آدا جعفری کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ

مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی

مقالہ نگار

سریتا چوہان

نگراں

پروفیسر مظہر مہدی حسین

ہندوستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویجز، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی-۱۱۰۰۶۷

۲۰۱۹

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Languages
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Language, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 15th July 2019

CERTIFICATE

This is to certify that Ms. Sarita Chauhan, a bona-fide Research Scholar of Centre of Indian Languages, SLL&CS has fulfilled all the requirements as per the University Ordinance for the submission of Ph.D. thesis entitled *Ada Jafarey ki Shairi ka Tanqidi Motala'a (A Critical Study of Ada Jafarey's Poetry)* This may be placed before the examiners for evaluation for the award of the degree of ~~M.Phil~~./Ph.D.

Prof. Mazhar Mehdi Hussain
(Supervisor)
CIL/SLL&CS/JNU

Prof. Om Prakash Singh
(Chairperson)
CIL/SLL&CS/JNU

GRAM: JAYENU, Tel.: (91-011) 26741557, 26742676 Extn.: 4217, (D) 26704217; Telefax: (91-011) 26704217
Email: chair_cil@mail.jnu.ac.in, jnucil@gmail.com

Dated: 15th July 2019

DECLARATION

I hereby declare that the Ph.D. thesis entitled *Ada Jafarey ki Shairi ka Tanqidi Motala'a (A Critical Study of Ada Jafarey's Poetry)* submitted by me is the original research work. It has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/ Institution to the best of my knowledge.

I further declare that no plagiarism has been committed in my work. If anything is found plagiarised in my Thesis/ Dissertation, I will be solely responsible for the act.

Sarita Chauhan

Sarita Chauhan

Research Scholar

فہرست

پیش لفظ	3
باب اوّل: ادا جعفری کا ادبی سفر	9
باب دوم: ادا جعفری کی ہم عصر نسوانی شاعری: فکر و فن	43
باب سوم: ادا جعفری کی نظم نگاری کا فکری پہلو	87
باب چہارم: ادا جعفری کی نظم نگاری کا فنی پہلو	123
باب پنجم: ادا جعفری کی غزل گوئی کے موضوعات	179
باب ششم: ادا جعفری کی غزل گوئی کا فنی مطالعہ	221
حاصلِ کلام	253
کتابیات	261

پیش لفظ

اردو شاعری بہت ہی معروف اور انتہائی مقبول صنف ہے۔ آج کی شاعری جنوبی ایشیا کی تہذیب کا اہم حصہ ہے۔ اردو شاعری نہ صرف کاغذ پر لکھی جاتی ہے بلکہ وسیع پیمانے پر پڑھی، گائی اور سنی جاتی ہے، یا یوں کہیں کہ یہ دلوں پر راج کرتی ہے۔ اردو شاعری ایک ایسا نایاب فن ہے جس میں شاعر ذات و کائنات کے جذبات کو لفظی پیکر عطا کرتا ہے جو اس کے قلم سے نکل کر سیدھا قاری کے دل کے حالات کی ترجمانی کرتی ہے اور اس کے خیالوں اور جذباتوں کی تعبیر بن جاتی ہے۔ اردو میں شاعروں کا جب ذکر آتا ہے تو میرؔ، دردؔ، غالبؔ، انیسؔ، داغؔ، دبیرؔ، اقبالؔ، ذوقؔ، جوشؔ، اکبرؔ، جگرؔ، فیضؔ، فراقؔ، احمد ندیمؔ قاسمی وغیرہ شعری افق پر آشنا نظر آتے ہیں۔ جن کا شمار اردو شاعری کے نامور شعراء میں شمار ہوتا ہے لیکن اس فہرست میں شاعرات کا ذکر خال خال ہی آتا ہے یا اکثر و بیش تر انھیں نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ لیکن دور حاضر میں شاعرات نے بھی اپنی شناخت کروائی ہے۔ جن میں ادا جعفریؔ، زہرا نگاہؔ، کشور ناہیدؔ، پروین شاکرؔ، فہمیدہ ریاضؔ، یاسمین حمیدؔ، شاہدہ حسنؔ، سارا شگفتہؔ، عذرا عباسؔ، ممتاز مرزاؔ، زاہدہ زیدیؔ، ساجدہ زیدیؔ، جمیلہ بانوؔ، شفیق فاطمہ شعریٰؔ، شہناز نبیؔ، بلقیس ظفیر الحسنؔ وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ یہ وہ موتیاں ہیں جو اردو شاعری کی مالا کو مکمل کرتی ہیں یا یہ وہ کلیاں ہیں جن سے اردو شاعری کا گلدستہ تیار ہوتا ہے۔

یہ سبھی شاعرات اپنی خاص فکری و فنی خوبیاں اور منفرد لب و لہجہ رکھتی ہیں۔ جن میں ادا جعفریؔ روایتوں کو عزیز رکھتے ہوئے شاعری کرتی ہیں، تو زہرا نگاہؔ ذرا اس سے آگے بڑھ کر، کشور ناہیدؔ کھل کر نسوانی جذبات کی عکاسی کرتی ہیں، وہیں پروین شاکرؔ نے محبت کی خوشبو سے ماہِ تمام کیا ہے اور فہمیدہ ریاضؔ نے شاعری میں پتھروں کی سی زبان بھی اختیار کی ہے اور مٹیوں سے مورت بھی بنائی ہے۔ وہیں زندگی کی ویرانیوں اور اس کے نامکمل رہ جانے کا احساس یاسمین حمیدؔ کی شاعری کی فضا ہے۔ شاہدہ حسنؔ کے یہاں خواتین کا ایک باوقار اور پختہ اظہار ملتا ہے جس میں گھریلو ماحول اور سماج سے سمجھوتہ بھی ہے اور اس سے ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے پیدا ہونے والی خلش بھی۔ وہیں سارا نے اپنی آنکھوں کے ذریعے بیٹی یعنی ایک لڑکی اور ایک عورت کے درد کا افسانہ بیان کیا ہے۔ عذرا عباسؔ کی شاعری میں لگی بندھی زندگی سے اکتاہٹ کے باوجود جینے کی خواہش ہے

جوفرد کے تعطل کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہیں نئے دور میں کلاسکیت کا رنگ وآہنگ پھر سے زندہ رکھنے والی ایسی شاعری کے ذریعے عورت کے احساس کا بیان کرنے والی شاعرہ ہیں ممتاؔز مرزا، زاہدہؔ زیدی نے اپنی شاعری کے لیے مواد اسی سماج اور ماحول سے لیا ہے جس کے ذریعے انھوں نے اپنے ماحول کی تاریکی اور احساس سے حاوی ذہنیت کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ ساجدہؔ زیدی اپنی شاعری کے ذریعے زندگی کے تجربات سے لفظی پیکر تراش کر زندگی کے پیچ وخم کو سلجھانے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں جن کا جواب اکثر ان کو خود بھی نہیں ملتا۔ جمیلہؔ بانو نے کلاسیکی شاعری سے اپنا رشتہ ہموار کرتے ہوئے اپنی تہذیبی اور فنی روایت کی حفاظت کی اور ساتھ ہی ساتھ عورت کی روایتی پردے داری کا اپنی شاعری میں خیال بھی رکھا، وہیں شفیق فاطمہ شعریٰؔ خواتین میں ایک بلند مقام رکھتی ہیں۔ بنیادی طور پر یہ نظم گو شاعرہ ہیں اور ان کی نظموں کی اساسی فکر اسلامی تاریخ کی آگہی وجدان علم کا وہ بحر بیکراں ہے جو ان کی ہم عصر شعرأ کی فکر کا حصہ نہیں ہے۔ اسی طرح شہنازؔ نبی نے **بھیگی رتوں کی کتھا** اور **اگلے پڑاؤ سے پہلے** جیسے شعری مجموعوں کے ذریعے نئے گل بوٹے کھلانے کی کوشش کی ہے۔ بلقیسؔ ظفیر الحسن بھی شعری افق پر اپنا خاص مقام رکھتی ہیں۔ انھوں نے عورتوں کی بے بسی اور درد کی ترجمانی کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ مرد کے معاشرے میں سانس لے رہی عورت کسی قدر ان سے پیچھے نہیں ہے۔

اس بیان سے واضح ہے کہ اردو شعری ادب کو وسعت ومقبولیت دینے میں نہ صرف شعراء نے بلکہ شاعرات نے بھی اہم رول ادا کیا ہے اور اپنے وجود کی گواہی دی ہے۔ اب شعراء کی طرح شاعرات کے بھی کئی کئی شعری مجموعے دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ جن میں انہوں نے تانیثی، سماجی اور سیاسی ہر موضوع پر عمدہ شاعری کی ہے۔ خواتین میں اگر یہ اعتماد آسکا کہ وہ زمانے کی زیادتیوں کا انھیں جواب دے سکیں، غیر برابری سے خود کو بچا سکیں تو اس کا صحرا اداؔ جعفری کے سر جاتا ہے۔ کیونکہ خواتین میں پورے اعتماد کے ساتھ پہلی آواز اداؔ کی تھی۔ انھوں نے اپنی روایتوں کو عزیز رکھتے ہوئے ان سے بغاوت بھی کی اور اردو شاعری میں شاعرات کے لیے نئے در بھی کھولے۔ شاعری کی بیش تر اصناف خصوصاً نظم، غزل، ہائیکو میں انھوں نے اعلیٰ پائے کی شاعری کی ہے۔ نظم اگر دماغ کی زبان ہے تو غزل دل کی اور اداؔ نے دونوں میں بہترین کارنامے انجام دے کر اپنی ذہنی پختگی کا ثبوت دیا ہے۔ جس کے باعث ناقدین نے انھیں اردو شاعری کی خاتون اول کا درجہ دیا ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ اداؔ سے پہلے اردو شاعری شاعرات سے خالی تھی بلکہ یہ اولیت ان کو ان کے تخلیقی سفر میں طویل

مسافت طے کرنے اور نئی نئی منزلوں کے سراغ کی بدولت حاصل ہوا ہے۔ آؔدا کی پہلی نظم 'پکار' ۱۹۳۶ء میں اختر شیرانی کے رسالہ رومان میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد ان کے کلام کی اشاعت کا سلسلہ سات دہائیوں تک پھیلا رہا۔ اس طویل عرصے میں ان کے چھے شعری مجموعے **میں ساز ڈھونڈتی رہی، شہر درد، غزالاں تم تو واقف ہو، ساز سخن بہانہ ہے، حرف شناسائی اور سفر باقی ہے** منزل عام پر آئے۔ ان کے شعری مجموعے **شہر درد** پر ان کو آدم جی (۱۹۶۸ء) اوارڈ بھی ملا۔

جہاں تک شاعری میں فنی رجحان کی بات ہے آؔدا جعفری نے اس وقت شعری دنیا میں قدم رکھا جب ترقی پسند تحریک اور نظم نگاری کے فروغ کا زمانہ تھا۔ ماحول کے زیر اثر آؔدا نے اپنی شعری دنیا کی شروعات نظم گوئی سے کی اور نظم کی مختلف ہیئتوں میں طبع آزمائی کی لیکن افکار کی جہاں تک بات ہے انھوں نے نظریاتی سطح پر افراط وتفریط سے دامن بچائے رکھا۔ آس پاس کے ماحول اور تجربات سے انھوں نے جو دیکھا اور محسوس کیا اسی کا بیان شاعری میں کیا ہے۔ ان کا اپنا خاص لب ولہجہ ہے جس کی شناخت بھیڑ میں بھی کی جاسکتی ہے۔ نظم کی جاپانی صنف ہائیکو جو انگریزی کے توسط سے اردو میں آئی، میں بھی انھوں نے اپنے تخلیقی جوہر دکھائے ہیں جس سے اردو میں صنف ہائیکو کا دامن وسیع ہوا۔

جہاں تک ان کی غزلیہ شاعری کی بات ہے اس میں بھی انھوں نے اپنی شناخت اور انفرادیت کو پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں کا انداز کلاسیکی ہے لیکن موضوعات کی سطح پر ان کے یہاں رنگا رنگی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک نثری کارنامہ **جو رہی سو بے خبری رہی** (خودنوشت) ہے، جس میں انھوں نے نثری کاوش کی رنگا رنگی پیش کی ہے۔ جس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ شاعرہ کے ساتھ ساتھ ایک بہترین نثر نگار بھی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے نام کلاسیکی شعراء کے مختصر سوانحی حالات اور انتخاب کلام کا ایک مجموعہ **غزل نما** بھی منسوب ہے۔ جس سے ان کے تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ تحقیقی کاوش بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ بقول انور سدید صاحب ''غزل نما اردو شاعری کے قدیم اساتذہ کو جدیدیت کے عینک سے دیکھنے کی ایک عمدہ کاوش ہے۔ ادا جعفری نے بالخصوص ایسے اشعار منتخب کیے ہیں جو بالکل ہمارے زمانے کے لگتے ہیں یعنی خیال بھی نیا اور اظہار بھی انوکھا'' خیر ان دونوں نایاب تخلیقات کا بیان میرے مقالے میں بحیثیت تعارف ہی آیا ہے۔ کیونکہ میرے مقالے کا تعلق آؔدا جعفری کی شعری کاوشوں سے ہے نہ کہ ان کی نثری اور تحقیقی تخلیقات سے۔

میرے مقالے کا عنوان ''ادا جعفری کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ'' ہے۔ جسے میں نے چھ (۶) ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب ''ادا جعفری کا ادبی سفر ہے'' جس میں ادا کی پیدائش سے لے کر گھریلو ماحول، تعلیم و تربیت، ازدواجی زندگی کے ساتھ تمام ادبی سفر کا جائزہ لیا گیا ہے اور ساتھ ہی اس زمانے کے ادبی چیلنجز اور سماجی و ثقافتی منظرنامے کو بنیاد بنا کر ادا کے ادبی سفر کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے جس سے ادا کی شخصیت وصفات واضح ہو سکے، ساتھ ہی ساتھ اس باب میں یہ بھی دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ادا نے زندگی کے تمام تلخ اور شیریں واقعات کو کس نوعیت سے پرکھا اور اپنایا ہے اور معاشرے پر ان کا کیا اثر پڑا ہے۔

دوسرا باب ''ادا جعفری کی ہم عصر نسوانی شاعری: فکر وفن'' ہے۔ اس باب میں ادا کے ساتھ ساتھ ان کے متعلقہ دور میں شاعری کر رہی چند شاعرات کو شامل کیا گیا ہے جن میں زہرا نگاہ، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر اور کشور ناہید کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہ سبھی منفرد لب و لہجے کی شاعرات ہیں ۔ یہاں ان کی شاعری کے موضوعات، اسالیب اور ہیئت کے مطالعے سے ان کے فکر وفن اور معاشرے پر اس کے اثرات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس زمرے میں ان شاعرات کی نظم اور غزل دونوں کو شامل کیا گیا ہے۔

تیسرا باب ''ادا جعفری کی نظم نگاری کا فکری پہلو'' ہے۔ اس باب میں نظم کی تاریخ کے بیان کے ساتھ ساتھ بدلتے فکری دھارے کا جائزہ لیا گیا ہے اور اسی پس منظر میں ادا کا شعری رجحان اور رویہ، موضوعات اور اسلوب ہر اعتبار سے کس طرح متنوع اور ہمہ گیر ہیں اس کا بیان بھی کیا گیا ہے اور ادا کے کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح بھی ہوئی ہے۔ اس باب میں ان کی نظم میں فکر کی تازگی، جدت طرازی اور ندرت خیال کے ساتھ ساتھ جمالیاتی رچاؤ کا مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس دور میں ہونے والی سماجی، سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ادا کی نظموں میں کس طرح کا بدلاؤ آیا، اس کا بھی بیان ہوا ہے۔

چوتھا باب ''ادا جعفری کی نظم نگاری کا فنی پہلو'' ہے۔ اس باب میں نظم کے فن میں کس طرح نئی تحریکات کا عمل دخل ہوا اور کس طرح نظم کی ہیئت، ڈکشن، اسلوب، علامت وغیرہ میں تبدیلیاں آئیں اس کا بیان کیا گیا ہے۔ اور اسی کی روشنی میں ادا کی نظم میں فنی خوبیوں اور تبدیلیوں کو تلاشنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ اس زمرہ میں ان کی نظموں میں جو آہنگ ہے، صداقت ہے، لفظوں کی نئی کائنات اور امکانات ہیں، متحیر کرنے کی صلاحیت ہے اس کا بیان ہوا ہے اس کے علاوہ نظم کی دیگر ہیئتوں کے ساتھ ان کے ہائیکو کا بھی مطالعہ کیا گیا

ہے۔جس سے نظم میں آدا مختلف کی فنی خوبیاں ظاہر ہوسکیں۔

پانچواں باب ''آدا جعفری کی غزل گوئی کے موضوعات'' ہے۔جس میں غزل کی مختصر تعریف کے ساتھ غزل کے بدلتے موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے اوراسی پس منظر میں آدا جعفری کی غزل گوئی کے افکارو موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔جس میں بدلتے زمانے کے ساتھ ساتھ حکمت ،فلسفہ، اخلاق، سیاست، نجی کوائف وحالات ،عوامی مسائل ومعاملات وغیرہ مضامین کا عمل دخل پیش کیا گیا ہے۔غزل گوئی میں آدا کو زیادہ مقبولیت حاصل ہے اوراس باب میں اس بات کی تصدیق ہوئی ہے۔

چھٹا باب ''ادا جعفری کی غزل گوئی کا فنی مطالعہ'' ہے۔اس باب میں جدید غزل کی ہیئت کے بدلتے منظرنامے اور ڈکشن واسلوب کی تلاش کی گئی ہے۔ساتھ ہی آدا کی غزل گوئی کی فنی خصوصیات مثلاً حذف وایماء ،تشبیہ واستعارہ، علامات واشاروں، کنایوں، ہیئت وغیرہ سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے ساتھ ہی ان میں جدید رجحانات کے اثر کا پتہ لگانے کی کوشش بھی ہوئی ہے۔ابواب کے آخر میں حاصل مطالعہ ہے جس میں آدا کی شاعری کے مجموعی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے نتیجہ اخذ کیا گیا ہے۔مقالے کے آخر میں وہ کتابیات درج ہیں جن سے اس مقالے کو مکمل کرنے میں استفادہ کیا گیا ہے۔

اردو شاعری کے خاتون اوّل کا درجہ حاصل ہونے کے بعد بھی آدا جعفری پر بہت کم تحقیقی کام ہوا ہے جس کی وجہ سے مجھے دشواری کا سامنا بھی ہوا لیکن اساتذہ کی حوصلہ افزائی اور دوستوں کی مدد سے میرا یہ تحقیقی کام انجام کو پہنچا۔تحقیق کا مسئلہ تو ایسا ہے کہ کوئی بھی لفظ یا بیان حرف آخر نہیں ہوتا۔اس لیے مجھے یہ کہتے ہوئے کوئی عار نہیں ہے کہ میرے اس تحقیقی مقالے کے بعد بھی آدا جعفری پر تحقیق کرنے کی مزید گنجائش باقی رہے گی۔میری یہ خواہش ہے کہ آگے بھی اس موضوع پر طلباء مزید تحقیقی کارنامے انجام دیں ،جس سے آدا کے فکروفن کا مرتبہ اور بلند ہو۔

اس مقالے کی تکمیل کے لیے میں اپنے استاد محترم اور نگراں پروفیسر مظہر مہدی صاحب کی بے حد ممنون ہوں کہ انھوں نے اس موضوع کے انتخاب سے لیکر مقالے کے اختتام تک ہر قدم پر اپنے مخلصانہ رویے اور مفید مشوروں سے میری رہنمائی کی۔اس کے لیے میں تہہ دل سے ان کی شکر گزار ہوں۔میں اپنے استاد محترم رضی الرحمٰن صاحب (گورکھپور یونیورسیٹی) کی بھی بے حد شکر گزار ہوں جن کی محبت وشفقت اور

رہنمائی کے باعث میں اس مقام تک پہنچ سکی ہوں۔ ساتھ ہی میں اپنے والدین کی بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے ہر لڑکھڑاتے قدم پر میری انگلی تھامی۔ میں شکر گزار ہوں اپنے ان تمام دوستوں کی، جنھوں نے چھوٹی بڑی مشکلات کو دور کرنے میں میرا ساتھ دیا۔

سریتا چوہان

باب۔اوّل
آدا جعفری کا ادبی سفر

’مجھے اپنی روایات جتنی عزیز ہیں، روایتوں سے بغاوت بھی اتنی ہی عزیز رہی ہے۔‘(۱) یہ اس شاعرہ کا قول ہے جس کے ادبی سفر کا یہاں مطالعہ کیا جائے گا۔جیسا کہ عام خیال ہے کہ خاتون ہے تو شاعری میں تانیثیت کا پرچم لہرائے گی،تو یہ خیال یہاں غلط ثابت ہونے والا ہے۔یہ لیک سے ہٹ کر چلنے والی شاعرہ ہے جسے روایتیں بھی نبھانی ہیں اور بغاوت بھی کرنی ہے۔یہی خوبی اس شاعرہ کو دوسروں سے جدا کرتی ہے۔اردو ادب کی تاریخ میں جن شاعرات کا ذکر آتا ہے ان میں سب سے اہم ہی نہیں بلکہ سب سے پہلا نام اسی شاعرہ یعنی آدا جعفری کا آتا ہے۔ان کی شاعری اردو شاعری کی دنیا میں اہم مقام رکھتی ہے۔بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ آدا جعفری نے اردو شعری ادب میں آنے والی شاعرات کے لئے نیا راستہ فراہم کیا ہے۔ کیوں کہ ان سے پہلے جن شاعرات کا ذکر آتا ہے یا کہیں کسی کا نام ونشان بھی ملتا ہے تو ان کو ادبی حیثیت سے کوئی اہمیت نہیں ملی ہے، وہ محض گمنام ہی رہیں۔ایسا شاید اس لئے تھا کہ اس زمانے میں عورتوں کا شاعری کرنا یا پھر شاعروں کی محفل میں جانا تہذیب کے لحاظ سے غیر مناسب سمجھا جاتا تھا۔لیکن ان تمام بندشوں کے باوجود بھی آدا جعفری نے جس طرح اپنے گھر میں رہ کر تعلیمی سفر طے کیا،اسی طرح مستقبل میں اس کا استعمال بھی کیا۔جس کی وجہ سے وہ اردو شاعری کی خاتون اول کہلائیں اور شاعرات کی آنے والی نسل کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئیں۔

آج جب ہم اکیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں اور اپنے گھر اور آس پاس، دیس دنیا میں عورتوں کے ساتھ پیش آرہے واقعات پر نظر ڈالتے ہیں تو دل بیٹھ جاتا ہے، روح کانپ جاتی ہے، دھڑکنیں بڑھ جاتی ہیں، رگوں میں خون کی رفتار چوگنی ہو جاتی ہے۔ پھر وہی جب اپنے وجود کی تلاش میں ان تخلیق کاروں کی زندگیوں پر نظر ڈالتے ہیں جنھوں نے آج سے تقریباً سو سال پہلے اسی سماج میں تمام چیلنجوں کا سامنا کرتے ہوئے ادبی دنیا میں قدم رکھا۔اور اس سماج میں نہ صرف اپنے لئے جگہ بنائی بلکہ پوری عورت

سماج کے لئے ایک ایسا راستہ ہموار کیا جس کی مدد سے کم سے کم آنے والے دور کی عورتیں اپنی زندگی کو تھوڑا آسان طریقے سے جینے کی کوشش کریں گی یا پھر آنے والے دور میں وہ عورتیں سماج کی تمام پریشانیوں سے لڑنے کے لئے اپنا قدم آگے بڑھائیں گی ،تو دل کو ذرا سکون ملتا ہے۔ بات صرف ہندوستان اور پاکستان کی نہیں ہے، پوری دنیا کا اگر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دنیا کے ہر ایک ملک میں عورتوں کی زندگی دوئم درجہ رکی ہی رہی ہے۔ دنیا کے ہر ملک میں مرد کو اولیت حاصل ہے۔ایسا اس لئے نہیں ہے کہ مرد پیدائشی ذہین اور زیادہ طاقتور ہوتا ہے بلکہ ہمارے سماج کا نظام ہی ایسا ہے کہ عورتیں چاہ کر بھی اپنی زندگی پر اپنا اختیار نہیں رکھ پاتیں۔عورت اور مرد کے بیچ ٹھیک اسی طرح کا نظام کام کرتا ہے جس طرح سے ہندوستان میں ذات پات اور ورن نظام کام کرتا ہے۔ ورن نظام میں سب سے اوپر بیٹھا شخص خواہ اس کے اندر کوئی قابلیت نہ ہو پھر بھی وہ نیچے کے لوگوں پر اپنی حکومت چاہتا ہے۔اور اس نظام میں نیچے پیدا ہونے والا شخص چاہے کتنا بھی قابل کیوں نہ ہو اسے اوپر والوں کا حکم ہر حال میں ماننا پڑتا ہے۔خیر بعض جگہ اس میں تبدیلی آئی ہے۔ ہندوستان کو آزاد ہوئے 70 برس گزر گئے ۔ ملک آزاد ہونے کے ساتھ ہی جمہوری نظام فکر کو تسلیم کرنے لگا۔ جہاں ہر انسان چاہے وہ مرد ہو یا عورت یا پھر اونچی ذات کا ہو یا نیچی ذات کا ،سب کے پاس یکساں طاقت نصیب ہوئی لیکن جمہوری نظام ہونے کے باوجود ہمارا ملک جاہلیت کی زندگی جینے پر مجبور ہے۔ یہاں آج بھی عورتوں کو مرد کے برابر نہیں سمجھا جاتا۔ یکساں حقوق دینے کی قواعد تو ہوتی ہے لیکن ہم سب جانتے ہیں کہ کس حد تک اس کو عمل میں لایا جاتا ہے۔ یہاں آج بھی اونچ نیچ کی سوچ اپنا کام سلیقے سے کر رہی ہے، یہاں آج بھی مذہب کے نام پر آئے دن دنگے فساد ہو رہے ہیں۔

ان سب کا ذکر کرنے سے میری مراد یہ ہے کہ جب موجودہ دور میں ہمیں تمام طرح کی غیر متوقع مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے تو آدا جعفری کو اپنی زندگی میں تعلیم حاصل کرنے سے لے کر شاعری کی دنیا میں اپنا قدم جمانے تک نہ جانے کن مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔شاید اسی لئے ان تمام ادباء وشعراء کی زندگی کا کارنامہ تحقیق کا مستحق ہے۔اور جب ہم کسی ایسے ادیب یا شاعر کا مطالعہ کر رہے ہوں جسے تاریخ میں اولیت حاصل ہو تو وہ اپنے آپ میں ہی بہت دلچسپ موضوع بن جاتا ہے۔حالانکہ اردو ادب میں جتنی بھی خاتون تخلیق کار ہیں ان میں سے زیادہ تر کی زندگی دکھوں اور تکلیفوں سے بھری پڑی تھی۔اور ان تمام تخلیق کاروں

نے ادبی دنیا میں اپنا مقام پیدا کر کے کوئی چھوٹا کارنامہ انجام نہیں دیا بلکہ انھوں نے صدیوں سے چلی آ رہی روایت کو مات دی ہے۔ کہنے کو تو انسان ایک بار پیدا ہوتا ہے اور ایک ہی بار مرتا بھی ہے لیکن عورت ایک ہی زندگی میں نہ جانے کتنی بار مرنے کو مجبور ہوتی ہے۔ کہتے ہیں اس کی زندگی نعمتوں سے بھری پڑی ہے لیکن جہاں وہ منھ کھولنا چاہتی ہے یا برابری کی باتیں کرنے کا حوصلہ پیدا کرتی ہے اس کی زندگی میں ہر قدم پر چیلنج رونما ہونے لگتے ہیں۔ عورتوں کی گھریلو زندگی سے لے کر اپنی ذاتی زندگی میں جس طرح کے کرب سے گزرنا پڑتا ہے، اس کا سامنا کرنا ہی اپنے آپ میں ایک چیلنج ہے۔ ایک خوشحال اور کامیاب گھر کا تصور عورت کی زندگی سے منسلک ہے۔ اس لئے عورت اپنے آپ میں ایک زندگی نہیں بلکہ کئی زندگیوں کا ایک خوبصورت مجموعہ ہے۔ جس کو سنوارنے اور کامیاب زندگی دینے کے لئے نہ صرف والدین بلکہ اس سماج کے ہر فرد کی ذمہ داری ہونی چاہئے۔ آج پوری دنیا جمہوری نظام فکر کی طرف تیزی سے بڑھ رہی ہے تاکہ دنیا میں بڑھ رہی ناپائداری اور تشدد سے بچا کر دنیا کو ایک خوبصورت رنگ و پیراہن عطا کیا جا سکے۔ جہاں مرد اور عورت میں کوئی تفریق نہ ہو، جہاں کوئی چھوٹا یا بڑا نہ ہو، جہاں سبھی کو علم حاصل کرنے کا یکساں موقع فراہم ہو اور سبھی مل جل کر ایک دوسرے کی خوشیوں اور غموں میں شریک ہو سکیں۔ اور ایسے سماج کا تصور ہمارا حق ہے۔

آداؔ جعفری کی زندگی کا سفر انہیں مسائل کے ارد گرد گھومتا ایک طویل سفر ہے۔ آداؔ جعفری کی زندگی اور ان کا ادبی سفر کچھ آسان نہیں تھا کیوں کہ وہ جتنی حساس نسوانی قدروں کے بارے میں تھیں اتنی ہی فکرمند روایتی قدروں کے لئے بھی تھیں۔ لیکن یہ کوئی چونکانے والی بات نہیں تھی کیوں اچانک کسی تہذیب کو یا روایت کو تبدیل کر پانا آسان کام نہیں ہوتا۔ کوئی بھی بڑی تبدیلی آہستہ آہستہ واقع ہوتی ہے۔ اس کی صاف مثال منظوم داستانوں سے نثری داستانوں کے سفر میں دکھائی دیتی ہے۔ جب اردو میں نثری داستانوں کا آغاز ہوا تو جانے انجانے نثر میں بھی قافیہ پیمائی ہو ہی جاتی تھی۔ اور اگر ایسا نہ ہوتا تو ایک طرف داستان کا فن مجروح ہوتا اور دوسری طرف اس تبدیلی کو عوام نہیں سمجھ پاتی اور اس کی وجہ سے داستان کی زندگی خطرے میں پڑ جاتی۔ ٹھیک اسی طرح اگر ادا جعفری نے پرانی روایتی قدروں کے ساتھ اپنا قدم آگے نہ بڑھایا ہوتا تو ان کا ایک بھی قدم آگے بڑھ پانا آسان نہیں ہوتا۔ اور پھر آنے والی نسلوں میں بھی ایک عجیب سا ڈر پیدا ہو جاتا جو شاید صدیوں تک دور نہ ہو پاتا۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آداؔ جعفری کا یہ فیصلہ کہ ہمیں اچانک پرانی قدروں کو چھوڑنا بھی نہیں

ہے لیکن اپنے لئے ایک نئی راہ بھی بنانی ہے بالکل صحیح ثابت ہوا۔ان کی زندگی کسی ایک رنگ وآہنگ کی پیروکار نہیں ہے۔ ان میں اس زمانے کے لحاظ سے وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو ایک اچھی خاتون میں ہونی چاہیے۔انھوں نے بہت ہی آہستہ روی سے اپنی پوری زندگی کا سفر طے لیا۔لیکن سماج کے فرسودہ رسم ورواج کو لے کران کے دل میں جو آگ چھپی تھی وہ ان کی خودنوشت میں دکھائی دیتی ہے۔انھوں نے اس دور کے سماجی نظام کو بہت خوبصورتی کے ساتھ اپنی خودنوشت کے باب اول میں ذکر کیا ہے۔ان کے احساس کا اندازہ ان الفاظ سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔وہ لکھتی ہیں:

یہ ایک ایسی کہانی ہے جو کہانی بھی نہیں ہے۔ ہاں ایک خاص زمانے کے رنگ ،تہذیب ،طرز فکر اور طریق معاشرت سے دوبارہ ملاقات یا تعارف کی کچھ نہ کچھ حیثیت ضرور رکھتی ہے۔ وہ دکھ اور سکھ جو گئے زمانوں میں برتے ان کی حقیقت سے انکار ممکن ہی نہیں ہے۔ وہ تو اب تک رگوں میں خون کے ساتھ رواں دواں ہیں جب کہ وہ ماحول جس میں ، میں نے آنکھ کھولی اور ہوش سنبھالا آج ناقابل یقیں حد تک اجنبی ہو چکا ہے۔مرد کو تو ہمیشہ اس دنیا اور زندگی میں اپنی ترجیحات پر اختیار حاصل رہا ہے لیکن عورت نے خود اپنی جھلک دیکھنے کے لئے بڑا طویل سفر کیا ہے۔ میں نے اپنی ابتدائی عمر جہاں بسر کی وہ زندگی کا ایک نہایت محدود اور محفوظ علاقہ تھا۔ وہ قدیم روایت پسند،تغیر پذیر، عجیب وغریب سوتی جاگتی دنیا۔اس لڑکی کے لئے وہ دنیا بے حد پراسرار تھی۔(۲)

آداجعفری کے ساتھ بچپن کا وہ حادثہ جب انھوں نے محض تین برس کی عمر میں اپنے والد محترم کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کھو دیا۔جس کی وجہ سے وہ ایک عجیب اور شدید قسم کے احساس محرومی اور احساس تنہائی میں مبتلا ہو گئی تھیں۔انکی زندگی انتظار کے کانٹوں بھرے صحرا میں قید ہوگئی تھی۔ وہ اپنے والد کے لوٹ آنے کی موہوم سی آس لئے زندگی کاٹ رہی تھیں۔ان کی والدہ کو جب یہ احساس ہوا کہ والد کے موت کی حقیقت بتا دینا چاہیے تو وہ چھوٹی سی عزیز کو والد کی قبر پر لے گئیں۔ والد کی موت کی اطلاع ایک طوفان بن کر آدا بدایونی کی زندگی میں آئی جس نے آٹھ برس کی معصوم سی بچی کا دل ہلا کر رکھ دیا۔لیکن اس دردناک حقیقت نے انتظار کے راستے بند کر دیے اور یہی وہ دردناک واقعہ تھا جس نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو بیدار کیا۔آدا بدایونی کی زندگی کا سب سے اہم کام ان کی والدہ نے کیا۔آدا کا دل والد کے انتقال کی حقیقت برداشت نہیں کر پا رہا تھا۔آہستہ

آہستہ وہ تنہائی کی گہری کھائی میں گرتی جارہی تھی۔اس اذیت ناک تنہائی سے باہر نکالنے کا واحد طریقہ والدہ کو یہ سوجھا کہ ان کا تعارف کتابوں سے کرایا جائے جس سے وہ اس غم کو بھول کر کتابوں میں گم ہو جائے۔آخر کار یہی ہوا کہ کتابوں نے آداؔ کو سچے ہم سفر کی طرح سہارا دیا اور زندگی کی سچی حقیقتوں سے روشناس کرایا۔ بدایوں میں اس وقت روایت کے مطابق لڑکیوں کو شاعری کرنے کی اجازت نہ تھی لیکن ان کی والدہ نے ان کے تخلیقی سفر کو تعاون دیا اور نہ صرف شعر کہنے بلکہ چھپوانے کی بھی اجازت دی اور اس طرح آداؔ نے ادب میں پہلا قدم رکھا۔آداؔ کے دل و دماغ میں اپنی والدہ کے لیے عزت و احترام اور محبت ہمیشہ رہی ساتھ ہی ساتھ ان کی قربانیوں اور حوصلہ مندی کو انھوں نے ہمیشہ سمجھا اور ساتھ رکھا۔

آداؔ جعفری کا ادبی سفر بھی کچھ عام نہیں ہے۔ان کا ادبی سفر ان کی زندگی کی رعنائیوں کی طرح ہی عجیب وغریب ہے۔جب ہم ان کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ آداؔ کی زندگی اور شاعری کسی ایک رنگ کی حامل نہیں ہے، وہ ایک طرف سماج میں پھیلے فرسودہ رسم ورواج پر انگلی اٹھاتی ہیں تو دوسری طرف اسی سماج کی تہذیبی افکار کا تہہ دل سے استقبال بھی کرتی ہیں بلکہ اس کی حفاظت کے لئے دل وجان سے حاضر بھی رہتی ہیں۔ان کی پوری زندگی دو رنگوں میں تقسیم ہے۔پہلی شادی سے پہلے کی آداؔ بدایونی اور پھر شادی کے بعد آداؔ جعفری ان دونوں زندگیوں میں آداؔ اپنے آپ کو مکمل سونپنا چاہتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جو لوگ آداؔ سے آداؔ بدایونی کے طور پر واقف تھے وہ آداؔ جعفری میں بھی کہیں نہ کہیں یہی تلاش کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔بعض اوقات تو لوگوں کو شک وشبہ بھی ہوا کہ یہ وہی آداؔ ہیں جو ابھی تک **میں ساز ڈھونڈھتی رہی** میں نظر آرہی تھیں یا پھر کوئی اور ہے۔کیوں کہ ازدواجی زندگی سے قبل ادا بدایونی کی فکر کچھ الگ ہی طرح کی تھی۔انھوں نے اس زمانے کے تمام روایتوں کو چیلنج کیا جو صدیوں سے عورتوں کی ترقی میں حائل تھیں۔علاوہ ازیں انھوں نے اپنے آس پاس جس طرح سے لڑکے اور لڑکیوں کی پرورش میں فرق کو دیکھا تھا وہ انھیں کسی قدر برداشت نہیں ہوسکتا تھا۔ بلکہ وہ سارے اثرات ان کے ذہن میں ایک تاریخ کی طرح مرتب ہوتے جارہے تھے۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بچپن کے زمانے میں ہی ان کے جذبات شاعری کا روپ دھار کر پھوٹ پڑے۔ان کی شعری سمجھ کا خود انھیں بھی اندازہ نہیں ہوسکا تھا کہ یہ سب کیسے ہوگیا۔کیوں کہ انھوں نے کبھی بھی کسی بھی نظم یا غزل کے لئے کوشش نہیں کی۔ بلکہ انھوں نے خود اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انھوں نے شاعری کو نہیں بلکہ شاعری نے ان کا

انتخاب کیا ہے۔ کیوں کہ جن حالات میں آدا نے عورتوں کی حقوق کی بات کی یہ کسی طرح عام حالات نہ تھے۔ یوں تو آدا کے لئے کسی چیز کی کمی نہیں تھی وہ ایک خاندانی گھرانے میں پیدا ہوئی تھیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ادا کی شاعری کسی کوشش کا نہیں بلکہ خدا داد صلاحیت کا نتیجہ تھی۔ آدا نے صرف اپنے آس پاس کے ماحول سے موضوعات کا انتخاب کیا اور موضوعات بھی ایسے اچھوتے اور ان کہے تھے کہ شعری دنیا میں اس طرح کے موضوعات کو داخل ہوتے دیر نہ تھی کہ عوام نے اسے ہاتھوں ہاتھ اٹھا لیا اور آدا جعفری کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ پھر بھی آدا کا ادبی سفر ذرا بکھرا معلوم ہوتا ہے ان کی شاعری کے موضوعات کی طرح، اس کے ارتقاء کی طرح، اس کے فروغ کی طرح۔

آدا جعفری کی زندگی سے متعلق تحریری شکل میں جو مواد ہماری تحقیق کے ذریعہ مہیا ہو سکے ہیں ان کے مطابق ادا جعفری 22 اگست 1924ء کو بدایوں، اتر پردیش میں پیدا ہوئیں۔ خاندانی نام عزیز جہاں تھا۔ زمیندار خاندان سے تعلق ہونے کی وجہ سے عوام کے درمیان آنا جانا ممکن نہیں تھا۔ بلکہ یہ بدایوں کا وہ زمانہ تھا جہاں زنان خانہ حویلی کے کسی کونے میں بنا ہوتا تھا اور وہاں تک غیر مردوں کی رسائی ممکن نہ ہوتی تھی۔ پردہ اس قدر تھا کہ دوسرے گھر کی عورتیں بھی ایک دوسرے کا چہرہ دیکھنے سے قاصر رہتی تھیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ عورت کی پوری زندگی ایک چہار دیواری کے اندر قید رہتی تھی۔ باہر نکلنے کا بہانہ کسی قدر مزاروں کی زیارت کے بہانے ہی ممکن ہو سکتا تھا۔ آدا نے خود بچپن میں اگر کبھی مزاروں کی زیارت کی تو وہ بھی عرس کے دنوں میں ورنہ تو جس شہر کی گلی گلی میں پیروں مریدوں کے مزار موجود ہوں اس شہر میں بھی عورتوں کا ان سے کوئی تعلق نہ ہوتا تھا۔ آدا جعفری خود بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ ان کی زندگی میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ خاص زیارت کے مقصد سے کبھی وہ کسی مزار پر گئی ہوں تو ایسا ان کی زندگی میں کبھی نہیں ہو سکا۔ حالانکہ بعد میں انھیں دنیا کے ممالک کا سفر طے کرنے کا موقع نصیب ہوا لیکن اپنی گلی میں ہی کبھی گھوم نہ سکیں۔ لکھتی ہیں: ''غیر ممالک میں بے نام سپاہی کی قبر پر گئی ہوں لیکن اپنے شہر میں ان نامور سپاہیوں کو سلام کرنے کی اجازت نہیں تھی۔'' (۳) ان کے خاندان میں ایک روایت یہ تھی کہ شادی کے بعد لڑکیاں سسرال نہیں جاتی تھیں بلکہ داماد کو خود سسرال آ کر رہنا پڑتا تھا لیکن پہلی بار ان کی امّی کے ساتھ ایسا ہوا کہ ان کے ابا سسرال میں آ کر نہیں رہے بلکہ انھوں نے کانپور میں نوکری کر لی اور وہیں رہنے لگے۔ اور ان کی امّی خود ان سے ملنے چلی جایا کرتی

تھیں۔ کہنے کا مطلب یہ تھا کہ جن حالات میں آداؔ نے اپنی آنکھیں کھولیں وہ حالات کسی باحساس انسان کے لئے لائق تحسین نہیں تھے۔ اسی لئے آداؔ کو بچپن سے یہ سب کچھ ٹھیک نہیں لگتا تھا۔ آداؔ کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ تقسیم ہند تھا اس المیہ سے ہر انسان مایوس اور پریشان ہو گیا تھا۔ بہت سے لوگ ہجرت کر کے دوسری جگہ منتقل ہو رہے تھے۔ نقل مکانی ان کی مجبوری تھی ساتھ ہی معاشی مسائل بھی سر اٹھا رہے تھے۔ اسی دوران شادی کے بعد آداؔ کو بھی اپنا وطن چھوڑنا پڑا۔ وطن چھوڑنے کے درد کا بیان آداؔ کچھ یوں کرتی ہیں: ''اس ہنگامۂ دار و گیر میں یہ مرحلہ بھی سخت تھا، زندگی کے ایک بھرپور دور سے رشتہ منقطع کرنا آسان نہیں ہوتا۔ صرف دیکھے بھالے شام و سحر، جانے بوجھے اندھیرے اجالے ہی نہیں اپنی روایتیں اور پرانی رفاقتیں تج دینا سہل نہیں۔'' (۴) یہ سب الجھنیں بھی ذمہ دار ہیں جنھوں نے آداؔ کو ایک بہترین شاعرہ کے طور پر نکھارا۔

دستیاب مواد کے مطابق آداؔ جعفری نے دس برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ابتداء میں انھیں نظمیں لکھنا پسند تھا۔ جہاں تک کلام میں اصلاح کی بات ہے جیسا کہ ہر تخلیق کار کی عادت ہوتی ہے کہ خود کے کلام میں اصلاح کو وہ پوری طرح عمل میں نہیں لاتا اسی طرح آداؔ نے بھی مشورہ تو لیا، لیکن کلام میں کوئی تبدیلی ان کی اپنی مرضی تھی۔ شعر و شاعری میں انھوں نے کسی سے مدد لی یا نہیں اس کے بارے میں انھوں نے خود ایک جگہ بیان کیا ہے کہ: ''ہم نے شروع میں چار پانچ نظموں پر اس زمانے کے استاد شاعر حضرت اثر لکھنوی سے بذریعہ خط و کتابت اصلاح لی تھی۔ اور انھی کے مشورے پر علم عروض پڑھا اور اردو، فارسی اور انگریزی کے شعراء کا کلام اور زبانوں کا ادب پڑھا۔'' (۵)

ان کی پہلی نظم اختر شیرانی کے ماہنامہ **رومان** میں 1936ء میں 'پکار' کے عنوان سے چھپی۔ پھر تو جیسے نظمیں شائع ہونے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ پھر اس زمانے کے تمام مشہور رسالے مثلاً **شاہکار**، **ادب لطیف**، **نیرنگ خیال**، **نیا دور** اور **افکار** وغیرہ میں ان کی نظمیں مسلسل شائع ہوتی رہیں۔ لیکن ایک بات جس کا انھیں شدت سے احساس تھا جسے وہ بارہا اپنے انٹرویو میں کہتی رہی ہیں۔ جب بھی ان سے سوال کیا جاتا تھا کہ آپ شاعرہ کس طرح بنی تو ان کے سامنے عورتوں کا وجود بار بار آجاتا تھا۔ انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بہت خوبصورت جواب دیا ہے وہ کہتی ہیں کہ:

جب لڑکیوں کو شاعری سے ملاقات کرنے کی اجازت حاصل نہ تھی اور ان کا شعر کہنا تو سخت معیوب اور قابل اعتراض عمل

تصور کیا جاتا تھا۔ میری عمر نو دس سال کی تھی۔ تبھی سے میں نے شعر کہنے کی ابتداء کی۔ یہ سب کچھ خود بخود ہوا۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ میں نے اس کے لئے شعوری کوشش کی ہو یہاں تک کہ مجھے یہ بھی سوچنے کا موقع نہیں ملا کہ میں شعر کیوں کہہ رہی ہوں۔

والد کا انتقال میرے بچپن ہی میں ہو گیا تھا میں یہی کوئی تین برس کی رہی ہوں گی۔ والدہ نے بڑے بھائی اور ہم تین بہنوں کو بدایوں جیسے شہر کے ماحول میں جس حد تک تعلیم دلا سکیں دلائی اور وہی تھیں جنھوں نے ہر قدم اور ہر موڑ پر میری شاعری کی حوصلہ افزائی کی۔

میری شادی کی بات چیت چلی تو میں نے اس اندیشے کی بنا پر کہ نہ معلوم میرے سسرال والے شاعری کے شوق کو پسند کریں یا نہ کریں میں نے چاہا کہ اپنا شعری مجموعہ چھپوا دوں۔ والدہ سے مشورہ کیا تو انھوں نے فوراً اجازت دے دی۔

1946-1947 کا زمانہ تھا۔ اجازت ملنے کے بعد میں نے اپنا مجموعہ مرتب کیا اور اس پر قاضی عبدالغفار سے دیباچہ لکھوایا اور چھاپنے کے لئے 'سویرا' والوں کو بھیج دیا جسے انھوں نے تین سال بعد چھاپا۔ اس مجموعہ کا نام ہے! میں ساز ڈھونڈتی رہی۔(٦)

جب آدا جعفری کا پہلا مجموعہ شعر و شاعری کی تمام فنی خوبیوں سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا تو اس کی بے حد پذیرائی ہوئی۔ اسے بے پناہ پسند کیا گیا۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ پہلی بار کسی مکمل شاعرہ نے اپنے شاعری کے ساتھ اردو دنیا میں قدم رکھا تھا۔ اور ان کی مقبولیت کی وجہ یہ نہیں تھی کہ انھوں نے اپنی پوری شاعری میں صرف نسائی کیفیت کو سمو رکھا ہو بلکہ ایسا اس لئے بھی ہوا کہ ان کی شاعری میں شعری چاشنی بھرپور تھی۔ بچپن سے جوانی تک کا سفر ان کی شاعری میں صاف نظر آتا ہے۔ اس مجموعہ کلام سے قبل ان کی نظمیں اور غزلیں رسالوں میں شائع ہوتے رہے تھے اور لوگ اسے بے حد پسند بھی کرتے تھے، وقت اپنی راہ چل رہا تھا۔ لیکن آدا جعفری کے ادبی سفر میں اس وقت وقفہ لگ گیا جب ان کی شادی ہوئی۔ حالانکہ گھر میں کوئی خاص پابندی نہیں تھی لیکن گھریلو ذمہ داریوں میں الجھنے کی وجہ سے انھیں کبھی خیال ہی نہیں آیا کہ وہ شعر و شاعری بھی کرتی ہیں۔ لیکن اس دوران ان کی جو کیفیت تھی اس کا بیان کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ:

جب میں شعر نہیں کہہ سکی تو اپنی ماں کو بھی خط نہیں لکھا۔ رسائل والے خصوصاً محمد طفیل 'نقوش' کا خط پابندی سے آتا تھا وہ رسالہ چھاپنے سے پہلے مجھے ضرور لکھتے تھے کہ کچھ بھیجئے۔ تب مجھے شاید احساس شکست ہوتا تھا۔ میں اس احساس سے اتنی مغلوب ہو

جاتی تھی کہ انھیں جواب تک لکھنے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ میرے میاں انھیں جواب دیتے تھے کہ یہ اخلاقی تقاضا تھا میرا رشتہ قلم کتاب سے ٹوٹ گیا اور نہ لکھنے کا وقفہ بہت طویل ہو گیا۔ مجھے دھوکہ ہوا کہ شاید شعر کہنے کی صلاحیت مجھ میں سے ختم ہو چکی ہے۔ میں کسی غم کے زنداں میں قید نہ تھی، میں صرف ایک ماں بن کر رہ گئی تھی۔ پھر یوں ہوا کہ 1965ء کی جنگ میں میرے شوہر کے پھوپھی زاد بھائی میجر ضیاالدین عباسی شہید ہو گئے۔ ان کی بیوہ دیکھ کر مجھے شدید رنج ہوتا تھا۔ وہ جوان خوبصورت اور اتنی بھولی عورت تھیں کہ لوگ بتاتے تھے کہ وہ بیوہ ہوگئی ہیں اور انھیں یقین نہ آتا تھا۔ ایک رات میری طبیعت ناساز تھی نیند بھی مجھ سے کوسوں دور تھی۔ تبھی ایسا لگا کہ مجھ پر شعر اتر رہے ہیں۔ اس رات کے بعد میں نے کئی سال کے طویل انتظار کے بعد ''میرے شہید'' کے عنوان سے نظم لکھی اور یوں میرا شعر سے رشتہ بحال ہو گیا۔ اب بھی ہو جاتا ہے کہ میں کئی کئی مہینے شعر نہیں لکھ پاتی۔ (۷)

آداجعفری کی ادبی زندگی کا جب دوبارہ جنم ہوا تو اس وقت جو مجموعہ سامنے آیا وہ 'شہر درد' کے عنوان سے 1967ء میں شائع ہوا۔ اب تک شعری دنیا میں وہ آدا بدایونی سے آداجعفری ہو چکی تھیں۔ لیکن غور کرنے کی بات ہے کہ ادا کا مکمل ادبی سفر تھوڑا تندرو تھا۔ کیوں کہ دوسرے مجموعے **شہر درد** اور تیسرے مجموعے **غزالاں تم تو واقف ہو** (۱۹۷۲ء) کے درمیان تقریباً پانچ برس کا فاصلہ ہے۔ اور تیسرے سے چوتھے مجموعے **سازِ سخن بہانہ ہے** (۱۹۸۲ء) کے درمیان دس برس کا فاصلہ موجود ہے۔ ان کا پانچواں مجموعہ **حرف شناسائی** ۱۹۹۹ء میں منظر عام پر جو پہلے اور دوسرے مجموعے کی طرح تقریباً 17 برس کے طویل عرصہ کا فاصلہ رکھتا ہے۔ ان کا چھٹا اور آخری شعری کارنامہ **سفر باقی ہے** ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کی ادبی تخلیقات میں شعر و شاعری کے علاوہ ایک خودنوشت **جو رہی سو بے خبری رہی** اور ایک تذکرہ **غزل نما** بھی شامل ہے۔ آداجعفری نے گرچہ اپنے طویل ادبی سفر میں اگرچہ کم لکھا لیکن جو لکھا وہ اردو ادب کی تاریخ میں کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

آداجعفری نے جس دور میں ادبی دنیا میں قدم رکھا اس دور میں جو تصویریں چھائی ہوئی تھیں وہ بھی کچھ ٹھیک نہیں تھیں۔ کیوں کہ یہ وہی وقت تھا جب ہندوستان میں آزادی کی تحریک زوروں پر تھی اور گاندھی کانگریس پارٹی کے ساتھ ملک کو متحد کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اور یہ وہی زمانہ تھا جب ہندوستان میں غلاموں کے غلام یعنی دلت، پچھڑے، مزدور اور عورتیں اپنے وجود کو پانے کے لئے امبیڈکر جی کے ساتھ تحریک چلانے کے لئے آمادہ تھے۔ ایسے میں کسی شاعرہ کا وجود میں آنا تعجب کی بات نہیں تھی لیکن اردو دنیا میں آداجیسی

شاعرہ کا وجود میں آنا یقیناً نیا تھا کیوں کہ ابھی تک اردو شاعری میں عورتوں کو جس انداز میں پیش کیا گیا تھا، ادا نے اس سے بالکل مختلف رنگ روپ زمانے کے سامنے پیش کیا۔ اس طرح ادا جعفری اردو دنیا میں بحیثیت مکمل شاعرہ پہلی بار منظر عام پر آئیں۔ ورنہ ان سے قبل جن خواتین نے شاعری کی بھی تو وہ کھل کر سامنے نہیں آئیں اور نہ ہی ان کی شاعری میں عورتوں کے وجود کی کوئی بات نظر آتی ہے۔ جبکہ ہندوستان کی دیگر زبانوں میں ہندی کی میرا جی اور انگریزی کی کملا داس اپنے وجود کو پہلے سے ہی منوا رہی تھیں۔ ادا نے اردو دنیا میں عورتوں کی رومانوی تصویر سے الگ تھلگ ان کو ایک زندہ جاوید انسان کے روپ میں پیش کیا۔ جہاں ان کے خواہشات اور جذبات اپنی مرضی کے مطابق جینا چاہتے ہیں۔ یعنی اردو ادب میں یہ پہلی بار ہوا کہ ایک عورت نے اردو شاعری میں اپنے وجود کو منوایا۔ جس کی وجہ سے انھیں اردو شاعری کی خاتون اول کہا جاتا ہے۔ ادا جعفری کی ابتدائی زندگی اور کے ابتدائی سفر کے متعلق فتح محمد ملک اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

ادا نے جس زمانے میں بدایوں کے ایک زمیندار گھرانے میں شعور کی آنکھ کھولی اور شعر گوئی کا آغاز کیا۔ اس زمانے میں زندگی کو خواب وخیال اور عورت کو نور السموت اور خلاصہ کائنات قرار دینے والا رومانوی ادب بغاوت اور انقلاب کی طرف قدم بڑھا رہا تھا اور ہمارے ادبی آفاق پر ترقی پسند ادب اور نئے ادب کی تحریکیں نمودار ہونے کو تھیں۔ ادا کی ابتدائی شاعری رومانوی تحریک سے متاثر ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک شہزادۂ نشاط یا سلطانہ مغرور ہے یہ کافر ادا مہ جبیں اختر شیرانی کی سلمیٰ کی چچازاد بہن اور کیوپڈ اور وینس کے اسرار محبت کی امین ہے۔ دوشیزگی کا یہ تصوراتی ہیولیٰ، ایک موہوم اضطراب اور ایک بے نام آرزومندی کے باعث آہوں اور کراہوں سے ہم کنار کسی بہارِ مجسم کی راہ دیکھ رہا ہے۔ خواب وخیال کے یہ طلسمات گرد وپیش کی زندگی کے ٹھوس اور تلخ حقائق کی پناہ گاہ نہ بن سکے تو اقبال کے زیر اثر یہ دوشیزہ اس جذبہ واحساس سے آشنا ہوئی جو رہ ورسم زمانہ کی زنجیریں توڑنے، گردش ایام کا رخ موڑنے اور انجم وخورشید پر کمندیں پھینکنے کے عزائم کا سرچشمہ ہے اپنے فوری پیشروؤں سے اختر شیرانی اور اقبال سے بہ یک وقت متاثر ہونے ہی کا کرشمہ ہے کہ ادا نے ذہنی بلاغت کے مراحل حیرت انگیز رفتار سے طے کر لئے اور ان کی شاعری مشق سخن کے دور میں ہی، عہد کی نئی ادبی تحریکوں اور علوم وفنون کے نئے ہنگاموں سے فیض یاب ہونے لگی۔ (۸)

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ جس دور میں ادا جعفری نے شعر وشاعری کی دنیا میں قدم رکھا، ہندوستان کے ہر شعبہ میں اتھل پتھل مچی ہوئی تھی۔ جس سے ادبی دنیا بھی نہ بچ سکی۔ پھر کیا تھا اس شاعرہ کو بھی

تجربات کے لئے کھلا میدان نصیب ہوگیا جس کا فائدہ انھوں نے بخوبی اٹھایا۔آدا نے جہاں ایک طرف ہیئت اور اسلوب کے نت نئے سانچوں کو فنی حسن کے ساتھ آزمایا تو دوسری طرف اس نئے اور انقلابی انداز نظر کو بھی اپنایا جو قدامت کا دشمن اور جدت کا رسیا ہے۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ذاتی دنیا سے نکل کر پوری عورت سماج کی تاریک زندگی کا مطالعہ اپنے فن اور فکر کے ساتھ کرنے لگیں۔ساتھ ہی ان کے موضوعات کی آزادی نے انھیں شاعری کرنے کے لئے کھلا میدان مہیا کیا۔خاص طور سے قحط بنگال، آزادئ وطن اور قومی تہذیب کے مسائل آدا کی شاعری کے بہترین موضوع بن کر ان کی شاعری کو آب و تاب بخشنے لگے۔نتیجہ یہ ہوا کہ ادا کی شاعری اپنے عہد کی آواز بن کر سامنے آئی۔لیکن آدا کی سوچ یہیں پر مکمل نہیں ہو جاتی کیوں کہ آدا نے ابھی تک اپنی شاعری کے ذریعہ عورت کا جو تصور پیش کیا تھا وہ ابھی تک ہونے والی تبدیلیوں سے کسی قدر بھی ٹھیک نہیں ہوئے تھے۔آدا نے اپنی شاعری کے ذریعہ صدیوں سے عورتوں کی صورتحال کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

سوچتی ہوں کہ کوئی حجلۂ تاریک ہے کیا/یہ گرانبار تسلسل/یہ حیات جامد
جس کی دیواروں کی سنگینی سے لرزاں ہے خیال/کوئی روزن بھی نہیں، کوئی دریچہ بھی نہیں
ایک دنیا ہے کہ ہے تیرہ و محدود و اداس/نور و نکہت سے گریزاں، مہ و انجم سے نفور
جس کی دیواروں کی سنگینی سے لرزاں ہے خیال/کاش پڑ جائے کہیں ایک خراش، ایک شگاف
غم کے ہاتھوں ہی سہی/اور بھولے سے کبھی/کوئی آوارہ سی چنچل سی کرن آ نکلے/ایک لمحہ کے لئے
میرے تاریک گھروندے میں اجالا ہو جائے (بیزاری)(۹)

ان سب کے باوجود ادا نے اپنے لئے یا یوں کہئے پوری عورت سماج کے لئے ایک ترکیب سجھا ڈالی وہ مزید لکھتی ہیں:

منزلیں اور بھی ہیں کتنی محبت کے سوا
روح آزاد گرفتار سلاسل کیوں ہو؟

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ادا جعفری کی ابتدائی شاعری کے بارے میں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

بات یہ ہے کہ ادا جعفری کی سخن سرائی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے دور شباب کے بعد دوسری جنگ عظیم کی بھونچالی فضا اور پاک و ہند کی تحریک آزادی کے پرآشوب ماحول میں ہوتا ہے۔یہ فضا بیسویں صدی کی پانچویں دہائی یعنی 1940ء اور 1950ء کے درمیانی عرصے سے خاص تعلق رکھتی ہے۔یہ دہائی جس میں ادا جعفری، شباب و ریحان شباب کی وادیوں کی

سفیر رہی ہوں گی، سیاسی وسماجی اور شعری وادبی، ہر لحاظ سے پرشور و ہنگامہ خیز دہائی تھی۔قومی و بین الاقوامی دونوں سطح پر ایک بھیانک بے اطمینانی وانتشار کا عالم طاری تھا۔قومی سطح پر صورت حال یہ تھی کہ ایک طرف برعظیم میں برطانوی سامراج سے نجات پانے کی آخری جنگ لڑی جارہی تھی، دوسری طرف تحریک پاکستان کے تحت ہندوستان کی تقسیم اور مسلمان ہند کے تہذیبی تحفظ کا مسئلہ نہایت سنگین صورت اختیار کر گیا تھا۔آزادی کے بعد برعظیم کی قومی زبان کیا ہوگی، ہندی یا اردو؟ (۱۰)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے اس بیان سے ثابت ہوتا ہے کہ آدا جعفری کا ابتدائی زمانہ انتہائی بہران کی کیفیت سے گزر رہا تھا۔سیاسی دنیا میں جو ہلچل مچی ہوئی تھی وہ نہ صرف ہندوستان بلکہ اس کا اثر بین الاقوامی سطح پر بھی دکھائی دے رہا تھا۔آمریت وسامراجی استداد کے خلاف ہر طرف سے آواز بلند ہورہی تھی۔مشرق میں چین اپنے وجود کو ظاہر کررہا تھا۔تو مغرب میں برطانیہ کا کبھی نہ ڈوبنے والا سورج تیزی سے اپنی بساط کو سمیٹنے میں لگا تھا۔جاپان میں ہیروشیما اور ناگاساکی تباہی نے دنیا میں بڑھ رہے سائنسی خطرات سے بھی روبرو کرادیا تھا۔نیوکلیئر پاور ترقی یافتہ ممالک کو اتنی طاقت بخشتا جارہا تھا کہ وہ چھوٹے موٹے ملکوں کو چٹکیوں میں تباہ کر سکتے تھے۔الیکٹرکس کی ترقی نے بھی انسانی زندگی کے ہر شعبہ کے اندھیرے کو مٹا کر اجالے کی طرف لے جانے میں نہایت ہی کارگر ثابت ہورہی تھی لیکن اس سے بھی جان مال کے کچھ کم نقصان کا اندیشہ نہیں تھا۔

لیکن اس سیاسی اور سماجی ہلچل سے انسانوں کی قوت فکر میں ایک نئی جان ڈال دی۔جس سے نہ صرف انسان کا صنعتی دروازہ کھلا بلکہ تہذیبی وثقافتی تبدیلی کے ساتھ ادب وتخلیق کو بھی ایک نیا راستہ ہموار ہوا۔ترقی پسند تحریک کا واضح میلان ابتدا میں اشتراکیت کی طرف تھا اور اس کے نزدیک حقیقی ادب صرف وہ تھا جو خاص قسم کے سیاسی وسماجی نظام کے تابع ہو۔لیکن پانچویں دہائی کے بدلتے ہوئے حالات میں اس تحریک کے موقف میں تبدیلی رونما ہوئی اور انتہا پسند واعتدال پسند کے عنوان سے ادیبوں اور شاعروں کے دو دھڑ واضح شکل میں نظر آنے لگے۔اس طرح حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک کا آغاز ہوا۔اس دور میں شاعری کا نمایاں رنگ ن۔م۔راشد اور میراجی کے یہاں نظر آتا ہے۔لیکن اسے کچھ لوگوں نے ہدف تنقید بنایا اور اسے ذہنی تعیش اور ذہنی تلذذ کا نام دے کر مہمل قرار دے دیا تھا۔اس دور میں ایک بار پھر غزل کا جادو بے اثر ہونے لگا تھا۔اگر غزل کہیں زندہ تھی تو صرف مشاعروں کی دنیا میں تھی۔جسے بعد میں جگر مرادآدی کی قیادت میں ایک نیا جنم ملا۔دوسری طرف مقفیٰ اور پابند نظم کے ساتھ ساتھ جدید نظم، معریٰ اور آزاد نظم دونوں صورتوں میں اپنے

قدم جمارہی تھی۔اس دور میں اردو شاعری کے فروغ کے حوالے سے ایک ایسا شعبہ جڑ گیا تھا جسے فلم انڈسٹری کے نام سے جانا جاتا ہے۔ کیوں کہ اس دور میں فلموں کے لئے لکھے جانے والے اردو گیت نہ صرف عوام الناس کے درمیان مقبول ہوئے بلکہ ہندوستان کے مختلف شعبہ کے لوگوں کو اردو گیت پسند آنے لگے تھے۔اس دور کی ایک خاص بات یہ بھی تھی کہ اس زمانے میں ہر موضوع کو بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا۔ جوش کی سیاسی شاعری، اختر شیرانی کی رومانی شاعری، احسان دانش کی سماجی اور حفیظ جالندھری کی اسلامی و تاریخی نظمیں بہت پہلے سے شعری افق پر چھائی ہوئی تھیں۔علامہ اقبال گرچہ حیات نہ تھے لیکن ان کی شاعری کا اثر اس دور کی پوری شاعری پر تھا مختصراً یہ کہ ۱۹۴۰ء اور ۱۹۵۰ء کے درمیان آداؔ جعفری نے بحیثیت شاعرہ جس فضا میں آنکھ کھولی اس میں ایک دو نہیں بلکہ اسالیب شعری ونظریات حیات پرورش پا رہے تھے۔ایسے ماحول میں کئی نئے شاعروں کا سر اٹھانا اور اس فضا میں شامل ہوکر اپنے آپ کی پہچان بنانا آسان نہ تھا یہ دور فراقؔ، فیضؔ اور اخترؔ الایمان کا تھا۔ایسے میں اپنی انفرادیت قبول کروانا مشکل تھا۔انھیں کے دوش بدوش مجید امجد، مجروح، ساغر، مجاز، جذبی، احمد ندیم قاسمی، ساحر، سردار جعفری وغیرہ کی آوازیں بھی بلند تھیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ آداؔ کا کلام منظر عام پر آیا تو اس کو فیضؔ کے کلام کے مماثل یا اس کی راہ پر چلنے کا الزام تک لگا کیوں کہ اس جذبے سے کوئی بھی بچ نہ سکا تھا۔آداؔ جعفری کا کمال یہ تھا کہ وہ بعض دوسرے شاعروں کی طرح سب سے کسب فیض کرنے کے باوجود اپنے آپ کو غیر مستحسن تقلید واثر سے بچالے گئیں اور اپنی راہ آپ نکالی اور تمام الزامات لگنے کے باوجود بھی اپنی شناخت کروانے میں کامیاب ہوئیں۔ادا جعفری نے غزل کے روایتی رنگ اور اس کی غنائیت کے اندر سے ابھرنے والی لے اور جمالیاتی لطافت کو سنوارنے میں انہماک سے کام لیا۔کیوں کہ یہی ان کا مزاج تھا۔ان کے لفظوں کے انتخاب مین شعوری سلیقہ نظر آتا ہے۔ادا کی شاعری میں جہاں کلاسیکی رچاؤ اور مصحفی کا رنگ نظر آتا ہے وہیں فیض کے اثرات بھی واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔چند شعر ملاحظہ ہوں:

اندھیری راہ میں مسافر کبھی نہ بھٹکا تھا
کسی منڈیر پہ جب تک چراغ جلتا تھا

تم پاس نہیں ہو تو عجب حال ہے دل کا
یوں جیسے میں کچھ رکھ کے کہیں بھول گئی ہوں

ادا میں نکہت گل بھی نہ تھی صبا بھی نہ تھی
کہ مہماں سی رہوں اور اپنے گھر میں رہوں

ایک طرف جہاں شاعری ترقی کی منزلیں طے کررہی تھی اور شعری افق پر بڑے بڑے نام نمودار ہورہے تھے، وہیں دوسری طرف جدید اردو افسانہ اپنے کمال کی منزلوں کو پہنچ رہا تھا۔ منٹو، بیدی، عصمت، مرزا ادیب، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، بلونت سنگھ، غلام عباس، کرشن چندر اور دوسرے اہم افسانہ نگار چونکا دینے والے خوبصورت جدید افسانے تخلیق کررہے تھے۔ خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور اور قرۃ العین حیدر بھی جدید افسانے لکھ رہی تھیں۔ یہ سب اپنے انداز میں زندگی کی سچائیوں کے ترجمان تھے۔ لگاتار اعتراضات ہورہے تھے اور مسلسل کتابیں بھی شائع ہورہی تھیں۔ 'عدالتوں کے در بھی کھٹکھٹائے جارہے تھے اور جرم بھی ثابت نہ ہوتا تھا' جیسا حال تھا۔ آدا نے یہ دور دیکھا تھا۔ انھیں سب نشیب و فراز سے دوچار ہوکر شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ ادا کا تصورِ شاعری ایک مرگ پرست شکست خوردہ انسان کا تصور نہیں بلکہ ایک ایسے بے باک اور نڈر انسان کا تصور ہے جو زندگی کے ہر کڑے امتحان سے آسانی سے گزر سکتا ہو۔ خود آدا کی شخصیت میں بلا کا ٹھہراؤ تھا۔ یہی پختگی اور حوصلہ مندی ان کے تصورِ شاعری میں بھی موجود ہے۔ جس کی آنکھوں میں موت کا خوف نہیں ہمت اور بے باکی کی چمک ہے۔ جس کی زندگی میں حرکت اور تیز رفتاری ہے۔ جس نئے دور میں ادا قلم اٹھا رہی تھیں وہ ایک جدید دور تھا۔ تمام طرح کی تبدیلیوں کے باوجود بھی لوگ زندہ تھے اور ہر دور کی طرح اس دور میں بھی زندہ رہنے کے لیے جدوجہد کررہے تھے۔ یہ نیا دور ترقی پسند تحریک کا تھا جو کہ منظّم بھی تھی اور ملک گیر بھی۔ شاید اس لیے بھی کہ سماجی اور معاشی حالات اسکے طرف دار تھے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو بہت قدآور شاعر اور ادیب عطا کیے۔ اس نئی تحریک کے بارے میں ادا کچھ اس طرح سے اظہارِ خیال کرتی ہیں:

یہ تحریک اردو ادب کی حیاتِ نو کا بلاوا بھی تھی اور نوید بھی۔ یوں تو ہر زمانے میں ایک نیا زمانہ جنم لیتا ہے۔ ہر عہد کے حوالے سے ہر عہد کا بھی تغیر آشنا ہوا ہے۔ اٹھارویں صدی میں ولی کی شاعری کو یہ منصب ملا کہ اس نے شاعروں کی سوچ کے زاویے اور اظہار کے انداز یکسر بدل دیے اور اردو شاعری نے زبان و بیان میں بڑی واضح تبدیلیاں قبول کیں۔ شمالی ہند کے شعرا میں شاہ حاتم جیسے استاد نے وقت کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے اپنے ضخیم دیوان میں ردّ و بدل قبول کیا اور دیوان زادہ ترتیب دیا۔ اردو ادب میں نئی تحریکیں وجود میں آتی اور ختم ہوتی رہی ہیں۔ پرانے وقتوں کی ایہام گوئی سے نئے زمانے کے ابہام تک

اردو شاعری نے بہت سے لباس تبدیل کیے ہیں۔ یہ سب کچھ محدود پیمانے پر مختلف علاقوں اور مختلف ادوار کے ادب کی تاریخ کا حصہ ہے۔ غالب جیسا روایت شکن ہر عہد میں پیدا نہیں ہوتا کہ اپنے وقت میں بھی جدید تھا اور ہر دور میں جدید فکر کا امام ہے۔(۱۱)

اس دور میں جہاں ایک طرف ترقی پسند تحریک نے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کو جنم دیا وہیں اس کے برخلاف بھی تحریکیں چلنے لگیں اور جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ ہر دور نیا اور قدیم ہوتا ہے وہی حال اس تحریک کا بھی ہوا۔ ان شعری ادب میں کہیں انقلابی للکار تھی تو کہیں صرف جھنکار۔ کارواں چلتا تھا جو کہ بہت بڑا کارواں تھا جس کا ہر مسافر ایک ہی قد وقامت کا تو نہیں ہوسکتا تھا اس لیے اس تحریک کے بعد شاعری میں آزاد نظم، نظم معرا بڑی خوبصورتی کے ساتھ متعارف ہوئی تھی۔ سانیٹ بھی لکھے گئے لیکن وہ اردو میں اپنے قدم نہ جما سکے بلکہ موجودہ دور میں جاپانی صنف سخن 'ہائیکو' کا بھی یہی حال ہے۔ ان دنوں شاعری میں تین بڑے نام ن۔ م۔ راشد، میراجی اور فیض کے نام قابلِ قبول تھے۔ ن۔م۔ راشد کے اشعار میں جہاں فارسی زبان کی تمکنت تھی وہیں میراجی شاعری کو علامت نگاری سے دوستی کرا کے خوشنما پیکر عطا کر رہے تھے اور فیض کا دھیما پن ان کا لہجہ اور ان کی دردمند شخصیت کا پرتو اس وقت بھی ان کی شاعری میں رچا بسا تھا۔ ادا جعفری یوں تو ترقی پسند تحریک سے بہت متاثر تھیں لیکن انھوں نے اپنے آپ کو ترقی پسند شاعر ہونے سے بچالیا۔ انھوں نے اس دور کی ادبی زندگی کا تو ضرور استقبال کیا لیکن پوری طرح سے اس کا اثر قبول نہیں کیا۔ خود لکھتی ہیں:

وقت اپنے حسابوں سے چلتا رہتا ہے۔ میں جن دنوں سوچ رہی تھی وہ ترقی پسند تحریک کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا اور میں خاندانی بوسیدہ روایات کے بوجھ سے ہراساں زندگی کی دہلیز پر کھڑی تھی۔ ابھی خود زندگی سے بھی جان پہچان کہاں تھی لیکن یہ تحریک تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح دل کش اور دل پذیر تھی اور ہوا کے جھونکے ہی کی طرح اونچی دیواروں سے گھرے محدود آنگن دالان تک پہنچنے پر بھی قادر تھے۔ ابھی رکتے جھجکتے پہلا قدم ادب کی وادی میں رکھا تھا اور جیسے آنکھوں کو نیا منظر میسر آ گیا ہو۔ حویلی میں کوئی نیا دریچہ کھل گیا ہو۔

ترقی پسند تحریک کا منشور موجود تھا۔ لیکن میں رسمی طور پر بھی اس کی رکن کبھی نہیں رہی۔ نہ اس کے انتہا پسند سیاسی نظریات کو قبول کیا۔ میری نگاہ میں صرف اس تحریک کا ادبی منظر نامہ تھا۔ میں اس شاعری اور ادب کی دل دادہ تھی جس کا اسلوب نو بہ نو تھا۔ یہ شاعری جو سچائیوں کی ترجمان تھی جو مظلوم کی طرفدار تھی اور خوش اعتمادی بھی بخش رہی تھی۔ یہ آواز وقت کے تقاضوں

سے ہم آہنگ تھی۔(۱۲)

اوپر کے اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آدا ترقی پسند تحریک کے صرف ادبی منظر نامے سے متاثر ہوئیں نہ کہ اس کی پوری تحریک سے۔ تقریباً یہی حال یا یہی رویہ آدا جعفری کا جدیدیت سے بھی رہا۔ وہ نہ تو ترقی پسندی کے رنگ میں ڈوبی ہوئی تھیں نہ ہی جدیدیت کے۔ بلکہ انھوں نے ان دونوں تحریکوں سے صرف ادبی رنگ اختیار کیا جو جا بہ جا ان کی شاعری میں بکھرا نظر آتا ہے۔ آدا جعفری عہد حاضر کی ان شاعروں میں ہیں جن کا شمار طویل مشق سخن اور ریاضتِ فن کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ آدا کی شاعری میں تفریح نہیں بلکہ تواتر و کمال احتیاط کے ساتھ موجود ہے۔ جو کچھ انھوں نے کہا ہے دل آویزیٔ فن کے سائے میں کہا ہے۔ حرف صوت کی شگفتگی اور تازگی محسوسات و جذبات یہ سب خصوصیتیں ان کے شعر میں ایک ساتھ نظر آتی ہیں۔ اسی وجہ سے سالوں پہلے بھی آدا کے شعر بھیڑ میں بھی پہچان لیے جاتے تھے۔ گرد و پیش کے سیاسی و سماجی حالات سے دو چار ہو کر ہی ادا نے بہترین شعر کہے۔ اس سیاسی و سماجی ہلچل اور خوفزدگی نے جہاں زندگی کے دوسرے مسائل پر غور و فکر کے در کھول دیئے وہیں ادب اور زندگی کے رائج الوقت رشتوں اور عقیدتوں پر نظرِ ثانی کے لیے بھی انسان کو مجبور کر دیا۔ اور جیسا کہ پہلے بھی بیان ہو چکا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے جہاں ایک طرف ابتدا میں اشتراکیت کو اشتمالیت کی طرف میدان واضح کیا تھا اور اس کے نزدیک حقیقی ادب صرف وہ تھا جو خاص قسم کے سیاسی و سماجی نظام کے تابع ہو۔ وہیں پانچویں دہائی کے بدلتے ہوئے حالات میں اس تحریک کے موقف میں تبدیلی رونما ہوئی۔ ن۔م۔ راشد کی شاعری اور میراجی کی شاعری جسے بعض حلقوں نے ذہنی تعیش اور ذہنی تلذذ کا نام دے کر مہمل قرار دے دیا تھا قابلِ توجہ سمجھی جانے لگی۔ دوسری طرف غزل کے خلاف بھی شور و غوغا بہت کم ہو گیا تھا۔ مقفیٰ و پابند نظم کے ساتھ ساتھ جدید نظم معرا و آزاد نظم دونوں صورتوں میں اپنے قدم جما رہی تھی۔ ایسے میں کسی نئے شاعر کا سر ابھارنا اور اپنی آواز کو عوام تک پہنچانا وہ بھی خود اعتمادی کے ساتھ، آسان کام نہ تھا۔ حقیقتاً یہ عہد فراقؔ، فیضؔ اور اخترؔ الایمان کا ہی تھا جن کے آگے نئے شاعر سمندر میں ایک بوند پانی کے مانند تھے اور انھیں کے دوش بدوش مجید امجد، مجروح، ساغر، مجاز، جذبی، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی وغیرہ کی آوازیں بلند ہو رہی تھی۔ غالب کے لفظوں میں کہیں تو:

چلتا ہوں تھوڑی دیر ہر اک تیز رو کے ساتھ

پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

اورآدا کا کمال تو یہ تھا کہ انھوں نے سب سے فیض حاصل تو کیا لیکن خود کو اس غیر مستحسن تقلید واثر سے بچالے گئیں اور اپنی راہ آپ نکالی حالانکہ یہ راستہ آسان تو نہ تھا لیکن جذبہ وجنوں اگر ہے تو انسان کچھ بھی کرنے کی طاقت رکھتا ہے اور ادا نے ایسی غزلیں اور ایسے شعر کہے ہیں جن سے ناقدوں کو ان کی قدر کرنی ہی پڑی۔ اور انھوں نے غزل کو ایک بلند مقام شاعرہ سے ملاقات بھی کروائی۔ لیکن جن سوالات کو لے کر ادا چل رہی تھیں، ان کے جواب آسان نہ تھے۔ سماجی وتہذیبی زندگی کی بنتی بگڑتی قدروں کے بیچ راستہ بنانا آسان نہیں ہوتا۔ ادا کی انھیں ذہنی الجھنوں سے متعلق ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقم طراز ہیں:

۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۰ء کے درمیانی عرصے میں وہ کبھی جادے کی تلاش میں رہیں کبھی منزل کی، کبھی راہبر کو تکتی رہیں کبھی راستے کو، کبھی اپنی آنکھ سے دنیا کو دیکھتی رہیں اور کبھی دنیا کی آنکھ سے خود کو، کبھی اپنے آپ سے دست وگریباں کر رہیں اور کبھی اپنے گردوپیش سے، کبھی کسی کو ہمراز بنانے کی کوشش کرتی رہیں اور کبھی دمساز بنانے کی۔ کبھی اپنی ذات کی خول سے نکل کر اجتماعیت میں کھو جانے کی سوچتی رہیں اور کبھی اجتماعیت کو اپنی ذات میں سمو لینے کی، کبھی زبان و بیان کی رعنائی کو سب کچھ جانتی رہیں کبھی موضوع ومواد کو۔ لیکن اس عالمِ تذبذب میں بھی وہ کبھی از خود رفتہ یا برافروختہ نہیں ہوئیں۔ ان پر کبھی بے دلی و مایوسی کا غلبہ نہیں چھایا۔ ہزار آفتوں کے باوجود اپنے آشوب آگہی اور کرب روحانی کے اظہار کے لیے وہ ہمہ وقت بے چین و مضطرب رہیں۔ (۱۳)

اس اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آدا کے لیے کس طرح کے چیلنج ان کی زندگی میں تھے اور اس سے ان کے ہمت وحوصلے کا بھی ثبوت ملتا ہے اور اس سے صاف ظاہر ہے کہ آدا نے اردو ادب کی تاریخ میں طبقۂ نسواں کی شاعری کو اعتبار بخشا۔ آدا جعفری نے نہ صرف خود کے لیے بلکہ دیگر شاعرات کے لیے بھی اور اردو غزل اور اردو شاعری کی دوسری اصناف میں بھی جگہ بنائی اور یہ تسلیم بھی کروایا کہ عورتیں بھی غزل کہہ سکتی ہیں۔ عورتیں بھی شاعری کر سکتی ہیں۔

آدا جعفری نے ۳۶۔۱۹۳۵ء سے شعر گوئی کا آغاز کیا اور ان کا پہلا شعری مجموعۂ کلام 'میں ساز ڈھونڈتی رہی' کے نام سے منظرِ عام پر آیا جو کہ ۱۹۴۷ء میں مرتب ہو چکا تھا لیکن ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں ادا کی زندگی کی بے چینیوں اور اضطراب کا ذکر انھوں نے خود کیا ہے۔ ان کا یہ مجموعہ جدید شاعری میں ایک

اضافہ ہے جس نے اہلِ نقد ونظر کو بیک وقت متوجہ کیا اور داد دینے پر بھی مجبور کیا۔ آزادی سے قبل عوام تک ادا کی رسائی شاہکار، ادبِ لطیف اور رومان جیسے رسائل کے ذریعے ہوئی تھی۔ لیکن اس وقت سے ہی ادا نے لوگوں کے ذہن میں جگہ بنالی تھی حالانکہ 'میں ساز ڈھونڈتی رہی' کے مطالعے کے وقت یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ یہ ایک نوجوان شاعرہ کا مجموعۂ کلام ہے جس کی وجہ سے اس نے فکر وشعور کی پرچھائیاں بہت صاف نظر نہیں آتی ہیں لیکن حسن ونغمہ کی ہر صدا پر لبیک کہنے کی آرزو زندگی کو محبت صرف کرنے کا جذبہ نئی عمر کی امنگوں کا رنگ، قندیلوں کی طرح رنگین لیکن قدرتی خیال، مچلتی آرزوؤں کی ترجمانی خواہشات نئے نئے خیالات آنے والی زندگی کے خوبصورت خواب وغیرہ کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔ **میں ساز ڈھونڈتی رہی** کے متعلق ڈاکٹر فرمان فتح پوری اظہارِ خیال کرتے ہیں:

میں ساز ڈھونڈتی رہی کے مطالعے کے وقت یہ بات بہرحال یاد رکھنی چاہیے کہ یہ ایک نوجوان سال ونوجوان شاعر کا مجموعۂ کلام ہے اس نظم میں اس مجموعے کی دوسری غزلیات ومنظومات میں فکر وشعور کی پرچھائیاں بہت صاف نظر نہیں آتیں۔ البتہ حسن ونغمہ کی ہر صداقت لبیک کہنے کی آرزو زندگی کو محبت اور صرف محبت کی اساس پر استوار کرنے کی تڑپ، کسی کو چاہنے اور خود کو چاہے جانے کی خواہش، زندگی کی جمالیاتی اور انقلاب بدوش رومانی پہلوؤں سے فطری لگاؤ بہت سی بے نام اور انجانی امنگوں اور آرزوؤں کی ہلچل جذبات میں شدت وگرمی، محسوسات میں لطافت ونرمی، تخیل ورنگینی ورندی، سوچ میں پختگی و پاکیزگی، ذہن میں کچھ کر گزرنے کا خیال اور دل میں گرد وپیش کو خوش گوار خوبصورت بنا دینے کی تمنائے بے نام ہر لمحہ ہر لحظہ خوب سے خوب تر کی تلاش، تیرگی کو روشنی اور جبر کو اختیار میں بدل دینے کا اشتیاق، ظلم واستبداد کے خلاف بے خروش احتجاج اور روشِ عام سے انحراف، زندگی کی مردہ ونا کارہ روایتوں سے بغاوت اور نامساعد حالات سے مزاحمت ومقاومت، فطرت و حسن کے مطالعے کا ذوق اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا شوق ایسی باتیں ہیں جن کی کسی بھی ہونہار وباشعور نوجوان شاعر سے بجا طور پر توقع کی جاسکتی ہے۔ اور یہ ساری باتیں ادا جعفری کے پہلے مجموعۂ کلام میں موجود ہیں۔ (۱۴)

ادا جعفری کا یہ مجموعہ ایک اضافہ ہے جس سے جدید شاعری یا دورِ حاضر کی شاعری کو ایک نئی راہ ملتی ہے اور تو اور طبقۂ نسواں کے لیے بھی راستہ ہموار ہوتا ہے۔ جس طرح ہندوستان میں اور دنیا کے دیگر ممالک میں عورتوں کے لیے ہر میدان میں محرومی کا سامنا تھا۔ ایک ایسا ماحول ہمارے چاروں طرف بنا تھا جہاں مرد ہی سب کچھ ہے اور عورت اسکی غلام۔ لیکن وقت نے رفتہ رفتہ کروٹ بدلی اور مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کو بھی

اپنے خیالات کے ساتھ سانس لینے کا حق ملنا شروع ہوا حالانکہ یہ آسان نہ تھا اس میں خونِ جگر کے چند قطرے بھی گرے ہیں۔ بغاوت کی آگ بھی لگی ہے اور جذبۂ وجگر بھی۔ لیکن ہم اس پہلی شاعرہ کے احساسوں کے حدود تک نہیں پہنچ سکتے لیکن یہ مجموعہ اس احساس کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس دور کو بھی بیان کرتا ہے جو اسے اپنے ہی لوگوں سے ملے۔ راہ آسان تو ہرگز نہ تھی لیکن چلنا بھی ضروری تھا۔ اس لیے اس نوجوان لڑکی نے چلنے کا حوصلہ کیا۔ ادا خود لکھتی ہیں: ''یہ حقیقت ہے کہ آج سے تقریباً چالیس سال پہلے رہروانِ شوق کا ایک کارواں جدید شاعری کا پرچم ہاتھ میں لے کر چلا اور ایک لڑکی تھی جو بڑے اعتماد اور حوصلے کے ساتھ اس کارواں میں شریک ہوئی۔ مجھے اپنی روایت جتنی عزیز ہے روایتوں سے بغاوت بھی اتنی ہی عزیز رہی ہے۔'' (۱۵) اسی مجموعے سے متعلق قاضی عبدالغفار فرماتے ہیں: ''جدید ادب اور شعر کے معماروں کی صف اول میں محترمہ ادا بدایونی کا نام اور کلام بہت نمایاں ہے۔ ان کے کلام میں قدیم اور فرسودہ نظامِ زندگی کے خلاف بغاوت کا ایک بے پناہ جذبہ کارفرما ہے۔ ان کی آواز سراپا طلب اور احتجاج ہے۔ ان کے اندازِ بیان سے ایک ایسی قوتِ ارادی متشرح ہے جس کے بغیر جدید ادب کے کسی معمار کا پیغام مؤثر نہیں ہوسکا۔'' (۱۶)

ادا جعفری کے چھ (۶) شعری مجموعے ہیں۔ **میں ساز ڈھونڈتی رہی ۱۹۵۰ء، شہر درد ۱۹۶۷ء، غزالاں تم تو واقف ہو ۱۹۷۷ء، سازِ سخن بہانہ ہے ۱۹۸۲ء**، اور **حرفِ شناسائی ۱۹۹۹ء، سفر باقی ہے** جو کلیات **موسم موسم ۲۰۰۲ء**، میں شامل ہے۔ اس کے علاوہ شعرا کا ایک تذکرہ **غزل نما ۱۹۸۷ء** کے نام سے اور نثری کارنامے میں خودنوشت **جو رہی سو بے خبری رہی ۲۰۱۱ء** اور شاعری کا ایک انتخاب **سازِ سخن ۱۹۸۸ء** کے نام سے ہے۔ شعروادب کا سنجیدہ مطالعہ کرنے والوں کے لیے یہ امر واقعی حیرت کا باعث ہے کہ پچھلے تقریباً پچاس ساٹھ برسوں میں تواتر کے ساتھ اتنا سب کچھ تخلیق کرنے والی شاعرہ کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ ادا نے نو برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا ہے۔ آغاز نظم گوئی سے ہوا۔ اصلاحِ سخن کے بارے میں انھوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے ''ہم نے شروع میں چار پانچ نظموں پر اس زمانے کے استاد شاعر اثر لکھنوی سے بذریعۂ خط وکتابت اصلاح لی تھی اور انھیں کے مشورے پر عمل عروض پڑھا اور اردو، فارسی اور انگریزی کے شعرا کے کلام کا اور ان زبانوں کا ادب پڑھا۔'' ادا کی ایک اور خوبی بھی تھی کہ وہ اصلاح کے لیے شعر تو ضرور بھیجتی تھیں لیکن جہاں کانٹ چھانٹ کی ضرورت پڑتی تو وہ خود کے ذہن کی بات کو ہی مانتی تھیں کیوں کہ ایسا نہ کرنے سے شعر

انھیں غیر معلوم پڑتے تھے۔ ادا جعفری کا شعری سفر نصف صدی سے زیادہ عرصے پر محیط ہے لیکن آج بھی وہ تازہ دم ہیں اور یہی ان کے کلام وفن کا کمال ہے۔ ان کی نظم 'میں ساز ڈھونڈتی رہی' کے چند شعر دیکھیے :

بہار کھلکھلا اٹھی رجنوں نواز بدلیوں کی چھاؤں میں
ہر اک شاخِ لالہ زار سجدہ ریز ہوگئی رہر ایک سجدہ ریز شاخسار پر طیور چہچہا اٹھے
ہوائے مرغزار گنگنا اٹھی رفضائے نو بہار لہلہا اٹھی
ہوائے نو بہار میں فضائے مرغزار میں حیات مسکرا اٹھی
جنوں نوازیاں بڑھیں رفسانہ سازیاں بڑھیں
ادائے ناز کی کچھ اور بے نیازیاں بڑھیں
کچھ اس ادائے ناز سے بہار کھلکھلا اٹھی (۱۷)

اس نظم میں یا اس مجموعے میں کسی پختہ کار ذہن وتخیل کی ان تہ داریوں اور بلندیوں کی تلاش جن کی نمائندگی ادا جعفری کے بعد کے مجموعے کرتے ہیں، نامناسب ہوگی۔ اس مجموعے میں 'احساس اولین' 'جوہی کی کلیاں' 'صبحِ بنارس' 'تجدید' 'تنہائی' 'افق کے پار' 'جل رہا ہے گلستاں' وغیرہ بہترین نظمیں ہیں۔

۱۹۶۷ء میں ادا جعفری کا دوسرا شعری مجموعہ **شہرِ درد** منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ادا جعفری کو ۱۹۵۰ء تک زندگی کے شب کدے میں جس نور کی تلاش تھی وہ مل گیا اور اس نور نے ان کی شاعری پر اور جسم وجاں پر بہت خوش گوار اثر ڈالا ہے۔ پہلے مجموعے میں جہاں خواب وخیال ہے وہیں اس میں یقین واطمینان کے روشن نقوش ابھر کر سامنے آگئے ہیں۔ جو نا امیدی ان کو تھی اب وہ زندگی امید کی راہوں پر گامزن ہوگئی۔ داخلی دنیا کے ہنگاموں میں ٹھہراؤ آیا ہے اور خارجی دنیا پر تازہ امنگوں کے ساتھ جرات مندانہ نگاہ ڈالنے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ اب ان کا غم ذات یا کائنات کا نہ ہو کر ایک دوسرے کا ہوگیا۔ پہلے ان کی نظر حال اور ماضی پر رہتی تھی لیکن اب ان کی نظر مستقبل کی راہیں ڈھونڈ رہی ہیں اور اس طرف گامزن بھی ہیں۔ ادا جعفری جو صرف درد آشنا تھیں اب شہر درد سے آشنا ہوگئیں جس میں امیر وغریب، محبوب ومحبّ، اپنے پرائے سبھی شامل ہیں۔ اور ادا اس میں بھی زندگی کی راہیں تلاش رہی ہیں۔ **شہر درد** سے متعلق فیض احمد فیض لکھتے ہیں:

ادا بدایونی جو ساز ڈھونڈتی رہی تھیں غالباً اب ادا جعفری کو شہرِ درد میں ہاتھ آ گیا۔ دلیل یہ ہے کہ اول تو اس مجموعے میں جگر لخت لخت کو جمع کرنے کی کسی کاوش کا پتہ نہیں چلتا اور یوں گماں ہوتا ہے کہ یہ نسخۂ وفا ایک ہی مسلسل واردات کے زیرِ اثر از خود

تالیف ہوگیا ہے۔ دوسرے آدا کے لہجے میں اب ایسا تیقن اور ان کی آواز میں ایسی تمکنت ہے جو شاعر کو جہدِ اظہار میں اپنا مقام ہاتھ آنے کے بعد ہی نصیب ہوتی ہے۔ چنانچہ ادا جعفری نے درد کا جو شہر تخلیق کیا ہے اس شہر کی دیواریں ان کی ذات تک محدود نہیں قریب قریب عالم گیر ہیں اور اس درد میں حزن و یاس کا عنصر بہت کم ہے اور عزم و استقلال کا دخل زیادہ ہے۔ شہر درد نہایت مؤثر، با سلیقہ اور باوقار مجموعہ ہے۔(۱۸)

فیض صاحب کا بیان اس بات کی دلیل ہے کہ واقعی آدا کی ادائیگی اب پختگی کی طرف گامزن ہو چلی تھی۔ کتاب کا ہر ورق اور ہر شعر یہ پتہ دیتا ہے کہ شاعر میں پختگیٔ فن کے ساتھ توانائی فکر بھی آ گئی ہے۔ اب آدا جعفری کی شاعری کی فضا سہمی سہمی یا تذبذب کی کیفیت سے قہر آلود نہیں رہی بلکہ اس میں شگفتگی، تازگی اور عزم و استقلال کے نئے آثار پیدا ہو گئے۔ یہ آثار آدا کو مثبت قدروں اور فن کی حقیقت پسندانہ رویوں سے والہانہ وابستگی کا شاعر بناتا ہے۔ اب یہ ہوسکتا تھا کہ ذاتی زندگی میں کیوں نہ شور مچا ہو لیکن وہ اب عام آدمی کی زندگی کی طرف سے آنکھیں نہیں موند سکتی تھیں۔ سماج میں پھیلی برائیوں کے خلاف آواز بلند کرنے کی اور احتجاج کرنے کی طاقت ان میں بخوبی آ گئی تھی۔ ۱۹۶۵ء میں پاکستان پر بھارتی حملے نے انھیں چونکا کر رکھ دیا۔ یہ ایسا سانحہ تھا کہ آنکھیں بے خواب ہو کر رہ گئی تھیں۔ سارے سپنے بکھر گئے تھے۔ سانس کی جس آمد و شد کو انھوں نے دمِ عیسیٰ جانا وہ بارود کی بو ثابت ہوئی۔ اس واقعے نے آدا جعفری کو ایک اذیت ناک شہر درد میں پہنچا دیا۔ اس واقعے کا بیان آدا کچھ اس طرح کرتی ہیں: ''۶۵ء کی جنگ نے جہاں ہماری پوری قوم کو بیدار کر دیا تھا وہیں اس شاعرہ کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ سرزمین وطن نے اہل وطن کو آواز دی اور سب نے اپنے مقدور بھر اس آواز پر لبیک کہا جب نور کے پھوپھی زاد بھائی میجر ضیاء الدین عباسی نے خاکِ وطن کو اپنی جان کا نذرانہ پیش کیا تو میں نے میرے شہید کے عنوان سے ایک نظم لکھی۔ اس ذاتی دکھ اور اس اجتماعی جذبۂ جاں نثاری نے مجھے دوبارہ قلم پکڑنا سکھا دیا تھا اور پھر میں مسلسل لکھتی رہی۔''(۱۹)

اس بیان سے ظاہر ہے کہ ملک و قوم کے لیے لوگوں کو شہید ہوتا دیکھ کر آدا کے اندر کے جذباتوں نے ان کے خوابوں کو جھنجھوڑ دیا اور اب جو خواب اپنے اور اپنوں کے لیے ہی تھے، ذات کائنات سے متاثر ہو گئے اور شہر درد جیسا مجموعہ ہمارے سامنے آیا۔ جس میں ایک شاعر کے دل کا درد کھل کر سامنے آتا ہے۔ نظم میرے شہید کے مطالعے سے آدا کے فن کی پختگی اور احساس سب کچھ ایک ساتھ بیان ہو جاتے ہیں۔ نظم ملاحظہ ہو:۔

میرے دلیر میرے نوجواں میرے غازی
فنا کی بات نہ چھیڑو بقا کا ذکر کرو
چراغ اب بھی فروزاں ہے آنکھ اوٹ سہی
اندھیرا چھٹتا ہے لوگوں ضیا کا ذکر کرو
میرے مسافر شہر وفا کا ذکر کرو
میرے شہید تیرے خو ں کے چراغوں سے
تیرے وطن کے اندھیروں نے روشنی پائی
نشان راہ عمل ہیں تیرے نقوش قدم
کہ تیری موت سے ایماں نے زندگی پائی ۱۹۶۵ء (۲۰)

اس نظم سے یہ صاف ظاہر ہے کہ اب یہ شہر دردان کے لیے کسی نوعمر لڑکے کے رومان اور خیالوں کی جولان گاہ نہ تھا بلکہ ایک سلیقہ شعار بیوی ایک حوصلہ مند ماں، ایک مہذب مشرقی خاتون اور ذی شعور ذمہ دار شہری کے غور وفکر کے لیے ایک تازہ جہاں معنی تھا۔ شہر درد میں ادا جعفری کے دو اور بہترین نظمیں ''ماں'' اور ''سترہ دن'' شامل ہیں شہر درد کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ دونوں نظموں کے کچھ اقتباس درج کیے جا رہے ہیں۔

یہ دھواں ہے کہ میرے دل کی لگی ہے ، کیا ہے؟
میری آنکھیں ہیں کہ ساون کی جھڑی ہیں ، کیا ہے؟
وہ اندھیرا ہے کہ دم میرا گھٹتا جاتا ہے
آگے کچھ دیکھنا چاہوں تو وہم آتا ہے
میں کہ تقدیس وفا عفت و ناموس حیات
میرے انفاس سے روشن ہوا فانوس حیات
حرف آغاز بھی میں نقطہ انجام بھی میں
کل کی امید بھی میں آج کا پیغام بھی میں
میں کسی خواب دل آویز کی تشکیل نہ تھی
جذبہ لذت تخلیق کی تکمیل نہ تھی
میں تو خود خالق و کوزہ کرو سناع بنی
شہربانوں بھی میرا نام رہا مریم بھی

میرا ارماں میرا محبوب کہاں آ پہنچا
میرا طالب میرا مطلوب کہاں آ پہنچا
میں وہ گوتم تھی جو راہ دکھانے نکلا
اور رستے میں خود اپنا ہی پتا بھول گیا
ایک دو کرنیں تو پھوٹی ہیں اجالے کی مگر
ان کو خورشید درخشاں تو نہیں کہہ سکتے
چند کلیوں کو بہاراں تو نہیں کہہ سکتے (۱۹۶۶ء)(۲۱)

دوسری نظم ''سترہ دن'' پر نگاہ ڈالتے ہیں: ؎

سترہ دن کی کہانی ہمدم/سترہ سال پرانا قصہ
اور سوچو تو کئی صدیوں کا افسانہ تھا/دل ابھی حرمت احساس سے بے گانہ تھا
صدیاں لمحوں میں گزر جاتی ہیں قوموں کے لیے/اور کبھی ایک ہی لمحے کا فشوں
بیکراں ہوتا ہے آفاق پے چھا جاتا ہے/قوم کو رسم رہ درد سکھا جاتا ہے
بے حسی موت ہے انسان کو جتا جاتا ہے/سترہ دن کی کہانی ہمدم
آج دیکھو تو کیسی سحر ہے ہمدم/آج ہر گل کی قبا ایک ہوئی
نغمہ سنجان گلستاں کی نوا ایک ہوئی/آج ہر ماتھے سے پھوٹی ہے اجالے کی کرن
آج ہر سینہ ہے مہر تاباں/کوئی گوشہ میرے گلزار کا تاریک نہیں
آج ہر شخص کو معلوم ہے جینے کا چلن/آج ہر آنکھ صداقت کی طرف ہے نگراں
آج اشکوں پہ بھی شبنم کا گماں ہوتا ہے/آج ہر زخم پہ مرہم کا گماں ہوتا ہے
سترہ سال میں جو کچھ بھی گنوایا ہم نے/سترہ دن میں اسے جیت لیا (۱۹۶۵ء) (۲۲)

آداؔ جعفری کے اس مجموعے کی مقبولیت کا سبب یہ بھی ہے کہ اسے آدم جی ادبی انعام بھی مل چکا ہے۔ اس مجموعے کے بارے میں آداؔ کا اعتراف ہے کہ شہر درد میں جتنی چیزیں شامل ہیں وہ صحرائے دل والے حصے کو چھوڑ کر سب تقریباً ڈھائی سال کے عرصے میں کہی گئی ہیں۔

میں ساز ڈھونڈتی رہی اور **شہر درد** کے چند سال بعد آداؔ جعفری کا ایک اور شعری مجموعہ **غزالاں تم تو واقف ہو** منظر عام پر آیا۔ جو کہ ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔ ادا جعفری نے اس مجموعہ کلام کا نام میر تقی میر کے دور

میں ایک گمنام شاعر ہوئے تھے جن کا نام راجا رام نرائن موزوںؔ عظیم آبادی تھا کے شعر سے لیا ہے۔ شعر ہے:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دیوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

یہ شعر اداؔ کے ذہن میں بے سبب نہیں آیا۔ ایک المناک تاریخی سانحے کے تلاطم خیال نے انھیں اس کی یاد دلائی۔ اس شعر کے پس منظر میں ملّی تاریخ کا ایک بہت اہم واقعہ ہے۔ اردو کے مشہور شاعر میر حسن دہلوی نے اپنے **تذکرۃ الشعرائے اردو** میں لکھا ہے۔ راجا رام نرائن شیخ علی حزیں کے شاگرد اور فارسی کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ اردو میں کم لکھتے تھے۔ بلکہ نہ کہنے کے برابر کہتے تھے۔ لیکن جب سراج الدولہ کی شہادت کی خبر شہر میں پہنچی تو بے ساختہ یہ شعر نازل ہو گیا۔ شعر پڑھتے جاتے تھے۔ اور رو رو کر خبر لانے والوں سے خیریت پوچھتے جاتے تھے۔ اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ اس شعر کا تعلق ۱۹۵۷ء میں پلاسی کی جنگ آزادی اور نواب سراج الدولہ کی شکست اور شہادت سے ہے۔ یہاں غزالاں استعارہ ہے سراج الدولہ کے دل شکستہ و زخم خوردہ باقی سپاہیوں کا مجنوں اور دیوانا کے الفاظ استعارہ کی طرح استعمال ہوئے ہیں۔ سراج الدولہ کے لیے ویرانہ کا لفظ استعارہ ہے، عظیم آباد کی تباہی اور اس پر بیرونی سامراج کے قدم زمانے کا۔ یہ سب الفاظ آج بھی اردو شاعری میں استعاروں کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ لیکن میرے خیال سے ان کا بہترین استعمال اسی شعر میں ہوا ہے۔ اداؔ جعفری کی نظم ''غزالاں تم تو واقف ہو'' کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں ؎

یہی دل تھا یہ ضدی ان کہا انجان سا رشتہ
رگ گل کا رگ جاں تک رگ بگولوں کی ردا اوڑھے ہوئے
اک دیدۂ بے خواب سے رسروچراغاں تک
انھیں بے آس ہاتھوں کی ردعائے برگزیدہ سے جمال روئے تاباں تک
لہو کے رنگ سے گل رنگ صحرا تھا رہدن لودے اٹھا تھا
زخم نقش پا اجالا تھا رشب ہجراں کی ویرانی کا قرض آخر چکانا تھا
کبھی تو آنے والے کو انھیں رستوں سے آنا تھا (۲۳)

جیسا کہ ہم جانتے ہیں **میں ساز ڈھونڈتی رہی** اور **شہر درد** تک آتے آتے اداؔ کو ساز بھی مل گیا تھا اور آواز بھی وہ زندگی کے کڑے امتحان پار کر کے اپنی منزل تک پہنچ گئی تھی لیکن انھیں اس منزل تک رکنا قبول نہ

تھا۔اندر ہی اندر ذاتی سطح پر فکر واحساس کے مملکوں میں طوفان بر پا تھے۔اوراب وہ کائناتی سطح پر جذبہ وشعور کو جمہور کی امانت قرار دے چکی تھی۔ یوں تلاش منزمقصود پر وہ چلتی رہی اور یہاں تک پہنچتے پہنچتے انہوں نے اپنی ذات اور تلاش محبوب نظر کے درمیاں کے سارے فاصلے ختم کر دیے۔ ماضی اور حال کی ان قربتوں سے مستقبل نے جنم لیا۔آدا کے کلام میں جدیدت کا نقش بھی ابھرتا ہے اور قدیم رنگ بھی نظر آتا ہے۔جدیدیت اور کلاسیکیت کی حسن آفرینی کا سبب ادا کے اس مجموعے میں صاف صاف نظر آتا ہے۔ یہ مجموعہ ان کے فن کی پختہ گری کا بھی مثال ہے۔ایک سچے پاکستانی کی حیثیت سے جس طرح انھوں نے سقوط ڈھاکہ کا سانحہ بیان کیا ہے اس سے ادا جعفری کی دردمند طبیعت نے بہ حیثیت شاعر اس سانحے کا اثر جس طرح سے لوگوں پر ڈالا ہے وہ لاجواب ہے اور دل کو چونکا دیتا ہے۔ادا جعفری کی یہ کتاب جن دنوں کی کہانی ہے وہ دن پورے جنوبی ایشیا پر بھاری تھے۔ یہ وہ خطہ تھا جہاں زمین اور آدا کے دل دونوں زخمی تھے۔اس مجموعے میں زیادہ تر وہی نظمیں شامل ہیں جو ان چند برسوں میں لکھی گئی تھیں جب ایک انسان دوسرے انسان سے ہی بدزن ہو گیا تھا۔ بھائی بھائی کو مار رہا تھا۔اگر ہم کہیں کہ اس کتاب میں سقوط انسانیت کے نوحے شامل ہیں تو غلط نہیں ہوگا۔لیکن ادا ایک مثبت فکر کی شاعرہ ہیں مایوس ہونا انھیں نہیں آتا۔ وہ زندگی کو اندھیروں اجالوں میں تلاشتی ہیں۔ **غزالاں تم تو واقف ہو** کے بارے میں جمیل ملک کا خیال ہے:

غزالاں تم تو واقف ہو اس ابدیت چہارسوں پھیلی ہوئی ابدیت کی داستان ہے۔ یہ داستان گرچہ ۱۹۶۷ء میں 'مسجد اقصیٰ' کے سانحہ سے شروع ہوئی ہے مگر مسجد اقصیٰ ایک شاندار ماضی کی جاگتی ہوئی عظمت کی علامت بھی ہے۔ جو آج ایک سانحہ سے دوچار ہے مگر آج ہی میدان جہاد میں اس کا نام الفتح بھی ہے۔مسجد اقصیٰ کا سانحہ ہو یا سقوط مشرقی پاکستان کا المیہ مشرقی وسطیٰ کے تپتے ہوئے رہ گزار ہوں یا افریکہ کے گھنے سیاہ جنگل ایشیا کے چمن زار ہوں یا لاطینی امریکہ کے پہاڑ ادا جعفری کے موقلم سے نکلے ہوئے غزال ہر جگہ ہر مقام پر اپنے خون سے حدیث دل اور داستان حریت رقم کر رہے ہیں۔اسی لیے اس مجموعے کلام میں شاعر کا سب سے محبوب رنگ خون کا رنگ ہے۔ جو بہار کا رنگ بھی ہے اس کے رنگ کے ہزار روپ ہیں جو اس کے دل سے اس کے شعور اور اس کی ذات سے کائنات اور ماورائے کائنات تک پھیلتے ہوئے ابدیت ہمکنار ہوتے چلے گئے ہیں۔(۲۴)

اوپر کے بیان میں یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ شاعر کا محبوب رنگ ہے یعنی خون کا رنگ جو کہ بہار کا

بھی ۔ یہ بیان اس مجموعے کے بارے میں اور شاعرہ کے کلام فن کے بارے میں سب کچھ کہہ گیا ہے۔ نظم ''مسجد اقصیٰ'' کے کچھ مصرے ملاحظہ ہوں ؎

ایسا اندھیر تو پہلے نہ ہوا تھا لوگو!
لو چراغوں کی ہم نے بھی لرزتے دیکھی
آندھیوں سے کبھی سورج نہ بجھا تھا لوگو!
آئینہ اتنا مقدر ہو کہ اپنا چہرہ
دیکھنا چاہے تو اغیار کا دھوکہ کھائیں
ریت کے ڈھیر پہ ہو مہمل ارماں کا گماں
منزل کاشئہ در یوزہ گری بن جائے
قافلے لٹتے ہی رہتے ہیں گزرگاہوں میں
لوٹنے والوں نے کیا عزم سفر لوٹا!
خارزاروں کو کسی آبلہ پا کی ہے تلاش
آج پھر رحمت یزداں کا سزاوار آئے
وادیٔ گل سے ببولوں کا خریدار آئے
دلق پوش آئے غلاموں کا جہاں دار آئے
یا پیادہ کوئی پھر قافلہ سالار آئے
ریگ زاروں میں کوئی تشنہ دہن آ جائے
ہوش والوں کوئی تلقین جنوں فرمائے!

''مسجد اقصیٰ'' ۱۹۶۷ء (۲۵)

اس مجموعے میں ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۴ء تک کی نظمیں اور غزلیں یکجا صورت میں ملتی ہیں ۔ حالانکہ سات سال کا یہ عرصہ مختصر معلوم ہوتا ہے لیکن قومی سطح پر اتنا ہی تاریخ ساز بھی ہے آدا نے ظلم کے خلاف لڑنے والوں نے جو بھی کچھ کھویا اس کا اظہار اپنی شاعری میں کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اتنا کچھ کھو کر جو کچھ حاصل ہوا انھوں نے اس کا بھی احسان ادا کر دیا ہے۔ اس کھونے اور پانے کے سلسلے میں ادا جعفری کو اپنے غزالوں پر ناز ہے ۔ مگر ان ویرانوں کی بھی خبر ہے۔ جہاں اس کی آہ منزل کی تلاش میں سالہا سال سے بھٹکتے پھر رہے ہیں

جہاں ہر بار منزل قریب آ کر پھر دور ہو جاتی ہے۔اس مجموعے میں 'مسجد اقصیٰ' کے علاوہ 'آج بھی' 'رنگ کے روپ ہزار' 'کوئی آئے نا' 'الفتح' 'دید کا لمحہ' 'لہولہو راستے' 'شب چراغ آج کہاں سے لاوں' 'کیوں' 'تو جانتا ہے' 'آج کی رات کتنی تنہا ہے' اور 'اے شہر عزیزاں' وغیرہ اس مجموعے کی وہی خون کی شاعری ہیں جو اپنو کے لیے لکھی گئی اور جس میں اپنوں کا ہی درد شامل ہے۔اس کے علاوہ اس مجموعے کلام میں چند نظموں کی شکل میں ایک مختصر سا سفر نامہ بھی ہے۔مرزا ادیب کے مطابق: **غزالاں تم تو واقف ہو** کے ذریعے آدا نے ساتواں تخلیقی در کھولا ہے۔خود سے زندگی اور کائنات کے بارے میں سوالات کیے ہیں ۔اس دوران میں انھیں تنہائی کا شدت کے ساتھ احساس بھی دامن گیر رہا ہے۔اور اس احساس کو انھوں نے دوسرے سے مخاطب ہو کر دوسروں کو پکار کر اور للکار کر دور کیا ہے۔'' (۲۶)اس مجموعے میں شامل ادا جعفری کی غزلوں کے کچھ نمونے درج ذیل ہیں۔جن میں ان کی غزل کے فن کی خوبی صاف نظر آ رہی ہے ؎

کیا بوجھ تھا کہ جس کو اٹھائے ہوئے تھے لوگ
مڑ کر کسی کی سمت کوئی دیکھتا نہ تھا

کچھ اتنی روشنی میں تھے چہروں کے آئینے
دل اس کو ڈھونڈتا تھا جسے جانتا نہ تھا

ایک دوسرے کا حال چلو ہم ہی پوچھ لیں
شب کا سفر طویل ہے افسانہ خواں نہیں

دیوار شب وہی ہے جمال سحر وہی
شیشے نہیں رہے ہیں کہ سنگ گراں نہیں

تم اس دیار میں انساں کو ڈھونڈتی ہو جہاں
وفا ملے تو بہ احساس مجرمانہ نہ ملے

اس دور بے وفا میں یقیں کس کو آئے گا
ہم تو لہو کے رنگ کو رنگ حنا کہیں

خوشبو کے تھامنے کو بڑھائے ہیں ہاتھ ادا
داماں آرزو بھی صبا پیرہن سا ہے

ان اشعار سے آدا کی غزلیہ شاعری کی بلندی کا انداہ ہو جاتا ہے۔اس مجموعے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آدا کی جستجو اب اپنی منزل کو پا چکی ہے۔لیکن ادا کے قلم کی روانی کو اور ان کے فن کو رکنا منظور نہیں ۔ ساتواں در کھل جانے کے بعد بھی آدا جستجوئے سخن میں گامزن رہیں اور ان کے پیش نظر معاشرے میں بہت مسائل ہیں اور جب تک معاشرے میں سوالات کا سلسلہ رہے گا۔اس وقت تک ادا کا رک جانا ان کی فطرت کے خلاف ہے۔**غزالاں تم تو واقف ہو** کے بعد ان کا ایک اور مجموعہ کلام **سازِ سخن بہانہ ہے** ۱۹۸۲ء میں منظر عام پر آیا۔اس میں بھی پچھلے مجموعے جیسی کیفیت تھی۔اس میں بھی آدا ایک پختہ فن کار کی حیثیت سے نظر آتی ہیں۔ یہ مجموعہ بھی مشرق و مغرب کا ترجمان و پاسدار ہے۔اس مجموعہ کا عنوان اقبال کے فارسی شعر ؎

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقہ بے زمام را

کی یاد دلاتا ہے۔اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ شاعری کا مقصد شاعری نہیں بلکہ مقصد افراد کو لطیف و شیریں طریقے سے ان کی صفحہ اجتماعی کی طرف کھینچ لانا ہے۔جس کے لیے شاعری ایک وسیلہ ہے۔شاید اسی لیے ادا جعفری صاحبہ نے اس مجموعے کا نام **سازِ سخن بہانہ ہے** رکھا۔آدا جعفری سے متعلق عبدالمغنی کا خیال ہے ''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ محترمہ ایک خوش فکر اور خوش بیان شاعرہ ہیں اور اپنے مخصوص احساسات کو ترسیل تاثر کے ساتھ کر سکتے ہیں۔ان کا جوہر طباع غزل اور نظم دونوں سانچوں میں آشکار ہوا ہے۔''(۲۷)

جی ہاں یہ بات بالکل درست ہے کہ آدا نے نظم ہو یا غزل ہر میدان میں اپنا لوہا منوایا ہے۔ادا جعفری کی غزلوں اور نظموں میں رنگ و نور کے لحاظ سے شعری فضا ایک جیسی ہے۔ ہیئت کا جہاں تک سوال ہے ادا نے سبھی فنی تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ادا نے پابند و آزاد دونوں قسم کی نظمیں کہی ہیں۔ چند نعت بھی کہے ہیں۔جیسا کہ ہم پہلے بھی بیان کر چکے ہیں کہ ادا نے زبان و بیان کے اصول و قواعد اور عروضی مسائل میں

اصلاح کے لیے اثر لکھنوی اور اختر شیرانی کا انتخاب کیا تھا۔ تو ظاہر ہے ان سے کچھ تو اثر قبول کیا ہوگا۔ یہاں اثر قبول کرنے سے میری مراد کلام میں مشورے سے ہے۔ کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ آداؔ اصلاح کو آسانی سے قبول نہیں کرتی تھیں۔ یہ اور بات ہے کہ اقبالؔ، فانیؔ اور فراقؔ کے اثرات آداؔ کی شاعری میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ آغاز شاعری سے ساز سخن بہانہ ہے تک ادا جعفری کے شعری ذوق اور فن کا مظاہرہ بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ ہوا ہے۔ اور آداؔ کبھی نہ تھکنے والی شاعرہ کے مانند ہمارے روبرو نظر آتی ہیں۔ اس مجموعے کلام کے آغاز میں لکھتی ہیں **میں ساز ڈھونڈتی رہی سے ساز سخن بہانہ ہے تک۔۔۔** بات اتنی ہی ہے کہ اس راہ میں ذوق سفر تھکتا نہیں یہاں تو ہر ایک موڑ پر ایک نئی دنیا سے تعارف ہوتا ہے۔'' (۲۸)

آداؔ جعفری دنیا کے نشیب و فراز سے دوچار ہوتے ہوئے بھی ہمت نہیں کھوتی۔ پرامید ہو کر زندگی بسر کرنے کا جذبہ ہی ہے جو ادا کو اوروں سے جدا بناتا ہے۔ ادا کے آنچل میں پھول اور کانٹے دونوں ہی آئے اور انھوں نے دونوں کا شکرہ ادا کیا۔ پھولوں سے انھوں نے شب و روز کو حسن عطا کیا اور کانٹوں سے جینے کا ہنر سیکھا۔ شاعری کا سفر انھوں نے لفظ آرزو سے شروع کیا۔ اور اسی کے سایہ میں اپنی شاعری کو پھلنے پھولنے دیا۔ جس کا صلہ یہ ہوا کہ نہ آرزو ختم ہوئی نہ شاعری میں نئے نئے تجربات کا شوق۔ اسی آرزو کا نتیجہ **ساز سخن بہانہ ہے** ہے۔ اس میں بھی درد ہے، لہو ہے اور امید بھی۔ اس مجموعے میں شامل چند غزل کے شعر ملاحظہ ہوں ؎

لہوں لہان انگلیاں ہیں اور چپ کھڑی ہوں میں
گل و سمن کی بے پناہ چاہتوں کے درمیان

ہتھیلیوں کی اوٹ ہی چراغ لے چلو ابھی
ابھی سحر کا ذکر ہے روایتوں کے درمیاں

وہ کتنی دور تھا فیصلہ بھی اس کا تھا
مجھے تو کرب کے احساس نے سنبھالا تھا

اجالا دے چراغ رہ گزر آساں نہیں ہوتا
ہمیشہ ہو ستارہ ہم سفر آساں نہیں ہوتا

اندھیری کالی راتیں یہیں سے ہوکر گزریں گی
جلا رکھنا کوئی داغ جگر آساں نہیں ہوتا

تحریر ہر نگہ میں کسی خواب کی رہی
اتنی تو راستوں میں میری روشنی رہی

خوابوں کی وادی میں پھرے بے تاب سی بے حال سی
یہ زندگی مجھ کو کوئی بھولا ہوا وعدہ لگے

دل پر احسان کروں یا رہنے دوں
انگارے آنچل میں لوں یا رہنے دوں

میں آندھیوں کے پاس تلاش صبا میں ہوں
تم مجھ سے پوچھتے ہو میرا حوصلہ ہے کیا

غزل کے ان اشعار سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ آدا ایک حوصلہ مند عورت ہیں اور عورت تو یوں بھی نا امید نہیں ہوتی وہ تو خالق ہوتی ہے جو زندگی کو وجود میں لاتی ہے اور آدا کی شاعری میں وہی امید اور وہی تخلیق نظر آتی ہے۔ **غزالاں تم تو واقف ہو** میں جہاں خون کا رنگ صاف صاف نظر آتا ہے یہاں وہی خون کا رنگ امید کا رنگ ہوگیا ہے۔ اپنی ایک نظم ''سنو'' میں کچھ اس طرف اشارہ کرتی ہیں ؎

جان! رتم کو خبر تک نہیں رلوگ اکثر برا مانتے ہیں رکہ میری کہانی کسی موڑ پر بھی
اندھیر گلی سے گزرتی نہیں رکہ تم نے شعاؤں سے ہر رنگ لے کر
میرے ہر نشان قدم کو دھنک سونپ دی (۲۹)

غزل کے ساتھ ساتھ اس مجموعے میں نظمیں بھی بہت بہترین ہیں، 'وہ لمحہ جو میرا تھا'، 'شجر نازاں'، 'وداع کی گھڑی سہی' ایسی نظمیں ہیں جو انھوں نے اپنے بیٹوں کے نام کیا ہے اور اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ یہ بچے ان کے خواب ہیں۔ جن سے وہ تکمیل کی امید رکھتی ہیں۔ ''اس تضاد شب روز میں''، ''سلسلے''، ''تم بھی''

دستک''، اگر میری طرف دیکھو''، ''کرفیو'' اور ''اے موج بلا دیکھ'' وغیرہ ادا کی اسی مثبت فکر کی نظمیں ہیں جو ان کی شاعری کا خاصہ ہیں۔ آدا کے اس شعری مجموعے میں ماں کے دل کی آواز اور ماں کی طرف اپنے اولاد سے امید صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ مختصراً یہ کہ یہ مجموعہ کلام بھی اردو شعری ادب میں ایک بلند مقام رکھتا ہے جس سے انکار ناممکن ہے۔ اس امید کا بہترین نمونہ ان کی یہ نظم ہے جس میں انھوں نے آنے والے ہر وقت کو نیا سویرا قرار دیا ہے۔ اور اس نئے راستے کے انتظار کی مثال ہے نظم ''سانجھ سویرے'' ملاحظہ ہو

بھیگی بھیگی پلکوں والی رجتنی آنکھیں ہیں میری ہیں رد کھ کی فصلیں کاٹنے والے رجتنے ہاتھ ہیں میرے ہیں
شاخ سے ٹوٹی کچی کلیاں رآگ میں جھلسے کومل مکھڑے رالجھی الجھی لٹ بھی میری رد ھجی دھجی آنچل بھی
کالی رات کی چادر اوڑھے راجلے دن کا رستہ دیکھ رہی ہے (۳۰)

ان چار مجموعوں کے علاوہ دو شعری مجموعے **حرف شناسائی** اور **سفر باقی ہے** ہیں۔ **حرف شناسائی** ۱۹۹۹ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا لیکن ان کا آخری مجموعہ **سفر باقی ہے** الگ سے کسی مجموعہ کی شکل میں نہیں شائع ہوا بلکہ یہ ان کی کلیات میں ہی پہلی بار شائع ہوا۔ **حرف شناسائی** کے پیش لفظ میں آدا لکھتی ہیں؛

وہ کم عمری تھی رنادانی کے دن تھے رکہ میں نے وقت کے ساحر سے
پوچھا تھا پتا اپنا راور اس جادو کے لمحے نے رنہ جانے کیا کہا مجھ سے رنہ جانے کیا سنا میں نے
کہ میں اب تک سفر میں ہوں (۳۱)

اس سے صاف ظاہر ہے کہ آدا یہ کہنا چاہتی ہیں کہ ان کے خیالوں کے طیارے ابھی تک تھکنے کا نام نہیں لے رہے ہیں اور جو سفر انھوں نے کم عمری میں شروع کیا تھا۔ اسے وہ تا عمر اختیار رکھیں گی۔ اور ہوا بھی یہی آدا جعفری جب تک زندہ رہیں لکھنے پڑھنے کا کام انجام دیتی رہیں اور اس کی گواہی ان کا آخری شعری مجموعہ **سفر باقی ہے** کرتا ہے۔ آدا کے ان دونوں ہی شعری مجموعوں میں وہی ممتا کی شاعری، درد کی شاعری، امید پر جینے کی چاہ، اور خون جگر شامل ہے۔ آدا کے کلام میں ایک خاص ہیئت موجود ہے جس کی وجہ سے ان کی مقبولیت اور بڑھ جاتی ہے۔ ان کلام میں ادا نے نظم اور غزل کے علاوہ ہائیکو جیسی صنف سخن پر بھی قلم آرائی کی ہے۔ یہاں جب انھوں نے یہ رویہ یا یہ ہیئت اختیار کی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آدا جعفری کے بعض جذبے صرف ہائیکو کی ہیئت میں ہی اظہار راہ پا سکتے تھے۔ اور یہ جذبے ہائیکو میں پوری تخلیقی رعنائی سے جلوہ گر ہوئے ہیں۔ ہائیکو ایک صنف سخن ہے جو تجربے اور مشاہدے کو اختصار اور اجمال سے پیش کرتی ہے۔ انشائیہ کی طرح

یہ بھی اردو ادب کی نو وارد صنف سخن ہے۔ جس کی جائے پیدائش جاپان کی سرزمیں ہے۔ اختصار کے اساسی وصف کی بنا پر یہ صنف دوہا، دوبیتی، غزل، فرد، قطع، رباعی، غزل ثلاثی یا سہ ہرفی کے زیادہ قریب ہے۔ لیکن اس میں ارکان شعر کو مرکب کرنے کے بجائے مفرد ہی رہنے ہی دیا جاتا ہے۔ اور قافیہ یا ردیف کا التزام روا نہیں رکھا جاتا۔ اس کی تفصیل یہاں ممکن نہیں اس لیے آگے اگر موقع ملا تو اس پر بھی تفصیلی گفتگو کی جائے گی۔ ابھی میں یہاں صرف یہ کہنا چاہتی ہوں کہ ادا جعفری نے ہائیکو میں نئے تجربات کیے اور اردو ادب کو اس صنف میں اضافت عطا کی۔ چند بند ملاحظہ ہوں ؎

دھندلا آئینہ تھا
جب تک میں نے آنکھیں پوچھیں
چہرہ ڈوب چکا تھا　　'آندھیوں کے بازار میں'　(۳۲)

سہاگن یاد نے پہنے
کسی مہتاب آئینے کے آگے
کئی اترے ہوئے گہنے　　'لمحہ لمحہ'　(۳۳)

مسافر لمحہ چوکھٹ پر کھڑا ہے
میں اتنا تو جنین وقت پر تحریر کر جاؤں
عناصر سے ابھی انساں بڑا ہے　　'عرض حال'　(۳۴)

مختصراً اس بیان کا مقصد یہ ہے کہ ادا نے زبان و بیان فکر و فن کے لحاظ سے بہت احتیاط برتا اور ذخیرہ اردو میں شاعر کے حوالے سے بہت بڑا اضافہ کیا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادا جعفری نے ایک خاتون کی حیثیت سے انسانیت کے بعض نفسیاتی کوائف، جذبوں کی بہترین ترجمانی کی ہے جو کوئی مرد شاعر کرتا تو شاید وہ احساس، وہ جذبات ممکن نہ ہوتے۔ ادا کی ایک خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے نسوانیت کا پرچم نہیں لہرایا ہے بلکہ اس فضا سے آگے بڑھ کر ذات کے حدود سے باہر نکل کر عام انسانی فضا کو اپنی فکر کا موضوع بنایا۔ ادا نے اس روایت کو بھی توڑا ہے جس میں یہ کہا جاتا ہے کہ غزل عورت کے بس کی بات نہیں انھوں نے میدان شعری میں مرد شعراء کے دوش بدوش چلنے کی کوشش ہی نہیں کی بلکہ اس میں وہ کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ اور آنے

والی شاعرات کے لیے تخلیق کا نیا در کھولا ہے۔ پچھلی چند دہائیوں میں آدا کے بعد کئی شاعرات اپنے لب ولہجہ سے اس صنف کو سنوارنے کی کوشش کرتی رہی ہیں اور کامیاب بھی ہیں۔ جن میں زہرہ نگاہ، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، پروین شاکر کے نام قابل ذکر ہیں۔ لیکن اس سے بالکل انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادا جعفری وہ پہلا قدم رکھنے والی خاتون ہیں جو راہ بری اور پیش قدمی کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ جس کے بغیر منزل مقصود پر پہنچنا ناممکن ہوتا ہے۔ آدا نے آنے والی خاتون شاعرات میں وہ ہمت، طاقت اور اعتماد دلایا ہے جس کی ضرورت اردو ادب کو صدیوں سے تھی۔

☆☆☆

حواشی

۱- ادا جعفری- **جو رہی سو بے خبری رہی**، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱، ص، 94

۲-ایضاً، ص ص، 7-8

۳- ایضاً، ص، 13

۴- ایضاً، ص، 102

۵ -فرمان فتحپوری اور امراؤ طارق (مرتبین) -**ادا جعفری: فن اور شخصیت**، کراچی؛ حلقۂ نیاز و نگار، ۱۹۹۸، ص، 159

۶-ایضاً، ص، 369

۷- ایضاً، ص ص، 370-371

۸- ایضاً، ص، 90

۹- ادا جعفری- میں ساز ڈھونڈتی رہی، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، کراچی؛ اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲، ص، 91

۱۰- فرمان فتحپوری اور امراؤ طارق (مرتبین) -**ادا جعفری: فن اور شخصیت**، ص، 69

۱۱- ادا جعفری- **جو رہی سو بے خبری رہی**، ص، 86

۱۲- ایضاً، ص ص، 92-93

۱۳- فرمان فتحپوری اور امراؤ طارق (مرتبین)-**ادا جعفری: فن اور شخصیت**،ص،73

۱۴- ایضاً،صفحہ نمبر: 75-74

۱۵- ادا جعفری-**جو رہی سو بے خبری رہی**،ص،94

۱۶- ادا جعفری-میں ساز ڈھنڈتی رہی،مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،5

۱۷- ادا جعفری-میں ساز ڈھنڈتی رہی،مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،124

۱۸- ادا جعفری-**انتخابِ سخن**،ص،8

۱۹- ادا جعفری-**جو رہی سو بے خبری رہی**،ص،128

۲۰- ادا جعفری-شہر درد،مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،281

۲۱- ایضاً،ص ص،175 to173

۲۲- ایضاً،ص ص، 278-277

۲۳- ادا جعفری-غزالاں تم تو واقف ہو،مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص ص،425-424

۲۴- فرمان فتحپوری اور امراؤ طارق (مرتبین)-**ادا جعفری: فن اور شخصیت**،ص،318

۲۵- ادا جعفری-شہر درد،مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،305

۲۶- فرمان فتحپوری اور امراؤ طارق (مرتبین)-**ادا جعفری: فن اور شخصیت**،ص،339

۲۷- ایضاً،ص،340

۲۸- ادا جعفری-ساز سخن بہانہ ہے،مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،435

۲۹- ایضاً،ص،452

۳۰- ایضاً،ص،477

۳۱- ادا جعفری-حرف شناسائی،مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،567

۳۲- ایضاً،ص،601

۳۳- ایضاً،ص،628

۳۴- ایضاً،ص،633

باب۔دوم

آدا جعفری کی ہم عصر نسوانی شاعری: فکر وفن

پچھلے باب میں ہم نے آدا جعفری کی شاعری ان کی تخلیقات اوران کے پورے ادبی سفر کا جائزہ لیا۔ جس میں ان کی ادبی زندگی اور آغاز وارتقاء کے حوالے سے بحث کی گئی اوراس دور کے سماجی وثقافتی منظرنامے پر بھی نظر ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی اس دور میں لکھنے والی خواتین کے سامنے جو مشکلات تھیں ان پر ایک تفصیلی گفتگو بھی کی گئی۔اب دوسرے باب میں ہم ادا جعفری کے متعلقہ دور میں ہونے والی نسوانی شاعری کا فکر وفن کے حوالے سے مطالعہ کریں گے۔ہم یہ بخوبی جانتے ہیں کہ یہ مردانہ سماج ہے۔ یہاں اسی کی سوچ حاوی ہے۔اس لیے اکثر وبیشتر شاعرات پر یہ الزام لگتا رہا ہے کہ یہ خود شاعری نہیں کرتی ہوں گی بلکہ کوئی لکھ کر دیتا ہوگا۔لیکن یہ تو لکھنے والے کو پتا ہی ہے کہ حقیقت کیا ہے۔ان نکتہ چینیوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعرات کا کلام کس قدر بہترین ہوتا ہے کہ لوگوں کا ان کے فن پر یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ایسا کہنے والوں کو خیال ہونا چاہئے کہ ادھار کا کلام کب تک کوئی پڑھے گا۔ادھار کے کلام سے کلیات وجود میں نہیں آتے۔ بہرحال ایسا نہیں ہے کہ ادا جعفری اردو شاعری میں پہلی شاعرہ ہیں جنھوں نے اس دیوار کو توڑا اور حدود سے باہر آ کر شاعری کی۔ چونکہ ہم بخوبی واقف ہیں کہ شعر وہ نہیں ہوتا جس میں وزن اور بحر کی قید لازم ہو بلکہ شعر ان سب سے آزاد بھی ہوتا ہے۔بس ایک شرط ہے کہ اس کا منظوم ہونا لازم ہے۔ یہ ایک تخیلی اور موزونی طبع ہے۔ جو قدرت نے انعام کے طور پر انسان کو ملی ہے۔لیکن قدرت نے اس انعام کے لیے صرف مردوں کو ہی مخصوص نہیں کیا ہے۔ بلکہ عورتیں بھی برابر کی حصہ دار ہیں۔خیال کی بلند پروازی پر کسی کی بھی گرفت نہیں ہوسکتی۔اسی لیے یہ بات واضح ہے کہ ہر تمدنی عہد میں ایسی خواتین گزری ہیں جو ہر اعتبار سے شاعرہ تھیں۔لیکن مرد کی زور قوت اور تعصب کی بنا پر اس نے کبھی بھی عورت کو ہم مرتبہ نہیں دیا اور ان کی آواز اوران کا خیال محض چار دیواری میں ہی پیدا ہوا اور دفن ہو گیا جس سے عورتیں زندگی کے کسی بھی شعبے میں کارنمائیاں نہ کر سکیں۔

میؔر صاحب نے بھی شعراء کا تذکرہ لکھا لیکن اس میں کسی بھی شاعرہ کا ذکر نہیں کیا۔حالانکہ کہ خود ان کی

صاحب زادی اچھے شعر کہتی تھی۔ اور میرؔ کی اسی روایت کو آگے لکھنے والے تذکرہ گو نے اسے جاری رکھا اور شاعرات کو فراموش کر دیا۔ لیکن تمام زیادتیوں کے بعد بھی خوشبو تو خوشبو ہے کب تک قید رہتی۔ آہستہ آہستہ اپنے وجود سے آس پاس کے لوگوں کو معطر کر ہی دیتی ہے۔ اور اس طرح رفتہ رفتہ شعرا کے تذکرہ میں مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کا ذکر بھی خال خال ہونے لگا۔ چنانچہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ (گلشن بے خار)، مولوی عبدالغفور نشاخ (اور سخن شعراء) نے اپنے تذکروں میں خواتین کو شامل کیا اور اس طرح شمیم سخن اور تذکرۃ الخواتین وغیرہ وجود میں آئے۔ شاعری اور شاعرات کے حوالے سے جناب ڈاکٹر عندلیب شادانی رقم طراز ہیں: ''تخیل اور موزونیٔ طبع یہ دونوں چیزیں فطری ہیں، کسبی نہیں۔ لیکن قدرت نے اپنے اس انعام کے لیے صرف مردوں کو مخصوص نہیں کیا۔ فیض کا دروازہ مستورات پر بند نہیں یہ ایک بدیہی بات ہے اور کسی دلیل کی محتاج نہیں۔ چنانچہ ہر متمدن عہد میں ایسی خواتین گزری ہیں جو ہر اعتبار سے شاعرہ تھیں۔''(۱)

قدیم دور میں یہ خیال تھا کہ شریف عورتیں شاعری نہیں کرتیں۔ اس لیے شروعات کے شعری کلام میں جن خاتون کا ذکر ملتا ہے ان میں زیادہ تر طوائفیں ہیں۔ لیکن اگر اس سے بھی قبل خواتین شاعرات کا احاطہ کیا جائے تو چند ملکہ اور شہزادیوں کے بھی اشعار ملتے ہیں۔ خواتین کے درمیان اردو شاعری کی ابتداءُ صاحب جلوۂ خضر' کے مطابق عہد جہاں گیر سے ہوتی ہے۔ جلوۂ خضر میں ملکہ نور جہاں بیگمؔ کو اردو کی شاعرہ بتایا گیا ہے۔ اس کے بعد شہزادی زیب النسا مخفیؔ کا نام آتا ہے۔ جو شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کی سب سے پہلی اولاد تھیں۔ شہزادی مخفی کے چند اشعار جو عالموں کے تذکروں اور کتابوں میں ملتے ہیں درج ذیل ہیں؛

جدا ہو مجھ سے مرا یار یہ خدا نہ کرے
خدا کسی کے تئیں دوست سے جدا نہ کرے

کہتے ہو تم نہ گھر میرے آیا کرے کوئی
پر دل نہ رہ سکے تو کیا کرے کوئی

اس کے بعد تذکرہ نویسوں نے شاعرات کے بھی دو حلقے بنا دیئے۔ جن میں شاعرات اردو کا دہلی اسکول اور شاعرات اردو کا لکھنؤ اسکول۔ دہلی اسکول کی شاعرات میں پہلا نام بیگمؔ (بنت میر تقی میر) کا آتا ہے۔ یہ میر تقی میرؔ کی دختر تھیں۔ تذکرہ شمیم سخن میں شامل بیگمؔ کے کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو؛

برسوں خم گیسو میں گرفتار تو رکھا
اب کہتے ہو کیا تم نے مجھے مار تو رکھا
کچھ بے ادبی اور شب وصل نہیں کی
ہاں یار کے رخسار پہ رخسار تو رکھا
اتنا ہی غنیمت ہے تری طرف سے ظالم
کھڑکی نہ رکھی روزن دیوار تو رکھا
وہ رنج کرتے یا نہ کرتے غم نہیں اس کا
سر ہم نے تہہ خنجر خوں خار تو رکھا
اس عشق کی ہمت کہ میں صد قے ہوں کہ بیگم
ہر وقت مجھے مرنے پہ تیار تو رکھا

بیگم کے علاوہ جینا بیگم، تصویر، بسم اللہ بیگم، حیا، حرما، حیدری کیفی فاطمہ، عصمت اختر، زہرہ فاطمہ، حجاب، خفی، نازثریا، اسیر، احمدی، راویہ، ماں، قمر النسا، گوہر بیگم وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ جو اس وقت پر وقار شاعری بھی کر رہی تھیں۔ وہیں لکھنوی اسکول میں حرم نواب آصف الدولہ میں جانی بیگم، بیگم جان، دلہن اور حرم نواب واجد علی شاہ میں قمر حیدری بیگم، حجاب، نواب بیگم وغیرہ شامل ہیں۔ اور دیگر خواتین میں کنیز فاطمہ بیگم، ذلیل نو بہار سلطان بیگم، بہو بیگم، پارسا حجاب، عسکری بیگم، شیرین، نواب شاہ جہاں بیگم، مطلوب، فضل النسا وغیرہ شامل تھیں۔ یہ تو دور قدیم کی خواتین شاعرہ ہیں لیکن ان کے بعد کے دور کی جو کہ اس وقت کا دور جدید تھا اس میں بھی بہت سی خواتین شاعری کر رہی تھیں، ان میں سب کا نام لینا تو ممکن نہیں لیکن کچھ کے نام اس طرح ہیں۔ اختر قریشی (دہلی)، اختر ج بیگم صدیقی (سندیلوی)، اختر سیدہ سردار بیگم، اختر م ج بیگم، عزیز جہاں بیگم، اداف بیگم، ادیب شہر خالدہ بیگم، اسیر رحمت بیگم، اعجاز آفتاب جہاں، اکبری عارفہ بیگم، انور جہاں بیگم، باطن حسینی بیگم، جہاں بانوں بیگم، بدر النسا، بدر جہاں قریشی، بیگم افضال، بیگم رسوا، بیگم عروج، زینت پروین، پنہاں، ثریا، احمد النسا بیگم، ثریا سلیم، عائشہ حسین (کاکوروی)، ثروت جمیل (مظفر نگری)، جمال بریلوی، حافظہ افسر النسا بیگم، حجاب تیمور جہاں (دہلوی)، سیدہ خانم حجاب، فخر النسا حجاب، صابرہ سلطان حزیں، حور (میرٹھی)، حیا (میرٹھی)، خالدہ بیگم، درخشاں آر کے بجنوری، سید جمیل راز (مظفر نگری)، رفعت سکند جہاں لکھنوی، روشن آرا (دہلوی)، ز۔خ۔ش (علی گڑھ)، زاہدہ، خلیق الزماں، زریں، زہرہ خاتون، زہرہ (بدایونی)، ساجدہ

بیگم، شاہجہاں پوری، سارا بیگم (حیدر آبادی)، سلمیٰ (لاہوری)، شبنم طاحر خاتون، انوار فاطمہ شمیم (لکھنوی)، صغرا بیگم (حیدر آباد)، ظریف، عبرت، عذرا، عصمت (مظفر نگری)، عفت، غزالہ (بریلوی)، قمر، کاملہ، لطیف، لیلیٰ (حیدر آبادی)، محبوب جہاں، سعدہ جہاں مخفی (بریلوی)، ممتاز رفیع بیگم (مارہروی)، ناز بلگرامی (اورنگ آباد)، ممتاز جہاں ناز، شمشاد نجمہ تصدک، طاہرہ نظمی، شہر بانو نسرین (اورنگ آبادی)، قیصر جہاں نشتر (لکھنوی)، نور جہاں بیگم (بدایوں)، وفا (ٹونکی)، وحید النسا (آگرہ) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شاعرات کی تعداد سیکڑوں میں ظاہر کی گئی ہے۔ لیکن انھیں میدان سخن میں آنے کا موقع نہیں دیا گیا۔ لائق سے لائق شاعرہ کو بھی کبھی کسبی، کبھی طوائف، کبھی متشاعر، کم رتبہ ثابت کیا گیا۔ (۲)

انیسویں صدی کے آخر تک یہی صورت حال رہا اور بیسویں صدی کے نصف اول سے چند خواتین نے ان بندشوں کو توڑنے کی کوشش کی۔ اس دور کی شاعرات میں ز۔خ۔ش ایک معتبر نام ہے۔ وہ سماجی بندشوں سے آزاد نہ تھیں۔ انھیں صرف تحریری آزادی کسی حد تک تھی۔ لیکن تقریری نہیں۔ اور اس خاتون نے اس وقت بغاوت کی یہ تانیثی ادب کی تاریخ میں بہت بڑی بات ہے۔ اس کے بعد ادا بدایونی جواب آدا جعفری ہیں، انھوں نے بھی روایتوں سے بغاوت کی حالانکہ انھوں نے روایتوں کو عزیز بھی رکھا۔ یوں تو طوائفیں شاعری کیا کرتی تھیں، لیکن جب سے متوسط طبقے کی خواتین نے شعر کہنا شروع کیا اس وقت سے تھوڑی بہت عزت شاعرات کو بھی ملنے لگی۔ ۱۹۵۰ء تک آتے آتے خواتین نے ہر میدان فن میں زور آزمائش کی اور اس کوشش نے ایک بڑے کافلے کا روپ دھار لیا۔ یہ پچھڑا پن صرف اردو زبان تک محدود نہیں تھا۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں بھی صنف نازک کا تقریباً یہی حال تھا۔ عالمی ادب کی تاریخ میں خواتین کی شاعری کی حوالے سے جو قدیم ترین نام ملتا ہے، وہ سیفو کا ہے۔ جو ایک یونانی شاعرہ ہے۔ اور ترکی کی ایک مشہور شاعرہ نگار بنت عثمان ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ قدیم زبانوں کے حوالے سے میرابائی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ لیکن ان دو تین ناموں سے مساوات کی بات نہیں کی جا سکتی۔ یہ تو اس وقت ممکن ہوگا جب ان خواتین کی طرف خاطر خواہ توجہ دی جائے گی۔ میدان چاہے جو ہو نثر یا شاعری۔

اس باب میں میں نے زہرہ نگاہ، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید اور پروین شاکر کا انتخاب کیا ہے۔ جو جدید دور کی نامی گرامی شاعرات میں شامل ہیں۔ اور اپنی تخلیقات سے شاعری کے میدان میں خود کا لوہا منوایا

اور مردوں کو یہ تسلیم کرنے پر مجبور کیا کہ عورتیں بھی اچھی شاعری کر سکتی ہیں۔ وہ بھی سماج اور سیاست کی باتیں کر سکتی ہیں۔ ادا جعفری اور دیگر شاعرات قدیم اردو نظم نگاری میں بغاوت کی علامت ہیں۔ ان شاعرات نے زنانہ و مردانہ جو دو بستیاں بنی ہوئی تھیں ان سے بغاوت کی اور نظموں ہی نہیں غزل کے میدان میں بھی اپنا جھنڈا گاڑا ہے۔ ہمارے سماج نے عورت و مرد دونوں کے لیے شرم و حیا کے الگ الگ معیار قائم کیے ہیں۔ ان شاعرات نے اس معیار کو برابر کرنے کی ڈیمانڈ رکھی ہے۔ گزشتہ صفحات میں جن شاعرات کا ذکر کیا گیا ہے انہوں نے عشق و عاشقی اور جمالیات سے آگے بڑھنے کی ہمت نہیں کی، انھوں نے پدری نظام معاشرہ کے پیدا کردہ جبر کو موضوع نہیں بنایا۔ اگر کہیں کوئی مثال مل بھی جاتی ہے تو وہ سطحی اور مبہم نظر آتی ہے۔ لیکن ۱۹۶۰ء تک آتے آتے سرحد کے دونوں جانب شاعرات کی اچھی خاصی تعداد نے اس جبر کو موضوع سخن بنایا۔ مغربی ادب نے بھی اس پر کافی اثر ڈالا اور یہ ایک تحریک کی مانند چل پڑی جو نسائی حقوق اور تشخص سے وابستہ تھی۔ اردو ادب میں جن شاعرات نے اس پدری نظام کے خلاف قلم اٹھایا ان میں ادا جعفری، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، زہرا نگاہ، سارا شگفتہ، شبنم شکیل، شاہدہ حسن، یاسمین حمید، سعیدہ غزدار، پروین فنا سید، نسیم سید، عذرا عباس وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان شاعرات نے یہ ثابت کیا کہ جسمانی طاقت کم ہو سکتی ہے لیکن ذہانت کی کوئی غیر برابری نہیں ہوتی۔

زہرا نگاہ:

محترمہ زہرا نگاہ ۱۹۳۷ء میں حیدر آباد، دکن، برطانوی ہندوستان کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئی تھیں۔ ان کا اصل نام فاطمہ زہرا ہے۔ ان کے والد جناب قمر مقصود کا شمار بدایوں کے ممتاز لوگوں میں ہوتا ہے۔ مشہور ڈرامانویس فاطمہ ثریا بجیا ان کی بڑی بہن اور رائٹر انور مقصود ان کے بھائی ہیں۔ زہرا کی شادی ماجد علی سے ہوئی۔ جو ایک سرکاری ملازم تھے اور صوفی شاعری میں دلچسپی رکھتے تھے۔ زہرا کا خاندان تلاش معاش میں حیدر آباد دکن میں آباد ہو گیا۔ تقسیم ہند کے بعد زہرا اپنے خاندان کے ساتھ کراچی آ گئیں اور اپنی تعلیم یہیں پر مکمل کیں۔ زہرا نے محض ۱۱ رسال کی عمر میں نظم گڑیا گڈے کی شادی لکھی۔ جگر مرادآبادی کو اصلاح کی غرض سے ابتدائی کلام دکھایا۔ مگر جگر نے یہ کہہ کر اصلاح سے انکار کر دیا کہ تمہارا ذوق سخن خود ہی تمہارے کلام کی اصلاح کر دے گا۔

زہرا نگاہ کے کلام میں روزمرہ کی زندگی کے جذباتی معاملات ہیں۔جنھیں زہرہ صنف نازک کی شاعری کہتی ہیں۔ان کی نظموں میں نہ تو جدیدیت کے غیر شاعرانہ جذبات کا کوئی پرتو ہے اور نہ رومانیت کی شاعرانہ آرائش پسندی کا کوئی دخل ہے۔قدیم رنگ کے ساتھ ساتھ سادے لہجے میں شعر کہنا زہرہ کے شعری اسلوب کی خاصیت ہے۔حکومت پاکستان نے ان کی خدمت کے صلعہ میں صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی کا اعجاز ۲۰۰۶ میں عطا کیا۔شاعری کے علاوہ زہرا نے بطور اسکرپٹ رائٹر بھی کام کیا ہے۔

معاشرے کے جبر کے خلاف کلم اٹھانے والی شاعرات میں کشور ناہید پروین شاکر کے ساتھ زہرا نگاہ کا نام بھی قابل ذکر ہے۔زہرا ان شاعرات میں سے ہیں جنھوں نے رویتی لفظوں کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی بات کہنے کی کامیاب کوشش کی۔انھوں نے نہ صرف معاشرے کے جبر کے خلاف آواز بلند کی ہے بلکہ سمجھوتے کی زندگی بسر کررہے لوگوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔اگر چہ حقیقت یہ ہے کہ موضوع اور فن دونوں اعتبار سے مذکورہ تینوں شاعرات کی بہ نسبت زہرا کا دائرہ عمل قدر محدود ہے۔ان کے تین شعری مجموعے **شام کا پہلا تارا**، **ورق** اور **فراق** ہیں۔ان کے شعری مجموعے **شام کا پہلا تارا** میں نظموں کی تعداد پچاس سے زیادہ اور پینتیس کے قریب غزلیں ہیں۔ بیشتر نظموں میں ایک ایسی عورت کی تصویر جس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ایک رئیس گھرانے میں کر دی گئی ہے اور جو تمام روایتی عائلی اقدار کو احسن طریقے سے نبھانے کے باوجود اپنی زندگی میں گھٹن محسوس کرتی ہے۔اسی خیال سے متعلق چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

بال بال موتی پرواؤں!
پور پور میں ہیرے پہنوں
کام کاج کا پلو ڈالے!
دن بھر گھر سے الجھوں سلجھوں
رات کو لیکن آنکھیں موندے
پچھلی رت کا ساون دیکھوں
جگ مگ جگ مگ سونے جیسا
گھر سب کی نظروں میں آیا
بھیگا آنچل پھیلا کاجل
کس نے دیکھا کس نے چھپایا!(۳)

زہرا نے نظمیں زیادہ لکھی ہیں اور غزلیں مختصر۔ اسی سے متعلق ان کا ایک شعر دیکھئے؛

بہت دن بعد زہرہ تو نے کچھ غزلیں تو لکھیں
نہ لکھنے کا کسی سے، کیا کوئی وعدہ کیا تھا

زہرا کی شاعری صنف نازک کی شاعری ہے اور بہت ہی دلکش انداز کی اور بہت ہی سادہ عام فہم، لیکن اتنی ہی بلیغ۔ زہرا کی شاعری سے متعلق فیض احمد فیض لکھتے ہیں: ''ان منظومات میں نہ جدیدیت کی غیر شاعرانہ جذبات کا پرتو ہے اور نہ رومانیت کی شاعرانہ آدرش پسندی کا کوئی دخل ہے۔ روایتی نقش و نگار اور آرائشی رنگ و روغن کا سہارا لیے بغیر دل لگتا ہوا شعر کہنا بہت دل گردے کا کام ہے۔'' (۴) زہرا کو بھی دوسری شاعرات کی طرح مشکوک نگاہوں سے دیکھا گیا لیکن لوگوں کا یہ اعتراض کہ یہ کلام کہنہ مشق شاعر کا ہے۔ اس لیے سہی نہیں کہ اس دور کی غزلوں میں ایک نوعمر لڑکی کے احساس کی غمازی ان کے اکثر اشعار کرتے ہیں۔ زہرا کے اشعار میں ایسی پختگی تھی کہ یہ گمان ہوسکتا ہے کہ ایک کم سن لڑکی اس طرح کے عمدہ شعر نہیں کہہ سکتی۔ شعر ملاحظہ ہو ؎

یہ کیا ستم ہے کہ کوئی رنگ و بو نہ پہچانے
بہار میں بھی رہے بند ترے مے خانے

کہاں کہ عشق و محبت کدھر کے ہجر و وصال
ابھی تو لوگ ترستے ہیں زندگی کے لیے

ایک نوعمر لڑکی پہلی محبت کی جھلک معاملات عشق میں سہما سہما دبا دبا سا انداز، رسوائی، زمانے کے خوف کی جھلک ان کے اشعار کے آئینے میں صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ اپنے زمانے کا سیاسی شعور ان کی غزلوں اور نظموں دونوں میں نمایاں ہیں۔ پاکستان کے مخصوص سیاسی حالات کو ذہن میں رکھ کر اگر ان کے مندرجہ ذیل اشعار کا تجزیہ کیا جائے تو بات بالکل واضح ہو جاتی ہے ؎

نقاب چہرۂ شب اٹھ چکا مگر پھر بھی
اداس اداس اجالے بجھی بجھی ہے سحر

جہان نو کا تصور حیات نو کا خیال
بڑے فریب دیئے تم نے بندگی کے لیے

مندرجہ بالا اشعار میں روایتی علامتوں کو استعمال کرنے کے باوجود ان کے یہاں تازگی اور نیا شعور نظر آتا ہے۔ جس میں ارباب اقتدار سے بے اطمعینانی کا اظہار بھی ہے اور تقسیم وطن کے حوالے سے نئی نسل کے ذہن کی عکاسی بھی ہے۔

چھوٹے چھوٹے زمینی کرداروں سے زہرؔا ایسا ماحول بنتی ہیں جو کہ قاری کے ذہن کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ نظم ''چیونٹی'' میں وہ زندگی کی الجھنوں سے دوچار ہوتے ہوئے سنبھالنا سکھا رہی ہیں۔

پھر ہواؤں نے رک رک کر یہ شرگوشی کی
بل کے باہر تو نکل دیکھ ذرا دنیا بھی
میں کھڑے ہونے کی کوشش میں بہت گھبرائی
لڑکھڑا کر میں گری گر کے اٹھی چکرائی
عین اس وقت کوئی آیا سہارے کے لیے
پہلے سینہ میرا مٹھی سے لگا رہتا تھا
اب میرا سر کسی شانے سے ٹکا رہتا ہے(۵)

اور کہیں یادوں کو سمیٹے نظر آتی ہیں۔ جس سے آپ بیتی کا سا سماں نظر آتا ہے۔ جیسے ان کی نظم ''شام کا پہلا تارا۔۲'' زہرؔا کی بہترین نظموں میں شامل ہے۔ جس میں دو انسانوں کے مدارات کے لیے وقت سے پہلے نکل بھی آتا ہے اور پھر انھیں دونوں کے دکھ میں شرکت کے لیے رات بھر جاگتا بھی ہے اور جب ہوش سمبھالتا ہے تو نہ شفق ہے اور نہ افق پر کوئی تارا۔ کیفیت کچھ یوں ہے:

اپنی منزل کی طرف وہ بھی چلا جاتا ہے
اپنے رشتوں کی طرف میں بھی پلٹ آتی تھی
میری اس شام کے تارے سے ملاقات بہت گہری تھی
میں نے تارے کے رفاقت میں شکن کتنے لیے
آج دیکھا نہیں تارہ میں نے/راستہ بھول نہ جائے۔۔۔
میں نے کھڑکی سے ہٹایا پردہ/آسماں حدنظر تک ورق سادہ تھا
نہ شفق تھی نہ افق پر کوئی تارہ تھا/یک بیک ایک کرن چہرے پر لہرانے لگی
دور کی چیز ذرا دھندلی نظر آنے لگی/میرا تارا میری پلکوں پر اتر آیا تھا

میں نے انگلی کے سہارے سے اسے تھام لیا/اپنے آنچل میں اسے باندھ لیا
بھلا اس عمر میں یہ ساتھ کسے ملتا ہے/میری اس شام کے تارے سے ملاقات بہت گہری تھی
...مرا ہمدم دیرینہ تھا۔(۶)

زہرا نگاہ کے مجموعے فراق میں بچیوں ،عورتوں کے جذبات کی خوبصورت عکاسی ملتی ہے۔ان کی نظموں میں 'ایک گڑیا کی داستان'، 'کہانی گل زینہ کی'، 'شہر کے ایک کشادہ گھر میں'، 'کھالی بوتل'، 'کومہ'، 'وہ گھر'، کئی بت ٹوٹ جاتے ہیں'، 'ایک بھولا سا بچہ'، 'یہاں دلدار بیگم دفن ہیں' وغیرہ اسی جذبات کی عکس دار ہیں۔

معاشرے کی ایک فرد ہونے کے ساتھ ہی زہرا نسوانیت کو کبھی نہیں بھولتی۔اکثر یہ ہوتا ہے کہ والدین اپنی بیٹیوں کی شادی دولت مند گھرانے میں کر کے متمعین ہو جاتے ہی کہ وہ اپنے فرض سے شبک دوش ہو گئے ۔لیکن مادی آسائشیں روحانی خلا کو تو پر نہیں کر سکتی۔آنگن میں اک ایسی ہی عورت کا کرب منعکس ہوا ہے۔ بنیادی طور پر متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی یہ عورت خود کو ایسے خودغرض ماحول میں گھرا پاتی ہے جہاں افراد کو معاشرے کی اجتماعی مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔نظم 'میری سہیلی' میں بھی بنٹی ہوئی ایک عورت کی تصویر ابھرتی ہے۔لیکن حالات کا تجزیہ کرنے کے بعد نظم فکری اعتبار سے بلند ہو گئی ہے۔ملاحظہ ہو:

میری سہیلی وہ ساتھ کھیلی وہ میری باتوں کو جانتی ہے
وہ زیر لب مسکرا کے آہستگی سے ہر بات مانتی ہے
وہ مجھ سے کہتی ہے آؤ ہم پھر بتاؤ بوجھو کا کھیل کھیلیں
تمہارا کہنا ہے اس جہاں میں سہولتیں ہیں حقیقتیں ہیں
حقیقتوں کا وجود کیوں ہے سہولتوں کی نہاد کیا ہے
صداقتوں کے اصول کیا ہیں رفاقتوں کا جواز کیا ہے
سہولتوں کی جبیں پہ روشن ہے مرے آنسو یہ جانتی ہو
حقیقتوں کے لہو میں شام ہے خواب میرے یہ مانتی ہو
رفاقتوں کا جواز میرا فراق میری جدائیاں ہیں
صداقتوں کے اصول میری ہی بھولی بسری کہانیاں (۷)

زہرا کا خیال ہے کہ شاعری ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے عورتیں بھی اپنے دل کے حال کو بیاں کر سکتی ہیں۔اور کچھ جذبات تو ایسے ہوتے ہیں جنھیں صرف ایک عورت ہی محسوس اور بیان کر سکتی ہے۔مثال کے طور

پران کی ایک مشہور نظم ہے جس میں ایک بچی کی داستان ہے جو پیدا نہیں ہوسکی یا جسے پیدا نہیں ہونے دیا گیا۔ زہرا کا خیال ہے یہ نظم صرف ایک عورت ہی لکھ سکتی ہے۔

میں بچ گئی ماں/میں بچ گئی ماں
تیرے کچے خون کی مہدی/میرے پور پور میں رچ گئی ماں
میں بچ گئی ماں/میں بچ گئی ماں
اگر میرے نقش ابھر آتے/وہ تب بھی لہو سے بھر جاتے
میرا قد جو تھوڑا سا بڑھتا/میرے باپ کا قد چھوٹا پڑتا
میری چنی سر سے ڈھلک جاتی/میرے بھائی کی پگڑی گر جاتی
میری آنکھیں روشن ہو جاتیں/تیجاب کا شرمہ لگ جاتا
سٹے بٹے میں بٹ جاتی/ہر خواب ادھورا رہ جاتا
تیری لوری سننے سے پہلے/میں اپنی نیند میں سو گئی ماں
انجان نگر سے آئی تھی/انجان نگر میں کھو گئی ماں
میں بچ گئی ماں/میں بچ گئی ماں (۸)

فسادات پر عورتوں پر ہونے والے مظالم اور زیادتی پر ان کی ایک بہترین نظم ہے جس میں گھریلو چیزوں کا استعمال استعاروں کی طرح کیا گیا ہے۔لفظوں کے خوبصورت استعمال سے معنی واضح کئے گئے ہیں۔

ایک گھر تھا/ایک میدان تھا/کچھ کھیت تھے کھلیان تھا
چلتی سڑک بھی ساتھ تھی/وہ گھر میں تنہا تو نہ تھی/ہانڈی تھی چولھے پر چڑھی/آٹا گندھا تیار تھا
جھولے میں ایک بچہ بھی تھا/پنجرے میں ایک طوطا بھی تھا/اور طاق پر قران تھا/جس پر اسے ایمان تھا
تو چولھے کو سلگاتی تھی وہ/بچے کو بہلاتی تھی وہ/طوطے کو سکھلاتی تھی/وہ اچھے میاں مٹھو کہو
بھیجو نبی جی برکتیں/بھیجو نبی جی رحمتیں/آل نبی کا واسطہ/آل نبی کا واسطہ
اس دن اچانک کیا ہوا/اک جانور انساں نما/کمرے میں آتا ہی گیا/ہر شے پہ چھاتا ہی گیا
چادر جو سر سے کھنچ گئی/قران کا چہرا ڈھک گیا/روٹی توے پر جل گئی/ہانڈی ابل کر رہ گئی
بچے کا جھولا گر پڑا/طوطا پھڑک کر چیخ اٹھا/بھیجو نبی جی برکتیں/بھیجو نبی جی رحمتیں
آل نبی کا واسطہ/آل نبی کا واسطہ/پر کوئی آیا ہی نہیں/پر کوئی آیا ہی نہیں (۹)

زہؔرا نگاہ سے متعلق نجمہ رحمانی لکھتی ہیں: ’’معاشرے کی ایک فرد ہونے کے ساتھ زہرا اپنے نسوانیت کو کبھی نہیں بھولتی جہاں انھوں نے اپنے آس پاس کے ماحول کو موضوع سخن بنایا وہیں عورت کی زندگی کے ان لمحات کو بھی پیش کیا، جب وہ کسی خیال کو پہلو میں لیے اور ہواؤں اور موسموں سے نرم سرگوشیاں کرتی ہیں۔‘‘(۱۰) زہؔرا کی نظموں میں ابھرنے والی عورت جس کشمکش کا شکار ہے اس میں اس کا ماضی ایک آسیب کا رول ادا کرتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ آسیب صنف نسواں کو معاشرے کے تشکیل کردہ ضابطوں کی صورت میں ملتا ہے زہؔرا کی نظم جرم وعدہ اس عورت کی المناک داستان ہے۔ جو اپنے خوابوں اور اپنی خوشیوں کو اپنی اولاد کے تحفظ ان کی تربیت اور آبرو کی خاطر بھینٹ چڑھا دیتی ہے۔ عورت کی نفسیاتی ضرورت اور معاشرتی ضابطوں کے درمیان تال میل پیدا کرنے کی غرض سے احساس خواتین اموماً حالات سے مصلحت کر لیتی ہیں۔ زہؔرا کی نظم ’’سمجھوتہ‘‘ تعلقات میں برتے جانے والے اسی رویے کی کلئی کھولنے کی سعی ہے۔ ملاحظہ ہو:

ملائم گرم سمجھوتے کی چادر
یہ چادر میں برسوں میں بنی ہے
کہیں بھی سچ کے گل بوٹے نہیں ہیں
کسی بھی جھوٹ کا ٹانکا نہیں ہے
اسی سے میں بھی تن ڈھک لوں گی اپنا
اسی سے تم بھی آسودہ رہو گے!
نہ خوش ہوگے نہ پژمردہ رہوگے
اس کو تان کر بن جائیگا گھر
بچھا لیں گے تو کھل اٹھے گا آنگن
اٹھا لیں گے تو گر جائے گی چلمن(۱۱)

اس نظم کے علاوہ ’سوچتی ہوں اپنے راستے لوٹ جاؤں‘، ’ہمارے اور تمہارے رشتوں میں‘، ’بن باس‘ ’، ’تراشیدم‘، ’شکستم‘، ’آج غم گین نہیں حیراں ہیں ہم‘، ’گل چاندنی‘، ’ایک لڑکی‘ وغیرہ زہؔرا کی ان نظموں میں شمار کی جاتی ہیں جو خاص نسوانی جذبات کی غمازی کرتی ہیں۔ زہؔرا کی شاعری ناانصافیوں اور رکاوٹوں کے خلاف احتجاج ہے۔ حالانکہ زہؔرا نے بہت کم لکھا ہیان کے مطابق کم لکھنا نہیں بہتر لکھنا معائنے رکھتا ہے۔ اور اپنی بات لوگوں تک پہنچانے کے لیے زیادہ لکھنا ضروری نہیں ہے۔ ان نظموں کے علاوہ زہؔرا نے چند سیاسی نظمیں بھی

لکھی ہیں۔ جو اس امید پر زندہ ہیں کہ جمہوریت کا خوش گوار ماحول کبھی تو اس پورے عوام کے لیے ہوگا۔ انھوں نے افغانستان اور پاکستان میں جو کم عمر کے بچے اصلحے ہاتھ میں لینے پر مجبور ہیں ان کو موضوع بنا کر ایک بہترین نظم ''قصہ گل بادشاہ کا'' لکھا۔ اقتباس دیکھیں:

نام ہے میرا گل بادشاہ/عمر میری ہے تیرہ برس
اور کہانی میری عمر کی طرح ہے/منتشر منتشر مختصر مختصر
میری بے نام بے چہرہ ماں بے دوا مر گئی
باپ نے اس کو برقے میں دفنا دیا/اس کو ڈر تھا کہ منکر نکیر
میری اماں کا چہرا نہ دیکھیں/ویسے زندہ تھیں جب بھی مدفون تھیں۔۔۔۔
لوگ کہتے ہیں یہ امن کی جنگ ہے/امن کی جنگ میں حملہ ور
صرف بچوں کو بے دست و پا چھوڑتے ہیں
ان کو بھوکا نہیں چھوڑتے/آخر انسانیت بھی کوئی چیز ہے
میں دہکتے پہاڑوں میں تنہا/اپنے ترکے کی بندوق تانے کھڑا ہوں
تماشائے اہل کرم دیکھتا ہوں/تماشائے اہل کرم دیکھتا ہوں (۱۲)

اس نظم میں ایک لڑکا کندھے پر بندوق لیے بم باری کے منظر کو دیکھ رہا ہے۔ یہ دردناک مناظر زہرا کی شعری خوبی یا قابلیت کی گواہی دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ ڈرون پر بھی ایک نظم ہے جس میں عورت کے نظریے سے دردناک منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ جس میں بچوں کے کاغذ کی کھیلنے والی جہاز کو استعارہ بنایا گیا ہے۔ زہرا نے ویسٹ ایشیا پر بھی نظر ڈالی ہے۔ ''داستان شہرزادکی'' اس کی ایک مثال ہے۔ اس کے علاوہ نظم 'ہوا کی کہانی' 'مرد اور عورت کے رشتے کی ایک اچھی مثالی نظم ہے۔

تمھیں سیب کھانے کی ترغیب میں نے نہیں دی/وہ گیہوں کا دانہ میری دسترس میں نہیں تھا
میری سانپ سے دوستی بھی نہیں تھی/اگر دوستی تھی کسی سے وہ تم تھے/اگر کوئی اچھا لگا تھا وہ تم تھے (۱۳)

زہرا کی نظموں کے متعلق مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری میں پدری جبر سے بغاوت اور دولت مند گھرانوں کی عورتوں کی داخلی گھٹن کی تصویر کشی ملتی ہے، جن کے بیان میں وہ کسی قدر علامتی اور بالواسطہ طرز اظہار اختیار کرتی ہیں۔ زبان و بیان روایتی ہے اور موضوعات کے لحاظ سے دائرہ محدود ہے۔ ان خامیوں کے باوجود بھی زہرا قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی فنی اور تاریخی حیثیت مسلم ہے۔

فہمیدہ ریاض:

زہرا نگاہ کے بعد اردو کی چند معتبر شاعرات کی فہرست میں فہمیدہ ریاض کا نام قابل ذکر ہے۔فہمیدہ ریاض ۲۸ رجلائی ۱۹۴۶ء کو میرٹھ، برطانوی ہندوستان میں پیدا ہوئی تھیں اور ۱۹۳۰ر سے ہی سندھ میں رہ رہی تھیں تقسیم کے بعد ان کا خاندان حیدرآباد سندھ میں قیام پذیر ہوا۔بچپن سے سندھی زبان کا مطالعہ کیا تھا اس لیے اردو کے ساتھ ساتھ سندھی زبان پر بھی اچھی گرفت حاصل تھی۔والد ریاض الدین احمد ماہر تعلیم تھے۔اور اس کا اثر یہ ہوا کہ فہمیدہ کی پہلی نظم ۱۵ر برس کی عمر میں احمد ندیم قاسمی کے رسالے فنون میں شائع ہوئی اور اکیس سال کی عمر میں ان کا پہلا مجموعہ **پتھر کی زبان** منظر عام پر آیا۔اردو شاعری میں کشور ناہید کے ساتھ اگر کسی شاعرہ نے ناقدین کی توجہ اپنی جانب مبذول کی ہے تو وہ فہمیدہ ریاض ہیں۔فہمیدہ ریاض کی شاعری میں مشرقی عورت کی مجبوریاں بھی ہیں اور بیسویں صدی کی عورت کی روایات سے آزاد اور خود مختار ہونے کی خواہش بھی۔ان کا خواب اک ایسا معاشرہ ہے جہاں عورت اور مرد کو برابری مل سکے۔جہاں عورت دوسرے درجے کی محکوم نہ ہو۔ ان کے شعری مجموعے اس طرح ہیں، **پتھر کی زبان، بدن دریدہ، دھوپ، کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے؟، ہم رکاب، اپنا جرم ثابت ہے اور آدمی کی زندگی**۔فہمیدہ کی شاعری کی بنیادیں بغاوت جسارت اور بے باکی پر رکھی گئی ہے۔انھوں نے جس زمانے میں شاعری کا آغاز کیا اس زمانے میں خواتین کے لہجے میں وہ جسارت اور بے باکی نہیں تھی۔جبکہ جدید اور نئی نظم کی شاعرات کا خصوصی وصف یہی ہے۔یوں تو فہمیدہ نے نظم کی تمام ہیئتوں میں طبع آزمائی کی مگر سب سے زیادہ آزاد نظم کے فارم کو اپنی تخلیقی کاوش کا حصہ بنایا۔فہمیدہ زمانہ طالب علمی سے ہی طلبا کی سیاسی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی رہیں۔۱۹۶۷ء میں شادی کے بعد انگلستان چلی گئیں۔وہاں بی۔بی۔سی اردو سروس سے وابسطہ رہیں۔پاکستان واپسی پر انھوں نے ایک پبلشنگ ہاؤس کھولا اور ایک رسالہ **آواز** کے نام سے جاری کیا۔حکومتی پالیسیوں پر تنقید کے جرم میں ان پر ۱۴ر مقدمات قائم ہوئے۔ضیاء الحق نے ان کو جبری جلاوطن کر دیا۔تو بھارت چلی آئیں۔دہلی میں جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ رہیں۔ضیاء الحق کی وفات کے بعد تقریباً ۷ سال بعد واپس پاکستان چلی گئیں۔فہمیدہ کہتی ہیں کہ ہمارے سے پہلے عصمت، قرۃ العین حیدر، صالحہ عابد حسین جیسی دیو قامت شخصیتیں لکھ رہی تھیں لیکن شاعری میں ایسے کسی شاعرہ کا ذکر نہیں ملتا۔فہمیدہ کی ابتدائی شاعری لڑکی کے جوان دل کی شاعری تھی اور رومانوی تھی۔جس سے

ناقدین کو ذرا عجیب لگا۔ان کی شاعری کو شائستہ قرار دیا جاتا رہا کیوں کہ انھوں نے جنس، تخلیق اور بہت سے ایسے موضوعات پر لکھا ہے۔اس کے علاوہ بہت سے سماجی اور سیاسی مسائل پر بھی انھوں نے چند نظمیں لکھی ہیں۔جب کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ سب بدن دریدہ کے بعد شروع ہوا۔

فہمیدہ کا پہلا مجموعہ **پتھر کی زبان** ہے جس میں نوعمر لڑکیوں کے عشق کی کہانیاں ان کے احساس ان کے جذبات کا بیان تھا۔اس میں ان کے کالج کے زمانے میں لکھی گئی نظمیں ہیں۔فہمیدہ کے پہلے شعری مجموعہ **پتھر کی زبان** کی نظم ''وہ لڑکی'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں؛

جن پر میرا دل دھڑکا تھا وہ سب باتیں دہراتے ہو
وہ جانے کیسی لڑکی ہے تم اب جس کے گھر جاتے ہو
مجھ سے کہتے تھے بن کاجل اچھی لگتی ہیں میری آنکھیں
تم اب جس کے گھر جاتے ہو کیسی ہوں گی اس کی آنکھیں
تنہائی میں چپکے چپکے نازک سپنے بنتی ہوگی
تم اب جس کے گھر جاتے ہو کیا وہ مجھ سے اچھی ہوگی؟
مجھ کو تم سے کیا دلچسپی،اک اک کو سمجھاتی ہوں
یاد بہت آتے ہو جب تم،یوں جھوٹوں دل بہلاتی ہوں
اک دن ایسا بھی آئے گا مجھ کو پاس نہیں پاؤ گے!
یاد آوں گی یاد آوں گی، پچھتاؤ گے پچھتاؤ گے!
لیکن میں دکھ درد سمیٹے،ان گلیوں میں کھو جاؤ گی
لاکھ مجھے ڈھونڈو گے لیکن ہاتھ تمھارے کیا آؤ گی(۱۴)

اس نظم میں ایک نوجوان لڑکی کی عاشق سے محبت میں شکوہ کا بیان ہے۔جو اس سے شکایت کر رہی ہے آج تو ہوں پر جب کل تم مجھے ڈھونڈو گے تو نہیں پاؤ گے۔فہمیدہ ریاض دراصل نظم کی شاعرہ ہیں لیکن چند غزلیں بھی ان کے سرمایے میں شامل ہیں جن کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کاش انھوں نے مزید غزلیں بھی کہی ہوتی۔مثال ملاحظہ ہوں۔

تزئین لب و گیسو کیسے پندار کا شیشہ ٹوٹ گیا
تھی جس کے لیے سب آرائش اس نے تو ہمیں دیکھا ہی نہیں

جو میرے لب پہ ہے شاید وہی صداقت ہے
سراب ہوں کہ بدن کی یہی شہادت ہے

جو میرے دل میں ہے اس حرف رائگاں پہ نا جا
ہر ایک عضو میں بہتا ہے ریت کا دریا

کس سے آرزو وصل کریں
اس خرابے میں کوئی مرد کہاں

ان کے پہلے مجموعے **پتھر کی زبان** کی نظموں میں ایک عام لڑکی کے نوجوانی کے دنوں میں پیش آنے والے مسائل مثلاً خواہش وصل، امید وبیم کی کیفیت، بے وفائی کا شکوہ، نارسائی کے احساس وغیرہ کا غلبہ ہے۔ معاشرتی جبر کو چند نظموں میں ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ نظم 'پتھر کی زبان' میں عورت اور مرد کے ازلی رشتے اور اس رشتے میں جسم وجاں کی قیمت پر بھی عورت کی جانب سے وفا کی ریت نبھانے کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

اسی اکیلے پہاڑ پر تو مجھے ملا تھا/یہی بلندی ہے وصل تیرا
یہی ہے پتھر میری وفا کا/اجاڑ چٹیل اداس ویراں
مگر میں صدیوں سے اس سے لپٹی ہوئی کھڑی ہوں
پھٹی ہوئی اوڑھنی میں سانسیں تیری سمیٹے
ہوا کے وحشی بہاو پر اڑ رہا ہے دامن
سنبھالا لیتی ہوں پتھروں کو گلے لگا کر/نکیلے پتھر
جو وقت کے ساتھ میرے سینے میں اتنے گہرے اتر گئے ہیں کہ
میرے جیتے لہو سے سب آس پاس رنگین ہو گیا ہے
مگر میں صدیوں سے اس سے لپٹی ہوئی کھڑی ہوں (۱۵)

اس نظم کو پڑھ کے محسوس ہوتا ہے کہ وصل کے بعد مرد عورت کو بھول گیا ہے لیکن عورت نہایت سخت کوشی سے اقدار وفا کی پاسداری میں مشروف ہے۔ اور یہ محبت کی وہی بنیادی شرط ہے جس کے دم پر انسانیت سانس

لے رہی ہے۔اس کے علاوہ ایک اور نظم ہے ''گڑیا'' جس میں معاشرتی ذہنیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔جس کے تحت مرد لڑکی کو گڑیا کی مانند بے جان شے سمجھتا ہے۔وہ اس کے جسم سے تو پیار کرتا ہے مگر سچے عشق کی ازلی نسوانی خواہش سے قنیعاً بے پرواہ رہتا ہے۔

چھوٹی سی ہے/اس لیے اچھی لگتی ہے/بٹوہ جیسے ہونٹ ہیں اس کے
اور رخساروں پر سرخی ہے/نیلی آنکھیں کھولے بیٹھی تاک رہی ہے
جب جی چاہے کھیلو اس سے/الماری میں بند کرو/یا اس کے ننھے لبوں پر کوئی پیاس نہیں ہے
نیلی آنکھوں کی حیرت سے مت گھبراؤ/اسے لٹا دو پھر یہ جیسے سو جائے گی (۱۶)

حقیقتاً یہی رواج ہے کہ وصل کے بعد مرد کو عورت کی کوئی ضرورت نہیں رہتی وہ تو صرف اس کی ہوس مٹانے کا ایک ذریعہ ہوتی ہے۔جب کہ عورت اپنی تمام محبت عزت،سب کچھ عشق کے لیے لٹا دیتی ہے۔یہ اور بات ہے کہ بعد میں مایوسی،اداسی،اور فریب کے علاوہ اسے کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔نظم کے آخری حصے میں ننھے لبو کی پیاس اور نیلی آنکھوں کی حیرت کا ذکر کیا گیا ہے۔دراصل یہ بے لوث عشق کی ازلی نسوانی طلب ہے جو مردانہ بے توجہی کا شکار ہے۔عشق کا اپنے محبوب کے تئیں رویہ جب اس قدر منافکانہ ہو تو محبت کا حیرت زدہ ہو جانا عین فطری عمل ہے۔یہاں جو بات سب سے زیادہ قابل توجہ ہے وہ نظم کا اختتام ہے وہ لفظ جیسے کے استعمال سے بڑا معنی خیز ہو گیا ہے۔ایک اور نظم ''کب تک'' میں بھی نسائی جذبات کی عکاسی ملتی ہے اور عورت مرد کی اس بے وفائی کا شکوہ بھی بڑی خوبی سے کرتی ہے جو اکثر مرد حضرات کر جاتے ہیں اور تسلیم بھی نہیں کرتے۔ملاحظہ ہو:

کب تک مجھ سے پیار کرو گے/کب تک؟
جب تک میرے رحم سے بچے کی تخلیق کا خون بہے گا
جب تک میرا رنگ ہے تازہ/جب تک میرا انگ تنا ہے
پر اس سے آگے بھی تو کچھ ہے/ وہ سب کیا ہے/کسے پتہ ہے
وہیں کی ایک مسافر میں بھی/انجانے کا شوق بڑا ہے
پر تم میرے ساتھ نہ ہو گے تب تک (۱۷)

فراق صاحب کی فہمیدہ ریاض بہت مرید تھیں اور نذر فراق نام سے ایک نظم لکھی جو قابل توجہ ہے۔نظم ملاحظہ ہو:

ناز کروں گی خوش بختی میں میں نے فراق کو دیکھا تھا
اجڑے گھر میں دو تہذیبوں کے سنگم پر بیٹھا تھا
گرم ہم آغوشی صدیوں کی ہوگی کتنی پیار بھری
جس کی باہوں میں کھیلی تھی اس کی سوچ کی سندرتا
شعر کا دل صفاف تھا اتنا جیسے آئینہ تاریخ
کیا بھر پور تھا جس نے اس شاعر کو جنم دیا
اگر تاریخ نے پاگل ہوکر خود اپنا سر پھوڑا ہے
خوں اچھالا ہے گلیوں میں اپنا ہنڈولا توڑا ہے
چھینٹ نہ تھی دامن پر اس کے کون گھاٹ دھو بیٹھا تھا
جسے سمجھتے ہو ناممکن وہ انساں جیسا تھا(۱۸)

فہمیدہ کی نثر ہو یا شاعری دونوں میں احتجاج وانحراف واضح طور پر نظر آتا ہے۔ان کا فن معاشرے میں ہونے والی برائیوں کا آئینہ ہے لہجہ ذرا دھیما لیکن اتنا ہی تلخ۔مردوں کے رویے سے ان کا اکثر فکری تصادم دیکھنے کو ملتا ہے۔ زندگی کے ہر اتار چڑھاؤ کو وہ اپنی شاعری میں بیان کرتی ہیں اور بہت ہی بے باک ہوکر۔فہمیدہ ریاض کے یہاں اس بے باکی اور مرد اور عورت کے رشتے کے بارے میں ڈاکٹر کوثر مظہری لکھتے ہیں:''معاشرے میں جو کجی ہے وہ مردوں کی سوچ سے پیدا ہوئی ہے۔فہمیدہ ریاض اسی سوچ کے خلاف ہیں۔ اگر مرد عورت کو اپنی جاگیر سمجھنے لگے تو دونوں کے درمیان جو رشتہ ہوگا وہ کبھی پائیدار نہیں ہوسکتا۔ پاکیزہ محبت اور عشق کے جذبے کو پروان چڑھانے کے لیے بھی اس سوچ کو چھوڑ کر عورت کے خالص جذبۂ محبت کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔(۱۹)

یہ ساتھ نہ ہونے کا احساس عورت ومرد کے لیے جدا جدا نظام زندگی اور معاشرتی جبر کے خلاف فہمیدہ کا احتجاج ہے۔مرد اور عورت کے درمیان یہ غیر مساوی ضابطہ رائج ہونا بھی ہمارے معاشرے کی ذہنیت اور اس کی تصویر کو اجاگر کرتا ہے۔ ہمارے معاشرے کی ذہنیت نے عورت کو محض گوشت پوشت سے بنا کر ایک خوبصورت انسانی ڈھانچہ ہی تصور کر رکھا ہے اور اسے مرد کی ہوس مٹانے یا محض بچہ پیدا کرنے تک ہی محدود کر دیا ہے۔فہمیدہ اسے سرے سے نکارتی ہیں عورت بھی محبت اور عزت کی اتنی ہی حقدار ہے جتنا کہ مرد۔ انھوں نے اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے کے لیے ایک تاریخی کردار'اقلیما' کا سہارا لیا ہے۔نظم کی سطریں ملاحظہ ہوں:

وہ اپنے بدن کی قیدی/تپتی ہوئی دھوپ میں چلتے/ٹیلے پر کھڑی ہوئی ہے/پتھر پر نقش بنے ہیں
اس نقش کو غور سے دیکھو/لمبی رانوں سے اوپر/ابھرے پستان سے اوپر/پیچیدہ کوکھ سے اوپر
اقلیما کا سر بھی ہے/اللہ کبھی اقلیما سے بھی کلام کرے/اور کچھ پوچھے!(۲۰)

انھوں نے اپنی نظم 'اقلیما' میں یہ احساس دلایا ہے اور سوال کیا ہے کہ مرد اور عورت کے درمیان تفریق کی کوئی منطقی بنیاد نہیں، پھر کیوں اس پر جبر کیا جاتا ہے اور دوہرا معیار اختیار کیا جاتا ہے۔ اسے جسم کے سوا کچھ سمجھا ہی نہیں جاتا ہے۔

پتھر کی زبان میں اس لیکن کی کنجی سے وہ فکر کے تالے کو کھولنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ ان کے دوسرے مجموعے **بدن دریدہ** میں کوئی آدھا درجن کے قریب غزلیں شامل تو ہیں مگر ان میں معاشرے کے پیدا کردہ جبر کو موضوع نہیں بنایا گیا۔ بدن دریدہ میں اس دروازے سے ایک ایسی باغی عورت نمودار ہوتی ہے جس نے معاشرے کی اقدار کو ماننے سے انکار کر دیتا ہے جو صدیوں سے عورت کے استحصال کی وجہ بنی ہوئی تھیں۔ **بدن دریدہ** میں فہمیدہ ریاض کا شعور پختہ ہوا ہے۔ یہ مجموعہ معاشرے کی اخلاقی اقدار پر ضرب ثابت ہوا جس نے ایک دیمک زدہ معاشرے کی عمارت کو ہلا کر رکھ دیا لہٰذا مجموعے کی اشاعت پر ادبی حلقوں میں کافی لے دے ہوئی۔ ڈاکٹر سلیم احمد نے فہمیدہ ریاض کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ فہمیدہ کی **بدن دریدہ** نے جو غدر مچایا اس کے نتیجے میں وہ بے ضرر شاعرات کے جھرمٹ سے منفرد ہو کر متنازعہ شخصیت بن گئیں۔ طہارت پسندوں کو مطعون، اخلاق پرستوں کی معتوب مگر سچے قارئین کی محبوب فہمیدہ ریاض معاصر شعرا میں ایک معتبر نام قرار پائیں۔ ابھی نزاعات کی گونج کم نہ ہوئی تھی کہ اپنے عصر سے اس کو منٹ منٹ کا اظہار اپنی نظموں کی صورت میں ہوا جن میں الفاظ کی جگہ گویا کیکٹس استعمال کیے گئے اور یوں نزاعات کی شدت اور آراء کی تلخی میں مزید اضافہ ہو گیا۔ فہمیدہ ریاض یقیناً مضبوط اعصاب کی عورت ہے جو یہ سب سہہ گئی۔

عورت زرخیز زمین کی مانند ہے جو اپنی قوت تخلیق اور نمو کے باوصف مردوں کی بہ نسبت فطرت سے قدرے قریب ہوتی ہے لہٰذا وہ مردوں کے وضع کردہ اس ضابطۂ حیات کو جس میں مادی آسائشوں کے حصول کو قلبی و ذہنی سکون پر فوقیت حاصل ہے، انسانی ارتقا کے منافی گردانتی ہے۔ ذیل نظم میں انسانی فکر کے سوتے سوکھ جانے کے سبب آئے بانجھ پن کا ذکر ہے جس میں خواتین کا کوئی حصہ نہیں ہے:

پر دیوانی ابھلا شا کے ہاتھ پڑی زنجیر/جس سے بندھی تقدیر
جس میں الجھے محل دو محلے، غالیچے دربان/بجلی سے چلنے والا اڑم کھڑم سامان
مورکھ برسوں کا ارمان/یہ تو بدن کا ہے ایمان/غالیچوں کے ساتھ بھلا ناری کب تک سوئے گی
بے شک رات کی تنہائی میں چھپ چھپ کر روئے گی (۲۱)

مذکورہ نظموں میں عورت کی نفسیات کو فطرت سے نہایت قریب دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس میں فہمیدہ ریاض کو ایک حد تک کامیاب شاعرہ کہا جا سکتا ہے۔ اپنی ایک نظم ''اپنا جرم ثابت ہے'' میں اپنے وطن کی روداد بیان کرتی ہیں جب ضیاالحق کا تاناشاہی نظام پھیلا ہوا تھا۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ فہمیدہ نے سماجی برائیوں، جنس میں غیر برابری، پدری نظام سے مخالفت، رسوم و رواج کی خامیوں، سیاسی جبر، سماجی مسائل مثلاً ہر اس موضوع کو اپنی شاعری میں جگہ دی جس سے انسانیت کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ کہیں کہیں تو انہوں نے خواتین مخالف اخلاقی قدروں کے حوالے سے پوری مشرقی تہذیب کو کٹگھرے میں کھڑا کر دیا ہے۔ یہ ان کی خود کی نہیں پوری نسائیت کی لڑائی ہے، جس میں وہ حد درجہ کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ حال ہی میں ۷۲ سال کی عمر میں ۲۱ نومبر ۲۰۱۸ء کو یہ مایہ ناز شخصیت اس جہان فانی سے رخصت کر گئیں۔

کشور ناہید:

عہد جدید کی باغی شاعرات کا ذکر آتے ہی جو پہلا نام ذہن میں آتا ہے وہ بلاشبہ کشور ناہید ہے، جو اپنی بے باکی اور زور قلم سے پہچانی جاتی ہیں۔ کشور ناہید بٹوارے سے پہلے کے ہندوستان میں ۱۹۴۰ء میں بلند شہر کے ایک سید گھرانے میں پیدا ہوئیں اور بٹوارے کے بعد ۱۹۴۹ء میں پاکستان منتقل ہو گئیں۔ انہوں نے بٹوارے کا دردناک منظر دیکھا تھا۔ وہ اس وقت عورتوں پر ہونے والے ظلم و زیادتی کی گواہ ہیں۔ انھوں نے وہ دردناک منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا جس نے ان کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا۔ تمام مشکلات کے بعد بھی کشور ان لڑکیوں سے بہت متاثر ہوئیں جو پڑھنے کے لیے علی گڑھ جاتی تھیں۔ کشور کے ذہن میں آگے کی تعلیم حاصل کرنے کا حوصلہ آیا۔ انھوں نے تعلیم حاصل کرنے کے لیے اپنے گھر میں تمام طرح کی لڑائیاں لڑیں اور اس وقت کالج جانے کا فیصلہ کیا جب لڑکیوں کو گھر سے باہر جانے کی، اسکول جانے کی، اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی اجازت نہ تھی ایسے حال میں بھی کشور نے ۱۹۵۹ء میں بی اے اور ۱۹۶۱ء میں ایم اے (معاشیات) کی ڈگری جامعہ پنجاب لاہور سے حاصل کی۔ کشور کی ۱۹۶۰ء میں یوسف کامران نام کے شاعر سے شادی ہوئی

تھی۔جس سے انھیں دو بیٹے ہیں ۔ یوسف کامران کی وفات (۱۹۸۴ء) کے بعد کشور نے اپنے بچوں اور خاندان کی بہت سی ذمہ داریاں اٹھائیں۔تمام مشکلات کے باوجود بھی کشور کا نہ حوصلہ کم ہوا نہ جذبہ۔انھوں نے پاکستان کے نیشنل کونسل آف آرٹس کے مہاندیشک کے طور پر مختلف عہدوں پر کام سرانجام دیا۔ایک ادبی جریدے **ماہِ نو** کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیئے۔ایک عرصے سے ماہنامہ جنگ میں کالم بھی لکھتی رہیں۔ کشور نے عورتوں کی مدد اور آزادی کے لیے **حوا** نام کے ادارے کو بھی قائم کیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ کشور کی تصانیف کی فہرست بھی طویل ہے۔ایک قدامت پسند گھٹے ہوئے ماحول میں پرورپانے والی کشور نے اپنی زندگی کے تمام فیصلے روایت سے ہٹ کر لیے۔نویں جماعت سے ہی انھوں نے اخبار میں لکھنا شروع کیا۔ کالج میں داخلے کے وقت سے شعر کہنے کا سلسلہ شروع ہوا۔گھر والوں کی شدید مخالفت کے باوجود بھی انھوں نے اپنا ادبی سفر جاری رکھا۔کشور کا اولین شعری مجموعہ **لب گویا** ۱۹۶۸ء میں منظر عام پر آیا اور اسے خوب پذیرائی بھی حاصل ہوئی۔اس کے علاوہ کشور ناہید کی تصانیف کی فہرست یہ ہے؛ **کلیات دشت قیس میں لیلیٰ**، **بری عورت کی کتھا** (خودنوشت)، **بری عورت کے خطوط**، **شناسائیاں رسوائیاں** (یادداشتیں)، **ورق ورق آئینہ** (کالم)، **باقی ماندہ خواب** (مضامین)، **لیلیٰ خالد** (سوانح)، **زیتون** (ناول) ترجمہ، **آجاؤ افریقا** (سفرنامہ)، **خواتین افسانہ نگار** (انتخاب ۱۹۳۰ء تا ۱۹۹۰ء)، **عورت زبان خلق سے زبان حال تک** (مرتب مضامین)، **عورت خواب اور خاک کے درمیان**، **بے نام مسافت** (نظمیں)، **دھوپ دروازے** (شاعری)، نظمیں (تراجم)، **فتنہ سامانی دل**، **سیاہ حاشیے میں گلاب**، **خیالی شخص سے مقابلہ** (نثری نظمیں)، **میں پہلے جنم میں رات تھی**، **سوختہ سامانی دل**، **وحشت اور بارود میں لپٹی ہوئی شاعری**، **The Scream of an Illegitimate Voice** اور **Women :Myth and Realities**۔اس طویل فہرست سے بخوبی یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ کشور کو پڑھنے لکھنے کا کتنا شوق ہے۔اور اگر کسی بھی انسان کا شوق اگر عوام کے ایک بھی فرد کی فلاح و بہبودی میں کام آتا ہے تو اسکی حوصلہ افزائی تو یقینی ہے۔لیکن اس بارے میں کشور کا خیال ہے کہ انعام واکرام سے اطمینان ہوتا ہے کہ اب کسی چیز کی شناخت شروع ہوگئی ہے اور یہ شناخت بڑھ کر نئی نسل تک منتقل ہوگی۔اور اب تک کشور نے بہت سے ایسے کام انجام دیئے ہیں جن سے معاشرے میں نیک تبدیلیاں آسکیں۔اگر کسی پہل سے عورتوں کے حالات بدلے جاسکیں، ساتھ ہی ساتھ ادب کے ذخیرے میں

بھی اضافہ ہورہا ہوتو ایسے نایاب شخص کے لئے اعجازات حاصل ہونا کوئی بڑی بات نہیں ہوگی۔اوراسی خدمت اور معاشرے میں مثبت تبدیلیاں لانے کے لیے اور ساتھ ہی ساتھ کشور کی حوصلہ افزائی کے لئے مختلف اعجازات سے نوازہ گیا۔کشورؔ کو **لب گویا** کے لئے 1969ء میں **آدم جی ایوارڈ** سے نوازہ گیا۔اس کے علاوہ **انعام برائے بچوں کا ادب** (Unesco) **بہترین ترجمہ نگار ایوارڈ** (Colambia University)، نامزدگی برائے امریکہ سال کی منتخب **خاتون منڈیلا ایوارڈ** (South Africa)، **ستارۂ امتیاز** (حکومت پاکستان)، نامزدگی برائے نوبل امن انعام برائے خواتین جیسے انعامات ملے۔جو نہ صرف کشور بلکہ اس ملک کے لئے بھی شان کا باعث ہے جہاں ایسی شخصیت ہو۔

کشورؔ کے کلام کا انگریزی اور اسپانوی زبانوں میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔کشور نے خود بھی کئی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔اور بچوں کے لئے بھی لکھتی رہتی ہیں۔عورتوں کی تو کشور ہیں ہی۔اپنی شاعری میں ایسے نسوانی جذبات اور مسائل کا برملا استعمال کیا ہے جنھیں بیان کرنا بھی معیوب سمجھا جاتا ہے۔وہ عورت کے ساتھ روا رکھی جانے والی معاشرتی ناانصافیوں کو لگی لپٹی رکھے بغیر تلخ الفاظ میں بیان کر دیتی ہیں۔تلخی تو ہوتی ہی ایسی ہے جو سچ یا حقیقت کے راستے چلتی ہے۔جو زیادہ لوگوں کو پسند نہیں آتی۔کشور کی شاعری میں عورت کا وجود، احساس اور اس کی آواز گونجتی ہے۔اور یہی بغاوت کشورؔ کو خاص بناتی ہے۔

کشورؔ ناہید کی حالات زندگی، تصانیف اور اعجازات کے بعد ان کی شاعری کی طرف رخ کرنا دلچسپ سفر معلوم ہوتا ہے جن میں تلخیاں ہوں گی طنز ہوگا کچھ مصالحت ہوگی۔کچھ مذاق بھی ہوگا۔کشور نے مردانہ نظام معاشرے کے پیدا کردہ جبر کو بے نقاب کر کے رکھ دیا ہے، شاید اسی لئے ان کی شاعری زیادہ لوگوں کو پسند نہیں آتی۔لیکن وہیں بہت سے حقیقت پسند لوگ بھی ہیں جو اس تلخی کا سامنا بھی کرتے ہیں۔اردو شاعری میں کشورؔ ناہید ایک معتبر نام ہے۔ہندوستان ہو یا پاکستان کشورؔ کی مقبولیت دونوں جگہ یکساں ہے۔کشورؔ نے ایک گھریلو عورت کے معاملات کو موضوع شاعری بنایا ہے۔جس میں ایک پختہ عمر کی عورت نظر آتی ہے۔جس کے سامنے سماجی مسائل بھی ہے۔اور گھر کی ذمہ داریاں بھی۔کشور کی شاعری کی عورت کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جسمانی اور نفسیاتی تقاضوں سے باخبر ہے۔کشورؔ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے معین الدین عقیل نے لکھا ہے؛

ان کی شاعری زیادہ تر جذبات واحساسات اور فی الواقعہ نسوانی جذبات اور لہجہ کی شاعری ہے۔یہ انداز اور یہ لب ولہجہ قیام

پاکستان کے بعد ابتداً انھیں کی غزلوں میں ملتا ہے اور اس اعتبار سے یہ یہاں اس کی موجد ہیں اسی کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری جدید شاعری میں اس رجحان کی نمائندہ ہے۔ جو جدید افکار و خیالات اور تہذیبی اقدار کی تبدیلیوں آزادیٔ نسواں اور جذبات کے بلا روک ٹوک اظہار کے رویوں پر مستمل ہے۔ یہ ایک طرح کا جذباتی انداز فکر ہے۔ جو معاشرتی اقدار اور روایات سے انحراف اور ردعمل کی صورت میں نمایاں ہو رہا ہے۔(۲۲)

کشورؔ نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا اس کی زندہ مثال **لب گویا** ہے جس میں جوان لڑکیوں کے جنسی ابھار کے جذبات زیادہ ہیں لیکن وہیں متوسط طبقے کی عورتوں کی زندگی کی عکاسی بھی ہے۔ جو موجودہ معاشرے کو بے نقاب کرتی ہے۔ نقادوں نے کشور ناہید کے اس انداز کو ذرا معیوب سمجھا اور کہا ہے کہ اگر کشور اپنی شاعری میں جذباتی ابال کو کچھ کم کر لیں تو بہترین شاعری کر سکتی ہیں۔ ایک عام خیال ہے کہ شاعرات پر ناقدوں کی نظر بہت کم پڑتی ہے۔ بلکہ یہ کہیں کہ ایک پیرا گراف میں ہی سمیٹ دی جاتی ہیں۔ لیکن پھر بھی آج حالات کچھ تو بدلے ہیں۔ کشور کا ماننا یہ بھی ہے کہ تنقید کے میدان میں عورتوں کی شناخت کے لیے عورتوں کو خود آگے بڑھ کر آنا ہوگا۔ بہر حال کشورؔ کی شاعری عورتوں کی بہتری کے لئے ہی ہے۔ نہ کہ ان کی جسمانی نمائش کے لئے۔ کئی بار یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ گندگی کو صاف کرنے کے لئے ان چیزوں کا سہارا لینا پڑتا ہے، یہ خوشی نہیں مجبوری ہوتی ہے۔ سوتی ہوئی انسانیت کو جگانے کے لئے۔ اسی سے متعلق کشور کے شعری سفر کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر ظفر آغا حسین رقم طراز ہیں؛

ناقدین ادب کی رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ ابتدائی زمانے میں جب ان کے یہاں جنسی رموز پسندیدہ موضوع تھا تب بھی ان کی شاعری میں چھپی سرکش اور مستر د عورتوں کی تصویر موجود تھی۔ یہ اضطراب مرد سماج کی بالادستی کے خلاف گویا ان کی جنگ کسی فرد واحد کی نہیں۔ بلکہ تیسری دنیا کی ساری خواتین کے حقوق کی جنگ معلوم ہوتی ہے۔ اور بعد کو کشور ساری دنیا کے ستم رسیدہ عورت کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہیں۔ غرض اپنے ابتدائی دور میں بھی وہ رومانیت زدگی یا جذباتی ترقی پسندی تک محدود نہیں رہیں۔ گرچہ ان کی شاعری کا بنیادی آہنگ رزمیہ ہے۔(۲۳)

کشور ناہید کی تخلیقات میں عورت کے حقوق منوانے اور بغاوت کی جو بے باک آواز ہے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عتیق اللہ کا بیان ہے:

وہ محض شاعرہ ہی نہیں، حقوق نسواں کی تحریک کی زبردست موید وعلم بردار بھی ہیں۔ انتظار حسین نے انہیں بڑی نیک نیتی کے ساتھ اردو شاعری کی جھانسی کی رانی کے نام سے موسوم کیا ہے۔ کسی نے پھولن دیوی کے نام سے یاد کر کے اپنے دل کے پھپھولے نکالے ہیں۔ میں انہیں صرف کشور ناہید ہی کہوں گا۔ کہ وہ عورت جو عورت کے وجود وحقوق کو منوانے کی تحریک چلا رہی ہے ان خطابات والقابات میں الجھ کر نہ رہ جائے۔ (۲۴)

ظاہر ہے کشور ناہید نسائیت کے پہلو کا اپنی شاعری میں بے باکی سے اظہار کرتی ہیں۔ جو اکثر وبیش تر کبھی ناگوار بھی گزرتی ہے اور کبھی اس کی پزیرائی بھی ہوتی ہے۔ جیسا کہ اب تک جن شاعرات کا ہم نے ذکر کیا جیسے ادا جعفری، زہرہ نگاہ، فہمیدہ ریاض وغیرہ، ان کی شاعری میں یہ تلخی یہ کڑواہٹ، غم وغصہ، ذرا کم نظر آتا ہے۔ ادا جعفری نے جہاں ذرا سمبھل کر شاعری کی ہے وہیں کشور نے کھل کر اپنے غصے کا اظہار کیا۔ اکثر وبیشتر شاعر انھیں جذبات کا اظہار کرتا ہے جو اس کی روح سے ابھرتے ہیں۔ اور عورتوں کے لئے اتنی شفقت کشور کی روح میں شامل ہے۔ کیوں کہ بٹوارے کا درد، گھر میں عورتوں کی بدحالی، آس پاس ہورہا استحصال سب کچھ کشور نے دیکھا ہے اور جو باتیں اور جو چیزیں ہمیں اندر سے جھکجھور کے رکھ دیں۔ ان کے بارے میں کھل کر اظہار خیال کرنا میرے خیال میں غلط نہیں۔ کشور نے اپنے انھیں جذبات واحساسات کا اظہار اپنی شاعری میں کیا ہے۔ کبھی کبھی ہم اپنے خیالوں پر بھی پہرا لگا کر رکھتے ہیں۔ لیکن کشور نے ایسا ہرگز نہیں کیا۔ اک بچی کی دنیا میں آنے سے لے کر رشتہ نبھاتے نبھاتے بوڑھی عورت ہونے تک کا قصہ کشور کی بزموں اور نظموں میں بیان ہے۔ ظلم و جبر سہہ کر بھی اپنے اندر کی آگ کو نہ بھڑکنے دینا ہر دور کی عورت کا المیہ رہا ہے۔ بس کشور نے اس آواز کو عوام سے روبرو کروایا۔ بقول ڈاکٹر نجمہ رحمانی: ''کشور کی شاعری دراصل گھر آنگن کی شاعری ہے۔ جس کے ذریعے انھوں نے ہمیں مشرق کی نئی عورت سے متعارف کرایا۔ اس عورت سے جس کے یہاں محبت میں فنا ہوجانے والے جذبے کے بجائے اپنی ذات کا عرفان ہے۔ اپنے زمانے کا کرب آگہی جو چاہت کو دیوانگی کا روپ دے کر محبوب کی ذات میں فنا ہونا نہیں چاہتی۔ بلکہ اس کی پہچان اپنی ذات کے حوالے سے چاہتی ہے۔'' (۲۵)

کشور ناہید کی زندگی اور ان کی شاعری پر جتنی بھی بحث کی جائے گی نسوانیت کا پہلو غالب ہی رہے گا۔ کشور کی ایک مشہور نظم ہے 'ہم گنہگار عورتیں' یہ نظم عورت کے جذبات واحساسات کو اس طرح سے بیاں کرتی

ہے کہ عورتیں اب جب کہ گنہگار ہیں۔تو کیوں کر سر جھکائیں۔کیوں ہر حکم کو تسلیم بجالائیں گی۔نظم ملاحظہ ہو۔

یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں/جو اہل جبا کی تمکنت سے
نا رعب کھائیں/نا جان بیچے/نا سر جھکائیں/نا ہاتھ جوڑیں
یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں/جس کے جسموں کی فصل بیچے جو لوگ
وہ سرفراز ٹھہرے/نیابتِ امتیاز ٹھہرے
وہ دور اہل ساز ٹھہرے/یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں
کہ سچ کا پرچم اٹھا کر نکلیں/تو جھوٹ سے شاہ راہیں بٹی ملی ہیں
ہر ایک دہلیز پے سزاوؤں کی داستانیں رکھی ملے ہیں
جو بول سکتی تھیں/وہ زبانیں کٹی ملی ہیں/یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں(۲۶)

اس نظم کا انگریزی میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔یہ نظم مشرقی عورت کے بدلتے ہوئے تیور اور اس کے کرب کو بیاں کر رہی ہے جب کہ 'لب گویا' کی شاعری اس سے جدا ہے۔اس میں محبت،عشق، جوانی،خماری کی باتیں ہیں۔جن کا ہاتھ پکڑ کر شاید پروین شاکر آگے بڑھی ہوں گی۔شاعرات کے بارے میں ایک عام سوچ یہ بنالی جاتی ہے کہ یہ بھی وہی روایتی شاعرہ ہے جو غزل کو صرف عشق و عاشقی کا سامان جانتی ہے لیکن یہ پہلی سیڑھی بھی بہت ضروری ہوتی ہے۔پہلا قدم اٹھانا ضروری ہے، باقی تو پورا آسمان سامنے ہے۔کشور نے شروعات کی شاعری جس انداز میں کی ہے اس سے 'ہم گنہگار عورتیں' جیسی نظم کا تصور عجیب معلوم پڑتا ہے لیکن یہ تبدیلی لازم تھی کیوں کہ اس وقت خواتین کی بیبسی کا ایسا عالم تھا کہ احتجاج کی آواز بلند کرنا مجبوری ہو گیا تھا۔لیکن کشورؔ کی نظر میں محبت کی باتیں کرنا بھی کوئی معیوب کام نہیں، چند شعر ملاحظہ ہوں:

صلیب درد سخن دار جستجو بھی ہو
نگہ اٹھے تو کوئی میرے روبرو بھی ہو

دلوں کے عقدہ کسی طور تو کھلے ہم پر
تعلق غم جاں واقف غدر بھی ہو

یہ اشعار بھی دیکھیں:

قہقہے ضبط کی دیوار پر گل کاری ہیں

داغ رکھے ہیں چھپا کے تہہ دامن کیسے

ہمیں عزیز ہیں ان بستیوں کی دیواریں
کہ جن کے سائے بھی دیوار بنتے جاتے ہیں

وہ جن کے ذکر سے ناہید زندگی ہے حسین
وہ لوگ آئیں تو آنکھوں پہ ہم بٹھائیں بھی

حاصل عہد تمنا نہ ملا رات کے بعد اجالا نہ ملا
تو تو کیا شہر میں تیرے ہم کو کسی دیوار کا سایہ نہ ملا

ہر نقش پا کو منزل جاں ماننا پڑا
مدت کے بعد جب بھی ترا سامناہوا

اکثر نقاب ضبط ہمیں تھامنا پڑا
جب بھی فصیل شب کو ہمیں تھامنا پڑا

دوہے:

بھائی مرے پردیس سدھارے، بہنیں ہوئیں پرائی
کس سے جاکے کہوں کہانی ساجن ہے ہرجائی

مٹی کے دیے بھی اب تو بن گئے ہیں بھگوان
پانی جب سے عطر بنا ہے اونچی ہے دکان

بٹیا چڑھی دھوپ ہے آنکھیں دیکھ چندھیائیں
جہاں جہاں پہ قدم رکھیں یہ پھول وہیں اگ جائیں

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدائی شاعری بہت ہی زمینی تھی جن میں کچھ دو ہے بھی شامل ہیں جو بعض دفعہ کبیرؔ کی بھی یاد دلاتے ہیں۔ کشور کی غزلیات میں عشق، جوانی، ساجن اور محبوب کا ذکر فطری ہے کیوں کہ کشور اپنے کالج کے زمانے میں یہ شاعری کر رہی تھیں اور جوانی کی عمر میں لڑکیوں کی جو خواہشات ہوتی ہیں ان کے اظہار کو ناہید نے بخوبی انجام دیا ہے۔ باوجود تنقید کے اگر شاعری کے لحاظ سے دیکھا جائے تو کشورؔ اعلیٰ درجے کی شاعرہ ہیں۔ گل، کانٹے، آئینہ، صحرا، سانپ استعاروں کے طور پر استعمال کرتی ہیں۔ بہت ہی عام فہم زبان میں غزل کی حدود کو تھامے ہوئے بہت ہی عمدہ شاعری کرتی ہے۔ شہزاد احمد نے ان کے مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: ''کشور کے شعر پڑھتے ہوئے مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ میں چولھے کے پاس بیٹھا ہوں اور میرے اردگرد کی فضا میں گھر کی خوشبو رچی بسی ہے۔'' (۲۷) **لب گویا** کی شاعری ذرا ہلکی پھلکی ہوسکتی ہے لیکن اس کے بعد کشور نے جس طرح تانیثیت کے پہلو کو اپنی شاعری میں شامل کیا ہے، اس طرح شاید کسی نے کیا ہو۔ کشور کے علاوہ فہمیدہ ریاض بھی ان شاعرات میں ہیں جنھوں نے ساٹھ کی دہائی کے بعد تانیثیت کا اعلان کیا۔ ان ہی شاعرات کی وجہ سے تانیثی تحریک کا باضابطہ عمل و دخل شعری تخلیقات میں ہونا شروع ہوا اس سے متعلق ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں: ''فہمیدہ ریاض کے مقابلے میں کشور ناہید نے اول و آخر تک تانیثیت پسند ادیب اور شاعرہ کی حیثیت سے معاصر شاعرات میں فکری و فنی اور عملی طور پر اپنی شناخت قائم کی۔ وہ خواہ نثر کی صورت میں ہوں یا شاعری کی شکل میں، تانیثی تحریک کو اس کے سہارے لوازم کے ساتھ برتنے کی کوشش کرتی ہیں۔ انھوں نے طبقاتی طریقِ کار کے ترقی پسند نقطۂ نظر سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا مگر وقت کے ساتھ ساتھ جنسی تفریق کے مسئلے کو نمایاں کرنے کو اپنی تحریروں کا محور بنالیا۔'' (۲۸)

اپنی شعری اور نثری تحریروں میں کشور نے بے چین صفتوں اور بے زار خیالوں پر گہرا طنز کیا ہے۔ انھوں نے اپنے نجی تجربات میں یہ محسوس کیا کہ دنیا عورت کی ذات کو قبول کرنا تو دور کی بات سرے سے نظر انداز کرنے کا رویہ اختیار کیے ہوئے ہے۔ اس معاشرے میں عورت کے صرف جسم کو قبولیت حاصل ہے، جذبات کو نہیں۔ اسے صرف دلجوئی اور عیش کا سامان سمجھا جاتا ہے اور انھیں حالات کو بدلنے کی کشورؔ نے ایک کوشش کی ہے اور تانیثیت کا رویہ اختیار کیا ہے۔ کشور نے اپنی شاعری میں سماج کے ہر فرد پر چوٹ کی ہے اور بہت ہی باغیانہ لہجے میں عورت کے دل کی بات بھی اجاگر کی ہے۔

سرمایہ دارانہ نظام میں عورت چکی کے پاٹوں میں پس رہی ہے۔ ایک طرف مرد کی جانب سے استحصال اور دوسری طرف طبقاتی استحصال۔ معاشرے میں جو بھی لوٹ کھسوٹ اور بے ایمانی نظر آتی ہے ان تمام مظالم کا سب سے بھرپور وار عورت سہتی ہے کیوں کہ وہ اتنے زیادہ رشتوں سے گھری ہے کہ استحصالی معاشرے میں لڑائی پر مجبور ہے۔ ایک عورت کی زندگی ماں، بہن، بیٹی، بیوی، معشوقہ انھیں رشتوں میں بنٹ کر رہ جاتی ہے پھر بھی ان کی کوئی اہمیت نہیں۔ یہ سب دیکھ کر کشور ناہید بے چین ہو کر لکھتی ہیں کہ:

بھرتے ہیں جو شریک سفر ہم رہی کادم
چلتے ہیں ساتھ ساتھ عناں گیر کی طرح

گھر کے دھندھے کہ نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہید
میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں

کشور، چوں کہ خود عورت ہیں اس لیے عورت کے دکھ درد اور ضرورتوں کو وہ بخوبی سمجھتی ہیں۔ وہ جانتی ہیں کہ اگر عورت بغاوت کر دے تو سماج ان سے انتقام لیتا ہے۔ گھر میں اس پر طمانچے پڑتے ہیں گلا دبا دیا جاتا ہے اور اس طرح وہ ہر طرف بدنام ہو جاتی ہے۔ اچھی عورت تو یہ سماج اسے سمجھتا ہے جو چپ رہ کر ساری ظلم وزیادتی کو سہتی رہے۔ جہاں کہیں اس نے ذرا بھی بغاوت کی تو وہ بری عورت بن گئی اس لیے اگر اچھا بنے رہنا ہے تو رشتوں کی چکی میں پس کر مر جانا ہی عورت کا مقدر ہے۔ یہ شعر دیکھیں:

یہ سب رشتے / کچے رنگوں کے کچے دھاگے ہیں
ان کے اوپر چلو تو بھی لہولہان / ان کو سہو تو بھی لہولہان

ایک اور نظم 'میں کون ہوں' کے چند شعر دیکھیں:

موزے بیچتی جوتے بیچتی عورت میرا نام نہیں / میں تو وہی ہوں جس کو تم دیوار میں چن کے
مثل صبا بے خوف ہوئے / یہ نہیں جانا / پتھر سے آواز کبھی بھی دب نہیں سکتی (۲۹)

لیکن اس حقیقت کو مردانہ سماج کبھی بھی تسلیم نہیں کرے گا صرف مردانہ سماج ہی کیوں، عورتیں بھی ظلم و زیادتی سہتے سہتے عادی ہو جاتی ہیں اور آنے والی نئی نسل کی عورتوں کی دشمن آپ ہی بن جاتی ہیں۔ لیکن اس حقیقت کو بدلنا ہی ہوگا اور یہ روشنی کی کرن آج کی بچیوں میں نظر آتی ہے، وہ بچیاں مستقبل ہیں اس لیے نا امید

ہونے کی ضرورت نہیں ہے وقت بدلتا ہی ہے ہاں ذرا وقت لگتا ہے۔اور آج کی نئی نسل کی بچیاں اور لڑکیاں اسی تبدیلی کی کرنیں ہیں۔اگر ایک بھی قطرہ امید کا نظر آئے تو وہ بہت ہے۔کشور اپنی ایک نظم 'روایت نہ ٹوٹے' میں لکھتی ہیں:

چودھویں رات کے چاند نے بھی کہا رجھیگی برسات کے رات نے بھی کہا
تم وہی ہو کہ جن کو چٹکنے کی مہلت بھی ملتی نہیں راب روایت یہی ہے رنبھاؤ ہنسو مسکراؤ چلو
ہر اک زرد چہرہ گلابی کرو رمگر یاد رکھو رروایت نہ ٹوٹے رتموج کی ہر تازگی لاکھ جھلسے
روایت نہ ٹوٹے (۳۰)

چند شعر اور ملاحظہ ہوں:

ہماری بے بسی پر ہیں ہمارے ہاتھ کٹے
وہ خلعتوں سے سرفراز لے کے خنجر بھی

بدن کو سر سے جدا دیکھنے کی فصل ہے آئی
نقیبِ شہر کا گلشن سے دوستانہ نہیں

بندھے ہیں پیٹ سے بچے بھی اور پیسے بھی
زمیں کی بیٹی کی تصویر دیکھ کر جانا

اپنے سماج اور اس کے گرد پھیلی ہوئی برائیوں کو یہاں شاعرہ نے استعاراتی انداز میں ابھارا ہے جو کہ ترقی پسندانہ نظریہ رکھتا ہے۔لیکن موضوع کے اعتبار سے بھی کشور کی شاعری کا احاطہ کیا جائے تو ان کی شاعری میں ہر طرف عورت ہی نظر آتی ہے۔لیکن بعد کی شاعری میں انھوں نے سیاسی موضوعات پر بھی قلم آرائی کی ہے۔عورت اس کا وجود اور اس کی سوچ کشور کی فکر کا حصہ ہیں۔قدرت کے ہر رنگ میں اس کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔یہی وجہ رہی ہے کہ ان کا لہجہ ہمیشہ سے بے باک رہا ہے۔کشور نے عورت کو بیدار کرنے کی،خود کی عزت کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی۔آگے چند شعر ملاحظہ ہوں گے جن میں شعر نئی عورت کی ترجمانی کرر ہے ہیں جس نے زندگی کی فکر کر دی ہے جو اپنے گرد و پیش کو مرد کی نہیں بلکہ اپنی نظر سے،اپنے حوالے سے دیکھ رہی ہے جو ہر میدان میں آگے آ کر حصے داری نبھانا چاہتی ہے جو زندگی کے ہر پہلو کو جاننے سمجھنے کی کوشش

کررہی ہے۔شعر دیکھیں:

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں

میں نظر آؤں ہر اک سمت جدھر سے چاہوں
یہ گواہی میں ہر اک آئینہ گر سے چاہوں

میں بدل ڈالوں وفاؤں کی جنوں سامانی
میں اسے چاہوں تو اپنی ہی خبر سے چاہوں

سلگتی ریت یہ آنکھیں بھی زیر پا رکھنا
نہیں ہے سہل ہوا سے مقابلہ رکھنا

اب اگلے موڑ کی وحشت سے دل نہیں ہارو
زوالِ شام سے منظر نیا نکلتا ہے

اس کے علاوہ 'Farewell to Uterus'، 'رات آتی ہے'، 'گھاس تو مجھ جیسی ہے'، 'میں کون ہوں'، 'سمجھوتہ'، 'آخری خواہش'، 'فادر کمپلیکس'، 'پرسونا ا'، 'پرسونا ۲'، 'لفظوں کی طلسم بہاری'، 'آگہی'، 'خواب میں سفر'، 'عبوری شہوار' وغیرہ کشور کی بہترین نظمیں ہیں۔اس کے علاوہ کچھ شخصی نظمیں بھی ہیں جیسے احمد ندیم قاسمی کے نام۔اس مختصر مطالعے سے کشورؔ کی دوراندیشی کا صاف مظاہرہ ہوتا ہے۔'طالبان سے قبلۂ در کی گفتگو' کشورؔ کی بہترین نظموں میں شامل ہے۔چند بند ملاحظہ ہوں:

وہ جو بچیوں سے بھی ڈر گئے/کریں شہر شہر منادیاں
کہ ہر ایک قید حیا نما کو/نقاب دو/کہ ہر ایک دل کے سوال کو/یہ جواب دو
نہیں چاہیے کہ یہ لڑکیاں/اڑیں طائروں کی طرح بلند
نہیں چاہیے کہ یہ لڑکیاں/کہیں مدرسوں، کہیں دفتروں کا بھی رخ کریں
کوئی شعلہ رو، کوئی باصفا/ہے کوئی تو صحن حرم میں/اس کا مقام ہے/یہی حرم ہے یہ کلام ہے

وہ جو بچیوں سے بھی ڈر گئے/وہ یہیں کہیں ہیں قریب میں
انھیں دیکھ لو انھیں جان لو/نہیں ان سے کچھ بھی بعید/شہر زوال میں
رکھو حوصلہ رکھو یہ یقیں/کہ جو بچیوں سے بھی ڈر گئے/وہ ہیں کتنے چھوٹے وجود (۳۱)

مختصراً یہ کہ کشور نے غزلیں، نظمیں اور دوہے لکھے اور تراجم بھی کیے ہیں۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے انھوں نے نظم معرا، آزاد نظم، نثری نظم، مختصر نظم تمام میدان میں بہترین مثال پیش کی۔ نسوانیت ان کا خاص عنصر تھا لیکن سیاست، مذہب، قوم کے حوالے سے بھی بہت سی نظمیں لکھیں۔ اس کے علاوہ پدری نظام معاشرہ کے پیدا کردہ جبر کے خلاف مزاحمت کرنے والی اردو شاعرات میں کشور ناہید سب سے معتبر نام ہے۔ کشور نے اپنی شاعری کو اپنی آج کی آزادی اور اپنی نسوانیت سے نہ شرمانے والی عورت کے تجربات کی کئی منزلوں سے گزر جانے کی وجہ سے ازدواجی الجھنوں کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ تہذیب کے چہرے پر پڑی نقاب کو بھی اپنی قلم سے بے نقاب کیا ہے۔ کشور کے لہجے میں کہیں تلخی ہے، کہیں باغیانہ خیال، کہیں سنجیدگی ہے، کہیں طنز لیکن فنی نقطۂ نظر سے ان کے اشعار میں تازگی اور نیا پن ہے جو صدیوں تک زندہ رہے گا۔

پروین شاکر:

خواتین تخلیق کاروں کا مطالعہ کرتے وقت یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ایک عورت جب لکھنا شروع کرتی ہے تو وہ صرف ایک عورت ہوتی ہے۔ ہر عمر کے اپنے خیالات، تجربات اور احساسات ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے جسم اور دماغ جوان ہوتے ہیں ویسے ویسے خیالات اور تجربات بھی پختہ ہوتے جاتے ہیں۔ کم ہی لوگ ہیں جو بچپن میں ہی دادی اما بن جاتی ہیں۔ یہ بھی ایک خداداد صلاحیت ہے جو سب کو نصیب نہیں ہوتی۔ کوئی بھی شاعر یا ادیب جو کچھ بھی تخلیق کرتا ہے وہ اس کے ذہن کی ایمانداری اور صفاف کوششوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔ کیوں کہ یہ خیالات جو رقم ہوتے ہیں وہ ہر وقت نہیں آتے اور نہ ہی بلانے سے آتے ہیں یہ تو دل کی آواز ہے جو مجبوراً یا شوقیا کاغذ پر رقم ہو جاتی ہے۔ زندگی جیسے جیسے حالات سے دوچار کرتی ہے ممکن نہیں کہ ہر ایک کو کہہ کر بیان کیا جائے۔ اندر ہی اندر انسان گھٹتا رہتا ہے، سوچتا رہتا ہے، یہی گھٹن، یہی خیالات جو کسی پر صادق نہ آئے تھے ایک پنے پر اتر جاتے ہیں۔ ہر وہ خوشی ہر وہ غم جو انسان کسی سے کہنے سے قاصر ہوتا ہے وہی چند اشاسوں کی مدد سے دنیا کو بیان کرتا ہے۔ ادا جعفری نے جب شاعری شروع کی تو اس سے پہلے ان پر بھی ایک سانحہ گزرا تھا۔ جو انھیں شاعرہ بنانے میں مددگار ثابت ہوا۔ اسی طرح پروین شاکر بھی خوشبو کی طرح اردو ادب میں رونما

ہوئیں۔ایک اٹھکھیلیاں کرتی ہوئی لڑکی کی طرح جس کے اندر محبت، عشق، نذاکت، لطافت، دلکشی، سادگی، بے ساختگی، روانی سب کچھ موجود تھا۔ جو زندگی کی خوشگوار فضا میں بے حد خوش تھی۔اور خوش رکھنا بھی جانتی تھی۔وقت نے اسے جو کچھ بھی دیا وہ دنیا سے اسے بانٹنا چاہتی تھی۔اور اسی وجہ سے آج اردو ادب میں خوشبو جیسا شعری کلام کا اضافہ موجود ہے۔جس کے انتساب میں لکھا ہے''اپنے عمو کے نام جو باقی دنیا کے لئے احمد ندیم قاسمی ہیں''۔(۳۲) آہا، پروین شاکر نے خود کے بارے میں سب کچھ کہہ دیا کہ وہ کتنا مثبت خیالات رکھتی ہیں۔ان کے اندر کتنی محبت ہے، کتنی اپنائیت ہے، ایسی شخصیت جو کسی کو بھی اپنا بنالے، یہ محبت یہ انداز بیاں شاید کسی اور کو نصیب ہوا ہو۔ بے شک اس انتساب سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ لڑکی ہی ہے، یہ شاعرہ ہی ہے، یہ پروین شاکر ہی ہے۔ پروین صاحبہ نے اس مجموعہ کلام کے بارے میں خود بھی اعتراف کیا ہے کہ؛''مجھے تو صرف اتنا پتا ہے کہ محبت کے روایتی تحفوں میں ایک کتاب کا اضافہ ہو گیا ہے۔''(۳۳)

واقعی یہ محبت کا اضافہ ہی ہے اس میں جذبات و احساسات کی ادائیگی بہت خوبصورت طریقے سے ہوئی ہے۔ان کا یہ عشق دو جسموں کا نہیں پوری کائنات سے ہے۔معاملات عشق میں انتظار اور وصل و فراق کی کیفیت، انوکھی تشبیہات کے ساتھ موجود ہیں جس میں ایک لڑکی کے احساس صاف ابھر کر آتے ہیں۔اس لڑکی کو پتا ہے کہ پھولوں کی پنکھڑیاں چنتے چنتے آئینہ در آئینہ جو خود کو کھوج رہی ہے، جہاں دور دور تک کرچیاں بکھری ہوئیں ہیں، لیکن خوابوں پر کسی کا پہرا نہیں۔خیالی طیارے کہاں کسی کے روکنے سے رکتے ہیں۔یہ خیال ہی تو ہے جو انسان کو پرواز کی طاقت دیتا ہے۔ پروین کو بھی پنکھڑیاں چنتے چنتے لہولہان ہو جانے کا اندازہ تھا، لیکن وہ ذرا ٹوٹی ہوئی پر حوصلوں سے لبریز لڑکی ہیں۔خود لکھتی ہیں؛''گریز پا لمحوں کی ٹوٹتی ہوئی دہلیز پر ہوا کے بازو تھامے ایک لڑکی کھڑی ہے اور سوچ رہی ہے کہ اس سمئے آپ سے کیا کہے۔ برس بیتے، گئی رات کے کسی ٹھہرے ہوئے سناٹے میں اس نے اپنے رب سے دعا کی تھی کہ اس پر اس کے اندر کی لڑکی کو منکشف کر دے۔ مجھے یقین ہے یہ سن کر اس کا خدا اس کی دعا کی سادگی پر ضرور مسکرایا ہوگا۔''(۳۴)

یہ طنزیہ لہجہ جس میں ایک لڑکی کے انجانے خواب کی طرف اشارہ ہے جو نہیں جانتی کہ کب یہ تصویر دھندلا جائے گی، اور کب انگلیاں لہولہان ہو جائیں پروین کا مجموعہ خوشبو اسی سفر کی داستان ہے۔شاعرہ نے ایک ایک پٹ کھولا ہے۔زندگی کی کہانی کو اپنے طریقے سے بیان کیا ہے۔اب یہ ہماری ذمہ داری ہے کہ ہم

اسے کس طرح سمجھتے ہیں اور کیوں کہ کسی بھی بات کا الگ الگ لوگ مختلف معنی نکالتے ہیں۔اس لئے خوشبو کو سمجھنا اور پروین شاکر کو سمجھنا ہماری ذہانت کی ذمہ داری ہے۔ پروین شاکر کے مجموعے ''خوشبو'' کے متعلق پروفیسر شاہد کمال لکھتے ہیں:

انھوں نے اپنے ہاں 'خوشبو' کے استعارے کو اس قدر طاقتور انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ استعارہ کی تخلیقات میں پیوست ہو کر رہ گیا ہے۔اس کے علاوہ جنگل و ہوا، کاجل اور شجر کے برجستہ استعمال نے ان کی شاعری کو حسین سے حسین تر بنا دیا ہے۔ان کی شاعری ایک ایسی بھرپور عورت کی شاعری ہے جو اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے سلسلے میں کسی بھی رکاوٹ کو تسلیم نہیں کرتی اور ظاہر ہے کہ ہمارے معاشرے میں اس بیبا کی کو منفی انداز میں دیکھا جاتا ہے۔ پروین شاکر کے اس رویے نے لوگوں کو چونکایا تو ضرور مگر ان کے اظہار کی خوش سلیقگی نے قارئین کے تصورات کو کسی جارحانہ منفیت کی طرف جانے سے روک لیا۔(۳۵)

اسی بات کی دلیل میں چند شعر ملاحظہ ہوں:

تری چاہت کے بھیگے جنگلوں میں
مرا تن مور بن کر ناچتا ہے

وہ چاند بن کے مرے ساتھ ساتھ چلتا رہا
میں اس کی ہجر کی راتوں میں کب اکیلی تھی

پاس جب وہ رہے درد تھما رہتا ہے
پھیلتا جاتا ہے پھر آنکھ کے کاجل کی طرح

چلی ہے تھام کے بادل کے ہاتھ کو خوشبو
ہوا کے ساتھ سفر کا مقابلہ ٹھرا

ہمیں خبر ہے ہوا کا مزاج رکھتے ہو

مگر یہ کیا کہ ذر ادیر کو رکے بھی نہیں

ایک خوبصورت نظم دیکھیں:

دعا تو جانے کون سی تھی/ذہن میں نہیں/بس اتنا یاد ہے/کہ دو ہتھیلیاں ملی ہوئی تھیں
جن میں ایک مری تھی/اور ایک تمہاری (۳۶)

پروین شاکر کا دوسرا شعری مجموعہ **صد برگ** ہے۔ **خوشبو** سے **صد برگ** تک پہنچتے پہنچتے پروین شاکر کی زندگی یک لخت تبدیل ضرور ہو جاتی ہے۔ **خوشبو** کی جدت یہاں آتے آتے شدت اختیار کر لیتی ہے۔ ایک طرف جہاں **خوشبو** ایک لڑکی کے خیالات کی ترجمانی کرتی ہے وہیں **صد برگ** ایک عورت کے خیالوں اور تجربوں کا احاطہ ہے۔ لڑکی اور عورت کے درمیان کا فرق محض ایک لکیر ہے۔ جسے پار کرتے ہی زندگی کی دوسری حقیقتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو لڑکی بے فکری میں جی رہی تھی۔ جو عشق و محبت کا دامن تھامنے میں خوشی محسوس کر رہی تھی جو اداس تو تھی لیکن پر امید بھی ہے۔ وہی لڑکی، عورت بننے کے بعد بالکل بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے اندر وہ احساس تو ہوتے ہیں۔ لیکن روزگار زندگی میں دنیا کے سامنے ہاری ہوئی بھی محسوس کرتی ہے۔ ہم سب واقف ہیں کہ عورت کی زندگی بہت ہی خوشنما لیکن بہت ہی پیچیدہ بھی ہے۔ وہ چاہے جس بھی رشتے میں بندھی ہو۔ ہر قدم پر چیلنج موجود ہوتے ہیں۔ عورت کا وجود یوں تو تحفہ ہے لیکن زیادہ تر لوگ اس حقیقت کو تسلیم نہیں کر پاتے یا قبول نہیں کرنا چاہتے۔ پروین کی زندگی بھی انھیں حقیقتوں سے دوچار ہو رہی تھی۔ وہ ایک جہاں دیدہ عورت بن کر اپنی بات کو دنیا کے سامنے رکھنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ شاید اسی لیے اس کتاب کو انھوں نے اپنی امّی کے نام کیا ہے۔ زندگی کے تجربوں کا بیان آسان نہیں ہوتا۔ بس ایک کوشش ہوتی ہے۔ صد برگ ان کی انھیں کوششوں کا نتیجہ ہے۔ **صد برگ** کے حوالے سے وہ خود ہی لکھتی ہیں: ''صد برگ تک آتے آتے منظر نامہ بدل چکا تھا، میری زندگی کا بھی اور اس سرزمیں کا بھی جس کے ہونے سے میرا ہونا ہے۔ رزم گاہ جاں میں ہم نے کئی معرکے ایک ساتھ ہارے، اور بہت سے خوابوں پر اکٹھے مٹی برابر کی، شام غریباں کی پینٹنگ کیسی بنے گی؟ کوفہ شہر کے مینارے سبز تو نہیں ہو سکتے نا سچائی، جب مقبروں میں گھر جائے تو گفتگو علامتوں کے سپرد کر دی جاتی ہے۔'' (۳۷)

'سچائی کا مقبروں میں گھر جانے' کا مطلب میرے خیال میں زندگی سے رو بہ رو ہونے کے بعد خوابوں کا ٹوٹ جانا یا بکھر جانا ہے اور جب خواب ٹوٹ جاتے ہیں تو اشاروں، کنایوں اور علامتوں کے ذریعہ

ایک شاعر شکایت یا بغاوت کرتا ہے۔ حقیقتاً آپ بیتی وہی ہے جو جگ بیتی ہو جائے۔ اور پروین شاکر کے کلام میں ایک لڑکی کی ایک عورت کی، وہ سارے درد اور احساسات موجود ہیں۔ جس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تو میری ہی کہانی ہے۔ اور یہی ایک شاعر کی اصل تخلیق ہے۔ **صد برگ** میں پروین شاکر کی شاعری کے دائرے میں صرف عشق و محبت، ذاتی و جذباتی زندگی کے حالات ہی نہیں بیان ہیں بلکہ سماجی سیاسی سبھی پہلوؤں کو شامل کیا گیا ہے۔ ذہن کی پختگی اور تجربے کا اندازہ ان کے کلام سے ہو جاتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

تمہارے شہر کی ہر چھاؤں محرباں تھی مگر
جہاں پہ دھوپ کڑی تھی وہاں شجر ہی نہ تھا

مر بھی جاؤں تو کہاں لوگ بھلا ہی دیں گے
لفظ میرے، میرے ہونے کی گواہی دیں گے

کچھ تو تیرے موسم ہی مجھے راس کم آئے
اور کچھ میری مٹی میں بغاوت بھی بہت تھی

خوشبو سے **صد برگ** اور **صد برگ** سے تیسرے مجموعے **خود کلامی** تک پہنچے والی پروین شاکر جو کہ ایک لڑکی سے عورت اور عورت سے اب ماں بن چکی ہے۔ اس مجموعۂ کلام کو اپنے بیٹے مراد کے نام کیا ہے۔ یہ کتاب ایک ماں کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہے۔ جو ممتا اور مصالحت پر مبنی ہے۔ اس میں وہ ماں ہے جو ایک بار پھر زندگی کو اپنی ہی روح میں پلٹ کر دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ جہاں خواب بھی ہے اور مستقبل کی طرف امید بھی۔ خوابوں کے ٹوٹنے کا ڈر بھی ہے اور کسی ایک میں سب کچھ پا لینے کی خوشی اور تمنا بھی۔ دکھوں کو سمیٹنے کی کوشش بھی، اور دامن کو وسیع تر بنانے کا جذبہ بھی۔ مختصراً زندگی کے تمام مسائل سے دوچار بھی ہوتی ہے۔ وہ اشک ریزہ بھی ہے، لیکن اپنی روح کو خود کے روبرو پا کر زندگی جینے کا جذبہ اس میں ہمت بھرتا ہے۔ اس شعری مجموعے میں پروین شاکر کی شاعری وسیع تر ہونے کے ساتھ ساتھ سنجیدہ بھی ہو گئی ہے۔ اس میں انھوں نے ان موضوعات کو اجاگر کیا ہے، جس میں نسوانیت، سماجیات، اور سیاسیات صاف طور سے نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں آس اور یاس، حسرت اور خواہش کا کارواں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ کیونکہ پروین نے زندگی کو بہت

ہی محبت سے بسر کیا ہے۔اس کے لئے وہ خوشی کا اظہار بھی کرتی ہیں لیکن جلد ہی محرومی غالب آ جاتی ہے۔وہ لکھتی ہیں؛

گاہ قریب شاہ رگ گاہ بعید وہم و خواب
اس کی رفاقتوں میں رات ہجر بھی تا وصال بھی

زندہ بچا نہ قتل ہوا ہائے رے امید
اس تیر نیم کش کا نشانہ عجیب تھا

مجموعہ خودکلامی میں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ پروین نے تعلقات استوار کرنے کی بہت کوشش کی لیکن ان کا شریک حیات ترک تعلق پر مائل تھا۔لیکن ایسے چند اشعار بھی ملتے ہیں جن میں وہ خود کو بھی قصوروار مانتی ہیں۔اس کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ عورت کا دل بہت ہی نازک ہوتا ہے وہ خود میں خامیاں زیادہ تلاش کرتا ہے اور جس سے محبت کرتا ہے بے پناہ کرتا ہے اور اسے بے گناہ بنا دیتا ہے۔کہتی ہیں ؎

ہم خود بھی جدائی کا سبب تھے
ان کا ہی قصور سارا کب تھا

بے وفائی میری فطرت کے عناصر میں ہوئی
تیری بے محری کا اسباب ڈگر پر رکھا

گھر اور جنگل کا ذکر پروین شاکر کی شاعری میں بار بار آتا ہے۔ایک طرف جہاں گھر میں حفاظت کا احساس ہوتا ہے وہیں دوسری طرف صحرا ہے جہاں خطرات ہی خطرات ہیں۔اس کے علاوہ اس مجموعے میں رومانیت کا عنصر بھی جا بجا دیکھا جا سکتا ہے۔وہ اپنی نظم ''سرشاری'' میں اس فکر کا ذکر کرتی ہیں۔

ہاں، یہ موسم تو وہ ہے/جس میں نظر چپ رہے/اور بدن بات کرتا ہے
اس کے ہاتھوں کے شبنم پیالوں میں/ چہرا میرا
پھولوں کی طرح ہلکورے لیتا رہا/پنکھڑی پنکھڑی
اس کے بوسوں کی بارش میں/پیہم نکھرتی رہے (۳۸)

اس مجموعے میں وہ میں ریا کاری، مکاری، غداری، اور عیب پر بھی خوبصورت طنز کرتی ہیں۔اس کے علاوہ ان کے مجموعے میں بہت سی ایسی نظمیں ملتی ہیں جس میں پروین شاکر نے زمانے کے ہر پہلو کو نشانہ بنایا ہے۔خواہ وہ سماجی برائیاں ہوں یا فریب ہو۔'ایک تنہا ستارہ'، 'آج کی رات'، 'جواز'، 'میرا لال'، 'تیر موہنی مورت'، 'نوشہ'، وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں پروین نے مختلف موضوعات کو جگہ دی ہے۔کہیں وہ سماج پر طنز کرتی ہیں تو کہیں محبتیں لٹاتی ہیں۔کہیں مایوس ہوتی ہیں تو کہیں پر امید زندگی جینے کی ہدایت دیتی ہیں۔پروین کی شاعری میں نسوانی پہلو صاف طور سے ابھر کر آتا ہے۔

پروین شاکر کا چوتھا مجموعہ انکار ہے۔جہاں تک آتے آتے عورت کے مسائل دل اور محبت کے دائرے سے نکل کر گھر آنگن میں پھیل گئے ہیں۔ ہزار طرح کی الجھنیں، نفسیاتی گتھیاں، خارجی زندگی کی مشروفیات، ان کے موضوعات کی حدود کو وسیع بناتے ہیں۔اس کلام میں ماں کی تنہائی بھی ہے، اور شریک حیات سے ذہنی نا ہم آہنگی کی شکایت بھی اور خارجی دنیا کے مشکلات بھی۔شعر ملاحظہ ہوں ؎

عشق نے سیکھ لی وقت کی تقسیم کہ اب
وہ مجھے یاد تو آتا ہے مگر کام کے بعد

وہ مجبوری نہیں تھی یہ اداکاری نہیں ہے
مگر دونوں طرف پہلی سی سرشاری نہیں ہے

طویل خود کلامی کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پروین شاکر زندگی سے مایوس ہو چلی ہے۔کیوں کہ 'انکار' کی شاعری میں صرف غم، مصیبت، نا امیدی اور مایوسی ہے۔اس لیے ماں کے کردار میں بھی مایوسی نظر آتی ہے۔حب الوطنی میں بھی نا امیدی اور نسائی انداز تو یوں ہے جیسے وہ آخری سانسیں لے رہا ہو۔پہلی ہی غزل میں کہتی ہیں''

سارے جہاں سے کٹ گئے کتنے اکیلے رہ گئے
کس نے کہا تھا عمر بھر غم سے نباہ کے لئے

ظاہر ہے کہ لکھنے والا کس حد تک مایوس کن ہے۔یقین ہی نہیں ہوتا کہ یہ وہی خوشبو کی شاعرہ ہے جو زندگی کی تمام تر ہلچلوں میں مسکراتی نظر آتی تھی۔جس طرح دوسری دنیا کی تیاری شروع ہوتی ہے تو خواہشیں

دم توڑنے لگتی ہیں۔ اسی طرح پروین شاکر کو کچھ احساس ہو گیا تھا جس کی روداد ان کی شاعری میں نظر آنے لگی تھی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

زرد ہوتا جارہا ہے صحن دل کا ہر شجر
جس طرح اندر ہی اندر دکھ کوئی کھانے لگے

بیٹھی ہے بال کھولے ہوئے میرے پاس شب
آئی ہے کون شہر سے اتنی اداس شب

شاید کہ کل کی صبح قیامت ہی بن کے آئے
اتری ہے جسم و جاں پر بن کر نراس شب

کچلے گئے جب بھی سر اٹھایا
فٹ پاتھ کی ایسی گھاس تھے ہم

ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ زندگی خود سے کسی شخص کو دور کیے دینا چاہتی ہے اور اس بات کا احساس اس شخص کو پہلے سے دلا رہی ہے۔ زندگی ہر طرح کی خوشی، مسرت، امید، خواہش اور خواب کا بھرم توڑ دینا چاہتی ہے لیکن ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ دنیا سے رخصت ہونے تک یہ راز عیاں نہیں ہو پاتا کہ ہم شکاری تھے یا شکار۔ ہماری حقیقت کیا تھی اور زندگی کا مقصد کیا تھا۔ جیسا کہ اس شعر سے صاف ظاہر ہے:

جاں سے گزر گئے مگر بھید نہیں کھلا کہ ہم
کس کی شکارگاہ تھے کس کے لیے ہدف ہوئے

دنیا کی تمام تہذیبوں میں عورت کی حالت بدترین ہے اس کی وفا اور شخصیت ہمیشہ مشکوک رہی۔ 'بشیرے کی گھر والی' نظم میں اسی کیفیت کی نمائش ہے:

ہے رے تیری کیا اوقات/دودھ پلانے والے جانوروں میں
اے سب سے کم اوقات/پرش کی پسلی سے تو تیرا جنم ہوا
اور ہمیشہ پیروں میں تو پہنی گئی/من کا سودا کرے اور پتنی کہلائے

سمئے کے ہاتھوں ہوتا رہے گا/کب تک یہ پیمان
ایک نوالہ روٹی ایک کٹورے پانی کی خاطر
دیتی رہے گی کب تک تو بلیدان (۳۹)

چونکہ یہ نظم ذرا طویل ہے اس لیے شروع اور آخر کے ہی چند حصے یہاں درج کیے گئے ہیں لیکن ان چند شعر میں عورت کی بیچارگی کی داستان صاف نظر آتی ہے۔اس کے علاوہ 'ٹماٹو کیچپ' بھی اسی طرح کی ایک طنزیہ نظم ہے جس میں مرد حضرات کی محدود ذہنیت خاص طور سے ادبا، شعرا کی اخلاقی پستی پر نظر ڈالی گئی ہے جس کا مرکزی کردار سارا ہے۔ یہ ایک شاعرہ ہے اور اس کے پس منظر میں پروین شاکر نے نسائیت کے استحصال کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چند شعر:

ہمارے ہاں/شعر کہنے والی عورت کا شمار عجائبات میں ہوتا ہے
ہر مرد خود کو اس کا مخاطب سمجھتا ہے/اس لیے اس کا دشمن ہو جاتا ہے
سارا نے ان معنوں میں دشمن کم بنائے ہیں
اس لیے کہ وضاحتیں دینے میں یقین نہیں رکھتی
وہ ادیب کی جورو بننے سے قبل ہی/سب کی بھابھی بن جاتی تھی
ایک نہ اک دن تو اسے بھیڑیوں کیک جنگل سے نکلنا تھا
سارا نے جنگل ہی چھوڑ دیا/جب تک وہ زندہ رہی
ادب کے رسیا اسے بھنبھوڑتے رہے/ان کی محفلوں میں اس کا نام
اب لذت سمجھا جاتا ہے/بس یہ کہ وہ اب اس پر دانت نہیں گاڑ سکتے
مرنے کے بعد انھوں نے اسے ٹماٹو کیچپ کا درجہ دے دیا ہے (۴۰)

یہ نظم ہر انسان کو سوچنے پر مجبور ضرور کرے گی کیوں کہ یہ نظم آج کے معاشرے کی آئینہ دار ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ اکثر ادیب و شاعر عورت کو ہوس کی نگاہوں سے پہلے دیکھتے ہیں، خود کے ہم پلہ چلنے والی انسان کی طرح بعد میں۔اس طرح کی ایک اور نظم 'ایک مشکل سوال' ہے۔ جو اس تہذیب یافتہ سماج کے منھ پر طمانچہ ہے۔ 'سمجھداری کی ایک نظم' بھی اسی طرز کی ایک بہترین نظم ہے جس میں محبت کے بدلتے اصولوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔اس کے علاوہ 'ایک دفنائی ہوئی آواز'، 'مراد' 'شرارت سے بھری آنکھیں'، 'سفر اب جتنا باقی ہے'، 'اپنے بیٹے کے لیے ایک نظم'، 'جدائی کی پہلی رات'، 'چھے ستمبر کے لیے ایک دعا'، 'بہت دل چاہتا ہے'

'چیلنج' وغیرہ مجموعہ **انکار** کی بہترین نظمیں ہیں۔

پروین شاکر کا پانچواں اور آخری شعری مجموعہ **کفِ آئینہ** ہے۔ یہ ان کے انتقال کے دوسال بعد شائع ہوا۔ جس کو مظہر الاسلام نے ڈاکٹر توصیف تبسم اور امجد اسلام امجد کی مدد نے نسرین شاکر کی زیرِ نگرانی پروین شاکر کی دوسری برسی پر شائع کیا۔ پروین کے اس مجموعہ میں اکیلے پن اور یتیمی کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔

پروین شاکر کے ان تمام شعری مجموعوں کا احاطہ کرنے سے میرا مقصد یہ تھا کہ پروین کی شخصیت ظاہر ہو سکے۔ ان کی شاعری کے موضوعات اور اندازِ بیاں اجاگر ہو سکے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پروین کی شاعری کے مختلف موضوعات ہیں جیسے محبت، عشق، بانکپن، شوخی، خود اعتمادی، سماجی وابستگی، سیاسیات، ماں کی ممتا، مصالحت، تصادم اور کشمکش، صحرا، گھر، باغ، گلستاں وغیرہ۔ وہ نسائی لب ولہجہ پوری روانی کے ساتھ اختیار کرتی ہیں اور زندگی کی تلخیوں کا سامنا بھی کرتی ہیں۔ ان مایوس کن پہلوؤں کے علاوہ پروین کے اس مجموعہ میں کچھ شخصی نظمیں بھی شامل ہیں جو پروین نے قادر آغا، فیض احمد فیض اور یاسر عرفات پر لکھی ہیں۔ پروین شاکر کو زندگی نے اتنا وقت نہیں دیا کہ وہ اردو ادب کی اور خدمت کر سکیں لیکن جس دور میں میں پروین نے لکھنا شروع کیا تھا اس وقت لیک سے ہٹ کر کوئی کام کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا خواہ وہ نوکری ہو یا شاعری، اور ایسے میں پروین شاکر کا جذبہ قابلِ تعریف ہے۔ پروین کے متعلق نجمہ رحمانی لکھتی ہیں: ''پروین شاکر نے خاموش جذبوں کو قوت گویائی عطا کی ہے۔ وصل کے نشاط انگیز لمحات کے ساتھ ہجر کی راتوں میں یادوں کی چاند کی روشنی سے اپنی خلوتوں کو منور کرنے والی پروین شاکر نئے لہجے کے ساتھ علائم بھی لائیں۔ انھوں نے اپنا رشتہ چڑیوں اور آنگن کی خوشبو سے جوڑ کر اپنی نسوانیت اور نازک خیالی کو مجسم پیکر دیا۔ انھوں نے مردوں کی دنیا میں مرد بن کر نہیں عورت بن کر اپنی عظمت کو منوایا۔'' (۴۱)

واقعی پروین شاکر نے کبھی خود کے عورت ہونے پر افسوس کا اظہار نہیں کیا۔ یہ اور بات ہے کہ عورت پر ہونے والی ظلم وزیادتی اور غیر برابری کا پروین نے منھ توڑ جواب دیا ہے۔ اپنی ایک نظم 'نِک نیم' میں عورت کا استحصال کرنے پر اچھا طنز ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

تم مجھ کو گڑیا کہتے ہو ٹھیک ہی کہتے ہو
کھیلنے والے سب ہاتھوں کو میں گڑیا ہی لگتی ہوں
جو پہنا دو مجھ پہ سجے گا میرا کوئی رنگ نہیں

جس بچے کے ہاتھ تھما دو/ میری کسی سے جنگ نہیں
سوتی جاگتی آنکھیں میری/ جب چاہے بینائی لے لو
کوک بھرو اور باتیں سن لو/ یا میری گویائی لے لو
مانگ بھرو سندور لگاؤ/ پیار کرو آنکھوں میں بساؤ
اور پھر جب دل بھر جائے تو/ دل سے اٹھا کر طاق پر رکھ دو
تم مجھ کو گڑیا کہتے ہو/ ٹھیک ہی کہتے ہو (۴۲)

پروین شاکر بہت ہی نرم لہجے میں تلخ طنز کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں غزلوں دونوں میں نسوانی جذبات کو جگہ دی۔ انھوں نے کوئی بغاوتی لہجہ اختیار نہیں کیا لیکن محبت کے بدلتے رویوں نے پروین کی جدید شاعری کو کلاسیکی غزل سے بالکل مختلف انداز میں پیش کیا۔ پروین شاکر کی غزلوں میں نوعمر لڑکیوں کے لیے کافی مواد حاصل ہو جاتے ہیں کوئی بھی لڑکی جو ذرا بھی محبت اپنے دل میں رکھتی ہے ہر اس لڑکی کو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ تو اسی کے حالات و جذبات کی ترجمانی ہے۔ کیوں کہ پروین کے دور سے دورِ حاضر تک ایک چیز بلاشبہ نہیں بدلی ہے وہ ہے مرد اور عورت کے محبت کے تعلقات اور احساسات۔ آج محبت میں وفا گولر کا پھول ہوگئی ہے جو کہ پروین کی زندگی کا بھی المیہ تھا۔ اس لیے جوانی کی دہلیز سے گزرنے والی ہر لڑکی پروین کے کلام سے آشنا ہوتی ہے۔ پروین شاکر کی غزل سے متعلق ڈاکٹر خالد علوی لکھتے ہیں:

پروین کے کلام میں جذبوں کی سچائیوں کے ساتھ پیدا ہونے والی لازمی شکست و ریخت پر لطیف طنز کی عمل داری ہے۔ انھوں نے خاص پیچیدہ صورتِ حال کو شاعری بنایا ہے۔ پروین شاکر وہ پہلی شاعرہ ہے جنھوں نے جوان ہوتی لڑکیوں کے جسمانی گنجائشوں، فرمائشوں، نابالغ مگر پریشان کن جذبوں اور دکھوں کا بے باک اظہار کیا ہے۔ ان کی شاعری میں لڑکپن ضرورت سے کچھ زیادہ ہی عیاں ہیں۔ غزل کو عورتوں کی باتیں کرنا کہا جاتا ہے لیکن پروین کی غزل میں لڑکیوں کی باتیں ہیں۔ (۴۳)

پروین حسین اور دلکش لڑکی کے ساتھ ساتھ ذہین شاعرہ بھی تھیں۔ زندگی کے ہر دور سے نزدیک سے روبرو ہوئی تھیں اور خوشیوں کے بجائے زندگی نے انھیں تلخیاں زیادہ دیں۔ پھر بھی انھوں نے خوشبو، صد برگ، خود کلامی، انکار جیسے اچھے اچھے کلام سے ہمیں نوازا۔ یہ اور بات ہے کہ انکار اور کف آئینہ تک آتے آتے وہ مایوس ضرور ہوئیں لیکن ان مایوسیوں کے باوجود بھی زندگی کو جینے کا جذبہ اور اس کی حقیقتوں سے دوچار ہونے

کا ان کا حوصلہ کم نہیں ہوا۔ وہ تو زندگی نے مہلت نہیں دی ورنہ آج بھی پروین کی وہ خواب سی آنکھیں اور نئے خواب ضرور بنتیں۔ پروین شاکر کے ظاہر و باطن کو ممتاز مفتی کا قلم یوں بیان پیش کرتا ہے: 'باہر سے دیکھو تو وہ نازک اندام، دھان پان لڑکی نظر آتی ہے۔ قریب جاؤ تو منظر یکسر بدل جاتا ہے۔ آپ کے روبرو ایک بالغ العقل، ہوش مند، زیرک منفرد خیالات اور مضبوط کردار کی خاتون بیٹھی ہوگی۔ وہ سہارے سے بے نیاز ہے۔ ہر بات میں منفرد رائے رکھتی ہے مگر سہارا مل جائے تو کفرانِ نعمت نہیں کرتی۔ تکلیف دہ دکھ بھرے ماضی کے باوجود اس کے اندر امید کا دیا روشن ہے۔' یہ سچ ہے کہ پروین شاکر کے یہاں رومانی لہجہ زیادہ غالب ہے لیکن انھوں نے ذہنی وسعت سے اپنی شاعری کو نئے مشاہدوں، تجربوں اور خوبصورت فنی و فکری خیالات سے بھر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے جب بھی اردو غزل یا اردو شاعری کا ذکر آئے گا، پروین شاکر ہر جگہ موجود ہوں گی۔ ان کا نسائی لب ولہجہ ہر دور میں شمار ہوگا۔ پروین نے غزل میں غزل مسلسل کا تصور پیش کیا ہے، جس کی خوبی ہے کلام میں روانی جو پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ پروین کی نثری نظمیں بھی کافی دلچسپ ہیں جس میں انھوں نے اپنے خیالات اور الفاظ کے انتخاب سے جو ندرت اور جدت پیدا کی ہے وہ بلاشبہ دوسروں کو اپنی طرف مائل اور متاثر کرنے کے لیے کافی ہیں۔

مختصراً یہ کہ ادا جعفری کی معاصرین کے کلمات کے احاطے سے بلاشبہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک ہی دور میں شاعری کرنے کے باوجود بھی ان کے موضوعات ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ ادا نے جہاں روایتوں کو بھی عزیز سمجھا اور بغاوتی لہجہ بھی اختیار کیا۔ وہیں سماج کی بات کی، ماں کے دل کی کہی اور عورت کے احساس بیان کیے وہیں پروین شاکر نے محبت کی بات کی۔ سماج سے مایوسی کا اظہار کیا۔ عشق کی خوشبو بکھیری۔ اور وہیں کشور ناہید نے کھل کر بغاوت کی اور نسوانیت کا پرچم لہرایا اور دنیا کو اس پہلو سے روبہ رو کرایا جس کی طرف لوگوں کا ذہن بھی نہیں پہنچتا تھا اور اس میدان میں خود کا لوہا بھی منوایا۔ وہیں زہرا نگاہ نے عورت کے احساس و جذبات کا کھل کر اظہار کیا، کچھ سماج کی بھی باتیں کیں اور کچھ اپنے دل کی۔ حالانکہ زہرا کے لہجے میں بغاوت مٹھاس کی چادر اوڑھے ہوئے تھی۔ دوسری جانب فہمیدہ ریاض نے بھی صدیوں سے چلی آرہی رسموں سے بغاوت کرتے ہوئے اپنی شاعری میں عورتوں پر ہو رہے ظلم و تخریب کی بات کی۔ اس طرح ہم یہ حاصل اخذ کر سکتے ہیں کہ ان سبھی شاعرات نے عورت کے احساس و جذبات کی کھل کر ترجمانی کی۔ جس

کی ہمارے معاشرے کو بے حد ضرورت تھی۔ان شاعرات نے عورت کے چھوٹے بڑے مسائل کی طرف لوگوں کی توجہ دلائی۔ نہ صرف عورت کے جذبات بلکہ سماج، ملک وقوم، سیاست کو موضوع بنا کر اور شاعری جیسی صنف میں طبع آزمائی کر کے اسے عزت بخشی اور اس سماج میں پھیلی غیر برابری کو بھی سرے سے نکارا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اپنی ذات کو ثابت بھی کیا ہے۔اردو ادب کو ایسی ہی خواتین کی ضرورت ہے جو اس تیسری دنیا یا آدھی آبادی کے لیے اور نئے در کھول سکیں، جس سے ہمارے معاشرے میں پل رہی غیر برابری ختم ہو سکے۔خدا کرے ان جاگتی آنکھوں کے خوابوں کی تکمیل ہو۔

☆☆☆

حواشی

۱- ڈاکٹر عندلیب شادانی - **تذکرہ شاعرات اردو**، بریلی؛ قومی کتب خانہ، ۱۹۴۴ء، ص، 3

۲۔ایضاً، ص ص، 39 to 503

۳- زہرا نگاہ- **شام کا پہلا تارا**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۲ء، ص، 32 - 33

۴- ایضاً، ص، 8

۵- زہرا نگاہ- **فراق**، کراچی؛ اے جی پرنٹرز، ۲۰۰۹ء، ص، 22

۶- ایضاً، ص، 43

۷- زہرا نگاہ- **شام کا پہلا تارا**، ص، 81

۸- زہرا نگاہ- میں بچ گئی ماں، www.rekhta.org

۹- بھیجو نبی جی رحمتیں، www.rameezahmad.apoetrybyzehranigah

۱۰- نجمہ رحمانی- **آزادی کے بعد اردو شاعرات**، دہلی؛ ایم آر پبلکیشنز، ۱۹۹۴ء، ص، 67

۱۱- زہرا نگاہ- **شام کا پہلا تارا**، ص، 55

۱۲- زہرا نگاہ- **فراق**، ص، 112

۱۳- ایضاً، ص، 24

۱۴- فہمیدہ ریاض- **پتھر کی زبان**، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۲ء، ص ص، 54-55

۱۵-ایضاً،ص،13

۱۶-ایضاً،ص،73

۱۷- فہمیدہ ریاض- **میں مٹی کی مورت ہوں** کلیات، لاہور؛ سنگ میل پبلکشنز، ۱۹۸۸،ص، 137

۱۸- فہمیدہ ریاض- کلیات **سب لعل و گہر**، لاہور؛ سنگ میل پبلکشنز، ۲۰۱۱،ص ص، 329-330

۱۹- رسالہ **ابجد ۹**- بہار، اکتوبر تا دسمبر، ۲۰۱۱،ص، 12

۲۰- فہمیدہ ریاض- کلیات **سب لعل و گہر**،ص ص، 130-131

۲۱- فہمیدہ ریاض- **میں مٹی کی مورت ہوں**، کلیات،ص، 291

۲۲- ۔ نجمہ رحمانی- **آزادی کے بعد اردو شاعرات**،ص، 83

۲۳- **فکر و تحقیق**- سہ ماہی نئی نظم نمبر، شمارہ-1، ۲۰۱۵،ص ص، 197-198

۲۴- عتیق اللہ (مرتب) - بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، دہلی؛ اردوئے معلیٰ سیریز، دہلی یونیورسٹی، ۲۰۰۲،ص، 170

۲۵- نجمہ رحمانی ۔ **آزادی کے بعد اردو شاعرات**،ص، 83

۲۶- **چہارسوں**- کشور ناہید نمبر vol-21،ص، 28

۲۷- خالد علوی- **غزل کے جدید رجحانات**، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶،ص، 246

۲۸- ابوالکلام قاسمی- **شاعری کی تنقید**، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱،ص، 282

۲۹- کشور ناہید- **دشت قیس میں لیلیٰ**، کلیات، لاہور؛ سنگ میل پبلکیشنز، ۲۰۰۱،ص، 216

۳۰- کشور ناہید- **دائروں میں پھیلی لکیر**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۲،ص، 51

۳۱- کشور ناہید- **دشت قیس میں لیلیٰ**، کلیات،ص، 1268

۳۲- پروین شاکر- خوشبو، **ماہ تمام**، مشمولہ کلیات، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸،ص، 3

۳۳-ایضاً،ص، 5

۳۴-ایضاً،ص، 17

۳۵ - پروفیسر شاہد کمال **کراچی میں اردو غزل اور نظم**، کراچی؛ طارق پبلکیشنز، ۱۹۹۹،ص

ص،161-160

۳۶- پروین شاکر- خوشبو،مشمولہ کلیات **ماہ تمام**،ص،74

۳۷- پروین شاکر- صد برگ،مشمولہ کلیات **ماہ تمام**،ص،5

۳۸- پروین شاکر-انکار،مشمولہ کلیات **ماہ تمام**،ص،152،

۳۹-ایضاً،ص،64

۴۰- پروین شاکر- صد برگ مشمولہ کلیات،**ماہ تمام**،ص، 152

۴۱- نجمہ رحمانی- **آزادی کے بعد اردو شاعرات**،ص،77

۴۲- پروین شاکر- صد برگ،مشمولہ کلیات **ماہ تمام**،ص، 77

۴۳-ڈاکٹر خالد علوی- **غزل کے جدید رجحانات**،ص،247

باب۔سوم
آداؔ جعفری کی نظم نگاری کا فکری پہلو

اس باب میں ہم آداؔ جعفری کی نظموں کے مطالعے سے ان کے افکار کے ارتقائی پہلو پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔ یہاں اس بات پر خاص توجہ کی جائے گی کہ ادا کا فکری تصور ایک جیسا رہا ہے یا پھر وہ آہستہ آہستہ اپنے منزل مقصود کی طرف بڑھتی رہی ہیں۔ آداؔ کی نظموں کی فکری پہلو پر بحث کرنے سے پہلے نظم کے فن اور اس کے آغاز وارتقا کا مختصر جائزہ لینا میرے خیال میں ضروری معلوم پڑتا ہے اس لیے اس پہلو پر ایک مختصر گفتگو کی جائے گی جس سے کہ نظم کو سمجھ کر اس کی فکر سمجھنے کی گنجائش ہو سکے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ادا جعفری کی نظم کی فکری کاوش کو بھی ظاہر کیا جا سکے۔

اردو اصناف شاعری میں نظم کو ایک خصوصی حیثیت حاصل ہے جس طرح سے اردو شاعری میں غزل ،مرثیہ، مثنوی، رباعی وغیرہ اصناف شاعری ہیں اسی طرح نظم بھی ایک اہم صنف کی حیثیت رکھتی ہے۔ یوں تو نظم کے نقوش اردو شاعری میں بہت پہلے سے ملتے ہیں لیکن جسے ہم نظم جدید کہتے ہیں وہاں سے نظم نگاری کی باقاعدہ ابتداء یا نظم کے عروج کا دور شروع ہوتا ہے کیوں کہ اس سے پہلے تو غزل اور قصیدہ جیسی اصناف کا بول بالا نظر آتا ہے۔ دراصل نظم جدید پہلی جنگ آزادی کے بعد ہندوستان میں جو سیاسی وسماجی شعور بیدار ہوئے اس کا اثر لیے ہوئے ہے جس کا ادبی رجحانات پر بھی اثر پڑا۔ جس کے نقیب آزاؔد اور حالیؔ ہیں جنھوں نے نظم جدید کا آغاز کیا۔ جب کہ اس قسم کی نظم کا آغاز اس سے قبل نظیر اکبر آبادی کر چکے تھے مگر ان کی شاعری کو اہل ادب نے تسلیم نہیں کیا۔ لیکن دور جدید میں ان کی نظموں کی بھی قدر و قیمت بڑھ گئی۔ نظم جدید کے آغاز میں انگریزی ادب کی حصہ داری سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نوجوان انگریز طبقہ انگریزی کی نیچرل شاعری سے متاثر ہوا۔ جنھیں ورڈس ورتھ، کیٹس اور ٹینیسن کا طرز پسند آیا۔ چنانچہ وہ بھی نیچرل شاعری کرنے لگے۔ اور اس وجہ سے جدید نظم میں مختلف موضوعات یکجا ہو گئے ہیں۔ اگر ایک طرف اس میں مناظر قدرت کی عکاسی ملتی ہے تو دوسری طرف اس میں فلسفیانہ خیالات بھی پائے جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے نظم جدید میں خارجی واقعات

اور داخلی کیفیات دونوں کا عکس ملتا ہے۔ مثلاً حالی کی ''سیر کا شمیر'' خارجی شاعری کی مثال ہے اور اکبر کی ''تعمیر قومی'' میں داخلی جذبات نظم کیے گئے ہیں۔

مذکورہ اقتباس کا مطلب یہ بالکل نہیں ہے کہ نظم آج کے زمانے کی دین ہے بلکہ قدیم دور میں بھی نظمیں کہی جاتی تھیں جو مختلف ہیئتوں میں ایک ہی موضوع اور کسی ایک عنوان کے تحت لکھی جاتی تھیں اور محض ہیئت کی بنیاد پر انھیں مثنوی، قصیدہ اور مسدس کہا گیا۔ جن کی مقبولیت کے اپنے جواز تھے۔ نظم اس صنف کا نام ہے جس میں کسی ایک موضوع پر تسلسل کے ساتھ اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ نظم میں موضوعات ایک سے زیادہ ہو سکتے ہیں لیکن یہ سب ایک بنیادی موضوع کے ماتحت یا اس سے مربوط و منسلک ہوتے ہیں۔ نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جس کے گرد پوری نظم کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔ ارتقاء نظم کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ طویل نظموں میں جہاں ارتقاء واضح ہوتا ہے وہیں مختصر نظموں میں یہ واضح نہیں ہو پاتا ہے اور اکثر تاثر کی شکل میں ابھرتا ہے۔ انسان کی تخیل پروازی اس کی سوچ کی ترجمانی جس طرح سے نظم میں ہوسکتی ہے۔ دوسری صنف سخن میں ذرا مشکل معلوم پڑتی ہے۔ اردو نظم میں زندگی کے تغیر و تبدل زمانے کی شکست و ریخت اور انقلابات کو بڑی خوبی وضاحت و علامت و تہہ داری کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ نظم شخصیت کا والہانہ اظہار ہے اور یہ شخصیت سماجی و سیاسی انقلابات کے باوجود قائم رہتی ہے۔ ایک طرف جہاں غزل سماج اور سماج کے اجتماعی قدروں کی آئینہ دار ہے وہیں نظم، شخصیت اور روح کو پیش کرتی ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ نظم قدیم دور سے مختلف ہیئتوں میں کہی جاتی رہی ہے اس لیے یہاں مختصراً اس کا جائزہ لینا مناسب ہوگا۔ اردو نظم کا پہلا گہوارہ سرزمین دکن ہے جس کی ابتداء نویں صدی ہجری میں ہوئی ہے۔ اس دکنی دور کو ہم دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا جو ۱۴ویں اور ۱۵ویں صدی عیسوی تک پھیلا ہوا ہے جسے بہمنی دور کہتے ہیں اور دوسرا سولہویں سترہویں صدی عیسوی پر پھیلا ہوا جسے قطب شاہی دور کہتے ہیں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ حضرت بندہ نواز گیسو دراز جو کہ دکن کے ایک مشہور صوفی گزرے ہیں نے کچھ مشہور نظمیں کہیں ہیں۔ ان کے والد سید یوسف حسینی شاہ راجو کی بھی چند نظمیں ملتی ہیں۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی ایک نظم ''چکی نامہ'' کے نام سے دریافت ہے جو اردو کی پہلی نظم قرار دی جاتی ہے۔ جس میں خواتین کی تعلیم اور مذہبی رجحان کو فروغ دیا گیا ہے۔ یوں تو فنی لحاظ سے یہ نظم بہت معمولی ہے لیکن تاریخی اہمیت اپنی جگہ مسلم

ہے۔دکنی نظم کے موضوعات میں بہت تنوع ہے۔ مذہبی امور،صوفیانہ خیالات،حسن وعشق کی داستانیں،مناظر قدرت،سماجی اور تہذیبی زندگی کے متعدد پہلو،عیش وعشرت کی محفلوں کا تذکرہ،میلوں ٹھیلوں،عید تہواروں کا بیان غرض کوئی پہلو ایسا نہیں،کوئی موضوع ایسا نہیں جس پر دکنی شعراء نے قلم نہ اٹھایا ہو۔قلی قطب شاہ نے بھی اپنی بارہ پیاریوں کا تذکرہ بھی اپنی نظموں میں بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔اوراردو نظم کو رومانی موضوعات سے سنوارہ ہے۔انداز بیان کی سادگی اور روانی اس دور کی سب سے بڑی خوبی تھی۔

دکن کے بہمنی دور کے جائزہ سے پتا چلتا ہے کہ اس دور میں طویل نظموں کا عام رواج تھا۔میراجی شمس العشاق اور اشرف بیابانی بہمنی دور کے ممتاز شاعر گزرے ہیں۔جن کی نظموں میں خوش نامہ،خوش نغز،اور نوسرہار جیسی نظمیں شامل ہیں۔بہمنی دور کے بعد عادل شاہی دور کو بھی خاصی اہمیت حاصل ہے۔اس عہد کے شاعروں کی نظم نگاری کے موضوعات مذہبی نوعیت کے تھے۔اس سلطنت کے تمام بادشاہ علم دوست،شاعروں اورادیبوں کے سرپرست تھے۔ان میں چند بادشاہ جیسے بادشاہ عادل شاہ ثانی،علی عادل شاہ ثانی،میراجی شمس العشاق کے فرزند شاہ برہان الدین جانم،جانم کے مرید شیخ غلام محمد داول،شاہ امین الدین اعلیٰ اور ہاشمی وغیرہ خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔جنھوں نے مختلف ہیئتوں کے تحت اردو نظم کو فروغ بخشا ہے۔محمد قلی قطب شاہ وہ پہلا دکنی شاعر ہے جس نے باضابطہ طور پر نظم کے میدان میں اہم حصہ ادا کیا۔وہ عوامی زندگی کا بہترین نمائندہ شاعر ہے۔اس نے بیش تر ایسے موضوعات کو اپنی نظموں کا عنوان بنایا ہے جو عرصے تک اردو شاعری کا موضوع نہ بن سکے۔جہاں اس نے ایک طرف اپنی پیاریوں کے حسن و جمال کا ذکر کیا۔وہیں دوسری طرف اس نے سماجی زندگی اور اس کے رسم و رواج کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔قلی قطب شاہ کی نظم نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے احتشام حسین لکھتے ہیں:''قلی قطب شاہ نے غزل قصیدہ مثنوی،مرثیہ،نظم ہر صنف پر اپنے نقش چھوڑے ہیں اس تخلیقات کے موضوع بھی متنوع ہیں عصر جدید شعرا کی طرح اس نے الگ الگ موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔جس کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہندوستانی جذبات اور خیالات کو فارسی صنائع اور بدائع سے سجا کر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا جس طرح سے اس کی موضوعات اور طرز فکر میں ہندوستانیت ملتی ہے اسی طرح اس کی زبان اور اس ہندوستان سے قریب ہے جو ہندی بھی ہے اور اردو بھی۔''(۱)

قطب شاہی عہد کے دوسرے شاعروں میں محمد قطب شاہ،عبداللہ قطب شاہ۔عبداللہ قطب شاہ کے

درباری شاعروں میں غواصی، قطبی، عبداللطیف اور معظم کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم نگاری کے فروغ میں دکنی شاعروں نے اہم حصہ ادا کیا اور اردو میں نظم گوئی کی تاریخ شاعری کے آغاز کی تاریخ سے جڑی ہوئی ہے۔

اب دکنی ادب سے آگے بڑھ کر شمال ہند میں اردو نظم کے آغاز وارتقاء پر نظر ڈالتے ہیں۔ شمال ہند میں اردو شاعری کی ابتدا اٹھارہویں صدی کے آغاز سے ہوئی۔ لیکن سترہویں صدی میں بھی کچھ سخنور موجود تھے۔ جنھوں نے اردو زبان میں شعری تخلیقات پیش کیں۔ شمالی ہند کے اولین شعراء میں افضل، شیخ محبوب عالم، میر جعفر زٹلی، اسمعیل امروہوی کے نام قابل ذکر ہیں۔ جن میں نظم گوئی کے حوالے سے جعفر زٹلی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ جعفر زٹلی ایک غیر سنجیدہ شاعر تھا اس کی شاعری میں فحش الفاظ اور مضامین کا بے باقانہ استعمال ملتا ہے۔ جعفر کو بعض نقادوں نے اپنے عہد کا مورخ کہا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی جعفر زٹلی کی مقبولیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''مرزا جعفر زٹلی ذہین طباع، تیز مزاج، حاضر جواب، اور اکڑفوں والے انسان تھے۔ زبان میں ایسی کاٹ کہ جس پر چل گئی ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ قادر الکلام ایسا کہ جس بات کو جیسا چاہا ادا کر دیا۔ قوت اختراع ایسی کہ اظہار بیان کے لیے بے شمار نئے الفاظ وتراکیب وضع کر ڈالے۔''(۲) ہزل اور زٹل کے باوجود جعفر زٹلی کو شمال ہند کا اولین نظم نگار شاعر ماننا پڑتا ہے۔ شمال ہند میں باقاعدہ اردو شاعری کا آغاز فرخ شیر، (۱۷۱۳-۱۷۱۹) اور محمد شاہ (۱۷۱۹-۱۷۴۷) کے عہد سے ہوا۔ اس عہد کے شعرا میں صدرالدین خاں فائز، شاہ مبارک آرزو اور شاہ حاتم کے نام نظم نگاری کے حوالے سے خاصے مقبول ہیں۔

عہد فائز اور حاتم کے بعد سودا اور میر کا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ دور کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل رہا ہے۔ اس میں اردو شاعری کو نئی وسعت، نئی بلندی اور وقار حاصل ہوا۔ شاعری کی تمام اصناف نے اپنے منفرد رنگ وآہنگ اور مخصوص معیار کو پالیا۔ وہیں اس کے تھوڑے ہی عرصے بعد اردو کو بھی نظیر اکبرآدی کی شکل میں ایک معمار نصیب ہوا۔ جس نے فارسی یا ہندی کا سہارا لیے بغیر نظم نگاری کا ایک اعلی شان محل تعمیر کر دیا۔ بہرحال سب سے پہلے ہم یہاں سودا اور میر کی نظم نگاری کا جائزہ لیں گے۔ حالانکہ ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ ان دونوں شاعروں نے نظم کے مخصوص مفہوم میں نظمیں نہیں کہی ہیں۔ لیکن ان کی مثنویوں، مخمسوں، شہرآشوب اور ہجو میں نظم کی بہت سی خوبیاں ملتی ہیں۔ جیسے انفرادیت اور اجتماعیت، داخلیت وخارجیت، سماجی ومعاشرتی اور فطری

وفلسفیانہ مسائل ان میں بیان کا تسلسل بھی ہے اور خیال کا ارتقا بھی۔ سوداؔ کی مثنوی در حمد، بھنگی کی حکایت، در احوال مرزا فاخر، ہجو یل راجہ نرپت سنگھ وغیرہ نظم کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔ اسی طرح میر کے کچھ ترکیب بند مختصر مثنویاں، مخمس، مسدس، شکار نامے اور سوانحی مثنویاں ہر اعتبار سے نظموں کی ضمن میں آتی ہیں۔ شکار نامہ، مثنوی در بیان ہولی، در بیان مرگ بازاں، نہنگ نامہ اور موہنی بلی وغیرہ حقیقتاً اعلیٰ پائے کی نظمیں ہیں۔ موضوعات کی تنوع اور رنگا رنگی کے باوجود ان کی نظموں میں فنی تجربے نہیں کیے گئے ہیں۔ کیونکہ میرؔ کے پاس خالص نظم کا کوئی تصور نہیں تھا۔

سوداؔ اور میرؔ کے بعد اردو نظم نگاری میں سب سے بغاوتی اور انقلابی نام کسی کا تھا وہ نظیرؔ اکبر آبادی کا تھا۔ انھوں نے اردو شاعری میں بغاوت کا بیج بویا۔ غزل گوئی پر نظم کو ترجیح دی اور بکثرت نظمیں لکھیں۔ نظیر کی نظموں کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہندوستان کی عوامی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اور ان لب ولہجہ بھی عوامی سطح سے ہم آہنگ رکھا گیا ہے۔ نظیر کی شاعری کی روح خالص ہندوستانی عوام اور ماحول ہے۔ نظیر کی نظموں کے موضوعات میں قلی قطب شاہ کی طرح ہی بہت تنوع پایا جاتا ہے ان کے یہاں ہر رنگ کی نظمیں پائی جاتی ہیں۔ جیسے عبرت ونصیحت کے لیے بے ثباتی دنیا، بیان موت، بڑھاپا وغیرہ، قلندروں کے لیے کوڑی، فلوس، جھونپڑا، بنجارہ نامہ، ہنس نامہ وغیرہ۔ مداریوں کے لیے، جنگ بلبلان، ذکر مرغان، گلہری کا بچہ، اژدہہ کا بچہ وغیرہ۔ انھوں نے ہندو دیوتاؤں اور تہواروں پر بھی نظمیں لکھیں ہولی، دیولای، جنم کنہیا جی، بلدیو جی کا میلا، مہادیو کا بیاہ وغیرہ ساتھ ہی ساتھ شب برات، عیدالفطر، سلیم چشتی کا عرص وغیرہ پر بھی ان کی نظمیں ہیں۔ ہندوستانی نظموں پر بھی ان کی نظمیں جیسے بسنت اور برسات وغیرہ ہیں۔ نظیر کی نظموں میں منظر نگاری کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ناصحانہ اور اخلاقی نظمیں بھی کثرت سے ملتی ہیں جیسے۔ آدمی نامہ اور بنجارہ نامہ، نظیر کی اہم نظموں میں شامل ہیں جس میں دنیا کی بے ثباتی اور ناپائداری کا عبرتناک نقشہ کھینچا گیا ہے۔ نظیر کی نظموں میں کوئی مخصوص نقطۂ نظر نہیں ہے جو ان کی پہچان ہو بلکہ معاشرتی زندگی کے سبھی پہلوؤں کو بیک وقت قبول کرتے ہیں اور انھیں تہہ بہ تہہ بیان کرتے ہیں۔ تمام مشکلات کے بعد ہی صحیح ناقدین نے نظیرؔ کی اہمیت کو آخر کار قبول کر ہی لیا اور آج نظم کے آغاز کی گفتگو ہو اور نظیر کا نام نہ آئے ایسا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔

نظیر کے بعد انجمن پنجاب کے مشاعروں سے اردو میں نظم نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اردو نظم کو فروغ دینے میں اس تحریک کا تاریخ ساز رول رہا ہے۔ انجمن پنجاب کا اصل نام انجمن اشاعت مفیدہ پنجاب تھا۔ یہ ۲۱ جنوری ۱۸۶۵ء کو قائم ہوئی جس میں حکومت کے عہدیدار روسا اور انگریز پرست افراد شریک تھے۔ اس انجمن کی کچھ خاص تعلیمی، تہذیبی و اخلاقی و اصلاحی مقاصد تھے کیوں کہ یہ تحریک اس وقت قائم ہوئی جب ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ہندوستانی سماج میں نئے حالات پیدا کیے۔ جس کے نتیجے میں نیا احساس بھی بیدار ہوا اور ایک نئے معاشرے کی بنیاد پڑی۔ یہ تبدیلی ہماری پوری عوام کی زندگی کے لیے بہت اہم تبدیلی تھی۔ چنانچہ زندگی کے ہر شعبے میں ایک نیا انداز پیدا ہوا۔ اور شاعری بھی اس سے نہ بچ سکی۔ اس تبدیلی کی جھلک سب سے پہلے اسی انجمن پنجاب کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں میں نظر آتی ہے۔ اس انجمن کے مقاصد میں یہ بات بھی شامل تھی کہ حاکم و محکوم کے درمیان رشتہ اتحاد و موانست کو مضبوط کیا جائے۔ محمد حسین آزاد کو اس کا سکریٹری اور لکچرر منتخب کیا گیا۔ ۱۹/اپریل ۱۸۷۴ء کو انجمن کے جلسے میں آزاد نے اردو شاعری پر ایک مدلل تقریر کی۔ اور روایتی شاعری کی کمزوریوں کو واضح کیا۔ ساتھ ہی ساتھ نظم نگاری پر زور بھی دیا۔ نظم نگاری کی اس تحریک کی کامیابی میں محمد حسین کی کاوشوں کا بڑا دخل رہا۔ آزاد کے مضمون خیالات در باب نظم اور کلام موضوع اور لیکچر بضمن مثنوی شب قدر کو نظم نگاری کے سلسلے میں ایک منشور کی حیثیت حاصل ہے۔ اس انجمن میں آزاد کی دلچسپی اور کاوشوں کا نتیجہ نا قابل فراموش ہے۔ آزاد نے ان مشاعروں کے لیے جو نظمیں لکھیں ان میں سے بعض کے نام ہیں 'صبح امید'، 'حب وطن'، 'خواب امن'، 'داد انصاف'، 'ابر کرم'، 'زمستان' وغیرہ۔ ان نظموں میں خیالات کو حقائق اور واقعات کے مطابق پیش کیا گیا ہے۔

آزاد کے ساتھ حالؔی کی بھی برابر پیش قدمی رہی ہے۔ یا یوں کہیں کہ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے سب سے اہم شاعر حالؔی ہی ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ حالؔی نے پنجاب انجمن کے مشاعروں میں چار معرکۃ الآرا مثنویاں 'برکھارت'، 'نشاط امید'، 'مناظر رحم و انصاف' اور 'حب وطن' پیش کی۔ زبان کی صفائی، بندشوں کی چستی اور جذبات و کیفیات کی عکاسی کے اعتبار سے حالی کی یہ نظمیں نہایت بلند پایہ ہیں۔ حالؔی نے اپنی نظموں میں نہ صرف قدیم اور جدید رنگ کی ہنرمندانہ پیوند کاری کی بلکہ موضوعات کی تبدیلی اور نئے خیالات سے اسے نئی راہ بھی دکھایا۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں میں آزاد اور حالی کے علاوہ الطاف علی، ذوق کاکوروی، انور حسین ہما، مرز اشرف، منشی رفیق، محمد مکرب علی، اموجان ولی دہلوی، مولوی عطا اللہ خاں عطا، پنڈت کرشن لال طالب، منشی لچھمن داس کے نام قابل ذکر ہیں۔ مختصراً یہ کہ انجمن پنجاب کے مشاعرے نہایت نتیجہ خیز ثابت ہوئے۔ اور یہاں کے مشاعروں نے غزل کی مقبولیت کے دور میں نظم کو منظر عام پر لانے کا موقع فراہم کیا۔ اور مستقبل میں نظم کے فروغ کی راہ ہموار کی۔ اس تحریک نے اردو میں انگریزی شاعری کے منظوم ترجموں پر بھی زور دیا۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں نے شاعری کی جس تحریک کو فروغ دیا اس کے نقش قدم پر چل کر علی گڑھ تحریک وجود میں آئی جس کے بانی سرسید احمد خاں تھے سرسید شعر و ادب میں ترقی پسندانہ اقدامات کے حامی تھے۔ وہ شاعری کو سماجی و تہذیبی تعمیر کا ہتھیار بنانا چاہتے تھے۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے سالانہ جلسوں کے لیے وہ شعراء کو تعقید کیا کرتے تھے کہ وہ ایسی نظمیں لکھیں اور سنائیں جن سے قوم میں ترقی کا خیال اور بیداری کی لہر پیدا ہو۔ سرسید کے خیالات کے ہی زیر اثر اردو شاعری میں اخلاقی اور سماجی بلکہ سیاسی موضوعات پر بھی شعر کہنے کا رجحان پیدا ہوا۔ اور نیچرل اور قومی نظموں کو فروغ حاصل ہوا۔ حالؔی اور مولانا شبلؔی نعمانی اس وقت بے حد مقبول شاعر تھے۔ انھوں نے قومی، سیاسی، مذہبی اور اخلاقی نظمیں لکھیں۔ اسی دور میں ایک طنزیہ اور مزاحیہ مزاج کے شاعر اکبرؔ الہ آدی ہیں جنھوں نے شاعری کے ذریعہ مغربی تہذیب کی خامیوں کو اجاگر کیا۔ برق کلیسا، جلوہ دربار دہلی اور نظم قومی ان کی اہم نظمیں ہیں۔ مولوی اسمٰعیل میرٹھی بھی بلند مقام شاعر تھے۔ جنھوں نے بچوں کے لیے خوبصورت نظمیں کہیں۔ میر علی حیدر طباطبائی اس دور کے ایک باکمال نظم گو شاعر تھے جنھوں نے طبع زاد نظمیں بھی لکھیں اور انگریزی نظموں کا ترجمہ بھی کیا۔ انھوں نے بھی اکبر الہ آبادی کی طرح نظم معریٰ پر تجربہ کیا۔ انجمن پنجاب اور علی گڑھ تحریک کے سلسلے میں جناب عبادت بریلوی کا یہ بیان پوری بات کو چند حروف میں واضح کر دیتا ہے:۔

جدید شاعری کی جس تحریک کی داغ بیل انجمن پنجاب کے مشاعروں کو منعقد کر کے آزاد اور حالی نے ڈالی سرسید کی تحریک کے زیر اثر جس نے ارتقائی منزلیں طے کی وہ انیسویں صدی کے دور آخر میں شاعری کی ایک اہم تحریک بن گئی۔ اب شاعری کے ایک نئے انداز کا آغاز ہوا اور سارے ملک میں جدید طرز کی نظمیں لکھی جانے لگیں۔ ان نظموں میں مناظر قدرت کا بیان تھا سماجی حالات کی ترجمانی تھی، قومی شعور کی عکاسی تھی۔ یہی سبب ہے کہ وطن پرستی، انسان دوستی، اور آزادی کے خیالات

ان نظموں میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ یہ خیالات نہ ہوتے تو شاید ان نظموں کا وجود ہی نہ ہوتا۔ لیکن ان میں انقلابی آہنگ نہیں ہے۔ کیونکہ یہ انقلابی آہنگ اس زمانے کی زندگی ہی میں موجود نہیں تھا۔ زندگی تو اصلاح کی راہوں پر گامزن تھی۔ یہی اصلاح اس زمانے کے افراد کا نسب العین تھا۔ چنانچہ اسی اصلاحی رجحان کی ایک لہر سی اس زمانے کی نظموں میں دوڑی ہوئی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ اس دور کی نظموں میں ہئیت کا بھی کوئی تجربہ نہیں ہوا۔ بات یہ ہے کہ اس اصلاحی میلان کی ترجمانی کے لیے مثنوی اور مسدس وغیرہ کے سانچے بہت کافی تھے۔ بہرحال یہ جدیدی شاعری کے سفر کی پہلی منزل تھی اس کا اصلی سفر تو بیسویں صدی میں شروع ہونے والا تھا۔ (۳)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ علی گڑھ تحریک ایک طاقتور اور موثر تحریک تھی۔ اور یہی وجہ رہی کہ اس تحریک نے زندگی اور ادب کے متعدد گوشوں کو متاثر کیا۔ اردو شعر و ادب پر ۱۹۳۶ء تک اس کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ لیکن ۱۹۳۶ میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد علی گڑھ تحریک کے نقوش ذرا مدھم پڑنے لگے۔ لیکن اس دوران بہت سے نظم گو شعراء ہوئے جنھوں نے اس تحریک کے اثرات کو خود میں جذب کر رکھا تھا۔ اور اس کو تسلسل کے ساتھ قائم بھی رکھا۔ اور شمالی ہند کی نظم نگاری کے فروغ و ارتقا میں اہم رول ادا کیا۔ ان شعراء میں نظؔر، سرور جہان آبادی، چکبست، نادر کاکوروی، مہر اور شرر وغیرہ اہم ہیں۔ ان شعراء کے بعد جیسے جیسے جدید شاعری آگے بڑھتی گئی اس میں انقلابی آہنگ پیدا ہوتا گیا۔ موضوعات کی حدیں بھی اب بڑھنے لگی تھیں۔ جواب سماجی معاملات کی ترجمانی بھی کرنے لگی تھیں قومی و وطنی بیان اب بھی ہو رہا تھا لیکن ان سب میں زیادہ گہرائی پیدا ہو گئی تھی۔ اور ایسے وقت میں اردو شاعری کو چکبست اور اقبال جیسے عظیم شاعر نصیب ہوئے۔ چکبست کی شاعری میں وطن پرستی کا ایک نیا تصور ابھرتا ہے۔ چکبست ایک قوم پرست اور حب وطن شاعر تھے۔ جنھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ اہل ہند کو مادر وطن کی عظمت کی یاد دلائی۔ اور ملک کی عزت اور نامانوس کے تحفظ کے لیے جان قربان کرنے پر آمادہ کیا۔ چکبست کی بہترین نظموں میں 'خاک وطن'، 'مرقع عبرت'، 'راماین کا ایک سین'، وغیرہ شامل ہیں۔ اسی دور میں اقبال جیسے بڑے شاعر سے اردو نظم متعارف ہوئی جو اس زمانے کے سب سے بڑے شاعر ہیں وہ آج بھی وہی بلند مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔ اقبال کی نظمیں اپنے زمانے کی زندگی کے مختلف رجحانات اور ان کے یہاں سیاسی شعور کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ تہذیبی اور سیاسی معاملات بھی ان کے پیش نظر تھے۔ چونکہ وہ انقلابی انداز میں سوچتے تھے اس لیے ان کی نظموں میں ہر

جگہ انقلابی آہنگ ملتا ہے۔ حب الوطنی قوم پرستی اور اتحاد و یکجہتی کی تعقید بھی ان کی نظموں میں ملتی ہے۔ ان کی مقبول نظموں میں 'ذوق وشوق'، 'خضر راہ'، 'طلوع اسلام'، 'مسجد قرطبہ'، 'ہمالہ'، 'نیا شوالہ'، 'ترانۂ ہندی'، اور 'ساقی نامہ' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

خلاصہ یہ ہے کہ اقبال کے ہاتھوں اردو شاعری کو ایک انقلابی اور انسانی آہنگ ملا اردو نظم ایک نئے انداز فکر سے روشناس ہوئی۔ فکر و فلسفہ کا نیا پہلو نمایاں ہوا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کے بعد جدید شاعری بالکل نئے حالات سے دوچار ہوئی۔ یہ دور ہندوستانی شاعری اور ہندوستانی عوام کی زندگی میں بغاوت کا بیج بو چکا تھا۔ اور اب جو شاعری تخلیق ہونا شروع ہوئی اس میں یہ انقلابی رنگ صاف ظاہر ہونے لگا تھا۔ اور اس طرح اردو نظم کو ایک نیا راستہ ملا جس سے ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو نیچرل شاعری کی تحریک کی ابتداء سے لے کر ۱۹۳۳ء تک کا عرصہ اردو نظم کی تشکیل کا دور تھا۔ اس دوران نظم اس قابل بنی کہ اس کی علاحدہ صنفی حیثیت قائم ہو سکے اور اس میں زندگی کے متنوع تجربات پیش کیے جا سکیں۔

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا بہت ہی نمایاں رول رہا ہے جس کا بنیادی نقطۂ نظر فن برائے زندگی تھا۔ اس کی ابتداء ۱۹۳۶ء میں پہلی کل ہند کانفرنس لکھنؤ سے ہوئی۔ بین الاقوامی حالات نے اس تحریک کو فروغ دیا۔ دوسری جنگ عظیم کے شروع ہونے سے پہلے ہٹلر نے فاشزم کے نظریے کو اپنا لیا۔ جس میں صرف اپنے ہی نظریے کو صحیح سمجھا جاتا ہے۔ اور اس کے خلاف کوئی بھی نظریہ ہوا تو وہ کچل دیا جاتا ہے۔ فاشزم میں چند لوگ ہی سب کچھ ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ فاشزم تاناشاہی کی ایک مثال ہے۔ جو کبھی بھی کسی ملک کی عوام کے لیے صحیح نہیں ہو سکتا۔ فاشزم کے نظریے کو کاٹنے کے لیے کارل مارکس نے اشتراکیت یا کمیونزم کا نظریہ پیش کیا۔ جسے مارکسزم کہا جاتا ہے۔ اس کی خوبیوں کو دیکھتے ہوئے دنیا بھر کے دانشوروں نے اس نظریے کو ذہنی طور پر قبول کیا۔ اور ایسے ہی دانشوروں نے ترقی پسند مصنفین کی تحریک شروع کی۔ سجاد ظہیر، ملک راج آنند اور بعض دوسرے ہندوستانی دانشور اس زمانے میں انگلستان میں تھے۔ اسی وجہ سے وہیں ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منشی پریم چند کی صدارت میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ جس میں انھوں نے کہا تھا کہ 'ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'۔ کیونکہ صدیوں سے غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی عوام اب خود کے بارے میں سوچنا چاہتی تھی۔ اور خود کے وجود کو بچانے

کے لیے یہ بغاوت کی لہر بہت ہی ضروری تھی۔اور یہیں سے اس کا با قائدگی کے ساتھ ہندوستان میں آغاز ہوا ۔جس نے اردو شعرادب میں بڑی انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں۔جس کی وجہ سے اردو نظم کو فروغ حاصل ہوا۔

ترقی پسند تحریک نے ہندوستانی زندگی کے زمینی مسائل کو موضوع سخن بنانے کا اعلان کیا۔اور اس کے بیان کے لیے انھیں کوئی ایسی صنف چاہیے تھی جو قافیہ ردیف کی پابندیوں سے آزاد ہو۔اسی وجہ سے اردو میں نظم معریٰ کا آغاز ہوا۔اس کے ساتھ ساتھ آزاد نظم کو بھی فروغ حاصل ہوا۔جس میں بحر تو ایک رہتی ہے لیکن بحر کے ارکان اپنی ضرورت کے مطابق گھٹائے اور بڑھائے جا سکتے ہیں۔حالانکہ ان کی پرزور مخالفت بھی ہوئی۔ لیکن ان مفکرین کا کہنا تھا کہ یہ نظمیں اپنی جگہ خود بنا لیں گی۔اس تحریک کے موضوعات میں وقتی اور ہنگامی موضوعات،حب الوطنی،انقلاب اور آزادی وطن وغیرہ شامل تھے۔یہ تحریک اردو نظم نگاری میں سنہرے دور کی طرح آئی اور اردو نظم کو مخدوم محی الدین،سردار جعفری،کیفی اعظمی،ساحر لدھیانوی،اسرالحق مزاج،فیض احمد فیض،اختر الایمان،جاں نثار اختر،احمد ندیم قاسمی،منیب الرحمٰن اور ظہیر کاشمیری جیسے شاعروں سے روشناس کرایا۔اس تحریک نے جہاں مقبولیت حاصل کی اور نئی راہیں کھولیں وہیں اس کی مخالفت بھی ہوئی۔

ترقی پسند تحریک کے بعد حلقۂ ارباب ذوق جس کا قیام ترقی پسند تحریک کے چند سال بعد ۱۹۳۹ء میں ہوا۔جس کا ابتدائی نام 'بزم داستان گویاں' تھا۔جس میں چند ادیب آپس میں مل کر بیٹھتے تھے اور اپنے اپنے ادب پارے ایک دوسرے کو سنا کر تبادلۂ خیال کرتے تھے۔جن میں بیدر،ہنس راج رہبر،کنھیا لال کپور،اور بیگم محمود شامل تھیں۔اسی حلقہ کے ایک دوسرے شاعر میراجی نے ترقی پسند تحریک کے نقطہ نظر فن برائے زندگی سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا تھا کہ فن برائے فن کے بغیر فن ہو ہی نہیں سکتا۔اور یہی ان دونوں کے اختلاف کی بنیادی وجہ بنی اور حلقہ ارباب ذوق کی انقلابی طور پر ابتداء ہوئی۔حلقہ ارباب ذوق کے نمائندہ شاعر میراجی تھے۔ان کے بعد اس تحریک کے دوسرے شعرا میں سردار جعفری،ن۔م۔راشد،مختار صدیقی،یوسف ظفر،قیوم نظر،اور ضیا جالندھری خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔۱۹۴۷ء کے بعد بھی ایسے شاعر ہوئے ہیں جنھیں ترقی پسند کہا جا سکتا ہے۔جیسے ابن انشاء،طیت الہ آبادی،نریش کمار شاد،راہی معصوم رضا،بلراج کومل،باقر مہدی،عمیق حنفی وغیرہ۔حالانکہ وقت کے ساتھ یہ تحریک بھی زوال پذیر ہو گئی۔اور اس کے بعد ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔جس میں اشتراکیت اور اجتماعیت کے برخلاف انفرادیت پر زور دیا جانے

لگا۔ بقول حمید شہروردی: ''جدید شاعری سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ، صوفیانہ اور دیگر موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ مگر وہ کسی ازم کی پابند نہیں۔ جدید شاعری آزاد ذہن کا مطالعہ کرتی ہے۔ وہ داخل سے خارج کی طرف تمام مسائل اور معاملات کو عیاں و نہاں کرتی ہے۔ جدید شاعری جدید عہد کی پیچیدہ خیالی، علامتی اور انفرادی بصیرت عطا کرتی ہے۔'' (۴)

قاضی سلیم، عمیق حنفی، خلیل الرحمٰن، اعظمی، باقر مہدی، بلراج کومل، شفیق فاطمہ شیریٰ، ساز تمکنک وغیرہ نئی نسل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ میرے خیال میں اردو نظم کی ابتداء اور اس کے عروج کی مختصر گفتگو سے اس کے قدم بقدم چلتے رہنے اور اپنی شناخت کروانے تک کا سفر یہاں نہیں رکے گا بلکہ اردو نظم اور بھی کامیابی کی منزلیں طے کرے گی۔ لیکن اس خلاصے سے اس کے سفر کی داستان ضرور ہمارے روبرو آئی ہے۔

اب جیسا کہ میرے اس باب کا عنوان ہے ادا جعفری کی نظم نگاری کا فکری پہلو تو اب ہم ادا جعفری کی نظم نگاری کے فکری پہلو کا احاطہ کریں گے۔ مذکورہ بیان سے میری مراد صرف یہ تھی کہ اردو نظم کے آغاز و ارتقاء اس کی مشکلات وغیرہ کو واضح کیا جا سکے۔ اور یہ بھی بتایا جا سکے کہ ادا کس دور سے وابستہ رہی ہیں۔

یہ حقیقت عام ہے کہ یہ سماج عورتوں کے تئیں غیر برابری کا رویہ رکھتا ہے اور ہندوستان ہی نہیں دنیا کے بہت سے ممالک میں عورتوں کی حالات ایسے ہی ہیں۔ ہندوستان کی ہی طرح ان ممالک میں بھی جو بیسویں صدی کے انقلاب کے دھارے سے دور تھے۔ عورتوں کے لیے اس جبر تعطل کی تاریکی میں روشنی کی شمع بہت دیر میں پہنچی۔ مگر یہ اطمعنان بخش ہے کہ پہنچی تو صحیح۔ بالآخر وہ دن آیا جب ہم عمومی ادب میں چند ایسی خواتین کا نام دیکھتے ہیں جن کے شاعرانہ افکار کو انقلابی افکار نے مس کیا تھا۔

ہمارے سماج میں ابھی بھی ایسی خواتین کم ہیں لیکن خوشی اس بات کی ہے کہ خون جگر کے چند قطرے اب نظر آنے لگے ہیں۔ صدیوں سے چلی آ رہی پر مپرا سے بغاوت تو ہوئی ہے۔ یہ انقلاب ضروری بھی تھا۔ نہ صرف صنف نازک کے حلقے کے لیے بلکہ اردو ادب کے لیے بھی۔ یہ اور بات ہے کہ ابھی تک ہندوستان میں شاعرات کی تعداد کم تھی یا یہ کہیں کہ چند ہی نام ایسے تھے جو شاعرات کے حوالے سے لیے جاتے تھے۔ مثلاً حیا لکھنوی، نوشابہ قدوائی، شمیم، ذقیہ سلطانہ، ادا بدایونی اور شاید کچھ نام اور بھی۔ ان خواتین میں ایک دو ہی ایسی تھیں جنھوں نے سامنے سے کسی تحریک کے زیر اثر لکھنے کا دعوی کیا ہوگا۔ زیادہ تر خواتین کسی بھی تحریک سے

وابستگی کی قائل نہ تھیں۔ بلکہ وقت کو جن دھاروں کی ضرورت تھی۔ وہ بس بہتی چلی جاتی تھیں۔ لیکن عمدہ شاعری کرتی تھیں۔ شعری ذوق وفکر میں کوئی کمی نہ ہوتی تھی۔ آدابدایونی بھی انھیں چند شاعرات میں شامل ایک معتبر نام ہے۔ آدا کی شعر گوئی کا آغاز جس زمانے میں ہوا تھا وہ ترقی پسند ادبی تحریک اور نظم نگاری کے فروغ کا زمانہ تھا۔ ماحول کے اثر سے انہوں نے نظم گوئی میں طبع آزمائی شروع کی اور نظم کی مختلف ہیئتوں میں نئے نئے تجربے بھی کیے۔ لیکن بعض دوسرے ترقی پسند شعرأ کے برعکس انھوں نے نظریاتی سطح پر افراط وتفریط سے دامن بچالیا۔ اسی وجہ سے ان کی نظموں میں عصری حسیت اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ رومانیت اور جمالیات کا عنصر بھی مل جاتا ہے۔ یہ نظمیں ایسے رنگ وآہنگ کا پتہ دیتی ہیں جو صرف ان سے ہی مخصوص ہیں۔ آدا کو بعض لوگوں نے ترقی پسند کہا تو بعض نے جدیدیت کی علمبردار۔ لیکن وہ خود اس سے انکار کرتی رہی ہیں۔ ادا جعفری کی شعر گوئی کے متعلق امراؤ طارق کچھ یوں بیان کرتے ہیں جس میں انھوں نے ان کے ترقی پسند ہونے کی بھی وکالت کی ہے اور حیا جرأت کی علامت بھی قرار دیا ہے؛

ادا جعفری نے جب شعر کی دنیا میں قدم رکھا اس وقت ہندوستان کا مسلم معاشرہ ہر چند کہ زوال پذیر تھا ہندو صوبائی خودمختاری حاصل کرنے کے نعرہ بلند کررہے تھے اور مسلمان خوفزدہ تھے۔ لیکن یوپی کے مسلمانوں نے اقلیت میں ہونے کے باوجود اس وقت بھی اپنا تہذیبی تشخص اسی آن بان سے سنبھال رکھا تھا۔ دوسری طرف ترقی پسند تحریک کے اثرات لکھنے والوں پر نمایاں ہورہے تھے اور پورے ہندوستان میں ایک طرف تو سیاسی تحریکیں گرم تھیں اور دوسری طرف ترقی پسند تحریک نے اس بوسیدہ نظام کے خلاف نعرہ بلند کرنے کا حوصلہ بھی دے دیا تھا۔ پورا ہندوستان انقلابی نعروں اور تحریروں کی لپیٹ میں تھا جوں جوں ادا جعفری شعر کی دنیا میں آگے بڑھتی گئیں اور ان مطالعہ وسیع ہوتا گیا انھوں نے ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کیے لیکن ان کے خاندانی پس منظر، تربیت اور اس وقت کے تہذیبی اثرات نے ان کا لہجہ نرم، شائستہ اور اعتدال پسند رکھا اور شائستگی کا یہ دامن ان کے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوٹا۔ انھوں نے تو 'اس آنچل سے پرچم بنالیتی تو اچھا تھا' کی مخالفت تو نہیں کی لیکن آنچل اور پرچم کی اصطلاحیں ان کے یہاں حیا اور جرأت کی علامتیں بن گئیں۔ اور یہ دونوں انقلابی علامتیں ان کے افکار میں آئیں مگر ان کے مشرقی کردار کی صلابت پر اثر انداز نہ ہوسکیں۔ (۵)

ظاہر ہے آدا نے اس مشکل دور میں خود میں اتنا اعتماد پیدا کیا کہ اپنی شناخت اور پہچان بنائی جبکہ ہمیں پتا ہے کہ اس وقت کسی نئے شاعر یا ادیب کا مقبول عام ہونا آسان حربہ نہ تھا۔ یہ دور عورت کی شاعرانہ اظہار

کے معاملے میں قدرے محتاط اور مضبوط تھا۔ عام طور پر خواتین کی شاعری نیچرل یا قومی اور اخلاقی خیالات کے لبادے میں سامنے آتی تھی اور ہمارے سامنے ایک ڈری سہمی اور کمزور سی عورت کا پیکر ہی بنتا ہے جو اپنی مظلومیت کا اظہار بھی کھل کر نہیں کر سکتی۔ اس دور کے سماجی ماحول نے ادب کو دوسری بہت سی باتوں کی طرح مردانہ اور زنانہ اجارہ داری میں تقسیم کر رکھا تھا۔ ادب کی اس بستی میں قدم رکھنے والا ایک ایسا غیر متوقع اجنبی تھا جس کی طرف اس بستی کے لوگوں کی سوالیہ نظریں بار بار اٹھتی تھیں۔ ایسے دور میں بھی ان خواتین نے (جنھوں نے ہمت کی) گل و بلبل کے نغمے گانے کے بجائے انسانی دکھوں اور مظلومیت کے خلاف حق و انصاف کے نظریات کا ڈنکا بجایا۔ اس دور کی شاعرات نے مندرجہ ذیل موضوعات کو زیر بحث بنایا مثلاً ماں کی ممتا، تصور حسن، نسوانی جذبات، قومی شاعری، رومانویت، حب الوطنی کے جذبات، ترقی پسند نظریات، سماجی آگاہی، حالات کی عکاسی، غلامی اور استحصال کے خلاف عزم، بدحالی اور پسماندگی کا ذکر، عورت کی غلامی، دعوت عمل، حمد و نعت وغیرہ۔

وہ وقت ایسا تھا جب آنچل کو پرچم بنانا مشکل تھا۔ آؔدا نے ایسا کچھ نہیں کیا لیکن انھوں نے دوسروں کے درد کو سمجھا۔ امیر غریب سب کی فکر کی۔ اپنوں کے دکھوں سے بھی دل بھر آیا اور عوام کے غم میں بھی شریک ہوئیں۔ ترقی پسندوں کا ایک وسیع اور واضح نظریہ تھا لیکن آؔدا نے ان سے فکر تو قبول کی لیکن نظریہ انھوں نے اپنا استعمال کیا۔ اور میرے خیال میں ادا ایک ترقی پسند شاعرہ ہونے سے زیادہ جدید شعری لب و لہجہ کی شاعرہ ہیں۔ جدید ادب اور شعر کے معماروں کی صف اول میں ادا کا نام اور کلام ہر دور میں نمایاں ہوگا۔ آؔدا اور ان جیسی دوسری خواتین اسی جدید ادب کی نشان راہ ہیں جو ذہنی انقلاب کی تمام قوتوں سے دوچار ہو رہی ہیں اور اوروں کو بھی اس طرف متوجہ کر رہی ہیں۔ وہ بہت جلد اس حقیقت سے پردہ گرا دینا چاہتی ہیں کہ اب کچھ زیادہ عرصے تک عورت کے جوہر کی نمود کسی غیر کے اختیار میں نہیں رہنے دیں گی۔ بلکہ وہ نئے چیلنج کو قبول کر کے ان کا سامنا کرنے پر آمادہ ہیں۔ ادا کے کلام میں ان کانٹوں کی نوک صاف نظر آتی ہے جو دلوں میں کھٹک رہے تھے۔ اس دور کی مشکلات اور عورت و مرد کے درمیاں اظہار کا فرق کرتے ہوئے وہ ایک جگہ خود لکھتی ہیں ''مرد تھے جن کی جنبش آبرو پر زندگی بھر کی خوشیوں یا محرومیوں کے فیصلے ہوتے تھے۔ اور بیویاں تھیں جو ان فیصلوں کو دین ایمان کے احکام کا درجہ دیتی تھیں۔'' (۶) ظاہر ہے کہ اس وقت صنف نازک کے حالات کچھ اچھے نہ تھے

لیکن ایسے مجبوریوں بھرے دور میں بھی آدا نے اپنی شناخت کی اور کروائی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں اپنے کلام میں طنز کی ہلکی سی چاشنی بھی گھولتی ہیں۔ اور کہیں کہیں کلام میں یاس اور مایوسی کا پہلو بھی نظر آتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ امید کا دامن بھی نہیں چھوڑتیں۔

آدا کے فکر کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ تمام طرح کے نشیب وفراز سے دوچار ہونے کے باوجود بھی مایوس نہیں ہوتیں۔ بلکہ پھر سے مرجھائی ہوئی فکر میں امید کا آب زم زم بھرتی ہیں اور نئی فکر سے پرامید ہوکر آگے بڑھتی رہیں۔ ادا کی زندگی کس طرح خواب ناک نہ ہوتے ہوئے بھی ایک انچاہے خواب کی آغوش میں سما گئی ہے اس کا اندازہ اس واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے جس کا بیان کچھ یوں ہے:۔ کہ 'بیٹی تمہارے ابا جان بیمار ہیں انھیں علاج کے لیے باہر لے جا رہے ہیں' یہ بات جب ایک والدہ نے اپنی تین برس بچی سے کہی تو اس بچی نے حقیقت ہی مان لیا۔ اور اسی انتظار میں زندگی کی راہوں پر آگے بڑھی۔ جب کہ حقیقت یہ تھی کہ اس بچی کے ابا جان ڈاکٹر کے پاس نہیں بلکہ اللہ کے پاس ہمیشہ ہمیشہ کے لیے یہ جہان فانی چھوڑ کر رخصت کر گئے تھے۔ حقیقت چاہے سات پردے کے اندر ہو ظاہر ہو ہی جاتی ہے۔ اور انتظار کے کربناک لمحات کا انتظار کرتے کرتے اور پوچھتے پوچھتے کہ ابا کب آئیں گے پانچ برس گزر گئے۔ آدا جو کہ نوعمری عزیز جہاں تھیں۔ اس وقت آٹھ برس کی تھیں۔ جب والدہ نے طے کیا کہ بچی کو اب اس دردناک حقیقت سے آگاہ کر دینا چاہیے کہ وہ یتیم ہو چکی ہے۔ وہ اسے قبر پر لے گئیں اور بتایا کہ اس کے ابا حضور بدرالحسن صاحب اس قبر میں ہمیشہ کی نیند سو رہے ہیں۔ اور اب کبھی واپس نہیں آئیں گے۔ ظاہر ہے اس بات نے آٹھ برس کی عزیز جہاں کے دل و دماغ کو ہلا کر رکھ دیا ہوگا۔ لیکن اس سے ایک فائدہ ہوا کہ اب انتظار کا خاتمہ ہو گیا۔ اس کرب و درد نے عزیز جہاں کے اندر سوئی ہوئی شاعرانہ صلاحیتوں کو بیدار کیا۔ عزیز جہاں ایک طرف حساس، دل گداز طبیعت تو دوسری باپ کی موت کا سانحہ اور تیسرے والدہ کی کوششوں سے عزیز اچھا پڑھ لکھ گئی تھیں۔ جس سے تنہائی دور کرنے کے لیے شاعری کا مسلسل کا مطالعہ بھی کیا تھا جو سونے پر سہاگا کی ثابت ہوا۔ اور جب یہ سب چیزیں یکجا ہو جائیں تو ظاہر ہے نزول شعر لازم بات ہے۔ اور آدا کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ کم سنی میں ہی شعر کہنے لگی لیکن ان کی فکر بیدار ہوئی اور اسی غم و تڑپ کا نتیجہ تھا کہ عزیز جہاں آدا بدایونی بنی اور شادی کے بعد آدا جعفری۔ زندگی میں چھاؤں کے ساتھ کڑی دھوپ بھی ہوتی ہے جب چھاؤں کا سہارا نصیب نہیں ہوتا تو یہی برے دن زندگی جینا

سکھاتے ہیں۔ ورنہ تو دن رات آرام دہ لمحوں میں بھی بسر ہو جاتے ہیں۔ انھیں کرب اور اداس لمحوں کی لیکن حقیقت آشنا زندگی کی ترجمانی آداؔ کا پہلا مجموعہ کلام **میں ساز ڈھونڈتی رہی** کرتا ہے۔ اس کے پیش لفظ سے چند اقتباس درج کیے جا رہے ہیں جن سے ان کے خواب صاف طور سے نظر آتے ہیں؛

کیسے محبوب تمناؤں کی کومل کلیاں
آگ اور خون کے عفریت نگل جاتے ہیں
کیسے تہذیب کے معیار بدل جاتے ہیں
تو کہاں سنتی وہ بیباک نوائی جس کو
لوریاں دے کے سلایا ہے نہاں خانوں میں
انھیں رودیں ہوئی ٹھکرائی ہوئی راہوں میں
کتنی نوخیز امیدوں کے سجیلے سپنے
کتنی معصوم امیدوں کے لجیلے سپنے
چند دانوں کے عوض بکتے رہے بکتے رہے
بربریت کے ستم سہتے رہے سہتے رہے
زندگی میرے لیے خواب نہ تھی گیت نہ تھی (۷)

اوپر کے بند سے صاف ظاہر ہے کہ آداؔ کی زندگی کس طرح خواب ناک نہ ہوتے ہوئے بھی ایک انچا ہے خواب کی آغوش میں سما گئی ہے۔ اسی مجموعے کی ایک نظم 'بیزاری' میں نسائی جذبات و خیالات کی کچھ اسی طرح ترجمانی ہوئی ہے۔ ملاحظہ ہو:

سوچتی ہوں کہ کوئی حجلۂ تاریک ہے کیا/ یہ گراں بار تسلسل/ یہ حیات جامد
جس کی دیواروں کی سنگینی سے لرزاں ہے خیال
کوئی روزن بھی نہیں کوئی دریچہ بھی نہیں
اک دنیا ہے کہ تیرا محدود و اداس/ نور و نکہت سے گریزاں/ مہ و انجم سے نفور
جس کی دیواروں کی سنگینی سے لرزاں ہے خیال
کاش پڑ جائے کہیں ایک خراش ایک شگاف/ غم کے ہاتھوں ہی سہی
اور بھولے سے کبھی/ کوئی آواراں سی چنچل سی کرن نکلے/ ایک لمحے کے لیے
میرے تاریک گھروندے میں اجالا ہو جائے (۸)

مرد،عورت کی تمنا کا ذکر تو کرسکتا ہے لیکن نہ تو اسے ممتا کا تجربہ ہوتا ہے نہ احساس کا۔مرد عورت کی جدائی کا ذکر تو کرسکتا ہے لیکن اس جدائی میں کیا کیفیت ہوتی ہے اور جدائی کتنا دکھ دیتی ہے یہ کیفیت ہجر کی ماری عورت ہی بیان کرسکتی ہے،کوئی اور نہیں۔ابتداً میں آداؔ جعفری کے یہاں رومانوی تحریک کے اثرات ہیں اور عورت کی اپنی ذات کے ساتھ مقبول و مروج شعری موضوعات اور احساس نظر آتے ہیں۔اس دور کی شاعری ادا کی جس گھٹن کا احساس دلاتی ہے۔وہ ایک اٹھارہ انیس سال کی لڑکی کے ذاتی احساس اور تجربات کی بنیاد بن گئے تھے۔آداؔ جعفری کے شعری سفر کا آغاز ہوا تو وہ احساس کرب جو محض ایک خواہش کے روپ میں سامنے آئے تھے احتجاج بن کر ابھرنے لگا۔یہ نظم 'بیزاری' انھیں جذبوں کا اظہار ہے۔

زندگی کے اتار چڑھاؤ کے سفر سے منفرد ایک اور رنگ آداؔ کی شاعری میں جھلکتا ہے اور وہ منظر نگاری ہے جس میں کہیں کہیں لہجہ بہت غم گین بھی ہے اور دوسروں سے جدا بھی۔یہ شاعر کی خوبی ہوتی ہے کہ وہ زندگی کے ہر اچھے برے موڑ پر خود ٹوٹ جائے لیکن کبھی مایوس نہیں ہونا چاہئے۔کیونکہ مایوسی کسی فن کی یا فنکار کی ہی نہیں ایک انسانیت کی بھی موت ہے۔اس لیے امید میں زندگی بسر کرنا اپنے آپ میں ایک فن ہے۔جس سے ساز کے نازک تار جڑ کر قہقہوں کی صورت اختیار کرتے ہیں۔اور دوسروں کو بھی زندگی بسر کرنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔غم انسان کی زندگی کا اہم حصہ ہے۔لیکن مایوسی انسان کو زندگی سے بھی دور کرسکتی ہے۔اس لیے غم کا خیر مقدم کرنا ہی چاہئے لیکن مایوسی کو چند پلوں کا بھی مہمان نہ بنایا جائے تو بہتر ہے۔آداؔ اس غم اور مایوسی کے فرق کو بخوبی سمجھتی ہیں۔اور ان مایوسیوں کا انھیں صرف ایک ہلکہ تبسم ہی گوارہ ہے۔مثال دیکھیں؛

اے زیب شاخ حسن گلستاں کہیں جسے
اک پھول جان کیف بہاراں کہیں جسے
یا خامہ مصور رنگیں نگار کا
وہ نقش اولین کا پریشاں کہیں جسے
ابر کرم کا قطرہ اول گہر بہ کف
افسانہ بہار کا عنواں کہیں جسے
طفلی کا اک گام سوئے منزل شباب
سر نامۂ صحیفۂ ارماں کہیں جسے

کھویا ہوا سا خواب جوانی بہار کی
تجدید اضطراب کا ساماں کہیں جسے
یا رہ گزار ناز میں مصروف جستجو
وہ چشم انتظار کی حیراں کہیں جسے
یا اولین سرکش محبت شرمژہ
محرومی نشاط کا پیماں کہیں جسے(۹)

اسی طرح جوہی کی کلیاں، جھیل، صبح بنارس، بہار کا راگ ایسی کئی نظمیں ہیں جن کے تار کو ادا نے انگلی لگا کر ساز کی نغمگی پیدا کی ہے۔ نظم 'جوہی کی کلیاں' کے چند خوبصورت بند ملاحظہ ہوں جس میں خوب صورت پیکر تراشی بھی دیکھنے کو مل رہی ہے؛

ستارے یوں پلک جھپکا رہے ہیں
نگاہ شوق سے شرما رہے ہیں
فلک کے چاند کی مغرور کرنیں
وفور شوق سے مسرور کرنیں
برائے سیر گل آئی ہوئی ہیں
زمین تا آسمان چھائی ہوئی ہیں
سر مژگاں ستارے کانپتے ہیں
کہ جوہی کے شگوفے کھل رہے ہیں (۱۰)

نظم جھیل کے چند بند ملاحظہ ہوں :۔

بدلی مسرتوں کی ہر سوں برس رہی ہے
اک خوابناک وادی آنکھوں میں بس رہی ہے
وادی کی گود میں یوں اک جھیل سو رہی ہے
خود چاندنی سمٹ کر آگوش ہو گئی ہے
صہبائے ارغواں کا ساغر چھلک گیا ہے
چشم نگار سے اک آنسو ڈھلک گیا ہے (۱۱)

ایک اور نظم بہار کا راگ میں بھی بھرپور منظر نگاری اور دل کی کیفیت کے بیان کا اظہار کرتی ہیں آؔدا کی

فکر میں مایوسی، غم، بیزاری سب کچھ شامل ہے۔لیکن وہ اپنی شاعری کے فن سے بہت خوبصورتی سے اسے کاغذ پر رقم کرتی ہیں۔جن میں کہیں زندگی کی امنگیں نظر آتی ہیں تو کہیں اداسیاں اور کہیں شکایتیں۔کہیں آرزوؤں سے محبت تو کہیں ان سے شکوہ۔آدا کی یہ خوبصورت انداز بیانی کہیں اور ملنا میرے خیال سے مشکل ہے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ادا جدید دور کی شاعرہ ہیں اس لیے جو قدامت ہمیں دوسرے شعراء میں ملتی ہے وہ اس سے دور ہیں۔ادا کے یہاں قدامت پرستی نئے انداز میں نظر آتی ہے۔ان کے شعر میں اقبالؔ، فانیؔ، فیضؔ وغیرہ کے رنگ اکثر نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ آدا کی شاعری میں جگہ جگہ طنز کی ہلکی چاشنی بھی ملی ہوتی ہے جس سے وہ تلخ سے تلخ بات کو بھی اس چاشنی میں ڈبو کر کہہ جاتی ہیں۔نظم 'ان کی شکایتوں کا لکھا میں نے یہ جواب' ان کے طنزیہ لب ولہجہ کی خوبصورت مثال پیش کرتی ہیں۔چند شطریں ملاحظہ ہوں؛

تم تو وفا شناس ومحبت نواز ہو
ہاں میں دغا شعار سہی بے وفا سہی
تم کو ناز ہے دل الفت نصیب پر
میں ماجراء درد سے نا آشنا سہی
ناآشنائے درد کو شکوے سے کیا غرض
تم کو شکایت غم فرقت روا سہی
تم کو تو رسم ظلم و ستم سے ہے اجتناب
تم سربہ سر عطا سہی اور خطا سہی! (۱۲)

اس کے علاوہ 'نئی موج طوفاں' میں ادا شکایتی لہجہ اختیار کرتی ہیں اور کہیں فکر کے نئے راستے بھی کھولتی ہیں۔کہیں کہیں تو ادا بہاروں یا نئے لوگوں کا خیر مقدم بھی کرتی ہیں اور خوشیوں کے پھول بھی بکھیرتی ہیں۔ذرا سی خوشی مل جانے پر اس طرح سے خوش ہو جاتی ہیں جیسے انھیں کوئی چاند تارہ مل گیا ہو۔

آدا بدایونی کے کلام میں جہاں کہیں یاس اور مایوسی کا پہلو نظر آتا ہے وہیں دوش بدوش امید کا ایک جذبہ بھی کارفرما نظر آتا ہے۔جو شاعرہ کے کلام کی تکمیل کر دیتا ہے۔ادا انسانی زندگی کی مشکلات کی نبض پر انگلی رکھتی ہیں اور اس درد کو امید کے جذبے سے دور کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ادا کی شاعرانہ خوبیوں اور ماحول کی کند خیالی کا خیال رکھتے ہوئے قاضی محمد عبدالغفار لکھتے ہیں: ''کسی نظام نو کی بنیاد قدیم سے بغاوت کیے بغیر

قائم نہیں ہوتی۔لوگ اسے بہت ہی شر انگیز نظریہ قرار دیتے ہیں۔لیکن ہر روز کی زندگی میں اس کی صداقت عیاں ہے۔موجودہ حالات سے بیداری اور نفرت کا جو پہلو ادا بدایونی کے کلام میں نمایاں ہے اس کی توجیح ان کی فتنہ انگیز نظریوں سے ہوتی ہے۔وہ خود اپنی بیزاری اور یاس کے ہر نقش پر امید اور آرزو اور ارادہ کے ضرب لگاتی ہیں۔'' (۱۳)

ظاہر ہے کہ ادا نے اپنے دور میں جو فتنے دیکھے تھے وہ اس کا کرب بخوبی محسوس بھی کرتی ہیں اور اس کو بھلانے ،سنوارنے اور ضرب لگانے کا ہنر بھی رکھتی ہیں۔ادا کی شاعری انسانوں کی چاہتوں اور محرومیوں کا محور ہے۔ یہ زندگی کے راستے پر گرتے پڑتے ،غلطیاں کرتے ، ناکامیوں سے دوچار ہوتے ،انجانی منزلوں کی طرف بڑھتے چلتے جانے کا ایک وسیلہ اور ایک فیصلہ ہے۔ادا ایک خاتون ہوتے ہوئے بھی نسائی لب ولہجہ اختیار کر کے اس کا پرچم نہیں لہراتی ہیں۔ بلکہ نرم و نازک لہجے میں سماج کی اصلاح چاہتی ہیں۔ادا کی نظم 'یہ میرے دل کو خیال آتا ہے' میں وہ اس بات کی تصدیق کرتی ہیں؛

زندگی کیوں فقط اک آہ مسلسل ہی رہے/کیوں نہ بیدار کروں وہ نغمے
وقت بھی سن کے جنھیں تھم جائے/رہ گزاروں میں یہ بہتا ہوا خوں
موت کے سائے تلے سسکیاں بھرتی ہیں حیات
اس امڑتے ہوئے طوفاں سے کنارہ کرلوں
یہ سسکتی ہوئی لاشیں یہ حیات مردہ/یہ جبیں جنھیں سجدوں سے نہیں ہے فرصت
یہ امنگیں جنھیں طوفان نے کچل ڈالا ہے
یہ بلکھتی ہوئی روحیں یہ تڑپتے ہوئے دل
یہ ترستی ہوئی نظریں یہ دھلکتے ہوئے اشک
ان ڈھلکتے ہوئے اشکوں کو چرا کر میں بھی
اپنے ایوان تصور میں چراغاں کرلوں (۱۴)

مایوسی ،محرومی ، یاس اور امید انسانی زندگی کی مشکلات اور ان سب سے باہر نکل کر نئی راہیں ہموار کرنا ادا کی شاعری کا منبع ہے۔عہد جدید میں جس طرح سے انسانی زندگی پس کر رہ گئی ہے۔اس سے باہر نکلنے کے لیے کوئی دوسرا ذریعہ تو ضروری ہی ہے اور ادا اس ڈمانڈ کو بخوبی سمجھتی ہیں۔انسانی الجھنوں تنہائیوں اور شکایتوں کا ذکر ادا کی شاعری میں یا ان کی ابتدائی نظموں میں جا بہ جا دیکھنے کو ملتا ہے۔جیسا کہ ہم جانتے بھی ہیں شعر جدید

کو اپنی آغوش میں سمیٹے ہوئے ان دیکھے فرد سے رشتہ جوڑ رہا ہے۔ جدید بالکل جدید نہیں ہوتا ہے بلکہ اس میں ماضی کے سمندر سے ابھرنے والی موجیں بھی شامل ہوتی ہیں۔ جو اکثر کناروں کے قریب آنا چاہتی ہیں اور ٹکرا کر واپس بھی لوٹ جاتی ہیں۔ یہ ماضی ہمیں حال اور مستقبل دونوں عطا کرتا ہے۔ جس سے جدید سامنے آتا ہے۔ آدا کی فکر میں حال مستقبل اور ساتھ ساتھ ماضی بھی شامل ہیں۔ وہ جہاں شروعاتی دور میں ماضی سے درد آشنا ہیں وہیں حال میں زندگی بسر کرنے کا جذبہ بھی رکھتی ہیں اور مستقبل کی طرف راہیں بھی کھولتی ہیں حالانکہ یہ راستہ اتنا آسان بھی نہیں۔ اس راستے میں ادا کو تنہائی کا حساس بھی ہوتا ہے۔ ان کی نظمیں 'تنہائی' 'یہ جیون یوں ہی بیتے گا'، اور 'افق کے پار'، اسی نوعیت کی نظمیں ہیں۔ نظم 'تنہائی' کی چند شطریں ملاحظہ ہوں؛

بزم مہتاب میں تاروں کے شبستانوں میں
میری ظلمت زدہ تنہائی میرے ساتھ رہی
نقرئی گیتوں کی خواب آفریں مدھم تانیں
درد بن بن کے کلیجے کو کھرچتی ہی رہیں
دور ہنستی ہوئی شمعوں کی لپکتی کرنیں
دل کے ویرانوں کو ڈستی رہیں ڈستی ہی رہیں
اجنبیت کا گراں بار المناک سکوت
اور بڑھتا رہا بڑھتا رہا بڑھتا ہی گیا
اک دھندھلی سی کرن کی بھی نہیں ہے مرحون
مری ظلمت مری تنہائی مری خاموشی (۱۵)

ان پہلوؤں کے علاوہ آدا نے اپنے مجموعے میں ایک نظم شامل کی ہے جس کا عنوان ہے 'میں ساز ڈھونڈتی رہی' جس کا ذکر پچھلے صفحات میں ہو چکا ہے۔ یہ نظم اس لحاظ سے قابل غور و فکر ہے کہ یہ ان کی دیگر نظموں سے زیادہ پختہ کار ہے جس میں ان کے ذہن و تخیل کی ان تہداریوں اور بلندیوں کی تلاش ملتی ہے۔ جس کی نمائندگی ان کے آگے کے مجموعے کرتے ہیں۔ یہ آغاز کی منزل ہے۔ اس لیے یہاں یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ یہ ایک نوجوان لڑکی کی دل کی داستان بیانی ہے۔ لیکن اتنی پختہ اور دلکش کہ خود کو روکنا مشکل۔ اس میں حسن و نغمہ کی ہر صدا موجود ہے۔ اور زندگی کی آرزو و محبت بھی صاف ظاہر ہوتی ہے۔ کہیں کہیں انقلاب بھی نظر آتا ہے اور کہیں انجانی آرزوؤں کی ہلچل بھی، یہ سب خصوصیات ایک ساتھ آ کر آدا کے کلام کو جدید

شاعروں کی صف میں لاکر کھڑا کرتے ہیں اور وہ بھی پورے اعتماد اور خوشی کے ساتھ۔ یہ تو بات ہوئی ۱۹۵۰ء تک ادا کی شعری فکر کی۔ اس کے بعد ۱۹۶۷ء میں آدا کا دوسرا شعری مجموعہ **شہر درد** منظر عام پر آیا۔ اور اس کی فضا **میں ساز ڈھونڈتی رہی** سے بالکل جدا تھی۔ یہاں تک آتے آتے ادا کا ہنر اور پختہ اور گمبھیر ہو گیا ہے۔ ایسا معلوم پڑتا ہے جیسے ساز ڈھونڈنے والی لڑکی کو اب آواز مل گئی ہو۔ اس مجموعے کے متعلق خود لکھتی ہیں ''یہ شاعرہ کا دوسرا جنم تھا شاعری کے صد رنگ، دست بیکراں میں دوسری بار پہلا قدم۔''(۱۶) یہ کتاب ۱۷/سال کے طویل وقفے کے بعد آئی تھی یعنی سنہ ۱۹۵۰/سے ۱۹۶۷/تک کی داستان اس میں بیان ہے۔ یہ کتاب ادا کی شعری قابلیت کا ثبوت ہے۔ اس مجموعے نے ادبی حلقے میں ہلچل مچادی۔ شادی کے بعد آدا کو لکھنے اور شاعری کرنے کا خیال ہی نہیں آیا۔ وہ با تہذیب، مہذب اور با سلیقہ خاتون تھیں جو شاید روایتوں سے بغاوت نہیں کرنا چاہتی تھیں۔ جس کی وجہ سے انھوں نے اس طرف توجہ بھی نہیں کی۔ لیکن زندگی شوق کے لیے بھی کبھی نہ کبھی مہلت ضرور دیتی ہے اور ایک حدثہ ایسا ہوا کہ آدا کا قلم برداستہ چل پڑا، اور اب چھپی ہوئی شاعرہ اور گم نہ رہ سکتی تھی نتیجتاً 'شہر درد' جیسی تخلیق سے اردو ادب روشناس ہوا۔ اس سے متعلق ان کا یہ قول بالکل درست ہے؛ ''ہوا یہ تھا کہ اس لڑکی نے جب عورت کا روپ دھارا تو اپنے آپ سے بچھڑ گئی۔ گہنے لتّے، ہار سنگار، اور گود میں چاند سورج، بارہ تیرہ سال کا عرصہ کچھ کم نہیں تھا۔ لیکن وہ لڑکی مری نہیں تھی بس ہجوم میں کھو گئی تھی۔ بات یہ ہے کہ عورت موت کا استقبال بس ایک ہی بار کرتی ہے لیکن جنم بار بار لیتی ہے۔''(۱۷)

واقعی یہ لڑکی کہیں کھوئی ہوئی تھی کیونکہ 'شہر درد' میں آدا کا فن جس طرح کی پختگی کے ساتھ ابھرا ہے۔ یہ **میں ساز ڈھونڈتی رہی** سے یکسر مختلف ہے۔ اچھا ہی ہے ذرا دیر لگی لیکن آدا جس پختگی کے ساتھ منظر عام پر آئیں اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ انتظار کا لمحہ ہی بہتر تھا۔ یہاں تک آتے آتے خواب و خیال کی دھندلی لکیروں کی جگہ یقین اور تمانیت نے لے لی تھی۔ زندگی کی راہوں میں یقین آ گیا تھا۔ ادا کا یہ شہر درد اب محدود نہیں بلکہ عالمگیر ہو گیا تھا۔ آدا جعفری نے شہر درد میں ایک طویل خاموشی کے بعد نئے انداز سے شاعری کے موضوعات پ توجہ دی تھی۔ حالانکہ کہ آدا کسی غم کے زنداں میں قید نہ تھی بلکہ وہ صرف ماں بن کر رہ گئی تھیں۔ لیکن جب ۱۹۶۵ء کی جنگ میں ان کے شوہر کے پھوپھی زاد بھائی میز رضیاء الدین عباسی شہید ہوئے اور ان کی بیوہ کو دیکھ کر جو شدید رنج گزرا تھا اسی قرب کا نتیجہ تھا کہ سالوں بعد آدا نے پھر سے قلم سے رشتہ جوڑا۔ اور میرے شہید

کے عنوان سے نظم لکھی۔ اور اس طرح ان کا شاعری سے رشتہ بحال ہوا۔ اس مجموعے شہر درد کی پہلی نظم 'اعتراف' قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور اعتراف کی خوشبو ہر طرف پھیلنے لگتی ہے۔ اس اعتراف کا ایک مخاطب بھی ہے اور شاعرہ کو احساس بھی ہے کہ وہ اپنے مخاطب کے ساتھ قدم ملا کر نہ چل سکیں۔ اس باب میں وہ اپنے مخاطب کے کبھی ساتھ چلی اور کبھی آگے بڑھ گئی۔ لیکن دونوں ہی صورتوں میں اس کے سفر کا حوالہ و مرکز مخاطب کی ذات ہی رہی۔ اگر وہ آگے رہیں تو مخاطب کے راستے کا کانٹا چن چن کر دل و جاں میں بساتی رہیں۔ اس خیال سے کہ مخاطب کو کوئی گزند نہ پہنچے۔ بہر حال اس نے اپنے مخاطب کی خوشنودی کو فوقیت دی کیونکہ کہ مہر و وفا کا یہی تقاضا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

سوچتی ہوں مقدس وفاؤں کی قربان گہہ پر چلوں
اعتراف گناہ آج میں کر نہ لوں / برہمی دل دوستاں کی سزاوار ہوں
میں خطا کار تھی میں خطا کار ہوں / ساتھ میں ہر قدم پر تمہارا نہیں دے سکی
میں کبھی منزلوں تم سے آگے رہی
مجھ کو کالین پارے بچھانے کی مقدرت ہی نہ تھی
راستے میں مگر جتنے کانٹے ملے / اس کو اپنے دل و جاں میں پیوست کرتی گئی
ہاں مبادہ گزندان سے پہنچے تمہیں / ساتھ بیشک تمہارا نہیں دے سکی
میں کبھی نقش پا کے سب پیچھے پیچھے چلی / تا کہ مسلی ہوئی پنکھریاں چن سکوں
جو تمہارے ہی قدمون تلے آ کے روند گئیں (۱۸)

مختصراً یہ کہ زندگی کا سفر ہو یا از دواجی زندگی کا، یا دلزدگی و دلداری کا، یہ پھولوں کی سیج ہی نہیں ہوتا بلکہ اس میں کانٹوں کا بھی گزر ہوتا ہے اور اتنا ہی زخمی ہونے کا ڈر بھی۔

انھیں کانٹوں کی نوعیت کی ایک نظم 'میراث آدم' بھی ہے جس میں ادا نے زندگی کے پیچ خم سے عوام کو باخبر کیا ہے۔ انھوں نے انسان کو انسان سے لڑتے اور مرتے کٹتے بھی دیکھا ہے۔ اس المیے سے وہ بہت دل رشیدہ ہیں۔ اور اسی کا ذکر اپنی اس نظم میں کیا ہے۔ باوجود اس المیے کے انھوں نے پر امید زندگی کی مثال اپنی ایک اور نظم 'ساتھی' میں پیش کی ہے۔ اس نظم میں انھوں نے قاتلوں کو ساتھی قرار دیا ہے۔ وہ بھی اس لیے کہ قاتل یا دوشمن ہونے سے پہلے ہر کوئی انسان ہے۔ اور ایک دوسرے سے انسانیت کا رشتہ رکھنا ان کی نظر میں

پہلی ضرورت ہے کیونکہ سبھی کا درد تڑپ خون اور منزل سب ایک ہی ہوتے ہیں بس راستے بدل جاتے ہیں اور کچھ نہیں۔ نظم ساتھی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

جب بھی چلتے ہیں ساتھ ہم گام بہ گام تھے بہم
معرکہ دل و نظر اپنے ہی خوں سے ہے رقم
شوق وہی خلش وہی درد وہی تپش وہی
منزل آرزو وہی راہ وہی روش وہی
پھر بھی کھنچے کھنچے سے ہو پھر بھی رکے رکے سے ہو
ایک ہے قصہ جنوں پھر بھی لیے دیے سے ہو (۱۹)

ظاہر ہے جو خواب انھوں نے دیکھا تھا وہ ادا کو ایک نئے موڑ پر لے آیا ہے۔ پہلے وہ صرف درد آشنا تھیں اور اب شہر درد کے بیچ میں آ بسی ہیں۔ اور امیر و غریب عام و خاص سب کے دل کی پکار ان کے کانوں تک پہنچ رہی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ ایک ماں بھی ہیں تو ظاہر ہے ان کا تجربہ، ان کا خواب، ان کا خیال سب سے جدا تو یقیناً ہوگا ہی۔ شہر درد کی کچھ نظمیں جیسے 'ماں'، 'شکست'، 'سانجھ بھئی پردیس'، 'چشم حیواں'، 'اجنبی'، 'رہ یک گام'، 'خاک وطن کو سلام'، اور 'سترہ دن' وغیرہ اسی شہر درد کی داستاں بیان کرتی ہیں۔ اب ادا جعفری کی شاعری کی فضا سہمی سہمی یا تذبذب کی کیفیت سے قہر آلود نہیں بلکہ اس میں شگفتگی اور تازگی اور عزم و استقلال کے نئے آثار پیدا ہو گئے ہیں۔ جو ادا کو زندگی کی مثبت قدروں اور فن کی حقیقت پسندانہ رویوں سے والہانہ وابستگی کا شاعر بناتے ہیں۔ وہ اپنے ذاتی خیالات سے بے نیاز رہ سکتی ہیں لیکن آس پاس کے حالات سے نہیں۔ ملک و قوم کے لیے ان کے فرض کو وہ بخوبی سمجھتی ہیں۔ اور اس فریضے کو ملکی و قومی سطح پر بھی ادا کرتی نظر آتی ہیں۔ شہر درد یا جہان درد ادا کی شخصیت پر کس طرح اثر انداز ہوا ہے یہ دیکھنے کے لیے ان کی دو نظمیں 'ماں' اور 'سترہ دن' بہترین مثالیں ہیں۔ 'سترہ دن' کی چند شطریں ملاحظہ ہوں۔

آج دیکھو تو سحر کیسی سحر ہے ہمدم/ آج ہر گل کی قبا ایک ہوئی
نغمہ سنجان گلستاں کی نواں ایک ہوئی
آج ہر ماتھے سے پھوٹی ہے اجالے کی کرن
آج ہر سینۂ ہے مہر تاباں/ کوئی گوشہ مرے گلزار کا تاریک نہیں
آج ہر شخص کو معلوم ہے جینے کا چلن/ آج ہر آنکھ صداقت کی طرف ہے نگراں

آج اشکوں پہ بھی شبنم کا گماں ہوتا ہے/آج ہر زخم پہ مرہم کا گماں ہوتا ہے
سترہ سال میں جو کچھ گنوایاں ہم نے/سترہ دن میں اسے جیت لیا ! (۲۰)

نظم ''ماں'' سے بھی چند شطریں ملاحظہ ہو۔

میرا مذہب کہ محبت بھی ہے امید بھی ہے/پھر یہ کیسی میرے انداز میں محرومی ہے
گرد صدیوں کے سفر میں میرے بالوں میں اٹی
پاؤں چھلنی ہے نگہ زخمی ہے دل ہے خالی
جانے کس موڑ پہ کیا چوک ہوئی ہے مجھ سے
آرزو لا کے کہاں روٹھ گئی ہے مجھ سے/میں نے جو نقش ابھارا تھا وہ ایسا تو نہ تھا
میں نے شہکار جو ڈھالا تھا ایسا تو نہ تھا/آج اس سے بارود کی بو آتی ہے
میں نے جس سانس کو سمجھا تھا دم عیسیٰ ہے/کہیں پتھرائی ہوئی آنکھ مجھے تکتی ہے
خوں آلود کہیں ہاتھ نظر آتا ہے/کہیں کچلے ہوئے سر ہیں کہیں بے روح بدن
ہے ادھر بھوک ادھر فقط آسائش تن/مرا ارماں مرا محبوب کہاں آ پہنچا
مرا طالب مرا مطلوب کہاں آ پہنچا (۲۱)

ان دو مجموعوں کے بعد ادا جعفری کے دو اور مجموعے **غزالاں تم تو واقف ہو**، (۱۹۷۲ء) اور **ساز سخن بہانہ ہے** (۱۹۸۲ء) منظر عام پر آئے یہ دو مجموعے ہر اعتبار سے ادا کی تخلیقی دسترس کے مظہر ہیں۔ اس میں ایک پختہ فن کار ذہن شاعر کی ہر خوبی نظر آتی ہے۔ یہ مجموعے مشرق کی صالح روایات کے ترجمان ہیں۔ اور مغرب کی مثبت اقدار حیات ہیں۔ اسے قدیم و جدید کی درمیانی کڑی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ان مجموعوں میں جس فکر کی شاعری ہوئی ہے اس کا مقصد زندگی کے ہنگاموں اور اندیشوں کو سہل اور خوشگوار کرنا ہے۔ **غزالاں تم تو واقف ہو** کے مطالعے سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ذاتی سطح پر فکر و احساس میں جو طوفان برپا تھے اب وہ کائناتی سطح پر جذب و شعور کو جمہور کی امانت قرار دے چکے ہیں۔ پہلے شاعرہ محبوب نظر کی تلاش میں سرگرم سفر تھی اور اب اسے نقطہ نظر مل گیا ہے۔ اور اس نے دونوں کی رفاقت میں از سر نو سفر کا آغاز کیا۔ محبوب نظر اور ذاتی نقطہ نظر کے درمیان کے سارے فاصلے جب ختم ہو گئے تو ماضی اور حال کی ان قربتوں سے مستقبل نے جنم لیا۔ وہ شوخ لڑکی محبوب بیوی اور شفیق ماں کے روپ میں سامنے آئی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی گود میں نئی نسلیں پروان چڑھنے لگیں اور جب اس کی ممتا، مادر وطن اور مادر ارض کی بے کنار محبت میں گھل مل گئی تو وہ مجسم ابدیت بن گئی۔

غزالاں تم تو واقف ہو جیسا عنوان شاعرہ نے یوں ہی نہیں دیا بلکہ اس میں نفسیاتی نقطہ یا ایک قسم کی فکری تنظیم کارفرما ہے یہ شعر رام نرائن موزوں کے قلم سے نکلا تھا۔ اور مقصد تھا حاکم بنگال سراج الدولہ کی جواں مرگی کا حادثہ بیان کرنا۔ اور جس طرح سے اس شعر میں استعاروں کا استعمال ہوا ہے وہ اس دور کی پوری کہانی بیان کرتا ہے۔ جس کا ذکر گزشتہ باب میں ہو چکا ہے۔ **غزالاں تم تو واقف ہو** ادا جعفری کے ذہن وشعور میں پیدا ہونے والی ان بےچینیوں کا ذکر ہے جس کی شروعات مسجد اقصیٰ جیسے سانحے سے ہوتی ہے۔ **غزالاں تم تو واقف ہو** میں ۱۹۷۳-۱۹۶۸ء تک کی نظمیں ملتی ہیں۔ سات سال کا یہ عرصہ جتنا ہی مختصر ہے، قومی سطح پر اتنا ہی تاریخ ساز بھی۔ اس عہد نے جبریت اور عامریت کا نقطہ عروج دیکھا اور اس کا رواں دواں بھی۔ ظلم کے خلاف لڑنے والوں نے بھی جو کچھ بھی کھویا اس کا بیان تو ناممکن ہے لیکن ادا نے ان ٹوٹے ہوئے بکھرے ہوئے اور شہادت پانے والے لوگوں کا درد بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مجموعے کی چند نظمیں اقبال کی فکر سے بھی مماثلت رکھتی ہیں۔ اور اقبال کی طرح ہی ملک وقوم کی اصلاح و برتری کی کوششیں بھی نظر آتی ہیں۔ ادا جعفری کو ان غزالوں کے باوجود بھی ویرانیوں کا بھی احساس ہے۔ ایک پل کو احساس ہوتا ہے کہ منزل مل گئی ہے اور دوسرے ہی پل وہ بہت دور نظر آتی ہے۔ اس اضطراب کی کیفیت سے باہر آنے کے لیے ادا کوشش کرتی رہتی ہیں اور جیسا کہ وہ خود کہتی ہیں ماں ہار نہیں مانتی۔ تو ہاں یہاں وہی ماں نظر آتی جس کی نظر میں ہر فرد اہم ہے اور وہ تمام قربانیوں کے باوجود بھی اس کی فلاح و بہبودی اور اچھے مستقبل کے لیے دعا کرتی رہیں گی۔ اور امید کا دامن نہیں چھوڑیں گی۔ ادا جعفری کے دردمند طبیعت نے بحیثیت شاعرہ پاکستانیوں پر جو گزری اس سانحہ کا اثر کس طرح قبول کیا اور اس کا کس دردمندی سے بیان کیا۔ تو ان کے اس مجموعے کلام پر نظر ضرور ڈالنی چاہیے کیونکہ اس میں سکوت ڈھاکہ کا سانحہ اور دیگر سانحہ صاف طور سے واضح ہو جائیں گے۔ ان کی نظم مسجد اقصیٰ کا ذکر بہت ضروری ہے۔ نظم کی چند شطریں ملاحظہ ہوں ۔

ایسا اندھیر تو پہلے نہ ہوا تھا لوگو!
لو چراغوں کی تو ہم نے بھی لرزتے دیکھی
آندھیوں سے کبھی سورج نہ بجھا تھا لوگو
آئینہ اتنا مقرر ہو کہ اپنا چہرا
دیکھنا چاہیں تو اغیار کا دھوکہ کھائیں

ریت کے ڈھیر پہ ہوں مہمل ارماں کا گماں
منزلیں کاسہ در یوزہ گری بن جائیں
قافلہ لٹتے ہی رہتے ہیں گزرگاہوں میں
لوٹنے والے نے کیا عزم سفر بھی لوٹا
محترم ہے مجھے اس خاک کا ذرہ ذرہ
ہے یہاں سرور کونینؐ کا سجدے کا نشاں
اس ہوا میں مرے آقہ کے نسخے کی خوشبو
اس حرم میں مرے مولیٰ کی سواری ٹھہری
اس کی عظمت کی قسم ارض سماں نے کھائی
تم نے کچھ قبلہ اول کے نگہباں سنا؟
حرمت سجدۂ گہہ شاہ کا فرمان سنا؟
زندگی مرگ عزیزاں کو سہہ جاتی ہے
مرگ ناموس مگر وہ دہکتی بھٹی
جس میں جل جائے تو خاکستر دل بھی نہ ملے
اور تپ جائے تو کندن ہے وجود انساں (۲۲)

یہ نظم اقبال کی مسجد قرطبہ کی یاد دلاتی ہے۔جس میں اپنی قوم کے لیے درد اور فکر صاف نظر آتی ہے۔یہ درد وغم تخلیق کرنا ایک نایاب تخلیقی عمل ہے کیونکہ جب یہ ایک فنکار کے دل میں اپنا شہر بنا لیتے ہیں تو اس سے تخلیق کی نئی راہیں پھوٹتی ہیں۔ایک فنکار کے مشاہدات جب تخلیقی تجربات کی آگ میں تپ کر فنکار کے داخلی کرب میں گھل مل جاتے ہیں تو فن کی تشکیل بروئے کار آتی ہے۔اس کے بعد وہ در کھل جاتے ہیں۔جس سے گزر کر فنکار کا یہ جوہر مادّی دنیا میں قدم رکھتا ہے فنکار اور عام انسان میں یہی فرق ہے کہ عام انسان کسی بھی چیز کو عام نظر سے دیکھتا ہے۔اور ایک فنکار اسی چیز کو الگ نظریے سے دیکھتا اور سمجھتا ہے۔اور پھر ابلاغ کے کسی نہ کسی ذریعہ انھیں ذرائع ترسیل میں لاتا اور تخلیق کے نئے در کھولتا ہے اور آدا جعفری وہی مشاہدے کی پارکھی نظر رکھتی ہیں۔جیسے جیسے وہ عمر کے پڑاؤ کی طرف آگے بڑھ رہی ہیں ان کے کلام میں پختگی اور فکر میں نئی رنگینی نظر آتی ہے۔ان کی نظر تو یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ خون کا رنگ انھیں بہار کا سا لگتا ہے اور تو اور وہ دیگر رنگوں میں

بھی زندگی تلاش لیتی ہیں۔نظم'' رنگ کے روپ ہزار'' میں انھیں رنگوں کا خوبصورتی سے بیان کرتی ہیں۔ملاحظہ ہو:

کہیں سجا اجلا رنگ/کہیں پھیکا پھیکا روپ/کہیں چھاؤں رہے کہیں دھوپ
کہیں زلفوں جیسا جیون بھر کے اندھیارے کا رنگ
کبھی چاندنی جیسی لٹ اور کرنوں جیسا رنگ
کوئی جس کا بھاؤ نہ مول/یہی سوکھے ہونٹوں ٹوٹے پھوٹے بول
یہی رنگ رچے ہے ارمانوں کے تول/کہیں آنکھیں ساون بھادوں
کہیں جیٹھا ساڑھ کی پیاس/کہیں پروائی کی بھینی بھینی پھوار
کہیں اوس ہے کہیں آس/کہیں رنگ جمے اور خون جمے
کہیں بدلے سو سو بھیس/کبھی اپنا گاؤں کا گاؤں
کبھی گھر آنگن پردیس/رہے رنگ روپ کے ہزار (۲۳)

کہیں کہیں آدا کچھ نظموں میں زندگی کی دشواریوں کا بیان کرتی ہیں تو کہیں شکایتوں کا، کہیں منمانیاں کرتی نظر آتی ہیں، تو کہیں نصیحتیں ،ان سب کے میل جول کی مثال ان کے کلام میں جابجا بکھری نظر آتی ہے۔اس میل سے جو تصویر بنتی ہے وہ نایاب ہے۔جس سے قاری لطف اندوز ہوتا ہے۔مرزا ادیب کے متعلق آدا نے اپنی شاعری کے ذریعے تخلیق کا ساتواں در کھولا ہے۔لیکن وہ اس تضاد کے بھی قائل ہیں کہ 'ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں' اور یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ادا کی تخلیق 'ستاروں سے آگے' کی ہے۔جہاں رکنا منزل مقصود نہیں بلکہ آخری سانس تک نئے تجربے کرتے رہنا منزل ہے۔ادا نے ایک نظم 'صنم قدوں کی سرزمیں' میں بینکاک شہر کی خوبصورتی کا بیان کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ 'رسم تعارف' میں ٹوکیوں کو بہاراں نگر کہا ہے۔اور جنگ اور موت کی داستان بھی بیان کیا ہے۔اور آخر میں کہا ہے 'تیری گلیوں میں اے وادیٔ محرباں زندگی سے ہمارا تعارف ہوا'۔اسی طرح 'تضاد رنگ' نام کی نظم میں واشنگٹن کا ذکر کیا ہے۔اور 'زخم تماشا' میں واشنگٹن کی دھوپ چھاؤں کا بیان کیا ہے۔

آدا جعفری کی زندگی اب چونکہ ایک بیوی اور ایک ماں کی ہوگئی تھی اس لیے ان میں ذمہ داری کا احساس بھی زیادہ آ گیا تھا اور مستقبل کی طرف تکنے کا حوصلہ بھی۔وہ ذات و کائنات دونوں سطح پر اصلاح کرنا

چاہتی ہیں۔اور ہر طرح کے طلسم کو توڑنا بھی جانتی ہیں۔جس کی روح ان کی نظموں میں جا بجا نظر آتی ہے۔ جدید دور کی خواتین شاعرات میں ادا جعفری کا نام اس لیے بلند ہے کیونکہ انھوں نے نہ صرف نئی راحیں نکالیں بلکہ مرد شاعروں کے ہم پلہ شاعری بھی کی۔'ناپشیماں'، 'شب چراغ آج کہاں سے لاؤں'، 'کوئی پیماں نہیں'، 'تو جانتا ہے'، 'اے شہر عزیزاں'، 'دوسرا قدم'، 'رخصت' اور 'غزالاں تم تو واقف ہو' اس مجموعے میں شامل بہترین نظمیں ہیں۔جن میں ادا کی فکری بلندی دیکھی جاسکتی ہے۔نظم ''غزالاں تم تو واقف ہو'' کی چند شطریں ملاحظہ ہوں۔

محبت پابجولاں تھیں/وفا صحرا گزیدہ/زندگی پیمان گم گشتہ
تمنا مہر لب حرف خاموشی تہی کیسا/نہ جانے کون بسمل تھا
نہ جانے کون قاتل تھا/یہاں تو رہزن اور رہبر یہی دل تھا
جو مونس تھی/تو بس صفاق تنہائی/یہی دل تھا یہ جدی انکہا انجان سا رشتہ
رگ گل کا رگ جاں تک/بگولوں کی ردا اوڑھے ہوئے
دیدۂ بے خواب سے سروِ چراغاں تک/انھیں بے آس ہاتھوں کی
دعائے برگزیدہ سے جمال روئے تاباں تک/لہو کے رنگ سے
گل مرگ صحرا تھا/بدن لودے اٹھا تھا/زخم نقش پا اجالا تھا
شب ہجراں کی ویرانی کا قرض آخر چکانا تھا
کبھی تو آنے والے کو انھیں رستے سے آنا تھا (۲۴)

اس مجموعے کلام سے ادا جعفری کی ذہانت اور فکر وفن کا پتا چلتا ہے۔اس کے علاوہ 'سواد شب' اور 'غزالاں تم تو واقف ہو' میں رشتوں کی بے حرمتی، محبت، وفا اور انسانیت کے زوال کو موضوع بنایا گیا ہے۔جس میں انسانی رشتے کا زوال اور خلوص واعتماد کا قتل موجود ہے۔اسی طرح کی کیفیت ان کے مجموعے **سازسخن بہانہ ہے** میں بھی نظر آتی ہے۔دونوں ہی مجموعے کلام میں شاعرہ کی فکر کا معیار بلند ہوا ہے۔اور فلاح و بہبودی کا کام بھی بخوبی انجام دیا گیا ہے۔برعظیم کی تحریک آزادی ہو یا وادی کشمیر کی، حریت پسند فلستینوں کی جد وجہد ہو، یا جنوبی افریقہ کے نہتھے باسیوں کی، یا ۱۹۶۵ء ہندوستان اور پاکستان کی جنگ ہو، یا ۱۹۷۰ کا المناک حادثہ۔ہر واقعہ ادا پر اس طرح اثر انداز ہوا ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو شعر گوئی پر مجبور پایا ہے۔اگر حقائق اور واقعات کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ادا نے اب تک جو کچھ کہا ہے دل وجاں پر چوٹ کھانے کے بعد ہی کہا

ہے۔اور جبر واستبداد کے خلاف صف آرا ہوکر حق وانصاف کی مدافعت میں کہا ہے۔جیسا کہ ادا کی شاعری کے مطالعہ سے لب ولہجہ سے فیضؔ، فانیؔ، اقبالؔ اور فراقؔ جیسے شاعروں کا مشابہ جان پڑتا ہے۔لیکن اس بارے میں آداؔ کا بیان مختلف ہے۔وہ خود کہتی ہیں کہ میں واضح طور پر یہ بتانا چاہتی ہوں کہ میں کسی آواز کی گونج نہیں ہوں۔یہ بیان بالکل درست ہے۔کیونکہ یہ دور ایسا تھا کہ عوامی غم خود کا معلوم ہوتا تھا۔جدیدیت یوں ہی اثر انداز نہیں ہوئی۔ ہر دور جدید ہونے کے باوجود بھی قدیم کی طرف دیکھتا ضرور ہے اور وہ درد وکرب ظاہر ہے اس دور کے ہر شاعر وادیب میں موجود تھا۔کیونکہ اس وقت فلاح و بہبودی ،حوصلہ مندی، امید، محبت اور انسانیت وقت کی ضرورت تھی۔

غزالاں تم تو واقف ہو کے بعد آداؔ نے **سازِ سخن بہانہ ہے** میں اپنے فکر وفن کی منزلوں کو اور بھی آگے پہنچایا ہے۔**سازِ سخن بہانہ ہے** یقیناً ان کا بہترین شعری مجموعہ ہے۔اور اس میں بھی خوب سے خوب تر کی تلاش ملتی ہے۔اس لیے ممکن ہے کہ ان کا یہ قدم کچھ آگے بڑھ کر فن کو سخن کی سطح سے اٹھا کر ماورائے سخن کی منزتک لے جائے گا۔نظم ''سازِ سخن بہانہ ہے'' ملاحظہ ہو:۔

غبار صبح وشام میں/تجھے تو کیا/میں اپنا عکس دیکھ لوں میں اپنا اسم سوچ لوں
نہیں میری مجال بھی/کہ لڑکھڑا کے رہ گیا
میرا ہر اک سوال بھی/میرا ہر اک خیال بھی
میں بے قرار وخستہ تن/بس اک شرار عشق مرا پیراہن
مرا نصیب اک حرف آرزو/وہ اک حرف آرزو
تمام عمر سو طرح لکھوں/مرا وجود اک نگاہ بے سکوں
نگاہ۔۔۔جس کے پیروں میں ہیں بیڑیاں پڑی ہوئی (۲۵)

اس نظم کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ادا لفظ آرزو کے سائے میں شاعری کا سفر طے کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔جو وطن کی محبت سے لبریز ہے اور دلوں کے اندر کی ذات کے تہہ داریوں اور ہجالوں کی تصویریں بھی روبہ رو ہیں۔زندگی کے خاکے کہیں تو درست ہیں۔اس مجموعے کلام میں کچھ لرکھڑاتے سوال ہیں۔کچھ خیال ہیں بے قراریاں ہیں،عشق ہے اور آرزو بھی جن کا دامن تھام کر ادا حرف آرزو اور نگاہ بے سکوں کی بیڑیوں کو توڑنا چاہتی ہیں۔ یہ مجموعۂ کلام اس عہد کا خواب ہے جس میں آداؔ سانس لے رہیں

تھیں۔ جہاں ہر طرف بے چینیوں کا بازار سجا تھا۔

آدا کا کوئی بھی مجموعہ کلام ہو ماں کی فکر سے وہ خود کو بچا نہیں سکی ہیں۔ ’وداع کی گھڑی سہی‘، ’اس کو نزدیک آنے نہ دو‘، ’شجر نازاں‘، ’سانجھ سویرے‘، ’ایک صبح کی کہانی‘، ’نئی منزلوں کی بسارت‘ وغیرہ نظموں میں وہی ماں کا دل جھلکتا ہے اور وہی ناصحانہ لہجہ وفکر نظر آتی ہے۔ نظم ’’شجر نازاں‘‘ کی چند شطریں ملاحظہ ہوں ۔

مرے بچے / مجھے جب دیکھنا سوچنا چاہو

تو بس اپنی طرف دیکھو / تمہارے لب پہ جو حرف صداقت ہے

یہی میں ہوں / تمہارے دل میں جو ناز جسارت ہے یہی میں ہوں

نگاہوں میں جو اک طرز عبادت ہے یہی میں ہوں

محبت کی طرح میں بھی ہوں بے پایاں / کبھی ظاہر کبھی پنہاں

جہاں تم ہو وہاں تک میری خشبو ہے / وہاں میں ہوں (۲۶)

نظم ’اس کو نزدیک آنے نہ دو‘ کے چند اشعار دیکھیں:

نہیں میرے بچوں / جدائی تو عفرت ہے

سخت بے درد خوں خوار آسیب ہے / اس کو نزدیک آنے نہ دو

تم مجھے دیکھ لو / کس یقین اور تحمل سے میں

روز ہر روزن در کے آگے / حصار دعا کھینچ دوں

تم مری آنکھ میں اعتبار نگہ کی طرح / فاصلے دوریاں کچھ نہیں

تم مرے پاس ہو میں تمہارے قریب / تم تو خود اپنی دھرتی کا چہرہ ہو (۲۷)

آدا نے اس مجموعے میں کچھ نظمیں اپنے وطن اور قوم کے لیے کہی ہیں مثلاً ’۱۴ / اگست‘، ’پکارے اپنا پاکستان‘، ’اے موج بلا دیکھ‘ اور ’یا رحمت اللہ عالمین‘ ان سب میں وطن سے محبت، اور خدا سے وطن والوں کے لیے شفقت کا ذکر ملتا ہے۔ نظم ’’۱۴ / اگست‘‘ وطن کی محبت سے لبریز عوام کے لیے ایک امیدوار پیغام ہے۔ ملاحظہ ہو ۔

آج جب پھول کھلے / شب کے زخموں کا کہیں ذکر نہ ہو

چاک داماں کی کوئی فکر نہ ہو / وہ جو اک ساعت احساس تھی اسے یاد کریں

زندگی جب مے وخورشید بداماں تھی اسے یاد کریں

آج تو دل سے ہنسیں رلوگ شاید ابھی ہنسنا تو نہ بھولے ہوں گیں (۲۸)

ان دو مجموعوں کے بعد ادا کے دو اور مجموعے **حرف شناسائی** (۱۹۹۹ء) اور **سفر باقی ہے** (۲۰۰۲ء) میں منظر عام پر آئے ان میں بھی زندگی کی انھیں الجھنوں اور وہی مستقبل کی راہیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ اس مجموعے کے پیش لفظ کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آدا یہاں آنے تک پرانے دنوں کو بھی یاد کرتی ہیں جب وہ نوعمر لڑکی تھیں، جب انھوں نے شعر کہنا شروع کیا تھا۔ آدا کے لیے اگر یہ کہا جائے کہ میدان شاعری میں وہ منزل مقصود کو پہلے ہی پہنچ گئی ہیں تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ کیونکہ اس سے پہلے کے مجموعوں میں ادا نے بہترین شاعرہ ہونے کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اور ان چار مجموعوں کے مطالعے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعرہ فکر کی منزلوں کو پا چکی ہے۔ لیکن ادا ہر وقت سفر میں رہنا پسند کرتی ہیں وہ سفر شاعری کا ہو یا تخلیق کا یا فکر کا۔ وہ ہر وقت مستقبل کی طرف نگاہیں رکھتی ہیں۔ اور یہ چاہت انھیں تکمیل کی منزل کی طرف گامزن رکھتی ہیں۔ میدان شعری ہو یا ذاتی ہر جگہہ وہ نئے تجربے کرنے کی طرف مائل رہتی ہیں۔ اور اسی کو وہ اپنی زندگی کا خاصہ سمجھتی ہیں ۔نظم ''پانچواں موسم'' شاید اسی بات کی دلیل ہے۔ نظم ملاحظہ ہو۔

ہوائیں اتنی تیز تھیں رکہ زندگی کے ہاتھ میں
بشارتوں کی جو کتاب تھی رورق ورق بکھر گئی
تو کیا سبھی رتیں گزر گئیں؟ رمگر جو آنے والے قافلے
دعا کی رہ گزر میں ہیں رلوں میں ہیں نظر میں ہیں
ہمارے خواب خواب کی رگواہیاں تو اب بھی ہیں (۲۹)

ان دونوں ہی مجموعۂ کلام میں آدا اپنے خوابوں کی تکمیل چاہتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کہیں کہیں اس انتظار میں اندھیری کالی رات کے سائے بھی ملتے ہیں۔ لیکن آدا ان اندھیروں میں بھی روشنی تلاشنے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ 'جلے بجھے دیوے' انھیں اندھیروں اجالوں کا بیان کرتی ہیں۔ چند بند ملاحظہ ہوں۔

خواب زندہ ہیں ورنہ رلوگ مر گئے ہوتے
راستے میں دیکھو تو رپھول سے کئی پیکر
ننھے منے سوداگر رایک دونوالے کی آبرو کے رکھوالے
بھوک جھیلنے والے رخوانچو میں لے آئے رکاغذی کھلونے بھی
گیند بھی غبار بھی رنیلی پیلی کبٹھی بھی

چوڑیاں بھی کنگھی بھی/اور نہ جانے کیا کچھ ہے/ بیچنے کو نکلے ہیں (۳۰)

اس مجموعے کلام میں آدا نے خواب اور چاہت پر زیادہ زور دیا ہے۔ کہیں مایوسی ہے اور کہیں کائنات کی نئی تصویر بھی کھینچتی نظر آتی ہیں۔ کہیں آئینوں کے دکھ بیان کرتی ہیں، کہیں رزک کی تلاش میں گھر سے دور ہوئے بچوں اور اپنوں کو یاد کرتی ہیں۔ اور کبھی بہار کا دامن پکڑتی ہیں۔ ہجر و وصال کے موسموں کا ذکر بھی کرتی ہیں مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس مجموعے میں ادا شاید زندگی کے آخری مرحلے کے انتظار میں ہیں۔ جہاں وہ ماں کے عہدے سے آگے نکل کر دادی نانی بھی بن چکی ہیں۔ کیونکہ اس طرح کا ناصحانہ عمل ایک عمر کے بعد ہی آتا ہے۔ اور اس کا احساس ادا کی نظموں کے مطالعے سے بخوبی معلوم پڑتا ہے۔ **حرف شناسائی** کی ایک نظم 'سانحہ ایک نہیں' میں شاید زندگی کی اسی ادھیڑ بن کی طرف اشارہ کرنا چاہتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

میری موت تو روزمرہ کا ایک واقعہ ہے/ کبھی انفرادی کبھی اجتماعی
سو تم اپنا دل کیوں دکھاؤ/ یہ دھرتی آج میرے خوں سے رنگیں سہی
میرے اگلے موسم کسی اگلے موسم میں/ بارش کی بوچھار خود ہی
مری رہ گزاروں کا منہ دھونے آجائے گی (۳۱)

اس مجموعے تک آتے آتے ادا کو سا شاید جانے کا خیال آ گیا تھا لیکن فطراً انھوں نے امید کا دامن نہیں چھوڑا تھا۔ ادا کی شاعری میں انسانی خلوص سچی ذہنی تربیت اور لطیف تہذیب کی چھاپ پوری طرح موجود ہے اس لیے وہ اکثر مخصوص رکھ رکھاؤ کی بات کیے بغیر بہت خوبصورت اور اصل جذبات وہ نازک ترین خیال کو بھی شعر کے سانچے میں ڈھالنے پر قدرت رکھتی ہیں۔ اور یہی قدرت کلام انھیں اپنے ہمعصروں میں ممتاز و منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ آدا اولاد کے لیے مشعل راہ اور خزینۂ محبت ہیں۔ ان کی شاعری میں جو حوصلہ مند زندگی ہے اسی کی وجہ سے ان کی شاعری مریضانہ انداز بیان کا شکار نہیں ہونے پاتی ہے۔ جب حوصلہ شاعری میں ڈھل جائے تو شاعر کی ذات تنہا نہیں رہتی بلکہ آفاقی بن جاتی ہے۔ آدا جعفری کی شاعری کا سفر بہت کامیاب ہے۔ اور ان سے وہ اردو کی جدید شاعری میں اپنا اعتبار قائم کر چکی ہے۔ آخری مجموعے کی چند نظمیں ملاحظہ ہوں ۔

تجھے جب بھی سوچوں/ روشنی ایسی جسے لفظ بیاں نہ کر سکیں
جتنی سرشار ہوں میں/ اتنی ہی شرمندہ ہوں

مرے مولا مرے آقا مرے رب!
مری جانی انجانی خطائیں مجھے گھیرے ہوئے ہیں
جھولی پھیلائے ترے عفو و کرم کی طالب
کیسے دہلیز کو میں پار کروں/ میں اندھیروں میں رہی ہوں اب تک
اتنے پاکیزہ منزہ ترے دربار میں آؤں کیسے (۳۲)

اس نظم کو شدید بیماری کی حالت میں لکھا گیا ہے۔ اور مطالعے سے معلوم پڑتا ہے کہ ادا کو اپنی رخصتی کا علم ہو گیا ہے۔ اس وجہ سے وہ اپنے رب سے اپنی جانی انجانی خطاؤں کے لیے معافی مانگ رہی ہیں۔ نظم 'سفر ہے شرط' کی چند شطریں ملاحظہ ہوں ۔

ہمیں معلوم ہے/ بے رنگ درختوں کے تلے
سایہ نہیں ملتا/ ابھی ہم دھوپ کو اوڑھے ہوئے ہیں
پاؤں زخمی ہیں مگر/ خارزاروں سے گزرنا ہے ہمیں
سنگ ریزوں پہ چٹانوں پہ بھی چلنا ہے ہمیں
ابھی کچھ دور سہی کچھ دیر سہی/ پھر پلٹ کر وہ سجیلی وہ سہانی رت بھی
کسی دن تو ہمیں مل جائے گی (۳۳)

ان نظموں کے علاوہ 'جتنے چراغ ہیں'، 'سفر باقی ہے'، 'بے وفا کیسے کہوں'، 'وہ بے خبر نہ تھے'، 'داستان گو نے کہا' فکری لحاظ سے اس مجموعے کی بہترین نظمیں ہیں۔ جن میں زندگی سے دوچار ہونے کا اور حوصلہ مند زندگی بسر کرنے کا جذبہ کارفرما ہے۔ مختصراً یہ کہ آدا جعفری اردو شاعری میں کوئی نیا نام نہیں ہے۔ لیکن ایک بات ہے جو انھیں اوروں سے جدا کرتی ہے۔ وہ ان کی شاعری ہے۔ جس میں جدید رجحانات کو انھوں نے اس وقت اپنایا جب کوئی خواتین میں کوئی آواز ایسی نہیں تھی۔ جو فکری اور ہیئتی اجتہاد کا تھوڑا بہت بھی ساتھ دے سکے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو خواتین کے زمرے میں جدید شاعری کو ایک نیا زاویہ دینے میں آدا کا نام بہت بڑی شخصیت رکھتا ہے۔ ادا کے کلام کا بڑا وصف ان کی دل پذیری ہے۔ جدت فکر اور جدت اسلوب نے ان کی شاعری کو صرف انھیں حلقوں تک محدود نہیں رکھا جو جدید ادب کے شیدائی ہیں بلکہ وہ ان حلقوں میں بھی پسند کی جاتی ہیں جو آزاد نظم کے قائل نہیں ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ محترمہ آدا جعفری ایک خوش فکر اور خوش بیان شاعرہ ہیں اور اپنے مخصوص

احساسات کی ترسیل تاثر کے ساتھ کرتی ہیں۔انھوں نے اپنے جوہر طبع غزل اور نظم دونوں سانچوں میں کیا ہے اور شاعری کے میدان میں لوہا بھی منوایا ہے۔ان کی غزلوں کا ذکر اگلے باب میں ہوگا۔لیکن اس باب میں جو نظموں کا احاطہ ہے اس سے ان کی نظموں میں جو لطافت و ابلاغ ہے وہ شاعرہ کے تجربات و احساست کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے۔ان کے قدرت بیان اور حسن ادا کی مقبولیت کا ثبوت دیتے ہیں۔آؔدا کے اسلوب میں ایک تازگی، عمدگی اور سلیقہ ہے۔ان کے مشاہدے اور مطالعات کی باریکی یہ بیان کرتی ہے کہ ان کی فکر میں کس قدر گہرائی ہے۔جو انھیں ذات و کائنات سے جوڑتا ہے۔آؔدا کے کلام کی ایک سب سے نمایاں خصوصیت ہے جسے آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے وہ ہے نسوانیت۔انھوں نے شاعری میں نسوانیت کو نہ تو دبایا اور نہ ہی اس کا استہار دیا ہے۔مگر اپنے فکری اور حقیقی نسوانی احساسات کا ذکر بڑے لطیف و نفیس انداز میں کیا ہے۔ان کی نظمیں ایک عورت خاص کر ایک ماں کے جذبات کا پر اثر اظہار کرتی ہے۔ان کے اشعار کی دردمندی نرمی و نزاکت میں نسوانی حیات کی نمایاں کارفرمائی ہے۔ڈاکٹر عبدالمغنی کے خیال میں اردو میں کم ہی شاعرات ایسی ہیں جو اس لطافت و نفاست کے ساتھ اپنے وجود کی انفرادیت کا اظہار اشعار میں کرتی ہیں۔اور یہ بیان صحیح بھی ہے نسوانیت والے پہلو کا اظہار آؔدا کچھ یوں بیان کرتی ہیں:۔

یہ معاشرہ مرد کا ہے اور مرد نے عورت کو زنجیریں پہنا دی ہیں۔فہمیدہ ریاض کی شاعری، ردعمل کی شاعری ہے۔اور اس میں انتہا تک پہنچ گئی ہیں۔لیکن میں شاعری میں نسائیت کی دوکان نہیں کرتی شاعری کے اندر شخصیت ضرور آتی ہے لیکن بنیادی اور اہم بات یہ ہے کہ جو شعر کہا گیا ہے اس میں شعریت ہے یا نہیں۔میں نے مردو کی عاید کردہ پابندیوں کو قبول نہیں کیا۔بلکہ میں نے ان پابندیوں کو قبول کیا جو میرے ذہن نے مجھ پر عاید کی ہیں۔میں سمجھتی ہوں کہ بات کو بین السطور کہنا زیادہ مناسب ہے۔کیونکہ رمز و کنایہ بھی تو شاعری ہے۔(۳۴)

اس سے ظاہر ہے کہ آؔدا نسائیت کا پرچم نہیں لہراتی ہیں لیکن وہ رنگ دبے چھپے انداز میں ان کی شاعری اور ان کی فکر میں ضرور ابھرتا ہے۔مختصراً یہ کہ آؔدا کی شاعری کے مرکزی موضوع انسانی زندگی کی اجتماعی ناآسودگی، کوتاہی اور خامیاں ہیں جس کو وہ امید کے آب زم زم سے تر کرتی ہیں۔ان کی فکری رَو میں ماں کی ممتا، نسوانی جذبات، قوم پرستی، حب الوطنی، ترقی پسند نظریات، سماجی آگاہی، حالات کی عکاسی، غلامی اور استحصال کے

خلاف عزم، بدحالی اور پسماندگی کا ذکر، عورت کی غلامی کا درد، دعوتِ عمل اور حمد ونعت وغیرہ کا دخل ہے۔ ان کے خیال میں جگ بیتی آپ سے زیادہ اثر دار ہو جاتی ہے۔ اور اسی کو خیال میں رکھتے ہوئے انھوں نے اپنی نظم کے مواد وفکر متعین کیے ہیں۔ وہ زندگی کے دکھ درد کا اظہار بھی کرتی ہیں مگر قنوطی نہیں ہیں۔ وہ خزاں میں بہار کی نقیب ہیں۔ انھوں نے اپنے بعض ہم عصر شاعروں کی طرح روایت سے بغاوت کی لیکن ان کے یہاں غصہ، تلخی ،ژولیدہ بیانی اور خرافات نہیں ہے بلکہ ایک نرم نرم آنچ ہے اور یہی ان کی شخصیت کی پہچان ہے۔

☆☆☆

حواشی

۱- سید احتشام حسین- **اردو ادب کی تنقیدی تاریخ**، دہلی؛ قومی کونسل، ۲۰۱۱،ص، 36

۲- جمیل جالبی- **تاریخ ادب اردو**- جلد دوم، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳،ص، 81

۳- عبادت بریلوی- **جدید شاعری**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۳،ص، 16

۴- **فکر وتحقیق**: نئی نظم نمبر- ۲۰۱۵،ص، 57

۵ - فرمان فتحپوری اور امراؤ طارق (مرتبین) - **ادا جعفری :فن اور شخصیت**، کراچی؛ حلقۂ نیاز و نگار، ۱۹۹۸،ص، 313

۶- ادا جعفری- **جو رہی سو بے خبری رہی**، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱،ص، 9

۷- ادا جعفری- میں ساز ڈھونڈتی رہی، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، کراچی؛ اکادمی بازیافت، ص ص، 34-33

۸- ایضاً، ص، 92

۹- ایضاً، ص ص، 52-51

۱۰- ایضاً، ص ص، 47-46

۱۱- ایضاً، ص، 48

۱۲- ایضاً، ص، 40

۱۳- فرمان فتحپوری اور امراؤ طارق (مرتبین)- **ادا جعفری: فن اور شخصیت**، ص، 27

۱۴-ادا جعفری- میں ساز ڈھنڈتی رہی، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 94

۱۵-ایضاً، ص، 106

۱۶-ادا جعفری- **جو رہی سو بے خبری رہی**، ص، 26

۱۷-ایضاً، ص، 94

۱۸-ادا جعفری- شہر درد، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 150

۱۹-ایضاً، ص، 166

۲۰-ایضاً، ص، 280

۲۱-ایضاً، ص، 175

۲۲-ادا جعفری- غزالاں تم تو واقف ہو، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص ص، 303 to 305

۲۳-ایضاً، ص ص، 306-307

۲۴-ایضاً، ص ص، 424-425

۲۵-ادا جعفری- ساز سخن بہانہ ہے، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 474

۲۶-ایضاً، ص ص، 468-469

۲۷-ایضاً، ص، 645

۲۸-ایضاً، ص، 546

۲۹-ادا جعفری- حرف شناسائی، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 584

۳۰-ایضاً، ص، 595

۱۳-ایضاً، ص، 678

۳۲-ادا جعفری- حرف شناسائی، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 738

۳۳-ایضاً، ص، 728

۳۴-فرمان فتحپوری اور امراؤ طارق (مرتبین)- **ادا جعفری: فن اور شخصیت**، ص، 373

باب۔ چہارم
آداجعفری کی نظم نگاری کا فنی پہلو

پچھلے باب میں ہم نے نظم کے آغاز وارتقاء کے ساتھ آداصاحبہ کی نظموں کے فکری پہلو کا احاطہ کیا ہے۔ اوراب اس حصے میں نظم نگاری کی فنی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے محترمہ آداجعفری کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے گا جس کے ذیل میں ان کی نثری نظمیں، آزاد نظمیں، ہائیکو، اور دیگر شعری ہیئتوں کا مطالعہ شامل ہوگا۔ ساتھ ہی نظم کی دیگر فنی خوبیوں تشبیہات، استعارات، علامات اور ڈکشن وغیرہ کا مطالعہ بھی کیا جائے گا۔

نئی نظم مختلف ادوار سے گزرتی ہوئی ہمارے عہد تک پہنچی ہے۔ اس کا پہلا دور ۱۸۶۴ء سے ۱۹۳۶ء تک، دوسرا دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۵ء تک، تیسرا دور ۱۹۵۵ء سے ۱۹۸۰ء تک اور چوتھا دور ۱۹۸۰ء سے موجودہ دور تک محیط ہے۔ اردو میں نئی نظم اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ ۱۹۳۶ء کے بعد روشن ہوئی۔ پچھلے باب میں ہم نے یہ بیان کیا ہے کہ نظم کا باقاعدہ آغاز آزاد اور حالی سے ہوا ہے جس میں نظیر اکبرآبادی کا نام بھی نمایاں ہے۔ جنھوں نے اردو نظم میں خالص عوامی نظمیں کہیں ہیں۔ حالی اور آزاد نے غزل کی خارجی دنیا کو خیر باد کہہ کر خارجی اور بیرونی منظر ناموں کو شاعری کا حصہ بنایا۔ حالانکہ انھوں نے مروجہ شعری روایتوں سے انحراف نہیں کیا۔ بلکہ بندھے ٹکے موضوعات کی حدوں کو توڑ کر نت نئے موضوعات سے نظم کے دامن کو وسیع کیا۔ جذبہ حب الوطنی، قومی مسائل، تاریخی حالات اور قصوں کو نظم کا موضوع بنایا۔ اور فکر وخیال کے اعتبار سے نئے حالات کو شعری پیکر عطا کیا۔ اسمٰعیل میرٹھی اور حالی نے نظم معریٰ سے اردو شعری ادب کو روشناس کیا۔ عبدالحلیم شرر نے آزاد نظم کے تجربے کیے۔ انگریزی نظموں کی ہیت پر بھی زور آزمائش ہوئی۔ آزاد اور پابند نظم کے نئے امکانات وجود میں آئے۔ اقبال نے فکر وفن ہر لحاظ سے اردو نظم کو وسعت عطا کرنے کے ساتھ ساتھ اردو نظم کی پرورش بھی کی۔ اور داخلی سطح پر ایک ایسی آزاد ہیئت سے روشناس کیا جس کی شناخت نظم میں پہلے کبھی موجود نہ تھی۔ ترقی پسندوں نے موضوعاتی اور مخصوص اسلوبی کردار کے حوالے سے نظم کو نئے شعور سے ہم آہنگ کیا۔

ترقی پسند شعراء کے ساتھ ساتھ حلقہ ارباب ذوق کے شعراء بھی خارجیت کے بجائے داخلیت منظوم کلام کے بجائے شعریت کا تقاضا کر رہے تھے۔ حلقہ ارباب ذوق کے چند شاعروں نے نظم کے فروغ میں اہم حصہ ادا کیا ہے۔ جن میں ن۔م۔راشد اور میراجی نے اپنی تخلیقی صلاحیت اور بصرت سے نئے نئے تجربے کر کے مواد اور ہیئت کے اعتبار سے اردو نظم کو مغربی شاعری کے انداز و آہنگ سے واقف کرایا۔ ان کے علاوہ اختر الایمان نے بھی نئے تجربے کرنے والوں کی صف میں ہی شامل ہیں۔ اس کے چند سال بعد ہندوستان آزاد ہوا اور پھر نئے مسائل اور نئی فکر رونما ہوئی۔ آزادی اور تقسیم ملک نے کئی نا قابل اعتبار منظر دکھائے۔ اس وقت فرقہ وارانہ فسادات، مذہبی عصبیت اور فرقہ پرستی و بربریت جیسے کئی عناصر کام کر رہے تھے۔ ان حالات کو دیکھ کر فن کاروں نے اپنی اپنی آواز بلند کی۔ ترقی پسند شعراء کے موضوعات و مواد اور ہیئت و اسلوب میں تنوع پیدا ہوا۔ حلقہ ارباب ذوق کے شعراء نے بھی کئی ہیئت اور تکنیک کے تجربے کیے۔

اس کے بعد ۱۹۵۵ء سے نئی نسل ابھرتی ہے اور اچھے برے دونوں قسم کے تجربات ان کے سامنے تھے۔ اس نسل نے خالص ہیئت پرستی اور نظریہ پرستی پر اسرار کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ اردو نظم میں نئے تجربے کیے۔ اردو نظم نے نئی نئی ہیئتوں تکنیکوں، نئے ڈکشن اور اپنے منفرد لہجے سے ایک جہان شعری سے روشناس کیا۔ اور نئے طریقے کو اپنایا۔ جدید شعراء کی شاعری میں پابند نظم، نظم معریٰ، آزاد نظم، اور نثری نظم کے تجربے ملتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ اس میں نئی لفظیات اور نئی تراکیب، استعارہ، علامت، پیکر، اسطور سازی، سے اردو نظم کو گراں قدر درجہ عطا کیا ہے۔ اس کے بعد مابعد جدیدیت کا بھی مقام آیا۔ یہ نئی فکر و دانش و نئی لفظیات اور نئے تہذیبی رویے وغیرہ کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس نئے احساس و شعور نے فنی تجربات کو جنم دیا ہے۔ اور شعراء نے علامتی استعاراتی، تمثیلی، اور امیجری کا سہارا لیا ہے۔ اردو کی نئی نظم کے فنی تقاضوں کے بارے میں شائستہ یوسف کچھ یوں اظہار خیال کرتی ہیں: ''اردو کی نئی نظم کے فنی تقاضوں میں نئے آہنگ کی تلاش، نئی شعری صداقت کی کھوج، لفظ کی نئی کائنات، لفظ کے نئے امکانات اور نئے معنی و مفاہیم کی تخلیق بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ جب تک کہ نئے لکھنے والے ان پہلوؤں کا احاطہ نہیں کریں گے اس وقت تک وہ نئی نظم کے فنی امکانات کی توضیح نہیں کر سکتے۔''(۱)

نظم کے مختلف ہیئتوں کا ایک جائزہ لینا میرے خیال سے ضروری ہے اس لیے اس کا مختصر خاکہ پیش کیا

جارہا ہے۔اردو شعروادب بالخصوص شاعری پر فارسی شعرادب کے اثرات نسبتاً زیادہ ہیں۔اردو شاعری نے فارسی سے کئی ہیئتوں کو من وعن لے لیا ہے۔اور کسی میں تھوڑی بہت تبدیلی کر لی ہے۔اردو کی شعری ہیئتوں میں غزل سے صرف نظر کر لیا جائے تو پابند نظم کو اردو شاعری پر حاوی پائیں گے۔قطعہ، رباعی، مثنوی اور ثلاثی سبھی اردو کی عام ہیئتیں ہیں اور ہمارے شاعروں نے ان ہیئتوں میں اپنے طور پر کہیں کہیں تبدیلی کر لی ہے۔ نظم کی ہیئتیوں کی مختصر تفصیل درجہ ذیل ہے۔

'پابند نظم' اس نظم کو کہتے ہیں جس میں ردیف، قافیہ اور بحر کے مقررہ اوزان کی پابندی کی جاتی ہے۔ اس نظم میں نہ تو موضوعات کی قید ہوتی ہے اور نہ اشعار کے تعداد کی۔شاعر کسی بھی موضوع پر کتنی بھی تعداد میں اشعار کہہ سکتا ہے۔ابتداء تا حال، تمام شعراء نے پابند نظمیں کہی ہیں۔بعض شاعروں نے چار چھ اشعار پر مستعمل نظمیں بھی کہیں ہیں۔اور آج بھی آزاد اور معریٰ نظموں کے باوجود پابند نظم نگاری ہی زیادہ کہی جارہی ہے۔'مثنوی' بھی نظم کی صف میں آتی ہے اس میں ہر شعر ہم وزن ہوتا ہے۔لیکن ہر شعر کی ردیف اور کافیے جدا جدا ہوتے ہیں۔اور اشعار کا معنوی طور پر مربوط ہونا شرط ہے۔طویل قصہ، مناظر قدرت کا بیان، رزم وبزم کی کیفیت اور رسم ورواج وغیرہ مثنوی کے موضوعات ہیں۔'رباعی' میں چار مصرعے ہوتے ہیں جن میں ایک مکمل مضمون ادا کیا جاتا ہے۔اس کا پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔اس کے چوتھے مصرے کو اہمیت حاصل ہے کیوں کہ اس میں تینوں مصرعوں کا نچوڑ پیش کیا جاتا ہے۔اس میں زیادہ تر اخلاقی اور مذہبی مضامین ادا کیے جاتے ہیں۔اسی طرح 'قطعہ' اس نظم کو کہتے ہیں جس میں ایک خیال یا واقعہ دو یا اس سے زاید شعروں میں موزوں کیا گیا ہو۔اس کے قافیہ کا تعین پہلے شعر کے دوسرے مصرعے سے ہوتا ہے۔غزل سے یہ یوں مختلف ہوتا ہے کہ غزل کا ہر شعر علیحدہ مفہوم رکھتا ہے جب کی قطعہ متحد المعنی ہوتا ہے۔'ثلاثی' تین مصرعوں پر مستمل شعری ہیئت ہے۔جس کے تینوں مصرعے برابر ہوتے ہیں۔کبھی پہلا اور تیسرا اور کبھی تینوں مصرے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔اور تینوں مل کر ایک معنی اکائی ہوتے ہیں۔

اوپر جن ہیئتوں کا بیان ہوا ہے وہ اردو کی اپنی ہیئتیں تھیں، اس کے علاوہ اردو نے دوسری زبانوں سے بھی ہیئتیں لی ہیں جن میں ہندوستان سے لی گئی ہیئتوں میں 'گیت'، 'دوہا' اور 'ماہیا' شامل ہے۔اردو میں 'گیت' ہندی یا ہندی الاصل بحروں میں لکھے جاتے ہیں۔اس میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی ہے۔اس کے

مزاج میں نسائیت ہے۔ اس میں محبت اور نغمگی کی آمیزش ہوتی ہے۔ اس کا ایک تہذیبی مزاج ہے اور یہ پڑھنے میں ہی نہیں سننے میں بھی بہت دلچسپ ہے۔ 'دوہا' ہندی سے لی گئی ہیئت ہے جو دو مصرعوں کی اپنی مختصر ترین ہیئت کے باعث انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ اس میں الفاظ کا انتخاب اور اس کی نشست و برخاست کی اہمیت ہے۔ معنوی تہہ داری اور برجستہ کلامی سے بھی دوہے میں بانکپن آجاتا ہے۔ 'ماہیا' پنجابی شاعری کی ہیئت اور پنجابی تہذیب کا حصہ ہے۔ اس کا صحیح عمل دو اوزان پر مشتمل ہوتا ہے اور دوسرے مصرعے میں ایک سبب کم ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک طرح سے گائی جانے والی ہیئت ہے۔

یہ تو ہوئی ہندوستانی زبانوں کی ہیئتوں کی بات لیکن جن ہیئتوں کا چلن دور حاضر میں تیزی سے ہوا ہے وہ بیرونی زبان کی ہیئتیں ہیں، جن سے جدید شاعروں نے خاصا فائدہ اٹھایا ہے۔ اردو نے اپنے لچک دار رویے کے باعث ہندوستانی زبانوں سے ہی نہیں بیرونی زبانوں سے بھی الفاظ، اصناف، اسالیب اور آداب کے تعلق سے لین دین کیا ہے۔ جس سے اردو کے شعری سرمایے میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ بیش تر بیرونی ہیئتوں نے اردو میں اعتبار نہیں پایا لیکن یہ کوشش رائیگاں بھی نہیں ہوئی۔ بلکہ اردو کا شعری منظر نامہ بھرپور منور اور معطر ضرور ہوا اس ضمن میں آزاد اور معریٰ نظمیں خاص اہم ہیں۔ آزاد اور معریٰ نظم کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

مغربی ادبیات میں تو آزاد نظم کی روایت بڑی پرانی ہے۔ ڈاکٹر جانسن جیسے اصول پرست نقادوں کی مخالفت کے باوجود آزاد نظم کو انگریزی شاعری ہی نہیں پوری یورپ کی شاعری میں ایک بلند مرتبہ حاصل ہے۔ انگلستان کے اعلیٰ ترین شاعر معریٰ نظم کو ذریعۂ اظہار بنا چکے ہیں۔ خود شیکسپیر اپنے ڈرامے میں جب بول چال کی زبان سے قریب ہونا چاہتا ہے یا تقریر اور خطابت کے جوہر دکھاتا ہے تو آراستہ مقفیٰ شاعری کے بجائے بلینک ورس کا استعمال کرتا ہے۔ ڈرائیڈن نظم معریٰ میں پابندیوں کے کم ہونے کی شکایت کرتا ہے اور اس بات کا اندیشہ ظاہر کرتا ہے کہ شاعر نظم معریٰ لکھتے وقت زیادہ آزاد اور غیر ضروری طور پر باتونی ہو جاتا ہے۔ (۲)

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ آزاد اور معریٰ نظموں کی مقبولیت یورپ یا انگلستان میں بہت پہلے سے تھی کیوں کہ اس میں کسی بھی بات کسی بھی پہلو کو آسانی سے بیان کیا جا سکتا ہے کیوں کہ اس میں پابندیوں کی

سخت حدود نہیں ہوتے اور اسی لیے اس میں بیان کی گنجائش زیادہ آسان ہو جاتی ہے۔

'معریٰ نظم' ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں وزن بھی ہوتا ہے اور ارکان بحر کی پابندی بھی کی جاتی ہے۔ البتہ اس میں قافیہ اور ردیف سے کام نہیں لیا جاتا۔ چونکہ یہ قافیے سے عاری ہوتی ہے اس لیے ابتداً اس کو غیر مقفیٰ کہا گیا۔ لیکن بعد میں معریٰ نظم کی اصطلاح کو سب نے تسلیم کر لیا۔ اردو میں پہلی بار ۱۸۷۵ء میں لاہور میں انجمن اسلام کے جلسے میں ایسا مشاعرہ منعقد ہوا جس میں طرح مصرعہ دینے کے بجائے موضوع دیا گیا اور قافیہ ردیف کی تحدید ختم کر دی گئی۔ اردو میں معریٰ شاعری کا پہلا نمونہ مولانا محمد حسین آزاد کے یہاں ملتا ہے۔ بعد میں ترقی پسند شاعروں نے بھی ردیف اور قافیہ کا استعمال ترک کیا اور معریٰ نظم کہنے لگے۔ آزاد نظم بھی مغرب سے لی گئی ہیئت ہے جو اردو میں بے حد مقبولیت رکھتی ہے۔ اس مین قافیہ ردیف کی پابندی نہیں ہوتی۔ بحر کی بھی تحدید نہیں، لیکن ایسا نہیں کہ اس میں بحر نہیں ہوتی۔ بحر کے ارکان اور اس کے اوزان یا صوتی بندشوں کی پابندی ہوتی ہے۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ معریٰ نظم میں بحر کے مقررہ اوزان استعمال ہوتے ہیں۔ یعنی اگر پہلے مصرعے میں بحر کے چار ارکان استعمال ہوتے ہیں تو اس کی پابندی نظم کے ہر مصرعے میں ہوتی ہے۔ جب کہ آزاد نظم میں ارکان بحر کی تعداد ہر مصرعے میں متعین نہیں ہوتی جس کی وجہ سے مصرعے چھوٹے بڑے ہو جاتے ہیں۔ جیسے کسی نظم کے پہلے مصرعے کی بحر میں چار بار فاعلن کی تکرار ہوتی ہے۔ آزاد نظم میں بعد کے مصرعوں میں کہیں ایک کہیں دو کہیں تین کہیں چار اور کہیں چھے بار فاعلن کا استعمال ہوتا ہے۔

آزاد اور معریٰ نظموں کے بعد 'سانیٹ' کا نام آتا ہے۔ یہ بھی مغرب میں غنائی داخلی شاعری کی ایک قدیم صنف ہے جو چودہ مصرعوں کی ایک نظم ہوتی ہے جس میں ایک بنیادی جذبۂ خیال کو دو بندوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ پہلے بند میں آٹھ اور دوسرے بند میں چھے مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے بند میں خیال کا پھیلاؤ ہوتا ہے اور دوسرے میں اسکی تکمیل کی جاتی ہے۔ اسی طرح 'ترائیلے' فرانسیسی شاعری کی مقبول صنف ہے۔ یہ آٹھ مصرعوں پر مشتمل ایک طرح کا بند ہے اور اس میں صرف دو قافیے ایک خاص ترتیب میں ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ 'ہائیکو' ایک جاپانی صنف ہے لیکن انگریزی کے توسط سے اردو میں آئی۔ صرف تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس میں حملہ سترہ سالمے ہوتے ہیں جن کی ترتیب کہیں ۵/۷/۵ اور کہیں ۵/۸/۴ بیان کی گئی ہے۔ اس میں اختصار کے باوجود مکمل لفظی پیکر پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد 'نثری شاعری' کا ذکر آتا ہے۔ 'نثری

شاعری' انگریزی کی پروز پوئٹری کی تقلید ہے۔نثری شاعری میں ردیف قافیہ، وزن اور بحر کسی کی قید نہیں ہوتی لیکن ایک آہنگ ضروری ہے جس سے نثری شاعری پر رنگ آتا ہے۔بعض اوقات غیر ارادی طور پر مصرعے اوزان کے تحت آجاتے ہیں۔نظم کی ہیئت کا مختصر سا جائزہ تھا، جن کا اردو شاعروں نے بڑی خوبصورتی سے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔

نظم، بنیادی طور پر ایک صنف شعر ہے اور جب تک ہم شعر کی تعریف، اس کے حدود کا تعین اور اس کے اثرات کا محاکمہ نہ کرلیں، نظم کے بارے میں کوئی نتیجہ اخذ کرنا یا نظم کے مزاج کو متعین کرنا بہت مشکل ہوگا۔اس لیے پہلے یہ نہایت ضروری ہے کہ صنف شعر کے بارے میں بعض بنیادی باتیں سمجھ لی جائیں۔شعر کی مختلف لوگوں نے مختلف طریقے سے وضاحت کی ہے۔مثلاً:

ڈاکٹر جانسنؔ کے خیال میں شعر انشا ہے یہ ایسا فن ہے جو تعقل اور تخیل کی مدد سے انبساط کا پیوند صداقت کے ساتھ لگاتا ہے۔ شیلےؔ کے مطابق شعر تخیل کی زبان ہے۔کارلائلؔ کے خیال میں شعر مترنم خیال ہے۔ملٹنؔ کی فکر میں شعر الفاظ کا ایسا استعمال ہے کہ اس سے تخیل دھوکا کھاجائے۔الفریڈ آسٹنؔ کے مطابق شعر حیات کی تبدیلیٔ ہیئت کا نام ہے۔عربی زبان کے عالموں نے کہا ہے کہ شعر ایسا کلام ہے جو موزوں اور مقفیٰ ہو اور بالارادہ لکھا گیا ہو۔حالیؔ کا خیال ہے کہ شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن کوئی تعریف ایسی نہیں جو اس کے تمام افراد کو جامع ہو اور مانع ہو۔شبلیؔ کے متعلق جو جذبات الفاظ کے ذریعے ادا ہوں شعر ہے ۔بقول فاروقیؔ جس تحریر میں موزونیت اور اجمال منفی لیکن مستقل خواص ہوں یعنی ان کا نہ ہونا شاعری کے عدم وجود کی دلیل ہے۔لیکن صرف انھیں کا ہونا شاعری کے ہونے کی دلیل نہیں۔کوئی تحریر شاعری اسی وقت بن سکتی ہے جب اس میں موزونیت کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ ہو یا ابہام یا دونوں۔بالفاظ دیگر شعر ہماری مرئی اشیا، محسوسات اور خیالات کا تخیلی اظہار ہے۔یعنی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مختلف لوگوں نے شعر کی الگ الگ وجاحتیں کی ہیں اور ہر کوئی اپنے خیالی طیارے کی مدد سے اس کی وضاحت کرتا ہے اور ان سب کے بیان کے بعد ایک خاص بات ہے کہ شعر کے لیے وزن ضروری ہے۔اور صرف وزن ہی ایسی چیز ہے جو نظم و نثر کے مابین ایک خط فاصل کھینچ سکتی ہے۔شاعری کا مقصد قارئین کو روحانی مسرت سے ہم کنار کرنا ہے اور وزن اس مسرت کے حصول میں مدد دیتا ہے۔وزن سے ایک خاص قسم کا ترنم پیدا ہوتا ہے جس سے دل و دماغ کو سکون

حاصل ہوتا ہے۔ وزن کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ جب انسان جذبات کے زیرِ اثر ہوتا ہے تو بلاارادہ گنگنانا شروع کر دیتا ہے اسی لیے میتھو آرنلڈؔ نے وزن کو شعر کا ایک ضروری جزو تصور کیا ہے۔ ملؔ نے بھی وزن کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے کہ جب سے انسان نے تہذیبی دنیا میں قدم رکھا ہے اس وقت سے تمام عمیق اور بلند خیال، توازن، زبان کی شکل میں نمودار ہو گئے۔ ہیگلؔ بھی وزن کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے کہتا ہے کہ نظم ہم کو وزن کے حسن کی بدولت ایک ایسی دنیا میں لے جاتی ہے جو نثر کی خشک دنیا سے جدا ہوتی ہے۔ (۳) مختصراً وزن شاعری کے لیے بہت اہم ہے۔ وزن کی اہمیت کو سمجھنا ہے تو اس کا ایک آسان سا طریقہ ہے کہ میرؔ، غالبؔ، مومنؔ، انیسؔ، حالیؔ، اقبالؔ اور جگرؔ وغیرہ کے اشعار جن میں غضب کی دلکشی موجود ہے اگر نثر کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کر دیے جائیں تو ان کا ذائقہ اور حسن ختم ہو جائے گا۔ شعر میں تاثیر اور دلکشی وزن کی بدولت ہی پیدا ہوتی ہے۔ 'مقدمہ شعر و شاعری' میں حالیؔ وزن کے سلسلے میں لکھتے ہیں: ''شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول، جس طرح راگ فی حدّ ذات یہ الفاظ کا محتاج نہیں۔ اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقعے پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں: ایک پوئٹری اور دوسرا ورس، اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں: ایک شعر اور دوسرا نظم۔ اور جس طرح ان کے ہاں وزن کی شرط، پوئٹری کے لیے نہیں، بلکہ ورس کے لیے ہے، اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں، بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے۔'' (۴)

اس گفتگو کے بعد شعر کے فنی لوازمات کا ذکر آتا ہے جن میں لفظ یا الفاظ کی بڑی اہمیت ہے۔ شعر انھیں الفاظ سے ترتیب پاتا ہے جو نثر کا بھی سرمایہ ہے۔ حالانکہ چند ناقدین نے لفظ کی اہمیت سے انکار کیا ہے لیکن اصل میں یہی شعر کی روح ہے جو قاری کو متاثر کرتی ہے۔ وہیں ذہن کی دنیا میں الفاظ بے معنی ہیں، ذہن تو تصاویر کے ذریعے سوچتا ہے، لفظ کا کام یہ ہے کہ ان تصاویر، خوابوں، یادداشتوں اور پھر ان کے ساتھ وابستہ احساسات کو بڑے پراسرار طریقے سے دوسروں تک پہنچا سکے۔ شاعر کا کام اجتماعی لاشعور کے سمندر سے خیالات تصورات اور تخلیقی عناصر کو اپنی گرفت میں لینا ہے۔ لیکن وہ اس عمل میں کامیابی کے لیے کیا جتن کرے یہ اس کا کمال ہے۔ اس کے علاوہ تشبیہ کا بھی شعر میں اہم رول ہے۔ یہ فن کی مختصر ترین صورت ہے، اس کی بہترین مثال پیش کرتی ہیں کہ دراصل تشبیہ میں محض اس ربط کو اجاگر کیا جاتا ہے جو پہلے سے دو اشیاء میں موجود

تھا لیکن جس کا احساس اس سے قبل کسی کو نہیں ہوا تھا۔ دریافت کا یہی عمل فنکار کی تخلیق ہے۔ ہر اچھا فنکار لفظوں کے استعمال اور تشبیہوں اور استعاروں کی تخلیق میں جدت سے کام لیتا ہے اور انھیں گھسی پٹی لفظی صورتوں کے طور پر استعمال نہیں کرتا۔ دراصل ایک اچھا فنکار دوسروں کی نظر سے ماحول کا جائزہ نہیں لیتا بلکہ آنکھ کھول کر خود ہر شے کو دیکھتا ہے۔ فن کی انھیں کیفیات سے متعلق وزیر آغا لکھتے ہیں: ''یہ بات طے ہے کہ فنی تخلیق میں خیال کی لطیف اور نرم صورت لفظ ہی کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے اور اس لیے جب اکثر استعمال سے لفظ یا لفظ سے مرتب شدہ تشبیہات اور استعارات کے کنارے کند ہو جاتے ہیں اور یہ خیال کو جسم عطا کرنے کے بجائے محض اسے ایک لباس عطا کرتے ہیں تو خیال کا ابلاغ ممکن نہیں ہوتا اور فنی تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔'' (۵)

اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ شعر کے لیے لفظ، خیال، تشبیہات اور استعارات، ابلاغ اور ماحول وغیرہ کی کتنی اہمیت ہوتی ہے۔ نظم میں خیال پر کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ اس میں ایک خاص فرد کے دل کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے۔ یہاں ایک بات اور واضح ہے کہ نظم میں ایک ایسی انفرادیت، ایک ایسا تجرباتی عمل موجود ہے جو غزل میں موجود نہیں۔ نظم کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے وزیر آغا لکھتے ہیں:

نظم شخصیت کا والہانہ اظہار ہے اور یہ شخصیت سماجی اور سیاسی انقلابوں کے باوجود قائم رہتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس شخصیت کے پس پشت اجتماعی لاشعور کا وہ سمندر بھی ہے جس میں نسل انسانی کا سارا ذہنی اور جذباتی سرمایہ سمٹا ہوا ہے۔ نظم اسی سمندر کی تخلیق ہے اور اسی سے قوت اور نکھار حاصل کرتی ہے۔ بحیثیت مجموعی غزل سماج کی اجتماعی قدروں کی آئینہ دار ہے لیکن نظم شخصیت اور روح کو پیش کرتی ہے۔ سماج بدلتا ہے اور ہر آن بدل رہا ہے لیکن شخصیت اور روح کی بنیادیں بہت گہری ہیں۔ غزل کو اس لیے آج خطرے کا سامنا ہے اور نظم اسی لیے آج انکشاف اور دریافت کی ایک نئی سرزمین پر اپنا قدم رکھ رہی ہے۔ (۶)

نظم کی فنی خوبیوں کا بیان کرنے کے لیے اس وقت کے بدلتے سیاسی و سماجی منظرنامے کا احاطہ بھی ضروری ہے۔ ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کی انقلابی جدوجہد میں ناکامی کے بعد ہندوستان پر حکومت برطانیہ کا مکمل اقتدار قائم ہو گیا۔ اس وقت مسلمان دانش وروں کو یہ احساس ہوا کہ اب انگریزوں کے خلاف براہ راست ٹکراؤ کی صورت حال پر قائم رہنا ممکن نہیں۔ اور اس بات کی ضرورت ہے کہ ہندوستانی قوم بالخصوص

مسلمانوں کو مایوسی کی فضا سے نکال کر ان میں خود اعتمادی بحال کی جائے۔اس شکست کے نتیجے میں ایک طرف عام لوگوں میں اپنی تہذیب وثقافت اور ماضی پر عدم اعتماد کی فضا پیدا ہوگئی ،تو دوسری طرف سیاسی بالا دستی نے انگریزوں کو تہذیبی طور پر بھی ترقی یافتہ، مستحکم اور طاقتور قوم کے روپ میں پیش کیا۔اس پر آشوب صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لیے ضروری سمجھا گیا کہ مسلمان اپنی تہذیبی اور ثقافتی شناخت باقی رکھتے ہوئے خود کو فعال اور متحرک قوم کی شکل میں پیش کریں اور اسی فکر کے ساتھ بہتر مستقبل کی تعمیر کے لیے تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا آغاز ہوا جس کے میر کارواں سرسید تھے۔سرسید کی انفرادی کوشش بہت جلد اجتماعی بن گئی۔ان کے اردگرد کئی ایسے دانشور جمع ہوگئے جن کے تعاون سے زندگی کے تمام میدان میں اصلاح کی کوشش شروع ہوئیں۔سرسید کی تحریک عقلیت پسندی کی تحریک تھی۔ان کی اسی تحریک کے زیر اثر آزاؔد اور حاؔلی نے نیچرل شاعری کی تحریک اردو میں شروع کی جس کے ذریعے جدید نظم نگاری کی داغ بیل پڑی۔اور ادب کو قومی اصلاح کا مؤثر ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی۔یہیں سے پہلی بار اردو شعروادب کو مخصوص نظریات کے تحت لانے کی کوشش کی گئی۔ ایک بات ہمارے علم میں ہونی چاہیے کہ جدیدیت کے فروغ سے پہلے تمام ادوار میں فنکار کسی نہ کسی نظریے سے منسلک اور وابستہ رہا ہے حالانکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس سے آزادیٔ اظہار کی نفی ہوتی ہے لیکن شعروادب کی تاریخ میں اس کی مثالیں لامحدود ہیں کہ بڑے اور اہم فنکار خود کو گروہی مطالبات تک محدود نہیں رکھتے۔

اردو نظم کے ارتقاء میں انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں کی بڑی اہمیت ہے۔ان مشاعروں میں مصرعہ طرح کے بجائے موضوعات دیے جاتے تھے اور شاعروں سے ان موضوعات پر نظم لکھنے کی فرمائش کی جاتی تھی۔آزاد نے ان مشاعروں میں بہت سی بہترین نظمیں لکھیں جیسے 'صبح امید'، 'حب وطن'، 'ابر کرم'، 'خواب امن' وغیرہ۔سرسید کی علی گڑھ تحریک بھی اردو کی ایک اہم ادبی تحریک ہے۔اس تحریک کے دوران نظم نگاری کو کافی فروغ ہوا،علی گڑھ تحریک کے سب سے اہم شاعر حاؔلی تھے جن کی نظموں میں سماجی اصلاح کا جذبہ غالب تھا۔حاؔلی کے خیال میں شاعری سماج کے اخلاق پر اثر انداز ہوتی ہے۔لکھتے ہیں:''گرچہ شاعری کو سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اسکی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت نقصان پہنچاتی ہے۔''(۷) یعنی کہ حالی کے خیال میں شاعری سماج پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس سے متاثر بھی۔سرسید ،آزاؔد اور حاؔلی نے شعروادب میں جس تبدیلی کی راہ دکھائی اس کا جواز ادبی،نفسیاتی،تعلیمی یا سیاسی ہوسکتا ہے

لیکن ظاہر ایسا ہوتا ہے کہ یہ تبدیلی خالص ادبی تھی۔ سرسیدؔ، آزادؔ اور حالیؔ نے عام اردو شاعری کو زوال آمادہ قرار دیا تھا اور ضرورت محسوس کی تھی کہ شاعری کو ایک ایسا رخ دیا جائے جس سے یہ کارآمد صنف کی حیثیت اختیار کر سکے۔ اس تحریک کے زیرِ اثر جو جدید نظم نگاری کی بنیاد پڑی اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:

بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو اس تحریک کی کوئی ایک وجہ سامنے نہیں آتی۔ متعدد وجوہات ہیں اور سب نے تحریک کے قیام میں کچھ نہ کچھ رول ادا کیا ہے۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کی شکست کے بعد جس نئی صورت حال سے مسلم قوم دوچار ہوئی اس میں ان بزرگوں نے جو فیصلے کیے ان میں انتہا پسندی کا شکار ضرور ہوئے لیکن ان میں خلوص اور دردمندی تھی۔ وہ نئی بیداری چاہتے تھے اور اس مقصد کے لیے ان حضرات نے ادب کو بھی تعمیری رخ دینے کی کوشش کی، جس کے سبب جدید نظم نگاری کی بنیاد پڑی یہ الگ بات ہے کہ ادب میں جس نئی روایت کی بنیاد پڑی وہ ادبی اور جمالیاتی روایت کم تھی، قومی اور ملی روایت زیادہ تھی۔ (۸)

اس بیان سے ظاہر ہے کہ اس تحریک میں خوبیوں کے ساتھ چند خامیاں بھی تھیں لیکن یہ تو روایت ہے کہ ہر نئی چیز میں خوبی کے ساتھ خامی تو موجود ہی ہوتی ہے۔ اردو نظم میں اخلاقی، ملی اور وطنی موضوعات کی پیش کش کو بنیادی اہمیت حاصل رہی البتہ سیاسی اور معاشرتی فضا نے سرسید کی عقلیت پسندی اور حالیؔ کی اصلیت پسندی کے برخلاف رومانوی رجحان کو فروغ دیا۔ دراصل یہ وہ دور تھا جس کے نظم نگار عموماً اصلاح پسند اور روایت پسند تھے۔

بیسویں صدی کے ربع اول میں جن چند نظم نگاروں نے مقبولیت حاصل کی۔ ان میں سب سے اہم نام اقبالؔ کا ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسند ادیبوں نے مذہبی افکار، طاقت پرستی اور احیا پسندی کی وجہ سے اقبال کو رد کیا۔ اس سلسلے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں: ''آخری دور میں اقبال کی شاعری میں ایک اور میلان پیدا ہوگیا جو 'حجازیت' سے بھی زیادہ خطرناک ہے اور جس کو ہم عقابیت کہیں گے اور جو ایک قسم کی فاشیت ہے۔'' (۹) مجنوں کے علاوہ اختر حسین رائے پوری، سردار جعفری وغیرہ نے بھی اسی طرح کی رائے دی لیکن جب ترقی پسندوں نے ماضی کے ادب کے متعلق اپنے نظریے میں تبدیلی پیدا کی تو اس وقت اقبالؔ کے بارے

میں رویہ بھی بدلا۔ اقبالؔ کے علاوہ بیسویں صدی کے ربع اول میں ۱۹۳۶ء سے قبل جن دوسرے شعرا نے اردو نظم نگاری میں اہمیت اختیار کی ہے ان میں جوشؔ، اختر شیرانیؔ، حفیظؔ جالندھری اور عظمت اللہؔ خان کے نام نمایاں ہیں۔ جنھوں نے اردو نظم میں فکر وفن کے نئے تجربے کیے اور اپنے سے بعد کی نسل کو متاثر کیا۔

اس کے بعد ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوتی ہے جس کا اردو نظم نگاری یا ادبی نظریے سے بہت اہم رول رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ۱۹۳۶ء میں پہلی کل ہند کانفرنس لکھنؤ سے ہوئی۔ اس سے پہلے چند نوجوان طلباء نے جو اعلیٰ تعلیم کی غرض سے انگلستان گئے تھے، لندن میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے نام سے ایک ادبی انجمن ۱۹۳۵ء میں قائم کی تھی۔ ملک راج آنند اس کے صدر تھے، سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر اس کے دوسرے اہم اراکین تھے۔ اس تحریک نے اپنے منشور میں مقصدیت پر زور دیا تھا اور اردو کے ادیبوں کو سماجی ذمے داری قبول کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ اس میں ہر مکتب خیال کے ادیبوں اور دانش وروں کے لیے کشش تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریک کو بہت سے اہم ادیبوں اور سیاست دانوں کی ہم نوائی حاصل ہوئی۔ پریم چند، حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، رابندر ناتھ ٹیگور اور پنڈت جواہر لال نہرو نے اس تحریک کی ہمت افزائی کی۔ تحریک کے مقاصد کے متعلق خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں: ''ہمارے نزدیک ترقی پسند وہ ادب ہے جو زندگی کی حقیقتوں پر نظر رکھے۔ ان کا پرتو ان کی چھان بین کرتا ہے اور ایک نئی اور بہتر زندگی کا راہبر ہے لیکن وہ صرف زندگی کی ہلچل اور ہیجان کا ہی نقیب اور نبض شناس نہیں ہوتا۔ وہ صرف سطح پر کروٹیں لینے والی موجوں کے ساتھ ہی نہیں بہتا بلکہ زندگی کی گہرائیوں میں جا کر ان خاموش اور میٹھے دھاروں سے سیراب ہوتا ہے جو سطح سے نیچے بہتے رہتے ہیں۔'' (۱۰)

ظاہر ہے اردو ادب میں ترقی پسند تحریک ایک عالم گیر تحریک تھی۔ بین الاقوامی حالات نے اسے فروغ دیا۔ ترقی پسند تحریک نے اردو شعر وادب میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔ ترقی پسند تحریک نے جب ہندوستانی زندگی کے بنیادی مسائل کو موضوعِ سخن بنانے کو اپنے اعلان نامے میں شامل کر لیا، تو انھیں اپنے بیان کے لیے کچھ وسعتوں کی ضرورت محسوس ہوئی اسی وجہ سے انھوں نے بے قافیہ وردیف نظمیں جنھیں معریٰ نظمیں کہا جاتا ہے کہنی شروع کیں۔ اس کے ساتھ ساتھ آزاد نظموں کو بھی فروغ دیا جس میں بحر تو ایک رہتی ہے لیکن بحر کے ارکان اپنی ضرورت کے مطابق گھٹائے بڑھائے جا سکتے ہیں۔ ابتدا میں ایسی نظموں کی بڑی مخالفت ہوئی لیکن

متوازن اندازِ فکر رکھنے والوں نے کہا کہ شاعری میں اس طرز کی مخالفت نہیں ہونی چاہیے۔ان مفکرین کا کہنا تھا کہ اگر ان نظموں میں دم خم ہوگا تو وہ مقبولیت حاصل کرلیں گی اور اگر ایسا نہ ہوا تو وہ خود بخود مر جائیں گی۔اور آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ ان اصناف نے اردو شاعری میں اپنی جگہ مضبوط کرلی ہے۔اس تحریک نے ہندوستانی زندگی کے بنیادی مسائل کو ادب اور شاعری میں لازمی طور پر جگہ دی اس لیے ترقی پسند تحریک سے متاثر بہت سے شاعروں نے وقتی اور ہنگامی موضوعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ان شاعروں میں رضیؔ عظیم آبادی، شہابؔ ملیح آبادی، شمیمؔ کرہانی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔اس کے علاوہ سردار جعفریؔ، مخدومؔ محی الدین کے نام بھی شامل ہیں۔ترقی پسند ادیبوں نے شاعری میں فنی اقدار کے مسئلے کو ہمیشہ ثانوی حیثیت دی ہے اور مواد پر ہی سارا انحصار کیا ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ جو لوگ فن کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں وہ بنیادی طور پر رجعت پرست اور انفرادیت پسند ہیں۔ترقی پسند ادیبوں نے موضوعات اور تجربات کے اظہار میں بھی فنکار کو یہ آزادی نہیں دی ہے کہ وہ اپنے انفرادی احساسات و جذبات کو پیش کرسکے۔لیکن چند ادیب فن کو ضروری سمجھتے تھے،فن کی اسی ضرورت کے سلسلے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں:''ادب کی جان تمثیل، استعارہ اور رمز و ایما ہیں۔ادیب اپنی فکر کے لیے فن ڈھونڈتا ہے۔جہاں فکر کے بغیر فن بے معنی، بے مقصد اور بے کار ہوتا ہے وہاں فن کے بغیر فکر کی تاثیر، اس کا جادو، اس کی جذباتی اپیل، اس کی قوت اور طاقت یا تو محدود ہو جاتی ہے یا ناکام۔۔۔فن حسن کاری کر کے مسرت کے ساتھ بصیرت میں اضافہ کرتا ہے۔فن کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔''(۱۱)

اس طرح خوبیوں کے ساتھ ساتھ چند خامیاں موجود ہونے کی وجہ سے ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر پہنچ کر زوال پذیر ہوگئی۔وقت چاہے اپنی رفتار چلتا رہے لیکن اس سے انکار نہیں کہ ترقی پسند تحریک اردو کی سب سے بڑی اور اہم تحریک ہے۔اس نے اردو شعر و ادب میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں اور اس کے دامن کو وسیع کیا۔ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ چلنے والی ایک تحریک حلقہ ارباب ذوق تھی جس کا قیام ۱۹۳۹ء میں عمل میں آیا۔

یہ تحریک یا حلقہ ادب برائے ادب کا طلب گار تھا اور یہ گروہ آزادی پرست اور روایت شکن تھا۔حلقے کی باقی خصوصیات تو اپنی جگہ مسلم ہیں لیکن اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ تھی کہ اس نے ایک مخصوص ادبی

اورفنی نقطۂ نظر پر زور دیا جس کے اثرات اردو شعروادب پر گہرے پڑے۔ حلقے والوں نے ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ اردو کی قدیم روایت سے بھی رشتہ توڑ دیا اور اردو میں نیچرل شاعری کی تحریک کا آغاز کیا۔ حلقۂ ارباب ذوق نے ترقی پسندوں کی طرح موضوع کو مقصد کی زنجیر نہیں بننے دیا لیکن عملی طور پر انھوں نے خود کو چند موضوعات تک محدود رکھا۔ حلقے والے بھی ترقی پسندوں کی طرح روایتی سماج کے مخالف تھے اور نیا سماج نئی قدروں کے ساتھ چاہتے تھے۔ یہ نئی قدر ان کے روبرو 'انفرادی آزادی' کی تھی۔ اگر ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کا احاطہ کیا جائے تو ان میں دو بڑی باتیں نظر آتی ہیں ایک مارکسزم اور دوسرے فرائڈزم۔ جس کے متعلق احتشام حسین لکھتے ہیں:

فکر وفن میں اندرونی ربط ہوتا ہے۔ اس کی مثالیں اردو شاعری میں بھی نظر آتی ہیں۔ مارکسزم کو مشعل راہ بنانے والوں کے بیان عام طور سے حقیقت نگاری، خارجی اثرات کو قبول کرنا، سادگی اور صفائی، تجربے کے لیے تجربے سے گریز، مقصدیت، یقین، امید، سماجی احساس، آزادی اور انسان دوستی کی خواہش وغیرہ کا عکس ملے گا۔ فرائڈزم سے اثر قبول کرنے والوں کے یہاں انفرادیت، ہیئتی تجربے، ابہام، زندگی سے بے تعلقی، عام سماجی تصورات سے گریز، بے یقینی، مایوسی وغیرہ کی پرچھائیاں نظر آئیں گی۔ اگر مثال میں نام لینا ضروری ہو تو ہم جوش، فیض، مجاز، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی کے نام اول ذکر تصورات کے لیے اور ن۔م۔ راشد، میراجی، الطاف گوہر، سلام مچھلی شہری اور مختار صدیقی کے نام دوسرے قسم کے خیالات کے لیے پیش کر سکتے ہیں۔ (۱۲)

اس اقتباس سے ان دونوں تحریکوں کے فرق واضح ہو جاتے ہیں اور دونوں کی راہیں اور مناظر بھی صاف نظر آتے ہیں۔ چنانچہ نئے شاعروں اور ادیبوں میں جو فرائڈ وادی اور انفرادیت پسند تھے وہ تکنیک و ہیئت پر زیادہ زور دیتے تھے اور موضوع پر کم۔ اس کے برعکس جو ادیب ہنگامی سیاست اور ادب میں تعلق قائم کرنا چاہتے تھے یعنی مارکس وادی تھے وہ تکنیک اور ہیئت سے زیادہ موضوع پر زور دیتے تھے۔ جس سے پہلے رجحان والے ترقی پسند اور دوسرے انقلابی کہے جاتے تھے۔

یوں تو حلقے کی راہیں آہستہ آہستہ چل ہی رہی تھیں لیکن یہ تحریک اس وقت زیادہ فعال ہوئی جب میراجی اس میں شامل ہوئے۔ میراجی کے وقت میں نظم نگاری کو خاص توجہ ملی اور فروغ بھی ہوا۔ میراجی کے

ساتھ ن۔م۔راشد کا بڑا نام رہا ہے ایک خاص دور میں آزاد نظموں کو اردو میں استحکام اور وقار بخشنے میں انھوں نے بہت اہم درجے کا کام کیا ہے۔ راشد کی شاعری میں ندرت کے ساتھ جدت بھی ملتی ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں جس دور میں میراجی، راشد اور فیض نظمیں لکھ رہے تھے اس وقت تک اردو غزل کی عظیم روایت موجود تھی لیکن اردو نظم کی کوئی ایسی روایت موجود نہیں تھی جسے صحیح معنوں میں روایت کہا جائے۔ ان شاعروں کو ایسی ہیئت کی تلاش تھی جس میں وضاحت اور تفصیل کے ساتھ اپنی بات واضح کی جا سکے۔ اور اس طرح ان شاعروں کی کڑی کوششوں کے بعد نظم وجود میں آئی اور ان شاعروں اور دیگر شعرا نے ہیئت میں ایک انفرادی لہجے کی شاعری کی ضمانت دی۔ ان شاعروں کی انھیں کاوشوں کو پروفیسر عقیل احمد صدیقی یوں بیان کرتے ہیں:

راشد اور میراجی نے آزاد نظم کو وسیلۂ اظہار بنایا اور اس ہیئت کی آزادی اور لچک کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اسالیب بیان کے کئی ایسے تجربے کیے جن کی گنجائش آزاد ہیئت میں ہی نکل سکتی تھی۔ 'آزاد نظم' کا جواز بھی یہی پیش کیا جاتا رہا ہے کہ یہ ایک فطری طریقۂ کار ہے اس ہیئت میں عروض کی وہ پابندیاں ختم یا کم ہو جاتی ہیں جو پابند ہیئت کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اور جس میں فنکار کو بعض ایسی حد بندیاں قبول کرنی پڑتی ہیں جو تجربے کے مکمل اظہار میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔ مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے کے علاوہ جو بات خاص طور پر اہم ہے وہ یہ ہے کہ آزاد نظم، پابند نظم کے قوافی کی پابندی قبول نہیں کرتی لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ آزاد نظم کا تجربہ کرنے والے قوافی کا استعمال بالکل نہ کرتے ہوں گے۔ حلقے کے شاعروں میں راشد نے بالخصوص قوافی کا التزام رکھا ہے لیکن اس کی ایک نئی ترتیب بھی قائم کی ہے۔ (۱۳)

شاعروں میں مختار صدیقی مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر، ضیا جالندھری اس تحریک کے اہم رکن ہیں۔ وہ زندگی کے اس پہلو کو خاص طور سے موضوع سخن بناتے ہیں جو حزن و یاس سے مملو ہوں۔ چوں کہ ان کا انداز فکر قنوطی ہے لیکن وہ زندگی کے خوش گوار پہلوؤں کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔ یوں تو حلقۂ ارباب ذوق کے سبھی شاعر اہم ہیں لیکن ن۔م۔ راشد اور میراجی کے علاوہ کسی دوسرے شاعر نے آزاد نظموں کی لچک اور ان گنجائش سے وہ فائدہ نہیں اٹھایا جو ان شاعروں نے حاصل کیا۔ بیشتر شاعروں نے آزاد نظموں کو میکانکی انداز میں برتنے میں ہی اپنی بلندی سمجھی۔

اس کے بعد تقریباً ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء کے درمیان چند ایسے شاعر ہوئے جو نہ تو ترقی پسند تھے اور نہ

ہی حلقے سے وابستگی رکھتے تھے لیکن ہر دو سے تعلق رکھا اور اپنی شاعرانہ شخصیت کی تشکیل میں لگے رہے اور بلند مقام شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ جس میں دو اہم نام 'اختر الایمان' اور 'مجید امجد' کے ہیں۔ جنھیں اردو شاعری کی تیسری آواز کہا گیا ہے۔ اختر الایمان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اشتراکی نقطۂ نظر سے دلچسپی رکھنے کے باوصف اشتراکیت کا سطحی پروپیگنڈہ نہیں کیا۔ آزاد اور معریٰ نظم نگاری بھی کہی۔ ہیئت کے بہت سے تجربوں کو بھی آزمایا لیکن خود کو ادبی گروہ بندی سے دور ہی رکھا۔ اختر الایمان کی ایک بہترین نظم ''یادیں'' اور مجید امجد کی ''اور آج سوچتا ہوں'' کے چند بند دیکھیں:

شہر تمنا کے مرکز میں لگا ہوا ہے میلہ سا
کھیل کھلونوں کا ہر سو اک رنگیں گلزار کھلا
وہ اک بالک جس کو گھر سے اک درہم بھی نہیں ملا
میلے کی سج دھج میں کھو کر باپ کی انگلی چھوڑ گیا
ہوش آیا تو خود کو تنہا پا کے بہت حیران ہوا
بھیڑ میں راہ نہیں ملی گھر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو! ہم نے کیسے بسر کی، اس آباد خرابے میں(۱۴)

اور آج سوچتا ہوں کہ کیوں مرا سوز دل
ترے محل کا جشن چراغاں نہ بن سکا
تری وفا سے پردۂ محمل نہ اٹھ سکا
مرا جنوں بھی چاک گریباں نہ بن سکا!(۱۵)

اختر الایمان کے ساتھ ہی مجید امجد ایک ایسا اہم نام ہے جس کا مطالعہ موضوعات کے لیے نہیں سچے شعری اظہار کے لیے کیا جاتا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے مجید امجد کی نظمیں آزاد بھی ہیں، پابند بھی اور نیم پابند بھی۔ اب تک ہم نے دیکھا کہ ادب کس طرح قدیم سے جدید کی طرف گامزن ہوا ہے۔ اور اسی طرح چھٹے دہے کی نسل کے ذریعے ۱۹۳۵ء کی نسل سے انحراف کے نتیجے میں جو ادبی رجحان سامنے آیا اسے جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا۔ جدیدیت کے آغاز کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں: ''خالص میکانکی اور زمانی نقطۂ نظر سے نئی شاعری سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی۔ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے

ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو کچھ لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں جدیدیت کے عناصر نہیں ملتے۔ میری اس تعین زمانی کی حیثیت صرف ایک رفرینس کی ہے۔'' (۱۶)

اس بیان سے ایک بات واضح ہے کہ جدیدیت کا آغاز تقریباً ۱۹۵۵ء سے یا اس کے آس پاس سے ہوا۔ رہی بات جدیدیت کی تو ہر دور خود میں جدید ہوتا ہے۔ جیسا کہ ولی، آزاد، اور حالی کا دور بھی ایک وقت جدید تھا، لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا ہے جدیدیت نئے معانی و مفاہیم کے ساتھ رونما ہوتی ہے۔ جدیدیت کے لیے سال کا تعین کرنا ذرا مشکل ہے۔ کیونکہ چند ادیب اسے ۱۹۵۷ء کے بعد ہی مانتے ہیں اور اکثر جدیدیت کا آغاز ۱۹۶۰ء کے آس پاس قرار دیتے ہیں۔ بہر حال جدیدیت کا آغاز اس کے فنی اور فکری آزادی کے باعث ہوا، جدیدیت کا مفہوم اصل معنوں میں فن یا ادب کا غیر مشروط ہونا ہے جس سے کہ ادیب کے ذہن پر کوئی دباؤ نہ رہے وہ آزاد ہو کر اپنے دور کی ترجمانی کر سکے جس میں بندش نہ ہو۔ کیونکہ جدید دور میں انسانی ذہن کی اتنی پیچیدگیاں ہیں کہ انھیں اگر شرائط میں باندھ دیا جائے گا تو ان کی بھرپور ادائیگی نہ ہو سکے گی۔ جدیدیت کو ماڈرنزم کے ہم پلہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ انگریزی میں ماڈرنزم کا رواج بھی عام ہو رہا تھا۔ اس میں بھی چلی آ رہی روایتی ادب سے ہلکی سی بغاوت تھی، جس میں انسان اپنے اندرون میں جھانکنے اور بیان کرنے کی کوشش کر رہا تھا اور شاعر و ادیب اسی کی ترجمانی کی۔ انگریزی میں اس کا آغاز اسی کشمکش کی وجہ سے ابھرا۔ اردو ادب بھی اس نئے پن کی دوڑ میں ہر میدان میں اترا ہے خواہ شاعری ہو یا نثر۔ اس سے متعلق شمیم حنفی لکھتے ہیں:

ہمارے عہد کا سب سے بڑا مسئلہ ذہنی اور جذباتی سہاروں کا فقدان یا ذہنی جلاوطنی کا احساس ہے۔ چنانچہ اس عہد کی فکر نے اس احساس کی تفہیم کے کئی راستے روشن کیے ہیں اور دراصل وہی افکار زیادہ توجہ کے مستحق بھی ہیں جن سے موجودہ انسانی صورت حال کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ شاعر اس صورت حال کو سمجھنے سے پہلے جھیلتا بھی ہے، کبھی عموماً اور کبھی امکانات اور تخیل کی سطح پر۔ اس صورت حال کو وہ کتابوں کے بجائے زندگی کے حوالے سے سمجھتا ہے اور پھر عقل کے علاوہ حواس اور اعصاب کے ذریعے اسکے بارے میں سوچتا ہے۔ جو حواس اور اعصاب کا عمل شاعری کو فلسفیانہ یا عملی تصور کی دلیل سے متمائز کر کے اسے ایک نئی منطق سے متعارف کرتا ہے۔ وہ سوچتا ہے، لیکن ہر بیرونی احکام سے آزاد ہو کر اپنے ذاتی تجربے یا تاثر کے تناظر میں۔ اور وہ نتائج تک بھی پہنچتا ہے لیکن یہ نتائج طے شدہ نہیں ہوتے۔ اس طرح سوچنے کی عادت کے جبر میں بھی وہ

اختیار کا ایک پہلو نکال لیتا ہے۔فکر کی آتی جاتی لہریں اپنے عدم تعین کی وجہ سے شاعر کو فلسفیانہ تصور کے کسی بھی سانچے میں خواہ وہ کتنا ہی کشادہ بساط اور لوچ دار کیوں نہ ہو، سمانے نہیں دیتا اور کسی ایک نقطۂ فکر پر اسے مستقلاً ٹھہرنے نہیں دیتیں۔تخلیقی عمل کے بنیادی مطالبات کی تکمیل یا فن سے وفاداری اسے ایسا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔(۱۷)

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ جدیدیت یا نئی شاعری کا بنیادی اصول فن کار کی مکمل آزادی ہے۔اس سے پہلے بھی جو تحریکات رونما ہوئی ہیں ان میں بھی فنکار کی آزادی زیر بحث رہی ہیں لیکن آہستہ آہستہ یہ صورت بدل گئی۔لیکن جدیدیت ابھی تک اسی مفہوم میں چلتی جارہی ہے۔جدید نظم کی دنیا میں ظلمت ہے، سائے ہیں، ویرانی ہے، بیگانگی ہے۔انسانی زندگی آسان نہیں ہے کہ وہ اس کا تنہا ہی سامنا کر سکے بلکہ ان تنہائیوں کے خلاف جدوجہد میں مصروف رہے تو بہتر ہے۔کیوں کہ آج زندگی اس قدر تنہا ہو چکی ہے کہ ماضی ،حال اور مستقبل ،تنہائی کہیں پیچھا نہیں چھوڑتی۔یہی وجہ ہے کہ شعرا میں اس بیان کے لیے ہیئت ،فنکاری اور فکر سب کی حدوں سے کنارہ کر کے اظہار خیال کا وہ ذریعہ چن لیا ہے جس سے قلم کار کے خیال و احساس کی ترجمانی یا ادائیگی ہو سکے۔اسی خیال سے ملتا جلتا بیان ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا ہے کہتے ہیں:

جدید ادب کا مطالعہ ایک آرٹ اور ایک تکنیک ہے۔جدید نظم خود ایک آرٹ ہے مگر اس کا آرٹ ہوتا مشروط ہے، قاری کی شرکت سے، اور ایسی شرکت جو بہ یک وقت جذباتی اور علمیاتی ہو۔جدید نظم اس وقت تک نہیں کھلتی جب تک اس کی علمیات یعنی اس کے فلسفۂ آرٹ کا علم نہ ہو۔اور اس فلسفۂ آرٹ اور اسے نظم میں بروئے کار لانے کے طریقے کے ساتھ ہم دلی کی کیفیت نہ ہو۔اسی لحاظ سے جدید نظم غنائی شاعری سے مختلف ہے جس کی علمیات سے آگاہ ہوئے بغیر بھی آپ اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔(۱۸)

دراصل نئے شاعر یا ادیب کی زندگی الجھنوں سے بھری تو ہے لیکن اس میں آرٹ یا فن کا دائرہ بھی بڑھ جاتا ہے جس سے بیان فن میں پیچیدگی آجاتی ہے۔جدید شاعری انسانی ہستی کے انتہائی بنیادی معنی تک پہنچنے کی کوشش ہے، مگر ان کوششوں میں ان گنت الجھنیں بھی ہیں جس کی وجہ سے قاری کے لیے ذرا مشکل ضرور ہو جاتی ہے، اردو ہی نہیں ہندی ادب میں بھی یہی گنجلک سی حالت تھی۔ہندوستان میں ہندی شاعری کی تاریخ میں پرگتی واد، چھایاواد کا ردعمل بھی آیا ہے، کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہر ادب اپنے آپ میں پھلتا پھولتا ہے

اور اردو بھی ذرا دیر سے سہی لیکن ترقی کی راہوں میں رہی۔ اور فن، ہیئت اور موضوع ہر اعتبار سے اس میں نئے پھول کھلے، نئی نسل کا تقاضا ہے کہ وہ ہیئتی سطح پر ایسے نئے آہنگ کی تلاش کرے جو اردو کی مروجہ بحور سے آزاد ہو۔ یہ آہنگ ظاہری بھی ہوسکتا ہے اور باطنی بھی۔ اس کا فائدہ یہ ہوگا کہ نئی نظم نئی دنیاؤں اور نئے امکانات میں سانس لے سکے گی۔ جو کسی بھی صنف کے لیے بہت ضروری ہے۔ اردو نظم کے فنی تقاضوں میں نئے آہنگ کی تلاش، نئی شعری صداقت کی کھوج، لفظ کی نئی کائنات، کسی بھی لفظ کے نئے امکانات، معانی و مفاہیم کی تخلیق بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ یہ نئے مفاہیم، نئے معانی، نئے آہنگ، نئے لفظیات، سب کی تلاش سماجی و انسانی حقائق کے آئینے میں کی جانی چاہیے ورنہ شعر کا لطف نہیں رہے گا۔ انھیں فنی تقاضوں سے مطابق شائستہ یوسف لکھتی ہیں:

نظم اظہار اور معانی کے باہمی انسلاک کا دوسرا نام ہے۔ ایک نظم کہنے کے لیے شاعر کو ہر چیز کا از سر نو جائزہ لینا ہوتا ہے، کیونکہ ایک کامیاب نظم کہنے کے معنی یہ ہیں کہ ایک مانوس چیز کو نئے انداز سے دیکھا اور سمجھا جائے۔ یہی ملارے کا سب سے بڑا اور سب سے معنی خیز سبق ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے ہم عصر شعری شعور کا جزو بنالیا گیا ہے۔ شاعری کے لیے اس صلاحیت کا مالک ہونا کہ وہ کائنات کی ہر چیز کا از سر نو جائزہ لے انتہائی ضروری ہے۔ اسکی یہ صلاحیت کہ وہ ہر چیز پر متحیر ہو جسے وہ دیکھتا ہے، اس کا بالا امتیاز ہے۔ اس کے بغیر اس کی نظم وہ انکشاف نہ بن سکے گی جو اسے ہونا چاہیے۔ یہ انکشاف خود اس پر بھی ہوتا ہے اور اس کے قارئین پر بھی، کہ اس نے ایک چیز کا کس طرح از سر نو جائزہ لیا، کس طرح اسے نئے سرے سے زندہ کیا۔ متحیر ہونے کے لیے ایک شاعر کو غیر معمولی آزادی سے کام لینا ہوتا ہے کیونکہ اس کا تعلق طبعی عالم، اخلاق، دیومالا اور خدا ہر چیز سے ہوتا ہے۔ اس آزادی کے ساتھ اس چیز کی ضمانت ہوجاتی ہے جسے ہم دنیا اور اس کے متعلق ہر چیز کے بارے میں شاعرانہ تاثر کا نام دیتے ہیں۔ (۱۹)

ظاہر ہے نئے شاعروں کے ذہن کی یہ لاابالی مختلف فنون کو سہارا بنا کر آگے بڑھنا چاہتی ہے۔ اور نئی شاعری اسی فکر، اسی خیال کا اظہار ہے۔ انسانی فطرت یہی ہے کہ وہ انفرادیت کو پسند کرتی ہے لیکن جب تک کوئی سوچ اجتماعی فکر کا حصہ نہیں بن جاتی اس کو مقبولیت ملنا آسان نہیں ہے۔ نظم کی مقبولیت اور عصری ضرورت اسے نئے آہنگ اور نئے طور طریقے ایجاد کرنے کی طرف راغب کررہی ہے۔ نئی شاعری میں ڈکشن کے علاوہ طرز اظہار کی بھی بہت ضرورت پیش آتی ہے۔ ایسی شاعری میں انسانی تجربوں، مشاہدات، محسوسات

اور تصورات کو استعاراتی، علامتی اور تمثیلی انداز میں پیش کرنا ہی شاعری کا بنیادی طریقۂ کار ہے۔ اقبالؔ ،میراجیؔ، فیضؔ، اختر الایمان، مجید امجد، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ اس میں کامیاب بھی ہوئے۔لیکن ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ زبان کا علامتی، استعاراتی اور ساتھ ہی ساتھ بہت سے مفہوم کے آثار کی وجہ سے نئی نظم کو پڑھنے میں قارئین کو مشکل ہوتی ہے۔جدید شاعر کے تخیل اور واقعے کی مادیت اور سماجیت کے درمیان ایک طرح سے تناؤ وجود میں آتا ہے اس کے ساتھ ہی اس میں جنسی اور لاشعوری الجھنوں کو بھی جگہ دی جاتی ہے۔مطلب یہ ہے کہ یہ نظمیں مشکل اس لیے بھی ہوسکتی ہیں کہ آدمی کے اندر اور باہر کی دنیاؤں میں شدید اور نا قابل مصالحت اور تناؤ وجود میں آتے ہیں۔بقول ناصر عباس نیر:

کچھ نظمیں ہیئت کی سطح پر جدید ہوتی ہیں مگر ان میں موضوع کی پیش کش کا طریقہ جدید نہیں ہوتا۔یعنی اس میں سامنے کی مانوس حقیقتوں کی عکاسی کی گئی ہوتی ہے۔حقیقت یہ ہوتی ہے کہ جدید نظم عکاسی سے زیادہ تاثر، تصور اور خیال کی نمائندگی میں دلچسپی رکھتی ہے۔بلاشبہ اس میں واقعے، منظر، ادبی وسماجی دنیا کا بیان بھی ممکن ہے۔مگر اول وہ ترجمانی یا نمائندگی سے عبارت ہوگا دوم وہ سب تاثر سے مملو ہوگا۔جدید نظم میں ظاہر ہونے والا تاثر اس قدر قومی ہوتا ہے کہ وہ واقعے کی ہیئت یعنی اس کے مخصوص معنی اور ماہیت دونوں کو بدلنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔یعنی ایک واقعہ یا منظر اپنی عمومی شناخت رکھتا ہے، جو اس لیے قائم ہوتی ہے کہ لوگ واقعے کو محض حواس اور عقل عامہ کی سطح پر دیکھتے ہیں۔جدید شاعر کا تاثر واقعے کی اس عمومیت کو شکست دیتا ہے۔(۲۰)

نئے شاعروں کے نزدیک سب سے بڑا چیلنج ہیئت کا مسئلہ ہے۔ہیئت کی آزادی کے لیے جدیدیت پہلے سے ہی مسئلہ عام ہے۔ہیئت میں نئے تجربوں کی مثالیں ۱۹۴۷ء کے پہلے بھی موجود تھیں لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد شاعروں کا رجحان اس طرف زیادہ غالب ہوا۔اس دور کے شعرا نے پابند، نیم پابند، معریٰ اور آزاد ہر طرح کی ہیئت اختیار کی۔۱۹۶۰ء کے بعد کے شاعروں نے آزاد نظم میں کئی تجربے کیے۔پہلے آزاد نظم کی جو شکل رائج تھی اس میں اوزان و بحور کی پابندی ضروری سمجھی جاتی رہی ہے، لیکن بعض شاعروں نے ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں ایک ساتھ ایک سے زیادہ بحریں استعمال ہوئی ہیں، لیکن ساتویں دہائی کے شاعروں نے موزوں اور ناموزوں دونوں طرح کے مصرعے استعمال کیے ہیں۔اس کے بعد نثری نظم کو ۱۹۶۰ء کے بعد مقبولیت حاصل

ہوئی۔ دوسرے ہیئتی تجربوں کی طرح نثری نظم بھی ادیبوں کی موافقت اور مخالفت کا نشانہ بنی ۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی: ''مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں اب تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ نثری نظم ہماری شاعری کی کون سی صنعتی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔''(۲۱)

اس کے برخلاف خلیل الرحمٰن اعظمی کا بیان ہے کہ: ''نثری نظم یا اس طرح کا کمپوزیشن اس وقت ہمارے یہاں فروغ پا سکتا ہے یا اس کے لیے جواز نکل سکتا ہے، جب اس میں ایسی چیزیں لکھی جائیں اور اس میں ظاہر ہے ابھی جو چیزیں لکھی گئی ہیں جیسے کہ احمد ہمیش وغیرہ کی شاعری۔ ان میں کچھ چیزیں قابل قدر تو ہیں لیکن ابھی کوئی ایسی نظم قابل توجہ نہیں آئی ہے جو ہمارے یہاں آزاد یا پابند کے مقابلے میں رکھی جا سکے لیکن میں مایوس نہیں ہوں کیونکہ اس میں امکانات بہت ہیں۔''(۲۲)

نثری نظموں کے بعد مختصر نظموں کی مقبولیت بھی اس دور میں بڑھی۔ دراصل یہ غنائی طرز اظہار کی ہی دوسری شکل ہے، اس میں چند مصرعوں میں پوری کیفیت اور لمحے کی موسیقیت کو گرفت میں لینے کا فن ہے۔ اختر الایمان، خورشید الاسلام، منیر نیازی، شہریار وغیرہ نے اس میں اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ ان نئے تجربات کا احاطہ کرتے ہوئے حنیف کیفی کا یہ خوبصورت اقتباس ملاحظہ ہو: ''شاعری کی حیثیت روح کی ہے اور جس پیرایۂ اظہار کو وہ اختیار کرتی ہے اس کی حیثیت قالب کی ہے اور یہ قالب نثر بھی ہو سکتا ہے، اور بہ شمول نظم کوئی شعری صنف یا ہیئت بھی ہو سکتی ہے۔ شاعری کی یہ روح جسے شعریت کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اپنے اظہار کے لیے جیسا کہ پہلے کہا گیا نظم کے قالب کی محتاج نہیں۔''(۲۳)

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدید نظم کی تاریخ خاصی طویل اور پیچیدہ ہے۔ جدیدیت کی طرح جدید نظم کے حوالے سے بھی کوئی قطعی اور حتمی بات نہیں کی جا سکتی۔ لیکن یہ دور بھی دوسرے دور کی طرح ترقی کی طرف بڑھ رہا ہے اور شعرا کی محبت اور محنت کی وجہ سے یہ صنف اور فن دونوں سر اٹھائے ہوئے دوسرے ادب کی طرح ہی اردو کی شان میں اضافہ کر رہے ہیں۔ جدید شاعروں کی فہرست میں عمیق حنفی، میراجی، راشد، اختر الایمان، مختار صدیقی، مجید امجد، منیر نیازی، وزیر آغا، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، قاضی سلیم، شفیق فاطمہ شعریٰ، ندا فاضلی، سردار جعفری، باقر مہدی، فارغ بخاری، شہاب جعفری، کمار پاشی، شمس الرحمان فاروقی، زبیر رضوی اور عتیق اللہ وغیرہ شامل ہیں۔ جو جدیدیت کے پرچم کو لے کر آگے بڑھ رہے ہیں۔

اس بحث کے بعد رخ ادا جعفری کے وطن (حالانکہ ان کا وطن پہلے ہندوستان ہوا کرتا تھا) پاکستان کی طرف کرتے ہیں۔ پاکستان میں نئی نظم نے زیادہ پاؤں پھیلائے۔ وہاں شعرأ کے ساتھ ساتھ شاعرات نے بھی خوب نام کمایا بلکہ بعض شاعرات نے تو شعرأ سے زیادہ نام کمائے، حالانکہ اس حقیقت سے ہم سبھی روبرو ہیں کہ ہندوستان ہو یا پاکستان شعری تانیثی منظرنامے کی طرف جب دیکھتے ہیں، تو دونوں ایک سے معلوم پڑتے ہیں۔ وہی درد، وہی زیادتی، وہی حسیت، وہی علائم و رموز اور وہی تلمیحات اور انعکاسات۔ دونوں ممالک میں خواتین کے حوالے سے ایک سے منظرنامے ہیں۔اس بات کا مطالعہ کرتے وقت خیال رکھنا چاہیے کہ دونوں ملکوں کی سرزمین کبھی ایک ہوا کرتی تھی۔اس لیے زیادہ مماثلتیں بھی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ تقسیم ہند نے سب کچھ بدل دیا اور لوگ نئے کرب و تشخص کے مسئلے سے دوچار ہوئے۔اتنا سب ہونے کے بعد بھی دونوں کی شعری حسیت میں فرق نہیں آیا۔شاعرات کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان کے یہاں تو یہ دور یکساں ہی ہے۔ کیونکہ عورتوں کے خواب اور عذاب دونوں ایک جیسے ہوتے ہیں۔شاعرات کا احاطہ کیا جائے تو معلوم پڑتا ہے کہ انھوں نے تحریک سے زیادہ رویوں پر اصرار کیا۔ مانا کہ اس وقت ذہنی تناؤ، وطن کا درد، قوم کے وجود پر خطرہ، بہت سے وجوہات تھے جن سے متعلق شعراء لکھ رہے تھے لیکن عورت کا درد، اس کی تڑپ، اس سے غیر انسانی رویہ، یہ سب ایسی وجوہات تھیں جن کی طرف توجہ کرنا بھی وقت کی ضرورت تھی اور شاعرات نے وقت کی ضرورت کو سمجھتے ہوئے اس طرف توجہ کی۔ چند شاعرات کو چھوڑ کر بیشتر نے تانیثیت کے تعلق سے متوازن اور معتدل انداز فکر کو اپنی شاعری میں شامل کیا ہے۔

اس دور کی شاعرات میں آداؔ جعفری، پروینؔ شاکر، کشورؔ ناہید، فہمیدہؔ ریاض، سارہؔ شگفتہ، زہراؔ نگاہ، عذراؔ عباس اور یاسمینؔ حمید کے نام قابل ذکر ہیں۔آداؔ جعفری کو چھوڑ کر تقریباً سب نے تانیثی لہجے میں شاعری کی۔اور بعض دفعہ تو وہ اس حد سے آگے بھی بڑھ گئیں۔ان میں چند ایسی بھی ہیں جنھوں نے مرد کے وجود کو بھی ساتھ ساتھ عزیز رکھا۔ان کے نزدیک مرد اور عورت دونوں کو ایک دوسرے کا جزو سمجھا گیا ہے۔اسی لیے ان کے یہاں مرد معاشرے سے مکالمے کے وقت وہ درشتی اور کرختگی نہیں ملتی جو پروینؔ شاکر، کشورؔ ناہید، فہمیدہؔ ریاض اور عذراؔ عباس کا خاصہ ہے۔ان شاعرات نے فنی لحاظ سے عمدہ کام کیے۔آداؔ نے آزاد نظم، مختصر نظم اور پابند نظم کے ساتھ ساتھ ہائیکو میں بھی طبع آزمائی کی وہیں فہمیدہؔ ریاض نے نظم کی مختلف ہیئتوں میں طبع آزمائی

کی۔کشور ناہید نے نظم کی مختلف ہیئتوں کے ساتھ ساتھ دوہے بھی کہے ہیں۔مثلاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعرات کسی لحاظ سے شعرا سے کم تر نہ تھیں۔ہاں موضوعات ضرور مختلف تھے کیونکہ مسائل بھی تو جدا تھے۔فنی لحاظ سے ان شاعرات نے ہیئت، ڈکشن اور فنی طریقۂ کار میں مردوں کی برابری کی ہے۔بقول نجمہ رحمانی:

آزادی کے بعد زندگی بھی یکسر بدل گئی۔نئے صنعتی نظام اور نئے اقدار نے نہ صرف زندگی کی ضرورتوں کو بدلا بلکہ ان کے ساتھ سوچوں کے دھاروں کو بھی تبدیل کر دیا۔عورت کو پہلی بار اپنے وجود کی اہمیت کا احساس ہوا اور اسکی گھٹن نے باغیانہ رخ اختیار کر کے ابلنا شروع کر دیا۔افسانے اور ناول کے ساتھ شاعری میں بھی بے باکانہ طرز اظہار کو اپنایا گیا۔اس نئے رجحان کی نمائندگی زہرا نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض وغیرہ نے کی۔عورت نے نہ صرف یہ کہ عورت بن کر جینے کا گر سکھایا بلکہ اپنے حق کے لیے جدوجہد شروع کر دی، اس کوشش میں شاعرانہ سطح پر ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔(۲۴)

ان شاعرات نے نہ صرف موضوع کی سطح پر بلکہ فنی لحاظ سے بہت عمدہ کارنامے انجام دیے ہیں۔ان شاعرات کی نظموں میں بلا کا رچاؤ، پختگی اور نکھار نظر آتا ہے۔ادا جعفری سے لے کر پروین شاکر تک تمام شاعرات کی منظومات کسی بڑے شاعر کے مقابلے میں کمتر نہیں ہیں۔ان کی شاعری میں وہ زور ہے جو انھیں سرحدوں کا پابند نہیں بناتا بلکہ فنی اور فکری خوبیوں کی وجہ سے آفاقی بناتا ہے۔ان شاعرات کے یہاں علامتی، استعاراتی اور تمثیلی انداز موجود ہے، جو ان کی نظموں میں ایمائیت کے ساتھ ساتھ فنی حسن پیدا کرتا ہے۔ان شاعرات نے زیادہ تر نظم معریٰ اور آزاد نظم کی ہیئتیں استعمال کیں۔ان ہیئتوں کے علاوہ نظم ثلاثی، قطع بند نظم اور مختصر نظم بھی کہیں ہیں۔جہاں تک طویل نظموں کی بات کی جائے تو فہمیدہ ریاض کی نظم 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے' خواتین کی طرف سے لکھی جانے والی طویل نظموں میں ایک عمدہ مثال ہے۔شاعرات میں کشور ناہید نے نثری نظم کی طرف خصوصاً توجہ دی ہے، انھوں نے اپنی نظموں کے مجموعے 'سیاہ حاشیے میں گلابی رنگ' میں متعدد نثری نظمیں لکھی ہیں۔شاعرات کی نظم گوئی ہماری اردو شاعری میں ایک ممتاز اور اعلیٰ مقام پر فائز ہے۔اس کی دلیل یہ ہوسکتی ہے کہ اگر اردو نظم نگاری مین صرف شاعرات کی منظومات کو علیحدہ کر دیا جائے تو اردو نظم نگاری میں ایک بڑا خلا پیدا ہو جائے گا۔حالانکہ ابھی تک شاعرات کو وہ درجہ اردو شاعری میں نہیں ملا ہے جو ملنا چاہیے لیکن جس طرح سے شاعرات اپنی بساط سے بڑھ کر اس طرف توجہ کر رہی ہیں، اس سے آنے والے دور میں

ان کی مقبولیت کی امید ضرور جاگتی ہے۔

اب ہم خصوصاً ادا جعفری کی فنی خصوصیت کا مطالعہ کریں گے جس سے کہ ان کی شعری خوبیوں پر روشنی ڈالی جاسکے اور ان کی شاعری میں فن کے مختلف جہات کا ایک خاکہ کھینچا جاسکے۔ دیگر شاعرات کی طرح ادا جعفری بھی کسی تحریک کی رو میں بہتی نظر نہیں آتیں، بلکہ جذبات وخیالات سے قلم نے جو تحریک ایجاد کی اسی راہ پر چل نکلیں۔ ادا جعفری کی شاعری میں فنی خوبیاں تلاشتے وقت پاکستان و ہندوستان کا پس منظر اور ساتھ ہی ساتھ ترقی پسند تحریک اور جدید تحریک کا خیال رکھنا بھی لازم ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں فنی خوبیوں کا بیان کرنے کے لیے شاعری کی زبان، فصاحت وبلاغت، طرز اظہار، لفظیات وغیرہ کا مطالعہ درکار ہے۔ ادا جعفری کی نظموں میں شاعری کے فن کی انھیں خوبیوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

نظم جو کہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں لڑی یا ہار۔ مثلاً یہ وہ لڑی ہے جس میں انسان اپنے خیالاتوں کو پرو کر جذباتوں کو عوام تک پہنچاتا ہے، جس میں سب سے اہم رول زبان کا آتا ہے۔ کیونکہ زبان کا تعلق یا تصور ہی انسانی دنیا یا سماج سے ہے۔ انسان سماج میں رہ کر ہی زبان سیکھتا ہے اور پھر ایک اچھا فنکار یا شاعر ہو کر دوسروں سے مختلف نظر آتا ہے اور خیالات کو زبان کا جامہ پہنا کر عوام سے اظہار خیال کرتا ہے۔ اس کی وضاحت ناقدین نے مختلف انداز میں کی ہے۔ شاعری کی زبان کے متعلق ارسطو لکھتا ہے:

زبان سے متعلق استفسار کیا جائے تو استفسار کی ایک شاخ طرز ادا سے متعلق ہے لیکن یہ شاخ ایسی ہے جس کا تعلق فن اداکاری (ایکٹنگ) سے زیادہ ہے اور اس فن کے نامی گرامی ماہر بھی اسے خوب جانتے ہیں۔ اس میں حکم، گذارش، بیان، دھمکی، سوال جواب جیسی چیزیں شامل ہیں۔ شاعر ان چیزوں سے واقف ہو یا ناواقف اس سے اس کے اپنے فن پر کوئی الزام نہیں آتا۔ مزید کہتا ہے: زبان میں حرف، رکن تہجی، حرف علت، اسم، فعل، حرف تعریف، حالت گرداں اور جملہ بھی شامل ہے۔ شاعری کی زبان فصیح اور اعلیٰ ہوتی ہے۔ اور عامیانہ محاورات سے احتراز کرتی ہے، انوکھے الفاظ استعمال کرتی ہے۔ (۲۵)

ادبی زبان سے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں:

ادبی زبان معیاری زبان ہے۔ یہ الفاظ کی بہترین ترتیب کا دوسرا نام ہے۔ یہاں الفاظ سائنسی زبان کی طرح صرف معلومات کی کنجی نہیں۔ یہ تو بھرپور تاثر دیتے ہیں یہ ذہن کے دریچے کھولتے ہیں۔ خزاں میں بے نام پل بناتے ہیں اور زماں

ومکاں کو اسیر کر لیتے ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ ان میں وہی بات آ جاتی ہے جو ان صاف شدہ چاولوں میں ہوتی ہے جن کا حیات بخش جوہر کھینچ لیا گیا ہو۔ اگر ادبی زبان بول چال کی زبان سے دور ہو جاتی ہے تو وہ کتنی ہی خوبصورت کیوں نہ دکھائی دے، اس کی مثال ان کاغذی پھولوں کی سی ہے جو آنکھوں کو تو بھلے معلوم ہوتے ہیں مگر خوشبو نہیں دیتے، نہ ان کے گرد آ کر شہد کی مکھیاں بھنبھناتی ہیں۔ (۲۶)

زبان کے ہی متعلق شائستہ یوسف کہتی ہیں: ''کسی بھی زبان کی اہمیت اسکی وسیع القلبی اور وسیع الذہنی سے علاقہ رکھتی ہے۔ جو زبان مضامین کے دریاؤں سے خیالات وفکر کو اپنے سمندر میں کھینچ کر جتنا موجوں میں اچھالنا جانتی ہو وہ عالمی سطح پر اتنی ہی گہری چھاپ چھوڑ سکتی ہے۔'' (۲۷)

ان بیانات سے ظاہر ہے کہ شعر کے لیے یا شاعری میں زبان کی کتنی اہمیت ہے۔ شاعری کی زبان عام بول چال کی ہونی چاہیے، لیکن ان میں مناسب لفظ کا انتخاب کیا جانا ضروری ہے، اور آرائشی الفاظ سے پرہیز بھی کرنا چاہیے۔ جس سے یہ ادبی زبان عوام سے وابستہ ہو سکے اور شاعر جو کہنا چاہتا ہے وہ قارئین تک ارسال ہو سکے۔ زبان کے ساتھ ہی لفظیات اور آہنگ بھی شاعری کے ضروری جزو ہیں۔ اور اگر آداؔ جعفری کی شاعری کی بات کی جائے تو ان کے یہاں زبان میں کوئی پیچیدگی نظر نہیں آتی بلکہ آداؔ نے آسان اور عام فہم الفاظ اور زبان کا استعمال کیا ہے۔ اس میں آہنگ کا خاص خیال رکھا ہے۔ ان کے نزدیک زبان ماں کی لوری ہے، درد و محبت کے اظہار کا وسیلہ ہے خود کہتی ہیں: ''زبان تو ماں کی لوری کے ساتھ ہی سانسوں میں گھل مل جاتی ہے خون میں رچ بس جاتی ہے۔ اپنی زبان سے محبت بڑی خوبصورت سچائی ہے اور لفظ تو کسی زبان کا ہو ماں کی لوری ہے، پیار کی سرگوشی ہے، گیت ہے، دعا ہے۔ ہمارے وطن میں معاشی اور سیاسی عوامل نے لفظ کو قاتل کا بھیانک بہروپ دے دیا۔ ٹھوکر کا کانٹا بنا دیا جو رفتہ رفتہ خود رو جنگل کا روپ دھار کر انسان اور انسانیت کے درمیان حائل ہو گیا۔ زبان کبھی اتنی ظالم تو نہیں تھی کہ قوم اور انسان کی زندگی سے زیادہ قیمتی ہو جائے۔'' (۲۸)

ظاہر ہے آداؔ جس دور میں سانس لے رہی تھیں اس دور میں منظر کتنا دردمند تھا۔ جس سے ہندو پاک کا ہر شاعر و ادیب زخمی تھا۔ آداؔ کے نزدیک تقسیم ہند، ۱۹۶۵ء کی ہندو پاک جنگ، جنگ رن آف کچھ، ملک کے اپنے مسائل، پاکستانی بنگالی کے مسائل اور بھی دیگر جنگیں اور مسائل درپیش تھے۔ یہ وہ وقت تھا جب ہر طرف لہولہو تھا۔ قومیں مذہب کے نام پر ایک دوسرے کو مار رہی تھیں اور ملک میں بھی آمریت کا دور تھا۔ خوشحالی کی جگہ

قتل و غارت گری، اور خوں ریزی کے سبب چاروں طرف افسردہ اور سہمی ہوئی نگاہوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا تھا۔ اس وقت ظاہر ہے درد کی ہی ترجمانی ہوسکتی تھی محبت کی نہیں۔ ہاں محبت کا پیغام ضرور لوگوں تک پہنچایا جاسکتا تھا، اور اس وقت کے شاعر و ادیب انھیں دردانگیز تصاویر کو نئے الفاظ کو آہنگ کے ساتھ مختلف زبانوں میں بیان کررہے تھے۔ آدا نے بھی یہ دور دیکھا تھا اس لیے ان کی اکثر نظموں میں یہ درد کی فضا نظر آتی ہے جس میں وہ وسیع ذہن بھی ہیں، خیالات و فکر کا سمندر بھی اور آنکھوں کو کھولنے کے قابل بھی۔ چند نظمیں ملاحظہ ہوں جن میں ان کی کاوش و سیرت نظر آتی ہے:

وہ جو انسان ہیں!
اک کلی کے لیے، اک کرن کے لیے
زہر پیتے رہے، جی گنواتے رہے
غم رسیدہ نہ ہو، دل گرفتہ نہ ہو
آج کی موت بس آج کی موت ہے
زندگی موت سے کب خجل ہوسکی
تیر بھی قسمت آب وگل ہوسکی
روشنی نسل آدم کی میراث ہے(۲۹)

تم بھی چلے تھے سوئے در، ہم بھی چلے تھے سوئے در
تم بھی اٹھے بہ چشم نم، ہم بھی بڑھے بہ اشک تر(۳۰)

ایسا اندھیر تو پہلے نہ ہوا تھا لوگو
لو چراغوں کی تو ہم نے بھی لرزتے دیکھی
آندھیوں سے کبھی سورج نہ بجھا تھا لوگو(۳۱)

گھونگھٹ الٹ رہی ہے رخ لالہ فام سے
عذرائے سج حسن خود آراء لیے ہوئے
خوشبو مچل رہی ہے ہواؤں کے دوش پر

اعجاز گرمیٔ دم عیسیٰ لیے ہوئے
مستی بھری ہواؤں کے جھونکے نہ پوچھیے
فطرت ہے آج ساغر و مینا لیے ہوئے(۳۲)

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ آدانرم و نازک زبان لکھتی ہیں۔جس میں ٹھہراؤ ہے، رچاؤ ہے، آہنگ ہے، درد ہے، بیان ہے، امید اور فنکاری ہے۔ یہ سب یکجا ہوکر اس بات کی گواہی دیتی ہیں کہ آدا جعفری بہت ہی معتبر شاعرہ ہیں جن کی شاعری کو شک کی نگاہوں سے نہیں دیکھا جاسکتا ہے۔

زبان کے بعد آدا کی شاعری میں فطرت نگاری کی جانب رخ کریں تو ان کے ابتدائی کلام میں فطرت نگاری تو ہے لیکن بہت واضح نہیں ہے۔ حالانکہ اس دور میں شعرا فطرت نگاری کے نئے اور خوبصرت انداز برت رہے تھے لیکن شاعرات کے یہاں مناظر فطرت کی عکاسی کم نظر آتی ہے۔اس کی ایک وجہ خواتین کا چار دیواری ہی میں رہنا ہوسکتا ہے، لیکن آدا کا جہاں تک سوال ہے تو شادی سے پہلے تو وہ چند پابندیوں میں تھیں لیکن شادی کے بعد انھوں نے دنیا کو بے روک ٹوک اپنی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا۔ آدا کی منظر نگاری میں اسلوب بیان اور فکر کے علاوہ ترنم کا بھی پہلو نمایاں ہے کہیں کہیں لہجہ غمگین ہوتا ہے اور کہیں کہیں خوشگوار۔کبھی کبھی گلستاں کی بہاراں میں سرگوشی کرتی نظر آتی ہیں اور کہیں انھیں کے درمیان میں ماضی کی موتیاں پروتی ہیں، اور کبھی ماضی پرستی کرتی نظر آتی ہیں۔ آدا کی منظر نگاری کے متعلق قاضی عبدالغفار لکھتے ہیں: ''فنی نقطۂ نظر سے جو زیادہ تر قدیم نقطۂ نظر ہے آدا کی شاعری میں اقبال جگر اور فانی کے اسلوب بیان اور طرز فکر کے علاوہ منظر نگاری اور ترنم کا پہلو کافی نمایاں ہے۔ادھر ادھر چند جواہر پارے فانی کے طرز بیان کی یاد دلاتے ہیں۔ مناظر نگاری کا رنگ ان سب سے جدا ہے لیکن مناظر نگاری میں بھی کہیں کہیں لہجہ بہت غمگین ہے۔ میرا عقیدہ یہ ہے کہ شاعر کو مایوس تو کبھی نہ ہونا چاہیے، اس سے ساز کے نازک تار ٹوٹ جاتے ہیں۔ قہقہوں کی ضرب سے!۔۔۔صرف ہلکا تبسم ہی انھیں گوارا ہے۔''(۳۳)

جیسا کہ ہم واقف ہیں اردو شاعری میں غم و یاس، جسم و جاں کی طرح ساتھ ساتھ اکثر ہماری شاعری میں نظر آتے ہیں اور چند ایسے شاعر ہوتے ہیں جو زندگی کی رنگینیوں پر موت کی تلخ حقیقتوں کو ترجیح دیتے ہیں اور وہ کامیاب بھی مانے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ شاعری میں بعض دفعہ عشق مجازی، عشق حقیقی کو ظاہر کر دیتا ہے۔ آدا بھی اس فن میں کامیاب ہیں۔ اپنے ذہنی تصور، تخیل اور مشاہدے سے شاعری میں منظر نگاری کی

خوبصورت مثالیں پیش کرتی ہیں۔مثال کے طور پر چند نظمیں ملاحظہ ہوں:

تخیل کے نشاط انگیز پیکر
کتاب حسن کا عنوان رنگیں
جواں فطرت کا ارمان بہاریں
جبیں غنچہ پر شبنم نہیں ہے
عرق آلود روئے نازنیں ہے
یہ کلیاں ہیں کہ ماضی کی وہ یادیں
جنھیں ہنگامہ ہائے غم بھلادیں
بڑے نازوں کی یہ پالی ہوئی ہیں
مے عشرت سے متوالی ہوئی ہیں
یہ جرأت آزما مبہم اشارے
ہیں کس کے منتظر رنگیں نظارے(۳۴)

کھویا ہوا سا خواب جوانی بہار کی
تجدید اضطراب کا ساماں کہیں جسے
یارہگذار ناز میں مصروف جستجو
وہ چشم نظارہ کہ حیراں کہیں جسے(۳۵)

مندر کی آن بان ہے اس وقت دیدنی
کرنیں بڑھی ہیں تاج شہانہ لیے ہوئے
اشنان کرنے گھاٹ پر آئی ہیں دیویاں
آنچل کی اوٹ میں رخ زیبا لیے ہوئے
آگوش رود آب میں ہے مہ و شان شوق
گویا جواب عقد ثریا لیے ہوئے
یا صحن گلستاں میں پرافشاں ہیں تتلیاں

عکس جمال عارضِ سلمیٰ لیے ہوئے
یا کچھ کنول کھلے ہوئے چاندی کے جھیل میں
نظارہ و نظر کا تقاضا لیے ہوئے
وہ سرجھکا رہی ہیں عقیدت کی راہ میں
کونین خود ہے جن کی تمنا لیے ہوئے(۳۶)

نئے گھر میں جانے سے پہلے جس گھر کو آدا چھوڑ رہی تھیں اس میں ایک خوبصورت ہرا بھرا درخت تھا جس کے ننھے سے پودے کو انھوں نے آنگن میں لگایا تھا اور اسی درخت کی یاد میں نظم 'میلاد بہار' لکھتی ہیں۔ کہتی ہیں:

رازداں بہاروں کے! رتم کہ طفل ناداں ہو
جانے کس گلستاں سے رمیرے پاس آ پہنچے
کتنے پیار سے میں نے راپنے گھر کے آنگن کی
تم کو آبرو بخشی رسال بیت جائیں گے
جب بہار آئے گی رریشمی شگوفوں کی
پنکھڑیوں کے سازوں پر رزمزمے بکھیرو گے
اپنے آپ میں کھو کر رنکہتوں کے شہ پارے
لوح جاں پہ لکھو گے رسوچ ہر جوانی کی
ناز ہر حسینوں کے رایک جیسے ہوتے ہیں!(۳۷)

منظر نگاری کی ایک اور مثال ان کی نظم 'دید کا لمحہ' ہے جس کو انھوں نے استنبول کی ایک مسجد سے متاثر ہو کر لکھا تھا، ملاحظہ ہو:

دید کا لمحہ مرے پاس اکیلا آیا
تو جہاں دار نظارہ تھا مگر ساتھ نہ تھا
ناز بردار تھی اس وقت کی محسور تھی میں
تو مرے سامنے آیا تو بہت دور تھی میں
عکس خورشید جگرتاب تھا مہ پارہ تھا
میری پلکوں پہ دہکتا ہوا انگارہ تھا

اور پھر دل نے وہ بھولی ہوئی آواز سنی
بعیت درد کی کس ناز سے تجدید ہوئی
جانے یہ میں نے کہا، تو نے کہا، کس نے کہا
شعلۂ رخ کو کبھی آئینہ پردہ نہ ہوا
میں محبت ہوں محبت میں کہاں اندیشے
تو صداقت ہے صداقت کے ہزاروں چہرے

(۳۸)

ان نظموں کے علاوہ 'جھیل'، 'بہار کا راگ'، 'شگوفے'، 'میں ساز ڈھونڈتی رہی'، 'عید نظارہ'، 'نقرئی دھندلکے' وغیرہ آداؔ کی شاعری میں فطری مناظر کی گواہی دیتے ہیں۔ آداؔ خود بھی اعتراف کرتی ہیں: ''ہم نے جو دیکھی وہ تو ایک اور ہی دنیا تھی۔ حمد وثنا کی دنیا۔ متمدن اور مہذب معاشرے کی تمام آلودگیاں، تکلف اور تصنع کی ملاوٹ سے پاک، الگ تھلگ بے نیاز اور بے پروا۔ فرش پر جھرنوں کی چاندنی بکھری ہوئی، ہواؤں میں نکہتوں کے رنگ گھلے ہوئے، اکثر جگہ تو روپ اور سنگار نے پھولوں اور تتلیوں میں فرق ہی نہیں رہنے دیا تھا۔ گل خنداں اور گل رقصاں دونوں ہی حد نگاہ تک۔'' (۳۹)

مناظر فطرت کے بعد آداؔ کے کلام میں ایک طرف جہاں عربی و فارسی کے الفاظ کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے وہیں ہندی زبان سے وابستگی اور محبت بھی نظر آتی ہے، جس کو جگہ جگہ انھوں نے اپنی شاعری میں استعمال کیا۔ آداؔ جعفری کی نظم 'کیوں' اور 'لہولہو راستے' (غزالاں تم تو واقف ہو) میں فارسی الفاظ اکثریت سے نظر آتے ہیں۔ نظم ملاحظہ ہو:

آؤ صف بستہ بہ تکریم کھڑے ہوجاؤ
اور اس غمزۂ غماز کا دیدار کرو
بے نوا ہیں کہ تجھے صوت و نوا بھی دی ہے
جس نے توڑ دیے اس کو دعا بھی دی ہے
وہ جو طوفاں کو سفینہ کبھی ساحل سمجھے
یورش قطرۂ شبنم سے خفا کا ہوں گے
ایک بار اور حساب دل و دلدار کرو

نقد جاں نذر ہوئی جنس یقیں لے کے چلو
حجلۂ ناز سے آتے ہیں بلاوے۔۔۔اب کے
آخری بار چلو۔۔۔آخری دیدار کرو(۴۰)

ایک اور نظم ملاحظہ ہو:

تم جو قاتل نہ مسیحا ٹھہرے/نہ علاج شب ہجراں نہ غم چارہ گراں
نہ کوئی دشنۂ پنہاں نہ کہیں خنجر سم آلودہ/نہ قریب رگ جاں
تم تو اس عہد کے انساں ہو جسے/وادیٔ مرگ میں جینے کا ہنر آتا ہے(۴۱)

نظم 'میراث عدم' کے چند بند ملاحظہ ہوں:

سچ کہو دوستو سچ کہو ساتھیو/تم نے انساں کو مرتے بھی دیکھا کبھی
اس کے دامن کو دست اجل چھو سکا؟(۴۲)

نظم 'کہ ہوائیں تند خو ہیں' کے چند شعر دیکھیں:

کوئی آیت تمنا/کرے دل پہ آج احساں/کسی خواب کا سفینہ/سر ریگزار اترے
کسی یاد کا صحیفہ/دل بے قرار اترے/مرے خوف کو عطا ہو/مرے درد کا اجالا
کوئی غنچہ آنکھ کھولے/کوئی پھول منھ سے بولے
کوئی حرف نکہت گل/ہو سماعتوں کا مہماں(۴۳)

صف بستہ، غمزہ غماز، سفینہ، دلدار، نقد جاں، حجلۂ ناز، قاتل، دشنۂ پنہاں، رگ جاں، وادیٔ مرگ، دست اجل، آیت تمنا، خواب کا سفینہ، دل بے کراں، غنچہ وغیرہ عربی و فارسی لفظیات و تراکیب ہیں جن کے استعمال سے آداؔ اپنے کلام میں چار چاند لگاتی ہیں۔اس کے علاوہ نظم 'رہِ یک گام'، 'خاکِ وطن'، 'مسجد اقصیٰ'، 'الفتح'، 'تو جانتا ہے' اور 'اے شہر عزیزاں' وغیرہ میں آداؔ عربی و فارسی الفاظ کے خمیر سے بہت دلچسپ شعر بناتی ہیں۔جس سے شاعری میں منفرد لب و لہجے کے ساتھ حسن نظر آتا ہے۔اور شعر کی روانی کو خوبصورتی عطا ہوتی ہے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں اردو وہ زبان ہے جو کئی زبانوں کے آپس میں ملنے سے بنی ہے، جس کی جڑیں کہیں نہ کہیں عربی فارسی سے ملتی جلتی ہیں اور ان کے اردو میں استعمال سے تحریر میں روانی اور صنف میں شوخی پیدا ہوتی ہے۔آداؔ نے ان کا بھرپور خیال رکھا ہے۔دوسری جانب کلام میں ہندی لفظیات اور فنکاری سے ادا نے کلام میں ریختہ گوئی کو زندہ رکھا ہے۔ہندی جو کہ اردو سے کافی قریب ہے، کا استعمال آداؔ نے اپنی شاعری

میں جا بہ جا کیا ہے۔ آداؔ نے اپنی شاعری میں اردو ہندی الفاظ کے استعمال سے تحریر میں ایسا حسن پیدا کیا ہے کہ اگر رسم خط دیوناگری میں کر کے پڑھا جائے تو ہندی کے قاری کو بھی وہی لطف آئے گا جو اردو کے قاری کو آئے گا۔ کہیں بھی بے گانگی کا احساس نہیں ہوگا۔ اور کسی بھی شاعر کے فن کی شہرت میں یہ چھوٹی چھوٹی چیزیں بہت اضافہ کرتی ہیں اور اسے ایک بلند مقام شاعر یا ادیب بنا دیتی ہیں۔ بیگانگی جہاں ممکن ہو وہاں کلام پھیکا پڑنے لگتا ہے اور اس کا دائرہ بھی محدود ہو جاتا ہے۔ آداؔ نے کلام میں اس بے گانگی سے خود کو بچا لیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آداؔ کو تقسیم ہند کا سانحہ دیکھنا پڑا اور ہجرت کر کے پاکستان جانا پڑا۔ باوجود اس کے انھوں نے گنگا جمنی تہذیب کو بکھرنے نہیں دیا۔ بلکہ یہ تہذیب ہمیشہ ان کے دل میں رہی جس کی چھاپ ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ چند نظمیں ملاحظہ ہوں جن میں ہندی کے الفاظ دیکھنے کو ملتے ہیں:

کہیں سچا اجلا رنگ/کہیں پھیکا پھیکا روپ/کہیں چھاؤں رہے کہیں دھوپ
کبھی زلفوں جیسا جیون بھر کے اندھیاروں کا رنگ
کبھی چاندنی جیسی لٹ اور کرنوں جیسا رنگ
کوئی جس کا بھاؤ نہ مول/یہی سوکھے ہونٹوں ٹوٹے پھوٹے بول
یہی رنگ رچے ہے ارمانوں کے تول/کہیں آنکھ ساون بھادوں
کہیں جیٹھا ساڑھ کی پیاس/کہیں پروائی کی بھینی بھینی فوار
کہیں اوس بنے کہیں آس (۴۴)

کسی خواب لگن کا نام نہ لو/انجانے گگن کا نام نہ لو
تم جی کی لگی کو کیا سمجھے/یہاں دھیان وچار بھی روگ بنے
اور جیون بھر کا سوگ بنے/یہ دھرتی اپنی دھرتی ہے
یہاں بیلا چمپا جوہی ہے/تم پھول چنو خوش کام رہو
بے آس جیو بے نام رہو/ہم گیانی دھیانی تم سے کہیں
پٹ من نگری کے بندر ہیں/یہ میں جو بھولا بھالا ہے
ظالم بھیدوں کی دنیا ہے (۴۵)

آتی جاتی رت کی چاپ سنواور سوچو/آج کے دن بھی میرے گیت ادھورے
ریت ادھوری پیت ادھوری سارے میت ادھورے
آج کے دن بھی دنیا مجھ کو جانے خوشبو روپ سنگار
میرا مول ابھی تک ٹھہرے مہندی کنگن ہار
آس نراس کے سناٹوں میں کس کی راہ تکوں
خوشبو خوشبو چہرے شبنم شبنم لہجے/کن آئینوں ڈھونڈوں (۴۶)

ان نظموں کے علاوہ 'پکارے اپنا پاکستان'، 'جلے بجھے دیوے'، 'آس'، 'اک پل گزرا یا جگ بیتے' وغیرہ میں ہندی لفظیات کا خوبصورت استعمال ملتا ہے، جو آداؔ کی فنی خوبی کی دلیل پیش کرتے ہیں۔

آداؔ کی شاعری میں کہیں کہیں پیکر تراشی کے نمونے بھی ملتے ہیں جس سے وہ خوبصورت سماں باندھتی ہیں اور قوت متخیلہ سے شاعری کو دلکش بناتی ہیں۔ اس سے ان کے ذہنی تصور کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ پیکر تراشی کے لیے محاکات، امیج اور امیجری کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے۔ شبلی نعمانی نے اپنی تحریروں میں محاکات کی اصطلاح کا استعمال کیا ہے۔ لکھتے ہیں: ''محاکات کے معنی کسی چیز یا حالت کا اس طرح ادا کرنا کہ اس شے کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔'' (۴۷) پیکر تراشی، امیجری یا تمثال دراصل وہ تصویر ہے جو شاعری کے مطالعے سے ذہن میں بنتی ہے کبھی کبھی قاری بھی شاعر کی قوت تخیل تک نہیں پہنچ پاتا ہے جس سے تصور واضح نہیں ہوتا۔ کیونکہ چند لوگوں کی قوت تخیل اتنی بلند ہوتی ہے جسے سمجھنے کے لیے ویسا ہی ذہن ہونا چاہیے۔ پیکر تراشی میں جمالیات، رومانویت، حسن و عشق، محبوب کے ناز و ادا، رزم و بزم سبھی چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ آداؔ کی شاعری میں بھی اسی طرز کی پیکر تراشی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ جس میں وہ نیا خیال اور تصور کا دعویٰ پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر نظم دیکھیے:

قہر ہے اف یہ تسلسل، یہ تواتر، یہ جمود/یہ خموشی، یہ تسلی، یہ گراں بار سکوت
شوق کو رخصت پرواز نہیں/رفعت روح کا دربار نہیں
جسم آسودہ سہی روح مگر ہے بے تاب/ایک بے نام تغیر کے لیے
درد کی ٹیس سہی، لذت جاوید نہیں/نغمۂ امید نہیں
قہر ہے اف، یہ تسلسل، یہ تواتر، یہ جمود (۴۸)

اس نظم میں آداؔ نے درد کے حالات کا بیان کیا ہے کہ کس طرح سے انسانی امیدیں سر اٹھاتی ہیں اور ان

کو پورا کرنا کتنا مشکل ہوتا ہے، کیونکہ یہ امیدیں ان کی نظر میں 'شوق کو رخصت پرواز نہیں' کی طرح ہوتی ہے۔ روح اور خیالوں میں تو بہت کچھ وابستہ ہوتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ سب کچھ حاصل ہو ہی جائے۔ ایک اور نظم ملاحظہ ہو:

تم کیسے گن والے ہو/کانٹوں سے تلوے زخمی ہے/روح تھکن سے چور
کوچے کوچے خوشبو بکھری اپنے گھر سے دور/اپنا آنگن سونا سونا اپنا دل ویران
پھولوں کلیوں کے رکھوالے تم کیسے گن والے ہو/آنکھوں کرنیں ماتھے سورج اور کٹیا اندھیاری
کیسے لکھ لٹ راجا ہو تم/سمجھیں لوگ بھکاری/شیشہ سچا اجلا جب تک اونچا اس کا بھاؤ
اپنا مول نہ جانا تم نے تم کیسے گن والے ہو(۴۹)

شاعرہ نے اس نظم میں کانٹے سے تلوے زخمی ہونا، روح کا تھک کر چور ہو جانا، کوچے کوچے میں خوشی بکھرنا، دل کا ویران ہونا وغیرہ کے استعمال سے ایسا سماں باندھا ہے کہ درد کی ایک تصویر ابھر آتی ہے۔ اکثر و بیشتر شاعرات اسی طرح کی کیفیت کا بیان کرتی ہیں۔ ایک اور نظم 'شام و سحر کے درمیان' ملاحظہ ہو:

کیا کبھی تم بھی رہے محشر تنہائی میں/کیا کبھی تم نے بھی
دیوار پہ ناخن سے کوئی خواب لکھا/اور سناٹے سے باتیں کی ہیں
درد نے روزن مژگاں سے اجالے مانگے/اور اندھیروں کی ردائیں روا ٹھیں
کیا کبھی تم بھی کسی غم کے خریدار رہے(۵۰)

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

وہ خواب جیسے لوگ تھے/جو حسن اور عشق کی کتاب/لکھتے لکھتے سو گئے
جو زندگی کا زرنگار باب/لکھتے لکھتے کھو گئے(۵۱)

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ آدا کے یہاں اکثر درد کی کیفیت کو پیکر عطا کیا گیا ہے جس میں زندگی سے بیزاری ہے، شکوہ ہے، امید ہے اور نصیحتیں بھی ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ 'جانے والے'، 'تم نے ایسا کیوں سوچا تھا'، 'تو جانتا ہے'، 'یہ بستیاں ویراں نہیں' وغیرہ میں آدا نے پیکر تراشی کی خوبصورت مثالیں پیش کی ہیں۔

اس کے بعد آدا کی شاعری کی فنی خوبیوں میں تشبیہ و استعارات کا استعمال ملتا ہے جس سے وہ اپنے کلام میں نئے معانی پیدا کرتی ہیں۔ تشبیہ و استعارے کے متعلق مولانا شبلی شعرالعجم میں لکھتے ہیں: ''یہ چیزیں شاعری، بلکہ عام زبان آوری کی خط و خال ہیں، جن کے بغیر انشا پردازی کا جمال قائم نہیں رہ

سکتا۔‘‘(۵۲) جیسا کہ ہم جانتے ہیں کسی بھی بات کو کہنے کا ہر کسی کا اپنا اپنا انداز ہوتا ہے۔ کچھ لوگ سادہ الفاظ میں باتیں کہتے ہیں اور کچھ اسی کو فنی خوبیوں کے ساتھ کہتے ہیں۔ فنی خوبیوں سے کہی باتوں میں حسن ہی الگ نظر آتا ہے۔ جیسے اگر کوئی کہے کہ فلاں انسان کو بہت غصہ آتا ہے اور اسی طرح ٹھنڈا بھی ہو جاتا ہے، تو یہ سادہ زبان ہوئی لیکن اسی کو چند لوگ پانی کے بلبلوں کی طرح بھی کہہ سکتے ہیں۔ اور اسی طرح کوئی بہت بہادر ہے تو اسے بہادر بھی کہہ سکتے ہیں اور شیر کی طرح بھی کہہ سکتے ہیں۔ جیسے میرؔ نے اپنے ایک شعر میں لبوں کی نازکی کو گلاب کی پنکھڑیوں سے تشبیہ دی ہے، جس سے کلام میں بلا کا حسن پیدا ہو گیا۔ کسی بھی شاعر کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ انوکھے، نئے اور خوبصورت تشبیہ و استعارے تلاش کرے اور اپنے کلام کو معتبر بنائے۔ آداؔ نے بھی اسے برتنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے کلام میں درد کی کیفیت زیادہ ہونے کی وجہ سے کانٹے، خون، خوشبو، آئینے، ساون کی جھڑی، مسلی ہوئی پنکھڑیاں وغیرہ تشبیہ اور استعارے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک نظم ملاحظہ ہو:

ارض کشمیر کی دل نشیں وادیو! رتم خزاں کا ہر اک جور سہہ کر بھی پائندہ ہو
خارزاروں کے پتھراؤ سہتے رہے/قافلے لالہ وگل کے بڑھتے ہوئے
کل لہو رو رہی تھی صبا کل گھٹاؤں کے آنچل تھے شعلہ فگن
کل تمھاری بہاروں کے پیغامبر لالۂ وگل تھے خونیں کفن
کل زمین وزماں کے حسیں خواب لوٹے گئے
کل مری رفعتوں کے امیں میرے خورشید و مہتاب لوٹے گئے
امن انسانیت اور تہذیب کا پاسباں/وہ نگار حسیں وہ نگار جواں
موت سے زندگی مانگنے چل دیا/دل نے سمجھا کہ اب ختم ہے داستاں (۵۳)

اس نظم میں آداؔ نے ۱۹۶۵ء کی جنگ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ہم جانتے ہیں بھارت اور پاکستان کی زیادہ تر جنگیں کشمیر کے تناظر میں ہوئی ہیں۔ یہ جنگ بھی اسی تناظر میں ہوئی تھی، جس کا درد آداؔ کی اکثر نظموں میں جھلکتا ہے۔ یہاں انھوں نے کشمیر کی حسین وادیوں کو استعارہ بنایا ہے اور صبا، گھٹا، بہار، لالۂ وگل، زمین وزماں کو پیکر عطا کر کے بہت ہی خوبصورت تشبیہات سے سنوارا ہے۔ صبا کا لہو رونا، گھٹاؤں کے آنچل کا شعلہ فگن ہونا، لالہ وگل کا خونیں کفن ہونا وغیرہ ان کے کلام کی فنی خوبصورتی کو ابھارتے ہیں۔ اس نظم میں بات تو

کشمیر کے معصوم لوگوں کی ہے لیکن آدا نے یہاں جن خوبصورت تشبیہات واستعارات استعمال کیا ہے اس کا کوئی جواب نہیں۔ایک شعراور دیکھیں:

وہ جو غیروں کے پتھراؤ پر ہنس پڑے
اور اپنوں کے پھولوں سے زخمی ہوئے(۵۴)

اس شعر میں آدا ۱۹۶۷ء نے عرب اسرائیل جنگ کی طرف اشارہ کیا ہے۔کہہ رہی ہیں کہ جو غیروں کے پتھراؤ پر ہنستے تھے آج وہی اپنوں کے پھولوں سے زخمی ہیں۔یہاں اپنوں کے پھولوں سے زخمی ہونے کے مراد وہ جنگ ہے جو مذہبی مدوں پر لڑی گئی اور صرف چھے دن میں پاکستان کے بہت سے فوجی مارے گئے تھے حالانکہ اس جنگ میں دوسرے مسلم ممالک بھی شامل تھے اور انھوں نے بھی اپنے فوجیوں کو کھوئے تھے۔لیکن اس آپس کی جنگ میں بہت سی ماؤں نے اپنے بیٹے کھوئے تھے، بیبیوں نے اپنے شوہر، بہنوں نے اپنے بھائی اور نہ جانے کتنے یتیم ہوئے تھے۔آدا نے شاعری کے ذریعے اسی کیفیت کی ترجمانی کی ہے۔ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

مرے شہید ترے خوں کے چراغوں سے
ترے وطن کے اندھیروں نے روشنی پائی
نشان راہ عمل ہیں ترے نقوش قدم
کہ تیری موت سے ایماں نے زندگی پائی (۵۵)

یہ نظم بھی ۱۹۶۵ء کی جنگ کے دوران لکھی گئی جب آدا کے شوہر نور کے پھوپھی زاد بھائی میجر ضیا ئالدین عباسی نے خاک وطن کو اپنی جان کا نذرانہ پیش کیا تھا۔اس میں آدا کا ذاتی دکھ بھی شامل ہے اور اجتماعی جذبۂ جاں نثاری بھی یہاں انھوں نے قربانی کو مختلف تشبیہات عطا کی ہے جیسے۔خوں کے چراغوں سے اندھیروں کا روشنی پانا، موت سے ایماں کا زندگی پانا وغیرہ۔ایک اور نظم 'آئینوں کے دکھ' ملاحظہ ہو:

وہ اک اندھیری مہیب شب تھی/جو موج طوفاں قریب آئی
تو ہم نے آنکھوں کی کشتیوں کو/تمام دریا/تمام ساگر عبور کرنا سکھا دیا تھا
تمام خوابوں کو/ڈوبنے سے بچالیا تھا/وہ کواب سارے/جو خود شناسی کے آئینے تھے
مگر یہ سب تو پرانے قصے/پرانی یادوں سے کیا ملے گا(۵۶)

اس نظم میں بھی تشبیہ استعارہ اور علامت کا خوبصورت رچاؤ ملتا ہے۔ایک اور مثال دیکھیں:

اک دن رتم نے مجھ سے کہا تھا/دھوپ کڑی ہے/اپنا سایہ ساتھ ہی رکھنا
وقت کے ترکش میں جو تیر تھے کھل کر برسے ہیں/زرد ہوا کے پتھریلے جھونکے سے
جسم کا پنچھی گھائل ہے/دھوپ کا جنگل، پیاس کا دریا
ایسے میں آنسوؤں کی اک اک بوند کو/انساں ترسے ہیں/تم نے مجھ سے کہا تھا
سمے کی بہتی ندی میں/لمحے کی پہچان بھی رکھنا/میرے دل میں جھانک کے دیکھو
دیکھو سا توں رنگ کا پھول کھلا ہے/وہ لمحہ جو میرا تھا وہ میرا ہے(۵۷)

یہاں جسم کا پنچھی ایک استعارہ ہے اور وقت کا ترکش، زرد ہوا کے پتھریلے جھونکے، دھوپ کا جنگل، پیاس کا دریا وغیرہ تشبیہات ہیں، جن سے جسم کے پنچھی کے لہولہان ہونے کا خطرہ برقرار ہے۔ ان نظموں کے علاوہ 'الفتح'، 'شجر نازاں'، 'دستک'، 'اگر میری طرف دیکھو'، 'تم نظر آئے مجھے'، 'وداع کی گھڑی سہی'، 'پانچواں موسم'، 'شب امروز'، 'آئینوں کے دکھ'، 'وہ بے خبر نہ تھے' وغیرہ نظموں میں تشبیہ و استعارے کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔

ظاہر ہے تشبیہ علم بیان کی صورت ہے جب کہ استعارہ بلیغ اور ترقی یافتہ صورت۔ اور یہی صورت مزید نکھر کر اور ترقی کر کے علامت بن جاتی ہے۔ اب ہم یہاں اداؔ کے کلام کی فنی خوبیوں کے بیان کی فہرست میں علامتی اظہار کا مطالعہ کریں گے۔ علامت کے سلسلے میں پروفیسر عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں: ''بالواسطہ طرز اظہار کی تیسری صورت علامتی اظہار ہے۔ نئی شاعری میں علامتی اظہار یا علامتوں کے استعمال کی متعدد صورتیں سامنے آئی ہیں۔ ایک صورت علامتوں کا روایتی استعمال بھی ہے۔ روایتی ان معنوں میں کہ جس طرح قدیم شعرا گل و بلبل، قفس وغیرہ بطور علامت استعمال کر رہے ہیں اسی طرح بعض استعارے منتخب کیے جائیں اور انھیں بطور علامت استعمال کیا جائے۔ نئے شاعروں نے بھی اس طریق کار کو روا رکھا ہے۔'(۵۸) علامت کی تعریف کرتے ہوئے وزیر آغا لکھتے ہیں:

علامت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی شے کا ذکر آئے تو یہ شے، اس تصویر کی طرف منتقل کرے جو اس کا بنیادی وصف ہے۔ مثال کے طور پر جب پانی کا ذکر آئے گا تو انسانی ذہن اس سیال کیفیت کی طرف منتقل ہوگا جو پانی کے ہر روپ میں ضروری طور پر موجود ہوتی ہے۔ مزید لکھتے ہیں: علامت شے کو اس کے منفی تصور سے منسلک کرتی ہے بلکہ یوں کہیے کہ جب شے علامت کا روپ اختیار کرتی ہے تو قاری کے ذہن کو اپنے مخفی تصور کی طرف موڑ دیتی ہے۔ جب شاعر کسی شے یا لفظ کو علامت

کے طور پر استعمال کرتا ہے تو اپنی تخلیقی جست کی مدد سے اس شے اور اس کے مخفی معنی میں ایک ربط دریافت کرتا ہے۔(۵۹)

علامت کی تعریف بقول وہاب اشرفی:

علامت موضوع کے دنیا کی توسیع بھی کرتی ہے اور اسے سرے سے بدل بھی ڈالتی ہے۔اس لحاظ سے علامتی طرز اظہار میں کوئی بات کہنے کی ایک روشنی ہوتی ہے اور اس کے مفہوم تک پہنچنے کی قطعی دوسری۔یہیں سے تشبیہ،استعارے اور علامت کی حدیں ممیّز ہو جاتی ہیں۔تشبیہ و استعارے میں مفہوم کے رشتے کی تلاش مشابہت کی نوعیت سے نکلتی ہے لیکن علامتی مفہوم تک رسائی کے لیے مشابہت کے رشتے ہی کافی نہیں بلکہ ادعائی موضوع کے تلازمے بہتر راہنما ہوتے ہیں تو واضح ہے کہ علامت محض استعارہ نہیں ہے بلکہ اس کا اپنا ایک مخصوص تیور ہے۔مزید کہتے ہیں:۔علامتی نظم کی پوری بحث ادعائی موضوع پر مبنی ہوتی ہے جو اپنی پیچیدگی اور ابہام کے باعث اپنے اندر معنی کا ایک سیلاب بھی ہو اور ایک خاص تصور کی طرف اپنی اپنی فکر کے مطابق ذہن کو منتقل بھی کرتی ہو۔(۶۰)

ان بیانات سے ظاہر ہے کہ علامت جدید نظم میں ایک مخصوص مقام رکھتی ہے۔حالانکہ کبھی کبھی یہ مشکل اور پیچیدگی کا باعث بھی بنتی ہے لیکن اس سے اظہار کا دائرہ بھی بڑھتا ہے۔آدا کی شاعری میں جلاوطنی نے استعاراتی حالت میں علامتی رنگ اختیار کر لیا ہے۔وطن کی محبت اور اس کی بربادی آدا کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ انکی شاعری میں سیاسی سطح پر جلاوطنی، وجود کی سطح پر بیگانگی، جذبات کی سطح پر مایوسی اور لاشعوری سطح پر لخت لخت ہونے کا احساس جھلکتا ہے۔آدا کی چند علامتی نظموں کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

دل کو شیشہ کہنے والو! / یہ ایک مشت خاک برابر
کہساروں پر بھاری تھا / اس گنوان کے گن کا چرچا
عالم عالم جاری تھا / یہ وہ پتھر کا ٹکڑا تھا
جس سے چٹانیں تھراتی ہیں / دل کی زد پر آنے والی
بپھری موجیں مڑ جاتی ہیں / یہ وہ بھٹی انگاروں کی
جس میں لوہا گل جاتا ہے / ٹکرائے تو چنگاری سے
ہیرا آپ پگھل جاتا ہے / دل کو شیشہ کہنے والو! / کس دنیا میں رہتے ہو(۶۱)

اس نظم میں دل کو شیشے کی علامت کہا گیا ہے اور اس میں شیشے کے علاوہ بھی کئی ضمنی علامتیں شامل ہیں،

جن کے بیان سے نظم میں احتجاج کی آواز صاف سنائی دے رہی ہے۔ ایک اور نظم 'دل ضدی ہے' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دل ضدی ہے/اس کو کچھ نہ کہو/آئنوں سے چہرے مانگے/اور نا کام پھرے
چہروں میں آئینے ڈھونڈے/اور بدنام رہے/زخموں کی ٹیسیں سہتا ہے/خوش رہتا ہے
رہ لینے دو/جانے کس لہروں بہتا ہے/جو کہتا ہے کہہ لینے دو/اس کو کچھ نہ کہو (۶۲)

ان نظموں کے علاوہ 'پیمان وفا'، 'کوئی آئینہ'، 'شجر نازاں'، 'تو کیا اب ہم نہیں ہیں' علامتی نظموں کی مثالیں ہیں۔ مختصراً یہ کہ آداؔ جعفری کے کلام میں علامتی عنصر تو ہے، لیکن جس طرح کا علامتی رنگ ہونا چاہیے وہ کم ہی نظموں میں نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں آئینہ، شیشہ، دل، اور بہار جیسی نازک علامتوں کا استعمال ملتا ہے، جن کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا اکثر خدشہ رہتا ہے۔

ان خوبیوں کے علاوہ خواتین کی شاعری میں اکثر دیکھا جاتا ہے کہ مردوں کے مقابلے خطابیہ رنگ زیادہ نظر آتا ہے۔ یہ شاید اس وجہ بھی ہوسکتا ہے کہ عورت جسمانی طور پر کیوں نہ کمزور ہو لیکن ذہنی صلاحیت اس میں زیادہ ہوتی ہے، جس وجہ سے وہ معاشرے سے خطاب کرنے کی خواہشمند ہوجاتی ہیں۔ آداؔ کی نظم 'مسجد اقصیٰ'، 'ہم نے بھلا کس سے کہا'، 'میراث آدم'، 'تم جو سیانے ہو گن والے ہو'، 'چشمۂ حیواں'، 'اے شہر عزیزاں'، ''رخصت' وغیرہ خطابیہ انداز کی نظمیں ہیں جن میں مکالماتی انداز نظر آتا ہے۔

فنی لحاظ سے ہیئت کے تجربات کی طرف رخ کریں تو یہ بہت اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں کیوں کہ ہر خیال، جذبہ، احساس اور تجربہ، اظہار اور بیان، جزبات کی ادائیگی کے لیے ہیئت کی تلاش کرتا ہے، جس میں شاعر کے احساسات و جزبات بہ آسانی ارسال ہوسکیں۔ اختر الایمان نے اس سلسلے میں ایک ادبی مذاکرے میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کیا تھا:

ہمارے یہاں چند شعرا کو مستثنیٰ کر کے زیادہ تر ایسی نظمیں ملتی ہیں جن کا انداز غزل سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہوتا۔ دوسرے اس میں لہجہ بیانیہ یا خطابیہ ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں نظم لکھتے وقت صرف اسی بات پر غور کرنا چاہیے کہ یہ بھی شاعری ہے اور شاعری موزوں ہوتی ہے یا مصرعوں سے مل کر بنتی ہے یا شاعری کسی موضوع کا منظوم پیرایہ بیان ہے بلکہ اس بات پر بھی توجہ کی ضرورت ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ ہمارے پاس جو مواد ہے جذبہ ہے اس کے اظہار کے لیے مناسب ہیئت کیا

ہوگی۔اس طرح متنوع جذبات اور متنوع مواد کے لیے ہم ان کی مناسبت سے پیرایہ بیان اور ہیئت کی تلاش کریں گے اور اس کے لیے شعوری طور پر اپنی نظم کو ایک ایسے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کریں گے کہ اس نظم کو پڑھنے والا یہ محسوس کرے کہ جو بات اس نظم میں کہی گئی ہے اس کے لیے اس سے بہتر پیرایہ بیان یا اس سے بہتر ہیئت کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔(۶۳)

جیسا کہ اس بیان سے ظاہر ہے اور اگر ایک قاری کی حیثیت سے دیکھیں تو ہیئت واقعی نظم کی تخلیقی عمل میں بڑی اہمیت کی حامل ہے اور یہ نظم کی کامیابی اور ناکامی کا تعین بھی کرتی ہے۔اس کے برخلاف انیس ناگی ہیئتوں کو جذباتی اور فکری خانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔اور کہتے ہیں:''جذباتی اور فکریاتی ہیئتوں کی حد بندی نہیں کی جا سکتی اور نہ ہی ان کے لیے بندھے ٹکے اصول وضع کیے جا سکتے ہیں۔ہر تخلیقی عہد میں معنویت کے تنوع کا یقین انھیں ہیئتوں کی کثرت سے کیا جا سکتا ہے۔جب جذباتی ہیئتیں پیچیدہ اور مرکب ہو جاتی ہیں تو رسمی ہیئتیں سکڑ کر شکستہ ہو جاتی ہیں۔''(۶۴)

ان بیانات سے واضح ہے کہ نظم کی ہیئت میں تجربے بہت ضروری ہیں۔یہ اور بات ہے کہ مزید ان کو جذباتی اور فکری سانچوں میں ڈھال دیا جائے۔شاعروں نے ہیئت کے بہت سے تجربے کیے لیکن شاعرات بھی کسی سے پیچھے نہیں رہی ہیں۔ان کی نظموں میں بھی متعدد ہیئتوں کے تجربات ملتے ہیں۔نظم کی ہیئتوں میں 'نظم آزاد' اور 'نظم معریٰ' نے خوب رواج پایا ہے۔مسدس،مخمس اور مثنوی جیسی ہیئتیں اب متروک ہوتی جا رہی ہیں۔نظم کی ان دو ہیئتوں کے فروغ پانے کا سبب یہ ہے کہ ان میں اظہار و بیان کی سہولتوں کی وجہ سے خیالات مکمل آزادی کے ساتھ بیان ہوتے ہیں۔جبکہ ہیئتوں کی جکڑن اور پابندیوں سے فکر و خیال کا دم گھٹتا ہے۔ان بندشوں سے آزاد ہو کر نظم نے بڑی ترقی کی۔اکثر نظم گو شعرا اور شاعرات نے آزاد اور معریٰ نظم کی ہیئت کا استعمال کیا ہے۔آدا جعفری بھی ان میں سے ایک ہیں۔ہیئت کے لحاظ سے نثری نظم نے بھی ہماری شاعری کو سہارا دیا ہے لیکن اکثر ناقدین اسے خارج کرتے ہیں۔احمد ندیم قاسمی اور ان کے ہم خیال لوگوں کے نزدیک نثری نظم کوئی معتبر صنف سخن نہیں۔ان کے خیال میں کوئی فن پارہ یا تو نثر ہو سکتا ہے یا نظم۔جب کہ ن۔م۔راشد، مجید امجد جیسے عظیم شاعروں نے بھی اس صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔آدا جعفری کی بھی چند نثری نظمیں ملتی ہیں۔

آدا نے آزاد، معریٰ اور نثری نظموں کے علاوہ پابند نظم میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔'آپ بیتی'، 'اے

مصحف سادہ'، 'دید کا لمحہ' وغیرہ معریٰ نظموں کی چند مثالیں ہیں۔ 'دل کو شیشہ کہنے والو'، 'آج بھی'، 'زخم تماشا'، 'سلسلے' وغیرہ آزاد نظموں کی، 'تضاد رنگ'، 'اس تضاد شب و روز میں'، 'اجتماعی المیہ' اور 'آس' وغیرہ نثری نظموں کی اور 'خیر مقدم'، 'یاد ماضی'، اور 'تجدید' وغیرہ پابند نظموں کی مثالیں ہیں۔

ان ہیئتوں کے علاوہ آداؔ نے 'گیت' اور 'قطعہ بند' ہیئتوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی نظموں 'رنگ کے روپ ہزار'، 'دو نین کنول'، 'تم جو سیانے ہو گن والے ہو' وغیرہ میں گیت کا سا انداز نظر آتا ہے۔ جیسا کہ غنائیت گیت کے لیے لازم ہے اور ساتھ ہی ترنم اور جھنکاری اس کی خصوصیات ہیں، تو آداؔ جعفری کے گیت بھی اسی خصوصیت کے ہیں جن میں محبت، نغمگی اور نسائیت کی نزاکت جھلکتی ہے۔ چند اقتباس دیکھیں:

طوفانوں سے ٹکر لے لی جب تھامے پتوار
پیار کے ناتے جس کشتی کے لاکھوں کھیون ہار
ساحل ساحل شہر بسائے ساگر ساگر دھوم
اپنی نگری بھولے مانجھی! تم کیسے گن والے ہو؟
آنکھیں کرنیں، ماتھے سورج اور کٹیا اندھیاری
کیسے لکھ لٹ راجا ہو تم، سمجھیں لوگ بھکاری
شیشہ سچا اجلا جب تک اونچا اس کا بھاؤ
اپنا مول نہ جانا تم نے، تم کیسے گن والے ہو؟
جن کھیتوں کا رنگ نکھارے جلتی تپتی دھوپ
ساون کی پھواریں بھی چاہیں ان کھیتوں کا روپ
تم کو کیا گھاٹا دل والو! تم جو سچے ہو گن والے ہو!

(۶۵)

ان کے علاوہ آداؔ نے 'قطعہ' جو خود ایک صنف سخن ہے میں بھی زور قلم آزمایا ہے۔ قطعہ وہ صنف ہے جس میں شاعر اپنے مسلسل خیالات اور احساسات و جذبات کو مسلسل ہم قافیہ اور بعض اوقات ہم ردیف شعروں میں بیان کرتا ہے۔ یہ کم از کم دو شعروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ جو ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔ قطعہ بند نظموں کا زیادہ رواج ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوا۔ آداؔ جعفری کی قطعہ بند نظموں میں، 'پرچھائیاں' (میں ساز ڈھونڈتی رہی)، 'ایک صبح کی کہانی' (ساز سخن بہانہ ہے)، 'تکرار تمنا' اور 'میرے شہید' (شہر درد)، 'اے شہر

عزیزاں'، 'تم نے ایسا کیوں سوچا تھا' (غزالاں تم تو واقف ہو) جیسی نظمیں شامل ہیں۔ اکثر بڑا واقعہ یا حادثہ فن کے لیے بہت سا مواد اور راستہ ہموار کرتا ہے۔ آدا کی زندگی میں یہ حادثے، سانحے اور واقعے رونما ہوئے تھے جیسے ۱۹۴۷ء، ۱۹۶۵ء، ۱۹۷۱ء، ۱۹۶۷ء کی جنگیں جنھوں نے آدا کے درد و تڑپ کو مختلف شعری ہیئتوں کے ذریعے نکلنے کا موقع دیا۔ یہ ایک مثبت جزو ہوسکتا ہے لیکن ضروری نہیں۔ کیوں کہ آج کے اشعرا چھوٹے چھوٹے واقعات سے مواد اور تخلیقی بصیرت حاصل کر لیتے ہیں۔ آدا کی قطعہ میں چھوٹے بڑے سبھی واقعات، جذبات اور احساسات نے اظہار کی جگہ پائی ہے۔ مثلاً:

تم تو ہر آن دل کے پاس رہے
ہم کہاں تھے کہ ناشناس رہے
خیرہ ہوتی ہے آنکھ اجالوں سے
دل وہ ناداں کہ ناسپاس رہے

(۶۶)

سانس لینے نہ پائی تھی کھل کر — دل میں پھانسیں کئی کھٹک اٹھیں
مجھے شمعوں کا جب خیال آیا — چند پرچھائیاں لپک اٹھیں
مسکراہٹ سی لب پہ آئی تھی — غم کی چنگاریاں بھڑک اٹھیں
دور افق پر کرن سی چمکی تھی — دل کی تنہائیاں دھڑک اٹھیں
ہائے جلووں کی حشر سامانی
خود نگاہیں جھپک جھپک اٹھیں

(۶۷)

آدا نے اپنی شاعری میں جہاں زندگی کے نشیب و فراز کو دکھایا ہے وہیں انھوں نے نعتیہ اور حمدیہ شاعری میں خدا کی تعریف اور اس کی نوازش کا شکریہ بھی ادا کیا ہے۔ آدا نے شاعری میں نعت کی صنف کا استعمال کرتے ہوئے کئی خوبصورت نعت کہے ہیں۔ انھوں نے نعتیہ شاعری میں آنحضرت کی ذات پر درود و سلام اور عقیدت پیش کی ہے۔ نعت کی تعریف و فن کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتحپوری کا بیان ہے:

نعت کا لفظ شاعری کی کسی ہیئت کی طرف نہیں بلکہ صرف موضوع کی جانب اشارہ کرتا ہے یعنی شاعری کی مختلف ہیئتوں مثلاً قصیدہ، مثنوی، غزل، رباعی، قطعہ یا مخمس اور مسدس وغیرہ میں سے کسی بھی ہیئت میں نعت کہہ سکتے ہیں۔لیکن اس کے موضوع سے انحراف یا تجاوز نہیں کیا جا سکتا۔نعت کا موضوع بظاہر بہت مختصر نظر آتا ہے۔اس لیے اس کی حدیں حضورؐ کی زندگی اور سیرت سے آگے نہیں بڑھتیں لیکن غور کرنے سے اندازہ ہوگا کہ نعت کا موضوع حقیقتاً ایک انتہائی عظیم اور وسیع موضوع ہے۔عظیم اس لیے کہ اس کا تعلق دنیا کی عظیم ترین شخصیت اور محسن انسانیت سے ہے۔وہ کسی خاص قوم یا گروہ کے لیے نہیں بلکہ ساری اقوام عالم کے لیے رحمت بن کر آیا تھا اور خود اللہ تعالیٰ نے قرآن حکیم میں جگہ جگہ اس کے اوصاف بیان کیے ہیں۔جہاں تک موضوع کی وسعت کا تعلق ہے اس میں آنحضرت کی زندگی اور سیرت کے حوالے سے انسانی زندگی کے سارے ثقافتی اور تہذیبی پہلو اور سماجی و سیاسی مباحث در آئے ہیں۔(۶۸)

آداؔ نے بھی اپنے نعتیہ کلام میں ان خوبیوں کا خیال رکھا ہے۔وہ دنیا کی اس عظیم شخصیت یعنی آنحضرت کی نوازش اور رحمت کے شکرانے کے ساتھ ساتھ انسانی معاشرے کو درس بھی دینا چاہتی ہیں۔ان کی نعتیہ شاعری کے چند ٹکڑے ملاحظہ ہوں:

جب نگاہوں میں ہوں نکہتوں کی سی خو تب انھیںؐ سوچنا
درد محراب جاں، آنکھ ہو باوضو تب انھیںؐ سوچنا

وہؐ وقار زماں افتخار زمیں، تاب کون و مکاں
ذرے ذرے میں دیکھو جو حسن نمو تب انھیںؐ سوچنا

ایک ہی لمحہ شوق بیتاب کو عمر بھر دیکھنا
التجاؤں میں ہو ایک ہی رنگ و بو تب انھیںؐ سوچنا

انؐ کے در کے سوا اور پہچان کوئی ہماری نہیں
چاہو اپنی نگاہوں میں جب آبرو تب انھیںؐ سوچنا

وہؐ محیط کرم وہ نوید عطا، مجھ سے دل نے کہا

ڈھونڈتی ہو اگر دشت میں آبجو تب انھیں سوچنا(۶۹)

اس کے علاوہ کہیں کہیں آدا نے سفرنامے کی شکل میں بھی نظمیں لکھی ہیں جیسے 'تضاد رنگ'، 'زخم تماشا'، 'صنم کدوں کی سرزمیں'، 'رسم تعارف'، 'دید کا لمحہ' وغیرہ۔ اس کے علاوہ آدا نے کئی شخصی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں 'بلاوا' (ممتاز شیریں کی یاد میں)، ''سویرا ہوتو کیسے ہو'' (نورم۔نورالحسن جعفری مرحوم کے نام) وغیرہ۔

ان فنی خوبیوں کے علاوہ آدا جعفری نے فن کے حوالے سے اپنی شاعری میں ایک انفرادیت پیدا کی ہے۔ جوکہ ''ہائیکو'' کی ہیئت کا استعمال ہے۔ یہ ایک قدیم جاپانی صنف ہے جو انگریزی کے توسط سے اردو میں آئی اور صرف تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس میں تینوں مصرعے ملا کر صرف سترہ سا ملے یعنی syllables ہوتے ہیں جن کی ترتیب ۵، ۷، ۵ ہوتی ہے۔ بعض لوگوں نے اسکی ترتیب ۵، ۸، ۴ کی بھی دی ہے۔ اس کی خوبصورتی یہ ہے کہ اس میں قافیہ نہیں ہوتا اور پوری بات کہنے کے بجائے صرف اشاروں سے کام لیا جاتا ہے مثلاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ہیئت اختصار کا مزاج مانگتی ہے۔ اس کی ایک اور شرط ہے کہ یہ صنف موسم اور اسکی گل کاریوں سے خالی نہ ہو۔ جیسا کہ جاپان کے لوگوں کا مزاج ہے۔ مصروف ترین اور مشینی زندگی میں وہاں کے لوگوں کے لیے ایسا مزاج فطری ہے اور آج اگر ہم بھارت اور اسکے آس پاس کے ممالک کی طرف دیکھیں تو اختصار اب ہم پر بھی حاوی ہوتا جارہا ہے جس کی اپج ناولٹ، افسانچہ وغیرہ ہیں۔ اس کا سبب یہ ہوسکتا ہے کہ مصروف ترین زندگی میں لطف اندوزی کے لیے وقت چرانا ذرا مشکل ہوتا جارہا ہے۔ ہماری مشکل یہ بھی ہے کہ ہم نیچر سے کٹنے لگے ہیں۔ لیکن شاعر کا ذہن تو ایسا ہے کہ گل وبلبل کے بغیر شاعری ممکن ہی نہیں۔ اردو شاعری کے سرمائے پر نظر ڈالیں تو تمام ایسے اشعار مل جائیں گے جن میں موسم اور اس کی گلکاریوں کا بیان جا بجا نظر آتا ہے۔ جیسا کہ پروین شاکر کا ایک شعر ہے:

پھولوں کا بکھرنا تو مقدر ہی تھا لیکن
کچھ اس میں ہواؤں کی سیاست بھی بہت تھی

اور اسی طرح میر آ کا ایک شعر دیکھیں:

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

ہاں اس ہیئت میں دشواری یہ ہے کہ کم سے کم الفاظ میں ہیئت اور موضوع دونوں کی ضرورت کو پورا

کرنا ہوتا ہے۔لیکن شاعروں نے بھی ہتھیار ڈالنا کہاں سیکھا ہے۔بہرحال ہائیکو جاپان سے نکل کر مغرب اور ہندوستانی شاعری میں بھی اپنے پاؤں پسار رہی ہے۔بقول ڈاکٹر فرمان فتحپوری:''ان اشعار میں صرف رومانی پر درخیال اور عاشقانہ جذبات کا اظہار نہیں بلکہ بعض اشعار جاپانی ہائیکو کے مواد اور موضوع سے آگے بڑھ کر استعارات کے پردے میں سماجی اور سیاسی زندگی کی نہایت معنی خیز اور دلکش انداز میں ترجمانی بھی کرتے ہیں۔(۷۰)

ہائیکو میں صوتی آہنگ کا نظام اردو میں بحر متقارب کے ان ارکان کے مطابق ہے۔

فعلن فعلن فع = ۵

فعلن فعلن فلعن فع = ۷

فعلن فعلن فع = ۵

ڈاکٹر منصور احمد نے ہائیکو کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:''ہاکو(ہائیکو)نظمیں دنیا بھر میں سب سے چھوٹی نظمیں ہیں۔ان میں الفاظ کی بھرمار نہیں ہوتی ہے۔سترہ ارکان کے تین مصرعوں پر نظم ختم ہوجاتی ہے۔لیکن پڑھنے والے کے لیے بین السطور میں تخیل کا ایک دفتر پنہاں ہوجاتا ہے۔''(۷۱)ڈاکٹر طیب انصاری نے ہوئیکو کی تعریف کچھ ان الفاظ میں کی ہے:''ہائیکو ایک ایسی صنف سخن ہے جس کے پہلے مصرعے میں صورت حال کا ذکر ہوتا ہے دوسرے میں مہماتی پرواز اور تیسرے میں طلوع نقش یا حیرت و استعجاب کا اظہار!ہائیکو کے مضامین موسم کے رنگوں کے آس پاس کی عام زندگی کے تجربوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔طریقۂ اظہار اور پیکر،شائستہ اور الفاظ عام بول چال کے ہوتے ہیں۔''(۷۲)

World Book Encyclopedia میں ہائیکو کی تعریف یہ ملتی ہے:

> The Haiku, a Japanese form is one of the shortest type of lyric poetry. In Japanese the Haiku consists of 17 syllables arranged in three line, the first line has five syllables and the second line has seven syllables and third has five syllables.(73)

ان بیانات سے ظاہر ہے کہ ہائیکو کی جو تعریف انگریزی میں ملتی ہے وہی تعریف اردو میں بھی موجود

ہے۔ پہلے تو ہیئت کا پابندی سے استعمال ہوتا تھا لیکن اس پابندی سے ایک طرح کا انتشار پیدا ہو گیا۔ اور اس انتشار کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ہوئیکو میں کہیں تیسرے کے بجائے پہلا مصرعہ لمبا کہا جا رہا ہے، تو کہیں تیسرا، تو کہیں بحر مختصر استعمال کی جا رہی ہے، تو کہیں طویل، کہیں تینوں مصرعے مساوی نظر آتے ہیں اور کہیں غیر مساوی۔ مثال ملاحظہ ہو:

چلو
الجھے ہوئے بادل کو سلجھائیں
کہاں ان کو برسنا ہے (حمید الماس)

رک گئی ہے خزاں درختوں پر
ہم مسافر ہوئے ہیں جس دن سے
راستے چھاؤں کو ترستے ہیں (اطہر ادیب)

اسی بے ترتیبی سے متعلق انور سدید نے لکھا ہے ''پہلے ہائیکو کی ہیئت کو سختی کے ساتھ اپنایا گیا لیکن اب نئے شعراء ان پابندیوں کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔'' (۴۷) لیکن شعرا نے یقیناً بعض دفعہ ان شرائط کا جو کہ 'ہائیکو' کے لیے متعین ہیں، ان کو پوری طرح برتا ہے اور مقرر صوتی آہنگ میں خوبصورت ہائیکو تخلیق کیے ہیں ۔مثلاً:

کس نے دیکھا تھا
سارے رستے روشن تھے
سورج اندھا تھا (خواجہ رضی حیدر)

بچھڑی پھر مل کر
آخر کب تک رہ سکتی
شبنم پتوں پر (محسن بھوپالی)

اس بحث کا مقصد یہ ہے کہ اردو میں ہائیکو بحر متقارب کے علاوہ دوسری ہیئتوں میں بھی کہی گئی ہے اور بہت حد تک کامیاب بھی ہوئی۔ لیکن یہاں ایک بات کا خاص خیال رکھنے کی ضرورت ہے کہ ہائیکو کی اپنی خوبی

اور آہنگ ہے جس کی وجہ سے وہ مقبول و منفرد ہے، ورنہ تو اردو میں پہلے سے استنزا، ثلاثی، مختصر نظم، نظمانہ یا سہ حرفی اور پنجابی صنف ماہیا موجود ہیں۔ جن کی شکلیں ایک دوسرے سے کافی ملتی جلتی ہیں۔ ان کا آہنگ ہی ہے جو انھیں ایک شناخت عطا کرتا ہے۔ اس لیے بہتر ہے اگر انھیں برتا جائے۔ اسی سے متعلق اپنے ایک بیان میں وزیر آغا 'ہائیکو' نگاروں کو یہ مشورہ دیتے ہیں کہ: ''ہائیکو کے مزاج کو ملحوظ رکھا جائے چونکہ اردو میں پہلے سے ثلاثی (سہ حرفی) لکھنے کا عام رواج ہے اس لیے اگر ہائیکو کے اصل مزاج کو درخور اعتنا نہ سمجھا گیا تو اس بات کا خطرہ ہے کہ ہائیکو زود یا بدیر ثلاثی میں ضم ہو جائے گا۔ (۷۵)

بہر حال اردو شعراء نے شاعری میں فنی خوبیوں کا خیال رکھا ہے۔ جس کی وجہ سے اردو شاعری آج بھی عوام الناس کی پہلی پسند بنی ہوئی ہے۔ ہائیکو کو بھی اردو شعراء نے وہی عزت بخشی ہے جو دیگر شعری اصناف کو۔ ہائیکو کی اختصار کی روایت کو غزل، رباعی اور قطعہ کی روایت کی طرح مضبوطی سے قائم رکھا گیا ہے اور یہی اس صنف کا امتیاز ہے۔ یوں تو اردو ہائیکو کا حال تجربات کی راہوں میں ہے لیکن آدا جعفری کی اس طرف آمد اردو 'ہائیکو' کی خوش قسمتی ہے۔ کیونکہ آدا جعفری اردو شاعری کا ایک معتبر نام ہے۔ انہوں نے ہائیکو کو بھی اس سنجیدگی اور پختگی سے برتا ہے جس کے لیے وہ مقبول ہیں۔ انھوں نے ہائیکو کے جہت کو اپنے جوہر سے مزید اجالنے کی کاوش کی ہے۔ ہائیکو کی طرف آدا کی آمد کا ڈاکٹر انور سدید کچھ اس انداز میں خیر مقدم کرتے ہیں:

ہائیکو کی طرف آدا جعفری کی پیش قدمی اس لیے بھی اہم ہے کہ وہ اپنی شاعری میں تجربوں سے آنکھ مچولی نہیں کرتیں بلکہ وہ تو اب ان ثمرات کو سمیٹتی ہیں جنھیں فطرت نے خود اپنی آنچ پر پختہ کیا ہے۔ اور اب آدا جعفری کے ہاں کوئی سی صورت بھی اختیار کرنے پر تیار ہے۔ ادا جعفری کا تجربہ قلب ماہیت کے بعد جس صورت میں آنے کا آرزومند ہے وہ پھیلے تو ایک بڑی نظم کا موضوع بن جاتا ہے اور سمٹے تو اس کی عالم گیریت غزل کے ایک شعر یا ہائیکو کے تین مصرعوں میں سما جاتی ہے۔ دونوں صورتوں میں قاری انبساط انگیز تشبیہہ کی نہایت پالیتا ہے جسے خود آدا جعفری نے شعر کے نادر لمحے میں محسوس کیا تھا۔ (۷۶)

آدا جعفری نے ہائیکو کو روایتی انداز میں قبول نہیں کیا۔ انھوں نے تین مصرعوں کی پابندی کرتے ہوئے ۵، ۷، ۵ ارکان کی قید سے نجات حاصل کی ہے۔ اور کسی مخصوص بحر کو ہائیکو میں استعمال کرنے کی کاوش بھی نہیں کی۔ ہائیکو کے مطابق آدا جعفری کا خیال ہے کہ: ''ہائیکو کے لیے کسی ایک بحر کی پابندی غیر

ضروری ہے ہمیں اپنی اردو شاعری کے مزاج کو بھی مدنظر رکھنا ہے۔ ہمارا تجربہ ہے کہ رباعی صرف اوزان اور بحر کی پابندی کی وجہ سے ختم ہوتی جارہی ہے۔'' (۷۷) اردو کے بیش تر شعراء نے اسی روایت کو اپنایا ہے اور ہائیکو میں بحر کی پابندی کو غیر ضروری قرار دیتے ہوئے ہائیکو کی مختلف بحروں میں طبع آزمائی کی ہے، چنانچہ صنف کے آغاز سے ہی آداؔ جعفری، محمد امین، مظہر امام، بلراج کومل، حمایت علی شاعر، سرشار صدیقی، محسن بھوپالی، سحر انصاری اور دیگر شعراء نے اس میں تخلیقی سرگرمی کا مظاہرہ کیا ہے۔

بلاشبہ آداؔ ایک آزاد فطرت شاعرہ ہیں اور تجربات کی موج ان کی ہائیکوز میں نظر آتی ہے ان کے یہاں مصرعوں کے اختصار اور طوالت کا ایک مخصوص نظام ہے۔ ان کے ہائیکو میں پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ آتے ہیں اور دوسرا مصرعہ جو بعض اوقات دو چھوٹے مصرعوں کا مرکب ہوتا ہے بالعموم طویل ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے انھوں نے جو ہیئت مروج کی ہے وہ پنجابی ماہیا کی ہیئت کے زیادہ مماثل ہے۔ پھر بھی ان کا کوئی مصرعہ غیر ضروری اور برائے وزن بیت نہیں ہوتا۔ وہ خیال و جذبے کی مکمل صورت کو تین مربوط اور بامعنی مصرعوں میں یوں پیش کرتی ہیں کہ قاری ان کے تجربوں کی مربوط صورت کو پانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ آداؔ کے چند ہائیکوز ملاحظہ ہوں:

نہیں رکو نہیں
یہ سارے کواب تتلیون سے ہیں
انھیں چھوؤ نہیں (۷۸)

جیسے پھول کھلا تھا
رنگ اڈے اور خوشبو برسی
کسی کو یاد کیا تھا (۷۹)

مہکی تھی پروا اک دن
جلتا ہوا یہ دھوپ بن ایسے میں اب کہنا بھی کیا
گوندھا تھا گجرا اک دن

بس آج روبرو نہ ہو
شکستہ آئینوں کے زخم زخم عکس میں
خدا کرے کہ تو نہ ہو

دھندلا آئینہ تھا
جب تک میں نے آنکھیں پوچھیں
چہرہ ڈوب چکا تھا (۸۰)

ریت سی برستی ہے
ایک بوند پانی کو بارشوں کے موسم میں
آنکھ کیوں ترستی ہے

آداؔ نے چند غیر مقفیٰ ہائیکو بھی لکھے ہیں جن کی تعداد کم ہے۔ ملاحظہ ہو؛

بارش کا پہلا چھینٹا تھا
اب تو اس موسم کو صدیاں بیتیں
پلکیں اب تک گیلی ہیں

دل سخی تھا اور ایسا سخی تھا
کہ لوگوں کے دامان کوتاہ دیکھتے نہیں
اور لعل و جواہر لٹاتا رہا

کچی نیند کا جادو
آنکھ حسیں تھی دل اڈا تھا
پہلا شعر کہا تھا

ان ہائیکوز کے علاوہ آداؔ کے ہائیکوز میں فطری جذبے، خوبصورتی سے ظاہر ہو گئے ہیں۔ ان کے یہاں ان کے دور کی دردمندی اور حوصلہ صاف نظر آتا ہے۔ جن میں تتلی جو کہ بہار کی علامت ہے رقص کرتی نظر آتی

ہے اور کہیں باغ گلزار ہے تو کہیں بہاراں اداس۔ وہ موسموں کی بات جذبوں کے مدو جزر کے حوالوں سے کرتی ہیں اور بے کراں فاصلے پر مہکنے والے کنول روپ کو خواب کی جھیل میں رس گھولتا دیکھ مطمئن ہو جاتی ہیں ۔ کیونکہ ان کے نزدیک خواب، امید کے نئے در کھولتے ہیں ۔جس سے ایک بہتر مستقبل کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مسافر لمحہ چوکھٹ پر کھڑا ہے
میں اتنا تو جبین وقت پر تحریر کر جاؤں
عناصر سے ابھی انساں بڑا ہے

(۸۱)

وقت صداقت زماں تا زماں
وہ محبت کی خوشبو کراں تا کراں
اس کے سائے میں مجھ کو ملی جب ملی ہے اماں

(۸۲)

فاصلے بے کراں
اک کنول روپ ہے خواب کی جھیل میں
میں کہاں تو کہاں

مشرقی شاعری میں ہجر کی کیفیت کو ایک لازوال موضوع کی حیثیت حاصل ہے۔ بلاشبہ آداؔ جعفری نے اس موضوع کو ہائیکو میں ندرت اور لطافت خیال سے پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ہائیکوز میں مایوسی اور انسانی بیزاری کی کیفیت بھی جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اسے تو ہوش ہی نہ تھا
کھلی ہوئی ہتھیلیوں پہ جو نصاب ہجر لکھ گیا
کہ وقت کیسے تھم گیا

یہ سانحہ کبھو نہ ہو
کہ میں نماز ہجر پڑھ سکوں

اور آنکھ باوضو نہ ہو

تم بھی میرے ساتھ سہنا
آنکھوں سے خوابوں کی ہجرت کا موسم
مولا مرے پاس ہی رہنا

کچھ اور سوچنا گناہ تھا
زبان ہجر میں دعا کا حرف تک نہ یاد آسکا
غم اتنا بے پناہ تھا

دل
جو تم نے توڑ دیا ہے
البیلے خوابوں کا کفارہ ہے
(۸۳)

گر پڑا گھونسلا
آندھیوں کو خبر تک نہیں ہو سکی
کون بے گھر ہوا
(۸۴)

جو دل میں ہے نہ کہہ سکی
کہ اختیار کا رواج ہی نہیں
قبلۂ فراق میں
(۸۵)

سہاگن یادنے پہنے
کسی مہتاب آئینے کے آگے
کئی اترے ہوئے گہنے (۸۶)

آدا کے یہاں زیادہ تر ہائیکوز کے عنوان ملتے ہیں جب کہ کبھی تو عنوان مناسب سمجھا جاتا ہے اور کبھی نہیں۔ حالانکہ عنوان کا ہونا نہ ہونا ہائیکو کی نہ تو کوئی شرط ہے اور نہ خصوصیت۔ ان سے متعلق مثالیں پچھلے صفحات میں پیش کی چکی ہیں، جیسے 'التماس'، 'اس دن'، 'عرض حال'، 'وہ'، 'کفارہ'، 'سانحہ'، 'قبلۂ فراق'، 'لمحہ لمحہ' اور 'آندھیوں کے بازار میں' وغیرہ۔ کبھی کبھی آدا ہائیکو کے وجود کو لے کر کافی سنجیدہ ہو جاتی ہیں اور کہتی ہیں ''سانیٹ بھی لکھے گئے لیکن وہ اردو میں باقاعدہ ایک صنف سخن کی حیثیت حاصل نہ کر سکے، جس طرح موجودہ دور میں جاپانی صنف ہائیکو کا اردو شاعری میں کوئی مستقبل نہیں۔'' (۸۷)

بہر حال آدا کے ہائیکو سے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ہائیکو میں مشرقی عورت کی کوک سنائی دیتی ہے جس کی کوک تشنہ لب ساحل کی کوک نہیں بلکہ اس میں ایسی عارفہ کا پرتو موجود ہے جو مسافر لمحون کی چوکھٹ پر اعتدال و توازن قائم رکھتا ہے۔ ہجر کے لمحوں میں وہ آنکھ کو بے وضو نہیں ہونے دیتیں اور عشق میں پچھتاوے کا احساس نہیں آنے دیتیں، بلکہ پچھتاوے کی جگہ اطمینان اور خود آگہی کی دولت کو پا لیتی ہیں۔ وہ ٹوٹے دل کو بھی البیلے خوابوں کا کفارہ کہتی ہیں۔ کہیں کہیں وہ بے چینی کی کیفیت کا بیان کرتے ہوئے حکمراں پر طنز کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ 'ان کو کیا فرق پڑتا ہے کہ کون بے گھر ہوا۔ آندھیوں نے کس کا نقصان کیا۔' ادا کے ہائیکو تصنع اور جدت طرازی سے دور ہیں۔ انھوں نے اپنے مشاہدات و تجربات کو من و عن نہ بیان کر کے جو احساس ان کے دل پر ہوا ہے اسے تخلیقی پیکر عطا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آدا کے ہائیکو میں صداقت و آہنگ سب کچھ موجود ہے جو ان کی مقبولیت کا باعث ہے۔ آدا کی ان ہائیکوز کے مطالعے کے بعد ہم یہ امید کر سکتے ہیں کہ آدا کے ہائیکو سے نئے شاعروں کے لیے نئی راہیں ہموار ہوں گی، جن سے اردو ادب کا معیار بلند ہوگا۔

مختصراً آدا جعفری کے نظم کی فنی خصوصیات کے مطالعے کے حوالے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ آدا ایک بلند مقام شاعرہ ہیں جنھوں نے نظم کے فن میں سبھی ضروری لوازمات کو بہت خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے۔ ان کی نظموں میں جو آہنگ ہے، صداقت ہے، لفظوں کی نئی کائنات اور امکانات ہیں، متحیر کرنے کی صلاحیت ہے، جس سے اظہار کے نئے در کھلتے ہیں۔ ان کا ذہنی تصور اس قدر پختہ ہے کہ محاکاتی فضا بن جاتی ہے۔ جو قاری کو اپنی گرفت میں لیتی ہے۔ علامتی اظہار نے ان کے کلام میں احتجاج، دکھ درد، غم و غصے ہر چیز کا بیان بہت ہی نازک لہجے میں کیا ہے۔ آئینے کی علامت بار بار ملتی ہے جو حقیقی اور مجازی دونوں معنوں میں

مستعمل ہے۔ جو متن میں گہرائی اور گیرائی پیدا کرتی ہے۔ علامت کے ساتھ ساتھ تشبیہات اور استعاراتی رچاؤ بھی خوبصورتی کے ساتھ پیوست ہے۔ ان کے یہاں جذبات، احساسات، نفسیات اور تجربات خود بخود اظہار کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ آداؔ نے نظم میں ہیئت کے بہترین تجربات کیے ہیں۔ انھوں آزاد نظم، معری نظم، پابند نظم، مختصر نظم اور ہائیکو سبھی میں طبع آزمائی کی اور اردو شعری ادب کو بہترین شاعری اور قوت شعری سے مالا مال بھی کیا ہے۔ جہاں تک آداؔ کو مرد اور عورت کے خانوں میں تقسیم کر کے دیکھنے کی بات ہے تو میرے خیال میں جہاں تک ایک مرد کا ذہن جا سکتا ہے آداؔ کسی قدر کمتر نہیں ہیں۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی، فلسفہ، سائنس، تاریخ، تصوف وغیرہ موضوعات آج جتنے ایک مرد کے ذہن اور تجربے کا حصہ ہیں اتنے ہی ایک خاتون کی زندگی کے بھی۔ کوئی بھی محض جنس کی بنا پر قدرت کے نظام سے محروم نہیں رکھا جا سکتا اور نہ ہی آج وہ کسی کا محتاج ہے۔ آداؔ جعفری اس قدرتی نظام کی، جس میں کسی سے کوئی تفریق نہیں، بلکہ سب ایک دوسرے کو مکمل کرتے ہیں، کی ایک مثال ہیں۔ آداؔ جعفری وہ چراغ ہیں جس سے روشنی لے کر ان کے بعد آنے والی خواتین کی پوری نسل اپنے ہنر کے چراغ روشن کر رہی ہے۔

☆☆☆

حواشی

۱- **فکر و تحقیق**- نئی نظم نمبر (سہ ماہی)، شمارہ 1، جنوری تا مارچ-۲۰۱۵ ،ص، 77

۲- فرمان فتحپوری- **اردو شاعری کا فنی ارتقاء**، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۰،ص، 143

۳- سلام سندیلوی- **اردو ادب کا تنقیدی مطالعہ**، لکھنو؛ نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۲،ص، 45 to 47

۴- الطاف حسین حالی- **مقدمہ شعر و شاعری**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۸،ص، 43

۵- وزیر آغا- **نظم جدید کی کروٹیں**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۱،ص، 15

۶- ایضاً،ص، 24

۷- الطاف حسین حالی- **مقدمہ شعر و شاعری**،ص، 26

۸- عقیل احمد صدیقی- **جدید اردو نظم: نظریہ و عمل**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۲،ص، 30

۹- مجنوں گورکھپوری- **اقبال**، دہلی؛ آزاد کتاب گھر، ۱۹۵۵،ص، 38

۱۰- خلیل الرحمٰن اعظمی- **اردو میں ترقی پسند تحریک**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء، ص، 43
۱۱- آل احمد سرور- **ادب اور نظریے**، لکھنو ؛ ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۴ء، ص، 279
۱۲- جعفر عسکری- **جدید ادب: منظر و پس منظر**، لکھنؤ؛ اردو اکادمی، ۱۹۷۸ء، ص، 253
۱۳- عقیل احمد صدیقی- **جدید اردو نظم، نظریہ و عمل**، ص ص، 15-216
۱۴- اختر الا ایمان- **یادیں**۔، دہلی؛ نور پریس، ۱۹۶۳ء، ص، 215
۱۵- مجید امجد- **شب رفتہ**، لاہور؛ نیا ادارہ، ۱۹۵۸ء، ص، 73
۱۶- شمس الرحمٰن فاروقی- **شب خون**، نئی شاعری ایک امتحان، الٰہ آباد؛ ۱۹۶۸ء، ص، 126 بحوالہ عقیل احمد صدیقی- **جدید اردو نظم، نظریہ و عمل**، ص، 369
۱۷- شمیم حنفی- **جدیدیت اور نئی شاعری**، لاہور؛ سنگ میل پبلکیشنز، ۲۰۰۸ء، ص، 64
۱۸- ناصر عباس نیر- **نظم کیسے پڑھیں**، لاہور؛ سنگ میل پبلکیشنز، ۲۰۱۸ء، ص، 45
۱۹- **فکر و تحقیق**، نئی نظم نمبر- دہلی؛ جنوری تا مارچ، ۲۰۱۵ء، ص، 77
۲۰- ناصر عباس نیر- **نظم کیسے پڑھیں**، ص، 112
۲۱- نثری نظم پر ایک گفتگو، **شب خون** شمارہ ۱۰۷، فروری تا اپریل، ۱۹۷۸ء، بحوالہ عقیل احمد صدیقی- **جدید اردو نظم، نظریہ و عمل**، ص، 412
۲۲- ایضاً
۲۳- فکر و تحقیق- نئی نظم نمبر، جنوری تا مارچ- ۲۰۱۵ء، ص، 14
۲۴- نجمہ رحمانی- **آزادی کے بعد اردو شاعرات**، دہلی؛ ایم آر پبلکیشنز، ۲۰۱۸ء، ص، 9
۲۵- عزیز احمد- **فن شاعری** (از۔ ارسطو- بوطیقا)، دہلی؛ انجمن ترقی ہند، ۱۹۴۱ء، ص، 75 to 81
۲۶- آل احمد سرور- **نظر اور نظریہ**، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء، ص، 30
۲۷- فکر و تحقیق- نئی نظم نمبر، جنوری تا مارچ- ۲۰۱۵ء، ص، 83
۲۸- ادا جعفری- **جو رہی سو بے خبری رہی**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء، ص، 31-30
۲۹- ادا جعفری- شہر درد، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء، ص، 157

۳۰- ایضاً،ص،165

۳۱- ادا جعفری- غزالاں تم تو واقف ہو، مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،303

۳۲- ادا جعفری- میں ساز ڈھونڈتی رہی، مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص، 55

۳۳- فرمان فتحپوری اورامراؤ طارق (مرتبین)-**ادا جعفری :فن اورشخصیت**،کراچی؛حلقۂ نیاز و نگار،۱۹۹۸،ص ص،22-23

۳۴- ادا جعفری- میں ساز ڈھونڈتی رہی، مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص، 47

۳۵- ایضاً،ص،51

۳۶- ایضاً،ص، 87

۳۷- ادا جعفری- شہر درد، مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،232-233

۳۸- ادا جعفری- غزالاں تم تو واقف ہو، مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،344

۳۹- ادا جعفری- **جو رہی سو بے خبری رہی**،ص ص، 204-205

۴۰- ادا جعفری- غزالاں تم تو واقف ہو، مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص ص،354-355

۴۱- ایضاً،370

۴۲- ادا جعفری- شہر درد، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص،160

۴۳- ادا جعفری- ساز سخن بہانہ ہے، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص،492

۴۴- ادا جعفری- غزالاں تم تو واقف ہو، مشمولہ کلیات، **موسم موسم**،ص، 306

۴۵- ایضاً،ص،357

۴۶- ادا جعفری- ساز سخن بہانہ ہے، مشمولہ کلیات، **موسم موسم**،ص،518

۴۷- شبلی نعمانی- **شعرالعجم**، جلد چہارم، اعظم گڑھ؛ دارالمصنفین، ۲۰۱۴،ص، 7

۴۸- ادا جعفری- **میں ساز ڈھونڈتی رہی**، مشمولہ کلیات موسم موسم،ص ص،91-92

۴۹- ادا جعفری- شہر درد، مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص ص،184-185

۵۰- ادا جعفری- حرف شناسائی، مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص، 663

۵۱- اداجعفری- سفر باقی ہے، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 723

۵۲- شبلی نعمانی- **شعرالعجم**، جلد چہارم، ص، 46

۵۳- اداجعفری- شہر درد، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 270

۵۴- ایضاً، ص، 150

۵۵- ایضاً، ص، 281

۵۶- اداجعفری- حرف شناسائی، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 643

۵۷- اداجعفری- ساز سخن بہانہ ہے، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص ص، 453-454

۵۸- پروفیسر عقیل احمد صدیقی- **جدید اردو نظم، نظریہ و عمل**، ص، 473

۵۹- وزیر آغا- **اردو شاعری کا مزاج**، ص ص، 421-423

۶۰- وہاب اشرفی- **اردو نظم ۱۹۶۰ کے بعد**، دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۵، ص ص، 78-79

۶۱- اداجعفری- شہر درد، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 238

۶۲- اداجعفری- غزالاں تم تو واقف ہو، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 320

۶۳- **نگار**- جدید شاعری نمبر، شمارہ، ۷۔۸، پاکستان؛ ۱۹۶۵، ص، 144

۶۴- انیس ناگی- **نیا شعری افق**، لاہور؛ جمالیات، ۱۹۸۸، ص، 65

۶۵- اداجعفری- شہر درد، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 185

۶۶- ایضاً، ص، 228

۶۷- اداجعفری- میں ساز ڈھونڈتی رہی، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 109

۶۸- فرمان فتحپوری- **اردو کی نعتیہ شاعری**، کراچی؛ حلقۂ نیاز و نگار، ۱۹۷۴، ص ص، 21-22

۶۹- اداجعفری- حرف شناسائی، مشمولہ کلیات **موسم موسم**، ص، 572

۷۰- مرتبہ فرمان فتحپوری، امراؤ طارق- **اداجعفری: فن اور شخصیت**، ص، 539

۷۱- مرزا حامد بیگ- **اردو ادب کی شناخت**، لاہور؛ سہارا پنجاب پرنٹرس، ۲۰۰۷، ص، 90

۷۲- رفعت اختر- **ہائیکو تنقیدی جائزہ**، ٹونک؛ نازش بک سینٹر، ۱۹۹۳، ص، 95

۷۳- **World Book Encyclopedia**, V.15. printed in the U.S.A., 2004, 951)

۷۴- فرمان فتحپوری-**اردو شاعری کا فنی ارتقاء**،ص،557

۷۵- ایضاً،556

۷۶- فرمان فتحپوری اور امراؤ طارق-**ادا جعفری: فن اور شخصیت**،ص،153

۷۷- **قومی زبان**،کراچی،جلائی۔۱۹۸۸، ص،31

۷۸- ادا جعفری- حرف شناسائی،مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،710

۷۹- ایضاً،ص،636

۸۰- ایضاً،ص،601

۸۱- ایضاً،ص،633

۸۲- ادا جعفری- ساز سخن بہانہ ہے،مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،552

۸۳- ادا جعفری- غزالاں تم تو واقف ہو،مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،381

۸۴- ادا جعفری- حرف شناسائی،مشمولہ کلیات **موسم موسم**،ص،681

۸۵- ایضاً،ص،684

۸۶- ایضاً،ص، 628

۸۷- ادا جعفری- **جو رہی سو بے خبری رہی**،ص،88

باب۔پنجم
ادا جعفری کی غزل گوئی کے موضوعات

غزل اردو شاعری کا سب سے بڑا اور نایاب سرمایہ ہے اسی لیے تو رشید حسن خان نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔ اردو کا نام ذہن میں آتے ہی اس کی شاعری اور شاعری میں بھی خصوصاً غزل کا تصور ذہن میں آجاتا ہے جو اپنے پورے حسن و جمال، رعنائیوں، دل آویزیوں اور خوبیوں کے ساتھ نگاہوں کے سامنے جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ غزل ہماری ایشیائی شاعری کی بہت ہی مقبول صنف ہے اور یہاں کی پوری تہذیب، سمت و رفتار، رنگ و آہنگ ایک اس میں پیوست ہو گئے ہیں۔ غزل کی مقبولیت کا ثبوت یہ ہے کہ اس نے خواص کی محفلوں میں جگہ بنانے کے ساتھ ساتھ عوام کے دلوں میں بھی گھر بنایا ہے۔ غزل میں جو گہرائی و گیرائی اور وسعت ہے وہ کسی اور صنف کو نصیب نہیں۔ دریا کو کوزے میں سمیٹنا غزل کا فن ہے۔ غزل کی تعریف میں چند باتیں جو اہم ہیں وہ یہ کہ غزل عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی معشوق سے یا معشوق کی باتیں کرنا ہے۔ یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسن و عشق اور ان سے متعلق واردات و کیفیات کا اظہار و بیان غزل ہے ۔جیسا کہ سرورؔ صاحب نے صنف غزل کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک جگہ اظہار خیال کیا ہے کہ ''وہ (غزل) بڑی کافر صنف سخن ہے'' (۱) یہ بیان اپنے آپ میں بہت معنی خیز ہے ۔وہیں دوسری جانب عبادت بریلوی صاحب کا خیال ہے کہ ''غزل میں ایک انداز دلبری اور طرز دل ربائی ہے۔'' (۲) بہر حال ان بیانات کا مقصد ایک ہے وہ یہ کہ غزل نے ہر دور میں دلوں کو لبھایا ہے اور اپنا دامن وسیع کیا ہے۔ عشق خواہ وہ خدا سے ہو یا اس کے بندوں سے عشق تو عشق ہے اور غزل عشق کے اظہار کی بہت مقبول صنف ہے۔ اردو میں غزل گوئی کی ابتدا فارسی شاعری کے اثر سے ہوئی جس میں فارسی غزل کی ہیئت، اس کے مضامین، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات سب مستعار لی گئی تھیں۔ جسکے متعلق وزیر آغا لکھتے ہیں:

آغاز کار میں دکنی دور کی اردو غزل گویا فارسی غزل کا ترجمہ تھی اور اس میں اجتہاد کے بجائے تقلید اور تتبع کا چلن عام تھا۔ نہ صرف یہ کہ فارسی غزل کی ہیئت بلکہ اس کے مضامین، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات بھی مستعار لے لی گئی تھیں۔ اس دور

کی اردو غزل تجربے کی جدت اور خود روانی کی کیفیت سے بڑی حد تک نا آشنا ہے۔ پھر چونکہ پہلی بار فارسی غزل کو ہندوستانی بھاشا میں منتقل کرنے کا تجربہ کیا گیا اس لیے قدرتی طور پر بھاشا کی اپنی شاعری یعنی ہندی گیت کے اثرات بھی غزل میں منتقل ہو گئے۔(۳)

امیر خسرو اردو یا ہندوی کے پہلے شاعر تھے۔ ان کی ایک غزل ملتی ہے جس کا ایک مصرعہ فارسی اور دوسرا اس وقت کی اردو زبان یعنی ہندوی میں ہے۔ اردو اور فارسی کا یہ میل اور ایسی ادائیگی غزل اور خسرؔو دونوں کی مقبولیت کو پیش کرتے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو:

زحال مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمر کوتاں
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یہ اردو غزل کے آغاز کا دور تھا جس میں وہ شیرینی ہے، جس نے فارسی اور اردو کو دو جسم ایک جاں بنا دیا ہے۔ امیر خسرؔو کے بعد شمالی ہند میں اردو محض بول چال کی زبان بنی رہی۔ اس کے برعکس دکن میں اردو زبان صوفیائے کرام کے ذریعے پہنچی اور وہاں اس کو ادبی زبان کا مرتبہ حاصل ہوا۔ اس کے بعد تیموری حملوں کے بعد بہت سے لوگ ترک وطن کر کے گجرات آ گئے اور یہاں اپنی زبان کو وسعت دی، یہاں یہ گجری کہلائی۔ گجری کے شاعروں نے ہندی بحروں اور راگ راگنیوں میں شاعری کی۔ اس کے بعد جب گجرات کا زوال ہوا تو بہمنی سلطنت میں دکنی کا فروغ ہوا۔ اس دور میں مثنوی کو زیادہ فروغ حاصل تھا لیکن غزل بھی اسی دور میں روشناس ہوئی۔ فیرؔوز شاہ بہمنی، مشتاؔق اور لطفؔی دکنی کے پہلے غزل گو شاعر تھے۔ بہمنی دور کے بعد قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں مثنویوں کے ساتھ ساتھ غزل کی نشو ونما بھی ہو رہی تھی۔ گولکنڈہ کے شاعروں میں محمد قلی قطب شاہ، وجہی، عبداللہ قطب شاہ اور گواصی وغیرہ نے دکنی میں غزل کی آبیاری کی۔ اور دوسری طرف بیجاپور کی عادل شاہی حکومت میں شاہ برہان الدین جانم، سید شہباز حسینی، خواجہ محمد دہدار فانی نے غزل کا چراغ روشن کیا۔ نصرؔتی، ہاشؔمی اور ملک خوشنود وغیرہ نے اسے تابنا کی بخشی۔ غزل کی ابتداء یوں تو فارسی سے ہوئی لیکن دکنی شعراء نے سانچہ فارسی کا اپنایا لیکن زبان و اظہار اپنا رکھا۔ مقامی تہذیب و معاشرے کے سارے رنگوں کو

انھوں نے غزل میں سمو دیا۔ دکنی شعراء کے موضوعات میں عشق، تصوف اور اخلاق کے متعلق مضامین ملتے ہیں۔ ریختی کا آغاز بھی دکن میں ہوا۔ اس (ریختی) میں عورت کے جذبات و احساسات کی ترجمانی عورتوں کے انداز میں کی جاتی ہے۔ ہاشمی نے ریختی کو ایک صنف کی حیثیت دی اور بلند معیار بخشا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

نین ترے دو پھول نرگس تھے زیبا
نزاکت ہے تجھ مکھ میں رنگیں چمن کی

(محمد قلی قطب شاہ)

یاری لگی ہے پیاری ناری تو سیج آنا
بھانا تو بھوت کرتی تو کیوں تو دل دکھانا

(عبداللہ قطب شاہ)

باطن فقیر ہو کر ظاہر غنی رہا ہوں
لوگوں میں بارے جیوں تیوں گھر کا بھرم رکھیا ہوں

(وجہی)

ان شعراء کے بعد غزل کو ولی اور سراج جیسے شاعر نصیب ہوئے۔ ولی کے اثر سے غزل شمالی ہند میں متعارف ہوئی۔ ولی نے غزل میں خارجیت کا رنگ کم کیا اور داخلی جذبات اور قلبی کیفیات کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور زندگی کے تجربات کو اپنی شاعری میں سمویا۔ وہیں سراج اپنے اشعار غزل کے باعث صوفی شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے لیکن ان کے زیادہ اشعار عشق مزاجی کے جذبات و کیفیات کے ترجمان ہیں۔ غزل میں ان کے موضوعات متنوع ہیں۔ ولی کے اثر سے دہلی میں اردو شاعری کا چرچا ہوا تو وہاں کے فارسی شعراء نے ولی کی تقلید میں ریختہ کہنا شروع کیا۔ بقول وزیر آغا: ''ولی کی حیثیت ایک پل کی سی ہے۔ اس کی غزل کا امتیازی وصف ہی یہ ہے کہ نہ تو یہ محض جنگل کی پیداوار ہے اور نہ محض کھلے میدان کی۔ چنانچہ اس کے یہاں بت پرستی اور سراپا نگاری کی روایت موجود ہے تو دوسری طرف تشبیہ و استعارہ کی فراوانی اور باصرہ کا عمل دخل بھی نظر آتا ہے۔''(۴)

ولی کے بعد دہلی میں اردو شاعری کے پہلے دور میں آبرو، آرزو، ناجی، یک رنگ اور حاتم کے نام آتے

ہیں۔اسی دوران اردوغزل میں ایہام گوئی کا رواج ہوا،جس کا مقصد یہ تھا کہ شعر میں ایسے الفاظ شامل کیے جائیں جو دو یا زیادہ معنی رکھتے ہوں۔اس کا استعمال اس قدر بڑھ گیا کہ عیب بن گیا۔مرزا مظہر جان جاناں اور دوسرے شاعروں نے اس سے مخالفت کی۔نتیجتاً بعد میں ایہام کا استعمال کم ہوگیا۔دہلی کے شعراء نے آہستہ آہستہ فارسی غزل کے اثرات،استعارات اور مضامین کو اردو غزل میں منتقل کر دیا۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کا وہ ہندوستانی مزاج برقرار نہیں رہا،جو دکنی غزل کا وصف خاص تھا،اور غزل پر ایرانی تہذیب کی گہری چھاپ پڑنے لگی۔ایک طرف جہاں اردو میں ایہام گوئی کم ہوئی وہیں دوسری طرف صنائع کا استعمال فنکارانہ انداز میں ہونے لگا۔اصلاح کے نام پر دکنی الفاظ اور محاوروں کی جگہ فارسی الفاظ اور محاوروں کے ترجمے،زبان میں داخل ہونے لگے۔شاعروں نے اسی انداز میں عشقیہ جذبات و کیفیات کی مؤثر انداز میں ترجمانی کی۔اسی کے ساتھ معاملہ بندی کو بھی فروغ ہوا اور غزل کے موضوعات میں وسعت ہوئی۔غزل میں اخلاق اور تصوف کے موضوعات بھی باندھے گئے۔اس دور میں میرؔ،سوداؔ،اور دردؔ نے غزل کو استحکام بخشا اور عروج پر پہنچایا۔اس دور کے دیگر شعراء میں شاہ حاتم،میر سوز،قائم وغیرہ بھی مشہور ہیں۔چند شعر ملاحظہ ہوں:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے

(میر تقی میر)

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

(سودا)

ہمارے پاس ہے کیا جو فدا کریں تجھ پر
مگر یہ زندگی مستعار رکھتے ہیں

(درد)

اس کے بعد احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ کے حملوں کے بعد دہلی برباد ہوگئی۔شعروادب کا گہوارہ لٹ گیا، اسی دوران دوسری جانب لکھنؤ میں شاعری کا ایک نیا مرکز ابھرنے لگا۔دہلی کے کئی شاعر ترک وطن کر کے لکھنؤ چلے آئے۔حکومت وقت کے بادشاہوں مثلاً شجاع الدولہ،آصف الدولہ،شہزادہ سلیمان شکوہ نے مشاعروں کی

سرپرستی کی۔ ابتدا میں لکھنؤ شاعری پر وہی اثرات رہے جو دہلی کے شعراء کے تھے لیکن آہستہ آہستہ لکھنؤ کی عشق پرستی اور رنگ رلیوں نے اردو شاعری خاص طور سے غزلیہ شاعری کو متاثر کیا اور اس کے مزاج کو بدل کر رکھ دیا۔ غزل میں خارجیت کا رنگ بڑھنے لگا۔ حقیقی عشقیہ جذبات و کیفیات کی ترجمانی کم ہوگئی اور معاملات عشق کا کھل کر اظہار ہونے لگا۔ ایک طرف جہاں دہلی کے شعراء نے محبوب کے جنس کو پردے میں رکھا تھا، وہیں لکھنوی شعراء نے اس پردے کو اٹھا دیا۔ اب عشق مجازی اور عشق حقیقی کا اظہار ایک ہی شعر میں نہ ہو کر ان میں فرق واضح ہونے لگا۔ غزل میں سستے اور خام جذبات کا اظہار ہونے لگا، جس سے لفظ پرستی کا رجحان بڑھا۔ لفظ پرستی کو ناسخ اور ان کے شاگردوں نے بڑھاوا دیا۔ مصحفی اور انشا جیسے شعراء بھی دربار کی زد میں آ گئے۔ مصحفی کے یہاں عشق کے سچے جذبات سے لبریز شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ آتش گرچہ دربار سے وابستہ نہ تھے پھر بھی ان کی شاعری اس عہد کے عام رجحانات سے دور کی نہ رہ سکی۔ پھر بھی ان کے کلام میں اچھی اور سچی شاعری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

کیا کہوں حسن لطافت جامۂ شبنم سے ہائے
نکلا ہی پڑتا ہے وہ گورا بدن مہتاب سا
(مصحفی)

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیا ر بیٹھے ہیں
(انشا)

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
(آتش)

اس اتھل پتھل کے دوران دہلی پھر آباد ہوئی۔ زندگی پھر سے اپنی راہوں چلنے کے لیے تیار ہوئی۔ بہادر شاہ ظفر برائے نام بادشاہ تھا۔ اصل حکومت انگریزوں کی تھی۔ اس دور میں غالب مومن اور ذوق جیسے باکمال شاعر غزل کے افق پر نمودار ہوئے۔ ان میں سے ہر شاعر کا اپنا ایک جداگانہ انداز تھا۔ ابتدا میں غالب کی زبان فارسی زدہ تھی۔ ان کی بعض غزلیں ایسی ہیں جن میں فعل اردو ہے یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ انھیں اردو

شعر دکھانے کی ایکٹنگ کی گئی ہے۔ اگر فعل کو فارسی میں تبدیل کر دیا جائے تو پورا شعر فارسی ہو جائے، لیکن بعد میں غالب نے اپنا یہ اسلوب بدلا اور سادہ زبان میں شعر کہے۔ غالبؔ اردو کے عظیم شاعر تھے انھوں نے غزل کو عشق مجاز کے جذبات و تجربات سے آگے بڑھایا۔ اس میں فکر کے عناصر کا اضافہ کیا۔ حیات و کائنات کے بارے میں اپنی فکر کو گہرائی کے ساتھ مؤثر انداز میں پیش کیا۔ اس لحاظ سے غالب اپنے عہد کے جدید شاعر ہیں ان کی شاعری میں آج کے عہد کی زندگی اور اسکے مسائل کا پرتو جھلکتا ہے۔ وہیں مومنؔ خالص عشقیہ شاعر تھے۔ انھوں نے معاملات عشق کو ہمہ رنگ انداز میں پیش کیا اور عشق کی متنوع کیفیات کی تصویریں پیش کیں۔ ایمائیت ان کے اسلوب کا خاص وصف ہے۔ ذوقؔ کا انداز مومنؔ و غالبؔ سے مختلف تھا۔ انھوں نے خالص اردو کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ محاورہ بندی میں کمال کا ہنر دکھایا۔ مروجہ اخلاقی قدروں کے ساتھ تہذیبی روایت کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ ان نامور شاعروں کے علاوہ بہادر شاہ ظفرؔ، شیفتہؔ، اسیرؔ، جلالؔ، تسلیمؔ، امیرؔ مینائی اور داغؔ کے نام قابل توجہ ہیں۔ ان شعراء کے کلام کے چند اشعار دیکھیں:

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

(غالب)

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(مومن)

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

(ذوق)

شب وصال بہت کم ہے آسماں سے کہو
کہ جوڑ دے کوئی ٹکڑا شب جدائی کا

(امیر مینائی)

۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد جب انگریزوں کا پوری طرح سے تسلط ہو گیا تو مسلمانوں کو نئی راہیں اور تعلیم دینے کے لیے سرسید احمد خان نے اصلاح کی تحریک شروع کی۔ سرسید کی کارآمد تحریک میں علی گڑھ کا

نام قابل ذکر ہے۔جس میں تعلیمی اور اصلاحی موضوع پر توجہ دی جاتی رہی۔اس تحریک سے اردو ادب کی تمام اصناف میں تبدیلی آئی۔ چونکہ اس تحریک کے پیش نظر دو اہم موضوعات تھے ایک علم کی ترویج اور دوسرا معاشرے کی اصلاح، اس مقصد کے لیے بہت سے شعراء اور ادیب اس تحریک سے جڑے جن میں حالؔی اور آزادؔ نے غزل کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا۔نظم کی تحریک چلائی اور نیچرل شاعری کا تصور پیش کیا۔ یہاں تک آتے آتے غزل کا انحطاط ہونے لگا تھا۔ خیالات محدود ہوتے جا رہے تھے۔لفظ پرستی بڑھ رہی تھی اور لوگوں کا رجحان صنعت نگاری کی طرف مائل تھا۔فن میں مہارت حاصل کرنے کے لیے مشکل زمینیں تلاش کی جا رہی تھیں مثلاً یہ کہ پورا معاشرہ ہی تنزلی کی طرف بڑھ رہا تھا۔جس میں غزل کا حال بہت ہی برا تھا۔انھیں قباحتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے حالؔی نے غزل کی اصلاح کے لیے تجاویز پیش کیں۔اردو اصناف شعر میں حالؔی غزل کو اہمیت دیتے تھے کیونکہ اس وقت تک غزل خاص و عام ہر محفل میں گائی جاتی تھی یا یوں کہیں کہ غزل کی رسائی ہر فرد تک تھی۔جس سے نئے چیلنجنگ صورت حال سے نپٹنا اور اخلاق کی تربیت دونوں ہی آسان تھے۔اس صورت حال سے نپٹنے کے لیے حالی نے **مقدمہ شعروشاعری** لکھی اور غزل کے موضوعات میں وسعت کا مطالبہ کیا۔جس سے برسوں سے چلی آ رہی غزل کی روایتی قدروں سے بغاوت کی گئی کیونکہ ڈیڑھ سو سالوں سے غزل ایک خاص قسم کی تلمیحات، علامات، استعارات سے اظہار کا کام لے رہی تھی۔حالی نے اس صورت حال کی اصلاح کی تجویز کی جس میں مندرجہ ذیل باتیں اہم تھیں۔مثلاً غزل کے عشقیہ مضامین میں الفاظ کی بندش ایسی ہو کہ وہ تمام عشق کے دائرے میں آ سکے، غزل کو عشق محبت تک محدود نہ رکھا جائے، طویل مضامین کے لیے غزل مسلسل کا استعمال کیا جائے، غزل میں سادگی اور صفائی کا خیال رکھا جائے، نئے اسلوب کم اختیار کیے جائیں، غیر مانوس الفاظ کم رکھے جائیں، صنائع بدائع پر شعر کی بنیاد نہ رکھی جائے، مشکل پسندی سے پرہیز کیا جائے وغیرہ۔حالؔی کی ان اصلاح کو نظر میں رکھتے ہوئے شاعروں نے اسی زمین میں شعر کہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

(حالی)

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا

ہم ہی سو گئے داستاں کہتے کہتے

(ثاقب لکھنوی)

غیر کی بزم میں ہر شخص اپنے عالم میں
کسی کا راز کسی پر عیاں نہیں ہوتا

(عزیز لکھنوی)

حالؔی نے نہ صرف غزل بلکہ نظم کی جدید صنف سے بھی ادب کو روشناس کرایا۔ اس دور میں غزل سے زیادہ فروغ نظم کا ہوا کیونکہ یہ وقت کا تقاضا تھا۔ غزل اس دور کی سبھی ضرورتوں کو نہ نبھا پانے کی وجہ سے پیچھے چھوٹ گئی۔ جس کے سبب نظم نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔ اس دور کو وزیر آغا مجموعی طور پر سمیٹتے ہوئے کہتے ہیں ''اس دور کی اردو غزل عام طور سے آہنگ اور جذبے کی گرویدہ اور تشبیہ یا خیال سے ایک حد تک بیگانہ نظر آتی ہے۔'' (۵) غزل کی ڈوبتی ہوئی کشتی کو سہارا دینے کے لیے حسرتؔ سامنے آئے۔ ان کے یہاں عشق ہی سب سے بڑا موضوع ہے، جس کی نوعیت جذباتی ہے۔ ان کے آنے سے غزل کا انداز بدلا۔ انھوں نے عشقیہ شاعری میں ارضیت پیدا کر کے عشق کے حقیقی جذبات اور تجربات کا غزل میں اظہار کیا اور غزل کو ایک نئے غنائی آہنگ سے روشناس کیا ساتھ ہی ساتھ دبستان لکھنؤ کی غزل کے ناپسندیدہ عناصر کو خارج کر کے اس صنف کو زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ حسرتؔ کے معاصر غزل گو شاعروں میں داغؔ، فانیؔ، اصغرؔ، یگانہؔ، جگرؔ، شادؔ عظیم آبادی، چکبستؔ اور آرزوؔ نے غزل کو نیا رنگ و آہنگ اور وقار عطا کیا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

دنیا مری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

(فانی)

آنکھوں کے انتظار سے گرویدہ کر چلے
تم یہ تو خوب کار پسندیدہ کر چلے

(حسرت)

زندگی نام تھا جس کا اسے کھو بیٹھے ہم
اب امیدوں کی فقط جلوہ گری باقی ہے

(چکبست)

ہم نے ان کے سامنے پہلے تو خنجر رکھ دیا
پھر کلیجہ رکھ دیا، دل رکھ دیا، سر رکھ دیا
(داغ)

اسی دور میں غزل میں ایک منفرد آواز ابھری جو اقبالؔ کی تھی جو اس دور کے اہم شاعروں میں تھے۔ ان کی حیثیت ایک سنگ میل کی سی ہے۔ اقبالؔ کی آمد سے اردو غزل کے جدید دور کا آغاز ہوتا ہے۔ حالانکہ اس سے قبل حالیؔ غزل کے افق کو وسیع کرنے کا کام کر چکے تھے۔ حالیؔ کی اسی رو کو اقبالؔ نے تکمیل تک پہنچایا۔ اقبالؔ کی حیثیت یوں تو نظم گو شاعر کی جانب زیادہ ہے لیکن اردو غزل کو ان کی جو قربت حاصل ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غزل کو اقبال نے نئے اسلوب، نئی لفظیات اور نئے موضوعات سے روشناس کرایا۔ اقبالؔ کے یہاں زندگی کے بہت سے موضوعات ان کی اپنی ذات کی فعالیت اور تجسس کی پیداوار ہے۔ ابتدائی دور میں اقبالؔ نے غزل کی روایت سے اپنی وابستگی کو قائم رکھا تھا اس لیے ان کی زیادہ تر غزلیں پرانے اسلوب کی نظر آتی ہیں۔ ان کے مجموعے **بانگ درا** میں روایتی غزلوں کے نمونے مل جاتے ہیں لیکن بدلتے وقت کے ساتھ ان کے اسلوب میں انقلابی تبدیلی آئی۔ **بال جبریل** اور **ضرب کلیم** تک آتے آتے ان کی غزل نیا روپ دھار لیتی ہے اور یہی اقبال کی انفرادیت ہے کہ انھوں نے غزل کا ایک نیا اسلوب رائج کیا۔ غزل میں انھوں نے فلسفیانہ افکار کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اقبالؔ کی غزلیات کی سب سے نایاب خوبی وہ ہے جب وہ غزل کے شعر کی بنیاد عام انسانی تجربات اور احساسات پر رکھتے ہیں یا جہاں ان کی غزل کا واحد متکلم نوائے انسانی کا نمائندہ بن کر کائنات میں انسان کے وجود موقف کو اپنی فکر کا محور بناتا ہے۔ ان کے متصوفانہ اشعار میں ذات حق سے عشق کا اظہار بھی ملتا ہے۔ اقبالؔ نے حسن و عشق کے تجریدی رنگ کو تو اپنایا لیکن اس سلسلے میں نہ صرف عشق مجازی اور اس کے جنسی پہلوؤں سے گریز کیا بلکہ طالب کے لیے رندی محبت کے جذبے میں سرکشی کے عنصر کا اضافہ بھی کیا ان سب کے ساتھ ساتھ انھوں نے روایتی غزل کی لفظیات اور استعاروں کو نئی معنوی جہت بھی عطا کی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل
یہی ہے فصل بہاری یہی ہے باد مراد

عشق کی اک جست نے طے کردیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھتا تھا میں

اقبالؔ کی قابلیت اور مقبولیت پر کوئی شبہ نہیں۔ انھوں نے اردو غزل کو نیا آسمان دیا۔ جدید اردو غزل میں سیاسی، سماجی بیداری کا آغاز اقبالؔ کے دکھائے راستے سے ہی ممکن ہوسکا۔ اقبالؔ کے بعد فراقؔ گورکھپوری کی غزل میں نئے تجربے کی وجہ سے اردو غزل میں ایک نیا موڑ آیا۔ اردو میں حسن کی تحسین روایت زدہ ہوچکی تھی۔ محبوب کا سراپا بندھے ٹکے استعاروں اور تشبیہوں کے ذریعے برتا جارہا تھا۔ فراقؔ نے غزل کو اس شکنجے سے آزاد کر کے مشاہدۂ حسن سے پیدا ہونے والی حقیقی کیفیات کے نئے اور فنکارانہ انداز میں ایک نئی تصویر پیش کی۔ ان کی غزل کا خاص وصف ہندوستانیت تھا۔ اردو کے ساتھ ساتھ دیگر زبانوں کی معلومات نے ان کی شاعری کو بلیغ بنایا۔ ان کی غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

کہیں وہ خلوتیں دن رات کی اور اب کا یہ عالم
کہ جب ملتے ہیں دل کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو

جیسے کوئی سوئی دنیا جاگ اٹھے
اس کے بدن کی لویں ہیں یا نغمات سحر

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں
وہی انداز جہاں گزراں ہے کہ جو تھا

فراقؔ کے بعد اردو غزل میں نیا موڑ آیا۔ بیسویں صدی ہر اعتبار سے نئے تجربات کرنے کا عہد بن گئی تھی۔ آزادی کی جنگ نے حب الوطنی کے جذبے کو بیدار کردیا تھا۔ جس کی وجہ سے ہر ادب میں نئی صنعتوں، وطن پرستی، انسانی الجھنیں، بغاوت اور انقلاب نئے موضوع بن رہے تھے۔ اسی جذبے کے نتیجے میں اردو ادیبوں کی دو تحریکیں 'حلقۂ ارباب ذوق' اور 'ترقی پسند تحریک' وجود میں آئیں۔ ان تحریکات کے زیر اثر نظموں

کی جانب زیادہ توجہ رہی غزل کو کوئی خاص مقبولیت حاصل نہ تھی۔لیکن بعد میں ترقی پسندوں نے محسوس کیا کہ غزل کی مقبولیت عوام کے درمیان زیادہ ہے جس سے ان کے سیاسی معتقدات کے پرچار کے لیے یہ صنف کارآمد ہوسکتی ہے اور یہاں سے نظم کے شانہ بشانہ غزل بھی چلنے کو تیار ہوئی۔فیض احمد فیضؔ، مجروحؔ سلطانپوری، ساحرؔ لدھیانوی جیسے بڑے شعراء نے غزل میں سیاسی خیالات، بغاوت اور انقلاب کے جذبات کے اظہار کے لیے غزل میں ایک نئی زبان تخلیق کی۔انھوں نے غزل کے معروف ومروجہ استعاروں کو نئے تلازمے دیے ۔لیکن اس میں سیاسی ضرورتوں کے تحت نعرے بازی ہونے لگی ،جس سے چند شاعروں جیسے فیض احمد فیض وغیرہ نے خود کا دامن محفوظ رکھا۔اس کے برعکس حلقۂ ارباب ذوق کے شاعر آزاد خیال تھے۔انھوں نے ادب کو سیاسی نظریے کی وابستگی سے دور ہی رکھا۔انہوں نے نظم کی طرح غزل کو بھی حیات انسانی کے داخلی مسائل، نفسیاتی کیفیات کے اظہار، اور درون خانہ ہنگاموں کی تصویر کشی تک ہی محدود رکھا۔ان دونوں تحریکات کے شاعروں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چمن میں غارت گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا سوگوار گزری ہے
(فیض)

سکوں میسر ہو تو کیوں کر ہجوم رنج و محن و ہی ہے
بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل نظام دارو رسن وہی ہیں
(سردار جعفری)

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ
(مجروح)

پلا ساقیا مئے جاں پلا کہ میں لاؤں پھر خبر جنوں
یہ خرد کی رات چھٹے کہیں نظر آئے پھر سحر جنوں
(ن۔م۔راشد)

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا

(میراجی)

آزادی کے بعد غزل ہو یا نظم ان کے وہ موضوعات نہیں رہے جو تھے، کیونکہ آزادی کے بعد سیاسی و سماجی مسائل کی نوعیت ذرا بدل سی گئی، جن سے ترقی پسندی تحریک کا خاص سروکار تھا۔ اب انگریزوں کی غلامی کا دور ختم ہو گیا تھا، جس کی وجہ سے موضوعات و مسائل بھی بدلے، اس وجہ سے شعراء نے غزل کو نیا موڑ دینے کی کوشش کی۔ جن میں بعض شعراء میرؔ کی راہ پر چلے اور بعض نے فراقؔ کی راہ اختیار کی۔ اس دور کے شعراء میں ابن انشاء، خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی زیادہ مقبول ہیں۔ ان کے علاوہ غزل کو نیا رنگ و آہنگ دینے والے شعراء میں جمیل مظہری، حبیب جالب وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان شعراء میں ناصر کاظمی ایک اہم نام ہے جنہوں نے جذبات عشق سے زیادہ کیفیات عشق کی تصویر کشی پر توجہ دی اس کے علاوہ انھوں نے غزل مسلسل کی روایت کی احیاء بھی کی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

دیار دل کی رات میں چراغ سا جلا گیا
ملا نہیں تو کیا ہوا وہ شکل تو دکھا گیا

(ناصر کاظمی)

ہم پہ جو گزری ہے بس اس کو رقم کرتے ہیں
آپ بیتی کہو یا مرثیہ خوانی کہہ لو

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

ہم نے دیکھا ہے اندھیرے سے اجالا ہونا
آنکھ رکھ کر ہمیں آتا نہیں اندھا ہونا

(جمیل مظہری)

حسرت ہے کوئی غنچہ ہمیں پیار سے دیکھے
ارماں ہے کوئی پھول ہمیں دل سے پکارے

(حبیب جالب)

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اردو میں جدیدیت کی تحریک کو فروغ ہوا۔ یہ دراصل ترقی پسند تحریک کے ردعمل میں وجود میں آئی۔ جدیدیت نے غزل کو سیاست کی محدود فضا سے نکالا، فرد کی زندگی کے داخلی احساسات اور وجودی مسائل کو موضوع بنایا، غزل کی زبان میں تبدیلی آئی، نئے استعارے، علائم وضع کیے

گئے۔اس دور کے مشہور شعراء میں مجید امجد، منیر نیازی، احمد مشتاق، جمیل الدین عالی، سلیم احمد، باقر مہدی، ادا جعفری، سلیمان اریب، حمایت علی شاعر، ساقی فاروقی، احمد فراز، زہرا نگاہ، شکیب جلالی، ظفر اقبال، وحید اختر، کشور ناہید، شاذ تمکنت، شہر یار، جون ایلیا، پروین شاکر، محمد علوی، انور سدید، فہمیدہ ریاض، قمر جمیل، شمیم حنفی اور مظہر امام وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان میں سے چند کے اشعار ملاحظہ ہوں:

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے
میں کل ادھر سے نہ گزروں گا کون دیکھے گا

(مجید امجد)

کشتیاں ٹوٹ گئی ہیں ساری
اب لیے پھرتا ہے دریا ہم کو

(احمد مشتاق)

گوشۂ مصلحت میں بیٹھا ہوں
حق کا اقرار ہے نہ ہے انکار

(سلیم احمد)

راہوں میں کوئی آبلہ پا اب نہیں ملتا
رستے میں مگر قافلہ سالار بہت ہیں

(ادا جعفری)

میں خود سمجھ رہا تھا کہ مجھ پر ہے مہرباں
دیوار کی یہ چھاؤں تو سورج کے ساتھ تھی

(حمایت علی شاعر)

اب گھر بھی نہیں گھر کی تمنا بھی نہیں ہے
مدت ہوئی سوچا تھا کہ گھر جائیں گے اک دن

(ساقی فاروقی)

اے شیشہ گرو کچھ تو کرو آئینہ خانہ
رنگوں سے جدا رخ سے خفا یوں نہ ہوا تھا

(ساقی فاروقی)

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینے میں تو چہرے بکھرتے جاتے ہیں
(کشور ناہید)

گھر بھی جلا ،لہو بھی بہا ،پھر یہ حکم ہے
فریاد مت کرو یہ کوئی حادثہ ہوا
(وحید اختر)

کبھی روتا تھا اس کو یاد کرکے
اب اکثر بے سبب رونے لگا ہوں
(انور شعور)

جدیدیت کا دور ختم ہونے کے بعد جدید تر دور میں غزل ایک کھلی فضا میں سانسیں لے رہی ہے اب فرد کی تنہائی اور اجنبیت کا احساس جو مشینی زندگی کے زائدہ تھے، رفتہ رفتہ ختم ہونے لگے۔ ملک کے اندرونی مسائل بڑھنے لگے۔ غربت، جہالت اور بے روزگاری میں اضافہ ہونے لگا۔ اس کشمکش کے زیر اثر شاعری میں قدیم تصورات کا عمل دخل کم ہونے لگا۔ شاعر اپنے انفرادی اور سماجی ردعمل کا آزادانہ اظہار کرنے لگے۔ اس کے علاوہ جدید تر شاعر ظلم و ناانصافی کا شدت سے احتجاج کرتے ہیں۔ اس دور کے شعرا میں عرفان صدیقی، مصور سبزواری، ذکی بلگرامی، اسعد بدایونی، صلاح الدین نیر، فرحت احساس، شہپر رسول، شبنم شکیل وغیرہ قابل توجہ ہیں، چند شعر ملاحظہ ہوں:

یہی کٹے ہوئے بازو علم کیے جائیں
یہی پھٹا ہوا سینہ سپر بنایا جائے
(عرفان صدیقی)

کانچ ہی گڑی دیکھی ہر طرف منڈیروں پر
آب و دانہ کیا دیں گے ایسے گھر پرندوں کو
(مصطفیٰ شہاب)

گھر سے چلو تو چاروں طرف دیکھتے چلو
کیا جانے کون بھیس میں خنجر اتار دے

(اسلم الہ آبادی)

حال اپنا جو چھپانا ہی کسی کو ہے تو
گھر کا کوڑا بھی نہ دروازے کے باہر پھینکے

(رحمٰن جامی)

یہ تو ہوئی غزل کی مختصر سی تاریخ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غزل نے کن نشیب وفراز کو جھیل کر ہر دور میں اپنی آبرو بچالی ہے۔غزل اصل میں مرنے والی صنف ہی نہیں ہے یہ اور بات ہے کہ اس کو بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ چولا بدلنا پڑے اور زندہ رہنے کے لیے یہ تو لازم ہے۔زندگی ہے تو ہر طرح کے تجربات سے آشنا ہونا ہی پڑتا ہے۔

جہاں تک غزل کے موضوعات اور فکر کی بات ہے تو اس کا اصل موضوع عشق ہے کیونکہ غزل کی تعریف جب بھی بیان کی جاتی ہے عشق غالب نظر آتا ہے۔ ہمارے بزرگوں نے عورتوں کی یا عورتوں سے باتیں کرنے کو غزل کہا ہے گویا اس کا دائرہ کار حسن پرستی اور عشق مجاز ہے لیکن بدلتے وقت میں غزل کی اس تعریف میں نئے عناصر کو بھی شامل کیا گیا ہے۔اس طرح یہ حاصل اخذ ہوتا ہے کہ غزل کے موضوعات متنوع ہیں اور یہاں اسی کی بحث ہے۔غزل کا خاص موضوع عشق ہے جس کا واحد متکلم عشق ہوتا ہے۔غزل میں وہ اپنے احساسات وجذبات کا اظہار کرتا ہے جس میں تشبیہ واستعاروں کی مدد سے سراپا نگاری کی جاتی ہے اور وصل وفراق کی کیفیت کا بیان ہوتا ہے۔جیسے:

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

(میر)

ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا
میں سوچتا تھا مرا کوئی غمگسار نہیں

(فراق)

عشق مجاز کے بعد غزل کا خاص موضوع عشق حقیقی یا تصوف ہے بقول وزیر آغا ''تصوف مادری زبان کی بوقلمونی، زرخیزی، تنوع اور تقسیم کے خلاف ایک ردعمل کی صورت میں ابھرا ہے۔تصوف بنیادی طور پر کل

اور جزو کی ثنویت کا عکاس ہے۔''(۶) چند شعر ملاحظہ ہوں:

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

(سراج اورنگ آبادی)

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پاسکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

(درد)

اس کے علاوہ آزادہ روی کا رجحان غزل کے موضوعات میں شامل ہے۔ بقول وزیر آغا ''غزل میں زاہد، محتسب یا ملا کو طنز کا نشانہ بنانے اور قواعد وضوابط کو زنجیریں قرار دینے کی روش وجود میں آئی ہے اس موضوع کا مقصد غزل میں نئی قدروں کی تلاش ہے۔''(۷) ان موضوعات کے علاوہ اردو کی غزلیہ شاعری میں دیگر موضوعات کا شمار نہیں ملتا لیکن غزلیہ شاعری میں انسانی زندگی کے سارے معاملات کا احاطہ انہیں میں پیوست ہے اور انھیں عشق کی زبان عطا کی۔ غزلیہ شاعری کے عاشق کے معاملات محبوب سے بھی ہیں اور خدا سے بھی ہیں، برسر اقدار قوتوں سے بھی اور سماج کے ٹھیکیداروں سے بھی۔ غزل کے موضوعات کی شناخت ایک مسئلہ ہے لیکن دور جدید کے شاعروں نے غزل کے بہت سے تجربات کیے ہیں، جس میں موضوع وفکر کو بھی وسعت ملی ہے۔ آہستہ ہی سہی لیکن غزل کی دنیا بدل رہی ہے اور اس نے نئے راستوں پر چلنا شروع کر دیا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اردو غزل کا سب سے اہم موضوع عشق ہے اور اب اس میں بھی نئی فکر شامل ہونے لگی ہے۔ اب جذبات واحساسات کو پیش کرنے کے لیے ایک نیا انداز، نیا تصور اور نیا نظریہ کارفرما ہو رہے ہیں۔ سماجی اور سیاسی پس منظر یوں تو ہر دور کی غزل میں ملتے ہیں لیکن جدید رجحانات کے زیر اثر اس فکر میں ذرا تبدیلی پیش آئی۔ حالؔی تک آتے آتے اس سماجی رجحان نے خاصی مقبولیت حاصل کر لی جس میں خاص وصف سیاسی پس منظر ہے۔ جو ایک مانوس فضا کو پیدا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ جدید عشقیہ رجحان میں متوسط طبقے کا سماجی پس منظر نمایاں ہے جس کی وجہ سے محبوب کی پوری شخصیت ابھر کر سامنے آئی ہے۔ جدید غزل میں محبوب پردے کے پیچھے نہیں بلکہ کھل کر سامنے موجود رہتا ہے۔ اس کی ذات زندگی میں رنگ بھرتی ہے، جولانی پیدا کرتی ہے۔ اس محبوب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ سماج کا ایک فرد ہوتا ہے۔

اس محبوب میں وہ سب خوبیاں ہوتی ہیں جو ہمارے طبقے کے کسی فرد میں ہوتی ہے۔قدیم اردو غزل میں محبوب کی ایسی مثالیں کم ہی ملتی ہیں۔

جدید غزل میں تصور عشق بھی اب روایتی نہیں رہا عشق کی نوعیت تمام تر جنسی اور جسمانی ہے، جو آج کے دور کی سب سے بڑی سچائی ہے۔ جدید غزل نے اس حقیقت کو اپنایا ضرور ہے لیکن اپنے آپ کو تہذیبی روایات اور اخلاقی قدروں سے بے نیاز نہیں کیا ہے۔ یوں تو یہ رجحان غالبؔ کے وقت سے ہی اردو شاعری میں نظر آتا ہے لیکن بیسویں صدی میں اس کے اثرات زیادہ واضح نظر آتے ہیں خصوصاً جنگ عظیم کے بعد آنے والی نئی نسل کے نزدیک یہ اثرات کچھ زیادہ ہی نمایاں ہوتے ہیں۔ان کی غزلوں میں یہ جنسی اور جسمانی تصور عشق اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔آج کی عشقیہ شاعری میں درد ضرور ہے لیکن مایوسی اور گداز نہیں۔ناکامی ہے لیکن بے بسی نہیں۔جدید غزل کے عشق میں قنوطیت کی جگہ رجائیت نظر آتی ہے۔باوجود ناکامی کے اس میں مسکراہٹ نظر آتی ہے۔حسرتؔ، جگرؔ، اصغرؔ، اثرؔ اور فراقؔ سب رجائی شاعر ہیں۔اس خوبی کے علاوہ ان شاعروں کے یہاں عشقیہ موضوعات کی فلسفیانہ اور نفسیاتی تحلیل ملتی ہے۔مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید غزل میں عشق نے اپنے طرح طرح کے کردار ادا کیے ہیں، جیسا شاعروں نے چاہا عشق کو روپ دیا مثلاً اقبالؔ کے یہاں عشق عمل کا نام ہے، حسرتؔ کے یہاں عشق فریب، حسن اور نیرنگ نظر ہے۔فانیؔ کے یہاں عشق احساس شکست اور ناکامی ہے، اصغرؔ کے یہاں عشق ایک بلندی اور بلند پروازی کا نام ہے، جگرؔ کے یہاں عشق رندی اور سرمستی ہے، یاسؔ کا عشق زندگی سے الگ کوئی چیز نہیں اور فراقؔ کے یہاں عشق زندگی کا دوسرا نام ہے۔اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ عشق کئی روپ میں ہمارے سامنے ظاہر ہے جس کے لیے مفکرانہ گہرائی کی خاصی ضرورت ہے۔

عشق کے بعد غزل کے موضوعات میں سب سے اہم موضوع تصوف ہے۔کسی کے یہاں کم کسی کے یہاں زیادہ۔لیکن کم وبیش تمام تر غزل گو شعراء کے یہاں اس رجحان کے اثرات موجود ہیں ہاں انداز ضرور کچھ بدلا ہے۔آج کے غزل گو شعراء زندگی کی حقیقتوں سے نظر نہیں چراتے بلکہ وہ زندگی کے بارے میں سوچتے ہیں کہ وہ کیا ہے، کیسی ہے اور کیسی ہونی چاہیے۔قدیم غزلوں میں تصوف میں خالص فلسفیانہ شاعری کے نمونے ملتے ہیں لیکن آج کے فلسفیانہ خیالات قدیم خیالات سے مختلف ہیں۔اب زندگی کے فنا ہوجانے کا

احساس کم ہے اور اس کو بسر کرنے اور برتنے کا احساس زیادہ ہے، اس سے بیزاری کم ہے اور لطف اندوز ہونے کا احساس زیادہ ہے۔ جس کے فلسفیانہ شعور میں زندگی کو بدلنے کی خواہش اور خیال دکھائی دیتے ہیں۔ اقبالؔ، فانیؔ، اصغرؔ، یاسؔ اور فراقؔ کی غزلوں میں اس رجحان کے اثرات نمایاں ہیں۔ اقبالؔ نے اپنی غزل میں توحید کے اثرات، اجتماعی زندگی کے مسائل، عمل کا پیام، خودی کا فلسفہ، سب کچھ سمویا ہے جس میں ان کی فلسفیانہ گہرائی بھرپور نظر آتی ہے۔ تمام دلیلوں کے باوجود یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ جدید دور میں تصوف کے موضوع کو پس منظر میں ڈال دیا گیا ہے۔ آج تصوف کی جانب توجہ عام نہیں ہے۔ جدید شعراء میں بعض نے تصوف کو اپنایا ضرور ہے لیکن تصوف کی صورت ان کے یہاں بدل گئی ہے۔ مسائل نے نیا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ فانیؔ اور حسرتؔ کے یہاں تصوف کے موضوعات تو ہیں لیکن ان میں بھی روایتی تصوف کو دخل نہیں، مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ تصوف نے بھی جدید غزل تک پہنچ کر اپنے آپ کو بہت بدلا ہے اور ایک نئے تصور اور نئے رجحان کے ساتھ شمع روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ غزل کے ان نئے موضوعات سے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

جدید غزل میں گرچہ متنوع موضوعات کو پیش کیا گیا ہے لیکن غزل کی روایت کو ان سے ٹھیس نہیں لگتی کیونکہ جدید غزل گو شعراء نے ہر خیال کو جذبے کا روپ دیا ہے۔ اس کو اپنی شخصیت کا جزو بنایا ہے اور اس طرح اس کے اظہار مین داخلیت کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ جو غزل کے لیے از بس ضروری ہے۔ انھوں نے اس میں ایک نغمگی اور غنائی کیفیت کو بھی پیدا کیا ہے۔ ردیف اور قافیے کی جمالیاتی اہمیت کو بھی محسوس کر کے ان سے کام لینے کی کوشش کی ہے۔ غزل کا روایتی اختصار ان کو عزیز رہا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل میں وہ رمزیت اور ایمائیت ملتی ہے جس کے بغیر غزل کو غزل نہیں کہا جا سکتا۔ رمزیت اور ایمائیت کو پیدا کرنے کے سلسلے میں اشاروں اور علامتوں سے کام لینا ضروری ہے۔ جدید غزل نے روایتی اشاروں اور علامتوں سے کام ضرور لیا ہے لیکن نئے موضوعات کو پیش کرنے کے لیے نئے اشاروں اور نئی علامتوں کو وضع کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ (۸)

واضح ہے کہ جدید غزل نے لیک سے ہٹ کر چلنے کا حوصلہ کیا ہے جس سے فکر کی نئی راہیں کھلی ہیں۔ آج کا شاعر نہ خود کو دہراتا ہے نہ کسی تجربے کو مستعار لیتا ہے بلکہ وہ اپنی ذات اور اپنے ماحول کو اپنی نظرگاہ بنا کر شعر کہتا ہے یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ آج کا شاعر اپنے ذہن اور زندگی کا تصور خانہ ہوتا ہے۔ آج کی غزل میں

استعارہ اور علامتیں کچھ باتوں میں مشترک ہیں لیکن جہاں پیکر تراشی اور حسن آرائی کا عمل ہو وہ اکثر ایک سے نظر آتے ہیں۔ نئی غزل میں علامتوں کا بہت دخل ہے کیوں کہ آج کے شاعر کے سامنے طرح طرح کے المیے ہیں جیسے ٹوٹتے بکھرتے رشتے، وطن میں بے وطنی کا احساس، تنہائی، الجھنیں، شخصیت کے مسئلے وغیرہ۔ ان گنجلک ذہنی تصورات کی کشمکش کے لیے آج کے شاعر کی مجبوری ہے کہ وہ اشاروں کنایوں اور علامات کا سہارا لے۔ آج فکر و خیال میں ہزاروں نئے موڑ آئے ہیں جن کی روشنی میں نئی شعری صداقتیں وجود میں آتی ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ آج کی غزل کی فکر قدیم فکر و خیال سے زیادہ پیچیدہ ہے اس لیے اس میں وسعت لازم ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں؛

گھر ہو محفل ہو یا تنہائی
فاصلے اب کہاں نہیں ہوتے

(عفت زریں)

مدت سے اپنی ذات کے تنہا سفر میں ہوں
خوشبو ہوں دل کی اور ابھی رہ گزر میں ہوں

(عفت زریں)

زندگی دی ہے مجھے آگ کے دریا کی طرح
پار جانے کے لیے موم کی کشتی دی ہے

(ظفر گورکھپوری)

بہر حال یہ تو بات ہوئی جدید غزل کے سفر اور موضوعات کی، جس سے واضح ہے کہ یوں تو غزل کا بنیادی موضوع حسن و عشق ہے لیکن شاید ہی کوئی زمانہ ہو جس میں غزل صرف ایک ہی موضوع تک سمٹ کر رہ گئی ہو۔ تصوف، محبت اور دنیا کی بے ثباتی جیسے مضامین ابتدا سے ہی غزل کا موضوع رہے ہیں اور بدلتے زمانے کے ساتھ ساتھ حکمت، فلسفہ، اخلاق، سیاست، نجی کوائف و حالات، عوامی مسائل و معاملات وغیرہ مضامین کا بھی اس میں دخل ہوا ہے۔ اس باب میں ہماری جو اصل زمین ہے وہ غزل کے موضوعات کی ہے خصوصاً آداؔ جعفری کی غزل میں، لیکن اردو شعری ادب میں غزل کے مختلف موضوعات کا جائزہ ضروری تھا۔ جس کے سبب یہ تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اب ہم آداؔ کی غزلوں کے موضوعات پر توجہ کریں گے۔ اسی پس

منظر میں آدا جعفری کی غزل گوئی کا احاطہ کریں گے اور ان کی غزل کے فکر اور موضوعات کا جائزہ لیں گے۔

دراصل آدا جعفری کی فن غزل گوئی جذبوں کو لفظوں میں منتقل کرنے کا فن ہے۔ آدا جعفری ایسی شاعرہ ہیں جنھوں نے ادبی حلقوں میں بحیثیت غزل گو اپنی ایک الگ شناخت بنانے کی سعی کی اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔ خواتین میں وہ پہلی غزل گو شاعر ہیں جن کی شناخت بڑے بڑے غزل گویوں میں ہوتی ہے۔ مرد معاشرے میں ان کی آواز مروجہ رسم و رواج سے انحراف و احتجاج کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ ان کے اشعار میں احتجاج اور مزاحمت کی لے مستقل تو نہیں لیکن وقفے وقفے سے جگنوؤں کی طرح روشن ہوتی رہی ہے جو بعد ازاں ایک شعلہ میں تبدیل ہوگئی ہے۔ آدا خارجی معیارات فکر سے کہیں زیادہ تجربات سے حاصل کیے ہوئے شعور کے اجالوں پر بھروسہ کرتی ہیں۔ شاعری کے میدان میں پہلی مرتبہ کوئی خاتون اپنے جذبات و احساسات کا بیان کرنے کے لیے کھل کر سامنے آئی تھی، جب کہ اس وقت تک عورتوں کا منھ کھولنا ہی عذاب تھا۔ ایسے وقت میں آواز بلند کرنا واقعی بغاوت کرنے کے ہم پلہ ہے۔ ملک و قوم میں جس طرح کی لوٹ اور چیخ و پکار کا غلبہ تھا شاعری کے ذریعے آدا جعفری پہلی بار انھیں باتوں کو پورے اعتماد اور صداقت کے ساتھ کہنے کے لیے آئیں۔ ان کے لہجے میں باغیانہ رنگ، فکر میں انقلابی پہلو اور عورت کے ذاتی تجربے اور مسائل موجود ہیں۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں آدا کا شعری سفر آزادی سے قبل شروع ہوتا ہے لیکن ان کا پہلا مجموعہ کلام تقسیم کے بعد منظر عام پر آیا۔ تقسیم ہند کے بعد وہ پاکستان چلی گئیں۔ اب پاکستان جو کہ ۱۹۴۷ء میں دنیا کے نقشے پر نمودار ہوا تو اس وقت ظاہر ہے بہت سے مسائل دلوں کو چیر رہے ہوں گے۔ ایک طرف نیا ماحول، نئی سیاست تو دوسری طرف ملک کے اندرونی جھگڑے اور اس پر سے فسادات کا کرب۔ اس وقت کے شاعروں کو انھیں نئے مسائل کی نشان دہی کرنا تھا۔ اقتصادی ڈھانچے کی نوعیت کا تعین کرنا تھا۔ سماجی شناخت کا نقشہ بنانا تھا اور ساتھ ہی ساتھ ثقافتی سرمایے کی نشان دہی کا فریضہ بھی انجام دینا تھا۔ بحیثیت پاکستانی شعراء کے ان سب کی ترجمانی کرنی تھی۔ اس کے علاوہ قومی سطح پر چلنے والی مختلف سیاسی اور سماجی تحریک کے اثرات سے اس دور کی شاعری کو نیا موضوعاتی ذخیرہ ملا۔ مسئلہ افغانستان اور کئی دیگر قومی اور بین الاقوامی مسائل پاکستانیوں کے سروں پر تلواروں کی طرح لٹک رہے تھے۔ ایسے میں کوئی کیسے محبوب اور عشق و محبت، موسموں کی تازگی اور حسن و جمال

کی باتیں کرسکتا تھا۔ دیگر پاکستانی شاعروں کی طرح آداؔ نے بھی جو کچھ دیکھا، سنا اور محسوس کیا اسے پوری صداقت کے ساتھ بیان کیا۔ دفاع وطن کے گیت گائے، انسانی عظمت کے بحالی کے خواب دیکھے اور سماج میں تبدیلی کی کوشش بھی کی۔ ویت نام، کوریا، فلسطین، افریقا، لاطینی امریکہ میں ہونے والے مظالم بھی ان کی ذات کا حصہ بنے۔ ان سبھی مسائل کی ترجمانی آداؔ کی بیش تر غزلوں میں مل جائے گی۔ غزل جو کہ خود میں زندگی اور انسانی شعور کے لازوال نقوش پوشیدہ کیے ہوئے ہے، اظہار کا ایک بہترین وسیلہ ثابت ہوئی۔ آداؔ نے اس صنف کی انگلی تھام کر اپنے ماحول اور سماج کی بھرپور قلبی عکاسی کی۔ آداؔ کی غزل گوئی کے متعلق احمد ہمدانی لکھتے ہیں: ''آداؔ کی شاعری کی صورت بھی کچھ ایسی ہی ہے کہ وہ اپنے تخلیقی عمل کے لیے مواد خارج سے نہیں بلکہ اپنی ذات اور اپنے تجربے سے ہی حاصل کرتی ہیں اور چونکہ ان کی ذات اور ان کا تجربہ خارجی حالات سے الگ کہیں خلاؤں میں پروان نہیں چڑھتا ہے۔ اس لیے وہ خارج سے اپنا رشتہ برقرار بھی رکھتی ہیں۔''(۹)

آداؔ نے جہاں دنیا کے ہر مسائل کی باتیں اپنی شاعری میں کی ہیں، وہیں ان کا رجحان تانیثیت کی طرف بھی ہوا کیونکہ بحیثیت عورت ان کا اس سے بچ پانا ممکن تھا۔ کہیں نہ کہیں اندرون میں کھٹکتے ہوئے جذبات و خیالات ظاہری دنیا پر حاوی ہو ہی جاتے ہیں اور آداؔ بھی اس سے نہ بچ سکیں۔ انھوں نے مرد اور عورت کے رشتے کو نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ اس دور میں عورتیں جس گھٹن اور پابندیوں سے زندگی کرنے پر مجبور تھیں، سانسوں اور خواب و خیال پر جس قدر گھٹن اور جکڑن تھی اس کا احساس انھیں بخوبی تھا۔ اس لیے ان احساسات و تجربات کا تخلیق میں آنا فطری تھا۔ آداؔ کی غزل گوئی میں تانیثیت کے اس رجحان کے متعلق محسن بھوپالی اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں: ''غزل میں ادا جعفری کا ایک خاص لہجہ متعین ہو چکا ہے جو غزل کی روایت کے ساتھ ساتھ جدید انداز شعر گوئی اور لطیف نسوانی احساسات کی خوبصورت امتزاج کا حامل ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں پہلی مرتبہ شاعرہ کی حیثیت سے غزل میں صیغۂ تانیث کا استعمال کرتے ہوئے اپنے جذبات اور واردات قلبی کا اظہار کیا ہے اور یہ ادا کے اسی مخصوص لہجے کا اظہار ہے کہ بعد میں آنے والی شاعرات زہرا نگاہ، ممتاز مرزا، عزیز بانو وفا، شفیق فاطمہ شعریٰ، پروین فنا، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر اور فاطمہ حسن وغیرہ نے اسے اپنا کر شاعرات کی حیثیت سے اعتبار اور امتیاز حاصل کیا۔''(۱۰)

ہم واقف ہیں کہ آداؔ کی شاعری کا آغاز نظموں سے ہوتا ہے لیکن انھوں نے غزل سے اجتناب نہیں کیا اور روایتی انداز کی غزل سے احتراز کرتے ہوئے اپنی غزل کو جدید تر غزل کی تازہ کار فضا سے ہم آہنگ کیا۔لیکن ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ ان کی ابتدائی غزلوں پر روایتی ہونے کا الزام لگتا رہا۔ان کی ابتدائی غزلوں میں عشق، محبت اور وہی روایتی محبوب ملتا ہے لیکن بعد کی غزلوں میں انھوں نے جدید تر غزل کی فضا سے اردو غزل کو ہم آہنگ کیا ہے۔

آداؔ جعفری کا پہلا شعری مجموعہ **میں ساز ڈھونڈتی رہی ۱۹۵۰ء** میں شائع ہوا۔جس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں آداؔ نے اپنی غزلوں میں کلاسیکی شعری روایت کی تقلید کی ہے، جس میں حسن و عشق کے قصوں اور ہجر و وصال کی کیفیت کو نظم کیا ہے جو کہ روایتی غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ظاہر ہے یہ ان کا پہلا قدم تھا تو کچھ خامیاں بھی ممکن ہیں جیسا کہ اس مجموعے میں جذبات کے وہ 'پرَ' نظر نہیں آتے ہیں جو آگے کے مجموعوں میں ملتے ہیں۔کلاسیکی انداز کی یہ غزلیں وہ انقلاب نہیں برپا کر سکیں جو اس دور کی ضرورت تھیں لیکن ایسا بالکل نہیں ہے کہ ان کی غزلوں میں فنکاری کی کوئی کمی رہی ہو۔آداؔ کی انھیں کمزوریوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رفیعہ شبنم عابدی لکھتی ہیں: ''اس دور کی غزلیں روایتی ہیں۔آداؔ ان غزلوں میں متاثر نہیں کر پاتیں۔کوئی چونکا دینے والا یا دل میں اتر جانے والا شعر نہیں ملتا صرف شاعری برائے نام ہے۔''(۱۱) آداؔ جعفری کی ابتدائی غزلوں کے چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں انھوں نے روایت پسندی سے کام لیا ہے اور کلاسیکی شاعری کے عشقیہ مضامین اور طرز اظہار کو اختیار کیا ہے:

آپ ہی مرکز نگاہ رہے
جانے کو چار سو نگاہ گئی

وہ بے نقاب سامنے آئیں بھی اب تو کیا
دیوانگی کو ہوش کی فرصت نہیں رہی

گرہ کشائی شبنم کی داد کیا دیں گل
ہنسی کے ساتھ ہی آنکھوں میں اشک بھر آئے

فروغ حسن نظر دیکھ کر رہا نہ گیا
کہاں پہنچ کے ادا پاؤں لڑکھڑائے ہیں

ہزار بار سنوارا جسے نگاہوں نے
ہزار بار وہ نغمہ بکھر گیا ہوگا

مذکورہ اشعار میں آدا جعفری نے محبوب کی خوبصورتی اور اس کے ناز ونخرے کا بیان کیا ہے۔ جو کہ روایتی پیکر میں ڈھلے ہوئے ہیں ان اشعار میں صاف طور پر وہی کلاسیکی انداز ہے جو عشق وعاشقی میں ڈوبے ہوئے جذبات کا ترجمان ہے اور شاعرا پنے محبوب کی اداؤں اور نگاہوں پر فریفتہ ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ آدا کے مجموعے میں کلاسیکی اور روایتی زبان کو برتا گیا ہے اور انھیں مانوس روایتی انداز اور تراکیب سے شعری آہنگ عطا کیا ہے۔ چند شعر دیکھیں:

بجھا بجھا کے چراغ وفا جلائے ہیں
خطا معاف سمجھ کر قریب آئے ہیں

مجھے جمال سے بڑھ کر ہے اعتبار نگاہ
ترے خیال سے اب تک نہ کرسکی اصرار

زندگانی تھی کاکل برہم
آپ سلجھائی آپ الجھائی

جنھیں نصیب تری کم نگاہیاں بھی نہیں
وہ کم نصیب ابھی آسرا لگائے ہیں

یہاں پہلے شعر میں روایتی عاشق کی وفاداری کا ذکر ہے جو جان بوجھ کر محبوب کی فریب کاری کا آشکار ہوتا ہے۔ وفا کے چراغ کو پیکر میں ڈھالا گیا ہے اور چراغ کی رعایت سے دومرتبہ بجھا بجھا کر سے تکرار پیدا کیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں محبوب کی وفا کو جمال سے بڑھ کر بھی کہا گیا اور اس کے خیال سے اصرار نہ کر پانے

کی شکایت بھی ہے۔ تیسرے شعر میں کاکل برہم سے شعر میں خوبصورتی پیدا کی گئی ہے مثلاً زندگی زلفوں کی مانند ہے جسے جب چاہا سلجھایا جب چاہا الجھایا۔ چوتھے شعر میں فراق کا اثر نمایاں ہے اور شعر میں کم نگاہی کی مناسبت سے نصیب کی ترکیب نے ربط و تعلق کی ایک اچھی جہت پیدا کر دی ہے۔ ان اشعار میں چراغ وفا، اعتبار نگاہ، کاکل برہم وغیرہ روایتی تراکیب والفاظ ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی غزلوں میں چاک گریباں، شمع پروانے، کوچۂ محبوب وغیرہ تراکیب کے استعمال بھی خوب ملتے ہیں۔ آداؔ کے اس مجموعے کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جن میں ان کے کلاسیکی انداز کے صوفیانہ شعر درج ہیں:

سامنے بے نقاب بیٹھے ہیں
وقعت حسن مہر و ماہ گئی

مجھے حیات کی ویرانیوں کا دھیان مگر
مری نگاہ پہ ہے فرض احترام بہار

مجھے ساحل پہ اعتماد مگر
ہے یہ توہین عظمت طوفاں

آداؔ کے اس مجموعے میں غزلوں کی تعداد کم ضرور ہے لیکن وہ روایتی انداز میں کہے گئے خوبصورت اشعار ہیں۔ آداؔ کے اس مجموعے کے سترہ سال بعد ان کا دوسرا شعری مجموعہ **شہر درد** ۱۹۶۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں آداؔ اور پختگی کے ساتھ اردو غزل کے آسمان پر رونما ہوئیں۔ اس وقت ہند و پاک کو ۱۹۶۵ء کی جنگ سے پیدا سیاسی، سماجی اور اقتصادی بحران کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ سترہ سال بعد اس مجموعے کی تخلیق کا باعث ہی یہی جنگ تھی جس میں ان کے ایک رشتہ دار کی جان قربان ہوگئی تھی۔ اس واقعے نے شاعرہ کے دل کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ شاعرہ نے اس درد و کرب کا بیان اس مجموعے میں کیا ہے۔ انھوں نے ان حالات کو دیکھا اور اپنے ملکی، سیاسی اور سماجی حالات کو جدید شعری روایت کے مطابق منفرد انداز میں نظم کیا ہے، لیکن اس میں بھی انھوں نے ان مسائل کے ساتھ ساتھ روایتی عشقیہ مضامین کو بھی اہمیت دی ہے۔ آداؔ کی اس کیفیت سے متاثر ہو کر ان کی غزلوں کے حوالے سے ڈاکٹر فاروق علی نے اپنے مضمون 'پاکستانی شاعرات' میں لکھا ہے: ''ان کے یہاں

جذبات وخیالات کی نسائی امنگ، مردانہ کردار کی روایتی ڈگر پر چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور وہ اپنے محبوب کو مخاطب کرتی ہیں جو نہ مرد ہے اور نہ عورت۔ یا عورت بھی ہے اور مرد بھی۔'' (۱۲) آؔدا کے اس مجموعے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زنجیر پا بنے گی یہ خوشبوئے گل کبھی
وارفتگی میں دھیان کب اتنا رہا ہمیں

آئینے تھے مگر کئی ٹوٹے ہوئے بھی تھے
خود اعتمادیوں نے کیا صلہ کیا دیا ہمیں

طے کرسکے نہ آپ تمنا کے مرحلے
اہل جنوں کو لغزش پا راس آگئی

دل بدل جاتے ہیں انسان بدل جاتے ہیں
کوئی دیوانہ وہی شام و سحر مانگے ہے

کمھلائے کوئی پھول تو آنچ آتی ہے دل پر
کس جذبۂ بے نام سے وابستہ رہے ہیں

اب جنوں کو بھی ہے پابندیٔ آداب جنوں
غم کو آسائش جاں آہ کو تاثیر کہو

مذکورہ اشعار میں آؔدا کی ذہنی پختگی نظر آرہی ہے۔ ان اشعار میں انھوں نے پاکستان کی ان جنگوں کی طرف اشارہ کیا ہے جن سے پورے قوم کا دل تڑپ اٹھا ہے یا یوں کہیں کہ پاکستان کا دل تڑپ اٹھا ہے۔ ان اشعار سے ۱۹۶۵ء کی ہندو پاک کی جنگ کا نقشہ صاف ظاہر ہورہا ہے جو اس وقت کی تڑپ اور درد کو بیان کررہا ہے۔ آؔدا کے غزلیہ اشعار میں انسانی بیزاری، زندگی سے شکوہ، سب کچھ موجود ہے۔ آئینہ، گل، آنسو، خوشبو، دل

،داغ جگر جیسے الفاظ نے اشعار میں جان ڈال دیے ہیں۔ایک طرف آداؔ جہاں اتنی غمگین ہیں اور انسانیت سے ناامید ہیں وہیں ان کی خوبی یہ بھی ہے کہ ایسے حالات میں بھی امید کی شعاع روشن کر ہی لیتی ہیں۔ چند شعر دیکھیں:

اک راہ رک گئی تو ٹھٹھک کیوں گئیں آداؔ
آباد بستیاں ہیں پہاڑوں کے پار بھی

اک شمع بجھائی تو کئی اور جلالیں
ہم گردش دوراں سے بڑی چال چلے ہیں

کچھ پھول ریت پر جو ہوا نے بنائے تھے
نازک مزاج بات اشاروں میں کہہ گئے

صدیوں کے اندھیرے میں ہے وہ راہ درخشاں
جس راہ سے اہل دل و اہل نظر آئے

ان اشعار کے مطالعے سے واضح ہوجاتا ہے کہ آداؔ زندگی کے مشکل سے مشکل امتحان کو بھی جوشیلے اور حوصلہ مند انداز میں جینے کی قائل ہیں۔ان کی آواز میں ایک طرف درد کی شدت ہے تو وہیں دوسری جانب مدھم اور نرم لہجے میں امید بھی پوشیدہ ہے۔مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ آداؔ کی غزلیں دردمندی، حب الوطنی اور امید کی ترجمان ہیں لیکن اس کے باوجود آداؔ کی غزلوں میں کلاسیکی غزل کے بیمار دل عاشق کے جذبات کو نظم کرتی رہیں۔جس کا دل کوچۂ دلدار میں ٹھٹھکتا رہتا ہے اور وہ محبوب کے عشق میں سرشاری اور دیوانگی کی کیفیت کا اظہار اس طرح کرتا ہے۔شعر دیکھیں:

تم نہ آتے تو کیا بہل جاتا
سانس لینا بھی دل کو کھل جاتا

ہم تو کترا کے گزرے مگر کیا کریں

راستے سب کے سب آپ کے گھر گئے

نگاہ کم نگہ تفسیر رنگ و نور و نغمہ تھی
بڑے تحفے کسی کی بزم سے ہم لے کے آئے ہیں

انعام وفا ہے کہ جفاؤں کے صلے ہیں
ہر وقت یہ احساس ابھی تم سے ملے ہیں

مذکورہ اشعار آدا کے روایتی عاشق کے جذبات کی ترجمانی کررہے ہیں جو اپنے محبوب کو دیوانگی کی حد تک چاہتا ہے لیکن باوجود اس کے اس کا محبوب اس کے محبت و جذبات کا احترام نہیں کرتا۔ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جن میں محبوب کی بے رخی، کم نگہی اور بیگانہ روی کا اظہار جھلکتا ہے اور ظاہر ہوتا ہے کہ محبوب عاشق کے جذبات کا احترام نہیں کرتا ہے:

کب تم سے گلہ ہم نے کیا کم نگہی کا
ہاں دیکھنے والوں نے فسانے سے کہے ہیں

نہ چھپا سکے جہاں سے نہ دکھا سکے جہاں کو
وہی زخم جو نگہ کو تری بے رخی سے آئے

آدا کی غزلوں کے موضوعات ضرور عشق و عاشقی سے متاثر ہیں لیکن ان کے ابتدائی اور آج کے کلام کے موازنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج کی غزل کا عاشق پہلے کی غزل کے عاشق سے قدرے مختلف ہے۔ آج ان کی غزلوں میں وہ رومانیت، ماورائیت اور روحانیت کم نظر آتی ہے جو ان کی غزلوں کے عشق کا طرۂ امتیاز تھا۔ نئی غزل کے عاشق کی پہچان اس کی ارضیت، مادیت اور واقعیت ہے جو آج کے معاشرتی حالات اور تہذیبی عوامل کی دین ہے۔ ان کی اسی کیفیت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نہ تم سے ملے نہ خود سے سامنا ہوا
سنا یہ تھا دل آئینہ صفات ہے

یوں ہو کہ زندگی پہ بھروسہ تو کرسکیں
کوئی تو ہو جو عشق کو پھر دل ربائی دے

انجان نگاہوں کی مانوس سی خوشبو ہے
کچھ یاد سا پڑتا ہے کہ پہلے بھی ملے ہیں

ان موضوعات کے علاوہ آداؔ کی غزلوں میں عورت کی گھٹن اور روداد ملتی ہے جس سے آداؔ بے چین نظر آتی ہیں۔ آداؔ نے نظموں کی سی کیفیت غزلوں میں بھی پرونے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں کو زمانے کے ستم اور دنیا کے جبر کا ترجمان بنایا۔ باغیانہ لہجہ بھی اختیار کرنا چاہا لیکن بعض دفعہ انھیں اپنی روایتوں کا خیال آتا ہے لیکن روایت کے خیال کے باوجود بھی زندگی کی گھٹن اور غیر صحت مند فضا کا ذکر ان کی غزلوں میں جا بجا ملتا ہے۔ انھیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ عورت کے وجود پر سوالیہ نشانات لگتے رہے ہیں۔ فرسودہ سماج نے جن اصولوں کو بنایا اس میں مجبوری کا دوسرا نام عورت ہے اور بذات خود یہ طبقہ بھی اس بات کا عادی ہو چکا ہے کہ یہ سب کچھ اسی کے حصے میں آنا ہے، تبھی ایک عورت کی تکمیل ہوسکتی ہے۔ آداؔ نے اردو شاعری کو پہلی مرتبہ بحیثیت شاعر غزل میں تانیثیت کے صیغے کا استعمال کرتے ہوئے اپنے احساسات و جذبات کا اظہار کیا لیکن مرد اور عورت کی زبان کے حوالے سے معنوی دیوار کھڑی نہیں کی۔ آداؔ نے عورت کے احساس، اس کی سوچ اور اس کے درد کو زبان بخشی۔ آداؔ کی تانیثی فکر کے مطابق حمایت علی شاعر کا خیال ہے: ''ادا جعفری ان شاعرات میں سے ہیں جو نسائیت کو نمائش کی حد تک لے آتی ہیں اور اس حجاب سے بے نیاز ہو جاتی ہین جو شاعر کا جوہر ہے۔ ادا کی سلیقہ مندی اس عظیم روایت کی عطا ہے جس کی زرخیزی، جدت کے خوبصورت امکانات کی ضامن ہے۔ وہ جدید شاعرہ ہونے کے باوجود اس جدیدیت کے دلدل سے دور ہیں جو اکثر شعراء کو ڈبو چکا ہے۔'' (۱۳) آداؔ کی غزل میں عورت کے اسی درد و احساس کی نوعیت کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

لہولہان انگلیاں ہیں اور چپ کھڑی ہوں میں
گل و سمن کی بے پناہ چاہتوں کے درمیاں

خوشبو کے ساتھ ساتھ نہ جانے کہاں تھی میں
پھر یوں ہوا کہ گردش دوراں تھمی رہی

میں رنج کے ساحلوں پر اکیلی
یہ کون مجھے پکارتا ہے

میں اندھیروں کو اوڑھ بھی لیتی
راہ میں ماہتاب آوے ہے

ٹھہرو تو چٹانوں سی کلیجے پہ کھڑی ہے
جاؤ تو مرے ساتھ ہی دیوار چلے ہے

پتھر کو جانتے تھے مگر پوجتے رہے
اہل وفا تھے اور مروت کی بات تھی

قسمت کے کھلونے ہیں اجالا کہ اندھیرا
دل شعلہ طلب تھا سو بہرحال جلی ہوں

دھوپ ہی دھوپ تھی دشت میں
دم لیا غم کے سائے تلے

جدید معاشرے میں بھی عورت کی حالت اسی طرح کی ہے وہ حقیقی آزادی سے محروم ہے وہ صرف پدری ترجیحات کی پابند، سماج کے جبر کی نوعیت میں تبدیل ہوئی ہے لیکن آداؔ کی غزلوں میں ان بیڑیوں سے آزادی کی پکار بھی ہے اور شکوہ بھی۔ شعر دیکھیں:

اک جنبش مژگاں کی اجازت بھی نہیں ہے
دل ساتھ چلا ہے کہ ستم گار چلے ہیں

اس کے ساتھ ہی آداؔ جعفری نے مصوروں اور ناخداؤں کی تصویر کشی اس طرح کی، جہاں اس کی زندگی اس کی نہیں بلکہ ایک شخص کی ہے جس کی مہربانیوں اور بے جا قدردانیوں کے بوجھ سے وہ دب گئی ہے۔ ان مہربانیوں پر طنز کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ:

وہ اتنا مہرباں ہے کہ اب اس سے کیا کہوں
کتنی گواہیوں میں مری زندگی رہی

موج ہوا بھی ریت کی دیوار بن گئی
ہم نے خدا تلاش کیے ناخداؤں میں

اور یہ بات دل کو مزید کچوٹتی ہے، کہتی ہیں:

دل کو اداس کرگئی جو نوحہ گر ہوا
کونپل کو اعتبار نمو سونپتی رہی

یہاں ایک بات واضح ہے کہ گواہیوں اور اعتبار نمو سونپنے کے مرحلے میں زندگی کرنے کی جرأت کر لینا بھی جبر کا کام ہے۔ ہر عہد میں 'اگنی پریکشا' عورت کو ہی دینی پڑی ہے اور اس کا اقرار کرتے ہوئے مزید کہتی ہیں:

جھکی ہوئی مری آنکھیں سلے ہوئے مرے لب
اب اس سے بڑھ کے ترا اعتراف کیا ہوگا

اس اعتراف کے ساتھ ساتھ ادا کو یہ خیال بھی تڑپاتا ہے کہ یہ سماج اور یہ جبر کبھی تبدیل اور ختم ہوں گے بھی یا نہیں۔ اس کا ایک ہی جواب ہے کہ جبر کا شکار بنی ذات، خود کے ہونے کا احساس دلائے، تبھی اس کے لیے یہ زمانہ بھی سازگار ہو سکتا ہے:

خود اپنی وحشت جاں سے وفا نہ کی ہم نے
زمانہ اور ہمارے خلاف کیا ہوتا

ذات کی پہچان، سماج کے بندھے ٹکے بندشوں سے آزادی کا جذبہ، خود شناسی کا عمل اور خود سے محبت کا تصور یہ سب باتیں عورت کی ذات کے لیے جرم کے مترادف ہیں۔ کیونکہ اس کی ذات صرف جسم کی حد تک ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی ادا جرم کرتی ہیں اور اس کا اعتراف بھی:

یہی خطا کی پجارن تھی اور نہ دیوی تھی
بڑی خطا تھی کہ خود کو بھی میں نے چاہا

بس ایک بار منایا تھا جشن محرومی
پھر اس کے بعد کوئی ابتلا نہیں آئی

جو اذن ہو تو میں کچھ دیر اپنے پاس رہوں
کہا نہیں تھا یہ بس یوں ہی دل نے سوچا تھا

آدا نے یہاں اس عورت کا تصور پیش کیا ہے جو آزاد ہوکر خود کے بارے میں سوچنا، دیکھنا اور سمجھنا چاہتی ہے لیکن ان کی اکثر شاعری میں کہیں نہ کہیں مجبوری کی جھلک آ ہی جاتی ہے۔ آدا کے تمام تر مجموعے میں خواہ وہ **شہر درد** ہو، **غزالاں تم تو واقف ہو** ہو یا **ساز سخن بہانہ ہے** یا دیگر۔ ہر مجموعے میں عورت کی تڑپ اور اس کا درد موجود ہے۔ آدا کے لہجے میں صیغۂ تانیثیت کا عمل دخل ہے جو ان کی غزلوں میں صاف ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے اس طرح کے لہجے سے اندازہ ہوتا ہے کہ آدا کی شاعری ایک تجسس ہے، تلاش ہے، ایک ایسی کائنات کی جستجو ہے جس کے خواب پیمبروں سے محروم عہد جدید کو صرف شاعر کے وسیلے سے ہی میسر آ سکتے ہیں۔ آدا کو تانیثیت کا علمبردار تو نہیں کہا جا سکتا لیکن انھوں نے اس معاشرے کی عظمت و عزت کے لیے کوشش ضرور کی ہے۔ ان کی شاعری میں بے اطمینانی اور احتجاج کا رنگ موجود ہے۔ چند اور مثال ملاحظہ ہوں:

ہتھیلیوں کے گلابوں سے خون رستا رہا
مگر وہ شوخیٔ رنگ حنا نہیں آئی

آنچل کا جو تھا رنگ وہ پلکوں پہ رچا ہے
اب کوئی بھی موسم ہو گل افشاں سا لگے ہے

بے نام سی اک آرزو بے تاب سی اک تشنگی
اپنی کہانی زندگی کس سے کہے کیسے کہے

وہ کتنی دور رہا فیصلہ بھی اس کا تھا
مجھے تو کرب کے احساس نے سنبھالا تھا

خوشبو کا یہ انداز بہاروں میں نہیں تھا
پردے میں صبا کے کوئی ارماں سا لگے ہے

خوابوں کی وادی میں پھرے بے تاب سی بے حال سی
یہ زندگی مجھ کو کوئی بھولا ہوا وعدہ لگے

انھیں پڑھ سکو تو کتاب ہیں، انھیں چھو سکو تو گلاب ہیں
یہ جو ریزہ ریزہ ہیں سسکیاں یہ جو خار خار ہیں انگلیاں

ہمیں خود سے بھی ملنا تھا کسی ہم راز سے پہلے
کوئی آواز سننا تھی کسی آواز سے پہلے

تاریخ کے صفحات سے لیتے ہیں گواہی
وہ لوگ جو امروز کے ٹھکرائے ہوئے ہیں

یوں تو آدا کا شعری سفر چھٹی دہائی کے بعد تک جاری رہا ہے، لیکن بعد کی دہائیوں میں شعروادب میں ان کے اثرات کچھ دھندلے نظر آتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہوسکتا ہے کہ آنے والی نئی نسل کے یہاں تانیثی کلام میں شدت پائی جاتی ہے جس سے ان کے یہاں تانیثیت کا غلبہ موجود ہے۔ لیکن ایک بات جو یاد رکھنے کی ہے وہ یہ کہ شعری تخلیقات میں جو شدت اور تانیثی المیہ موجود ہے اس کی پیش رو آدا جعفری ہی ہیں اور یہی وہ بنیاد ہے جس پر چل کر آج کی شاعرات نے مستحکم اور بلند عمارت کھڑی کی ہے۔

آدا کے کلام میں حب الوطنی کا جذبہ خاصی اہمیت کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ ان کے تیسرے مجموعے **غزالاں تم تو واقف ہو** میں **شہر درد** سے بھی زیادہ پختگی آئی ہے۔ اس میں وہ اور بھی زیادہ یقین کے ساتھ باسلیقہ اور باوقار نظر آتی ہیں۔ اب وہ محبوب اور شفیق ماں کے روپ میں سامنے آئی ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں ممتا اور مادر وطن کی بے کنار محبت بھی گھل مل گئی ہے۔ اور وہ مجسم ابدیت بن گئی ہیں۔ اس مجموعے میں ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۳ء تک کی غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ یہ عرصہ قومی سطح پر اپنے نتائج اور امکانات کے

لحاظ سے بہت ہی تاریخ ساز رہا ہے۔ اس میں ظلم کے خلاف لڑنے والوں نے اپنا بہت کچھ کھویا ہے۔ اس وقت تک ہر طبقہ خواہ وہ مزدور ہو، کسان ہو، دانشور ہو یا طالب علم اور عزیز وطن۔ سب نے مصیبتیں جھیلیں اور اکثر نے جان گنوائیں۔ آدا کی ان غزلوں میں یہ سارے مناظر موجود ہیں جس کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ صرف ایک عہد یا دور کی شاعرہ نہیں ہیں بلکہ جب جب ظلم کی داستاں بڑھے گی، ان کی شاعری عوام کی زبان پر رہے گی، جس میں انسانیت پر ہونے والی زیادتی اور بربریت کا درد صاف نظر آئے گا۔ چند مثالیں دیکھیں:

رنگ شفق دھوپ کھلی تھی قدم قدم
مقتل میں صبح و شام کا منظر جدا نہ تھا

بدلے تو نہیں ہیں وہ دل و جاں کے قرینے
آنکھوں کی جلن دل کی چبھن اب بھی وہی ہے

کیا اب بھی دیے نقش کف پا کے بجھیں گے
ہر سلسلۂ کوہ و دمن اب بھی وہی ہے

آنگن ہے لالہ رنگ شہیدوں کے خوں سے
پت جھڑ میں شاخ شاخ کو دست دعا کہیں

آرزو صبا جیسی ،پیرہن گلوں سا تھا
زندگی امانت تھی درد خود مسیحا تھا

کن منزلوں لٹے ہیں محبت کے قافلے
انساں زمیں پہ آج غریب الوطن سا ہے

کانٹا سا جو چبھا ہے وہ لو دے گیا ہے کیا

گھلتا ہوا لہو میں یہ خورشید سا ہے کیا

ان اشعار میں انہوں نے فسادات کے دوران ہونے والی شہروں کی تباہی و بربادی کو علامتی انداز میں رقم کیا ہے۔ آدا کی غزلوں میں ایک طرف جہاں درد و کرب ہے وہیں دوسری جانب وہ یاس و ناامیدی بھی نہیں ملتی۔ ان کے یہاں لہو کے رنگ کے ساتھ ساتھ بہار کا رنگ بھی موجود ہے جن کی گواہی ان کے یہ شعر ہیں:

مژہ کو قرض تمنا ابھی چکانا ہے
کھنڈر کے سائے میں شہر حسیں کی بات کرو

مرے لہو سے کہیں تو کھلے گل و لالہ
بیاد ہم نفساں آستیں کی بات کرو

اک پھول ہے وہ زینت گیسو سہی مگر
اس انجمن میں چاک گریباں کوئی تو ہے

آدا جعفری کی غزلوں سے ظاہر ہے کہ ان اشعار میں ان کی دردمند طبیعت نے بحیثیت شاعر اس وقت جو پاکستانیوں پر گزری تھی اس کا احاطہ کیا ہے۔ ان غزلوں میں شاعر کے دل پر خون کی گلابیاں ہیں جو کاغذ پر بکھری پڑی ہیں۔ کلاسیکی انداز کی ان غزلوں کو آدا نے فکر و فن کے لحاظ سے جدید رنگ عطا کیا ہے۔ جس سے ان کے روحانی مزاج کا احاطہ ہوتا ہے۔ وہ کسی عالم اور کسی رنگ میں یاس و بے دلی کی کیفیت طاری نہیں ہونے دیتیں۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ تحریک آزادی ہو یا وادیٔ کشمیر کا مسئلہ، حریت پسند فلسطینیوں کی جدوجہد ہو یا ۱۹۶۵ء کی ہندو پاک جنگ۔ ان سب واقعات نے آدا کو شعر گوئی پر مجبور کیا جس کی وجہ سے ایک چھپی ہوئی عظیم شاعرہ وجود میں آئی۔ ان موضوعات کے علاوہ آدا اپنے پورے تخلیقی عہد میں اپنے ماحول اور اپنے گردوپیش کے واقعات سے بے خبر نہیں رہیں۔ کہتی ہیں:

اجنبی شہر میں اپنوں سے آدا
اتفاقاً بھی تو ملے ہوں گے

ہم اتنی دور کہاں تھے کہ پھر پلٹ نہ سکیں

سواد شہر سے کوئی صدا نہیں آئی

خبر کی دھند میں گھروندے جلا دیے اپنے
دکھوں کو مل نہیں پایا تھا نامہ بر کوئی

ان اشعار میں آداؔ نے شہر کی الجھنوں، پریشانیوں، اجنبیت، تصادم، بے چارگی اور غیر ذاتی زندگی اور مادی اقدار کی بالادستی سے منسلک کیا ہے۔ اس مجموعے میں سقوط انسانیت کے نوحے کے ساتھ ساتھ آداؔ کے اندھیرے اجالوں کی کہانی ہے۔ اگر آداؔ کے مجموعۂ کلام **سازِ سخن بہانہ ہے** کا احاطہ کیا جائے تو اس میں وہ خود شناسی کرتی نظر آئی ہیں، جس میں آس پاس کے لوگوں کی زندگی کے احساسات بھی شامل ہیں۔ اس سے متعلق آداؔ جعفری خود لکھتی ہیں: ''یہ دلوں کے اندر کی ذات کے تہ در تہ اجالوں کی تصویریں ہیں۔ یہ زندگی کے خاکے ہیں کچھ میری ذات کچھ ہماری اجتماعی زندگی کے۔ کچھ دکھ سکھ میرے اپنے ہیں، کچھ اذیتیں اور راحتیں بھی آپ کی ہیں۔ (۱۴) ظاہر ہے آداؔ نے اس میں اپنی ذات کی طرف مراجعت کی ہے۔ اور اپنی غزلوں میں اپنی شعری روایت کے متعلق پدری نظام اقدار سے عورت کی بیزاری کے احساس کو اس طرح نظم کیا ہے کہ وہ روایتی طرز حیات سے انحراف کے ساتھ ساتھ اپنی تلاش کرتی معلوم ہوتی ہے۔ اور اس کی یہ تلاش ذاتی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔ چند شعر دیکھیں:

نہ جانے لوگ کہاں تھے زمانہ تھا کہ نہیں
زمیں پہ میں تھی فلک پر بس اک ستارہ تھا

خوف اندھیرے کا ،ڈر اجالے سے
سانحہ تھا تو حسب حال سا تھا

گل دان میں سجا تو لیے شوق سے آداؔ
پھولوں سے بے طرح مجھے شرمندگی رہی

سفر تمام ہوا،اور حیرتیں نہ گئیں

جو قربتیں تھیں،وہاں فاصلہ بلا کا تھا

یہ اشعار اس عورت کے جذبات کے ترجمان ہیں جسے اس سماج نے اس کی حیثیت نہیں بخشی۔ وہ عورت درد کا اظہار تو کرتی ہے لیکن اپنے حقوق کے لیے لڑنا نہیں جانتی۔ وہ اس سماج کی پابندیوں اور تعصب کی شکایت تو کرتی ہے لیکن بغاوت اس کے بس میں نہیں۔ اس مجموعے میں چند رومانوی اور عشقیہ مضامین کے اشعار شامل ہیں جن میں محبوب سے شکوہ بھی ہے اور اس کے ہونے پر سکون کا احساس بھی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

جس کی باتوں کے فسانے لکھے
اس نے تو کچھ نہ کہا تھا شاید

سنا ہے دل ہی نگر تھا رسا بسا بھی تھا
جلا تو آنچ بھی اہل وفا نہیں آئی

ریت بھی اپنی رت بھی اپنی
دل رسم دنیا کیا جانے

اپنے آپ سے شرماؤ گے
مانگ نہ لینا جی کا چین

دل میں جو پھول کھلا جاں کے مقابل آیا
داستاں اور کوئی اتنی خوش انجام نہیں

آدا اپنی غزلوں میں اجتماعی مقاصد کو اس شاعرانہ رخ سے پیش کرتی ہیں جسے ہم نسائی بصیرت کے علاوہ مردانہ تعقل سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ آدا کا احتجاج پورے نظام ظلم کے خلاف ہے، کسی ایک رخ کا غلام نہیں۔ چند شعر دیکھیں:

شبنم سے رہ گزار سحر کا پتہ کروں

مٹی سے رنگ و بو کے خزانے تراش لوں

ویرانیاں دلوں کی بھی کچھ کم نہ تھیں آؔدا
کیا ڈھونڈنے گئے ہیں مسافر خلاؤں میں

بڑے تاباں بڑے روشن ستارے ٹوٹ جاتے ہیں
سحر کی راہ تکنا تا سحر آسان نہیں ہوتا

نسبت مری جبیں کو انھیں پتھروں سے ہے
مشکل نہ تھا کہ آئینہ خانے تراش لوں

اس کے علاوہ آؔدا اپنے نسائی رکھ رکھاؤ اور تہذیبی پس منظر کے باعث اپنے احتجاج میں شائستگی اور نرمی سے آواز بلند کرتی ہیں۔ چند مثالیں دیکھیں:

گماں بھی کر نہ سکے تھے سحر کے متوالے
نظر فریب ضیا کھا گئی تو کیا ہوگا

عارض پہ رنگ ، لب پہ تبسم، نگہ میں لو
اک بے لباس درد ہے کتنی رداؤں میں

زہر نس نس میں اتر جائے تو فن کہلائے
ہم نے برتا ہے آؔدا جس کو وہ غم عام نہیں

خواب اب یوں ہیں کہ جیسے کوئی ضدی بالک
آگ کو ،پھول سے ہاتھوں میں پکڑنا چاہے

ان اشعار میں آؔدا نے احتجاج کی ایسی لو جلائی کہ جو دلوں کو چیر جائے۔ آؔدا ایک خوش فکر اور خوش بیان شاعرہ ہیں اور اپنے مخصوص احساس کی ترسیل، تاثر کے ساتھ کرتی ہیں۔ یہ وہ احساس و خیال ہیں جو انہوں نے

خود محسوس کیا ہے۔ان کے اسلوب میں اس درد اور احتجاج کے ساتھ ساتھ ایک تازگی و عمدگی ہے، ایک سلیقہ و قرینہ ہے جس سے ان کی ذہنی و فنی صلاحیت کا سراغ ملتا ہے۔

شاعر کا تعلق مشترکہ خصوصیات سے زیادہ اپنے مخصوص اور منفرد اور کیفیت کی صورت گری سے زیادہ ہوتا ہے۔جس کا بیان وہ ایسے لفظوں میں کرتا ہے جو صرف اس کی منفرد کیفیت کو اجاگر کر دے۔آؔدا کا مجموعہ **حرف شناسائی** اسی کیفیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اس میں آؔدا نے زیادہ تر ذاتی تجربات کو مشترکہ بنا کر پیش کیا ہے۔چند مثالیں دیکھیں:

آنسو ہے ،گلاب ہے، دیا ہے
دل آپ ہی اپنا ماجرا ہے

ہم اہل ہجر ستارہ شناس بھی تو نہیں
حسیں تھے خواب سو ہر خواب پر یقیں آیا

اتر نہ جائے دل و جاں میں اتنے سناٹے
کہ پھر مجھے تری آواز تک سنائی نہ دے

گنے ہوئے تھے قدم انحراف کیا ہوتا
گناہ طرز نگہ تھا،معاف کیا ہوتا

بھر پور رنگ موسم گل کا نظارہ تھا
یا خواب دل نواز تھا یا استعارہ تھا

بیتے ہوئے دنوں کی نشانی کوئی تو ہو
پھر زخم کا گلاب ہمیں رونمائی دے

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ آؔدا نے رنج و غم کے اظہار کے لیے نئی تشبیہات وضع کی ہیں اور یہ واضح

کیا ہے کہ وہ غم کی اس قدر خوگر ہو چکی ہیں کہ اس میں ان کو لذت محسوس ہونے لگی تھی۔ درد کی شدت کو انہوں نے پھولوں کی مانند قرار دیا ہے، جن میں کانٹے بھی ہیں اور خوشبو بھی۔ 'زخم کا گلاب' وہی تصور کر سکتا ہے جس نے درد سہتے سہتے اطاعت قبول کر لی ہے۔ کسک کی ایسی لذت تو کسی بلیغ ذہن شاعر کے تصور میں ہی آ سکتی ہے۔ اور آداؔ اس میں کامیاب ہیں۔ اس مجموعے میں پھولوں کی نزاکت کے ساتھ دکھوں کی دھیمی دھیمی آنچ ان کی منفرد خصوصیت ہے۔ ان کی یہ خصوصیت ان کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ ہم اسے ان کی پہچان بھی کہہ سکتے ہیں بعض اوقات وہ اپنے اشعار میں احساس کی عکاسی ایک عالم رقص سرشاری اور جھونکے کی کیفیت میں کرتی ہیں اور یہ کیفیت ان کو بعض دفعہ آفاقیت بھی عطا کرتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

یاد، اور اس کی یاد تو سیر چمن سے کم نہ تھی
دل کو نہ جانے کیا ہوا درد سے چور چور ہے

دکھ اٹھائے ہیں جو ہم نے انھیں معلوم نہیں
آسمانوں کو زمیں پر کبھی لاکر رکھو

ہوا کے سامنے شاخ گلاب جیسی ہو
جھکو تو سر کو اٹھانے کا بھی ہنر رکھنا

کنج مژگان سے ستاروں کو رہائی بھی نہیں
اور اجالوں کو بکھر جانے پہ اصرار جدا

بولتے ہیں دلوں کے سناٹے
شور سا یہ جو چارسو ہے ابھی

آداؔ جعفری کا آخری شعری مجموعہ **سفر باقی ہے** ہے جو دیگر مجموعوں کے مقابل مختصر ہے اس مجموعۂ کلام میں گرچہ فنی اعتبار سے کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی لیکن موضوع کی سطح پر ترجیحات قدرے مختلف ہیں اس میں جدید زندگی کی اس المناک صورت حال کی عکاسی ہے جس میں انسان عدم تحفظ کے احساس سے دوچار ہے اور بے

بسی، اداسی اور تنہائی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ انسانی اور اخلاقی قدروں کے زوال وانتشار کا تجربہ اور حق وصداقت کے لیے غیر مروج راہوں کا انتخاب، انسان کو تنہائی اور اداسی کی راہوں پر چلنے کو مجبور کرتا ہے۔ سماجی ومعاشرتی دباؤ اور اپنے مقاصد کی تکمیل، مسائل ومعاملات کی فکر بھی تنہائی کا باعث ہوتی ہے۔ آدا نے درد اور امید میں ایک عمر گزاری لیکن اس مجموعہ کلام کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ آخری وقت میں ان کو اس امید سے بھی کوئی امید نظر نہ آئی۔ پھر بھی انہوں نے آس کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ وہ تنہا ہیں، اداس ہیں لیکن ناامید نہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے وعدہ گرو! اب کے خموشی ہی سخن ہو
الفاظ کی زنجیر کے زخمائے ہوئے ہیں

طلوع درد ہی سحر کا رنگ ہے
سحر کو اعتبار تھا مری طرح

یہ شہر ہے اور ہی طرح کا
اب لفظ ملے تو حال لکھوں

امیر شہر کو آنسو کی بھیک بھی نہ ملے
ہمارے عصر میں ایسی کرامتیں بھی ہوئیں

غبار درد سے ہم رسم و راہ رکھتے ہیں
یہاں کہاں کوئی دیوار و در بھی ہوتا ہے

فون بجتا ہے تو اب دل پہ گزرتا ہے گراں
کسی آواز کا بنتا نہیں نقشہ کوئی

اس مجموعے کی غزلوں میں سادہ سلیس زبان برتی گئی ہے۔ اس میں مشکل الفاظ کم سے کم ہیں۔ چھوٹی

بڑی بحروں میں کہی گئی غزلیں انداز بیان کے اعتبار سے بالکل سادہ ہیں۔ مثلاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ سادہ لفظوں میں آداؔ نے استادی کا کام کیا ہے۔ چند مثالیں اور دیکھیں:

آنکھ تو ہم نے بھی پھولوں کی طرح کھولی تھی
رنگ پھولوں کی قبا کا ہمیں ملتا کوئی

بدلتے موسموں کے ہیر پھیر میں
گلاب خار خار تھا میری طرح

زمیں کی آنچ بہت دور آسماں سے رہی
ہماری سمت جو آتا سحاب کوئی نہ تھا

مختصراً یہ کہ آداؔ جعفری کے شعری سفر کا جائزہ لینے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی پوری شاعری خصوصاً غزل حرف آرزو سے عبارت ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں جستجو، دروبینی اور حرارت پائی جاتی ہے ۔ جو سماج اور معاشرے میں تعمیری انقلاب برپا کرنے کی تاب رکھتے ہیں۔ آداؔ کی شاعری پہلے تو غم ذات کی معلوم پڑتی ہے لیکن 'شہر درد' تک آتے آتے وہ غم کائنات میں شامل ہوجاتی ہے۔ پہلے مجموعے **میں ساز ڈھونڈتی رہی** کی غزلوں میں جہاں روایتی اسلوب زیادہ ہے، جس میں وہی عشق، وہی محبت اور وہی الھڑ پن ہے جو روایتی غزلوں میں عام تھا۔ وہیں **شہر درد** تک آکر ان کی فکر اس قدر پختہ ہوگئی ہے کہ غم کائنات کو خود میں جذب کرلیا ہے۔ جہاں ایک طرف 'میں ساز ڈھونڈتی رہی' میں عشق ومحبت کا جذبہ اتنا بلند ہے کہ محبوب کے بغیر جینے کا کوئی مطلب نہیں۔ وہیں بود کے مجموؤں میں عوام کا درد اور ان کی تکلیفیں ہی سب کچھ بن گئی ہیں۔ عوام کے دکھ، درد، قتل وغارت کے علاوہ ان دو مجموعوں کی غزلوں میں نسائی جذبہ بھی ملتا ہے جس میں وہ عورت کی بے چارگی اور احساس محرومی کی شکایت کرتی ہیں۔ آخر کے دو مجموعوں کی غزلوں میں آداؔ کچھ کمزور نظر آئیں حالانکہ ان میں بھی فکر وفن کے تجربے ہوئے ہیں لیکن آداؔ کی ان غزلوں کا کینوس سپاٹ نظر آتا ہے۔ جس میں کہیں ذاتی درد کا بیان ہے، کہیں سماج سے شکایت ہے، تو کہیں مجبوریوں میں بھی زندگی بسر کرنے کی امید ڈھونڈتی ہیں۔ ان مجموؤں میں ایک نقطہ ضرور واضح ہے وہ ہے عورت کے جذبات ودرد کی ترجمانی۔ بہرحال ادا

سماج اور معاشرے میں تعمیری انقلاب برپا کرنے کی آرزو رکھتی ہیں۔ ہر گام نئی صبح کے نئے رنگ اور نئی شام کے نئی شفق کی منتظر رہتی ہیں۔ وہ ہر صورت انقلابی رجحانات اور ذہنی تغیرات کی روشنی بکھیرنا چاہتی ہیں، ایسی روشنی جس سے پوری انسانیت، پوری کائنات حقیقت وصداقت کے ساتھ زندگی بسر کر سکے۔

☆☆☆

حواشی

۱- عبادت بریلوی- **غزل اور مطالعۂ غزل**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۳ء، ص، 11

۲- ایضاً، صفحہ نمبر: 11

۳- وزیر آغا- **اردو شاعری کا مزاج**، دہلی؛ سیمانت پرکاشن، ۲۰۰۰ء، ص، 233

۴- ایضاً، ص، 38-237

۵- ایضاً، ص، 274

۶- ایضاً، ص، 225

۷- ایضاً، ص، 224

۸- عبادت بریلوی- **غزل اور مطالعۂ غزل**، ص، 603

۹ - فرمان فتحپوری اور امراؤ طارق (مرتبین) - **ادا جعفری: فن اور شخصیت**، کراچی؛ حلقۂ نیاز و نگار، ۱۹۹۸ء، ص، 188

۱۰- ایضاً، ص، 107

۱۱- رفیعہ شبنم عابدی- **حرف حرف چہرے**، بمبئی؛ حسن پبلکیشنز، ۱۹۹۰ء، ص، 119

۱۲- **پاکستانی ادب**، جلد اول- راولپنڈی؛ مئی ۱۹۸۱ء، ص، 688

۱۳- فرمان فتحپوری اور امراؤ طارق (مرتبین)- **ادا جعفری: فن اور شخصیت**، ص، 259

۱۴- ادا جعفری- **ساز سخن بہانہ ہے**، لاہور؛ غالب پبلشر، ۱۹۸۲ء، ص، 12

باب۔ششم
آدا جعفری کی غزل گوئی کا فنی مطالعہ

گذشتہ باب میں ہم نے غزل کی تاریخ وتعریف کا بیان کیا اور ساتھ ہی ساتھ اردو غزل میں بدلتے موضوعات اور فکر سے بحث کی ہے اور اس باب میں غزل کی فنی خوبیوں کا بیان کیا جائے گا۔اردو غزل کے بارے میں اردو تذکروں سے لے کر آج تک کی تنقید میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن پھر بھی اس پر تحقیق وتنقید کا کام جاری وساری ہے، کیونکہ اردو غزل ہماری تہذیب کی علامت اور ہمارے شاعرانہ ذوق کا پیمانہ رہی ہے۔ندرت خیال اور تجربات کی رنگارنگی اردو غزل کی اہم خوبیاں ہیں۔تجربات کا یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے اور اسی میں غزل کی مقبولیت اور افادیت کا راز پنہاں ہے۔غزل کے اشعار ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہوئے بھی ہم رشتہ ہوتے ہیں جو قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔اس میں فنکار مختلف امیجز کو یکجا کر کے ایک ایسی صورت بنا دیتا ہے کہ اندرونی وحدت اجاگر ہو جاتی ہے۔قدیم وجدید خواہ کوئی دور ہو،غزل کی مقبولیت میں کبھی کوئی کمی نہیں آئی۔ہر دور کے شعراء نے غزل کو مشق سخن بنایا۔

غزل کی تعریف کا بیان کریں تو عام خیال یہ ہے کہ عورتوں سے یا عورتوں کی باتیں کرنے کا نام غزل ہے یا اس کا دائرۂ کار حسن پرستی اور عشق مزاج ہے لیکن غزل نے بدلتے دور کے ساتھ خود میں تبدیلی کی گنجائش ہمیشہ سے رکھی ہے اور خود کو بدلا بھی ہے،لیکن کبھی اپنا وقار نہیں کھویا ہے۔غزل میں موضوعات کے ساتھ ساتھ طریقۂ اظہار، اسلوب، طرز ادا، تکنیک، ہیئت اور مواد میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔غزل کے فن میں ہیئت کے اعتبار سے،غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں جسے مطلع کہتے ہیں۔باقی اشعار کے صرف دوسرے مصرع مطلع کے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔مطلع کے بعد دوسرا مطلع آتا ہے تو اسے حسن مطلع کہتے ہیں۔سب سے آخری شعر جس میں شاعر کا تخلص ہوتا ہے مقطع کہلاتا ہے اور غزل کے سب سے اچھے شعر کو بیت الغزل کہتے ہیں۔غزل کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہر شعر مضمون کے اعتبار سے دوسرے سے جدا ہوتا ہے یعنی ہر شعر باعتبار مضمون ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔یہ غزل کی عام ہیئت ہے اس بیان کا مقصد یہ

ہے کہ بدلتے وقت کے ساتھ اس صورت حال میں کیا کیا تبدیلیاں آئیں اس کا احاطہ کیا جائے۔غزل کی ہیئت کے سلسلے میں مظہر امام اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:''غزل ایک جامد صنف سخن ہے اس کی ایک مخصوص ہیئت ہے اور اس میں کسی تبدیلی کی گنجائش نہیں۔اس میں مطلع ہوتا ہے مقطع ہوتا ہے، ردیف اور قافیے کی پابندی ہوتی ہے۔پوری غزل کے تمام مصرعے ایک بحر میں ہوتے ہیں۔دوسرا، چھٹا، چوتھا، چھٹواں، آٹھواں، دسواں اور اسی ترتیب کے بعد آنے والا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔''(۱)

غزل ایک طویل سفر طے کر چکی ہے اور اس درمیان اس نے اچھے برے دونوں وقت دیکھے ہیں۔کبھی کبھی قدم ڈگمگائے بھی مگر ایسا نہیں ہوا کہ وہ کسی مقام پر رکی ہو۔بعض دفعہ ناقدین کی تہمتوں کا شکار بھی ہوئی لیکن جیسا کہ مخالفت یا تنقید خاتمے کا نام نہیں بلکہ یہ اعتراضات فن کو نئی راہیں دیتے ہیں، جس سے صنف سرخ وسرفراز ہوتی ہے اور غزل کے ساتھ بھی یہی ہوا۔اسی کے زیر اثر جہاں ایک طرف غزل کی عام فنی خوبیاں حذف وایماں اور ایمائیت، مجاز، تشبیہ، استعارہ مجاز مرسل، کنایہ، صنعت نگاری وغیرہ ہیں وہیں غزل میں ہیئت کے تجربے بھی بہت اہمیت کے حامل ہیں۔یوں تو غزل ایک جامد صنف سخن ہے جس کی مخصوص اور متعین ہیئت ہے جس میں تبدیلی کی گنجائش نہیں۔لیکن شعراء نے اس میں بھی تبدیلیوں کی گنجائش تلاش کر لی ہیں۔

نظم کی جتنی شکلیں ہمارے یہاں موجود ہیں ان کی ہیئت میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ان تبدیلیوں پر کوئی خاص ردعمل بھی نہیں ہوا ہے، مگر غزل کے بارے میں لوگوں کا رویہ ہنوز سخت اور بے لچک ہے۔غزل میں ہیئت کی سطح پر جتنی تبدیلیاں آئی ہیں انہیں ابھی تک اعتبار حاصل نہیں ہوا۔لیکن صدیوں سے چلی آرہی راہوں پر چلنا ہوسکتا ہے درست ہو، لیکن ان میں تبدیلی ضروری ہے۔غزل میں بھی تبدیلیوں کے امکان کی گنجائش ہونی چاہیے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ شاعروں کی آنے والی نئی نسل مسلسل اس اور گامزن نظر آتی ہے۔ایک طرف جہاں قدیم شعراء یا ماہرین عروض نے غزل کی ہیئت کو چند شرائط کا پابند کیا تھا وہیں دوسری طرف آنے والے شاعروں نے اس کو اہمیت نہ دے کر اس میں فنی تجربات کیے اور ان کو وقار بخشا۔بیش تر پابندیوں کا لحاظ دور قدیم میں بھی نہیں رکھا گیا جو اس طرح ہے:

ا۔قدماء اپنی غزل میں صرف ایک مطلع کہنے کے عادی ہیں لیکن بعد کے شاعروں نے کئی کئی مطلعے کہے۔

۲۔غزل کے اشعار کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ سترہ ہو سکتے ہیں۔متاخرین نے اس قاعدے کا بھی لحاظ نہیں کیا اور اکثر شعراء نے اس کی خلاف ورزی میں تین تین اور چار چار اشعار کی غزلیں کہیں اور دوسری طرف سترہ یا پچیس سے زیادہ پچاس پچاس اشعار تک کی طویل غزلیات کو بھی سرانجام دیا۔

۳۔اگر شاعر اپنی کسی غزل میں سترہ سے زیادہ اشعار کہنا چاہے تو درمیان میں ایک مطلع کہہ کر اشعار لکھ سکتا ہے جسے دوغزل کہا جائے گا لیکن شعراء نے سہ غزلہ اور چوغزلہ بھی کہے ہیں۔

۴۔غزل کے اشعار تعداد کے لحاظ سے طاق ہونے چاہئیں نہ کہ جفت لیکن شعراء نے اس پابندی کو بھی ملحوظ نہیں رکھا۔اس کے علاوہ غزل کی مسلسل اور غیر مسلسل دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔آنے والے شعراء نے اس کا لحاظ تو رکھا لیکن اس کے خلاف آزاد غزل کا رواج بھی عام ہوا۔(۲)

اختر انصاری نے غزل کی ہیئت کے بدلتے دھاروں کے سلسلے میں جو بیان کیا ہے اس سے واضح ہے کہ گرچہ ہماری شعری اصناف غزل ایک ایسی صنف ہے جس کی ہیئت میں تبدیلی کی گنجائش ہمیشہ بحث کا موضوع رہی ہے لیکن پھر بھی شعراء نے اس میں تبدیلیاں کیں۔غزل کی ہیئت کے مطابق مختلف لوگوں نے مختلف رائے دی ہے۔غزل کی ہیئت کے مطابق عبادت بریلوی لکھتے ہیں:''غزل کی ہیئت صرف مطلع اور مقطع کے ساتھ چند منتشر اشعار کو ایک مخصوص انداز میں پیش کر دینے کا ہی نام نہیں ہے۔ان کے علاوہ اور بھی بعض عناصر ہیں جن سے غزل کی ہیئت کا ہیولہ تیار ہوتا ہے ان میں غزل کی بحر،اس کا آہنگ اور ترنم،الفاظ،ان کی نغمگی اور غنائی کیفیت،علامات و اشارات اور ان کی رمزیت اور ایمائیت،قوافی و ردیف اور ان کا جمالیاتی دروبست،ان سب کی ایک متوازن آمیزش اور متناسب ہم آہنگی کے ہاتھوں غزل کی ہیئت میں تشکیل آتی ہے۔اس لیے غزل کی ہیئت کے مفہوم میں ایک وسعت ہے۔''(۳) اس کے برعکس مظہر امام کا خیال ہے کہ ''موضوع،اسلوب،ڈکشن وغیرہ کے اعتبار سے غزل میں جو تجربات ہوتے رہے ہیں اور جن کا بار بار ذکر کیا جاتا رہا ہے وہ ہیئتی تجربے نہیں ہیں۔''(۴) وہیں غزل کی تنگ دامانی کے سلسلے میں غالب کا ایک شعر ہے:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگ نائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیان کے لیے

ظاہر ہے غزل کی تنگ دامانی کو دور کرنے کے لیے غالبؔ نے اس میں زندگی کے نت نئے مسائل کو پیش کرنا شروع کر دیا تھا۔اس تنگ دامانی سے ان کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی معاشرے میں کچھ بیداری آئے

اور وہ انگریزوں کی جدید ایجادات وتصورات اور سہولیات سے استفادہ کرسکیں۔ بہر حال غالبؔ کے اس ترقی پسندانہ قدم سے اردو غزل میں تبدیلی آئی اور ہیئت کے تجربات کے ساتھ ساتھ دیگر فکری وفنی خوبیوں میں بھی اضافہ ہوا۔ کیونکہ غزل جیسی وسعتیں، گہرائیاں اور پنہائیاں کسی دیگر صنف میں نظر نہیں آتیں۔ بقول حالی: ''غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے۔ مزید لکھتے ہیں ''لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی ہے۔''(۵) ظاہر ہے حالیؔ کو بھی اس کا اندازہ ہے کہ غزل کی اصلاح کا کام کتنا دشواری کا ہے کیونکہ ان کی نظر میں غزل میں جو عام دل فریبی ہے وہ اصلاح کے بعد قائم رہنا نہایت مشکل کام ہے۔ پھر بھی حالیؔ نے ۱۸۹۳ء میں منظر عام پر آئے اپنے دیوان کے مقدمے میں غزل کی اصلاح پر مدلل تبصرہ کرکے اس عہد کے غزل گو شاعروں کو نہ صرف یہ کہ چونکا دیا تھا بلکہ غالبؔ نے غزل کی جس تنگ دامانی کی شکایت کی تھی اسے دور کرنے کے لیے انھوں نے غزل میں تسلسل بیان اول تا آخر ایک ہی مضمون باندھنے کی اصلاح بھی دے ڈالی۔ علاوہ ازیں غزل کو مخصوص عشق وعاشقی تک محدود رکھنے کے بجائے اسے ہر طرح کے جذبات کا آرگن بنا کر پیش کرنے پر زور دیا۔

اردو غزل کو جدید غزل کا نام انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد بدلے ہوئے سیاسی، سماجی، معاشی، تعلیمی اور اخلاقی حالات کے زیر اثر اس میں ترقی پسندانہ خیالات کے در آنے کے سبب دیا گیا۔ اس طرح جدید غزل ترقی پسندی سے اپنا رشتہ قائم کرتی ہے اور ہیئت کے اعتبار سے اپنے وسیع مفہوم میں نئے زمانوں کے نئے جمالیاتی تقاضوں کے لیے اپنے آپ کو بدلتی ہے۔ اردو غزل میں تبدیلیوں کے لحاظ سے ولیؔ، میرؔ، اور غالبؔ کے ساتھ ساتھ جدید دور میں حالیؔ وغیرہ نے غزل کی دنیا ہی بدل دی ہے۔

ولیؔ دکن میں اردو کے پہلے شاعر معلوم پڑتے ہیں جنھوں نے غزل کے فن میں لفظیات کے اس تصور کو سامنے رکھا جو فارسی میں مروج تھا اور جس کی روایت اردو تک بھی آنی چاہیے تھی۔ ولیؔ کی غزلوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی اور ہندی لفظیات کی متوازن آمیزش سے غزل کی ہیئت کا ایک نیا ہیولہ تیار کیا ہے۔ اس تجربے کا اثر ہے کہ ولیؔ کی غزلیں اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں ایک نئی ہیئت رکھتی ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

سدا رکھتا ہوں شوق اس کے سخن کا
ہمیشہ تشنہ آب بقا ہوں

مرے دل کوں کیا بے خود تری انکھیاں نے آخر کوں
کہ جیوں بے ہوش کرتی ہے شراب آہستہ آہستہ

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

جس طرح دکن میں ولؔی غزل کا بڑا نام ہے اسی طرح شمالی ہند میں غزل کا پہلا شاعر میر تقی میرؔ ہے جنھوں نے غزل کی ہیئت میں اہم تجربات کیے۔ میرؔ سے قبل اردو غزل پر ایہام گوئی کی ہیئت کا غلبہ تھا لیکن میرؔ نے اس تحریک سے نہ صرف خود کو بچائے رکھا بلکہ صحیح معنوں میں غزل پر داغ بن چکی ایہام گوئی سے اسے باہر بھی نکالا۔ میرؔ کے سامنے فارسی غزل کی روایت تھی۔ انھوں نے اس کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا اور غزل کو زندگی سے جوڑا، جس سے غزل میں ایک نئی روح بیدار ہوئی۔ گل، بلبل، قفس، آشیاں، شمع، پروانہ، لیلیٰ، شیریں سب میرؔ کے نزدیک ایک نئی شان سے جلوہ گر نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی غزل میں لفظیات و علائم کا تجربہ پیدا ہوتا ہے۔ جن کے ذریعے وہ اپنے زمانے کے سماجی سیاسی اور تہذیبی حالات کی مختلف کیفیات کا بیان، نئے اشاروں اور نئی علامتوں کے ساتھ کرتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

شہر دل اک مدت اجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہوسکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

اس سے واضح ہوتا ہے کہ اسالیب کے لحاظ سے بھی میر سرفہرست کے شعراء میں شامل ہیں۔ وہ اپنے مخصوص عناصر ترکیبی، سوز و گداز، وارفتگی، شگفتگی اور سپردگی، گہری داخلیت، نرمی اور حلاوت کی بنا پر اردو میں ایک معتبر اور معیاری نام ہیں۔

میرؔ کے بعد اردو غزل میں غالبؔ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ غالبؔ کو جدید غزل کا پیش رو کہا جاتا ہے۔ مرزا غالبؔ کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ جو غیر اردو داں طبقہ ہے وہ بھی اردو کا نام سنتے ہی بے ساختہ غالبؔ اور ان کی شاعری کا ذکر کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے اردو ادب میں غالبؔ سے پہلے اس پایے کا کوئی شاعر نہیں ہوا جس نے اتنی عزت پائی ہو۔ غالبؔ نے جس پائے کی غزلیں کہی ہیں اس کے لیے یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ جدید غزل کا آغاز ان سے ہی ہوتا ہے۔ غالبؔ کے بیان کی جو وسعت اور افکار ہے اس پایے تک پہنچ پانا دشوار ہے۔ جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ غالبؔ کو غزل کی تنگ دامانی کا بڑا شکوہ تھا اور یہی ان کا یہی خیال ہیئت کے نئے تجربے کی بنیاد بنا۔ غالب کی غزل میں پرانی علامتیں اور اشارے نئی معنویت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کی اردو شاعری پر فارسی کا بھی اثر ہے جس کی وجہ سے اس اشعار میں خاص طرح کی پرکاری اور رنگینی نظر آتی ہے۔ غزلوں میں نئے نئے الفاظ و تراکیب کا استعمال سے ایک انوکھا انداز نظر آتا ہے حالانکہ بعض دفعہ ان کی شاعری میں الجھاؤ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے لوگ یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ ''اپنا کہا آپ سمجھیں یا خدا سمجھے'' لیکن غالب کی بعد کی غزلوں میں یہ مشکل پسندی کم ہوگئی ہے جس وجہ سے کلام میں سادگی، سلاست، روانی اور نغمگی کا احساس ہوتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب، زندگی اور زمانے کے تعلق سے ان کا رویہ، انسانی جذبات و احساسات کا اظہار وغیرہ ان کے کلام کو وزن و وقار کے ساتھ ساتھ مقبولیت بھی بخشتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

ان مطالعات کی بنا پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ولیؔ سے غالبؔ تک کا دور اردو غزل کے فروغ کا زمانہ تھا اور اس کا فائدہ یہ ہوا کہ دیگر شعراء بھی اپنے کلام میں ہیئت اور فن کے نئے تجربے اختیار کرنے لگے۔ اس طرح ولیؔ، میرؔ، اور غالبؔ سے ہوتی ہوئی اردو غزل حالیؔ تک آ پہنچی۔ اس سفر کا بیان وزیر آغا ان لفظوں میں کرتے ہیں:

اردو غزل نے ڈیڑھ سو برس تک ایک خاص قسم کی تلمیحات، استعارات اور علامات سے اظہار ذات کا کام لیا تھا۔ اور اب زمانے کی ایک ہی کروٹ نے انھیں زنگ آلود اور فرسودہ قرار دے دیا تھا۔ حالی کو اس صورت حال کا شدید احساس ہوا اور اس نے غزل کی صنف پر نہیں بلکہ غزل کے اس تقلیدی اور میکانکی انداز پر اعتراضات کیے جو انیسویں صدی میں عام ہو چکا تھا۔ فی واقعہ اردو غزل کی تاریخ میں یہ پہلا موقع تھا کہ اسے ایک نازک صورت حال کے پیش نظر اپنی بقا کے لیے داخلی قوت اور لچک کو بروئے کار لانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ (۶)

حالیؔ کے اصلاح کا سفر یہیں ختم نہیں ہوا بلکہ ان کے اقوال کو بنیاد بنا کر بیسویں صدی میں غزل کے تقریباً ہر شاعر نے غزل میں کچھ ایسے تجربے کیے جن سے غزل کا فن رنگا رنگ خصوصیت سے آشنا ہوا۔ ان تجربات کرنے والے شاعروں میں ایک معتبر نام حسرتؔ کا ہے۔ جس زمانے میں ناسخؔ کا رنگ چھایا ہوا تھا اور غزل میں سوز و گداز کی جگہ سوگ اور مایوسی کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی اس زمانے میں حسرتؔ موہانی نے ہوا کا رخ بدل دیا۔ انھوں نے غزل کی ہیئت میں خارجیت کو داخل کرنے اور حسیاتی کیفیت کو رنگینی و پرکاری کے ساتھ نمایاں کرنے کا اہم تجربہ کیا۔ حسرت کی شاعری کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کا لہجہ بدل رہا ہے ،عشق کے رنگ ڈھنگ اور انداز بدل رہے ہیں۔ جب لکھنؤ کی شاعری میں سوز و گداز، مرثیہ اور بین کا انداز پیدا ہو گیا تھا، اس وقت حسرتؔ نے اس فضا کو بدل کر اردو غزل کو تغزل کے صحیح رنگ سے آشنا کیا۔ سچے جذبات کو غزل کی زبان میں بغیر کسی تکلف اور تصنع کے ادا کیا۔ اصغرؔ بھی اسی کی اگلی کڑی ہیں، ان کی غزلوں کی سب سے بڑی خوبی اخلاق کی بلندی ہے جو انسان کو انسان بناتی ہے۔ ان کے بعد داغؔ، جگرؔ، اثرؔ لکھنوی وغیرہ

کے نام غزل میں ہیئت کے تجربات کے لحاظ سے اہم ہیں۔ ان کے بعد جو نام اہمیت کا حامل ہے ان میں اقبالؔ، فراقؔ اور آرزوؔ کے نام درج ہیں۔

اقبالؔ نے اپنے فکر و فلسفہ کی رفعت اور بلندی، گہرائی اور گیرائی کو غزل میں اس طرح سمویا کہ اس کی ہیئت میں ایک ہمہ گیر وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ یوں تو اقبالؔ اپنی نظموں کی وجہ سے زیادہ مقبول ہیں لیکن غزل میں بھی انھوں نے نئی معنویت اور اشاروں سے کام لیا اور خیالات کی جدت اور اقدار کی رنگا رنگی سے نئے اشاروں اور علامات سے اردو غزل میں نئے پھول کھلائے، جن کی خوشبو سے آنے والی نسل بھی معطر ہوئی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں؛

منصور کو ہوا لب گویا پیام موت
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو
کھٹک سی ہے جو سینے میں غم منزل نہ بن جائے

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

اس دوران **بال جبریل** کی ایک غزل میں اقبال نے غزل کی عجیب ہی صورت پیش کی جس سے بقول مظہر امام لکھنؤ اور دہلی کے اہل زبان کے نزدیک صنف غزل کو ٹھیس پہنچائی تھی۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا
کیا عشق پائیدار کا ناپائیدار سے

وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
اس میں مزہ نہیں تپش انتظار کا

کانٹا وہ دے کی جس کی کھٹک لازوال ہو

یا رب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

آخری شعر بالکل انمل ہے۔شاید یہ کوشش ہے کہ ایک نئی ہیئت وجود میں آئے لیکن اقبالؔ کے علاوہ یہ ہیئت کسی اور کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ اقبالؔ کے بعد فراقؔ غزل گوئی اور اس کی ہیئت کے تجربے کرنے والے شعراء میں شامل ہیں۔ یوں تو انھوں نے شروعاتی دور میں وہی کلاسیکی انداز اپنایا لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان کی ذہنی ارتقا کی قندیلیں روشن ہوتی گئیں۔انھوں نے غزل کے افکار کو خوب سے خوب تر بنایا، نئے کمالات کی طرف توجہ کی۔ان کی شاعری کو فارسی، ہندی، اردو، سنسکرت اور انگریزی کے لفظوں نے ایک نئی وسعت اور فکر و احساس کو توانائی دی۔فراقؔ کی شاعری سے متعلق پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا بیان ہے:''فراق نئی غزل کے شاعر ہیں اور ان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے احساس جمال کو حیات اور کائنات کو سمجھنے کے لیے بطور قدر استعمال کیا ہے اور اپنے جذبے اور فکر میں ڈوبے ہوئے نغموں کے ایسے آتشی احساس کے ساتھ لایا ہے کہ شعلہ سا لپک جائے ہے اور ہم تھوڑی دیر کے لیے نئی آگاہیوں کی ایک حسین دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔''(۷)

ظاہر ہے کہ فراقؔ کا خاص لب ولہجہ تھا جس میں انسانی زندگی سے گہری محبت اور نغمگی نظر آتی ہے۔ ان سب خوبیوں کو یکجا کر کے فراقؔ نے غزل میں فن اور ہیئت کے جو تجربے کیے ہیں وہ ان کو منفرد بناتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

ابل پڑے ابھی آب حیات کے چشمے
شرار و سنگ کو ایسا نچوڑ سکتا ہوں

بہار ازل کے خزاں ہو، خزاں لہک کے بہار
چمن میں ایسے شگوفے بھی چھوڑ سکتا ہوں

مرے ہی سینے میں ہر صبح تھرتھراتی ہے
شب سیاہ کی زنجیر توڑ سکتا ہوں

فراق دیکھ بدلتی ہے منزل آفاق

کہ مہر و ماہ کی میں باگ موڑ سکتا ہوں

اقبالؔ اور فراقؔ کے بعد جدید دور میں اردو ہیئت کا ایک اور اہم تجربہ کار آرزوؔ ہیں جنھوں نے ہندی لفظیات اور مٹھاس کے ذریعے اردو غزل میں گیتوں کی سی فضا پیدا کی۔ جس کی وجہ سے اردو غزل میں ایک نیا انقلاب آیا۔ چند شعر دیکھیں:

جس نے بنادی بانسری گیت اسی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ایک ہی دھن بجائے جا

آرزوؔ ان پر مرنے لگا ہے اب کیا مر بھی سکتا ہے
آئی ہوئی کو ٹلنا ہوگا ہوکے سیانی چوک گئی

کھلنے کی آس میں یہاں دال گئے تھے ایک کلی
رو کے اٹھا رہے ہیں آج پنکھڑیاں ملی ہوئی

کیا ہوتا ہے آنسو پوچھنے سے
چھپتی نہیں آنکھیں روئی ہوئی

ان اشعار کے ذریعے آرزو نے اپنی قابلیت اور جذبے کو ثابت کیا ہے۔ ان کی غزلوں کی لفظیات اردو غزل میں ایک نئی فضا پیدا کرتی ہے۔ ہندی الفاظ و تراکیب کے استعمال سے انھوں نے گیتوں کا جو سماں باندھا ہے وہ ہر دل عزیز ہے۔ ان شعراء کا انداز جن شعراء کے یہاں نظر آتا ہے ان میں حفیظ جالندھری، آنند نرائن ملا اور احسان دانش وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ سلسلہ یہیں تک آکر نہیں ٹھہرا بلکہ جدید دور میں بھی شعراء اس طرز کی شاعری کر رہے ہیں۔

آزادی کے بعد برصغیر ہند و پاک میں غزل کو جو حیات نو ملی اس کی مقبولیت بڑھانے والے شاعروں میں فیض احمد فیضؔ، مجروحؔ سلطانپوری اور ناصرؔ کاظمی کے نام نمایاں ہیں۔ فیضؔ کے مجموعے میں جو غزلیں شامل ہیں ان میں مسلسل غزلیں اور غزل پیکر نظمیں بھی شامل ہیں جن کے عنوانات بھی درج ہیں۔ فیضؔ کی غزل کی اپنی انفرادیت ہے ان کی غزلوں میں اتنی تہہ داری ہے کہ ان کی تنقیدی شناخت ذرا مشکل ہو جاتی ہے۔ ان کی

غزلوں میں کلاسیکی رنگ ملتا ہے اور جدید تجربات و آہنگ بھی۔ نئی تراکیب اور اظہار کے نئے پیرایے بھی ملتے ہیں اور سماجی، سیاسی، مسائل پر گہری نظر اور انقلاب کا جذبہ بھی۔ جس سے ان کی غزل میں نئی لے سنائی دیتی ہے اور ایک نئے آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ جو نئے ڈھانچے میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے۔ قفس، آشیانہ، چمن، آتش گل، صیاد، باغباں، بلبل، بہار، خزاں، چارہ گر، قاتل وغیرہ ایسی علامات ہیں جو فیضؔ کی غزلوں میں چار چاند لگاتی ہیں اور انھیں فنی نظریے سے یا فنی سطح پر قدیم اور جدید دونوں رنگ عطا کرتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

چمن میں غارت گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں
نہ جانے کیا مرے دیوار وبام کہتے ہیں

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کردے
گناہ گار نظر کو حجاب آتا ہے

اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

فیض احمد فیضؔ کے بعد مجروحؔ سلطانپوری کا نام قابل ذکر ہے۔ اپنے ساٹھ سالہ شعری سفر میں بہت ہی کم غزلیں کہی ہیں لیکن جو کہا ہے وہ اس قدر عمدہ، بھرپور اور متاثر کرنے والا ہے کہ کوئی بھی نقاد یا مورخ انھیں نظر انداز نہیں کرسکتا۔ بعض ناقدین نے انھیں ترقی پسند غزل کا سب سے اہم اور معتبر نام بتایا ہے۔ روایتی کلاسیکی رنگ میں ڈوبی ہوئی شاعری، تشبیہ و استعارے سے سجی ہوئی شاعری، لیکن رفتہ رفتہ یہ سجاوٹ صرف لفظ بن کر نہیں رہ گئیں بلکہ اس میں تہذیب و شائستگی اور تہہ داری کا رنگ بھرنے لگا۔ ان کے عشقیہ اشعار میں بھی ایک خاص قسم کی پاکیزگی، احساس کی تازگی اور تہذیب و شائستگی نظر آتی ہے۔ مجروحؔ کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی وہ شاعری ہے جس میں سیاسی اشعار ہیں، انقلاب کا ہنگ ہے اور سماجی نظریہ ہے۔ انھوں نے غزل کے

رویتی علائم ورموز کوایک نئی جہت دی جس کی وجہ سے غزل کی زبان میں انقلابی تبدیلی واقع ہوئی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

یہ نیاز غم خواری یہ شکست دلداری
بس نوازش جاناں دل بہت پریشاں ہے

جاؤ تم اپنے بام کی خاطر ساری لویں شمعوں کی کتر دو
زخم کے مہروماہ سلامت جشن چراغاں تم سے زیادہ

مجھے سہل ہوگئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا
آ مجھے دیکھ مجھے اب مری تصویر نہ دیکھ

ان شاعروں کے علاوہ جو نام غزل کے فنی رچاؤ کے حوالے سے بلند مقام کا حامل ہے وہ نام ہے ناصؔر کاظمی۔ ناصؔر کی غزل گوئی کی خصوصیت ہے کہ وہ برصغیر ہندو پاک کی مٹی سے جڑے ہوئے ہیں۔ وہ زمین پر رہ کر موسموں، رنگوں، آوازوں اور خامشیوں سے پیار کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا محرک عشق ہے۔ وہ مناظر فطرت کے دلدادہ تھے۔ ناصؔر نے غزل میں اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی ہے۔ انھوں نے تازہ استعارے اور علامتیں وضع کی ہیں۔ جس سے شاعری میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ جدت طرازی ملتی ہے۔ ان کی لے، اس کی اشاریت، ایمائیت، رمزیت، اس کے الفاظ کا صوتی آہنگ، اس کے زبان کی روانی اور ترنم ان سب کے امتزاج سے پیدا ہونے والی ایک مخصوص فضا ان کی غزلوں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

گئے دنوں کی لاش پر پڑے رہو گے کب تلک
الم کشو اٹھو کہ آفتاب سر پہ ہے

میں سورہا تھا کسی یاد کے شبستاں میں

جگا کے چھوڑ گئے قافلے سحر کے مجھے

سرخ چناروں کے جنگل میں
پتھروں کا اک شہر بسا تھا

مختصراً یہ کہ جدید دور میں غزل کی ماہیت و ہیئت میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔فکری سطحیں ہوں یا اسلوب و طرز ادا ہو، ہر جگہ نمایاں تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں۔الفاظ و خیالات اپنے نئے معانی و مفاہیم کے ساتھ نظر آتے ہیں۔اردو غزل کو ولؔی، میرؔ، آتشؔ اور غالب نے فنی خوبیوں سے پیش کیا۔اسکی ہیئت و فکر میں وسعت دی۔اور اسی روش کو حالؔی نے اور آگے بڑھا کر ایک نیا پن بخشا۔حالؔی کے بعد فانؔی، اصغرؔ، حسرتؔ، جگرؔ وغیرہ غزل کے پیش رو بنے۔ان شعراء کے بعد اقبالؔ، فراقؔ، فیضؔ نے غزل کی ہیئت و فن میں انقلابی تبدیلیاں کیں جن کو مجروحؔ سلطانپوری اور ناصرؔ کاظمی جیسے شاعروں نے وسعت عطا کی۔اس دوران غزل مختلف تحریکات اور رجحانات کے زیر اثر پلی بڑھی اور نئے نئے تجربات سے دوچار ہوئی،جس میں سرسید کی تحریک، ترقی پسند تحریک، جدیدیت کی تحریک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔آزادی کے بعد نئی اردو غزل میں کلاسیکی غزل کے استعارات و تشبیہات، رمز و کنایے اور الفاظ اور لب و لہجے کو ایک نیا سیاق ملا۔اس کے تلازمے، مرکبات، افکار و خیالات بالکل بدلے ہوئے دکھائی دیے۔یہ چیزیں اس وقت اور تبدیل ہوئیں جب جدیدیت اور مابعد جدیدیت نے اپنا دائرہ وسیع کیا۔آزادی کے بعد غزلوں میں ہیئت اسلوب اور زبان و اظہار کی سطحوں پر جتنی بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں وہ اس سے پہلے نہیں ہوئی تھیں۔ان تجربات کے پیچھے اس دور کی حسیت اور شائستگی کا بڑا اہم کردار رہا۔اس لیے یہ حقیقت تسلیم کرنی پڑے گی کہ ہر دور کی غزل کا لہجہ، اسلوب اور طرز وہ دور خود طے کرتا ہے۔

ہیئت کے سلسلے میں اردو غزل میں کئی تجربات سامنے آرہے ہیں جیسے اقبالؔ نے مقطع کے شعر میں غزل کی ہیئت سے انحراف کیا۔عزیز احمد نے رسالہ **رومان** کے جولائی ۱۹۴۰ء کے شمارے میں ''ایک نئی تخلیق ''ایک نئی غزل شعر میں'' کے عنوان سے پیش کی تھی جس کے ارکان میں کمی بیشی سے انفرادیت پیدا کی گئی تھی۔ نظیرؔ کے یہاں بھی چند غزل ایسی ملتی ہے جو نظموں کا سا احساس دلاتی ہیں۔وہیں ساٹھ کی دہائی میں آزاد غزل کا رجحان بھی آیا جسے بہت سے شعراء نے اپنایا اور آزاد غزلیں کہیں۔غزل کی اس ہیئت میں ارکان کی کمی بیشی

ہوتی ہے۔غزل کی دوسری شکل بھی ہے جس میں مصرعۂ اولیٰ مکمل بحر میں اور مصرعۂ ثانی میں کمی کی گئی ہے اور کہیں التزام اس کے الٹ بھی برتا گیا ہے۔کہیں کہیں غزل کی شکل کچھ یوں ہے کہ شروع سے آخر شعر تک ہر اگلے مصرعے میں بحر میں ایک رکن کا اضافہ کیا گیا اور اسکے الٹ بھی تجربات کیے گئے۔کہیں کہیں تو ایک ہی بحر ووزن کے مختلف قافیہ وردیف کے مکمل مصرعوں کی غزل بھی کہی گئی ہے اور کبھی مختلف بحور کی مختلف قافیہ وردیف کے مصرعوں کی غزل بھی کہی گئی ہے۔تو وہیں ڈیڑھ مصرعوں کی مربوط غزل بھی ملتی ہے ساتھ ہی مختلف بحور کے مختلف قافیہ وردیف کی غزل گوئی بھی ہوئی ہے۔کہنے کا مقصد یہ ہے کہ غزل کی ہیئت میں تبدیلی کی کوشش تو ہورہی ہے لیکن کیا یہ سبھی ہیئتیں کامیاب ہوں گی یہ کہنا مشکل ہے۔(۸)

جدیدیت کے تصور نے اردو شاعری میں جن نئے رجحانات اور نئی تبدیلیوں کی جانب پہل کی ان میں نئے افکار وتجربات نسوانی جذبات واحساسات اور نئے اسلوب نے ہلچل مچا دی۔شعراء کے ساتھ ساتھ شاعرات نے بھی اس آواز پر لبیک کہنے کی کوشش کی۔ان شاعرات میں آداؔ جعفری کا نام سرفہرست ہے وہ کسی خاص تحریک یا رجحان سے وابستہ نہ تھیں بلکہ انھوں نے اپنے ماحول کے اثر سے جو محسوس کیا اس کا بیان اپنی غزلوں میں کیا لیکن کہیں کہیں ان کی غزلیات میں ترقی پسند شعراء کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ان کے لہجے میں کہیں کہیں فانیؔ ،مومنؔ، اور فیضؔ کی شاعری کی جھلک بھی ملتی ہے۔اس باب میں ہم آداؔ جعفری کی فنی خوبیوں کا مطالعہ کریں گے جس سے غزل میں ان کے فنی محاسن واضح ہوسکیں۔جیسا کہ ہم نے دیکھا گذشتہ اوراق میں شاعرات کے حوالے سے ایک نام بھی نہیں شامل ہے، اس کی وجہ میدان غزل میں خواتین کی غیر موجودگی ہے۔انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل سے گاہے بہ گاہے خواتین نے اپنی شعری صلاحیت منوانے کی کوشش کی ہے۔اور اس کوشش کو مزید مستحکم کرنے کے لیے اور عورت کی ذات کی بھرپور نمائندگی کی علم بردار بن کر شعروادب میں داخل ہونے کی کوشش کی۔اس میں پہلا نام جس شاعرہ کا لیا جاتا ہے وہ آداؔ جعفری ہے۔

آزادی کے بعد زندگی یکسر بدل گئی۔نئے صنعتی نظام اور نئی اقدار نے نہ صرف زندگی کی ضرورتوں کو بدلا بلکہ فکر وخیال کے دھاروں کو بھی بدل کر رکھ دیا۔اردو شاعری خصوصاً غزل نے بہت سے نئے رجحانات کو اپنایا۔آداؔ جعفری تک آتے آتے یہ منظر نامہ بدل چکا تھا۔نظم اور غزل دونوں میں فکر وفن کے نئے تجربات کیے

جارہے تھے۔نظم کے ساتھ ساتھ اس دوران ہونے والی غزل اپنے مزاج، اسلوب لفظیات، استعارات، تشبیہات، علامات، موڈ، مواد، ہیئت اور فضا کے لحاظ سے الگ شناکت قائم کررہی تھی۔ دیگر شعراء کے ساتھ ساتھ شاعرات نے اس جانب نئے تجربات کیے۔آدا وہ پہلی شاعرہ ہیں جن کی آواز اور تجربات کو قبول کیا گیا۔ ان کی غزل گوئی روایتی جنس سے آزاد ہے۔انھوں نے عورت کے وجود کی سچائیوں کو غزل میں سمو کر اس کا پورا مزاج بدل دیا۔انہیں خوبیوں کا بیان یہاں کیا جائے گا جس میں آدا کے غزل کی فنی خوبیوں کا بیان تشبیہ، استعارہ، علامت، تلمیح، پیکر تراشی، غزل کی لفظیات اور ہیئت کے حوالے سے کیا جائے گا۔

نئ غزل کے لیے ضروری تھا کہ وہ اپنے الفاظ وعلائم خود وضع کرے تا کہ نئے جذبات واحساسات کا اظہار صحیح طور پر ہوسکے اس تناظر میں شاعر کی یہ ذمے داری ہے کہ وہ اپنے جذبات واحساسات کے اظہار کے لیے ایسے لفظ کا انتخاب کرے جس سے وہ شعر میں ڈھل کر وہی معنی پیدا کرے جو اس کے ذہن میں ہو اور وہ اپنے مقصد کو عملی جامہ پہنا سکے۔اور اس لحاظ سے آدا نے لفظ کے انتخاب میں کامیابی حاصل کی ہے اور جو درد ، جو احوال وہ قارئین سے شیئر کرنا چاہتی ہیں اس کی ادائیگی میں ان کے شعر کامیاب ہیں۔نئ غزل کی لفظیات پر روشنی ڈالتے ہوئے سید احتشام حسین لکھتے ہیں:''شاعر جب کسی لفظ کا استعمال کرتا ہے تو اس کیفیت کے اظہار کے لیے استعمال کرتا ہے جو لفظ سے اس کے شعور میں وابستہ ہے،لیکن وہ اس سے بھی بے نیاز نہیں ہوسکتا کہ اس لفظ سے قاری کا جذباتی یا ذہنی رشتہ کتنا گہرا، سطحی یا انفرادی ہے۔یہی بات ہے جو ابلاغ وترسیل کے مسئلے کا بنیادی پتھر ہے۔''(۹)

نئ غزل کے زبان کی اپنی خاص پہچان ہے۔ یہ کسی مخصوص طبقے کی زبان نہیں بلکہ ہر خاص وعام کی ہے جب کہ روایتی غزل کی زبان میں ایسی گروہ بندی ہوتی تھی کہ فلاں زبان متوسط طبقے کی ہے۔اب غزل کی زبان بول چال کی زبان ہے اور خاص وعام سے بالکل قریب ہے۔یہی وجہ ہے کہ غزل سماج اور ماحول کی عکاسی روایتی غزل کے مقابلے بہتر طریقے سے کرتی ہے۔نئ غزل کی لفظیات میں پتھر، پتہ، ہوا، وقت، دشت اور صحرا وغیرہ شامل ہیں۔آدا کی غزلوں میں بھی اس طرح کی لفظیات کے استعمال سے زندگی کو سماجی آئینے میں دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔عام فہم لفظیات کے استعمال سے سماج کے بکھراؤ اور اس سے پیدا ہونے والی ناآسودگی کا شدید احساس بھی ان کی غزلوں میں شامل نظر آتا ہے۔غزل میں لفظیات کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی

ہے کیونکہ شاعری کی دیگر اصناف کی بہ نسبت غزل میں سب سے کم الفاظ درکار ہوتے ہیں۔ روایتی غزل میں عشقیہ مضامین کی ادائیگی کے لیے بت، صنم، دلبر، دلربا اور گل وبلبل جیسے تصوراتی اور استعاراتی الفاظ استعمال ہوتے تھے لیکن آج کے شاعر کے احساس کچھ ذاتی اور انفرادی بھی ہوتے ہیں جن کے اظہار کے لیے انھیں پوری آزادی ہونی چاہیے۔ چنانچہ لفظیات کی سطح پر غزل کو نئے رنگ وآہنگ عطا کرنے کا رجحان عام ہوا اور یہ نئے لفظیات مثلاً رات، خواب، غبار، شہر، صحرا، دشت، ہوا، دھوپ، ریت وغیرہ کا استعمال عام ہوا۔ آدا کی غزلوں میں جا بجا یہ لفظیات نظر آتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

بجھا بجھا کے چراغ وفا جلائے ہیں
خطا معاف سمجھ کے قریب آئے ہیں

رنگوں کی نہ خوشبو کی کمی ہے دل وجاں کو
توشہ جو چلے ساتھ وہ اک خار چلے ہے

حیرت سے شگوفوں کی جھپکتی نہیں آنکھیں
کس آن سے کانٹوں کا خریدار چلے ہے

آئینے تھے مگر کئی ٹوٹے ہوئے بھی تھے
خود اعتمادیوں نے کیا صلہ دیا ہمیں

اک دوسرے کا حال چلو ہم بھی پوچھ لیں
شب کا سفر طریل ہے افسانہ خواں نہیں

اب بھی وہی میلے ہیں سر دشت تمنا
حیراں غزالوں کا وطن اب بھی وہی ہے

موج ہوا بھی ریت کی دیوار بن گئی

ہم نے خدا تلاش کیے ناخداؤں میں

ہتھیلیوں کے گلابوں سے خون رستا رہا
مگر وہ شوخی رنگ حنا نہیں آئی

وہ دھند تھی کہ سبھی زخم سوگئے ہوں گے
ہمارے نام تھا جو رنج جاگتا ہی رہا

آرزو صبا جیسی پیرہن گلوں سا تھا
زندگی امانت تھی درد خود مسیحا تھا

ظاہر ہے یہ لفظیات فکر وفن دونوں سطحوں پر اشعار کو معنی کے نئے امکانات اور تخلیقی تجربے کی تازگی سے ہمکنار کرتے ہیں۔آدا نے اپنی کوششوں سے غزل کے دامن کو وسعت دینے کی کوشش کی ہے۔زندگی کے تجربات واحساسات کے بیان کے لیے جس طرح کی لفظیات کا آدا نے استعمال کیا ہے ان میں چند روایتی بھی ہیں لیکن ان کو نئے پیکر عطا کر کے غزل کے فن کو سنوارنے کی کوشش ہوئی ہے۔اس طرح آدا کی غزل حقیقی معنوں میں تازگی اور نئے پن کی حامی نظر آتی ہے۔

اس کے بعد آدا کی غزل میں تشبیہات واستعارات کا خوبصورت استعمال ہوتا ہے۔جدید غزل میں تشبیہات واستعارات کا نیا نظام پیش کیا گیا ہے جن کی دریافت ذہنی سطح پر کی گئی ہے۔آدا کی غزلیں روایتی انداز کی ضرور ہیں لیکن ان میں ایک نیا پن ہے، جو لفظیات وعلائم سے ایک خوبصورت تصویری کہانی کہتا ہے۔ آدا کی غزلوں میں عورت کی فکرمندی، اس کی وفاداری، اور محبت کے ساتھ ساتھ درد کی کیفیت، تنہائی کا احساس ، بدلتی ہوئی انسانی نفسیات اور ثقافتی جڑوں کی تلاش وغیرہ کا بیان ملتا ہے۔ان کیفیات کے بیان کے لیے ادا حذف وایماء، تشبیہ واستعارہ، علامات واشاروں، کنایوں کے ساتھ ساتھ صنائع وبدائع کے استعمال سے کلام میں حسن پیدا کرتی ہیں اور عوام سے ہم کلام کرتی ہیں۔چونکہ غزل دریا کو کوزے میں بند کرنے کا فن ہے اور اس میں کوئی بات براہ راست نہیں کہی جاتی اس لیے اظہار کا بالواسطہ پیرایہ اختیار کیا جاتا ہے اور آدا نے اس میں بھرپور ہنرمندی کا مظاہرہ کیا ہے۔ان کے نزدیک چمن ، چراغ، شیشہ، آئینہ، خار، دھوپ، خورشید، پتھر،

ریت، خواب، دشت، صحرا، خوشبو وغیرہ کا استعمال کثرت سے ملتا ہے، جن سے وہ کلام میں تشبیہی و استعاراتی پیکر بنتی ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

ٹھہرو تو چٹانوں سی کلیجے پہ کھڑی ہے
جاؤ تو مرے ساتھ ہی دیوار چلے ہے

پلکوں کی گھٹاؤں سے برستے رہے نغمے
کس طرح شکایت ہو تری کم نگہی کا

ہم نے دیکھا تو نظر آئے کئی آئینے
فیصلہ کون کرے لوگ برے ہیں کہ بھلے

کانٹا سا ایک دل میں چبھا چبھ کے رہ گیا
زحمت کسی کو دیتے ندامت کی بات تھی

کچھ پھول ریت پر ہوا نے بنائے ہیں
نازک مزاج بات اشاروں میں کہہ گئے

جو شاخ گل ہے آج بھی کاسہ بدست ہے
کس دل سے ہم سیاست آب وہوا کہیں

اب کے صبا کی نرم مزاجی کو کیا ہوا
بکھرے پڑے ہیں تازہ شگوفے ہواؤں میں

لپکتے شعلوں کو بارش بجھا گئی لیکن
دھواں جو لکھتا رہا وہ صاف کیا ہوتا

ہمارے شہر کے لوگوں کا اب احوال اتنا ہے
کبھی اخبار پڑھ لینا کبھی اخبار ہو جانا

اردو غزل کی پہچان عشق ومحبت کے جذبات وخیالات سے ہوتی رہی ہے۔آج بھی غزل کا ذکر آتے ہی ذہن عشق ومحبت کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔لیکن نئی غزل میں یہ قدریں بدل رہی ہیں۔شعرااور شاعرات دونوں ہی اب محبت اور عشق کے ساتھ ساتھ اس میں سماج، سیاست، ثقافت، انسانی رشتوں کی الجھنیں، مایوسی وغیرہ کا استعمال کھل کر کررہے ہیں۔اوپر کے اشعار میں دیوار، چٹان، آئینہ، کانٹا، ہوا، شاخ گل، سیلاب، صبا، پلکوں کی گھٹائیں، پھولوں کے کٹوروں سے شبنم کا چھلکنا، ہوا کا ریت پر پھول بنانا، ہوا کا چراغ بجھانے کے لیے آنا وغیرہ خوبصورت تشبیہات واستعارات ہیں جو کلام میں حسن پیدا کررہے ہیں۔اور دنیا کے تمام غموں کی ترجمانی اور ان سے احتجاج بھی واضح ہورہا ہے۔اور یہی جدید غزل گوئی کی خوبی ہے کہ خوبصورت انداز میں شیرینی گھول کر تلخ اور سچی باتوں کو ادا کردیا جائے۔آؔدا نے ان اشعار کے ذریعے اشاروں کنایوں میں حقیقی اور پوشیدہ باتوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

ان خوبیوں کے علاوہ آؔدا کے یہاں علامتی اظہار بھی نمایاں ہے۔آج اگر شاعری کا مطالعہ کریں تو خواہ وہ نظم ہو یا غزل، علامت نگاری شعروادب کی دنیا کی جانی پہچانی روایت بن چکی ہے۔علامتوں کا رواج ۱۹۶۰ء کے آس پاس سے زیادہ بڑھا ہے۔جہاں تک طرز ادا، بیان واظہار اور انداز وآداب کا تعلق ہے، غزل اختصار اور ایمائیت کی مستحق ہے۔فن شاعری میں علامت کا وجود ہی اسی لیے ہوا ہے کہ شاعر باتوں کو علامتی انداز سے پیش کرے جس سے سماج کے پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کو اسی تاب کے ساتھ پیش کرسکے۔کیونکہ اکثر حکمراں یا محبوب صداقت سے کہی باتوں کا برا مان جاتے ہیں۔ایسے اظہار کے لیے زبان وعلائم کامیاب نظر آتے ہیں لیکن علامتوں کے استعمال کا ہنر بھی شاعر کو ہونا چاہیے ورنہ یہ رسوائی کا سبب بھی بن جاتی ہے۔بقول اعجاز علی ارشد ''علامت نگاری کی بنیادی شرط لفظوں کا جدلیاتی استعمال ہے جس کے سبب کسی شعر کا معانی متعین ہوسکے اور ہر عہد معاشرہ یا ذہن اپنے طور پر اس کا مفہوم تلاش کرسکے۔''(۱۰)

ظاہر ہے کہ علامت کی اپنے دور کے تئیں کافی ذمے داریاں ہیں اور شاعر کو اس میں بہت احتیاط کی ضرورت ہے۔ہر شاعر اپنے اپنے طور پر ان لفظوں کو برتتا ہے اور ہر شاعر کے یہاں ان لفظوں کے الگ الگ معانی ومفاہیم ہیں۔بعض دفعہ ایک ہی شاعر مختلف مواقع پر ان لفظوں کو الگ الگ معنوی جہتوں کے ساتھ

استعمال کرتا ہے۔ زبان اور علامت کے رشتے کے حوالے سے اختر انصاری اپنی کتاب میں لکھتے ہیں: ''زبان جس نظام علائم سے عبارت ہے وہ بذات خود ایک دوسرا نظام اور علامتوں کا ایک دوسرا سلسلہ ہے اس میں اول تو وہ اصوات شامل ہیں جن کو مختلف خیالات، حکایت اور اشیاء کی علامتوں کے طور پر اختیار کیا گیا ہے جو اپنی موجودہ ترقی یافتہ شکل میں ہماری زبان کے الفاظ ہیں، دوسرے وہ بصری علامتیں ہیں جن کو صوتی علائم کا مقام تصور کیا گیا ہے اور جو ہماری زبان کے تحریری حروف اور الفاظ ہیں یہ دونوں علامتی سلسلے مل کر وہ جامع نظام علائم فراہم کرتے ہیں جو ہماری تقریری و تحریری زبان ہے۔''(۱۱)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ زبان اور علامت کس قدر ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ علامت گویا ایک نقاب ہوتی ہے جو شعر کے مضمون پر ڈال دی جاتی ہے تا کہ حجاب اور مستوری کی دلفریبیاں بھی ان میں آجائیں۔ شعر کے حقیقی معنوں کے دریافت کے لیے قاری کو اس نقاب کو ہٹانا ضروری ہوتا ہے تا کہ ظاہر ہو سکے کہ شاعر نے اس نقاب کے پیچھے کون سی حقیقت پوشیدہ کر رکھی ہے۔ آؔدا کی غزلوں میں بھی یہ فن خصوصیت کا حامل ہے جن میں زندگی کے حقائق کی ترجمانی ہے اور یہ راز بھی عیاں ہوتا ہے کہ شاعرہ کا تجربہ شدید گہرا اور انوکھا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خورشید وہاں ہم نے سلگتے ہوئے دیکھے
کرنوں کا جس آشوب میں بیوپار چلے ہے

خواب جلنے لگے تھے سینے میں
منھ سے بولے تو کفر ٹوٹا

تاروں سے سزا لیں گے رہ شہر تمنا
مقدور نہیں صبح چلو شام ہی آئے

کون پوچھے یہ بہاراں سے ادآؔ اب کے برس
مرے دل کی ترے پھولوں میں جھلک ہے کہ نہیں

فون بجتا ہے تو اب دل پہ گزرتا ہے گراں
کسی آواز کا بنتا نہیں نقشہ کوئی

کوئی جھونکا کوئی پنچھی کوئی پتہ ہی سہی
کوئی آکر مرے گھر میں کسی پہلو بولے

دھندلا گئے خلوص کے شیشے تو کیا ہوا
آئینے ہر نگاہ کے ہاتھوں میں دے دیے

ہتھیلیوں پہ چراغ دعا سجائے ہوئے
ملے نگار بہار تو شرمسار ہوئے

آنسو ہے گلاب ہے دیا ہے
دل آپ ہی اپنا ماجرا ہے

خواب کیا دیکھتی جو خود کسی خواب سی تھی
رنگ آنسو کا جدا رنگ گل خار جدا

صدیوں کے اندھیروں میں ہے وہ راہ درخشاں
جس راہ سے اہل دل و اہل نظر آئے

ان اشعار میں خورشید زندگی کے آلام ومصائب کی علامت ہے جس کی کرنیں بھی کوئی امید لے کر نہیں آرہی ہیں، جب کہ اکثر یہ نئی صبح کا تصور پیش کرتا ہے۔ دوسرے شعر میں خواب جو نہ پوری ہونے والی خواہشوں اور تمناؤں کی علامت ہے کے ذریعے ان پیچیدگیوں کا بیان ہے جو اندر ہی اندر بغاوت تو کرتی ہیں لیکن عملی صورت اختیار نہیں کر پاتیں۔ تیسرے شعر میں تاروں کو خواہشات اور خوشیوں سے علامت دی گئی ہے لیکن ان کے پورے نہ ہونے میں شک بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ کیونکہ خواہشات کی تکمیل بھی تاروں کی طرح ہی

آسمانی ہیں۔ چوتھے شعر میں بہار آنے والے اچھے وقت کی علامت ہے جن کی امید تو ہے مگر یقین نہیں۔ کیونکہ بہاریں کسی کی غلام نہیں ہوتیں اور نہ ہی ان سے ہمیشہ اچھے موسم کی توقع کی جاسکتی ہے۔ پانچویں شعر میں فون تنہائی کی علامت بن گیا ہے کیونکہ مصروفیات اتنی ہیں کہ اب انسان انسان سے دور ہوتا جارہا ہے۔ اس دوری اور تڑپ کو اس شعر میں بیان کیا گیا ہے۔ چھٹے شعر میں جھونکا، پنچھی اور پتہ ان ان تنہائیوں کی علامتیں ہیں جن سے اب دوری بڑھ گئی اور اب ان کی خوشیوں کی ایک جھلک کو بھی انسان ترس رہا ہے۔ ساتویں شعر میں آئینہ عکس کی علامت ہے جس سے انسان خود کی خامیوں کو دیکھ سکے اور اپنے اندرون میں جھانک کر حقیقت سے روبرو ہوسکے۔ آٹھویں شعر میں چراغ اجالوں اور امیدوں کی علامت ہیں جس کی لو ہوا کے تھپیڑوں سے اکثر بجھتے بجھتے رہ جاتی ہے یہ لو کی جدجہد دراصل انسانی جدجہد کی ترجمان ہے نویں شعر میں آنسو، گلاب، دیا، غم کے خوشیوں کے اور مشکلات کی علامتیں ہیں۔ دسویں شعر میں خواب کی علامت پیش کی گئی ہے جس میں زندگی سے بیزاری اور تڑپ کے بیان کی کوشش کی گئی ہے۔ آخری شعر میں اندھیرا ان جنگوں کی علامت ہے جو اندھیرے میں بھی روشنی دکھاتے ہیں۔ یہاں ان جنگوں کی چرف اشارہ ہے جن میں ہندو پاک دونوں جانب جانے کتنوں نے اپنوں کو کھویا۔

ان اشعار کے مطالعے سے مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ آؔدا کی شاعری میں درد، مصیبت، تنہائی، بیزاری کی کیفیت مختلف علامات کے ذریعے واضح ہوئی ہے۔ ان علامات کے علاوہ آؔدا کے یہاں دشت، دھوپ، لہو، شہر وغیرہ بھی استعمال ہوئے ہیں جن کے استعمال سے انھوں نے اپنے وقت کے مصائب و آلام، دردمندی، فکر مندی، سماجی سیاسی منظرنامے کا کھل کر بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ آؔدا نے خواتین کے جذبات و بے چینی کا ذکر بھی مختلف علامات کے ذریعے کیا ہے جس میں وہ سادہ لفظوں میں وہ دردمندی برتتی ہیں کہ جس میں احتجاج کی تڑپ ہی نہیں بلکہ چیخ سنائی دیتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہمیں خود سے بھی ملنا تھا کسی ہمراز سے پہلے
کوئی آواز سننی تھی کسی آواز سے پہلے

ہوا تو ہم سفر ٹھہری سمجھ میں کس طرح آئے
ہواؤں کا ہماری راہ میں دیوار ہوجانا

مری آنکھیں دیکھتی ہیں نئے موسموں کے منظر
جو طلوع ہورہے ہیں یہ سبھی ہیں خواب میرے

سبھی کواڑ کھلے ہیں ہوا کی دستک پر
کہ جیسے خواب ہی آیا ہو لوٹ کر کوئی

اب آئینوں میں اپنا عکس ہی کہاں
کہ دل سے آنکھ تک طویل رات ہے

جھکی ہوئی مری نگاہیں سلے ہوئے مرے لب
اب اس سے بڑھ کر ترا اعتراف کیا ہوتا

گلدان میں سجا تو لیے شوق سے آداؔ
پھولوں سے بے طرح مجھے شرمندگی رہی

ان اشعار میں ہوا موسم، آئنہ، پھول وغیرہ ایسی علامتیں ہیں جو آج کے ہر فرد کے جذبات کی ترجمان ہیں خصوصاً خواتین کی۔

اب آداؔ کی شاعری میں تلمیحات ذکر کرتے ہیں یہ وہ فن ہے جس میں کسی مشہور قصے کہانی یا داستان کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ وہ عام فہم بھی ہوتی ہے اور اجتماعی بول چال کا حصہ بھی کیونکہ ان سے تخلیق میں معنویت پیدا ہوتی ہے۔ تلمیحات کے بیان کی رو سے کلام کا مقصد ترسیل معنی و مفاہیم ہوتا ہے اور اس ترسیل کے لیے الفاظ حرفوں کی ترتیب سے تشکیل پاتے ہیں اور لفظوں کے بھی مختلف قسمیں اور کیفیتیں ہوتی ہیں۔ اس طرح الفاظ عام اور خاص دونوں خانوں میں تقسیم ہوتے ہیں جس میں لغوی معنی اور اصطلاحی معنوں کی آمیزش ہوتی ہے۔ لفظ تلمیح بھی لفظ ہونے کی وجہ سے دو خانوں میں بٹا ہوا ہے اس کے لغوی معنی بھی ہیں اور اصطلاحی بھی ۔ اسی سلسلے میں امتیاز علی عرشی کا قول ہے: ''دنیا کی کوئی چھوٹی بڑی زبان ایسی نہ ہوگی جس میں قصہ طلب الفاظ بولے یا لکھے نہ جاتے ہوں۔ اہل عرب نے مذکورہ بالا قسم کے الفاظ استعمال کرنے کو ادبی ہنر قرار دیا ہے اور

اس کو تلمیح کہتے ہیں۔ تلمیح کے لغوی معنی کسی چیز کی طرف اشارہ کرنا ہے اور فنی مطلب یہ ہوتا ہے کہ کلام میں اختصار کے ساتھ حسن یا زور پیدا کرنے کے لیے کسی قصے یا کہاوت کی طرف اشارہ کیا جائے۔ (۱۲) بقول شبلی ''صنائع شاعری میں ایک چیز تلمیح یعنی کسی قصہ طلب واقعہ سے مضمون پیدا کرنا ایک صنعت ہے۔'' (۱۳) ظاہر ہے تلمیحات عام فہم وادراک کی حامل ہیں؛ جو اختصار کے ساتھ کلام میں حسن پیدا کرنے کا فن ہیں۔ آداؔ جعفری کے کلام میں بھی تلمیحات کے خوبصورت اشارے ملتے ہیں ایک طرف جہاں آداؔ نے نئی لفظیات، تشبیہات واستعارات سے کلام کو نکھارا ہے تو وہیں دوسری جانب بہترین علامات وتلمیحات سے اپنے کلام کو روشناس کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

لہجے کی کھنک ہو کہ نگاہوں کی صداقت
یوسف کے لیے مصر کے بازار بہت ہیں

ہر غنچہ بڑے چاؤ سے کھلتا ہے چمن میں
ہر دور کا منصور سر دار چلے ہے

تھے خضر بھی لاکھوں یہاں عیسیٰ بھی بہت تھے
آزاد جو دل کا ہے سو آزاد چلے ہے

دینے والا تو ادا شمس و قمر دے دیتا
مانگنے والا مگر داغ جگر مانگے ہے

وابستگان دل بھی بہرحال جی لیے
دارورسن کے ساتھ روایت کی بات تھی

سوچوں کے خزانوں پہ بھی ناگوں کا ہے پہرا
دل چیز ہی کیا ہے یہاں کعبے بھی ڈھہے ہیں

ان اشعار میں یوسف کے لیے مصر کے بازار، منصور، خضر، عیسیٰ، شمس وقمر، دارورسن، کعبے کا ڈھہنا وغیرہ علامتیں ہیں۔ یہ ایسی مشہور علامتیں ہیں جن کے استعمال سے آؔدا کے کلام میں بلا کا حسن پیدا ہو گیا ہے۔

اسکے علاوہ آؔدا کے کلام میں پیکر تراشی کے بھی اچھے نمونے موجود ہیں۔ پیکر کو ہم ایسی لسانی تصویر کہہ سکتے ہیں جس کے ذریعے شاعر نہ صرف اپنے نازک اور نایاب تجربات کا اظہار کرتا ہے بلکہ ان کو نکھارنے، سنوارنے اور روشن کرنے کا کام بھی کرتا ہے۔ اس کے لیے اس کی قوت متخیلہ میں پرواز ہونا چاہیے، جو شاعر کے مافی الضمیر کو قاری کے ذہن پر پوری طرح منکشف کر دے۔ جیسا کہ شاعرات کا مزاج ہوتا ہے آؔدا نے بھی اپنے غزلوں میں جنسی جذبوں، ازدواجی زندگی کی الجھنوں اور غیر برابری کے مسائل کے ساتھ درد والم کو پیکر عطا کیا ہے؛ جس میں عورت تمام رشتوں اور رفاقتوں سے منسلک ہونے کے باوجود اکیلی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں؛

نہیں کہنے کے قابل ہم صفیرو داستان میری
کہ دست برق نے ڈالی بنائے آشیاں میری

زنجیر پا بنے گی یہ خوشبوئے گل کبھی
وارفتگی میں دھیان کب اتنا رہا ہمیں

تاروں سے سجا لیں گے رہ شہر تمنا
مقدور نہیں صبح چلو شام ہی آئے

اک قطرۂ شبنم چند ادھ کھلی کلیاں
دیکھیے تو کافی ہے زندگی کا سرمایہ

مرے حرف حرف کے ہاتھ میں سبھی آئینوں کی ہیں کرچیاں
جو زباں سے ہو نہ سکا ادا بہ حدود بے سخنی کہا

اوڑھے رہوں میں جلتی ہوئی دھوپ کی ردا
اور موسموں کے گیت سہانے تراش لوں

یہ کون لوگ ہیں کیوں دھوپ راستے پہ چلے
شجر کا سایہ بہت دیر سوچتا ہی رہا

ان اشعار میں آدا نے دست برق میں ڈالی بنائے آشیاں میری، زنجیر پا بنے گی خوشبوئے گل کبھی، شہر تمنا کو تاروں سے سجانا، ایک قطرہ شبنم اور ادھ کھلی کلیوں میں زندگی کا سرمایہ تلاش کرنا، چراغوں کو بجھانے کے لیے ہوا کا آنا، جلتی دھوپ کو اوڑھنا، شجر کے سایے کا سوچنا، آئینے کی کرچیوں کا حال بیان کرنا وغیرہ بصری پیکروں کے استعمال سے آدا نے بہت خوبصورت پیکر تراشے ہیں؛ جن میں زندگی سے مناسبت، تڑپ اور آئینہ داری ہے۔ آدا نے اپنی ذہانت سے ایسا بھرپور تصویری اظہار کیا ہے جس کے ذریعے زندگی کے گوناگوں تجربات انسانی ذہن پر مرتسم ہوجاتے ہیں۔ اس مطالعے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ آدا جعفری کی غزل نے ایک طرف افکار واقدار کی سطح پر زندگی کو انگیز کیا ہے تو دوسری جانب زبان واسلوب کے حوالے سے غیر معمولی ندرت وتازگی کا ثبوت دیا ہے۔ اس سلسلے میں پیکر تراشی نے غزل کے اظہاری پہلو کو نمایاں کیا ہے۔

شاعری بقول جانسن مترنم خیالات کا اظہار ہے۔ (۱۴) تو ظاہر ہے اس بیان کے لیے غزل سے بہتر کوئی ہیئت نہیں ہوگی۔ غزل ہماری کلاسیکی گائیکی میں ایک مقام رکھتی ہے۔ شاہان اودھ میں یہ رواج عام تھا۔ گائیکی کا انداز ہونے سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اس اصناف کی رسائی خاص وعام تک ہوجاتی ہے۔ وہ محض کتابوں تک محدود نہ رہ کر عوام کے دلوں پر راج کرتی ہے جس سے شاعر کے پیغام کی ترسیل آسان ہوجاتی ہے۔ بقول ادیب سہیل: ''کلاسیکی گائیکی میں دھرو پد، سار دھا، خیال، ہوری، ٹپہ، ٹھمری اور دادرا کے ساتھ غزل بھی ایک صنف کی حیثیت سے اپنی پہچان رکھتی ہے۔'' (۱۵) اسی کے ساتھ ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ ہر غزل کو یہ بازیابی نصیب نہیں ہوتی لیکن آدا کی غزلوں کو اس بارگاہ میں جگہ مل گئی ہے۔ ان کی ایک غزل ہے:

ہونٹوں پہ کبھی ان کے مرا نام ہی آئے
آئے تو سہی برسر الزام ہی آئے

اس کو استاد امانت علی خاں مرحوم نے اپنی آواز بخشی ہے۔ اس کے علاوہ دیگر غزلیں بھی ہیں جو مترنم

انداز میں اظہار خیال کرتی ہیں جیسے:

اشک آنکھوں سے آج کترائے
کیسے کیسے چراغ کہلائے

ڈھلکے ڈھلکے آنسو ڈھلکے
چھلکے چھلکے ساغر چھلکے

عالم ہی اور تھا جو شناسائیوں میں تھا
جو دیپ تھا نگاہ کی پرچھائیوں میں تھا

اک آئینہ رو بہ رو ہے ابھی
اس کی خوشبو سے گفتگو ہے ابھی

بیگانگیٔ طرز ستم بھی بہانہ ساز
بیچارگیٔ کرب علم بھی بہانہ ساز

'اشک آنکھوں سے آج کترائے' کو نیرا نور نے اپنی خوبصورت آواز میں گایا ہے۔ غزل میں ترنم یا نغمگی کے لیے الفاظ کا سلیقہ، انتخاب، ترتیب، قوافی و ردیف، سچے احساس سب کی بہت اہمیت ہے۔ غزل میں مترنم خیال کے سلسلے میں نورالحسن ہاشمی کا خیال ہے: ''داخلی ترنم کسی شاعر کے کلام میں نہیں پیدا ہوسکتا جب تک اس کا دل حساس اور زخم خوردہ نہ ہو۔ یہ روح کا نغمہ شکست ساز ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ مطلب یہ کہ شاعر کا موزوں طبع ہونا، ماہر فن استاد ہونا کام نہیں دیتا۔ جب تک اس کے قلب میں گہرے یا پرجوش تاثرات اور احساسات نہ ہوں۔ ایسا شاعر جب فنی تجربے کرتا ہے تو وہ جاندار بھی ہوتے ہیں اور اس کی فنی تخلیق عرصے تک زندہ بھی رہتی ہے۔'' (۱۶)

غزل کی ہیئت میں تبدیلی ہمیشہ سے بحث کا موضوع رہی ہے جس کی تفصیل پچھلے صفحات میں پیش کی جا چکی ہے اور غزل میں ہیئت کی سطح پر جتنی تبدیلیاں آئی ہیں انھیں ابھی تک اعتبار حاصل نہیں ہوسکا ہے۔ ادا

کی غزلوں میں موضوع، اسلوب اور ڈکشن کے اعتبار سے تجربے ملتے ہیں لیکن ہیئت کے سلسلے میں وہ روایتی معلوم پڑتی ہیں۔ ہیئت کے سلسلے میں انھوں نے کوئی اہم تجربہ نہیں کیا ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ ہندی لفظیات ، نئے اشاروں اور علامتوں کے استعمال سے ہیئت میں تبدیلی کی کوشش کی ہے۔لیکن بعض دفعہ کلاسیکی انداز کی غزلیں ہی کہی ہیں۔ چند گنی چنی مسلسل غزلیں مل جاتی ہیں، چند غزلوں میں ارکان کی کمی بیشی بھی کی گئی ہے لیکن ان سے غزل کی ہیئت کے سانچے میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوتی۔ان کی اکثر غزلوں میں مقطعے کا شعر ضرور ندارد ہے۔کہا جاتا ہے کہ غزل میں شعر کی تعداد اگر طاق ہے تو خوبی ہے ورنہ خرابی۔آداؔ کی غزلوں میں اشعار کی تعداد بعض دفعہ جفت بھی ملتی ہے۔حسن مطلع بھی بعض دفعہ ان کی غزلوں میں شامل ہوتا ہے۔

آداؔ جعفری کی غزلوں میں ہندی الفاظ کی آمیزش سے ان کے ہندوستانی تہذیب سے لگاؤ اور محبت نظر آتی ہے اور فن میں دوہے کا سا احساس ہوتا ہے، ساتھ ہی ساتھ اشعار میں لہجے کا وہ لوچ ہے جو ہندی کے مناسب الفاظ سے ہی پیدا ہوسکتا ہے۔ چند شعر دیکھیں:

چتون کو مجرم گردانو یا آنکھوں کا دوش
دل میں اپنے چور تھا ساتھی ہم کب منھ سے بولے

دیپک راگ میں ڈھل جاتے ہیں
گھائل پروائی کے بین

اپنے آنسو اپنی آنکھیں اپنے دل کا چاؤ
اپنے موتی اپنی مالا فرصت ہو تو پرو لیں

مسلسل غزلوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

آپ ہی مرکز نگاہ رہے
جانے کو چار سو نگاہ گئی

اس نے نظریں اٹھا کے دیکھ لیا
عشق کی جرأت نگاہ گئی

نہیں کہنے کے قابل ہم صفیرو! داستاں مری
کہ دشت برق نے ڈالی بنائے آشیاں مری

آگے حریم غم سے کوئی راستہ نہ تھا
اچھا ہوا کہ ساتھ کسی کو لیا نہ تھا

کبھی کبھی سوال جواب کا انداز بھی اختیار کرتی ہیں جس کی وجہ سے بحروں میں طوالت آ گئی ہے۔ چند شعر دیکھیں:

کہیں سنگ رہ کہیں سنگ در کہ میں پتھروں کے نگر میں ہوں
یہ نہیں کہ دل کو خبر نہ تھی یہ بتا کہ منھ سے کبھی کہا

لب زخم سے جو ادا ہوئیں وہ حکایتیں کوئی اور تھیں
یہ کہانیاں ہیں کچھ اور ہی جو سنا گیا مرا قصہ خواں

خزینے جاں کے لٹانے والے دلوں میں بسنے کی آس لے کر
سنا ہے کچھ لوگ ایسے گزرے جو گھر سے آئے نہ گھر گئے

میں ترا ہی حسن خیال ہوں میں ترا ہی عکس جمال ہوں
یہ بتا کہ کیوں مرے قد سے کم ہے مری زمیں مرا آسماں

چھوٹی چھوٹی بحروں میں بھی آداؔ کی غزلیں ملتی ہیں جن میں کبھی کبھی ہی فنی خوبیاں سما پاتی ہیں۔ یہ غزلیں اکثر کمزور نظر آتی ہیں لیکن بعض دفع ان میں فنی رچاؤ بھی ملتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

طائر اگلے برس تو آئیں گے
دانہ دانہ ابھی بچا رکھو

بدلتے موسموں کی ہیر پھیر میں
گلاب خار خار تھا مری طرح

بیٹیوں نے مرے شہر میں
آنسوؤں سے دوپٹے رنگے

کیا اپنا حال احوال کہیں
جگ بیتے ہیں تصویر ہوئے

خواب دل کا سرمایہ
اور لٹا دیا ہم نے

اس مطالعے سے واضح ہے کہ آدا نے غزل میں ہیئت کے روایتی اسلوب کو ہی اختیار کیا ہے، لیکن جہاں غزل میں لفظیات، اسلوب، آہنگ، حذف و ایما اور ایمائیت، مجاز اور صنعت نگاری کی بات آتی ہے وہاں آدا کی فنکاری بلیغ اور پر اعتماد نظر آتی ہے۔

اس تمام تر بحث کا حاصل یہ ہے کہ آدا کی نئی غزل نے اپنے مطالب کے اظہار کے لیے نئے نئے تشبیہات واستعارات وضع کیے ہیں جس سے ان کی شاعری تجربوں کی شاعری بن کر ابھری ہے جو غزل میں ایک نیا رنگ بھرتی ہے اور کلام میں بلندی پیدا کرتی ہے۔ یہاں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ آج کے استعارے اور تشبیہیں گہری بصیرت اور جذباتی گرفت سے آزاد ہو رہی ہیں جو عام لہجے کے ساتھ ساتھ جذبات کی ترجمانی بھی کر رہی ہیں۔ وہیں لفظیات و علائم کے استعمال سے آدا نے پیکر تراشی کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں جن میں جذبات و احساسات کا کھل کر اظہار ہوا ہے۔ یہ پیکر ایسے ہیں جو درد و الم کی ترجمانی اس انداز میں کرتے ہیں کہ قاری اس کیفیت کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آدا کی غزلوں میں زبان و بیان کے نئے اور نرالے انداز کو اختیار کرنے کا میلان اور الفاظ کے تخلیقی استعمال کا رجحان شروع سے ہی کارفرما نظر آتا ہے۔ ان کی غزلوں میں زبان کی ایک نئی شناخت ہے جس سے ذاتی اور شخصی علامتوں کے استعمال کا رجحان عام معلوم پڑتا ہے ان کی غزلوں میں جنگل، شہر، دریا، سورج، گھر، شجر، دھوپ، ہوا وغیرہ علامتوں کی شکل میں استعمال ہوتی ہیں یہ علامتیں نئی نہیں ہیں پھر بھی ان میں نئے علامتی مفہوم پیدا کیے گئے ہیں۔ آدا کی غزلوں میں ایسے الفاظ کم ہیں جو پہلی بار علامتی مفہوم میں استعمال کیے گئے ہیں۔ علامت کے علاوہ مشہور اور عام فہم تلمیحات

کومختلف معنوی تناظر میں استعمال کیا گیا ہے جس سے ان کی معنوی وسعت میں اضافہ ہوا ہے۔ کلام میں ہندی الفاظ کے استعمال سے نیا آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے کوئی بڑا کارنامہ تو انجام نہیں دیا گیا ہے لیکن کلام کو دیگر شعراء کے شانہ بشانہ چلنے لائق ضرور بنایا گیا ہے۔ مختصراً یہ کہ آداؔ نے ادبی حلقے میں اپنی الگ شناخت بنانے میں کامیاب ہیں۔ گرچہ ان کی غزلیں روایت سے پوری طرح بغاوت کرتی تو نظر نہیں آتی ہیں لیکن فنی حیثیت سے آداؔ کے تجربات قابل تحسین ہیں۔ عورت کا دوسرا نام ہی خاموشی اور بے زبانی ہے، آداؔ نے اس روایت کو توڑا ہے، جو اپنے آپ میں ایک انقلابی کام ہے۔ بہرحال غزل کی بناوٹ میں اس کی ہیئت، موضوع، الفاظ کا استعمال اور دیگر فنی لوازمات کا بڑا عمل دخل ہے۔ ان کو خوبصورت انداز میں برت کر ادا نے اپنے دور میں ہونے والے حادثات وواقعات کا بیان حقیقت نگاری اور خلوص کے ساتھ کیا ہے۔ آداؔ کی غزل روایت سے وابستہ رہتے ہوئے بھی طرز نو کی غزل ہے جسے کسی خانے میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ آداؔ کے فن کی پختگی کا یہ عالم ہے کہ اسے صدیوں تک فراموش نہیں کیا جاسکے گا۔

☆☆☆

حواشی

۱- قمر رئیس- **معاصر اردو غزل: مسائل و میلانات**، دہلی؛ اردو اکادمی، ۱۹۹۴ء، ص، 43

۲- اختر انصاری- **غزل اور غزل کی تعلیم**، دہلی؛ ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۹ء، ص ص، 65-66

۳- عبادت بریلوی- **غزل اور مطالعۂ غزل**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۳ء، ص، 610

۴- قمر رئیس- **معاصر اردو غزل: مسائل و میلانات**، ص، 44

۵- مولانا الطاف حسین حالیؔ- **مقدمہ شعر و شاعری**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۸ء، ص، 127

۶- وزیر آغا- **اردو شاعری کا مزاج**، دہلی؛ سیمانت پرکاشن، ۲۰۰۰ء، ص ص، 267-268

۷- کامل قریشی- **اردو غزل، دہلی**؛ اردو اکادمی، ۱۹۸۷ء، ص ص، 7-8

۸- قمر رئیس- **معاصر اردو غزل: مسائل و میلانات**، ص ص، 43to 74

۹- جعفر عسکری- **جدید ادب منظر اور پس منظر**، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۷۸ء، ص، 275

۱۰- نئی غزل نمبر- **فکر و تحقیق**، دہلی؛ قومی کونسل، شمارہ 1، ۲۰۱۳، ص، 16
۱۱- اختر انصاری- **غزل اور غزل کی تعلیم**، ص، 91
۱۲- فکر و تحقیق- **نئی غزل نمبر**، ص، 32
۱۳- ایضاً، صفحہ نمبر: 32
۱۴- ڈاکٹر فرمان فتحپوری- **اردو شاعری کا فنی ارتقاء**، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۰، ص، 71
۱۵- مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتحپوری، امراؤ طارق- **ادا جعفری: فن اور شخصیت**، ص، 205
۱۶- ڈاکٹر فرمان فتحپوری- **اردو شاعری کا فنی ارتقاء**، ص، 72

حاصل کلام

آداجعفری کی شخصیت ہمہ گیر ہے۔ وہ اردو شاعری میں بالخصوص شاعرات کے حوالے سے ایک منفرد شناخت رکھتی ہیں۔ ان کی شاعری میں ذات و کائنات کا کرب اور داخلی و خارجی کشمکش بہت خوبصورت پیرایے میں ادا ہوئے ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو اپنا ذریعۂ اظہار تو بنایا ہی ساتھ ہی ساتھ اردو شاعری کی خاتون اوّل بن کر مشعل سے مشعل روشن کرنے کی سعی بھی کی جس سے آج کی شاعرات میں اعتماد اور ان کی شاعری کو اعتبار حاصل ہوا ہے۔

عصری ادبی سرمایے میں خواتین کا بہت اہم رول رہا ہے، خواہ وہ فکشن کے حوالے سے ہو یا شاعری کے۔ فکشن میں رشید جہاں، عصمت چغتائی، جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، ممتاز شیریں، رضیہ فصیح احمد، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ خواتین فکشن نگار ترقی پسند تحریک سے متاثر تھیں اور ان کی ذہنی تربیت بھی اسی فکر کے زیر اثر ہوئی لیکن شاعری کے حوالے سے یہ میدان ایک طرح سے خلا کا شکار رہا۔ چند شاعرات نے ہی اس دور میں شاعری کے ذریعے شناخت قائم کی۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ جب ہم اردو کی شعری روایت پر نظر ڈالتے ہیں تو چند مثالیں ضرور مل جاتی ہیں لیکن یا تو وہ بیگمات ہوتی تھیں یا شہزادیاں یا وزیرزادیاں۔ یا یوں کہیں کہ طبقۂ امراء سے تعلق رکھنے والی خواتین۔ ان کے علاوہ طوائفیں بھی شعروشاعری کا ذوق رکھتی تھیں۔ اس دور کا درد یہ تھا کہ ان شاعرات کے یہاں عورت کا وہ احساس نہیں ملتا جو جیتی جاگتی موجود ہے۔ شاعرات کے قلم سے جیتی جاگتی اپنے آپ کو سمجھنے والی حساس شاعری اردو ادب میں ۱۸۵۷ء کے بعد ہی ملتی ہے۔ خاص طور سے مولانا حالی، ڈپٹی نذیر احمد اور شیخ عبداللہ کے ذریعے خواتین میں تعلیم کے تعلق سے بیداری پیدا کرنے کے بعد۔ لیکن اس کے بعد بھی وہ مکمل طور پر اردو شاعری میں ترقی پسند تحریک کے وجود میں آجانے کے بعد سامنے آئی، جو جدید اردو شاعری کے حوالے سے اپنا مقام خود بناتی ہے۔

ہم جانتے ہیں ہر ادب یا ادیب اپنے وقت کا آئینہ دار ہوتا ہے، وہ اپنے دور کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی حالات سے متاثر ہوتا ہے اور مواد بھی اپنے عہد کے اسی سماج، تہذیب اور حالات سے اخذ کرتا ہے۔ شاعری کے لیے احساس کا جذبہ ہونا ضروری ہے جو کہیں محرومی اور نامرادی کی صورت اختیار کرتا ہے اور کہیں

اس میں اضطرابی کیفیت ہوتی ہے۔کہیں یہ شوق ہے تو کہیں پیچیدہ خیال اور کہیں تنہائیوں کا ساتھی۔ یہ جذبات بھی وہ اپنے اسی ماحول سے لیتا ہے۔ یہ وہ چند عناصر ہیں جو آدا جعفری کے اسلوب میں بھی شامل ہو کر اظہار یہ بنے اور ان کی شاعری کو لازوال اور عہد ساز بنا دیا۔آدا کی شاعری میں تخلیقی سطح پر درد و کرب،لفظوں کی شکل میں اسلوب اور ہیئت کا جامہ اختیار کر کے ایک طرح کے ذہنی آسودگی کے منظر کو پیش کرتے ہیں۔حالانکہ اس آسودگی میں بھی ان کی روح مضطرب ہے۔ جذبات کو کسی پہلو سکون نہیں ،یہ اور بات ہے کہ وہ وقتاً فوقتاً ناصحانہ لہجہ بھی اختیار کرتی ہیں، پھر بھی انسانی بے اطمینانی کے آگے ہاری ہوئی بھی محسوس کرتی ہیں۔ان سب کے باوجود آدا کی خوبی ہے کہ وہ ناامید نہیں ہوتیں اور تخلیق،اصلاح اور رچاؤ کی راہوں میں گامزن رہتی ہیں۔

آدا جعفری نے نظم کو اپنے اظہار کا ذریعہ ضرور بنایا ہے لیکن اس کا مطلب یہ بالکل نہیں ہے کہ غزل کو انھوں نے کسی موڑ پر نظر انداز کیا ہے۔ان کی غزل اور نظم دونوں میں ایک طرح کی مماثلت پائی جاتی ہے۔وہ شاید اس لیے ہے کہ یہ ان کے مزاج کا اثر ہے۔نظم میں ہیئت کی سطح پر ان کا سلوب نکھر کر سامنے آتا ہے جس میں انھوں نے ذات سے زیادہ کائنات کا کرب بیان کیا ہے۔ ہاں غزلوں میں ضرور ذات کی عکاسی نظر آتی ہے جو کہیں نہ کہیں نسائی لب ولہجہ کی طرف اشارہ کرتی ہے حالانکہ آدا نے نسائیت کا پرچم کبھی نہیں لہرایا لیکن اس کا یہ مطلب بالکل نہیں کہ انھوں نے عورت کے احساس و جذبات کا ذکر نہیں کیا۔کیا ہے لیکن اشتہار کی طرح نہیں ایک فرد کی طرح،انسانی مخلوق کی طرح۔

آدا جعفری کی شاعری کا آغاز جس عہد میں ہوا وہ وقت ذہنی اور فکری تبدیلیوں کا وقت تھا۔ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ہو چکا تھا اور حلقۂ ارباب ذوق کا ایک الگ ادبی حلقہ قائم تھا۔جدیدیت کی راہیں بھی روشن ہو رہی تھیں۔آدا جعفری فکری و ذہنی طور پر ان جماعتوں سے الگ رہیں لیکن باوجود اس کے ان کی شعری روایت متوازن رہی۔جس کی وجہ سے ان کے کلام میں تازگی بھی ہے اور کلاسیکی رچاؤ بھی۔وہ شاعری میں اختر شیرانی،اثر لکھنوی،فیض احمد فیض،فراق،فانی،جگر وغیرہ سے متاثر رہی ہیں جن کا اثر ان کے لہجے میں جا بجا نظر آتا ہے۔

آدا کی شاعری میں فکر وفن کا رخ ابتداء سے ہی زندگی کی وسیع تجربہ گاہ رہا ہے۔ان کی شاعری میں مٹھاس،دردمندی،ظلم و جبر کے خلاف جہاد،تفکر اور رسیلی موج کا احساس ہوتا ہے۔ان کی شاعری تجسس ہے،

تلاش ہے اور آس پاس کے ماحول کی پوری کائنات ہے۔انھوں نے غزل اور نظم دونوں میں نئے احساسات و خیالات کو جگہ دی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جذبوں کی کیفیت، ذاتی کرب اور عوامی درد کو متوازن بنا کر شاعری میں فکری عناصر کی آمیزش کرتی محسوس ہوتی ہے۔انھوں نے شاعری میں وہی بیان کیا جس کا تعلق عصر حاضر سے ہے اور جسے انھوں نے اپنے تجربات میں پایا اور محسوس کیا۔انھوں نے نئی طرز فکر اور نئے زاویۂ نگاہ کا تعین کر کے روایتی علامتوں کو نئی گہرائی دے کر نئی شاعری کے تقاضے کو پورا کیا۔

عالمی سطح پر بالخصوص پاکستان کے حالات کچھ ایسے تھے جس کا گہرا اثر آدا کی شاعری پر پڑا۔عالمی اور مقامی اثرات کی وجہ سے ان کی شاعری میں فکری وحدت کی مرصع کاری نظر آتی ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں زندگی کی ماہیت، فرد اور سماج کے رشتے، عالمی اور مقامی، سیاسی و سماجی اور تہذیبی فکر و نظر کو پیش نظر رکھ کر معاصر تصور حیات کی علمبرداری کرنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے شاعری کو جدید تصور اور تقاضا دونوں سے ہم آہنگ کر کے جذبوں کی روانی کو پیش کیا ہے۔اس ضمن میں ان کی شاعری کے علاوہ ان کی معاصر شاعرات کے مطالعے کے دوران ان کی طرز نگارش اور اسلوب کے جائزہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان شاعرات کے یہاں بھی یہ مسائل و فکر واضح طور پر شامل ہیں۔لیکن آدا نے روایتی اور جدید دونوں ہی لب و لہجے کا پاس رکھا اور اپنے اظہاریہ کے لیے جمالیات کے حوالے سے اس راستے کا انتخاب کیا جو ان کی جمالیاتی فکر و وحدت کا نتیجہ ہے۔اپنے مخصوص جمالیاتی لہجے کے ذریعے انھوں نے عصری فکر اور زندگی کے دوسرے مسائل کو رومانی پیرایے میں بھی ادا کیا ہے۔اس کے علاوہ آدا کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں اعلیٰ خیال کو سادہ اظہار کے ذریعے پیش کرتی ہیں جس سے ان کا جمالیاتی دروبست مجروح نہ ہو۔اور جو بات وہ کہنا چاہتی ہیں وہ عصری تقاضے اور زندگی کے مخصوص حوالوں کے ساتھ واضح ہو جائے۔یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری میں ترقی پسندانہ فکر و احساس ایک زیریں لہر کی طرح کارفرما ہے حالانکہ توازن اور ضبط و احتیاط کی وجہ سے شاعری میں ترقی پسندی غالب نہیں ہو پاتی۔انھوں نے اپنی شاعری کے فریم میں روایتی اور جدید دونوں اقدار کے حسن و امتزاج سے ایک نئے لب و لہجہ پیش کیا ہے جس سے ان کے جمالیاتی احساس کی ترجمانی ہوتی ہے۔جو ان کی شاعری کے ارتکاز پر دال ہے جہاں سے جمالیات کی شعاعیں پھوٹتی ہیں۔

آدا کی شاعری میں پیکر تراشی کے اعلیٰ نمونے نظر آتے ہے۔ان کا اسلوب اس ضمن میں متعین و مددگار

ثابت ہوتا ہے۔ وہ لفظ کے انتخاب اور اس کے استعمال کے طریقے، دونوں سے واقف ہیں۔ انھوں نے کلاسیکی لب ولہجہ اپنا کر شاعری کو ایک نئے رنگ وآہنگ سے آشنا کیا ہے۔ انہوں نے عصری مسائل، عورت کی جذباتی کشمکش اور جنسی کشش کے علاوہ جذبوں کے اظہار کی زبردست خواہش کے ساتھ حالات کے جبر اور خود سپردگی کو بہت سلیقے اور ہنرمندی سے علامتی واستعاراتی پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی ادائگی میں انھیں کامیابی بھی ملی ہے۔ ایک طرف جہاں انھوں نے جبر کے خلاف ناصحانہ جذبہ اختیار کیا ہے وہیں خواتین کی حسیات وتجربات کو بھی اپنی تحریروں کے ذریعے پیکر عطا کیا ہے۔

غزل کے مقابلے نظموں کا انداز اور لب ولہجہ بیانیہ ہے جس میں انھوں نے علامتوں، استعاروں اور تشبیہوں سے کام لے کر اظہار ذات کو اولیت دی۔ ان کی شاعری میں شعوری اور نیم شعوری خواہشیں، علامتوں اور استعاروں کے ساتھ اپنے ارتقائی منازل کی طرف گامزن ہیں جس کی وجہ سے عصری سچائی اور مضمون آفرینی دلکش اور پاکیزہ نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں میں حب الوطنی کے جذبات، سماجی آگاہی، غلامی اور استحصال کے خلاف ازم، بدحالی اور پسماندگی کا جذبہ پوری صداقت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ان کا فن بیانیہ اس قدر پختہ ہے کہ سادہ الفاظ میں بھی دردمندی کا احساس جگا دیتا ہے۔ ان کی اس طرح کی نظموں میں ناصحانہ عنصر موجود ہے جو اکثر سماج کو آئینہ دکھا کر امن کی بات کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی نظموں میں نسوانی جذبات، رومانیت، تصور حسن، ممتا کا احساس بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں اکثر ماں کی طرح ہی سائل نظر آتی ہیں لیکن چند دفعہ جب وہ ایک عورت کے حقوق اور اس کی غلامی کی بات کرتی ہیں تو خود بھی اس احساس کو محسوس کرتی ہیں اور اسی درد کے ساتھ پیش بھی کرتی ہیں۔ ناامیدی کا زہر تو ان کے نزدیک ہے ہی نہیں وہ بازی گروں کی طرح مشکلات پر فتح کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ ان کے ذہنی رویہ اور افکار ونظریات میں خواب وخیال کی وسعتیں گہری ہوتی نظر آتی ہیں۔ جس میں وہ فکری سچائی کو اولیت دیتی ہیں اور اسی لیے ان کی شاعری فطری حقیقت نگاری کی بہترین عکاس بن جاتی ہے۔ وہ احساس وجذبات کو کائناتی اور آفاقی بنا کر تخلیقی عمل سے گزارتی ہیں جس سے ان کی شاعری بلند مقام پر نظر آتی ہے۔

نظم نگاری کی فنی خوبیوں کے تحت انھوں نے آزاد نظم، پابند نظم، معریٰ نظم اور قطعہ بند نظمیں کہی ہیں۔ جو ان کے دور کی خاص ہیئتیں تھیں۔ ان میں بیان کو وسعت کی وجہ سے ادا نے بھی مختلف خیالات واظہار

کے بیان کے لیے ان کا استعمال کیا، جس میں تشبیہات، استعارات اور علامات کے ذریعے احساس و جذبات کو پیکر عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان فنی صلاحیتوں کی بنا پر انھوں نے دردمند طبیعت انسان کے حالات بھی بیان کیے ہیں اور پرامید اور خوشحال معاشرے کی تصویر بھی پیش کی ہے۔

آدا جعفری نے اردو میں ہائیکو نگاری کا قابل توجہ کام سرانجام دیا ہے۔ یہ جاپان کی ایک شعری ہیئت ہے جو تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ جس میں چند شرائط بھی درپیش آتی ہیں۔ مثلاً کم سے کم الفاظ میں ہیئت اور موضوع دونوں کی ضرورت کو پورا کرنا ساتھ ہی یہ بھی خیال رکھنا کہ یہ موسم اور اسکی گل کاریوں سے خالی نہ ہو۔ ہائیکو ایک طرح سے دریا کو کوزے میں سمیٹنے کا فن ہے اور اس اعجاز و اختصار کے فن میں آدا کا فی اعتماد کے ساتھ رونما ہوئیں اور بہترین ہائیکو کہے۔ یہ صنف دیگر شاعرات کے یہاں کم ہی نظر آتا ہے۔ آدا کی پیش قدمی ہائیکو کی طرف اس لیے بھی اہم ہے کہ وہ شاعری میں تجربوں سے آنکھ مچولی نہیں کرتیں بلکہ پختگی اور اعتماد کے ساتھ اسے پیش کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر انور سدید کا بیان بالکل درست ہے کہ ''ادا جعفری کا تجربہ قلب ماہیت کے بعد جس صورت میں آنے کا آرزومند ہے وہ پھیلے تو ایک بڑی نظم کا موضوع بن جاتا ہے اور سمٹے تو اس کی عالم گیریت غزل کے ایک شعر یا ہائیکو کے تین مصرعوں میں سما جاتی ہے۔''

اردو غزل کی تاریخ میں نئی غزل ایک خوش نما باب کی حیثیت رکھتی ہے۔ آدا جس عہد میں سانس لے رہی تھیں اس وقت فنکاروں کا خاص وصف تھا اور وہ کسی نہ کسی تحریک کی زنجیر میں قید تھے اس کے برعکس آدا نے کسی تحریک سے وابستگی نہ رکھتے ہوئے آزادانہ طور پر ادبی فضا کی تعمیر کی۔ اپنے فن کی اساس، ذاتی تجربے اور جذبے پر رکھتی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آدا نے اپنے تخلیقی تجربات و مشاہدات سے غزل کی تنگ دامانی کو وسعت اور آفاقیت عطا کرتی ہیں۔ شاعرات کے نزدیک آدا وہ پہلی غزل گو شاعرہ ہیں جو شعراء کے درمیان برابر میں کھڑی ہوتی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بعد میں آنے والی شاعرات نے آدا کے نقش قدم پر چل کر غزل گوئی کے میدان کو وسیع کیا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی بیان ہو چکا ہے آدا اس وقت منظر پر آئیں جب برصغیر دو حصوں میں منقسم ہو گیا تھا۔ جس کے نتیجے میں ظلم و بربریت اور قتل و خون کا چارسوں بازار گرم تھا۔ اس وقت صرف ملک ہی تقسیم نہیں ہوا تھا، دلوں کے درمیان نفرت کی لکیریں بھی کھینچ دی گئی تھیں۔ بٹوارے کے بعد جو دو ملک بنے ان کے

اندرونی حالات بھی کچھ ٹھیک نہ تھے۔ آداؔ ہجرت کر کے پاکستان چلی گئیں۔ انھوں نے وہاں کے اندرونی مسئلے اور آس پاس کے ممالک کے درمیان جو جنگیں دیکھیں اس کے نتیجے میں اپنی غزلوں میں تنہائی، مایوسی، اداسی، گھٹن، قتل و غارت، انسانی بے اطمینانی اور بے چینی کے احساس کو موضوع بنایا، یا یہ کہا جا سکتا ہے کہ آداؔ جعفری جذبوں کو لفظوں اور لفظوں کو جذبوں میں منتقل کرنے کا فن جانتی ہیں۔ ان کی غزلوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خارجی معیار فکر سے کہیں زیادہ تجربات سے حاصل کیے ہوئے شعور کے اجالوں پر اعتماد رکھتی ہیں۔ ساتھ ہی ان کی غزلوں میں دبی آواز میں عورت کے درد کی چیخ و پکار سنائی دیتی ہے جن میں عورت کی شکایتیں بھی ہیں اور سوال بھی۔ اس کے برعکس سادہ لفظیات میں نئی نسل کے جذبات و تجربات کا بیان بھی ان کی غزلوں کی فکر کا حصہ بنے ہیں۔ کہیں کہیں عشق و محبت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں جو ذہن کو گدگدا جاتی ہیں۔

آداؔ کی غزلوں میں صرف موضوع کی سطح پر رنگا رنگی دیکھنے کو نہیں ملتی بلکہ مواد و ہیئت اور اسلوب میں بھی نمایاں تجربات ملتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے افکار و خیالات نئے معانی و مفاہیم میں نظر آتے ہیں جس سے کلاسیکی غزل میں مستعمل استعارات و تشبیہات اور رمز و کنایات کو بھی نئی جہت عطا ہوتی ہے۔ زبان و اظہار کی سطح پر بھی ان کا اسلوب نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ بعض دفعہ پرانی لفظیات کو بروئے کار لا کر اس میں نئے پن کا رس گھول دیتی ہیں جس سے شعر میں شیرینی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کبھی کبھی بیان کے لیے مسلسل غزل کی ہیئت کا دامن بھی تھامتی ہیں۔ چھوٹی بڑی دونوں بحروں میں غزلیں کہی ہیں۔ ان کے نزدیک غزل کی بناوٹ کسی خاص تبدیلی سے دوچار نظر نہیں آتی۔ ان کی غزلوں کا ڈھانچہ پرانی غزل کا ہی ہے۔ ایک باذوق اور ہنرمند فنکار کی حیثیت سے انھوں نے فنی چابک دستی سے کام لیا ہے۔

آداؔ جعفری اپنے شعری رویے اور رجحان کی بنیاد اپنی جڑوں میں تلاش کرتی ہیں۔ ان کی شاعری کا خمیر قدیم کلاسیکی روایت سے تیار ہوا ہے۔ لیکن اس بنا پر ان کی شاعری کو روایت کے حصار میں قید کرنا صحیح نہیں ہوگا۔ ان کا شعری رجحان اور رویہ موضوعات اور اسلوب دونوں اعتبار سے متنوع اور ہمہ گیر ہیں۔ ان کے کلام کے مطالعے کے دوران اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ان کی شاعری میں فکر کی تازگی، جدت طرازی اور ندرت خیال کے ساتھ ساتھ جمالیاتی رچاؤ ملتا ہے۔ ان کی شاعری قدیم و جدید کا سنگم ہے جس میں افکار میں رنگا رنگی اور فنی تجربات بھی شامل ہیں۔ ہر لحاظ سے وہ ایک بلند مقام شاعرہ ہیں جس کے نقش پر آج تک

شاعرات چل رہی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ آؔدا کا ذکر اکثر تو آتا ہی نہیں۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جب آتا ہے ہمیشہ اولیت حاصل رہتی ہے۔

آؔدا کے بعد اردو شاعری کے دامن کو بہت سی شاعرات نے وسعت بخشی جن میں زہؔرا نگاہ، پروین شاؔکر، کشور ناہیؔد، فہمیدہ ریاؔض خاصی اہم ہیں۔ان شاعرات نے مرد کے معاشرے میں کھل کر بغاوت کا راگ گایا ہے۔آؔدا نے جہاں مدھم لہجے اور روایت کو آنچل میں سمیٹ کر شاعری کی وہیں ان کے بعد کی شاعرات نے نسوانی جذبے کو باغیانہ لہجہ عطا کیا اور عورت کے حقوق اور برابری کی باتیں کیں۔آؔدا کا دیگر شاعرات سے موازنہ کرنا میرے خیال میں صحیح نہیں ہے کیوں کہ وہ ان شاعرات کی پیش رو ہیں۔ایک واضح نقطہ یہ ہے کہ ادا کے لہجے میں ایک ٹھہراؤ ہے، شیرینی ہے، اعتماد ہے۔انھوں نے سخت اور بغاوتی لہجہ کہیں اختیار نہیں کیا ہے جب کہ ان کے بعد آنے والی شاعرات کے یہاں اکثر وبیش تر یہ کیفیت نظر آتی ہے۔زہؔرا نگاہ بھی آؔدا جیسا لہجہ رکھتی ہیں لیکن بعض دفعہ عورت کا درد ان کی شاعری میں چیختا ہے۔زہؔرا کے یہاں نجی تجربات اور عورت کے اجتماعی مسائل کی روداد، بے چارگی اور احساس محرومی کا بیان ملتا ہے، کشور ناہیؔد کے یہاں عورت کی جو صورت ابھرتی ہے وہ بے چین بھی ہے اور بے زار بھی۔یہی بیزاری مرد سے انحراف کی وجہ بنتی ہے اور پھر اس انحراف اور مخالفت سے آگے نکل کر یہ جذبہ مکمل آزادی کا طلب گار بن جاتا ہے۔فہمیدہ ریاض کی شاعری کی بنیاد جسارت، بے باکی اور بغاوت پر رکھی گئی ہے۔ان کے یہاں گھٹن اور اس گھٹن سے نجات کی بے چینی موجود ہے، پروؔین شاکر کے یہاں بے چارگی، جاں نثاری، سپردگی سے آزاد کھلی فضا میں سانس لینے کی متمنی عورت موجود ہے۔مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان شاعرات نے عورت کے چھوٹے بڑے مسائل کی طرف لوگوں کی توجہ دلائی ہے۔نہ صرف عورت کے جذبات بلکہ اس کے ساتھ ساتھ سماج، ملک وقوم اور سیاست کو موضوع بنا کر شعروادب کو عزت بخشی ہے اور سماج میں پھیلی غیر برابری کو سرے سے نکارا ہے۔

مختصراً یہ کہ آؔدا جعفری نے اپنی شاعری میں فکری وفنی اعتبار سے اردو شعروادب کی بہت خدمت کی ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں موضوعات کے اعتبار سے عصری حقائق کو شعری جامہ پہنایا ہے خواہ وہ عوامی مسائل ہوں یا آدھی آبادی کہی جانے والی عورت کے یا سماجی غیر برابری کے۔انھوں نے سماجی، سیاسی ہر طرح کے موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔انھوں نے زندگی کے تجربات، حادثات اور واقعات، جو وقوع پذیر ہوئے

اوران کا جواثر ان کے دل و دماغ پر پڑا، اسی کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ادا جعفری نے اپنی شاعری کے حوالے سے کہا ہے: ''میں کسی آواز کی گونج نہیں ہوں۔ شاعرات میں پہلی آواز میری تھی۔ تاریخ میں دھونڈنے سے کئی شاعرات کے نام مل جائیں گے لیکن خواتین کی شاعری کا اعتبار مجھ ہی سے شروع ہوتا ہے۔'' یہ بالکل درست ہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ آنے والے دور میں شاعرات آدا جعفری سے مشعل راہ لے کر آگے بھی اپنی فنی و فکری صلاحیتوں سے اردو شاعری کے دامن میں خوبصورت، خوشبودار اور دلکش پھولوں کا اضافہ کریں گی۔ حالانکہ شاعری کو جنسیات میں تقسیم نہیں کیا جانا چاہیے لیکن جو پودا بھی اگنا سیکھ رہی ہے اس کی آبیاری اور حوصلہ افزائی میرے خیال میں ضروری ہے۔ آدا کے ساتھ ساتھ دیگر شاعرات نے یہ ثابت کیا کہ جسمانی طاقت کم ہوسکتی ہے لیکن ذہانت کی کوئی غیر برابری نہیں ہوتی۔

☆☆☆

کتابیات

اوّلین مآخذ

جعفری، آدا- **میں ساز ڈھونڈتی رہی** (شعری مجموعہ)، لاہور؛ غالب پبلشرز، ۱۹۵۰

جعفری، آدا- **شہر درد** (شعری مجموعہ)، لاہور؛ غالب پبلشرز، ۱۹۶۷

جعفری، آدا- **غزالاں تم تو واقف ہو** (شعری مجموعہ)، لاہور؛ مکتبہ فنون، ۱۹۷۲

جعفری، آدا- **ساز سخن بہانہ ہے** (شعری مجموعہ)، لاہور؛ غالب پبلشرز، ۱۹۸۲

جعفری، آدا- **حرف شناسائی** (شعری مجموعہ)، کراچی؛ مکتبہ دانیال، ۱۹۹۹

جعفری، آدا- **موسم موسم** (کلیات)، کراچی؛ اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲

جعفری، آدا- **غزل نما** (تذکرہ)، کراچی؛ انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۷

جعفری، آدا- **جو رہی سو بے خبری رہی** (خودنوشت)، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱

جعفری، آدا- **ساز سخن** (انتخاب)، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۸

ثانوی مآخذ

آزاد، محمد حسین- **آب حیات**، کلکتہ؛ عثمانیہ بک ڈپو، ۱۹۶۷

آغا، وزیر- **اردو شاعری کا مزاج**، لکھنؤ؛ جدید ناشرین، ۱۹۸۴

آغا، وزیر- **نظم جدید کی کروٹیں**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۱

احمد، کلیم الدین- **سخن ہائے گفتنی**، پٹنہ؛ کتاب منزل، ۱۹۶۷

احمد، ساحل- **غزل پس منظر پیش منظر**، الہ آباد؛ الکریم پبلکیشنز، ۱۹۷۶

احمد، شمیم، **اصناف سخن اور شعری ہیئتیں**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۴

اختر، رفعت- **نئے جاویے** (تنقیدی مضامین)، دہلی؛ اے ون آفسیٹ پریس، ۱۹۹۲

اختر، رفعت- **ہائیکو: تنقیدی جائزہ**، ٹونک؛ نازش بک سینٹر، ۱۹۹۳

ادیب، مسعود حسن، **ہماری شاعری**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۸

اعظمی، خلیل الرحمان- **نئی نظم کا سفر**، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۲

اعظمی، خلیل الرحمان- **اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷

الایمان، اختر- **یادیں**، دہلی؛ نور پریس، ۱۹۶۳

انور، صبیحہ- **اردو میں خودنوشت سوانح حیات**، لکھنؤ؛ نامی پریس، ۱۹۸۲

انصاری، اختر- **غزل اور غزل کی تعلیم**، نئی دہلی؛ ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۹

انصاری، اختر- **غزل اور درس غزل**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۷

انصاری، اختر- **غزل کی سرگزشت**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۰

بدر، بشیر- **آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ**، دہلی؛ انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۱

بدر، بشر- **بیسویں صدی میں اردو غزل**، الہ آباد؛ تنویر پریس، ۱۹۸۱

بریلوی، عبادت- **جدید شاعری**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۳

جالبی، جمیل- **ارسطو سے ایلیٹ تک**، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلکیشنگ ہاؤس، ۱۹۸۰

جالبی، جمیل- **تاریخ ادب اردو**، جلد سوم، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۲

جالبی، جمیل- **تاریخ ادب اردو**، جلد دوم، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳

جعفری، آدا- **میں ساز ڈھونڈتی رہی**، لاہور؛ غالب پبلشرز، ۱۹۵۰

جعفری، آدا- **شہر درد**، لاہور؛ غالب پبلشرز، ۱۹۶۷

جعفری، آدا- **غزالاں تم تو واقف ہو**، لاہور؛ مکتبہ فنون، ۱۹۷۲

جعفری، آدا- **ساز سخن بہانہ ہے**؛ غالب پبلشرز، ۱۹۸۲

جعفری، آدا- **حرف شناسائی**، کراچی؛ مکتبہ دانیال، ۱۹۹۹

جعفری، آدا- **ساز سخن** (انتخاب)، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، ۱۹۸۸

جعفری، آدا- **موسم موسم**، (کلیات)، کراچی؛ اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲

جعفری، آدا- **غزل نما**، کراچی؛ انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۷

جعفری، آدا- **جو رہی سو بے خبری رہی**، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱

جاوید، سلیمان اطہر- **اردو شاعری میں اشاریت**، دہلی؛ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۲

چشتی، عنوان- **اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت**، نئی دہلی؛ اردو سماج، ۱۹۷۷

حسن، شاہدہ- **ادا جعفری: شخصیت اور فن**، پاکستانی ادب کے معمار، www.rekhta.org

حالی، الطاف حسین- **آب حیات**، لاہور؛ سنگ میل پبلکیشنز، ۱۹۹۵

حالی، الطاف حسین- **مقدمہ شعر و شاعری**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۸

حسین، سید احتشام- **اردو ادب کی تنقیدی تاریخ**، دہلی؛ قومی کونسل فروغ زبان اردو، ۲۰۱۱

حسین، سید اعجاز- **اردو شاعری کا سماجی پس منظر**، الہ آباد؛ کارواں پبلشرز، ۱۹۶۸

حسین، ممتاز- **اردو شعراء کا تنقیدی شعور**، پٹنہ؛ بہار اردو رائٹرس سرکل، ۱۹۷۲

حنفی، شمیم- **جدیدیت کی فلسفیانہ اساس**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۷

حنفی، شمیم- **غزل کا نیا منظر نامہ**، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱

حنفی، شمیم- **نئی شعری روایت**، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۸

حنفی، عمیق، **شعر چیزے دیگر است**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱

درد، خواجہ میر، **دیوان درد**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، ۲۰۱۸

رئیس، قمر- **معاصر اردو غزل: مسائل و میلانات**، دہلی؛ اردو اکادمی، ۱۹۹۴

رحمانی، نجمہ- **آزادی کے بعد اردو شاعرات**، دہلی؛ ایم آر پبلکیشنز، ۱۹۹۴

ریاض، فہمیدہ- **پتھر کی زبان**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۲

ریاض، فہمیدہ- **میں مٹی کی مورت ہوں**، کلیات، لاہور؛ سنگ میل پبلکیشنز، ۱۹۸۸

ریاض، فہمیدہ- **سب لعل و گہر**، کلیات، لاہور؛ سنگ میل پبلکیشنز، ۲۰۱۱

ریاض، ترنم- **بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب**، نئی دہلی؛ ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۴

سرور، آل احمد- **ادب و نظر یہ**، لکھنؤ؛ ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳

سرور، آل احمد- **نظر اور نظریے**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱

سرور، آل احمد- **تنقید کیا ہے**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۸

شاکر، پروین- **ماہ تمام**، کلیات، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸

شادانی، عندلیب- **دور حاضر اور اردو غزل گوئی**، دہلی؛ پرویز بک ڈپو، ۱۹۴۵

شاہد نشاط- **جدید غزل**، نئی دہلی؛ معیار پبلیکیشنز، ۱۹۷۸

صدیقی، رشید احمد- **جدید غزل**، علی گڑھ؛ سرسید بک ڈپو، ۱۹۷۴

عابدی، رفیعہ شبنم علی سردار جعفری نمبر، **کتاب نما کا خصوصی شمارہ**، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱

عابدی، رفیعہ شبنم- **حرف حرف چہرے**، بمبئی؛ حسن پبلکیشنز، ۱۹۹۰

عسکری، جعفر- **جدید ادب: منظر اور پس منظر**، لکھنؤ؛ اتر پردیس اردو اکادمی، ۱۹۸۷

عالی، جمیل الدین- **غزل، دوہے، گیت**، کراچی؛ مکتبہ نیا دور، ۱۹۸۰

عالم، نوشاد- **اردو خودنوشت سوانح حیات: آزادی کے بعد**، دہلی؛ عرشیہ پبلکیشنز، ۲۰۱۱

عتیق اللہ- **بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب**، دہلی؛ اردوئے معلیٰ سیریز یونیورسٹی آف دہلی، ۲۰۰۲

عقیل، معین الدین- **پاکستان میں اردو غزل**، رانچی؛ مکتبہ ابلاغ، ۱۹۸۱

علوی، وہاج الدین- **اردو خودنوشت: فن و تجزیہ**، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۹

علوی، خالد، **غزل کے جدید رجحانات**، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶

فاروقی، شمس الرحمان-**شعر غیر شعر اور نثر**، الہ آباد؛ شب خون کتاب گھر، ۱۹۷۳

فاروقی، شمس الرحمان-**شعریات**، دہلی؛ قومی کونسل فروغ اردو زبان، ۲۰۱۲

فاروقی، شمس الرحمان-**اردو غزل کے اہم موڑ**، نئی دہلی؛ غالب اکیڈمی، ۲۰۰۶

فاروقی، شمس الرحمان-**اثبات و نفی**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱

فاخرہ، ممتاز-**اردو میں سوانح نگاری کا فنی ارتقاء**، دہلی؛ رونق پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۴

فاطمہ، الطاف-**اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء**، دہلی؛ عتقاد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۴

فاطمی، علی احمد-**تحریک نسواں اور اردو ادب**، الہ آباد؛ سرسوتی آپسیٹ پریس، ۱۹۹۹

فتح پوری، فرمان اور امراؤ طارق-**ادا جعفری: فن اور شخصیت**، کراچی؛ حلقہ نیاز و نگار، ۱۹۹۸

فتح پوری، فرمان-**اردو نثر کا فنی ارتقاء**، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۱

فتح پوری، فرمان-**اردو شاعری کا فنی ارتقاء**، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۰

فتح پوری، فرمان-**اردو کی نعتیہ شاعری**، کراچی؛ حلقہ نیاز و نگار، ۱۹۷۴

قاسمی، ابوالکلام-**شاعری کی تنقید**، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱

قریشی، کامل-**اردو غزل**، دہلی؛ اردو اکادمی، ۱۹۸۷

کول، اومکار اور مسعود سراج -**اردو اصناف کی تدریس**، نئی دہلی؛ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۰

کمال، شاہد-**کراچی میں اردو غزل اور نظم**، کراچی؛ طارق پبلکیشنز، ۱۹۹۹

کیفی، حنیف-**اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم**، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۲

گورکھپوری، مجنوں-**اقبال**، دہلی؛ آزاد کتاب گھر، ۱۹۵۵

لطف الرحمٰن-**جدیدیت کی جمالیات**، پٹنہ؛ سن فلاور ایسوسیٹس جمشید پور، ۱۹۹۳

معین الدین-**اردو زبان کی تدریس**، دہلی؛ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۳

مجاز، اسرارالحق- **آہنگ**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱

مہدی، صغراء- **ہندوستان میں عورت کی حیثیت**، دہلی؛ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸

نریش- **ادب کی پرکھ**، دہلی؛ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۳

نگاہ، زہرا- **فراق**، کراچی؛ اے جی پرنٹرز، ۲۰۰۹

نگاہ، زہرا- **شام کا پہلا تارا**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۲

ناہید، کشور- **دشت قیس میں لیلیٰ**، کلیات، لاہور؛ سنگ میل پبلکیشنز، ۲۰۰۱

ناہید، کشور- **عورت: ایک نفسیاتی مطالعہ**، لاہور؛ دین گار پبلکیشنز لمٹیڈ، ۱۹۸۲

ناہید، کشور- **دائروں میں پھیلی لکیر**، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۲

نارنگ، گوپی چند- **ادبی تنقید اور اسلوبیات**، لاہور؛ سنگ میل پبلکیشنز، ۱۹۸۷

نیّر، ناصر عباّس- **نظم کیسے پڑھیں**، لاہور؛ سنگ میل پبلکیشنز، ۲۰۱۸

وانی، مشتاق احمد- **اردو ادب میں تانیثیت**، دہلی؛ عفیف پرنٹرس، ۲۰۱۳

رسائل

آج کل، دہلی؛ فروری، ۲۰۱۶ء، اختر الایمان نمبر، نومبر، ۲۰۱۵

ابجد ۹، بہار؛ سہ ماہی، اکتوبر تا دسمبر، ۲۰۱۱

ایوان اردو، دہلی؛ اپریل، ۲۰۱۳

چہارسو، راولپنڈی؛ ادا جعفری نمبر، دسمبر، ۱۹۹۲، کشور ناہید نمبر، جلائی اگست، ۲۰۱۲

ذہن جدید، دہلی؛ جدید نظم نمبر-۲، مارچ تا مئی، ۱۹۹۶

روشن، بدایوں؛ نئی غزل نمبر، جنوری، ۱۹۸۰

سوغات، کراچی؛ جدید نظم نمبر، www.rekhta.org

سوز، کلکتہ؛ غزل نمبر- جنوری، ۱۹۶۴

شاعر، بمبئی؛ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر، ۱۹۸۳

شب خون، الہ آباد؛ جون ۱۹۷۲، اگست ۱۹۶۹، جون ۱۹۸۴

فن اور شخصیت، بمبئی؛ غزل نمبر، مارچ ۱۹۷۸

فنون، لاہور؛ جدید غزل نمبر، جنوری ۱۹۶۹

فکر و تحقیق، نئی دہلی؛ نئی نظم پر خصوصی شمارہ، جنوری، فروری، مارچ، ۲۰۱۵

نگار، بھوپال؛ فروری، ۱۹۲۴، نومبر، ۱۹۵۸، جلائی۔ اگست، ۱۹۶۵

ADA JAFAREY KI SHAIRI KA TANQIDI MOTALA‘A

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University
In partial fulfilment of the requirements
For the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Submitted By

Sarita Chauhan

Supervisor

Prof. Mazhar Mehdi Hussain

Centre of Indian Languages
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067
2019