ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی
پروفیسرشعبہ اردو،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، انڈیا

احتجاجی ادب کے مسائل: شاعری کے حوالے سے

Dr. Abul Kalam Qasmi
Professor, Department of Urdu,
Aligarh Muslim University, Aligarh, India.

The Perspectives of Rebellious Literature:In Reference with Poetry

There are many Discussions about the Radical and Rebellious Literature in Urdu, but it is noted that some of our Critics presented their Ideas under the influence of their affiliations. It is not a simple issue, especially when we explore it with reference of poetry. Here is mentioned some problems and difficulties of this debate and also set some angles to understand the actual facts.

ادب اپنی ماہیت اور مزاج کے اعتبار سے ان محرکات کا زائیدہ ہوتا ہے جو انسانی ردّعمل کی شدت پر مبنی ہوتے ہیں۔ عام تجربہ، اپنی مخصوص صورتوں میں ہی ادبی یا شعری تجربہ بن پاتا ہے۔ اس عمل میں تجربے کی نوعیت اور اس سے ادیب پر وارد ہونے والے تاثر کی شدت، دونوں کو دخل ہوتا ہے۔ مگر یہ بات بھی بڑی اہم ہے کہ جذبے یا حواس پر اثر انداز ہونے والے مظاہر یا معاملات، تخلیقی عمل کی جن پر پیچ وادیوں سے گزر کر شعری متن کی صورت اختیار کرتے ہیں ان کی بڑی حد تک قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے۔ اس مرحلے پر غور طلب سوال یہ سامنے آتا ہے کہ ردّعمل کی شدت، تخلیقی عمل کی تقلیب سے گزرنے کے بعد اپنا کیا کچھ کھو دیتی ہے؟ اور اس بدلی ہوئی صورت میں احتجاج یا بغاوت یا انقلاب یا برہمی، اپنی اصل شکل میں قابلِ شناخت بھی رہ پاتی ہے یا نہیں؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب سوائے نفی کے اور کچھ نہیں۔ تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ احتجاج یا انقلاب کی نفسیات، شاعری کے تخلیقی عمل کی جدلیات سے بڑی حد تک مختلف ہوتی ہے۔ اس لیے توجہ کا ارتکاز اس نکتے پر ہونا چاہیے کہ احتجاج اور تخلیقیت کو مجتمع کر کے ایک ایسے آمیزے کی تشکیل کیوں کر ممکن ہے جو ردّعمل کی سطح پر مزاحمت کے مفہوم کی نمائندگی بھی کرے اور شعری یا ادبی اظہار کے تقاضوں کی تکمیل بھی کرتا ہو۔

احتجاجی شاعری محض مزاحمت کے عنصر کی نمائندہ بھی ہوسکتی ہے اور انقلابی رویے کی حدوں سے ماورا ہوکر فنی پیرایے کا متبادل بھی بن سکتی ہے۔ ادب میں نقطۂ نظر کی اہمیت یا فکری دبازت سے انکار صرف وہ لوگ کر سکتے ہیں جو آج بھی 'ادب برائے ادب' کا موقف رکھتے ہوں، مگر جس طرح شعروادب کا وظیفہ محض زندگی کی اصلاح یا تبلیغ تک محدود نہیں رکھا جاسکتا، اسی طرح شعروادب کو انسانی اور تہذیبی ذمہ داریوں سے یکسر لاتعلق بھی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس لیے کہ شدتِ جذبات جس طرح شعری اظہار کے توازن کو درہم برہم کرسکتی ہے، اسی طرح ہیئت پرستی کی انتہا پر پہنچ کر شاعری جذبے اور احساس سے عاری بھی ہوسکتی ہے۔ یوں تو عالمی ادب میں لایعنیت کا ایک طاقت ور رجحان بھی روبہ عمل رہ چکا ہے، مگر اس لایعنیت کا پس منظر اگر معاصر صورتِ حال سے بےاطمینانی اور گفتار کی لاحاصلی کی صورت میں، ایک معاشرتی اور تہذیبی رویہ نہیں بن پاتا تو وہ لایعنیت یا اہمال بھی، ہوا میں معلق ادبی یا شاعرانہ کرتب بازی کے علاوہ کچھ اور قرار نہیں دیا جاسکتا۔

اس بات میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہونی چاہیے کہ اگر احتجاجی شاعری پر شاعری کی تعریف کا اطلاق نہیں ہوسکتا تو وہ ہمارے معرض بحث کا حصہ نہیں۔ اس لیے کہ شاعری کے حوالے سے احتجاج صرف دانش ورانہ نقطۂ نظر کی وضاحت نہیں ہوتا بلکہ اس کی شاعرانہ پیش کش کا ایک اسلوب بھی ہوتا ہے۔ یہ بات بھی درست ہے کہ شاعری سپاٹ طرز اظہار اور خطابت سے ان معنوں میں ہی ماورا ہو پاتی ہے کہ اس میں نقطۂ نظر کی دانش ورانہ دبازت، شاعرانہ اظہار کی تہہ داری سے ہم آہنگ ہوجائے۔ دنیا کی بڑی زبانوں کی شاعری کو جانے دیجیے اگر اردو شاعری کی تاریخ میں محدود رہ کر بھی بات کی جائے تو نظریاتی وابستگی اور تخلیقی رویے کی شدت کے کئی انتہا پسندانہ میلانات پر ہماری نگاہ رُکتی ہے۔ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ ہمارے ادب میں کبھی سماجی اور معاشرتی وابستگی کو ہی سب کچھ سمجھ لیا گیا اور کبھی ادب کو سماجی اور تہذیبی ذمہ داریوں سے یکسر عاری اور Isolation میں پیدا کی جانے والی ہنرمندی کے نمونوں کی صورت میں قبول کرلیا گیا۔ اطمینان بخش بات یہ ہے کہ ہمارا ادبی عہد انتہا پسندی کے مراحل سے نکل کر اعتدال، تناسب اور میانہ روی کی شائستگی کی حدوں میں داخل ہوچکا ہے۔ اس لیے آج ہیئت اور مواد کی یک طرفہ بحث تقریباً لایعنی ہوکر رہ گئی ہے۔ پھر یہ ہے کہ آج ہی کیا بیسویں صدی کے وسط میں البیر کامیو اور ژاں پال سارتر جیسے Absurdity کو ایک اہم وجودی رویہ قرار دینے والے ادیبوں کے یہاں بھی، انسانی صورت حال سے نبرد آزما ہونے اور ادب کے ادبی تقاضوں کو پورا کرنے کی تلاش بہت واضح نظر آتی ہے۔ وہی کامیو جو 'متھ آف سیسیفس' میں انسان کو اس کے وجودی تجربے کے ہاتھوں لایعنیت کے اسطور اور استعارے میں پیش کرتا ہے، جب تخلیق کی آزادی کے ساتھ ادیب کی ذمہ داری کو ہم آہنگ کرنے کا ذکر کرتا ہے تو دونوں کے مابین توازن کی جستجو کو اپنا ماحصل قرار دیتا ہے۔ وہ وابستگی کے حوالے سے لکھتا ہے کہ:

> آج تخلیق کا مطلب ہے خطرناک طور پر تخلیق کرنا۔ ہر ادبی اظہار ایک عمل ہے، اور یہ عمل ہمیں اپنے دور کے شدید جذبات کے روبرو لا کھڑا کرتا ہے، جو کسی کو معاف نہیں کرتا۔ یہ سوال ان تمام لوگوں کے لیے اہم ہے جو فن اور فنی اقدار کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھتے۔ سوال صرف یہ جاننے کا ہے کہ احتسابی قوت کی موجودگی میں تخلیق کی حیرت انگیز آزادی کیوں کر ممکن ہے۔

اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ ہر زمانے کی بلند پایہ شاعری میں ایک نوع کی اقدار پسندی کی نشان دہی ضرور کی جاسکتی ہے اور یہ اقدار پسندی ظالم کے خلاف مظلوم کی اور کہنہ روایات کے برخلاف نئے نظام یا شاعر کے خوش آئند خوابوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاعری میں آدرش پسندی کی زیریں لہریں ہی اسے مستقبل کے قاری کے لیے بامعنی بناتی ہیں۔ اردو کی کلاسیکی شاعری میں مذہبی انتہا پسندی کے بجائے صوفیانہ رواداری، رسومیات کے برخلاف اعلیٰ انسانی اور اخلاقی اقدار اور ناپسندیدہ معاصر صورت حال کے مقابلے میں خواب و خیال کی دنیا میں پناہ لینے پر اصرار، دراصل آدرش پسندی کی ہی مختلف صورتیں ہیں۔ طنز و تعریض کے لہجے، ہجوِ ملیح کی نمائندگی کرنے والی اصناف اور اپنے عہد سے بے اطمینانی جیسے رویے، آدرش اور اقدار کی تلاش و جستجو کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتے۔ اردو میں ہجو یہ شاعری یا شہر آشوب کی پوری روایت اقدار کی اسی کش مکش کی نمائندگی کرتی ہے۔ مگر اس حقیقت کو بجا طور پر محسوس کرنے کی ضرورت ہے کہ اردو کی ہجو یہ شاعری اور شہر آشوب کے نمونوں میں ایسے مقامات کثرت سے آتے ہیں جب ہجو، ہجو کی سطح سے آگے نہیں بڑھ پاتی اور شہر آشوب بسا اوقات شاعر کی جھنجھلاہٹ اور نفسیاتی برہمی میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے، شاعری کی دائمی قدر اور فن کاری کے نقطۂ ارتفاع تک رسائی حاصل نہیں کر پاتا۔ عموماً موزونیت اس کی سحر کاری کے طلسم کو ٹوٹنے نہیں دیتی۔ جس کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ ہماری شعری روایت میں وزن و آہنگ کی ناگزیریت نے اکثر شاعری میں موجود برہمی برائے برہمی کو بھی واشگاف انداز میں بے نقاب نہیں ہونے دیا ہے۔

اگر ہم احتجاجی شاعری کی تاریخ مرتب کرنے بیٹھیں تو عین ممکن ہے کہ احتجاج، بغاوت یا انقلاب کی موضوعاتی کتھونی کرتے ہوئے اپنی تاریخ میں موجود رطب و یابس کو چھان پھٹک کر ان کی شاعرانہ اور ہنگامی قدر و قیمت کے مابین حدِ فاصل قائم نہ کر سکیں۔ مگر نظریاتی شدت اور نقطۂ نظر کی ادعائیت یا قطعیت کی انتہا پسندی کی فضا سے باہر آ کر شعری تقاضوں کو اگر ہم فراموش نہ کریں تو ہم احتجاجی اور انقلابی شاعری کے صرف ان نمونوں کو قابلِ اعتنا گردانیں گے جو انقلاب اور نقطۂ نظر کی سنجیدگی کے ساتھ شعری اظہار کی تہہ داری کے حامل ہوں۔ اگر معاصر تہذیبی صورت حال میں ادبی اور نظری مباحث ہماری بالغ نظری کی نمائندگی کرتے ہیں تو ہمیں نظریاتی اور فنی خیموں میں تقسیم ہونے کے بجائے فکر کے ساتھ فن، اور فن کے ساتھ فکر کے تقاضوں کے اعتدال و توازن پر اپنی توجہ مرکوز کرنی پڑے گی۔ نظریے کی قطعیت اکثر ہم سے معروضیت اور غیر جانب داری سے دست بردار ہونے کا مطالبہ کرتی ہے۔ غربت و افلاس کے مسائل ہوں یا اقتصادی پس ماندگی کے، ان کے شاعرانہ اظہار کو معاشرتی اور تہذیبی اقدار پر اصرار کی صورت میں نمودار ہونا چاہیے، اسے ہماری نفسیاتی الجھن یا پیچیدگی نہیں بننا چاہیے۔ اگر اس نکتے کو نظر انداز کر دیا جائے کہ سماجی صورت حال انسانی رشتوں پر کیوں کر اثر انداز ہوتی ہے تو اس صورت حال کا شاعرانہ اظہار بھی اپنا بڑا دائرۂ کار نہیں بنا پاتا۔ وارث علوی نے اپنے ایک مضمون میں انسانی رشتوں کے حوالے سے اکہری وابستگی کے مسئلے کو بڑے معنی خیز الفاظ کی شکل دی ہے:

> کیا یہ حقیقت نہیں کہ انسان کی خوشی کا سرچشمہ محض اقتصادی آسائشیں نہیں بلکہ بھرپور انسانی تعلقات ہیں۔ ایک وہ

ہیں جو سنجاب وسمور کی چادر پر بے قرار راتیں گزارتے ہیں، اور دوسرے وہ ہیں جو اپنی بانہوں میں کائنات کا غم لیے ایک دوسرے سے لپٹ کر پیار کی نیند سوتے ہیں۔

ہم نے اپنی معاشرتی صورت حال کے پس منظر میں، ماضی میں بعض ادبی رجحانات کے زیر اثر اقتصادی پس ماندگی کو بجا طور پر غیر معمولی اہمیت دی ہے۔ اقتصادیات انسانی تہذیب کی ریڑھ کی ہڈی سہی، مگر اس کے ساتھ ہی اس حقیقت کا احساس ضروری ہے کہ انسانی جدوجہد کی تاریخ طبقاتی نابرابری کے ساتھ ساتھ جبر واستحصال، غلامی، رنگ، نسل، زبان اور جنس کی بنیادوں پر قائم تفریق سے بھی عبارت رہی ہے۔ ہمیں مزاحمت اور احتجاج کے ان مختلف النوع منظر ناموں کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اگر حبشی فن کاروں کی بلیک پوئٹری یا بلیک لٹریچر کی تاریخ پر سرسری نگاہ بھی ڈالی جائے تو یہ اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ کالے ادیبوں کا تحریر کردہ ادب برہمی کی شدت اور ردّعمل کی نفرت کے باعث جب ادبی اور شعری حدوں کو پار کر جاتا ہے تو خود ان کے درمیان سے ہی بعض ادیب اٹھ کر اس کی ہنگامی نوعیت اور ادبی اقدار کے نظر انداز کیے جانے کی بحث شروع کر دیتے ہیں۔ واضح رہے کہ حقارت اور نسلی منافرت پر مبنی گوروں کی تفریق کا ردّعمل نثر اور شاعری میں اکثر کالے ادیبوں کی مزاحمت اور احتجاج سے آگے بڑھ کر انتقام کا ادب بن جاتا ہے۔ تاہم حبشی ادیبوں کا انتقامی ادب ہو یا احتجاجی ادب، وہ اس ادب سے بڑی حد تک مختلف ہو جاتا ہے جو انسان کو صرف اقتصادی تفریق کے آئینے میں دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ بعض حبشی ادیبوں کا کہنا ہے کہ معاشی پس ماندگی کے خلاف بغاوت پر اصرار انسان کو اندر سے بدلنے کے بجائے باہر سے بدلنے کی کوشش کے مترادف ہے۔ اس ضمن میں ایک ممتاز حبشی ناول نگار جیمس بالڈوِن، پورے آدمی کے ادب کی وکالت کرتا ہے۔ وہ احتجاج اور ردّعمل کی شدت کا طرفدار ہونے کے باوجود اپنے معاصر رچرڈ رائٹ کے راست اظہار کو منفی جذبات کے عمل دخل پر محمول کرتا ہے اور منفی جذبات کو ادبی تخلیق کے لیے مہلک قرار دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ:

> آدمی کو اپنی زندگی میں ناانصافیوں کو کبھی معمولی چیز سمجھ کر قبول نہیں کرنا چاہیے۔ بلکہ اپنی پوری طاقت سے اس کے خلاف جنگ لڑنی چاہیے۔ لیکن جنگ کا آغاز بہر حال دل سے ہوتا ہے اور یہ ایک ادیب کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنے کو نفرت اور مایوسی سے پاک رکھے۔ اس لیے کہ منفی جذبات کی شدت ادبی توازن کے نظام کو متزلزل کر دیتی ہے۔

حبشی ادیبوں کے یہاں احتجاج اور باغیانہ ردّعمل کی عام شدت کے برخلاف جذباتی توازن اور نفرت وحقارت کا جواب نفرت وحقارت سے نہ دینے کی تلقین، دراصل بلند انسانی اقدار کی ادبی صورت گری پر اثر انداز ہوتی ہے۔ بالڈوِن نے ادبی تخلیق میں مایوسی سے بلند ہونے پر جو اصرار کیا ہے اس کا رشتہ حقیقت کی دریافت اور اس کے بارے میں ادب لکھنے سے بھی ہے۔ وہ جولوکاچ نے حقیقت نگاری کے تین مدارج بتائے ہیں، ان میں اس نے عام حقیقت نگاری سے زیادہ اس انتقادی حقیقت نگاری کو اہمیت دی ہے جس میں موجود حقیقت کو تنقیدی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور غیر تسلی بخش قرار دیا جاتا ہے۔ مگر وہ انتقادی حقیقت نگاری سے بھی زیادہ اہم اس حقیقت نگاری کو قرار دیتا ہے جس میں غیر اطمینان بخش حقیقت پر مایوسی کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ اس حقیقت کو بدلنے کی آرزو بھی حقیقت نگار کے مدعا کا حصہ ہوتی ہے۔ تاہم ادبی اظہار کے اس امتیازی رکھ رکھاؤ

کا معاملہ پھر بھی بحث طلب رہتا ہے۔اس لیے کہ انقلابی یا مزاحمتی جمالیات کی تشکیل میں اپنے ہر مرحلے میں حقیقت نگاری کی دیرپا اور ہمہ گیر قدر و قیمت کا وسیلہ بن پاتی ہے۔اس ضمن میں سردار جعفری نے ایک جگہ احتجاج اور بغاوت کی شاعری کے لیے زبان اور لغت کی تشکیلِ نو کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ ''شاعری میں زبان اور لغت کی تبدیلی نثر کے مقابلے میں زیادہ دشوار ہے۔'' ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ موضوع کی وجہ سے اسٹائل اور جمالیاتی رویے تبدیل ہو جاتے ہیں۔لیکن بات خواہ موضوع کو ترجیح دینے کی ہو یا جمالیاتی رویے کو ترجیح دینے کی، جو ادیب بھی مواد اور ہیئت کے توازن کی بات کرتا ہے، خواہ وہ ادب کی افادیت پر ہی کیوں نہ اصرار کرے، قابلِ قدر ہے۔فیض احمد فیض نے اپنے ایک اہم مضمون 'شاعری کی قدریں' میں ادب کے جمالیاتی اور افادی کردار کو ہم آمیز کیا ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تحریکی وابستگی بھی ان کے جمالیاتی احساس اور فنی نظم وضبط کی بالادستی کے اعتراف سے انہیں روک نہیں پاتی۔ادب کو تخلیقِ جمال کا عمل قرار دیتے ہوئے وہ اس میں افادیت کے پہلو کو اس طرح اہمیت دیتے ہیں:

> حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل نہیں افادی فعل بھی ہے۔ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو، جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے، جس سے تزکیۂ نفس ہو، جو ہماری روح کو مترنم کرے، جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جِلا حاصل ہو، صرف حسین ہی نہیں، مفید بھی ہے۔اس لیے جملہ غنائیہ ادب ہمارے لیے قابلِ قدر ہے۔

ان فقروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادبی قدر، افادی قدر کیسے بنتی ہے، اور افادی قدروں میں فنی اور جمالیاتی پہلو پیدا کیے بغیر کیوں کر ادبی اور شعری اسالیب ہمہ گیری اور آفاقیت سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔اس سلسلے میں اگر خود فیض احمد فیض کی نظم کے چند اشعار یاد کر لیے جائیں تو شاید یہ نامناسب اور بے محل بات نہ ہو۔اس نظم میں ایک نئی شعریات ملتی ہے جس میں احتجاج اور مزاحمت نے ایسے جمالیاتی لہجے کی تشکیل کی ہے جو گہرے مضمرات اور دیرپا تاثرات کا بدل بن گیا ہے:

> آج کے نام اور آج کے غم کے نام/ آج کا غم، جو ہے زندگی کے بھرے گلستاں سے خفا/۔
> ان دکھی ماؤں کے نام/ رات میں جن کے بچے بلکتے ہیں اور/ نیند کی مار کھائے ہوئے بازوؤں سے سنبھلتے نہیں/ دکھ بتاتے نہیں/ منتوں زاریوں سے بہلتے نہیں/
> بیسواؤں کے نام/ کھڑکیوں اور گلیوں محلّوں کے نام/ جن کی ناپاک خاشاک سے/ چاند راتوں کو آ آ کے کرتا ہے اکثر وضو/ جن کے سایوں میں کرتی ہے آہ و بکا/ آنچلوں کی حنا/ چوڑیوں کی کھنک/ کاکلوں کی مہک/ آرزومند سینوں میں اپنے پسینے میں جلنے کی بو/۔
> طالب علموں کے نام/
> وہ جو اصحابِ طبل و علم کے دروں پر/ کتاب اور قلم کا/ تقاضا لیے، ہاتھ پھیلائے/ پہنچے، مگر لوٹ کر گھر نہ آئے/ وہ معصوم جو بھولپن میں وہاں/ اپنے ننھے چراغوں میں لو کی لگن لے کے پہنچے جہاں/ بٹ رہے تھے گھٹا ٹوپ بے انت راتوں کے سایے/.....

ان مصرعوں میں شدید جذبات اور برہمی نے رکھ رکھاؤ اور شائستگیِ جذبات کا جو رنگ اختیار کیا ہے اس نے ردِّعمل

اور احتجاج کی شدت کو سبک، نرم رو، گوارہ اور ہشت پہل بنا دیا ہے۔ جو ہنگامی ہونے کے باوجود دائمی اقدار کی نمائندگی کرتا ہے اور جو ایسی شعریات کی تشکیل کرتا ہے جہاں تخلیقِ حسن، تزکیۂ نفس بن جاتی ہے۔ احتجاج کی اس شاعرانہ تشکیل سے اس بات کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاعری میں تہہ داری اور ہمہ جہتی صرف رائج استعاراتی اسلوب کی موہونِ منت نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ احتجاج کی لئے کسی بڑے فکری نظام سے مربوط ہو کر بھی بڑا سیاق وسباق اختیار کر لیتی ہے۔ اس طریقِ کار سے ایک ایسا اسلوب تخلیق کیا جاسکتا ہے جو فن کے لوازم کی پابندی کے ساتھ فکر کی دبازت اور ہمہ گیری کی بھی نمائندگی کرتا ہو۔ بڑا فکری نظام اپنے آپ میں اقداری نظام کا متبادل بن جاتا ہے۔ اس لیے بغاوت خواہ افکار کے خلاف ہو یا تفریقی طریقِ کار کے خلاف، اگر اس کی بنیاد منفی اقدار کے ردِّ عمل پر قائم ہے، تو وہ اپنے دانش ورانہ حوالے خود پیدا کر لیتی ہے اور یہی فکری یا دانش ورانہ دبازت اس کی معنی خیزی کا جواز بن جاتی ہے۔ اردو میں اس نوع کی شاعری کی مثال اقبال کی احتجاجی شاعری کے نمائندہ نمونوں سے دی جاسکتی ہے۔ یوں تو اقبال کے یہاں علی العموم احتجاجی رویہ ملتا ہے لیکن ''ضربِ کلیم'' کی شاعری کا بڑا حصہ ان کے احتجاجی نکات کو ایک جگہ مجتمع کرتا ہے۔ لیکن اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اقبال جیسا استعاروں میں سوچنے والا شاعر بھی اپنے کمزور لمحوں میں اپنے احتجاج اور بغاوت کو شاعری میں بدلنے میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔ اس طرح کی شاعری واعظوں اور خطیبوں کے زورِ بیان میں تو ضرور معاون ہوتی ہے مگر اقدار کے اس نظام کو جو اقبال کے بڑے فکری سیاق وسباق میں بہت معنی خیز ہے، یک رُخی اور وقتی مفہوم کی حامل بنا دیتی ہے۔ اسی باعث ایسی سپاٹ اور یک رُخی شاعری نہ تو ان کے نظامِ فکر کی سنجیدگی کا ساتھ دے پاتی ہے اور نہ ہنگامی صورت حال سے ارتفاع حاصل کر کے دیرپا ہونے کی صفت سے متصف ہو پاتی ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کی نمائندہ نظموں اور غزلوں میں ان کے احتجاج کی لئے دائمی قدر کی حیثیت بھی اختیار کرتی ہے اور ایک بڑے نظامِ فکر کا حصہ ہونے کے باعث دور رَس اثرات کی حامل بھی بن جاتی ہے۔ ہنگامی ادب کا سب سے بڑا جواز یہ ہوتا ہے کہ اگر قافلہ سست گام ہے تو حُدی کی آواز تیز کر دی جائے اور اگر ذوقِ نغمہ کم ہو گیا ہے تو بانگ درا کا آہنگ بلند تر کر دیا جائے۔

حُدی را تیز تر می خواں چوں محمل را گراں بینی
جرس را تیز تر می زن چوں ذوقِ نغمہ کم یابی

مگر یہ رویے سماجی اصلاح یا معاشرتی جدلیات کے پس منظر میں کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں شاعری کے پُر اسرار تخلیقی عمل کا حصہ اسی وقت بن پاتے ہیں جب اس کی تہہ داری اسے بعد کے زمانے کے لیے بھی معنی خیز بنائے رکھے۔

احتجاج اور شاعری کے رشتے جس تخلیقی سرّیت پر مبنی ہوتے ہیں وہی سرّیت شاعری میں احتجاج کو دور رَس اثرات کا حامل بناتی ہے اور اسی سرّیت کی بدولت شاعری، صحافت، خطابت اور بلند آہنگ نعروں سے مختلف ہی نہیں ممتاز بھی ہو جاتی ہے۔ سماجی نابرابری کا معاملہ ہو، جبر واستحصال کے خلاف علمِ بغاوت اٹھانے کی بات ہو یا نسلی یا جنسی تفریق پر قائم معاشرتی بے اعتدالی کا مسئلہ ہو، دنیا کے ایک عالمی گاؤں میں سمٹ آنے کے بعد تفریق کے ہر معاملے کو نشان زد کرنے اور

چھوٹی چھوٹی سماجی اکائیوں پر توجہ صَرف کرنے کی گنجائش ادب کے 'مابعد جدید' رویوں نے بہ خوبی پیدا کر دی ہے۔ اس لیے نسلی، لسانی، علاقائی اور مذہبی اکائیوں سے لے کر تانیثیت تک، انحرافی اور مزاحمتی ادب کو بالعموم اور مزاحمتی شاعری کو بالخصوص ایک نیا سیاق وسباق مل گیا ہے۔ یہ سیاق وسباق ایک مرحلے پر ثقافتی اور تہذیبی اقدار سے جا ملتا ہے اور اس طرح یہ ایک بڑے اقداری اور ثقافتی دائرۂ کار کی تشکیل کرتا ہے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت نے احتجاج اور مزاحمت کے مفہوم میں مزید وسعت اور معنی خیزی پیدا کر دی ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''ادب حق کے ساتھ جمال کی تلاش کا نام ہے۔'' یہ جمالیاتی پہلو ادب کو دیرپا بناتا ہے اور حق یا صداقت کی تلاش اس میں فکری عمق پیدا کرتی ہے۔ بس اس بات کی احتیاط لازم ہے کہ مخصوص ہنگامی حالات کے گزرنے کے بعد مزاحمتی شاعری اپنی معنویت اور اطلاق سے محروم نہ ہو جائے۔ تاہم یہ سوال کہ شاعری میں دیرپا ہونے کا عنصر اس کی سرّیت سے پیدا ہو، اقدار کے نظام کی تخلیق سے ہو یا دوسرے اَن گنت شعری وسائل میں سے کسی وسیلے کے استعمال سے، اس کا انحصار شاعر کی اپنی توفیق اور شعری طریقِ کار پر ہے۔ ورنہ حقیقت یہی ہے کہ شعر و ادب کی تخلیق بذاتِ خود ایک مزاحمتی عمل ہے۔ اس لیے مزاحمت کا نام لیے بغیر بھی ہر زمانے کے شعر و ادب میں اس کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔ اسی لیے محمد حسن عسکری جیسے ہیئت پرست نقاد تک کو بھی ادب کے انقلابی کردار کا اعتراف دبی زبان سے ہی سہی مگر اس طرح کرنا پڑا:

> بنیادی تبدیلیوں کی ضرورت کا احساس سب سے پہلے ادب ہی دلاتا ہے۔ اپنے آپ کو انقلابی کہے بغیر ادب ہر بڑے اور بنیادی انقلاب کا نقیب ہوتا ہے۔ چونکہ ادب ایک آلہ ہے نئے توازن کی جستجو کا، اس لیے تبدیلیوں کی حمایت ادب کے لیے ناگزیر ہے۔