تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس اُردو

رئیس فروغ کی شاعری میں جدیدیت کے عناصر کا مطالعہ

مقالہ نگار: آسیہ یاسمین

رجسٹریشن نمبر: 292-FLL/MSURDU/S22

نگران: ڈاکٹر شیراز فضل داد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو

شعبۂ اُردو کلیہ زبان وادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

الجامعة الإسلامية العالمية

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ آسیہ یاسمین رجسٹریشن نمبر 292-FLL/MSURDU/S22 نے ایم ایس اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے مقالہ بعنوان **"رئیس فروغ کی شاعری میں جدیدیت کے عناصر کا مطالعہ"** رقم کیا ہے۔ میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔ میں اس کے معیارِ تحقیق سے مطمئن ہوں اور سفارش کرتی ہوں کہ یہ مقالہ بیرونی ممتحن کو بھجوایا جائے۔

نگران: ڈاکٹر شیراز فضل داد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو

بسم الله الرحمن الرحيم

انتساب

" اُس کے نام

جس کے ننانوے نام"

پیش لفظ

شاعری ہمیشہ اپنے دور کی عکاس ہوتی ہے۔ اردو شاعری بھی اپنے ہر عہد میں مختلف مراحل سے گزرتی رہی لہٰذا ہر دور میں مختلف سطح پر اس میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں۔ عصری حالات کے مطابق اردو شعر وادب بھی کبھی فکری طور پر اور کبھی فنی اور لسانی ضرورتوں کے تحت تبدیلی کا باعث بنا۔ بیسویں صدی کے آتے آتے تہذیبی حالات و واقعات، مذہبی سماجی و سیاسی منظر نامے نے فکر واطوار کو بالکل بدل دیا حتی کہ وقت اور زمانے کی رفتار اتنی تیز ہو گئی کہ تبدیلیوں پر نگاہ کا ٹھہرنا مشکل ثابت ہوا۔ سائنس و تیکنالوجی، معاشیات، سیاسیات، فنونِ لطیفہ اور ادب و آرٹ میں انقلاب برپا ہوا۔ خصوصا شعر وادب کی دنیا میں فکری وفنی لحاظ سے انیسویں اور بیسویں صدی انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔ بیسویں صدی میں مشرق و مغرب میں بہت سارے ادبی نظریات منظرِ عام پر آئے جو ہر دور میں زیرِ بحث رہے۔ ان میں جدیدیت کے نظریے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ شاعری کے جو ایک مخصوص جذبات واحساسات ، معنی، اسالیب، اصناف، افکار، موضوعات اور محدود تقاضے تھے ان سب سے منحرف ہو کر شعر وادب جدیدیت کے زیرِ اثر لامحدود دنیا کا وجود بن گیا لہٰذا جدید اردو شاعری کا دائرہ کار اتنا وسیع ہو گیا کہ ہر فلسفہ و فکر اس میں آسانی سے سما سکتا تھا۔

یورپ سے مذہبی پابندیوں کے ردِ عمل کے طور پر پھوٹنے والی جدیدیت کی تحریک نے پوری دنیا کے ادب کو متاثر کیا۔ آغاز میں احیائے علوم، انقلابِ فرانس، سائنسی اور صنعتی انقلاب نے مذہبی اجارہ داریوں کی گرفت کو کمزور کیا۔ اس کے تحت تمام فلسفیانہ افکار و نظریات جیسے وجودیت، انسان دوستی، علامت نگاری، فطرت نگاری ، تجریدیت، رومانویت اور مارکسیت کا فروغ ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ دادازم، امیجزم، سرئیلزم اور تجریدیت جیسی ادب اور آرٹ کی تحریکوں نے انسان کے ذاتی اور داخلی تجربے کو اہمیت دی اور اسی تجربے کو سچا اور حقیقی قرار دیا۔ اس کے علاوہ شعور کی رو، خود کلامی، آزاد تلازمہ خیال اور فلیش بیک کی تکنیکوں کا استعمال بھی کیا گیا۔ دو عالمی جنگوں اور مختلف فلسفیوں مارکس، ڈارون اور فرائیڈ کے نظریات نے بھی انسانیت کے حوالے سے طے شدہ نظریات کو باطل قرار دیا جس سے انسانی زندگی متاثر ہوئی۔ جس سے فردیت پسندی، موضوعیت، انفرادیت جیسے موضوعات پروان چڑھے ۔ شعر وادب پر بھی اس سیاسی، سماجی اور علمی منظر نامے کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ جدیدیت کے زیرِ اثر کچھ تحریکیں اور نظریات اجتماعیت کے تصورات کے خلاف ردِ عمل بن کر سامنے آئے۔ جس کے تحت ادب میں اجتماعیت کے بجائے انفرادیت، خارجیت کی جگہ داخلیت، شعور کے بجائے تحت الشعور اور لاشعور، حقیقت کی جگہ ماورائے

حقیقت اور قطعیت کے بجائے تشکیک کو خاص اہمیت دی گئی۔ خوابوں اور واہموں کی دنیا میں حقیقت کو پانے کی کوشش کی گئی۔ اس کے ساتھ جدیدیت کے عناصر جن میں داخلیت، فردیت، انفرادیت، تنہائی، تشکیک، ذات کا کرب، جبر اور لغویت کا اظہار ادب کا لازمی حصہ بن گیا۔ مغربی ادبا و شعراء جن میں ورجینیا وولف، بادلیئر، جوائس رچرڈسن ،کافنا، ولیم جیمز نے ادب کو نئے موضوعات کی روشنی میں تخلیق کرنے کی کاوشیں کیں۔ مغربی فلسفیوں کے افکار اور سائنسی دریافتوں نے مشرقی ادب کو بھی متاثر کیا۔ مشرقی مفکرین نے ان اثرات کو قبول کیا اور اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔ جدیدیت کے زیرِ اثر برصغیر میں بہت سی اصلاحی تحریکیں نمودار ہوئیں جن کے تحت یہاں کے فن کاروں نے مغربی ادب اور جدید افکار کو سمجھنے کی کوششیں کیں۔ ۱۸۵۷ء کے ناسازگار حالات کے تحت صرف سیاسی اور سماجی سطح پر انقلابات نہیں ہوئے بلکہ ادب کی دنیا میں بھی بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ سرسید تحریک میں سرسید اور ان کے رفقاء کاروں نے ادب کو اصلاحی اور مؤثر بنانے کے لیے کئی طرح سے کوششیں کیں۔ شاعری میں نظم کی صنف کے فروغ کے لیے انجمنِ پنجاب کے مشاعرے اہمیت کے حامل تھے۔ اس تحریک نے نثر کی نسبت شاعری پر زیادہ توجہ کی۔ لہٰذا جن رویوں اور جن تحاریک نے جدیدیت کو جنم دیا ان میں علی گڑھ تحریک کی عقلیت پسندی ان کی بے حد مقصدیت اور اجتماعیت تھی۔ اسی کے سبب جب فرد کی آزادی کو منہا کر دیا اس کے ردِ عمل میں رومانوی تحریک نمودار ہوئی۔ پھر رومانوی تحریک کی تخیل پسندی، انتہا پسند فردیت اور آزادانہ جذبے نے ترقی پسندی کی راہ ہموار کی۔ ترقی پسند تحریک کی حقیقت نگاری، خارجیت پر زور، ایک خاص طرح کی مقصدیت کے ساتھ کچھ ہی موضوعات کو اہمیت دینا اور اس مقصدیت کو ہی ادب سمجھنا تھا۔ اس تحریک کے ساتھ ہی حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک سامنے آئی جس نے شاعری کو متوازن رکھا۔ حلقہ اربابِ ذوق نے داخلی اور خارجی دونوں سطح پر مغربی ادب کے تجربات سے شاعری میں مطابقت پیدا کی۔ یہ وہ تمام رویے اور تحاریک تھیں جنھوں نے ساٹھ کی دہائی میں برصغیر میں جدیدیت کے لیے راہیں ہموار کیں۔

اردو شاعری میں مغربی جدیدیت کو بعینہ طور پر نہیں اپنایا گیا بلکہ کچھ اردو شعراء نے مغربی فن کاروں کی علامات، اسلوب اور موضوعات کو براہِ راست اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ان جدید شعراء میں رئیس فروغ کا نام خاصا اہمیت کا حامل ہے۔ رئیس فروغ جدید عہد کے منفرد اور نامور شاعر ہیں۔ زیرِ نظر تحقیق میں ان کے شعری مجموعے ''رات بہت ہوا چلی'' کا جدیدیت کے عناصر کے تناظر میں مطالعہ کیا گیا ہے۔ رئیس فروغ کی شاعری میں جو جدیدیت کے عناصر اخذ کیے گئے ہیں ان کی شاعری پر ان کا اطلاق ممکن ہوا ہے۔ ان جدید عناصر میں مغربی اثرات

واضح ہیں۔ان اثرات کا جائزہ لینے کے لیے ''رئیس فروغ کی شاعری میں جدیدیت کے عناصر کا مطالعہ'' کے عنوان سے تحقیقی مقالہ پیش کیا جارہا ہے۔اس مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلے باب کا عنوان ''اردو شاعری میں جدیدیت کے مباحث، تفہیم اور سابقہ تحقیقات کا جائزہ'' ہے۔اس باب میں جدیدیت کا تاریخی وادبی پسِ منظر،اردو اور انگریزی میں جدیدیت کی تعریف و تفہیم،جدیدیت اور روایت کا تعلق کے علاوہ جدیدیت اور جدت کے فرق کی وضاحت کی گئی ہے۔جدیدیت کے عناصر کو بھی واضح کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ اردو شاعری میں جدیدیت کے آغاز کا پسِ منظر اور جدیدیت سے قبل تمام تحاریک کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اور شعری مثالوں کے ذریعے ان تحریکوں کے روحِ رواں فن کاروں کی شاعری کو پیش کیا گیا ہے۔جن سے جدیدیت نے اپنی راہیں ہموار کی ہیں۔باب کے آخری حصے میں سابقہ تحقیقات کا جائزہ میں رئیس فروغ کے کلام کے متعلق تحقیقات اور جدیدیت کی سابقہ تحقیقات کو سامنے لایا گیا ہے۔

باب دوم '' رئیس فروغ کی شاعری میں داخلیت،فردیت پسندی،علامت نگاری اور تجرباتی رجحانات کا تجزیہ '' کے عنوان سے ہے۔اس باب میں رئیس فروغ کی شاعری کا تجزیہ جدیدیت کے ان تمام عناصر کو مدِ نظر رکھ کر کیا گیا ہے اور شعری مثالوں سے وضاحت بھی کی گئی ہے۔اس میں شاعری کو فکری اور فنی دونوں سطح پر دیکھا گیا ہے۔کلیات میں سے غزل اور نظم دونوں اصناف کے تحت ان عناصر کا تجزیہ شامل ہے۔

تیسرے باب کا عنوان '' رئیس فروغ کی شاعری اور انسان دوستی کے رجحانات کا تجزیہ'' ہے۔انسان دوستی چونکہ جدیدیت کا اہم پہلو ہے جس پر جدیدیت کی بنیاد قائم ہے۔اس باب میں انسان دوستی کے بدلتے مفہوم اور مقاصد کے ذریعے رئیس فروغ کی شاعری کا تجزیہ کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ انسان دوستی سائیکالوجی جس کا آغاز قرونِ وسطیٰ سے ہوتا ہے جس میں انسانوں ہی سے متعلق ان کے ماحول،طرزِ عمل،انفرادیت اور ان کی نفسیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے نیز اس باب میں انسانوں کی نفسیات،ایک دوسرے کے ساتھ تعلقات اور کائنات کے ساتھ انسلاک کے ذریعے پیش کر کے شاعری کا تجزیہ کیا گیا ہے۔جس میں غزل کے علاوہ نظم،گیت اور ملی نغموں کے ذریعے کلام کی وضاحت شاملِ متن ہے۔

چوتھا اور آخری باب '' رئیس فروغ کی شاعری میں فطرت نگاری اور حسی تجربات کا تجزیہ'' کے عنوان سے ہے۔جدیدیت کا ایک اہم پہلو فطرت نگاری اور حسی تجربات کے ذریعے کائنات کے مظاہر پر غور و فکر ہے۔دراصل فطرت کے عناصر کی تسخیر حسی تجربے سے ہی ممکن ہوتی ہے۔اس باب میں رئیس فروغ کی شاعری میں انسان اور فطرت کے تعلق کے اظہار کو موضوع بنایا گیا ہے اور فطرت کے مظاہر کے ساتھ انسان کے احساس کا تعلق

قائم کیا گیا ہے۔ رئیس فروغ نے اپنے داخلی احساسات کے اظہار کے لیے فطرت کے حسن کو دیکھا پرکھا اور محسوس کیا ہے اور فطرت کے اشعار سے اپنی شاعری کو جاندار اور خوبصورت بنایا ہے۔ انسان کے جذبات اور فطرتی افراد کے مابین تعلق کو واضح کیا گیا ہے کہ فطرت کس طرح انسان کے رویوں پر اثرانداز ہوتی ہے۔ آخر میں راعیانیت کے تصور کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ جس میں رئیس فروغ اس مادیت پسند دور میں انسان کو اپنی اصل اپنی ارضیت سے جڑا ہوا دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ راقمہ نے اس باب میں غزلوں اور نظموں کے ذریعے جدیدیت کے اہم عنصر فطرت نگاری اور حسی تجربات کی وضاحت انتہائی تفصیلی انداز میں کی ہے۔

آخر میں ''ماحصل'' لکھا گیا ہے جس میں مقالے کا مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں تحقیق کے فریم ورک کے جو بنیادی سوالات اٹھائے گئے تھے ان کے جوابات دیے گئے ہیں۔ ان کے نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ آخر میں سفارشات کے عنوان سے ذاتی رائے بھی پیش کی گئی ہے جس میں مقالے کی تخصیص سے الگ شاعری میں جدیدیت کے علاوہ دوسرے تمام پہلوؤں کی وضاحت کی جاسکتی ہے۔ مقالے میں جدیدیت کے جن عناصر کو مختص کیا گیا ہے انھی کو مدِ نظر رکھ کر شاعری کا تفصیلی تجزیہ کیا گیا ہے۔ رئیس فروغ کی شاعری پر یہ پہلا تحقیقی سطح کا مقالہ ہے جس کا جدیدیت کے تناظر میں مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس مقالے کے تجزیے سے رئیس فروغ کے کلام کی جدید عناصر کے تحت نئی پرتیں اور نئے رُخ سامنے آتے ہیں۔ اُمید ہے کہ یہ تحقیقی کاوش جدیدیت کے دوسرے عناصر اور رئیس فروغ کی شاعری کے نئے اور دیگر موضوعات کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو گی۔

مقالے کی تکمیل اللہ تعالیٰ کی مہربانی سے ممکن ہوئی۔ اس پر میں ذاتِ خداوندی کی بے حد شکر گزار ہوں کہ اس نے مجھ ادنیٰ کو بھی علم کی دولت سے سرفراز فرمایا۔ بے شک علم بھی اللہ رب العزت کی بہت بڑی نعمت ہے جس کا کوئی متبادل نہیں ہے۔ تحقیقی سفر میں مواد کے حصول میں زیادہ مشکل پیش نہیں آئی کیونکہ جدیدیت کے متعلق بہت سے مقالات اور کتب موجود ہیں۔ اوّل میں اپنے مقالے کی نگران اور نہایت شفیق استاد ڈاکٹر شیراز فضل داد کا زبان اور دل دونوں سے شکریہ ادا کرتی ہوں کہ مقالے کی تکمیل تک ان کی محبت اور شفقت ہمیشہ ساتھ رہی۔ دورانِ تحقیق انھوں نے تمام مسائل کو بہت نرم مزاجی اور خوش اسلوبی سے حل کروایا اور اپنی ذاتی کتب فراہم کر کے میری تحقیق کو اور سہل بنا دیا۔ اُن کے اِس مہربان رویے سے ہی کام کی تکمیل ممکن ہوئی۔ انشاءِ مقالہ کے دوران زندگی کی کئی مشکلات اور الجھنوں کا سامنا کرنا پڑا جس کے باعث میرا تحقیقی کام عدم تسلسل کا شکار بھی ہوا لیکن اُن کی نرم گفتاری اور حوصلہ افزا کلمات نے ہی مجھے مسلسل کام کی طرف آمادہ کیا جس کی بنا پر مقالہ پایہ تکمیل تک پہنچا۔ میں استادِ محترم سر رفاقت راضی صاحب کا بھی تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں کہ جنھوں نے مجھے یہ موضوع تفویض کیا اور موضوع کی اہمیت

کے متعلق بھی بہ خوبی آگاہ کیا۔ میں سر طارق رئیس فروغ صاحب کی بھی بے حد ممنون ہوں جنھوں نے اپنی ادبی اور کاروباری مصروفیات کے باوجود بھی نہ صرف کراچی سے مجھے کتابیں ارسال کیں بلکہ کچھ کتابوں کی قیمت وصول کرنے سے بھی گریز کیااور دیگر مواد کی فراہمی میں بھی ان کا تعاون شامل رہا۔

اپنی اساتذہ میں ڈاکٹر غلام فریدہ کی بے حد شکر گزار ہوں جنھوں نے مجھے ہمیشہ کام مکمل کرنے کی تلقین کی۔ ان کی حوصلہ افزائی اور پُر خلوص دعاؤں کی بدولت ہی میرا کام تکمیل کو پہنچااور ایک انسان کی حیثیت سے بھی میری بہت اصلاح کی۔ میں ڈاکٹر نعیمہ بی بی کا بھی خصوصی شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے موضوع کے متعلق اپنی ذاتی کتب فراہم کر کے مواد کی فراہمی میں میری مدد کی۔ اپنی تمام دوستوں کا بھی دل سے شکریہ جنھوں نے مجھے مسلسل کام مکمل کرنے کی طرف راغب کیا۔

سب سے اہم اور بنیادی شکریہ میرے امی، ابو جی اور تایا ابو جی کا جن کی دعاؤں، بے لوث محبت، مالی تعاون اور مسلسل حوصلہ افزائی نے مجھے زندگی کے ہر قدم پر سہارا دیا۔ ان کی تربیت اور دیا گیا اعتماد ہی میری کامیابی کی بنیاد ہے ،اور مجھے اس سے بھی آگے دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ میں اپنے بہن بھائیوں میں بڑی اور اکلوتی بہن ڈاکٹر ثوبیہ طاہر کی بہت شکر گزار ہوں جس نے پردیس رہ کر بھی میری فکر کی اور مجھے اپنی مثبت اور مخلصانہ نصیحتوں سے مقالہ مکمل کرنے کا حوصلہ بخشا۔ اپنے جڑواں بھائی عبدالباسط کا بھی خصوصی شکریہ جس نے دورانِ تحقیق ہر موقع پر میرا ساتھ دیا اور کلاسیک، جدید، ترنم اور تحت اللفظ نیز ہر نوعیت ہر طرز و لہجے کی شاعری سُنا سُنا کر میرے ذوقِ سُخن کو اور پروان چڑھایا۔ اسی سبب اور بھی بہت سے شعراء کے کلام کو پڑھنے کا موقع میّسر آیا۔ میرے تایازاد میں مظہر عباس، شوکت عباس اور شفقت عباس بھی میرے خصوصی شکریے کے مستحق ہیں ۔بی ایس سے لے کر ایم ایس تک تمام مشکل مرحلوں میں ہمیشہ اُن کا تعاون شامل رہا۔ آخر میں اپنے چھوٹے دونوں بھائیوں کے لیے بہت سارا پیار اور شکریہ۔ اس کام کی سمجھ بوجھ نہ ہونے کے باوجود بھی انھوں نے ہمیشہ میری بکھری ہوئی کتابوں کو سمیٹا اور دل کی زبان سے مجھے حوصلہ دیا۔ اللہ پاک انھیں اپنی زندگی میں صحت، سکون اور کامیابیاں عطا کرے اور اپنے علاوہ کبھی کسی کا محتاج نہ کرے۔ آمین

آسیہ یاسمین

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

۳۰ اگست ۲۰۲۵ء

فہرست موضوعات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	
	باب اوّل:	
	اُردو شاعری میں جدیدیت کے مباحث: تفہیم اور سابقہ تحقیقات کا جائزہ	۱
	○ جدیدیت کے مباحث و تفہیم	
	○ جدیدیت کی تفہیم: آغاز و پس منظر	
	○ اُردو شاعری میں جدیدیت کے مباحث، تفہیم و عناصر	
	○ فریم ورک	
	○ سابقہ تحقیقات	
	○ رئیس فروغ کا تعارف	
	حوالہ جات	۶۰
	باب دوم:	
	رئیس فروغ کی شاعری میں داخلیت، فردیت پسندی، علامت نگاری اور تجرباتی رجحانات کا تجزیہ	۶۸
	○ داخلیت	
	○ فردیت پسندی	
	○ علامت نگاری	
	○ تجرباتی رجحانات	
	حوالہ جات	۱۲۹
	باب سوم:	
	رئیس فروغ کی شاعری اور انسان دوستی کے رجحانات کا تجزیہ	۱۳۵

○ انسان دوستی کے رجحانات

○ رئیس فروغ کی شاعری اور انسان دوستی کے رجحانات کا تجزیہ

حوالہ جات ۱۶۴

باب چہارم:

رئیس فروغ کی شاعری میں فطرت نگاری اور حِسی تجربات کا تجزیہ ۱۶۸

○ فطرت نگاری

○ حِسی تجربات

حوالہ جات

۲۱۰

ماحصل ۲۱۴

سفارشات ۲۲۷

کتابیات ۲۲۹

باب اوّل:

اردو شاعری میں جدیدیت کے مباحث، تفہیم اور سابقہ تحقیقات کا جائزہ

باب اوّل:

اردو شاعری میں جدیدیت کے مباحث، تفہیم اور سابقہ تحقیقات کا جائزہ

جدیدیت کی تفہیم و پسِ منظر:

اردو ادب و تنقید میں جدیدیت ایک اہم اور وسیع المعانی اصطلاح ہے۔ جو بہت مبہم اور ہمہ گیر ہے۔ جس کے مختلف تصورات و امکانات ہیں۔ اس سے کئی افراد مختلف مفہوم اخذ کر کے اس کے معنی بیان کرتے ہیں۔ اور اسی طرح ہر عہد اپنے تاریخی شعور اور سماجی تجربے کی بنیاد پر جدیدیت کو دریافت کرتا ہے۔ جدیدیت انگریزی لفظ ماڈرن ازم کا ترجمہ ہے۔ جس سے مراد نیا پن، انوکھا پن ہے اور وہ نکتہ نظر، طرز فکر جس کی بنیاد میں جدید عناصر پائے جائیں اور بالکل ایک نیا فکر و خیال سامنے آئے۔ سعادت سعید اس بارے میں کہتے ہیں کہ جدیدیت کی اصطلاح زمانی و مکانی حوالے سے تھوڑی سی معنوی تبدیلی کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اس لیے اس کا کوئی مستقل مفہوم نہیں ہو سکتا زمانے اور ماحول کے ساتھ جدیدیت کا تصور متعین ہوتا ہے۔ کوئی عہد اس لیے جدید کہلاتا ہے کہ وہ عصری ضروریات اور نفس ماحول کی تبدیل شدہ صورت حال کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ منتشر، ریزہ ریزہ اور بکھری ہوئی حقیقتوں کو نئی ترکیبی اور تعمیری شکل میں پیش کرتا ہے۔[1]

جدیدیت کا ایک تاریخی، فلسفیانہ اور ادبی تصور ہے۔ یہ ایک ایسا رجحان ہے جس کی مختلف جہات اور کثیر مباحث ہیں۔ اردو تنقید میں جدیدیت کے حوالے سے ابہام اس وقت پیدا ہوتا ہے جب جدیدیت اور جدت کو ایک ہی معنی و مفہوم میں بیان کیا جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں ماڈرن ازم اور ماڈرنیٹی کا مفہوم ایک نہیں ہے۔ آلِ احمد سرور صاحب نے اپنے ایک مختصر بیان میں جدیدیت کی اصطلاح کی بحث یوں کی ہے:

> Modernism کا اردو ترجمہ میرے نزدیک جدت پرستی یا تجدد پرستی ہونا چاہیے modernism اور modernity میں فرق ہے اگرچہ بعض حلقوں میں ان الفاظ کو مترادف سمجھا گیا ہے۔ modernity کے لیے اردو میں "جدیدیت" استعمال ہوتا ہے اس لیے میں اصطلاح کو برتوں گا۔ modernism میں دو پہلو ایسے ہیں جو یہ اصطلاح استعمال کرتے وقت ہمیں ذہن میں رکھنے چاہئیں۔ اول تو یہ اصطلاح ابتدا میں کلیسا کے حلقوں میں مذہبی اصطلاح کے لیے استعمال کی گئی تھی جس سے روایت کی بجائے عقل پر زور تھا۔ دوسرے جدت

پرستی میں جدیدیت کے علاوہ موجودہ دور کے صنعتی کمالات یا فیشن کے خاص پہلوؤں کی پرستش کا پہلو بھی ہے۔ جو ظاہر ہے جدیدیت modernity کی روح کو کم اور اس کی ظاہری شان وشوکت یا مقبول قدروں کو زیادہ عزیز رکھتا ہے۔[۲]

جدیدیت کو جدت کا ہم معنی خیال کیا جاتا ہے۔ لیکن لطیف اختلاف یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا جدید رجحان وہ ہے جو عہد حاضر میں حاوی ہو اور جو اپنے پس منظر میں کوئی فلسفہ بھی رکھتا ہو؟ در حقیقت جدیدیت ایک تحریک ہے۔ ایک نظریہ ہے ایک فلسفہ ہے۔ جو جدت سے تھوڑا مختلف ہے۔ کیونکہ جدت ہر لمحہ بدلتی ہے اس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ زمانی اعتبار سے ہر موجودہ عہد ماضی سے اور مستقبل کا عہد حال سے زیادہ جدید ہوتا ہے۔ کائنات میں ہمیشہ فکری سائنسی اور صنعتی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ لیکن وقتی طور پہ کچھ چیزیں جمود کا شکار ہوتی ہیں اور فکر و فن، سائنس اور صنعتی لحاظ سے کوئی تبدیلی نہیں ہوتی تو ہر چیز وقت گزرنے کے ساتھ اپنی جدت کھو دیتی ہے کیونکہ یہ کوئی تحریک نہیں ہوتی جو انقلاب پیدا کرے اور سوچ کے زاویوں کو بالکل بدل دے۔ لیکن وہ فن پارہ جو جدیدیت کی فلسفیانہ اساس پر تخلیق پاتا ہے وہ ہر دور میں جدیدیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ جدیدیت کا فلسفہ اپنے مخصوص خدوخال کو پیش نظر رکھ کر جدیدیت کا ادراک کرتا ہے۔ جدیدیت کی تحریک اپنے فلسفیانہ نظریات سے بحث کرتی ہے۔ یعنی جدیدیت ایک خاص دور کی نشاندہی کرتی ہے اور جدیدیت کی اصطلاح چند مخصوص ادبی و فکری رویوں کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔

جدت دراصل جدیدیت کا ایک فروعی مفہوم ہے۔ انیسویں صدی سے قبل یہ مفہوم جدت ادا، حسن ادا، اپج مضمون، مضمون آفرینی، معنی آفرینی، نازک خیالی، طرز نو، نکتہ سنجی اور معنی پروری ایسی اصطلاحات کے ذریعے ادا کیا جاتا تھا اس کا مفہوم انوکھا پن اور اختراع پسندی ہے۔ یہ ایجادات روایت کے اندر رہ کر کی جاتی ہے۔ اس کی جڑیں روایت میں پیوست ہیں۔ یہ روایت کی ایک توسیع کی ایک صورت ہے۔ اس برعکس جدیدیت کے پیچھے ایک مغربی فلسفہ کارفرما ہے۔ جدت قدیم سے منقطع ہو کر جدید سے منسلک ہوتی ہے۔ جدیدیت قدامت کے ہر نشان پر خط تنسیخ کھینچتی ہے۔[۳]

جدت اور جدیدیت کے اس فرق کی وضاحت ناصر عباس نیئر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> جدت کا تعلق ہر اسلوب اور معنی دونوں سے ہے مگر جدت وہ تجربہ ہے جو اسلوب ہئیت اور معنی کی متعین حدود کے اندر واقع ہوتا ہے دوسرے لفظوں میں جدت انحراف ضرور ہے مگر یہ انحراف قوانین اصولوں اور روایت یا شعریات سے نہیں، جدت انفرادیت انحراف اور تجربے کی صرف اسی حد تک اجازت دیتی ہے، جہاں تک روایت کی پاسداری کو کوئی خطرہ نہ ہو۔ گویا جدت یا تو روایت کی دریافت شدہ سرزمینوں کو نئے زاویوں سے دیکھتی ہے۔ یا پھر روایت کے بطن میں اتر

کر اس کے نادر یافت گوشوں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔یوں جدت میں
روایت کی پابستگی سے توانکار موجود ہوتا ہے مگر خود روایت سے نہیں۔ مگر جدیدیت کی نظر میں
روایت سے زیادہ صورتحال ہے جو خود کو روایت سے منقطع کرنے میں جھجک محسوس نہیں کرتی۔ [۴]

جدت مانوس اشیا کے مخفی امکانات کو دریافت کرنے کا عمل ہے۔جدت روایت کے بطن سے نمودار ہوتی ہے مگر روایت پرستی سے انحراف کرتی ہے۔جدت سائنسی ترقی، صنعتی کمالات اور فیشن پر زور دیتی ہے۔جدت تحریک ہے نہ رجحان، ایک عمومی ذہنی رویہ ہے، جو رسوم و روایات کی تقلید سے آزادی پر اصرار کرتا ہے۔یہ ہر عہد میں اور ہر تخلیق کار کے ہاں، خواہ کلاسیکی ہو یا رومانی ہو، جدید ہو یا مابعد جدید کم یا زیادہ موجود ہوتا ہے۔جبکہ جدیدیت پرانے کے مقابلے میں نیا کرنا نہیں بلکہ اس تصور انسان سے وابستہ ہے جو روشن خیال نظریات سے جڑا ہے جس میں انسان ہی ہر چیز کا پیمانہ ہے۔جدیدیت فرد اور معاشرے کے تعلقات میں ہم آہنگی پیدار کرنے پر بھی زور دیتی ہے کہ فرد سائنسی اور صنعتی ترقی کی آڑ میں اپنی انفرادیت کھو نہ دے اور مادیت پرستی پر آمادہ ہو جائے۔ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے جدیدیت کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

جدیدیت اول اور جدیدیت ثانی، ماڈرنیٹی اول اور قدیم ہے ماڈرن ازم ثانی اور جدید ہے۔ [۵]

ماڈرنیٹی مغرب میں ثقافتی، تعلیمی اور سیاسی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں پر مشتمل ہے۔یہ خالص مغرب کی پیداوار ہے جس کا آغاز سترھویں صدی میں سائنسی ترقی، سیاسی و تنظیمی تبدیلی، سماجی سائنسوں اور صنعتی انقلاب کے ساتھ ہوا۔ جدیدیت زمانی و مکانی حوالے سے اپنے اندر مختلف جہتیں ترتیب دیتی ہے۔جدیدیت اول کے اہم اور نمایاں عناصر انسان پسندی اور عقلیت پسندی ہیں۔ گویا ماڈرنیٹی نے مغرب کو قرونِ وسطیٰ کے بعد جدید عہد میں داخل کیا۔ جبکہ ماڈرن ازم جدیدیت دوم مکمل طور پہ آرٹ کی تحریک ہے جو زمانی لحاظ سے بیسویں صدی میں رونما ہوئی۔جدیدیت اول میں جو فلسفیانہ نظریات و تصورات سامنے آئے ان میں انسان پسندی اور بشر مرکزیت کو اہمیت حاصل ہے۔یہی نظریات جدیدیت دوم یعنی ماڈرن ازم میں بھی موجود رہے۔چونکہ جدیدیت ثانی کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا تو اس وقت کے جو سیاسی و سماجی حالات تھے انھوں نے جدیدیت کے نظریات و خدوخال کو بدل دیا تھا فرد، فلسفہ اور ادب کے نظریات میں بھی تبدیلیاں ہوئیں۔فطرت نگاری اور علامت نگاری ادب کا حصہ بنیں۔ادب کے موضوعات میں ترویج ہوئی ادب میں موضوعیت آ گئی۔اسی ضمن میں زبان اور اسلوب کو بھی ملحوظ خاطر رکھا گیا اور زبان کا غیر معمولی استعمال ہونے لگا مثالیت پسندی کو رد کر کے انفرادیت کو اہمیت دی گئی یعنی زندگی کے نصب العینی معیارات پر یقین رکھنے کی بجائے انفرادی جذبے کو اہم قرار دیا گیا اس کے علاوہ وجودیت کے فلسفیانہ

نظریات کو فروغ ملا اسی کے تحت بہت سے جدید فلسفے ،نئے افکار اور ادبی وفنی تحریکیں شروع ہوئیں۔جدیدیت کے متعلق ڈاکٹر ناصر عباس نئیر لکھتے ہیں کہ :

> جدیدیت وسیع معنوں میں ایک ثقافتی عمل ہے۔جدیدیت کو ثقافتی عمل یا ایک ذہنی رویہ (جو کسی بھی زمانے میں کارفرما ہو سکتا ہے) کہنا ایک ہی بات ہے ثقافت مسلسل تخلیقیت ہے جس کا منبع اختراع پسندانہ ذہنی عمل ہے یہاں یہ بات پیش نظر رہے کہ ہر عہد کی ایک حاوی فکر (یا'Episteme)ہوتی ہے جو اس عہد کے تمام ذہنی ثقافتی، معاشی ،سیاسی ، علمی شعبوں اور علمیاتی طور طریقوں کو محیط ہے۔چنانچہ تمام ذہنی رویے اور ثقافتی ادارے اپنے مسائل کا ادراک اس حاوی فکر کے وسیلے سے کرتے ہیں اور اپنے مقدمات و تعینات کو مذکورہ حاوی فکر کے حصار میں رہ کر کرتے ہیں۔[۶]

یوں تو جدیدیت ایک کھلم کھلا اصطلاح ہے لیکن اس کے معنی و مفہوم کا تعین کرنا آسان نہیں ہے جدیدیت محض ایک ادبی تحریک ورجحان نہیں بلکہ ایک جامع فکر ہے جو علمی منطقوں اور ثقافتی و علمی سلسلے میں بھی فعال رہی ہے اسی لیے جدیدیت کی ایک سے زیادہ صورتیں سامنے آئیں۔ڈاکٹر ناصر عباس نئیر کے مطابق جدیدیت کی دراصل تین صورتیں ہیں؛ہمہ گیر جدیدیت(Modernity)،جمالیاتی جدیدیت ،(Modernism)اور تجدید کاری(Modernization)۔

ہمہ گیر جدیدیت ثقافتی ،فکری،سیاسی ،معاشی غرض اجتماعی زندگی کے تمام اداروں کو محیط ہوتی ہے۔عقلیت،سائنس،انسان دوستی اور ترقی اس کے اہم عناصر ہوتے ہیں۔جمالیاتی جدیدیت کا تعلق فنون لطیفہ سے ہوتا ہے۔یہ ہر چند 'ماڈرنیٹی' کے بطن سے پھوٹتی ہے ،مگر اس کے مخصوص قابل امتیاز اوصاف بھی ہوتے ہیں۔جبکہ تجدید کاری ہر نئی تبدیلی سے ہم آہنگ ہونے اور اپنے عصر (بالخصوص نئی ٹیکنالوجی اور ایجادات) کا ساتھ دینے سے عبارت ہے تجدید کاری میں بالعموم ایک خاص قسم کی سطحیت ، تقلید اور فوری اثر پذیری ہوتی ہے۔جدیدیت کی یہ تینوں صورتیں بیک وقت بھی کارفرما ہو سکتی ہیں۔تاہم تجدید کاری ہر زمانے میں ہوئی اور اسے ایک مستقل ذہنی رویے کا نام دیا جا سکتا ہے۔جبکہ ماڈرنیٹی اور ماڈرن ازم کا تعلق مخصوص زمانی فضا اور مکانی صورت حال سے ہوتا ہے۔گویا تجدید کاری، سائنس و ٹیکنالوجی میں جو نئی نئی اور انوکھی ایجادات و اختراعات سامنے آتی ہیں ان کے نتیجے میں رونما ہونے والے معاشی و معاشرتی رویوں پر منحصر ہوتی ہے مگر تجدید کاری محدود نہیں اس سے مراد وہ تمام فکری رویے ہیں جو کسی نئے تغیر پر مبنی ہوتے ہیں ان کو اختیار کیا جاتا ہے قدیم کو چھوڑ کر نئے کو اپنایا جاتا ہے۔مذہب، فلسفہ اور ادب میں بھی تجدید کاری کا عمل ہوتا ہے۔[۷]

یعنی جدیدیت بالخصوص مذہبی عقیدے کے معاملات میں روایت کو جدید فکر سے ہم آہنگ کرنے کا رجحان ہے۔اسی کے پیش نظر ڈاکٹر جانسن نے بھی اپنی ڈکشنری میں قدیم اور کلاسیکی روایت کے انحراف کے حوالے سے "جدیدیت" کی تعریف کی ہے:

> یہ ایک حقیقت ہے کہ جب ہم جدیدیت (Modernity) فلسفہ، الٰہیات یا تاریخ کے حوالے سے بات کرتے ہیں تو یہ فرض کر لیتے ہیں کہ جدید ہونے سے مراد خود کو ان لوگوں سے مختلف سمجھنا ہے جو اس سے پہلے گزر چکے ہیں۔[8]

آکسفورڈ ریفرنس ڈکشنری کے مطابق :

> وہ نقطہ ہائے نظر اور طریق ہائے کار ہیں جو جدیدیت کی پہچان ہیں۔ بالخصوص اس سے مراد مذہبی عقائد کے سلسلے میں وہ رجحان ہے جو روایت کو جدید فکر سے ہم آہنگ کرتا ہے۔[9]

گلین وارڈ کی رائے میں جدیدیت کی تعریف کچھ اس طرح سے ہے:

> جدیدیت کے آغاز و انجام کے بارے میں تاریخی طور پر وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔[10]

جدیدیت کی کوئی جامع تعریف کرنا مشکل اس لیے ہے کیونکہ جدیدیت کا تصور کوئی حتمی یا دائمی نہیں ہے۔ بیش تر ناقدین کی رائے کے مطابق جدیدیت ایک اضافی چیز ہے مطلق نہیں ہے اس کا تعلق زمان و مکاں سے ہے اسی اثنا میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> جدیدیت کے سلسلے میں ایک بات تو میرے ذہن میں یقینی طور پر یہ آتی ہے کہ "جدیدیت" ایک اضافی چیز ہے، وہ چیز جس کا تعلق کسی لمحے، کسی خاص زمانے یا دور سے ہو گا وہ اضافی ہو گی۔ مطلق نہیں۔اس اعتبار سے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف نہیں کی جا سکتی جو دس سال بعد بھی صحیح ہو ۔آج کی جدیدیت کل پرانی ہو جائے گی۔ جو آج جدید ہے وہ کل قدیم ہو جائے گا۔انھی معنی میں ہر جدید میں قدیم شریک رہتا ہے۔[11]

جدیدیت بنیادی طور پر قدامت اور روایت سے بغاوت ہے اس کا آغاز روایت سے ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا طرز اظہار ہے جو روایت کو مسترد کرنے پر آمادہ ہوتا ہے اور ہر لمحے ایک نئی طرز فکر کو منظر عام پر لانے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔اپنے محدود تصور میں رسم و رواج کی پابندی اور طے شدہ اصولوں اور اسالیب کی تقلید روایت ہے لیکن وسیع معنوں میں اس کا دائرہ کار بہت وسیع ہے جو زندگی اور ادب کے شعبوں میں موجود ہے۔ روایت کا منبع سماج اور تہذیب سے جڑا ہے اسلیے روایت پر مختلف رجحانوں اور تحریکوں کا گہرا اثر ہوتا ہے اسی طرح ہر عہد کی اپنی روایات ہوتی ہیں۔ جن پر اس دور کے مخصوص سماجی، تہذیبی، تعلیمی اور سیاسی حالات کا اثر ہوتا ہے بنیادی طور پر روایت ایک تاریخی شعور ہے

جو ماضی، حال اور مستقبل کو ایک ہی لڑی میں پروتا ہے جس سے حال میں ماضی کے نقوش ملتے ہیں اور حال سے مستقبل کی نوید بھی نظر آتی ہے۔ روایت کی لہر ہمیشہ متحرک رہتی ہے۔ اسی تناظر میں جابر علی سید لکھتے ہیں:

> جدید وہ ہے جو گزر چکا ہے۔ کل کا جدید آج کا قدیم ہے اور آج کا جدید کل کے لیے قدیم ہو گا۔ حیات ہر لمحے تغیر پذیر ہے۔ شان وجود ہر لمحے تازہ ہے اس تغیر اور تازگی کو اسیر کر لینا ہی جدیدیت ہے۔ آرٹ کا مقصد اولین انفرادیت ہے اور انفرادیت جدیدیت کا دوسرا نام ہے۔ جدیدیت روایت سے بغاوت ہے۔ لیکن روایت اٹل اصول زندگی ہے روایت کچھ عرصے کے جمود کے بعد دوبارہ نئی زندگی لے کر جدیدیت کے لباس میں اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔[۱۲]

جدیدیت ایک ایسی تحریک ہے جو انسان کو واقعتاً متحرک کر دیتی ہے اور جدیدیت کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اس میں پوری زندگی سما سکتی ہے یعنی اس کی حد بندی کرنا ناممکن ہے۔ بیش تر ناقدین کے مطابق جدیدیت کی اصطلاح بہت سے متنوع اور متضاد تصورات کا شکار ہے جن کا زمانی و مکانی حوالے سے تعین آسان نہیں ہے یوں وقت کے شعور کا احساس نہیں ہوتا فلسفیانہ اور فنی لحاظ سے ایک اکائی کی صورت بھی نہیں دی جا سکتی۔ جدیدیت چونکہ ایک لامحدود نظریہ و فلسفہ ہے اس فلسفے کی تفہیم کے لیے کچھ محدود تناظر میں اس کا ادراک ضروری ہے۔ جدیدیت کے چار تناظر مندرجہ ذیل ہیں۔

الف: روایتی جدیدیت

ب: تاریخی جدیدیت

ج: عینی جدیدیت

د: فنی جدیدیت

اول "روایتی" جدیدیت میں اکثر ناقدین جدیدیت کو "جدت" کے مفہوم میں بیان کرتے ہیں جو لغوی اعتبار سے لفظ "جدید" کے مترادف ہے اور جدیدیت کے اصطلاحی معنوں سے مختلف ہے۔ اس لیے اس کو روایتی جدیدیت کہا جا سکتا ہے جدیدیت باقاعدہ ایک فلسفیانہ اصطلاح ہے جس میں ہر قدیم کو کسی دوسری چیز کے مقابلے میں جدید کہا گیا ہے۔ دوسرا نظریہ "تاریخی" جدیدیت کے حوالے سے ہے تاریخ کو دہرائیں تو یورپی تاریخ سے قبل پندرہ سو سالہ طویل عرصے پر مشتمل کلاسیکی عہد سامنے آتا ہے جس کا ایک باقاعدہ نظام فکر تھا جو زندگی اور انسانی وجود کی تعبیر کرتا تھا اس خاص فکر میں تغیر گناہ اور خرابی سمجھا جاتا تھا قدما کے دیے گئے اصول میں تبدیلی لانا ناممکن تھا یہ سارے کلاسیکی تصورات چودھویں صدی تک انسانی سماج و تہذیب پر غالب رہے پھر آہستہ آہستہ اس میں تبدیلیاں آنا شروع ہو گئیں عوام نے ان بنیادی تصورات اور نظام فکر کو چیلنج کیا اس کے مدمقابل جستجو، تحقیق، آزادی فکر اور آزادی فرد

جیسے نئے تصورات سامنے آئے جنھوں نے انقلاب برپا کیا اور اٹھارویں صدی کے وسط میں اسی انقلاب کو رومانوی تحریک کا نام دیا گیا یوں کلاسیکی عہد کے مقابلے میں جدید دور کا آغاز ہوا یہاں کلاسیکی عہد کے مقابلے میں رومانیت نئے دور کا آغاز تاریخی جدیدیت سے عبارت ہے۔ سوم نظریہ "عینی جدیدیت" ہے یہ دور انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول پر مشتمل ہے انسانی فکر کی آزادی کے سبب معاشی و سماجی تبدیلیوں اور سائنسی ایجادات کا ایک عہد شروع ہوا یہ دور دنیا میں نوآبادیاتی نظام کے خاتمے اور انسانی تاریخ میں ایک عینی امید کا دور تھا اس عہد میں چار عظیم تصورات سامنے آئے:

۱۔ انقلاب فرانس نے انسانی مساوات اور آزادی کا نعرہ لگایا جس نے پوری دنیا کو بدل دیا

۲۔ کارل مارکس نے انسانوں کی معاشی حقوق کی آزادی کے لیے نعرہ بلند کیا کہ پیداواری ذرائع میں ملکیت کا سب کو برابر کا حق کا حاصل ہے۔

۳۔ ڈارون نے origin of species تخلیق کی جو انسانی ارتقا اور تبدیلی پر مشتمل ہے اور لامحدودیت کا پتا دیتی ہے۔

۴۔ سگھمنڈ فرائیڈ نے لاشعور کے فلسفے کا تصور پیش کیا کہ انسانی ذہن ازل سے تمام تصورات، تجربات، نظریات اور تخلیقیت کا ایک وسیع سمندر ہے۔

ان تمام تصورات نے انسانی سوچ اور معاشرے کے ضابطوں کو بدل دیا تو انسانی ترقی اور خوشحالی کا ایک دور شروع ہوا یہ جدیدیت کا ایک روشن دور تھا نیز جدیدیت کا مہا بیانیوں اور عظیم تحریکوں کے پیش نظر تصور عینی جدیدیت ہے۔ چوتھا نظریہ "فنی جدیدیت" ہے۔ جدیدیت کا یہ تصور مندرجہ بالا تینوں تصورات سے الگ ہے دو عظیم جنگوں اور سپر پاورز کی کشمکش نے انسان کے خواب کو چکنا چور کر دیا جو اس نے مہا بیانیوں کی صورت میں دیکھا تھا ان جنگی حالات کے بعد لوگ تنہائی، مایوسی اور اجنبیت کا شکار ہونے لگے اس عہد میں جو تبدیلیاں ہوئیں انھوں نے وجودیت کے فلسفے کو فروغ دیا جب انسان تنہائی کا شکار ہوا تو اس صورت میں اسے احساس ہوا کہ معاشرتی گروہ اس کی زندگی کے لیے کس قدر ضروری ہے لہٰذا اس نے دوبارہ اپنی قبائلیت اور علاقوں کی طرف رخ کیا اس نقطہ نظر کو جدیدیت کا نام دیا گیا بیسویں صدی میں وجودیت کے فلسفے کے پیش نظر تصور فنی جدیدیت سے عبارت ہے۔[۱۳]

مغربی تاریخ میں جدیدیت کے آغاز کے متعلق مختلف نظریات موجود ہیں نیز جدیدیت کا آغاز اس وقت ہوا جب گزشتہ نسل نے موجودہ نسل کی حکمرانی تسلیم کرنے سے انکار کیا ایک تغیر برپا ہوا آناً فاناً تبدیلیاں ہوئیں اور بدلتے وقت نے انسانی خیالات کو مہمیز دی اسی کے پیش نظر کچھ ایسی ہی تیز ترکیفیات نے انسانی ذہن کی نشوونما کی اور اس کی

پوشیدہ صلاحیتوں کو پروان چڑھایا جدیدیت سب سے پہلے فلسفے کی تحریک کے طور پر ابھری جدیدیت کے پس منظر میں مغربی فکر کے ارتقا کی تفہیم کے مختلف زاویے موجود ہیں یہ سبھی زاویے کسی نہ کسی خاص نکتہ نظر کو بیان کرتے ہیں مغرب میں جدیدیت کی خصوصیات میں مذہب کا انکار اہم عنصر تھا اس کے ساتھ تمام اخلاقی قدریں اور محرکات کی نفی بھی جدیدیت کا اہم جزو تھا جدیدیت دراصل مسیحی فکر میں ایک الٰہیاتی سوال خدا، کائنات اور انسان کے مابین تعلق کی نوعیت کیا ہے اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی تھی۔

آخری قرون وسطی چودھویں اور پندرھویں صدی کے عرصے میں یورپ کو شدید بحران کا سامنا تھا چودھویں صدی جمود، بے روزگاری، جنگوں ہر نوعیت کی زوال پذیری کا شکار تھی امراء طبقے نے نچلے طبقے کے لوگوں کو پسپا کر دیا تھا چرچ کو بھی بہت سارے چیلنجز کا سامنا تھا لوگوں کے احساسات و جذبات پر پوپ کی حکمرانی تھی ان سب فسادات سے تنگ آکر عوام آزادی کی راہ تلاشنے میں سر گرم تھی اسی دور میں نچلے طبقے کے لوگوں نے جدیدیوں کا ساتھ دیا تاکہ انھیں مکمل طور پہ آزادی مل سکے جدیدیت کے ظہور کے بارے میں برٹرینڈ رسل نے *History of Western philosophy* میں لکھا کہ :

> اس میں انفرادیت کے فروغ اور لادینیت کے فروغ کو اہمیت دی گئی، پھر یہ فلسفہ آہستہ آہستہ فروغ پاکر قرون وسطی کے تفکر پر حاوی ہوتا چلا گیا۔[۱۴]

تاریخ کے تناظر میں دیکھا جائے تو جدیدیت کا اولین مقصد ماورائی تفکر اور اساطیر سے نجات حاصل کرنا تھا دوسرا اہم مقصد اس علمیاتی اندھیرے سے نجات حاصل کرنا تھا جسے یورپ میں قدیم بادشاہی نظام حکومت اور پاپائیت نے مل کر تشکیل دیا تھا اس ظالمانہ رویے کے خلاف بغاوت کی شروعات مارٹن لوتھر کنگ جونیر نے کی جس نے بائبل کو نئے سرے سے سمجھنے پر زور دیا اور پاپائے روم کی مذہبی اجارہ داری کے خلاف آواز اٹھائی۔ چودھویں صدی کے درمیانی عرصے میں اٹلی کے تجارتی شہروں میں ایک ثقافتی تحریک (نشاۃ ثانیہ) کا آغاز ہوا جو پندرھویں اور سولھویں صدی کے دوران یورپ میں پھیل گئی سولھویں صدی کی ابتدا میں ہی یورپ میں بیداری کی ایک نئی لہر پیدا ہوئی اور اس کائنات میں انسان نے نئی نئی دریافتیں کیں بالخصوص تخلیقی قوتیں متحرک ہوئیں لامحدود سے محدود تک پہنچنے کی سعی کی گئی سائنسی شعبوں میں نئے حقائق اور نئی ایجادات سامنے آئیں جنھوں نے زندگی کو ایک نیا رخ عطا کیا اور اس کے تحت یورپ پرانی طرز فکر اور قدیم روایات کو ترک کر کے نئے رجحانات کی طرف رجوع کرنے لگا یوں مغرب نے قرون وسطی سے نکل کر جدید دور کا راستہ اپنایا۔ سولھویں صدی تک چرچ غالب رہا۔ پاپائیت کا دور دورہ تھا لہٰذا اس وقت چرچ سے علیحدگی اختیار کی جانے لگی اور مذہب کی جگہ سیکولر علم کو ترجیح دی گئی جدیدیت کا اہم کارنامہ یہ تھا کہ

اس نے انجیل کی جگہ سائنس اور فلسفے کو بہت اہمیت دی۔ مذہب اور عقیدوں پر توکل کے بجائے عقلیت، تجربیت اور اثباتیت کو فوقیت دی جس کے نتیجے میں صنعتی انقلاب وجود میں آیا اور معاشی ترقی کو سب سے زیادہ ترجیح دی جانے لگی ڈاکٹر اقبال آفاقی اس کے متعلق لکھتے ہیں:

> حقیقت کی تفہیم کا سائنسی معیار جدیدیت کے دور کا خاصا ہے۔ جدیدیت کا ظہور ۱۷۵۰ء کے ارد گرد کے زمانے میں ہوا۔ انقلاب فرانس نے اس کی آبیاری کی جس کے نتیجے میں کلاسیکی قدامت پسندی کو پسپا ہونا پڑا۔ جدیدیت نے ایک ایسے تصور جہاں کو جنم دیا جس میں وحی اور الہام کی بجائے عقل کو اور سند کی بجائے تجربے کو فوقیت دی گئی۔ زندگی کی اساطیری اور مذہبی تشریحات کی بجائے سیکولر طرز فکر کو امتیاز حاصل ہوا۔ مارکسی آئیڈیالوجی اسی طرز فکر کا نقطہ عروج تھا۔[15]

مغرب میں جدیدیت بہ طور خاص ایک ادبی تحریک کے انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئی اور بیسویں صدی میں اس کو فروغ ملا اور ارتقا کی منزلیں طے کرنے لگی مگر معاشرتی، تہذیبی اور سائنسی علوم میں اسے سولھویں صدی کے بعد اہم قرار دیا گیا جدیدیت کا آغاز سولھویں صدی یعنی نشاۃ الثانیہ (Renaissance) کے بعد سے ہی ہوتا ہے جدیدیت کی تحریک کی جڑیں باقاعدہ طور پہ ہمیں نشاۃ الثانیہ سے ہی ملتی ہیں یورپ میں احیاء العلوم اور نشاۃ ثانیہ کی تحریکیں جدیدیت کے پس منظر میں دکھائی دیتی ہیں اس لیے ماقبل اس کے نشاۃ ثانیہ کی تفہیم از حد ضروری ہے۔

نشاۃ ثانیہ ایک علمی و ثقافتی تحریک تھی جو چودھویں اور پندرھویں صدی کے آغاز میں اٹلی میں نمودار ہوئی یہ ایک ایسا علمی و فکری انقلاب تھا جس نے پورے یورپ کو پھر سے متحرک کر دیا اور قرون وسطیٰ کی قدیم اور جاہلی رسومات کو پسپا ہونا پڑا اس تحریک کے اثرات بہت جلد، جرمنی، انگلستان، فرانس خصوصا یورپ اور برطانیہ میں پھیل گئے تھے۔

چونکہ مغربی دنیا میں سترھویں صدی سے قبل یورپی سماج، بادشاہ، تعلیم اور جاگیرداریت پر چرچ غالب رہا تھا تو ان کو ایسی کوئی تبدیلی منظور نہیں تھی جو ان کے اقتدار کے لیے خطرے کا باعث ہو اسی سلسلے میں ایک نیا بورژوا طبقہ ابھرا جو یہ چاہتا تھا کہ سماج میں فلسفی سیکولر نظریات کے پیش نظر روایتی معاشرے کو رد کر کے چرچ کی اجارہ داری کو بھی ختم کر دیں کیونکہ معاشرتی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ چرچ تھا چرچ نے عقیدے کے نام پر لوگوں کی سوچ، فکر اور نئے خیالات پر پابندی لگائی ہوئی تھی لوگوں کو اصل علم سے دور رکھا گیا لہٰذا اس طبقے نے پاپائیت کے خلاف آواز اٹھائی اور چرچ سے علیحدگی اختیار کی جانے لگی تو خالص مذہبی علوم کو رد کر کے ان کی جگہ نئے علوم کو دی گئی تہذیبی و معاشرتی لحاظ سے بھی تبدیلیاں ہونا شروع ہوئیں نیز قدیم یونانی، لاطینی علوم اور فنون لطیفہ کو اپنایا گیا تو اس کو نئے علوم یعنی نشاۃ ثانیہ کا نام دیا گیا۔ فکری حوالے یہ ہی جدیدیت کا نقطہ آغاز تھا ناصر عباس نیّر لکھتے ہیں کہ احیاء العلوم کی تحریک بنیادی

طور پر یہ تھی کہ مغربی انسان نے اپنی ذات کو اور اس کائنات کو آغاز سے اور نئے زاویے سے سمجھنا شروع کیا تھا اور ایک ایسی عظیم تبدیلی سامنے آئی تھی جس کے پس منظر میں سائنسی تحقیقات، ادب اور یونان و عرب کا فلسفہ تھا اسی کے تحت مغرب کی زندگی تہذیبی اور فکری لحاظ سے عہد جدید میں داخل ہوئی تھی۔[16]

سولھویں صدی میں ابن رشد کا فلسفہ یورپ کی جامعات میں بطور نصاب شامل کیا گیا رشدیوں کے افکار نو کے ذریعے علم و عقل، روشن خیالی اور عقلیت پسندی کو فروغ حاصل ہوا اور یورپ کے لوگ ایک تبدیلی سے آشنا ہوئے جو ان کی طرز زندگی پر غالب آگئی اسی کے نتیجے میں خردافروزی جیسی تحریک پروان چڑھی۔ یوں مغرب میں سولھویں صدی کے آخر میں کیتھولک عقائد و نظریات کی قدامت پرستی کو مسترد کر کے ان کے خلاف بغاوت ہوئی اور رومن کیتھولک کلیسا کی مرکزیت ختم ہونا شروع ہوئی تو اس کے مقابلے میں مذہبی روشن خیالی کی تحریک ابھر کر سامنے آئی۔ اس تحریک کے حامیوں نے ماڈرن ازم اور لبرل ازم کی بنیاد رکھی ان کا ماننا یہ تھا کہ "حقیقت" کو تجربے اور مشاہدے کی بنا پر دیکھا اور مانا جائے اس دلیل کے زیر اثر ایک جدید مذہب کی ابتدا ہوئی جسے ہیومنزم کا نام دیا گیا یہ ہی وہ دور تھا جس میں سیکولر ہیومن ازم کا آغاز ہوا۔ نشاۃ ثانیہ کی خصوصیات کے تحت ہی روشن خیالی کی تحریک منظر عام پر آئی تھی اس تحریک کے حوالے سے ڈاکٹر صلاح الدین درویش لکھتے ہیں کہ:

> خردافروزی، روشن خیالی یا Enlightenment کی تحریک جس کا آغاز ہالینڈ سے ہوا اور پھر انگلستان اور خصوصا فرانس میں انتہائی مقبول ہوئی ایک ایسی تحریک تھی جس کے پس منظر میں لاطینی اور یونانی فلسفے کا احیاء و نشاۃ ثانیہ کے اثرات اور اس عہد کی سائنسی ایجادات کارفرما تھیں۔[17]

روشن خیالی تحریک کے دوران مذہبی جذباتیت اور گھٹیا تعصبات کو سختی سے مسترد کر کے آزاد انسان کے آفاقی نظریے کی پذیرائی اور انفرادیت پرستی کو فروغ دیا گیا کائناتی نظام کو سمجھنے کے لیے عقل و دلائل کے بغیر ہر طریقہ کار باطل ہے۔ سماجی نظام میں انقلاب لانے کے لیے سائنسی تحقیق اور تدقیق اشد ضروری ہے۔

روشن خیالی تحریک کے بنیادی نکات ہی جدیدیت کا نقطہ آغاز تھے ڈاکٹر اقبال آفاقی نے ان کی تفہیم یوں کی ہے:

۱۔ عقل انسان کی بنیادی صفت ہے اور انسان کو گمراہی سے بچاتی ہے

۲۔ عقیدوں کی بنیاد عقل پر ہونی چاہیے قدیم روایات یا مذہبی احکامات کو سند کے طور پر قبول نہ کیا جائے

۳۔ عقلی اعتبار سے تمام انسان مساوی ہیں اور قانونی اعتبار سے انفرادی آزادی اور برابری کا درجہ رکھتے ہیں

۴۔ صنعتی انقلاب کے دور عروج میں تسلیم کیا گیا کہ معروضی و عقلی حقیقت جس سے علم تخلیق ہوا وہ سائنس ہے اور سائنس ہی ہمیں دنیا کی اصل حقیقت سے آشنا کرتی ہے۔

۵۔ سائنس معروضی علم اور غیر جانبدار ہے اور انسان کو ترقی کی راہ دکھاتی ہے۔[۱۸]

یہ روشن خیالات صرف کتابوں کی حد تک محدود نہ رہے بلکہ ایک نئی دنیا کا تصور وجود میں آیا اور اس کے لیے عملی اقدامات بھی کیے گئے۔

جب سائنسی عقلیت پسندی یا روشن خیالی کی تحریک نے اپنے قدم جمانا شروع کیے اور معاشرے میں اپنا مقام بنالیا تب سائنسی و عقلی انقلاب رونما ہوا جس نے دنیا بدل دی تھی عوام میں آزادی کا شعور پیدا ہوا مشینوں کی حکومت قائم ہوئی ترقی کی نئی راہیں ہموار ہوئیں عالم گیر تاریخی تبدیلیاں ہوئیں جدید نظریات کو اپنانا شروع کیا گیا یہ دنیا میں ایک بہت بڑی کامیابی تھی جو اس وقت سامنے آئی تھی۔ جدید سماج نے قدامت پرست مذہبی عقائد و نظریات سے آزادی حاصل کرنے کے لیے مذہب کو بالکل الگ کر دیا تھا اور مذہبی روایات کو فکری و عقلی رویوں کے تابع کیا گیا یوں مذہب کی تقلید میں جب عقل و منطقی استدلال کا استعمال ہونے لگا تو اس سے دو اہم فکری رجحانات سیکولرازم اور انسان دوستی سامنے آئے۔ یعنی جب فرد نے مذہبی معاملات کی جکڑ بندیوں سے تنگ آکر عقلی سطح پر ایک آزاد زندگی گزارنے کی ٹھان لی تو اس وقت معاشرہ لبرل ہوا اور اس نے ریاست کو اس بات پر اکسایا کہ مذہبی اقدار اور اس کی سرپرستی کا خاتمہ کرے تاکہ سیکولر تشخص قائم ہو سکے اسی طرح سے یورپ میں سیکولر ریاستوں کا قیام عمل میں آیا تھا۔ سیکولر اور عقلی تصورات کے نتیجے میں جب مذہبی عقائد ڈگمگانا شروع ہوئے مذہب کو زندگیوں سے بالکل بے دخل کر دیا گیا تو اس وقت نفسیاتی الجھنوں کا پیدا ہونا ایک لازمی امر تھا ان الجھنوں نے انسان کی زندگی کو بہت مبہم بنا دیا اور ہر فرد اپنے اندر ایک کمی محسوس کر رہا تھا لہٰذا اس کمی یا خلا کو پر کرنے کے لیے انسان دوستی کا تصور وجود میں آیا۔

نشاۃ ثانیہ سے قبل ہیومن ازم کا آغاز اٹلی میں چودھویں صدی کے آخر میں ہوا جو ایک نظریاتی تحریک بن کر یورپی نشاۃ ثانیہ میں پندرہویں اور سولہویں صدی کے عرصے میں سامنے آیا انسان دوستی ایک علمی و فنی تحریک تھی جو رفتہ رفتہ پورے یورپ میں پھیل گئی اس تحریک کے سلسلے میں اہم نام پیٹراک (peterach) کا آتا ہے جو پادریوں کی پرانی رسومات، روایت پرستی اور توہم پرستی سے شکست خوردہ تھا اس کا تاریخی جملہ تھا:

> ہم قدیم بزرگوں اور ولیوں کے جوتے اور ان کے گل خوردہ رومالوں کو چومتے ہیں اور ہم ان کی کتابوں کو نظر انداز کرتے ہیں جو ان کی سب سے مقدس اور قیمتی یادگار ہے۔[۱۹]

انسان دوستی کا تصور دراصل مذہبی جبر، انسانی مطالعات اور باقی علوم و خیالات میں توہین آمیزی، عدم احترام، اور تعصب پرستی کے رد عمل کے طور پر وجود میں آیا تھا اور عہد وسطیٰ میں جاگیردارانہ نظام کے مد مقابل اس کا ظہور ہوا۔ یوں تو دنیا کے تمام بڑے مذاہب نے انسان سے محبت اور رواداری کو انسانی روحانیت کی بہتری کے لیے اہم

قرار دیا لیکن یورپ میں پاپائیت کے خلاف بغاوت کا جو الم بلند ہوا اسی کے تحت ہیومنزم کا ایک ڈھانچہ نمودار ہوا ترک دنیا اور رہبانیت جیسے تصورات کی شدت سے مخالفت کی گئی اور لامذہبیت ہیومنزم کی ایک نمایاں اصطلاح بن گئی انسان پرستی بنیادی طور پر دینوی اور سیکولر فلسفے کی ایک شکل تھی۔ یہ فلسفہ سیکولرازم کے ساتھ جڑا ہے جو چرچ اور ریاست سے علیحدگی پر اکتفا کرتا ہے اور سماج کی طرف سے لگائی گئی پابندیوں کا بھی استرداد کرتا ہے اور اپنے قول و فعل میں خود مختار ہے۔

یوں انسان دوستی نے فرد کی آزادی کا نعرہ لگایا اس فلسفے کے تحت انسان کی ذات کو مرکزی حیثیت حاصل تھی تحمل اور رواداری کی زبردست تائید کی گئی کیونکہ نشاۃ ثانیہ میں انسان کی صعوبتوں کا جو سلسلہ جاری رہا تھا اس کو سختی سے مسترد کیا گیا اس تحریک کے علم برداروں نے مذہبی سربراہان کے انتہائی سخت طور طریقوں کو ماننے سے مکمل انکار کیا اور ایسی عمومی سچائیوں کو تسلیم کرنے کی سعی کی جن کو سماج نے قبول کیا اور انسان کے لیے علم کے نئے در وا ہوئے جو اس کی معلومات میں کشادگی کا سبب بنے ا انسان کے شرف اور وقار میں بھی اضافہ ہوا انسان کی تخلیق کا اعلیٰ مقصد انسان دوستانہ رویے تھے ڈاکٹر عبدالحق اپنی انگلش اردو ڈکشنری میں انسان دوستی (ہیومانزم) کی تشریح ان الفاظ میں کرتے ہیں:

۱۔ ہیومنزم مسلک انسانیت یا فلسفہ انسانیت جس کی رو سے انسان کی ذات کائنات کا مرکز ہے اس لیے بجائے عالم آخرت یا عالم طبیعی کے مجموعی انسانی زندگی کا مطالعہ اور اس کی ترقی کی کوشش کرنا چاہیے۔

۲۔ مذہب انسانیت جس کا پیرو کسی مافوق الادراک ہستی کا قائل نہیں ہوتا بلکہ انسانی فلاح و بہبود کی کوشش کو ذریعہ نجات سمجھتا ہے۔[۲۰]

انسان دوستی نے انسان کو غیر معمولی اعتماد عطا کیا اور انسان تسخیر فطرت کے قابل ہوا تو ترقی یافتہ دور میں انسان کو یہ اہمیت دلانا بہت ضروری تھا کہ وہ کوئی پرزہ یا مشین نہیں ہے اس کے اندر احساسات و جذبات ہیں وہ بے پناہ صلاحیتوں کا مالک ہے اس کے اندر بہت سی اعلیٰ اور تخلیقی صلاحیتیں پنہاں ہیں۔ انسان دوستی نے انسان کو مہذب اور شائستہ بنانے میں بہت اہم کردار ادا کیا خاص طور پر اس صورت حال میں جب وہ مذہب کی سختیوں اور پابندیوں سے نجات حاصل کر چکا تھا گناہ و ثواب اور حلال و حرام کے تصور سے یکسر آزاد تھا اس نجات اور آزادانہ رویے کے نتیجے میں ہر فرد روحانی طور پر ایک کمی محسوس کر رہا تھا اسی سلسلے میں ہیومنزم کی ایک شاہراہ بنائی گئی تاکہ تمام انسان اسکے ذریعے اپنا روحانی سفر جاری رکھ سکیں۔

احیائے علوم یانشاۃ ثانیہ کی تحریک میں علمی، فنی اور ادبی رجحانات میں تبدیلیاں آئیں پختہ فکر کے ساتھ روشن خیالی فضامیں جاگیر دارانہ نظام پسپا ہوااور ادب، فلسفہ اور آرٹ کو پذیرائی ملی انسان دوستی کے فلسفے میں مرکزی حیثیت انسانی عقل کو حاصل رہی ہے اور عقلیت پسندی روشن خیالی کی ہی تحریک تھی اس لیے ہیومنزم کو روشن خیالی کی تحریک بھی کہا گیاڈاکٹر ناصر عباس نیّر کہتے ہیں کہ در حقیقت جدیدیت کی ادبی تحریک کے پس منظر میں ہی ہیومنزم موجود ہے جس کی ابتدا اٹھارویں صدی کے آخر میں ہوئی اور اسے روشن خیالی کی تحریک کے نام سے موسوم کیا گیا۔ ہیومنزم میں جس انسان کا تصور پیش کیا گیا وہ عقل پر مکمل انحصار کرتا ہے وہ آزاد اور خود آشنا ہے۔ اس جدید مذہب نے جس عملی نظام کی بنیاد رکھی اس کو جدیدیت کا نام دیا گیا۔[۲۱]

جدیدیت کے بنیادی عناصر میں فرد کی خود مختاری، عقلیت پسندی، سائنس، ترقی اور انسان دوستی شامل ہیں۔ انسان دوستی کے فلسفے میں مرکزی حیثیت انسان کی عقل و فہم کے ذریعے کیے گئے ارادوں کو حاصل رہی ہے۔ جدیدیت عقلیت پرستی کے علاوہ انسان کی خود مختاری اور باطنی قدر پر زور دیتی ہے کہ انسان مرکز کائنات ہے ہر زمانے کے امکانات سب انسان نے ہی پیدا کیے ہیں سب اخلاقی اصول و قواعد کسی دوسری طاقت یاماورائی ہستی نے نہیں بنائے بلکہ انسان نے خود تہذیبی و ثقافتی عمل سے گزر کر انھیں وضع کیا یہ انسانی جدوجہد کا نتیجہ ہیں اس کو کائنات میں اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل رہا ہے وہ شعور رکھتا ہے اور فہم و فراست کے ذریعے سے ہی ہر نظام سے ٹکرا جانے کا اہل بھی ہے اور ایسے اعلیٰ کارنامے سرانجام دیے جو حیرت کا باعث ہیں یہ سب عقل کے ذریعے ممکن ہوا گویا جدید دور کے انسان کو یہ احساس دلایا گیا کہ اس کی کیا اور کتنی اہمیت ہے۔ ہیومنزم نے انسان کو اس کی اپنی ذات کو سمجھنے کی حس عطا کی اس نے آپ اپنے باطن کو تلاش کیا سوائے اس کی اپنی ذات کے کوئی اور اس کی تقدیر نہیں لکھ سکتا وہ خود ایک بہت بڑی طاقت ہے اور یہ طاقت در حقیقت اس کی عقل ہے جس کے ذریعے اس نے اپنی زندگی کو بہتر بنانا ہے۔

جدیدیت کی تحریک میں نشاۃ ثانیہ ایک اہم پڑاؤ رہا ہے یہ ایک ایسی فضا اور روشنی کا نام تھا جس نے قدیم فکر و ادب میں شعور پیدا کر کے اسی میں نئے اصولوں کو جگہ دی تھی۔ اس دوران تغیر رونما ہونا ایک لازمی امر تھا تب تبدیلی کی لہر پیدا ہوئی جس نے نہ صرف انسان کو مذہبیت کی قید سے آزاد کیا اور ادبی رویوں کو بدلا بلکہ مصوری، خطاطی، فنکاری و تعمیر میں بھی نئے نظریات و رجحانات سامنے آئے یعنی فنون لطیفہ کو بہت زیادہ جگہ دی گئی۔ کیونکہ نشاۃ ثانیہ سے پہلے فن خطاطی و مصوری اور ان سے متعلقہ تمام فنون پر چرچ قابض تھا لیکن نشاۃ ثانیہ کے آغاز اور بعد میں روشن خیالی کی تحریک نے مغرب کی تہذیب کو بدل ڈالا اس کو ایک نئی زندگی بخشی اور نئی نئی اقدار نے جنم لیا تو۔ مجسمہ سازی ،مصوری کے فن میں اور فنون لطیفہ کے ہر شعبے میں موضوعاتی و تکنیکی دونوں سطح پر تبدیلیاں سامنے آئیں ان تمام فنون

کا مرکز اٹلی تھا فنی اور اقتصادی لحاظ سے بھی اٹلی نمایاں حیثیت رکھتا تھا اس لیے یہیں سے ہی آرٹ کے تمام علوم و قواعد کی ابتدا ہوئی۔ نیز ادب و آرٹ میں جدیدیت کا نظریہ بہت اہمیت رکھتا ہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس نظریے نے تکنیکی اور فنی حوالوں سے آرٹ اور ادب کو نئے رنگ و طرز اور اسلوب سے آشنا کیا۔

جدیدیت کی ابتداء کا دوسرا اہم پڑاؤ انقلاب فرانس ہے انقلاب فرانس نہ صرف فرانس بلکہ پورے یورپ کی تاریخ میں بہت اہم ہے اس نے اچھے خاصے معاشرے کو توڑ کر ایک جدید معاشرے کی بنیاد رکھی تھی۔ اٹھارویں صدی میں عظیم انقلاب فرانس رونما ہوا یہ ایک معرکہ خیز تحریک کی صورت میں سامنے آیا تھا جو کہ فرانسیسی قاموسیوں اور مفکرین کی تحریروں اور جدوجہد کا نتیجہ تھا انھوں نے نہ صرف پاپائیت اور بادشاہت کے خلاف بغاوت کی بلکہ ریاست اور سیاست کے قدیم ڈھانچے کو بھی توڑ ڈالا اکثر مورخین اور مفکرین کے مطابق ۱۷۵۰ء کے ارد گرد کا دور جدیدیت کی شروعات کا دور مانا جاتا ہے۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی صنعتی ترقی اور انقلاب کی صدی تھی۔ ۱۷۶۰ء کی دہائی سے برطانیہ میں صنعتی انقلاب شروع ہوا اور چند دہائیوں میں مغربی یورپ اور امریکہ تک پھیل گیا یہ زمانہ اس حوالے سے بہت اہم ہے۔ ۱۹ویں صدی میں صنعتی انقلاب نے سب کچھ بدل کے رکھ دیا تھا یہ سائنسی انقلاب تھا سترھویں صدی سے انیسویں صدی تک سائنسی ترقی صنعتی ارتقا کے لیے مددگار ثابت ہوئی تھی عہد میں ذرائع نقل و حمل، صنعت و حرفت اور زراعت کے حوالے سے جو تبدیلیاں پیدا ہوئیں تھیں انھی کے بطن سے جدیدیت نے جنم لیا جس کو عالمی جنگوں اور صنعتی سرمایہ داری کے ساتھ فردیت کے مسئلے نے مستحکم کیا صنعتی انقلاب انسانی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس نے زندگی کے تمام شعبوں کو اپنی دسترس میں لے لیا تھا اور ہر شعبہ اس سے متاثر ہوا تھا۔ انقلاب ۱۷۶۰ء سے لے کر ۴۰۔۱۸۲۰ء کے عرصے تک جاری رہا تھا۔ انیسویں صدی موجودہ یعنی جدید دور کا آغاز ایسا نتیجہ خیز تھا جس نے دنیا کو ہمیشہ کے لیے بدل دیا تھا۔ صنعتی انقلاب کے اس دور میں مشینوں نے انسانوں کی جگہ لینی شروع کر دی تھی۔ آغاز میں انسان کے لیے یہ سہولیات بہت خوش آئند ثابت ہوئی تھیں۔ پیداوار کی رفتار کو بہت فروغ ملا تھا لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انسانیت کی موت ہو گئی ہر شخص کو انفرادی طور پر اپنی حیثیت کم تر محسوس ہونا شروع ہوئی، بے وقعتی کا احساس بڑھنا شروع ہو گیا اور ہر انسان کا دوسرے انسان کے درمیان فاصلہ بڑھ گیا بے گانگی اور لاتعلقی جیسا سلسلہ بیدار ہوا۔

بیسویں صدی میں کرکے گارڈ کا فلسفہ جو عقلیت کے خلاف تھا اس کے اثرات سماجی اور فکری دونوں سطح پر ہوئے۔ دوسری سائنسوں کے ساتھ علمِ نفسیات کو فروغ حاصل ہوا۔ اس نئے فلسفے کو روشناس کرانے کا سہرا فرائیڈ کے

سر ہے۔ فرائیڈ نے انسانی ذہن کے حوالے سے شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی گہرائیوں کو سمجھا اور لاشعور کو اہمیت دی کہ انسان پر حقیقی طور پر حکمرانی لاشعور کرتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی کے بقول فرائیڈ نے سیکولر روشن خیالی کی جدلیت کو نفسیاتی توجیہ سے مستحکم کیا۔ یوں سائنس انسان کے لیے ترقی کا ذریعہ تھی لیکن لامحدود سائنسی قوت نے انسان کو مجہول بنادیا۔ اور انسان ہی انسان کا قاتل ٹھہرا۔

> بیسویں صدی انسانی عہد میں اس حوالے سے نہایت اہم ہے کہ سائنسی اور تکنیکی ترقی کے منفی مضمرات کھل کر سامنے آگئے۔ صنعتی معاشرے کی وقتی برکات کے بعد اس کی مکروہات اجاگر ہوئیں۔ اس معاشرے میں انسان تنہائی، بے چارگی، بے گانگی کے احساس سے جس قدر پریشان ہوا اس کی مثال تاریخ کے کسی دور میں نہیں ملتی۔ [۲۲]

مغرب میں سائنس اور صنعتی ترقی نے بہت سارے وہم واعتقادات کو توڑ ڈالا تھا۔ اس صورتحال کے پیشِ نظر جدید معاشرے کے تضادات سامنے آئے۔ جن کی شدت سے بیسویں صدی کے آغاز میں پورا یورپ دو عظیم جنگوں سے دوچار ہوا۔ اس دوران انسان نے ظلم وستم، بربادی اور خون ریزی کے ایسے ہولناک مناظر دیکھے جس سے اس کی روح لرز اٹھی۔ جنگوں کی ہولناکی نے انسانیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ لاکھوں جانوں کا خون بہا۔ انسان نے خود ہی اپنے جیسے انسانوں پر ستم ڈھائے۔ یہ صدی جہاں ترقی کی علامت تھی وہاں انسان کی درندگی اور سفاکی کی ایک داستان بن گئی۔ ان ہولناک جنگوں نے یورپی سماج میں عدم تحفظ اور یاسیت کے احساسات پیدا کیے۔ دونوں عظیم جنگوں نے انسان کے لاشعور میں روپوش بربریت کو بے نقاب کیا۔ اور وہی سائنسی ایجادات جو اس کی کامیابی کا حصول تھیں وہی پوری انسانیت کے لیے خون ریزی اور موت کا سبب بن گئیں۔ دوسری طرف سیاسی نظام بھی توڑ پوڑ کا شکار تھا لہٰذا سائنس کی صداقت، بے شمار ایجادات وانقلابات نے انسان کی انفرادیت پر گہرا اثر ڈالا تو ہر دوسرا فرد تن تنہا ہوتا گیا جب انسان نے ہی انسان کو ختم کرنے کے منصوبے بنائے تو معاشرے میں ہر فرد کے اندر مایوسی، تنہائی اور بے یقینی جیسی صورتحال نے جنم لیا۔ اس وقت ہر انسان خارجیت کو چھوڑ کر داخلی زندگی پر مجبور ہوا اور اجتماعیت کے بجائے انفرادیت میں پناہ ڈھونڈنے لگا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر حمیرا اشفاق اپنے ایک مضمون جدیدیت، وجودیت اور اردو ناول میں یوں رقم طراز ہیں:

> جب جنگوں میں ہزاروں، لاکھوں لوگوں کی اموات واقع ہوئیں تو اس میں اجتماع کا نوحہ ملتا ہے۔ لیکن کسی ایک فرد کو نہ تو کوئی پہچان تھی اور نہ ہی کوئی تشخص تھا فرد کو اجتماع میں گم کردیا۔ یہاں تک کہ سائنس نے بھی فرد کے لیے کوئی بڑا نظریہ پیش نہیں کیا بلکہ اس نے اجتماع کو ہی مخاطب کیا ہے مثلاً اجتماعی لاشعور، لاشعور کا نظریہ، ڈارون کی تھیوری وغیرہ۔ اس طرح کے

نظریات اور خیالات نے انسان کو بے بس اور تنہا کر دیا۔اس کی خوشیوں کو اجتماع کی خوشی کے ساتھ لازم وملزوم قرار دیااور اس کے غم میں وہ بے نام اور اکیلا تھا لیکن اس کی آواز اجتماع میں کہیں گم ہو چکی تھی۔جدید فرد سماج کو اپنی خوشیوں کی راہ میں رکاوٹ تصور کرنے لگااور پھر اپنی ذات کی تلاش کے سفر پر گامزن ہوا۔اپنے وجود کے تشخص کے لیے اس نے وجودی فکر کو اپنایا۔[۲۳]

عالمی عظیم جنگوں کے اواخر میں تمام فلسفیانہ تحریکوں میں سب سے فکر انگیز تحریک وجودیت کی ہے۔اردو میں جدیدیت مغرب کے توسط سے داخل ہوئی اس لیے مغرب میں فروغ پانے والے نظریات اردو میں بھی نظر آتے ہیں۔ تمام فلسفیانہ افکار جیسے دادازم،اظہاریت،شعور کی رو اور علامتیت نے بھی جدیدیت کو تقویت پہنچائی مگر ان میں سب سے اہم اور بنیادی نظریہ وجودیت کا ہے۔اس نظریے کے بانی کیر کے گارڈ تھے،جبکہ ہائیڈیگر اور مارسل بھی اہم وجودی مفکرین کے طور سامنے آتے ہیں۔ان تینوں مفکرین کے خیالات نے جدیدیت کے فروغ پر گہرا اثر ڈالا۔وجودیت انسان کی آزادی،انفرادیت اور خود مختاری کی حمایت کرتی ہے۔اگرچہ یہ دنیا کو بے معنی تصور کرتی ہے لیکن ساتھ ہی انسان کو یہ شعور بھی دیتی ہے کہ وہ اپنی شناخت خود تخلیق کرے اور زندگی کو بامعنی بنائے۔وجودیوں کا یہ کہنا ہے کہ ہر فرد کو خود پہ اختیار ہے جس طرح وہ بننا چاہتا ہے بنتا ہے۔اس پر کسی قسم کا کوئی جبر یا پابندی نہیں ہے۔

وجودیت کے فلسفے کی فکری نوعیت بہت منفرد ہے کیونکہ یہ روایتی فلسفوں کا ردِ عمل ہے۔ جس میں فکری بغاوت اور انفرادیت اس کے نمایاں پہلو ہیں۔وجودیت کا فلسفہ جنگِ عظیم اول اور دوم کے بعد پیدا ہونے والے سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات سے پیدا ہوا ہے۔جب معاشرہ صنعتی انقلاب سے شکست وریخت کا شکار ہو گیا تھا،انسان کے بجائے اشیاء کو اہمیت دی جانے لگی۔فرد کی آزادی کا خطرہ لاحق ہوا۔اور انسان کو اپنا وجود بے معنی اور کم تر محسوس ہوا اس شدید مایوسی نے انسان کو اپنے وجود کی فکر کرنے پر مجبور کیا۔ وجودیت کے فلسفے کا بنیادی موضوع انسان کا وجود ہے۔قدیم فلسفوں نے انسان کی بنیاد جوہر پر رکھی تھی جو سب میں برابر ہوتی ہے۔ لیکن وجودیت نے اس کو رد کر کے انسان کو اول اور اس کے جوہر کو ثانوی حیثیت دی اور اس کائنات میں ایک فرد کے طور پر اس کو اپنی اہمیت کا احساس دلایا۔اس کے اندر چھپی ہوئی صلاحیتوں کا احساس پیدا کیا اور اسے آزادانہ زندگی گزارنے کا حوصلہ اور گر عطا کیا۔

یہ فلسفہ پہلے سے طے شدہ منزل پر یقین نہیں رکھتا بلکہ انتخاب،سوچ اور تجربے کو اہم سمجھتا ہے۔ تجربہ انسان کو اپنی انفرادیت مضبوط کرنے کے کام آتا ہے۔وجودیت میں انسان کے وجود کو اولیت اور اہمیت دی جاتی ہے اور اس کی انفرادی خصوصیات کو اہم گردانا جاتا ہے۔اور انسان اپنی فطری آزادی اور صلاحیت سے اپنی شناخت خود قائم کرتا ہے۔اپنے وجود کی الجھنوں سے دوچار رہتا ہے کہ وہ کون ہے کیا ہے اس کی زندگی کا مقصد کیا ہے لہٰذا جب تک بات کی

سچائی تک نہیں پہنچ سکتا وہ اپنے وجود کو مستحکم یا اس کا تعین نہیں کر سکتا۔ بہر طور وجودیت کا بنیادی نکتہ آزادی کا تصور ہے۔ایک فنکار کی اظہار رائے کی آزادی اور دوسرا ادب کو ذات کے اظہار کا وسیلہ بنایا جاتا ہے۔وجودیت کے پہلے فلسفی کرکے گارڈ مانے جاتے ہیں۔ان کے فلسفے کے مطابق وجودیت کا مرکزی نظریہ انفرادیت ہے۔جو فرد کے اختیار پر زور دیتا ہے۔ شمیم حنفی کرکے گارڈ کے فلسفے کی وضاحت میں لکھتے ہیں کہ :

> کرکے گارڈ نے داخلیت پر اصرار کرنے کے بجائے یہ بتایا کہ اصل حقیقت داخلیت ہی ہے۔یہی وجود ہے اور ہر تجربہ اسی منظر نامے کا حصہ ہے۔ حتیٰ کہ خدا بھی صرف اپنے وجود کی تصدیق کا نام ہے یا اپنے ہی احساس کا نشان ارتکاز، اس لیے خدا کے وجود کے متعلق سوال کرنا ایسا ہی ہے کہ گویا سوال کیا جائے کہ کیا محبت کا وجود ہوتا ہے۔[۲۴]

کچھ وجودیوں کے ہاں دینیت کا تصور ملتا ہے لیکن اختلافات کے باوجود کچھ مشترک نظریات بھی ہیں جو تقریباً سب وجودیوں کے ہاں نظر آتے ہیں۔جو عقلیت کا انکار کرکے انفرادیت پر اسرار کرتے ہیں۔سارتر کو اس فلسفے کا سب سے بڑا علم بردار کہا جاتا ہے اس نے اپنے ناول اور تحریروں میں اس نظریے کی ترسیل موثر انداز میں کی۔سارتر آزادی انتخاب کو انسان کے لیے ایک سزا قرار دیتا ہے جو انسان کے لیے تکلیف کا باعث ہے۔کیونکہ اس دوران انسان اذیت اور کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ لیکن یہ ہی انتخاب اور آزادی انسان کو اپنی ذات کے اثبات سے روشناس کرتے ہیں ان سے وہ اپنی زندگی کو بہتر طریقے سے گزارنے اور اپنی خواہشات کے مطابق خود کو ڈھالنے کی کوشش کر سکتا ہے۔جو اس کی شخصیت کو بنانے کے لیے معاون ثابت ہوتے ہیں۔ڈاکٹر شاہین مفتی وجودیت کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> ''وجودیت'' دوسرے نظریہ ہائے فکر کی طرح اپنا ایک سائنسی نظام رکھتی ہے۔جس کا کام ہے تہذیبی رویوں کو ان کی مخصوص حالتوں میں ایک مخصوص شکل دینا اور پھر اسی مخصوص شکل کے طفیل اپنا مدعا بیان کرنا بظاہر تو ایسا لگتا ہے کہ وجودیت ہر قسم کے تجریدی، منطقی اور سائنسی فلسفے کی نفی ہے وہ عقل کی مطلقیت سے انکاری ہے تاہم اس کا تقاضا ہے کہ فلسفے کو فرد کی زندگی، تجربے اور اس کی تاریخی صورتِ حال سے مربوط ہونا چاہیے جس میں فرد خود کو پاتا ہے۔وجودی اعلان کرتا ہے کہ وہ معروضی دنیا کے بجائے صرف اپنے تجربے کو حقیقی جانتا ہے۔اس کے نزدیک ذاتی ہی حقیقی ہے۔[۲۵]

جیسے جدیدیت خود مختاریت، عقلیت اور داخلیت پر زور دیتی ہے بعینہ یہ ہی عناصر وجودیت کا جوہر ہیں۔اسی بنا پر وجودیت کو جدیدیت کی بنیاد تصور کیا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر وجودیت نے فرد کو اس کے جذبات ،اس کی

آزادی،اس کی فطرت اور اسے داخلی دنیا کا عرفان عطا کیا۔اسی بناپر جدیدیت کے رجحان کے تحت جو ادب تخلیق ہوا اس میں وجودیت کو اہم گردانا گیا۔

جدیدیت کا تصور کافی پیچیدہ اور مبہم ہے۔اس کی بہت سی جہات اور مباحث ہیں۔اس کی بنیادی طور پر دو اقسام ہیں۔ایک وہ جدیدیت جس کا آغاز مغرب میں سولھویں صدی سے ہوا تھا جس کو نشاۃ ثانیہ کے نام سے موسوم کیا گیا۔اس کے تحت یورپی سماج میں مختلف رجحانات بھی پروان چڑھے دوسری جدیدیت انیسویں صدی کی ہے جو ایک باقاعدہ تحریک کی صورت میں سامنے آتی ہے۔جدیدیت کے اصطلاحی معنی یہ ہیں کہ وہ ادب جو اردو زبان میں ۱۹۶۰ء کے بعد لکھا گیا۔یہ ادب ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل کے تحت وجود میں آیا۔اردو میں جدیدیت کی تحریک کے اثرات ملک کی تقسیم کے بعد سامنے آئے۔ مجموعی طور پر ہمارے ملک میں باقاعدہ طور پر جدیدیت کی ابتدا انیسویں صدی ۱۹۶۰ء سے ہی ہوتی ہے۔اردو ادب میں جن رویوں اور جن تحاریک نے جدیدیت کو جنم دیا ان میں علی گڑھ تحریک کی عقلیت پسندی ان کی بے حد مقصدیت اور اجتماعیت نے جو فرد کی آزادی کو منہا کر دیا اس کے ردِ عمل میں رومانوی تحریک کا نمودار ہونا تھا۔پھر رومانوی تحریک کی تخیل پسندی،انتہا پسند فردیت اور آزادانہ جذبے نے ترقی پسندی کی راہ ہموار کی۔ترقی پسند تحریک کی حقیقت نگاری،خارجیت پر زور،ایک خاص طرح کی مقصدیت کے ساتھ کچھ ہی موضوعات کو اہمیت دینا اور اس کو مقصدیت کو ہی ادب سمجھنا یہ وہ تمام رویے تھے جن رویوں نے ساٹھ کی دہائی میں جدیدیت کے لیے راہ ہموار کی۔اس جدیدیت کے تین اہم اور بنیادی پہلو سامنے آتے ہیں۔جن کو ڈاکٹر رشید امجد نے اپنے جدیدیت کے ایک مضمون میں لکھا۔پہلا غیر نظریاتی یعنی آزاد خیالی،دوسرا دروں بینی یعنی دوسری ہستی کو تلاشنا اور تیسرا شناخت کا بحران ہے۔ڈاکٹر رشید امجد کے مطابق ساٹھ کی دہائی کی جدیدیت کے آغاز کو تین حوالوں کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

> اول سیاسی وجوہات،دوم لسانی و فنی وجوہات اور سوم ترقی پسند ادیبوں کا شخصی رویہ۔[۲۶]

اردو میں جدیدیت کی ابتدا کے کچھ اور پہلو بھی سامنے آئے تھے۔چونکہ اس کا آغاز ساٹھ کی دہائی کے بعد ہوتا ہے،اس لیے ساٹھ کی دہائی میں جدیدیت کی ابتدا نئی لسانی تشکیلات سے ہوئی۔یعنی اس سے مراد لفظ بار بار ایک ہی معنوں میں اور ایک طرح سے ہی استعمال ہوتے ہوئے اپنی اہمیت ، معنی اور اثر کھو چکے ہیں۔اس کے متعلق جیلانی کامران نے اپنے شعری مجموعوں کے دیباچوں میں لکھا کہ :

> ہم اپنی نظموں میں جو زبان استعمال کرتے ہیں اس کا ایک مخصوص طرز بیان ہے۔یہ طرز بیان مختلف ترکیبوں،استعاروں محاوروں،الفاظ کی بندشوں اور دوسری لسانی جزئیات سے پیدا ہوتا ہے جیسے ایک لمبے عرصے سے پڑھ پڑھ کر نہ صرف کان جھنجھلا چکے ہیں بلکہ اب تو آنکھوں کے ساتھ

ہاتھ بھی دیکھ دیکھ اور لکھ لکھ کر تھک چکے ہیں۔[۲۷]

ڈاکٹر رشید امجد نے جدیدیت کو فکری سطح پر تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

اول: جدیدیت یعنی ماڈرن ازم یہ فکری موضوعات میں دروں بینی، وجودیت شخصی شناخت اور غیر نظریاتی اعلان پر مشتمل ہے۔ فنی طور پر زمانہ ہیئت و تکنیک کے تجربات، اسلوب کی لذت اور علامتی و تجریدی انداز کا ہے۔ اس دور کی علامتوں میں وسعت کے بجائے زیادہ تر ذاتی علامات کا استعمال ہوا ہے۔ دوم: اوج جدیدیت یعنی ہائی ماڈرن ازم یہ جدیدیت کے عروج کا زمانہ ہے اس سے مراد نو ترقی پسند مصنفین ہے۔ یعنی دروں بینی کے ساتھ ساتھ خارجی مسائل اور حقیقتیں بھی ان کی توجہ کا مرکز بنیں۔ اور اس دور میں ساختیات کو بھی اہمیت دی گئی۔ سوم مابعد جدیدیت: اس مراد جدیدیت کا تسلسل یعنی نفیس اور فنی پختگی کی ایک صورت ہے۔[۲۸]

جدیدیت دراصل اپنے عہد کے مسائل یعنی عصری شعور سے ہم آہنگی کا نام ہے۔ جو صرف موضوعات تک محدود نہیں بلکہ زبان و بیان کے نئے انداز اور لسانی ارتقا کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ ہر وہ فنکار یا ادیب و شاعر جو اپنے عہد کے شعور اور زبان کے تقاضوں کے مطابق تخلیق کرے وہ جدید ہوتا ہے۔ جیسے میر اور غالب اپنے اپنے عہد میں جدید کہلاتے ہیں۔ یعنی جدیدیت کسی خاص زمانے یا مقام تک محدود نہیں بلکہ ہر دور میں نئی جہتوں کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی رائے میں:

جدیدیت ایک نئے تجرباتی دور کا نام ہے ہر تجربہ کی حدود اس کے عہد کے مسائل سے متعین ہوتی ہیں۔(۲۹)

جدیدیت کا معنی اور مفہوم انتہائی وسیع ہے جو زندگی کے ہر شعبے پر محیط ہے جدیدیت اس بات کو اہم قرار دیتی ہے کہ جدید تصورات کو زندگی کے ہر شعبے پر ترجیح دینی چاہیے۔ شمیم حنفی اس متعلق رقم طراز ہیں:

جدیدیت ہر اس تجربے اور ہر اس مظہر کو نئے انسان سے منسلک سمجھتی ہے جو اس کی شخصیت اور مسائل کے کسی پہلو سے ربط رکھتا ہے خواہ تاریخی، سماجی اور عقلی اعتبار سے وہ کتنا ہی مجہول اور فرسودہ کیوں نہ سمجھا جائے اصل شرط نئی حقیقتوں کے ادراک اور نئی طرزِ احساس کی ہے۔[۳۰]

اردو ادب میں جدیدیت جو رجحان کی صورت میں نمایاں ہونا شروع ہوئی اس وقت حالات بہت ناسازگار تھے۔ وہ برصغیر کی تاریخ کا الم ناک عہد تھا۔ چونکہ ۱۹۴۷ء کے بعد کی فضا بہت زیادہ سوگوار تھی ملک تقسیم کے سانحے سے دوچار ہو گیا تھا۔ اس اندوہ ناک حادثے نے انسانی حساس ذہنوں کو بہت بری طرح متاثر کیا تھا۔ اس وقت ماحول کی وجہ سے جو رجحانات سامنے آئے ان میں سب سے بڑا مسئلہ انسانی قدروں کا زوال تھا۔ انتشار کی سی کیفیت تھی۔ انسان

کے ہاتھوں ہی انسانوں کی تذلیل ہو رہی تھی۔ مذہبی روایات، اخلاقی شکست اور سماجی قدروں نے یقین کو ختم کر دیا لہٰذا ہر چیز کو وہم و شک کی بنیاد پر دیکھا جانے لگا۔ ہر فرد اجنبی محسوس ہونے لگا۔ انھی حالات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے جدیدیت میں انفرادیت پر خصوصی توجہ دی گئی نیز انیسویں صدی کی جدیدیت نے فرد کی داخلیت اور اس کے کرب کو اہمیت دی۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اس متعلق لکھتے ہیں کہ :

> جدیدیت دراصل ترقی پسند تحریک کی نفی کرتے ہوئے فرد کے داخلی کرب کا اظہار تھا۔ جس میں خارجیت سے داخلیت، افراد سے فرد، شور و غل سے خاموشی، بھیڑ سے تنہائی کا سفر تھا۔[۳۱]

جدیدیت بنیادی طور پر ذہنی یا فکری تحریک ہے جو بدلتے ہوئے سماجی حالات اور رویوں کی پیداوار ہے۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں معاشرے میں تبدیلی آتی رہی، مگر صنعتی ترقی نے ان تبدیلیوں کو مزید تیز کر دیا۔ مشینوں کے بڑھتے ہوئے رجحان نے فرد کو مرکزیت دی، جب کہ پہلے سماج اور خاندان کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ لیکن بعد ازاں فرد اپنی ذات پر زیادہ توجہ دینے لگا۔ وہ اپنی پہچان، مقام اور صلاحیتوں سے واقف ہوا۔ ن۔ م راشد جدیدیت کے متعلق لکھتے ہیں:

> وہ اندازِ نظر جو روایت کو ہر حال میں رد کرنے پر آمادہ رہتا ہے جو ماضی سے زیادہ حال کے مسائل کی ترجمانی کو فرض گردانتا ہے، جو اندازِ نظر اپنے زمانے کے ساتھ ہم آہنگ ہو اور ماضی سے یگانگت اور ربط محسوس نہ کرے گویا وہ جدیدیت کا حامل ہے۔[۳۲]

جدیدیت کا اہم پہلو یہ ہے کہ اس نے انسان کا مطالعہ ایک نئے زاویے سے کیا۔ جہاں فرد کو محض سماجی اکائی نہیں بلکہ ایک مکمل کائنات سمجھا گیا۔ اگرچہ تمام نظریات سماج سے جڑے ہوتے ہیں لیکن جدیدیت نے فرد کی داخلی کیفیتوں، جذبات اور ردِ عمل کو بنیادی حیثیت دی۔ ترقی پسند تحریک فرد کو سماجی اور معاشی ڈھانچے میں گم کر دیتی ہے جبکہ جدیدیت فرد کی انفرادیت کو اجاگر کرتی ہے۔ تاہم جدیدیت فرد کو سماج سے مکمل طور پر الگ نہیں کرتی بلکہ اس کی شخصیت کو سماجی پسِ منظر میں رکھ کر سمجھتی ہے۔ جدید صنعتی معاشرے میں فرد ایک الگ تھلگ اکائی بن کر رہ گیا جس کی وجہ سے وہ سماج سے کٹ گیا۔ اور ازلی تنہائی کا شکار ہو گیا۔ چونکہ انسان کی فطرت سماجی ہے لیکن جدید زندگی کے تقاضوں نے اسے صرف اپنی ذات تک محدود کر دیا تو اسی بنا پر اب فرد کو سماج کا حصہ ہوتے ہوئے بھی تنہائی کا احساس رہتا ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں کہ :

> ہمارے عہد کا سب سے بڑا مسئلہ ذہنی اور جذباتی سہاروں کا فقدان یا ذہنی جلاوطنی کا احساس ہے۔[۳۳]

جدیدیت کا اہم اور بنیادی پہلو فن کار کی آزادی سے جڑا ہے۔ جدیدیت میں فکری سطح پر دو اصولوں کو اہم سمجھا جاتا ہے اول شاعر کی اپنے زمانے سے ہم آہنگی اختیار کرنا دوم یہ کہ اس کی تحریروں میں صنعتی تہذیب کے اثرات کا ہونا لازم ہے۔ ان دونوں عناصر سے جدیدیت کی تحریک وابستہ ہے۔ اگر کسی تحریر میں یہ دونوں چیزیں نہیں پائی جاتیں تو ان کو جدید نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ جدیدیت میں صنعتی معاشرہ اہمیت کا حامل ہے یہ جدید انسان کے مسائل اور تہذیب کی شکست وریخت کی ایک داستان ہے۔ عقیل احمد صدیقی اس متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ :

> جدیدیت میں فکری حد تک دو باتوں کا پایا جانا ضروری ہے۔ شاعر کا عہد کی بنیادوں سے ہم آہنگ ہونا اور دوسرے صنعتی تہذیب کے اثرات کا اظہار کرنا۔ پہلی شرط ہر دور میں پائی جاتی رہی ہے اور دوسری شرط ہندوستان میں ۱۹۴۷ء کے بعد وجود میں آئی۔ جدیدیت دونوں شرطوں کی موجودگی سے عبارت ہے۔ پس لا محالہ وہ ادب جس میں جدید وقت کا جو صنعتی اور میکانکی ہے کوئی اثر نہیں پایا جاتا، جدیدیت سے خارج ہوگا۔[۳۴]

جدیدیت میں سائنسی نظریات اور ٹیکنالوجی کی تیز رفتار ترقی نے دنیا کا نقشہ بدل دیا۔ انسان کی طرزِ زندگی میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں۔ فن کار جو پہلے اجتماعی نظریات کا علم بردار تھا اب ان سے بددل ہو کر اپنی ذات کے اندر جھانکنے لگا۔ انسانیت، شرافت اور توکل جیسے روحانی اور اخلاقی تصورات سے اس کا یقیں متزلزل ہوا۔ سائنسی نقطہ نظر ،اقتدار کی ہوس اور مادی ترقی کی دوڑ نے انسانی زندگی میں کئی طرح کی پیچیدگیاں پیدا کیں۔ آج کا انسان ہجوم میں رہ کر بھی تنہائی کا شکار ہے۔ جدیدیت ایک ایسا رویہ یا رجحان ہے جس کو کسی مخصوص خانے یا کسی فارمولے میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ نئی حسیت کا کوئی منشور طے نہیں ہے۔ جیسے ترقی پسند تحریک کا تھا یا اس سے پہلے تحاریک کا بھی تھا۔ بلکہ جدید فنکار ہر جمود، قائم شدہ اصول سے آزادی کا اعلان کرتا ہے۔ اگرچہ وہ ماضی کی ادبی روایات سے مکمل طور پر انقطاع نہیں کرتا بلکہ وہ ان روایات سے سیکھتے ہوئے حال کے مسائل اور تبدیلیوں کو نئے انداز میں، غیر روایتی اسلوب میں بیان کرنے کو ترجیح دیتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> جدیدیت ایک رویہ ہے نئے انسان کا ،اس کی ذات اور کائنات کی طرف اور چونکہ اسے اختیار کرنے کے لیے اس پر کسی مخصوص نظریے سے وابستگی کی شرط لازم نہیں آتی اس لیے وہ اسے تاریخ کے فیصلے یا ایک خود رو حقیقت کے طور پر مجبوریا آزادانہ قبول کرتا ہے اور مستعار جذبات کی پرورش پر اسے ترجیح دیتا ہے۔[۳۵]

جدیدیت دراصل ایک ایسے نئے انسان کے احساسات و تجربات کی عکاس ہے جو اندرونی سکون کا خواہاں ہے۔ لیکن کسی بندھے ٹکے اصول و نظریات سے ہٹ کر زندگی سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ اور زندگی کو براہِ راست

ذاتی تجربات کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ جدید انسان کا عقیدہ ہے کہ صرف وہی تجربہ معتبر ہے جو اس کی ذات سے منسلک ہو۔ جدید شاعر یا فنکار ماضی اور حال کی حقیقتوں کو جوڑ کر ان کی صداقتوں پر شک کی نگاہ ڈالتا ہے۔ ہر شے پر شک کا اظہار جدیدیت کی پہچان اور اس کا خاصا ہے۔ غرض یہ کہ جدیدیت اپنے عہد سے ہم آہنگ ہو کر ماضی کی فرسودہ روایات کو جھٹلاتی ہے۔ انھیں وجوہات کی بنا پر مختلف نقادوں نے جدیدیت کی تعریفیں مختلف انداز میں بیان کی ہیں۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

> جدیدیت کی مختصر ترین تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے جدیدیت ایک عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔[۳۶]

جدیدیت کے متعلق لطف الرحمٰن کا خیال ہے کہ:

> جدیدیت لفظ جدید سے مشتق ایک ادبی تحریک اصطلاح ہے جس نے ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد اردو میں ایک ہمہ گیر ادبی تحریک کی حیثیت حاصل کی۔ ترقی پسند تحریک سرمایہ دارانہ جبر و استحصال کے خلاف ایک اجتماعی بغاوت تھی۔ جدیدیت سماجی اور میکانکی جبریت کے خلاف ایک باغیانہ ردِ عمل ہے۔[۳۷]

مزید لکھتے ہیں:

> جدیدیت فرد کی داخلی جلا وطنی، موضوعی بے پناہی کی ترجمانی و تنقید ہے جس کے نتیجے میں فرد تنہائی، الجھن، بے گانگی، اجنبیت، اکیلا پن، کلبیت، بوریت، یکسانیت، بے معنویت، مملیت، جرم، خوف، بے سمتی، بے یقینی ناامیدی، بے ثباتی، اکتاہٹ، بے زاری، اور متلی کی کیفیت سے دوچار ہے۔ ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت فلسفہ وجودیت کی توسیع ہے وجودیت کا بنیادی موضوع داخلیت و انفرادیت ہے جو جدیدیت کا اساسی مسئلہ ہے۔[۳۸]

جدیدیت صرف ثقافت کا بیرونی عکس نہیں بلکہ ایک نیا ذہنی اور فکری رویہ ہے جو وقت کی رسمی تقسیم کو تسلیم نہیں کرتا۔ جدیدیت ادبی اور فنی سطح پر ایک منفرد ذہنی کشمکش اور نئے نظامِ فکر کی نمائندہ ہے۔ جدید دور کی ثقافت کی بنیاد سائنس پر استوار ہے۔ تاہم ادب اور سائنس میں یہ بنیادی فرق موجود ہے کہ سائنسی تجربات فوری اور نمایاں اثرات مرتب کرتے ہیں جب کہ ادبی اثرات بتدریج اور خاموشی سے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ جدیدیت سائنس سے اختلاف ضرور رکھتی ہے مگر وہ سائنس کو مکمل طور پر رد نہیں کرتی۔ بلکہ جدید ٹیکنالوجی کے غلط استعمال کو روکنے کی

خواہاں ہے۔ جدیدیت کو اس بات کا اندیشہ ہے کہ کہیں انسان مشین نہ بن جائے۔ اس کا اصل مقصد یہ ہے کہ انسان انسانیت کے درجے پر فائز رہے اور مشین کا انسانی مقام حاصل نہ ہو۔ آلِ احمد سرور جدیدیت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> جدیدیت صرف انسان کی تنہائی یا مایوسی یا اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے اس میں انسان دوستی کا ایک جذبہ بھی ہے مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آج آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کا عرفان اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاصی دلچسپی ہے۔[۳۹]

جدیدیت کے اہم عناصر:

۱۔ سائنسی عقلیت پسندی:

جدیدیت کا اہم عنصر سائنسی عقلیت پسندی یا روشن خیالی ہے۔ جو وجدان کے بجائے عقل اور مذہب کی جگہ سیکولرازم اور انسان دوستی کے تصورات پر زور دیتی ہے۔ یہ فکر انسان کو کائنات کا مرکز اور محور سمجھتی ہے اور زندگی کے مسائل کو ذاتی شعور و فہم سے حل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ جب انسان نے مذہب کا نفسیاتی سہارا کھو دیا تو اس نے اپنے لیے خود شناسی کی راہ متعین کی۔ ڈیکارٹ، لاک اور بیکن جیسے فلسفی اس عقلی رجحان کے علم بردار تھے۔ اگرچہ سائنسی عقلیت پسندی جدیدیت کا ایک اہم پہلو ہے، تاہم دونوں میں بنیادی فرق موجود ہے۔ سائنس قطعیت اور دلیل کو اہم سمجھتی ہے۔ جبکہ جدیدیت میں ابہام اور تذبذب کو جمالیاتی اور فکری ضرورت سمجھا جاتا ہے۔

۲۔ داخلیت، موضوعیت اور فردیت پسندی:

جدیدیت کی فکری بنیادیں ایک خاص تاریخی، سیاسی، معاشی اور سماجی پسِ منظر سے جڑی ہوئی ہیں۔ زرعی معاشروں کی فرسودہ اجارہ داری، سائنسی ایجادات کی تباہ کاریاں اور صنعتی تمدن میں انسان کی گمشدگی تمام عوامل جدید حسیت کی تشکیل میں اہم رہے۔ ایسی صورتحال میں فرد کی ذات، باطنی کیفیات، ہجوم میں تنہائی، ذہنی انتشار اور اس کے انفرادی تجربات کا نمایاں ہونا ایک ناگزیر حقیقت بن گیا۔ داخلیت بزدلانہ فرار نہیں بلکہ ذات کی آگاہی ہے۔ اور یہ ہی آگاہی انسان کو کائنات کی گہرائیوں تک لے جاتی ہے۔ جدیدیت میں فرد کا داخلی اظہار دراصل زندگی کے کرب، عدم معنویت اور معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف ایک فکری بغاوت ہے۔ بیسویں صدی میں سامنے آنے والی فکری تحریکیں سررئیلزم، وجودیت، تحلیلِ نفسی، شعور کی رو اور اظہاریت سب فرد کے باطن میں جھانکنے اور اس کے مخفی جذبات کو نئے زاویوں سے عیاں کرنے کی کاوشیں ہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں:

فرد اور انسانی سماج دونوں ہی تنہائی کے شدید احساس کا شکار ہیں۔۔۔۔ معاشی جد وجہد نے دولت کو زندگی کی سب سے بڑی قدر بنایا ہے۔ شہرت، عزت، نیکی، حتی کہ علم و عقل بھی دولت ہی کی کنیزیں شمار کی جاتی ہیں۔ جس معاشرے میں پیسہ ام الفضائل بن جائے وہاں معاش کی تگ و دو میں تمام انسانی رشتے ٹوٹ جاتے ہیں اور ہر شخص اپنے آپ کو تنہا سمجھنے لگتا ہے۔[۴۰]

۳۔ادعائیت کی نفی اور تشکیک پسندی:

جدیدیت کا رجحان کامل، قطعی اور ابدی دعووں کو قبول کرنے کی بجائے شک، ناتمامی، عدم تکمیلیت اور غیر قطعیت پر زور دیتا ہے۔ وہ فکری اور نظریاتی دعوے جو مکمل اور حتمی سمجھے جاتے ہیں در حقیقت انسانی ذہن کو وقتی طور پر طمانیت دے کر جمود میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ یہ تسلی آمیز نظریات انسان کی سوچ پر ایک پردہ ڈال دیتے ہیں۔ اس طرح فکری آزادی اور سماجی ارتقاء کی راہیں ہموار نہیں ہوتیں۔ ڈاکٹر وحید اختر نے اس کے متعلق لکھا کہ :

تشکیک دراصل ادعائیت کے خلاف بغاوت ہے اور اس لحاظ سے صحت مند ہے کہ سیاسی یا ادبی کور چشمی کو رد کر کے حقیقت کے عرفان کی جستجو اپنے ذہن سے کرتی ہے۔[۴۱]

تشکیک اور دعویٰ کی نفی انسان کو واہموں اور خیالی تصورات سے آزاد کرتی ہے، اس کے ذہن کو وسعت دیتی ہے۔ اسے نئے امکانات سے آشنا کرتی ہے۔ اور آنکھیں بند رکھنے کے بجائے حقیقیت کو کھلی آنکوں سے دیکھنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔

۴۔فرد کی آزادی اور خود مختاریت:

جدیدیت کا ایک اہم عنصر آزادی اور خود مختاریت ہے۔ جب انسان روایتی سانچوں اور ادعائیت کو رد کرتا ہے تو وہ خود بخود آزادی اور خود مختاری کی راہوں پر گامزن ہو جاتا ہے۔ انتخاب، سوچ اور عمل فرد کی آزادی کے اہم عناصر ہیں۔ انسان بنا بنایا نہیں بلکہ اس نے خود اپنی ذات کو بنانا ہے۔ سارتر بھی فرد کی آزادی اور خود مختاریت کا حامی تھا۔ ان کا نظریہ فرد کو ذمہ داری کا سبق دیتا ہے کہ خدا نہیں ہے اسلیے ہم اپنا بوجھ خدا کے کندھے پر نہیں ڈال سکتے۔ اپنے افعال کی ذمہ داری خود لینا ہو گی کیونکہ زندگی کی سب سے بڑی حقیقت اور قدر خود اس کا وجود ہی ہے لیکن اس کے ساتھ تمام انسانوں کا خیال بھی رکھنا ہو گا۔ سارتر کی انسان پسندی ہر فرد کی اس آزادی اور خود مختاری پر زور دیتی ہے۔ اس کے متعلق سلطان علی شیدا لکھتے ہیں کہ :

سارتر کا نظریہ آزادی انسان کو صرف اپنے اعمال و حرکات کا ذمہ دار نہیں بناتا بلکہ اس کے تمام تر احساسات و جذبات کی کلیتا ذمہ داری بھی اس پر عائد کرتا ہے۔ علاوہ بریں فرد اپنے ارادی اعمال و

انتخاب میں صرف اپنی ذات کے لیے ہی فیصلے نہیں کرتا بلکہ وہ تمام انسان کے لیے بھی یہ فیصلے کرتا ہے۔[۴۲]

یعنی جدید انسان اپنی ذات ہی نہیں بلکہ پوری انسانیت کے فیصلوں کا بوجھ بھی اٹھاتا ہے۔ وہ سماج سے الگ تنہائی کا مداوا عقل و شعور سے کرتا ہے۔ اور معاشرے سے رشتہ قائم رکھتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت قائم رکھتا ہے۔

۵۔ عدم مطلقیت (اقدار کی اضافیت)

جدیدیت کا ایک اہم عنصر اقدار کی مطلقیت کو رد کرتے ہوئے ان کی اضافیت کو تسلیم کرنا ہے۔ نشاۃ ثانیہ سے پہلے کے دور جسے کلاسیکی یا کلیسائی عہد کہا جاتا ہے ایسی اقدار پر قائم تھا جو مذہبی بنیادوں پر مطلق اور غیر متغیر سمجھی جاتی تھیں۔ تاہم نشاۃ ثانیہ کے بعد جب سائنسی شعور اور تجرباتی فکر نے فروغ پایا تو اقدار کا تصور بھی بدل گیا۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں جنم لینے والے نظریات مثلاً جدلیاتی مادیت، وجودیت، تاریخی شعور، نظریہ ارتقاء اور نفسیات میں ہونے والی پیش رفت نے اقدار کی ابدیت کو رد کیا۔ جدیدیت کی اساس ہی یہ ہے کہ ہر عہد کی اپنی اقدار ہوتی ہیں جو نہ صرف وقت کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں بلکہ کبھی ماضی کی اقدار کو مسترد کر دیتی ہیں اور کبھی نئے سیاق میں ان کا احیاء کرتی ہیں۔ یوں اقدار کو ایک متحرک، ارتقائی اور معنی خیز مظہر سمجھا جاتا ہے۔ جو زمانے کے تقاضوں کے مطابق صورت بدلتی رہتی ہیں۔

۶۔ نظریاتی عدم وابستگی:

نظریاتی عدم وابستگی سے مراد وہ فکری آزادی اور تنقیدی شعور ہے جس کے ذریعے مختلف خیالات کا تجزیہ کیا جاتا ہے، مگر اندھی تقلید سے گریز کیا جاتا ہے۔ جدیدیت ایک ایسا فکری رجحان ہے جس نے نشاۃ ثانیہ کے بعد ابھرنے والے متعدد فلسفوں، نظریات اور تحریکات پر گہرا اثر ڈالا، لیکن اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے خود کو کسی ایک نظریے یا فلسفے کے ساتھ مکمل طور پر وابستہ نہیں کیا۔ یہ ہی رویہ جدیدیت کو منفرد بناتا ہے کہ وہ مختلف فکری دھاروں میں اپنی موجودگی کا احساس تو دلاتی ہے مگر کسی ایک فکر کی قائل نہیں۔ جدیدیت کا تصور زندگی کے متنوع پہلوؤں میں حرکت اور ارتقاء کو ممکن بناتا ہے۔ جیسے اشتراکیت حقیقت پسندی میں جدیدیت نے اس کے چند عناصر مثلاً سائنسی طرزِ زندگی، عقلیت پسندی، حقیقت نگاری اور انسان دوستی کو اپنایا مگر اس کی سخت سیاسی وابستگی اور جبری پہلوؤں کو تسلیم کرنے سے انکار کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

> جدیدیت اپنے دور سے منسلک ہونے کے باوجود زمان و مکاں کی حد بندیوں سے ماورا ہے جب کہ ترقی پسندی زمان و مکاں سے اوپر اٹھنے کی باتیں کرنے کے باوجود زمانی طور پر مقید اور مکانی طور پر منسلک اور وابستہ ہے۔[۴۳]

۷۔جدیدیت اور روایت کا امتزاج وانقطاع:

جدیدیت، روایت سے مکمل طور پر منقطع ہونے کا نام نہیں۔ کیونکہ یہ روایت کو نئے تناظر میں دیکھنے کا نام ہے۔اس ضمن میں دو نمایاں زاویہ ہائے نظر سامنے آتے ہیں۔ایک اعتدال پسند اور امتزاج پر مبنی رویہ، اور دوم انقلابی نقطہ نظر۔امتزاجی یا معتدل نقطہ نظر رکھنے والے اہلِ فکر یہ سمجھتے ہیں کہ جدید اقدار کو اس وقت قبول کیا جانا چاہیے جب وہ روایت کی اصل روح کو نقصان نہ پہنچائیں۔اس مکتبِ فکر میں جدید عناصر کا تنقیدی جائزہ لیا جاتا ہے۔ان میں سے مفید اور مثبت پہلو اپنائے جاتے ہیں جبکہ منفی پہلوؤں کو رد کر دیا جاتا ہے۔اس پورے عمل میں روایت کو فیصلہ کن حیثیت حاصل ہوتی ہے اور اسے اتھارٹی تسلیم کیا جاتا ہے۔اس کے برعکس انقلابی رویہ روایت کی برتری کو یکسر مسترد کرتا ہے۔اس کے مطابق جدید عناصر اپنی افادیت، معقولیت اور ناگزیریت کی بنیاد پر قبول کیے جاتے ہیں، جبکہ روایت کو فرسودہ اور غیر موثر سمجھ کر ترک کر دیا جاتا ہے۔اس رویے میں روایت کے بجائے تجربیت کو اہم سمجھا جاتا ہے۔اردو ادب میں عمومی طور پر امتزاجی جدیدیت کا رجحان غالب رہا ہے، جس کی ایک اہم وجہ ہمارا تہذیبی ،مذہبی اور ثقافتی پسِ منظر ہے۔جو روایت اور جدیدیت کے مابین اعتدال کا تقاضا کرتا ہے۔ڈاکٹر آغا افتخار حسین جدیدیت کو روایت کے مخالف نہیں سمجھتے بلکہ اس کو روایت کی ارتقایافتہ صورت قرار دیتے ہیں۔ان کے بقول:

> جدیدیت کا مطلب یہ نہیں کہ ماضی کی ہر روایت سے نفرت کی جائے اور اس سے یکسر قطع تعلق کر لیا جائے۔[۴۴]

اگر روایات میں زمانی شعور کے لحاظ سے اضافہ نہ کیا جائے تو انسانی تہذیب کی تخلیقی صلاحیتیں ماند پڑ جائیں گی۔نہ اقدار جنم لیں گی نہ روایات وسیع ہوں گی اور جدیدیت قائم نہیں رہ سکے گی اس کا خاتمہ جلد ہو جائے گا۔

۸۔انفرادیت اور اجتماعیت کا امتزاج:

انفرادیت اور اجتماعیت کا امتزاج جدیدیت کا ایک اہم عنصر ہے۔جدید انسان نہ صرف اپنے وجود، احساسات ،تجربات اور داخلی کشمکش کو شناخت کی سطح پر ابھارتا ہے بلکہ اس کے شعور کا دھارا اجتماعی زندگی کے دھاروں کے ساتھ بھی جڑا رہتا ہے۔جدیدیت میں انفرادیت محض تنہائی یا خود مرکزیت کا نام نہیں بلکہ ایک ایسی وجودی سچائی ہے جو فرد کو داخلی گہرائی عطا کرتی ہے۔اور اجتماعیت وہ تناظر ہے جو اس انفرادیت کو وسیع انسانی و سماجی شعور میں ڈھالتا ہے۔جدیدیت کے اس امتزاج میں فرد اپنی ذات کے ساتھ اپنے گردو پیش کے معاشرتی رویوں اور ثقافتی محرکات سے مسلسل مکالمے میں رہتا ہے۔شاہین مفتی فرانسیسی ادیبہ سیمون ڈی بوار کے نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

سیمون کا خیال ہے کہ ایک فرد کی آزادی کا تصور دوسرے لوگوں کی موجودگی سے بندھا ہے۔ ہر حال میں کچھ تکلیف دہ مسائل باقی رہ جاتے ہیں اگر کوئی فردِ واحد اخلاقی اقدار کی انتہا پر ہے تو اس سے دوسروں کو کیا فرق پڑتا ہے؟[۴۵]

اردو شاعری میں جدیدیت کے مباحث:

تاریخی اعتبار سے یورپ میں جدید دور کا باقاعدہ طور پر آغاز پندرھویں صدی یعنی نشاۃ ثانیہ کے ساتھ ہی ہوا تھا لیکن مجموعی طور پر ہندوستان میں جدیدیت کی ابتدا انیسویں صدی سے ہوتی ہے اسی لیے یہی جدیدیت کی تحریک اردو ادب میں مغرب کے اثر سے نمو پذیر ہوئی ہے۔ جب مغرب میں سترھویں صدی میں تحریک احیائے علوم نے قدیم اور فرسودہ روایات اور علوم کو ترک کر دیا تھا اور جدید علوم کو جگہ دی تھی تب مشرق میں وہی پرانی روایات اور اقدار من و عن موجود تھیں اور اہل مشرق اس تحریک کے تحت ہونے والی تبدیلیوں سے واقف نہ تھے پروفیسر آل احمد سرور اس کی وضاحت میں لکھتے ہیں کہ ہمارے ہاں نشاۃ ثانیہ مغرب کے زیر اثر انیسویں صدی کے وسط میں رونما ہوا ہے اس لیے جدیدیت کی تاریخ یورپ میں چار سو سال سے بھی زائد ہے اور ہمارے یہاں ڈیڑھ سو سال کی ہے لہذا زمانی لحاظ سے ایک ادبی تحریک کی صورت میں مغرب میں جدیدیت کی ابتدا انیسویں صدی کے آخر میں ہوئی تھی اور اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک کے نمایاں آثار بیسویں صدی کے ربع اول سے ہی آنا شروع ہو گئے تھے جب مغرب کے ادب کے تراجم اور دوسری طرف نظم میں ہیئتوں کے تجربے ہو رہے تھے لیکن اردو ادب میں اس کی باقاعدہ ابتدا بیسویں صدی کی پانچویں چھٹی دہائی میں ہوتی ہے۔ اردو ادب میں جدیدیت کے آغاز کے سلسلے میں سیاسی عوامل بھی کارفرما رہے تھے جب برصغیر میں انگریزی سلطنت کے اثر سے کچھ عناصر سامنے آئے اور دوسری طرف ذرائع مواصلات اور نقل و حمل میں بھی ترقیاں ہوئیں اور جدید رویے سامنے آئے جن سے جدیدیت نے اپنی راہیں ہموار کیں۔ عاصمہ اصغر لکھتی ہیں کہ:

> ہندوستان میں جدیدیت کا باقاعدہ تصور انیسویں صدی کے وسط میں پیدا ہوا جب لکھنؤ میں واجد علی شاہ اور دلی میں بہادر شاہ ظفر کی بادشاہت کا خاتمہ ہوا اور ان کی جگہ انگریزوں نے عنان اقتدار سنبھال کر ایک نئے عہد کا آغاز کیا اور مغرب کے ہمہ گیر اثرات قدیم روایات کے گرد گھیرا تنگ کرنے لگے نئے حالات نے زندگی کو نئے آفاق کی تلاش پر مجبور کر دیا۔[۴۶]

انیسویں صدی کے اواخر میں برصغیر میں سیاسی اور سماجی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں جب ہندوستانیوں کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا تھا تو وہ زندگی سے بددل اور ہار گئے تھے اور دوسری طرف جاگیردارانہ نظام اور مشین کے دور کا آغاز بھی تھا جس نے قوموں کے مابین تہذیبی قربت اور میل جول کو ختم کر دیا تھا لہذا یہ معاشرتی

انقلاب نئے انداز فکر کا سبب بنا قدیم کی جگہ جدید مسائل نے لی تجربات کے نئے در کھلے اور زندگی کے باقی شعبوں کی طرح ادب میں بھی موضوعات اور نظریات میں تغیرات سامنے آئے۔ جب سیاسی نظام پر انگریز کا غلبہ ہوا تو جدید ادب کی تشکیل میں بھی انگریزی تعلیم و ادب کا نمایاں کردار رہا اس کی منطقی روایت کو تسلیم کیا گیا۔ اردو شاعری میں جنگ آزادی سے پہلے تہذیبی اقدار کی صدیوں پرانی روایت ملتی ہے۔ اردو شاعروں نے زندگی کو اپنے انداز میں بیان کر کے اپنی شناخت کا اظہار کیا۔ سیاسی منظر نامے میں انتشار برپا ہوا تو اردو شاعری میں بھی تبدیلیاں ہوئیں۔ اور رفتہ رفتہ نئے زبان و اسالیب اور ہئیت میں بدلاو شروع ہونے لگا۔ اسی کو اردو کی جدید شاعری کا نقطہ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں کہ :

> انیسویں صدی میں برصغیر میں مغربی علوم اور سائنس کی روشنی پھیلی تو مادہ ایک زبردست قوت کی صورت میں سامنے آیا، چناں چہ انسان اپنے اطراف و جوانب میں پھیلی ہوئی کائنات کی طرف متوجہ ہونے لگا اور موہوم تصورات زائل ہونا شروع ہو گئے۔[۴۷]

تحریک علی گڑھ یا جس کو سر سید تحریک بھی کہا جاتا ہے اس نے ادب اور زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔ اسی تحریک کی بنیاد پر اردو نظم نگاری میں نئے عناصر شامل کیے گئے۔ جدیدیت کے اعتبار سے یہ ایسی تحریک ہے جس نے اردو ادب میں جدیدیت کے لیے راہ ہموار کی۔ مغرب میں احیائے علوم کے بعد کی فکری و علمی تحریکوں نے جدیدیت کو پروان چڑھایا اسی طرح علی گڑھ تحریک نے بھی برصغیر میں یہ ذمہ داری نبھائی۔ انیسویں صدی کے اختتام پر مولانا حالی اور محمد حسین آزاد نے اردو شاعری میں جدید کا لفظ متعارف کرایا۔ انھوں نے مغربی طرزِ فکر اور عقلیت پسندی کو قبول کیا۔ مغرب کی تہذیبی بالادستی کو تسلیم کرتے ہوئے ایسی شاعری کی حمایت کی جو مقصدیت اور افادیت پر مبنی ہو۔ اور مقصدی نظمیں لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کا خیال تھا کہ شاعری کو محض ذاتی اظہار کی بجائے سماجی اصلاح اور تعلیم و تربیت کا ذریعہ ہونا چاہیے۔ اسی سوچ کے تحت انھوں نے اردو شعرا کو نئے رجحانات اپنانے کی ترغیب دی۔ دوسری جانب اس دور کی حاکم قوت یعنی انگریزوں نے بھی اپنے اقتدار کو مضبوط بنانے کے لیے مختلف حکمتِ عملیاں اپنائیں، جن میں اردو زبان کی ترویج کو ایک اہم ذریعہ تصور کیا گیا تاکہ وہ سماج کے تمام پہلوؤں پر اثر انداز ہو سکیں۔ اس صورت میں انجمن پنجاب اور علی گڑھ کی تحریکوں نے ادب کو جدید ادب کا رنگ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ انجمن پنجاب کے مشاعرے جدید شاعری کے لیے ایک اہم سنگِ میل ثابت ہوئے انجمن کے مشاعروں کے متعلق عارف ثاقب لکھتے ہیں کہ :

انگریزی حکومت بڑی حد تک اردو ادب میں انگریزی ادب کی اثر پذیری کی خواہاں بھی تھی۔ چناں چہ ان مشاعروں کے ذریعے انگریزی ادب کے اثرات کو نہ صرف شعوری طور پر قبول کیا گیا بلکہ ان کا پرچار بھی کیا گیا۔۔۔۔۔۔۔۔انجمن پنجاب کی نظموں میں حقیقت وواقعیت، زندگی اور جولانی ،رجائیت اور مسرت کو پیش کیا جانے لگا۔[۴۸]

جب موجودہ زندگی کے تقاضے بدلتے ہیں تو تو انسانی سوچ کے زاویے بھی بدل جاتے ہیں۔ارد گرد کے مسائل اور مادی دنیا کی حقیقتیں ماضی اور حال کے درمیان فرق پیدا کرتی ہیں۔ کسی بھی عہد میں سوچ اور اظہار کے طریقے اس عہد کی فکری فضا کا مظہر ہوتے ہیں۔ سماجی تبدیلیاں ادب پر اثر ڈالتی ہیں اور ادب اسی صورتحال کو بیان کرتا ہے جو اس کے تخلیق کار محسوس کرتے ہیں۔یہی نئی زندگی اور نیا اندازِ بیان ایک نئے اور جدید شاعر کی پہچان بنتا ہے۔جدیدیت مشاہدہ، تجربہ اور تجزیہ کی بنیاد پر حقیقت کو جانچنے پر یقین رکھتی ہے لہٰذا مغربی ادب سے شناسائی کے بعد مشرقی ذہن نے بھی جدیدیت کی راہ اپنائی۔جدیدیت پسندوں نے کلاسیکی شاعری میں تخیل اور مافوق الفطرت عناصر کو رد کر کے نیچرل شاعری کی طرف توجہ کی۔ ان میں الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد پیش پیش تھے۔انھوں نے شاعری میں نہ صرف اسلوب اور ہئیت کو بدلا بلکہ جدید موضوعات بھی متعارف کروائے۔ان جدید موضوعات میں معاشرتی، معاشی، وطن پرستی، فطرت پرستی، طبقاتی مسائل اور انسان دوستی انتہائی اہم تھے۔حالی کی فکر کے مطابق جدیدیت کے عناصر کی تشکیل میں تین عوامل موثر رہے۔پہلا محرک پنجاب بک ڈپو کی ملازمت تھی جس میں انھیں انگریزی ادب کے مطالعے کا موقع ملتا اس مطالعے سے نہ صرف انگریزی ادب کے مروجہ اسلوب، موضوعات اور ہئیت سے واقفیت ہوئی بلکہ ان کی ادبی بصیرت میں بھی اضافہ ہوا۔دوسرا محرک انجمن پنجاب کے مشاعرے تھے جہاں ان کی موضوعاتی نظموں کو بہت مقبولیت حاصل ہونے لگی تھی۔ تیسرا اور اہم محرک سر سید احمد خان کی شخصیت اور ان کی اصلاحی تحریک تھا جس کے زیرِ اثر حالی نے مسدس حالی جیسی عظیم نظم تخلیق کی، انھی عوامل کے نتیجے میں ان کے کلام میں سادگی، روانی اور مقصدیت کا رنگ نمایاں ہو گیا۔انجمن پنجاب کے مشاعروں میں حب وطن ،امید، برسات زمستاں، امن، انصاف، مروت قناعت اور تہذیب جیسے موضوعات پر نظمیں لکھوائی گئی تھیں۔ان نظموں کی تخلیق کے لیے شعراء نے سادہ اور سلیس اسلوب اپنایا۔علاوہ ازیں انجمن کے مشاعروں کے لیے حالی کی تخلیق کردہ نظمیں برکھارت، مناظرہ، نشاط امید، رحم و انصاف اور حبِ وطن کو بہت زیادہ مقبولیت نصیب ہوئی۔انجمن پنجاب کے موضوعات میں جو جدت برتی گئی اس نے واقعتاً اردو نظم پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔

انجمن پنجاب کی ابتدا ہی جدید اردو نظم کی ابتدا کہی جا سکتی ہے۔اس کے ساتھ ہی مغربی افکار اثرات بھی نمایاں ہونے لگے۔۱۸۶۷ء میں انجمنِ پنجاب کے ایک منعقدہ اجلاس میں مولانا محمد حسین آزاد نے نظم اور کلامِ موزوں کے

باب میں خیالات کے عنوان سے ایک تاریخی خطبہ دیا۔اس خطبے میں انھوں نے نظم کی نئی سمتوں پر جو خیالات پیش کیے وہ بعدازاں جدید اردو شاعری کی بنیاد بنے۔جدید شاعری کے متعلق ڈاکٹر تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں:

> جدید شاعری کے آغاز میں جو تصورات بنے،ان میں ہیئت اور معنوی رشتوں کی سادگی کو معیار ٹھہرایا گیا۔یہ لکھنو سکول سے ردِ عمل کی ایک صورت تھی۔آزاد نے لکھا؛تم استعارات کی گہرائیوں میں دھنس کر اپنے آپ کو تباہ کر چکے ہو۔تشبیہات واستعارات کا استعمال اس طرح ہونا چاہیے کہ وہ کیفیات کا آئینہ ہوں جن سے واقعات واضح ہو سکیں نہ کہ اور زیادہ دھندلے ہوں۔[۴۹]

انجمن پنجاب کے مشاعروں نے اردو شاعری کو غزل کی محدود دنیا سے نکال کر دیگر اصناف کی طرف متوجہ کیااور شاعری کو مبالغہ آرائی، قنوطیت اور تقدیر پرستی سے نکال کر حقیقت سے قریب لانے کی کوشش کی۔مغربی فکر کے زیرِاثر نئے خیالات اور احساسات اردو شاعری میں شامل ہوئے۔حقیقت نگاری، فطرت کے مناظر اور روزمرہ زندگی کے مسائل کو شاعری کا حصہ بنایا گیا۔اگرچہ ہئیت میں زیادہ تبدیلیاں نہ آئیں لیکن آزاد نے روایتی پابندیوں کے اندر رہتے ہوئے نظم نگاری کو فروغ دیا، جس میں مسدس، مخمس اور مثنوی نمایاں تھیں۔کلاسیکی مثنویوں میں داستان گوئی،مافوق الفطرت عناصر اور تخیل کا دخل زیادہ تھا،مگر آزاد کے زمانے میں مثنوی میں نئے موضوعات شامل کیے گئے۔محمد حسین آزاد نے اپنے لیکچرز میں شعری نظام میں اصلاحات کی ضرورت پر زور دیااور شعرا کو انگریزی شاعری کے مطالعے کا مشورہ دیا تاکہ وہ زیادہ وسیع اور حقیقت پر مبنی موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دیں۔آزاد کے لیے یہ پہلو بہت متاثر کن تھا کہ انگریزی نظم میں بمقابلہ نثر زیادہ متنوع موضوعات بیان کرنے کی گنجائش موجود ہے۔اسی لیے آزاد چاہتے تھے کہ شاعری کو غیر ضروری مبالغہ آرائی اور ضرورت سے زیادہ تشبیہ واستعارہ سے گریز کیا جائے اور زیادہ موضوعات کو شاعری میں جگہ دی جائے۔حالی اور آزاد دونوں انگریزی ادب سے بہت زیادہ متاثر تھے تاہم انگریزی اثرات کے تحت ہی ان نظموں میں قدرتی مناظر، خارجیت اور مناظرِ فطرت کی تصویر کشی کو اہمیت دی گئی۔

اے سہیر بریں کے سیارو
اے فضائے بریں کے گلزارو
اے پہاڑوں کی دلفریب فضا
اے لبِ جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا[۵۰]

انیسویں صدی کے اواخر میں اصلاحی تحریک کے زیرِاثر مادیت، عقلیت، اجتماعیت، افادیت اور حقائق پسندی کا غلبہ تھا۔اس رجحان کی بنا پر ادب میں فکری سطح پر احساس وجذبہ و تخیل کو منہا کر دیا گیا۔سماج ادب کا بنیادی موضوع ٹھہرا۔اور فنی لحاظ سے اسلوب اور ہئیت میں جمالیاتی عناصر سے صرفِ نظر کیا گیا۔جس کے نتیجے میں نثر اور شاعری میں

بدمزگی پیدا ہو گئی۔ دوسری طرف بڑھتی ہوئی عقلیت پسندی اور منطق واستدلال نے انسان کا اپنی ذات سے یقین ختم کر دیا۔ ایک فرد کی زندگی سے رومانوی اور جذباتی پہلو نظر انداز ہونے لگے تو اس کی تلافی کے لیے بیسویں صدی کی ابتدا اردو ادب میں رومانی تحریک کے نمود کے ساتھ ہوئی۔

اردو ادب میں رومانیت کو فروغ دینے والے ادبی رسالوں میں مخزن، رومان اور ہمایوں شامل ہیں۔ لیکن اس تحریک کے ضمن میں رسالے مخزن کا کردار بہت اہم اور نمایاں ہے۔ اس رسالے نے بے شمار ادیبوں اور شاعروں کو متعارف کروایا۔ مخزن سے منسلک شاعروں اور ادیبوں نے اردو زبان کو ایک نیا اور عمدہ اسلوب عطا کیا اور اپنی تخلیقی قوتوں کے ذریعے رومانوی تصورات کو فروغ دینے کی بھرپور کوششیں کیں۔ اردو ادب کے رومانوی شعرا میں سب سے اہم اور نمایاں نام علامہ محمد اقبال کا ہے۔ ان کی شاعری میں وجدان اور جذبے کا بہت عمدہ امتزاج موجود ہے۔ جس کی وجہ سے انھیں رومانوی شاعر کہا جاتا ہے۔ اقبال کی فطرت نگاری اور روایتی قسم کے موضوعات سے انحراف نے رومانویت کو فروغ دیا۔ اقبال نے اپنے کلام میں خودی، انفرادیت اور آزادی کو اہم گردانا۔ ان کے ہاں ہمیں بہت سے رجحانات ملتے ہیں جو رومانیت کے قریب ترین ہیں۔ ان کی رومانویت عقلیت پسندی کے خلاف نہیں کیونکہ وہ حقیقت کے قریب تر ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری خارجیت تک محدود نہیں بلکہ جذبات واحساسات اور داخلی کیفیات کو بیان کرتی ہے۔ اقبال کی نظموں کے موضوعات میں مظاہرِ فطرت کے ساتھ ماضی کے کرداروں کو بیان کیا گیا ہے اور قرونِ وسطیٰ کی اساطیر، محاکات نگاری، تمثیل کاری، فطرت نگاری اور تشبیہات وعلامات سے ایک تخیلاتی پرواز موجود ہے۔

لیلیٰ شب کھولتی ہے آ کے جب زلف رسا
دامنِ دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا
وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا
کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ تیرے رخسار پر[51]

اردو نظم میں رومانویت نے فطرت نگاری، جذبات نگاری، انفرادیت، داخلیت اور تخیل جیسے نئے رجحانات متعارف کرائے۔ رومانوی شعراء نے فرد کی روح، تشخص، جذبات اور اس کے اعتماد کو بحال کیا۔ انیسویں صدی کی آزادی کی تحریکوں نے اجتماعی اور سماجی مقاصد کو فروغ دیا مگر فرد کی شناخت دب گئی۔ اسی وجہ سے رومانیت نے فرد کی

انفرادیت کو مرکز بنایا۔اقبال کے بعد بھی متعدد شعراء نے رومانیت کو پروان چڑھایا جن میں جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی نمایاں ہیں۔

جوش ملیح آبادی جمال پرست شاعر تھے۔ان کی شاعری رومانویت کی پروردہ ہے۔ان کی رومانویت کا انداز انقلاب پسندی اور لہجے کی گھن گھرج میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔ان کی فکر سیاسی و سماجی حالات سے مملو ہے۔وہ مناظرِ فطرت اور تلاشِ حسن کو رومانوی آنکھ سے دیکھ کر سماج اور اخلاق کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔

یہ ابلتی عورتیں اس چلچلاتی دھوپ میں
سنگِ اسود کی چٹانیں آدمی کے روپ میں [۵۲]

رومانوی شاعری میں ایک اور اہم نام حفیظ جالندھری کا ہے۔وہ حقیقت نگاری اور رومانیت کے امتزاج سے ایک نیا زاویہ تخلیق کرتے ہیں۔انھوں نے گیت نما نظمیں لکھیں۔اپنی نظموں میں تاریخ اور ماضی کے کرداروں کو تخیلاتی انداز میں پیش کیا۔ان کے ہاں رومانویت داخلی موسیقی اور مصوری کے سہارے دل میں اتر جاتی ہے۔

تو نے آنکھ بند کی
کائنات سو گئی
حسن خود پسند کی
دن سے رات ہو گئی [۵۳]

رومانویت کے حسن میں اضافہ کرنے والے ایک نمایاں شاعر اختر شیرانی ہیں۔ان کو شاعرِ رومان بھی کہا جاتا ہے۔انھوں نے اردو شاعری میں حسن و عشق کے نئے پہلوؤں کو جگہ دی۔اردو شاعری کے خیالی محبوب کو حقیقت میں بدل کر نسوانی پیکر عطا کیا۔اختر شیرانی اس کائنات کو پھولوں اور سبزہ زاروں سے مزین دیکھنے کے متمنی تھے۔اسی خواہش میں انھوں نے اپنے لیے نسوانی پیکر سلمیٰ، ریحانہ اور عذرا تخلیق کیے۔ان مثالی پیکر کے ذریعے ہی وہ اس دنیا میں خوشیاں بکھیرتے۔وہ اپنے خیالوں کی دنیا میں ایسا جہان آباد کرتے ہیں جس کے مکین سکون اور اطمینان سے ہیں۔جہاں کوئی برائی یا بد صورتی نہیں بلکہ حسن اور محبت ہی محبت ہے۔

نہ لے جا خلد میں یارب یہیں رہنے دے تو مجھ کو
یہ دنیا ہے تو جنت کی نہیں ہے آرزو مجھ کو [۵۴]

رومانویت کے زیرِ اثر اور بھی بہت سے شعراء احسان دانش، روش صدیقی، حامد اللہ افسر میرٹھی اور ساغر نظامی نے اسلوب اور ہئیت میں نئے تجربے کیے۔اردو شاعری کی زبان میں اضافہ کیا، لیکن خاص طور پر اختر شیرانی اور

حفیظ جالندھری نے رومانویت کا جدید تصور پیش کیا۔

رومانیت کے ردِ عمل کے طور پر ترقی پسند تحریک وجود میں آئی۔ ترقی پسند تحریک کے محرکات میں بین الاقوامی اور ملکی حالات کا تغیر و انتشار اس کے ساتھ یورپ میں صنعتی انقلاب، انقلابِ فرانس اور مارکس و لینن کی اشتراکی تحریکیں شامل ہیں۔ ۱۹۳۶ء کے زمانے میں اردو شاعری میں اشتراکی رجحانات کا اثر ظاہر ہوا اور کارل مارکس کے نظریات کے زیرِ اثر ادب میں مقصدیت کو فروغ ملا۔ ادب کا رشتہ زندگی سے جوڑنے اور مقصدی ادب کو پروان چڑھانے کے لیے ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس تحریک نے باقاعدہ منشور کے تحت جنم لیا۔ اس سے قبل رومانوی ادب چونکہ صرف عیش و نشاط اور تفریح کے لیے لکھا جاتا رہا تو اس کے خلاف ردِ عمل کے لیے ایسا ادب تخلیق کیا گیا جو خارجی حالات و واقعات پر مبنی ہو اور استحصال زدہ عوام کے لیے مخصوص ہو۔ اس تحریک نے نہ صرف استحصالی نظام کے خلاف آواز بلند کی بلکہ مظلوم طبقے کو جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف ڈٹ کر کھڑے ہونے کا حوصلہ عطا کیا۔ اس کے ذریعے انسانی قدروں کو اجاگر کیا گیا اور ایک معاشرے کی تشکیل پر زور دیا گیا جو انصاف اور امن پر مبنی ہو۔ اس تحریک نے ادب اور شاعری پر بھی گہرے اثرات مرتسم کیے۔ تمام ادیب اور شاعر متاثر ہوئے۔ اردو غزل اور نظم دونوں میں ترقی پسند نظریات کا رنگ جھلکنے لگا۔ غزل کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔ اور نظم میں بھی وہ موضوعات شامل کیے گئے جو سماجی اشتراکی نظام کے خلاف تھے۔ اردو نظم میں ان موضوعات کو سمونے کے لیے نئی تکنیک اور تجربات کیے گئے تاکہ عصری مسائل کو بیان کیا جا سکے۔ ترقی پسند تحریک نے جہاں سماجی و اقتصادی پہلوؤں کو نیا رخ عطا کیا وہیں شاعری میں بھی خارجیت، مقصدیت، افادیت اور حقیقت نگاری کی نئی روایات قائم کیں۔ ترقی پسند اردو شعراء میں فیض احمد فیض کا نام بہت اہم ہے۔ فیض کے کلام کہ یہ انفرادیت تھی کہ انھوں نے فن اور نظریے میں توازن کو برقرار رکھا۔ ان کے ہاں آغاز میں رومانیت کا رنگ زیادہ تھا، لیکن بعد میں انھوں نے شاعری کو رومانیت سے نکال کر حقیقت سے روشناس کرایا۔ فیض کی شاعری میں سماجی شعور نمایاں ہے۔ سماج کی حقیقتوں کو مکمل فنی حسن کے ساتھ بیان کیا۔ فیض کی نظموں کے کردار بھی محنت کش، مزدور اور کسان کے نام سے ہیں۔ اس طبقے کے حقوق کی خاطر انھوں نے اشتراکیت کو اہم قرار دیا۔ ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ ہاتھ سلامت ہیں جب تک اس خون میں حرارت ہے جب تک
اس دل میں صداقت ہے جب تک اس منطق میں طاقت ہے جب تک
اس طوق و سلاسل کو ہم تم، سکھلائیں گے شورش بربطو نے
وہ شورش جس کے آگے زبوں ہنگامہ طبل و قیصر کے [۵۵]

ترقی پسند تحریک نے تمام تصورات کو اپنی دسترس میں لے کر خارجیت کے انداز میں پیش کیا۔ ترقی پسندوں میں ایک اور اہم نام احمد ندیم قاسمی کا بھی ہے۔ قاسمی نے بھی فن اور نظریے کے امتزاج کو برقرار رکھا۔ ان کے ابتدائی کلام میں بھی رومانوی فضا ملتی ہے لیکن جلد ہی وہ زمانے کے حالات کے تحت غمِ دوراں میں شامل ہو گئے انقلاب اور احتجاج ان کا مقصد اور اظہاریہ بن گیا۔ ان کی شاعری کے عناصر، میں سیاست، جبر اور استحصال کے خلاف بغاوت ہے۔ غلامی کے احساس نے ان کے مزاج کو سنجیدگی عطا کی۔ ندیم قاسمی نے حقیقت نگاری کو علمی طور پر اپنی شاعری میں برتا۔ وہ غلامی اور استحصال کے خلاف ہر مشکل سے ٹکرانے کے لیے تیار ہیں۔ انھیں کسی قسم کا خوف نہیں وہ صرف انسانوں کو جبر اور ظلم سے آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ فیض اور ندیم قاسمی دونوں شعرا کی شاعری میں معاشی و سماجی مسائل کے ساتھ ذاتی یعنی داخلی تناظر بھی شامل ہے۔

یہ کیسا موسم آیا ہے
سورج سر پر دہک رہا ہے
دھوپ کی آگ سے دشت و جبل اور ساحل و بحر سلگنے لگے ہیں
کرنیں خون کے دھارے بن کر
شہروں کی دیواروں کو چاٹ رہی ہیں
حدِ نظر تک پھیلے کھیتوں سے، بھٹی میں بھنے اناج کی بو آتی ہے
جلتے ہوئے اشجار کی صورت دھرتی سے جیسے کوئلہ اگ آیا ہے[۵۶]

ترقی پسند تحریک کے متوازی ایک تحریک حلقہ ارباب ذوق کے نام سے موسوم ہوئی۔ یہ تحریک باقاعدہ ادبی تحریکوں کی طرح نہیں ابھری بلکہ یہ کچھ شعراء کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ حلقہ اربابِ ذوق کا آغاز مجلس داستان گویاں سے ہوا۔ نصیر احمد جامعی کی خواہش کے مطابق حلقے کا قیام عمل میں آیا۔ آغاز میں اس میں افسانہ نگاری کو شامل کیا گیا لیکن بعد میں اس میں شاعری کو بھی جگہ دی گئی۔ اس تحریک کے بنیادی مقاصد میں اردو زبان کی ترقی و ترویج، نئے ادیب و شعرا کی تفریح و تربیت، اردو ادبی تنقید میں بے تکلفی ، اردو ادب و صحافت کے لیے مثبت ماحول پیدا کرنا تھا۔ حلقہ ارباب ذوق نے نہ صرف معاشرتی جمود کو توڑنے کی سعی کی بلکہ ادبی دنیا میں بھی ایک نئی روح پھونکی۔ اس تحریک نے ادب کو محض خارجی حالات تک محدود نہیں رکھا بلکہ انسان کے باطن، اس کے احساسات اور اور وجودی تجربات کو بھی ادب و فن کا حصہ بنایا۔ یوں کہنا موزوں ہے کہ حلقہ نے دنیا اور وجود کے مابین رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ یہ تحریک ظاہری دنیا کے مسائل سے جڑی رہی لیکن اس نے فرد کو خود شناسی اور ذات کی

معرفت کی طرف متوجہ کیا۔ حلقہ ارباب ذوق اردو ادب کی تمام شعری اور نثری اصناف کا ترجمان تھا۔ اس سے وابستہ تمام شعراء نے ظاہری اور باطنی دنیا کے توازن کو برقرار رکھا۔ اس تحریک سے وابستہ جن شعرا کے نام سرِ فہرست ہیں ان میں قیوم نظر، میرا جی، امجد حسین، اختر الایمان، شیر محمد اختر، تابش صدیقی اور یوسف ظفر شامل ہیں۔ مغرب میں پیدا ہونے والی ادبی تحریکیں تاثریت، علامت نگاری، اظہاریت، وجودیت، دادازم اور سررئیلزم جو ترقی پسندی کے تحت رد کر دی گئی تھیں حلقہ کے توسط سے دوبارہ متعارف ہوئیں۔ حلقے کے شعرا اور مصنفین نے ماضی سے ایک مضبوط رشتہ استوار رکھتے ہوئے نئے انداز میں نئے تجربات کیے اور اپنی انفرادی پہچان کو کامیاب بنانے کی کوشش کی۔ حلقہ ارباب ذوق میں جدید اردو نظم میں اہم نام میرا جی کا ہے۔ میرا جی نے جدید اسلوب اور نئے مضامین پر نظمیں لکھیں ساتھ جدید اردو نظم کی ترویج و ترقی کے لیے کوششیں بھی کیں۔ راشد اور میرا جی دونوں انگریزی شاعری سے متاثر تھے اس لیے ان کے ہاں انگریزی شاعری کا تصور موجود ہے۔ میرا جی نے نفسیاتی الجھنوں کو موضوع بنا کر در حقیقت نئے انسان کی تلاش جاری رکھی۔ تلاش و جستجو میرا جی کی شاعری کا اہم مرکز ہے۔ اس جدید انتشار اور پر آشوب عہد میں انسان کی روح کو تلاش کیا جائے۔ انھوں نے معاشرے سے الگ ہو کر انسان کے احساسات کو سمجھنے کی سعی کی۔ چونکہ جدید عہد میں کشمکش، اضطراب اور منتشر کیفیات نے انسان کو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ یہ بکھرا اور ریزہ ریزہ انسان میرا جی کی نظموں کا موضوع ہے۔

کبھی کسی نے دیکھا ہے برشگال میں
ہر ایک قطرہ ابر سے ٹپکتا ہے
ردائے آب اس کو اپنے سینے میں سموتی ہے
مگر یہ کوئی سوچتا نہیں کہ لوگ جل ترنگ کس طرح بجاتے ہیں
ٹپکتے آنسوؤں کو کوئی دیکھتا نہیں، ایک ایک کر کے گرتے ہیں[۵۷]

حلقہ ارباب ذوق میں ایک اور اہم نام ن م راشد کا ہے۔ ن م راشد نے فکری اور فنی دونوں سطح پر روایت سے انحراف کیا۔ ان کا عہد اضطراب اور انتشار کا عہد تھا۔ تاہم سیاسی حوالے سے انھوں نے اپنی فکر کے اظہار کے لیے رمزیت کا طریقہ اختیار کیا۔ وہ آزادی کے قائل تھے ان کے یہاں سرمایہ دارانہ، جاگیر دارانہ اور استعماریت کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔

ایک لمحے کے لیے دل میں خیال آتا ہے
تو مری جان نہیں

بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے
اور ترے ملک کے دشمن کا سپاہی ہوں میں[۵۸]

حلقہ ارباب ذوق نے شاعری کو اس نہج پر پروان چڑھایا کہ شاعر اپنے خارج اور باطن کے مابین ایک لطیف ہم آہنگی، ادبی چاشنی اور فکری توازن قائم کرتا ہے۔ شاعر اپنے اندرونی جذبات اور بیرونی مشاہدات کو اپنی فنی مہارت سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ حلقے کے اہم شاعر یوسف ظفر کی شاعری میں داخلی اور خارجی دونوں کیفیات کا عکس نمایاں ہے۔ مگر داخلی تجربات کا رنگ زیادہ گہرا ہے۔ حب الوطنی ان کی شاعری کا بنیادی پہلو ہے۔ غلامی کے تجربے نے ان کی شاعری کو ایک تلخ طنز اور دبی دبی زہر خند کی صورت دی۔ یوسف ظفر نے حیات کے تلخ و شیریں تجربات سے مضامین اخذ کیے اور انھیں اپنے جذباتی شعور سے یکساں کر کے شعری صورت میں ڈھالا۔ فنی اعتبار سے انھوں نے علامتی اسلوب اپنایا جس کے ذریعے ان کے اشعار میں تہہ دار معنویت اور غنائیت موجود ہے۔ قیوم نظر حلقہ کے شعرا میں شعری بصیرت کے حامل شاعر ہیں۔ جو مسلسل بدلتی ہوئی دنیا کو اپنی فکر کا مرکز بناتے ہیں۔ وہ تغیر پذیر کائنات کے مناظر کو اپنی شاعری میں اس انداز سے سموتے ہیں کہ لطافت، موسیقیت اور جذبے کی شدت یکجا ہو جاتی ہے۔ قیوم نظر نے شاعری میں تینوں اصناف غزل، نظم اور گیت میں طبع آزمائی کی۔ ان کی شاعری کے موضوعات جدید عہد کے سماجی جبر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کا سماجی شعور ان افراد کے دکھوں اور کرب کو محسوس کرتا ہے جو جو بنیادی طور پر سماجی حقوق سے محروم ہیں اور ان کی زندگی رنج و الم کی تفسیر بن چکی ہے۔

لوہے کی مشینوں کی صورت
انسان بھلا کیوں کام کرے
گھس پھس کے جبر کی چکی میں
کیوں صبحِ زیست کی شام کرے[۵۹]

حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ ایک اور اہم شاعر ضیا جالندھری ہیں۔ انھوں نے حسن کی ابدیت کو شعری قالب میں ڈھال کر فن کی نئی جہتیں متعارف کروائیں۔ ان کی شاعری میں ماضی، حال اور مستقبل مسلسل بہاو میں سمٹ آتے ہیں۔ وہ احساسات و جذبات کی مرئی شکل کو خارجی حقیقتوں میں ڈھالتے ہیں۔ یوں ایک جیتی جاگتی تصویر قاری کے سامنے ابھرتی ہے۔ مختار صدیقی نے اصواتِ لفظی کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ وہ اپنے خیالات اور جمالیاتی احساسات کو غنائی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مختار صدیقی راگوں کے ذریعے کرداروں کی تصویری صورت ابھارتے ہیں۔ وہ سروں اور راگوں کے ساتھ ساتھ تخیل کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ صدیوں پرانے تخلیق شدہ راگوں

کواسی دور کی تہذیب اور فکری رویوں کے پسِ منظر میں پرکھتے ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق سے منسلک شاعر انجم رومانی ایک باکمال سخن شناس ہیں۔ وہ فلسفہ اور تخیل کو یکجا کر کے زندگی کی الجھنوں کو سلجھاتے ہیں۔ اپنے کلام میں نظم اور غزل دونوں میں اپنی داخلی کیفیات کو خارجی مظاہر کے ساتھ مدغم کر کے سامنے لاتے ہیں۔

اردو شاعری کے منظر نامے میں حلقہ ارباب ذوق کی شاعری اپنے منفرد اوصاف اور خدوخال کی بنا پر جدیدیت کے قریب ترین دکھائی دیتی ہے۔ حلقے کے شعرا نے جدید شاعری کے بہت سے اوصاف کو عملی صورت دی۔ انھوں نے موضوعات اور خیالات کی جدت کو اپنایا اس کے ساتھ فنی اعتبار سے ہئیت اور اسلوب میں بھی جدت پسندی کا مظاہرہ کیا۔ ان کی تخلیقات میں داخلیت اور خارجیت کا حسین امتزاج موجود ہے۔ انجمن پنجاب سے لے کر ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کی شاعری اپنے مخصوص تناظر میں اردو نظم میں جدیدیت کو فروغ دینے کا ارتقائی سفر ہے۔ عمومی طور پر ہر وہ شے جدید ہے جو اپنے طے شدہ اصولوں سے انحراف کرے۔ جدیدیت کو اردو ادب میں باقاعدہ طور پر ساٹھ کی دہائی میں ایک رجحان کی صورت ملی۔ جدیدیت کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی یوں رقم طراز ہیں:

> خالص میکانکی اور زمانی نقطہ نظر سے "نئی شاعری" سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی ہو۔ ۱۹۵۵ء سے پہلے کے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو کچھ لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں "جدیدیت" کے عناصر نہیں ملتے۔[۶۰]

جدید اردو شاعری میں شعرا نے ۱۹۶۰ء کے بعد کے جو حالات و واقعات سامنے آئے ان حالات کو اپنا موضوعِ سخن بنایا۔ اکثر و بیشتر شاعروں کے یہاں جدیدیت کے موضوعات یکساں نظر آتے ہیں۔ ان موضوعات میں داخلی تفکر، بے حسی، اقدار کی شکست وریخت کا نوحہ، اپنی ذات کو کھو دینے کا احساس، فسادات، زندگی کی بے لطفی و بے حسی اور شدید تنہائی جیسے موضوعات متواتر ملتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس متعلق لکھا کہ:

> داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساسِ جرم، خوف، تنہائی، کیفیت، انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج سے اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوشحالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا عطیہ ہے، جدید ادب گرتی ہوئی چھتوں، لڑکھڑاتے ہوئی سہاروں اور لاتعداد بھول بھلیوں کے خوفناک احساس گم کردہ راہی سے عبارت ہے۔[۶۱]

بیسویں صدی میں جو بنیادی طور پر تہذیبی مسائل پیش آئے وہ سب سائنسی ترقی اور ٹیکنالوجی کا نتیجہ ہیں۔جدید صنعتی و میکانکی ترقی اور مادیت پرستی کے اس عہد نے فرد کو فطرت سے دور کر دیا ہے۔اس طور اس کے خوف میں شدید اضافہ ہوا ہے۔اسی بنا پر جدیدیت میں انفرادیت نظر آتی ہے۔انسان کی کوئی وقعت نہیں رہی اس کی حیثیت ایک مشین کے پرزے کی مانند ہو گئی۔وہ مختلف قسم کی ذہنی کلفتوں اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہے۔جدیدیت میں انسان کے خود کو کھو دینے اور بے حسی کا احساس شدید تر ہو گیا ہے یہی کیفیت جدیدیت میں وجودیت کے فلسفے کو خاص اہمیت دیتی ہے۔ہر فرد اپنا ایک الگ وجود ہوتا ہے جو اس کے اپنے ذاتی مشاہدات اور تجربات سے تشکیل پاتا ہے۔اپنی ذات کی تلاش اور شناخت جدید شاعری کا نمایاں اور اہم موضوع ہے۔نئے شعرا نے ایسے شاعر کی تلاش کے لیے اپنے تجربات و مشاہدات کو بنیاد بنایا ہے کہ وہ اس سماج میں زندہ رہنے پر مجبور ہے جہاں وہ اپنی شناخت کھو چکا ہے۔محمد علوی کی یہ نظم ملاحظہ ہو:

خدا عقیدت خلوص نیکی
خوشی محبت سکوں
سب مر چکے ہیں
چلو اب ان کو ممی بنا کر
لغت کے احرام میں سلا دیں[۶۲]

جدیدیت کے تحت تمام شعراء نے اپنے ذاتی تجربات سے اپنے وجود اس کائنات کا مفہوم متعین کیا ہے۔انھوں نے ماضی کے واقعات کو رد کرتے ہوئے اپنے حال سے احساسات کو جوڑا ہے۔وہ ایسے انسان کی تلاش کے خواہاں ہیں جو منزل کی جانب رواں دواں ہے۔اسی طرح جدید شاعری میں اکثر شعرا کے یہاں جو موضوع غالب ہے وہ تنہائی ہے۔انسان کی تنہائی جدید صنعتی دور کی پیداوار ہے۔مشینوں نے انسان کے اندر احساس کو ختم کر دیا ہے۔اس کائنات کے ہجوم میں بھی اس کو اپنا وجود تنہا محسوس ہوتا ہے۔اسی کے سبب انسان لاغرض اور بیگانہ ہو چکا ہے۔وہ ہر لمحہ اپنے اندرون سے جنگ لڑتا ہے۔وقت کی رفتار اتنی تیز ہے کہ انسن خود کو سمجھنے سے بھی قاصر ہے۔دوسری جانب اس بھیڑ میں خود سے جڑے رشتے بھی کھو گئے،بے حسی کی انتہا ہے کوئی نہیں جو زخموں اور درد کا مداوا کر سکے۔نظم قرب قیامت میں یہ کیفیت یوں بیان ہوئی ہے:

اندھیرے کا سر جو اجالے کی تلوار سے کاٹتی تھی
سیہ بختوں کو روشنی بانٹتی تھی

جو تنہائی کی کھائی کو پاٹتی تھی
اس آواز کو بھی ہوا کھا گئی ہے
قیامت بہت ہی قریب آ گئی ہے۔ [۶۳]

اس جدید صنعتی دور کے سماج میں صرف شاعر خود ہی تنہائی کا شکار نہیں بلکہ اسے ہر دوسرا آدمی اکیلا نظر آتا ہے۔ جدید شاعر خود کو بھی اس معاشرے کا حصہ سمجھتا ہے۔ تنہائی انسان کا مقدر ہے اور انسان مجبوری کے ہاتھوں اس ماحول میں جینے کی کوشش کرتا ہے۔ تنہائی کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی یوں رقم طراز ہیں:

وہ لوگ جو خود کو تنہا محسوس نہیں کرتے یا تو اولیاء اللہ ہوتے ہیں یا مخبوط الحواس۔ [۶۴]

جدید شاعری میں بے یقینی، بے سمتی، خوف وہراس، بے چہرگی اور بے اعتمادی جیسے موضوعات نظر آتے ہیں۔ نئے شاعر کے یہاں خوف کا احساس شدت سے واضح ہے۔ ملک کی تقسیم، فسادات، ہجرت کے مناظر، اور فرقہ واریت کے سبب جو بے چینی پیدا ہوئی اس نے خوف اور اضطراب میں اضافہ کیا۔ خوابوں کی شکست وریخت، خوف اور عدم تحفظ اسی دور کا المیہ ہے جسے ہر جدید شاعر نے برتنے کی کوشش کی ہے۔

رات بہت ہوا چلی اور شجر بہت ڈرے
میں بھی ذرا ذرا ڈرا پھر مجھے نیند آ گئی [۶۵]

جدید عہد کے انسان کو سکون میسر نہیں۔ بے چینی اس کے وجود میں سرایت کر چکی ہے۔ جہاں وہ اپنی پہچان گم کر چکا ہے اسی طور اس نے اپنی تہذیبی شناخت بھی ختم کر لی ہے۔ اس کا وجود ایک مشین کی مانند ہو چکا ہے اس نے اس ماحول میں خود کو اتنا ضم کر لیا ہے کہ وہ اپنی ذات سے بیگانہ ہو چکا ہے۔۔ اسی حالات میں وہ اب ماضی میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ اور پرانی یادوں کے سہاروں سے اپنی زندگی کو گوارا بناتا ہے۔

یہاں تو آئینے ہی آئینے ہیں
مجھے ڈھونڈو کہیں پر کھو گیا ہوں میں [۶۶]

جدیدیت میں داخلی تجربات کو بہت موثر طریقے سے شاعری میں بیان کیا گیا۔ لیکن جدید شاعری میں صرف داخلی تجربے کو موضوع نہیں بنایا گیا بلکہ شعرا کو جن واقعات و موضوعات نے متاثر کیا ان کا بھی برملا اظہار کیا گیا۔ یہ کہنا بجا ہے کہ جدید شاعری نہ داخلیت کا مکمل پرتو ہے نہ خارجیت کا بلکہ دونوں نظریات کو یکساں طور پر شاعری میں بیان کیا گیا۔ شاعر اس عہد کے جن انقلابات سے دوچار تھا ان کو بھی نمایاں کیا جاتا رہا۔ انیس ناگی نئے شاعر کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

نئے شاعر کے لیے آمد وآورد کے تصورات ختم ہو چکے ہیں،اس کے یہاں آمد ایک ڈھکوسلا ہے اس کی شاعری شعور کی پیداوار ہے۔وہ معاشرے کا ایک ذمہ دار رکن ہے۔اور اپنے ارد گرد سائنسی دنیا میں حیرت انگیز تغیرات محسوس کر رہا ہے اس کا شعور ہم عصر حالات وواقعات کا احساس رکھتا ہے۔[۶۷]

جدیدیت کے تحت تخلیق کاروں کے ہاں حالات سے وقتی مفاہمت نظر آتی ہے۔ذہنی سکون ،بقااور تحفظ کے لیے ان کی مجبوری ہے کہ انھیں حالات سے صلح کرنی پڑتی ہے کیونکہ انھیں اب کوئی صورت نظر نہیں آتی۔جدید شاعر حالات سے بے بس ہو کر شدید مجبور ہو چکا ہے۔

اپنے حالات سے میں صلح تو کر لوں لیکن
میرے اندر روپوش جو شخص ہے مر جائے گا[۶۸]

جدید شاعری میں موت کا موضوع بھی مختلف انداز اور نئی معنویت کے ساتھ واضح ہوا ہے۔اس دورِ جبریت میں موت انسان کے لیے نجات کا ایک ذریعہ ہے۔حالات سے بے بسی،سہاروں کا چھن جانا اور بے چارگی ان سب سے نجات کے لیے موت کے علاوہ انسان کو اور کوئی راستہ نظر نہیں آتا تاہم شاعر موت کی شدید خواہش کرتا ہے۔بعض شعرا کے ہاں موت محض نجات دہندہ ہے اور بعض کے یہاں محبوب کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے وہ موت کو بری چیز نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نزدیک وہ ایک ماں کی گود کی مانند ہے جو انھیں دنیا کی تمام تکلیفوں سے آزاد کر دیتی ہے۔شاعر خودکشی کی صورت میں موت کو گلے لگاتا ہے۔حالانکہ خودکشی جینے کی جنگ سے دستبرداری اور ناکامی ہے۔لیکن شاعر کے نزدیک اس کا سامنا کرنا کامیابی سے ہم کنار ہونا ہے۔عمیق حنفی کی نظم اماوس پوش نظم ملاحظہ ہو:

میں اس شمشیر زن کو ڈھونڈتا ہوں
مجھے جو قتل کر دے
مجھے اس حادثے کی جستجو ہے
مجھے جو ختم کر دے
مجھے زہر قاتل کی طلب ہے
جو میرے حلق سے دل میں اتر کر یا بن موسے گزر کر
لہو کا جز بن جائے
لہو میری رگوں میں جس کو پا کر،سک پکا کر ٹھہر جائے
مرا دل بحر رقص موت کی تقطیع کرنا چاہتا ہے[۶۹]

جدید شاعری میں تمام شعرا نے فکر و موضوعات کے علاوہ فن پر بھی توجہ دی۔ لفظیات اور ہیئت کی سطح پر مختلف تجربے کیے۔ اسلوب کو ترجیح دی گئی۔ مروجہ سانچوں کی موجودگی میں نئے سانچے بنائے گئے۔ نئی تراکیب تخلیق کی گئیں۔ پرانی لفظیات کو تازہ مفاہیم کے ساتھ برتا گیا جس کی وجہ سے زبان میں تبدیلیاں ہوئیں۔ انوکھے تشبیہات واستعارات، قدرتی مناظر کی تصویر کشی، علامت نگاری، ابہام اور تجریدیت کو خاص طور پر اپنایا گیا۔ شعرا نے خود ساختہ علامتیں وضع کر کے کلام میں گہرائی اور تہہ داری پیدا کی۔ یہ علامتیں انسان کی داخلی کیفیات کا عمدہ اظہار تھیں۔ علامتوں کے ساتھ ساتھ پیکر تراشی کا رجحان بھی سامنے آیا۔ تمام جدید شاعروں نے تشبیہات واستعارات کے ذریعے نئے اور دلکش پیکر تخلیق کیے۔ اس کے علاوہ جدیدیت میں پیش کش کا طریقہ کار بدل گیا۔ اس لیے شعرا کے ہاں نیا طرزِ اظہار اور اسلوب میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ جدید شاعری طرزِ اظہار کو بہت اہمیت دیتی ہے۔ نئی شاعری کا بنیادی طریقہ کار تجربات، محسوسات، مشاہدات و تصورات کو علامتی و استعاراتی اور تمثیل کے انداز میں پیش کرنا ہے۔ دراصل جدید شاعر زبان کی انفرادیت سے اپنی شناخت متعین کرتا ہے۔

جدیدیت کے تحت شعری رجحانات میں ایک نئی جمالیات تشکیل کی گئی۔ جس میں ایہام اور جدلیاتی الفاظ کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک جدلیاتی الفاظ سے مراد تشبیہ، استعارہ، پیکر اور علامت ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں:

> جدلیاتی الفاظ شاعری کی ایک مخصوص اور معروضی پہچان ہے۔ اگر وہ اجمال کے پہلو بہ پہلو آئے۔ جدلیاتی الفاظ اصلاً شاعری کا وصف ہے۔۔۔۔ اگر موزوں کلام میں جدلیاتی الفاظ اجمال کے پہلو بہ پہلو استعمال ہو تو وہ شاعری ہے۔[۷۰]

اور ابہام کے متعلق یوں لکھتے ہیں کہ:

> شاعری کی تیسری اور آخری پہچان ابہام ہے۔ جدلیاتی لفظ یا ابہام ان میں سے ایک کا ہونا ضروری ہے۔ یہ ہمیشہ خیال رہے کہ موزونیت اور اجمال کی شرطیں جزو مستقل یعنی constant factor کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان اجزاء مستقلہ کے علاوہ شاعری میں یا تو جدلیاتی لفظ ہو گا یا ابہام۔ یا دونوں۔ میں کسی ایسے شعر کا تصور نہیں کر سکتا جس میں ان دونوں میں سے ایک بھی نشان نہ ہو اور پھر بھی وہ شاعری ہو۔[۷۱]

الغرض جدید شاعری میں تشبیہ، استعارہ، تمثیل، پیکر تراشی اور علامت نگاری کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔ یہاں نئے شعرا کے کلام کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں جو ان اسالیب کی ترجمان ہیں۔ منیر نیازی کی نظم خزاں ملاحظہ ہو:

روش روش یہ فتادہ پھولوں نے
لاکھوں نوحے جگادیے ہیں
ہر ایک جانب خزاں کے قاصد لپک رہے ہیں
ہر ایک جانب خزاں کی آواز گونجتی ہے [۴۲]

نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی بیانیہ اسالیب موجود ہیں۔

اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں
ذرا گھر سے نکل کے دیکھ ناصر
چمن میں ہر طرف پتے جھڑے ہیں [۴۳]

درج بالا مثالوں میں جدید شاعروں نے اپنے محسوسات اور تجربات و مشاہدات کے اظہار کے لیے استعارات علامات اور پیکر تراشی سے مدد لی۔ نئے اور نادر استعارے پیدا کیے۔ علاوہ ازیں انھوں نے معاصر عہد کے ان مسائل کو موضوع بنایا جہاں مشینی اور صنعتی زندگی کے ہاتھوں انسان بے بسی کا شکار ہے۔

طریقہ تحقیق فریم ورک:

زیرِ نظر تحقیق کے تجزیے کے لیے آئندہ ابواب میں جو طریقہ کار استعمال کیا جائے گا اس میں جدیدیت کے عناصر کی پیش کش کے لیے مختلف آرٹیکلز کی مدد سے جدیدیت کے نظریات کو مدِ نظر رکھا جائے گا۔ نیز رئیس فروغ کی شاعری کا جدیدیت کے عناصر کے تحت جائزہ لیا جائے گا۔ اس میں جدیدیت کے ہر ایک عنصر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کی وضاحت کی جائے گی کہ آیا رئیس فروغ کی شاعری میں جدید عناصر موجود ہیں جس کی بنا پر جدید شاعری کہلائی جاسکتی ہے۔ جدیدیت کی تحریک کا یورپی پسِ منظر جس میں اقوام کی کلیسا سے بے زاری تھی۔ مذہب کے نام پر حقوق سے محرومی اور اخلاقی اقدار کے نام پر انسان کی انفرادی آزادی کا سلب ہونا تھا۔ اس کے بعد پاکستان اور ہندوستان میں اس کا آغاز ساٹھ کی دہائی میں ہوا۔ سیاسی وجوہات اور ملک میں ظلم و فسادات کے ساتھ ساتھ فنی اور لسانی ضرورتوں نے جدیدیت کو پروان چڑھایا۔ نیز جدیدیت کا تصور تغیر سے وابستہ ہے۔ لہٰذا جدیدیت اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات اور امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ جدیدیت کے عناصر جن میں سائنسی عقلیت پسندی، داخلیت، موضوعیت، فردیت پسندی یعنی زندگی میں فرد کے تجربے کو اہم سمجھنا، تجربیت، انسان دوستی انسان کو

موجودات میں اہمیت دینا، علامت نگاری، فطرت نگاری اور اس کے ساتھ حس اور حسیات پر رومانوی حد تک زور شامل ہے۔

مجوزہ تحقیق کے لیے جدیدیت کے حوالے سے مختلف آرٹیکلز سے ایک فریم ورک ترتیب دیا گیا ہے جس کے نکات کا زیر بحث موضوع پر اطلاق ممکن ہے۔ رئیس فروغ کی شاعری میں ان کے عملی اطلاق سے تجزیہ پیش کیا جائے گا۔ فریم ورک کے مطابق درج ذیل نکات مجوزہ تحقیقی کام میں معاون ہوں گے۔

۱۔ معاصر موضوعات کے اظہار میں تجربیاتی رویہ

۲۔ حس اور حسیات پر رومانوی حد تک زور

۳۔ داخلیت، موضوعیت اور فردیت پسندی کا جدید پیرائیہ اظہار

۴۔ انسان دوستی یعنی انسان کو موجودات میں سب سے اہم سمجھنا اور اپنی شاعری کا مرکز بنانا

۵۔ فرد اور انسانیت دونوں کلِ تکمیل کی جانب رواں دواں ہیں

۶۔ شاعری کے موضوعات میں علامت نگاری کا استعمال

۷۔ فطرت نگاری کے ذریعے کائنات کے مظاہر پر غور و فکر

مذکورہ بالا نکات میں منتخب نقادوں جن میں محمد حسن عسکری، ڈاکٹر اقبال آفاقی اور نسیم نشو فوز نے جدیدیت کے عناصر کو اپنے ادبی و تحقیقی مقالات میں درج کیا ہے۔ وہ جدیدیت کو اس تناظر میں دیکھتے ہیں۔ تاہم ان نکات کی روشنی میں رئیس فروغ کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے گا۔ یہ بھی دیکھا جائے گا کہ کیا رئیس فروغ کی شاعری میں یہ تمام عناصر و نکات موجود ہیں جس کی بنا کر ان کی شاعری جدیدیت کے زمرے میں آتی ہے۔

سابقہ تحقیقات کا جائزہ:

جدید شعرا میں رئیس فروغ بنیادی اہمیت کے حامل شاعر ہیں۔ ان کی شاعری محققین اور ناقدین کی توجہ کا خاص مرکز بنی ہوئی ہے۔ اگرچہ جامعاتی سطح پر آج تک اس شاعر کی ادبی کاوشوں کو مقالہ جاتی صورت نہیں دی گئی ، لیکن بہت سے معتبر نقاد جنھوں نے اپنے ادبی مقالوں اور مضامین میں شاعر کی شعری جہات کو اپنی ناقدانہ آراء سے پذیرائی بخشی ہے ان میں پروفیسر نظیر صدیقی، سحر انصاری، اظہر نیاز، اشتیاق طالب ، جمال احسانی، قمر جمیل، فیاض اعوان، عباس رضوی، سعید الدین، جمیل شیخ، جاذب قریشی، ڈاکٹر طاہر مسعود، ظفر اقبال، احتشام انور، حنیف عابد، سید سرور مہدی، اکرم کنجاہی، عتیق احمد، عرش صدیقی، نسیم سترکھی، ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی، سلیم یزدانی اور قمر تحسین جیسے ناقدین رئیس فروغ کی شاعرانہ صلاحیتوں کو زیرِ بحث لا چکے ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے ناقدین ہیں جن کے

مضامین تاحال شائع ہو رہے ہیں۔اس ضمن میں کچھ نقادوں کی تحریروں کا تعارف ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔پروفیسر نظیر صدیقی نے اپنے مضمون '' رئیس فروغ کی شاعری ایک تاثر'' میں رئیس فروغ کی شاعری کے متعلق بہت اچھے انداز میں تنقید کی۔انھوں نے لکھا کہ رئیس کی شاعری میں فطرت نگاری سے مانوس ہونے کا ثبوت اردو کے دوسرے شاعروں کے ہاں کم ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے ان کی انفرادیت کو اجاگر کیا کہ رئیس فروغ نے بیک وقت نظم اور نثر دونوں اصناف پر لکھا اور اردو کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں ہندی اور انگریزی کے الفاظ بھی ملتے ہیں جو ان کی انفرادی جدوجہد کا مظہر ہیں۔انھیں اردو شاعری کا کوئی تاریخی یا تنقیدی جائزہ فراموش نہیں کر سکتا۔[۷۴]

احتشام انور نے اپنے مضمون '' رئیس فروغ جدید حسیت کا شاعر'' میں تبصرہ کیا ہے کہ رئیس فروغ کی شاعری انفرادی برتاو میں ایک خاص تغیر کا شکار نظر آتی ہے۔لفظ اپنے دروبست میں بظاہر روایتی محسوس ہوتے ہیں ،لیکن اپنے تاثر میں عصری حسیت لیے بہترین ابلاغی اظہار رکھتے ہیں۔ان کے مصرعوں میں جب شعری لہجے کی شکل واضح ہوتی ہے تو انفرادیت اپنی سادہ بیانی کے باوجود قاری و نقاد دونوں کو حیرانی میں مبتلا کر دیتی ہے۔[۷۵]

شاعر علی شاعر نے اپنے مضمون '' اردو شاعری کی ایک معتبر اور ثقہ آواز۔۔۔رئیس فروغ'' میں انھوں نے زبردست تنقید کرتے ہوئے لکھا کہ رئیس فروغ عبقری شاعر ہیں،ان کی شاعری ان کے اپنے دور کا تقاضا رہی ہے۔ان کے ہاں سلاست و روانی کے ساتھ شعروں میں فصاحت و بلاغت موجود ہے۔اور انھوں نے لفاظی سے کام نہیں لیا آسان الفاظ اور روزمرہ کی زبان کا چناو کیا ہے اس لیے ان کے اشعار میں ابلاغ کا مسئلہ درپیش نہیں ہوتا۔[۷۶]

نسیم ستر کھی نے اپنے مضمون ''رئیس فروغ اور رات بہت ہوا چلی'' میں انھوں نے رئیس فروغ کی جدت طرازی کو تسلیم کیا۔اور مزید لکھا کہ انھوں نے اپنے ہر شعر میں جدت پیدا کی،پروز پوئٹری پر طبع آزمائی کی۔بلا جھجک نئی روش کو قبول کیا۔اسی طور انھیں جدید شاعر کہا جاسکتا ہے۔[۷۷]

عرش صدیقی نے اپنے ایک مضمون '' رئیس فروغ کی غزل'' میں رئیس فروغ کی شاعری کے فنی محاسن کے متعلق تنقید کرتے ہوئے کہا کہ انھوں نے قافیوں ردیفوں اور بحروں کے انتخاب میں وسعتِ قلبی اور کشادہ ذہنی کا ثبوت دیا ہے۔ اور ہر طرح کی چھوٹی، بڑی بحروں کو روانی اور کامیابی سے استعمال کیا ہے۔یہی غزل کی ہیئت میں نیا پن اور جدت ان کی انفرادیت ہے۔[۷۸]

ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی نے اپنے مضمون ''رئیس فروغ اور جدید شاعری'' میں ان کے فن اور فکر کے متعلق تنقید کرتے ہوئے کہا کہ رئیس فروغ کی شاعری میں انفرادیت اور جدت کا شدید احساس موجود ہے۔ان کی انفرادیت

کاایک اور عنصر یہ ہے کہ انھوں نے کبھی غزل کو بوجھل نہیں ہونے دیا۔ان کے ہاں قلبی واردات اپنے مکمل احساس اور رنگ کے ساتھ موجود ہے۔[۷۹]

اکرم کنجاہی نے اپنے تنقیدی مضمون ''وجدان سے تجربات کا سفر'' میں رئیس فروغ کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔غزل، پابند، معرا و نثری نظم، قومی و ملی نغمے، ٹیلی ویژن کے گیت اور نونہال ادب۔انھوں نے مزید لکھا کہ ناقدین کی بڑی اکثریت نے رئیس فروغ کی غزل کو زیادہ اہمیت دی کہ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی نثری نظم میں مغرب کے اثرات واضح محسوس ہوتے ہیں،اور وہ گیت کی روح سے آشنا ہیں۔زندگی جیسی ہے انھوں نے اپنے گیتوں میں ویسے ہی پیش کی۔انھوں نے اس پیشکش میں اپنی شعری کیفیت کو برقرار رکھا ہے۔[۸۰]

طارق رئیس فروغ نے اپنے ایک مضمون ''ابا'' میں اپنے والد کی شخصی زندگی،ان کا مزاج، خاندانی ربط و ضبط ،ادبی زندگی ان کے فکری میلانات، جمالیاتی حس اور ان کی تخلیقی جہتوں کو نہایت عمدہ انداز میں واضح کیا ہے۔یہ ان کا سوانحی بیانیہ یا ادبی خاکہ کہا جاسکتا ہے۔جو جدید شاعر رئیس فروغ کے کلام کو سمجھنے میں معاون ہے۔[۸۱]

اشتیاق طالب نے ایک کتاب رئیس فروغ نئی جہتیں کے عنوان سے مرتب کی ہے۔اس میں انھوں نے رئیس فروغ کا متروک کلام شائع کیا ہے جو ان کے پہلے مجموعے میں شائع نہیں ہو سکا۔اور اس کتاب میں تنقیدی و تحقیقی انداز سے ان کی شاعری کے متعلق کچھ مضامین بھی شامل کیے جس میں شاعر کا تفصیلی تعارف اور فنی و فکری لحاظ سے ان کی شاعری کا تجزیہ بھی شامل ہے۔اس کتاب کے ذریعے ان کی شاعری کے مزید دریچے وا ہو گئے ہیں۔مذکورہ کتاب کا دیباچہ مشہور ادیب، شاعر اور صحافی جناب حنیف عابد نے لکھا ہے۔[۸۲]

محمد حسن عسکری کی کتاب '' جدیدیت'' میں انھوں نے جدیدیت کا مغربی تصور واضح کیا ہے۔جس میں جدیدیت کی تحریک کے پس، منظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔اور جدیدیت کو سمجھنے کے لیے مختلف مفکرین اور فلسفیوں کے فلسفے کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔[۸۳]

ڈاکٹر اقبال آفاقی کی کتاب مابعد جدیدیت فلسفہ تاریخ کے تناظر میں میں انھوں نے باب دوم میں جدیدیت کے عناصرِ ترکیبی کو واضح کیا ہے۔جدیدیت کیا ہے اس کی تعریفیں بیان کی ہیں اور مغرب میں جدیدیت کا تصور کیسے پروان چڑھا اس کو تفصیلی طور پر زیر، بحث لایا گیا ہے۔[۸۴]

پروفیسر اشتیاق نے اپنی مرتبہ کتاب جدیدیت کا تنقیدی تناظر میں جدیدیت کے متعلق ۴۷ مضامین کو شائع کیا ہے۔جس میں جدیدیت کی تحریک کیا ہے ادب میں اس اس کو کیسے برتا گیا۔ہر نوعیت کے مضامین شامل کیے گئے ہیں جو جدیدیت کی تحریک کو سمجھنے کے لیے معاون و مددگار ہے۔[۸۵]

ناصر عباس نیّر کی کتاب جدید و مابعد جدید تنقید مغربی اور اردو تناظر میں انھوں نے جدیدیت کے حوالے سے کافی زیادہ بحث کی ہے۔ جدیدیت اور جدت کے مفہوم کو واضح کیا ہے۔ اور اس کو جامع انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔[۸۶]

جدیدیت کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کا نام خاصا اہمیت کا حامل ہے۔ جدیدیت کے فروغ میں ان کا رسالہ شب خون مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے مضمون ''ادب پر چند مبتدیانہ باتیں'' میں انھوں نے جدید ادب کی تفہیم کی کوشش کی ہے جس میں وہ ادب کے بنیادی مقاصد اور اس کے مسائل پر گفتگو کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے ترقی پسندی پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ زندگی صرف اقتصادی مسئلہ نہیں بلکہ معاشی مسائل اس کے جزوی مسائل جانے جا سکتے ہیں اس کے علاوہ انھوں نے لکھا کہ ادب صحیح معنوں میں ادب تب ہی ہو سکتا ہے جب وہ وقت کے بدلے ہوئے دھارے میں خود کو سمودے اور اس کو خود میں سمولے اور پسماندہ انسان کے مسائل کو بیان کرے۔ شب خون رسالے کے اور دیگر شماروں میں بھی جدید شاعری پر تفصیلی بحث ملتی ہے۔ اسی رسالے کے چھٹے شمارے میں عمیق حنفی کا مضمون ''جدید شہر جدید شہر'' شائع ہوا جو نئی شاعری کو سمجھنے میں خاصا اہمیت کا حامل ہے۔ شب خون رسالہ جدیدیت کے خدوخال کو سمجھنے میں کافی معاون ہے۔ جس میں جدیدیت کی مخالفت اور موافقت دونوں طرح کے مباحث شامل ہیں۔ شب خون کے تمام شمارے اردو میں جدیدیت کو سمجھنے کے لیے کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ جدیدیت کے افہام کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب '' شعر غیر شعر اور نثر '' ہے۔ یہ کتاب ۱۹۷۳ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آئی۔ اس کتاب میں جدیدیت کے متعلق کافی زیادہ مضامین شامل ہیں جن سے جدید رجحانات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔[۸۷]

جدیدیت کی افہام و تفہیم کے لیے لطف الرحمٰن کی کتاب جدیدیت کی جمالیات نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے جدیدیت کو عالمی منظر نامے میں دیکھا ہے۔ اس میں شامل مضامین میں جدیدیت کے مضمرات، جدیدیت ایک موضوعی مطالعہ، وجودیت، اور جمالیات، مارکسیت اور وجودیت، نئی غزل اور احساسِ تنہائی سر فہرست ہیں۔ انھوں نے لکھا کہ جدیدیت ایک ادبی تحریک کی حیثیت سے تجریدیت، وجودیت، مارکسیت، اشتراکیت اور نفسیاتی لحاظ سے مثبت اقدار اور اصولوں کا حسین امتزاج ہے۔[۸۸]

رئیس فروغ کا تعارف:

قیامِ پاکستان کے بعد جدید غزل گو شاعروں میں اہم نام رئیس فروغ کا ہے۔ رئیس فروغ کا اصل نام سید محمد یونس حسن تھا، اور قلمی نام رئیس فروغ تھا۔ آپ کی چھ بہنیں اور چار بھائی تھے۔ آپ اپنے بہن بھائیوں میں سب سے

بڑے تھے۔آپ کے والد کا نام سید محمد یوسف حسن اور والدہ کا نام جمیلہ خاتون تھا۔رئیس فروغ اترپردیس کے ایک مشہور شہر مراد آباد (یوپی ہندوستان) میں ۱۵ فروری ۱۹۲۶ء کو پیدا ہوئے۔آپ کا تعلق دینی و مذہبی گھرانے سے تھا۔رئیس فروغ اور ان کی ایک بہن کی کفالت آپ کے چچا جان سید محمد یحییٰ نے کی جو خود اولاد کی نعمت سے محروم تھے۔پڑھے لکھے عالم فاضل اور بہت متقی اور پرہیز گار بزرگ تھے، اپنی پرہیز گاری اور خانقاہی نسبت سے معروف تھے۔اور خانقاہی اثر ورسوخ ہونے کی وجہ سے انھیں مذہبی علوم سے بے حد دلچسپی تھی۔انھی کی سرپرستی میں رئیس فروغ کی تربیت ہوئی۔ جس کے سبب ان میں تدبر، رکھ رکھاو اور بردباری پیدا ہوئی۔وہ خانوادہ تصوف کے چشم وچراغ تھے اسی سبب ان کے کلام میں بھی تصوف کی جھلک نظر آتی ہے ۔بظاہر وہ دنیادار تھے، مگر اپنے اجداد کے سلسلے میں روحانیت پر پختہ یقین رکھتے تھے۔

رئیس فروغ کے جدامجد شاہ لطف اللہ کا مزار بھی مراد آباد یوپی میں واقع ہے آپ کے جدامجد شاہ لطف اللہ ''داداصاحب'' کے لقب سے مشہور تھے اور عرب کے رہنے والے تھے۔پہلے پہل انھوں نے عرب کی سرزمین سے کوچ کرکے چین کی طرف نقل مکانی کی۔چین میں کچھ عرصہ قیام کے بعد مغل بادشاہ شاہ جہاں کے دورِ حکومت میں چین سے بھارت آگئے اور شاہ جہاں کے بیٹے مراد کے آباد کیے ہوئے شہر میں بس گئے۔جب آپ نے ہندوستان کے مشہور صنعتی شہر مراد آباد میں پڑاوڈالا تو اس کو ہی اپنا مستقل مستقر بنالیا۔رئیس فروغ کی شادی ۱۹۵۰ء میں مراد آباد میں ایک مذہبی خانوادے میں ہوئی تھی۔ آپ کی اہلیہ کا نام انیسہ رئیس تھا۔آپ نے ہندوستان میں راشنگ ڈیپارٹمنٹ میں ملازمت بھی کی تھی۔بعدازاں ۱۹۵۰ء میں جب فسادات کی آگ بھڑکی جس سے مراد آباد کی فضا بھی جھلسنے لگی تو دوسروں کی طرح رئیس فروغ نے بھی ہجرت پر کمر باندھی۔ہجرت کا دکھ اٹھانے کے لیے مراد آباد سے پاکستان کی طرف اپنا سفر شروع کیا۔آپ پاکستان کے معروف صوفیوں کی سرزمین ٹھٹہ، سندھ میں مقیم رہے۔ٹھٹہ میں اسکول میں بطور استاد اپنے فرائض سرانجام دیتے رہے۔کچھ عرصہ ٹھٹہ میں مقیم رہنے کے بعد ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۱ء میں پاکستان کے صنعتی شہر کراچی میں آگئے اور اسی شہر کو اپنا مستقر بنالیا۔آپ کی اولاد میں ایک بیٹا طارق رئیس ہیں اور ایک بیٹی شہناز رئیس تھیں جو ایک بیماری کے باعث اس دنیائے فانی سے رخصت ہو گئیں۔رئیس فروغ کی وفات ۱۵اگست ۱۹۸۲ء میں کراچی میں ہوئی۔ان کا ایک شعر ان کے وجود کے آخری سفر کی خاموش صدا بن کر ابھرتا ہے۔

پیارے اتنا یاد رہے
میں اک دن مر جاوں گا

تعلیم:

رئیس فروغ کراچی یونیورسٹی کے گریجویٹ تھے۔آپ نے بی اے کراچی یونیورسٹی سے کیا،اس سے قبل انھوں نے الٰہ آباد یونی ورسٹی سے ''اعلیٰ قابل'' کی سند حاصل کی تھی۔وہ بھارت میں ہندی میڈیم اسکول کے تعلیم یافتہ تھے۔ بعد میں انھوں نے پاکستان میں پنجاب یونیورسٹی سے ادیب فاضل کی سند بھی حاصل کی تھی۔

تصانیف ودیگر کتب:

رئیس فروغ کا پہلا مجموعہ کلام ''رات بہت ہوا چلی''جس میں ان کی غزلیں، نظمیں، گیت، متفرق اشعار اور قومی نغمے شامل ہیں۔دوسری کتاب '' ہم سورج چاند ستارے'' اس کتاب میں بچوں کے لیے نظمیں اور گیت شامل ہیں۔اس کے علاوہ ''گیت کھلونے'' بچوں کی نظموں پر مشتمل مرتب کتاب ہے۔ماہنامہ ''صدف''، ''رئیس فروغ نمبر'' میں رئیس فروغ کا تعارف اوران کی شاعری کے متعلق تنقیدی مضامین شائع ہوئے۔ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم میں ایک مرتبہ کتاب ہے جس میں ان کی شاعری کو فنی وفکری سطح پر تنقیدی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں '' رئیس فروغ نئی جہتیں '' کے عنوان سے اشتیاق طالب نے اس کتاب کو مرتب کیا جس میں ان کے متروک کلام کو شائع کیااور کچھ مضامین میں ان کے کلام کا تجزیہ شامل ہے۔

ملازمت:

رئیس فروغ نے معاش کی تلاش شروع کی توسب سے پہلے کراچی پورٹ ٹرسٹ میں ملازم ہوئے۔ پہلی پوسٹنگ منوڑہ پر ہوئی۔ ادبی ذوق کے باعث کراچی پورٹ ٹرسٹ میں ادبی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔کراچی پورٹ ٹرسٹ سے ایک رسالہ '' صدف'' کے نام سے اپنی ادارت میں شائع کیا۔بعد میں ریڈیو پاکستان کراچی کے معروف شاعر قمر جمیل نے انھیں ریڈیو پاکستان میں ملازمت دلائی۔

ادبی زندگی:

رئیس فروغ نے آغاز میں شاعری کی اصلاح قمر مراد آبادی سے لی۔مگر یہ سلسلہ زیادہ دیر قائم نہ رہ سکا۔مراد آباد کے شہر میں جگر مراد کے بعد قمر مراد آبادی کو بہت اہمیت حاصل تھی۔لہٰذا قمر صاحب نے رئیس فروغ کی شعری وادبی صلاحیتوں کو اُجاگر کیا۔سلیقہ پیدا کر کے اُن کے شوق کو مہمیز عطا کیا۔اشتیاق طالب اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> جوانی جذباتی ہوتی ہے۔کچھ کر گزرنے کا جنون ہوتا ہے۔اسی باعث مسعود میکش،تابش حیدری اور رئیس فروغ کے ساتھ کچھ اور دوستوں نے مل کر''انجمن بقائے ادب کی بنیاد رکھی اور قمر

صاحب سے اس انجمن کی سرپرستی قبول کرنے کی درخواست کی۔انھوں نے ان نوجوانوں کی اس درخواست کو قبول کرنے سے انکار کر دیا تو ان نوجوانوں نے قمر صاحب سے دوری اختیار کرلی۔بعد میں جب جگر صاحب اپنے سفر سے مراد آباد واپس آئے اور انھیں ان معاملات کا علم ہوا توانھوں نے ان نوجوانوں کا حوصلہ بڑھانے کے لیے اس انجمن کی سرپرستی قبول کر کے غم وغصہ کو ٹھنڈا کیا۔قمر صاحب سے دوری کا ان نوجوانوں پر خوشگوار اثر ہوا،ان میں خود اعتمادی پیدا ہوئی،شوق نے ان کی رہنمائی کی اور یہیں سے رئیس فروغ کی شاعری کا اپنا دور شروع ہوتا ہے۔[۸۹]

رئیس فروغ نے ریڈیو پاکستان سے وابستگی کے بعد بچوں کے لیے خوبصورت گیت اور نظمیں تخلیق کیں۔جنھیں اس وقت بہت پذیرائی ملی اور رئیس فروغ بچوں کے شاعر کی حیثیت سے جانے پہچانے لگے۔ریڈیو پر انھوں نے بے شمار گیت، نغمے ،فیچرز اور ڈرامے لکھے۔اور وہ بہت مشہور و معروف ہوئے۔اس کے ساتھ اس وقت ریڈیو پاکستان سے نشر ہونے والا ان کا مقبول ڈرامہ سیریل '' حامد میاں کے ہاں'' بہت مشہور ہوا۔اکثر خاص موقعوں پر اسٹیج ڈرامے بھی لکھے اور پیش کیے۔اسٹوڈیو نمبر ۹ میں بھی بڑی تعداد میں ڈرامے لکھے گئے۔۱۹۶۵ء کی جنگ کے دوران قومی و ملی نغمات بھی لکھے جو ریڈیو پاکستان سے ہی نشر ہوئے۔دورانِ جنگ پاکستان ائیر فورس کے لیے ان کا لکھا گیا سب سے پہلا قومی نغمہ '' شاہیں صفت یہ تیرے جواں اے فضائے پاک'' جسے تاج ملتانی اور اس کے ساتھیوں نے گایا۔اس کے علاوہ اور بھی دیگر قومی نغمے اور گیت لکھے۔رئیس فروغ کے مشہور گیتوں میں '' میری ہمجولیاں کچھ یہاں کچھ وہاں '' جسے ریشماں نے گا کر ہمیشہ کے لیے امر کر دیا۔اس کے علاوہ '' کان کا بالا ہاتھ کا کنگن اب کی فصل پہ لادوں گا''، جھلمل جھلمل ندی کنارا پل دوپل ہے ساتھ ہمارا''، '' اے وادی مہران''، '' ملت کو جو سچا خواب ملا ''کافی مقبول ہیں۔رئیس فروغ نے پی ٹی وی پر بھی اپنے جوہر دکھلائے۔اور ۱۹۷۰ء میں بزمِ لیلیٰ میں گیت لکھے جسے رونا لیلیٰ نے گایا۔'' جب تری یاد کا طوفاں گزر جائے گا'' یہ گیت بہت مشہور ہوا۔علاوہ ازیں ۱۹۷۱ء کی جنگ کے دوران قوم کو حوصلہ دینے اور ان کا جذبہ بڑھانے کے لیے بڑی تعداد میں خاکے بھی تخلیق کیے۔جو کہ ریڈیو اور ٹی وی سے نشر ہوئے۔محمد علی شہکی، عالمگیر، مہناز، ریشماں اور دیگر گلوکاروں نے پروگرام جھرنے میں رئیس فروغ کے لکھے ہوئے بے شمار گیت گائے۔پی ٹی وی سے بچوں کے گیتوں کے پروگرام '' ہم سورج چاند ستارے'' میں نشر کردہ تمام گیت رئیس فروغ نے لکھے۔ان گیتوں کو بہت پذیرائی ملی،اور بعد میں ان گیتوں کی ایک کتاب ان کی زندگی میں ہی شائع ہوئی۔اس کتاب پر انھیں رائٹرز گلڈ کا انعام بھی ملا تھا۔اس کے علاوہ رئیس فروغ کو ایک کامل القادری ادارے کی جانب سے گولڈ میڈل بھی ملا تھا۔[۹۰]

رئیس فروغ کے حلقہ احباب میں قمر جمیل، ضمیر علی بدایونی،احمد ہمیش، محب عارفی،احمد ہمدانی،ابو اللیث قریشی، شمیم نوید، عزیز حامد مدنی، محبوب خزاں، وزیری پانی پتی، مخدوم منور،اسد محمد خان، رسا چغتائی اور دیگر احباب سرِ فہرست ہیں۔ان کے صاحبزادے طارقؒ رئیس فروغ کے بقول ناصر کاظمی سے رئیس فروغ کا تعلق محبت والفت کا تھا۔ میں نے اپنے اباجان کو دو موقعوں پر زار و قطار روتے دیکھا تھا،ایک اپنے بھائی کے انتقال پر اور دوسرا ناصر کاظمی کی وفات پر وہ دھاڑیں مار مار کر روئے تھے۔[۹۱]

حوالہ جات

۱۔ سعادت سعید،اردو نظم میں جدیدیت کی تحریک ۱۹۶۹ءتک(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۷ء)،ص۱۱۔

۲۔ پروفیسر آل احمد سرورنظر اور نظریے (کراچی:اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۸۷ء)،ص۱۳۹۔

۳۔ ناصر عباس نیر" اردو تنقید میں جدیدیت کے مباحث" مشمولہ دریافت(اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز،۲۰۰۴ء)،ص۶۴۰۔

۴۔ ایضاً، ص۶۸۵۔

۵۔ ناصر عباس نیر،لسانیات اور تنقید(اسلام آباد:پورب اکادمی،۲۰۰۸ء)،ص۱۴۸۔

۶۔ ناصر عباس نیر ،جدید اور مابعد جدید تنقید(مغربی اور اردو تناظر میں) (کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۰۴ء)،ص۲۲۔

۷۔ ایضاً،ص۲۳۔

۸۔ مارکس سی ٹیلر(Mark C Taylor)*After God*(شیکاگو:یونی ورسٹی آف شیکاگو اینڈ لندن پریس)،ص۴۵۔

۹۔ وارڈ گلین(Ward glenn)*Post Modernism(Teach Yourself)*(لندن: ہوڈر اینڈ اسٹائن،۱۹۹۷ء)،ص۹۔

۱۰۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز (Oxford Dictionary of Literary Terms) (اوکسفرڈ:اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس،۲۰۰۸ء)،ص۲۳۔

۱۱۔ جمیل جالبی،"جدیدیت کیا ہے؟"مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: بیت الحکمت،۲۰۰۶ء)،ص۱۱۷،۱۱۶۔

۱۲۔ جابر علی سید،جدید شعری تنقید(ملتان:بیکن بکس،۲۰۰۲ء)،ص۸۱۔

۱۳۔ محمد خان اشرف" جدیدیت کے چار تناظر"مشمولہ معیار (اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی ۲۰۱۳ء)،ص۱۳۔

۱۴۔ برٹرینڈ رسل(Bertrand Russel) *History of Western Philosophy*

(نیو دہلی: پاپولر بک سروسز نیو دہلی، ۱۹۱۶ء)، ص ۶۲۷۔
۱۵۔ اقبال آفاقی، مابعد جدیدیت (فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں) (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۵۔
۱۶۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں) (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۹۔
۱۷۔ صلاح الدین درویش، انسان دوستی نظریہ اور تحریک (اسلام آباد: پورب اکادمی ۲۰۰۷ء)، ص ۱۴۔
۱۸۔ اقبال آفاقی، مابعد جدیدیت (فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں) (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۲۸۔
۱۹۔ ایلیادے مرسیا (Mircea Eliade) *The Encyclopedia of Religion* (نیو یارک: میکملن پبلشنگ کمپنی، ۱۹۸۷ء)، ص ۵۱۲۔
۲۰۔ مولوی عبدالحق (Molvi Abdul Haq) *The standard English-urduDictionary* (نیو دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۹۴ء)، ص ۸۴۸۔
۲۱۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں) (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۴ء)، ص ۲۵۔
۲۲۔ ایم خالد فیاض، ''جدیدیت کے بنیادی تصورات''، مشمولہ سمبل، (راولپنڈی: ۲۰۰۶ء)، ص ۲۹۷۔
۲۳۔ حمیرا اشفاق، ''جدیدیت، وجودیت اور اردو ناول''، مشمولہ تین ادبی و فکری تحریکیں۔ ایک محاکمہ مرتبہ ڈاکٹر روبینہ ترین، قاضی عابد (ملتان: دستک، پبلی کیشنز ۲۰۱۰ء)، ص ۲۳۱۔
۲۴۔ شمیم حنفی، جدیدیت فلسفیانہ اساس (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۵ء)، ص ۴۷۔
۲۵۔ شاہین مفتی، جدید اردو نظم میں وجودیت (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)، ص ۱۵۔
۲۶۔ رشید امجد، ''جدیدیت ایک جائزہ''، مشمولہ تین ادبی و فکری تحریکیں۔ ایک محاکمہ مرتبہ روبینہ ترین، قاضی عابد (ملتان: دستک، پبلی کیشنز ۲۰۱۰ء)، ص ۱۹۱۔
۲۷۔ ایضاً، ص ۱۹۰۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۹۲۔

۲۹۔ تبسم کاشمیری، ''جدیدیت کیا ہے؟''مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۶ء)، ص ۲۲۲۔

۳۰۔ شمیم حنفی، نئی شعری روایت (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۸ء)، ص ۱۶۔

۳۱۔ اسلم جمشید پوری، جدیدیت اور اردو افسانہ (دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء)، ص ۹۔

۳۲۔ ن م راشد ''جدیدیت کیا ہے؟''مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۶ء)، ص ۸۴۔

۳۳۔ شمیم حنفی، جدیدیت فلسفیانہ اساس (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۵ء)، ص ۶۸۔

۳۴۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۸ء)، ص ۳۸۰۔

۳۵۔ شمیم حنفی، نئی شعری روایت (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۸ء)، ص ۱۷۔

۳۶۔ وحید اختر، ''جدیدیت کے بنیادی تصورات''مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۶ء)، ص ۸۹۔

۳۷۔ لطف الرحمٰن ''جدیدیت کا نقطہ آغاز'' مشمولہ نقدِ نگاہ (دہلی: تخلیق کار پبلشرز، ۲۰۰۶ء)، ص ۶۷۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۶۷۔

۳۹۔ آلِ احمد سرور، نظر اور نظریے، (کراچی: اردو اکیڈمی ۱۹۸۷ء)، ص ۱۷۹۔

۴۰۔ وحید اختر، ''جدیدیت کے بنیادی تصورات''مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد ص ۱۱۴۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۱۲۔

۴۲۔ سلطان علی شیدا، وجودیت پر ایک تنقیدی نظر (لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۱۹۷۸ء)، ص ۳۳۔

۴۳۔ وزیر آغا، ''جدیدیت ایک تحریک''مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۶ء)، ص ۱۵۵۔

۴۴۔ آغاافتخار حسین، ''جدیدیت''مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور:بیت الحکمت،۲۰۰۶ء)،ص ۵۲۔
۴۵۔ شاہین مفتی،جدید اردو نظم میں وجودیت،(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۱ء)،ص ۲۴۔
۴۶۔ عاصمہ اصغر،''اردو ادب میں جدیدیت کی بحث'' مشمولہ تخلیقی ادب،شمارہ ٦،(اسلام آباد:نمل ۲۰۰۹ء)،ص ۳٦۵۔
۴۷۔ انور سدید،اردو ادب کی تحریکیں،(کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۹۱ء)،ص ۳۸۴۔
۴۸۔ عارف ثاقب،انجمن پنجاب کے مشاعرے(لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۱۹۹۵ء)،ص ۳۷۔
۴۹۔ تبسم کاشمیری،جدید اردو شاعری میں علامت نگاری(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء)، ص ۸۹۔
۵۰۔ محمد حسین آزاد،کلیات نظم آزاد،(لاہور:الوقار پبلی کیشنز ۲۰۱۰ء)،ص ۱۸۳۔
۵۱۔ علامہ اقبال،کلیاتِ اقبال،(لاہور:زاہد بشیر پرنٹرز،۲۰۱۲ء)،ص ۱۷۔
۵۲۔ ضیاءالرحمٰن صدیقی،جوش کی تیرہ نظمیں،(اورنگ آباد:سویرا آفسٹ پرنٹرس،۲۰۰۳ء)، ص ۳۴۔
۵۳۔ حفیظ جالندھری،کلیاتِ حفیظ جالندھری،(لاہور:الحمد پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء)،ص ۶۰۷۔
۵۴۔ اختر شیرانی،اختر ستان،(لاہور:ندیم بک ہاؤس،۱۹۹۳ء)،ص ۱۳۷۔
۵۵۔ فیض احمد فیض ''دستِ صبا'' مشمولہ نسخہ ہائے وفا،ص ۲۹۔
۵۶۔ احمد ندیم قاسمی،جلال و جمال،(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء)،ص ۲۳۵۔
۵۷۔ جمیل جالبی،کلیات میرا جی،(دہلی:کاک آفیسٹ پرنٹرس،۲۰۰۲ء)،ص ۱۵۴۔
۵۸۔ ن۔م۔راشد،کلیاتِ راشد،(نئی دہلی:ایچ ایس آفس پرنٹرز،۲۰۱۱ء)،ص ۱۰۴۔
۵۹۔ قیوم نظر،قلب و نظر کے سلسلے،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۷ء)،ص ۵۲۷۔
۶۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی،لفظ و معنی،(آلہ آباد:شب خون کتاب گھر رانی منڈی،۱۹۶۸ء)،ص ۱۲۶۔
۶۱۔ ایضاً،ص ۱۲۶۔
۶۲۔ محمد علوی،رات ادھر ادھر روشن،(گجرات:اردو ساہتیہ اکاڈمی،۱۹۹۵ء)،ص ۱۹۵۔
۶۳۔ شہریار،حاصلِ سیر جہاں،(علی گڑھ:لیتھو کلر پرنٹرس،۲۰۰۱ء)،ص ۶۱۔

۶۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی،شعر غیر شعر اور نثر،(نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۵ء)،ص ۲۳۴۔

۶۵۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)ص ۱۵۴۔

۶۶۔ محمد علوی،رات ادھر ادھر روشن،(گجرات: اردو ساہتیہ اکاڈمی،۱۹۹۵ء)،ص ۱۹۶۔

۶۷۔ انیس ناگی 'بغیر معذرت کے''مشمولہ جدیدیت تجزیہ وتفہیم مرتبہ مظفر حنفی (دہلی: کلر پرنٹنگ پریس ۱۹۸۵ء)،ص ۱۲۷۔

۶۸۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،ص ۱۵۴۔

۶۹۔ عمیق حنفی،شجر صدا،(لکھنؤ: نصرت پبلشرز،۱۹۹۵ء)،ص ۵۱۔

۷۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی،شعر غیر شعر اور نثر،ص ۵۳۔

۷۱۔ ایضاً،ص ۵۳۔

۷۲۔ منیر نیازی،تیز ہوا اور تنہا پھول،(لاہور: مکتبہ کارواں، کچہری روڈ انارکلی،۱۹۸۱ء)،ص ۱۲۔

۷۳۔ انیس اشفاق ''غزل کا نیا علامتی نظام'' مشمولہ علامت نگاری انتخاب مقالات مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور: انتخاب جدید پریس،۲۰۰۵ء)،ص ۲۰۸۔

۷۴۔ نظیر صدیقی '' رئیس فروغ کی شاعری ایک تاثر'' مشمولہ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم میں مرتبین وزیری پانی پتی، مخدوم منور (کراچی: ادبی معیار پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)،ص ۱۵۔

۷۵۔ احتشام انور'' جدید حسیت کا شاعر'' مشمولہ رئیس فروغ: شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری،۲۰۱۵ء)۔ص ۱۵۰

۷۶۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،ص ۱۲۔

۷۷۔ نسیم سترکھی '' رئیس فروغ اور رات بہت ہوا چلی'' مشمولہ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم میں مرتبین وزیری پانی پتی، مخدوم منور (کراچی: ادبی معیار پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)،ص ۶۸۔

۷۸۔ عرش صدیقی '' رئیس فروغ کی غزل'' مشمولہ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم میں مرتبین وزیری پانی پتی، مخدوم منور (کراچی: ادبی معیار پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)،ص ۱۰۔

۷۹۔ حسرت کاسگنجوی،'' رئیس فروغ اور جدید شاعری'' مشمولہ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم میں مرتبین وزیری پانی پتی، مخدوم منور (کراچی: ادبی معیار پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)،

ص۳۹۔

۸۰۔ اکرم کنجاہی" وجدان سے تجربات کا سفر" مشمولہ رئیس فروغ: شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری،۲۰۱۵ء)۔ص ۹۵

۸۱۔ طارق رئیس فروغ" ابا" مشمولہ رئیس فروغ: شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری،۲۰۱۵ء)،ص۲۴۔

۸۲۔ اشتیاق طالب،رئیس فروغ نئی جہتیں،(کراچی: ایڈورٹائزنگ ورلڈ،۲۰۱۷ء)۔

۸۳۔ حسن عسکری،جدیدیت،(لاہور: ادارہ فروغ اسلام،۱۹۹۷ء)۔

۸۴۔ اقبال آفاقی،مابعد جدیدیت(فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں)(فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۳ء)۔

۸۵۔ اشتیاق احمد،جدیدیت کا تنقیدی تناظر،(لاہور: بیت الحکمت،۲۰۰۶ء)۔

۸۶۔ ناصر عباس نیر،جدید اور مابعد جدید تنقید(مغربی اور اردو تناظر میں)(کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۰۴ء)۔

۸۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی،شعر غیر شعر اور نثر،(نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۵ء)۔

۸۸۔ لطف الرحمٰن،جدیدیت کی جمالیات،(بھاگلپور: صائمہ پبلی کیشن،۱۹۹۳ء)۔

۸۹۔ اشتیاق طالب" رئیس فروغ" مشمولہ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم میں مرتبین وزیری پانی پتی، مخدوم منور(کراچی: ادبی معیار پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)،ص۴۶۔

۹۰۔ طارق رئیس فروغ" میرے والد میرے دوست"مشمولہ رئیس فروغ: شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری،۲۰۱۵ء)،ص۱۵۔

۹۱۔ ایضاً،ص۲۲۔

باب دوم:

رئیس فروغ کی شاعری میں داخلیت، فردیت پسندی، علامت نگاری اور تجرباتی رجحانات کا تجزیہ

باب دوم:

رئیس فروغ کی شاعری میں داخلیت، فردیت پسندی، علامت نگاری اور تجرباتی رجحانات کا تجزیہ

انسان اس کائنات میں محض ایک مادی جسم کے طور پر نہیں بلکہ ایک وجود کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا وجود ہمیشہ ترقی و تبدیلی کا طالب رہتا ہے وہی تغیر اسے فکری، جمالیاتی، روحانی بلندیوں اور پیچیدگیوں سے روشناس کراتا ہے۔ اس لیے وہ فکری و روحانی سطح پر اپنے وجود کی تکمیل اور تسکین کے لیے کئی ذرائع اور راستے منتخب کرتا ہے جن میں سب سے موّثر اور لطیف راستہ ادب کا ہے۔ ادب اپنا مواد زندگی سے اخذ کرتا ہے اور زندگی کبھی بھی ایک ڈگر پر قائم نہیں رہتی۔ وہ معاشرے کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ اسی کی بنا پر شعر، ادب اور فن میں بھی تبدل ہوتا رہتا ہے۔ کچھ عام لوگ اسے یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں لیکن فن کار ان حالات سے اثر قبول کر کے اچھے انداز میں اس نئے پن کو دوسروں کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہر شاعر اپنے فن کی تخلیق کے لیے ہمیشہ ہر گزرتے لمحے، ہر بدلتے منظر اور خصوصا اپنے موجودہ زمانے کے حالات کو مدِ نظر رکھتا ہے۔ جیسا کہ جدید سے قبل کلاسیک شاعری کو دیکھا جائے تو اس میں شاعر کے تجربات نئی شاعری سے بہت مختلف تھے نیز پیچیدہ حالات کے باعث شاعری میں بھی پیچیدگی آتی گئی۔ پہلے پہل شاعر اپنے کلام میں انسان کی فطرت کو واضح کرتے، پھر شاعری میں تخیل کی کارفرمائی نظر آتی تھی۔ بعد ازاں شاعر نے سماج کی طرف توجہ صرف کی اور اپنے پیام کے ذریعے معاشرے کی تعبیر کو عام کیا اور انسان کو اپنے اختیار پر جینا سکھایا۔ اس ہنگامہ خیز صورتحال، تغیر پذیر حالات و واقعات کو قبول کر کے، ان میں نئی جہتیں پیدا کر کے ادیبوں شعراء اور فلسفیوں نے ایک الگ راہ منتخب کی۔ جس کو جدید یا نئی شاعری کا نام دیا گیا۔ جس نے جدیدیت کی تحریک کو تخلیقی و عملی سمت عطا کی اور جدیدیت کے بہت سے عناصر سامنے آئے۔ جن کے تحت جدیدیت نے اپنی راہیں ہموار کیں۔

زیرِ نظر باب میں رئیس فروغ کی شاعری میں جدیدیت کے عناصر داخلیت، فردیت پسندی، علامت نگاری اور تجربات کا مطالعہ و تجزیہ شامل ہے۔ باب اول میں جدیدیت کے عناصر کو واضح کیا گیا ہے۔ باب دوم میں ان عناصر کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا جائے گا تاکہ رئیس فروغ کی شاعری کے موضوعات نمایاں ہو سکیں۔ جدیدیت کے عناصر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے رئیس فروغ کی شاعری کا جدیدیت کے تناظر میں مطالعہ کیا جائے گا اور دیکھا جائے گا کہ رئیس فروغ

کی شاعری میں کون کون سے جدید موضوعات شامل ہیں۔ نیز رئیس فروغ کی شاعری میں جدیدیت کے عناصر، ان کی شاعری کا اسلوب اور ان کی پیشکش کا انداز دیکھا جائے گا۔

داخلیت اور فردیت پسندی:

شاعری ہمیشہ انسان کی داخلی اور خارجی کیفیات کی ترجمانی کرتی ہے اور سماج کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ لیکن دنیا جیسے جیسے عہدِ جدید میں داخل ہوئی معاشرتی رویے بدلتے گئے اور شاعری کے زاویے بھی بدل گئے۔ موجودہ دور کے انسان نے ایک ہنگامہ خیز صورتِ حال کا سامنا کیا اور عالمی سطح پر بہت سے انقلابات دیکھے جن میں صنعتی ترقی کی گونج، سائنسی انقلاب، نت نئی ایجادات، مشینی زندگی، سرمایہ داریت، دو عالمی جنگوں کی تباہی و بربادی، قدیم سماجی اور اخلاقی ڈھانچوں کی شکست وریخت، روحانی خلا اور روایتی بندھنوں کا زوال تھا۔ یہ وہ رویے تھے جنھوں نے جدید انسان کو بری طرح متاثر کیا۔ جدیدیت چونکہ مغرب کی دین ہے اس لیے مغربی فکر و فلسفے نے اردو شاعری کو بھی نئے زاویوں سے روشناس کرایا۔ اردو شاعری میں جدیدیت کا رجحان بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں منظرِ عام پر آیا۔ اس وقت غدر کے بعد کی نفسیاتی کشمکش، ملک میں تقسیم ہند کے سانحے کی مشکلات، نوآبادیاتی غلامی، اور تیزی سے بڑھتی ہوئی اقدار ان سیاسی اور سماجی واقعات نے اردو شاعری کو متاثر کیا۔ اردو شاعروں نے اپنے مخصوص تہذیبی، تاریخی اور سماجی پسِ منظر میں مغربی اثرات کو جذب کر کے اپنا ایک الگ شعری اسلوب اور تخلیقی اظہار پیدا کیا۔ ترقی پسندی تحریک نے بیسویں صدی کی اردو شاعری کے فروغ میں اپنا اہم کردار ادا کیا لیکن حد درجہ مقصدیت اور خارجی حقیقت نگاری کے برعکس اردو شاعری میں فکر و فن کے نئے تقاضے سامنے آنے لگے۔ ترقی پسندی کے نعرے ''ادب برائے زندگی'' کے بجائے '' ادب برائے ادب'' کو تقویت ملی اور نئے بیانیہ اسالیب کے ذریعے ادب کا جمالیاتی حسن دوبارہ منظرِ عام پر آنے لگا۔ اسلوب اور ہیئت میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ نئے موضوعات کو بھی جگہ دی گئی۔ ان موضوعات میں داخلیت، یعنی اندرونی احساسات، وجودیت، فردیت پسندی، بے معنویت، اجنبیت، تشکیک پسندی، تہذیبی زوال، انسانی رشتوں سے بیزاری، شناخت کا بحران اور تنہائی جیسے موضوعات جدید شاعری کی بنیاد بنے جو سائنس، تیکنالوجی کی ترقی اور اس سے پیدا ہونے والے خوف، فرد کی عدم اطمینانی اور اس کے ذہنی انتشار کا نتیجہ تھے۔ جدید شاعری کا اہم اور بنیادی موضوع داخلیت یعنی اندروں بینی ہے۔ جو دراصل اپنے وجود کی تفہیم ہے۔ داخلیت کے تحت ہر فنکار یا شاعر اپنے باطن کے احساسات، جذبات اپنے مشاہدات و تجربات کو مرکز بنا کر اپنا فن تخلیق کرتا ہے۔ یہ رجحان انسان کی بیرونی دنیا کے بجائے اس کی اندرونی دنیا کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ ایک صنف یا عہد تک محدود نہیں بلکہ ادبی دنیا کے ہر دور میں اس کی نوعیت اور اس کے دائرہ کار میں فرق موجود رہا ہے۔ نیز عہدِ جدید کی شعری حسیت نے

اپنے نفسیاتی ماحول کے ساتھ اپنے وجود کی اہمیت کو بھی سمجھنے کی کوشش کی۔ ہر فرد کی اپنی پہچان ہی وجودیت یعنی داخلیت ہے۔ وجودیت کے فلسفے سے ہی جدیدیت کی بنیاد استوار ہوتی ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد یا اس کے آس پاس کی جانے والی شاعری جدید شاعری ہے۔ جس میں سب سے زیادہ اثر وجودیت کا ہے۔ مغربی جدیدیت میں سب سے بڑا موضوع وجودیت کا ہے۔ جدیدیت پر اس وجودیت کے موضوع کے اتنے گہرے اثرات ہیں کہ اس جدیدیت کی تحریک کو وجودیت کے مترادف سمجھا گیا۔ بلاشبہ جدیدیت کے تمام موضوعات کا تعلق وجودیت سے قائم کیا جاسکتا ہے۔ اسی سبب جدیدیت کے رجحان کے تحت جو شاعری کی گئی اس میں وجودیت کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ درحقیقت جدیدیت کی فکری بنیادیں ایک خاص تاریخی، سیاسی، معاشی اور سماجی پسِ منظر سے جڑی ہوئی ہیں۔ زرعی معاشروں کی فرسودہ اجارہ داری، سائنسی ایجادات کی تباہ کاریاں اور صنعتی تمدن میں انسان کی گمشدگی تمام عوامل جدید حسیت کی تشکیل میں اہم رہے ہیں۔ ایسی صورتحال میں فرد کی ذات، باطنی کیفیات، ہجوم میں تنہائی، ذہنی انتشار وراس کے انفرادی تجربات کا نمایاں ہونا ایک ناگزیر حقیقت بن گیا۔ جدیدیت میں فرد کا داخلی اظہار دراصل زندگی کے کرب، عدم معنویت اور معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف ایک فکری بغاوت ہے۔ داخلیت بزدلانہ فرار نہیں بلکہ ذات کی آگاہی ہے۔ اور یہ ہی آگاہی انسان کو کائنات کی گہرائیوں تک لے جاتی ہے۔ ڈاکٹر سمیہ تمکین داخلیت کے متعلق لکھتی ہیں:

> داخلیت کا سرسری بیان یہ ہے کہ جب کوئی اپنے اندر جھانک کر دیکھتا ہے تو اسے اپنی صلاحیت نظر آتی ہے۔۔۔ اگر وہ اپنے داخل میں جھانک کر اپنی صلاحیت کو بروقت استعمال کرتا ہے اور اسے صحیح سمت پر لگاتا ہے تو وہ کامیاب آدمی ہے۔ جدیدیت نے یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ اگر تم انفرادیت رکھتے ہو تو داخلیت میں جھانک سکتے ہو اور اپنے وجود کو سمجھ سکتے ہو کہ تم کون ہو؟ اگر انسان اپنے آپ کو سمجھ لیتا ہے تو وہ خود بہ خود ہی کائنات اور خدا کو پہچان لیتا ہے اور ہماری پہچان وجودیت (داخلیت) ہے۔[1]

جدیدیت میں داخلیت ایک اہم عنصر ہے۔ جو مشرق و مغرب کے تہذیبی تصادم سے رونما ہوا۔ ان حالات میں جب فرد کو اپنی زندگی میں روحانی اور سماجی سطح پر بحران کا سامنا کرنا پڑا تو اس انحطاط زدہ ماحول میں اس نے اپنی ذات کے اندر گوشوں میں پناہ لینے کی شدید ضرورت محسوس کی تاکہ وہ اپنی زندگی کی معنویت تلاش کر سکے اور بے چہرگی سے پناہ لے۔ مغربی فلسفیوں نے اس سلسلے میں وجودیت کو اہمیت دی۔ یہ فلسفہ جدیدیت کی بنیاد بنا۔ اس نظریے میں انھوں نے اس بات پر اتفاق کیا کہ وجود جوہر پر مقدم ہے۔ وجودیت یعنی داخلیت یا اپنی ذات کے اندر ڈوبے بغیر ذات کا

عرفان ممکن نہیں۔داخلیت اس کے لیے ایک بنیادی شرط ہے۔ہر فرد کی اپنی پہچان اور اپنی دریافت کے لیے تمام مفکرین نے داخلیت کی اہمیت پر ہی زور دیا۔

بہر طور جدید شاعری میں فرد کے مسائل کا اظہار اس کی اپنی ذات کے حوالے سے کیا گیا ہے۔جدید شعرا نے اپنے اپنے ذاتی تجربات کی روشنی میں اپنے وجود کو تلاش کیا۔اور اپنے اندر کے دکھ اور درد کو بیان کیا۔جدید شعرا میں رئیس فروغ نہایت اہمیت کے حامل شاعر ہیں جو جدیدیت کے رجحان کے اہم شاعر تسلیم کیے گئے ہیں۔ان کی شاعری میں داخلیت کا عنصر پوری طرح موجود ہے لیکن ان کا داخلی انداز کلاسیکی سے بہت مختلف ہے،کلاسیکی شاعری میں بھی شاعر کی دل کی کیفیات اور ذاتی غم موجود رہے ہیں لیکن ان کا محور زیادہ تر تصوفانہ اور عاشقانہ جذبات پر مبنی تھا۔جبکہ جدید شاعری میں شاعر کی ذاتی کیفیات اور داخلی دنیا میں اس کی ذات کا مرکز اس کا وجودی بحران،نفسیاتی کیفیات،سیاسی حالات،اجتماعی مسائل اور معاشرتی ناہمواریوں کیے بالمقابل اپنی معنویت تلاش کرنے میں نظر آتا ہے۔

جدیدیت کی داخلیت حقیقی وجود کا شعور دیتی ہے۔قیاسی وجود کو منہا کر دیتی ہے۔اس داخلیت میں وجدان کی کارفرمائی ضروری ہے۔اس وجدانی صورت میں رومانوی شعرا کی طرح تخیل میں نئی دنیا کی تخلیق نہیں بلکہ جدیدیت کا وجدان انسان کی باطنی گہرائیوں،ذات کی پہچان اور اس کے وجود کے شعور تک محدود ہے۔جدید ادبی رجحان میں ذات کے اثبات کا تصور کلاسیکیت میں تصوف کے عرفانِ وجود سے مختلف ہے،لیکن دونوں مکاتبِ فکر میں مرکزی حیثیت فرد کی شخصیت اور اس کی داخلی دنیا کو حاصل ہے۔دونوں صورتوں میں انسان کو انسانیت کے احترام کا ہی سبق دیا جاتا ہے۔اپنی ذات کو پہچاننے کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی معنویت کو تسلیم کرے کہ وہ صرف ایک خاک سے بنا پتلا نہیں بلکہ اس کے اندر کائنات کو مسخر کرنے کی صلاحیتیں موجود ہیں۔جدیدیت اس داخلی دنیا کا ادراک کرتی ہے کہ فرد اپنے وجود کی اہمیت کو سمجھے،فکری بالیدگی اور شعوری اثبات کے ذریعے اپنے وجود کے ہونے کا ثبوت فراہم کرے۔ انسان کا شعور اس کا کل ہے جو پانی کے ایک مسلسل بہاو کی طرح ہے۔اس میں نہ صرف بیرونی دنیا کی موجیں منعکس ہوتی ہیں بلکہ اس سمندر کی گہرائی میں پوشیدہ خواہشات،الجھنیں،احساسات اور سوالات بھی موجود ہوتے ہیں جو انسان کی زندگی کی معنویت کو تلاش کرنے کے لیے سرگرم رہتے ہیں اور یہ ہی احساسات بارہا انسان کے اپنے اندر کی کیفیات کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔یہ سب شعور کی گہرائی سے ابھرتے ہیں۔داخلیت عقل کی تہوں کو کریدتی ہے اسی لیے شعور کا داخلی ادب میں مرکزی کردار ہوتا ہے۔رئیس فروغ کے ہاں داخلیت کی عکاسی بہت زیادہ ہے ان کی غزلیات،منظومات اور گیتوں میں ان کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ان کی ایک غزل ملاحظہ ہو جو داخلیت کو بیان کرتی ہے:

یادوں کی دہلیز پہ آیا
آدھا سورج آدھا سایہ
ایک دِیے کی دھیمی لو سے
میں نے اپنا ہاتھ جلایا
آنکھیں جو بے حال ہوئی ہیں
دیکھ لیا تھا خواب پرایا۔[۲]

مذکورہ غزل میں شاعر اپنی داخلی کیفیات بیان کرتے ہیں۔جدید شاعری میں داخلیت کا رجحان انسان کی نفسیاتی کیفیات اس کے اندر کے روحانی اور ذہنی خلا کے نتیجے میں ابھرا اسی طور ہمیں رئیس فروغ کی شاعری میں بھی یہ انداز نظر آتا ہے۔جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں اداسی بھی ملتی ہے۔یہ اداسی انسان کی ذہنی حالت سے ابھرتی ہے جب وہ اپنے باطن میں جھانکتا ہے اور اپنے داخل پر غور کرتا ہے۔غزل کے پہلے شعر میں رئیس فروغ نے صنعتِ تضاد کا استعمال کرتے ہوئے بڑی خوبصورتی سے اپنی زندگی میں گزرے لمحات، یادوں اور اپنے دل کی حالت کو بیان کیا ہے کہ جب انسان کو اپنی زیست میں مختلف مقامات سے گزرنا پڑتا ہے تو اسے کن خوشیوں اور تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔یہ حقیقت ہے کہ انسانی زندگی نہ مکمل تاریک ہوتی ہے اور نہ مکمل روشن۔بلکہ ان دونوں کے درمیانی صورت میں ہوتی ہے۔رئیس فروغ کی غزل میں بھی یہ ہی انداز نمایاں ہے ان کی باطنی کیفیات میں تضاد ہے جو مبہم، مضطرب اور کشمکش کی صورت میں نظر آتی ہیں۔شاعر ماضی کی یادوں میں پناہ لیتے ہیں، ماضی کی رومانوی یادیں تازہ کرتے ہیں۔جہاں انھیں زندگی ایک عجیب کیفیت میں ملتی ہے۔ماضی کے جھروکے ان کے ذہن پر دستک تو دیتے ہیں پر وہ ناسٹلجیا کا شکار نہیں ہو جاتے، پرانے مناظر میں کھو نہیں جاتے بلکہ ان میں خود کو تلاش کرتے ہیں اور زندگی کے ان لمحوں کو یاد کرتے ہیں جو غم اور خوشی کے درمیان تھے ان لمحات میں ان کی زندگی کی امیدیں، خوشیاں خواب، مایوسیاں، دکھ درد سب شامل تھے۔رئیس فروغ ان سب کے سہارے اپنی زندگی کے اندھیروں اجالوں کو یاد کرتے ہیں اور انھی کے درمیان جیتے ہیں۔برصغیر کے ممتاز ناقد پروفیسر مجتبیٰ حسین نے ان کے متعلق یہ ہی لکھا کہ :

> رئیس فروغ اپنی وضع کے ایک ہی شاعر تھے، نہ جاگے ہوئے نہ سوئے ہوئے۔اندھیرے اجالے کے درمیان چلتے ہوئے، یہی ان کی شاعری ہے۔[۳]

درج بالا غزل کے دوسرے شعر کی طرف توجہ کی جائے تو " دیے کی دھیمی لو" میں " دیا" انسان کی باطنی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔اس کی دھیمی لو امید، خواہش اور خواب کا ایک استعارہ ہے جو انسان کے اندر کے جنون

اور جوش سے پیدا ہوتے ہیں۔انسان کی فطرت ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے دل میں خواہشات اور امیدیں پالتا ہے ان سب کے لیے وہ سہانے خواب بھی دیکھتا ہے ان کی تعبیر بھی چاہتا ہے اور یہ ہی سب اس کی زندگی کو خوشگوار بناتے ہیں۔اس کے برعکس اگر اس کے خواب پورے نہ ہو سکیں، خواہشات کی تکمیل نہ ہو سکے اور امیدیں ٹوٹ جائیں تو اس کی زندگی بے معنی ہو جاتی ہے وہ خود کو خود ہی دکھ درد میں مبتلا کر دیتا ہے۔ان سب جذبات کی عدم تکمیلیت کے باوجود بھی انسان بار بار ان سہانے جذبوں کی طرف مائل ہوتا ہے ان کو گلے لگاتا ہے، بارہا ان میٹھے شعلوں میں سلگتا ہے اور دل ہی دل میں ان ادھوری خواہشوں کے لیے دکھی ہوتا ہے یہ سب اس کے اندرونی اثاثے ہوتے ہیں جنھیں چھوڑنے کی کوشش کے بعد بھی اس طرف کھنچتا چلا جاتا ہے نیز یہ سب وارداتیں جدید عہد کے انسان کی پہچان ہیں۔جدیدیت میں انسان اکیلے پن کا شکار ہوتا ہے۔اس لیے وہ اپنے قریبی رشتوں، امیدوں اور خوابوں کے لیے تشکیک میں مبتلا رہتا ہے۔جب وہ ان تمام حالات پہ نظر دوڑاتا ہے تو اسے ہر شے غیر یقینی نظر آتی ہے۔اسی طور وہ بیرونی شور سے ہٹ کر اپنے اندر کی دنیا میں پناہ لیتا ہے۔رئیس فروغ بھی اپنے آخری شعر میں جدید انسان کے ذہنی بحران اور خونی رشتوں کی محرومی کی شدت کو واضح کرتے ہیں۔انسان ہر طرح سے بے حال ہے اس کے اندر کے زخم اس کی بکھری ذات کی گواہی دیتے ہیں۔جہاں وہ اس دنیا میں رہتے ہوئے بھی اپنے گردوپیش سے اجنبی ہے۔سب رشتوں، جذبوں سے جڑے رہنے کے باوجود بھی تنہا ہے۔یہ ہی بیگانگی اس کی داخلیت کا مظہر ہے۔ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی رئیس فروغ کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ان کے ہاں قلبی واردات اپنے پورے احساس کے ساتھ اور اپنے مخصوص رنگ میں موجود ہے جو دل پر گہرا اثر کرتی ہے۔[۴]

جدیدیت میں انسان کی قلبی واردارت کو اہمیت دی گئی۔جہاں شاعروں اور ادیبوں نے خارجی دنیا کے بجائے اپنی منتشر ذات کے گوشوں میں پناہ لی۔اور اپنے اندر کے انتشار کو علامتی انداز میں پیش کیا۔رئیس فروغ کی شاعری میں یہ علامتی رنگ موجود ہے۔جو داخلیت پر مبنی ہے۔ان کی ایک غزل ملاحظہ ہو جو اس کی ترجمانی کرتی ہے:

اے مرے خوابِ حسیں
میں کہیں ہوں یا نہیں
سارے پربت بن گئے
میرے دشمن کی جبیں
اپنے آنگن کو کہوں
حادثوں کی سرزمیں

روز میرے شہر میں
آگ لگتی ہے کہیں
میرے آنسو کے لیے
آب جو کی آستیں
کس دُکاں سے لاؤں میں
اپنے ہونے کا یقیں [۵]

رئیس فروغ کی شاعری میں اندرونی احساسات اور وجودی سوالات کا اظہار موجود ہے۔ان کے یہاں تشکیک کی فضا ہے وہ بارہا اپنے باطن سے سوال کرتے ہیں کہ ان کی ذات کی وقعت کیا ہے ؟اس بھری دنیا میں ان کا کیا مقام ہے۔جب انسان کے اندر کے دکھ بڑھ جاتے ہیں، رشتے اور جذبے ماند پڑ جاتے ہیں، اخلاقی قدریں کمزور ہو جاتی ہیں تب شک کی بنیاد پڑتی ہے۔جدید انسان ہمیشہ سے اپنے اندر ایک تذبذب میں مبتلا رہا ہے۔یہ نفسیاتی الجھنیں انسان کے داخل کو جھنجھوڑتی ہیں۔اسے ہر لمحہ ایک قسم کے خوف اور دکھ میں مبتلا رکھتی ہیں۔ایک ایسا اندیشہ جس میں انسان کو ہر وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ کہیں اس کی شخصیت بکھر نہ جائے اس کی تمنائیں، امیدیں اس کے خواب ٹوٹ نہ جائیں یہ رنجِ رائیگانی کا احساس ہر وقت اس کی ذہن پر طاری رہتا ہے۔رئیس فروغ نے اپنی ذات کے بیان میں ذہنی تصادم کو واضح کیا ہے ان کی ذہن میں جو جنگیں جاری ہیں ان کو دشمن سے تعبیر کرتے ہیں کہ یہ ایک فرد کے ذہنی اضطراب کی نشانی ہے۔یہ حقیقت ہے کہ جب بیرونی دنیا میں ہر شے ہر جذبہ ناقابلِ برداشت ہو، پر تشدد اور ہر احساس بے مقصد معلوم ہو تو اس کا ردِ عمل انتشار کی صورت میں ہوتا ہے۔جدید عہد بھی اسی ماحول کا پروردہ ہے اس دور کے انسان نے ان تمام حالات سے عاجز ہو کر نئی راہ اپنائی۔جس میں ہر فرد نے اپنے اندر کی دنیا کو تلاش کیا۔یہاں شاعر اس دکھ کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ ان کے دل میں جو محبت، راحت اور اپنائیت تھی وہ خوف، صدمے اور لاتعلقی کی پہچان بن گئی۔یہ سب خارجی حادثات سے ممکن ہوا۔رویوں کی سختی، معاشرتی جبر، غربت، سماجی اقدار کی ناانصافیوں نے اس کا اندرونی کرب پیدا کیا۔ان کی اس داخلیت کا سبب خارجی دنیا کی تلخیاں، اس کے دیے گئے زخم ہیں۔جس نے ہر انسان کو اندر تک خالی کر دیا ہے۔شاعر بھی اس دکھ کی لپیٹ میں ہیں اور انسانی تناظر میں اپنا دکھ بھی بیان کرتے ہیں۔ان کے دل میں درد سلگتا ہے اور انھیں اپنی زندگی کے ہر لمحے ذہنی و جسمانی اذیت سے گزرنا پڑتا ہے۔اس بھری دنیا میں ہر انسان کی اپنی اہمیت ہوتی ہے وہ ایک سماجی وجود کی حیثیت رکھتا ہے۔لیکن جب اسے معاشرے میں اپنے سے جڑے لوگوں سے محبت ،عزت اور کوئی خاص توجہ نہ ملے اور اسے ہر طرف اجنبیت اور سرد مہری کا سامنا کرنا پڑے تو وہ اپنے اندر ہی درد میں

مبتلا رہتا ہے یہ ہی کیفیت ذہنی اذیت کا باعث بنتی ہے۔ جاذب قریشی رئیس فروغ کی شاعری کے موضوع کے متعلق لکھتے ہیں:

> رئیس فروغ کا شمار ان چند جدید شعراء میں سے ہے جنھوں نے اردو غزل کو اچھوتا پن دیا ہے اور اردو غزل کو ایسے کرب سے روشناس کرایا ہے جو اس عہد اور انسانی ذات کا کرب ہے۔[۶]

رئیس فروغ کے ہاں داخلیت کے احساس میں تنہائی کی شدت موجود ہے۔ ان کے نزدیک انسان تیکنالوجی کی زد میں لپٹا ہوا ہے۔ ہر وقت رابطے میں ہے لیکن اس کے باوجود دلوں میں دوریاں ہیں۔ دلوں کا بوجھ اتارنے کے لیے اسے اب کتابوں مشینوں اور دوسری مادی چیزوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس جدید دور کا المیہ یہ ہے اس میں انسان انسانوں کے درمیان رہتے ہوئے بھی اکیلا ہے۔ دوسروں کی تکلیفوں کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ اپنے مفاد میں مگن ہے، دن بھر کی جدوجہد، معاشیاتی دباؤ اور سماجی توقعات کے بوجھ تلے دب چکا ہے اور یہ ہی کیفیات تنہائی میں اس لیے آنسو بن کر ابھرتی ہیں۔ یہ شاعر کی اس کے اندر کی کیفیات اس غمزدہ انسان کی پکار ہیں جس کے باعث وہ اپنے اندر سمٹ چکا ہے۔ جدید عہد کا المیہ شناخت کا بحران بھی ہے۔ یہ انسان کی اندرونی شکستگی کی علامت ہے۔ معاشرے میں زیادہ تر یہ رویہ شہروں کی حدود میں موجود ہوتا ہے۔ درحقیقت بڑے شہروں کی رنگینیوں، ہنگاموں اور تماش گاہوں میں انسان کی اپنی ذات کہیں مفقود ہو کر رہ جاتی ہے۔ شہر میں رہائش پذیر لوگوں کی دنیا الگ ہوتی ہے۔ رئیس فروغ چونکہ آغاز سے ہی بڑے شہر میں مقیم رہے اس لیے ان کے ہاں بھی ایسی ہی صورتحال نظر آتی ہے۔ اسی کشمکش میں وہ بعض اوقات اپنے وجود سے ڈرتے ہیں۔ انھیں اپنے وجود کا یقین نہیں وہ اپنے اندر کی دنیا میں جھانک کر بھی کچھ بھی پائیدار یا مستقل نہیں سمجھتے، داخلی بے یقینی ان کے ہاں موجود ہے پروفیسر نظیر صدیقی ان کی بے یقینی کے متعلق وجہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> بڑے شہر میں رہنے کا ایک نتیجہ یہی ہے کہ اپنا وجود مشکوک ہو جاتا ہے۔ آدمی بڑی تنظیم کا اتنا حقیر سا پرزہ بن کر رہ جاتا ہے کہ اس پرزے کا وجود ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے کا مصداق بن جاتا ہے۔ اپنے وجود کے تیقن کے لیے چیخنا بھی کام نہیں آتا۔[۷]

اپنی ذات کی سچائی سے محرومی کا دکھ بڑا گہرا ہوتا ہے۔ شاعر کے نزدیک انسان اگر خود کو نہ پہچان پائے تو وہ اپنی زندگی کے ہر فیصلے میں ناکام رہتا ہے۔ ایک ایسا وقت آتا ہے جب اسے اپنی ذات بے معنی لگتی ہے اور یہ ہی اندرونی خلا اس کے وجود میں سرایت کر جاتا ہے۔ یہ داخلی کیفیات زیادہ تر رئیس فروغ کے ہاں موجود ہیں جو جدید غزل کی پہچان ہیں۔ رئیس انور جدید شاعر کے غزلیہ موضوع کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

خوف لاچاری اور بے بسی کی ملی جلی کیفیت ہر عہد میں حساس اور خوددار لوگوں کو گھیرے رہتی ہے۔ دیکھئے شاعر جب اس تجربے سے گزرتا ہے تو کبھی صاف ستھرے لہجے میں جواز پیش کرتا ہے ،طنز کی زہرناکی اور تعلّی میں ناقدری کا شکوہ کرتا ہے، کبھی سیدھے سادے مگر کھرے لہجے میں ضمیر کی آواز پر لبیک کہتا ہے اور کبھی بپھرے ہوئے انداز سے خود کو سمیٹنے پر آمادہ ہوتا ہے۔[۸]

موجودہ عہد سائنس اور ٹیکنالوجی کا ہے۔ دنیا جس تیز رفتاری سے ترقی کی راہوں پر چل رہی ہے بالکل اسی تیز رفتاری سے اخلاقی گراوٹ کا بھی شکار ہو رہی ہے۔ انسانی ہمدردی دلوں سے ختم ہو رہی ہے جس کے نتیجے میں انسانیت دم توڑ رہی ہے۔ مشینوں نے مروت اور محبت جیسے احساس کو روند ڈالا ہے۔ انسانی رشتے اور سماجی اقدار پامال ہو رہی ہیں، ساری دنیا ایک گاؤں کی صورت میں سمٹ چکی ہے۔ تمام لوگ ایک دوسرے سے اس قدر اجنبی ہو چکے ہیں کہ کسی کے پاس ہمدردی کے دو بول کہنے کی بھی فرصت نہیں یہ رویہ جدید ہے جس کی عکاسی رئیس فروغ نے بڑی ہنر مندی سے کی ہے۔ انھوں نے جدید انسان کی باطنی کشمکش کی کیفیات کو اچھے اسلوب میں عکس ریز کر کے اپنی غزلوں کے اشعار میں روشنی پیدا کی۔ ان کے ہاں داخلی انداز کچھ اس طرح کا ہے ملاحظہ ہو:

ہوا نے بادل سے کیا کہا ہے
کہ شہر جنگل بنا ہوا ہے
جہاں مری کشتیاں نہیں تھیں
وہاں بھی سیلاب آ گیا ہے
امید اور خوف ناچتے ہیں
وہ ناچ گھر ہے مکان کیا ہے
سجیلی الماریوں کے پیچھے
نوکیلے شیشوں کا سلسلہ ہے
جو سائے کی سمت جا رہے ہیں
وہ میں ہوں اور ایک اژدہا ہے
کلف کے کالر پہننے والا
ایک آدمی قتل ہو رہا ہے
مرا بدن جس کو چاہتا تھا
کسی نے وہ زہر پی لیا ہے[۹]

اس غزل کی داخلی فضا ایک جدید انسان کی ترجمانی کرتی ہے جو غیر متوقع تبدیلیوں، الجھنوں اور سخت حالات کے بوجھ تلے دبا ہوا ہے۔

ان اشعار میں شاعر نے فطرت سے استعارے اور علامتیں اخذ کر کے انسان کی اندرونی کشمکش اور اس کی دل کی بے قراری کو بیان کیا ہے۔ داخلیت میں کائنات کا مشاہدہ و تجزیہ انسان کے باطن کی آنکھ سے کیا جاتا ہے۔ غزل کے مطلع میں '' شہر کا جنگل بننا'' سے مراد دل کی دنیا کا ویران اور بنجر ہونا ہے جس سے اضطراب اور شناخت کا بحران پیدا ہوتا ہے جس کی گرفت میں آج کا انسان ہے۔ اس کے اندر کے ماحول میں بے قراری ہے وہ وحشت زدہ اور غیر محفوظ ہے۔ اس کے دل پر مسلط اعلیٰ طاقتوں کا راج ہے جو جنگل کے دستور کی مانند ہیں جہاں قانون نام کی کوئی شے نہیں ہے۔ شاعر معاشرے کی اس لا قانونیت سے شدید نالاں ہے جس نے تمام افراد کو ذہنی طور پر مفلوج کر رکھا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ جب انسان ذہنی طور پر بہت متاثر ہوتا ہے تو اس کے اندرون میں ایک مسلسل شور، بے چینی اور اضطراب چلتا رہتا ہے وہ خود کو اندر سے بہت خالی محسوس کرتا ہے شاعر کے نزدیک ان کا دل جو پہلے خوش کن احساسات سے بھرا ہوا تھا اب بالکل خالی ہو چکا ہے۔ اس کے اندر کی دنیا اجڑ چکی ہے اور دل کی بستی ویران ہو چکی ہے۔ اس کی داخلی دنیا ایک تماش گاہ کی طرح بن گئی جہاں امید اور خوف جیسی قوتیں اس کے شعور پر قابض ہیں اس لیے ان کا ذہنی سکون ایک سراب کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ رئیس فروغ ان سب جذبوں کو اپنی شاعری میں محسوس کر کے پیش کرتے ہیں۔ اسی طور ان کے یہاں داخلی خود کلامی موجود ہے۔ اس سلسلے میں وہ بے بسی کا شکار بھی ہیں وہ دل پہ لگے زخموں کو نوکیلے شیشوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ جب یہ اذیت مسلسل بڑھتی جاتی ہے تو انھیں ہر جانب سے خطرہ محسوس ہوتا ہے ۔اس مشینی دور کے سبب ہر انسان عدم تحفظ کا شکار ہے اب وہ کسی مقام پر خود کو محفوظ تصور نہیں کرتا۔ ایک بے اختیار سائے سے وہ مسلسل اندھیرے کی طرف سفر کر رہا ہے۔ یہ سایہ یا قوت اس کی نفسیاتی کیفیت ہے جہاں وہ خود بھی نہیں جانتا کہ وہ کس سمت رواں دواں ہے۔ آیا وہ اطراف اس کے لیے زوال کا سبب ہیں؟ یہ سب تضاداتی سوالات جدیدیوں کا مقدر ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے نزدیک:

> نیا شاعر خود کفیل انسان ہے اس کے پاس عاشق، صوفی، رند، انقلابی، باغی، مصلح، مجاہد جیسا کوئی سہارا نہیں ہے۔ وہ محض انسان ہے۔ وہ متضاد عناصر، نیک و شر سے مل کر بنا ہے اور متضاد ذہنی اور سماجی کیفیتوں سے گزرنا ہی اس کا مقدر ہے۔ شاید اسی لیے جدیدیوں نے جدیدیت کو انسان کی ذہنی کشمکش اور جذباتی سفر کی داستان کہا ہے۔[10]

جدیدیت میں انسان کو جب خارجی دنیا میں کوئی اہمیت نہیں ملتی تو وہ اپنے داخل میں جھانکتا ہے۔ انسان میں خود کلامی کی کیفیت تب پیدا ہوتی ہے جب خود سے مکالمہ الفاظ کی صورت میں باہر نہ نکلے یہ اندرونی خاموشی انسان کو

پتھرا دیتی ہے۔نئے انسان کے مسائل بھی نئی طرز کے ہیں۔پہلے پہل شاعری میں قریبی رشتوں کے اور محبوب کے کھونے کا ڈر غالب رہتا تھا اب اس بحرانی دور میں اپنی ذات کو کھو دینے کا خوف بھی مسلط ہے۔موجودہ دور کی بے یقینی دل میں اتر چکی ہے۔انسان یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ وہ کس حال میں اپنی زندگی گزارے۔رئیس فروغ کی غزل کے وہ اشعار ملاحظہ ہوں جو ان کی آہ وفغاں کے مظہر ہیں۔

مل گئی ہے جو تھکن گھر بیٹھے
کس مشقت کا صلہ کہلائے
کون سا نام نہیں ہے بدنام
کوئی کہلائے تو کیا کہلائے
بعض حالات میں کچھ ہاتھوں پر
ہو لہو بھی تو حنا کہلائے
صبح کو شہرِ طرب ہو مشہور
شام کو دشتِ بلا کہلائے''

مذکورہ غزل میں رئیس فروغ نے اندرونی احساسات کی عکاسی بڑے پر اثر انداز میں کی ہے۔ان اشعار میں شاعر انسانی ذہن کی الجھن اور لاحاصلی کی کیفیت کو نمایاں کرتے ہیں۔چونکہ داخلیت میں اپنے ہونے کی اہمیت کو سمجھا جاتا ہے اس لیے شاعر اپنی ذات سے متعلق سوچتا ہے۔ اپنے داخل کو پہچانتا ہے تو بسا اوقات اپنی ذات کے حوالے سے بے زاری اور مایوسی کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔غزل کے پہلے شعر میں ''تھکن'' سے مراد جسمانی نہیں بلکہ ذہنی تھکن کی طرف اشارہ ہے۔ذہنی تھکن میں انسان صرف بے معنویت کا شکار نہیں ہوتا بلکہ وہ اندر سے مکمل طور پر ٹوٹ جاتا ہے۔یہ دراصل زندگی کی معنویت کا جواز تلاش کرنے کی تھکن ہوتی ہے۔جدیدیت میں انسان مکمل طور پر زندگی سے بیزار ہے۔ مشینی سہولیات کے باوجود بھی اس کے اندر ایک جسمانی اور ذہنی تھکن ہے جو اس کے رویوں پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔مشینوں نے انسان کو بھی ایک مشین بنا دیا جس کے نتیجے میں اس کے اندر احساس، محبت، ہمدردی اور انسانیت جیسا جذبہ مفقود ہو گیا اور اپنے اندر ہی اندر گھٹنے لگا۔سماجی فاصلوں کی صورت میں خالی پن کا احساس انسان کی تقدیر ٹھہری ہے۔جس کی بنا پر اسے کوئی طمانیت یا سکون میسر نہیں ہوتا۔رئیس فروغ اپنے داخلی احساسات کی ترجمانی معاشرے کے تمام انسانوں کے حوالے سے کرتے ہیں۔انھیں اس حوالے سے دکھ ہوتا ہے کہ معاشرہ اچھے انسان کی بھی قدر نہیں کرتا اسی بنا پر وہ ذہنی اذیت کا شکار ہوتے ہیں۔ان کے نزدیک معاشرہ اس قدر بے حس اور

لاتعلق ہو چکا ہے کہ نیکی اور بدی کے معیار دھندلا چکے ہیں۔ یہاں شاعر اپنے اس اندرونی کرب کا اظہار کرتے ہیں کہ سماجی دباؤ اور اپنی اصل پہچان کے جھوٹے معیارات کے بوجھ تلے دب کر ان کی اصل شخصیت کہیں دب چکی ہے۔ ان کے ہاں داخلیت اس طرح واضح ہے کہ انھوں نے بیرونی دنیا کو بھی اپنی ذاتی تجربات کی صورت میں دیکھا ہے۔ پروفیسر انور جمال ادب میں داخلیت کے رجحان کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> ادب میں داخلیت سے مراد یہ ہے کہ شاعر اپنی قلبی واردات اپنے نجی جذبات واحساسات میں ہی اپنی تخلیقی زندگی گزارتا ہے۔ اگر وہ بیرون پر نظر ڈالتا بھی ہے تو "ذات" ہی کی عینک سے اسے دیکھتا ہے۔۔۔ جس معجزہ فن میں خونِ جگر کی نمود ہو وہ داخلیت کی شاعری ہوتی ہے۔ [۱۲]

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے بقول:

> داخلیت سے مراد یہ ہے کہ شاعر باہر کی دنیا سے غرض نہیں رکھتا بلکہ اپنے دل کی دنیا میں جھانک کر اس کی واردات کا اظہار کرتا ہے۔ اگر باہر کی دنیا میں کچھ کہتا ہے تو بھی شدید داخلیت میں ڈبو کر پیش کرتا ہے۔ [۱۳]

اس دنیا میں ہر انسان کی زندگی خوشی غمی اور اس سے ملے جلے جذبات سے عبارت ہے۔ انسان جب زیادہ اداس اور غمگیں ہوتا ہے تو وہ اپنے اندر کی دنیا میں پناہ لیتا ہے وہ کچھ لمحات کے لیے خارجی ماحول سے کٹ جاتا ہے۔ انسان کی داخلیت میں دکھ درد کا احساس پوری طرح موجود ہے۔ یہ احساس پہلے بھی موجود رہا ہے اور اب بھی، لیکن جدید عہد میں یہ ہی جذبہ شدت اختیار کر گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اجتماعیت اور اشتراکیت کی بھیڑ میں فرد کا انفرادی احساس ختم ہو چکا ہے۔ چونکہ فرد ایک میکانکی زندگی گزارنے پر مجبور ہے اس لیے وہ مشین کا چھوٹا سا پرزہ بن چکا ہے اور اس کی زندگی بالکل اس کے مترادف ہے۔ فرد کو اس کے وجود کی گہرائیوں کو سمجھنے کے لیے داخلیت کی تہہ تک جانا پڑتا ہے۔ داخلیت کا تعلق فرد کے تجربات اور ادراکات سے عبارت ہے۔ جب اس کا یہ وجودی شعور بیدار ہوتا ہے تو اس پر رونق دنیا میں فرد اپنے آپ کو بالکل تن تنہا سمجھتا ہے۔ خود کو اکیلا سمجھتے ہوئے وہ دکھ میں بھی مبتلا رہتا ہے۔ رئیس فروغ کی شاعری بھی اسی دکھ سے اسی داخلیت سے متصل ہے۔ یہاں ان کی غزلوں کے کچھ متفرق اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں داخلیت کی ترجمانی پوری طرح عیاں ہے۔

دریچے تو سب کھل چکے ہیں
دھواں ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں
میرے آنگن کی اداسی نہ گئی
روز مہمان بلائے میں نے

روز سائے کہیں کو جاتے ہیں
ایک دن ہم بھی ساتھ ہو لیں گے
ماتھے پہ جو زخموں سے دوراہا سا بنا ہے
یہ آدمی احساس کی سائیکل سے گرا ہے
ایسا لگتا ہے کہ جیسے کوئی
آئینہ ٹوٹ گیا ہے مجھ میں
اسی چڑیا سے پوچھو کہ ہوا کیسی تھی
جس کے بازو میں کئی دن سے دکھن ہے لوگو
اپنے حالات سے میں صلح تو کر لوں لیکن
مجھ میں روپوش جو ایک شخص ہے مر جائے گا[۱۴]

درج بالا اشعار داخلی کرب، نفسیاتی پیچیدگی، اندرونی الجھن اور گہری اداسی کا ایک مکمل منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ان میں جدید انسان کی وجودی کشمکش مکمل طور پر جلوہ گر ہے جس سے انسان کی داخلیت نمایاں ہوتی ہے۔یہاں شاعر اس دکھ کو واضح کرتے ہیں جو لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔انسان کی زندگی میں خارجی حالات جتنے ہی آسودہ کیوں نہ ہو اس کے اندرونی دکھ کا مداوا نہیں کر سکتے۔باہر کی دنیا کی رنگینیاں روشنیاں محض ایک دکھاوے کی صورت میں ہیں یا عارضی ہیں یہ اندر کے چھپے کرب کو مٹا نہیں سکتیں۔یہاں شاعر اپنے وجود ہی سے زخمی ہوتا ہے۔اپنے ہونے کا احساس اسے زخمی کر دیتا ہے۔یہ ہی احساس اس کو بار بار یہ ملامت کرتا ہے کہ وہ اندر سے بکھر چکا ہے۔اس کی داخلی شکست اس حد تک پہنچ جاتی ہے کہ وہ اپنی شناخت سے محروم ہو جاتا ہے۔اس بھری دنیا میں بسنے والے ہر انسان کو بعض اوقات ایسی اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جن کا اظہار وہ براہِ راست نہیں کر سکتا وہ مختلف صورتوں میں ان کو بیان کرتا ہے۔مظلوم، معذور بے سہارا اور نادار لوگوں کی صورت میں یا پھر نازک اور لاغر پرندوں کی صورت میں ان کا اظہار کرتا ہے۔رئیس فروغ کے ہاں یہ صورت ''چڑیا'' کی علامت کے طور پر ظاہر ہوئی ہے۔اس کی کمزوری اور نازک پن کی وجہ سے اس کو ملے زخم بہت گہرے ہیں ان کا درد اسے زیادہ محسوس ہوتا ہے۔رئیس فروغ اپنے اندر کی تکلیف کو ایک ننھے مظلوم پر ہونے والے ظلم سے تعبیر کرتے ہیں۔شاعر کے اپنے دکھوں میں انسانیت کا دکھ بھی شامل ہے۔جو اس کے جسمانی اور ذہنی تشدد کو واضح کرتا ہے۔رئیس فروغ کے کلام میں داخلیت کا احساس بہت گہرا ہے۔اس میں تنہائی اور بے بسی مکمل طور پر موجود ہے اور یہ بے بسی اس بے مروت اور بے حس ماحول کی دین ہے۔اس بے حس

ماحول میں وہی انسان زندہ رہ سکتا ہے جس نے اپنے ضمیر کا سودا کر کے مشکل حالات سے سودا بازی کر لی ہو۔ لیکن ایک حساس، خوددار اور باضمیر مر جانے کو ترجیح دے سکتا ہے لیکن مانگی ہوئی زندگی کو قبول نہیں کر سکتا۔ جدید انسان میں صعوبتوں کے ساتھ ساتھ انا کا مسئلہ شدت اختیار کر گیا ہے۔ رئیس فروغ نے اسی داخلی شعور کو موضوع بنایا ہے وہ کسی صورت بھی اپنے حالات سے سمجھوتہ نہیں کرتے، بلکہ وہ حالات و واقعات کی سختیوں، مصیبتوں اور ماحول کی بے رحمی کے باوجود اپنی زندگی گزارتے ہیں۔ سحر انصاری ان کے متعلق لکھتے ہیں:

> رئیس فروغ کے مزاج، ان کی شخصیت اور زندگی کے تمام نشیب و فراز کی نمائندگی جس قدر اس شعر سے ہوتی ہے ان کے شاید کسی اور شعر سے مجموعی طور پر ممکن نہیں۔ ان کا سارا المیہ، سارا آدرش اور تخلیق کا سارا کرب اس ایک محور کے گرد گھومتا ہے کہ وہ اپنے حالات سے صلح کر کے اس شخص کو ہلاک نہیں کر سکتے جو ان کے اندر رئیس فروغ کی حیثیت سے زندہ تھا جسے گرد و پیش میں ہونے والی ناانصافی کا غم بھی تھا۔ انسان کے بے وقعت کر دیے جانے کی سازش کا احساس بھی تھا۔ تیسری عالمی جنگ کا خوف بھی تھا۔ زیر دستوں اور بالادستوں کی کشمکش سے بھی دلچسپی تھی اور جو جدید زندگی کی نعمتوں اور کلفتوں میں گھرے ہوئے انسان کو فرد اور معاشرے کے فریموں میں دیکھ سکتا تھا۔[15]

رئیس فروغ کے ہاں غزلوں کے علاوہ نظموں میں بھی داخلیت کا گہرا رنگ موجود ہے۔ ان کی نظمیں بھی ان کی ذاتی زندگی کی عکاس ہیں۔ موجودہ دور کی حسیت نے شاعر کو بہت کچھ کہنے، سوچنے، سمجھنے اور سہنے پر مجبور کر دیا ہے۔ جب وہ اس حیات و کائنات کے رموز پر غور کرتا ہے تو اسے ہمیشہ ہی کچھ ٹوٹتا بکھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ زندگی کی ہر سطح پر شدت اور تیزی سے شکست و ریخت کا عمل جاری ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ حقیقت سے دور کسی واہمے کا شکار ہے اور اسی میں اپنی زندگی جی رہا ہے۔ ان سارے عوامل پر غور و فکر کے بعد وہ اپنی زیست کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے جس سلسلے میں وہ سب سے پہلے اپنے وجود پر غور کرتا ہے۔ رئیس فروغ جب داخلی سطح پر سوچتے ہیں تو انھیں ہر شے ٹوٹتی بکھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور بے چہرگی کا احساس ہوتا ہے۔ داخلیت میں بے چہرگی سے مراد فرد کی ذات کا ہجوم میں کہیں گم ہو جانا ہے۔ اپنے آپ کی تلاش اور اپنے آپ سے خوف کا اظہار بھی شامل ہے۔ ان کی ایک نظم کمرہ ملاحظہ ہو جو داخلیت کی مکمل طور پر عکاسی کرتی ہے۔

کمرا

مجھے نہ کھولو

میرے اندھیرے میں

ایک لڑکی

لباس تبدیل کر رہی ہے[16]

رئیس فروغ کی نظم میں داخلیت کا احساس موجود ہے جو کہ خارجی حالات سے نمو پذیر ہوتا ہے۔ ''کمرا'' جو عام مادی شے ہے لیکن در حقیقت شاعر کی اپنی اندرونی دنیا، اس کی ذہنی ساخت یا اس کے شعور کی علامت ہے۔ جہاں فرد کی داخلی الجھنیں، جذبات، احساسات، راز، یادیں اور اس کے خواب پوشیدہ ہوتے ہیں۔ یہ انسانی ذہن کی وہ سطح ہوتی ہے جہاں وہ اپنی حساس کیفیات، خوابیدہ جذبات اور ناپختہ احساسات کے تحفظ کی تعمیر کرتا ہے۔ اپنی شناخت کھوجتا ہے۔ اپنی تنہائی اپنے ذہن کے دریچوں میں پناہ لیتا ہے اور اپنے اصلی، خالص اور بے باک احساسات کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔ شاعر ان احساسات ان جذبوں کو دوسروں پر ظاہر نہیں کرنا چاہتا۔ اس نظم میں شاعر کا نکتہ نظر فرائیڈ کے نظریہ لاشعور سے بھی مماثلت رکھتا ہے۔ ''میرے اندھیرے میں'' یہاں اندھیرا لاشعوری سطح ہے جہاں انسان کی دبی ہوئی خواہشات اور مغلوب جذبات پلتے ہیں۔ انسان کا لاشعور بعض حالات میں تبدیلی کی خواہش بھی رکھتا ہے اور یہ آرزو داخلی کشمکش کی صورت میں ہی ہوتی ہے۔ اس میں فرد کا احساس اسے لاشعور سے شعور کی طرف منتقل کرتا ہے اور پھر شعوری کوششوں سے ان ذہنی پیچیدگیوں، رکاوٹوں اور الجھنوں میں تبدیلی ممکن ہوتی ہے۔ جدید انسان ہمیشہ سے فرد مرکزیت کا شکار ہے۔ اس کی ذات بنجر ہو چکی ہے وہ اپنے زخم زمانے سے روپوش رکھتا ہے۔ اپنی باطنی حالت کو معاشرے پر آشکار نہیں کرتا۔ رئیس فروغ اس نظم میں اپنی داخلی کیفیات اور اپنی ذات کے تحفظ کو نسوانی علامت سے جوڑ کر پیش کرتے ہیں اور اپنے اندرونی تضادات کی عکاسی ایک نسوانی کردار سے کرتے ہیں۔ شاعر نظم میں صنفِ نازک کا استعارہ معاشرے کے پیمانوں کے مطابق اپنی دبی خواہشات کو ڈھالنے کے لیے استعمال کرتے ہیں، کیونکہ اس معاشرے میں عورت کو اس کی اپنی خواہشات کے مطابق جینے کا اختیار نہیں۔ وہ ہمیشہ سماج کے خوف سے خود پر جبر کی صورت میں اپنے لباس یعنی اپنے انتخاب کو اسی کے مطابق تبدیل کرنے کی خواہاں ہوتی ہے۔ شاعر اسی طور اپنی ذات کو نسوانی کردار کا روپ دیتا ہے۔ جو حیا اور پوشیدگی کی ایک علامت بھی ہے جس کے راز اور احساسات بہت نازک ہوتے ہیں جن کی پوشیدگی ہی معاشرے کے لیے قابلِ قبول ہوتی ہے۔ رئیس فروغ اسی کے سہارے اس جدید انسان کی ترجمانی کرتے ہیں جو اپنی ذات کے دائرے میں قید ہے۔ جو اپنے احساسات، انتخاب اور اپنی شناخت کے نازک مرحلے سے گزر رہا ہے اور اپنے لاشعور کی تبدیلی کا متمنی ہے۔ دراصل جدیدیت فرد کی ذات کو مرکز اس لیے بناتی ہے کہ وہ اپنی اندرونی تشکیل کرے۔ اپنے فیصلوں میں آزاد ہو اور اس ہنگامی دور میں اپنی شناخت خود بنائے۔ باقر مہدی جدیدیت کی وضاحت اس طرح سے کرتے ہیں:

جدیدیت انسان کو ایک فرد سمجھتی ہے۔لاشعور اور شعور کی آویزش کو زندگی کی دلیل اور شخصیت کے پروان چڑھنے کا ذریعہ سمجھتی ہے۔جدیدیت ایک طرف اقدار کے قدیم پیمانوں کو رد کرتی ہے تو دوسری طرف ذاتی تجربے اور جستجو کو لبیک کہتی ہے۔وہ انسان کو خارجی حالات سے ٹکرانے پر اس لیے نہیں اکساتی کہ وہ ایک جیل سے نکل کر ` دوسرے جیل میں چلا جائے بلکہ سرکشی کو مفاہمت پر فوقیت دیتی ہے۔وہ شہری کے رول اور شاعر کے منصب میں فرق کرتی ہے۔وہ ادب کو سماجی بہبود کے لیے نازیبا قرار دیتی ہے۔اس لیے شاعر اپنی ذات کا اظہار سماج کی اصلاح کے لیے نہیں کرتا۔[۱۷]

رئیس فروغ کی داخلیت خارجی شکست و ریخت ،مادی اور عصری ہیجانات کے ردِ عمل کو ظاہر کرتی ہے۔ان کے ہاں خارجی سے داخلی شدت کا احساس فطری ہے۔ان کی نظموں میں ذہنی، جسمانی اور جذباتی کیفیات ایک دوسرے میں مدغم ہو کر انسان کی داخلی کشمکش کو ظاہر کرتی ہیں۔ان کی ایک نظم '' ڈپریشن کی شام'' ملاحظہ ہو جو ان کے اندرونی احساسات، ذہنی دباؤ اور الجھن کو بیان کرتی ہے۔

ڈپریشن کی شام

گردنوں کو لپٹے ہوئے
السیشن
سانس کی نالیوں میں اتارے ہوئے
ٹیوب
صدقے کی راس بیچنے والا
قندھار گل
زخموں کی گیلری میں
چھینٹے
پائینچے
انگارے
کو بالٹ ریز اور وارڈ بوائے کی ٹوکے سنگم پر
آخری اسٹریچر[۹]

مذکورہ نظم کا عنوان ''ڈپریشن کی شام''میں ڈپریشن ایک نفسیاتی بیماری ہے۔اس کیفیت کا تعلق انسان کے خارجی دنیا سے زیادہ اس کی اندر کی کشمکش، تنہائی اور اپنی بے معنویت کے احساس سے عبارت ہے۔'' شام'' ایک ایسا وقت ہوتا ہے جو انسان کی وحشت، تنہائی، اداسی اور اس کی تھکن کو بڑھا دیتا ہے۔اس نازک وقت میں جہاں دن کی چکاچوند ختم ہوتی ہے، روشنی کا زور ٹوٹنے لگتا ہے تو اداسی بھی مزید بڑھنے لگتی ہے۔نفسیاتی اعتبار سے بھی روشنی کی کمی کے باعث انسان کے دماغ میں خوشی کے ہارمون کی سطح کم ہو جاتی ہے۔جس کی وجہ سے انسان شام کے وقت ایک گہری اداسی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔یہ سب علامات انسان کے داخلی کرب کو اور تقویت دیتی ہیں۔ نظم میں اسپتال کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔یہاں شاعر خود کو نیم مردہ وجود کے طور پر دیکھتا ہے۔اس نظم میں شاعر نے جسمانی یا ذہنی درد کو چیخ و پکار کی صورت نہیں دی بلکہ ایک خاموش فضا قائم کی ہے۔جو شکستہ باطن کی مکمل تصویر پیش کرتی ہے، مشینی زندگی کی علامتوں کے ذریعے انسان کی کرب ناک حالت کی عکاسی کی گئی ہے۔رئیس فروغ بیسویں صدی کے اس شکستہ اور بے بس انسان کی حالت کو بیان کرتے ہیں جس نے تمدنی ترقی تو حاصل کر لی مگر روحانی خلا بڑھتا گیا۔جس کے نتیجے میں وجودی بنیادیں کمزور ہوتی گئیں اور انسان اپنی ہی ذات کے بوجھ تلے دب گیا اپنے ہی شعور سے نجات ناممکن ثابت ہوئی۔ شکیل الرحمٰن اپنے مضمون ''نئی شاعری ایک رجحان'' میں یوں رقم طراز ہیں:

> بیسویں صدی سے زیادہ الم ناک صدی شاید ہی کوئی ہو، نئی شاعری میں اس صدی کی المناکی ملتی ہے اور اس عہد کے المیہ تجربے ملتے ہیں۔ نئی شاعری کی علامتیں اور اس کے حسی پیکر اس المناک عہد کے مزاج اور اس عہد کی ٹریجیڈی کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔۔۔ نئی شاعری زندگی سے گہرا رشتہ رکھتی ہے، اس صدی کے داخلی ہیجانات اس شاعری میں ہیں۔اس عہد کے اہم اور بنیادی مسائل سے اس عہد کے شعرا کا تعلق ہے۔نئے شعرا فرمان جاری نہیں کرتے، سیاسی بحثیں نہیں کرتے ان کی تخلیقات میں صحافتی رنگ نہیں ہے، مختلف رجحانات سے داخلی کش مکش اور شخصیت کا اضطراب سامنے آیا ہے۔آدم اور آدم کا گناہ، سماج اور سماجی زندگی، گھٹن، اونچے طبقے کی الجھنیں، فرد کے داخلی ہیجانات، لاشعور کی تاریکی میں الجھے ہوئے خیالات، ماضی پسندی، مستقبل کی دھندلی تصویر، ذہن کی پراسراریت، امیدیں اور آرزو مندی، میکانکی اور مشینی زندگی کی گھٹن، روح یا شعور کی تلاش و جستجو، احساسِ جرم، مجروح اور ٹوٹتی ہوئی شخصیت، قدروں کی تیز رفتاری، بحران اور کرائسس اور روحانی انتشار اور کھوکھلا پن۔یہی نئے موضوعات ہیں، ان سے نئی زندگی کی پہچان اور تشریح ہوتی ہے۔[19]

فردیت پسندی:

جدیدیت میں فردیت پسندی سے مراد وہ نظریہ یا رویہ ہے جس میں فرد کو توجہ کا مرکز بنایا جاتا ہے۔ فرد کی انفرادی سوچ، احساسات، تجربات اور اس کے وجود کو اہمیت دی جاتی ہے۔ فرد سماج اور اجتماعی اقدار و روایات کے بجائے اپنے وجود، اپنے ذاتی تجربے کو سچائی کا واحد ذریعہ سمجھتا ہے۔ جدیدیت میں خاص طور پر یہ رجحان بیسویں صدی میں نمایاں ہوا جب سائنسی ترقی اور مشینی زندگی نے انسان کو بالکل تنہا کر دیا تو اس بیگانگی، مغائرت اور بے معنویت کے نتیجے میں فرد نے اپنی انفرادیت، آزادی اور خود مختاری کا علم بلند کیا۔ یہ نظریہ مذہبی جبر، سماجی پابندیوں اور مشینی زندگی کے ردِ عمل کے طور پر سامنے آیا۔ اس بحرانی دور نے انسان کو جب اجتماع کے تابع کر دیا تو ہر فرد اپنے اندر خلا محسوس کرنے لگا۔ اس کی انفرادیت اور آزادی ختم ہونے لگی تو ان احساسات نے فرد کو اس بات کا شعور دیا کہ اس کی اصل اس کی ذات اور فکری خود مختاری ہے چناچہ بہ طور انسان اس نے اپنی ذات کی انفرادیت کو سمجھا، اپنے داخل کو اہم گردانا اور اجتماعیت کے بجائے اپنے ذاتی احساسات کو ترجیح دینے لگا۔ نیز شعر و ادب میں بھی فرد اور اس کے تجربے کو اہمیت دی گئی۔ ڈاکٹر سمیہ تمکین لکھتی ہیں:

> جدیدیت پسند ادب نے آدمی بہ حیثیت فرد اور اس کے وجود کی شناخت پر اصرار کیا۔ گویا اس کی فردیت ہی جدیدیت کا اول و آخر مطمع نظر ہے۔ جدیدیت پسند ادب نے عصرِ حاضر میں آدمی کی زندگی کے محض منفی، سیاہ اور وجودی اطراف و جوانب کی روحانی زلزلہ پیمائی کو منعکس کیا۔[۲۰]

جدیدیت کے تحت شاعری میں شعرا نے اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی زندگی کو پیش کیا۔ چونکہ موجودہ عہد کا انسان صبح سے شام اپنے اطراف میں ہی سمٹ کر جی رہا ہے۔ اس ہنگامہ خیز ماحول میں وہ سرگرداں اور پریشان ہے۔ ہر دوسرا آدمی اپنی دھن میں ہے کوئی کسی کا دکھ درد پوچھنے والا نہیں۔ آج کے دور میں سب سے بڑا خطرہ انسان کی انفرادیت کو ہے۔ چونکہ انفرادی تشخص اور ذات کا تحفظ ہر آدمی کی جبلت میں شامل ہے۔ رئیس فروغ چونکہ ایک حساس شاعر ہیں اس لیے انھوں نے بھی اپنی شاعری میں انفرادیت کے مسئلے کو مستحکم کیا ہے۔ ان کے ہاں فردیت پسندی کے موضوعات جابجا ہیں۔ جہاں انھوں نے جدید انسان کے ذہنی اور روحانی وجود میں جاری کشمکش اور ذہنی کیفیات کے تصادم کو تخلیقی تعبیر عطا کی ہے۔ اس سلسلے میں تنہائی کا احساس اور بے کراں کرب بھی جھلکتا ہے۔ ان کی ایک غزل ملاحظہ ہو جو ان کی شکستگی ذات کا فسانہ بن کر ابھرتی ہے:

کسی کسی کی طرف دیکھتا تو میں بھی ہوں
بہت برا نہیں اتنا برا تو میں بھی ہوں

خرام عمر ترا کام پائمالی ہے
مگر یہ دیکھ ترے زیرِ پا تو میں بھی ہوں
بہت اداس ہو در و دیوار کے جلنے سے
مجھے بھی ٹھیک سے دیکھو جلا تو میں بھی ہوں
تلاشِ گم شدگاں میں نکل چلوں لیکن
یہ سوچتا ہوں کھویا ہوا تو میں بھی ہوں
مرے لیے تو یہ جو کچھ ہے وہم ہے لیکن
یقیں کرو نہ کرو واہمہ تو میں بھی ہوں
زمیں پہ شور جو اتنا ہے صرف شور نہیں
کہ درمیاں میں کہیں بولتا تو میں بھی ہوں
عجب نہیں جو مجھی پر وہ بات کھل جائے
برائے نام سہی سوچتا تو میں بھی ہوں
میں دوسروں کے جہنم سے بھاگتا ہوں فروغ
فروغ اپنے لیے دوسرا تو میں بھی ہوں[۲۱]

مندرجہ بالا غزل میں ایک داخلی مکالمہ موجود ہے۔ یہاں شاعر اپنے باطن میں اپنے وجود کو جانچتا ہے اور خود کو معاشرے کے ظاہری پیمانوں پر تولتا ہے اور خود کو اسی معیار کے مطابق پاتا ہے۔ اسی اثنا میں وہ معاشرتی تذلیل اور اکیلے پن کا شکار ہے۔ جہاں اسے کسی طرح بھی قبول نہیں کیا جاتا۔ اس کے اندر ایک وجودی سوال جنم لیتا ہے کہ آیا اس سماج میں میری کیا حیثیت ہے؟ میں خود ایک انسان ہوں میرے اندر تمام جذبوں کو سمجھنے، دیکھنے چاہنے کی صلاحیت موجود ہے۔ رئیس فروغ صرف اپنی حالت کا دکھ بیان نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے اندر اس اذیت کا شکار ہیں کہ زمانہ ان کے احساسات، جذبات کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ دنیا ان کی قابلیت ان کے احساسات کو رد کرتی ہے۔ تسلیم نہ جانے کی اذیت، زمانے کی ناقدری ہر انسان کو بہت تکلیف دیتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ اپنے اندر ہی غم میں گھلتا چلا جاتا ہے۔ انسان خود کو جیسے دیکھتا ہے اور سماج جیسے اسے سمجھتا ہے ان دونوں رویوں میں خلا موجود ہے۔ فرد کا استحصال صرف معاشی، معاشرتی اور جنسی سطح پر نہیں ہوتا، بلکہ ایک فرد کو نفسیاتی اور ذہنی سطح پر پرکھنا، اہمیت نہ دینا بھی استحصال کی ایک شکل ہے جو داخلیت میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اس داخلیت میں فرد اپنے شعور کا ادراک رکھتا ہے، اپنے وجود کے ختم ہونے پر

احتجاج کرتا ہے وہ اس بھری کائنات میں اپنی موجودگی کو تسلیم کرتا ہے۔ رئیس فروغ اپنے اندر کی تکلیف کو خارجی مشکلات پر فوقیت دیتے ہیں، اپنے غم میں جلنا ایک گہرے نفسیاتی اور ذہنی عذاب کی علامت ہے۔ یہ جدید انسان کی تصویر کشی ہے۔ ان کی ذات کی بے بسی اس کو اندر سے ختم کر رہی ہے۔ یہ سب سماج کے ہنگامہ خیز ماحول کی دین ہے جہاں شاعر اپنے معنی کی تلاش میں سر گرداں ہیں اور انھیں سہارا دینے والا کوئی نہیں۔ جدید عہد میں تمام انسان بظاہر ایک دوسرے سے جڑے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے دل انسانیت سے خالی ہیں۔ ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہوئے بھی تنہا ہیں۔ عموماً تمام شاعر زمانے سے جڑے ہوتے ہیں، حساس ہوتے ہیں انسانیت کے لیے دردِ دل رکھنے والے ہوتے ہیں۔ سماج کو سدھارتے ہیں، اس دنیا میں بسنے والے تمام افراد میں شعور کی آنچ پیدا کر کے معاشرے میں اپنے حق کے مطابق جینے کا سلیقہ سکھاتے ہیں۔ رئیس فروغ کے ہاں بھی ایک ایسا دل موجود ہے جو تمام انسانوں کے لیے دھڑکتا ہے، لیکن جب وہ شکستگی ذات کو دیکھتے ہیں تو اسی میں گم ہو جاتے ہیں۔ خود کو ہی جب کمزور بنیادوں پر کھڑا دیکھتے ہیں تو مایوسی کی کیفیت ان پر طاری ہو جاتی ہے اور اپنے داخل میں ہی پناہ لینے کو اہم سمجھتے ہیں۔ جدید شاعر خود ہی شکست خوردگی کی ایک علامت بن چکا ہے۔ وہ خود بھی آزاد نہیں جس کے سبب وہ معاشرے کو بھی سہارا دینے سے قاصر ہے۔ جدید داخلی رویے میں شاعر صرف اپنی قلبی واردات کو بیان نہیں کرتا بلکہ اپنے باطن کا شعور بھی رکھتا ہے۔ عدم یقینی کے باعث ایک قسم کے تذبذب میں مبتلا رہتا ہے۔ جہاں اس کی صدائیں بھی بے معنی ہو جاتی ہیں۔ عصرِ حاضر کا شاعر اس بے بسی میں مبتلا ہے کہ وہ فکری طور پر آزاد نہیں اس کی رائے کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ اس کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ معاشرے میں وہ برائے نام سمجھا جاتا ہے۔ یہی کمی اور عدم توجہی اس کے داخلی شعور کو بیدار کرتی ہے۔ جس کے سبب اس دنیا میں وہ اپنی شناخت بنانا چاہتا ہے۔ یہاں شاعر نفسیاتی طور پر دو حصوں میں بٹ چکا ہے۔ ایک تو معاشرے کی طرف سے تکلیفیں اور درد ہیں دوسری طرف اس کا ضمیر بھی ایک کرب ناک صورت اختیار کر چکا ہے۔ جو اس کی ذاتی تکلیف کا سبب ہے۔ اس منتشر دور میں خود سے بیگانگی اور اپنے ہی آزار میں مبتلا ہو جانا اس کا مقدر ٹھہرا ہے۔ حسن سوز رئیس فروغ کی شاعری کے موضوعات کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> قیامِ پاکستان سے قبل لوگ ایک کنبے کی صورت میں معاشرے کے ساتھ قدم ملا کر چلتے تھے۔ کسی ایک ہی شخص کے کاندھوں پر سارا بوجھ نہیں پڑتا تھا۔ سماجی ذمہ داریوں کو مل بانٹ کر پورا کیا جاتا تھا۔ انسانی زندگی ویران اور بنجر تنہائی کے احساس سے آشنا تک نہیں تھی۔ یہ بالعموم آج کے سائنسی اور صنعتی دور اور بالخصوص پاکستان کے سیاسی و سماجی حالات کی کرشمہ سازی ہے کہ یہاں فرد نیم دیوانگی کی سی کیفیت میں زندگی بسر کر رہا ہے۔ تنہائی غیر یقینی اور بے بسی کے اس احساس نے حوصلہ شکن حالات پیدا کر کے ہر طرف مایوسی کی ایک لہر سی دوڑا دی ہے۔ رئیس

فروغ معاشرے کا ایک حساس فرد ہونے کے ناتے اس لہر کی لپیٹ میں کچھ زیادہ ہی آیا لہٰذا اس کی
غزل میں زندگی کے اس پہلو کا اظہار بڑی سچائی کے ساتھ ہوا۔ [۲۲]

اس بھری دنیا میں ہر انسان کی اپنی الگ اہمیت ہے۔ ہر آدمی اپنے شعور سے اپنی معنویت خود بناتا ہے۔ لہٰذا جدیدیت کے تحت جب انسانی زندگی میکانکی اور صنعتی انقلاب کی زد میں آئی تو ہر طرف اجتماعیت کا بول بالا ہوا جس میں ہر شخص یہ سوچنے پر مجبور ہوا کہ سب کچھ طے شدہ اصولوں کے تحت چل رہا ہے اور ہر فرد اس کو اختیار کرنے پر مجبور کر دیا گیا ہے۔ تو اس وقت محرومی کا احساس بڑھتا گیا اس لیے ہر فرد نے اپنی ذات کی اہمیت کو تسلیم کرنے لیے اپنی راہیں خود متعین کیں۔ رئیس فروغ کے ہاں بھی یہ رویہ شدت کے ساتھ موجود ہے۔ انھوں نے بھی اپنی ذات کی شناخت کے سلسلے میں اپنے اندر کے کرب کو واضح کیا ہے۔ شاعر کا یقین ملاحظہ ہو:

کتنی ہی بارشیں ہوں شکایت زرا نہیں
سیلانیوں کو خطرہ سیل بلا نہیں
میں نے بھی ایک حرف بہت زور سے کہا
وہ شور تھا مگر کہ کسی نے سنا نہیں
لاکھوں ہی بار بجھ کے جلا درد کا دیا
سو ایک بار اور بجھا اور پھر جلا نہیں
ویسے تو یار میں بھی تغیر پسند ہوں
چھوٹا سا ایک خواب مجھے بھولتا نہیں
سوتے ہیں سب مراد کا سورج لیے ہوئے
راتوں کو اب یہ شہر دعا مانگتا نہیں
اس دن ہوائے صبح یہ کہتی ہوئی گئی
یوسف میاں کے سانولے بیٹے میں کیا نہیں [۲۳]

مذکورہ غزل میں رئیس فروغ اجتماعی سچائیوں سے قطع تعلق کر کے اپنے باطنی انتشار کو واضح کرتے ہیں۔ ''بارشیں'' صرف موسمی کیفیات نہیں بلکہ دنیا کی آزمائشیں اور تلخیاں ہیں جن کو سہنا ہر انسان کا مقدر ہے۔ تکلیفیں ہر انسان کی زندگی کا حصہ ہوتی ہے کوئی بھی ان سے الگ نہیں رہ سکتا، مگر شاعر کے لیے کسی صورت یہ خوف کا ذریعہ ثابت نہیں ہو سکتیں۔ یہاں رئیس فروغ کی انفرادیت نمایاں ہے۔ وہ نہ صرف سماجی سانچوں میں ڈھلنے سے گریز

کرتے ہیں بلکہ ان اجتماعی کمزوریوں سے بالاتر ہو کر خود کو ایک مضبوط انسان کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ فردیت میں انسان سماجی رویوں سے آزاد ہو کر اپنی سمت آپ طے کرتا ہے، اپنی تقدیر خود بناتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ کسی ہمدردی یا سہارے کا طالب نہیں رہتا۔ جدید عہد کا انسان بھی قافلوں کے ساتھ چلنے پر آمادہ نہیں اس کی اپنی دنیا ہے جس کو وہ اپنے طریقوں اور اصولوں سے بنانا چاہتا ہے۔ اس بے حس معاشرے میں کسی کو دوسرے کی پرواہ نہیں سب اپنی دنیاوں میں مگن ہیں۔ اس نفسا نفسی کے دور میں کوئی سماجی ادارہ کوئی تنظیم کارآمد نہیں بلکہ انسان کو اپنی پکار خود سننی ہے۔ اس کی اپنی امیدیں، آرزوئیں اور خواب ہیں جو اس کی انفرادیت طے کرتے ہیں۔ رئیس فروغ وقت کے تقاضوں پر پورا اترتے ہیں۔ سماج کے بدلتے رویوں کو قبول بھی کرتے ہیں لیکن اپنے خواب نہیں بھولتے جو ان کی اپنی ایک منفرد شخصیت کو بنانے میں معاون ہیں۔ اپنے خواب بننا اپنی انفرادیت قائم کرنے کے مترادف ہے۔ ہر انسان کی انفرادیت اسے اپنی ذاتی زندگی میں حوصلہ دیتی ہے۔ جب تمام سہارے ختم ہو جائیں کوئی امید باقی نہ رہے تب بھی انفرادی سہارا باقی رہتا ہے۔ ذات کا یہ فریب ہر فرد کو ہمیشہ زندہ رکھتا ہے۔ اسے زندگی کو جینے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ ہر فرد اپنی قدر جانتا ہے۔ وہ معاشرے سے اس قدر مایوس ہو چکا ہے کہ اس کے ارد گرد انسان تو موجود ہیں مگر ان میں وہ دل نہیں جو انسانیت سے لبریز ہو۔ دنیا انسان کی پہچان اس کے رنگ، ذات، نسل، اور حسب و نسب کے طور پر کرتی ہے لیکن ہر فرد اپنی باطنی صلاحیتوں اور اپنی خوبیوں سے پہچانا جاتا ہے۔ رئیس فروغ غزل کے مقطع میں صنعت تعلی کے استعمال سے بڑے خوبصورت انداز میں اپنی انفرادیت کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ ان کی خودی کا اظہار ہے جہاں وہ اپنی شناخت کا تعین خود اپنی زبانی کرتے ہیں۔ بقول اشتیاق طالب:

> رئیس فروغ کے ہاں آدمی اور اس کی شناخت کی مؤثر صورت پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں یہ کہنا بجا ہے کہ وہ جدیدیت کے سرخیل یا ہراول دستے کے رہنماؤں میں نہیں ہیں لیکن یہ اعزاز ضرور حاصل ہے کہ وہ جدید شاعر ہیں۔ [۲۴]

رئیس فروغ کی غزلیہ شاعری میں بڑی یکسانیت موجود ہے۔ ان کی اس یکسانیت میں سب سے بڑا دخل میکانکی اور صنعتی زندگی کا ہے۔ اس مشینی زندگی نے ہر چیز کے اصول اور قیمت متعین کر رکھی ہے۔ اس ماحول اور عجیب صورتحال میں انسان ایک بنے بنائے نظام اور طے شدہ اصول و قوانین کا پابند ہو چکا ہے۔ جہاں اسے احساس ہوتا ہے کہ اس بھری دنیا میں کیا کوئی ایسا نظام موجود ہے جہاں اسے اپنی مرضی کرنے کا حق حاصل ہے اور اس کام کے لیے وہ اپنی انفرادیت کو بروئے کار لا سکتا ہے؟ اگر نہیں تو اسے بہت مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس سماجی نظام کے متعلق جب وہ اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ اس کی ذات، صورت، رنگ، نسل اور منصب میں اختلافات موجود ہیں لیکن اس سب

کے علاوہ سب مسلط کردہ اور یکجا ہے تو اس اثنا میں اس کی انفرادیت یکسانیت میں بدل جاتی ہے۔ فردِ واحد یعنی حساس ترین شخص جس سے مراد شاعر یا ادیب ہی ہو سکتا ہے جو اس کرب کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ رئیس فروغ کے ہاں بھی یہ احساس شدت اختیار کرتا ہے ملاحظہ ہو:

کوئی دو قدم ساتھ چلتا نہیں
مگر میں بھی رستہ بدلتا نہیں
دریچے تو سب کھل چکے ہیں
دھواں ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں
وہی شب کو شبنم وہی دن کو دھوپ
محبت کا موسم بدلتا نہیں
کسی بات سے میری ہر بات میں
جو بل پڑ چکا ہے نکلتا نہیں
صبا بھی ہے ہم بھی گلی میں تری
مسافر مسافر سے جلتا نہیں[۲۵]

مذکورہ غزل میں شاعر اپنی ذہنی کیفیات کے تصادم اور اپنی انفرادیت کو واضح کرتے ہیں۔ فردیت ہر فرد کی وہ شعوری کیفیت ہے جہاں وہ اپنی ذات کو کائنات پر مقدم رکھتا ہے۔ اپنی خودی اور آزادی کو اہمیت دیتا ہے اور ان کی بقا کے لیے تنہائی کو بھی اہم سمجھتا ہے۔ جدید دور میں انسانی رشتے پامال ہو چکے ہیں ہر آدمی ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی دھن میں مصروف ہے۔ اس جدید رویے نے انسان کے شعور اور اس کے اندازِ فکر کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ ہر فرد سماج کے اس منفی رویے سے عاجز آکر اپنے اصول بناتا ہے، اپنے احساسات کی تکمیل کے لیے تگ و دو کرتا ہے۔ رئیس فروغ اس نکتے کو واضح کرتے ہیں کہ انھیں اب کسی معاشرتی سہارے کی ضرورت نہیں۔ وہ ایسے بے چین نفس کی عکاسی کرتے ہیں جسے زمانے کی جبریت نے اپنے فطری اور جذباتی رشتوں سے دور کر دیا ہے مگر پھر بھی ان کی ذات میں شعور اور ایک انا موجود ہے اور انفرادیت پر اسرار ملتا ہے۔ جدید ادب میں فرد معاشرتی میلانات کے مطابق نہیں چلتا وہ تنہا اور خوددار ہے اپنی راہیں خود منتخب کرتا ہے۔ یہاں شاعر نے اپنی اندرونی شکستگی کو بھی بیان کیا ہے۔ اس کے اندر کی الجھنیں، تلخیاں اور تکلیفیں اس قدر شدت اختیار کر چکی ہیں کہ دنیا کی چکاچوند اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ نیز وقت کی تیز رفتار، حالات کی کشمکش اور زمانے کی تغیر پذیری اس کی داخلی دنیا پر اثرانداز نہیں

ہوتی۔اس کے زخم اس قدر گہرے ہیں کہ وہ اس بھیڑ میں بھی خود کو تنہا سمجھتا ہے۔یہ تنہائی حضرت آدم کی تنہائی کی طرح نہیں جو تمام نعمتوں اور آسائشوں سے معمور تھی۔ہر دور کی تنہائی مختلف ہے۔جدید انسان کی تنہائی کا احساس الگ طرح کا ہے لیکن ان میں جو بات مشترک ہے وہ فرد کو اپنے وجود کا ادراک ہونا، اپنا محاسبہ کرنا اور اپنی ذات کو شدت سے محسوس کرنا ہے۔اس وقت انسان کو یہ علم ہوتا ہے کہ اس کا مقام، معیار اور مرتبہ کیا ہے اس نے اپنی زندگی میں کیا کھویا اور کیا پایا ہے۔پروفیسر لطف الرحمٰن اپنے مضمون ''احساسِ تنہائی اور نئی غزل'' میں تنہائی کے محرکات اور اس تنہائی کے احساس سے پیدا کردہ مسائل کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> موجودہ عہد میں تنہائی فضائے زندگی پر محیط ایک ہمہ گیر تجربہ ہے۔یہ انتشار کا عہد ہے۔دیرینہ روحانی اور اخلاقی قدروں کی برہمی کے ساتھ ساتھ طویل مشترکہ تاریخی، تہذیبی، قومی، معاشرتی ،اساطیری اور جذباتی و ذہنی ہم آہنگی کی ساری روایتیں منہدم ہو چکی ہیں۔فرد مشین بن چکا ہے یا ایک بڑی مشین کا ادنیٰ سا پرزہ جو ایک محدود دائرے میں حرکت پر مجبور ہے۔مشین کوئی زندہ دھڑکتا ہوا وجود نہیں رکھتی۔نہ وہ خواب دیکھ سکتی ہے اور نہ اس میں جذبہ محبت اور تخلیقی اپج کی صلاحیت ہے۔[۲۶]

جدید شاعری کے فکری نظام میں اپنی ذات کا کرب اور نوحہ موجود ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ عصرِ حاضر کی عمومی زندگی اور عام لوگوں کے احساسات کا بھی بڑے پیمانے پر اظہار ملتا ہے۔رئیس فروغ کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ نظریے یا رویے کا سہارا نہیں لیتے۔وہ زندگی کو صرف اپنی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔چونکہ پریشانیاں اور الجھنیں انسانی زندگی کے ہر دور میں رہی ہیں۔ان تکلیفوں کے اسباب بھی مختلف رہے ہیں لیکن موجودہ دور میں جدید شعرا نے جن پریشانیوں کا تذکرہ کیا ہے وہ پرانی شاعری سے مختلف ہیں۔رئیس فروغ کی شاعری میں بھی یہ رویہ پوری طرح موجود ہے۔ان کی شاعری میں زندگی کی تکلیفوں اور الجھنوں کے اظہار کی جتنی جہتیں ہیں وہ پرانی غزلیہ شاعری سے الگ اور مختلف ہیں۔انھوں نے اپنی زندگی میں دکھوں اور تکلیفوں کو ایک سچائی کے طور پر قبول کیا ہے۔ان کی ایک غزل ملاحظہ ہو جو اس رجحان کی بہترین عکاس ہے:

در و دیوار سجائے میں نے
جیسے دیکھے نہیں سائے میں نے
سخت برہم تھیں ہوائیں پھر بھی
ریت پر پھول بنائے میں نے
میرے آنگن کی اداسی نہ گئی

روز مہمان بلائے میں نے
پھر کسی خوابِ رَمیدہ کے لیے
نیند کے جال بچھائے میں نے
جب سمندر میں تلاطم نہ رہا
اپنے گرداب بنائے میں نے
دھوپ نے اور جلایا تو فروغ
اور کچھ پیڑ لگائے میں نے[۲۷]

مذکورہ غزل میں رئیس فروغ ایک خود مختار فرد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ انھیں اپنی زندگی ہر طور عزیز رہی ہے۔ نئے دور کی تلخیوں نے جدید شعرا کو زندگی کو خوبصورت بنانے کے لیے اپنی ذات پر اعتماد کرنا سکھایا ہے یہ ہی ان کی فردیت ہے کہ وہ اپنے ذات کے گوشوں میں پناہ لے کر اس احساسِ ذمہ داری کو پورا کرتے ہیں جو ان کے باطن سے پھوٹی ہے۔ روزِ ازل سے ہمیشہ قدرت کا ایک قانون ہے کہ جب ناامیدی، محرومی اور مایوسی اپنے نقطہ عروج پر پہنچتی ہے تو انسان کی زندہ رہنے کی خواہش بڑھ جاتی ہے اور وہ فطری طور پر ان چھپی قوتوں کی طرف مائل ہوتا ہے جو اس کی جبلت میں ازل سے رکھ دی گئی ہیں۔ یا پھر بعض اوقات زمانے کے حادثات کی وجہ سے وہ قوتیں دب جاتی ہیں۔ لہٰذا رئیس فروغ کی شاعری میں اس انسانی احتیاج کے تحت ذمہ داری کا احساس، ذات پر تیقن اور احتجاج ملتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے اندر دکھ اور درد بیان کرتے ہیں جس کے تحت ان کے یہاں ایک احساس زور پکڑتا ہے کہ حالات کا مقابلہ کوئی دوسری طاقت نہیں کر سکتی بلکہ اس کے لیے اپنا وجود تیار کرنا لازم ہے۔ ان کا اپنی ذات کے متعلق توانا احساس ان کی اس فکر کا نتیجہ ہے کہ جو کچھ بھی قوت ہے انسان کے اندر پوشیدہ ہے۔ ہر شخص کے اندر کی خوبصورتی اس کی خارجی زندگی کو مطمئن اور خوبصورت بناتی ہے۔ شاعر اپنی ذات کی اہمیت کو نمایاں کرتے ہیں اور اپنے عرفانِ ذات کے لیے ایک لمبا سفر طے کرتے ہیں۔ اپنی خود آگاہی، تخلیقی و جمالیاتی کوشش سے اپنے لیے نئی راہیں نکالتے ہیں۔ ان کے لیے ''برہم ہوائیں'' زمانے کی تکلیفیں ہیں۔ ان سے نبرد آزما ہونے کے لیے وہ کئی طرح کی کوششیں کرتے ہیں۔ ان کی فردیت یہ ہے کہ وہ اجتماع میں رہ کر بھی اپنی تنہائی کو شعوری طور پر قبول کرتے ہیں۔ جدید انسان کا المیہ یہ ہے کہ وہ لوگوں کے درمیان ہوتے ہوئے بھی اپنی ذات میں تنہا ہے۔ اس اکیلے پن میں اس کا ذہن گہری مایوسیوں میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ مایوسیاں اس کے خوابوں، خیالوں کے لیے تحرک کا سبب بنتی ہیں۔ رئیس فروغ کی شاعری میں خوابوں کی اہمیت بہت واضح نظر آتی ہے۔ وہ اپنی لاشعوری دنیا کو شعوری طریقے سے ترتیب دیتے ہیں۔ اپنے خوابوں کی واپسی کے لیے

اپنے ذہن و دل کی زمین ہموار کرتے ہیں۔ یہاں ان کا فردی شعور خارجی محرکات کا تابع نہیں رہتا۔ ایک حساس فنکار کبھی اپنی زندگی کے جمود کو برداشت نہیں کر سکتا۔ اپنی زندگی کی حقیقتوں کو خود تخلیق کرتا ہے۔ رئیس فروغ کے ہاں یہ رویہ شدت اختیار کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے باطن میں ان سوالات کے جوابات تلاش کیے ان الجھنوں کو سلجھایا جو ایک انسان کی زندگی کا مقصد ہے اور اپنے ذہنی گرداب میں ہی اپنی ذات کی معنویت تلاش کی۔ یہ جدید انسان کی فکری خود مختاری کی علامت ہے۔ سرور الھدیٰ اپنی کتاب '' نئی اردو غزل''میں جدیدیت سے وابستہ شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ :

> آج کے دور میں جب فن کار کچھ غور و فکر سے کام لیتا ہے تو یقیناً اس کو کچھ نہ کچھ مایوسی ہوتی ہے وہ اپنے ماحول اور زندگی سے مطمئن نہیں ہوتا۔ وہ جب محسوس کرتا ہے کہ ہماری کوئی انفرادیت و معنویت نہیں ہے۔ وہ صرف جی رہا ہے بغیر کسی پہچان اور تشخص کے تو اس احساس کے نتیجے میں اس کا مایوس بیزار ہونا لازمی ہے۔ ایسے حالات میں قنوطیت، فرار، مایوسی اور تشکیک انسان کا مقدر بن جاتی ہے۔ وہ اجنبیت کا شکار ہوتا ہے۔ اشیائے عالم اس کے لیے واہمہ بن جاتی ہیں۔[۲۸]

جدید شاعری میں زندگی کو مسّرت اور لطف اندوزی سے بسر کرنے کی خواہش موجود ہے۔ ہر طرح کے حالات سے نبرد آزما ہونا اور نئی غزل میں مثبت تجربے کی بنیاد ڈالنا رئیس فروغ کی شاعری میں موجود ہے۔ ایک طرف ان کے ہاں تنہائی موجود ہے۔ اور دوسری طرف ذمہ داریوں کا احساس، احساسِ فرض اور دھوپ چھاؤں کی کشمکش کے ذریعے خوبصورت اشعار کی تخلیق ہوئی ہے۔ غزل ملاحظہ ہو :

گیت کے بعد بھی گائے جاؤں
اپنی آواز سنائے جاؤں
کوئی ایسا ہو کہ دیکھے جاؤں
میں جہاں تک نظر آئے جاؤں
اس ہوس میں کہ اندھیرا نہ رہے
گھر میں جو کچھ ہے جلائے جاؤں
پھیلتی جائے خموشی مجھ میں
اور میں شور مچائے جاؤں
اپنی آنکھوں کو شب و روز فروغ
خواب ہی خواب دکھائے جاؤں[۲۹]

جدیدیت میں ہر آدمی اپنی شناخت چاہتا ہے۔ مشینی زندگی کے سبب انسانوں کے درمیان دوریاں بڑھ چکی ہیں۔لاتعلقی اور بیگانہ وشی کا دور عام ہے۔رئیس فروغ کے ہاں بے تعلقی اور بے چارگی کا احساس شدت سے موجود ہے۔ان کے مطابق انسان کو دولت وزر کی ہوس نے اتنا کم نظر اور کم ظرف بنادیا کہ اسے اچھی قدروں کی پہچان نہیں رہی۔اسے اپنی ذات کا ادراک نہیں رہا وہ خود سے بھی اجنبی اور بیگانہ ہو گیا ہے۔اس لیے جدید شاعر اپنی پہچان ،اپنے اندر کی آواز ، اپنی شکل و صورت اور اپنی قابلیت و معنویت پر بہت زور دیتا ہے۔رئیس فروغ کے ہاں بے چہرگی کا موضوع میکانکی زندگی کی پیداوار ہے۔اس کا تعلق ان کے باطن سے جڑا ہے۔جب فن کار اپنی چھپی صلاحیتوں کو بروئے کار نہیں لا سکتا تو اس سبب اس کی شخصیت کی تعمیر رک جاتی ہے۔غزل کے مطلع میں شاعر اپنے پیغام کو سماج تک پہنچانا نہیں چاہتا بلکہ وہ اپنی ذات کی تکمیل کے لیے یہ عمل دہراتا ہے۔اپنی آواز خود ہی سننا اور سنانا انسان کی اپنی داخلی تسکین اور پہچان کا ایک ذریعہ ہے۔جدیدیت میں جب اجتماعی سطح پر فرد کے جذبات کے بجائے سائنسی کلیوں کو سمجھنے کی کوشش کی گئی، عقلیت اور سائنس ہی صداقت کا معیار ٹھہرے اس صورت میں اس فرد کا پیدا ہونا ایک لازمی امر تھا جو سماج سے بغاوت کرنے والا ہو، معاشرتی اور اجتماعی رویوں سے کٹا ہوا ہو اور خارج سے ہٹ کر داخل میں گم ہونے والا ہو۔رئیس فروغ نے بھی اسی فرد کو اپنا موضوع بنایا جو اپنی صلاحیتوں کو پہچانتا ہے۔جو اپنے اندر شمعیں جلانے کا متقاضی ہے۔وہی شمعیں اس کے اندر روشنی پیدا کر کے اس کی ذات کو نکھارتی ہیں جس کے تحت اس میں رنجِ رائگانی کا احساس کم ہو جاتا ہے۔یہ خواہش اکثر تنہائی میں جنم لیتی ہے جب فنکار یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ دنیا اسے جزوی طور پر پہچانتی ہے لیکن اس کی اندر اور مکمل شناخت کا کوئی گواہ نہیں۔تب شاعر ایک خاص نظر کا متلاشی نظر آتا ہے۔جدید انسان کی ذات میں ایک خالی پن موجود ہے بظاہر وہ ہنگاموں اور محفلوں میں ہنستے مسکراتے چہروں کے ساتھ نظر آتا ہے لیکن اس کی ذات اندر سے بکھری اور ٹوٹی ہوئی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ سب کچھ سطحی ہو چکا ہے۔انسان کے جذبوں کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہی۔ماضی کے اندوہ ناک واقعات نے ہر شخص کو گہرے صدمے میں مبتلا کر دیا ہے۔اس سطح پر انسان اپنے اندر کے شور کو چھپانے کے لیے گہری خاموشی کا سہارا لیتا ہے۔ہر شخص اپنی فطرت کے برعکس جب طویل عرصہ خاموش رہنے لگتا ہے تو اس کے ذہن میں خیالات کا دباؤ بڑھنے لگتا ہے۔یہ ہی خیالات جب ذہن کے در و دیوار پر پھیلتے ہیں تو گھٹن اور ذہنی تناؤ کا سبب بنتے ہیں۔جس سے سماجی تنہائی پیدا ہوتی ہے جو جدید فرد کی پہچان ہے۔رئیس فروغ کے ہاں خوابوں کی اہمیت بڑی واضح ہے۔انھوں نے خوابوں کا ایک نگر آباد کیا ہے۔ان کی شاعری میں خواب ایک کثیر المعانی استعارہ ہے جو ان کے فکری اور جمالیاتی رجحانات کو ظاہر کرتا ہے۔وہ اپنے خواب کو ایسی روشنی اور امید سے تعبیر کرتے ہیں جو دکھوں ،مایوسیوں اور محرومیوں کے بیچ انسان کو جینے کا جواز دیتی ہے۔خواب ان کی داخلی دنیا کا بھی حصہ

ہے جو ایک تخلیقی سرچشمہ ہے جو انسان کی تخلیق میں نئے معانی پیدا کرتا ہے۔ جس وجہ سے وہ آزاد اور خود مختار نظر آتا ہے۔ یہاں ان کا اندازِ فکر سپر مین کے تصور سے ملتا جلتا ہے۔ ناصر عباس نیر اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> سپر مین دراصل کسی نظریے، مقصد اور ماورائی نصب العین کی غلامی پسند نہیں کرتا، آزاد، خود مختار اور شدید انفرادیت پسند تھا، وجودیت کے فلسفے میں اسی تصورِ فرد اور اس کے منطقی مضمرات کو اہمیت ملی، (وجودیت، جدیدیت کا اہم جزو ہے) تاہم جدید ادب نے جس فرد کی بالعموم ترجمانی کی ہے۔ وہ سپر مین کا نیو عکس ہو، بہر حال نہیں ہے۔ جدید ادب کا فرد زندگی کی کلفتوں، غلاظتوں، محرومیوں اور نارسائیوں کا ادراک کرتا ہے اور خود کو بے بس پاتا ہے۔۔۔ جبکہ سپر مین کے ہاں بے بسی کا کوئی شائبہ نہیں۔[۳۰]

رئیس فروغ کائنات کے اجتماعی رویوں کے مقابلے میں انسان اور اس کی ذات کو اولیت دیتے ہیں۔ اور اپنے ذاتی تجربات کے ذریعے زمانے کی حقیقت کو بیان کرتے ہیں اور آزادی کا پہلو نمایاں کرتے ہیں۔ جہاں انسان نے اندھیروں سے لڑ کر اپنا مقام خود بنانا ہے وہ اپنی عقل سے ہر قسم کی غلامی سے آزاد ہو سکتا ہے۔ اس قبیل کی متعلقہ غزل ملاحظہ ہو:

دیا بنو اور جلتے جاو
پھر سایوں میں ڈھلتے جاؤ
سیاروں کی آگ بجھی ہے
دھیرے دھیرے چلتے جاؤ
سوچ میں کوئی ساتھ نہ دے گا
گرتے جاؤ سنبھلتے جاؤ
ہاتھوں میں جو لہو بھرا ہے
چہرے پر بھی ملتے جاؤ
جب دیکھو گے رات ملے گی
دن کا نام بدلتے جاؤ
آنکھیں جب تک سپنے دیکھیں
پیارے پھولتے پھلتے جاؤ[۳۱]

درج بالا غزل میں رئیس فروغ خوبصورت علامتوں کے ذریعے ہر فرد کی فردیت اس کے اپنے دکھ، سکھ ،سوچ اور اس کی شناخت کو نمایاں کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں انسان آزاد پیدا ہوا۔ معاشرے کے دکھ اس پر کسی صورت حاوی نہیں ہو سکتے جب تک وہ خود ان کو اپنی شخصیت پر طاری نہ کرلے۔ زمانے کی تکلیفوں سے نبرد آزما ہو کر ان سے مقابلہ کرنا ہی انفرادیت ہے۔ ہر فرد اپنی تاریکیوں اور روشنیوں کا خود ذمہ دار ہے۔ شاعر انسان کی شخصیت کو ایک چراغ سے تشبیہ دیتے ہیں کہ اس کی ذات ایک دیے کی مانند ہو سکتی ہے جب وہ خود ذاتی طور پر اس کو اپنائے۔ دیا خود جلتا ہے اور خود کے ساتھ ساتھ دوسروں کو بھی روشنی دیتا ہے لیکن اس کا بھی وقت مقرر ہوتا ہے انسان کی ذات، اس کی زندگی کا سفر بھی بالکل ویسے ہی ہے۔ اُس کو اپنے اندر خود شمعیں جلانی ہیں۔ اس کے پاس یہ اختیار ہے کہ وہ اپنی شخصیت کا خود خالق ہے اور اپنی تاریکیوں کا مسافر بھی ہے جو ان دونوں کے مابین جدوجہد میں مگن ہے۔ بالکل اسی طرح اگلے مصرعے میں سیاروں کی آگ بجھانا کائنات کے وسیع و عریض ہونے کا بیان ہے۔ یہ دنیا جس قدر پھیلی ہے اس قدر اس کی آزمائشیں بھی زیادہ ہیں۔ جس میں آدمی کو خود تنہا ان سے گزرنا ہے اور اپنے مطابق اپنے راستے متعین کرتے ہیں جس میں کسی دوسرے کا دخل نہ ہو سکتا ہے نہ لیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ انسان جب سوچتا ہے تو اس کی سوچ میں وہ اکیلا ہوتا ہے۔ کوئی اس کے راستے متعین نہیں کرتا بلکہ یہ وہ خود ہی طے کرتا ہے اگرچہ گر کے سنبھل کے ہی ہر فرد نے اپنا سفر خود مکمل کرنا ہے۔ اگلے مصرعے میں '' لہو'' انسان کے دکھ اور اس کی دی گئی قربانیاں ہیں ان کو خود ہی اپنے چہرے پر ملنا سے شاعر کی مراد یہ ہے کہ انسان کو جب زندگی میں ہر قسم کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو وہ اس سے اپنی شناخت کو تسلیم کرتا ہے وہ خود کو پہچان پاتا ہے۔ اس کی شخصیت انھی زخموں سے عبارت ہے۔ جب وہ اندر سے مکمل طور پر ٹوٹ جاتا ہے تو اس کے دل میں روشنی داخل ہوتی ہے جس سے وہ اپنے آپ کو پہچانتا ہے ،اپنی خودی کو پہچانتا ہے۔ لہٰذا جدید عہد کی ناکامیوں میں بنیادی نکتہ ہی اس کی داخلیت ہے۔ اس کو معروضی عناصر سے سروکار کم ہے وہ اپنے آپ میں ہی مگن ہے تاکہ اپنے وجود کو تسلیم کر سکے۔ رئیس فروغ غزل کا اختتام بڑے مثبت انداز میں کرتے ہیں۔ ان سب عناصر کی تکمیل کے لیے وہ خوابوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن سے امیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ خواب امید اور خواہشات کا دوسرا نام ہے۔ ان کے نزدیک خواب کا نہ دیکھنا مستقبل کی تاریکی اور ناکامی کی علامت ہے۔ وہ جدید انسان کو اس بات کی تلقین کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں کہ اپنی آنکھوں کو سپنے دکھانا انسان کی انفرادیت اور ترقی سے عبارت ہے جہاں رنجِ رائیگانی کا احساس زائل ہو جاتا ہے۔

علامت نگاری اور تجرباتی رجحانات:

اس کائنات میں ہر انسان نے اپنی جبلتوں کے اظہار کے لیے ہمیشہ لفظوں کا سہارا لیا ہے۔ آغاز میں تمام الفاظ اپنے لغوی اور براہِ راست معنوں میں استعمال ہوتے ہیں، یعنی ان کا اسلوب بالکل سادہ ہوتا ہے، پیچیدہ نہیں ہوتا۔ مگر تمدنی ارتقا اور فکری ترقی کے ساتھ ساتھ یہ لفظ اپنے مطالب کے نئے پہلو اور روپ اختیار کرتے ہیں۔ اس مقصد کی ترسیل کے لیے وہ مجازی اور اصطلاحی پیرائیہ انداز کو اپناتے ہیں۔ اسی لیے تمام لفظوں کے اس مجازی مفہوم نے تشبیہ، استعارہ اور پیکر تراشی سے کام لیا ہے۔ تشبیہ مکمل طور پر موازنہ ہے۔ استعارہ ایک غیر واضح طور پر موازنہ ہے، اور علامت میں موازنہ کرنے کی کوئی صورت ہی پیدا نہیں ہوتی۔ جب کوئی فن کار الفاظ کا استعمال اس طریقے سے کرتا ہے کہ لغوی معنی کے علاوہ مزید نئے معانی پیدا ہوتے ہیں تو یہ انداز علامتی کہلاتا ہے۔ علامت میں تخلیق کار جزو میں کل دیکھتا ہے اور ہر لفظ میں اتنی گہرائی پیدا کرتا ہے کہ لفظ وسعت اختیار کر کے پوری زندگی یا اس کے کسی خاص پہلو کی علامت بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید عقیل نے اس ضمن میں اپنی رائے کا اظہار کیا۔ ان کے مطابق:

> علامت چند شخصی تجربوں کی بنا پر بھی وجود میں آتی ہے اس میں ایک عام تجربہ شامل ہوتا ہے اور اس میں کسی سماجی یا نفسیاتی تغیر یا کیفیت کی بھی جھلک ملتی ہے۔ مثال کے لیے اردو غزل کو نظر میں رکھا جا سکتا ہے۔ غزل میں شمع، پروانہ، قفس، صیاد، گل و بلبل، قاتل، بسمل، بہار و خزاں اور بہت سے علامتی الفاظ شامل ہیں جو ابتدا میں تشبیہ اور استعارے کی حیثیت سے استعمال ہوئے ہوں گے۔ لیکن جب عام قاری کا ذہن ان سے مانوس ہو گیا تو ان الفاظ نے اپنی کیفیات کا لبادہ اوڑھ لیا۔ [۳۲]

علامت نگاری کا آغاز انیسویں صدی کے دوسرے درمیانی حصے میں ہوا۔ علامت ویسے تو ہر دور کے ادب میں موجود رہی لیکن یورپ کے ادبی تاریخی تناظر میں علامت یا رمز سائنسی مادیت پسندی اور حقیقت پسندی کے خلاف ایک ردِ عمل تھی۔ یورپ میں جب مادیت پرستی بڑھنے لگی تو اس کی مقبولیت کے باعث انسان کی فطری آزادی کم ہوتی گئی اور تصوریت کا نظریہ کمزور پڑنے لگا تو اس مادی دوڑ کے ردِ عمل کے سبب علامت نگاری کا رجحان سامنے آیا۔ ڈارون کے نظریہ ارتقا نے انسانیت کے تصور کو پامال کیا۔ صنعتی انقلاب نے مشینوں کو انسانوں کے مقابل لا کھڑا کیا تو اس کے نتیجے میں انسان نے اپنی خیالی دنیا میں ہی طمانیت پائی۔ علامت نگاروں نے اس بات پر زور دیا کہ حقیقت بڑی تلخ ہے اسی سبب انھوں نے خواب اور فن کی دنیا کو ترجیح دی اور کہا یہ ہی ان کے لیے زندگی کا عکس ہے۔ اس تحریک نے انسان کے تخیل کو مکمل طور پر آزادی دی۔ علامت نگاری رومانیت کے خلاف نہیں بلکہ اسی کا طرّہ امتیاز ہے۔ اس کو رومانیت کی توسیع بھی کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں:

علامت نگاری نے اظہار کے ایسے وسیلے کو فروغ دیا جس میں حقیقی زندگی کے برعکس نامعلوم سے تخلیقی رابطہ قائم کیا جاتا ہے اور لاشعور سے ایسے اشارے تخلیق کیے جاتے جن میں صدیوں پرانے اساطیری، تہذیبی اور معاشرتی مفاہیم کی بازگشت علامتی انداز میں سنی جاسکتی ہے۔ [۳۳]

جدیدیت کی تحریک مغرب کی جن تحاریک سے متاثر ہوئی ان میں علامت نگاری کا بھی نمایاں کردار ہے۔جدیدیت کی تحریک سے قبل شاعری میں علامت نگاری قدیم روایتی داستان اور ادبی اصناف کا حصہ تھی جن پر قدیم فارسی کے اثرات تھے۔ جبکہ جدیدیت کی تحریک کے تحت پیدا ہونے والی علامت نگاری کے ڈانڈے یورپی اور بالخصوص فرانسیسی علامت نگاروں اور ابہام پسند شاعروں سے ملتے ہیں۔ جدید رجحان کے تحت شعرا نے قدیم اور مروجہ علامتوں کے صرف معنی ہی سے انحراف نہیں کیا بلکہ اس علامتوں کو رد کر کے نئی علامتیں تشکیل دیں جن میں فارسی کے تحت جو ایرانی تہذیب کے گرد و پیش کے مظاہر کی جو علامتیں تھیں ان کے بجائے اپنے ارد گرد کی زندگی کے ماحول اور مقامی فضا سے علامتیں نکالنے کا رجحان پیدا ہوا۔ لہٰذا جدیدیت کی اس تحریک کی علامت نگاری مغربی اثرات کا نتیجہ ہے۔اس لیے ان نئی علامتوں کی تشکیل اور تفہیم کے لیے مغربی تنقیدی اصولوں کو سامنے رکھا گیا۔ جس میں اجتماعی علامتوں کے ساتھ ساتھ مغرب کی علامت نگاری کی تحریک کے طرز پر ذات کی اور شخصی علامتیں بنانے کی مکمل طور پر کوششیں کی گئیں۔ غزل کے ان جدید علامتوں کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ :

موجودہ دور میں جب غزل گو شاعر نے جملہ حسیات کے برانگیختہ ہونے کے باعث اپنی دھرتی کو بغور دیکھا تو بہت سی قریبی اشیا اور مظاہر نئے علائم میں ڈھل کر غزل کا جزوِ بدن بننے لگے۔ مثلاً جدید تر غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج دھواں، زمین، آندھی، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، دھول، رات، چاندنی اور درجنوں دوسرے الفاظ اپنے تازہ علامتی رنگوں میں ابھر آئے ان لفظوں کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے عکاس ہیں اور زمین کی باس اور رنگ کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔ [۳۴]

جدید شعرا کے ہاں علامت نگاری میں ابہام کا عنصر واضح طور پر موجود ہے۔ جس میں علامت قاری کو سوچنے ،پرکھنے اور شعر میں نئے زاویے تلاش کرنے پر آمادہ کرتی ہے اور وہ اسے اپنے ذاتی شعوری تجربے پر سمجھتا ہے۔ نئے شاعروں نے اپنے کلام میں علامت کے ذریعے فنی اور جمالیاتی سطح پر بھی تبدیلیاں کیں اور اس کے ساتھ موضوعات میں بھی تبدیلی کے قابل بنایا۔ان موضوعات میں انسانی وجودی اضطراب،داخلی کشمکش، تغیر پذیر زمانی اقدار، تنہائی،شناختی بحران،انسانی دوستی اور لاتعلقی ہیں جن کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ رئیس فروغ کے ہاں بھی

ایسے موضوعات موجود ہیں جو ان کے جدید شاعر ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔انھوں نے اپنی علامتیں زیادہ فطرتی عناصر اور گردو پیش کے صنعتی ماحول سے اخذ کی ہیں۔ان کی غزل ملاحظہ ہو:

بجھ گیا جل جل کے دریا دھوپ میں
کیا بجاتے ہو کٹورا دھوپ میں
آسماں سورج کے بیٹے کو جگا
کیسے سو گیا یہ لڑکا دھوپ میں
سب سے اونچی کھڑکیوں پر عکس تھا
کل مرا شیشہ جو چمکا دھوپ میں
گرمیوں کی دوپہر کا ذکر ہے
ہم تھے گھر میں اور گھر تھا دھوپ میں
انتظار ابر کھینچا عمر بھر
روز مرا مور ناچا دھوپ میں
دھوپ نے بھی خوب نہلایا مجھے
خوب ہی میں بھی نہایا دھوپ میں
یہ مرا ہمزاد ہا کرتو نہیں
بیچتا پھرتا ہے سایہ دھوپ میں
تپ رہا ہے ریگ زار زندگی
یار کیوں کرتے ہو جھگڑا دھوپ میں
خشک مشکیزوں میں خوابِ برشگال
تشنہ لب ہیں جادہ پیما دھوپ میں
بادلوں سے کہہ رہا تھا وہ کہ ہاں
ایک اپنا بھی ہے بندہ دھوپ میں
دھوپ ہی کے سلسلے پہلے بھی تھے
عہد رفتہ ہے گزشتہ دھوپ میں [۳۵]

درج بالا اشعار میں ''دھوپ'' کی علامت استعمال ہوئی ہے۔ علامت میں لفظ کو مجازی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ''دھوپ'' حقیقی معنوں میں سورج کی روشنی اور شدید تپش ہے۔ لیکن علامت کے طور پر یہ زندگی کی تلخ حقیقتیں ،صعوبتیں، آلام و مصائب ،اتار چڑھاؤ، مشکلات،، زمانے کی بے رحمی، تنہائی ،ناانصافی اور کٹھن حالات کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ رئیس فروغ یہاں زمانے کی سختی ، ملکی حالات کی ناانصافیوں پر شدید نالاں ہیں۔ ان کے نزدیک وسائل کا اگر درست استعمال نہ کیا جائے ان کو یکساں طور پر تقسیم نہ کیا جائے تو غریب طبقہ جسمانی اور ذہنی دونوں سطح پر استحصال کا شکار ہوتا ہے۔ یہاں سیاسی حکمرانوں پر کڑی تنقید کی گئی ہے جن کے قبضے میں دولت و وسائل ہیں جو ہر انداز سے غریب عوام کو لوٹتے ہیں۔ دوسرے شعر میں '' سورج کا بیٹا'' بھی دھوپ کی ہی علامت ہے۔ اس سے مراد وہ مزدور طبقہ ہے جو مجبوری اور محرومی کے ہاتھوں اس تپش کے احساس سے ناواقف ہو چکا ہے۔ جس کی صدائیں بے معنی ہیں۔ غیر حساسی اور لاپرواہی اس قدر ہے کہ اس کڑے اور مشکل حالات میں بھی اس کی کیفیت کوئی سمجھ نہیں سکتا۔ جدید شاعر چونکہ ذاتی طور پر محرومیوں کا شکار ہے۔ یہاں وہ سماج کا حوالہ دیتا ہے وہاں اس کی اپنی ذات بھی موجود ہے۔ رئیس فروغ اپنی ذات کی صلاحیتوں سے بہ خوبی واقف ہیں۔ جہاں ان کی خواہشات اور خواب اونچے ہیں وہیں اس قدر ان پہ سختیاں اور مشکلات بھی حاوی ہیں۔ ان کی کامیابیوں میں ناکامیوں کے سلسلے دراز ہیں۔ اس لیے ان کی کامرانیاں اپنی حیثیت کھو دیتی ہیں۔ ان کے خواب ٹوٹ جاتے ہیں ،خواہشات ماند پڑ جاتی ہیں۔ تب کوئی قریبی سہارا بھی ان کی تھکن کا ازالہ نہیں کر سکتا۔ یعنی انسان کو اپنی زندگی میں بعض اوقات ایسے حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جہاں وہ محفوظ جگہ پر رہ کے بھی خود کو محفوظ اور پر سکون محسوس نہیں کرتا۔ جدید مشینی زندگی کے تحت انسان کو خوشیاں تلاش کرنے سے بھی نہیں ملتیں۔ مادیت پرستی کا اس قدر غلبہ ہے کہ انسان اپنے ذہن کے دریچوں سے ہی نہیں نکل سکتا۔ وہ اس قدر نفسیاتی ہو چکا ہے کہ تشکیک اس کو ہر وقت گھیرے رکھتی ہے۔ در حقیقت اس آزمائش میں قدم انسان خود رکھتا ہے۔ دکھ درد سہنا اس کا تجربہ بن چکا ہے۔ رئیس فروغ دھوپ کی خوبصورت علامت معاشرے میں اپنے قریبی لوگوں کو ترغیب دلانے کے لیے بھی استعمال کرتے ہیں اور معاشرتی رویوں پر گہرا طنز بھی کرتے ہیں۔ وہ انسان جو مشکل حالات میں سہولتیں مہیا کر کے سماج میں نادار اور ضرورت مند لوگوں کا ذہنی، مالی اور جسمانی طریقے سے استحصال کرتے ہیں اور موقع پرستی کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ناسازگار حالات میں مزید کشیدگی پیدا کرنا انسانیت کی توہین ہے۔ شاعر انسانوں کے غیر دانشمندانہ رویوں پر سخت نالاں ہیں۔ رئیس فروغ ریگ زار اور دھوپ کی علامتوں کے ذریعے انسان کی شخصی اور ذاتی زندگی کی مشکلات کو واضح کرتے ہیں۔ جدید فرد زمانے کی سختیوں اور مشکلات کے ہاتھوں بے بس ہے۔ اس کے ہاں خوابوں کی فراوانی ہے، امیدیں زندہ ہیں مگر محرومی وسائل سے ان کی تکمیلیت ممکن

نہیں۔ جن میں شاعر اس نکتے کو واضح کرتے ہیں کہ زندگی مشکلات سے ہی عبارت ہے جس میں خوشیوں کی بھی جھلک ہوتی ہے لیکن موجودہ عہد میں غم انسان پر حاوی ہو چکے ہیں جن کا مداوا نا ممکن ہے۔ آفتاب حسین لکھتے ہیں کہ :

> جدید اردو غزل نے داستانوی علائم سے گہرے ربط کا اظہار کیا ہے اور ان علامات کے حوالے سے شخصی اور اجتماعی لاشعور، معاشرتی صورت حال، سیاسی منظر نامے اور زندگی کے دوسرے مسائل اور وارداتوں کے بیان کی متنوع صورتیں تلاش کی ہیں۔[۳۶]

علامت اپنے خیال کے اظہار کا ایک طریقہ ہوتا ہے۔ علامت کسی شے کی متبادل ہوتی ہے اور اسی طرح کسی دوسری شے کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ علامت کے ذریعے سے جو کچھ بھی ظاہر کیا جاتا ہے اس سے مزید نئے معنی بھی مراد لیے جاتے ہیں۔ اس میں اپنے احساسات و جذبات اور خیالات کا براہ راست طریقے سے ذکر نہیں ہوتا بلکہ تصورات کو بالواسطہ طریقے سے مختلف عوامل و عناصر کا سہارا لے کر ان کا اظہار کیا جاتا ہے۔ رئیس فروغ نے علامتیں اپنی مقامی فضا اور فطرتی عناصر سے اخذ کی ہیں۔ ان کی ایک غزل ملاحظہ ہو جو ان کی علامت نگاری کے وصف کو نمایاں کرتی ہے۔

آنکھوں کے کشکول شکستہ ہو جائیں گے شام کو
دن بھر چہرے جمع کیے ہیں کھو جائیں گے شام کو
سارے پیڑ سفر میں ہوں گے اور گھروں کے سامنے
جتنے پیڑ ہیں اتنے سائے لہرائیں گے شام کو
دن کے شور میں شامل شاید کوئی تمھاری بات بھی ہو
آوازوں کے الجھے دھاگے سلجھائیں گے شام کو
شام سے پہلے درد کی دولت موجیں ہیں بے نام سی
دریاؤں سے مل کے دریا بَل کھائیں گے شام کو
صبح سے آنگن میں آندھی ہے اندھیارا ہے دھول ہے
شاید آگ چرانے والے گھر آئیں گے شام کو[۳۷]

مذکورہ غزل میں شاعر نہایت بلیغ انداز میں علامت نگاری کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کے ہر مصرعے میں علامت موجود ہے۔ پہلے مصرعے میں " آنکھوں کے کشکول "خواہشوں اور امیدوں کی علامت ہیں۔ جو امیدیں انسانوں سے اپنے قریبی لوگوں سے لگائی جاتی ہیں۔ آنکھیں ہمیشہ لوگوں سے محبت، اور تعلق کی بھیک مانگتی ہیں۔ اپنے

قریبی رشتوں سے چاہتوں کی امیدیں مانگتی ہیں ۔لیکن شام کو یہ امیدیں ٹوٹ جاتی ہیں ۔خواب بکھر جاتے ہیں۔ ''شام'' یہاں پامال آرزوؤں،مایوسی،بے تعلقی اور امیدوں کے ٹوٹنے کی علامت ہے۔وہی تمنائیں جو انسان کو اپنے جڑے لوگوں سے ہوتی ہیں۔ہر فرد دن بھر لوگوں کے ساتھ کاروباری سلسلے میں مگن رہتا ہے۔تعلقات بناتا ہے۔ رویے برداشت کرتا ہے۔لیکن تنہائی کے وقت جب ان خیالات کو سوچتا ہے جن کا نتیجہ خود غرضی اور لاتعلقی کی صورت میں ہوتا ہے تو اسے تکلیف پہنچتی ہے۔وہ اپنی زندگی کو شام کے دھندلکے منظر سے تعبیر کرتا ہے۔رئیس فروغ نے یہاں '' شام'' کی علامت رشتوں کی بے رخی اور بے ثباتی کے لیے استعمال کی ہے۔ان کے ہاں ہر مصرعے میں دو دو علامتیں بھی پائی جاتی ہیں۔دوسرے شعر میں پیڑ کا سفر میں ہونا انسان کی ہجرت کی علامت ہے۔'' پیڑ'' عمومی طور پر شاعری میں زندگی کی علامت ہے۔یہاں شاعر نے پیڑوں کا سفر کرنا انسانی زندگی کے مراحل کو علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔رئیس فروغ درختوں اور ان کے سائے کی علامتوں کے ذریعے موجودہ عہد کے انسانوں کی اجنبیت،تنہائی اور عدم موجودگی کو ظاہر کرتے ہیں۔سایہ ہمیشہ اصل نہیں ہوتا بلکہ اصل کا عکس ہوتا ہے۔اس لیے شاعر کے مطابق لوگوں کے مکان آباد ہیں مگر لوگ نہیں ہیں۔صرف ان کے نقش باقی ہیں۔تمام افراد چاہے وہ فطرتی ہوں اپنی اصل اور جڑیں رکھتی ہیں اس ہنگامی دور میں ان کے ہاں تحرک پیدا ہو گیا ہے اور وہ بھی سفر پر مجبور ہو چکی ہیں۔یہاں '' شام'' کی علامت زندگی کا سکون ختم کرنے اور اداسی پھیلانے کے لیے برتی گئی ہے۔رئیس فروغ کے ہاں شام کی علامت اداسی،افسردگی کے ساتھ ساتھ خود احتسابی کے لیے بھی استعمال ہوئی ہے۔ہر انسان شام کی تنہائی میں اپنے وجود سے سوال کرتا ہے۔اپنی ذات کے متعلق سوچتا ہے پورے دن کی کمائی گنتا ہے۔خوشی،غمی کے لمحوں کو پہچانتا ہے ان پر سمجھوتے بھی کرتا ہے۔اچھے برے کا مذاق سمجھتا ہے،اپنا حساب لیتا ہے۔اپنی تنہائی کو پاک کرتا ہے،منفی سوچوں سے نمٹتا ہے،لاشعور کی گہرائیوں میں اترتا ہے،تحت الشعور کے جالوں میں پھنستا ہے،ان سب محرکات سے نمٹنے کے لیے اس کا واحد سہارا اس کی تنہائی ہوتی ہے۔اگر وہی میسر نہ ہو تو وہ اپنے وجود کو شور میں شامل کر کے اپنی زندگی کا خاتمہ کر لے۔ حقیقی شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے وجود کا ادراک کرے جو اپنی خودی پہچانے،رئیس فروغ کے ہاں اپنے وجود کا ادراک کرنے کا رویہ بہت غالب ہے۔وہ دن کی بھرپور اور مصروف زندگی میں شام کے وقت کا انتظار کرتے ہیں۔گویا جدید شعرا کے ہاں شام کا منظر ان کی خود احتسابی کا ایک ذریعہ ہے۔یہ جدید حسیت کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔جدید حسیت میں شاعر اپنی انفرادیت اور داخلی آزادی پر زور دیتا ہے،لیکن اس کے ساتھ اس کا انفرادی رویہ اجتماعی شکل اختیار کر لیتا ہے۔دریا کا دریاؤں سے ملاپ زندگی میں اجتماعی غموں کی علامت ہیں۔یہ ہی غم شام کی اداسی کے ساتھ اور گہرے ہو جاتے ہیں اور دل و دماغ پر حاوی ہو جاتے ہیں۔رئیس فروغ علامتی انداز میں مقامی فضا سے علامتیں اخذ کرتے

ہیں۔آندھی،اندھیارااور دھول زندگی کی مشکلوں اور صعوبتوں کی علامات ہیں جو ان کو مزید غمگیں کر دیتی ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> چونکہ جدید تر غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرزِ احساس کی پیداوار ہے،اس لیے اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔یہ الفاظ اور علامتیں ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔دن،رات،اندھیرا،اجالا،سورج،چاند،شام،سناٹا، تنہائی،چراغ پتّا،ٹہنی، فصیل، حصار، سمندر، بادبان، جزیرہ ابر، پتھر، خاک، ریت، راکھ اور اس طرح کے بہت سے الفاظ غزل میں ایک نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔اس طرح کہ غزل کی لفظیات اور اس کی مخصوص فضا بالکل بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔[۳۸]

رئیس فروغ کی شاعری میں غزل کے علاوہ نظم کے حصے پر بات کی جائے تو اس کی ہر نظم علامتوں کا مجموعہ ہے۔جدید عہد کے تقاضوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انھوں نے ہر نکتے کو واضح کیا ہے۔انھوں نے اپنی علامتیں جدید دور کے عوامل و عناصر سے اخذ کی ہیں۔ان کی منظومات میں علامتیں ہر ہر مصرعے میں پائی جاتی ہیں۔ان کی ایک نظم ''امپوسٹر'' ملاحظہ ہو جو علامتوں کے استعمال سے تخلیق کی گئی ہے۔

امپوسٹر

کمرے میں بلب
آنگن میں اندھیرا
آنگن میں بلب
کمرے میں اندھیرا
تو پھر اس نقطۂ نہفتہ کا تعین
کہ جس نقطۂ نہفتہ سے
اندرون بھی روشن
بیرون بھی روشن
ایسی کوئی جگہ ہو گی تو سہی
پر مجھے اس کا علم نہیں
علم نہیں تو جستجو

مذکورہ نظم کا عنوان انگریزی سے لیا گیا ہے۔ جس کے معنی دغا باز، جعل ساز اور مکار آدمی کے ہیں۔ان نظم میں کمرے، بلب اور آنگن کی علامتوں کے ذریعے انسانی ذات کے اندرونی اور بیرونی تضاد کی عکاسی کی گئی ہے۔اور اس جگہ کی جستجو ہے جس میں ہر انسان کا اندرون اور بیرون دونوں روشن ہوں۔ یہاں ''کمرہ'' انسان کی اندر کی دنیا ہے جو روشن ہے اور '' آنگن'' بیرونی دنیا ہے جو ظلمت میں ہے۔ یہ اس نئے فرد کی علامت ہے جو اس ہنگامہ خیز ماحول میں حساس اور باشعور ہے لیکن اس کے ارد گرد جمود اور لاعلمی کے آثار ہیں۔اب اگلے مصرعوں میں اسی مفہوم کے برعکس صورتحال بیان کی گئی ہے۔اب ''آنگن'' یعنی بیرونی ماحول میں روشنی ہے مگر ''کمرہ'' تاریک ہے۔ یہاں فرد کی ذات محرومیوں کا شکار ہے مگر اس کی ظاہری تصویر روشن اور واضح ہے۔ رئیس فروغ نظم کو زنجیر کی طرح پروتے ہیں جس کی کڑی سے کڑی ملتی ہے اگر اس میں ایک کڑی نکال دی جائے تو نظم کی بنت میں کوئی فرق نہیں آتا۔امپوسٹر میں بھی بالکل وہی صورت نظر آتی ہے۔ جہاں شاعر اندھیرے اجالے کی علامتوں کے علاوہ ایک ایسے مقام کا تعین کراتے ہیں جہاں انسان کی اندرونی اور بیرونی دنیا میں ہم آہنگی پیدا ہو۔انھیں اس پوشیدہ مقام کی تلاش ہے جہاں دونوں طرف توازن کی صورت ممکن ہو سکتی ہے اور اس نقطے کی تلاش صرف مادی سطح پر نہیں بلکہ فکری اور روحانی سطح پر بھی ہم آہنگ کرنے کی جستجو شامل ہے۔ شاعر اس نقطے کی تلاش صرف علم تک محدود نہیں رکھتے بلکہ وہ اس کے لیے جستجو بھی رکھتے ہیں۔جدید انسان یہ آرزو رکھتا ہے کہ اس کی ظاہری ترقی اور اندرونی سکون میں مطابقت پیدا ہو۔ لیکن اس سماج میں یہ ناممکن ہے کہ ایک طرف سرمایہ داریت اور مادیت پرستی کی دوڑ ہو اور دوسری طرف فرد ذہنی سطح پر بھی مطمئن ہو۔ رئیس فروغ کی انفرادیت اس نظم کے آخری حصے میں واضح ہوتی ہے کہ شاعر علم کی جستجو کے لیے ہمیشہ سرگرم ہیں۔ اپنی ذات کی پہچان کی جستجو ہی انسان کی زندگی کی معنویت کو برقرار رکھتی ہے۔ایک حقیقی اور عبقری شاعر کی پہچان ہی اس کی فردیت ہے۔ رئیس فروغ کے ہاں یہ زاویہ نظر اپنی آب و تاب سے موجود ہے۔ سعید الدین اپنے مضمون ''فروغ اپنے عہد اور علامتوں کے ساتھ'' میں رقم طراز ہیں:

> رئیس فروغ کی شاعری کی صورت یوں بنتی ہے کہ اس کی شاعری حسیاتی روابط سے شروع ہو کر انسان اور اشیاء کی صفاتی مماثلت تلاش کرتی ہوئی علامتی استعارے تک پہنچتی ہے اور یہاں سے لمس اور مصوری کے حساس پہلوؤں کو چھو کر شاعری میں ایک تحیر پیدا کرتی ہے۔ لیکن اس پورے عمل میں شاعر کا اپنا لب و لہجہ ہی اس کی شاعری کو متوازن رکھتا ہے۔ [۴۰]

رئیس فروغ کی منظومات میں علامتیں ہر مصرعے میں مفہوم کو واضح کرتی ہیں۔انھوں نے علامتوں کے سہارے سے اپنی شاعری میں جان پیدا کی ہے۔ شاعری میں ابہام اس کا وصف ہے۔ جو کلام میں انفرادیت پیدا کرتا

ہے۔جدید شعرا نے ابہام، علامات اور ڈھکے چھپے لفظوں کے ذریعے سے جدید شاعری کو پروان چڑھایا۔رئیس فروغ نے بھی مبہم ،ارد گرد اور مشکل علامتوں کے ذریعے ہی اپنے کلام کی تخلیق کی۔ان کی ایک نظم پیش کی جاتی ہے جس میں عالمی سطح کی علامتوں کے ذریعے اپنے عہد کی منافقتوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ملاحظہ ہو:

پینوراما

وہ چرچ نہیں
ریسٹ ہاؤس ہے
وہ مینار نہیں
دھواں ہے
وہ صلیب نہیں
ایریل ہے
وہ ویدر کاک نہیں
رئیل کاک ہے[۴۱]

مندرجہ بالا نظم '' پینوراما'' بھی انگریزی کا لفظ ہے جس کے معنی گردو پیش کے مناظر ہیں۔رئیس فروغ نے اپنے حسیات کے ذریعے جن مناظر کو محسوس کیا اور سماج میں جن حقیقتوں کو قبول کیا یہ نظم ان کی گہری ترجمانی کرتی ہے۔اس کی ہر سطر سادہ نہیں بلکہ وسیع علامتی مفاہیم کی پروردہ ہے۔یہاں پینوراما ایک وسیع منظر کے طور پر ہے یہاں مناظر وہی ہیں لیکن اپنی اصل میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ نظم کی پہلی سطر میں ''چرچ'' تقدس اور روحانیت کی علامت ہے۔ لیکن شاعر اسے ریسٹ ہاؤس سے تعبیر کرتے ہیں جو تفریح و قیام گاہ کی علامت ہے۔یعنی آج کے اس مشینی دور میں روحانیت اور عبادات کوئی معنی نہیں رکھتیں بلکہ ان کا اصل اور پوشیدہ مقصد دنیاوی ہی ہوتا ہے شاعر معاشرے کے ان لوگوں پر گہری تنقید کرتے ہیں جو دین کی آڑ میں دنیا کا کاروبار کرتے ہیں۔اسی طرح مینار بھی روحانی بلندی یا ایک عظیم مرکز کی علامت ہے۔ان کو دھوئیں سے تعبیر کرنا جدید عہد کی اخلاقی و روحانی گراوٹ کی علامت ہے۔دھواں راکھ کا عکس ہے۔اور راکھ بے فائدہ ہوتی ہے۔اس سے نکلنے والا دھواں معاشرے کے زوال کی علامت ہے۔چونکہ معاشرتی اقدار انسانوں کے رویوں اور رہن سہن اور اطوار سے ہی وجود پاتی ہے اس لیے ان کا انسانوں سے تعلق گہرا ہوتا ہے۔جب شاعر معاشرے کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد اس میں بسنے والے لوگ ہی ہوتے ہیں۔رئیس فروغ نے انسانی اقدار کا تجزیہ علامتوں کے ذریعے ہی کیا۔ان منافقتوں کو سامنے لانے کی کوشش کی جو آج

کے اس عہد میں معاشرے پر حاوی ہو چکی ہیں۔لوگ اندر سے کھوکھلے ہیں لیکن ان کی ظاہری بلندیاں میناروں اور ایریل کی مانند ہیں جو جدید ٹیکنالوجی کے سبب ظاہری سطح پر تو خوش آئند ہیں لیکن باطنی طور پر زوال پذیر ہیں۔شاعر علامتوں کے ذریعے عصرِ حاضر کا المیہ بیان کرتے ہیں جہاں انسان روحانیت کے بجائے مادی اشیاء اور تیکنالوجی کے فریب میں آچکا ہے۔اس کی روح حیوانی جبلتوں کے ماتحت ہو چکی ہے۔مذہبی سہارا بہت بڑا سہارا ہوتا ہے۔اگر انسان کی روح میں مذہبیت کی کوئی جھلک نہ ہو تو اس کی روح ایک خالی پن کا شکار رہتی ہے۔جہاں اس کے احساسات میں کوئی تشنگی باقی نہیں رہتی۔ تشنگی محبت کو جنم دیتی ہے۔جدید عہد کا المیہ ہے کہ مشینی سہولیات نے زندگی سہل بنادی لیکن وہ تشنگی اور تڑپ چھین لی ہے جو کہ خلوص اور روحانی رشتوں کی بنیاد تھی۔سعید الدین اس حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طریقے سے کرتے ہیں:

> ہمارا عہد اپنے ارتقائی چکر کی تکمیل کے بعد ایک واضح اور تبدیل شدہ فارم میں آچکا ہے اور یہ تبدیل شدہ فارم یہ ہے کہ ہماری حسیات نے ایک طرف تو مشینوں اور بے جان اشیاء کو نہ صرف قبول کیا ہے بلکہ ان میں ایک تجریدی معنویت بھی تلاش کر لی ہے اور کہیں کہیں تو یہ معنویت غیر تجریدی یا نہایت سادہ اور واضح حالت میں بھی سامنے آتی ہے۔تہذیبی پہیے کے ایک چکر کی تکمیل پر اشیاء اپنی معنویت اور حسیاتی حیثیت بدل رہی ہیں۔لہٰذا ہمارے ہمارے گردا گرد مصروف کرینیں ،بسیں ،کاریں ،ہوائی جہاز،گھر سوئمنگ پول یہ سب چیزیں اپنی صفات کے اعتبار سے ہمارے احساس کی کسی نہ کسی صفت کو چھوتی ہیں یا دوسرے الفاظ میں ہم مشینوں کو ہانپتے کانپتے ،سوتے جاگتے دیکھتے ہیں۔ان سب علامتوں کا جواز وہ تخیل ہے جو ان مشینوں اور اشیاء کی صورت میں ہمارے کسی نہ کسی صفتی احساس سے ہم آہنگ ہے۔[۴۲]

علامت نگاری کے سہارے طویل مطالب کو بھی چند لفظوں کی مدد سے ادا کیا جاسکتا ہے۔یہ ایجاز واختصار کی حامل ہوتی ہے۔علامت نگاری کا استعمال بات کو براہِ راست نہ کرنے کے لیے ابہام کی صورت پیدا کر کے کیا جاسکتا ہے۔جدید شاعری میں علامت کو خاص طور پر جگہ دی گئی اور علامت نگاری کے تحت شاعری میں تہہ داری پیدا ہوئی ۔اس سے گہرائی کا احساس مزید ہوا ۔جدید شاعروں نے اندرونی اذیت کو بیان کرنے کے لیے علامت کا سہارا لیا۔اس کے علاوہ اردو غزل کہنے والے شعراء نے مغربی شعرا کی تصانیف سے علامتیں اخذ کر کے اپنی شاعری میں بیان کیا۔رئیس فروغ کے یہاں بھی ایسی علامتیں موجود ہیں۔ان کی ایک نظم جو کہ بادلیئر کی ایک نظم کا ترجمہ ہے جس میں مغربی ادب سے علامتیں پوشیدہ ہیں، ملاحظہ ہو:

کالادن

جب نیچا بھاری آسمان
آہیں بھرتی روح پر
ڈھکنے کی طرح آجاتا ہے
جب افق کی پوری وسعت کو
لیے ہوئے آغوش میں
وہ ہم پر نازل کرتا ہے
کالادن
راتوں سے زیادہ کالادن
جب دھرتی بن جاتی ہے
سیلی ہوئی سی جیل
جیل میں امید
جیسے کوئی چمگادڑ
اپنے پروں کو دیواروں پر پھیلائے
اپنے سر کو شہتیروں سے ٹکرائے
جب ظالم قاتل مکڑیوں کا
ایک ہجوم
ذہن کی گہرائی میں
اپنے جال بچھاتا ہے
گھنٹیاں پاگل ہو جاتی ہیں
اپنا شور اچھالتی ہیں
آسمان کی طرف
جیسے بے گھر اور آوارہ روحیں
بے قابو ہو کر روتی ہیں

اور مردے ڈھونے والی
لمبی لمبی ایمبولینسیں
میری روح میں داخل ہوتی ہیں
ہاری ہوئی امید
روتی ہے
اور اک ظالم کرب
اپنا کالا کالا جھنڈا
گاڑتا ہے
میری کالی کھوپڑی پر [۴۳]
(بادلیئر سے ترجمہ)

مذکورہ نظم '' کالا دن'' بادلیئر کی نظم '' Spleen'' سے ترجمہ شدہ ہے۔ اس نظم میں رئیس فروغ نے گہری علامتوں کے ذریعے جدید انسان کے نفسیاتی، روحانی، داخلی اور وجودی کرب کو واضح کیا ہے۔ یہ جدیدیت کا اہم عنصر وجودیت یعنی داخلیت سے عبارت ہے۔ شاعر اپنے اندرونی کرب اور باطن کی تاریکیوں کو خارجی مناظر کی علامتوں کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ اس نظم کو جدید عہد کے پس منظری مطالعے سے سمجھا جاسکتا ہے۔ جدیدیت میں بیسویں صدی نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ اس صدی میں سائنس، صنعتوں اور ٹیکنالوجی کی ترقی اور دو عالمی جنگوں کی بربریت نے انسان کے ذہنی مسائل کو جنم دیا۔ اس لیے آج کا انسان نفسیاتی ہو چکا ہے اور ذہن کے مسائل سے دو چار ہے۔ جہاں سائنس اور صنعتی ترقی نے انسان کو سہولیات اور راحت پہنچانے کا سامان تو مہیا کیا لیکن وہیں ہر فرد اپنی انفرادیت کھو دینے کے احساس سے بھی دو چار ہوا۔ جس سے وجودیت کا فلسفہ سامنے آیا۔ جدیدیت وجودیت کا اہم عنصر ہے۔ اس لیے جدیدیت میں ہر آدمی روحانی کرب اور احساسِ تنہائی کا شکار ہے۔ موت، زندگی نیز ہر شے کا خوف اس پر مسلط ہو چکا ہے۔ اردو شاعری میں بھی موضوعات مغربی فلسفے سے ہی اخذ کیے گئے۔ ان فلسفوں نے پوری دنیا کے ادب کو متاثر کیا۔ یہاں جدید اردو شاعروں کے یہاں بھی یہ ہی موضوعات موجود ہیں جو جدید ادب کی بنیاد ہیں۔ رئیس فروغ بھی مغربی ادب و شعر سے متاثر تھے اس لیے ان کی شاعری پر بھی فنی و فکری دونوں سطح پر ان موضوعات کا غلبہ ہے۔ کچھ منظومات تو مکمل طور پر مغربی موسیقی کے ریکارڈز سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ کچھ مغربی ادب سے ترجمہ شدہ ہیں اور کچھ کے فنی اسالیب اور موضوعات وہاں کے ادب سے لیے گئے ہیں۔ درج بالا نظم '' کالا دن'' بھی مغربی

شاعری سے ترجمہ شدہ ہے۔اس نظم کا عنوان '' کالا دن'' میں دن ہمیشہ روشنی، رجائیت اور امید کی علامت ہوتا ہے لیکن یہاں دن کو کالا قرار دینا شدید مایوسی، افسردگی، زندگی کے زوال اور قنوطیت کی علامت ہے۔اندھیرا صرف رات کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ اداسی اس قدر غالب ہے کہ دن کی روشنی بھی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یہ صرف موسم یا فطرت کی تصویر کشی نہیں بلکہ انسانی روح کے اندر پھیلی تاریکی کا بیان ہے۔انسانی ذات کا اندر سے مکمل طور پر ٹوٹنا اور بکھرنا ہے۔شاعر نے یہاں شدید تنہائی کو موضوع بنایا ہے۔اس شدید تنہائی کے تحت ان کے زخم چور چور ہیں اور جسم و جان لہو لہان ہیں۔زندگی کے تمام مسائل اور الجھنوں کا شکار رہنا، اپنے وجود کی ذہنی اذیت سے نمٹنا، اداسیوں ، محرومیوں اور بدصورتیوں کو تپاک سے گلے لگانا یہ سب حقیقی طور پر مشکل ہے۔لیکن رئیس فروغ ان سب کے مطابق اپنی زندگی کرتے ہیں۔جہاں کرب حد سے گزرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔نیچا بھاری آسمان ذہنی دباؤ اور زندگی کے جبر کی علامت ہے۔جو نیچا ہو کر انسانی روح پر ایک بوجھ بن چکا ہے۔اس کی روح ایک قید خانے کی طرح ہے جس کو نہ آزادی حاصل ہے اور نہ اس کے خواب پورے ہو سکتے ہیں۔ رئیس فروغ کے ہاں فطرتی افراد بھی علامتیں بن جاتے ہیں ''چمگادڑ'' جو اندھیرے کی مخلوق ہے۔اور روشنی سے محروم ہے۔اس کا سر کے شہتیروں سے ٹکرانا تاریکی میں بھٹکے ہوئے ذہن کی علامت ہے۔اسی طرح ظالم اور قاتل مکڑیوں کا ذہن میں جال بچھانا تشکیک، خوف اور جدید انسان کے ذہنی انتشار کی علامت ہے۔ یہ ہی جال اس کی تخلیقی صلاحیتوں، آزادی اور سکون کو ختم کرنے کی علامت ہے۔شاعر یہاں علامتی تراکیب کے استعمال سے اپنے اندر کی اذیت کو پیش کرتے ہیں۔پاگل گھنٹیاں اور آوارہ روحیں داخلی چیخ اور وجود کی بے چینی کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہیں۔گھنٹیاں عمومی طور پر مذہب یا روایت کی علامت سمجھی جاتی ہیں لیکن یہاں ان کا جنونی حالت میں رہنا، ہنگامہ برپا کرنا انسانی جسم کی بے چینی اور بے قراری کی کیفیت کو نمایاں کرتی ہے۔اسی طرح ایمبولینس موت کی ایک خوفناک علامت ہے۔جو موت کی یاد دلاتی ہے۔اس مرگ کے منظر کو سامنے لاتی ہے۔اس کی علامت کسی بڑے حادثے سے بھی جڑی ہوئی ہے۔اس کا انسانی روح میں داخل ہونا وجودی کرب کی عکاسی کرتا ہے۔یہ کیفیت جدید فرد کی عکاسی کرتی ہے جو شدید نفسیاتی دباؤ کے باعث اپنی زندگی سے ہار کر اپنی ہی ذات میں قید ہو چکا ہے۔اس کا وجود اپنی معنویت کھو چکا ہے۔یہ حقیقت ہے کہ زیستِ انسانی میں خوشی اور غم برابر چلتے ہیں لیکن ماحول اور حالات و واقعات کے تحت خوشی کا پہلو ختم ہو جاتا ہے۔اور غم حاوی ہونا شروع ہو جاتا ہے اور رفتہ رفتہ انسانی ذہن اس غم اور قنوطیت کو قبول کرنا شروع کر دیتا ہے۔یہ تکلیف صرف جسمانی سطح پر نہیں بلکہ یہ ذہنی و نفسیاتی سطح پر ہوتی ہے۔جو ہر آدمی کی روح کو اندر تک کھوکھلا کر دیتی ہے۔روحانی خلا سب سے زیادہ اذیت دیتا ہے۔اس میں سب سے اولین احساس امید کے ٹوٹنے کا ہوتا ہے۔کیونکہ امید انسان کی زندگی کا سہارا ہوتی ہے جب یہ ختم ہونے لگے

ناکامیاں بار بار سامنے آئیں تب انسان گہری اذیت کا شکار ہوتا ہے۔ رئیس فروغ کی یہ پوری نظم وجودیت کے فلسفے سے متصل ہے۔ وجودی کرب، مایوسی، بے بسی اور کرب سے عبارت ہے۔ لہٰذا یہ تینوں عناصر اس کا نظم کا حصہ ہیں جن کو علامتی جامہ پہنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بے بسی کا بیان ہے جو تنہائی سے عبارت ہے۔ ہر انسان اس کائنات میں ایک جسمانی وجود رکھتا ہے اگر وہ تنہائی پسند بھی ہو تو اسے کسی نہ کسی موڑ پر شریکِ حال کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر اسے یہ سہارا نہ ملے تو اپنی تکلیفوں میں تنہا رہ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں بھی اس کی ذہنی اذیت بڑھ جاتی ہے۔ رئیس فروغ کے ہاں یہ کیفیت نمایاں ہے کہ انھوں نے ہر حال میں ذہنی الجھنوں کو نمایاں کیا ہے۔ انھوں نے موت کے مناظر کو بھی بیان کیا ہے۔ خواہشِ مرگ دراصل زندگی سے فرار نہیں بلکہ اس ذہنی اذیت سے نجات پانے کی جستجو ہے۔ رئیس فروغ کے ہاں موت آزادی اور سکون کی علامت ہے۔ ایک آخری پناہ گاہ ہے جو سکون اور آرام کا وقفہ ہے۔ اس لیے جدید شعرا کے ہاں ہمیں وجودی عنصر موت بھی نظر آتا ہے۔ لہٰذا جدیدیت کے تحت تمام فکری عناصر کی تشکیل میں درج بالا تمام موضوعات کا کردار بنیادی رہا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> گذشتہ پچیس سال میں دنیا نے بڑے بھیانک خواب دیکھے، بہت سی تلخ حقیقتوں سے دوچار ہوئی ، بہت سے نئے افق روشن ہوئے۔ سائنس نے نئی امکانات کی راہیں کھولیں، تو سیاسی جوڑ توڑ نے دل بجھا دیے۔ بیماریوں کے علاج نکلے تو ذہنی الجھنوں کے سامان پیدا ہوئے۔ طرح طرح کے زندگی بخش اور خواب آور نظریات پیش کیے گئے اور انسان ایسے چوراہے پر راستہ بھول گیا۔ [۴۴]

تجرباتی رجحانات:

ہر انسان کی سوچ ہمیشہ دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ نئی نئی راہیں تلاش کرنا، ریت و رواج سے ہٹ کر چلنا، نئی ایجادات کے لیے سوچنا، اور جدت پسند ہونا ہر انسان کی سرشت میں شامل ہے۔ ہر فرد اپنے حلقہ میں اس بات کے لیے کوشاں رہتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طور اپنے ہم عصروں سے ممتاز ہو جائے۔ الغرض اس جذبے کے لیے وہ مختلف تجربات کرتا ہے۔ نیز شاعر و ادیب بھی اس اصول و قاعدے سے الگ نہیں ہوتا رئیس فروغ کے یہاں بھی یہ رویہ موجود ہے ان کی شاعری میں بھی بہت طرح کے تجربات ملتے ہیں۔ ڈاکٹر سمیہ تمکین شاعری میں تجربات کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> شاعری میں ان تجربات کی تین سطحیں نظر آتی ہیں جس میں پہلی سطح شعری تجربہ کی ہے۔ جہاں شاعر اپنی تخلیقات میں جذبہ، فکر اور تخیل کو ایک مخصوص انداز میں پیش کرتا ہے۔ شعری تجربہ میں دوسری سطح ہئیتی تجربہ کی ہے۔ جس کے سہارے شاعر اپنی فکر اور محسوسات کو پیش کرتا ہے

اور تیسری سطح لسانیاتی تجربے کی ہے جس میں شاعر اپنے جذبات کو کامیابی کے ساتھ پیش کرنے
کی کوشش کرتا ہے۔[۴۵]

رئیس فروغ کے یہاں تجربات کی یہ تینوں سطحیں ملتی ہیں۔ جن کو تہہ در تہہ یہاں پیش کیا جاتا ہے ۔چونکہ ۱۹۶۰ء کے بعد کا عہد نئی ہیئتوں اور جدید تجربات کا عہد ہے۔اس دور میں نثری نظموں اور اسلوب میں تبدیلیاں بھی کی گئیں۔رئیس فروغ کے ہاں ہمیں یہ تبدیلیاں کافی حد تک دکھائی دیتی ہیں۔فکری اور فنی دونوں سطح پر تجربات ان کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔انھوں نے اپنی غزلوں میں پرانی لفظیات کی نئی معنویت کا استعمال بڑے عمدہ انداز میں کیا ہے۔ان کے معاصرین اور پیش رووں میں یہ انداز بہت کم دکھائی دیتا ہے۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ٹھنڈی چائے کی پیالی پی کر
رات کی پیاس بجھائی ہے

اونچی مسہریوں کے دھلے بستروں پہ لوگ
خوابوں کے انتظار میں تھے اور مر گئے

ہم کوئی اچھے چور نہیں پر ایک دفعہ تو ہم نے بھی
سارا گہنا لوٹ لیا تھا آدھی رات کے مہماں کا[۴۶]

جدیدیت کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ جدیدیت نے تجربات کو اہمیت دی اور جدید راہوں کا استقبال کیا۔رئیس فروغ نے بھی استعاروں اور علامات کو نئے انداز میں برتا،اور نئے تلازمے تلاش کیے۔جس کی وجہ سے ہیئت کے تجربے وجود میں آئے۔طرزِ اظہار اور اسلوب کو اولیت دی گئی۔جدید تراکیب بھی وضع کی گئیں۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اِک اندھا جھونکا آیا تھا
اِک عید کا جوڑا مسل گیا

اِک سانولی چھت کے گرنے سے
اک پاگل سایہ کچل گیا

جھوٹی ہو کہ سچّی آگ تری
میرا پتھر تو پگھل گیا

میرے آنسو کے لیے
آبِ جو کی آستیں

بلند بانگ ترے نغمہ گر ہزار سہی
ہمارے پاس تو اک حرف زیرِ لب ہے میاں

کسی طرح مری خود رفتگی گوارا کر
نصیب میں یہی اک لمحہ طرب ہے میاں[۴۷]

رئیس فروغ چونکہ جدید شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں لیکن ان کے متعدد شعروں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کسی مخصوص نظریے سے ہٹ کر بھی شاعری کرتے ہیں۔انھوں نے ہمیشہ اشیاء کو اپنی ہی نگاہ سے دیکھا ہے۔جو کچھ دیکھا سمجھا، پرکھا اور محسوس کیا اسی کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ان کی مکمل طور پر آمد اور الہامی شاعری ہے جو ان کے دور کی بہترین عکاس ہے۔انھیں اپنے اسلوبِ بیان پر پوری گرفت ہے۔حال اور مستقبل دونوں کے ممکنات ان کی شاعری میں اجاگر ہوتے ہیں۔فصاحت و بلاغت کے استعمال سے ان کی شاعری مزید پراثر ہو جاتی ہے، سلاست اور روانی موجود ہے جس سے ان کے عہد کی سچائیاں اور حقیقتیں پوری طرح سامنے آتی ہیں۔جن میں جدیدیت کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔چند اشعار جو ان کے کلام میں نظر آتے ہیں ملاحظہ ہوں:

مرے کارِ زارِ حیات میں رہے عمر بھر یہ مقابلے
کبھی سایہ دب گیا دھوپ سے کبھی دھوپ دب گئی سائے سے

ہجر کی آگ میں اے ری ہوا ؤ د و جلتے اگر کہیں
تنہا تنہا جلتے ہوں تو آگ میں آگ ملا دینا

ہزار خواب تھے آنکھوں میں لالہ زاروں کے
ملی سڑک پہ تو بادِ صبا سے کچھ نہ کہا[۴۸]

جدید اردو شاعری میں رئیس فروغ صرف تکنیک کے تجربات کے سلسلے میں منظرِ عام پر نہیں آتے بلکہ معاصر موضوعات کے اظہار میں ان کے ہاں تجربیاتی رویہ بھی موجود ہے جو جدیدیت کا اہم پہلو ہے۔ان کی شاعری کے

موضوعات کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ان کے ہاں احساس اور جذبے کی شدت موجود ہے۔ قلبی واردات کو انتہائی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ان کے کلام میں عشق ہے نہ گل و بلبل نہ شراب، رسمی اور روایتی عشقیہ شاعری سے ہٹ کر ایک توانائی سے بھرپور جذبے واحساس کی رمق موجود ہے۔ غزلوں کو اپنے دور کے تقاضوں، علامتوں اور عصرِ حاضر کے ذہنی رویوں کے مطابق کرنے کی شعوری کوششیں کی گئی ہیں۔ موجوہ عہد کی تاریخ، تہذیب و ثقافت اور سماج کا برملا اظہار ملتا ہے۔ان سب کے اظہار کے لیے انھوں نے مشکل لفّاظی سے کام نہیں لیا بلکہ آسان الفاظ کا استعمال اور روزمرہ کی زبان کے مطابق لفظوں کا انتخاب کیا۔اس ضمن میں ان کی کچھ غزلیہ اشعار پیشِ خدمت ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

سوتے ہیں سب مراد کا سورج لیے ہوئے
راتوں کو اب یہ شہر دعا مانگتا نہیں

دھرتی تری گہرائی میں ہوں گے میٹھے سوت مگر
میں تو صَرف ہوا جاتا ہوں کنکر پتھر ڈھونے میں

صبح سے آنگن میں آندھی ہے اندھیارا ہے دھول ہے
شاید آگ چُرانے والے گھر آئیں گے شام کو[۴۹]

رئیس فروغ کی شاعری دراصل تجرباتی شاعری ہے۔انھوں نے زندگی کے تجربات میں قلبی گداز کو شامل کر کے اپنی غزل کو تیار کیا۔ان کے کلام میں مادی حقائق کی حقیقی ترجمانی ہے۔اس کے علاہ اُسلوبیاتی سطح پر پر بھی ان کی شاعری میں مضمون آفرینی، خیال آفرینی فکر انگیزی اور بلیغ معنویت موجود ہے۔انھوں نے اپنی زندگی کے تلخ و شیریں تجربات، گہرے مشاہدات، انسانی چہروں، اخلاقی رویوں اور مختلف نشیب و فراز کو تاثریت کے سہارے منظوم کیا ہے۔اس لیے ان کی شاعری میں شعریت کا بھی فقدان نہیں ہے اور غنائیت بھی پوری طرح موجود ہے۔اور یہ ہی اردو شاعری کے دو بنیادی ستون ہیں جن پر ان کی بنیاد کھڑی ہے۔ یہ تو ان کی غزلیات کی ہیئت میں تبدیلیاں ہیں لیکن اگر ان کی منظومات کو دیکھا جائے انھوں نے نثری نظم کو بھی ممکن حد تک حقیقی شاعری کے قابل بنایا۔اس کے ساتھ مغربی موسیقی کے ریکارڈ سے متاثر ہو کر تیرہ نظمیں تخلیق کیں جن کا منظوم ترجمہ نہ ہونے کی صورت میں انھیں اردو جدید شاعری میں ایک نیا تجربہ ضرور کہا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ اُن کے گیتوں کو بھی کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ سُر و سنگیت اور سُر و تال میں اپنی مثال آپ ہیں۔ان کے گیت میں نئے تجربات کے متعلق شاعر علی شاعر

لکھتے ہیں:

جناب رئیس فروغ گیت کی روح سے بھی آشنا ہیں،اُن کے گیتوں میں انسانی زندگی اور اس کی تحریکات کی عمدہ تصویریں بھی ملتی ہیں۔زندگی جیسی ہے اُنھوں نے گیتوں میں ویسے ہی زندگی کو پیش کیا ہے۔[۵۰]

ان کے چند گیت درج ذیل ہیں۔ملاحظہ ہوں:

میری ہمجولیاں

میری ہمجولیاں
کچھ یہاں کچھ وہاں
نام لے کر ترا
مسکرائیں گنگنائیاں
دل جلائیں مرا
ہائے جاؤں کہاں[۵۱]

چلی میں تو سجیلی کے ساتھ رے

چلی میں تو سجیلی کے ساتھ رے
لے کے ہاتھوں میں خوشیوں کا ہاتھ رے
منہ بناتی نہیں، آہ بھرتی نہیں
اپنی قسمت کا شکوہ میں کرتی نہیں
اب میں پردیس جانے سے ڈرتی نہیں
یہ پُرانے زمانے کی بات رے
چلی میں تو سجیلے کے ساتھ رے[۵۲]

رئیس فروغ نے اپنی غزلوں اور منظومات میں اردو کے ساتھ ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال بھی بہ کثرت کیا ہے۔کسی دوسری زبانوں کے الفاظ کے استعمال کرنے سے اردو زبان کا دامن کشادہ ہوتا ہے۔یہ جدید شاعری میں ان کا ایک اہم اور منفرد تجربہ ہے۔ان کی شاعری کی ہر صنف میں یہ نئی تکنیک کا تجربہ موجود ہے۔ان کے کلام میں

انگریزی زبان کے الفاظ کا کثرت سے استعمال پر اعتراض بھی کیا گیا۔ لیکن عصرِ حاضر میں اب وہ قابلِ قبول اور قابلِ تقلید بن چکا ہے۔ یہ ان کی شاعری میں ایک عمدہ اضافہ اور نیا تجربہ معلوم ہوتا ہے۔ شفیق الرحمان کے بقول:

رئیس فروغ کی غزلوں میں انگریزی الفاظ کا استعمال ان کی شاعری کی ایک اور نمایاں جدت ہے۔[۵۳]

ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں جو اس تکنیک کی عکاسی کرتے ہیں جن کے استعمال سے انھوں نے اپنے کلام میں ایک نئی طرح ڈالی تھی:

اِک اپنے سلسلے میں تو اہلِ یقیں ہوں میں
چھ فیٹ تک ہوں اس کے علاوہ نہیں ہوں میں

ویسے تو گلوب کو پڑھتا ہوں رات دن
سچ ہے اک فلٹ ہے جس کا مکیں ہوں میں

مانا مری نشست بھی اکثر دلوں میں ہے
ایجائنا کی طرح مگر دل نشیں ہوں میں

شارٹ سرکٹ سے اُڑیں چنگاریاں
صدر میں اک پھول والا جل گیا

نیم کی چھاؤں میں بیٹھنے والے سبھی کے سیوک ہوتے ہیں
کوئی ناگ بھی آن نکلے تو اس کو دودھ پلا دینا

ایک برہنہ پیڑ کے نیچے
میں ہوں یا پُروائی ہے

خاموشی کی جھیل پہ شیاما
کنکر لے کر آئی ہے[۵۴]

رئیس فروغ نے اپنی شاعری میں غزل کی ہیئت کے لحاظ سے جو تجربات کیے گئے وہ بھی قابلِ تحسین

ہیں۔ان کے ہاں ہمیں چھوٹی اور بڑی دونوں بحروں میں غزلیں ملتی ہیں۔اس کے علاوہ ان کی شاعری میں ہمیں جنسی غزل کا رجحان بھی ملتا ہے۔ منظومات میں بھی جنس کا رویہ غالب ہے۔نفسیات میں فرائڈ نے یہ کہا کہ ادب کی زیادہ تر اصناف ناآسودہ جنسی خواہشات کو کسی نہ کسی صورت ظاہر کرتی ہیں۔اس کے نظریے کے مطابق اس میں جدید یا قدیم ادب کی کوئی قید نہیں ہے۔یہ جنسی جبلّت زندگی کی بنیادی جبلّت قرار دی جاتی ہے۔فرائڈ اس کی مزید توضیح میں لکھتا ہے کہ جنسی خواہش بچپن میں حتیٰ کہ شیر خوار بچوں میں بھی پائی جاتی ہے، صرف اس کی صورت مختلف ہوتی ہے۔شیر خوار بچے میں اس کی جنسی آسودگی ماں کا دودھ پینے سے ہوتی ہے۔عمر کے ساتھ یہ رجحان مزید بڑھتا ہے۔اسی طرح انسان کی جوانی میں بھی یہ خواہش واضح ہو کر سامنے آتی ہے اور متضاد جنس میں کشش پیدا کرتی ہے۔یہی کشش فنونِ لطیفہ حسن پرستی اور جمالیاتی ذوق میں بھی جھلکتی ہے۔ہر فرد کا جمالیاتی احساس، فنونِ لطیفہ میں رغبت، فطرت و حُسن کی تلاش اسی جنسی جبّلت کی ایک پاکیزہ اور مہذب صورت ہے۔فراق لکھتے ہیں کہ پاکیزگی جنسیت سے قطع تعلق کا نام نہیں بلکہ اس تعلق کو وجدانی اور جمالیاتی خوبیوں سے جوڑنے کا نام ہے۔[۵۵]

نیز جنس کا ذکر ہر زبان و ادب کا اہم موضوع رہا ہے۔لہٰذا رئیس فروغ کے یہاں بھی تجربے کے طور پر جنسی شاعری کی گئی۔ان کے ہاں جنسیت کے کچھ اشعار تخلیق کردہ ہیں جن میں جمالیاتی پہلو بھی واضح ہے۔ملاحظہ ہوں:

ہم کوئی اچھے چور نہیں پر ایک دفعہ تو ہم نے بھی
سارا گہنا لوٹ لیا تھا آدھی رات کے مہماں کا

پاگل پنچھی بعد میں چہکے پہلے میں نے دیکھا تھا
اُس جمپر کی شکنوں میں ہلکا سا رنگ بہاراں کا

اک شور ہے بدن میں کہ اب وصل بھی کرو
کیسی یہ میرے عشق کے پیچھے بلا لگی

جیسے دُنیا میں کہیں اور کوئی جسم نہیں
اپنے ہی جسم کی مٹی سے بہلتی جائے

ہاتھ میں آگ نہ انگار ہیں باہیں میری
پھر بھی وہ موم کی مریم پگھلتی جائے

آنکھوں کی چنگاریوں سے
اُس کا بازو بچا نہیں

ترے بدن کا لوچ بھروں
جنم جنم کی اُلجھن میں

جی میں آتا ہے کسی روز اکیلا پا کر
میں تجھے قتل کروں پھر ترے ماتم میں رہوں[۵۶]

رئیس فروغ کی غزل کے علاوہ نظموں میں جنسیت کا اظہار واضح نظر آتا ہے۔ان کی نظموں کے کچھ حصے ملاحظہ ہوں:

شیرانی

منے
شادی کس سے کرو گے
آپ سے
ہاہاہا
شریر کہیں کے
اب سلمیٰ باجی قبرستان کا حصہ ہیں[۵۷]

ائیرپورٹ

اگر تو نہ جاتی
تو اے جانِ جان
مرا پیار

جاڑے کی بارش میں
سی آف کرنے کی لذت سے
محروم رہتا[۵۸]

سانپ والی

بانہوں میں شام لپیٹے
جب تو مجھ سے ملتی ہے
تیری سانس میں
ایک نہ ایک
زہر کی لہر
کم ہوتی ہے
سُن ری سجنی
جنم جنم سے ایک شریر
آدھا تیرا آدھا میرا
تو مر جائے تو سارا میرا[۵۹]

اردو شاعری میں جنسیت کے تجربات ہر شاعر کے ہاں ہوتے رہے لیکن سب کی نوعیت مختلف رہی ہے۔ رئیس فروغ نے بھی اس تجربے کو ملحوظِ خاطر رکھا۔ حسن سوز مختلف شعراء کا حوالہ دیتے ہوئے ان کے اس رجحان کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> اُردو غزل میں محبت کی تمام تر کیفیات زیادہ تر ہند مسلم تہذیبی اقدار کے سائے سائے ظاہر ہوتی رہی ہیں۔ فراق نے جنس کا جو ایک پاکیزہ شعور اپنی غزل اور رُباعی کے ذریعہ عام کیا وہ بھی مشرقی تہذیب کے دائرے سے باہر قدم نہ رکھ سکا۔ بعد کے شعراء نے محبت کے مادی پہلوؤں پر مغربی افکار کی روشنی میں کچھ توجہ کی تو وہ جسمانی لذت کے سیلاب میں بہہ گئے۔ محبت اور جنس کے فطری تقاضوں کے نتیجے میں جو مسائل و معاملات سر اُبھارتے ہیں، ان کی دھوپ چھاؤں کا تخلیقی سطح پر بہت کم اظہار ہوا۔ رئیس فروغ نے اس مقام پر بھی اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اس کی غزل میں گوشت پوست کی عورت سامنے آئی ہے لیکن بڑی ترقی اور شائستگی کے ساتھ۔[۶۰]

رئیس فروغ نے بڑے منفرد لب و لہجے کو اختیار کیا۔ان کی شاعری میں چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی بحروں میں غزلیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔اس کے علاوہ نثری نظم میں بھی ان کا یہ تجربہ بہت کامیاب رہا ہے۔ان کی کچھ نثری نظمیں بہت ہی مختصر ہیں اور کچھ طویل ہیں۔ جس سے ان کے اسلوب اور لب و لہجہ کی خوبصورت جھلک ملتی ہے۔ شفیق الرحمان نے رئیس فروغ کی چھوٹی بحر کی غزل کے متعلق لکھا:

> رئیس فروغ جدید طرزِ احساس کے منجھے ہوئے شاعر تھے اور چھوٹی بحر کی غزل لکھنے میں انھیں ملکہ حاصل تھا۔[۶۱]

ان کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

اوائل نمور ہے
اواخر بہار تک

اپنے آنگن کو کہوں
حادثوں کی سرزمیں

میں تو اس کا سناٹا ہوں
وہ میری تنہائی ہے

فروغؔ اس کے شہر میں
پئے بغیر ہی بہک[۶۲]

بڑی بحروں میں غزل کے اشعار:

خَمِ جادہ سے میں پیادہ پا کبھی دیکھ لیتا ہوں خواب سا
کہیں دُور جیسے دھواں اُٹھا کسی بھولی بسری سرائے سے

یہ مرے پودے یہ مرے پنچھی یہ مرے پیارے پیارے لوگ
میرے نام جو بادل آئے بستی میں برسا دینا[۶۳]

مختصر ترین نظم ملاحظہ ہو:

گھوڑے سے خطاب

جاؤ پہاڑوں پر جاؤ
اودی نیلی وادی میں
ایک پیاری سی گھوڑی ہے [۶۴]

الغرض رئیس فروغ کی شاعری کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک وسیع المطالعہ شاعر تھے۔اُردو ادبِ عالیہ اُن کے کلام میں رچا بسا ہوا ہے۔ان کی شاعری اپنے دور کی عکاس ہے۔ جس میں تجرباتی رجحانات کے تحت شاعری کی کامیاب ترین صورتیں موجود ہیں۔اُن کا جدید فنی و فکری اُسلوب انفرادیت کا حامل ہے۔ جن میں جدیدیت کے تمام عناصر و پہلو مکمل طور پر سموئے ہوئے نظر آتے ہیں۔اُن کی یہ ہی شاعرانہ ہنر مندی اُنھیں اپنے ہم عصر شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ڈاکٹر شاداب احسانی نے اُن کے فکر و فن کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> رئیس فروغ کا مطالعہ اس لحاظ سے بھی ضروری ہے کہ پاکستان کے شعراء میں بہت کم شعراء ایسے ہیں جو جدیدیت (Modernism) کی تھیوری پر پورا اترتے ہیں۔رئیس فروغ کے تخیل کی پرواز ہمیں ایسی نظر آتی ہے کہ تخیل کے معاملات میں بہت کم لوگ رئیس فروغ کو چھو سکتے ہیں۔ تکنیکی سطح پر رئیس فروغ بہت مضبوط شاعر ہیں اور اُن کی یہ مضبوطی ریڈیو کے ڈراموں سے لے کر ٹی وی کے گیتوں تک دیکھی جاسکتی ہے۔ [۶۵]

مخدوم منور کے بقول:

> رئیس فروغ نہایت اہم شاعر تھے۔انھوں نے اپنی شاعری سے مختلف نسلوں کو متاثر کیا۔رئیس فروغ نے جدیدیت کو اپنی شاعری میں سمو لیا ہے۔ [۶۶]

حوالہ جات

۱۔ سمیہ تمکین،جدید اُردو شاعری کی فکری جہات ۱۹۶۰ء کے بعد(حیدرآباد:تنویر پبلشرز،۲۰۱۷ء)،ص۲۳۰۔

۲۔ رئیس فروغ،رات بہت ہو اچلی،(کراچی:رنگِ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۲۲۔

۳۔ مجتبیٰ حسین،''رئیس فروغ ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کی نظر میں'' مشمولہ رئیس فروغ نئی جہتیں،مرتب اشتیاق طالب(کراچی:ایڈورٹائزنگ ورلڈ،۲۰۱۷ء)،ص۱۲۲۔

۴۔ حسرت کاسگنجوی،ڈاکٹر'' رئیس فروغ اور جدید شاعری'' مشمولہ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم میں مرتبین وزیری پانی پتی،مخدوم منور(کراچی:ادبی معیار پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)، ص۳۹۔

۵۔ رئیس فروغ،رات بہت ہو اچلی،(کراچی:رنگِ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۳۷۔

۶۔ جاذب قریشی،'' رئیس فروغ اور اُن کی شاعری'' مشمولہ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم میں مرتبین وزیری پانی پتی،مخدوم منور(کراچی:ادبی معیار پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)،ص۳۹۔

۷۔ نظیر صدیقی،'' رئیس فروغ کی شاعری ایک تاثر'' مشمولہ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم میں مرتبین وزیری پانی پتی،مخدوم منور(کراچی:ادبی معیار پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)،ص۳۹۔

۸۔ رئیس انور،''بہار میں اردو غزل گوئی اکیسویں صدی میں''مشمولہ اکیسویں صدی میں اُردو غزل مرتب ڈاکٹر منصور خوشتر(لاہور:بھٹو پرنٹنگ پریس،۲۰۱۹ء)،ص۹۲۔

۹۔ رئیس فروغ،رات بہت ہو اچلی،(کراچی:رنگِ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۵۳۔

۱۰۔ خالد علوی،غزل کے جدید رجحانات(دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۶ء)،ص۱۷۵۔

۱۱۔ رئیس فروغ،رات بہت ہو اچلی،(کراچی:رنگِ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۵۵۔

۱۲۔ انور جمال،ادبی اصطلاحات(اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۴ء)،ص۱۰۰۔

۱۳۔ خواجہ محمد زکریا،دلی کا دبستانِ شاعری(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء)،ص۶۵۔

۱۴۔ رئیس فروغ،رات بہت ہو اچلی،(کراچی:رنگِ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۷۴۔

۱۵۔ سحر انصاری،'' رئیس فروغ شخص و شاعر''مشمولہ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم

میں مرتبین وزیری پانی پتی، مخدوم منور(کراچی: ادبی معیار پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)، ص۲۳۔

۱۶۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)، ص۱۸۳۔

۱۷۔ خالد علوی،غزل کے جدید رجحانات(دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۶ء)، ص۱۷۵۔

۱۸۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)، ص۱۶۵۔

۱۹۔ شکیل الرحمٰن،'' نئی شاعری؛ایک رُجحان''،مشمولہ شب خون (لاہور: اُردو بازار،۱۹۶۷ء)، ص۱۲۸۸۔

۲۰۔ سمیہ تمکین،جدید اُردو شاعری کی فکری جہات ۱۹۶۰ء کے بعد(حیدر آباد: تنویر پبلشرز،۲۰۱۷ء)، ص۲۲۳۔

۲۱۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)، ص۶۸۔

۲۲۔ حسن سوز،'' یاد رہ جانے والا شخص و شاعر''،مشمولہ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم میں مرتبین وزیری پانی پتی، مخدوم منور(کراچی: ادبی معیار پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)، ص۵۹۔

۲۳۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)، ص۴۰۔

۲۴۔ اشتیاق طالب،'' رئیس فروغ ایک جدید شاعر''،مشمولہ رئیس فروغ نئی جہتیں مرتب اشتیاق طالب(کراچی: ایڈورٹائزنگ ورلڈ،۲۰۱۷ء)، ص۴۳۔

۲۵۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)، ص۷۰۔

۲۶۔ لطف الرحمٰن،جدیدیت کی جمالیات(بھیونڈی: صائمہ پبلی کیشنز،۱۹۹۳ء)، ص۸۷۔

۲۷۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)، ص۱۷۔

۲۸۔ سرور الھدیٰ،نئی اُردو غزل(دہلی: معیار پبلی کیشنز،۲۰۰۴ء)، ص۱۰۱۔

۲۹۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)، ص۱۳۷۔

۳۰۔ حمیرا اشفاق،'' جدیدیت،وجودیت اور اُردو ناول''،مشمولہ تین ادبی و فکری تحریکیں ایک محاکمہ مرتبین روبینہ ترین، قاضی عابد(ملتان: دستک پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء)، ص۲۳۲۔

۳۱۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)، ص۱۰۸۔

۳۲۔ خالد علوی،غزل کے جدید رجحانات(دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۶ء)، ص۱۰۶۔

۳۳۔ انور سدید،اُردو ادب کی تحریکیں(کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان،۱۹۹۱ء)، ص۱۱۲۔

۳۴۔ وزیر آغا،اردو شاعری کا مزاج(لاہور:مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء)،ص۲۹۹۔

۳۵۔ رئیس فروغ،رات بہت ہو اچلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۸۰۔

۳۶۔ آفتاب حسین،"جدید اردو غزل میں داستانوی علائم"مشمولہ ماہِ نو(لاہور:ڈائریکٹوریٹ جنرل آف فلمز اینڈ پبلی کیشنز،۱۹۸۷ء)،ص۲۸۔

۳۷۔ رئیس فروغ،رات بہت ہو اچلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۴۱۔

۳۸۔ خلیل الرحمٰن اعظمی،"جدید تر غزل"مشمولہ فنون(لاہور: فنون پریس جدید غزل نمبر،۱۹۶۹ء)، ص۷۲۔

۳۹۔ رئیس فروغ،رات بہت ہو اچلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۲۰۱۔

۴۰۔ سعید الدین''فروغ اپنے عہد اور علامتوں کے ساتھ''مشمولہ رئیس فروغ: شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا:بزم اردو لائبریری،۲۰۱۵ء)،ص۴۸۱۔

۴۱۔ رئیس فروغ،رات بہت ہو اچلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۲۱۵۔

۴۲۔ سعید الدین'' فروغ اپنے عہد اور علامتوں کے ساتھ''مشمولہ رئیس فروغ: شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا:بزم اردو لائبریری،۲۰۱۵ء)،ص۴۷۸۔

۴۳۔ رئیس فروغ،رات بہت ہو اچلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۱۸۷۔

۴۴۔ سرور الھدیٰ،نئی اُردو غزل(دہلی:معیار پبلی کیشنز،۲۰۰۴ء)،ص۱۰۲۔

۴۵۔ سمیہ تمکین،جدید اُردو شاعری کی فکری جہات ۱۹۶۰ء کے بعد(حیدر آباد:تنویر پبلشرز،۲۰۱۷ء)،ص۱۱۹۔

۴۶۔ رئیس فروغ،رات بہت ہو اچلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۴۶۔

۴۷۔ ایضاً ،ص۴۲۔

۴۸۔ ایضاً ،ص۳۲۔

۴۹۔ ایضاً،ص۴۱۔

۵۰۔ ایضاً،ص۱۷۔

۵۱۔ ایضاً،ص۲۵۷۔

۵۲۔ ایضاً ،ص۲۷۳۔

۵۳۔ شفیق الرحمٰن، ” رئیس فروغ ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کی نظر میں“مشمولہ رئیس فروغ نئی جہتیں مرتب اشتیاق طالب (کراچی: ایڈورٹائزنگ ورلڈ،۲۰۱۷ء)، ص ۱۲۳۔

۵۴۔ رئیس فروغ، رات بہت ہوا چلی، (کراچی: رنگِ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)، ص ۲۶۔

۵۵۔ خالد علوی، غزل کے جدید رجحانات (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۶ء)، ص ۲۱۳۔

۵۶۔ ایضاً، ص ۱۳۱۔

۵۷۔ ایضاً ، ص ۱۸۰۔

۵۸۔ ایضاً ، ص ۱۸۶۔

۵۹۔ ایضاً ، ص ۱۷۹۔

۶۰۔ حسن سوز، ” یاد رہ جانے والا شخص وشاعر“مشمولہ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم میں مرتبین وزیری پانی پتی، مخدوم منور (کراچی: ادبی معیار پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)، ص ۶۱۔

۶۱۔ شفیق الرحمٰن، ” رئیس فروغ ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کی نظر میں“مشمولہ رئیس فروغ نئی جہتیں مرتب اشتیاق طالب (کراچی: ایڈورٹائزنگ ورلڈ،۲۰۱۷ء)، ص ۱۲۳۔

۶۲۔ رئیس فروغ، رات بہت ہوا چلی، (کراچی: رنگِ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)، ص ۲۵۔

۶۳۔ ایضاً ، ص ۲۶۔

۶۴۔ ایضاً ، ص ۱۸۱۔

۶۵۔ شاداب احسانی، ” رئیس فروغ ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کی نظر میں“مشمولہ رئیس فروغ نئی جہتیں مرتب اشتیاق طالب (کراچی: ایڈورٹائزنگ ورلڈ،۲۰۱۷ء)، ص ۱۲۳۔

۶۶۔ مخدوم منور، ” رئیس فروغ ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کی نظر میں“مشمولہ رئیس فروغ نئی جہتیں مرتب اشتیاق طالب (کراچی: ایڈورٹائزنگ ورلڈ،۲۰۱۷ء)، ص ۱۲۳۔

باب سوم:

رئیس فروغ کی شاعری اور انسان دوستی کے رجحانات کا تجزیہ

باب سوم:

رئیس فروغ کی شاعری اور انسان دوستی کے رجحانات کا تجزیہ

ابتدائے آفرینش سے لے کر عہدِ حاضر تک انسان کائنات کا سب سے اہم موضوع رہا ہے۔ دنیا میں روزِ اول سے جتنے بھی ادیان موجود رہے جتنی بھی تہذیبوں نے جنم لیا سب نے انسان کو مرکزی حیثیت دی۔ یعنی انسان اس کائنات کا شاہ ہے اس کے بغیر یہ کائنات کوئی معنی نہیں رکھتی۔ انسان دوستی کا تصور ایک ایسا احساس ہے جو ہر انسان کے دل میں قدرتی طور پر موجود ہوتا ہے۔ اس کی جڑیں انسانی وجود کی گہرائیوں میں پیوست ہوتی ہیں۔ اور یہ تصور ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ اس دنیا میں کوئی بھی انسان تنہا نہیں بلکہ اس کا دیگر انسانوں کے ساتھ ایک وسیع رشتہ بھی ہے۔ یہ ایک جذبے کے طور پر بھی ہے جو دلوں کو نرم کرتا ہے۔ آنکھوں میں احساس اور نرمی کی چمک پیدا کرتا ہے۔ اور دلوں کو ایک دوسرے کے لیے دھڑکنے پر مجبور کرتا ہے۔ جب ہم انسان دوستی کی بات کرتے ہیں تو در حقیقت یہ ایک اعلیٰ مقصد اور عظیم خدمت ہے۔ اس کا تعلق انسانی فطرت سے بھی ہے۔ جو ایک دوسرے سے ہمدردی اور محبت رکھنے کی خواہش رکھتی ہے۔ اس لیے یہ احساس ہمیں دوسروں کی خوشیوں میں خوشی اور دوسروں کے دکھوں میں درد و دکھ محسوس کرنے کی صلاحیت عطا کرتا ہے۔ بعد ازاں یہ رویہ نفرتوں کو محبت میں بدلنے کی طاقت بھی رکھتا ہے۔ جس کے ذریعے ہم دنیا کو ایک بہتر جگہ بنانے کا خواب دیکھتے ہیں۔ انسان دوستی ایک ایسی اخلاقی اور معاشرتی قدر ہے جو انسانی ہمدردی، احساسِ ذمہ داری اور اخلاقی اصولوں پر مبنی ہے۔ یہ اٹل حقیقت ہے کہ ہر انسان اپنی زندگی کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے سماجی زندگی گزارتا ہے۔ لیکن اگر معاشرے میں رہنے والے لوگوں سے اس کا رویہ صرف کاروباری ہو اور خالص نہ ہو تو وہ اپنی زندگی کو اچھے طریقے سے نہیں گزار سکتا۔ اس امر کے لیے ضروری ہے کہ اس جہاں میں بسنے والے تمام انسانوں کا وقار، جان و مال اور ان کے احترام سے ان کا دل لبریز ہو تاکہ ہر قدم پر وہ ایک دوسرے کا سہارا بن سکیں۔ زیرِ نظر باب میں رئیس فروغ کی شاعری اور انسان دوستی کے رجحانات کا تجزیہ جدیدیت کے عناصر کے تحت کیا جائے گا۔ دیکھا جائے گا کہ رئیس فروغ کے ہاں انسان دوستی اور انسان کی موجودات میں کیا اہمیت ہے۔ اور انھوں نے کس طرح اپنے کلام میں انسان دوستی کے رجحانات کو واضح کیا ہے اور اپنی شاعری کا مرکز بنایا ہے۔

انسان دوستی کی اصطلاح کو انگریزی میں Humanism کہا جاتا ہے۔ یہ نظریہ تاریخِ انسانی میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ دنیا کے تمام مذاہب احترامِ آدمیت کی تعلیم دیتے نظر آتے ہیں۔ لیکن وقت کے

تقاضوں کے مطابق انسان دوستی کے تصور میں پیش رفت نظر آتی ہے۔اسلیے جدید عہد میں انسان دوستی ایک کثیر المعنی مرکب ہے۔ Humanism کا براہِ راست اردو ترجمہ انسان دوستی ہے۔

> ہیومنزم Humanism کی اصطلاح studia Humanitatis سے ماخوذ ہے۔جس کا لغوی مطلب ہے انسانی علوم یا آرٹ کا مطالعہ۔کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے یہ اصطلاح سسرو Cicero ولادت ۱۰۴ قبل مسیح نے استعمال کی تھی۔ سسرو کے تصور میں Humanities وہ انسانی علوم تھے جو انسان کے لیے ایک مہذب ہستی ہونے کے حوالے سے لازم تھے اور جن کی بنیاد پر انسان حیوانات پر فوقیت رکھتا تھا۔[1]

اس اصطلاح کو باقاعدہ طور پر ادب و فن میں نشاۃ الثانیہ کی تحریک کے آغاز کے ساتھ استعمال کیا گیا اور بعد میں اسی دور میں یہ نظریہ ایک تحریک کی صورت میں ابھر کر سامنے آیا۔اس لیے بعد میں آنے والے دور میں اس اصطلاح کو مذہبی، سیاسی اور بعض ادبی تحریکات میں بھی استعمال کیا گیا۔ہیومنزم لاطینی زبان کے لفظ Humanitas سے ماخوذ ہے۔جس کے معنی انسان دوستی یا انسان پرستی کے ہیں۔دراصل لاطینی زبان کا لفظ Homo انگریزی کے لفظ Man اور لاطینی زبان کا لفظ Homunes، انگریزی زبان کے لفظ Mankind کے مترادف ہے۔Oxford Advanced learner's Dictionary میں ہیومنزم کی تعریف کچھ یوں ہے۔

> A system of beliefs that concentrates on human needs and seeks ways of solving human problems based on reason, rather than faith in God

ترجمہ: یہ عقائد کا ایسا نظام ہے جو ضروریاتِ انسانی کی طرف توجہ مرکوز کرتا ہے اور انسانی مسائل کے حل کو مذہبی عقائد کی بجائے، عقلی و منطقی تقاضوں سے حل کرنے پر زور دیتا ہے۔[2]

ہیومنزم دراصل امن و سلامتی کا دعویدار ہے۔یہ ایک ایسا امن قائم کرنے کی بات کرتا ہے جہاں انسانیت کا بول بالا ہو اور اسے ہر طرح کے فتنہ و فساد کا کوئی خوف و خطرہ نہ ہو۔ ظلم و جبر کی جڑیں ناپید ہوں۔عدل و انصاف کے مطابق ہر فرد کو اس کا حق ملے۔دنیا کے تمام مذاہب میں دیکھا جائے تو ہر مذہب نے جس فکر و عمل کو مرکزی حیثیت دی ہے وہ انسان ہے۔انسان ہی وہ مرکز ہے جس کے گرد تمام تہذیبیں پروان چڑھیں۔قدیم ادوار میں انسان دوستی کی بنیادیں ہر مذاہب، مفکروں اور فلسفیوں کے ہاں ملتی ہیں۔انھوں نے انسان کی عظمت، مقام، عزت، وقار

مساوات، بے تعصبی، وسیع المشربی اور محبت کی بات کی ہے اور سب نے ہی انسان اور انسان کے درمیان مفاہمت ،رواداری اور مضبوط رشتے کی جستجو کی ہے۔

لغات سماجی علوم و فلسفہ (*Dictionary of Philosophy*) میں ہیومنزم کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

> ہیومن ازم کا اصل مقصد انسانی استحصال اور اس سے پیدا ہونے والے برے تمدنی اثرات کو ختم کرنا ہے۔ ہیومن ازم امن کا حامی اور جنگ کے خلاف ہے۔ دنیا میں جنگ، استحصال اور ملکیتی جبر و تشدد کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ انسانیت ایک مسلک ہے۔ جو درج ذیل نکات پر مشتمل ہے۔ امن، محنت، فرد کی آزادی، مساوات، اخوت اور خوشحالی سب کے لیے۔[۳]

ہیومنسٹ ایسوسی ایشن (*Humanist Associations*) کی ایک معروف شخصیت مسٹر فورٹون نے ڈکشنری آف فلاسفی میں اس لفظ کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ہیومنزم خیالات کا وہ طریقہ کار ہے جو عظمتِ انسان اور اس کے حقوق کے احترام پر استوار ہے۔ انسانی شخصیت کی قدر و قیمت، اس کی خوشحالی، اس کے ہمہ جہت ارتقا اور اس کی سماجی زندگی کے لیے مناسب و موزوں احوال کی تشکیل اس کا مطمع نظر ہے۔[۴]

انسان دوستی کا فلسفہ کوئی انوکھا یا جدید فلسفہ نہیں۔ قدیم ادوار میں بھی اس کی جڑیں بہت مضبوط تھیں۔ یہ مغالطہ بہت عام ہے کہ ہیومنزم کی اصطلاح سے پہلے انسان دوستی کا کوئی تصور موجود نہیں تھا۔ تاریخ یہ بتاتی ہے کہ باقاعدہ طور پر ہیومنزم کا آغاز اٹلی میں چودھویں صدی عیسوی کے آخر میں ہوا۔ اس سلسلے میں سب سے اول اور اہم نام پیٹراک (Peterach) کا آتا ہے۔ جس نے ادب اور آرٹ کے فن کو کمال تک پہنچایا جس کی بنا پر انجیلِ مقدس پر بے حد کام ہوا اور یہاں سے ہی اس تحریک کی بنیاد پڑی۔ اہلِ یورپ جب انسان کی طرف متوجہ ہوئے اور پرانی روایات کو ترک کیا تب یورپ میں نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں پندرھویں اور سولہویں صدی میں انسان دوستی کا رجحان ایک نظریاتی تحریک کی صورت میں سامنے آیا۔

یورپ کی تاریخ پر نظر دوڑائی جائے تو قرونِ وسطی اور نشاۃ ثانیہ کے دور میں ہمیں جدید علوم و فنون کے باوجود بھی مذہبی تشدد پسندی اور جبر و قہر کی ایک خوفناک داستان ملتی ہے۔ اس دوران رومی اور یونانی فلسفیوں اور مفکروں کی ایک جماعت عیسائیت کے ظلم و جبر کے خلاف احتجاج بلند کرتی ہے۔ انھوں نے فنونِ لطیفہ کے ذریعے تمام اقوام کو اپنی طرف متوجہ کیا تاہم ان کی ساری توجہ انسان پر مرتکز ہو گئی اور انسان دوستی کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔ قسطنطنیہ کے زوال کے بعد جب اٹلی کے تمام مفکرین پورے یورپ میں پھیل گئے تو ان کی بدولت علمی و ادبی

خزانے بھی یورپ میں پھیل گئے چونکہ اس زمانے میں یونانی اور لاطینی زبانوں کو کلاسیک کا درجہ حاصل تھا تو اس کلاسیکی ادب نے اقوام کے اندر تنقیدی شعور بیدار کیا تو ان کی فکر مزید گہری ہوتی گئی جس کی وجہ سے کلیسا کی گرفت کمزور ہونے لگی اور پھر یورپی سماج آہستہ آہستہ کلیسا کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہوا۔ اس وقت جو لوگ آزادی کے علم بردار تھے وہ ہیومنسٹ کہلائے۔

> جن لوگوں نے یونانی اور رومی علوم سے استفادہ کیا اور ان کی دانش و فکر کی بنیاد پر اپنے نظریات و خیالات کی بنیاد ڈالی یہ لوگ ہیومنسٹ یا انسان دوست کہلائے۔ ہیومنزم کی تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فرد کو چرچ، مذہب اور عقیدے کی زنجیروں سے آزاد کرایا۔ [۵]

جدیدیت کی تحریک کے تناظر میں دیکھا جائے تو اس کے عناصر میں ہمیں انسان دوستی کی تحریک کارفرما نظر آتی ہے۔ کیونکہ جدیدیت کے بنیادی عناصر میں فرد کی خود مختاری، عقلیت پسندی اور انسان دوستی شامل ہیں۔ انسان پرستی کا اصل منبع یونانی فکر اور انسانی علوم سے وابستہ ہے۔ یونانی فکر پروتاغورث کے الفاظ میں:

Man is the measure of all things.

انسان کائنات کی تمام اشیاء کا پیمانہ ہے۔ [۶]

اس سے مراد تمام کائنات کی پہچان انسان ہی سے ہے اور تمام افکار و اعمال کا معیار انسان سے ہی جڑا ہونا چاہیے۔ انسان پرستی کا تعلق نشاۃ الثانیہ کی تحریک سے ہی وابستہ ہے۔ اسی نے بعد میں جدیدیت کو محرک کیا۔ انسانی مطالعے کو اولیت دی گئی۔ اس تحریک میں قدیم یونانی علوم کو دینی علوم پر ترجیح دی جانے لگی۔ یہ علوم عقل پر مبنی تھے اور وحی سے انکار کرتے تھے۔ محمد حسن عسکری نے اس متعلق لکھا کہ انسان دوستی کی ابتدا نشاۃ الثانیہ سے ہوتی ہے۔

> نشاۃ ثانیہ کا اصلی مطلب ہے، وحی پر مبنی اور عقلی علوم کو بے اعتبار سمجھنا اور عقلیت اور انسان پرستی اختیار کرنا۔ اس لیے اس تحریک کا دوسرا نام انسان پرستی ہے۔ [۷]

اس کے پس منظر کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ جب مغرب میں سائنسی عقلیت یا روشن خیالی کی تحریک نے اپنے قدم جمانا شروع کیے اور معاشرے میں اپنا مقام بنالیا تب سائنسی و عقلی انقلاب رونما ہوا۔ جس نے دنیا بدل دی تھی۔ عوام میں آزادی کا شعور پیدا ہوا مشینوں کی حکومت قائم ہوئی۔ ترقی کی نئی راہیں ہموار ہوئیں۔ عالم گیر تاریخی تبدیلیاں ہوئیں۔ جدید نظریات کو اپنانا شروع کیا گیا۔ یہ دنیا میں ایک بہت بڑی کامیابی تھی جو اس وقت سامنے آئی تھی۔ جدید سماج نے قدامت پرست مذہبی عقائد و نظریات سے آزادی حاصل کرنے کے لیے مذہب کو بالکل الگ کر دیا تھا اور مذہبی روایات کو فکری و عقلی رویوں کے تابع کیا گیا۔ یوں مذہب کی تقلید میں جب عقل و منطقی استدلال کا

استعمال ہونے لگا تو اس سے دو اہم فکری رجحانات سیکولرازم اور انسان دوستی سامنے آئے۔یعنی جب فرد نے مذہبی معاملات کی جکڑ بندیوں سے تنگ آکر عقلی سطح پر ایک آزاد زندگی گزارنے کی ٹھان لی تو اس وقت معاشرہ لبرل ہوا اور اس نے ریاست کو اس بات پر اکسایا کہ مذہبی اقدار اور اس کی سرپرستی کا خاتمہ کرے۔تاکہ سیکولر تشخص قائم ہو سکے۔ اسی طرح سے یورپ میں سیکولر ریاستوں کا قیام عمل میں آیا تھا۔سیکولر اور عقلی تصورات کے نتیجے میں جب مذہبی عقائد ڈگمگانا شروع ہوئے ،مذہب کو زندگیوں سے بالکل بے دخل کر دیا گیا تو اس وقت نفسیاتی الجھنوں کا پیدا ہونا ایک لازمی امر تھا۔ان الجھنوں نے انسان کی زندگی کو بہت مبہم بنا دیا اور ہر فرد اپنے اندر ایک کمی محسوس کر رہا تھا۔لہٰذا اس کمی کو پورا کرنے کے لیے انسان دوستی کا تصور وجود میں آیا۔مذہب سے نجات حاصل کرنے اور دل کو تسکین دینے کے لیے ہیومن ازم کا سہارا لیا جاتا رہا۔اور تمام مادی، معاشی و سماجی کامیابی کا ضامن اسے قرار دیا گیا۔اس ضمن میں ڈاکٹر صلاح الدین درویش لکھتے ہیں کہ :

> ایک فلسفہ حیات کے طور پر انسان دوستی نے حتی الوسع تشکیک کی فضا کا مقابلہ کیا۔اور یورپی لوگوں سے کہا کہ وہ خود کو کسی ابدی اور روحانی زندگی کے لیے تیار کرنے کی بجائے دنیا میں اپنی حالت بہتر بنائیں۔سائنسی ترقی نے جوں جوں انسان کا رتبہ گھٹایا انسان دوستی کی اہمیت اور معنویت اسی تناسب سے روبہ زوال ہوتی گئی۔[۸]

انسان دوستی کا تصور دراصل مذہبی جبر ،انسانی مطالعات اور باقی علوم و خیالات میں توہین آمیزی، عدم احترام اور تعصب پرستی کے ردِ عمل کے طور پر وجود میں آیا تھا اور عہد وسطیٰ میں جاگیر دارانہ نظام کے مدِ مقابل اس کا ظہور ہوا۔یوں تو دنیا کے تمام بڑے مذاہب نے انسان سے محبت اور رواداری کو انسانی روحانیت کی بہتری کے لیے اہم قرار دیا لیکن یورپ میں پاپائیت کے خلاف بغاوت کا جو الم بلند ہوا اسی کے تحت ہیومنزم کا ایک ڈھانچہ نمودار ہوا۔ترکِ دنیا اور رہبانیت جیسے تصورات کی شدت سے مخالفت کی گئی۔اور لامذہبیت ہیومنزم کی ایک نمایاں اصطلاح بن گئی۔انسان پرستی بنیادی طور پر دینوی اور سیکولر فلسفے کی ایک شکل تھی۔یہ فلسفہ سیکولرازم کے ساتھ جڑا ہے۔جو چرچ اور ریاست سے علیحدگی پر اکتفا کرتا ہے۔اور سماج کی طرف سے لگائی گئی پابندیوں کا بھی استرداد کرتا ہے اور اپنے قول و فعل میں خود مختار ہے۔یہ تحریک بنیادی طور پر رہبانیت، مذہبیت اور جاگیر دارانہ نظام کی مخالفت کے طور پر ظہور پذیر ہوئی تھی۔

> جدید ادب میں جب انسان دوستی کا ذکر ہوتا ہے تو اس سے وہ مخصوص تحریک مراد ہے جو یورپ میں پندرھویں صدی کے لگ بھگ Humanism کے نام سے رونما ہوئی۔یہ تحریک جن حالات کی پیداوار ہے وہ خود میں انسان دوستی کا صحیح مفہوم سمجھنے میں مدد دیں گے۔ہیومنزم کی تحریک دراصل جاں بلب جاگیر دارانہ نظام کی ان فرسودہ روایات کے خلاف ایک ردِ عمل تھی جن

کی مدد سے کلیسا نے انسان کو مجہول کر رکھا تھا۔ انسان عقبیٰ کی مسرت جاودانی کے سبز باغ کی خاطر اپنی مادی زندگی کی روح فرسا ویرانی پر صابر و شاکر نظر آتا تھا۔ کلیسا کا یہ جادو جاگیرداری کی نحوست کو عرصہ تک قائم رکھنے میں کامیاب رہا اور انسان کی انقلابی اور تخلیقی صلاحیتوں کے سرچشمے ابلنے سے محروم رہے۔ لیکن اس دوران میں اس طلسم سامری کو توڑنے کے لیے ایک عصائے موسیٰ بھی نمودار ہو رہا تھا۔ یہ تھی ایک نئی سماجی طاقت۔ صنعت و حرفت اور تجارت میں ترقی کے ساتھ ساتھ کارخانہ داروں، کاریگروں اور تاجروں کا ایک نیا طبقہ عروج حاصل کر رہا تھا۔ اس نئے نظامِ پیداوار کی نشو و نما کے لیے ضروری تھا کہ انسان کو دائمی عقبیٰ کے خواب اور گھٹی ہوئی فضا سے نکال کر اس دنیائے فانی کے کھلے ہوئے ماحول میں حرکت کرنے کا موقع دیا جائے۔ اسے مادی زندگی کے لامحدود امکانات سے آشنا کیا جائے۔ اس کے لیے ترقی کی نئی راہیں کھولی جائیں۔ اور اسے یقین کامل کی مشعل دے کر اور عمل پیہم سے مسلح کر کے نئی منزل کی طرف بڑھایا جائے۔ ہیومنزم کی تحریک کا اصل جوہر یہی ہے۔[9]

اٹھارویں اور انیسویں صدی میں بھی جو تحریکیں آزاد خیالی، عقلیت پسندی اور روشن خیالی سامنے آئیں ان میں انسان دوستی کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔ اس تحریک کے اثرات کلیسا پر پڑے جس کی وجہ سے تجدید مذہب کی تحریک سامنے آئی اور مذہبی لٹریچر کی نئے سرے سے تشریحات ہونا شروع ہوئیں۔ انسان کی دینی اور انفرادی فکر و کوشش کو بنیادی اہمیت دی جانے لگی۔ انفرادی فکر کو ایک فرد کے داخلی اطمینان اور اس کی خودی کی ترقی کا باعث قرار دیا۔ حسن کے فروغ کو انسان دوستی کا اہم پہلو قرار دیا گیا۔ اس طرح انسان دوستی کے ایک پہلو کو نہیں دیکھا جا سکتا بلکہ اس بہت سارے پہلو سامنے آتے ہیں۔ جن میں سب سے اہم آزادی ہے۔ ہر شخص اپنے نظریے اور عقیدے میں آزاد ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ تمام مذاہب ایک دوسرے سے اختلاف کے بجائے سکون و آشتی سے اپنی زندگی گزار سکیں۔ انسان دوستی کے فلسفے میں مرکزی حیثیت انسان کی عقل و فہم کے ذریعے کیے گئے ارادوں کو حاصل رہی ہے۔ جدیدیت عقلیت پرستی کے علاوہ انسان کی خود مختاری، انسان کا اپنی شناخت میں آزاد ہونا اور اس کی باطنی قدر پر زور دیتی ہے کہ انسان مرکزِ کائنات ہے۔ ہر زمانے کے امکانات سب انسان نے ہی پیدا کیے ہیں۔ سب اخلاقی اصول و قواعد کسی دوسری طاقت یا ماورائی ہستی نے نہیں بنائے بلکہ انسان نے خود تہذیبی و ثقافتی عمل سے گزر کر انھیں وضع کیا۔ یہ انسانی جدوجہد کا نتیجہ ہیں۔ اس کو کائنات میں اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل رہا ہے۔ وہ شعور رکھتا ہے۔ اور فہم و فراست کے ذریعے سے ہی ہر نظام سے ٹکرا جانے کا اہل بھی ہے۔ اور ایسے اعلیٰ کارنامے سرانجام دیے جو حیرت کا باعث ہیں۔ یہ سب عقل کے ذریعے سے ہی ممکن ہوا۔ گویا جدید دور کے انسان کو یہ احساس دلایا گیا کہ اس کی کیا اور

کتنی اہمیت ہے۔ ہیومنزم نے انسان کو اس کو اپنی ذات کو سمجھنے کی حس عطا کی اس نے آپ اپنے باطن کو تلاش کیا۔ سوائے اس کے اپنی ذات کے کوئی اور اس کی تقدیر نہیں لکھ سکتا۔ وہ خود ایک بہت بڑی طاقت ہے۔ اور یہ طاقت در حقیقت اس کی عقل ہے۔ جس کے ذریعے اس نے اپنی زندگی کو بہتر بنانا ہے۔

> انسان دوستی کے فکری دائرے کا مرکز ایک ہی لفظ ہے اور وہ ہے ''انسانی آزادی'' لہٰذا ہر وہ پابندی جو جو مقتدر اجارہ دار طبقے، ریاست، قانون اخلاق، اقدار و روایات یا مذہب کے نام پر لگائیں۔ اور جو فرد کی تخلیقی صلاحیتوں کے روبہ عمل لانے کی راہ میں رکاوٹ بنے، انسان دوستی کی رو سے، انسانی استحصال کی ایک شکل ہے۔ اور استحصال کے بارے میں لیو تیف نے نہایت بلیغ جملہ کہا کہ انسان کے ہاتھوں انسان کے استحصال کے معنی یہ ہیں کہ بعض لوگ دوسروں کی قیمت پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ اور دوسروں کی قیمت پر زندگی بسر کرنا بقائے باہمی کے بنیادی اصول کے منافی ہے۔[10]

بیسویں صدی میں انسان دوستی کا بہت زیادہ چرچا رہا۔ خدا کے منکر اور خدا پرست دونوں گروہوں نے اس کا پرچار کیا۔ امریکی فلسفی کارلیس لیمان (Carlis leman) نے انسان دوستی کے فلسفے کی دس خصوصیات گنوائی ہیں، جو خالص مادہ پرستی اور الحاد کا قائل تھا۔ ان خصوصیات کے تناظر میں انسان دوست کے فلسفے کو سمجھا اور بیان کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ فطرت پرستی اور مافوق الفطرت کی مخالفت
۲۔ سائنسی حقائق اور قوانین میں یقین اور حیات بعد الموت کا انکار
۳۔ انسان اپنی رہنمائی میں خود کفیل ہے ہادی یا پیغمبر کی ضرورت نہیں ہے
۴۔ قسمت پر یقین غلط ہے یعنی خود انسان اپنے مقدر کا معمار ہے
۵۔ صرف یہ دنیوی زندگی ہی اصل حقیقت ہے اور انسان دوست کا دائرہ عمل اور دائرہ فکر اس سے متعلق ہے
۶۔ انسان اپنی انفرادی جدوجہد داخلی اطمینان اور خودی کے فروغ کے ذریعے ایک مثالی زندگی گزار سکتا ہے
۷۔ سیاست میں جمہوریت انسانی فلاح کے لیے ناگزیر ہے
۸۔ انسان دوست جمال دوستی و جمال پرستی پر یقین رکھتا ہے
۹۔ عقل اور سائنس کو انسان دوست انسانی معاشرہ کی فلاح کے لیے استعمال کرنے کا قائل ہے
۱۰۔ سائنسی طریقہ فکر کے باوجود اپنے اصولوں کی جانچ کرتا ہے اور اسے تبدیل کرنے کے لیے تیار رہتا ہے۔[11]

مولوی عبدالحق نے *The standard English Urdu Dictionary* میں لفظ ہیومنزم کی جو توضیح کی وہ درض ذیل ہے۔

۱۔ انسانی محبت، حقوقِ انسانی کی حمایت، انسان دوستی

۲۔ ہیومنزم: مسلکِ انسانیت یا فلسفہِ انسانیت، جس کی رو سے انسان کی ذات کائنات کا مرکز ہے۔اس لیے بجائے عالمِ آخرت یا عالمِ طبعی کے مجموعی انسانی زندگی کا مطالعہ اور اس کی ترقی کی کوشش کرنی چاہیے۔

۳۔ مذہب انسانیت، جس کا پیرو کسی مافوق الادراک ہستی کا قائل نہیں ہوتا بلکہ انسانی فلاح و بہبود کی کوشش کو ذریعہ نجات سمجھتا ہے۔

۴۔ علم وادب خصوصا یونان و روم قدیم) کے علم وادب کا مطالعہ [۱۲]

انسان دوستی سائیکالوجی کا آغاز قرونِ وسطیٰ سے ہوتا ہے جس زمانے میں انسان دوستی کے فلسفے نے جنم لیا۔ لیکن انسان دوست نفسیات کی ابتدا بیسویں صدی میں ہوئی جب ابراہم ماسلو اور کارل راجرز کا کام Human psychology ہمارے سامنے آیا۔۱۹۴۵ میں ابراہم ماسلو کی کتاب Motivation and personality منظرِ عام پر آئی۔اس کے علاہ انسان کی نفسیات پر ایک باقاعدہ کتاب john sohenand نے Humanistic psychology کے عنوان سے لکھی تھی۔۱۹۶۱ میں جرنل آف ہیومنسٹ سائیکالوجی کی بنیاد رکھی گئی۔اس کے حوالے سے امریکہ میں بے حد کام نظر آتا ہے اس کے علاوہ ہالینڈ میں ۱۹۷۰ میں انجمن برائے انسانی نفسیات نے پہلی بین الاقوامی کانفرنس کا انعقاد بھی کیا تھا۔انسان دوست نفسیات میں انسانوں سے ہی متعلق ان کے ماحول، طرزِ عمل، انفرادیت اور ان کی نفسیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ابراہم ماسلو نے اپنی کتاب Motivation and personality میں لکھا ہے کہ:

> بھوک اور پیاس انسانی ضروریات کا سب سے نچلا درجہ ہے۔اور ہر انسان زندگی کے اس درجے سے گزرتا ہے۔ بھوک اور پیاس سے اوپر تحفظ ذات اور عزت نفس کا درجہ ہے۔ذہنی نشوونما اور ارتقائے ذات نفس انسانی کی سب سے اعلیٰ ضرورت ہے۔ یہ وہ درجہ ہے جس پر پہنچنے والے لوگ self actualized people عرفانِ ذات کے متلاشی ہوتے ہیں۔اسے لوگ اپنی ذات کی گہرائیوں میں اتر کر اپنا تخلیقی جوہر تلاش کرتے ہیں۔اور دنیا کے سامنے شاعر، فلسفی، فنکار ،صوفی، مصلح اور انقلابی بن کر ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنے معاشرے اور اپنے عوام کو انسانی ارتقا کے سفر میں آگے بڑھاتے ہیں۔ [۱۳]

جدید شاعر رئیس فروغ بھی انسان دوست کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔اپنے فکری سفر میں جس حقیقت

اور اور جس سوال کو موضوعِ بحث بناتے ہیں وہ انسان اور اس سے متعلق ہے۔جدید فن کاروں نے انسان کے تمام مسائل کو ذاتی زاویے سے دیکھا۔انھوں نے نئے انسان کی ذات اور اس کے کائنات کے ساتھ انسلاک کو موضوع بنایا۔رئیس فروغ نے معاشرے میں انسانوں کی اہمیت اور ان کے حقوق کو تسلیم کیا۔وہ ہر دوسرے آدمی اور خاص اپنے سے جڑے لوگوں کے لیے خلوص بھرے جذبات رکھتے ہیں۔اس ضمن میں ان کی ایک غزل درج ذیل ہے جو ''دوستو'' کی ردیف پر مبنی ہے ان کی انسان دوستی کی بہترین عکاس ہے۔اشعار ملاحظہ ہوں:

پھر کبھی ہوں نہ ہوں ہم بہم دوستو
مہرباں دوستو، محترم دوستو
ہم فقیروں کے تکیے پہ کیوں آج کل
شاہِ جنات ملتا ہے کم دوستو
آو دیکھیں، مزاروں کے اطراف میں
قطب عالم کے نقشِ قدم دوستو
کیا حسیں لوگ دست و گریباں ہوئے
بہر تقسیم دام و درم دوستو
کوئے روحانیاں میں سجائے گئے
برہمن زادیوں کے صنم دوستو[۱۴]

غزل کے پہلے شعر میں رئیس فروغ موجودہ دور کی بے حسی اور خود غرضی کے خلاف انسانی عظمت کا عَلم بلند کرتے ہیں۔انسانوں کے درمیان محبت، احترام اور ہم آہنگی کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔شاعر نے زندگی، وقت، محبت، اور رشتوں کی اہمیت کو موضوع بنایا ہے۔اس نکتے کو واضح کرتے ہیں کہ رشتے اور تعلقات کو وقت کے ساتھ نبھاتے رہنا چاہیے۔زندگی عارضی ہے اور وقت تیزی سے گزر رہا ہے۔وقت کی عارضیت کا احساس انسانوں کو دوسروں کے ساتھ محبت اور ہمدردی کی طرف راغب کرتا ہے۔انسانی رشتے بہت نازک ہوتے ہیں۔ان میں استقامت پیدا کرنے کے لیے خلوص اور قربانی کی ضرورت ہوتی ہے۔اس کے ساتھ شاعر موجودہ لمحے میں جینے کی بھی تلقین کرتے ہیں۔ہمیں ہر لمحہ انسان کی موجودگی کا احساس اور اس کی قدر کرنی چاہیے۔کیونکہ ماضی اور زمانہ آئندہ دونوں غیر یقینی ہیں۔غزل کے دوسرے شعر میں شاعر نے خوبصورت علامت کے ذریعے مادیت پرستی، روحانی و اخلاقی زوال اور موجودہ سماجی رویوں پر گہری تنقید کی ہے۔''فقیروں کے تکیے ''نادار، محروم لوگوں اور بے سہاروں کی علامت

ہیں۔جب کہ شاہِ جنات معاشرے کے طاقت ور اور بااثر افراد اور ادارے ہیں۔ جو اپنی دولت اور اقتدار کی وجہ سے انسانی فلاح کو نظرانداز کر رہے ہیں۔ یہاں طاقتور طبقات کی بے حسی کی طرف اشارہ ہے جو اپنے مفادات میں ہی مصروفِ عمل ہیں۔ شاعر یہاں جدید دور کا المیہ بیان کرتے ہیں کہ جہاں انسانیت کی بنیادی قدریں کمزور ہو گئی ہیں۔ طاقت ور افراد کمزور انسانوں کے مسائل کو نہ سمجھتے ہیں اور نہ کوئی اہمیت دیتے ہیں۔ انسان دوستی کی فکر انسان مرکزیت پر مبنی ہے۔ انسان کو انسان سمجھنے اور ان کے آپس کے تعلقات مضبوط کرنے کی بات کرتی ہے اور انفرادی اور اجتماعی سطح پر ایسے طریقے اور مثبت رویے اپنانے کی تلقین کرتی ہے جن میں مجبور انسانوں کی فلاح ہو۔ رئیس فروغ اپنی غزل کے ہر شعر میں ایک الگ نقطہ بیان کرتے ہیں۔ جو انسان دوستی کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ ''قطب عالم'' سے مراد وہ روحانی اور اخلاقی رہنما ہیں جنھوں نے اپنی تمام زندگی انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دی۔ ان کے نقشِ قدم وہ راستہ دکھاتے ہیں جو انصاف اور انسانی محبت سے مزین ہو۔ شاعر ان روحانی شخصیات کی تقلید کی تعلیم دیتے ہیں اور ماضی کی اقدار کو دوبارہ زندہ کرنے کے متمنی ہیں۔ کہ ماضی میں انھی عظیم شخصیات کے افکار اور اعمال کی بدولت انسانی وقار کو تسلیم کیا گیا۔ انسان اور اس کی بھلائی کے لیے تعلیمات دی گئیں۔ ماضی میں مزار صرف روحانی یا مذہبی عبادت گاہیں نہیں ہوتی تھیں، بلکہ یہ ایک ثقافتی اور سماجی مرکز بھی تھیں۔ جو روحانی تسکین کے ساتھ مساوات اور خدمتِ خلق کی عکاس تھیں۔ ماضی کے لوگوں کی زندگی کا مقصد انسانیت کی فلاح و بہبود تھا۔ انسان دوستی کا تصور مجموعی طور پر بھلائی اور برابری کے ساتھ سرمایہ داروں کی غیر منصفانہ تقسیم پر بھی مبنی ہے۔ سرمایہ دار مزدور کو کم اجرت پر زیادہ کام لیتا ہے۔ اس کی وضاحت کے متعلق ثاقب رزمی لکھتے ہیں کہ:

> سرمایہ دارانہ نظام میں پیداواری تعلقات کا دُہرا کردار ہوتا ہے۔ ایک دولت پیدا کرنے کا دوسرا افلاس پیدا کرنے کا۔ ایک طرف پیداواری تعلقات کے باعث سرمایہ دار طبقے کی دولت پیدا ہوتی ہے اور دوسری طرف محنت کش عوام کے افلاس میں روز افزوں اضافہ ہوتا ہے۔[15]

رئیس فروغ اس غیر مساوی تقسیم پر شدید نالاں ہیں۔ مذکورہ شعر میں معاشرتی اور اقتصادی تضادات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں حسین لوگوں کا دست و گریباں ہونا محض ان کا ظاہری جمال نہیں بلکہ وہ خوبصورت لوگ تھے جن کے عمل اور کردار خوبصورت تھے۔ جو اخلاقی سماجی اور معاشرتی طور پر اعلیٰ مقام رکھتے تھے۔ یہ وہ افراد مراد ہیں جو پہلے تک ایک دوسرے کے قریب اور اتحادی تھے اب دولت اور ذاتی مفادات کے لیے ایک دوسرے کے خلاف ہیں۔ شاعر سرمایہ دارانہ نظام پر گہری تنقید کرتے ہیں۔ جہاں فرد کی قدر ذاتی اصولوں کے بجائے صرف دولت، مالی وسائل اور طاقت سے جڑی ہے۔ وہی حسین لوگ مفادات کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ رئیس فروغ اس نکتے کو

واضح کرتے ہیں کہ جب سرمایہ داریت میں طبقاتی تضاد اتنا بڑھ جائے تو انسانوں کے درمیاں تصادم اور جنگ ایک لازمی امر ہے اور انسانوں کے درمیان فرق بھی بڑھ جاتا ہے۔ شاعر سماج کے ان منفی رویوں سے کافی مایوس نظر آتے ہیں۔ اشتیاق طالب ان کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> رئیس فروغ کی صورت میں یہ حساس انسان جب صنعتی شہر کی زندگی میں داخل ہوتا ہے اور لوگوں کے ہجوم میں داخل ہو کر انھیں غور سے دیکھتا ہے تو اسے تکلیف پہنچتی ہے۔ کیونکہ یہاں کے لوگوں میں اسے بے مروتی، ریاکاری، جعل سازی اور مکاری نظر آتی ہے۔ جانے پہچانے ہوئے لوگ اجنبی کی طرح اسے دیکھتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ حصولِ دولت کے لیے لوگوں کو جائز و ناجائز طریقے استعمال کرتے ہوئے نو دولتیوں، ذخیرہ اندوزوں اور چور بازاری کرنے والوں کی لوٹ کھسوٹ دیکھتا ہے۔ تو وہ خود اپنے آپ کو بھی اجنبی محسوس کرنے لگتا ہے۔[۱۶]

درج بالا اقتباس میں ہمیں شاعر کی بے کراں انسان دوستی کا ولولہ نظر آتا ہے۔ جنھوں نے انسانوں کے ساتھ کی گئی ناانصافیوں کو اپنی ذات کے ساتھ جوڑ کر محسوس کیا۔ وہ انسانوں کے درمیان محبت، ہم آہنگی، درگزر اور خلوص جیسے جذبات کو فروغ دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اصل انسان وہی ہے جو دوسرں کے دکھ درد کو سمجھے اور انسانیت کے لیے کچھ کرنے کا جذبہ رکھتا ہو اور اگر ہر فرد دوسروں سے نرمی اور محبت کا رویہ اپنائے تو دنیا میں نفرت اور بدلہ لینے کی سوچ ختم ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی غزل کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

میں نے سیکھا نہیں اچھوں کو برا کہہ دینا
کہیں مل جائے تو بے بی کو دعا کہہ دینا
وہی افسانہ مشہور سنانا لیکن
جان پر کھیل کے اک حرف سوا کہہ دینا
خون تو خاک ہوا داغ ہے وہ بھی موہوم
کس کو پہچان ہے نقشِ کفِ پا کہہ دینا[۱۷]

مذکورہ غزل میں شاعر کا رویہ انسان دوستی کے بنیادی اصولوں سے مطابقت رکھتا ہے۔ شاعر مثبت طرزِ عمل اپنانے، دوسروں کی عزت کرنے اور عصبیت سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں۔ حقیقت میں انسان دوست وہی ہوتا ہے جو کسی بھی فرد کے متعلق منفی رائے رکھنے سے پہلے اس کے حالات و تجربات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ انسان دوستی میں عملی اقدامات کا بھی بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ محض اچھے خیالات پر اکتفا نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ ان پر عمل ایک لازمی امر ہے۔ ''دعا دینا'' ایک انتہائی خوبصورت عمل ہے جو ہمیشہ نیک نیتی، غیر مشروط، محبت اور خلوص کی علامت

ہوتا ہے۔ جو انسانی رشتے کو مضبوطی دیتا ہے۔ منفی باتوں سے اجتناب اور دوسروں کے لیے خیر خواہی کا جذبہ اگر عملی سطح پر ہو تو ایک ہمدرد اور باہمی تعاون پر مبنی معاشرہ وجود میں آسکتا ہے۔ آزادی رائے اور رواداری معاشرتی استحکام اور ترقی کے لیے ناگزیر ہوتے ہیں۔ جو اجتماعی انسان دوستی کا بہترین ثبوت ہے۔ انسانی نفسیات کی یہ خامی ہے کہ بعض اوقات انسان دوسروں کو برا کہنے میں جلدی کرتے ہیں تاکہ وہ خود کو بہتر ثابت کر سکیں۔ رئیس فروغ کے ہاں ایسا رویہ نہیں ملتا وہ ایک اچھے معاشرے کا خواب دیکھتے تھے اور ہمیشہ انسانی نفسیات کی مطابق ہی لوگوں سے برتاو کرنے کو ترجیح دیتے تھے تاکہ بہت سی غلط فہمیوں سے بچا جاسکے۔ ان کے متعلق طارق رئیس فروغ اپنے ایک مضمون ''ابا'' میں ان کی انسان دوستی کے متعلق یوں رقمطراز ہیں۔

> جب کبھی ان کے سامنے کوئی خاندانی مسئلہ آتا تھا تو کہتے تھے کہ دیکھو بیٹا ہر آدمی کی نفسیات الگ ہوتی ہے۔ اس لیے پہلے یہ سمجھ لو کہ کس آدمی کی کیا نفسیات ہے۔ اس کے بعد اس کے مطابق برتاو کرو۔ کہتے کہ ہر آدمی ویسا نہیں ہو سکتا جیسی کہ تم اس سے توقع کر رہے ہو۔ اسی لیے کبھی آدمی کو توقع نہیں رکھنی چاہیے۔ جب توقع نہیں ہو گی تو مایوسی بھی نہیں ہو گی۔ اگر تم کسی سے محبت کرتے ہو اس کے لیے اچھے خیالات رکھتے ہو تو تم یہ کیوں فرض کر لیتے ہو کہ وہ بھی تم سے محبت کرے اور تمھارے بارے میں اچھے خیالات رکھے۔[18]

رئیس فروغ ایک انسان دوست شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اور انسانیت کی معراج پر نظر آتے ہیں۔ جو ہر شعر میں ظلم، استحصال اور طبقاتی ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ وہ ہر انسان کو وہ سچی کہانی بیان کرنے کو کہتے ہیں جو ہمیشہ خطرے کے لیے روپوش کر دی جاتی ہے اور طاقتور طبقہ اس کڑوے سچ کو دبا دیتا ہے۔ ان کی فکر انسان مرکزی ہے۔ انسان کے ساتھ کیے گئے ظلم و جبر پر آواز بلند کرنا ہے۔ اس کے ساتھ لوگوں میں شعور بیدار کرنا بھی انسان دوستی کا ایک مظہر ہے۔ جو ان کے ہاں موجود ہے وہ انسانوں کو وہی کچھ سکھاتے ہیں جو ان کا حق ہے۔ ان کی غزل کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں جو کہ انسانیت کے درد کو سمجھنے میں مددگار ہیں۔

دھرتی تیری گہرائی میں ہوں گے میٹھے سوت مگر
میں تو صرف ہوا جاتا ہوں کنکر پتھر ڈھونے میں

گھر میں تو اب کیا رکھا ہے ویسے آو تلاش کریں
شاید کوئی خواب پڑا ہو ادھر ادھر کسی کونے میں

سائے میں سایہ الجھ رہا تھا چاہت ہو کہ عداوت ہو
دور سے دیکھو تو لگتے تھے سورج چاند بچھونے میں[19]

مذکورہ اشعار میں زندگی کی حقیقت اور انسانی معاشرے کی تلخیوں اور کرب کو نمایاں کیا گیا ہے۔ شاعر دوسروں کے دکھوں کو اپنا ذاتی دکھ سمجھ کر بیان کرتے ہیں۔ ان کے یہاں انسان کے ابتدا سے لے کے دمِ آخر تک کی زندگی کی ایک کہانی موجود ہے۔ اول تو اسے پیدائش اور موت کا کوئی اختیار نہیں ہوتا وہ خدائی تقسیم پر پیدا کر دیا جاتا ہے اور وہ جس دھرتی پہ قدم رکھتا ہے وہی اسے عزیز ہوتی ہے۔ اس کی اصل ہمیشہ سکوں کا احساس دلاتی ہے۔ انھی رنگوں میں وہ خوشی محسوس کرتا ہے۔ اور اسی زمین میں وہ رہنے اور زندگی کو خوبصورت گزارنے کے لیے وسائل تلاش کرتا ہے۔ اگر انھی وسائل پہ دوسرے لوگ قابض ہوں اور اس کو اپنا حق بھی نہ ملے تو اس کی زندگی اجیرن ہو جاتی ہے۔ شاعر یہاں ایک مزدور کا المیہ بیان کرتے ہیں اور انسانی حقوق کی بات کرتے ہیں کہ برابری ہر فرد کا حق ہے۔ قدرت نے اس دھرتی پہ بے پناہ خزانے رکھے ہیں جو سب کے لیے برابر ہیں۔ مگر ان سے مستفید مخصوص طاقتور طبقہ ہی ہوتا ہے۔ جس کی اجارہ داری ہو۔ محنت کش طبقہ ہمیشہ کی طرح استحصال کا نشانہ بنتا ہے اور اپنے حق سے محروم رہتا ہے۔ اپنے خوابوں کی تکمیل نہیں کر پاتا۔ یہاں شاعر صرف ایک فرد نہیں بلکہ اجتماعی طور پر اس سماجی المیے کی ترجمانی کرتے ہیں جہاں انسان کی امیدیں ختم ہو جاتی ہیں۔ زندگی میں کوئی رنگ باقی نہیں رہتا۔ مگر پھر بھی وہ خوابوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ کیونکہ خواب جینے کی ہمت دیتے ہیں۔ خواب ایک نئی امید کی علامت بھی ہے۔ رئیس فروغ انسان دوستی کے تقاضوں پر پورا اترتے ہیں اور ایک ایسا معاشرہ تشکیل دینے کے خواہش مند ہیں جہاں کوئی بھی شخص اپنی زندگی کو ختم کرنے کے درپے نہ ہو۔ اس کے خواب پورے ہوں اور اپنی زندگی کو بامقصد طریقے سے گزار سکے۔ پروفیسر اشتیاق طالب ان کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> رئیس فروغ نے ہر گردشِ دوام کے زہر کو اپنی رگوں میں اترنے دیا، اس امید پر کہ حالات ضرور بدلیں گے۔ اس لیے ان کے غم میں نہ صرف اپنے بلکہ اجتماعی غموں کی جلوہ گری ملتی ہے۔ ان کی شاعری میں جو حسن و جمال کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں وہ دراصل ان کے ضبطِ غم کے ساتھ اجتماعیت لیے ہوئے ہے۔ کیونکہ انھیں یقین تھا کہ حالات کی گرد ضرور چھٹے گی۔۔۔ ظلم و ستم کی رات اور سفاکیوں کا دور دورہ ختم ہو گا اور جبر و جبروت کرنے والوں کے اصل چہرے کھل کر ضرور سامنے آئیں گے۔ استحصالی قوتوں کا دم ضرور ٹوٹے گا۔[۲۰]

رئیس فروغ اپنی غزل کے آخری شعر میں خوبصورت علامات کے ذریعے معاشرے میں انسانوں کے تعلقات پر تنقید کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ہر فرد بظاہر خوش اخلاق ہے لیکن اندر سے اُس کا من خالی ہے۔ اُس کے دل میں محبت کی حرارت موجود نہیں ہے۔ دکھاوے کے لیے وہ اخلاص سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ بہر طور انسان کا یہ

منافقانہ رویہ اس کے بس میں بھی نہیں یہ در حقیقت جدید دور کی پیداوار ہے۔ جہاں انسانوں کے درمیان کبھی چاہت کا جذبہ غالب آتا ہے کبھی عداوت کا، یہ ہی کشمکش اس کی نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی بھی کرتی ہے۔

تصورِ انسان دوست بنیادی طور پر بے حسی اور استحصال کے خلاف مزاحمت کرتا ہے۔ جس میں ہر انسان کی تکلیف، داخلی دکھ اور اس کی جذباتی کشمکش کو بیان کیا جاتا ہے۔ اور اس کے خلاف احتجاج بھی کرتا ہے۔ رئیس فروغ کی ایک علامتی غزل ملاحظہ ہو جو انسان دوستی کی ترجمان ہے۔ ان کا دل انسانیت کے جذبے سے لبریز ہے۔ اپنے دور کے انسانوں کا دکھ سمجھتے ہیں۔

آدھے جسم کچل جاتے ہیں
خواب میں لوگ بدل جاتے ہیں
باتیں سڑک پر رہ جاتی ہیں
ساتھی دور نکل جاتے ہیں
جب سے تمھارا ساتھ ہوا ہے
روز ذرا سے جل جاتے ہیں
چکنے فرش پہ گھر والے بھی
بعض اوقات پھسل جاتے ہیں
کھو جاتی ہیں جن کی مائیں
وہ بچے بھی پل جاتے ہیں[۲۱]

مذکورہ غزل کا موضوع انسان کے گردو پیش کی زندگی اور اس کے مسائل ہیں۔ رئیس فروغ ڈگمگاتی اخلاقی اقدار پر سخت نالاں ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے اختلافات پر ایک دوسرے سے دست و گریباں ہونے کو حماقت سمجھتے ہیں ۔انسان دوست رویے سے مراد ہر فرد کی خواہشات اور آرا کا احترام کرنا ہے۔ جسموں کا کچل جانا ایک علامتی اظہار ہے جو صرف جسمانی نہیں بلکہ ذہنی تشدد بھی ہے۔ معاشرتی جبر میں انسان کے جسمانی استحصال کے ساتھ ذہن اور نفسیات کو بھی اذیت دی جاتی ہے۔ ظلم اور ناانصافی انسان کے جذبات ،اس کی امیدوں اور عزتِ نفس کو بھی نقصان پہنچاتا ہے۔ شاعر تمام انسانوں کو ایسے اخلاق اور رویے اپنانے کی ترغیب دیتے ہیں جہاں ان کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے غم خواری اور ہم دردی کا جذبہ پیدا ہو۔ رئیس فروغ اپنی غزل کے ہر شعر میں انسانی رشتوں کی لاتعلقی اور ناپائیداری کا تذکرہ کرتے ہیں۔ وہ صرف احساسات تک خود کو محدود نہیں رکھتے بلکہ عمل سے بھی خیر خواہی کے جذبے

کے متمنی ہیں۔ مشکل حالات میں ہر فرد کو پہچانا جاتا ہے لیکن حقیقی دوست وہی ہوتا ہے جو آزمائشوں اور مصیبتوں میں ساتھ نبھانا جانتا ہو۔انسان دوستی کی روح وفاداری سے وابستہ ہے۔ جس میں دوسروں کے جذبات واحساسات کی نزاکتوں کو سمجھا جاتا ہے۔ روز جلنا سے مراد داخلی ٹوٹ پھوٹ ہے۔ جب معاشرے میں ایک دوسرے کا احترام اور جذباتی خلوص کم ہو جائے تب دل خراش رویے جنم لیتے ہیں۔ غزل کے اختتام میں ایک خوبصورت استعارے کے استعمال سے ایک بڑی اخلاقی سچائی کو منظرِ عام پر لایا گیا ہے۔ چکنے فرش پر پھسلنا ان نازک حالات وواقعات کا استعارہ ہے جہاں انسان سے لغزش ہونا ایک لازمی امر ہے۔ کوئی بھی انسان غلطیوں سے مبرا نہیں۔ گھر والے بہت قریبی دوست اور عزیز ہیں۔ یہ وہ افراد ہیں جو سب سے زیادہ قابل اعتماد ہوتے ہیں۔ جن سے بھی خطائیں ہو سکتی ہیں۔ جو دوسروں کے مقابلے میں زیادہ تکلیف دہ ثابت ہوتی ہیں۔انسان دوستی ہمیں ایک دوسرے کو برداشت کرنے ، سمجھنے اور ان کی غلطیوں کو در گزر کرنے کی تلقین کرتی ہے۔ایک پُر امن سماج کی تشکیل انھی رویوں سے ممکن ہوتی ہے۔ جدید شاعر شعوری کوشش سے معاشرے میں موجود ہر نکتے کو اپنا موضوعِ سخن بناتا ہے۔ وہ انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر اس کو بیان کرتا ہے۔ رئیس فروغ کے ہاں ہمیں انسانی سچائی ملتی ہے وہ اس دنیا میں ماں جیسے حسین رشتے کی بات کرتے ہیں جو صرف محبت نہیں بلکہ فطرت، تحفظ اور اخلاص کی علامت ہے۔اس کی آغوش تسکین کا پیکر ہوتی ہے جس میں بچہ نہ صرف جسمانی بلکہ جذباتی اور ذہنی سکون بھی حاصل کرتا ہے لیکن ماں جیسی ہستی ہی کہیں کھو جائے چاہے جسمانی طور اس کا وجود ختم ہو جائے یا اس نفسا نفسی اور بے حسی کے عالم میں توجہ کا باعث نہ بنے اور ممتا جیسا عظیم جذبہ مفقود ہو جائے تو بچے کے لیے اس کے وجود کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی۔اس طور انسان دوست تنظیمیں اور فلاحی ادارے اس کا بہترین سہارا ثابت ہوتے ہیں۔ جو نادار، یتیم، اور بے سہارا بچوں کی کفالت کر کے ایک ماں جیسا کردار ادا کرتے ہیں تاکہ وہ بھی اس محرومی سے بچتے ہوئے ایک پر امن اور خوشحال زندگی گزارنے کے اہل ہو سکیں۔ رنگ نسل اور ذات کی بنیاد پر تقسیم انسانیت کی توہین ہے۔ رئیس فروغ انسان دوستی کے فروغ کے لیے تمام انسانوں کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ اگر بنا کسی ذات پات کی تفریق کے وہ ایک دوسرے کا سہارا بنیں تو زندگی کے درد و دکھ ختم ہو سکتے ہیں۔ اختر حسین بلوچ لکھتے ہیں کہ :

> انسان ایک اکائی ہے۔اور اس کی تقسیم ناممکن ہے انسان ذات کو مختلف تفرقوں کی بنیاد پر تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ انسان ذات کوئی کیڑا نہیں جو زمین پر رینگ رینگ کر اپنی عمر پوری کر لے بلکہ انسان کو اپنی ذات میں ایک ہنستا بستا پورا معاشرہ نظر آتا ہے۔[۲۲]

رئیس فروغ کے کلام میں معاشی، سیاسی اور سماجی شعور نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ وہ صرف ایک انسان نہیں

بلکہ پورے معاشرے کے انسانوں کے مابین تعلقات میں اخلاقیات اور انسان دوستی کو اہم قرار دیتے ہیں اور معاشرتی طور پر پھیلی ہوئی بے چینی کو کم کرتے ہیں۔ جو کہ انسان دوست شاعر کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ ان کے ہاں ہمیں غیر مشروط محبت اجتماعی سطح پر ملتی ہے۔ ان کی ایک غزل ملاحظہ ہو جو انسان دوستی کے تقاضوں پر پورا اترتی ہے۔

اب کی رت میں جب دھرتی کو برکھا کی مہکار ملے
میرے بدن کی مٹی کو بھی رنگوں میں نہلا دینا
دل دریا ہے دل ساگر ہے اس دریا اس ساگر کی
ایک ہی لہر کا آنچل تھامے ساری عمر بتا دینا
ہم بھی لے کو تیز کریں گے بوندوں کی بوچھار کے ساتھ
پہلا ساون جھولنے والو تم بھی پینگ بڑھا دینا
فصل تمھاری اچھی ہو گی جاو ہمارے کہنے سے
اپنے گاوں کی ہر گوری کو نئی چنریا لا دینا
یہ مرے پودے یہ میرے پنچھی یہ مرے پیارے پیارے لوگ
میرے نام جو بادل آئے بستی میں برسا دینا
ہجر کی آگ میں اے ری ہوا ود و جلتے گھر اگر کہیں
تنہا تنہا جلتے ہوں تو آگ میں آگ ملا دینا
آج دھنک میں رنگ نہ ہوں گے ویسے جی بہلانے کو
شام ہوئے پر نیلے پیلے کچھ بیلون اڑا دینا
نیم کی چھاوں میں بیٹھنے والے سبھی کے سیوک ہوتے ہیں
کوئی ناگ بھی آنکلے تو اس کو دودھ پلا دینا
تیرے کرم سے یارب سب کو اپنی اپنی مراد ملے
جس نے ہمارا دل توڑا ہے اس کو بھی بیٹا دینا[۲۳]

درج بالا غزل میں شاعر اجتماعی خوشیوں کی بات کرتے ہیں۔ وہ ایسا دل چاہتے ہیں جو وسیع ہو اور سب کے لیے دھڑکتا ہو۔ انھوں نے ہر شعر میں استعاراتی انداز میں انسانیت کی بات کی ہے اور انسانیت کو سب سے بڑا مذہب سمجھتے ہوئے خدمت خلق کو ایک طور عبادت قرار دیا ہے۔ پہلے شعر میں اس نکتے کو واضح کیا ہے کہ جیسے برکھا

زمین کو سیراب کر کے مہکا دیتی ہے ویسے ہی انسانوں کے درمیان محبت بھی دلوں کو مہکا دیتی ہے۔ہر انسان کو بھی بارش کی بوندوں کی طرح ہونا چاہیے جو سب کے لیے فائدہ مند ہوتی ہیں۔انسان دوست شاعر خود کی نفی کر کے دوسرں کی بھلائی چاہتا ہے اپنی خواہشات کو دوسروں کی ضرورتوں پر قربان کر دیتا ہے۔رئیس فروغ خوشی اور نیکی کو محدود رکھنے کے قائل نہیں ہیں۔وہ ہر انسان کی کامیابی اس کی اپنی ذات تک نہیں چاہتے بلکہ اس کا دائرہ وسیع دیکھتے ہیں تاکہ پورا معاشرہ اس سے مستفید ہو سکے۔انسان دوستی کا ایک بنیادی تقاضا یہ ہے کہ انسان کے ساتھ فطرتی افراد پودے ،پنچھی سب کے ساتھ محبت اور ہمدردانہ سلوک کیا جائے۔اس لیے ان کی غزل کا ہر شعر ہمدردی کا استعارہ ہے۔ ہر شخص کی دل کی کیفیات کو بیان کرتا ہے۔دنیا میں ہر انسان کے مقدر میں دکھ لکھا ہوتا ہے کسی کے درد کو کم تو نہیں کیا جا سکتا لیکن بانٹنے کی صورت پیدا کی جا سکتی ہے۔شاعر یہ پیغام دیتے ہیں کہ کسی کی تنہائیوں کی خبر لے کر اس کے دکھوں کو تقسیم کر لینا ہی انسانیت ہے۔مشترکہ دکھ قابلِ برداشت ہو سکتا ہے بہ نسبت تنہائی میں دکھوں کو محسوس کرنا زیادہ اذیت ناک ہوتا ہے۔یہ وہ کیفیت ہوتی ہے جب زندگی میں رنگ ماند پڑ جاتے ہیں۔فطرت کی رنگینیاں بھی اپنی رعنائی کھو دیتی ہیں تو انسان اپنے گرد و پیش میں گھٹن اور شدید قسم کی اداسی میں مبتلا رہتا ہے۔یہاں جدید دور کے انسان کی حالتِ زار کو واضح کیا گیا ہے جو ایک عجیب قسم کی اداسی میں گھرا ہوا ہے۔آج کے جدید معاشرے میں تعصبات اور دشمنیاں اس قدر بڑھ چکی ہیں کہ انسان ایک دوسرے کو ختم کر دینے کے درپے ہے اسی طور شاعر انسانی درد مندی اور محبت کا پیام دیتے ہیں۔وہ نفرت کا جواب بھی محبت سے دینے کے متمنی ہیں۔اندھی بھیڑ کے ساتھ چلنے کے قائل نہیں بلکہ ایک ایسا اخلاقی منشور چاہتے ہیں جس کی بنیادوں پر ایک پرامن سماج تشکیل پا سکتا ہے۔شاعر غزل کا اختتام نہایت عمدہ طریقے سے دعائیہ انداز میں کرتے ہیں اور انسان دوست شاعر ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔اس شخص کی ہدایت کے لیے بھی دعا گو ہیں جو کسی کو اذیت پہنچا کر آئندہ خود بھی کسی کے دیے زخم کا شکار ہو سکتا ہے۔غرض رئیس فروغ کی شاعری خالص انسانی معاشرت اور تہذیبی پہلو پر مبنی ہے جو ہر صورت انسان اور اس کے مسائل سے متعلق ہے۔ احتشام انور ان کی انسان دوستی کے متعلق لکھتے ہیں کہ :

> ان کے یہاں انسان اور انسان سے متعلق رویوں اور مسئلوں کا وجدان ملتا ہے۔وہ انسان کی آفاقیت کی طرف دھیان دینے کی بجائے انسانی معاشرت کے اختلافی پہلو اور تہذیبی رکھ رکھاو کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔وہ شاعری کو خالص انسانی معاملات کا بیانیہ مانتے ہیں۔اقبال کا انسان انسانی مسافرت میں مصروف ہے، جبکہ رئیس فروغ کا انسان اپنی مٹی سے جڑا ہے اور اس کا شاعر اسے اپنے ارد گرد موجود مسائل پر نگاہ کرنے کی تلقین کرتا ہے اور وہ مسائل خواہ مذہبی ہوں، نفسیاتی ہوں، سیاسی

ہوں، تمدنی ہوں، تہذیبی ہوں، معاشی ہوں یانفسانی، سب کے سب کو زمینی معاملہ گردانتے ہوئے ان کے حل کے لیے زمینی وسیلہ تلاشنے کی ہمک دیتا ہے۔[۲۴]

جدید عہد میں ہر انسان اپنے قریبی رشتوں کے علاوہ بھی ہر کسی سے دور ہو چکا ہے۔اس کے دل میں ہر کسی کے لیے عداوت ہے۔رئیس فروغ سیکولر انسان دوستی کی بات کرتے ہیں کہ انسان کو مذہب، فرقہ واریت سب سے الگ ہو کر ایک دوسرے کا احساس کرنا چاہیے۔سب کے لیے یکساں محبت ہو۔اس ضمن میں ان کی ایک غزل ملاحظہ ہو:

نہ سناؤ اپنے پرائے ہوئے
ملو سارے ملال چھپائے ہوئے
ڈھلی رات کی باس ہواؤں میں ہے
چلو آنکھوں میں خواب سجائے ہوئے
نئی کلیوں کی چھاپ گھٹاؤں میں ہے
مری پلکوں سے تال ملائے ہوئے
کسی کنج میں تھی کوئی شاخ سمن
مرے نام کے پھول کھلائے ہوئے
کوئی چاندنی تھی کسی رستے میں
مرے سائے سے آس لگائے ہوئے
کئی طرح کے لوگ ہیں پچھلے پہر
مرے حرف کی چھاؤں میں آئے ہوئے
کوئی صبح تلک مرے ساتھ رہے
سبھی اپنے چراغ جلائے ہوئے[۲۵]

درج بالا غزل میں رئیس فروغ انسانی رشتوں کے مابین دکھوں غموں اور ان کی تکلیفوں کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔اُن کے نزدیک ہر فرد بلاوجہ کسی سے دوری اختیار نہیں کرتا بلکہ رشتوں کے درمیان دوریوں کی وجہ ایک طرف مصروفیات ہوتی ہیں اور دوسری طرف انسان کے اپنے ذاتی دکھ ہوتے ہیں، یہاں شاعر اس نکتے کو واضح کرتے ہیں کہ جدید دور کے ہنگاموں سے ہر دوسرا آدمی دکھ میں مبتلا ہے لہٰذا انسانوں کو اپنی ملاقاتوں کے درمیان رواداری اور

محبت کا دامن نہیں چھوڑنا چاہیے۔ بلکہ دوسروں کے دکھوں تکلیفوں کو اپنے ذاتی غموں پر ترجیح دینی چاہیے۔ اگر کوئی دوری اختیار کرے تو اس کے اندر کے دکھ کو بھی سمجھنا چاہیے۔ معاشرے میں ہر آدمی کو نئی خوشیاں لا کر ملاقاتیں کرنی چاہیے۔ دوسروں کے دکھ سکھ میں شریک ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی خوشی و غم کو محسوس کرنا بھی اخلاص کی علامت ہے۔ رئیس فروغ اپنے غموں کو اجتماعی تکلیفوں سے ملا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کو اپنی ذات کو ضم کر لیتے ہیں۔ وہ اپنے حوالے سے انسان دوستی کی مثالیں دیتے ہیں۔ اس کے لیے وہ اپنی شخصیت کو سامنے رکھتے ہیں۔ وہ اس قربت اور محبت کے لیے کبھی اپنے نام کے پھول کھلاتے ہیں، کبھی سائے کی چھاؤں یعنی ٹھنڈک یا ہمدردی کی علامت بیان کرتے ہیں۔ ہر انسان کو اس کا مزاج، نرم دل اور احساس سے معمور شخصیت اپنی وراثت سے ملتی ہے۔ دوسرا اہم نکتہ اس کی تربیت ہوتی ہے۔ رئیس فروغ کو یہ دونوں چیزیں میسر تھیں۔ جنھوں نے ان کے اندر انسان دوستی کا جذبہ بیدار کیا ۔ جس سبب انھوں نے انسانی کمزوریوں ا، زمانہ سازیوں اور خود غرضیوں سے ہٹ کر درویشی کا روپ اختیار کیا۔ سحر انصاری ان کے انسانی دوستی کے جذبے کے متعلق لکھتے ہیں:

> رئیس فروغ یاروں کے یار تھے اور دوستی یاری میں سراپا اخلاص وایثار انھیں کسی کمزوریوں یہاں تک کہ ذاتی خرابیوں سے بھی سروکار نہ تھا۔ اگر کسی نے ان سے دوستی کا رشتہ قائم کر لیا تو پھر وہ اسے اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قبول کر لیتے تھے ان میں برداشت کرنے کی بڑی قوت تھی۔ اگر کوئی بات ذہن ودل کو ناگوار لگتی تھے تو اس کا اظہار شاعری میں کر دیتے تھے ، بعض اوقات کچھ تلخ اشعار بھی ان کے کتھارسس کا ذریعہ بن جاتے تھے۔[۲۶]

رئیس فروغ نے انسان دوستی کا رنگ شعوری طور پر اپنایا ہے۔ ان کی منظومات میں بھی ہمیں انسانیت سے محبت مختلف روپ ورنگ میں دکھائی دیتی ہے۔ ان کی نظموں کے کردار، عنوان کسی تاریخی و عظیم شخصیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جنھوں نے دنیا میں امن لانے کے لیے بہت سے فلاحی کام کیے۔ ان کی ایک نظم ملاحظہ ہو جو انسان دوستی کا بہترین حوالہ ہے۔

لیڈی ڈفرن

ہمیشہ پھولتا پھلتا ترا وجود رہے
جو آج کل تری بانہوں میں سرسراتی ہے
وہ آگ وقت گزرنے کے باوجود رہے
میں چاہتا ہوں تری مامتا کی بانہوں میں
ہر ایک سال نئے پھول کی بہار آئے

تمام عمر تری چھاتیوں میں دودھ رہے[۲۷]

مذکورہ نظم نسوانیت سے جڑی ہے۔ شاعر نے لیڈی ڈفرن عورت کے کردار کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے جو معاشرے کی بنیاد ہوتی ہے۔ شاعر نے صنفی مساوات کے زمرے میں انسان دوستی کے تصور کو اجاگر کیا ہے۔ اس نظم کا موضوع ممتا کا جذبہ اور ایک ہمدردانہ معاشرے کی تمنا ہے۔ آگ اس تپش، اس جذبے کی علامت ہے جس سے دوسروں کے دکھوں اور دردوں کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ انسان دوستی کا جدید تصور ماں کے کردار کو صرف ایک جسم یا فرد کے طور پر نہیں دیکھتا بلکہ ایک مکمل وجود کے طور پر تسلیم کرتا ہے۔ نظم کا کردار ایک ماں کے روپ میں ان خواتین کی نمائندگی کرتا ہے جنھوں نے انسانیت کی بھلائی، ترقی و خوشحالی کے لیے کارنامے سرانجام دیے۔ عورتوں کو ہر قسم کی آزادی دلوائی اور ان کے لیے وہ راہیں ہموار کیں جو امن و سکون کی علامت تھیں۔ شاعر نئی نسلوں کے لیے نئے پھولوں کا استعارہ استعمال کرتے ہیں اور التجائیہ انداز میں معاشرے میں رواداری، سکون اور امن کے دعویدار ہیں۔ رئیس فروغ یہ چاہتے ہیں کہ یہ انسانیت کی خدمت کا جذبہ نسل در نسل منتقل ہوتا رہے۔ نیز انھیں اپنی دنیا کی ہر شے سے محبت ہے ۔اسلیے وہ اس کائنات میں بسنے والے انسانوں سے بھی محبت کا جذبہ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی ان کی شاعری کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> رئیس فروغ کو اپنی دنیا کی ہر شے سے پیار ہے اور اس کی بہتری کے خواب بھی دیکھتا ہے۔ فصلوں کے کھلنے، ہرے بھرے رہنے، گاوں کی گوریوں کے لیے چنریوں کی خواہش بھی اس کے ہاں موجود ہے۔ وہ انسانی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ پر گہرے کرب کا اظہار بھی کرتا ہے۔ لیکن خاص بات یہ ہے کہ وہ اس صورتِ حال سے مایوس نہیں ہے۔ بلکہ پرامید ہے اور اچھے دنوں، اچھی فصلوں، مراد کے سورجوں، روشن راتوں، بدن کی چاندنیوں، میٹھے سپنوں سے ناامید نہیں۔ وہ اپنی دھرتی کے لیے اپنا سب کچھ تج دینے کو تیار ہے اور اسے آباد دیکھنے کا متمنی ہے۔[۲۸]

وطن سے محبت کا جذبہ ہر شاعر کے ہاں ملتا ہے۔ جدید شاعری کو دیکھا جائے تو اس میں ہمیں مولانا الطاف حسین حالی کے ہاں حب الوطنی اور انسان دوستی کا جذبہ نظر آتا ہے۔ یہ ایک فطری جذبہ ہے جسے ہر شاعر نے موضوعِ سخن بنایا۔ حب الوطنی انسان دوستی کی ایک نمایاں شکل ہے۔ رئیس فروغ کی انسان نوازی ان کے حب الوطنی جذبے سے ظاہر ہوتی ہے۔ انھوں نے اہل وطن کو جس طرح خراجِ عقیدت پیش کیا اس کی نظیر نہیں ملتی۔ ان کے نزدیک یہ جذبہ انسانوں کو انسانوں سے منسلک رکھتا ہے اور ہر رنگ، نسل، مذہب اور ذات کی تفریق کو ختم کر دیتا ہے۔ اپنی دھرتی سے انسیت کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ ہم جس وطن میں بستے ہیں اس کی خوشحالی اور ترقی کے لیے فکر مندی اپنی ذات سے بڑھ کر ہونی چاہیے۔ انسان جس سرزمین پہ جنم لیتا ہے اس کو وہ سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہے تاہم رئیس

فروغ کی شاعری میں انسان دوستی کا ایک بڑا مظہر اپنے پاک وطن سے محبت اور اس کی سلامتی ہے۔ان کا ایک نغمہ ملت کو جو سچا خواب ملا ملاحظہ ہو جو تقسیم ہند کے پسِ منظر میں پاکستانی قوم کی قربانیوں،ان کی جدوجہد اور ان کے حوصلوں کو اجاگر کرتا ہے۔

ملت کو جو سچا خواب ملا

ملت کو جو سچا خواب ملا
دھرتی پہ ہمیں ماہتاب ملا
یہ جگ مگ جگ مگ پاک وطن
یہ پاکستان یہ پاکستان
جب ٹوٹ گیا غفلت کا فسوں
بیدار ہوا جب سوزِ دروں
مومن کے دلِ زنداں کا سکوں
صدیوں سے جو تھا نایاب ملا
رحمت کی گھٹائیں چھانے لگیں
جنت کی ہوائیں آنے لگیں
ایماں کی بہاریں چھانے لگیں
سارا ہی چمن شاداب ہوا
یہ کھیت یہ مل یہ شہر یہ گھر
دریا پربت میدان شجر
اس پاک وطن کی دھرتی پر
ہر منظر عالم تاب ملا
ہم فکر و عمل کی راہوں میں
قرآن ہماری بانہوں میں
آزاد عبادت گاہوں میں
سجدہ جو تہہ محراب ملا[۲۹]

مذکورہ نغمے کا ہر مصرع ایک ایسی قوم کی آرزو کرتا ہے جہاں مساوات، ایکا اور بھائی چارہ ہو۔ برصغیر کی تقسیم کے دوران لاکھوں لوگوں نے اپنی جان کی قربانیاں دے کر اپنے سچے خواب کو تعبیر کیا۔ یہ ایک ایسا خواب تھا جس میں انسان مکمل طور پر آزاد ہو۔ تقسیم ہند ایک ایسا سانحہ تھا جب مسلمانانِ ہند صدیوں کی غلامی کے بعد اپنی شناخت، عزتِ نفس اور آزادی کے لیے بیدا ہوئے تھے۔ رئیس فروغ اہلِ وطن کو اپنے وطن کے شہر، قریہ، کوچوں اور گاوں سے محبت کرنا سکھاتے ہیں اور جارحانہ وطن پرستی سے نفرت کرتے ہیں۔ جارحانہ رویے سے مراد دوسرے ممالک کے لیے دشمنی کو پیدا کرنا ہے وہ اس بات کے خلاف ہیں کیونکہ یہ انسان دوستی کے زمرے سے خارج ہو جاتا ہے۔ ان کا کلام اس بات کی ترجمانی کرتا ہے کہ وہ قوم کے اندر ترقی اور اصلاح کے جذبات پیدا کرنے کو اپنی ذمہ داری تصور کرتے ہیں۔ یہ ان کی انسان دوستی کا بہترین ثبوت ہے کہ انھوں نے تمام پاکستانیوں کے دلوں میں اپنے وطن کے گوشے گوشے سے محبت کرنے کا سبق دیا ہے۔

جدید انسان دوستی میں فرد کی آزادی سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ اس کا ایک پہلو یہ ہے کہ انسان اپنی ذات کو پہچانے اور اپنے اندر کی روحانی قوتوں کو بیدار کرے اور خیر کے کاموں میں سرگرمِ عمل رہے۔ اس حوالے سے رئیس فروغ کا ایک نغمہ میرے محنت کشو کے عنوان سے ہے جس میں انھوں نے محنت کش طبقے کو مخاطب کرتے ہوئے ان کے فن کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے فن اور طاقت کا محور صرف ذاتی نہیں بلکہ پورے معاشرے کے لیے ہے۔ ان کی محنت کا تسلسل معاشرتی ترقی کے لیے بے حد ناگزیر ہے۔ محنت کشوں کے لیے انھوں نے چاند، تارے جیسے الفاظ استعمال کیے جو امید اور روشنی کی علامتیں ہیں۔ نغمہ درج ذیل ہے۔

میرے محنت کشو

آسمانِ وطن کے ابھرتے ہوئے
چاند تارے بنو
میں تمھارے لیے گیت گاتی رہوں
اپنی چاہت کے موتی لٹاتی رہوں
اور تم رات دن کام کرتے رہو
میرے محنت کشو
آسمانِ وطن کے ابھرتے ہوئے
چاند تارے بنو

ہر مشیں اب تمھاری میرا ساز ہے
میری آواز تم سب کی آواز ہے
میرے گیتوں میں تم روح بن کر ڈھلو
میرے محنت کشو
آسمانِ وطن کے ابھرتے ہوئے
چاند تارے بنو
چمنیوں سے نکلتا ہوا ہے دھواں
ہے مرے دیس کی عظمتوں کا نشاں
اس نشاں کو فضا میں اڑاتے رہے
میرے محنت کشو
آسمانِ وطن کے ابھرتے ہوئے
چاند تارے بنو[۳۰]

درج بالا نغمے میں رئیس فروغ وطن سے محبت اور انسانی آزادی کے خواہش مند ہیں۔ جس میں انھوں نے محنت کش طبقے کو معاشی اور سماجی ترقی کا ضامن بنایا ہے۔ان کی عظمت اور ترقی ذاتی مفادات سے بڑھ کر تمام اہلِ وطن کی فلاح کے لیے ہے۔ان کے کلام میں تمام لوگوں کے درمیان تفریق مٹانے کی ایک پکار ہے۔ان کے نزدیک چمنیوں سے نکلتا ہوا دھواں کثافت نہیں بلکہ صنعتی ترقی سے معمور تعمیرِ وطن کا ایک استعارہ ہے۔شاعر اس بات کا یقین دلاتے ہیں کہ محنت کش صرف مزدور نہیں بلکہ وہ نوجوان ہیں جو اس وطن کے چاند تارے ہیں۔روشنی اور امید کی علامت ہیں۔ جن کے اجالے سے ملک ترقی کر سکتا ہے اور اہلِ وطن کے مابین مساوات کی جڑیں مضبوط ہو سکتی ہیں۔ غرض شاعر کی انسان دوستی حب الوطنی کے جذبے سے عیاں ہے۔ اور اپنے دیس کی ہر شے سے محبت نمایاں ہے ۔جو اشتراکیت کا نقشِ اول ہے۔رئیس فروغ کی شاعری کا بڑا موضوع تہواروں پر لکھی گئی ان کی نظم ہے۔ جس میں انھوں نے اپنے اہلِ وطن کو مخاطب کیا ہے۔اور انھیں عید کی خوشیوں میں شامل کیا ہے۔

عید مبارک

عید مبارک عید مبارک
اہلِ پاکستان تمھیں

پاک وطن کے رہنے والے
ہنس کے مشکل سہنے والے
شاد رہیں آباد رہیں
عید مبارک کہنے والے
عید مبارک عید مبارک
اہلِ پاکستان تمھیں
آو ہم سب ہنسیں ہنسائیں
عید سنیں اور عید سنائیں
گلی گلی میں تانیں مہکیں
عید کے نغمے مل کے گائیں
عید مبارک عید مبارک
اہلِ پاکستان تمھیں
کھیت ہمارے باغ ہمارے
اونچے اونچے چاند ستارے
شہروں شہروں بستی بستی
سب کے چہرے پیارے پیارے
عید مبارک عید مبارک
اہلِ پاکستان تمھیں[۳۱]

مذکورہ نظم میں رئیس فروغ نے عید کی خوشیوں کو موضوع بنایا ہے۔ان کی شاعری میں انسان دوستی کا موضوع حادثاتی نہیں بلکہ انھوں نے اسے شعوری طور پر اپنایا ہے۔ نظم میں بظاہر ایک خوشگوار عید کے تہوار کی مبارکباد پیش کی گئی ہے۔ مگر اس کی ہر سطر میں انسانی ہمدردی، باہمی محبت اور خلوص بھرا احساس پوشیدہ ہے۔ شاعر اپنی ذاتی خوشیوں میں اپنے پیارے ہم وطنوں کی بھی خوشیاں دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کے نزدیک امیر اور نادار سب برابر ہیں۔اہلِ پاکستان کی تکرار سے واضح ہوتا ہے کہ سب پاکستانیوں کو ایک وحدت کے طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔وہ صرف قریبی لوگوں کو نہیں بلکہ ساری قوم کو یکجا رہنے اور خوشیاں بانٹنے کی تلقین کرتے ہیں۔شاعر نے ان لوگوں کو خراجِ تحسین

پیش کیا ہے جو تمام تکالیف اور پریشانیوں کے باوجود بھی مسکراتے اور خوش رہتے ہیں۔ یہ نظم انسان دوستی کے تمام رجحانات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ انسان دوست ہونے کا تقاضا یہ ہی ہے کہ سب لوگ ایک دوسرے کے غم اور خوشیوں میں شریک ہوں۔ رئیس فروغ کے کلام میں یہ رویہ بدرجہ اتم موجود ہے کہ انھوں نے ثقافتی یکجہتی، معاشرتی ہم آہنگی اور انسانوں کے درمیان بھائی چارے کو فروغ دیا ہے۔ وہ صرف شاعری ہی نہیں اپنے عمل سے بھی انسان دوست ہونے کا ثبوت دیتے رہے۔ حسن سوزان کی شخصیت کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> رئیس فروغ بہت پیارا انسان تھا۔ اس کی شانت پرچھائیں سے ہمیشہ پیار کی روشن روشن لہریں اٹھتی ہوئی محسوس ہوتی تھیں۔ اس کی آنکھوں میں مروت اور محبت کے لال ڈورے کچھ زیادہ ہی تھے ۔آپ معمولاتِ زندگی کی یکسانیت سے کتنے ہی اکتائے ہوئے ہوں اس سے مل کر تازگی کا احساس پیدا ہونا لازمی تھا۔ اس کی شخصیت کی ساری دلکشی اور تمام حسن اسی سبب سے تھا کہ وہ پیار کے رشتے کو دنیا کے ہر تعلق پر ترجیح دیتا تھا۔ [۳۲]

فکرِ انسان دوست عالمگیر اخوت، رواداری اور عالمی مساوات سے عبارت ہے۔ اس تصور نے انسان کو بہت سے پہلوؤں سے روشناس کرایا۔ بہت سے مکاتیبِ فکر اس میں ڈھل گئے۔ دنیا کے تمام مذاہب میں بھی ہمیں اس تصور کی تعلیمات ملتی ہیں۔ تمام کلاسیکی اور جدید شعرا کے ہاں بھی یہ تصور جلوہ گر ہے۔ نیز رئیس فروغ کی شاعری انسان دوستی کے بغیر کوئی معنی نہیں رکھتی۔ ان کی یہاں انسان دوستی کا ظہار ان کے اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات کی بنیاد پر ہے۔ انھوں نے تمام انسانوں کے مابین بھائی چارے اور محبت کو فروغ دیا ہے۔ اختر حسین بلوچ اپنی کتاب ''اردو ادب میں انسان دوستی'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> انسان دوستی کی اصطلاح عصرِ حاضر میں انسانوں سے محبت اور ان کے درمیان بھائی چارے کے فروغ کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ مختلف مذاہب، عقائد اور نظریات سے تعلق رکھنے والے افراد صرف اس بات پر متفق ہو جائیں کہ ان کی تمام تخلیقات اور سرگرمیوں کی بنیاد رواداری اور برداشت پر محیط ہو گی۔ [۳۳]

یہ امر مسّلم ہے کہ انسان دوستی کی کوئی مخصوص حد نہیں ہے۔ یہ عالمگیر تصور جو باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کر چکا ہے، زندگی کے تمام شعبہ جات سے تعلق رکھتا ہے۔ رئیس فروغ کی شاعری میں ہمیں بے کراں انسان دوستی کا جذبہ نظر آتا ہے۔ ان کے کلام میں جابجا انسانی احترام اور تمام انسانوں سے محبت اور اخلاص کی حرارت موجود ہے۔ الغرض ان کی شاعری اپنے بین السطور میں انسان دوستی کے اجتماعی شعور سے ہم آہنگ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ طالب حسین سیال، ڈاکٹر،اقبال اور انسان دوستی،(اوکسفرڈ: یونی ورسٹی پریس۲۰۰۳ء)، ص۲۰۔

۲۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز(*Oxford Dictionary of Literary Terms*)(اوکسفرڈ:اوکسفرڈیونی ورسٹی پریس،۲۰۰۸ء)،ص ۵۹۲ ۔

۳۔ ڈکشنری آف فلاسفی (*Dictionary of Philosophy*)(ماسکو:پروگریس پبلشرز ۱۹۸۴ء)،ص۱۷۸۔

۴۔ ایضاً،ص۱۸۰۔

۵۔ مبارک علی،یورپ کاعروج،(لاہور: فکشن ہاوس۲۰۰۰ء)ص۹۳۔

۶۔ فاطمہ تنویر،اردو شاعری میں انسان دوستی،(دہلی: بھارت آفسٹ، گلی قاسم جان،۱۹۹۴ء)، ص۴۳۔

۷۔ محمد حسن عسکری،''نشاۃِثانیہ اور جدیدیت کاآغاز''مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر،(لاہور:بیت الحکمت۲۰۰۶ء)،ص۳۸۔

۸۔ صلاح الدین درویش،انسان دوستی نظریہ اور تحریک،(اسلام آباد: پورب اکادمی ۲۰۰۷ء)،ص۱۶۔

۹۔ سلامت اللہ،''ترقی پسند تنقید پون صدی کا قصہ''مشمولہ فکری و نظری مباحث،(سانجھ پبلیکیشن ۲۰۱۲ء)ص۲۱۶۔۲۱۷۔

۱۰۔ لیف لیونتیف،سیاسی معاشیات مترجم امیر راشد خان،(ماسکو: دارالاشاعت ترقی،۱۹۷۵ء)،س۱۵۔

۱۱۔ فاطمہ تنویر،اردو شاعری میں انسان دوستی،(دہلی: بھارت آفسٹ، گلی قاسم جان،۱۹۹۴ء)، ص۶۴۔

۱۲۔ مولوی عبدالحق(*The Urdu Dictionary(*Molvi Abdul Haq)*standard English-*(نیودہلی: انجمن ترقی اردو ہند،۱۹۹۴ء)،ص۸۴۸۔

۱۳۔ خالد سہیل،انسانی شعور کاارتقاء،(لاہور: برکت اینڈ سنز۲۰۱۲ء)،ص۱۲۶۔۱۲۷۔

۱۴۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگِ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)ص۶۷۔

۱۵۔ ثاقب رزمی،سائنسی فکر اور ہم عصر زندگی،(لاہور: نگارشات،۱۹۸۸ء)،ص۱۰۵۔

۱۶۔ اشتیاق طالب،رئیس فروغ نئی جہتیں:(کراچی:ایڈورٹائزنگ ورلڈ۲۰۱۷ء)،ص۱۷۔۱۸۔

۱۷۔ ایضاً،ص۱۰۳۔

۱۸۔ طارق رئیس فروغ ''ابا''مشمولہ رئیس فروغ شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری،۲۰۱۵ء)،ص۲۵۔

۱۹۔ ایضاً،ص۳۶۔

۲۰۔ اشتیاق طالب،رئیس فروغ نئی جہتیں،(کراچی:ایڈورٹائزنگ ورلڈ۲۰۱۷ء)،ص۳۶۔

۲۱۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۱۲۹۔

۲۲۔ اختر حسین بلوچ،اردو ادب میں انسان دوستی(لاہور: فکشن ہاوس۲۰۱۶ء)،ص۴۶۔

۲۳۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۲۶۔۲۷۔

۲۴۔ احتشام انور،''رئیس فروغ جدید حسیت کا شاعر''مشمولہ رئیس فروغ شخصیت اور فن مرتبین رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری،۲۰۱۵ء)،ص۱۵۵۔

۲۵۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۱۴۲۔

۲۶۔ سحر انصاری،'' رئیس فروغ شخص اور شاعر'' مشمولہ رئیس فروغ برزخ کے وی آئی پی روم میں مرتبین وزیری پانی پتی، مخدوم منور(کراچی:ادبی معیار پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)،ص۱۹۔

۲۷۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۱۸۰۔

۲۸۔ طاہر تونسوی،''بے خواب ساعتوں کا شعر رئیس فروغ''،مشمولہ صدف خاص شمارہ۸۷،ص۱۰۸۔

۲۹۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۲۷۷۔

۳۰۔ ایضاً،ص۲۷۹۔

۳۱۔ ایضاً،ص۲۸۱۔

۳۲۔ طاہر تونسوی،بے خواب ساعتوں کا شعر،رئیس فروغ،مشمولہ صدف خاص شمارہ،ص۱۰۰۔

۳۳۔ اختر حسین بلوچ،اردو ادب میں انسان دوستی (لاہور: فکشن ہاوس۲۰۱۶ء)ص۲۶۔

باب چہارم:

رئیس فروغ کی شاعری میں فطرت نگاری اور حسی تجربات کا تجزیہ

باب چہارم:

رئیس فروغ کی شاعری میں فطرت نگاری اور حسی تجربات کا تجزیہ

کائنات کے اس سارے نظام کی بنیاد فطرت پر استوار ہے۔اور یہ ہی فطری نظام انسان کو قدرت کی طرف سے ودیعت کیا گیا ہے۔انسانی سرشت میں ازل سے ہی کارگاہِ فطرت اور کائنات کے اسرار و رموز کی تلاش اور جستجو کے زاویے موجود رہے ہیں ۔اسی طرح تغیر و تبدل کا ذوق اس کا ذہنی اثاثہ رہا ہے انسانی خیالات کی دنیا بہت وسیع ہے ۔استعجاب کی منزلیں جب بھی آتی ہیں تو انسان رستوں سے آگے نئے رستے تلاش کرتا ہے اور پھر انھی نئے راستوں سے گزر کر اس سنگِ میل کو ڈھونڈتا ہے جہاں پہنچنا اس کا مقصود ہوتا ہے۔ نئی ایجادات کی تلاش کا ذوق ہمیشہ سے انسان کے فکر و فہم کی راہیں ہموار کرتا ہے۔ پھر وہ حقیقی چیزوں کی کھوج میں محو نظر آتا ہے۔بعدازاں قدرتی نظام میں دخل اندازی سے انسان کو اتنا اختیار ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی صلاحیتوں کے بل بوتے پر اپنے حسی تجربے سے فطرت کے مظاہر کو سمجھنے اور انھیں تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

تاہم انسانی فکر کی منزلوں میں شب و روز کا سلسلہ ،نباتات و حیوانات کے نشوونما کی صورتیں اور طلوع و غروب کی ترتیب جیسے موضوعات در آتے ہیں جو موضوع ادب ہوتے چلے جاتے ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب کیا ہے ؟ادب زندگی ہے اور زندگی لطیف و کثیف دو مجموعوں کا نام ہے جس میں انسان کو بہت سے نشیب و فراز سے گزرنا پڑتا ہے ادب چونکہ زندگی کے تمام حالات و واقعات کی عکاسی کرتا ہے۔ جہاں ایک طرف خوشی کا سماں ہوتا ہے تو دوسری طرف غم زدہ واقعات بھی اس کا لازمی جزو ہوتے ہیں جس سے انسانی نفسیات بھی متاثر ہو رہی ہوتی ہے۔ کیونکہ ادب کا نفسیات سے بھی گہرا تعلق ہوتا ہے۔ بعض اوقات زندگی کے تلخ تجربات انسان کو اندر سے کھوکھلا کر دیتے ہیں جس سے اس کی باطنی کیفیات متزلزل ہونا شروع ہو جاتی ہیں وہ اپنی ذاتی زندگی میں ایک شدید قسم کے ہیجان ،کرب اور آزار میں مبتلا ہو جاتا ہے یہ وہ لمحات ہوتے ہیں جس میں اسے ذہنی سکون کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے لیے خارجی دنیا میں بھی کوئی کشش باقی نہیں رہتی تو اس کی داخلی دنیا کی اہمیت بھی دوچند ہو جاتی ہے اور زندگی کے اتار چڑھاؤ کے لیے اس کو صرف کسی روحانی اور حقیقی سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو اس کے داخل کے لیے سکون کا باعث ہو وہ تسکین ان مادی اور قدرتی اشیاء میں مخفی ہوتی ہے جو اسے قدرت سے ملاتی اس کے قریب کر کے اس کا وجود کا پتہ دیتی ہیں ۔اس کے لیے انسان جب قدرتی مظاہر پر غور و خوض کرتا ہے انھیں محسوس کر کے مسخر کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ فطرت کے اتنے ہی قریب ہوتا جاتا ہے اور اس پر نئے راز عیاں ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ جس سے

نہ صرف وہ حظ حاصل کرتا ہے بلکہ اس کو اپنے تابع کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنی داخلی کیفیات کا حصہ بھی بناتا ہے تو وہیں سے اسے اطمینان اور سکون میسر آتا ہے۔ ذہنی اور داخلی سکون کی تلاش ہی جدید انسان کی آرزو ہے نیز جدیدیت بھی اسی کیفیت کی ایک داستان ہے۔

زیر نظر باب میں رئیس فروغ کی شاعری میں انسان اور فطرت کے باہمی تعلق کا مطالعہ و تجزیہ جدیدیت کے عناصر کے تحت کیا گیا ہے۔ رئیس فروغ کی شاعری میں انسان اور فطرت کے تعلق کے اظہار کو نمایاں کرنے کے لیے جدیدیت کے عنصر کو شامل کیا جائے گا۔ دیکھا جائے گا کہ رئیس فروغ کے ہاں ان کے حسی تجربے اور فطرت نگاری کے ذریعے کائنات کے مظاہر پر غور و فکر کا انداز بیاں کیسا ہے نیز رئیس فروغ کی شاعری میں فطرت اور حسی تجربات کا مطالعہ جدیدیت کے عناصر کے تحت کیا جائے گا۔

فطرت نگاری اور حسی تجربات

فطرت نگاری سے مراد قدرتی مظاہر اور مناظرِ فطرت کی عکاسی کرنا اور قدرتی نظام کے آثار کو سمجھنا ہے۔ حسی تجربات سے مراد اپنے حسی ادراک سے فطرت کے عناصر کو محسوس کرنا ہے اور حسی تجربے سے اس کی جمالیات اور اسرار کو بیان کرنا ہے۔ شاعری میں فطرت سے مراد کائنات کے مظاہر اور قدرت کے پیدا کردہ حسن کا اظہار ہے جن میں پھول، پودے، پنچھی، پیڑ، موسم نیز سب نباتاتی و حیواناتی اشیا کا شامل ہونا ہے جن سے یہ کائنات خوبصورت نظر آتی ہے۔ اور حسی ادراک اسی خوبصورتی کی تلاش ہے جو شاعر کے تخلیقی تجربے پر مبنی ہوتا ہے۔ جنھیں وہ محسوس کر کے اپنی تخلیقی قوت کا اظہار کرتا ہے۔

جدیدیت کی فکری تحریک کے ضمن میں دیکھا جائے تو اردو ادب میں فطرت کے تصورات پر مکالمات بیسویں صدی کے وسط میں شروع ہوئے یہ فلسفے اور عقل پر مبنی تصورات تھے جو فطرت کو بطور مادی معروض کے پیش کرتے ہیں نیز مادی دنیا اور انسان کا تعلق اور دوم مذہب اور فطرت کے تعلق کو اپنا موضوع بحث بناتے ہیں یہ تصورات سرسید کے خیالات اور فکر سے اخذ کیے گئے تھے سرسید کے بنیادی افکار میں کائنات، خدا، مادے، روح اور جوہر کی تخلیق اور غایت شامل تھی۔ درحقیقت سرسید ایک مصلح تھے ان کا اہم مقصد اپنی قوم کی اصلاح تھا اور اپنی قوم کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ اور روشناس کرانا تھا اور انھی کے مطابق ترقی حاصل کرنا تھی اس ترقی اور ترویج کے لیے انھوں نے جو راستہ منتخب کیا اس کی اساس سائنسی فکر اور عقلیت پسندی تھی اور انگریزوں کے ساتھ مفاہمت تھی۔ سرسید نے اپنی قوم کی اصلاح کے لیے جو فطرت کا تصور اختیار کیا وہ ان کے لیے بہت معاون تھا۔ سرسید کا نقطہ نظر یہ تھا کہ فطرت

خدا کی تخلیق کردہ ہے اور فطرت کے قوانین اور ضابطے خدا کے تابع ہیں لیکن ان دونوں یعنی فطرت اور خدا کے تعلق کو صرف عقل کے ذریعے سے ہی سمجھا اور جانا جا سکتا ہے۔

کسی نے خدا کو اور کسی طرح سے نہیں جانا ہے۔ اگر جانا تو نیچر سے ہی جانا۔[1]

خدا نے ہم کو، ہماری جان کو، ہماری سمجھ کو، ہمارے قیاس کو، ہمارے دل و دماغ کو، ہمارے روئیں روئیں کو نیچر سے جکڑ دیا ہے۔ ہمارے چاروں طرف نیچر ہی نیچر پھیلا دیا ہے۔ نیچر ہی کو ہم دیکھتے ہیں، نیچر ہی کو سمجھتے ہیں، نیچر سے خدا کو پہچانتے ہیں۔[2]

سر سید کے مطابق نیچر تمام موجودات اور اصول نظام کے تحت ہے۔ موجودات میں تبدیلی اور حرکت کا عمل کچھ قوانین کا پابند ہے یہ نظم و ضبط فطرت کے قاعدے کہلاتے ہیں اور ان کا فاعل خدا کی ذات ہے تاہم سر سید فطرت کو خدا کے دین کے مترادف سمجھتے ہیں۔

جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری کی طرف رغبت سر سید کے خیالات کا منبع ہے۔ اردو کی ابتدائی شاعری میں اور کلاسیکی دور میں بھی ہمیں فطرت نگاری کے عناصر جابجا نظر آتے ہیں اور براہ راست فطرت نگاری بھی ملتی ہے لیکن جدید عہد کا تقاضا کچھ اور تھا یہ وہ دور تھا جب مغرب میں نیچرل ازم کی تحریک چل رہی تھی اور نیچرل شاعری اوج کمال تھی تاہم یہ تصور ہمیں انجمن پنجاب کی تحریک جس سے مولانا الطاف حسین حالی وابستہ تھے ان کی اور سر سید احمد خان کی کاوشوں میں نظر آتا ہے انجمن پنجاب کی تحریک نے جدید اردو شاعری کا تصور پیش کیا تھا جدید شاعری کا تصور اردو ادب میں ایک نئی طرح کی نیچرل شاعری کو متعارف کراتا ہے اردو کی قدیم اور کلاسیکی شاعری میں بھی فطرت موجود تھی لیکن شاعر اور فطرت کا ربط رسمی قسم کا تھا قدیم شعراء فطرت کے حسن میں محبوب کے حسن اور خوبصورتی کا نظارہ کرتے ہیں اور خارجی فطرت کو وسیلہ بنا کر اس کا رشتہ مابعد الطبیعاتی دنیا سے قائم کرتے ہیں اور اس کے پس پردہ حق کا مشاہدہ کرتے ہیں لیکن انجمن پنجاب کے توسط سے یہ باور کرایا گیا کہ شاعری میں اس نوعیت کا تعلق شاعری کو اس کی اپنی اصلیت سے دور کر دیتا ہے جب کہ اچھی اور سچی شاعری کا معیار یہ ہے کہ وہ اپنی اصل سے قریب ہو۔ انیسویں صدی کے آخر میں جب حالی نے مقدمہ شعر و شاعری جیسی لازوال کتاب لکھی تو ان کے پیش نظر فطرت خارجی اور مادی حقائق کا نام ہے ان کی تنقید کی اس کتاب میں بھی شاعری میں اصلیت سے مراد بھی یہ ہی ہے کہ شاعری میں پیش کیا گیا خیال حقیقی دنیا اور قوانین فطرت کے موافق ہونا چاہیے، متضاد نہ ہو۔ ان کا ایک اور مقصد یہ بھی تھا کہ شاعری میں حسن و عشق کی باتوں اور معمولاتِ زندگی کے علاوہ فطرت کے موضوعات کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ حالی کے نزدیک خارجی فطرت کا تصور کچھ اور تھا جس کا اظہار بھی انھوں نے نیچرل شاعری کے ضمن میں یوں کیا ہے وہ لکھتے ہیں

شاعر کے لیے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوت متخیلہ کے لیے اس کی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ہے پس بجائے اس کے کہ وہ گھر میں بیٹھ کر کاغذ کی پھول پنکھڑیاں بنائے اس کو چاہیے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرت حق کا تماشا دیکھے۔ [۳]

الطاف حسین حالی آغاز میں چونکہ مزاج کے اعتبار سے کلاسیکیت کے زیادہ قریب تھے بعد ازاں مغربی ادب کے اثر سے جدیدیت کی طرف مائل ہوئے اور فرسودہ اور روایتی معیارات سے انحراف کیا۔ چونکہ جدیدیت تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر حقیقت کو پرکھنے پر ایمان رکھتی ہے لہٰذا انھوں نے فطری مضامین پر زیادہ زور دیا اور شاعری کے لیے فطرت سے مطابقت کو زیادہ ضروری قرار دیا۔ جدیدیت پسندوں نے تمام قدیم اور مقصدی ادب کو رد کرتے ہوئے نیچرل شاعری کے حق میں آواز بلند کی ان میں الطاف حسین حالی اور مولانا محمد حسین آزاد شامل تھے جدید ذہنوں نے نہ صرف اسلوب کو بدلا بلکہ جدید موضوعات کو بھی متعارف کرایا۔ چونکہ فطرت روز اول سے ہی تمام ادیبوں اور شعراء کی توجہ کا مرکز رہی ہے اس لیے کلاسیکیت، رومانیت، ترقی پسندی اور حلقہ ارباب ذوق کے بعد اب جدیدیوں نے بھی فطرت کی طرف توجہ کی اور اس سے پوری طرح استفادہ کیا۔ اس سے پہلے دیکھا جائے تو رومانویوں کے ہاں ہمیں فطرت میں تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے، ترقی پسندوں نے بھی اپنے خیال کی ترسیل کے لیے فطرتی عناصر سے علامتیں اخذ کیں ترقی پسند تحریک کا اپنا ایک منشور تھا اور ان کے موضوعات محدود تھے ان موضوعات کی تکرار سے جو علامتیں اور استعارے اخذ ہوئے وہ بھی دہرائے جانے سے اپنی اہمیت کھو بیٹھے ان میں بھی کوئی نیا پن یا کشش باقی نہیں رہی۔ لہٰذا جدیدیوں نے ان علامتوں اور استعاروں کی تکرار کے بجائے جدید علامتیں اور تازہ تلازمے وضع کیے کیونکہ قدیم علامتوں میں جدید دور کی ترجمانی کے لیے کوئی شے ایسی نہیں تھی جو ان کی داخلی جذبات اور احساسات کی عکاسی کر سکے جدید عہد میں مشینی اور صنعتی ترقی شہروں کی حدود بڑی ہونے کے مسائل اور نئے مظاہر و میلانات کا منظر نامہ الگ تھا جو قدیم صورتحال سے مختلف تھا اس لیے انھوں نے اپنے ارد گرد کی فضا، اپنے ماحول اور اپنی جیتی جاگتی زندگی سے ہی تلازمے، علامتیں اور استعارے واضع کیے جو ان کی کیفیات اور ان کے مقاصد کی بھرپور ترجمانی کر سکیں اس لیے ہمیں جدید شعرا اور ادیبوں کے ہاں تلازمے اور علامتیں محسوسات اور زندگی سے لبریز اپنی واضح شکل میں دکھائی دیتے ہیں نیز جدید شعراء نے قدیم طرز کو چھوڑ کر جدید زمانے میں نمایاں ہونے والے مظاہر اور اشیاء سے انسلاک کا مظاہرہ کیا ہے اردو شاعری کا مزاج کے اقتباس میں وزیر آغا جدید غزل کی علامتوں کے حوالے سے کچھ یوں اپنے بیان کی وضاحت کرتے ہیں

جدید غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج، دھواں، زمین، آندھی، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، دول، رات، چاندنی اور دوسرے درجنوں الفاظ اپنے تازہ

علامتی رنگوں میں ابھر آئے ہیں۔ان لفظوں کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے
عکاس ہیں اور زمین کی باس، رنگ اور ذائقہ کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔[۴]

فطرت سے مراد پیدائش یا آفرینش کے ہیں۔اس عالم تمام میں مادی اور ظاہری اشیاء جو اللہ تعالیٰ نے پیدا کی ہیں جن کا تعلق براہ راست اللہ تعالیٰ کی ذات سے ہے یعنی اس میں انسان کے ذہن کا کوئی عمل دخل نہیں فطرت کہلاتی ہے۔فطرت کے معنی و مفہوم بہت وسیع ہیں مفکرین نے اس لفظ کے کئی معنی بیان کیے ہیں۔فطرت عربی زبان کے لفظ فطر سے ماخوذ ہے جس کے معنی پیدا کرنے والے کے ہیں چونکہ فطرت کا لفظ نیچر سے مترادف ہے اس لیے جس شاعری میں نیچر یا فطرت کا بیان ہو نیچرل شاعری کہلاتی ہے۔آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری میں نیچر کی تعریف اور مفہوم ان الفاظ میں لکھا ہے:

کسی شخص یا شے کی فطری خصوصیات یا کردار، فطرت یا طبیعت۔
وہ طبیعی طاقت جو اس عالم مادیت کے کارخانے کو چلاتی ہے۔
مظاہر فطرت جیسے پودے حیوانات، مناظر قدرت وغیرہ۔
قسم، نوع(THNGS OF THIS NATURE
انسانی فطرت(HUMAN NATURE
فطرت انسانی کا کوئی ایک عنصر یا پہلو
غیر آباد، بنجر علاقہ، حالت آبادی وغیرہ
دیہات، خوش منظر دیہی علاقہ
جبلت جو کردار و عمل میں ظاہر ہو
وراثت جو شخصیت کی تشکیل میں ظاہر ہو
کسی جاندار وجود کے جسمانی افعال یا ضروریات[۵]

شاعری کی دنیا میں جب فطرت کی بات ہوتی ہے تو اس سے مراد ظاہری مادی اور نباتاتی اشیاء کا بیان ہوتا ہے جو قدرت کی تخلیق کردہ ہیں مثلاً زمینی و آسمانی عناصر چاند، سورج، ستارے، بادل، ہوا اور زمینی پیداواری اشیا جیسے سمندر، دریا، ندی، نالے پیڑ، پھل و پھول اور اس کے ساتھ موسمی اور حشرات الارض اشیاء پرندے اور چرندے وغیرہ شامل ہیں اردو ادب میں فطرت نگاری سے مراد صرف ان مادی اور ظاہری چیزوں کا بیان ہی نہیں بلکہ ان کے ساتھ ظاہری اور مخفی اشیاء میں حقیقی و اصلی جذبات و احساسات کا بیان بھی شامل ہے۔فطرت نگاری میں مادی اور غیر مادی دونوں دونوں پہلوؤں کی طرف توجہ کی جاتی ہے لیکن جدید اردو شاعری میں نیچر کا جو مفہوم واضح کیا گیا تھا وہ کافی مبہم تھا اس سلسلے میں سید محی الدین قادری فطرت کی تقسیم کچھ یوں کرتے ہیں:

نیچر یا فطرت دو قسم کی ہوتی ہیں ایک تو وہ جو اس نظر آنے والی دنیا پر مشتمل ہے جو ہمارے اطراف چاروں سمت پھیلی ہوئی ہے اور جو پہاڑوں، سمندروں اور آسمانوں کی دنیا کہلاتی ہے اور دوسری وہ جو ہم میں سے ہر ایک کی دل کی مخصوص خانگی سے وابستہ ہے اگر کوئی فطرت کی طرف بڑھنا چاہتا ہے تو اس سے مطلب یہ ہوگا کہ وہ ایک طرف تو بیرونی کائنات سے سر گرم گفتار ہوتا ہے اور اسی کے گوناگوں معموں اور بھیدوں سے خبر دار ہونا چاہتا ہے اور دوسری طرف اپنے اندر کی اس عظیم الشان دنیا کی سیر و تفریح میں مشغول ہونا چاہتا ہے جو اگرچہ خود ساختہ ہوتی ہے لیکن یہاں کائنات سے کسی امر میں کم نہیں ہوتی موخر الذکر فطرت کی ترجمانی بہ نسبت اول الذکر کی ترجمانی کے زیادہ آسان ہے اور اسی شاعر کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے جو پہلی کی کامیاب ترجمانی کرتا ہے۔[۶]

محی الدین قادری کی رائے سے یہ ہی نتیجہ نکلتا ہے کہ فطرت نگاری سے مراد تمام عالمِ خارج کی ہی عکاسی ہے لیکن ادب اور شاعری میں شاعروں نے مکمل طور پر صرف مادی اشیا کا تذکرہ ہی نہیں کیا بلکہ ان مادی احساسات کا انسانی احساسات کے ساتھ ایک تعلق قائم کیا ہے کہ دونوں ایک سطح پر مماثل بھی ہوتے ہیں ان کا بیان بھی فطرت نگاری کے زمرے میں آتا ہے ڈاکٹر زینت جبین لکھتی ہیں

شعراء کو اپنی بات کہنے یا اپنی جذبات کے اظہار کے لیے ایسے وسائل کی تلاش تھی جو عموماً ہر ایک کے مشاہدہ میں ہو، یہی وجہ ہے کہ ان کی نظر مظاہر فطرت پر پڑی کہ یہ بھی اپنے آپ میں ایک مکمل دنیا ہے، جو انسانی زندگی کے مماثل ہے، اس میں گوناگوں رنگینیوں کے باعث ہر وہ عنصر موجود ہے جو انسانی دنیا یا انسانی زندگی کی وضاحت کر سکے۔[۷]

گویا جدید شعرا نے بھی فطرت کی طرف رغبت اور اپنے لگاؤ کا اظہار کیا۔ بیسویں صدی کے شاعروں نے جو مغرب کی ادبی تحریکوں سے متاثر تھے انھوں نے مغربی ادب کا مطالعہ بھی کر رکھا تھا فطرت نگاری کو مختلف انداز سے اپنی شاعری میں پیش کرنے لگے چونکہ جدید شاعروں میں رئیس فروغ کا نام سر فہرست ہے انھوں نے بھی مغربی ادب سے متاثر ہو کر اپنی شاعری تخلیق کی اور فطرت نگاری کے زمرے میں اپنے ذاتی احساسات کو بیان کیا ہے اور اپنی حسی تجربے سے زمانے کی گوناگوں کیفیتوں کو پیش کر کے اپنی شاعری کو جمالیاتی رنگ دیا ہے۔ ان کی غزلوں اور نظموں کا رخ زیادہ تر باطنی پہچان کی طرف ہے کیونکہ جدیدیت نے انسان کے اندرون میں جھانک کر اس کی زندگی کی کلفتوں اور الجھنوں کو محسوس کیا صنعتی ترقی کی وجہ سے انسان اپنے حالات سے بے قابو ہو گیا تو ان حالات میں جدید شاعر نے فطرت میں پناہ لی اور اسی سے اپنی داخلی زندگی کو بیدار کیا۔ یہ جدید رویہ ہمیں رئیس فروغ کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔

رئیس فروغ نے فطرت نگاری کے زمرے میں فطرت کے مظاہر کے ساتھ اپنے احساس کا ایک تعلق قائم کیا ہے ان کے ہاں براہ راست فطرت نگاری خال خال ہے اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے لیے اور اپنے داخلی احساسات کے اظہار کے لیے حقیقت یا فطرت کے حسن کو دیکھتے ہیں اور اسی حسن کے سہارے سے اپنی غزلوں کو جمالیاتی رنگ دیتے ہیں در حقیقت فطرت کا اہم مقصد شاعری میں جمالیات اور رعنائی پیدا کرنا ہے۔ رئیس فروغ نے اپنے احساسات کی ترجمانی کے لیے فطرت کے مظاہر کو استعارہ بنا کر پیش کیا ہے انھوں نے اپنی غزلوں نظموں اور گیتوں میں زندگی کے اتار چڑھاؤ ،اداسی، کرب، امید، محبت، حیات و موت کی کشمکش اور سرد مہری جیسے رویے ان تمام کیفیات کو موضوع بنایا ہے یہ ہی وجہ ہے کہ وہ اس کے اظہاریے کے لیے فطرت کی اشیاء اور اس کے رنگوں میں پناہ لیتے ہیں ان کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ایک برہنہ پیڑ کے نیچے
میں ہوں یا پروائی ہے
خاموشی کی جھیل پہ شیاما
کنکر لے کر آئی ہے
دھیان کی ندیا بہتے بہتے
ایک دفعہ تھرائی ہے
کھیت پہ کس نے سبز لہو کی
چادر سی پھیلائی ہے
میرے اوپر جالا بننے
پھر کوئی بدلی چھائی ہے[۸]

درج بالا اشعار میں فطرت کے عناصر کا سہارا لے کر ذاتی احساسات و جذبات کی عکاسی کی گئی ہے فطرت کا استعمال غزل کی خوبصورتی کو مزید گہرا کرتا ہے یہاں خاموشی کی جھیل، دھیان کی ندیا، برہنہ پیڑ اور سبز لہو کی چادر علامتی و استعاراتی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں جو کہ معنی کو وسعت دے رہے ہیں خاموشی کی جھیل ایک معاشرتی امن، سادہ زندگی اور سکون کی علامت ہے اور شیاما کا کنکر لانا تغیر کی علامت ہے کیونکہ پانی میں پتھر پھینکنے سے ہی پانی کی لہروں میں ایک ہلچل پیدا ہوتی ہے بظاہر ایک رومانوی سا احساس معلوم ہوتا ہے لیکن جدید معاشرت میں تبدیلی کی ایک کڑی ہے رئیس فروغ جدید عہد کے اس موڑ کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ کیسے زندگی جزو سے کل کی طرف سفر کرتی

ہے ایک چھوٹے سے عمل سے ہی پر سکون زندگی میں تبدیلیاں آتی ہیں اور یہ ہی تبدیلیاں زندگی کے اور مختلف پہلوؤں پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں جب یہ خارجی مناظر پر اپنے اثرات مرتب کرتی ہیں تو خود بخود انسان کی غیر مادی فطرت بھی متاثر ہوتی ہے اسی طرح غزل میں برہنہ پیڑ اور پروائی بھی فطرتی عناصر ہی ہیں جن کے ذریعے انسان کی داخلی کیفیت کی بات کی گئی ہے رئیس فروغ اپنی تنہائی میں فطرت کے ساتھ اپنا ایک گہرا تعلق قائم کر کے اپنے وجود کو محسوس کرتے ہیں فطرت انھیں ہمیشہ سہارا دیتی ہے۔ ہوا جو ہر موسم میں چلتی ہے ایک الگ لطف دیتی ہے اس کی آوازوں اس کی سنسناہٹ اس کی خوشبو کو محسوس کر کے اپنے حسی تجربے سے اپنی تنہائی میں ایک گہرا سکون محسوس کرتے ہیں۔ یہاں قدرت کو تسخیر کرنے کا نقطہ بھی سامنے آیا ہے فطرت کا حسین نظارہ پیش کیا گیا ہے اور سہانے موسم کا خوبصورت منظر بیان ہوا ہے۔ رئیس فروغ اللہ تعالیٰ کی ذات اور قدرتی عناصر سے اپنی محبت کو بیان کرتے ہیں کہ اللہ تعالی نے اس دنیا میں کتنے حسین موسم اور منظر تخلیق کیے۔ یہ قدرتی مناظر انسان کی خوشی کا باعث ہیں انھی کے ذریعے ہر ذی روح اپنی اصل کی طرف لوٹتا ہے اور اسے خدا کا عکس دکھائی دیتا ہے رئیس فروغ بھی فطرت کے ہر ذرے میں خدا کے جلوہ کو دیکھنے کے متلاشی ہیں۔ انگریزی شاعر ورڈزورتھ بھی فطرت کے ہر ذرے میں خدا کی ذات کا عکس تلاش کرتا تھا اسی تناظر میں ڈاکٹر زینت جبین ورڈزورتھ کی فطرت نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ورڈزورتھ کی فطرت نگاری کی جو خصوصیات سامنے آتی ہیں وہ فطرت کی اصلی تصویر کی پیش کشی اور اس سے پرستش کی حد تک عقیدت بھی ہے کہ اس کو کائنات کے ذرہ ذرہ میں خدا کا جلوہ نظر آتا تھا وہ اپنی نظم INTERN ABBEY میں کہتا ہے کہ میں نے ایسی روشنی محسوس کی ہے جو پوری دنیا کو منور کرتی ہے گویا ہر جگہ خدا کا پرتو ہے یہاں اس کا نظریہ دینی و اخلاقی بھی ہو جاتا ہے۔[۹]

غزل کے ایک اور شعر کی طرف توجہ کی جائے تو سبز لہو کی چادر کا خوبصورت استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ فطرت کے سہارے سے ہی معاشرتی برائیوں کی نہایت عمدہ تصویر بیان ہوئی ہے۔ سبز لہو کی چادر جو کہ کھیت پہ پھیلائی گئی ہے سے مراد زمین کی نگہبانی اور نباتات کی نشو و نما ہے۔ جو کسانوں کی ان تھک محنت کا ثمر ہیں۔ لیکن زمیندار ان پر پوری طرح قابض ہیں اور کسان اسی بھوک اور افلاس میں جکڑے ہوئے ہیں۔ یہاں سماجی استحصال کی بھرپور تصویر کشی کی گئی ہے۔ کسانوں کے خون سے لہلہانے والی کھیتیاں جاگیرداروں کے لیے ہی عیش و عشرت کا سامان ہیں۔ چھوٹے طبقے کے لیے نہیں۔ احمد ہمدانی نے رئیس فروغ کے اس شعر کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کیا ہے اس متعلق رقم طراز ہیں:

ہمارے شعرا نے استحصال کی اس صورت کو طرح طرح سے بیان کیا ہے لیکن فروغ نے کھیت پر
سبز چادر کے منظر سے جو تاثر ابھارا ہے وہ تازگی اظہار کی ایک ایسی مثال ہے جو تحیر و انبساط کے پہلو
بہ پہلو معاشرہ میں پھیلے ہوئے استحصال کے پیدا کردہ دکھوں کے احساس کو اجاگر کرتی ہے۔[10]

رئیس فروغ کا انداز فطرت انوکھا ہے وہ فطرت کے عناصر کی مدد سے اپنے دل کے جذبوں کو زبان دیتے ہیں جدید شاعروں نے بڑی خاموشی سے اپنی داخلی وارداتوں کا ذکر کیا ہے اور اس کے لیے علامات و استعارات فطرت سے اخذ کیے ہیں زندگی کے سفر کی مشکلات کے لیے بھی فطرت ایک منفرد روپ میں دکھائی دیتی ہے اس ضمن میں ان کی غزل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

جنگل سے آگے نکل گیا
وہ دریا کتنا بدل گیا
کل مرے لہو کی رم جھم میں
سورج کا پہیہ پھسل گیا
چہروں کی ندی بہتی ہے مگر
وہ لہر گئی وہ کنول گیا
اک پیڑ ہوا کے ساتھ چلا
پھر گرتے گرتے سنبھل گیا"

مندرجہ بالا اشعار میں رئیس فروغ نے فطرت کو بطور علامت استعمال کر کے اپنی ذات کے حوالے سے گفتگو کا ایک سلسلہ بیان کیا ہے انھیں اپنی زندگی میں طرح طرح کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ جنگل سے آگے نکل کر دریا کا بدل جانا بظاہر تو ایک خوبصورت منظر نگاری ہے لیکن اپنی اصل میں زندگی کے کھٹن سفر کی علامت ہے جہاں ہر انسان کو ان مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور بدل جانا سے مراد زندگی کے تجربات میں تبدیلیاں ہیں جو وقت کے ساتھ ساتھ رونما ہوتی ہیں یہ ہی تبدیلیاں انسانی مشکلات کو آسانی میں بھی بدل سکتی ہیں کیونکہ جیسے جیسے انسان آگے بڑھتا ہے اس کے حالات کے ساتھ اس کی شخصیت میں بھی تبدیلیاں آتی ہیں یہی بدلتے تناظر اور مرحلے اس کی زندگی کے سفر کا حصہ شمار ہوتے ہیں وقت سب کچھ بدل دیتا ہے چاہے وہ فطرت کا حصہ ہو یا انسان کے خیالات یا جذبات ہوں نیز ہر شے میں تبدیلی فطرتی اور ناگزیر ہے رئیس فروغ نے یہاں معاشرتی تلخیوں کے ساتھ ماحولیاتی نقطہ نظر کو بھی بیان کیا ہے جس ظاہری فطرت کو نمایاں کرتے ہیں وہی انسان کے باطن پر بھی اس کے رویوں پر بھی اپنے اثرات مرتب کر رہی

ہے ان کے ہاں فطرت اور زندگی کا بدلاو بھی اپنے الگ نقطہ نظر سے اس طرح بیان ہوا ہے اکہ انسانی تجربات اور فطرت کے عناصر کو ملا کر بڑے عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے غزل کے دوسرے شعر میں اپنے لہو کی رم جھم کو بارش کی بوندوں سے تشبیہ دیتے ہیں جب وہ ناامیدی میں گھر جاتے ہیں یا اپنے غم سے نڈھال ہو جاتے ہیں تو اس طرح ان کا نوحہ تحریر کراتے ہیں جیسے بارش کی بوندیں برستی ہیں ان پہ غم بھی اسی طرح برستے ہیں اور اسی منظر میں سورج کے پہیے کے پھسلنے کا استعارہ بھی استعمال کرتے ہیں کہ جیسے دن کا سورج ڈوب چکا ہے یعنی روشنی یا دن کا وقت ختم ہو گیا ہے یہاں وقت کے دھارے کے گزرنے کا بیان ہے اور جدید عہد میں وقت کی تیزی، تبدیلی اور غیر یقینی صورتحال کو بیان کیا گیا ہے رئیس فروغ اپنے تجربات کی شدت کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس عمل میں سورج جیسی عظیم قوت بھی اپنا راستہ بدل سکتی ہے انھیں اب امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی مگر ان کے بیان کی خوبصورتی یہ ہی ہے کہ وہ اس مشکل میں خود کو سنبھال لیتے ہیں اور بڑی ہمت اور استقامت سے اس بحران پر قابو پا لیتے ہیں رئیس فروغ کے ہاں یہ حسیت بہت گہری ہے کہ وہ اپنے غموں کو بھی بڑے عمدہ انداز میں بیان کرتے ہیں اور قدرتی چیزوں کو محسوس کر کے ان کا تعلق اپنے داخلی جذبات کے ساتھ جوڑ کر پیش کرتے ہیں اور یہ ہی جدید شاعری کا وصفِ خاص ہے اکرم کنجاہی جدید حسیت کے حامل شعراء کے اسلوب کے متعلق لکھتے ہیں کہ :

> جدید حسیت کے حامل شعراء علامتی واستعاراتی رنگ میں دل کے جذبوں کو زبان دیتے تھے، وہ سدا بہار جذبے جو ہماری شاعری کی اساس کہے جا سکتے ہیں جن کی بنیاد بدلتے موسموں، رنگون اور خوشبوؤں اور برکھارتوں پر ہوتی ہے ان کے ہاں کوئی فلسفہ یا مربوط فکر نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی نعرہ یا چیختا چنگھاڑتا نظریہ حملہ آور ہوتا۔ نئ شاعری کی تحریک دراصل تجربات ومشاہدات پر وجدان و لاشعور کو ترجیح دیتی تھی چوں کہ وہ علامتی اسلوب میں موضوعی اظہار پر زیادہ یقین رکھتے تھے اس لیے ایسے شعراء مشاعروں کے شاعر نہیں ہوتے، مشاعرے کی شاعری فکری واسلوبیاتی سطح پر کچھ اور خصوصیات اور ترجیحات کی حامل ہوتی ہے کہ وہاں شاعر کی نظریں پیاسی اور سماعتیں تشنہ ہوتی ہیں۔ فقط ایک لفظ واہ ہی ان کی سوچ کی کھیتیاں سیراب کر سکتا ہے۔ مگر جدیدیت کی تحریک سے وابستہ شعر اسامع یا قاری کی پسندیدگی پر نہیں جاتے۔[۱۲]

رئیس فروغ کی شاعری میں فطرت نگاری کے ساتھ حسی تجربات کا عکس بھی ملتا ہے درحقیقت فطرت کی تسخیر حسی تجربے سے ہی ممکن ہوتی ہے۔ فطرت ہماری بیرونی دنیا ہے جس میں موسم، پہاڑ، دریا اور تمام قدرتی مناظر شامل ہیں یہ ایک ایسی خوبصورتی ہے جو ہر شے اور ہر ذرے میں دیکھی جا سکتی ہے حسیت سے مراد اپنے ارد گرد کے ماحول اور اس سے جڑی چیزوں کو محسوس کرنا ہے یہ ہمارے جذبات اور حسی تجربات کی ایک صلاحیت کا نام ہے اسی

طریقے سے ہم دنیا اور اس کے مظاہر کو سمجھتے ہیں انھیں محسوس کر کے اپنے رد عمل کا اظہار کرتے ہیں حسیت اور فطرت کا گہرا تعلق ہے فطرت ہمارے حسی تجربے کا ایک اہم ذریعہ اس لیے ثابت ہوتی ہے کیونکہ یہ ہماری حسیات اور جذبات کو براہ راست متاثر کرتی ہے اسی طرح فطری تجربات ہمارے جذبات کو بیدار اور متحرک کرتے ہیں فطرت خالقِ کائنات کے جمالیاتی اظہار کا نام ہے۔ عمومی طور پر ہر انسان فطرت کی رعنائیوں کو دیکھ سکتا ہے لیکن اسے محسوس نہیں کر سکتا یہ وہی محسوس کر سکتا ہے جس کی جمالیاتی حس پختہ ہو اور اس کا حسی ادراک زیادہ ہو۔ یہ ایک عام انسان کا تجربہ قطعاً نہیں ہو سکتا بلکہ ایک ایسے شاعر کی تخلیق ہوتی ہے جس کی جمالیاتی حس پختہ اور جاندار ہو وہ فطرت کو گہرے رنگ و روپ میں بیان کرنے کا اہل ہو یوں ہر تخلیق کار فطری جمالیات کے تجربات رکھتا ہے لیکن ہر تخلیق کار کا اظہارِ فطرت جداگانہ ہوتا ہے رئیس فروغ کے ہاں فطری حسی تجربہ بہت گہرا ہے ان کے فطری حسی تجربے کے اظہار میں عصری کرب غالب ہے اس ضمن میں ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

فضا ملول تھی میں نے فضا سے کچھ نہ کہا
ہوا میں دھول تھی میں نے ہوا سے کچھ نہ کہا
یہی خیال کہ برسے تو خود برس جائے
سو عمر بھر کسی کالی گھٹا سے کچھ نہ کہا
ہزار خواب تھے آنکھوں میں لالہ زاروں کے
ملی سڑک پہ تو بادِ صبا سے کچھ نہ کہا
شبوں میں تجھ سے رہی میری گفتگو کیا کیا
دنوں میں چاند تیرے نقشِ پا سے کچھ نہ کہا[۱۳]

رئیس فروغ نے اپنی غزلوں میں مختلف زاویوں سے اپنی داخلی کیفیات کو بیان کیا ہے۔ ایک طرف فطرت کو تسخیر کرنے کا انداز نمایاں ہے۔ ہر شعر میں فطرت اپنے مکمل عناصر کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے انسان کے جذبات اور فطرت کے حالات کے مابین تعلق کو واضح کیا گیا ہے فطرت کس طرح انسان کے رویوں پر اثرانداز ہوتی ہے دوسری طرف فطرت کی تباہی کا بھی المیہ ہے جدید مشینی زندگی نے ماحول کو بھی اداس اور بوجھل بنا دیا ہے فطرت انسان کی بے حسی اور بے پروائی کا شکار ہو چکی ہے اس کی خوبصورتی اور اس کا سکون انسان نے ختم کر دیا ہے۔ دوسری طرف جدید عہد کا انسان اپنی تکلیفوں اور الجھنوں کو فطرت کے سہارے سے بیان تو کرتا ہے لیکن اسے ان فطرتی عناصر میں کوئی کشش نظر نہیں آتی انھیں فضا ہمیشہ ملول نظر آتی ہے رئیس فروغ نے جدید زندگی کی بے چینی اور اداسی کو

فطرت کے ذریعے واضح کیا ہے کہ اب ان کے اندر کا انسان مشکلات سے شدید مایوس ہو چکا ہے اپنے حالات سے سمجھوتہ کر کے ان کے خلاف صدا بلند کرنے کی ہمت کھو چکا ہے۔

رئیس فروغ نے غزل کے ہر شعر کو ایک خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے ہر ایک اپنے اندر مکمل اور گہرا معانی رکھتا ہے کالی گھٹا شدید مایوسی اور مشکلات کی علامت ہے انسانی نفسیات کی پیچیدگیاں بھی انسان اور کو تنہا کر دیتی ہیں وہ اپنے خیالات اور مشکلات کا بوجھ اٹھائے پھرتا ہے لیکن اپنی بے بسی اور تکلیف کا اظہار نہیں کر سکتا فطرت کا سہارا ایک خوبصورت سہارا ہوتا ہے لیکن جو حالات و واقعات سے بری طرح شاکی ہوں فطرت ان کی ہم نوائی نہیں کر سکتی یہاں جدید زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کی گئی ہے لالہ زاروں کے خواب اور بادِ صبا خوشی، خوبصورتی، محبت اور سکون کی علامات ہیں جو ہر انسان تلاش کرتا ہے یہ وہی خواب ہیں جو مسرتوں، سکون اور خوبصورتیوں سے بھرے ہوتے ہیں جو ہر انسان بہتر مستقبل کے لیے دیکھتا ہے لیکن اپنے حسین خوابوں اور اپنی امنگوں کو زمانے کی ان حقیقی سختیوں میں کھو دیتا ہے۔ فطرت کی جانب رغبت ایک خوب صورت احساس ہے فطرت دراصل خود اپنی تسخیر چاہتی ہے اس کا سبق زندگی سے عبارت ہے یہ تب ہی ممکن ہے جب انسان خود پر نظر ثانی کرے اور اپنے آپ میں اس کائنات کا جلوہ دیکھے اور پھر اس کی کھوج کے لیے فطرت کا سہارا لے۔ رئیس فروغ اپنی ذات کو فطرت کے ذریعے ہی سمجھتے ہیں اس لیے ان کا دکھ فطری عناصر سے لبریز ہے اور انھی میں لپٹتے ہوئے اپنی ترجمانی کرتا ہے آخری شعر میں صنعت تضاد کا استعمال کرتے ہوئے اپنے اندر کے درد کو بیان کیا گیا ہے اور فطرت سے ہم کلام ہونے کا ایک عنصر واضح کیا گیا ہے رات اور دن کے مناظر کی کیفیات جو انسانی جذبات کو بیان کرتی ہیں انھی کیفیات کی عکاسی کی گئی ہے انسان رات کی خاموشی، تنہائی ،چاند کی چاندنی، ستاروں کی جھلملاہٹ اور گہرے سناٹے میں اپنی گہری سوچوں اور احساسات سے گفتگو کرتا ہے خود کو ہی اپنی کہانیاں سناتا ہے، اپنے خواب بنتا ہے رات کا وقت ہمیشہ بے چینی، اور مایوسی کی شدت کو بڑھاتا ہے اور انسان خود کو اتنا تنہا محسوس کرتا ہے جیسے اس کا سایہ بھی اس کا ساتھ چھوڑ گیا ہو لیکن وہی کہانیاں اور خواب جو اس نے رات میں دیکھے ہوتے ہیں دن کی روشنی میں انھیں ہمیشہ نظر انداز کر دیا جاتا ہے یہ لمحہ اس کے لیے بہت اذیت ناک ہوتا ہے یہ ہی قدرتی مناظر رات و دن کی مشکلات کا سلسلہ جدید انسان کے مسائل کی نمائندگی کرتا ہے۔ اور تسخیر فطرت کا جواز فراہم کرتا ہے۔

رئیس فروغ کے ہاں ہمیں حسی تصورات ملتے ہیں جو وہ فطرت سے اخذ کرتے ہیں ان کی شعری حسیت نے انھیں اپنی ذات اور اپنے ارد گرد میں موجود متعلقین کا نوحہ تحریر کروایا ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں جو جدید حسیت کی نمائندگی کرتے ہیں:

اک اپنے سلسلے میں تو اہل یقیں ہوں میں
چھ فیٹ تک ہوں اس کے علاوہ نہیں
روئے زمیں پہ چار ارب میرے عکس ہیں
ان میں سے میں بھی ایک ہوں چاہے کہیں ہوں میں [۱۴]

درج بالا اشعار جدید حسیت میں وجودی فکر کو ظاہر کرتے ہیں جدیدیت میں وجودیت ایک اہم عنصر ہے جس میں ہر فرد اپنے وجود کو تسلیم کرتا ہے۔ یہاں شاعر اپنے وجود کی محدودیت کو پہچان کر کسی اضافی وجود کا دعویٰ کا نہیں کرتا اسے اپنی ذات کی حقیقت معلوم ہے جدید عہد میں فردیت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اس لیے شاعر اپنی حقیقیت کو جان کر اپنے وجود کی محدودیت کو قبول کرتا ہے جدید عہد میں چونکہ ہر فرد کی شناخت اہم ہے رئیس فروغ معاشرے میں اپنی شناخت کو گم کرنے سے گریزاں ہیں اپنے حسی تجربات سے وہ سماج کے ہر فرد کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ ہر فرد معاشرے کا ایک اہم حصہ ہے ہر ایک کی اپنی شناخت ہے سماج کے ہر فرد کو اپنے عکس کے طور پر دیکھتے ہوئے سماجی برابری اور انسان دوستی کا پیغام دیتے ہیں ہر انسان برابر ہے اس کا اپنا ایک مقام اور مرتبہ ہے وہ ایسے زندگی گزارے کہ اس کی انفرادیت قائم رہے انھوں نے جدیدیت کے اہم عنصر انفرادیت کو واضح کیا ہے جو کہ جدید انسان کے تشخص پر مبنی ہے اس کے ساتھ انفرادیت اور اجتماعیت میں امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ انفرادیت کو قائم رکھنے کے ساتھ ساتھ اجتماعیت کو بھی ترجیح دیتے ہیں رئیس فروغ عصرِ حاضر کے ہنگامی حالات میں اجتماعیت کی بھیڑ میں گم ہونے سے خود کو بچاتے ہیں اور اپنی انفرادیت قائم رکھنے پر زور دیتے ہیں یہ سب ان کے حسی تجربے سے ہی ممکن ہے

حسی تجربات شاعری میں جذبات واحساسات کی ترسیل کا ایک اہم ذریعہ ہوتے ہیں شاعری کو حقیقت کے قریب کرتے ہیں اور اس کے جمالیاتی حسن کو بڑھاتے ہیں اسی طرح جب ایک قاری ان حسی تجربات کو پڑھتا ہے تو ان کو محسوس کر کے شعر کے مناظر اور واقعات کو اپنے ذہن میں مجسم کر لیتا ہے رئیس فروغ اپنی شاعری میں اپنے حسی تجربوں کے ذریعے سے ہی عصری حسیت کو واضح کرتے ہیں ان کے ہاں جدید حسیت اپنا احساس دلاتی ہے اور اسی کے ذریعے معاشرتی کرب کا اظہار کرتے ہیں جدید دور کا شاعر اپنے تجربات کی روشنی میں حالات وواقعات کی عکاسی کرتا ہے اور جمالیاتی صورت میں صفحہ قرطاس پر اتارتا ہے یہ ہی جدیدیت کا اہم ترین پہلو ہے سلیم احمد اپنے ایک مضمون میں جدیدیت کی تعریف اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

> جدیدیت کی روح یہ ہے کہ کسی بات کو اس بنا پہ تسلیم نہ کیا جائے کہ وہ پہلے سے چلی آرہی ہے یا ہم پر خارج سے عائد کی گئی ہے یا ہم سے بالاتر ہے، بلکہ ہر چیز کے حسن و قبیح، خیر و شر، منفعت و

مضرت کا فیصلہ تجربے کی روشنی میں کیا جائے،اس لے جدیدیت کے معنی زیادہ تر تجرباتی ہونے کے ہیں۔[۱۵]

جدیدیت کے بارے میں احتشام انور اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں

جدیدیت کے بارے میں میری اپنی رائے یہ ہے کہ جب ایک بالغ تخلیقی ذہن عصری حسیت سے جڑتا ہے تو جدیدیت اپنا وجود نمایاں کرتی ہے رئیس فروغ کی شاعری اپنی عصری حسیت سے جڑی شاعری ہے۔[۱۶]

جس کی واضح مثال یہ دو اشعار ہیں

ویسے تو میں گلوب کو پڑھتا ہوں رات دن
سچ یہ ہے کہ اک فلیٹ ہے جس کا مکیں ہوں میں
ٹکرا کے بچ گیا ہوں بسوں سے کئی دفعہ
اب کے جو حادثہ ہو تو سمجھو نہیں ہوں میں[۱۷]

رئیس فروغ شہری زندگی کی حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں جو کہ محدودیت کی حامل ہوتی ہے یہاں فلیٹ چونکہ ایک علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جو کہ شہری زندگی کی تنہائی اور اس کی حدوں کی نشاندہی کرتی ہے فلیٹ میں رہنے کی حقیقت جدید شہری زندگی کے مسائل کو نمایاں کرتی ہے جدید میکانکی زندگی نے شاعر کو زمانے کی سچائیوں کو بیان کرنے پر مجبور کر دیا اس کے اندر کا انسان جو کہ عالمگیریت کو تسلیم تو کرتا ہے لیکن جدید صنعتی زندگی کے ہاتھوں سمٹ رہا ہے اس بڑھتی اور تیز رفتار زندگی میں وہ تن تنہا ہے اور اپنی حقیقت سے واقف ہے۔ عصر حاضر کا المیہ یہ ہے کہ انسان ہی انسان سے کٹ گیا ہے اور خود پر یقین کرنے سے بھی قاصر ہو گیا ہے جب اس بے یقینی صورتحال میں وہ نفسیاتی سطح پر خوف کا شکار ہوا جہاں اسے معاشرتی تلخیوں کا مکمل سامنا کرنا پڑا اور وہ ایک خوشحال زندگی کا احساس کھو بیٹھا احتشام انور اس نقطے کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں

عصری کرب نے جب تخلیق کار کو آفاقیت کے دائرے سے دور فلیٹ اور بس کی حقیقی زندگی کی سچائیوں کی حسیت میں مبتلا کیا تو ایک بالغ شعری ذہن نے اپنا بھرپور ابلاغی اظہاریہ پیش کیا کہ تخلیق کار جو خود کو ساری دنیا کا باشندہ تصور کرتا ہے حقیقتاً ایک چھوٹے سے فلیٹ نما زندان میں روز اپنے خواب جلا رہا ہے۔[۱۸]

رئیس فروغ محسوسات کے شاعر ہیں۔ وہ فطرت اور انسان کے باہمی تعلق کو محسوس کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ انسان اس کائنات کا ایک مرکزی نقطہ ہے یوں وہ اس کے باطن سے مخاطب ہو کر اس کی اندرونی کیفیات تک

رسائی حاصل کرنے کے متمنی ہیں۔اس کے لیے وہ ہر طور اپنی ذات کا حوالہ دیتے ہیں۔جدید شاعری کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ وہ ہر شے کے خارجی وجود کو بیان کر کے وجودیت پر سوال اٹھاتی ہے۔اسی طرح رئیس فروغ کی شاعری بھی اسی تکنیک کو سامنے لاتے ہوئے ہر فرد کے ضمیر یا اس کی روح سے ہمکلام ہوتی ہے۔جہاں تنہا اور مایوس ہر انسان ہے وہاں ان کے اندر کا انسان بھی یعنی ان کی ذات بھی ہے۔وہ مادی فطرت کے ساتھ غیر مادی فطرت کی بات کرتے ہیں۔ قدرتی عناصر کا انسانی زندگی سے ربط پیدا کرتے ہیں۔جہاں انسانی زندگی جزو سے کل کی طرف سفر کرتی ہے اور ازل سے لے کر تمام کٹھن راستے عبور کرتے ہوئے اپنی حقیقی منزل کی تلاش میں سر گرداں رہتی ہے۔اس اظہار کا نمونہ کلام ملاحظہ کیجیے:

جس رستے پر جاوں گا
اپنے ہی گھر جاوں گا
ذرہ بن کر آیا تھا
صحرا بن کر جاوں گا
اپنی ریت بھگونے کو
ساگر ساگر جاوں گا
دریا جیسی بات نہ کر
پانی سے ڈر جاوں گا
پیارے اتنا یاد رہے
میں اک دن مر جاوں گا[19]

مندرجہ بالا اشعار میں حسی ادراک سے عناصر فطری کو احسن انداز میں برتا گیا ہے اور ان کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے رئیس فروغ مناظر فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے شعروں میں چھپے معنی کا ایک جہان دریافت کرتے ہیں اور ان مماثلتوں کو بیان کرتے ہیں جو فطرتی مظاہر اور انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں۔انسان جب اس کائنات کو مسخر کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ اس کے ہر ذرے اور اس میں چھپی ہر رمز کو سمجھتا ہے۔اسی طرح جب وہ اپنے وجود اور اپنی زندگی پر غور کرتا ہے تو وہ ہر لمحے کو محسوس کرتا ہے جیسے دوسری نباتاتی اشیاء پھول، پودے، جنگل، پہاڑ ،صحرا، بادل اور بدلتی رتوں کی حیات کے مراحل ہوتے ہیں وہ ہر گھڑی اپنا رنگ بدلتے ہیں حالات کے تقاضوں کے مطابق جیتے جاگتے ہیں اپنے پیارے موسموں کا انتظار کرتے ہیں جو ان کو حیات بخشتے ہیں جیسے پھولوں کی ننھی کلیاں اوس

میں بھیگی ہوتی ہیں ایک دوسرے کے ساتھ سمٹتی ہوئی بڑھتی پھولتی ہیں پھر دوسرے مرحلے میں وہ شگوفے کی شکل اختیار کر لیتی ہیں وہی شگوفہ تیسرے مرحلے کا یقین دلاتا ہے کہ اب اس کا شباب آنے والا ہے وہ پھول بن کر اپنی زندگی کے مقصد کو حاصل کر سکے گا اسی طرح ہر پودا اپنی زندگی میں خوبصورت ہوتا ہے وہ طوفانوں کو جھیلتا ہے گرم و سرد ہواؤں کی زد میں آتا ہے لیکن اپنے موسموں کے ساتھ چلتا ہے انسانی زندگی بھی کچھ اسی طرح انھی مراحل سے جڑی ہے اور اپنا ارتقائی سفر یوں ہی طے کرتی ہے جس میں ہر آدمی اپنے لیے ایک راستہ منتخب کرتا ہے۔ اپنے فیصلوں میں خود مختار ہوتا ہے اپنی منزل کے حصول پر یقین رکھتا ہے۔ یہ سفر اسے حقیقی منزل اور اپنی اصل کی طرف لے جاتا ہے جدید عہد کا انسان اپنے راستے خود منتخب کرتا ہے جو اس کی خود شناسی اور خود اعتمادی کی علامت ہوتے ہیں رئیس فروغ اپنی زندگی کے مراحل اور ارتقاء کو فطرتی عناصر کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ سہل ممتنع کی خوبصورت صنعت کے استعمال سے سلیس انداز میں گہرے نقطے کو بیان کرتے ہیں اور اس کے لیے بہت عمدہ استعارے لاتے ہیں۔ ذرہ، صحرا، ساگر اور دریا جیسے استعارے سب فطرت کے رنگوں سے کشید کیے گئے ہیں۔ ایک ذرے کی حیثیت بہت معمولی ہوتی ہے جو انسانی آنکھ میں بہ مشکل ہی دکھائی دیتا ہے اور صحرا ایک وسیع و عریض علاقہ ہوتا ہے جو اپنی ویرانی اور سناٹے کے باوجود اپنا ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ صحرا کا تصور خاص قسم کی وسعت کا احساس دیتا ہے۔ رئیس فروغ اپنے کلام میں ذرہ اور صحرا کی تجسیم انسانی ذات سے مماثل قرار دیتے ہیں۔ ذرہ انسانی وجود کی ابتدائی اور کمزور حالت کو واضح کرتا ہے۔ جب وہ انتہائی کمزور اور بے بس ہوتا ہے اس کا کسی شے پہ کوئی اختیار نہیں ہوتا لیکن وقت کے ساتھ اپنے تجربات، محنت، لگن، ذوق اور جستجو سے اس میں احساس تفکر آجاتا ہے۔ وہ وسیع النظر ہوتا جاتا ہے۔ وہ اپنے وجود کی معنویت کو سمجھتا جاتا ہے جو ابتدا میں ایک معمولی ذرے کی مانند ہوتا ہے لیکن محنت اور جدوجہد اسے عظیم مقصد میں بھی کامیاب کر سکتی ہے۔ انسان محنت اور کوشش سے سب کچھ تسخیر کر سکتا ہے۔ وہ اپنے مقصد کو پانے کے لیے ہر تہہ میں بھی اتر جاتا ہے اور ہمیشہ اس ساگر کی تلاش میں ہوتا ہے جو اسے اپنے اندر سمیٹ لے۔ وہ سمندری موجوں سے خوف نہیں کھاتا کیونکہ اس وقت وہ ان طوفانی موجوں سے ٹکرانا جانتا ہے۔ بعد ازاں اس کی صلاحیتیں اسے اتنا خود اعتماد اور بااختیار بناتی ہیں کہ وہ ہر کٹھن راستے سے گزرتا ہوا اپنا مقام حاصل کر لیتا ہے۔

جدیدیت میں فرد اور انسان ہمیشہ کل تکمیل کی جانب رواں دواں ہوتے ہیں۔ اس لیے جدید عہد کا انسان ہمیشہ زمانے کے تغیرات اور حالات سے گزر کر اپنی منزل کی جانب بڑھتا ہے اور فطرت کی طرح وقت کے ساتھ بدلتا اور بڑھتا ہے۔ انسانی فطرت بھی ظاہری و مادی فطرت سے کافی حد تک جڑی ہوتی ہے۔ انسان خود کو اس کے تابع کر کے فطرت کے اصولوں کو سمجھتا ہے اور ان قاعدوں کے مطابق خود کو ڈھال لیتا ہے اس سے وہ کائنات کی وسعتوں کا

متلاشی ہو جاتا ہے۔ اور دوسرا وہ مکمل اور کامیاب زندگی گزارنے کے قابل ہوتا ہے رئیس فروغ کی شاعری میں ہمیں انسان کی آفاقی شخصیت کا تصور جابجا ملتا ہے اور غور و فکر کی دعوت دیتا ہے اکرم کنجاہی اپنے مضمون میں اس بات کا یقین دلاتے ہوئے کہتے ہیں کہ :

> اُن کا کہنا ہے کہ انسان ایک ذرہ خاک ہے مگر آسمان گیر ہے اور سورج کی شعاعوں کو گرفتار کرتا ہے۔۔۔رئیس فروغ کا آدم بھی اسی سلسلہ کی کڑی ہے، جو فرشتوں کے برعکس ایک مکمل ارتقاء کے عمل سے گزر کر آج تسخیرِ کائنات کے قابل ہوا ہے۔[۲۰]

منظر نگاری سے فطرت کو احسن انداز میں پیش کرنا ایک انتہائی خوبصورت احساس ہے۔اس کے لیے شاعر ہر ایک منظر کو دیکھتا ہے، محسوس کرتا ہے اور حسی ادراک سے اپنے ذہن میں اس کی ایک تصویر بناتا ہے۔رئیس فروغ کے ہاں ہمیں جو احساس دیکھنے کو ملتا ہے وہ منظر نگاری کے ذریعے نہ صرف فطرت نگاری کا بیان ہے بلکہ فطرت کو اس کے ذریعے بڑے خوبصورت انداز میں مسخر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔جس کا ہر عنصر ایک نیا معنی دیتا ہے اور اسی کے ساتھ سماج کی حقیقت کو بیان کیا گیا ہے اس کی وضاحت کے لیے کچھ اشعار درج ذیل ہیں :

پیاسے آئے صحرا سے
پانی لاؤں دریا سے
پنچھی شور مچاتے ہیں
سورج نکلے کٹیا سے
میں جھوٹے ملہار سنوں
ایک سیانی مینا سے
رکتی ٹھہرتی لہریں لوں
چلتی پھرتی ندیا سے
جب تک آ کے جائے نہیں
آس لگاؤں فردا سے
موسم سے ٹکراؤ میں ہے
اپنا حال ہمیشہ سے[۲۱]

مندرجہ بالا اشعار میں شاعر نے صنعت تضاد کا استعمال کرتے ہوئے بڑی خوبصورتی سے صحرا اور دریا کے استعارے سے اپنے جذبات کی عکاسی کی ہے ۔ صحرا اور دریا استعاراتی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں جو کہ انسانی زندگی کی راحت اور مشکلات سے عبارت ہیں۔ صحرا چونکہ ایک خشک، وسیع اور بنجر علاقہ ہوتا ہے یہاں ہمیشہ پانی کی قلت ہوتی ہے اور دریا پانی کی فراوانی کا ایک ذریعہ ہے۔ جو ہمیشہ انسان کو سیراب کرتا ہے ۔رئیس فروغ اپنی ذاتی مشکلات کو بیان کرتے ہیں اور دوسری جانب انھی مجبوریوں اور محرومیوں کو راحت اور سکون میں بدلتا ہوا دیکھنے کے بھی خواہش مند ہیں۔انسان کو بعض اوقات اپنی زندگی میں بہت سے دکھوں، غموں اور محرومیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ خود کو ہمیشہ خالی اور تشنہ ہی محسوس کرتا ہے اور تشنگی کا احساس اسے ہمیشہ محرک رکھتا ہے اس کے اندر ذوق اور جستجو پیدا کرتا ہے۔اور بڑے سے بڑے مقام تک لے جاتا ہے ۔رئیس فروغ اپنی مشکلوں اور محرومیوں کے ازالے کے لیے اپنی اندرونی ،ذہنی اور جسمانی طاقت کو ترجیح دیتے ہیں اور یہ تلقین کرتے ہیں کہ انسان اپنی ذہنی طاقت اور صلاحیت سے بہت سے میدان سر کر سکتا ہے اس کے لیے سخت محنت اور تگ ودو کی ضرورت ہوتی ہے پھر وہ دریا کے پانی یعنی ایک وسیع جگہ سے سیراب ہو سکتا ہے۔اپنی کمیوں کو بھی پورا کر سکتا ہے اور اپنا کھویا ہوا مقام حاصل کرتا ہے۔

رئیس فروغ نے قدرتی مناظر کے سہارے جدید معاشرے کا المیہ بیان کیا ہے ۔عصرِ حاضر میں ہر فرد دوسرے فرد سے بیزار ہے ۔اس لاتعلقی اور خود غرضی نے رشتوں میں برداشت کو ختم کر دیا ہے ۔ کوئی انسان کسی دوسرے کی قابلیت کو تسلیم نہیں کرتا اور نہ ہی اس کی صلاحیت کو قابلِ قدر جانتا ہے۔ وہ اس خود غرض رویے پہ سخت نالاں ہیں۔انسانوں کے مابین رواداری اور اعلیٰ ظرفی کو ترجیح دیتے ہیں۔ جیسے فطرت میں طوفان آتے ہیں۔انتشار کا شکار ہو جاتی ہے ہر ٹہنی دوسرے سے الگ تھلگ اور بیزار ہوتی ہے۔ شجر اپنا توازن برقرار نہیں رکھ پاتے،ڈالیوں میں لچک ختم ہو جاتی ہے، بالکل اسی طرح انسانی فطرت بھی متاثر ہوتی ہے۔جدید عہد بھی انتشار کا عہد ہے جہاں ہر انسان فطرتاً بدل چکا ہے حالات نے ہر رشتے میں حوصلہ اور ظرف ختم کر دیا ہے ۔رئیس فروغ پرندوں کی تمثیل استعمال کر کے سماج میں ان لوگوں کی عکاسی کرتے ہیں جو کم ظرف ہیں جن میں وہ حوصلہ ہی نہیں کہ کسی محنت کش اور پُر خلوص انسان کی ترقی کو قبول کر سکیں۔ غزل کے دوسرے شعر میں بظاہر تو قدرت کے اصول اور ان قدرتی مناظر کی تصویر کشی کی گئی ہے جو صبحِ صادق اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ یہاں فطرت خود ہی محسوس ہوتی دکھائی دیتی ہے پنچھیوں کا صبح کے اجالے میں سورج کے نکلنے کا انتظار کرنا اور اپنی مدھر چہچہاہٹ سے نئے دن کا خیر مقدم کرنا ایک دلکش احساس اور قدرتی عمل ہے۔ ہر صبح ایک نئی زندگی کا پیغام لاتی ہے۔ کٹیا (جھونپڑی) سے سورج کا طلوع ہونا چھوٹے طبقے کے فرد کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ جہاں ایک معمولی انسان کیسے اور کیونکر ترقی کر سکتا ہے اور بڑے مقام

تک کیسے پہنچ سکتا ہے۔ لوگ اس کی ذہانت کو قبول نہیں کرتے بلکہ اس کے خلاف منفی رویہ رکھتے ہیں تاکہ وہ کسی طور اپنے قدم آگے نہ بڑھا سکے۔ یہ ہی منفی رویے ہر شخص کو بیزار اور اندر سے کھوکھلا کر دیتے ہیں ۔جدیدیت نے جب انسان کو معاشرتی حقیقتوں سے آشنا کیا تو وہ بری طرح مایوس ہوا اور اس سے نمٹنے کے لیے اس نے نئے راستے تلاش کیے۔ وہ فطرت میں پناہ ڈھونڈنے لگا اپنے دکھوں کو انھی عناصر کی زبانی پیش کرنے لگا۔ رئیس فروغ نے فطرت کے عناصر کو موسیقیت کے ساتھ بھی جوڑا ہے۔اس کائنات میں پائے جانے والے تمام چرندے، پودے اور پنچھی سب ہی فطرت کے افراد میں شامل ہیں ۔وہ بھی نغمے گاتے ہیں اور بہت سارے پرندے ایسے بھی ہیں جو موسیقی میں ماہر ہیں ۔جیسے بلبل، مینا، کوئل، شاما اور پدا یہ سب نغمگی میں بہت مشہور ہیں۔ یہاں شاعر نے سیانی مینا کو جدید دور کی حقیقت پسند شخصیت اور نظام کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مینا ایک چالاک اور مکار پرندہ ہے۔ جو جھوٹے ملہار گاتا ہے ،یہ پرندہ انسانی باتوں اور آوازوں کی نقالی کرتا ہے اور اس میں یہ صلاحیت موجود ہوتی ہے کہ وہ جو آوازیں یا باتیں سنتا ہے وہ دہراتا ہے چاہے وہ باتیں سچی ہوں یا جھوٹی ہوں۔ اور ملہار موسیقی کا ایک ایسا راگ ہے جو خصوصا برسات کے موسم میں گایا جاتا ہے۔ یہاں جھوٹے ملہار گانے سے مراد وہ وعدے یا جھوٹی تسلیاں ہیں جو حقیقت میں کوئی اثر نہیں رکھتیں۔ رئیس فروغ نے یہاں خود کو فطرت کے تابع کیا ہے اپنی داخلی کیفیات اور احساسات کا ذکر کیا ہے۔ مینا کو اپنے مطابق کیا ہے جیسے وہ جھوٹی باتیں کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اسی طرح دانا اور عقل مند لوگ بھی جھوٹی تسلیاں دیتے ہیں ۔ حقیقت سے بہت کم آگاہ کرتے ہیں۔ رئیس فروغ اس جدید عہد کے انسان کی بات کرتے ہیں جو ایسے رویوں کا عادی ہو چکا ہے ،خود کو جھوٹی تسلیوں سے بہلاتا ہے۔ حقیقت کا سامنا کرنے سے قاصر ہوتا ہے ۔ جھوٹے وعدے اس کی ڈھارس بندھاتے ہیں اور وہ اسی فریب میں خود کو تسلی دے کر اپنی زندگی میں آگے بڑھتا ہے، وہ زندگی کو مختلف پہلوؤں سے بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔اس کے لیے نہر کی لہروں کا استعارہ استعمال کرتے ہیں۔ فطرت سے ایک خوبصورت منظر لیتے ہیں۔ جس میں نہر کی لہریں رکتی، ٹھہرتی اور پھر چلتی پھرتی ہیں۔ یہ قدرت کے حسن کو بڑھاتی ہیں۔ فطرت میں ہر چیز کا ایک وقت ہوتا ہے ،اس میں نشیب و فراز آتے ہیں بہار کے دور کے بعد خزاں آتی ہے اسی طرح انسان کی زندگی بھی ہے۔ جیسے کہ لہریں جو اپنی رفتار سے چلتی ہیں اور پھر ٹھہر جاتی ہیں انھی لہروں کو انسانی زندگی کے سفر کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اس سفر میں کامیابیوں اور ناکامیوں کے اتار چڑھاؤ آتے ہیں۔ نہر کی لہریں جس طرح حرکت کرتی ہیں ویسے ہی انسان کی زندگی میں بھی حرکت اور توقف کا عمل جاری رہتا ہے۔ زندگی ایک مسلسل عمل ہے جس میں جمود اور حرکت دونوں شامل ہیں۔ وجودی نظریے کے مطابق فرد کی زندگی میں ہر لمحہ معنی رکھتا ہے، چاہے وہ حرکت میں ہو یا ٹھہراؤ میں، لہٰذا شاعر نے وجودی تجربے کو بیان کیا ہے جس میں زندگی کا ہر لمحہ

اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے اور اسی دوران زندگی کا مقصد بھی تلاش کیا جاتا ہے۔ غزل کے آخری دو اشعار میں بھی اسی نقطہ نظر سے وضاحت کی گئی ہے۔ زندگی کی مشکلات اور جدوجہد کو موسم کے مطابق کیا گیا ہے۔ جہاں انسان کو قدرتی حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ ان کے خلاف جدوجہد کرتا ہے یہ موسم کے بدلتے رنگوں سردی، گرمی یا برسات سے ہوتا ہے۔ اور ان سے انسان کو مطابقت پیدا کرنی پڑتی ہے، وہ سرد یا گرم ہوں انھی موسموں کے مطابق جینا پڑتا ہے۔ موسم کے ذریعے انسانی زندگی کی غیر یقینی صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ "اپنا حال ہمیشہ سے "سے مراد رئیس فروغ اپنی داخلی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ ہمیشہ ہر موسم، ہر حال میں مشکلات سے نبرد آزما رہے ہیں۔ اپنی زندگی میں مسائل کے تیوروں کا مقابلہ کرتے رہے۔ انسان کی زندگی میں جب داخلی اور خارجی عوامل کے درمیان ایک مسلسل ٹکراؤ کی حالت ہوتی ہے تو اس کے لیے بڑی کشمکش اور اذیت ہوتی ہے۔ رئیس کے ہاں بھی یہ اذیت بہت گہری ہے، لیکن ناامیدی نہیں۔ وہ انھی حالات میں مستقبل سے دائمی امیدیں وابستہ کر کے لمحہ موجود میں زندہ رہے اور اپنے کل کی روشنی کے لیے اپنے موجودہ اندھیروں کا سامنا کیا۔ انھوں نے اپنی زندگی کی سچائیوں کو من و عن بیان کر کے اپنی شاعری میں جگہ دی۔ حنیف عابد ان کی شاعری کے متعلق ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> بنیادی طور پر رئیس فروغ فطری شاعر تھے۔ اپنی شناخت بنانے کے لیے میں سمجھتا ہوں رئیس فروغ شعوری طور پر اتنے کوشاں نہیں رہے جتنے وہ اپنے شعری اظہاریے کو زندگی کے نزدیک رکھنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ زندگی سے جڑے رہنے، زندگی کی سچائیوں کو اپنا موضوع بنا کر اسے بڑی حد تک سادگی اور روانی کے ساتھ بیان کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ [۲۲]

رئیس فروغ کے ہاں تمثیل، استعارے، علامتیں اور تراکیب بڑی تعداد میں دکھائی دیتے ہیں جو فطرتی مظاہر کے مرہون منت ہیں۔ ان کی زیادہ غزلوں میں خاموشی اور تنہائی جیسی کیفیات کو جگہ دی گئی ہے۔ وہ فطرت کی دلکشی کو اپنی تنہائی میں محسوس کرتے ہیں۔ کبھی اس کا اظہار پرندے کی تمثیل کے ذریعے کرتے ہیں، کبھی یہ اظہار ندی کو بطور علامت کے کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ ہر طرح سے قدرتی عناصر سے قربت رکھتے ہیں۔ باقی جو استعارات و علامات استعمال ہوئے ہیں وہ براہ راست قدرتی مناظر سے لیے گئے ہیں۔ انھوں نے اپنی حسیات اور استعاروں کے استعمال سے فطرتی مناظر میں نہ صرف نئے معنی پیدا کیے ہیں بلکہ ان کے ہاں ان مناظر میں جمالیاتی لحاظ سے بھی ندرت نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے ان کی غزل ملاحظہ ہو:

پگلی ندیا گاتی جا
اجلے جھاگ اڑاتی جا
گیا بھن گیا آئی ہے

ٹھنڈی لہر پلاتی جا
دھول اڑاتے گیندوں کو
آئینہ دکھلاتی جا
خول کے اوپر اوپر ہی
کچھوے کو سہلاتی جا
ڈال پہ سوئے پنچھی کو
چھینٹوں سے چونکاتی جا
جنگل کی اندھیاری میں
دیپک بان چلاتی جا
ناؤ برابر مچھلی دے
مانجھی کو بہلاتی جا
ندیا اندھے دھوبی کے
پتھر کو چمکاتی جا[۲۳]

درج بالا غزل میں رئیس فروغ نے قدرت کی خوبصورتی اور اس کی آزاد روی کو بیان کیا ہے۔ فطرت کا خوبصورت منظر پیش کیا گیا ہے۔ پوری غزل تسلسل اور روانی سے بیان ہوئی ہے۔ انھوں نے اپنی حسیات سے فطری عناصر کو محسوس کیا ہے اور پھر اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ ہر فطرتی عنصر اپنا ایک الگ معنی رکھتا ہے۔ اسی طرح ندی کے منظر سے جڑے تمام فطرتی افراد کو علامت اور استعارے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ندی کے بہاؤ اور اس کی موسیقیت کو بیان کیا ہے۔ فطرت میں موجود ہر چیز اپنی مخصوص دھن، لے اور موسیقی رکھتی ہے۔ چاہے وہ ہوا کی سرسراہٹ ہو، پتوں کی سنسناہٹ ہو یا پانی کی لہروں کا شور ہر شے اپنی ایک مخصوص دھن رکھتی ہے۔ ندیا فطرت کی ایک علامتی تصویر ہے۔ اس کا دیوانہ پن اس کے آزادانہ بہاؤ کی تصویر کشی ہے جو انسانی جذبات کی طرح بہتی ہے۔ جدید شاعری میں "پانی" زندگی کے استعارے کے طور پر استعمال ہوتا ہے اور اس کی روانی زندگی کی حرکی توانائی کی علامت ہے۔ یہاں ندی کی مستی اس کا بہاؤ زندگی کی مانند ہے۔ ندی کے پانی کا مست ہو کر بے فکری سے بہنا، گانا انسانی زندگی کے سفر کی علامت ہے۔ جو ہمیں ہمیشہ آگے بڑھنے کی تحریک دیتا ہے۔ تمام رکاوٹوں کے باوجود بھی زندگی ہمیشہ رواں دواں رہتی ہے رئیس فروغ فطرتی عناصر کے سہارے سے انسانی زندگی کی اہمیت واضح کرتے ہیں کہ زندگی میں

مشکلات اور رکاوٹیں آتی ہیں لیکن انسان کو ان کا سامنا کرتے ہوئے رک نہیں جانا چاہیے بلکہ آگے بڑھتے رہنا چاہیے۔انھوں نے انسان کو فطرت سے جڑے رہنے کا بھی درس دیا ہے۔وہ خود ذاتی طور پر فطرت اور اس کے مظاہر میں جینے کے خواہش مند ہیں۔نئے موسموں کا آغاز ان کا دل لبھاتا ہے۔وہ خوشحالی کی جانب بڑھتے ہیں۔موسم کی تبدیلی، بارش کا آنا، سرد ہوا کا چلنا اور زمین کو سیرابی عطا کرنا یہ سب فطرت کے وہ حسین پہلو ہیں جن کو شاعر نے محسوس کیا ہے۔محاوراتی زبان استعمال کر کے جدید دور کی تلخیوں کی عکاسی کی گئی ہے۔آئینہ دکھانا درحقیقت ایک محاورہ ہے جس سے مراد حقیقت کو ظاہر کرنا ہے۔یہاں شاعر نے معاشرتی عدم توازن اور ناانصافیوں کو واضح کیا ہے۔ دھول اڑاتے گیند وہ طاقتور طبقات ہیں جو اپنی طاقت اور وسائل کے زور پر سماج کو دھندلا بنا رہے ہیں۔ان کو آئینہ دکھانا یعنی حقیقت کو بے نقاب کرنا ہے۔سماجی استحصال کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔

جمالیات کا فطرت کے ساتھ تعلق گہرا ہے۔خوبصورت منظر نگاری اور نئے استعارے تخلیق کر کے شاعری کو جمالیاتی رنگ دیا جاتا ہے۔کلاسیکی شاعری میں بھی فطرت نگاری کو احسن انداز میں برتا گیا ہے لیکن ان شاعروں کے ہاں فطرت ہمیں پھول، پرندے، خوبصورت شجر، لہلہاتی ٹہنیوں اور پتوں پر پڑی شبنم کے روپ میں نظر آتی ہے۔لیکن جدید شاعری کا تقاضا اور ہے۔اس میں الفاظ کی بنت اور استعارے کی نئی جہتیں تلاش کی گئی ہیں۔اس کی بنیادی خاصیت یہ ہے کہ یہ نئی زندگی کے تقاضوں اور مسائل کو بیان کرتی ہے۔اس میں نیا تخلیقی اظہار ہے۔اور یہ غزل اس تخلیقی رجحان کی نمائندہ ہے۔جدید شعراء کے ہاں الگ قسم کی فطرت نگاری ہے۔اسی طرح رئیس فروغ کی شاعری میں ہمیں نئے فطرتی مظاہر منفرد اور غیر روایتی استعارے نظر آتے ہیں جو کہ ایک جدید شاعر کی تخلیقی صلاحیت اور انفرادیت کو ظاہر کرتے ہیں۔"دلدل کے گھڑیال" اور "کچھوے کو سہلانا" نئے فطرتی مظاہر ہیں جو کہ جدیدیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

جدیدیت کا فلسفہ فرد کی انفرادیت اور اس کے تجربات کی پیچیدگی کو اہمیت دیتا ہے۔ رئیس فروغ نے کچھوے کی علامت کے ذریعے فطرت اور انسانی زندگی کے مابین ہم آہنگی پیدا کی ہے۔کچھوے کا خول اس کی حفاظت اور خود شناسی کی علامت ہے۔انسان بھی اپنی زندگی میں حفاظت اور شناخت کے لیے حدود بناتا ہے۔اور اپنی انفرادیت قائم رکھتا ہے۔شاعر نے جدید معاشرتی مسائل اور انسان کی جذباتی حساسیت کو اجاگر کیا ہے۔عہد جدید میں ہر فرد اپنی مشکلات اور مسائل سے نمٹنے کے لیے اپنی حفاظت کرتا ہے۔خود کو بچاتا ہے اور ذہنی طمانیت کے لیے اپنے رویے میں سچائی اور گہرائی کو نظرانداز کر کے صرف سطحی اور دکھاوے کے عمل پر توجہ دیتا ہے۔یہاں دور حاضر کے انسان کی بے دلی، سطحیت اور گہرے تعلقات سے گریز کا اظہار ملتا ہے۔رئیس فروغ معاشرے میں ان جدید مسائل کو بیان کرتے

ہیں جو انسان کو انسانیت سے دور کر رہے ہیں۔ ذاتی بے بسی کا عمل جدیدیوں کے یہاں بہ خوبی اجاگر ہوا ہے۔ زندگی کی مصروفیات نے لوگوں میں دوریاں بڑھادی ہیں۔ اس کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر نہ صرف اپنے عہد کے مسائل سے آگاہ ہیں بلکہ ان کو نمایاں بھی کرتے ہیں۔ غزل کے آخری اشعار میں خوبصورت منظر نگاری بیان ہوئی ہے۔ مچھلی کا ناو کے قریب آنا معمولی ہے لیکن مانجھی کے دل پر بڑا ہے۔ گویا اس کے لیے ایک امید کا پیغام ہے۔ یہاں اس نکتے کی وضاحت کی گئی ہے انسان فطرت کی خوبصورتی سے کیسے متاثر ہوتا ہے۔ اور پھر اس کو اپنے تابع کر لیتا ہے۔ اسی کے مطابق جیتا جاگتا ہے اور انھی لمحوں میں چھوٹی چھوٹی خوشیاں تلاش کرتا ہے۔ یہاں شاعر اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ فطرت خود اسے تلاش کرے۔ فطرت اور انسان کو ایک کرنے کی آرزو ہے۔ کیونکہ انسان صنعتی تہذیب کے ہاتھوں مجبور ہے۔ اسلیے شاعر اس تمنا کا اظہار کرتا ہے کہ فطرت خود اس کی تلاش میں اس تک پہنچے۔ فطرت کے عناصر اسے زندگی کا مطلب اور اہمیت سمجھاتے ہیں۔ یہ سب اس کے حسی ادراک سے ممکن ہوتا ہے۔ اس حوالے سے داکٹر افتخار احمد صدیقی اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ایک سچا فنکار فطرت اور سماج دونوں سے متاثر ہوتا ہے اور دونوں سے پیار کرتا ہے۔ وہ محض فطرت کا نقال اور سماجی اقدار و مقاصد کا ڈھنڈورچی نہیں ہوتا۔ بلکہ اپنی تخلیقی قوتوں سے کام لے کر فطرت اور سماج دونوں کو ایک نیا حسن اور نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ [۲۴]

رئیس فروغ کی شاعری میں ہمیں فطرت کے کئی عناصر نظر آتے ہیں۔ جن میں وسعت، گہرائی اور حسن وجمال کا احساس بھی شامل ہے۔ بلاشبہ ان کے کلام میں فطرت کا خارجی حسن ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ معاشرے کی ترجمانی بھی ہے۔ ان کی اکثر غزلیں پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ فطرت کے حسن سے بے حد متاثر ہیں۔ ان کی ایک غزل اس پہلو کی ترجمانی کرتی ہے۔ اشعار درج ذیل ہیں۔

دھرتی سے ملے بادل ساتھی
موسم تو کرے پاگل ساتھی
ایسا ہے کہ اب کی برکھا میں
کنکر بھی لگے کومل ساتھی
آنگن میں رہے رم جھم رم جھم
پر میں تو رہوں بے کل ساتھی
ساون کا رسیلا جھونکا ہے

پنچھی کی طرح گھائل ساتھی
بوندوں کو سہیلی یاد آئے
کس دیس گئی کوئل ساتھی [۲۵]

درج بالا غزل میں رئیس فروغ فطرت کے اہم عناصر کو نمایاں کرتے ہیں۔ غزل میں دو فطرتی افراد دھرتی اور بادل کے تعلق کو شاعرانہ انداز میں برتا گیا ہے۔ شاعر قدرتی ہم آہنگی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خوبصورت اثرات کو اجاگر کرتا ہے۔ یہاں ساتھی کی ردیف میں گہرائی ہے۔ جو دھرتی اور بادل کے تعلق اور ان میں بارش برسنے کا جو قدرتی عمل ہے اس کی وضاحت شامل ہے۔ بادل اور زمین کا رشتہ فطری ہے۔ وہی ہمیشہ زمین کو سیرابی عطا کرتا ہے۔ بادلوں کے برسنے سے زمین سرسبز و شاداب اور خوشگوار ہو جاتی ہے ۔ بارش کی آواز اس کا برسنا خوشی، محبت اور تروتازگی کا احساس دلاتا ہے۔ ہر سخت چیز بھی نرم پڑ جاتی ہے۔ زمین زرخیز ہو جاتی ہے۔ موسم بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ اسی بدلاو سے انسان کی سوچ اور احساسات بھی بدلتے ہیں تو وہ دنیا کو ایک نئے خوبصورت اور خوشگوار انداز میں دیکھتا ہے۔ برکھا کا استعارہ عموماً شاعر ذات کے اظہار کے لیے بھی استعمال کرتا ہے۔ شاعر نے یہاں داخلی اور خارجی کیفیات کے تضاد کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ اور رومانوی انداز میں اپنے جذبات کی شدت کو بیان کیا ہے۔ رومانیت میں جذباتی فطرت نگاری ایک اہم پہلو ہے۔ اس میں قدرتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ جذباتی وابستگی کو بھی شامل کیا جاتا ہے ۔یعنی مظاہر فطرت کے ذریعے جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے۔ رئیس فروغ اپنے احساسات کو بیان کرتے ہیں کہ بارش کی رم جھم میں سکون، لطف اور راحت ہے لیکن ان کے دل کا موسم اداس ہے۔ بے چین ہے۔ بیرونی سکون کے باوجود ان کی روح میں بے قراری ہے۔ بارش کا حسین منظر بھی ان کی دل کی بے چینی کو دور نہیں کر سکتا۔ وہ خود کو ایک زخمی پنچھی کی طرح محسوس کرتے ہیں۔ خارجی مناظر اور دلکشی ان کو متاثر کرتی ہے لیکن وہ مکمل طور پر محظوظ نہیں ہوتے۔ یہ استعاراتی انداز شاعر کی جذباتی کیفیت کو بیان کرتا ہے کہ بیرونی مناظر اس کے دل کو طمانیت نہیں بخشتے۔ جب دل اندر سے ٹوٹ چکا ہو۔ تو انسان کہیں سکون نہیں پاتا۔ زخمی دل کا کوئی مداوا نہیں ہے۔ رئیس فروغ اپنے ٹوٹے دل سے آہ وزاری کرتے ہیں۔ ان کو اپنے قریبی دوستوں کی یادیں ستاتی ہیں۔ حسین مناظر میں انھیں وہ قریبی رشتے یاد آتے ہیں جن کی یادیں ان کے پاس ہر وقت موجود ہیں۔ علاوہ ازیں وہ خوبصورت تشبیہیں ،علامتیں اور استعارے جو انھوں نے فطرت سے کشید کیے ان کے سہارے اپنی زندگی کے دکھوں، مشکلات اور الجھنوں کو بیان کرتے ہیں۔ اور اپنے جیون کو ایک گھنے جنگل سے تشبیہ دیتے ہیں۔ گھنا جنگل پراسرار اور پرخطر ہوتا ہے جو ہمیشہ راستے کو پوشیدہ کر دیتا ہے۔ اور وہاں راستہ کھو جانے کا خوف ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح زندگی کا راستہ بھی آسان نہیں

ہے۔وہاں بھی گمراہی کا احساس ساتھ ساتھ رہتا ہے۔اور انسان اپنی منزل کھو بیٹھتا ہے۔اس سفر میں مسلسل محنت اور جدوجہد کی ضرورت ہوتی ہے۔ جیسے ایک گھنے جنگل میں سمت تلاش کرنے کے لیے ہمت اور عزم چاہیے ویسے ہی زندگی کی الجھنوں کو سلجھانے کے لیے بھی پختہ عزم اور مثبت سوچ کی ضرورت ہے۔ بعض اوقات منزلوں کو پانے کے لیے انسان تنہائی، بے روزگاری اور مادی مسائل کا شکار ہو جاتا ہے۔اور اسے دوسرے لوگوں کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن شاعر اس جدید معاشرتی رویے اور سماج کی بے حسی کو واضح کرتے ہیں جس میں انسان سماجی طور پر توجڑا ہوا ہے لیکن حقیقت میں تنہا ہے۔ کوئی اس کا پرسان حال نہیں ہے۔پروفیسر اشتیاق طالب ناصر کاظمی اور رئیس فروغ کی شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

> ناصر کاظمی کے ہاں استعارات و تشبیہات کا سلسلہ شجر، برگ، ستارا، چاندنی، اداسی اور مناظر فطرت سے عبارت ہے اور بہت خوب ہے لیکن رئیس فروغ نے فطرت سے اخذ کردہ تشبیہات و استعارات کو زندگی کے طوفانی سیل ہی سے نہیں بلکہ زندگی کے جبر اور اس کے قہر سے وضع کیا ہے۔[۲۶]

فطرت کی تلاش اس کی خوبصورتی اور اس کے نقش و نگار کا ذکر رئیس فروغ کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کے کلام میں انسان اور فطرت کا گہرا تعلق موجود ہے۔اپنی شاعری میں اس تعلق کا ذکر بارہا کرتے ہیں۔ وہ فطرت سے ایسے منظر منتخب کرتے ہیں جو ان کے مقصد کی ترسیل میں معاون ہوں۔خوبصورت منظر کشی کے ساتھ ساتھ فطرت کی خصوصیات کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ کچھ اجزا فطرت کے درد کا اظہار ہیں۔ جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ فطرت کے اندر بھی درد موجود ہے ۔شاعر خود افسردہ ہے۔اور فطرت کے عناصر اس کی افسردگی میں مزید اضافہ کر رہے ہیں۔ کیونکہ ہر دوسرے عنصر سے شاعر کی جذباتی وابستگی ہے۔شاعر کا یقین ملاحظہ ہو:

فضا اُداس ہے سورج بھی کچھ نڈھال سا ہے
یہ شام ہے کہ کوئی فرش پائمال سا ہے
ترے دیار میں کیا تیز دھوپ تھی لیکن
گھنے درخت بھی کچھ کم نہ تھے خیال سا ہے
کچھ اتنے پاس سے ہو کر وہ روشنی گزری
کہ آج تک در و دیوار کو ملال سا ہے[۲۷]

رئیس فروغ پوری فضا پر چھائی اداسی کو بیان کرتے ہیں۔اور ماحول کی بے حسی اور افسردگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں گویا ہر ذرے میں دکھ کا احساس ہے۔ فضا کی اداسی کو اپنے دل کی اداسی سے تعبیر کرتے ہیں۔جب ان کے دل

پر بوجھ ہے تو انھیں آس پاس کی فضا بھی بوجھل لگتی ہے۔اور نڈھال سورج تھکے ہوئے اور ماند پڑ جانے کا استعارہ ہے۔ جیسے اس کا جوش کم ہو رہا ہے۔اور شام کے سناٹے کو شکست خوردہ اور بے رنگ فرش سے تشبیہ دی ہے۔یہ منظر فطرت کو انسانی احساسات سے جوڑتا ہے۔فطرت کا یہ پہلو شاعر کے حسی تجربات کو بھی بیان کرتا ہے۔ حسی تجربات کے ذریعے شاعر اپنے جذبات کو فطرت کے مناظر میں دیکھتا اور بیان کرتا ہے۔فطرت کی خاموشی کو سمجھنا اس میں پوشیدہ معانی کو تلاش کرنا،اور اس کے ساتھ اپنے احساسات کو وابستہ کرنا شاعر کی حسیات کا فن ہوتا ہے۔یہاں اس نے تمام قدرتی مظاہر کو بہت گہرائی سے محسوس کیا ہے اور انسانی جذبات سے وابستہ کر دیا ہے۔شام کا سناٹا، فضا کی اداسی،اور سورج کی نڈھالی ایسے محسوس ہوتے ہیں جیسے یہ سب بھی کسی غم میں ڈوبے ہوئے ہوں۔رئیس فروغ نے شام اور سورج کو انسانی زندگی سے تعبیر کر کے فطرت اور انسان کے درمیان ایک گہرے رشتے کو واضح کیا ہے۔فطرت کے مناظر میں انسانی زندگی کے مختلف ادوار اور تجربات کی ترجمانی ہے۔یہاں شام کو زندگی کے اختتام، سورج کی نڈھالی کو تھکن اور فضا کی اداسی کو تنہائی سے تشبیہ دی گئی ہے۔شام کا یہ بکھرا ہوا منظر، زندگی کے اختتام کی طرف اشارہ کرتا ہے جب انسان کی امیدیں،آرزوئیں ختم ہو جاتی ہیں اور وہ ایک قسم کی تھکن اور بیزاری کا شکار ہو جاتا ہے۔دراصل یہ پامال فرش زندگی کے وہ خواب اور خواہشات ہیں۔جو زندگی کے آخری دم تک شکستہ ہو جاتے ہیں۔

دوسرے شعر میں ترے دیار میں سے مراد محبوب کی سرزمین اور قربت ہے۔ماضی کی خوبصورت یادیں ہیں۔تیز دھوپ زندگی کی مشکل ترین گھڑیوں، غموں اور پریشانیوں کا استعارہ ہے۔دھوپ جو انسان کو جلاتی ہے اور اس کی راحت کو سلب کرتی ہے۔زندگی کی ان تلخیوں کو پیش کرتی ہے جو انسان کو آزمائش میں ڈال دیتی ہیں۔اس کے برعکس گھنے درخت آرام و سکون کا استعارہ ہیں۔زندگی کے دو متضاد پہلو ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔شاعر اپنے ماضی کو یاد کرتے ہیں۔ اور اپنے تجربات کا دھندلا سا عکس واضح کرتے ہیں جو ان کی یادوں میں محفوظ ہے۔وہ لمحات انھیں ستاتے ہیں جب زندگی کا سفر مشکل تھا اور حالات تپتی دھوپ کی مانند تکلیف دہ تھے۔لیکن ان لمحات میں محبوب کی قربت میسر تھی تو ان میں ایک الگ قسم کا لطف تھا۔شاعر عہدِ جدید اور قدیم کا موازنہ کرتے ہیں۔ماضی کو محبوب کی یادوں کے ساتھ سنہرا دکھاتے ہیں۔ان سخت لمحات کو بھی سکون اور خوشی سے تعبیر کرتے ہیں۔لیکن ان کے لیے یہ خوشی عارضی اور ناپائیدار ہے جس کا اثر تو دل پر گہرا ہے لیکن مستقل نہیں ہے۔یہاں شاعر نے زندگی کی حقیقت کو بھی واضح کیا ہے۔ انسان کی زیست میں خوشی اور غم دونوں پہلو شامل ہوتے ہیں۔ان دونوں کا امتزاج ہی زندگی کا اصل حُسن ہے۔رئیس فروغ نے اپنی غزلوں میں فطرت سے ہی خوبصورت تشبیہات و استعارات اخذ کیے اور انھی کے ذریعے اپنی زندگی کی حقیقی ترجمانی کی۔اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ادب اور فطرت کا گہرا تعلق ہے۔دنیا کے ہر ادب میں فطرت

ہر صورت موجود ہے۔ قدیم و جدید شعرا نے فطرت کی مختلف اشیا کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی اس متعلق لکھتے ہیں کہ :

> دنیا کے مختلف ادب میں شعرا نے نہ صرف مناظر قدرت پر براہ راست نظمیں کہی ہیں بلکہ انھوں نے تشبیہات واستعارات کے سلسلے میں بھی فطرت سے مدد حاصل کی ہے۔ یونانی ہومر اکثر اپنی تشبیہات فطرت ہی سے حاصل کرتا ہے۔ ہومر کی تقلید روم کے شاعر ورجل نے بھی کی ہے۔۔۔ عربی اور فارسی ادب میں بھی فطرت کو تشبیہات واستعارات کے لیے استعمال کیا گیا ہے اور اردو میں بھی رجحان عام ہے۔[۲۸]

فطرت کے اشعار سے شاعری میں جان پیدا ہوتی ہے۔ جدید شعرا کے ہاں ہمیں فطرت ہر اجزا ہر صورت میں نظر آتی ہے۔ جدید شاعری میں فطرت محض ایک جمالیاتی عنصر کے طور پر نہیں بلکہ علامت اور اظہار کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ رئیس فروغ کی شاعری میں وجودی مسائل جیسے انسان کی بے چارگی، زندگی کے بے ثباتی اور موت کے تصورات کو فطرت کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ فطرت کے عناصر کو وہ زندگی کے عارضی ہونے اور انسانی وجود کی بے معنویت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں جو ان کے حسی تجربات اور تسخیر فطرت کے نمائندہ ہیں۔

پھول زمین پر گرا پھر مجھے نیند آگئی
دور کسی نے کچھ کہا پھر مجھے نیند آگئی
ابر کی اوٹ میں کہیں نرم سی دستکیں ہوئیں
ساتھ ہی کوئی در کھلا پھر مجھے نیند آگئی
رات بہت ہوا چلی اور شجر بہت ڈرے
میں بھی ذرا زرا ڈرا پھر مجھے نیند آگئی
اور ہی ایک سمت سے اور ہی اک مقام پر
گرد نے شہر کو چھوا پھر مجھے نیند آگئی
اپنے ہی ایک روپ سے تازہ سخن کے درمیان
میں کسی بات پر ہنسا پھر مجھے نیند آگئی
ایک عجب فراق سے اک عجب وصال تک
اپنے خیال میں چلا پھر مجھے نیند آگئی[۲۹]

رئیس فروغ مظاہر فطرت کے حوالے سے زندگی کی عارضیت اور ناپائیداری کو موضوع بناتے ہیں۔ غزل کا مطلع بہت خوبصورت ہے۔ چونکہ یہ غزل ان کے شعری مجموعے کی نمائندہ ہے۔ اسی غزل کے ایک مصرعے سے سے وہ اپنی کلیات کا عنوان ترتیب دیتے ہیں جو ان کے کلام کو سمجھنے، پرکھنے کا پتہ دیتی ہے۔ بہر کیف وہ اس کے مطلع میں خوبصورتی اور فطرتی علامتوں کے سہارے عارضی دنیا کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس جدید اور تیز رفتاری کے دور میں اپنے احساسات کی گہری عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں جہاں عام انسانوں کا دکھ ہے وہاں ان کی اپنی کہانی بھی شامل ہے۔ جدید زندگی میں ہر طرف شور شرابہ، مصنوعات اور اطلاعات کا ہجوم ہے۔ اس صورت میں انسان کی بے اعتنا ہی، عدم توجہی اور لاپرواہی ایک عمومی بات بن چکی ہے۔ اس شعر میں پھول کا زمین پر گرنا زوال یا ماند پڑ جانے کی علامت ہے۔ اس نکتے کو واضح کرتا ہے کہ جیسے پھول کی عمر مختصر ہے ویسے ہی انسان کی عمر بھی مختصر ہے اور آج کا انسان اپنی مصروفیات میں اس قدر گم ہے کہ وہ اپنے زندگی کے حقیقی مقصد کو بھول چکا ہے۔ اپنی اصل سے دور ہو چکا ہے۔ فطرت کو تسخیر کرتا ہے اس کے حسین مناظر میں لمحاتی سکون محسوس کرتا ہے، لیکن جلد ہی وہ ان سے بے خبر ہو کر مادی دنیا کی سرگرمیوں میں مگن ہو جاتا ہے۔ بیسویں صدی کے انسان نے عقلیت سے کامرانی حاصل کر تو لی لیکن سماج کی بے معنی باتوں اور الجھنوں میں اب بھی مبتلا ہے۔ اسے آئے روز ان دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جو اس کے لیے الجھن کا باعث ہیں۔ اور تنہائی میں اضافے کا سبب ہیں۔ یہاں '' پھر مجھے نیند آگئی '' کی ردیف بہت معنی خیز ہے۔ اس سے شاعر کی مراد بے خبری ہے اور پر سکون حالت کو ظاہر کرتی ہے۔ شاعر کا دوبارہ نیند میں چلے جانا ذہنی سکون کی علامت ہے۔ جدید انسان اپنی تسلی اور ذہنی اطمینان کے لیے معاشرے سے کٹ جاتا ہے اور اپنے آپ میں گم ہو جاتا ہے۔ ان تلخ رویوں کو نظر انداز کرتا ہے جو اس کے اندرونی سکون میں مخل ہو کر اسے برباد کرتے ہیں۔ اس لیے تنہائی اسے سکون دیتی ہے۔ اس غزل کا ہر شعر ایک گہری، فلسفیانہ اور جمالیاتی کیفیت کا عکاس ہے۔ جس میں قدرتی مظاہر، انسان کی اندرونی دنیا اور نیند کی حالت کے بیچ ایک منفرد تعلق کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں شاعر نے ابر، دستک اور در جیسے علامات و استعارات کے ذریعے انسان کے فطرت کے ساتھ گہرے انسلاک کو اجاگر کیا ہے۔ ابر کی اوٹ فطرت کی پراسراریت اور پوشیدگی کی علامت ہے۔ بادل اکثر وہ پردہ ہوتا ہے جو زمین اور آسمان کی وسعت کے درمیان حائل ہوتا ہے۔ اور فطرت کے ان پہلوؤں کو ظاہر کرتا ہے جو انسانی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔ فطرت اپنی زبان میں انسان سے بات کرتی ہے۔ اور جب انسان بھی اس کو تسخیر کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ خود کو اس میں ضم کر لیتا ہے۔ فطرت کبھی ہلکی بارش کی صورت میں، کبھی نرم ہوا کے جھونکوں میں اور کبھی درختوں کے پتوں کی سرسراہٹ کی صورت میں انسان سے ہمکلام ہوتی ہے۔ اور اس پر اثر انداز ہوتی ہے۔ شاعر اس نکتے کو واضح کرتے ہیں کہ یہ دستکیں تب ہی

محسوس کی جاسکتی ہیں جب انسان میں فطرت کو سمجھنے اس کا محاصرہ کرنے کی حساسیت موجود ہو۔ فطرت ہر لمحہ انسان کو اپنی طرف بلاتی ہے۔ کچھ لمحات میں وہ قدرت کے رازوں کو سمجھنے اور ان میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہے۔ تو فطرت بھی اپنے راز افشا کرنے لگتی ہے۔ اور اس کو حقیقت کی طرف لے جاتی ہے۔ فطرت اور انسان کی داخلی کیفیات ایک دوسرے سے جڑی ہوتی ہیں۔ جب انسان اپنے جذبات اور ذہنی کیفیتوں کو سمجھ کر فطرت کے عناصر سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو وہ سکون اور راحت پاتا ہے۔ فطرت ہمیشہ سے انسان کی غم خوار رہی ہے اور ہر لمحے اس کا ساتھ دیتی آئی ہے۔ جدید شعرا نے فطرت نگاری کے ذریعے سے ہی کائنات کو سمجھا اور اس کے مظاہر پر غور و فکر کیا۔ ان کے ہاں گہرے اور فلسفیانہ موضوعات ہیں جن کو سادہ زبان میں برتا گیا ہے۔ اور ہر شعر میں معروضی اور موضوعی اندازِ بیان ہے۔ تیسرے شعر پر غور کیا جائے تو بہت معنی خیز ہے۔ جو خارجی ماحول کے اثرات کے ساتھ داخلی احساسات کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔ یہاں ہوا اور شجر کا تعلق انسان کے ارد گرد کے حالات اور ان پر اس کے رد عمل کا استعارہ ہے۔ اور نیند کا آجانا اس بات کی علامت ہے کہ انسان خوف اور اداسی سے زیادہ دیر مغلوب نہیں رہتا۔ اس کا ذہن ایک خاص حد تک خوف اور پریشانی کو برداشت کرنے کے بعد قدرتی طور پر سکون حاصل کرتا ہے۔ رات کو عمومی طور پر خوف، خاموشی اور تنہائی کی علامت سمجھا جاتا ہے یہ وہ وقت ہوتا ہے جب دنیا خاموشی اور اندھیرے میں ڈوبی ہوتی ہے۔ انسان اپنے باہر کے ماحول سے بے خبر ہو کر اپنے اندر جھانکتا ہے۔ نئی چیزیں اور خیالات ذہن میں لاتا ہے۔ انھی خیالات سے نئی فکر پیدا ہوتی ہے۔ رات کی تاریکی اور سکوت داخلی خوف کو جنم دیتی ہے۔ خوف جدید انسان کی زندگی کا ایک مستقل پہلو ہے۔ اس کے ساتھ ہوا یا شدید طوفان کا نمودار ہونا کسی غیر متوقع تبدیلی یا خطرے کی نمائندہ ہے۔ رات کی خاموشی میں ہوا کی گونج زندگی کی مشکلات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جن کے ساتھ شجر مظلوم اور بے بس انسانوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہاں انسان اور فطرت کا ایک تعلق واضح کیا گیا ہے۔ انسان کے اندر بھی وہی عوامل کارفرما ہیں جو شجر پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ جب شجر متاثر ہوتے ہیں تو انسانی شخصیت بھی متاثر ہوتی ہے۔ شاعر نے ان قدرتی عناصر کو اس انداز سے برتا ہے کہ شجر کا ڈرنا انسان کے خوف کی تمثیل بن گیا ہے۔ اس وقت نیند کا آنا بے خبری یا سکون کی حالت کو ظاہر کرتا ہے۔ نیند تمام مسائل اور جذبات پر غالب آجاتی ہے۔ جو زندگی کے تمام تر مسائل کو وقتی طور پر بھول جانے کا استعارہ ہے۔ یہاں اس اٹل حقیقت کی عکاسی ہے کہ حالات چاہے جتنے بھی غیر یقینی کیوں نہ ہوں انسان ان کے ساتھ جینے کا ہنر سیکھ لیتا ہے۔ اور مشکل حالات اسے جینے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ فطرت نگاری ایک شاعر کو تحریک دیتی ہے۔ فطرت نگاری کے ذریعے مظاہر پر غور و فکر جدید شاعر کا رویہ ہے۔ رئیس فروغ کے کلام کی خاصیت یہ ہے کہ ان

کے ہاں جو کیفیات بیان ہوئی ہیں وہ اندرونی اور ظاہری دنیا کے اتصال کا نتیجہ ہیں۔اس حوالے سے ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اپنی رائے کا اظہار اس انداز سے کرتے ہیں:

> ایک سچا فنکار فطرت اور سماج دونوں سے متاثر ہوتا ہے۔اور دونوں سے پیار کرتا ہے۔وہ محض فطرت کا نقال اور سماجی اقدار و مقاصد کا ڈھنڈورچی نہیں ہوتا بلکہ اپنی تخلیقی قوتوں سے کام لے کر فطرت اور سماج دونوں کو ایک نیا حسن اور نئی زندگی عطا کرتا ہے۔[۳۰]

رئیس فروغ نے اپنی شاعری میں غزلیات کے ساتھ ساتھ منظومات کو بھی جگہ دی۔جس طرح ان کی غزل کی بنت قابل تحسین ہے بالکل اسی طرح ان کے نظمیں کہنے کا انداز بھی جدا ہے۔وہ ہر مصرعے کی روح سے واقف نظر آتے ہیں۔اور مصرعے کی کڑی سے کڑی ملانا جانتے ہیں۔جس سے ایک کو نکال دیا جائے تو زنجیر ادھوری رہ جاتی ہے۔زیر نظر مجموعے '' رات بہت ہوا چلی'' میں پیش کردہ نظمیں ان کے گہرے مشاہدات اور شاعرانہ جمال کا ثبوت ہیں۔شاعر علی شاعر ان کی نظموں کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> وہ ایک ہنر مند نظم نگار تھے۔کیونکہ ان کی نظموں میں تمام مصرعے ایک دوسرے سے مربوط و پیوستہ ہیں،ان میں دولخت ہونے کا کہیں بھی نقص نظر نہیں آتا۔نظم کی بنیاد یہی بات ہے کہ نظم کے تمام مصرعے ایک دوسرے سے مربوط و پیوست ہوں کہ ایک مصرعہ درمیان سے نکال دیا جائے تو نظم ادھوری نظر آئے۔جناب رئیس فروغ کی نظموں سے کوئی بھی مصرع الگ نہیں کیا جا سکتا۔[۳۱]

رئیس فروغ کی نظموں میں منظر نگاری کے تحت ہر موضوع خوبی اور مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔انھوں نے زندگی کے تلخ اور شیریں تجربات،نشیب و فراز اور گہرے مشاہدات کو خوبصورت مرقع نگاری کے سہارے منظوم کر دیا ہے۔اور قریبی اشیا سے تعلق قائم کیا ہے جو ان کے جملہ حسیات کا حصہ ہے۔محسوسات کے ذریعے اپنے جذبات کی عکاسی کی ہے۔ان کی ایک نظم ملاحظہ ہو جو اس بات کا ثبوت ہے۔

خانم جان:

مٹی کا بدن
ناچے تو کرن
وہ روشنیوں میں ناچنے والی
خانم جان
اس کے ہاتھوں کی بدلی میں

میرے باز
اپنا آنگن بھول گئے
میں نے تیری دو آنکھوں میں
کتنے بستر پینٹ کیے
جس وقت یہ کمرا چھوڑ دوں گا
اپنے سارے خواب
تجھ سے واپس لے لوں گا
اس نے کہا آو صبح سے پہلے
ہم تم
پچھلے ایک برس میں مرنے والوں کے فوٹو دیکھیں [۳۲]

شاعر نے درج بالا نظم میں اپنے جذبات اور خیالات کو منظر نگاری اور مرقع کشی کے ذریعے نہایت خوبصورت انداز میں برتا ہے۔ شاعر علی شاعر نے اس نظم کے متعلق لکھا ہے کہ یہ مرقع کشی کی آئینہ دار بھی ہے اور منظر کشی کی روداد بھی ہے۔ نظم کا ہر مصرع تمثیل نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں رئیس فروغ نے خانم جان کے مرکزی کردار کی تجسیم کے ذریعے انسان کی داخلی جدوجہد، محبت کے گہرے جذبات، زندگی کی عارضی خوشیوں، خوابوں، وقت کی ناپائیداری اور موت کی حقیقت کو علامتی اور استعاراتی انداز سے پیش کیا ہے۔ یہ سب ان کے گہرے حسی ادراک سے ممکن ہے۔ سعید الدین ان کی حسیات کی وضاحت اپنے ایک مقالے میں کچھ یوں کرتے ہیں:

> رئیس فروغ کی شاعری کی صورت یوں بنتی ہے کہ اس کی شاعری حسیاتی روابط سے شروع ہو کر انسان اور اشیا کی صفاتی مماثلت تلاش کرتی ہوئی علامتی استعارے تک پہنچتی ہے۔ اور یہاں سے لمس اور مصوری کے حساس پہلوؤں کو چھو کر شاعری میں ایک تحیر پیدا کرتی ہے۔ لیکن اس پورے عمل میں شاعر کا اپنا لب و لہجہ ہی اس کی شاعری کو متوازن رکھتا ہے۔ [۳۳]

فطرت ہمیشہ سے انسانی زندگی کا ایک اہم حصہ رہی ہے۔ اور شاعری اس کے اظہار کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔ یہ صرف منظر نہیں بلکہ شعرا کے لیے یہ ایک تجربہ بھی ہے۔ فطرت کو سمجھنا انسان کی اپنی ذات کو سمجھنے کا ایک راستہ بھی ہے۔ جدیدیوں نے فطرت نگاری کے ذریعے سے ہی کائنات کے مظاہر سمجھنے پر زور دیا ہے۔ لہٰذا رئیس فروغ کے ہاں ہمیں فطرت کے عناصر اور منظر کشی کی ایک خوبصورت جھلک ملتی ہے جس کی عمدہ مثال درج ذیل نظم ہے:

دیتاں

گرتے ستاروں کے آس پاس کہیں
گریٹ آئیڈیاز
اور ان میں گھرا ہوا ولیم جیمز
اس کے لڑکپن میں
پہاڑ بھاگتے تھے
جنگل بہتے تھے
بہتے جنگلوں میں نہاتی بطخوں کا پیچھا کرتے ہوئے ہم
دھوئیں کے فلیٹوں تک پہنچ گئے
ان تمام صدیوں کے دوران
اس چھری نے کئی چہرے بدلے
جسے پہلی بار ہم نے
سبزی کے تھال میں دیکھا تھا[۳۴]

مذکورہ نظم میں فطرتی مظاہر سے جو پیکر تراشے گئے ہیں وہ انسانی زندگی کے بدلتے رنگوں، موسموں اور بدلتی اقدار کو علامتی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ شاعر نے ولیم جیمز کے مرکزی کردار کو فلسفیانہ سوچ، جدید انسان کے خیالات کی وسعت اور انسانی شعور کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ انسانی تجربے کے ارتقا کو فطرتی اور جدید دونوں تناظرات میں واضح کیا ہے کہ زندگی ایک سفر ہے جو بچپن کی معصومیت سے لے کر آج تک کی جدید پیچیدگیوں کی طرف لے آیا ہے۔ وقت اور تغیر اس کے مستقل عناصر کے طور پر ہیں۔ وقت کی تبدیلی کے ساتھ فطرت کا متحرک پہلو بھی دکھایا گیا ہے اس کے ہر مظہر میں حرکت ہے اور انھی رنگوں میں وہ خوبصورت ہے۔ جدیدیت کے مطابق تبدیلی ہی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے اور ہر چیز اسی کے تابع ہے۔ نظم کے اختتام میں دھوئیں کے فلیٹ صنعتی اور شہری زندگی کے مسائل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جدید عہد میں قدرتی خوبصورتی کھو گئی ہے۔ اور انسان فطرت سے دور ہو کر مصنوعی اور پیچیدہ زندگی میں قید ہو گیا ہے۔ اس دوری نے انسان کو اور کشمکش میں مبتلا کر دیا ہے۔ جدید زندگی کی اس مصنوعی فضا نے فطرت سے اس رشتے کو توڑ دیا ہے جو انسانی معصومیت اور سکون کا ذریعہ تھا۔ نظم میں فطرت

کے عناصر پہاڑ، بطخ، جنگل کو ماضی کے طور پر دکھایا گیا ہے جب کہ جدید دنیا دھوئیں اور فلیٹوں کی علامت ہے۔ نسیم ستر کھی اپنے ایک مقالے میں رئیس فروغ کی اس نظم کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> نظم کی ہر لائن مین معنی و مفہوم چھپا ہوا ہے۔ پوری نظم میں مختلف گوشے پیدا کر کے ایک تسلسل کے ساتھ مرکزی خیال کو اجاگر کیا گیا ہے۔ کسی عہد یا کسی شخصیت کے نشیب و فراز کی وہ خوبصورت تصویر ہے جس میں مناظر فطرت کی حسین عکاسی بھی ملتی ہے۔ عہد ماضی، ارد گرد کا ماحول اور پھر بدلتی ہوئی اقدار کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ شاعر نے اختتام کو بڑی چابکدستی سے ایک خاص انفرادیت پیدا کر کے اپنے مرکزی خیال کو اس طرح پیش کیا ہے کہ نظم میں ایک ایسی سطح ابھری جس کی مثال ہمیں کہیں نظر نہیں آتی۔[۳۵]

رئیس فروغ کی شاعری میں ہمیں راعیانیت کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ یہ کوئی باقاعدہ ہیت یا صنف کے طور پر نہیں بلکہ دہقانی، مقاماتی اور دیہی ادب کی تمام صورتوں کا احاطہ کرتا ہے۔ نظموں میں اس کا خاص اظہار ملتا ہے۔ نیز راعیانیت ایک ایسا ادبی اظہار ہے جو دیہی زندگی، دہقانی مظاہر اور فطرت کی سادگی کو مثالی اور خالص انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ انسان کی اس جبلی خواہش کی ترجمانی کرتا ہے جو شہری زندگی کے جبر اور پیچیدگیوں سے فرار حاصل کر کے فطرت کی اصلی حالت میں پناہ لینا چاہتی ہے۔ راعیانہ ادب ایک خیالی ارضی جنت کی تصویر کشی کرتا ہے، جہاں زندگی سادہ، غیر پیچیدہ اور فطرت کے قریب ہوتی ہے۔ درحقیقت یہ شہری زندگی کے دباو سے نجات کا ایک تخلیقی اظہار ہے۔ ہر ادب میں راعیانیت کا اظہار الگ صورتوں میں میں راعیانیت کی تین اقسام بتائی ہیں۔ اس کے Pastoral نے اپنی کتاب Terry Gifford ہوتا ہے۔ ٹیری گفرڈ کے مطابق:

> راعیانیت سے مراد ایسا ادب ہے جو شہری زندگی اور شہری معاشرت کے ضد کے طور پر معرضِ تخلیق میں آتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ شہر کے اندر موجود کسی درخت پر لکھی گئی نظم بھی راعیانہ شاعری ہے۔ کیوں کہ یہ شہری تناظر کو نظر انداز کر کے فطرت کا براہ راست اظہار کرتی ہے۔ گفرڈ کی بیان کردہ اقسام کے مطابق راعیانیت کی پہلی قسم دیہات کی سادہ زندگی بالخصوص گڈریوں کی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ دوسری قسم واضح یا غیر واضح انداز میں دیہاتی زندگی کے مظاہر کو شہری زندگی کے مقابل ترجیحی انداز میں پیش کرتی ہے۔ جب کہ تیسری قسم دیہاتی زندگی کی تحقیر آمیز درجہ بندی ہے جو راعیانیت مخالف رویہ ہے۔[۳۶]

شاعر کا اجتماعی شعور، مشرقی اقدار اور ارضیت سے وجود پاتا ہے۔ وہ انسان کا رشتہ زمین اور ماحول سے جوڑتے ہیں۔ وہ اس مادیت پرست اور لاتعلقی کے دور میں انسان کو اپنی اصل اپنی دھرتی سے جڑا ہوا دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ برصغیر میں صنعتی انقلاب کی صورت میں لوگوں نے دیہاتوں سے شہروں کی طرف اپنا رخ کیا۔ جس سے بہت

سے مسائل اور تلخیاں پیدا ہوئیں۔ رئیس فروغ دہقانی مناظر، فطرت کی شادابی، اور اس کے حسن کو نمایاں کرتے ہیں تاکہ جدید دور کی الجھنوں کو کم کیا جاسکے ۔ان کے کلام میں ہمیں پیچیدہ راعیانیت complex pastoralism نظر آتی ہے۔ یہ انسان، ثقافت اور فطرت کے گہرے رشتے کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ فطرت کے ظاہری پہلوؤں کے بجائے خاص اس کے اندرونی ربط اور معانی پر توجہ دیتی ہے۔ یہ انسان اور فطرت کے انسلاک کو انسان کے حسی و نفسیاتی اور مابعد اطبیعاتی تجربات سے ہم معنی کرنے کے ساتھ جدید تہذیب کے ہاتھوں انسان کی فطرت سے دوری اور فطرت کے استحصال کو اجاگر کرتی ہے۔ علاوہ ازیں زمین کی تکریم، حب الوطنی اور مقامی شناخت کو اہمیت دیتی ہے۔ جو فطرت اور زمین سے محبت کا اظہار ہے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک نظم پیش کی جاتی ہے:

نئے شہروں کی بنیاد

ان کی بارگاہ میں
جنگل کے شیر
جاروب کشی کرتے ہیں
موت نے ان سے وعدہ کیا تھا
آگ نہیں جلائے گی
ساتویں نسل تک
لیکن میں ہوں
آٹھویں نسل میں
میں نے ان کی سفید خوشبو کو محسوس کیا ہے
ان کی دستار کا
ایک سرا مشرق میں گم ہے
ایک سرا ایک اور مشرق میں گم ہے
وہ سورج کے آگے آگے قبا پہن کر چلتے ہیں
ہم اپنی حدوں میں سمٹے ہوئے
انھیں دیکھتے ہیں
اور کہتے ہیں

نئے شہروں کی بنیاد وہی رکھتے ہیں
جو جنگل کے شیروں کو
جاروب کشی پر مامور کر دیں
ہم تو
اپنے گھوڑوں کی گردن پر
باگ بھی نہیں چھوڑ سکتے[۳۷]

مذکورہ نظم مختلف پرتوں میں ایک گہری علامتی معنویت رکھتی ہے۔یہ تاریخ، قیادت، تہذیب ،انسانی حدود واختیار اور انسان کے ہاتھوں فطرت کے استحصال کو واضح کرتی ہے۔نئے شہروں کی بنیاد وہ رہنمااور طاقتور شخصیات ہیں جنھوں نے تاریخ تہذیب کو بدلا۔فطرت سے مغائرت اپنائی۔ اپنی اصل سے ہٹ کر نئی دنیااور نئے شہروں کی تخلیق میں مگن ہوئے۔ان کی اپنی مشرقی اقدار وروایات کسی عالمی یاآفاقی وسعت کی درپے ہیں۔ان کی جبریت سب پر غالب ہے۔جہاں عام انسانوں کی بے بسی کی طرف بھی اشارہ ہے۔جواپنی حدود بندیوں میں قید ہیں اور کچھ نئی سمت اختیار کرنے اور حرف گیری کی جرات نہیں رکھتے۔سب کچھ بدعنوان حکمرانوں کے قبضے میں ہے۔یہاں عناصر فطرت کو علامتی انداز میں بیان کیا گیاہے۔جنگل کے شیروں کو غلام بنانا انسانی قیادت کی علامت ہے جنھوں نے ترقی کے لیے فطرت کے وسائل اور قوتوں کا استحصال کیا۔یہ تسلط بظاہر توانسان کے لیے ترقی کا ذریعہ ہے لیکن اخلاقی اور ماحولیاتی سطح پر اس کے سنگین نتائج سامنے آئے ہیں۔اس نظم کے حوالے سے اکرم کنجاہی اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

> نئے شہروں کی بنیاد اگر جنگل کاٹ کر گاوں کی تہذیب ختم کر کے شہر آباد کیے جائیں تو وہ اس بات کے خلاف دکھائی دیتے ہیں۔انھیں وہ منظر مرغوب ہیں کہ ہاتھ باگ پر ہے اور رکاب میں پاوں ہیں۔شیر جنگلوں میں ہی اچھے لگتے ہیں۔شہر میں جاروب کشی کرتے نہیں۔[۳۸]

رئیس فروغ کی اپنی ہی غزل کا ایک مطلع درج ذیل ہے جو اس بات کی ترجمانی کرتا ہے:

شہروں کے چہرہ گر جنھیں مرنا تھا مر گئے
پیڑوں کو کاٹنے کی وبا عام کر گئے[۳۹]

شہروں کے چہرہ گر ان معماروں ،افراد اور رہنماوں کی علامت ہیں جنھوں نے شہروں کی بنیاد رکھی ان کو تشکیل دیا۔اس ضمن میں انھوں نے ترقی کے خواب دیکھنے کے لیے قدرتی وسائل کا استحصال کیا۔اور پھر اپنی بقا کی

طرف لوٹ گئے۔ جدید عہد میں ان کے اعمال اور اثرات آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے فیصلے ان کی نسلوں کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کا رویہ ایک نسل یا وقت تک محدود نہیں بلکہ ایک وبائی مرض کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ اس کے علاوہ رئیس فروغ کی ایک نظم '' انکوائری'' فطرت کی کمزور پڑتی قوتوں کی مکمل طور مزاحمت کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

انکوائری

کیوں گھومنے والی کرسی پر
اڑتا ہوا بادل جا بیٹھا
کیوں کمپیوٹر کے کیبن میں
پھیلا ہوا جنگل جا بیٹھا
چھوٹے چھوٹے چالاکوں میں
کیوں بڑا سا پاگل جا بیٹھا[۴۰]

درج بالا نظم میں رئیس فروغ تیکنالوجی اور صنعتی زندگی پر گہری تنقید کرتے ہیں۔ جس نے فطرت کی قوتوں کو پامال کر دیا ہے۔ اس کی قوتیں اب انسان کے قبضے میں ہیں۔ وہ اپنی اصل سے دور ہو چکی ہے۔ فطرت کی تسخیر بظاہر تو کامیابی کی ایک صورت ہے مگر انسان اور فطرت کے درمیان تعلق مصنوعی ہو گیا ہے۔ اس کا اصل ماحول تبدیل ہو چکا ہے۔ فطرتی عناصر میں بادل آسمان کی بلندیوں سے اتر کر دفتروں یا بند کمروں میں قید کرسی پر بیٹھ گیا۔ جنگل کھلی فضاؤں سے آکر کمپیوٹر کی سکرین میں نمایاں ہونے لگا۔ یہاں چھوٹے چھوٹے چالاک انسان کی اختراع کردہ اشیاء ہیں۔ جو محدود ذہانت تو رکھتے ہیں لیکن عملی طور پر انھوں نے دنیا کے سامنے فطرت کو مصنوعی شکل دے رکھی ہے۔ نظم میں مجموعی طور پر رئیس فروغ اس نکتے کو واضح کرتے ہیں کہ فطرت کی لامحدود اور خالص قوتیں چھوٹے ذہنوں میں مصنوعی طور پر مقید ہو چکی ہیں۔ انسان فطرت سے براہِ راست طریقے سے دور ہو چکے ہیں۔ قدرتی مناظر اب تصویر کی صورت میں تو نظر آتے ہیں لیکن ان کی وسعت انسان نے چھوٹے ڈھانچوں اور ذہنوں میں منتقل کر دی ہے۔ یہ جدیدیت کی ایک صورت ہے۔ جدیدیت کے تناظر میں دیکھا جائے تو نشاۃ الثانیہ کے دور سے جدید اور صنعتی عہد تک انسان کا فطرت کے ساتھ تعلق استعماری ہے۔ فطرت کو بچانے کا انداز ہمیں جدیدیت پسندوں کے یہاں ملتا ہے۔ ان کے یہاں ہمیں فطرت کے تحفظ کی ایک چیخ بھی سنائی دیتی ہے۔ جدیدیت نے تسخیر فطرت کا جواز فراہم تو کیا لیکن اس کے بعد فطرت کی تباہی کے اثرات بھی سامنے آئے۔ جیسے گلوبل وارمنگ یعنی فطرت سے جنگ اور حیاتیاتی تنوع کے نقصان کا سبب ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سرسید احمد خان ،مقالاتِ سرسید،مرتبہ اسماعیل پانی پتی جلد پانزدہم (لاہور: مجلسِ ترقی ادب،۱۹۶۳ء)،ص۱۲۸۔

۲۔ ایضاً،ص۱۲۸

۳۔ مولانا الطاف حسین حالی،مقدمہ،شعروشاعری(لاہور: خزینہ علم وادب۲۰۰۱ء)،ص۱۶۶۔

۴۔ وزیرآغا،''غزل اور جدید اردو غزل ''مشمولہ جدیدیت کاتنقیدی تناظر مرتبہ اشتیاق احمد (لاہور:بیت الحکمت۲۰۰۶ء)،ص۴۶۶۔

۵۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز(*Oxford Dictionary of Literary Terms*)(اوکسفرڈ:اوکسفرڈیونی ورسٹی پریس،۲۰۰۸ء)،ص۵۹۲ ۔

۶۔ زینت جبیں،اردو نظم میں فطرت نگاری،(دہلی:جے۔کے آفسیٹ،۲۰۱۶ء)،ص۱۰۔

۷۔ ایضاً،ص۱۳۔

۸۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۲۳۔

۹۔ زینت جبیں،اردو نظم میں فطرت نگاری،(دہلی:جے۔کے آفسیٹ،۲۰۱۶ء)،ص۲۳۔

۱۰۔ احمد ہمدانی،''رئیس فروغ''مشمولہ رئیس فروغ شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ، اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری۲۰۱۵ء)،ص۲۱۰۔

۱۱۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۲۹۔

۱۲۔ اکرم کنجاہی،''وجدان سے تجربات کا سفر رئیس فروغ''مشمولہ رئیس فروغ شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری۲۰۱۵ء)،ص۹۵۔

۱۳۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص۳۲۔

۱۴۔ ایضاً،ص۳۴۔

۱۵۔ احتشام انور ، ''رئیس فروغ جدید حسیت کا شاعر''مشمولہ رئیس فروغ شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری۲۰۱۵ء)،ص۱۵۱۔

۱۶۔ ایضاً،ص۳۴۔

۱۷۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)، ص۱۵۳۔

۱۸۔ احتشام انور ، ''رئیس فروغ جدید حسیت کا شاعر''مشمولہ رئیس فروغ شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری ۲۰۱۵ء)،ص ۶۳۔

۱۹۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص ۸۴۔

۲۰۔ اکرم کنجاہی،''وجدان سے تجربات کا سفر رئیس فروغ'' مشمولہ رئیس فروغ شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری ۲۰۱۵ء)،ص ۱۱۶۔

۲۱۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص ۱۲۲۔

۲۲۔ حنیف عابد،''جدید شاعری اور رئیس فروغ'' مشمولہ رئیس فروغ شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری ۲۰۱۵ء)،ص ۱۶۵۔

۲۳۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص ۱۲۵۔

۲۴۔ سید منور شاہ،اقبال کے اردو کلام میں فطرت نگاری(سندھ: شعبہ اردو جامعہ سندھ جام شورو ۲۰۰۲ء)،ص ۶۷۔

۲۵۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص ۹۵۔

۲۶۔ اشتیاق طالب'' رئیس فروغ'' مشمولہ رئیس فروغ شخصیت اور فن مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری ۲۰۱۵ء)،ص ۴۵۵۔

۲۷۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی،(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص ۱۵۴۔

۲۸۔ سلام سندیلوی،اردو شاعری میں منظر نگاری(لکھنو: نسیم بک ڈپو ۱۹۶۸ء)،ص ۳۲۔

۲۹۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص ۱۵۔

۳۰۔ سید منور شاہ،اقبال کے اردو کلام میں فطرت نگاری (سندھ: شعبہ اردو جامعہ سندھ جام شورو ۲۰۰۲ء)۔

۳۱۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص ۱۶۶۔

۳۲۔ ایضاً،ص ۱۶۱۔

۳۳۔ سعید الدین،''فروغ اپنے عہد اور علامتوں کے ساتھ''مشمولہ رئیس فروغ شخصیت اور فن، مرتبین طارق رئیس فروغ،اعجاز عبید(انڈیا: بزم اردو لائبریری ۲۰۱۵ء)،ص ۴۷۷۔

۳۴۔ رئیس فروغ،رات بہت ہوا چلی(کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء)،ص ۱۶۱۔

۳۵۔ نسیم ستر کھی، ''رئیس فروغ اور رات بہت ہوا چلی''مشمولہ رئیس فروغ شخصیت اور فن، مرتبین طارق رئیس فروغ، اعجاز عبید (انڈیا: بزم اردو لائبریری ۲۰۱۵ء)، ص ۶۷۷۔

۳۶۔ ٹیری گفرڈ (Terry Gifford) *Pastoral* (لندن: روٹلیج ۱۹۹۹ء)، ص ۲۳۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۶۳۔

۳۸۔ اکرم کنجاہی، '' وجدان سے تجربات کا سفر رئیس فروغ''مشمولہ رئیس فروغ شخصیت اور فن، مرتبین طارق رئیس فروغ، اعجاز عبید (انڈیا: بزم اردو لائبریری ۲۰۱۵ء)، ص ۹۸۔

۳۹۔ رئیس فروغ، رات بہت ہوا چلی (کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء) ص ۴۶۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۶۲۔

ماحصل

ماحصل

رئیس فروغ اُردو ادب میں جدید دور کے نامور اور منفرد شاعر، نقاد، ڈرامہ نویس اور بچوں کے ادب کے خالق کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ بالخصوص اُنھوں نے جدید اُردو شاعری کو فکری اور فنی دونوں سطح پر متاثر کیا۔ رئیس فروغ جدید اسلوب اور جدید طرزِ بیان کے حامل شاعر ہیں۔ان کے کلام میں اپنے گزشتہ عہد سے مکمل انحراف اور نئی جمالیاتی فضا میں ذات و کائنات کی نئی تفہیم اور جدید لفظیات موجود ہیں۔ بہ حیثیت ایک شاعر ان کی کلیات '' رات بہت ہوا چلی'' ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ ہے۔ان کی شاعری کے اس مجموعے کے حوالے سے زیادہ تر ادبی اور تنقیدی مضامین منظرِ عام پر آچکے ہیں جس میں اُن کی شاعری کے تجزیے کو کسی نظریے یا تحریک کے طور پر نہیں بلکہ عمومی طور پر پیش کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ ان مضامین میں رئیس فروغ کی ادبی شخصیت، ادبی خدمات، ان کا خاندانی پسِ منظر اور بچوں کے ادب کے حوالے سے تنقید و تجزیہ شامل ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری کو جامعاتی سطح پر تحقیقی مقالے کی صورت نہیں دی گئی تاہم راقمہ نے اپنے تحقیقی مقالے کو جدیدیت کی تحریک کے تناظر میں تجزیہ کر کے ان کی شاعری کی متنوع جہات کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ رئیس فروغ کی شاعری جدیدیت کے مختلف عناصر اور پہلوؤں کو اُجاگر کرتی ہے۔ چونکہ جدیدیت ایک بین البراعظمی، مبہم، ہمہ گیر اور وسیع المعانی تحریک ہے۔ جس میں مسلسل تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ چونکہ جدیدیت کے عناصر کے تحت ان کی شاعری کا مطالعہ و تجزیہ کرنا ان کی شاعری کے متنوع موضوعات کو پیش کرنا ہے۔ جس میں رئیس فروغ کے کلام کی نئی معنویت، اُن کی انفرادیت اور نئے مفاہیم سامنے آتے ہیں۔ ذیل میں ان کی شاعری کا مجموعی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

زیرِ نظر تحقیق میں رئیس فروغ کے کلیات '' رات بہت ہوا چلی'' میں تمام کلام شامل کیا گیا ہے۔اس کلام میں ان کی غزلیں، نظمیں، گیت اور قومی نغمے سب اصناف کو جدیدیت کے عناصر کے تحت ہر پہلو سے جانچ کر اس کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ شاعری کے مطالعے و تجزیے کی بنیاد جن تحقیقی سوالات پر رکھی گئی تھی اُن کو پرکھتے ہوئے ان کی شاعری کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو اُن سوالات کے جوابات بہ خوبی مل جاتے ہیں اور یہ ہی سوالات تنقیدی و نظری فریم ورک میں نکات کی صورت میں پیش کیے گئے جن پر تفصیلا بحث مختلف ابواب میں بھی کی گئی ہے۔اس مقالے کی بنیاد میں جو سوالات اُٹھائے گئے تھے وہ سوالات درج ذیل ہیں، جن کے جوابات تفصیلا پیش کیے جائیں گے۔

۱۔ جدیدیت کے عناصر کے تحت رئیس فروغ کی شاعری کے موضوعات کیا ہیں؟

۲۔ رئیس فروغ نے اپنی شاعری کے موضوعات کی پیشکش میں کون کون سے فنی اسالیب کا استعمال کیا ہے؟

۳۔ رئیس فروغ نے اپنی شاعری میں انسان اور فطرت کے تعلق کا اظہار کیسے کیا ہے؟

اوّل جدیدیت کے عناصر کے تحت رئیس فروغ کی شاعری کے موضوعات کیا ہیں کے متعلق سوال اُٹھایا گیا ہے۔اس حوالے سے مقالہ نگار کی تحقیق کے مطابق رئیس فروغ کی شاعری میں جدیدیت کے عناصر پائے جاتے ہیں اور مختلف موضوعات کی صورت میں پیش ہوئے ہیں۔لہٰذا رئیس فروغ کے کلام میں جدیدیت کے عناصر کو مقالے کے ابواب کی ترتیب کے لحاظ سے مرحلہ وار ہی پیش کیا جائے گا۔جن میں داخلیت،فردیت پسندی،علامت نگاری ،تجرباتی رجحانات،انسان دوستی اور تسخیرِ فطرت کا حسی مطالعہ و تجزیہ شاملِ تحقیق ہے۔جدیدیت کا پہلا اور اہم عنصر داخلیت ہے۔جو رئیس فروغ کی شاعری میں من و عن موجود ہے۔ان کا داخلی انداز کلاسیکی سے کافی حد تک مختلف ہے۔کلاسیکی شاعری میں شاعر کی دل کی کیفیات اور ذاتی غم موجود رہے ہیں لیکن ان کا محور زیادہ تر تصوفانہ اور عاشقانہ جذبات پر مبنی تھا،جبکہ جدید شاعری میں شاعر کی ذاتی کیفیات اور داخلی دنیا میں اس کی ذات کا مرکز اس کا وجودی بحران ،نفسیاتی کیفیات،سیاسی حالات ،اجتماعی مسائل ا ور معاشرتی ناہمواریوں کے بیان کے ساتھ اپنی معنویت تلاش کرنا ہے۔ جدیدیت کی داخلیت حقیقی وجود کا شعور دیتی ہے۔قیاسی وجود کو منہا کر دیتی ہے۔اس داخلیت میں وجدان کی کارفرمائی ضروری ہے۔اس وجدانی صورت میں رومانوی شعرا کی طرح تخیل میں نئی دنیا کی تخلیق نہیں بلکہ جدیدیت کا وجدان انسان کی باطنی گہرائیوں،ذات کی پہچان اور اس کے وجود کے شعور تک محدود ہے۔جدید ادبی رجحان میں ذات کے اثبات کا تصور کلاسیکیت میں تصوف کے عرفانِ وجود سے مختلف ہے،لیکن دونوں مکاتبِ فکر میں مرکزی حیثیت فرد کی شخصیت اور اس کی داخلی دنیا کو حاصل ہے۔دونوں صورتوں میں انسان کو انسانیت کے احترام کا ہی سبق دیا جاتا ہے۔اپنی ذات کو پہچاننے کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی معنویت کو تسلیم کرے کہ وہ صرف ایک خاک سے بنا پتلا نہیں بلکہ اس کے اندر کائنات کو مسخر کرنے کی صلاحیتیں موجود ہیں۔جدیدیت اس داخلی دنیا کا ادراک کرتی ہے کہ فرد اپنے وجود کی اہمیت کو سمجھے ،فکری بالیدگی اور شعوری اثبات کے ذریعے اپنے وجود کے ہونے کا ثبوت فراہم کرے۔ غم ،محرومی ،مایوسی اور بعض اوقات خوشی کے جذبات بھی انسان کو اس کی اندرونی تجربات کی طرف لے جاتے ہیں۔وہ خارجی کے بجائے داخلی دنیا کے درد کو بیان کرتا ہے۔جدید عہد کے سخت تقاضوں کے پیشِ نظر رئیس فروغ نے اپنی داخلی کیفیات کو اداسی کی صورت میں بیان کیا ہے۔اور یہ ہی اداسی ان کی ذہنی حالت سے ابھرتی ہے،اور ان کی باطنی کیفیات میں تضاد ملتا ہے جو جدیدیت کا عکس ہیں۔جب وہ اپنے گرد و پیش کے حالات و واقعات بیان کرتے ہیں تو انھیں ہر شے غیر یقینی نظر آتی ہے۔اس تشکیک کی فضا میں وہ بارہا اپنے باطن سے ہم کلامی کی صورت پیدا کرتے ہیں اور اپنی وجود کی معنویت کا جواب تلاش کرتے ہیں۔اسی طور وہ بیرونی دنیا کے شور سے قطع تعلق ہو کر اپنی داخلی دنیا

میں پناہ لیتے ہیں۔ جدیدیت میں قلبی وارداتیں نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ اس لیے رئیس فروغ نے اپنے اندر کے انتشار کو علامتی انداز میں بیان کیا۔ ان کے داخلی احساس میں تنہائی کی شدت بھی موجود ہے۔ کیونکہ ٹیکنالوجی اور سائنس کی ترقی نے سماجی فاصلے بڑھادیے ہیں۔ مادی چیزوں کا سہارا لیتے ہوئے دلوں میں دوریاں پیدا ہوگئی ہیں جس کی وجہ سے انسان سب انسانوں کے درمیان رہتے ہوئے بھی اکیلا ہے۔ رئیس فروغ نے تنہائی کو بھی اپنے داخلی احساسات کا حصہ بنایا ہے جو جدیدیت کی پیداوار ہے۔ جس کی گرفت میں آج کا انسان ہے۔ جدیدیت میں انسان کو جب خارجی دنیا میں کوئی اہمیت نہیں ملتی تو وہ اپنے داخل میں جھانکتا ہے۔ یعنی ظاہری دنیا کے تقاضے جب ناقابل برداشت ہوں تب یہ صورتحال جنم لیتی ہے۔ اس صورت انسان اپنے اندر کی دنیا میں سکون تلاش کرتا ہے۔ اس کو اپنی ذات کو کھودینے کا احساس بھی غالب رہتا ہے۔ رئیس فروغ کے کلام میں بھی بے یقینی، بے چہرگی اور اضطراب کی کیفیت داخلی کیفیات کی صورت میں نمایاں ہوئی ہیں اور ان کی داخلیت خارجی شکست وریخت، مادی اور عصری ہیجانات کے ردِ عمل کو ظاہر کرتی ہے۔ راقمہ نے اس عنصر کو شعری مثالوں کے ذریعے نہایت تفصیلی بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں جدیدیت کے متعلق ناقدین کی آراء بھی شاملِ متن ہیں۔

اس تحقیق میں دوسرا موضوع فردیت پسندی کا ہے۔ جدیدیت کے اس موضوع کو رئیس فروغ کی شاعری میں نہایت اچھے انداز میں نمایاں کیا گیا ہے۔ اس کے مطابق اس نظریے میں فرد کو توجہ کا مرکز بنایا جاتا ہے۔ فرد کی انفرادی سوچ، احساسات اور اس کے اندرونی تجربات کو اہمیت دی جاتی ہے۔ فرد سماج اور اجتماعی اقدار و روایات کے بجائے اپنے وجود اپنے ذاتی تجربے کو سچائی کا واحد ذریعہ سمجھتا ہے۔ یہ نظریہ چونکہ جدیدیت کی بنیاد سمجھتا جاتا ہے اس لیے اس کے ایک اہم وصف کے طور پر سامنے آتا ہے۔ فردیت میں انسان جب سماج میں طے شدہ اصولوں سے بغاوت کرتا ہے تو وہ اپنی سمت آپ متعین کرتا ہے۔ اپنی تقدیر خود بناتا ہے اور کسی ہمدردی یا سہارے کا طالب نہیں رہتا۔ تمام جدید شعراء کے ہاں فردیت کا موضوع غالب رہا ہے لیکن رئیس فروغ کے ہاں اس کی نوعیت مختلف ہے۔ رئیس فروغ جب اپنی خود مختاری اور آزادی کی بات کرتے ہیں تو وہ کسی قسم کے خوف میں مبتلا نہیں ہو جاتے اور نہ ہی سماجی سانچوں یا مایوسیوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ بلکہ اپنے اطراف خود متعین کرتے ہیں۔ جدیدیت میں یہ رویہ بیسویں صدی کے اندوہناک حالات، سائنسی ترقی اور مشینی زندگی کے سبب پیدا ہوا تو مادیت پرستی بڑھتی گئی اس کے نتیجے میں انسان کو اپنی معنویت اور فردیت کا احساس ہوا۔ رئیس فروغ بھی جدید عہد کے شاعر ہیں ان کے ہاں یہ رویہ اپنی پوری طاقت سے موجود ہے۔ وہ اس سلسلے میں وقت کے تقاضوں پر بھی پورا اترتے ہیں اور سماج کے بدلتے رویوں کو بھی قبول کرتے ہیں ، لیکن اپنے خواب اور اپنی اہمیت نہیں بھولتے جو ان کی اپنی منفرد شخصیت کو بنانے میں معاون ہیں۔ اپنے خواب بننا اپنی

انفرادیت قائم کرنے کے مترادف ہے۔ رئیس فروغ کی انفرادیت انھیں اپنی ذاتی زندگی میں حوصلہ دیتی ہے۔ان کے مطابق جب تمام سہارے ختم ہو جائیں کوئی امید باقی نہ رہے تب بھی انفرادی سہارا باقی رہتا ہے۔ ذات کا یہ فریب ہر فرد کو ہمیشہ زندہ رکھتا ہے۔اور اسے زندگی جینے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ رئیس فروغ کے ہاں اس جدید عناصر کے تحت یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ان کے ہاں انفرادیت پرستی اور فردیت پسندی دونوں عناصر واضح ہیں جو ساتھ ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ان کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ کسی نظریے یا تحریک کا سہارا نہیں لیتے بلکہ زندگی کو صرف اپنی ذاتی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ کیونکہ ان کی الجھنیں اور تکلیفیں دوسروں سے کچھ حد تک مختلف ہیں اور ان سب تکلیفوں کو انھوں نے ایک سچائی کے طور پر قبول کیا ہے۔ دوسری طرف فردیت پسندی کے تحت ان کی ذات میں شعور اور ایک انا موجود ہے۔اور اپنی انفرادی تشخص پر اسرار ملتا ہے۔ وہ اپنی آزادی کے لیے آواز اٹھاتے ہیں تکلیفوں کا سامنا بھی کرتے ہیں لیکن اس سلسلے میں وہ امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔اپنے وجود کا ادراک، خود احتسابی اور اپنے فیصلوں میں خود مختاری کے لیے اپنی ذات کی تکلیفوں کو بھی شدت سے محسوس کرنا رئیس فروغ کی شاعری کا اہم جزو ہے۔ نیز اس موضوع کی شعری مثالوں کے ذریعے اچھے انداز میں تفصیلی وضاحت کی گئی ہے۔ جدیدیت کے عناصر میں تیسرا اہم موضوع انسان دوستی ہے۔ جس پر اس نظریے کے رجحانات کا تجزیہ شامل ہے۔ رئیس فروغ نے معاشرے میں انسانوں کی اہمیت اور ان کے حقوق کو تسلیم کیا۔ فکرِ انسان دوست میں رئیس فروغ بنیادی طور جس سوال کو موضوعِ بحث بناتے ہیں وہ انسان اور اس سے متعلق ہے۔انھوں نے انسان کے تمام مسائل کو ذاتی زاویے سے دیکھا اور انسان کی ذات اور اس کے کائنات کے ساتھ انسلاک کو موضوع بنایا۔ انسان دوستی میں انھوں نے زندگی، وقت، محبت اور رشتوں کی اہمیت کو شاعری کا موضوع بنایا۔اس کے ساتھ سرمایہ دارانہ نظام کی غیر منصفانہ تقسیم پر بھی گہری تنقید کی کہ جہاں انسان کی قدر ذاتی اصولوں کے بجائے صرف دولت، مالی وسائل اور طاقت سے جڑی ہے۔ رئیس فروغ کی انسان دوستی دوسرے شعرا کی انسان دوستی سے مختلف ہے۔ان کے ہاں مجموعی طور پر انسانی حقوق کی ترجمانی ملتی ہے۔اس ہنگامی دور میں نفسا نفسی کا عالم ہے، جہاں طاقتور طبقہ کڑوے سچ کو دبا دیتا ہے وہاں رئیس فروغ ان کمزور عوام اور محنت کش طبقے کے ظلم و جبر اور استحصال کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں اور اپنے ذاتی دکھوں کی ترجمانی کے لیے انسانیت کا غم بھی شامل کر لیتے ہیں۔ان کا دل انسانیت کے جذبے سے لبریز ہے۔ رئیس فروغ ڈگمگاتی اخلاقی اقدار پر بھی سخت نالاں ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے اختلافات پر ایک دوسرے سے دست و گریباں ہونے کو حماقت سمجھتے ہیں۔ وہ معاشرے میں لوگوں کے درمیان تعلقات کے ساتھ اچھے اخلاق اور رویے کو بھی اپنانے کی ترغیب دیتے ہیں۔تاکہ تمام انسانوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے ہمدردی اور خلوص کا جذبہ پیدا ہو۔اس کے ساتھ وہ انسانی کفالت کے جو ادارے اور جو تنظیمیں ہیں

اس کو بھی اجتماعی سطح پر سراہتے ہیں تاکہ انسان دوست رویے مضبوط ہوں اور بنا کسی تعصب اور ذات پات کی تفریق کے سب افراد ایک دوسرے کا سہارا بنیں۔ رئیس فروغ سیکولر انسان دوستی کی بات کرتے ہیں۔ جہاں انسانیت کی بات آتی ہے نہ کہ مذہب اور فرقہ واریت کے تناظر میں اس کو دیکھا جاتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ سب انسان ہیں اگر کوئی تکلیف میں ہے چاہے وہ جس رنگ، نسل، مذہب، ذات یا فرقہ سے تعلق رکھتا ہو اس کے دکھ کو محسوس کرنا انسان دوست فکر کی ترجمانی ہے۔ علاوہ ازیں حب الوطنی بھی انسان دوستی کا مظہر ہے جو رئیس فروغ کی شاعری کا اہم موضوع ہے۔ ان کی انسان نوازی حب الوطنی کے جذبے سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک یہ جذبہ ہر فرد کو دوسرے فرد سے منسلک رکھتا ہے۔ رنگ، نسل، ذات کی تفریق کو بھی ختم کرتا ہے۔ اس کے ساتھ جارحانہ وطن پرستی کے خلاف بھی ہیں کیونکہ یہ انسان دوستی کے زمرے سے خارج ہو جاتا ہے۔ کیونکہ یہاں انسانیت کی بات ختم ہو جاتی ہے۔ ان کی جدید انسان دوستی فرد کی آزادی کی بھی قائل ہے۔ اس کا ایک پہلو یہ ہے کہ انسان اپنی ذات کو پہچانے اور اپنی اندر کی روحانی قوتوں کو بیدار کرے اور خیر کے کاموں میں سرگرمِ عمل رہے۔ اس کے لیے وہ اپنے وطن کے محنت کش نوجوانوں اور مزدور طبقے کو مخاطب کرتے ہوئے ان کی حوصلہ افزائی کر کے ان کے فن کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی عظمت اور ترقی مفادات سے بڑھ کر تمام اہلِ وطن کی فلاح کے لیے ہے۔ رئیس فروغ کی شاعری انسان دوستی کے بغیر بے معنی لگتی ہے۔ انھوں نے فکرِ انسان دوست میں اپنے ذاتی مشاہدات و تجربات کا اظہار شامل کیا ہے۔ اور تمام انسانوں کے مابین بھائی چارے اور محبت کو فروغ دیا ہے۔ راقمہ نے ان کی شاعری میں انسانی دوستی کے رجحانات کو شعری مثالوں کے ذریعے نہایت تفصیلی انداز میں پیش کیا ہے۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ رئیس فروغ نے اپنی شاعری کے موضوعات کی پیشکش میں کون کون سے فنی اسالیب کا استعمال کیا ہے؟ جدیدیت کے تحت جدید شاعری میں تمام شعرا نے فکر و موضوعات کے علاوہ فن پر بھی توجہ دی لہٰذا انھوں نے انھی موضوعات کی پیشکش کے لیے فنی اسالیب کو سامنے رکھا۔ لفظیات اور ہیئت کی سطح پر مختلف تجربے کیے۔ اسلوب کو ترجیح دی گئی۔ مروجہ سانچوں کی موجودگی میں نئے سانچے بنائے گئے۔ نئی تراکیب تخلیق کی گئیں۔ پرانی لفظیات کو تازہ مفاہیم کے ساتھ برتا گیا جس کی وجہ سے زبان میں تبدیلیاں ہوئیں۔ انوکھے تشبیہات واستعارات، قدرتی مناظر کی تصویر کشی، تراکیب، پیکر تراشی، تمثیل، علامت نگاری، ابہام اور تجریدیت کو خاص طور پر اپنایا گیا۔ شعرا نے خود ساختہ علامتیں وضع کر کے کلام میں گہرائی اور تہہ داری پیدا کی۔ یہ علامتیں انسان کی داخلی کیفیات کا عمدہ اظہار تھیں۔ علامتوں کے ساتھ ساتھ پیکر تراشی کا رجحان بھی سامنے آیا۔ تمام جدید شاعروں نے تشبیہات واستعارات کے ذریعے نئے اور دلکش پیکر تخلیق کیے۔ اس کے علاوہ جدیدیت میں پیش کش کا طریقہ کار بدل

گیا۔اس لیے شعرا کے ہاں نیا طرزِ اظہار اور اسلوب میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔جدید شاعری طرزِ اظہار کو بہت اہمیت دیتی ہے۔نئی شاعری کا بنیادی طریقہ کار تجربات، محسوسات، مشاہدات و تصورات کو علامتی و استعاراتی اور تمثیل کے انداز میں پیش کرنا ہے۔دراصل جدید شاعر زبان کی انفرادیت سے اپنی شناخت متعین کرتا ہے۔جدیدیت کے تحت شعری رجحانات میں ایک نئی جمالیات تشکیل کی گئی ۔جس میں ایہام اور جدلیاتی الفاظ کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی۔اس حوالے سے راقمہ کی رائے اور تحقیق کے مطابق رئیس فروغ نے بھی جدید تقاضوں کے مطابق بہت سے فنی لوازمات استعمال کیے اور زیادہ مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا بلکہ شاعری میں حقیقی اور فطری انداز ہی اپنایا۔سلاست اور روانی موجود ہے۔موضوعات کی پیش کش کے حوالے سے انھوں نے جدید اندازِ اسالیب کو نمایاں کیا ہے۔جس سے ان کے عہد کی سچائیاں اور حقیقتیں پوری طرح سامنے آتی ہیں۔انھوں نے جدید عہد کے موضوعات کے پیشِ نظر نئی تراکیب، علامات، تشبیہات و استعارات اور نئی لفظیات کو بیان کیا ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے مشکل لفّاظی سے کام نہیں لیا بلکہ آسان الفاظ کا استعمال اور روزمرہ کی زبان کے مطابق لفظوں کا انتخاب کیا ہے۔نئے اسلوب اور جدید طرزِ اظہار کے لیے انگریزی اور ہندی کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔طرزِ اظہار اور اسلوب کو اولیت دی ہے۔ ہیئت کے تجربات ان کے ہاں واضح ہیں، چھوٹی اور بڑی دونوں بحروں میں غزلیں موجود ہیں اس کے ساتھ انھوں نے نہایت مختصر اور طویل نظمیں بھی لکھیں جو ان کے کلام کے حُسن میں اضافہ کرتی ہیں۔نثری نظم پر بھی خصوصی توجہ کی گئی ہے۔اور اس نئے اسلوب سے ان کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔رئیس فروغ کی شاعری کے موضوعات میں علامت نگاری کا پہلو بھی بیان ہوا ہے۔جدیدیت کی تحریک مغرب کی جن تحاریک سے متاثر ہوئی ان میں علامت نگاری کا بھی کردار نمایاں ہے۔علامت لاشعور کا آئینہ ہے لہٰذا علامت کے ذریعے سے ہی ہر فرد کے اندر آسودہ خواہشوں کی تکمیل ممکن ہوئی۔رئیس فروغ نے بھی اپنی داخلی اور وجودی کیفیات کے اظہار کے لیے علامتوں کا سہارا لیا۔ان کی کچھ نظمیں اور غزلیں مکمل طور پر علامتیت میں لپٹی ہوئی ہیں۔انھوں نے زیادہ تر علامتیں اپنی مقامی فضا اور فطرتی عناصر سے اخذ کی ہیں۔اس کے علاوہ مشینی زندگی سے جدید علامتیں بھی اخذ کی گئی ہیں جو روایتی اسلوب سے ہٹ کر ہیں۔انھوں نے مبہم اور مشکل علامات کے ذریعے اپنے شاعری تخلیق کی۔نیز عالمی اور مذہبی علامتوں کے ذریعے سے اپنے عہد کی منافقتوں کی تصویر کشی کی ہے۔تکنیک کے تجربات بھی ان کے کلام کا حصہ ہیں۔جن میں مضمون آفرینی، خیال آفرینی، فکر انگیزی اور بلیغ معنویت موجود ہے۔انھوں نے زندگی کے تلخ و شیریں تجربات، گہرے مشاہدات، انسانی چہروں، اخلاقی رویوں کو تاثریت کے سہارے منظوم کیا ہے۔اس لیے ان کی شاعری میں شعریت کا فقدان بھی نہیں ہے۔اور غنائیت بھی پوری طرح موجود ہے اور یہ ہی ان کی فنی انفرادیت ہے۔

تیسرا سوال یہ ہے کہ رئیس فروغ نے اپنی شاعر ی میں انسان اور فطرت کے تعلق کااظہار کیسے کیاہے؟جدیدیت کے اس موضوع کو بھی انتہائی اچھے انداز میں واضح کیا گیاہے۔رئیس فروغ نے اپنے حسی تجربے سے فطرت کے مظاہر کو بیان کیا۔انھوں نے فطرت نگاری کے زمرے میں فطرت کے مظاہر کے ساتھ اپنے احساس کا ایک تعلق قائم کیاہے اور اپنے داخلی احساسات کے اظہار کے لیے فطرت کے حسن کو دیکھا ،پرکھا اور محسوس کیا ہے۔انسان کے جذبات اور فطرت کے حالات کے مابین تعلق کو واضح کیا گیاہے کہ فطرت کس طرح انسان کے رویوں پراثر انداز ہوتی ہے۔رئیس فروغ اپنی تنہائی میں فطرت کے ساتھ ایک گہرا تعلق قائم کرکے اپنے وجود کو محسوس کرتے ہیں۔فطرت انھیں ہمیشہ سہارادیتی ہے۔وہ فطرت کے ہر ذرے میں خدا کی ذات کے عکس کے بھی متلاشی ہیں۔دراصل رئیس فروغ جدید عہد کی بے چینی کو فطرتی عناصر سے واضح کرتے ہیں اور انھی عناصر کی مدد سے اپنے دل کے جذبوں کو زبان دیتے ہیں۔ان کی شاعری میں فطرت نگاری کے ساتھ حسی تجربات کا عکس بھی ملتاہے درحقیقت فطرت کی تسخیر حسی تجربے سے ہی ممکن ہوتی ہے۔فطرت ہماری بیرونی دنیاہے جس میں موسم،پہاڑ،دریا اور تمام قدرتی مناظر شامل ہیں یہ ایک ایسی خوبصورتی ہے جو ہر شے اور ہر ذرے میں دیکھی جاسکتی ہے حسیت سے مراد اپنے ارد گرد کے ماحول اور اس سے جڑی چیزوں کو محسوس کرناہے یہ ہمارے جذبات اور حسی تجربات کی ایک صلاحیت کانام ہے اسی طریقے سے ہم دنیااور اس کے مظاہر کو سمجھتے ہیں انھیں محسوس کرکے اپنے رد عمل کااظہار کرتے ہیں حسیت اور فطرت کا گہرا تعلق ہے فطرت ہمارے حسی تجربے کاایک اہم ذریعہ اس لیے ثابت ہوتی ہے کیونکہ یہ ہماری حسیات اور جذبات کو براہ راست متاثر کرتی ہے اسی طرح فطری تجربات ہمارے جذبات کو بیدار اور متحرک کرتے ہیں فطرت خالقِ کائنات کے جمالیاتی اظہار کانام ہے۔ہر تخلیق کار فطری جمالیات کے تجربات رکھتاہے لیکن ہر تخلیق کار کا اظہارِ فطرت جداگانہ ہوتاہے رئیس فروغ کے ہاں فطری حسی تجربہ بہت گہراہے ان کے فطری حسی تجربے کے اظہار میں عصری اور اندرونی کرب غالب ہے۔اپنی ذات کو فطرت کے ذریعے ہی سمجھتے ہیں اس لیے ان کا دکھ فطری عناصر سے لبریز ہے اور انھی میں لپٹتے ہوئے اپنی ترجمانی کرتاہے۔ اس کے علاوہ رئیس فروغ نے قدرتی مناظر کے سہارے جدید معاشرے کاالمیہ بیان کیاہے۔عصرِ حاضر میں ہر فرد دوسرے فرد سے بیزار ہے۔اس لاتعلقی اور خود غرضی نے رشتوں میں برداشت کو ختم کردیاہے۔کوئی انسان کسی دوسرے کی قابلیت کو تسلیم نہیں کرتااور نہ ہی اس کی صلاحیت کو قابلِ قدر جانتاہے۔وہ اس خود غرض رویے پہ سخت نالاں ہیں۔انسانوں کے مابین رواداری اور اعلیٰ ظرفی کو ترجیح دیتے ہیں۔جیسے فطرت میں طوفان آتے ہیں۔انتشار کا شکار ہو جاتی ہے ہر ٹہنی دوسرے سے الگ تھلگ اور بیزار ہوتی ہے۔شجر اپناتوازن برقرار نہیں رکھ پاتے،ڈالیوں میں لچک ختم ہو جاتی ہے ،بالکل اسی طرح انسانی فطرت بھی متاثر

ہوتی ہے۔جدید عہد بھی انتشار کا عہد ہے جہاں ہر انسان فطرتاً بدل چکا ہے حالات نے ہر رشتے میں حوصلہ اور ظرف ختم کر دیا ہے۔رئیس فروغ پرندوں کی تمثیل استعمال کر کے سماج میں ان لوگوں کی عکاسی کرتے ہیں جو کم ظرف ہیں جن میں وہ حوصلہ ہی نہیں کہ کسی محنت کش اور پُر خلوص انسان کی ترقی کو قبول کر سکیں۔ رئیس فروغ کے ہاں تمثیل،استعارے،علامتیں اور تراکیب بڑی تعداد میں دکھائی دیتے ہیں جو فطرتی مظاہر کے مرہون منت ہیں۔ان کی زیادہ غزلوں میں خاموشی اور تنہائی جیسی کیفیات کو جگہ دی گئی ہے۔ وہ فطرت کی دلکشی کو اپنی تنہائی میں محسوس کرتے ہیں۔ کبھی اس کا اظہار پرندے کی تمثیل کے ذریعے کرتے ہیں، کبھی یہ اظہار ندی کو بطور علامت کے کرتے ہیں۔لہٰذا وہ ہر طرح سے قدرتی عناصر سے قربت رکھتے ہیں۔باقی جو استعارات و علامات استعمال ہوئے ہیں وہ براہ راست قدرتی مناظر سے لیے گئے ہیں۔انھوں نے اپنی حسیات اور استعاروں کے استعمال سے فطرتی مناظر میں نہ صرف نئے معنی پیدا کیے ہیں بلکہ ان کے ہاں ان مناظر میں جمالیاتی لحاظ سے بھی ندرت نظر آتی ہے۔ فطرت کی تلاش اس کی خوبصورتی اور اس کے نقش و نگار کا ذکر رئیس فروغ کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کے کلام میں انسان اور فطرت کا گہرا تعلق موجود ہے۔اپنی شاعری میں اس تعلق کا ذکر بارہا کرتے ہیں۔ وہ فطرت سے ایسے منظر منتخب کرتے ہیں جو ان کے مقصد کی ترسیل میں معاون ہوں۔خوبصورت منظر کشی کے ساتھ ساتھ فطرت کی خصوصیات کو بھی واضح کیا گیا ہے۔کچھ اجزا فطرت کے درد کا اظہار ہیں۔جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ فطرت کے اندر بھی درد موجود ہے ۔شاعر خود افسردہ ہے۔اور فطرت کے عناصر اس کی افسردگی میں مزید اضافہ کر رہے ہیں۔کیونکہ ہر دوسرے عنصر سے شاعر کی جذباتی وابستگی موجود ہے۔رئیس فروغ نے فطرت کے اشعار سے شاعری میں جان پیدا کی ہے۔جدید شعرا کے ہاں ہمیں فطرت ہر اجزا ہر صورت میں نظر آتی ہے۔جدید شاعری میں فطرت محض ایک جمالیاتی عنصر کے طور پر نہیں بلکہ علامت اور اظہار کا ایک اہم ذریعہ ہے۔رئیس فروغ کی شاعری میں وجودی مسائل جیسے انسان کی بے چارگی، زندگی کے بے ثباتی اور موت کے تصورات کو فطرت کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔فطرت کے عناصر کو وہ زندگی کے عارضی ہونے اور انسانی وجود کی بے معنویت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ فطرت ہمیشہ سے انسانی زندگی کا ایک اہم حصہ رہی ہے۔اور شاعری اس کے اظہار کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔یہ صرف منظر نہیں بلکہ شعرا کے لیے یہ ایک تجربہ بھی ہے۔فطرت کو سمجھنا انسان کی اپنی ذات کو سمجھنے کا ایک راستہ بھی ہے۔جدیدیوں نے فطرت نگاری کے ذریعے سے ہی کائنات کے مظاہر سمجھنے پر زور دیا ہے۔لہٰذا رئیس فروغ کے ہاں ہمیں فطرت کے عناصر اور منظر کشی کی ایک خوبصورت جھلک ملتی ہے۔ان کا اجتماعی شعور، مشرقی اقدار اور ارضیت سے وجود پاتا ہے۔وہ انسان کا رشتہ زمین اور ماحول سے جوڑتے ہیں۔وہ اس مادیت پرست اور لاتعلقی کے دور میں انسان کو اپنی اصل اپنی

دھرتی سے جڑا ہوا دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ برصغیر میں صنعتی انقلاب کی صورت میں لوگوں نے دیہاتوں سے شہروں کی طرف اپنا رخ کیا۔ جس سے بہت سے مسائل اور تلخیاں پیدا ہوئیں۔ رئیس فروغ دہقانی مناظر، فطرت کی شادابی، اور اس کے حسن کو نمایاں کرتے ہیں تاکہ جدید دور کی الجھنوں کو کم کیا جاسکے۔ جدیدیت کے تناظر میں دیکھا جائے تو نشاۃ الثانیہ کے دور سے جدید اور صنعتی عہد تک انسان کا فطرت کے ساتھ تعلق استعماری ہے۔ فطرت کو بچانے کا انداز ہمیں جدیدیت پسندوں کے یہاں ملتا ہے۔ یہ رویہ رئیس فروغ کے ہاں بھی موجود ہے۔ انھوں نے فطرت اور انسان کے تعلق کا اظہار کیا لیکن ان کے یہاں ہمیں فطرت کے تحفظ کی ایک چیخ بھی سنائی دیتی ہے۔ ان کے مطابق جدیدیت نے تسخیر فطرت کا جواز فراہم تو کیا لیکن اس کے بعد فطرت کی تباہی کے اثرات بھی سامنے آئے۔ جیسے گلوبل وارمنگ یعنی فطرت سے جنگ اور حیاتیاتی تنوع کے نقصان کا سبب ہے۔ رئیس فروغ کے ہاں تسخیرِ فطرت کا جواز جن جہتوں میں وجود پاتا ہے ان میں سے اول انھوں نے فطرتی عناصر کے ذریعے اپنے اندر کے کرب کو واضح کیا ہے۔ دوم ان کے ہاں اپنے حسی تجربے سے فطرت کو محسوس کرنا ہے اور ان فطرتی افراد کے ساتھ جینا محسوس کرنا اور تعلق قائم کرنا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے جدید انتشاری عہد میں فطرت کو بچانے کے لیے بھی صدا بلند کی ہے۔ فطرت کی تباہی کے اثرات انسان پر گہرا اثر ڈالتے ہیں اور وہ اپنی اصل سے دور ہو جاتا ہے۔ لہٰذا انھوں نے انسان اور فطرت کے درمیان تعلق قائم کر کے اپنے وجود کو پہچاننے کا ایک ذریعہ قرار دیا ہے۔ راقمہ نے شعری مثالوں کے ذریعے اس موضوع پر تفصیلی بحث کی ہے۔

مجوزہ تحقیق کے مطالعے یا تجزیے کے لیے مقالے کے ابواب میں جو طریقہ کار استعمال کیا گیا ہے ان میں جدیدیت کے عناصر کی پیش کش کے لیے منتخب نقادوں جن میں محمد حسن عسکری، ڈاکٹر اقبال آفاقی اور نسیم نشو فوز نے جدیدیت کے جن عناصر کو اپنے ادبی و تحقیقی مقالات میں درج کیا ہے۔ ان کے نظریات کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ اور جدیدیت کے ہر عنصر کو تفصیلی واضح کیا گیا ہے۔ اس میں جدیدیت کے ہر ایک عنصر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کی وضاحت کی گئی ہے کہ آیا رئیس فروغ کی شاعری میں جدید عناصر موجود ہیں جس کی بنا پر جدید شاعری کہلائی جاسکتی ہے۔ جدیدیت کا پسِ منظر اور پیش منظر بیان ہوا ہے۔ جدیدیت کی تحریک کا یورپی پسِ منظر جس میں اقوام کی کلیسا سے بے زاری تھی۔ مذہب کے نام پر حقوق سے محرومی اور اخلاقی اقدار کے نام پر انسان کی انفرادی آزادی کا سلب ہونا تھا۔ اس کے بعد پاکستان اور ہندوستان میں اس کا آغاز ساٹھ کی دہائی میں ہوا۔ سیاسی وجوہات اور ملک میں ظلم و فسادات کے ساتھ ساتھ فنی اور لسانی ضرورتوں نے جدیدیت کو پروان چڑھایا۔ نیز جدیدیت کا تصور تغیر سے وابستہ ہے۔ لہٰذا جدیدیت اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات اور امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ جدیدیت

کے عناصر جن میں سائنسی عقلیت پسندی، داخلیت، موضوعیت، فردیت پسندی یعنی زندگی میں فرد کے تجربے کو اہم سمجھنا، تجرباتی رجحانات، انسان دوستی انسان کو موجودات میں اہمیت دینا، علامت نگاری، فطرت نگاری اور اس کے ساتھ حس اور حسیات پر رومانوی حد تک زور شامل ہے۔

جدیدیت دراصل ایک ایسے نئے انسان کے احساسات و تجربات کی عکاس ہے جو اندرونی سکون کا خواہاں ہے۔ لیکن کسی بندھے ٹکے اصول و نظریات سے ہٹ کر زندگی سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ اور زندگی کو براہِ راست ذاتی تجربات کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ جدید انسان کا عقیدہ ہے کہ صرف وہی تجربہ معتبر ہے جو اس کی ذات سے منسلک ہو۔ جدید شاعر یا فنکار ماضی اور حال کی حقیقتوں کو جوڑ کر ان کی صداقتوں پر شک کی نگاہ ڈالتا ہے۔ جدیدیت قطعیت کو پسند نہیں کرتی، ہر شے پر شک کا اظہار جدیدیت کی پہچان اور اس کا خاصا ہے۔ غرض یہ کہ جدیدیت اپنے عہد سے ہم آہنگ ہو کر ماضی کی فرسودہ روایات کو جھٹلاتی ہے۔ جدیدیت صرف ثقافت کا بیرونی عکس نہیں بلکہ ایک نیا ذہنی اور فکری رویہ ہے جو وقت کی رسمی تقسیم کو تسلیم نہیں کرتا۔ جدیدیت ادبی اور فنی سطح پر ایک منفرد ذہنی کشمکش اور نئے نظامِ فکر کی نمائندہ ہے۔ جدید دور کی ثقافت کی بنیاد سائنس پر استوار ہے۔ تاہم ادب اور سائنس میں یہ بنیادی فرق موجود ہے کہ سائنسی تجربات فوری اور نمایاں اثرات مرتب کرتے ہیں جب کہ ادبی اثرات بتدریج اور خاموشی سے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ جدیدیت سائنس سے اختلاف ضرور رکھتی ہے مگر وہ سائنس کو مکمل طور پر رد نہیں کرتی۔ بلکہ جدید ٹیکنالوجی کے غلط استعمال کو روکنے کی خواہاں ہے۔ جدیدیت کو اس بات کا اندیشہ ہے کہ کہیں انسان مشین نہ بن جائے۔ اس کا اصل مقصد یہ ہے کہ انسان انسانیت کے درجے پر فائز رہے اور مشین کا انسانی مقام حاصل نہ ہو۔ جدیدیت کا اہم پہلو یہ ہے کہ اس نے انسان کا مطالعہ ایک نئے زاویے سے کیا۔ جہاں فرد کو محض سماجی اکائی نہیں بلکہ ایک مکمل کائنات سمجھا گیا۔ اگرچہ تمام نظریات سماج سے جڑے ہوتے ہیں لیکن جدیدیت نے فرد کی داخلی کیفیتوں، جذبات اور ردِ عمل کو بنیادی حیثیت دی۔ ترقی پسند تحریک فرد کو سماجی اور معاشی ڈھانچے میں گم کر دیتی ہے جبکہ جدیدیت فرد کی انفرادیت کو اجاگر کرتی ہے۔ تاہم جدیدیت فرد کو سماج سے مکمل طور پر الگ نہیں کرتی بلکہ اس کی شخصیت کو سماجی پسِ منظر میں رکھ کر سمجھتی ہے۔ جدیدیت کا اہم اور بنیادی پہلو فن کار کی آزادی سے جڑا ہے۔ جدیدیت میں فکری سطح پر دو اصولوں کو اہم سمجھا جاتا ہے اول شاعر کی اپنے زمانے سے ہم آہنگی اختیار کرنا دوم یہ کہ اس کی تحریروں میں صنعتی تہذیب کے اثرات کا ہونا لازم ہے۔ ان دونوں عناصر سے جدیدیت کی تحریک وابستہ ہے۔ اگر کسی تحریر میں یہ دونوں چیزیں نہیں پائی جاتیں تو ان کو جدید نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ جدیدیت میں صنعتی معاشرہ اہمیت کا حامل ہے یہ جدید انسان کے مسائل اور تہذیب کی شکست و ریخت کی ایک داستان ہے۔

مجوزہ تحقیق کے لیے جدیدیت کے حوالے سے مختلف آرٹیکلز سے ایک فریم ورک ترتیب دیا گیا ہے جس کے نکات کا زیر بحث موضوع پر اطلاق ممکن ہے۔ راقمہ نے رئیس فروغ کی شاعری میں ان کے عملی اطلاق سے تحقیقی تجزیہ پیش کیا ہے۔ فریم ورک کے مطابق درج ذیل نکات مجوزہ تحقیقی کام میں معاون ثابت ہوئے درج ذیل ہیں:

۱۔ معاصر موضوعات کے اظہار میں تجربیاتی رویہ

۲۔ حس اور حسیات پر رومانوی حد تک زور

۳۔ داخلیت، موضوعیت اور فردیت پسندی کا جدید پیرائیہ اظہار

۴۔ انسان دوستی یعنی انسان کو موجودات میں سب سے اہم سمجھنا اور اپنی شاعری کا مرکز بنانا

۵۔ فرد اور انسانیت دونوں کلِ تکمیل کی جانب رواں دواں ہیں

۶۔ شاعری کے موضوعات میں علامت نگاری کا استعمال

۷۔ فطرت نگاری کے ذریعے کائنات کے مظاہر پر غور و فکر

مذکورہ بالا نکات میں منتخب نقادوں جن میں محمد حسن عسکری، ڈاکٹر اقبال آفاقی اور نسیم نشو فوز نے جدیدیت کے عناصر کو اپنے ادبی و تحقیقی مقالات میں درج کیا ہے۔ وہ جدیدیت کو اس تناظر میں دیکھتے ہیں۔ تاہم ان نکات کی روشنی میں رئیس فروغ کی شاعری کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ بھی وضاحت کی گئی ہے کہ رئیس فروغ نے ان عناصر کے تحت اپنی شاعری میں جدید موضوعات کی پیش کش کی ہے۔

رئیس فروغ جدید شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کو جدیدیت میں سمو کے پیش کیا ہے۔ اور وہ جدیدیت کے نظریے پر پورا اترتے ہیں۔ تخیل، فکر اور تکنیکی تینوں سطح پر ان کی شاعری مضبوطی لیے ہوئے ہے۔ انھوں نے جدید موضوعات میں روایت سے ہٹ کر انفرادیت اور جدیدیت کی فضا قائم رکھی ہے۔ جدیدیت کی تھیوری چونکہ کثیر المعنی اور ہمہ گیر ہے۔ فنی، لسانی اور فکری ہر سطح پر اس میں موضوعات فلسفیانہ افکار اور عناصر کثیر ہیں۔ اسی طرح رئیس فروغ کی شاعری میں بھی جدید عناصر کثیر تعداد میں ہیں۔ اسی سبب رئیس فروغ کی شاعری کی اب کئی پرتیں کھلنا باقی ہیں۔ جن کے تناظر میں اسی حوالے سے جدید اردو شاعری میں ایک نئے رُخ سے اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

سفارشات:

۱۔ رومانویت کے تناظر میں رئیس فروغ کی شاعری کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

۲۔ رئیس فروغ کے منفرد اسلوب اور فنی لحاظ سے ان کی شاعری کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

۳۔ عالمی شعر وادب اور اردو شعر وادب کے حوالے سے مختلف تناظر میں ان کا شاعری کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

۴۔ مقالے میں تخصیص شدہ جدیدیت کے عناصر کے علاوہ بھی دوسرے جدید عناصر کے تحت رئیس فروغ کی شاعری کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

کتابیات

کتابیات

آغا،وزیر۔اردو شاعری کا مزاج۔لاہور: مجلس ترقی ادب،۲۰۰۸ء۔

آفاقی،اقبال۔مابعد جدیدیت اصطلاحات اور معانی تعبیرات و تشریحات۔اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن،۲۰۰۶ء۔

آفاقی،اقبال۔مابعد جدیدیت،فلسفہ تاریخ کے تناظر میں۔فیصل آباد: مثال پبلشرز،۲۰۱۳ء۔

احمد،اشتیاق۔جدیدیت کا تنقیدی تناظر۔لاہور: بیت الحکمت،۲۰۰۶ء۔

احمد،توقیر۔جدیداردو شاعری مسائل ورجحانات۔کراچی: عذرا بک ٹریڈرز،۲۰۲۰ء۔

احمد،ساحل۔غزل کیا کچھ۔آلہ آباد: اردو رائٹس گلڈ،۱۹۹۷ء۔

احمد،ساحل۔غزل پس منظر،پیش منظر۔آلہ آباد: اردو رائٹس گلڈ،۱۹۷۵ء۔

احمد،کلیم الدین۔اردو شاعری پر ایک نظر۔بانکی پور پٹنہ: عظیم پبلشنگ ہاوس،۱۹۹۹ء۔

احمد مشتاق، قاضی۔اردو شاعری آج کل اور ہمیشہ۔نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاوس،۲۰۰۳ء۔

احمد،ندیم۔ترقی پسندی،جدیدیت،مابعدجدیدیت۔دہلی: بھارت آفسیٹ،۲۰۰۲ء۔

اشرف خان،رشید۔جدید اردو شاعری کی جمالیات۔اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی،۲۰۱۶ء۔

اشرفی،وہاب۔مابعدجدیدیت:مضمرات و ممکنات۔الہ آباد: کتاب محل،۲۰۰۲ء۔

اکرام الدین،خواجہ۔اردو کی شعری اصناف۔نئی دہلی: براون بک پبلی کیشنز۲۰۱۸ء۔

امجد،ساجد۔اردو شاعری پر تہذیب کے اثرات۔لاہور: الوقار پبلی کیشنز،۲۰۰۲ء۔

انجم،الطاف۔اردو میں مابعد جدید تنقید۔دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،۲۰۱۳ء۔

ایوبی،منظر۔اردو شاعری میں نئے موضوعات۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۱۰ء۔

بدر،راحت۔جدید اردو غزل۔نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء۔

بریلوی،عبادت۔تنقیدی زاویے۔لاہور: مکتبہ اردو،۱۹۵۱ء۔

بریلوی،عبادت۔جدید شاعری۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس،۱۹۸۳ء۔

بریلوی،عبادت۔غزل اور مطالعہ غزل۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۱۰ء۔

بریلوی،عبادت۔شاعری کیا ہے۔لاہور: ادارہ ادب و تنقید،۱۹۸۳ء۔

بیگ، مرزا حامد۔ٹی ایس ایلیٹ۔اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۱۹۹۹ء۔
بیگم، وسیم۔بیسویں صدی میں اردو غزل۔دہلی: معیار پبلی کیشنز،۱۹۹۹ء۔
پانی پتی، جمال۔جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت۔کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۵ء۔
تمکین، سمیہ۔جدید اردو شاعری کی فکری جہات۔نئی دہلی: ایجوکیشنل ہاوس،۲۰۱۷ء۔
جالبی، جمیل۔معاصر ادب۔لاہور: سنگ میل،۲۰۱۲ء۔
جالبی، جمیل۔ارسطو سے ایلیٹ تک۔اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن،۱۹۹۴ء۔
جمال، انور۔ادبی اصطلاحات۔اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن،۱۹۹۳ء۔
جمیل احمد، محمد۔اردو شاعری کی مختصر تاریخ۔لکھنو: نول کشور پریس،۱۹۴۹ء۔
جمیل، قمر۔جدید ادب کی سرحدیں جلد اول۔کراچی: بی۔۵ قمر پلازہ گلشن اقبال،۲۰۰۰ء۔
جمیل، قمر۔جدیدادب کی سرحدیں جلد دوم ۔کراچی: بی۔۵ قمر پلاز گلشن اقبال،۲۰۰۰ء۔
چشتی، عنوان۔اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔دہلی: عنوان چشتی،۱۹۷۵ء۔
حالی، الطاف حسین۔مقدمہ شعروشاعری۔لاہور: خزینہ علم وادب،۲۰۰۱ء۔
حسن، محمد۔اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ملتان: کاروان ادب،۱۹۸۶ء۔
حسین اعجاز، سید۔مذہب وشاعری۔کراچی: اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۹۵ء۔
حسین اعجاز، سید۔اردو شاعری کا سماجی پس منظر۔آلہ آباد: کارواں پبلی کیشنز،۱۹۶۸ء۔
حنفی، شمیم۔جدیدیت اور نئی شاعری۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز۲۰۰۸ء۔
خان، سہیل احمد۔منتخب ادبی اصطلاحات۔لاہور: جی سی یونیورسٹی،۲۰۰۵ء۔
درویش، صلاح الدین۔انسان دوستی نظریہ اور تحریک۔اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۹ء۔
ردولوی، شارب۔جدیداردو تنقید اصول و نظریات۔لکھنو: کتاب پبلشرز۱۹۸۶ء۔
سدید، انور۔اردو ادب کی تحریکیں۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۹۱ء۔
سروری، عبدالقادر۔جدید اردو شاعری۔حیدرآباد دکن: مطبع انجمن امداد باہمی مکتبہ ابراہیمیہ اسٹیشن روڈ،۲۰۰۱ء۔
عسکری، حسن۔جدیدیت۔لاہور: ادارہ فروغ اسلام،۱۹۹۷ء۔
فتح پوری، فرمان۔اردو شاعری کا فنی ارتقا۔دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،۱۹۹۴ء۔

فروغ، رئیس۔رات بہت ہوا چلی۔ کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء۔
قاسمی، ناہید۔جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۲ء۔
قریشی، نسیم۔جدید شاعری۔ علی گڑھ: فرینڈس ہاوس مسلم یونی ورسٹی، ۱۹۹۴ء۔
گوریجہ، رشید احمد۔جدید اردو شاعری۔ملتان: بیکن ہاوس، ۲۰۰۲ء۔
مدنی، عزیز حامد۔جدید اردو شاعری حصہ اول۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۰ء۔
مدنی، عزیز حامد۔جدید اردو شاعری حصہ دوم۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۰ء۔
نگار، سنبل۔اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس، ۱۹۹۵ء۔
نیئر ناصر عباس۔جدید اور مابعد جدید تنقید۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۴ء۔