Dareecha-e-Tahqeeq
دریچۂ تحقیق
ISSN PRINT 2958-0005 ISSN Online 2790-9972
VOL 4, Issue 1
www.dareechaetahqeeq.com dareecha.tahqeeq@gmail.com

ڈاکٹر محمد طاہر
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، ایف سی کالج چارٹرڈ یونیورسٹی لاہور
ڈاکٹر عتیق انور
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، ایف سی کالج چارٹرڈ یونیورسٹی لاہور

رومانوی دور کا ایک غیر رومانوی غزل گو

Dr Muhammad Tahir
Assistant Professor Department of Urdu, FC College Chartered University Lahore
Dr Ateeq Anwar
Assistant Professor Department of Urdu, FC College Chartered University Lahore

A Non-Romantic Poet Of Romantic Era

The romantic movement has an important place in literary movements. This movement had its effects on both poetry and prose. The impact of this movement has been evaluated in this research paper. Impact of the Romantic movement is described in the non- romantic style of the great poet Yas Yagana. Apart from this, various points of his poetry have been described which will help in understanding the aspects of his poetry. This research article also proves that it is possible to maintain a separate identity even under the shadow of a particular movement.

Key words: Yas Yagana, Romantic Movement, Ghazal , non-romantic style,

کلیدی الفاظ: یاس یگانہ۔ رومانوی تحریک۔ غزل . سنگلاخ زمین

غزل روزِ اول سے اردو شاعری کی محبوب ترین صنف ادب رہی ہے۔ دِلّی سے شروع ہونے والی روایت میر و سودا؛ آتش و ناسخ اور غالب و مومن کے دور سے ہوتی ہوئی سرسید کی اصلاحی تحریک اور انجمن پنجاب کے تجدیدی عوامل کو سمیٹتے ہوئے رومانوی اور ترقی پسند عہد سے گزر کر کہیں دُور جا پہنچی۔ دورِ حاضر میں موضوعاتی اعتبار سے تمام تر سماجی، تہذیبی و ثقافتی، نفسیاتی اور سیاسی موضوعات کا بیان بھی غزل میں بخوبی کیا جانے لگا ہے۔ اب یہ صنف محبوب کے ناز و ادا، حسن و جمال، بے وفائی اور ہجر و وصال کے قصوں تک محدود نہیں رہی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد مغربیت کے زیر اثر سرسید تحریک نے اردو ادب پر ہر اعتبار سے انمٹ نقوش چھوڑے۔ اردو غزل بھی متذکرہ تحریک کے اثرات سے نہ بچ سکی اور حالی نے قدیم رنگ تغزل کو ترک کر کے جدید رنگ کی بنیاد رکھی۔ یوں سرسید تحریک نے ادبی میدان میں صرف نثر کی اصلاح نہ کی بلکہ شاعری کو بھی نئے اسالیب سے روشناس کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ سرسید تحریک کا اولوالعزمی رویہ کسی ایک جہت یا میدان تک محدود نہ تھا بلکہ سرسید اور ان کے رفقائے کار نے سیاست، معاشرت اور ادب پر نہ صرف مجموعی بلکہ متذکرہ جہات کی ذیلی شاخوں تک کو متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا اس حوالے سے لکھتے ہیں:

”اس تحریک کو اصلاحی تحریک کا نام بھی دیا جا سکتا ہے بشرطیکہ اصلاح کو محض اخلاقیات تک محدود نہ سمجھا جائے بلکہ اس میں پیروی مغربی کے ساتھ ساتھ سماجی انجماد کو دور کرنے کی کاوش اور اسلام کے دور زریں سے ہم رشتہ ہونے کے میلان کو بھی شامل کر لیا جائے۔“ (۱)

Corres[onding Author’s Email: mohammadtahir@fccollege.edu.pk

فکری سطح پر اس تحریک کی ضرورت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں، تاہم سر سید کی ضرورت سے زیادہ بڑھتی ہوئی مقصدیت نے ادبیت اور مقصدیت کے توازن کو بگاڑ کر رکھ دیا۔ نتیجتاً بیسویں صدی کے اوا خر میں اس تحریک کی سنگلاخ زمین سے کچھ ایسے برگ و گل ہوئے جو اس سرزمین کا حصہ ہونے کے باوجود اس سے منحرف نظر آئے۔اس سلسلے میں اسماعیل میر ٹھی، عبدالحلیم شرر اور طباطبائی کے نام تو لیے ہی جا سکتے ہیں، سچ تو یہ ہے کہ تحریک علی گڑھ کے ارکان خمسہ میں سے شبلی، حالی اور آزاد کی تخلیقات بھی کسی حد تک سر سید کے سپاٹ رویے سے منحرف نظر آتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ شبلی کے نظریے شعر میں خواہ کتنی ہی مقصدیت کیوں نہ ہو، یہ نظریہ جذبات، مہاقات اور تشبیہہ و استعارہ کی رنگارنگی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو رومانوی تحریک، جسے عموماً بیسویں صدی کے آغاز سے منسوب کیا جاتا ہے کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی کے اوا خر ہی میں ترتیب پانے لگے تھے۔ یوں بھی اگر ''رومانویت'' اگر سیدھے سانچوں سے انحراف کا نام ہے تو سر سید تحریک قدامت پسندانہ روایات سے انحراف کی بناء پر بذات خود رومانوی بن جاتی ہے۔ لیکن رومانوی فلسفہ کو طرف ایک نقطے کی بناء پر علی گڑھ تحریک کو نہ رومانوی کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی کہا جاتا ہے۔

دراصل کوئی بھی تحریک کسی وقت معینہ وقت پر نہ شروع ہوتی ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔بدلے ہوئے حالات تبدیل ہوتے ہوئے افکار اور تغیر پذیر رویے کسی بھی تحریک کے لئے راہ ہموار کرتے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ منتشر خیالات کچھ یوں منضبط ہو جاتے ہیں کہ خیالات، افکار اور افکار نظریات کی صورت میں ڈھل کر نئی تحریک کا اتائی فلسفہ بن جاتے ہیں۔یوں کوئی بھی ادبی تحریک اپنے پس منظر میں صرف ادبی رجحانات اور رویے لیے ہوئے نہیں ہوتی بلکہ تمام تر سیاسی سماجی اور تہذیبی محرکات بھی نئی تحریک کا پیش خیمہ بنتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار رومانوی تحریک کے مختلف محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ :

''بیسویں صدی کے آغاز اور پہلی جنگ عظیم تک برعظیم کو جن سیاسی اور سماجی حالات سے دوچار ہونا پڑا اور جو اردو شاعری میں منعکس ہوئے، ان کی مختصر سی فہرست یہ ہے : وطن اور وطنیت کا تصور، سیاسی محکومی کا شدید احساس اور جذبہ آزادی کی تڑپ، ملکی باشندوں کی نااتفاقی اور اس کا اثر اجتماعی زندگی پر، اسلامیان ہند کی نئی کروٹ اور علی گڑھ تحریک کا رد عمل، اتحادِ اسلام ہند، نئی روشن خیالی کا ظہور، تحریک ہوم رول وغیرہ'' (۲)

ڈاکٹر موصوف محولہ بالا بیان کی روشنی میں بخوبی یہ کہا جا سکتا ہے کہ رومانوی تحریک کے ابتدائی نقوش دراصل علی گڑھ تحریک کے بین بین ہی صرف ہونے لگے تھے۔ان منتشر نقوش کو ''مخزن'' نے منضبط کر کے ایک تحریک کی صورت دے دی۔یہی وجہ ہے کہ ''مخزن'' کے اجراء کو رومانوی تحریک کا باقاعدہ نقطہ انجماد تصور کیا جاتا ہے۔اس امر کی تصدیق کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد خاں اشرف لکھتے ہیں :

''کیا ہم اس رومانوی تحریک کے لیے تاریخ اور سال مقرر کر سکتے ہیں ایسے سال و سن تاریخ ادب میں محض سہولت کی خاطر دیے جاتے ہیں، کسی بھی تحریک کے اثرات بہت پہلے سے ہی کار گر ہونا شروع ہو جاتے ہیں لیکن کوئی ایسا واقعہ سنگ میل قرار دیا جاتا ہے جس سے مؤرخ کو اس کے نقوش اجاگر اور نمایاں کرنے میں مدد ملتی ہے۔۔۔اردو میں بھی ہ میں اس کے لیے کسی ایک تاریخ کی نشاندہی کرنے کے لیے کسی ہچکچاہٹ کی ضرورت نہیں۔ تمام شہادتیں اس سلسلے میں ایک ہی جانب اشارہ کرتی ہیں اور وہ ہے سر عبدالقادر کا رسالہ ''مخزن'' کا اجراء، جو اپریل ۱۹۰۱ء میں جاری ہوا۔'' (۳)

اس رسالے میں اقبال، ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، آغا شاعر قزلباش، ظفر علی خان، مرزا محمد سعید، خوشی محمد ناظر، غلام بھیک نیرنگ، مہدی افادی، لطیف الدین احمد، خواجہ حسن نظامی اور مدیر ''مخزن'' شیخ عبدالقادر جیسے ادیبوں کی تخلیقات نے اردو ادب میں رومانویت کے عوامل کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ رومانوی تحریک ترقی پسند تحریک کی طرح کسی منشور یا نصب العین کے تحت شروع نہیں ہوئی۔تاہم بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں تک رومانویت کا سحر اردو نظم و نثر پر چھایا رہا۔اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ اس دور میں ادب محض بہ معنی طرح حساس کی تسکین، حسن و جمال کے ناصر کی تلاش، آرائشی تحریر، خوف متخیلا کے کرشمات، زندگی سے فرار، خیالی دنیاؤں کی آبادکاری اور احساس لطیف کا ذریعہ ہی تھا۔اس دور میں بھی بہت سے ایسے لکھاری تھے جن کے ہاں رومانوی طرز غالب بطور احتجاج اختیار کیا گیا تھا۔یہ احتجاج ابتدا میں علی گڑھ تحریک کے خلاف تھا اور بعد ازاں اس احتجاج کا محرک بیسویں صدی کے ربائے اول کے سیاسی اور سماجی حالات بن گئے۔ایسے ادیبوں کے یہاں رومانویت کے باوجود مقصدیت اور حقیقت نقطہ غلط کی طرح فراموش نہیں ہوتی بلکہ رومانوی اسلوب میں نئی دنیاؤں کی تلاش مروجہ نظام سے بغاوت اور اپنے دور کی روایات سے اختلاف کا بیان ان ادیبوں کا وصف خاص تھا۔یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ رومانوی تحریک کو دو دھاروں میں تقسیم کرتے ہیں :

"میں نے جس رومانی اور غیر رومانی ادب کی طرف اشارہ کیا ہے، اس میں لطیف ادبی رومانوی رجحانات بھی تھے اور شدید جذباتی جوش بھی نظر آتا ہے، اس تحریک کا ایک دھارا خالص ادبی اور دوسرا دھارا ادبی اور فکری تھا۔" (۴)

سید عبداللہ کے مطابق رومانوی تحریک کے دو متذکرہ گروہوں میں خالصتاً ادبی گروہ کلیتاً رومانویت کے بہاءو میں بہہ گیا جبکہ آخر الذکر گروہ نے رومانوی اسلوب میں بہتے ہوئے فکریات کو بھی ساتھ لے لیا۔ اس گروہ میں اقبال، جوش ملیح آبادی، فراق گور کھپوری اور ایسے دوسرے شعرا شامل ہیں۔ یہ وہ شعرا ہیں جو جلد ہی رومانویت کے دھارے سے نکل کر حقیقت، انقلاب اور مقصدیت کی طرف لوٹ آئے۔ اول الذکر گروہ میں اختر شیرانی، احسان دانش، جگر مرادآبادی، ساغر نظامی، اصغر انصاری، روش صدیقی اور ایسے دوسرے شعراء نے اردو ادب میں خالصتاً رومانویت کو شعار کیا اور انہی شعراء کے طفیل اردو غزل رومانوی اسلوب سے آشنا ہوئی۔ یہاں یہ بات مد نظر رہنی چاہیے کہ رومانویت اردو غزل کے آغاز ہی سے اس صنف ادب کا خاصہ تھی۔ تاہم مذکورہ شعراء نے بطور ادبی رویہ اسے بیسویں صدی میں ہی اختیار کیا۔

جب حسرت، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، فانی بدایونی اور جگر مرادآبادی جیسے غزل گو لگے بندھے سانچوں سے بغاوت کر کے اسلوبیاتی میدانوں میں تشبیہ و استعارہ کی بوقلمونیوں سے اردو غزل کے صوتی حسن و جمال کی بزم نے رنگ سجا رہے تھے، اسی وقت ایک شاعر اپنی الگ شناخت کی تشکیل کر رہا تھا۔ یہ وہ شاعر تھا جسے لکھنوی دبستان سے شیریں بیانی، شگفتگی و شائستگی، معاملہ بندی، وصل کی لذتوں اور محبوب کے حسن و جمال کی مدح سرائی کا وہ اثاثہ ملا تھا جس کی بنا پر وہ رومانوی غزل گوءوں میں سب سے نمایاں مقام حاصل کر سکتا تھا۔ لیکن اس نے رومانویت سے محض ایک نقطہ کو لیا اور اسی کی بنیاد پر رومانوی شعراء سے الگ اپنی پہچان بنائی۔ اردو غزل کا یہ ناقابل فراموش شاعر یاس یگانہ چنگیزی ہے۔ اردو غزل کا یہ ناقابل فراموش شاعر یاس یگانہ چنگیزی ہے۔ اگر رومانوی اس بنیاد پر مروجہ سانچوں سے منحرف ہوئے تھے کہ "نئے کی تلاش" رومانویت کی اساس ہوتی ہے تو یاس یگانہ چنگیزی نے مروجہ رومانوی فکر و فن سے: انحراف کر کے ایک منفرد رومانوی ہونے کا ثبوت دیا۔ نظیر صدیقی یاس کی اس انفرادیت اور جدید غزل پر ان کے ناقابل فراموش اثرات پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"گزشتہ پچیس تیس سال سے اردو غزل کے باغ میں جو سب سے اہم تصور کیے جا رہے ہیں وہ یگانہ اور فراق کے نام ہیں جن سے جدید ذہن اپنے آپ کو قریب تر محسوس کرتا ہے۔ یہ دونوں شاعر مذاق و مزاج کے اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد ہیں لیکن دونوں کی شاعری جدید ذہن کے کئی تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔۔۔ یگانہ اور فراق دونوں کی شخصیت اور لہجے میں انفرادیت اتنی واضح ہے کہ شعر و سخن کا معمولی شعور رکھنے والے بھی اسے آسانی سے پہچان سکتے ہیں۔" (۵)

فراق کے مقابلے میں یاس کو کٹر غیر رومانوی غزل گو بنانے والا محرک یاس کا باغیانہ رویہ اور فراق کی کسی حد تک اعتدال پسندی ہے۔ فراق نے خالصتاً رومانوی لب و لہجہ اور موضوعات اختیار نہیں کیے لیکن ان کے ہاں انفرادیت کے باوجود کسی حد تک مروجہ اسلوب کی جھلک ملتی ہے جبکہ یاس کی شاعری واضح طور پر اپنے پیش روءوں، معاصرین اور بعد کے شعراء سے مختلف اور منفرد نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے رومانوی عناصر پر بات کرتے ہوئے انفرادیت، انفرادیت کی عظمت، احساسِ برتری اور طاقت و جبروت کا ادعاء اور روایت کے تصورات پر شک کرتے ہوئے پرانے بتوں کو توڑنے کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے خیال میں یہی وہ عناصر ہیں جو رومانوی تخلیق کاروں کے رومانوی رویئے کی بنیاد بنے۔ (۶) یاس کی غزلیات کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ نہ صرف یہ عناصر ان کی شاعری کی بنیاد ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ یہی عناصر ان کی شاعری کے اجزائے ترکیبی ہیں تو بے جا نہ ہو گا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو یاس ہی کو حقیقی رومانوی شاعر تصور کیا جانا چاہیے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ ڈاکٹر محمد حسن کے متذکرہ عناصر رومانویت کا زینہ اول تھے۔ یاس نے اس زینہ اول کو منزل تصور کر لیا نتیجتاً شیریں بیانی، شائستگی و شگفتگی، اسلوبیاتی جمال آرائی، موضوعاتی دلنشینی اور مسحور کن لب و لہجہ جیسے عناصر جو رومانویت کی تکمیل کرتے ہیں، ان کے ہاں بالکل مفقود ہو گئے۔ آل احمد سرور شاید اس بنیاد پر ان کے حوالے سے یہ رائے دیتے ہیں:

"یاس یگانہ یہ سفر ہی ان کے اوپر بہترین تبصرہ ہے:

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا

خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

لکھنوا سکول سے رد عمل کے طور پر ان کے یہاں بندگی و بے چارگی کے خلاف بغاوت ضرور ملتی ہے، مگر اسے فرحت بخش نہیں کہہ سکتے۔ طاقت سے زیادہ ان کے یہاں اکڑ، مایہ حریم حسن میں بھی اپنے آپ کو بھلا نہیں سکتے۔۔۔ ان میں طنزیاتی روح اس قدر نمایاں ہے کہ یہ ان کی شاعری پر برا اثر ڈالتی ہے۔۔۔ ان کے یہاں قوت ایجاد کی کمی نہیں۔ انہیں کوئی کسی کا مقلد نہیں کہہ سکتا مگر ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ انہوں نے پینترے کو ہی آرٹ سمجھ لیا ہے۔" (۶)

آل احمد سرور کے منقولہ اقتباس سے یاس کی غزل کی چار خصوصیات ''بغاوت''، ''اکڑ''، ''طنز'' اور ''قوت ایجاد'' ہمارے سامنے آتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بین السطور فاضل نقاد کے نزدیک یہ خصوصیات یاس کی غزل گوئی کی کمزوری ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار کی روشنی میں فاضل نقاد کی اس رائے کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے:

مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا
برا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا
دل بے حوصلہ ہے اک ذرا سی ٹھیس کا مہماں
وہ آنسو کیا پئے گا جس کو غم کھانا نہیں آتا
سراپا راز ہوں میں کیا بتاءوں کون ہوں کیا ہوں
سمجھتا ہوں، مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا (7)

غزل کے یہ اشعار راقم الحروف نے آل احمد سرور کی رائے کی روشنی میں نہیں تلاش کئے۔ ورق گردانی کے دوران فاضل نقاد کی وضع کردہ کسوٹی پر پرکھنے کے لیے جو اشعار سامنے آئے نقل کر دیئے گئے۔ تاہم ان اشعار میں فاضل نقاد کی وضع کردہ خصوصیات واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ منقولہ اشعار میں سے پہلے تین اکڑ اور بغاوت کی ذیل میں آتے ہیں۔ چھٹے شعر میں طنز محسوس کیا جاسکتا ہے جبکہ قوت ایجاد کسی بھی شعر میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا منقولہ اشعار کا یہ لب ولہجہ اس غزل کو کمزور بناتا ہے یا یاس کی انفرادیت پر دال ہے۔ یہ غزل یاس کی معروف اور نمائندہ غزلیات میں سے ہے۔ دیگر غزلیات کی طرح اس غزل میں بھی یاس واضح طور پر اس حقیقت کا بیان کر رہے ہیں کہ انفرادی تجربے کو اجتماعیت کے روپ میں پیش کرنا، نہ ان کی خواہش ہے نہ مطمع نظر۔ ساتویں شعر میں واضح طور پر وہ اس حقیقت کا اقرار بھی کر رہے ہیں کہ وہ راز ہستی سے آشنا تو ہیں لیکن اس کے بیان کے ابلاغ سے معذور ہیں۔

لازم نہیں ہوتا ہے کہ شاعر یا بڑا شاعر اجتماعی تجربے کا ترجمان ہو کر ہی ابھرے۔ اگر میر نے ذاتی غم کو اجتماعی غم کے روپ میں پیش کر دیا تو یہ ان کا خاصا تو ہے لیکن عظمت کی آفاقی دلیل نہیں۔ یوں بھی ضروری نہیں کہ شاعر انفرادیت کو اجتماعیت کے رنگ میں پیش کرے تو اس میں اجتماعیت کی روح پیدا ہوتی ہے۔ پڑھنے والوں کا اطلاقی انداز بھی کسی انفرادی تجربے کو اجتماعیت میں ڈھال سکتا ہے۔ کیونکہ یاس جیسی خودداری اور انفرادیت ہمارے معارے میں کم لوگوں ہی کو حاصل ہوتی ہے۔ اسی لیے انکا تجربہ میں انفرادی تجربہ ان کی خودداری ہ میں اکڑ اور یگانگت بغاوت معلوم ہونے لگتی ہے۔

غیر رومانوی اسلوب کی حامل یاس کی غزل پر ایک اعتراض ان کے مذہبی خیالات کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

حاصلِ فکرِ نارسا کیا ہے
تو خدا بن گیا، برا کیا ہے (۸)
آئی کو ٹال دے جبھی جانیں
دم بخود ہے تو پھر خدا کیا ہے (۹)
مزا گناہ کا جب تھا کہ باوضو کرتے
بتوں کو سجدہ بھی کرتے تو قبلہ رو کرتے (۱۰)
صلح ٹھہری تو ہے برہمن سے
کہیں مذہب اڑا نہ دے کوئی ٹانگ (۱۱)
بانسری نے دِلوں کو موہ لیا
کون سنتا ہے پنجگانہ بانگ (۱۲)

ضبط مذہب ہو خواہ تحفہء کفر

جس سے پایا اوسی کے سر دے مار (۱۳)

اس میں کوئی شک نہیں کہ منقولہ بالا اشعار میں یاس ہمارے سامنے ایک مذہب کے باغی کے روپ میں آتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ وہ صریحاً مذہب اور خدا کے مخالف ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ انہوں نے خدا اور مذہب کو بعین ہی اسی طرح بیان کر دیا جیسا انہیں محسوس ہوا۔ زندگی نے جو سلوک یاس کے ساتھ کیا۔ شاید اس کے نتیجے میں ان کا یہ رویہ صریحاً غیر منطقی نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ خدائی تصورات کے ایسے بیان سے اردو شاعری پہلی مرتبہ آشنا ہوئی ورنہ بعد از اں ن، م راشد کا تصورِ خدا یاس سے کہیں زیادہ قابل تنقید اور ملحدانہ تصور کیا جا سکتا ہے۔

ناقدین کے خیال میں جو پہلو کبھی یاس کی شاعری کا عیب تھا آج وہی یاس کی انفرادیت اور امتیازی خصوصیت بن چکا ہے۔ اس سلسلہ میں مذہب یا خدا سے ہٹ کر بات کی جائے تو یگانہ اردو شاعری کے غالب اور میر جیسے ستونوں کے بھی کافر تھے۔ کلیاتِ یگانہ میں بہت سے ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں یگانہ خود کو میر و غالب سے بالا ثابت کرتے نظر آتے ہیں۔ تاہم یہ بھی کوئی عیب نہیں۔ یوں بھی جہاں وہ خود کو میر وغالب سے بالاتر دکھاتے ہیں وہیں وہ ان کی عظمت کا اقرار بھی کرتے ہیں۔

ملیح کر لو یگانہ غالب سے

تم بھی استاد وہ بھی اک استاد (۱۴)

میر کے آگے، زور کچھ نہ چلا

تھے بڑے میرزا یگانہ دبنگ (۱۵)

غالب و مرزا یگانہ کا

آج کیا فیصلہ کرے کوئی (۱۶)

اسی طرح مذہب کے معاملے میں بھی چند ایک مستثنیات کے علاوہ یگانہ پر حرف اعتراض اٹھانا درست نہیں۔ ذیل کے شعر دیکھئے:

وہ گناہ گارہ میں تو ہیں کہ جمالِ پاک کے سامنے

نظر اٹھتے اٹھتے جھپک گئی، ہوسِ گناہ دھری رہی

یہ وہ دل ہے جس میں سوائے حق کسی دوسرے کا گزر نہیں

وہی ایک ذاتِ یگانہ بس، وہی ایک جلوہ گری رہی (۱۷)

ان اشعار میں یگانہ حق بندگی بھی ادا کر رہے ہیں اور اپنے بلند و بانگ مردانہ لہجے پر بھی قائم و دائم ہیں۔

اردو غزل میں یہ مردانہ لہجہ بھی دراصل یگانہ کی دین ہے۔ واضح رہے یہ لب و لہجہ انہوں نے اس وقت اختیار کیا جب اردو غزل اختر شیرانی، حسرت موہانی اور حفیظ جالندھری کی شیرینی بیان سے مامور تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس انبساطی اسلوب میں یاس کا مردانہ لہجہ یارانِ چمن کو خارِ گل محسوس ہوا۔ لیکن حق تو یہ ہے کہ جدید غزل میں یہی لہجہ معیار بن گیا ہے۔ خواہ یاس کی انتہا پسندی پر کتنی ہی تحریریں صفحہ قرطاس پر اتاری جائیں بعد کے شعرا میں وہی ان گنت ستاروں میں اخترانِ درخشاں قرار پائے جن کے ہاں یہ بلند و بانگ لہجہ پایا گیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مجنوں گورکھپوری نے اس رائے کا اظہار کیا:

"یاس ان لوگوں میں سے ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں غزل کی ایک بالکل نئی نسل پیدا ہو سکتی ہے جو اس قابل ہو کہ زندگی کے نئے میلانات اور نئے مطالبات سے عہدہ برا ہو سکے۔" (۱۸)

جس دور میں حسرت موہانی، روش صدیقی جیسے شعرا محبوب کے ہجر و وصال میں کھوئے ہوئے تھے اس دور میں یاس نے اپنی غزل کے لیے وہ صراطِ مستقیم اختیار کیا جس پر محبوب کے وصل یا ہجر کے پھول اور کانٹے تو کیا عشق کا شجر سایہ دار ہی نہ تھا۔ یاس کی شاعری میں عشقیہ غزلیات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ رومانوی عہد میں یاس نے غیر عشقیہ شاعری کی اور غزل کی ایک ایسی روایت کے امکانات روشن کیے جس میں محبوب، محبت اور محب کسی کا وجود نہ تھا۔ اس غیر عشقیہ غزل میں حیات بھی تھی اور فلسفہ حیات بھی۔

شوقِ منزل میں زمین پر پاءوں تک پڑتے نہیں
حوصلے پھر کیا بڑھیں گے خارِ دامن گیر کے
خاک میں مل جائے گی سب عزتِ مردانگی
ظلم کے ہاتھوں اگر جوہر کھلے شمشیر کے
سر سے پاءوں تک امیر ہی امیر تھے
یاس فرد جب تک ہاتھ میں تھی کاتبِ تقدیر کے (۱۹)

جب خانی بدایونی اور جگر مراد آبادی عشق کی ٹھوکریں کھا کھا کر یاس و حزن کی سراپا تصویر بنے ہوئے تھے۔اس دور میں یاس نے تخلص تو یاس کیا لیکن امید، رجائیت، جدوجہدِ پیہم اور مصائب زیست کے صف آراء ہونے کی علامت بن کر ابھرے۔ اگرچہ انہیں اہل لکھنو کے قبول نہ کیا۔ زمانے نے ان کے ساتھ انصاف نہ کیا اور ان کے خیال میں انہیں مستحق مقام نہ دیا۔اس کے باوجود یاس و حزن، مایوسی اور قنوطیت کبھی ان کے پاس سے بھی نہ گزری۔

دل عجب جلوۂ امید دکھاتا ہے مجھے
شام سے یاس سویرا نظر آتا ہے مجھے
دل کو لہراتا ہے ہنگامہء زندان بلا
پائے آزاد ہے زنداں کی چلن سے باہر
بیڑیاں کیوں کوئی دیوانہ بناتا ہے مجھے (۲۰)

پروفیسر کلیم الدین احمد جو اردو غزل کے قنوطی رویے کے سب سے بڑے ناقد ہیں کو یاس کا یہی لہجہ پسند آیا:

''زور، شگفتگی اور انبساط، قنوطیت کا نام و نشان نہیں۔ان کا لہجہ بلند ہے، لیکن آواز خوش آئند ہے۔'' (۲۱)

یوں بیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیوں میں جب نا صرف اردو غزل بلکہ تمام تر اصنافِ ادب پر رومانوی تحریک کا طلسم چھایا ہوا تھا، یاس اپنے خضرِ منزل خود بنے۔اپنی دھن پر چلے اور ایک ایسا جہانِ نو آباد کیا جس میں کہکشاءوں کے گم گشتہ محلات نہیں تھے۔رویۓ ارضی پر منتشر حقیقی زندگی تھی اور ان کے خیال میں:

''وقت جس کا کٹے حسینوں میں
کوئی مردانہ کام کیا کرتا'' (۲۲)

کے مڑداق حقیقی رومانویت زندگی سے فرار اختیار کر کے خیالی جنت میں رہنا نہیں بلکہ دریا میں قطرے کا وجود بن کر ممیز ہونا ہے۔ چنانچہ رومانوی فکر سے انہوں نے یہی نقطہ لیا اور آج بھی رومانوی عہد کی غزل میں ان کا نام اعلیٰ ترین نہیں تو معتبر شعرا میں ضرور شامل کیا جاتا ہے۔ان کی رومانوی دنیا میں گل و گلزار کے قصے نہیں صحراءوں کی خاک ہے۔ محبوب کے ناز و ادا نہیں خار دار انسانی رویۓ ہیں، خیالستان کی آباد کاری نہیں حقیقت کی جلوہ گری ہے اور یہ انداز رومانویوں سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ''انحراف'' اور ''انفرادیت'' کی بنیاد پر رومانوی ہے بہر حال اگر انہیں پورے طور پر رومانوی نہ بھی سمجھا جائے تو بھی ان کے کم از کم ایک رومانوی رویے سے انکار ممکن نہیں جس کا اوپر ذکر ہوا اور یہ ایک رویہ اتنا توانا ہے کہ پوری بیسویں صدی کے آئندہ ادوار کی غزل میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔

حوالہ جات

۱ ۔وزیر آغا، ڈاکٹر، ''نئے تناظر''، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء، ص ۵۵

۲۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، ''اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۴۶۲2

۳۔ محمد خان اشرف، ڈاکٹر، ''اردو تنقید کا رومانوی دبستان''، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۶ء، ص ۱۵۴

۴۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''ادب و فن''، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۴4

۵ ۔ نظیر صدیقی، جدید زل پاکستان اور ہندوستان میں، مشمولہ ''فنون''، لاہور، جدید غزل نمبر، ص ۱۵۹

۶۔ آل احمد سرور، تبصرہ مشمولہ ''بیسویں صدی میں اردو غزل'' مرتبہ نیاز فتح پوری، کراچی: اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۶۷

۷۔ یاس یگانہ چنگیزی، ''گنجینہ''، لاہور: قومی دار الاشاعت، س ن، ص ۲۰

۸۔ ایضاً، ص ۶۸

۹۔ ایضاً، ص ۶۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۷۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۶۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۸۔ مجنوں گورکھپوری، پروفیسر، غزل اور عصرِ جدید، مشمولہ ''بیسویں صدی میں اردو غزل''، مرتبہ نیاز فتح پوری، ص ۲۸۰

۱۹۔ یاس یگانہ چنگیزی، ''گنجینہ''، ص ۸۰

۲۰۔ ایضاً، ص ۷۷

۲۱۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، بزم نگار مشمولہ ''بیسویں صدی میں اردو غزل'' مرتبہ نیاز فتح پوری، ص ۲۴۸

۲۲۔ یاس یگانہ چنگیزی، ''گنجینہ''، ص ۱۱