بسم الله الرحمن الرحيم

مقالات

دربارۂ

ادبیات انقلاب اسلامی

مترجم: ڈاکٹر ظہور الدین احمد

زیر اہتمام

خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران ۔ لاہور

نام کتاب : مقالات دربارۂ ادبیات انقلاب اسلامی

ناشر: خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران۔لاہور

سال : 1995ء/1374 ھ - ش

تعداد : 500

کتابت : حسین کمپوزرز

ڈیزائنر : سوھائی

طابع : العارف

جملہ حقوق خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران۔لاہور کے لیے محفوظ ہیں

مقدمہ

اسلامی جمہوریہ ایران کے ثقافتی مراکز کی اصلی ذمہ داری چونکہ اس گراں بہا اسلامی ایرانی ثقافت کو متعارف کرانا ہے جو مسلمان علماء' ادباء' شعراء' دانشوروں' مصنفین' محققین اور فنی ماہرین کی گذشتہ کئی صدیوں پر محیط فکری و ہنری کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ علم و دانش کے یہ مراکز علوم و معارف کے اس عظیم سمندر تک تشنگان علم و دانش کی راہنمائی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کریں۔

علاوہ بریں برصغیر کی سرزمین جو تقریباً" سات سو سال تک فارسی زبان و ادب اور ایرانی فنون لطیفہ کا اصلی مرکز رہ چکی ہے اور آج جس عظیم ثقافتی ورثے کی مالک ہے' درحقیقت اس کا خمیر ایرانی زبان و ادب اور فنون سے اٹھا ہے۔ اسی بناء پر فن تعمیر اور فنون لطیفہ کے سینکڑوں آثار اور ادبی' تاریخی' ثقافتی اور مذہبی موضوعات پر مشتمل ہزاروں کتب کا ذخیرہ یہاں موجود ہے۔

لیکن دونوں اقوام گذشتہ چند صدیوں سے آپس کی دوری اور مغربی تہذیب و ثقافت کے زیر اثر رہنے کے باعث ثقافتی اور تمدنی مشترکات کو فراموش کر بیٹھی ہیں چنانچہ اس عظیم' پر شکوہ اور علم و ادب سے مالا مال' ایران و پاکستان کی مشترکہ ثقافت کا تعارف' اس کی حفاظت' توسیع اور تبلیغ و ترویج کی ذمہ داری دونوں ممالک کے ادباء' دانشوروں' ماہرین فنون اور شائقین پر عائد ہوتی ہے۔

شعبہ نشر و اشاعت

خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران' لاہور

فہرست مقالات

1 - انقلاب سے پہلے اور بعد کے ادب کا سرچشمہ
ڈاکٹر احمد احمدی 1

2 - انقلاب نور کی شاعری پر ایک نظر
ڈاکٹر منوچہر اکبری 8

3 - ادبیات انقلاب اسلامی کے لسانی اور اسلوبی عناصر
ڈاکٹر مصطفیٰ اولیائی 20

4 - ادبیات انقلاب اسلامی کی خصوصیات و تغیرات ایک نظر میں
ڈاکٹر ابوالقاسم رادفر 38

5 - شعر انقلاب میں حماسہ (تحلیق حماسہ کی مختصر تاریخ)
ڈاکٹر غلام رضا رحمدل 48

6 - شعر انقلاب اسلامی کے نووارد
مہدی رستگار 74

7 - حضرت امام خمینیؒ کی نگارشات کی عرفانی و حماسی خصوصیات
فاطمہ طباطبائی 104

8 - ادبیات انقلاب اسلامی کی ماہیت کے متعلق مباحث
غلام علی حداد عادل 116

9 - نسل سرخ کی آوازیں
عبدالجبار کاکائی 123

10 - ایران کے معاصر ادب میں افسانہ نگاری کا ارتقاء
محمد باقر نجف زادہ بار فروش 149

11 - ڈرامہ نگاری اور ڈرامائی ادب
حسن بابک 162

ڈاکٹر احمد احمدی

انقلاب سے پہلے اور بعد کے ادب کا سرچشمہ

زبان اور ادب میں یہ فرق ہے کہ آدمی زبان میں سادہ لفظوں میں بات کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے پانی لاؤ' کتاب لے جا' بیٹھ جا یا کھڑا ہو۔ لیکن ادب کی نوعیت یہ ہے کہ ہم حقیقت کو یا کسی فضا کو جیسا چاہتے ہیں ویسا بنا لیتے ہیں۔ دراصل آدمی کسی چیز کو اپنی خواہش کے مطابق بنانا چاہتا ہے اور اسے اچھے الفاظ کے قالب میں بیان کرتا ہے۔ عام طور پر اس ساختہ پرداختہ کے لیے جو قالب تیار کیے جاتے ہیں وہ تشبیہ' استعارہ' مجاز اور کنایہ ہیں۔ جب ہم کہتے ہیں کہ اس کا پیغام نسیم سحری کی طرح مسرت بخش ہے تو ہم تشبیہ سے کام لیتے ہیں یا ہم کہتے ہیں :

"بہ غنیمت شمر ای دوست دم عیسی صبح   تا دل مردہ مگر زندہ شود کاین دم از اوست"

تو یہ استعارہ ہے۔ اے دوست' نمود صبح دم عیسیٰ ہے۔ اسے غنیمت جان' شاید مردہ دل زندہ ہو جائے کیونکہ یہ نمود اسی کی برکت سے ہے۔

بعض کاموں کو یا جگہوں کو جو ہمیں پسند نہیں' انہیں ہم ایسے نام سے پکارتے ہیں جو صریحاً 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 امتیاز ہے۔

جب ہم پیام کو نسیم سحری سے اور طلوع فجر کو دم عیسیٰ سے تشبیہ دیتے ہیں تو اس کو ہمارے عقائد' ہماری تعلیم و تربیت' ثقافت اور قوت مشاہدۂ کائنات اساس مہیا کرتی ہے۔ اگر کسی شخص کا عقیدہ' ثقافت اور تربیت اعلیٰ ہے تو اس کے ادب اور نثر و نظم میں اس کا انعکاس ہو گا اور یقیناً اعلیٰ ہو گا۔ اگر اس کا عقیدہ' ثقافت اور تربیت پست اور مبتذل ہو گی تو اس کا ادب بھی پست اور مبتذل ہو گا۔ صاحب تیغ و قلم ابو

فراس حمدانی کے قصاید کو گدا صورت حقیر حبینہ کی غزلیات کے ساتھ ایک ترازو میں نہیں رکھا جا سکتا کیونکہ ان دونوں کا سرچشمہ قطعاً" ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ ایک طرف فردوسی کی قوت مشاہدۂ کائنات اور جرأت "روح شاہنامہ" تخلیق کرتی ہے اور دوسری طرف ہمارے زمانے کے شاعر و شاعرات اپنی حیوانی روح 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 سے پیدا ہوا ہے' جو مشروطیت سے پہلے اس ملک میں وارد ہوا اور ایک جماعت کے دل و دماغ اور زبان و بیان پر مسلط ہوا۔ ظاہر ہے کہ سیکولرزم بنیادی طور پر ہمارے ذہن و ایمان کی سراسر نقیض ہے۔ اسی وجہ سے گذشتہ حکومت میں بہت سی خانقاہوں کے سرپرست سیاسی و سماجی سربرآوردہ 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 تھا اور ماحول کا دباؤ تھا۔ جونہی وہ دباؤ کم ہوتا' وہ فوراً دل کی بات باہر نکالتے اور اپنے عقاید کے مطابق ادب پیش کرتے۔

یقیناً سیکولرازم کی بنیاد الحاد پر ہے اور اس کا ادب بے مہار آزادی اور خاص طور پر جنسی آزادی پر مبنی ہے' جس کے نمونے اس زمانے کے لکھنے والوں کے ادب میں ملتے ہیں۔ خاص طور پر شعراء اور چند ایک شاعرات کے کلام میں نظر آتے ہیں۔ چونکہ انہوں نے دیکھا کہ سیکولرازم ہمارے ملک میں کوئی اساس یا محور نہیں بنا سکا اور نہ بنا سکتا ہے' اس لیے وہ مجبور ہو کر نیشنلزم کی طرف مائل ہو گئے ہیں تا کہ لوگ اس طرح ان کے ارد گرد جمع ہوں۔

اگرچہ اس سرزمین کے تمام مخلص مسلمان اپنی قوم اور اس کے قابل فخر کارناموں پر دل و جان سے فریفتہ ہیں' جنگ کے دوران اور جنگ کے بعد ہم نے قربانی اور ایثار کے عظیم الشان نمونے دیکھے ہیں' مگر ان کی نیشنلزم سے مقصود و منتہا اسلام

اور اسلامی تہذیب کو نیست و نابود کرنا اور اس کی بجائے قوم' وطن اور شاہ جیسی چیزوں کو ابھارنا ہے۔ اس لیے امام رضوان اللہ علیہ نے اس کے متعلق فرمایا: "نیشنلزم اسلام کی مخالف ہے۔" لیکن انقلاب سے پہلے ادب کا اہم حصہ سیکولرزم پر مبنی ہے اور اخلاقی خرابی و پستی خاص طور پر جنسی بیہودگی سے مملوّ ہے' جس کے نمونے اس زمانے 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' حقیقتاً" شرمناک ہیں اور ایک قسم کی کاہلی اور اخلاقی و اعتقادی زوال کی داستان بیان کرتی ہیں۔

افسوس ہے کہ ان میں سے باقی ماندہ اشخاص بے شرمی کے ساتھ آمادۂ پیکار ہیں۔ اس شرمناک ماضی اور ان تمام مصائب کے باوجود جو انہوں نے اس قدیم' اصیل' انسان دوست اور مذہبی ثقافت کے حامل عوام پر مسلط کر دیئے تھے کبھی کبھی اسلامی عطوفت سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے آمادۂ نزاع رہتے ہیں اور آزادی کی کمی کا چرچا کرتے ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کیا چاہتے ہیں۔ اس کی بجائے کہ وہ اپنے آپ کو شرمسار اور مقروض جانیں' وہ اپنے آپ کو قرض خواہ سمجھتے ہیں۔ گویا انقلاب کے چودہ سال گزر جانے کے بعد بھی انہیں یقین نہیں آیا 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 کیا ہے۔ اس جماعت کے علاوہ ہمارے ہاں ایسے بھی عالی مرتبہ شاعر اور ادیب ہوئے ہیں جن کے شعر و ادب کا سرچشمہ سیکولرزم نہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے شعراء و ادبا کا مقام و مرتبہ ہمیشہ بلند رہا ہے۔

یہ عہد گذشتہ میں تہذیب کی نچلی اور بالائی سطحوں کی طرف مختصر اشارہ تھا۔ اس کو چھوڑیے' اب اس عسکری تہذیب کی طرف آیئے جس کی بنیاد اسلامی عقاید پر ہے' جو قرآن' سنت نبوی' نہج البلاغہ اور آئمہ معصومین علیہم السلام کی نگارشات میں ہے اور جو چودہ سو سال سے عوام کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے لیے فکر و نظر کا طریق کار

رہی ہے اور جس میں عوام کا جسم و جان پلا بڑھا اور رچا بسا ہے۔ انہی عقاید' تہذیب اور انہی سے پیدا شدہ ادب کے ہمراہ انہوں نے زندگی بسر کی ہے' اور انہی کے سائے میں انہوں نے اپنے پانی' مٹی' فضا' میدانوں' صحراؤں' عزت' عفت اور روایت کی پاسبانی کی ہے اور ان کے لیے جانیں قربان کی ہیں۔

امام رضوان اللہ علیہ ادب سے متعلق ان عقاید کے پیشرو تھے۔ اس فکری اساس پر ہمیشہ وحی الٰہی کی مانند ان کی مبارک زبان سے ایسا ادب جاری ہوتا تھا۔ نمونے کے طور پر اس جملے کو ملاحظہ کیجیئے :

" جنگ جنگ است' ہمہ عزت و شرف ما در گرو این جنگ است۔ من بر دست و بازوی توانای شاکہ دست خدا بر بالای آنہا است' بوسہ می دھم و براین بوسہ افتخار می کنم۔"

"جنگ جنگ ہے' ہماری تمام عزت و آبرو اسی جنگ کے لیے رہن ہے۔ میں آپ کے توانا دست و بازو پر بوسہ دیتا ہوں کیونکہ ان کے اوپر خدا کا ہاتھ ہے اور میں اس بوسے پر فخر کرتا ہوں۔"

اس قسم کے بیسیوں اور سینکڑوں جملے جنگ آزماؤں کا حوصلہ بڑھانے اور خاص و عام کی تربیت کرنے میں کیا عجب تاثر پیدا کرتے تھے اور آج بھی تاثر پیدا کر رہے ہیں۔ کیا آپ نے اس سے عظیم تر ادب دیکھا ہے۔ اس کی اصل' بنیاد اور اس جیسا در و بست کہاں؟ اس کی اصل خدا و رسول پر ایمان میں ہے۔ آپ کس چیز کے ساتھ اس ادب کا موازنہ کریں گے؟ کیا دشتی کی عبارات سے یا (اس کے افسانہ) فتنہ سے' یا (حجازی کے ناول) زیبا سے؟ آخر ادب کیا ہے؟ اگر ادب کا آغاز خدا سے ہو اور خلق تک پہنچے اور بہشتی نہر کی طرح لوگوں کے تمام وجود میں جاری و ساری ہو جائے اور اس کا ثمر و حاصل پاکیزگی' عفت' حق گوئی' شخصی آزادی' دین و ایمان' عزت و آبروئے وطن' جان و متاع ملت کی حفاظت ہو تو کیا یہ دنیا کا عظیم ترین ادب نہیں ہو گا؟

اس ادب کا ایک اور نمونہ اس بزرگ، مخلص اور انقلابی خاتون سپیدہ کاشانی کے اشعار ہیں جو اس نے سیمینار میں پورے خلوص و صداقت، ادب و تواضع اور سوز و اخلاص سے علامہ اقبال کے متعلق پڑھے اور آپ نے سنے۔ میں واقعی محبت و شفقت کے جذبے سے متاثر ہو کر رو دیا اور میں نے دیکھا کہ اشعار دو ملت برادر ایران و پاکستان کے مستحکم روابط کو اور بھی مستحکم کرتے ہیں۔ اس کی ایک اور نظم جو ہم نے کئی مرتبہ ریڈیو اور ٹیلیویژن سے سنی ہے، نیشنلسٹوں کے لیے اچھا سبق تھی تا کہ وہ دیکھیں کہ صحیح معنوں میں نیشنلسٹ اور وطن دوست کون ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

به 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
کجا می توانی ز قلبم ربائی — تو عشق میان من و میهن من
نه تسلیم و سازش نه تکریم و خواهش — بتازد به نیرنگ تو، توسن من
من آزاده از خاک آزادگانم — گل صبر می پرورد دامن من
جز از جام توحید هرگز ننوشم — زنی گر به تیغ ستم گردن من
بلند اخترم رهبرم از ره آمد — بهار است و هنگام گل چیدن من

(اے میرے دشمن، اگر تو میری خاک کو خون آلود کر کے زیر زمین کر دے تو میرے گلشن سے پھول ہی پھول پھوٹ نکلیں گے۔

اے دشمن میرا جسم جلا دے، تیروں سے چھلنی کر دے، میرا سر گردن سے جدا کر دے، 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 سرکش اسپ تیرے فریب پر حملہ آور ہو گا۔

میں آزاد لوگوں کی سرزمین 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 نہیں پیوں گا۔

میرا ستارہ بلند ہے کہ میرا رہبر سفر سے واپس آ گیا ہے۔ میرے لیے بہار آ گئی ہے اور پھول چننے کا وقت آ گیا ہے۔

اشعار کے وزن و صوت اور مطالب کو دیکھیے ! کس قدر پہلوانوں اور جانبازوں کے لیے تقویت بخش ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ دوران جنگ میں ہمارے جنگ آوروں کے حوصلے بڑھانے اور جوش پیدا کرنے کے لیے یہ اشعار کس قدر اثر انگیز تھے۔ ان اشعار کا موازنہ انقلاب سے پہلے کی مشہور شاعرہ کے اشعار سے کیجیے جو بے حیائی سے کہتی ہے :

"از ینکہ فرش یک نفرم' دیگر بہ ستوہ آمدہ ام' دوست دارم چمن می بودم و پایکوب جمع می شدم"

(اس بنا پر کہ میں صرف ایک آدمی کی ہم بستر ہوں' تنگ آ چکی ہوں' میری خواہش ہے کہ میں چمن ہوتی اور لوگوں کے پاؤں تلے روندی جاتی۔)

بہرحال یہ انقلابی ادب ہے جو اسی اصل و بنیاد پر قائم ہے اور اس شاخ سے پھوٹا ہے اس لیے اسے اسی طرح تناور اور بارآور ہونا چاہیے۔ اس سابق تہذیب سے لوگوں کی نفرت اور اس خدائی تہذیب سے ان کی شیفتگی اور محبت اس بات کا سبب ہوئی کہ انہوں نے اس ایک کے خلاف تو بغاوت کی اور اس ایک کی خاطر ایثار و قربانی کی اور شہید ہوئے۔ اب انہوں نے یہ خدائی امانت ہمارے سپرد کر دی ہے۔ اب ہمارا فرض ہے کہ اسے جان سے عزیز رکھیں' اس کی حفاظت کریں' اس کی توسیع و اشاعت کریں' اس کے لیے سیمینار منعقد کریں۔ اس قسم کا ادب دنیا کے کسی خطے میں نہیں پایا جاتا۔ یقیناً اس میں رطب و یابس بھی موجود ہے لیکن مجموعی طور پر یہ ثروتمند ادب ہے۔ ہمیں سب کو چاہیے کہ تحقیق و تنقید سے اس کی پاکیزگی اور توسیع کے لیے

کوشش کریں۔ ذاتی ذوق' غرور اور خودپرستی کو ایک طرف رکھ کر پوری ہمدردی اور اخلاص سے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر اس گراں بہا میراث کی حفاظت کریں۔

یہ ادب بد زبانوں کا شہید ہے۔ دس سالوں سے مقید رہا ہے۔ شکنجے میں جکڑا رہا ہے۔ اب اس کا مقدس پیکر لائے ہیں۔ ہم ان شہداء کے ادب کے وارث ہیں۔ یہ ہماری کتنی بھاری ذمہ داری ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے کام انجام دینے کی ضرورت ہے۔ اشعار' افسانہ نگاری' طنزومزاح' منظرنگاری' بچوں کا ادب' یادداشتیں' خواب' شہادت کی خبرپا کر بیوی اور ماں باپ کے تاثرات اور اسی قسم کے دوسرے موضوعات پر نگارشات اپنے فنی کمال تک نہیں پہنچیں۔ ان پر بہت سا کام کرنے کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر منوچہر اکبری

انقلاب نور کی شاعری پر ایک نظر

ایران میں خشم و رزم، عشق و فغاں، جوش شہادت اور خون ریزی کے دور میں جو کچھ ادب باقی رہ گیا ہے، میری نظر میں وہ قابل توجہ اور قابل قدر ہے۔ اگر وہ ناتواں، نعرہ انگریز، سطحی اور ہنگامی کیوں نہ ہو، عظیم الشان اور طوفان خیز اسلامی انقلاب کے دور میں شاعر کو شاعرانہ تفکر کی فرصت ہی نہیں تھی کہ وہ صبر و محنت سے خیال آرائی کر کے اسے رنگ و احساس عطا کرتا اور نقاشی و میناکاری کے لیے کام کرتا۔ شاعر کے پاس بے شمار بنیادی موضوعات اور واقعات تھے لیکن اس نے ہنگامی اور ناممکن الوقوع واقعات کی طرف توجہ نہ کی۔ اس لیے انقلابی دور یعنی طاغوتی حکومت کے زوال تک کے اشعار کو ہنگامی اور عجلت میں لکھے ہوئے اشعار کہا جا سکتا ہے۔ شاعر پہلے مرحلے میں یا خاص تاریخی حالات میں یا خاص وضع میں یا عمومی فضا میں مجبوری کی وجہ سے ہر روز فنا کی لپیٹ میں رہتا ہے۔

اگر آپ سے پوچھا جائے کہ دور انقلاب کی شاعری اتنی پختہ اور ثروتمند کیوں نہیں؟ اس کے جواب میں کہنا چاہیے : پہلی دلیل یہ ہے کہ وہ سمندر کی طرح طوفان خیز ناقابل بیان عظمت و شوکت کا انقلاب تھا۔ دوسری دلیل یہ ہے کہ اس وقت شاعر ناتوان اور جوان تھے۔ پہلی بات یہ کہ انقلاب اس قدر تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا کہ سربراہان مملکت اور ارباب حکومت کو یقین نہیں آتا تھا کہ مستقبل قریب میں طاغوتی حکومت کو سرنگوں کیا جا سکتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ محب وطن شعراء کی تعداد کم تھی۔ ان شعراء کی تعداد زیادہ تھی جو اسلامی حکومت یا امام رضوان اللہ علیہ کو ہمیشہ کے لیے قبول نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ان کے دیدہ و دل کا رخ کسی اور قبلے کی طرف تھا۔ طاغوتی حکومت کے زوال کے بعد انقلاب اسلامی سے پہلے کے شعراء کنایہ و اشارہ سے

یونیورسٹی کے روشن فکروں یا روشن فکروں سے مرعوب جماعت کے لیے شعر کہتے تھے۔ وہ تو رنگ اندھیارے میں مبتلا تھے۔ کیونکہ انہیں یا سرخ نظر آتا تھا یا سفید اور وہ انہی رنگوں کے مطابق سوچتے تھے۔ عام لوگ ایسے شعراء اور ان کی زبان و اسلوب سے ناآشنا تھے۔ وہ ان خیال باف شعراء سے آگاہ نہیں تھے اور نہ ان کے ساتھ ان کا کوئی رابطہ تھا۔ عجیب بات یہ ہے کہ اکثر روشن فکر اور شعراء اس بات کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے کہ اور جماعت بھی ہو سکتی ہے جس کی اکثریت پر تقریباً تمام لوگ متفق تھے جو نظام حکومت کو سنبھال لے گی اور اس قحط الرجال کے زمانے میں مردوں کا ایک مردِ پکار اٹھے گا اور کہے گا کہ بس "حکومت اسلامی" نہ لفظ کم اور نہ زیادہ۔

زمانہ انقلاب کے شعروادب کے ضعف کا دوسرا سبب شعراء کا جوان ہونا ہے۔ وہ ملک جس میں آبادی کا 70 فیصد 35 سال سے کم عمر افراد پر مشتمل ہے اور عمر کی اوسط کے لحاظ سے دنیا میں جوان ترین ممالک میں شمار ہوتا ہے' اس ملک میں جہاں آج شعراء کی عمر چالیس سال سے کمتر ہی ہو گی' کہا جا سکتا ہے کہ تمام شعراء جن کا کام اخبار و جراید میں شائع ہوتا ہے' ان میں سے پچاس فیصد شعراء کی عمر چالیس سال سے کم ہو گی' یقیناً دور انقلاب میں ان کی عمر بیس پچیس سال سے زیادہ نہ ہو گی۔ اس لیے ہمیں یہ توقع نہیں رکھنی چاہیے کہ ان کے کلام میں سعدی' مولوی' عطار' فردوسی اور نظامی کے کلام جیسی پختگی' توانائی اور گہرائی ہو گی اور شاید دوسرے درجے کے شعراء کے برابر بھی نہ ہو۔ حلاج اور عین القضاۃ جیسے اعجوبہ اور نابغہ روزگار کا ذکر چھوڑیے کہ مورخین نے توقع کے خلاف ان کی عمریں کم بتائی ہیں مثلاً روحانی عظمت اور مراتب عرفانی اور مراحل معرفت عبور کرنے کے باوجود عین القضاۃ کی عمر 27 سے 30 سال لکھی ہے۔ یکطرفہ چشم بستہ اور عاجلانہ فیصلہ نہ تو خدا کو پسند ہے اور نہ منصف نقادوں کو قبول ہے۔ میرا خیال ہے کہ شعراء نے تمام معیار ادب کو ملحوظ رکھتے ہوئے اچھا سرمایہ چھوڑا ہے اور بے شک انہی دس سالوں میں انہوں نے اس سلسلے میں خوب ترقی

کی ہے۔ جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا ہے کہ اگر انقلاب سے پہلے دور کا شعروادب اتنا پختہ اور نرم نہیں' اس کی وجہ انقلاب کی وسعت اور طوفان کی طرح تیز و تند حرکت تھی۔ جس نے شعراء کو سوچنے اور پختہ و ثروتمند ادب تخلیق کرنے کی فرصت نہ دی۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ ہمارے اہل وطن دنیا میں ادب شناس اور شعردوست شمار ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ تعلیم یافتہ افراد کی تعداد کے لحاظ سے ہم تیسری دنیا میں شمار ہوتے ہیں' لیکن انہیں میں سے بہت سے ناخواندہ لوگ ہیں جو ابتدائی لکھنا پڑھنا بھی نہیں جانتے لیکن ان کے کان حافظ و سعدی اور فردوسی کے اشعار سے آشنا ہیں۔ ان میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جنہیں بزرگ شعراء کی غزلیں اور متفرق اشعار یاد ہیں۔ اگر کوئی شخص بچپن سے دیوان حافظ سے آشنا ہے اور اس نے حافظ کا سحر آفرین ترنم دل و جان سے سنا ہے تو وہ آسانی سے ہر شعر کو پسند نہیں کرے گا' یہاں تک کہ اگر صاحب نظر بھی نہیں' پھر بھی وہ آج کی شاعری کا گزشتہ شعراء کے کلام سے موازنہ کر سکے گا اور اس پر اعتراض کرے گا۔

شعر انقلاب اسلامی کی ایک بنیادی خصوصیت مضامین و مطالب کے لیے مختلف شعری قوالب کا استعمال ہے۔ انہیں میں سے رزمیہ مضامین' مصایب اہل بیت و شہداء' مدح و منقبت ائمہ معصومینؑ' بزرگان دین اور تاریخ انقلاب سے وابستہ اہم واقعات کا بیان ہے جو غزل کے پیرائے میں کیا گیا ہے۔

شعر انقلاب کی دوسری خصوصیت رباعی یا دوبیتی کا رواج ہے۔ رباعی عموماً خیام کے نام سے ہی منسوب ہو کر رہ گئی تھی۔ عطار اور ابوسعید نے بھی رباعیاں کہیں۔ سبک عراقی' سبک ہندی (اصفہانی) اور "باز گشت" میں تبدیل ہو جانے سے رباعی کا رواج کم ہو گیا۔ بابا طاہر کے نام کے ساتھ بھی دو بیتیوں کا نام آتا ہے۔ اگرچہ انقلاب سے پہلے بعض افراد نے عاشقانہ مضامین کے لیے دوبیتی کا استعمال کیا ہے لیکن عرفانی' انقلابی اور رزمیہ مضامین کے بیان کے لیے اس صنف سخن کا استعمال قابل توجہ ہے۔

اکثر شعراء نے ان مقاصد کے لیے رباعی کو استعمال کیا ہے۔ ہر ایک نے زبان کا تسلط دکھانے اور خاص رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً قیصر امین پور، علی رضا قزوہ، حسن حسینی، میر ھاشمی میری جیسے شعراء نے مناسب کامیابی حاصل کی ہے۔

اسلامی تعلیمات و معارف سے شعراء کی اثر پذیری، شعری اجزا اور الفاظ میں اسلامی جلووں اور رنگوں کی نمود اور اس بحر بیکراں کی طرف پیش روی اس حد تک ہے کہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نقطہ نظر سے دور انقلاب شعری اعتبار میں سب سے زیادہ بار آور اور ثروتمند شمار ہوتا ہے۔ نمونہ کے لیے مندرجہ ذیل تراکیب ملاحظہ کیجیے:

"ردای امامت، صحیفہ نور، عطر تکبیر، تفسیر آیہ ھای جہاد، سجادہ گلبرگ، معراج طور، نسیم بال ملایک، مشعل سبز ظہور، گلدستۂ مینا، کلیم نور، مذہب عشق، نماز باران، ہم صدا با حلق اسماعیل، بانگ اللہ اکبر، شبستان حرا، شب قدر، جام اکملت لکم، صحرای خم، نار اللہ، کتبہ کوفہ، خطبہ خون، حیدر مآب، دژنصر من اللہ، تکبیر ناب، شق القمر، زبان ذوالفقار، طشت یحیٰی، نوح نسیم، کوہ کلیم، دست جبرئیل، سورۂ سوگ، آیینۂ داغ ....."

شعر و ادب کی دوسری خصوصیات میں سے ایک یہ ہے کہ اس نے سبک کے لحاظ سے کوئی مخصوص شکل اختیار نہیں کی۔ سبکہائے ادبی کی تقسیم یعنی خراسانی یا ترکستانی، عراقی، ہندی یا اصفہانی، بازگشت اور معاصر کے پیش نظر شعر انقلاب سبکہائے شعری کا آمیزہ ہے۔ کیونکہ بعض قصاید منوچہری، انوری، ناصر خسرو، مسعود سعد سلمان جیسے شعراء کے انداز میں کہے گئے ہیں۔ بعض قصاید میں سبک خراسانی کی طرف بازگشت کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً قصاید مہرداد اوستا، امیری فیروز کوہی، علی موسوی گرمارودی، محمود شاہرخی، مشفق کاشانی، حمید سبزواری۔ انہی قصاید میں سے بہت سے مضمون کے لحاظ سے دور مشروطیت کے اشعار سے مشابہ ہیں کیونکہ شعراء نے جن مطالب کو شعری قالب میں ڈھالا ہے، وہ سیاسی اور اجتماعی مسائل سے متعلق ہیں۔ پہلے ادوار کے قصاید اور

موجودہ قصاید میں فرق یہ ہے کہ ان میں تشبیب اور ابتدائی عشقیہ مضامین موجود نہیں جس کا رواج سبک خراسانی کے قصاید اور مثنوی تک میں تھا۔ انقلاب اسلامی کے شعراء نے ان تشبیہات کو قصیدہ و مثنوی سے الگ کر دیا اور اب انہیں مستقل غزل میں پیش کرتے ہیں۔ اسی سبک خراسانی کی طرف رجحان کی وجہ سے انہوں نے تراکیب' مفاہیم اور الفاظ مثلاً ھل' ممی' درج دل' نرگس شہلا' کرسی چو جوزا بستن' مویہ کردن' پویہ کردن' ژاژخائیدن' ہرزہ لا ییدن' سلیح' سپہر' شارسان' غلتبان یا بعض افعال کی مختلف صورتیں مثلاً" نژھانید' برفواشتن' بپاید استعمال کی ہیں جو آج کل کی مروجہ زبان اور معاصر ادبی ساخت کے ساتھ ہم آہنگ ہیں اور اکثر ناصر خسرو کی شعری زبان کے قریب ہوتی ہیں۔ بعض معاصر شعراء نے سبک خراسانی کی طرف رجحان کی وجہ سے راہ افراط اختیار کی ہے۔ سبک بازگشت میں یہی افراط زبان اجنبی الفاظ کی دخالت کا سبب بنتی ہے۔ علی معلم کے مجموعہ کلام "رجعت سرخ ستارہ" میں اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں۔

"ابر فروگستریدہ تابہ مجرہ است' سنبلہ رابر حمل بہ ذوق چریدہ' نور فلک را اسد بہ یوغ کشیدہ' زبرج قامت اشترصلابدہ بہ جلاجل' بہ قاطعان طریق و حرامیان قوافل' اشہب و اشغر ہزار سال دواندہ"

الفاظ اور تعبیرات مثلاً :

"ھلی' غازہ کردن' شب داج یلدا' شنگی' یافہ سرا' شرخربندگان' سیراک' نیزہ وربل' یرلیغ' بیع و شری' ربع و اطلال' کتم کربجی' کہنہ رباط' مرج' ہرج' اپنت"

اگر ایک دو شعراء مثلاً ناصرخسرو اور کسی قدر عنصری کو نظر انداز کریں' تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ سامانی اور غزنوی ادوار میں جو سبک خراسانی کی شاخیں ہیں' جزئی اور غیرمحسوس تعبیرات کے استعمال کی تعداد تقریباً صفر ہے یا بہت تھوڑی ہے۔ حالانکہ معاصر شعراء میں یہ خصوصیت عام ہے' مثلاً قلمرو شعر میں سبک خراسانی کے ممتاز شعراء میں سے علی معلم کے کلام میں خالص تجریدی اور یکساں قسم کی تراکیب و تعبیرات پائی جاتی

ہیں۔ نمونہ کے لیے مندرجہ ذیل تراکیب دیکھیے :

"کوہ حادثہ' شوریدن عذرا' قصرهای خیالی' قراولان مشفق' سنگلاخ تنهایی' عطش مزرعہ' بال امید' رخت سعادت' روزحادثہ' تاوان عشق' لهیب شهوت' تشنه تیغ' شهرت خنجر' صبح وصال ......"

اگرچہ میرا ارادہ نہیں کہ میں ایک ایک شاعر کی تجریدی یا غیرتجریدی تعبیرات اور جزئی' گروهی یا طبقاتی عناصر و الفاظ کی تعداد کو گنواؤں اور مختلف زاویوں سے ہر ایک کا گراف تیار کروں۔ اتنا کہنا ضروری ہے کہ تجریدی تراکیب کی طرف رجحان سبک شناسی کے لیے خود ایک معیار اور سند ہو سکتا ہے۔ احمد عزیزی' معاصر مثنوی سرا' کے اشعار میں علی معلم سے بھی زیادہ تراکیب ہیں۔ بلکہ عزیزی کے لیے تو یہ خاص شعری امتیاز ہو گیا ہے۔ اس کے چند نمونے دیکھیے :

"رنگهای شاد مرگ' مرگهای ارغوانی' مرگهای آسمانی' مرگ شیمی' عابران خواب' مرگ گوگردی' عطر قناری' سبز مردن' شیوهٔ نیلوفر' مرگ سبز' وبای گفتگو' دیوار شبنم' ادراک ناب' گیاه آرزو' اهل رؤیا' شب آئینه' امتحان صبر' درس جبرئیل' اهل نجات' ته چین عرفان' بوی دین' زارع فطرت' ناکزارباده' عطر بلبل' روحهای نرم' روحهای بی آلایش' تلاطم روح' شلاق اوهام' شقایق مذهب' چشم طلعت' رود عصمت' باغ عفت' بهار شوم' تب طاعت' درد فنا' زارعان آیه' تاجران سایه ...."

انقلاب اسلامی کے دور میں چند اشعار میں سبک ہندی (اصفہانی) کی نازک خیالی' باریک بینی اور خیال بندی کے آثار نمودار ہیں' عزیزی کے یہ اشعار اس کے مجموعہ کلام "کفشهای مکاشفه" سے بطور شاہد پیش کیے جاتے ہیں :

شیشه رنگ نفس در ما شکست
هم قناری هم قفس در ما شکست

ماتب گل ما بهار حیرتیم
مادر این گلشن شکار حیرتیم
عطر بیداری سحرها را گرفت
صبح یک لبخند' درها را گرفت
کشتهٔ آئینه در چنگیم ما
تلا قیامت زخمی ونگیم ما
چشم نازیبای ما بی غیرت است
ورنه این آئینه باغ حیرت است

قادر طہملسبی (فرید) کے اشعار میں سے منتخب دوبیت بھی دیکھیے :

دردبستان فراموشی عشق- دفتر یاد مراننوان نوشت
دراین بهار گل افشان ز طبع داغ پرستم
زمانه ای نگشاید زبان سبز گیاهی

بہرحال شعراء کے سبک' تنوع اور گوناگوں رجحانات کو مدنظر رکھتے ہوئے انقلاب اسلامی کے ادب کے لیے سبک خراسانی (دورۂ اول سامانی) سے لے کر دورۂ بازگشت اور معاصر تک کے لیے ایک گراف تیار کیا جا سکتا ہے اور ہر سبک کے لیے شاعر یا اشعار میں نمونہ تلاش کیا جا سکتا ہے۔ اگر ہم اس گراف کے لیے کوئی نام انتخاب کریں تو اس کے لیے سبک ممزوج یا سبک در سبک کا نام تجویز کر سکتے ہیں۔ سبک عراقی کے لیے جو اپنے مشمولات' اندرونی ساخت اور عرفانی مضامین کے اعتبار سے مشہور و ممتاز ہے' فرید اصفہانی کی یہ غزل پیش کی جا سکتی ہے :

جدایی لب پیانہ را نمی تابم
عذاب دوری میخانہ را نمی تابم

خمار می کشدم ساقیا مدارا یی
که دور گردش پیمانہ را نمی تابم
شهید غیر تم آن سان که در حوالی دوست
نگاہ صوفی بیگانہ را نمی تابم
حقیقت تو بہ هر بزم کاسہ گردان 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 مهر گریہ فرید این فریدہ را بربند
کہ خندۂ دل دیوانہ را نمی تابم

شاعر انقلاب فدائی' صاحب ایثار غیر معمولی انسانوں میں چھپا ہوا ہے۔ وہ جوش مارتے ہوئے سمندر کا ایک قطرہ ہے' وہ جوش و جذبہ اور شجاعانہ جذبات کا سمندر اور ایمان کا محکم پہاڑ ہے۔ خدائی اور عرفانی اقدار کی پشت و پناہ ہے۔ شاعر انقلاب عوام سے سرمایہ حاصل کرتا ہے لیکن وہ کسی طبقہ' حلقہ' جماعت و گروہ سے تعلق نہیں رکھتا۔ شاعر انقلاب امت کا حلقوم اور ملت کی زبان ہے۔۔ وہ انہی کی زبان میں بات کہتا ہے۔ انہی کی ہمت اور اعتماد سے اس کو آزادی نصیب ہوئی۔ اس عظیم قوم کے دلیر غیور اور غیر متاھل نوجوانوں کے خون و ایثار کی ضمانت سے وہ اس قابل ہو سکا کہ آزادی کی پاک فضا میں آزادی کے گیت گا سکے۔ پس اس نے جنگجو مسلمان قوم اور بیسویں صدی کے ان بہادروں کی عظمت اور بقول امامؒ اس خدائی کے متعلق جو کچھ بھی شعر میں بیان کیا ہے' وہ ان کی شان کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔ اس کے باوجود

چودہ سال بعد بھی بعض اشخاص اس دلاور قوم کو نہیں پہچان سکے۔ بعض اشخاص جو روشن فکر، پاک دل اور تیز بین نگاہ رکھتے ہیں، وہ بھی اس امت کو ناقابل ادراک اور ناقابل بیان سمجھتے ہیں۔

بہرحال ہمارے زمانے کا شاعر بہت حد تک کنایہ پردازی، سمبولزم اور لفاظی سے نجات پا چکا ہے۔ صراحت بیان، آرایشی زبان، حقایق و اہم مسائل کا بیباکی سے بیان شعر انقلاب کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

شعر انقلاب باوقار، باحیا اور ساتھ ہی ستیزہ کار اور طوفان خیز ہے۔ شعر انقلاب جوان ہے، لیکن باثمر اور محکم، معصوم، متحرک اور زندہ ہے۔۔ شعر انقلاب شعر خشم و خروش، شعر مزاحمت و مبارزت ہے۔۔ شعر تنقید و فریاد ہے۔ شعر زندگی اور مردانگی ہے۔ شعر محبت و نفرت اور نرمی و سختی کا آمیزہ ہے۔ نغمۂ توحید و اخلاق ہے۔ حمد و دعا کی نہر اور ساتھ ہی شعلہ شجاعت کا سمندر ہے۔ شعر زیبائی اور عریانی کی خیالی دنیا نہیں ہے کہ اس کا تمام قدوقامت آئینہ شاعر میں عریاں ہو اور شاعر کے وجود کو اپنا بنا لے۔ شعر انقلاب عشق و عرفان و شجاعت کا آمیزہ ہے۔ شعر میں عرفان سے مراد دکانداری، مریدسازی، یاس آلود صوفی گری نہیں یا بے عمل یاس انگیز طاقت فرسا انتظار نہیں۔ شعر انقلاب میں عرفان گولہ بارود کے آتش فشاں میدان میں طاغوت کے خلاف جنگ یا مورچوں میں خونریزی اور تاریکی کے مقابل نورانی محاذوں میں رقم ہوا ہے۔ سالکان طریقت نے عرفان کو دانستہ انتخاب کیا ہے اور منتظر شہادت فوجی دستوں اور شہادت طلب مائن بچھے ہوئے صحراؤں میں نام درج کرایا ہے۔ ایسے بھی پیارے ہیں جن کے طائر روح نے باغ ملکوت تک پرواز کے لیے لمحات شمار کیے ہیں۔۔ عارفان شعر انقلاب میں نوجوان فہمیدہ ہیں جنھوں نے جسم و ٹینک کا نیا موازنہ تخلیق کیا۔۔ (فہمیدہ جوان تھا جو کمر میں بم باندھ کر دشمن کے ٹینک کے نیچے چلا گیا) یہ خون کی شمشیر پر اور جسم کی ٹینک پر فتحمندی کی جلوہ گاہ ہے۔ شعر انقلاب کسی بدمست احمق شاعر کے حیوانی عشق کی

داستان اور شیطانی مدح سرائیوں کا بیان نہیں۔ شعر انقلاب کسی لاابالی فاسق شرابی کی ہچکی نہیں ہے۔ شعر انقلاب خود باختہ روشن فکروں کی حرامکاریوں کا شعر نہیں۔ شعر ایک شخص کی تمام عزت و آبرو دوسرے کو عطا کردینے پر افسوس کا نام نہیں۔ شعر انقلاب عوام کے لیے کسی اجنبی روشنفکر کی ڈکاریں نہیں۔ شعر انقلاب زنان فاحشہ کی طرح شاعر کی ہرزہ سرائی نہیں جو چرس' بھنگ' افیون کی پناہ لے کر محرمیت کی حدود کو پھاند جاتی تھیں۔ 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 عرفان و عبادت سے بے خبر میخواروں اور شراب پینے والوں کی شاعری نہیں جنہوں نے اپنی ساری عمر میں ایک بار راز سربستہ رکھنے کا تجربہ کیا ہو۔ شعر انقلاب ان جوانوں کے اشعار نہیں جو نئے نئے سن بلوغت کو پہنچے ہوں۔ جو زن روز' جوانان' اطلاعات ہفتگی اور انقلاب سے پہلے کے بے معنی فضول پرچوں میں شائع ہوتے تھے۔ اس کے باوجود کہ وہ شاعری کی ابجد سے بھی واقف نہیں تھے۔ بیہودہ اشعار شائع کرتے تھے۔ شعر انقلاب شرف' حریت اور غیرت کی شاعری ہے۔ یہ شعر خونی صلیب ہے جو دعبل کی طرح کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ زبان حال میں بزرگ شیعہ شاعر دعبل خزاعی کے اشعار کا نغمہ ہے :

عمری است دار خویش را بر دوش می کشم"

انقلاب کے طوفانی متحرک اور بلند آواز شور و غوغا پیدا کرنے والے سیلاب نے فن برائے فن جیسے ادبی نظریات کو کوڑے کی ٹوکری میں پھینک دیا اور ادب کو انسانی ترقی اور بلند مرتبہ انسان کی خدمت کے لیے وقف کر دیا ہے۔ شعر جو محض عاشقانہ جذبات کے اظہار اور شہوانی کوائف بیان کرنے کے لیے محدود تھا' باہر آیا اور طہارت و پاکیزگی کی کوثر میں غوطہ زن ہوا۔ شہداء ادب کے لیے خاص طور پر شعر انقلاب کے لیے گراں بہا روحانی سرمایہ بنے۔ وہ شہدا جن کی شان کے مطابق زبان ان کی تعریف

کرنے سے عاجز ہے۔ اگرچہ شہداء علماء کی راہ پر ہی گامزن ہیں اور انہوں نے قرب الٰہی کی عظمت کو حاصل کیا ہے اور جوار رحمت میں آسودہ ہیں' علماء بھی ان کے مقام و مرتبہ کو بیان کرنے سے عاجز ہیں کیونکہ شہداء نے وہ کام کر دکھایا جو بیان میں نہیں آ سکتا۔

اگرچہ میرا ارادہ نہیں کہ شہداء کے اوصاف بیان کروں وہ بھی اپنے محدود سرمایہ علم کے ساتھ لیکن اسی نکتے کا ذکر لطف سے خالی نہیں۔ اگر حکیم طوسی (فردوسی) آج زندہ ہوتا تو وہ محمد حسین فہمیدہ اور ہشام محمدی جیسے بہادر جوانوں اور دلاور نونہالوں ایسے شجاعانہ کارناموں کی شایان شان ستائش پر حیران رہ جاتا۔ آج کا شعر پاک بستر پر پڑا ہے' اس لیے وہ اپنے درخشاں مستقبل سے بہرہ مند ہو گا۔ آج کا شاعر اس لیے زندہ نہیں کہ وہ شعر کہے بلکہ وہ اس لیے شعر کہتا ہے کہ لوگوں کے شعور و آگہی کے ارتقاء میں شریک رہے۔ آج کا شاعر سفارش قبول نہیں کرتا نہ وہ صلہ و جاہ و خلعت کی تلاش میں ہے بلکہ وہ اپنا فرض ادا کرنے کے درپے ہے۔ بلکہ اس کی کوشش ہے کہ وہ اپنے ذوق' استعداد اور خداداد صلاحیتوں کو انقلاب اسلامی کے مقدس مقاصد کی تکمیل اور ان کے احترام کے لیے کام میں لائے۔

اگر مجھے اس بات کا دعویٰ ہے کہ آج کا شعر صحتمند اور شرائط عہد و پیمان کا پابند ہے تو اس کا مقابلہ قبل از انقلاب شعر سے کیا جا سکتا ہے لیکن انقلاب سے پہلے کے تمام شعراء اور اشعار سے نہیں بلکہ ان شعراء سے نہیں جن کی اخلاقی مسائل میں حمایت نہیں کی جا سکتی۔ شعر انقلاب میں بد آموزی اور منکرات نہیں پائی جاتیں۔

اگر شاعر انقلاب کسی کی تعریف و تمجید کرتا ہے تو موجودہ صدی کے اس عظیم الشان ظلمت زداؤں کے پیشرو کے متعلق بات کرتا ہے کیونکہ امام ایک شخص نہیں بلکہ ایک ملت کا افشردہ ہے۔ وہ مرجع ہے کہ ہمارے لیے زندگی کے حلال و حرام کو مشخص کرتا ہے۔ اس کی مثال پیغمبر کی سی ہے' جس نے ہمیں شہنشاہی عہد کے گندرو میں غرق ہونے سے بچایا اور ہمیں عزت و آبرو نصیب ہوئی۔ مجموعی طور پر شعر انقلاب اجتماعی

شعور اور مستقبل کی شاعری ہے کیونکہ شعر انقلاب ملت کی زبان حال ہے اور امامؒ بھی جان ملت تھے اور اس ملت کی تمناؤں اور ارمانوں کے عینی اور عملی پیکر تھے۔

ایک عرب ادیب کے بقول شعر دو محرکات سے وجود میں آتا ہے "ایک کسی شخص سے کثرت محبت یا کثرت عداوت سے"

اگر ہم ایسے نظریے پر شعر کا مطالعہ کریں یا ادب انقلاب اسلامی 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' فضیلت اور نیک تمناؤں سے محبت کرنے کا نام ہے۔ خدائی اقدار کے بیان کرنے سے پیار ہے۔ درد و رنج میں مبتلا انسان سے محبت ہے۔۔ فرانتس فانون کی تشریح کے مطابق روئے زمین کے مغضوبین کی زبان حال ہے۔ شاعر انقلاب کو خدا سے محبت ہے اور دشمنان خدا سے عداوت۔ دوسرے لفظوں میں شاعر انقلاب اہل ولایت ہے۔ اس کی دوستی خدا دوستوں کے ساتھ اور اس کی دشمنی خدا دشمنوں کے ساتھ ہے۔ یہی کام سب سے زیادہ اس کے مطمح نظر ہے۔ آخر میں اس مختصر تجزیہ اور سرسری تنقید کے بعد حقیقی شعر کی تعریف و رسالت کے لیے ایک مخلص' خدا دوست اور ثابت قدم شاعر حجتہ الاسلام ہجتی کی زبان سے یہ اشعار زینت مقالہ بناتا ہوں :

شعر مسئول بود حق پرور — نہ ستایشگر زور است و نہ زر
شعر مسئول' پیام است و خروش — از خدا نغمہ و از غیب سروش
شعر مسئول' ہمیشہ تپش است — بعثت و نہضت و شور و جنبش است
شعر مسئول' سرافراشتن است — در درون تخم وفا کاشتن است
شعر مسئول' جہاد است و تلاش — نہ تکمبارگی و حرص معاش
شعر مسئول' بت انداختن است — نہ زدراہی' بت ساختن است

ڈاکٹر مصطفیٰ اولیائی

ادبیات انقلاب اسلامی کے لسانی اور اسلوبی عناصر

ایرانی اسلامی انقلاب سے پہلے کے بہت سے شعراء مذہبی اور دینی موضوعات پر شعر کہتے تھے۔ انقلاب کے ابتدائی ایام سے ہی وہ سیاسی مضامین پر شعر لکھنے اور انقلابی نعروں کی ترتیب و تخلیق کی طرف متوجہ ہو گئے اور ان میں سے بعض افراد اپنی تمام توانائیوں کے ساتھ انقلاب اسلامی کی حفاظت کے لیے آمادہ ہو گئے۔ لیکن پہلے سے کہے ہوئے اشعار کے ساتھ موازنہ کے بعد معلوم ہوا کہ ان کے اسلوب اور طرز بیان میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں آئی۔ اسی اثناء میں جنگ مسلط کر دی گئی اور ہماری تمام انقلابی قوم اپنی سرزمین اور مقدس تمناؤں کی پاسبانی کے لیے میدان جنگ میں کود پڑی۔ شعراء بھی دوسرے طبقات کی طرح اپنے دست و بازو سے اپنی مقدس اشیاء کی حفاظت کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے اور اپنی شاعری کے اسلحہ سمیت میدان میں آ دھمکے۔

شروع شروع میں بوڑھے اور آہستہ آہستہ جوان شاعر وسیع میدان جنگ میں شامل ہوئے۔ یہ موقع تھا کہ اچانک ہماری شاعری کے پرانے درخت میں ایک نئی تازگی آئی۔ اس کی خزاں زدہ بے برگ افسردہ شاخوں پر سبز پتے نکل آئے اور شاداب شگوفے تری و تازگی کے ساتھ پھوٹ پڑے۔ اور یہ درخت پہلے سے بھی زیادہ پسندیدہ پھل لایا۔ کیونکہ شعراء کے اسلوب سخنوری میں ایک اصیل' بنیادی اور عظیم تحول پیدا ہوا۔

جس طرح انقلاب اسلامی کے ظہور کے ساتھ ہی ہماری قوم زندگی کے تمام شعبوں میں اپنے زریں گذشتہ کی طرف لوٹ آئی اور تہذیب اسلامی کے سرچشمہ کی طرف متوجہ ہوئی۔ شاعری شاعر کے اندر سے پیدا ہوتی ہے اور اجتماعی پیکر کے تاروپود سے بنتی ہے۔ اس بنا پر انقلاب کے تقاضوں کی وجہ سے اس میں بھی تغیرات رونما ہوئے۔ گذشتہ اقدار و معیار کے بجائے یا اصیل اسلامی اقدار نے جگہ لے لی یا وہ بالکل

متروک ہو گئے' یا ان میں نئے مفاہیم پیدا ہو گئے۔ جنگ کے شروع ہونے اور نئے ولولے پیدا ہونے سے فارسی ادب میں ناقابل یقین بڑا تحول وجود میں آیا۔

جس طرح کہ دین مقدس اسلام نے اپنی ثروتمند اور بارآور تہذیب کے ساتھ عہد جاہلیت کے الفاظ کو نئے مفاہیم عطا کیے اسی طرح انقلاب اسلامی نے بھی شعر میں متداوّل الفاظ سے بھی یہی سلوک کیا۔ اس طرح اصیل ترین اسلامی اصطلاحات صدیوں اور زمانوں کے گرد و غبار سے باہر نکل آئیں اور ان میں صدر اسلام جیسی چمک دمک اور تازگی نمودار 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 تار تار ہو چکی تھیں اور انقلاب کے تنومند ادب کے کام نہیں آتی تھیں۔ زلف' خط' خال' ابرو' گل' بلبل' بہار' آبشار' یار' ہجراں' وصل وغیرہ جیسے الفاظ نے نیا رنگ روپ لیا ہے۔ فارسی کے آغاز میں رزمیہ اور عرفانی مضامین کی راہیں جدا تھیں لیکن وہ اب مختلط ہو گئیں۔اس ناشناختہ کے ساتھ اختلاط اور ترکیب ہمارے قیاس سے باہر ہے۔ مختصر یہ کہ شعراء کے اشعار میں ظاہری اور معنوی اعتبار سے انقلاب آ گیا۔ طرز سخن اور ادائے معنی کے لحاظ سے شعر انقلاب اسلامی کے اسلوب کی خصوصیات حسب ذیل ہیں :

1 - شعرائے انقلاب اسلامی نے سابق شعری قوالب کو برقرار رکھا ہے اور وہ ادب فارسی کے تقریباً گیارہ سو سال کے تجربات سے مستفید ہوئے ہیں اور ان کی کوشش یہ ہے کہ قالب کے لحاظ سے یا معنی کے لحاظ سے تمام محسنات کو یکجا کر لیں۔

2 - 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۔

3 - شاعر ضرورت کے وقت مدح سرائی کرتا ہے لیکن کسی ممدوح سے صلہ پانے کے لیے نہیں بلکہ روح اسلام' عقیدہ یا کسی بلند و بالا شخصیت کی بنا پر تعریف کرتا ہے' اسی وجہ سے موسوی گرمارودی' حضرت امامؒ کو مخاطب کر کے کہتا ہے :

گر نبودی رہبر دینم خدا داند ھگرز
لب نمی کردم مدیحت را بہ عمر خویش تر
اینک اما چون مرا در دین و آئین رہبری
مدح می گویم ترا د خود بدانم مفتخر
می ستایم تا ستایم با تو دین خویش را
تا بدان یابم بہ روز حشر از آتش مفر
در تو من قرآن و حق را می ستایم نی تورا
واندرآن از حد قرآنی نرفتم زاستر

(4) شاعر دوسرے آدمیوں کی طرح رضاکار ہے جو شعر کے مورچے میں سے اپنے آپ کو جہاد میں مشغول سمجھتا ہے۔ اگر وہ کبھی کبھی ہاتھ میں بندوق بھی تھام لیتا ہے تا کہ اسلام کے دوسرے جنگ آزماؤں کی طرح حریم دین خداوندی کی پاسداری کرے تو سب سے زیادہ تیز دھار اسلحہ اس کا قلم اور اس کی زبان ہے جو نیام سے نکل کر دشمن دین و دشمن انقلاب پر وار کرتا ہے اور اس طرح کہتا ہے :

"اے منافق ! اگر تیرا گمان ہے کہ تو اس طریق سے یا اس عمل سے انقلاب سرخ کا راستہ روک لے گا تو ہرگز ایسا نہیں کر سکے گا۔ تو اس پرجوش و خروش ملت کا راستہ کاٹنا چاہتا ہے تا کہ انقلاب کی رفتار کو پیچھے کی طرف دھکیل دے' تو ہرگز ایسا نہیں کر سکے گا۔ یہ شمع یا چراغ

کی چمکتی ہوئی روشنی نہیں یا چاند کی روشنی نہیں' یہ تو آفتاب ہے اور تو چمگادڑ ہے' شرم کر تو آفتاب سے ڈرتا ہے۔

5 - کلام کی پختگی اور لفظ کی محکمیت شعر انقلاب کی خوبیوں میں سے ایک خوبی ہے' اس لیے شعراء قوافی کی پابندی میں سخت گیر ہیں اور اس کی تکرار سے بیزار۔ بہرحال ان کا کلام سلیس و رواں ہے۔

6 - شاعر جو زبان و اصطلاحات استعمال کرتا ہے لوگ اس سے آشنا اور مانوس ہیں۔ اس کے باوجود اسلامی تعلیم کے بلند ترین مطالب اس میں موجود ہیں۔

7 - شاعر ایسے الفاظ و اصطلاحات کو استعمال نہیں کرتا جو متروک ہو چکے ہوں یا زودفہم نہ ہوں یا مغرب سے مستعار لیے ہوں اور اپنے لیے یا دوسروں کے لیے تکلیف کا باعث ہوں۔ وہ کوشش کرتا ہے کہ آج کا کلام لفظ و معنی اور مضمون کے اعتبار سے کل کے کلام سے بہتر ہو۔

8 - اس دور کا کلام صنائع لفظی و معنوی کے لحاظ سے بے حد ثروتمند اور بارآور ہے۔ اس میں فردوسی' فرخی اور عنصری کا اسلوب بھی موجود ہے اور سعدی' مولوی اور حافظ کا طرز کلام بھی شامل ہے اور اس سے صایب و کلیم کی زیرکی' باریک بینی اور نازک خیالی بھی یاد آتی ہے۔ وہ تجنیس' تشبیہ' استعارہ اور کنایہ کے مختلف رنگوں سے مزیّن ہے لیکن اس میں تکلف' افراط اور پیچیدگی موجود نہیں۔

9 - حمید' اوستا' جذبہ اور دوسرے شعراء کے توسط سے قصیدہ میں ایک حساس ہیجان اور کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ تعداد کے لحاظ سے طویل قصاید لکھے گئے ہیں۔ محمد علی مردانی کے لکھے ہوئے قصاید کی مثال نہیں ملتی۔

10 - ملمع زیادہ نہیں لکھا گیا لیکن اس کمی کے باوجود چونکہ آیات قرآنی اور کلام معصومین سے آراستہ ہے' اس لیے اسے خاص عظمت حاصل ہو گئی

ہے۔ نمونے کے اشعار یہ ہیں :

رزمندہ مسلمان، آن شیر دشت و صحرا
برکوہ و رود و جنگل بر صحن آب دریا
در هر شفق نویسد، تفسیر سرخ گلگون
بر حرف حرف قول، "والعادیات ضبحاً"
در اوج آتش عشق، با قہر آتش خشم
فریاد آتشینش، در گیر و دار و غوغا
آتش زند بہ خیل دشمن ز ہر کرانہ
آن سان کہ گفتہ قرآن : "فالموریات قدحا"
در تاختن بہ دشمن، اللہ اکبر او
طوفان کند کہ گویی ہر دم، "اثرن نقعا"
ناگاہ بہ جمع دشمن، چونان زند شبیخون
کز آسمان بہ شأنش آمد : "وسطن جمعا"

11 - رباعی کثرت سے لکھی گئی ہے لیکن اس میں دنیا کی بے حیثیتی اور بے ثباتی یا شراب انگور کی مستی کا ذکر نہیں بلکہ اس میں زندگی جاودانی اور تاریخی لحات کو ضبط تحریر میں لایا گیا ہے۔ یہ چند نمونے دیکھیے :

بانگ ظفر از منارہ بر خواہد خاست
صبح از نفس ستارہ برخواہد خاست
آن یار کہ در کویر افتاد بہ خاک
با بیرق گل دو بارہ بر خواهد خاست

(مصطفیٰ علی پور)

اوست و خراب جام نابی دگر است
هر قطرهٔ 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 توست
سر فصل جریدهٔ قیام من و توست
آن کرد وضو ساخته در چشمه ماه
سردار سپاه خون، امام من و توست

(دکتر غلام رضا رحمدل)

با هرچه دهان زخم در تن می گفت
از راز عروج خویش با من می گفت
آن روز لبان بستهٔ چشمانش
با من سخن از چگونه رفتن می گفت

(قیصر امین پور)

پیوسته لباس رزم خواهم پوشید
تا محو شب سیاه خواهم کوشید
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
بر خاستن دوباره اش را بنگر

(ہمایوں علی دوستی)

هر چند که رخ نهفتنی بایدمان
در خاک عظیم خفتنی بایدمان
مشمول بهار رستخیزیم همه
چون وقت رسد ما شگفتنی بایدمان

(سید حسن حسینی)

ذیل کی رباعی پیش خدمت ہے جو کودک شہید بنفشہ مرادی کے لیے کہی گئی۔ جو 28/10/1365 کو دشمن جہاز کی بمباری سے ملایر میں لالہ سرخ سکول میں شہید ہوئی تھی۔

آن غنچه پر پرشده در ژاله سرخ
و آن بدر به خون تپیده در هالهٔ سرخ
نشگفته "بنفشهٔ مرادی" است که چون
داغی بنشسته در دل "لالهٔ سرخ"

(مصطفیٰ اولیائی)

در غرب و جنوب جبهه ها سنگی نیست
کز خون شهید حق برآن رنگی نیست
هر ذره آن خاک تو را می طلبد
هر چند که صلح است و دگر جنگی نیست

(ابوالفضل فیروزی)

14 - غزل اپنی محدود شناخت کے ساتھ جاری ہے۔ اس میں رزمیہ مضامین کی شمولیت بھی ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں حدود فکر سے بھی بالاتر ایک ناشناختہ چیز

شامل ہو گئی ہے، اس لیے یہ عاشقانہ بھی ہے اور عارفانہ بھی۔ وہ رزمیہ بھی ہے اور سیاسی بھی۔ اجتماعی بھی ہے اور تعلیمی بھی، شقایق اور لالۂ نعمان کی طرح سرخ ہی سرخ۔ افشردۂ ایمان کے ساتھ کہکشاں کی طرف رواں دواں۔ شراب عشق سے سرشار لیکن: "شراب عشق نبود ز آب انگور۔ رہ نوشیدنش از گلو نیست"

غزل کے چند نمونے:

اذان عشق بہ بام ستارہ می خواند
کسی کہ سورۂ خون در شرارہ می خواند
تو در کجای جہانی بزرگ بی آغاز
کہ میر عشق تو را بہر چارہ می خواند
یگانہ ای ز آیندہ ھای روشن گفت
کتاب واقعہ بی استعارہ می خواند
سرود سرخ سحر در حصار بستۂ شب
پیام آور خون، بر منارہ می خواند
دھان حادثہ در لحظہ ھای زخمی ہول
ہجای فاجعہ را با اشارہ می خواند
سوار سنگر حق آخرین نماز یقین
بہ رزمگاہ شہادت سوارہ می خواند
بہ اوج قلّۂ توحید پیر شب شکنان
سرود صبح ظفر، آشکارہ می خواند
حماسہ ھای شہادت عزیز کشور عشق
بہ گور سرخ شہیدان دوبارہ 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 نور امشب
ز آسمان ولایت شگفته هور امشب
گلی شگفته به گلشن که از نهایت حسن
فگنده در دل عشاق شوق و شور امشب
زبانگ روشن تکبیر این مؤذن صبح
بزن به وادی غم پرچم سرور امشب
ز قلب سنگر توحید ای ستارهٔ فتح
بخوان به نغمهٔ داؤد و خون زبور امشب
برون ز مضجع و مثوی شدند اهل قبور
مگر به خاک رسد نغمه های صور امشب
مگر زپیر جماران صلای عشق رسید
که بانگ شوق زند قمری صبور امشب
هزار کوکب تابان، هزار اختر سرخ
به سوی قدس ازین ره کند عبور امشب
سلاح کاری ایمان و رمز نام حسین
کشیده لشکر دشمن به کام گور امشب

برای گردن کفار دست امت نور
طناب دار کند هر کلاف کور امشب
ببین چگونه به فرمان حق زند سرباز
شرر به خیمه و خرگاه ظلم و زور امشب
بیا به محفل و گلگون عاشقان "سیمین"
ببین تو جاذبهٔ دولت حضور امشب

(سیمین دخت وحیدی)

(13) اسی طرز سخن کے اکثر شعراء تکبر اور تفاخر سے بیزار ہیں اور تعمیر خودی اور تصفیۂ باطن کے لیے کوشاں ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ ان کا کام کائنات کی اس عظیم کارگاہ میں ہمیشہ کے لیے قائم و دائم ہے۔

(14) انقلاب اسلام کے دور میں شاعر خواتین اسلام و انقلاب سے گہرا لگاؤ رکھتی ہیں اور مردوں کی طرح دلیرانہ شعر کہتی ہیں۔ مثلاً :

به 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
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)

15 - ادب انقلاب اسلامی میں جوانوں کا کلام پیرانہ حکمت سے مالامال ہے۔

مندرجہ ذیل خوبصورت ترجیع بند "الفشین علا" کا ہے جس نے یہ لکھتے وقت عمر کی اٹھارہ بہاریں نہیں دیکھی تھیں۔ اس نظم سے اچھی طرح واضح ہے کہ شاعرہ نے حضرت امامؒ کو کس خوبی سے پہچانا۔

قطرہ و اقیانوس

دیدنش فتنہ ھا بہ دل می کرد
صورتش ماہ را خجل می کرد
گر کہ می دید روی او بی شک
گل سرش را بہ زیر گل می کرد
آفتابی کہ در نگاہش بود
چشم خورشید را کسل می کرد
گریہ با خندہ، اشک با فریاد
با نگاھش مرا دو دل می کرد
او چو خورشید بود و من فانوس
حالت قطرہ بود و اقیانوس
تاکہ لب را بہ گفتہ وا می کرد
شور و حالی دگر بہ پا می کرد
چشم دل باز کردم و دیدم
تار و پودش خدا خدا می کرد
او ھمان آفتاب تابان بود
یا کہ چشمان من خطا می کرد
مولوی ھم اگر در آنجا بود
دامن شمس را رھا می کرد

او چو خورشید بود و من فانوس
حالت قطرہ بود و اقیانوس

16 - اس انداز کے اکثر اشعار میں وہ خونی رنگ جھلکتا ہے جو فاتح کی تلوار پر نظر آتا ہے۔ قیصرامین پور نے کہا ہے :

کس راز حیات او نداند گفتن
باید کہ زبان بہ کام خود بنھفتن
ھرچند میان خون خود خفت ولی
سوگند، کہ خون او نخواھد خفتن

حسن حسینی بھی کہتا ہے :

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

17 - شاعر جب بزرگان دین کو یاد کرتا ہے تو ان کے تقدس کو ملحوظ خاطر رکھتا ہے۔ اس لیے مرثیہ سرائی میں وہ کوئی ایسی بات نہیں لکھتا جو روح اسلام اور معصومینؑ کی عظمت کے منافی ہو۔ وہ کوئی ایسی بات نہیں کہتا جو ان بزرگوں کے بلند مرتبہ کے خلاف ہو اور نہ وہ ان کی بے چارگی اور زبوں حالی کو بیان کرتا ہے بلکہ وہ بات کہتا ہے جو کہنی چاہیے اور حق گوئی کے ساتھ مرثیہ کو ایک حماسہ کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار :

آنچہ در سوگ تو ای پاکتر از پاک گذشت
نتوان گفت کہ ھر لحظہ چہ غمناک گذشت

چشم تاریخ درآن حادثهٔ تلخ چه دید
که زمان مویه کنان از گذر خاک گذشت
سر خورشید بر آن نیزهٔ خونین می گفت
که چها بر سر آن پیکر صد چاک گذشت
جلوهٔ روح خدا در افق خون تو دید
آن که با پای دل از قلّهٔ ادراک گذشت
مرگ هرگز به حریم حرمت راه نیافت
هر کجا دید نشانی ز تو چالاک گذشت
حرّ آزاده شد از چشمهٔ مهرت سیراب
که به میدان عطش پاک شدو پاک گذشت
آب، شرمندهٔ ایثار علمدار تو شد
که چرا تشنه از او این همه بی باک گذشت
بود لب تشنهٔ لبهای تو صد رود فرات
رود بی تاب کنار تو عطشناک گذشت
بر تو بستند اگر آب، سواران سراب
دشت دریا شد و آب از سر افلاک گذشت
با حدیثی که ملایک ز ازل آوردند
سخن از قصهٔ عشق تو ز لولاک گذشت

(نصراللہ مردانی)

اور یہ مندرجہ ذیل اشعار:

حسینؑ فاطمهؑ ای مظهر و نشانهٔ عشق
ابر رشید جهان ای بهین ترانهٔ عشق

تو کوه صبری و دریای ژرف ایمانی
تو سرخ لالهٔ عشقی، گل یگانهٔ عشق
توئی تجسم اسلام و معنی قرآن
تو شاه میوهٔ باغی ز بذر و دانهٔ عشق
ستون است زمان کاورد معادل تو
ابر حماسه تاریخ جاودانهٔ عشق
ستم پذیر نبودی تو شب شکن خورشید
توئی، توئی، ز افقهای بی کرانهٔ عشق
فراتر از همه آفاق و کهکشان نظرت
شعاع منظر دیدهٔ تو خود فسانهٔ عشق
به ماورای زمانها و قرنها می بود
نگاه نافذت ای مرغ آشیانهٔ عشق
چنان بتاخته ای بر سپاه شب با خون
که مرگ سرخ تو آباد کرده خانهٔ عشق
تو خون بهای خدائی ز نسل خون خدا
زخون پاک تو شد بارور جوانهٔ عشق
تو درس عشق و قیامی و آن کتاب بزرگ
که هر عبارت آن بیت عارفانهٔ عشق
تو کوه آتشی از انقلاب و حق گوئی
که شعله ورکند از هر طرف زبانهٔ عشق
حسینؑ فاطمهؑ ای مهر شب شکافنده
که نهضت تو بود بهترین بهانهٔ عشق

بہ "اولیائی" خاطی نظر کن از رہ لطف
کہ پافشان شود او با دف و چغانۂ عشق

18 - شاعر نے روح اسلام کو پہچان لیا ہے' وہ جانتا ہے کہ جارحانہ اقدامات کے خلاف کیوں استقامت دکھائے اور سمجھتا ہے کہ حقیقی زندگی کا کیا مقام و مرتبہ ہے۔ اس لیے وہ کہتا ہے :

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

(فرید اصفہانی)

19 - اگر حافظ' قرآن کا حافظ تھا اور تہجد گزار تھا' اس کا کلام سعدی و رومی کی مرکب یافتہ صورت میں تھا اور وہ دنیائے ادب کی لطافتوں سے خالی نہیں تھا' تو ہمارے سحر خیز اور شب زندہ دار شاعر بھی انقلاب اسلامی کا اسلحہ ہاتھ میں تھامے ہوئے اسی راستے پر گامزن ہیں۔

20 - شعر انقلاب اسلامی میں رزمیہ نے اپنا مقام بنا لیا ہے' اس فرق سے کہ شاعر تنکے کا پہاڑ نہیں بناتا۔ بلکہ اس کا کلام اس حقیقت کا پیکر ہے جسے زبان و قلم بیان کرنے سے عاجز ہے اور یہ تاریخی حقیقت سینہ بہ سینہ نہیں پہنچی اور نہ اس کے تخیل کی ساختہ پرداختہ ہے بلکہ واقعیت پر مبنی کلام وجود میں آتا ہے کیونکہ وہ خود اسی کے زمانے میں واقع ہوا ہے اور اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور جو کچھ وہ کہتا ہے وہ اس کے دل کی گہرائیوں سے باہر آتا ہے جیسا کہ مرحوم اوستا کہتے ہیں :

... آه ای امید مردی و مهر ای امام
با یاد تو نراست حماسی یکی نشید
خورشید اگر نبود به چشمت نهان چرا
چون دیدگان گشودی، ناگه سحر دمید؟
آزادگی چو خواست گزیند نژاده ای
و آزادی و کرامت، حالی ترا گزید
نزدود زنگ شرک ز آئینۂ دلم
روشنگری چو مهر تو ای قبلۂ امید
ای چرخ، داد مردم آزاده را بگوی
و انصاف را طلوع کدامین بود نوید
خورشید تو که ازبر خاور گشود پر
یا مهر من که از افق باختر دمید؟

21 - شاعر کسی گروہ کے لیے شعر نہیں کہتا اور نہ سونے چاندی کے ظروف حاصل کرنے کے لیے شعر کہتا ہے کیونکہ اس طرح تو اس کا کلام پسند کرنے والے بھی تعداد میں کم ہوں گے۔ دوسرے اس کا ارادہ بھی پست ہو گا۔ شاعر اس موضوع پر شعر کہتا ہے، جس پر اس زمانے کے لوگ فدا ہیں۔ اس لیے معاشرہ حسین واقعات کی تجسیم پر ایک جادو بیان شاعر کی تعریف و تحسین کرتا ہے۔ چونکہ شاعر کے ارادوں کی بلندی زمان و مکان سے ماوراء ہے اور تہذیب اسلامی کی وسعت ناپیداکنار ہے، اس لیے اس کے کلام کی عظمت بھی اسلام کی طرح زمان و مکان کی حدود سے ماوراء ہے۔

22 - شعر میں تنوع بھی اس اسلوب کی ایک اور خصوصیت ہے اور انقلابی منظومات ہماری تاریخ ادبیات میں بے مثال ہیں۔

23 - انقلاب اسلامی کے شعری اسلوب میں الفاظ کا استعمال عرفانی اور تہذیبی مفاہیم لیے ہوئے ہے جس کا سرچشمہ محمدی خالص اسلام اور علوی سرخ تشیع ہے۔ یہی کیفیت اصطلاحات' استعارات اور کنایات کی ہے۔ نمونے ملاحظہ ہوں :

به یازده خم می گرچه دست ما نرسید
بریز باده که یک خم هنوز در بسته است

(فرید اصفہانی)

لحظهٔ معراجتان آغاز شد تا باز شد
باسر انگشت شهادت پای گردون تاز تان
این نشیمن کرده در بزم "ملیک مقتدر"
بر شما بادا مبارک مسند اعجاز تان ....

(حمید سبزواری)

جلوهٔ حق شد هویدا گاه از طوفان نوح
گاهی اندر "طور سینا" گه به "اوادنی" شکفت

(سیمین دخت وحیدی)

اینجا فلسطینی دگر قدسی دگر شد
پامال کفر و کینه خصمی خیره سر شد

(موسوی گرمارودی)

24 - آج کا شاعر گل و سبزہ کے کنارے یا درخت بید کے سائے میں شراب میں مست یا نشۂ افیون میں سرشار ہو کر شعر نہیں کہتا۔ جو شخص شراب میں مست ہو کر یا افیون کے خمار میں کھو کر شعر کہتا ہے' صاحب ہوش کے لیے اس سے کیا فائدہ ہو سکتا ہے۔ ہمارا شاعر دشمن کی مسلسل گولہ باری میں یا

اپنے مورچے میں بیٹھے ہوئے زخمی یا بے جان ساتھی کے پہلو میں بیٹھ کر شعر کہتا ہے اور تاریخ قلمبند کرتا ہے۔ اس کی شعری فضا ہی مختلف ہے۔ اس کا کلام روح کی گہرائیوں میں اترتا ہے۔ کیونکہ جو بات دل سے نکلتی ہے وہ دل پر اثرانداز ہوتی ہے۔

25 - تاریخ ادب فارسی کے کسی دور میں اس حد تک ایماندار' دیندار اور خود ساختہ جوانوں نے شعر کی طرف توجہ نہیں کی۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ انقلاب کے حامی اور اس کے فدائی شعراء بخل و حسد کے بغیر اپنی اور دوسروں کی اصلاح کے لیے فکرمند رہتے ہیں۔

26 - شعرائے انقلاب اسلامی' رضائے خداوندی کے لیے اپنے جمہوری اسلامی نظام کا دفاع کرتے ہیں۔ ارباب حکومت بھی ان کی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کے لیے مخلصانہ تشویق دلاتے ہیں۔ تاریخ بشر کے طویل دور سے اب تک حکومت اور شعراء کے درمیان ایسا مخلص رابطہ نہیں رہا۔ دنیا کی ساری تاریخ میں کبھی بھی اتنی تعداد میں مجالس شعر خوانی یا ادبی کانفرنسیں منعقد نہیں ہوئیں۔

ڈاکٹر ابوالقاسم رادفر

ادبیات انقلاب اسلامی کی خصوصیات و تغیّرات، ایک نظر میں

فطرت شاعر سراسر جستجوست
خالق و پروردگار آرزوست
شاعر اندر سینۂ ملت چودل
ملت بی شاعری انبار گل
سوز و مستی نقشبند عالمی است
شاعری بی سوز و مستی ماتمی است
شعر را مقصود اگر آدمگری است
شاعری هم وارث پیغمبری است

اگر ہر انقلاب میں سیاسی و اجتماعی تحولات کا اثر گہرا ہو تو اس ملک کے ادب و فن میں بھی گہرے تحولات پیدا ہوں گے۔ کیونکہ اجتماع سے ادب کا رشتہ خاص طور پر پاسداری عہد اور احساس ذمہ داری کے نقطہ نظر سے ایک بدیہی 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 فوائد حاصل کیے۔ انقلاب کی بار آوری سے بہت سے ثمرات حاصل ہوئے۔ ان میں صرف ایک یعنی ادبیات اسلامی پر انقلاب نے جو اثرات پیدا کیے ان کا مختصر جائزہ پیش کروں گا۔

انقلاب اسلامی نے ادبیات پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں اور اساسی تغیّرات پیدا کیے ہیں۔ اس دور کا ادب عوام کی رگوں اور ان کی امنگوں میں اس قدر پیوست ہے، گویا دورۂ انقلاب کے شاعر اور ادیب صدیوں سے ان مسائل سے آگاہ اور ہم نوا ہیں کیونکہ انقلاب اسلامی اور اس دور کے ادب و فن، عام طور پر مختلف جہتوں سے

انسانوں کو قید و غلبہ سے رہائی کے لیے دونوں کوشاں تھے اور ان کا مقصد تھا کہ صدیوں پرانی بھولی بسری انسانی اور حقیقی اقدار کو زندہ کریں۔

انقلاب اسلامی کے ادب سے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ یہ ادب پاسداری عہد کے لیے عوامی ہے' عوام کے لیے ہے اور عوام کے مسائل بیان کرنے کے لیے ہے۔ یہ ادب محض روشن خیالی کا اظہار نہیں اور نہ فرض شناسی اور پیغام بری سے خالی ہے۔ نہ صرف نفسانی خواہشات اور حاجات کا بیان ہے' شاعر یا ادیب کا یہ بھی مقصد نہیں کہ وہ اپنے دل کی تسکین کے لیے دوسروں کی خوشامد کے لیے شعر کہے یا لکھے بلکہ شعراء و ادباء کے غیظ و غضب اور روحانی ہیجان کا بیان ہے جو عوام کے اندر سے پیدا ہوا اور اس نے شجاعت و ایثار کی تپتی ہوئی بھٹی سے چمک حاصل کی ہے۔ اس لیے ان کے پاس ایک نئی اور مختلف قسم کی بات ہے' ان کا مقصد اعلیٰ انسانی اقدار کی تبلیغ اور حکمت اسلامی سے فیضیاب ہونا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسلامی ادیب دو دھاری تلوار ہے' ایک طرف وہ کفر و نفاق اور لادینی کے خلاف جنگ کرتا ہے۔ دوسری طرف اندرونی شیطان سے مصروف پیکار ہے۔

اس بنیادی تحول کے پیش نظر یہ قدرتی بات ہے کہ انقلابی نظم و نثر میں ہیأت اور موضوع کے اعتبار سے بنیادی تبدیلیاں پیدا ہوں۔ یہاں پر دونوں پہلوؤں کے متعلق مختصر اشارات کریں گے۔

الف) مباحث ہیأت : اگرچہ لفظ و معنی کی ہم آہنگی سے اور فنی حسن بیان سے کلام کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے لیکن حصول مقصد اور روش علمی کی خاطر ہم ان موضوعات پر الگ الگ بحث کریں گے۔

چونکہ الفاظ ایک اہل فن کے ذہنی مطالب و مقاصد کو بیان کرنے کے لیے بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ یقین جانیے اس لحاظ سے ادب انقلاب اسلامی میں مختلف قسم کی تبدیلیاں آئی ہیں' کیونکہ سیاسی و اجتماعی حالات اور قرآنی اور اسلامی تعلیم و

تہذیب کے زیر اثر شعراء و ادباء کے کلام میں نئے الفاظ و تراکیب کا استعمال ہوا ہے۔ اس لیے ان کے اسلوب کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے۔

دوسرا نقطہ نظر یہ ہے کہ صنایع لفظی و معنوی کے استعمال سے بھی خاص طور پر شعر میں قابل توجہ تبدیلی آئی ہے۔ شاید نمایاں ترین خصوصیت تشابیہ و استعارات اور دیگر صنایع لفظی کے استعمال میں دینی رنگ کی نمود ہے۔ یعنی آیات قرآنی' احادیث اور اسلامی واقعات کی طرف تلمیح یا ان پر تضمین یا ان کا اقتباس ہے۔ انقلاب کے بعد شعر و ادب کی اہم خصوصیت ہے۔ گزشتہ ادب میں ان کا استعمال کم ہو گیا تھا۔ انقلاب کے بعد شعراء و ادباء کے کلام سے ابہام و پیچیدگی کا اخلا بھی ادب انقلاب کی خصوصیت ہے۔

ایک اور مسئلہ وزن و قافیہ اور الفاظ کی غنائیت ہے جس نے ادب انقلاب کو گزشتہ ادب سے ممتاز کیا ہے۔ شاید اس کا بنیادی سبب آج کے ادیب کا مقصد و منتہا کل کے ادیب سے مختلف ہونا ہے۔ انقلابی ادیب کا تبلیغی فریضہ ہے کہ وہ سابقہ فنی معیاروں اور سندوں کو نظرانداز کرے۔ خاص طور پر ناقص اور غیر فنی اطراف و انحرافات سے پرہیز کرے۔ انقلابی اور قرآنی اقدار عالیہ' عرفان نفس اور رجوع بہ خدا کا بیان اس بات کا مقتضی ہے کہ اس کے لیے نیا فنی معیار اور جدید طرز اظہار لایا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم اوزان بھلا دیے گئے ہیں اور نئے اوزان کام میں لائے جاتے ہیں اور یہی شعر انقلاب کا خاص امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ متد اول شعری قوالب جو گزشتہ ادب میں خاص موضوعات بیان کرنے کے لیے استعمال ہوتے تھے' آج کل عصر انقلاب کے جدید مضامین کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً وہ اوزان جو پہلے اجتماعی یا اخلاقی مسائل کے لیے مناسب نہیں سمجھے جاتے تھے' آج شعراء ان کو استعمال کرتے ہیں۔ مثنوی اور رباعی جیسے قوالب آج کل زیادہ مقبول ہیں۔ قافیہ کے متعلق شعرائے انقلاب کی توجہ بھی شعر انقلاب کی خصوصیت ہے۔

مباحث مضامین : انقلاب اسلامی کے ادب کا اساسی تحول اس کے مضامین سے متعلق ہے۔ شاید ذکر خدا کے موضوع کو انقلابی ادب کی نمایاں خصوصیت قرار دیا جا سکتا ہے۔ انقلابی ادب کا مقصد یہ ہے کہ وہ انسان کو خدا کی طرف راغب کرنے کا طریقہ بتائے۔ ان دس سالوں میں ہمارے ملک کا ادب' تمام اشیاء کا محور وجود خداوندی کو سمجھتا ہے اور خدا کی طرف سفر کو ہی ضروری حرکت جانتا ہے۔ جب ہم انقلاب اسلامی کی ادبی تالیفات خاص طور پر افسانہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو خدا کی طرف میلان' میلان کامل کے طور پر دیکھنے میں آتا ہے۔ مثبت انداز میں انسانی نجابت کو آشکار کرنا بھی ادب کی ایک خصوصیت ہے۔ انقلاب اسلامی کے ادب میں انسانوں کی آگاہی کے مسئلے کی طرف بھی گہری توجہ دی گئی ہے کیونکہ صحیح خودآگاہی کے نتیجے میں عوام موجودہ حالت کو تبدیل کرنے کے لیے آمادہ ہوتے ہیں اور موجودہ تاریخی کوائف کو عوام کی بہبود کے لیے وقف کرنا صحیح تحلیل اور تشخیص سے ہی ممکن ہے۔ انقلابی ادب کی اور خصوصیت عرفان نفس اور اسلامی و انسانی اقدار کی طرف واپسی ہے۔

جب ہم انقلاب سے پہلے معاصر ادب کے بنیادی موضوعات پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ دور انقلاب کے اندرونی مسائل سے بالکل مختلف ہیں۔ مثلاً یہ موضوعات مغربی حیلوں کے سامنے بدحواسی' زوال پذیر تہذیب افرنگ کے جلووں کی نمائش' جنسی و اخلاقی خرابیوں کا رواج' مختلف طریقوں سے اسلام کو مٹانے کی کوشش' اسلام سے پہلے کی تاریخی و تہذیبی آثار کی تعظیم' ان کے منفی مفہوم کے ساتھ' اشعار میں بے مصرف مسائل کا بیان' جن کا ایرانی تہذیب سے کوئی تعلق نہیں۔ اس قسم کے دوسرے موضوعات جنہوں نے عوام کو اور خاص طور پر نوجوانوں کو پریشان اور خود فراموش بنا دیا تھا۔ لیکن عوام کی رزم آرائی کے عروج اور انقلاب اسلامی کے باغ میں بہار آنے سے ذہنوں میں بھی انقلاب آیا۔ اور اس تبدیلی کے نتیجے میں ان کی خواہشوں اور تمناؤں میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔ اس طرح لوگ مختلف کتابوں کے مطالعہ کے لیے

خاص طور پر اسلامی تہذیب' فلسفہ اور عرفان کی طرف متوجہ ہوئے۔ شعراء اور ادباء کے لیے یہ سبب پیدا ہوا کہ وہ گذشتہ ادب کی احمقانہ قدروں اور انحرافات سے دور رہیں اور حقیقی انقلاب اور اس کی معنوی اقدار کو بارور کرنے کے لیے مسلسل کوشش کریں۔ ان کوششوں کے نتیجے میں انقلاب اسلام کا بیش بہا ادب تخلیق ہوا جس کا نمایاں مرکز رجعت الی اللہ' خود یابی اور روحانی اعتلا ہے۔

مختلف صورتوں میں قرآنی مطالب کے اخذ و اقتباس نے ادب انقلاب کو بلند و بالا اہمیت دی ہے۔ بہت کم ایسے اشعار نظر آئیں گے جو قرآن' حدیث اور معارف اسلامی کے اثرات سے خالی ہوں۔ انقلابی ادب کی تخلیقات میں قرآنی و اسلامی مضامین کی اثرپذیری نے شاعر کی ذہنیت اور بصیرت کو بدل کر رکھ دیا ہے۔

انقلاب اسلامی میں ایک مخلص پابند عہد شاعر خدا اور خلق خدا کی بات کرتا ہے' جس سے اس کے کلام میں خلوص و لذت محسوس ہوتی ہے۔ اس نے اس مکتب فکر کے زیر اثر صداقت و پاکیزگی سے سرشار 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 و بالیدگی ہے۔ وہ ایسا فن ہے جس سے روحانی لطافت پیدا ہوتی ہے۔ جس کا انجام انسانی بالیدگی ہے۔ ادب انقلاب وہ چیز ہے جس سے امید و حرکت وجود میں آتی ہے۔ یاس و ناامیدی دل سے دور ہوتی ہے۔ اس سے مظلوموں اور محروموں کی دادرسی ہوتی ہے۔

شعر انقلاب ایک طرف ستیزہ کار اور جنگجو ہے تو دوسری طرف روح بخش اور جان افزا ہے۔ وہ ایسا شعر ہے جو زندگی عطا کرتا ہے۔ ایک لفظ میں وہ پابند عہد ہے۔ اسی قسم کے اشعار کہنے والے وہ افراد ہیں جو اسلامی اصولوں کے پابند اور معتقد ہیں۔ جن کا مطمع نظر ہمیشہ یاد خدا اور خدمت خلق ہے۔ شعراء کے ہاتھوں میں ایسا اسلحہ ہے جو تمام حق تلفیوں' ناہمواریوں' ناامیدیوں اور برائیوں کے خلاف جنگ آزما ہے اور لوگوں کے عظیم گروہ کے ارمانوں اور خواہشوں کا صحیح اور سچا بیان ہے۔

شعر انقلاب ایک تحریک' جستجو اور فریاد ہے۔ سیاسی افکار کے لیے ایک اوزار ہے۔ شعر انقلاب ایک زندگی ہے اور وہ انسانی زندگی جو اخلاق خداوندی سے آراستہ ہے۔ شعر سراسر درد و محرومی کا بیان ہے۔ گلے کی غمناک آواز ہے۔ شعر نجات ہے۔ شعر واقعیت پر مبنی ہے۔ بیدار کرنے والا اور تاثیر کرنے والا ہے۔ شعر انقلاب میں کربلا کے رزم آراؤں کا پیغام اور جوش و خروش کا بیان ہے۔ اس میں حمد خدا' معراج رسولؐ' غدیر خم اور عارفانہ مناجات کا ذکر ہے۔ عاشورہ نے شعرائے انقلاب کے اندر رزمیہ روح پیدا کرنے میں قابل ستائش کردار ادا کیا ہے۔

باطل کے خلاف حق کے محاذ پر سربکف جانبازوں کے ایثار اور جانبازی کی یادداشتیں ایک اور موضوع ہے جو گذشتہ شعر کے مقابلے میں شعر انقلاب کو ایک مختلف رنگ دیتا ہے۔ شعر جنگ روحانیت' پاکیزگی اور شعری تقدس سے بھرپور ہے۔ وہ ایسا شعر ہے جس میں صدق و اخلاص موجزن ہے۔ انقلاب سے آشنا ہنرمند شعراء کے کلام میں جنگ آزماؤں اور جانبازوں کی عالی ہمتی کی ستائش انسان کے اندر ایک نئی قوت اور زندگی بخشتی ہے۔ گویا انسان ان اعلیٰ ملکوتی صفات کو پڑھ کر شرم محسوس کرتا ہے اور ان کی عظمت کے مقابل اپنے آپ کو کمتر سمجھتا ہے۔

محکومانہ تہذیب کی تبدیلی اور پراگندگی' قلعہ خوف کی سرکوبی اور فطرت الٰہی کے فیاض چشمۂ زلال کی طرف رہنمائی کو بھی انقلاب اسلامی کے ادب بالخصوص شعر کی ایک خصوصیت سمجھا جا سکتا ہے۔ جس طرح ایران کی پرعزم اور مستعد قوم کی پرجوش و خروش آواز نے ظلم کے پردے پھاڑ دیے اور کامیابی اور کامرانی کا مژدہ سنایا' اسی طرح شعروں' نعروں اور شور و غوغا نے قوم کے حق جو ضمیر پر گہرا اثر چھوڑا اور اس کی آنکھ سے اور اس کے دل سے توہمات اور غیراللہ کے پردے ہٹا دیے اور اس طرف راہنمائی کے نتیجے میں خدا پر توکل اور خلق خداؐ سے ہمدردی پیدا ہوئی۔ انقلاب کا شاعر و ادیب درحقیقت گہرے جذبات و احساسات کی بلوری صفات کا ترجمان ہے۔ برائیوں سے روکتا

ہے اور نیکیوں کی ترغیب دیتا ہے۔ ایک جملے میں کہا جا سکتا ہے کہ ادب انقلاب' انسان اور انسان سازی کے لیے خدمات انجام دے رہا ہے۔ اب اس بات کا اندازہ لگانے کے لیے کہ اس نے بلند و بالا مقصد حاصل کر لیا ہے کہ نہیں' اس کے لیے وقت اور مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔

اوپر بیان کیے ہوئے امور پر غور سے شاید ادب انقلاب کے موضوعات کو اسی طرح تقسیم کیا جا سکتا ہے :

(الف) ظلم و ظالم اور استبداد کے خلاف جنگ و مبارزت ایسے مسائل ہیں جو سیاسی اور اجتماعی حالات کی وجہ سے موجود ہیں اور انقلاب اسلامی کے شعر و ادب میں نظر آتے ہیں۔ یہ تاریخ کے ستمگروں اور مفاد پرستوں کے خلاف جنگ ہے۔ شاعر اور ادیب کا قلم ان تمام اشخاص کی طرف متوجہ ہے جو غاصب اور ظالم بن کر لوگوں کی گردن پر سوار تھے اور جنھوں نے مال و زر' طاقت' مکر و فریب اور ابلاغی وسائل کی مدد سے اور دنیوی اغراض سے وابستہ روشن خیالوں کی امداد سے قوم کے ایک بڑے طبقے کی فکری توانائیوں اور صلاحیتوں کو تباہ کرنے کے لیے زمین فراہم کی ہے۔ البتہ اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ یہ مسئلہ صرف شعر انقلاب تک محدود نہیں بلکہ گزشتہ شاعری کے اجمالی مطالعہ سے تاریکیوں کے جمگھٹ میں روشن نقاط نظر آتے ہیں کہ ہر شاعر نے اپنے زمانے میں خاص کوائف کے پیش نظر زمانے کے ناسازگار حالات اور اپنے دور کے بادشاہوں اور زور آوروں پر تند لہجہ میں تنقید کی ہے اور زبان کے اسلحہ سے کوشش کی ہے کہ اپنی تاریخی اور فنی رسالت کے توسط سے اپنے خیالات کو عملاً نافذ کرے۔ فردوسی' ناصر خسرو' سنائی' عطار' مولوی اور سعدی جیسے شعراء اس گروہ میں شامل ہیں۔ البتہ دورۂ مشروطیت تک اس مسئلہ پر بہت کم بحث ہوئی ہے۔ لیکن اس کے بعد مختلف صورتوں اور طریقوں سے شعرائے مشروطہ کے کلام میں یہ موضوع نظر آتا ہے۔ انقلاب اسلامی کے ادب میں ظلم کے خلاف ستیزہ کاری اور جنگ زیادہ نمایاں ہے۔ آخری دور

کے مخصوص سیاسی اور اجتماعی حالات نے انقلاب کے شاعر اور صاحب فن کو یہ موقع فراہم کیا ہے کہ وہ تیغ قلم سے تاریخ کے دکھیاروں اور کمزوروں کی حمایت کریں اور مغرور و سرکشوں پر حملے کریں۔ اسی بنا پر یہ امتیاز حاصل ہے کہ ظلم و استبداد کے خلاف جنگ کے موضوع پر دورۂ انقلاب اسلامی کے اشعار دور مشروطہ کے اشعار کے مقابل زیادہ نمایاں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاعر انقلاب کے اعمال کا دائرہ وسیع ہے۔ انقلاب کا شاعر و ادیب اپنے فن کو اسلامی ایران تک محدود نہیں رکھتا بلکہ وہ دنیا کے ضعفاء کے لیے ہے۔

پابندی عہد اور ذمہ داری : شعر و فن کے متعلق "فن برائے فن" کے نقطہ نظر سے بحث اس پابند عہد اور ذمہ دار فن سے بالکل مختلف ہے۔ کیونکہ اس نظریے کا ہدف ہر قسم کی قید اور منفعت بخش فریضہ انجام دینے سے آزادی ہے۔ اس وقت یہ بحث نہیں ہے بلکہ اس وقت انقلاب اسلامی میں تعہد کی بات ہے جو اس دور کی روح شعر پر پورے طور پر متسلط ہے۔ چونکہ شعر انقلاب عوام کے جذب و شوق اور مکتب فکر سے ابھرا ہے اور مادی اور معنوی بندھنوں سے آزاد ہو چکا ہے اور شاعر انقلاب بھی انہی عوام سے اٹھا ہے اس لیے ضروری ہے کہ اس کا شعر و فن عوام اور انقلابی معاشرے کی خواہشات اور امتیازات کا عکاس ہو۔ شاید مبالغہ کے بغیر کہا جا سکتا ہے کہ شعر انقلاب کی نمایاں خصوصیت شعر کے مختلف موضوعات اور مضامین میں کثیرا لبعد تعہد ہے کیونکہ شعرائے انقلاب کے سرمایہ سخن کا جائزہ لیں تو معلوم ہو گا کہ اس میں دینی اور انقلابی رنگ نمایاں ہے۔ البتہ انقلاب کے بعد تمام شعراء اور صاحبان فن نے انقلابی شعر و فن کی وادی میں قدم نہیں رکھا اور بعض نے اسی گزشتہ شعر کی آب و ہوا میں سانس لیا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ دورۂ مشروطہ کی طرح انکے لیے "شاعران حاشیہ انقلاب" کا لقب زیادہ مناسب ہے۔

شاعر انقلاب فقط حسین اور موزوں الفاظ کا خالق ہی نہیں بلکہ وہ افراد کے

وجدان کو بیدار کرنے والا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ وہ حقیقی دنیا سے الگ زندگی نہ گزارے بلکہ وہ اپنی قوم اور ان کے افراد کے ساتھ زندگی بسر کرے۔

شاعر اور ادیب انقلاب کے لیے ضروری ہے کہ وہ پابند عہد ہو' کامل جودت فکر' درخشاں صلاحیت' انسانی جذبات اور فکرعالی سے بہرہ مند ہو اور اپنے فنی موضوع پر ضروری معلومات رکھتا ہو۔ آلات سخنوری اور صنایع بلاغت کے صحیح استعمال سے بھی آگاہ ہو۔

پابند عہد شاعراور ذمہ دار ادیب صحیح معنوں میں کبھی بھی انسانوں کو برائیوں اور پلیدیوں کے مقابلے میں تنہا نہیں چھوڑتے۔ لازم ہے کہ ذمہ دار ادب خود انسان کے لیے تاریک راہوں کو روشن کرے اور اس کو نرمی اور سستی سے باہر نکالے تاکہ حقائق زندگی سے لوگوں کی آنکھیں وا ہوں اور ذہن کشادہ اور خود شاعر و ادیب کسی چیز سے خوف محسوس نہ کریں۔

مختصر یہ کہ ادب خاص طور پر شعر متعہد' مفید' بیدار کرنے والا' زندگی کے رخ متعین کرنے والا' روحانی تربیت کرنے والا' فضیلت پھیلانے والا' امید افزاء اور ایمان انگیز ہونا چاہیے۔

(ج) طنز و انتقاد : چونکہ طنز ہمیشہ اجتماعی و سیاسی مظاہر کا نتیجہ ہے' معاشرے کے مختلف مسائل' مصائب اور تضادات بیان کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ قدرتی بات ہے کہ ادب انقلاب' انقلابی معاشرے اور عوام کی خواہشات کی تکمیل کا خیال رکھے۔ مخلص ادیب اور دردمند اور آگاہ دل طنزنگار مشکلات کا دقت نظر سے مطالعہ کرتا ہے اور عقل و حکمت سے بیان کرتا ہے۔ اس کی ظرافت پسند اور نکتہ پرداز طبیعت میں تحرک پیدا ہوتا ہے تو وہ طنز کی 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 تر پیش کرتا ہے اور بڑی دانائی اور ہوشیاری سے طنزیہ اسلوب کی مدد

سے مظالم اور ناہمواریوں کو بیان کرتا ہے۔ کامیاب طنز وہ ہے جو ہمیشہ تعمیری اور مقصدی ہو۔ کیونکہ طنز اس قسم کا اسلوب بیان ہے جو ہنسی اور مذاق کے ساتھ تنقیدی مضامین بیان کرتا ہے۔ یہ ایک ذریعہ ہے جس سے متضاد عناصر کو آمنے سامنے رکھ کر بد نظمیوں کو بڑا کر کے دکھایا جا سکتا ہے۔ نیک نامی کو بدنامی اور خوبصورتی کو بدصورتی کے مقابل پیش کرتا ہے۔ طنز اجتماعی زندگی اور اس میں مبتلا مسائل کے مناظر کا آئینہ ہے۔ طنز کے ساتھ ناانصافی' عجز و بے چارگی' نسلی امتیاز' قوت و غلبہ اور ہر قسم کی احتیاج و عدم مساوات کا تمسخر اڑایا جاتا ہے۔ طنز کی تیز تلوار ہمیشہ تباہ کرتی ہے۔ عریاں کرتی ہے' دوبارہ از سر نو بناتی ہے اور اس طرح افراد کی ضرورتوں اور دکھوں کا اعلان کرتی ہے۔ نثر و نظم سے فائدہ اٹھاتی ہے۔ ڈراما اور مصوری اور بیان کی دوسری صورتوں سے بھی کام لیا جاتا ہے تا کہ زندہ اور پر مقصد تصویر بنا کر دردمند انسانوں کے لیے ایک پسندیدہ اور معیاری معاشرہ نہایت عمدہ صورت میں پیش کیا جا سکے۔

فن طنز نگاری ادبیات انقلاب اسلامی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ طنزیہ اور مزاحیہ رسائل و مجلات مختلف فنون میں یہ اس نفیس موضوع کی بار آوری کے گواہ ہیں۔ طنزنگار اپنے آپ کو صرف معاشرتی مسائل تک محدود نہیں کرتا بلکہ اس کی طنز و تنقید کی تیزی تمام دنیا کے غاصبوں' غربت و افلاس کے عاملوں اور انسانی معاشرے کی زبوں حالی' دکھ اور احتیاج کو بھی کاٹتی ہے۔ ہمارے زمانے کے طنز نگار کا غضب آلود تیز تیر نگاہ تاریخ کے تمام محروموں' ستم رسیدوں کے درد و زخم کی طرف بھی چلتا ہے۔ عصر انقلاب میں طنزنگار ایک دردمند استاد ہے جو ہمیشہ اپنے مخاطبین کو کوئی چیز دیتا ہے اور راستہ دکھاتا ہے اور فاصلوں کو کم کرتا اور کمیوں کو پورا کرنے کے لیے مخلصانہ کوشش کرتا ہے۔

ڈاکٹر غلام رضا رحمدل

شعر انقلاب میں حماسہ
(تخلیق حماسہ کی مختصر تاریخ)

حماسہ کے معنی دلیری اور جنگ کے بتائے جاتے ہیں۔ بعض اسے انسان کے اشتیاق آمیز افکار کی جلوہ گاہ بھی جانتے ہیں۔ حماسہ کی کئی قسمیں ہیں۔ ان میں سے حماسہ اساطیری، حماسۂ تاریخی اور حماسہ تاریخی اساطیری کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ حماسہ اساطیری کا اصلی موضوع ہیرو اور ویلن کی جنگ ہے۔ ہیرو اور ویلن دونوں مشترک صفات رکھتے ہیں۔ بعض صفات ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ہیرو اور ویلن کی مشترک صفات میں دلاوری، تجربہ، قوت جسمانی، بہادری، جرأت وغیرہ شامل ہیں۔ ہیرو اور ویلن کی بعض صفات انہی سے مخصوص ہیں جو ان کی شخصیت اور فکری رجحان کی بنا پر ان کو ایک دوسرے سے جدا کرتی ہیں۔ ہیرو مثلاً عدالت، ستم، پیکار، آرزو طلبی، وطن پرستی کی صفات سے متصف ہے اور ویلن میں بد بختی، ستم کیشی، سرکشی اور حدود شکنی جیسی صفات موجود ہیں۔

اگر تاریخ کے طویل عرصے میں ہیرو اور ویلن کی شخصیت اور ان کے اعمال کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ ہیرو گذشتہ انسانوں کے آرزو طلب ضمیر کا جلوہ ہیں۔ یہ وہ اشخاص ہیں جو موجودہ صورتحال سے تنگ آ گئے ہیں لیکن اس کے ساتھ غضب آلود جنگ کرنے پر قادر نہیں، کیونکہ وہ حقیقی دنیا میں اپنی پسندیدہ صورتحال کو وجود پذیر ہوتا نہیں دیکھتے تھے، اس لیے لازماً اس کو عالم خیال اور اساطیر میں تلاش کرتے ہیں:

"چون ندیدند حقیقت، رہ افسانہ زدند"

حماسہ تاریخی میں ہیرو تاریخی شخصیت رکھتے ہیں۔ حماسہ سرا ان کی شخصیت کی

نمایاں ترین رزمیہ خصوصیات کو بیان کر کے انہیں صحیح معنوں میں ہیرو کا روپ عطا کرتا ہے۔

حماسہ تاریخی / اساطیری میں ہیرو کی شخصیت آدھی تاریخی اور آدھی افسانوی ہوتی ہے۔ تاریخی اساطیری حماسوں یعنی رزمیہ نظموں میں نمایاں مثال نظامی کا سکندر نامہ ہے۔ مثنوی نظامی کا ہیرو سکندر تاریخی شخصیت ہے لیکن اس سے منسوب کارنامے اور خارق عادت واقعات اساطیری ہیں اور شاعر کے تخیل پرور دماغ کی اختراع ہیں۔ درحقیقت سکندر کی تاریخی شخصیت افسانوی رومانوں میں تبدیل ہو گئی ہے، ممکن ہے وہ شاعر کے اپنے معتقدات اور تصورات کا نتیجہ ہو اور شاعر ہیرو کی نمایاں خصوصیت سے وابستگی اور اس کے متعلق خیال آفرینی سے اپنے رجحانات کو ہیرو کے وجود میں منعکس کرنا چاہتا ہو۔ اس کی مثال سکندر کے اقتدار پسند اقدامات میں سے زردشتی آتش کدوں کی آگ بجھانا تھا۔ نظامی نے سکندر کے محرکات معلوم کیے بغیر اپنے مذہبی محرک کی بنا پر سکندر کی تعریف کی ہے۔

آٹھ سال دفاع مقدس کی مدت میں سب سے اعلیٰ حماسہ جنگ و ایثار کے محاذوں میں وجود میں آیا ہے، اس فرق کے ساتھ کہ قدیم رزمیہ نظموں کے ہیرو مثلاً رستم، سہراب، اسفندیار وغیرہ پہلے انسانوں کے رومان پرور دماغ کی تخلیق تھے اور درحقیقت موجود نہیں تھے۔ ان پہلوانوں سے منسوب صفات اور کارنامے بھی خارق عادت واقعات میں شمار ہوتے ہیں۔ انسان ان کا وقوع ثابت نہیں کر سکتا لیکن جنگ کے محاذات پر حماسہ تخلیق کرنے والے تاریخ ساز ہیں اور تاریخی حقیقت رکھتے ہیں۔ ان کی بہادری کے کارنامے خیالی اور افسانوی دنیا سے متعلق نہیں بلکہ حیرت زدہ آنکھوں کے سامنے انجام دیے گئے۔

جو کچھ رستم نے عالم خیال میں انجام دیا وہ حسین فہمیدہ نے عالم واقعیت میں خون و قیام کے محاذوں پر انجام دیا۔ شعر انقلاب کا بڑا حصہ حماسہ اور حماسی افکار کے

اندر تخلیق ہوا ہے۔ شعر انقلاب کے درخشاں ترین حماسی پس منظر عاشورہ' مسلط شدہ جنگ' شہادت' بین الاقوامی کشمکش' بیت المقدس اور فلسطین ہیں۔

شعر انقلاب کے حماسی موضوعات میں سرفہرست اور قابل توجہ موضوع عاشورہ ہے۔ وہ عاشورائی فکر و نصب العین ہے بلکہ عاشورائی علامات اور جنگ آزماؤں کی علاماتی تشبیہ ہے.جس نے شہادت خواہ اور نصب العین طلب جوانوں کو جوش دلانے اور جذبہ شجاعت بیدار کرنے 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 کوبی اور دوسرے علاماتی شعائر محاذات جنگی کے روحانی اور حماسی عناصر رہے ہیں۔ مختصر یہ کہ عاشورہ اور عاشورائی اقدار جیسے زیارت کربلا' مرگ شہادت' عدم موافقت' ظلم و ظالموں کے ساتھ عدم بیعت' ایک فریضہ کے طور پر' نہ وسیلہ کے طور پر' جہاد پر ایمان اور عاشورہ کے باقی مظاہر شعر انقلاب کے محوری ادوار شمار ہوتے ہیں۔

اب ہم شعر انقلاب میں حماسی مظاہر سے متعلق جائزہ پیش کرتے ہیں۔

(1) **تشجیع** : حماسی مظاہر میں سے ایک مخاطب کے دل میں جنگ جوئی کا جذبہ ابھارنا اور تیز کرنا ہے۔ جذبہ شجاعت بیدار کرنا اسلامی غزوات کی تاریخ میں عموماً اور شیعی غزوات میں خصوصاً 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 جا سکتے ہیں۔ مولا علیؑ نے فرمایا ہے :

الموت حیاتکم مقهورین والحیاة فی موتکم قاہرین

مجبور اور مقہور رہ کر زندہ رہنا تمہاری موت ہے اور فتحمند ہو کر مرنا تمہاری زندگی ہے۔

سیدا لشہدائے کربلا اور حضرت امام حسینؑ اور حضرت زینبؑ کے متبعین کے معلم

اباعبداللہ الحسین نے عاشورہ کے گھسان رن میں جوش پرور اور آتشبار رجزیہ اشعار پڑھے۔ ان میں سے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں :

انی لا ادری الموت الاالسعادۃ ولاالحیاۃ مع الظالمین الا برملہ۔ هیهات منا الذلۃ

موت کو سعادت سمجھتا ہوں اور ظالموں کے ساتھ زندگی کو رنج و مصیبت سمجھتا ہوں۔ ذلت سے دوری 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 اباالفضل کا دایاں بازو یزیدیوں کے ظلم و جہالت سے کٹ گیا تو انہوں نے بڑے اطمینان کے ساتھ یہ نعرہ لگایا۔

واللہ قطعتمو نی یمینی انی احامی ابدا عن دینی

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

شعر انقلاب میں بھی تشجیع کا موضوع وسیع منظر پیش کرتا ہے۔ نصراللہ مردانی میدان جنگ میں ظلم کو تہس نہس کرنے والے جنگ آزماؤں کا جذبہ شجاعت ابھارنے کے لیے آتش غضب کو انتہا پر پہنچانے کی دعوت دیتے ہیں :

سمند صاعقہ زین کن سوارہ باید رفت
بہ عرش شعلہ، سحر با ستارہ باید رفت
بگو بہ یوسف اندیشہ، ای پیمبر دل
بہ چاہ حادثہ، ہنگام چارہ باید رفت

بپوش جوشن آتش بہ تن سوار فلق
کہ در مصاف خسان چون شرارہ باید رفت

بجلی کے گھوڑے پر زین کس کے سوار ہو کر چلنا چاہیے' شعلے کا تخت لے کر صبح کے وقت ستاروں کے ساتھ چلنا چاہیے۔ اے دل کے پیغمبر یوسف فکر کو کہہ دے حادثے کے کوئیں میں تدبیر کے موقع پر چلنا چاہیے۔ آگ کی زرہ بکتر پہن اور فجر پر سوار جسم کے ساتھ' خس و خاشاک جیسے لوگوں کے خلاف میدان جنگ میں شرارے کی طرح چلنا چاہیے۔

حمید سبزواری مکتب اسلامی کی بین الاقوامی اقدار کو مدنظر رکھتے ہوئے بیت المقدس کے اسلامی وطن اور مقبوضہ اراضی کو دلوں میں زندہ کرتا ہے اور اسلام کے ہمیشہ شاداب خلل ناپزیر بنیادوں اور اصولوں کے پیروؤں کو قدس کے غاصبوں کے خلاف مسلح جہاد کی دعوت دیتا ہے۔

جانان من بر خیز و آہنگ سفر کن
گو تیغ بارد گو بپارد جان سپر کن
جانان من بر خیز بر جولان برانیم
زانجا بہ جولان تا بہ خط لبناں برانیم
آنجا کہ ہر سو صد شہید خفتہ دارد
آنجا کہ ہر کویش غمی بر سینہ نہفتہ دارد

اس کے بعد مسلمانوں کو اسلام اور اس کے نصب العینوں کی آزادی کے لیے ایک سرخ اور دلیرانہ سفر کی طرف دعوت دیتا ہے:

گاہ سفر آمد برادر گام بردار
چشم از ھوس از خورد و از آرام بردار
گاہ سفر آمد برادر رہ دراز است
پروا مکن شتاب' ھمت چارہ ساز است

شعر انقلاب میں وطنی جرأت آموزی اور غیرت ملی کی تحریک بھی اس انداز میں ہے کہ وہ اشراقی اور زوال پذیر قومیت اور ملیت جیسے تنگ نظریات کو نابود کر دے گا اور اسلامی طریق کار کو اپنائے گا۔ جنگ کے ابتدائی دنوں میں مہرماہ 59، کو جب دشمن بعثی نے وطن اسلامی کی اہم اراضی پر اپنے خونخوار پنجے میں لئے رکھا تھا اور دست بدست لڑائی میں شیعی جہاد کی تاریخ کا ایک نیا باب لکھا جا رہا تھا اور حسین فہمیدہ کا شجاعانہ کارنامہ یعنی ٹینک اور تن کی نبرد آزمائی تاریخ پر ثبت ہو رہی تھی، شاعر نے جنگ آزماؤں کے اسلامی اور ملی جذبہ کو ابھارنے کے لیے یہ اشعار کہے :

شده تمام وطن کربلا به پا خیزید
دلاوران ستم آشنا، به پا خیزید
چو خصم تاخته بر خاک ما به پا خیزید
برای یاری دین خدا به پا خیزید
ز دل نهیب کشیم و به تن کفن پوشیم
کفن در عرصه یک جنگ تن به تن، پوشیم
وطن وطن وطن خوب پاک و اطهر من
ز خاک سرخ تو سبز است باغ باور من
توئی قرار گه خواهر و برادر من
هوای حب تو بیرون چسان کند سر من
ز دل نهیب کشیم و به تن کفن پوشیم
کفن در عرصه یک جنگ تن به تن، پوشیم

تشجیع کا ایک اور نمونہ حماسی رجز ہیں۔ مثلاً نصراللہ مردانی کے "قیام خون" اور "خون نامۂ خاک" حماسی رجز کی طوفان خیز مثالیں ہیں۔

بزن طبل خون در پگاه ظفر
که آمد به میدان سپاه ظفر
گذشتند از خوان تاریخ تلخ
دلیران آوردگاه ظفر
شکستند آخر ظلم خزان
سواران گل در پناه ظفر

ان اشعار میں الفاظ کی غنائیت' معانی کی لرزش اور شعر کی ہجائی پیوستگی نے حماسی کا ایک پیوستہ شبکہ عطا کیا ہے اور شاعر الفاظ و معانی کی حماسی تشکیل سے میدان جنگ کا ایک منظر پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

نصراللہ مردانی کے بعض حملہ آور رجزیہ اشعار اگرچہ کثرت ستیزہ کاری کی وجہ سے نعروں کی صورت اختیار کر گئے ہیں لیکن مخصوص فضا اور کیفیت کو مدنظر رکھتے ہوئے ان نعروں کی اہمیت کا اندازہ لگایا جائے تو ان کی معنوی اہمیت سامنے آتی ہے۔ اس قسم کے اشعار میں سے چند ایک یہ ہیں :

جنگ جنگ است بیا تا صف دشمن شکنیم
صف این دشمن دیوانہ میہن شکنیم
راہ ما راہ حسین است کہ با تیشہ خون
ہمہ بتای زمین در شب روشن شکنیم
مشتہا بر دهن یاوہ سرایان کوبیم
زور مندان جہان را ہمہ گردن شکنیم

تہران اور وطن اسلامی کے دوسرے شہروں میں بمباری اور میزائل باری کی گھما گھمی میں کہ دفاع مقدس کی لغت میں اسے "جنگ شہرھا" کا نام دیا گیا ہے' شعر کا سب سے زیادہ محکم فریضہ روح مقاومت کو تیز کرنا' استقامت کے محرک میں جوش پیدا کرنا اور امت مسلمہ کی پائیداری ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ان حماسی رجز کا نمونہ ہیں :

ما متصل بہ نام خدا ایستادہ ایم
چون سرو سرفراز و رھا ایستادہ ایم
ما با صفیر چلچلہ بیعت نمودہ ایم
آتش شود زمین و ھوا 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

(2) کربلائی مضامین: شعر انقلاب میں حماسہ، جنگ، شہادت، ایثار، کرامات اور انسان کی دوسری نورانی اور انسانی تمناؤں کا آمیزہ ہے اور کربلا ان تمام جلوؤں کا عکاس ہے۔ اس لحاظ سے کربلائی مضامین اور عاشورائی مقدس کلمات مثلاً ایثار، شہادت، حسینؑ، علقمہ، فرات، مرگ سرخ، مقاومت وغیرہ شعر انقلاب میں موجزن ہیں۔ شاعر حسینؑ کی صدا "ھل من ناصر ینصرنی" (ہے کوئی مددگار جو میری مدد کرے) تاریخ کے اس پار سے سنتا ہے اور اس کا سراپا وجود اس روحانی دعوت پر لبیک کہتا ہوا احساس کرتا ہے۔

سید لب تشنگان کربلا
در حصار کفر می خواند مرا
جملہ شد در پاسخش گویا تنم
سرخی لبیک شد پیراھنم
کربلا نام مرا فریاد کرد
ز آشنای سنت خون یاد کرد

ایک دلیرانہ کارروائی میں اسلام کے جنگ آزما دجلہ کے ساحل تک بڑھ گئے تھے۔ اس بڑی فتحمندی کی خوشخبری بتانے والا جمہوریہ اسلامی ریڈیو یہ درد بھرا گیت سنا رہا تھا "تشنۂ آب فراتم ای اجل مہلت بدہ" اس کے بعد اس نے اعلان کیا کہ اسلام کے بہادر جنگجو ساحل دجلہ پر پہنچ گئے ہیں اور انہوں نے دجلہ کا پانی پیا ہے۔ مندرجہ ذیل رباعیات ناقابل فراموش اسی روحانی نازک لمحہ کی یادگار ہیں :

خاک تو شفاست یا ابا عبداللہ
درمان بلاست یا ابا عبداللہ
بر ساحل دجلہ عاشقان تجلہ زدند
عباس کجاست یا ابا عبداللہ

سرداد صلای نور ہنگام صلات
می جست ز مرگ سرخ اکسیر حیات
بر خواند کنار ساحل شط فرات
بر قائم پاک آل احمد صلوات

محمد رضا سہرابی نژاد وہ شاعر ہے جو اپنی پرجوش حماسی رباعیات کے ساتھ شعر انقلاب کے میدان میں وارد ہوا۔ ھیھات مناالذلتہ اور صدائے انی لاارالموت الا لسعادۃ جیسے عاشورائی جاودانی مضامین کی پیروی میں اس طرح کے اشعار کہے ہیں :

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

(3) حماسی و عرفانی مضامین : شعر انقلاب میں حماسہ کبھی کبھی عرفان کے ساتھ جا ملتا ہے اور اس کی خشکی و درشتی نورانی روحانیت کے ساتھ مل جاتی ہے۔ شجاعت ایثارؔ کے

ساتھ اور جنگ عشق کے ساتھ گھل مل جاتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ شعر انقلاب میں حماسی و عرفانی اشعار جنگی محاذوں کے جانبازوں کے چہرے کا ایسا منظر پیش کرتے ہیں جو دن کے شیر بہادروں اور رات کے زاہدوں کا بلوری عکس ہیں۔ حسن حسینی کے مندرجہ ذیل اشعار میں شہید کو پھول سے تشبیہ دی گئی ہے جو باد بہاری کے جھونکوں کے سامنے کھڑا ہے اور پھر ایک خوشبودار بڑے باغ میں تبدیل ہو گیا ہے۔ ایسا باغ جو ہمیشہ آباد اور زمانے کے تاخت و تاراج سے محفوظ ہے۔ ایک اور تصویر میں اس نے شہید کو سالک قرار دیا ہے جس نے لالہ کے ہاتھ سے خرقہ لیا ہے۔ لالہ سرخ ہے اور داغدار۔

گلی بودم نسیمی گلشنم کرد
کہ از پژ مردگیہا ایمنم کرد
مسلم شد مریدی داغدارم
شقائق خرقہ خود را تنم کرد

حسن حسینی نے دوسرے اشعار میں پھول، بلبل اور لالہ کی عینی علامات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے گروہ شہداء کو لالہ سے تشبیہ دی ہے 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 میہمانی گلہا می سراید قناری سرمست
خون صدھا شقائق بیدار بہ تن خاک مردہ جان دادہ است

حسین اسرافیل شعر انقلاب کا ایک کامیاب شاعر ہے۔ اس نے ایک اور حماسی و عرفانی چہرے کو مجاہد راہ خدا کی صورت میں روشناس کرایا ہے۔ وہ ایسا مجاہد ہے جس نے اپنی پھانسی کی صلیب اپنے کندھوں پر اٹھا رکھی ہے۔ وہ ہمیشہ پھانسی کی رسی کو اپنے کندھوں پر اٹھائے رکھتا ہے۔ اور اپنے دوست تک پہنچنے کے لیے ہمیشہ آمادۂ شہادت

رہتا ہے۔ اسرافیل اس بات کا معتقد ہے کہ عاشق کی منازل اور مراتب ہوتے ہیں۔ ان منازل کی پہلی منزل موت ہے۔ موت و فنا سیرالی اللہ کا آخری مرتبہ ہے اور سیر فی اللہ کا سب سے پہلا مرتبہ ہے۔ شاعر بعد کے شعر میں جنگ و محاذ میں سے ایک اور حماسی و عرفانی چہرے کو پیش کرتا ہے۔ اسے خون کے موجیں مارنے والے سمندر سے تشبیہ دیتا ہے جو ہمیشہ ساحل سے ٹکراتا ہے اور اس کے وشت جیسے سکون کو درہم برہم کرتا ہے۔

می برم منزل بہ منزل چوب دار خویش را
تا کجا پایان برم آغاز کار خویش را
در طریق عاشقی مردن نخستین منزل است
می برد بر دوش خود منصور دار خویش را
بس کہ می پیچد بہ خود امواج در امواج خون
ساحل از کف می دھد اینجا قرار خویش را

مندرجہ ذیل اشعار میں مجاہد راہ خدا کو ایک انسان کامل کی صورت میں مجسم کیا گیا ہے۔ وہ شراب عشق فجر کے جام میں نوش کرتا ہے۔ باد بہاری کی مانند انسانوں کے سرسبز جنگل کو لہلہاتا ہے اور قلندر کی طرح غم و آشفتگی پر حملہ آور ہوتا ہے۔

چون با تلاوت آیات خون قلم زدہ ایم
بر اوج باور مستضعفین علم زدہ ایم
زلال نور ز شط ستارہ نوشیدیم
شراب عشق ز جام سپیدہ دم زدہ ایم
چنان نسیم سحر خواب خیس جنگل را
بہ یک خطابہ بیدار گر بہ ھم زدہ ایم
ز داغ فرقت گلھای سرخ حزب اللہ
گلاب اشک بہ زلف سپیدہ دم' زدہ ایم

ز شکر رایحہ باغ عشق مدھوشیم
قلندریم و شبیخون بہ جیش غم زدہ ایم

نصراللہ مردانی نے ایک حماسی عرفانی غزل میں جنگ آزما کو ایسے سرمست سالک سے تشبیہ دی ہے جس کے وجود سے تمام ذرات وجد میں آ گئے ہیں اور اس کا تمام وجود سماع کے لیے اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ اس فنی تصویر میں حماسہ کا ہیرو منظومہ آتش ہے یا سرکش آتش فشاں ہے جو کہکشاؤں پر نورانی رقص کر رہا ہے۔

من واژگون من واژگون من واژگون رقصیدہ ام
من می سرو بی دست و پا در خواب خون رقصیدہ ام
منظومہ ای از آتشم آتش فشانی سر کشم
در کہکشان بی نشان خورشیدگون رقصیدہ ام

عرفان عاشقانہ کے مرکزی عناصر میں سے ایک شوق کا عنصر 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 کو جو تکامل انسانی میں رکاوٹ کے سب سے بڑے عوامل ہیں' طالب و سالک کے راستے سے ہٹا دیتا ہے۔ خواجہ شیراز نے اس سلسلے میں کہا ہے:

در بیابان گر بہ شوق کعبہ خواہی زد قدم
سرزنشہا گر کند خار مغیلان غم مخور

شیخ شیراز نے فرمایا ہے:

بہ حلاوت بخورم زھر کہ شاہد ساقیست
بہ ارادت بکشم درد کہ درمان ھم ازوست
غم و شادی بر عارف چہ تفاوت دارد
ساقیا بادہ بدہ شادی آن کہ این غم ازوست

یاد خدا کی جلوہ آرائی ہے کہ عارف کو تاریکی سے روشنی کی طرف اور اضطراب کو نشاط کی بلندیوں کی طرف لے جاتی ہے۔ شاعر انقلاب شوق کی لازوال قوت کو اس طرح مصور کرتا ہے :

گر شوق حرم باشد پروای حرامی نیست
نقش قدم صدق است بر ریگ بیابانہا
وامق ز پی عذرا می گردد و می داند
این بادیہ خالی نیست از خار مغیلانہا

اس سیر حماسی کو جاری رکھنے کے نتیجے میں کلام میں معنوی اور روحانی درخشانی آ جاتی ہے اور اس میں قرآنی تلمیحات شامل ہو جاتی ہیں۔ عرفان عاشقانہ کی مرکزی علامات پر اعتماد کرنے، شہادت کی آرزو کرنے اور جان جوکھوں میں ڈالنے اور خطرے میں کود پڑنے کے لیے فلسفیانہ دلائل مہیا ہو جاتے ہیں :

سوگند بلی داریم، پیوند ولا داریم
عمری است کہ بنہادیم سر در خط پیمانت

سوگند بلی اور میثاق الست پر اعتماد اس وجہ سے ہے کہ عاشق نور و قوت و نشاط کے سرچشمہ سے جا ملتا ہے تا کہ وہ اس بار امانت کی حفاظت کر سکے جو خون شہیداں کی میراث ہے۔

میراث شہیدان را ہرگز ندھیم از کف
کہ این شیوہ بہ نام ما ثبت است بہ دیوانہا

(3) ماتمی حماسہ : حماسی اور ٹریجڈی میں پرانا رشتہ ہے اور ان کی اصل بھی ایک ہے۔ اساطیری حماسوں میں ہیرو میں تمام روحانی اور جسمانی کمالات ہوتے ہیں لیکن وہ کمزوری کے آثار سے خالی نہیں۔ ہیرو کی طاقت کے اوصاف اس کی حماسی شخصیت کو روشن

کرتے ہیں۔ اس کی شخصیت میں کمزوری کے آثار سے ٹریجڈی جنم لیتی ہے۔ سہراب کی ٹریجڈی یہ ہے کہ رستم کا نام اس سے چھپایا گیا۔ اسفندیار کی ٹریجڈی اس تدبیر سے واقع ہوئی جو رستم سیمرغ کی رہنمائی سے اسفندیار کے خلاف عمل میں لایا۔ انقلاب کے حماسی شعر میں ماتم و تعزیت ہیرو کی کمزور صفات کا نتیجہ نہیں بلکہ روحانی عروج و کمال اور شہادت، محبوب ازلی کی قبولیت اور دوام اور اس کے دیدار کے شوق کا نتیجہ ہے۔ حماسہ شعر انقلاب کے دو رخ ہیں۔ فتحمندی اور شہادت۔ شعر شہادت میں بھی ہمیشہ ماتم و تعزیت کا اندرونی عنصر موجود ہوتا ہے۔ محمد رضا سہرابی نژاد شہید کے حال کو اسکی اپنی زبان سے اس طرح بیان کرتا ہے :

طنین نعرہ ام بر پاست مادر
تفنگم بر زمین تنہا ست مادر
غریبانہ نمردم در بیابان
سرم بر دامن زہراست مادر

حسن حسینی ماتم سے متعلق حماسی غزل میں ایک نبرد آزما کی تصویر اس طرح کھینچتا ہے کہ وہ محاذ پر جانے کے لیے ماں کو خداحافظ کہتا ہے اور اسے کہتا ہے کہ وہ لالہ جیسے سرخ شہداء کے خاندان میں شامل ہونے، حسینؑ کی صدا "ھل من ناصر ینصرنی" کو لبیک کہنے اور کربلا و عاشورہ کے عشق میں محاذات جنگ کی طرف گامزن ہوں۔

می روم مادر کہ اینک کربلا می خواندم
از دیدار دور یار آشنا می خواندم
بانگ ھل 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 ھا می خواندم

نالم ز درودداغ کہ چمران رفت
آن یکہ مرد مکتب و میدان رفت
جنگاوری کہ در سفر پیکار
بگشودہ است دفتر عرفان رفت
آن لالہ فسردہ کہ از داغش
رنگ از رخ شقائق نعمان رفت

اچانک شعر کی غمناک فضا سازگار ہو جاتی ہے کیونکہ حماسے کے ہیرو نے رخ ہجرت شروع کی لیکن اس ہجرت میں اسے فخر و سربلندی نصیب ہوئی۔

این اعتبار بدرقہ او را بس
کاندر مصاف دشمن قرآن رفت
وین افتخار صاحبہ ابد اوراست
سردار انقلاب ایران رفت

آخر کار ٹریجڈی اپنے طریق تحول میں آرام اور اطمینان حاصل کرتی ہے اور عرفان و امید کی لہر دل میں جاگزین ہو جاتی ہے کیونکہ سردار کی موت راہ خدا میں اس کے جہاد کا نتیجہ ہے۔ اس لیے وہ عین زندگی ہے اور حیات ابدی کا سرچشمہ ہے۔ مولانا روم اس سلسلے میں فرماتے ہیں :

تو مکن تہدیدم از کشتن کہ من
تشنہ زارم بہ خون **خویشتن**
آزمودم مرگ من در زندگی است
چون رھم زین زندگی پایندگی است

مسلط کی ہوئی جنگ کا ایک ناقابل فراموش اور ہمیشہ یاد رہنے والا واقعہ شہداء کے جنازہ میں لوگوں کی بھرپور شرکت ہے۔ حزب اللہ کے یہ لوگ انقلاب کے خلل

ناپذیر اصول پر اعتماد رکھتے ہوئے اپنے پرجوش نعروں کے ساتھ خون شہید کے ساتھ تازہ بیعت کرتے تھے۔ ذیل کے اشعار اس قسم کے یادگار جنازے کے تاثرات پر مشتمل ہیں :

باز از جبهه حق نعش شهید آوردند
ورقی پاره ز قرآن مجید آوردند
چاوشان حرم از علقمه خوزستان
جسم بی دست ابوالفضل رشید آوردند
آنکه با یاد لب تشنهٔ سردار سحر
آب بر آب فشاند و نچشید' آوردند

بعد کے شعر میں حماسہ محض حماسہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور شہید کا جانبازانہ چہرہ جلوہ نما ہوتا ہے۔

وان یلی که قفس تنگ نفس را بشکست
یله تا تارک معراج پرید' آوردند

انقلاب کی مرکزی ایمانیات میں ایک کبر و نخوت کے خلاف جنگ ہے۔ یہ جوہر دار عقیدہ تلوار پر خون کی فتحمندی ہے۔ یہ عارفانہ مضمون ایسی بلند پایہ حقیقت ہے جو الفاظ کے ظرف میں نہیں سما سکتی اور کلام علامات کی وسعت کے بغیر معانی کا اظہار نہیں کر سکتا۔

آنان که حلق تشنه به خنجر سپرده اند
آب حیات از لب شمشیر خورده اند
بار امانتی که فلک بر نتافتش
بر دوش جان نهاده در این راه برده اند

شاعر اپنی حماسی شاعری کے ضمن میں شہداء کو لہروں کی سرسبز شاخوں سے تشبیہ دیتا ہے جو طوفان کے بار آور درخت سے کاٹی گئی ہیں۔ بعد میں وہ ان کو آگ کے گرم

و تابناک شعلوں سے تشبیہ دیتا ہے جو بظاہر بجھے ہوئے، ساکت نظر آتے ہیں۔ بعد کے شعر میں ماتم و حسرت، نشاط و اطمینان میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ شاعر شہداء کی عظمت کا پس منظر مجسم کر کے ان کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتا ہے اور کہتا ہے :

روزی خوران سفرۂ عشقند تا ابد
ای زندگان خاک، میگوپید مردہ اند

(5) حماسی تصاویر : شعر انقلاب میں حماسی تصویریں رنگ رنگ میں جلوہ نما ہیں۔ ان میں سے سب سے زیادہ استعمال ہونے والی تصاویر علامات ہیں :

(الف) حماسی اشعار کی مرکزی علامات یہ ہیں۔ نور و ظلمت اور ان کے گوناگوں مصداق، صبح، فجر، سفیدی سحر، خورشید، فلق، مظاہر حق، عدل اور فتحمندی۔ رات کی تاریکی کے مصداق ظلم و جور اور کفر ہیں۔

(ب) لالہ، شقائق، گل، سرو، سپیدار، تعبیر، شخصیت، شہید، مفہوم شہادت کے لیے مرکزی علامات ہیں۔ شقائق سبز قامت ہے۔ سرخ چہرہ ہے اور دل پر داغ رکھتا ہے اور یہ خصوصیات سب شہیدوں کی صفات کی مظہر ہیں۔ وہ سرخ رنگ میں کھلتے ہیں، زرد اور دردمند حالت میں زندگی گزارتے ہیں، برگ و بار لاتے 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 سامنے آتا ہے۔ حافظ شاید پہلا شاعر ہے جس نے سرخی شقائق کو خون شقائق سے تعبیر کیا ہے اور اس صحرائی پھول کو حماسی اور شہیدانہ شخصیت عطا کی ہے۔ وہ کہتا ہے :

بر برگ گل ز خون شقائق نوشتہ اند
آن کس کہ پختہ شد می چون ارغوان گرفت

عصر بیداری یعنی تحریک مشروطیت کے اشعار میں لالہ کا مفہوم شہید کے مفہوم سے وابستہ ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ گل لالہ خون شہداء کی بدلی ہوئی صورت ہے۔

از خون جوانان وطن لالہ دمیدہ
از ماتم سرو قدشان' سرو خمیدہ

شعر انقلاب میں لالہ و شقائق نے شہید کی روحانی شخصیت کے لیے علامات کے طور پر عمدہ کردار ادا کیا ہے۔ شاعر درج ذیل شعر میں انقلابی امت کو شقائق زار سے تعبیر کرتا ہے:

نغمہ سرخ شقایق زار عرفانیم ما
گلشن اشراق را مرغ غزل خوانیم ما

وہ بعد کے شعر میں ممدوح کی ایک اور تصویر بناتا ہے اور اسے طلوع خندہ گل میں عطر ہمت سے تعبیر کرتا ہے۔ عطر ہمت کی مجسم تصویر میں ہمت کے ذہنی مفہوم کو دو زاویوں سے دیکھتا ہے۔ بصری سے اور لمسی سے۔ کیونکہ پہلے وہ ہمت کو باغ سے تشبیہ دیتا ہے کہ یہ ذہنی مفہوم کو دیکھنے کے مترادف ہے۔ دوسرے اس نے معطر ہونے کی صفت ہمت کو مستعار دی جو ذہنی مفہوم کو حرکت دینے کے مترادف ہے۔ گلشن اشراق کی ترکیب بھی دو لحاظ سے قابل تحسین ہے' ایک ابداع لفظی اور دوسری آوازوں کی غنائیت کہ گلشن اشراق میں "ش" کی تکرار موسیقیت پیدا کرتی ہے۔ دوسرا فن بیان کے لحاظ سے اس نے اشراق کے ذہنی مفہوم کو سبز باغ سے تشبیہ دی ہے اور عاشق "بہار آفرین" امت کو اس باغ کی نغمہ سرا بلبل قرار دیا ہے۔

در طلوع خندۂ گل عطر ناب ہمتیم
گرچہ در خواب نجیب غنچہ پنہانیم ما

بعد کے شعر میں سمندر اور سمندر کے مظاہر کو اجتماعی علامات قرار دیا ہے۔ پہلے مصراع میں اپنے آپ کو سمندر تعبیر کیا ہے جو اپنی مسلسل لہروں سے بیداری کے طمانچے خاموش ساحل کے رخسار پر مارتا ہے۔ دوسرے مصرع میں اس نے طوفان کا تازیانہ قرار دیا ہے جو ستم کے جسم پر لگاتا ہے۔ وہ طوفان جو اپنے تجربے سے سمندر کے

صحرائی سکون کو برھم کرتا ہے اور اس کے آبی شکوہ کو درھم کرتا ہے۔

سیلی موجیم بر ہر ساحل سرد خموش
برتن بحر ستم شلاق طوفانیم ما

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

1 - نور :

طلایہ دار فلق آمد از کرانہ نور
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۔

2 - 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 آخری لحات تک اپنی ایثار بھری درخشانی سے ہاتھ نہیں اٹھاتے اور سورج نکلتے ہی شہیدوں کی طرح رخصت ہو جاتے ہیں۔

در شعلہ ریز حادثہ خیل ستارگان
مردند تا کہ زندہ شود آبروی صبح

نصراللہ مردانی توپ کے گولوں اور میزائل سے جل جانے والے شہید کو دریائے آتش میں مل جانے والے ستارہ سے تشبیہ دیتا ہے :

در شط سرخ آتش نعش ستاره می سوخت
خون نامهٔ نبرداست آئین پاسداران

شط آتش، نعش ستارہ، خون نامہ نبرد، کے تصاویری مفاہیم جب آرائش الفاظ اور کلام موسیقیت کی زنجیر میں آ جاتے ہیں تو شعر کو ایک تصویر کی صورت میں لے آتے ہیں۔ ذیل کا شعر بھی اسی مضمون کی دوسری علامات کی تصویر ہے :

در آسمان خاک ہزاران ستاره سوخت
با رویش اذان سحر در حریم خون

3 - **حماسی اساطیری تصویر** : جیسا کہ بیان ہوا ہے کہ شعر انقلاب کا ایک تابناک پہلو جنگ آزماؤں کے ایثار و خود فراموشی کی تصویر کشی ہے۔ یہ تصویر کشی کبھی کبھی اشخاص کے نام سے نمودار ہوتی ہے جو تاریخ میں ایثار و خودفراموشی کے مظہر ہیں۔ ان اشخاص میں سے ایک آرش کمانگیر کی اساطیری شخصیت ہے :

جنگجویان دلاور پیشازان دلیر
آرشان فاتح این خاک پہناور بہ پیش

یا سودابہ و سیاووش کو حماسی اساطیری تصویر میں سودابہ پھول اور سیاووش کو بادبہاری کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

بیرق عشق نگوں باد کہ در ورطہ ہول
ریخت سودابہ گل خون سیاووش نسیم

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

باز آی از قاف گل ای مرغ روئین بال عشق
تاشود مغلوب من اسفندیار سرنوشت

روئین بال اور اسفندیار جیسے الفاظ کی زنجیر شعر کے مضمون کو حماسیٔ تصاویر کا

ایک مرقع بنا دیتی ہے۔ انقلاب کے حماسی عرفانی واقعات میں ایک واقعہ گھروں کی چھتوں پر نعرۂ تکبیر بلند کرنا تھا۔ تکبیر بلند کرنے کی پرشکوہ مناظر اس کے بانی محرم 57 کی شب اول کے حماسہ آفرین تھے۔ یہ تکبیر آہستہ آہستہ حماسی سٹیج بن کر تاریخ انقلاب میں درج ہو گئی۔ "تندر تکبیر" (تکبیر کی گرج) ایک ترکیب تشبیہی ہے جو شعر انقلاب میں کثرت سے استعمال ہوتی ہے۔ ذیل کے شعر میں وہ اپنی فعال اور درخشان ذہنیت کے ساتھ جو اسے محرم سال 57 کی پہلی رات کو نعرہ تکبیر لگانے والوں سے حاصل ہوئی وہ شب' خاک' بلند تکبیر کے مطالب کو الفاظ کی زنجیر میں باندھتا ہے۔ اور شب کوران خاک' بلندی حقیقت' تندر تکبیر' جیسی کلیدی تراکیب کی مدد سے یاران انقلاب کی تکبیر سرائی کی حماسی یادداشتوں کی تصویر کشی کرتا ہے۔

لرزه بر اندام شب کوران خاک افکنده است
بر بلندای حقیقت تندر تکبیر ما

سپیدہ 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 غوغا تک کی سیر تکامل سادہ' بے تصنع تصویری اور نرم و ملائم زبان میں منظوم کی ہے:

شبی دراز شبی مرگ را شبی دلگیر
کشیده بود بلندای نور در زنجیر
ز بس که فاجعه از عمق شب خبر می کرد
امیر قافله در خون دل سفر می کرد
سکوت بود و در آن رازیک جهان فریاد
نگاه شهر روایتگر بسی بیداد

اچانک رات کی حکومت مطلق متزلزل ہو جاتی ہے۔ باد بہاری کی خوشبو آفتاب

پر یقین رکھنے والوں کے لیے آمد بہار کی بشارت دیتی ہے۔ قوم کا پندرہ سالہ سکوت جو خود طوفان کی آمد کا اعلان تھا' بار آور ہوا۔ ستاروں کا شور و غوغا جلا وطن آفتاب کے استقبال کے لیے شروع ہو جاتا ہے۔

نسیم معجزہ با خود شمیم نور آورد
خبر ز رجعت آن منجی صبور آورد
خبر رسید کہ گل داد شاخہ تبعید
بیآمد آنکہ بہ ھمراہ اوست موج امید
دمید بہمن و شب لحظہ لحظہ پرپر شد
فضای صبح زعطر ظفر معطر شد

شاعر تاریخ کے منظوم بیان کو جاری رکھتے ہوئے کہتا ہے: نسیم نور کے طلوع سے شقایق کا سرخ نغمہ یعنی نغمہ شہادت وطن اسلام کے دشت دشت پر 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' آبیاری شد

اور اس کے بعد:

منارہ ھا ھمہ تکبیر عشق سر دادند
پرندہ ھای ظفر رابہ اوج پر دادند

تاریخ نے ایک اور رخ اختیار کیا۔ سکوت و محکومیت کی جگہ جنگ و فتحمندی نے لے لی۔ سپیدہ کاشانی کی نسبتاً طویل مثنوی' نصراللہ مردانی کی مثنوی' "زمان زمان خروش است و فصل جوشیدن" کے عنوان کے ساتھ بعض اطراف سے قابل موازنہ ہے۔

مردانی کی مثنوی بھی سپیدہ کاشانی کی مثنوی کی مانند ایران کی مسلمان قوم کی حرکت تکاملی ہے' جو نظام استبدادی کی تاریکی سے لے کر 22 بہمن کے نور آفتاب تک

مجسم کرتی ہے۔ مثنوی کے پہلے حصے میں رات اور اس کی سیاہ کاریوں کا بیان ہے۔

شبی کہ جغد سیاهی نفیر نفرین داشت
زبان دشنه به لب حرفهای خونین داشت

دوسرے حصے میں ستارہ کی درخشانی سے لے کر رات کی حاکمیت مطلق کے متزلزل ہونے تک گفتگو کی ہے۔

به ناگهان ز افقهای آن شب جاری
ستاره ای به خروش آمد از سیه کاری
ستاره ای که از او دیو شب فراری شد
سپاه سایه گریزان و نور جاری شد

تیسرے حصے میں شاعر بساط شب لپیٹے جانے اور انقلاب کی کامیابی کو منظوم کرتا ہے۔

سپاهیان شبح بار فتنه بر چیدند
مترسکان سیاهی ز شهر کوچیدند
دلاوران سحر اسب باد زین کردند
وضو ز خون جبین در پگاه دین کردند

چوتھے حصے میں ایثار، شہادت اور انقلاب کے بعد کی تہذیب کی تصویر کشی کرتا ہے۔

زمان زمان خروش است و فصل جوشیدن
به تن چو شاخ بهاری جوانه پوشیدن
به دشت ژاله، چو گلهای لاله روییدن
شکوفه های درخت بهشت بوییدن

پانچویں حصے میں جو اس مثنوی کا آخری حصہ ہے اور تقریباً طویل ہے۔ خورشید پر اعتقاد رکھنے والوں کو ترانہ نجات کی دعوت دیتا ہے اور فجر قرآن کے طلوع کی بشارت دیتا ہے۔

بخوان سرود رهائی که فجر قرآن است
بهار خون شهیدان شکوفه افشان است
زبوستان سخن نغمه هزاران آید
صدای پای گل از کوچه بهار آید

آخر کار مثنوی کو جملہ دعائیہ پر ختم کرتا ہے :

جهان ز تابش خورشید عشق روشن باد
طلوع فجر خدای همیشه گلشن باد

مثنوی سپیده کاشانی اور نصراللہ مردانی دونوں بحر مجتث مثمن مخبون محذوف میں کہی گئی ہیں۔ یہ وزن اپنی نرمی اور خاص گداز کی وجہ سے غزل اور تغزل کے لیے مناسب قالب ہے۔ حافظ اور سعدی اور دوسرے مشاہیر کی بہت سی غزلیں اسی وزن میں کہی گئی ہیں۔

بڑے قدیم شعراء اس وزن کو مثنوی کے لیے استعمال نہیں کرتے تھے۔ مثنوی کے وسیع موضوعات کی وجہ سے کوشش کرتے تھے کہ چھوٹی بحور کا انتخاب کریں تا کہ پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر افسردگی اور خستگی طاری نہ ہو۔ کاشانی اس مثنوی کے آخری حصے میں کہتی ہے۔ دشمنوں کے خلاف اس طرح جنگ جاری ہے۔ سفیدی کی نمود ابھی مقدمہ نور ہے۔ تمام نور نہیں۔ سیاہ خورشید کے نبرد آزما سفیدی کو جب تک صبح سے وابستہ نہ کر دیں' اپنی خورشیدی حکومت سے باز نہیں آئیں گے۔ شاعرہ چاہتی ہے کہ قوم کے انقلابی عزم کو بار آور کرے' اس لیے وہ حماسی عرفانی سوگندنامہ سے مزین کرتی ہے :

قسم به اشک عبادتگران کفر ستیز
قسم به پاکی گلهای شاخه پرهیز

قسم بہ شبنم گلبرگ گونہ ھای یتیم
بہ آن صفا کہ بہ دلھای مومن است مقیم
بہ واپسیں نگہ پُرزِرَمز و راز شہید
بہ آن خلوص در آن آخرین نماز شہید
کہ تیر آہ یتیمان ما خطا نرود
سپیدہ تا نزند صبح را صلا، نرود

خواجہ شیراز کے مضمون سے فائدہ اٹھایا ہے :

ہزار دشمنم ار می کنند قصد ھلاک
گرم تو دوستی از دشمنان ندارم باک

اور کہتی ہے :

ز موج فتنہ چہ باک دست و دام اھریمن
خدا است ھمرہ این ناخدای صخرہ شکن

منابع :

(1) جنگ سوره : شماره های 1-14، انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی

(2) سلسله نشریات سروش، جمهوری اسلامی، اطلاعات، اعتصام و .....

(3) صفا، ذبیح الله، حماسه سرائی در ایران

(4) شعر جنگ، از انتشارات وزارت ارشاد

(5) مردانی، نصرالله، قیام خون و خون نامه خاک

(6) سبزواری، حمید، سرود سپیده

مہدی رستگار

شعر انقلاب اسلامی کے نووارد

(شعر معاصر، زبان، قالب اور تصویر سازی کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ)

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

سہراب سپہری کی شعری زبان و اسلوب کو سال 1357 تک شعری تحول کا اختتام سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ آیا انقلاب اسلامی کے بعد کے سالوں میں زبان کی وسعت کے پیش نظر نووارد شعرا میں کوئی تبدیلی آئی ہے یا وہ ابھی تک شعر قدیم سے چپکے ہوئے ہیں۔

شعری انقلاب کے نوواردوں پر راقم الحروف کی توجہ اس لیے ہے کہ ان سالوں میں بہت سے شعراء نمودار ہوئے ہیں۔ اس لیے نہیں کہ انہوں نے ضرور انقلابی شاعری کی ہے بلکہ یہ ضروری نہیں کہ ہر شاعر زبان شعر انقلاب سے آشنا ہو، کیونکہ اس کے کلام کی اپنی خصوصیات ہیں۔

اس موضوع پر مایا کوفسکی نے کہا ہے :

"انقلاب لاکھوں لوگوں کی درشت زبان کو بازار میں لے آیا ہے۔ نواحی شہریوں کی زبان شہر کے شاہراہوں پر آ گئی ہے اور روشن خیالوں کی پست و ناتواں زبان کو نابود کر دیا ہے۔ زبان نے نئے دور میں قدم رکھا ہے۔ اب اس زبان کو شاعری کی زبان بنایا جا سکتا ہے۔"

قدماء کے قواعد و قوانی ہمیشہ کام نہیں دیتے۔ گلی کوچوں کی زبان کو کیسے شعر میں وارد کریں اور کس طرح شعر کو اس آمیزش سے نجات دلائیں، کوشش کرنا فضول ہے۔

ہم اگر ایک بحر کو جو سرگوشیوں کے لیے مخصوص ہے' انقلاب کی ہنگامہ خیز آوازوں کے لیے استعمال کریں' کیا یہ ممکن ہے کہ ایک ضرب سے تمام اجتماعی حقوق نئی زبان میں داخل کر لیں۔ نغمہ کی بجائے فغاں برپا کریں۔ لوری گانے کے بجائے ڈھول بجائیں۔ انقلاب مشروطیت کے بہت سے اشعار گوشہ و کنار میں پڑے رہنے کی وجہ یہی زبان و بیان کی کوتاہی ہے جس کی ترکیب مقابلتاً" سیاسی و معاشرتی امور میں الجھنے اور انقلابی تحریروں کی وجہ سے ضعیف ہو گئی ہے۔ اگرچہ عوام کی زبان کے قریب ہے لیکن ڈھول اور دھماکے کی بلند آواز اتنی قوت نہیں رکھتی۔

متوازن نعرہ نما اشعار کے علاوہ جن کا اثر لمحاتی اور ہنگامی ہوتا ہے اور شاید کسی زمانے کے حصے میں ضروری بھی ہوں۔ موجودہ نسل کے شعراء زبان انقلاب کو سمجھتے ہیں اور پہچانتے ہیں اور سیاسی' عرفانی اور اجتماعی شعور کو پا کر انہوں نے شعر نو کو تصویر سازی کے نقطۂ نظر سے نئی راہ پر ڈال دیا ہے' اس خصوصیت کو قیصر امین پور' یوسف علی میر شکاک' محمد رضا عبدالملکیان' فاطمہ راکعی' صدیقہ وسمقی' افشین سرفراز' اکبر بہدا روند' علی رضا قزوہ' محمد علی بہمنی' پرویز عباسی داکانی' عبدالجبار کاکائی' زندہ یاد' سلمان ھراتی' نصراللہ مردانی' احمد عزیزی' سہیل محمودی' صابر امامی' عباس خوش عمل جیسے شعراء کے کلام میں دیکھا جا سکتا ہے۔

عبدالجبار کاکائی کی نظم "آھنگ 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۔

سینۂ دشتہارا نوردید' ہمت گرم رھواری ما
پای تا پای با ما سفر کرد' آفتاب طرفداری ما
خستہ از سوزش التھابیم' ابرھای لبالب زآبیم
وای اگر واحہ ھا را نیابد' گریہ ھای سبکباری ما

بی هراس از تب زرد توفان، در مسیر شرف حفظ کرده است
سرخی گونه لاله ها را، خون گرم نگهداری ما
خاک را ازتب ریشه آکند، باد ها را به هر سو پراکند
ریخت در جان آیینه لبخند، شور آهنگ بیداری ما
از تب داغ آلاله مستیم، باده نوش سبوی الستیم
از بلندای هر تاک جاری است، شاخه های هواداری ما
وعدهٔ سبز باران پاکیم، التیام ترکهای خاکیم
طاقت تشنگی را ندارد، آسمان وفاداری ما
سبز شد فصل بی برگ و باری، خشکساران زرد صحاری
در شب تیرهٔ بردباری، باانفسهای بیداری ما

خانم فاطمہ راکعی کی مثنوی "آن روز" میں جس کا موضوع انقلاب کی فتحمندی 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 که شب می کرد بیداد
خشکیده بر لبهای هستی بود، فریاد
آن روز، آن روزی که ظلمت بود ساری
خورشید در بیدادگاه شب، حصاری
در من کسی می خواند آیتهای عصیان
بامن کسی می گفت از میلاد طوفان
باخویش می خواندم سراپا شوق پرواز
تا باورانه این سرود، این شعر، این راز

ای وطن من ! / ای عشق / ای از دحام درد / جان من از بی دردی / دردی کند /
زین پیش هرچه بوده ام / عاشق نبوده ام / ای اجتناب ناپذیر / باید تو را سرشار بود /
به قدر آفتاب / تو را باید / بی ذره ای تعقید نوشت / در یغای تو بودن / چشم را از
دیدن برمی گیرد / و دل تنبل من در نهاد می میرد / ای وطن من ای عشق / مرا به
تماشای طوفان / مشتاق کن / من تمایم / من آیم / و باقی ماندهٔ خویش را / باتو
تقسیم می کنم

نفیس اور شاعرانہ ابہام و ایہام 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 غیرمساویانہ جنگ شروع کی۔ سلمان هراتی نے اپنی نظم "این صنوبران" میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔

"ای مادران شهید / سوگوار که اید / دلتنگیتان مباد / آنان در خشانند / بارانند /
آنان نیلوفرانی اند / که از حمایت دستان خدا برخوردارند / آبی اند' آسمانی اند / نه تو
نه من می دانیم / فراتراز دانایی اند' روشنایی اند / این صنوبران / اگرچه با تیر نفرت
افتادند / شبانه شبنم اند / صبحگاهان آفتاب / چشمهاشان فانوسی است / در شب
طوفان؟

جن شعراء نے جنگ کے بارے میں اشعار کہے ہیں سیاست اور تعہد سے متعلق ان کا نقطہ نظر واضح ہے اور یقیناً کہا جا سکتا ہے کہ وہ نعرہ یعنی "سیاست کو سیاست دان اور هنر کو هنرمند کے حوالے کر دو" فراموش ہو چکا ہے اور دنیا کی بڑی طاقتوں کا سنہری خواب پریشان ہو چکا ہے۔ شاندور تیوفی ہنگری کے انقلابی شاعر (1823-1849) نے اپنی نظم "جنگ به خواب دیدم" میں اس طرح لکھا ہے :

"دیشب جنگ را بہ خواب دیدم / مجارها را بہ جنگ می خواند ند / وبرای نشانہ دعوت بہ رسم قدیم / شمشیر خونین را در سراسر کشور می برند / و ازدیدن این شمشیر خونین تکان خورند / حتیٰ آنانکہ یک قطرۂ خون در رگھاشان بود / وھیچ کسی برای پول و مقام نمی جنگید بلکہ ھمہ برای تاج درخشان آزادی / درست روز عروسی مابود / عروسی من، عروسی تو محبوبم / و من ھم برای آنکہ در راہ وطنم جان بدھم / حتی از نخستین شب عروسیمان می گذشتم

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

جعفر حمیدی کی نظم "صدام صدام" کے ایک ٹکڑے کو ملاحظہ کیجئے :

"صدام ! صدام ! / خون آشام / ای وارث قبایل بدنام / در سرزمین شیر دلان می تازی / این بیشہ خوابگاہ شغالان نیست / دست کدام اھریمن / دست تو را بہ بند جنون بستہ ست / دستت کنار دست کدامین شیطان می بالد؟ / ما، خواب ناز شیطانہا را / دیری است در سراسر گیتی آشفتہ ایم"

محمد رضا عبدالملکیان کی نظم "بدرقہ مردی بہ نام آفتاب" کے ایک حصہ کا مطالعہ کرتے ہیں :

دست بر گردن پدر افکند
اشکہایش بہ گونہ پرپرشد
آبی آسمان چشمانش
تیرہ شد، تارشد، مکدر شد
کودک احساس کرد قلب پدر
پرطپش تر ز قلب دریاھاست

"دیشب جنگ را به خواب دیدم / مجارها را به جنگ می خواندند / وبرای نشانه دعوت به رسم قدیم / شمشیر خونین را در سراسر کشور می بردند / و ازدیدن این شمشیر خونین تکان خورند / حتیٰ آنانکه یک قطرهٔ خون در رگهاشان بود / وهیچ کسی برای پول و مقام نمی جنگید بلکه همه برای تاج درخشان آزادی / درست روز عروسی مابود / عروسی من، عروسی تو محبوبم / و من هم برای آنکه در راه وطنم جان بدهم / حتی از نخستین شب عروسیمان می گذشتم

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

جعفر حمیدی کی نظم "صدام صدام" کے ایک ٹکڑے کو ملاحظہ کیجئے :

"صدام ! صدام ! / خون آشام / ای وارث قبایل بدنام / در سرزمین شیر دلان می تازی / این بیشهٔ خوابگاه شغالان نیست / دست کدام اهریمن / دست تو را به بند جنون بسته ست / دستت کنار دست کدامین شیطان می بالد؟ / ما، خواب ناز شیطانها را / دیری است در سراسر گیتی آشفته ایم"

محمد رضا عبدالملکیان کی نظم "بدرقه مردی به نام آفتاب" کے ایک حصہ کا مطالعہ کرتے ہیں :

دست بر گردن پدر افکند
اشکهایش به گونه پرپر شد
آبی آسمان چشمانش
تیره شد، تارشد، مکدر شد
کودک احساس کرد قلب پدر
پرطپش تر ز قلب دریاهاست

پدر احساس کرد قلب پسر
آفتاب زلال فرداهاست
مرد اندیشناک جبهہ جنگ
ماشہ و تیر و آتش افروزی
کی می آیی پدر؟ پدر خاموش
درولش گفت' روزپیروزی

انقلاب اور جنگ کے بارے میں اشعار کے تجزیہ و تحلیل کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ شعراء نے بڑی کامیابی سے نئی زبان اور جدید اور نادر تصویر سازی سے کام لیا ہے۔ اس موضوع کی تحقیق کے لیے ایک الگ باب کی ضرورت ہے۔

اس علمی' جبری' تاریخی اور ادبی واقعیت و حقیقت کو قبول کر لینا چاہیے کہ شعر ایسا عنصر' مظہر اور معنا ہے جو براہ راست وقت اور اجتماعی 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 نہیں چاہتا یا ان عناصر یا اجتماعی و جذباتی تاثرات سے کام نہیں لیتا یا اس نظریہ کے خلاف عمل کرتا ہے تو وہ دوسری بات ہے۔ اس کے بارے میں طویل بحث کی جا سکتی ہے۔ بعض اوقات خالق شعر کا اصلی عنصر یا مادہ اس کے باوجود کہ وہ وقت کے مظاہر اور تحریک سے مستفید ہے لیکن اس میں ضعف مواد ہے جس کا سرچشمہ اجتماعی تحرک ہے اور اس لیے بھی کہ عناصر شعری بھی فعال نہیں جو کسی زمانے میں عروج پر تھے' تو اس کا زوال ہو جاتا ہے اور محض تاریخی ریکارڈ میں باقی رہ جاتا ہے۔

ایران میں انقلاب اسلامی کی شاعری نعرہ نما شاعری سے باہر آ گئی۔ اس امر کو مدنظر رکھتے ہوئے جائزہ لیں اور دس سالہ دور کی نئی تحریک کو بھی سامنے رکھیں تو ہم مطلوبہ نتیجہ حاصل کر سکیں گے۔ پہلے ہم شعراء کو تین گروہوں میں تقسیم کرتے ہیں :

الف : وہ شعراء جن کا شاعری میں کوئی مقام ہے اور گذشتہ دور میں اپنے نام سے پہچانے

جاتے تھے۔ ان شعراء نے بہت جلد انقلابی معاشرے میں نئے تحول و تحریک کو قبول کر لیا اور اپنی شاعری کا رخ اس طرف موڑ لیا' مثلاً یہ شعراء مشفق کاشانی' حمید سبزواری' قادر طهما سبی' نصراللہ مروانی' علی معلم دامغانی' خانم سپیده کاشانی' محمد جواد محبت' مہرداد اوستا' سمین دخت وحیدی' علی موسوی گرمارودی' محمود شاهرخی' حسین لاهوتی (صفا)' عباس علی براتی اور خانم 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 ہوتے تھے اور وہ پہلے گروہ کے مقابلے میں کم عمر ہیں۔

ج : انقلابی شاعر میں نووارد شاعر جو ادبی اور شعری معلومات کے ساتھ اور شعری تحریکوں سے آشنائی کے بعد چاہتے ہیں کہ شعر معاصر کی تاریخ میں ان کا بھی نئی نسل میں شمار ہو۔ یہ پرجوش و حرارت ہیں۔ جوش و اضطراب سے بھرے ہوئے یہ تیزی سے دنیائے شاعری میں داخل ہوئے ہیں۔ ہر ماہ و سال اوپر نیچے نئے نئے شعراء کے نام نظر آتے ہیں۔ بعض رسائل و جرائد کے مدیروں کی رائے ہے کہ بعض موزوں' نیم موزوں اور بے وزن اشعار لکھ کر انقلابی شاعر کے عنوان سے معروف ہو گئے ہیں۔ کسی علمی شعری سرمایہ کے بغیر نعروں کا پلندا رکھنے کے سبب انہوں نے بڑے مزے سے اپنے آپ کو انقلابی معاصر شاعری سے مختص کر لیا ہے۔ لیکن اب بحران اتر گیا ہے اور اصلی و حقیقی شعری چہرہ نمودار ہو رہا ہے۔ مثال کے طور پر اگر شروع سے اب تک جنگ سے متعلق اشعار کا جائزہ لیں تو ہم اچھی طرح نعرہ نما شاعری کی زبان کو توصیفی' بیانی اور روایتی زبان محسوس کریں گے۔ وہ شعراء جن کا خوب چرچا ہوا ہے اور جن کی تعلیم اور گذشتہ شعری تجربہ ان کے کام کا سرمایہ رہا ہے' وہ جانتے ہیں کہ کیا کہنا چاہتے ہیں اور انہیں کتنا کہنا چاہیے۔ وہ صحیح معنوں میں شاعر ہیں۔ ان شعراء کی تعداد کچھ اتنی زیادہ نہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ انہوں نے شعر کے لیے 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 ہیأتیں نمودار ہوئی ہیں وہ حساس بھی ہیں اور قابل توجہ بھی۔ ہم اختصار سے انہیں یہاں بیان کرتے ہیں۔

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

2 - اس دس سالہ شعر کی عمومی فضا زندگی اور مہر و شفقت سے معطر ہے۔ اگر حافظ اور بیدل کی طرح وجود کے حسن مطلق' اجتماعی اور احساساتی تحول پر غور کریں تو معلوم ہو گا کہ ناامیدی' افسردگی' غیر معقول اور بعید الذہن خواہشات ان شعراء کے کلام میں موجود نہیں۔

3 - شعر انفرادی نہیں رہا۔ اس میں غم روزگار' غم جاناں اور ذاتی درد دل کی باتیں نہیں ہوتی ہیں۔ شاعر خود معاشرے کا ایک فرد بن گیا ہے۔ وہ نزدیک کو بھی دیکھتا ہے اور دور پر بھی نظر رکھتا ہے۔

4 - اس دس سالہ دور کے شعراء نے اپنے آپ کو ایک وزن' قالب اور فورم تک محدود نہیں رکھا۔ انہوں نے ثابت کیا ہے کہ وہ مختلف اصناف میں شعر کہہ سکتے ہیں۔ البتہ حقیقی شعراء وہ ہیں جو کم سے کم فارسی شعر کی ہزار سالہ نجابت سے باخبر ہیں۔

5 - فراموش شدہ عرفان اور ایمان جو غرب زدہ روشن خیالوں کے معیاروں پر پورا نہیں اترتا تھا' اس نے دس سالہ انقلاب میں اپنا اصلی مقام پا لیا 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 ہے جو "من مسلمانم" کے متن میں جاگزیں ہے۔ آیئے سلمان هراتی کی نظم "به یاد شهیدان" کا مطالعہ کریں۔

در سینه ام دوباره غمی جان گرفته است
امشب دلم به یاد شهیدان گرفته است
تا لحظه های پیش دلم گور سرد بود
اینک به یُمن یاد شما جان گرفته است
در آسمان سینه من ابر بغض خفت
صحرای دل بهانهٔ باران گرفته است
ازهر چه بوی عشق تهی بود خانه ام
اینک صفای لاله و ریحان گرفته است
دیشب دو چشم پنجره در خواب می خزید
امشب سکوت پنجره پایان گرفته است
امشب فضای خانهٔ دل سبز و دیدنی است
در فصل زرد، رنگ بهاران گرفته است

6 - شعر میں محسوس و مشہود حقائق کا احیا جو محض تخیل کی قید سے آزاد ہو گئے ہیں اور وقتی اور دائمی عینیتوں کی طرف تیزی سے جاری ہیں۔ مثلاً شہادت، معاشرے کی طرف مثبت میلان، ستمگر اور جہان خوار بڑی طاقتوں کے خلاف جنگجویانہ اشعار۔

7 - غیر ایرانی تمثیلی معتقدات اور افسانوں کی برطرفی اور ان کی جگہ مذہبی و ایرانی تلمیحات اور حکایات کا استعمال جس نے دس سالہ شعر انقلاب کو قابل توجہ تیز رفتاری دی ہے۔ ان تمام امتیازی خصوصیات کے باوجود ان دس

سالوں کی تمام شعری فضا میں ان نوواردوں کے شعری کام میں کوتاہیاں اور خامیاں بھی موجود ہیں۔

1 - فلسفہ نے کوئی مقام حاصل نہیں کیا جو اپنے وسیع معنوں میں بطن شعر میں موجود ہوتا ہے اور شاعر کے ذہن میں بھی اسی وقت موجود ہونا چاہیے- وہ شعر جس میں فلسفہ کے خاص عناصر بھی موجود نہ ہوں' اپنی عظمت و متانت کھو بیٹھتا ہے۔ فلسفیانہ بصیرت یا مولوی' حافظ اور خیام کا نقطہ نظر شعر ایران کی خصوصیت ہے۔ اب اگر کوئی شاعر اس باطنی بصیرت کو اور زیادہ وسعت دے سکے تو گویا اس نے پہلے سے بڑھ کر دور تر قدم اٹھایا ہے۔ چند گنے چنے شعراء نے نیم فلسفیانہ پسندیدہ حد تک اشعار پیش کئے ہیں۔ مثلاً یہ شعراء پرویز عباسی داکانی' سلمان ھراتی' محمد علی بہمنی' افشین سرفراز' قیصر امین پور' محمد رضا عبدالملکیان' غلام حسین عمرانی' اکبر بہداروند' یوسف علی میرشکاک

2 - بعض شعراء کی تشبیہوں اور تصویروں میں بہت سی مماثلت اور یکسانی پائی جاتی ہے' جس سے ایک شاعر کی اصالت کار کو صدمہ پہنچتا ہے اور وہ آہستہ آہستہ دوسروں کی پیروی پر مائل ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس کی قوت تعبیر و تخیل اور ابتکار 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۔ کشش زمین کی دوبارہ دریافت کسی کو حیران و متعجب نہیں کرے گی۔

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

انقلاب اسلامی کے دس سالہ دور میں اساسی تبدیلیوں میں سے ایک غزل کی فورم 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 شانوں پر رکھے ہوئے ہے اور آج تک تمام اصناف کے ساتھ قدم سے قدم ملائے ہوئے آگے آیا ہے۔ اور سانس اکھڑے بغیر یقیناً وہ پھر بھی آگے بڑھ جائے گا۔ پانچ سو سال پہلے ایک گروہ کا اعتقاد تھا کہ غزل سیاسی و اجتماعی مضامین بیان کرنے کی اہلیت نہیں رکھتی۔ یہ صحیح ہے کہ معاشرے کا مسئلہ یا اس کی مشکلات صرف عشق سے حل نہیں ہوتیں۔ لیکن جس معاشرے میں عشق نہیں دوسرے مسائل بھی نہیں ہوں گے۔ کیا عشق کے بغیر دوسری تمام چیزوں کو خیرباد کہنا چاہیے۔ جسم کو بم کے حوالے کر دینا' اللہ اللہ کہتے ہوئے پھانسی پر چڑھ جانا یہ سب کچھ عشق کے لیے باعث افتخار ہے۔ ان کے بیان کے لیے خاص زبان کی ضرورت ہے اور وہ 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 و اجتماعی مسائل کا ذکر نہیں۔ یہاں نیما کے نئے شعر کی زبان و بیان اور ہیئت و فورم 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 کہ شعر کی مختلف اصناف سخن کے درمیان اپنا زندہ و متحرک راستہ طے کر رہی ہے اور آگے بڑھ رہی ہے۔ انقلاب اسلامی کے بعد اب تک شعر معاصر میں غزل میں تحولات پیش آتے رہے ہیں اور معاصر کی جدید غزل میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ نیما اور بیدل دھلوی کا اور سبک ہندی کی لطافتوں کا زبانی اور تصویریں رابطہ رکھ سکے اور بہت سے اسرار و رموز کی تفہیم و تفسیر کر سکے۔

قدیم شعری اصناف میں سے غزل ایک ایسا قالب ہے جس میں سب سے زیادہ زبانی تحولات واقع ہوئے ہیں۔ نئی ترکیبیں اور تصویریں لانے اور نئے مطالب ادا کرنے کے حوالے سے اگر ہم اب اسے "غزل نو" کہیں تو مناسب ہے۔ قیصر امین پور کی غزل

"آواز عاشقانہ" کا مطالعہ کرتے ہیں :

آواز عاشقانۂ ما در گلو شکست
حق با سکوت بود، صدا در گلو شکست
دیگر دلم ھوای سرودن نمی کند
تنہا بہانۂ دل ما در گلو شکست
سربستہ ماند بغض گرہ خوردہ در دلم
آن گریہ ھای عقدہ کشا در گلو شکست
ای داد' کس بہ داغ دل باغ دل نداد
ای وای ھای ھای عزا در گلو شکست
آن روز ھای خوب کہ دیدیم خواب بود
خوابم پرید و خاطرہ ھا در گلو شکست
بادا مباد گشت و مبادا بہ باد رفت
'آیا' ز یاد رفت و 'چرا' در گلو شکست
فرصت گذشت و حرف دلم نا تمام ماند
نفرین و آفرین و دعا در گلو شکست
تا آمدم کہ با تو خدا حافظی کنم
بغضم امان نداد و خدا ... در گلو شکست

غزل کی زبان اس قدر آراستہ اور خوش آہنگ ہے کہ پڑھنے والا قالب کے قدیم ہونے کا احساس نہیں کرتا کہ وہ احساسات سے لبریز، صحتمند اور دلنشیں ہے۔ غزل لکھنے والے کے لیے ضروری ہے کہ اسے قدیم فارسی شعر سے عالمانہ آگاہی ہو اور تمام نکات سخن پر کامل تسلط ہو۔ اور معاصر زبانی اور ذہنی جدتوں سے بھی رابطہ 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 نیمائی کا مرکب سمجھا جائے۔ لسانی پختگی اور عظمت کے اعتبار سے اور لغوی نقطہ نظر سے وہ سبک خراسانی اور سبک عراقی کے نزدیک ہے اور تصویری نازک خیالیوں 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" کا کچھ حصوں کا مطالعہ کرتے ہیں :

کوچه هایی که نور می دادند
از صراطم عبور می دادند
من خودم می شدم دقیق خودم
غیبتم را حضور می دادند
کودکانی که آب می خوردند
شاعران را شعور می دادند
باتبسم به گله های فقیر
برّه های بلور می دادند
پیش چشم زنی به رنگ ورنگ
نقشهارا عبور می دادند
جامهای لبالب از خورشید
مزهٔ بوف کور می دادند
پلک من را دوباره پر کردند
کوچه هایی که نور می دادند
زندگی می شکفت و آدمها
بوی اهل قبور می دادند

لیکن اس دہائی کے بعض غزل گو شعراء ابھی تک قدیم الفاظ و تشبیہات سے

باہر نہیں نکل سکے یا وہ خود باہر نہیں آنا چاہتے۔ اس لیے نتیجہ یہ ہے کہ ان کی غزل میں ناہمواری اور کہنہ و نو کی غیر پیوستگی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ لیکن وہ شعرائے جدید جنھوں نے نیمائی اوزان میں بھی مہارت کا ثبوت دیا ہے اور مختلف موضوعات پر شعر کہے ہیں انہوں نے جہاں قدیم فارسی شعر کہنے میں تسلط کا اظہار کیا ہے وہاں وہ غزل لکھنے میں بھی اچھی طرح عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ ایک ماہر نوپرداز شاعراس قابل ہے کہ وہ نئی سے نئی اور خوب سے خوب تر تصاویر غزل میں بھی سمو سکے اور اسے محض قالب اور بلوگ کی حیثیت میں نہ رہنے دے۔ یوسف علی میرشکاک کی غزل "خواب سبز" میں جو جدت آئی ہے، وہ نہایت قابل غور ہے :

می میرم ای آیینہ می میرم رھایم کن
اے خواب زنگاری بیا از خود جدایم کن
اینجا غریبم، ھمچو آب و ارغوان، ای مرگ
از پشت خواب سبز بارانہا، صدایم کن
ای سایۂ ہمسایہ ہمراہی اگر بامن
خود را شریک وحشت بی انتہایم کن
از تشنگی زنجیر برپا زخم برگردن
چون سایہ در ابہام ماندم، جا بہ جایم کن
دریا بر این ساحل چرا بیہودہ می گوید
بیہودہ تر اینجا منم، فکری برایم کن

اس دس سالہ دور میں غزل سراؤں کے درمیان وجہ اشتراک مضامین اور تصویر کی جدت ہے۔ گویا سب آب و عطر و نور کی فضا میں محوپرواز ہیں۔ آئینہ ان تصاویر کو منعکس کرتا ہے۔ ان تصویروں نے غزل کو اثیری فضا عطا کی ہے۔ عشق اسی طرح اپنی تابانیوں کے ساتھ غزل میں موجود ہے۔ گویا شاعر عشق سے سب چیزوں کا طلبگار ہے۔

اجتماعی مسائل پر بھی ان کی نظر رہتی ہے۔ اس شعری دھائی میں مختلف مطالب کے ساتھ عشق نے بھی وسیع پیانے پر خصوصیت پیدا کر لی ہے۔ تمام اصناف اور ہیئتوں اور مختلف زبانوں میں عشق کا لفظ دہرایا جاتا ہے۔ اگر ہم ہر مسئلہ اور ہر مظہر کو عملی نقطۂ نظر سے اور معیاری معینہ قواعد کی رو سے تحلیل و تجزیہ کر سکیں اور علت و معلول کو سمجھ سکیں تو عشق کو ذیل کے قول پر منطبق نہیں کرنا چاہیے :

در رہ عشق عقل نابیناست　　عاقلی کار بو علی سیناست

جس وقت معشوق خدا ہو جاتا ہے اور عشق سوز و گداز' تو شاعر جو عاشق ہے' اس ناشناختہ وادی میں قدم رکھتا ہے تو وہ الفاظ' استعاروں اور تمثیلوں سے مدد لیتا ہے تاکہ اس کے متعلق بات کہہ سکے کیونکہ عشق عزت و حرمت رکھتا ہے۔ وہ سب سے زیادہ مقدس ہے۔ یہی عشق ہے جو شاعر کو شہادت کے لیے پکارتا 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 کاکائی کی غزل "مرز انتظار" کا مطالعہ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ غزل میں مذکور "گذشت" سے مراد عشق کے سوا کچھ نہیں :

آہستہ از غبار گذشتند
یاران بردبار گذشتند
از مرزهای روشن دیدار
روزی هزار بار گذشتند
مثل نسیم بی خود و سرمست
از سیم خاردار گذشتند
با یک بغل اشارت و لبخند
از مرز انتظار گذشتند

مثل ترنم شب یک رود
بر خواب کوھسار گذشتند
از صخرہ ھای ساحل خاموش
چون موج انفجار گذشتند

عاشقانہ غزل سرائی سے مراد یہ نہیں کہ شعر میں ضرور عشق، عاشق و معشوق کے الفاظ کا ذکر ہو۔ اگر فضا عاشقانہ ہو تو کلام خودبخود 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 ہٹا دیں تو باقی کچھ نہیں رہتا۔ وہ اعصاب و خون کا ایک ہیولا اور خون بھی وہ جس کے متعلق معلوم نہیں کہ وہ کس کام آئے گا۔ ان دس سالوں میں فرصت میسر آئی تا کہ شعر انقلاب کے نووارد بھی عشق کا تجربہ کریں۔ عمدہ زبان میں اور بلند و بالا اور بیش قیمت مطالب کے ساتھ۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ موضوع یہیں ختم نہیں ہو جاتا۔ انقلاب اسلامی کے بعد ان دس سالوں کی شاعری میں بہت سی انحرافی تحریکیں وجود میں آئی ہیں اور متضاد خیالات کی کشمکش سے شعر کی ایک شاخ کو سیدھے خط سے ہٹا کر غلط راہ پرڈال دیا گیا ہے۔ اس لیے 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 طاقتور و توانا۔ لیکن موجودہ حال میں کہہ سکتے ہیں کہ شعر ایجاز سرگردان ہے اور قابل تسلیت۔ چونکہ اس قسم کے اشعار بھی شعر انقلاب کی حدود میں شامل ہیں، اس لیے ہم اس کے متعلق بھی مختصر جائزہ پیش کرتے ہیں۔ شعر ایجاز نے شعر ناب کی تحریک کے ساتھ اور افراطی پیکر تراشی (سوپر سوریالیزم) اور کبھی (رسپاسمانتالیزم) 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 اصیل شاعری کے لیے ایک سنگین خطرہ محسوب ہو سکتا ہے۔ ایک گروہ اس طریق کار کو سپاسانتالیزم کی نئی تعبیر کہتا ہے حالانکہ اس میں ایسی کوئی چیز نہیں۔

ژان کوکتو نے استاد بہزاد کے متعلق کہا ہے "میری نظر میں وہ رنگوں کا شاعر ہے۔ اس کی منی ایچر (Miniature) مشرقی شاعری کی مانند ہے۔

منی ایچر کی تصویر کشی سادہ کام نہیں اور ہر مصور اس کام سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ اس قسم کی تصاویر میں انتہائی نفاست' باریک بینی' نازک خیالی کے ساتھ' اعلیٰ فنی مہارت کی ضرورت ہے۔ منی ایچر کے علاوہ کلاسیکی مصوری' ایبسٹریکٹ (Abstract) (تجریدی) ایکسپریشنزم (اظہاریت)' کوبیسم (کعبیت) رنگوں کے مختلف مکتب ہیں۔ الفاظ اور ان کی نئی تعبیر' زندگی اور اس سے متعلقات اور حسی اور غیر حسی سے متعلق 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 میں تلاش کریں تو دیکھیں گے کہ ان میں ہر ایک مصوری کا تختہ ہے۔ یعنی ایک مصور آسانی سے انہیں تصویر و رنگ میں تبدیل کر سکتا ہے 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 نجابت' استواری اور روانی کا پتہ چلتا ہے۔

اب ہم دیکھیں گے کہ شعر معاصر میں شعر ایجاز سے جو لہرا اٹھی ہے اور 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۔ جس طرح رباعیات خیام اور بابا طاہر کی دوبیتیاں شعر ایجاز ہیں۔ شعر کی ساری بُنَت معماری اور انجینئری کے نقطہ نظر سے قاعدہ اور قانون پر مبنی ہے اور اس دلیل سے وہ ضرر سے محفوظ رہتی ہے۔ ہمارا زمانہ بے صبری کا زمانہ ہے اور مشینوں سے تھکن پیدا کرنے کا زمانہ ہے لیکن فن میں اور خاص طور پر شاعری میں بے نظمی، لاقانونی اور انارکزم نہیں۔ یہ بات بھی درست ہے کہ کوئی اور ٹالسٹائی پیدا نہیں ہو گا جو "وار اینڈ پیس" لکھے لیکن حق بات یہ ہے کہ اس زمانے کی صلح و جنگ کو کس طرح لکھنا چاہیے۔ تین تین چار چار ضخیم جلدوں میں مشتمل ناول پڑھتے ہیں لیکن کیا ہو جاتا ہے جب شعر کی باری آتی ہے تو سستی اور بے صبری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ایجاز کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ ایجاز کے لیے 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 ہو۔

یورپ، لاطینی امریکا، 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 خیالات کا اظہار کیا ہے اور لمبے چوڑے قصائد لکھے ہیں۔ ان کی چھوٹی چھوٹی نظمیں بھی پردۂ نقاشی میں تبدیل ہونے کے لائق ہیں۔

اوکتاویوپاز 1990ء کا نوبل انعام حاصل کرنے والا ہے۔ اس کے مندرجہ ذیل اشعار پر توجہ 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 ہوا چلتا 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 اگر 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 بھی اوپر چلی گئی ہے۔ اس میں سورریالزم ہے نہ رسپاسانتلوزم نہ کوئی اور چیز لیکن اس دس سالہ دور کے جوان اور نیم جوان شاعر معمائی ایجاز اشعار کے لیے 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 لیے جنہوں نے ابھی ابھی شعر کہنا شروع کیا ہے اور 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۔ اس طریق سے عصرانقلاب کی چوتھی نسل کو گمراہ کر رہے ہیں۔ اور 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 خطرہ کو معمولی نہیں سمجھنا چاہیے اور سادگی سے اسے نظرانداز نہیں کرنا چاہیے۔ ہم نے تیس چالیس سال پہلے کے اشعار 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 پیچدار الفاظ میں پیش کیا ہے وہ ایک قسم کی پریشان فکری اور بیہودہ گوئی ہے۔ ان میں سے نصف سے زیادہ چھوٹے چھوٹے شعری ٹکڑوں میں ناقص و کامل وزنی سکتے موجود ہیں۔ الفاظ سست اور تصویریں بے جان ہیں۔ اگر ان میں اساسی ردوبدل کیا جائے تو وہ ایک صحیح نثر یا ایک حد تک متوسط ادبی قطعہ بن جائے گا۔ بہرحال شعر ناب یعنی دور از ذہن افراطی تصویر کشی کی تحریک بھی اس دس سالہ دور میں مجازی طرز پر پیش کی گئی اور اس سے نقصانات بھی ہوئے۔ اگر شعر اور شاعر کی زبان قابل فہم نہیں تو اس شعر کا کچھ فائدہ

نہیں ہو گا۔ آہستہ آہستہ سادہ و رواں نثر اس کی جگہ لے لے گی۔ افسوس ہے کہ اس دور میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو نیما کو قبول نہیں کرتے' یعنی نیما کے اوزان کو بھی زائد سمجھتے ہیں اور انہوں نے آہستہ آہستہ ان کو ترک کر دیا ہے۔ شعر فارسی میں وزن اس کی اصلی و تاریخی شخصیت 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 مدوجزر' رات دن کی منظم رفت و آمد' سال کے موسموں کا بالترتیب تغیر اور سب سے بڑھ کر سانس کی آمدورفت میں دیکھا تھا۔

شعر کے لیے 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۔ چاہیے کہ ایک خاص گروہ اس کا مفہوم سمجھے۔ کیا شعر عوام کی زبان میں نہیں ہونا چاہیے؟ عوام ہی اسے لکھیں اور عوام کے لیے ہی لکھیں۔ شعر معاصر بالخصوص انقلاب اسلامی کے بعد کے شعر سے متعلق ان شعراء کے لیے جو ابھی نئے نئے اس راہ پر آئے ہیں یا ابھی آدھے راستے میں ہیں' فریضہ متعین ہونا چاہیے۔ اگر ان کا ارادہ ہے کہ شعر کی ایک شاخ سے کیری کچر / کیری کاتور سے کام لیں یا وہ چاہتے ہیں کہ ایسا شعر تخلیق ہو جس کی زبان گونگی اور ناقابل فہم ہو اور پڑھنے والے کو اس معما کے حل و کشف پر لگائے رکھیں اور "معنی فی البطن الشاعر" کے مصداق ایسے اشعار کہیں اور ان سب کو مطمئن کر دیں جو رواں' خوبصورت 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 ابھی ابھی پاؤں پر کھڑی ہوئی 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 یہ ہے کہ شعر جدید نیمائی کا بھی حساب کتاب ہے اور یہ بھی

نہیں ہو سکتا کہ آرام سے سب کو پامال کر دیں اور سب کو فراموش کر دیں۔ اس کے باوجود اس پر اعتراضات بھی کئے جاتے ہیں۔ شعر آزاد اپنے خاص مفہوم میں اس بات کی نشاندہی 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۔ قید و قاعدہ کا ناپابند شاعر ایسے اشعار کہتا ہے لیکن اس میں خلاق اور جو یا تہذیب کا عنصر نہیں۔ یا آج کل کے عوام کے لیے ایسی زبان لکھتا ہے جو ان کی زبان نہیں ہے۔ پھر اسے عکس العمل کی تلخی برداشت کرنی چاہیے کیونکہ اس کی کہی ہوئی اور چاہی گئی باتوں کا کوئی سننے والا اور قبول کرنے والا نہیں۔

مبہم مختصر شعری قطعات یا شعر ناب یا ہنگامی اشعار کسی طرح بھی ایران کی شاعری نہیں اور یہ اشعار نئی نسل کے تیز رو شعراء کے پختہ اور توانا کلام کے سامنے کم حیثیت ہیں۔ ہر منطقہ و سرزمین 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 کو منتقل کرتا ہے۔ یہی ذمہ داری ہے اور منتقل کرنے کا کام ہے جو شاعر یا ادیب کے لیے مشکل پیدا کرتا ہے اور انہی تہذیبی عقاید کے ساتھ اس کا تعہد اس کو تشخص دیتا ہے۔ انقلابی نسل کے شعراء کے لیے ضروری ہے کہ وہ مغرب کی ناپسندیدہ ذلیل معاشری ثقافت اور معتقدات کے حملوں کے سامنے استقامت دکھائیں۔ جہاد کریں اور اسلام کے خاص عرفان کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ منتقل کریں۔ شعر ایک معیار ہے' ایک پہچان ہے' ایک وسیلہ اور اوزار ہے۔ اس کی ایک شخصیت ہے جس کے سنانے والے ملک کی نشانی اس پر کندہ ہے۔ سوڈان کے معاصر شاعر محمد الفیتوری کی نظم کا کچھ حصہ پڑھتے ہیں :

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 پسینہ / 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 سرزمین مشخص ہے۔ دوسرے لفظوں میں وطن کی نشانی شاعر کے ہمراہ ہے۔ دریائے کانگو کا نام شاعر کی ذہنی اور عینی توجہ کو مبذول کرتا ہے جس میں وہ زندگی کو گزار رہا ہے۔ جو شعر ہم چاہتے ہیں کہ عالمی سطح پر پیش کریں۔ اسے کامل طور پر آزاد اور بے واسطہ ہونا چاہیے۔ ایسا شعر 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 جدید شکل رکھتا ہے۔ اس میں صرف قومی یا تاریخی عنصر ہی موجود نہیں بلکہ اس کا حقیقی اصلی سرمایہ شیعی' مذہبی معتقدات اور ایمانیات نے تشکیل دیا ہے۔ جنگ کی اپنی خالص زبان ہے۔ جنگ سے شہید و شہادت کی اصلی تفسیر سمجھ میں آتی ہے۔ اس کا مقدس مفہوم حضرت حق (نورالانوار) کے عشاق کے سوا دوسرے کو سمجھ میں نہیں آتا۔ زہرہ نارنجی کی اس غزل کی طرف توجہ کیجئے جو شعر انقلاب کے نوواردوں میں سے ہے۔ اس نے یہ غزل شہداء کی تعریف میں کہی ہے:

باز صحرا را چراغان کردہ اند
لالہ ھا یاد شہیدان کردہ اند
ابر ھای روشن دریا بہ دوش
دشت را آیینہ باران کردہ اند

رهروان عشق، رفع تشنگی
درپناه ابر مژگان کرده اند
در هجوم بادهای برگریز
باغها باد بهاران کرده اند
خاطر آلالہ ها مجموع باد
کاین چنین مارا غزلخوان کرده اند

شعر انقلاب کے بہت سے نوارد خود مجاہدین جنگ رہے ہیں جنھوں 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 و اخلاص آ گیا ہے۔ کلام تخیل محض کے محیط سے باہر نکل آیا ہے۔ اس قسم کے اشعار کو موجودہ حقائق کی باز آفرینی کہنا چاہیے۔

نعرہ نما اشعار کے علاوہ وہ اشعار جو شہید و شہادت کے موضوع پر کہے گئے ہیں، تاریخ ادبیات ایران میں ایک خاص مقام اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ انقلاب اور جنگ سے پہلے کہے ہوئے اشعار میں ان کی مثال نہیں ملتی۔ شعر معاصر کی اس تنومند شاخ کو ایک مستقل اور استثنائی مظہر جاننا چاہیے۔

دنیا کے بہت سے ملکوں میں جنگیں ہوئی ہیں، انقلاب آئے ہیں اور شعراء نے اپنے خاص اعتقادات اور ایمانیات کے مطابق اسے منعکس کیا ہے۔ ان کے اکثر مضامین میں تاریخی قومی نقطۂ نظر نظر آتا ہے لیکن جنگ آزما شاعر یا مسلمان شاعر جو بظاہر جنگجو نہیں تھا، اس نے انقلاب اور جنگ کو، جو اسلامی موضوع ہے، ایک اور نقطہ نظر سے اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا ہے۔ نسل انقلاب کے شعراء عرفانی و اسلامی تفکر کے ساتھ جذباتی اور منطقی دونوں مظاہر کے ساتھ متصادم ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اچھے اشعار میں ان کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں سے اکثر الفاظ، تراکیب، تصاویر اور خیالی پیکر اچھوتے

اور نادر ہیں اور اکثر قرآنی آیات، احادیث اور روایات سے ماخوذ ہیں۔ اس نقطہ نظر سے جنگ اور انقلاب کے سچے شعر میں اس قسم کا تحول پیدا ہوا ہے کہ دور مشروطیت کے انقلابی اشعار سے بھی موازنہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ انقلابی ادبیات کے تمام معیار باقی تمام معیاروں سے مختلف ہیں اور شعراء نے خاص طور پر عاشورا کے ابدی حماسے سے پوری مہارت کے ساتھ فائدہ اٹھایا ہے۔ انہوں نے اپنے زمانے اور عاشورا 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 نئی تصاویر کی مدد سے اپنے گزرے ہوئے عزیزوں کی یاد کو زندہ رکھتا ہے۔ پرویز بیگی حبیب آبادی کی لکھی ہوئی مثنوی "فریاد وارہ" کا مطالعہ کرتے ہیں:

و من ماندم و در قفا مانده داغ عزیزان
و من ماندم و پیش رویم تب برگریزان
و من ماندم و لاله ها فرش تا بی کرانه
و من ماندم و خون و خاکستر آشیانه
و عاشقترینها همه بار بستند آخر
قفسهای بی روح تن را شکستند آخر
نشستند بر توسن تیزپای شهادت
وراندند تا خطهٔ آبی بی نهایت
مبادا ایمان خون عشاق پامال گردد
مبادا که این حرفها ثقیل وهم قال گردد
مبادا که من آید و در ره ما نشیند
مبادا بی صحبت عشق "اما" نشیند

دس سالہ انقلاب کے اشعار میں سے نہایت اہم اور عالیقدر سرفہرست وہ اشعار ہیں جو مجاہدین کی بہادری' استقامت اور ایثار سے متعلق ہیں۔ جنہوں نے کامل ایمان اور اخلاص سے محبوب کے لیے جانیں قربان کی ہیں تا کہ ملکوتی بارگاہ میں داخل ہو جائیں اور حضرت دوست کے دیدار سے مشرف ہوں۔ جنگ و انقلاب و استقامت کا شعر مقدس شعر ہے جو خون سے رقم کیا گیا ہے۔ ان جوانوں نے جو نئے نئے میدان میں آئے ہیں' عجیب و غریب کام انجام دیئے ہیں۔ خاص طور پر بیانیہ اور توصیفی شاعری میں۔ خانم صدیقہ وسمقی کا لکھا ہوا "سرود نخلستان" کے کچھ حصے پر توجہ کیجئے:

"تمام شہر سنگر بود / تمام خانہ ھا خالی / تمام کوچہ ھا از ابتدا تا انتہای شہر / تنہا بود / پس لز روزی کہ مرگ و فتنہ بر مردم ہجوم آورد / و باغ سبز رؤیا / زیر آوار غم و آوارگی' افسرد / زن ماہی فروشی کہ تمام ہستی اش را / در کھو سوزاندہ بودند / سر بازار تبدار "حمیدیہ" نشستہ بود / و "اھواز" از ہجوم موشک دشمن / پراز فریاد بود و خون / و صبح سال نو در سفرۂ مردم / خدابود و خروش و خندۂ شیرین یک کودک / کہ باخمپارہ خونین شد"

نسل انقلاب کے شعرا غیرضروری تصویریں بنانے اور کلمات استعمال کرنے کے کھیل میں نہیں پڑتے۔ وہ عوام کی زبان کو بھی مدنظر 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 نقطۂ نظر رکھتے ہیں' عوام کو کوئی اہمیت نہیں دی اور نہ دیتے ہیں۔ ان کا اعتقاد ہے کہ ہم اپنے آپ کو عام آدمی کی سطح پر نیچے نہیں لا سکتے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم ان کے لیے شعر نہیں کہتے۔ حالانکہ ہزار سالہ تاریخ کے دکھیا' برہنہ پا اور تازیانہ خوردہ شاعر کو چاہیے کہ وہ بھی اپنے آپ کو عوام میں شامل کرے اور ان کا ہمدرد بنے لیکن افسوس ہے کہ ان کے سوریالستی اور معمائی اشعار ہماری قومی و مذہبی تہذیب و تاریخ اور اساطیری کا عنصر نہیں

اور مغرب کی شعری اور فکری کمزوری کی تقلید ہیں۔

ضروری ہے کہ اس دس سالہ شعری سرمایہ کی ایک عمومی تقسیم کی جائے۔ ان شعراء کو جو انقلاب کی آب و ہوا میں زندگی گزار رہے ہیں۔ (نووارد) اور وہ جو عصر انقلاب میں زندگی بسر کر رہے ہیں اور شعر لکھتے ہیں' "کاملا" ایک دوسرے سے الگ ہیں اور ان کو چھ مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

1 - کلاسیکی اور قدیم اسلوب کے شعراء جو انہی اوزان و قوالب اور زبان میں لکھتے ہیں جو قدیم سے مربوط ہے۔

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

3 - نئے انداز میں سوچنے والے شعراء جو کلاسیکی اصناف میں لکھتے ہیں۔ جدید زبان' استعاروں اور تصویروں کے ساتھ' اور جن کا میلان نیمائی اوزان اور شعر سفید کی طرف ہے۔

4 - وہ شعراء جو وزن و قافیہ کے بغیر قطعات شعر لکھتے ہیں اور "طرح" کے نام سے شعر کہتے ہیں۔

5 - شعر ناب لکھنے والے شعراء جن کے کلام کا آدھا حصہ ہم وزن موزوں یا پورے کا پورا بے وزن ہوتا ہے اور تخیلی پیکر بنانے میں افراط ہوتی ہے۔

6 - ترجمہ کرنے والے شعراء' ان کے ہاں مشرق و مغرب کے اشعار کی فضا ہے اور وہ شعری و ادبی اساس نہیں رکھتے۔ وہ شعر میں ایک قسم کی زبان کی مغربیت سے مرعوب ہیں۔

شعر انقلاب کے پیشرو جنہیں ہم نسل اول کے عنوان سے یاد کرتے ہیں اور نوواردوں کو نسل دوم اور سوم کا نام دیتے ہیں' وہ لوگ جو قدیم ادبیات سے اچھی یا اضافی شناخت رکھتے ہیں' وہ دس سالہ شعر انقلاب کے دوران میں خوب چمکے ہیں۔ مختلف اجتماعی موضوعات کے متعلق انہوں نے مختلف اصناف میں اور ایک دوسرے سے

الگ زبانوں میں گراں قدر اشعار پیش کیے ہیں۔ اس نسل کے چند شعراء دوسروں کے مقابل میں زیادہ کامیاب ہوئے ہیں اور انہوں نے یادگار اشعار باقی چھوڑے ہیں۔

شعر انقلاب کے نووارد جنہوں نے اس ہنگامہ خیز عرصے میں شعر کہے ہیں یعنی انقلاب سے صلح و جنگ تک' پھر عشق و معاشرہ کے موضوع پر۔ اگرچہ انہوں نے بہت سے بکر اور خالص مضامین تخلیق کئے ہیں لیکن ہیئت' زبان اور قالب میں اپنی سے پہلی نسل پر نگاہ رکھتے ہیں اور اخوان ثالث' منوچہر آتشی' فروغ فرخزاد' سہراب سپہری' طاہرہ صفار زادہ اور کبھی احمد رضا احمدی جیسے شعراء سے ان کی اثرپذیری کاملاً ثابت و واضح ہے۔ شعر سپید کے مضامین میں کئی موضوعوں پر احمد شاملو کی زبان شعری سے متاثر ہیں۔ لیکن اثرپذیری نے ان کے گرانقدر کلام کو کوئی ضرر نہیں پہنچایا۔ کیونکہ قالب کے سوا انہوں نے جو نادر تصویریں اور تعبیریں پیش کی ہیں وہ کاملاً ان کی اپنی ہیں۔ انقلاب و جنگ کے حماسی اور جذباتی مضامین کی اثرپذیری کی بدولت. ان کی زبانوں پر جاری ہوئی ہیں۔ سب شعراء قرآن کے لازوال ہمیشہ جوش مارتے ہوئے سرچشمہ سے فیضیاب ہوئے ہیں۔

بعض شعری اصناف خاص طور پر غزل اور مثنوی میں الفاظ و تصویر کشی کے نقطہ نظر سے جو محسوس تبدیلیاں نظر آتی ہیں ان میں سب سے اہم وہ تحول ہے جو انقلاب کے ان دس سالوں میں واقع ہوا۔ زبان و تصویر کے حوالے سے مثنوی میں جو تحول آیا ہے وہ احمد عزیزی کے توسط سے آیا ہے۔ اس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ اسے مخصوص زبان میں قدرت حاصل ہے۔

شعر سپید و آزاد اور اخباری اشعار کی زبان ابھی تک محکم نہیں ہوئی اور غزل میں بیدل دہلوی اور صائب تبریزی کے تخیلی پیکر تراشی کے اثرات موجود ہیں۔ بکر و بدیع تصویر سازی کے نقطۂ نظر سے اس نسل کے بہت سے شعراء عجلت پسند اور مضطرب نظر آتے ہیں اور تمام اصناف سخن میں اپنی قدرت کلام دکھانے کے درپے ہیں

اور وہ بعض جگہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ "طرح" کے عنوان سے ان کے اشعار اس کے باوجود کہ شعری محسنات کے حامل ہیں لیکن شعر کے خاص معنوں میں ان کا استعمال وسیع نہیں۔ ان کا فکر و تخیل اپنے ہی زبان و مکان میں محدود ہے۔ اس لیے ان کی تصویر سازی میں بھی وسعت نہیں، پھر بھی قابل توجہ ضرور ہیں۔ لیکن اصل شاعری سے ان کا فاصلہ زیادہ ہے۔ ان کے اکثر کلام میں موسیقیت اور الفاظ کی ہم آہنگی موجود نہیں، اس لیے وہ لحاتی اور ہنگامی تصویر سازی میں محدود ہو جاتے ہیں۔

پہلی اور دوسری نسل کے درمیان اتنا زیادہ فاصلہ و اختلاف موجود نہیں لیکن نسل سوم کے جوانوں کی زبان و کلام میں فرق ہے۔ لفظی و تصویری نقطہ نظر سے یہ تمام تغیرات و تحولات دنیائے شعر کے لیے ایک مژدہ ہے۔ وہ شعر جو انقلاب کے دوران میں تخلیق ہوا ہے، اگرچہ اتنی جلدی نہ سہی، آہستہ آہستہ معاصر ادبی معاشرے میں اپنا حقیقی مفید مقام حاصل کر لے گا۔

چونکہ معاصر غزل میں تحول کے موضوع پر زور دیا گیا ہے، اس لیے نمونے کے طور پر عبدالرضا رضائی نیا کی غزل "بہت خیابان" یہاں نقل کرتے ہیں :

غم آن نیست کہ در سفرہ، کمی نان دارم
بہ صمیمیت دستان تو ایمان دارم
سالہا سال، دلم تشنۂ یک موج نبود
اینک از برکت چشمان تو توفان دارم
تو اگر باشی سرشار بہارم ہمہ عمر
چہ غم از فتنۂ پاییز و زمستان دارم
کفشہا راوی واماندۂ بن بست منند
آہ ازین زجر کہ از بہت خیابان دارم

نعرہ ھا، حنجرہ ھا، زل زدن پنجرہ ھا
خاطراتی چہ از این، دست، فراوان دارم
دوست، ای دوست، مراشب ھمہ شب دست بگیر
بس کہ فانوس غزلھای درخشان دارم
نیست در کوچۂ احساس، غباری درکار
باز شب آمد و از عاطفہ باران دارم

اس نکتہ کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے۔ بدخواہوں کی یہ رائے غلط ہے کہ نسل انقلاب کے شعراء کا کلام ماتم، تعزیت اور غم و اندوہ کے بیان تک محدود ہے۔ لیکن یہ جاننا چاہیے کہ شعراء محض نوحہ خوان نہیں ہیں۔ جو سننے والوں کو آنسو بہانے پر مجبور کریں۔ ان کی شعری فضا مختلف ہے۔ انہوں نے حوادث، واقعات اور خاص لمحوں کو یاد رکھا ہے۔ ان میں سے بعض شعراء کے سیاسی و اجتماعی نظریات قابل غور ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بیدار ذہن و بصیرت کے مالک ہیں اور صحیح طور پر سلاح شعر سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ ان کے اشعار کبھی مضراب ہیں اور کبھی خنجر۔ کبھی سکون بخش دوا ہیں جس میں عرفان و عطوفت کی مستی پوشیدہ ہے۔

عباس باقری گفتار کی نظم "بہ انتظار بلوغ پرندہ" کو آخر میں درج کرتے ہیں :

"بہ آبروی غزل طعنہ می زنی / وقتی / بہ عطر نو رس گل تکیہ می دھی آرام / و بیت سرخ دلت را / در آستان تماشای باغ می خوانی / تو شعر آھنگی را / کجای این شب دلتنگ خواندہ ای / کاینک / گل از صدای تو / محمل بہ صبح می بندد / و خوشہ ھای طراوت / بہ داربست خیال پرندہ می روید / تو تا کجای سفر باشکوفہ ھمرازی؟ / کہ گل / سراغ تو را از سپیدہ می گیرد / و عشق / کوچہ بہ کوچہ / بہ راہ می افتد / بہ آفتاب غزل تکیہ می دھی / وقتی / بہ انتظار بلوغ پرندہ می مانی۔"

فاطمہ طباطبائی

حضرت امام خمینیؒ کی نگارشات کی عرفانی اور حماسی خصوصیات

اس بحث کا سلسلہ اس ترتیب سے ہو گا۔ 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 اور جماعت کی دلاوری اور بہادری کا بیان ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ جماعت کے افراد میں دلاوری کی روح کو 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 :

تو را از دو گیتی بر آوردہ اند
بہ چندین میانجی بپروردہ اند
نخستین فطرت پسین شمار
تو یی' خویش را بہ 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 بظاہر عرفان و حماسہ کے دو مختلف میدان ہیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ان دونوں میں مشترک باتیں بھی ہیں کیونکہ دونوں معاشرے کے افراد میں ایک عزم عالی پیدا کرتے ہیں تا کہ معاشرہ منتہائے آرزو تک پہنچ جائے۔ حضرت امامؒ کے اشعار میں

حماسہ و عرفان کی تابانی دیکھتے ہیں۔ اگر نظری عرفان کی اہمیت کے لیے ان کی کتاب مصباح الہدایہ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہو گا کہ ان کی بحث کا محور انسان کامل اور سعادت و انسانیت کا نقطہ عروج ہے۔ اس لیے اپنے جہاں بینی کے نقطہ نظر سے وہ انسان کامل کے مقام و مرتبہ 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 الٰہی ہے۔" کیونکہ اسم اعظم جلال و جمال اور ظہور و بطون کا جامع ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ وہ اس اجتماعی مرتبہ کے ساتھ کسی آئینہ میں بھی جلوہ گر ہو کیونکہ وہ بڑا ہے اور چھوٹے آئینہ میں نظر نہیں آتا۔ وہ شفاف ہے اور آئینہ گدلا۔ اسی لیے ضروری ہے کہ ایسا آئینہ موجود ہو تاکہ آئینہ 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 الٰہی کے دروازے نہ کھلتے۔ پس انسان کے عین ثابت کے وسیلہ سے اول' آخر سے اور آخر' اول سے پیوستہ ہوا۔ پس انسان کا عین ثابت تمام اعیان کے ساتھ قیومی معیت رکھتا ہے۔

حضرت امامؒ اپنی منظومات میں بھی انسان کی اصل و نسب و پہچان بیان کرتے ہیں اور اس کی وجودی وسعت کا بھی ذکر کرتے ہیں:

ما زادۂ عشقیم وپسر خوانده جامیم
درہستی و جانبازی ولدار' تمامیم
دلدادۂ میخانه و قربانی شرُبیم
دربارگاه پیر مغاں' پیر غلامیم
ہم بستر دلدار و زہجرش به عذابیم
در وصل غریقیم و به ہجران مدامیم

بی رنگ و نوابیم' ولی بستۂ رنگیم
بی نام و نشانیم و ہمہ در پی نامیم
باہستی و ہستی طلبان پشت بہ بشتیم
بانیستی از روز ازل گام بہ گامیم

حماسۂ امامؒ اور دوسرے حماسہ سراؤں میں فرق و امتیاز

امام کے عرفانی حماسہ اور دوسروں کے حماسہ 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 معاشرہ میں حماسی روح زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً نمونہ کے لیے دیکھیے۔ 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 رؤیائی وجود رکھتا ہے جیسا کہ فردوسی خود کہتا ہے :

کہ رستم یلی بود در سیستان
من آوردمش اندر این داستان

البتہ امام کا حماسہ عرفانی الٰہی صفات کا حامل ہے۔ امام کے نزدیک قابل احترام اشخاص اور ہیرو حقیقی ہیں۔ رویائی اور خیالی نہیں۔ وہ مذہب و دیانت کے اعتبار سے انسان کامل ہیں۔ مکتب و دین کے تربیت یافتہ نمونے ہیں۔ مثلاً امام کے نزدیک برگزیدہ اشخاص رسول خداؐ' حضرت زہراؑ' علیؑ' حسنؑ و حسینؑ ہیں۔ حضرت امام ان نمونوں کو پیش کر کے عورتوں اور مردوں میں حماسی روح مستحکم کرنا چاہتے ہیں تا کہ وہ علیؑ اور زہراءؑ جیسی صفات کے حامل ہو جائیں۔ وہ فرماتے ہیں "ہمارا منتہائے کمال حضرت علیؑ اور زہراءؑ کی شخصیتوں میں مکمل ہو جاتا ہے۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ حماسہ ایک نقطۂ 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 کیے جاتے رہے ہیں اور کبھی کبھی حامیان شریعت' سالکان طریقت اور طالبان حقیقت کے ساتھ مخالفت رکھتے تھے لیکن امام تینوں کو اکٹھا پیش کرتے ہیں اور اس بات کے معتقد 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 نقطۂ 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۔ "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 لیے ریاضات کے علاوہ حق تعالٰی کی ہدایت بھی ضروری ہے۔ اے خدا مجھے اپنی طرف لے جانے کے لیے دوسروں سے انقطاع عطا کر۔ وہ فرماتے ہیں جب تک یہ حجاب باقی ہیں' معدن عظمت کی طرف راہ نہیں ملے گی۔

تا اسیر رنگ و بوی' بوئی دلبر نشنوی
هر که این اغلال در جانش بود' آماده نیست

ان کے دوسرے اشعار میں بلند، صریح اور دلنشیں بیانات ہیں۔ ہم انسانوں کو تشویق و ترغیب دیتے ہیں اور فرماتے ہیں:

آہنین قفلها را باز کن' ازین قفسی پرواز کن
انجام را آغاز کن' کانجا ز یار آوا بود

این تارها را پاره کن' وین دردهارا' چاره کن
آواره شو آواره کن از هرچه هستی زا بود
بردار این ارقام را بگذار این اوهام را
بستان ز ساقی جام را' جامی کہ در آن لا بود

(محرم راز' سایہ لطف)

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

اجتماعی نقطہ نظر سے وہ جغرافیائی حدود کو نظر میں رکھتے ہوئے آواز بلند کرتے 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 دیکھئے :

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

اس بحث سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ امام شریعت' طریقت اور حقیقت کے تین مراکز کا مجسم روشن بلور 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۔

وعدهٔ دیدار نزدیک است یاران مژده باد
روز وصلش می رسد ایام هجران می رود

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

برخیز که رهروان به راہند همه
پیوسته به سوی جایگاهند همه

ج : سیر و سلوک کے مراحل میں خدا کو حاضر و ناظر جاننا چاہیے اور ماسوا سے آنکھوں کو بند کر لینا چاہیے۔

ای دیده، نگر رخش به هر بام و دری
ای گوش، صداش بشنو از هر گذری
ای عشق، بیاب باد را در همه جا
ای عقل، ببند دیدهٔ بی خبری

امام اس بات کی تاکید کرتے ہیں کہ طریقت کی راہ میں پیر و مرشد مدد کرے۔ ان کے نزدیک رہبر و مرشد پیغمبرؐ اور ائمہ اطہارؑ کی ارواح ہیں۔

ای پیر طریق دستگیری فرما
طفلیم در این طریق پیری فرما

امام کے حماسی عرفان میں اچھی طرح واضح ہے کہ قرآن سے محبت اور ائمہ معصومینؑ کے ساتھ پیوستگی سے راہ نجات اور کمال یقین 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 رہبر ہیں؛ نہ رہنمائے حق؛ 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۔"

واضح ہے کہ معصومینؑ کی ساری زندگی اور ان کا وجود ایک حماسہ رہا ہے۔ حماسہ عشق و دل دادگی، حماسہ شجاعت، حماسہ، جہاد و شہادت، حماسہ انفاق و ایثار۔ پس امام ان محترم شخصیتوں کے توسط سے معاشرے میں حماسہ عرفانی اور عرفان حماسی کی تربیت کر

رہے تھے جس کا نتیجہ ایران اسلامی کے پاک فرزندوں اور جوانوں کی شہادت و دلاوری تھی کہ انہوں نے جان و دل سے اپنے نفس و اموال قربان کر کے اپنے امام کی آواز پر لبیک کہا اور صد سالہ راہ ایک رات میں طے کر لی اور نجات یافتہ اور سعادت مند ہو گئے کیونکہ انہوں نے اپنے خدا کے ساتھ اپنی جان کا سودا کر لیا تھا۔

د : امامؒ جس مرد حق کی تربیت کر رہے ہیں وہ بہشتی نعمتوں سے مطمئن نہیں بلکہ وہ صرف اور صرف دیدار محبوب اور قرب محبوب کا طلب گار ہے تا کہ وہ اپنی تشنہ روح کو سیراب کر 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 باطلہا

عرفان حماسی کے خطرات

امام نے دوست تک رسائی کے لیے شوق و شغف، تحرک اور امید آفرینی کے بعد معاشرے میں اسے محکم و منظم کیا۔ پھر نہایت حکمت سے اس راستے کے خطرات سے بھی آگاہ کیا۔ ان میں سے انفرادی عرفان کے لیے چند ایک خطرات یہ ہیں۔ نفسانی خواہش، حجاب علم، تکبر و خودپرستی، حق سے بے خبری، خدا کی وسیع رحمت سے ناامیدی، اجتماعی عرفان میں خطرات یہ ہیں : عزت گزینی، گوشہ گیری، ذمہ داری قبول نہ کرنا اور ترک کرنا، غیبت کرنا، مومنین کو آزار دینا، رازوں کا افشاء کرنا، عیب لگانا، الزام تراشنا وغیرہ۔

امام کے حماسی عرفان کی جہاں بینی پر حکم فرما روح

حضرت امام ہمیشہ خالص عرفان کا دفاع کرتے تھے اور مثبت نظریوں کو رواج دیتے

تھے اور منفی عرفان کی مخالفت کرتے تھے۔ ظاہر ہے ان کی یہ خصوصیت ان کے عرفان کو خاص حماسی تشخص دیتی ہے۔ اس بنیاد پر حضرت امام کی حماسی عرفان کی جہاں بینی پر حاکم روح کو مندرجہ ذیل صورتوں میں پیش کیا جا سکتا ہے :

الف : حلقۂ عرفان ناب کی اس کے غیر سے علیحدگی : تاریخ کے طویل عرصے میں عرفان میں صوفیانہ تکلفات اور بے ضابطگیاں داخل ہو گئیں۔ دردمند عرفاء بے صفا صوفیوں سے ممیز نہیں ہوتے تھے۔ امام اس قسم کے انحرافات کے سخت مخالف تھے اور اپنی بیزاری کا اظہار کرتے تھے۔

این جاهلان که دعوی ارشاد می کنند
در خرقه شان به غیر منم تحفه ای میاب

حضرت امامؒ کے وجود کی برکت تھی کہ انہوں نے عرفان میں ہر قسم کی بے ضابطگیوں کو دور کیا اور عرفان ناب کی طرف توجہ کی۔ 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 لیے ان کی مخالفت پر اتر آتے ہیں۔ میں نہیں چاہتا کہ مدعیوں کی تطہیر کروں کیونکہ حقیقت میں 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 کا اجتماع : امام اپنے عرفان حماسی میں سیاست اور حماسہ کو یکجا پیش کرتے ہیں۔ اگر حماسہ سرا اس لیے حماسہ لکھتا ہے کہ معاشرے کو مستحکم کرے تو امام بھی روحانیت کے ساتھ حماسہ کی تخلیق کرتے ہیں اور ان دونوں کے بعد نہایت قریبی رابطہ بیان کرتے ہیں۔ اس اجتماع اور پیوستگی کی درخشانی ہم نے خود ان میں آشکار دیکھی۔ اپنے دوستوں' شاگردوں اور مریدوں کی تربیت اور رہنمائی کے دوران میں وہ نماز

تہجد کی تاکید کرتے تھے جو کعبہ مقصود تک پہنچنے کے لیے پاسبان ہے۔ وہ باطل کے خلاف حق کے محاذوں پر کوشش اور جدوجہد کی تلقین کرتے تھے۔ بہادروں کی پرورش کرنے والے امام نے ثابت کر دیا کہ امید و آزادی' خدمت اور ذمہ داری کا یکجا اکٹھا ہونا ممکن ہے اور وہ خود بھی اس کا نہایت کامل نمونہ تھے۔"

ج : عام رہنمائی : امام حلقہ عرفان میں یا گھر والوں کی محفل میں' درس و تدریس کی مجلس میں' اسی طرح وسیع اجتماع میں بالواسطہ اور بلاواسطہ طالبان حق کی رہنمائی فرماتے تھے۔

د : موضوعات میں جرأت و بیباکی : تمام موضوعات میں جرأت و بیباکی ہے' افشائے راز میں بھی بے باکی ہے لیکن عرفانی نگارشات میں حقائق عرفانی کو مخفی رکھا جاتا ہے اور اگر مخصوص افراد کے لیے 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 کشودند و چنین غوغا شد

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

آنحضرت 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 عقولهم** (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

فتاویٰ دینے میں اور سیاسی مسائل کی وضاحت کرنے میں وہ شاہسوار کی مانند ہیں جو جنگ کے میدان 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 لیے دشمن کی توپوں اور میزائیلوں کے سامنے کھلا رکھا ہے اور عاشقانہ شہادت پانے کے لیے دن گنتا ہے۔"

ہ : امام کے عرفان حماسی میں ولایت کا اہم اصول : عرفان کے مسائل اور اس کے مبادیات بیان کرنے میں عموماً اصل ولایت کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ لیکن امام نے اس ولایت کے حلقہ کو عرفان کے میدان سے احکام فقہ کے میدان تک پھیلا دیا ہے۔ انہوں نے معاشرے کے ارتقاء کے لیے ولایت فقہ کا نظریہ پیش کیا ہے۔ ان کی نظر میں فقیہہ احکام شرعی نہیں جانتا بلکہ امام جس فقیہہ کو معاشرے پر مقرر کرنا چاہتا ہے وہ اجتماعی امور میں احکام شرعی پر متسلط ہو' وہ خود اس فقیہہ 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 ادبیات کی تخلیق اور تحریک کا باعث ہوا ہے اور ادب حماسی کے نام سے معروف ہے' اس طرح عرفان کی ایک فضا رہی ہے' جس میں ادبی تجربوں نے کمال حاصل کیا ہے اور وسعت پائی ہے لیکن پھر بھی شعر و ادب کی حرمت و تقدس کے بارے میں ایک سوال جواب طلب رہ گیا ہے۔ ادبیات انقلاب میں حضرت امام کی غزلیات نے اس مسئلہ 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 نقطہ چینی کی ہے' وہ اس وجہ سے کہ نقاد آمادہ نہ تھے کہ ادب کو عرفان کے کمال تقدس تک اونچا لے جائیں 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 آیا مے و ساغر کو شریعت کے ساتھ تناسب اور صحیح مطابقت دی جا سکتی ہے تو امام خمینیؒ نے ثابت کر دیا ہے کہ ایسا ہو سکتا ہے' ان کی غزلیات میں ہم پڑھتے ہیں :

ماه رمضان شد' می و میخانه برافتاد
عشق و طرب و باده به وقت سحر افتاد
افطار همی کرد برم پیر خرابات
گفتم که تو را روزه به برگ و ثمر افتاد
با باده وضو گیر که در مذهب رندان
در حضرت حق این عملت بارور افتاد

یا :

ساقی به روی من در میخانه باز کن
از درس و بحث و زهد و ریا بی نیاز کن

دوسرے اشعار میں توضیح فرماتے ہیں کہ شراب سالک کے وجد کے ساتھ کیا سلوک کرے گی :

الا یا ایها الساقی ز می پُر ساز جامم را
که از جانم فرو ریزد هوای ننگ و نامم را
از آن می ریز در جامم که جانم را فنا سازد
برون سازد ز هستی' هستهٔ نیرنگ و دامم را

یا :

دست آن شیخ ببوسید که تکفیرم کرد
محتسب را بنوازید که زنجیرم کرد
معتکف گشتم از این پس به در پیر مغان

که به یک جرعه می از هر دوجهان سیرم کرد

سبک ادبی امامؒ

سبک شناسی کے اعتبار سے ان کی نظم و نثر کا سبک صراحت، صداقت و اخلاص سے مالامال ہے۔ اس کے باوجود وہ خالص عرفانی، اخلاقی، اجتماعی اور سیاسی باتوں کو زیربحث لاتے ہیں۔ پھر بھی ان کی ادبی نگارشات میں خلوص موجود ہے۔ یہ صداقت ان کے "پذیرش قطعنامہ" سے متعلق پیغام میں کاملاً نمایاں ہیں۔ جہاں انہوں نے فرمایا:

"شما می دانید که من باشماپیمان بسته بودم که تا آخرین قطرۂ خون و آخرین نفس بجنگم، اما تصمیم امروز فقط برای تشخیص مصلحت بود و تنها به امید رحمت و رضای او از هر آنچه گفتم، گذشتم و اگر آبروی داشته ام باخدا معامله کردم"

آخر میں حضرت امامؒ کی ایک غیرمطبوعہ غزل حسن اختتام کے طور پر پیش کرتی ہوں:

باکفرخان بگویید مارا به خود پذیرند
از عاشقان بیدل، همواره دست گیرند
دردی است در دل ما، درمان نمی پذیرد
دستی به عاشقان ده کز شوق دل بمیرند
پا نه به محفل ما تاراج کن دل ما
بنگر به باطل ما، کز آب و گل خمیرند
سوداگران مریم، یاران شاخ و بریم
رندان پا برهنه، بر حال ما بصیرند
پاکند می فروشان، مستان دل خروشان
بر بسته چشم و گوشان، پیران سر به زیرند
بردار جام می را، جم را گذار وکی را
فرزند ماه و دی را، کاینان چو ما اسیرند

غلام علی حداد عادل

ادبیات انقلاب اسلامی کی ماہیت کے متعلق مباحث

اس خاکسار کے مقالے کا عنوان "ادبیات انقلاب اسلام کے متعلق مباحث" ہے۔ میرا خیال ہے کہ آخری تیرہ سالوں میں تحولات کے بارے میں جو مباحث و تحقیقات ہوئی ہیں' انہیں پیش کیا جائے اور انقلاب اسلامی سے وابستہ شعراء و ادباء کے آثار سے متعلق جو تجزیہ و تحلیل و تنقید ہوئی ہے' اسے بھی سامنے رکھا جائے اور انقلاب اسلامی کی اصالت سے متعلق بھی جو بحث عمل میں آئے اور یہ سوال بھی سامنے آئے کہ آیا عالم ادب میں ادبیات انقلاب اسلامی کے نام سے کوئی مستقبل ادب موجود ہے۔ اگر اس کا وجود ہے تو اس کی کیا خصوصیات ہیں؟

ہم کوشش کریں گے کہ انقلاب اسلامی کے تصور کے قریب ہو جائیں۔ اس کی حدود متعین کریں اور جان لیں کہ ادبیات انقلاب اسلامی کیا ہے اور کیا نہیں۔ امید ہے دوسرے محققین کے توسط سے یہ طریق کار کامیاب ہو گا۔

قدرتی بات ہے کہ ہمیں توقع تھی کہ انقلاب اسلامی کے بعد ادب انقلاب اسلامی بھی تخلیق ہو گا' کیونکہ انقلاب اسلامی احیائے اسلام کے لیے انقلاب ہے اور اسلام ایک مستقل جہاں بینی ہے اور ظاہر ہے نئی جہاں بینی سے نیا ادب وجود میں آتا ہے۔ ایک نئی دنیا تعمیر ہوتی ہے اور نیا آدمی بھی وجود میں آتا ہے۔ اسلام زندگی کے لیے' ادب کے لیے' انسان کے لیے ایک نیا مفہوم عطا کرتا ہے۔ اس نئے مفہوم کے اظہار کے لیے نیا ادب ضروری ہے۔۔ یہ ادب ان بنیادی استفسارات 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 پر امید لگاؤں؟ یہ ایسے بنیادی سوالات ہیں جو ہمیشہ ہر معاشرے میں انسان کے لیے درپیش ہیں۔ ان سوالوں کے جواب آسان نہیں۔ فلسفہ اسلام اور اسلامی جہاں بینی 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 ہو گا تو وہ مختلف اور الگ الگ جواب پائے گا۔ ان جوابات کا یا ان کے ردعمل کا اظہار بھی مختلف ہو گا۔ اس فرق کو انقلاب اسلام کے بعد اور اس سے پہلے کے ادب میں مشخص کر سکتے ہیں۔ یونیورسٹیوں 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 نقطۂ نظر سے عالم غیب و شہود سے بھی متعلق ہے۔ ادب عالم غیب اور اس سے متعلق حقائق کو بھی نظرانداز نہیں کرتا۔ اندرونی اور بیرونی ماحول کو بھی نظر میں رکھتا ہے۔ فرد سے بھی اس کا واسطہ 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 امامؒ کا کلام ہے۔ جہاں وہ وقت کی جابر قوتوں کے ساتھ پنجہ آزما رہے ہیں۔ وہاں وہ عرفانی ادب میں بھی ترنم ریز رہے ہیں۔ عرفانی اور اجتماعی نقطۂ نظر سے امام کی نگارشات کو ادب انقلاب اسلامی کا بہترین نمونہ قرار دینا چاہیے۔

ادب انقلاب اسلامی ذمہ دار اور پابند عہد و پیمان ہے۔ جو شاعر یا ادیب فن برائے فن کا قائل ہے اس سے ہمارا کوئی تعلق نہیں۔ یہ ادب اخلاقی اقدار سے وابستہ ہے۔۔ ادب انقلاب اجتماعی اقدار کا قائل ہے اور محکوموں اور کمزوروں کا دفاع کرتا ہے۔ یہ ادب ظلم کے خلاف جنگ آزما ہے۔ یہ عوامی ہے۔ اس میں شاعر کے انفرادی اندرونی بے لگام احساسات کا تعلق نہیں۔ ہم اس ادب کی ایجابی اور سلبی اطراف کو

بیان کر سکتے ہیں۔

ادب انقلاب اسلامی انسان سے وابستہ ہے لیکن یہ وابستگی ہیومانزم اپنے مغربی معنوں جیسی نہیں۔ یہ انسان نواز ہے۔ انسان مدار نہیں' یعنی شاعر یا ادیب اپنی انانیت اور نفسانیت کے اعتبار سے انسان کے متعلق بات نہیں کرتا بلکہ یہ حقائق کا سرچشمہ ہے۔ وحی اور توحید ہے یعنی شاعر یا ادیب کا منتہائے مقصود خدا ہے۔ لیکن خدا تک رسائی کے لیے خلق اور اجتماع کی راہ اختیار کرتا ہے۔

ادب انقلاب اسلامی میں عشق ہے' جذبہ و شہوت نہیں' یعنی اس میں وہ شہوانی آلودگی نہیں جو مغربی ادب یا انقلاب سے پہلے کے ادب میں تھی۔ انقلابی اسلامی ادب 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 اعتناء نہیں لیکن جو کچھ موجود ہے اسے کافی نہیں سمجھتا اور اس سے مطمئن نہیں ہوتا۔ وہ آئیڈیل اور نصب العین رکھتا ہے۔ وہ محض موجود کا روداد نویس نہیں ہے۔ اس کی موجود پر بھی نظر ہے اور جو کچھ آئندہ ہونا چاہیے وہ اس پر بھی نگاہ رکھتا ہے۔ وہ اس کی رہنمائی میں اسے دیکھتا ہے جو آئندہ ہونا چاہیے۔ ادب میں عرفان ہے' لیکن عزلت گزینی اور درویشی کے منفی معنوں میں نہیں۔ اس ادب میں فورم اور ہیئت کی توجہ بلکہ اس کی پابندی بھی نظر آتی ہے۔ لیکن یہی کافی نہیں کہ شاعر و ادیب فورم اور ہیئت کو ہی اصل کار سمجھ لے۔ شاعر و ادیب جہاں نگر ہے۔ وہ مغربی ممالک سے متاثر نہیں۔ وہ فراموش ممالک کو نگاہوں سے دور نہیں رکھتا۔ وہ افریقہ' فلسطین اور دنیا کے دوسرے مصیبت زدہ لوگوں کی تکالیف سے بے پروا 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 آوری کے لیے 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 دری کو پسند کرتا ہے اور بارہ سو سالہ تحریری میراث کو اپنی میراث جانتا ہے۔ اس سرزمین اور فارسی زبان ممالک کے آثار نظم و نثر کو اپنی میراث اور سرمایہ سمجھتا ہے لیکن گزشتہ 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 ہے۔ فارسی زبان کی مملکت ادبیات انقلاب اسلامی کی مملکت شمار ہو سکتی ہے کیونکہ گزشتہ صدیوں میں اسلام کی برکت سے ہی زبان فارسی اس سرزمین سے باہر گئی۔ اگر ہندوستان میں فارسی اس قدر مروج ہے تو وہ اسلام کی قوت اور پشتیبانی سے ہوئی ہے۔ آج ادب انقلاب اسلامی' اسلامی اقدار کی توضیح کر رہا ہے۔ چونکہ اسلام فارسی زبان اقوام میں وجہ اشتراک ہے' اس لیے زبان اپنا مقام پیدا کر لے گی اور ممکن ہے دنیا کے محروموں اور ناتوانوں کے لیے یہ پسندیدہ ادب ہو۔

ہم زبان فارسی کے متعلق بہت حساس ہیں۔ زبان فارسی عالم اسلام کی دوسری زبان ہونے کے ناطے اسلامی' روحانی اور عرفانی حقائق بیان کرنے کے لیے اپنے اندر گنجائش رکھتی رہی ہے۔ ہم اس کی گراں بہا ظرفیت کو پہچانتے ہیں۔ 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 ان چند روشن خیالوں کے ادب کی مانند نہیں جو عوام کے لیے ناقابل فہم ہے۔ انقلاب سے پہلے کے روشن خیال مجلات میں جو اشعار شائع ہوتے تھے چند محدود و معدود آدمیوں کے سوا قابل فہم اور قابل توجہ نہ تھے۔ اس کا ایک سبب روشن خیالوں کی عوام کی زبان سے دوری تھی۔ لیکن ادب انقلاب اسلامی میں اب معمائی نثر و نظم نہیں دیکھتے جو معاشرے کے چند گنے چنے خاص لوگوں سے متعلق ہو۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انقلابی اسلامی ادب میں مختلف سطحیں اور مدارج نہیں۔ دیکھنے میں موجود ہیں لیکن مجموعی طور پر ان کے درمیان ایک پیوستگی ہے اور اس میں زبان کی وہ شکستگی نہیں پائی جاتی جو انقلاب سے پہلے کی معمائی زبان میں تھی۔

بعض لوگ ہیں جو اس طرف متوجہ نہیں اور وہ زبان طعن دراز کرتے ہیں مثلاً "آہنگران" کی نظم کو جنگ کے دوران میں اچھا نہیں سمجھتے اور ظاہر کرتے ہیں کہ ادب انقلاب یہی نعرہ بازی ہے جو خاص لمحوں میں پیش کی جاتی ہے بلکہ اس کے ماضی کے لیے مرثیہ پڑھنا چاہیے۔ انقلاب سے پہلے اور بعد کے شعراء نے عوام کے ساتھ رابطہ پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ ایسا ادب جو محدود فضاؤں میں تخلیق ہوتا ہے، وہ مخلوق کی زبان میں نہیں ہوتا۔

ادب انقلاب اسلامی نئی نکلی ہوئی شاخیں ہیں جن میں پھلنے پھولنے کا زیادہ امکان ہے۔ یہ ادب ابھی آدھے راستے میں ہے۔ ہمیں اس کی پختگی اور کمزوری سے باخبر رہنا چاہیے۔ انقلاب کے بعد ہمارے پاس بے شمار نمونے موجود ہیں۔ خاص طور پر بچوں کے ادب سے متعلق بہت سی تحریریں موجود ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ابھی تک نوجوانوں اور بوڑھوں کے لیے بہت سے کام کرنے باقی ہیں۔ ہم ناولوں اور افسانوں کے اعتبار سے بھی کمزور ہیں۔ آج ہمارا معاشرہ کتابخوانوں کی تعداد کے باوجود افسانوں اور ادب کی دوسری اصناف کا حاجت مند ہے جو انقلاب اسلامی کی اساس پر لکھی جائی

چاہئیں۔ عام کتابخواں کے لیے خواہ وہ جواں ہو خواہ بوڑھا' کافی ادب تخلیق نہیں ہوا۔ آج بھی اگر آپ کتاب فروشوں کے نمائشی شیشوں کے پیچھے دیکھیں تو آپ کو انقلاب سے پہلے کے ناولوں اور افسانوں کے ترجمے نظر آئیں گے۔ ہمیں پختہ ارادہ کرنا چاہیے بلکہ ایسا پروگرام بنائیں کہ روحانی اور حماسی و قایع جو ان پندرہ سالوں میں یعنی 1356ھ_ش کے بعد خاص طور پر طوفان انقلاب اور دوران جنگ میں پیش آئے ہیں ان کو افسانوی اور ناولوں کی صورت میں بیان کریں۔

ادب انقلاب اسلامی جو کچھ عملاً موجود ہے وہ شاید اس سرمایہ کا ہزارواں حصہ بھی نہیں جو امکانی طور پر ہونا چاہیے۔ یہ موقع ہے کہ حافظ کا یہ شعر پڑھا جائے :

صد ہزاران گل شکفت و بانگ مرغی بر نخاست
عندلیبان راچہ پیش آمد' ہزاران را چہ شد

اگر آپ ان تحریروں کو پڑھیں جو دوسری عالمگیر جنگ کے بارے میں کتاب' فلم اور ڈرامے کی صورت میں تخلیق ہوئیں اور ان ناولوں' افسانوں اور فلموں کے ساتھ مقابلہ کریں جو اس جنگ اور انقلاب سے متعلق تخلیق ہوئی ہیں تو آپ اس بات کی تصدیق کریں گے کہ ہمارے ہاں کس قدر کم توانا مصنف موجود ہیں۔

آخری بات یہ ہے کہ ہمارے لیے ادیب' استاد اور مصنف کی تربیت کی راہ میں بہت سی مشکلات ہیں۔ افسوس ہے کہ اقتصادی یا دوسری وجوہات کی بنا پر اس شعبہ کی طرف کم توجہ دی جاتی ہے۔ ہزار افسوس ہے کہ کچھ لوگ ہیں جو اپنی ادبی استعداد کی بنا پر دورۂ رہنمائی کے بعد ادبیات اور علوم انسانی کے شعبہ کو 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 لیے کوئی کام نہیں کریں گے اور اس شعبے کے لیے کوئی کشش پیدا نہیں کریں گے اور صاحب استعداد کی رہنمائی کے لیے کوئی راستہ متعین نہیں کریں گے تو کل کچھ اتنی دور نہیں کہ استاد' ادیب' مترجم بلکہ باقی تمام علوم انسانی

کے لیے اور زیادہ ضرورت پڑے گی لیکن اس بحث پر گفتگو کے لیے کافی وقت درکار ہے' تعلیم و تربیت کا ترجمان ہونے کی حیثیت سے کہ میں خود بھی اس عہدہ پر فائز ہوں' آپ کی خدمت میں عرض کرتا ہوں کہ موجودہ حالات میں اس مضمون کے انتخاب سے متعلق توجہ کسی صورت میں امید افزاء نہیں ہے۔ یہاں تک کہ وہ اشخاص جو خود علم و ادب میں مہارت اور شہرت رکھتے ہیں؛ آمادہ نہیں کہ اپنی اولاد کو صنعت کی مانند اس شعبے کی طرف رہنمائی کریں۔

عبدالجبار کاکائی

نسل سرخ کی آوازیں

(شعرائے انقلاب کی نگارشات پر ایک نظر)

شعر انقلاب پر ایک نظر از 1357 ھ-ش تا 1358 ھ-ش

انقلاب اسلامی کے بعد ادبی تحریکات کی اصل معلومات کرنے کیلئے اور ایک جامع نقطۂ نظر بنانے کیلئے شیعی شاعری کے فعال رجحانات کے ظہور سے متعلق ایک اجمالی اور سرسری مطالعہ ضروری ہے تا کہ اس وسیلے سے نسل اول کے شعراء کے ذہنی و تکنیکی مأخذ معلوم ہو سکیں جو 57 اور 58 سالوں کے آس پاس اپنے ذہنی و زبانی حلقہ میں داخل ہوئے۔ بے شک ادب انقلاب، محدود معنوں میں ہمیشہ ذہنی و زبانی منظم حلقے کا انعکاس ہے۔

مغربی علم و ادب کی یورش کے آغاز سے اور یورپی زبان و ذہن کے غلبہ سے روشن خیالوں نے تمدن کے ساتھ علم کو بھی اپنایا۔ زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ مغربیت کے زیر اثر خود اعتمادی بھی یاد سے محو ہو گئی۔ مغرب کے بچھائے ہوئے دام و دانہ 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 ذہن کو زبان سے الگ کیا تو خود اعتمادی پیدا ہوئی۔ اس بنا پر ان سالوں میں بہت کم پابند عہد شعراء زبان و فورم میں تکنیکی تجارب حاصل کر کے اپنے فکر و نظر کا اظہار کر سکے۔ ان میں مندرجہ ذیل خصوصیات موجود تھیں۔

آزاد خیالی کے ساتھ تصادم، مضامین میں عوام سے وابستگی، سادہ بیانی، مذہبی

تلمیحات' اور دینی مآخذ سے اقتباس۔

قدرتی طور پر اس مذہبی اقلیت کے چند ایک مقاصد میں دوسرے اشخاص اور جماعتوں کے مقاصد بھی شامل تھے'اس لیے ان کے ہاں کبھی کبھی ہم فکری' ہم جنسی اور باہم تاثیری بھی نظر آتی ہے۔

نعمت مرزا زادہ

(م - آزرم) ایران میں فرانسیسی ادب کے زیر اثر اور سیاسی اصلاحات کو صحیح ثابت کرنے کی خاطر اجتماعی رومانویت رواج پا چکی تھی۔ ایک مسلمان متعہد شاعر نعمت مرزا زادہ آزرم موجود تھا جس نے روشن خیالی اور غربزدگی کے ساتھ ہم نوا ہونے سے انکار کیا اور ان کی مذمت کی لیکن اس نے نرم و دلنشین لفظی دروبست کو قائم رکھا۔ احمد شاملو نے ایک ہنگامہ خیز نظم "باچشمہا" کے عنوان سے لکھی تھی اور اس میں عوام کی توہین کی تھی اور عوامی پوز کے ساتھ جو اس زمانے میں رائج تھا' خوب ڈرا دھمکا کر عوام سے کہا تھا۔

"ای یاوہ / یاوہ / یاوہ خلایق / مستبد و منگ؟ / یا بہ تطاہو تزویر می کنید؟ / از شب ہنوز ماندہ دو دانگی / ور تائبید و پاک و مسلمان / نماز از چاوشان نیامدہ بانگی۔ (احمد شاملو' مرثیہ ہای خاک' ص 31)

اس شعر کے جواب میں مرزا زادہ نے بڑی محتاط تمہید کے بعد اپنی نظم "بابامراد" میں کہا :

ہرگز مباد نفرت ازین مردم / این مردی کہ دوستشان داری / این مردمی کہ دوست تورا دارند۔ (سحوری' ص 110)

یہ احتیاط آمیز تصادم آزاد زبان و تیکنیک کی کمزوری کی وجہ سے ہے کیونکہ اس نے بعض جگہ شاملو کے اسلوب کی پیروی کی ہے' مثلاً

"گفتم : بودن مسأله ای نیست / لیک پذیر فتن / مسأله این است۔ (سحوری' ص 122)

شاملو

"بودن یانبودن / بحث در این نیست / وسوسه این است۔ (مرثیه ہای خاک' ص 20)
اور کبھی وہ (میرزازادہ) کلام اور قواعد زبان کے دروبست میں نیما کی پیروی کرتا ہے۔

"گر سحر کردہ پر تاب تیری / وز خشم سحوری دویدہ است بر چہرہ اش خون / بی امیدی و بیی از این جملہ / سرگرم کار است طبال" (سحوری)

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

یہ پریشاں نظری اور منظم زبان تک نارسائی شعر و شاعر کو پیروی اور ذہنی 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 کمزور سمجھتا ہے۔

اگر ہم میرزا زادہ اور احمد شاملو کے تصادف کا مقابلہ (جو ہمارے زمانے کا نمائندہ عامی شاعر ہے) نسل انقلاب کے شاعر حسن حسینی کے سامنے پیش کریں تو "آواز ھای نسل سرخ" کے شعراء کی زبان و ذہن کی اصالت کا یقین آ جائے گا اور ہم اسلوب' زبان و فکر میں واضح طور پر وابستگی میں کمی کا اندازہ کر سکتے ہیں۔

حسن حسینی

"ای باماد / ای کردہ کا وہ ہای زمان را در عصر مار دوش' یادہ قلمداد / اینک در این طلیعہ خونبار انگشت موشہای تجاھل" / از دخمہ ہای گوش برون آر
(با حلق اسماعیل' ص 46)

ایک خاص اسلوب اور آزاد زبان تک مرزا زادہ کی عدم رسائی کی اصل وجہ معلوم کرنے کیلئے سمجھنا ضروری ہے کہ اس کا نیما کے ذریعے حدود وزن کی شکست و ریخت کا فہم ہو شنگ ابتہاج' فریدون مشیری' نادرپور' تولّلی 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 فورم اور فکر اور اس کے کردار کی اہمیت کی طرف توجہ نہیں کی۔ البتہ' ان سالوں میں' میرزا زادہ اور فریدون مشیری کا موازنہ نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ مشیری کی اشرافی زبان اس کے ذہن پر اثر انداز ہو چکی ہے اور اسے بورژوائی فکر کا حامل بنا دیا ہے اور درحقیقت وہ رومانویت بورژوائی اور اشرافی گری مکاتب فکر سے وابستہ ہے۔ مثلاً جس وقت وہ اپنے مشہور قطعہ "چشمہ خورشید" میں آسمانوں کا ذکر کرتا ہے تو رومانوی کی طرح شاعر کے فکر و خیال کی پرواز کو ناپیدا کنار 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 نیمائی اسلوب کے دوسرے تیسرے درجے کے شعراء نے بھی اس کی اثر پذیری بخوبی واضح ہے۔ اس کی نظم "تبعیدی ربذہ" تیکنیک اور زبان کی ساخت و پرداخت کے اعتبار سے سیاوش کسرائی کی منظومات ذہن میں یاد آتی ہیں۔ اس کی نظم "سیاست محوری" ممکن ہے ان دونوں شعراء کے تقرب کا ایک عامل ہو۔ اس کی نظم "تبعیدی ربذہ" میں کسرائی کی تقلید بالکل واضح ہے۔ خاص طور پر نظم کے آخری بند میں نظم "آرش" کا اثر نمایاں ہے۔ وہ کہتا ہے :

کاروانہایی کہ بر این دشت می رانند / و شبی را در حریم خانہ پاک خدا۔ کو ساختہ۔ آرام می گیرند / در دل بهت غریب این کویر دور / مرد صحرا رابسان راھبندی روبروی خویش می بینند۔ (سحوری' ص 34)

علی موسوی گرما رودی

گرما رودی کی ایک منظم شاعری ہے لیکن کبھی وہ غیر روحانی شعراء کی تکنیک کی طرف گریزاں نظر آتا ہے لیکن ایک مشخص اسلوب رکھنے کی وجہ سے کہا جا سکتا ہے کہ اس نے اپنی ذہنی و زبانی آزادی کو محفوظ رکھا ہے کیونکہ 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 میرزازادہ' سایہ اور مشیری جیسے شعراء کے مماثل ہو سکتا ہے۔

گرما رودی 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 لفظ گرما رودی کے شعر کی سرنوشت کو متعین نہیں کرتا ہے' بلکہ شعر اس کی فکری روش کا تابع ہے۔ وہ نظم کے آغاز سے شروع ہوتا ہے۔ کنٹرول سسٹم کے تحت اپنی مشخص روش کو جاری رکھتا ہے اور پہلے سے آمادہ تصاویر قاری کے سامنے لاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کی فکری اصالت میں فرق نہ آئے اور فکر و صورت میں مطابقت رہے۔ "ریش بز" یا "جادۂ ابریشم" میں تصویر کے مقابل فکر زیادہ اپنے خاص معنوں میں نمایاں ہے۔ یقیناً ایک نظم کے بارے میں جامع رائے نہیں دی جا سکتی' پھر شاعر کے مجموعہ کلام اور خاص طور پر ایک شاعر کے بارے میں اظہار رائے کا کیا ذکر۔ کیونکہ شاعر کبھی اظہار فکر کی طرف مائل ہوتا ہے اور کبھی تصویر کشی کی طرف۔ اس صورت حال میں فکر پر مبنی شعر وہ شعر ہے جو ہمیں نئی معلومات کی طرف بلاتا ہے اور تصویر کشی 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 پائدار نہیں ہوتا۔ مثلاً احمد عزیزی کی اکثر منظومات جو خلاقیت کلام کی محض نمائش ہیں۔

گرما رودی کی شاعری 57 اور 58 کے اردگرد سالوں میں نئی صورت حال اور

معاشرے کے سیاسی تحولات کے پیش نظر کچھ کچھ اس زمانے کی سطح کے نزدیک رہی ہے۔ شاعر شروع شروع میں سطحی روشن خیالوں کے فکری و ثقافتی غلبہ پر نقطہ اعتراض 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 ہماری اجتماعی اور ثقافتی حیثیت کے ساتھ ہمارے مختلف شعبوں میں داخل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غیر روحانی اور انفعال پذیر سلسلہ جو اجتماعی رشتوں کو حقیر سمجھتا ہے اور بڑی طاقتوں کے ساتھ سیاسی روابط رکھتا ہے، روشن خیالی کی سطحی نمائش کے ساتھ ہمارے معاشرے کیلئے بہت سی مشکلات پیدا کرتا ہے۔ روشن خیال سے مراد وہ دردمند اور رہنما مراد نہیں جو اجتماعی دکھوں کا علاج جانتا ہے۔ صفار زادہ نے اپنے حالات کے مطابق روشن خیال مہم کے خلاف فکر کی توسیع میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ اس سلسلے میں گرما رودی کے اشعار دیکھئے :

"ہم اکنون کہ نعش تورا تا کجا می برند / او در کافہ ای نشستہ و وودکا می نوشد / و مرگ تو را تحلیل علمی می کند / برا و "بخش خواہرم' روشنفکر است"

(درفصل مردن سرخ، ص 2)

یہ تنقید ان معتقدات کا مقدمہ تھی جو بعد میں نسل انقلاب کے شعراء کے کلام میں خاص طور نمودار ہوئی۔ حسن حسینی کہتا ہے :

"روزی کہ روشن فکر / در کوچہ ھای / شہر پر آشوب / دور از ھیا ھوھا / عرق می خورد / با جانفشانیہای حزب اللہ / تاریخ این ملت ورق می خورد"

(باحلق اسا عیلی، ص 50)

ہم نے بیان کیا کہ مسلمان شعراء اور مغرب زدہ روشن خیالوں کے درمیان تصادم کے عوامل میں زبان و اسلوب اور شکل و فورم میں پیوستگی نہیں تھی، لیکن کبھی کبھی مضامین میں بھی ناہمواری آ جاتی تھی۔ گرما رودی نے شاملو کے اس شعر کے زیر اثر :

"چراغی به دستم / چراغی در برابرم / من به جنگ سیاهی می روم"

اس طرح مضمون باندھا ہے :

"در دست من چراغ فرا روی مردمان / تا بردرم به پرتو خود پردہھای شب"

(درفصل مردن سرخ، ص 3)

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

گرمارودی :

"شباهنگام / که خواب مادران از بیتابی کودکان بر می آشوبد چون زلالی آبگیر که از رمیدن ماهی"

(درفصل مردن سرخ، ص 18)

احمد شاملو :

"بانوی دراز گیسو (شب ها) را / در برکه ای که یک دم از گردش ماهی خواب آشفته نشد / غوطه دادم" (لحظه ها و همیشه، ص 99)

گرمارودی کے شعر میں کبھی تکنیک سے گریز کی ایسی مثال سامنے آ جاتی ہے کہ شاعر خود اقرار کرتا ہے کہ وہ واضح طور پر تصویر کشی اور زبان آزاد کو پسند نہیں کرتا۔ مثلاً :

"در بند دوم ایماژت هنگامه بود / زبانت به استقلال رسیده است میسویک بطری دیگر"

یا

"شاعرنه در سوگ تو / بلکه برای رسیدن به زبان مستقل شعر می گوید"

یا

"کدام شاعر ترند / آنکه از سر انگشتان / بر دیوار ها تصویر سرخ می کشد' یا آنکه با کلمات در شعر سپید نقش رنگین می زند"

به وضاحت آرتھر کوسلر کی کہانی سے ملتی جلتی ہے کہ وہ کھڑکی سے جھک کر بازار

کو دیکھ رہا تھا لیکن اس حد تک جھکنا درست نہیں کہ وہ نیچے سنگین پٹڑی پر جا گرے۔ بہرحال ابھی تک کچھ فاصلے تک صفارزادہ کے اشعار کے شانہ بشانہ چل رہے ہیں۔ یہ اہم ترین عوامل میں سے تھا جو نسل انقلاب کے شعراء کی ذہنی تشکیل میں موثر ثابت ہوا۔

طاہر صفار زادہ :

طاہر صفار زادہ کے کلام میں بیش بہا نمونے ملیں گے اور پڑھنے والا محسوس کرے گا کہ وہ ایسی شاعری کے روبرو ہے جو گرمارودی کے اسلوب سے زیادہ موثر اور جامع زبان میں اور فکر و تخیل کے اعتبار سے زیادہ بارور ہے۔ مذہبی مفاہیم' قرآنی آیات و قصص کی تلمیحات و تضمین' عالمگیر اور محوری سیاست کے حوالوں سے گرمارودی کے کلام کی مانند 57' 58 کے آس پاس صفارزادہ کے اشعار کو خاص طور پر اس کے مجموعہ " بیعت یا بیداری" میں خاص رنگ و بو دی ہے۔

"رنج ابراہیم از بت نیست / از بت تراشان است"

یا

"خاندان زیاد / عجیب زیادند"

مجموعہ کلام "بیعت یا بیداری" میں سیاست محوری نے صفارزادہ کو اس قدر متاثر کیا ہے کہ اس کی ہر نئی تخلیق کو آدھے راستے میں اچک لیا ہے اور صراحت کی طرف مائل کر دیا ہے۔ مثلاً اس کی نظم "دعوت" میں کوئی شخص پہچان نہیں سکتا کہ اس نظم کا اختتام صریح و سیاسی فکر پر ہو گا۔

اس کے باوجود انقلاب (نسل جوان) کے برگزیدہ شعراء میں سے کسی ایک کے کلام میں بھی گرمارودی اور صفارزادہ کے نقوش نہیں دیکھے جا سکتے۔ یہ خصوصیت ان کو اس لیے حاصل ہے کہ ان کا اسلوب زبان نسل جوان کے لیے کشش نہیں رکھتا تھا۔ صرف مسلمان شعراء کو ہی اپنے افکار سے متاثر کر سکے ہیں۔ اس بنا پر انقلاب کے

نسل اول کے شعراء نے معاصر تکنیک کو جاری رکھتے ہوئے حلقہ مذہب سے اجتماعی اور سیاسی افکار اخذ کر کے نیا اور مبتکر اسلوب تخلیق کیا ہے۔

حسن حسینی :

حسینی اپنی نظم "نوت کال" میں زبانی تکنیک کے اعتبار سے نیما کے قریب ہو گیا ہے۔ نظم "نفرین" میں خاص تکنیک اختیار کیے بغیر "دو تعبیر' کام موذی وجدان" اور " زهراب حقیقت" میں صریح اور شعاری زبان کو انتخاب کیا ہے جو صفارزادہ اور گرمارودی کی یاد دلاتی ہے۔ حسن حسینی اپنی نظم "یاد گاری" میں جو 1357 میں لکھی گئی' بہت زیادہ سہراب سپہری کے زیر اثر ہے۔

"در حضور رمضان / روزہ را دریابیم / ودگر غم نخوریم / صبحدم را سحری / و شفق را افطار" (باحلق اسماعیل' ص 94)

55' 56 کے دو سال حسینی کے لیے وقتی اور عارضی تجربوں کے سال تھے۔ ان تجربوں کے درمیان اس نے فریدون مشیری کی زبان کا مزہ بھی چکھا ہے جہاں وہ کہتا ہے۔

"من حرفهایم را بہ گوش موج خواہم خواند / من نامہ ھایم را بہ بال باد خواہم بست / من شعر ھایم را برای نسل دیگر پست خواہم کرد / جای نشانی پشت پاکت می نویسم / شعر ظلمت / کوچہ بن بست" (باحلق اسماعیل' ص 85)

حسن حسینی نے زبانی فضاؤں کے پھیلاؤ 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 مد نظر رکھا ہے۔ اس حیثیت سے وہ شعر کو ثروتمند بناتا ہے۔ مثلاً کلیلہ ودمنہ کی پرانی داستانوں میں سے ایک کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے :

"این خندہ وار نیست؟ / ہنگام فجرد رویش خورشید بی زوال / بوزینگان / بہ کرمک شب تاب دلخوشند" (باحلق اسماعیل' ص 43)

57 اور 58 سالوں میں حسینی کے ذہن و زبان میں کوئی مخصوص فضا پیدا نہ ہوئی جو اس کے حالات سے مشابہ ہو لیکن ان تجربوں کی بنا پر اس کے اشعار میں ایک نئی فضا آ گئی۔

میرشکاک اور عبدالملکیان :

دونوں تند خو شاعر ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ عبدالملکیان کے اشعار میں کبھی کبھی دیہات جیسا سکون و کیف ہوتا ہے، لیکن میرشکاک کی نظم "نعل بر نعل اسب سقلاوی" میں وہ صحراؤں اور پگڈنڈیوں کو عبور کرتا ہے۔ وہ جنگلی ہے، لگام ٹوٹی ہوئی ہے۔ اس کی گردن کسی کمند میں نہیں آئی۔ 57، 58 کے سالوں میں وہ نسبتاً "آتشی" کے زیر اثر آ جاتے ہیں۔ لیکن میرشکاک میں یہ اثر زیادہ نمایاں ہے۔

آتشی ہمیشہ کسی حادثے کا منتظر رہتا ہے۔ اگر ہم ٹی ایس ایلیٹ کی بات مان لیں تو شاعر اپنی زندگی میں صرف ایک شعر میں جلوہ نما ہوتا ہے اور باقی اس کی نگارشات اس شعر کی شرح ہوتی ہیں۔ اس بنیاد پر کسرائی کی "آرش" سپہری کی "صدای پای آب" فروغ کی "تولدی دیگر" کو ان شعراء کے ذہن و زندگی کا ماحصل سمجھنا چاہیے اور ان کے کلام کی رفعت کو انہی اشعار میں تلاش کریں۔ "بوسہ ھا، خنجرھا و پیانہا" ہمدرد اور آتش مزاج شاعر کو متعارف کراتی ہے۔ ایک تجربہ کار جنونی اپنے بعد ایک نسل کو زبان و فکر کے زیراثر لیتا ہے۔ خاص طور پر نسل انقلاب کو، جن کے مطمع نظر صرف حماسہ سرائی رہی اور جن کے اعمال میں محبت اور سرکشی کا خاص مقام تھا۔ اس تاثیر سے کبھی بچاؤ ممکن نہیں ہوتا اور یہ اس وقت ہوتا ہے کہ شاعر جب چار پارہ مروجہ قالب کو پسند کرتا ہے۔ اس صورت میں ناممکن ہے کہ وہ "نعل بیگانہ" اور "عبدوی جط" جیسے اشعار سے متاثر نہ ہو۔ (گزینہ آثار آتشی)

عبدالملکیان:

"انگار قد کشیدہ ام / انگار طعم حادثہ ای را چشیدہ ام / وقتی پرندہ کلام رسولم / اندیشناک بال کشودنہاست" (ریشہ در ابر، ص 30)

میرشکاک:

نعل بر نعل اسب سقاوی
چون دماوند ایستادہ هنوز
بر نشیب رواق جنگل سبز
بال گستردہ بر سراسر روز

(قلندران خلیج، ص 9)

آتشی :

آمدم از گرد راہ، گرم و عرق ریز
سوختہ پیشانیم ز تابش خورشید
مرکب آشفتہ بال خانہ شناسم
سم بہ زمین می زند کہ در بگشایید

(گزینہ آثار آتشی)

عبدالملکیان اور میرشکاک کے اشعار کی ساخت و پرداخت کو توصیفی اور حسی خصوصیات کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو آتشی کی خصوصیات یاد آتی ہیں۔ میرشکاک اس کے زیراثر رہا۔ سالوں بعد اس نے آتشی کے تسلط سے اپنے آپ کو آزاد کیا۔ خاص طور پر غزلوں میں جن کے لہجہ میں تغزل کارفرما ہے اور یہ دوسری تخلیقات سے مختلف ہیں۔ البتہ عبدالملکیان شاملو کی زبان کو بھی وسیلہ اظہار بناتا ہے اور شفیعی کدکنی کی زبان پر بھی نظر رکھتا ہے۔ شاملو کے اسلوب زبانی سے عبدالملکیان کی اثرپذیری کا نمونہ :

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

(ریشہ در ابر' ص 32)

55' 56 سالوں میں دیہات کی طرف لوٹ آنے کی حسرت و آرزو پھر بیدار ہو جاتی ہے لیکن ابھی یہ تاسف جاری ہے۔ جیسا کہ راقم الحروف نے اپنے مقالہ "نقبی بہ ریشۂ ابر" میں اشارہ کیا ہے۔ دیہات پسندی اس کے اسلوب تو مینفی پر اثرانداز ہوتی ہے۔ مثلاً "ایجاد زخم را در دل" کو "جوانہ زدن زخم" اور "درد در جان دل" کو "بذر درد زمین جان" سے تشبیہ دیتا ہے۔ عبدالملکیان' میرشکاک اور عباس باقری کی چند برگزیدہ منظومات اور منظومہ "رویش" میں بھی آتشی کی زبان اثرانداز معلوم ہوتی ہے۔

قیصرامین پور:

57' 58 میں قیصرامین پور کے ہاں لسانی اور فکری حادثہ نہیں ہوا۔ صرف یہ محسوس ہوتا ہے کہ قیصر کی منظومات میں فکر واضح و صریح طور پر بیان ہوا ہے۔ عبارات میں ایجاز اور روش کلام نے اس کی بات کو اور روشن کر دیا ہے۔ مجھے شک ہے کہ قیصر نعمت میرزا زادہ کے کلام سے متاثر ہوا ہے' جیسا کہ حسن حسینی اور کچھ دوسروں کے بارے میں میرا یہ گمان زیادہ قوی ہے۔ اس کی نظم "مصحف خون آلود" میرزا زادہ کی نظم "ستار خان" مضمون کے اعتبار سے کاملاً" یکساں ہے۔

میرزا زادہ:

"از تیر تا مرداد سی روز است / در تقویم / اما در زمان؟ هیهات!"

(سحوری' ص 54)

قیصرامین پور:

آری ہمیشہ در پی هر تیر / مرداد می رسد /

(تنفس صبح' ص 57)

قیصر کا "تبصرہ" جس میں صفارزادہ اور گرمارودی کے مشابہ نکات مذکور ہیں۔ "حدیث خانہ" جس میں متعدد تلمیحات ہیں اور زبان ناہموار ہے' سال 57 میں اس کی گنی چنی منظومات ہیں۔

نصراللہ مردانی:

نصراللہ مردانی نے اپنی نظم "سیاووش نسیم" میں سال 56 میں اپنی اعلیٰ زبانی استعداد کا اظہار کیا' لیکن وہ اس سے بہتر نظم نہیں لکھ سکا۔ اب تک اس کی دوسری تخلیقات سے عقبی روش واضح ہے۔ شاید خلاقیت زبانی کی حیثیت سے احمد عزیزی کے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے' اس فرق کے ساتھ عزیزی طوفان و فلسفہ سے بہرہ یاب ہوتا ہے لیکن مردانی کو ان مضامین سے کم آشنائی ہے۔ ان شعراء کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی ایک نظم اصل ہے' باقی اس اصل کی نقل ہیں۔ نہ حاشیہ اور نہ تعلیقات۔ جیسا کہ ایک قاری چند اشعار پڑھنے سے ان کے کام سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ بہرحال 57' 58 سالوں میں مردانی زبان کا ایک اہم حادثہ تھا۔ معلم اور میرشکاک پہلو بہ پہلو زبان و تکنیک کے میدان میں ہمراہ 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 شمار ہوتی تھی' کامل صراحت کی بنا پر اس کے دوسرے کلام سے مختلف ہے۔ معلم نے اپنے دوسرے کلام میں معتدل راہ اختیار کی تاکہ مثنوی سرائی میں اپنا نیا چہرہ نمایاں کر سکے۔ لیکن جب اس نے پیچیدہ گوئی کی طرف توجہ کی تو اس کی پہلی سی ساکھ نہ رہی۔ بہرحال اسلوب اور مطالب کے اعتبار سے معلم کو 57'58 سالوں کا برترین شاعر شمار کیا جا سکتا ہے اور میرشکاک اور مردانی کو بعد کی ردیف میں رکھا جا سکتا ہے۔

مرحوم مہرداد اوستا' مشفق کاشانی اور حمید سبزواری نے مضامین میں تبدیلی کے علاوہ

اسلوب کے تحول میں اپنی طرف سے کوئی تحریک پیش نہیں کی۔ صرف سبزواری نے تنومند جذبہ سے اپنے کلام کو ثروتمند کیا ہے اور ضمناً" زبان میں بھی نئے تجربے کیے۔ معلم نے بھی خاص زبان میں کامیابی حاصل کی۔ بہرحال یہ شعراء' شاعران انقلاب کے تربیت کرنے والے ہیں۔ ان باتوں کے علاوہ دوسروں کی نظروں میں ان کا بڑا احترام ہے۔

طٰہٰ حجازی' محمد رضا سہرابی نژاد' سپیدہ کاشانی سال 58 کے شعراء تھے۔ ان میں کوئی بھی جیسا کہ چاہیے تھا' نمایاں نہ ہوا اور بعد میں بھی کوئی نمایاں کام انجام نہیں دیا گیا سہرابی نژاد نے تھوڑی بہت کوشش کی۔

57' 58 سالوں میں معلم' میرشکاک اور نصراللہ مردانی کو تکنیک میں غور کرنے کی فرصت میسر ہوئی۔ دوسرے شعراء فکر و جذبہ میں دوسرے شعراء کے تجارب سے فائدہ اٹھانے میں مصروف رہے۔ اس عرصہ میں گرمارودی' صفارزادہ' مہرداد اوستا' مشفق کاشانی' حمید سبزاواری' میرزا زادہ' نعمتی' متقدمین کے اسالیب کی پیروی کے ساتھ ساتھ اپنی شاعرانہ جہاں بنی کو بھی پیش کرتے رہے۔ انقلاب کی گرماگرمی میں اور سال 57 کے فروردین اور اسفند کے مہینوں کے درمیان سیاوش کسرائی' سیمیں بہبہانی' فریدون فریاد' ہوشنگ ابتاج اور کچھ دیگر شعراء نے انقلاب اسلامی کے ثمرات کی پاسداری کو صراحت سے اور شعار سے بیان کر کے اپنی شخصیت کا اظہار کیا۔ انہوں نے چند نظمیں لکھیں جو فنی نقطۂ نظر سے وقیع نہ تھیں۔ احمد شاملو' مہدی اخوان ثالث' سہراب سپہری' انقلاب کے تحولات اور واقعات کے ساتھ محتاط انداز سے متصادم تھے۔ باقی شعراء سے الگ سپہری اندرونی اور روحانی حالات کے زیر اثر تھا۔ اخوان ثالث نے انقلابی اقدار اور مسلط جنگ کے دفاع میں نظمیں لکھیں۔ "کارو" نے بھی یہ روش اختیار کی۔ کسرائی نے دو سال بعد تک دودلی کے ساتھ انقلاب اسلامی کا دفاع کیا۔ احمد شاملو نے چند قطعات لکھے۔ لیکن ان میں ناامیدی اور افسردگی کے آثار نمایاں تھے۔ ان میں مبہم کنائے پوشیدہ تھے۔ میرزا زادہ نے سیاوش کسرائی کی پیروی میں سیاسی جماعتوں کی دفاع کی روش اختیار کی۔ بنیادی طور پر یہ کشمکش کسی مفید نتیجے پر نہ پہنچی اور نئی تکنیکی خلاقیت پر کچھ

اضافہ نہ ہوا۔

1359 سے 1360 تک کے شعر انقلاب پر ایک نظر

انقلاب اسلامی، 57 سے پہلے کے اکثر شعراء کی تکنیک میں نزولی نقطہ ہے۔ البتہ یہ نزولی نقطہ نسبتاً ایک عمیق قوس کے بعد سال 60 کے آس پاس نقطہ صعودی پر پہنچ گیا۔ اس بنا پر 56 سے اواخر 60 اور اوائل 61 تک کے فاصلے میں شعر معاصر میں منحنی نزولی واقع ہوئی۔ 56، 58 کے سال نہایت نزول کے تھے۔ اس قوس کی رفتار کو ان کے اشعار میں آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ محمد رضا عبدالملکیان نہاوندی الاصل شاعر، انقلاب کا پروردہ ہے۔ "من ایلیاتیم" 1355 میں لکھی گئی۔ "پدر بہ مزرعہ برگردیم" اور "بہ پسرم دروغ **نگویید**" 1356 میں لکھی گئی۔ ان کے درمیان لکھی گئی منظومات نسبتاً کمزور ہیں۔ "تاریخ را دیگر گو نہ **بنویسید**"، "پرواز یک پرندۂ کوچک" اور "انقلابی کہ چشمانم را گشود" اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ "انقلابی کہ چشمانم را گشود" شعر انقلابی ہے جس میں عبدالملکیان نے ایک کسان کے دکھ درد کی داستان کو نہایت وضاحت سے بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی تلخ اور کٹیلا طنز بھی شامل ہے۔ اس نظم میں تصویر کشی ان مشخصات پر مبنی ہے جو شاعر کبھی کبھی زمین اور تخم کے ساتھ مخصوص کرتا ہے اور کبھی دلنشین تکرار سے شعر میں خاص لطافت اور حسن پیدا کرتا ہے۔

"سی سال است کہ ارباب، خون من و زنم را / قطرہ قطرہ می نوشد / سی سال است کہ من و زنم / تشنہ خون ارباب ہستیم۔ (ریشہ در ابر)

اس نظم میں اور دوسری ان منظومات کے زمان تخلیق پر غور کریں جن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے تو یہ قدرتی بات معلوم ہو گی کہ اجتماعی تحول کی نمود کے وقت جب عوامی گروہوں کے مشترک مفادات آپس میں ٹکراتے ہیں تو ادیب و شاعر عوام کے زیادہ مخلص ہو جاتے ہیں اور اپنی تخلیقات میں ان سب کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ کوشش شعور اور ارادے پر مبنی نہیں ہوتی بلکہ جبری طور پر غیر شعوری طور پر شاعر اور ہنرمند پر عاید کر دی جاتی ہے۔ خوف و اضطراب شاعر کو تکنیک کی طرف توجہ دینے کی فرصت کو چھین لیتا ہے۔

عبدالملکیان اپنے اخلاص و صداقت کی وجہ سے اس قسم کے اضطراب میں گرفتار ہو گیا۔ اسی صورت میں بعد کے شعر کی منحنی نزولی ادبیات جنگ کے شروع میں پیش کریں گے۔ 1360 کے اوائل میں عبدالملکیان کے شعر کو عروج حاصل ہوا۔ البتہ اس کے بعد اور اسی سال کے اواخر میں اور خصوصاً 1361 کے اوائل میں وہ ان منظومات میں جو اس نے خرم شہر کے لیے لکھی ہیں' پھر صراحت کی طرف مائل ہو گیا۔ بہرحال سال 60 کے اوائل میں قطعہ "بہ پسرم دروغ نگو ببد" رباعی "بدرقہ" کو اس نے خاص تکنیکی شکوہ کے ساتھ لکھا ہے اور اسی سال کے اواسط میں "در پشت دروازہ ھای 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 1362 میں لکھی گئی۔ نظم "نامہ" کے ساتھ ایک ہی مفہوم رکھتی ہے۔ اگر موازنہ کریں تو اس نظم میں تکنیک 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 1360 میں ایک نسبتاً اچھی نظم "پاسخ" لکھ کر اس سال کا ادبی کارنامہ انجام دیا۔ اگرچہ اسے مختصر نظمیں لکھنے کا تجربہ بہت کم تھا۔ اصولاً" وہ احساساتی شاعر ہے' مفکر نہیں۔

1360 مرحوم سلمان ھراتی کے لیے متنوع تجربوں کا سال تھا۔ وہ انقلاب کا قابل قدر بے نظیر شاعر تھا۔ وہ اس سال کے دوران میں اسلوب توصیفی اور خارجیت سے نکل کر داخلیت کی طرف مائل ہوا اور بعد میں اس نے اپنی نظم "ترانہ ھای بعثت سبز" میں اپنے اوپر غصہ اتارا ہے۔ یہ اس کی داخلیت کا نقطہ عروج تھا۔ اگرچہ سلمان نے شاعر اجتماعی کی حیثیت سے بھی تاریخ شعر انقلاب میں قابل قدر یادگار چھوڑی ہیں۔

نظم "در پشت پردۂ عادت" نظم "سرودہ ای برای مرد فروتن" کے برعکس تصویر کشی اور شعری جوہر کے نقطۂ نظر سے زیادہ بہرہ ور ہے۔ یہ واضح طور پر تکنیک کار کی تشکیل میں سلمان ھراتی کی تندی حرکت کو ظاہر کرتی ہے کیونکہ دونوں نظموں کے لکھنے کی تاریخ قریب قریب

ہے۔

سلمان کے شعر سے سپہری اور فروغ کے کلام کی خوشبو آتی ہے لیکن سلمان 59 اور 60 کے سالوں میں ابھی قابل اعتنا کامیابی حاصل نہیں کر سکا تھا۔ البتہ 62 کے آغاز میں وہ تجربوں سے فائدہ اٹھا سکا اور لسانی صلاحیت کو نمایاں کر سکا۔ یہ صعودی گراف 65 تک جاری رہا اور آخری نقطہ یہ کہ اسی سال اس کی خونین اور غیر مترقبہ موت کا حادثہ پیش آیا۔

میرشکاک کی شاعری کی بنیاد 55' 56 میں شروع ہوئی۔ 57' 58 میں سیاسی تحولات سے پیدا ہونے والے اثرات اور ہیجانات کی تشویش نے اس آتش مزاج جنوبی شاعر کی روح کو بہت کم متاثر کیا۔ وہ اپنے تجارب کی بنا پر تکنیک کو کامیابی سے پیش کر سکا اور اس نے سب جگہ اپنا اثر و غلبہ منوا لیا۔ اشعار کی زبان 57 سے 58 تک کے سالوں سے آہستہ آہستہ جدا ہوتی جاتی تھی۔ ان دو سالوں میں (59'60) معلم کلاسیکی شاعری میں میرشکاک نیمائی شاعری میں صاحب فکر و اسلوب بن گئے اور ان کی پیروی میں دوسرے شاعروں کا ایک گروہ احتیاط اور آرام سے چلنے لگا۔ نظم "بندر" میں (قلندران خلیج' ص 68) 59 کی نسبتاً اچھی تخلیق تھی۔ شاعر قابل توجہ سکون سے حوادث زمانہ کے نشیب و فراز سے دور بندر کی فضا منقش کرتا ہے' میرشکاک کبھی کبھی تغزل کی طرف بھی مائل ہو جاتا ہے لیکن اس کا تغزل مہذب اور سخت ہے جو ہرن کی طرح بھاگتا ہے اور صرف شاعر کے چیتے ایسے پنجوں میں قابو میں آ جاتا ہے۔

"گاهی / از پشت یک حجاب توری نازک / دو آهوی سیاه در بیشهٔ نگاه تو می روید"

میرشکاک نیمائی اشعار لکھنے میں اکثر نیچرل شاعری کی طرف توجہ کرتا ہے' حالانکہ مضمون کے اعتبار سے کلاسیکی اسلوب پر نظر رکھتا ہے۔ غزلیات میں عموماً شاعر کی داخلی اور جذباتی کیفیات کا اظہار ہوتا ہے۔

"مسلمانی اگر سهل است کافر می توانم شد
در این آیینه هم باخود برابر می توانم شد"

اس کی نظم "شب را نگاه کن" اجتماعی اشعار کا نمونہ ہے۔ اس سال (58) میں

میرشکاک کی غزلیات میں سبک ہندی کا اثر نمایاں نظر آتا ہے اور 60 تک یہ اثر اور بھی زیادہ ہو گیا ہے۔

بر در دروازۂ تقدیر نتوانم نشست
بر مزار مردۂ تصویر نتوانم نشست

اس سے ظاہر ہے کہ کلاسیکی شاعری میں غزل کا بھی ایک سرچشمہ ہے۔ اسی طرح ظاہر ہے کہ معلم اور میرشکاک کی نظم "شب را نگاہ کن" میں رومانویت اور تغزل کے تکلفات چھائے ہوئے ہیں۔

"بر چہرہ ھا شتک زدہ خون ستارگان / گلدستہ ھا / فریاد سوگوار موذن را / تکرار می کند / برجہای پیر / کبوتر ھارا / در باور بکارت شبنم / پرواز می دھند"
(قلندران خلیج، ص 87)

قلندران خلیج 58 میں اور قلعۂ زخم 60 میں ضبط تحریر میں آئیں۔ یہ دونوں مجموعے چار مصراعی ہیں۔ لیکن دونوں کی روش تحریر میں فرق یہ ہے کہ میرشکاک کنائی اور غیر صریح زبان کی طرف جا رہا ہے۔ واضح تر زبان میں وہ ریالزم سے سورریالزم کی طرف جا رہا ہے۔ "قلعہ زخم" میں وہ ایک ایسا شہری ہے جو تہران کے اپنے لہجے کو بھول گیا ہے۔

شب می رود از ستارہ بالا
بالاتر ازان ستارۂ دور
کز عمق مجرہ می شکافد
رگ در تن تلخ جادۂ کور
(ماہ و کتان، ص 107)

نعل بر نعل اسب سقلاءی
چون دماوند ایستادہ ھنوز

در نشیب رواق جنگل سبز
بال گسترده بر سراسر روز

(قلندران خلیج، ص 9)

59 میں قیصر امین پور کے تجربوں کا ماحصل قطعہ "شعری برای جنگ" تھا جو بحر مضارع میں لکھا گیا۔ سلیس زبان میں ہے اور اس کا سرچشمہ عمومی احساس ہے۔ یہ احساس امین پوری کے مضامین کا ایک حصہ ہے۔ اس سے پہلے دوسروں نے مختلف طریقوں سے ضعیف سطح پر بیان کیا ہے۔ مثلاً میر صادقی نے امین پوری سے دو سال پہلے اسی عمومی احساس کو اس صورت میں بیان کیا ہے۔

"گفتم با واژہ ھای خون و آتش / شعری خواہم سرود / باوزن کوہ وطنطنۂ دریا / تا از شکوہ مرگ شما / دریا و کوہ و آتش را / ویران کنم / دیدم حقیر خواھد بود / شعری چنین /۔

امین پور:

"می خواستم / شعری برای جنگ بگویم / دیدم نمی شود / دیگر قلم زبان دلم نیست / گفتم ....

(تنفس صبح، ص 9)

کبھی مشترک احساس اس قدر نمایاں اور فعال ہوتا ہے کہ ادباء و شعراء اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ان دو نظموں میں حقیقت کے مقابل ہنر کی تحقیر اس وقت کے عمومی احساس کا محسوس ردعمل ہے۔ یہ مسئلہ وفات امام کے وقت پورے طور پر دہرایا گیا۔ شعراء نے تین عکس العمل اور تین مظاہر پیش کیے ہیں۔ اول : "خورشیدی از دست رفت" دوم : "رفتن او مردن نبود' ہجرتو دیگر بود" سوم : "باور کردن این ہجرت برای ما مشکل بود" ان تینوں احساسات کے زیر اثر شعراء نے علی رضا قزوہ کے اس مصرع کی مانند مصرعے کہے :

"ہجرت خورشید را باور کنید"

یہ توارد جو میر صادقی اور امین پوری میں نظر آیا ہے' چونکہ اس کا منبع عمومی احساس تھا' اس لیے شعراء کے کلام میں کوئی نقص شمار نہیں ہوتا۔ لیکن شعر کے مضمون میں دو محوروں پر امین پور کا فشار تھا' یعنی ارادہ کرنا (می خواستم) اور الگ ہو جانا (دیدم)۔ میر صادقی نے بھی ان دو الفاظ (گفتم) اور (دیدم) پر فشار کیا ہے۔ دونوں کی بحر بھی مضارع ہے۔ دوسری مشترک تعبیر موجود ہے۔

میر صادقی : "با دروازۂ خون و آتش"

امین پور : "با واژۂ فشنگ"

امین پور نے بعد میں اور "شعری برای جنگ" میں بھی اپنے کلام میں عنصر فکر سے کام لیا۔ فکر اور منطقی رابطہ جذبہ کی بجائے آ جاتا ہے۔ جہاں کہیں فکر داخل ہو جاتی ہے منطق اس کے گوشوں کو ثابت کرنے کے لیے دخالت کرتی ہے۔

"بودن یعنی میان حادثہ بودن" (تنفس صبح' ص 38)

امین پور کنایہ اور تلخ طنز کا شاعر ہے۔ اسی نظم "شعری برای جنگ" میں طنز کے قریب کنایہ کے ساتھ بات کہتا ہے۔

"خفاشهای وحشی دشمن / حتی زنور روزنہ بیزارند / باید تمام پنجرہ ها را / باپردہ های کور بپوشانیم" (تنفس صبح' ص 11)

"امتحان"' "نان ماشینی" اور "تبصرہ" میں بھی طنز آمیز لہجہ و کنایہ موجود ہے۔

بہرحال "سوی میدان جنگ" 1359 میں امین پور کے تجربوں کا حاصل ہے۔ اور اسی زمانے کی پیچیدگیوں میں الجھا ہوا ہے۔ خصوصاً آخری بند میں نعرہ نما اشعار کی صراحت آگئی ہے۔

"استادہ اند فاتح و نستوہ / بی هیچ خان و مان / در گوششان کلام امام است / فتوای استقامت و ایثار" (تنفس صبح' ص 16)

امین پور نے 1359' 1360 سے غزل اور شعر نیمائی میں اچھی طرح اپنی روش کو

مشخص کر لیا تھا۔ اب تک سال (70) انہی تجارب کی بنا پر قطعات "روز ناگزیر" "خفتہ ام ازین کویر" اور "حسرت ہمیشگی" کو لکھا ہے۔ قطعات "بی خدا" 59 کے اندر اندر امین پور کے نسبتاً اچھے اشعار میں سے ہیں' کیونکہ یہ قطعات شعر اختصار' وقت کی کوتاہی' مضمون اور زبان کی ندرت اور خلاقیت' مطلوب پیانوں کے نقطہ نظر سے آئندہ سالوں میں ایک شاعر کے ظہور کی خبر دیتے ہیں۔

امین پور مختصر اوقات کا شاعر ہے۔ عبدالملکیان کے برعکس کہ وہ مفکر شاعر ہے۔ اس نے قطعات "روز ناگزیر" "شعری برای جنگ" اور باقی دوسرے قطعات مختصر شعری حوادث کے مجموعہ ہیں۔ وہ مصوری ہے جس میں تصاویر کے مجموعہ سے طویل نظموں کی گیلری صورت پذیر ہو گئی ہے۔

علی رضا قزوہ 63 اور اس کے بعد کا شاعر ہے۔ یہی رائے قائم کی جا سکتی ہے' اس فرق کے ساتھ کہ قزوہ جذبات کا شاعر ہے' لیکن اس کی طویل نظموں میں قطعات شعر کی الگ موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ میں اس کے طویل قطعہ "مولا و یلاانداشت" کی تشکیل کی کیفیت سے آگاہ تھا اور میں نے قریب سے دیکھا کہ 66 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 جان لیا گیا۔ اس کے متعلق میں اپنے مقام پر 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 جبری کو قائم رکھا ہے اور واضح الفاظ میں بات یہ ہے کہ اس کی بعض طویل نظموں میں پڑھنے والا ہر لحظہ کسی حادثہ کا منتظر رہتا ہے۔ حادثہ فکر میں نہ تصویر میں' امین پور کے اپنے طویل قطعات میں یہی حالت ہے۔ 56 کے اواخر میں "بعثت در میلاد" امین پور کے ناکام تجربوں میں سے ہے۔ کیونکہ اس خیال سے کہ مضمون مکرر نہ آ جائے' ان موضوعات کی تلاش میں زیادہ کوشش کی ضرورت ہے۔ 59 کا جوان شاعر اس مضمون سے عہدہ برآ نہیں ہو سکا۔

عباس باقری نے اپنی نظم "در کوچه های سیم خاردار" میں آزاد زبان و تجربہ کا اظہار کیا ہے۔ مرکز سے دوری یا گریز از مرکز کی وجہ سے اس نے ہم عصر شعراء کا اثر نہیں لیا۔ اس کی نظم "باابن فریب" جو "در کوچه های سیم 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 ایک ہی تجربہ پر قائم ہے اور مسلسل اسی تجربے کا اعادہ کر رہا ہے۔ یہی غلطی نصر اللہ مردانی اور احمد عزیزی اور دوسروں نے کی۔ اب عباس باقری کی منظومات میں 58' 59 کے سالوں کی تخلیقات کا رنگ ڈھنگ نظر آتا ہے۔ حالانکہ 58' 59 کے شاعر میں پوشیدہ صلاحیت کو ہمارے زمانے میں زیادہ موثر انداز میں پیش ہونا چاہیے۔

59' 60 کے سال فاطمہ راکعی کے لیے تجربہ و تحقیق کے سال تھے۔ وہ سپیدہ کاشانی اور سیمین 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' نادرپور' گرمارودی' فروغ کی ابتدائی تخلیقات اور صفارزادہ 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 59 کے اندر کچھ چیزیں پیش کرنے کے قابل لکھیں لیکن ان میں ایسی کوئی دلیل نہیں تھی جس سے ظاہر ہوتا کہ ایک خاتون شاعرہ موجودہ توانائیوں اور استعدادوں کے ساتھ صحنۂ شہود پر آنے والی ہے۔

فاطمہ راکعی:

"در چهره اش فروغ الهی / بر رویش سرود رهایی / والا تر ازهر آنچه که دانی /
مصداق تام روح خدا بود" (سفر سوختن' ص 11)

اواسط سال 59 میں حسن حسینی نے اپنی زبانی خصوصیتوں' لطافتوں اور خاص دقیقہ رسی کا اچھی طرح اظہار کیا۔ اس کی مثنوی "شهیدان" خورشید تبعیدی به زندان افق

بود" مطلع کے ساتھ اس سال کا تحفہ تھا۔ البتہ 57 سے پہلے کی منظومات دیکھ کر بھی غور و تامل سے اس کے روشن مستقبل کے متعلق پیش گوئی کی جا سکتی ہے۔ "متنفس آتش فشان سرد" جو آذرماہ 59 میں لکھی گئی' نکتہ یابی میں اس کی نزاکتوں کا پتہ دیتی ہے۔ بعد کے سال میں اس نے زبان کو اور جلا دی۔ دوسرے قطعات مثلاً (آل اسلام" اور "معرکہ" لکھ کر طنز سے کام لینے کی قابلیت کا بھی اظہار کیا۔ بعد میں "نوشدار وی طرح ژنریک" لکھی۔ اس کے سب قطعات طنز و کنایہ میں اس کی خلاقیت کے شاہد تھے۔ البتہ بعد میں یہ طنز کبھی تلخ' کبھی کٹیلی اور کبھی عادی ہوا کرتی تھی اور اس کے سنجیدہ اور غیر سنجیدہ کلام میں موجود ہے۔ غزل "کوثر" 60 کا حاصل ہے۔ غیر متوقع تھی۔

سال 60 میں معلم اس طرح تکنیکی تخلیقات کے ساتھ پیچیدہ گوئی میں مصروف تھا۔ اس کی نظم "دررثای علامہ" اس خاص تکنیک اور زبان کی پیچیدگی کو ظاہر کرتی ہے۔ سبزواری نے بھی کسی حد تک اس تکنیک سے فائدہ اٹھایا لیکن سبزواری کے نعرہ نما صریح لہجہ نے اسے اور ہی رنگ عطا کیا۔

سال 59 کے اواخر میں پرویز بیگی حبیب آبادی نے قابل اعتنا کلام پیش کیا۔ لیکن سخت گیر اہل ذوق میں مقبول نہ ہوا۔ بیگی نے باقی نوواردوں کی طرح 59 میں لکھنا شروع کیا۔ 60 سے 64 کے اواخر تک اس کے ذوق کے نشوونما پانے کا زمانہ تھا۔ انہی سالوں میں نہایت عمدہ عشقیہ غزل "غریبانہ" لکھنے میں کامیاب ہو گیا جس کا مطلع یہ ہے :

"یاران چہ غریبانہ رفتند ازین خانہ"

سال 60 میں اس نے بڑی جدوجہد کی اور اس سال کے دوران میں "آوای رود رود"' "عبور از کربلا" اور "زخم چوبھای خیزران" جیسی نظمیں لکھنے میں کامیاب ہوا۔ ان تینوں منظومات میں بیگی کے ذوق کا اظہار نہیں ملتا۔ مگر 60 کے اواخر میں بیگی غزل "غریبانہ" لکھ کر شعرائے انقلاب کے زبانی و ذہنی حلقے میں داخل ہو گیا۔ چند سال بعد تک اس نے نئی چیزیں بھی پیش کیں۔

اگرچہ محبت آمیز احساسات سے الگ ہونا بیگی کے لیے حیات ادبی کی موت کے مترادف ہے' پھر بھی وہ تصویر کشی اور فکر آفرینی کے درپے ہے۔ یہ دو عناصر کبھی بھی اس کی شاعری میں فعال نہیں رہے ہیں۔

ضیاء الدین ترابی اور محمد علی محمدی دوسروں سے متاثر ہوئے بغیر تجربہ حاصل کر رہے تھے۔ دوسرے شعراء میں سے محمد رضا محمدی نیکو سال 60 کے اچھے شاعروں میں سے تھا' جس نے اسی سال کے اندر اپنی منظومات "رهتوشه های صدق" اور "بانگ سروش" لکھ کر اپنا مقام بنا لیا۔ اسی سال ہم معلم' میرشکاک اور خاص طور پر نصراللہ مردانی کی تخلیقات میں زبانی تحولات دیکھتے ہیں لیکن زبان اور مضمون کے تحولات میں حسن حسینی اور قیصر امین پور جیسے علمبرداروں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

گیویان' زیادی' و سمتی' جواد محقق اور براتی پور بھی ان سالوں (59' 60) میں اپنے روشن مستقبل کے بارے میں پیشگوئی نہ کر سکے۔

محمد علی محمدی' ضیاء الدین ترابی' حسن اسرافیلی سال 58 میں شعر انقلاب کے زبانی و ذہنی حلقے میں داخل ہوئے لیکن چند سال بعد شاعر کی حیثیت سے ان کا نام مستحکم ہوا۔ یہ اس لیے ہوا کہ ضیاء الدین ترابی کو محمدی اور اسرافیلی کے الفاظ و اسلوب کے لحاظ سے طویل تر تجربہ تھا اور اصل زبان پر دسترس حاصل تھی۔ چونکہ مضمون کی تبدیلی اسلوب کلام پر براہ راست اثرانداز ہوتی ہے اور شعر انقلاب کا جدید حلقہ بھی زبان کو خالص اور اصیل بناتا ہے۔ اسرافیلی نے 56 میں اپنی غزل "تیغنه الماسها" میں بعض کلامی روشوں میں اپنا تسلط ظاہر کیا۔ انقلاب کے آغاز میں اندرونی عکس العمل اور پرجوش جذبے کی برکت سے وہ غزل میں مطلوبہ حد تک مقام حاصل کر سکا اور ذوق میں اتار چڑھاؤ کے ساتھ وہ اب تک (70) اپنے کام کو جاری رکھ سکا ہے۔ اسرافیلی کی نئی نظم "در ارتفاع" سے ظاہر ہے کہ نیمائی اشعار کے لکھنے میں اس کا تجربہ کم ہے۔ یقیناً اس نظریہ کو ثابت کرتا ہے کہ شاعر کے پاس اگر کلاسیکی سرمایہ اور پرانے ذوق کی باقیات

موجود ہیں تو وہ نیمائی اور جدید شعری فضا میں جلد پہنچنے میں رکاوٹ ہے۔ مگر یہ کہ شاعر اپنے اندر اس کی ضرورت کا احساس کرے۔ نئے قالب' نئے افکار باطن میں گہرا تحول چاہتے ہیں' اس راہ میں ظواہر پر سطحی توجہ کافی نہیں۔ شاعر جو کچھ بھی ہو اسے چاہیے کہ اپنے آپ کو نمایاں کرے۔ موضوع خود اپنی جگہ پیدا کرے گا۔ مولوی روایتی ہیئت میں اپنے زمانے میں جدت پسند شاعر ہے۔ کیونکہ وہ باطن اور جدت کا جویا تھا۔ مرحوم شہریار' مرحوم اوستا' هوشنگ ابتهاج' فریدون مشیری' نادر نادر پور' فریدون تو للی' مرحوم مهدی سہیلی اور اس طرح کے دوسرے شعراء نے ظاہر کی پابندی کی ہے۔ نیمائی شعر میں تجربے کیے ہیں لیکن ان کے ذہن پرانی روش کے پیرو ہیں۔

طہ حجازی اور سینا واحد کوشش کر رہے ہیں لیکن ان کے کلام میں جان نہیں اور نہ جلا ہے۔ حسن حسینی کے لیے سال 59 مایہ افتخار ہے کہ معلم کی ہمہ گیر مثنویوں کے تسلط میں اس نے مثنوی "شہیداں" لکھی اور کسی کا اثر قبول نہیں کیا۔

اکبر بہداروند اپنی نظم "مزامیر کال" میں دل اور جرأت کے سوا اور کچھ نہیں دیکھتا۔ مهرداد اوستا اپنی نظم "امام حماسہ ای دیگر" میں تکنیک کے اعتبار سے کوئی نئی روش پیش نہیں کرتا۔ وہ اپنا کام کر چکا ہے' وہ اپنے عقاید پر کامل اعتماد اور محبت رکھتا ہے اور صرف فرزندان انقلاب کے لیے اس کی پدرانہ نصائح مفید ہیں۔ ان تحولات کے ساتھ سال 60 ختم ہوا اور سال 61 شروع ہوتا ہے۔

پیشکش : دکتر مصطفیٰ چمران کے حماسی و عرفانی اسوہ کے نام

"ہنر عرفان اسلامی میں عدالت' شرافت' انصاف کا روشن نقش ہے اور طاقت و سرمایہ کے پسے ہوئے بھوکوں کی نامرادی کو مجسم کرنا ہے۔ ہنر خوبصورت اور پاک ہے۔ جدید سرمایہ داری کو تہس نہس کرنے والا' شان و شکوہ اور تن آسانی کے اسلام کو "سازش کے اسلام کو' بے درد عیاشوں کے اسلام کو نابود کرنے والا ہے۔"

(امام خمینیؒ' پیام بہ ہنر مندان' 1/7/67)

تو ز تاتار هراسی که خدا رانشناسی
که دو صد رایت ایمان سوی تاتار برآرم
هله این لحظه خموشم، چو می عشق بنوشم
زره جنگ بپوشم صف پیکار برآرم

(مولوی، کلیات شمس)

ایران کے معاصر ادب میں افسانہ نگاری کا ارتقاء

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 انعکاسی میں کامیاب نہیں ہوئی۔ وہ داستانیں جو فنی مرحلے سے گزری ہیں وہ ادبیات کی قوت و ضعف کا معیار ہیں۔

"صد سالہ داستان نویسی فارسی" میں افسانہ نگاری کو مندرجہ ذیل پانچ تاریخی ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

1 - 1253 سے 1320 تک

2 - 1320 سے 1332 تک

3 - 1332 سے 1342 تک

4 - 1342 سے 1357 تک

5 - 1357 کے بعد

ہر دور کی تخلیقات اپنی اپنی خصوصیات رکھتی ہیں اور اجتماعی اور ثقافتی حالات' روشن فکری معتقدات اور دوسرے مسائل کی عکاسی کرتی ہیں۔

فصل اول (1253 - 1320 ھ۔ش)

یہ دور ان سالوں سے متعلق ہے جب قومی بیداری ہوئی۔ یورپی طرز بود و ماند سے آشنائی ہوئی اور ایران میں مغربی ثقافت داخل ہوئی۔ چند مصنفین نے اجتماعی مسائل پر گفتگو کی۔ مستبد حکومتوں اور خرافات پر تنقید کی۔ وہ اشخاص جنہوں نے سب سے پہلے اس کام کی طرف توجہ کی وہ ایران سے باہر روشن خیال تھے یعنی اخوندزادہ' طالبوف' میرزا حبیب اصفہانی' مہاجر سوداگر اور سیاسی جلاوطن (میرزا آقا خان کرمانی)۔ قدیم ترین

تالیفات اخوندزادہ کی "ستارگان فریب خوردہ" اور "حکایت یوسف" ہیں جن کا ترجمہ میرزا جعفر قراجہ داغی نے کیا۔ ان کے بعد سفرنامہ کا آغاز ہوا جس میں عوام اور معاشرے پر ایک نئے نقطۂ نظر کا اظہار ہے۔ (سیاحت نامہ ابراہیم بیگ اور مسالک المحسنین طالبوف) یہ تالیفات اس بات کی تائید کرتی 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 معاشرتی گروہ اپنے نقطۂ نظر سے شخصیت اور حقیقت کی تلاش میں ہیں۔ البتہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یورپی ناولوں کے ترجمے تاریخی ناولوں کی تشکیل میں ضرور اثرانداز ہوئے۔ دوما اور جرجی زیدان کے ناولوں کے ترجمے ہوئے ہیں۔ تاریخی ناول کا اہم ترین ہدف ایک تاریخی دور کی داخلی کیفیت اور واقعات کا مخلصانہ انعکاس ہے۔ شاید یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان ناولوں کے مصنفین کی خواہش تھی کہ اپنے بلند پایہ اشخاص کی اخلاقی صفات مبالغے سے بیان کر کے اپنے ہم نسلوں کو نفسیاتی حقارت سے رہائی دلائیں۔ اس قسم کے نالوں کے نمونے یہ ہیں :

شمس و طغرا از میرزا محمد باقر خسروی۔
دام گستران یا انتقام خواہان مزدک از صنعتی زادہ کرمانی۔
عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر از شیخ موسیٰ نثری کبو در 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 زادۂ آدمیت۔
نادر شاہ و شہربانو از رحیم زادہ صفوی۔
آشیانہ عقاب از زین العابدین موتمن (حسن صباح کے بارے میں)

پہلوان زند از شین پرتو۔

معاشرتی ناول :

سب سے پہلا ناول پہلی جنگ عالمگیر کے بعد شائع ہوا جو نئے طبقاتی گروہوں کو متعارف کراتا ہے۔ ان میں زیادہ نمایاں تر دفتری کارکن اور فاحشہ عورتیں ہیں۔ تحریک مشروطیت کے بعد دفتروں اور دفتری تشکیلات پر تنقید، افلاس، بیکاری، محرومی (خاص طور پر عورتوں کی محرومی)، ترقی پسند تہذیب کی تابانی 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۔ مصنف کا کام یہ ہے کہ اس مرکزی خیال پر مطالب کو جذباتی اور رومانی انداز میں بیان کرتا ہے۔ سب سے پہلا معاشرتی ناول مرتضیٰ مشفق کاظمی (1304) کا ناول "تہران مخوف" ہے جو 1300 میں سہمے ہوئے ایران کی کیفیات بیان کرتا ہے۔ دوسرے ناول حسب ذیل ہیں :

روزگار سیاہ از عباس خلیلی، انتقام، اسرار شب و شہرناز از یحیٰ دولت آبادی۔ یہ تمام ناول 1300 تک ایران کی افسردہ فضا کو منعکس کرتے ہیں۔ ان ناولوں کا موضوع عورتوں کی نفرت انگیز حالت کا بیان ہے۔ اس سے پہلے اخوندزادہ کی تصانیف اور داستان قریہ داناباش (1274) مصنفہ جلیل قلی زادہ میں یہ کیفیت پیش کی گئی ہے۔ دفتروں کی بدعنوانیوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ محمد حجازی کا زیبا (1312) ان میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔

افسانہ :

پہلے افسانے معاشرتی ناولوں کے ساتھ ایک ہی زمانے میں شائع ہوئے۔ جمالزادہ کا "یکی بود یکی نبود" سب سے پہلا قابل ذکر افسانہ ہے۔ البتہ اس سے پہلے میرزا حبیب "سرگذشت حاجی بابا" (1274) میں ضرب الامثال اور محاورات کا ایک خزانہ پیش کر چکا

تھا۔ میرزا حبیب کے بعد دھدا نے کوچہ و بازار کی عوامی زبان میں محمد علی جمالزادہ کے زیراثر مجموعہ "چرند و پرند" میں افسانوی قطعات لکھے۔ جمالزادہ کے ہم عصر حسن مقدم نے "ہندوانہ" اور "نرگس" کے عنوان سے افسانے لکھے اور 1300 میں تہران میں موجود غریبی' بیماری اور جہالت کو بیان کیا ہے' لیکن بعد میں وہ جلد ہی ڈراموں کی طرف مائل ہو گیا۔ جمالزادہ (1274) پہلے ایرانی ہیں جنہوں نے شعوری طور پر افسانے کی اصل ہیئت ترکیبی کو مدنظر 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 بگور" (1309) 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 طنز کے ساتھ افسانے لکھے۔ بزرگ علوی کی تصانیف چمدان' پنجاہ و سہ نفر اور ورق پارہ ھای زندان قابل ذکر ہیں۔ وہ تعلیم و تربیت میں یورپ سے فارغ التحصیل تھا اور مصنفین کے عناصر اربعہ (یعنی مجتبی مینوی' صادق ہدایت' مسعود فرزاد' اور خود علوی) میں شمار ہوتا تھا۔

فصل دوم (1320 - 1332 ھ۔ش)

شہریور 1320 میں دوسری جنگ عظیم کے نتیجے میں قومی اور بین الاقوامی تغیرات کی بنا پر رضا شاہ کی سلطنت ختم ہو گئی۔ یہ زمانہ حرکت و آتش فشانی' سیاسی اور روشن خیالی تشکیلات' فوجی حکومت' یورش' قید و بند' گولیوں کی بوچھاڑ کا زمانہ تھا۔ اس دور کا ایک نیا چہرہ ابھرا تھا۔ معاشرتی اور ثقافتی تغیرات کی بنا پر نیا ادب وجود میں آیا۔ ادبا کی آنکھوں میں ایک نئی چمک آئی۔ اخبار جاری ہوئے' انجمنیں بنیں اور ایک گونہ آزادی کی وجہ سے حاجی آغا' اور بوف کور جیسی کتابیں شائع ہوئیں۔ اس دور میں مطبوعات کے رواج سے اخباروں میں بھی افسانے چھپنے لگے۔ کالم نویسی کا بھی رواج ہوا۔ تاریخی' جرائی اور جنسی موضوعات پر مضامین لکھے جانے لگے۔ افکار و تصورات کی طرف توجہ کم ہوئی۔ صرف مشغول رکھنے اور وقت گزارنے کے لیے کتابیں لکھی گئیں۔ مثلا

ولگروان تہران (1323)، حکیم عراقی، شبہای تہران (1320)، از م۔ع۔ خلیلی، شبہای بابل از ع۔جلالی، قہقہہ اسکلت (1325) از نصراللہ شیفتہ۔ اس دور کا اہم ترین اخباری ناول نویس حسین قلی مستعان (م۔حمید) ہے جس کا مشہور ترین ناول رابعہ ہے۔ ایک اور اہم عامل جو جدید نثر کی ترقی میں موثر ہوا، وہ کنگرہ نویسندگان کا انعقاد تھا۔ (تیرماہ 1325) جس میں 78 شاعر اور ادیب شریک ہوئے۔

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

صادق چوبک (متولد 1329) اپنی تصانیف میں معاشرے کے دھتکاروں اور پس ماندوں کو نئے زاویے سے متعارف کراتا ہے۔ وہ آوارہ گردوں، افیونیوں، فاحشہ عورتوں، غسالوں، مصیبت زدہ لوگوں کے متعلق لکھتا ہے۔ خیمہ شب بازی، انتری کہ لوطیش مردہ بود، تنگسیر اور لنگ صبور اس کی مشہور تصانیف ہیں۔

جلال آل احمد کے متعلق کافی مآخذ و منابع موجود ہیں۔ اس لیے تنگی وقت کی وجہ سے اس سے صرف نظر کرتا ہوں۔ ابراہیم گلستان، امریکی مصنفین کا مقلد ہے، ہمینگوے کے بعد افسانوں کا مترجم ہے۔ وہ افسانے کی ساخت کے استحکام پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔ اس کا "شکار سایہ" (1334) قابل ذکر ہے۔

فصل سوم (1332 - 1342)

28 مرداد (1332) میں فوجی حکومت کی ناگہانی آمد سے تمام اجتماعی روابط منقطع ہو گئے۔ سرکوبی کے ادارے قائم ہوئے۔ ساتھ ہی ریڈیو، کتابوں اور نشریات کے ذریعے فکری دہشت پیدا کی گئی۔ ہر قسم کی وحدت فکری اور اجتماعی وابستگی کے خلاف صدائے جنگ تھی۔ محمد رضا شاہ کی واپسی ایران کی تاریخ ادبیات کا سیاہ دور شمار ہوتا ہے جو سات سال تک جاری رہا۔ بداعتمادی، بدگمانی، خوف، تعصب، تندخوئی سے لوگوں کو محکوم

بنانے کے لیے کوشش ہوئی' جس کا نتیجہ شکست خوردگی' پریشان خیالی اور چند مایوس انسانوں کی خودکشی تھی۔ ان حالات کا انعکاس بہرام صادقی کی تصانیف میں دیکھ سکتے ہیں جو تیسویں دہائی کا نامور مصنف 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 پر توجہ دی ہے۔ آل احمد نے غربزدگی' نون والقلم' سرگذشت کندوھا' نفرین زمین اور مدیر مدرسہ جیسی تصانیف شائع کیں۔ آل احمد اپنی کتاب "مدیر مدرسہ" میں ایک چھوٹے سے سکول میں پیش آنے والے واقعات کے توسط سے معاشرے کے مسائل کا تجزیہ کرتا ہے اور تلخ طنز کے ساتھ ایک سادہ کتاب کو ایک منظم عمارت کی مانند زندہ شخصیت کے ساتھ اور خوبصورت اور جامع نثر سے قابل مطالعہ کتاب تخلیق کرتا ہے۔

نادر ابراہیمی (متولد 1315) حیوانات سے متعلق کتابوں کے توسط سے معاشرتی برائیوں کو آشکار کرتا ہے۔ اپنی پہلی کتاب "خانہ ای برای شب" (1341) میں اجتماعی موضوع کو بیان کرتا ہے۔ حیوانات کے نقطہ نظر سے ایرج پزشکزاد نے نہایت خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ وہ شوخ طبیعت اور فطرت پسند تھا۔ اس کا ایک مجموعہ داستان " خرگوشہا" (1335) اور چند ایک افسانے شائع ہوئے۔ اس دور کے اساطیری افسانوں میں سے "یکلیا و تنہایی او" از تقی مدرس اور "ملکوت" از بہرام صادقی کو اس دور کے بہترین افسانے کہا جا سکتا ہے۔

اس دور میں بچوں کے نقطہ نظر سے بھی مصنفین نے افسانے لکھنے کی طرف توجہ کی۔ میر صادقی' تنکابنی' سیمین دانشور' قریب' پاینده' پرویزی' آل احمد اور دوسروں نے بچوں کے نقطہ نظر سے کہانیاں لکھیں۔ ان میں سے کامیاب جلال آل احمد کی "جشن فرخندہ" ہے۔ سیمین دانشور نے "شہری چو بہشت" بچوں کے لیے کتاب لکھی ہے۔ جمال میر صادقی (متولد 1328) نے اپنی بہترین تخلیقات میں بچوں کے تاثرات بیان کئے ہیں۔

اس نے مناسب الفاظ و عبارات سے بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔

معاشرتی موضوعات پر عجلت میں لکھنے کا رواج 1337 کے بعد شروع ہوا۔ اس کا مقصد روزمرہ کی سطحی زندگی کا بیان تھا۔ خاص طور پر مفلس طبقہ سے متعلق۔ اس قسم کے مصنفین میں سے فریدون تنکابنی (اسیر خاک، مردی در قفس)، شاپور قریب (عصر پائیزی، گنبد حلبی) اور سب سے اہم علی محمد افغانی (شوہر آھوخانم) کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

علاقائی اور دیہاتی افسانوں سے متعلق بھی چالیس کی پہلی دہائی کے سالوں میں چند مصنفین کی توجہ کو مبذول رکھا۔ ان کا عقیدہ تھا کہ صرف تہران تمام ایران کا تعارف نہیں کرا سکتا۔ اس لیے وہ شہر کی سہولتوں سے محروموں کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان مصنفین میں سے سیمین دانشور، چوبک، احمد محمود، ناصر تقوایی اور نجف دریابندی نے جنوبی ایران کے مسائل پر افسانے لکھے جبکہ اکبر رادی، محمود طیاری اور بہ آزین نے شمالی علاقوں کے احوال کو بیان کیا۔ اس دور میں اس موضوع پر بہترین کتاب محمود دولت آبادی کی کتاب "گاہوارہ بان" ہے۔

فصل چہارم بیداری اور خود آگہی (1342 - 1357)

1341 - 1357 کا زمانہ سرمایہ داری اور متوسط طبقہ کی توسیع و ترقی کا زمانہ ہے۔ اس کے نتیجے میں اداروں، عدالت عالیہ، فوج کی نئی تنظیم سے اجتماعی گروہوں میں بھی پھیلاؤ ہوا کیونکہ زندگی پرملال اور طفیلی بن کر رہ گئی تھی۔ ثقافت اور طریقہ زندگی کے زوال اور المیہ نے ترقی پسند روشن خیالوں کو تنقیدی اور تحقیقی نقطۂ نظر سے راہ حل کی طرف متوجہ کیا۔ بعض نے اپنی اصل کی طرف بازگشت اور مشرقی شخصیت کی طرف واپسی کے لیے تبلیغ کی۔ شریعتی اور آل احمد اسلامی روایات اور اخوان ثالث زردشتی اور مزدکی افکار کی طرف متوجہ ہوئے۔ ہر دور کے تہذیبی تحولات ادبیات کے متنوع

رجحانات میں منعکس ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک مظہر دیہاتوں اور متروک علاقوں کے اندرون کی طرف رجوع ہے۔ عام طور پر اس دور کے ادباء میں بہت بڑا رجحان تحقیق و تلاش ہے۔

تمام ادوار کی گوناگوں ادبیات اس زمانے میں مجتمع ہوتی نظر آتی ہیں۔ بیسویں دہائی افسانے کی دہائی تھی۔ لیکن چالیسویں دھائی میں ناول، منثور ادب کا اہم حصہ بن گیا۔ ان اشخاص میں سے جن کے کام سے افسانہ نگاری کو ترقی نصیب ہوئی، ساعدی، عزاداران بیل کا مصنف ہے۔ ایران کے طویل افسانوں میں "تنگسیر" از چوبک اور "نفرین زمین" از آل احمد کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

مختلف قسم کے مجلات، مجموعہ ہائے اشعار، تراجم اور کنگرۂ **نویسندگان ایران** کی تشکیل ایک سنجیدہ ادبی تحریک کا نشان ہے۔ کتاب ھفتہ، خوشہ، پیام نوین، آرش، الفبا، لوح محل جیسے رسائل ادبیات معاصر اور افکار پڑھنے والوں کے لیے مستقل ذریعہ تھے۔ تراجم کے ضمن میں کتاب شناسی ملی، کے شماریات کے مطابق 1342 سے 1357 تک 1700 خارجی افسانوں کے ترجمے شائع ہوئے ہیں۔

یہاں موقع ہے کہ تارک وطن مصنفین کا بھی ذکر کریں مگر انھوں نے علوی اور مدرس کے سوا یورپ اور امریکہ میں مقیم اشخاص نے ادبیات معاصر کے تحول میں موثر کردار ادا نہیں کیا۔ یہاں ابراہیم گلستان کی کتاب "مدومہ" کا ذکر کرنا چاہیے۔ اس کے افسانے تاثراتی یادوں اور موتوں کے ذکر سے بھرے پڑے ہیں۔ گلستان نے افسانہ کے اندرونی مواد کی ترقی کے لیے افسانے کے تمام عوامل سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ذہنی، تصویری اور سینمائی بصیرت سے متاثر کہانی لکھتا ہے۔ آل احمد نے "پنج داستان" 1350 میں شائع کیا، جس میں اس کی خلاقیت عروج پر نظر آتی ہے۔ اس کی اہلیہ سیمین دانشور اپنے مجموعہ "بہ کی سلام کنم" میں جلال کے لب و لہجہ میں لکھتی ہے۔ لیکن اس کا ناول "سووشون" (1348) فارسی کا سب سے زیادہ پڑھا جانے والا ناول ہے۔ ایران کی

تاریخ داستان نویسی کا شاہکار ہے۔ اس میں حرکت ہے اور واقعات کا بیان ہے۔ اس میں شاعرانہ، محکم، تصویری اور فنی نثر میں دوسری جنگ کے دوران میں منطقہ فارس میں ہونے والے تحولات کا ذکر ہے۔

اسلام کاظمی نے بھی "قصہ ھای کوچہ دلخواہ" (1348) میں عالمگیر جنگ دوم اور سقوط رضا شاہ کے متعلق مخلصانہ یادداشتوں کو قلمبند کیا ہے۔ احمد محمود نے اپنے ناولوں "ہمسایہ ھا" (1353)، داستان یک شہر (1360)، اور "زمین سوختہ" (1361) میں حقائق زندگی جاننے کے لیے جنوبی ایران کے عوام کے مسائل بیان کیے ہیں۔ البتہ "زمین سوختہ" میں جنگ کے مسئلہ کو فراموش نہیں کیا۔

دیہاتی ادب کے ضمن میں اس کے پیشرو غلام حسین ساعدی اور اس کی تصانیف کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے کارناموں میں چوبدستہای ورزیل، پنج نمایشنامہ دربارۂ انقلاب مشروطہ، لال بازی ھای توپ، عزاداران بیل، واہمہ ھای بی نام و نشان، گورو گہوارہ، ایلخچی، اھل ھوا قابل ذکر ہیں۔ دوسرے مصنفین نے بھی اجتماعی بے انصافیوں کے خلاف احتجاج کو زیادہ پھیلانے کے لیے دیہاتی افسانوں میں اور تحرک پیدا کیا۔ صمد 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 صراحت سے رواں نثر میں بیان کرتا ہے۔ محمود دولت آبادی نے از سرنو دیہاتی مسائل کی طرف توجہ کی اور ایک مرحلہ میں دیہاتیوں کی ہنرمندانہ تصویر کشی کی۔ دولت آبادی کی تصانیف کے لیے ایرانی ناول کے ارتقاء میں قابل توجہ کردار معین کیا جا سکتا ہے۔ اس نے بچپن دیہات میں گزارا۔ مختلف کام انجام دیئے اور بہت سے تجربات حاصل کیے اور پھر لکھنا شروع کیا۔ اس کی تصانیف لایہ ھای بیابانی، آوسنہ بابا سبحان، گاوراہ بان، سفر، مرد، باشبیرو، عقیل عقیل، از خم چمبر قابل توجہ ہیں۔ وہ اپنی کتابوں میں اکثر اشخاص کی نفسیات کو اہمیت دیتا

ہے نہ کہانی کی فضا کو۔ اس کے ہاں تاریخی اور ریاستی پہلو محکم ہے۔ لیکن سب سے بڑی کتاب "کلیدر" دس جلدوں میں ہے۔ جو زبان کے لحاظ سے اور علاقائی ادب کے حلقے میں عوام کے مسائل بیان کرنے میں نہایت قابل توجہ ہے۔ اس کے متعلق اب تک بہت سی تنقیدیں لکھی گئی ہیں اور اس کی قدر و منزلت ہوئی ہے۔ دیکھیے کتاب " مانیز مردمی ھستیم" جو محمود دولت آبادی کے ساتھ انٹرویو ہے اور اس میں آخری چند سالوں میں چھپی ہوئی تنقید بھی ہے۔

افسانوی ادب کے ضمن میں جس میں طنزیہ نقطۂ نظر رکھنے والوں پر گفتگو ہوئی ہے ان میں سے ان مصنفین کے نام سامنے آتے ہیں۔ مثلاً فریدون تنکابنی' نادر ابراہیمی' جمال میر صادقی' جعفر' جمالزادہ' ہدایت' چوبک۔ فقط نمونہ کے طور پر اس سلسلے میں اشارہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً فریدون تنکابنی کی طنز سوقیانہ پن اور معاشرتی انحطاط پر مبنی ہے۔ تنکابنی کوشش کرتا ہے کہ رذالت جہاں کہیں بھی ہو اسے آشکار کرے۔ مسخ شدہ زندگی کو نمایاں کرے۔ اس کی کتاب "ستارہ ھای شب تیرہ" طنزیہ نقطہ نظر سے قابل توجہ ہے۔

اسلامی انقلاب کے بعد کا افسانوی ادب (1357 - بہ بعد)

کچھ تو انقلاب سے پہلے کے افسانہ نگار ہیں اور آج کل بھی لکھ رہے ہیں مثلا دولت آبادی' اسماعیل فصیح' نادر ابراہیمی' جمال میر صادقی' سیمین دانشور' غزالہ علی زادہ۔ میں انقلاب کے بعد چند مصنفین کے متعلق گفتگو کروں گا تا کہ اس دور میں افسانہ نگاری کی کیفیت کا عمومی جائزہ پیش ہو جائے۔ البتہ یہ مسئلہ اتنا سادہ نہیں کیونکہ ایک طرف افسانوی ادب کے موضوعات میں توسیع اور ان کا تنوع' دوسری طرف ان کی تصانیف کی کمیابی' انقلاب کے بعد افسانہ نگاری کی نئی فضا کی وجہ سے اس فن کے چند پیشرووں کے نام اور ان کی تصانیف کی فہرست پر اکتفا کروں گا۔ اب میں دوبارہ افسانوی ادب کی خصوصیات سے متعلق بحث نہیں کروں گا۔ کیونکہ اس میں بھی تقریباً وہی تمام

مطالب موجود ہیں جن کا ذکر شعر کے متعلق بیان ہوا ہے اور قالب بھی وہی ماقبل الذکر ہیں۔

دورۂ انقلاب کے مصنفین:

1 - سید مہدی شجاعی: صاحب ذوق مصنف، تھیٹر کا ڈائریکٹر، بچوں کے افسانوں کا مترجم اور اخبار نویس۔

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

2 - 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 پر بات کی گئی ہے۔

تصانیف: نخلہای بی سر، زیارت، خانہ جدید۔

3 - رضا رہگذر: بچوں اور جوانوں کے باتجربہ افسانہ نگار، فقط ایک مجموعہ "خداحافظ بردار" بڑی عمر والوں سے متعلق داستانوں پر مشتمل ہے۔

تصانیف: خرگوشہا، اگہ بابا بھوہ، اصیل آباد، جایزہ، قصہ ہای انقلاب، بچوں کے ادب سے متعلق نقد و تحقیق کی کتابیں (2 جلد)، نیم نگاہی بہ ہشت سال قصہ جنگ۔

4 - راضیہ تجار: (متولد 1326 تہران) وہ افسانے اور فراموش شدہ تجربوں سے متعلق لکھتی ہے۔ دبیر دبیرستانہای تہران۔ کبھی زندگی کے تجربے جذباتی رنگ میں نمایاں کرتی ہے، کبھی اس نثر کو "قابل تصور" شعریت میں پیش کرتی ہے۔

تصانیف: "مجموعہ نرگسہا" (انسانی روح کی تشریح) قابل توجہ ہے۔

5 - داریوش عابدی : اس کی بہت سی تصانیف ہیں لیکن اکثر ذوق و اسلوب کے الفاظ سے متاثر نہیں کرتیں۔ افسانوں کا موضوع دفتروں کے کارکنوں کے تجربات پر مشتمل ہے۔

6 - اکبر خلیلی : بڑا دقیق و مفصل لکھنے والا ہے انقلاب کے موضوع پر اس کی کتاب "کار لحظہ ھای انقلاب" ہے۔ "ترکہ ھای درخت آلبالو" بڑا اور سنجیدہ ناول ہے۔ وہ عوامی زبان میں لکھتا ہے۔ یہ ناول جنگی افسانوں کے ادب میں شمار ہوتا ہے۔

7 - ابراہیم حسن بیگی : (متولد 1330) گرگان۔
تصانیف : چتہ ھا' کوہ و گودال' جشن گندم' کینہ ازلی۔

8 - حسن احمدی : تصانیف : بوی خوش سیب' باران کہ می بارید۔

9 - مصطفیٰ جمشیدی : تصانیف : یک سبد گل محمدی' مرغھای دریایی این سوی آبھای میرند۔

10 - داؤد غفار زادگان : تصانیف : ھوایی دیگر' امنیہ' پرواز درناھا۔

11 - حسین فتاحی : تصانیف : مدرسہ انقلاب' کودک و طوفان' آتش در خرمن' راہزنہا۔

12 - فیروز زنوزی جلالی : تصانیف : سالھای سرد' خاک و خاکستر۔

13 - سید حبیب اللہ لزگی : قاری آزاد' داستانھای ادبیات کہن فارسی (3 جلد) چہار مرد (برای بزرگسالاں)

14 - محسن سلیمانی : تصانیف : آشنای پنہان' سالیان دور' واژگان اصطلاحات داستانی۔

15 - فریدون عموزادۂ خلیلی : تصانیف : سفر چشمہ کوچک' ہیزم' سفر بہ شہر سلیمان'

شمشیر کہنہ۔

16 - 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)' ققنوس' انسان' میوۂ نخل' فجر اسلام (ناول)' ورقاء (ناول)

17 - محمود اسعدی: چیف ایڈیٹر کیہان فرہنگی' سادہ اور مخلص مصنف۔ تصانیف: واگویہ' پل' ہشت روز مقاومت۔

18 - منصورۂ 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" کیہان فرہنگی و یژہ انقلاب خرداد (1371) سے ماخوذ ہے معاصر ایران کے افسانہ اور افسانہ نگاروں کے متعلق مزید معلومات کے لیے مندرجہ ذیل مآخذ دیکھئے:

1 - قصہ نویسی از رضا براہنی۔

2 - ادبیات نوین ایران' ترجمہ و تدوین یعقوب آژند۔

3 - نویسندگان پیشرو ایران' محمد علی سپانلو۔

4 - نویسندگان پیشگام ایران' علی اکبر کسمایی۔

5 - باز آفرینی واقعیت' محمد علی سپانلو۔

6 - نقد آثار ساعدی' شاملو' چوبک' جمالزادہ' ہدایت' کسروی (6 جلد از عبدالعلی دست غیب)

7 - از صبا تا نیما' یحیٰی آرین پور' بخش داستان۔

8 - مختلف ادبی مطبوعات جو آخری چند دھائیوں میں چھپیں اور منتشر ہوئیں۔

حسن بابک

ڈرامہ نگاری اور ڈرامائی ادب

بے شک ڈرامہ نگاری عام معنوں میں ادبیات کی ایک شاخ ہے۔ ڈرامے خواہ سٹیج کے لیے لکھے گئے ہوں' خواہ سینما کے لیے' خواہ ٹیلی ویژن کے لیے' خواہ ریڈیو کے لیے' خواہ مختلف اوپیرا کے لیے' انہیں ادبی تخلیقات میں شمار کیا جا سکتا ہے اور ان کے متعلق تحقیق و تنقید ہو سکتی ہے۔ بعض ڈرامے تو دنیا کے ادبی شاہکار شمار ہوتے ہیں اور ان کے خالق بلاشک اہل فن ہیں جن کا نام ہمیشہ پائندہ رہے گا۔

ارسطو کی نظر میں ٹریجڈی عجیب و غریب کام و کردار کی تقلید و محاکات ہے۔ اس کی لمبائی متعین ہے۔ آرائشات لفظی سے مزین ہے۔ یہ آرائشات ڈرامہ کے اجزاء میں مختلف ہوتی ہیں۔

دوسرے معنوں میں ارسطو کے نزدیک یہ ڈرامے کی ایک قسم ہے جو ایسے کلام سے مزین ہے جس میں مختلف قسم کی آرائشات ہوتی ہیں اور جو اجزاء کے اختلاف سے مختلف ہو جاتی ہیں۔ ہر وہ کلام جس میں یہ شرائط موجود ہوں' اپنے خاص معنوں میں ادبیات کے مباحث میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

فارسی زبان میں سب سے قدیم ڈرامہ "تعزیہ" ہے جس کی خاص پہچان یہ تھی کہ اس میں مذہبی عنصر ہے۔ وہ منظوم ہے اور موسیقی سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ ادب قدیم اور قرون وسطی کے ڈراموں سے مشترک خصوصیات کا حامل ہے۔ اگرچہ ان کے ساتھ کسی قسم کا رابطہ نہیں۔ اسلام سے پہلے بھی ڈرامے کا وجود تھا۔ مختلف اور مستند ماخذ و دلائل اس کے اثبات کے لیے موجود ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کا کوئی لکھا ہوا ڈرامہ بھی ہوتا تھا۔ ڈرامے سے مراد ایک اندازے کے ساتھ حکایت کا بیان ہے جس کا آغاز و انجام معلوم ہو' جس میں حرکت و عمل موجود

ہو۔ اگر ہم اس تعریف کو قبول کر لیں تو ان تمام کتابوں کو جن کا موضوع قصہ سنانا اور داستان گوئی (نقالی) ہے تو ان کو بھی ڈرامہ کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ قصہ گو فقط کہانی نہیں سناتے تھے بلکہ حرکات و اشارات سے اسے بیان کرتے تھے بلکہ کرداروں کی مناسبت سے آواز میں بھی تبدیلی پیدا کرتے تھے۔ اپنی ماہرانہ حرکات اور دلکش آواز کے اتار چڑھاؤ سے داستان کی دلچسپی میں اور اضافہ کرتے تھے۔ اس طرح جب یہ داستانیں زبانوں سے کاغذات پر منتقل ہوئیں تو ڈرامہ وجود میں آیا۔ بے شک ان داستانوں کے متون موجود ہونے کی بنا پر اسلام سے پہلے قدیم زمانے سے ان کا تحریری وجود ثابت ہوتا ہے کیونکہ بقول ابن ہشام عصر اسلام کے آغاز ہی میں مکہ کے ایک شخص نصر بن حارث نے سرزمین فرات میں ایک قصہ گو سے "رستم و اسفندیار" کی داستان یاد کر لی تھی اور وہ اہل مکہ کو سنایا کرتا تھا اور لوگ سن کر مزہ لیتے تھے۔ یہ کہانی بہت مقبول ہوئی۔ عیون الاخبار میں اس طرح بیان ہوا ہے کہ علی بن ہشام نے بیان کیا ہے کہ ہمارے ہاں مرو میں ایک قصہ گو تھا۔ وہ قصہ بیان کرتا تو ہم رو دیتے۔ پھر وہ اپنی آستین سے ایک چھوٹا سا طنبورہ نکالتا' وہ اسے بجاتا اور گاتا اور کہتا "با این تیمار باید اندک شادیہ" یعنی غم کے بعد تھوڑی سی خوشی بھی ہونی چاہیے۔

سامعین میں غم یا حسرت پیدا کرنا قصہ گو کی ڈرامائی مہارت سے وابستہ ہے۔ بیان کرتے وقت ڈرامہ کی حرکات کی کیفیت پر منحصر ہے۔ اس لیے انہی مدون داستانوں کو جو قصہ گو استعمال کرتے تھے' پہلے ایرانی ڈرامے کہا جا سکتا ہے جو ایک آدمی کے توسط سے کھیلے جاتے تھے۔ کھیل کے مختلف کردار ایک آدمی ادا کرتا تھا اور اس میں حرکت اور گفتگو کی بہت اہمیت ہوتی تھی۔

پانچویں اور چھٹی صدی میں "مناقبی" کے نام سے خاص اشخاص عوام کے لیے تاریخی کہانیاں بیان کرتے تھے۔ وہ شیعہ تھے۔ اس لیے ائمہ اور اہل بیت پیغمبرؐ کی مدح بیان کرتے تھے۔ جنگوں' بہادریوں' انصاف طلبی اور انسان دوستی کی باتیں کرتے تھے اور

اس طرح ان پر مظالم کو بھی بیان کرتے تھے جو ان پر توڑے گئے۔ "مناقبی" کے مقابلے میں "فضائلی" تھے جو رستم و اسفندیار، زال و سرخاب اور کاؤس کی داستانیں بیان کرتے تھے اور شیخین کے اعمال و کردار کی تعریف کرتے تھے۔ کتاب القصص میں ان کا ذکر اس امر کی تائید کرتا ہے۔

اگرچہ اسلام سے پہلے تعزیہ خوانی کا رواج تھا اور آج بھی بعض ایرانی قبائل میں "سوگ سیاوش" کے نام سے ایک تعزیہ کا رواج ہے لیکن وہ تعزیہ جس کی بنیاد تاریخی واقعات اور داستانوں پر ہے اور جو خاندان نبویؐ کے مصائب سے وابستہ ہے اور کربلا اور اس کے حوادث سے متعلق ہے، آل بویہ کے عہد میں چوتھی صدی ہجری کے نصف اول میں ظاہر ہوا۔ بعض یورپی سیاحوں نے جو عہد صفوی میں ایران آئے، تعزیہ کے متعلق کچھ باتیں لکھی ہیں۔ ایک فرانسیسی "شوذ کو" نام نے 1858 کے لگ بھگ تعزیہ داری کے ناظم حسین قلی خان سے تعزیئے کے 33 نسخے خریدے اور پانچ تعزیوں کا ترجمہ کیا۔ یہ خیال نہیں کرنا چاہیے کہ سب تعزیئے غم افزا مضامین پر مشتمل ہیں بلکہ ہر تعزیہ کے ساتھ ممکن ہے خندہ آور پہلو بھی موجود ہوں جسے گوشہ کہتے تھے۔ بعض صاحب نظر اشخاص کے خیال میں یہی گوشے تھے جو بعد میں "روحوضی" یا "تخت حوضی" ڈراموں کی اساس اور سرمایہ بنے۔ بعد میں ایسے تعزیئے بھی وجود میں آئے جو سراسر خندہ آور اور طعن و طنز پر مشتمل تھے۔ تعزیہ "خروج مختار" ابن ملجم اور شست بستن دیو کو اسی قسم کے تعزیئے سمجھنا چاہیے۔ لیکن خندہ آور تعزیوں کی تعداد بہت محدود ہے۔ کم و بیش ہر ایک حادثہ کربلا اور خاندان نبوی کے مصائب سے وابستہ ہے۔

اس بات کو یاد رکھنا چاہیے کہ اصولاً فارسی کے قدیم اور وسیع ادب میں سنجیدہ، غم زدہ، دردناک موضوعات، خندہ آور اور نشاط انگیز مطالب کے مقابل کئی لحاظ سے زیادہ ہیں۔ اس کا سبب ایک طرف تو یہ ہے کہ ملت ایران دردناک، غمناک اور پر حادثہ ہے اور خاص طور پر ادبیات دری کے دوران میں اس سرزمین کے عوام کو بہت کم

زندگی کی خوشیاں نصیب ہوئی ہیں۔ دوسری طرف شعراء، ادباء، صاحبان ذوق و ہوش طوفان بلا کے درمیان ہنسنے ہنسانے کو فرومایگی اور شان کے خلاف سمجھتے تھے۔ خلاق اور صاحبان استعداد سمجھتے تھے کہ مزاحیہ اور فکاہی مضامین لکھنا نچلے طبقہ کے افراد کا کام ہے۔ ہنسا ہنسانا بے عقلی کی علامت ہے، اس لیے اس سے دور رہنا چاہیے۔ ناصر خسرو نے کہا ہے:

باگروھی که بخندند و بخندانند
چون کنم چون نه بخندم نه بخندانم
از غم آنکه دی از بهر چه خندیدم
خود من امروز به دل خسته و گریانم
خنده از بی خردی خیزد چون خندم
چون خرد سخت گرفتست گریبانم

اس دانشمند شاعر کے نقل شدہ ابیات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایرانی کے لیے ہنسی کا کوئی موقع نہیں ہے۔ بے موقع ہنسی بے عقلی اور دیوانگی کی دلیل ہے۔ مندرجہ ذیل شعر ایران کی غمناک زندگی کو بہتر طور پر ظاہر کرتا ہے اور پہلے کی تائید میں نقل کرتا ہوں:

خندۂ ما بینی و از گریۂ دل غافلی
خانۂ ما اندرون ابر است و بیرون آفتاب

بہرحال ادبی لحاظ سے تعزیہ ناموں کی خاص وقعت نہیں۔ فقط ایران میں ابتدائی ڈرامائی فن کا ایک نمونہ کہا جا سکتا ہے، کیونکہ ترکیب و شیوۂ بیان کے لحاظ سے یہ تعزیے بیحد سخت، سادہ، ابتدائی اور بے قاعدہ ہیں۔ زمان و مکان کا لحاظ کیے بغیر واقعات مسلسل بیان کیے جاتے ہیں۔ سادگی اور بے تکلفی ان کی ایک خصوصیت ہے۔ قصہ گوئی کا بھی یہی عالم ہے۔ لیکن شاہنامہ فردوسی سے لی گئی کہانیوں کا ادبی پہلو مضبوط ہے

کیونکہ دنیا کا ایک منفرد شاہکار اس کہانی کا تعارف کراتا ہے۔

ان نظم و نثر میں لکھے ہوئے ڈراموں میں سادگی و روانی ہے اور محاورہ کے قریب ہیں اور ناخواندہ عوام اور مشکل نویس ادباء کے درمیان پل کا کام دیتے ہیں۔ افسوس ہے کہ تحریری ڈرامہ کے نقطۂ نظر سے تعزیہ کی ترقی ست ہے۔ چار صدیاں گزر جانے کے بعد بھی جب سے ان کو ضبط تحریر میں لایا گیا ہے' اس کی چمک دمک میں کوئی ترقی نہیں ہوئی' جو اس فن کے لیے ضروری تھی۔ شاید اس کی وجہ مذہبی پابندی ہو' جو شعراء اور اہل قلم کی آزادی کو مذہب کے اندر محدود رکھتی تھی اور انہیں اجازت نہیں دیتی تھی کہ وہ اپنے شخصی ذوق و سلیقہ' شاعرانہ تخیل اور خلاقیت کو کسی بڑی اور درخشاں تصنیف میں کام لائیں اور ایران کے ڈرامائی ادب کو آگے بڑھائیں۔ ناصر الدین شاہ کے عہد حکومت میں تعزیہ ناموں میں کچھ اصلاحات ہوئیں۔ امیر کبیر کی تشویق سے نصراللہ شہاب اصفہانی نے تقریباً ساٹھ مجالس تعزیہ کو منظوم کیا اور بہت غم انگیز اور موثر اشعار لکھے۔ تعزیہ کی حکایات و واقعات کا ماخذ "مقتل" تھا۔ "مقتل الحسین" چھٹی صدی کی کتاب ہے جس کا مولف "خوارزمی" نامی شخص تھا۔ اس میں خاندان رسولؐ کے فضائل و مصائب پر چودہ موضوعات تھے جو اب تک تعزیہ کی بنیاد شمار ہوتے ہیں۔ جیسا کہ بیان کیا گیا ہے کہ بعض اہل نظر کا خیال ہے کہ "تختہ حوضی" کا ڈرامہ تعزیہ کے گوشوں سے وجود میں آیا۔ "تختہ حوضی" ڈرامہ گھومنے پھرنے والوں گویوں کی وساطت سے منعقد ہوتا تھا۔ دور صفویہ کے بعد سے اس کے آثار موجود ہیں۔ عام طور پر آخری دنوں تک ان ایکٹروں کے پاس تحریری ڈراما نہیں ہوتا تھا۔ وہ اپنی بدیہہ گوئی کی استعداد سے کام لے کر سینہ بسینہ آئی ہوئی روکھی پھیکی داستانوں کو دلنشین انداز میں پیش کرتے تھے۔ ذاتی خصوصیات کے علاوہ ایکٹر کی ضعف و قوت اور وقت کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ مجلس کیسی ہے؟ ماحول کیسا ہے؟ اور عوام کون کون سے ہیں۔ مثلاً صاحب مجلس کون ہے؟ سامعین و حاضرین کون لوگ ہیں؟ ان کی

اکثریت اور عمل کی غیر انسانی فضا کیسی ہے؟

سلطنت پہلوی کے آغاز سے "روحوضی" ڈرامائی ٹولیاں تہران کے جنوب اور کچھ دوسرے شہروں کے تھیٹروں میں منتقل کر دی گئیں۔ لیکن ان کے پاس تحریری ڈرامے نہیں تھے۔ 1310 ش میں پولیس کے سیاسی ادارے نے مسلسل سخت گیری اور سنسر کی وجہ سے "روحوضی" ڈرامہ کے ایکٹروں اور ڈائریکٹروں کو مجبور کیا کہ وہ ایسے ڈراموں کی کہانیوں کو کاغذ پر لکھیں۔ یہ جبر فوری تخلیق بدیہہ گوئی اور میدان عمل سے بالکل مختلف تھا جو اس قسم کے ڈراموں کی خصوصیات ہیں۔ چنانچہ جو کچھ کاغذات پر منتقل کیا گیا' اس کو کوئی فنی قدر و قیمت نہیں ہے کیونکہ کوئی شخص اتنا ماہر نہیں ہے کہ وہ ان لطافتوں اور دلنشیں تبدیلیوں کا اندازہ کر سکے اور قلمبند کر سکے جو ایکٹر کھیل کے وقت آزادانہ طور پر پیش کر سکتا ہے۔ جس وقت سے ملت ایران نے یورپی ممالک کی ثقافت سے اپنا تبادلہ شروع کیا۔ اس نے اپنی ملی ثروت' منابع' انسانی قوت اور جغرافیائی وقعت کو یورپی ممالک کے حوالے کر دیا۔ دوسری طرف یورپی آداب و رسوم و تعلیم کو اپنایا۔ اس سے قطع نظر کہ اس نے کیا کھویا اور کیا پایا' اس پر طویل گفتگو ہو سکتی ہے لیکن صحیح معنوں میں وہ ڈرامے سے آشنا ہوئی۔

ہمارے مصنف شروع میں ترجمے کے ذریعے یورپی انداز و اسلوب سے آشنا ہوئے اور پھر آہستہ آہستہ انہوں نے خود ڈرامے لکھنے شروع کیے۔ آج ڈرامہ نگاروں کی تصنیفات میں' گڑیوں کے ڈرامے' گونگوں کے ڈرامے' سٹیج' ٹیلی ویژن' ریڈیو' فلم اور اوپیرا کے ڈرامے موجود ہیں۔ اگرچہ وسیع طور پر دیکھے نہیں جاتے۔ یورپی تھیٹر سے آشنائی یورپ میں ایرانی طالب علموں کے ذریعے ہوئی۔ میرزا صالح شیرازی کو ایرانی طلبہ کے دوسرے گروہ کے ساتھ یورپ بھیجا گیا۔ اس نے موسکو' پیٹرزبرگ' لندن اور دوسرے شہروں کے تھیٹر دیکھے اور اپنے سفرنامہ میں ان کا ذکر کیا۔ ایران میں سب سے پہلا یورپی طرز کا ڈرامہ یورپ میں تعلیم یافتہ شخص کے توسط سے دارالفنون میں پیش کیا

گیا۔ یہ شخص میرزا علی اکبر خان نقاشباشی مزین الدولہ (1312 - 1263) تھا۔ جس نے ناصرالدین شاہ کے حکم سے مولیر کا ڈرامہ "مائیزنتھروپ" (Misanthrop) فارسی میں مقتبس "گزارش مردم گریزپا" کے نام سے بادشاہ اور اہل دربار کے روبرو پیش کیا۔ میرزا حبیب اصفہانی نے اس کا اقتباس اور ترجمہ کیا تھا یا نقاشباشی نے خود فارسی میں اس کو منتقل کیا تھا۔

آہستہ آہستہ یورپی ڈراموں کے ترجموں کا رواج ہوا اور ان کی وجہ سے مختلف قسم کے انداز نمودار ہوئے۔ اس کے متعلق وسیع تحقیق ہو سکتی ہے۔ صاحبان تھیٹر نے اپنی حیثیت اور اپنی فکری اہلیت کے پیش نظر ملکی قوانین' اجتماعی ماحول اور سیاسی حالات کے مطابق ترجموں میں اصلی متن سے انحراف کیا۔

سب سے پہلے ڈرامے جو یورپی انداز میں فارسی زبان میں لکھے گئے' میرزا ملکم خان کے تحریر شدہ تھے۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ دوسرے ایرانی مصنفین نے ڈرامے لکھے اور تھیٹر میں پیش کیے۔ ان میں سے چند ایک علمی' ادبی' سیاسی اور اجتماعی شخصیات ہیں جن کو آخری چند دہائیوں میں دیکھا گیا۔ اس کے باوجود کہا جا سکتا ہے کہ اب بھی بیرونی ڈراموں کے ترجموں کا ہی غلبہ ہے۔ ان ترجموں میں بعض ایسے ڈراموں کا انتخاب کیا جاتا تھا جن کا موضوع کسی طرح بھی ایرانی عوام کی فکری صلاحیت اور زندگی سے وابستہ نہ تھا۔ جب اس قسم کے ڈرامے اصل سے مطابقت کی رعایت سے سنجیدہ زبان میں ترجمہ ہوتے تھے تو تھیٹر ایرانی تماشائیوں کو اپنی طرف مائل نہیں کر سکتا تھا۔ ناچار بعض ایرانی مترجم یورپی ڈراموں کو ایرانی رنگ و روپ دیتے تھے اور کبھی اس لیے کہ وہ بتانا چاہتے تھے کہ وہ اصلی متن سے دور رہے ہیں۔ اسے ترجمہ و اقتباس کا نام دیتے تھے۔ یہ ترجمہ اور اقتباس اس طرح سرانجام ہوتا تھا کہ عوام کے فہم و ذوق کی سطح کو نیچے لے آتا تھا۔ ایسا ڈرامہ پیش کرنے سے وہ "تختہ حوضی" ڈرامے کے مشابہ ہو جاتا تھا جو عوام کو پسند تھا اور ان کے فہم کے مطابق بھی تھا۔ آہستہ آہستہ جوانوں نے سمجھ

لیا کہ یورپی ڈراموں کو پیش کرنے سے مطلوبہ نتیجہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ یہ ڈرامے ایرانی زندگی اور اس کے ماحول سے ضروری رابطہ نہیں رکھتے اور ایکٹروں کے لیے جذبہ و احساس کا اظہار اور تماشائیوں کے لیے ڈرامے کا سمجھنا آسانی سے ممکن نہیں، یا ترجمہ اور اس کی پیش کش اس صورت میں ہوتی ہے کہ حرکت اور تاثر کا اظہار ہو نہیں پاتا اور ڈرامہ "رو حوضی" کی سطح پر آ جاتا ہے۔ اس بنا پر انہوں نے صادق ہدایت کی دو کہانیاں ڈراموں کی صورت میں تبدیل کیں۔ ان میں ڈرامائے جانے کی استعداد تھی، بڑے شور و غوغا کے بعد اتفاق ہوا۔ یہ دو افسانے، محلل، اور، مردہ خورھا، تھے۔ ان دو ڈراموں کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

درحقیقت ایرانی ڈرامہ کی کلید صادق ہدایت کے افسانوں سے میسر آئی اور معلوم ہوا کہ کس طرح عوام کی زندگی اور اجتماعی ماحول سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے اور نتیجہ خیز فن پیدا کیا جا سکتا ہے۔ بڑا موقع ہاتھ آیا تاکہ ڈرامہ نگاروں کے لیے نئی راہ پیدا ہو جائے اور وہ ہمارے وطن کے لوگوں کی اجتماعی زندگی کو ظاہر کریں اور ایسے مسائل کو سامنے لائیں جن کا تعلق ایرانی فنکار کے حوالے سے صد در صد عوامی زندگی سے ہو۔ اس مہلت نے امکانات پیدا کیے کہ وہ ایرانی آداب و رسوم کی شناخت اور ایرانی عادات و اخلاق سے آشنا لوگ وجود میں لا سکیں اور ان کے دکھوں اور خواہشوں کو بیان کر سکیں اور ڈرامے میں "رو حوضی" ڈرامے کی تنگ نظری، کوتہ نگاہی، مزاح تمسخر، تند و تیز تنقید نہ ہو۔ اس آغاز نے تکنیک کے نقطۂ نظر سے بھی حرکت و عمل کا ایک طریقہ کار پیدا کرنے کے لیے موقع فراہم کیا۔ اور ڈائریکٹر کے لیے ایک آشنا فضا پیدا کی۔ چند سال پہلے علی نصیریان کے لکھے ہوئے ڈرامہ "بلبل سرگشتہ" نے قومی تھیٹر کی راہ ہموار کی۔ پرجوش و ہمت جوانوں نے مختلف موضوعات پر ڈرامے لکھنے شروع کیے اور اس طرح سٹیج ڈرامہ نے ترقی کی اور اب ترقی کر رہا ہے۔

اب فارسی ڈرامہ نگاری کے ساتھ ساتھ خارجی زبان سے تراجم بھی جاری ہیں۔

علی نصیریان، گوھر مراد (ڈاکٹر ساعدی) بہمن فرسی، بہرام بیضائی، مہین تجدد (جہان بنگلو)، فریدۂ فرجام، اکبر رادی، بیژن مفید، عباس نعلبندیان، منوچہر شیبانی، پرویز کاردان، خلیل موحد دیلمقانی، پرویز صیاد، نجتہ کیا، یداللہ زند، محسن یلفانی، علی حاتمی، سیروس ابراہیم زادہ، نصرت اللہ نویدی اور چند دوسرے اشخاص ان آخری سالوں کے ڈرامہ نگار شمار ہوتے ہیں۔

سٹیج ڈراموں کے ساتھ ساتھ ریڈیو، ٹیلی ویژن، گنگ تماشا، تلی تماشا، اوپیرا اور فلم کے لیے ڈرامہ نگاری شروع ہو گئی۔ دوسری تصنیفات پڑھنے کے ساتھ ساتھ یہ مختلف ڈرامے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ڈرامہ اپنی پیدائش کے آغاز میں فطرت کے مقابل انسانی خوف کا اظہار تھا۔ لیکن آج ڈرامہ مذہب، سیاست، انقلاب، جنگ، فلسفہ، حکومت، خاندان، اخلاق، معاشرہ اور زندگی سے مرتبط ہر چیز سے وابستہ ہے اور ان سب کا تجزیہ و تحلیل کرتا ہے۔

مصنف لکھنے کے لیے جو موضوع چنتا ہے وہ ایک خاص بات بیان کرنا چاہتا ہے لیکن وہ ہر زمانے میں اپنے خاص نظریات کو صراحت سے بیان نہیں کر سکتا۔ اس لیے اس کا بیان محدود ہو جاتا ہے اور اس کا بیان بھی خاص انداز اختیار کر جاتا ہے۔ اس لیے وہ تمثیل، استعارہ اور کنایہ سے کام لیتا ہے۔ آرائش کلام کے لیے نہیں، بلکہ اس سزا سے بچنے کے لیے جو صراحت بیان سے اس پر وارد ہو سکتی ہے۔ اس طرح آہستہ آہستہ نگارشات پہیلی اور معمائی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ اکثر ڈرامے جو ان آخری سالوں میں لکھے گئے ان میں یہ صورت واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ آج کل کے سٹیج ڈراموں میں دوسری اقسام کے علاوہ سمبولزم کا غلبہ ہے۔ مزید توضیح جعفروالی، آج کے لائق ایکٹر اور ڈائریکٹر سے سنتے ہیں:

"اچھا مصنف اور ڈائریکٹر بھی آرام سے نہیں بیٹھتے۔ وہ مرتضٰی علی کی بلی کا کردار پیش کرنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتی ہے کہ بات بھی کرے اور جال کے نیچے دم بھی نہ

لائے۔ معاملہ یہ آن پڑتا ہے۔ دروازے سے کہتا ہوں کہ دیوار سن لے۔ اب آہستہ آہستہ ڈرامہ لکھنے میں اور پیش کرنے میں تمثیل' سمبل اور استعارہ داخل ہو گیا ہے۔ ان کی نگاہ میں یہ اچھی ڈھال ہے جس کے پیچھے اپنے آپ کو چھپایا جا سکتا ہے۔ کام آگے بڑھ رہا ہے۔ کچھ عرصہ بعد تم دیکھو گے کہ ڈرامہ ایک پہیلی اور معمہ بن گیا ہے اور اس کی پیشکش بھی چلتے پھرتے سرکس سے مشابہ ہو جاتی ہے۔ قلابازی لگانا' دیوار کے اندر باہر آنا' سایہ سے کھیلنا' بگل کی آواز' بچے کی گریہ و زاری یعنی پیدائش' فقیر کی آواز' فوجی بیرک وغیرہ۔ یہاں پہنچ کر حساب کتاب خراب ہو جاتا ہے اور کام کشف و شہود تک پہنچ جاتا ہے۔ کلام کنایہ میں تعلیقات کے ساتھ تبدیل ہو جاتا ہے۔ سب مختصر و جامع الفاظ استعمال کرتے ہیں' بڑبڑاتے ہیں' گڈمڈ کرتے ہیں اور کچھ تم سٹیج پر دیکھتے ہو وہ بدبختی ہی بدبختی ہے۔ تحریر میں بدبختی' ہدایت کار کی بدبختی' پروڈیوسر کی بدبختی۔ اس موقع پر روح زمان جلوہ آراء ہوتی ہے لیکن بیمار کی طرح ناشناختہ و غریب۔ یہ جلوہ ایک مناسب موضوع ہے۔ ہنر کی ایک رات منانے کے لیے۔ ایک ایسا ہنر جو خوبصورت ہو اور آغوش مادر سے آموختہ ہو اور ہنر کے سوا کسی اور چیز سے تعلق نہ رکھتا ہو۔

بہت سے ڈراموں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے جو ایرانی مصنفین نے ان آخری سالوں میں لکھے کہ سیاسی و اجتماعی ڈرامے روشن فکری کا نتیجہ ہیں اور جو اقتصادی و اجتماعی نظام' معاشرے پر مسلط کیے ہوئے قوانین اور قراردادوں کے خلاف ردعمل کے طور پر وجود میں آئے ہیں اور موجودہ حالت کا دفاع کرنے والوں کے خلاف ایک فلسفیانہ اساس ہے۔ قوت حاکمہ کے ساتھ دست و گریباں ہونے کی وجہ سے اس کی زبان تمثیل و کنایہ سے لکنت پذیر ہے۔ اس میں صراحت و ابلاغ مفقود ہے۔ اگرچہ یہ زبان فنی اور فلسفیانہ مضامین بیان کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے لیکن واقعات کی تحلیل نہیں کر سکتی۔ کیونکہ گونگی زبان اس قابل نہیں کہ مسائل کی تہہ تک پہنچ سکے۔ وہ صرف واقعات کی اوپری سطح تک پہنچ سکتی ہے۔ چونکہ اس میں صراحت نہیں اس لیے

بڑی مشکل سے سطح مغز تک پہنچ سکتی ہے۔ اس کا بہترین نمونہ عباس نعل بندیان کی یہ عبارت ہے۔

"پژوهشی ژرف وسترگ و نو در سنگواره های دورهٔ بیست و پنجم زمین شناسی یا چهاردهم یا بیستم فرقی نمی کند۔"

اگرچہ مختلف قسم کے ڈرامے جن میں عمل و حرکت شامل ہے اور نمائش کے لیے پیش کیے جاتے ہیں ان کے اطوار مشترک ہیں لیکن کسی وجہ سے بھی تمام اطراف سے وہ یکساں نہیں۔ اس کے باوجود کہ ان کو پیش کرنے کا طریقہ معلوم نہیں۔ تنظیم و تدوین کیا گیا ہے۔ طرز تحریر تو کجا زبان کی بنیاد ہی بدل جاتی ہے۔

ایک گنگ تماشا میں ایک مصنف سہولت سے پختہ الفاظ میں لکھ سکتا ہے۔ کیونکہ اس میں زبان سے کام نہیں لیا جاتا۔ اس لیے بامحاورہ زبان اور ناپختہ الفاظ استعمال نہیں ہوتے۔ ایک ٹیلی ویژن کے ڈرامے میں جب کہ ڈرامہ زندہ حالت میں دکھایا جاتا ہے اس میں سٹیج سے وسیع تر ڈرامائی امکانات موجود ہوتے ہیں۔ چونکہ مختلف مناظر آنکھوں کے سامنے ہوتے ہیں' اس لیے اسے بیان کرنے کے لیے کلام کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اگر ٹیلی ویژن ڈرامہ کی فلم نشر ہونے سے پہلی بنائی جائے تو اس کے پیش کرنے کے امکانات زیادہ ہوں گے کیونکہ فوٹوگرافر مختلف مناظر کی فوٹو بنا سکتا ہے۔ اگر وہ تیز حرکت ہو اورفوٹو گرافر اس کی فوٹو نہ بنا سکے تو اس میں تکرار کا ہونا ممکن ہے۔ ریڈیو ڈرامہ میں سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ اس میں سٹیج آرائی ممکن نہیں۔ ریڈیو ڈرامہ نشر کرتے وقت حالات و حرکات' نفسانی تاثرات کا اظہار گفتگو کے ذریعے سننے والوں تک پہنچتا ہے۔ ایکٹر سننے والے کے سامنے نہیں ہوتا کہ وہ اس کے رنگ و رخسار سے اس کے دل کا راز جان سکے۔ اس لحاظ سے ایک موضوع کو بیان کرنے کے لیے ریڈیو ڈرامہ میں جو کلمات استعمال کیے جاتے ہیں وہ ان کلمات سے زیادہ ہوتے ہیں جو دوسرے قسم کے ڈراموں میں کام آتے ہیں۔ اور شاید وہ اس حد تک اثرانداز بھی نہ

ہوں۔ ریڈیو ڈرامہ ایک قصہ کی مانند ہے جس کو چند آدمی بیان کرتے ہیں۔ اور اگر ہم ارسطو کا نظریہ سامنے رکھیں تو ہم ریڈیو ڈرامہ کو ڈرامہ نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ وہ تھیٹر کا متن نہیں بن سکتا۔ کیونکہ اس میں حرکت و عمل موجود نہیں اور اس کا ڈائریکٹر بھی نہیں ہے۔ آسانی سے پیش کیا جانے والا ڈرامہ' ریڈیو ڈرامہ ہے کیونکہ ایکٹر صرف طرز بیان کا ذمہ دار ہے۔ اس کی حرکات و حالات دیکھے نہیں جا سکتے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن ڈرامے ادبیات کی نئی قسم ہیں۔ ان دو وسائل ارتباط کے وجود میں آنے سے ایک گروہ نے ادبیات میں قدم رکھا ہے۔ ٹیلی ویژن ڈراما کی زبان ایک طرف سے سٹیج ڈراما اور دوسری طرف سے فلم ڈرامہ کی زبان سے زیادہ نزدیک ہے اور شاید طرز و اسلوب کی نظر سے ان دونوں کے درمیان حد وسط ہو۔ مختلف ڈرامے وجود میں آنے سے ان کی نمائش سے ڈرامائی ادب بھی وجود میں آیا ہے۔ ڈرامائی ادب سے مراد وہ تمام امور ہیں جو فلم اور اپیرا دکھانے' ایکٹنگ کرنے' ڈکور بنانے' سٹیج سجانے' ہدایت کاری اور فن ڈرامہ سے متعلق کام کے مطالب عام معنوں میں لکھے جاتے ہیں اور منتشر ہوتے ہیں۔ شاید ہی کوئی اخبار اور مجلّہ ہو گا جس میں ان فنون سے متعلق علمی' ادبی اور تحقیقی مضامین نہ لکھے جاتے ہوں۔ ان چند سالوں میں کئی مجلّات خاص طور پر ان ڈرامائی فنون کے تعارف اور ارتقاع کے لیے منتشر ہوئے ہیں اور ہو رہے ہیں اور چند ایک کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں۔ اس قسم کی نگارشات بھی ادبی و فنی اعتبار سے' رائج کلمات اور نئی تعبیرات کی وجہ سے بہت زیادہ قدر و منزلت رکھتی ہیں۔ اس سے ایک وسیع مضمون تشکیل پاتا ہے۔ نئے ادبی قوالب اور جدید مطالب کے نقطۂ نظر سے کلمات و تراکیب کے علاوہ' نثر فارسی میں ایک بڑے تحول کی بنیاد پڑی ہے۔

ڈرامہ نگاری میں مصنف زیادہ رابطہ ڈائریکٹر سے رکھتا ہے' اس طرح وہ پڑھنے والے اور اسی طرح اس کے ڈرامے سے زیادہ متاثر ہونے والے کو پہچانتا ہے اور اس پر نظر رکھتا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت شروع میں جو مشکلات ایران میں موجود تھیں وہ آج

کم ہو گئی ہیں۔ ڈرامہ لکھنے کے لیے فارسی زبان میں صلاحیت نہیں تھی۔ یہ مشکل ان لوگوں کو محسوس ہوئی' جو ڈرامہ نگاری سے علاقہ نہیں رکھتے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ادبی فارسی اور گفتگو کی زبان میں زیادہ فاصلہ موجود تھا۔ اگر مترجم یا ڈرامہ نگار کتابی اور ادبی زبان میں لکھتا تو پیشکش کے وقت خطبہ کی شکل اختیار کر لیتا۔ مثلاً ایکٹر دیہاتی یا مزدور کا کردار ادا کر رہا ہے' اگر وہ ادیبانہ گفتگو کرتا تو وہ اصلی کردار کی شخصیت کے منافی ہوتا' اور اگر مکالموں کو روزمرہ اور محاورہ کے مطابق لکھتا تو اپنے اور زمانے کے دوسرے فاضل بھاری بھرکم ادیبوں کی رائے یہ ہوتی کہ اس نے فارسی ادب کو عوامی گفتگو کی سطح پر نیچے گرا دیا ہے۔ اس کا یہ قصور معاف کرنے کے لائق نہیں۔ عوام کی زبان میں لکھنا ابتذال اور ذلت تھا اور مصنف کی بے علمی پر دال تھا اور بہت کم ایسے مصنف اور مترجم تھے جو اس ذلت کو گوارا کرتے۔

ڈرامہ نگار کے لیے دوسری مشکل یہ ہے کہ وہ ایک طرف سے روزمرہ زبان گفتگو اور تخاطب میں فرق مدنظر رکھے تاکہ ایسا نہ ہو کہ زبان سطحی اور گہرے مطالب بیان کرنے کے قابل نہ ہو۔ مثلاً سٹیج پر علمی' سیاسی' فلسفی اور عشقیہ گفتگو کے اہم اور دقیق مطالب پیش کرنے ہوں تو ایکٹر کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی کے عمومی موضوعات و مطالب کے علاوہ نفسیاتی تاثرات اور جذبات کو بھی بیان کرے۔ یقیناً اس قسم کے مکالمات عام گفتگو سے بالاتر ہوتے ہیں۔ خاص طور پر گذشتہ پیچیدہ اور پرتکلف نثر نے جو اثرات فارسی زبان پر چھوڑے ہیں' ان کے پیش نظر وہ نثر ایک جیسی نہیں ہو سکتی۔ ایکٹر جو روزمرہ عام زندگی کا پیشکار ہے' فطری طور پر اظہار نہیں کر سکتا۔ اس لیے ڈرامہ کی زبان وہ زبان ہے جو روزمرہ اور ادبی زبان کے بین بین ہے۔ جو قوت و عمق کے لحاظ سے ادبی اور آسانی و روانی کے لحاظ سے گلی محلے کے لوگوں کی روزمرہ زبان کے قریب ہو۔ آخر ایک گروہ کی سالہا سال کی کوشش ہے خاص طور پر خارجی ڈراموں کے مترجمین کی کوشش ہے کہ وہ متن کی اصالت کو قائم رکھتے ہوئے زبان کی

اصالت کو بھی مدنظر رکھتے تھے۔ دوسری طرف مغرب کے تمدن و علم سے زیادہ آشنائی ہوئی اور رنگارنگ مطبوعات کی وجہ سے معاشرے کی علمی سطح بلند ہوئی۔ اشرافی ادب کو زوال ہوا اور عام اور اجتماعی رنگ پیدا ہوا لیکن ساتھ ہی ادبی زبان کا حسن و لطافت بھی قائم رہا۔ دوسری طرف ڈرامہ کی زبان فارسی ادب کی پہنائیوں میں وجود میں آئی۔ اس زبان کے وجود میں آنے سے بول چال اور کتبی زبان کا فرق جاتا رہا۔

یہ گمان نہیں کرنا چاہیے کہ ڈرامے کی زبان گفتاری زبان کے قریب یا مشابہ ہونے سے علمی' فلسفیانہ اور دوسرے مطالب ادا کرنے سے عاجز ہے بلکہ اس کے برعکس اس زبان نے مشکل مطالب کو سادہ زبان میں ادا کرنے کے لیے سازگار زمین فراہم کی ہے۔

اگر پہلے ڈرامے کی زبان کو جس کا فارسی زبان میں ترجمہ ہوا یا خود لکھا گیا' ان ڈراموں سے موازنہ کریں جو ان آخری سالوں میں تالیف ہوئے تو واضح ہو گا کہ ڈرامہ نگار کی زبان میں' خواہ طرز بیان کے لحاظ سے' خواہ علمی' دقیق اور مشکل مطالب ادا کرنے کے اعتبار سے ایک حیرت انگیز تغیر و تحول پیدا ہوا ہے اور یہ زبان تکمیل کے مراحل میں ہے۔ ڈرامہ کی نثر شاید قدامت پرست اور روایت پسند ادیبوں کو پسند نہ آئے۔ اس نے نہ صرف فارسی کے گراں بہا قدیم ادب کی آبرو میں کمی نہیں آنے دی بلکہ اس کی چمک دمک میں اور اضافہ کیا ہے۔ اس نے چند صدیوں کے جمود و سکون کو ختم کیا جس میں فارسی زبان منجمد ہو کے رہ گئی تھی۔ ڈراموں کے متنوع مضامین نے فارسی زبان کی اہلیت میں اضافہ کیا کہ وہ رنگارنگ موضوعات کو ادا کر سکے اور لوگوں کی اکثریت ان کو سمجھ سکے۔ مختلف ڈراموں میں روزمرہ اور ادبی زبان کے استعمال کے تناسب میں بڑا فرق ہے۔ گنگ تماشا کے لیے گفتگو نہیں لکھی جاتی (صرف اشاروں سے مطلب ادا کرنا ہوتا ہے) اس لیے یہ ڈرامائی نثر نہیں ہوتی بلکہ مصنف وہ افعال و اعمال لکھتا ہے جو اداکاروں کو کر کے دکھانے ہوتے ہیں۔ ریڈیو ڈرامہ شروع سے آخر تک

بامحاورہ زبان میں لکھا جاتا ہے۔ فلمی ڈرامہ میں ڈرامہ سے پہلے سٹیج کے لیے اشارات قلمبند کیے جاتے ہیں کیونکہ کیمرہ کی تیز گردش کی وجہ سے ایکٹر کو سینما میں لمبی گفتگو کا موقع نہیں ملتا۔ اس کے بجائے مناظر کی توصیف اور حرکات کی تفصیل زیادہ ہوتی ہے۔ گفتگو کم، جملے مختصر، قطعہ قطعہ، اور سنسنی پیدا کرنے والے ہوتے ہیں۔ کیونکہ تیزی سے مناظر کی تبدیلی میں ان کو مناظر وار جملے ادا کرنے کی فرصت ہی نہیں ہوتی۔ یہ زبان صریح اور جامع ہوتی ہے۔ ایک کہانی کو فلمی ڈرامہ میں منتقل کرنے میں بہت سی تبدیلیاں کرنی پڑتی ہیں۔ اصلی کہانی اور فلمی ڈرامہ میں بہت فرق ہو جاتا ہے۔ ایک فلمی ڈرامے کا امتیاز گفتگو میں ایجاز اور بے تکلفی ہے۔

فلمی ڈرامہ نگار ایک کہانی تخلیق کرتا ہے جس کے مناظر میں ایک مسلسل تبدیلی اور اونچ نیچ کا عمل جاری ہے۔ وادالی نیکولز، فلمی ڈرامہ کو ایک ادبی کارنامہ یا کم سے کم ادبیات کا دلچسپ موضوع نہیں سمجھتا۔ کیونکہ اس کی رائے میں فلمی ڈرامہ کو پڑھنے والا شخص اپنے آپ لطف نہیں اٹھاتا۔ لیکن اس کے باوجود اس کا خیال ہے کہ اگر مصنفین فلمی ڈرامہ کی ادبی اور فنی تخلیق کی طرف توجہ دیں تو یہ موضوع ادبیات میں اپنے لیے ایک امتیازی مقام حاصل کر لے گا۔ تھیٹر کے لیے ضروری ہے کہ تشبیہ اور استعارہ کی حیثیت سے زبان ثروتمند ہو تاکہ سٹیج کی تنگنائی کی تلافی ہو سکے۔ اس لیے سٹیج ڈرامے کی زبان سٹیج سے باہر کے واقعات کے بیان پر مشتمل ہوتی ہے۔ سٹیج ڈرامے کے بہت سے مکالمات کو کیمرہ کے ذریعہ فلمی ڈرامے میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔

ڈرامے کی ہر قسم کی لسانی خصوصیات کے متعلق ہم نے اختصار سے گفتگو کی ہے۔ اب موقع ہے کہ نثر فارسی پر ڈراموں کی زبان کی تاثیر سے متعلق بھی اختصار سے بات کریں۔ ڈرامہ اور ڈرامائی ادبیات کی وجہ سے متعدد یورپی الفاظ زبان فارسی میں وارد ہوئے ہیں۔ مثلاً دکور، گریم، سکانس، میزانس، درام وغیرہ۔ بعض ایسے الفاظ ہیں جو قدیم سے رائج تھے وہ نئے مفاہیم میں استعمال ہوئے۔ ادباء کی اصطلاح میں ان کے

معنوں میں وسعت پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً صحنہ' نمایشنامہ' صورتخانہ' صد صدابردار' کارگردان 'اور دوسرے الفاظ کو بھی شمار کیا جا سکتا ہے۔ ڈراموں کا اہم ترین اثر یہ۔ ہے کہ انہوں نے فارسی نثر کو سادگی' روانی اور ایجاز دیا۔ ڈرامائی زبان نے گفتاری اور کتبی زبان میں واضح فرق مٹا دیا ہے۔ اہم عوامل میں سے ایک یہ ہے جو ثقافتی سرنوشت کی تعیین میں خاص طور پر ہر قوم کی زبان کی ترقی و زوال میں مناسب اثر رکھتا ہے' وہ ڈرامائی ادب ہے۔ کیونکہ ڈرامائی ادب کے لیے سب سے زیادہ اہم بنیادی رکن اس زبان کی تعلیم و انتقاد ہے اور اس سلسلے میں نظم و نثر دونوں ڈرامائی زبان کی کیفیت کے زیراثر آتی ہیں۔

ش مدرک : ۳۶۳۴