدنی کی یہ کتاب نہ صرف ادبی تنقید کی کتاب ہے بلکہ یہ جدید اصنافِ ادب اور شاعری کے مختلف ادوار کی تاریخ اور تجزیاتی تنقید کا مرقع ہے ۔مدنی کا اسلوب رواں دواں، شفاف اور واضح ہے۔ان کی تحریر میں فارسی کا استعمال کچھ زیادہ ہے جو ان کے علمی تبحر کا ثبوت ہے لیکن گنجلک اور مبہم زبان نہیں اور نہ ہی اس میں فقرے بازی ہے۔اس کی عبارت مقفی اور مسجع نہیں بلکہ اس میں ایک دانش اور اپروچ ہے۔

جدید اردو شاعری کے علاوہ مدنی کے تنقیدی شعور کی پختگی ان کے مختلف کتابوں پر لکھے گئے دیباچوں میں بھی نظر آتی ہے۔ترقی پسندانہ سوچ کو عہدِ حاضر کے اجتماعی فکری مسائل سے جوڑنا اور اپنے وسیع علم و فن کے استعمال سے ایک نیا اور زندہ اسلوب اختیار کرنا عزیز حامد مدنی کا خاصہ ہے۔فیض پر لکھی گئی ان کی کتاب آج بازار میں پا بجولاں چلو میں فیض کے منفرد فکر و فن کا اس باریک بینی سے جائزہ لیا ہے کہ اس جیسا کام کوئی اور نہ کر سکا۔

عزیز حامد مدنی موضوع کے انتخاب سے لے کر اس کے جملہ ممکنہ پہلوؤں پر عالمانہ بحث کے ساتھ اس کا تجزیہ کرنے تک نہایت سنجیدگی اور انہماک کا مظاہرہ کرتے ہیں۔انہوں نے فیض پر لکھی گئی کتاب میں عالمی ترقی پسند شعراء کے ساتھ فیض کی شاعری کا موازنہ کیا ہے اور فکر و فن میں مماثلت دریافت کی ہے۔

پروفیسر انجم اعظمی:

انجم اعظمی مابعد فیض کے دور کے اہم ترقی پسند نقاد ہیں۔پروفیسر ممتاز حسین اور عزیز حامد مدنی جیسے ناقدین نے انہیں معروضی اور ہمدردانہ تنقید نگار کہا ہے۔انجم اعظمی ایک شاعر کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ادب اور حقیقت اور شاعری کی زبان ان کی معرکۃ الآراء تنقیدی کتابیں ہیں۔وہ تنقید لکھنے سے بیشتر مطلوبہ تنقید کی اساس اور پیش آمدہ مضامین کو سوچ کر سوال نامہ مرتب کر لیتے ہیں لیکن جواب ترقی پسند نظریہ اور نقطہ نظر سے دیتے ہیں۔وہ سرسید احمد خان سے بے حد متاثر ہیں اور اپنی خرد افروزی اور روشن خیالی کو انہی کی مرہونِ منت قرار دیتے ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انجم اعظمی اول سے آخر تک مارکسی نقطہ نظر کے پیروکار ہیں اور انہی نظریات کی جھلک ہم ان کی شاعری، تنقید اور زندگی میں دیکھ سکتے ہیں۔انجم اعظمی تنقید کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔وہ ایک ماہرِ تعلیم اور دانش ور تھے

۔ تعلیم کے موضوع پر انہوں نے اعلیٰ تعلیم کے نام سے کتاب بھی لکھی۔ ان کا مزاج ترقی پسندانہ اور روایت سے وابستہ تھا۔ ان کی تنقید معتدل، مثبت اور تعمیری تھی۔

انجم اعظمی کے نزدیک نت نئی جمالیاتی اقدار کی پیدائش کا سبب معاشرے کی اخلاقی، سیاسی اور معاشی قدروں سے ان کی ہم آہنگی ہے۔ وہ روایت کے حق میں ہونے کے باوجود اس میں نئے تجربات کو بھی ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ اشتراکی نظریے کے حامی ہوتے ہوئے ملکی اور بین الاقوامی اشتراکی اداروں اور ممالک کو بھی تنقید کا نشانہ بنانے سے دریغ نہیں کرتے۔ اس پہلو سے وہ مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین، ظ۔ انصاری اور ڈاکٹر محمد حسن سے مماثلت رکھتے ہیں۔ وہ ان سے کئی سوالات کے جوابات مانگتے ہیں مثلاً معاشی انصاف کے کیا معنی ہیں؟ سیاسی حق سے کیا مراد ہے؟ عورت اور مرد کا رشتہ کیا ہے؟ اخلاق کا مفہوم کیا ہے؟ نیک وبد کی میزان کیا ہے؟ سچ اور جھوٹ میں تمیز کیسے کی جائے؟ انسان کس حد تک خارج میں ہے اور کہاں تک باطن میں پھیلا ہوا ہے؟

انجم اعظمی ہر نئی تخلیق، نئی تصنیف یا نئے موضوع کو ایسے منفرد پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ وہ اس تخلیق میں رچ بس جاتے ہیں اور اس پر ایسی جچی تلی رائے دیتے ہیں جن کا ہنر کسی کے پاس نہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

ڈاکٹر فرمان فتح پوری تعقل پسند اور روشن خیال نقاد ہیں۔ وہ مابعد فیض دور میں ترقی پسند نظریات اور فکر سے متاثر رہے۔ فرمان فتح پوری نے تنقید اور تحقیق کو لازم وملزوم قرار دیا۔ تحقیق کے بغیر تنقید کو وہ ناقص تنقید خیال کرتے ہیں۔ وہ صرف اسی تنقید کو معتبر اور مستند مانتے ہیں جو تحقیق کے بعد لکھی جاتی ہے۔ فرمان فتح پوری سب سے زیادہ نیاز فتح پوری کی فکر سے متاثر ہوئے۔ فرمان فتح پوری نے عقلی اور فکری روایات کے ساتھ ساتھ تاریخی اور سماجی عوامل کو بھی پیشِ نظر رکھا۔ وہ پاکستان کے ان معدودے چند دانش وروں میں سے ہیں جو معاشرے، ادب اور مذہب میں روشن خیالی کے پرچارک ہیں اور بنیادی طور پر زندگی میں عقلی رویوں اور منطقی اثبات کے قائل ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ادب اور معاشرتی زندگی میں ترقی پسند نظریات کے حامی ہیں لیکن ترقی پسندانہ فکر میں وہ کارل مارکس سے ہی متاثر نہیں بلکہ برصغیر کی تاریخ میں گزرے ہوئے قدیم مفکرین تک سے متاثر ہیں۔ وہ لکھتے ہیں

> "روشن خیالی کا جو چراغ شاہ ولی اللہ نے روشن کیا تھا، اس کی روشنی ہزار رکاوٹوں کے باوجود سر سید کے جرات مندانہ اقدام سے بہر حال تیز ہوگئی۔ پھر اس کی لو سے مولانا عبید اللہ سندھی، مولانا

حسرت موہانی، مولانا ظفر علی خان، مولانا محمد علی جوہر، علامہ نیاز فتح پوری اور علامہ اقبال کے ہاتھوں کئی لویں پیدا ہو گئیں۔ آج کی روشن خیالی میں سے سے گراں قدر حصہ علامہ اقبال کا ہے۔"[۴]

فرمان فتح پوری ایک محقق، مدیر اور استاد تھے۔ ان کی تحریریں ہر موضوع پر ہیں۔ انہوں نے سب سے زیادہ غالب پر لکھا۔ ان کا مضمون "غالب کے کلام میں استفہام" غالب شناسی میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اگرچہ فرمان فتح پوری سے پہلے ممتاز حسین نے غالب ۔ایک مطالعہ نامی کتاب میں اقبال پر بہت شان دار تحقیق کی ہے لیکن فرمان فتح پوری نے بالکل ایک نئے رخ سے جائزہ لیا اور غالب کے ہاں سوالیہ اور استعجابیہ لب و لہجے کو کلامِ غالب میں سب سے نمایاں قرار دیا۔ ان کے مطابق اردو شاعری میں غالب کے علاوہ کسی شاعر نے بھی استفہامی کلمات سے اتنا فائدہ نہیں اٹھایا۔ انہوں نے غالب، اقبال اور حسرت وغیرہ کے کلام سے استفہامیہ جملوں کے استعمال کے کئی رخ واضح کیے اور شعر میں بہترین ایجاز، تاثیر اور جمال کی صلاحیتوں پر روشنی ڈالی۔

فرمان فتح پوری بسیار نویس ہیں۔ ان کی تصانیف کثیر ہیں لیکن ان کی تحریروں میں ترقی پسندی ہر جگہ موجود ہے۔ جوش کی ایک نظم "ماتم آزادی" پر تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ یہ نظم تو ایک سیاسی رجز نامہ ہے۔ یہ کمزوروں کو اپنے حقوق کے حصول کے لیے اٹھ کھڑے ہونے پر اکساتی ہے۔ غریبوں کی آواز بلند کرتی ہے اور امیروں کے ایوانوں میں لرزہ طاری کر دیتی ہے۔

فرمان فتح پوری زندگی کے تخلیقی ادب کو الفاظ کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں اور اس کی اہمیت اور ضرورت پر سیر حاصل بحث کرتے ہیں۔ ادب میں احساس اور جذبہ اپنی سچائی کے ساتھ مؤثر شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادب زندگی کے ہر شعبے میں رہنمائی کرتا ہے۔ دنیا جتنی بھی ترقی یافتہ ہو جائے، ٹیکنالوجی کا طوطی جس قدر بولنے لگے، ادب اور ادبی کاوشیں بہر حال سربلند رہیں گی اور یہ سفر کبھی رائیگاں نہ جائے گا۔

گویا آج کے سائنسی دور میں بھی ادب کی افادی حیثیت قائم ہے۔ چنانچہ تجریدی فن، گنجلک علامت نگاری وغیرہ کو وہ بے مقصد اور فضول ادب قرار دیتے ہیں۔ وہ ادب کو کسی نہ کسی حیثیت سے خارجی زندگی یا اجتماعی شعور کا مقلد ہونا ضروری خیال کرتے ہیں اور ایسی بے مقصد تحریروں کو وہ بے مقصد اور بے معنی تنقید کا محرک خیال کرتے ہیں۔ ان کے ہاں سوال اٹھانا اور پھر اس کا وسیع تناظر میں جواب دینا ہی تنقیدی زندگی کا حاصل ہے۔

ڈاکٹر حنیف فوق:

فیضؔ کے بعد آنے والے دور میں ایک ترقی پسند رجحان ساز نقاد ڈاکٹر حنیف فوق ہیں۔ وہ ایک شاعر بھی ہیں لیکن تنقید نگاری ان کا خاص شعبہ ہے۔ وہ انڈیا، پاکستان اور ترکی کی جامعات میں پڑھے اور پڑھایا۔ ان کے مقالات کے مجموعے مثبت قدریں کے نام سے شائع ہوئے۔ وہ ایک پختہ کار تنقید نگار ہیں جو گہرے غور و خوض کے بعد نتیجہ اخذ کرتے ہیں، سوچ سمجھ کر رائے قائم کرتے ہیں۔ وہ مانگے کے سامان سے اپنے گھر کی دیواریں نہیں اٹھاتے بلکہ جو سمجھتے ہیں اسے اپنے انداز میں قارئین تک انتہائی مہارت اور فن کارانہ چابک دستی سے پہنچاتے ہیں۔

ڈاکٹر حنیف فوق نے نظری تنقید بھی لکھی اور عملی تنقید بھی۔ انہوں نے غالبؔ، داغؔ، اقبالؔ، انیسؔ، جوشؔ، فیضؔ اور مجازؔ پر عملی تنقید کی ہے۔ وہ ترکی زبان پر بھی عبور رکھتے تھے۔ انہوں نے ترکی زبان میں مصطفی کمال اتاترک پر بھی کتاب لکھی اور ترکی کے شاعر ایمرے پر بھی ایک کتاب لکھی۔

ڈاکٹر حنیف فوق کا خیال ہے کہ زندگی کے منطقی اور جذباتی رشتوں کو سمجھنے کے لیے انسان کے پاس گہرا تاریخی شعور ہونا چاہیے۔ وہ ترقی پسند فکر کی تبدیلی کو بھی مد نظر رکھتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کمزور کیوں پڑی؟ اس کا پیغام کیوں رفتہ رفتہ دھندلانے لگا۔ اس پر ڈاکٹر حنیف فوق توجیہہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دراصل ترقی پسند تحریک کے رد عمل میں کئی سماج مخالف اور انسان دشمنی کے تصورات پیش کیے جا رہے ہیں لیکن اس تحریک کی کام یابی یہ ہے کہ اس نے ادبی شعور کو لوگوں تک پہنچایا ہے۔

ڈاکٹر حنیف فوق نقاد کے لیے تخلیق کی سماجی اور تہذیبی معنویت کو نمایاں کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اردو نقاد تنقید کے مطلب سے کماحقہ عہدہ برآ نہیں ہو سکے۔ اس لیے کہ ہماری تنقید بڑی حد تک مخصوص سیاسی اور معاشرتی مسائل کے ادراک کی صلاحیت سے خالی ہے۔

داکٹر حنیف فوق نے شخصیات پر بھی لکھا اور نظریات پر بھی لیکن ہر جگہ ترقی پسند شعور کو مد نظر رکھا اور اس کی جھلک دکھانے میں کوشاں رہے اور جس پر بھی بحث کی، معروضی انداز میں بحث کی۔

احمد ہمدانی:

احمد ہمدانی معتدل مزاج، متوازن اندازِ فکر اور مثبت اسلوب کے حامل معروف جدید ناقد ہیں۔ وہ بطورِ شاعر اور نقاد ادبی دنیا میں اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ وہ ترقی پسند نظریات پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کا پہلا تنقیدی مجموعہ قصہ نئی شاعری کا ہے جس میں شاعری کے تجزیے اور شخصیات کے جائزے پیش کیے گئے ہیں۔ وہ یورپین نظریات جدیدیت (Modernism) اور وجودیت (Existentialism) کو ترقی پسند فکر کے منافی قرار دیتے ہیں کیونکہ وہ انسان اور اس کے سماج کے بارے میں سوچنے اور اس کی فلاح و بہبود کے لیے قدم اٹھانے کی بجائے عقل سے ماوراء اور جذبات سے مملو فکر کو فروغ دیتے ہیں۔

احمد ہمدانی نے جو کچھ لکھا وہ اپنے شعور اور تجربے کی روشنی میں لکھا۔ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی پارٹی لائن کی پابندی نہیں کی اور نہ کسی مخصوص زاویے کے رہینِ قواعد رہے۔ وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

> "جدیدیت کے علم بردار ادیب اور شاعر، ادب اور فن کو خالص ذاتی مسئلہ کہہ کر اسے معاشرے سے منقطع کرنے کی مسلسل تحریک چلا رہے ہیں۔ ادب اور فن کو معاشرے سے الگ کرنا دراصل انسانیت کی نفی کرنے کے مترادف ہے۔ فن کو معاشرے سے الگ کرنا انسانیت اور انسانی تخلیق کی بھی نفی ہے کیونکہ کوئی بھی صحت مند اور نشاط انگیز تخلیق بغیر اجتماعی شعور اور بغیر اجتماعی تجزیے کے ممکن نہیں۔" ۵

معاشرے میں انتشار، بے چینی، نا انصافی اور افراتفری کے خاتمے کے لیے وہ قدروں کے استحکام پر زور دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے مضامین "فرد اور معاشرہ"، "ادب اور اخلاقیات" "جمالیات اور معاشرہ" وغیرہ قابلِ قدر ہیں۔

احمد ہمدانی کے نزدیک معاشرہ انسانوں کے آپسی عمل کی پیداوار ہے۔ یہ میل جول مخصوص حالات اور جغرافیہ میں رہتے ہوئے ایک خاص قسم کی تنظیم کو جنم دیتا ہے اور اسی کا نام معاشرہ ہے۔ وہ ادب اور اخلاقیات پر بحث کرتے ہوئے اخلاقی ضابطوں میں تبدل کو زمانے کے تغیر کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ اخلاقیات کے تجزیے میں وہ یونان و یورپ کے فلاسفہ سقراط، افلاطون، ہیگل اور کانٹ وغیرہ کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا نتیجہ فکر یہ ہے کہ انسان معاشرتی حیوان ہے اور اگر وہ گرد و پیش کے حالات سے لاتعلق اور اجنبی بن جائے تو پھر اس کی ذات معاشرے کے

لیے ناکارہ اور بے کار ہو جاتی ہے۔ خود معاشرہ اس شخص کی نظر میں بے معنی ہو جاتا ہے اور مآلِ کار وہ انسانیت سے گر جاتا ہے لیکن یہی انسان اگر گرد و پیش کی دنیا سے تعلق استوار کر لے اور ایک خوش کن نظر سے ارد گرد نظر دوڑائے ،حالات کا مناسب اور غیر جانب دارانہ تجزیہ کر کے اپنے لیے ضابطہ اخلاق وضع کرے تو زندگی میں رونق اور خود اس شخص میں عزم و ہمت کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔

جمالیات کے حوالے سے احمد ہمدانی کہتے ہیں کہ جمالیاتی احساس معروض، موضوع اور معاشرتی حالات کے مثلث سے پیدا ہوتا اور پرورش پاتا ہے۔ الغرض احمد ہمدانی ترقی پسند فکر کو ہی انسانی معاشرے کی بہتری کا ضامن قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر سید جعفر احمد:

ترقی پسند تحریک کے پہلے دور کا خاتمہ فیض احمد فیض اور ان کے معاصر ناقدین کے لکھنے کے خاتمے کے ساتھ ہوتا ہے جب کہ دوسرا دور اس سے کچھ پہلے شروع ہوتا ہے اور جب ابتدائی ترقی پسند نقاد تھک جاتے ہیں تو دوسرے دور کے نقاد ان کے سفر کو جاری رکھنے کے لیے آگے بڑھ جاتے ہیں اور ان کے کام کو نئے جذبے سے آگے بڑھاتے ہیں۔ انہی نقادوں میں ڈاکٹر سید جعفر احمد بھی ہیں۔ سماجی تعلیم کے ماہر اور ادب شناس ہیں۔ انہوں نے سید سبطِ حسن کی کتاب موسی سے مارکس تک کے مطالعے پر مضامین لکھے ہیں۔ انہوں نے نظری تنقید میں دانش ورانہ تجزیات پیش کیے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے رجحانات اور نظریات کی تاریخی حقیقت کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ترقی پسندی ایک نظریہ کا نام ہے اور یہ روزِ ازل سے ہی اس دنیا میں شروع ہو چکا تھا۔ یہ کسی ایک خاص شخص کی ایجاد نہیں ہے اور نہ ہی اس کے آغاز کو ہم کسی مخصوص دور سے منسوب کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر سید جعفر احمد تنقیدی بصیرت کے حامل اور وسیع النظر نقاد ہیں۔ ان کی تنقید میں نئے عالمی حالات، سماج میں نئی تبدیلیوں کے تناظر میں گہرا تنقیدی شعور اور تازہ کاری سے مملو تجزیاتی صلاحیت واضح نظر آتی ہے۔ ان کا سلوب غیر مبہم، واضح اور سلجھا ہوا ہے۔ ان کے تنقیدی موضوعات میں تنوع اور نیا پن ہے۔ انہوں نے مارکسی نظریات اور اصولوں پر نئے سرے سے بحث کی ہے اور دورِ حاضر کے عالمی اور علاقائی مسائل اور یونانی سپر پاور کے استعماری ہتھکنڈوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ڈاکٹر سید جعفر احمد خرد افروز اور روشن خیال ادیب ہیں۔ وہ تقلید کی روش سے دور رہے کیونکہ ایسا معاشرہ جس میں روشن خیالی نہ ہو اس کی مثال بنجر زمین کی سی ہے جس میں تازہ افکار کی نمو

نہیں ہوتی۔ جب انسان کے افکار تازہ نہ ہوں تو ماضی کے بارے میں کوئی تنقیدی، تعمیری اور غیر جانب دارانہ رائے قائم نہیں ہو سکتی۔ ستم بالائے ستم یہ کہ جس معاشرے میں بالا دست طبقہ بھی عوام کے تقلیدی رویے کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کر تا ہو وہاں نئے خیالات کی آب یاری کس قدر کٹھن کام ہے۔ اس لیے لازم ہے کہ معاشرہ بحیثیتِ مجموعی روشن خیالی کا پرچارک ہو، نئے جہانوں کی تعمیر کا سودا اس کے سر پر سوار ہو۔ تب ہی تنقید کو برداشت کرنے کا یارا اس میں ہو گا۔ اس حوالے سے جعفر احمد روشن خیال بھی ہیں اور روشن خیالی کو معاشرے میں عام کرنا بھی ان کا مشن ہے۔

عابد حسن منٹو:

ترقی پسند تنقید نگاروں میں عابد حسن منٹو کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ نہ صرف شاعر، ادیب اور نقاد ہیں بلکہ عملی طور پر مزدور تحریکوں اور ٹریڈ یونین کی سرگرمیوں میں شامل رہے ہیں۔ گویا انہوں نے تنقید اور ادب میں مزدور کو صرف دیکھ کر ہی اس کے مسائل پر نہیں لکھا بلکہ اس میں خود ان کا جسمانی تجربہ بھی شامل ہے۔ یعنی وہ علم الیقین اور عین الیقین کے ساتھ ساتھ حق الیقین کے درجے پر فائز ہیں۔ لہٰذا ان کی علم و دانش نے سیاست کو اور ان کی سیاست نے علم و دانش کو متاثر کیا۔ عابد حسن منٹو نے لکھنے سے زیادہ عملی جدوجہد میں وقت صرف کیا۔ مزدوروں کے لیے قانونی جنگ بھی لڑی اور اپنی زندگی کو ترقی پسند اصولوں کے مطابق گزارا۔ ان کی تنقیدی نگارشات نقطہ نظر کے نام سے منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ ان کی تحریر ہو یا تقریر، ترقی پسند فکر کے حوالے سے متوازن اور موثر رہی اس لیے سماج میں ان کو بڑی قدر و منزلت حاصل ہوئی۔

عابد حسن منٹو نے شخصیات پر اتنی توجہ نہیں دی جتنی نظریات اور ادب پر۔ مجموعہ مقالات، نقطہ نظر میں وہ ایک ترقی پسند ادیب اور نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اس مجموعے میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

> "انسان کی تاریخ کے ہر دور میں ترقی پسند رجحانات زندگی کے مختلف شعبوں میں کار فرما رہے ہیں۔ اس اعتبار سے ترقی پسند ادب کی روایات بڑی پرانی ہیں۔ چنانچہ موجودہ ترقی پسند نظریات اور کلاسیکی ادب کی ترقی پسند روایات کا فرق شعور کی اسی تبدیلی کا فرق ہے جو سائنس کے عہد کی تخلیق ہے۔
> ۶۰"

عابد حسن منٹو نے ترقی پسند نظریے کی روشنی میں ترقی پسند تحریک کے اعلامیے کو بنیاد بنا کر جائزہ پیش کیا ہے ۔وہ ان تحریکوں کے آنے والی نسلوں پر مرتب ہونے والے اثرات کو بحث کا محور بناتے ہیں اور کسی تحریک یا نظریے کو کوئی نسل پوری طرح قبول نہ بھی کرے تب بھی اس کے کچھ نہ کچھ اثرات اس پر ضرور مرتب ہوتے ہیں اور کچھ نہ کچھ اکتساب ضرور کرتی ہے۔ یہ روایت ہمارے ادیبوں نے اپنے اندر سموئی ہوئی ہے اس لیے کہ یہ روایت اور یہ فن انہیں ورثے میں ملا ہے۔

عابد حسن منٹو نے ترقی پسند ادب کو متحرک اور فعال نظریے کے طور پر قبول کیا اس لیے جدید ترقی کے سائنسی دور میں معروضی حقائق کی روشنی میں ادب اور نئے مسائل پر تجزیاتی مضامین لکھے۔ وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ ترقی پسند ادب جامد اور ساکت ہو چکا ہے اور اب اس کا کوئی مستقبل نہیں۔

ترقی پسندی کا ہم سے تقاضا کیا ہے ؟ ہر دور اور ہر عہد میں ترقی پسند ادب کا تقاضا یہی رہا ہے کہ سماج کے منتشر مسائل کا ادراک اور اس کا چابک دستی سے اظہار، لیکن ترقی پسند نظریات اور ادب کی بہت بے حرمتی کی گئی ہے ۔اس لیے ہر باشعور شخص اور ہر ترقی پسند نظریہ رکھنے والے کا یہ کام ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ہر ترقی پسند نقاد کا یہ فریضہ ہے کہ وہ ترقی پسند نظریات کے مطابق سماجی عمل کو دیکھے اور اس کے لیے اسی سیاق وسباق میں اپنی صلاحیتوں کو صرف کرے۔

عابد حسن منٹو ادیب کو آزادی دیتے ہیں کہ وہ جس نظریے کو چاہے تسلیم کرے اور جس کو چاہے رد کرے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ فی زمانہ رجعت پسندی کا چلن باقی نہیں رہا۔ اب نئے نئے نظریے جنم لے رہے ہیں اور ادیب کو بھی کسی نہ کسی نظریے سے وابستہ ہونا پڑتا ہے لیکن وہ یہ سمجھتے ہیں کہ وہی نظریہ اعلیٰ ہے جو انسان دوستی اور سماجی زندگی پر اثر انداز ہونے والا ہو۔ وہ نظامِ معیشت اور معاشرت سے ادب کا لاتعلق ہونا مضر خیال کرتے ہیں۔

عابد حسن منٹو کے مضامین اور مقالات علمی اور فکر انگیز ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند نظریے، فلسفے اور اس کے اغراض و مقاصد اور افادیت کو ہی واضح نہیں کیا بلکہ ترقی پسند ادب کے بارے میں پھیلائی گئی بہت سی غلط فہمیوں کو دور کرنے میں بھی قابلِ قدر مساعی کی۔

ڈاکٹر شارب رودولوی:

فیض کے دور کے بعد منظرِ عام پر آنے والے ناقدین میں شارب رودولوی ایک نامی شخصیت ہیں۔ ان کی چند اہم کتابوں میں افکارِ سودا ، جگر :فن اور شخصیت ، مطالعہ ولی ، تنقیدی مباحث، آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید ، تنقیدی مطالعے ، اردو مرثیہ ، میر انیس کے مراثی میں ڈرامائی عناصر شامل ہیں۔

ڈاکٹر شارب رودولوی ترقی پسند نقاد ہیں۔ وہ نہ صرف ترقی پسند کلاسیکی ادب و تنقید کو پیشِ نظر رکھتے ہیں بلکہ جدید دور کے نئے سماجی علوم و فنون اور عالمی سطح پر نظریات میں تبدیلی کو بھی مد نظر رکھتے ہیں۔ تنقید میں ان کا لہجہ نرم اور آواز دھیمی رہتی ہے۔ معاصرین سے اختلافِ رائے کرنے میں باک محسوس نہیں کرتے لیکن شائستگی اور متانت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ جارحیت اور تندی و تیزی سے ان کا دامن پاک ہے۔ انہوں نے ولی دکنی ،سودا، میر انیس اور جگر مرادآبادی جیسے غیر ترقی پسند شعراء پر بھی معرکے کے مضامین لکھے بلکہ ان کی شخصیت اور فن کا جائزہ ان کے تہذیبی ماحول اور ترقی پسند نظریہ کے تناظر میں پیش کیا۔

ڈاکٹر شارب رودولوی ترقی پسند فکر کے حامل ہونے کے باوجود تنقید میں وسیع النظری کے قائل ہیں۔ وہ صرف مارکسی اصولوں کو ہی کافی نہیں سمجھتے بلکہ تاریخ، روحِ عصر، زمانے کے ماحول اور معاشرہ وسماج کو بھی تنقید میں سمولیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اپنی چھوٹی، مختصر اور محدود سی دنیا کو بنیاد بنا کر ہم ادب کا ناقدانہ جائزہ نہیں لے سکتے بلکہ ضروری ہے کہ ہماری تنقید میں آزادانہ فضا ہو، تنگ نظری کی بجائے وسعتِ نظری کو چلن بنا کر ادبی تنقید ہونی چاہیے ۔اسی طرح وہ ثمر بار اور بار آور ثابت ہو سکتی ہے۔

ڈاکٹر شارب رودولوی کی معرکہ الآراء کتاب جدید اردو تنقید ۔اصول اور نظریات ہے۔ شارب رودولوی نے عالمی واقعات اور نظریات کی شکست وریخت پر بھی لکھا ہے۔ ان میں انہوں نے سوویت یونین کا سقوط، مارکسزم کا زوال اور نئے ادبی نظریات کے بارے میں لکھا۔ شارب رودولوی ان تبدیلیوں پر معتدل سوچ اور میانہ روی سے سوچتے ہیں۔ نہ انہیں یک سر مسترد کر دیتے ہیں اور نہ یک دم قبول بلکہ وہ غور و فکر اور تامل کے بعد رائے دیتے ہیں ۔وہ تمام ایسے نظریات جو سماج میں طبقاتی ،لسانی ، نسلی اور گروہی تقسیم کا سبب بنتے ہوں ،شارب رودولوی ان نظریات کو پائیدار نہیں سمجھتے اور یہ یقین رکھتے ہیں کہ ایسے تمام نظریات جلد یا بدیر ختم ہو جائیں گے ،ہاں ترقی پسند نظریات ہمیشہ قائم رہیں گے۔ اظہار اور اسلوب میں تجربات پر وہ اعتراض نہیں کرتے بلکہ انہیں سپورٹ کرتے ہیں

،اس لیے کہ ادب کا خمیر سماج سے اٹھتا ہے اور ادب کی جڑیں انسانی سماج میں پیوست ہوتی ہیں۔ ادب کی توانائی کا منبع بھی سماجی اور تہذیبی اقدار ہوتی ہیں۔ کسی کی ذاتی پسند ناپسند سے ہٹ کر ترقی پسند ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ عمرانی، سماجی اور تاریخی مطالعے پر زور دے۔

عتیق احمد:

پاکستان میں ترقی پسند نقادوں میں پروفیسر عتیق احمد ایک معروف نام ہے۔ وہ عملی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس اور سید عاشور کاظمی کی کتاب ترقی پسند ادب کے پچاس سال کے مرتبین میں پروفیسر عتیق احمد بھی شامل ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا نام استفادہ ہے جب کہ ان کی مطبوعہ کتاب کا نام اردو ادب میں احتجاج ہے۔ انہوں نے عزیز احمد کے ناولٹ کو مثلث کے عنوان سے مرتب کیا اور اس پر ایک مبسوط مقدمہ بھی لکھا۔ بحیثیتِ نقاد ان کا مطالعہ ان کی دو کتب کے حوالے سے کیا جا سکتا ہے جن کے نام مضامینِ پریم چند اور سجاد ظہیر ہیں۔

عتیق احمد نے موضوع اور شخصیت دونوں پر لکھا لیکن جو بھی لکھا تاریخی، سیاسی اور تہذیبی تناظر میں لکھا۔ شاعری اور افسانہ پر لکھتے ہوئے معاشرتی انقلاب، مزاحمت اور طبقاتی جدل کو ہمیشہ سامنے رکھا۔ وہ سیاسی اور سماجی رویوں کو قدیم ادب میں بھی موجود خیال کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری اور سید وقار عظیم کے ہم خیال اور ہم نوا ہیں۔ اردو دب میں احتجاج میں انہوں نے ترتیبِ زمانی کے ساتھ شاعری اور نثر کی امثال پیش کیں اور ترقی پسند عناصر کو واضح کیا۔ ان کا مؤقف دیکھیے۔

> "ہر سماج کے ذرائع پیداوار اس کی معاشی بنیاد کا تعین کرتے ہیں جس پر اس سماج کی عمارت تعمیر ہوتی ہے۔ بنیاد کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ عمارت کا پورا ڈھانچہ بدلنے لگتا ہے چنانچہ معاشی نظام میں تبدیلی اپنے ساتھ معاشرتی اقدار، مذہبی رسوم و رواج، فلسفہ، سیاست اور ادب غرض ہر شعبہ زندگی اور اس کے مظاہر اور علوم و فنون میں تبدیلی پیدا کرتی ہے۔"[۲۷]

پریم چند پر لکھتے ہوئے وہ حقیقت پسندی اور مکمل غیر جانب داری برتتے ہیں۔ انہوں نے پریم چند کے وہ مضامین بھی بڑی محنت سے اکٹھے کیے جو پریم چند نے دیگر قلمی ناموں سے لکھے تھے اور ظاہر ہے یہ کام بہت محنت طلب ہے۔ پریم چند کو ابتدا میں ترقی پسند مانتے ہیں مگر بعد میں ان کے خیالات میں تبدیلی کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس

لیے کہ پریم چند کی فکر و نظر کا سفر بھی اس ہی دوراہے سے شروع ہوتا ہے جس نے ان کے سامنے سرسید اور نذیر احمد کی اصلاح پسندی کو اپنانے کے ساتھ ساتھ ہم عصر حسیت کے صحیح ادراک اور اس کی شعوری اور جذباتی نمائندگی کا سوال بھی لا کھڑا کیا تھا۔

سجاد ظہیر کے تنقیدی اصولوں اور نقطہ نظر کا جائزہ لیتے ہوئے وہ سجاد ظہیر کے ترقی پسند نظریات و ادب کی وکالت اور دفاع کی کوششوں کا احاطہ کرتے رہے۔ کچھ عرصہ نہ لکھنے کے دور کی وضاحت کرتے رہے۔ انہوں نے اس کتاب میں سجاد ظہیر کے مطالعے کو وسیع، ان کی تنقید کے طرزِ ادا کو ہمدردانہ، اور ان کی ترقی پسند اصولوں پر سختی سے قائم رہنے کو ثابت کیا ہے۔ سجاد ظہیر کے تنقیدی رویے میں یہ توازن فی الحقیقت سائنسی نقطہ نظر سے ادبی تخلیقات کی جانچ پرکھ کرنے کی دین ہے۔

ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف:

ڈاکٹر اے۔ بی اشرف مشرق و مغرب کی جامعات سے استفادہ کرنے والے معروف ترقی پسند نقاد ہیں ۔اشتراکی نقطہ نظر کے حامل اے۔ بی۔ اشرف ادب اور زندگی کے تعلق کے شدت سے قائل ہیں۔ وہ تنقید نگار کے لیے وسیع مطالعہ، تجربہ اور خیر خواہی کا جذبہ ضروری خیال کرتے ہیں۔ بغیر تنقید کے ادب کو ایک ایسا جنگل قرار دیتے ہیں جس میں موزونیت نہیں ہوتی۔ نقاد ادب کے اسی جنگل میں موزونیت اور قرینہ پیدا کرتا ہے۔

ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف نے نہ صرف ترقی پسند ادب کا مطالعہ کیا ہے بلکہ انقلابِ روس اور مارکسی نظریات تک رسائی حاصل کی ہے۔ اے۔ بی۔ اشرف بھی کارل مارکس کے فلسفے کو ہیگل کے پیش کردہ فلسفے کی توسیع اور اسی کی عملی و مادی تشریح و تفسیر قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف ترقی پسند تحریک کے قیام سے پہلے کے ماضی کے ادب میں سماجی عکاسی، حبِ وطن ،تصورِ قومیت اور تہذیبِ مغرب کی مخالفت کے موضوعات کا وجود تو تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کے خیال میں اس میں غریب، مزدور اور کسان کو پیش نہیں کیا گیا اور جو کچھ پیش کیا گیا وہ گہرے سیاسی شعور سے تہی ہے۔

فتح محمد ملک:

فتح محمد ملک بھی فیض کے دور کے بعد نمایاں ہونے والے اہم ترقی پسند نقاد ہیں۔ ان کا پہلا تنقیدی مضمون ہماری قومی زندگی اور ادیب ماہنامہ ادبِ لطیف اگست ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔ انہوں نے نئے دور کے مباحث کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا اور کئی سوالات قائم کیے۔ ترقی پسندوں میں احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیضؔ، ابنِ انشاء، احمد فراز اور صفدر میر وغیرہ پر انہوں نے مضامین اور کتابیں لکھیں۔ فتح محمد ملک کے اب تک کے مضامین دو ضخیم کلیات کی صورت میں آتشِ رفتہ کا سراغ اور " کھوئے ہوؤں کی جستجو کے ناموں سے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ محمد حسن عسکری اور ان کے حلقہ اثر کے ادبا کو اور نئے عالمی نظریات کو "نو رجعت پسند" اور "استبداد نواز آئیڈیالوجی" کا نام دیتے ہیں اور ترقی پسند نظریہ ادب کے ذریعے معاشرے کو ان کے منفی اثرات سے پاک کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی طرح فتح محمد ملک بھی سجاد ظہیر کی چلائی ہوئی ترقی پسند تحریک سے پہلے گزرے ادوار میں ترقی پسندی کے ماخذ ڈھونڈتے ہیں۔ فتح محمد ملک ترقی پسند ادباء و شعراء سے کئی اصولوں پر اختلاف بھی کرتے ہیں۔ وہ الحاد اور خدا بیزاری کو قطعاً پسند نہیں کرتے۔

سید مظہر جمیل:

سید مظہر جمیل بھی عصرِ حاضر کے معروف ترقی پسند نقاد ہیں۔ وہ شاعر اور نثر نگار بھی ہیں۔ اردو، انگریزی اور سندھی زبانوں پر عبور رکھتے ہیں۔ انہوں نے سندھ کی دھرتی کے سماج، ادب اور نظریات پر قابلِ قدر کام کیا ہے۔ ان کی تصانیف میں سوبھو گیان چندانی، شخصیت اور فن، 'سجاد ظہیر -انگارے سے پگھلا نیلم تک، آشوب سندھ اور اردو فکشن، گفتگو (انٹرویوز)، مختصر تاریخ ،زبان و ادبِ سندھی، جدید سندھی ادب : میلانات ، رجحانات اور امکانات ،ذکرِ فیض ترقی پسند ادب میں قابلِ تحسین اضافہ ہے۔

سید مظہر جمیل ادب میں انسان کو مرکزیت دیتے ہیں اور ادب کو انسان کی بھلائی اور خیر خواہی کے لیے استعمال کیے جانے کے سختی سے قائل ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر کوئی ایسا نظریہ جس کی بنیاد انسانوں کی بہتری اور بہبود کے مقصد پر استوار نہ ہو وہ نہ فطری کہلایا جا سکتا ہے اور نہ ہی وہ باقی انسانیت کے لیے قابلِ قبول ہے۔

سید مظہر جمیل مارکسی نظریات کو دورِ حاضر کا سب سے قیمتی سرمایہ سمجھتے ہیں۔ وہ تاریخ کے جدلیاتی عمل کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ترقی پسند تنقید ہی ہے جو انسانی تاریخ کو انسانی تہذیب کی تاریخ گردانتی ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی:

ڈاکٹر محمد علی صدیقی صاحبِ طرز ترقی پسند نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ان کی زیادہ تر تحریریں صہبا لکھنوی کی زیرِ ارادت کراچی سے نکلنے والے ادبی مجلے ماہنامہ افکار میں شائع ہوتی رہیں۔توازن اور نشانات ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں جو بالترتیب ۱۹۷۴ء اور ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئے۔بعد میں ان کے مضامین کے مجموعے مضامین اور جہات بالترتیب ۱۹۹۱ء اور ۲۰۰۴ء میں طبع ہوئے۔انہوں نے شاعری اور افسانے پر جائزے بھی پیش کیے۔وہ ادبی تنقید کو سماجی فلسفے کی ایک شاخ سمجھتے ہیں۔ان کے خیال میں ادبی تنقید صرف آہ اور واہ نہیں بلکہ یہ ذوق کی جدلیت کا نام ہے۔وہ فرانس کے ادبا کی رائے سے اتفاق نہیں کرتے۔ان کی تنقید خالصتاً آزادانہ ہے اور رائے دینے میں وہ کسی پابندی کا شکار محسوس نہیں ہوتے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی تنقید پارٹی لائن سے آزاد ہیں اور وہ اپنے ہم خیال ناقدین پر بھی تنقید کرنے کی صلاحیت اور حوصلہ رکھتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ وہ مختلف الخیال ادبا اور ناقدین کی خوبیوں اور صلاحیتوں کا اعتراف کرنے میں بھی باک محسوس نہیں کرتے۔چنانچہ ترقی پسند ادبا و نقاد فیض احمد فیضؔ اور احمد ندیم قاسمی ہوں یا غیر ترقی پسند ڈاکٹر وزیر آغا اور ضیاء جالندھری، محمد علی صدیقی نے سب پر غیر جانب دارانہ تنقید کی۔وہ ساختیات، جدیدیت اور مابعد جدیدیت جیسے نظریات کو مشرقی ایشیا میں سرمایہ دارانہ نظام کو مضبوط کرنے کے ذرائع قرار دیتے ہیں۔محمد علی صدیقی گلوبل کلچر کے حوالے سے تحفظات رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے مجنوں گورکھ پوری، اختر حسین رائے پوری، سید سبطِ حسن اور فیض احمد فیضؔ پر بھی کام کیا۔ان جائزوں میں انہوں نے ان نقادوں کی روشن خیالی، خرد افروزی، جمہوریت نوازی، سائنسی طرزِ فکر اور سماجی خدمات کا محققانہ اور ناقدانہ جائزہ پیش کیا۔محمد علی صدیقی سماجی عوامل پر نظر رکھتے ہیں۔وہ ترقی پسند اور سماجی تنقید نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

علی احمد فاطمی:

علی احمد فاطمی بھی عصرِ حاضر کے اہم ترقی پسند نقاد ہیں۔فیضؔ کے بعد ترقی پسند تنقید میں علی احمد فاطمی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔علی احمد فاطمی نے ترقی پسند تحریک کو اس دور میں حیاتِ نو بخشی جب ترقی پسند تحریک کے جواز کی ضرورت سے انکار کیا جا رہا تھا۔وہ قمر رئیس کے ساتھ نئے تناظر کے نام سے رسالہ بھی نکالتے رہے۔علی احمد فاطمی نے

ترقی پسند ادبا پر ہی جائزے پیش کیے۔ان میں نظیر اکبر آبادی، فراق گورکھ پوری، جوش ملیح آبادی، علی سردار جعفری اور مجروح سلطان پوری کے نام نمایاں ہیں۔ علی احمد فاطمی کے تنقیدی اصول اور نظریاتی مزاج سے واقفیت کے لیے ان کی کتاب نئی تنقید اور نئے افکار کا مطالعہ ضروری ہے۔ان کی سوچ اور فکر پر ترقی پسند نظریات کا ہی اثر ہے اور یہ اثرات ان کی ہر تحریر میں نظر آجاتے ہیں چاہے ان کا تعلق نظری مباحث سے ہو یا انفرادی مطالعے سے یا کسی شخصیت پر جائزہ لینے سے۔وہ لکھتے ہیں۔

"ہم چاہتے ہیں کہ ہماری قلم کی روشنائی خشک نہ ہو،ہمارے موضوعات ادب میں باسی پن نہ آئے ،ہمارے ذہن اور فکر کو روز نئی غذا ملتی رہے تو ہمیں اپنا رابطہ عوام سے جوڑے رکھنا چاہیے۔محنت کش اور متوسط طبقے کی سماجی زندگی سے بہتر اور کوئی موضوع ادب کے لیے ممکن نہیں۔"۸۰

علی احمد فاطمی ترقی پسند تحریک کے سرگرم ،پرجوش اور فعال رکن ہوتے ہوئے بھی اس کا محاسبہ کرتے رہتے ہیں۔اسے بھی وہ ترقی پسند فکر کا ایک حصہ قرار دیتے ہیں۔۱۹۸۵ء میں لندن میں منعقدہ ترقی پسند تحریک کی گولڈن جوبلی تقریب میں علی احمد فاطمی کے سوال پر ہی کہ کیا ترقی پسند تحریک کی اب ضرورت ہے ؟سید سبطِ حسن نے کہا تھا کہ نہیں! تحریک اپنا کام کر چکی، اب ترقی پسند نظریہ ادبی فضا میں تحلیل ہو چکا ہے۔یہ جو نیا ادب ہے جو بظاہر ردِ عمل میں ظاہر ہو رہا ہے یہ دراصل ترقی پسند فکر و نظر کی توسیع ہے۔

علی احمد فاطمی کی کتاب ترقی پسند تحریک ۔سفر در سفر ترقی پسند تحریک کے اہم ادبا و ناقدین بالخصوص حسرت موہانی جن کا تذکرہ ترقی پسندوں نے کم کیا ہے، کا تذکرہ ہے۔اس کتاب میں حسرت موہانی کے علاوہ پریم چند اور سجاد ظہیر سے لے کر پروفیسر قمر رئیس تک کے اہم ترقی پسند مفکرین کے کارہائے نمایاں کا جائزہ لیا گیا۔ان کے اپنے خیال کے مطابق ان کی اشاعت کا مقصد تحریک اور اکابرین تحریک کے حوالے سے اسی تسلسل کو نئے تناظر میں سمجھنا ہے۔

حوالہ جات

۱ سجاد ظہیر،روشنائی، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۵، ص ۳۱

۲ منٹو، عابد حسن "ترقی پسند ی کی روایت اور گلوبلائزیشن، مشمولہ "ارتقا" کراچی، جون ۲۰۰۶، ص ۱۲۲

۳ مدنی، عزیز احمد، جدید اردو شاعری ، حصہ دوم، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۹، ص ۴۴۳

۴ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، روشن خیالی اور اردو ادب میں اس کی روایت ، مشمولہ "فنون" مدیر: احمد ندیم قاسمی ، سالنامہ، لاہور، ۱۹۹۱، ص ۱۲۱

۵ ہمدانی، احمد، قصہ نئی شاعری کا، سیپ پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص: ۱۵

۶ منٹو، عابد حسن، نقطہ نظر، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص: ۱۷۷

۷ احمد، عتیق، اردو ادب میں احتجاج، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۸۸-۱۸۷

۸ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر، اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی خدمات، مشمولہ ارتقا، کراچی، ستمبر ۲۰۰۵ء، شمارہ ۳۹۵، ص: ۱۴۰

کتابیات

- احمد، کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر، مطبوعہ پورب اکادمی، اسلام آباد،۲۰۱۳ء
- احمد، عتیق،اردو ادب میں احتجاج ،مکتبہ عالیہ،لاہور،۱۹۸۷ء
- اختر حسین رائے پوری،ڈاکٹر، ادب اور انقلاب، نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی، س۔ن
- اختر حسین رائے پوری،ڈاکٹر،گردِ راہ، مکتبہ دانیال، کراچی،۲۰۰۸ء
- اشرفی، شفیق،ڈاکٹر،فیض احمد فیض بحیثیتِ نقاد، نصرت پبلشرز، لکھنؤ،۱۹۹۳ء
- اطہر نبی،فیض احمد فیض ،شخص اور شاعری ،سیمانت پرکاشن، دہلی،۱۹۹۱ء
- اعجاز حسین،ڈاکٹر،نئے ادبی رجحانات ، نفیس اکیڈمی، حیدر آباد، دکن،۱۹۴۶ء
- اعظمی، خلیل الرحمٰن،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۲۰۰۲ء
- انور سدید،ڈاکٹر،اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی،۲۰۱۳ء
- انور سدید،ڈاکٹر،اردو ادب کی مختصر تاریخ ،مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد،۱۹۹۱ء
- تنویرہ خانم،ترقی پسند تحریک، تخلیق مرکز لاہور، س۔ن
- جعفری، علی سردار،ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ :1951ء
- جعفری، علی سردار،پیغمبرانِ سخن،لاہور، مکتبہ اردو ادب
- سبطِ حسن، سید،ادب اور روشن خیالی، مرتبہ:ڈاکٹر سید جعفر احمد
- سجاد ظہیر، سید،روشنائی، مکتبہ دانیال، کراچی،۲۰۰۵ء
- سحر انصاری، پروفیسر،فیض کے آس پاس ،پاکستان انڈسٹری سنٹر، جامعہ کراچی،۲۰۱۴ء

- سرور، آل احمد،نئے اور پرانے چراغ ،عالی پبلشنگ ہاؤس کتاب گھر، دہلی،۱۹۴۹ء
- سرور، آل احمد،نظر اور نظریے،مکتبہ جامعہ،دہلی،۱۹۷۳ء
- سرور، آل احمد، تنقیدی اشارے، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ۱۹۶۴ء
- سلیم اختر،ڈاکٹر،ڈاکٹر فرمان فتح پوری ،ایک ہمہ جہت صاحبِ قلم،الوقار پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۴ء
- سندیلوی،وصی احمد، انقلابی شاعر فیض احمد فیض، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ،۱۹۷۷ء
- سید احتشام حسین، پروفیسر،تنقید اور عملی تنقید، آزاد کتاب گھر، دہلی،۱۹۵۲ء
- سید احتشام حسین، پروفیسر،تنقیدی جائزے ،احباب پبلشرز، لکھنؤ،۱۹۲۶ء
- سید احتشام حسین، پروفیسر،تنقیدی نظریات، عشرت پبلشنگ ہاؤس،لاہور،۱۹۶۵ء
- شارب ردولوی،ڈاکٹر،معاصر اردو تنقید،اردو اکادمی، دہلی،۱۹۹۴ء
- شاہد ماہلی، فیض احمد فیض ۔عکس اور جہتیں،معیار پبلی کیشن، دہلی،۲۰۱۱ء
- ظ۔انصاری،خسرو کا ذہنی سفر ،انجمن ترقی اردو ہند، دہلی،۱۹۸۸ء
- عبادت بریلوی،ڈاکٹر،ترقی پسند تنقید ۔ پون صدی کا قصہ،مرتبہ: حمیر اشفاق
- عبادت بریلوی،ڈاکٹر،اردو تنقید کا ارتقا،انجمن ترقی اردو، کراچی،۱۹۹۴ء
- عبدالعلیم،ڈاکٹر،تنقیدی نظریات، مرتبہ: سید احتشام حسین، عشرت پبلشنگ ہاؤس کراچی
- عزیز احمد، پروفیسر،ترقی پسند ادب ،کاروانِ ادب، ملتان،۱۹۸۶ء
- علی احمد فاطمی،ڈاکٹر ،ارتقا،شمارہ۲۹، کراچی،۲۰۰۵ء
- فرمان فتح پوری،ڈاکٹر،تحقیق و تنقید، قمر کتاب گھر، کراچی،۱۹۷۷ء

- فیض احمد فیض،صلیبیں مرے دریچے میں،وکٹوریہ چیمبر، کراچی، ۱۹۹۲ء
- فیض احمد فیض،کلامِ فیض،ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۱۹۷۹ء
- فیض احمد فیض،متاعِ لوح و قلم ،مکتبہ دانیال، کراچی،۲۰۱۱ء
- قمر رئیس، پروفیسر،ترقی پسند ادب کے معمار،نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی،۲۰۰۶ء
- قمر رئیس، پروفیسر،مارکسی تنقید : رجحان زاویے،مرتبہ: قمر رئیس،سید عاشور کاظمی
- محمد حسن،ڈاکٹر،ادبی تنقید،ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ،۱۹۵۴ء
- محمد صادق،ڈاکٹر، ترقی پسند اردو غزل - آغاز و ارتقاء،کتابی دنیا، دہلی،۲۰۱۲ء
- محمد علی صدیقی،ڈاکٹر، توازن،ادارہ عصرِ نو، کراچی،۱۹۷۶ء
- مدنی، عزیز حامد،جدید اُردو شاعری ،حصہ دوم ،انجمن ترقی پسند کراچی،۱۹۹۴ء
- مرغوب علی، فیض احمد فیض -احوال و افکار، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، س-ن
- ممتاز حسین،سید،روایت اور بغاوت،حیدر آباد دکن،۱۹۴۷ء
- ممتاز حسین،سید،نیا ادب اور ترقی پسند ادب ،عالمگیر، دسمبر ۱۹۴۴ء
- نصرت چوہدری،ڈاکٹر، فیض احمد فیض ،روایت و انفرادیت، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی،۱۹۹۵ء

International Islamic Univ
CENTRAL
LIBRARY
ISLAMABAD