

فارسی ادب کا مطالعہ

(انقلاب اسلامی کے تناظر میں)

مترجم

ڈاکٹر رفیعہ شبینم عابدی

(صدر شعبہ اردو، مہاراشٹر کالج، ممبئی، ہند)

زیر اہتمام

فاران پبلشرز، ممبئی



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



قاری ادب کا مطالعہ

(انقلاب اسلامی کے تناظر میں)

مترجم

ڈاکٹر رفیعہ شبینم عابدی

بہ تعاون

ڈاکٹر فرہاد پالیزدار

صدر شعبہ اردو

بہار اشتر کالج آف آرٹس، کامرس اینڈ سائنس

ڈائریکٹر

خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران، ممبئی

زیر اہتمام

فاران پبلشرز

مومسن اپارٹمنٹس، باندیولی ہل روڈ، جوگیشوی (ویسٹ) ممبئی 400 102

نام کتاب	فارسی ادب کا مطالعہ
مقالات	دانشوران اسلامی
مترجم	ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی
صفحات	۱۶۸
قیمت	ایک سو روپے
اشاعت	جولائی ۱۹۹۹ء
تعداد اشاعت	ایک ہزار (1000)
کمپیوٹر کمپوزنگ	”جاوید یوسف“
مطبع	فاطمہ آرٹس، ممبئی
ناشر	فاران پبلشرز، مومن اپارٹمنٹس، جوگیشوری (ویسٹ) ممبئی ۱۰۲
تقسیم کار	مکتبہ فاران

۴۷- اے محمد علی روڈ، نزد نور ہاسپٹل، ممبئی ۴۰۰ ۰۰۳

خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران

مقابل چرنی روڈ اسٹیشن، ممبئی

☆ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ممبئی، دہلی، علی گڑھ

☆ سیفی بک ایجنسی، بھنڈی بازار، ممبئی ۴۰۰ ۰۰۳

☆ مکتبہ اسلامی، ۳۱، سی، محمد علی روڈ، ممبئی ۴۰۰ ۰۰۳

ملنے کے دیگر پتے.....

Name of the Book : Farsi Adab Ka Muta'la

Translated By. Dr. Rafia Shabnam Abidi

Pages 168 **Price** Rs. 100/-

Edition : July 1999.

Publishers : Faraan Publishers.

Bandevali Hill Rd. Jogeshwari (W) Mumbai - Ph: 679 9175

بانی انقلاب اسلامی
آقای خمینی رضوان اللہ
کی
نذر

یہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے امروز
نہیں معلوم کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا
وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستان وجود
ہوتی ہے بندۂ مومن کی ازاں سے پیدا
(علامہ اقبال انجوری)

فہرست مقالات

- ۱ عرض ناشر ناشر ۶
- ۲ فارسی ادب کا سرچشمہ (انقلاب سے پہلے اور انقلاب کے بعد) ۱۰
ڈاکٹر احمد احمدی
- ۳ انقلاب نور کی شاعری پر ایک نظر ۱۶
ڈاکٹر منوچہر اکبری
- ۴ ادبیات انقلاب اسلامی کے لسانی اور اسلوبی عناصر ۲۷
ڈاکٹر مصطفی اولیائی
- ۵ ادبیات انقلاب اسلامی کی شگوفہ کاری کے لئے موافق زمین تیار کرنے میں علامہ اقبالؒ کی ہوری کا حصہ ۴۳
ڈاکٹر شاہد چودھری
- ۶ ادبیات انقلاب اسلامی کی خصوصیات و تغیرات (ایک نظر میں) ۵۶
ڈاکٹر ابوالقاسم راووف
- ۷ شعر انقلاب میں تماشہ نگاری (تماشہ کی مختصر تاریخ) ۶۵
ڈاکٹر غلام رسول رحمدل

تعارف و مقدمہ

- ۸ انقلاب اسلامی کے نووارد شعراء
۸۸
معاصر شاعری، زبان، اصناف اور پیکر تراشی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ
مہدی دستگار
- ۹ حضرت امام خمینی کی نگارشات کی عرفانی و سماجی خصوصیات
۱۱۴
فاطمہ طباطبائی
- ۱۰ ادبیات انقلاب اسلامی کی مابینیت کے متعلق چند مباحث
۱۲۵
غلام علی حداد عادل
- ۱۱ نسل سرخ کی آوازیں
۱۳۱
عبد الجبار کاکائی
- ۱۲ ایران کے معاصر ادب میں افسانہ نگاری کا ارتقاء
۱۵۳
محمد باقر نجف زادہ ہار فروش

بندہ مومن کی اذال

یہ ایک حقیقت ہے کہ شعر و ادب کا رشتہ فنون لطیفہ سے نہایت گہرا ہے اور فنون لطیفہ کا تمام تر تعلق انسان کے قلب و ذہن میں پیدا ہونے والے لطیف جذبات و احساسات سے ہے، جو شاعری، مصوری، خوش آوازی اور موسیقی کے علاوہ فن تخلیق اور فن تعمیر کے جمالیاتی مظاہر سے آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ یہی مظاہر کسی قوم کی سماجی اور تہذیبی روایات کے آئینہ دار سمجھے جاتے ہیں اور انہی کی ترجمانی اور عکاسی کا دوسرا نام ادب و ثقافت بھی ہے۔

ادب کے لغوی معنی یوں تو عزت و احترام، تہذیب و شائستگی، سلیقہ شعاری اور پسندیدہ عادات و اطوار کا اعلیٰ معیار اپنانے کے ہیں، چنانچہ کسی زبان کے علمی و ادبی سرمائے Literature کو بھی ادب اسی نسبت سے کہا جاتا ہے کہ ادب، انسانی جذبات و احساسات کے اظہار کا ایک مہذب اور خوبصورت وسیلہ ہے۔ اس اعتبار سے ایک سچا فن کار، ایک ادیب و شاعر، صاحب قلم ہونے کے ساتھ ساتھ انسانیت کی اعلیٰ اقدار کا امین بھی ہوتا ہے۔ جو اپنی شاعری، مصوری، افسانوں، ڈراموں، ناول اور مضامین کے ذریعہ تہذیبی اور اخلاقی قدروں کو انسانوں کے قلب و ذہن میں منتقل کرنے کا عمل مسلسل جاری رکھتا ہے۔ اس کے فن اور تخلیق کا بنیادی مقصد ایک ایسی فضا، ایک ایسا ماحول تیار کرنا ہوتا ہے، جس میں انسانوں کے اندر اعلیٰ جمالیاتی احساسات اور لطیف جذبات پروان چڑھیں اور کثیف جذبات پسپا ہو سکیں۔

یہ کہنا کہ ادب صرف ادب ہوتا ہے، وہ اچھا یا برا نہیں ہوتا، اس کی حیثیت ایک آئینہ کی ہے کہ جو کچھ داغ و خرابی افراد یا سماج کے چہرے پر ہوتے ہیں، ادب، وہی دکھاتا ہے۔ بات بڑی خوبصورت ہے، لیکن آپ غور کریں تو معلوم ہو گا کہ یہ ادب کی ناقص تعریف ہے۔ بے شک آئینہ..... آپ کے ظاہر کا حال بتا دیتا ہے، لیکن وہ آپ کے باطن کی کیفیت، کردار و اخلاق کا حال نہیں بتا سکتا۔ جس طرح پھول صرف رنگ ہی رنگ نہیں، خوشبو بھی ہے۔ اسی طرح ادب صرف فن اور اسلوب کی نمائش کا نام نہیں، بلکہ عقل و فکر کی بلندی اور خیالات کی پاکیزگی بھی اسے مطلوب ہے۔ بالفاظ دیگر ادب کو جمالیات کے ساتھ ساتھ اخلاقیات سے بھی مربوط ہونا چاہئے۔ ادب کو ان اقدار کا ترجمان ہونا چاہئے، جن سے انسانوں کو امن و امان اور سکون و قرار میسر آ سکتا ہے۔ وہ اقدار، بلا اختلاف ادب و احترام، تہذیب و شائستگی پر مبنی اخلاقی اقدار ہی ہو سکتی ہیں۔

اس لئے ادب..... اصلاحی بھی ہوگا کہ حکمت و دانش اور وعظ و تذکیر ہی سے انسانوں کے دل گداز ہوتے ہیں۔ ادب، انقلابی..... بھی ہوگا کہ انسانوں کی غیرت و خودداری کو ذلیل کرنے والی استحصال پسند طاقتوں کا سد باب بھی ایک مسلسل اور ناگزیر عمل ہے۔ ادب تنفریگی بھی ہوگا کہ انسانی دل و دماغ جب روزمرہ کی مصروفیات اور کاموں کی یکسانیت سے اکتا جاتے ہیں تو انہیں لطیف جذبات و احساسات اور عقل و حکمت کی باتوں سے تروتازہ کر لینا بھی ضروری ہوتا ہے۔ تاکہ طبیعت میں فرحت و انبساط پیدا ہو۔

تاریخی واقعات سے ثابت ہے کہ پیغمبر اسلام ﷺ اور آپ ﷺ کے اصحاب کرام رضی اللہ عنہم بھی جب کبھی آپس میں بے تکلف ہو کر مل بیٹھتے تو زمانہ جاہلیت کے قصوں سے اور کبھی شعر و شاعری سے دلوں کو بہلاتے۔ رسول اکرم ﷺ نے خود بارہا جوش اور حکمت سے پُر اشعار سنے ہیں اور انہیں سنایا بھی ہے نیز فکر و فن کے حامل اچھے شاعروں کی قدر افزائی بھی فرمائی ہے۔

زیر نظر کتاب ”فارسی ادب کا مطالعہ..... انقلاب اسلامی کے تناظر میں“ ان ادیبوں اور دانشوروں کے بصیرت افروز مقالات کا ایک انتخاب ہے، جو انقلاب اسلامی ایران کی سالگرہ کے موقع پر منعقدہ ایک بڑے سیمینار میں پیش کئے گئے تھے۔ ان مقالات میں ادب کی حیثیت اور مقصد کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ انقلاب اسلامی کے بعد فارسی شعر و ادب میں انقلابی تبدیلیوں، خوبیوں اور کمزوریوں کا ایک مبسوط جائزہ لیا گیا ہے اور کمزوریوں کے اسباب کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ اس سے مقالہ نگار حضرات کی دیانت اخلاق اور حقیقت بیانی آشکارا ہوتی ہے۔ ان مقالات کا اردو ترجمہ خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران، ممبئی کے ڈاکٹر محترم ڈاکٹر فرہاد پالیزدار کی خواہش پر اردو کی معروف ادیبہ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی نے کیا ہے اور کوئی شک نہیں کہ موصوفہ نے بڑی حد تک فارسی مقالات کی روح کو اردو کے قالب میں سمودیا ہے۔ راقم الحروف ڈاکٹر پالیزدار کا مشکور ہے کہ اس کتاب کی تکمیل و اشاعت میں اسے موصوفہ کا گرانقدر تعاون حاصل رہا ہے۔

امید ہے اہل ذوق حضرات اسے شرف قبولیت بخشیں گے۔ اور فارسی ادب کی طرح اردو ادب میں بھی یہ کتاب ایک گرانقدر اضافہ ثابت ہوگی۔

عثمان غنی عادل

جس فرد یا قوم کا عقیدہ، کردار

اور تمدن اعلیٰ ہوگا، اس کا ادب

بھی اعلیٰ ہوگا

(ڈاکٹر احمد احمدی)

پیش لفظ

ڈاکٹر رفیعہ شبیم عابدی

دنیا کی تاریخ انقلابوں سے بھری پڑی ہے۔ ہر منطقہ ارض پر کسی نہ کسی انقلاب کے قدموں کے نشانات دیکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن جو انقلاب ایران کی سر زمین پر برپا ہوا اسے تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکے گی۔ ایک ایسا شخص جس کی عمر ۸۰ سال سے بھی تجاوز کر گئی ہو، جو اپنے وطن سے سینکڑوں میل دور جلا وطنی کی زندگی گزار رہا ہو، جسے سیاست کی مکروہ شاطرانہ چالوں سے دور کا بھی واسطہ نہ ہو، جو تخت و تاج کی لذتوں کو ایک بوریہ اور دونان جویں کے سامنے حقیر و ذلیل خیال کرے، جو مسند آرائے سلطنت روحانی ہو، اس کے ابرو کے ایک اشارے پر صدیوں کی شہنشاہیت کا خاتمہ ہو جائے، کوئی معمولی واقعہ نہیں، ایک معجزہ ہے۔ اور یوں کہ صرف حکومت ہی نہیں بدلی، عوام کے ذہن و دل بھی بدل گئے اور دنیا اس مشرق سے طلوع ہوتے ہوئے آفتاب کو دیکھ کر انگشت بدنداں رہ گئی۔ صیہونی طاقتیں کانپ اٹھیں اور الہی قوتوں کے لبوں پر تبسم دوڑ گیا۔ انقلاب اسلامی ایران صرف ایران اور اہل ایران کی فتح کی داستان نہیں سناتا۔ یہ ملوکیت پر روحانیت کی فتح ہے۔ شہنشاہیت پر جمہوریت کی فتح ہے۔ شیطنیت پر وحدانیت کی فتح ہے۔ اس انقلاب نے دیکھتے ہی دیکھتے ایران کا نقشہ بدل کے رکھ دیا۔ مغربی تہذیب کے مے خانوں سے فروغ پائے ہوئے چہرے چراغ توحید کی روشنی میں نہانے لگے۔ اس انقلاب نے نہ صرف یہ کہ زندگی کے دھارے بدل کے رکھ دیئے بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں انقلاب برپا کر دیا۔ یہاں تک کہ ادب بھی اس کے اثرات قبول کئے بغیر نہ رہ سکا۔

انقلاب اسلامی نے جو ادب تخلیق کیا اس کا مزاج ہی دوسرا تھا۔ حرف و معنی نے ایک نئی کروٹ بدلی۔ موضوع، ہیئت، فکر، فن، زبان اور بیان ہر لحاظ سے اس میں چونکا دینے والی تبدیلیاں محسوس کی جاسکتی ہیں۔ چونکہ اس ادب کا مقصد اعلیٰ انسانی اقدار کی تبلیغ اور اسلامی افکار اور حکمت و دانش کا فیضان عام کرنا تھا چنانچہ بقول ڈاکٹر ابوالقاسم راو فر کہا جاسکتا ہے کہ ”ادبیات اسلامی دودھاری تلوار ہے جو ایک طرف تو کفر و ارتداد اور نفاق کے خلاف جنگ آزما ہے تو دوسری طرف اپنے اندر کے شیطان سے برسر پیکار ہے“ لہذا یہ احساس و نظریہ فارسی

ادب کی ہر صنف نظم و نثر پر حاوی نظر آتا ہے۔

اس انقلاب نے جو ادب پیدا کیا وہ ایسے شاعروں پر مشتمل ہے جن میں سے اکثر کی عمر انقلاب کے وقت مشکل سے ۲۵، ۲۶ سال رہی ہوگی۔ ان کم سن شعراء کے ہاں جوش و خروش اور جذبے کی شدت اور صداقت کو صاف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہ میدان ادب میں تو قلم کے سپاہی تھے اور میدان حرب میں مجاہد و غازی۔ یہ جذبہ فارسی شاعری کے حرف حرف سے جھانکتا نظر آتا ہے۔ شعرائے انقلاب نے مختلف ہیئتوں میں جدت کا ثبوت دیا۔ مثلاً رباعی یا دو بیتی کا موضوع یک سر بدل گیا۔ شعری لفظیات میں اسلامی و مذہبی رنگوں اور جلوؤں کا اظہار ہونے لگا۔ نئی تراکیب منظر عام پر آئیں۔ مثلاً رداۃ امامت، صحیفہ نور، عطر تکبیر، سجادہ گلبرگ، نسیم بال ملائک، مشعل سبز ظہور، شبستان حرا، جام اکملت لکم، صحرائی خم، حیدر مآب، دست جبرئیل وغیرہ۔ فارسی شاعری مختلف اسالیب کا مجموعہ بن گئی جس میں سبک خراسانی، سبک عراقی اور سبک ہندی اور اصفہانی سب شامل تھے۔

زبان میں بھی جو تبدیلی آئی اس کے متعلق مایا کوفسکی کے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ..... ”انقلاب لاکھوں لوگوں کی کھر در ری زبان کو بازار میں لے آیا ہے۔ نواحی علاقوں کی زبان شہر کی شاہ راہوں پر آگئی ہے اور اس نے روشن خیالوں کی حقیر و ناتواں زبان کو نابود کر دیا ہے۔ زبان نے نئے دور میں قدم رکھا ہے اب اس زبان کو شاعری کی زبان بنایا جاسکتا ہے۔“ چنانچہ نئے شعرا نے پیکر تراشی کے خوب صورت اور البیلے نمونے پیش کئے۔ اس ضمن میں قیصر امین پور، یوسف علی میر شکاک، محمد رضا عبد الملکیان، فاطمہ راکعی، صدیقہ وسمتی، افشین سرفراز، اکبر بہداروند، علی رضا قزوہ، محمد علی بہمنی، پرویز عباسی داکانی، عبد الجبار کاکائی، زندہ یاد، سلمانی ہراتی، نصر اللہ مردانی اور عباس خوش عمل کے نام قابل ذکر ہیں۔

انقلاب کے بعد بھی غزل اپنی مخصوص شناخت کے ساتھ جاری رہی۔ البتہ اس میں رزمیہ مضامین خاص طور پر شامل ہو گئے۔ مثلاً

اذان عشق بہ بام ستارہ می خواند

کسی کہ سورہٴ خوں در شرارہ می خواند

اس دور کی شاعرات نے بھی، ماقبل انقلاب کی شاعرات کے برخلاف جو جنسی و

نفسانی موضوعات پر بے باکی و بے حیائی سے اظہار خیال کرتی تھیں جیسے

”ازینکہ فرش یک نفرم دیگر بہ ستودہ آمدہ ام ، دوست دارم چمن می
بودم و پایکوب جمع می شدم“

(اس بنا پر کہ صرف ایک آدمی مجھے روندتا ہے میں تنگ آچکی ہوں۔ میری خواہش
ہے کہ میں چمن ہوتی اور لوگوں کے پاؤں تلے روندی جاتی۔)
روحانی جذبات و احساسات کو موضوع شاعری بنایا اور اسلام و انقلاب کو شعری پیکر
کا روپ عطا کیا۔ مثلاً

بہ خون گر کشی خاک من دشمن من
بجو شد گل اندر گل از گلشن من (سپیدہ کاشانی)
باز صحرا را چراغان کردہ اند
لالہ ہا یاد شہیدان کردہ اند (زہرہ نارنجی)
مثنوی میں بھی حماسہ کا رنگ پیدا ہوا۔ سپیدہ کاشانی اور نصر اللہ مردانی کی مثنویاں اس
کی بہترین مثالیں ہیں۔ اس دور میں قصیدے بھی لکھے گئے مگر کم کم۔ اور جو لکھے گئے وہ بھی
امام خمینی کی غیر ضروری مداحی سے پاک ہیں۔

انقلاب کا سب سے گہرا اثر فارسی ادب کی جس صنف پر پڑا، وہ ہے مرثیہ۔ مرثیے کا رنگ
ہی بدل گیا۔ اب وہ شہیدوں کی مظلومیت اور بے کسی کی روداد بیان نہیں کرتا بلکہ ایک رزمیہ یا
حماسہ کی شکل اختیار کر گیا۔ امام حسین کے کردار کا ایک نیا پہلو سامنے آیا جو اردو شاعری میں جوش
ملیح آبادی کے مرثیوں میں ملتا ہے۔ مثلاً شاعر امام حسین کو یوں خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔

تو کوہ صبری و دریای ژرف ایمانی
تو سرخ لالہ عشقی ، گل یگانہ عشق
توئی تجسم اسلام و معنی قرآن
تو شاہ میوہ باغی زبذر و دانہ عشق

اس کے علاوہ بہت سے کربلائی مضامین شاعری کا موضوع خاص بن گئے۔ مثلاً ایثار،
شہادت، سرفروشی، علقمہ، فرات، مرگ سرخ، مقاومت وغیرہ۔ نصر اللہ مردانی کے چند
اشعار ملاحظہ ہوں۔

جنگ جنگ است بیا تا صف دشمن شکنیم
صف این دشمن دیوانہ میهن شکنیم

راہ ما راہ حسینؑ است کہ باتیشہ^۱ خوں
 ہمہ بت های زمین در شب روشن شکنیم
 مشتہا بردہن یاوہ سراپاں کوہیم
 زورمندانِ جہاں راہمہ گردن شکنیم

انقلاب اسلامی کے یہ اثرات اتنے قوی، توانا اور دور رس تھے کہ ہندو پاک کی اردو شاعری بھی اس کا اثر قبول کیے بغیر نہ رہ سکی۔ چنانچہ پاکستان اور ہندوستان کے متعدد شعراء کے ہاں اس قسم کے جدت آمیز کربلائی مضامین واستعارات ملتے ہیں۔ مثلاً

کل جہاں ظلم نے کاٹی تھی سروں کی فصلیں
 نم ہوئی ہے تو اسی خاک سے لشکر نکلا (وحید اختر)

نیزے پہ رکھ کے اور مرا سر بلند کر
 دنیا کو اک چراغ تو جلتا دکھائی دے (ظفر گورکھپوری)

کٹ کے مرجاؤں مگر ہار نہ مانوں رن میں
 بات پڑ جائے تو سر کچھ نہیں، سینہ کیسا (وقار ناصری)

کوئی چہرہ کیا ملے گا اس یزیدی فوج میں
 ہے یہ اک انبوہ بے سر، تن پہ اس کے سر کہاں (محسن زیدی)

مول جس کا دے نہ پائے گا شہادت کا لہو
 زندگی کے ہاتھ پر رکھا ہوا وہ سر ہوں میں (پریم وار برٹنی)

انقلاب کے یہ اثرات صرف شاعری تک ہی محدود نہیں۔ انہوں نے فارسی نثر کو بھی متاثر کیا۔ چنانچہ انقلاب اسلامی کے بعد جو افسانہ نگاری فارسی میں ہوئی اس میں جابر حکومتوں اور سماجی خرافات پر کڑی تنقید کی گئی۔ نئے قسم کے سفر نامے لکھے گئے جن میں سماج اور اس کے افراد پر ایک نئے انداز سے نظر ڈالی گئی۔ تاریخی ناولوں کے ترجمے بھی ہوئے اور طبعزاد ناول بھی لکھے گئے۔ معاشرتی ناول بھی منظر عام پر آئے۔ بچوں کا ادب بھی تخلیق ہوا۔ جن میں میر صادق، تنکابی، سیمیں دانش ور، قریب پائندہ، جلال آل احمد وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

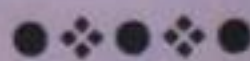
یہی حال ڈرامے کا ہے۔ ڈراموں میں ایران کی سماجی زندگی کی عکاسی کی جانے لگی۔ علی نصیریان، گوہر مراد، بہمن فرسی، بہرام بیغانی، فریدہ مرجام وغیرہ نے اس میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ اسٹیج ڈراموں کے ساتھ ساتھ ریڈیو، ٹیلی ویژن، گنگ تماشا، پتلی تماشا، اوپیر اور

فلم کے لئے ڈراما نگاری شروع ہوئی۔ غرضیکہ انقلاب کے بعد کا ڈراما مذہب، سیاست، جنگ، فلسفہ، حکومت، خاندان، اخلاق، معاشرہ اور زندگی سے متعلق ہر موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔

چنانچہ انقلاب اسلامی کی سال گرہ کے موقع پر تہران میں ایک سیمینار منعقد کیا گیا جس میں ملک و بیرون ملک کے مختلف دانشوروں نے شرکت کی اور صاحبانِ نظر سے اپنے مقالے پیش کئے۔ ان تمام مقالوں کو یکجا کر کے ”سازمان مطالعہ و تدوین کتب علوم انسانی دانش گاہ“ یعنی ”سمت“ نے پہلی مرتبہ پاییز ۱۳۵۷ء میں تہران سے شائع کیا۔ جس میں تقریباً ۴۶ مقالے شامل ہیں۔ جن میں سے ناچیز نے ۱۱ مقالوں کا ترجمہ کیا ہے۔ اگر زندگی نے اجازت اور فرصت دی تو انشاء اللہ تعالیٰ مزید مقالوں کا ترجمہ بھی کروں گی۔

اس ضمن میں خانہ فرہنگ جمہوریہ اسلامی ایران، ممبئی کے ڈاکٹر جناب فرہاد پالیزدار کی ممنون ہوں کہ یہ ترجمہ انہیں کی فرمائش اور ایماء پر کیا گیا ہے۔ اگر وہ بار بار اصرار نہ کرتے تو شاید میں ترجمہ نہ کر پاتی۔ ہر چند کہ میں نے یہ ترجمہ براہ راست فارسی کتاب بعنوان ”مجموعہ مقالہ ہای سیمینار بر روی ادبیات انقلاب اسلامی“ سے کیا ہے لیکن اس کے باوجود میں ڈاکٹر ظہور الدین احمد کی بھی شکر گزار ہوں جن کے اردو ترجمے ”ادبیات انقلاب اسلامی“ سے میں نے استفادہ کیا۔ لیکن میں نے ایسے کئی پیرا گراف بھی اپنے ترجمے میں شامل کر لیے جو مضمون کو مکمل کرتے ہیں اور جنہیں ظہور الدین احمد نے یا تو حذف کر دیا ہے یا دانستہ متن کی تلخیص کر دی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر غلام رضا رحمدل کے مقالے ”حماسہ در شعر انقلاب“، (شعر انقلاب میں حماسہ) کے بعض پیرا گراف یا مہدی رستگار کے مقالے ”نو آمدگان شعر انقلاب اسلامی“ (شعراء انقلاب اسلامی کے نووارد) کے چند پیرا گراف اور ”نسل ہای سرخ کی آوازیں“ کے چند پیرا گراف اس کے علاوہ ظہور الدین احمد نے صرف نو مقالوں کے ترجمے کئے ہیں میری کتاب میں ۱۰ مقالوں کے ترجمے شامل ہیں۔ نیز آخری مقالہ جو ظہور الدین کی کتاب سے حاصل کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں موضوع کی مناسبت سے شامل کر لیا گیا ہے۔

اپنے ترجمے کے بارے میں صرف اتنا کہوں گی کہ اگر اس میں کہیں کوئی خامی رہ گئی ہو تو معاف فرمائیں کہ کوئی کام مکمل اور جامع نہیں ہوتا۔ اور یوں بھی ایک زبان کے ادب کو دوسری زبان میں منتقل کرنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔ لہذا یہ معاملہ فرہاد پالیزدار صاحب جانیں یا قارئین۔



فارسی ادب کا سرچشمہ

(انقلاب سے پہلے اور انقلاب کے بعد)

ڈاکٹر احمد احمدی

ادبی زبان اور بول چال کی زبان میں یہ فرق ہے کہ آدمی عام بول چال میں سادہ لفظوں میں بات کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔ 'پانی لا۔' کتاب لے جا، بیٹھ جا، کھڑا ہو۔ لیکن ادب کا معاملہ یہ ہے کہ ہم کسی حقیقت یا صورت حال کو جیسا چاہتے ہیں ویسا بنا لیتے ہیں۔ دراصل آدمی کسی واقعے کو اپنی مرضی کے مطابق بنانا چاہتا ہے اور پھر اسے خوبصورت الفاظ کے قالب میں ڈھال کر بیان کرتا ہے۔ عام طور پر جو قالب بیان کے لئے تیار کئے جاتے ہیں وہ ہیں تشبیہ، استعارہ، مجاز اور کنایہ۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اس کا پیغام نسیم سحر کی طرح مسرت بخش ہے تو ہم تشبیہ سے کام لیتے ہیں۔ یا ہم کہتے ہیں۔

بہ غنیمت شمر ای دوست دم عیسیٰ صبح

تادلِ مردہ مگر زندہ شود کایں دم ازوست

(’اے دوست! نمودِ صبحِ دمِ عیسیٰ سے کم نہیں ہے۔ اسے غنیمت سمجھ۔ شاید اس

سے مردہ دل زندہ ہو جائے کیوں کہ یہ نمود اسی کے دم سے ہے)۔ تو یہ استعارہ ہے یا بعض کاموں اور جگہوں کو جو ہمیں پسند نہیں، انہیں ہم ایسے نام سے پکارتے ہیں جو سراسر حقیقت کو بیان نہیں کرتے۔ تو ہم گویا کنایہ سے کام لیتے ہیں۔ اس طرح ہم اپنے تخیل سے ایک نئی دنیا تخلیق کرتے ہیں۔ یہی زبان و ادب کا بنیادی فرق ہے۔

لیکن وہ بات جو ہم کہنا چاہتے ہیں اور جسے ہم تشکیل دینا چاہتے ہیں مثلاً پیام کو نسیم سحری سے اور طلوعِ صبح کو دمِ عیسیٰ سے تشبیہ دیتے ہیں تو ہمارے عقائد، ہماری تعلیم و تربیت، ثقافت اور قوتِ مشاہدہ کی کائنات اس کے لئے ایک بنیاد کا کام کرتے ہیں۔ اگر کسی شخص کا عقیدہ، تربیت اور تمدن اعلیٰ ہے تو اس کا ادب اور نثر و نظم بھی اسی طرح اشرف و اعلیٰ ہوگا۔ اور اگر اس کا عقیدہ، تربیت اور تمدن پست اور مبتذل ہوگا تو اس کا ادب بھی پست اور مبتذل

ہو گا۔ پس صاحب تیغ و قلم ابو فراس ہمدانی کو ایک گدا صورت فرومایہ مثل حطیہ، کے ساتھ ہرگز ایک ہی ترازو میں تو لا نہیں جاسکتا اور نہ برابر بٹھایا جاسکتا ہے کیوں کہ ان دونوں کا سرچشمہ ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہے۔ ایک طرف فردوسی کی جہاں بینی، عمیق مشاہدہ کائنات اور قوت روحانی، 'شاہ نامہ' تخلیق کرتی ہے تو دوسری طرف ہمارے زمانے کے شعراء و شاعرات اپنی سطحی نظر اور نفسانی جذبات کے ساتھ ایسے اشعار کہتے ہیں کہ میں اپنی زبان کو ان سے آلودہ کرنے میں شرم محسوس کرتا ہوں۔

اس قسم کا ادب سیکولرزم کے نام پر پیدا ہوا ہے۔ جو مشروطیت سے پہلے اس ملک میں وارد ہوا اور ایک مخصوص گروہ کے دل و دماغ اور زبان و بیان پر مسلط ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ سیکولرزم (یا لادینیت) بنیادی طور پر دین و دینی عقائد کے ساتھ نباہ نہیں کر سکتا۔ اسی وجہ سے گزشتہ حکومت میں بہت سی خانقاہوں کے سرپرست اور سیاسی و سماجی سربراہان اور وہ اشخاص سیکولرزم کے پیرو تھے۔ اور ان کی ثقافت اور ان کا ادب سیکولرزم پر مبنی تھا۔ اگر وہ دینی فکر و تہذیب سے رواداری کا اظہار کرتے تھے تو وہ نفاق پر مبنی اور ماحول کے دباؤ کے تحت ہوتا تھا اور جوں ہی وہ دباؤ کم ہوتا، وہ فوراً دل کی بات زبان پر لاتے اور اپنے عقائد کے مطابق ادب پیش کرتے۔

سیکولرزم یا لادینیت کی بنیاد دراصل الحاد پر ہے اور اس کا ادب بے لگام آزادی اور خاص طور پر جنسی آزادی پر مبنی ہے جس کے نمونے اس عہد کے لکھنے والوں کے ادب میں ملتے ہیں۔ خاص طور پر اس کے نمونے اکثر شعراء و شاعرات کے کلام میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ چونکہ سیکولرزم ہمارے ملک میں کوئی اساس یا محور نہ بنا سکتا ہے۔ اور نہ بنا سکتا تھا کہ مسلمان اس کے گرد جمع ہوں، لہذا سیکولر ادیب مجبوراً قومیت کی طرف مائل ہو گئے لیکن اس کے باوجود بھی وہ لوگوں کے درمیان اپنے لئے جگہ نہ بنا سکے۔ ہر چند کہ اس سرزمین کے تمام مخلص مسلمان اپنی قوم اور اس کے قابل فخر کارناموں پر دل و جان سے فریفتہ رہے ہیں اور جنگ کے دوران اور جنگ کے بعد بھی ہم نے قربانی و ایثار کے عظیم الشان نمونے دیکھے ہیں چونکہ قومیت یا نیشنلزم سے ایسے ادیبوں کی مراد اسلام اور اسلامی تہذیب کو نیست و نابود کرنا اور اس کی بجائے قوم، وطن اور شاہ جیسی چیزوں کو ابھارنا ہے۔ اس لئے امام رضوان اللہ علیہ نے اس کے متعلق فرمایا "نیشنلزم اسلام کا مخالف ہے" لیکن انقلاب سے پہلے کے ادب کا

ایک اہم حصہ سیکولرزم پر مبنی ہے اور اخلاقی گراؤٹ، ابتذال خاص طور پر جنسی بے راہ روی سے مملو ہے۔ جس کے نمونے اس دور کے مجلات اور سیاسی و سماجی برگزیدہ اشخاص کی تحریروں اور تقریروں میں باقی رہ گئے ہیں۔ ان کی وہ باتیں جو ابھی تک مختصر اقوال کی صورت میں دہرائی جاتی ہیں، واقعی بے حد شرمناک ہیں اور ایک قسم کی کابلی اور اخلاقی پستی اور عقائد کے زوال کی داستان بیان کرتی ہیں۔

افسوس ہے کہ ان کے بچے کچھ افراد ڈھٹائی کے ساتھ آمادہ پیکار ہیں اور اپنے شرمناک ماضی اور ان تمام مصائب کے باوجود جو انہوں نے اس برسوں پرانی، کھری، انسان دوست اور مذہبی ثقافت کے حامل عوام پر مسلط کر دیئے تھے۔ کبھی اسلام کی مہربانیوں کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے لڑنے پر آمادہ رہتے ہیں اور کبھی آزادی کے کم ملنے کا چرچا کرتے ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر وہ کیا چاہتے ہیں۔ بجائے اس کے وہ شرم سار ہوں اور اپنے کو مقروض خیال کریں وہ خود کو قرض خواہ سمجھتے ہیں۔ گویا انقلاب کے چودہ سال گزر جانے کے بعد بھی انہیں اس کا یقین نہیں کہ لوگوں نے ان کے کیچڑ اچھالنے والے سوقیانہ ادب، سابق حکومت کی مغرب زدہ سیاست و ثقافت اور اس کے سرپرستوں کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا ہے۔ اس گروہ کے علاوہ ہمارے ہاں ایسے بھی عالی مرتبہ شاعر اور ادیب ہوئے ہیں جن کے شعر و ادب کا سرچشمہ سیکولرزم (یا لادینیت) نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے شعراء و ادباء کا مقام و مرتبہ ہمیشہ بلند رہے گا۔

یہ گزشتہ دور کی تہذیب کی پست و بلند سطحوں کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ تھا۔ اس کو فی الحال چھوڑیے۔ اب اس عسکری اور منظم تہذیب کی طرف آئیے جس کی بنیاد اسلامی عقائد پر ہے جس کی جڑیں قرآن، سنت نبوی، نبی البلاغہ اور ائمہ معصومین علیہم السلام کی نگارشات سے جڑی ہوئی ہیں اور جو چودہ سو سال سے نوع انسانی کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے لئے فکر و نظر کا شیوہ رہی ہے اور جو لوگوں کے جسم و جاں میں رچی بسی اور گھلی ملی ہے۔ انہیں عقائد، تہذیبی روایات اور ان سے پیدا شدہ ادب کے سہارے انہوں نے زندگی بسر کی ہے۔ اور انہیں کے سائے میں انہوں نے اپنے پانی، مٹی، فضا، میدانوں اور صحراؤں، عزت، عفت اور روایت کی پاسبانی کی ہے اور ان کے لئے اپنی جانیں قربان کی ہیں۔

امام رضوان اللہ علیہ اسی عقیدے اور ادب کے کارواں سالار تھے۔ اسی فکری بنیاد

کے زیر اثران کی زبان مبارک سے وحی الہی کی مانند ہمیشہ ایسا ہی ادب وارد ہوتا تھا۔ نمونے کے طور پر یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

”جنگ جنگ است۔ ہمہ عزت و شرف مادر گرو این جنگ است؛ من بردست و بازوی توانای شما کہ دست خدا بر بالای آنهاست، بوسہ می زنم و بر این بوسہ افتخار می کنم۔“

(جنگ، جنگ ہے۔ ہماری تمام عزت و آبرو اسی جنگ کے لئے رہن ہے۔ میں آپ کے توانا دست و بازو کو کہ جن کے اوپر خدا کا ہاتھ ہے۔ چومتا ہوں اور اس بوسے پر فخر کرتا ہوں۔“

اس قسم کے بیسیوں اور سینکڑوں جملے جنگ جو آزاد جوانوں کا حوصلہ بڑھانے اور خاص و عام کی تربیت سازی میں زبردست تاثیر رکھتے تھے اور آج بھی ایک خاص تاثیر پیدا کر رہے ہیں۔ کیا آپ نے اس سے عظیم تر ادب دیکھا ہے۔ کسی ادب میں اس جیسی بنیاد، اصل اور وسعت کہاں ہے؟ اس کا عقیدہ خدا اور سول پر ایمان ہے۔ آپ اس ادب کا موازنہ کس چیز سے کریں گے؟ کیا دشتی کے مضامین سے؟ یا (اس کے افسانے) ’فتنہ‘ سے یا (تجازی کے ناول) ’زیبا‘ سے آخر ادب کیا ہے؟ اگر ادب کا آغاز خدا سے ہو اور خلق تک پہنچے اور جنت کی نہر کی طرح لوگوں کے تمام وجود میں جاری و ساری ہو جائے اور اس کا ثمرہ اور حاصل۔ پاکیزگی، پاک دامانی، حق گوئی، نفس کشی اور لوگوں کے دین و ایمان، وطن کی عزت و آبرو اور ملت کی جان و مال کی حفاظت ہو تو کیا یہ دنیا کا عظیم ترین ادب نہ ہو گا۔

اس ادب کا ایک اور نمونہ اس بزرگ، مخلص اور انقلابی خاتون سپیدہ کا شانی کے اشعار ہیں جو کل انہوں نے اس سمینار میں صدقِ دل اور خلوص کے ساتھ، نہایت ادب و احترام سے اور سوز و درد سے علامہ اقبال لاہوری کے متعلق پڑھے اور آپ سبھوں نے سنے اور میں واقعی محبت و شفقت کے جذبے سے سرشار ہو کر رو دیا یہ دیکھ کر یہ اشعار ایران و پاکستان کی دو قومی بھائیوں کے تعلقات کو مستحکم اور استوار کرتے ہیں۔ ان کی ایک اور نظم جو ہم نے کئی مرتبہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے سنی ہے۔ نیشنلسٹوں کے لئے ایک اچھا سبق تھی تاکہ وہ دیکھیں کہ صحیح معنوں میں نیشنلسٹ اور وطن دوست کون ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

بہ خون گر کشی خاک من، دشمن من بجوشد گل اندر گل از گلشن من

تنم گر بسوزی ، به تیرم بدوزی جدا سازی ای خصم سر از تن من
 کجامی توانی ز قلبم ربائی تو عشق میان من و میهن من
 نہ تسلیم و سازش نہ تکریم و خواہش بتازد بہ نیرنگ تو ، تو سن من
 من آزادہ از خاک آزادگانم گل صبر می پرورد دامن من
 جز از جام توحید ہرگز ننوشم زنی گر بہ تیغ ستم گردن من
 بلند احترام رہبرم از رہ آمد بہار است و ہنگام گل چیدن من
 (اے میرے دشمن! اگر تو میری قبر کو خون آلود کر دے تو اس گلشن سے پھول ہی
 پھول پھوٹ نکلیں گے۔ اگر تو میرا جسم جلادے، تیروں سے چیلنی کر دے، میرا سر گردن
 سے جدا کر دے تو بھی تو میرے دل سے اپنے وطن کی محبت نہیں نکال سکے گا۔ کسی قسم کی
 تسلیم و آشتی، عزت افزائی اور آرزو کام نہیں آئے گی۔ میرا سر کش گھوڑا تیرے فریب پر
 حملہ آور ہو گا۔ میں آزاد لوگوں کی سر زمین کا ایک آزاد مرد ہوں۔ میرا دامن صبر کے پھول
 کی پرورش کرتا ہے۔

اگر تو شمشیر ستم سے میری گردن بھی کاٹ دے پھر بھی جام توحید کے سوا کچھ بھی
 میرے گلے سے نہیں اترے گا۔ میرا ستارہ بلند ہے کہ میرا رہبر سفر سے واپس آگیا ہے
 میرے لئے بہار آگئی ہے اور پھول چننے کا وقت آگیا ہے۔

ان اشعار کے وزن و صوت اور مطالب کو دیکھئے پہلوانوں اور طاقتوروں کے لئے
 کس قدر تقویت بخش ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ دور ان جنگ ہمارے جاں بازوں کے حوصلے
 بڑھانے اور ان میں جوش پیدا کرنے کے لئے یہ اشعار کس قدر اثر انگیز تھے۔ ان اشعار کا
 موازنہ انقلاب سے پہلے کی مشہور شاعرہ کے اشعار سے کیجئے جو بے حیائی سے کہتی ہے۔

"از این کہ فرش یک نفرم ، دیگر بہ ستوہ آمدہ ام ، دوست دارم چمن
 می بودم و پایکوب جمع می شدم۔"

(اس بنا پر کہ صرف ایک آدمی مجھے روندتا ہے، تنگ آچکی ہوں، میری خواہش ہے
 کہ میں چمن ہوتی اور لوگوں کے پاؤں تلے روندی جاتی۔)

بہر حال یہ اس انقلاب کا ادب ہے جو اسی اصل و بنیاد پر قائم ہے اور اسی شاخ سے
 پھوٹا ہے۔ اس لئے اسے اسی طرح تناور اور بار آور ہونا چاہئے۔ گزشتہ تہذیب سے لوگوں

کی نفرت و بے زاری اور اس الہی تہذیب سے ان کی محبت اور شغف اس بات کا سبب بنا کہ انہوں نے اس ایک کے خلاف تو بغاوت کی اور اس ایک کی خاطر ایثار و قربانی دی اور شہید ہو گئے۔ اب انہوں سے یہ امانت الہی ہمارے سپرد کر دی ہے ہمارا فرض ہے کہ ہم اسے جان سے زیادہ عزیز رکھیں۔ اس کی حفاظت کریں۔ اس کی توسیع و اشاعت کریں۔ اس کے لئے سمینار منعقد کریں۔ اس قسم کا ادب دنیا کے کسی خطے میں نہیں پایا جاتا۔ یقیناً اس میں کچھ افراط تفریط بھی ہے لیکن مجموعی طور پر یہ ہر خوبی سے مالا مال ادب ہے۔ ہم سب کا فرض ہے کہ تحقیق و تنقید سے اس کی تطہیر و توسیع کی کوشش کریں۔ ذاتی مفاد پرستی، خود بینی و خود پرستی کو ایک طرف رکھ کر پورے خلوص اور ہمدردی کے ساتھ ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر اس بیش بہا ورثے کی حفاظت کریں۔ آپ دیکھ رہے ہیں کہ یہ ادب ”بد زبانوں کا شہید“ ہے جو دس برس سے بھی زیادہ قید رہا۔ شکنجے میں جکڑا رہا۔ اور اب ایک مقدس پیکر کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ ہم ایسے ادب کے شہیدوں کے وارثوں میں سے ہیں۔ یہ ہماری کتنی بھاری ذمہ داری ہے۔

یہ سمینار ان ہی حقیقتوں اور سچائیوں کی جستجو کے لئے منعقد کیا گیا ہے۔ اور ہمیں امید ہے کہ ہم آئندہ بھی یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔ اس ضمن میں ہمیں بہت سے کام انجام دینے ہیں۔ تنقید، داستان نویسی، طنز نویسی، منظر نگاری اور رپورٹاژ، بچوں کا ادب، یادداشتیں، خواب، شہادت کی خبر پا کر بیوی اور والدین کے تاثرات کا بیان اور اس قسم کے دوسرے موضوعات پر ابھی قابل قدر تحقیقات منظر عام پر نہیں آئیں۔ ان سب پر تفصیلی طور پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔



انقلاب نور کی شاعری پر ایک نظر

ڈاکٹر منوچہرا کبری

ایران میں خشم و عشق، فریاد و مماسہ، شور و شہادت اور خوں ریزی کے دور میں جو کچھ ادب باقی رہ گیا ہے، وہ ناتواں، کم زور، نعرہ انگیز، سطحی و وقتی ہی کیوں نہ ہو۔ میری نظر میں قابل توجہ اور قابل قدر ہے۔ دراصل اس شان دار اور زبردست اسلامی انقلاب کے دور میں شاعر کے پاس شاعرانہ تخیل برداری کی فرصت ہی نہ تھی کہ وہ اطمینان اور محنت سے خیال آرائی کر کے اسے رنگ و احساس عطا کرتا اور اس کی نقاشی اور مینا کاری کے لئے کوشش کرتا۔ اس کے پاس بے شمار بنیادی موضوعات اور واقعات تھے لیکن اس نے ہنگامی اور ناشدنی واقعات کی طرف توجہ نہ کی۔ لہذا انقلاب کے دوران یعنی طاغوتی حکومت کے زوال تک کے دور میں کی گئی شاعری ہنگامی اور تعجیلی کہی جاسکتی ہے۔ شاعر پہلے مرحلے میں یا مخصوص تاریخی حالات میں یا ایک خاص وضع میں، یا روزمرہ کے ماحول میں مجبوری کی وجہ سے ہر دن موت کے جال میں پھنسا رہتا ہے۔

اگر یہ پوچھا جائے کہ دور انقلاب کی شاعری اتنی پختہ اور مالا مال کیوں نہیں ہے؟ تو اس کے جواب میں یہی کہنا چاہئے کہ پہلی دلیل یہ ہے کہ ناقابل بیان حد تک وہ عظیم اور پر شکوہ انقلاب ایک دریا کی طرح طوفان خیز تھا۔ دوسرے یہ کہ اس وقت یہ شاعر جوان اور کم زور تھے۔ پہلی بات یہ کہ یہ انقلاب اس قدر تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا کہ سربراہان مملکت اور ارباب حکومت میں سے بعضوں کو تو یہ یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ یہ بہت جلد مستقبل قریب میں اس طاغوتی حکومت کو سرنگوں کر دے گا۔ دوسری بات یہ کہ وطن پرست شعراء کی تعداد کم تھی اور ایسے شعراء کی تعداد زیادہ تھی جو اسلامی حکومت یا امام رضوان اللہ علیہ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قبول نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ان کے دیدہ و دل کسی اور قبلہ کی طرف لگے ہوئے تھے۔ اسی لئے اس طاغوتی حکومت کے زوال کے بعد انقلاب اسلامی سے پہلے کے شعراء اشاروں کنایوں میں یونیورسٹی کے روشن خیال دانش وروں یا دانش وروں سے متاثر گروہ کے لئے شعر کہہ رہے تھے۔ وہ رنگوں کے اندھے پن Colour

Blindness میں مبتلا تھے۔ کیوں کہ یا تو وہ صرف سرخ رنگ دیکھ پاتے تھے یا صرف سفید رنگ کا خیال کرتے تھے۔ عوام کا ایک بہت بڑا طبقہ ان شعراء کی زبان اور حتیٰ کہ اندازِ بیان سے بے گانہ تھا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ اشخاص کہ جو امام عاشقاں و پیر عارفاں کے ساتھ محبت رکھتے تھے، ایسے شعراء کے ساتھ ان کا ذرا سا بھی تعلق نہ تھا۔ تعجب تو یہ ہے کہ اکثر دانشور اور شعراء اس بات کو قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھے کہ (ان کے علاوہ) کوئی اور گروہ بھی ایسا ہو سکتا ہے جس سے اکثر لوگ اتفاق کر سکیں گے اور جو انتظامِ حکومت کو سنبھال سکے اور اس قحطِ الرجال میں کوئی مردِ مراد اسیا بھی ہو گا جو پکار پکار کر فریاد کریگا اور کہے گا۔

”حکومتِ اسلامی..... بس حکومتِ اسلامی..... نہ ایک لفظ کم اور نہ ایک لفظ زیادہ۔“

عہدِ انقلاب کے شعر و ادب کے کم زور ہونے کا دوسرا سبب شعراء کی کم سنی اور نوجوانی ہے۔ ایک ایسا ملک جس کی ۷۰ فیصد آبادی ۳۵ سال سے کم عمر کے افراد پر مشتمل ہو اور یوں عمر کی اوسط کے اعتبار سے دنیا کے جوان ترین ممالک میں شمار ہوتا ہو، اس ملک میں جہاں آج بھی شاعروں کی عمر چالیس سے بھی کم ہے بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ تمام شعراء جن کا کلام اخبارات و جرائد میں شائع ہوتا ہے، ان میں سے پچاس فی صد شاعروں کی عمر چالیس سال سے بھی کم ہوگی، یعنی عہدِ انقلاب میں ان کی عمر یقیناً ۲۵ سال سے زیادہ نہ ہوگی۔ ہمیں یہ توقع نہیں رکھنی چاہئے کہ ان کے کلام میں سعدی، مولوی، عطار، فردوسی اور نظامی کے کلام جیسی پختگی، توانائی اور گہرائی ہوگی۔ شاید وہ دوسرے درجے کے شعراء کے بھی برابر نہ ہوں۔ صلاح اور عین القضاۃ جیسے نابغہ روزگار اور انجوبہ زمانہ کا ذکر چھوڑیے کہ مورخین نے ناقابلِ قبول حد تک ان کی عمریں کم بتائی ہیں۔ مثلاً روحانی عظمت اور مراتب عرفانی اور مراحل معرفت طے کرنے کے باوجود عین القضاۃ کی عمر ۲۷ سے ۳۰ سال کی ہی لکھی جاتی ہے۔ (اس قسم کا) یک طرفہ، غفلت میں کیا گیا اور وہ بھی آنکھ بند کر کے کیا گیا فیصلہ نہ تو خدا کو پسند ہے اور نہ انصاف پسند نقادوں کو قبول ہے۔ میرا خیال ہے (انقلاب کے) شعراء نے ادب کے تمام معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے اچھا خاصہ سرمایہ چھوڑا ہے اور بے شک ان دس سالوں میں انہوں نے اس میں خوب ترقی کی ہے۔ جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا ہے کہ اگر انقلاب سے پہلے کے دور کے شعر و ادب میں اتنی پختگی اور گیرائی نہیں ہے، تو اسکی وجہ انقلاب کی وسعت اور طوفان کی سی تندی و تیزی ہے۔ جس نے شاعروں کو فکر انگیز پختہ

اور متنوع ادب تخلیق کرنے کی فرصت نہ دی۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ ہمارے اہل وطن دنیا میں ادب شناس اور شعر دوست سمجھے جاتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ تعلیم یافتہ افراد کی تعداد کے لحاظ سے ہم تیسری دنیا میں شمار ہوتے ہیں پھر بھی ان ناخواندہ لوگوں میں سے ایسے بہت سے لوگ ہیں جو ابتدائی لکھنا پڑھنا تک نہیں جانتے لیکن ان کے کان حافظ و سعدی اور فردوسی کے اشعار سے آشنا ہیں۔ ان میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جنہیں اساتذہ کی غزلیں اور متفرق اشعار یاد نہ ہوں۔ اگر کوئی شخص بچپن ہی سے دیوان حافظ سے آشنا ہے اور اس نے حافظ کا سحر آفریں ترنم دل و جان سے سنا ہے تو وہ آسانی کے ساتھ کسی بھی شعر کو پسند نہیں کرے گا۔ یہاں تک کہ اگر صاحب نظر نہ بھی ہو، تب بھی وہ آج کی شاعری کا قدیم شعراء کے کلام سے موازنہ کرنے کا اہل ہو گا اور اس پر اعتراض بھی کرے گا۔

انقلاب اسلامی کی شاعری کی ایک بنیادی خصوصیت مضامین و مطالب کے لئے مختلف شعری اصناف اور ہیئتوں کا استعمال ہے مثلاً متعدد موضوعات میں سے رزمیہ مضامین، مصائب اہل بیت و شہداء، مدح و منقبت ائمہ معصومین، بزرگان دین اور تاریخ انقلاب سے وابستہ تمام اہم واقعات کا بیان غزل کے پیرائے میں کیا گیا ہے۔

انقلابی دور کی شاعری کی دوسری خصوصیت رباعی یا دوبیتی کا رواج ہے۔ رباعی عام طور پر خیام کے نام سے ہی منسوب ہو کر رہ گئی تھی۔ عطار اور ابوسعید نے بھی رباعیاں کہی ہیں۔ بابا طاہر کا نام بھی 'دو بیتوں' کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے۔ سبک عراقی کے سبک ہندی (اصفہانی) اور سبک باز گشت میں تبدیل ہو جانے سے رباعی کا رواج کم ہو گیا۔ اگرچہ انقلاب سے پہلے بعض شاعروں نے عاشقانہ مضامین کے لئے 'دویتی' کا استعمال کیا ہے۔ لیکن عارفانہ، انقلابی اور رزمیہ مضامین کے بیان کے لئے اس صنف سخن کا استعمال قابل غور ہے۔ اکثر شاعروں نے رباعی کو اس مقصد کے لئے استعمال کیا ہے۔ اور ہر ایک نے قدرت بیان و زبان کا اظہار کرنے اور ایک مخصوص رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً قیصر امین پور، علی رضا قزوہ، حسن حسینی، میر ہاشمی میری جیسے شعراء نے اس میں خاطر خواہ کامیابی حاصل کی ہے۔

اسلامی روایات اور معارف سے شعراء کی اثر پذیری، شعری عناصر اور لفظیات میں اسلامی و مذہبی رنگوں اور جلوؤں کا اظہار اور اس بحر بے کراں کی مقبولیت اس حد تک

ہے کہ کہا جاسکتا ہے کہ دور انقلاب ایک کامیاب ترین اور اس اعتبار سے سب سے زیادہ مالا مال شعری ادب کا حامل ہے۔ نمونہ کے طور پر درج ذیل تراکیب ملاحظہ ہوں۔

”ردای امامت، صحیفہ نور، عطر تکبیر، تفسیر آیہ ہای جہاد، سجادہ گلبرگ، معراج طور، نسیم بال ملائک، مشعل سبز ظہور، گلستانہ ضیاء، کلیم نور، مذہب عشق، نماز باران، ہم صدا، با خلق اسماعیل، بانگ اللہ اکبر، شبستان حرا، شب قدر، جام اکملت لکم، صحرائی ثم، نار اللہ، کتبہ کوفہ، خطبہ خون، حیدر مآب، دژ نصر من اللہ، تکبیر ناب، شق القمر، زبان ذوالفقار، طشت یحییٰ، نوح نسیم، کوہ کلیم، دست جبریل، سورہ سوگ، آیہ داغ و...“

شعر و ادب کی دوسری خصوصیات میں سے ایک یہ ہے کہ اس نے سبک کے لحاظ سے کوئی مخصوص شکل اختیار نہیں کی۔ سبک ہائے ادبی کی تقسیم یعنی خراسانی یا ترکستانی، عراقی، ہندی یا اصفہانی، بازگشت اور معاصر کے پیش نظر دورہ انقلاب کی شاعری مختلف اسالیب شعری کا آمیزہ ہے۔ کیوں کہ بعض قصائد منوچہری، انوری، ناصر خسرو، مسعود سعد سلمان جیسے شعراء کے انداز میں کہے گئے ہیں۔ بعض قصائد میں سبک خراسانی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ مثلاً مہرداد اوستا، امیری فیروز کوہی، علی موسوی گرمارودی، محمود شاہ رخی، مشفق کاشانی، حمید سبزواری، وغیرہ کے قصائد۔ ان میں سے اکثر قصائد تو مضمون کے اعتبار سے دور مشروطیت کی شاعری سے مشابہ ہیں۔ کیوں کہ شاعروں نے جن موضوعات کو شعری قالب میں ڈھالا ہے وہ سیاسی اور اجتماعی مسائل سے متعلق ہیں پہلے ادوار کے قصائد اور ان قصائد میں تھوڑا سا اختلاف یہ ہے کہ ان میں تشبیب اور غزلیہ مضامین موجود نہیں ہیں جن کا رواج سبک خراسانی کے قصیدوں اور مثنویوں میں ملتا ہے۔ انقلاب اسلامی کے شاعروں نے ان تشبیہات کو قصیدہ و مثنوی سے الگ کر دیا اور انہیں اب مستقل طور پر غزل میں پیش کیا جاتا ہے۔ سبک خراسانی کے اسی رجحان کی وجہ سے انہوں نے اس قسم کی تراکیب اور لفظیات استعمال کی ہیں۔ مثلاً بل، بھی، درج دل، نرگس شہلا، کمر سعی چو جوزا بستن، مویہ کردن، پویہ کردن، ژاثر خائیدن، ہرزہ لاییدن، سلج، سپہر، شارسان، غلتبان وغیرہ یا بعض افعال کی مختلف صورتیں مثلاً نرگس خائیدن، برفراشتن، بیاید وغیرہ استعمال کی ہیں جو موجودہ مروجہ زبان اور معاصر ادبی ساخت کے ساتھ ہم آہنگ ہیں۔ اور یہ اکثر ناصر خسرو کی شعری زبان کے قریب ہوتی ہیں۔ بعض معاصر شعراء نے سبک خراسانی سے رغبت

کی وجہ سے افراط کی راہ اختیار کی ہے۔ سبک باز گشت میں یہی افراط زبان میں نامانوس الفاظ کی شمولیت کا سبب بن گئی ہے۔ علی معلم کے مجموعہ کلام ”رجعت سرخ ستارہ“ میں اسی قسم کی مثالیں ملتی ہیں۔

”ابر فرو گستریدہ تابہ بحرہ است‘ سنبہ را بر حمل بہ ذوق چریدہ، نور فلک را اسد بہ یوغ کشیدہ، ز برج قامت اشتر صلابدہ بہ جلاجل، بہ قاطعان طریق و حرامیان قوافل، اشہب و اشغر ہزار سال دو اندہ۔“

الفاظ اور تعبیرات مثلاً.....

”ہلی، غازہ کردن، شب داج یلدا، شنکی، یافہ سرا، شر خربندگان، سیراک، نیزہ و ربل، ریلغ، بیع و شری، ربلع و اطلال، کتم کر پچی، کہنہ رباط، مرج، ہرج، اپنت“

اگر ان دو شاعروں ناصر خسرو اور عنصری سے قطع نظر کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ سامانی اور غزنوی ادوار میں جب معمولی اختلاف کے ساتھ سبک خراسانی رائج تھا۔ جزئی اور غیر محسوس تعبیرات کے استعمال کی تعداد تقریباً صفر یا نہ ہونے کے برابر ہے۔ حالانکہ معاصر شعراء میں یہ خصوصیت عام ہے۔ مثلاً قلمرو شعر میں سبک خراسانی کے ممتاز شاعروں میں سے علی معلم کے کلام میں خالص تجریدی اور ایک ہی قسم کے تراکیب و تعبیرات پائی جاتی ہیں۔ نمونے کے لئے مندرجہ ذیل تراکیب دیکھئے۔

”کوہ حادثہ، شوریدن عذرا، قصر ہای خیالی، قراولان مشفق، سنگلاخ تنہایی، عطش مرزعمہ، بال امید، رخت سعادت، روز حادثہ، تاوان عشق، لہیب شہوت، تشنہ تیغ، شہرت خنجر، صبح وصال.....“

اگرچہ میرا ارادہ نہیں کہ میں فردا فردا شاعر کی تجریدی یا غیر تجریدی تعبیرات، جزئی گروہی یا طبقاتی عناصر اور الفاظ کی تعداد گنواؤں اور ہر ایک کا گراف تیار کروں۔ البتہ اتنا کہنا ضروری ہے کہ تجریدی تراکیب کی طرف رجحان سبک شناسی کے لئے خود ایک معیار اور سند ہو سکتا ہے۔ علی معلم سے بھی زیادہ تراکیب معاصر مثنوی گو شاعر احمد عزیزی کی شاعری میں ملتی ہیں۔ بلکہ یہ تو عزیزی کی شاعری کی امتیازی خصوصیت بن گئی ہے۔ اس کے چند نمونے دیکھئے۔

”رنگہای شاد مرگ، مرگہای ارغوانی، مرگہای آسمانی، مرگ شبنمی، عابران خواب،

مرگ گوگردی، عطر قباری، سبز مردن، شیوہ نیلو فر، مرگ سبز، وبائی گفتگو، دیوارِ شبنم،
 ادراک ناب، گیاه آرزو، اہل رویا، شب آئینہ، امتحان صبر، درس جبرئیل، اہل نجات،
 تہ چین عرفان، بوی دین، زارع فطرت، ناکزار بادہ، عطر بلبل، روحہای نرم، روحہای بی
 آلائش، تلاطم روح، شلاق اوہام، شقایق مذہب، چشم طلعت، رود عصمت، باغ عفت، بہار
 شوم، تب طاعت، درد فنا، زارعان آبیہ، تاجران سایہ.....“

انقلاب اسلامی کے دور کی شاعری میں کہیں کہیں سبکِ ہندی (اصفہانی) کی
 نازک خیالی، باریک بینی اور خیال بندی کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ عزیزی کے یہ اشعار جو
 اس کے شعری مجموعے کفش ہای مکاشفہ“ سے لئے گئے ہیں، اس بات کے گواہ ہیں۔

شیشہ رنگِ نفس درما شکست

ہم قناری ہم قفس درما شکست

ما تب گل ما بہار حیرتیم

ما در این گلشن شکار حیرتیم

عطر بیداری سحرہا را گرفت

ہیچیک لبخند، درہا را گرفت

کشتہ آئینہ در چنگیم ما

تا قیامت زخمی رنگیم ما

چشم نازیبای ما بی غیرت است

ورنہ این آئینہ باغ حیرت است

قادر طہلمسی (فرید) کے اشعار میں سے منتخب یہ دو بیت بھی ملاحظہ ہوں۔

در دبستان فراموشی عشق

دفتر یاد مرا نتوان نوشت

یا :

درین بہار گل افشان ز طبع داغ پرستم

زمانہ ای نگشاید زبان سبز گیاهی

بہر حال شعراء کے اسلوب، تنوع اور گوناگوں رجحانات کے پیش نظر انقلاب

اسلامی کے ادب کے لئے سبک خراسانی (دورہ اول سامانی) سے لے کر دورہ بازگشت اور معاصر تک کے لئے ایک گراف تیار کیا جاسکتا ہے۔ اگر ہم اس گراف کے لئے کسی نام کا انتخاب کریں تو اس کے لئے سبک مزوج یا سبک در سبک کا نام دیا جاسکتا ہے۔ سبک عراقی کے لئے جو اپنے مضمومات، داخلی ساخت اور عارفانہ مضامین کے اعتبار سے مشہور و ممتاز ہے ”فرید اصفہانی کی یہ غزل پیش کی جاسکتی ہے۔

جدایی لب پیمانہ را نمی تابم

عذاب دوری میخانہ را نمی تابم

خمار می کشدم ساقیا مدارایی

کہ دور گردش پیمانہ را نمی تابم

شہید غیرتم آن سان کہ در حوالی دوست

نگاہ صوفی بیگانہ را نمی تابم

حقیقت تو بہ ہر بزم کاسہ گرداں است

حضور کودک افسانہ را نمی تابم

ستون پشت مرا تا شکستہ ای بہ فراق

فغان استن حنانہ را نمی تابم

چنان گرہ زدہ ام خواب را بہ بیداری

کہ بالش پر پروانہ را نمی تابم

بہ مہر گریہ ”فرید“ این فریدہ را بر بند

کہ خندہ دل دیوانہ را نمی تابم

شاعر انقلاب عاشقوں، جاں نثاروں اور غیر معمولی انسانوں کے اندر گم ہے۔ وہ اس

متلاطم سمندر کا ایک قطرہ ہے۔ وہ شجاعت اور دلیرانہ جذبات کا جوش مارتا ہوا دریا اور ایمان

کا محکم پہاڑ ہے۔ الہی اور عارفانہ اقدار کی پناہ گاہ ہے۔ شاعر انقلاب عوام سے اپنا (فکری)

سرما یہ حاصل کرتا ہے۔ لیکن وہ کسی مخصوص طبقہ، حلقہ، جماعت یا گروہ سے تعلق نہیں رکھتا

۔ شاعر انقلاب امت کی آواز اور ملت کی زبان ہے۔ وہ عوام ہی کی زبان میں بات کرتا ہے۔

اور انہیں کے حوصلے اور اعتماد سے اس کو آزادی حاصل ہوئی ہے۔ اس عظیم قوم کے بہادر

غیر متند اور غیر متابل نوجوان کے لہو اور ایثار و قربانی کی ضمانت سے وہ اس قابل ہو سکا کہ آزادی کی مقدس فضا میں آزادی کے ترانے گائے۔ پس اس نے اس جنگ کے بارے میں جو امت مسلمہ اور بیسویں صدی کے ان بہادروں کی عظمت اور بقول امام۔ ”اس امت الہی کی تاریخ ہے جو کچھ بھی شعر میں بیان کیا گیا ہے، وہ ان کی شان و شکوہ کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔ اس کے باوجود چودہ سال بعد بھی بعض لوگ اس قوم کے لوگوں کو نہ پہچان سکے۔ یہاں تک کہ وہ لوگ جو دانش ور، روشن خیال، پاک دل اور تیز بین نگاہ رکھتے ہیں وہ بھی اس امت کو ناقابل فہم اور ناقابل بیان سمجھتے ہیں۔“

بہر حال ہمارے عہد کا شاعر بہت حد تک کنایہ پردازی، علامت نگاری اور لفاظی سے نجات پا چکا ہے۔ صراحت بیان، آرائش زبان، اور حقائق اور اہم مسائل کا بے پکانہ بیان دور انقلاب کی شاعری کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

دور انقلاب کی شاعری باوقار، غیر متند اور ساتھ ساتھ ستیزہ جو اور طوفان خیز ہے۔ شعر انقلاب ابھی جوان اور کم سن ہے، لیکن بار آور اور محکم، معصوم، متحرک، اور زندہ ہے دور انقلاب کی شاعری خشم و خروش، مزاحمت و مبارزت کی شاعری ہے۔ تنقید و فریاد کی شاعری ہے۔ زندگی اور مردانگی کی شاعری ہے۔ یہ محبت اور نفرت اور نرمی اور سختی کی آمیزش سے بنی ہے۔ نغمہ توحید و اخلاق ہے۔ حمد و عاسا آبخار اور شعلہ شجاعت کا دریا ہے۔ یہ شاعری خوب صورتی اور عریانیت کی خیالی دنیا نہیں ہے کہ اس کا تمام قد و قامت آئینہ شاعر میں عریاں ہو اور شاعر کے وجود کو اپنا بنا لے۔ دور انقلاب کی شاعری عشق، عرفان اور شجاعت کا آمیزہ ہے اس شاعری میں عرفان سے مراد تجارت، پیری مریدی، یاسیت سے بھری صوفی گری نہیں ہے اور نہ ہی بے عمل، یاس انگیز، طاقت فرسا انتظار ہے۔ دور انقلاب کی شاعری میں عارفانہ مضامین آتش و آہن کی فضا سے بھرپور میدان میں طاغوت کے خلاف جنگ کے بیان میں یاخوں ریزی اور تاریکی کے مقابل نورانی محاذوں کے بیان میں تحریر کیا گیا ہے۔ سالکان طریقت نے عرفان کو دیدہ و دانستہ انتخاب کیا ہے اور منظر شہادت فوجی دستوں اور شہادت طلب مائیں بچھے ہوئے صحراؤں میں اپنا نام درج کروایا ہے۔ ایسے بھی کچھ پیارے ہیں جن کے طائر روح نے باغ ملکوت تک پرواز کے لمحے شمار کئے ہیں۔ شعر انقلاب کے عارفوں میں فہمیدہ جیسے نوجوان بھی ہیں جنہوں نے جسم

اور ٹینک کے درمیان ایک نیا موازنہ تخلیق کیا ہے۔ (فہمیدہ ایک جوان تھا جو کمر میں بم باندھ کر دشمن کے ٹینک کے نیچے چلا گیا) یہ تلوار کے آگے خون کی اور ٹینک کے آگے جسم کی فتح کی جلوہ گری ہے۔ شعر انقلاب کسی بدست احمق شاعر کے حیوانی عشق کی داستان اور شیطانی مدح سرائیوں کا بیان نہیں۔ شعر انقلاب کسی لاابالی فاسق شرابی کی ہچکلی نہیں۔ شعر انقلاب خود باختہ روشن فکروں کی حرام کاریوں کی شاعری نہیں۔ شعر انقلاب عوام کے تئیں کسی اجنبی روشن فکر کی ڈکار نہیں۔ شعر انقلاب فاحشہ عورتوں کی طرح شاعر کی بکواس نہیں جو چرس، بھنگ اور افیون کی پناہ لے کر محرومیت کی حدود کو پھاند جاتی ہیں۔ شعر انقلاب اس قسم کی شاعری نہیں جس کا انداز یہ ہے۔

بی تو مہتاب شبی باز از آن کوچہ گذشتم

شعر انقلاب سلوک و معرفت و طریقت سے بے خبر مے خواروں اور مے کشوں کی شاعری نہیں جنہوں نے اپنی ساری عمر میں ایک بار بھی راز کو راز رکھنے کی کوشش نہ کی ہو۔ شعر انقلاب ان جوانوں کی شاعری نہیں جو نئے نئے سن بلوغ کو پہنچے ہوں اور جن کا کلام زن روز، جوانان، اطلاعات ہفتگی اور انقلاب سے پہلے کے بے معنی فضول پرچوں میں شائع ہوتا تھا۔ یہ وہ شعراء تھے کہ جو شاعری کی ابجد سے بھی واقف نہیں تھے اور محض بے ہودہ اشعار شائع کرتے تھے۔ شعر انقلاب بلندی، حریت اور حمیت کی شاعری ہے۔ یہ شاعری دعبل کی طرح کندھوں پر اٹھائے جانے والی خونی صلیب ہے۔ زبان حال میں بزرگ شیعہ شاعر دعبل خزاعی کے اشعار کا نغمہ ہے۔

عمری است دار خویش را بردوش می کشم

انقلاب کے طوفان انگیز، متحرک اور شور و غوغا پیدا کرنے والے بلند آہنگ سیلاب نے فن برائے فن کے سے ادبی نظریات کو کوڑے دان میں پھینک دیا اور ادب کو نوع انسان کی ترقی اور عظیم المرتبت انسان کی خدمت کے لئے وقف کر دیا ہے۔ شاعری جو محض عاشقانہ جذبات کے اظہار اور شہوانی جذبات کے بیان تک محدود تھی، باہر نکلی اور طہارت و پاکیزگی کے کوثر میں غوطہ زن ہوئی۔ شہیدان (انقلاب) ادب اور خاص طور پر انقلاب کی شاعری کے لئے ایک قیمتی روحانی سرمایہ بن گئے۔ وہ شہداجن کی شایان شان تعریف کرنے سے زبان قاصر ہے علماء کی راہ پر ہی گامزن ہیں اور انہوں نے قرب الہی کی عظمت کو پایا ہے

اور اس کی جوار رحمت میں آسودہ ہیں، (تاہم) علما بھی ان کے مقام و مرتبہ کو بیان کرنے سے عاجز ہیں کیوں کہ شہداء نے وہ کام کر دکھایا ہے جو بیان نہیں کیا جاسکتا۔

حالانکہ میرا یہ ارادہ نہیں کہ اپنی علمی تنگ مائیگی کے باوجود ان شہیدوں کے اوصاف بیان کروں لیکن یہ نکتہ قابل ذکر ہے کہ اگر حکیم طوس (فردوسی) بھی آج زندہ ہوتا تو وہ بھی محمد حسین فہمیدہ اور بشام محمدی جیسے بہادر جوانوں اور دلیر نو بہالوں کے ان شجاعانہ کارناموں کی مدح سرائی پر حیران رہ جاتا۔ آج کی شاعری پاک بستر پر لیٹی ہے وہ ایک درخشاں مستقبل کی منتظر ہے آج کا شاعر، اس لئے زندہ نہیں کہ وہ شعر کہے بلکہ وہ اس لئے شعر کہتا ہے کہ وہ انسانوں کی شعور و آگہی میں شریک ہو سکے۔ آج کا شاعر سفارش قبول نہیں کرتا اور جاہ و منصب، صلہ و خلعت کی خواہش نہیں کرتا۔ بلکہ مشکل سمتوں میں چل کر اپنا فرض انجام دیتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنے ذوق، استعداد اور خداداد صلاحیتوں کو انقلاب اسلامی کے مقدس مقاصد کی تکمیل اور ان کے احترام کے لئے کام میں لائے۔

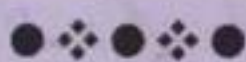
مجھے اس بات کا دعویٰ ہے کہ آج کی شاعری صحت مند اور عہد و پیمان کی شرائط کی پابند ہے اس حقیقت کو ثابت کرنے کے لئے اس کا مقابلہ انقلاب سے پہلے کی شاعری سے کیا جاسکتا ہے۔ لیکن انقلاب سے پہلے کے تمام شعراء اور ان کی شاعری سے نہیں بلکہ ان شعراء سے جن کے ہاں اخلاقی مسائل کی حمایت نہیں ملتی۔ اسی انقلابی دور کی شاعری میں بد آموزی اور منکرات کی تشبیر نہیں ملتی۔

اگر شاعر انقلاب کسی کی تعریف و تمجید کرتا ہے تو موجودہ صدی کے اس عظیم الشان ظلمت زدہ انسانوں کے پیش رو امام خمینی کی بات کرتا ہے کیونکہ امام ایک شخص نہیں بلکہ ایک ملت کا پورا انچوڑ ہیں۔ وہ مرجع ہیں جو ہمیں زندگی کے حلال و حرام کی تشخیص کراتا ہے۔ ان کی مثال ایک ایسے پیغام بر کی سی ہے جس نے ہمیں شہنشاہی عہد کی گندی نالی میں ڈوبنے سے بچایا اور ہمیں عزت و آبرو نصیب ہوئی۔ مجموعی طور پر شعر انقلاب اجتماعی شعور اور مستقبل کی شاعری ہے۔ یہ شاعری ملت کی زبانِ حال ہے اور امام بھی جانِ ملت تھے اور اس ملت کی تمناؤں اور آرزوؤں کے عینی اور عملی پیکر تھے۔

ایک عرب ادیب کے قول کے مطابق شعر کے لئے دو محرکات ضروری ہیں۔ ”ایک کسی شخص سے بے انتہا محبت یا بے انتہا نفرت“

اگر ہم اس نظریے کے پیش نظر شاعری کا مطالعہ کریں یا انقلاب اسلامی کے دور کے ادب کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھیں تو ہمیں کہنا پڑے گا کہ شعر انقلاب یا ادب انقلاب خدا اور اس کی مخلوق کی خدمت کرنے اور توحید، ایثار، فصاحت اور نیک تمناؤں سے محبت کرنے کا نام ہے۔ درد و غم میں مبتلا انسان سے محبت کرنے کا نام ہے۔ فرانسیسی قانون کی تشریح کے مطابق روئے زمین کے مغضوب انسانوں کی زبانِ حال ہے۔ شاعر انقلاب خدا سے محبت کرتا ہے اور دشمنانِ خدا سے عداوت۔ دوسرے لفظوں میں شاعر انقلاب اہلِ ولایت میں شمار ہوتا ہے۔ اس کی دوستی خدا و ستیوں کے ساتھ اور اس کی دشمنی خدا دشمنوں کے ساتھ ہے۔ یہی کام اس کا سب سے اہم ^{میں}موضوع نظر ہے۔ آخر میں اس مختصر تجزیہ اور سرسری تنقید کے بعد حقیقی شعر کی تعریف اور اس کی تریل کے لئے ایک مخلص خدا دوست، ثابت قدم شاعر حجۃ الاسلام بختی کی زبان سے ان اشعار کو زینتِ مقالہ بناتا ہوں۔

شعر مسؤول، بود حق پرور	نه ستایشگر زور است و نه زر
شعر مسؤول، پیام است و خروش	از خدا نغمه و از غیب سروش
شعر مسؤول، حماسهٔ پیش است	بعثت و نهضت و شور و جہش است
شعر مسؤول، سرافراشتن است	در درون تخم وفا کاشتن است
شعر مسؤول، جہاد است و تلاش	نه شکم بارگی و حرص معاش
شعر مسؤول، بت انداختن است	نه زمداحی، بت ساختن است



انقلاب اسلامی کے ادب کے لسانی اور اسلوبی عناصر

ڈاکٹر مصطفیٰ اولیائی

ایران کے اسلامی انقلاب سے پہلے کے اکثر شعراء جو مذہبی اور دینی موضوعات پر شعر کہتے تھے، انقلاب کے ابتدائی دور سے ہی وہ سیاسی موضوعات سے متعلق شعر کہنے اور انقلابی انداز اختیار کرنے کی طرف راغب ہوئے۔ ان میں سے بعض شعراء اپنی تمام توانائیوں کے ساتھ انقلاب اسلامی کی حرمت کی محافظت کے لئے تیار ہو گئے۔ لیکن گزشتہ دور کے کہے ہوئے اشعار کے ساتھ موازنہ کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ ان کے اسلوب اور طرز بیان میں کوئی نمایاں تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ اسی دوران جنگ مسلط کر دی گئی اور ہماری انقلابی قوم اپنی سر زمین اور مقدس خواہشوں کے تحفظ کی خاطر میدان جنگ میں کود پڑی۔ شعراء بھی دوسرے طبقوں کی طرح اپنے دست و زبان سے اپنے مقدمات کی حفاظت کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے اور اپنی شاعری کے ہتھیار سمیت میدان میں آدھمکے۔

ابتداء میں بوڑھے اور آہستہ آہستہ جوان شاعران وسیع میدان جنگ میں شریک ہو گئے۔ یہی وہ موقع تھا جب اچانک ہماری شاعری کے پرانے شجر میں ایک نئی تازگی آئی۔ اس کی خیزاں زدہ بے برگ افسردہ شاخوں پر سبز پتے نکل آئے اور شاداب شگوفے تروتازگی کے ساتھ پھوٹ پڑے۔ اور اس درخت پر شعراء کے طرز سخن میں ایک عظیم بنیادی اور اصولی انقلاب کے پیدا ہونے کی وجہ سے پہلے سے کہیں زیادہ پسندیدہ پھل لگے۔

جس طرح انقلاب اسلامی کے ظہور کے ساتھ ہی ہماری قوم زندگی کے تمام شعبوں میں اپنے زرین ماضی کی طرف لوٹ آئی اور تہذیب اسلامی کے سرچشمے کی طرف متوجہ ہوئی۔ اسی طرح چونکہ شاعری شاعر کے اندرون سے پیدا ہوتی ہے اور اجتماعی پیکر سے تشکیل پاتی ہے۔ اس بنا پر انقلاب کے تقاضوں کی وجہ سے اس میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ کچھلی اقدار و معیار کی جگہ یا تو حقیقی اسلامی اقدار نے لے لی یا وہ بالکل متروک ہو گئیں یا ان میں نئے منہم پیدا ہو گئے۔ جنگ کی ابتدا اور نئے ولولے پیدا ہونے سے فارسی ادب میں ناقابل یقین ماحول وجود میں آیا۔

بالکل اسی طرح جس طرح کہ دین مقدس اسلام نے اپنی بھری پری، اور بار آور تہذیب کے ساتھ عہد جاہلیت کے الفاظ کو نئے مفہیم عطا کئے، انقلاب اسلامی نے بھی شاعری میں متداول الفاظ کے ساتھ یہی سلوک کیا۔ اس طرح بنیادی اصطلاحات صدیوں اور زمانوں کے گرد و غبار سے باہر نکل آئیں اور ان میں صدر اسلام جیسی تابندگی اور تازگی پیدا ہوئی۔ بہت سے استعارے، کنائے، تشبیہیں اور اصطلاحیں متروک ہو گئیں۔ جو کثرت استعمال سے گھسی پٹی، پرانی اور بے مصرف ہو چکی تھیں یا بقول صاحبان ذوق تارتار ہو چکی تھیں اور انقلاب کے توانا ادب کے کام کی نہ تھیں۔ زلف، خط، خال، ابرو، گل، بلبل، بہار، آبشار، یار، ہجران، وصل وغیرہ جیسے الفاظ نے نیارنگ روپ لیا ہے۔ فارسی کے دور آغاز میں رزمیہ اور عارفانہ مضامین کی راہیں جدا تھیں لیکن اب وہ گھل مل گئیں۔ اس اجنبیت کے باوجود ان دو شعری روایات کا یوں گھلنا ملنا ہمارے قیاس سے باہر ہے۔ مختصر یہ کہ شعراء کے اشعار میں ظاہری اور معنوی دونوں اعتبار سے انقلاب آگیا۔ طرزِ سخن اور ادائے معنی کے لحاظ سے انقلاب اسلامی کی شاعری کے اسلوب کی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

۱..... انقلاب اسلامی کے شعرا نے سابق شعری ہیئتوں کو برقرار رکھا ہے اور وہ ادب فارسی کے تقریباً گیارہ سو سال کے تجربات سے مستفید ہوئے ہیں اور ان کی کوشش یہی ہے کہ ہیئت کے لحاظ سے یا معنی کے لحاظ سے تمام محاسن یکجا کر لئے جائیں۔

۲..... نیا اور پرانا ادب دونوں موجود ہیں۔ کوئی گروہ دلیل کے بغیر یا تعصب کی بنا پر نئے اور پرانے ادب پر اعتراض نہیں کرتا۔ ہاں اگر وہ خود دونوں میں سے ایک کو ترجیح دیتا ہے تو اور بات ہے۔

۳..... شاعر وقت ضرورت مدح سرائی کرتا ہے لیکن کسی ممدوح سے صلہ پانے کے لئے نہیں بلکہ اسلامی عقیدے کی روح یا کسی ارفع و اعلیٰ شخصیت کی تعریف کرتا ہے۔ اسی لئے موسوی گرمارودی۔ حضرت امام کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

گر نبودی رہبر دینم خدا داند رہگزر

لب نمی کردم مدیحت را بہ عمر خویش تر

انیک اما چون مرا در دین و آئین رهبری
مدح می گویم ترا و خود بدانم مفتخر
می ستایم تاستایم با تو دین خویش را
تابدان یابم به روز حشر از آتش مفر
در تو من قرآن و حق را می ستایم نی تورا
و اندر آن از حد قرآنی نرفتم زاستر

۴..... شاعر دوسرے آدمیوں کی طرح ایک رضاکار ہے جو شاعری کے مورچے پر اپنے
آپ کو جہاد میں مصروف رکھتا ہے۔ اگرچہ وہ کبھی کبھی ہاتھ میں بندوق بھی تھام لیتا
ہے تاکہ اسلام کے دوسرے جنگ آزماؤں کی طرح حریم دین الہی کی پاس داری
کر سکے اس کا سب سے تیز دھار ہتھیار اس کا قلم اور اس کی زبان ہے جو نیام سے نکل
کردشمن دین و دشمن انقلاب پر وار کرتی ہے اور اس طرح کہتی ہے۔

منافق !

گر تو پنداری

بدین رفتار و این شیوہ

توانی راہ سرخ انقلاب ما بگردانی

تو نتوانی

تو نتوانی ، رہ این ملت پر خشم و جوشان را

کنی سد

تامسیر انقلابش را بگردانی

کہ این نور فروزان

نیست از شمع و چراغی

یا ستادہ

یا کہ نورِ ماہ

خورشید است و خورشید است

و تو خفاش

(اے منافق! اگر تیرا گمان ہے کہ تو اس طریق سے یا اس عمل سے انقلاب سرخ کا راستہ روک لے گا۔ تو، تو ہر گز ایسا نہیں کر سکتا تو اس پر جوش و غضب ناک ملت کا راستہ کاٹنا چاہتا ہے تاکہ انقلاب کی رفتار کو پیچھے کی طرف دھکیل دے تو تو ایسا نہیں کر سکتا۔ یہ شمع یا چراغ کی پمکتی ہوئی روشنی نہیں یا چاند کی روشنی نہیں۔ یہ تو آفتاب ہے اور تو چمگاڑ ہے۔ شرم کر تو آفتاب سے ڈرتا ہے۔)

۵..... کلام کی پختگی اور لفظوں کی استواری دور انقلاب کی شاعری کی ایک خوبی ہے۔ اس لئے شعرا قوافی کی پابندی میں سخت گیر ہیں اور اس کی تکرار سے بے زار۔ بہر حال ان کا کلام سلیس و رواں ہے۔

۶..... شاعر جو زبان اور اصطلاحات استعمال کرتا ہے، لوگ اس سے آشنا اور مانوس ہیں۔ حالانکہ اسلامی تعلیم کے بلند ترین مطالب اس میں موجود ہیں۔

۷..... شاعر ایسے الفاظ اور اصطلاحات کا استعمال نہیں کرتا جو متروک ہو چکے ہیں یا جو زود ہضم نہیں یا مغرب سے مستعار لئے گئے ہوں۔ یا اپنے اور دوسروں کے لئے پر تکلف ہوں اس کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ آج کا کلام لفظ و معنی اور مضمون کے اعتبار سے کل کے کلام سے بہتر ہو۔

۸..... اس دور کا کلام صنائع لفظی و معنوی کے اعتبار سے بے حد مالا مال اور بار آور ہے۔ اس میں فردوسی، فرخی اور غنصری کا اسلوب بھی ہے اور سعدی، مولوی اور حافظ کا انداز بیان بھی ہے اور اس کو سن کر صائب اور کلیم کی زیر کی، باریک بینی اور نازک خیالی بھی یاد آتی ہے۔ تجنیس التشبیہ، استعارہ اور کنایہ کے مختلف رنگوں سے مزین ہے لیکن اس میں تکلف، افراط و تفریط اور پیچیدگی نہیں۔

۹..... قصیدے میں حمید، اوستا اور جذبہ جیسے شاعروں کے کلام سے ایک خاص کیفیت اور جوش پیدا ہو گیا ہے۔ اور تعداد کے اعتبار سے بھی طویل قصیدے لکھے گئے ہیں۔ محمد علی مردانی کے قصیدوں کی تو مثال نہیں ملتی۔

۱۰..... زیادہ ملمع کاری نہیں ملتی۔ لیکن اس کمی کے باوجود، چونکہ یہ آیات قرآنی اور کلام

مضمون سے آراستہ ہیں اس لئے ایک خاص عظمت کے حامل ہیں۔ نمونہ یہ اشعار دیکھئے۔

رزمندہ مسلمان ، آن شیر دشت و صحرا
برکوه و رود و جلگہ بر صحن آب دریا
در هر شفق نویسد ، تفسیر سرخ گلگون
بر حرف حرف قول : "والعادیۃ ضبحاً"
در اوج آتش عشق ، باقہر آتش خشم
فریاد آتشینش ، در گیر و دار غوغا
آتش زند بہ خیل دشمن زہر کرانہ
آن سان کہ گفتہ قرآن "فالموریت قدحاً"
در تاختن بہ دشمن ، اللہ اکبر او
طوفان کند کہ گویی ہر دم "اثرن نقعاً"
ناگاہ بہ جمع دشمن ، چونان زند شبیخون
کز آسمان بہ شانش آمد "وسطن جمعاً"

..... رباعیات کثرت سے لکھی گئیں۔ لیکن اس میں دنیا کی بے بضاعتی اور بے ثباتی یا شراب انگور کی مستی کا ذکر نہیں بلکہ اس میں زندگی جاوداں اور تاریخی لحات کو ضبط تحریر میں لایا گیا ہے۔ یہ چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

بانگ ظفر از منارہ برخواہد خاست
صبح از نفس ستارہ برخواہد خاست
آن یار کہ در کویر افتاد بہ خاک
با بیرق گل دوبارہ برخواہد خاست

(مصطفیٰ علیپور)

او مست و خراب جام نابی دگر است
ہر قطرہ خون او گلابی دگر است

بنگر که شهید خفته در دامن خاک
در مشرق عشق آفتابی دگر است

(وحید امیری)

آن پیر که زیور کلام من و توسست
سر فصل جریدهٔ قیام من و توسست
آن گرد وضو ساخته درچشمهٔ ماه
سردار سپاه خون امام من و توسست

(دکتر غلام رضا رحمدل)

با هرچه دهان زخم درتن می گفت
از راز عروج حوشِ بامن می گفت
آن روز لبان بسته چشمانش
بامن سخن از چگونه رفتن می گفت

(قیصر امین پور)

پیوسته لباس رزم خواهم پوشید
تا محو شب سیاه خواهم پوشید
در صبح ظفر شراب پیروزی را
با کاسهٔ آفتاب خواهم نوشید

(جواد محقق)

پیراهن پاره پاره اش را بنگر
زخم تن چون ستاره اش را بنگر
بر روی زمین فتادنش را دیدی
برخاستن دوباره اش را بنگر

(همایون علی دوستی)

هر چند که رخ نهفتی بایدمان
در خاک عظیم خفتنی بایدمان

مشمول بہار رستخیزیم ہمہ
چون وقت رسد ، شکفتنی بایدمان

(سید حسن حسینی)

ذیل کی رباعی ملاحظہ ہے جو کودک شہید بنفشہ مرادی کے لئے کہی گئی ہے۔ یہ
۲۸/ اکتوبر ۱۳۶۵ھ کو دشمن کے جہاز کی بمباری سے ملایر میں لالہ سرخ اسکول میں شہید
ہوئی تھی۔

آن غنچہ پرپر شدہ در ژالہ سرخ
و آن بدر بہ خون تپیدہ در ہالہ سرخ
نشکفتہ " بنفشہ مرادی " است کہ چون
داغی بنشستہ در دل لالہ سرخ

(مصطفی اولیائی)

در غرب و جنوب جبہ ہا سنگی نیست
کز خون شہید حق بر آن رنگی نیست
ہر ذرہ آن خاک تو را می طلبد
ہر چند کہ صلح است و دگر جنگی نیست

(ابوالفضل فیروزی)

۱۳..... غزل اپنی محدود شناخت کے ساتھ جاری ہے۔ اس میں رزمیہ مضامین بھی شامل
ہو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ فکر کی حدوں سے پرے ایک انجانی شے بھی اس میں شامل
ہو گئی ہے۔ اس لئے یہ عاشقانہ بھی ہے اور عارفانہ بھی۔ رزمیہ بھی ہے اور سیاسی
بھی۔ اجتماعی بھی ہے اور علمی بھی۔ شقائق اور لالہ نعمان کی طرح سرخ ہی سرخ۔
افردہ ایمان کے ساتھ کہکشاں کی طرف رواں دواں۔ شراب عشق سے سرشار۔
لیکن۔

شراب عشق نبود زآب انگور

رہ نوشیدنش ہم از گلونیست

اور یہ غزل کے چند نمونے ہیں۔

ازان عشق به بام ستاره می خواند
کسی که سورهٔ حون در شراره می خواند
تو در کجای جهانی ، بزرگ بی آغاز
که میر عشق تو را بهر چاره می خواند
یگانه ای ز آینده های روشن گفت
کتاب واقعه بی استعاره می خواند
سرود سرخ سحر در حصار بسته شب
پیام آور خون برمناره می خواند
دهان حادثه در لحظه های زخمی هول
هجای فاجعه را با اشاره می خواند
سوار سنگر حق آفرین نماز یقین
به رزمگاه شهادت سواره می خواند
به اوج قله توحید پیر شب شکنان
سرود صبح ظفر ، آشکاره می خواند
حماسه های شهادت عزیز کشور عشق
به گور سرخ شهیدان دوباره می خواند
طلایه دار غزل حافظ زمانه کجاست
که دوستدار غزل نثر پاره می خواند
به کهکشان روان ای عصارهٔ ایمان
سپیده نام تو با ستاره می خواند

(نصرالله مردانی)

به سوی قدس

سپهر ، بسته به تن دانه های نورا مشب
آسمان ولایت شکفته هور امشب
گلی شکفته به گلشن که از نهایت حسن
فکنده در دل عشاق شوق و شور امشب

زبانگ روشن تکبیر این مؤذن صبح
 بزن به وادی غم پرچم سرور امشب
 زقلب سنگر توحید ای ستارہ^{۱۳} فتح
 بخوان بہ نغمہ^{۱۴} داؤد و خون زبور امشب
 برون ز مضجع و مٹوی شدند اہل قبور
 مگر بہ خاک رسد نغمہ ہای صورامشب
 مگر زپیر جماران صلاۃ عشق رسید
 کہ بانگ شوق زند قمری صبور امشب
 مزار کوکب تابان ، ہزار اختر سرخ
 بہ سوی قدس ازین رہ کند عبورامشب
 سلاح کاری ایمان و رمزنام حسین
 کشید لشکر دشمن بہ کام گورامشب
 برای گردن کفار دست امت نور
 طناب دار کند ہر کلاف کورامشب
 ببین چگونہ بہ فرمان حق زند سرباز
 شرر بہ خیمہ و خرگاہ ظلم و زورامشب
 بیا بہ محفل و گلگون عاشقان سیمین
 بین تو جاذبہ دولت حضور امشب

(سیمیندخت وحیدی)

۱۳..... اس طرزِ سخن کے اکثر شعراء فخر و افتخار سے بے زار ہیں اور اپنی خودی کی تعمیر اور
 صفائے باطن کی تلاش میں ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ ان کا کام اس عظیم کائنات کی
 کارگاہ آفرینش میں ہمیشہ کے لئے قائم و دائم ہے۔

۱۴..... شاعرات اس انقلاب اسلامی میں خود اسلام و انقلاب سے گہرا لگاؤ رکھتی ہیں اور
 مردانہ وار شعر کہتی ہیں۔ مثلاً

به خون گر کشی خاک من دشمن من
 بجو شد گل اندر گل از گلشن من
 تنم گر بسوزی به تیرم بدوزی
 جدا سازی ای خصم ، سرازتن من

کجا می توانی ز قلبم ربائی
 تو عشق میان من و میهن من
 من ایرانیم آرمانم شهادت
 تجلی هستی است ، جان کندن من

(سپیده کاشانی)

۱۵..... انقلاب اسلامی کے دور میں جوانوں کا کلام بھی پیرانہ حکمت سے پر ہے۔ درج ذیل ترجیع بند ”افشین علا“ کا ہے جس نے اس کے لکھتے وقت عمر کی اٹھارہ بہاریں بھی نہ دیکھی تھیں۔ اس نظم سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعرہ نے حضرت امام کو کس حد تک پہچانا تھا۔

قطرہ و اقیانوس

دیدنش فتنہ ها به دل می کرد صورتش ماه را خجل میکرد
 گر که می دید روی او بی شک گل سرش را به زیر گل میکرد
 آفتابی که در نگاهش بود چشم خورشید را کسل میکرد
 گریه باخنده اشک با فریاد بانگاش مرا دودل میکرد
 او چو خورشید بود و من فانوس

حالت قطرہ بود و اقیانوس

تا کہ لب را به گفته وا میکرد شور و حالی دگر به پا میکرد
 چشم دل باز کردم و دیدم تاروپودش خدا خدا میکرد
 او همان آفتاب تابان بود یا کہ چشمان من خطا می کرد
 مولوی هم اگر در آنجا بود دامن شمس را رها می کرد

او چو خورشید بود و من فانوس
حالت قطره بود و اقیانوس
۱۶..... اس اسلوب کے اکثر اشعار میں وہ خونیں رنگ جھلکتا ہے جو فاتح کی تلوار پر نظر آتا
ہے۔ قیصر امین پور نے کہا ہے۔

کس راز حیات او نداند گفتن
باید کہ زبان بہ کام خود بنهفتن
هر چند میان خون خود خفت ولی
سوگند ، کہ خون او نخواهد خفتن
حسن حسینی بھی کہتا ہے۔

بازم لب بسته قصد گفتن دارد
چشم سر تا سحر نخفتن دارد
بر سینہ صحرائی ام از خنجر عشق
زخمی است کہ آہنگ شکفتن دارد

۱۷..... شاعر جب بزرگان دین کو یاد کرتا ہے تو ان کی حرمت پیش نظر رکھتا ہے۔ لہذا مرثیہ
گوئی میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں ہوتا جو اسلام کی روح اور معصومین کی عظمت مرثیہ
کے منافی ہو۔ وہ کوئی ایسی بات نہیں کہتا جو ان بزرگوں کی شان کے خلاف ہو اور نہ
وہ ان کی بے چارگی اور بے کسی کو بیان کرتا ہے بلکہ وہی بات کہتا ہے جو کہنی چاہئے۔
اور مرثیہ کو حق گوئی کے ساتھ ایک رزمیہ یا تماسہ کی صورت میں پیش کرتا ہے۔
مثلاً یہ اشعار.....

آنچه در سوگ توای پاکتر از پاک گذشت
نتوان گفت کہ هر لحظه چه غمناک گذشت
چشم تاریخ در آن حادثہ تلخ چه دید
کہ زمان مویہ کنان از گذر خاک گذشت
سرخورشید بر آن نیزہ خونیں می گفت
کہ چہا برسر آن پیکر صد چاک گذشت

جلوهٔ روح خدا در افق خون تو دید
 آن کہ با پای دل از قلهٔ ادراک گذشت
 مرگ ہرگز بہ حریم حرمت راہ نیافت
 ہر کجا دید نشانی ز تو ، چالاک گذشت
 حر آزادہ شد از چشمۂ مہرت سیراب
 کہ بہ میدان عطش پاک شد و پاک گذشت
 آب ، شرمندۂ ایثار علمدار تو شد
 کہ چراتشنہ از او این ہمہ بی باک گذشت
 بود لب تشنہ لب ہای تو صد رود فرات
 رود بی تاب کنار تو عطش ناک گذشت
 با حدیثی کہ ملایک ز ازل آوردند
 سخن از قصہ عشق تو ز لولاک گذشت

(نصر اللہ مردانی)

اور ذیل کے یہ اشعار.....

حسین فاطمہ ای مظهر و نشانہ عشق
 ابر رشید جہان ای بہین ترانہ عشق
 تو کوہ صبری و دریای ژرف ایمانی
 تو سرخ لالہ عشقی گل یگانہ عشق
 توئی تجسم اسلام و معنی قرآن
 تو شاہ میوہ باغی ز بذر و دانہ عشق
 سترون است زمان کا ورد معادل تو
 ابر حماسہ تاریخ جاودانہ عشق
 ستم پذیر نبودی تو شب شکن خورشید
 توئی ، توئی زافق ہای بی کرانہ عشق
 فراترازمہ آفاق و کھکشان نظرت
 شعاع منظر دید تو خود فسانہ عشق

به ماورای زمانها و قرنہا می بود
 نگاہ نافذت ای مرغ آشیانہ عشق
 چنان بتاختہ ای برسپاہ شب باخون
 کہ مرگ سرخ تو آباد کرہ خانہ عشق
 تو خوں بھای خدائی ز نسل خون خدا
 زخون پاک تو شد بارور جوانہٗ عشق
 تو درس عشق و قیامی و آن کتاب بزرگ
 کہ ہر عبارت آن بیت عارفانہ عشق
 تو کویہ آتشی از انقلاب و حق گوئی
 کہ شعلہ ورکننداز ہر طرف زبانہٗ عشق
 حسین فاطمہ ای مہر شب شکافندہ
 کہ نہضت تو بود بہترین بہانہ عشق
 بہ "اولیائی" خاطی نظر کن از رہ لطف
 کہ پافشان شود او باد ف و چغانہ عشق

۱۸..... شاعر نے روحِ اسلامی کو پہچان لیا ہے اور وہ جانتا ہے کہ جارحانہ اقدام کے مقابل کیوں
 استقامت کا مظاہرہ کرنا چاہئے اور حقیقی زندگی کا کیا مقام و مرتبہ ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

بیار مرکب بی زین و جوشن بی پشت
 کہ مرد نیست کہ از کارزار برگردد
 ازین مدافعہ بی فتح بر نمی گردیم
 اگرچہ مرکب ما بی سوار برگردد

(فرید اصفہانی)

۱۹..... اگر حافظ، حافظ قرآن تھے اور تہجد گزار تھے ان کا کلام سعدی و رومی کے کلام کا ایک
 مجموعہ تھا اور دنیائے ادب کی لطافتوں سے نا آشنا نہ تھا تو ہمارے سحر خیز اور شب زندہ
 دار شاعر بھی انقلابِ اسلامی کا ہتھیار ہاتھ میں لئے اسی راہ پر گامزن ہیں۔

۲۰..... انقلابِ اسلامی کی شاعری میں رزمیہ نے اپنا مقام بنالیا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ

شاعر رائی کا پر بت نہیں بناتا بلکہ اس کا کلام حقیقت کی مجسم تصویر ہے جسے زبان و قلم بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ اور یہ تاریخی حقیقت محض سینہ بہ سینہ نہیں پہنچی اور نہ ہی اس کے اپنے تخیل کی ساختہ پرداختہ ہے بلکہ یہ کلام حقائق سے وجود میں آتا ہے کیوں کہ وہ خود اتفاق سے اسی زمانے میں موجود ہے اور اس نے خود اپنی آنکھوں سے وہ سب کچھ دیکھا ہے۔ اور جو کچھ وہ کہہ رہا ہے وہ اس کی دل کی گہرائیوں سے باہر آرہا ہے۔ جیسا کہ مرحوم اوستا کہتے ہیں۔

... آہ ای امید مردمی و مهر ، ای امام
با یاد تو مراست حماسی یکی نشید
خورشید اگر نبود بہ چشمت نہان چرا
چون دیدگان گشودی ، ناگہ سحر دمید؟
آزادگی چو خواست گزیند نژادہ ای
و آزادی و کرامت ، حالی تو را گزید
نزدود زنگ شرک ز آئینہ دلم
روشنگری چو مهر تو ای قبلہ امید
ای چرخ داد مردم آزادہ را بگوی
و انصاف را طلوع کد امین بود نوید
خورشید تو کہ از بر خاور گشود پر
یا مهرمن کہ از افق باختر دمید؟

۲۱..... شاعر کسی مخصوص گروہ یا کسی سے سونے چاندی کے برتن حاصل کرنے کے لئے شعر نہیں کہتا کہ اس طرح تو اس کے کلام کے شیدائی بھی قلیل تعداد میں ہو جائیں گے اور خود وہ بھی کم حوصلہ ہو گا۔ شاعر اس موضوع پر شعر کہتا ہے جس کو اس کے زمانے کے لوگ پسند کرتے ہیں۔ اسی لئے سماج واقعات کی خوب صورت تصویر کشی پر ایک جادو بیان شاعر کی تعریف و تحسین کرتا ہے۔ چونکہ شاعر کے ارادوں کی بلندی زمان و مکان کی حدود سے ماوراء ہے۔

۲۲..... شعر میں تنوع بھی اس اسلوب کی ایک اور خصوصیت ہے اور بے مثال انقلابی

نظمیں ہماری ادبی تاریخ میں موجود ہیں۔

۲۳..... انقلاب اسلامی کے شعری اسلوب میں الفاظ کا استعمال عارفانہ اور تہذیبی مفاہیم لئے ہوئے ہے جس کا سرچشمہ اسلام ناب محمدی اور تشیع شرح علوی ہے۔ یہی کیفیت اصطلاحات، استعارات اور کنایات کی ہے۔ مثلاً

بہ یا زده خم می گرچه دست مانر سید
بریز بادہ کہ یک خم هنوز در بسته است

(فرید اصفہانی)

لحظہ معراجتان آغاز شد تا بار شد
باسرانگشت شہادت پای گردون تازتان
این نشیمن کردہ در بزم "ملیک مقتدر"
برشما بادا مبارک مسند اعجازتان

(حمید سبزواری)

جلوہ حق شد ہویدا گاہ از طوفان نوح
گاہی اندر طور سینا گہ بہ اوادنی، شکفت

(سمین دخت وحیدی)

اینجا فلسطینی دگر، قدسی دگر شد
پامال کفر و کینہ خصمی خیرہ سرشد

(موسوی گرمارودی)

۲۴..... آج کا شاعر گل و سبزہ کے کنارے یا بید کے سائے میں شراب میں مست یا نشہ افیون میں سرشار ہو کر شعر نہیں کہتا۔

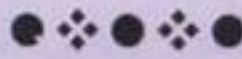
آنکہ خود مست شراب است و خمار افیون
چہ اثر در سخنش یافت تواند ہشیار

بلکہ دشمن کی گولہ باری اور آگ کے شعلوں میں یا اپنے مورچے میں بیٹھے زخمی جوانوں یا مروہ ساتھیوں کے پہلو میں بیٹھ کر شعر کہتا ہے اور تاریخ رقم کرتا ہے۔ اس کی شعری فضا ہی مختلف ہے۔ اس کا کلام روح کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے کیوں کہ

ع دل سے جو بات نکلتی ہے، اثر رکھتی ہے

۲۵..... تاریخ ادب فارسی کے کسی دور میں ایمان دار، دین دار اور خود ساختہ جوانوں نے اس قدر شعر کی طرف توجہ نہیں کی۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ انقلاب کے شیدائی اور حامی شعراء تنگ نظری و حسد کے بغیر اپنی اور دوسروں کی اصلاح کی فکر میں غلطیاں ہیں۔

۲۶..... شعراء انقلاب اسلامی رضائے الہی کی خاطر اپنے جمہوری اسلامی نظام کا دفاع کر رہے ہیں اور حکومت کے ارباب اقتدار بھی ان کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کے لئے پر خلوص طریقے پر انہیں شوق دلارہے ہیں۔ انسانی تاریخ کے اس طویل دور میں آج تک حکومت اور شعراء کے درمیان ایسا مخلصانہ تعلق کبھی نہیں رہا۔ دنیا کی تاریخ گواہ ہے کہ کبھی بھی اتنی زیادہ تعداد میں مشاعرے یا شعری اور ادبی کانفرنسیں منعقد نہیں ہوئیں۔



ادبیات انقلاب اسلامی کے اد کی شگوفہ کاری کیلئے

سازگار ماحول تیار کرنے میں علامہ اقبال لاہوری کا حصہ

ڈاکٹر شاہد چودھری

زبان پیام رسانی اور ابلاغ کا ایک وسیلہ ہے اور شعر و ہنر احساسات و خیالات منتقل کرنے کا بہترین اور لطیف ترین طریقہ ہے۔ انقلاب اسلامی کے ادب نے اہل ایران کے احساسات کو پیش کرنے میں سب سے پہلا قدم اٹھایا ہے جو اس سے پہلے کبھی اٹھایا نہیں گیا۔ ایران کے انقلاب اسلامی نے تمام کہنہ روایات و اقدار کو دور دھکیل دیا اور ان کی جگہ جدید اقدار کی بنیاد رکھی۔ اقبال فرماتے ہیں۔

گفت رومی ہر بنای کھنہ کا بادلان کنند

می ندانی اول آن بنیاد را ویران کنند

اگرچہ یہ اسلامی اقدار جدید نہیں ہیں لیکن چونکہ مغربی تمدن کی جھوٹی قدریں ادب پر مسلط ہو چکی تھیں اس وجہ سے یہ ابہام کے پردے میں چھپ گئی تھیں۔ شاید پہلی بار موجودہ صدی میں علامہ اقبال لاہوری نے بنیادی، حقیقی اور اجتماعی اسلامی فکر کا احیاء کیا اور اپنے فلسفے میں اس کا نام فلسفہ خودی قرار دیا۔

اقبال عشق و عاشقی کے ظاہری موضوعات، گل و بلبل و غیرہ سے دور ایرانی دانش مندوں کے افکار بلند سے فیض یاب ہوئے۔

غوطہ ہا زد در ضمیر زندگی اندیشہ ام

تابہ دست آوردہ ام افکار پنہان شما

وہ ایران کے جوانوں کو ایک پیغام بھجوواتے ہیں کہ

می رسد مردی کہ زنجیر غلامان بشکند

دیدہ ام از روزن دیوار زندان شما

اقبال لاہوری سے قبل کسی نے بھی ان احساسات کو اس طرح آشکار نہیں کیا ہے۔

وہ ایک شاعر انقلاب ہیں اور صرف انقلابی افکار ہی کی طرف توجہ دیتے ہیں اور ان پر انے لغو قصوں سے بے زار ہیں جو ان سے پہلے کے شاعر اور ادیب نیز ان کے ہم عصر سناتے تھے۔ اقبال نہ صرف یہ کہ خود اپنے آپ کو شاعر نہیں کہتے بلکہ اگر کوئی اور شخص انہیں 'شاعر' کہہ کر پکارے تو اسے بھی وہ اپنے اوپر ایک بہت بڑا بہتان شمار کرتے ہیں۔

نبینی خیر از آن مرد فرو دست

کہ برہن تہمت شعر و سخن بست

لیکن باوجود اس شعر کے شیخ محمود شبستری کی طرح یہ بھی کہتے ہیں کہ

مرا زین شاعری خود عار ناید

کہ در صد قرن یک عطار ناید

ان کا عقیدہ ہے کہ اگر شاعری انقلاب آفرینی اور پیغام بری کا کام نہیں کرتی تو وہ شاعری نہیں ہے۔ اقبال کی شاعری نے ہر انقلاب میں ایک نیا انداز پیدا کیا ہے۔ ان کا راستہ دوسروں سے بالکل جدا ہے۔ اسی لئے کہتے ہیں۔

طلوع آفتاب دیگری دید

بہ دست ذرہ دادم آفتابی

مثال شاعران افسانہ بستم

دل زاری ، غم یاری ندارم

نہ در خاکم دل بی اختیاری

رقیب و قاصد و دربان ندانم

فر شاہنشہی زیر کلیم است

اگر آبم بہ دریائی نگنجم

یم افکار من ساحل نورزد

قیامت ہا بغل پروردہ من

جہانی لایزالی آفریدم

بہ لوح من خط دیگر نوشتند

چہ گویم واردات من ہمین است

نگاہم انقلاب دیگری دید

گشودم از رخ معنا نقابی

نپنداری کہ من بی بادہ مستم

بہ کوی دلبران کاری ندارم

نہ خاک من غبار رہگذاری

بہ جبریل امین ہمداستانم

مرا با فقر ، سامان کلیم است

اگر حاکم بہ صحرا بی نگنجم

دل سنگ از زجاج من بلرزد

نہان تقدیرہا در پردہ من

دمی درخویشتن خلوت گزیدم

بہ خاک من دلی چون دانہ گشتند

مرا ذوق خودی چون انگبیس است

(تمہید گلشن راز جدید)

چوں کہ موجودہ لغات و عبارات ان کے انقلابی کلام کے معانی و مطالب کے متحمل نہیں تھیں۔ اس لئے وہ نئی تراکیب اور جدید لفظیات کی اختراع کرنے پر مجبور تھے۔ مثلاً۔

نگاہم انقلاب دیگری دید ، از رخ معنی نقاب گشودن ، بہ دست ذرہ
 آفتاب دادن ، باجبریل امین ہمداستان شدن ، باقر ، سامان کلیم
 داشتن ، فر شاہنشہی زیر گلیم داشتن ، بہ صحرا ی و دریای
 گنجیدن ، دل سنگ از زجاج وی لرزیدن ، قیامت ہا بغل پرورده
 اوبودن ، جہانی لایزال آفریدن وغیرہ وغیرہ۔

اس زمانے میں جب ہر طرف خوں ریزی و استعمار کا غلبہ تھا اور امید کی ایک ہلکی سی جھلک بھی دکھائی نہ دیتی تھی۔ مسلمانوں کی سلطنتیں ایک براعظم کے نقشے پر سے مٹ سی گئی تھیں۔ ۱۸۵۷ء میلادی انقلاب کا سر کچا جا چکا تھا۔ انگریز اسلامی تحریکیوں سے خوف زدہ تھے کہ ممکن ہے کہ وہ دوبارہ سر اٹھائیں۔ اسی لئے وہ ہر تحریک کو کچلنے کے لئے ہندوؤں کی مدد لے رہے تھے۔ ان حالات میں اقبال جیسے توانا اور بہادر شخص نے اس میدان کارزار میں قدم رکھا اور جوانوں کو یاد دلایا کہ۔

چہ باید مرد را ؟ طبع بلندی ، مشرب نابی
 دل گرمی ، نگاہ پاک بینی ، جان بی تابی

یا

ہمت مردانہ و طبع بلند در دل سنگ این لعل ارجمند
 اس طرح انہوں نے سیاسی و سماجی سطح پر ایک انقلاب برپا کر دیا۔ اور شعر و شاعری میں نئے اسالیب و اقدار تخلیق کئے جو بعد میں آنے والے انقلابوں کے لئے مساعد زمین اور سرچشمہ الہام بن کر سامنے آئیں۔ انہوں نے براعظم کو جو انگریزی استعمار کا شکار تھا، خفقان میں زندگی گزار رہا تھا اور اس سر زمین میں ذرا سی بھی بیداری یا حرکت پیدا نہ ہوتی تھی، مردہ خیال کیا۔ کیوں کہ اس میں نوائے حیات سنائی نہ دیتی تھی۔

بہ خاک ہند نوای حیات ہی اثر است

کہ مردہ زندہ نگرود ز نغمۂ داوود

اسی سبب سے انہوں نے ہندوستان سے منہ موڑا اور ایران کا رخ کیا۔ کیوں کہ وہ

سرزمین ایران کا بے انتہا احترام کرتے تھے۔ اور اپنے آپ کو ایران کی عظیم ہستیوں کا پیر و اور مرید اور ان کے افکار کا خوشہ چین سمجھتے تھے۔ وہ ایک بیک وقت ایران کا انقلاب ملّی دیکھتے ہیں اور اس کے بعد یہ بھی دیکھتے ہیں کہ رضا شاہ کا میدان سیاست میں ورود بھی ان کی امیدوں کی تکمیل نہیں کر سکتا تو کہتے ہیں۔

”اگرچہ میں نے اپنی نوا اور اپنے نالوں سے لالہ کا گریباں چاک کیا ہے اور اگر حقیقت کی نظر سے دیکھئے تو میں نے انقلاب کے جلوؤں کو بے نقاب کیا ہے۔ لیکن ابھی تک نسیم صبح باغ و چمن کی جستجو میں سرگرداں ہے۔ نہ مصطفیٰ کمال پاشا میں وہ جلوہ ہے اور نہ رضا شاہ پہلوی میں کہ مشرق کی مردہ روح کو اپنی گرم سانسوں سے دوبارہ تازگی بخش سکیں۔“ لیکن انہوں نے اپنی امیدوں کو خضر وقت کی آمد کے انتظار میں کبھی بھی قطع نہ ہونے دیا۔

خضر وقت از خلوت دشتِ حجاز آید برون

کاروانِ زین و ادی دور و دراز آید برون

من بہ سیمای غلامانِ فرّ سلطان دیدہ ام

شعلہٴ محمود از خاکِ ایاز آید برون

عمر ہا در کعبہ و بتخانہ می نالد حیات

تا ز بزمِ عشقِ یک دانای راز آید برون

طرحِ نو می افکند اندر ضمیر کائنات

نالہ ہا کز سینۂ اہلِ نیاز آید برون

چنگ را گیرید از دستم کہ کار از دست رفت

نغمہ ام خونِ گشت واز رگِ ہای ساز آید برون

اور ”انقلاب اے انقلاب“ کی صدا بلند کی تاکہ دوسرے اس صدا کو سن کر بیدار ہو جائیں اور انقلاب برپا ہو جائے۔

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب

از جفایِ دہخدا یانِ کشتِ دہقانانِ خراب

انقلاب ای انقلاب ، ای انقلاب

میر و سلطان نردبار و کعبتین شان ہم دخل
جام محکومان زتن بردند و محکومان به خواب
انقلاب ، ای انقلاب ، ای انقلاب

من درون شیشه های عصر حاضر دیده ام
آن چنان زہری کہ از وی مارها درپیچ و تاب
انقلاب ، ای انقلاب ، ای انقلاب
باضعیفان گاہ نیروی پلنگان می دهند

شعلہ ای شاید برون آید ز فانوسِ حباب
انقلاب ، ای انقلاب ، ای انقلاب
اور ایران کے جوانوں سے با آواز بلند کہتے ہیں کہ فرنگیوں کے ظاہری حسن و زیبائی پر
نہ جاؤ اور ان کے جھوٹے جلوؤں میں اسیر نہ ہو، بلکہ ایران کی اسلامی تہذیب کے اسیر بنو۔
اپنی ایرانیت کے پاسدار بنو۔ کیوں کہ مغربی تہذیب سوائے فریب سازی و نیرنگی اور گم راہی
کے اور کچھ نہیں ہے۔

فریاد زافرنگ و دلاویزی افرنگ
فریاد ز شیرینی و پرویزی افرنگ
عالم ہمہ ویرانہ ز چنگیزی افرنگ
معمار حرم باز بہ تعمیر جہان خیز
از خواب گران، خواب گران، خواب گران خیز
از خواب گران خیز
وزہند و سمرقند و عراق و ہندان خیز.....

اقبال کی امید و یاس انہیں اضطراب اور ہیجان میں مبتلا کرتی ہے وہ کبھی اس طرف اور
کبھی اس طرف نظر کرتے ہیں۔ ایک بے حسی اور بے حرکت جو سکوت و سکون مطلق کی خبر
دیتی ہے، ہر جگہ پر قبضہ کئے ہوئے ہے۔ گویا اس دنیا میں اس کی جان و جود ہی نہیں رکھتی۔ اور
اس دنیا میں گویا جاندار ہے ہی نہیں۔ اسی امید و بیم کی حالت میں وہ اپنے خدا سے الجھ جاتے
ہیں۔

یا مسلمان رامده فرمان کہ جان برکف بنہ

یادراین فرسودہ پیکر تازہ جانی آفرین

یا چنان کن یا چنین

یا بکش در سینہ من آرزوی انقلاب

یا دگر گون کن نہاد این زمان واین زمین

یا چنان کن یا چنین

ان حالات کے باوجود وہ اپنے ہاتھ سے سپر نہیں پھینکتے یوں کہ یہ انہیں منظور نہیں۔ بلکہ دوسروں کو بھی پافشاری، استقامت اور مقاومت کی دعوت دیتے ہیں وہ سمجھوتے اور اپنی شکست تسلیم کرنے کو پست ترین عمل خیال کرتے ہیں۔

لالۂ این چمن آلودہ رنگ است ہنوز

سپر از دست مینداز کہ جنگ است ہنوز

فتنہ ای را کہ دو صد فتنہ در آغوشش بود

دختری هست کہ در عہد فرنگ است ہنوز

ای کہ آسودہ نشینی لب ساحل برخیز

کہ تو را کار بہ گرداب و نہنگ است ہنوز

از سر تیشہ گذشتن زخرد مندی نیست

ای بسا لعل کہ اندر دل سنگ است ہنوز

اس غزل کا پہلا شعر انقلاب کے زمانے حتی کہ اس کے بعد بھی ایران کے شہروں کی ہر در و دیوار پر اور خصوصاً تہران میں لکھا جاتا رہا۔ اور آج تک وہ قفا و قفا ایران کے گلی کوچوں میں نظر سے گذرتا ہے۔

اقبال جو انان عرب و عجم کے جوانوں کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کے لئے مسلسل صدائیں لگاتے ہیں اور خواہش کرتے ہیں کہ وہ اپنی مضبوط ضربوں اور یتیم کو ششوں سے ایک نئی آواز پیدا کریں جو مشرق سے مغرب تک سنی جاسکے اور خواب میں سوئے ہوئے دنیا والوں کی آنکھوں اور کانوں کو کھول سکیں اور ان میں حرکت پیدا ہو۔ لیکن ان کی صدائیں سائی کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس میدان جنگ میں تنہا پاتے ہیں اور

زمانے سے شکوہ و گلہ کرتے ہیں کہ۔

خود را کنم سجودی دیر و حرم نمانده

این در عرب نمانده آن در عجم نمانده

در برگ لاله و گل آن رنگ و نم نمانده

در ناله های مرغان آن زیرو بم نمانده

در کارگاہ گیتی نقش نوی نبینم

شاید کہ نقش دیگر اندر عدم نمانده

سیارہ های گردون ، بی ذوق انقلابی

شاید کہ روز و شب را توفیق رم نمانده

بی منزل آرمیدند ، پا از طلب کشیدند

شاید کہ خاکیان را در سینه دم نمانده

یا در بیاض امکان یک برگ سادہ ای نیست

یا خامہ قضا را تاب رقم نمانده

اقبال کی انقلابی شاعری کی تحریک کبھی بھی ختم نہیں ہو سکتی۔ اصطلاحات و تراکیب

و اسالیب ان کی شاعری میں اس مہارت کے ساتھ موجود ہیں کہ خود ایرانی شاعر اور فارسی زبان میں بھی مشکل ہی سے شاید کوئی استعمال کر سکتا ہے وہ اس خصوصیت کو اپنے کلام میں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ اس کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ اسی لئے اس اسلوب کو ”سبک اقبال“ کا نام دیا گیا ہے۔

اقبال کی نظر اس مردِ حق آگاہ، مجاہد اور انسانِ کامل پر ہے جسے انہوں نے اپنے فلسفہ و شعر میں انسانوں کی امید، ارادۃ الہی، شاہ کار خداوندی، طاقت و رترین انسانِ زماں، افتخارِ بشریت، امام، ہادی، رہ نما، رہ بر، درویشِ خدا، مردِ مومن، مردِ خدا، مردِ حر، مردِ مبارز، عاشق، شہبازِ امکاں، عقاب، شاہین و مہدی آخر زمان کے نام سے پکارا ہے۔ کیوں کہ وہ پیغامِ بری کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

یا اولی الامری کہ منکم شأن اوست

آیہ حق ، حجت و برہان اوست

اقبال کی امیدیں ایران سے ہرگز منقطع نہیں ہوتیں کیوں کہ ان کی نظر میں ایران میں اب بھی جان باقی ہے۔ ان حالات میں جب کہ براعظم برطانوی استعمار کے شکنجے میں اپنی جان دے چکا ہے اور مردے کا مزید انتظار نہیں کیا جاتا۔ وہ دیکھتے ہیں کہ جوانان ایران خواب غفلت میں سوئے ہوئے ہیں، انہیں بانگ درا، ضرب کلیم، صور اسرافیل اور زبور عجم کی مدد سے نیند سے بیدار کیا جاسکتا ہے لیکن ایک مضراب چاہئے جو اس رباب کے تاروں سے نغمہ پیدا کر سکے۔ انہوں نے اپنی تلاش کو ایرانیوں میں آزادی کا احساس اور جذبہ جگانے کے لئے وقف کر دیا۔ اس امید کہ ایک دن یہ گروہ، شعلہ دے گا۔

من در این خاک کهن گوهر جان می بینم

چشم ہر ذرہ چو انجم نگران می بینم

دانه ای را کہ به آغوش زمین است هنوز

شاخ در شاخ و برومند و جوان می بینم

کوه را مثل پرکاه سبک می یابم

هر کاهی صفت کوه گران می بینم

انقلابی کہ نگنجد به ضمیر افلاک

بینم و هیچ ندانم کہ جهان می بینم

خرم آنکس کہ در این گرد سواری بنید

جوهر نغمہ ز لرزیدن تاری بیند

اقبال کہتے ہیں کہ میں نے اپنا لہجہ عرب و عجم کے شیشوں میں انڈیل دیا ہے اور وہ

انتظار میں بیٹھے ہیں کہ ایک روز یہ خون جوش میں آئے اور حرکت کرے۔ وہ اپنی آنکھوں

سے اس دن کو دیکھتے ہیں جب وہی خون جوش میں آئے گا۔ لہذا کہتے ہیں۔

شراب میکہدہ من نہ یادگار جم است

فشرده جگر من به شیشه عجم است

بیا کہ مثل خلیل این طلسم و در شکنیم

کہ جز تو ہر چہ در این دیر دیدہ ام صنم است

مرا اگرچہ بہ بتخانہ پرورش دادند

چکیدہ از لب من آنچه در دل حرم است

اقبال کبھی ایران نہیں آئے۔ حالانکہ ان کی ایک بہت بڑی آرزو ایران دیکھنے کی تھی، جو پوری نہ ہو سکی۔ ۱۳۱۳ شمسی میں فردوسی طوسی کے مزار پر ایک کانفرنس منعقد کی گئی اور اس کانفرنس میں اقبال کے بجائے کہ جو ایران اور فارسی زبان و ادب کے والد و شیفتہ تھے، نیگور کو کہ جو ایران، اہل ایران اور فارسی سے ذرا سی بھی وابستگی نہیں رکھتے تھے، دعوت دی گئی۔ دراصل ایران کی اس وقت کی حکومت اقبال کے انقلابی افکار و خیالات سے گھبراتی اور ڈرتی تھی۔ انہوں نے اپنے افکار ملت کے سبب رضا شاہ اور مصطفیٰ کمال پاشا کو ان کی دل چسپیوں کی وجہ سے ملزم قرار دیا تھا۔ اسی لئے ایران کی حکومت اپنے سیاسی و فکری مخالف کو ایران آنے کی دعوت نہ دے سکی۔ اقبال نے مشرق و مغرب کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور دونوں کی بے حسی و بے گانگی کا مشاہدہ کیا تھا۔

مغرب ز تو بیگانہ ، مشرق ہمہ افسانہ

وقت است کہ در عالم نقد دگر انگیزی

وہ کسی اور ہی نقد کے طلب گار تھے۔ وہ تمام اسلامی ممالک میں ایران کی طرز پر جوش و شوق اور جنبش و حرکت چاہتے تھے۔ وہ ایک ایسا انسان چاہتے تھے جو دلوں پر حکومت کرے اور دنیا کا نظام و دستور بھی خود ہی بنائے۔

آن فقر کہ بی تیغی صد کشور دل گیرد

از شوکت دارا بہ از فریدون بہ

اقبال نے ایران میں انقلابی تحریک کی پیشن گوئی کی تھی۔ اگرچہ وہ خود زندہ نہیں رہے کہ اس تحریک اور اس کے نتائج کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھ سکیں لیکن ان کی وفات کے چالیس سال بعد ان کی تمام پیشین گوئیاں حقیقت بن گئیں۔ وہ ”پیام مشرق“ میں کہتے ہیں۔

افسرِ پاد شہی رفتہ و بہ یغمای رفت

نی اسکندری و نغمہ دارایی رفت

کوہکن تیشہ بدست آمد و پرویزی خواست

عشرت خواجگی و محنتِ لایبی رفت

یوسفی را ز اسیری به عزیزی بردند

همه افسانہ و افسون زلیخایی رفت

رازہایی کہ نہان بود بہ بازار افتاد

آن سخن سازی و آن انجمن آرایہ رفت

چشم بگشای اگر چشم تو صاحب نظر است

زندگی در پی تعمیر جہان دگر است

اقبال درویشی کے نشے سے سرمست و سرشار ایک نئی دنیا آباد کرنے کے درپے ہیں۔ اور کبھی بھی تھکن کا شکار نہیں ہوتے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ جب قومیں اور ملتیں انقلاب کے لئے اٹھتی ہیں تو خدا خود ان کی مدد کے لئے آتا ہے۔

باننشئہ درویشی در ساز و دمام زن

چون پختہ شوی خود را بر سلطنت جم زن

اقبال کی شاعری میں حرکت ہے اور وہ دوسروں کو بھی حرکت میں لاتی ہے۔ “ہستم اگر میروم ، گر نہ روم ، نسیتم” (میں ہوں ، اگر میں چل رہا ہوں۔ اگر نہیں چل رہا تو میں نہیں ہوں) ”مازندہ از آنیم کہ آرام نگیریم“ (ہم اس لئے زندہ ہیں کہ ہمیں کسی لمحہ آرام نہیں)

اسی وجہ سے اقبال کی شاعری کے اثرات ایران کے انقلاب اسلامی کے ادب پر بہت گہرے ہیں کہ ان کا پیام انقلاب ایران کے مقاصد سے میل کھاتا ہے۔ انقلاب اسلامی کی کامرانی کے دور میں اقبال کے اشعار تمام گروہوں اور تمام انسانوں کی زبان پر تھے۔

اقبال کی شاعری اور ان کے افکار جدید سرتاسر تاثیر و تاثر کی ایک دنیا ہیں۔ انہوں نے نہ فقط برصغیر کے انسانوں کو اور تمام مسلمانوں کو استعماری قوتوں سے نبرد آزما ہونے کی ترغیب دلائی بلکہ آج بھی ہر جگہ ، جہاں انقلاب کا نام لیا جائے گا ، اقبال کو بھی یاد کیا جائے گا۔ آج کل تاجکستان میں ان کی شاعری بنی نوع انسان کے عظیم انقلابی احساسات اور طاقت کو حرکت میں لانے اور انہیں بیدار کرنے کا ایک زبردست وسیلہ بنی ہوئی ہے۔

اقبال ستم گروں کی نابودی اور زوال کی پیش بینی اس طرح کرتے ہیں۔

خواجه زسروری گذشت ، بندہ زچاکری گذشت
 زاری و قیصری گذشت ، دور سکندری گذشت
 شیوہ بتگری گذشت ، می نگریم و می رویم
 گرمی کارزارها ، خامی پختہ کارها
 تاج و سریر و دارها ، خواری شہریارها
 بازی روزگار رها می نگریم و می رویم
 ہستی مانظام ما ، مستی ما خرام ما
 گردش بی مقام ما ، زندگی دوام ما

دور فلک بہ کام ما ، می نگریم و می رویم
 اقبال کو اطمینان کامل تھا کہ ایک روز ان کے نغمے بار آور ہوں گے اور لوگ انہیں
 سمجھیں گے۔ اور اس سر زمین سے جہاں اردو کے مقابلے میں فارسی کم تر بولی اور لکھی جاتی
 ہے، انہوں نے زیادہ تر فارسی میں شعر کہے تاکہ ان کا کلام ہر صغیر سے باہر بھی اپنا اثر قائم
 کرے۔ انہوں نے اہل ایران کو پایداری، مقاومت، سر بلندی اور اقتدار کا شوق دلایا۔ یہاں
 تک کہ یہ آرزو کی کہ تہران جہاں اسلام کا سیاسی مرکز بن جائے۔ اقبال نے کہا تھا۔

عجم از نغمہ های من جوان شد
 زسودایم متاع او گران شد
 ہجومی بود رہ گم کردہ در دشت
 ز آوازِ درایم کاروان شد
 یا

عجم از نغمہ ام آتش بہ جان است
 صدای من صدای کاروان است
 حُدی را تیزتر خوانم چو عرفی
 کہ رہ خوابیدہ و محمل گران است

جس زمانے میں اقبال ایران کی طرف متوجہ ہوئے اس وقت ایران میں انقلاب کا
 شعلہ روشن ہو چکا تھا۔ ان کا عقیدہ تھا کہ فقط ایک اسلامی ملک ایسا ہے جس میں نہ صرف
 انقلاب اسلامی وارد ہوا ہے بلکہ دوسرے انقلابات بھی۔

دور پرویزی گذشت ای کشتہ پرویز خیز

نعمت گمگشتہ خود راز خسرو بازگیر

اقبال کی اردو شاعری بھی اسی انقلابی احساس و افکار سے مملو ہے جو فارسی شاعری میں موج زن ہیں۔ اقبال کی اردو کلیات اکثر اسلامی ممالک مثلاً ایران، عراق، عربستان، لبنان، فلسطین، مصر، ترکی اور دیگر ممالک میں موجود ہے۔ اور اس میں مسلمانوں کے تاب ناک، رخشندہ ماضی اور سیاسی و قومی حالات کا بیان ملتا ہے۔

ادبیات انقلاب اسلامی کے ادب کی شگوفہ کاری کے لئے موافق زمین تیار کرنے میں اقبال کا یہ رول اتنا اہم اور قابل قدر ہے کہ انہوں نے تمام اسالیب اور اقدار کو نظر میں رکھا جو آج جمہوری اسلامی ایران کے پیش نظر ہیں۔ وہ مغربی طرز کی جمہوریت کے مخالف ہیں۔ وہ اس بات کے کہ اختیار چند مخصوص ہاتھوں میں رہے، سخت مخالف ہیں۔ وہ حکومت کی مختلف قسموں مثلاً کمیونزم، سوشلزم، جمہوریت اور مارکسزم کو رد کرتے ہیں۔ وہ اسلامی جمہوریت کو تسلیم کرتے ہیں کہ اس کی بنیاد ایک ذی فہم تجربہ کار، جہاں دیدہ شخص کی ذات پر قائم رہتی ہے۔

متاع معنی بیگانہ از دون فطرتاں جویی

زموران، شوخی طبع سلیمانی نمی آید

گریز از طرز جمہوری غلام پختہ کاری شو

کہ از مغز دو صد خر فکر انسانی نمی آید

قوموں کی ترقی کے متعلق فرماتے ہیں

برفتد تا روش رزم دراین بزم کھن

دردمندان جہاں طرح نو انداختہ اند

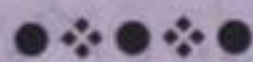
من ازین بیش ندانم کہ کفن دزدی چند

بہر تقسیم قبور انجمنی ساختہ اند

اقبال عمر بھر اپنے آپ کو مغربی افکار و تہذیب اور مغرب زدگی کے خلاف ڈھال بنائے رہے۔ انہوں نے مغرب اور اسکے وحشی پن کو خود اپنی آنکھوں سے یورپ میں دیکھا تھا

اور مغربی تہذیب سے متنفر ہو گئے تھے۔ لہذا جوانوں کو نصیحت کرتے ہیں کہ مغرب کی ظاہر داری پر نہ جاؤ کہ اس میں سوائے سراب کے اور کچھ نہیں ہے۔ وہ انسانی اقدار اور حقوق کو اسلامی آئین کے سایے میں محفوظ دیکھتے ہیں۔

زمانہ باز برافروخت آتش نمرود
کہ آشکار شود جوہرِ مسلمانی
بیا کہ پردہ ز داغ جگر بر اندازیم
کہ آفتاب ، جہانگیر شد ز عریانی
ہزار نکتہ زدی پیش دلبرانِ فرنگ
گداختی صنمان را بہ علم برہانی
خبر ز شہر سلمی بدہ حجازی را
شرار شوق فشان در ضمیر تورانی
رہ عراق و خراسان زن ای مقام شناس
بہ بزم اعجیباں تازہ کن غزل خوانی
بسی گذشت کہ در انتظار زخمہ وری است
چہ نغمہ ہا کہ نہ خون شد بہ ساز افغانی
حدیث عشق بہ اہل ہوس چہ می گویی
بہ چشم مور مکش سرمہ سلیمانی



انقلاب اسلامی کے ادب کی خصوصیات ایک نظر میں

ڈاکٹر ابوالقاسم راووفر

فطرتِ شاعر سراسر جستجوست
خالق و پروردگار آرزوست
شاعر اندر سینہ ملت ، چو دل
ملت بی شاعری انبارِ گل
سوز و مستی نقشبندِ عالمی است
شاعری بی سوز و مستی ماتمی است
شعر را مقصود اگر آدم گری است
شاعری ہم وارث پیغمبری است

اگر کسی انقلاب میں سیاسی و اجتماعی تبدیلیوں کا اثر گہرا ہو تو اس ملک کے ادب و فن میں بھی گہری تبدیلیاں پیدا ہوں گی۔ ظاہر ہے کہ اجتماع (بہ الفاظ دیگر سماج) سے ادب کا رشتہ خاص طور پر عصری پاس داری اور احساسِ ذمہ داری کے نقطہ نظر سے ایک ناگزیر حقیقت ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایران کے انقلاب اسلامی نے اپنے تاریخی و سیاسی سفر میں کامیابی کے مراحل کو قدم بہ قدم طے کیا۔ اور انتہائی نتائج تک رسائی حاصل کی۔ انقلاب کی شگوفہ کاری نے بہت سے پھل دیئے۔ ان میں سے ہم صرف ایک یعنی ادبیات اسلامی پر انقلاب نے جو اثر پیدا کیا، اس کا مختصر جائزہ لیں گے۔

انقلاب اسلامی نے فارسی ادب میں بہت سی بنیادی تبدیلیاں پیدا کیں۔ اس دور کا ادب عوام کے رگ و پے میں اس قدر رچا بسا ہے گویا دورِ انقلاب کے شاعر اور ادیب ان مسئلوں سے صدیوں سے آگاہ تھے اور ان کے ہم نوا و دم ساز تھے۔ کیوں کہ انقلاب اسلامی اور اس دور کے ادب و فن مجموعی طور پر انسانوں کی قید و بند اور مغلوبیت سے رہائی کے لئے ہر حیثیت سے کوشاں تھے اور ان کا مقصد تھا کہ صدیوں پرانی بھولی ب سری انسانی حقیقی روایات

واقدار کو زندہ کریں۔

انقلاب اسلامی کے ادب سے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ یہ ادب عصر کی پاکستانی ادبی ہے اعتبار سے عوام کا ہے، عوام کے لئے ہے اور عوام کے مسائل بیان کرنے کے لئے ہے۔ یہ ادب محض روشن خیالی کے اظہار کا نام نہیں اور نہ ہی فرض شناسی اور پیغام بری سے خالی ہے۔ اور نہ ہی صرف نفسانی خواہشات اور حاجات کا بیان ہے۔ اس دور کے شاعر یا ادیب کا یہ بھی مقصد نہیں کہ وہ اپنے دل کی تسکین کی خاطر یا دوسروں کی خوشامد کے لئے شعر کہے یا لکھے بلکہ یہ شاعروں اور ادیبوں کے غمیض و غضب اور روحانی ہیجان کا بیان ہے جو عوام کے اندر سے پیدا ہوا اور ایثار اور دلیری کی تپتی ہوئی بھٹی سے اس نے چمک حاصل کی ہے۔ اس لئے ان کے پاس (کہنے کے لئے) ایک نئی اور کچھ الگ قسم کی بات ہے۔ ان کا مقصد اعلیٰ انسانی اقدار کی، تبلیغ اور اسلامی حکمت و دانش سے مستفیض ہونا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ”ادبیات اسلامی، دودھاری تلوار ہے جو ایک طرف تو کفر و ارتداد اور نفاق کے خلاف جنگ آزما ہے تو دوسری طرف اپنے اندر کے شیطان سے برسرِ پیکار ہے۔“

اس بنیادی حقیقت کے پیش نظر یہ قدرتی امر ہے کہ انقلابی نظم و نثر میں ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے تبدیلیاں پیدا ہوں۔ یہاں ہم ان دونوں پہلوؤں کی مختصر طور پر نشان دہی کریں گے۔

الف: صوری تبدیلیاں :- حالانکہ لفظ و معنی کی ہم آہنگی سے اور فن کارانہ چابکدستی سے کلام کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ لیکن اپنے مقصد کے حصول کی خاطر اور علمی روش کے سبب مجبوراً ہم ان موضوعات پر علیحدہ بحث کریں گے۔

چونکہ الفاظ کسی فن کارانہ ذہنی مفاہیم و مقاصد کو بیان کرنے میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ لہذا یہ یقینی بات ہے کہ انقلاب اسلامی کی شاعری اور ادب میں اس اعتبار سے تغیر اور تبدیلی لازمی تھی۔ چوں کہ سیاسی و سماجی حالات اور قرآنی و اسلامی تعلیمات کے زیر اثر شاعروں اور ادیبوں کے ہاں نئے الفاظ و تراکیب نے جگہ پائی ہے۔ اس لئے یہ ان کے اسلوب کی ایک خصوصیت بن گئے ہیں۔

دوسری بات یہ کہ صنائع لفظی و معنی کے اعتبار سے بھی شعر اور اسلوب میں نمایاں تبدیلی آئی ہے۔ اس ضمن میں شاید اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تشبیہات،

استعارات اور دیگر صنائع لفظی کے استعمال میں مذہبی رنگ نمایاں ہے۔ اس طرح آیات قرآنی، احادیث اور اسلامی واقعات و روایات سے اقتباسات اور تلمیح و تضمین بھی اسلامی رنگ لئے ہوئے ہیں۔ یہ انقلاب کے بعد کے شعر و ادب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ اس سے پہلے کے ادب میں ان کا استعمال کچھ کم ہو گیا تھا۔ انقلاب کے بعد شاعروں اور ادیبوں کے کلام سے ابہام و پیچیدگی بھی خارج ہو گئی یہ ادب انقلاب کی ایک اور خصوصیت ہے۔ ایک اور مسئلہ وزن و قافیہ اور الفاظ کی غنائیت ہے جس نے ادب انقلاب کو گذشتہ ادب سے ممتاز کر دیا ہے۔ شاید اس کی بنیادی وجہ آج کے ادیب اور کل کے ادیب کے مقاصد و اغراض میں اختلاف ہے۔ انقلابی فن کار اس بات کو قبول کرتا ہے کہ وہ گذشتہ فنی معیاروں اور (اساتذہ کی) سندوں کو نظر انداز کرے۔ بے کار کی پینترے بازیوں اور غیر فنی انحرافات سے گریز کرے۔ انقلابی اور قرآنی اقدارِ عالیہ، اپنی ذات کی طرف واپسی اور خدا کی طرف رجوع ہونا اس بات کا متقاضی ہے کہ اس کے لئے بے دریغ ایک نیا فنی معیار اور جدید اسلوب ایجاد کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم اوزان بھلا دیئے گئے ہیں اور نئے اوزان کام میں لائے جاتے ہیں اور یہی انقلابی دور کی شاعری کا امتیازی وصف خیال کیا جاتا ہے۔ مروجہ شعری اصناف جو سابقہ ادب میں جدید مضامین کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً وہ اوزان جو پہلے سماجی یا اخلاقی مسائل کے لئے نامناسب سمجھے جاتے تھے، آج شعرا ان کو استعمال کرتے ہیں۔ مثنوی اور رباعی جیسی اصناف آج کل زیادہ مقبول ہیں۔ قافیہ کی طرف خاص توجہ دینا بھی شعراے انقلاب کی ایک خصوصیت ہے۔

معنوی تبدیلیاں: انقلاب اسلامی کے ادب کا بنیادی امتیاز حوالہ اس کے موضوعات و مضامین ہیں۔ شاید خدا دوستی کے موضوع کو انقلابی ادب کی نمایاں خصوصیات قرار دیا جاسکتا ہے۔ انقلابی ادب کا مقصد یہ ہے کہ وہ انسان کو خدا کی طرف راغب کرنے کا راستہ بتائے۔ ان دس سالوں میں ہمارے ملک کا ادب ذاتِ الہی کو تمام کائنات اور اشیاء کا محور سمجھتا ہے۔ اور خدا کی طرف سفر ہی کو ضروری حرکت گردانتا ہے۔ جب ہم انقلاب اسلامی کی تمام اصنافِ ادب خاص طور پر افسانہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو خدا کی طرف میلان ایک مکمل رجحان کے طور پر دیکھنے میں آتا ہے۔ انصاف کی اصلیت کو مثبت انداز میں پیش کرنا بھی ادب کی ایک خصوصیت ہے۔ انقلاب اسلامی کے ادب میں انسان کی خود آگہی کے مسئلے کی

طرف خالص توجہ دی گئی ہے۔ کیوں کہ صحیح خود آگہی کے نتیجے میں عوام اپنی موجودہ حالت کو تبدیل کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور موجودہ حالات و کیفیات کو سماجی بہبود و فلاح کے لئے وقف کر دینا اسی وقت ممکن ہے جب ان کا صحیح تجزیہ اور تشخیص کی جائے۔ انقلابی ادب کی ایک اور خصوصیت عرفان ذات اور اسلامی و انسانی اقدار کی طرف واپسی ہے۔

اس وقت جب ہم انقلاب سے پہلے کے معاصر ادب کے بنیادی موضوعات پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ دور انقلاب کے داخلی مسائل سے بالکل مختلف ہے مثلاً ایسے موضوعات جیسے مغربی حیلوں کے سامنے بدحواسی، زوال پذیر مغربی تہذیب کے جلوؤں کی نمائش، جنسی و اخلاقی خرابیوں کا چلن، مختلف طریقوں سے اسلام کو مٹانے کی کوشش، اسلام سے پہلے کے تاریخی و تہذیبی آثار کی ان کے منفی مفہوم کے باوجود تعظیم و تکریم، شعروں میں ایسے بے کار و بے مصرف مسائل کا بیان جن کا ایرانی تہذیب سے کوئی علاقہ نہیں۔ اور اس قسم کے دوسرے موضوعات جنہوں نے عوام کو اور خاص طور پر نوجوانوں کو پریشان حال اور خود فراموش بنادیا تھا۔ لیکن عوام کی نبرد آزمائی کے عروج اور انقلاب اسلامی کے باغ میں بہار کے آنے سے ذہنوں میں بھی انقلاب آیا اور اس تبدیلی کے ساتھ ہی ان کی توقعات اور خواہشات میں بھی بلندی آئی۔ اس طرح لوگ مختلف کتابوں کے مطالعہ اور اسلامی تہذیب، فلسفہ اور عرفان کی طرف متوجہ ہوئے۔ شاعروں اور ادیبوں پر ایک بار پھر یہ واجب ہو گیا کہ وہ گزشتہ ادب کی پوچ قدروں سے دور رہیں اور حقیقی انقلاب اور اس کی معنوی اقدار کو نتیجہ خیز بنانے کے لئے مسلسل کوشش کریں۔ انہیں کوششوں کے نتیجے میں انقلاب اسلام کا بیش بہا ادب تخلیق ہوا جس کا نمایاں مرکز اللہ کی طرف رجعت، عرفان ذات اور روحانی بلندی ہے۔

مختلف صورتوں میں قرآنی مفاہیم سے بہرہ مندی نے ادبیات انقلاب کو ارفع و اعلیٰ قدریں عطا کیں۔ لہذا ایسے اشعار بہت کم نظر آئیں گے جو قرآن، حدیث اور معارف اسلامی کے اثرات سے آزاد ہوں۔ انقلابی ادب کی تخلیقات میں قرآنی و اسلامی موضوعات کی اثر پذیری نے شاعر کی ذہنیت اور بصیرت کو یکسر بدل ڈالا۔

انقلاب اسلامی میں ایک مخلص اور پابند عہد شاعر خدا اور خلق خدا کی بات کرتا ہے جس سے اس کے کلام میں خلوص اور صفائے قلب دیکھی جاسکتی ہے۔ اس نے اس مکتب فکر

سے متاثر ہو کر صداقت اور پاکیزگی میں ڈوبے ہوئے احساس کے ساتھ یہ مقصد حاصل کیا ہے۔ وہ ادب جو قرآنی تعلیمات کے مطابق ہے ایسی تخلیق ہے جس کا مقصد انسان کی ترقی اور فروغ ہے۔ ادب انقلاب وہ شے ہے جس سے امید و حرکت وجود میں آئی ہے اور یاس و ناامیدی دل سے دور ہو جاتی ہے۔ اس سے مظلوموں اور محروموں کی دادرسی ہوتی ہے۔

انقلابی دور کی شاعری ایک طرف ستیزہ کار اور پر جوش ہے تو دوسری طرف روح بخش اور جان افزا ہے۔ وہ ایسی شاعری ہے جو زندگی عطا کرتی ہے۔ ایک لفظ میں وہ پابند عہد ہے۔ اس قسم کے اشعار کہنے والے شاعر وہ ہیں جو اسلامی اصولوں کے پابند اور معتقد ہیں۔ جن کا نصب العین ہمیشہ یادِ الہی اور خدمتِ خلق ہے۔ یہ شاعروں کے ہاتھوں کا ایک ایسا ہتھیار ہے جو تمام حق تلفیوں، نا انصافیوں اور برائیوں کے خلاف جنگ میں استعمال کیا جاتا ہے اور لوگوں کے ایک عظیم اجتماع کے ارمانوں اور تمناؤں کا سچا اور صحیح بیان ہے۔

انقلابی دور کی شاعری ایک تحریک، ایک جستجو، ایک فریاد اور سیاسی خیالات کا ایک اظہار ہے۔ انقلابی شاعری زندگی اور حیات کی شاعری ہے۔ وہ حیاتِ انسانی اور تصورِ خدا سے آراستہ ہے۔ یہ شاعری سرتاسر درد اور محرومی کا بیان ہے۔ گلوں میں رکا ہوا شکوہ ہے۔ شعرِ نجات ہے۔ یہ حقیقت پر مبنی، بیدار کرنے والی اور متاثر کرنے والی شاعری ہے۔ انقلابی دور کی شاعری میں کربلا میں برسرِ پیکار ہستیوں کا پیغام اور جوش و خروش کا بیان ہے۔ یہ حمدِ خدا، معراجِ رسولؐ، غدیرِ خم اور عارفانہ مناجات کا سرمایہ ہے۔ عاشورہ نے انقلابی شاعروں کے اندر رزمیہ روح پیدا کرنے میں قابلِ قدر کام انجام دیا ہے۔

جاں بازوں کی یادیں اور رزمِ آراؤں کی جان بکف قربانیاں اور باطل کے خلاف حق کی جدوجہد ایک اور موضوع ہے جو کچھلی شاعری کے مقابلے میں انقلابی شاعری کو ایک امتیازی رنگ عطا کرتی ہے۔ جنگ کے دور کی شاعری ایک ایسی شاعری ہے جو معنویت اور پاکیزگی سے سرشار ہے اور ایک ایسی شاعری ہے جس میں صداقت اور خلوص موجیں مار رہا ہے۔ انقلاب سے آشنا فن کاروں کے کلام میں جنگِ آزماؤں اور جاں بازوں کی بلند ہمتی کی تعریف اور بیانِ انسان کے اندر نئی قوت پیدا کرتا ہے اور ایک نئی زندگی بخشتا ہے۔ گویا انسان ان اعلیٰ ملکوتی صفات کو پڑھ کر خود پر شر مندہ ہوتا ہے اور ان کی عظمت کے مقابل اپنے آپ کو کم تر خیال کرتا ہے۔

غلامانہ تہذیب کی تبدیلی، خوف کے قلعہ کی سرکوبی اور فیضانِ فطرت کے صاف و شفاف چشمے کی طرف رہنمائی بھی انقلابِ اسلامی کے ادب کی اور خاص طور پر انقلابی شاعری کی ایک خصوصیت سمجھی جاسکتی ہے جس طرح ایران کی باعزم اور مستعد قوم کے پر جوش انقلابی نعروں نے ظلم کے پردے پھاڑ دیئے اور کامیابی اور کامرانی کا مژدہ سنایا، اسی طرح شعروں، نعروں اور شور انگیزی نے قوم کے حق کے متلاشی ضمیر پر بھی گہرا اثر ڈالا اور اس کی آنکھ سے اور اس کے دل سے توہمات اور غیر اللہ کے پردے ہٹا دیئے اور اس طرف راہ نمائی کے نتیجے میں خدا پر توکل اور خلقِ خدا سے ہم دردی پیدا ہوئی۔ انقلاب کا شاعر اور ادیب دراصل گہرے جذبات و شفاف احساسات کا ترجمان ہے۔ وہ برائیوں سے روکتا ہے اور نیکیوں کی طرف راغب کرتا ہے۔ ایک جملے میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ ادب انقلاب، انسان اور تعمیرِ انسانیت کی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس بات کا اندازہ لگانے کے لئے کہ اس نے اپنے ارفع مقاصد حاصل کر لئے یا نہیں، مزید وقت اور تحقیق درکار ہے۔

درج بالا امور پر غور کرنے کے بعد انقلاب کے دور کی شاعری کے موضوعات کو اس طرح تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(الف) ظلم و ظالم اور استبداد کے خلاف جنگ اور نبرد آزمائی وہ مسائل ہیں جو سیاسی و سماجی حالات کے سبب (پہلے سے) موجود ہیں اور انقلابِ اسلامی کے شعر و ادب میں بھی نظر آتے ہیں۔ یہ تاریخ کے ظالموں اور مفاد پرستوں کے خلاف جنگ ہے۔ شاعر اور ادیب کا قلم ان تمام اشخاص کا احاطہ کرتا ہے جو غاصب اور ظالم بن کر لوگوں کی گردن پر سوار تھے اور جنہوں نے مال و زر، طاقت، مکر و فریب اور ذرائعِ ابلاغ کی مدد سے اور دنیاوی اغراض میں گرفتار دانش وروں کے تعاون سے قوم کے ایک بڑے طبقے کی فکری توانائیوں اور صلاحیتوں کو تباہ کرنے کے لئے زمین تیار کی ہے۔ البتہ یہ نکتہ بھی ذہن نشین ہونا چاہئے کہ یہ مسئلہ صرف شعرِ انقلاب تک محدود نہیں بلکہ کچھلی شاعری کے سرسری مطالعہ سے تاریکیوں کے ہجوم میں بھی روشن نقطے نظر آجاتے ہیں کہ ہر شاعر نے اپنے زمانے میں خاص واقعات کے پیش نظر زمانے کے ناخوشگوار حالات اور اپنے عہد کے بادشاہوں اور اربابِ اقتدار پر سختی سے طنز کیا ہے اور زبان کے ہتھیار کی مدد سے، اپنی تاریخی اور فن کارانہ پیغمبری کے وسیلے سے اپنے خیالات کو عملنافذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ فردوسی، ناصر خسرو، سنائی،

عطار، مولوی اور سعدی جیسے شعر اس گروہ میں شامل ہیں۔ البتہ دورہ مشروطیت تک اس مسئلہ پر بہت کم بحث ہوئی ہے لیکن اس کے بعد مختلف صورتوں اور طریقوں سے شعراے مشروطیت کے کلام میں یہ موضوع نظر آتا ہے انقلاب اسلامی کے ادب میں ظلم کے خلاف بغاوت اور نبرد آزمائی زیادہ نمایاں ہے۔ آخری دور کے مخصوص سیاسی و سماجی حالات نے انقلابی شاعر اور فن کار کو یہ موقع فراہم کیا کہ وہ تیغِ قلم سے تاریخ کے دکھی، غم زدہ اور کمزور انسانوں کی حمایت اور مغرور سرکشوں پر حملے کریں۔ اسی بنا پر انقلابی شاعری کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ دور مشروطیت کے شاعروں کے مقابلے میں ظلم و استبداد کے خلاف جنگ کے موضوع پر دور انقلاب میں زیادہ اشعار کہے گئے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاعر انقلاب کا دائرہ کار وسیع ہے۔ انقلاب کا شاعر اور ادیب اپنے فن کو اسلامی ایران تک محدود نہیں رکھتا بلکہ وہ دنیا کے تمام کم زوروں کو مخاطب کرتا ہے۔

(ب) پابندی عہد اور ذمہ داری: شعر و فن کے اصولوں پر فن برائے فن کے نظریے کے تحت یہ بحث، کہ فن ہر قید سے آزاد ہوتا ہے، پابندی عہد اور ذمہ دار فنی نظریے سے بالکل مختلف ہے۔ اس وقت اس موضوع سے کوئی بحث کا موقع بھی نہیں ہے۔ بلکہ اس وقت ادب انقلاب اسلامی میں تعہد یا پابندی عہد کی بات کرنی ہے جو اس دور کی شاعری، کی روح پر مسلط ہے۔ چونکہ شعر انقلاب آزاد عوام کے جوش و خروش سے بھرا ہوا ہے اور ہر قسم کی مادی و معنوی قید سے آزاد ہے۔ اور شاعر انقلاب بھی انہیں عوام میں سے ایک فرد ہے، لہذا ضروری ہے کہ اس کا شعر و فن عوام اور انقلابی معاشرے کی خواہشوں اور آرزوؤں کا عکاس ہو۔ شاید مبالغہ کے بغیر کہا جاسکتا ہے کہ شعر انقلاب کی نمایاں خصوصیت شاعری کے مختلف موضوعات اور کثیر الجہت پابندی عہد ہے۔ کیونکہ شعراے انقلاب کے سرمایہ خن کا جائزہ لیں تو معلوم ہو گا کہ اس میں دینی اور انقلابی رنگ نمایاں ہے۔ البتہ انقلاب کے بعد کے تمام شعراء اور صاحبان فن نے انقلابی شعر و فن کی وادی میں قدم نہیں رکھا اور بعض کچھلی شاعری کی آب و ہوا میں سانس لے رہے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ دورہ مشروطیت کی طرح ان کے لئے بھی ”شاعران حاشیہ انقلاب“ کا لقب زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

شاعر انقلاب فقط حسین اور موزوں الفاظ کا خالق نہیں بلکہ وہ عوام کے وجدان کو

بیدار کرنے والا ہے۔ اس لئے اسے چاہئے کہ وہ حقیقی دنیا سے دور زندگی نہ گزارے بلکہ لازم ہے کہ اپنی قوم اور ان کے افراد کے ساتھ زندگی بسر کرے۔

انقلاب اسلامی کے شاعر اور ادیب کے لئے ضروری ہے کہ وہ پابند عہد ہو، ذہانت سے سرشار، درخشاں صلاحیت، انسانی احساسات اور ارفع خیالات کا حامل ہو۔ اور اپنے فن میں خصوصی مہارت و علم رکھتا ہوں۔ شاعری کے اسلحوں اور صنائع بلاغت کے صحیح استعمال سے واقف ہو۔

پابند عہد شاعر اور ذمہ دار ادیب صحیح معنوں میں کبھی بھی انسانوں کو برائیوں اور شیطانوں کے مقابل تنہا نہیں چھوڑتے۔ ادبیات متعہد یعنی پابند عہد ادب کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ انسان کی راہوں کو روشن کرے اور اسے کاہلی اور سستی سے نجات دلائے تاکہ انسانوں کے ذہن و دل زندگی کے حقائق سے واقف ہوں اور کسی بھی شے سے خوف زدہ نہ ہوں۔

مختصر یہ کہ ادب خاص طور پر، پابند عہد شاعری، سود مند، بیدار کرنے والی، زندگی کے رخ کو متعین کرنے والی، روحانی تعمیر کرنے والی، فضیلت گستر، امید انگیز اور ایمان پرور ہونی چاہئے۔

ج : طنز و انتقاد :

چونکہ طنز ہمیشہ سماجی و سیاسی مظاہر سے متاثر ہوتا ہے، معاشرے کے مختلف مسائل، مشکلات اور تضادات کے اظہار کا ایک طریقہ ہے اس لئے قدرتی بات ہے کہ ادب انقلاب، انقلابی معاشرے اور عوام کی خواہشات کی تکمیل کو مد نظر رکھتے ہیں، ایک مخلص ادیب اور درمند اور حساس دل طنز نگار ان حالات کا بغور مطالعہ کرتا ہے اور عقل و دانش سے بیان کرتا ہے اس کی ظرافت پسند اور نکتہ پرداز طبیعت میں تحریک پیدا ہوتی ہے تو وہ طنز کی انہیں مختلف علامات اور صورتوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے لوگوں کے مصائب و آلام بیان کرتا ہے۔ وہ درد و سوز کے ساتھ تنقید سے تازیانے کا کام لیتا ہے اور حقائق کو نمایاں طور پر پیش کرتا ہے اور بڑی چابک دستی سے طنزیہ اسلوب کی مدد سے مظالم اور نا انصافیوں کا بیان کرتا ہے۔ کامیاب طنز وہ ہے جو ہمیشہ تعمیری اور مقصدی ہو کیونکہ طنز ایک ایسا اسلوب بیان ہے جو ہنسی میں تنقیدی پہلو پیش کرتا ہے۔ یہ ایک ذریعہ ہے جس سے متضاد عناصر کو ایک

دوسرے کے مقابل رکھ کر بد نظمیوں کو بڑا کر کے دکھایا جاسکتا ہے۔ نیک نامی کو بد نامی اور خوب صورتی کو بد صورتی کے مقابل پیش کرتا ہے۔ طنز سماجی زندگی اور اس اس پیدا شدہ مسائل کے منظروں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ طنز کی مدد سے نا انصافی، عاجزی و لہجے چارگی، نسلی امتیاز، طاقت و اقتدار اور ہر قسم کی احتیاج اور عدم مساوات کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے۔ طنز کی تیز تلوار ہمیشہ تباہ کرتی ہے۔ عریاں کرتی ہے۔ از سر نو تعمیر کرتی ہے اور اس طرح افراد کی ضرورتوں اور دکھوں کا اعلان کرتی ہے۔ نشر و نظم سے فائدہ اٹھاتی ہے (اس میں) ڈراما، مصوری اور بیان کی دوسری صورتوں سے بھی کام لیا جاتا ہے تاکہ ایک جیتی جاگتی بامقصد تصویر پیش کر کے درد مند انسانوں کے لئے ایک پسندیدہ اور معیاری معاشرہ نہایت عمدہ سطح پر تشکیل دیا جاسکے۔

طنز و مزاح نے ادبیات انقلاب اسلامی میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ رسائل و جرائد فن کی مختلف شکلوں میں اس نفیس موضوع کی بار آوری کے گواہ ہیں۔ طنز نگار اپنے آپ کو صرف سماجی مسائل تک محدود نہیں رکھتا بلکہ اس کے طنز و تنقید کی تیزی تمام دنیا کے غاصبوں، غریبی کے اسباب اور انسانی معاشرے کی زبوں حالی، دکھ اور ضروریات کو بھی کاٹتی ہے۔ ہمارے زمانے کے طنز نگار کی غضب آلود تیز نگاہ تاریخ کے عام محروم لوگوں، مظلوموں کے درد و زخم کی طرف بھی رخ کرتی ہے۔ عہد انقلاب میں طنز نگار ایک درد مند استاد ہے جو ہمیشہ اپنے مخاطبوں کو کچھ نہ کچھ دیتا ہے اور راستہ دکھاتا ہے اور فاسلوں کو کم کرتا ہے اور خامیوں کو دور کرنے کے لئے صدق دل سے کوشش کرتا ہے۔



شعر انقلاب میں حماسہ نگاری

ڈاکٹر غلام رضا رحمدل

”حماسہ“ (رزمیہ) کے معنی دلیری اور نبرد آزمائی ہے۔ بعض اے انسان کے پر شوق خیالوں کی جلوہ گاہ گردانتے ہیں۔ رزمیہ کی کئی قسمیں ہیں۔ ان میں سے اساطیری رزمیہ، تاریخی رزمیہ اور تاریخی اساطیری رزمیہ کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ اساطیری رزمیہ کا اصل موضوع ہیر و اور ولین کی جنگ ہے۔ ہیر و اور ولین دونوں مشترک صفات رکھتے ہیں۔ بعض صفات ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ہیر و اور ولین کی مشترک صفات میں بہادری، تجربہ، قوت جسمانی، دلیری، جرأت وغیرہ شامل ہیں۔ ہیر و اور ولین کی بعض خصوصی صفات ایسی ہیں جو انہیں سے مختص ہیں اور ان کی شخصیت اور ذہنیت کی بناء پر انہیں ایک دوسرے سے مختلف بناتی ہیں۔ مثلاً ہیر و عدل و انصاف، ستم پیکار، آرزو طلبی اور وطن پرستی کی صفات سے متصف ہوتا ہے اور ولین میں بد بختی، جفاکشی، سرکشی اور حسد و دشمنی جیسی صفات پائی جاتی ہیں۔

اگر تاریخ کے اس طویل عرصے میں ہیر و اور ولین کے کردار و اعمال کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں معلوم ہو گا کہ تمام ہیر و گزشتہ انسانوں کے آرزو طلب ضمیر کا جلوہ ہیں۔ یہ وہ اشخاص ہیں جو موجودہ صورت حال سے بے زار ہیں لیکن ساتھ ہی غضب آلود جنگ کرنے پر قادر نہیں کیوں کہ وہ حقیقی دنیا میں ان حالات کو پختے ہوئے نہیں پاتے جو انہیں پسند ہیں۔ اس لئے انہیں دنیا کا عالم خیال اور اساطیر میں تلاش کرتے ہیں۔

تاریخی رزمیہ یا حماسہ تاریخی میں ہیر و تاریخی شخصیت رکھتے ہیں۔ حماسہ سر اس کی شخصیت کے نمایاں ترین رزمیہ پہلوؤں کو بیان کر کے انہیں صحیح معنوں میں ہیر و کا روپ عطا کرتا ہے۔ حماسہ تاریخی میں اساطیری میں ہیر و کی شخصیت، نیم تاریخی اور نیم افسانوی ہوتی ہے۔ تاریخی اساطیری حماسوں یعنی رزمیہ نظموں میں نمایاں مثال نظامی کا سکندر نامہ ہے۔ منشوی نظامی کا ہیر و سکندر تاریخی شخصیت ہے لیکن اس سے منسوب کارنامے اور مافوق الفطرت واقعات اساطیری ہیں اور شاعر کے تخیل پروردماغ کی اختراع ہیں۔ درحقیقت

سکندر کی تاریخی شخصیت افسانوی رومانوں میں تبدیل ہو گئی ہے۔ ممکن ہے وہ شاعر کے اپنے عقائد و تصورات کا نتیجہ ہو اور ہیر و میں چند نمایاں خصوصیات دکھا کر اپنی تخیل آفرینی کے سہارے وہ خود اپنے خیالات کا عکس ہیر و کے وجود میں دیکھنا چاہتا ہو۔ اس کی مثال ہے۔ سکندر کے ایک اقتدار پسند قدم یعنی زردشتی آتش کدو کی آگ بجھانا۔ نظامی نے سکندر کے محرکات جانے بغیر اپنے مذہبی محرک کی بنا پر سکندر کی تعریف کی ہے۔

دفاع مقدس کی آٹھ سالہ مدت میں سب سے اعلیٰ رزمیہ جنگ و ایثار کے محاذوں پر وجود میں آیا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ قدیم رزمیہ نظموں کے ہیر و مثلاً رستم، سہراب، اسفندیار و غیرہ پہلے انسانوں کے رومان پروردماغ کی تخلیق تھے اور حقیقتاً موجود نہیں تھے۔ ان پہلوانوں سے منسوب صفات اور کارنامے بھی مافوق الفطرت واقعات میں شمار ہوتے ہیں۔ انسانوں سے اس کے وقوع پذیر ہونے کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ لیکن جنگ کے محاذوں پر رزمیہ تخلیق کرنے والے تاریخ ساز کردار ہیں اور ان کی حقیقت تاریخی ہے۔ یا ان کی بہادری کے کارنامے خیالی اور افسانوی دنیا سے متعلق نہیں بلکہ حیرت زدہ آنکھوں کے سامنے انجام دیئے گئے ہیں۔

جو کچھ رستم نے عالم خیال میں انجام دیا وہ حسین فہیدہ نے حقیقی دنیا میں خون اور قیام کے محاذوں پر انجام دیا۔ شعر انقلاب کا ایک بڑا حصہ حماسہ اور حماسی افکار کے تحت تخلیق ہوا ہے۔ شعر انقلاب کے درخشاں ترین رزمیہ موضوعات، عاشورہ، مسلط شدہ جنگ، شہادت، بین الاقوامی کش مکش، بیت المقدس اور فلسطین ہیں۔

شعر انقلاب کے حماسی موضوعات میں سرفہرست اور قابل غور موضوع عاشورہ ہے۔ وہ عاشورائی فکر و نظریہ ہے۔ بلکہ عاشورائی علامات اور جنگ آزماؤں کی علاماتی تشبیہ ہے جس نے شہادت چاہنے والے اور اس مقصد کی طلب میں بڑھنے والے جوانوں کو جوش دلانے اور ان کے حوصلے بڑھانے میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ پیشانی پر سرخ و سبز پٹیاں باندھنا، حضرت امام حسینؑ کی طرح شہید ہونا اور حضرت زینبؑ کی طرح زندہ رہنے کی علامات ہیں۔ اسی طرح علم، بے سوار گھوڑا، مروجہ سینہ کو بی اور دوسری علامات جنگی محاذوں کے روحانی اور حماسی عناصر کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ مختصر یہ کہ عاشورہ اور عاشورائی اقدار جیسے زیارت کربلا، مرگ شہادت، عدم موافقت، ظلم اور ظلم کے آگے انکار بیعت،

ایک فریضے کے طور پر اور نہ ہی ویسے کے طور پر، اور بقیہ تمام عاشورائی جلوے اور ان کے مظاہرے شعر انقلاب کے محوری ادوار شمار ہوتے ہیں۔

اب ہم شعر انقلاب میں حماسی عناصر کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

۱۔ شجاعت: رزمیہ مظاہر میں ایک نمایاں مظہر مخاطب کے دل میں جنگ جوئی کے جذبات ابھارنا اور تیز کرنا ہے۔ دلیرانہ جذبات اور شجاعت کو بیدار کرنا اسلامی غزوات کی تاریخ میں عام طور پر اور شیعہ غزوات میں خاص طور پر ایک تاریخ ساز اور انقلاب آفرین عمل رہا ہے کلام مولا علیؑ، حماسہ ساز جنگی رجزیہ قصائد اور تمام ائمہ کے مبارک کلام میں جذبہ شجاعت ابھارنے کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ مولا علیؑ نے فرمایا ہے۔

الموت حیاتکم مقہورین والحیاء فی موتکم قاہرین

(مجبور اور مقہور رہ کر زندہ رہنا تمہاری موت ہے اور فتح مند ہو کر مرنا تمہاری زندگی ہے)

سید الشہدائے کربلا حضرت امام حسینؑ اور حضرت زینبؑ کے تبعین کے معلم ابا عبد اللہ الحسینؑ نے عاشورہ کے گھمسان رن میں جوش پرور اور آتش بار رجزیہ اشعار پڑھے۔ ان میں سے چند نمونے پیش ہیں۔

انی لا ادری الموت الا لسعادة والا الحیاء مع الظلمین الا برما۔ ہیہات من النلتہ

موت کو سعادت سمجھتا ہوں اور ظالموں کے ساتھ زندگی کو رنج و مصیبت سمجھتا ہوں۔ ذلت سے دور کی ہو۔

الموت اولی من رکوب العار۔ والعار اولی من دخول النار

موت ننگ و عار کے ارتکاب سے بہتر ہے اور ننگ و عار دوزخ میں جانے سے بہتر ہے۔

جس وقت سردار سپاہ حسینؑ حضرت ابوالفضلؑ کا دایاں بازو یزیدیوں کے ظلم و جہالت سے کٹ گیا تو انہوں نے بڑے اطمینان کے ساتھ یہ نعرہ لگایا۔

واللہ قطعتمونی یمینی۔ انی احامی ابداء عن دینی

اگر انہوں نے میرا دایاں ہاتھ کاٹ دیا، خدا کی قسم میں ہمیشہ دین کی حمایت کروں گا۔

شعر انقلاب میں بھی شجاعت (تشجیع) کا موضوع ایک وسیع منظر پیش کرتا ہے۔
نصر اللہ مردانی میدان جنگ میں ظلم کا قلع قمع کرنے والے جنگ آزماؤں کا جذبہ شجاعت
ابھارنے کے لئے آتش غضب کو انتہا پر پہنچانے کی دعوت دیتے ہیں۔

سمند صاعقہ زین کن سوارہ باید رفت
به عرش شعله ، سحر با ستارہ باید رفت
بگو به یوسف اندیشه ، ای پیمبر دل
به چاہ حادثہ ، هنگام چارہ باید رفت
بیوش جوشن آتش به تن سوار فلق
که در مصاف خسان چون شرارہ باید رفت

حمید سزواری مکتب اسلامی کے بین الاقوامی اقدار کو مد نظر رکھتے ہوئے اسلامی وطن
بیت المقدس اور مقبوضہ اراضی کی یاد دلوں میں زندہ کراتے ہیں اور اسلام کی سدا بہار خلل
ناپذیر بنیادوں اور اصولوں کے ماننے والوں کو قدس کے غاصبوں کے خلاف مسلح جہاد کی
دعوت دیتے ہیں۔

جانان من برخیز و آہنگ سفر کن
گر تیغ بارد گو ببارد جان سپر کن
جانان من برخیز بر جولان برانیم
زانجا به جولان تا به خط لبنان برانیم
آنجا کہ هر سو صد شهید خفته دارد
آنجا کہ هر کوشش غمی بنهفته دارد

اس کے بعد مسلمانوں کو اسلام اور اس کے مقاصد کی آزادی کے لئے ایک پیہم اور
دلیرانہ سفر کی دعوت دیتے ہیں۔

گاہ سفر آمد برادر گام بردار
چشم از هوس از خورد و از آرام بردار
گاہ سفر آمد برادر ره دراز است
پروا مکن بشتاب ، همت چارہ ساز است

شعر انقلاب میں وطن پرست شجاعت اور قومی غیرت و حمیت کی تحریک بھی اس انداز میں ملتی ہے کہ وہ تنگ نظر قومیت پرستی اور ملت پرستی کو رو بہ انحطاط کرتی ہے اور اسلامی روش کو اپنانے کی دعوت دیتی ہے۔ جنگ کے ابتدائی دنوں یعنی ہر ماہ ۵۹ میں، کہ جب دشمن بعثی نے وطن اسلامی کا ایک اہم ترین حصہ اپنے خوں بار پنجوں کی گرفت میں لے لیا تھا اور دست بہ دست لڑائی میں شیعہ جہاد کی تاریخ کا ایک مخصوص باب لکھا جا چکا تھا، اور حسین فہمیدہ کے تن سے ٹینک تک کا جلوہ نما حماسہ تاریخ کے دل پر ثبت ہو چکا تھا۔ شاعر جنگ آزماؤں کے اسلامی اور ملی جذبے کو ابھارنے کے لئے یوں نغمہ سرا ہے۔

شدہ تمام وطن کربلا، بہ پا خیزید
دلاوران ستم آشنا، بہ پا خیزید

چو خصم تاختره برخاک ما بہ پا خیزید

برای یاری دین خدا بہ پا خیزید

زدل نہیب کشیم و بہ تن کفن پوشیم

کفن در عرصہٴ یک جنگ تن بہ تن، پوشیم

وطن وطن و وطن خوب و پاک و اطہر من

ز خاک سرخ تو سبز است باغ باور من

تویی قرارگہ خواہر و برادر من

ہوای حب تو بیرون چسان کند سر من

زدل نہیب کشیم و بہ تن کفن پوشیم

کفن در عرصہٴ یک جنگ تن بہ تن، پوشیم

اظہار شجاعت کا ایک اور نمونہ جماسی رجز ہیں۔ مثلاً نصر اللہ مردانی کے قیام خون،

اور خون نامہ خاک "جماسی رجز کی طوفان خیز مثالیں ہیں۔

بزن طبل خون درپگاہ ظفر

کہ آمد بہ میدان سپاہ ظفر

گذشتند از خوان تاریخ تلخ

دلیران آوردگاہ ظفر

شکستند آخر طلسم خزان

سواران گل درپناہ ظفر

ان اشعار میں الفاظ کی غنائیت، معانی کا ارتعاش اور شعر کی صوتی ہم آہنگی کی زنجیر نے رزمیہ احساس کا ایک حسین جال سا بنادیا ہے۔ اور شاعر الفاظ و معانی کی حماسی تشکیل سے میدان جنگ کا ایک منظر پیش کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔

نصر اللہ مردانی کے بعض رزمیہ اور رجزیہ اشعار اگرچہ کثرت ستیزہ کاری کے سبب نعروں کی صورت اختیار کر گئے ہیں لیکن اگر مخصوص فضا اور کیفیت کا اندازہ لگایا جائے تو ان کی معنوی اہمیت سامنے آتی ہے۔ اس قسم کے اشعار میں سے چند یہ ہیں۔

جنگ جنگ است بیا تا صف دشمن شکنیم

صف این دشمن دیوانہ میهن شکنیم

راہ ما راہ حسین است کہ باتیشہ خون

ہمہ بت های زمین در شب روشن شکنیم

مشتہا بر دهن یاوہ سرایان بکویم

زورمندان جہان را ہمہ گردن شکنیم

تہران اور وطن اسلامی کے دوسرے شہروں میں بم باری اور میزائل باری کے شور و غل میں کہ دفاع مقدس کی لغت میں اسے ”جنگ شہرہا“ کا نام دیا گیا ہے، شعر کا سب سے بڑا فریضہ روح مقاومت کو تیز کرنا، استقامت کے جذبہ میں جوش پیدا کرنا اور امت مسلمہ کی پائیداری ہے۔ درج ذیل اشعار اسی حماسی رجز کا نمونہ ہیں۔

مامتصل بہ نام خدا ایستادہ ایم

چوں سرو سرفراز و رہا، ایستادہ ایم

مابا سفیر چلچلہ بیعت نودہ ایم

آتش شود زمین و ہوا ایستادہ ایم

ما از شرنگ آتش میثاق سرخوشیم

در وادی الست و بلی ایستادہ ایم

قربانیان مسلخ عشقیم و منتظر
در وعدگاہ سرخ منا ایستادہ ایم
در شعر پایداری رندان پایدار
این است رمز حادثہ : ما ایستادہ ایم

۲- کربلائی مضامین :- شعر انقلاب میں حماسہ ، جنگ ، شہادت ، کرامات اور دیگر نورانی جلوؤں اور انسانی تمناؤں کی آمیزش سے عبارت ہے۔ اور کربلا ان تمام جلوؤں کی عکاس ہے۔ اسی لئے کربلائی مضامین اور عاشورائی مقدس لفظیات مثلاً ایثار ، شہادت ، حسین ، علقمہ ، فرات ، مرگ سرخ ، مقاومت وغیرہ شعر انقلاب میں موج زن ہیں۔ شاعر حسین کی عداے ”ہل من ناصر ینصرنی“ (ہے کوئی مددگار جو میری مدد کرے) تاریخ کے اس پار سے سنتا ہے اور اس کا سارا وجود از سر تا پا اس روحانی دعوت پر لبیک کہتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

سید لب تشنگانِ کربلا
در حصار کفر می خواند مرا
جملہ شر در پاسخش گویا تنم
سرخ لبیک شد پیرا ہم
کربلا نام مرا فریاد کرد
ز آشنای سنت خون یاد کرد

جب اسلام کے جنگ آزما ایک دلیرانہ محاذ پر دجلہ کے ساحل تک بڑھ گئے تھے۔ اس وقت اس بڑی فتح مندی کی خوش خبری سنانے والا جمہوری اسلامی ریڈیو یہ پر سوز ترانہ سنارہا تھا :- ”تشمنہ آب فراتم ای اجل مہلت بدہ“ اس کے بعد اس نے اعلان کیا کہ اسلام کے بہادر جنگ جو ساحل دجلہ پر پہنچ گئے ہیں اور انہوں نے دجلہ کا پانی پی لیا ہے۔ ذیل کی رباعیات اسی ناقابل فراموش نازک روحانی لمحوں کی یادگار ہیں۔

خاک تو شفاست یا اباعبداللہ
درمان بلاست یا اباعبداللہ

برساحل دجلہ عاشقان حجلہ زدند
عباس کجاست یا اباعبدالله
سرداد صلائی نور ہنگام صلات
می جست زمرگ سرخ اکسیر حیات
برخواند کنار ساحل شط فرات
برقائم پاک آل احمد صلوت

محمد رضا سہرابی نژاد ان شاعروں میں سے ہے جو اپنی پر جوش رباعیات اور حماسوں کے ساتھ میدان شاعری میں داخل ہوا۔ اور ”ہیہات ما الذلہ“ اور انی لا اری الموت الا السعاده جیسے جاودانہ عاشورائی مضامین کی تبلیغ و تائید میں اس طرح شعر کہتا ہے۔

پیکار علیہ ظالمان پیشہ ماست
اندر رہ دوست مردن اندیشہ ماست
ہرگز ندھیم تن بہ ذلت ہرگز
در خون زلال کربلا ریشہ ماست

۳- حماسی و عرفانی مضامین :- شعر انقلاب میں حماسہ کبھی کبھی عارفانہ مضامین کی شکل میں ملتا ہے اور اس کی خشکی اور خشونت نورانی روحانیت کے ساتھ گھل مل جاتی ہے۔ اور شجاعت، ایثار کے ساتھ اور جنگ، عشق کے ساتھ آمیزش اختیار کر لیتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ شعر انقلاب میں حماسی و عرفانی اشعار جنگی محاذوں کے جاں بازوں کے چہروں کا ایک ایسا منظر پیش کرتے ہیں جو دن کے بہادر شیروں اور رات کے زاہدوں کے آئینہ دار ہیں۔ حسن حسینی کے مندرجہ ذیل اشعار میں شہید کو ایک پھول سے تشبیہ دی گئی ہے جو بادِ بہاری کے جھونکوں کے سامنے کھڑا ہے اور پھر ایک مہکتے ہوئے چمن میں تبدیل ہو گیا ہے۔ ایسا چمن جو ہمیشہ آباد اور وقت کی تاراجی سے محفوظ ہے۔ ایک اور تصویر میں اس نے شہید کو سالک قرار دیا ہے جس نے لالہ کے ہاتھ سے خرقة لیا ہے۔ لالہ سرخ ہے اور داغ دار۔

گلی بودم نسیمی گلشنم کرد
کہ از پڑمردگیہا ایمنم کرد

مسلم شد مریدی داغدارم

شقایق خرقہ خود را تنم کرد

حسن حسینی دوسرے اشعار میں پھول ، بلبل اور لالہ کی یعنی علامات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے گروہ شہدا کو لالہ سے تشبیہ دیتے ہیں کہ اس نے اپنی شکل و صورت اور شگفتگی سے زمین کو زندہ کیا ہے اور زمین کے نازک جسم کے اندر قیامت برپا کر دی ہے۔

در شب میهمانی گلہا می سراید قناری سرمست

خون صدها شقایق بیدار به تن خاک مرده جان و ادہ است

حسین اسرافیلی شعر انقلاب کا ایک اور کامیاب شاعر ہے اس نے ایک حماسی و عرفانی پیکر مجاہد راہ خدا کی صورت میں تراشا ہے۔ وہ ایسا مجاہد ہے جس نے اپنی پھانسی کی صلیب اپنے کندھوں پر اٹھار کھی ہے۔ وہ ہمیشہ دار و رسن اپنے کندھوں پر اٹھائے پھرتا ہے۔ اور اپنے دوستوں تک پہنچنے کے لئے ہمیشہ شہید ہونے پر آمادہ رہتا ہے۔ اسرافیلی کا عقیدہ ہے کہ عاشق کی منزلیں اور مرتبے ہوتے ہیں۔ ان کی منزلوں میں پہلی منزل موت ہے۔ موت اور فنا الی اللہ کا آخری مرتبہ ہے اور سیر فی اللہ کا سب سے پہلا مرتبہ ہے۔ شاعر بعد کے شعر میں جنگ اور محاذ میں سے ایک اور حماسی و عرفانی پیکر کو پیش کرتا ہے۔ اسے خون کے موجیں مارنے والے سمندر سے تشبیہ دیتا ہے جو ہمیشہ ساحل سے ٹکراتا ہے اور دشت جیسے سکون کو درہم برہم کر دیتا ہے۔

می برم منزل به منزل چوب دار خویش را

تا کجا پایان برم آغاز کار خویش را

در طریق عاشقی مردن نخستین منزل است

می برد بردوش خود منصور دار خویش را

بس کہ می پیچد به خود ، امواج در امواج خون

ساحل از کف می دهد اینجا ، قرار خویش را

مندرجہ ذیل اشعار میں ایک مجاہد راہ خدا کو انسانِ کامل کے روپ میں مجسم کیا ہے جو آیات کی دل نواز موسیقی خون صریح قلم میں بھرتی ہے۔ اور ستارے کے جوہار سے آبِ زلال نور پیتا ہے۔ شرابِ عشق جامِ صبحی سے نوش کرتا ہے۔ بادِ بہاری کی مانند انسانوں کے

سر ہنر جنگلوں کو شاداب کرتا ہے اور قلندر کی طرح اندوہ و اضطراب کی فوج پر حملہ کرتا ہے۔

چون باتلاوت آیات خون قلم زده ایم

بر اوج باور مستضعفین علم زده ایم

زالال نور ز شط ستارہ نوشیدیم

شراب عشق ز جام سپیدہ دم زده ایم

چنان نسیم سحر خواب خیس جنکل را

به يك خطا به بیدارگر به ہم زده ایم

ز داغ فرقت گلہای سرخ حزب اللہ

گلاب اشک به زلف سپیدہ دم ، زده ایم

ز شکر رایحہ ۱ باغ عشق مدهوشیم

قلندریم و شبیخون به جیش غم زده ایم

نصر اللہ مردانی نے ایک حماسی عرفانی غزل میں جنگ آزما کو ایسے سر مست سالک سے تشبیہ دی ہے جس کے وجود سے تمام ذرات وجد میں آگئے ہیں۔ اور اس کا تمام وجود سماع کے لئے اٹھ کھڑا ہوا ہے اس فنی تصویر میں حماسہ کا ہیر و ایک آتشیں نظم ہے یا سرکش آتش فشاں ہے جو کہکشانوں پر نورانی رقص کر رہا ہے۔

من واژگون من واژگون من واژگون رقصیدہ ام

من بی سرو بی دست و پا در خواب خون رقصیدہ ام

منظومہ ای از آتشم آتشفشانی سرکشم

در کھکشانی بی نشان خورشید گون رقصیدہ ام

عرفان عاشقانہ کے مرکزی عناصر میں سے ایک عنصر شوق ہے۔ شوق مصائب و آلام کو برداشت کرنے کے قابل بناتا ہے۔ جذبات و احساسات کی ماہیت کو بدل کے رکھ دیتا ہے۔ غم و تلخی کو نغمہ و نشاط میں تبدیل کر دیتا ہے۔ خوف و جہالت جو تکمیل انسانیت کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹیں ہیں، طالب و سالک کے راستے سے ہٹا دیتا ہے۔ خواجہ شیراز نے اس سلسلے میں کہا ہے۔

در بیابان گر به شوق کعبہ خواہی زد قدم

سرزنش ها گر کند خارِ مغیلان غم مخور

اور شیخ شیراز نے فرمایا ہے۔

به حلاوت بخورم زهر که شاهد ساقیست

به ارادت بکشم درد که درمان هم از وست

غم و شادی بر عارف چه تفاوت دارد

ساقیا بادہ بدہ شادی آن کاین غم ازوست

یاد خدا کی جلوہ آرائی ہی ہے جو عارف کو تیرگی سے روشنی کی طرف اور اضطراب سے

نشاط کی بلندیوں کی طرف لے جاتی ہے۔ شاعر انقلاب شوق کی لازوال طاقت کی اس طرح تصویر کھینچتا ہے۔

گر شوق حرم باشد پروای حرامی نیست

نقش قدم صدق است بر ریگ بیابانها

وامق ز پی عذرا میگرد و می داند

این بادیہ خالی نیست از خار مغیلانها

رزمیہ کے اس رنگ کو جاری رکھنے کے نتیجے میں کلام میں معنوی اور روحانی درخشانی

آ جاتی ہے اور اس میں قرآنی تلمیحات شامل ہو جاتی ہیں۔ عاشقانہ عرفان کی مرکزی علامت پر بین کرنے، شہادت کی آرزو کرنے اور زندگی داؤں پر لگانے اور فطرت میں کود پڑنے کے لئے فاسیانہ جواز مل جاتا ہے۔

سوگند بلی داریم ، پیوند ولا داریم

عمری است کہ بنهادیم سر در خط پیمانیت

سوگند بلی اور میثاق است پر اعتماد اس وجہ سے ہے کہ عاشق منبع نور و قوت سے جا ملتا

ہے تاکہ وہ اس بار امانت کی حفاظت کر سکے جو خون شہیدان کی میراث ہے۔

میراث شہیدان را هرگز ندھیم از کف

کہ این شیوہ بہ نام ما ثبت است بہ دیوانها

۴۔ ماتمی حماسہ : حماسہ اور المیہ میں پرانارشتہ ہے اور ان کی اصل بھی

ایک ہے۔ اساطیری حماسوں میں ہیرو تمام روحانی اور جسمانی کمالات کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن وہ کم زوری کے آثار سے خالی نہیں ہیرو کی طاقت کے اوصاف اس کی حماسی شخصیت کو روشن کرتے ہیں تو اس کی شخصیت کی کمزوریاں اسے المیہ سے دوچار کرتی ہیں۔ سہراب کا المیہ یہ ہے کہ رستم کا نام اس سے چھپایا گیا۔ اسفندیار کی ٹریجڈی ایسی ہی تدبیر سے واقع ہوئی رستم نے یمرغ کی رہنمائی میں اسفندیار کے خلاف استعمال کیا۔ لیکن انقلاب کے حماسی شعر میں ماتم و تعزیت ہیرو کی کم زوریوں کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کے روحانی عروج و کمال، شہادت، مستحکم ایمان، محبوب ازلی سے عشق اور اس کے دیدار کے شوق کا نتیجہ ہیں۔ شعر انقلاب میں رزمیہ کے دو پہلو ہیں۔ ایک فتح مندی اور دوسرا شہادت۔ شعر شہادت میں مستقل طور پر ماتم و تعزیت کا داخلی عنصر موجود ہوتا ہے۔

محمد رضا سہرابی نژاد شہید کے حال کو اس کی زبان سے اس طرح بیان کرتا ہے۔

طنین نعرہ ام برپاست مادر

تفنگم بر زمین تنہاست مادر

غریبانہ نمر دم در بیابان

سرم بر دامن زہراست مادر

حسن حسینی ماتم سے متعلق رزمیہ غزل میں ایک جنگ آزما کی تصویر اس طرح کھینچتا

ہے کہ وہ محاذ پر جاتے ہوئے ماں کو خدا حافظ کہہ رہا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ وہ لالہ جیسے سرخ شہیدوں کے خاندان میں شامل ہونے، حسین کی صدائے "ہل من ناصر ینصرنی" کو لبیک کہنے اور کربلا و عاشورہ کے عشق میں محاذ جنگ کی طرف جا رہا ہے۔

می روم مادر کہ اینک کربلامی خواندم

از دیار دور یار آشنا می خواندم

بانگ ہل من ناصر از کوی جماران می رسد

در طریق عاشقی روح خدا می خواندم

قصہ خونین عشقم من کہ نسل عاشقان

بعد ازین در برگ برگ لالہ ہا می خواندم

نال ز درد و داغ کہ چمران رفت

آن یکہ مرد مکتب و میدان رفت

جنگاوری کہ در سفر پیکار
 بگشوده است دفتر عرفان رفت
 آن لاله فسردہ کہ از داغش
 رنگ از رخ شقایق نعمان رفت
 اچانک شعر کی غمناک فضا خوش گوار ہو جاتی ہے کیونکہ رزمیہ کے ہیرو نے سرخ
 ہجرت شروع کی لیکن اس ہجرت میں اسے فخر و بلندی نصیب ہوئی۔

این اعتبار بدرقہ او را بس
 کاندلر مصاف دشمن قرآن رفت
 وین افتخار تا بہ ابد او راست
 سردار انقلابی ایران رفت
 آخر کار ٹریجڈی اپنے انداز بیان میں طمانیت و استقرار حاصل کرتی ہے اور عرفان و
 امید کی لہر دل میں جاگزیں ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ سردار کی موت راہ خدا میں اس کے جہاد کا
 نتیجہ ہے۔ اس لئے وہ عین زندگی ہے اور حیات ابدی کا سرچشمہ ہے۔ مولانا روم اس ضمن
 میں فرماتے ہیں۔

تو مکن تہہدیم از کشتن کہ من
 تشنہ زارم بہ خون خویشتن
 آزمودم مرگ من در زندگی است
 چون رہم زین زندگی پایندگی است
 مسلط کردہ جنگ کا ایک ناقابل فراموش اور یادگار واقعہ شہیدوں کے جلوس جنازہ
 میں لوگوں کی بھرپور شرکت ہے۔ حزب اللہ کے یہ لوگ انقلاب کے کبھی نہ بدلنے والے
 اصول پر اعتماد رکھتے ہوئے اپنے پر جوش نش نعروں کے ساتھ خون شہید کے ہاتھ ایک تازہ
 بیعت کرتے تھے۔ ذیل کے اشعار اس قسم کے یادگار جنازے کے تاثرات پر مشتمل ہیں۔

باز از جبہ حق نعش شہید آوردند
 ورقی پارہ ز قرآن مجید آوردند

چاوشانِ حرم از علقمہ خوزستان
جسم بی دست ابوالفضل رشید آوردند
آنکہ با یاد لب تشنہ سردار سحر
آب برآب فشاند و نچشید ، آوردند

بعد کی شاعری میں حماسہ محض حماسہ کی صورت اختیار کر لیتا اور شہید کا جاں بازانہ
چہرہ نمودار ہوتا ہے ۔

وان یلی کہ قفس تنگ نفس را بشکست
یلہ تا تارک معراج پرید ، اورند

انقلاب کے مرکزی ایقان میں سے ایک غرور و تکبر کے خلاف جنگ ہے ۔ یہ جوہر
دار یقین شمشیر پر خون کی فتح مندی ہے ۔ یہ عارفانہ مضمون ایسی بلند پایہ حقیقت ہے جو الفاظ
کے ظرف میں سموئی نہیں جاسکتی ۔ اور کلام علامت کی وسعت کے بغیر معانی کے اظہار کی
تاب نہیں لا سکتا ۔

آنان کہ حلق تشنہ بہ خنجر سپردہ اند
آب حیات از لب شمشیر خوردہ اند
بار امانتی کہ فلک برنتافتش
بردوش جان نہادہ در این راہ بردہ اند

شاعر اپنی حماسی شاعری میں شہیدوں کو موجدوں کی سرسبز شاخوں سے تشبیہ دیتا ہے جو
طوفان کے بار اور درخت سے کاٹی گئی ہیں ۔ پھر وہ ان کو آگ کے گرم اور تاب ناک شعلوں سے
تشبیہ دیتا ہے جو بظاہر خاموش اور بجھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ لیکن اس کے بعد کے اشعار میں
ماتم و حسرت کی فضا نشاط و طمانیت میں تبدیل ہو جاتی ہے ۔ اور شاعر شہیدوں کی عظمت کے پس
منظر کو مجسم کر کے ان کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتا ہے اور کہتا ہے :

روزی خوران سفرۂ عشقند تاابد
ای زندگان خاک ، مگویید مردہ اند

۵۔ حماسی تصاویر : شعر انتاب میں حماسی تصویریں مختلف رنگوں میں

جلوہ نمایں ۔ ان میں سب سے زیادہ استعمال ہونے والی تصاویر علامات ہیں ۔

(الف) :- تمامی اشعار کی مرکزی علامات یہ ہیں۔ نور و ظلمت اور ان کے گونا گوں متعلقات، صبح، فجر، سفیدی، سحر، خورشید افق، مظاہر حق، عدل اور فتح مندی، رات کی تاریکی کے مصداق ظلم و جور اور کفر ہیں۔

(ب) :- الہ، شقائق، گل، سرو، سپیدار، تعبیر، شخصیت، شہید و غیرہ مفہوم شہادت کی مرکزی علامات ہیں۔ شقائق سبز قامت ہے، سرخ چہرہ ہے اور دل پر داغ رکھتے ہیں اور یہ خصوصیات سب شہیدوں کی صفات کی مظہر ہیں کہ وہ سرخ رنگ میں کھلتے ہیں۔ زرد اور درد مند حالت میں زندگی گزارتے ہیں۔ سرسبز و شاداب ہوتے ہیں۔ جلا دینے والے عشق کا داغ ان کے دل پر ہے۔ شقائق کلاسیکی شاعری میں خاص طور پر سبک خراسانی میں مسرت و نشاط کا مظہر بن کر سامنے آتا ہے۔ حافظ غالباً پہلا شاعر ہے جس نے سرخ شقائق کو خون شقائق سے تعبیر کیا ہے اور اس صحرائی پھول کو حماسی اور شہیدانہ شخصیت عطا کی ہے۔ وہ کہتا ہے۔

بربرگ گل زخون شقائق نوشتہ اند
آن کس کہ پختہ شد می چون ارغوان گرفت
عصر بیداری یعنی تحریک مشروطیت کی شاعری میں الہ کا مفہوم شہید کے معنوں میں ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ گل الہ خون شہد کی بدلی ہوئی صورت ہے۔
از خون جوانان وطن لاله دمیدہ
از ماتم سرو قدشان ، سرو خمیدہ
شعر انقلاب میں الہ و شقائق نے شہید کی روحانی شخصیت کے لئے علامت کے طور پر ایک عمدہ کردار ادا کیا ہے۔ شاعر درج ذیل شعر میں انقلابی امت کو شقائق زار سے تعبیر کرتا ہے۔

نغمہ سرخ شقائق زار عرفانیم ما
گلشن اشراق را مرغ غزل خوانیم ما
وہ بعد کے شعر میں مدوح کی ایک اور تصویر بناتا ہے وہ اسے طلوع خندہ گل میں عطر ہمت سے تعبیر کرتا ہے۔ عطر ہمت کے لفظی پیکر میں ہمت کے فکری مفہوم کو وہ دو زاویوں سے دیکھتا ہے بصری اور کسی۔ کیوں کہ پہلے وہ ہمت کو باغ سے تشبیہ دیتا ہے کہ یہ

فکری مفہوم کے مترادف ہے۔ دوسرے اس نے معطر ہونے کی صفت ہمت کو مستعار دی جو مفہوم کو حرکت دینے کے مترادف ہے۔ گلشن اشراق کی ترکیب بھی دو لحاظ سے قابل تحسین ہے۔ ایک جدت الفاظ، دوسرے آوازوں کی غنائیت۔ گلشن اشراق میں 'ش' کی تکرار موسیقیت پیدا کرتی ہے۔ دوسرے فن بیان کے لحاظ سے اس نے اشراق کے فکری مفہوم کو باغ سبز سے تشبیہ دی ہے اور عاشق 'بہار آفریں' امت کو اس باغ کی نغمہ سرا بلبل قرار دیا ہے۔

در طلوع خندہ گل عطر ناب ہمتیم

گرچہ در خواب نجیب غنچہ پنہانیم ما

بعد کے شعر میں سمندر اور سمندر کے مظاہر کو سماجی علامات قرار دیا ہے۔ پہلے مصرعے میں اپنے آپ کو سمندر سے تعبیر کیا ہے جو اپنی مسلسل لہروں سے بیداری کے طمانچے خاموش ساحل کے رخسار پر مارتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں اس نے اسے طوفان کا تازیانہ قرار دیا ہے جو وہ ستم کے جسم پر مارتا ہے۔ وہ طوفان جو اپنے تجربے سے سمندر کے صحرائی سکون کو درہم برہم کر دیتا ہے اور اس کے آبی شکوہ کو منتشر کرتا ہے۔

سیلی موجیم برہر ساحلِ سرد خموش

برتنِ بحرِ ستم شلاقِ طوفانیم ما

شاعر اگلے شعر میں سمندر کی تصویر کو آسمانی تصویر سے بدل دیتا ہے اور چلچراغ، فانوس اور خورشید جیسے الفاظ کے ساتھ مضمون شعر کی قلم رو میں چراغاں کرتا ہے۔ صبر کو چلچراغ سے تشبیہ دیتا ہے۔ عشق کو آسمان سے اور امت انقلابی کو آسمان عشق کا درخشاں آفتاب کہتا ہے۔

چلچراغ صبر ما فانوس راہ باد نیست

آسمانِ عشق را خورشید تا بانیم ما

حمید سبزواری کے درج ذیل اشعار میں بھی نمودِ شب و سحر و صبح کے ذریعے باطل و حق کے متضاد مفاہیم کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ خورشید اپنے زریں رخساروں کو شب کے طے ہونے پر نمودار کرتا ہے۔ جب فراشِ سحر آتا ہے تو سیاہِ شب کی بساط کو درہم برہم کر دیتا ہے اور دشت سے دشت تک وطنِ اسلامی تمام تر آئینہ بہشت بن جاتا ہے۔ ایک ایسی بہشت جو

خون شہیداں کی پاکیزگی اور جوئے بار اللہ اکبر کے شفاف پانی اور ایثار و عرفان کے عاشقوں کی ناقابل فراموش یادوں کے سرور سے خوش نما اور دل کش ہو گئی ہے۔

شب طے شد و روی دلکش خورشید

بر شد ز کران چو طشت زرینا

فراش سحر بساط شب برجید

شد دشت و دمن بہشت آیینا

ایک دوسری حماسی تصویر میں شاعر صبح کی قسم کھا کر اعلان کرتا ہے کہ شب کی مطلق العنان حکومت کا دور ختم ہوا اور اب آسمان نے سپیدہ سحر کے نام کا سکہ جاری کر دیا ہے۔ اور رات کے گناہ گاروں کا گروہ خوف و اضطراب کے مارے سر چھپاتا پھر رہا ہے کیوں کہ انہوں نے اپنی زندگی کو رات کی زندگی سے وابستہ کر دیا تھا۔

قسم بہ فجر کہ پیغام آور سحر است

کہ شب بہ بستری یلدا ی خویش محتضر است

ہمہ عشیرہ شب بیم مرگ او دارند

بیا بیا بشنو تاجہ های وہو دارند

قسم بہ فجر کہ برخاوران علم زده است

کہ چرخ سکہ بہ اقبال صبحدم زده است

درج ذیل اشعار میں نصر اللہ مردانی نے چند نئی تراکیب و تشبیہات تخلیق کی ہیں۔ مثلاً یادوں کے افق پر مدوح کے نورانی نام کا کھل اٹھنا۔ بادہ سبز دعا۔ کہ سبزی حیات و مسرت کا مظہر ہوتی ہے اور دور از کار مفاہیم کو بھی منطق سے کار آمد بنالیا ہے۔ مثلاً خم جو شندہ دل، صاعقہ عشق۔ چشمہ فریاد۔

دوسرے شعر میں شاعر نے مدوح کی یاد کے اجالے کی تاثیر کی، کہ جس کی دید سے دل میں دعا کی کو نپل پھوٹنے کا باعث ہے۔ تین لفظوں یعنی بادہ، دعا اور خم کے ذریعہ تصویر کھینچی ہے۔

تیسرے شعر میں چشمہ فریاد۔ انقلابی مفاہیم کو انسانی ذہن کے افق پر پھیلا کر واضح کرتا ہے۔ چشمہ صبح اور گل کی مانند ایک نورانی چہرہ رکھتا ہے۔ چشمہ ایک ہی اچھال میں

کوہ کے سینے میں شگاف کرتا اور اسے توڑ دیتا ہے۔ فجر یعنی پو پھٹتے ہی تاریکی کا سینہ چاک ہو جاتا ہے اور صبح کھل اٹھتی ہے۔ اور گل ایک ہی جست میں تمام ذروں کو آمادہ کرتا ہے کہ کلی کا سینہ چاک کر کے اسے شگفتہ کر دیں۔

فریاد بھی گل، فجر اور چشمے کی مانند ایک کھلتا ہوا نورانی چہرہ رکھتی ہے۔ اور اپنی ایک ہی جست سے خاموشی کا سینہ چیر کر آگے بڑھ جاتی ہے۔

نام نورانی تو در افق یاد شکفت

روح خورشید در آئینہ معیار شکفت

بادہ سبز دعا در خم جوشندہ دل

تا در اندیشہ ما نور تو افتاد شکفت

سینہ سرد زمیں صاعقہ عشق شکافت

بر لب خشک زمان چشمہ فریاد شکفت

چند اور حماسی تصویریں ملاحظہ کیجئے۔

طلایہ دار فلق آمد از کرانہ خود

کشید تیغ ظفر از نیام بیداری

کرانہ نور کی ترکیب استعاری زندہ فطرت کے وسیع افق کو انسان کے سامنے پھیلا دیتی ہے اور نیام بیداری کی ترکیب تشبیہی مفہوم ذہنی کی واضح تصویر ہے۔

۲- ستارہ :

شعر انقلاب میں ستارہ کا استعمال وسیع ہے ستاروں کے لشکر، نور کے سپاہی ہیں جو اپنی درخشانی سے رات کی حکومت مطلق پر حملہ آور ہوتے ہیں اور سیاہ رات کے تسلط کے آحری لمحات تک اپنی ایثار بھری درخشانی سے ہاتھ نہیں اٹھاتے اور سورج کے نکلتے ہی شہیدوں کی طرح رخصت ہو جاتے ہیں۔

در شعلہ ریز حادثہ ، خیل ستارگان

مردند تا کہ زندہ شود آبروی صبح

نصر اللہ مردانی توپ کے گولوں اور میزائل سے جل جانے والے شہید کو دریائے آتش میں مل جانے والے ستارے سے تشبیہ دیتے ہیں۔

درشط سرخ آتش نغش ستاره می سوخت
 خون نامہ نبرد است آیین پاسداران
 شط، آتش، نغش ستارہ، خون نامہ نبرد کے خیالی پیکر جب لفظوں کی آرائش اور
 موسیقیت کی زنجیر میں بندھ جاتے ہیں تو شعر کو ایک تصویر کی صورت میں لے آتے ہیں۔
 ذیل کا شعر بھی اسی مضمون کی دوسری علامتی تصویر ہے۔

در آسمانِ خاک ہزاران ستارہ سوخت

بارویش اذانِ سحر در حریمِ خون

۳- حماسی اساطیری تصویر: جیسا کہ بیان کیا گیا ہے کہ شعر انقلاب
 کا ایک تاب ناک پہلو جنگ آزماؤں کے ایثار و خود فراموشی کی تصویر کشی ہے۔ یہ تصویر کشی
 کبھی کبھی ان شخصیتوں کے نام سے ظاہر کی جاتی ہے جو تاریخ میں ایثار و خود فراموشی کے
 مظہر ہیں۔ ان اشخاص میں سے ایک آرش کمان گیر کی اساطیری شخصیت ہے۔

جنگجویان دلاور پیشتازانِ دلیر

آرشان فاتح این خاک پھناور بہ پیش

یا سوداہ و سیاوش کو حماسی اساطیری تصویر میں بالترتیب گل اور باد بہاری کے طور
 پر پیش کیا گیا ہے۔

بیرق عشق نگون باد کہ در ورطۂ ہول

ریخت سوداہ گل خون سیاوش نسیم

یا قاف و اسفندیار جو کہ حماسی اساطیری تصویر میں قاف گل اور اسفندیار سرنوشت
 کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔

باز آئی از قاف گل ای مرغِ روین بال عشق

تاشود مغلوب من اسفندیار سرنوشت

’روین بال‘ اور ’اسفندیار‘ جیسے الفاظ کی زنجیر شعر کے مضمون کو حماسی تصویر
 کا ایک مرقع بنا دیتی ہے۔ انقلاب کے حماسی عرفانی واقعات میں ایک واقعہ گھروں کی پتھتوں پر
 نعرہ تکبیر بلند کرنا تھا۔ تکبیر بلند کرنے کے پر شکوہ مناظر کہ جن کے بانی محرم سال ۵۷
 شب اول کے ہمارے آفرین تھے آہستہ آہستہ تاریخ انقلاب کے اوراق پر ثبت ہو گئے۔

تندر تکبیر (تکبیر کی گھن گرج) ایک تشبیہی پیکر ہے جو شعر انقلاب میں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ ذیل کے شعر میں شاعر نے محرم سال ۵۷ کی شب اول کے تکبیر گو یوں کی درخشانی اور ذہنی فعالیت کے ساتھ شب، خاک، بلند و تکبیر کے مفاہیم کو ایک زنجیر میں پرویا ہے۔ کلیدی شب کو ران خاک، بلندای حقیقت، تندر تکبیر خاطرات حماسی جیسی ترکیبوں کی مدد سے انقلاب کے تکبیر سراؤں کی تصویر گری کی ہے۔

لرزه براندام شبکوران خاک افکنده است

بر بلندای حقیقت تندر تکبیر ما

پیدہ کاشانی شعر انقلاب کی ایک پابند عہد شاعرہ نے ایک حماسی مثنوی میں شب، ستارہ اور خورشید کی تین علامتوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے تاریکی سے روشنی کی طرف، نیند سے بیداری کی طرف اور خاموشی سے شور و غل تک امت کا پورا سفر سادہ، لطیف و بے تصنع پیرائے میں منظوم کیا ہے۔

شبئی دراز ، شبئی مرگ ز ا ، شبئی دیگر

کشیده بود بلندای نور در زنجیر

ز بس کہ فاجعه از عمق شب خبر می کرد

امیر قافله درخون دل سفر می کرد

سکوت بود و در آن راز یک جهان فریاد

نگاہ شهر ، روایتگر بسی بیداد

اچانک رات کی مطلق العنان حکومت متزلزل ہو جاتی ہے۔ بادِ بہاری کی خوشبو

آفتاب پر یقین رکھنے والوں کے لئے آمدِ بہار کی بشارت دیتی ہے۔ قوم کا پندرہ سالہ سکوت جو

خود کسی طوفان کی آمد کا اعلامیہ تھا، بار آور ہوا۔ ستاروں کا شور و غوغا جلا وطن آفتاب کے

استقبال کے لئے شروع ہو جاتا ہے۔

نسیم معجزہ باخود شمیم نور آورد

خبر ز رجعت آن منجی صبور آورد

خبر رسید کہ گل داد شاخه تبعید

بیامد آنکہ بہ ہمراہ اوست موج امید

دمید بہمن و شب لحظہ لحظہ پر پر شد
 فضای صبح زعفر ظفر معطر شد
 شاعر، تاریخ انقلاب کے منظوم بیان کو برقرار رکھتے ہوئے کہتا ہے نسیم نور کے
 طلوع سے شقایق کا سرخ نغمہ یعنی نغمہ شہادت و وطن اسلام کے دشت دشت میں پہنچ گیا۔
 وقت کی تاریک قحط سالی دریائے نور سے سیراب ہو گئی۔

سرود سرخ شقایق بہ دشت جاری شد
 ز رود نور، شب تیرہ آبپاری شد
 اور اس کے بعد

منارہ ہا ہمہ تکبیر عشق سردادند
 پرندہ های ظفر را بہ اوج پردادند
 تاریخ نے ایک اور رخ اختیار کیا۔ سکوت و تسلیم کی جگہ جنگ و فتح مندی نے لے لی۔
 سپیدہ کاشانی کی اس نسبتاً طویل مثنوی کا موازنہ نصر اللہ مردانی کی مثنوی بعنوان ”زمان زمان
 خروش است و فصل جوشیدن“ کے ساتھ بعض پہلوؤں سے کیا جاسکتا ہے۔
 مردانی کی مثنوی بھی سپیدہ کاشانی کی مثنوی کی طرح ایران کی مسلمان قوم کی تحریک
 ارتقاء کو استبدادی نظام کی تاریکی سے لے کر خورشید ۲۲ بہمن تک مجسم کرتی ہے۔ مثنوی
 کے پہلے حصے میں رات اور اس کی سیاہ کاریوں کا بیان ہے

شبہ کہ جغد سیاہی نفیر نفیر داشت
 زبان دشمن بہ لب حرفهای خونیں داشت
 دوسرے حصے میں ستارہ کی درخشانی سے لے کر رات کی مطلق العنان حکمرانی کے
 متزلزل ہونے تک کی گفتگو کی گئی ہے۔

بہ ناگہاں ز افق های آن شب جاری
 ستارہ ای بہ خروش آمد از سیہ کاری
 ستارہ ای کہ از او دیو شب فراری شد
 سپاہ سایہ گریزان و نور جاری شد
 تیسرے حصے میں شاعر بساط شب کے لپیٹے جانے اور انقلاب کی کامیابی کو نظم کرتا ہے۔

سپاہیان شبیح بار فتنہ برچیدند
 مترسکان سیاہی زشہر کوچیدند
 دلاوران سحر اسب باد زین کردند
 وضوز خون جبین درپگاہ دین کردند
 چوتھے حصے میں ایثار، شہادت اور انقلاب کے بعد کی تہذیب کی تصویر کشی کرتا ہے
 اور کہتا ہے۔

زمان زمان خروش است و فصل جوشیدن
 بہ تن چوشاخ بہاری جوانہ پوشیدن
 بہ دشت ژالہ چو گل های لالہ روییدن
 شکوفہ های درخت بہشت بوییدن
 پانچویں حصے میں کہ جو اس مثنوی کا آخری اور تقریباً طویل حصہ ہے، آفتاب پر یقین
 رکھنے والوں کو ترانہ نجات کی دعوت دیتا ہے اور فجر قرآن کے طلوع کا مرثدہ سناتا ہے۔

بخوان سرود رہائی کہ فجر قرآن است
 بہار خون شہیدان شکوفہ افشان است
 ز بوستان سخن نغمہ ہزار آید
 صدای پای گل از کوچہ بہار آید
 آخر مثنوی کو دعائیہ جملوں پر یوں ختم کرتا ہے۔

جہان ز تابش خورشید عشق روشن باد
 طلوع فجر خدای ہمیشہ گلشن باد
 سپیدہ کاشانی اور نصر اللہ مردانی دونوں کی مثنویاں بحر مجتث مثنیٰ مجنون محذوف میں
 کہی گئی ہیں۔ یہ وزن اپنی خصوصی نرمی اور گداختگی کی وجہ سے غزل اور تغزل کے لئے ایک
 مناسب قالب ہے۔ حافظ اور سعدی اور دیگر مشاہیر شعرا کی اکثر غزلیں اسی وزن میں کہی گئی
 ہیں۔

اساتذہ اس وزن کو مثنوی کے لئے استعمال نہیں کرتے تھے۔ مثنوی کے موضوعات کی
 وسعت کے سبب ان کی کوشش ہوتی تھی کہ مختصر بحر وں کا انتخاب کریں تاکہ پڑھنے والوں کے

دل و دماغ پر افسردگی اور خستگی طاری نہ ہو۔ کاشانی اس مثنوی کے آخری حصے میں رزمیہ انداز میں کہتی ہیں کہ دشمنوں کے خلاف اسی طرح جنگ جاری ہے۔ سفیدی و سحر کی نمود ابھی طلوع نور ہے، تمام نور نہیں۔ سپاہ خورشید کے نبرد آزمایہ تک سفیدی کو صبح سے وابستہ نہ کر دیں، خورشیدی شور شوں سے باز نہیں آئیں گے۔ شاعرہ چاہتی ہے کہ قوم کا انقلابی عزم بار آور ہو۔ اس لئے وہ اپنے کلام کو 'سوگند نامہ' حماسی سے عرفانی زینت عطا کرتی ہیں۔

قسم به اشك عبادتگرانِ كفر ستیز

قسم به پاکی گلہای شاخہ پرہیز

قسم به شنبم گلبرگِ گونه های یتیم

به آن صفا که به دل های مومن است مقیم

قسم به سوز کلامِ کمیلِ درسنگر

قسم به شورِ مناجاتِ باصفای سحر

به واپسین نگہ پر ز رمز و رازِ شہید

به آن خلوص در آن آخرین نمازِ شہید

کہ تیر آہ یتیمانِ مآخضا نرود

سپیدہ تانزند صبح را صلا ، نرود

خواجہ شیراز سے استفادہ کرتے ہوئے کہتی ہے

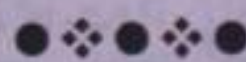
ہزار دشمنم ارمیکنند قصدِ ہلاک

گرم تو دوستی از دشمنان ندارم باک

اور کہتی ہے۔

زموجِ فتنہ چہ باک است و دامِ اہریمین

خداست ہمرہ این ناخدایِ صخرہ شکن



انقلاب اسلامی کے نووارد شعراء

(معاصر شاعری، زبان، اصناف اور پیکر تراشی کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ)

مہدی دستگار

شعر انقلاب کے نووارد وہ شعراء ہیں جنہوں نے انقلاب کے دس سالوں میں شعر کہے ہیں۔ یعنی وہ سخن گو جنہوں نے بہت سے نشیب و فراز دیکھے ہیں اور اب موجودہ مقام تک پہنچے ہیں۔

سہراب سپہری کی شعری زبان و اسلوب کو ۱۹۵۳ء تک کے شعری رویوں کا اختتام سمجھا جاسکتا ہے۔ لیکن بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ آیا انقلاب اسلامی کے بعد کے سالوں میں وسعت زبان کے پیش نظر نووارد شعراء میں کوئی تبدیلی آئی ہے یا وہ ابھی تک قدیم انداز شاعری سے چپکے ہوئے ہیں؟

شعری انقلاب کے نوواردوں پر راقم الحروف کی توجہ اس لئے نہیں ہے کہ اس دوران بہت سے شعراء ابھر کر آئے ہیں، انہوں نے یقیناً انقلابی شاعری کی ہوگی بلکہ ہر شخص کا اپنا ایک مخصوص انداز ہوتا ہے، جس سے وہ پہچانا جاتا ہے۔

اس ضمن میں مایا کوفسکی کہتا ہے

”انقلاب اکھوں لوگوں کی کھر در ری زبان کو بازار میں لے آیا ہے۔ نواحی علاقوں کی زبان شہر کی شاہ راہوں پر آگئی ہے۔ اور روشن خیالوں کی حقیر و ناتواں زبان کو نابود کر دیا ہے۔ زبان نے نئے دور میں قدم رکھا ہے اب اس زبان کو شاعری کی زبان بنایا جاسکتا ہے۔“

قدما کے قواعد و قوانین ہمیشہ کام نہیں دیتے۔ گلی کو چوں کو شعر میں کیسے داخل کریں اور شعر کو کس طرح اس آمیزش سے نجات دلائیں۔ یہ کوشش فضول ہے۔ ہم ایک بحر کو جو سرگوشیوں کے لئے مناسب ہے انقلاب کی ہنگامہ خیز نواؤں کے لئے کیوں کر استعمال کر سکتے ہیں۔ ہر گز نہیں..... کیا یہ ممکن ہے کہ ایک ہی ضرب سے تمام اجتماعی حقوق نئے ذہن میں داخل کئے جائیں۔ نغمے کی بجائے فغاں برپا کی جائے۔ لوری گانے کے بجائے ڈھول بجائے

جائیں۔ انقلاب مشروطیت کی بہت سی شاعری بھی جو سیاسی و معاشرتی امور پر نظر رکھتی ہے، انقلابی انداز کی حامل ہے، اس کے گوشہ گم نامی میں پڑے رہنے کی ایک بڑی وجہ یہی زبان و بیان کی کوتاہی ہے۔ اگرچہ وہ عوامی زبان کے قریب ہے۔ لیکن ڈھول اور دھماکے کا بہرہ کر دینے والا شور، اتنی قوت نہیں رکھتا۔

نھیٹ نعرہ باز شاعری کے علاوہ کہ جس کا اثر وقتی اور ہنگامی ہوتا ہے اور شاید کسی عہد کے ایک حصے میں ایسی شاعری ضروری بھی رہی ہو، موجودہ نسل کے شعراء زبان انقلاب سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اسے پہچانتے بھی ہیں۔ اور سیاسی، عرفانی اور اجتماعی شعور کی دریافت کے بعد ہی انہوں نے نئی شاعری کو پیکر تراشی کے پیش نظر نئی راہ پر ڈال دیا ہے۔ یہ خصوصیت قیصر امین پور، یوسف علی میر شکاک، محمد رضا عبد الملکیان، فاطمہ راکعی، صدیقہ وسمتی، افشین سرفراز، اکبر بہداروند، علی رضا قزوہ، محمد علی بہمنی، پرویز عباسی داکانی، عبد الجبار کاکائی، زندہ یاد، سلمانی ہراتی، نصر اللہ مردانی، احمد عزیزی، سہیل محمودی، صابر امامی، عباس خوش عمل جیسے شعراء کے کلام میں دیکھی جاسکتی ہے۔

عبد الجبار کاکائی کی نظم ”آہنگ بیداری“ اگرچہ غزل کی ہیئت میں ہے پھر بھی وہ حماسی عناصر سے خالی نہیں اور اس میں انقلابی جوش و جذبہ کا احساس ہوتا ہے۔

سینہ دشت ہا را نور دید ، ہمت گرم رھواری ما
پای تاپای باماسفر کرد ، آفتاب طرفداری ما
خستہ از سوزش الہتابیم ، ابرہای لبالب زآبیم
وای اگر و احہ ہارا نیابد ، گریہ ہائی سبکباری ما
بی ہر اس از تب زرد توفان ، در مسیر شرف حفظ کردہ است
سرخی گونه لالہ ہارا ، خون گرم نگہداری ما
خاک را از تب ریشہ آگند ، بادہا را بہ ہرسو پراکند
ریخت در جان آیینہ لبخند ، شور آہنگ بیداری ما
از تب داغ آلالہ مستیم ، بادہ نوش سبوی الستیم
از بلند ای ہر تانک جاری است ، شاخہ ہای ہواداری ما

وعدہ سبزیاران پاکیم ، التیام ترکھائی خاکیم
 طاقت تشنگی را ندارد آسمان وفاداری ما
 سبز شد فصل ہی برگ ز باری ، خشکساران زرد صحاری
 درشب تیرهٔ بردباری ، بانفس های بیداری ما
 خانم فاطمہ راکعی کی مثنوی، ”آن روز“ جس کا موضوع انقلاب کی فتح مندی ہے،
 اگرچہ اس کی زبان قدیم و جدید کا مرکب ہے لیکن اس کی روح میں جوش انقلاب کا احساس
 ہوتا ہے۔

آن روز ، آن روزی کہ شب می کرد بیداد
 خشکیده بر لب هائی هستی بود ، فریاد
 آن روز ، آن روزی کہ ظلمت بود ساری
 خورشید در بیداد گاہ شب ، حصارِ
 درمن کسی می خواند آیت های عصیان
 با من کسی می گفت از میلاد طوفان
 باخویش می خواندم سراپا شوق پرواز
 نا باورانه ، این سرود ، این شعر ، این راز
 ای کاش آوازِ مِ رها با باد می رفت
 فریادِ من تا شهرِ عدل و داد می رفت
 آن روز تا آن سویِ باورِ پرکشیدم
 در عمقِ شب ، خورشید را در پرکشیدم
 سردادم از نای جنونِ فریادِ مستی
 پیچید در فریادِ من ، فریادِ هستی
 اینک من و آینده ای با رنگِ فریاد
 فریادِ من تفسیرِ خونِ عاشقانِ باد

سیاست وہ موضوع نہیں ہے جو ہنر و شعر سے جدا ہو اور عہد انقلاب کے نئے
 شاعروں نے یہ حقیقت جان لی ہے۔

فرخی یزدی اپنے سیاسی و سماجی نظریات کے لئے پہچانا جاسکتا ہے، اگر وہ چاہتا تو کوئی اور زبان اپنے ان شعروں کے لئے منتخب کر سکتا تھا۔ اس کے اشعار ہر گز فراموشی کے گرد میں نہیں پڑے رہ سکتے تھے۔ زبان سادہ ہے اور اکثر ہر نوحہ سرائی کے بعد ایک لمحہ ایسا بچتا ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ اس نوحہ خواں کے جانے کے بعد کوئی ایسی سینہ کو بی نہیں کر سکتا۔

”سیاست کو سیاست کے ساتھ رکھو اور ہنر کو ہنر مند کے پاس چھوڑ دو“ یہ جملہ بہت مشہور ہے جو اس کی یاد دلاتا ہے کہ ”قیصر کا کام قیصر کے اور مسیح کا کام مسیح کے سپرد کر دو“ یہی انداز دین و مذہب کے سیاست سے جدا ہونے اور ہنر مندوں کے خواب میں کھونے اور ایفون کے نشے میں ڈوبے رہنے سے ہوتا ہے۔ یہ صورت حال اس وقت تک باقی رہے گی جب تک استعمال کا عمل دنیا میں باقی ہے۔ البتہ یہ شعار، تیسری دنیا کے فن کاروں کے لئے نظر میں رکھے ہوئے ہے کہ شاید وہ قلم کو شمشیر میں تبدیل کر دیں۔ ایک ایسی شمشیر کہ جو جہاں کے قلندروں سے خوب نبرد آزما ہوتی ہے اور نفرت کا زہر ان کی روحوں سے نکال باہر کرتی ہے۔ خہ کی قسم قلم و حرف کے نام بے حکمت و بے سبب نہیں ہیں۔

عصر انقلاب کے شاعر ایمان، وطن دوستی اور سیاست کو آپس میں ملاتے ہیں اور دکھائی دینے والے اور نہ دکھائی دینے والے دشمنوں کے چہروں سے باہوش و حواس نگاہیں ملاتے ہیں۔ رزمیہ کی زبان اور تغزل اور نرم و درشت لہجے سے فائدہ اٹھاتی ہے تاکہ جو کوئی اسے چاہے، حاصل کر سکے۔

سلمان براتی کے گائے ہوئے نغمے ”در کو چہ بای گریہ و بیچ“ ایک حصہ ملاحظہ ہو۔

ای وطن من / ای عشق / ای از دحام درد / جان من از بی دردی
/ درد می کند / زین پیش ہرچہ بودہ ام / عاشق نبودہ ام / ای
اجتناب ناپذیر / باید تو را سرشار بود / بہ قدر آفتاب / تو را باید / بی
ذرہ ای تعقید نوشت / دریغابی تو بودن / چشم را از دیدن برمی کیورد / و
دل تنبل من در نہاد می میرد / ای وطن من ای عشق / مرا بہ تماشا ی
طوفان / مشتاق کن / من تنہا یم / می آیم / و باقی ماندہ خویش را /
باتو تقسیم می کنم

نفس اور شاعرانہ ابہام و ابہام جو ان اشعار میں موجود ہے اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر کا ذہن بیدار ہے اور اطراف و جوانب پر اس کی نظر ہے۔ وہ ایسا شاعر ہے جو انقلاب، جنگ اور سیاست کو پہچانتا ہے اور سمجھتا ہے۔ جنگ سیاست سے الگ نہیں ہوتی ہے اور نہ ہے اور ہم نے دیکھا کہ بڑی طاقتوں نے ایران کے ساتھ کیسی غیر مساویانہ جنگ شروع کی۔ سلمان ہراتی نے اپنی نظم ”ایں صنوبران“ میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔

ای مادرانِ شہید / سوگوار کہ آید / دلتنگیتان مباد / آنان
رخشانند / بارانند / آنان نیلوفرانی اند / کہ از حمایت دستان خدا
برخوردارند / آبی اند ، آسمانی اند / نہ تو نہ من نمی دانیم / فراتر از
دانایی اند / روشنائی اند / این صنوبران / اگرچہ باتیر نفرت افتادند /
شبانہ شبנם اند / صبحگاہان آفتاب / چشم ہاشان فانوسی است / در
شب طوفان ۔

ان اشعار میں کہ جو شعرا نے ’جنگ‘ کے بارے میں کہے ہیں۔ سیاست اور تعہد سے متعلق ان کے نظریات واضح ہو گئے ہیں۔ اور درحقیقت یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ نعرہ کہ ”سیاست کو سیاست دان اور ہنر کو ہنر مند کے حوالے کر دو“ فراموش ہو چکا ہے اور دنیا کی بڑی طاقتوں کا خواب بکھر چکا ہے۔ ہنگری کے انقلابی شاعر شاندر تپونی نے اپنی نظم ”جنگ بہ خواب دیدم“ میں اس طرح لکھا ہے۔

دیشت جنگ را بہ خواب دیدم / مجار ہا را بہ جنگ می خواندند /
و برای نشانہ دعوت بہ رسم قدیم / شمشیر خونیں را در سرا سرکشور می
بردند / و از دیدن این شمشیر خونین تکان خوردند / حتی آنان کہ یک
قطرہ خون در رگ ہاشان بود / و هیچ کسی برای پول و مقام نمی جنگید
بلکہ ہمہ برای تاج درخشان آزادی / درست روز عروسی مابود / عروسی
من ، عروسی تو محبوبم / و من ہم برای آنکہ در راہ وطنم جان بدم
/ حتی از نخستین شب عروسیمان می گذشتم۔

اگر ہم جنگ کے متعلق شاعران انقلاب کی شاعری کا منصفانہ جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ایرانی شعراء نے ایسے موقعوں پر سیاست سے ہم آہنگ فصیح زبان استعمال کی

جعفر حمیدی کی نظم 'صدام صدام' کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو۔

صدام صدام! / خون آشام / ای وارث قبایل بدنام / در سر زمین
شیردلان می تازی / این بیشه خوابگاه شغالان نیست / دست کدام اهرمن
/ دست تورابہ بند جنون بسته ست / دستت کنار دست کد امین شیطان
می بالد؟ / ما، خواب نازشیطانہا را / دیری است در سراسر گیتی آشفته
ایم۔

محمد رضا عبدالمملکیان کی نظم "بدرقہ مردی بہ نام آفتاب" کا ایک حصہ ملاحظہ کیجئے۔

دست بر گردن پدر افکند
اشکھایش بہ گونه پرپر شد
آبی آسمان چشمانش
تیرہ شد ، تارشد ، مکرر شد
کودک احساس کرد قلب پدر
پرطپش تر ز قلب دریا ہاست
پدر احساس کرد قلب پسر
آفتاب زلال فردا ہاست
مرد اندیشناک جبهہ جنگ
ماشہ و تیر و آتش افروزی
کی می آی پدر ؟ پدر خاموش
در دلش گفت ، روز پیروزی

انقلاب اور جنگ سے متعلق شاعری کے تجزیہ و تحلیل کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ شعراء نے بڑی کامیابی سے نئی زبان اور جدید اور نادر تصویر سازی و پیکر تراشی سے کام لیا ہے۔ البتہ اس موضوع کی تحقیق کے لئے ایک الگ باب کی ضرورت ہے۔

اس علمی، جبری، تاریخی اور ادبی واقعیت و حقیقت کو قبول کر لینا چاہئے کہ شاعری ایک ایسا عنصر، مظہر اور موضوع ہے جو براہ راست وقت اور سماجی مظاہر و تحولات سے متاثر

ہوتا ہے اور شاعر ایسا معمار ہے جو اپنے شعر کو اس تاثر کی بنیاد پر استوار کرتا ہے لیکن اگر وہ یہ نہیں چاہتا یا ان عناصر یا سماجی و جذباتی تاثرات سے کام نہیں لیتا یا اس نظریے کے خلاف عمل کرتا ہے تو وہ دوسری بات ہے اس کے بارے میں طویل بحث کی جاسکتی ہے بعض اوقات شعر کی تخلیق کرنے والا عنصر یا اصلی مادہ اس کے باوجود کہ وہ وقت کے مظاہر اور تحریک سے استفادہ کرتا ہے، مواد کے اعتبار سے کم زور ہوتا ہے کیونکہ اس کا سرچشمہ سماجی محرکات ہیں اور اس لئے بھی کہ شاعرانہ عناصر بھی ہمیشہ فعال نہیں ہوتے۔ جو کسی زمانے میں عروج پر ہیں، ان کا زوال ہو جاتا ہے اور محض تاریخی ریکارڈ باقی رہ جاتا ہے۔

ایران میں انقلاب اسلامی کے بعد کی شاعری کا بیعت، موضوع اور نعرہ بازی سے ہٹ کر جائزہ لیں اور اس کے لئے گزشتہ دس سالہ شاعری پر ایک نظر ڈالیں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ اس دہے کے شاعروں کو تین گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

الف: وہ شعراء جن کا شاعری میں ایک مقام ہے اور وہ گزشتہ دور میں اپنے نام سے پہچانے جاتے تھے۔ ان شعراء نے بہت جلد انقلابی معاشرے میں نئے ماحول اور تحریکوں کو قبول کر لیا اور اپنی شاعری کا رخ اس طرح موڑ دیا۔ مثلاً یہ شعراء۔ مشفق کاشانی، حمید ہزوری، قادر طہماپسی، نصر اللہ مردانی، علی معلم و افغانی، خاتم سپیدہ کاشانی، محمد جواد محبت، میر واد اوستا، سیمین دخت وحیدی، علی موسوی گرمارودی، محمود شاہ رخی، حسین الہوتی (صفا)، عباس علی براتی اور خاتم طاہر صفارزادہ۔

ب: وہ شعراء جن کی شاعری انقلاب سے پہلے کم معروف تھی اور کبھی کبھی متوسط درجے کے اچھے اشعار رسائل و جرائد میں شائع کرتے تھے اور وہ پہلے گروہ کے مقابلے میں کم عمر ہیں۔

ج: انقلابی شاعری میں نووارد شاعر جو ادبی اور شعری معلومات اور شعری تحریکوں سے آشنائی کے بعد چاہتے ہیں کہ معاصر شاعری کی تاریخ میں ان کا بھی نئی نسل میں شمار ہو۔ یہ پر جوش اور متحرک ہیں۔ ہر ماہ و سال اوپر نیچے نئے نئے شعراء کے نام نظر آتے ہیں۔ کچھ رسائل و جرائد کے مدیروں کی رائے ہے کہ بعض شاعر تو موزوں، نیم موزوں اور غیر موزوں شاعری کر کے انقلابی شاعر کی حیثیت سے جانے جانے لگے ہیں۔ کسی علمی شعری سرمایے کے بغیر نعروں کا پلندہ رکھنے کے سبب انہوں نے بڑی شان سے اپنے آپ کو

انقلابی معاصر شاعری میں شمار کرایا ہے۔ لیکن اب یہ بخارا تر گیا ہے اور اب اصلی و حقیقی شعری چہرہ نمودار ہو رہا ہے۔ مثال کے طور پر اگر شروع سے اب تک جنگ سے متعلق شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ہم اچھی طرح نعرہ نما شاعری کی زبان کو تو صیغی، بیانی اور روایتی زبان محسوس کریں گے۔ البتہ وہ شعراء جن کا خوب چرچا ہوا ہے اور جو اپنی تعلیم اور گزشتہ شعری تجربے کا سرمایہ رکھتے ہیں، جانتے ہیں کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں اور انہیں کتنا کہنا چاہیے۔ وہ صحیح معنوں میں شاعر ہیں۔ لیکن ان شعراء کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہے اس سے ظاہر ہے کہ انہوں نے شعر کے لئے ریاضت کی ہے۔ ان میں شاعرانہ عشق و عرفان موجود ہے۔ ان کی نگاہوں میں گہرائی اور گیرائی ہے اور جو کچھ انہوں نے پیش کیا ہے وہ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے۔ لیکن ان دس سالوں میں شاعری کی جو نئی ہیئتیں نمایاں ہوئی ہیں وہ حساس بھی ہیں اور قابل توجہ بھی۔ ہم اختصار سے یہاں ان کا ذکر کرتے ہیں۔

۱..... کہا جاسکتا ہے کہ غزل جس کے متعلق خیال تھا کہ وہ ایک طرف رکھ دی گئی ہے، موجودہ نشر و اشاعت کے پیش نظر ان دس سالوں میں دوبارہ اپنی اصالت اور حرمت حاصل کر چکی ہے۔

۲..... اس دس سالہ شاعری کی عمومی فضا میں زندگی اور مہر و شفقت اگر حافظ اور بیدل کی طرح وجود کے حسن مطلق، سماجی اور نفسیاتی حوالوں پر غور کریں تو معلوم ہو گا کہ ناامیدی، نامعقول اور دور از دین خواہشات ان شعراء کے کلام میں موجود نہیں۔

۳..... شاعری ذاتی یا انفرادی نہیں رہی۔ اس میں محض غم روزگار، غم جاناں اور ذاتی درد دل کی باتیں نہیں ہوتیں بلکہ شاعر خود معاشرے کا ایک فرد بن گیا ہے۔ وہ نزدیک کو بھی دیکھتا ہے اور دور پر بھی نظر رکھتا ہے۔

۴..... اس دس سالہ دور کے شعراء نے اپنے آپ کو ایک وزن، ایک بیئت اور ایک صنف تک محدود نہیں رکھا۔ انہوں نے ثابت کیا ہے کہ وہ مختلف اصناف میں شعر کہہ سکتے ہیں۔ البتہ حقیقی شعرا وہ ہیں جو کم سے کم فارسی شاعری کی ہزار سالہ اصالت و نجابت سے باخبر ہیں۔

۵..... بھولے ہوئے عرفان اور ایمان نے جو مغرب زدہ دانش وروں کے معیاروں پر پورا نہیں اترتا تھا، دس سالہ انقلاب میں اپنا اصلی مقام پالیا ہے۔ اس زمانے میں

اکیلا سہراب سپہری تھا جس نے کہا۔ ”من مسلمانم قبلہ ام یک گل سرخ“ آج ہر مسلمان شاعر ”من مسلمانم“ کا نعرہ بلند کر رہا ہے۔ وہ آج بھی تمام اقدار کے ساتھ ایک عظیم شہادت کے احساس کا حامل ہے جو ”من مسلمانم“ کے متن میں جاگزیں ہے۔ آئیے سلمان ہراتی کی نظم ”بہ یاد شہیدان“ کا مطالعہ کریں۔

در سینہ ام دوبارہ غمی جان گرفته است
امشب دلم بہ یاد شہیدان گرفته است
تا لحظہ های پیش دلم گور سرد بود
اینکہ بہ یمن یاد شما جان گرفته است
در آسمان سینہ من ابر بغض خفت
صحرای دل بہانہ باران گرفته است
از ہرچہ بوی عشق تھی بود خانہ ام
اینک صفای لالہ و ریحان گرفته است
دیشب دو چشم پنجرہ در خواب می خزید
امشب سکوت پنجرہ پایان گرفته است
امشب فضای خانہ دل سبز و دیدنی است
در فصل زرد ، رنگ بہاران گرفته است

۶..... شاعری میں پیکر تراشی اور استعارہ سازی جو مکمل طور پر نو ساختہ ہیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ شعر شعراء کی اپنی کشف و کاوش کا نتیجہ ہے نہ کہ گزشتہ لوگوں کے کہے ہوئے کی تقلید۔

۷..... شعر میں محسوس واقعات کی باز آفرینی جو خیال کی قید سے آزاد ہے اور وقتی اور دائمی عینیتوں کی طرف تیزی سے گامزن ہے۔ مثلاً تہذیب شہادت کی طرف مثبت رجحان۔ جہاں خوار اور ظالم اعلیٰ طاقتوں کے خلاف جنگ جو یا نہ اشعار۔

۸..... غیر ایرانی اساطیر اور داستانوں سے کنارہ کشی اور ان کی جگہ مذہبی اور ایرانی تلمیحات و حکایات کا استعمال۔ جس نے دس سالہ شعر انقلاب کو قابل توجہ تیز رفتاری عطا کی ہے۔

ان تمام امتیازی خصوصیات کے باوجود ان دس سالوں کی تمام شعری فضا میں ان نوواردوں کی شاعرانہ کاوشوں میں کوتاہیاں اور خامیاں بھی موجود ہیں۔

۱..... فلسفہ نے، جو اپنے وسیع معنوں میں بطن شعر میں موجود ہوتا ہے اور شاعر کے ذہن میں موجود ہونا چاہئے، ہنوز اپنا کوئی مقام حاصل نہیں کیا ہے۔ وہ شعر جس میں فلسفہ کے مخصوص عناصر موجود نہ ہوں، اپنی عظمت و متانت کھو بیٹھتا ہے۔ فلسفیانہ بصیرت یعنی مولوی، حافظ اور خیام کے نظریات ایرانی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اب اگر کوئی شاعر اس باطنی بصیرت کو اور زیادہ وسعت دے سکے تو گویا اس نے پہلے سے بڑھ کر آگے کی طرف قدم اٹھایا ہے۔ چند گنے چنے شعراء نے اپنی پسند کی حد تک نیم فلسفیانہ اشعار پیش کئے ہیں۔ مثلاً یہ شعراء۔ پرویز عباسی داکانی، سلمان ہراتی، افشین سرفراز، محمد علی بہمنی، قیصر امین پور، محمد رضا عبدالمملکیان، غلام حسین عمرانی، اکبر بہد اور وند، یوسف علی میر شکاک۔

۲..... اکثر شعراء کی تشبیہوں اور تصویروں میں غضب کی مماثلت اور یکسانیت پائی جاتی ہے جس سے ایک شاعر کی اصالتِ کار کو صدمہ پہنچتا ہے اور وہ آہستہ آہستہ دوسروں کی پیروی پر مائل ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس کی قوتِ تعبیر و تخیل اور تخلیق زائل ہو جاتی ہے۔ میرے خیال میں ہر شاعر اپنی کشف و شہود کی دنیا میں نیوٹن ہے کہ وہ عالم شعر میں ایک نئی کشش کو دریافت کرے اور اپنے نام سے منسوب کرے۔ کششِ زمین کی دوبارہ دریافت کسی کو حیران و متعجب نہیں کرے گی۔

۳..... اس دس سالہ دور کے اکثر شعراء اپنے شاعرانہ ماحول کے حوالے سے اپنے وطن یا باہر کی دنیا میں مملکت کے نقطہ نظر کی کوئی جغرافیائی شناخت نہیں رکھتے جس طرح کہ تاریخ شاعری میں خاص مقام رکھتی ہے اسی طرح جغرافیہ بھی ماحول کے نقطہ نظر سے شاعری میں اپنا ایک مناسب مقام رکھتا ہے۔

انقلابِ اسلامی کے دس سالہ دور میں اساسی تبدیلیوں میں سے ایک غزل کی ہیئت اور اس کے مشمولات میں تبدیلی ہے۔ غزل کو فارسی شاعری کا دردانہ کہتے ہیں۔ ناز میں پلا ہوا یہ دردانہ صدیوں تک عشق کی امانت کو اپنے شانوں پر رکھے رہا ہے۔ اور آج تک تمام اصناف کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلتا آیا ہے۔ اور سانس کے اکھڑے بغیر یقیناً وہ پھر آگے بڑھ جائے گا۔ پانچ سو سال پہلے ایک گروہ کا اعتقاد تھا کہ غزل سیاسی و سماجی مضامین بیان

کرنے کی اہلیت نہیں رکھتی۔ یہ صحیح ہے کہ سماجی مسائل یا مشکلات صرف عشق سے حل نہیں ہوتے۔ لیکن جس معاشرے میں عشق نہ ہو تو دیگر مسائل بھی نہ ہوں گے۔ تو کیا۔ عشق کے بغیر دوسری تمام چیزوں کو خیر باد کہنا چاہئے؟ جسم کو ہم کے حوالے کر دینا، اللہ کہتے ہوئے پھانسی پر چڑھ جانا یہ سب کچھ عشق کے لئے باعث افتخار ہے۔ ان کے بیان کے لئے خاص زبان کی ضرورت ہے اور وہ مخصوص زبان غزل ہے جو اس سنگین بوجھ کو اٹھانے کی متحمل ہے۔ نہ صرف عشق بلکہ ہر موضوع و مطلب بھی اس قالب میں سما سکتا ہے۔ کیا حافظ کی غزلیات میں اس کے سیاسی سماجی مسائل کا ذکر نہیں۔ یہاں دنیا کے نئے شعر کی زبان و بیان اور ہیئت و ساخت کو رد کرنا موضوع بحث نہیں۔ وہ بھی بہت سے مضامین کا متحمل ہو سکتا ہے اصل بحث زبان غزل کو زندہ رکھنا ہے جو شاعری کی مختلف اصناف کے درمیان اپنا زندہ و متحرک راستہ طے کر رہی ہے اور آگے بڑھ رہی ہے۔ انقلاب اسلامی کے بعد اب تک معاصر شاعری میں غزل میں مختلف مراحل پیش آتے رہے ہیں اور جدید معاصر غزل میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ نیا اور بیدل دہلوی کا اور سبک ہندی کی لطافتوں کا زبانی اور تصویری رابطہ رکھ سکے اور بہت سے اسرار و رموز کی تفہیم و تفسیر کر سکے۔

قدیم شعری اصناف میں سے غزل ایک ایسی صنف ہے جس میں سب سے زیادہ لسانی تحولات رونما ہوئے ہیں۔ نئی تراکیب اور نئے پیکر تراشنے اور نئے مطالب ادا کرنے کے ضمن میں اگر ہم اب اسے ”نئی غزل“ کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ قیصر امین پور کی غزل ”آواز عاشقانہ“ کا مطالعہ کریں۔

آواز عاشقانہ ما در گلو شکست
حق با سکوت بود، صدا در گلو شکست
دیگر دلم هوای سرودن نمی کند
تنہا بہانہ دل ما در گلو شکست
سربسته ماند بغض گرہ خورده در دلم
آن گریہ های عقدہ گشا در گلو شکست
ای داد، کس بہ داغ دل باغ دل نداد
ای وای، های های عزا در گلو شکست

آن روزهای خوب که دیدیم خواب بود
 خوابم پرید و خاطره ها در گلو شکست
 بادا ، مباد گشت و مبادا به بادرفت
 "آیا"، زیاد رفت و چرا در گلو شکست
 تا آمدم که با تو خدا حافظی کنم
 بغضم امان نداد و خدا در گلو شکست

نئی غزل کی زبان اس قدر خوب صورت اور مترنم ہے کہ پرھنے والا اس صنف کے قدیم ہونے کا احساس نہیں کرتا۔ نئی غزل کی ترنم ریزی احساسات سے لبریز، مکمل اور دل نشیں ہے البتہ غزل گو کے لئے یہ ضروری ہے کہ اسے کلاسیکی فارسی غزل کی اچھی خاصی آگہی ہو اور اسے تمام نکات سخن پر مکمل قدرت حاصل ہو۔ اور معاصر لسانی و فکری تبدیلیوں اور جدتوں کی بھی خبر ہو۔ اس دس سالہ شعری دور میں اس بات پر اتفاق ہوا ہے کہ معاصر غزل کو سبک خراسانی، سبک عراقی، سبک ہندی اور شعر نو نیما کی کامرکب سمجھا جائے۔ لسانی پختگی اور عظمت کے اعتبار سے اور لغوی نقطہ نظر سے یہ سبک خراسانی اور سب عراقی کے نزدیک ہے اور پیکر تراشی اور نازک خیالی کے اعتبار سے سبک ہندی کے نزدیک ہے۔ اور کبھی تو بالکل اس کے مشابہ ہے۔ حسن حسینی کی غزل "از سایہ روشن یک کا بوس" کے کچھ حصوں کا مطالعہ کریں۔

کوچہ های کہ نور میدادند
 از صراطم عبور میدادند
 من خودم میشدم دقیق خودم
 غیبتم را حضور میدادند
 کودکانی کہ آب میخوردند
 شاعران را شعور میدادند
 باتبسم بہ گلہ های فقیر
 برہ های بلور میدادند

پیش چشم زنی به رنگ درنگ
 نقش ها را عبور میدادند
 جامهای لبالب از خورشید
 مزه بوف کور میدادند
 پلک من را دوباره پرکرد
 کوچه های که نور میدادند
 زندگی می شکفت و آدمها
 بوی اهل قبور میدادند

لیکن اس دہائی کے بعض شعراء ابھی تک قدیم لفظیات و تشبیہات کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکے ہیں یا وہ خود باہر نہیں آنا چاہتے نتیجتاً ان کی غزل میں ناہمواری اور قدیم و جدید کی بے ترتیبی صاف محسوس ہوتی ہے لیکن وہ شعراء جدید جنہوں نے نیائی اوزان میں بھی مہارت دکھائی ہے اور مختلف موضوعات پر شعر کہے ہیں انہوں نے جہاں کلاسیکی انداز میں شعر کہنے میں قادر الکلامی کا مظاہرہ کیا ہے وہیں جدید غزل کہنے میں بھی مہارت دکھائی ہے اور ماہر جدید شاعر اس قابل ہے کہ وہ نئی سے نئی اور خوب سے خوب تر تصویریں غزل میں سمو سکے اور اسے محض ایک صنف یا کلیشے کی حیثیت سے ہی نہ رہنے دے۔ یوسف علی میر شکاک کی غزل ”خواب سبز“ میں جو جدت نظر آتی ہے، وہ قابل غور ہے۔

می میرم ای آئینہ می میرم رہایم کن
 ای خواب زنگاری بیا از خواب جدایم کن
 اینجا غریبم همچو آب و ارغوان ، ای مرگ
 از پشت خواب سبز بارانها ، صدایم کن
 ای سایه ٔ همسایه همراهی اگر بامن
 خود را شریک وحشت بی انتہایم کن
 از تشنگی زنجیر بر پا زخم برگردن
 چون سایه در ابهام ماندم جابہ جایم کن
 دریا براین ساحل چرا بیہودہ می کوبد
 بیہودہ تر اینجا منم ، فکری برایم کن

اس دس سالہ دور میں غزل سراؤں کے درمیان جو قدر مشترک ہے وہ مضامین اور تصویر سازی ہے۔ گویا یہ تمام آب و عطر و نور کی فضاؤں میں پرواز کناں ہیں۔ آئینہ ان تصویروں کی عکاسی کرتا ہے۔ ان تصویروں نے غزل کو بلند و بالا فضاؤں میں پہنچا دیا ہے۔ غزل کی محبوبہ اسی طرح اپنی درخشانوں کے ساتھ غزل میں موجود ہے۔ گویا شاعر ہر چیز عشق ہی سے طلب کرنا چاہتے ہیں جبکہ سماجی مسائل بھی ان کی نظر کی گرفت میں ہیں۔ اس شعری دہائی میں عشق نے بھی مختلف مفاہیم کے ساتھ خصوصی وسعت حاصل کر لی ہے۔ تمام اصناف میں، ہیئوں اور مختلف طرزِ ادا کے ساتھ عشق کا لفظ دہرایا جاتا ہے۔ اگر ہم ہر مسئلے کا علمی نقطہ نظر اور مقررہ معیار و اصول کے مطابق تجزیہ کر سکیں اور علت و معلول کو سمجھ سکیں تو عشق کا اس قول کے مطابق تجزیہ کرنا چاہئے۔

در رہ عشق ، عقل نابیناست

عاقلی کار بو علی سیناست

جس گھڑی معشوق خدا ہو جاتا ہے اور عشق سوز و گداز کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے، تو شاعر جو عاشق ہے، اس انجان وادی میں قدم رکھتا ہے۔ الفاظ، استعارات اور تمثیلات سے مدد لیتا ہے تاکہ اس طرح اپنی بات کہہ سکے۔ کیوں کہ عشق حرمت و کرامت رکھتا ہے، اس لئے وہ سب سے زیادہ مقدس ہے اور اعلیٰ ترین مفہوم و معنی کا حامل ہے۔ پس جس جگہ عشق و شعر کی نماز شاعرانہ ہوتی ہے، وہاں با وضو ہونا ضروری ہے۔ یہی عشق ہے جو شاعر کو شہادت کی دعوت دیتا ہے اور عشق ہی ہے جو شاعر کو تواضع پر مجبور کرتا ہے وہ شہادت کو منتہائے آرزو سمجھتا ہے۔ کیونکہ یہی معشوق و محبوب تک رسائی کا راستہ ہے۔ عبدالجبار کا کائی کی کہی ہوئی غزل ”مرزا نظر“ کا مطالعہ کریں اور دیکھیں کہ غزل میں گزشتنی سے بجز عشق کے اور کچھ مراد نہیں۔

آہستہ از غبار گزشتند

یاران بردبار گزشتند

از مرز های روشن دیدار

روزی ہزار بار گزشتند

مثل نسیم بی خود و سرمست

از سیم خاردار گزشتند

بايك بغل اشارت و لبنحنند

از مرز انتظار گذشتند

مثل ترنم شب يك رود

برخواب وكوهسار گذشتند

از صخره های ساحل خاموش

چون موج انفجار گذشتند

عاشقانه غزل گوئی سے مراد یہ نہیں کہ شعر میں عشق، عاشق و معشوق کے الفاظ کا التزام ہو۔ اگر فضا عاشقانہ ہو تو کلام خود بخود غزل کی طرف اپنا راستہ بنا لیتا ہے اور سلسلہ جاری ہو جاتا ہے دس سالوں میں جو عشقیہ غزلیں لکھی گئی ہیں، ان کے اشعار معاصر تاریخ شعر میں سب سے زیادہ یادگار اشعار ہیں۔ ان عشقیہ اشعار سے بڑھ کر کوئی آواز نہیں۔ وہ قابل تکرار بھی نہیں۔ آہن و فولاد کی خبیث روحوں کے مسکن میں وہ کشف و شہود ہیں۔ اگر عشق کو بیچ میں سے ہٹادیں تو کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ وہ اعصاب و خون کا ایک ہیولا ہیں۔ اور خون بھی وہ جس کے متعلق یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ کس کام آئے گا۔ ان دس برسوں میں یہ فرصت ملی ہے کہ شعر انقلاب کے نو وارد بھی عشق کا تجربہ کریں۔ عمدہ زبان میں، بیش بہا مطالب کے ساتھ۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ بحث یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ انقلاب اسلامی کے بعد ان دس سالوں کی شاعری میں بہت سی انحرافی تحریکیں وجود میں آئی ہیں اور اختلافی فکر کی کشاکش سے شعر کی ایک شاخ کو خط مستقیم سے ہٹا کر غلط راستے پر ڈال دیا گیا ہے۔ اس لئے اس کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے اور وہ ہے شعر ایجاز۔

شعر ایجاز بذاتہ اچھا ہو سکتا ہے۔ زبان کی نوعیت کے لحاظ سے وہ شعر سپید ہے لیکن طاقت ور و توانا۔ لیکن دور حاضر میں کہا جاسکتا ہے کہ شعر ایجاز ابھی سرگردانی کی قلم رو میں گوگو کی حالت میں ہے۔ چونکہ اس قسم کے اشعار بھی شعر انقلاب کی حدود میں شامل ہیں اس لئے ہم اس کا بھی مختصر جائزہ پیش کرتے ہیں۔ شعر ایجاز نے شعر ناب کی تحریک کے ساتھ اور افراطی تصویر سازی (سوپر سوریا لیزم) کو رکھی ”رہنما لیزم“ کے ساتھ بھی شعر میں افراط پیدا کی ہے۔ دوسرا مسئلہ زبان میں مغربی زبانوں کا استعمال اور منظوم ترجمہ کرنے کا میلان ہے جو ایران کی بنیادی شاعری کے لئے ایک سنگین خطرہ ہو سکتا ہے۔ ایک گروہ اس

طریق کار کو رپا سمینالیزم کی نئی تعبیر کہتا ہے حالانکہ اس میں ایسی کوئی چیز نہیں۔
 ڈان کوکتو نے استاد بہزاد کے متعلق کہا ہے۔ ”میری نظر میں وہ رنگوں کا شاعر ہے۔
 اس کی منی ایچر (Maniature) مشرقی شاعری کی مانند ہے۔

منی ایچر کی تصویر کشی سادہ کام نہیں اور ہر مصور اس کام سے عہدہ بر آ نہیں ہو سکتا۔
 اس قسم کی تصاویر کی تکمیل کے لئے انتہائی نفاست، باریک بینی، نازک خیالی کے ساتھ فنی
 مہارت کی ضرورت ہے۔ منی ایچر کے علاوہ کلاسیکی مصوری، تجریدی (Abstract)
 اظہاریت (Expressionism) مکعبیت (Cubism) رنگوں کے مختلف دبستان ہیں۔
 الفاظ اور ان کی نئی تعبیر، زندگی اور اسکے تعلقات اور حسیات اور عدم حسیات کے بارے میں
 ایک شاعر، مصور اور ادیب کا نظریہ دوسروں کے نظریے سے مختلف اور جدا ہوتا ہے۔ شاعر
 الفاظ اور تخیل کے ساتھ ایک منظر، کہانی، ماجرا اور درد کی تصویر بناتا ہے اور سفید کاغذ کے
 تختے پر رکھ دیتا ہے۔ اگر ہم حافظ، مولوی، سعدی یا خیام کے اشعار پر نگاہ ڈالیں تو دیکھیں گے
 کہ ان میں ہر ایک مصوری کر رہا ہے۔ یعنی ایک مصور آسانی سے ان کے اشعار کو تصویر و
 رنگ میں تبدیل کر سکتا اور ان سے ایک منظر تخلیق کر سکتا ہے جسے شعراء نے اپنے اشعار
 میں مجسم کیا ہے۔ اس تجسیم کے بہت سے نمونے فردوسی کے اشعار میں موجود ہیں اور
 رزمیہ، بزمیہ اور عشقیہ اشعار مصور کی زندہ بولتی ہوئی تصویر میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اس
 سے صحیح معنوں میں شعر کی اصلیت، استواری اور روانی کا پتہ چلتا ہے۔ اب ہم دیکھیں گے کہ
 معاصر شاعری میں ایجاز سے جو لہر اٹھی ہے اور جو شعر انقلاب کے متن میں اور کبھی حاشیے
 میں نظر آتی ہے، اس میں کس قسم کی تبدیلی پیدا ہوئی ہے۔ حافظ، مولوی اور سعدی کی بارہ
 بارہ اور چودہ چودہ اشعار پر مشتمل غزلیں بھی ”شعر ایجاز“ ہیں۔ شعر کی ساری عمارت
 معماری اور انجینیئری کے نقطہ نظر سے قاعدہ اور قانون پر مبنی ہے اور اس وجہ سے وہ ضرر سے
 محفوظ رہتی ہے۔ ہمارا زمانہ بے چینی کا زمانہ ہے اور مشینوں سے پیدا ہونے والی تھکن کا زمانہ
 ہے۔ لیکن فن میں اور خاص طور پر شاعری میں بد نظمی، الاقانونیت اور انارکزم نہیں۔ یہ
 بات بھی درست ہے کہ کوئی اور نالسانی پیدا نہیں ہو گا جو ”وار اینڈ پیس“ لکھے۔ لیکن
 حقیقت تو یہ ہے کہ اس زمانے کی صلح و جنگ کو کس طرح لکھنا چاہئے۔ تین تین چار چار غنیمت
 جلدوں پر مشتمل ناول تو پڑھ لیے جاتے ہیں لیکن جب شعر کی باری آتی ہے تو انہیں جانے کیا

ہو جاتا ہے کہ وہ کابلی اور بے چینی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ایجاز کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ ایجاز کے متعلق سوچتے ہیں اور مختصر لکھنے کو شہرت دیتے ہیں۔ وہ ایک اعلیٰ اور منظم شعر لکھنے کا حوصلہ نہیں رکھتے جو واقعی مصور کا کارنامہ ہے۔

یورپ، لاطینی امریکہ، عراق، فلسطین اور افریقہ کے بزرگ شعراء کے ترجمہ شدہ اشعار پڑھتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ اس میں ایجاز موجود نہیں۔ ان میں سے اکثر نے دس دس سطروں اور کئی کئی صفحات پر مشتمل اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور لمبے چوڑے قصائد لکھے ہیں۔ ان کی چھوٹی چھوٹی نظمیں بھی پردہ نقاشی میں تبدیل ہونے کے لائق ہیں۔

اوکٹاویو پاز ۱۹۹۰ء کا نوبل انعام یافتہ شاعر ہے۔ اس کے مندرجہ ذیل اشعار پر غور کیجئے۔

”یہاں ایک لمبی اور خاموش سڑک ہے / اندھیرے میں قدم اٹھاتا ہوں تو ٹھوکر کھا کر گر پڑتا ہوں / پھر اٹھتا ہوں اور ٹامک ٹوئیاں مارتا ہوں / اچھلتا ہوں / میرے پاؤں خاموش پتھروں اور خشک پتوں سے ٹکراتے ہیں / اگر میں آہستہ چلتا ہوں تو وہ بھی آہستہ چلتے ہیں اور اگر دوڑتا ہوں تو وہ بھی دوڑتے ہیں / میں پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو کوئی آدمی نظر نہیں آتا / ہر جگہ اندھیرا ہے اور کہیں روشنی نہیں / صرف میرے پاؤں ہی مجھ سے آگاہ ہیں / میں ادھر ادھر گوشوں میں گھومتا ہوں تو سڑک پر جا پہنچتا ہوں / وہاں بھی کوئی میرا منتظر نہیں / کوئی میرا تعاقب بھی نہیں کر رہا / وہاں ایک شخص ٹھوکر کھاتا ہے اور پھر اٹھ کھڑا ہوتا ہے / میں اس شخص کے تعاقب میں جاتا ہوں / لیکن جب وہ مجھے دیکھتا ہے تو کہتا ہے کوئی شخص نہیں ہے۔“

یہ نظم عام سادگی اور روانی سے کچھ بالاتر ہے۔ اس میں سوریالزم ہے نہ رپا سبی تنازیم، نہ کوئی اور چیز لیکن اس دس سالہ دور کے جوان اور نیم جوان شاعر معنائی ایجازی شاعری کے لئے اس قدر جذباتی کیوں ہو رہے ہیں۔ اس کا کوئی تو سبب ہو گا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان میں سے اکثر کلاسیکی شاعری کا علم نہیں رکھتے۔

نوجوانوں کی نسل کے لئے جنہوں نے ابھی ابھی شعر کہنا شروع کیا ہے اور جو ٹوٹی پھوٹی، مبہم اور پیچیدہ نظم کو شعر کہتے ہیں، یہ ایک بڑا سنگین خطرہ ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ان کے پیچھے ان دیکھے ہاتھ کام کر رہے ہیں جو اس طرح سے عصر انقلاب کی چوتھی نسل کو گمراہ

کر رہے ہیں اور انہیں اصلی راہ سے دور لے جا رہے ہیں۔ اگرچہ ان ماہانہ ادبی رسائل کی تعداد کم ہے جو اس قسم کے اشعار شائع کرتے ہیں لیکن اس قسم کے خطرے کو معمولی نہیں سمجھنا چاہئے اور سادگی سے اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ ہم نے تیس چالیس سال پہلے کی شاعری میں بہت سی بلندی و پستی دیکھی ہے اور ناچار اب بھی دیکھ رہے ہیں۔ لیکن انہوں نے جو کچھ وزن، قاعدہ و نظم کے بغیر معمائی بیچ دار الفاظ میں پیش کیا ہے وہ ایک قسم کی پریشان فکری اور بے ہودہ گوئی ہے۔ ان میں سے نصف سے زیادہ چھوٹے چھوٹے شعری ٹکڑوں میں وزن کے اعتبار سے ناقص و کامل کہہ سکتے ہیں۔ الفاظ سست اور تصویریں بے جان ہیں۔ گران میں اساسی رد و بدل کیا جائے تو وہ ایک صحیح نثر یا ایک حد تک متوسط ادبی قطعہ بن جائے گا۔ بہر حال شعر ناب یعنی دور از ذہن افراطی تصویر کشی کی تحریک بھی اس دس سالہ دور میں مجازی طور پر پیش کی گئی اور اس سے نقصانات بھی ہوئے۔ اگر شعر اور شاعر کی زبان ناقابل فہم ہے تو شاعری سے کچھ فائدہ نہیں ہوگا۔ آہستہ آہستہ سادہ و رواں نثر اس کی جگہ لے لے گی۔ افسوس ہے کہ اس دور میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو نیا کو قبول نہیں کرتے۔ یعنی نیا کے اوزان کو بھی زائد سمجھتے ہیں اور انہوں نے آہستہ آہستہ ان کو ترک کر دیا ہے۔ فارسی شاعری میں وزن اس کا اصلی و تاریخی تشخص یعنی اس کی ثقافت ہے۔ اور ”لوئی انترمیر“ کے مطابق وزن شعر کی بنیاد اور اس کا سرمایہ ہے کیونکہ وہ زندگی کا جوہر ہے۔ انسان اس سے پہلے کہ وہ اپنی قوت عقلی سے آگاہ ہو وہ اس آہنگ سے باخبر تھا جو اس نے پانی کے مد و جزر، رات دن کی منظم آمد و رفت، سال کے موسموں کا بالترتیب تغیر اور سب سے بڑھ کر سانس کی آمد و رفت میں دیکھا تھا۔

شعر کے لئے ضروری ہے کہ لوگ اسے سمجھیں یا کم سے کم اسے سن کر لذت حاصل کریں۔ یہ نظریہ قابل قبول نہیں کہ اگر سب لوگ شعر کا مفہوم سمجھ لیں تو وہ شعر نہیں ہے۔ ہونا یہ چاہئے کہ ایک خاص گروہ اس کا مفہوم سمجھے۔ کیا شعر عوام کی زبان میں عوام کے ذریعے اور عوام ہی کے لئے نہیں لکھے جاسکتے، معاصر شاعری بالخصوص انقلاب اسلامی کے بعد کی شاعری سے متعلق چند تکلفات ان شعراء کے لئے جو ابھی تازہ واردان راہ ہیں، یا ابھی آدھے راستے ہی میں ہیں، متعین ہونے چاہئیں۔ اگر ان کا ارادہ ہے کہ شعر کی ایک شاخ سے کیری کچر یا کیری کلماچہ سے کام لیں یا وہ چاہتے ہیں کہ ایسا شعر تخلیق ہو جس کی زبان

گوئی اور ناقابل فہم ہو اور پڑھنے والے کو اس معے کے سمجھنے اور انکشاف میں الجھائے رکھیں اور ”معنی فی البطن الشاعر“ کے مصداق ایسے اشعار کہیں اور ان سب کو مطمئن کر دیں جو رواں، خوب صورت اور قابل فہم شعر سننا چاہتے ہیں۔ اگر ہمارے پاس کم سے کم تیرہ سو سالہ تاریخ نظم و نثر نہ ہوتی تو کوئی بات نہ تھی۔ ہم کہہ دیتے کہ ہماری شاعری اب پاؤں پاؤں چل رہی ہے اور حال ہی میں اس دور میں داخل ہوئی ہے اگر ہمارے پاس حکمت و فلسفہ و عرفان نہ ہوتے تو کوئی بات نہیں تھی۔ لیکن مشکل تو یہ ہے کہ جدید نیما کی شاعری خود اپنا بھی احتساب رکھتی ہے اور یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ آسانی سے سب کو پامال کر دیں اور سب کو فراموش کر دیں۔ اس کے باوجود بھی اس پر اعتراضات کئے جاتے ہیں۔ شعر آزاد اپنے خاص مفہوم میں اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ اس میں اتنی قوت ہے کہ وہ محلوں کی دیواروں کو ریزہ ریزہ کر دے اور مداحی کے حصار سے باہر نکل آئے۔ لیکن اس میں اتنی قوت نہیں کہ وہ اپنے آپ کو عوام تک پہنچا سکے۔ البتہ شعر کا مفہوم آج اکثریت کی دسترس سے باہر نکل گیا ہے۔ اصول و قواعد کی پابندی سے آزاد شاعر ایسے اشعار کہہ رہا ہے لیکن اس میں تخلیقی جوہر اور تہذیبی عنصر نہیں ہے۔ یا آج کے عوام کے لئے وہ ایسی زبان لکھتا ہے جو ان کی زبان نہیں ہے۔ پھر اسے ان مکافات کی تلخی قبول کر لینا چاہئے کہ اس کی کہی ہوئی اور چاہی ہوئی باتوں کا نہ کوئی سننے والا ہے اور نہ انہیں قبول کرنے والا۔

مبہم مختصر شعری قطعات یا خالص شاعری یا وقتی شاعری کسی طرح بھی ایران کی شاعری نہیں ہے۔ اور یہ شاعری نئی نسل کے تیز و شعراء کے پختہ اور توانا کلام کے سامنے کم حیثیت ہے۔ ہر علاقہ و سر زمین کا شاعر و ادیب صرف شاعر و ادیب نہیں ہوتا بلکہ وہ تاریخ، مذہب، زبان و تہذیب اور معتقدات کا وارث و حامل ہوتا ہے اور دوسروں میں اسے منتقل کرتا ہے یہی ذمہ داری یا منتقل کرنے کا کام ایسا ہے جو شاعر یا ادیب کے لئے دشواری پیدا کرتا ہے اور انہیں تہذیبی عقائد کے ساتھ اس کا عہد اس کی پہچان بناتا ہے۔ انقلابی نسل کے شعرا کے لئے لازمی ہے کہ وہ مغرب کی ناپسندیدہ ذلیل معاشرت، ثقافت اور معتقدات کے حملوں کے سامنے استقامت دکھائیں۔ جہاد کریں اور اسلام کے خاص عرفان کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ اپنے کلام میں منتقل کریں۔ شاعری ایک معیار ہے ایک پہچان ہے ایک وسیلہ اور ذریعہ ہے اس کی ایک شخصیت ہے جس پر سنانے والے ملک کا نشان کندہ ہے۔

سوڈان کے معاصر شاعر محمد الفیتوری کی نظم کا کچھ حصہ ملاحظہ کریں۔

صدائے افریقہ

”یہ تیری آواز ہے / میں چاہتا ہوں کہ اسے چھو لوں / میں چاہتا ہوں کہ اس کی تازہ
کونپلوں میں سانس لوں / مٹی کی خوشبو اور پہاڑ کا سینہ / میں چاہتا ہوں کہ اس کی تپش میں
پانی سے لبریز دریائے کانگو کے بہنے کی آواز سنوں / اے افریقہ، تیری آواز / طوفانوں کی
گرج کی طرح اس کی گونج / مجھے بھی جوش پر ابھارتی ہے۔“

ان اشعار میں شاعر اور اس کی سر زمین کی پہچان ابھرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں
وطن کی نشانی شاعر کے ہم راہ ہے۔ دریائے کانگو کا نام شاعر کی ذہنی اور عینی توجہ کو مبذول
کراتا ہے جس میں وہ زندگی گزار رہا ہے جو شعر ہم عالمی سطح پر پیش کرنا چاہتے ہیں اسے مکمل
طور پر آزاد اور بے واسطہ ہونا چاہئے۔ ایسا شعر ہونا چاہئے جو مذہبی، اساطیری اور تہذیبی
شخصیت کا نمائندہ ہو۔

جنگ اور انقلاب اسلامی کے بعد کا ادب ذہنی، عینی، اور حسی نقطہ نظر سے ایک
جدیدے شکل رکھتا ہے۔ اس میں صرف یہ قومی یا تاریخی عنصر ہی موجود نہیں بلکہ اس کا حقیقی
اصلی سرمایہ شیعہ، مذہبی معتقدات اور ایمانیات سے تشکیل دیا گیا ہے۔ جنگ کی اپنی خالص
زبان ہے۔ جنگ سے شہید و شہادت کی اصلی تفسیر سمجھ میں آتی ہے۔ اس کا مقدس مفہوم
سوائے عاشقان حضرت حق (نور الانوار) کے دوسرے کے سمجھ میں نہیں آسکتا۔ زہرہ نارنجی
جو شعر انقلاب کے نوواردوں میں سے ہے اس غزل کی طرف توجہ کیجئے اس نے یہ غزل
شہداء کی تعریف میں کہی ہے۔

باز صحرا را چراغان کرده اند

لالہ ها یاد شهیدان کرده اند

ابر های روشن دریا به دوش

دشت را آئینہ باران کرده اند

رہروان عشق رفع تشنگی

درپناہ ابر مژگان کرده اند

در هجوم باد های برگ ریز
باغها باد بهاران کرده اند
خاطر آلاله ها مجموع باد

کاین چنین مارا غزلخوان کرده اند

شعر انقلاب کے بہت سے نووارد مجاہدین نے خود جنگ کر رہے ہیں انہوں نے اپنے جسم اور خون کے ساتھ جنگ میں شرکت کی ہے۔ شعر نازل ہوتے وقت اس فضا میں ان کی موجودگی سے ان کے کلام میں سچائی اور خلوص در آیا ہے۔ کلام تخیل محض کے محیط سے باہر نکل آیا ہے اس قسم کی شاعری کو موجودہ حقائق کی باز آفرینی کہنا چاہئے۔

نعرہ نما شاعری سے قطع نظر وہ شاعری جو شہید و شہادت کے موضوع سے متعلق ہے، تاریخ ادبیات ایران میں ایک خاص مقام اور منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ انقلاب اور جنگ سے پہلے کہے ہوئے اشعار میں ان کی مثال نہیں ملتی۔ معاصر شاعری کی اس تنومند شاخ کو ایک مستقل اور استثنائی منظر کا عنوان دیا جانا چاہئے۔

دنیا کے بہت سے ملکوں میں جنگیں ہوئی ہیں۔ انقلاب آئے ہیں اور شعرا نے اپنے خاص عقائد و نظریات کے مطابق اس کی عکاسی کی ہے۔ ان کے بیش تر مضامین میں قومی تاریخ کی تحریک ملتی ہے۔ لیکن جنگ آزما شاعر یا مسلمان شاعر جو بظاہر جنگ جو نہیں تھے، انہوں نے انقلاب اور جنگ کے اسلامی موضوع کو ایک دوسرے نقطہ نظر سے دیکھا اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا ہے۔ نسل انقلاب کے شعراء اسلامی و صوفیانہ تفکر کے ساتھ جذباتی اور منطقی دونوں حیثیتوں سے برسر پیکار ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اچھے اشعار میں ان کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں سے اکثر الفاظ، تراکیب، تصویر اور خیالی پیکر اچھوتے اور نادر ہیں اور بہت سے قرآنی آیات، احادیث اور روایات سے ماخوذ ہیں۔ اس نقطہ نظر سے جنگ اور انقلاب کی صداقت شاعری میں ایک قسم کی تبدیلی آئی ہے کہ جس کا موازنہ دور مشروطیت کی انقلابی شاعری سے بھی نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ انقلابی ادبیات کے تمام معیار باقی تمام معیاروں سے مختلف ہیں اور شعراء نے خاص طور پر عاشورہ کے ابدی رزمیہ سے پوری مہارت کے ساتھ فائدہ اٹھایا ہے۔ انہوں نے اپنے زمانے اور عاشورہ کے زمانہ وقوع کے ساتھ نہایت قریبی اور مخلصانہ رابطہ قائم کیا ہے۔ ایک مجاہد شاعر جو اپنے مورچہ میں بیٹھنے والے ساتھی کو کھو چکا ہے، اپنے سچے اور مخلص احساس کے ساتھ، اپنے

غم کو شعر کی تصویر میں سجاتا ہے۔ خالص اور نئے پیکروں کی مدد سے اپنے گزرے ہوئے عزیزوں کی یاد کو زندہ رکھتا ہے۔ پرویز بیگی حبیب آبادی کی لکھی ہوئی مثنوی ”فریادوارہ“ ملاحظہ ہو۔

...ومن ماندم و در قفا مانده داغ عزیزان

ومن ماندم و پیش رویم تب برگریزان

ومن ماندم و لاله ها فرش تا بی کرانه

ومن ماندم و خون و خاکستر آشیانه

و عاشق ترین ها همه بار بستند آخر

قفس های بی روح تن را شکستند آخر

نشستند بر تو سن تیزپای شهادت

وراندند تا خطه آبی بی نہایت

مباد ایمان خون عشاق پامال گردد

مبادا کہ این حرفها قیل و ہم قال گردد

مبادا کہ من آید و در ره ما نشیند

مبادا پی صحبت عشق "اما" نشیند

انقلاب کی دس سالہ شاعری میں نہایت اہم اور عالی قدر اور سرفہرست وہ اشعار ہیں جو مجاہدین کی بہادری، استقامت اور ایثار کے مظہر ہیں، جنہوں نے ایمان کامل اور خلوص سے محبوب کے لئے جانیں قربان کی ہیں تاکہ بارگاہ ملکوتی میں داخل ہو جائیں اور محبوب کے دیدار سے مشرف ہوں۔ جنگ و انقلاب و استقامت کی شاعری مقدس شاعری ہے جو خون سے لکھی گئی ہے۔ ان جوانوں نے جو نئے نئے میدان میں آئے ہیں، نجیب و غریب کارنامے انجام دیئے ہیں۔ خاص طور پر بیانیہ اور توصیفی شاعری میں۔ خانم صدیقہ و ستمی کے لکھا ہوئے ”سرود نخلستان“ کے کچھ حصوں پر توجہ دیجئے۔

تمام شہر، سنگر بود / تمام خانہ ها، خالی / تمام کوچہ ها از
ابتدا تا انتہای شہر / تنہا بود / پس از روزی کہ مرگ و فتنہ بر مردم
ہجوم آورد / و باغ سبز رویا / زیر آوار غم و آوارگی، افسرد / زن
ماہی فروشی کہ تمام ہستی اش را / در کپر، سوزاندہ بودند / سر بازار

تبدار "حمیدیه" نشستہ بود / و "اھواز" از هجوم موشك دشمن / پراز
 فریاد بود و خون / و صبح سال نو در سفرۂ مردم / خدا بود و خروش و
 خندہ شیرین يك كودك / کہ باخمیادہ خونیں شد۔

نسل انقلاب کے شعراء غیر ضروری پیکر تراشی اور لفظیات کے گور کھ دھندے میں
 نہیں پڑتے۔ وہ عوام کی زبان کو بھی مد نظر رکھتے ہیں اور یہ بات ان کے کلام اور طرز بیان
 سے ظاہر ہے۔ بے شک اس سے ان کے شاعرانہ وقار میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ ان دس
 سالوں میں بہت سے نووارد شعراء نے جو مختلف نظریات کے حامل ہیں، عوام کو کوئی اہمیت
 نہیں دی اور نہ دے رہے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ ہم اپنے آپ کو عام آدمی کی سطح تک نیچے
 نہیں لا سکتے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم ان کے لئے شعر نہیں کہتے۔ حالانکہ ہزار سالہ تاریخ کے
 غم زدہ، برہنہ پا اور تازیانہ کی چوٹ کھاتے ہوئے شاعر کے لئے لازمی ہے کہ وہ اپنے آپ کو
 عوام میں شامل سمجھے اور ان کا ہم درد بنے۔ لیکن افسوس ہے کہ ان کے سر ریال شک اور معنائی
 اشعار میں ہماری قومی و مذہبی تہذیب و تاریخ اور اساطیر نہیں ہیں وہ مغرب کی شعری اور
 فکری کمزوری کے مقلد ہیں۔

پس ضروری ہے کہ اس دس سالہ شعری سرمائے کی عمومی سطح پر تقسیم کی جائے۔
 نووارد شعراء جو انقلاب کی آب و ہوا میں زندگی گزار رہے ہیں اور عہد انقلاب میں زندگی
 بسر کر رہے ہیں اور شاعری کر رہے ہیں مکمل طور سے ایک دوسرے سے الگ ہیں اور ان کو
 چھ مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱..... کلاسیکی اور قدیم اسلوب کے شعراء جو انہیں اوزان، اصناف اور زبان میں لکھتے ہیں جو
 زمانہ قدیم سے چلی آرہی ہے۔

۲..... نیمائی شعراء جو شعر کی تخلیق اور وزن میں کم و بیش تبدیلیاں کرتے ہیں۔

۳..... نئے انداز میں سوچنے والے شعراء جو کلاسیکی اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہیں مگر
 جدید زبان، استعاروں اور پیکروں کے ساتھ۔ اور جن کا میان نیمائی اوزان اور
 شعر سفید کی طرف ہے۔

۴..... وہ شعراء جو وزن و قافیہ کے بغیر شعر کہتے ہیں اور "طرح" کے نام سے شعر کہتے
 ہیں۔



۵..... شعر ناب کے شعراء جن کے کلام کا آدھا حصہ ہم وزن مثنویوں یا پورے کاپوراً وزن ہوتا ہے اور وہ تخیلی پیکر بنانے میں افراط سے کام لیتے ہیں۔

۶..... ترجمہ کرنے والے شعراء کے ہاں مشرق و مغرب کی شاعرانہ فطارت اور شعری و ادبی اساس نہیں رکھتے۔ وہ شعر میں ایک قسم کی مغرب زدہ زبان سے مرعوب ہیں۔ شعر انقلاب کے پیش روؤں کو جنہیں ہم نسل اول کے عنوان سے یاد کرتے ہیں اور نو واردوں کو نسل دوم اور سوم کا نام دیتے ہیں۔ وہ لوگ جو قدیم ادبیات سے اچھی خاصی شناخت رکھتے ہیں، وہ دس سالہ شعر انقلاب کے دوران خوب چمکے ہیں۔ مختلف اجتماعی موضوعات کے متعلق انہوں نے مختلف اصناف میں اور ایک دوسرے سے الگ زبانوں میں گراں قدر اشعار پیش کئے ہیں۔ اس نسل کے چند شعراء دوسروں کے مقابل میں زیادہ کامیاب ہوئے ہیں اور انہوں نے یادگار شاعری چھوڑی ہے۔

شعر انقلاب کے نو وارد جنہوں نے اس ہنگامہ خیز عرصے میں اپنے شانوں پر شاعری کا بار اٹھایا ہے انقلاب سے صلح و جنگ تک، اور عاشقانہ اور سماجی موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے۔ اگرچہ انہوں نے بہت سے اچھوتے اور خالص مضامین تخلیق کئے ہیں لیکن ہیئت زبان اور صنف کے معاملے میں گزشتہ نسل پر نگاہ رکھتے ہیں۔ مثلاً مہدی اخوان ثالث، منوچہر آتش، فروغ فرخ زاد، سہراب سپہری، طاہرہ صفار زادہ اور کبھی احمد رضا احمدی جیسے شعراء سے ان کی اثر پذیری مکمل طور پر ثابت اور واضح ہے۔ شعر سپید کے مضامین میں کئی موضوعات پر احمد شاملو کی شاعرانہ زبان کا اثر ملتا ہے۔ لیکن اس اثر پذیری نے ان کے گراں قدر کلام کو کوئی ضرر نہیں پہنچایا۔ کیونکہ صنف کے سوا انہوں نے جو نادر تصویریں اور تعبیریں پیش کی ہیں وہ مکمل طور پر ان کی اپنی ہیں اور انقلاب و جنگ کے حماسی اور جذباتی مضامین الہامی طور پر ان کی زبان سے جاری ہوئے ہیں۔ ان تمام شعراء نے قرآن کے لازوال اور ہمیشہ جوش مارتے ہوئے سرچشمے سے کشف حاصل کیا ہے۔

بعض شعری اصناف خاص طور پر غزل اور مثنوی میں لفظیات اور پیکر تراشی کے اعتبار سے جو نمایاں تبدیلیاں نظر آتی ہیں ان میں سب سے اہم وہ تبدیلی ہے جو انقلاب کے ان دس سالوں میں واقع ہوئی۔ زبان و پیکر کے حوالے سے مثنوی میں جو تبدیلی ہوئی ہے وہ احمد عزیزی کے توسط سے ہوئی ہے۔ اس کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ اسے مخصوص زبان میں قدرت

حاصل ہے۔

شعر سپید اور آزاد شاعری اور سحافتی شاعری کی زبان ابھی تک محکم نہیں ہوئی ہے اور غزل میں بیدل دہلوی اور صائب تبریزی کے تخلیقی پیکر تراشی کے اثرات موجود ہیں۔ اچھوتی اور نئی تصویر سازی کے اعتبار سے اس نسل کے بہت سے شعراء عجلت پسندی اور اضطراب کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں اور تمام اصنافِ سخن میں اپنی قدرت کلام دکھانے کے درپے ہیں اور بعض جگہوں پر وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ 'طرح' کے عنوان سے ان کی شاعری باوجود اس کے کہ شعری محاسن کی حامل ہے لیکن شاعری کے مخصوص معنوں میں اس میں وسعت نہیں ہے۔ ان کا فکر و تخیل اپنے ہی زمان و مکاں میں محدود ہے۔ اس لئے ان کی پیکر تراشی میں بھی وسعت نہیں۔ البتہ پھر بھی یہ قابل توجہ ضرور ہے لیکن اصل شاعری میں اور اس میں کافی بعد ہے۔ ان کے اکثر کلام میں موسیقیت اور الفاظ کی ہم آہنگی موجود نہیں، اس لئے وہ لمحاتی اور وقتی پیکر تراشی تک محدود ہے۔

پہلی اور دوسری نسل کے درمیان اتنا زیادہ فاصلہ اور اختلاف موجود نہیں لیکن تیسری نسل کے جوانوں کی زبان اور شاعری میں فرق ہے۔ لفظیات و پیکر تراشی کے اعتبار سے یہ تمام تغیرات اور تبدیلیاں دنیاۓ شاعری کے لئے ایک مژدہ ہے۔ وہ شاعری جو انقلاب کے دوران تخلیق ہوئی ہے۔ اگرچہ اتنی جلدی نہ سہی آہستہ آہستہ معاصر ادبی معاشرے میں اپنا حقیقی اور مفید مقام حاصل کر لے گی۔

چونکہ معاصر غزل میں تبدیلی پر زور دیا گیا ہے اس لئے نمونے کے طور پر مہد الرضا رضائی نیا کی غزل "بہت خیاباں" یہاں نقل کرتا ہوں۔

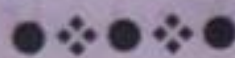
غم آن نیست کہ در سفرہ ، کمی نان دارم
به صمیمیت دستان تو ایمان دارم
سالها سال ، دلم پهنه " یک موج نبود
اینک از برکت چشمان تو توفان دارم
تو اگر باشی سرشار بهارم همه عمر
چه غم از فتنه " پائیز و زمستان دارم
کفش ها راوی و امانده " بن بست منند

آہ ازین زجر کہ از بہت خیابان دارم
 نعرہ ہا ، حنجرہ ہا ، زل زدن پنجرہ ہا
 خاطراتی چہ از این دست ، فراوان دارم
 دوست ، ای دوست ، مراشب ہمہ شب دست بگیر
 بس کہ فانوس غزل ہای درخشان دارم
 نیست درکوچہ " احساس ، غباری درکار
 بازشب آمد و از عاطفہ باران دارم

اس نکتہ کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ بدخواہوں کی رائے کے برخلاف نسل انقلاب کے شعراء کا کلام ماتم، تعزیت اور غم و اندوہ کے بیان تک محدود نہیں۔ اس بات کا مختصر اظہار بھی ضروری ہے کہ یہ شعراء محض نوحہ خوان نہیں ہیں جو سننے والوں کو آنسو بہانے پر مجبور کریں۔ ان کی شعری فصاحت مختلف ہے۔ انہوں نے حادثات، واقعات اور خاص لمحوں کو یاد رکھا ہے۔ ان میں سے بعض شعراء کے سیاسی و سماجی نظریات قابل غور ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بیدار ذہن و بصیرت کے مالک ہیں اور صحیح طور پر شاعری کے ہتھیار کا فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ ان کی شاعری کبھی مضرب ہے اور کبھی فخر اور کبھی سکون بخش دوا ہے جس میں عرفان و عطوفت کی مستی پوشیدہ ہے۔

عباس باقری گفتار کی نظم " بہ انتظار بلوغ پرندہ " آخر میں درج کی جاتی ہے۔

بہ آبروی غزل طعنہ می زنی / وقتی / بہ عطر نورس گل تکیہ
 می دہی آرام / و بیت سرخ دلت را / در آستان تماشای باغ می خوانی /
 تو شعر آینگی را / کجای این شب دل تنگ خواندہ ای / کاینک / گل از
 صدای تو / محمل بہ صبح می بندد / و خوشہ ہای طراوت / بہ دار بست
 خیال پرندہ می روید / تو تا کجای سفر با شکوفہ ہمرازی؟ / کہ گل /
 سراغ تو را از سپیدہ می گیرد / و عشق / کوچہ بہ کوچہ / بہ راہ می
 افتد / بہ آفتاب غزل تکیہ می دہی / وقتی / بہ انتظار بلوغ پرندہ مانی۔



حضرت امام خمینیؒ کی نگارشات کی عرفانی و حماسی خصوصیات

فاطمہ طباطبائی

من آدمی به جمالت ندیدم و نشیدم

اگر گلی بحقیقت عجین آب حیاتی

شبان تیرہ امیدم به صبح روی تو باشد

وقد تفتش عین الحیات فی الظلمات

وصفت کل ملیح کما تحب و ترضی

محامد تو چه گویم کہ ما و رای صفاتی

میں امام خمینیؒ کی تحریروں میں عرفان حماسی یا حماسہ عرفان کے عنوان سے اپنی بحث کا آغاز کر رہی ہوں معزز اساتذہ اور محترم حاضرین سے معذرت خواہ ہوں کہ اس موضوع پر جو عرفان و حماسہ سے متعلق ہے وہ اس گفتگو میں میرا ساتھ دے رہے ہیں جو (تہران سے) کرمان تک پہنچی۔

اس بحث کا سلسلہ اس ترتیب سے ہوگا۔ شروع میں حماسہ و عرفان میں اشتراک و اختلاف سے متعلق گفتگو کروں گی۔ اس کے بعد حضرت امام کے حماسی عرفان کی خصوصیات کا ذکر کروں گی۔ پھر ان کے عرفانی ادب سے متعلق بحث کروں گی اور آخر میں امام کی ولادت بابرکت کے حوالے سے ان کی ایک غیر مطبوعہ غزل، ادب دوست حضرات کے سامنے پیش کروں گی۔

عرفان و حماسہ کی زمین اور اس کا حاصل :

حماسہ ایک فرد یا جماعت کی دلیری اور بہادری کا بیان ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ جماعت کے افراد میں دلیری کی روح مستحکم کرے اور جماعت کو اس حد تک پہنچا دے جو انسان کا مطلوب آئیڈیل ہے۔ پس حماسہ کی وسعت و غایت انسانی روح کا استحکام ہے۔ فردوسی 'شاہنامہ' میں انسان اور اس کی عظمت کے بارے میں کہتا ہے۔

تورا از دوگیتی برآورده اند
 به چندین میانجی بپرورده اند
 نخستین فطرت پسین شمار
 توی خویشتن را به بازی مدار

یہ اشعار انسان کی اہمیت اور قدر و قیمت کو پیش کرتے ہیں اور اس کی شجاعانہ روح اور اس کے نقطہ عروج پر پہنچنے کی اطلاع دیتے ہیں۔ عرفان میں بھی ایسی خصوصیت موجود ہے۔ اگرچہ عرفان و حماسہ کے مظاہر دو مختلف میدان ہیں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ان دونوں میں چند مشترک نکات بھی ہیں۔ کیوں کہ یہ دونوں معاشرے کے افراد میں ایک عزم عالی پیدا کرتے ہیں تاکہ معاشرہ اپنے نصب العین کے منشاء و کمال کو پالے۔ حضرت امام کے اشعار میں حماسہ و عرفان کی تابانی دیکھی جاسکتی ہے۔ اگر نظری عرفان کی اہمیت کے لئے ان کی کتاب ”مصابح الہدایہ“ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کی بحث کا محور انسان کامل اور سعادت و انسانیت کا نقطہ عروج ہے۔ اس لئے اپنے جہاں بنی کے نقطہ نظر سے وہ انسان کامل کے مقام و مرتبے کو ولایت و خلافت میں منعکس دیکھتے ہیں۔ اور فرماتے ہیں۔ ”انسان کامل کا عین ثابت مرحلہ ظہور میں مرتبہ جامعیت ہے اور نشاۃ علمیہ میں صور اسمائی کا اظہار خلیفہ بزرگ الہی ہے۔“ کیوں کہ اسم اعظم جلال و جمال اور ظہور و بطون کا جامع ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ وہ اس اجتماعی مرتبے کے ساتھ کسی عین میں بھی جلوہ گر ہو۔ کیوں کہ وہ بڑا ہے اور چھوٹے آئینے میں نظر نہیں آتا۔ وہ شفاف ہے اور آئینہ دھندلا۔ اسی لئے ضروری ہے کہ ایسا آئینہ موجود ہو تاکہ آئینے میں منعکس ہونے والی صورت کا اس سے تناسب ہو۔ اگر انسان کا عین ثابت نہ ہوتا تو ”اعیان ثابتہ میں سے کوئی بھی ظاہر نہ ہوتا۔ اگر انسان کا عین ظاہر نہ ہوتا تو بیرونی اعیان میں سے کوئی بھی ظاہر نہ ہوتا اور رحمت الہی کے دروازے نہ کھلتے۔ بس انسان کے عین ثابت کے وسیلے سے اول، آخر سے اور آخر اول سے پیوستہ ہو۔ پس انسان کا عین ثابت اعیان کے ساتھ قیونی معیت رکھتا ہے۔

حضرت امامؑ اپنی منظومات میں بھی انسان کے اصل و نسب اور پہچان کو بیان کرتے ہیں اور اس کی وجودی وسعت کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

مازادہ " عشقیم و پسر خواندہ جامیم
 در ہستی و جانبازی دلدار ، تمامیم
 دلدادہ " میخانہ و قربانی شربیم
 در بارگہ پیر مغان ، پیر غلامیم
 ہمبستر دلدار و زہجرش بہ عذابیم
 در وصل غریقیم و بہ ہجران مدامیم
 بی رنگ و نواییم ، ولی بستہ " رنگیم
 بی نام و نشانیم و ہمہ در پی نامیم
 باہستی و ہستی طلبان پشت بہ پشتیم
 با نیستی از روزِ ازل گام بہ گامیم

حماسہ امام اور دوسرے حماسہ سراؤں میں فرق و امتیاز:

امام کے عرفانی حماسے اور دوسروں کے حماسوں میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ مثلاً حماسہ سراؤں نے عموماً انسانوں کے قابل احترام شخص یا چیز مثلاً وطن، زبان، تاریخ، قومیت یہاں تک کہ تاریخی اساطیر تخلیق کرنے، قوم کے دور و نزدیک ماضی کو یاد کرنے اور اپنے موجود معاشرے میں حماسی روح زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً نمونہ ملاحظہ ہو۔
 فردوسی رستم جیسی اساطیری شخصیت بنا کر شجاعانہ روح کو زندہ کرتا ہے یہ شخصیت اس کے تخیل اور ذہن کی پیداوار ہے۔ وہ ایک روایتی وجود رکھتا ہے جیسا کہ فردوسی خود کہتا ہے۔

کہ رستم یلی بود در سیستان

من آوردمنش اندر این داستان

البتہ امام کا حماسہ عرفانی الہی صفات کا حامل ہے۔ امام کے نزدیک قابل احترام اشخاص اور ہیرو حقیقی ہیں۔ روایتی اور خیالی نہیں۔ وہ مذہب و دیانت کے اعتبار سے انسان کامل کی تجسیم کرتے ہیں۔ مکتب دین میں ان کی نشو و نما ہوئی ہے۔ مثلاً امام کے نزدیک برگزیدہ اشخاص رسول خدا ﷺ، حضرت زہرا، علی، حسن و حسین ہیں۔ حضرت امام ان نمونوں کو پیش کر کے عورتوں اور مردوں میں حماسی روح مستحکم کرنا چاہتے ہیں تاکہ وہ علی اور زہرا جیسی صفات کے حامل ہو جائیں۔ وہ فرماتے ہیں۔ ”ہمارا منہائے کمال حضرت علی

اور زہر کی شخصیتوں میں مکمل ہو جاتا ہے۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ حماسہ ایک نقطہ کمال کو پہنچے اور عرفان کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے تو اس چیز کو عرفان امام کہیں گے۔

امام کے حماسی عرفان کی خصوصیت :

عرفان حماسی کی خصوصیات میں شریعت طریقت اور حقیقت کو ایک جگہ اکٹھا کرنا ہے کہ تاریخ کے طویل عرصے میں یہ الگ الگ پیش کئے جاتے رہے ہیں اور کبھی کبھی حامیاں شریعت، سالکان طریقت اور طالبان حقیقت میں اختلاف کی نشان دہی کی گئی ہے۔ لیکن امام ان تینوں کو یکجا پیش کرتے ہیں اور اس بات کے قائل ہیں کہ سالک کو ان تینوں کے بغیر وصال دوست میسر نہیں ہوتا۔ ہم جانتے ہیں کہ وہ وصال دوست کے عالم میں بھی شریعت کے آداب و ظواہر کے پابند تھے۔

امام نے عرفان کی راہ و روش سے متعلق جو نظریہ پیش کیا ہے وہ انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ انفرادی نقطہ نظر سے وہ خود سازی ہے۔ اپنی منزل سے باہر آنا ہے۔ غیر سے منقطع ہونا ہے۔ انہوں نے خودی کا نظریہ پیش کیا ہے جیسا کہ ہم ”رہ عشق“ میں پڑھتے ہیں کہ ”جب تک انسان اپنے حجاب میں ہے اور اپنے ساتھ مشغول ہے، اس نے نور کے پردوں کو چاک نہیں کیا۔ اس کی فطرت پوشیدہ رہے گی۔ اس منزل سے باہر آنے کے لئے ریاضت کے علاوہ حق تعالیٰ کی ہدایت بھی ضروری ہے۔ اے خدا مجھے اپنی طرف لے جانے کے لئے دوسروں سے انقطاع عطا کر۔ وہ فرماتے ہیں جب تک یہ حجاب باقی ہے، معدن عظمت کی طرف راہ نہیں ملے گی۔

تا اسیر رنگ و بوئی ، بوی دلبر نشنوی

ھر کہ این اغلال در جانش بود ، آمادہ نیست

ان کے دوسرے اشعار میں بلند، واضح اور دل نشیں بیانات ہیں وہ ہم انسانوں کو

تشویق و ترغیب کرتے ہیں۔ اور فرماتے ہیں۔

این قفلہارا بازکن ، از این قفس پرواز کن

انجام را آغاز کن ، کانجا زیار آوا بُود

این تارہارا پارہ کن ، وین درد ہارا چارہ کن

آوارہ شو ، آوارہ کن ، از ہرچہ ہستی را بود

بردار این ارقام را ، بگذار این اوہام را
 بستان ز ساقی جام را ، جامی کہ در آن لا بود

(محروم راز ، سایہ لطف)

امام اس بیان کے ساتھ فرد اور جماعت میں روح حماسہ پیدا کرتے ہیں اور جماعت کو
 توحید و جود کی اور شہودی کی طرف بلاتے ہیں۔

سماجی نقطہ نظر سے وہ جغرافیائی حدود کو نگاہ میں رکھتے ہوئے آواز دیتے ہیں۔

”اے دنیا کے مسلمانو اور ناتوانو: پاؤں پر کھڑے ہو جاؤ اور اپنی تقدیر کو خود اپنے ہاتھ
 میں لو۔ کب تک بیٹھے رہو گے کہ تمہاری تقدیر کا فیصلہ واشنگٹن اور ماسکو کریں۔“
 یا ان کا یہ جملہ ملاحظہ ہو۔

”اگر یہ دنیا کے غاصب چاہتے ہیں کہ ہمارے دین کا مقابلہ کریں تو ہم ساری دنیا کے
 ساتھ مقابلہ کرنے کو تیار ہیں۔“

اس بحث سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ امام شریعت ، طریقت اور حقیقت کے
 تین مراکز کا مجسم اور شفاف مینار ہیں اور طالبین اور سالکین کو راہ حقیقت کی تعلیم دیتے ہیں۔
 الف : وصال خدا تک رسائی کی راہ ممکن ہے اور یہ بھی ایک طرح کی امید آفرینی ہے۔

وعدہ دیدار نزدیک است یاران مرثدہ باد

روز وصلش می رسد ایام ہجران می رود

ب : وصال حق اور قرب حق سیر و سلوک سے حاصل ہوتا ہے نہ کہ سکون اور حجرہ
 نشینی سے۔

برخیز کہ رہروان بہ راہند ہمہ

پیوستہ بہ سوی جایگاہند ہمہ

ج : سیر و سلوک کے مراحل میں خدا کو حاضر و ناظر جاننا چاہئے اور ماسوا اللہ سے
 آنکھیں بند کر لینی چاہئیں۔

ای دیدہ نگر رخس بہ ہربام و دری

ای گوش صداش بشنواز ہر گذری

ای عشق بیاب یار را درہمہ جا
 ای عقل ببند دیدہ بی خبری
 امام اس بات کی تائید کرتے ہیں کہ طریقت کی راہ میں پیرومرشد مدد کرتے ہیں۔
 ان کے نزدیک رہبر و مرشد پیغمبر اور ائمہ اطہار کی ارواح ہیں۔

ای پیر طریق! دستگیری فرما
 طفلیم درین طریق پیروی فرما
 امام کے حماسی عرفان میں بخوبی وضاحت کی گئی ہے کہ قرآن سے محبت اور ائمہ
 معصومین کے ساتھ وابستگی سے راہ نجات اور یقین کامل حاصل ہوتا ہے۔ عشق کے متعلق
 انہوں نے فرمایا ہے ”سب چیزوں سے بڑھ کر دل ابھارنے والی ائمہ مسلمین کی مناجات اور
 دعائیں ہیں جو مقصود کی طرف رہ نمائی ہی نہیں بلکہ رہبری کرتی ہے۔ جو انسان کا ہاتھ
 پکڑتی ہیں اور اس کی طرف لے جاتی ہیں۔ افسوس! صد افسوس کہ ہم ان سے کوسوں دور اور
 محروم ہیں۔“

پس واضح ہوا کہ معصومین کی ساری زندگی اور ان کا وجود ایک حماسہ رہا ہے۔ حماسہ
 عشق و دلدادگی، حماسہ شجاعت، حماسہ جہاد و شہادت، حماسہ ایثار و قربانی، پس امام ان محترم
 شخصیتوں کے توسط سے معاشرے میں حماسہ عرفانی اور عرفان حماسی کی تربیت کرتے رہے
 جس کا نتیجہ ایران اسلامی کے پاک فرزندوں اور جوانوں کی شہادت و شجاعت تھی کہ انہوں
 نے جان و دل سے اپنے نفس و مال کو قربان کر کے اپنے امام کی آواز پر لبیک کہا اور سینکڑوں
 سال کی مسافت، ایک شب میں طے کر لی اور نجات یافتہ اور سعادت مند ہو گئے کیوں کہ
 انہوں نے اپنے اللہ کے ساتھ اپنی جان کا سودا کر لیا تھا۔

د : امام جس مرد حق کی تربیت کرتے ہیں وہ بہشتی نعمتوں پر قانع نہیں ہوتا بلکہ دیدار
 اور صرف دیدار محبوب اور قرب محبوب کا طلب گار ہے تاکہ اپنی روح کی تشنگی کو
 سیرابی میں بدل سکے۔

آب کوثر نخورم ، منت رضوان نبرم
 پرتو روی تو ای دوست جہانگیرم کرد

تو راہ جنت و فردوس را در پیش خود دیدی
جدا گشتی ز راہ حق و پیوستی بہ باطل ہا

عرفان حماسی کے خطرات :

امام نے محبوب تک رسائی کے لئے شوق و شغف کو، تحرک اور امید آفرینی کے بعد معاشرے میں مستحکم اور منظم کیا۔ پھر نہایت ہوش یاری سے اس راستے کے خطرات سے بھی آگاہ کیا، ان میں سے ایک فرد کے لئے چند خطرات یہ ہیں۔ نفسانی خواہش، علم پوشی، تکبر و خود پرستی، حق سے بے خبری، خدا کی وسیع رحمت سے ناامیدی وغیرہ۔ اجتماعی عرفان میں چند خطرات یہ ہیں۔ عزت گزینی، ذمہ داری قبول نہ کرنا اور ترک کرنا، غیبت کرنا، مومنین کو آزار پہنچانا۔ رازوں کو افشا کرنا۔ عیب لگانا۔ الزام تراشی وغیرہ۔

جہان بینی پر حکومت کرنے والی

امام کے حماسی عرفان کی روح

حضرت امام ہمیشہ خالص عرفان کا دفاع کرتے رہے اور مثبت نظریوں کو رواج دیتے رہے اور منفی عرفان کی مخالفت کرتے رہے۔ ظاہر ہے ان کی یہ خصوصیت ان کے عرفان کو خالص حماسی شناخت عطا کرتی ہے۔ اس بنا پر حضرت امام کے حماسی عرفان کی جہاں بینی پر حکومت کرنے والی روح کو درج ذیل صورتوں میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

الف: حلقہ عرفان ناب کی اس کے غیر سے علیحدگی:- تاریخ کے طویل عرصے میں عرفان میں صوفیانہ تکلفات اور بے ضابطگیاں داخل ہو گئیں۔ عارفان سوختہ دل، صوفیائے بے صفا سے الگ کوئی امتیازی شناخت نہیں رکھتے تھے۔ امام اس قسم کے انحرافات کے سخت مخالف تھے اور اس ضمن میں اپنی بے زاری کا اظہار کرتے رہے۔

این جاہلان کہ دعوی ارشاد می کنند

در خرقہ شان بہ غیر منم تحفہ ای میاب

یہ حضرت امام کے وجود کی برکت تھی کہ انہوں نے عرفان میں ہر قسم کی بے ضابطگی کو دور کیا اور عرفان ناب کی طرف توجہ دلائی۔ مخالفین کو سخت تنبیہ کی۔ انہوں نے فرمایا۔

”عارفوں اور نیکوکاروں کے مقام و مرتبہ سے انکار نہ کر۔ ان کی مخالفت کو مذہبی

فریضہ نہ جان۔ چونکہ ہم نادان ان سے محروم ہیں۔ اس لئے ان کی مخالفت پر اتر آتے ہیں۔ میں نہیں چاہتا کہ مدعیوں کی تطہیر کروں کہ ”واقعی خرقہ درویشی آگ دکھانے کے قابل ہے۔“ میری خواہش ہے کہ تو روح اور روحانیت سے انکار نہ کرے ”(رہ عشق)

ب :- سیاست اور روحانیت کی یک جاٹی

امام اپنے عرفانِ حماسی میں سیاست اور حماسہ کو یکجا پیش کرتے ہیں اگر حماسہ سر اس لئے حماسہ لکھتا ہے کہ معاشرے کو استحکام حاصل ہو تو امام بھی روحانیت کے ساتھ حماسے کی تخلیق کرتے ہیں اور ان دونوں میں انتہائی قریبی تعلق بیان کرتے ہیں۔ اس اجتماعی اور پیوستگی کی آب و تاب ہم نے خود ان کی ذات میں آشکار دیکھی۔ اپنے دوستوں، شاگردوں اور مریدوں کی تربیت اور رہنمائی کے دوران وہ نماز تہجد کی تاکید کرتے تھے جو کعبہ مقصود تک پہنچنے کے لئے بہترین راہ نما ہے۔ وہ باطل کے خلاف حق کے محاذوں پر کوشش اور جدوجہد کی تلقین کرتے تھے۔ بہادروں کو پروان چڑھانے والے امام نے ثابت کر دیا کہ امید و آزادی خدمت اور ذمہ داری کا یکجا ہونا ممکن ہے اور وہ خود بھی اس کا نہایت کامل نمونہ تھے۔“

ج : عام رہ نمائی

امام عارفوں کے حلقے میں یا گھروالوں کی محفل میں، درس و تدریس کی مجلس میں اسی طرح وسیع اجتماع میں بالواسطہ اور بلاواسطہ، طالبانِ حق کی رہنمائی فرماتے تھے۔

د : موضوعات میں جرأت و بے باکی :

(یوں تو) تمام موضوعات میں جرأت و بے باکی سے کام لیا جاسکتا ہے۔ افشائے راز میں بھی بے باکی ضروری ہے۔ لیکن عرفانی نگارشات میں حقائق عرفانی کو مخفی رکھا جاتا ہے اور اگر مخصوص افراد کے لئے بیان کیا جاتا ہے تو وہ بھی اسرار و رموز کی صورت میں ہوتا ہے۔ لیکن امام فرماتے ہیں۔

خواستم راز دلم پیش خودم باشد و بس

در میخانہ گشودند و چنین غوغا شد

امام نہ صرف مسائل عرفانی کی نشان دہی کرتے ہیں بلکہ انہیں صریح اور واضح طور پر بیان بھی کرتے ہیں لیکن ان کے لئے جن میں استعداد و صلاحیت ہو اور جنہوں نے اس سے پہلے زیر تربیت اچھا کردار ادا کیا ہو۔

ان کے ہاں مسائل عرفانی کو سمجھانے اور بیان کرنے میں اور خاص اشارات کرنے میں ایک قسم کی روانی، فصاحت و بلاغت موجود ہے اور عوام کے ساتھ انبیاء اور اولیاء کے تعلقات کے طریق کار کی یاد دلاتا ہے۔ یعنی کلم الناس علی قدر عقولہم۔ (لوگوں کے ساتھ ان کی عقلوں کے مطابق بات کرو۔)

یہی دلیری و بے باکی ان کے تمام افکار میں جلوہ گر ہے۔ مثال کے طور پر جدید فتوے دینے اور سیاسی مسائل کی وضاحت کرنے میں وہ شہسوار کی مانند ہیں جو میدان جنگ میں نعرہ لگاتا ہے اور حملہ کرتا ہے۔ اور اس میں کسی قسم کا خوف و ہراس نہیں ہوتا۔ اسی بناء پر وہ اپنے پیغام میں فرماتے ہیں۔

”آج خمینی نے اپنی آغوش اور اپنا سینہ سخت حوادث اور مصائب کے لئے دشمن کی توپوں اور میزائلوں کے سامنے کھلا رکھا ہے۔ اور عاشقانہ شہادت پانے کے لئے دن گن رہا ہے۔“

۵: امام کے عرفان حماسی میں ولایت کا اہم اصول:

عرفان کے مسائل اور اس کے مبادیات بیان کرنے میں عام طور پر اصل ولایت کی طرف توجہ کی جاتی ہے لیکن امام نے اس ولایت کے حلقے کو میدان عرفان سے احکام فقہ کے میدان تک پھیلا دیا ہے۔ انہوں نے معاشرے کے ارتقاء کے لئے ولایت فقیہ کا نظریہ پیش کیا ہے ان کی نظر میں فقہ احکام شرعی نہیں جانتا بلکہ امام جس فقہ کو معاشرے پر مقرر کرنا چاہتا ہے (اس کے لئے ضروری ہے) کہ وہ اجتماعی امور میں احکام شرعی پر تسلط رکھتا ہو، وہ خود اس فقہ متصرف کا نمونہ ہو۔ یہ وہ حماسہ ہے جو ولایت کے رواج کو وسعت اور نئی قوت عطا کرتا ہے۔

ادب امام:

جیسا کہ حماسہ ایک قسم کی ادبی تخلیق اور تحریک کا باعث ہوتا ہے اور ادب حماسی کے نام سے جانا جاتا ہے اسی طرح عرفان کی ایک فضا ہوتی ہے جس میں ادبی تجربے کمال کو پہنچتے ہیں اور وسعت پاتے ہیں۔ لیکن پھر بھی شعر و ادب کے احترام و تقدس کے تعلق سے ایک سوال جواب طلب نظر آتا ہے۔ ادبیات انقلاب میں حضرات امام کی غزلیات نے اس مسئلے کو حل کر دیا ہے اور ثابت کر دیا ہے کہ ہر قسم کی تنقید سے آزاد شخص، خال، بال، شراب و ساغر کی بات کر سکتا ہے۔ جن لوگوں نے حافظ پر نکتہ چینی کی ہے، اس کا سبب یہ تھا کہ نقاد اس بات پر آمادہ نہ

تھے کہ ادب کو عرفان کے کمالِ تقدس تک اونچالے جایا جائے۔ لیکن امام نے اپنے اشعار سے شعر و ادب کو بلند مرتبہ عطا کیا ہے۔ شعر و شاعری کے متعلق ان فیصلوں کو بدل کے رکھ دیا ہے۔ اگر کسی دن یہ بحث ہو کہ کیا بادہ و ساغر کو شریعت کے ساتھ مناسب اور صحیح مطابقت دی جاسکتی ہے تو امام خمینی نے ثابت کر دیا ہے کہ ایسا ہو سکتا ہے ان کی غزلیات ملاحظہ کریں۔

ماہ رمضان شد ، می و میخانہ برافتاد
عشق و مطرب و بادہ بہ وقتِ سحر افتاد
افطار ہمی کرد برم پیر خرابات
گفتم کہ تورا روزہ بہ برگ و ثمر افتاد
با بادہ وضو گیر کہ در مذهب رندان
در حضرت حق این عملت بارور افتاد

یا:

ساقی بہ روی من درمیخانہ بازکن
از درس و بحث و زہد و ریابی نیاز کن
دوسرے اشعار میں توضیح فرماتے ہیں کہ شراب سالک کے وجد کے ساتھ کیا سلوک کرے گی۔

الا یا ایہا الساقی ! زمی پرساز جامم را
کہ از جانم فرو ریزد ہوا ی ننگ و نامم را
از آن می ریز در جانم کہ جانم را فنا سازد
برون سازد ز ہستی ، ہستہ نیرنگ و دامنم را

یا

دستِ آن شیخ ببوسید کہ تکفیرم کرد
محتسب را بنوازید کہ زنجیرم کرد
معتکف گشتم از این پس بہ درِ پیرمغان
کہ بہ یک جرعه می ازہر دو جہان سیرم کرد

امام کا ادبی اسلوب :

سبک شناسی کے اعتبار سے ان کی نظم و نثر کا اسلوب صراحت، صداقت و اخلاص سے

مالِ مال ہے۔ اس کے باوجود وہ خالص عرفانی، اخلاقی، سماجی اور سیاسی باتوں کو زیر بحث لاتے ہیں پھر بھی ان کی ادبی نگارشات میں خلوص موجود ہے۔ یہ صداقت ان کے ”پذیرش قطع نامہ“ سے متعلق پیغام میں مکمل طور پر نمایاں ہے۔ جہاں انہوں نے فرمایا ہے کہ ”شما می دانید کہ من باشما پیمان بسته بودم کہ تا آخرین قطره خون و آخرین نفس بجنگم ، اما تعمیم امروز فقط برای تشخیص مصلحت بود و تنها به امید رحمت و رضای اواز ہر آنچہ گفتم ، گذشتم و اگر آبروی داشته ام با خدا معاملہ کردم “

(آپ جانتے ہیں کہ میں نے آپ سے وعدہ کیا تھا کہ خون کے آخری قطرے اور آخری سانس تک لڑتا رہوں گا لیکن آج کا عمومی ارادہ فقط مصلحت کی پہچان کے لئے تھا اور تنہا اس کی رحمت کی امید میں اور اس کی رضا میں راضی ہو کر جو کچھ میں نے کہا، کیا اور اگر ذرہ برابر بھی عزت رکھتا ہوں تو میرا معاملہ خدا کے ساتھ تھا۔)

آخر میں حضرت امام کی ایک غیر مطبوعہ غزل حسن اختتام کے طور پر پیش کرتی ہوں۔

باگلرخان بگوید مارا بہ خود پذیرند
از عاشقان بیدل ، ہموارہ دست گیرند
دردی است در دل ما ، درمان نمی پذیرد
دستی بہ عاشقان دہ کز شوق دل بمیرند
پا نہ بہ محفل ما ، تاراج کن دل ما
بنگر بہ باطل ما ، کز آب و گل خمیرند
سوداگران مرگیم ، یاران شاخ و برگیم
رندان پابرنہ ، برحال ما بصیرند
پاکند می فروشان ، مستان دل خروشان
بربستہ چشم و گوشان ، پیران سر بہ زیرند
بردار جام می را ، جم را گذار و کی را
فرزند ماہ و دی را ، کاینان چوما اسیرند



ادبیات انقلاب اسلامی کی ماہیت کے تعلق سے چند مباحث

غلام علی حداد عادل

اس ناچیز کے مقالے کے عنوان ”ادبیات انقلاب اسلامی کی ماہیت کے تعلق سے مباحث“ ہے۔ میرا خیال ہے کہ گزشتہ تیرہ سالوں میں ہونے والی تبدیلیوں کے بارے میں جو مباحث و تحقیقات ہوئی ہیں انہیں پیش نظر رکھا جانا چاہئے تھا اور انقلاب اسلامی سے وابستہ شعراء و احباء کی تصانیف سے متعلق ہونے والے تجزیے، تبصرے اور تنقیدیں سامنے رکھی جانی چاہئیں۔ انقلاب اسلامی کی اصالت سے متعلق جو بحث عمل میں آتی ہے وہ بھی سامنے رہے اور یہ سوال بھی پیش نظر رہے کہ کیا عالمی ادب میں ادبیات اسلامی کے نام سے کوئی مستقل ادب موجود ہے؟ اگر ہے تو اس کی کیا خصوصیات ہیں؟

ہماری کوشش یہی ہوگی کہ انقلاب اسلامی کے صحیح تصور کو سمجھ سکیں۔ اس کی حدود متعین کر لیں اور جان لیں کہ ادبیات انقلاب اسلامی کیا ہے اور کیا نہیں۔ امید ہے دوسرے محققین کی مدد سے یہ طریق کار کامیاب ہوگا۔

قدرتی امر ہے کہ ہمیں توقع تھی کہ انقلاب اسلامی کے بعد ادب انقلاب اسلامی ضرور وجود میں آیا ہوگا۔ کیوں کہ انقلاب اسلامی احیائے اسلام کے لئے انقلاب ہے اور اسلام ایک مستقل جہاں مبنی ہے اور ظاہر ہے نئی جہاں مبنی سے نیا ادب وجود میں آتا ہے۔ ایک نئی دنیا تعمیر ہوتی ہے اور ایک نیا آدمی بھی وجود میں آتا ہے۔ اس نئے مفہوم کے اظہار کے لئے نیا ادب ضروری ہے۔ یہ ادب ان بنیادی سوالوں کا جواب مہیا کرے گا جو ہمارے معاشرے میں احیائے اسلام کے ساتھ پیدا ہوئے اور انقلاب سے پہلے بھی موجود تھے

یہ سوال کہ انسان کون ہے؟ میں کون ہوں؟ کہاں جا رہا ہوں؟ میرا انجام کیا ہوگا؟ میں کیا کروں؟ کس چیز سے امید کروں؟ یہ ایسے بنیادی سوالات ہیں جو ہمیشہ ہر معاشرے میں انسان کو درپیش ہوتے ہیں۔ ان سوالوں کے جوابات آسان نہیں۔ اسلامی فلسفہ اور اسلامی جہاں مبنی میں ان سوالوں کے خاص جوابات موجود ہیں۔ اگر ہم ادب کو انسانی فکر و دانش کا فنی اظہار مانیں تو ظاہر ہے جب انسان کو ان بنیادی سوالات کا سامنا ہوگا تو وہ مختلف

اور الگ الگ جواب پائے گا۔ ان جوابات کا یا ان کے رد عمل کا اظہار بھی مختلف ہو گا۔ اس فرق کو انقلاب اسلام کے بعد اور اس سے پہلے کے ادب میں پہچانا جاسکتا ہے۔ یونیورسٹی میں اس امر کی تحقیق کی جائے کہ انقلاب اسلامی کی کامیابی کے بعد کس قدر نئے الفاظ زبان و ادب میں داخل ہوئے ہیں۔

انقلاب اسلامی کی ایک خصوصیت اس کا وسیع پیش منظر ہے۔ یہ ادب صرف عالم محسوس اور عالم بصری سے متعلق نہیں بلکہ وجودیات کے نقطہ نظر سے عالم غیب و شہود سے بھی متعلق ہے۔ ادب عالم غیب اور اس سے متعلق حقائق کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ اندرونی اور بیرونی فضا کو بھی نظر میں رکھتا ہے۔ فرد سے بھی اس کا واسطہ رہتا ہے اور جماعت سے بھی۔ اس ادب میں عرفان بھی ہے لیکن وہ عرفان نہیں جو معاشرے کے مثبت اور تعمیری مقاصد سے دور ہو۔ عرفانی نثر و نظم کا بہترین نمونہ حضرت امام کا کلام ہے جہاں وہ وقت کی جابر قوتوں کے ساتھ نبرد آزما رہے ہیں۔ وہاں وہ عرفانی ادب میں بھی نغمہ زار ہے ہیں۔ عرفانی اور اجتماعی نقطہ نظر سے امام کی نگارشات کو ادب انقلاب اسلامی کا بہترین نمونہ قرار دینا چاہئے۔

ادب انقلاب اسلامی ایک ذمہ دار اور پابند عہدہ بیان کا نام ہے جو شاعریا ادیب فن برائے فن کا قائل ہے اس سے ہمارا کوئی تعلق نہیں۔ یہ ادب اخلاقی اقدار سے وابستہ ہے۔ ادب انقلاب اسلامی اجتماعی اقدار کا قائل ہے اور محکوموں اور کم زوروں کا دفاع کرتا ہے۔ یہ ادب ظلم کے خلاف جنگ آزما ہے۔ یہ عوامی ہے۔ اس کا شاعر کے انفرادی داخلی بے لگام احساسات سے کوئی تعلق نہیں۔ ہم اس ادب کی ایجابی اور سلبی حیات کو بیان کر سکتے ہیں۔

ادب انقلاب اسلامی کی توجہ کامرکز انسان ہے۔ لیکن یہ ہیومانیزم Humanism مغربی معنوں میں نہیں۔ یہ انسان نواز ہے، انسان مدار نہیں۔ یعنی شاعریا ادیب اپنی انسانیت یا نفسانیت کے اعتبار سے انسان کے متعلق بات نہیں کرتا بلکہ یہ حقائق کا سرچشمہ ہے۔ وحی اور توحید ہے یعنی شاعریا ادیب کا منتہائے مقصود خدا ہے لیکن خدا تک پہنچنے کے لئے وہ خلق اور جماعت کی راہ اختیار کرتا ہے۔

ادب انقلاب اسلامی میں عشق ہے، لیکن جنس پرستی نہیں، میں اس لفظ کے استعمال پر مجبور ہوں جس کے لئے کوئی دوسرا مناسب لفظ مجھے دکھائی نہیں دے رہا۔ میں یہ کہنا چاہتا

ہوں کہ اس میں وہ شہوانی آلودگی نہیں جو مغربی ادب یا انقلاب سے پہلے کے ادب میں تھی۔ ادب انقلاب اسلامی میں عشق اپنے تمام مفہوم کے ساتھ موجود ہے لیکن اس کے ساتھ شہوانی آلودگی نہیں۔

انقلابی اسلامی ادب میں حقیقت پسندی اور حقیقت بینی ہے لیکن نصب العین کے بغیر نہیں۔ شاعر و ادیب واقعات کو دیکھتا ہے لیکن وہ حقیقت سے بے اعتنائی نہیں برتا۔ البتہ جو کچھ موجود ہے اسے کافی نہیں سمجھتا اور اس سے مطمئن نہیں ہوتا۔ وہ آئیڈیل اور نصب العین رکھتا ہے وہ محض لمحہ موجود کار و داد نویں نہیں ہے۔ اس کی موجود پر بھی نظر ہے اور جو کچھ آئندہ ہونا چاہئے وہ اس پر بھی نگاہ رکھتا ہے وہ موجود کی رہنمائی میں اسے دیکھتا ہے جو آئندہ ہونا چاہئے۔ ادب میں عرفان ہے لیکن عزت گزینی اور درویشی کے منفی معنوں میں نہیں۔ اس ادب میں فارم اور ہیئت پر توجہ ہی نہیں بلکہ اس کی پابندی بھی نظر آتی ہے۔ لیکن یہی کافی نہیں کہ شاعر و ادیب فارم اور ہیئت کو ہی اصل کار سمجھ لے۔ شاعر و ادیب جہاں نگر ہے۔ وہ مغربی ممالک سے متاثر نہیں۔ وہ فراموش کردہ ممالک کو نگاہوں سے دور نہیں رکھتا۔ وہ افریقہ، فلسطین اور دنیا کے دوسرے مصیبت زدہ لوگوں کی تکالیف سے بے خبر نہیں۔ یورپ اور دنیا کے دوسرے ممالک کے ادب پر اس کی نظر ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ مغرب کے یا کسی اور ملک کے ادب کی اصالت اور رسالت کا قائل نہ ہو۔ انقلاب جدت پسند ہے لیکن ماضی کا مخالف نہیں۔ لیکن ایسا نہیں کہ وہ جدت آواری کے لئے ماضی کی روایات کے خلاف کسی دلیل کے بغیر ستیزہ کار ہو۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ ادب انقلاب اسلامی کی یہی تمام ایجابی و سلبی خصوصیات ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ اس میں تلاش کریں اور توصیف و توضیح کریں۔

ادب انقلاب اسلامی تاریخ، زبان و ادب فارسی و دری کو پسند کرتا ہے اور بارہ سو سالہ تحریری میراث کو اپنی میراث جانتا ہے۔ اس سر زمین اور فارسی جاننے والے ممالک کے آثار نظم و نثر کو اپنی میراث اور سرمایہ سمجھتا ہے لیکن گذشتہ صدیوں میں اس تمام ادبیات کو روحانی، اسلامی اور اخلاقی تنقید کے بغیر آنکھیں بند کر کے قبول نہیں کر لیتا۔ شعرائے بزرگ فردوسی و سعدی ہمارے عزیز و محترم ہیں لیکن ہم اسلامی اقدار اور معیاروں کی بناء پر بزرگوں پر تنقید کا حق محفوظ رکھتے ہیں۔

یہ ادب ایرانی سرحد سے باہر وسیع تر جغرافیہ رکھتا۔ فارسی زبان کی مملکت ادبیات انقلاب اسلامی کی مملکت شمار ہو سکتی ہے کیوں کہ گزشتہ صدیوں میں اسلام کی برکت سے ہی زبان فارسی اس سر زمین سے باہر گئی۔ اگر ہندوستان میں فارسی اس قدر مروج ہے تو وہ اسلام کی قوت اور پشت پناہی سے ہوئی ہے۔ آج ادب انقلاب فارسی، اسلامی اقدار کی توضیح کر رہا ہے۔ چونکہ اسلام فارسی زبان جاننے والی اقوام میں وجہ اشتراک ہے اس لئے زبان اپنا مقام پیدا کر لے گی یہ امر ممکن ہے کہ دنیا کے محروموں اور ناتوانوں کے لئے یہ پسندیدہ ادب ہو۔

ہم زبان فارسی کے تعلق سے بہت حساس واقع ہوئے ہیں۔ زبان فارسی عالم اسلام کی دوسری زبان ہونے کے ناطے اسلامی، روحانی اور عرفانی حقائق بیان کرنے کی اپنے اندر گنجائش رکھتی ہے۔ ہم اس گراں بہار خصوصیت سے واقف ہیں چنانچہ انقلاب اسلامی میں ان تمام خطروں کا مقابلہ کریں گے جو مختلف طریقوں سے ہماری زبان کو نقصان پہنچانا چاہتے ہیں۔

یہ ادب عوام سے رابطہ رکھتا ہے۔ انقلاب سے پہلے کے ان چند دانشوروں کے ادب کے مانند نہیں جو عوام کے لئے ناقابل فہم ہے۔ انقلاب سے پہلے کے روشن خیال مجلات میں جو اشعار شائع ہوتے تھے۔ محدودے چند آدمیوں کے سوا کسی کے لئے قابل فہم اور قابل توجہ نہ تھے۔ اس کا ایک سبب روشن خیالوں کی عوامی زبان سے دوری تھی۔ لیکن ادب انقلاب اسلامی میں وہ معمائی نثر و نظم نہیں ملتی جو معاشرے کے چند گنے چنے خاص افراد سے متعلق ہو۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انقلابی اسلامی ادب میں مختلف سطحیں اور مدارج نہیں۔ بظاہر موجود ہیں لیکن مجموعی طور پر ان کے درمیان ایک وابستگی ہے اور اس میں زبان کی وہ شکستگی نہیں پائی جاتی جو انقلاب سے پہلے کی مبہم زبان میں تھی۔

بعض لوگ ایسے ہیں جو اس طرف توجہ نہیں دیتے اور طنز سے کام لیتے ہیں۔ مثلاً ’آہنگران‘ کی نظم کو جنگ کے دوران میں اچھا نہیں سمجھا گیا اور ظاہر کیا گیا کہ ادب انقلاب اسی نعرہ بازی کا نام ہے جو مخصوص لمحوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس کو ماضی کے سمجھنے کے لئے مرثیہ پڑھنا چاہئے۔ انقلاب سے پہلے اور بعد کے شعراء نے عوام کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ایسا ادب جو محدود فضاؤں میں تخلیق ہوتا ہے وہ مخلوق کی زبان

میں نہیں ہوتا۔

ادب انقلاب اسلامی نئی پھوٹی ہوئی شاخوں کی مانند ہے۔ جن کے پھلنے پھولنے کا قوی امکان ہے۔ یہ ادب ابھی آدھے راستے میں ہے۔ ہمیں اس کی پختگی اور خامی سے باخبر رہنا چاہئے۔ ہمارے پاس انقلاب کے بعد کے ادب کے بے شمار نمونے موجود ہیں۔ خاص طور پر بچوں کے ادب سے متعلق بہت سی تحریریں دستیاب ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ابھی تک نوجوانوں اور بوڑھوں کے لئے بہت سے کام کرنے باقی ہیں۔ ہم ناولوں اور افسانوں کے اعتبار سے بھی کم زور ہیں۔ آج ہمارا معاشرہ کتاب خوانوں کی بڑی تعداد کے باوجود افسانہ نگاری اور ادب کی دوسری اصناف کا حاجت مند ہے جو انقلاب اسلامی کی بنیاد پر لکھی جانی چاہئیں۔ عام قاری کے لئے خواہ وہ جوان ہو خواہ بوڑھا، خاطر خواہ ادب تخلیق نہیں ہوا۔ آج بھی اگر کتاب فروشوں کے شویکسوں میں دیکھیں تو آپ کو انقلاب سے پہلے کے ناولوں اور افسانوں کے ترجمے نظر آئیں گے۔ ہمیں پختہ ارادہ کرنا چاہئے بلکہ ایسا پروگرام بنایا جائے کہ روحانی اور حماسی وقایع جو ان پندرہ سالوں میں یعنی ۱۹۶۵ء کے بعد خاص طور پر طوفان انقلاب اور دوران جنگ پیش آئے ہیں، ان کو افسانوں اور ناولوں کی صورت میں بیان کریں۔

ادب انقلاب اسلامی عملی طور پر جو کچھ موجود ہے وہ شاید اس سرمایہ کاررواں حصہ بھی نہیں جو امکانی طور پر ہونا چاہئے لہذا اس موقع پر حافظ کا یہ شعر پڑھنا چاہئے۔

صد ہزاراں گل شگفت و بانگ مرغی برنخاست

عندلیبان راچہ پیش آمد ، ہزاران راچہ شد

اگر آپ ان تحریروں کا مطالعہ کریں جو دوسری عالم گیر جنگ کے بارے میں کتاب، فلم اور ڈرامے کی صورت میں لکھی گئیں اور ان ناولوں، افسانوں اور فلموں کے ساتھ ان کا مقابلہ کریں جو اس جنگ اور انقلاب سے متعلق تخلیق ہوئی ہیں تو آپ اس بات کی تصدیق کریں گے کہ ہمارے ہاں طاقت ور قلم کاروں کی یقینا کمی ہے۔

آخری بات یہ ہے کہ ہمارے لئے ادیب، استاد اور مصنف کی تربیت کی راہ میں بہت سی مشکلات ہیں۔ افسوس ہے کہ اقتصادی یادگیر و جوہ کی بنا پر اس شعبہ کی طرف کم توجہ دی جاتی ہے۔ ہزار افسوس ہے کہ کچھ لوگ ایسے ہیں جو اپنی ادبی صلاحیتوں کے سبب دورہ رہنمائی کے بعد بھی ادبیات اور علوم انسانی کے شعبہ کا انتخاب نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں ہم پر

بھاری ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ اگر ہم مدارس میں شعبہ ادبیات اور علوم انسانی کو زندہ رکھنے کے لئے کوئی کام نہیں کریں گے اور اس شعبے کی ترقی کے لئے کوئی کوشش نہیں کریں گے اور باصلاحیت افراد کی رہ نمائی کے لئے کوئی راستہ متعین نہیں کریں گے تو کل بعید نہیں کہ باقی تمام علوم انسانی کے لئے استاد، ادیب، مترجم کی اور زیادہ ضرورت پڑے۔ لیکن اس بحث پر گفتگو کے لئے کافی وقت درکار ہے۔ تعلیم و تربیت کا ترجمان ہونے کی حیثیت سے کہ میں خود بھی اس عہدے پر فائز ہوں، آپ کی خدمت میں عرض کرتا ہوں کہ موجودہ حالات میں اس مضمون کے انتخاب سے متعلق دل چسپی کسی صورت میں امید افزا نہیں ہے۔ یہاں تک کہ وہ اشخاص جو خود علم و ادب میں مہارت اور شہرت رکھتے ہیں اس پر آمادہ نہیں کہ اپنی اولاد کو صنعت اور تکنالوجی کی طرح اس شعبے کی (تعلیم) کی طرف بھی رہ نمائی کریں۔



نسلِ سرخ کی آوازیں

(شعراے انقلاب اسلامی کی نگارشات پر ایک نظر)

ایک نظر شعر انقلاب پر (از ۱۳۵۷ھ تا ۱۳۵۸ھ ش)

عبدالجبار کاکاٹی

انقلاب اسلامی کے بعد ادبی تحریکات کی حقیقت سے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے اور ایک جامع نقطہ نظر بنانے کے لئے شیعہ شاعری کے فعال رجحانات کے ظہور کے بارے میں ایک اجمالی اور سرسری مطالعہ ضروری ہے تاکہ اس وسیلے سے نسل اول کے شعراء کے ذہنی و تکنیکی ماخذ معلوم ہو سکیں جو ۵۷ھ اور ۵۸ھ کے آس پاس اپنے ذہنی و زبانی حلقہ میں داخل ہوئے۔ بے شک ادب انقلاب میں محدود معنوں میں ہمیشہ ذہنی و زبانی منظم حلقے کا عکس ملتا ہے۔

مغربی علم و ادب کی یورش کے آغاز سے اور یورپی زبان و فکر کے غلبے سے روشن خیالوں نے تمدن کے ساتھ علم کو بھی اپنایا۔ زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ مغربیت کے زیر اثر خود اعتمادی بھی فراموش کر دی گئی۔ مغرب کے بچھائے ہوئے دانہ و دام سے آبادی کی اکثریت وہم و خیال کی آماجگاہ بن گئی۔ اسی زمانے میں انحراف سے باز رکھنے والا مذہب نمودار ہوا۔ اس نے کم سے کم ان لوگوں کو متبادل راستہ دکھایا جنہوں نے نہ فریب کھایا تھا اور نہ ان کے افکار میں تبدیلی آئی تھی۔ انہوں نے تمدن کو علم سے اور فکر کو زبان سے الگ کیا تو خود اعتمادی پیدا ہوئی۔ اس بنا پر ان سالوں میں خال خال پابند عہد شعراء زبان اور فارم میں تکنیکی تجربے حاصل کر کے اپنے فکر و نظر کا اظہار کر سکے۔ ان میں درج ذیل خصوصیات موجود تھیں۔

آزاد خیالی کے ساتھ تصادم، مضامین میں عوام سے وابستگی، سادہ بیانی، مذہبی تلمیحات اور دینی ماخذ سے اقتباس۔

قدرتی طور پر اس مذہبی اقلیت کے چند ایک مقاصد میں دوسرے اشخاص اور

جماعتوں کے مقاصد بھی شامل تھے۔ اس لئے ان کے ہاں کبھی کبھی ہم فکری، ہم جنسی اور باہمی اثر انگیزی بھی نظر آتی ہے۔ (مثلاً)

نعمت مرزا زادہ :

(م۔ آزر م) ایران میں فرانسیسی ادب کے زیر اثر اور سیاسی اصلاحات کو صحیح ثابت کرنے کی خاطر اجتماعی رومانیت رواج پا چکی تھی۔ ایک مسلمان پابند عہد شاعر نعمت مرزا زادہ آزر م موجود تھا جس نے روشن خیالی اور مغرب زدگی کی ہم نوائی سے انکار کیا اور اس کی مذمت کی۔ لیکن نرم و دل نشیں لفظی درو بست کو قائم رکھا۔ احمد شاملو نے ایک ہنگامہ خیز نظم ”با چشمہا“ کے عنوان سے لکھی تھی اور اس میں عوام کی توہین کی تھی اور عوامی انداز کے ساتھ جو اس زمانے میں رائج تھا، خوب ڈرا دھمکا کر عوام سے کہا تھا۔

ای پا وہ / یا وہ / یا وہ خلائق / مستبد و منگ؟ / یا بہ تظاهر
تزویر می کنید / ام شب هنوز مانده دودانگی / ورتائبید و پاک و
مسلمان / نماز را از چاؤ شان نیامده بانگی

(احمد شاملو، مرثیہ های خاک صفحہ ۳۱)

اس شعر کے جواب میں مرزا زادہ نے بڑی محتاط تمہید کے بعد اپنی نظم ”بابا مراد“ میں کہا۔

هرگز مباد نفرت ازین مردم / این مردمی که دوستشان داری / این
مردمی که دوست تورا دارند۔ (سُحُوری صفحہ ۱۱۰)
یہ محتاط تصادم، آزاد زبان و تلکک کی وجہ سے ہے کیوں کہ اس نے بعض جگہ شاملو کے اسلوب کی پیروی کی ہے۔

میرزا زادہ :

گفتم : بودن مساله ای نیست / لیک پذیرفتن / مساله این است

(سُحُوری، ص ۱۲۲)

شاملو:

بودن یا نبودن / بحث در این نیست / و سوسه این است

(مرثیہ های خاک صفحہ ۲۰)

اور کبھی وہ (میرزا زادہ) کلام اور قواعد کے دروبست میں نیا کی پیروی کرتا ہے۔
 گر سحر کردہ پرتاب تیری / وز خشم سُحوری دویده است بر
 چہرہ اش خون / بی امیدی و بیمی از این جملہ / سرگرم کار است
 طبال (سُحوری)

کبھی وہ مرحوم مہدی اخوان ثالث کی تقلید میں زبان کی ساخت تبدیل کر دیتا ہے۔
 خیال ہے کہ اخوان ثالث کے ساتھ اس کا اٹھنا بیٹھنا رہا ہے۔

یہ پریشان نظری اور منظم زبان تک نارسائی شعر و شاعری کو پیروی اور فکری غلامی
 کے قریب کر دیتی ہے۔ یا اس کی کم سے کم تاثیر یہ ہے کہ شاعر حقیقی احساسات بیان کرنے
 میں اپنے آپ کو کم زور خیال کرتا ہے۔

اگر ہم میرزا زادہ اور احمد شاملو (جو ہمارے زمانے کا نمائندہ عوامی شاعر ہے) کا
 موازنہ نسل انقلاب کے شاعر حسن حسینی کے ساتھ کریں تو ”آوازہای نسل سرخ“ کے
 شعر کی زبان و فکر کی اصالت کا یقین آجائے گا اور ہم اسلوب اور زبان و فکر میں واضح طور پر
 وابستگی میں کمی کا اندازہ کر سکیں گے۔

حسن حسینی :

ای بامداد / ای کردہ کا وہ های زبان را در عصر مار دوش ، یا وہ
 قلمداد / اینک در این طلیعه خونبار انگشت موشهای تجاہل را / از
 دخمہ های گوش برون آر

(باحلق اسماعیل ، صفحہ ۴۶)

ایک خاص اسلوب اور آزاد زبان تک میرزا زادہ کی نارسائی کی اصل وجہ جاننے کے
 لئے یہ ضروری ہے کہ اس نیا کے ذریعہ حدود و وزن کی شکست و ریخت کا فہم ہو شنگ ابہتاج،
 فریدون مشیری، نادر پور، تواملی اور سادہ تر نوعیت میں مرحوم شہریار کے فہم کے مشابہ ہے
 کہ انہوں نے صرف ظواہر پر توجہ کی اور کلاسیکی شاعری کے مطالب کو شعر نو کی صورت میں
 مدغم کر دیا اور فارم اور فکر اور اس کے کردار کی ابہت کی طرف توجہ نہیں کی۔ البتہ ان
 سالوں میں میرزا زادہ اور فریدون مشیری کا موازنہ نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ مشیری کی اثرانی
 زبان اس کے ذہن پر اثر انداز ہو چکی ہے اور اسے بورشوائی فکر کا حامل بنادیا ہے اور

در حقیقت یہ رومانیت بورژوائی ہے اور اشرافی مکاتب فکر سے وابستہ ہے۔ مثلاً جس وقت وہ اپنے مشہور قطعہ ”چشمہ خورشید“ میں آسمانوں کا ذکر کرتا ہے تو کسی رومان پرست کی طرح شاعر کے فکر و خیال کی پرواز کو ناپید اکنار میدان میں دیکھتا ہے۔ حالانکہ مرزا زادہ اپنی نظم ’ملکوت‘ میں آسمانوں کی سیر کے بعد انسانی دکھ اور تنہائی کی بات کرتا ہے۔

میرزا زادہ نہ صرف شاملو، اخوان اور نیما سے متاثر ہے بلکہ نیما کی طرز فکر کے دوسرے تیسرے درجے کے شعراء سے بھی اس کی اثر پذیری بخوبی واضح ہے۔ اس کی نظم ”تبعیدی ربذہ“ تیلنک اور زبان کی ساخت و پرداخت کے اعتبار سے سیاوش کسرا کی منظومات یاد دلاتی ہے۔ اس کی نظم ”سیاحت محوری“ غالباً ان دونوں شعراء سے اس کی قربت کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کی نظم ”تبعیدی ربذہ“ میں کسرا کی ”تقلید صاف نظر آتی ہے۔ خاص طور پر نظم کے آخری بند میں نظم ”آرش“ کا اثر نمایاں ہے۔ وہ کہتا ہے۔

کاروان هایبی که براین دشت می رانند / و شبی را در حریم خانه پاک
خدا - کو ساخته - آرام می گیرند / درد دل بهت غریب این کویر دور / مرد
صحرا را به سان راهبندی روبروی خویش می بینند۔

(سحوری صفحہ ۳۴)

علی موسوی گرمارودی:

گرمارودی کی شاعری منظم شاعری ہے لیکن کبھی کبھی وہ غیر رومانی شعراء کی تیلنک کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ لیکن ایک جانا پہچانا اسلوب رکھنے کی وجہ سے کہا جاسکتا ہے کہ اس نے اپنی فکری و لسانی آزادی کو محفوظ رکھا ہے کیوں کہ اس کے اشعار میں مضمون کے ساتھ فعال زبان کی علامات موجود ہیں۔ جو بے واسطہ پڑھنے والے کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس نے نیما کے اوزان سے بھی استفادہ کیا ہے۔ وہ زبان و اسلوب میں میرزا زادہ، سایہ اور مشیری جیسے شعراء کے مماثل ہو سکتا ہے۔

گرمارودی کا کلام الفاظ کے قالب میں ایک متشکل افکار کی نمود ہے۔ حالانکہ حقیقی شعر الفاظ کی صورت میں فکر کو پیش کرتا ہے دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ لفظ گرمارودی کے شعر کی سرنوشت کو متعین نہیں کرتا بلکہ شعر اس کی فکری روش کا تابع ہے وہ نظم کے آغاز سے شروع ہوتا ہے۔ قادر الکلامی کے تحت اپنی شخصی روش کو جاری رکھتا ہے

اور پہلے سے آمادہ تصاویر قاری کے سامنے لاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کی بنیادی فکر میں فرق نہ آئے اور فکر و صورت میں مطابقت رہے۔ ”ریش بڑ“ یا ”جادو ابریشم“ میں پیکر کی بہ نسبت خیال زیادہ اپنے خاص معنوں میں نمایاں ہو رہا ہے۔ واقعی کسی ایک نظم کے بارے میں جامع رائے نہیں دی جاسکتی۔ پھر شاعر کے مجموعہ کلام اور خاص طور پر کسی ایک شاعر کے بارے میں اظہار رائے کا کیا ذکر۔ کیوں کہ شاعر کبھی اظہار فکر کی طرف مائل ہوتا ہے اور کبھی پیکر تراشی کی طرف۔ اس صورت حال میں فکر پر مبنی شعر وہ شعر ہے جو ہمیں نئی معلومات کی طرف بلاتا ہے اور پیکر تراشی پر مبنی شعر وہ شعر ہے جو ہمیں نئے احساس سے آشنا کرتا ہے اور ہمارے اندر نئی قسم کا تاثر پیدا کرتا ہے جو گہرا اور پائیدار نہیں ہوتا۔ مثلاً احمد عزیزی کی اکثر منظومات جو صرف خلاقانہ شاعری کی نمائش ہیں۔

گر مارودی کی شاعری ۵۷ء اور ۵۸ء کے ارد گرد کے سالوں میں نئی صورت حال اور معاشرے کی سیاسی تبدیلیوں کے پیش نظر کسی حد تک اس زمانے کی ذہنی سطح سے قریب تر رہی ہے۔ شاعر شروع شروع میں سطحی روشن خیالوں کے فکری و ثقافتی تسلط پر صدائے احتجاج بلند کرتا ہے اور اس طرح شعر انقلاب میں روشن خیالی کے خلاف مزاحمتی ادب کو رواج دیتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ روشن خیالی سماجی اور ثقافتی اعتبار سے ہمارے مختلف شعبوں میں در آئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غیر روحانی اور انفعال پذیر سلسلہ جو سماجی رشتوں کو حقیر سمجھتا ہے اور بڑی طاقتوں کے ساتھ سیاسی تعلقات قائم کرتا ہے، روشن خیالی کی سطحی نمائش سے ہمارے معاشرے کے لئے بہت سی مشکلات کھڑی کر دیتا ہے۔ روشن خیال سے وہ درد مند اور رہ نما مراد نہیں جو اجتماعی دکھوں کا علاج جانتا ہے۔ صفار زادہ نے اپنے حالات کے مطابق روشن خیال تحریک کے خلاف فکر کی توسیع میں اپنا ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ اس سلسلے میں گر مارودی کے اشعار دیکھئے۔

”ہم اکنون کہ نعش تو را بہ ناکجای برند / اودر کافہ ای نشستہ
و دکامی نوشد / و مرگ تو را تحلیل علمی می کند / بر او ببخش خواهرم ،
روشن فکر است“

(در فصل مردن سرخ صفحہ ۲)

یہ تنقید ان عقائد کا مقدمہ تھی جو بعد میں نسل انقلاب کے شعراء کے کلام میں

خاص طور پر نمودار ہوئی۔ حسن حسینی کہتا ہے۔

”روزی کہ روشنفکر / در کوچه های / شهر پر آشوب / دوران
هیا هوها / عرق می خورد / با جانفشانی های حزب الله / تاریخ این ملت
ورق می خورد“ (با حلق اسماعیل - صفحہ ۵۰)

ہم نے بیان کیا کہ مسلمان شعراء اور مغرب زدہ روشن خیالوں کے درمیان تصادم
کے عوامل میں زبان و اسلوب اور شکل اور فارم میں ربط و وابستگی نہیں تھی لیکن کبھی کبھی
مضامین میں بھی ناہمواری آجاتی تھی۔ گرمارودی نے شاملو کے اس شعر کے زیر اثر

چراغی بہ دستم چراغی در برابرم / من بہ جنگ سیاهی می روم
اس طرح مضمون باندھا ہے۔

در دست من چراغ فراروی مردمان / تا بردم بہ پرتو خود
پردہ های شب

(در فصل مردن سرخ صفحہ ۱۳)

گرمارودی نے ذیل کی نظم کے اس حصے میں بھی شاملو کو پیش نظر رکھا ہے۔
گرمارودی:

شباہنگام / کہ خواب مادران از بیتابی کودکان برمی آشوبد چون
زلالی آبگیر کہ از رمیدن ماهی۔

(در فصل مردن سرخ صفحہ ۱۸)

احمد شاملو:

بانوی دراز گیسو (شب) را / در برکہ ای کہ یک دم از گردش
ماہی خواب آشفته نشد / غوطہ دادم۔

(لحظہ ہا وہمیشہ ، صفحہ ۹۹)

گرمارودی کے شعر میں کبھی تکنیک سے گریز کی ایسی مثال سامنے آجاتی ہے کہ شاعر
خود تسلیم کرتا ہے کہ وہ تصویر کشی اور زبان آزاد کو قطعی پسند نہیں کرتا۔ مثال:

در بند دوم ایماژت ہنگامہ بود / زبانت بہ استقلال رسیدہ است
مسیو یک بطری دیگر۔

یا
 شاعر نہ درسوگ تو / بلکہ برای رسیدن بہ زبان مستقل شعر می
 گوید۔

یا
 کدام شاعر ترند / آنکہ از سرانگشتان / بر دیوار ہا تصویر سرخ
 می کشد ، یا آنکہ با کلمات در شعر سپید نقش رنگین می زند۔
 یہ وضاحت آر تھر کو ستر کی کہانی سے ملتی جلتی ہے کہ وہ کھڑکی سے جھک کر بازار کا
 نظارہ کر رہا تھا لیکن اس حد تک جھکنادرست نہ تھا کہ وہ سنگین پٹری پر جا گرتا۔ بہر حال ابھی
 تک گر مارودی کے شعر کچھ فاصلے تک صفار زادہ کے اشعار کے شانہ بہ شانہ چل رہے ہیں یہ
 شاعران اہم ترین عوامل میں سے تھا جو نسل انقلاب کے شعرا کی ذہنی تشکیل میں موثر ثابت
 ہوئے۔

طاہر صفار زادہ :

طاہر صفار زادہ کے کلام میں بیش بہا نمونے ملتے ہیں اور پڑھنے والا محسوس کرتا ہے
 کہ وہ ایسی شاعری کے روبرو ہے جو گر مارودی کے اسلوب سے زیادہ موثر اور جامع زبان میں
 کہی گئی ہے اور فکر و تخیل کے اعتبار سے زیادہ مالا مال ہے۔ مذہبی مفاہیم، قرآنی آیات و
 کی تلمیحات و تنمیں، عالمی اور مرکزی سیاست کے حوالوں سے گر مارودی کے کلام کی
 صرح ۵۷، ۵۸ کے آس پاس صفار زادہ کے اشعار کو خاص طور پر اس کے مجموعے ”بیعت یا
 بیداری“ کو خاص رنگ و بو عطا کی ہے۔

رنج ابراہیم از بت نیست / از بت تراشان است

یا

خاندان زیاد / عجیب زیادند

مجموعہ کلام ”بیعت یا بیداری“ میں مرکزی سیاست نے صفار زادہ کو اس قدر متاثر
 کیا ہے کہ اس کی ہر نئی تخلیق کو اس آدھے راستے میں سے اچک لیا ہے اور صراحت کی طرف
 مائل کر دیا ہے۔ مثلاً اس کی نظم ”دعوت“ میں کوئی شخص یہ جان نہیں سکتا کہ اس نظم کا
 اختتام صریح و سیاسی فکر پر ہوگا۔

اس کے باوجود انقلاب (نسل جوان) کے برگزیدہ شعراء میں سے کسی ایک کے کلام میں بھی گرمارودی اور صفارزادہ کے نقوش نہیں دیکھے جاسکتے۔ یہ خصوصیت ان کو اس لئے حاصل ہے کہ ان کا اسلوب زبان نسل جوان کے لئے کشش نہیں رکھتا تھا۔ وہ صرف مسلمان شعرا کو ہی اپنے افکار سے متاثر کر سکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انقلاب کے نسل اول کے شعراء نے معاصر تکنیک کو جاری رکھتے ہوئے مذہبی حلقہ سے اجتماعی اور سیاسی افکار اخذ کر کے نیا اور انحرافی اسلوب تخلیق کیا ہے۔

حسن حسینی :

حسینی اپنی نظم ’نوت کال‘ میں لسانی تکنیک کے اعتبار سے نیا کے قریب نظر آتا ہے۔ نظم ’نفرین‘ میں کوئی مخصوص تکنیک اختیار کئے بغیر اس نے ”دو تعبیر، کام موذی وجدان“ اور ”زہراب حقیقت“ میں واضح اور مروجہ زبان کا انتخاب کیا ہے جو صفارزادہ اور گرمارودی کی یاد دلاتی ہے۔ حسن حسینی اپنی نظم ”یادگاری“ میں جو ۱۹۵۳ء میں لکھی گئی، بہت حد تک سہراب سپہری سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔

در حضور رمضان / روزة را دریابیم / ودگر غم نخوریم
/ صبحدم را سحری / و شفق را افطار“

(باحلق اسماعیل صفحہ ۹۴)

۵۶، ۵۵ کے دو سال حسینی کے لئے وقتی اور عارضی تجربوں کے سال تھے۔ ان تجربوں کے دوران اس نے فریدون مشیری کی زبان کا ذائقہ بھی چکھا ہے، جہاں وہ کہتا ہے۔
”من حرفهایم را برگوش موج خواهم خواند / من نامه هایم را بہ
بال باد خواهم بست / من شعرهایم را برای نسل دیگر پست خواهم کرد
/ جای نشانی پشت پاکت می نویسم / شعر ظلمت / کوچہ بن بست۔“

(باحلق اسماعیل - صفحہ ۵۸)

حسن حسینی نے لسانی فضاؤں کی وسعتوں کے حسن میں مذہبی اساطیر سے فائدہ اٹھایا ہے۔ قرآنی آیات اور احادیث سے بھی مدد لی ہے اور ملی اساطیر اور ادبی اور کلاسیکی تصانیف کو بھی مد نظر رکھا ہے۔ اس حیثیت سے اس نے شاعری کو مالا مال کر دیا ہے۔ مثلاً کلیلہ و دمنہ کی پرانی داستانوں میں سے ایک کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے:



”این خندہ دار نیست؟ / ہنگام فجر رویش خورشید بی زوال / بوند بنگان / آب و آتش“

شب تاب دل خوشند۔“

(باحلق اسماعیل صفحہ ۴۳)

۵۸،۵۷ سالوں میں حسینی کی لسانی و فکری فضا میں ایسی کوئی تبدیلی نہیں آئی جو اس کے

حالات کی آئینہ دار ہو۔ لیکن ان تجربوں کی بنا پر اس کی شاعری میں ایک نئی فضا ضرور آئی

میر شکاک اور عبدالملکیان:

دونوں تیز لب و لہجے شاعر ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ عبدالملکیان کے اشعار میں کبھی کبھی دیہات جیسا سکون و کیف ملتا ہے لیکن میر شکاک کی شاعری، اس کی نظم ”نعل بر نعل اسپ سقلاوی“ میں بیابانوں اور پگڈنڈیوں کو عبور کرتی نظر آتی ہے۔ وہ صحرائی ہے اور بے لگام ہے۔ اس کی گردن کسی کمند میں نہیں آتی۔ یہ دونوں شاعر ۵۸،۵۷ کے دوران کسی حد تک ”آتش“ کے زیر اثر آجاتے ہیں۔ البتہ میر شکاک میں یہ تاثیر زیادہ نمایاں ہے۔

آتش کی شاعری ہمیشہ منتظر حادثوں کو سونگھتی نظر آتی ہے۔ اگر ہم ٹی ایس ایلٹ کی بات تسلیم کریں کہ ”شاعر پوری زندگی میں صرف ایک شعر میں جلوہ گر ہوتا ہے اور اس کی باقی نگارشات اسی ایک شعر کی شرح ہوتی ہے“ اس بنیاد پر کسرائی کی ”آرش“ سپہری کی ”صدای پای آب“ اور فروغ کی ”تولد دی دیگر“ کو ان شعرا کے فکر و حیات کا ماحصل سمجھنا چاہئے اور ان کے کلام کی رفعت کو انہیں اشعار میں تلاش کرنا چاہئے۔ ”بوسہ ہا، خنجر ہا و پیا نہا“ درد مند اور آتش مزاج شاعر کا تعارف کراتی ہے۔ ایک یہ کہنہ مشق خن گوا اپنے بعد ایک نسل کو زبان و فکر کے زیر اثر لے لیتا ہے۔ خاص طور پر نسل انقلاب کو۔ جن کا مقصد شاعری صرف حماسہ سرائی رہا اور جن کے اعمال میں محبت اور بغاوت کو خاص مقام حاصل تھا۔ وہ اس اثر سے کبھی بچ نہیں سکتے اور ایسا اسی وقت ہوتا ہے جب شاعر چار پارہ مروجہ قالب کو پسند کرتا ہے۔ اس صورت میں ناممکن ہے کہ وہ ”نعل بیگانہ“ اور عبدوی حبیط“ جیسی شاعری سے متاثر نہ ہو۔

عبدالملکیان:

انگار قد کشیدہ ام / انگار طعم حادثہ ای راجشیدہ ام / وقتی

پرندہ کلام رسولم / اندیشناک بال گشود نہاست۔“

(ریشہ درابر صفحہ ۳۰)

میر شکاک

نعل به نعل اسب سقلاوی
چون دماوند ایستاده هنوز
برنشیب رواق جنگل سبز
بال گسترده بر سراسر روز

(قلندر ان خلیج صفحہ ۹)

آتشی :

آمدم از گردِ راه ، گرم و عرق خیز
سوخته پیشانیم ز تابش خورشید
مرکب آشفته یالِ خانہ شناسم
سُم بہ زمین می زند کہ در بگشاید

(گزینہ آثار آتشی)

عبدالملکیان اور میر شکاک کی شاعری کی ساخت و پرداخت کو انداز بیان اور حسیت کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو آتشی کی یاد آ جاتی ہے۔ میر شکاک اس کے زیر اثر رہا۔ برسوں بعد اس نے خود کو آتشی کے اثر سے آزاد کیا۔ اس سلسلے میں خاص طور پر اسکی وہ غزلیں جن کا لہجہ تغزل سے پر ہے اور جو اس کی دوسری تخلیقات سے مختلف ہیں قابل توجہ ہیں۔ البتہ عبدالملکیان شاملو کی زبان کو بھی وسیلہ اظہار بناتا ہے اور شفیعی کدکنی کی زبان پر بھی نظر رکھتا ہے۔ شاملو کے لسانی اسلوب سے عبدالملکیان کی اثر پذیری کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

ہنگام کہ دانہ خرد / زمستان سترگ را / پشت می شکند و راز
رویش را پوست می ترکاند

(ریشہ در ابر صفحہ ۳۲)

۵۶، ۵۵ کے دوران دیہات کی طرف لوٹ آنے کی حسرت و آرزو پھر بیدار ہو جاتی ہے۔ لیکن ابھی یہ صرف تاسف کی منزل میں ہے۔ جیسا کہ راقم الحروف نے اپنے مقالے ”نقبی بر ریشہ ابر“ میں اشارہ کیا ہے۔ دیہات پسندی اس کے اسلوب بیان پر اثر انداز ہوتی ہے۔ مثلاً ایجادِ خم را در دل “کو” جوآنہ زدَن ز خم “اور در در جان دل کو وہ” بذر در زمین جان “سے تشبیہ دیتا ہے۔ عبدالملکیان، میر شکاک اور عباس باقری کی چند منتخب

منظومات اور نظم ”رویش“ میں بھی آتش کی زبان کا اثر جھلکتا ہے۔

قیصر امین پور :

۵۷ اور ۵۸۔ ان دو سالوں میں قیصر امین پور نے زبان و خیال میں ظہور پذیر ہونے والے کسی بھی وقوع و پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ صرف یہ محسوس ہوتا ہے کہ قیصر کی تخلیقات میں خیال انتہائی بے باکی اور صاف گوئی تک پہنچ گیا ہے۔ اور اختصار نے اس کے کلام کو دیگر شعراء کے مقابلے میں زیادہ صیقل کر دیا ہے۔ راقم الحروف اس بات کی تردید کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ قیصر نے نعمت میرزا زادہ کا اثر قبول کیا ہوگا۔ جیسا کہ حسن حسینی اور دیگر نووارد شعراء کے خیال میں زبردست حد تک نظر آتا ہے ان کی لبو لہان نظمیں میرزا زادہ کی نظم ”ستار خان“ سے مکمل طور پر ہم نوائی رکھتی ہیں۔

میرزا زادہ :

از تیرتا مرداد سی روز است / در تقویم / اما در زمان؟ ہیہات !
(سحوری، ص ۵۴)

قیصر امین پور :

آری ہمیشہ در پی ہر تیر / مرداد می رسد /

(تنفس صبح، صفحہ ۵۷)

قیصر کے تبصرے میں صفا زادہ اور گرمارودی کی شاعری کے مشترک عناصر کا ذکر کیا گیا ہے۔ ”حدیث حادثہ“ میں متعدد تلمیحات ہیں اور زبان نابھوار ہے۔ سال ۵۷ء میں اس کی گنی چنی منظومات شائع ہوئیں۔

نصر اللہ مردانی :

نصر اللہ مردانی نے اپنی نظم ”سیادوش نسیم“ مطبوعہ سال ۵۶ء میں اپنی اعلیٰ لسانی صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے لیکن پھر وہ اس سے بہتر نظم نہیں لکھ سکا۔ اس کی دوسری تخلیقات سے اب تک تقلید کی روش ظاہر ہوتی ہے۔ شاید لسانی خلافت کی حیثیت سے اسے احمد عزیزی کے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ عزیزی انقلاب اور فلسفہ سے کام لیتا ہے اور مردانی کو ان مضامین سے زیادہ دلچسپی نہیں۔ ان شعراء کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی ایک نظم اصل ہے، باقی اس اصل کی نقل ہیں۔ نہ حاشیہ نہ تعلیقات۔ اس وجہ سے ایک قاری چند

اشعار پڑھنے کے بعد ان کے کلام سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ بہر حال ۵۷، ۵۸ سالوں میں مردانی زبان کے اعتبار سے ایک اہم مقام رکھتا ہے۔۔ معلم اور میر شکاک پہلو بہ پہلو زبان و تکنیک کے میدان میں ہم راہ ہیں۔

علی معلم دامغانی :

علی معلم متروک الفاظ اور نادر صوت و آہنگ کا شاعر ہے اس کی مثنوی ”ہجرت“ جو انقلابی شاعری میں تحریک کا آغاز خیال کی جاتی ہے، کامل صراحت کی بنا پر اس کے دوسرے کلام سے مختلف ہے۔ معلم نے اپنے دوسرے کلام میں اعتدال کی راہ اپنائی ہے تاکہ مثنوی سرائی میں اپنا نیا چہرہ نمایاں کر سکے۔ لیکن جب اس نے پیچیدہ اسلوب کی طرف توجہ کی تو اس کی پہلی سی ساکھ نہ رہی۔ بہر حال اسلوب اور مطالب کے اعتبار سے معلم کو ۵۷، ۵۸ سالوں کا سب سے اچھا شاعر شمار کیا جاسکتا ہے اور میر شکاک اور مردانی کو اس کے بعد کی صف میں رکھا جاسکتا ہے۔

مرحوم مہرداد اوستا، مشفق کاشانی اور حمید سزواری نے مضامین میں تبدیلی کے علاوہ اسلوب کی تبدیلی میں اپنی طرف سے کوئی تحریک پیش نہیں کی۔ صرف سزواری نے قومی جذبات سے اپنے کلام کو مالا مال کر دیا ہے اور ضمناً زبان میں بھی نئے نئے تجربے کئے۔ معلم نے بھی مخصوص زبان کے استعمال میں بھی کامیابی حاصل کی۔ بہر حال یہ شعرا شاعرانہ انقلاب کے تربیت کرنے والے ہیں۔ اس کے علاوہ دوسروں کی نظروں میں ان کا بڑا احترام ہے۔

طہ تجازی، محمد رضا سہرابی نژاد، سپیدہ کاشانی سال ۵۸ کے شعرا تھے۔ ان میں کوئی بھی جیسا چاہئے تھا، ویسے نمایاں نہ ہوا اور بعد میں بھی کوئی نمایاں کام انجام نہیں دیا گیا۔ ہاں، سہرابی نژاد نے تھوڑی بہت کوشش ضرور کی،

۵۷، ۵۸ سالوں میں معلم، میر شکاک اور نصر اللہ مردانی کو تکنیک میں غور کرنے کی فرصت میسر ہوئی۔ دوسرے شعراء فکر و جذبہ میں اوروں کے تجربوں سے استفادہ کرنے میں مصروف رہے۔ اس عرصے میں گرمارودی، صفارزادہ، مہرداد اوستا، مشفق کاشانی، حمید سزواری، میرزا زادہ، نعمتی متقدمین کے اسالیب کی پیروی کے ساتھ ساتھ اپنی شاعرانہ جہان بینی کو بھی پیش کرتے رہے۔ انقلاب کی گرما گرمی میں اور ۵۷ کے فروردین اور اسفند

کے مہینوں کے درمیان سیاوش کسرا کی، سمین بیہانی، فریدون فریاد، ہوشنگ ابہتاج اور بہت سے دیگر شعرا نے انقلاب اسلامی کے نتیجہ خیز اثرات کو صراحت اور سلیقے سے بیان کر کے اپنی شخصیت کا اظہار کیا۔ انہوں نے چند نظمیں لکھیں جو فنی نقطہ نظر سے کوئی زیادہ واقع نہ تھیں۔ احمد شاملو، مہدی اخوان ثالث، سہراب سپہری، انقلاب کے حالات اور واقعات کو محتاط طریقے پر بیان کرتے رہے۔ باقی شعراء سے قطع نظر سپہری داخلی اور روحانی جذبات کے زیر اثر رہا۔ اخوان ثالث نے انقلابی اقدار اور مسلط جنگ کے دفاع میں نظمیں لکھیں۔ ”کارد“ نے بھی یہ روش اختیار کی۔ کسرا کی نے دو سال تک مکمل یک دلی کے بغیر انقلاب اسلامی کا دفاع کیا۔ احمد شاملو نے چند قطعات لکھے۔ لیکن ان میں مایوسی اور افسردگی کے آثار نمایاں تھے۔ ان میں مبہم اشارات پنہاں تھے۔ میرزا زادہ نے سیاوش کسرا کی کی تقلید میں سیاسی جماعتوں کے دفاع کی راہ اختیار کی۔ بنیادی طور پر یہ کشمکش کسی مفید نتیجے پر نہ پہنچی اور نئی تکنیکی خلافت میں کچھ اضافہ نہ ہوا۔

۱۳۳۹ھ سے ۱۳۶۱ھ تک کے شعر انقلاب پر ایک نظر :

انقلاب اسلامی ۵۷ء سے پہلے کے اکثر شعراء کی تکنیک میں نزولی نقطہ ہے۔ البتہ یہ نزولی نقطہ نسبتاً ایک عمیق قوس کے بعد سال ۶۰ء کے آس پاس نقطہ صعودی پر پہنچ گیا۔ اس بنا پر ۵۶ء سے اواخر ۶۰ء اور اوائل ۶۱ء تک کے فاصلے میں معاصر شاعری میں منحنی نزولی واقع ہوئی۔ ۵۶، ۵۸ء کے سال نہایت نزول کے تھے۔ اس قوس کی رفتار کو ان کے اشعار میں آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ محمد رضا عبد الملکیان نہاوندی الاصل شاعر، انقلاب کا پروردہ ہے۔ ”من ایلایم“ ۱۳۵۵ھ میں لکھی گئی۔ ”پدر بہ مزرعہ برگردیم“ اور ”بہ پسر م دروغ گوید“ ۱۳۵۶ھ میں لکھی گئی۔ ان کے درمیان لکھی گئی نظمیں نسبتاً کمزور ہیں۔ ”تاریخ را دیگر گونہ بنویسد“ پرواز یک پرندہ کو چک ”اور“ انقلابی کہ چشمانم را گشود“ انقلابی شاعری ہے جس میں عبد الملکیان نے ایک کسان کے دکھ درد کی داستان کو نہایت وضاحت سے بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی تلخ اور کٹھن طرز بھی شامل ہے۔ اس نظم میں پیکر تراشی ان تلازموں پر مبنی ہے جو شاعر زمین اور بچ بچ کے ساتھ مخصوص کرتا ہے۔ اور کبھی دل نشیں تکرار سے شعر میں خاص لطف اور حسن پیدا کرتا ہے۔

”سی سال است کہ ارباب ، خون من و زخم را / قطره قطره

می نوشد / سی سال است کہ من و زخم / تشنه خون ارباب ہستیم

(ریشہ در ابر)

اس نظم میں اور دوسری نظموں کے تخلیقی عہد پر غور کریں جن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے تو یہ قدرتی بات معلوم ہوگی کہ اجتماعی تبدیلی کے اظہار کے دوران جب عوامی گروہوں کے مشترک مفادات آپس میں ٹکراتے ہیں تو ادیب و شاعر عوام کے تئیں زیادہ مخلص ہو جاتے ہیں اور اپنی تخلیقات میں ان سب کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ کوشش شعوری اور ارادی نہیں ہوتی بلکہ جبری طور پر، غیر شعوری طور پر شاعر اور فن کار پر عائد کر دی جاتی ہے۔ خوف و اضطراب شاعر کو اتنی مہلت نہیں دیتے کہ وہ تلک کی طرف توجہ دے سکے۔

عبدالملکیان اپنے خلوص و صداقت کی وجہ سے اس قسم کے اضطراب میں گرفتار ہو گیا۔ ایسی صورت میں بعد کی شاعری کی منحنی نزولی اور ادبیات جنگ کے آغاز میں پیش کی جائے گی۔ ۱۳۶۰ کے اوائل میں عبدالملکیان کے شعر کو عروج حاصل ہوا۔ البتہ اسکے بعد اور اسی سال کے اواخر میں اور خصوصاً ۱۳۶۱ھ کے اوائل میں وہ ان نظموں میں جو اس نے خرم شہر کے لئے لکھی ہیں، پھر صراحت کی طرف مائل ہو گیا۔ بہر حال ۶۰ء کے اوائل میں قطعہ ”بہ پسر م دروغ گوید“ رباعی ”بدرقہ“ کو اس نے خاص تکنیکی شکوہ کے ساتھ لکھا ہے اور اسی سال کے وسط میں ”در پشت دروازہ ہای خونین شہر“ تحریر ہوئی کہ واقعی عبدالملکیان کے شعر کی دوسری منحنی کا نزول کی طرف آغاز ہو چکا ہے۔ یہ نظم مضمون کے اعتبار سے ۱۳۶۲ء میں لکھی گئی۔ ”نظم نامہ“ کے ساتھ ایک ہی مضمون رکھتی ہے۔ اگر موازنہ کریں تو اس نظم میں تنک کے طریق استعمال کو دیکھیں تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ عبدالملکیان اور اس کے بعد تک شعر کا گراف صعودی رہا ہے۔

عبدالملکیان نے ۱۳۶۰ء میں ایک نسبتاً اچھی نظم ”پانچ“ لکھ کر اس سال کا ادبی کارنامہ انجام دیا۔ اگرچہ اسے منقحہ نظمیں کہنے کا تجربہ بہت کم تھا۔ بنیادی طور پر وہ حیات کا شاعر ہے، مفکر نہیں۔

۶۰ سال مرحوم سلمان ہراتی کے لئے نئے تجربوں کا سال تھا۔ وہ انتہائی ایک قابل قدر، اور بے نظیر شاعر تھا۔ اس سال کے دوران وہ محض توصیفی اسلوب اور

خارجیت سے نکل کر داخلیت کی طرف مائل ہوا اور بعد میں اس نے اپنی نظم ”ترانہ ہائے بعثت
 ہنر“ میں اپنے آپ پر غصہ اتارا ہے۔ یہ اس کی داخلیت کا نقطہ عروج تھا۔ اگرچہ سلمان نے
 ایک قومی شاعر کی حیثیت سے بھی شعر انقلاب کی تاریخ میں قابل قدر یادگار چھوڑی ہے۔
 اس کی نظم ”در پشت پردہ عادت“ اسی کی ایک اور نظم ”سرودہ ای برای مرد
 فروتن“ کے برخلاف پیکر تراشی اور شاعرانہ فن کاری کے نقطہ نظر سے زیادہ توانا ہے اور
 واضح طور پر سلمان کی فنی صلاحیت کے ارتقاء کی تیزی اور حرکت کی آئینہ دار ہے کیوں کہ
 دونوں نظموں کی تخلیق کی تاریخ بہت ہی قریب قریب ہے۔

سلمان کے شعر سے سپہر کی اور فروغ کے کلام کی خوشبو آتی ہے لیکن سلمان ۵۹ اور
 ۶۰ سالوں میں ہنوز قابل اعتنا کامیابی حاصل نہیں کر سکا تھا لیکن ۶۲ کے آغاز میں وہ ان
 تجربوں سے فائدہ اٹھا سکا اور اپنی لسانی صلاحیت کو نمایاں کر سکا۔ یہ صعودی گراف ۶۵ تک
 یوں ہی جاری رہا اور نقطہ انتہا یہ ہے کہ اسی سال وہ خونیں حادثہ پیش آیا کہ اس کی غیر متوقع
 موت واقع ہوئی۔

میر شکاک کی شاعری کی بنیاد ۵۵، ۵۶ کے سال میں شروع ہوئی۔ ۵۷، ۵۸ میں
 سیاسی تبدیلیوں سے پیدا ہونے والے حالات اور بحران نے اس آتش مزاج جنوبی شاعر کی
 روح کو بہت کم متاثر کیا۔ وہ صرف اپنے تجربوں کی بنا پر اس تلک کو کامیابی سے پیش کر سکا اور
 اس نے سب جگہ اپنا اثر و غلبہ منوالیا۔

۵۹، ۶۰ کے دوران میر شکاک کی شاعری فکری اعتبار سے اور تازہ تجربوں کے سبب
 لسانی اعتبار سے پیچیدہ تر ہو گئی۔ یہاں تک کہ ۵۵ سے ۵۸ تک کے دوران شاعری میں آہستہ
 آہستہ لسانی تبدیلی آتی جا رہی تھی۔ ان دو سالوں (۵۹، ۶۰) کے دوران معلم کلاسیکی شاعری
 میں اور میر شکاک نیمائی شاعری میں صاحب طرز و فکر بن گئے اور ان کی تاشی میں دوسرے
 شاعروں کا ایک گروہ محتاط طریقے پر متحرک ہو گیا۔ نظم ”بندر“ میں نسبتاً ایک اچھی تصنیف
 تھی کہ اس میں شاعر بڑے سکون و اطمینان سے حوادثِ زمانہ کے نشیب و فراز سے دور، بندر
 کی فضا کی تصویر کشی کرتا ہے۔ میر شکاک کبھی تغزل کی طرف بھی مائل ہو جاتا ہے لیکن اس کا
 تغزل وحشت آمیز اور سخت ہے جو برن کی طرح بھاگتا ہے اور صرف شاعر کے چیتے ایسے
 نبوں کے قابو میں آ جاتا ہے۔

گاہی / از پشت يك حجاب توری نازك / دو آہوی سیاہ درپیشہ
نگاہ تومی روید /

میر شکاک نیائی شاعری کی تخلیق میں اکثر نیچرل شاعری کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔
حالانکہ موضوع کے اعتبار سے کلاسیکی اسلوب پر بھی اس کی نظر رہتی ہے۔ اس کی غزلیات
میں عموماً شاعر کی داخلی اور جذباتی کیفیات کا اظہار ملتا ہے۔

مسلمانی اگر سہل است کافر می توانم شد
در این آئینہ ہم با خود برابر می توانم شد
اس کی نظم ”شب را نگاہ کن“ قومی شاعری کا نمونہ ہے اس سال (۵۸) میں
میر شکاک کی غزلوں میں سبک ہندی کا اثر بھی نمایاں نظر آتا ہے اور ۶۰ تک یہ اثر اور بھی
زیادہ ہو گیا ہے۔

بردر دروازہ ۴ تقدیر نتوانم نشست
برمزار مردہ ۴ تصویر نتوانم نشست
اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کلاسیکی شاعری خصوصاً غزل کے ایک سرچشمے سے بھی
سیراب ہوا ہے۔ اسی طرح یہ بات بھی واضح ہے کہ سبک ہندی اور خاص طور پر طرز بیدل
کی تقلید معلم اور میر شکاک کے ہاں نمایاں طور پر ملتی ہے اور بعد میں احمد عزیزی نے بھی
اسے اپنایا ہے۔ میر شکاک کی پر اضطراب شاعری ”شب راہ نگاہ کن“ میں رومان اور تغزل
غالب نظر آتا ہے۔

برچہ رہا شتک زدہ خون ستارگان / گلدستہ ہا / فریاد سوگوار
موزن را / تکرار می کند / و برجہای پیر ، کبوتر ہارا / در باور بکارت
شبم / پرواز می دهند

(قلندر ان خلیج صفحہ ۸۷)
’قلندر ان خلیج‘ کی شاعری ۵۸ میں اور ’قلعہ زخم‘ ۶۰ میں تخلیق ہوئی یہ دونوں
مجموعے چار مصرعی ہیں۔ لیکن دونوں کے انداز تحریر میں فرق یہ ہے کہ میر شکاک کنائی اور
مبہم زبان استعمال کرتا ہے۔ واضح تر زبان میں وہ ریالزم سے سرریلزم کی طرف جاتا ہے۔
’قلعہ زخم‘ میں وہ ایک ایسا شہری ہے جو تہران کے اپنے لہجے کو بھول گیا ہے۔

شب می رود از ستاره بالا
 بالاتر از آن ستارہ دور
 کز عمق مجرہ میشکافد
 رگ در تن تلخ جادہ^۶ کور

(ماہ و کتان - صفحہ ۱۰۷)

نعل بر نعل اسب سقلاوی
 چون دماوند ایستادہ ہنوز
 در نشیب رواق جنگل سبز
 یال گسترده بر سراسر روز

(قلندران خلیج صفحہ ۹)

۵۹ میں قیصر امین پور کے تجربوں کا حاصل قطعہ ”شعری برای جنگ“ تھا جو بحر مضارع میں لکھا گیا اور سلیس زبان میں ہے اور اس کا سرچشمہ عمومی احساس ہے۔ یہ احساس امین پور کے موضوعات کا ایک حصہ ہے گو کہ اس سے پہلے بھی اور شاعروں نے اسے کم زور سطح پر بیان کیا ہے۔ مثلاً میر صادقی نے امین پور سے دو سال پہلے اسی عمومی احساس کو اس طرح بیان کیا ہے۔

گفتم : باواژہ های خون و آتش / شعری خواہم سرود / باوزن
 کوہ وطننہ دریا / تااز شکوہ مرگ شما / دریا و کوہ و آتش را / ویران
 کنم / دیدم حقیر خواہد بود / شعری چنین /

امین پور : می خواستم / شعری برای جنگ بگویم / دیدم
 نمی شود / دیگر قلم زبان دلم نیست / گفتم

(تنفس صبح - صفحہ ۹)

کبھی کوئی حس مشترک اتنی نمایاں اور فعال ہوتی ہے کہ ادباء و شعراء اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ان دونوں نظموں میں واقعیت کے مقابل ہنر کی ناقدری اس وقت کے عام احساس کا ایک محسوس رد عمل ہے۔ یہ موضوع وفاتِ امام کے وقت پورے طور پر دہرایا گیا۔ شاعروں نے تین قسم کے رد عمل اور تین نظریے پیش کئے ہیں۔ ایک

خورشیدی از دست رفت“ دوسرے ”رفتن از مردان بود۔ ہجر تو دیگر بود“ تیسرا“
 باور کردن این ہجرت برای ما مشکل بود“۔۔۔۔۔ ان تینوں احساسات کے زیر اثر شعراء نے علی
 رضا قزوہ کے اس مصرعے کے مانند مصرعے کہے۔

”ہجرت خورشید را باور کنید“

یہ توارد جو میر صادقی اور امین پور میں نظر آتا ہے، چونکہ اس کا منبع عمومی احساس تھا
 اس لئے شعراء کے کلام میں یہ کوئی نقص شمار نہیں ہوتا۔ لیکن شعر کے مضمون میں
 دو جگہوں پر امین پور کے ہاں زور ڈالا گیا ہے یعنی ارادہ کرنا (می خواستم) اور الگ ہو جانا
 (دیدم)۔ میر صادقی نے بھی ان دو الفاظ ”گفتم“ اور ”دیدم“ پر زور دیا ہے۔ دونوں کی بحر
 بھی مضارع ہے۔ اسی طرح مشترک تعبیر بھی موجود ہے۔

میر صادقی: باواژہ خون و آتش

امین پور: باواژہ فشننگ

امین پور نے بعد میں اور ”شعری برای جنگ“ میں بھی اپنے کلام میں فکری عنصر سے
 کام لیا ہے۔ اس کے کلام میں جذبہ کی بجائے فکر اور منطق کا رابطہ ملتا ہے۔ جہاں کہیں فکر
 داخل ہو جاتی ہے منطق اس کے گوشوں کو ثابت کرنے کے لئے شعر میں در آتی ہے۔

”بودن یعنی میان حادثہ بودن“ (تنفس صبح، صفحہ ۳۸)

امین پور طنز و کنایہ کا شاعر ہے۔ اپنی نظم ”شعری برای جنگ“ میں وہ اسی طرح کنایہ
 اور طنز کے انداز میں تلخی سے کہتا ہے۔

خفا شہای وحشی دشمن / حتی زنور روزنہ بیزارند / باید تمام

پنجرہ ہارا / باپردہ های کور بپوشانیم

(تنفس صبح، ص ۱۱)

”امتحان“ ”تان مائینی“ اور ”تبصرہ“ میں بھی طنز آمیز لہجہ و کنایہ موجود ہے۔

بہر حال ”سوی میدان جنگ“ ۱۳۵۹ میں امین پور کے تجربوں کا حاصل ہے وہ اس عہد کی
 پیچیدگیوں میں الجھا ہوا ہے۔ خصوصاً آخری بند میں اس کی شاعری نعرہ نما شاعری بن گئی ہے۔

استادہ اند فاتح و نستوہ / بی ہیچ خان و مان / درگوششان کلام

امام است / فتوای استقامت و ایثار (تنفس صبح، صبح ۱۶)

امین پور نے ۱۳۵۹، ۱۳۶۰ سے غزل اور نیا کی شاعری میں اپنی ایک عمدہ شناخت بنائی تھی۔ اب تک (سال ۷۰ء) انہیں تجربوں کی بنا پر قطعات بعنوان ”روزنا گزیر“ ”خستہ ام ازین کویر“ اور ”حسرت ہمیشگی“ کو لکھا ہے۔ قطعات بعنوان ”بی خدا“ ۵۹ کے اندر اندامین پور کی نسبتاً اچھی شاعری ہے۔ کیوں کہ یہ قطعات اختصار پسند شعری اسلوب، وقت کی کوتاہی مضمون اور زبان کی ندرت اور خلافت، مطلوب شعری پیمانوں کے نقطہ نظر سے آئندہ سالوں میں ایک اچھے شاعر کے ظہور کی خبر دیتے ہیں۔

امین پور مختصر اوقات کا شاعر ہے۔ باوجودیکہ وہ عبدالملکیان کے برخلاف ایک مفکر شاعر ہے۔ اسکے قطعات ”روزنا گزیر“ ”خستہ ام ازین کویر“ اور ”حسرت ہمیشگی“ مختصر شعری حوادث کے مجموعے ہیں۔ ایک ایسی مصوری ہے جس میں طویل نظموں یا ٹیبلو کے مجموعے سے بلند شاعری کی ایک آرٹ گیلری سجائی گئی ہے۔ علی رضا قزوہ جو ۶۳ اور اس کے بعد کا شاعر ہے کے بارے میں بھی یہی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ قزوہ جذبات کا شاعر ہے لیکن اس کی طویل نظموں میں قطعات کی الگ موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا چونکہ راقم الحروف اس کے طویل قطعہ ”مولا ویلا نہ داشت“ کی تشکیل کی کیفیت سے آگاہ تھا اور میں نے قریب سے دیکھا کہ ۶۶ کے اواخر میں شاعر کا مختصر قطعات پر مشتمل مجموعہ شائع ہوا اور اسے ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو سمجھ لیا گیا اور ناگاہ اسے طویل نظم خیال کیا گیا اس لئے اسکے متعلق میں آگے چل کر بحث کروں گا۔ عبدالملکیان نے اپنی نظم ”خیابان ہاشمی“ میں یہی کام کیا ہے۔ حالانکہ اپنی طویل نظموں میں اس نے فکر کی یکسانیت اور تسلسل کا التزام قائم رکھا ہے اور صاف لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کی بعض طویل نظموں میں قاری ہر پل کسی آنے والے حادثے کا منتظر رہتا ہے۔ حادثہ چاہے وہ فکری ہو یا تصویری۔ امین پور کے ہاں بھی اپنے طویل قطعات میں یہی صورت ہے۔ ۵۶ کے اواخر میں ”بعثت در میاد“ امین پور کے ناکام تجربوں میں سے ایک ہے۔ کیوں کہ تکرار مضمون کے خیال کے پیش نظر، موضوعات کی تلاش میں زیادہ کوشش کی ضرورت ہے۔ ۵۹ کا جوان شاعر اس مضمون سے انصاف نہیں کر سکتا۔

عباس باقری نے اپنی نظم ”در کوچہ ہای سیم خاردار“ میں آزاد زبان و تجربہ کا اظہار کیا ہے مرکز سے دوری یا گریز کے سبب اس نے ہم عصر شعراء کا اثر قبول نہیں کیا۔ اس کی نظم

”با این فریب“ جو ”در کوچہ ہای یکم خاردار“ سے ایک سال پہلے لکھی گئی، اس دعوے کی مزید دلیل ہے کہ باقری کی مشکل یہ ہے کہ دوسرے باقری (ساعد) کی طرح وہ ایک ہی تجربے پر قائم ہے اور مسلسل اسی تجربے کا اعادہ کر رہا ہے یہی غلطی نصر اللہ مردانی، احمد عزیزی اور دوسرے شعراء نے کی۔ اب تک عباس باقری کی نظموں میں ۵۸، ۵۹ کے سالوں کی تخلیقات کا رنگ ڈھنگ نظر آتا ہے حالانکہ ۵۸، ۵۹ کے شاعر میں پوشیدہ صلاحیت کو ہمارے عہد میں زیادہ موثر انداز میں پیش ہونا چاہئے۔

۶۰، ۵۹ کے سال فاطمہ راکعی کے لئے تجربہ و تحقیق کے سال تھے۔ وہ سپیدہ کاشانی اور سمین دخت وحیدی کے بعد نئی زبان و تکنیک کے ساتھ شعری دنیا میں وارد ہوئی تھی۔ وہ شروع شروع میں اپنے نزدیکی شعراء مثلاً مشیری، نادر یور، گرمارودی اور فروغ کی ابتدائی تخلیقات اور صفارزادہ کی شاعری سے متاثر ہوئی تھی اور خیال ہے کہ انقلاب کے اولین اور جوان شعراء کے جذبات نے بھی اس کے ذہن کو متاثر کیا تھا۔ اس نے سال ۵۹ کے اندر کچھ قابل ذکر تخلیقات پیش کیں۔ لیکن ان میں ایسی کوئی دلیل نہیں تھی جس سے ظاہر ہوتا کہ ایک خاتون شاعرہ موجودہ توانائیوں اور صلاحیتوں کے ساتھ صحیح شہود پر آنے والی ہے۔

فاطمہ راکعی :

”درچہرہ اش فروغ الہی / بر دو لبش سرود رہایی / والاتراز ہر آنچہ کہ دانی / مصداق تام روح خدا بود“ (سفر سوختن - صفحہ ۱۱)

۹ سال کے درمیان میں حسن حسینی نے اپنی لسانی خصوصیتوں لطافتوں اور خاص دقیقہ رسی کا ایک عمدہ مظاہرہ کیا۔ اس کی مثنوی ”شہیدان“ حور شید تبعیدی بہ زندان افق بود“ کے ساتھ اس سال کا تحفہ تھی۔ البتہ ۵۷ سے پہلے کی نظموں کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد اس کے تابناک مستقبل کی پیشین گوئی کی جاسکتی ہے۔ ”تنفس آتش فشاں سرد“ جو آذر ماہ ۵۹ میں کہی گئی، فنی اعتبار سے اس کی نزاکتوں کی نشان دہی کرتی ہے۔ بعد کے سال میں اس نے زبان کو اور جلادی۔ دوسرے قطعات مثلاً ”آل اسلام“ اور ”معرکہ“ لکھ کر اس نے اپنی طنز نگاری کی صلاحیت کا بھی مظاہرہ کیا۔ بعد میں اس نے ”نوشداروی کی طرح ٹڑنریک“ لکھی۔ اس کے سارے قطعات طنز و کنایہ میں اس کی تخلیقی صلاحیتوں کے گواہ ہیں۔ البتہ بعد میں یہ طنز کبھی تلخ، کبھی بہت کشیدہ اور کبھی معمولی ہونے لگا اور اس کے سنجیدہ اور غیر سنجیدہ

کلام میں موجود ہے۔ غزل کا مجموعہ بعنوان ”کوثر“ ۶۰ کا حاصل ہے جو یقیناً توقع سے کہیں زیادہ اچھا ہے۔

سال ۶۰ میں معلم بھی اسی طرح تکنیکی سطح پر پیچیدہ گوئی میں مصروف تھا۔ اس کی نظم ”در رثای علامہ“ اس خاص تکنیک اور زبان کی پیچیدگی کی حامل ہے۔ سبز واری نے بھی کسی حد تک اس تکنیک سے فائدہ اٹھایا لیکن سبز واری کے نعرہ نمایانیہ لہجے نے اسے اور ہی رنگ عطا کیا۔

سال ۵۹ کے اواخر میں پرویز بیگی حبیب آبادی نے قابل اعتنا شاعری کی۔ لیکن سخت گیر اہل ذوق میں اسے مقبولیت نہ مل سکی۔ میگی نے باقی نوواردوں کی طرح ۵۹ میں لکھنا شروع کیا۔ ۶۰ سے ۶۴ کے اواخر تک کا زمانہ اس کے ذوق کے نشوونما پانے کا زمانہ تھا۔ انہی سالوں میں وہ ایک نہایت عمدہ عاشقانہ غزل بعنوان ”غریبانہ“ کہنے میں کامیاب ہو گیا جس کا مطلع یہ ہے۔

”یاران چہ غریبانہ رفتند ازین خانہ“

سال ۶۰ میں اس نے بڑی جدوجہد کی اور اس سال کے دوران وہ ”آوای رودرود“ ”عبور از کربلا“ اور ”زخم چوب ہای خیزران“ جیسی نظمیں لکھنے میں کامیاب ہو گیا۔ ان تینوں نظموں میں بیگی غزل ”غریبانہ“ لکھ کر شعرائے انقلاب کے لسانی و فکری حلقے میں داخل ہو گیا۔ چند سال بعد تک اس نے نئی تخلیقات پیش کیں۔

اگرچہ عشقیہ احساسات سے الگ ہونا بیگی کی ادبی زندگی کی موت کے مترادف تھا پھر بھی اس نے پیکر تراشی اور خیال آفرینی کی طرف توجہ دی۔ یہ دو عناصر اس کی شاعری میں کبھی بھی فعال نہیں رہے ہیں۔

ضیاء الدین ترابی اور محمد علی محمدی دوسروں سے متاثر ہوئے بغیر تجربہ حاصل کرتے رہے۔ دوسرے شعرا میں سے محمد رضا محمدی نیکو سال ۶۰ کے اچھے شاعروں میں سے تھا جس نے اسی سال کے اندر اپنی نظموں ”رہتوشہ ہای صدق“ اور ”بانگ سروش“ لکھ کر اپنا مقام بنالیا۔ اسی سال ہم معلم، میر شکاک اور خاص طور پر نصر اللہ مردانی کی تخلیقات میں لسانی تغیرات دیکھتے ہیں لیکن زبان اور موضوع کی تبدیلی میں حسن حسینی اور قیصر امین پوری جیسے شعراء کی علم برداری سے انکار نہیں کر سکتے۔

گیویان، زیادتی، و ستمی، جواد محقق اور براتی پور بھی (اپنی شاعری کے ذریعہ) انہیں سالو (۵۹، ۶۰) میں اپنے روشن مستقبل کی پیشین گوئی نہ کر سکے۔

محمد علی محمدی، ضیاء الدین ترابی، حسن اسرافیلی سال ۵۸ میں شعر انقلاب کے لسانی و فکری تعلق میں داخل ہوئے اور چند سال بعد ہی ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے ان کا نام معتبر سمجھے جانے لگے۔ یہ اس لئے ہوا کہ ضیاء الدین ترابی کو محمدی اور اسرافیلی کے مقابلے میں لفظیات و اسلوب کے لحاظ سے طویل تر تجربہ تھا اور اصل زبان پر دسترس حاصل تھی۔ چونکہ موضوع کی تبدیلی اسلوب سخن پر براہ راست اثر انداز ہوتی ہے اور شعر انقلاب کا جدید حلقہ بھی زبان کو خالص اور شستہ بناتا ہے۔ اسرافیلی نے ۵۶ میں اپنی غزل ”تیغہ الماسہا“ میں بعض شعری اسالیب پر اپنی قدرت کا اظہار کیا ہے۔ انقلاب کے آغاز میں داخلی رد عمل اور پر جوش جذبات کے فیضان سے وہ غزل میں مطلوبہ حد تک مقام حاصل کر سکا اور شعری ذوق کے نشیب و فراز کے باوجود وہ اب تک (۷۰) اپنے عمل کو جاری رکھے ہوئے ہے۔ اسرافیلی کی نئی نظم ”در ارتقاع“ سے ظاہر ہے کہ نیمائی شاعری میں اس کا تجربہ کم ہے۔ اس بات سے ظاہر ہے کہ اگر شاعر کے پاس کلاسیکی سرمایہ و ذوق موجود ہے تو وہ نیمائی اور جدید شعری فضا تک اس کی رسائی میں مانع ہوتے ہیں۔ ضروری ہے کہ شاعر خود اپنے اندر اس کی ضرورت محسوس کرے۔ نئے اصناف نے افکار میں ایک گہری تبدیلی کے متقاضی ہیں۔ اس راہ میں ظاہری اشیاء پر سطحی توجہ کافی نہیں۔ شاعر جیسا بھی ہے، اسے چاہئے کہ وہ اپنے آپ کو نمایاں کرے۔ موضوع خود اپنی جگہ بنالے گا۔ مولوی روایتی بیت کے اعتبار سے اپنے زمانے کا جدت پسند شاعر ہے۔ وہ داخلیت اور جدت کا متلاشی ہے لیکن مرحوم شہریار، مرحوم اوستا، ہوشنگ ابتہاج، فریدون مہشتری، نادر نادر پور، فریدون توللی، مرحوم مہدی سہیلی اور اس طرح کے دوسرے شعراء نے ظاہر کی پابندی کی ہے۔ نیمائی شاعری کے تجربے کئے ہیں لیکن فکری طور پر وہ پرانی روش کے پیرو ہیں۔

ظہ تجازی اور سینا واحد جدوجہد کر رہے ہیں لیکن ان کے کلام میں جان اور جلا نہیں ہے۔ حسن حسینی کے لئے سال ۵۹ مایہ افکار ہے۔ کہ شاعری میں معلم کی مثنویوں کے ہمہ گیر غلبے کے باوجود اس نے مثنوی ”شہیدان“ کی کاسٹ قبول کئے بغیر نکاحی۔

اکبر بہداروند کی نظم ”مزامیر کال“ میں سوائے دل اور حوصلے کے اور کچھ نہیں ہے

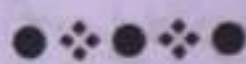
مہر دادا وستا اپنی نظم ”امام سہ ماہی دیگر“ میں تکنیک کے اعتبار سے کوئی نئی چیز پیش نہیں کرتا۔ وہ اپنا کام کر چکا ہے وہ اپنے عقائد پر کامل اعتماد رکھتا ہے اور ان سے محبت کرتا ہے۔ اور صرف فرزند ان انقلاب کے لئے اس کی پورا راہ نصائح مفید ہیں۔ ان تغیرات کے ساتھ سال ۶۰ ختم ہوا اور سال ۶۱ شروع ہوتا ہے۔

پیش کش: دکتر مصطفیٰ چیران کے سمان و عرفانی اسوہ کے نام ”ہنر عرفان اسلامی میں عدالت، شرافت، اور انصاف کا روشن نقش ہے۔ اور طاقت اور سرمایہ کے شکار بھوکے انسانوں کی نامرادی کی تجسیم کرتا ہے۔ ہنر خوب صورت اور مقدس ہوتا ہے کہ وہ جدید سرمایہ داری کو پیسے دینے والا اور تنہا اسانی کے اسلام کو ”سازش کے اسلام کو، ”بے درد عیاشیوں کے اسلام“ کو نابود کرنے والا ہے۔“

(امام خمینی - پیام بہ ہنرمندان - ۱-۶۷)

تو ز تاتار ہراسی کہ خدا را شناسی
کہ دوصد رایت ایمان سوی تاتار برآرم
ہلہ این لحظہ خموشم ، چومی عشق بنوشم
زرہ جنگ بیوشم صف پیکار برآرم

(مولوی کلیات شمس)



ایران کے معاصر ادب میں افسانہ نگاری کا ارتقاء

محمد باقر نجف زادہ بار فروش

”داستان ایک موثر ادبی وسیلہ“ کے عنوان سے معاشرے کے مختلف گروہوں کی خواہشات اور آرزوؤں کی عکاسی میں خاص کردار ادا کرتی ہے لیکن ان داستانوں کی کثیر تعداد لوگوں کے مختلف گروہوں کی روحانی اور جذباتی عکاسی میں کامیاب نہیں ہوتی۔ وہ داستانیں جو فنی مرحلے سے گزری ہیں وہ ادب کی کمزوری اور توانائی کے معیار کی حیثیت رکھتی ہیں۔

”صد سالہ داستان نویسی فارسی“ میں افسانہ نگاری کو درج ذیل پانچ تاریخی ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱		۱۲۵۳	سے	۱۳۲۰ تک
۲		۱۳۲۰	سے	۱۳۳۲ تک
۳		۱۲۳۲	سے	۱۳۴۲ تک
۴		۱۳۴۲	سے	۱۳۵۷ تک
۵		۱۳۵۷	کے بعد	

ہر دور کی تخلیقات اپنی خاص خصوصیات کی حامل ہوتی ہیں اور اپنے عہد کے سماجی و ثقافتی حالات، نظریات، معتقدات اور دیگر مسائل کی عکاسی کرتی ہیں۔

فصل اول (۱۲۵۳ سے ۱۳۲۰ موش)

یہ وہ دور ہے جب قومی بیداری عام ہوئی۔ یورپی طرز معاشرت سے عوام واقف ہوئے اور ایران میں مغربی تہذیب و تمدن داخل ہو گیا۔ چند ادیبوں نے سماجی مسائل کو چھیڑا۔ جابر حکومتوں اور سماجی خرافات پر کڑی تنقید کی۔ وہ اہل قلم جنہوں نے سب سے پہلے اس کام کی طرف توجہ کی وہ ایران سے باہر رہنے والے دانشور تھے مثلاً اخوندزادہ، طالبوف، میرزا حبیب اصفہانی، مہاجر سوداگر اور سیاسی جلاوطن میرزا آقاخان کرمانی۔ سب سے قدیم تالیفات اخوندزادہ کی ”ستارگان فریب خوردہ“ اور ”حکایات یوسف“ ہیں جن کا ترجمہ میرزا جعفر قراچہ داغی نے کیا۔ ان کے بعد سفر نامے کا آغاز ہوا جس میں سماج اور اس کے افراد پر

ایک نئے انداز سے نظر ڈالی گئی ہے (سیاحت نامہ ابراہیم بیگ اور سالک المحسنین طالبوف) یہ تالیفات اس بات کی حامی ہیں کہ قانون کی پابندی کے ساتھ پرانا نظم و نسق قائم رہے۔ اس دور کے بعد تاریخی ناولوں کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور کے تاریخی ناولوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں سماجی گروہ اپنے اپنے نظریے کے مطابق شخصیت اور حقیقت کی جستجو میں سرگرداں ہیں۔ البتہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یورپی ناولوں کے ترجمے تاریخی ناولوں کی تخلیق میں بہت حد تک اثر انداز ہوئے۔ چنانچہ دو ما اور چربی زیدان کے ناولوں کے ترجمے ہوئے۔ تاریخی ناول کا اہم ترین مقصد کسی مخصوص تاریخی دور کی داخلی کیفیت اور واقعات کی پر خلوص عکاسی ہے۔ شاید یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان ناول نگاروں کا یہی مقصد تھا کہ اپنی گراں مایہ شخصیات کے کردار کے اخلاقی اوصاف مبالغے کے ساتھ بیان کر کے اپنے ہم نسلوں کو ذلت کے نفسیاتی احساس سے نجات دلائیں۔ اس قسم کے ناولوں کے نمونے یہ ہیں۔

”شمس و طغرا“

از میرزا محمد باقر خسرو

دام گستران یا انتقام خواہان مزدک

از صنعتی زادہ کرمانی

عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر

از شیخ موسیٰ نثری کبودر آہنگی

داستان باستان یا سرگذشت کورش

از حسن بدیع

داستان مانی نقاش

از صنعتی زادہ کرمانی

مظالم ترکان خاتون و لازیکا

از حیدر علی کمالی

دلیران تنگستانی

از رکن زادہ آدمیت

نادر شاہ و شہر بانو

از رحیم زادہ صفوی

آشیانہ عقاب (حسن صباح کے بارے میں)

از زین العابدین موتمن

پهلوان زند

از شین پرتو۔

معاشرتی ناول :-

سب سے پہلا ناول عالم گیر جنگ کے بعد شائع ہوا جو نئے طبقاتی گروہوں کو متعارف کراتا ہے۔ ان میں زیادہ نمایاں تردفتری کارکن اور فاحشہ عورتیں ہیں۔ تحریک مشروطیت کے بعد دفتروں اور دفتری تشکیلات پر تنقید، افلاس، بے کاری، محرومی (خاص طور پر

عورتوں کی محرومی)، ترقی پسند تہذیب کی چمکا چوند ان ناولوں کے موضوعات ہیں۔ ان ناولوں کی وجہ سے کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ ان کے موضوعات تقریباً یکساں ہیں۔ شرفاء کے خاندان کی ایک عورت فریب کھا کر زن فاحشہ بن جاتی ہے۔ ناول نگار ہلکام یہ ہے کہ اس مرکزی خیال پر مطالب کو جذباتی اور رومانی انداز میں بیان کرتا ہے۔ سب سے پہلا معاشرتی ناول مرتضیٰ مشفق کا نظم (۱۳۰۲) ہے ”تہران مخوف“ ہے جو ۱۳۰۰ میں سبے ہوئے ایران کی کیفیت بیان کرتا ہے۔ دوسرے ناول حسب ذیل ہیں۔

روزگار سیاہ از عباس خلیلی، انتقام، اسرار شب و شہر ناز از یحییٰ دولت آبادی۔ یہ تمام ناول ۱۳۰۰ تک ایران کی افسردہ فضا کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان ناولوں کا موضوع عورتوں کی نفرت انگیز رویوں حالی کا بیان ہے۔ اس سے پہلے اخوند زادہ کی کہانیاں اور داستان ”قریہ دانا باش“ ۱۲۷۴ مصنفہ جلیل قلی زادہ میں یہ کیفیت پیش کی گئی ہے۔ اس میں دفتروں کی بد عنوانیوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ محمد تجازی کا زیبا (۱۳۲۱) ان میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔

افسانہ :

پہلے افسانے معاشرتی ناولوں کے ساتھ ایک ہی زمانے میں شائع ہوئے۔ جمال زادہ کا ”کی بود کی نبود“ سب سے پہلا قابل ذکر افسانہ ہے۔ البتہ اس سے پہلے میرزا حبیب ”سرگذشت حاجی بابا“ ۱۲۷۴ میں ضرب الامثال اور محاورات کا ایک نثرانہ پیش کر چکا تھا۔ میرزا حبیب کے بعد دہخدا نے کوچہ و بازار کی عوامی زبان میں محمد علی جمال زادہ کے زیر اثر مجموعہ ”چہرند پرند“ میں افسانوی قطعات لکھے۔ جمال زادہ کے ہم عصر حسن مقدم نے ہندوانہ اور ”زرگس“ کے عنوان سے افسانے لکھے اور ۱۳۰۰ میں تہران میں پچیلی غریبی، بیماری اور جہالت کو بیان کیا۔ لیکن بعد میں وہ جلد ہی ذرا مہموں کی طرف مائل ہو گیا۔ جمال زادہ ۱۲۷۴ پہلے ایرانی ہیں جنہوں نے شعوری طور پر افسانے کی اصل ہیئت ترکیبی کو مد نظر رکھ کر فارسی میں افسانے لکھے اور افسانوی روش کے مطابق کرداروں کا ارتقاء بیان کیا۔ اس کے بعد صادق ہدایت نے اپنا مجموعہ ”زندہ در گور“ ۱۳۰۹ میں شائع کیا اور افسانہ نگاری میں ایک نئی راہ پیدا کی اور زندگی کی صحیح تصویر پیش کی۔ رضا شاہ کے آمرانہ ماحول کی تصویر کشی کی۔ اس نے مختلف موضوعات پر بھرپور طنزیہ افسانے لکھے۔ بزرگ علوی کی تصانیف، چمدان، پنجاہ و سرافراور ورق پارہائی زندان قابل ذکر ہیں۔ وہ یورپ سے تعلیم و تربیت حاصل کر کے آیا

تھا اور ناول نگاروں کے عناصر اربعہ (یعنی مجتبیٰ، صادق، مینوی، مسعود فرزاں اور خود علوی) میں شمار ہوتا تھا۔

فصل دوم (۱۳۲۰ - ۱۳۳۲ ھ ش)

شہر یور ۱۳۲۰ میں دوسری جنگ عظیم کے نتیجے میں قومی اور بین الاقوامی تغیرات کی بنا پر رضا شاہ کی سلطنت ختم ہو گئی۔ یہ زمانہ تحریک و انقلاب، سیاسی اور دانش ورانہ نظریات کی تشکیل، فوجی حکومت، یورش، قید و بند اور گولیوں کی بوجھار کا زمانہ تھا۔ اس دور کا اپنا ایک نیا چہرہ ابھر کر سامنے آیا۔ معاشرتی اور ثقافتی تبدیلیوں نے سبب نیا ادب وجود میں آیا۔ ادیبوں کی آنکھوں میں ایک نئی چمک جاگئی۔ اخبار جاری ہوئے انجمنوں کی تشکیل عمل میں آئی اور ایک گونہ آزادی کی وجہ سے حاجی آغا اور بوف کور جیسی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ اس دور میں طباعت کی ترقی کے باعث اخباروں میں افسانے بھی چھپنے لگے۔ کالم نویس کا بھی رواج ہوا۔ تاریخی، جرائدی اور جنسی موضوعات پر مضامین لکھے جانے لگے۔ افکار و نظریات کی طرف توجہ کم ہوئی۔ صرف مشغول رکھنے اور وقت گزارنے کے لئے کتابیں لکھی گئیں۔ مثلاً ونگر دان تہران (۱۳۲۳)، حکیم عراقی، شب بانی تہران ۱۳۲۰، از م۔ ع۔ غلیبی، شب بانی یابل از ع۔ جلالی، قہقہ اسفلت ۱۳۲۵ از نصر اللہ شینفتہ۔ اس دور کا اہم ترین اخباری ناول نویس حسین قلی مستعان (م۔ حمید) ہے جس کا مشہور ترین ناول رابعہ ہے۔ ایک اور اہم ماہر ہو جدید نثر کی ترقی میں اثر انگیز ثابت ہوا وہ ادیبوں کی کافر نس کا انعقاد تھا۔ (تیر ماہ ۱۳۲۵) جس میں ۷۸ شاعر اور ادیب شریک ہوئے۔

بزرگ علوی نے ”ورق پارہ بای زندان“ اور پنجاہ و سہ نفر“ لکھ کر رضا شاہ کے زوال کے بعد جدید ادب کی بنیاد رکھی۔

صادق چوبک (متولد ۱۳۲۹) اپنی کہانیوں میں سماج کے کچھڑے ہوئے اور کپکپے ہوئے انسانوں کو نئے زاویے سے متعارف کراتا ہے۔ وہ غنڈوں اور آوارہ مردوں، انڈینیوں، فاحشہ عورتوں، غسالوں اور مصیبت زدہ لوگوں کے متعلق لکھتا ہے۔ خیمہ شب بازی انتہائی کہ اوطیش مر و بود، تنکسیر اور لنگ صبور اس کی مشہور تصانیف ہیں۔

جلال آل احمد کے متعلق متعدد مآخذ اور سرچشے موجود ہیں۔ ہذا وقت کی تنگی کے سبب ان سے صرف نظر کر رہا ہوں۔ ابراہیم گلستان، امریکی ادیبوں کا چچا کا رہے۔ ان نے

ہیمنگوے کے بعض افسانوں کے ترجمے کئے ہیں۔ وہ افسانے کی فارم پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔ اس کا ”شکار سایہ“ (۱۳۳۴) قابل ذکر ہے۔

فصل سوم: (۱۳۳۲ - ۱۳۴۲)

۲۸ مرداد (۱۳۳۲) میں فوجی حکومت کے نفاذ سے تمام سماجی تعلقات یک لخت منقطع ہو گئے۔ انکوائری کمیٹیاں تشکیل دی گئیں۔ ساتھ ہی ریڈیو، کتابوں اور نشریات کے ذریعہ فکری دہش پیدا کی گئی۔ یہ ہر قسم کی ذہنی وحدت اور سماجی وابستگی کے خلاف اعلان جنگ تھا۔ محمد رضا شاہ کی واپسی ایران کی ادبی تاریخ کا سیاہ باب سمجھا جاتا ہے جو سات سال تک جاری رہا۔ بد اعتمادی، بدگمانی، خوف، تعصب، تند خوئی سے لوگوں کو محکوم بنانے کی کوشش کی گئی۔ جس کا نتیجہ شکست خوردگی، پریشان خیالی اور چند مایوس انسانوں کی خودکشی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ان حالات کی عکاسی بہرام صادقی کی کہانیوں میں دیکھی جاسکتی ہے جو تیسویں دہائی کا نام ور ادیب ہے۔ اس دور کا اہم ترین موضوع روشن خیالوں کی شکست کی وضاحت ہے۔

بہرام صادقی اور جلال آل احمد نے اس دور کی اپنی تخلیقات میں اس موضوع پر توجہ دی ہے۔ آل احمد نے عزبزدگی، نون والقلم، سرگذشت کندوہا، نفرین ممین اور مدیر مدرسہ جیسی تصانیف شائع کیں۔ آل احمد اپنی کتاب، مدیر مدرسہ، میں ایک چھوٹے سے اسکول میں پیش آنے والے واقعات کے ذریعہ معاشرے کے مسائل کا تجزیہ کرتا ہے اور طنزیہ انداز میں ایک سادہ کتاب کو ایک منظم عمارت کی مانند زندہ شخصیت بنا دیتا ہے اور دل کش جامع نثر کے سہارے اسے قابل مطالعہ بنا دیتا ہے۔

نادر ابراہیم (متولد ۱۳۱۵) حیوانات سے متعلق کہانیوں کے توسط سے سماجی برائیوں کی پردہ دری کرتا ہے۔ اپنی پہلی تصنیف ’خانہ ای برای شب‘ (۱۳۴۱) میں وہ سماجی موضوع دکھاتا ہے۔ حیوانات کے تعلق سے ایرج پزشکینا نے نہایت خوب صورت کہانیاں لکھی ہیں۔ وہ حوش مزاج اور فطرت کا عاشق تھا۔ اس کا ایک مجموعہ داستان ”خوگو شہا“ (۱۳۳۵) اور چند افسانے شائع ہوئے۔ اس دور کے افسانوں میں ”بکلیاوتہای او“ از تقی مدرس اور ”ملکوت“ از بہرام صدیقی کو بہترین اساطیری افسانے کہا جاسکتا ہے۔

کہانی نگاروں نے بچوں کے نقطہ نظر سے بھی اس دور میں افسانے لکھنے کی طرف

توجہ کی۔ میر صادق، تنکا بنی، سمین دانش ور، قریب، پابندہ، پرویزی، آل احمد اور دوسرے افسانہ نگاروں نے بچوں کی کہانیاں لکھیں۔ ان میں سب سے کامیاب جلال آل احمد کی ”جشن فرخندہ“ ہے۔ سمین دانش ور نے ”شہری چو بہشت“ بچوں کا ناول لکھا۔ جمال میر صادقی (متولد ۱۳۲۸) نے اپنی بہترین کہانیوں میں بچوں کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔ اور وہ بھی مناسب الفاظ اور عبارت میں۔

معاشرتی موضوعات پر لکھنے کا رواج ۱۳۳۷ کے بعد شروع ہوا۔ اس کا سبب روزمرہ کی عام زندگی کا بیان تھا۔ خاص طور پر غریب طبقہ کی زندگی۔ اس قسم کے ادیبوں میں فریدون تنکا بنی (اسیر خاک، مردی در قفس) شاپور قریب (عصر پائیزی، گنبد طلہی اور سب سے اہم علی محمد افغانی (شوہر آہو خانم) شمار کئے جاسکتے ہیں۔

علاقائی اور دیہی موضوعات سے متعلق کہانیوں کی طرف چند لکھنے والوں نے چالیس کی پہلی دہائی کے سالوں میں توجہ دی۔ ان کا نظریہ تھا کہ صرف تہران تمام ایران کا تعارف نہیں کرا سکتا۔ اس لئے وہ شہری سہولتوں سے محروم افراد کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان میں سے سمین دانش ور، چوبک، احمد محمود، ناصر تقوایی اور نجف دریابندی نے جنوبی ایران کے مسائل پر افسانے لکھے جب کہ اکبر راوی، محمود طیاری اور بہ آزین نے شمالی علاقوں کے کوائف کو بیان کیا۔ اس دور میں اس موضوع پر بہترین ناول محمود دولت آبادی کا ”گاہ وارہ بان“ ہے۔

فصل چہارم : بیداری اور خود آگہی (۱۳۴۲ - ۱۳۵۷)

۱۳۳۱-۱۳۵۷ کا زمانہ سرمایہ داری اور متوسط طبقہ کی توسیع و ترقی کا زمانہ ہے۔ اس کے نتیجے میں اداروں، عدالت عالیہ اور فوج کی نئی تنظیم سے اجتماعی گروہوں میں بھی پھیلاؤ ہوا کیوں کہ زندگی نا آسودہ اور طفیلی بن کر رہ گئی تھی۔ ثقافت اور طرز معاشرت کے زوال اور المیہ نے ترقی پسند روشن خیالوں کو تنقید و تحقیق کے ذریعہ مسائل کے حل کی طرف متوجہ کیا۔ ان میں سے کچھ لوگوں نے اپنی اصل کی طرف بازگشت اور مشرقیت کی طرف مراجعت کی تبلیغ کی۔ شریعتی اور آل احمد اسلامی روایات اور اخوان ثالث زردشتی اور مزدکی افکار کی طرف متوجہ ہوئے۔ ہر دور کی تہذیبی تبدیلیاں اس کے ادبی رجحانات میں جھلکتی دکھائی دیتی ہیں۔ ان میں ایک مظہر دیہاتوں اور متروکہ علاقوں کی طرف مراجعت ہے۔

عام طور پر اس دور کے ادیبوں میں بزرگوار جہان تحقیق و تلاش ہے۔

تمام ادوار کا متنوع ادب اس دور میں یکجا ہوتا نظر آتا ہے۔ بیسویں دہائی افسانے کی دہائی تھی۔ لیکن چالیسویں دہائی میں ناول، نثری ادب کا ایک اہم صنف بن گیا۔ وہ لوگ جنہوں نے افسانہ نگاری کے ارتقاء میں اہم رول ادا کیا۔ ان میں ساعدی، عزاداران نیل کے مصنف کا نام اہم ہے۔ ایران کے طویل افسانوں میں تنکسیر، ازپوبک اور ”نفرین زمین“ از آل احمد کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

مختلف قسم کے مجازات، شعری مجموعے، تراجم اور ایرانی ادیبوں کی کانفرنس کا انعقاد ایک سنجیدہ ادبی تحریک کا نشان ہے۔ کتاب ہفتہ، خوشہ، پیام نویں، آرش، الفسا، لوح محل جیسے رسائل معاصر ادب و افکار پڑھنے والوں کے لئے مستقل ذریعہ تھے۔ تراجم کے ضمن میں کتاب شناسی ملی کے گوشوارے کے مطابق ۱۳۴۲ء سے ۱۳۵۷ء تک ۷۰۰ بیرونی افسانوں کے ترجمے شائع ہوئے ہیں۔

یہ مناسب موقع ہے کہ تارک وطن ادیبوں کا بھی ذکر کیا جائے مگر ان میں علوی اور مدرس کے سوا یورپ اور امریکہ میں مقیم ادیبوں نے معاصر ادب کی بدلتے رجحانات میں موثر کردار ادا نہیں کیا۔ یہاں ابراہیم گلستان کی کتاب ”مدومہ“ کا ذکر ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ اس کے افسانے تاثراتی یادوں اور موتوں کے ذکر سے بھرے پڑے ہیں۔ گلستان افسانے کے داخلی مواد کے اظہار کے لئے افسانے کے تمام عوامل سے فائدہ اٹھا رہا ہے۔ وہ ذہنی، تصویری اور فلمی بصیرت سے متاثر کہانی لکھتا ہے۔ آل احمد نے ”چند داستان“ ۱۳۵۰ء میں شائع کیا جس میں اس کی تخلیقی صلاحیت عروج پر نظر آتی ہے۔ اس کی اہلیہ سیمین دانشور اپنے مجموعے ”بہ کی سلام کنم“ میں جلال کے لب و لہجے میں لکھتی ہے لیکن اس کا ناول ”سووشون“ ۱۳۴۸ء فارسی کا سب سے زیادہ پڑھا جانے والا ناول ہے۔ اور ایران کی داستان نویسی کی تاریخ کا ایک شاہ کار ہے۔ اس میں حرکت ہے اور واقعات کا بیان ہے۔ اس میں دوسری جنگ عظیم کے دوران فارسی میں ہونے والے واقعات کا بیان، شاعرانہ، محکم، تصویری اور فنی نثر میں ملتا ہے۔

اسلام کا فلمی نے بھی ”قصہ ہائی کوچہ دلخواہ“ ۱۳۴۸ء میں عالم گیر جنگ دوم اور سقوط رضا شاہ کے متعلق مخلصانہ یادداشتوں کو قلم بند کیا ہے۔ احمد محمود نے اپنے ناولوں ”ہم سایہ ہا

“(۱۳۵۲) ”داستان یک شہر“ (۱۳۶۰۰) اور ”زمین سوختہ“ (۱۳۶۱) میں حقائق زندگی جاننے کے لئے جنوبی ایران کے عوامی مسائل بیان کئے ہیں۔ البتہ ”زمین سوختہ“ میں جنگ کے مسئلہ کو فراموش نہیں کیا گیا۔

اس کے پیش رو غلام حسین ساعدی کو دیہی ادب کے ضمن میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے کارناموں میں چوبدستہای ورزیل، پنج نمایشنامہ دربارہ انقلاب مشروطہ، لال بازی ہای توپ، عزاداران نیل، واہمہ ہای بی نام و نشان، گورو گہوارہ ایلچی، اہل ہوا قابل ذکر ہیں۔ دوسرے مصنفین نے بھی سماجی نا انصافیوں کے خلاف احتجاج کو زیادہ پھیلانے کے لئے دیہاتی افسانوں میں اور حرکت پیدا کی۔ صد بہرنگی، محمود دولت آبادی، بہروز تبریزی، علی اشرف درویشان ایسے اشخاص ہیں جو دیہات کی بیداری چاہتے تھے۔ ”ازین ولایت“ درویشان کی پہلی کتاب ہے جس میں وہ ملک کے مغربی حصے کے مصیبت زدہ لوگوں کی زندگی کو بڑی وضاحت کے ساتھ رواں نثر میں بیان کرتا ہے۔ محمود دولت آبادی نے از سر نو دیہاتی مسائل کی طرف توجہ کی اور ایک مرحلے میں دیہاتیوں کی فن کارانہ تصویر کشی کی۔ دولت آبادی کی تصانیف نے ایرانی ناول کے ارتقاء میں قابل توجہ کردار ادا کیا۔ اس نے بچپن دیہات میں گزارا۔ مختلف کام انجام دیئے اور بہت سے تجربات حاصل کئے اور پھر لکھنا شروع کیا۔ اس کی تصانیف ایہ ہای بیابانی، آوہنہ بابا، سبحان، گاوراہ ہاں، سفر، مرد، باشریو، عقیل، عقیل، از خم چمبر قابل توجہ ہیں۔ وہ اپنی کتابوں میں اکثر افراد کی نفسیات کو اہمیت دیتا ہے نہ کہ کہانی کی فضا کو۔ اس کے ہاں تاریخی اور ریاستی پہلو محکم ہے لیکن اس کی سب سے ضخیم کتاب ”کلیدر“ دس جلدوں میں ہے جو زبان کے لحاظ سے اور علاقائی ادب کے ضمن میں عوامی مسائل بیان کرنے کے لئے قابل ذکر ہے۔ اس پر بہت سی تنقیدیں لکھی گئیں اور ان کی قدرو منزلت ہوئی۔ دیکھئے کتاب ”مانیز مردمی ہستیم“ جو محمود دولت آبادی کے ساتھ انٹرویو ہے اور اس میں آخری چند سالوں میں شائع ہونے والی تنقید بھی شامل ہے۔

افسانوی ادب کے تعلق سے طنز نگاروں پر جو گفتگو ملتی ہے ان میں ان مصنفین کے نام سامنے آتے ہیں۔ فریدون تنکابنی، نادر ابراہیمی، جمال میرصادقی، جعفر، جمالزادہ، ہدایت، چوبک وغیرہ۔ نمونہ تحریر ہے کہ فریدون تنکابنی کی طنز نگاری سو قیامہ پن اور معاشرتی

انحطاط پر مبنی ہے۔ تنکا بنی کو شش کرتا ہے کہ رذالت جہاں کہیں بھی ہو، اسے آشکار کرے۔ مسخ شدہ زندگی کو نمایاں کرے۔ اس کی کتاب ”ستارہ ہاکی شب تیرہ“ طنز نگاری کے ضمن میں قابل ذکر ہے۔

اسلامی انقلاب کے بعد کا افسانوی ادب (۱۳۵۷ کے بعد):

اس میں کچھ تو انقلاب سے پہلے افسانہ نگار ہیں اور آج کل بھی لکھ رہے ہیں۔ مثلاً دولت آبادی، اسماعیل فصیح، نادر ابراہیمی، جمال میر صادقی، سیمین دانشور، غزالہ علی زادہ وغیرہ۔ میں انقلاب کے بعد کے چند مصنفین کے بارے میں گفتگو کروں گا تاکہ اس دور میں افسانہ نگاری کے ارتقاء کا عمومی جائزہ پیش کیا جاسکے۔ البتہ یہ مسئلہ اتنا سادہ نہیں کیوں کہ ایک طرف افسانوی ادب کے موضوعات میں توسیع اور تنوع ملتا ہے تو دوسری طرف ان کی تصانیف کی کمیابی ہے۔ انقلاب کے بعد افسانہ نگاری ایک نئی فضا میں داخل ہوئی ہے جس کے خط و خال ابھی بہت واضح نہیں اس کی وجہ سے اس فن کے چند پیش روؤں اور ان کی تصانیف کی فہرست پر اکتفا کروں گا۔ اب میں دوبارہ افسانوی ادب کی خصوصیات سے متعلق بحث نہیں کروں گا۔ کیوں کہ اس میں بھی تقریباً وہی تمام مطالب موجود ہیں جن کا ذکر شاعری کے ضمن میں ہوا ہے اور اصناف بھی وہی ہیں جن کا ذکر اس سے قبل ہو چکا ہے۔

دورہ انقلاب کے مصنفین:

۱..... سید مہدی شجاعی: صاحب ذوق مصنف، تھیٹر کا ڈائرکٹر، بچوں کے افسانے کا مترجم اور اخبار نویس۔

تصانیف: ضیافت (روزمرہ زندگی کے تلخ و شیریں واقعات کا مجموعہ) ضریح، چشمہای تو، تویی کہ نمی شناختمت۔ دو کبوتر در پنجرہ۔ اس کی تصانیف میں سے ’بوی جنگ‘ ظلم ستیزی، اندوہ دوری از محبوب، رنجہای مقدس پسندیدہ ہیں۔

۲..... قاسم علی فراست: فراست کا قلم عوامی ہے۔ عوام کی زبان میں گفتگو کرتا ہے۔ اس کی تصانیف میں عوام کے دکھوں اور جنگ کے مسائل کا بیان ملتا ہے۔

تصانیف: نخلہای بی سر، زیارت، خانہ جدید۔

۳..... رضا رہگذر: بچوں اور جوانوں کا کہنہ مشق افسانہ نگار، فقط ایک مجموعہ ”خدا

حافظ برادر " بڑی عمر والوں سے متعلق داستانوں پر مشتمل ہے۔
 تصانیف: خرگوشہا ، اگہ بابا بمیرہ ، اصیل آباد ، جایزہ ، قصہ
 های انقلاب ، بچوں کے ادب سے متعلق نقد و تحقیق کی کتابیں (۲ جلد) نیم
 نگاہی بہ ہشت سال قصہ جنگ ۔

۴..... راضیہ تجار : (متولد ۱۳۲۶ تہران) معلم ہائی اسکول، تہران ۔ وہ افسانے اور
 فراموش شدہ تجربوں سے متعلق لکھتی ہے۔ کبھی زندگی کے تجربے جذباتی رنگ
 میں نمایاں کرتی ہے۔ کبھی اس نثر کو تصوراتی شعریت میں پیش کرتی ہے۔

تصانیف: مجموعہ نرگسہا (انسانی روح کی تشریح) قابل توجہ ہے۔
 ۵..... داریوش عابدی : اس کی بہت سی تصانیف ہیں لیکن زبان و اسلوب کے اعتبار
 سے متاثر نہیں کرتیں۔ اس کے افسانوں کا موضوع دفتروں کے ملازموں کے
 تجربات پر مشتمل ہے۔

۶..... اکبر خلیلی : بڑا دقیق اور تفصیلی لکھنے والا ہے۔ انقلاب کے موضوع پر اس کی
 کتاب "لحظہ های انقلاب" ہے "ترکہ های درخت آلبالو" ایک اہم
 سنجیدہ ناول ہے۔ وہ عوامی زبان میں لکھتا ہے۔ یہ ناول جنگی افسانوں کے ادب میں
 شمار ہوتا ہے۔

۷..... ابراہیم حسن بیگی : (متولد ۱۳۳۰) گرگان

تصانیف: چتہ ها ، کوہ و گودال ، جشن گندم ، کینہ ازلی

۸..... حسن احمدی : تصانیف: بوی خوش سیب ۔ باران کہ می بارید

۹..... مصطفی جمشیدی : تصانیف: یک سبد گل محمدی ، مرغهای دریایی
 این سوی آبھامی میرند۔

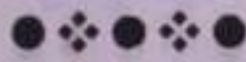
۱۰..... داوود غفار زادگان : تصانیف: هوای دیگر ، امینہ ، پرواز دُرناھا۔

۱۱..... حسین فتاحی : تصانیف: مدرسہ انقلاب ، کودک و طوفان ، آتش در
 خرمن ۔ راہزنھا۔

۱۲..... فیروز زنوزی جلالی : تصانیف: سالھای سرد ، خاک و خاکستر۔

۱۳..... سید حبیب اللہ لزگی: قناری آزاد ، داستانهای ادبیات کهن

- فارسی (۳ جلد)۔ چہار مرد (برای بزرگ سالان) (۱۳۷۱ء)
- ۱۴..... محسن سلیمانی : مترجم و مصنف، تصانیف: آشنای پنهان، سالیان دور، فرهنگ وازگان اصطلاحات داستانی
- ۱۵..... فریدون عموزادہ خلیلی : تصانیف: سفر چشمہ کوچک، ہیزم، سفر بہ شہر سلمان، شمشیر کھنہ۔
- ۱۶..... میثاق امیر فجر : اس کی تصانیف میں افسانے، ڈرامے اور تراجم شامل ہیں ان میں سے چند یہ ہیں۔ نغمہ در زنجیر (ناول)، کمدی شیطانی (ڈرامہ)، ققذوس، انسان، میوہ نخل، فجر اسلام (ناول) و رقاء (ناول)
- ۱۷..... محمود اسعدی : چیف ایڈیٹر کپہان فرہنگی۔ سادہ اور مخلص مصنف۔ تصانیف: واگویہ، پل، ہشت روز مقاومت۔
- ۱۸..... منصورہ شریف زادہ : مصنف و مترجم۔ تصانیف: مولود ششم۔ اس کے علاوہ اور بھی لکھنے والے ہیں لیکن ہم یہاں بحث کو ختم کرتے ہیں۔
- یہ مختصر مقالہ "صد سالہ داستان نویسی از حسن عابدینی، کپہان فرہنگی ویرژہ انقلاب خرداد (۱۳۷۱) سے ماخوذ ہے۔



ڈاکٹر رفیعہ شبیم عابدی کی دیگر کتابیں (میں)

زیر طبع

- ۱ شاخ بنات خواجہ حافظ شیرازی کی ایک سوا یک غزل
منظوم ترجمہ مع مقدمہ
- ۲ اردو ادب کا مطالعہ (انقلاب اسلامی کے تناظر میں)
- ۳ اردو شاعری میں اسلامی اثرات (شیعیت کے خصوصی پس منظر میں)
- ۴ حافظ اور اردو شعراء (تحقیق و تنقید)
- ۵ اردو اور فارسی کی کربلا کی شاعری..... ایک مطالعہ

مطبوعہ تصانیف

- ۱ موسم بھگی آنکھوں کا (شاعری) ۱۰۰ روپے
- ۲ اگلی رات کے آنے تک (شاعری) ۱۰۰ روپے
- ۳ نظر نظر کے چراغ (تنقید) ۸۰ روپے
- ۴ حرف حرف چہرے (تنقید) ۸۰ روپے
- ۵ سردار جعفری فن اور شخصیت (تنقید)
- ۶ ملاو جہی اور انشائیہ (تحقیق و تنقید) ۸۰ روپے
- ۷ اردو شاعری میں تذکرہ فاطمہ الزہرا (تحقیق و تنقید)
- ۸ نوائے سروش (ترتیب) نئے گٹ اپ کے ساتھ ۷۵ روپے
- ۹ میر کی درس گاہ (مراٹھی سے ترجمہ) ۶۰ روپے
- ۱۰ سلام (مراٹھی سے ترجمہ) ۶۰ روپے
- ۱۱ انمول کہانیاں (فارسی سے ترجمہ)
- ۱۲ انوار سہیلی کی کہانیاں (فارسی سے ترجمہ)