پاکستان میں ترقی پسند اردو شاعری

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

محمد مقیم

نگراں

پروفیسر مظہر مہدی

ہندستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی۔110067

2022

Dated: 06 /12 /2022

Declaration

I hereby declare that the Ph.D. thesis entitled **"Pakistan Mein Taraqqi Pasand Urdu Shayeri" (The Progressive Urdu Poetry in Pakistan)** 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, I will be solely responsible for the act.

Muqeem

Md Muqeem
Name of Students

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: 06 /12 /2022

Certificate

This is to certify that the Mr. Md Muqeem, 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 "Pakistan Mein Taraqqi Pasand Urdu Shayeri" (The Progressive Urdu Poetry in Pakistan)

This may be placed before the examiners for evaluation for the award of the degree of Ph.D.

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

Dr. MAZHAR MEHDI HUSSAIN
Professor
Centre for Indian Languages
SLL&CS
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

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

अध्यक्ष / Chairperson
भारतीय भाषा केन्द्र / CIL
भा. सा. एवं सं. अ. सं. / SLL & CS
ज. ने. वि. / J.N.U
नई दिल्ली / New Delhi-110067

فہرست

پیش لفظ: 3

باب اول:
انجمن ترقی پسند تحریک کی تشکیل وتقویم 10

باب دوم: ترقی پسند شعریات 37

باب سوم:
معاشرہ، سیاست اور شاعری 118

باب چہارم:
ترقی پسند نسائی تخیل کی جہات 168

باب پنجم:

ترقی پسند شعری اسالیب 215

ماحصل: 290

کتابیات: 295

☆☆☆☆☆☆☆

پیش لفظ

برصغیر کا جغرافیائی اور ذہنی علاقہ ایک رنگا رنگ، محیر العقول لسانی، تہذیبی، ثقافتی اور فکری تجربہ گاہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں مختلف تہذیبوں اور لسانی اکائیوں کا سنگم کچھ اس طور پر ہوا کہ وہ یہاں کی ارضیت میں رچ بس کر اس کے ذراتی حصے میں ضم ہو گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ نو آبادیاتی عہد میں ہندستانیوں نے برطانوی سامراج اور ان کے استحصال کے خلاف شدید ردعمل اور مزاحمت کا اظہار کیا۔ اس دوران ہندستان میں بہت سی مذہبی، نیم مذہبی، صوفیانہ، اصلاحی باغیانہ اور معاشی تحریکیں وجود میں آئیں، ان میں سے ترقی پسند تحریک ایک بہت فعال اور سرگرم تحریک تھی۔ چنانچہ تقسیم ہند کے بعد قیام پاکستان کے وقت ترقی پسند ادب کی تحریک خاصی متحرک تھی اور اس وقت کے بیشتر اہم اور قابل قدر نام اسی تحریک سے وابستہ تھے۔

جہاں تک پاکستان میں ترقی پسند شاعری کی بات ہے تو ابتدا میں ان کے یہاں تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات کا نفسیاتی اثر دیکھنے کو ملتا ہے جو قاری کے ذہن پر کوئی دیرپا تاثر نہیں چھوڑتا بلکہ فوری تاثر اور ردعمل کا ہی باعث بنتا ہے۔ تاہم یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ بعض شعرا نے اس موضوع پر بھی اچھی تخلیقات پیش کی ہیں۔ انھوں نے اپنے ذاتی مشاہدے سے اشعار کی صورت میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان میں بہر حال انسان دوستی اور خلوص کا جذبہ نمایاں نظر آتا ہے۔ ایسے اوصاف ان شاعروں کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے سیاسی اور ادبی نظریہ سے اتفاق نہیں رکھتے تھے لیکن ان کی سوچ نظریہ کائنات کو لے کر ترقی پسندانہ تھی، جس کا ثبوت ان کی شاعری کا بغور مطالعہ کرنے سے ملتا ہے۔ ان شعرا کے یہاں سابقہ ترقی پسند سرمایہ کے بالمقابل ترقی پسند ادب کا ایک نیا روپ دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس کا تفصیلی جائزہ میں نے اس تحقیقی مقالے میں پیش کیا ہے۔

ایک اور بات جس کا ذکر ناگزیر ہے، وہ یہ کہ پاکستان کے وجود میں آنے کے فوراً بعد ہی وہاں

آمریت غالب آ گئی، جس کے نتیجے میں احتجاج کی لے بلند ہوئی اور اس طرح احتجاجی ادب کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ پاکستانی شاعرات نے بھی اس احتجاجی لے کو اپنایا اور اپنے احساسات و خیالات کو شعری پیکر عطا کیا جس پر ترقی پسند نظریے کی چھاپ نہایت گہری نظر آتی ہے۔ پاکستان میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کل پاکستان کانفرنس نومبر ۱۹۴۹ء میں منعقد ہوئی۔ اس میں جو نیا منشور منظور کیا گیا اس میں سرمایہ داری نظام کو توڑ کر اشتراکی نظام کو عمل میں لانے کے لئے جدوجہد کو تیز تر کرنے کا عہد کیا گیا۔ عوام کے اس گروہ کو جو ترقی پسند نظریات کے تئیں مثبت سوچ رکھتے تھے، جمہوریت کی ترقی کا ضامن قرار دے کر غیر جانب دار ادبا و شعرا کو ترقی پسند تحریک کا مخالف اور دشمن سمجھا گیا۔ ان کی تخلیقات کو جھوٹ، فریب اور دغا بازی کے مترادف قرار دیا، اس کے برعکس ترقی پسند تحریک کی ادبی روایت کو سراہا گیا۔ دیکھا جائے تو ۱۹۴۹ء سے لے کر ۱۹۵۴ء تک کا دور ترقی پسند ادب میں انتہا پسندی کا دور تھا۔ اس دوران جب ہم پاکستان کے شعری سرمایے پر نظر ڈوڑاتے ہیں تو فنی اقدار بری طرح مجروح ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ترقی پسند شاعری کے بحرانی دور گذر جانے اور حالات کے بدل جانے کے بعد ایک متوازن نقطۂ نظر دکھائی دیتا ہے۔ بحرانی دور کے بعد شعرا کو اس بات کا احساس ہوا کہ شاعری محض خیالات سے ہی جنم نہیں لیتی، احساس اور تجربہ بھی ایک لازمی چیز ہے۔ ان کے یہاں ترقی پسندی کے جامد اور محدود نقطۂ نظر کے بجائے اس کا وسیع تصور جھلکتا ہے۔ ترقی پسند ادبی سرگرمی جذباتیت، فوری ردعمل، نظریہ کی نمائش اور نری نظریاتی اشاعت کے حصار سے نکل کر نظریہ اور فن کے مابین توازن قائم کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے قیام کا زمانہ وہی ہے جو ہماری قومی تحریک آزادی کا فیصلہ کن عہد کہا جا سکتا ہے۔ برصغیر کے مختلف علاقوں میں ماقبل آزادی اس تحریک کی ادبی و سیاسی سرگرمی، انسانی حقوق کی بازیابی اور اجتماعی شعور کی تہذیب کی جدوجہد وسیع پیمانوں پر جاری رہی ہے۔ مابعد آزادی جب ملک دولخت ہو جاتا ہے تو ترقی پسند تحریک دو الگ ملکوں میں علاحدہ علاحدہ مسائل سے دوچار ہوتی ہے۔ ہندوستان کا حکمراں طبقہ جمہوری قدروں پر کاربند رہتے ہوئے نظام حکومت کے فرائض انجام دیتا ہے، عسکری عملے کے عمل دخل سے حکومت محفوظ رہتی ہے۔ پاکستان اسلامی اساس پرستی اور لسانی فرقہ واریت کو آلۂ کار بنا کر حاصل کیا جاتا ہے۔ جمہوریت نواز عناصر کے بجائے جاگیردارانہ قوتیں اور عسکریت پسند مزاج وہاں زیادہ پختہ اور مضبوط ہوتا ہے۔ صورت حال کا یہ اختلاف ہند و پاک میں ترقی پسند تحریک کو تنوع اور تفاوت کی راہ پر

لگا دیتا ہے۔اس تحقیقی جانچ پرکھ میں جو سوالات ہمارے سامنے جواب طلب ہوتے ہیں وہ یہ کہ ترقی پسند نظریہ ادب اور تحریک کو کیا مسائل درپیش ہوئے جو اسے ہندوستانی ترقی پسند تحریک سے ممتاز حیثیت عطا کرتے ہیں۔ترقی پسند تخلیقی سرگرمی کا دو ملکی منظر نامہ ایک دوسرے سے کیوں کر متمائز ہوتا ہے۔پاکستانی ترقی پسند شعری روایت کی صفات کیا قرار دی جاسکتی ہیں جو ترقی پسند ادب میں اسے علاحدہ اور ممتاز مقام و مرتبہ دلانے کی اہل ہیں۔

موضوع بحث تحقیقی وتنقیدی مقالے میں درج ذیل سوالات کے جواب کی نہایت ہی خلوص کے ساتھ تلاش وتفحص کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

(الف) قیام پاکستان کے بعد ایسے شعرا جو نظریہ کائنات کے بارے میں ترقی پسندانہ فکر رکھتے تھے انھوں نے پاکستان کی سماجی صورت حالات کو کس طور پر اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔کیا یہ موضوعات ترقی پسند معنی ومفہوم کے تقاضوں کو مکمل کرتے ہیں؟

(ب) پاکستان کے جو شعرا انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھ بہت زیادہ فعال اور متحرک نہیں تھے لیکن ان کی فکر ترقی پسندانہ تھی انھوں نے کس طرح پاکستان کے سماجی مسائل کو اپنی تخلیقات میں برتا ہے؟

(ج) وہ کون سی ہیئتیں،علائم اور لفظیات ہیں جو ترقی پسند فکریات کے حامل شعرا نے استعمال کی ہیں؟انھوں نے کن ہیئتوں کو زیادہ اپنایا ہے،ان کی لفظیات میں کس نوع کی تبدیلیاں واقع ہوئیں اور کس طرح کی علامتوں سے کام لیا گیا ہے؟

پاکستان کی ہمہ جہت تاریخ میں جمہوریت کا عدم استحکام،معاشی بدحالی،مذہبی تنازعات اور نسلی امتیازات وغیرہ نمائندہ طور سے نظر آتے ہیں۔سیاسی آزادی کے حصول کے باوجود بھی معاشرے میں کوئی خاص تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔اقتصادی اور طبقاتی استحصال وسیاسی وسماجی جبر واستبداد حسب سابق کی طرح جاری وساری رہا۔البتہ غیر ملکی حکمرانوں کے انتقال کر جانے اور قومی حکومت کا قیام عمل میں آنے بعد نئے حالات ومسائل پیدا ہوگئے۔لوگوں کے افکار وخیالات میں تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ترقی پسند نظریات کے حاملین ومتبعین شعرا وادبا دو گروہوں میں منقسم ہوگئے۔ایک تعلق ایسے گروہ سے تھا جن کا مقصد محض حصول آزادی سے تھا جو فوراً حکومت کے ساتھ ہولئے اور انھیں عزت اور دولت وثروت دونوں میں کامیابی نصیب ہوئی۔دوسرا گروہ اپنے نظریات کو لے کر کافی متشدد تھا،اس کا ماننا تھا کہ اشتراکیت اور مارکسی نظام میں ہی

تمام مسائل کا حل ہے۔انھوں نے اس نئی مملکت کے خاص اور معروضی پہلوؤں کو یکسر نظر انداز کردیا۔انھیں یہ بھی نظر نہیں آرہا تھا کہ پاکستان کا وجود جس خطۂ ارض کے ساتھ ہوا وہاں صدیوں سے فرسودہ جاگیردارانہ اور قبائلی نظام کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ جمہوری انقلاب ہی وقت کا اہم تقاضا ہے۔مختلف قبائل کی نفسیات، ضروریات، عقلی وفکری رویوں، جذباتی وحسیاتی روداد اور رسوم واقدار کا بالغ نظری سے جائزہ لئے بغیر ایک مضبوط ومستحکم اور لچکدار جمہوری نظام سے انھیں ہم آہنگ کرنا ممکن نہ تھا۔

پاکستان کے قبائلی نظام میں صدیوں سے بہت سی ایسی رسوم ورواج رائج تھے جن کا جمہوری مزاج سے تال میل بٹھانا مشکل تھا۔جموری مزاج سے قبائلی نفسیات اس وقت ہم آہنگ ہوسکتی تھیں جب رفتہ رفتہ تعلیم ورفاہ عامہ کے ذریعے انھیں عام جمہوری دھارے میں لانے کی کوشش کی جاتی اور یہ عمل یک لخت ممکن نہ تھا بلکہ اس کے لئے دیرپا اور طویل المیعاد حکمت عملی کی ضرورت تھی جس میں نسل درنسل تین سلسلوں تک کم ازکم جمہوری مزاج کی تعمیر وتشکیل کی کوشش کی جاتی۔جمہوری مزاج کی تشکیل وتعمیر کے لئے جس عزم واحتیاط اور نظم وضبط کی ضرورت تھی وہ نہ تو ترقی پسند تحریک میں موجود تھا اور نہ ہی اس حکمراں طبقہ میں جو پاکستان کے سیاہ وسپید کا مالک تھا۔یہ وہ وجوہات تھیں جو ترقی پسند تحریک کے پاکستان میں ایک ملک گیر تحریک بننے میں مانع تھیں۔

پاکستان ایک کبیری بیانیہ کو نظری اساس بنا کر وجود میں لایا گیا اور یہ کبیری بیانیہ اسلام اور اس کے نظام سے مستعار تھا۔اس وقت کے اسلام پسند جنھوں نے جموریۂ اسلامی پاکستان کی تشکیل اور دستور سازی میں حصہ لیا وہ نہ تو روشن خیالی اور وسیع المشربی کی نعمت سے بہرہ ور تھے اور نہ ہی مارکسی فکروخیال سے آزادانہ اکتساب کرنے اور اس کی انسانیت پرست فکر سے فیضیاب ہونے کے روادار۔نتیجہ یہ ہوا کہ ذہن وفکر کی آبیاری اس طور پر ہوئی کہ شدت پسندی، بنیاد پرستی کی منفی روشیں اذہان میں راہ پاتی گئیں۔قدیم قبیلائی مزاج جدید سوشلزم اور شدت پسند اسلامی بنیاد پرستی کے الگ الگ خانوں میں ذہنی استعداد اور فکری قوت منقسم ہوگئی۔اس طرح ترقی پسند بھی بڑی حد تک بنیاد پرستی کی طرف مائل ہوئے کہ نظریاتی اساس پرستی کا رویہ ان کے یہاں بھی در آیا۔اس پورے تناظر کو مدنظر رکھنے پر یہ بات واضح ہوکر سامنے آتی ہے کہ ہندستان کے مقابلے میں پاکستان میں ترقی پسند تحریک کیوں کر برملا اور واضح طور پر اپنا کردار ادا کرنے سے قاصر رہی اور وہاں اس کے طرز اظہار میں اشاریت وعلامت نے کیوں جگہ بنائی ترقی پسندی کے بڑے

ذہن کیوں کر اسٹیبلشمنٹ کا شکار ہوکر حکومت کا آلہ کار بن گئے اور کیسے ایک طبقہ نظریاتی اساس پرستی کا شکار ہوکر عام بحران اور المیہ کو سمجھنے میں ناکام رہا۔ یہ ساری صورتیں ہمیں پاکستانی ترقی پسند تحریک اور اس کے نمائندہ عمائدین کے یہاں نظر آتی ہے جو بطور اہداف اور مقاصد کے ہمارے مقالے کا موضوع ہیں۔ پاکستان میں ترقی پسند شاعری نے جو الگ طور ختیار کیا، شعرا نے ترقی پسند فکر سے قربت محسوس کرتے ہوئے ،اس سے باضابطہ وابستگی کیوں نہ اختیار کی اور اپنی تخلیقی سرگرمی میں عملی طور پر ترقی پسند رہے۔ یہ سارے سوالات ہمارے مقالے کے دائرہ اہداف میں شامل ہیں۔

تحقیقی عمل میں مواد کی تلاش وجستجو اولین اور لازمی امر ہے۔لہٰذا مجوزہ تحقیقی مقالے کے سلسلے میں اولیت اور بنیادی درجہ مواد کی فراہمی کو دیا گیا ہے۔ مواد کی حصولیابی کے لئے مختلف کتب خانوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد دستیاب مواد کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ترقی پسند معنی ومفہوم سے متعلق اصول ونظریات کی روشنی میں نتیجہ اخذ کرنے میں معروضیت کو پیش نظر رکھا گیا ہے اس کے بعد مقالے کی تسوید کی گئی ہے۔ میرا مجوزہ تحقیقی وتنقیدی مقالہ درج ذیل ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اول: اس باب کے تحت پاکستان میں ترقی پسند تحریک اور اس کے مصنفین کو درپیش مسائل زیر بحث گئے ہیں۔ حکومت پاکستان کا انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھ کیسا رویہ تھا۔ اس سے تحریک کو کن مسائل ومشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور کس طرح ترقی پسند مصنفین کی گرفتاریاں عمل میں آئیں۔ اس وقت پاکستان کی سماجی صورت حال کیا تھی؟ ان تمام مسائل وموضوعات کو احاطۂ بحث میں رکھتے ہوئے حقائق وشواہد کی روشنی میں جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب دوم: اس باب کے تحت ترقی پسند فکر کو پیش نظر رکھتے ہوئے پاکستانی شاعروں کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ پاکستان میں ترقی پسند شاعری کا غالب تخلیقی رجحان کیا رہا۔ فکری سطح پر یہ شاعری ترقی پسند ادبی فکر ونظریے کو کس طرح بروئے کار لاتی ہے؟ کہاں یہ واضح وابستگی کا اظہار کرتی ہے اور کہاں صرف فکری ہم آہنگی تک محدود ہے؟ الغرض پاکستان میں ترقی پسند شاعری کا فکری ونظری پہلو اس باب میں زیر غور رہے۔

باب سوم: اس باب کے تحت پاکستان کی تہذیبی جڑوں میں سیاسی کلامیہ کی بازگزشت کو بریکٹ کیا گیا ہے۔ تشکیل پاکستان کی تہذیبی ساخت میں سیاست کے خوف ناک اثرات مضمر ہیں لہذا پاکستان کی

معاشرتی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی منظرنامہ پر مکالمہ قائم کرتے ہوئے اس کے سیاسی اور آمرانہ کردار کی وضاحت ضروری ہے۔ یہ باب اسی نوع کے کلامیہ پر مختص ہے۔ بعد کے ابواب میں پاکستان کی ادبی صورت حال کے ظہور میں بھی اس کلامیہ سے مدد لی گئی ہے۔

باب چہارم: اس باب میں پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد سے ہی وہاں آمریت کا غلبہ اور رعب و دبدبہ رہا ہے، نتیجہ پاکستانی شعرا و ادبا کی نفسیات میں احتجاج کی کیفیت کا در آنا ناگزیر تھا۔ جہاں تک ترقی پسند فکر کی بات ہے تو پاکستانی شاعرات کے بغور مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تخلیقات میں احساس جمال کے ساتھ ساتھ عصری حسیت بھی موجود ہے، جسے ہم ترقی پسند فکر سے علاحدہ نہیں کر سکتے، اس ضمن میں پاکستانی شاعرات کے یہاں ترقی پسند فکر اور اس کے اثرات سے بحث کرتے ہوئے ان کے احتجاجی لب ولہجہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب پنجم: اس باب کے تحت پاکستان میں ترقی پسند شاعری کے فن سے بحث کی گئی ہے۔ ترقی پسندوں نے کس طرح کی لفظیات کو اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے؟ ہیئت میں کیا، کس طرح کے تغیرات ان کے یہاں واقع ہوئے ہیں اور ان کے یہاں کون کون سی علامتیں مستعمل ہوئی ہیں۔ ان سارے نکات کو تخلیقی مواد کی روشنی میں جانچا پرکھا گیا ہے۔

ماحصل: اس کے تحت پوری بحث سے حاصل ہونے والے نتائج کو درج کیا گیا ہے۔

اس مقالے کی تکمیل میں بہت سے ساتھیوں اور احباب کا تعاون شامل رہا ہے۔ سب سے پہلے تو میں اپنے مشفق استاد اور نگراں پروفیسر مظہر مہدی حسین کا دل کی گہرائیوں سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اس مقالے کو دقت نظر سے دیکھا اور بے حد مفید مشورے سے نوازا۔ انہوں نے قدم قدم پر میری معاونت کی، مقالے کی تکمیل کے تمام عرصہ میں نہایت ہی خوش دلی سے ہر طرح میری مدد کی۔ پروفیسر عتیق اللہ کا بھی بے حد شکرگزار ہوں، انہوں نے نہ صرف میرا حوصلہ بڑھایا بلکہ کتابوں کی جستجو اور مواد کی فراہمی میں ہر قدم پر میرا ساتھ دیا۔ ان کا پیار، خلوص اور معاونت اگر شامل نہ ہوتی تو شاید یہ مقالہ مکمل نہ ہو پاتا۔

باب اول

انجمن ترقی پسند تحریک کی تشکیل و تقویم

انجمن ترقی پسند تحریک کی تشکیل وتقویم

تاریخی ادوار اس بات کا ثبوت پیش کرتے ہیں کہ بیسویں صدی کے ابتدا میں ہی پوری دنیا میں پرانی اقدار اور رویے جدید حالات کے اسیر ہو چکے تھے۔صنعت وحرفت کے ارتقا نے دنیا بھر میں ایک نیا سیاسی نظام اور ماحول پیدا کر دیا تھا۔۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم کا آغاز ہوا اور اس کے بعد ۱۹۱۸ء میں بالشویکی انقلاب ایسے نئے عوامل تھے جن سے برصغیر کے جغرافیائی حالات اور دانشور طبقے کا متاثر ہونا ناگزیر ثابت ہوا۔گانگریس اور مسلم لیگ کی تشکیل تو پہلے ہی عمل میں آ چکی تھی لہٰذا جب ۱۹۲۷ء میں برسلز میں کمیونسٹوں کا اجتماع ہوا تو برصغیر کے نئے سماجی حالات کو سمجھنے اور ان کو کسی دیرپا اور دوررس نتائج سے دوچار کرنے کی کوششوں کا بھی آغاز وارتقا ہوا۔

اردو ادب میں ترقی پسند افکار ونظریات،سماجی اور قومی آزادی کے موضوعات وخیالات کا وجود پہلے ہی پریم چند کی کہانیوں کی صورت میں ظہور پا چکا تھا۔اس طرح خود اپنے گردوپیش اور سماجی صورت حال کی وجہ سے ادبا وشعرا میں ترقی پسند فکر پیدا ہونے لگی تھی۔قومی آزادی کا شدید احساس اقبال اور دیگر شعرا کی تخلیقات میں منظر عام پر آ چکا تھا۔علاوہ ازیں علامہ اقبال کی شاعری میں سرمایہ دارانہ نظام معیشت کا اظہار بھی ملتا ہے۔جوش ملیح آبادی کی شاعری میں انقلابی آواز کی بازگشت بھی سنائی دینے لگی تھی اور اس کے ساتھ ہی ایک باغیانہ رویہ اور لب ولہجہ ۱۹۲۳ء میں شائع ہونے والے افسانوی مجموعے ''انگارے'' کی شکل میں نمایاں ہو چکا تھا۔یہی وہ آثار اور رجحانات ومیلانات ہیں جن کے نظم وضبط کا انعقاد بالآخر انجمن ترقی پسند مصنفین کی صورت میں ہوا۔اس انجمن کی تنظیم اور اس کی داغ بیل باقاعدہ طور پر ۱۹۳۵ء میں ڈالی گئی اور اس انجمن کا اعلامیہ پہلے سے ہی ہندوستان کے بعض ترقی پسند طالب علموں نے لندن کے نانکنگ ریستوران میں تیار کر چکے تھے۔پھر ہندوستان واپس آ کر اس کو عملی جامہ پہنایا۔انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے کی صدارت پریم چند نے کی۔انہوں نے اپنے صدارتی خطبے میں اس بات کی وضاحت کی تھی کہ:

”جس ادب سے ہمارا دوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی و ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لئے بے کار ہے اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا“ ۱؎

پریم چند نے اپنے اس مقالے میں جن خیالات اور نکات کا اظہار کیا تھا دیکھا جائے تو وہ ایک طرح سے اس عہد کی متقاضی بھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں انجمن کو نئے پڑھے لکھے اور انقلاب پسند طبقے کی حمایت حاصل تھی وہیں دوسری طرف اسے مولانا حسرت موہانی، علامہ اقبال اور مولوی عبدالحق جیسے ادیبوں کی نصرت و تائید بھی شامل حال تھی۔ چنانچہ جب یہ تحریک ایک منظّم شکل اختیار کرگئی تو پھر اس نے تیزی سے ارتقا کا راستہ طے کیا۔

”ترقی پسند تحریک کی ابتدا اگر چہ نامساعد حالات میں ہوئی تھی تاہم ہندوستان میں اس تبدیلی کو قبول کرنے کے لئے فضا موجود تھی۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک کو پہلے دور میں ہی فعال حیثیت حاصل ہوگئی اور اس نے ملک کی عام ادبی فضا میں متحرک اور ردعمل پیدا کیا“ ۲؎

ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے ایک منشور تیار کیا جس کے پس پردہ ایک ایسے انقلاب کی خواہش تھی جس سے ہندوستان میں ایک غیر طبقائی اور عدل و مساوات پر مبنی معاشرے کا وجود عمل میں آ سکے۔ یہی وجہ کہ اس تحریک کے دوران مارکسی نظریات و خیالات کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ نقادوں نے اپنے مضامین کے ذریعہ اس کی نشر و اشاعت کی اور شعر و ادب میں انقلاب پسند رویے کو جگہ ملنے لگی۔ چوں کہ ہندوستان سیاسی جدوجہد کے حصار میں مقید تھا اس لئے انجمن کے قیام کے کچھ ہی برسوں بعد جب دوسری جنگ عظیم کا آغاز ہوا تو اس کے اثرات سے ہندوستان اپنا دامن بچانے میں ناکام رہا، لہٰذا تحریک آزادی کو بڑھاوا ملا اور برطانوی سامراج اپنے بستر رگ پر موت کی آغوش میں دم توڑنے کے بالکل قریب پہنچ چکا تھا۔ یہی وہ اسباب و عوامل تھے جنہوں نے ترقی پسند افکار و نظریات کو پنپنے میں بڑی مدد فراہم کی۔ ترقی پسند تحریک کا سفر

بڑی تیزی اور جوش وخروش کے ساتھ ارتقا کے منازل طے کر رہا تھا کہ تقسیم ہند جیسا عظیم سانحہ رونما ہوا جس سے انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک بھی ملک کی طرح دو حصوں میں منقسم ہوگئی۔ تقسیم ہند کے بعد بھی اس کا سفر جاری وساری رہا تاہم اس کی رفتار میں پہلے کی بنسبت کچھ کمی واقع ہوگئی تھی پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس نومبر ۱۹۴۹ء میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں پاکستانی ادیبوں کے علاوہ روسی ادیبوں کے وفد نے بھی شرکت کی اور دنیا بھر کے ترقی پسند ادیبوں کے پیغامات پڑھ کر سنائے گئے۔ اس کانفرنس میں ایک نیا منشور وضع کیا گیا جس میں سرمایہ دارانہ نظام کو یکسر ختم کرنے کی خواہش کا اظہار کیا گیا ساتھ ہی اشتراکی نظام کو وضع عمل میں لانے کا عہد و پیمان بھی کیا گیا۔ پاکستانی ترقی پسندوں کے اس منشور میں رجعت پسند ادیبوں کے اوپر طعن وتشنیع کے تیر برسائے گئے۔ جواد باوشعرا خود کو غیر جانب دار اور روادار سمجھتے تھے انہیں ترقی پسند تحریک کا دشمن قرار دیا گیا اور ان کی تخلیقات کو جھوٹ، فریب اور دغا بازی پر مبنی ادب سے تعبیر کیا گیا۔

> ’’آج ہمارے ادب میں بنیادی تبدیلیاں واقع ہورہی ہیں۔ ترقی پسند اور رجعت پسند ادبی رجحانات زیادہ صفائی اور شدت سے ایک دوسرے کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ اس کشمکش میں اس جدوجہد کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو پاکستان کے محنت کش اور دوسرے مظلوم طبقے سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام کو توڑ کر اس کی جگہ جمہوری اور اشتراکی نظام قائم کرنے کے لئے کر رہے ہیں۔‘‘ ۳

پاکستان کے اس پہلی انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے اندر جو تجاویز رکھی گئیں تھیں اس نے ملک کے ادبی ماحول کو بالکل مکدر کر دیا تھا۔ نتیجہ یہ سامنے آیا کہ ترقی پسند ادبا وشعرا ایک دوسرے کے نکتہ چینی کرتے ہوئے آپس میں ہی جھگڑ بیٹھے۔ اس کے ساتھ ہی ملک کے سیاسی ماحول میں جو تبدیلیاں واقع ہو رہی تھی وہ بھی ترقی پسندوں سے سرگرم عمل تھیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ادبا وشعرا خود کو ادیب وشاعر سمجھ رہے تھے لیکن ان کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ حکومت نے اسے سیاسی جماعت قرار دے دیا جس سے انجمن کو خاطر خواہ نقصان کا سامنا کرنا پڑا۔ اس انجمن کے اندر جو منشور پیش کیا گیا اس سے حکومت بالکل حواس باختہ ہو چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ حکومت نے اس کے دفتر اور اس کے ممبروں کے مکانوں کی تلاشیاں لی تھی اور

انجمن کے بہت سے سرگرم کارکنوں کو گرفتار کرلیا تھا۔اس بیچ جب ہم پاکستانی ترقی پسندوں کی تخلیقات پر نظر دوڑاتے ہیں تو ہمیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ وہ اچھا ادب پیش کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ پاکستان میں ۱۹۴۹ء سے لے کر ۱۹۵۴ء تک کا عہد ترقی پسند ادبی تخلیقات میں انتہا پسندی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ایک طرف تو انہوں نے ادب کو عوام، مزدور اور محنت کش طبقے سے قریب تر کرنے کی مہم کا آغاز کیا تو دوسری طرف ادب کو عوامی اور اشتراکی بنانے کی کوشش میں انتہائی شدت پسندی سے کام لیا ہے۔بعض ترقی پسند شعرا و ادبا عوام اور محنت کش طبقے کی دوستی کی پاسداری اور نظریاتی خلوص کی رو میں حد سے تجاوز کر گئے ہیں۔ انہوں نے شعر و ادب میں جمالیاتی اقدار، فنی اوصاف و خصوصیات اور ادبی حسن و لطافت کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔اس طرح ان کی تحریر و تخلیق محض نعرے بازی اور پروپیگنڈہ بن کر رہ گئی۔

پاکستان میں ترقی پسند تحریک کے اس شدت پسندانہ اقدام کی وجہ سے ترقی پسند ادبی فضا میں اس قدر انتشار آگیا تھا کہ شعرا و ادبا کی ایک بڑی تعداد نے ترقی پسند روایات ہی سے انکار کر دیا۔ اشتراکیت پر ایک سماجی اور فکری نظام کی حیثیت سے غور و فکر کرنے اور اس کے صحیح تصور کو رائج کرنے کے بجائے کلی طور پر اسے مسترد کر دیا۔اب ان تخلیق کاروں کے ذہنوں میں مستقبل سے مایوسی، نظریاتی تشکیل اور اندرونی انتشار نے گھر کرنا شروع کر دیا۔جس کا خاطر خواہ نتیجہ یہ نکلا کہ ترقی پسند ادبی تحریک کی بنیادیں کھوکھلی نظر آنے لگیں اور اچھے خاصے رجائیت پسند تخلیق کار ناآسودگی اور کلبیت کا شکار ہو گئے۔

چوں کہ پاکستان کا وجود ابھی نیا تھا اور اس نئے ملک میں نئے مسائل کا پیدا ہونا بھی ناگزیر تھا لہٰذا نئی ریاست کی تخلیق نے ترقی پسند ادیبوں کو اپنے سیاسی رویہ پر غور کرنے کا موقعہ فراہم کیا تھا۔اس دوران ترقی پسند تحریک سے وابستہ لوگوں کو بڑی حد تک سکون و اطمنان میسر ہو چکا تھا اور انہوں نے انقلاب تصورات و نظریات کے ساتھ مفاہمت کر لی تھی۔قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے اولین منشور میں بھوک، افلاس، سماجی پستی کے ساتھ غلامی اور استحصال اس انجمن کے مقاصد میں شامل تھی۔اگر چہ اس تحریک کی جہت ادبی حیثیت رکھتی تھی تاہم اس پر سیاسی پہلو غالب آنے کے باوجود بھی تحریک کی ادبی و ثقافتی سرگرمیاں حسب معمول جاری و ساری رہیں۔کہ اچانک اس انجمن کی آزمائش کا سلسلہ شروع ہو گیا اور انجمن کے ایک بہت ہی اہم اور فعال رکن ابراہیم جلیس کو سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار کر کے کراچی سینٹرل

جیل میں بھیج دیا گیا۔

حکومت پاکستان ابتدا ہی سے اس تنظیم کو شک وشبہ کی نظروں سے دیکھتی تھی اور ترقی پسندوں کی نقل و حرکت کی سخت نگرانی کرتی تھی چنانچہ ۹/مارچ ۱۹۵۱ء کو اچانک ریڈیو پاکستان سے وزیراعظم لیاقت علی خان نے قوم کو مطلع کیا کہ راولپنڈی میں حکومت کا تختہ پلٹنے کی بڑی سازش پکڑی گئی ہے، جس میں اعلیٰ نوجی افسروں کے علاوہ دوسرے عناصر بھی کارفرما ہیں۔ یہ کیس روالپنڈی سازش کے نام سے معرف ومشہور ہوا اور اس کیس میں اعلی فوجی افسران کی گرفتاریاں بھی عمل میں آئیں۔ تاہم کراچی اور پشاور کی انجمنوں نے اس دور ابتلاء وآزمائش میں ترقی پسند قوتوں کو مجتمع رکھنے کا کام بخوبی انجام دیتی رہیں اور بڑی ہی تندہی اور مستقل مزاجی سے اپنا کام کرتی رہیں۔ لیکن اس کے باوجود بھی فضا کافی حد تک مکدر ہو چکی تھی۔ روالپنڈی سازش کا اعلان ہوتے ہی ایک بار پھر اردو اور انگریزی کے اخبارات کی نظر کرم انجمن ترقی پسند مصنفین پر مرتکز ہونے لگیں۔ سلری صاحب نے کچھ عرصہ قبل ہی ''مارننگ نیوز'' کے نام سے کراچی سے ایک اخبار نکالا تھا، جس میں فیض احمد فیض کے الزام گرفتاری پر تذکرہ کرتے ہوئے سلری صاحب نے ایک زوردار اداریہ ترقی پسندوں کے خلاف بھی قلم بند کیا اور حکومت پاکستان کے سامنے یہ تجویز پیش کی کہ پاکستان کے سارے ترقی پسندوں سندھ کے صحرا تھار کی گرم ریت پر لٹا کر گھسیٹا جائے اور انہیں یہ سبق سکھایا جائے کہ حکومت اور وطن سے غداری کا انجام کیا ہوتا ہے۔ اس لئے کہ وطن دشمن اور غداروں کی اس سے کم عبرتناک سزا اور کیا ہوسکتی ہے۔ سندھ آبزرور کے پیر علی محمد راشد کا پارہ بھی گرم ہو گیا اور انہوں نے بھی جلال میں آکر ایک سخت ترین اداریہ بھی لکھ ڈالا۔ اس بیچ 'ڈان' اخبار کا تو کوئی ٹھکانہ ہی نہیں تھا اور نہ ہی اس کا کوئی نام لیوا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین پر ان تمام واویلا اور چوطرفہ یلغار سے جن نتائج کے منظر عام پر آنے کا امکان تھا وہی ہوا۔ اولا کراچی شاخ کے جنرل سکریٹری ممتاز حسین کی گرفتاری عمل میں آئی اور اس کے فورا بعد ہی آرگنائزنگ سکریٹری ریاض رؤفی کو بھی حراست میں لے لیا گیا۔ احمد ندیم قاسمی، سبط حسن عابدی، ظہیر کاشمیری، احمد علی خان، ظہیر بابر، حمید اختر اور عبداللہ ملک کے گرفتار ہونے کی خبر میں بھی شائع ہوئیں۔ ان تمام صورت حالات میں بھی کراچی شاخ نے اپنا کام تسلسل کے ساتھ جاری رکھا۔

۱۹۵۲ء میں ایک بار پھر ترقی پسند ادیبوں نے اپنے حوصلوں کو آزمائش کے راستے پر ڈالا۔ اس کے لئے کراچی کی شاخ نے کل پاکستان ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے انعقاد کی تجویز اور ذمہ داری کا فریضہ

انجام دینے کی پیش کس کی۔ جدت پسند حلقوں میں اسے دیوانگی اور جنون کے لقب سے نوازا گیا۔ چوں کہ ان کا خیال تھا کہ اتنی ابتلاء وآزمائش اور گرفتاریوں کے بعد پاکستان میں ترقی پسندی کے سارے آثار مٹ جائیں گے اور ان کا کوئی نام لینے والا بھی نہ رہے گا۔اس کے باوجود بھی ان کے دلوں میں انجمن ترقی پسند تحریک کے لئے جو خلوص و ہمدردی تھی اس نے ان کے عزم وحوصلے میں کوئی کمی واقع نہ ہونے دی۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو تقسیم ہند سے قبل ترقی پسند تحریک کے مقاصد میں انگریزوں کی سامراجی و طاغوتی طاقت وقوت کو نیست و نابود کر کے اسے برصغیر کی سرزمین سے پاک کرنا تھا۔ جو ان کے لئے ایک نصب العین اور فریضہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ مگر تقسیم ہند کے بعد انہیں اپنے ان مقاصد کو کامیابی و کامرانی کے منازل سے ہمکنار کرنے کے لئے بڑی ہی مشکل شاہراہ سے گزرنا پڑا بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

> ''۱۹۴۷ء سے قبل تحریک کا مرکز ومحور برطانوی حکومت جدو جہد اور آزادی تھی بالخصوص پاکستان میں تحریک سے منسلک ادیبوں کے لئے بہت بڑا چیلنج تھا۔ ترقی پسند ادبا نے اس پریشانی کی وجہ یہ بتائی کہ آزادی تو بظاہر مل چکی تھی لیکن ایسی آزادی جو خون میں ڈوبی ہوئی تھی اور اپنے ساتھ جو اجالا لائی تھی وہ داغ داغ تھا۔ چنانچہ زیادہ تر ادیبوں نے اس بہار کو خزاں قرار دیا۔ ترقی پسند ادبا اپنے آپ کو آزادی کی جدو جہد میں برابر شریک تصور کر رہے تھے، اور آزاد مملکت میں جب نئی انتظامیہ نے اقتدار سنبھالا تو وہ منزل انہیں ملی جو شریک سفر نہ تھے، کی صورت میں تھی، چنانچہ یہ رجحان اسی کا نتیجہ تھا کہ آزادی پر ترقی پسند ادبا کا ایمان متزلزل ہو گیا'' ؎۴

تقسیم سے قبل اور بعد کے سماجی ومعاشرتی صورت حالات میں کوئی بنیادی تبدیلی واقع ہوئی۔ ظہیر کاشمیری کا لفظوں میں:

''آج ہمارے ملکوں پر نیم سرمایہ دارانہ اور نیم جاگیر دارانہ نظام رائج ہے۔'' یہ اقتباسات اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ تقسیم ہند کے بعد خصوصا پاکستان کے اندر ترقی پسند تحریک کی ادبی جہت پر پردہ پڑ گیا اور ادبی سرگرمیوں کی جگہ سیاسی عوامل کو نمایاں حیثیت حاصل ہوگئی۔ مثلا پاکستان کے

ادیبوں کی جو پہلی کانفرنس ۱۹۴۷ء میں منعقد ہوئی تھی ان میں جو تجاویز اور مقاصد بیان کئے گئے تھے ان میں سیاسی نکات کی جھلک صاف طور پر دکھائی دیتی ہے جسے ڈاکٹر انور سدید نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''اول۔امن، آزادی، جمہوریت اور اقلیتوں کا تحفظ

دوم۔اردو کو پاکستان میں ذریعہ تعلیم بنانے کی ضرورت

سوم۔تہذیبی اور ادبی مہم

چہارم۔ہندوستان اور پاکستان کا تہذیبی اشتراک

پنجم۔انڈین یونین کے ادیبوں کو پیام تہنیت

ششم۔پناہ گزینوں کا مسئلہ اور جاگیرداری نظام کے خاتمے کی فوری ضرورت'' ۵؎

ان سیاسی تجاویز کے منفی اثرات مرتب ہوئے جو خود انجمن ترقی پسند مصنفین کے حق میں نہایت ہی مضر ثابت ہوا۔کیوں کہ حکومت پاکستان اس کے سرگرم اور فعال کارکنوں کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھنے لگی اور اسے یہ خدشہ محسوس ہونے لگا کہ وہ عوام جنھوں نے حصول آزادی کے لئے اپنی جان و مال اور عزت و ناموس کی قربانیاں پیش کی تھیں کہیں وہ ترقی پسندوں کے بہکاوے میں آ کر منفی اثر قبول کرنا نہ شروع کردیں۔ پاکستان کی سماجی و معاشرتی صورت حال اس مرحلے پر آ پہونچی تھی کہ ادیب اور ریاست سے وفاداری کے سوال نے سر ابھارنا شروع کر دیا۔ترقی پسندوں کا موقف ونظریہ یہ تھا کہ ادیب وعوام کا وفادار ہے اور حکومت یا سرزمین وطن کی وفاداری کا پاس ولحاظ رکھنا زمانہ جاہلیت کی یادگار کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ اس کے برعکس محمد حسن عسکری نے ادیبوں کے لئے وطن کی وفاداری کو فرض قرار دیا۔صمد شاہین نے ایسے پاکستانی ادب کی تخلیق پر زور دیا جس میں پاکستانی تہذیب وثقافت کی بھرپور عکاسی اور مذہبی تصورات و نظریات کی مکمل آمیزش ہو۔

اگر ہم پاکستان کے وجود اور اس کے پس منظر کو سامنے رکھ کر پاکستان میں ترقی پسند تحریک کے درپیش

مسائل کا جائزہ لیں تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ابتدا ہی سے پاکستانی ترقی پسند ادبی مصنفین کی تحریک فطری طور پر کمزور نظر آتی ہے۔ چوں کہ پاکستانی کے اندر اکثریت مسلمانوں کی تھی لہٰذا ان کے لئے قومی تشخص اور ملک کے اتحاد کو بحال رکھنے کے لئے اسلامی روایات سے منسلک ہونے پر زور دیا جانے لگا۔

تخلیق کاروں سے اسلامی تہذیب وثقافت کے موضوعات کو شعر و ادب میں پیش کرنے کی فرمائش کی گئی۔ ملک وقوم کا رشتہ ہنداسلامی تہذیب سے منقطع کر کے ایران وعرب سے متعلق موضوعات کو تخلیقات کی صورت میں لانے کی کوشش کی جانے لگی۔ اس طرح تقریباً دس سال ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء تک شعرا وادبا ایسے تصورات ونظریات کی تلاش وجستجو میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ ان کی کدوکاوش اور جدوجہد کا مقصد یہ تھا کہ پاکستان کے قیام کے لئے کوئی ٹھوس اور مستحکم جواز مہیا کر سکیں۔ علاوہ ازیں روایات کے احیا کے عمل کا بھی آغاز ہوا اور ادب اور روایت پر بحث ومباحثے کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔

جیسا کہ میں پہلے ہی اس بات کا ذکر کر چکا ہوں کہ انجمن ترقی پسند مصنفین اور اس کی ادبی سرگرمیوں کو حکومت پاکستان ابتدا ہی سے شک وشبہ کی نظر سے دیکھتی تھی اور ترقی پسندوں کی نقل وحرکت پر سخت پہرہ بٹھائے رکھتی تھی۔ کیوں کہ حکومت اس ادبی تنظیم کو کمیونسٹ پارٹی کا سیاسی محاذ سمجھتی تھی۔ اسی بنا پر آئے دن اس کے سرگرم اور فعال کارکنوں کے گھروں پر چھاپے بھی پڑتے رہتے تھے۔ یہاں جو سرکاری یا نیم سرکاری اداروں میں ملازم تھے انجمن سے اپنے آپ کو علاحدہ کر کے اس سے مستعفی ہو گئے۔ حکومت پاکستان نے جیسے ہی اس انجمن کو غیر قانونی قرار دیا اس دن سے اس کے ممبروں اور کارکنوں کی گرفتاریاں ہونی شروع ہو گئیں۔ صوبہ سرحد سے اردو کی حیثیت سے انجمن کے صوبائی سکریٹری فارغ بخاری کی گرفتاری عمل میں آئی اور پشتو کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے صدر ہونے کی حیثیت سے صنوبر حسین کا کا کو حراست میں لیا گیا۔ ایک سال تک قید و بند کی صعوبت برداشت کرنے کے بعد جب ان کی رہائی ہوئی تو مزید چھ ماہ کے لئے پشاور شہر میں نظر بند کر دیئے گئے۔ یاد رہے کہ یہ گرفتاریاں ملک گیر پیمانے پر واقع ہوئی تھیں، صوبۂ پنجاب سے احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، عبداللہ ملک، حمید اختر، احمد راہی، کراچی سے ممتاز حسین اور ابراہیم جلیس کو گرفتار کیا گیا۔ اس طرح انجمن کا شیرازہ اور اس کی سرگرمیاں سرد پڑنے کے ساتھ ساتھ معدوم بھی ہو گئیں۔ تاہم انجمن سے وابستہ لوگوں کے ذہنوں کا شیرازہ ابھی بھی جگمگا تا رہا اور اس کی روشنی میں ترقی پسند ادب تخلیق پاتا رہا عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''حسن عسکری، انتظار حسین، سلیم احمد اور ممتاز شیریں چاہتے تھیکہ پاکستان میں ایسا ادب فروغ پائے جس کی بنیاد ملی شعور پر رکھی گئی ہو، ان حضرات نے اس عمل کو روایت مخالف تصورات کی کھل کر مخالفت کی ان میں سب سے زیادہ ترقی پسند تحریک کی مخالفت کی گئی ۔ ان ادیبوں نے جہاں ترقی پسند تحریک کے فکری پہلوؤں پر نکتہ چینی کی وہیں روایت کی اہمیت اور ادب میں اس کی معنویت کو بھی دلائل سے ثابت کرنے کی کوشش کی۔'' ۶؎

اس طرح تقسیم ہند کے بعد پاکستان کی تہذیبی انفرادیت اور اس کی تشخص میں نمایاں تبدیلی رونما ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کے خمیر میں جب سے اس تحریک کا وجود عمل میں آیا ابتدا ہی سے ایک سماجی کردار پنہاں تھا جسے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب سے تقویت ملی تھی اور اب اس کی اساس میں مارکسزم اور اشتراکیت بھی شامل ہو چکی تھی۔ اسی لئے محمد حسن عسکری نے اپنے مخصوص نظریہ کے سبب اس کی نہ صرف یہ کہ مخالفت کی بلکہ اپنے مضامین کے ذریعہ اس سے حد درجہ بیزاری اور تنفر کا ثبوت فراہم کیا۔ انہوں نے ایک ایسے ادب کی تخلیق پر سارا زور صرف کر دیا جس میں اسلامی نقطہ نظر حاوی ہو۔ ۱۹۴۷ء میں ان کا ایک مضمون ''انسان اور آدمی'' کے نام سے شائع ہوا تھا جس میں انہوں نے اس بات کا ذکر کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''پاکستان چوں کہ اسلامی تصور حیات کی نمائندگی کا دعوی کرتا ہے اس لئے بیسویں صدی کے موجودہ حالات میں ہمارا ایک خاص فرض ہے۔ وہ یہ کہ ہمارے تصور حیات میں جو ممکنات ہیں انہیں ہم اپنے فکر و عمل اور اپنی شخصیت میں منتقل کریں۔ اسلامی کردار کی تخلیق بیسویں صدی کی انسانی تہذیب میں ایک انقلابی واقعہ ہوگا۔'' ۷؎

ایسے ماحول میں ترقی پسند ادیبوں پر برہنہ گفتاری اور راست بیانی کے الزامات عائد کئے گئے۔ ترقی پسند ادیب سماجی ومقصدی، خطیبانہ اور احتجاجی شاعری پر زور صرف کر رہے تھے، علامتوں، تشبیہوں اور

استعاروں کے استعمال سے گریزان کے ترقی پسند ہونے کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ان سارے پہلوؤں کو سامنے رکھ کرانہیں خوب خوب طعن وتشنیع کا نشانہ بنایا گیا۔اس کے علاوہ یہ بھی الزام لگایا کہ ترقی پسند ادیب ہئیت ومواد کے مابین عدم توازن کا شکار ہیں۔انفرادیت کو مریضانہ رجحان تصور کرتے ہیں اور ماضی کے ادبی سرمایہ بالخصوص قصیدہ اور غزل کو جاگیردانہ عہد کی پیداوار اور دل بہلانے کا ذریعہ سمجھ کر مسترد کرتے ہیں۔ان موضوعات پر اس عہد میں خوب خوب بحثیں ہوئیں،فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے ادب کا سرے سے ہی محمد حسن عسکری نے انکار کردیا اورانہوں نے یہ جواز پیش کیا کہ یہ تخلیق کی اندرونی کیفیت کے بجائے خارجی حالات وواقعات پر مبنی ہیں۔اس سلسلے میں شہزادمنظر نے لکھا ہے کہ:

''ابھی فسادات کے بارے میں لکھے جانے والے افسانوں کے بارے میں بحث ختم بھی نہیں ہو پائی تھی کہ محمد حسن عسکری نے پہلے پاکستانی ادب اوراس کے بعد اسلامی ادب کی بات چھیڑدی اوراس طرح دنیائے ادب میں ایک بار پھر ہنگامہ برپا ہوگیا اور ترقی پسند اورلبرل ادیب وناقد بقول شخصے پلہ جھاڑ کران کے پیچھے پڑگئے اوران کے خلاف مضامین کا سلسلہ شروع ہوگیا۔اس بحث میں جن مشاہیر ادب نے حصہ کیا ان میں فراق گورکھپوری،اثرلکھنوی،محمد احسن فاروقی سے لے کرسردارجعفری اورانتظارحسین تک شامل تھے۔'' ۸؎

علی سردارجعفری ''ترقی پسند ادب''میں اس حوالے سے یوں بیان کرتے ہیں:

''ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کے بعد حسن عسکری پر جوادب کی سماجی کردار کے منکر تھے یکا یک اسلام اور پاکستان کا ایسا شدید دورہ پڑا کہ انہوں نے یہ مطالبہ کردیا کہ تمام ادیبوں کوحکومت اور ریاست کا وفادار ہونا چاہیے اور لطف یہ کہ وہ یہ مطالبہ کرتے جارہے تھے اور یہ کہتے جارہے تھے کہ ادب کی دوشخصیتیں ہوتی ہیں،ایک ادیب کی اور دوسری شہری کی اور شہری کی حیثیت سے جوایک بہت بڑی شرارت چھپی ہوئی تھی۔حسن عسکری کو یہ معلوم تھا کہ کوئی ترقی پسند

ادیب حکومت اور ریاست سے وفاداری کا اعلان نہیں کرے گا۔ ایسی صورت میں وہ یہ ثابت کر سکیں گے کہ ترقی پسند ادیب پاکستان کے غدار ہیں اور غداروں کی جگہ یا تو جیل میں ہے یا پاکستان سے باہر جلاوطنی کے عالم میں۔ اس طرح رجعت پرست اور انحطاطی ادب کے لئے میدان صاف ہوجائے گا اور وہ ادیب پنپ سکیں گے جن کی تعریف حسن عسکری نے ان الفاظ میں کی تھی کہ ہر ادیب بقول آڈن کے کسی نہ کسی حد تک فاشسٹ ہوتا ہے اور یہ سوال اتنا ہی اشتعال انگیز تھا جتنا اشتعال انگیز ایک فاشسٹ ہوسکتا ہے۔'' 9

۱۹۵۴ء میں پاکستان میں ترقی پسند تحریک پر پابندی لگنے کے بعد ترقی پسند ادیب شدید آزمائش سے دوچار ہوئے۔ خفیہ پولیس بڑی باقاعدگی کے ساتھ ترقی پسند ادیبوں کے تعاقب میں سرگرداں نظر آنے لگی تھی۔ ترقی پسند مصنفین کے ساتھ ساتھ بائیں بازو کی تنظیمیں بھی حکومت کے عتاب سے نہ بچ سکیں۔ دوسرے محبّ وطن ادیبوں کی طرح احمد ندیم قاسمی کو بھی دو دفعہ گرفتار کر کے آہنی سلاخوں کے پیچھے ڈال دیا گیا۔ پہلی بار ۱۹۵۲ء میں اور دوسری بار ایوب کے برسر اقتدار آنے کے بعد انہیں گرفتار کیا گیا۔ سیاست اور معاشرے کے بے جہت و بے سمت عہد میں بھی احمد ندیم قاسمی نے معاشرتی شکست وریخت کا تجزیہ کیا۔ تاہم قومی اور بین الاقوامی سطح پر بھی رجائیت پسند اور جمہوری تحریکوں سے انسلاکات کا منقطع نہیں کیا اور ترقی پسند نظریات وفکریات سے کسی بھی صورت میں تائب ہونے کے لئے تیار نہیں ہوئے۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ چند سال قبل جو ترقی پسند ادیب ادب برائے انقلاب کا نعرہ لگا کر حکمران وقت اور جاگیردار وسرمایہ دار طبقہ سے نبرد آزما ہونے کے لئے اظہار عزم کیا کرتے تھے انہوں نے مصلحت پسندی کا راستہ اپناتے ہوئے حکومت وقت سے صلح کر لی اور اس سے انعام واکرام وصول کر کے بڑی بڑی ملازمتوں کو قبول کرنے سے ذرا بھی تامل سے کام نہیں لیا۔ شکست وریخت کے اس عالم میں بھی احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسند عقائد اور اس کے نظریات کا ساتھ نہیں چھوڑا اور نہ ہی دوسرے نام نہاد ترقی پسندوں کی طرح فوجی آمروں سے سمجھوتہ کیا۔ ایک عرصہ دراز تک ان کے لئے ریڈیو، ٹی وی اور اخبارات کے دروازے مسدود رہے پھر بھی انہوں ترقی پسند مسلک سے بے رخی نہیں برتی اور نہ ہی ان کے خلوص میں کوئی

کمی آئی۔ البتہ ان کی تخلیقات میں نظریاتی تشکیک اور بے اعتنائی کا اظہار کہیں کہیں ضرور دیکھنے کو ملتا ہے۔ بعد میں انہوں نے اس سلسلے میں نہایت ہی سائنسی طریقہ کار کو اختیار کر کے اشتراکیت کے فلسلفہ پر ایک سماجی اور فکری نظام کی حیثیت سے از سرِ نو غور وفکر کیا اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو سامنے رکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ابھی تک دنیا میں کوئی ایسا نظام فکر وجود میں نہیں آیا جو ہر قسم کی کوتاہیوں اور کمزوریوں سے پاک صاف ہو اور جسے اشتراکی نظام کا نعم البدل قرار دیا جا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی پوری زندگی ترقی پسند نظریہ کے ساتھ وفادار رہے۔ تھوڑا سا امتیاز بس اتنا ہے کہ وہ انتہا پسند ہونے کے بجائے اعتدال پسند اور عقیدے کے لحاظ سے کافی لبرل ثابت ہوئے۔ میرے خیال میں جوش ملیح آبادی اور فیض احمد فیض کے بعد پاکستان کے سب سے ممتاز اور مایہ ناز ترقی پسند شاعر وادیب ہیں۔

پاکستان میں ترقی پسند تحریک کے لئے حالات سازگار نہیں تھے مزید یہ کہ ترقی پسند ادیبوں کے آپسی اختلافات نے ماحول کو اور ہی پراگندہ کر ڈالا۔ ان ترقی پسند ادیبوں کا ایک گروہ اشتراکیت کے چینی نظام فکر کا حامی تھا اور دوسرا روسی نظام فکر کی طرف مائل تھا۔ احمد ندیم قاسمی اتنے معتدل ثابت ہوئے کہ انہوں نے دونوں گروہوں سے اپنا رشتہ استوار رکھا اور دونوں ہی گروہوں کی جانب سے انہیں تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ قیام پاکستان کے وقت جب احمد ندیم قاسمی نے پاکستان کو اپنا وطن تسلیم کر لیا اور ہندوستان کی تقسیم کو مصنوعی تصور کرنے کے بجائے اسے حقیقت کے لباس میں تسلیم کر لیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے بیشتر ساتھیوں کی نگاہیں اور بھی قہر آلود ہو گئیں۔ پاکستان میں ترقی پسندوں کا یہ کارواں جو پہلے ہی حکومت خود ان کے آپسی اختلافات اور وقت کی آندھی تلے دب چکا تھا اس کی از سرِ نو تعمیر کے لئے احمد ندیم قاسمی نے مقتضائے حال کے مطابق پاکستان کو ایک نئے فکری نظام سے روشناس کرانا چاہا تو وہ اپنے اس مہم میں اور بھی تنہا ہو گئے۔ ان کی اس تنہائی کو نقطۂ عروج تک پہنچانے میں ۱۹۶۵ء کی بھارت پاک جنگ نے کوئی کسر نہیں چھوڑا۔ ہندوستان نے جیسے ہی پاکستان پر حملہ کیا احمد ندیم قاسمی بالکل چراغ پا ہو گئے اور ایک شعلہ جوالہ بن کر ہندوستانی سامراجیت کو طعن وتشنیع کا نشانہ بنایا۔ ان کے اس عمل سے ان کے بیشتر رفقا ملکی بقا کی جدوجہد سے خود کو الگ تھلک رکھنے میں ہی اپنی بھلائی محسوس کی۔ انہیں یہ خدشہ لاحق ہوا کہ اگر وہ اس جنگ میں ملوث ہوتے ہیں تو ان کے بین الاقوامی قدر و منزلت میں کمی واقع ہو سکتی ہے اور ان کے بیرونی اثر ورسوخ کی پامالی ہو سکتی ہے۔ لہٰذا انہیں احمد ندیم کا یہ اقدام کیسے پسند آ سکتا تھا۔ ادھر ہندوستان نے بھی اپنے تمام فنی

وفکری روابط یکسر منقطع کر لئے۔ اس کے باوجود بھی احمد ندیم کے پیروں میں ذرا بھی لغزش نہیں آئی اور وہ بڑے ہی خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ ترقی پسند تحریک کے کارواں کو آگے بڑھاتے رہے اور تحریک کے چراغ کو خود پاکستانی حکومت اس تحریک سے منسلک افراد کے آپسی اختلافات سے محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے رہے۔

۱۹۶۷ء کا سال بہت ہی المناک ثابت ہوا یہ وہ ظالم سال ہے جب عرب اور اسرائیل جنگ میں روس نے مصر کے جمال عبدالناصر کو بے یارو مددگار چھوڑ دیا تھا۔ اس حادثہ نے احمد ندیم قاسمی کے تخلیقی ذہن پر ایسا کاری ضرب لگایا کہ وہ تڑپ اٹھے اور بیساختہ ان کی زبان سے نظم کی صورت میں یہ سوال پیدا ہوا کہ

اب کہاں جاؤ گے اے دیدہ ورو؟
اب تو اس سمت بھی ظلمت ہے
جہاں شب کے الاؤ میں جل کر
اب مشرق پہ بھی مغرب کا گماں ہوتا ہے
اب تو جب ذکر کرو نور سحر کا
تو بلک اٹھتی ہے دنیا کہ کہاں ہوتا ہے
اب تو اس شب کی سیاہی نے ہمیں گھیر لیا ہے
کہ جہاں چاند تو کیا کوئی ستارہ بھی نہیں جی سکتا
اب کہاں جاؤ گے اے دیدہ ورو؟ [۱۰]

بین الاقوامی سطح پر ۱۹۴۸ء میں سجاد ظہیر کی قیادت میں اشتراکی انقلاب کی آواز بلند کی گئی یہی وہ دور تھا جب دنیا دوسری عالمی جنگ کے بعد واضح طور پر دو حصوں میں منقسم ہو گئی تھی۔ روس اور مشرقی یورپ کی اشتراکی مملکتیں ایک طاقت ور بلاک کی صورت میں منظر عام پر آ چکی تھیں۔ چین کے انقلاب نے جنوب مشرقی ایشیا میں انقلاب کی لہریں ہر طرف پھیلا رکھی تھی جس سے اینگلو امریکی سامراج بے حد پریشان نظر

آ رہا تھا۔ زادنوف نے اپنی تھیسس میں اشترا کی انقلاب کی جو دلیل پیش کی تھی اس میں یہ مذکور تھا چوں کہ دنیا دوگروہوں میں بٹ چکی ہے۔ لہٰذا نوآبادیاتی اور نیم نوآبادیاتی ملکوں کے عوام طبقوں کو چاہیے کہ وہ اپنے اندر انقلاب پسند عناصر کو سمو کر جدو جہد کے لئے ماحول کو سازگار کریں۔ اسی تصور فکر کو بروے کار لانے کے لئے ہندوستان اور پاکستان کے ترقی پسندوں نے اپنی سابقہ کوتاہیوں اور کمیوں کو پرے رکھ کر ایک بار پھر سے اپنی صف بندی شروع کر دی اور شعر و ادب کے ذریعہ اپنے اس نظریہ کو عوام کے ذہنوں میں نقش کرنے کا فیصلہ کیا۔

نومبر ۱۹۴۹ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل پاکستان کانفرنس کا انعقاد لاہور میں کیا گیا۔ اس کانفرنس میں احمد ندیم کو جنرل سکریٹری کے طور پر منتخب کیا گیا۔ پاکستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی تاریخ میں احمد ندیم قاسمی اکلوتے ایسے ادیب و شاعر تھے جو ابتدا سے ہی خلوص دل کے ساتھ انجمن سے وابستہ تھے۔ اسی وجہ سے متواتر انہیں تکلیفوں اور صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس عہد میں ترقی پسندوں سے کچھ حد تک غلطیاں بھی سرزد ہوئی تھیں اور انہیں فکری تنگ نظری اور تعصب نے گھیر رکھا تھا۔ ایسے ماحول میں بھی احمد ندیم قاسمی اور ان جیسے دوسرے پر خلوص لوگوں نے اپنے افکار و نظریات سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ احمد ندیم قاسمی ایک راسخ العقیدہ ترقی پسند تھے اور انہیں سماجی انقلاب پر کامل یقین تھا۔ چنانچہ جب انہیں یہ احساس ہوا کہ برصغیر کے مسلمانوں نے جس انقلاب کا خواب دیکھا تھا اور جس پاکستان کے لئے انہوں نے جد وجہد اور مانگ کی یہ وہ پاکستان نہیں ہے تو انہوں نے تمام سیاسی مصلحتوں کو پرے ڈھکیل کر بلا تامل و بلا جھجھک انقلاب کا نعرہ بلند کیا۔ جس کی وجہ سے انہیں قید و بند کی صعوبتوں سے دوچار ہونا پڑا اور جوش میں آ کر انہوں نے بھی دیگر ترقی پسندوں کی طرح ادب برائے انقلاب کا نعرہ بلند کیا۔

ابھی ایک سال بھی نہیں گزرا تھا کہ ترقی پسندوں کو اس بات احساس ہوا کہ پاکستان جیسے پس ماندہ ملک میں جمہوری انقلاب سے قبل اشترا کی انقلاب کا نعرہ بلند کرنا نہایت ہی غلط مفروضے پر مبنی ہے۔ نظریاتی تعصب اور تنگ نظری کے باعث ترقی پسندوں کے بیچ انتشار و اختلاف کا بیج ایک تناور درخت کی شکل اختیار کر گیا۔ پھر اتفاق سے عین اسی وقت سوشلسٹ دنیا کی ایک عظیم شخصیت اسٹالن کی موت نے ترقی پسندوں کے ذہنوں میں بھونچال پیدا کر دیا اور عالمی ترقی پسند تحریک ایک بار پھر دو حصوں میں تبدیل ہوگئی۔ ترقی پسند ادیب نظریاتی تشکیک اور بے اطمینانی کے حصار میں مقید ہو گئے۔ ساتھ ہی اشترا کی عقائد میں بھی

بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ جو شاعر و ادیب اشتراکیت اور مارکسزم کو انسانیت کی نجات کا واحد ذریعہ تسلیم کرتے تھے ان کے عقائد ونظریات بھی بالکل کھوکھلے ہوگئے۔ دیکھا جائے تو ۱۹۵۲ء میں پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین انتشار کے انتہائی عروج پر تھی۔ترقی پسند ادیبوں کو اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ ان کی تحریک میں دراڑ پڑ ہی چکی ہے جس کی تلافی کے لیے ۱۹۵۲ء کے وسط میں ترقی پسند مصنفین نے اپنے دوسرے سالانہ اجلاس کا انعقاد کیا۔

ادھر دوسری طرف انجمن کے جنرل سکریٹری احمد ندیم قاسمی کے گھر پر حکومت کے کارکنوں نے شب خون مارا اور انہیں گرفتار کر کے جیل کی سلاخوں کے پیچھے ڈھکیل دیا گیا۔ ان کے جیل جانے کے کچھ ہی دنوں کے بعد راولپنڈی سے حسن ظاہر، عارف جلالی اور ایسے کئی دوسرے افراد بھی گرفتار کر لئے گئے جن سے احمد ندیم قاسمی کے دوستانہ مراسم تھے۔ یہ گرفتاریاں پاکستان کے حق گو اور بیباک ادیبوں کے لئے ۱۹۵۰ء کے نئے سال کا تحفہ ثابت ہوئیں۔اس کے باوجود بھی ۱۹۵۰ء کا پورا سال انجمن ترقی پسند مصنفین کراچی نے حسب معمول اپنی نشستوں کا انعقاد جاری رکھا۔ساتھ ہی اہم ادبی شخصیتوں کے یوم بھی مناتی رہی۔اس زمانے کے درپیش مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے فیض احمد فیض نے اپنے جن خیالات کا اظہار کیا تھا اس کا ذکر یہاں بیجا نہ ہوگا۔

> ’’۱۹۴۸ء میں ترقی پسند مصنفین وغیرہ پر پہلا حملہ ہوا۔انہی دنوں وائی ایم ایس سی ہال میں یوم مئی کا جلسہ ہوا۔ ہال کے اندر باہر سرخ پھریرے لہرا رہے تھے۔ ہتھوڑے اور درانتی والے جھنڈے بھی تھے۔ ہم اس جلسے کے صدر تھے۔اس زمانے میں پاکستان کے مین آئی جی، ڈی آئی جی اور سی این سی سب انگریز تھے۔ یہ کیسے برداشت ہوسکتا تھا۔ جلسے میں ادیبوں دانشوروں کے علاوہ ٹریڈ یونین والے بھی تھے۔ جلسے میں اتنی بڑی حاضری دیکھ کر عوام دشمنوں نے ہم کو مروانے کے لیے گھٹیا قسم کے حملے شروع کر دیئے تھے۔مسجد وزیر خاں کا خطیب انگریزوں کا پرانا نمک خوار اور وفادار تھا۔انگریزوں کے جانے کے بعد بھی اس نے اپنی روش نہ بدلی۔اسی مولوی نے مولانا محمد علی

> جوہراور ہمارے خلاف فتویٰ دیا تھا۔ ۱۹۴۸ء کی بات ہے کہ لاہور کی چالیس مسجدوں کے مولویوں نے ہمارے خلاف خطبے پڑھے اور لوگوں کو تشدد پراکسایا۔ اس کے جواب میں ہم نے بیرون موچی دروازہ ریلوے یونین کا جلسہ کیا۔ اس میں پوسٹل یونین والے بھی تھے۔ کوئی پچیس ہزار کا اجتماع ہوگا۔ جلسہ مولویوں کے سیاسی خطبہ کے جواب میں تھا، مذہب کی شکل بگاڑنے والے مولویوں کو ننگا کرنے کی غرض سے تھا۔ مذہب کو حسب ضرورت مسخ کر کے حاکموں کے حق میں استعمال کرنے والے مولویوں اور پنڈتوں کو مذہب کی اصل روح سے کوئی سروکار نہیں۔ ہم لوگوں کے خلاف کافی زہر اگلا جارہا تھا۔ طے ہوا کہ انجمن کی کانفرنس لاہور کے اوپن ایئر تھیٹر میں منعقد کی جائے۔ یہ کانفرنس نہایت کامیاب ہوئی اوراس موقع پر ہم نے ''تماشا ہم بھی دیکھیں گے''، لکھی۔'' [۱۱]

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پاکستان کے اندر اب تک جتنی بھی کانفرنسوں کا انعقاد ہوا دیکھا جائے تو ان میں ترقی پسندوں کی پہلی کانفرنس جو نومبر ۱۹۴۹ء میں منعقد ہوئی تھی وہ کارکردگی کے اعتبار سے بہت ہی کامیاب ثابت ہوئی اور اب اس کی ادبی نشستوں میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند سبھی لوگ شرکت کرنے لگے۔ ہر نئے پروگرام کا باضابطہ طور پر انعقاد ہونے لگا جس کے ایک بہت ہی فعال اور سرگرم رکن ریاض رؤفی تھے۔ ان کے خلوص محنت اور لگن کی وجہ سے ہفتہ وار پروگرام کی رپورٹ باقاعدہ طور پر کراچی کے روزناموں میں چھپنے لگے۔ ریاض رؤفی خود بڑی دلچسپی اور محنت ولگن کے ساتھ ہفتہ وار رپورٹ لکھتے اور ادیبوں کو ذاتی طور پر رپورٹ لکھ کر انجمن کی سرگرمیوں سے واقف کراتے رہتے اور سال کے اہم تقریبات مثلاً یوم مئی، یا کسی بڑے ادیب اور شاعر کا یوم منانا نہایت ہی پابندی کے ساتھ کرتے۔ بیچ بیچ میں شاعروں کا انعقاد بھی ہوتا رہتا۔ فیض، ساحر، صوفی تبسم، احمد ندیم قاسمی، عبداللہ ملک، حمید اختر، ظہیر کاشمیری ان کی صلاحیتوں اور ان کی سرگرمیوں سے واقف کار تھے۔

کراچی آنے کے بعد یہاں بھی انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخیں قائم کرلی۔ دیکھتے ہی

دیکھتے یہاں کے بھی بہت سے ادیب سرگرم عمل ہو گئے مثلاً عزیز اثری، عارف جلالی، حبیب حالب، قمر جاوید، مجید لاہوری اور نازش کاشمیری وغیرہ۔

۱۹۵۰ء میں جب ابراہیم جلیس لاہور سے کراچی آ گئے تو وہ یہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کے مستقل ممبر کی حیثیت سے معمور ہوئے۔انجمن کے ہمہ تن اور معتبر رکن رفیق چودھری ترقی پسند نظریہ کے اعتبار سے بہت ہی مخلص تھے۔ان دنوں انجمن کے پروگرام اور اس کی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے والوں میں ابراہیم جلیس، مسلم ضیائی، شان امروہوی، حسن عابدی اختر عرفانی، عزیز حامد مدنی، مجتبیٰ حسین، طیب بخاری، شاننا طیب نازش امروہی، منہاج برنا، شفیع عقیل، کامریڈ اشرف، سعید پرواز، جمیل الدین عالی، محشر بدایونی اور شان الحق حقی جیسے ادیب شامل تھے۔کراچی میں باہر سے آنے والوں میں ڈاکٹر عندلیب شادانی کا نام کافی اہم ہے۔ان کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ جب بھی کراچی تشریف لاتے تو انجمن کا پروگرام ضرور وقوع پذیر ہوتا اور مشرقی ترقی پسند ادیبوں کو انجمن کی کارگردگی سے ضرور آگاہ کیا جاتا۔اس طرح ۱۹۴۹ء کا سال انجمن کی سرگرمیوں کے اعتبار سے نہایت ہی شاندار رہا۔تواتر کے ساتھ یوم حالی، یوم غالب، یوم اقبال اور یوم مئی کی تقریبات عمل میں آئیں۔ ترقی پسندی ہے کیا چیز، ترقی پسند ادب کی شناخت، ادب اور مظلوم طبقوں کا باہمی رشتہ وغیرہ جیسے مباحث کے لئے راہیں ہموار ہوئیں۔سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں لکھا ہے۔

> ''اگست ۱۹۴۷ء کی تقسیم نے پنجاب کی وہ اٹلی محفلیں برہم کر دیں، سامراجی شیطنیت اور فرقہ پرستی کے بھوت نے پنجاب اور دہلی کی سرزمین کو لہولہان کر کے تہذیب و ادب کے چراغ بجھا دیئے۔لیکن موت زیادہ دیر تک زندگی پر غالب نہیں رہ سکتی ابھی جلے ہوئے مکانوں اور جھونپڑوں کی آگ پوری بھی نہیں ہوئی تھی اور ملبہ اچھی طرح صاف بھی نہیں تھا کہ منتشر دماغ اور پریشان روحیں جمعیت خاطر کے سامان دوبارہ فراہم کرنے لگیں۔ پرانے اور نئے ادیبوں نے مل کر ترقی پسند تحریک کی بنیادیں سرحدوں کے دونوں طرف مرتب کرنا شروع کر دیں تہذیب کے ٹمٹماتے ہوئے دیئے دوبارہ

جلائے گئے۔'' ۱۲؎

ترقی پسند تحریک کے شعراوادبا کی سرگرمیوں اورکارگردگیوں کا نتیجہ تھا کہ اب یہ تحریک پاکستانی عوام میں بھی مقبولیت کا درجہ حاصل کرچکی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے منسلک شاعروں کے لکھے ہوئے ترانے اور نظمیں عوامی شاعروں، جلسوں، کسانوں کی سبھاؤں اور کانفرنسوں اخباروں اور رسالوں کے ذریعہ براہ راست ہزاروں بلکہ لاکھوں دلوں تک پہنچ رہی تھی۔ ان کے ناٹک، چھوٹی اور عوامی تمثیلیں اور نقلیں عوامی تھیٹروں کے گروپوں کے ذریعہ عوام میں مقبولیت حاصل کررہے تھے سجاد ظہیر مزید لکھتے ہیں۔

''ہماری تحریک کے پھیلاؤ عوام سے ہماری بڑھتی ہوئی قربت اوران سے براہ راست تعلق کے پیش نظر اب یہ اور بھی زیادہ ضروری ہوگیا تھا کہ نئے حالات میں ترقی پسند ادب کے تمام تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے فن اور تکنیک کے مسائل پر مسلسل غوروفکر کیا جائے، تنقید بہتر ہو، زبان وبیان پر عبور حاصل کرنے کی سعی کی جائے۔ ہمارا مبلغ علم میں اضافہ ہوتا رہے پیہم مشق اور تجربے کے ذریعہ اپنی خامیوں اور کمزوریوں کو دور کرکے ادبی تخلیق کے تمام اصناف کی سطح کو اونچا کرنے کی کوشش برابر جاری رہے۔'' ۱۳؎

احمد ندیم قاسمی کبھی ادب اور زندگی کے نظریہ کے بارے میں انجماد و تعطل کا شکار نہیں ہوئے بلکہ وہ تغیرو تبدل کے قائل تھے۔ اپنے افکارونظریات کے متعلق وہ یوں رقمطراز ہیں۔

''میں اپنے فنی نظریات کو حرف آخر نہیں سمجھتا، حالات کے تغیر کے ساتھ ان میں بھی تغیر ہوسکتا ہے یہ نظریات جیسے بھی ہوں ابتدا میں مجھے غزلیہ اور نشاطیہ رنگ سے شغف رہا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ متوازی دو اور لہریں اس رفتار سے رواں دواں رہیں، سماجی حالات سے بیزار ہوکر میں نے کئی تلخ نظمیں بھی کہیں اور پکا مسلمان ہونے کی حیثیت سے مذہبی اور حکیمانہ رنگ میں بھی شاعری کی، سماجی مسائل کو طیش میں آکر دیکھنے کے بجائے اعصاب زدگی سے بچ کر اور سنبھل

کراس میں ڈوب جانا اور سنجیدگی سے ان پر غور کرنا بہتر سمجھا مذہبی رنگ کی شاعری مولانا ظفر علی خاں اور ڈاکٹر اقبال کی بازگشت تھی۔ فیشن کے مطابق انقلابی نظمیں کہیں جس میں شاعری سے زیادہ وعظ اور فنی لوازمات سے زیادہ سینہ کوبی کا دخل تھا دراصل یہ گرج اور دہاڑ سطحی وطن پرستی کے شعبدے تھے۔'' ۱۴؎

جیسا کہ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ ۱۹۶۵ء کی ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کے درمیان احمد ندیم قاسمی ایک شعلہ جوالہ بن کر ہندوستانی سامراجیت پر برس پڑے جس کی وجہ سے انہیں اپنوں اور بیگانوں دونوں کی طرف سے زرد وکوب کا سامنا کرنا پڑا اس کے باوجود بھی وہ اپنے نظریات پر مستقل طور پر قائم رہے۔ چنانچہ اس دوران ترقی پسند ادبی روایات کو سراہا گیا اور ان ادبا کی جانبداری کا اعتراف درج ذیل الفاظ میں سامنے آیا۔

''ہم ترقی پسند ادیب اپنی قدیم تہذیب اور ادبی روایات کے صحیح وارث ہیں، ہم احیاء پرستی کے بجائے اپنے تہذیبی ورثے کو تنقیدی نظر سے پرکھتے ہیں، ہمارے دشمن ہم پر جانبداری کا الزام لگاتے ہیں ہمیں اس کا اعتراف ہے۔ ہم حیات اور موت کی جنگ میں جانبدار ضرور ہیں ہماری تحریروں میں جمہوری رجحان پایا جاتا ہے اور ہم سچائی کا پروپیگنڈا کرتے ہیں۔ آج ہمارے ادب میں بنیادی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں ترقی پسند اور رجعت پسند ادبی رجحانات زیادہ صفائی اور شدت سے ایک دوسرے کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ اس کشمکش میں اس جدو جہد کی جھلک دیکھائی دیتی ہے جو پاکستان کے محنت کش اور دوسرے مظلوم طبقے، سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام کو لوٹ کراس کی جگہ جمہوری اور اشتراکی نظام قائم کرنے کے لئے کر رہے ہیں۔'' ۱۵؎

ان اقتباسات کو مدنظر رکھتے ہوئے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان میں ترقی پسند تحریک کا یہ منشور تاریخ کے ایک ایسے لمحے میں سامنے آیا جب پاکستان کی نوزائیدہ سلطنت اپنے داخلی اور خارجی

مسائل سے نبرد آزما تھی اور موت وحیات کی کشمکش میں ہچکولے کھا رہی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ آزادی کا عمل اتنی تیزی سے سرزد ہوا کہ سیاسی رہنماؤں کو آزادی سے ابھرنے والے مسائل پر غور وفکر کرنے کا مناسب موقع نہ مل سکا۔ ترقی پسند تحریک چوں کہ ایک ادبی تحریک تھی لہٰذا اسے ادبی قدرومنزلت کا بھی پاس رکھنا تھا لیکن منشور میں جو زبان استعمال کی گئی اس میں سیاسی لب ولہجہ کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ ساتھ ہی جو لائحہ عمل تیار کیا گیا اس میں تشدد کا غیر ادبی رجحان بھی موجود تھا۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ترقی پسند تحریک نے ایک ایسی جماعت کی صورت اختیار کر لی جو قلم کو تلوار کی صورت میں اختیار کرنے کی حامی تھی۔ ان کی تخلیقات میں جنگ آزمائی کو فوقیت حاصل تھی۔

ان کی اس تشدد پسندی کا ثبوت ان تجاویز سے بھی ملتا ہے جو ان کی کانفرنسوں میں منظور کی گئیں تھیں۔ ان میں سے ایک تجویز یہ بھی تھی کہ غیر ترقی پسند ادیبوں اور رسالوں سے قطع تعلق کر لیا جائے اور تحریک کے رسائل میں غیر ترقی پسند ادبا کا داخلہ ممنوع قرار دیا جائے۔ ان کی دوسری تجویز یہ تھی کہ علاقائی زبانوں کو ریاستی زبانوں کا درجہ دلانے کی کوشش کی جائے۔ ایک اور تجویز کا تعلق ادبا کے حقوق سے تھا۔ اس حقوق کے تحت ادبا کو پبلشروں کے استحصال سے نجات دلانے کا عہد کیا گیا۔ غور کیا جائے تو ان تجاویز کا مادی اور سیاسی پہلو خاصہ مضبوط نظر آتا ہے جب کہ ازلی افادیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ غیر ترقی پسند ادبا کے انقطاع سے گروہ بندی اور جانبداری کا رجحان پیدا۔ ازلی صحافت میں اردو کے رسائل کی تعداد پہلے ہی معدودے چند تھی۔ متذکرہ پابندی لگنے کے بعد نہ صرف ان کی آزادانہ حیثیت کھوگئی بلکہ بہت سے ادبا اشاعت کے حق سے بھی محروم ہوگئے۔

رہی بات زبان کے مسئلے کی تو اس پر ترقی پسند تحریک نے اپنا جو موقف اختیار کیا تھا تو اس کے اثرات مغربی پاکستان کی بنسبت مشرقی پاکستان میں زیادہ ظاہر ہوئے اور یہیں سے سب سے پہلے علاقائی زبانوں کو ریاستی درجہ دینے کی تحریک کا آغاز ہوا۔ سجاد ظہیر نے سب سے پہلے ۱۹۴۸ء میں بنگلہ اور اردو کا سوال اٹھایا تھا۔ زبان کے اس مسئلہ نے صوبائی عصبیت کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ترقی پسند تحریک کے متذکرہ منشور اور ان کی کانفرنسوں میں پیش کی گئی تجاویز نظریاتی اختلافات کو ہوا دی جس سے مختصر سے عرصہ میں ہی مختلف موضوعات پر بحث ونظر کے سلسلے کا آغاز ہوا۔ ان تمام صورت حالات کو دیکھتے ہوئے ان کی اس انتہا پسندی اور تنگ نظری کے خلاف ترقی پسند حلقوں سے ہی آواز بلند ہونے لگی۔

احمد راہی نے رسالہ ''سویرا'' کے اداریے میں لکھا ہے کہ ''انجمن کے ۱۹۴۹ء کے منشور میں بعض ایسے پہلو بھی تھے جن کی بنا پر انجمن ادبی حدود سے تجاوز کر گئی اور حکومت نے اسے سیاسی جماعت قرار دے دیا۔''
۱۶؎

ترقی پسند تحریک نے اپنی ماضی کی کمیوں، کوتاہیوں اور غلطیوں سے سبق حاصل کرتے ہوئے ایک نئے منشور کی ضرورت محسوس کی۔ چنانچہ اس کی تلافی کے لئے ترقی پسندوں نے اپنی ایک اور کانفرنس ۱۹۵۲ء میں کراچی میں منعقد کی جس کی صدارت مولوی عبدالحق نے کی اور خطبۂ استقبالیہ مولانا عبدالمجید سالک نے پڑھا۔ کانفرنس میں جن نکات پر خصوصاً زور دیا گیا وہ ان کا ادبی کردار تھا منشور میں جو واضح کیا گیا تھا وہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''انجمن ترقی پسند مصنفین ایک ادبی جماعت ہے اور اس کا تعلق کسی سیاسی جماعت سے نہیں۔ ترقی پسند ادیب ادب کو زندگی کا ترجمان اور معمار سمجھتے ہیں اور اس بات کے مدعی ہیں کہ اختلافی ادبی مسائل کو بحث واستدلال کے ذریعہ حل کیا جائے۔ ترقی پسند تحریک اپنے ادب عالیہ کی صحت مند روایات کی حامل ہے اور انہیں زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ ہم اپنے ماضی کے ثقافتی اور ادبی ورثے کو آنکھ بند کر کے قبول کرنے کے بجائے تنقید اور تحقیق کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔'' ۱۷؎

انجمن ترقی پسند مصنفین کے اس نئے منشور میں دو طرح کا تاثر نکل کر سامنے آتا ہے۔ پہلا تاثر تو یہ ہے کہ ترقی پسند ادبا نے حقیقت احوال کا صداقت پسندانہ تجزیہ پیش کیا ہے اور اپنی سابقہ کوتاہیوں کا نہایت ہی جرأت مندی سے اعتراف کیا ہے۔ دوسرا تاثر یہ ہے کہ ان ادبا نے ترقی پسندی کا راستہ چھوڑ کر مصلحت پسندی کی روش اختیار کی۔ اس وقت پاکستان کی سیاسی سرگرمیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے دیکھا جائے تو ایسا کرنا ان کے لئے ناگزیر تھا۔ بعض دوسرے لوگوں کا خیال ہے کہ ان کی یہ تبدیلی مصلحت اندیشی پر محمول تھی اور یہ حکومت کے احتساب وتعزیر کا بدیہی نتیجہ ہے۔ چنانچہ ۱۹۵۲ء کا منشور ایسا معافی نامہ شمار کیا گیا جسے ترقی پسند ادبا نے اپنی بریت کے لئے خود تحریر کیا تھا۔ ترقی پسندوں نے اس سے قبل جو

تجاویز اپنے افکار و نظریات کے حامی ادبا کے سامنے پیش کی تھیں ان میں سب سے مستحسن تجویز متذکرہ بالا اقتباس ہے۔جس میں ادب کو فوقیت دی گئی ہے اور اس سے تحریک کی قلب ماہیت کی نشان دہی بھی ہوتی ہے۔ترقی پسند تحریک نے عملی سطح پر تطہیر اور احتساب کی جس روش کو قبول کر لیا تھا اس کی ناکامی نے انہیں نیا راستہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ترقی پسند تحریک کا یہ اقدام ادب کی وسعت اور اس کی اہمیت و افادیت کے حق میں مفید اور کار آمد ثابت ہو سکتا تھا۔ستم ظریفی یہ دیکھئے کہ نیا منشور تسلیم کر لینے کے باوجود بھی حکومت پاکستان نے تحریک کی سیاسی حیثیت کو برقرار رکھا۔بالآخر ۱۹۵۴ء میں کمیونسٹ پارٹی پر پابندی عائد کر دی گئی تو اس سے ترقی پسند تحریک بھی احتساب کی زد سے اپنا دامن نہ بچا سکی اور خلاف قانون قرار دے دیا گیا۔نتیجہ یہ نکلا کہ ترقی پسند تحریک کا شیرازہ منتشر ہونے سے نہ بچ سکا۔

پاکستان میں ترقی پسند تحریک کو خلاف قانون قرار دیئے جانے تک کا جو عہد ہے جب ہم اس کا جائزہ لیتے ہیں تو اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ عہد ہنگامہ خیز، آویزش عمل اور رد عمل کا عہد رہا ہے جس میں تحریک کا سیاسی عمل زیادہ فعال نظر آتا ہے۔ادب کی تخلیق کی طرف خاطر خواہ توجہ مبذول نہیں کی گئی۔اس پورے عہد میں جتنے بھی مضامین لکھے گئے ان میں مناظرے کی جھلک اور خشونت کا لب ولہجہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ یہ بات بھی اظہر من الشّمس ہے کہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد اساسی فلسفے پر قائم تھی جب کہ ان کی تخلیقات کی روشنی میں دیکھا تو یہ فلسفہ ان کی دانش سے بلند نظر آتا ہے۔سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، ممتاز حسین اور عابد حسن منٹو نے متعدد بار اس خیال کو دہرانے کی کوشش کی اور ان تمام حضرات کی یہ کوشش ناکام ہی نظر آئی۔دیکھا جائے تو ان کی بیشتر تخلیقات ترقی پسند افکار و نظریات پر کھری نہیں اترتیں۔چنانچہ ابتدا میں جن فن پاروں کو ترقی پسند ادب میں شمار کیا گیا تھا وہ سب کے سب احتساب کے زد میں آگئے۔مزے کی بات یہ ہے کہ ان میں سے بیشتر ادبی سرمائے کی اولین اشاعت ترقی پسند رسائل میں ہی ہوئی تھی۔دوسری طرف جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ ترقی پسند ادبا نے جن فن پاروں اور تخلیقات کو پیش کیا تھا ان میں سے زیادہ تر جدلیاتی فلسفے پر پوری نہیں اترتیں تھیں۔لہٰذا ناقدوں نے عام طور پر ان تخلیقات کے تئیں افسوس و ندامت اور مایوسی کا اظہار کیا:

''ان ترقی پسند ادبا کی نگارشات میں فنی اور خیالی گراوٹ آرہی ہے ترقی پسند

شاعری میں تو خاص طور پر ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے۔ شاعر حضرات دھڑا دھڑ پرانے
خیالات کی جگالی کر رہے ہیں۔ سب لوگوں کا انداز بیاں، الفاظ اور تکنیک یکساں
ہے۔ گویا فن کی تخلیق نہیں ہو رہی بلکہ میز اور کرسیاں بنائی جا رہی ہیں۔'' ۱۸؎

احمد ندیم قاسمی ترقی پسند سرمائے کا تجزیہ کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ ترقی پسندوں نے جن نگارشات کو عوام و خواص دونوں طبقوں میں مقبول و معروف بنانے کی کوشش ان کی تعداد تو کم ہی ہے ساتھ ہی ان میں حسن و آہنگ کے عناصر کی بھی کافی حد تک کمی پائی جاتی ہے اور ہم اپنے سامعین و قارئین کو متعین کئے بغیر ایسے ادب کی تخلیق کرنے لگے جس کی اپیل ہمارے خیال میں عالمی سطح پر ہونی چاہیے تھی مگر حقیقت میں اس کا حلقہ محدود و متعین تھا۔ البتہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس عہد میں ترقی پسندوں نے اپنی نگارشات میں حسن وا آہنگ اور جمالیاتی خوبیوں کو پیش کرنے کے بجائے اس کا دھارا سیاست کی طرف موڑنے کی کوشش کی اور حکومت نے اس دھارے کو منتشر کر کے اسے کامیاب نہیں ہونے دیا۔ اس ناکامی کا سبب ان افراد کی وجہ سے ہے جنہوں نے سیاست کو غیر مطلوبہ انداز میں ادب پر مغلوب کرنے کی سعی کی دیکھا جائے تو اس تحریک کو نہ صرف اپنے رفقا کی بے عملی کی وجہ سے انتشار و ابتذال کا سامنا کرنا پڑا بلکہ ترقی پسند نظریات کی عدم تفہیم، جدید حالات کے غلط تجزیے نامساعد اور غیر متوازن سیاسی پہلوں اور اس کے فیصلوں نے بھی اس تحریک کو اختتام تک پہنچانے میں تعاون کیا۔

سابقہ صفحات میں پاکستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز و ارتقا، عروج و زوال کا تاریخی و تجزیاتی مطالبہ پیش کیا گیا اور یہ ثابت کیا گیا کہ پاکستان میں بھی سجاد ظہیر تحریک کے کارواں کو آگے بڑھانے میں پیش پیش تھے۔ اس کارواں کو عروج بخشنے میں جن دوسرے ادیبوں نے ان کا ساتھ دیا ان میں احمد علی اور اختر حسین رائے پوری کا نام بھی شامل ہے۔ بدقسمتی سے بہت جلد ہی ان ادیبوں میں ترقی کے معنی کو لے کے اختلاف برپا ہو گیا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ طبقہ جو ترقی کے معنی ایک خاص سیاسی نظام کے فروغ کا حامل قرار دیتا تھا وہ دوسرے طبقے سے اپنے آپ کو علاحدہ کر لیا، ادبا کے اس جماعت کی نمائندگی ایک بار پھر سجاد ظہیر کے ہاتھوں میں تھی۔ ان کے اشتراکی نظریات نے ان کے ادبی رفقا کو عام طور سے اور تحریک کے کارکنوں کو خاص طور سے متاثر کیا۔ پاکستان کے وجود میں آتے ہی غیر ملکی حکومت کے ساتھ آویزش کا اختتام ہو گیا تھا۔ تاہم ایک

نیا تصادم قومی حکومت کے ساتھ قائم ہوگیا۔ پاکستان میں ابتدا ہی سے تحریک پہ سیاست کا غلبہٗ بے جا رہا ہے۔ جس کی وجہ سے تحریک میں پیش کی گئی ادبی نگارشات کا فنی و جمالیاتی پہلو بری طرح مجروح نظر آتا ہے اور یہی سیاسی پہلو پاکستان میں ترقی پسند تحریک کے زوال کا باعث ثابت ہوا۔

اس تفصیل سے یہ بات نکل کر سامنے آتی ہے جس کا میں ذکر بھی کر چکا ہوں کہ پاکستان میں ترقی پسند تحریک کا سیاسی پہلو زیادہ فعال اور متحرک نظر آتا ہے چنانچہ اس تحریک کے بیشتر ہنگامہ خیز مسائل اس کی سیاست پسندی کے ہی زائیدہ نظر آتے ہے۔ یہ تحریک عملی طور پر اپنے اختتام کو پہنچنے کے بعد فکری و نظری سطح پر آج بھی قائم و دائم ہے۔ یہی وہ فکر و نظر اور رویہ و رجحان تھا جو جدید ادب کے ساتھ تخلیق پایا اور پروان چڑھا اور اس کی نمود میں پاکستان کے اپنے سیاسی اور معاشی ماحول نے کردار ادا کیا۔ اس نئے ترقی پسند نظریے کے پیچھے کسی انقلاب کا نظریہ موجود نہیں تھا۔ بلکہ آزادی اظہار کی شدید خواہش، سماجی انصاف، آمریت اور ظلم واستحصال کا خاتمہ جیسے عناصر ہیں جن کی ضرورت پاکستان میں ترقی پسند تحریک پر پابندی اور خاتمے کے بعد بھی قائم رہی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ پاکستان میں ابتدا ہی سے معاشی و اقتصادی حالات مستقل طور پر تنزلی کا شکار رہے ہیں۔ جمہوریت اور مارشل کی پابندی کا لازمی نتیجہ تھا کہ پاکستانی ادب میں گردوپیش نمایاں ہونے لگا۔ گردوپیش کے اس بیان اور اس پر ردعمل نے جو شکل وصورت اختیار کی آگے چل کر اسے ہی ترقی پسند رویہ کہنے میں کوئی تامل اور باک نہیں ہونا چاہیے۔

> ’’ترقی پسند تحریک پر اگر چہ پچاس کی دہائی میں پابندی عائد کی ہوگئی تھی مگر اس کا سفر تو تا حال بھی ختم نہیں ہوا اور اس کا سب یہی ہے کہ ہماری عمومی صورت حال میں کوئی مثبت تبدیلی پیدا نہیں ہوئی البتہ تخلیقی فنکار نے سخت گیر رویے کو قبول نہیں کیا اور خارج کے ساتھ اپنا رشتہ کسی فارمولے کے بجائے اپنی باطنی کیفیات کے ذریعے قائم کیا وجودیت اور تصوف کے فلسفوں کی ادب میں موجودگی اس کی ایک مثال ہے جو ترقی پسندانہ سوچ کا حصہ بنی ہے اور نو ترقی پسندی کہلائی ہے۔‘‘ ۱۹

۱۹۵۸ء کا مارشل لا، ۱۹۷۱ کا سقوط ڈھاکہ اور ۱۹۷۷ء کا مارشل لا، پاکستان کے تخلیقی سرمائے اور ان

کے موضوعات کا تخصص و تعین کرتے ہیں۔ جہاں تک تکنیک اور اسلوب نگارش کی بات ہے تو اس کے تجربے ابتدا میں کچھ مدت تک بعض ادیبوں کے یہاں ذاتی نوعیت کے حامل تھے مگر بعد کے عہد میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہر علامت اور تجربہ صورتحال کی مکمل عکاسی کی طرف میلان ورجحان رکھتا ہے اور اس میلان و رجحان میں ترقی پسند تحریک کی فکر آج بھی اپنا اساسی کردار نبھا رہی ہے۔تمام جدید تخلیق کار جو تشخص ذات اور دوسروں کے ذات کی تلاش وجستجو کے سحر میں غرقاب تھے انہوں نے اپنا رجحان خارج سے باطن کی طرف موڑا اور نوترقی پسندی کا آغاز ہوا۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک کا احیا ہو گیا لیکن تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ اور وہ تبدیلی یہ ہے کہ اب نوترقی پسند موضوع کے ساتھ ساتھ فن کی جمالیاتی اقدار و محاسن اور اظہار و اسلوب کی خوبصورتی اور ہنر کاری کے بھی قائل تھے۔

حواشی

۱۔ محمد ظہیر باقر، علی باقر (مرتبین) کلیات سجاد ظہیر، جلد اول، روشنائی، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۲، ص، ۹۷

۲۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں ابتدا تا ۱۹۷۵ء، دہلی، کتابی دنیا، ص، ۴۷۶

۳۔ منشور، مشمولہ، سویرا نمبر ۷۔۸ (مرتبین) ظہیر کاشمیری، احمد راہی، عارف عبدالمتین، لاہور، نیا ادارہ، ص، ۲۴

۴۔ ڈاکٹر وحید قریشی، ترقی پسند تحریک اپنے آئینے میں، زندگی، بحوالہ، اردو ادب کی تحریکیں ابتدا تا ۱۹۷۵، ص، ۴۹۰

۵۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، ص، ۴۹۳

۶۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل

۷۔ محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، مشمولہ، مجموعۂ محمد حسن عسکری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰، ص، ۵۴

۸۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۶، ص، ۹

۹۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۱۳، ص، ۲۰۲

۱۰۔ احمد ندیم قاسمی، روشنی کی تلاش میں، مشمولہ، کلیات احمد ندیم قاسمی، نئی دہلی، فرید بک ڈپو، ۲۰۰۴، ص، ۳۳۴

۱۱۔ فیض احمد فیض، ہم کہ ٹھہرے جنبی، مشمولہ کلیات فیض (نسخہ ہائے وفا) نئی دہلی فرید بک ڈپو، ۲۰۱۴، ص، ۱۳۳، ۱۳۵

۱۲۔ شہزاد منظر، ندیم اور ترقی پسند تحریک، مشمولہ، افکار، ندیم نمبر، کراچی، مکتبہ افکار رابسن روڈ، ۱۹۴۵، ص، ۴۶۲

۱۳۔ سجاد ظہیر، روشنائی، ص، ۳۳۷

۱۴۔ منشور، ترقی پسند مصنفین پاکستان، سویرا، نمبر ۷۔۸، ص ۲۶

۱۵۔ ایضاً، ص، ۲۹

۱۶۔ ایضاً، ص، ۲۴

۱۷۔ سویرا، (مرتبین) احمد راہی، مذیر چودھری، ص، ۵

۱۸۔ عابد حسن منٹو، نیا منشور اور اس کے بعد، مشمولہ سویرا نمبر ۱۳۔۱۴، ص، ۱۹۲۔۱۹۳

۱۹۔ احمد جاوید، پاکستانی ادب کی شناخت، مشمولہ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، (مرتبہ) نوازش علی، راولپنڈی، گندھارا خالدہ سردار پلازہ، ۲۰۰۲، ص، ۳۷۔۳۸

باب دوم

ترقی پسند شعریات

ترقی پسندی کی شعریات

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ایک ایسی ہمہ گیر تحریک ہے جس نے ادب کے تمام شعبوں پر اپنے اثرات مرتب کئے۔ ان میں تنقید اور شاعری کو ترقی پسند رجحان نے سب سے پہلے متاثر کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کی ادبی روایت میں شاعری کی روایت سب سے قدیم اور جاندار ہے۔ ترقی پسند فکر کو بھی اپنانے میں شاعری کو اولیت کا مقام حاصل ہے۔ اس کے بعد دیگر اصناف کو ترقی پسند رجحان نے یکے بعد دیگرا اپنے یہاں جگہ دی۔ ترقی پسند فکر کی حامل شعری روایت میں اقبال اور جوش سرفہرست ہیں قیام پاکستان کے بعد ابتدا میں پرانے ترقی پسند شعرا کچھ دنوں تک اپنے سابق لب ولہجہ اور طرز اظہار پر قائم رہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ مارکسی فکر ونظر پر مبنی تصور کے تحت فوری طور پر پاکستان میں اشترا کی انقلاب کا خواب دیکھ رہے تھے۔ انہوں نے نوزائیدہ سلطنت کے مخصوص اور معروضی حالات کو یکسر فراموش کر دیا تھا۔ انہیں یہ بھی نہیں دکھائی دے رہا تھا کہ پاکستان کا قیام جس خطۂ ارض کو لے کر ہوا ہے اس میں سرمایہ دارانہ معیشت کا نام ونشان تک نہیں ہے۔ صدیوں پرانے فرسودہ، جاگیردارانہ اور قبائلی نظام کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ جمہوری انقلاب ہی وقت کا سب سے اہم تقاضا ہے۔

خیر ان کی یہ غلط سوچ، انتہا پسندی اور حکومت کے جبر واستبداد کے باعث ترقی پسند شعرا وادبا کی گرفتاریاں عمل میں آئیں اور بالا آخر انجمن ترقی پسند مصنفین پر حکومت نے پابندی عائد کر دی۔ جس سے ترقی پسندوں کی تنظیم کا خاتمہ ہو گیا۔ لیکن یہ تنظیم اور تحریک فکری سطح پر آج بھی جاری ہے۔ کیوں کہ انقلابی تصورات عوام میں اس درجہ سرایت کر چکے تھے کہ وہ مادی صورت اختیار کر لئے۔ یہی وجہ ہے کہ حکومت کے ظلم واستبداد اور پابندیوں کے باوجود بھی ترقی پسند تصورات عام ہوتے گئے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی عائد ہونے کے بعد ترقی پسند شعرا وادبا کے کچھ افراد نے حلقۂ ارباب ذوق کی طرف رخ کیا جس کا وجود ۱۹۳۹ء میں عمل میں آیا تھا۔ اس حلقے کے پس پشت ترقی پسندوں

کی خارجیت پسندی کے خلاف ردعمل بھی موجود تھا۔ اس حلقے کے اغراض و مقاصد میں ترقی پسند فکر کی مخالفت بالکل نہیں تھی بلکہ فکری سطح پر اسے وسعت دینے کی خواہش تھی جس کے راستے کو ترقی پسندوں نے مسدود کر رکھا تھا۔ ترقی پسند تحریک اور اس کی فکر سے حلقۂ ارباب ذوق کا نظریاتی امتیاز یہ تھا کہ ادب قائم بالذات ہوتا ہے اور اپنی انتہا آپ ہے۔ ادب زندگی سے گہرا تاثر تو لیتا ہی ہے لیکن یہ کسی خاص مقصد اور نصب العین کی حصولیابی کے لئے تبلیغ و تشہیر کا فیرضہ انجام نہیں دیتا۔ ادب کی اپنی جمالیاتی اقدار ہوتی ہیں اور ادیب ان ہی اقدار کی پابندی کو پیش نظر رکھ کر زندگی کے نشیب و فراز اور اس کے حسن کو اپنی تخلیقات کے اندر جگہ دیتا ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے ادیبوں نے زندگی کی ان قدروں کو اہم جانا جن کی صداقت کو دوام حاصل تھا۔ حلقۂ ارباب ذوق کی اہم بات جو ترقی پسندوں سے مختلف تھی وہ یہ کہ یہاں ان کی تخلیقی آزادی حاصل تھی۔ حلقے کی فکر میں سیاسی وسماجی موضوعات کی ممانعت نہیں تھی۔ تاہم وہ ادب کو قائم بالذات ضرور قرار دیتے تھے۔ حلقے سے منسلک ادیب و شاعر نے ان نفسیاتی نظریات کی طرف اپنی توجہ زیادہ مبذول کی جو تخلیقی فنکار کے باطن میں پنہاں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داخلیت کے عناصر بعض ادیب کے یہاں زیادہ ابھر کر سامنے آئے۔ حلقے کے ادیبوں نے ترقی پسند افکار و نظریات کو مجموعی طور پر کبھی مسترد نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادیبوں اور حلقے کے ادیبوں کو ایک دوسرے کے قریب آنے کا خاطر خواہ موقع ملا۔ ان کے آپس میں مدغم ہوجانے میں کوئی رکاوٹ حائل نہیں ہوئی۔

حلقۂ ارباب ذوق تو اپنا بذات خود کوئی واضح پس منظر نہ رکھتا تھا۔ ترقی پسندوں کے اشتراک کے بعد اب ان کے پاس ایک واضح ترقی پسند نظریہ موجود تھا۔ جو رفتہ رفتہ تمام تر تخلیقی ادب کا حصہ بنتا چلا گیا۔ دیکھا جائے تو یہ عمل یونہی ظہور پذیر نہیں ہوا بلکہ اسے خارجی حقائق اور ملک کے سیاسی ماحول نے بڑی مدد فراہم کی۔ حلقہ ارباب ذوق کی بحث کو طول نہ دیتے ہوئے میں اپنے اصل موضوع کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

ن م راشد کا تعلق حلقۂ ارباب ذوق کے شعراء سے بتایا جاتا ہے۔ راشد کی شاعری کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے فنی طریق کار میں ضرور حلقے سے قریب ہیں لیکن ان کے یہاں زندگی کا آشوب اور روایت سے بغاوت کے جو پہلو ہیں وہ انھیں ترقی پسند اور حلقۂ ارباب ذوق کے دونوں گروہوں سے منفرد اور نمایاں کرتے ہیں۔ ن م راشد ایسے روشن خیال شاعر کی صورت میں سامنے آتے ہیں جو شعر و فن

کے بنیادی تقاضوں کی تکمیل کو اپنے آرٹ کی اولین ترجیح سمجھتا ہے۔ن م راشد کی نظمیہ شاعری کا مرکز انسانی زندگی کے مختلف پہلو ہیں۔راشد کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے میراجی کے ساتھ نظم کے جدید اسلوب کو رواج دینے اور مستحکم کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔ارکان کے استعمال میں آزادی اور قافیہ ورديف سے رہائی کے اوصاف کو جدید نظم کا خاصہ بنانے اور آزاد نظم کو مقبول عام وخاص بنانے میں ن م راشد کی سبقت ایک مسلم حقیقت ہے۔

ن م راشد نے آزاد اور نظم معریٰ کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔انھوں نے نظم کی ہیئت میں مختلف النوع تجربے بھی کیے۔''ماورا''،''ایران میں اجنبی''انسان'' اور''گمان میں ممکن''ن م راشد کے شعری مجموعے ہیں جو اردو نظم میں نئے طرز اظہار واحساس کی آمد کہے جا سکتے ہیں۔''رات کے سناٹے''،''اتفاقات''، ''دریچے کے قریب''،''رقص''،انتقام''،''اجنبی عورت''،''نمرود کی خدائی''کو راشد کی نمائندہ تخلیقات میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

آسماں دور ہے لیکن یہ زمیں ہے نزدیک
آ اسی خاک کو ہم جلوہ گہہ راز کریں
روحیں مل سکتی نہی ہیں تو یہ لب ہی مل جائیں
آ اسی لذّتِ جاوید کا آغاز کریں
صبح جب باغ میں رس لینے کو گر ہوا آئے
اس کے بوسوں سے ہو مدہوش سمن اور گلاب
شبنمی گھاس پہ دو پیکر یخ بستہ ملیں
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے [1]

یہ نظم''اتفاقات'' کا مقتبس ہے۔اس مثال سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ن م راشد مشرقی احساس جمال سے گریزاں نہیں ہیں اور نہ ہی جسمانی محبت اور عشق کی ارضی جہت اپنی تعبیر کے لیے کسی بیرونی دنیا کی طرف نظر کرتی ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ اس نظم میں عشق کی ماورائی جہت سے گریز کی ایک صورت

ضرور موجود ہے۔ یہاں پر وصال کی ایسی جہت ہے جہاں جسم منزلوں سے گزرنے اور اس رقبے کے سارے تجربے کو نجی ادراک کا حصہ بنانے کا رویہ بہت واضح ہے۔ اس ملن رت کو اپنی فضا سے ہم آہنگ کرنے کی جو ترکیب ہے یہ ترکیب کلاسیکی شاعری کا حصہ ہے لیکن یہاں خدا سے بھی تخاطب ہے یعنی انسان کے جنسی وجسمانی تعلقات پر مذہب کی پہرہ داری سے ن م راشد اپنی بغاوت کا علانیہ اظہار کرتے ہیں۔ راشد کی ایک اور نظم ''دریچے کے قریب'' بھی ملاحظہ ہو:

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں
ایک عفریت اداس
تین سو سال کی ذلّت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی ۲

ن م راشد نئے ذہن کے انسان ہیں۔ وہ ایسی فکری دنیا سے تعلق رکھتے ہیں جہاں انسانی سماج نے مذہب اور خدا سے سیر ہو کر خون و آتش کی شکل میں نامرادی اور انسانی وجود کی بے حرمتی حاصل کی ہے۔ وہ مذہب اور خدا کے نمائندے ملا کو بیکار خدا سے مماثل قرار دے کر ایک لاادری انسان کا اثبات کرتے ہیں اور ساتھ ہی تاریخ میں قوت کے عمل کی تباہی اور نئے عہد میں انسان کی زبونی کا حال بھی کہتے ہیں۔

راشد اپنے عہد کی ذہنی دنیا میں ہونے والے انقلاب کی آئینہ گری پر اکتفا نہیں کرتے اور نہ عقلیت پسندی کی میزان کو انسانی امنگوں پر ہر جگہ حاوی رکھتے ہیں کہ جس سے ان کے رومان کو اظہار کا راستہ نہ ملے۔ وہ رومانوی لہجہ بھی بسا اوقات اختیار کرتے ہوئے اسے بہت حسن وخوبی سے ادا کرتے ہیں۔ ساتھ ہی اس رومان میں ذات کا اضطراب اور آشوب بھی پیوست کر دیتے ہیں جو ان کی طبیعت میں موجود نا آسودگی کو ظاہر کرتا ہے:

میں نالہءشب گیر کے مانند اٹھوں گا

فریاد اثر گیر کے مانند ٹھوں گا

تُو وقتِ سفر مجھ کو نہیں روک سکے گی

پہلو سے تیر کے مانند اٹھوں گا

گھبرا کے نکل جاؤں گا آغوش سے تیری

عشرت گہہ سرمست وضیا پوش سے تیری[۳]

اس لہجہ کو ن م راشد کی ایک دوسری نظم میں بھی دیکھا جا سکتا ہے اور وہ نظم اس طرح ہے۔

مرے محبوب جانے دے مجھے اس پار جانے دے

اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا

کبھی اس ساحلِ ویران پر میں پھر نہ آؤں گا[۴]

ہم دونوں حوالوں میں دیکھتے ہیں کہ شاعر کا تخیل صرف محبوب کے سایۂ زلف میں رہنے پر قانع نہیں ہے اسے ایک نوع کا اضطراب لاحق ہے اور ان کے تحت الشعور سے یہ آواز آ رہی ہے کہ اسے کوئی اور زیادہ دیرپا اور مستقل کام انجام دینا ہے جس کی اہمیت اس لمحاتی مسرت سے زیادہ ہے۔ ن م راشد کسی ایسی چیز کی تلاش میں ہیں جو ان کی جدت پسند طبیعت کو سکون اور آسودگی فراہم کرے:

مجھ کو ہے اب تک تلاش

زندگی کے تازہ جولاں گاہ کی

اور بیزاری سی ہے

زندگی کے کہنہ آہنگ مسلسل سے مجھے

سرزمیں زیست کی افسردگی محفل سے مجھے[۵]

یہاں یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ن م راشد کے زمانے کی فکری فضا ان کے اضطراب کی اصل وجہ تھی۔ انھوں نے جس لاادری فلفسے سے کسب فیض کیا، وہ فلفسہ ن م راشد کو ایک کائنات کا تصور فراہم کرتا ہے جس میں خدا کا تصور یا تو نہیں ہے یا پھر صیغۂ لاعلمی میں ہے۔ جس جاگیرداری نظام کی باقیات شاعر کے سامنے ہیں وہ جس تہذیبی فضا میں جی رہا ہے؛ اس کے رسوم وعادات، اخلاقیات وسماجیات کی قبا اس پر تنگ محسوس ہوتی ہے اس لیے وہ کسی ایسے نظام کا متلاشی یا ایسے جہان کی جستجو میں ہے جہاں اس کے مطلوب وپسندیدہ اطوار زندگی رواج میں ہوں۔ تعمیر کا عمل انہدام کے بغیر آغاز نہیں ہوسکتا اس لیے ہم پرانی قدروں کے انہدام کی آواز بلند آہنگ میں راشد کے یہاں سنتے ہیں۔ راشد کی انقلاب پسندی اس انسان کے لیے ہے جسے کھل کھیلنے کے مواقع میسر نہیں ہیں جو ثواب وعذاب کی نفسیات میں گرفتار ہے۔ زندگی کی لذتوں اور بدن کی نعمتوں سے بھرپور لطف اندوز نہ ہونے اور رسمی یا تہذیبی ممانعتوں کی وجہ سے اس سے باز رہنے کو راشد وہم کی پرستاری سے تعبیر کرتے ہیں۔ حسن ان کے نزدیک اتصال کامل سے نمو پانے والی چیز ہے لیکن تقدیس کا تصور وذوق اس سے مستفید ہونے میں مانع بن جاتا ہے۔ وہ اسی مانع کو درمیان سے ہٹانے اور شباب کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی وکالت کرتے ہیں۔ وہ اس جرأت کو یزداں کے تمسخر کا جواب بنانا چاہتے ہیں۔ اپنی نظم ''حزن انسان'' میں کہتے ہیں:

آہ انسان کہ ہے وہموں کا پرستار ابھی
حُسن بے چارہ کو دھوکہ سا دیئے جاتا ہے
ذوقِ تقدیس پہ مجبور کئے جاتا ہے
ٹوٹ جائیں گے کسی روز مرے پر کے تار
مسکرا دے کہ ہے تابندہ ابھی ترا شباب
ہے یہی حضرت یزداں کے تمسخر کا جواب[٦]

نظم ''مکافات'' میں وہ خواہشوں پر روایتی نظام کی پہرہ داری، گناہ وثواب کے حدود سے لاحق ہونے والے نفسیاتی خلجان اور اس سے ملنے والی محرومی کو قدرے تفصیل وتوضیح سے بیان کرتے

ہیں۔اک بند معاشرے میں کس طرح خواہشیں دبائی جاتی ہیں اور کیسے خواہشیں اندر ہی اندر گھٹ کر زہر بن جاتی ہے، شباب محرومی کا دوسرا چہرہ بن جاتا ہے۔اس نظم میں ہم دیکھتے ہیں کہ ارتکاب گناہ کی للک تیز ہے اوراس پر تأسف کا احساس بھی حاوی ہے۔یہ دراصل جنسی محرومیوں کا بیان ہے جو ایک کھلے معاشرے میں حاصل ہوتی ہیں۔

دبائے رکھا ہے سینے میں اپنی آہوں کو
وہیں دیا ہے شب و روز پیچ و تاب انہیں
کیا نہیں کبھی وحشت میں بے نقاب انہیں
خیال ہی میں کیا پرورش گناہوں کو
کبھی کیا نہ جوانی سے بہرہ یاب انہیں
یہ مل رہی ہے مرے ضبط کی سزا مجھ کو
کہ ایک زہر سے لبریز ہے شباب مرا
فشارِ ضبط سے بے تاب ہے رباب مرا
لو آ گئی ہیں وہ بن کر مہیب تصویریں
وہ آرزوئیں کہ جن کا کیا تھا خوں میں نے
اے کاش چُھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا
حلاوتوں سے جوانی اپنی بھر لیتا ؂

راشدؔ کے یہاں جنس ایک قوی عامل صورت میں موجود ہے اوراس کی ایک خوبی یہ بھی کہ وہ صرف ایک جبلی جذبے کی صورت میں موجود نہیں ہے بلکہ وہ ایک سماجی پس منظر اور تہذیبی روداد کے ساتھ موجود ہے جہاں اس جذبے کے اخراج کی تدبیریں کم کم میسر ہیں یا پھر ایک ایسے دائرے میں میسر ہیں جہاں آزاد جنسی عمل ممکن نہیں۔راشداس مشرقی معاشرت کے اندر جنسی قیدی و بند کی روایت کو اس لیے ناپسند کرتے ہیں کہ وہ مذہبی امتناعات سے پرے جنس کے اسطوری اور نفسیاتی دائروں پر نظر کرتے ہیں۔وہ بجائے جنسی

عمل کو گناہ وثواب کی میزان میں دیکھنے کے ایک ایسے تجربے کی صورت میں دیکھتے ہیں جو ادراک وعرفان سے ہم کنار کرتا ہے۔ جنسی عمل راشد کے نزدیک باطن کی ظلمت کو منور کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ وہ فسوں بھری باتوں کے بجائے جنسی عمل کی ترغیب دیتے نظر آتے ہیں کہ روح کی سنگین تاریکی دھوئی جا سکے۔ کہتے ہیں:

رہنے دے اب کھو نہیں باتوں میں وقت
اب رہنے دے
وقت کے اس مختصر لمحہ کو دیکھ
تو اگر چاہے تو یہ بھی جاوداں ہو جائیگا
مطمئن باتوں سے ہوسکتا ہے کون؟
روح کی سنگین تاریکی کو دھوسکتا ہے کون؟ ۸

ن م راشد کے یہاں جنسی عمل کی بصری پیکر تراشی بھی کی گئی۔ جنسی جذبے جسم کو جس جذبۂ حرارت پر لے جا کر اس میں تموج وشعلگی کی کیفیت پیدا کرتے ہیں اس کے بعد برہنگی کی منزل آتی ہیں اور دو طرف کے آتش فشاں ایک دوسرے میں مدغم ہو کر اپنی منزل پا لیتے ہیں۔ اس طرح راشد کا مطلوبہ سکون حاصل ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں:

تیرے سمن زاروں میں، اٹھیں لرزشیں
میرے انگاروں کو بے تابانہ لینے کے لیے
اپنی نکہت اپنی مستی مجھکو دینے کے لیے
غم کے بحر بیکراں میں ہو گیا پیدا سکوں ۹

وزیر آغا نے راشد کے یہاں جنس کی مختلف ابعاد کا جائزہ لیا ہے اور بتایا ہے کہ ان کے محبت ضمنی لذت کے حصول تک محدود نہیں ہے بلکہ اسے ٹھوس مادیت اور ادراک وعرفان کی ایک تجربے تک وسعت دی ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

''لہٰذا، ن۔م۔راشد کی سطحی 'اسی طرح'' ،''آنکھوں کے جال''،''گناہ'' اور عہد وفا'' میں راشدؔ نے محبت کی مسرت کو گناہ کی لذت تک محدود کر دیا ہے۔عجیب بات یہ ہے کہ وہی شاعر جو ابتداء میں محبت کو گناہ سے کہیں زیادہ ارفع تصور کرتا ہے اور گناہ کی ''ہوس پرستی'' سے محبت کی ''پاکیزہ زندگی'' کی طرف مراجعت کو ''فردوس گم گشتہ'' کی تلاش قرار دیتا ہے۔جب بعد ازاں بے اطمینانی کا شکار ہوتا ہے تو محض انتقاماً محبت پر گناہ کو فوقیت دینے لگتا ہے۔بہر حال، راشدؔ کے یہاں محبت تصور سے انحراف کی صورت اختیار کر گیا ہے اور راشدؔ کی بغاوت کا یہ ایک قابلِ ذکر غور پہلو ہے۔محبت کو ضمنی لذّت کے حصول تک محدود کر کے اور خواب و خیال کی غیر مادی دنیا کے مقابلے میں گزرتے ہوئے لمحے کی ''ٹھوس مادیت'' کو اہمیت دے کر راشدؔ نے نہ صرف محبت کے سلسلے میں ماحول کے عام رجحانات سے بغاوت کی ہے بلکہ اس نقطۂ نظر سے بھی نفی کی ہے جو مشرق میں زمانہ ٔقدیم سے رائج رہا ہے اور جس کے تحت گزرتا ہوا لمحہ سراب محض ہے۔غور کیجئے تو راشدؔ کی اس بغاوت میں اس فرد کی سرکشی بھی دکھائی دیتی ہے جس نے مغربی تعلیم حاصل کر کے اور مغربی فکر سے آشنا ہو کر مشرقی روایات کا جوڑا اپنے کندھوں سے اتار پھینکا تھا اور روحانی مسائل سے سروکار رکھنے کے بجائے مادے کی ٹھوس دنیا کو اہمیت دینے اور گزرتے ہوئے لمحے سے مسرت کا رس نچوڑ لینے کی طرف مائل ہو گیا تھا۔'' ۱۰

نو آبادیاتی دنیا میں جب روشن خیالی کی لہر نے نو آبادیات کے مقامی ذہنوں کو خیرہ کیا تو جدید علوم مذہب کے استحکام و پھیلاو کا ایک وسیلہ بن گئے۔اس طرح مذہبی جنون نے صلیبی جنگوں میں اہم کردار ادا کیا۔بعد میں یہی مذہبیت نو احیائیت کی صورت میں بہت سی نو آبادیات میں الگ الگ پیرہن میں ظاہر ہوئی۔اس کے ردعمل میں لاادریت اور دہریت کے رویے سامنے آئے جس میں خدا سے لاعلمی یا خدا کے انکار کا تصور پیش کیا گیا۔راشد نے اسی لاادری یا دہریت کے تصور کو پیش کیا اور بتایا کہ مذہب کی بوطیقا روبہ

زوال ہے، مغرب ومشرق کے خدا میں فرق ہے۔ یہاں ہم راشد کے ایک نوع کا طنز بھی دیکھتے ہیں کہ مغرب کے خدا نے اپنے اقوام کو عقل وعلم سے بہرہ ور ہونے کی توفیق بخشی اور وہ ترقی وتہذیب کے اعلیٰ مدارج پر فائز ہوئیں اور یہاں اہل مشرق ان کے دست نگر ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں یہاں طنز کی دبیز تہہ اس انکار کے پیچھے چھپی ہوئی ہے:

نہیں اس دریچے کے باہر تو دیکھو
خدا کا جنازہ لئے جارہے ہیں فرشتے
اسی ساحر بے نشاں کا
جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں [۱۱]
مجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سراپردۂ نسیاں میں ہے [۱۲]

اب دیکھیے کہ اس نظم میں خدا کے زوال کا تصور کس قدر تیز وتند انداز میں ظاہر کیا گیا ہے۔ یہاں مشرق ومغرب کے خدا میں فرق کر کے طنز کی صورت بھی نکالی گئی ہے۔ یہ طنز اس تعقلاتی اور روایت پرست طریقوں کے مابین تفاوت اور فرق کو نشان زد کرتا ہے جو دونوں جگہ کی قوموں نے علم کے تئیں اختیار کیا۔ وزیر آغا راشد کے یہاں خدا کے تصور پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''یہ نہیں کہ راشدؔ خدا کے منکر ہیں۔ انہوں نے اپنی بہت سی نظموں میں مغرب کے خدا کے وجود کو تسلیم اور مشرق کے خدا کا انکار کر کے دراصل خدا کی ''ناانصافی'' کو نشانہء طنز بنایا ہے۔ تاہم یہ طنز ایک ایسے فرد کی طنز ہے جو بے اطمینانی کا شکار ہو کر انتقامی روش اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا ہو۔ ان نظموں میں راشدؔ نے جو بات کہی ہے اس کی صداقت یا عدم صداقت سے بحث نہیں ہے۔ دیکھنے کی چیز صرف اس قدر ہے کہ بات میں سمّیت کا عنصر کس قدر ہے۔ اور ردِ عمل میں جذباتی انداز کا کیا عالم ہے۔ میری رائے میں اگر راشدؔ کے

فرد کے پیش نظر محض انتقامی جذبات کی تسکین نہ ہوتی تو وہ اس بات کا ایسے چبھتے
ہوئے انداز میں ہرگز پیش نہ کرتا۔'' ۱۳

ن م راشد کی شاعری میں مزاحمت کا رنگ ملتا ہے لیکن اس کی یہ مزاحمت عملی زیادہ ذہنی اور فلفسیانہ ہے۔ مشرق کی محکومی نے راشد میں ایک نوع کے باغیانہ تیور کو جنم دیا ہے۔ اس باغیانہ تیور کا رخ روایتی نظام کی طرف ہے۔ مشرق نے اپنے عظمت رفتہ پر زیادہ توجہ مرکوز کی اور اس طرح نئی دنیا سے معاملہ کرنے وسائل ان کے ہاتھ آنے سے رہے اور قومی شعور کی زبونی کے اسباب بڑھتے رہے۔ نوآبادیاتی پیادے اپنی سرزمین محکومی قبول کر کے دوسری سرزمینوں برطانوی کے سائے تلے داد شجاعت دینے پر کمربستہ ہوئے۔ یورپی تہذیب اور طاقت کی آبیاری کا سامان محکوم پیادوں سے ہوتا رہا اور جنگ کی خوں آشامیاں مشرق کی بساط پر جاری رہیں۔ راشد اسی جنگی پس منظر کو اپنی نظم "من وسلوی" میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

یہ حادثہ ہے کہ جس نے پھینکا ہے
لا کے ان کو ترے وطن میں
وہ آنچ بن جائے،
وہ جراثیم کا اکھاڑہ،
جہاں ہر بار جنگ کی بوئے تند اٹھتی ہے
اور دنیا میں پھیلتی ہے ۱۴

راشد ہمیں کئی مقامات پر ماضی پرستی پر چوٹ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی نظم ''نارسائی'' تمثیل اور داستانوی طرز اظہار کی مدد سے ماضی پرستی پر چوٹ کرتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ ماضی سے حاصل کچھ بھی نہیں ہے۔ لق ودق بیاباں کی طرف پلٹ پلٹ دیکھنا دراصل خود کو سراب کا اسیر کرنے کے مماثل ہے۔ اس سمت سفر کی منزل یہ ہوگی کہ مسافر ایک مجسمے میں بدل جائے۔

یہ بچپن میں میں نے پڑھی تھی کہانی

کہا ساحرہ نے

کہ شہزادے

رہ جستجو میں

اگر لق و دق بیاباں میں

دیکھا پلٹ کر

تو پتھر کا بت بن کر رہ جائے گا تو!

جہاں سب نگاہیں ہوں ماضی کی جانب

وہاں راہ رو ہیں فقط عازم نارسائی ۱۵

ماضی پرستی کے پیچھے کارفرما عوامل میں نوآبادیاتی شعور کے ساتھ اپنے مقام ومنصب کی حفاظت واستحکام کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔ مسلم نواحیاییت کی طرح ہندونواحیائیت کی کوششیں بھی اپنے عروج پر تھیں۔ اس طبقے میں برہمن اور ساہوکار سرگرم عمل تھے۔ جوایک اسطوری ماضی کے احیاء کے لئے کوشاں تھے۔ ایک بیرونی سامراجی کے اٹھنے پر اپنی بساط بچھانے اور دیسی استعمار کو تسلط دینے کے خواب میں مگن اس طبقے کو راشد نے اپنی تنقیدی شعریت کا موضوع بنایا اور تمام تر تبدیلی اور اقتدار کی منتقلی کے پیچھے کارفرما جذبوں پر پڑے قومیت ومذہبیت کی نقاب اٹھا کر اس کو روشنی میں لانے کی کوشش کی۔ وہ اسی پر بس نہیں کرتے بلکہ اشتراکیوں اور ان کے ہم نواعلما کی طرف بھی رخ کرتے اور بتاتے ہیں کہ قافلے کے پیچھے چلنے والوں کا رخ ایک نئے سامراج کو قائم کرنے کی طرف ایک مجہول سفر ہے۔ انتقال کی آخری منزل میں دہقاں اور کسان بھی اس آزادی کا ہم نوا ہوا کہ اسے بھی آزادی نصیب ہوگی لیکن اقتدار تبدیلی لوگوں کی حیثیت عرفی میں بالخصوص عامۃ الناس کی زندگی میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں لاتی، راشد نے دہقاں کی لاعلمی اور معصومیت کا نقشہ بھی کمال فنکاری سے کھینچا ہے۔ کہتے ہیں:

عجوزہ سومنات کے اس جلوس میں ہیں

عقیم صدیوں کے علم لادے ہوئے برہمن

جو اک نئے سامراج کے خواب دیکھتے ہیں
اور اپنی تودوں کے بل پہ چلتے ہوئے مہاجن
حصول دولت کی آرزو میں بہ جبرعریاں،
جو سامری کے فسوں کی قاتل حشیش پی کر
ہیں رہ گزاروں میں آج پاکوب ومست غلطاں

اوران کے پیچھے لڑھکتے لنگڑاتے آرہے ہیں
کچھ اشتراکی،
کچھ ان کے احساں شناس ملا
اچھال چکے ہیں جواپنے سینوں کی شمع ایقاں!

ستم رسیدہ نحیف دہقاں
بھی اس تماشے کو تک رہا ہے،
اسے خبر نہیں کہ آقا بدل رہے ہیں
وہ اس تماشے کو
طفل کمسن کی حیرت تابناک سے محض دیکھتا ہے[۱۶]

راشد بعض مقامات پر اپنی روش عام سے ہٹ کر ذہنی مزاحمت کی جگہ عملی مزاحمت کی ترغیب دیتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اس زیریں دیسی حاکم کے خلاف عامۃ الناس کو احتجاج کی تحریک وترغیب دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جو مصالحت اور نوآبادکار کی تابعداری میں عوام سے خاموش اور وفا شعار رہنے کی درخواست کرتا ہے۔ وہ ایک انقلابی جدوجہد کی ترغیب دیتے ہیں جو نہ صرف احتجاج ہو بلکہ ایک یادگار اور مثالی جدوجہد میں بدل جائے۔

شحنۂ شہر ہو یا بندۂ سلطاں ہو
اگر تم سے کہے: "لب نہ ہلاؤ"
لب ہلاؤ، نہیں، لب ہی نہ ہلاؤ،
دست و بازو بھی ہلاؤ،
دست و بازو کو زبان و لب گفتار بناؤ
ایسا کہرام مچاؤ کہ سدا یاد رہے،
اہل دربار کے اطوار سے ہشیار رہو![17]

ترقی پسند شاعری میں جس ادعائیت، وضاحت ومقصدیت کے ساتھ انقلاب کے لیے تحریک وترغیب کے عناصر پائے جاتے ہیں وہ رنگ ایک دو مقامات پر ہمیں ن م راشد کے یہاں بھی ہمیں ملتا ہے جیسا کہ اوپر کی مثال میں ہم نے دیکھا۔

سنو! جنگ جوؤ، سپاہیو
مری آواز کی شرافتوں کو دغا نہ دو
میں لڑھک کے دامنِ کوہ تک جو پہنچ گیا
تو یہ ڈر ہے۔
زندہ چبا نہ لوں میں تمھیں ۔۔۔ کہ تم
ہو تمام "شیرۂ زنجبیل کے آدمی"[18]

ہم کہہ سکتے ہیں کہ راشد کی مزاحمتی شاعری کا رنگ فلسفیانہ ہے، وہ ذہن کے راستے ایک ایسی تبدیلی کی تدبیر کرتی دکھائی دیتی ہے جس کے حاصل ہو جانے سے ماضی پرستی، توہم اور نو احیائیت کے آسیبوں سے ذہنی آزادی ملے اس طرح آزادی کی ایسی فضا میسر آئے جو ہمیں انقلاب آفریں تبدیلی پر آمادہ کرے اور ہم روایت کی فرسودگی، نظریے کے انجماد، اساطیر کے واہمے اور ماضی پرستی کے روگ سے چھٹکارا حاصل کر کے نئی زندگی میں کامرانی کے نئے طور سے آراستہ ہو سکیں۔

پاکستان کی ترقی پسند شعری روایت میں فیض احمد فیض کا نام انتہائی اہم اور قابل ذکر تصور کیا جاتا ہے۔ترقی پسند نظریہ کی چھاپ اور عکس ان کی شاعری میں واضح انداز میں موجود ہے۔ان کی شہرت کا تمام تر دارو مدار ترقی پسند تحریک سے وابستگی ہے اور اسی وابستگی نے انہیں رومان کی وادی سے انقلاب کی دنیا میں سیر کرایا۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی سے قبل بھی فیض کی شاعری اپنی تمام تر رعنائیوں سے اہل ذوق کے دلوں کو متاثر کر چکی تھی۔فیض کی شاعری میں ترقی پسند فکر داخل ہونے کے بعد ان کی شاعری کے حسن میں چار چاند لگ گیا اور ان کی شاعری ایک نئے آب و تاب اور انوکھے رنگ و روپ میں بدل گئی۔فیض کے ابتدائی کلام پر نظر دوڑائیں تو ان کے کلام میں ایک چوٹ کھایا ہوا نوجوان ہمارے سامنے دکھائی دیتا ہے۔ ایک ایسا نوجوان جو محبوب کے وصل کو ہی حاصل کائنات سمجھ بیٹھتا ہے۔اس کے ذریعہ فراہم کئے ہوئے غموں اور دکھوں کے سرمائے کو ایک احسان سمجھ کر تسلیم کر لیتا ہے:

تم تو غم دے کے بھول جاتے ہو
مجھ کو احساں کا پاس رہتا ہے [۱۹]

فیض کی شاعری کا نوجوان زندگی کی دلکش رعنائیوں سے لطف اندوز بھی ہوتا اور اپنے دل کے ہاتھوں مجبور بھی نظر آتا ہے۔چنانچہ وہ محبوب سے کہتا ہے۔

اے کہ تو رنگ و بو کا طوفاں ہے
اے کہ تو جلوہ گر بہار میں ہے
زندگی تیرے اختیار میں ہے
پھول لاکھوں برس نہیں رہتے
دو گھڑی اور ہے بہار شباب
اور کچھ دل کی سن سنالیں ہم
آمحبت کے گیت گالیں ہم [۲۰]

محبوب کے انتظار میں وہ زندگی کے شب وروز کو آزادہ بہار تسلیم کرتے ہوئے اپنی خیالی دنیا کو سوگوار سمجھنے لگ جاتا ہے اور دھڑکتے ہوئے دل کی فتنہ سامانیوں سے تنگ آ کر اقرار کر بیٹھتا ہے۔

غلط تھا دعویٰ صبر و شکیب آ جاؤ
قرار خاطر بے تاب تھک گیا ہوں میں ۲۱

یہ اشعار ایک ایسے نوجوان کی شخصیت کی غماز ہیں جو دنیا سے بے نیاز ہو کر رومانیت کی فضاؤں میں کھویا ہوا ہے۔ جسے زندگی کے تلخ حقائق کا احساس وادراک نہیں ہے۔ پھر وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے اور بہت جلد انہیں یہ احساس ہو گیا کہ اگر محبوب مل بھی جاتا ہے تو بھی ان کے ارد گرد پھیلے ہوئے دکھوں کا علاج ذاتی کامیابی سے نہیں ہوسکتا۔ اس نقطۂ نظر نے ان کے ذاتی غموں کو بھلا دیا۔ اس کی جگہ غریبوں، محتاجوں اور محنت کشوں کے دکھ و درد نے لے لی۔ ان کا دکھ درد جاننے اور ان کی حمایت میں اپنے تخلیقی رخ کو موڑنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ بہر حال فیض کے پہلے مجموعہ کلام ''نقش فریادی'' میں شامل نظموں اور غزلوں کا مزاج یکساں طور پر کلاسیکی رومانیت سے بھر پور نظر آتا ہے۔ شاعر جن اور نظریہ کے سنگم پر کھڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ''نقش فریادی'' کے بعد ان کے دو شعری مجموعے ''دست صبا'' اور ''زنداں نامہ'' جیل خانے کی یادگار ہیں۔ پاکستان بننے کے بعد ان کی پہلی نظم ''سحر'' تھی جو منظر عام پر آئی تھی۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں ۲۲

یہ نظم ۱۹۴۰ء کے بعد اور ۱۹۴۷ء کے آخر کی ہے۔ ان آٹھ برس کی طویل خاموشی کے بعد فیض نے اپنی پہلی نظم میں فکری اعتبار سے جہاں سے ٹوٹے ہوئے روابط کو پھر سے استوار کرنے کی کوشش کی ہے وہ ۱۹۳۶ء ہیں ان کی ترقی پسند تحریک میں شمولیت ہے اور ۱۹۴۰ء تک اس سے وابستگی کا نظریاتی رشتہ ہے۔ ''دست صبا'' کی شاعری میں ہمیں ان کے فنکارانہ رویے میں اس عمل کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھئے کہ وہ کس انداز سے اپنے دور کے زجر و توبیخ اور نشیب و فراز سے بھر پور سیاسی ماحول کی باتیں کر رہے ہیں:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم
گراں ہے دل پہ غم روزگار کا موسم
ہے آزمائش حسن نگار کا موسم ؂۲۳

ذرا صیقل تو ہو لے تشنگی بادہ گساروں کی
دبا رکھیں گے کب تک جوش صہبا ہم بھی دیکھیں گے
اٹھا رکھیں گے کب تک جام و مینا ہم بھی دیکھیں گے
صلا آتو چکے محفل میں اس کوئے ملامت سے
کسے روکے گا شور پند بے جا ہم بھی دیکھیں گے
کسے ہے جا کے لوٹ آنے کا یارا ہم بھی دیکھیں گے
چلے ہیں جان و ایماں آزمانے آج دل والے
وہ لائیں لشکر اغیار و اعدا ہم بھی دیکھیں گے
وہ آئیں تو سر مقتل تماشا ہم بھی دیکھیں گے ؂۲۴

اس نظم کے تعلق سے ایک خاص بات جو ذہن میں رکھنی ضروری ہے وہ یہ کہ ۱۹۴۸ء میں پاکستان میں پہلی ترقی پسند کانفرنس جو لاہور میں منعقد ہوئی تھی انتظامیہ اور ترقی پسند تحریک کے دشمنوں نے اس کانفرنس کے ایک سیشن میں اپنے کرائے کے غنڈوں سے باقاعدہ حملہ کرایا تھا۔ یہ نظم فیض نے اسی موقع پر پڑھی تھی۔ اس مخصوص واقع سے پرے ہو کر سوچا جائے تو یہ نظم آج اتنی ہی تر و تازہ نظر آتی ہے جتنی کہ اس سے قبل تھی۔ کیوں کہ آج بھی پاکستان کی وہی صورت حال ہے۔
یاں تو بات ہو رہی تھی فیض احمد فیض کے دوسرے مجموعہ کلام ''دست صبا'' کی تو اس میں نظموں کی

تعدادغزلوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے اور قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ فیض پہلی بار اپنی آواز زیرلب کا حصار توڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔فیض کی نظموں کے حوالے سے آئندہ صفحات میں بحث ہوگی، فی الحال غزلوں کے حوالے سے یہ عرض کرنا مناسب ہوگا کہ 'نقش فریادی' کی غزلوں کے مقابلے میں 'دست صبا' کی غزلیں لب و لہجے کے اعتبار سے فیض کے انداز غزل گوئی سے ہم آہنگ ہونے کے باوجود بھی ان کی نظموں کے مزاج سے زیادہ قریب ہیں یہ اشعار ملاحظہ کریں:

چمن میں غارت گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے ۲۵

درِقفس پہ اندھیروں کی مہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے ابھرنے لگتے ہیں ۲۶

یہ ضد ہے باد حریفان باد پیما کی
کہ شب کو چاند نہ نکلے نہ دن کو ابرآئے

صبا نے پھر درزنداں پہ آکے دستک دی
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے ۲۷

بہت گراں ہے یہ عیش تنہا، کہیں سبک تر کہیں گوارا
وہ درد پہنا کہ ساری دنیا رفیق تھی جس کے واسطے سے ۲۸

یہی جنوں کا طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر یہی اختیار کا موسم

قفس ہے بس میں تمہارے تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم ۲۹؎

ہمیں نے روک لیا پنجۂ جنوں ورنہ
ہمیں اسیر یہ کوتاہ کمند کیا کرتے

گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سر بلند کیا کرتے ۳۰؎

ان اشعار کو سامنے رکھ کر سوچیے اور موازنہ کیجیے کہ ''دستِ صبا'' کی غزلیہ شاعری کا آہنگ ''نقشِ فریادی'' کے شکوہ شکایت کرنے والے لب و لہجہ کے مقابلے میں کتنا جرأت آمیز ہو گیا ہے۔ مزید آگے بڑھیے تو فیض ''زنداں نامہ'' کی غزلوں میں اپنے انقلابی لب و لہجہ میں کئی قدم آگے بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

''دستِ تہہ سنگ'' سے ''سرِ وادیٔ سینا'' اور ''شامِ شہرِ یاراں'' سے لے کر ''مرے دل مرے مسافر'' تک کی غزلوں میں فیض ملک کے اندرونی حالات و حوادثات کی بنا پر خاصے مایوس اور بجھے بجھے سے لگتے ہیں۔ جبکہ نظموں میں ان کا ایک الگ ہی رنگ دکھائی دیتا ہے۔ سرِ وادیٔ سینا، کی مکمل شاعری میں ملکی اور غیر ملکی فضا کے احوال و کوائف بطور محرک موجود ہیں۔ سرزمین فلسطین سے فیض کی وابستگی اور زمین پر بہایا جانے والا خونِ ناحق اس مجموعہ کے مندرجات میں جگہ جگہ جھلکیاں پیش کرتا ہے۔ ''شامِ شہرِ یاراں'' اور ''مرے دل مرے مسافر'' کی نظموں کی طرح غزلوں میں فیض کی بے وطنی اور نوحہ گری بھی ہے اور اس بے وطنی کے اسباب و عوامل کے نا روائی پر اپنا احتجاجی لب و لہجہ بھی لیے ہوئے ہے۔

''زنداں نامہ'' کی شاعری میں ایک واضح اور بڑا فرق یہ نظر آتا ہے کہ اس میں فیض کی فکری پختگی جو بدلتے ہوئے ماحول پر مستقل نظریں چھائے رہنے کی وجہ سے ان کے اندر پیدا ہوئی تھی، گہرائی اور استقامت نے ان کے اظہار کو زیادہ واضح اور معنی خیز بنا دیا ہے۔ ساتھ ہی قارئین کو لایعنی تاویلات کے

جال سے نکلنے میں مدد بھی فراہم کی ہے مثلاً یہ اشعار دیکھئے:

سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں
ہم لوگ سرخ رو ہیں کہ منزل سے آئے ہیں

شمع نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تیری محفل سے آئے ہیں ۳۱؎

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھیں تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے عتاب جرم سخن سے پہلے

ادھر تقاضے ہیں مصلحت کے ادھر تقاضائے درد دل ہے
زباں سنبھالیں کہ دل سنبھالیں اسیر ذکر وطن سے پہلے ۳۲؎

یوں بہار آئی ہے اس بار کہ جیسے قاصد
کوچہ یار سے بے نیل و مرام آتا ہے ۳۳؎

پوری کی پوری غزل سامنے رکھ لیجئے اور مشاہدہ کیجئے یہاں پر وہی مروجہ لغات استعمال کی گئی ہے جو ہماری روایتی اور کلاسیکی غزل کی زبان ہے۔ وہی ترکیبیں، وہی اشارے کنائے، کوچۂ محبوب، قاصد، رقیب، عتاب وغیرہ۔ تاہم فیض کی غزل نہ روایتی سرمایہ کی صدائے بازگشت ہے اور نہ ہی اس کا چربہ وہ تو مقام در مقام راہ انقلاب کی تمام رومان انگیز فضاؤں سے بالاتر ہو کر کہہ رہے ہیں۔

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے ۳۴؎

فیض کی شاعری کی ایک واضح خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے قوم پر ہر دور آزمائش میں ان سب باتوں اور وارداتوں کو اپنی گرفت میں لے کر اسے اپنی شاعری کا عملی جامہ عطا کیا جو اس دور کیا جو اس دور کی ''طرز فغاں'' ٹھہری تھی۔ فیض کے یہاں قوم اور ملک کے لئے دردمندی کا جذبہ بھی انتہائی بالاتر نظر آتا ہے۔ ان کی ایک اہم نظم ''ہم تو مجبور وفا ہیں'' کا پہلا بند دیکھئے:

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہئے اے ارض وطن
جو ترے عارض بے رنگ کو گلنار کریں
کتنی آہوں سے کلیجہ ترا ٹھنڈا ہوگا
کتنے آنسو ترے صحراؤں کو گلزار کریں ۳۵؎

اور دوسرے بند کا یہ شعر

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر
لہو کے داغ تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا ۳۶؎

اوران اشعار کے ساتھ ہی اگر ان کی کچھ مزید نظموں مثلاً ''پاؤں سے لہو کو دھوڈالو''، ''حذر کرو مرے تن سے''، ''آج بازار میں پابجولاں چلو''، ''بنیاد کچھ تو ہو''، ''ایرانی طلبہ کے نام''، ''کتے'' اور ''بول'' وغیرہ کو بھی ذہن میں رکھیں تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ان کے کلام میں بین الاقوامی سطح کی انسان دوستی کا رنگ بالکل واضح اور شفاف ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ احساس اور اظہار ان دونوں منزلوں میں فیض کے اندر ایک سیمابی کیفیت میں کوئی تغیر وتبدل واقع نہیں ہوتا۔ ''نقش فریادی کے پورے شعری سرمایہ میں یہ کیفیت انتہائی عروج کو پہنچی ہوئی نظر آتی ہے۔ یوں کہئے کہ آگے بڑھنے اور پھر اپنے خول میں اتر جانے کا ایک حشر بپا ہے۔ تاہم جب وہ ترقی پسند تحریک

سے اپنا رشتہ استوار کر لیتے ہیں تو پھر فیض کی شاعری میں ترقی پسند فکر کا پرتو اتنا تابناک اور روشن ہو جاتا ہے کہ جیسے محسوساتی سطح پر سمت پا لینے کے بعد ان کی بے قرار طبیعت کو بے درجہ قرار مل گیا ہو۔ ایک بار اس نظریہ کو تسلیم کرنے کے بعد تاعمر کسی بھی صورت میں فیض نے اس سے بے وفائی نہیں برتی۔ بلکہ فیض نے تو عملی طور پر بھی اور اپنی تخلیقی کاوش کے ذریعہ بھی ترقی پسند نطقۂ نظر کو وسیع اور فراخ شاہراہ عطا کی ہے۔ حسن و عشق کے معاملات میں بھی وہ یکطرفہ نہیں ہیں کہ صرف اپنا ہی راگ الاپتے رہیں۔ وہ جس طرح زیردستوں کے مسائل و مصائب پر کڑھتے ہیں اور ان کے لئے ذہن اور قلم سے جہاد کر کے معاشرے کی ذہنی حالت کو تبدیل کرنا چاہتی ہیں اسی طرح محبوب کے دکھ درد میں بھی تنہا شریک نہیں ہوتے بلکہ رقیب کو بھی ساتھ لے کر چلتے ہیں اتنی کشادہ قلبی اور وسیع المشربی صرف اس شخص میں پیدا ہو سکتی ہے جو ایک ایسی فکر اور نقطہ کا حامی ہو جس میں فرد کی اکائی سے کہیں زیادہ پورے معاشرے کا اجتماعی وجود عزیز ہو۔ اس طرح جب پورا معاشرہ عزیز ہوگا تو پھر فرد اور اس کے غم بھی اپنے ہی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ''نقش فریادی'' کی ایک نظم ''رقیب سے'' میں دیکھئے وہ اس خیال کو کس درد مندی کے ساتھ بیان کرتے ہیں وہ دیکھنے کی چیز ہے:

آشنا ہیں ترے قدموں سے وہ راہیں جن پر
اس کی مدہوش جوانی نے عنایت کی ہے
کارواں گزرے ہیں جن سے اسی رعنائی کے
جس کی ان آنکھوں نے بے سود عبادت کی ہے

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن سے
اس کے ملبوس کی افسردہ مہک آتی ہے
تجھ پہ برسا ہے اسی بام سے مہتاب کا نور
جس میں بیتی ہوئی راہوں کی کسک باقی ہے

تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی وہ رخسار وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصور میں لٹادی ہم نے
تجھ پہ اٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنواں دی ہم نے ۳۷

اردو کی عشقیہ شاعری میں یہ ایک انوکھا اور عجیب تر رویہ ہے ورنہ عشقیہ شاعری میں تو ہمیشہ سے ہی رقیب ''رقیب روسیاہ'' کے لقب سے نوازا جاتا رہا ہے۔فیض کے علاوہ رقیب سے اتنی ہمدردی اور قربت کا اظہار اس سے پہلے کسی نے نہیں کیا تھا۔اسی پر بس نہیں وہ اس عشق میں کچھ کھونے اور سیکھنے میں بھی رقیب کو برابر کا شریک سمجھتے ہیں اور اس کو ہی صرف اپنا دکھ درد سمجھنے کا اہل سمجھتے ہیں۔

فیض کی شاعری کا یہ ذاتی اور نجی غم ہمیں ترقی پسند رویہ کی ایک ایسی سمت سے متعارف کراتا ہے جس سمت کو لے کر شاعر کا ذہنی اور فکری سفر کبھی تو ہم کے پر پیچ راہوں میں بھٹک ہی نہیں سکتا اور نہ ہی اس کی آواز میں کوئی لرزش پیدا ہو سکتی ہے۔فیض کے اس انفرادی اور اجتماعی احساس دردمندی نے سماجی مسائل اور معاملات کو جس خوبصورتی کے ساتھ اپنی نظموں میں پیش کیا ہے اس سے ان کا جمالیاتی شعور درجہ بہ درجہ بالیدگی اور توانائی حاصل کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔دراصل ان کی استقامت کا راز ان کے اندر اپنے نظریہ اور نقطۂ نظر کے تئیں اخلاص اور اس پر سختی سے جمے رہنے میں دکھائی دیتا ہے نہ کہ کسی خارجی دباؤ کی بنا پر ان کی کچھ نظموں سے اشعار کا انتخاب دیکھئے:

چشم نم جان شوریدہ کافی نہیں
تہمت عشق پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابہ جولاں چلو
خاک بر سر چلو خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہر جاناں چلو

آج بازار میں پابہ جولاں چلو ۳۸؎

قفس ہے بس میں تمہارے تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتش گل کے نکھارے کا موسم
صبا کی مست خرامی تہہ کمند نہیں
اسیر دام نہیں ہے بہار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغ گلشن و صوت و بزار کا موسم ۳۹؎

دوستو! کوئے جاناں کی نا مہرباں
خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار
اب نہ آئے گی کیا؟ اب کھلے گا نہ کیا
اس کف ناز پر پھر کوئی لالہ زار
اس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا
شور آواز حق، نقرۂ گیرو دار

ان دونوں میں رن پڑتا ہے
نت بستی بستی نگر نگر
ہر بستے گھر کے سینے میں
ہر چلتی راہ کے ماتھے پر
یہ کالک بھرتے بھرتے ہیں

وہ جوت جگاتے رہتے ہیں
وہ آگ لگاتے پھرتے ہیں
یہ آگ بجھاتے رہتے ہیں
سب ساغر و شیشے لعل و گہر
اٹھو سب خالی ہاتھوں کو
اس رن سے بلاوے آتے ہیں [۴۰]

یہ ہاتھ سلامت ہیں جب تک، اس خوں میں حرارت ہے جب تک
اس دل میں صداقت ہے جب تک، اس نطق میں طاقت ہے جب تک
ان طوق و سلاسل کو ہم تم، سکھلائیں گے شورش بربط و نے
وہ شورش جس کے آگے زبوں، ہنگامہ طبل قیصر و کے
آزاد ہیں اپنے فکر و عمل بھر پور خزینہ ہمت کا
اِک عمر ہے اپنی ہر ساعت، امروز ہے اپنا ہر فردا
یہ شام و سحر، یہ شمس وقمر، یہ اختر و کوکب اپنے ہیں
یہ لوح و قلم یہ طبل و علم، یہ مال وحشم سب اپنے ہیں [۴۱]

یہ اشعار ان کے نقطۂ نظر اور ترقی پسند نظریہ پر ثابت قدمی سے جمے رہنے کے پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ان کے یہاں ترقی پسند فکر کو لے کر منافقتی انداز در آیا ہے۔فیض اپنے اس صاف گورویہ کی نشاندہی بہت پہلے ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' میں کر چکے تھے۔اس کے بعد وہ اجتماع کے عشق کی راہ پر نکلے۔جس میں ذات کا غم بے معنی ہو کر رہ گیا۔ اپنے آخری دورِ حیات میں بھی وہ اسی انداز پر قائم رہے اور ترقی پسند فکر پر اپنی گرفت مضبوطی کے ساتھ بنائے رکھی۔''مرے دل مرے مسافر'' کی یہ غزل دیکھئے:

ستم سکھلائے گا رسم وفا ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہ خدا، ایسے نہیں ہوتا

گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں
مرے قاتل حساب خوں بہا ایسے نہیں ہوتا

جہان دل میں کام آتی ہیں، تدبیریں نہ تعزیریں
یہاں پیمان تسلیم و رضا ایسے نہیں ہوتا

ہر اک شب ہر گھڑی گزرے قیامت یوں تو ہوتا ہے
مگر ہر صبح ہو روز جزا ایسے نہیں ہوتا

رواں ہے فیض دوراں گردشوں میں آسماں سارے
جو تم کہتے ہو سب کچھ ہو چکا ایسے نہیں ہوتا۔ ۴۲؎

اس سب کے باوجود یہ دعویٰ کرنا کہ فیض نے اپنے سبک اور نرم لہجے ہی کو اپنا طرۂ امتیاز بنایا ہے۔ یہ سراسر ناانصافی کی بات حقیقت کا اعتراف نہیں ہوگی۔ اس طرح کی باتیں تو سامراجی معاشروں میں انقلابی فکر و عمل کا حلیہ مسخ کرنے کی حیثیت تو رکھ سکتی ہیں۔ انہیں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ فیض کی فکر کا سورج آج بھی ترقی پذیر ممالک کے حقیقت پسند ذہنوں کو روشن و منور کئے ہوئے ہے۔ جو شاعر علی الاعلان اپنے معتقدات کا اظہار اپنے فنی محرکات کے حوالے کر دے اس کے خلاف کوئی بھی سازش اور چلائی گئی مہم اس کے قارئین کے لئے قابل توجہ نہیں بن سکتی۔ فیض اپنے دوسرے مجموعۂ کلام ''دست صبا'' کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

''حیات انسانی کی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی ہی کا تقاضا نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔فن اسی زندگی کا جز اور فنی جدوجہد کا ایک پہلو۔شاعر یا ادیب کو قطرہ میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے۔یوں کہیئے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔'' ۴۳

دیکھا جائے تو ''نقش فریادی'' کے بعد ''دست صبا'' میں ان کا فکری اور فنی سفر ایک بدلی ہوئی فضا اور نئی معنویت کا سفر بن جاتا ہے۔اس سے کہیں زیادہ بعد کے مجموعوں میں ہمیں اس فضا اور معنویت کی پرتیں کھلتی ہوئی ملتی ہیں۔

پاکستان میں ترقی پسند تحریک کے ایک بہت ہی فعال اور سرگرم رکن احمد ندیم قاسمی تھے۔ان کی شاعری کے چار مجموعے، جلال و جمال، رم جھم، شعلۂ گل اور دشت وفا ہیں۔ندیم نے بھی اپنے عہد کے دوسرے شاعروں کی طرح اپنی شاعری کا آغاز رومانیت سے کیا تھا۔تاہم وہ اپنے ارتقائی سفر میں ہی حقیقت کی وادی تک جا پہنچے۔اس طرح انہوں نے اپنی شاعری میں وسعت اور گہرائی پیدا کی۔ندیم نے ایک مذہبی ماحول میں آنکھیں کھولیں۔جیسے ہی وہ سن شور کو پہنچے تو ان پر اپنے خاندان سے عقیدت رکھنے والے مریدوں کو دیکھ کر وہی اثر ہوا جو مولانا ابوالکلام آزاد پر ہوا تھا۔''جلال و جمال'' کے دیباچے میں وہ اپنے خاندان کے اس ماحول سے اپنی پہلی برگشتگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرے خاندان کے مرید ریاست کشمیر کے جنوبی علاقہ نیز گجرات اور سیالکوٹ کے اضلاع میں اب تک ہزاروں کی تعداد میں موجود ہیں۔ان کی عقیدت بے پناہ ہے۔ایک مرتبہ میں نے بھی اپنے جوتوں کو ان عقیدت مندوں کے گروہ میں اس حالت میں گم ہوتے دیکھا ہے کہ ہر شخص کی آنکھیں انہیں چوم کر چمک اٹھیں اور ہر مرید کے چہرے پر ایک بہت بڑی مذہبی بزرگ کے صاحبزادے کے جوتوں کو مس کر کے ایک آسمانی آسودگی چھا گئی۔یہ میرے احساسات کی بیداری کا پہلا دن تھا۔'' ۴۴

قاسمی بہت ہی شریف النفس اور پر خلوص انسان تھے۔جس کا عکس ان کی شاعری میں بھی جگہ جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ان کی شاعری میں بیسویں صدی کی تیسری دہائی کی عالمی کساد بازاری اور فاشزم کے فتنہ کے خلاف ردعمل نے ترقی پسندانہ خیالات کی آبیاری میں مدددی ہے۔ان کی رومانی شاعری دیکھنے اور پڑھنے میں تو رومانی لگتی ہے لیکن جب ہم اس کی تہہ میں اترتے ہیں تو ہمیں ان کا یہ رومانوی انداز واقعیت سے بھرپور نظر آتا ہے۔اس میں زندگی کے انگنت پہلو اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ بے نقاب نظر آتے ہیں ۔قاسمی اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں انسانی حیات کے عناصر اور اس کے پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے اس کے بعض مسائل کی ترجمانی کے لئے بھی مجبور ہوئے ہیں اور ان کی شاعری کا یہی پہلو ابتدا ہی سے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا رہا ہے کہ وہ آگے چل کر حقیقت کی منزل سے ہمکنار ہونے والی ہے۔

چنانچہ اس منزل سے ہم آہنگ ہونے میں ان کی شاعری کو زیادہ وقت نہیں لگا اور بالا آخر حقیقت نگاری کو انہوں نے اپنا نصب العین بنالیا۔جس کے بعض اثرات ''جلال و جمال'' کی کچھ غزلوں اور نظموں میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں ۔ بعد کے مجموعوں ''شعلۂ گل'' اور ''دشت وفا'' کی پوری شاعری میں حقیقت نگاری کا یہ رجحان اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ یہاں سے ان کی شاعری میں تنوع اور فکر کی گہرائی کا عمل دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کی شاعری سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر ہی انسان دوست شاعر ہیں۔ان کی تمام تر شعری تخلیقات انسان اور انسانی زندگی سے والہانہ محبت کی غماز ہیں:

گل ترا رنگ چرا لائے ہیں گلزاروں میں
جل رہا ہوں بھری برسات کی بوچھاروں میں

ذکر کرتے ہیں ترا مجھ سے بعنوان جفا
چارہ گر پھول پرولائے ہیں تلواروں میں

مجھ کو نفرت سے نہیں پیار سے مصلوب کرو
میں تو شامل ہوں محبت کے گنہگاروں میں ؎۴۵

اس توقع پہ کہ شاید کبھی انساں سنبھلے
ہر نئے ظلم نے جینے پہ مجھے اکسایا ۴۶؎

قاسمی کی شاعری میں انسانی عظمت کا تصور بہت نمایاں ہے جس کا اظہار انہوں نے اپنی ایک نظم ''انسان عظیم'' ہے میں کیا ہے اس نظم میں انہوں نے خدا کو مخاطب کر کے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اس کی عظمت تو اپنی جگہ مسلم ہے۔ تاہم انسان جو اس کی ایک مخلوق ہے اس کی بھی عظمت کم نہیں ہے۔ کیوں کہ خدائی ذات کے ساتھ اس کو ایک خاص نسبت حاصل ہے۔ نظم دیکھیئے:

تو سنگ ہے اور وہ شرر ہے
تو آگ ہے اور وہ اجالا
تو نم ہے نمو کا پاسباں ہے
تو دشت ہے وہ چراغ لالہ

انسان نے تجھے حسیں بنایا
انساں عظیم ہے خدایا

تو عین حیات ہے مگر وہ
تزئین حیات کر رہا ہے
اس پر ہے غلط فنا کا الزام
سامان ثبات کر رہا ہے

اب جینے کا ڈھب سمجھ میں آیا

انسان عظیم ہے خدایا
تو وقت ہے روح ہے بقا ہے
وہ حسن ہے ، رنگ ہے صدا ہے
تو جیسا ازل میں تھا سواب ہے
وہ ایک مستقل ارتقا ہے

ہر شے کی پلٹ رہا ہے کایا
انسان عظیم ہے خدایا ؎۴۷

ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ندیم انسان کو فطرت کا شاہکار سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں انسان ہی ارتقا کا پیشوا اور ترقی کا پیامبر ہے۔ اس زندگی میں اس کی حیثیت روشنی اور اجالے کی ہے۔ فنا سے اس کا کوئی رشتہ ناطہ نہیں۔ اس کا مقصد تو زندگی کو پائدار اور اسے دوام بخشنا ہے اور یہی اس کی زندگی کا بنیادی مقصد ہے۔ رہی بات ترقی پسند تحریک سے ان کی باقاعدہ اور عملی وابستگی کی تو اس کی ابتدا ''ادب لطیف'' کے دور سے ہوئی اور ادب لطیف ہی میں قابل اعتراض مضموں لکھنے کی پاداش میں ان کی گرفتاری بھی عمل میں آئی۔ اس طرح ان کا شمار ان ادیبوں میں ہونے لگا جنھوں نے ترقی پسندانہ فکر کی سرخ روئی اور اس کی سربلندی کے لئے قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ دراصل قاسمی کی ترقی پسندی اسلامی انسان دوستی کے جذبہ کا سیکولر رخ ہے۔ دیگر ترقی پسندوں کی طرح وہ مذہب بیزاری اور کفر والحاد سے کوسوں دور ہیں۔ محمد علی صدیقی کے الفاظ میں یہ اقتباس دیکھئے:

''انقلابی شاعروں کی ایک خصوصیت آج تک میری سمجھ میں نہیں آئی کہ انہیں خدا سے کیوں بیر ہے۔ اگر مذہب کی ابتدائی یعنی حقیقی ماہیت کو پرکھا جائے تو ایک ایسا کیمیائی عمل کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو ہماری زندگی کو درندگی سے ہٹا ر انسانیت کا احترام اور اپنی ذات کی طہارت سکھاتا ہے۔ مذہب اگر خود فکری کی

نشو نما میں کسی نوع کی مزاحمت کر سکتا تو مذہب مذہب نہ رہتا۔ فاشی احکام کا پلندہ بن کر رہ جاتا۔ مذہب ہمیں بداخلاقی، ذہنی آوارگی اور انسانیت دشمنی کی یقیناً اجازت نہیں دیتا اور اگر خودفکری و خودشناسی ہر نوع کی آزاد خیال پر مبنی ہے تو پھر الحاد بھی تو خودفکری کا کوئی قابل فخر نتیجہ نہیں۔ مادہ کی قوت مسلم، لیکن مادہ کی تکوین و تعبیر کے پس پردہ جو ایک غیر محسوس حسن کارفرما ہے، اس سے ایک سچا شاعر قطعاً منکر نہیں ہوسکتا اور شاعری کا سب بڑا معجزہ عالمگیر حسن کا احساس ہے۔'' ۴۸؎

یہ اقتباس قاسمی کے ذہن وفکر کو پوری ایمانداری اور دیانتداری سے اس بات کا ثبوت پیش کر رہا ہے کہ وہ مادہ پر ذہن کی فوقیت کے قائل ہیں۔ ماورائی طرز فکر کے اصولاً مخالف نہیں اور مذہب کو خیر و برکت سے متصادم نہیں سمجھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں سماجی عدم مساوات کے خلاف ایک مسلسل تکرار ملتی ہے جو انہیں ایک انسان دوست شاعر کے اعلیٰ منصب پر فائز کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصولوں میں ایک اصول انسان کو اس کی عظمت گم شدہ سے ہمکنار کرتا ہے اس لئے احمد ندیم قاسمی کی اس سے وابستگی فطری ہے۔

وہ اعتماد ہے مجھ کو سرشت انسان پر
کسی بھی شہر میں جاؤں غریب شہر نہیں ۴۹؎

زخم بھرتا ہے زمانہ مگر اس طرح ندیم
سی رہا ہوں کئی پھولوں کا گریباں جیسے ۵۰؎

ندیم کی شاعر پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ زندگی کو متحرک دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں حرکت وعمل ہی زندگی کا حسن ہے انسان کی بلندی اور برتری اسی میں ہے کہ وہ اپنی زندگی میں حرکت وعمل کے ذریعہ اس کے حسن کو دوبالا کرے۔ ندیم نے ایسے ہی انسان اور انسانی عمل کے نغمے گائے ہیں جو انسان اپنے عزم اور ارادے کے استواری پر کامل یقین رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں انسان ہی ہے جو زندگی کے خراب آباد

کو جنت بناتا ہے۔انہوں نے اپنی ایک نظم ''نغمۂ انساں'' میں اس حقیقت کو نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس نظم کا بنیادی مرکز ہی یہ خیال ہے کہ انسان کا عمل جوش و دلولہ ہی زندگی کو گل گلزار بناتا ہے۔دراصل انسان ہی زندگی کا سب سے بڑا خالق ہے۔زندگی کو نکھارنے اور سنوارنے کا عمل ندیم کی شاعری کا بہت ہی نمایاں وصف رہا ہے۔وہ اپنی شاعری میں زندگی کو ایک خاص سانچے میں پرونے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔جگہ جگہ اپنی شاعری میں سحر کے اشاروں میں اس خیال کی تشریح و توضیح پیش کرتے ہیں۔انسان کا عمل ہی اس سحر کو لانے میں مصروف کار رہتا ہے اور اس کے اسی عمل سے زندگی کی تاریکیاں زائل ہو سکتی ہیں۔

شب فراق کا جب مژدۂ سحر آیا
تو اک زمانہ تیرا منتظر نظر آیا ۵۱؎

پس نقاب ہی پنہا سہی عروس سحر
مگر یہ پردۂ ظلمات ہٹ چکے تو کہوں ۵۲؎

درحقیقت ندیم کی شاعری میں سحر کا یہ استعارہ ایک نئے نظام اقدار اور ضابطہ حیات کی طرف اشارہ کر رہا ہے اور یہ نظام اقدار اور ضابطۂ حیات ان کے یہاں انسان کی کوشش و کاوش کے ہاتھوں ہی وجود میں آتا ہے۔ ہر عہد میں زندگی ایک آدم نو کی منتظر رہتی ہے تا کہ وہ زندگی کو سحر سے ہمکنار کر کے اسے نکھار اور سنوار سکے:

غرض یہ کہ ندیم اپنے شعری سرمائے میں انسانیت انساں دوستی پیار اور امن و محبت کا پیغام دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ان کی اکثر و بیشتر نظمیں اور غزلیں اسی نوع کے خیالات و نظریات کے حصار میں ڈوبی ہوئی ہیں۔انہوں نے ان خیالات کو جذبے میں سمو کر پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خالص فلسفیانہ رنگ و آہنگ معدوم نظر آتا ہے۔تاہم اس کے باوجود بھی ان کے یہ خیالات فکر کی گہرائی کے ساتھ وارد ہوئے ہیں۔

جہاں تک ندیم کی شاعری میں فنی اور جمالیاتی اقدار کی بات ہے تو اس حیثیت سے بھی ان کی شاعری ایک منفرد حیثیت ومقام کا درجہ رکھتی ہے۔ان کا اسلوب سیدھا سادہ اور انداز صاف اور سلیس ہے۔ان کے یہاں بعض دوسرے شاعروں کی طرح پیچیدگی اور ابہام کے پہلو بھی نظر نہیں آتے۔ وہ ابلاغ واظہار میں علامتوں کا سہارا لیتے ہیں اور ان سے اپنی شاعری میں ایک نئی فضا کی تخلیق کرتے ہیں لیکن ان علامتوں اور اشاروں کے ناموس ہونے کا احساس کسی بھی صورت نہیں چلتا۔ان کے یہاں تخیل کی رنگین کاریاں بھی ایک نئے روپ میں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔

ان کی نظموں کے چند اقتباسات دیکھئے اور اندازہ لگایئے کہ یہ اقتباسات کس درجہ رنگین اور شعریت سے بھرپور ہیں:

زمین پر وہ قیامت کا دور آیا ہے
کہ ہر بسیط حقیقت ہے جاں کنی سے دو چار
بساط ذہن پہ صرف ایک پھول کھلنے سے
ہٹی ہیں کتنی فصیلیں، کٹے ہیں کتنے حصار
ہیں لمحہ لمحہ کی زد میں صدی صدی کے اصول
کہ ہو رہی ہے نئی صبح آگہی بیدار ۵۳؎

آج اک انسان سے مل کر مجھے محسوس ہوا
جیسے محصور ہوں میں سیکڑوں انسانوں میں
اس کے باوصف اس انسان نے یوں باتیں کیں
جیسے تاریکیٔ شب گونج اُٹھے کانوں میں ۵۴؎

بکھر گئے ہیں جبین ایام پر نئی صبح کے اجالے
افق سے شعلے نکل رہے ہیں، الاؤ راتوں کو جل رہے ہیں ۵۵؎

ندیم کی شاعری اس نوع کے رنگین اور رچے ہوئے انداز بیان سے بھری پڑی ہے۔جس میں جذبے کی اخلاص مندی تخیل کی بلندی کے ساتھ ہم آہنگ ہوکر ایک نئی فضا قائم کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ فنی اعتبار سے بھی ان کی شاعری بڑی ہی شگفتہ اور شاداب نظر آنے لگتی ہے۔ان کے یہاں فن کے نقوش بڑے ہی تیکھے انداز میں ملتے ہیں اور یہی ان کے فن کا سب سے نمایاں وصف ہے۔اپنے ابتدائی آغاز شاعری میں ندیم بالکل رومانی تھے لیکن جیسے ہی وہ ترقی پسندانہ فکر کے قریب آتے گئے یہ جذبہ ان کے یہاں کم ہوتا گیا اور مجموعی طور پر ان کی شاعری میں وہ اعتدال وتوازن پیدا ہوجاتا چلا گیا جو بعد میں ان کے فن کی جان ثابت ہوا۔

ندیم کے یہاں ترقی پسند اور علامت نگار شاعروں کے استعاروں کا بھی خوب خوب استعمال ہوا ہے لیکن تقلید کے رنگ وآہنگ سے وہ بہت پرے دکھائی دیتے ہیں۔ندیم انسان کو تجرید وتجسیم دونوں صورتوں میں امکانات خیر وبرکت کا پتلا سمجھتے ہیں۔افکار وحقائق کو تصویروں میں تجسیم کرتے ہیں اور ان کی یہ تصویریں گاتی اور گنگناتی ہوئی محسوس کی جاسکتی ہیں۔ندیم کی شاعری میں خصوصاً ۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۹ء تک کی شاعری میں ایک انوکھا اور نرالا تیکھا پن ہے۔ان میں الفاظ کا انتخاب اور ترتیب میں اس قدر حسن کاری اور ندرت ہے کہ ان کے عہد کا کوئی دوسرا شاعر ندیم کی سی شاعری میں ان کا حریف ومقابل نہیں ہوسکتا۔

قتیل شفائی پاکستان کی شعری روایت کا ایک زندہ جاوید نام ہے۔شفائی نے بھی اپنی شاعری کا آغاز دیگر ترقی پسند شعرا کی طرح اپنی رومانیت سے کیا۔عوام وخواص دونوں میں یکساں طور پر مقبول ہوئے۔انہوں نے ایک ایسے دور میں اپنی شاعری کا آغاز کیا جب اس دور میں محبوب ومقبول شعرا محبوب سے معذرت کے خواہاں تھے اور محبت کے تقاضوں کو نظرانداز کرکے انقلاب کے لئے سر گراں تھے۔

یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ حسن وجمال کا ذوق اور اس کی مختلف کیفیتوں کا ادراک شاعر ادیب اور مصور حضرات کو عام انسانوں کی بنسبت کہیں زیادہ ہوتا ہے۔حسن تو وہی ہے جسے لوگ صدیوں سے دیکھتے چلے آرہے ہیں اور اس کے بارے میں محسوس بھی کرتے رہے ہیں۔مگر ہر شخص اپنے احساسات وخیالات کے اظہار پر قادر نہیں ہوتا۔قدرت یہ فن شاعروں،ادیبوں مصوروں کو ہی ودیعت کرتی ہے۔مگر یہاں بھی

اس کے اظہار و ابلاغ کے پیرائے مختلف ہوتے ہیں۔ جو شاعر حسن و جمال کے لطیف احساسات کو معروضی حالات، نفسیاتی تقاضوں اور معاشرتی زاویوں کو پیش نظر رکھ کر اس کا اظہار کرتا ہے وہ اپنے عہد اور گرد و پیش کے لوگوں کا سچا ترجمان کہلاتا ہے۔ چنانچہ شفائی جب اپنے آس پاس کے ماحول کو دیکھتے ہیں، حسن و محبت کے ہنگاموں سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔ جلوؤں کی نیلامی اور عورت کی شکست و محرومی کا احساس کرتے ہیں تو انہیں دنیا کی اس منڈی میں حسن کے ساتھ ساتھ پیار اور وفا بھی سودا ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے پھر وہ اپنے اس احساس کا برملا اظہار کرتے ہیں:

بے کیف جوانی میں کیا کیا سامان خریدے جاتے ہیں
آہوں کے بگولے اشکوں کے طوفان خریدے جاتے ہیں

دل سے تو کوئی کیا چاہے گا اس اجڑے ہوئے کاشانے کو
مجبوری کا یہ عالم ہے مہمان خرید لے جاتے ہیں

ہر چیز کا سودا چکتا ہے دن رات بھرے بازاروں میں
جھنکاریں بیچی جاتی ہیں ایمان خریدے جاتے ہیں ۵۶؎

تدبیر بھی ہے دلگیر جہاں، تقدیر وہاں لے آئی ہے
تم پاس رہو، یا دور بسو، ہر حال میں اب رسوائی ہے

ہر چند زمانہ گھائل ہے چھلنی ہے جگر سب دنیا کا
پر جس کا نہیں ہے کوئی نشاں وہ چوٹ ہمیں نے کھائی ہے ۵۷؎

پھر وہ اس درد مشترک کا علاج اور اس کا حل تلاش کرتے ہیں اور ترقی پسند فکر کے حامل شاعر کی

حیثیت سے اس کے خلاف احتجاج کی لے بلند کرتے ہیں۔ان کے نزدیک دولت ہی وہ کھنکتی ہوئی ذلت ہے جس سے انسانی احساسات و جذبات کی تجارت ہوتی ہے اس لئے وہ سرمایہ دارانہ نظام پر وار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

زندگی رقص کرتی رہے گی حسن گیتوں میں ڈھلتا رہے گا
جو دیا مل کے ہم نے جلایا، اب ہمیشہ وہ جلتا رہے گا

آگ جذبوں کی جس میں ہے شامل جو دکھائے مرادوں کی منزل
وہ دھواں محنتوں کے سہارے چمنیوں سے نکلتا رہے گا

جس قدر بھی نگاہیں ہیں پیاسی دوران سب کی ہوگی اداسی
میری دھرتی کی ٹھنڈک ہے جس میں اب وہ چشمہ ابلتا رہے گا

ہم نے بویا وہ اپنا پسینہ جس کی ہر بوند ہے اک نگینہ
اپنا ہر کھیت اب زندگی کا اک خزانہ اگلتا رہے گا

لاکھ دنیا قتیل آزمائے لاکھ رستے سے ہم کو ہٹائے
ہم سفر پھر بھی ملتے رہیں گے کارواں پھر بھی چلتا رہے گا ۵۸؎

جہاں تک لفظ و معنی میں نفسیاتی تعلق کے فن کی بات ہے تو قتیل شفائی کے یہاں یہ فن ہمیں بے حد نمایاں نظر آتا ہے۔ان کے یہاں الفاظ و معانی میں یہ ہم آہنگی بڑی شدت سے وارد ہوئی ہے۔ یہ نفسیاتی اپروچ شفائی کی ترقی پسندانہ فکر سے والہانہ عقیدت کے نتیجے میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔ترقی پسند تحریک بر صغیر کے تقریباً تمام باصلاحیت شاعروں اور ادیبوں کو متاثر کیا تھا۔ان کا یہ دور ادب کے ساتھ ادیب اور

معاشرے کے بنیادی مسائل پر توجہ دینے کا دور تھا۔ یہی سبب تھا کہ ترقی پسند تحریک نے وہ سوالات اٹھائے جو اس سے قبل ماضی کے اہل قلم اکثر نظر انداز کرتے رہے تھے۔

قتیل شفائی کا شمار ترقی پسندوں کے باصلاحیت اور ذہین شعرا میں ہوتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے تقاضوں کو اپنے معروضی حالات کے پس منظر میں سمجھا۔ مختلف طبقوں اور قبیلوں میں بٹی ہوئی انسانیت کے دکھ درد کو سماجی اذیتوں کے حوالے سے محسوس کیا۔ وہ شعر کو تجریدی آرٹ کا نمونہ نہیں بننے دیتے۔ ان کے اشعار حالات کی بہترین تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا بنیادی خیال انسانی جسم و روح کی بھڑکتی تڑپتی پکار ہے جو خواب غفلت میں پڑے ہوئے انسانوں کو جھنجوڑ کر بیدار کر دیتی ہے۔

قتیل شفائی کا دور ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتا ہے اور یہ دور اس لئے طویل اور دور رس دکھائی دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے کیوں کہ اس دور کے شاعر نے کائنات کی بہت سی حقیقتوں کا ادرک ہی نہیں کیا بلکہ انہیں اپنے فکر و خیال کے سانچے میں دھال کر اپنے قارئین کو جو ایک نیا شعور عطا کیا ہے وہ عوام سے الگ تھلگ کسی حجلۂ عشرت میں نہیں بلکہ انہیں کے درمیان کھڑا پکار رہا ہے:

مرا قلم مرے جمہور کی امانت ہے
اسے عوام کی بیچارگی ستاتی ہے
مرے قلم کی زباں کاٹ دی گئی لیکن
مرے قلم کی خموشی بھی گنگناتی ہے

مرے قلم کی رگوں میں وہ خون جولاں ہے
کہ جس سے عظمت انساں کی آنچ آتی ہے

مرا قلم وہ مورخ ہے جس کے سینے میں
غم حیات کی تاریخ سر سراتی ہے

مرے قلم کو زمانہ تو کیا خریدے گا
کہ اکثر اس سے مشیت شکست کھاتی ہے ۵۹؎

میں خود اسیر سہی میرا فن اسیر نہیں
مرا قلم کسی جلاد کا ضمیر نہیں ۶۰؎

شفائی کی شاعری نے ابتدا ہی سے ایک واضح اور عوامی رخ اختیار کر لیا تھا۔ غالباً انہیں یہ احساس تھا کہ عوام بھی شعر اور فن کو سمجھنے کا بہتر شعور رکھتے ہیں۔ انہیں زندگی کے نشیب و فراز اور اس کے حالات و واردات کا بہتر تجربہ ہوتا ہے کوئی ادبی شہ پارہ یا عظیم شعر وہ نہیں جسے صرف خواص یا بڑے بڑے اہل علم و دانشور ہی سمجھ سکیں بلکہ عظیم شعر وہ ہے جو شاعر کی زبان سے نکلتے ہی لوگوں کے دلوں کو چھو جائے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جائیں کہ یہ تو انہیں کے دل کی واردات ہیں۔ تاہم اس قسم کے اشعار کہنے کے لئے شاعر کو خود بھی انہیں حالات و واقعات سے گزرنا پڑتا ہے۔ شفائی کی شاعری ان تمام خصوصیات سے مملو نظر آتی ہے، اسلوب و لہجہ کے اعتبار سے بھی اور فکر و فلسفہ کے لحاظ سے بھی۔ مگر جس طرح ان کا اسلوب سادہ و رنگین ہے بالکل ویسے ہی ان کا لہجہ بھی عوام پسند ہے:

اے چارہ گرو! سیر ہوس خوب ہے لیکن
زندان وفا میں کوئی دیوانہ اگر ہو ۶۱؎

بجائے بار عمل کیوں اٹھائیں دست دعا
مقابلہ ہے بشر سے خدا سے کام نہیں ۶۲؎

چلو اچھا ہوا کام آ گئی دیوانگی اپنی
وگرنہ ہم زمانے بھر کو سمجھانے کہاں جاتے ۶۳؎

خود میں ہی بانٹ نہ لوں میں کہیں دامن دامن
کردیا تونے اگر میرے حوالے مجھ کو ۶۴؎

چوروں کا احتساب نہ اب تک ہوا قتیل
جو ہاتھ بے قصور تھا وہ ہاتھ کٹ گیا ۶۵؎

حالات کے قدموں پہ قلندر نہیں گرتا
ٹوٹے بھی جو تارا تو زمیں پر نہیں گرتا ۶۶؎

سنا ہے وقت کا حاکم بڑا ہی منصف ہے
پکار کر سرِ دربار آؤ سچ بولیں ۶۷؎

رابطہ لاکھ سہی قافلہ سالار کے ساتھ
ہم کو چلنا ہے مگر وقت کی رفتار کے ساتھ ۶۸؎

قتیل شفائی کی شاعری کا بالا ستیعاب اور عمیق مطالعہ کرنے سے اس امر کی وضاحت بخوبی ہوجاتی ہے کہ ان کی نظریں زمانے کے سرد وگرم زیست کے خوب وخراب، حالات کے پیچ وخم، جابرانہ نظام، طبقاتی کشمکش، سرمایہ داروں کے ظلم وستم، زمینداروں کے استحصال، کمزور طبقات کی بے بسی و بے چارگی اور ان کی مظلومیت وفاداری پر بھی گہری ہیں۔ شفائی کو اپنے بیشتر ہم عصروں کی طرح زمانے کی نیرنگیوں کا بھی خوب خوب احساس ہے اور یہ احساس کبھی کبھار اتنی شدت اختیار کر جاتا ہے، ایسی کربنا کی سے گزرتا ہے کہ ایک احساس شاعر کو اپنا وجود بھی نہیں لگتا۔ غم ذات جوان کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ہے شاعر اس سے اپنے دامن کو سمیٹتے ہوئے غم حیات کی طرف اپنا رخ موڑ لیتا ہے۔

میں اپنی ذات میں نیلام ہو رہا ہوں قتیل
غم حیات سے کہہ دو خرید لائے مجھے ۶۹؎

قتیل شفائی کی شاعری ان عوامل اور محرکات کا بھی احاطہ کرتی ہے جو معاشرے کے طبقاتی نظام اور اس کے استحصال کی اساس پر قائم ہے۔ اس طبقاتی نظام کی تصویر کشی ان کے عہد کے دیگر شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہے۔ مثلاً فیض، مجاز اور ساحر کے یہاں تو بہت زیادہ ہے۔ دراصل یہ طبقاتی نظام اونچ نیچ اور تضاد و تفریق ہی سماج و معاشرے کی بیشتر الجھنوں اور المناکیوں کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ فنکاروں نے اس کا ادراک اور اس کی تشخیص کر کے معاشرے کے افراد کو اس سمت متوجہ کرنے کی کوشش کی۔ شاید ہی کوئی شاعر اور ادیب ایسا ہوگا جو اس باب میں خاموشی اختیار کیا ہو۔ ترقی پسند شاعروں میں تو سب نے اس انداز اور رنگ کی تخلیقات پیش کی ہیں۔ قتیل شفائی بھی اپنے اطراف و جوانب کا احساس و ادراک کرنے میں کسی سے کم نہیں دکھائی دیتے۔ اس ضمن میں ان کی ایک نظم ''آپ بیتی'' دیکھئے:

تم نے راتوں میں ستارے تو ٹٹولے ہوں گے
میں نے راتوں میں اندھیرے ہی اندھیرے دیکھے

تم نے خوابوں کے پرستاں تو سجائے ہوں گے
میں نے ماحول کے شب رنگ پھریرے دیکھے

تم نے اک تار کی جھنکار تو سن لی ہوگی
میں نے گیتوں میں اداسی کے بسیرے دیکھے

میرے غمخوار مرے دوست تمہیں کیا معلوم
زندگی بگڑی ہوئی صورت کے سوا کچھ بھی نہ تھا

جب بھی حالات کی تصویر اتاری میں نے
کسی افلاک نشیں نے مجھے دھتکار دیا
جب بھی روکی ہے مقدر کی سواری میں نے
میرے غمخوار! مرے دوست تمہیں کیا معلوم ۷۰

قتیل شفائی میں جہاں تک انساں اور انسانی دوستی کی بات ہے تو اس حوالے سے ان کی شاعری دو سمتوں میں آگے بڑھتی ہے۔ ایک سمت تو وہ ہے جب کہ انسان دوستی کا یہ جذبہ ایک عالمگیر اور آفاقی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ رنگ و نسل اور مذہب و ملت کی تخصیص کئے بغیر قتیل ہر فرد کے درد کو اپنا درد محسوس کرتے ہیں۔ مذہبی رہنما ایک خاص مذہب اور عقیدے تک محدود ہوتے ہیں۔ سیاستداں کسی ملک یا قوم کے مفادات سے بڑھ کر سوچ بھی نہیں سکتے۔ جبکہ شاعری سوچ کا کوئی دائرہ ہی نہیں ہوتا۔ اس کے دنیا و جہان کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ وہ ماورائے رنگ و نسل ہی نہیں ماورائے زمان و مکان بھی ہوتا ہے۔ قتیل شفائی کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے جس میں وہ انسان کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد نہ سمجھتے ہوں۔

شب آخر فلک پر ٹمٹما کر ڈوبتے تارے
میں اپنے ساتھ تیرا درد بھی محسوس کرتا ہوں ۷۱

بادہ و جام بھی اک وجہ ملاقات سہی
ہم تجھے گردش ایام سے پہچانتے ہیں ۷۲

قتیل اپنا مقدر غم سے بیگانہ اگر ہوتا
تو پھر اپنے پرائے ہم سے پہچانے کہاں جاتے ۷۳

قتیل شفائی کی انسانی دوستی کا دوسرا رخ عورت کی ذات تک محدود ہے۔ انھوں نے عورت کو

معاشرے کے مظلوم ومقہور طبقات کے نمائندے کی حیثیت سے بھی پیش کیا ہے۔انہوں نے عورت کی مظلومیت کو سمجھنے، اس کے جذبات واحساسات کو پہچاننے اور اس کے تخیلات واحساسات کی دنیا کا جائزہ لینے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔عورت کے حقوق کی پامالی، اس کی بے بسی اور بے چارگی، اس پر معاشرے کے جبر وتشدد، اس کی آرزوؤں تمناؤں اور اس کی حسرتوں وآہوں کا اندازہ کچھ ان کو بھی ہو جو ان سب کے ذمہ دار ہیں۔اس موضوع پر قتیل شفائی کے نظموں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔جن نظموں میں عورت کے دل کے دکھ ودرد کو مختلف زاویوں سے اجاگر کیا گیا ہے۔یہی قتیل شفائی کی شاعری کا وہ امتیازی اور انفرادی پہلو ہے جو انہیں دوسرے شاعروں سے الگ کرتا ہے۔اس پس منظر میں ان کی ایک نظم ''ایکسٹرا'' کے چند اشعار دیکھئے:

تیری یہ مجبور حسن کاری فریب کامل بنی ہوئی ہے
ہر ایک ٹھوکر تری نظر میں نشان منزل بنی ہوئی ہے

تری نظر کا علیل سپنا نڈھال ہوکر لچک نہ جائے
ترے بدن کا بھرا کٹورا کسی کے ہاتھو چھلک نہ جائے

اگر تری سادگی کی چلمن سے کوئی فنکار جھانک لے گا
تو زندگی کا سہاگ تیرے فراق میں زہر پھانک لے گا [۴۸]

قتیل شفائی نے سیاسی موضوعات پر براہ راست اظہار خیال کم کیا ہے تاہم ان کی بعض نظمیں جو ان کے ارتکاز فکر کی بھی غماز ہیں ان کے سیاسی شعور کی پختگی اور ان کی وسعت نظر کی آئینہ دار ہیں۔کشمیر ہر فریق کے لئے ایک جذباتی اور وقار کا مسئلہ رہا ہے۔کس نے اس کو کس زاویے سے دیکھا یا صرف اپنے ہی زاویے سے یہ ایک الگ بحث ہے۔البتہ فنکاروں نے اس باب میں صرف انسانیت اور اخلاقی قدروں کا پاس و لحاظ رکھا ہے۔قتیل شفائی کا موقف بھی ایک فنکار کا موقف ہے۔ان کی نظم کشمیر کے یہ درج ذیل اشعار کسی

قدر دردوکرب سے بھرپور انسان دوستی کی عمدہ مثال پیش کررہے ہیں۔

آگ اور خون کے سنگم پہ کھڑی ہوں کب سے
اپنے سہمے ہوئے ماحول کا لاشہ بن کر

جیسے حالات کے بپھرے ہوئے طوفانوں میں
رہ گئی ہو مری توقیر تما شابن کر ۵ے

قتیل شفائی بنیادی طور پر حسن اور رومان کے شاعر ہیں۔لیکن انہوں نے انقلابی نغمے بھی گائے۔ ہیں۔وہ حقیقت میں شاعر ہیں سچ کہنے سے نہیں گھبراتے اور حقائق کو غلافوں میں چھپانے کو فنی بددیانتی سمجھتے ہیں۔انہوں نے زندگی کے ہر تجربے کو اپنے فن کا موضوع بنایا ہے۔وہ تصنع آمیز اور ماورائی شاعری کے قائل نہیں ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں روح عصر جھلکتی اور غم دوراں سانس لیتا ہوا محسوک ہوتا ہے۔

ظہیر کاشمیری پاکستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیمی سرگرمیوں کے ایک بہت ہی متحرک اور فعال رکن کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔وہ ترقی پسندوں کی کانفرنسوں اور اس کی ادبی مجلسوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے ہیں۔پاکستان کی عملی سیاست میں بھی پیش پیش نظر آتے رہے ہیں۔مزدوروں اور کسانوں کی سرگرمیوں میں بھی مستقل طور پر شریک ہوتے رہے ہیں۔اس پاداش میں انہیں قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں۔وہ بہت ہی پر جوش آدمی ہیں اور ان کے مزاج میں ایک مجاہدانہ سختی پائی جاتی ہے۔ان کی اس افتادطبع کی وجہ سے ان کے یہاں نظریاتی شدت اور انتہا پسندی اپنے عروج کو پہونچی ہوئی ہے اور اس کا تاثر ان کی شاعری میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ان کی شاعری نے نہ صرف رومان سے انقلاب کی طرف سفر کیا بلکہ ان کی شاعری سے ایک ایسے شخص کا اعتماد و یقین بھی جھلکتا ہے جس نے زندگی کا سفر ایک مخصوص نظریے کی روشنی میں طے کیا ہے۔سردار جعفری اور کیفی اعظمی وغیرہ کی طرح انہوں نے بھی غم ذات کے انفرادی مسائل اور داخلی جذبات و کیفیات سے پرے ہوکر قومی اور بین الاقوامی مسائل کی اہمیت وافادیت پر زور صرف کیا ہے اور اسی اساس پر اپنے نظموں کی منصوبہ بندی کی ہے۔اپنے

شعری مجموعہ ''عظمت آدم'' کے دیباچہ میں اپنی شعری تخلیقات کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''وقتی اور ہنگامی عنوانوں میں لازوال فنی قدریں پیدا کی جاسکتی ہیں۔اس خیال سے متاثر ہوکر میں قومی اور بین الاقوامی ہنگاموں سے موضوع تراشنے لگا۔میں نے دوسری عالمگیر جنگ کے سامراجی دور پر شعر کہے۔جنگ کے عوامی دور کو اجاگر کرنے کی کوشش کی سیبٹا بول کے شہیدوں کی بے مثال بہادری کا تذکرہ کیا۔یورپ کے سرخ انقلاب کونظمایا۔۔۔وغیرہ ہم'' ۶۷

ظہیر کاشمیری کی شاعری میں رجائیت کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ان کی نظموں میں خطابیہ لب ولہجہ اور گھن گرج پیدا کرنے والا انداز ملتا ہے۔چوں کہ تاریخ اور فلسفہ کا بھی اچھا خاصہ علم اور شعور رکھتے ہیں اس لئے ان کی اس طرز ادا میں فکری توانائی بھی پائی جاتی ہے اور ان کی شاعر میں سرخ انقلاب کا خواب حقیقت بن کر نمودار ہوا ہے۔''انقلاب روس'' دیکھئے:

یک بیک سرخئی افکار کا لاوا پھوٹا
اسقف و زار کے دامن کو جلانے کے لئے
پابہ زنجیر غلاموں نے کیا عزم جہاد
اپنی لاشوں پہ نئے شہر بسانے کے لئے

وقت کی ڈوبتی نبضوں میں حرارت آئی
زرد چہروں نے لیا قوت شاہی سے خراج
ایک مجبور سی تدبیر بدل سکتی ہے
خوف و بیدار کا راج۔ آتش و آہن کا رواج

ابن آدم کی حمیت نے سنایا پیغام
اب نہ دربار میں بکنے کی اجازت ہوگی
کوئی فرعون اگر تیغ پہ اترائے گا
آشتی کا یہ تقاضا ہے بغاوت ہوگی

روش یہ دور ترے نام سے پائندہ ہے
تیرے بیٹوں نے کیا نعرۂ جمہور بلند
ظاہر آ قافلۂ مورو ملخ تھے لیکن
ڈال دی قصر سلیماں پر عزائم کی کمند ۲۷؎

ظہیر کاشمیری کے اس طرز فکر نے ان کو موضوعاتی اور مسائلی شاعری کی طرف زیادہ متوجہ رکھا۔اس طرح کی ان کی دیگر نظموں میں ہمیں تخلیقی کرب کے بجائے اوپر سے عائد کی گئی بلند ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے۔اس لئے ان کی نظمیں ہم پر کوئی مستقل اور دیر پا تاثر نہیں چھوڑتیں۔ظہیر کاشمیری کی شاعری کا کوئی اسلوب متعین نہیں ہو سکا ہے۔کبھی وہ اقبال، فیض، ندیم اور بعض دوسرے شعرا کی پیروی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں تو کبھی سردار جعفری کی طرح ان کا اسلوب خطیبانہ ہو جاتا ہے۔مثلاً ان کی طویل نظم ''ایشیا'' کا یہ حصہ دیکھئے:

آج ارض تلنگانہ کے گوشے گوشے میں کمیون بننے لگے
آج خاکستر زندگی سے وہاں زندگی کے ہیولے ابھرنے لگے
آج بجھتے ہوئے آنسوؤں سے وہاں آب مہر جہاں تاب پیدا ہوئی
آج سوکھی ہوئی کھیتوں سے وہاں مرمر سبزے کی سنجاب پیدا ہوئی
آج مرد تلنگانہ نیرنگ فتح محبت دکھانے لگا

آج مرد تلنگانہ تجدید مشرق کا مژدہ سنانے لگا

آج مرد تلنگانہ بے نان و جادا سے بیدر کے رشتے بلانے لگا۔ ۷۸

پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس عہد کی موجودہ صورت حال کو پیش نظر رکھتے ہوئے ظہیر کاشمیری نے ہنگامی شاعری سے کنارہ کش ہو کر غزل گوئی کی طرف رجوع کیا۔ جو فنی نقطہ نظر سے ان کے حق میں بہتر ثابت ہوا۔

مجید امجد ترقی پسند تحریک کے عہد میں یا اس عہد کے فوراً بعد میدان ادب میں وارد ہوئے۔ ان کا شمار نئے ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے جو تحریک سے عملاً وابستہ نہیں تھے اور نظریے کی جبریت سے آزاد تھے۔ وہ ایک ایسے شاعر ہیں جن پر مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے اہل نقد نے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ ہر مکتب فکر کے ادیبوں نے ان کے کلام کا بہت ہی دردمندی سے مطالعہ کر کے اپنے مخصوص نظریات کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم یہ بات بھی درست ہے کہ مجید امجد ترقی پسند حلقوں اور غیر ترقی پسند حلقوں میں یکساں طور پر محبوب و مقبول ٹھہرے ہیں اور یہ کسی بھی فنکار کے لئے کچھ کم اہمیت کی بات نہیں ہے۔ مجید امجد کی ترقی پسندی کے حوالے سے محمد علی صدیقی کا یہ اقتباس دیکھئے:

> ''نئی ترقی پسند شاعری پر جہاں جذبہ انگیز اور صفاتی شاعری کے اخلاقی فلسفہ کو آگے بڑھانے کی ذمہ داری ہے وہیں اس نوع کی ادعائی شاعری میں جذبہ، خلوص اور صداقت کے فقدان کی بابت اٹھائے جانے والے اعتراضات کا جواب بھی دینا ہے۔ مجید امجد کبھی بھی سکہ بند ترقی پسند نہیں رہے لیکن ان کی چند ترقی پسندانہ نظموں میں لفظ و معنی کے جن نئے رشتوں اور زوجوں کی تلاش ہے وہ ان تمام شعرا کے لئے ضروری ہے جو ژولیدگی کو تازگی نہیں سمجھتے۔'' ۷۹

مجید امجد نے اپنی ذات کے خول سے باہر نکل کر کائنات کے مختلف مناظر اور مظاہر تک کے بیان میں اپنے عمیق فکر کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ان کی شاعری کا کینوس بہت ہی وسیع اور رنگارنگ ہے۔ مجید امجد کی

شاعری میں سائنسی شعور سے ترقی پسند عناصر پوری گہراہی اور گیرائی کے ساتھ موجود ہیں اور یہ صفت انہیں ان کے معاصر شعرا میں ایک ممتاز حیثیت و مقام سے نوازتی ہے۔ وہ اپنے عہد کی سیاست سے پوری طرح باخبر تھے۔ ساتھ ہی ملکی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے سیاسی تغیرات اور عالم انسانی پر وقوع پذیر ہونے والے اثرات سے بھی ان کی گہری واقفیت تھی۔ ان سب کے باوجود بھی مجید امجد کو کسی بندھے ٹکے مفہوم میں سیاسی شاعر نہیں قرار دیا جا سکتا۔ انہوں نے اپنی بہت سی نظموں میں سیاسی شعور کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً ان کی نظم 'اے قوم' ۱۹۷۱ء کی جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی ہے نظم دیکھئے:

پھولوں میں سانس لے، کہ برستے بموں میں جی
اب اپنی زندگی کے مقدس غموں میں جی
وہ مائیں جن کے لال لہو میں نہا گئے
صدیوں اب کے آنسوؤں اکھڑے دموں میں جی
جب تک نہ تیری فتح کی فجر میں طلوع ہوں
باروں سے اٹی ہوئی ان شبنموں میں جی
ان آبناؤں سے ابھر، ان ساحلوں پہ لڑ
ان جنگلوں میں جاگ اور ان دمدموں میں جی
پیڑوں سے مورچ میں جو تجھ کو سنائی دیں
آزاد ہم صفیروں کے ان زمزموں میں جی
بندوق کو بیان غم دل کا اذن دے
اک آگ بن کے پوربوں اور پچھموں میں جی [۸۰]

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ مجید امجد کس قدر اپنی زمین سے جڑے ہوئے تھے اور ان کی شاعری محض اپنی ذات کے لئے نہ ہو کر ان کے ہم وطنوں کے لئے بھی تھی۔ ۱۹۷۱ء کی جنگ کے نتیجے میں پاکستان

دولخت ہوگیا تھا اور اسے سقوط ڈھاکہ کا زبردست سانحہ برداشت کرنا پڑا تھا۔ اس حوالے سے بھی اور ہند وپاک جنگوں کے سلسلے میں لکھی گئی مجید امجد کی نظموں میں پائی جانے والی علامتیں، تمثیلیں اور پیکریت در اصل ایک ایسے منظر نامے کو تشکیل دیتی ہیں جہاں ایک المیاتی اور غم واندوہ کی فضا جنم لیتی ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو غم واندوہ کی فضا ان کی شاعری میں غالب نظر آتی ہے۔ یہ شاعری دیگر ترقی پسند شاعروں کی طرح وقتی جذبائیت یا نعرہ بازی کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ زندگی کے تمام موضوعات پر اثر انداز ہونے کے ساتھ ساتھ نئی ترقی پسند شعریات پر پوری طرح کھری اترتی ہے۔

مجید امجد معروف معنوں میں ترقی پسند شاعر نہیں ہیں اور نہ ہی انجمن ترقی پسند مصنفین کے کبھی رکن رہے۔ تاہم یہ بات بھی ناقابل تردید ہے کہ شاید ہی مجید امجد اور ان کے ہم عصر شعرا میں کوئی شاعر ایسا ہو جو ترقی پسند تحریک اور اس کے افکار ونظریات سے متاثر نہ ہوا ہو اور اس کے یہاں ترقی پسند شاعروں کے موضوعات ومسائل کے ساتھ مماثلت ومناسبت کے پہلو نہ در آئے ہوں۔ یقیناً مجید امجد بھی ایک ایسے شاعر تھے جو سماج ومعاشرے کی خرابیوں وبدحالیوں، جن میں طبقاتی افتراق وامتیاز، کمزور وناتواں اور محروم ومظلوم طبقے کے استحصال خاص طور سے توجہ طلب تھے، ان سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ چنانچہ انہوں نے ہم عصر ترقی پسند شعرا کی طرح محروم ومظلوم طبقات اور ان سے وابستہ آلام زمانہ کو نہایت ہی دردمندی، گہرے دکھ اور افسوس وتامل کے ساتھ اپنے منفرد اور قدرے غیر مانوس انداز میں بیان کیا ہے۔ جن میں احساسات کی شدت، جذبات کی گہرائی وگیرائی اور پھر ندرت خیال نے شاعری میں ایسا سوز وگداز پیدا کر دیا ہے کہ کوئی بھی اس کے سحر میں گرفتار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مجید امجد نے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی اداسی وبیقراری، کرب و بے بسی، انسانوں کی مظلومیت ومقہوریت، استحصالی قوتوں کی جبریت وبربریت اور سماج کی المناک وغمناک صورت حالات کو بڑی ہی فنی مہارت اور نظریاتی سچائی کے ساتھ واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ اس حیثیت سے مجید امجد ایک روشن خیال ترقی پسند شاعر ہیں۔

مجید امجد ایک عام آدمی کی حیثیت سے عامۃ الناس کے ہجوم اور اس کی جدوجہد میں بھی برابر کے شریک رہے ہیں جیسے ایک نیا عالم بسنے اور ایک نئی دنیا آباد ہونے کے مژدے سے زیادہ اس بات سے دلچسپی ہے کہ

''ضرور اک روز بدلے گا قسمت آدم
بسے گی اک نئی دنیا، سجے گا اک نیا عالم
شبستاں میں نئی شمعیں، گلستاں میں نیا موسم''

''وہ رت اے ہم نفس جانے کب آئے گی؟
وہ فصیل دیر رس جانے کب آئے گی
یہ نونمبر کی بس جانے کب آئے گی ۸۱؎

مجید امجد یوں تو بڑے معصومانہ انداز میں مگر دراصل طنز کے لب ولہجہ میں اعلان کرتے ہیں کہ جب تک نئے نظام اور نئے انقلاب گلی کوچوں سے گزرنے والے ایک عام آدمی کا مقدر نہیں بدلتے ہر نظام ڈھکوسلا اور ہر انقلاب لایعنی ہے۔

زندگانی کا یہ فرسودہ نظام!
آنسوؤں کی صبح اور آہوں کی شام
اس نظام کہنہ کو بدلے کوئی

ان فصیلوں میں گھرا ہے چار سو
اک سڑا اجڑا سا شہر آرزو!
کوئی اس دنیا کا بھی بدلے نظام ۸۲؎

مجید امجد کی شاعری کا ایک نمایاں وصف انسان اور مظاہر فطرت کا باہمی ربط بھی ہے اور شاید یہی وہ ربط ہے جو شاعر کے اندر ایک عجیب مقدس نوع کا گداز پیدا کرتا ہے۔ وہ اپنی ایک بے مثال نظم میں جب ایک اچھوت ماں کے تصور خدا کو پیش کرتے ہیں تو اس کا مقصد دراصل زر پرست معاشرے سے نفرت

کا اظہار کرنا ہی ہے اور چھپروں کو بنگلوں پر فوقیت دینا ہے۔

مجید امجد کا پہلا اور ان کی زندگی میں شائع ہونے والا اکلوتا شعری مجموعہ ''شب رفتہ'' ہے۔ یہ مجموعہ فکر و فن دونوں اعتبار سے ادبی حلقوں میں توجہ خیز ثابت ہوا تھا۔ اس مجموعہ کے ابتدائی حصے میں مجید امجد نے اپنی جذباتی اور معاشرتی زندگی کے حوالے سے داخلی کرب روحانی درد اور سماجی آشوب کی صورت حال کو نہایت ہی شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ مجید امجد نے ترقی پسند تحریک سے اپنی وابستگی کو ناپسند فرمایا تھا۔ چنانچہ ان کا یہ ماننا تھاہ جو تحریک دانشوروں اور شاعروں کو ایک ایسی ہدایت کا راستہ دکھا کر اس میں الجھا رہی ہو جس کا مقصد محض سطحی پروپیگنڈے کے سوا اور کچھ نہ ہو۔

ہر وہ شاعر اور ادیب جو سماجی پس منظر میں اپنے وجود کے تضادات کا تجزیہ کرتا ہو اور موجودہ سماجی ساخت میں تغیر و تبدیلی چاہتا ہو وہ ترقی پسندی کا ہی راستہ اپناتا ہے۔ تاہم اس کے لئے ترقی پسند تحریک کا رکن ہونا کوئی حرف آخر نہیں وہ اس سے الگ رہ کر بھی ترقی پسند افکار و نظریات کو عوام و خواص میں محبوب و مقبول بنا سکتا ہے۔

پاکستان کی ترقی پسند شعریات کا ایک اہم نام حبیب جالب بھی ہے۔ حبیب جالب ترقی پسند ادبی تحریک کی پیدوار ہیں۔ ان کی شخصیت شاندار اور وہ واحد شخصیت ہے جس نے بجائے خود ایک تحریک کا منصب ادا کیا ہے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک کسی نہ کسی طور ابھی تک رواں دواں ہے، مگر اس کی تنظیم تقسیم ہند کے بعد انتشار کا شکار ہوگئی تھی اور تنظیم کی عدم موجودگی میں کسی واحد شاعر کا ایک تحریک ساز بن کر نمایاں ہونا بہت ہی دشوار مرحلہ ہے۔ حبیب جالب نے یہ مرحلہ کمال پامردی سے طے کیا ہے اور اسی لیے وہ اپنے ہم عصری شاعری میں حق گوئی کی ایک علامت بن گئے تھے۔

بلاشبہ علامہ اقبال اور ان کے بعد متعدد ترقی پسند شعرا غزل کو عصری حقائق کے اظہار کا ذریعہ بنانے میں قابل قدر کام کر چکے تھے اور غزل کو قدیم دور کے معین موضوعات کے حبس سے نکالنے کے لیے زمین ہموار کر چکے تھے، مگر جب کوئی کاشت کرنے والا ہی نہ ہو تو ہموار زمینیں بھی ویرانیوں میں بدل جاتی ہیں۔ اپنے دور میں صرف حبیب جالب ہی اکلوتے شاعر تھے جنھوں نے چھپ چھپا کر نہیں بلکہ دن کی روشنی میں بھی ساری دنیا کے سامنے ان ممنوعہ زمینوں کا رخ کیا اور ان میں حق و صداقت اور حوصلہ و ہمت کی ایسی فصلیں کاشت کیں کہ خود ان کے حصے میں تو قید و بند کی صعوبتیں آئیں، مگر انہوں نے آنے والی نسلوں کے

لیے سچ بولنا آسان بنا دیا۔

حبیب جالب کے متعلق بعض ادبی حلقوں کی رائے کو پیش نظر رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بیسویں صدی کے نظیر اکبرآبادی ہیں۔ حبیب جالب کا نظیر اکبرآبادی سے موازنہ کرنے کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ نظیر اکبرآبادی کے بعد صرف حبیب جالب ہی ایک ایسے شاعر ہیں جن کو سامعین کا ایک جم غفیر نصیب ہوا تھا۔

بہرحال اس بحث سے قطع نظر حبیب جالب نے جب اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تو اس وقت جس بحث نے لوگوں کی توجہ اپنی جانب بندول کروائی وہ ''ادب اور انقلاب'' کی بحث تھی۔ جو لوگ ادب کے تخلیق اور اس کے تعمیری و تشکیلی پہلو کے حامی تھے وہ ادب کو زندگی اور حسن کے ایک نئے اعتدال کی جستجو کا وسیلہ قرار دیتے اور ادب میں تخریب کاری کے عناصر شامل کرنے والوں پر شدید نکتہ چینی کرتے۔ اسی زمانے میں اس حقیقت کو بھی اہمیت حاصل ہوئی کہ تخریب برائے تخریب عظیم اور آفاقی ادب نہیں پیدا کرتی اور اس بات پر نہ صرف ہر طبقۂ خیال کے ادبا نے غور و خوض کرنا ضروری سمجھا، بلکہ حد تو یہ ہے کہ خود ترقی پسند تحریک کے بعض مستند اور ثقہ ادبا نے بھی اس نکتہ کی تائید کی۔

اس بات سے انکار کرنا ناانصافی ہوگی کہ حبیب جالب کے رفیقان تحریک میں سے اکثر نئے حالات سے صلح و مفاہمت کر لی اور غزل کو الوداع کہہ کر اپنے گیسو سنوارنا شروع کر دیئے۔ اس کا خاطر خواہ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی انقلابی آواز ''خود تعریفی'' کی گونج میں ایسی کھوئی کہ وہ خارجی جبر کا انقباض تک نہ محسوس کر سکے۔ اپنے زمانے کی شعوری اور غیر شعوری خواہشات کا احترام اور تبدیلیٔ حالات کا عمل ایسے شاعر کے حوالے کر دیا جس نے انقلاب کے ایک خاص تصور کو تو اپنے ذہن میں جگہ دی تھی لیکن جماعتی ضرورتوں اور ذاتی سہولتوں کو اپنے قریب بھی بھٹکنے نہیں دیا تھا۔ یہ شاعر حبیب جالب تھے ان کی ابتدائی ادب تربیت غزل کے گہوارے میں ہوئی تھی۔

حبیب جالب کے بیشتر ہم عصر شاعر ایک عرصہ سے عظمت انسانی کا علم بند کیے ہوئے تھے اب اپنی آنکھوں کو خم کیے حاکم وقت کے سامنے منمناتی ہوئی آواز میں قصیدہ خواں تھے۔ حاکم وقت کی یہ حالت تھی کہ وہ اپنے تختۂ حکومت کو مستحکم کرنے کے لیے جبر و استبداد کے پھندوں کو سرخ رنگ کے نظر افروز جھنڈوں سے آراستہ کر رہا تھا۔ حبیب جالب نے اس گھٹے ہوئے ماحول میں احساس تنہائی کی کیفیت کو شدت سے محوس

کیا اور اپنا رشتہ و ناطہ غالب و یگانہ جیسے لوگوں سے استوار کرلیا۔

غالب و یگانہ سے لوگ بھی تھے جب تنہا
ہم سے طے نہ ہوگی کیا منزل ادب تنہا

فکر انجمن کس کو، کیسی انجمن پیارے
اپنا اپنا غم سب کو سوچیے تو سب تنہا

سن رکھو زمانے کی کل زبان پر ہوگی
ہم جو بات کرتے ہیں آج زیر لب تنہا ۸۳؎

ایک بات تو اس اجمال سے بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ حبیب جالب غزل میں شاعری کر رہے تھے تب بھی وہ روایتی نوعیت کے مضامین کو گل و بلبل کے پیکر میں نظم کرنے سے گریزاں تھے۔

ان کے شعری سرمایہ میں داخلی کرب و احساس کے عناصر بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں، تاہم یہ بات بھی درست ہے کہ ان کی نگاہ ابتدا سے ہی خارج کی طرف تھی۔ جہاں خوں بستہ آنکھیں ظلم و استبداد کا نظارہ تو کرتی تھیں مگر اس پر خوں کے آنسو نہیں بہا سکتی تھیں۔ اس زمانے میں حبیب جالب نے خود سے خانہ جنگی کی اور جب ادب کے بیشتر سر برآوردہ لوگ سر بازار بک رہے تھے اس وقت حبیب جالب نے اپنی تنہائی کو اپنا رہنما بنایا اور اپنا سفر جاری و ساری رکھا۔

ابھی ابھی میں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ابتدا ہی سے حبیب جالب کا سیاسی شعور بیدار تھا اور ان کی متجسس روح انہیں اس بات کی طرف مجبور کر رہی تھی کہ وہ موجودہ سیاسی حقیقت کے مصنوعی خول کو توڑ کر کسی ایسی صحت مند تبدیلی کو روبہ عمل لائیں جس سے صادق اقدار کی راہ ہموار ہو سکے۔ پاکستانی معاشرہ جسے ارباب سیاست کی سال خوردہ ذہنیت نے زنگ آلود کر دیا تھا ترقی کی نئی شاہراہ پر گامزن ہو سکے۔ اس عمل کے لیے انہوں نے نظم کی ہیئت کا انتخاب کیا۔ اس کا خاطر خواہ فائدہ یہ ہوا کہ حبیب جالب کی داخلی جنگ نے اب

واضح طور پر خارج کی راہ اختیار کرلی اور وہ تمام تجربات و مشاہدات، حقائق اور تصاویر جنہیں رمز و کنایہ کی شعریت میں غزل کی زیرلب کیفیت میں ظاہر کرتے تھے اب بانگ دہل ان کی زبان پر آ گئی تھیں۔ ان کے یہاں خطابت کا جذبہ پیدا ہوا، آہنگ اور لب و لہجہ بالکل تبدیل ہو گیا، نغمہ ہائے گل نے انقلاب کی صورت اختیار کرلی۔ وہ قاری جو پہلے نظر سے پوشیدہ تھا اب حبیب جالب کے روبرو بیٹھ کر ان کے جذبات و احساسات پر مہر تصدیق ثبت کرنے لگا۔ یقیناً رابطۂ عوام کی اس مہم میں حبیب جالب نے اپنے دھیمے لہجے، زبان کی لطافت و شیرینی، اور گل آفرینی لفظوں کی جاں نثاری نے ان کی شاعری کا مجموعی لہجہ خاصا متاثر کر دیا۔ اس کے باوجود بھی یہ کہنا درست نہیں کہ حبیب جالب اپنی اس فنکاری سے واقف نہیں تھے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ سیاسی شعور کی زیرِ سطح لہر سے ابھر کر اظہار کی بالائی سطح پر آنے کی کوشش حبیب جالب کی شعوری جدوجہد تھی، جس کے خلاف کوئی تاثر آمیز آواز نہیں اٹھ رہی تھی۔ اس وقت حبیب جالب نے اپنے داخلی کرب سے خارجی فکر و خیال کی طرف شعوری مراجعت کی اور اس حقیقت کا برملا اعتراف کیا۔

شعر ہوتا ہے اب مہینوں میں
زندگی ڈھل گئی مشینوں میں ۸۴؎

میں غزل کہوں تو کیسے کہ جدا ہیں میری راہیں
مرے اردگرد آنسو مرے آس پاس آہیں ۸۵؎

غزل کی دنیا سے آہوں اور آنسوؤں کے دریا تک حبیب جالب کے راستے میں جو متعدد مشکل مقامات آئے یہاں ان کا ذکر مقصود نہیں اس لیے کہ حبیب جالب نے نہ ہی اس کو اہمیت دی اور نہ ہی ان کا صلہ مانگا ہے، البتہ اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ انہوں نے معاشرہ کو جارحانہ انداز میں ظلم سے نبرد آزمائی کے لیے خنجر زنی، شمشیر آزمائی اور آتش زنی پر آمادہ نہیں کیا۔ ان کے یہاں نام نہاد ترقی پسندوں جیسا نعرہ انقلاب بھی نہیں ابھرا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حبیب جالب نہ صرف شاعر کے انقلابی کردار کو قبول کرتے ہیں بلکہ اس صداقت کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں کہ شاعر معاشرہ کی تعمیر و تشکیل اور تخلیق کا ذمہ دار بھی ہے۔ دراصل

ایک شاعر ہونے کی حیثیت سے اس کی یہ احساس ذمہ داری ہے کہ وہ زندگی اور حسن میں ایک نیا اعتدال پیدا کرے ساتھ ہی وہ اس اعتدال کا امین بھی ہو۔ حبیب جالب کا ایک امتیازی وصف یہ ہے کہ انہوں مذکورہ احساس ذمہ داری کے فریضہ کو سرانجام دینے کے لیے جبری خاموشی کی فضائے بسیط میں احتجاج و بغاوت کی پہلی پر زور آواز بلند کی اور عوام کو حکمراں طبقہ کے خلاف کرنے کے بجائے اس طبقہ کے جبر کا وار خود اپنی ذات پر قبول کرلیا۔ ایک نام نہاد ترقی پسند انقلابی اور حبیب جالب میں بنیادی فرق یہ ہے کہ نام نہاد ترقی پسند انقلابی پس پردہ رہ کر عوام کو گولیوں کی باڑ کے سامنے سینہ سپر ہونے کی تلقین کرتا ہے، جب کہ حبیب جالب نے اپنی صلیب خود اپنے کندھوں پر اٹھائی اور زمانے کی تاریک راہوں میں روشنی پھیلانے کے لیے وقت کے خداؤں کے خلاف تکفیر کی اولین آواز بلند کی۔

دیپ جس کا محلات ہی میں جلے
چند لوگوں کی خوشیوں کو لے کر چلے
وہ جو سائے میں ہر مصلحت کے پلے
ایسے دستور کو صبح بے نور کو
میں نہیں مانتا، میں نہیں مانتا
میں خائف نہیں تختۂ دار سے
میں بھی منصور ہوں کہہ دو اغیار سے
کیوں ڈراتے ہو زنداں کی دیوار سے
ظلم کی بات کو، جہل کی رات کو
میں نہیں مانتا، میں نہیں مانتا ۸۶؎

آج حکومت کے در پر
ہر شاہیں کا سرخم ہے
درس خودی دینے والوں کو

بھول گئی اقبال کی یاد
صدر ایوب زندہ باد ۸۷؎

ان نظموں کو حبیب جالب کی ان کے سیاسی ردعمل کی فوری پیداوار کہا جاتا ہے۔ یقیناً یہ نظمیں دیکھی ہوئی حقیقت کو بے باکانہ انداز میں بیان کرتی ہیں اور ایک خاص پس منظر کے بغیر معرض تخلیق میں نہیں آسکتیں۔ دراصل یہ بھی ایک مخصوص سماجی عمل کا نتیجہ ہیں مگر حبیب جالب کی اس فنکارانہ خوبی سے تکفیر ممکن نہیں۔ انہوں نے معروضی انداز کے باوجود شعریت کی بالواسطہ زبان کو ترک نہیں کیا۔ معاشرہ کی گھناونی تصاویر پیش کر کے انسان اور انسانی معنویت کو مجروح نہیں کیا۔

معاشرتی خرابیوں کے خلاف مزاحمت کا یہ وضاحتی شعری رویہ دراصل حبیب جالب کی سیاسی سرگرمیوں کا نتیجہ تھا۔ بدعنوان اور شدت پسند سیاست دانوں کی کرتوتوں سے پیدا ہونے والا سیاسی جبر ہمارے عہد کا ایک بڑا المیہ ہے۔ تیسری دنیا کے ملکوں اور خصوصاً پاکستان کی مخصوص سیاسی صورت حال کے تناظر میں کہی گئی ان کی نظم ''یہ وزیران کرام'' میں جو بات غور طلب ہے وہ ان کا شعری اسلوب ہے جو اکبرالہ آبادی سے خاصاً متاثر معلوم ہوتا ہے۔

قوم کی خاطر اسمبلی میں یہ مرجاتے بھی ہیں
قوت بازو سے اپنی بات منواتے بھی ہیں
گالیاں دیتے بھی ہیں اور گالیاں کھاتے بھی ہیں
یہ وطن کی آبرو ہیں کیجئے ان کو سلام ۸۸؎

نسلی تنازعات یوں تو ابتدا سے ہی انسانی تاریخ کا حصہ رہے ہیں اور برصغیر بھی اس سے مستثنیٰ نہیں، تاہم پاکستان میں جنزل ضیاء الحق کا دور اس کی بدترین مثالوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ فوج اور بیوروکریسی میں پہلے سے موجود پنجابی تسلط کو اس زمانے میں مزید تقویت ملی جس کے سبب ملک کی پانچویں قومیت آپس میں بری طرح نبردآزما ہوگئی۔ ایسا محسوس کیا جانے لگا کہ پاکستان کا مزید کئی

حصوں میں بٹ جانا کوئی بعید بات نہیں۔حبیب جالب کی نظم ''جاگ مرے پنجاب'' اس ملک کی پنجابی اکثریت کو تنبیہ کرتی ہے۔

سندھ بلوچستان تو کب سے روتے ہیں
اور اہل پنجاب ابھی تک سوتے ہیں
آنکھیں ہیں پرآب کہ پاکستان چلا
جاگ مرے پنجاب کہ پاکستان چلا

انھیں چلن سے ہم سے جدا بنگال ہوا
پوچھ نہ اس کو دیکھ جو دل کا حال ہوا
روکو یہ سیلاب کہ پاکستان چلا
جاگ مرے پنجاب کہ پاکستان چلا ؀۸۹

حبیب جالب کی شاعری کا دور کم و بیش چالیس سالہ عرصہ پر محیط ہے۔ان کا دو تہائی حصہ نظموں پر مشتمل ہے۔ان کی نظمیہ شاعری میں پاکستان کی سیاسی و معاشی حالات کے تحت فوری طور پر کہی گئی نظموں کی تعداد زیادہ ہے۔ یہ وہ نظمیں ہیں جو ایک حد تک باغیانہ و احتجاجانہ نوعیت کی ہیں اور ایوب خان کے دور سے شروع ہو کر نواز شریف کے اقتدار میں آنے تک کے پینتس سالہ دور کا احاطہ کرتی ہیں۔

حبیب جالب نے جب داخل سے خارج کی طرف اپنے تخلیقی سفر کا رخ موڑا تو انہوں نے شاعری کی زبان میں ہی ایک بڑے خطرے کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا جو معاشرہ کو دیمک کی طرح چاٹ گیا تھا جس کے تدارک کے لیے تحریک ضروری تھی۔اسی مقصد کے لیے حبیب جالب نے عوامی لب ولہجہ اختیار کیا۔شعر کے باطن سے نغمگی کو ابھارا، رواں دواں بحروں کو ٹکڑوں میں بانٹا، ردیف قافیہ کے آہنگ سے سرورنغمہ بیدار کیا اور حقیقت کی لب کشائی کے لیے طنز کے اسالیب کو اس فنکارانہ خوبی سے استعمال کیا کہ اس سے

عوامی شعور نہ صرف متاثر ہوا بلکہ تبدیلی کو ردبہ عمل لانے کے لیے تیار بھی ہو گیا۔

حبیب جالب کی تخلیقی خدمات اور شعریات کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کے مطمح نظر کو پیش کرتے ہوئے ان پر شعری بحث کا اختتام کرتا ہوں۔

''حبیب جالب نے شاعری کا آغاز دوامی موضوعات سے کیا اور کچھ، ہی عرصے میں، اس نے اپنی انفرادیت یوں تسلیم کرالی کہ اس شاعری کو سہل ممتنع کی ایک بلیغ مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ سلاست اظہار بہت مشکل فن ہے، خاص طور سے جب اظہار ایسے جذبات وتصورات کا ہو جن کو فن میں منتقل کرتے ہوئے بیشتر اردو شاعروں نے طویل تراکیب اور پے در پے اضافتوں اور عربی فارسی کے بھاری بھرکم الفاظ کی بھرمار کردی ہو۔ یوں میں سمجھتا ہوں کہ سلاست اظہار اردو شاعری کی ایک قدیم روایت ہے با قاعدہ بغاوت ہے اور جالب نے ابتدائی دور کی غزلوں میں اپنے آپ کو اس طرح کا ایک کامیاب باغی ثابت کیا ہے۔''۹۰

پاکستان میں ترقی پسند شعریات کا ایک کامیاب اور بڑا نام احمد فراز کا ہے۔ انہوں نے سیاسی بوالہوسی کو نہ صرف آئینہ دیکھانے بلکہ اس کے انجام سے بھی مطلع کیا۔ سر تسلیم خم کرنے کے بجائے سر کٹانا اپنی ذمہ داری سمجھا۔ احمد فراز نے اپنی شاعری کے ذریعہ احتجاج ومزاحمت کی جس روایت کی رہنمائی کی اس کی تقلید کر پانا ہر کسی کے بس کی بات نہیں، یہی وجہ ہے کہ انہیں جلاوطنی کے اذیت وصعوبت کو بھی جھیلنا پڑا۔ احمد فراز کو فیض احمد فیض کی ادبی فکری روایت کا امین سمجھا جاتا ہے۔ ان دونوں نے آمریت اور ظلم واستبداد کے خلاف برابر صدائے احتجاج بلند کیا۔

احمد فراز نے اردو شاعری خاص طور سے اردو غزل اور نظم کو جن فکری وفنی ابعاد سے دو چار کیا، وسعت و بالیدگی کے زاویے نظر سے انہیں ایک خاصے کی چیز تصور کرنا چاہیے۔ جہاں تک صحت مند روایات کی عزت و پاسداری اور نئے آفاق تک رسائی حاصل کرنے کا تعلق ہے تو بیسویں صدی کے ان معدودے چند شاعروں کی فہرست میں احمد فراز کا نام بھی شامل ہے۔ اگر چہ ان کے ہم عصروں میں ناصر کاظمی، احمد ندیم قاسمی، جمیل

الدین عالی، منیری نیازی، ساقی فاروقی، شکیب جلالی، امجد اسلام امجد، کشور ناہید پروین شاکر اور افتخار عارف ہیں، تو دوسری جانب خلیل الرحمٰن اعظمی شہریار، باقر مہدی، بشیر بدر، ندا فاضلی، عرفان صدیقی، زیب غوری اور اسعد بدایونی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ احمد فراز بھی ان شعرا کی فہرست میں کم اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ ان کے یہاں قدیم وجدید کا ایک ایسا حسین امتزاج ملتا ہے جو دوسرے ہم عصروں کے یہاں اتنی مقدار میں فنی طرفگی کے ساتھ نہیں ملتا۔

احمد فراز بنیادی طور پر ایک باغی طبیعت کے مالک تھے، تاہم ان کی بغاوت محض بغاوت برائے بغاوت نہیں تھی۔ ایک ایسی بغاوت تھی جو نظام زیست کو بہتر بنانے کا خواب دیکھتی ہے، جو حالات وواقعات سے محض اس لیے سمجھوتہ نہیں کرتی کہ اس سے مادی اعتبار سے روزمرہ کی زندگی کو بہتر طور پر جینے کے امکانات روشن ہوں گے۔

اپنی منفرد وممتاز شاہراہ متعین کرنے کے لیے احمد فراز نے جن شعرا سے تاثرات قبول کیا ان میں غالب، علامہ اقبال اور فیض احمد فیض کے نام سرفہرست ہیں چنانچہ وہ خود کہتے ہیں۔

مرے قلم پہ رہی نوک جس کے خنجر کی
سنا ہے اس کی زباں بھی ہوئی ہے پتھر کی ۹۱

احمد فراز کے شعری سرمایہ کے مطالعہ سے جو اہم خصوصیت ہماری توجہ کا مرکز بنتی ہے وہ روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ نئے آفاق تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش ہے۔ ان کی یہ کوشش فکر وفن موضوع اور ہیئت دونوں سطحوں پر احمد فراز کے یہاں نئے گل، بوٹے کھلاتی نظر آتی ہے۔ جہاں وہ غزل کی کلاسیکی روایت کا احترام کرتے نظر آتے ہیں وہاں وہ نئی غزل کے مزاج کی بھی بھرپور ترجمانی کرتے ہوئے اسے ایک نئے آفاق سے ہمکنار کرتے ہیں۔ اس کاوش میں جہاں ان کا احساس نیا رنگ وآہنگ، نئی شدت اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے وہاں ان کا لسانی لب ولہجہ بھی تغیر پذیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ درج ذیل اشعار کے تقابلی مطالے سے اس بات کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہوگی۔

چلو یہ سیل بلا خیز ہی بنے اپنا
سفینہ اس کا خدا اس کا، ناخدا اس کا ۹۲

فقیہ شہر جبیں پر کلاہ زر رکھے
سنا رہا ہے ہمیں آیتیں مقدر کی ۹۳

فقیہ شہر کی مجلس سے کچھ بھلا نہ ہوا
کہ اس سے مل کے مزاج اور کافرانہ ہوا ۹۴

اب ذرا ان کی نئی غزل کے کچھ اشعار دیکھیے:

چاندنی میں آتی ہے کس کو ڈھونڈنے خوشبو
ساحلوں کے پھولوں کو کب سے روگئے دریا ۹۵

مرے وجود کا صحرا ہے منتظر کب سے
کبھی تو آ جرس غنچہ کی صدا کی طرح ۹۶

غریب شہر کسی سایۂ شجر میں نہ بیٹھ
کہ اپنی چھاؤں میں خود جل رہے ہیں سروسمن ۹۷

احمد فراز کی ایک اور خاصیت جو قاری کو بہت زیادہ متاثر و اپیل کرتی ہے، معنی آفرینی کا وہ ہنر ہے جو عظیم فنکاروں کے حصے میں ہی آتا ہے۔ وہ معمولی سے معمولی تجربے و مشاہدے کو اس طرح شعری پیکر عطا کرتے ہیں کہ معانی کی کئی جہتیں خود بخود کھلتی چلی جاتی ہیں۔ پڑھنے و سننے والوں کو حیرانی ہوتی ہے کہ بات کہاں سے شرع ہوئی تھی اور کہاں تک جا پہنچی۔ غالب نے اسی بات کو گنجینۂ معنی کا طلسم قرار دیا تھا۔ چند اشعار دیکھیں:

وہ جو قاتل تھے وہ عیسی نفسی بیچتے ہیں
وہ جو مجرم ہیں انہیں اہل عدالت دیکھوں ۹۸؎

میں تو صحرا کی تپش تشنہ لبی بھول گیا
جو مرے ہم نفسوں پر لب دریا گزری ۹۹؎

آدھی رات کو زنداں کا در کھلتا ہے
اس کے بعد طویل خموشی ہوتی ہے ۱۰۰؎

میزاں بدست کون لرزتا رہا فرازؔ
منصف تھا کون صاحب تقصیر کون تھا ۱۰۱؎

صنم تراش پرآداب کا فرانہ سمجھ
ہر ایک سنگ سرراہ کو خدا نہ سمجھ ۱۰۲؎

احمد فراز کا جو شعری سرمایہ ہے اس نقطۂ نظر سے انہیں کسی فکر یا نظریہ سے منسلک کرنا زیادتی ہوگی وہ کسی نظریے کے نہیں بلکہ زندگی کے ترجمان دکھائی دیتے ہیں، تاہم یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ان کے یہاں جہاں غزل کی کلاسیکی روایت کی پاسداری موجود ہے وہاں کم و بیش نظریاتی دبستان کی کچھ نہ کچھ جھلک ضروری مل جاتی ہے۔مثال کے طور پر اگر ان اشعار کو دیکھیں تو وہ ایک باغی کی شکل میں ابھرتے ہیں جو ظلم و استبداد اور جبر و استحصال کی ہر بنیاد کو متزلزل کرنے کے درپے ہیں۔

ناصحوں کو کون سمجھائے نہ سمجھے گا فرازؔ
وہ تو سب کی بات سن لے اور من مانی کرے ۱۰۳؎

اب مرے واسطے تریاق ہے الحاد کا زہر
تم کسی اور پجاری کے خدا ہوجانا ۱۰۴؎

زندگی کی اب نئی رسمیں بنادی جائیں گی
جسم ڈھہہ جائیں گے دیواریں اٹھادی جائیں گی

اب مکانوں میں مکیں ہوگے نہ آوازوں کے پھول
صرف دیواروں پہ تصویریں لگادی جائیں گی ۱۰۵؎

اس بات کو لے کرتو کوئی شک نہیں کہ شاعر اپنے دور کا نہ صرف عکاس ہوتا ہے، بلکہ نباض بھی ہوتا ہے۔ وہ تاریخ نویس کی طرح واقعات وحالات کے خارجی پہلوؤں کے بیان پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ان واقعات وحالات سے دل ودماغ پر مرتب ہونے والے اثرات کی روداد بھی پیش کرتا ہے۔ یہی اثرات درحقیقت کسی سماج ومعاشرہ اور قوم کی قدح کشائی کا مرجب بھی ثابت ہوتے ہیں۔ وہ اپنے اردگرد اور آس پاس کے حالات اور معاشرہ کی باطنی روداد رقم کرتا ہے اور قاری کو اس بات سے آگاہ کرتا ہے کہ بظاہر نظر آنے والے امن وسکون کی فضا کے تلے کتنے طوفان پل رہے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد کا زمانہ دنیا کے لیے ہی نہیں برصغیر ہندو پاکستان کے لیے بھی بڑا ہی پرآشوب دور رہا ہے۔ انسان کی ذہنی وفکری آزادی کو سلب کرنے کی ہر ممکن کوششیں ہوتی رہی ہیں۔ احمد فراز جیسے شاعر کو اس ماحول میں کس کس نوع کے کرب سے گزرنا پڑا تھا وہ اس زمانے کی ہی نہیں ان کی خود کی زندگی کی بھی ایک بہت بڑی سچائی ہے۔ کچھ اشعار دیکھیں:

اس دورِ بے جنوں کی کہانی کوئی لکھو
جسموں کو برف، خون کو پانی کوئی لکھو

کوئی کہو کہ ہاتھ قلم کس طرح ہوئے
کیوں رک گئی قلم کی روانی کوئی لکھو! ۱۰۶

میں تو لب کھول کے پابند سلاسل ٹھہرا
تیری بات اور ہے تو صاحب محفل ٹھہرا

خونوایان چمن سب ہیں اسیران قفس
اب کہ زنداں بھی تو گلزار عنادل ٹھہرا ۱۰۷

احمد فراز کی ایک نظم ''قلم سرخرو ہے'' اس زاویے سے نہایت ہی اہم ہے کہ اس نظم کے ذریعہ انہوں نے اپنے عہد کی تصویر پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ بات اگر چہ وہ ماضی کے حوالے سے کرتے ہیں، پر اس کی عصری معنویت سے تکفیر نہیں کی جا سکتی۔ نظم کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

قلم نے لکھا تھا
کہ جب بھی زبانوں پر پہرے لگے ہیں
تو بازو سناں تولتے ہیں
کہ جب بھی لبوں پر خموشی کے تالے پڑے ہوں
تو زنداں کے دیوار و در بولتے ہیں
کہ جب حرف زنجیر ہوتا ہے شمشیر ہوتا ہے
آخر تو آمر کی تقدیر ہوتا ہے
آخر کہ جب حرف ہے زیست کی آبرو ہے
قلم سرخرو ہے۔ ۱۰۸

گزشتہ صفحات میں جب میں حبیب جالب کی شاعری سے بحث کر رہا تھا، وہاں عرض کیا تھا کہ نام نہاد ترقی پسندوں نے حبیب جالب کو جس شاہراہ پر لا کھڑا کیا تھا بعد میں انہوں نے اپنا رخ موڑ لیا اور تنہا حبیب جالب کو اس شاہراہ پر اپنا سفر جاری رکھنا پڑا۔ ایسے ہی شاعر و ادیب کی بد دیانتی اور بے ضمیری کے حوالے سے احمد فراز کی نظم ''قاتل'' ہے۔ اس نظم کی انفرادیت کا سبب خیال کی پیش کش ہے اور جس میں منظر کشی اور ڈرامائیت ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ نظم دیکھیں:

قاتل چپ ہے
خوں آلودہ ہاتھ میں اب تک
خنجر تھر تھر کانپ رہا ہے
لوگوں کا انبوہ اسے
گھیرے میں لے کر
چیخ رہا ہے
یہ قاتل ہے، یہ قاتل ہے
خاک اور خوں میں لت پت لاش کے ہونٹوں پر
ایک بات جمی ہے
لیکن کس کا
یہ اپنی تخلیق کا قاتل
اس نے خود کو قتل کیا ہے۔ ۱۰۹

اس ادبی جبر کے علاوہ معاشی جبر پر بھی احمد فراز کی کئی نظمیں ہیں، جن میں معاشی جبر کی جھلکیاں صاف طور پر نظر آتی ہیں۔ ان میں ایک نظم ''اے بھوکی مخلوق'' بھی ہے۔ یہ احمد فراز کے ابتدائی شعری مجموعہ ''تنہا تنہا'' میں شامل ہے۔ یہ نظم برصغیر کی کمیونسٹ پارٹی کے اس موقف سے متاثر نظر آتی ہے کہ جس میں معاشی آزادی

کے بغیر حاصل ہونے والی سیاسی آزادی کو ناقص گردانا گیا تھا۔ پاکستان کی آزادی کی ساتویں سالگرہ کے موقع پر کہی گئی اس نظم پر ترقی پسندوں کے لب ولہجہ کی چھاپ صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔

آج گرفتہ دل تو کیوں ہے تو بھی جشن منا
آنسو گر نایاب ہیں اپنے لہو کے دیے جلا
پیٹ پہ پتھر باندھ کے امشب ننگا ناچ دکھا

آج تو ہنسی خوشی کا دن ہے آج یہ کیسا سوگ
تیری بہاریں دیکھنے آئیں دور دور کے لوگ
تیرے خزانے پل پل لوٹیں کتنے ہی فاروق
اے بھوکی مخلوق ۱۰۱

احمد فراز کی ایک اور نظم ''یہ کھیت ہمارے ہیں یہ کھلیان ہمارے'' میں بھی ترقی پسندوں کے بندھے ٹکے لہجہ میں معاشی جبر کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ سابقہ نظم میں یاسیت اور قنوطیت کے لہجہ کے برعکس اس نظم میں جوش وطرب کا غلبہ نمایاں ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم کسی ہنگامی واقع سے متاثر ہو کر شاعر کے فوری ردعمل کا نتیجہ ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ نظم ذوالفقار علی بھٹو یا کسی غیر حکمراں کے ذریعہ نافذ کی گئی اراضی اصلاحات سے متاثر ہو کر کہی گئی ہو۔ بہر حال نظم ملاحظہ کیجیے:

یہ کھیت ہمارے ہیں یہ کھلیان ہمارے
پورے ہوئے اک عمر کے ارمان ہمارے

اب دیس کی دولت نہیں جاگیر کسی کی
اب ہاتھ کسی کے نہیں تقدیر کسی کی

پاؤں میں کسی کے نہیں زنجیر کسی کی
بھولے گی نہ دنیا کبھی احسان ہمارے
یہ کھیت ہمارے ہیں یہ کھلیان ہمارے [111]

پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد سے لے کر آج تک وہاں کا عوام طبقہ اپنے خوابوں کے مسلسل شکست وریخت سے دوچار رہا ہے، اس پس منظر میں احمد فراز نے کئی خوبصورت نظمیں کہی ہیں۔اس سلسلے کی ایک نظم ''خوابوں کے بیوپاری'' ہے۔اس پورے نظم کی اجتماعی فضا قنوطیت اور یاسیت سے مملو ہے اور ایک ہارے ہوئے انسان کے احساسات وجذبات کی عکاس ہے۔اس نظم کی خصوصیت وانفرادیت مسلم ہے، تاہم اس بات کی طرف غور فرمائیں اور دیکھیں کہ یہ نظم فیض احمد فیض کی نظم ''اب تم ہی کہو کیا کرنا ہے'' سے کس حد تک مماثلت رکھتی ہے۔

جب دھرتی صحرا صحرا تھی
ہم دریا دریا روئے تھے۔
جب ہاتھ کی ریکھائیں چپ تھیں
اور سر سنگیت میں سوئے تھے
تب ہم نے جیون کھیتی میں
کچھ خواب انوکھے بوئے تھے

جب فصل کٹی تو کیا دیکھا
کچھ درد کے ٹوٹے گجرے تھے
کچھ زخمی خواب تھے کانٹوں پر
کچھ خاکستر سے کجرے تھے

اور دور افق کے ساگر میں

کچھ ڈولتے دولتے بجرے تھے۱۱۲

پاکستان کے ریاستی جبر کی سب سے بدترین شکل جنرل ضیاء الحق کے دور میں دیکھنے میں آئی، اس دور میں ''حدود آرڈیننس''، ''آدھی گواہی''، ''قصاص و دیت کی دستور سازی ہر گلی کوچے میں ایک دو عقوبت خانے اس دور کی پہچان بن گئے تھے۔فوج اور بیوروکریسی کے ساتھ ساتھ عدلیہ بھی ریاستی جبر کا آلۂ کار بن گئی تھی۔احمد فراز کی متعدد نظموں میں ان حالات و واقعات کی ترجمانی ملتی ہے، تاہم اس ضمن میں ان کی نظم ''شہر آشوب'' کو بڑی فضیلت و برتری حاصل ہے۔صورت حال کی بے لاگ منظر کشی کے علاوہ لہجے کی روانی کو اس نظم میں ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے۔حالات جب اس قدر جبریہ اور ناسازگار ہوں تو بہت سے لوگ اپنی مٹی اور اپنا وطن بھی چھوڑنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔فوجی آمریت کے طویل عرصے میں بہت سے پاکستانی دوسرے ممالک کی جانب ہجرت کر گئے۔ان میں شاعروں وادیبوں کی بھی اچھی خاصی تعداد شامل ہے۔احمد فراز کی کئی نظمیں اس حوالے سے اہم ہیں، ان میں سے ایک ''بن باس'' ہے۔اس نظم کا ایک اقتباس پیش خدمت ہے۔

میرا مہکتا خون اور میرے سسکتے نغمے

شہ دروازے کی دہلیز سے

رستے رستے

شہر کے اندر جا پہنچے ہیں

اور میں اپنے جسم کا ملبہ

ساز کا لاشہ

اپنے شہر کے شہ دروازے

کی دہلیز پہ چھوڑ کے

پھر انجانے شہروں کی شہراہوں پر

مجبور سفر ہوں

جن کو تج کر گھر آیا تھا

جن کو تج کر گھر آیا تھا۱۱۳؎

مجموعی نظم نگاری کے تعلق سے احمد فراز کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں موجود ترقی پسند فکر اور مزاحمتی عناصر کا کینوس زیادہ وسیع نہیں ہے۔ چند مثالوں سے پرے ان نظموں کے موضوعات پاکستانی سیاست کے اردگرد ہی منڈلاتے رہتے ہیں۔ شاعر کی نظریاتی وابستگی کا سبب ہے کہ یہ نظمیں بعض مقامات پر نہایت ہی جذباتیت اور عدم اعتدال کا بھی شکار ہو جاتی ہیں، تاہم اجتماعی نقطہ نظر سے دیکھا اور پرکھا جائے تو فکر وفن پر شاعر کی گرفت و دسترس ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔ ابہام سے مستثنیٰ اور بلاواسطہ طرز اظہار احمد فراز کی شعریات کا ایک اہم وصف ہے۔

پاکستان کی ترقی پسند شعریات کی فہرست میں ایک اہم نام انیس ناگی کا بھی ہے۔ ان کی شاعری کا کلیات ''زرد آسمان'' ہے۔ یہ کلیات انیس ناگی کی منفرد فنکاری کا بین ثبوت ہے۔ ترقی پسند فکری عناصر اور مزاحمت و احتجاج کے تعلق سے ان کی کلیات میں شامل نظموں میں سے ''آنکھ ایک زنداں''، ''شور ہی شور'' اور ''سکتہ'' وغیرہ خاصی توجہ طلب اور اہمیت کی حامل ہیں۔

انیس ناگی کی فن کاری ایک ممتاز وصف سورج، صحرا اور سمندر جیسے قدرتی تلازمات کا استعمال ہے۔ کہیں یہ کائنات انہیں سمندروں کی تہہ میں جگمگاتی کانچ کا گیند معلوم ہوتی ہے تو کبھی گرم دہکتا تھال صبح سویرے نئی حکایات کے ساتھ نمودار ہو رہا ہوتا ہے، اس پس منظر میں ان کی ایک نظم ''میں نے دیکھا'' خاص طور سے توجہ کی طالب ہے۔ اس نظم میں آزادی اور سحر کی دیوی کے جلوہ افروز ہونے کی نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ منظر کشی کی گئی ہے۔

وہ الجزائر کے ساحلوں پر سمندروں سے نکلتی ٹھنڈی ہوا کے جھوکوں میں

بال اپنے سکھا رہی تھی
کبھی بدن کو عظیم صحرا کی گود میں سے نکلتے کانسی کے گرم سورج کی
روشنی میں جلا رہی تھی
کہ جس پہ چمکے سفید موتی سے ریت دانوں میں سات رنگوں کی
جھلملاتی سی کہکشاں میں
بدن کی بھیگی برہنگی کے عظیم مظہر کو دیکھنے کے لیے سمندر کی شوخ لہریں
اچک اچک کر زمیں پہ اس کے دراز سائے کو چھو رہی تھیں
مگر وہ سورج، ہوا سمندر کی سنسناہٹ سے پیدا ہوتی نئی صدا
کوئی سماعت سے سن رہی تھی
کبھی وہ دھیرے سے سر جھٹک کر قدیم گیتوں کے گم شدہ گیت گنگناتی
کبھی وہ ساحل کے ریت پر ناخنوں سے اک شکل کے تصور کو کھودتی تھی
کہ میں نے جس کی جھلک زمانوں میں گم شدہ زمانے کی جدولوں پر
یا خواب میں ایک ضخیم بوڑھی کتاب کے سرورق پہ دیکھتی تھی۔[۱۱۴]

انیس ناگی کی ایک نظم ''کتاب زندگی'' ہے اس نظم میں انہوں نے جبر و استحصال پر مبنی نظام زندگی کے حوالے سے نکتہ چینی کی ہے، جو نوع بنوع کے شعبدوں سے انسانوں کے جسم و جاں کا خراج وصول کرتا ہے، اگر ہم غور و فکر سے کام لیں تو اس نظم میں عدم مساوات اور طبقاتی تفریق و امتیاز ہی اس نظم کا بنیادی موضوع بن کر ابھرا ہے۔ اس نوع کی صورت حال سے بے زاری اور اسے تبدیل کرنے کا جذبہ ان کی ایک دوسری نظم ''وطن آشوب'' میں رجوع کر آیا ہے۔

کبھی میں نے سوچا تھا

میں بھی ہتھیلی پہ جام مسرت الٹ کر
نگاہوں میں قوس قزح کی چمک کو سجائے ہوئے
زندگی کی بقا کے لیے
اب اسی عہد کو ایک ایسے تصور کی دنیا دکھاؤں
کہ جس میں سبھی ایک ہو کر نئی ایسی بنیاد رکھیں
کہ طبقات کو بھوت دوبارہ اس زندگی کا لہو چاٹنے کے لیے
پھر کبھی بستیوں سے نہ گزرے[۱۱۵]

انیس ناگی کی نظموں کے موضوعات خواہ وہ ارباب اقتدار کی ہوسنا کیاں ہوں، اہل قلم کی بددیانتی و بے ضمیری ہو، عوام کو درپیش معاشی و معاشرتی مسائلات و مشکلات ہوں یا پھر ماضی پرستی اور اپنی جڑوں کے بازیافت ہوں انہوں نے ایک منفرد اور جداگانہ انداز میں ان موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ ان کی نظم ''مأخذ'' جس میں انہوں نے اپنی جڑوں کی بازیافت کی کوشش کی ہے، البتہ اس نظم میں وہ کسی خاطر خواہ نتیجے پر پہنچنے سے قاصر دکھائی دیتے ہیں۔ اس نوع کے معاشرتی مسائل کے حل کے متعلق سے شاعر و ادیب سے کسی طرح کی توقع اور امید نہیں ہونی چاہئے اس لیے کہ سائنسی علوم کی طرح ادب ان سب چیزوں کا حامل نہیں ہوتا۔ بہرحال اس بحث میں نہ پڑتے ہوئے ہم انیس ناگی کی مذکورہ نظم کے حوالے سے گفتگو کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس نظم میں ایک عام انسان کے اس اضطراب کی کیفیت بیان کی گئی ہے جو بے جڑی کے احساس میں مبتلا ہے۔ دراصل یہ نظم آریاؤں خصوصاً مسلمانوں کے برصغیر ہندوپاک ورود کے نظریات کے تناظر میں کہی گئی ہے۔ ایک بات یاد رہے کہ مسلمانوں کے اس ورود کو ایک طبقہ برصغیر کے لیے مثبت تبدیلی کے طور پر دیکھتا ہے جب کہ دوسرا طبقہ اسے حملہ، دوسری زمینوں پر بہ زور بازو طاقت تسلط حاصل کرنا خیال کرتا ہے۔ آخر الذکر صورت حال میں اجنبی زمینوں سے آنے والی قوموں کی نسلوں کو نئی زمینوں کی مقامی قوموں کی نسلوں کے ہاتھوں اجنبیت و بیگانگی کے رویوں کا درد و کرب بھی جھیلنا پڑتا ہے۔

نظم دیکھیے:

یہی سنا ہے کہ ہر زمانے میں تاریخ کے نقطے، شوشے
قوسیں بھی زمیں کی گردش کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں
اور عدم حقیقت بھی حقیقت بن جاتی ہے
تاریخ کا رستہ لمبا اور دھندلا ہے
اور مرے پاؤں لہو میں بھیگ گئے ہیں
ذہن ابھی تک کاذب اور عیار مورخ کی مانند فقط سنی سنائی باتوں پر جیتا ہے
کہ میرے لہو میں نسلوں کا پیوند لگا ہے
میں شاخ سے ٹوٹا پتہ
کدھر کو جاؤں اور کہاں سے معانی پاؤں؟
میں اپنے شجرے کی کھوج میں تنہا
سارے کرّوں اور جسموں کے گرد مسافر بن کر بھٹک رہا ہوں۔[۱۱۶]

پاکستان کے ایک معتبر ترقی پسند شاعر حمایت علی شاعر ہیں۔ ان کی تخلیقات کا بنیادی اور اساسی عنصر قرآنی واقعات و کردار سے اخذ و استفادہ کرنا ہے۔ ویسے تو انہوں نے بہت سے موضوعات کو نظم کیا ہے، تاہم ان کی ادبی کاوش کا ایک اہم موضوع پاکستان کا مہاجر طبقہ ہے۔ حمایت علی شاعر کا رشتہ بھی اسی مہاجر طبقہ سے تھا یہی وجہ ہے کہ اس موضوع پر کہی گئی نظموں میں شدت احساس کا در آنا عین و فطری بات ہے۔ پاکستان کے نسلی تنازعات نے مہاجر طبقہ کو جس بے گھری اور بے زمینی کے احساس سے دوچار کیا ہے اس کی عکاسی و ترجمانی میں حمایت علی شاعر کی نظمیں مثلاً ''مریم سے ایک سوال''، ''بے زمین نسل کا نوحہ'' وغیرہ اجتماعی احساسات و جذبات کی ترجمان بن جاتی ہیں۔ نظم ''مریم سے ایک سوال'' میں وہ حضرت مریم سے یوں مخاطب ہیں۔ مصرع دیکھیے:

تم نے حسب نسب کی روایت کو توڑ کر
رکھی بنا جہان میں آزادا کائی کی
کیوں آج شرتے رزق ہے یہ شجرۂ نسب
تم نے تو اپنے آپ سے بھی بے وفائی کی
مریم کہو کہ جائے یہ لخت جگر کہاں
اللہ کی زمین پہ ہے اس کا گھر کہاں ۱۱۷

پاکستانی شعرا کے یہاں اس موضوع پر حضرت پیغمبر محمدؐ کی ہجرت تو حوالہ بنتی ہے، تاہم حمایت علی شاعر اس لحاظ سے منفرد نظر آتے ہیں کہ ان کے یہاں حضرت مریمؑ کے کردار کو حوالہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔حمایت علی شاعر اپنی ایک طویل نظم ''حرف حرف روشنی میں'' جب اس موضوع کو نظم کرتے ہیں تو ہمت و حوصلے سے پر نظر آتے ہیں۔مہاجرین کی نسل سے وہ یوں مخاطب ہیں:

مرے لہو کے چراغو مرے جگر پارو
تم اب جہاں بھی ہو آباد اسی زمیں پہ رہو
جو اس زمیں کا ہے ماضی وہی تمہارا ہے
وہ ہی تمہاری ہے تاریخ تم کہیں پہ رہو
شجر کا رشتہ جڑوں سے تو کٹ نہیں سکتا
جہاں جہاں بھی اگے ہو وہیں وہیں پہ رہو
تمہاری خاک بھی اس خاک ہی کا حصہ ہے
تم اپنی خاک میں مل جاو گے یہیں پہ رہو۔۱۱۸

پاکستان کے قیام عمل میں آنے کے بعد وہاں ایک بنیاد پرست گروہ کا بھی جنم ہوا جس نے ہندوستان کی تہذیبی تاریخ سے پاکستان کا رستہ منقطع کر کے اسے اسلامی تاریخ سے جوڑنے کی ادبی مہم چلائی۔ پاکستان

کے باشعور اور دانشور طبقوں کی جانب سے اس رجحان کی شدید مخالفت و مذمت کی گئی۔ حمایت علی شاعر کی نظم ''موہن جوداڑو میں دوسرا آدمی'' اسی دوسرے دبستان فکر کی ترجمانی کرتی ہے۔ غور وفکر اور توجہ سے کام لیا جائے تو ایک زاویے سے یہ نظم گزشتہ نظم کے اظہار خیال کی توسیع و وضاحت ہے۔

بدل گئے ہیں عقیدے، بدل گئی تہذیب
مگر وہ خون کہ آتی ہے جس سے بوئے حبیب
بدن کا دوست ہے لیکن، دماغ و دل کا رقیب

میں اجنبی نہیں روح وطن مجھے پہچان
میں تیرا خون ہوں تیرا بدن مجھے پہچان
نہاں ہے مجھ میں ترا بانکپن مجھے پہچان [۱۲۰]

حمایت علی شاعر کی دیگر نظموں مثلاً ''پرانے سلسلے نئے رابطے''، ''یوسف ثانی'' اور ''نسبت خاک'' وغیرہ میں بھی پاکستانی مہاجرین کے احساسات وخیالات کی ترجمانی ملتی ہے۔

چوں کہ حمایت علی شاعر ایک ترقی پسند شاعر ہیں لہٰذا ان کی نظموں کا ایک اہم عنصر معاشی جبر بھی ہے۔ پاکستان کے اقتصادی نظام کو وہ اپنی نظموں میں متعدد بار ہدف ملامت بناتے ہیں، مگر یہاں بھی ان کی شاعری کا بنیادی وصف اور اس کا استعاراتی نظام یعنی قرآنی آیات و کردار کے ارد گرد گھومتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''گوسالہ'' اور ''ید بیضا'' اردو شاعری میں انفرادی و امتیازی حیثیت کی حامل ہیں، جب کہ ''غم مشترک'' ترقی پسندوں والے لب و لہجہ کے سبب کوئی چھاپ چھوڑنے میں ناکام رہتی ہے۔ نظم ''گوسالہ'' سے ایک اقتباس دیکھیے:

لوح کلیم ٹوٹ گئی پارہ پارہ ہے
ہارون شرمسار کہ موسیٰ سے کیا کہے

گوسالے کو جب امت موسیٰ خدا کہے

گوسالہ زر پرستی کا جو استعارہ ہے

گوسالہ اب بھی زندہ ہے دولت کے روپ میں

بدلے نہیں ہیں آج بھی آداب زندگی

اک سامری کا خواب ہے آداب زندگی

یہ رات سایہ سایہ ہے سورج کی دھوپ میں ۱۲۰

حواشی

۱۔ ن م راشد،کلیات ن م راشد، دہلی، کتابی دنیا،۲۰۱۱،ص ۷۰

۲۔ ایضاً،ص ۹۷

۳۔ ایضاً،ص ۲۱

۴۔ ایضاً،ص ۲۶

۵۔ ایضاً،ص ۵۹

۶۔ ایضاً،ص ۷۲۔۷۳

۷۔ ایضاً،ص ۴۲۔۴۳

۸۔ ایضاً،ص ۶۳

۹۔ ایضاً،ص ۷۴

۱۰۔ وزیر آغا، نظم جدید کی کروٹیں، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۰،ص ۱۴

۱۱۔ ن م راشد،کلیات ن م راشد،ص ۱۲۰

۱۲۔ ایضاً،ص ۹۳

۱۳۔ وزیر آغا، نظم جدید کی کروٹیں،ص ۳۴

۱۴۔ ن م راشد،کلیات ن م راشد،ص ۱۸۹۔۱۹۰

۱۵۔ ایضاً،ص ۲۰۲۔۲۰۳

۱۶۔ ایضاً،ص ۱۴۶۔۱۴۹

۱۷۔ ایضاً،ص ۱۸۰۔۱۸۱

۱۸۔ ایضاً،ص ۲۱۴۔۲۱۵

۱۹۔ فیض احمد فیص ،نسخہ ہائے وفا، دہلی ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء،ص ۲۹

۲۰۔ ایضاً،ص ۱۵

۲۱۔ ایضاً،ص ۳۱

۲۲۔ ایضاً،ص ۱۱۶

۲۳۔ ایضاً،ص ۱۲۷

۲۴۔ ایضاً،ص ۱۳۰۔۱۳۱

۲۵۔ ایضاً،ص ۱۳۲

۲۶۔ ایضاً،ص ۱۳۳

۲۷۔ ایضاً،ص ۱۳۵

۲۸۔ ایضاً،ص ۱۱۰

۲۹۔ ایضاً،ص ۱۲۸

۳۰۔ ایضاً،ص ۱۴۸

۳۱۔ ایضاً،ص ۲۴۰

۳۲۔ ایضاً،ص ۲۴۳

۳۳۔ایضاً،ص ۲۸۹

۳۴۔ ایضاً،ص ۲۶۵

۳۵۔ ایضاً،ص ۶۴۴

۳۶۔ ایضاً،ص ۶۴۵

۳۷۔ ایضاً،ص ۶۰۔۶۱

۳۸۔ ایضاً،ص ۳۳۸

۳۹۔ ایضاً،ص ۱۲۸

۴۰۔ ایضاً،ص ۳۳۱

۴۱۔ ایضاً،ص ۱۲۲

۴۲۔ ایضاً،ص ۶۷۳۔۶۷۴

۴۳۔ ایضاً،ص ۱۰۱

۴۴۔ احمد ندیم قاسمی، جلال و جمال، لاہور، نیا ادارہ،ص ۱۶۔۱۷

۴۵۔ فاروق ارگلی (مرتبہ) انتخاب کلیات احمد ندیم قاسمی، نئی دہلی، فرید بک ڈپو لمیٹڈ، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۲،۱۱۳۔

۴۶۔ ایضاً،ص ۱۰۹

۴۷۔ ایضاً،ص ۲۱۶۔۲۱۷

۴۸۔ محمد علی صدیقی، توازن، کراچی، ادارۂ عصر نو، ۱۹۷۶ء،ص ۲۲۸۔۲۲۹

۴۹۔ فاروق ارگلی (مرتبہ) انتخاب کلیات احمد ندیم قاسمی،ص ۲۲۱

۵۰۔ ایضاً،ص ۱۰۷

۵۱۔ ایضاً،ص ۱۰۷

۵۲۔ ایضاً،ص ۱۲۱

۵۳۔ ایضاً،ص ۳۳۴

۵۴۔ احمد ندیم قاسمی، دشت وفا، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء،ص ۱۳۷

۵۵۔ ایضاً،ص ۲۲۰

۵۶۔ ایضاً،ص۷۰

۵۷۔ قتیل شفائی،جلترنگ،لاہور،مکتبہ جدید لاہور،ص۹۹

۵۸۔ قتیل شفائی،روزن،لاہور،ادارۂ فروغ اردو،۱۹۵۷ء،ص۶۷

۵۹۔ قتیل شفائی،گفتگو،نئی دہلی،بیسویں صدی پبلی کیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۹۸۲ء،ص۱۴۵

۶۰۔ فاروق ارگلی (مرتب) کلام قتیل شفائی پانچ مکمل مجموعے،نئی دہلی،فرید بک ڈپو لمیٹڈ،
۲۰۱۵ء،ص۸۸

۶۱۔ ایضاً،ص۲۴۱

۶۲۔ ایضاً،ص۲۴۴

۶۳۔ ایضاً،ص۴۵

۶۴۔ ایضاً،ص۱۲۵

۶۵۔ ایضاً،ص۱۰۳

۶۶۔ ایضاً،ص۲۲۴

۶۷۔ ایضاً،ص۱۱۳

۶۸۔ ایضاً،ص۱۳۱

۶۹۔ ایضاً،ص۱۳۵

۷۰۔ ایضاً،ص۳۷۔۳۸

۷۱۔ ایضاً،ص۵۰

۷۲۔ ایضاً،ص۲۲۴

۷۳۔ ایضاً،ص۴۵

۷۴۔ قتیل شفائی،جلترنگ،ص۱۲۔۱۳

۷۵۔ ایضاً،ص۶۹

۷۶۔ ظہیر کاشمیری،عظمت آدم،لاہور،نیاادارہ،۱۹۵۵ء،ص ۱۸

۷۷۔ ایضاً،ص۳۲

۷۸۔ ایضاً،ص۱۰۷

۷۹۔ محمد علی صدیقی،توازن،ص ۱۳۷

۸۰۔ ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا(ترتیب وتدوین وتحقیق)کلیات مجید امجد،نئی دہلی،فرید بک ڈپو لمیٹڈ، ۲۰۱۱ء،ص ۶۲۵

۸۱۔ ایضاً،ص۱۵۲

۸۲۔ ایضاً،ص۱۱۹

۸۳۔ حبیب جالب،کلیات حبیب جالب،لاہور،طاہر سنز پبلیشر ز، ۲۰۱۲ء،ص ۷۸

۸۴۔ ایضاً،ص۵۶

۸۵۔ ایضاً،ص۱۷۲

۸۶۔ ایضاً،ص۱۴۰

۸۷۔ ایضاً،ص۱۵۲

۸۸۔ ایضاً،ص۱۲۳

۸۹۔ ایضاً،ص۳۴۹

۹۰۔ نندکشور وکرم،عالمی اردوادب،حبیب جالب نمبر،جلد۹،کرشن نگر دہلی،پبلیشر ز اینڈ ایڈورٹائزر، ۱۹۹۴ء،ص ۱۴

۹۱۔ فاروق ارگلی(مرتب)کلیات احمد فراز،نئی دہلی،فرید بک ڈپو لمیٹڈ، ۲۰۱۰ء،ص ۱۷۱

۹۲۔ ایضاً،ص۴۷۳

۹۳۔ ایضاً،ص۴۷۶

۹۴۔ ایضاً،ص۴۷۳

۹۵۔ ایضاً،ص۵۰۸

۹۶۔ ایضاً،ص۳۳۰

۹۷۔ ایضاً،ص۵۰۴

۹۸۔ ایضاً،ص۳۰۵

۹۹۔ ایضاً،ص۵۲۲

۱۰۰۔ ایضاً،ص۵۳۹

۱۰۱۔ ایضاً،ص۵۲۲

۱۰۲۔ ایضاً،ص۵۱۹

۱۰۳۔ ایضاً،ص۳۴۱

۱۰۴۔ ایضاً،ص۳۴۰

۱۰۵۔ ایضاً،ص۵۶۸

۱۰۶۔ ایضاً،ص۸۷

۱۰۷۔ ایضاً،ص۶۸۔۸۷

۱۰۸۔ احمد فراز، جان جاناں، حیدر آباد، حسامی بک ڈپو، ۱۹۸۱ء،ص۸۹

۱۰۹۔ احمد فراز، نایافت، دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۲ء،ص۵۶۔۵۷

۱۱۰۔ احمد فراز، تنہا تنہا، لکھنؤ، مکتبہ دین وادب، ۱۹۸۱ء،ص۹۷

۱۱۱۔ احمد فراز، شب خوں، دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۲ء،ص۸۴۔۸۵

۱۱۲۔ احمد فراز، خواب گل پریشاں ہے، دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۲ء،ص۱۱۷۔۱۱۹

۱۱۳۔ احمد فراز، بے آواز گلی کوچوں میں، دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۲ء، ص ۲۴

۱۱۴۔ انیس ناگی، زرد آسمان، لاہور، مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۷ء، ص ۴۳

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۱۱۷۔ حمایت علی شاعر، ہارون کی آواز، کراچی، المصنفین، ۱۹۸۵ء، ص ۵۵

۱۱۸۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۱۱۹۔ ایضاً، ص ۶۱

۱۲۰۔ ایضاً، ص ۳۷

باب سوم

معاشرہ، سیاست اور شاعری

معاشرہ، سیاست اور شاعری

۱۴/اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان کا وجود عمل میں آیا۔ اس وقت بھی ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور شاعر و ادیب اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماجی شعور کا اظہار بھی کر رہے تھے۔ اب ہندوستان کا مخلوط ماحول ختم ہو گیا تھا۔ نقل مکانی کے باعث ہندو، سکھ شاعر و ادیب ہندوستان چلے آئے جبکہ مسلمان شاعر ادیب پاکستان چلے گئے۔ اس لئے پاکستان میں ابتدا ہی سے ایک نئے قومی منظر نامے میں ایک نئے ادبی تصور کی ضرورت کا احساس تخلیق کاروں کو ہونے لگا تھا۔ چنانچہ محمد حسن عسکری وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے پاکستانی ادب کا نعرہ دیا اور ایک نئی ادبی تحریک کی بنیاد رکھی۔

تقسیم ہند سے قبل محمد حسن عسکری دہلی میں ایک ادبی رسالہ ماہنامہ ''ساقی'' میں ''جھلکیاں'' کے عنوان سے کالم لکھا کرتے تھے اور وجود پاکستان سے پہلے ہی مسلمانوں اور اسلامی ادب کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرنے لگے تھے۔ جب وہ پاکستان ہجرت کر گئے تو انھوں نے اپنے انہیں خیالات کو اپنا نظریہ تسلیم کر لیا۔ ماہنامہ ''ساقی'' میں انہوں نے ''مسلمان ادیب اور مسلمان قوم'' کے نام سے جو کالم لکھا تھا اس میں ترقی پسند ادب کی کھل کر مخالفت کی گئی تھی۔ ساتھ ہی اس بات کا شکوہ بھی موجود تھا کہ مسلمان ادیب اپنی تہذیب و ثقافت، روایات اور مذہبی اقدار سے دور ہو گئے ہیں۔ ان کا یہ نظریہ تھا کہ جب تک پاکستانی ادیب اپنی روایات اقدار اور نظریہ حیات کا پاس ولحاظ نہیں رکھیں گے حقیقی معنوں میں پاکستان کی رہبری و نمائندگی نہیں کر سکیں گے محمد حسن عسکری کے ان خیالات و نظریات سے اس عہد کے بہت سے ادیب متاثر ہوئے اور پاکستانی ادب کے تعلق سے بحث و مباحثے کے سلسلے کا آغاز ہوا۔ انتظار حسین، ڈاکٹر آفتاب احمد، سلیم احمد، سجاد باقر رضوی، مظفر علی سید اور ناصر کاظمی وغیرہ پاکستانی ادب کے اسی تصور سے وابستہ ہوئے جسے محمد حسن عسکری نے پیش کیا تھا۔

دراصل محمد حسن عسکری نے ترقی پسند تحریک کے ردعمل میں لکھنے کا جو سلسلہ شروع کیا تھا اس میں یہ راز

بھی پوشیدہ تھا چوں کہ پاکستان کا وجود ایک خاص نظریہ کو لے کر ہوا ہے اور اس نظریے کی اساس مذہب پر ہے لہٰذا اب جس ادب کی تخلیق ہوگی اس کی نظریاتی بنیادیں مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت پر مبنی ہونی چاہئے۔ محمد حسن عسکری کی پاکستانی ادب کی تحریک کے ساتھ ساتھ ایک دوسری تحریک اسلامی ادب کے نام سے بھی منظر عام پر آئی تھی یہ تحریک بھی ترقی پسند تحریک کا ردعمل تھی اور اسلام کو پاکستانی ادب کا بنیادی محور قرار دیتی تھی۔ یہ دونوں تحریکیں زیادہ دنوں تک اپنا دوام برقرار نہ رکھ سکیں۔ ترقی پسند تحریک کی عملی سرگرمیوں کے خاتمے کے ساتھ یہ دونوں تحریکیں بھی زوال کا شکار ہوگئیں۔

عملی سطح پر پاکستان میں ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد ادب میں قدرے جمود کی کیفیت طاری ہوگئی تھی۔ جب کہ فکری سطح پر لکھنے کا عمل جاری تھا۔ تاہم کوئی نیا نظریہ یا نئے فنی سانچے جن کی ضرورت محسوس کی جارہی تھی فوری طور پر نمو پذیر نہیں ہوئے۔ البتہ پاکستانی سیاست میں نوع بہ نوع کے تغیرات واقع ہو رہے تھے۔ ۱۹۵۸ء میں پاکستان کے اندر جب مارشل لا کا انعقاد ہوا تو وہاں کی قومی زندگی میں ایک نئی طرح کا ارتعاش پیدا ہوا اور اس کے اثرات ادب پر بھی پڑنے شروع ہوگئے۔ تخلیق کاروں کو بھی اپنے لئے نئے راستے وضع کرنے کی ترغیب ملی۔ چنانچہ ساٹھ کی دہائی میں جدید ادب کی داغ بیل پڑی۔ جدید ادب زوال پسند مغربی ادبی نظریات اور تکنیکی تجربات سے وابستہ تھا۔ اس میں مایوسی اور پژمردگی کی فضا صاف طور پر دکھائی دیتی ہے جو پاکستانی معاشرے میں گھل مل چکی تھی۔ پاکستان میں رونما ہونے والے قومی سانحات کی وجہ سے اردو شاعری میں قومی طرز احساس کو اچھی طرح پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ پاکستان کا وجود ہوتے ہی قومی تشخص کو خطرات و خدشات لاحق رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا ہی سے پاکستانی ادب میں ''پاکستانیت'' کا نظریہ فروغ پاتا رہا۔ اور نقادوں و تخلیق کاروں کے لئے بنیادی مسئلہ یہی تھی کہ پاکستانی قوم کی اپنی شناخت کس طرح ظاہر کی جائے اور اس کے قومی تحفظ کے لئے نظریہ سازی کا عمل کس طرح انجام دیا جائے۔

۱۹۴۷ء کے بعد جب ہم پاکستانی ادب کو پروان چڑھتا ہوا دیکھتے ہیں تو اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ تنقید میں اگرچہ ابتدا ہی سے نئے نظریہ سازی کی ابتدا ہوگئی تھی۔ تاہم تخلیقی سطح پر اب بھی ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے اثرات غالب نظر آرہے تھے۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لا کے بعد اور ساٹھ کی دہائی کے آغاز میں نئی تبدیلات رونما ہوئیں۔ ان تبدیلیوں کا تعلق زیادہ تر اسالیب اور لسانی ساختیات سے تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ نئے حالات اور نئے ماحول میں ایک نئی نفسیات کی بھی تخلیق ہو رہی تھی۔ نئی مملکت کے نئے مسائل اور

۱۹۵۸ء کے مارشل لا کی آمریت نے اس نفسیات کو پوری طرح اپنے حصار میں لے رکھا تھا۔ ۱۹۶۸ء میں ایوب خان کا عہد پاکستان میں ایک عوامی جمہوری تحریک کے نتیجے میں ختم ہوگیا۔ اس کے بعد نئے انتخابات ہونے تک یہ ایک عبوری عہد کہلاتا ہے۔ انتخابات کے نتیجے میں پاکستان کی تاریخ میں پہلی مرتبہ سیاسی ذہن بیدار ہوا۔ لیکن ستم یہ ہوا کہ ان انتخابات کے بعد پاکستان کو سقوط ڈھاکہ جیسے عظیم سانحہ کا سامنا کرنا پڑا۔ سقوط ڈھاکہ کے اس زبردست حادثے نے تو ایک طرف تو شکست کے شدید احساس کو پیدا کیا تو دوسری طرف قومی شناخت کے بحران کا بھی آغاز ہوا۔ مایوسی، غصہ، جھنجھلاہٹ، تلخی اور کئی طرح کے دیگر نفسیاتی مسائل پیدا ہوئے اور پاکستانی ادب کی زینت بنتے چلے گئے۔ پاکستانی معاشرہ، سیاست اور شاعری کے جائزے میں ۱۹۷۷ء کا مارشل لا سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ پاکستان میں عوامی جمہوریت کے جوشگوفے نکلنا شروع ہوئے تھے وہ اس مارشل لا کی وجہ سے بری طرح روند دیئے گئے۔ پاکستانی قوم ابھی ۱۹۷۱ء کے سانحے سے نہیں نکل پائی تھی کہ مارشل لا کی صورت میں اسے ایک اور حادثے نے آدبوچا۔ سیاسی آزادیوں اور آزادئ اظہار کی کوشش میں جس بھی مکتب فکر نے مزاحمت اور احتجاج کی لے بلند کی اسے سخت سزاؤں کا سامنا کرنا پڑا۔ جہاں تک پاکستانی معاشرہ، سیاست اور شاعری کی بات ہے تو ابتدا سے ہی وہاں کے تخلیق کار پاکستانی تہذیب وثقافت کے مسئلے پر غور کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس تاہم ابھی تک اس سلسلے میں کوئی بات واضح نہیں ہو پائی اور چند سوالات بھی تشنہ طلب معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ پاکستان ایک ایسی نظریاتی مملکت ہے جس کا تاریخی رشتہ کچھ لوگ موہن جوداڑو اور ہڑپا سے جوڑتے ہیں۔ اس مملکت میں مختلف علاقائی تہذیب اور ان کے باشندوں کے جذباتی ردعمل موجود ہیں۔ یہ سب علاقائی قوتیں اسلام کے نام پر متحد ہونے کی دعویدار ہیں، لیکن کلچر کا مسئلہ ذرا مختلف ہوتا ہے۔ اس میں کوئی دورائے نہیں کہ مختلف علاقائی زبانوں اور علاقائی تہذیبوں کے دیگر مظاہر کے باہمی ارتباط واختلاط سے ایک نیا پن پیدا ہو رہا ہے جسے ہم پاکستانی کلچر کا نام دے سکتے ہیں۔

پاکستانی معاشرت اور تہذیب وثقافت کے حوالے سے فیض احمد فیض کا شعری مجموعہ ''زنداں نامہ'' بہت ہی اہم ہے جو انہوں نے ایام اسیری میں لکھے ہیں۔ اس اسیری اور قید و بند نے فیض کو نہ ہی مایوس کیا ہے اور نہ ہی راستے سے بھٹکنے پر آمادہ کیا ہے۔ اس غم خانے میں بھی فیض نے انسانیت اور تہذیب حسن وعشق کی شمع کو روشن رکھا ان کی ایک نظم 'ملاقات' دیکھئے:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اس رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہوگئے ہیں
اس کی شبنم سے خاموشی سے
یہ چند قطرے تری جبیں پر
برس کے ہیرے پروگئے ہیں [1]

اسی طرح ان کی ایک اور نظم 'دریچہ' دیکھئے

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لئے
ہر ایک وصل خداوند کی امنگ لئے
کسی پہ کرتے ہیں ابر بہار کو قربان
کسی پہ قتل مہ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرشت شاخسار دونیم
کسی پہ باد صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ہر آئے دن یہ خداوند گان مہر وجمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں
اورآئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں ۲؎

فیض احمد فیض اپنی شاعری میں ایک روشن ضمیر اور حساس فن کار کی طرح پاکستانی تہذیب و معاشرت اور بدلتے ہوئے حالات کا جائزہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے حرکت و عمل اور شاعری کے ذریعہ انسانی فلاح و بہبود کے لئے پوری زندگی مکمل طور سے کوشاں رہے، سماج تہذیب اور تاریخ کے متضاد قوتوں کے تصادم اور اس کے نتائج کو سمجھنے میں مارکسی نظریے سے خوب خوب استفادہ کیا ہے۔ ان کی ایک شاہکار نظم تنہائی ہے جس کا ذکر یہاں ناگزیر ہے:

پھر کوئی آیاد ل زار نہیں کوئی نہیں
راہ رو ہوگا کہیں اور چلاجائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کو اڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا۔ ۳؎

اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ اسے رومانی اور سیاسی دونوں ہی زاویے سے پڑھا جاسکتا ہے۔ خالص رومانی نظم سمجھ کر پڑھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر مایوسی اور اداسی کے کرب میں ڈوبا ہوا ہے۔ امید ویاس کے دیئے بجھ چکے ہیں اور اوپر سے یہ احساس کہ اب اس تنہارات کا مداوا بن کر کوئی نہیں آئے گا۔ رہی بات دوسرا زاویہ تو یہ سیاسی اور تہذیبی زاویہ ہے۔ جب سیاسی سرگرمیاں سرد پڑ چکی تھیں اور سیاسی رہبر ورہنما کہیں اور مصروف کار تھے۔ سیاسی طریقۂ عمل میں بالکل بھی ہم آہنگی نہیں تھی۔ ملک میں ایک تہذیب فنا ہو رہی تھی تو دوسرے کی داغ بیل پڑ رہی تھی۔ خوابوں کے گلدستے حقیقت کی سنگین چٹانوں سے ٹکرا کر بکھر چکے تھے۔ مشرقی علوم وفنون کو اجنبی قدموں کے نیچے سے اٹھتے ہوئے گرد وغبار نے دھندلا کر دیا تھا۔

فیض احمد فیض کی شاعری پاکستان سیاست، آمریت اور ظلم و جبر کے شکنجوں میں مقید غریب عوام کا مرثیہ بھی ہے اور تاریخ بھی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد وہ پاکستان ٹائمز اور امروز کے مدیر کی حیثیت سے صحافت کے میدان میں نام نہاد سیاسی رہنماؤں اور ارباب اقتدار کو آئینہ دکھاتے رہے۔ ٹریڈ یونین کی سرگرمیوں میں تواتر کے ساتھ حصہ لیتے رہے۔ پاکستان کی تاریخ کا ابتدائی دور خوابوں اور خواہشوں کے ٹوٹ پھوٹ کا زمانہ تھا۔ مطلع آزادی پر سحر تو نمودار ہوئی تاہم اس کا اجالا شب گزیدگی کے زخموں سے تار تار تھا۔

ابھی گرانئ شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ ودل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی ؎

ایسے حالات میں آزادئ رائے وفکر کے اس نمائندہ شاعر کو وطن دشمنی کے جرم میں قید کر لیا گیا۔ وہ ہاتھ جو عظمت لوح وقلم کے امین ہوا کرتے تھے۔ انہیں ہتھکڑیاں پہنا دی گئیں لیکن پھر بھی ان کے جرأت مندانہ لب ولہجہ میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی اور برملا اظہار کیا۔

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زبان میں نے ۵

فیض کی شاعری کا دوسرا مجموعۂ کلام ''دست صبا'' کے نام سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب راولپنڈی سازش کیس میں ان کی گرفتاری عمل میں آئی تھی۔ یہیں سے فیض کی سیاسی اور احتجاجی شاعری نے پاکستانی سیاستدانوں کے مقاصد کی جم کر خبر لی۔ یہ احتجاجی شاعری اس عدالت کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ تھی جس کا مقصد وطن فروشوں کے اونچے ایوانوں کے مدھم چراغوں کی لو کو بڑھاوا دینا تھا۔

پھر حشر کے ساماں ہوئے ایوان ہوس میں
بیٹھے ہیں ذرا کالعدم گنہگار کھڑے ہیں

ہاں جرم وفا دیکھیئے کس کس پہ ہے ثابت
وہ سارے خطا کار سردار کھڑے ہیں۔ ٦

اے خاک نشینو اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے ۷

تخت گرائے جانے اور تاج اچھالے جانے کا خواب ابھی شرمندۂ تعبیر نہ ہوا تھا کہ ان پر مارشل لا کے سائے، آمریت اور جبر و ستم کی ایک سیاہ اور بھیانک رات طلوع ہوئی، احتساب کے نام پر ظلم کا بازار سجایا گیا، زبان پر لگام لگانے کی کوشش کی گئی۔ سیفٹی ایکٹ جیسے قوانین کی آڑ میں عدم تحفظ کا احساس دلایا جانے لگا۔ فیض احمد فیض کو ایک بار پھر کچھ مدت کے لئے زنداں کی آہنی سلاخوں کے پیچھے ڈھکیل دیا گیا لیکن ان کے لہجے میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔

آ گئی فصل سکوں چاک گریباں والو
سل گئے ہونٹ کوئی زخم سلے یا نہ سلے
دوستوں بزم سجاؤ کہ بہار آئی ہے
کھل گئے زخم کوئی پھول کھلے یا نہ کھلے[8]

سیاست کے سبزہ زار پر آئی ہوئی اس بہار نے ہونٹوں کی ہنسی اور آنکھوں کی چمک چھین لی مگر ایسے عالم میں بھی وہ زباں جو آداب عشق کے بانکپن سے واقف تھی بازار میں پابجولاں چلنے کا مشورہ دیتی رہی۔

رخت دل باندھ لودل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یا رو چلو[9]

آمریت کے اس سیلاب نے جو مارشل کی شکل میں ظہور پذیر ہوا تھا اپنی وضع حکمرانی کی تبدیلی کے لئے انتخاب کا ڈھونگ رچایا، فوجی حکمرانوں کے خودساختہ دستور کے تحت ملک بھر میں عوامی جدوجہد کا آغاز ہوا اور پورے ملک کو جیل خانے میں بدل دیا گیا۔

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل[10]

لیکن صدیوں کے ظلم کی چکی میں پسنے والے انسانوں کا حوصلہ کسی فصیل جبر کے ذریعہ قید نہیں کیا جا سکا۔ انقلاب آمریت کا دسویں سالگرہ کا جشن منانے والوں کو ایک بار پھر عوامی تحریک کے غیض وغضب کا نشانہ بننا پڑا۔ فیض کے انسان اور عوام دوست قلم نے اس تاریک دن کا ایک مرثیہ لکھا:

آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو
دور کتنے ہیں خوشیاں منانے کے دن

زخم کتنے ابھی تختِ بسمل میں ہیں
دشت کتنے ابھی راہِ منزل میں ہیں
کب تمہارے لہو کے دریدہ علم
فرقِ خورشیدِ محشر پہ ہوں گے رقم
آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو! [۱۱]

ان کے تمام احتجاجوں کے باوجود طرف فوجی آمریت و بربریت جاری رہی یہاں تک کہ فیض کی تھکی ہوئی آنکھیں اس کو دیکھتے ہوئے کہتی ہیں۔

کہیں تو کاروانِ درد کی منزل ٹھہر جائے
کنارے آلگے عمرِ رواں یا دل ٹھہر جائے
اماں کیسی کہ موجِ خوں ابھی سر سے نہیں گزری
گزر جائے تو شاید بازوئے قاتل ٹھہر جائے [۱۲]

اس طرح فیض اپنی شاعری میں پاکستان کی اصلی سیاسی تاریخ رقم کرتے رہے۔ تقسیم کے بعد کا وہ پاکستان جو ترقی پسند تحریک کے عہد میں لکھا گیا اس میں پاکستان معاشرہ اور سیاست کو لے کر ایسے ہی اشارے موجود ہیں۔ فیض کی قید و بند اور اس کی صعوبتیں ان کی شاعری کا مزاج بنانے میں بہت مددگار ثابت ہوئی اور انھوں نے لاتعداد نظمیں اور غزلیں لکھیں جن میں پاکستان معاشرہ اور سیاست کو لے کر ان کا مزاحمتی احساس بہت نمایاں ہے۔

جب کھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم

لب پہ حرف غزل دل میں قندیل غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے
قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے [۱۳]

احمد ندیم قاسمی نے ایک ایسے دور میں اپنی شاعری کا آغاز کیا جب مغرب کے مادی نظریات کی یلغار سے ہماری تہذیب اور شاعری انتہائی خطرناک بحران سے گزر رہے تھے۔ قاسمی عالمی سطح پر پھیلے ہوئے انتشار اور تخریب کاری کی اس فضا میں نئی تعمیر و تشکیل کی جھلک اس مثبت طرز فکر سے دیکھ پائے ہیں جو فطرت کے حسن اور انسان کے نیرنگیٔ ارتقا سے ان کی گہری وابستگی اور شناسائی کا پتہ دیتی ہے:

شاخ در شاخ اڑی پھرتی ہیں بے بس چڑیاں
آدھیاں تنکے اڑا لے گئیں کاشانے کے [۱۴]

راہ میں آفتاب کی، پھول بچھا گئی شفق
صبح کے رخ پہ دست وقت جیسے گلال مل گیا [۱۵]

یہ سوچتے ہیں ٹوٹتے تاروں کو دیکھ کر
منزل سے رفتہ رفتہ قریب آرہے ہیں ہم [۱۶]

ندیم اپنے عہد کے فکری اور فنی تحریکوں کے منفی رجحانات و میلانات سے متاثر ہوئے بغیر ان سے فیض یاب ہوئے ہیں۔ انہیں اپنی تہذیب کی بنیادی اقدار پر کامل اعتماد ہے۔ ان کی شاعری کا فکری و فنی افق اس قدر وسیع اور متنوع ہے کہ پاکستانی سماج اور تہذیب و معاشرت کے مسائل کا سارا سوز و ساز اور درد و کرب سمٹ کر آ گیا ہے۔ ندیم نے ترقی پسند تحریک کے تصورات کو عملی طور پر قبول کیا تھا اور قبول کرنے کے ساتھ ساتھ ادبی افادیت، عوام کی قوت اور معاشی انصاف کے نظریات سے عملی طور پر وابستہ بھی رہے۔ پاکستان کی سماجی اور سیاسی صورت حال کے خلاف بے خطر اپنی آواز بلند کی۔ انہیں اپنے وطن سے بے حد لگاؤ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کی بہتر معاشی، ذہنی اور تہذیبی زندگی کے لیے ہمیشہ کوشاں رہے۔ انہیں ہمیشہ اس بات کا احساس رہا کہ وہ ایک ایسے ملک کے حق میں لکھ رہے ہیں جس نے ابھی ابھی نو آبادتی نظام سے نجات پائی ہے اور جسے نئے معاشی اور تہذیبی مسائل درپیش ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے سیاسی شعور کی خوبی یہ ہے کہ وہ شب تاریک میں بھی مایوس و افسردہ نہیں ہوتے اور ان کا قلم برابر کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی صورت میں روشنی کی لکیر کا پتہ دیتا رہا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری اور ترقی پسند فکر کے ذریعہ زندگی کی روشنی کے اظہار، جمہوریت کے اثبات اور سیاسی و تہذیبی عناصر کی تعمیر و تشکیل کے لئے برابر کام کرتے رہے۔

پاکستان کی سیاست میں جو شعبدہ بازیاں رائج تھیں اور جن کی پاداش میں قوم تباہی کے غار میں اوندھے منہ گرنے والی تھی۔ وہ پاکستان کے وطن دوست تخلیق کاروں کے لئے وجود پاکستان سے لے کر آج تک باعث تشویش رہا ہے۔ کنبہ پروری، رشوت ستانی اور خود غرضی کی اساس پر جس معاشرے کا قیام عمل میں آ رہا تھا اسے احمد ندیم قاسمی جیسے حساس اور وطن دوست شاعر کے لئے کیسے گوارہ ہوسکتا تھا۔ ''درد وطن'' اس کی واضح مثال ہے۔

ہم سیاست سے محبت کا چلن مانگتے ہیں
شب صحرا سے مگر صبح چمن مانگتے ہیں

کچھ نہیں مانگتے ہم لوگ بجز اذن کلام
ہم تو انسان کا بے ساختہ پن مانگتے ہیں[17]

پاکستان کی سیاست کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کی نظم ''سفر اور ہم سفر'' ہے۔اس نظم میں وہ اخوت اور بھائی چارے کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ عالمی سطح پر محکوم قوموں اور انقلابی جماعتوں کی مجبوریوں سے پیدا ہونے والی صورت حال کا بھی گہرائی سے جائزہ لیا ہے۔ یہ نظم جنوری ۱۹۵۷ء میں تخلیق ہوئی تھی جس وقت پاکستان انتشار کے دروازے پر دستک دے رہا تھا۔

جنگل جنگل آگ لگی ہے بستی بستی ویراں ہے
کھیتی کھیتی راکھ اڑائی دنیا ہے کہ بیاباں ہے

قدم قدم پر جھلسے جھلسے خواب پڑے ہیں راہوں میں
صبح کو جیسے کالے کالے دیئے عبادت گاہوں

ایک اک سنگ میل میں کتنی آنکھیں ہیں پتھرائی ہوئی
ہم سفر والے ہم سفرو! کچھ اور بھی نزدیک آ کے چلو
جب چلنا ہی اپنا مقدر ٹھہرا ہاتھ میں ہاتھ ملا کے چلو[۱۸]

پاکستان کے قیام کے بعد ترقی پسند تحریک کے کارکنان جس تذبذب کا شکار ہوئے اس میں سب سے غالب رویہ عدم اطمینان اور شکست خواب کا تھا۔اس کیفیت کو احمد ندیم قاسمی یوں بیان کرتے ہیں:

اب تو ہر درد کا درماں ہے نئے درد کی ٹیس
اب تو ہر زخم کسی زخم کا ہے درد شناس
اب تو کہلاتا ہوں میں مملکت دل کا رئیس
جام خالی ہے مگر دولت احساس ہے پاس

رہ گئی تشنگی لب تو حقیقت یہ ہے
علم بڑھتا ہے تو بڑھ جاتی ہے ہر چیز کی پیاس [۱۹]

پاکستان کی سیاسی اور سماجی صورت حال سے شاعر کی یہ مایوسی اور بیزاری کسی منفی سوچ اور جذبہ کو پنپنے نہیں دیتا۔ البتہ وہ ارباب وطن کی بے حسی، اہل شوکت وحشمت کی جاہ طلبی اور موقع پرستوں کی وطن دشمنی سے نالاں اور بددل ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن عوام کو اپنے ساتھ پاتے ہیں۔ وطن کی محبت سے سرشار احمد ندیم قاسمی کا یہ لب ولہجہ پوری طرح سے توانا دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے دشمن کو پہچانتے ہیں اور اس سے کسی بھی حال میں مدد یا دھوکہ کھانے کو تیار نہیں ہیں۔ امید وعمل کی شمع ہاتھ میں لے کر اہل وطن کے حق میں مستقبل کو روشن اور تابناک بنانے کے لئے ہمہ وقت مصروف نظر آتے ہیں۔ سامراج کے خلاف لڑنے اور اسے شکست دینے کا عزم ان کی بیشتر نظموں میں ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن اس عزم کی بنیاد کو مستحکم بنانے میں محض جذباتی نعروں سے کام نہیں لیتے بلکہ عالمی سطح پر پیدا ہونے والے تغیر وتبدل اور ان کے محرکات سے آگاہی حاصل کر کے اس پر قلم اٹھاتے ہیں۔ پاکستان کی سماجی وسیاسی صورت حال سے متاثر ہو کر لکھی گئی ان کی اکثر نظمیں انقلابی رویے اور محنت کش عوام سے رشتہ جوڑنے کے عمل کی آئینہ دار ہیں۔ اپنی نظم میں وہ فنکاروں کو یوں پیغام دیتے ہیں:

دوستو!
تم تو کندھوں سے اوپر نظر ہی نہیں آرہے ہو
چلو
اپنے چہرے ندامت کی الماریوں سے نکالو
انہیں جھاڑ کر گردنوں پر رکھو
تم ادھورے نہیں ہو تو پورے دکھائی تو دو! [۲۰]

پچاس کی دہائی میں پاکستان میں اردو ادب بڑی سست روی سے اپنا سفر طے کرتا رہا۔ ترقی پسند ادبا نے سیاسی وسماجی حالات پر اپنے ردعمل اور احتجاج کے رویے کو حتی المقدور برقرار رکھا۔ مگر حکومتی پابندیوں

کے بعد یہ ادبی اسلوب ایک مختصر سے گروہ تک محدود ہو کر رہ گیا۔ ۱۹۸۵ء کے مارشل لا نے رہی سہی کسر بھی نکال دی۔ آزادئ اظہار پر پابندی عائد ہوگئی۔ اس لئے اب شعر و ادب میں نئی لفظیات کی ضرورت کو محسوس کیا جانے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ نئی ترقی پسندی کا آغاز اسلوبیاتی تجربات اور لسانی تشکیلات کے ساتھ ہوا۔ اور کچھ دیر کے لئے یوں محسوس ہوا کہ جیسے احتجاج کی آواز دب کر رہ گئی ہو، حالانکہ یہ بات درست نہیں تھی جو نئی علامتیں پیدا ہونے لگ گئی تھیں ان میں بھی پاکستانی صورت حال اور سیاست کے خلاف رد عمل اور احتجاج کسی نہ کسی شکل میں دکھائی دینے لگا تھا۔

پاکستان میں نئے ادب کی تخلیق کے زمانے میں منظر عام پر آنے والے ادب کو مزاحمتی ادب نہیں کہا جا سکتا البتہ مارشل لا کے جواثرات اس وقت ادب پر پڑے وہ اس بات کا احساس یا اظہار ضرور ہیں کہ پاکستانی ادیبوں کے یہاں بیرونی دباؤ کسی نہ کسی شکل میں اظہار ضرور پا تا رہا ہے۔ یہ بات بھی درست ہے کہ اسی عہد میں غیر ملکی تراجم کی روایت بھی آگے بڑھی اور خاص طور پر ایسا ادب جو کسی نہ کسی سطح پر دوسری قوموں کے یہاں بغاوت، ردعمل یا احتجاج کی شکل میں رونما ہوا پاکستان میں خوب خوب ترجمہ ہوا۔ اس عہد کی شاعری میں عمومی طور پر ایسی علامتیں بھی دستیاب ہو جاتی ہیں جو اس خوف، بے یقینی اور بے بسی کا اظہار کرتی ہیں جو اس مارشل لا کے سبب سے پیدا ہوئیں۔ تاہم اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو ایوب خان کے مارشل لا کے زمانے میں شعر و ادب میں ایک ہی آواز ایسی تھی جس نے واضح اور برملا طور پر مزاحمت کو نعرہ بنایا۔ وہ آواز تھی۔ حبیب جالب کی یوں تو حبیب جالب نے اپنی شاعری کا آغاز رومانوی انداز سے کیا تھا۔ شاعروں میں بھی ان کا ترنم لوگوں کی دلبستگی کا باعث ثابت ہوتا تھا۔ لیکن جب ایوب خان نے مارشل لا نافذ کیا تو ان کی شاعری نے ایک اور ہی رخ اختیار کر لیا اور وہ رومانیت کو الوداع کہہ کر احتجاج اور مزاحمت کے راستے پر آ گئے۔ حبیب جالب کو قدرت نے ایک حساس دل سے نوازا تھا دوسری طرف ان کی اپنی زندگی بھی غربت و افلاس سے عبارت تھی۔ یہی چیز انہیں ترقی پسند افکار و نظریات کی طرف کھینچ کر لے گئی۔ عوام کے سماجی حالات اور پاکستان کی سیاسی ابتری نے ان کے لہجے میں احتجاج و مزاحمت کا درد بھر دیا۔ ایوب خان کے عہد میں جب اظہار پر پابندی عائد کی گئی اور عوام کو ہر طرح کے ظلم و جبر کا سامنا کرنا تو وہ سراپا احتجاج بن گئے۔

اقتدار سنبھالنے کے بعد ایوب خان نے اپنی شخصی حکومت کو مستحکم کرنے کے لئے ایک نئے دستور کی

بنیاد رکھی۔ حبیب جالب کی مزاحتی آواز سب سے پہلے اسی دستور کے خلاف پوری طاقت کے ساتھ سامنے آئی۔ ایک مشاعرے کے دوران جب اس وقت کے وزیر قانون بھی اس میں موجود تھے۔ انہوں نے ''دستور'' کے عنوان سے ایک نظم پڑھی تھی جس میں نہ صرف عوامی جذبات کا اظہار تھا بلکہ لوگوں کے لئے نئے حوصلوں کی سبیل بھی تھی۔

دیپ جس کا محلات ہی میں جلے
چند لوگوں کی خوشیوں کو لے کر چلے
وہ جو سائے میں ہر مصلحت کے پلے
ایسے دستور کو صبح بے نور کو
میں نہیں مانتا، میں نہیں جانتا

میں خائف نہیں تختۂ دار سے
میں منصور ہوں کہہ دو اغیار سے
کیوں ڈراتے ہو زنداں کی دیوار سے
ظلم کی بات کو جہل کی رات کو
میں نہیں مانتا میں نہیں جانتا [۲۱]

۱۹۶۴ء میں جب صدارتی انتخابات کی داغ بیل ڈالی گئی تو ایوب خان کے مقابلے میں محترمہ فاطمہ جناح نے حصہ لیا۔ یہ پہلی مشترکہ کوشش تھی جو صدر ایوب خان کو اقتدار سے ہٹانے کے لئے اختیار کی گئی۔ حبیب جالب نے بھی اس تحریک میں حصہ لیا اور محترمہ فاطمہ جناح کے جلسوں میں شریک ہو کر ایسی بہت سی نظمیں لکھیں جو حکومتی و ریاستی تشدد کے خلاف سراپا احتجاج تھیں ان کی ایک نظم ''ماں'' کو خاص طور سے اس وقت بہت شہرت حاصل ہوئی تھی۔

بچوں پہ چلی گولی ماں دیکھ کے یہ بولی
یہ دل کے مرے ٹکڑے یوں روئیں مرے ہوتے
میں دور کھڑی دیکھوں یہ مجھ سے نہیں ہوگا ۲۲

حبیب جالب کی مزاحمتی شاعری نے ایوبی عہد میں لوگوں کے جذبات کی بھرپور نمائندگی کی۔ان کا یہ شعری سفر بعد میں بھی جاری رہا۔وہ نہ صرف مارشل لا کے خلاف نبرد آزما رہے بلکہ ان جبری حکمرانوں کے خلاف بھی لکھتے رہے جن کے طرزِ عمل کو وہ عوامی امنگوں کے خلاف محسوس کرتے تھے۔ایوب خان کے عہد میں مزاحمت کوئی عمومی رویہ نہیں تھا۔فیض احمد فیض اور حبیب جالب کے سوا بس کہیں اکا دکا آوازیں ہی ایسی سننے کو ملتی ہیں جن میں برملا مزاحمت کا طریقہ اختیار کیا گیا ہو۔

ایوب خان کا عہد ۱۹۶۸ء میں عوامی جمہوری تحریک کے نتیجے میں اختتام پذیر ہوا اس کے بعد جنرل یحیٰ خان نے پاکستانی حکومت کی باگ دور سنبھالی۔یہ بھی یہ ایک مارشل ایڈمنسٹریٹر تھے۔تاہم ان کے عہد کو ایک ایسا عبوری عہد کہہ سکتے ہیں جس میں اس نوعیت کی تشدد پسندی نہیں تھی جو عہد ایوب خان میں دیکھی گئی تھی۔ یحیٰ خاندان کے عہد میں آزادیٔ اظہار پر پابندی کچھ حد تک نرم پڑ جانے کی وجہ سے فرسودہ نظام اور استحصالی نظریات کے خلاف تصادم کی شدید لہر پیدا ہوئی اگر چہ اس عہد کے ادب کو بھی ہم پاکستانی سیاست اور حکمرانوں کے خلاف بغاوت یا ردعمل کا ادب تو کہہ سکتے ہیں لیکن مکمل طور پر مزاحمت قرار نہیں دے سکتے۔

ستر کی دہائی پاکستانی قومی زندگی میں بہت سے نشیب وفراز لے کر آئی۔جمہوریت کی شدید خواہش نے ایک بہت بڑی عوامی تحریک کو جنم دیا۔جس کی وجہ سے نظریاتی تصادم پیدا ہوا۔اسلام اور سلوشلزم کے نام پر گروہ بندیوں کا آغاز ہوا۔یحیٰ خان نے غیر جانبدارانہ انتخابات کرادیئے تھے اور یہی انتخابات ملک کو دولخت کرنے کا باعث ہے۔سقوط ڈھاکہ نے ہزیمت پیدا کی۔شکست کا شدید احساس اور اس سے کہیں زیادہ شناخت کا بحران یہ سبھی ایسے مسائل تھے جنہوں نے پاکستانی ادب میں ، مایوسی، غصہ، جھنجھلاہٹ، تلخی اور دیگر نفسیاتی مسائل پیدا کئے۔ان سب مسائل میں صرف ایک ہی امید کی کرن باقی رہ گئی تھی اور وہ یہ کہ آمریت کا وقتی خاتمہ۔مارشل لاؤں کی جگہ جمہوریت نے حاصل کر لی تھی۔آزادیٔ اظہار نے شاعروں اور

ادیبوں کو یہ موقع فراہم کیا کہ وہ اپنی بات کو برملا کہہ سکیں۔لیکن قومی سطح پر یہ کیفیت بہت دیر تک برقرار نہ رہ سکی اور ۱۹۷۷ء میں ایک بار پھر مارشل لا نے پاکستان کو اپنے شکنجے میں جکڑ لیا۔

۱۹۷۷ء کے مارشل لا کو پاکستانی تاریخ کا بدترین آمرانہ دور قرار دیا جاتا ہے اسی مارشل کے ساتھ نہ صرف یہ کہ جمہوریت کا گلا دبا دیا گیا بلکہ خوف اور دہشت کی ایسی فضا پیدا ہوگئی کہ پوری قوم نفسیاتی طور پر مفلوج ہو کر رہ گئی۔ ہر مکتب فکر کے ان لوگوں کو جو مزاحمت اختیار کرتے تھے طرح طرح کی سزائیں دی گئیں۔صحافیوں تک پر کوڑے برسائے گئے۔حد تو یہ ہے کہ سیاسی احتجاج پر سزائے موت تک دی گئی۔قید و بند کی صعوبتیں عام تھیں۔اس عہد کا سب سے بڑا واقعہ وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو کی معزولی اور پھر ایک مقدمے میں ان کی سزائے موت ہے جس نے پاکستانی شعر و ادب کو بری طرح متاثر کیا۔اس سے قبل پاکستان میں مزاحمت کا رویہ یا تو انفرادی سطح پر نمایاں طور پر موجود تھا یا پھر دیگر نفسیاتی صورتوں میں ظاہر ہوا۔لیکن ۱۹۷۷ء کے بعد مزاحمت ادب کا عمومی رویہ بن گیا اور ہر صنف ادب میں اس کا اظہار ہونے لگا۔جس میں کئی عوامل اور عناصر یکجا ہیں۔ بنیادی انسانی حقوق اور آزادئ اظہار سلب کر لی گئی۔ سیاسی مخالفین اور جمہوریت پسندوں کو قید و بند کی صعوبتیں دی گئیں اور تشدد کا نشانہ بنایا گیا۔ ذوالفقار علی بھٹو کی معزولی اور سزائے موت کا بھی پاکستانی ادب پر گہرا اثر پڑا۔تخلیق کاروں نے پاکستان کی سیاسی صورت حال اور ان تمام عناصر سے گہرا اثر قبول کیا۔ چوں کہ آزادی اظہار پر پابندی تھی اس لئے جذبات و احساسات کا اظہار نت نئی علامتوں سے ہوا۔بھٹو کو دی گئی سزائے موت کے سبب قاتل، قتل، مقتول، دار و رسن، کوفہ اور نیزے پر سر وغیرہ جیسی علامتیں پاکستانی شاعری میں جگہ پاتی رہیں ۔اس عہد کی شاعری سے چند مثال دیکھئے:

ہم کو تو داغ دل کے سوا کچھ نہ مل سکا
ان بستیوں میں پیار کسی کو مگر ملے ۲۳

جینا ہے غم کی آگ میں ہم کو تمام شب
بجھتا ہوا چراغ سرشام کہہ گیا ۲۴

کسے خبر تھی ہمیں راہبر ہی لوٹیں گے
بڑے خلوص سے ہم کارواں کے ساتھ رہے ۲۵

جاں اپنی گنوا کر کبھی گھر اپنا جلا کر
دل ان کا ہر اک طور سے بہلا تو گئے ہم ۲۶

آخر کو آج اپنے لہو پر ہوئی تمام
بازی میان قاتل و خنجر لگی ہوئی
''لاؤ تو قتل نامہ مرا'' میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر ہے سر محضر لگی ہوئی ۲۷

ابتدا میں میں نے حبیب جالب کے حوالے سے اس بات کا ذکر کیا تھا کہ ایوب خان کے مارشل لا کے عہد میں پاکستانی شعر و ادب میں سب سے واضح اور توانا آواز حبیب جالب کی تھی۔ ان کا سیاسی شعور بہت بیدار تھا۔ سیاسی مزاحمت سب سے زیادہ انہیں کے یہاں نظر آتی ہے۔ ان کی متجسس روح بار بار انہیں اس بات کی طرف مجبور کر رہی تھی کہ وہ موجودہ سیاسی حقیقت کے خول کو توڑ کر کسی ایسی صحت مند تبدیلی کو عمل میں لائیں جس سے جمہوری اقدار کی راہ ہموار ہو سکے اور پاکستانی معاشرہ جسے ارباب سیاست کی غلط ذہنیت نے زنگ آلود کر دیا تھا ترقی، کامیابی و کامرانی کی طرف صحت مند قدم اٹھا سکے۔ ذہنی اضطراب و قلبی بے اطمینانی کی اس کیفیت میں انہوں نے دوسرے ترقی پسند شاعروں کی طرح وطن کو محبوبہ بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ غزل کو روایتی محبوبہ کی صورت سے نکال کر انقلابی اظہار کے لئے نظم کی ہئیت کا انتخاب کیا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ حبیب جالب کے داخل کی جنگ اب واضح طور پر خروج کی شکل اختیار کر لی اور وہ تمام مشاہدے، حقیقتیں اور تصویریں جنہیں وہ رمز و کنایہ کے پیرائے میں غزل کی صورت میں ظاہر کرتے تھے اب علی الاعلان ان کی زبان پر آنے لگیں۔ چنانچہ ان کے یہاں خطابت کا انداز غالب ہوا، آہنگ تبدیل ہو گیا، نغمہ ہائے گل نے

انقلاب کی صورت اختیار کر لی۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ سیاسی شعور کے زیر اثر یہ ظاہر اور خطیبانہ انداز ان کی اپنی شعوری کوشش تھی اور یہ اس بے اطمینانی اور اضطرار کا نتیجہ تھی جو پاکستانی معاشرے کو پہلے سے درپیش تھے۔ حبیب جالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس فریضہ کی ادائیگی کے لئے عوام کو حکمراں طبقے کے خلاف صف آرا کرنے کے بجائے اس طبقے کے جبر و ستم کا وار خود اپنی ذات پر قبول کر لیا۔ ایک ترقی پسند انقلابی اور حبیب جالب میں یہی بنیادی فرق ہے کہ ترقی پسند انقلابی پس منظر میں رہ کر عوام کو گولیوں کے سامنے سینہ سپر ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ جب کہ حبیب جالب نے اپنی صلیب خود اپنے کندھوں پر اٹھائی اور پھر اندھیروں میں روشنی پھیلانے کے لئے وقت کے خداؤں کے خلاف انکار اور بغاوت کی اولین آواز بلند کی۔

یہ عہد ستم سلسلہ وار کہاں تک
رستے میں اندھیرے کی یہ دیوار کہاں تک
اے صبح میرے دیس میں تو آ کے رہے گی
روکیں گے تجھے شب کے طرفدار کہاں تک [۲۸]

حبیب جالب اشتراکیت کے حامی اور ایک ایسے ترقی پسند شاعر ہیں جن کے قول و فعل میں مکمل آہنگی ہے۔ وہ نہ صرف انقلابی نغمے گاتے اور لکھتے ہیں بلکہ عملی طور پر خود بھی انقلابی تحریک کا ایک نڈر اور بیباک سپاہی ہیں۔ اپنی حق گوئی و بے باکی کے سبب ہمیشہ سے ہی رجعت پسند حکمرانوں کے عتاب کا شکار ہو کر قید و بند کے مصائب جھیلتے رہے۔ ان کی نظمیں مثلاً ''ایسے آئین کو میں نہیں مانتا'' اور ''صدر امریکہ نہ جا'' اس کی جرأت مندی کا کھلا ثبوت ہیں۔ وہ رنگ و نسل کی تفریق اور طبقاتی امتیاز کے خلاف سدا سے ہی بانگ دہل آواز بلند کرتے رہے اور عوام دشمن سامراجی قوتوں کے خلاف پوری زندگی نہایت ہی خلوص کے ساتھ نبرد آزما رہے۔

پھر توڑیں گے ہم زنجیریں، ہر لب کو آزاد کریں گے
جان پہ اپنی کھیل کے پھر ہم شہر وفا آباد کریں گے
آخر کب تک چند گھرانے ہم لوگوں پر راج کریں گے [۲۹]

حبیب جالب کو یحیٰ خان اور ضیاء الحق کے دور ہی میں نہیں بلکہ ذوالفقار علی بھٹو کے عہد میں بھی قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں اور نیشنل عوامی پارٹی کے رہنماؤں کے ساتھ ان پر بھی حیدر آباد سازش کیس کے تحت مقدمہ چلایا گیا تاہم اس کے باوجود بھی ان کے پائے ثبات میں لغزش نہ آئی۔ وہ ہمیشہ جابر حکومتوں سے ٹکراتے رہے۔ سیاسی بازی گروں اور صاحب اقتدار کے جھوٹ کی قلعی کھولتے رہے:

رستہ کہاں سورج کا کوئی روک سکا ہے
ہوتی ہے کہاں رات کے زنداں میں سحر بند [۳۰]

جالب کی شاعری ایک ایسے دور میں منظر عام پر آئی جب کہ حصول آزادی کے بعد برصغیر سیاسی بحران کی دلدل میں پھنسا ہوا تھا اور سیاسی رہنما اخلاقی قدروں کی پامالی کرتے ہوئے اقتدار کے منصب پر فائز ہونے میں لگے ہوئے تھے۔ ان کی شاعری کا ابتدائی لب ولہجہ دھیما ضرور تھا لیکن جوں جوں پاکستان میں آمریت کا قہر بڑھتا گیا اور بے اصول سمجھوتے کا دور دورہ شروع ہوا ان کی شاعری میں مزاحمت اور احتجاج کا رویہ شدید سے شدید تر ہوتا چلا گیا۔ پوری زندگی انسانی حقوق اور اخلاقی اقدار کے لئے لڑتے رہے۔ ان کی شاعری میں وقت کے ساتھ ساتھ پاکستانی معاشرے کے سیاسی تاریخ بھی رقم ہوتی رہی۔ یحیٰ خان کے دور میں مشرقی پاکستان میں جب فوجی الیکشن ہوا تو عوام کا ضمیر بول اٹھا:

محبت گولیوں سے بور ہے ہو
وطن کا چہرہ خوں سے دھو رہے ہو
گماں تم کو کہ راستہ کٹ رہا ہے
یقیں مجھ کہ منزل کھو رہے ہو [۳۱]

ضیاء الحق کے دور اقتدار میں جب مارشل لا نافذ ہوا اور ہزاروں سیاسی کارکنوں کو جیل میں ڈال دیا گیا تھا اس وقت حبیب جالب نے بے ساختہ کہا تھا۔

ظلمت کو ضیا صرصر کو صبا بندے کو خدا کیا لکھنا
پتھر کو گہر، دیوار کو در، کرگس کو ہما کیا لکھنا

اک حشر بپا ہے گھر گھر میں دم گھٹتا ہے گنبد بے در میں
اک شخص کے ہاتھوں مدت سے رسوا ہے وطن دنیا بھر میں

اے دیدہ ورو! اس ذلت کو قسمت کا لکھا کیا لکھنا
ظلمت کو ضیا صر صر کو صبا بندے کو خدا کیا لکھنا

لوگوں ہی پہ ہم نے جاں واری کی ہم نے انہیں کی غمخواری کی
ہوتے ہیں تو ہوں یہ ہاتھ قلم شاعر نہ بنیں گے درباری

ابلیس نما انسانوں کی اے دوست ثنا کیا لکھنا
ظلمت کو ضیا صرصر کو صبا بندے کو خدا کیا لکھنا ؎۳۲

حبیب جالب کی آواز سماجی جبر وتشدد سے نجات اور ابھرتی ہوئی قوتوں کے حق میں ایک نعرۂ تحسین بن کر ابھرتی ہے۔ ہر فرد اپنی اپنی معاشرتی مجبوریوں کا اسیر ہوتا ہے اور چوں کہ شعرا بھی معاشرے ہی کے افراد ہوتے ہیں مگر ان کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی مجبوری کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کرتے۔ حبیب جالب کی شاعری سے پاکستان کی طرز معاشرت اور سیاسی اتھل پتھل کی بھر پور عکاسی ہوتی ہے۔ حبیب جالب پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے رکن رہے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اس انجمن سے وابستگی کی بدولت ان کے خیالات کو جلا ملی۔ حبیب جالب نے ہمیشہ ظلم کے خلاف آواز بلند کی اپنا رشتہ ان مظلوموں اور بے کسوں کے ساتھ جوڑے رکھا جو بے انصافی اور عدم مساوات کا شکار تھے۔ حبیب جالت کو اس سماج سے نفرت تھی جس میں کمزور، ناتواں اور بے بس انسانوں کا استحصال کیا جاتا ہو۔ ان کے حقوق کی پامالی کی جاتی

ہواوران پر ہر طرح کا ظلم روا رکھا جاتا ہو:

ظلم کہیں بھی ہو ہم اس کا سرخم کرتے رہیں گے
محلوں میں اب اپنے دیئے کے لہو نہ جلنے پائیں گے ۳۳؎

اردو کی ترقی پسند شاعری میں غم جاناں سے غم دوراں تک کی رسائی میں غم الفت کے افسانوں کا اعتراف تقریباً سبھوں نے کیا ہے۔فیض احمد فیض کی نظم ''رقیب سے'' اسی اعتراف کا بین ثبوت ہے۔ حبیب جالب بھی اسی بات کے معترف ہیں۔

محسوس کیا میں نے ترے غم سے غم دہر
ورنہ مرے اشعار میں یہ بات کہاں تھی ۳۴؎

تاہم بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ غم دوراں اور غم جاناں باہم حریفوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اوران کے مابین کشمکش اور تصادم کے حالات پیدا ہو ہی جاتے ہیں۔

لئے ہوئے ہیں دو عالم کا درد سینے میں
تیری گلی میں جو دیوانہ دار پھرتا ہے ۳۵؎

لوگ گیتوں کا نگر آیاد آیا
آج پر دیس میں گھر یاد آیا

جب چلے آئے چمن زار سے ہم
التفات گل تر یاد آیا ۳۶؎

ان اشعار میں ایک ایسے انسان کے احساس کی ترجمانی کی گئی ہے جو وطن سے دور کسی اجنبی دیار میں تقسیم اور ہجرت کے احساس کرب سے بیگانگی اور تنہائی محسوس کر رہا ہے۔ جالب نے اپنی غزل کو محض داخلی واردات کے بیان تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے دور کے سماجی اور سیاسی حالات کو بڑی شدت سے محسوس کرنے کے بعد اسے غزل کی مالا میں پرویا ہے۔ پاکستان بننے کے بعد اس نئے ملک کے لئے جد وجہد کرنے والے عوام کو جس صورت حال سے دو چار ہونا پڑا۔ حبیب جالب کی غزلیں اس حالات و کیفیات کو بڑی عمدگی کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔

وہ چمن جسے ہم نے خون دل سے سینچا تھا
اس پہ حق جتاتی ہیں آج بجلیاں اپنا ۳۷

فریب رنگ و بو نہ کھا ابھی چمن چمن کہاں
ابھی تو شاخ شاخ پر چمک رہی ہیں بجلیاں ۳۸

آئے تھے یہاں جن کے تصور کے سہارے
وہ چاند وہ سورج وہ شب و روز کدھر ہے ۳۹

بجلیوں کو یورش ہے شاخ شاخ ویراں ہے
کہا یہی بہاراں ہے کیا یہی گلستاں ہے ۴۰

ایسے ہی پاکستان کے ایک اور مایہ ناز شاعر احمد فراز ہیں آیئے دیکھتے ہیں کہ انہوں نے کس طرح پاکستان کی سماجی اور سیاسی صورت حال کو اپنی شاعری میں نظم کیا ہے۔ ان کی شاعری کی نشو نما ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوئی۔ ترقی پسند تحریک نے انقلابی شاعروں کی ایک کھیپ تیار کی۔ ان شاعروں نے غم دوراں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ساتھ ہی اپنے ذہنوں میں سیاسی و سماجی روشن خیالی بھی پیدا کی جن میں طبقاتی

شعور اور سماجی انقلابیت کی بھی جھلک ملتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شاعروں کی جو پہلی نسل منظر عام پر آئی احمد فراز اس کے ایک نمائندہ شاعر ہیں بنیادی طور پر احمد فراز حسن و عشق کے شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ مگر ان کی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں عصر حاضر کی پیچیدگیوں، اعتدالیوں، تضاد اور نفسیاتی کشمکش کے موضوعات کی بھی کمی نہیں ہے۔ یہ سبھی موضوعات نہایت ہی کامیابی کے ساتھ ان کی شاعری میں نظم ہوئے ہیں۔ انہوں نے اپنے شہر کے لوگوں کی کیفیات کو کیا ہی خوبصورتی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔

سارا شہر بلکتا ہے
پھر بھی کیسا سکتا ہے
ہر کوئی تصویر نما
دور خلا میں بارود کی بو
یا پھر خون مہکتا ہے
سب کے بازو یخ بستہ
سب کا جسم دہکتا ہے ۱۴۱

پاکستانی شہروں کی گلیوں میں سیاست کے وہ رنگ نظر آتے ہیں جن سے وہاں کے لوگوں میں عدم تحفظ کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ جب شہر کے سبھی راستے ایک ہی سمت میں جاتے ہوں اور جب آوازوں کا بحران عہد بعہد تک پھیلا ہوا ہو تو خوف و ہراس کی ایک عجیب سی چادر تن جاتی ہے بازاروں اور گھروں میں بھی بیاباں کا احساس ہونے لگتا ہے۔

اب کے ہم پر کیسا سال پڑا لوگو
شہر میں آوازوں کا کال پڑا لوگو
ہر چہرہ دو ٹکڑوں میں تقسیم ہوا
اب کے دلوں میں ایسا بال پڑا لوگو ۱۴۲

احمد فراز نے اپنے شہر کے حالات و کیفیات کو اپنے ہی سیاسی شعور کی روشنی میں دیکھا ہے۔ان کے اشعار میں تو وہ ایک جیتا جاگتا شہر ہے مگر اس شہر میں داخل ہونے کے سبھی راستے مسدود ہیں اور یہ شہر زنداں کے مشابہ نظر آتا ہے۔

خوسنوایان چمن سب ہیں اسیران قفس

اب کے زنداں بھی تو گلزار عنادل ٹھہرا ۴۳؎

حصول آزادی کے بعد ہندوستان، پاکستان اور افریقہ کے دوسرے نو آزاد ممالک میں بھی جمہوری عمل، انسانی حقوق اور انسانی وقار کو بڑی ہی بے دردی کے ساتھ پیروں تلے روندا گیا۔ پاکستان میں طرح طرح کی آمریتوں نے خوب خوب سیاسی پینترے بازیاں دکھائیں۔مزاحمت اور احتجاجی تحریکوں اور ان کی حمایت میں آواز حق بلند کرنے والے ادیبوں اور دانشوروں پر ہر طرح کے ظلم و ستم اور جبر و استبداد کے راستے وا کئے گئے۔احمد فراز کی نظمیں ان تمام حقائق کو ایک زندہ اور متحرک نقوش عطا کرتی ہے۔ان کی بیشتر نظموں میں آزادی کا نوحہ نظر آتا ہے، آزادی کے بعد جو صبح نمودار ہوتی ہے وہ نہایت ہی بھیانک خاک میں لتھڑی ہوئی اور خون میں نہلائی ہوئی ہوتی ہے۔سماج کے سارے اقدار پامال ہو رہے تھے۔غلط طبقاتی تقسیم نے معاشرے کو کئی ٹکڑوں میں منقسم کر دیا تھا۔حکومت کی لگام ارباب ہوس، قاتلوں اور استحصالی طاقتوں کے ہاتھ میں تھی۔ان کی نظم ''اب کس کا جشن مناتے ہو'' میں پوری فضا مایوسی اور نا امیدی کے کرب میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔وطن پرستی، دوستی اور ایثار و قربانی کی پوری فضا اس نظم میں بڑی ہی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔

اب کس کا جشن مناتے ہو

اس دیس کا جو تقسیم ہوا

اس خواب کا جو ریزہ ریزہ ہوا

ان آنکھوں کی تقدیر ہوا

اس پرچم کا جس کی حرمت
بازاروں میں نیلام ہوئی
اس جنگ کا جو تم ہار چکے
اس رسم کا جو جاری بھی نہیں
آنکھوں میں چھپائے اشکوں کو
ہونٹوں پہ وفا کے بول لیے
نوحوں سے بھرا کشکول لیے
اب کس کا جشن مناتے ہو[۴۴]

قیامِ پاکستان کے بعد ملک جن جن حالات سے دوچار ہوا احمد فراز نے اپنی نظم ''پیغمبر مشرق'' میں اس کی نہایت ہی عمدہ تصویر کشی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ مدبروں، منکروں اور مذہبی پیشواؤں پر بھر پور انداز میں طنز بھی کیا ہے۔

مگر جو حال طلوعِ سحر کے بعد ہوا
جو تیرے درس کی تحقیر ہم نے دیکھی ہے
بیاں کریں بھی تو کس سے، کہیں تو کس سے کہیں
مفکروں کے فقیہوں کے دل ہی دل کے لئے
خودی کی لے میں تصوف کا زہر گھول دیا[۴۵]

پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد وہاں کے عوام نے ابتدا سے ہی مستقل فوجی حکومت کا دور دیکھا۔ مارشل لا نے معاشرے کی بنیادوں کو بالکل کھوکھلا کر کے رکھ دیا۔ مارشل لا نافذ ہونے کے بعد آمر ملک کے تمام لوگوں کو اپنے ہی اشاروں پر چلانے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنے خلاف آواز بلند کرنے والوں کو قید و بند کی سزا دیتا ہے۔ ان کی مائیں مسلسل روتی، چیختی، چلاتی اور فریاد کرتی رہیں اس سے آمروں کو

کوئی فرق نہیں پڑتا۔اس صورت حال کو احمد فراز یوں بیان کرتے ہیں:

کتنی باہوں کی ٹہنیاں ٹوٹیں
کتنے ہونٹوں کے پھول چاک ہوئے
کتنی آنکھوں سے چھن گئے موتی
کتنے چہروں کے رنگ خاک ہوئے
وہی قاتل جو اپنے ہاتھوں سے
ہر مسیحا کو وار کرتے ہیں
پھر اسی کی مراجعت کے لیے
حشر تک انتظار کرتے ہیں ۴۶

احمد فراز کی شاعری میں پاکستان کے سماجی و سیاسی مسائل کی عکاسی بڑے ہی دلکش انداز میں ملتی ہے۔ ان کی ترقی پسند شاعری کی بنیاد احتجاج پر قائم ہے۔وہ اجتماعی احتجاج کے قائل ہیں۔کیوں کہ اجتماعی احتجاج ہی عوام کی بیداری کا سبب بنتا ہے اور اسی مسلسل عوامی احتجاج کی بدولت سماجی انقلاب بھی پیدا ہوتا ہے۔احمد فراز عوام کی بے حسی اور بے توجہی کو لے کر بڑے ہی نالاں نظر آتے ہیں اور اپنی شاعری کے ذریعہ عوام میں بیداری لانا چاہتے ہیں۔

اک بوند تھی لہو کی سردار تو گری
یہ بھی بہت ہے خوف کہ دیوار تو گری
کچھ سر بھی کٹ گرے ہیں یہ کہرام تو مچا
یوں قاتلوں کے ہاتھ سے تلوار تو گری ۴۷

احمد فراز نے معاشرے میں ہونے والی ہر نوع کی بے اعتدالیوں، ناانصافیوں اور طبقاتی تضادات کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ وہ لوگ جو راہ انصاف میں رکاوٹیں بننے اور پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ان میں اہل اقتدار، اہل ثروت و اہل مذہب تینوں قسم کے افراد شامل ہوتے ہیں، جو حکومت اور خدا کے نام پر ایک غیر منصفانہ نظام کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ جو خود کو انسان اور انسانیت کا ہمدرد و مسیحا سمجھتے ہیں دراصل انہیں لوگوں نے ہی سماج کو ناانصافی کی زنجیروں میں جکڑ رکھا ہے۔

وہ جو قاتل تھے وہ عیسیٰ نفسی بیچتے ہیں
وہ جو مجرم ہیں انہیں اہل عدالت دیکھوں
وہ جو کم ظرف تھے اب صاحب میخانہ ہوئے
اب ہمشکل کوئی دستار سلامت دیکھوں
گردنیں ٹوٹی ہوئی سر ہیں خمیدہ جن کے
ان کو سر گشتۂ پندار امامت دیکھوں ۴۸

احمد فراز نے سماج کے سارے مسائل پر نظر رکھی اور انہیں اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ تاہم اس کے باوجود ان کا شعری حسن اس حقیقت میں مضمر ہے کہ انہوں نے سماجی مسائل کو ایک متوازن ترقی پسند نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ ابتدا سے ہی انسانی سماج و معاشرے میں عورت کی تذلیل و توہین جس شکل و صورت میں ہوتی رہی ہے وہ تاریخ کی ایک طویل اور روح فرسا کہانی ہے اور اس کا سلسلہ آج بھی جاری و ساری ہے۔

ابھی تک جن شعرا کا تذکرہ ہوا وہ فکری اور ذہنی طور پر ترقی پسند تحریک سے منسلک تھے اور مارکسی نظریہ رکھتے تھے۔ غالباً ساٹھ کی دہائی میں جب کہ ابھی پاکستان کی سیاسی فضا بیحد کہر آلود تھی، نئی شاعری یعنی جدیدیت کے رجحان و میلان نے سر اٹھانے کی ابتدا کر دی تھی۔ ہمیں چاہیے کہ پاکستان میں جدیدیت کے اس رجحان کو ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر نہ دیکھیں، بلکہ سیاسی ادبا اور مارشل کے ردعمل کے طور پر دیکھیں تو زیادہ مناسب رہے گا۔ اس سلسلے میں ابرار احمد کا ایک اقتباس دیکھیے:

''اظہار پر قدغن لگی، فرد کو معاشرے کی غالب رو سے الگ کیا گیا، تقدیر پر آدمی کا جو تھوڑا بہت اختیار ہوتا ہے، وہ بھی جاتا رہا تو ادیب نے کھلے لفظ کا چلن ترک کیا، ابہام نے راہ پائی، لسانی تجربات کیے گئے، تجریدیت اور علامت نگاری پر اصرار نے ادب برائے ادب والی صورت حال پیدا کر دی۔''۴۹

مذکورہ دور میں ادبی صورت حال سیاسی، سماجی اور تہذیبی و ثقافتی دونوں سطح پر متاثر ہو رہی تھی، وجودیت کے رجحان کے تحت فرد کا داخلی کرب، ذات کا کرب، اس کو اپنی تنہائی اور نفسیاتی الجھنیں جیسے موضوعات و خیالات شاعری میں جگہ پانے لگے۔ جدید علائم اور استعارات تشکیل پانے لگے۔ سارتر کے وجودی فلسفے کی اساس پر ادب کی تخلیق کی جانے لگی، جس میں سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی کشمکش کو ذاتی طور پر پیش کرنے کی کوششیں تیز ہوگئیں۔ اب شاعری میں نئے علائم، استعارے، کنائے اور تشبیہات کچھ اس طرح استعمال ہونے لگے کہ قاری کو ذہنی قواعد کرنی پڑتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ادب سے عام قاری کا رشتہ منقطع سا ہوگیا اور خیالات کی ترسیل کا امکان جاتا رہا۔ شعرا نے وجودی فلسفے کے تحت شاعری میں جو کچھ بھی نظم کیا وہ علامت و استعارات اور تشبیہات و کنایات وغیرہ دراصل سیاسی جبر و استبداد سے خود کو محفوظ رکھنے کا ایک بہتر وسیلہ تھا۔

مغربی اور مشرقی پاکستان کے درمیان بڑھتے ہوئے سیاسی فاصلے، لسانی اور تہذیبی تضادات کے طور پر جب ابھر کر سامنے آئے تو محض سیاسی جماعتوں میں ہی نہیں عوامی سطح پر بھی احتجاج کی ابتدا ہو چکی تھی۔ اس کے دباؤ میں آکر 1949ء میں فیلڈ مارشل ایوب خان کو مستعفی ہونا پڑا۔ اب حکومت کی لگام ایوبی جبر و استبداد کی جگہ یحییٰ خانی مارشل لا میں بدل چکی تھی، جس کے نتیجے میں پاکستان کا سیاسی ماحول مزید کہر آلود ہوگیا۔ لسانی اور تہذیبی تضادات کے علاوہ جغرافیائی تعصّبات بھی معاصر سیاست لے کر سامنے آنے لگے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مشرقی پاکستان میں بغاوت کی لہر بہت ہی تیز ہوگئی اور ایک خوں ریز خانہ جنگی کے بعد پاکستان دو حصوں میں منقسم ہوگیا، جسے سقوط ڈھاکہ کے نام جانا جاتا ہے۔ یہ سانحہ پاکستانی قوم کے لیے نہایت ہی جاں کاہ ثابت ہوا، جس سے وہاں کا معاشرہ اعصاب زدگی کا شکار ہوگیا۔ سقوط ڈھاکہ کا اثر پاکستانی شاعروں ادیبوں اور دانشوروں پر پڑنا ناگزیر تھا۔ اس زمانے کے ادب بالخصوص افسانوی ادب کا

مطالعہ کرتے ہوئے مشرقی پاکستان کے سانحاتی المیہ کی حقیقت اور سیاسی، تہذیبی ولسانی صورت حالات کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ بیشتر شاعروں نے بھی سقوط ڈھاکے سانحہ کو اپنے کلام میں نظم کیا ہے۔

پاکستان کی تقسیم کے فوراً بعد یعنی ۱۹۷۲ء میں پاکستان کی تاریخ میں پہلی بار جمہوریت بحال ہوئی، جس کی باقاعدہ نئی دستور سازی بھی ہوئی۔ اسی آئین و دستور کے تحت فیڈرل پارلیامانی حکومت کا قیام بھی عمل میں آیا۔ سقوط ڈھاکہ کا سانحہ اتنا مایوس کن تھا کہ جس کی وجہ سے سیاسی اور تہذیبی طور پر پاکستان ذہنی مفلوج ہو کر رہ گیا۔ جمہوریت کے بحال ہوتے ہی ذوالفقار علی بھٹو ملک کے وزیر اعظم کے طور پر منتخب ہوئے۔ انہوں نے حکومتی سطح پر فوج کے وقار کو بحال کرنے کی انتھک کوشش کی۔

فوج پھر سے نظم ہوئی، سیاسی طور پر استحکام کا عمل بھی سامنے آیا۔ جمہوریت کے بحال ہوتے ہی پاکستانی عوام نئے سرے سے تجربات اور تنظیمات کی کوشش میں لگ گئی، جس کے نتائج بھی سامنے آنا شروع ہو گئے تھے سیاسی سطح پر بھی اور تہذیبی سطح پر بھی اس زمانے کو ایک طرح سے پاکستان میں استحکام کا زمانہ کہہ سکتے ہیں۔ اب اس کے بعد نئے بحث ومباحث کے دور کا آغاز ہوتا ہے، دانشوروں نے اس بات پر زور دینے کی ابتدا کی کہ جنگوں کا ماحصل محض تباہی ہے، اقدار کے مجروح ہونے سے صرف تہذیبیں ہی مٹتی ہیں اور اس کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ بحثوں کے اس سلسلے میں ہندوستان کے ساتھ تعلقات استوار کرنے کی کوششیں بھی ہوئیں۔ ابھی یہ کوششیں جاری ہی تھیں اور ملک میں سیاسی بحالی پوری طرح ہو بھی نہیں پائی تھی کہ ایک بار پھر پاکستانی سیاست کی ناؤ طوفانوں کے گھیرے میں آ گئی۔ ذوالفقار علی بھٹو کی پالیسیوں اور نظریات کو پاکستانی عوام نے قبول ہی نہیں کیا، ایک بار پھر تضادات سیاسی سطح پر ابھرنے لگے اور ملک عجیب و غریب کشمکش کا شکار ہو گیا، بھٹو کی جمہوری حکومت کو خطرہ لاحق ہو گیا، سیاسی افراتفری اور زبوں حالی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے نئے اقدار اور نئے مقاصد کو مدعا کے طور پر پیش کیا گیا۔ بھٹو حکومت پر الزام عائد کر کے انہیں حراست میں لے لیا گیا۔ سقوط ڈھاکہ کے بعد ملک میں ایک بار پھر مارشل لا نافذ ہو گیا، ۱۹۷۷ء میں بھٹو حکومت کی برطرفی کے بعد مارشل لا کا قیام پاکستانی سیاست کی ناکامی اور المناکی کی داستان ہے۔ اس دفعہ مارشل لا کا قیام ایک بڑی سیاسی جماعت کو جو حکومت سازی میں سرگرم عمل تھی کو برطرف کر کے عمل میں لایا گیا تھا۔ اس کے نتیجے میں عوام وخواص نے ہر سطح پر سیاسی بیداری کا ثبوت فراہم کیا اور سارے ملک میں احتجاجی تحریکیں شروح ہو گئیں، ان تحریکوں کو بڑی بے رحمی سے روند دیا گیا۔ ہر طرح کی سیاسی جماعتوں اور

اس کی سرگرمیوں پر پابندی عائد کردی گئی۔ دکھ کی بات یہ ہے کہ آزادئ رائے کو بھی چھین لیا گیا۔ یہ دور پاکستان کی تاریخ کا دوسرا سب سے بڑا آزمائش کا دور تھا۔ معاشرے کا بدلتا ہوا نظام لسانی اور تہذیبی سطح پر نئے اقدار کی کوششوں میں سرگرم عمل تھا۔ اس سے ہوا یہ کہ نئے نئے تجربات اور موضوعات شعروشاعری میں ابھر کر سامنے آئے۔ آمرانہ رویہ اور اس کے قیام نے شعروادب کو احتجاجی ادب میں بدل کر رکھ دیا۔

۱۹۷۷ء کے مارشل لا کے نفاذ اور اس کی پاداش میں اٹھنے والی احتجاجی تحریکوں کو جن شعرا نے ہوا دیا ان میں فیض احمد فیض، ظہیر کاشمیری، احمد فراز، فارغ بخاری، ظفر اقبال، منیر نیازی اور شاعرات میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر کا نام نہایت ہی اہم ہے۔ ان میں سے بیشتر آمرانہ نظام کے خلاف مسلسل صدائے احتجاج بلند کرتے رہے، اس کے تحت انہیں حکومت کے عتاب کا بھی شکار ہونا پڑا۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پر ان چند شعرا کے کلام کا حوالہ دیا جائے تاکہ اس وقت کی سیاست، معاشرتی نظام اور تہذیب کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہو۔

اس ضمن میں منیر نیازی کے کلام پر نظر دوڑائیں تو پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ان صورت حالات کو گھر میں ہی بے گھر ہونے سے تعبیر کرتے ہیں، جن میں محض خواہشیں ہی خواہشیں ہیں اور ان خواہشات کے مکمل ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ شعر دیکھیے:

خواہشیں ہی خواہشیں ہیں اور ہنر کوئی نہیں
گھر بنانا چاہتا ہوں میرا گھر کوئی نہیں ۵۰

منیر نیازی نے گھر کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہ گھر ان کے اپنے ملک کی علامت ہے اور وہ اس ملک کی تعمیر کرنا چاہتے ہیں جو کسی صورت ممکن نہیں نظر آتا۔ جب وہ اس کو محسوس کرتے ہیں تو ان کے لہجہ میں مزید تلخی آجاتی ہے، جس کی وجہ سے وہ مسلسل عذاب میں مبتلا رہتے ہیں:

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے

ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر
اک حشر اس زمیں پر اٹھا دینا چاہیے ۵۱؎

منیب الرحمٰن کے یہاں جدید حسیت اور جدیدیت کا میلان غالب نظر آتا ہے۔''اظہار'' جیسی نظم لکھ کر سیاسی بصیرت، ظلم وستم کے آمرانہ رویوں سے گلہ کرنے سے باز نہیں آتے۔ نظم کا ایک ٹکڑا دیکھیے:

تو بھی خاموش ہے میں بھی چپ ہوں
اور ہم دونوں یہی سوچ رہے ہیں دل میں
کاش منت کش اظہار نہ ہونا پڑتا ۵۲؎

جب فیض احمد فیض اور سجاد ظہیر احتجاج و بغاوت کی سازش کے جرم میں قید کر لیے گئے تو اس وقت بھی منیب الرحمٰن سیاسی رویوں سے بہت ہی افسردہ اور مایوس ہوگئے اور ''شہر آشوب جدید'' جیسی نظم لکھنے پر مجبور ہوئے۔

کبھی دیکھے ہیں اہل علم رسوا
دکھاؤں آ تجھے یہ تلخ منظر
اسے کہتے ہیں قدر فضل و دانش
ظہیر و فیض ہیں زنداں کے اندر
پڑا روتا ہے پابستہ تخیل
لگے ہیں آج بھی پہرے زباں پر
اڑایا جائے گا سر اس ادب کا
نہیں جو حاکموں کا مدح گستر

یہ منصوبے ہیں جلاد سخن کے

پڑھے لکھوں پہ ہیں کیا کیا مصائب
نہیں یہ راز تجھ پر آشکارا
ہر اک کو ہے یہں فکر معیشت
ہزاروں کا نہیں ہوتا گزارا
خوش آں روزے کہ جب ہنگام مشکل
کلرکی یاخدا پر تھا سہارا
پر اب کہتے ہیں ارباب حکومت
خدا تیرا ہے باقی سب ہمارا

عجب نقشے ہیں اس دارالمحن کے ۵۳؎

گزشتہ نصف صدی کے مابین پاکستان میں ہونے والی شعری تخلیقات اپنے مزاج اسلوب، لفظیات، تشبیہات، علامات، استعارات، مواد، ہیئت، فضا، ماحول، جغرافیائی سطح پر لسانی، تہذیبی اور سیاسی عدم تعاون کے لحاظ سے ایک منفرد شناخت قائم کرتی ہے، وجہ یہ ہے کہ پاکستان کی بساط سیاست اور تہذیب واقدار میں اہل جاہ ومنصب کی ریشہ دوانیوں نے جس طرح کی آب وہوا اور فضا کی تخلیق کی وہ سب ادبی سرمایہ کا حصہ بنتے گئے۔ یہی نہیں پاکستانی ادبا ودانشوروں نے پاکستانی معاشرہ سے غذا تو حاصل کی ہی اس کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی اور آفاقی رجحانات ومیلانات سے بھی استفادہ کیا۔ تقسیم وہجرت اور فسادات کے موضوعات سے لے کر سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، وثقافتی، عدم مساوات، غیر جمہوری اقدامات، سقوط ڈھاکہ، شرح خواندگی اور معاشی پس ماندگی تک غرض یہ کہ کوئی بھی ایسا پہلو نہیں ہے جس کی ترجمانی وعکاسی پاکستانی ادب نہ کرر ہا ہو۔ ترقی پسند شعرا کے ساتھ ساتھ جدیدیت کے رجحان سے متاثر شعرا بھی اپنے اپنے طور پر اپنے عہد کی سرگرمیوں کو نظم کرتے رہے ہیں، جس میں اس عہد کی سیاست اور سماجی حالت دونوں نظر آتے ہیں۔

تقریباً کچھ اسی نوع کی شاعری کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر نے بھی کی ہے، جس میں اس عہد کی سیاست، معاشرہ تہذیبی سطح پر ابھر کر سامنے آتے ہیں، معاشرہ میں جنم لینے والے عدم مساوات اور حقوق نسواں جیسے موضوعات ہیں جن کو شاعرات نے شعری پیکر عطا کیا ہے۔ کشور ناہید اپنے بے خوف، بیباک، باغیانہ لب ولہجہ کے طور پر جانی جاتی ہیں۔ ان کی نظموں کے سرمایہ میں سیاسی جبر اور آمرانہ نظام کے خلاف زبردست احتجاج اور غم وغصہ پایا جاتا ہے، انہوں نے عدم مساوات اور طبقۂ نسواں کے استحصال جیسے موضوعات کو سیاسی اور تہذیبی پس منظر میں بیان کیا ہے۔

کانٹوں کی چٹان پر کھڑی

میں آنکھوں کی سوئیاں نکال رہی ہوں

یہ علاقہ کس سلطنت میں شامل ہے

ملوکیت؟ میری زبان پر کانٹے

حلق میں پھندا ۵۴؎

فہمیدہ ریاض نے بھی کشور ناہید کی طرح جارحانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ انہوں نے اپنے خیالات۔ نظریات اور فکر وفلسفہ کو جب اظہار یہ عطا کیا تو وہ حکومت کی نظروں میں بہت ہی معتوب ٹھہریں، انہیں اتنا تنگ کیا گیا کہ وہ ملک بدر ہونے پر مجبور ہوگئیں اور ہندوستان چلی آئیں۔ ہندوستان میں رہتے ہوئے بھی انہوں نے اپنی تخلیقی جدوجہد کو جاری رکھا:

ابھی پہر ڈھلی نہیں

ابھی رواں ہے کارواں

دلوں میں نصب ہیں نشاں

مجسمہ گراگر زمین پر زندگی ہمارے نام تو نہیں ہوئی

ہماری داستان ابھی تمام تو نہیں ہوئی ۵۵؎

جنرل ضیاء الحق کے مارشل لا کا نفاذ اور خود ساختہ صدر مملکت بن جانے کے بعد پاکستان میں آمرانہ نظام کے تعلق سے سب سے زیادہ اگر کوئی طبقہ اثر پذیر ہوا تو وہ طبقۂ نسواں ہے۔ جب سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی ہر سطح پر زدوکوب کرنے کی کوششیں کی گئیں، ''نظام مصطفیٰ'' کے نام پر ملک کو اسلامی لبادہ پہنانے کی کوششیں مزید تیز ہوئیں، اور مذہب وملت کے نام پر خود ساختہ دستور سازی کی گئی، جس کا ردعمل طبقۂ نسواں نے اپنے تئیں احتجاج کی صورت میں پیش کیا جو کہ یہ ایک فطری امر تھا۔ شاعرات نے ''حدود قانون'' اور ''نصف گواہی'' جیسے احکامات کو موضوع بنا کر شعری پیکر میں ڈھالا۔ ان میں زہرہ نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر وغیرہ کے نام انتہائی اہم ہیں۔ زہرہ نگاہ نے اپنے احساس وکرب کا اظہار کچھ یوں کیا ہے۔

ٹھٹھکتے نہیں پھول گلچیں کے ڈر سے
تمسخر عیاں نرگس چشم تر سے
شرارے ہیں پیدا گلوں کے جگر سے
بھڑکتے ہیں جو پھر نسیم سحر سے
نسیم سحر کس طرح روک دو گے
مشیت کے فرمان کو کیا کرو گے ۵۶؎

آمرانہ نظام اور سیاست کی اس زبوں حالی کے خلاف جو بھی ردعمل ہوا اس کا تہذیبی طور پر پاکستانی معاشرہ پر بہت ہی گہرا اثر پڑا ہے۔ ادب میں سیاسی صورت حال پر رموز وعلائم اور استعارات کے حوالے سے خوب خوب تبصرے ہوئے ہیں، وہیں دوسری طرف تبدیل ہوتے ہوئے اقدار اور اقتصادی وصنعتی تہذیب کو ردعمل کے طور پر نشانہ بھی بنایا گیا ہے۔ پاکستانی شاعرات بھی ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ انہوں نے تہذیبی سطح پر ان حالات کے اوپر نہایت ہی گہرے طنز کیے ہیں۔ نظام نو اور نئے اقدار کے حوالے سے جب طبقۂ نسواں پر گرفت مستحکم کرنے کی سازشیں مذہب کے زیر اثر ہونے لگیں تو شاعرات نے ان کی مخالفت بڑے ہی زور وشور سے کی۔

یہی وہ دور ہے جس میں ترقی پسند نسائی ادب مختلف مراحل سے گزرتا ہوا منتہا تک جا پہنچا۔ ویسے اگر غور کیا جائے تو پاکستان میں ترقی پسند نسائی ادب کے اثرات اور اس کے خدوخال جنرل ایوب کے عہد میں ہی دکھائی دینے لگتے ہیں، تاہم جنرل ضیاء الحق کے ذریعہ سیاسی اور معاشی سطح پر عورتوں کے اوپر جس طرح سے شکنجے کسے گئے اس وقت ادیبوں اور دانشوروں نے پرزور مخالفت کی، شعرا و شاعرات اور ادیبوں نے بڑھ چڑھ کر اس میں حصہ لیا اور ترقی پسند نسائی تحریک کو نئی سمت و رفتار سے بھی نوازا۔ ترقی پسند نسائی ادب کی اس تحریک کا پاکستان کی معاشرتی، تہذیبی اور اس عہد کی سیاست سے کافی گہرا تعلق ہے، اسے ہم سیاست سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ جب ملک میں آمرانہ تسلط نے جمہوری اقدار کو تہہ و تیغ کرنے کی کوشش کی اس وقت معاشرتی اور تہذیبی جبر کو بھی فروغ حاصل ہو رہا تھا، جس سبب سے معاشرہ میں صدیوں پر محیط پدری نظام کی جڑیں مزید مستحکم ہوگئیں۔ فرسودہ روایات و اقدار کو تہذیبی سطح پر جبراً اختیار کرنے پر مجبور کیا جانے لگا، ایسے عالم میں عام انسانی حقوق کی بنیادیں پامال ہو رہی تھیں، جہاں کہیں بھی سیاسی جبر کی وجہ سے فرد کی آزادی تشخص کا مسئلہ بن جائے فکر و فلسفہ اور اظہار کی آزادی پر پابندی عائد کر دی جائے، انسانیت کی دھجیاں بکھر رہی ہوں ایسے ماحول میں حقوق نسواں کے تعلق سے سوچ و فکر کرنے کی فرصت کسے ہو؟ جب بھی مسائل اجتماعی مسائل بن جائیں تو پھر کوئی ایک مسئلہ بھی ذاتی مسئلہ نہیں رہ جاتا، تاہم پاکستان کی حساس و باشعور خواتین بھی اسی صورت حال سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ انہوں نے عورتوں کے مسائل پر بھی غور کرنا شروع کر دیا۔ ایک طرف تو سیاسی جبر کی موجودگی پریشان کن تھی تو دوسری طرف طبقۂ نسوان کی اپنی محرومی و بے بسی بھی انہیں فکر مند کئے جا رہی تھی۔ ایسے میں ان کا باغی و سرکش ہو جانا واجب العمل تھا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے لہجے میں سیاسی جبر و استبداد کے خلاف باغیانہ خیالات نظم ہونے لگے۔ یہاں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پاکستان کی شاعری بالخصوص خواتین کے مسائل کے تعلق سے ہونے والی شاعری صحیح معنوں میں وہاں کی سیاسی اور تہذیبی جبر کی وجہ سے بریدگی کی شکار ہے، جو کہ عالمی اور مقامی دونوں سطحوں پر بے چینی و بے اطمینانی کا احساس دلاتی ہے۔

جنرل ضیاء الحق کا عہد پاکستانی خاتون کے حوالے سے سیاسی اور معاشرتی دونوں سطح پر نامساعد حالات کا شکار رہا ہے۔ ''نظام مصطفیٰ'' کے نام پر مذہب کے زیر سایہ جس نوع کی تاویلات پیش کی گئیں، اس سے وہاں کی عورت غیر محفوظ ہوتی گئی۔ ''حدود قانون'' اور ''نصف گواہی'' جیسے مسئلوں پر حکومت نے

پابندیاں عائد کی۔ ''سنسر شپ'' اور ''دفع ۱۴۴'' جیسے عنوان سے کشور ناہید نے نظمیں لکھیں، جس میں حکومتی جبر واستبداد کے خلاف ردعمل کا اظہار، ''نصف گواہی'' اور ''حدود آرڈنیس'' کی پرزور مذمت کی گئی ہے:

ہم گونگے پن کے متلاشی ہیں
کہ تالی بجانے والے آواز استعمال نہیں کرتے ہیں
آواز آزاد ہو تو نعرہ، منصور
اور گھٹ جائے تو حسن ناصر بن جاتی ہے
مگر گونگے چیخ تو سکتے ہیں
یہ کیوں ہے یہ کیوں ممکن ہے ۵۷؎

کشور ناہید سیاسی جبر واستحصال اور عورتوں کے حقوق کو پامال ہوتا ہوا نہیں دیکھ سکتیں۔ ان کا ذہن ودل اسے انکار کر دیتا ہے۔ پاکستان کی سیاسی وتہذیبی صورت حالات سے وہ اس قدر منحرف ہیں کہ ان کی آواز مزید بلند ہو جاتی ہے، ان کا ایک شعری مجموعہ ''ملامتوں کے درمیان'' اس کی واضح اور زندہ مثال ہے۔ ایک اور نظم ''تیسرے درجے والوں کی پہلی ضرورت'' میں ان کی یہ آواز چیخ وپکار میں بدل جاتی ہے۔

بولنا ہماری ضرورت ہے
چاہے زمین میں منہ دے کر ہی کیوں نہ بولنا پڑے
میری بے کسی زمین میں منہ دے کر
اپنی صفائی پیش کر رہی ہے
کہ زندگی کے سارے راستوں پر
قاضی شہر کے فیصلے کے مطابق
خوف بچھایا جا چکا ہے

بولنے والے ہمارے شہر میں کتنے رہ گئے ہیں
ان کے سرکاٹ کر واقعی سجا لینے چاہئیں
کہ پھر دیکھنے کو بھی ایسے لوگ نہیں ملیں گے
خدا کی قسم
میری آنکھوں کی جگہ آبلے بھی لے لیں
تو بھی میں گریہ کروں گی
کہ میرے کھیتوں میں چیخیں اگ رہی ہیں
میری آنکھوں میں ٹھہری خاموشی
میرے بچوں کی ہنسی لوٹ رہی ہے
میرا چپراسی وردی پہننے سے انکار کرتا ہے
کہ وردیاں تیسرے درجے کے شہری کی علامت بن چکی ہیں
بات تو علامت سے بھی آگے نکل چکی ہے
چھپکلی کی کٹی دم کی علامت ہو کہ
بوئے خوں کی علامت
اب سب خوف کے دوسرے نام ہیں
ہم لوگوں کو اپنے ہی وطن میں جلاوطن کر دیا گیا
کہ ہم بے روح جاندار، قصد گویائی سے بھی منحرف ہیں [۵۸]

فہمیدہ ریاض نے بھی کشور ناہید کے نوع کی متعدد نظمیں کہی ہیں۔ ان نظموں میں ''سرچ وارنٹ''، ''خانہ تلاشی''، ''رجم''، ''چاردیواری''، ''خاکم بدہن'' اور ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'' وغیرہ بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ ان نظموں میں اس وقت کے پاکستان کی سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور تہذیبی صورت حال پر

بہت ہی بے باکانہ تبصرہ ملتا ہے۔اس ضمن کی اہم ترین نظموں میں ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'' کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہ نظم ہیئت واسلوب کے اعتبار سے نثری نظم ہے جو ۱۹۸۱ء کے پاکستان کی سیاسی اور تہذیبی صورت حال کی غماز ہے۔ اس نظم میں انہوں نے مملکت خداداد کی اپنے وقت کے فوجی لبادہ میں مربوط نام نہاد اسلامی حکومت کو نشانہ بنایا ہے، جس میں ان کے لہجے کی کاٹ نظم کو مزید متاثر بنا دیتی ہے۔

مذکورہ نظم کا اسلوب حزنیہ انداز بیان اختیار کیے ہوئے ہے جس سے افسوس وملال اور کیف وسرور کی تاثیر کم نہیں ہونے پاتی۔ یہ نظم کئی ابواب پر مشتمل ہے، جس میں شاعرہ نے ملک کی انتظامیہ اور وردی والے اداروں کو تنقیدی نشانہ بنایا ہے۔اس نظم میں اخیر تک اپنی زمین پر اپنے حقوق کو حاصل کرنے اور مکمل آزادی کے لیے جنگ کا اعلان ہے۔نظم کا ایک چھوٹا حصہ ملاحظہ ہو:

میں چلی جا رہی ہوں
ارادوں کو دانتوں سے پیستی
سمیٹتی اپنے منتشر ہوتے وجود کو
جو بار بار بل کھا کر
میری پیشانی کی گرہ بن گیا ہے
عدالتیں کسی بھی طرح کی ہوں
سرسری ہی ہوتی ہیں
میرے دیس میں
تمہارے کرم مہربانو
کہ تم نے مجھے جیتی آنکھوں
یہ محشر دکھایا
دھکم پیل، گھبرائے ہوئے قدم

ہراساں چہرے:

ہم تمہاری کھوپڑیوں سے ایک مینار چنیں گے

اور اس کا بھلا سا نام رکھیں گے

''گلزار برکت''

ھذا من فضل ربی

یا ایسا ہی کوئی چلتا ہوا گرما گرم نام

کیوں کہ کاروبار گرم ہے ۵۹؎

سیاسی اور مذہبی تشدد فہمیدہ ریاض کی نظموں میں بھرپور دیکھنے کو ملتا ہے۔ انہیں اس بات کا بخوبی علم ہے کہ جب تک شدت پسند نام نہاد مذہبی رہنماؤں کا وجود بنا رہے گا، وہ مذہب اور سیاست دونوں کو بنیاد بنا کر ظلم و زیادتی کے پہاڑ توڑتے رہیں گے، اس لیے کہ پاکستان میں مذہبی اور فقہی فرقہ ورایت کو اتنی زیادہ ہوا مل چکی ہے جس کے مثال کی یہاں ضرورت محسوس نہیں ہوتی، اس میں سیاست کا پورا پورا دخل ہے۔ مسلمانوں کے مختلف فرقوں اور گروہوں کے درمیان باہمی تشدد اور خوں ریزی عام سی بات ہو کر رہ گئی ہے، آئے دن شیعیت، دیوبندیت اور بریلویت کے درمیان فرقہ وارانہ چھڑپیں ہوتی ہی رہتی ہیں، ان فرقہ وارانہ چھڑپوں کے سبب عوام کے رجحان ملک کی بدحال سیاست سے منہ موڑنے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس صورت حال کی بہتریں ترجمانی فہمیدہ ریاض کی نظم ''خاکم بدہن'' ہے:

میں عازم مے خانہ تھی کل رات کہ دیکھا

اک کوچۂ پرشور میں اصحاب طریقت

تھے دست و گریباں

خاکم بدہن، پیچ عماموں کے کھلے تھے

فتوؤں کی وہ بوچھار کہ طبقات تھے لرزاں

دستان مبارک میں تھیں ریشان مبارک

مدہائے مبارک تھے فضاؤں میں پریشاں

کہتے تھے وہ باہم کہ مریضان سیہ روح

کفار ہیں بدخو

زندیق ہیں، ملعون ہیں بنتے ہیں مسلماں!

ہائف نے کہا رو کے اے رب سماوات!

اریب سراسر ہے بجا دونوں کے فتوات

خلقت ہے بہت ان کے عذابوں سے پریشاں

اب ان کی ہوں اموات[۶۰]

اس میں کوئی شک نہیں کہ شعروادب کی فکری تشکیل اپنے ملک کے نظام سے مشتق ہے۔کسی بھی عہد کی، سیاسی، معاشرتی، اقتصادی و معاشی اور تہذیبی اقدار کو پرکھنا ہو تو اس عہد کے ادب کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔چوں کہ ادیب وشاعر اپنے ہی معاشرہ کے پروردہ ہوتے ہیں اس لیے ان کا اپنے عہد ومعاشرہ سے متاثر ہونا فطری بات ہے اور یہی اثر ان کی تخلیقات میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ابھی تک جن شعرا کا تذکرہ ہوا ہے ان کے یہاں پاکستان کی سیاسی اور تہذیبی عکاسی جس انداز اور نقطہ نظر سے ہوئی وہ دراصل سیاسی جبر اور آمرانہ نظام کے خلاف جدوجہد اور ردعمل کا نتیجہ ہے۔ جب آزادیٔ اظہار پر قدغنیں عائد ہوں اور حالات کے ستم سے پورا ملک اور معاشرہ تغیر پذیر ہو رہا ہو تو ایسی صورت میں احتجاج کی لے پوری طرح عود کر آتی ہے۔اس کی مثالیں پروین شاکر کے کلام میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔اپنے ہم عصر شعرا کی طرح پروین شاکر بھی اپنے حالات اور عہد سے بہت ہی نالاں ہیں۔اپنے پیش روشاعروں وشاعرات کی بے چینی و بے اطمینانی کے اظہار کے معاملے میں پروین شاکر کا مسئلہ ذرا مختلف ہے۔وہ اپنے اسالیب اور لب و لہجے میں معاصر شاعرات سے منفرد ایک الگ پہچان کے ساتھ اردو کے بساط شاعری پر نمودار ہوئیں۔ان کے کلام میں جمالیاتی کیف وسرور بہت ہی موثر شکل میں نظم ہوا ہے۔ان کے یہاں بے چینی و بے کیفی ان کی اپنی

ذاتی کرب کی صورت میں نمودار ہوا ہے، تاہم کہیں کہیں ان کا قلم بھی ذرا کھلتا ہوا محسوس ہوا ہے اور یہ وہیں پر ہوا جہاں پر ان سے اعتدال کا دامن چھوٹا ہے۔ ایسے معاملات میں ان کا لہجہ بیانیہ سے زیادہ خطابیہ ہو گیا ہے، لیکن وہ بہت جلد ہی اس جیسی کیفیت پر قابو بھی پا لیتی ہیں۔

اگر بنظر غائر پروین شاکر کے کلام کا مطالعہ کریں تو ایک بات یہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ ان کے کلام میں کہیں نہ کہیں خالی پن کا احساس بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے، جس میں ان کی ذات کا ہونا نہ ہونا، ذہنی کرب اور اذیت ناکی، خالی رہنےکے احساس کو مزید تقویت فراہم کرتے ہیں۔ پروین شاکر کی نظموں میں ایک طرح کی ذہنی رو ہے جس میں خواہشات کو ہونے نہ ہونے کا ملال ہے، افتراق وانبساط کا کرب ہے، آنکھوں میں خوشنما خواب ہیں جو آرزوؤں کو سرکشی کی طرف مائل بھی کرتے ہیں۔ پروین شاکر کے کلام میں ادبی افق پر تبدیل ہوتے ہوئے حالات اور اس کی پیچیدگیوں کا مرثیہ بھی ہے۔ ایک حساس و باشعور عورت ہونے کے ناطے وہ عورت کے حقوق میں استواری کے لیے ''ذاتی انا'' پر شدت سے اصرار کرتی ہیں۔ سیاسی جبر اور مارشل لا کا عہد ان کے کلام میں اسی حوالے سے دیکھنے کو ملتا ہے، جس میں حکام وقت اور سیاسی رہنماؤں کی بے حسی کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس میں ان کی سب سے بڑی خوبی اور کمال یہ ہے کہ جب وہ حالات حاضرہ پر شعری زبان میں تبصرہ کرتی ہیں تو طنز و ملامت کا ہدف بناتے وقت خطابیہ لہجہ سے گریز کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں غزل کی سی مٹھاس قائم و دائم رہتی ہے اور اس کے ساتھ ہی شعریت پر بھی کوئی ضرب نہیں آتا۔

حبس بہت ہے
اشکوں سے پورا آنچل گیلے کر کے ہم
دل پر کب تک ہوا کریں
باغ کے در پر قفل پڑا ہے
اور خوشبو کے ہاتھ بندھے ہیں
کسے صدا دیں

لفظ سے معنی بچھڑ چکے ہیں

نابینا قانون وطن میں جاری ہے

آنکھیں رکھنا

جرم قبیح ہے

قاتل دست اندازی حاکم اعلیٰ ہے

حبس بہت ہے[۶۱]

بالکل اسی طرح نظم ''۶ ستمبر ۱۹۸۷ء کے لیے ایک دعا'' میں ان کا کرب ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس نظم میں پروین شاکر فوج کو سرحد کی طرف لوٹ جانے کی دعا کرتی ہیں، وہ فوج جن کا شیوہ طبل و علم ہے اب وہ جاہ و حشم بن رہے ہیں ایسے میں ملک کا کیا ہوگا۔ نظم ''ستمبر ۱۹۸۷ء'' دراصل سیاسی عدم استحکام کا ایک خوبصورت مرثیہ ہے، نظم کی ابتدا کچھ اس طرح ہوتی ہے۔

اے خدا

میرے پیارے سپاہی کی تلوار میں زنگ لگنے لگا ہے

اذانوں سے پہلے جو بیدار ہوتے تھے

اب دن چڑھے تک

چھپر کھٹ سے نیچے اترتے نہیں

دھوپ اگر سخت ہو جائے

بارش ذرا تیز ہو جائے

یہ جواں سال

گھر سے نکلتے نہیں

سرحدوں کے نگہبان اب کرسیوں کے طلبگار ہیں

اپنے آقا کے دربار میں
جنبش چشم ابرو کی پیہم تلاوت میں مصروف ہیں
سر خمیدہ ہیں
شانے بھی آگے کو نکلے ہوئے
بس نصاب تملق کی تکمیل میں منہمک
اے خدا
میرے پیارے وطن پر یہ کیسی گھڑی ہے
تراشے ہوئے جسم
آسائشوں میں پڑے
اپنی رعنائیاں کھو رہے ہیں
ذہن کی ساری یکسوئی مفقود ہے
اہل طبل و علم
اہل جاہ و حشم بن رہے ہیں
اور اس بات پر
دیکھتی ہوں کہ مغرور ہیں
اے خدا
میرے پیارے سپاہی کو سرحد کا رستہ دکھا
عشق اموال وحب مناصب سے باہر نکال
اس کے ہاتھوں میں
بھولی ہوئی تیغ پھر سے تھما[۶۲]

معاصر سیاسی صورت حال اور ارباب اقتدار پر یہ نظمیں اتنی موثر ہیں کہ ان کو پڑھتے وقت ذہن ودل

بے ساختہ معاصر عہد کی آمرانہ اور پر تشدد تاریخ کے المیہ کی طرف چلا جاتا ہے۔ عدم مساوات یا عدم عدل وانصاف جیسے موضوعات ہوں یا پھر انسانیت کو رسوا کرنے والے ارباب اقتدار ہوں جو طاقت وقوت اور دولت وثروت کے نشے میں ظلم وتشدد اور جبر واستحصال کو روا رکھتے ہوئے ان سب کی عکاسی معاصر شاعری میں بخوبی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔

دراصل مذکورہ شعرا کی فکری اور ذہنی تشکیل میں اس عہد کا اہم رول رہا ہے جسے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس عہد میں خیالات اور شاعری کا فکری نظام ان کے عہد کی زائیدہ ہے۔ ان شعرا کی تخلیقات آزاد پاکستان کی سیاسی اور تہذیبی زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی وجہ کہ اس عہد کی شاعری کے بڑے حصے کو ہم سیاسی مہم جوئی سے تعبیر کرتے ہیں، اس لیے کہ ان تخلیقات میں آمریت کے جبری اور استبدادی نظام کے خلاف ردعمل اور احتجاج ہے۔ اس عہد کی شاعری میں فرد کی داخلی کیفیات اور نفسیاتی کشمکش کے جواز بھی موجود ہیں۔ ان کو عصر حاضر کی سیاسی، معاشرتی، معاشی اور تہذیبی صورت حال سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے، اس لیے کہ ذات کا داخلی نظام بھی اپنے آپ میں ازخود خارجی عوامل کا ہی ایک حصہ ہوتا ہے۔

دراصل پاکستان کا شمار دنیا کے ایسے ملکوں میں ہوتا ہے جو سیاسی عدم استحکام کی وجہ سے سیاسی بحران کا شکار رہا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ آمرانہ اور زمیندارانہ نظام کے عدم تطابق نے سماجی سطح پر اخلاقی اقدار کی جس طرح سے نفی کی ہے اس کی مثال ملنی مشکل ہے، حالاں کہ شاعر وادیب اور دانش ورطبقہ کبھی بھی آمریت کی بے پناہ طاقت کے سامنے جھکا نہیں، وہ ہمیشہ ملک میں فوجی نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے رہے۔ اس سلسلے میں شعرانے ہر سطح پر برأت کا اظہار کیا اور غیر معمولی جرأت وحوصلہ کا ثبوت بھی دیا۔ اس حق گوئی اور بے باکی پاداش میں انہیں سزائیں تک دی گئیں، ملک بدر بھی کیا گیا، مگر اس کے باوجود بھی، سیاست، معاشرہ اور مذہب کے نام پر کی جانے والی ناانصافیوں اور جبر واستبداد کے خلاف برابر آواز اٹھاتے رہے۔ اس عہد کی شاعری کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کی شاعری کا فکری آمیزہ وہاں کی معاشرتی، سیاسی، تہذیبی اور ایک حد تک مذہبی اقدار سے مل کر تیار ہوا ہے، خصوصاً تحقیقی فکر و خیال میں سیاست کی تیز آنچ کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ شعرا کی ذہنی نشو نما، سیاسی جبر، ظلم واستبداد اور فوجی آمرانہ نظام مذہب کے نام پر ظلم وزیادتی کے ردعمل کے طور پر ہوا۔ تخلیق کاروں میں تخلیقی محرکات کے حوالے سے جن افکار ونظریات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اس میں ان کی مصلحت کوشی کے خلاف حقیقت

پسندی اورانسان دوستی کی سوچ وفکر کا عمل دخل زیادہ ہے۔پاکستان کی شاعری تخلیقی اعتبار سے افکار وخیالات میں حیات وکائنات کی عمومی فضا بندی کرتی نظر آتی ہے،مزید برآں کہ یہ افکار ونظریات بذات خود تخلیق کاروں کے اپنے نہیں بلکہ بحرانی دور کی صداقتیں ہیں،جنھیں شعری صداقتوں کی روح میں پیوست کرنے کی سعی کی گئی ہے۔تخلیق کاروں کی امتیازی خصوصیت محض اتنی ہے کہ انہوں نے صداقتوں کوفکروفن کی سطح پر بڑی ہی قطعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

شاعر اپنے تہذیبی وثقافتی،معاشرتی و سیاسی ورثے کے اعلی ترین اقدار کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہی اپنے فکروفن کا سہارا لیتا ہے،شاعر کا یہ ذہنی میلان اس کے تخلیقی محرکات میں امتیازی وانفرادی حیثیت کا درجہ رکھتا ہے۔سیاست، جبر واستبداد،قتل وخون، غارت گری،نفرت وحقارت، آزادی اظہار پر پابندی اور مذہب کے حوالے سے نئے قوانین شعرا کا بنیادی موضوع رہا ہے۔شعرا پامال ہوتی ہوئی انسانیت، سیاسی سطح پر معاشرتی اورتہذیبی قدروں کی نوحہ خوانی کرتے نظر آتے ہیں۔ان نامساعد حالات اور معاشرتی ابتری کے خلاف شعرا کی فکرمندیاں اور ہمدردیاں واضح طورانسانی قدروں کے ساتھ ہیں۔کوئی بھی شاعر ہو وہ کسی مخصوص طبقے یامخصوص احوال سے مخاطب ہوتے نظر نہیں آتا، بلکہ اس کا تخاطب پاکستانی معاشرہ کے وہ افراد ہیں جوان نامساعد حالات کے ذمہ دار ہیں۔

حواشی

۱۔ فیض احمد فیض،نسخہ ہائے وفا،دہلی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۱۹۸۶ء،ص ۲۴۹

۲۔ ایضاً،ص ۲۷۲۔۲۷۳

۳۔ ایضاً،ص ۱۷

۴۔ ایضاً،ص ۱۱۸

۵۔ ایضاً،ص ۱۰۷

۶۔ ایضاً،ص ۱۲۶

۷۔ ایضاً،ص ۱۳۸

۸۔ ایضاً،ص ۲۴۶

۹۔ ایضاً،ص ۳۳۹

۱۰۔ ایضاً،ص ۴۰۵

۱۱۔ ایضاً،ص ۴۴۳

۱۲۔ ایضاً،ص ۴۴۵

۱۳۔ ایضاً،ص ۲۶۷۔۲۶۸

۱۴۔ احمد ندیم قاسمی،ارض وسما،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۷،ص ۱۳۴

۱۵۔ ایضاً،ص ۶۵

۱۶۔ ایضاً،ص ۸۲

۱۷۔ احمد ندیم قاسمی (مرتبہ) فاروق ارگلی،انتخاب کلیات احمد ندیم قاسمی،نئی دہلی،فرید بک ڈپو،
۲۰۰۴ء،ص ۲۵۶

۱۸۔ ایضاً،ص۲۶۴

۱۹۔ ایضاً،ص۲۹۰

۲۰۔ ایضاً،ص۳۰۰

۲۱۔ حبیب جالب،کلیات حبیب جالب لاہور،طاہر سنز پبلیشرز،۲۰۱۲ء،ص۱۴۰

۲۲۔ ایضاً،ص۲۰۶

۲۳۔ احمد فراز،کلیات احمد فراز،نئی دہلی،فرید بک ڈپو،۲۰۱۰ء،ص۶۴۵

۲۴۔ حبیب جالب،کلیات حبیب جالب،ص۲۱۶

۲۵۔ ایضاً،ص۱۰۴

۲۶۔ ایضاً،ص۲۶۷

۲۷۔ فیض احمد فیض(کلیات)نسخہ ہائے وفا،ص۶۳۳

۲۸۔ ایضاً،ص

۲۹۔ ایضاً،ص

۳۰۔ ایضاً،ص۲۹۵

۳۱۔ ایضاً،ص۲۳۶

۳۲۔ ایضاً،ص۱۹۷

۳۳۔ایضاً،ص۱۳۳

۳۴۔ ایضاً،ص۲۸۶

۳۵۔ ایضاً،ص۶۳

۳۶۔ ایضاً،ص۳۰

۳۷۔ ایضاً،ص۳۰

۳۸۔ ایضاً،ص۴۷

۳۹۔ ایضاً،ص۴۷

۴۰۔ ایضاً،ص۳۵

٤١۔ احمد فراز، کلیات احمد فراز (مرتبہ فاروق ارگلی) دہلی، فرید بک ڈپو لمیٹڈ، ۲۰۱۰ء، ص ٦٣٥

٤٢۔ ایضاً، ص ٦٣١

٤٣۔ ایضاً، ص ٨٧

٤٤۔ ایضاً، ص ٤٨۔٥٠

٤٥۔ احمد فراز، دردآشوب، راولپنڈی، خالد اکیڈمی پبلیشرز، ١٩٦٦ء، ص ١٠٠۔١٠١

٤٦۔ ایضاً، ص ٥٧۔٥٨

٤٧۔ ایضاً، ص ٣٣٤

٤٨۔ ایضاً، ص ٥٢٦

٤٩۔ ابرار احمد، مزاحمتی پاکستانی ادب، مشمولہ، ذہن جدید، دہلی، ستمبر ٢٠٠٢ء، تا فروری ٢٠٠٣ء، ص ٨٢

٥٠۔ منیر نیازی، جنگل میں دھنک، لاہور، ماورا پبلیشرز، ١٩٩٣ء، ص ٨٤

٥١۔ ایضاً، ص ٩٨

٥٢۔ منیب الرحمٰن، باز دید، اوکلینڈ، کیٹی ڈیڈ بکس اوکلینڈ یونیورسٹی، ١٩٨٨، ص ٨٢

٥٣۔ ایضاً، ص ١٣٧۔١٣٨

٥٤۔ کشور ناہید، کلیات، دشت قیس میں لیلیٰ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ٢٠٠١ء، ص ٧٥٥

٥٥۔ فہمیدہ ریاض، سب لعل و گہر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ٢٠١١ء، ص ٤٠٦

٥٦۔ زہرا نگاہ، شام کا پہلا تارا، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ١٩٨٠ء، ص ٦٧

٥٧۔ کشور ناہید، دشت قیس میں لیلیٰ، ص ٥٠٨

٥٨۔ ایضاً، ص ٦٦٧۔٦٦٧

٥٩۔ فہمیدہ ریاض، سب لعل و گہر، ص ٢٥١

٦٠۔ ایضاً، ص ٤١٢

٦١۔ پروین شاکر، انکار، مشمولہ کلیات پروین شاکر، دہلی، فرید بک ڈپو، ٢٠١٢ء، ص ٥٩

٦٢۔ ایضاً، ص ٦٤۔٦٥

باب چہارم

ترقی پسند نسائی تخیل کی جہات

ترقی پسند نسائی تخیل کی جہات

1857 کی جنگ آزادی نے ہندستان کی تاریخ میں ایسا انقلاب برپا کیا جس کے اثرات نہایت ہی دور رس ثابت ہوئے۔ سیاسی، سماجی، ذہنی اور تہذیبی و ثقافتی سطح پر نمایاں تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ جنگ آزادی کی ناکامی کے باعث اقتدار ایسٹ انڈیا کمپنی کے ماتحت ہوگیا۔ سامراجیت کی جڑیں ملک بھر میں پھیلا دی گئیں۔ پورا ملک اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ بالخصوص مسلمانوں پر اس کے اثرات بہت ہی گہرے پڑے۔ مسلمانوں کے ہاتھ سے اقتدار لٹ جانے کے بعد انگریزوں نے سب سے زیادہ ظلم و جبر کا نشانہ انہیں ہی بنایا تھا جس کے سبب مسلم قوم بری طرح زبوں حالی کا شکار ہوگئی۔ اس وقت کی موجودہ صورت حال کو دیکھتے ہوئے علماء اور دانشوروں نے ملک و ملت اور زبان و ادب کی فلاح و بہبود کے لئے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی پورے ملک میں اصلاحی و فلاحی تحریکوں کا قیام عمل میں آیا۔

شعر و ادب کو بھی اصلاحی تحریکات میں شامل کیا گیا۔ جس کا خاطر خواہ اثر فن پاروں پر بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ لاہور میں جب ۱۸۷۴ء میں ''انجمن پنجاب'' کی بنیاد ڈالی گئی تو اس وقت شاعری میں بنیادی تبدیلی پر زور دیا گیا۔ ہیئت، اسلوب اور فارم کے ساتھ ساتھ اصناف پر بھی بحث و مباحثہ کا سلسلہ شروع ہوا۔ الطاف حسین حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھ کر شاعری کی کمیوں کو واضح کیا، اور مقصدی شاعری پر زور دیا جو اس وقت کی اہم ضرورت بھی تھی۔ غزل کے مقابلے میں نظم کی ہیئت کو اپنانے کی وکالت و حمایت کی گئی۔ شعر و ادب میں مقصدی ادب کو فروغ دیا جانے لگا۔ سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء نے تعلیم و تربیت پر توجہ مرکوز کی۔ مولوی نذیر احمد اور مولانا حالی نے تعلیم نسواں پر خاصہ زور ڈالا۔ مولوی نذیر احمد نے تعلیم نسواں کے موضوعات پر ناول لکھ کر اردو ادب میں ناول کی بنیاد ڈالی۔ جب کہ مولانا حالی نے شاعری کے ذریعہ تعلیم نسواں کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ خواتین میں تعلیم کے تعلق سے بیداری آئی اور وہ اپنے حقوق منوانے اور حاصل کرنے کے لئے ذہنی طور پر تیار ہونے لگیں۔ نتیجتاً فرسودہ نظام اور قدامت پسندی کے

خلاف باہم اتحاد اور اپنے وجود کو منوانے کا احساس خواتین کے ذہن و دماغ میں گھر کرنے لگا۔ انجمن پنجاب کے جلسوں میں طرحی مشاعرہ کا باضابطہ انعقاد ہوتا جس میں کوئی نہ کوئی موضوع شعراء کے سپرد کیا جاتا اور نظم کی ہیئت میں شعر کہنے کی درخواست کی جاتی۔ مولانا حاؔلی کی شراکت ان شاعروں میں پیش پیش تھی۔ انہوں نے اپنی معروف و مشہور نظم ''مناجات بیوہ'' اور ''چپ کی داد'' انجمن پنجاب کے جلسے میں پڑھی جو کہ بالواسطہ عورتوں کے حقوق اور ان کے مسائل پر مبنی تھی اور یہیں سے تانیثی شاعری کی ابتداء ہوتی ہے۔ صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو مولانا حاؔلی ہی اردو کے پہلے تانیثی شاعر ہیں۔ بالکل ایسے ہی اپنی صدی کے عہد ساز شاعر علامہ اقبال نے بھی اپنے افکار و نظریات کی ترسیل کے لئے نظموں کو ہی ذریعہ اظہار بنایا۔ ان کی تخلیقات میں اسلامی فکر کے علاوہ حب الوطنی کا جذبہ، انسانی عظمت اور دیگر بدلتے ہوئے میلانات و رجحانات پائے جاتے ہیں۔

اقبال کے شعری تصورات و نظریات کا اثر اس وقت کی شاعری پر بہت گہرا ہے۔ شعراء اقبال کی اتباع تو کر ہی رہے تھے شاعرات بھی فطری طور پر ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ اقبال کا طرز بیان، ہیئت و اسلوب اور موضوعات کی تقلید شاعرات کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہے۔

> ''خواتین کی غزلوں کا اگر مطالعہ کیا جاے تو معلوم ہوگا کہ وہ شعراء کے مقدم الذکر کا اتباع کرتی ہیں اور ان کے رنگ میں اپنی غزلیں موزوں کرتی ہیں، کوئی اقبال کی پیروی کرتی ہے، تو کسی نے جلیل اور حسرت موہانی کے رنگ کو اختیار کیا ہے۔ کسی نے فاؔنی اور یگاؔنہ کے نقش قدم کو رہبر بنایا تو کوئی جگر سیماب کو پسند کرتی ہیں۔'' [1]

بیسویں صدی کی ابتداء جب ہر طرف تحریک آزادی کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں تو ملک کی دوسری زبانوں نے بھی اس میں شرکت اختیار کی۔ تاہم اردو نے بالخصوص اردو شاعری نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اس تحریک کو اپنی منزل تک پہنچانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ شاعرات نے بھی مجاہدین آزادی کا حوصلہ بڑھانے اور انہیں اپنے نظریہ پر قائم رہنے کی ترغیب دینے میں معاون کردار ادا کیا۔ شاعرات کے فن پاروں میں کہنہ و روایتی نظام اور سامراجیت کے جبر کے خلاف اعلان بغاوت، وطن پر جاں نثار کرنے کی

تلقین خاص طور سے خواتین کو بیدار کرنے کے احساسات جیسے موضوعات داخل ہوئے جنہوں نے حاکم و محکوم کے فرق کو اپنے پیروں تلے روندتے ہوئے صرف اور صرف انسانی عظمت کے گیت گائے۔

اپنے ہاتھوں سے اجاڑا گیا گلشن اپنا
آپ بلبل نے جلایا نشیمن اپنا

جھوٹ ہے سب کہ زمانہ ہو ادشمن اپنا
ہم نے تاراج کیا خود ہی نشیمن اپنا

اب نہ وہ جام ہے اپنا نہ وہ مے خانہ ہے
غیر کی بزم ہے اور غیر کا میخانہ ہے

انور فاطمہ شبنم

تری نظر سے چمن ساز سرمدی بن جائے
کلی کلی کی زباں سے پیام پیدا کر

نجمہ تصدق

الطاف حسین حالی، مولوی نذیر احمد، راشد الخیری اور شیخ عبداللہ جیسے اکابر علماء کرام کی سعی مسلسل سے تعلیم کا رجحان طبقہ نسواں میں عام ہوتا چلا گیا جس کی وجہ سے خواتین کے ذہن و دماغ اور ان کے افکار و نظریات میں تبدیلی کے آثار واضح طور پر نمودار ہوئے۔ اپنے وجود اپنی شناخت کو لے کر طبقۂ نسواں میں کافی حد تک بیداری آ چکی تھی۔ انہوں نے مردانہ سوچ و خیال پر مبنی سماج اور پدری نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ جبر و استبداد کے خلاف آواز اٹھانی شروع کی۔ اب وہ مرد پرست معاشرہ کی جانب سے ہونے والی بے توجہی و بے اعتنائی کی قطعی پرواہ نہ کر کے سماج کو اپنے وجود کا احساس دلانے کے لئے کمربستہ ہو گئیں

یہ ناممکن ، جفاؤں سے تری مایوس ہوجاؤں
یہ ناممکن کہ ناکامی سے میں مایوس ہوجاؤں
تری بے اعتنائی مجھ کو برہم کرنہیں سکتی
مری آزاد فطرت غم سے سرخم کر نہیں سکتی

جنوں عشق میں فریاد کرنے سے بھی کیا حاصل
خود اپنے زیست کو برباد کرنے سے بھی کیا حاصل

اختر بیگم

ایک طرف جہاں طبقۂ نسواں پر تغیر وتبدل کے آثار نمایاں ہوئے اور ان کے فکر ونظر میں بالیدگی آئی تو دوسری طرف اس کے منفی اثرات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مغربی افکار ونظریات اور مغربی طرز معاشرت کی اندھی تقلید ہونے لگی جس سے گمراہی و بے راہ روی کے آثار ظاہر ہونے لگے۔ سنجیدہ اور بالغ نظر شاعرات نے اس خامی کو نہ صرف شدت سے محسوس کیا بلکہ مشرقی تہذیب وتمدن کے دائرے میں رہ کر خود کو منوانے کی بات کہی تا کہ معاشرہ میں ان کا استحصال نہ ہوسکے اور وہ اپنے بنیادی ومساوی حقوق کو حاصل کرنے سے محروم نہ رہ جائیں۔ شاعرات نے خواتین کے ذہنوں کو بیدار کرنے اور انہیں ان کی عظمت رفتہ کو یاد دلانے جیسے موضوعات کو نظم کیا ہے۔

چھوڑ دے فیشن پرستی اور تباہی کے چلن
کھول دے اب راز ہستی بھول مستی کے چلن
خود پرستی خودنمائی یہ نہیں تیر اشعار
پست نظری، خود ستائی یہ نہیں ترا شعار

فاطمہ زہرہ کے دلدوز تحمل کی قسم

گنبد چرخ کو اک بارتو لرزاں کردیں
جبر اور ظلم کی دنیا کو ڈھاکر بہنو!
آؤ اب ہمت مردانہ کو حیراں کردیں

سعیدہ جہاں مخفی

میں اس دنیا کو مضمر اپنے نعروں سے ہلاوں گی
فروغ سوز غم سے آگ دنیا کو لگاؤں گی
اٹھوں گی میں جلال وعزم و ہمت کا علم لے کر
بڑھوں گی موت کی صورت بغاوت کا علم لے کر

مضمر

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ بیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں میں تحریک آزادی اپنی انتہا کی جانب بڑھ رہی تھی۔ اسی وقت ۳۶۔۱۹۳۵ء میں لندن میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے موجود کچھ ہندستانی طلبا نے ایک ادبی اور ثقافتی انجمن ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کی بنیاد ڈالی۔ یہ انجمن اتنی زوداثر ثابت ہوئی کہ دیکھتے ہی دیکھتے تمام زبانوں میں ملک کے طول وعرض میں پھیل گئی۔ اردو زبان وادب پر اس انجمن کا بہت گہرا اثر پڑا۔ یہ تحریک اتنی کامیاب تھی کہ تقریباً آدھی صدی تک ہندستانی ادیبوں اور شاعروں کے ذہنوں کی آبیاری کرتی رہی۔ نسواں طبقہ بھی اس کے اثر سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکا، اس لئے کہ ترقی پسند تحریک ظلم وجبر کے خلاف مظلوم کی حمایت ومعاونت میں آواز بلند کرتی رہی۔ یہ تحریک معاشرے میں موجود ہرنوع کے استحصال کے خلاف لڑتی رہی اور مساوی حقوق کی پیروی کرتی تھی۔ لہٰذا طبقۂ نسواں کا اس تحریک سے متاثر ہونا فطری تھا۔

ترقی پسند تحریک برق رفتاری کے ساتھ کامیابی کے منازل طے کرتی رہی کہ اس درمیان ۱۹۴۷ء کا سانحہ عمل میں آیا۔ ہندستان دوحصوں میں تقسیم ہوگیا۔ کرۂ ارض پر ایک نیا ملک پاکستان کے نام سے وجود میں آیا۔ یہاں پر یہ عرض کر دینا مناسب ہوگا کہ میرے مقالے کا تعلق براہ راست پاکستان کے حوالے سے

ہے اس لئے صرف پاکستان میں ہی ترقی پسند نسائی تخیل کے جہات سے بحث ہوگی۔

دنیا کے جغرافیائی نقشے پر پاکستان کا وجود ثبت ہونے کے بعد وہاں کا سیاسی، سماجی اور اقتصادی ڈھانچہ ابھی طفل ناتواں کی سی حیثیت رکھتا تھا کہ سماجی سطح پر زور دیا جانے لگا جب کہ اس کے بنیادی ڈھانچے میں جو کہ اسے وراثت میں ملے تھے کچھ نہ کچھ تبدیلی کی ضرورت درکار تھی۔ حالاں کہ پاکستان کی مقامی اور قبائلی تہذیب و ثقافت اس کے اپنے بنیادی ڈھانچے پر حائل ہو رہی تھی۔ زمینداری اور جاگیرداری کا نظام بالکل اس طرح برقرار تھا جس طرح اس سے پہلے تھا۔ اس کے باوجود بھی خواتین کو تخلیق کاری کا سازگار ماحول میسر ہوا ساتھ ہی خواتین کے لئے مساوی حقوق کی بات بھی ہو رہی تھی۔ سماج میں معاشرتی ترقی، وسعت نظری اور روشن خیالی کو فروغ حاصل ہو رہا تھا۔ پاکستانی معاشرے میں عورت کی تعلیم و تربیت کے تعلق سے اعداد و شمار سے پتہ چلتا ہے کہ اب لڑکیاں تعلیم حاصل کرنے کی طرف مائل ہو رہی تھیں۔ غالباً اسی عہد میں شہروں میں خواتین کا رجحان ملازمت کی طرف بڑھا۔ عورتوں میں بیداری کے یہ رجحانات پاکستان کے پہلے وزیر اعظم لیاقت علی خان اور ان کی بیگم کی کوششوں کا نتیجہ تھے۔ بیگم لیاقت علی خان ایک روشن خیال خاتون تھیں۔ انہوں نے خواتین کی تعلیم و تربیت اور ان کے دیگر ضروری مسائل کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرائی۔ اس کے لئے انہوں نے پاکستان میں خواتین کی ایک تنظیم بھی قائم کی۔

آل پاکستان ویمنز ایسوسی ایشن(All Pakistan Womens Association) کے قیام کے بعد ہی وہاں امید کی نئی راہیں ہموار ہوئیں۔ اس تنظیم کا مقصد تعلیم نسواں کو فروغ دینا اور اقتصادی طور پر انہیں مستحکم و مضبوط بنانا تھا۔

۱۹۵۸ء کا سال پاکستان کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔ اس لئے کہ اس میں فوج نے جمہوریت کو اکھاڑ پھینک کر مارشل لا نافذ کر دیا تھا۔ اور فوجی مارشل لا کے ذریعہ جنرل محمد ایوب خاں پاکستان کے صدر بن گئے۔ مارشل لا کا نفاذ ہوتے ہی تمام شہری حقوق سلب کر لئے گئے۔ ہر طرف حبس کا سا ماحول برپا ہو گیا تھا۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ جنرل ایوب خان خواتین کے مسائل کو لے کر بہت ہی روشن خیال ثابت ہوئے۔ حالاں کہ جنرل ایوب خان کے ذریعہ نافذ کئے گئے ''پریس آرڈیننس'' اور ''یونیورسٹی ایکٹ'' کی دانشور طبقہ نے پرزور مخالفت کی یہاں تک کہ اسے ''قانون سیاہ'' کے نام سے موسوم کیا۔ جب کہ انہیں کے ذریعہ لایا گیا ایک اور قانون ''عائلی قوانین'' کا عوامی سطح پر دانشوروں نے خوب خوب استقبال کیا ساتھ ہی

اس کی حفاظت کی کوشش بھی کی گئی۔ عائلی قوانین کے ذریعہ خواتین میں بیداری کی ایک نئی مہم کا آغاز ہوا۔ اس قانون کا خاطر خواہ فائدہ یہ ہوا کہ اس کے ذریعہ پاکستانی عورتوں کو کئی حقوق کی دستیابی ہوئی۔ اسی ''عائلی قوانین'' کے ذریعہ زبانی طلاق پر بھی پابندی عائد کی گئی نیز مردوں کو دوسری شادی کے لئے کوئی معقول وجہ پیش کرنا ضروری قرار دے دیا گیا اور پہلی عورت سے اجازت نامہ حاصل کرنا لازمی ہو گیا۔ اس طرح پاکستان کے فکری اور ادبی صفحات پر کئی تبدیلیاں رونماں ہوئیں۔ خواتین تخلیق کاروں نے کھل کر اپنے جذبات ومحسوسات کو اظہاریہ عطا کیا۔ یہ اسی سازگار ماحول کی دین ہے کہ ترقی پسند افکار ونظریات عورتوں کے یہاں بھی نمو پانے لگے۔

پوربی پاکستان کے مغربی پاکستان سے علاحدگی کے بعد پاکستانی معاشرے میں عجیب بے چینی اور گہما گہمی کا ماحول پیدا ہوا اور اسی دور میں پاکستان کا معاشرتی نظام اور سیاسی حالات انتہائی خراب رہے۔ پاکستان کی بنیادی ساخت پر شگاف پڑنے شروع ہو گئے۔ اس کا اثر پاکستانی ادیبوں اور دانشوروں پر بھی پڑا۔ تخلیق کاروں میں ترقی پسند فکر کے نئے در وا ہوئے۔ پاکستان کی تاریخ کے دوسرے فوجی آمر یحیٰی خان کے خود ساختہ حکومت کا زوال ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی مارشل کا دور بھی ختم ہو جاتا ہے۔ پاکستان میں جمہوریت ایک بار پھر سے بحال ہوتی ہے۔ عام انتخابات کے ذریعہ ایک نئے ماحول اور نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ ذوالفقار علی بھٹو وزیر اعظم کا عہدہ سنبھالتے ہیں۔ ملک نئے تغیرات وتبدیلات کے نئی فضا میں سانس لینے لگتا ہے۔ جنرل ایوب کے ذریعہ نافذ کئے گئے سارے دستور اور دیگر مسائل سے ملک میں جس افراتفری کا ماحول تھا عوام اب اس سے ابر رہے تھے۔ یہ سارے مسائل اب محض سیاسی جدوجہد کا حصہ بن کر رہ گئے۔ ذوالفقار علی بھٹو نے پاکستانی سیاست کو نظر میں رکھتے ہوئے اسلامی سوشلزم کا نعرہ بلند کیا اور وہ اسلامی سوشلزم کے منشور کے ساتھ عوام کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب بھی ہوئے۔ اسی عہد میں بعض ممتاز شاعرات کی تخلیقات بھی منظر عام پر آئیں اور مجموعۂ کلام بھی شائع ہوئے۔ شاعرات کے ان فن پاروں میں ترقی پسند فکر کے مختلف جہات کا بھرپور احساس نمایاں نظر آتا ہے۔

آیئے ذوالفقار علی بھٹو کے عہد کا ایک بار پھر جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا عہد ۱۹۷۷ء تھا۔ اس عہد میں عورتوں کو مساوی حیثیت کے ساتھ تسلیم کر لیا گیا۔ انہیں ملازمت اور اعلیٰ عہدوں پر فائز بھی کیا گیا۔ اس کے باوجود بھی معاشرے میں جڑ پکڑ چکی پدری نظام کی جڑیں اتنی گہری اور پختہ تھیں کہ مساوی حقوق دیئے

جانے کے بعد بھی ان کی حالت میں بہت زیادہ سدھار دیکھنے کو نہیں ملا۔ سیاسی اور سماجی سطح پر خواتین میں ابھی نئی سوچ وفکر کا آغاز ہو ہی رہا تھا کہ پاکستان میں ایک اور ساہ ترین عہد کی آمد کے چرچے ہونے لگے۔ ذوالفقار علی بھٹو کی منتخب حکومت کو جنرل ضیاء الحق نے اپنے شکنجے میں کس کر برخاست کر دیا۔ ملک میں مارشل لا نافذ کرنے کے بعد انہیں گرفتار کر لیا گیا۔ اب پاکستان میں بنیاد پرستوں اور انتہا پرستوں کا بول بالا تھا۔ ان بنیاد پرستوں اور انتہا پرستوں کی دلی خواہشوں اور تمناؤں کا احترام کرتے ہوئے جنرل ضیاء الحق نے جبری قوانین کا نفاذ کیا۔ ان میں ''حدود آرڈیننس'' شہادت قانون(Law of Evidence)، ''حرمت قانون''(Blasphemy law)اور''قصاص اور دیات قانون'' (Law of Qisas and Diat) جیسے قوانین کو''نظام مصطفیٰ'' کے نام پر نافذ کیا گیا۔ ان قوانین کا سب سے زیادہ اثر طبقہ نسواں پر ہوا۔ حالاں کہ پاکستان میں اس سے قبل بھی شرعی حکومت کے نفاذ کی کوششیں ہوئی تھیں۔

محمد علی جناح کے انتقال کے صرف چھ مہینے بعد ۱۹۴۸ء میں اس وقت کے موجودہ وزیر اعظم لیاقت علی خاں کے ذریعہ پاکستان کو اسلامی ریاست بنانے کی تجویز پیش کی گئی تھی، جسے پاکستان کی اکثریت نے منظوری بھی دے دی تھی۔ اس طرح پاکستان ایک اسلامی ریاست بن گیا تاہم اسے Islamization نہیں کیا گیا۔ کم از کم حکومت کا بنیادی ڈھانچہ سیکولر ہی رہا۔ لیکن جنرل ضیاء الحق کے عہد میں اسلام اور''نظام مصطفیٰ'' کے نام پر ایسے آئین کو ترمیم کر کے نیا دستور بنانے اور عوام سے جبراً اس پر عمل کرانے کی کوششیں تیز تر ہوتی گئیں۔ ان کے ذریعہ نافذ کئے گئے قوانین مثلاً ''حدود آرڈیننس'' اور ''شہادت قانون'' کا اس وقت کے دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں نے پرزور مخالفت کی۔ خواتین نے بھی اس کے ردعمل کے طور پر شدید احتجاج کا مظاہرہ کیا اور اسے ''قانون سیاہ'' سے تعبیر کیا۔ اسلام میں حرام قرار دیے گئے افعال کا اگر کوئی شخص مرتکب ہو تو اس کے لئے بہت ہی سخت سزائیں تھیں، مثلا زنا کی سزا سنگ سار کے ذریعہ قتل، چوری کی سزا ہاتھ کاٹنا، مے نوشی اور نشیلی دواؤں کے استعمال پر کوڑے لگانا۔ ان میں زنا یعنی Adultery بہت زیادہ متنازعہ ثابت ہوا۔ اسی طرح ''شہادت قانون'' (Law of Evidence) بھی تنازعہ کا سبب بنا۔ اس قانون کے تحت اگر کسی عورت کے ساتھ زنا بالجبر کا معاملہ پیش آتا تو اسے شہادت کے لئے بطور گواہ دو مرد یا ایک مرد اور دو عورتوں کو پیش کرنا ہوتا۔ اس کا جواز یہ نکالا گیا کہ ایک مرد کے بدلے دو عورتوں کی گواہی اس لئے ہے تاکہ اگر کسی ایک خاتون سے غلطی سرزد ہو تو دوسری اس کی اصلاح کر دے۔ ''قانون

شہادت'' کے تحت کسی ایک خاتون کی گواہی مرد کے مقابلے میں کمزور اور ''نصف گواہی'' کی حیثیت پائی۔

مذکورہ جابرانہ و ظالمانہ قوانین کے سوا جنرل ضیاء الحق کی حکومت میں مذہب کی بے حرمتی (Blasphemy) کے ذریعہ بھی عورتوں پر ظلم و جبر کا پہاڑ ٹوٹا۔ مردوں نے بے جا اس قانون کا استعمال کرنا شروع کر دیا جس سے عورتوں کے استحصال کی راہیں مزید کشادہ ہوئیں۔ جنرل ضیاء الحق کے عہد پر نظر دوڑائی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ پاکستانی معاشرے میں خواتین کی حالت کم و بیش جیسی تھی ویسی ہی رہی، طبقۂ نسواں پر مذہب کا غلبہ تھا، معاشرہ اور تہذیبی دباؤ میں مزید اضافہ ہوا جس کے باعث انہیں اپنا وجود چاروں طرف سے خطرہ میں گھرا ہوا نظر آنے لگا۔ بے حرمتی مذہب (Blasphemy) اور عصمت و آبرو کے نام پر قتل و خون کا بازار گرم تھا۔ ان تمام حالات کو نظر میں رکھتے ہوئے پاکستانی خواتین نے اپنے وجود اور تشخص کے لئے ترقی پسند فکر و نظر کو اپنا رہبر و رہنما بنایا جس کا اظہار بہت ہی شدت کے ساتھ شاعرات نے اپنے شعری تخلیقات میں کیا ہے۔ شاعرات نے معاشرے میں اپنی حیثیت کو منوانے، پدر شاہی نظام کو چیلنج کرنے، مرد حاوی سماج سے بغاوت کرنے، گھر، ملک اور معاشرے میں مساوی حقوق پانے کے لئے جدوجہد جاری رکھی۔ پاکستان میں ترقی پسند تحریک کو خواتین کے حقوق اور ان کے اختیارات کی حصولیابی کی کوششوں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مرد اساس معاشرہ اور پدر شاہی نظام کی پیدا کردہ محرومیوں ناکامیوں، جنسی تفریقات و امتیازات اور عدم مساوی حقوق و اختیارات کو بطور ردعمل اور جدوجہد کی داستان بھی کہا گیا۔

پاکستان میں ترقی پسند تحریک اس طرح ایک صحت مند و توانا مساوات پر مبنی جنسی نظام کی بھی جدوجہد ہے جو کہ سماج، معاشرہ، مذہب اور تہذیب و ثقافت کے علاوہ مرد اساس، پدری نظام کے خلاف ردعمل ہے۔

جنرل ضیاء الحق کے ذریعہ معاشرے کو شدت پسندوں کے حوالے کرنے اور اس کے بنیادی ڈھانچے میں تغیر کرنے کے ساتھ ساتھ اس (Islamization) کے عمل نے خواتین کے حقوق سلب کئے وہیں مردوں کی حاکمیت و گرفت عورتوں پر مزید مستحکم ہوئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ عورتوں کا غم و غصہ ایک منظّم احتجاجی صورت اختیار کر گیا۔ خواتین کے حقوق و اختیارات، ان کی آزادی کی جدوجہد اور ردعمل کا تاثر براہ راست اردو شعر و ادب پر بھی پڑا۔ پاکستان میں ترقی پسند نسائی ادب کے تخلیق کی ایک مستحکم اور مضبوط روایت ہے، اس کی شروعات ادا جعفری و زہرہ نگاہ کے توسط سے کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض تک پہنچتی ہے۔ ان شاعرات

کے بے باک، بے خوف وخطر اور با اثر لہجے نے اسے یکسر بدل کر رکھ دیا۔ان سے متاثر دیگر شاعرات نے جن میں پروین شاکر، نسرین انجم بھٹی، عشرت آفرین اور سارہ شگفتہ وغیرہ کے نام قابل ذکر اور اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تمام شاعرات نے سماج ، مذہب اور جبر وظلم کے خلاف بھر پور طریقے سے اپنے ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ یہاں تک کہ ان کی شاعری احتجاج اور بغاوت پر آمادہ جدید عورت کی ترجمان بن گئی نیز ترقی پسند فکر کے مختلف جہات کا احاطہ بھی ان کی تخلیقات میں موجود ہے۔شاعری کے علاوہ نثری تخلیقات میں بھی بہت سے ادیبوں نے خواتین کے مسائل ومعاملات اور ان کے حقوق کو موضوع بنایا۔تاہم شاعری میں یہ رجحانات ومیلانات زیادہ ابھر کر سامنے آئے۔

اس سلسلے میں اولیت کا حامل نام ادا جعفری کا ہے۔انہوں نے اپنے عہد میں اس موضوع کو شعری پیکر عطا کیا جسے ان کے دل و دماغ نے قبول کیا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے ہمعصروں کے ساتھ ساتھ بعد میں آنے والی دیگر شاعرات کے لئے مشعل راہ بنتی گئیں۔ادا جعفری کی تخلیقات میں جدیدیت کے رجحان ومیلان کے ساتھ ترقی پسندی اور روایت کے عناصر بھی نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ان کی شاعری میں موضوعات اور ہیئت کے اعتبار سے جدت طرازی تو ہے تاہم اسلوبیاتی سطح پر روایتی شاعری کی صف میں کھڑی نظر آتی ہیں اور کھلے دل سے اس کا وہ اعتراف بھی کرتی ہیں:

''یہ حقیقت ہے کہ آج سے تقریباً چالیس سال پہلے رہروان شوق کا ایک کارواں جدید شاعری کا پرچم اپنے ہاتھوں میں لے کر چلا تھا اور ایک لڑکی تھی جو بڑے اعتماد اور حوصلے کے ساتھ اس کارواں میں شریک ہوئی تھی۔ مجھے اپنی روایت جتنی عزیز ہیں، روایتوں سے بغاوت بھی اتنی عزیز رہی ہیں۔'' ۲؎

ترقی پسند فکر، احتجاجی اور باغیانہ تیور کا احساس ان کی شاعری میں ابتدا سے ہی ملتا ہے نظم ''احساس اولیں'' اس کی زندہ اور واضح مثال ہے۔

سینے میں اک چھبن سی ہوتی ہے
آنکھوں میں کیوں جلن سے ہوتی ہے

کیوں یہ حالت ہے بیقراری کی
سانس بھی کھل کے آنہیں سکتی
روح میں انتشار سا کیا ہے
دل کو یہ انتظار سا کیا ہے [۳]

یہی وہ کرب، اضطراب اور بے چینی ہے جوان کی شاعری میں منزل کا پتہ دیتی ہے۔ایک ایسی منزل کا جہاں زیست کے نئے اقدار ہوں، آزادی اور عدل وانصاف پر مبنی سماج ہو۔ادا جعفری کی شاعری میں در اصل ابتدا سے ہی احتجاج و بغاوت کا عنصر نمایاں طور پر ظاہر ہونے لگتا ہے۔ مذکورہ نظم جوان کے اول دور کی یادگار ہے اس بات کی بہترین ترجمانی ہوتی ہے۔اسی ضمن میں قاضی عبدالغفاران کے شعری مجموعہ ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' میں لکھتے ہیں:

''جدید ادب وشعر کے معماروں کی صف اول میں ادا بدایونی کا نام اور کلام بہت نمایاں ہے۔ان کے کلام میں قدیم اور فرسودہ نظام زندگی کے خلاف بغاوت کا ایک بے پناہ جذبہ کارفرما ہے۔ان کی آواز سراپا طلب اور احتجاج ہے۔ان کے انداز بیان سے ایک قوت ارادی متشرح ہے جس کے بغیر جدید ادب کے کسی معمار کا پیغام مؤثر نہیں ہوسکتا!'' [۴]

ادا جعفری ماضی اور حال کے ہی تعلق سے فکرمند نہیں رہتیں بلکہ ان کے یہاں فعال اور مخلص ترقی پسند شاعروں کی طرح ایک اچھے اور تابناک مستقبل کی تلاش وجستجو بھی ہے۔کائنات کے اسرار ورموز سے آشنائی اور حیات کے پیچ وخم کو نہایت ہی فنی خوبصورتی کے ساتھ پیش کرنے میں اول درجہ کا کمال حاصل ہے جوان کے کلام میں موتی کی طرح پروئے نظر آتے ہیں۔ان کی شاعری میں کرب واضطراب، اداسی و بے چینی کی جگہ اب حوصلہ اور عزم واستقلال ہے۔ان کے افکار ونظریات میں مستقبل کا ایک خوبصورت تصور حیات موجود ہے اور وہ شاید اس لئے کہ اب ان کی شاعری اس سے ماورا ہوچکی ہے۔

وہ مری آرزو کی ناؤ کھے سکے گا یا نہیں
نظام نو بھی مجھ کو ساز دے سکے گا یا نہیں ۵؎

ادا جعفری اپنی تخلیقات میں معاصر خواتین کے جس کرب و اضطراب اور ذہنی ونفسیاتی مسائل کو بروئے کار لاتی ہیں، اس میں مرداساس معاشرتی نظام کے تئیں حقارت تو نہیں البتہ خود مختار بننے کی چاہت و طلب ایک جدید لب ولہجہ کے ساتھ نظر آتا ہے۔ یہی وہ فکر ہے جو انہیں نام نہاد ترقی پسندوں سے الگ کرتا ہے۔ عورت کی آزادی، مساوات اور اس کا خود مختار ہونا جیسے مسائل و معاملات ان کی شاعری میں ملتے ہیں جو ترقی پسندی کی ہی ایک جہت ہے۔

ادا جعفری کے شعری سرمائے میں جو چیزیں انہیں منفرد و ممتاز بتاتی ہیں وہ ان کی روایت کے ساتھ پاسداری اور عزت واحترام کے ساتھ روایت سے بغاوت بھی ہے۔ ادا جعفری نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز ایک ایسے عہد میں کیا جسے ہم انحطاطی کا نام نہ سہی تو انقلابی کا نام ضرور دے سکتے ہیں۔ جب کہ انحطاط میں ہی انقلاب مضمر و پوشیدہ ہوتا ہے اس طرح اگر دیکھا جائے تو یہ زمانہ انحطاطی ہی رہا کیوں کہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر نمایاں تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں۔ مغرب میں خواتین اپنے مسائل و معاملات اور حقوق کے لئے تحریکات نسواں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی تھیں اور ان میں شریک بھی ہو رہی تھیں جن کے تاثر سے مغرب کا مرداساس معاشرہ جو کہ پدری نظام کا ہی زائیدہ تھا اس کی چولیں ڈاواں ڈول ہونے لگیں اور ان کا مینار بابل منہدم ہوتا ہوا نظر آنے لگا تھا۔ آہستہ آہستہ مشرق میں بھی مغرب کے اثرات ظاہر ہونے لگے تاہم مشرق میں مغرب کے بالمقابل بہت بعد میں تیزی آئی۔ تقریباً اسی عہد میں ادا جعفری کے شعری سفر کا آغاز بھی ہوتا ہے اسی لئے جدید ترقی پسند فکر کے اثرات افکار تازہ بن کر ان کی شاعری پر مرتب ہوتے چلے گئے۔ انہیں روایت سے بغاوت تو عزیز تھی ہی جس کا اظہار ان کی شاعری میں ملتا ہے اور نثر میں بھی وہ اس کا اعتراف کر چکی ہیں لیکن مشرقی خاتون ہونے کی وجہ سے مکمل طور سے روایت سے بغاوت کرنے میں ناکام رہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں روایت سے بغاوت کا وہ جذبہ کہیں بھی نظر نہیں آتا جو جذبہ مغرب میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی صرف یہ خواہش تھی کہ خواتین مردوں کی دسترس اور ان کی دست نگر نہ بن کر خود کفیل و آزاد رہیں۔ یہی خود کفالت اور آزادی انہیں بغاوت کی شاہراہ پر لے جاتی ہے، یہی انسان کا ارتقائی اور

فطری عمل بھی ہے چاہے اس کا تعلق کسی بھی جنس سے کیوں نہ ہو۔ اپنے حقوق کے لئے جب وہ آواز اٹھاتی ہیں تو ان کا ذاتی تجربہ غمِ جاناں سے غمِ دوراں کا رخ اختیار کر لیتا ہے۔ انہیں سے ان کے افکار و تصورات میں آفاقیت کا آغاز ہوتا ہے جہاں وہ عالمی افکار و تصورات کا چیلنج کرتی ہوئی بھی دکھائی دیتی ہیں۔ شاہدہ حسن لکھتی ہیں:

> ''بدایوں کی نوجوان شاعرہ''، ''ادا بدایونی'' جو بعد میں دنیا کے ادب و شعر میں ادا جعفری کے نام سے معروف ہوئیں اپنے پہلے مجموعۂ کلام ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' میں جو ۱۹۴۷ء میں ترتیب پا کر ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ اس گھٹن اور حبس کا احساس دلاتی نظر آتی ہیں جو ایک اٹھارہ، انیس سال کی لڑکی کے ذاتی احساسات اور شخصی تجربات کی بنیاد بن گیا تھا۔ ادا جعفری کے شعری سفر کا آغاز ہوا تو وہ احساس کرب جو محض ایک خواہش کے روپ میں سامنے آیا تھا اب صدائے احتجاج بن کر ابھرنے لگا۔ یہ کم و بیش وہی زمانہ تھا جب مغرب کی عورت نہ صرف انتخابات میں حق رائے دہی حاصل کرنے کی ابتدائی منزلوں سے بہت آگے نکل کر اپنے حقوق کی تحریک میں سرگرم ہو چکی تھی بلکہ اس تحریک نسواں کے نتیجے میں مکمل قانونی، سماجی، سیاسی اور معاشی مساوات کا مطالبہ لے کر اپنی بھرپور جدوجہد کا آغاز کر چکی تھی۔ ایسے ہندستان اور پاکستان کی عورتیں جو نسبتاً مراعات یافتہ خاندانوں سے متعلق تھیں ایک نئی سوچ پر مائل نظر آنے لگیں۔ لیکن پھر بھی ان کے چاروں طرف بنے ہوئے جال میں مذہب، قانون اور اخلاقیات کے ایسے تانے بانے موجود تھے جن کے درمیان کوئی راستہ بنا لینا کافی دشوار تھا۔''[۶]

زیست اک خواب طربناک و فسوں ساز سہی
رس بھری نظموں کی اک دلنشیں آواز سہی
شوق کو رخصتِ پرواز نہیں
رفعت روح کا در باز نہیں

چشمِ آسودہ سہی، روح مگر ہے بے تاب
ایک بے نام تغیر کے لئے
درد کی ٹیس سہی الفتِ جاوید نہیں
نغمہ امید نہیں
سوچتی ہوں کہ کوئی حجلۂ تاریک ہے کیا
یہ گراں بارِ تسلسل، یہ حیات جامد
جس کی دیواروں کی سنگینی سے لرزاں ہے حیات
کوئی روزن بھی نہیں کوئی دریچہ بھی نہیں
جس کی دیواروں کی سنگینی سے سرداں ہے حیات
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 لمحے کے لئے میرے تاریک گھروندے میں اجالا ہو جائے ؎

اس نظم میں ''چشمِ آسودہ سہی روح مگر ہے بیتاب'' ایسا استعارہ ہے جو کہ علامتی پیکر لئے ہوئے ہے اور یہ علامتی پیکر جبر و قہر میں تبدیل ہو جاتا ہے جسے ہم انقلاب آفریں جذبے سے بھی موسوم کر سکتے ہیں۔ زیرِ بحث نظم میں گرچہ انہوں نے زندگی کو ایک خوبصورت انداز میں جینے اور دیکھنے کی کوشش کی ہے جس میں جنتِ دید، عشرت گفتار، چشم سرشار اور خواب طربناک وفسوں ساز نہ ہونے کا اعتراف ہے، اس اعتراف کے اندرون میں ایک اضطراری کیفیت، ایک نہ ختم ہونے والی بیزاری جامد و ساکت کی شکل میں موجود ہے غالبًا اسی وجہ سے ادا کی اضطراری و بے زاری کی کیفیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ادا جعفری اپنے اندر ایک صحت مند اور حوصلہ مند جذبہ رکھتی ہیں اسی لئے وہ اپنی بے زاری سے ناامید نہیں ہوتیں شاید اسی لئے بے زاری و اضطراب کا کرب ان کی بے چینی میں مزید اضافے کا سبب بنتا ہے جو انہیں ایک نئے منزل کی طرف لے

جاتی ہے اور وہ منزل ''کاش'' کے ذریعہ علامت اور استعارے کی شکل میں ظاہر ہوئی ہے۔یہی وہ ''کاش'' ہے جو انہیں نئے منزل کی تلاش وجستجو پر آمادہ کرتی ہے۔ایک ایسی منزل کی تلاش وجستجو جہاں انسانیت اپنی تمام تر اقدار کے ساتھ جلوہ افروز ہو، جہاں اونچ نیچ، امیر وغریب اور ذات پات سے پرے یکسانیت کا تصور ومساویانہ حقوق عملی صورت اختیار کر سکے اس سلسلے میں وہ خود لکھتی ہیں۔

''یہ معاشرہ مرد کا ہے اور مرد نے عورت کو زنجیریں پہنا دی ہیں۔۔۔میں نے مردوں کی عائد کردہ پابندیوں کو قبول نہیں کیا بلکہ میں نے ان پابندیوں کو قبول کیا جو میرے ذہن نے مجھ پر عائد کی ہیں۔میں سمجھتی ہوں کہ بات کو بین السطور میں کہنا زیادہ مناسب ہے کیوں کہ رمز وکنایہ بھی تو شاعری کا حسن ہے''۔۸

اسی طرح ان کی ایک اور نظم ''مسجد اقصیٰ'' ان کے افکار ونظریات کا ایک بین ثبوت پیش کرتی ہے۔نظم ''مسجد اقصیٰ''، محض عظمت و ناموس کا نوحہ ہی نہیں اس میں ماضی کی تابنا کی تاریخی شواہد، تہذیبی ورثہ اور روایات کی پاسداری کی بصیرت افراوز کہانی ہے۔جدید ترقی پسند شعری رجحانات ومیلانات سے متاثر تو نظر آتی ہیں لیکن ماضی کی بازیافت اور قدیم روایات ان کے افکار اور موضوعات پر غالب رجحان کی حیثیت کی حامل ہے جس میں قدیم وجدید کا امتزاج ایک نئے لب ولہجے کے طور پر ظاہر ہوا ہے۔ان کی تخلیقات کا خمیر قدیم وجدید کی آمیزش سے تیار ہوا ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کے شعری سرمائے میں روایت سے بغاوت اور روایت کے اعتراف کا موجود ہونا ان کی ذہنی تضادات کا طعنہ دیتا ہے۔ادا جعفری کی نظموں اور غزلوں دونوں میں شعری محاسن لسانی سطح پر جمالیاتی احساس کے ساتھ تخلیقیت کا ایک اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے جس سے ان کے شعری حسن میں چار چاند لگ گیا ہے۔اس ضمن میں ترقی پسند شاعروں کے امام فیض احمد فیض لکھتے ہیں:

''ادا بدایونی جو ساز ڈھونڈ رہی تھیں غالباً اب ادا جعفری کو ''مشہر درد'' میں ہاتھ آ گیا۔ادا کے لہجے میں اب ایک تیقن اور ان کی آواز میں ایک ایسی تمکنت ہے جو شاعر کو جہد اظہار میں اپنا مقام ہاتھ آنے کے بعد ہی نصیب ہوتا ہے۔''۹

پاکستانی شاعرات کی ایسی نظمیں جس میں انہوں نے جنس کی موضوعات سے پرے ہوکر محض معاملات اور ازدواجی زندگی کے مسائل کو شعری اظہار کا ذریعہ بنایا ان میں ایک ایسی نسوانی کرب کی تصویر کو اجاگر کیا جو ایک رخی تو ہے لیکن ان تمام الجھنوں کے در وا کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں جن میں رشتوں اور رفاقتوں سے انسلاک کے باوجود بھی وہ زندگی کی شاہراہ پر کسی نہ کسی طرح تنہائی کا شکار ہوکر رہ گئیں ہیں۔ ایک ایسی عورت جو دوسروں کی ہمدرد غمگسار تو ہے خود اپنے لئے ایسے رفیق اور ہمسفر کی تلاش میں سرگرداں ہے جو گھر اور رشتوں کے درمیان تمام رفاقتوں کے حوالے سے اس کی شناخت قائم ہوسکے اور جہاں اسے خود کو تلاش کرنے کی ضرورت محسوس نہ ہو۔ یہی سبب ہے کہ وہ احساسات و جذبات اور علامات وتشبیہات کو تانیثیت کی صورت میں تلاش کرتی ہیں۔ اس کی اعلی اور بہترین مثال کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کے یہاں مل جاتی ہے۔

کشور ناہید کی نظم ''گھاس تو مجھ جیسی ہے'' میں اسی نوع کی نسائی علامتوں کو بروئے کار لا گیا ہے بقول پروفیسر عتیق اللہ:

> ''حقیقت کی فہم میں ہماری شاعرات کا ردعمل کسی حد تک یکساں ہے اظہار کی سطحوں میں نمایاں فرق ہے۔ بعض شاعرات نے جن میں پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، ثمینہ راجہ اور ماہ طلعت زاہدی وغیرہ شامل ہیں، کے جذبوں میں دھیما پن اور تفکر کا رنگ گہرا ہے، یہ اپنے اظہار کو بہت کم داخلی تجزیوں سے گزارتی ہیں، جذبے کی آزادی پر انہیں قدغن لگانا خوب آتا ہے۔ جذبے کی بے محابہ توسیع جب مقصود شعر بن جاتی ہے تو آہنگ شعر بھی بدل جاتا ہے اور معنی شعر کی سطح تبدیل ہوجاتی ہے۔''[۱۰]

شاعرات کے یہاں اس طرح کی صورت حال یکساں تو نہیں ہے لیکن موضوعات کے اعتبار سے شاعرات کے اظہار کا انداز جدگانہ ضرور ہے جن کی شدت کی لے میں بھی امتیازی سطحیں قدرے مختلف ہیں، ان میں بعض کی آواز قدرے بلند ہے تو بعض نے دھیمے اور مترنم لہجہ کو اپنایا ہے، دوسری شاعرات کی بنسبت کشور ناہید کے یہاں ایک خاص شئے یا اجناس پر اصرار نہیں ملتا ہے، تاہم وہ انفرادی طور پر بشری

مماثلت اوراس میں یگانگت کوترجیح دیتی ہیں وہ عورت کو کسی فریم میں رکھ کر دیکھنے کی قائل بھی نہیں ہیں۔

گھاس بھی تو مجھ جیسی ہے
ذرا سر اٹھانے کے قابل ہو
تو کاٹنے والی مشین
اسے مخمل بنانے کا سودا لیے
ہموار کرتی رہتی ہے [۱۱]

یہ سب رشتے
کے رنگوں کے کچے دھاگے ہیں
سب پتھر ہیں
ان کے اوپر چلو تو سبھی لہولہان
ان کو سہو تو بھی لہولہان
پر اپنے لئے جینا کیوں ممکن نہیں
میری بنو!
سورج مکھی کی طرح
گھر کے حاکم کی رضا پر
گردن گھماتے گھماتے
میری ریڑھ کی ہڈی چٹخ گئی ہے [۱۲]

کشور ناہید زندگی کے تعلق سے ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتی ہیں، ان کا یقین کشمکش حیات اور جہد مسلسل میں ہے۔ ایک عورت کو پدرشاہی نظام و مرداساس معاشرے میں جہاں تہذیب وثقافت اور مذہب کے نام

پر گھر اور باہر دونوں جگہ بے بس و مجبور کر دیا گیا ہے، اسی بے چارگی کا اظہار انہوں نے کچھ اس طرح کیا ہے:

سہمی ہوئی ڈ بکی چڑیو!
جاں میں قید ہوئیں تم کیسے
صدیوں پرانی کہانی ہے
یہ تو رسم زمانی ہے
ہم کے جو صیاد تھے، خود ہی قید ہوئے
ہم کہ جو شداد تھے، قسمت صید ہوئے
ہم تو خود ہی اپنی زبانیں کاٹ کے
سرخروئی کے احراموں میں لپٹے
سجدہ گزار ہیں محو ثنا ہیں۱۳؎

کشور ناہید کی شاعری تبدیل ہوتے ہوئے معاشرے اور مرد اساس پر مبنی نظام کے خلاف ایک زبردست احتجاج ہے۔ عورت کی سوچ اس کی فکر اور انا ہی اسے اس احتجاج کی طرف مائل کرتی ہے۔ کشور ناہید نے عورت کے دکھ درد، اس کی ہمدردی و غم گساری اور فکری بلندی کا احساس کیا اور اس احساس کو آگے لے کر جانے میں خاصہ اہم کردار ادا کیا۔ اس وقت ملک کی تمام عورتوں کی آواز کشور ناہید کی آواز بن گئی جو معاشی، اقتصادی، سماجی اور مذہبی نظام سے ٹکراتی ہے اور معاشرے میں عورت کے بنے بنائے حقوق کے تعلق سے نظام کو تبدیل کرنا چاہتی ہے جو کہ سالہا سال سے چلا آ رہا تھا، جس نے صدیوں سے عورتوں پر ظلم و ستم ڈھائے اور ان کو غلام بنائے رکھا ان کا جی کھول کر استحصال کیا۔ کشور ناہید مردوں کی اسی بنی بنائی دنیا اور ان کے اصول و ضوابط سے بغاوت کرتی ہیں۔

وہ وہم تھا
پر یہ حقیقت ہے،

جاگیریں تھیں تو کہتے ہیں، ظلم بھی تھا
تعزیریں تھیں تو کہتے ہیں، نظم بھی تھا
تعزیریں مٹیں، جاگیریں مٹیں
مٹی کی تقدیر کا جو بھی مالک تھا
وہ اس کا سچا مالک تھا
ہوگا
ہاں، وہم نہیں، سچ ہوگا
چھوڑو، بوجھل بحث کے ذرے
آنکھ میں سرخی بن کے خوف رلاتے ہیں
رات جگاتے ہیں[۱۴]

کشور ناہید ایک نئی سوچ وفکر کے ساتھ طبقۂ نسواں کو اپنے ساتھ شامل کر کے اس کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ملک کی سیاسی بصیرت اور اس کے ذریعہ عائد کئے گئے ''حدود آرڈیننس''، ''نصف گواہی'' اور ''شہادت قانون'' جو کہ مذہب کے نام پر عورتوں پر تھوپے جا رہے تھے یہ سب مرداساس بدرشاہی نظام کا ہی زائیدہ ہے اور ان کے خلاف آواز اٹھانا ترقی پسندی کی ہی ایک جہت ہے۔ ان کے نزدیک عورت کا ارتقا پدرشاہی نظام میں تو ہو ہی نہیں سکتا، عورت کو چاہیئے کہ اس نظام کے خلاف نہ صرف اپنے ردِعمل کا اظہار کرے بلکہ ہر محاظ و ہر سطح پر اس نظام کی مخالفت و بغاوت کرنی چاہیئے۔ ان کی شاعری عورت کی اپنی حق تلفیوں اور مرد کی زبردستیوں اور اس کے استحصال کا خوب خوب احساس دلاتی ہے۔ ان کی فکر میں 'مجازی خدا'، 'تابعداری'، 'گھر کی چہار دیواری' اور دوسری پابندیوں کو توڑنے کا احساس بھی بہت نمایاں ہے۔ مرداساس پدرشاہی نظام مذہب کی ظاہر داریوں کا حوالہ بتا کر جس طرح سے طبقہ نسواں پر معاشی اور ثقافتی دباؤ بناتا ہے اس کا ردِعمل ان کی شاعری میں کچھ اس طرح ظاہر ہوا ہے۔

انہیں عورت سے نفرت ہے
گویا انہیں اپنی ماں یا بیٹی سے نفرت ہے
وہ عورت کی ہر شکل میں شہوت دیکھتے ہیں
اور یوں اپنے خوابوں کو آراستہ کرتے ہیں
دنیا پہ کوئی مصیبت آجائے
وہ نہیں بولیں گے
سارے ملک کے سارے افسر
راشی شرابی اور بدکردار ہو جائیں
وہ نہیں بولیں گے
ہر قدم پر گلے کاٹے جائیں
لوگ خریدے اور بیچے جائیں
وہ نہیں بولیں گے
ہاں کوئی عورت ہاتھ میں علم لے کر نکلے فوراً بولیں گے ۱۵

کشور ناہید کی نظمیں اس عہد میں سیاسی جبر و استحصال کے خلاف ایک معتبر حوالہ بن کر ابھرتی ہیں۔ انہوں نے ان تمام آرڈیننس اور قوانین کی کھل کر مخالفت کی جو عورت کو بے بسی اور مجبوری و محرومی کا احساس دلاتے ہیں تا کہ عورت ایک ایسی زندگی جینے پر مجبور ہو جائے جو اسے مردوں کے ذریعہ دی گئی بھیک کی زندگی ہو۔ چاہے یہ زندگی ظاہری مذہب پرستی کے نام پر ہو یا پھر نام نہاد تہذیب و اقدار کے نام پر اسے ہرگز قبول نہیں۔

زنا سے لے کر آدھی گواہی تک
سب دشنام میرے نام

اور یہ انعام میرے نام
کہ میں شہر میں داخل ہونے والی پہلی عورت ہوں
کہ جس کے سر پہ تاج رکھا گیا
میں آزاد ہوں کہ قید
زنا سے لے کر آدھی آدھی گواہی تک
میری چارج شیٹ بہت طبی ہے[۱۶]

اسی طرح عائلی رشتے کی بے بضاعتی کا وہ احساس جس سے مغلوب ہو کر کشور ناہید 'نیلام گھر'، 'موم محل'، 'جاروب کش'، جیسے قبیل کی نظمیں لکھتی ہیں 'نیلام گھر' اس نظم میں مہر کی رسم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کشور ناہید اسے عورت کی فروخت کے مترادت قرار دیتی ہیں اور اس رسم کو بالکل ویسے ہی دیکھتی ہیں جیسے جانوروں یا بے جان اشیاء کو بولی لگا کر خریدا جاتا ہے اور پھر ان پر مالکانہ تصرف کا حق رکھتے ہوئے جیسے چاہے استعمال کیا جاتا ہے۔

میرے منہ پر طماچے مار کر
تمہارے ہاتھوں کی انگلیوں کے نشان
پھولی ہوئی روٹی کی طرح
میرے منہ پر صدرنگ ستارے چھوڑ جاتے ہیں
تم حق والے لوگ ہو
تم نے مہر کے عوض حق کی بولی جیتی ہے[۱۷]

گزشتہ صفحات میں جن نظموں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں نظم 'جاروب کش' کے علاوہ بقیہ سبھی میں عورت کی مجبوری و بے چارگی پر ماتم وافسوس کیا گیا ہے اور ان میں کہیں بھی سرگرم مزاحمتی رویئے کا عمل دخل نظر نہیں آتا۔ تاہم 'جاروب کش' میں عورتوں کو اپنے وجود کی شناخت قائم کرنے کے ساتھ ساتھ بے خوف زندگی بسر

کرنے کی طرف مائل بھی کیا گیا۔ کشور ناہید نے زیر بحث نظم میں اوسط گھرانے کی نام نہاد شرم وحیا کی اقدار اور غیر منصفانہ عائلی اصلولوں کی بیخ کنی کی حمایت وکالت کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ آخر کیوں ایک لڑکی اپنے سے آٹھ سالہ چھوٹے بھائی کے تحکمانہ لہجے کو برداشت کر گھر کی کھڑکی سے باہر نہ جھانکے، کیوں ایک عورت طلاق کے خوف سے سجنے سنورنے، اور مست وشاداب رہنے میں جھجک محسوس کر کے اسے ترک کرنے پر مجبور ہو جائے اور کیوں وہ ماتا کے نام پر اپنے فطری لڑکپن کی بھینٹ چڑھ جائے؟

نظم دیکھئے:

بہن بیوی اور ماں کے رشتوں
کی خاطر جینے والی
تم اپنے لئے بھی تو جیو!
دیکھو کنول کو پھول کو کیسے عالم
اور کیسے ماحول میں اپنی انا
اور اپنے وجود کا اعلان کرتا ہے[۱۸]

پاکستان میں جہاں ایک طرف ملائیت کی حد بندیاں ہیں تو دوسری طرف مغربیت کا غلبہ ہے جو عورت کے حقوق اور اس کی آزادی کے نام پر اس کے جسم کی نمائش کر کے بھی دراصل اسی فرسودہ اور پدرشاہی ذہنیت کو فروغ دینا چاہتا ہے جو عورت کو محض مرد کا دل بہلانے اور جنسی تلذذ کے سوا کچھ اور نہ تصور کرے۔ سرمایہ دارانہ نظام اپنی ہر شئے کو فروخت کرنے کے لئے عورت کے نیم عریاں جسم کو مختلف زاویوں اور رنگوں سے اشتہاروں اور بازاروں کی زینت بڑھانے کے لئے خوف خوف استعمال کر رہا ہے۔ اسی موضوع کی سخن سرائی کرتے ہوئے کشور ناہید اپنی نظم 'میں کون ہوں' میں عورت کی شناخت اور اس کے وجود کو متعین کرتی ہیں۔ نظم کا ایک اقتباس دیکھئے۔

پہلے تم نے میری شرم وحیا کے نام پر خوب تجارت کی تھی

میری تمام، میری وفا کے نام پہ خوب تجارت کی تھی
اب گردوں میں اور ذہنوں میں پھولوں کے کھلنے کا موسم ہے
پوسٹروں پر نیم برہنہ
موزے بیچتی، جوتے بیچتی عورت میرا نام نہیں ۱۹؎

کشور ناہید کے ابتدائی شعری سفر میں جہاں ان کا پسندیدہ موضوع جنسی تموج تھا وہیں ان کی شاعری میں چھپی سرکش اور مضطرب عورت کی تصویر بھی موجود تھی۔ یہ اضطراب مرد سماج کی بالادستی کے خلاف تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی جنگ کسی فرد واحد کی نہیں بلکہ تیسری دنیا کی ساری خواتین کے حقوق کی جنگ معلوم ہوتی ہے اور بعد میں کشور ناہید ساری دنیا کی ستم رسیدہ عورتوں کے حقوق کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہیں۔ غرض یہ کہ 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۔

پدر شاہی نظام کے حوالے سے کشور ناہید کی ترقی پسندی اور ان کی مزاحمتی شاعری کے سلسلے میں ناقدین ادب کا یہ خیال بھی بڑی حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ماحول کی جبریت، عورت کی جذباتی کشمکش، خون اور معاشرتی تضادات سے نبرد آزما ہونے کی زبردست خواہش کا اظہار ملتا ہے۔ اس میں بھی کوئی دورائے نہیں کہ مغربی شاعری سے متاثر ہونے کے باوجود کشور ناہید ایک مشرقی عورت کے ذہن سے بھی سوچتی ہیں اور یہی خصوصیت ان کے لب و لہجے کو امتیازی وصف اور انفرادیت بخشتی ہے تاہم ان کی ترقی پسندی اور حتجاجی آواز انفرادی ہوتے ہوئے بھی عمومی صداقتوں کی علمبردار ہے۔

ایسے رشتے، سمجھوتے اور تقاضے جو کہ عورت کا خاصہ رہے ہیں انہیں اس میں کامیابی کیسے ملے جب کہ سماجی نظام میں عورت پر قانون کی گرفت اور ہی زیادہ مستحکم ہو رہی ہو۔ اس بات کی پاکستانی سماج کا طبقہ نسواں ہر طرح سے مخالفت کرتا ہے اور اسے کامیابی بھی ملتی ہے۔ پروفیسر محمد حسن کا یہ قول دیکھئے:

''آج کی نئی عورت کا صحیح اور سنگین روپ آج کے لکھنے والیوں کی تحریروں میں بہت کم پایا جاتا ہے، ایسے دور میں جب خواتین نت نئے مظالم کا شکار ہیں، زنا

بالجبر کے قصے روز ہو رہے ہیں، عورت نئے نئے طریقے سے بے آبرو کی جارہی ہے، کہیں کال گرل ہے تو کہیں ماڈل، کہیں سستی چیزوں کا اشتہار ہے تو کہیں سامانِ عیش ۔۔۔۔۔۔ ایک ایسے دور میں عورت کا ایک نیا روپ بھی ابھر رہا ہے جو گوریلا مجاہد لیلیٰ خالد کا روپ ہے یا عوامی جدوجہد میں شریک ہونے والی اور مردوں کے ساتھ مل کر شانہ بہ شانہ لڑنے والی دوست سپاہی کا رول بھی سامنے آرہا ہے ۔۔۔ یہی وعدہ ہے جو آج تک انسانی سماج سے عورت کا تقاضہ ہے اور انسان کا انسانی سماج! یہ تحفظ، یہ آبرومندی، یہ سربلندی استحصال کے نظم میں ممکن نہیں''۔[۲۰]

دیکھا جائے تو کشور ناہید کے برعکس فہمیدہ ریاض کے یہاں صنفی مساوات پر اظہار زیادہ ہے۔ ان کے نزدیک چند مراعات کسی مسئلے کو حل نہیں کر سکتے۔ مساوات کے اعتبار سے سماج کو عورت کی اس کی تمام ترکمیوں 'کوتاہوں' اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ قبول کرنا ہوگا، چاہے وہ عورت کی نفسیات ہوں جذباتی کیفیت ہو غرض کہ اس کے ہر وجود کو تسلیم کرنے ہی میں بہتری ہے، اگر ایسا ممکن ہوا تب کہیں نہ کہیں بشری ہم آہنگی میں تکمیلیت کے آثار پیدا ہو سکتے ہیں۔ فہمیدہ مرد اساس معاشرے سے بغاوت و انحراف تو کرتی ہیں تاہم ان کے یہاں شعری اظہار تفکر و تدبر کے بجائے برانگیخت کرنے کے عنصر کو زیادہ نمایاں کرتا ہے۔

یہ لونڈیاں ہیں
کہ یرغمالی، حلال شب بھر رہیں، دمِ صبح دربدر رہیں
یہ باندیاں ہیں رجناب کے لطفۂ مبارک کے وصف ورثے سے معتبر ہیں
یہ بیبیاں ہیں
کہ زوجگی کا خراج دیتے، قطار اندر قطار باری باری کی منتظر ہیں
یہ بچیاں ہیں
کہ جن کے سر پر پھرا جو حضرت کا دستِ شفقت

تو کمسنی کے لہو سے ریش سپید رنگین ہوگئی ہے

حضور کے حجلۂ معطر میں زندگی خون روگئی ہے[۲۱]

ناقدین ادب نے فہمیدہ ریاض کی شاعری کا جائزہ لیتے وقت ان کی تنگ نظری کا بھی ثبوت دیا ہے، حالاں کہ ایسا نہیں ہے کہ فہمیدہ کی شاعری میں جنس پرستی کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ ان کی شاعری کو جنسیت زدگی تک محدود کر کے ہمارے ناقدین ادب نے ان کے ساتھ جو زیادتی کی ہے اس کا تدارک بعد کی نسلوں نے کچھ حد تک ضرور کیا، جسے ہمارے ناقدین نے ہی اسے سہی تسلیم کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کی۔ فہمیدہ ریاض نے نظم معری اور آزاد نظم کو اپنے کلامیہ کا وسیلہ بنایا۔ ان کی شعری نگارشات میں ہمیں ایک ایسی عورت کا احساس ہوتا ہے جو نہ روایت پسند عورت کی طرح اپنے جسم سے شرمند اور نہ ہی اسے وہ گناہ کا گہوارہ سمجھتی ہے، وہ عورت کے ہر ایک پہلو سے اطمینان کا اظہار کرتی ہے اور یہ بھی چاہتی ہے کہ اسے دوسرے بھی تسلیم کریں۔

فہمیدہ ریاض کے یہاں ترقی پسند فکر ان کے اپنے ہی ملکی حالات اور سیاست کا نتیجہ ہیں جہاں جمہوریت بس قدرے عرصے کے لئے ہی بحال رہی۔ ایک ایسے ملک میں جہاں فوجی اصول وضوابط ملک پر عائد ہوں، جس کے نتیجے میں تسلسل کے ساتھ فکر ونظر پر حد بندیاں ہوں ایسے میں انسان کیا کر سکتا ہے جبکہ عورتوں کی حالت مزید دگر گوں ہو رہی ہو۔ فہمیدہ انھیں صورت حالات پر نظمیں لکھتی رہیں، اخبارات و رسائل میں بیان بھی دیتی رہیں اور عملی سطح پر ظلم و جبر کے خلاف ترقی پسند فکر کو بلند بھی کرتی رہیں۔ دیکھا جائے تو ایک طرف جہاں ان کی شاعری میں عورت کے مختلف زایوں اور اس کے ذاتی تجربات واحساسات بے باک عکاسی ہے تو وہیں دوسری طرف ملک کی سیاست اور آمری نظام کے خلاف احتجاج اور بغاوت کا جذبہ بھی موجود ہے، فہمیدہ نے اپنے شعری رجحانات ورویے کے تعلق کا اظہار اپنے شعری مجموعہ ''بدن دریدہ'' کے پیش لفظ میں اس طرح لکھتی ہیں:

''کارگاہ ہستی میں کسی حساس ذی روح پر وہ مقام نہیں آیا ہوگا جب اس نے خود کو مقتل کے دروازے پر نہ پایا ہو۔ جب اسے اپنے وجود کی قیمت نقد جاں سے نہ چکانی پڑی ہو۔ لیکن جب جاں سے گزرنا ہی ٹھہرا تو سر جھکا کے کیوں جائیں،

کیوں نہ اس مقتل کو رزم گاہ بنا دیں۔ آخری سانس تک جنگ کریں، سو میں نے
بھی اپنی گردن جھکی ہوئی نہیں پائی۔ میری نظمیں جو آپ کے سامنے ہیں، رجز ہیں
جسے بلند آواز میں پڑھتی ہوئی اپنے مقتل سے گزری''۔۲۲

یہ بات بالکل واضح اور حقیقت ہے کہ فہمیدہ نے آمریت کی بے پناہ طاقت کے سامنے کبھی سرخم نہیں کیا انہوں نے فوجی آمریت اور ظاہری مذہب پرستی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا، جس کا ردعمل ان کی شاعری کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ فہمیدہ کا تانیثی رویہ بہت حد تک سیاسی رویہ ہے، وہ سیاست پر طنز و تشنیع کے نشتر چلاتے ہوئے بھی تانیثی حقائق کی پاسداری کرنے کی تلقین کرتی ہیں۔ اس کی نہایت ہی عمدہ مثال ان کی نظم ''۲۳ مارچ ۱۹۷۳'' ہے۔ راولپنڈی میں حزب مخالف کے ایک جلسے میں ۲۳ مارچ ۱۹۷۳ کو پولیس نے فائرنگ کی جو لگاتار چار گھنٹے تک چلتی رہی، اس جلسے میں عورتوں کی بھی اچھی خاصی تعداد تھی، یہ بھی یاد رہے کہ یہ دور مارشل لا کا نہیں تھا۔ بلکہ عوامی جمہوریت کا دور تھا اور اس وقت ذوالفقار علی بھٹو وزیراعظم تھے۔
فہمیدہ پولیس اور حکومت دونوں کے اس وحشیانہ رویہ کی پرزور مخالفت کی اور اس عنوان سے ایک نظم بھی کہی۔

غم واندوہ سے پامال شکستہ تنو
آوا ے ہم وطنو! رقص کرو رقص کرو
غیض کا رقص بکھرے ہوئے پندار کا رقص
رنج و رسوائی کا، امید نگوں ساز کا رقص
پیرہن چاک کرو مصلحت اندیشی کا
اپنے اشکوں کی برستی ہوئی بوچھار میں
یہ جھجکتے ہوئے آنسو تو ہوا میں لہراؤ
جسم کو رقص کے گرداب میں لہرانے دو
شہر در شہر جو ہم رقص میں لہرائیں گے

حلقہ در حلقہ بھنور پڑتے چلے جائیں گے
جسم و جاں رقص کریں، نطق و زباں رقص کریں
تلملاتا ہے لہو آج مری رگ رگ میں ۲۳؎

فہمیدہ ریاض ظلم و جبر کے خلاف نہ صرف آواز اٹھاتی ہیں بلکہ وہ سماجی ساخت میں تغیر و تبدل کی بھی خواہش مند نظر آتی ہیں۔ آئے دن اسلامی اقدار کے نام پر پاکستان میں نام نہاد علما اور حکومت میں سانٹھ گانٹھ ہوتی رہتی ہے کہ آیا بنیاد پرستی کو کس طرح فروغ دیا جائے۔ قدامت پرستی اور روایت پرستی کو کس طرح عمل میں لایا جائے۔ کس طرح عورت کو سماجی طور پر مجبور و محروم کیا جائے۔ ان سب کو فہمیدہ ریاض نے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی نظموں میں اس طرح کے حادثات و واقعات حکومت کے لئے ایک چیلنج پیش کرتے ہیں نظم 'کبھی کبھی' دیکھئے۔

چلی ہے جب بھی نامراد جل اٹھے چمن
سلگ کے اس پلش سے اور بھی چمک اٹھی لگن
وہ شوق کی خلش کہیں جو دل کے آس پاس ہے اس کا
فراق، شدت جنوں بھلا گھٹا سا ہے کب
صعوبتوں کا سلسلہ بنا ہے جہد کا سبب
مہک اٹھے ہیں حسرتوں کے پھول
بڑھ گئی طلب
مرے چراغ شوق کو ہوائے تند راس ہے ۲۴؎

مذہبی شدت پسندی اور پاکستان میں اسلامی ریاست کے نفاذ کی کوشش کی مخالفت ان کی ایک اور نظم 'نیا بھارت' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے نزدیک برصغیر ہند و پاک کی صورت حالات بالکل یکساں ہے۔

ہندستان میں ہندتو کی شدت پسندی اور رام راج،کو وہ ایک دوسرے کا جز و لازم قرار دیتی ہیں۔ پاکستان میں اگر عہد وسطی کی مسلم معاشرت کی خوبیوں کے چرچے ہیں تو وہیں ہندستان میں 'رام راج' کے حوالے سے ماضی کے مہابھارت کی وکالت ہے۔جس کا اظہار وہ اپنی نظم 'نیا بھارت' میں اس طرح کرتی ہیں۔

تم بالکل ہم جیسے نکلے
اب تک کہاں چھپے تھے بھائی؟
وہ مورکھتا وہ گھامڑ پن
جس میں ہم نے صدیاں گنوائیں
ارے بدھائی بہت بدھائی
بھوت دھرم کا ناچ رہا ہے
قائم ہندو راج کروگے؟
سارے الٹے کاج کروگے؟
اپنا چمن تاراج کروگے[۲۵]

فہمیدہ ریاض کی اکثر نظمیں مخالف جنس رویے کی ترجمانی کرتی ہیں۔جنس کے نام پر خواتین کے ساتھ کی جانے والی ناانصافیوں کے خلاف شدید مزاحمت کا اظہار ہے۔ پورے نظام میں عورت ایک فرد کے بجائے محض جنسی تلذذ کا سامان ہے۔فہمیدہ اس رجحان و رویے کی پرزور مخالفت کرتی ہیں۔ان کے یہاں عورت محض جسم ہی نہیں بلکہ ایک اعلی فکری ذہن کی بھی مالک ہے اور یہی فکر اس کی ذات کا اصل جوہر ہے۔ عورت کے فعال ذہن اور دردمند دل کو یکسر نظر انداز کر کے محض اس کے جسمانی ساخت پر اپنی ساری توجہ کو مرتکز کرنا ہمارے سماج کے لوگوں کی عام روش رہی ہے۔سماج کی اس عامیانہ روش پر ان کی ایک نظم 'مقابلۂ حسن' میں یہ سوال اٹھایا گیا ہے۔بادی النظر میں اگر چہ یہ نظم جھنجھلاہٹ کا شکار ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن درحقیقت یہ مردانہ ذہنیت کو جھنجھوڑنے کی کوشش ہے۔

کولہوں میں بھنور جو ہیں تو کیا ہے
سر میں بھی ہے جستجو کا جوہر
تھا پارۂ دل بھی زیر پستاں
لیکن مرا مول ہے جوان پر
گھبرا کے نہ یوں گریز ہو
پیمائش میری ختم ہو جب
اپنا بھی کوئی عضو ناپو[۲۶]

عورت کی قدر و حیثیت جب علم و ذہانت کے بجائے محض اس کے جسمانی خطوط کی بنا پر تعین کیا جائے تو بہت سی معاشرتی کمزوریوں کا جنم لینا بھی عین فطری ہے۔طوائف بازاری بھی انہیں میں سے ایک ہے۔ ان کی ایک نظم 'لمبے سفر کی منزل' میں شاید طوائفوں کی ہی دردناک زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے، یا پھر شادی شدہ خواتین کی محکوم زندگی کی۔نظم دیکھیے:

شام کے پھیلتے دھندلکے میں
جانے کب سے کھڑے ہوئے ہیں ہم
سارے دن کی تھکن سے پژمردہ
کاوشِ بے حصول پر نادم
گرد آلود رخ۔۔۔جھکی نظریں
سرنگوں۔۔۔با ادب۔۔۔بصورِ تکریم
پشت پر زندگی کا بوجھ لئے
منتظر اپنے گاہک کے[۲۷]

پدرانہ نظام معاشرے میں جہاں عورتوں کو ہر قسم کی آزادی میسر ہوتی ہے مگر عورتوں خصوصاً نوجوان لڑکیوں کو طرح طرح کی پابندیاں بھی جھیلنی پڑتی ہیں اوراس کی وجہ بھی وہی مردانہ سوچ ہے جو صنف نسواں کو اس کے جسم سے الگ ہٹ کر دیکھنے کی عادی نہیں۔نظر جب اتنی تنگ ہو، خیال جب اس قدر سطحی اور محدود ہوتو چاہے وہ شادی سے پہلے یا اس کے بعد کی زندگی ہو، عورت کو پابندیاں اور محکومیت کا سامنا کرتے رہنا کوئی غیر متوقع صورت حال نہیں سمجھنا چاہئے۔عورت زرخیز زمین کی طرح ہوتی ہے اوراپنی قوت تخلیق کے باوجود مردوں کے بالمقابل فطرت سے تھوڑا قریب ہوتی ہے۔اس لئے وہ مردوں کے خودساختہ نظام حیات کو جس میں مادی اشیاءاور آسائشوں کے حصول کو قلبی و ذہنی سکون واطمینان پر فوقیت و برتری حاصل ہے، انسانی ارتقاء کے منافی گردانتی ہے۔فہمیدہ ریاض انسانی فکر کے سوتے سوکھ جانے کا سبب، جیون کے بانجھ پن کا ذمہ دار معاشرے کے اس پدری نظام کو ٹھہراتی ہیں جس میں ضابطۂ حیات کے یقین میں خواتین کا کوئی کردار نہیں۔اس کی واضح مثال یہ نظم دیکھئے:

پر دیوانی ابھیلاشا کے ہاتھ بڑی زنجیر
جس سے بندھی تقدیر
جس میں الجھے محل دو محلے، غالیچے، دربان
بجلی سے چلنے والا اٹرم کھٹرم ساماں
مورکھ پرشوں 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 ۲۸

ایک ایسے سماج میں کہ جہاں مروجہ نظام سے انحراف و بغاوت کے نتائج اس قدر سنگین ہوں تو وہاں اس کی بیخ کنی کرنا تلوار کی دھار پر چلنے سے کم نہیں ہے۔فہمیدہ ریاض بھی کبھی کبھی اس ڈگر پہ تنہائی کا شکار

ہو جاتی ہیں، کئی وسوسے انہیں ستانے لگتے ہیں۔ نظم 'سورۂ یاسین' بظاہر تعاقب کر رہی کسی انجان چاپ کے خوف سے راستے سے بھٹک گئی ایک تنہا عورت کی ذہنی کیفیت کی تصویر کشی معلوم ہوتی ہے مگر یہ غالباً شاعرہ کے پائے استحکام میں در آئی وقتی لرزش کی علامت ہے۔

سوکھے حلقوم اور بیٹھے دل سے سوچتی ہوں
شاید میں رستہ بھول گئی
یہ راہ تو میری راہ نہیں
اس راہ سے میں کب گزری تھی
سب گلیوں پر یہاں نام لکھے
اس گلی پہ کوئی نام نہیں [۲۹]

روانی کے لحاظ سے فہمیدہ کی جو نظمیں اپنی جانب خصوصی توجہ طلب کرتی ہیں ان میں سے ایک 'حاشیہ' بھی ہے اس نظم میں فہمیدہ نے خواتین مخالف اخلاقی اقدار کے حوالے سے پوری مشرقی تہذیب کو کٹگھرے میں کھڑا کر دیا ہے۔

کبھی تم نے سوچا
کرو ذکر جب اپنی قدروں کا
اور اپنے 'مشرق کے اخلاق' کی رفعتوں کا
جہاں سے نظر تم کو آتا رہا ہے
تمدن پرایا نہایت حقیر
کرو جب رقم زرفشاں داستاں
اپنے اعلیٰ رواجوں کے اوصاف کی
تو اک حاشیہ اس میں تاریک چھوڑو

کہ لیٹی ہوئی ہیں وہاں باحیا مشرقی عورتیں
جن کو چشم فلک نے نہ دیکھا کبھی
وہاں درج ہے ان کے جسموں پہ
خود ان کے ہاتھوں سے تحریر ہوتی کہانی
تسلسل سے اب تک لکھی جا رہی ہے
بہت قابل رحم یہ داستاں
ہے تمہارے تمدن کا وہ حاشیہ
کہ اوجھل رہا سب کی نظروں سے اب تک
اب اتنا بتا دو
کہ تم اس سے نظریں چراؤ گے کب تک؟ ۳۰

یہ نظم اس جاگیردارانہ ذہنیت کی طرف اشارہ کرتی ہے جو شرم وحیا کے نام پر عورتوں کا صدیوں سے استحصال کرتی چلی آرہی ہے۔ یہاں 'جن کو چشم فلک نے نہ دیکھا کبھی' کے استعمال سے جہاں نظم میں طنزیہ پہلو در آیا ہے وہیں ایک معنوی وسعت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ اس سے ذہن خصوصاً سرمایہ دارانہ مسلم سماج اصولوں کی طرف مبذول ہو جاتا ہے جہاں خواتین پر نوع بہ نوع کی پابندیاں عائد ہیں۔ تاریخ کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ پردہ داری اس حد تک تھی کہ گھر کی عورتوں اور لڑکیوں کے نام بھی نامحرموں سے پوشیدہ رکھے جاتے تھے۔ مستورات کو اگر گھر سے باہر جانا ہوتا تو ڈولی میں ایک پتھر پہلے ہی سے رکھ دیا جاتا تا کہ کہاروں کو ڈولی پر بیٹھی ہوئی عورت کے وزن کا اندازہ نہ ہو سکے۔ پردہ کا یہ اصول جب اس قدر سخت ہو تو خواتین کی تعلیم، خود انحصاری اور آزادی کے امکانات کا معدوم ہو جانا بھی عین فطری عمل تھا۔ مذکورہ عوامل کی کارفرمائی نے عورت کو بری طرح مجروح کیا اور اس کے نتیجے میں وہ انتہائی سخت قسم کے پدرشاہی نظام کے جبر کا شکار ہوتی چلی گئی۔ محلوں کے اندر فہمیدہ کی یہ خون تھوکتی عورت، اسی سرمایہ دارانہ ذہن وفکر کا نتیجہ ہے۔

کشور ناہید، فہمیدہ ریاض و دیگر شاعرات کے برعکس پروین شاکر کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ ایک طرف

جہاں ان کی شاعری میں صنفی مساوات پر زور دکھائی دیتا ہے وہیں دوسری طرف اس کے وجود کو بھی ایک مسئلہ بنا کر پیش کرتی ہیں۔ ان کی تخلیقات میں بھی کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کی عورت کی طرح ہر اس پہلو کو تسلیم کرنے والی یگانگت تو پائی جاتی ہے تاہم ان کے یہاں مشرقیت اور روایت سے گہرا ربط بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ بقول پروفیسر عتیق اللہ:

''اردو شاعرات نے بھی اپنے باطن کے نازک ترین ارتعاشات کو پرسکوت انداز تکلم عطا کیا ہے۔ ان میں تنہائی اور کم آمیز رفاقتوں سے الجھنے والی ہلکی ہلکی آنچ بھی ہے، سینہ سوزی بھی، وہ سرشاری اور مکمل پن بھی ہے جو باہمی یگانگتوں سے نمو پاتا ہے۔ ایک لڑکی ہے جو ابھی کم سنی کی حد کو پار کر کے عمر کے اس مرحلے میں داخل ہو رہی ہے جہاں حیا تیاتی تقاضوں کی بوطیقا ہی بدل جاتی ہے۔ یہ دوشیزہ خواب پرست ہے۔ کسی رومان پارے کے شہزادے کو اپنے تخیل کی کوکھ میں بسائے نت نئے خط و خال تراشتی، محو کرتی، پھر تراشتی پھر محو کرتی ہے۔ وہ مکمل سپردگی چاہتی ہے اس حد تک کہ 'تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری'۔''[۳۱]

پروین شاکر نے ان موضوعات کو نہایت ہی شائستگی کے ساتھ مترنم انداز عطا کیا ہے۔ وہ مرد کے لمس سے ٹوٹتی بکھرتی نہیں بلکہ اس کے وجود میں پوری طرح اپنے آپ سما دینا چاہتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے تن اور من کی ساری فضا دھنک آمیز ہو جاتی ہے۔ خود سپردگی کے اس خیال کے ساتھ بہرحال پروین شاکر کی شعری کاوش کا مرکز و محور اور موضوع عورت کی مکمل آزادی ہے۔ وہ عورت کو بے جا جکڑ بندیوں اور غیر متعلق پابندیوں سے آزاد دیکھنا چاہتی ہیں جو کہ اپنی من مرضی کے مطابق زندگی جی سکے۔ وہ مرد اساس معاشرے سے نفرت کا اظہار کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی وہ کبھی بھی مرد کے تعلق سے اس کا شکوہ نہیں کیا۔

میرا بھی ایک سورج ہے
جو میرا تن چھوڑ کر مجھ میں
قوس قزح کے پھول اگائے

ذرا بھی اس نے زاویہ بدلا

اور میں ہوگئی

پانی کا ایک سادہ قطرہ

بے منظر و بے رنگ ۳۲؎

پروین شاکر کی ترقی پسندی کے نسائی تخیل میں ایک طرح کی معنوی تہہ داری چھپی ہوئی ہے۔ان کی شاعری میں نہ صرف خود سپردگی کا احساس ہے بلکہ ذاتی کرب اور داخلی جذبات کی فطری خواہشوں کا ایک حسین سنگم بھی ہے۔انہوں نے اپنے فکری اسالیب کو ایک نئی جہت سے نوازا اور اس کو ایک نئی معنویت دینے کے لئے جو شعری تصویریں پیش کی ہیں ان میں بدلتے ہوئے حالات اور سماجی ظلم و جبر کی مکمل داستان موجود ہے۔ان میں مردوں کا استحصال بھی شامل ہے اور جنسی ناآسودگیاں بھی ان کی شاعری میں عورت کا یہ احساس وخیال محض ان کی ذات تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ پورا عورت سماج کا المیہ بن جاتا ہے۔عورت جس کے وجود کو مرد اساس معاشرہ نے تہہ و تیغ کر دیا ہے،ان کی یہی کیفیت حزن والم کو مزید پر کیف بنا دیتا ہے۔پروین شاکر کی بنیادی فکر میں عورت کی فطرت مرد کے ساتھ معاملات کے مساوی ہونے میں ہے اس کے باوجود بھی وہ عورت کے فطری حسن و محبت کے ساتھ اپنی نظم میں یوں نظر آتی ہیں۔ان کی نظم ’اکیسویں صلیب‘ میں اس رویے کا کا بیانیہ کچھ اس طرح ہے۔

وقت نے مجھ سے کئی دان لئے

اس کی بانہیں مری مضبوط پناہیں لے لیں

مجھ تک آتی ہوئی اس سوچ کی راہیں لے لیں

حد تو یہ ہے کہ وہ بے فیض نگاہیں لے لیں

رنگ تو رنگ تھے خوشبوے حنا تک لے لی

سایۂ ابر کا کیا ذکر ردا تک لے لی۔

اور خوشبو نے مرے کان میں سرگوشی کی
رنگ کے پھول رچانے کو کہا بھی لیکن، مرے اندر کی یہ تنہا لڑکی
رنگ و خوشبو کی سکھی بن نہ سکی
ہر نئی سالگرہ گرہ کی شمعیں
میرے ہونٹوں کی بجائے
شام کی سرد ہوائے گل کیں
آج اکیسویں صلیبوں کو لہو دے کے خیال آتا ہے
اپنے بائیسویں مہماں کی کس طرح پذیرائی کروں
آج تو آنکھ میں آنسو بھی نہیں
ماں کی خاموش نگاہیں
میرے اندر کے شجر میں کسی کونپل کی مہک ڈھونڈتی ہے
اپنے ہونے سے مرے ہونے کی مربوط حقیقت کا سفر چاہتی ہے
خالصی سیپی سے گہر مانگتی ہے
میں موتی کے اگتے گہرے سمندر میں اترنے کو بھی راضی ہوں مگر
ایسی برسات کہاں سے لاؤں
جو مری روح کو بھی تسمہ دے ۳۲

ذہنی کرب کے اس بیانیہ میں پروین شاکر کئی مرحلوں سے گزرتی ہیں۔ ایک تو وہ جس میں انہیں وصال نصیب ہوتا ہے، دوسرا وہ جہاں انہیں وصال میسر نہیں ہو، ادھوری اور نا آسودہ زندگی کا احساس زیاں مستقل طور پر انہیں ستاتا رہتا ہے اور یہیں ان کی ترقی پسند نسائی تخیل کی جہت بے لگام ہو جاتی ہے۔

ان شاعرات کے علاوہ ترقی پسند نسائی فکر اور معاشرتی ظلم و جبر کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار جن شاعرات کے یہاں ملتا ہے ان میں زہرہ نگاہ، عذرا عباس، عشرت آفرین اور شاہدہ حسن وغیرہ بہت ہی اہم

اور قابل اعتبار ہیں آئندہ صفحات میں مذکورۂ شاعرات کے نمائندہ شعری سرمایے سے بحث کی جائے گی۔ تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ پاکستان میں سیاسی وسماجی اتھل پتھل کے درمیان ایک نیا موضوع جو ترقی پسند فکر کا حصہ بنا تھا وہ عورتوں کے حقوق و مسائل تھے،اس کا عمل اور ردعمل کس نوعیت کا رہا ہے۔

مرد اساس سماج کے ظلم و جبر کے خلاف قلم کو حرکت میں لانے والی شاعرات میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کے ساتھ جڑا اگلا نام زہرہ نگاہ کا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ موضوعات اور فن دونوں ہی اعتبار سے اول الذکر تینوں شاعرات کی بنسبت زہرہ کا دائرۂ عمل بہت حد تک محدود نظر آتا ہے۔ زہرہ نگاہ کی بیشتر نظموں میں ایک ایسی عورت کی تصویر کشی کی گئی ہے جس کی شادی اس کی من مرضی کے ناموافق کسی رئیس خاندان میں کر دی جاتی ہے۔ جو تمام روایتی عائلی قدروں کو نہایت ہی احسن طریقے سے نبھانے کے باوجود بھی اپنی زندگی میں گھٹن اور تنہا محسوس کرتی ہے۔

بال بال موتی پروأوں
پور پور میں ہیرے پہنوں
کام کاج کا پلو ڈالے!
دن بھر گھر سے الجھوں سلجھوں
رات کو لیکن آنکھیں مرندے
پچھلی رات کا ساون دیکھوں
ہیرے لعل بکھرتے جائیں
محل دو محلے ہٹتے جائیں
چھوٹا آنگن نیچے کمرے
دور دور سے ہاتھ ہلائیں
بیتے لمحے جگنو ایسے
اڑتے اور چمکتے آئیں

مٹھی باندھ کے ان کو دیکھوں
چمپا پھول مہکتے جائیں
جگ مگ سونے جیسا
گھر سب کی نظر میں آیا
بھیگا آنچل پھیلا کاجل
کس نے دیکھا کس نے چھپایا[۳۴]

زہرا نگاہ کی نظموں میں پائی جانے والی عورت ایک ایسے الجھاؤ اور کشمکش کا شکار ہے جس میں اس کا ماضی ایک آسیب کا رول ادا کرتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ آسیب طبقہ نسواں کو پدرشاہی نظام معاشرہ کے مزین کردہ اصولوں کی شکل میں ملتا ہے۔ ان کی ایک نظم 'گل چاندنی' جو داستانی فضا میں کہی گئی ہے، میں گل چاندنی کا پیڑ اس عورت کی خود مختاری اور فرحت و مسرت کی علامت ہے تاہم اس میں گڑی ہوئی کیلیں عورت مخالف پدرشاہی اصول وضوابط کی علامت۔

اس صحن جسم و جاں میں بھی
گل چاندنی کا پیڑ ہے
سب پھول میرے ساتھ ہیں
پتے مرے ہمزاد ہیں
اس پیڑ کا سایہ مجھے
اب بھی بہت محبوب ہے!
اس کے تنے میں آج تک
آسیب وہ محصور ہے
یہ سوچتی ہوں آج بھی!

کیلوں کو گر چھیڑا کبھی

آسیب بھی چھٹ جائے گا

پتوں سے کیا لینا اسے

بس گھر مراحل جائے گا

کیا گھر مراحل جائے گا؟ ۳۵

زہرا نگاہ کی اب تک جن نظموں کا ذکر ہوا ہے تقریباً سبھی میں ان کے یہاں تشکیل کا خاصاً عمل دخل رہا ہے۔ گرچہ ان نظموں کا مجموعی تاثر ترقی پسند فکر کی طرف مائل ہے تاہم نظم کے اختتام پر کون، کیا، کیسے وغیرہ کا استعمال ان نظموں میں پائی جانے والی عورت میں اعتماد کی کمی کی نشاندہی کرتا ہے۔ ترقی پسند فکر اور پدری جبر کے خلاف مزاحمت کے حوالے سے گرچہ یہ رجحان منفی ہے مگر موجودہ نظام معاشرہ میں غالب رویہ ہونے کے ساتھ ساتھ عین فطری بھی ہے۔ اسی طرح زہرہ نگاہ کی ایک اور نظم 'ایک لڑکی' کو بھی پدری ظلم و جبر کے خلاف مزاحمت کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک نوعمر طوائف کے تئیں شاعرہ کے مخلصانہ و ہمدردانہ جذبات واحساسات سے لبریز اس نظم میں گرچہ پدری نظام معاشرہ کے خلاف کسی منظّم احتجاج و مزاحمت کا عمل دخل نہیں ملتا مگر چوں کہ طوائفیت کا پیشہ خود پدرشاہی نظام کی دین ہے، اس لئے اس نظم کو بھی مذکورہ نظموں کی قبیل کی ہی ایک نظم شمار کیا جا سکتا ہے۔

زہرا نگاہ کی نظم 'حدود آرڈیننس، جنرل ضیاء الحق کے عہد میں نافذ کئے گئے متنازعہ فیہ قانون کے تحت مقید کی گئی لڑکیوں کی حمایت میں کہی گئی ہے۔ بدترین نوعیت کے پدرشاہی اصولوں کی ترجمانی کرنے والا یہ جبریہ قانون پاکستان کی ترقی پسند شاعری کا ایک اہم موضوع رہا ہے، تاہم بیشتر تخلیق کاروں کے یہاں یہ سیاسی رنگ و آہنگ تک محدود ہو کر رہ گیا۔ جب کہ زہرہ نگاہ کے یہاں نظم 'ایک لڑکی' والا دردانگیز لب ولہجہ اپنا دیرپا اثر چھوڑ گیا۔

میرا باپ ابھی تک میرے لئے

جب شہر سے واپس آتا ہے

چوڑی کنگھی لے آتا ہے
آپا میرے حصے کی روٹی
چنگیر میں ڈھک کر رکھتی ہے

پھر چڑیوں کو دے دیتی ہے
مرے دونوں بھائی اب بھی
مسجد میں پڑھنے جاتے ہیں
آحکام خداوندی سارے
سنتے ہیں اور دہراتے ہیں
ماں میرے غم میں پاگل ماں
بس پتھر جنتی رہتی ہے
وہ کہتی ہے جب یہ چڑیاں
سب اس کی بات سمجھ لیں گی
چونچوں میں پتھر چگ لیں گی
پنجوں میں سنگ سمولیں گی
پھر وہ طوفان آجائے گا
جس سے ہر منصف ہر منبر
پارہ پارہ ہوجائے گا

اور میری گواہی وہ دے گا
جو سب کا حاکم اعلی ہے

جو منصف عزت والا ہے۳۶

اس نظم کی ابتدا مقید لڑکیوں کے ذہنی حالات و کوائف کی تصویر کشی سے ہوتی ہے جو اپنے اختتام پر کسی قدر انقلابی لب ولہجہ اختیار کئے ہوئے ہے۔ دراصل اس موضوع پر کہی جانے والی اکثر نظموں کی خصوصیت یہی لب ولہجہ ہے۔ چوں کہ حدود آرڈیننس عہد وسطی کے اسلامی نظام کو رائج کرنے کا نتیجہ تھا لہٰذا، نام نہاد ملائیت کو ان سبھی نظموں میں خصوصی طور پر ہدف ملامت بنایا گیا ہے۔

پاکستان میں پدری جبر اور احتجاج ومزاحمت کے حوالے سے زہرا نگاہ کی نظموں سے متعلق مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں متوسط گھرانوں کی بیاہتاؤں کی داخلی گھٹن کی تصویر کشی ملتی ہے اور جن کے بیانیہ میں کسی قدر علامتی اور بالواسطہ طرز اظہار اختیار کیا گیا ہے۔ جہاں تک زہرہ نگاہ کے زبان وبیان کی بات ہے تو اس لحاظ سے بھی وہ روایتی اسلوب کی حد بندیوں سے باہر نہیں نکل پاتیں۔ تاہم نظم 'بن باس' اس سے مستثنیٰ ہے۔ رہی بات موضوعات کی تو اس حوالے سے بھی ان کا دائرہ بہت محدود ہے اور اس سلسلے میں 'حدود آرڈیننس'، 'ایک لڑکی' اور 'بن باس' کو اس وجہ سے ایک الگ مقام حاصل ہو جاتا ہے کہ یہ نظمیں ان کے یہاں موضوعاتی تنوع پیدا کرنے میں بہت حد تک معاون ثابت ہوئی ہیں ان کی فنی اور تاریخی حیثیت مسلم ہے۔

ان شاعرات کے علاوہ پاکستان میں ترقی پسند فکر کو تنوع بخشنے اور سماجی ظلم و جبر کے خلاف ردعمل کا اظہار جن شاعرات کے یہاں ابھرتا ہے ان میں اہمیت کی حامل عذرا عباس اور شاہدہ حسن کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے عذرا عباس کے یہاں احتجاجی لب ولہجہ اور باغیانہ تیور فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کی بے باکی لئے ہوئے ابھرتا ہے عورت کی زبوں حالی اور اس کی صدیوں سے چلی آرہی کسمپرسی کو جو کہ مرد اساس معاشرے نے تشکیل دی ہے جس میں عورت جکڑ دی گئی ہے اس کو وہ توڑ دینا چاہتی ہے

مرے ہاتھ کھول دیئے جائیں
تو میں
اس دنیا کے دیواروں کو

اپنے خوابوں کی لکیروں سے سیاہ کر دوں
اور قہر کی بارش برساؤں
اور اس دنیا کو اپنی ہتھیلی پر رکھ کر مسل دوں
میرا دامن خوابوں کے اندھیرے میں پھیلا ہوا ہے
میرے خواب پھانسی پر چڑھا دیئے گئے [۳۷]

عذرا عباس کی پوری شاعری داخلی لب ولہجہ سے پر ہے جس میں ان کے مخصوص علامتوں کا رول نہایت ہی اہمیت کا حامل ہے تاہم ایک دو نظمیں ایسی بھی مل جاتی ہیں جن میں حالات کا بیان بلاواسطہ کیا گیا ہے۔ ایسی ہی ایک مثال 'ایک نظم' ہے جو ضیاء الحق کے دور میں فحاشی مخالف فہم کے تناظر میں کہی گئی معلوم ہوتی ہے۔

اسے ایک مرد سے ہم بوسہ ہوتے ہوئے پکڑ لیا گیا
اور سرعام فحش کرنے کے الزام میں اسے
تین ماہ قید بامشقت کاٹنی پڑی
وہ تین مہینے اس نے سخت مشقت میں کاٹے
اس کے رحم میں ہر نسل کا لطفہ جمع ہوتا رہا
تین مہینے کی بامشقت قید کے بعد
وہ باعزت زندگی گزارنے پر مجبور ہوگئی
اس نے ایک نئے شہر میں پناہ لی
اور نئے شہر کو ایک باعزت شہری فراہم کیا [۳۸]

یہ نظم معاشرے کے تضاد کو قلم بند کرنے کے علاوہ جیلوں میں مقید عورتوں کی اجتماعی عصمت دری کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے جہاں بھیانک مجرموں سے لے کر جیل کے اعلیٰ افسران تک ان کو اپنی شہوانیت، کا نشانہ بناتے ہیں۔

شاہدہ حسن کی شاعری میں ان گنت روپ پائے جاتے ہیں لیکن ان کی شاعری کا خاص محور زندگی اور زندگی کی سچائیاں اور اس کے مسائل ہیں۔ زندگی کی ان سچائیوں سے نبرد آزمائی ہے جو طبقۂ نسواں کے لئے مشعل راہ ہے۔ اپنی ترقی پسند فکر میں شاہدہ حسن نے زندگی کے ان تلخ حقائق کو نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ عورت کے حوالے سے اس سے نجات کا مداوا بھی پیش کیا ہے ان کی شاعری میں سماجی بے اعتمادی کا احساس احساس اولیں کی حیثیت رکھتا ہے۔ پدری جبر کے حوالے سے شاہدہ حسن کی نظموں میں کسی فلسفے یا نظریے کا عمل دخل نظر نہیں آتا اور نہ ہی ان حالات سے ٹکرانے کا کوئی رجحان ملتا ہے ان کے یہاں نظر آنے والی عورت محض اپنے نامساعد حالات کے اظہار تک ہی اپنے مزاحمتی رویے کو محدود رکھتی ہے۔ شاہدہ حسن کی ایک نظم ہے 'خواتین کے عالمی دن پر' اس نظم میں نظر آنے والی عورت ان کی دوسری نظموں کے برعکس نئے زمانے کی ایک ذہین، کامیاب، تعلیم یافتہ اور حوصلہ مند عورت ہے۔ اس کے باوجود بھی یہ عورت اپنی ماں کی 'بہت گہری خموشی نے گزاری عمر' کے غم سے دوچار ہے ایک اقتباس کے بغیر اس نظم کی اہمیت کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔

میں اپنے صبح کا آغاز کرتی ہوں
کسی تازہ تکلم سے
میری ہر بات میں، ہر تجزیے میں
فکر کا اک رنگ ہوتا ہے
میں اب دانش وری کی میز سے اپنے مقابل کو
سبک سر کر کے اٹھتی ہوں
مگر پھر بھی نہ جانے کیوں۔۔۔ مرے دل سے
میری ماں کی بہت گہری خموشی نے گزاری عمر کا دکھ کم نہیں ہوتا [۳۹]

غرضیکہ اردو شاعری میں عورت کا یہ قدم اور تخیل کا یہ طریقہ ایک نئے تناظر میں پیش ہوا ہے جس میں بغاوت بھی اور چیلنج بھی ہے، ردعمل کا اظہار بھی ہے اور نئے امکانات کی جستجو بھی۔ یہی وہ جذبہ ہے جو طبقۂ نسواں کے ذہن و دل اور اس کی نفسیات کو ایک حد تک متاثر کرتا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ جدید ترقی

پسند فکر کا یہ جذبہ ایک نئے رخ کے ساتھ پاکستان میں ہی کیوں ابھر کر سامنے آیا۔ظاہر ہے اس کے پیچھے صدیوں سے معاشرے کے ظلم و جبر کی شکار اس عورت نے جب آزاد ملک میں نئے افکار اور نئے زاویے کے ساتھ سانس لینے کی کوشش کی تو ملک کے نام نہاد مذہبی رہنما اور بنیاد پرست جو ملک کو خود ساختہ مذہبی ملک میں تبدیل کرنا چاہتے تھے، ملک کا سیکولر ڈھانچہ یکسر تہہ و تیغ کر دینا چاہتے تھے،اسی کی زائیدہ ہے یہ ترقی پسند فکر جو خواتین میں ابھر کر سامنے آئی۔'حدود قانون'، ''قانون شہادت'،'نصف گواہی' اور احترام مذہب جیسے قوانین نافذ کرنے کے پیچ عورت کو پھر سے محکوم بنانے کی بنیاد پرستوں کی سازش تھی جسے پاکستان کی باشعور اور حساس عورت نے محسوس کیا اور کھل کر اس کی مخالفت بھی کی اور نتیجے کے طور پر مرد اساس معاشرے میں عورت کو جو سماجی ناانصافیوں اور مردانہ استحصال کا شکار تھی اسی کا ردعمل شدید طور پر ہوا اور اس میں طبقہ نسواں کو کامیابی بھی ملی۔

حواشی

۱۔ نورالحسن ہاشمی، پچیس سالہ اردو ادب میں خواتین کا حصہ، مشمولہ، وارث کرمانی (مدیر) ماہنامہ رسالہ علی گڑھ، ۱۹۵۵ء، ص ۹۳

۲۔ ادا جعفری، ساز سخن، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۹ء، ص ۸

۳۔ ادا جعفری، کلیات ادا جعفری، موسم موسم، دہلی، فریک بک ڈپو، ۲۰۰۵ء ص ۳۶

۴۔ ایضاً، ص ۲۲

۵۔ ایضاً، ص ۳۰

۶۔ جویریہ خالد، ثمینہ رحمان (ترتیب) اپنی نگاہ، عورتوں کی لکھی تخلیقات اور تنقیدی جائزے، لاہور، اثر پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۱۲

۷۔ ادا جعفری جعفری، کلیات ادا جعفری (موسم موسم) ص ۹۱۔۹۲

۸۔ افتخار امام صدیقی (مدیر) ماہنامہ شاعر، جنوری فروری، ۱۹۹۹ء ص ۷

۹۔ ادا جعفری، ساز سخن، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۸ء ص، ۸

۱۰۔ عتیق اللہ، ترجیحات، دہلی، ایم، آر آفسٹ پرنٹر، ۲۰۰۲ء، ص ۲۶۳

۱۱۔ کشور ناہید، کلیات دشت قیس میں لیلیٰ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۴۷۱

۱۲۔ ایضاً، ص، ۴۷۸۔۴۷۹

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۱۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۵۶۶۔۵۶۷

۱۵۔ کشورناہید، میں پہلے جنم میں رات تھی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۲۰

۱۶۔ کشورناہید، دشت قیس میں لیلیٰ، ص ۱۱۴۲

۱۷۔ کشورناہید، دائروں میں پھیلی لکیر، نئی دہلی، نئی آواز، ۱۹۸۷ء، ص ۴۷

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۱

۱۹۔ کشورناہید، دائروں میں پھیلی لکیر، ص ۵۳

۲۰۔ محمد حسن (مدیر) عصری ادب خواتین نمبر، شمارہ نمبر ۴۱-۴۲، دہلی، اکتوبر ۱۹۸۰ء، ص ۲۶

۲۱۔ فہمیدہ ریاض، کلیات، سب لعل و گہر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۲۹

۲۲۔ فہمیدہ ریاض، بدن دریدہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۳ء، ص ۸۰

۲۳۔ فہمیدہ ریاض، سب لعل و گہر، ص ۱۵۳

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۹

۲۵۔ ایضاً، ص

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۲۷۔ فہمیدہ ریاض، میں مٹی کی مورت ہوں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۶۶

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۹۰

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۳۰۔ فہمیدہ ریاض، آدمی کی زندگی، کراچی، سٹی پریس بک شاپ، ۱۹۹۹ء، ص ۱۲۰

۳۱۔ عتیق اللہ، ترجیحات، ۲۶۹-۲۷۰

۳۲۔ پروین شاکر، کلیات، ماہ تمام، نئی دہلی، فریک بک ڈپو، ۲۰۱۲ء، ص ۱۴

۳۳۔ ایضاً، ص ۲۳۵-۲۳۷

۳۴۔ زہرا نگاہ، شام کا پہلا تارا، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۰ء، ص ۳۲

۳۵۔ ایضاً،ص۸۱

۳۶۔ رخسانہ احمد (مرتب) دی سن فل ویمن، دہلی، روپا اینڈ کمپنی، ۱۹۹۴ء،ص۱۳۶

۳۷۔ عذرا عباس، میز پر رکھے ہاتھ، کراچی، کلاسک پبلشرز، ۱۹۸۸ء،ص۱۴۰

۳۸۔ ایضاً،ص۸۰

۳۹۔ شاہدہ حسن، یہاں کچھ پھول رکھے ہیں، کراچی، شہزادے، ۲۰۰۲،ص۲۷۔۲۸

باب پنجم

ترقی پسند شعری اسالیب

ترقی پسند شعری اسالیب

پاکستان کے ترقی پسند شعرا میں فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی، حبیب جالب، احمد فراز اور شاعرات میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کو ایک ممتاز مقام و مرتبہ حاصل ہے۔ان سبھوں نے نہ صرف اردو شاعری کو فکر وفن کے نئے تجربوں سے مالا مال کیا بلکہ صوتی خوشگواری سے بھی اپنی تخلیقات میں چار چاند لگائے۔ یہ سب صاحب طرز شاعر ہیں، ان سبھی کا مقصد ایک ہی ہے، سبھی ایک ہی منزل کے راہی معلوم ہوتے ہیں تاہم، ان کی ادبی شاہراہیں الگ الگ ہیں۔ یہ نیرنگیاں اس حقیقت کا بین ثبوت ہیں کہ اس عہد میں اچھا تخلیق کار اپنے اظہار کے مختلف ذرائع کی تلاش وجستجو کرتا ہے۔اسالیب کی تلاش وجستجو محض اظہار ذات کی خاطر نہیں ہوتی بلکہ موضوعات کی نوعیت نئے اسالیب اور نئے لب ولہجہ کی خواہاں ہوتی ہے۔ ادبی سرمایوں کے مطالعہ سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ ایک ہی موضوع پر لکھی گئی مختلف نظمیں اپنی ہیئت ، زبان اور تجربے کے اعتبار سے ایک دوسرے کے بالکل برعکس ہوتی ہیں۔تو آیئے سب سے پہلے ہم فیض احمد فیض کی زبان، ہیئت اور لفظیات کا مطالعہ کرتے ہیں۔

فیض احمد فیض نے اپنی دانش وحکمت، خامہ سوزی وجگر سوزی اردو کے ادبی خزانے کو نئے نئے الفاظ و تراکیب عطا کئے۔ دراصل فیضؔ کی زباں ولی، نظیر، سودا، غالب، میر اور اقبال کی حسین شعری روایات اور ہندستان کی تہذیبی وثقافتی شمع کو ایک سینے سے دوسرے سینے میں چراغاں کرنے کا نام ہے۔ان کی زبان کہیں ہندستانی تہذیب کے مرغزاروں کی چمک دمک ہے تو کہیں جلتی ہوئی چتا معلوم ہوتی ہے، کہیں اناج اگانے والے کسان ہیں تو کہیں کارخانوں اور فیکٹریوں میں مزدوری کرنے والے بھوکے جیالے اور ان کی دکھی ہوئی مائیں ہیں۔ان کی ترکیب، اصطلاحات اور تشبیہات واستعارات نہ ہی وحی کی صورت میں آسمان سے نازل ہوتی ہیں اور نہ ہی ان کا تصور خیال تفریحاً انہیں خلق کرتا ہے، بلکہ حادثات وحالات کے نتیجے میں ان کے ذہن کا نیا تصور، نیا خیال، نیا مشاہدہ، نت نئے الفاظ وتراکیب ابھر کر سامنے آتے ہیں۔فیضؔ نے

اردو زبان کو مختلف و متنوع اظہار عطا کیا ہے، جو ان کی عقلیت پسندی اور کلاسیکی نقطۂ نظر پر دال ہے۔ اردو ادب کا ہر قاری اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ انہوں نے اردو زبان میں ایک انقلاب پیدا کیا ہے تاہم ان کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ ان کے کلام میں لفظوں کا تخلیقی استعمال موجود ہے۔ الفاظ کو تکلم عطا کر دینا، خیالات و محسوسات اور تجربات و مشاہدات کو خوبصورت و حسین پیرائے میں نظم کر دینا اگرچہ ہر عہد میں شعرا اپنے جذبات و احساسات کو پیش کرتے رہے ہیں تاہم انہیں اس بات کا خیال رکھنا پڑتا تھا کہ بات زبان اور محاورے کے خلاف نہ ہو۔ چوں کہ فیضؔ ایک عہد ساز شاعر ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں لفظ لغت کے دائرے سے باہر آ کر ایک وسیع دنیا میں منتقل ہو جاتا ہے۔ ان کے الفاظ اور استعارات کے مطالب و معانی تخلیقی استعمال سے متعین ہوتے ہیں۔

پاکستانی ترقی پسند شعرا میں فیض احمد فیض ہی پہلے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں جب کہ غزل اپنے انحطاطی دور سے گزر رہی تھی اور ہر طرف سے اس پر طعن و تشنیع کے نشتر چلائے جا رہے تھے اس کے باوجود بھی فیضؔ نے غزل ہی کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ ویسے تو غزل اردو شاعری کی سب سے قدیم صنف رہی ہے اور اس میں کوئی دورائے نہیں کہ یہ فارسی سے مستعار ہے۔ ابتدا ہی سے غزل کا یہ اختصاص رہا ہے کہ یہ وقت کے تغیر و تبدل کے ساتھ مختلف مدارج طے کرتی رہی اور اپنے مخصوص بیانئے میں داخلی و خارجی عناصر کی ترجمانی و عکاسی کرتی رہی ہے۔ رہی بات موضوعات کی تو اس میں غزل گو شعرا کی جانب سے ہر نوع کے موضوعات کا دخول ہوتا رہا ہے۔ غزل کا یہی خاصہ ہے کہ وہ ہر عہد میں ہر کیفیت کو اپنے اندر سمو لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ہیئت کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو غزل میں وہ لچک نظر نہیں آتی جو دیگر اصناف میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وقت کے تغیر و تبدل کے ساتھ ساتھ جہاں دیگر اصناف میں ہیئت کے تجربے کئے گئے وہیں غزل کے موضوعات میں وسعت پیدا کرنے کے علاوہ اس میں کوئی ہیئتی تجربہ نہیں کیا گیا۔ مظہر امام، بشیر بدر اور کچھ شعرا نے غزل میں ہیئت کے تجربے کیے لیکن غزل کی ساخت نے اسے قبول نہیں کیا اور وہ بری طرح نا کام رہے۔ دراصل غزل کا ہیئتی سفر ایک سیدھی شاہراہ ہے، اس میں اتار، چڑھاؤ گھماؤ یا پیچ و خم نہیں۔ غزل کا سفر اس کی اپنی ایک مسلسل روایت رہی ہے، جب کہ دوسری اصناف کی روایات کی اساس پر کئی نئے تجربے ہوتے رہے ہیں۔ غزل ردیف و قافیہ کی دیواروں میں مقید ہونے کے باوجود بھی اپنے اندر اتنی وسعت رکھتی ہے کہ وہ کائنات میں کہیں بھی اپنی کمندیں ڈال سکتی ہے۔

میں نے جو طرز فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے [1]

فیض احمد فیض کے یہاں غزل کی روایت کی پوری پاسداری ملتی ہے اور یہ اس روایت کو بحسن وخوبی استعمال کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ شاعری میں روایت پیڑ کے جڑ کی طرح ہے ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ ایک طرف جہاں پیڑ کی جڑ قائم رہنی چاہئے وہیں دوسری طرف وہ اس کے کاٹ چھانٹ اور اس کے نقش ونگار کے بھی قائل ہیں۔

فیضؔ کی پابند نظم ہو،معرا ہو،یا آزادسب میں نغمگی موسیقی اور بلا کا ربط آتا ہے۔ یہ ربط دراصل اس کیفیت کی دین ہے جو مختلف شکل بدل کر فیض کے ذہن میں ایک مکمل تصویر اور ایک مکمل استعارہ بن کر ابھرتی ہے اور وہ اپنے تخلیقی عمل سے اسے صفحۂ قرطاس پر نقل کرتے ہیں اور ہمیشہ آس وامید کا دامن تھامے رہتے ہیں۔

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بارستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے [2]

فیضؔ کی انفرادیت اور ان کے تشخص کی ضامن نظموں میں غزلوں کا سا سرور، کیفیت اور ایک جیتے جاگتے وجود کی مکمل تصویر اور زندگی ہے نیز زندگی کی سخت راہوں میں سچائی کی تلاش وجستجو بھی ہے۔ان کا آہنگ ہی ان کی موسیقیت ہے۔فیض کی نظموں میں بیشتر ہیئتی تجربے ملتے ہیں۔انھوں نے اپنے داخلی تجربوں کو خارجی عناصر سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ ان کا تجربہ خارجی وداخلی اظہار کی پہچان بن جاتا ہے۔

فیض کے شعری سرمایہ کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے انگریزی کے اثر کو کافی حد تک قبول

کرتے ہوئے بھی قدیم روایتی شاعرانہ رنگ کونہیں چھوڑا۔ چنانچہ ان کی بعض نظمیں تو غزل ہی کی ہیئت میں ہیں جن میں 'واسوخت'، 'مرگ سوز محبت'، 'بعد از مرگ' اور 'انجام نوح' وغیرہ غزل کی ہیئت میں ہیں۔ زبان، تکنیک، اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے بھی یہ ساری نظمیں غزل کے بہت قریب ہیں اور روایتی رنگ بھی لیے ہوئے ہیں۔ فیضؔ کی نظم 'ایک رہ گزر پر' مثنوی کی ہیئت میں ہے اور بعض نظمیں رباعی یا قطعہ کی ہیئت میں ہیں مثلاً ''تصور'' اور ''سامنا'' خالص قطعہ کی ہیئت میں ہیں۔ انگریزی سے شغف اور گہری واقفیت رکھنے کی وجہ سے فیض نے اپنے تخلیقی اظہار کے لئے انگریزی ہیئتوں سے بھی مدد لی ہے۔

فیضؔ کی شاعری میں زبان اور استعارات کے نئے تجربوں کے استعمال کے باوجود بھی قاری کو اجنبیت اور بیگانگی کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ اپنے موضوعات و مضامین اس طرح نظم کرتے ہیں کہ اردو ادب کا عام سے عام قاری بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا۔ وہ عدل و مساوات، معاشی و اقتصادی برابری، آزادیِ رائے اور اظہار خیال کی آزادی کی بات کرتے ہیں۔ خوش حال و صحت مند معاشرے کی تمنا کرتے ہیں۔ ظاہر ہے اس طرح کے موضوعات کو گرفت میں لانے اور اسے شعری پیکر عطا کرنے کے لئے شاعری میں جو زبان استعمال ہوگی اس میں ایک خاص قسم کا شکوہ، جزالت اور بلند آہنگ ملے گا، اس لئے ان کے کلام میں اکثر ایسے قوافی دیکھنے کو ملتے ہیں جو حروف علت پر ختم ہوتے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی نغمگی پیدا ہو جاتی ہے۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شب سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غم دل [35]

ان مصرعوں میں سحر، کر، منزل اور ساحل قافیہ کا استعمال ہوا ہے جس سے ایک خاص صوتی نغمگی پیدا ہوتی ہے۔ اس حقیقت کے باوجود مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ فیض کی بیشتر شاعری ایسی ہیئت میں ہے جسے عرف عام میں غیر رسمی کہا اور سمجھا جاتا ہے۔ تاہم ان کی شاعری میں بحور و قوافی کا اہتمام ملتا ہے جو اردو شاعری کی بنیادی روایت ہے۔ فیضؔ کی شاعری کے حوالے سے یہاں گوپی چند نارنگ کا ایک اقتباس دیکھئے:

''بڑا شاعر یا تو کسی روایت کا خاتم ہوتا ہے یا کسی طرز نو کا موجد ہوتا ہے۔ وہ بہر حال باغی ہوتا ہے۔ فرسودہ روایات پر کاری ضرب لگاتا ہے، اظہار کے لیے نئے معنی تراشتا ہے، اور نئی شعری گرامر خلق کرتا ہے۔ وہ یا تو اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے یا اپنے عہد کے درد دواغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ اپنے وقت کی آواز بن جاتا ہے۔ فیض کا کارنامہ کیا ہے؟ فیض کی شاعری کو اس تناظر میں دیکھیں تو کئی سوال پیدا ہوتے ہیں کیا وہ باغی شاعر تھے؟ شاید نہیں۔ کیا وہ اپنے وقت سے آگے تھے؟ اس کا جواب بھی اثبات میں نہیں ملے گا۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہو چکی تھی۔ خود فیض نے کسی جگہ کہا ہے کہ انہیں اس راستے پر ڈاکٹر رشید جہاں نے لگایا۔ جہاں تک ڈکشن کا تعلق ہے، فیض کا ڈکشن غالب اور اقبال کے ڈکشن کی توسیع ہے فیض کی تمام لفظیات فارسی اور کلاسیکی شعری روایت کی لفظیات سے مستعار ہے، یا پھر اس کا ایک حصہ ایسا ہے جو تمام ترقی پسند شاعروں کے تصرف میں رہا ہے، جس میں فیض کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ یہ سب باتیں جتنی صحیح ہیں، اتنا ہی یہ بھی صحیح ہے کہ فیض کی شاعری میں کچھ ایسی نرمی اور دل آویزی، کچھ ایسی کشش اور جاذبیت، کچھ ایسا لطف و اثر، کچھ ایسی دردمندی اور دل آسائی اور کچھ ایسی قوت شفا ہے، جو ان کے معاصرین کے کسی حصے میں نہیں آئی۔''[۴]

بہر حال فیض نے انہیں مروجہ الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و علامات کو استعمال کیا ہے جو یکسانیت کی وجہ سے اپنا کیف و تاثر اور اہمیت کھو چکے تھے۔ فیض چوں کہ ایک آفاقی شاعر ہیں اس لئے انہوں نے انہیں مروجہ الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات کو اس طرح نظم کیا ہے کہ ان کا معنوی منظر نامہ ہی بدل گیا ہے

یعنی الفاظ تو وہی ہیں تاہم فیض کے یہاں وہ ایک نئے معنی اور نئے حیثیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ الفاظ کے تخلیقی استعمال کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ مختلف نفسیاتی اور جذباتی کیفیتوں میں ایک نئی چمک اور آب و تاب کے ساتھ زمانہ، تاریخ اور جغرافیائی حدود سے نکل کر بھی اپنی توسیع باقی رکھتے ہیں اور یہی خوبی شاعر کو آفاقی درجہ سے ہمکنار کرتی ہے۔ فیض نے جن موضوعات کو نظم کیا اور ان کے لئے جن الفاظ کا سہارا لیا ان کی معنوی وسعت میں تہداری ہے خواہ وہ سادہ ہوں یا پیچیدہ۔

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوف خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیال روز جزا گیا

جو نفس تھا خارگلو بنا، جو اٹھے تھے ہاتھ لہو ہوئے
وہ نشاط آہ سحر گئی ، وہ وقار دست دعا گیا

جو طلب یہ عہد وفا کیا تو وہ آبروئے وفا گئی
سرعام جب ہوئے مدعی تو ثواب صدق و صفا گیا ۵؎

یہ جفائے غم کا چارہ و نجات دل کا عالم
ترا حسن دست عیسی تیری یادروئے مریم

دل و جاں فدائے راہی کبھی آکے دیکھ ہم دم
سرکوئے دلفگاراں شب آرزو کا عالم ٦؎

درد شب ہجراں کی جزا کیوں نہیں دیتے
خون دل وحشی کا صلہ کیوں نہیں دیتے

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کروگے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

بربادی دل جبر نہیں فیض کسی کا
وہ دشمن جاں ہے تو بھلا کیوں نہیں دیتے ؎

یہ غزلیں بظاہر عام عشقیہ غزلیں ہیں، جس کا سارا لفظیاتی نظام اردو کی روایتی عشقیہ شاعری سے مستعار ہے اس میں تقریباً ساری تراکیب وہی ہیں جو اردو شاعری میں برابر استعمال ہوتی رہی ہیں مثلاً 'چارہ غم'، 'نجات دل'، 'دست عیسیٰ'، 'شب آرزو'، 'حشر'، 'کوئے دلفگاراں'، 'بربادی دل'، 'دشمن جاں' وغیرہ تراکیب اور وہی تمام روایتی الفاظ ایک نئی معنویت کا انکشاف کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ نئے رموز کی مثال یہ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

رات یوں دل میں تیری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادنسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے ؎۸

اس قطعہ میں جو تشبیہ اور استعارہ مستعمل ہے وہ احساس کے دائرہ میں ہے۔ یہ اردو شاعری کے ابدی موضوع یعنی فراق کی اتنی حسین تفسیر و تشریح کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ رمزیت کے ساتھ ساتھ وضاحت اور الفاظ و تراکیب کی شریں و دلکش لطافت سے فیض کی شاعری نے آنے والے شعرا کے لئے راہ ہموار کی۔

پاکستان کے ترقی پسند شاعروں میں دوسرا سب سے اہم نام احمد ندیم قاسمی کا ہے۔ ہر بڑا تخلیق کار زبان کی مختلف ساخت اور لفظیات کے ذریعہ نہ صرف اپنے عصر کا تازہ تصور پیش کرتا ہے بلکہ اس کے لفظیات کی کرشمہ سازی سے ہی کرشمہ ہائے عصر کی حقیقت عیاں ہوتی ہے۔ بعض لکھنے والوں کی طرح قاسمی

کے لئے زبان ایک خود مختار سلطنت نہیں بلکہ اپنے عصر کی تابع اور زندگی کے شعور کی فرماں بردار ہے۔ قاسمی کی زبان میں بڑی وسعت پائی جاتی ہے۔ ان کے مضامین کے تنوع کا پتا خود ان کے ذریعہ استعمال لفظوں کے وسیع سرمایہ سے چلتا ہے۔ یہ الفاظ اس بات کی گواہی دیتے ہی کہ قاسمی نے زندگی کے وسیع دائرے کو موضوع فکر بنایا ہے۔ بعض تخلیق کاروں کے یہاں ایک ہی قبیل کے الفاظ یا ان الفاظ کا ایک مختصر دائرہ ہوتا ہے جو خود اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی نظر زندگی کی وسعتوں پر نہیں گئی۔ پرانی زبان کو بھی نئے سانچے میں ڈھالا ہے ساتھ ہی قدیم و جدید اظہار کے پیرایوں کے امتزاج سے بھی بخوبی کام لیا ہے اور یہی قاسمی کی زبان کے حسن و لطافت کا راز بھی ہے۔ قاسمی نے اپنے فن کے اظہار کے لئے جس زبان کا انتخاب کیا ہے وہ اسے بعض تخلیق کاروں کی طرح کسی محدود علاقے یا محلے کی زبان نہیں سمجھتے بلکہ مختلف علاقائی تہذیبوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے والی ایک ایسی زبان سمجھتے ہیں جس کا شمار دنیا کی چند بڑی زبانوں میں ہوتا ہو۔ قاسمی کی زبان کا نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ قومی اور بین الاقوامی مزاج یا یوں کہئے کہ عصری شعور کے ساتھ ساتھ مخصوص مقامی رنگ و آہنگ کو پیش کرنے میں کافی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ اس طرح ان کی شاعری میں علاقائی زندگی کے جو عناصر اور نقوش ملتے ہیں اسے اردو ادب میں ایک منفرد و ممتاز حیثیت حاصل ہے۔

قاسمی نے اس عہد میں اپنی تخلیقات کو عوام کے سامنے پیش کیا جب ۱۹۳۹ء کا معاشی بحران اپنے اختتام پر تھا اور دوسری جنگ عظیم کے سیاہ بادلوں کی منڈلانے کی ابتدا ہو چکی تھی۔ اردو شاعری میں یہ بے پناہ جوش و خروش کا دور تھا اور یہ جوش و خروش سیاسی اور سماجی جوش و خروش کے ساتھ بالکل ہم آہنگ تھا۔ علامہ اقبال نے تہذیبی اور فکری مسائل، اختر شیرانی نے محبت اور رومان، ظفر علی خان نے سیاسی اور قومی واقعات اور جوش نے انقلاب اور مذہب کے بارے میں جو کچھ بھی کہا تھا قاسمی نے ان سبھی کی پر اثر تخلیقات سے پر جوش اثر قبول کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی نظموں میں اقبال، جوش اختر شیرانی اور ظفر علی خاں کے گہرے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم نے قاسمی کی شاعری میں اس اعصابی تناؤ کو بڑی حد تک ختم کر دیا۔ اب اس کے بعد ان کی شاعری میں ردعمل کے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس نئے دور میں پرانی آوازیں مدھم پڑ گئیں اور اس کے اثرات بتدریج کم ہوتے چلے گئے۔ قاسمی کا فن اب اس تجربے سے باہر آ چکا تھا، اب ایک طرف ان کے یہاں رومان کی ایک مدھم لو ابھری تو دوسری طرف سماجی اور معاشی نا انصافی کا شعور ان کی شاعری میں توانا ہوتا چلا گیا۔ علاوہ ازیں ان کے یہاں انسان کا ایسا تصور پیدا ہوا جو کہ

اقبال کے مردمومن سے ماخوذ تھا،فرق یہ تھا کہ اس انسان میں نئے زمانے کے بہت سے تقاضے بھی شامل ہو گئے تھے۔اس دور میں قاسمی کی سب سے بڑی عطا قطعات نگاری رہی۔اپنے قطعات میں قاسمی نے ایک مصور کی طرح موئے قلم کی ہلکی سی جنبش سے بڑے ہی خوبصورت نقوش ابھارے ہیں، جو رومانی فکر، سیاست اور مذہب کے جملہ میلانات پر محیط ہیں۔ان میں ایک غیر ضروری جوش وخروش کے بجائے ایک سلگتی ہوئی کیفیت ہے جو قاسمی کے یہاں ایک داخلی توازن کی نشاندہی کرتی ہے۔

جو انقلاب میرے دوستوں کے ذہن میں ہے
وہ تیر ہے جو کماں چھوڑ کر چلا ہی نہ ہو

یہ کارواں تو عبث رہنما کی کھوج میں ہے
کہ نقش کیسے ملے ، جب قدم اٹھا ہی نہ ہو ۹

جنت ملی جھوٹوں کو اگر جھوٹ کے بدلے
سچوں کو سزا میں ہے جہنم بھی گوارا

یہ کون سا انصاف ہے اے عرش نشینو
بجلی جو تمہاری ہے تو خرمن ہے ہمارا ۱۰

تقسیم ہند کے بعد پاکستان کا وجود ہوا اور اس کے ساتھ ہی اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ بہت سے تخلیق کار جو قبل تقسیم نہایت ہی دلجمعی کے ساتھ لکھ رہے تھے، یکا یک غائب ہو گئے اور ایک کھیپ نئے تخلیق کاروں کے سامنے آ گئی۔ پرانے لکھنے والوں میں بعض ایسے بھی تھے جنھوں نے عادتاً لکھنا ترک نہ کیا، لیکن اب ان کے فن میں آورد کے آثار ہویدا تھے۔رہی بات قاسمی کی تو وہ آب وخون کے ایک زبردست طوفان سے ایک تازہ لگن لے کر برآمد ہوئے۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس اردو ادب ایک نئے دور میں داخل ہو چکا تھا، جسے سرگوشیوں کا دور بھی کہا جا سکتا ہے۔اس لئے کہ اب بلند اور بھاری بھرکم آوازیں سنائی

نہ دیتی تھیں۔ ترقی پسند تحریک کا جاہ وحشم اور طمطراق ماند پڑ چکا تھا۔ اب جو بات بھی کہی جاتی اشارے کنائے، بالواسطہ انداز اور نیم مبہم سرگوشی میں کہی جاتی۔ ایسی صورت حالات کے لیے غزل سے بہتر شاید ہی کوئی حربہ ہو کیوں کہ غزل بات ہی اشارے، کنائے اور علامتی انداز میں کرتی ہے۔ غزل کی خوبی یہ ہے کہ یہ ایک نئی لغت کو بروئے کار لا کر بات کرتی ہے، مگر ساتھ ہی اس بات کو دوسروں تک پہونچانے کا اہتمام کرنے میں بھی بخل سے کام نہیں لیتی۔ یہ عہد غزل کے احیا کا عہد تھا۔ بہت سے پرانے لکھنے والے غزل کے اس نئے لب ولہجہ سے خود کو ہم آہنگ نہ کر سکے اور یا تو قاتل، دار، منزل اور رہبر کے پھیر میں گرفتار رہے یا قلم توڑ کر سکونت اختیار کر لی۔ مگر قاسمی کے فن نے اس چیلنج کو فوری طور پر قبول کر لیا اور وہ ایک تازہ داخلی تموج کے تحت غزل کے لہجے میں بات کرنے لگے۔ چوں کہ قاسمی کے پاس لفظوں، علامتوں اور تصورات کی ایک پوری روایت موجود تھی اس لئے جب انہوں نے بات کہیں تو بات نوکیلی بھی تھی اور پختہ بھی۔ اس میں نکھار اور تازگی بھی تھی اور اس کی سرحدیں روایت سے بھی ملی ہوئی تھیں۔

مرا غرور، تجھے کھو کے ہار مان گیا
میں چوٹ کھا کے مگر اپنی قدر جان گیا

کہیں افق نہ ملا میری دشت گردی کو
میں تیری دھن میں بھری کائنات چھان گیا [۱۱]

تو جو بدلا تو زمانہ بھی بدل جائے گا
گھر جو سلگا تو بھرا شہر بھی جل جائے گا
سامنے آ، کہ مرا عشق ہے منطق میں اسیر
آگ بھڑکی تو یہ پتھر بھی پگھل جائے گا [۱۲]

قاسمی کی شاعری فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی ایک منفرد و ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں مجموعی طور

پر ایک سنجیدگی، وقار اور رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے۔اس میں تو وہ حسن ہے جو تکلف سے بری ہوتا ہے، اور جس کو حسن فطرت کہہ سکتے ہیں۔قاسمی کا شعری اسلوب سیدھا، سادہ اور نداز بیان صاف اور سلیس ہے۔ان کے یہاں بعض دوسرے شاعروں کی طرح پیچیدگی اور ابہام کے پہلو بھی نظر نہیں آتے۔ ان کے یہاں تو سیدھے سادے انداز میں بات کہنے کا سلیقہ ہے۔ وہ اظہار و ابلاغ میں علامتوں کا سہارا ضرور لیتے ہیں اور ان سے اپنی شاعری میں ایک نئی فضا پیدا کرتے ہیں، تاہم ان علامتوں اور اشاروں کے نامانوس ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔قاسمی کے حوالے سے پاکستان کے ایک بہت ہی نامور ترقی پسند ناقد محمد علی صدیقی کا یہ اقتباس دیکھئے''قاسمی کی شاعری بالخصوص ۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۹ء تک کی شاعری میں ایک مخصوص نیکھا پن ہے۔ ان میں الفاظ کا انتخاب اور ترتیب میں اس قدر حسن کاری ہے کہ کوئی اور شاعر قاسمی کی نوع کی شاعری میں ان کا حریف نہیں۔''۱۳

قاسمی کی شاعری کا تنوع''دشت وفا''میں پوری طرح نمایاں نظر آتا ہے۔ہیئت کے تجربات کے ساتھ ساتھ اسالیب اور موضوعات میں بھی ان کے یہاں جدت پسندی پائی جاتی ہے۔وہ آہنگ کا خیال رکھتے ہیں تاہم اس طرح نہیں کہ ان کا اپنا امتیازی آہنگ گم ہو جائے۔قاسمی کا بنیادی واساسی مزاج اپنے ہم عصروں کی طرح رومانی ہے۔ان کے اور ان کے ہم عصروں کی رومانیت میں مناظر فطرت کی دل کشی کے ساتھ ساتھ انسانی فطرت کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ان کے یہاں فطرت پرستش کے لیے نہیں بلکہ تسخیر کے لئے ہے۔

گل ترارنگ چرا لائے ہیں گلزاروں میں
جل رہا ہوں بھری برسات کی بوچھاروں میں ۱۴

انداز ہو بہو تیری آواز پا کا تھا
باہر نکل کے دیکھا تو جھونکا ہوا کا تھا ۱۵

قاسمی نے نظموں میں بھی اچھوتے محاکات و علامات کے استعمال سے'دشت وفا'کو بھی اپنے گزشتہ مجموعوں کی طرح جاذب نظر بنا دیا ہے۔کلام کی معنوی خوبیوں کے ساتھ ساتھ لفظی جمالیات کے نقطۂ نظر

سے بھی قاسمی کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے جس سے ان کے مصرعوں کی ساخت، الفاظ کی صوتیات اور تخیلی تلازمات کا اندازہ ہوسکتا ہے۔قاسمی نے اپنی تخلیقات میں فن کے نکات و رموز کو بڑے ہی سلیقے سے برتا ہے۔ان کے یہاں جدیدیت کا وہ انداز تو نہیں جس میں صرف الفاظ سے ہی قاری کو چونکانے کی کوشش کی جاتی ہے۔قاسمی شاعری کے جدید معنوی تغیر کا شعور اور اس سے واقفیت رکھتے ہیں۔قاسمی کی غزلیں ان کی شاعری کے مجموعی مزاج کا ایک انوکھا رنگ ہے اور وہ رنگ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ جذبے اور فکر کو اصناف سخن میں تقسیم کرنے کے قائل نہیں، بلکہ ایک سچے اور باشعور فن کار کی طرح وہ جس صنف سخن کو بھی ہاتھ لگاتے ہیں اس میں اپنے شاعرانہ اظہار کی ساری خصوصیات یکجا کر دیتے ہیں۔ان کے قطعات، نظموں اور غزلوں میں یکساں تازگی اور حسن ملتا ہے۔

قاسمی کی شعری تخلیقات میں جہاں تک بحروں کے استعمال کا تعلق ہے تو ''جلال و جمال'' کی چند نظموں سے قطع نظر ان کی اکثر نظمیں موضوع اور پیرایۂ اظہار کے خوبصورت امتزاج کو پیش کرتی ہیں۔ بحروں کے سلسلے میں قاسمی نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ شعری مواد اپنی ہیئت کے ساتھ ہم آہنگ رہے۔اس پس منظر میں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ ''جلال و جمال'' کی ابتدائی نظموں سے لے کر ان کی آخری نظموں تک طویل بحروں یا لمبے مصرعوں سے ان کی رغبت بھی کبھی نہیں ہوئی۔

امیجری فن شاعری میں حسن کاری کے پراثر ترین حربوں میں سے ایک ہے۔ بلکہ اگر اس کو بہترین طریقۂ کار کہا جائے تو بھی ناموزوں نہ ہوگا۔امیجری کا استعمال علامہ اقبال کے یہاں تو نہایت ہی خوبصورت و احسن انداز میں ہوا ہے۔اقبال کی اسی روایت کا بہت ہی خوش گوار اثر قاسمی کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے، امیجری ہی نئی شاعری کو کلاسیکی شاعری سے ممیّز کرتی ہے۔سراپا نگاری تصویر کاری، جذبات واحساسات کی تجسیم اور منظر نگاری ساری ہی چیزیں بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ ان کی شعری تخلیقات میں استعمال ہوتی رہی ہیں۔رہی بات مختصر نظموں کی تو اس میں قاسمی نے جو شعری مہارت حاصل کی ہے اس کے پیچھے قطعہ نگاری میں ان کی گہری دلچسپی، تجربہ فن کاری اور مشق شامل ہے۔قاسمی کو مختصر نظم کی ایمائیت، شعری اسلوب اور فن کے تقاضوں کا مکمل شعور حاصل ہے۔مختصر نظم کی خوبی یہ ہے کہ اس کا موضوع بہت تیکھا اور گہرا ہو اور اس طرح پیش کیا جائے کہ قاری چند لمحوں کے لئے اس کے احساس کی شدت سے مبہوت ہو کر رہ جائے:

کتنے کوسوں پہ جا بسی ہے تو
میں تجھے سوچ بھی نہیں سکتا

اتنا بے بس ہوں تیری سوچ کو میں
ذہن سے نوچ بھی نہیں سکتا
مجھ سے تو دور بھی ہے پاس بھی ہے
اور مجھے یہ تضاد راس بھی ہے [16]

پاکستان کے ترقی پسند شاعروں میں سے قتیل شفائی کے اشعار عوام اور خواص دونوں میں حد درجہ مقبول رہے۔ قتیل شفائی نے اپنی شاعری کی ابتدا ایسے زمانے میں کی جب اردو کے مقبول و معروف شعرا اپنے محبوب سے معذرت کر رہے تھے کہ وہ محبت کے تقاضوں کو کسی اور وقت کے لئے اٹھا کر رکھے، اس وقت وہ انقلاب کے لئے سرگرداں ہیں۔ اس دور میں قتیل شفائی نے محبت کے گیت چھیڑے۔ ایسی زمینی محبت کے گیت جو ہریالی، شفق، چاند، ستارے، پہاڑ، وادی، جنگل اور کسی حسن سادہ و معصوم کے تقاضوں اور رعنائیوں سے بھرپور تھی۔

قتیل شفائی اپنے تصورات و خیالات اور تجربات و مشاہدات کو ایک ایسی نغمہ آفریں، رنگین، نرم اور نازک گھلاوٹ سے شعری پیکر میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں جس میں قبائلی زندگی کا لوچ اور اجتماعی احساس کی سجاوٹ موجود ہے۔ قتیل شفائی نے اپنی شاعری میں ایک نئی لسانی تشکیل کی سعی کی ہے، جس میں آزادی کے ساتھ ہندی اور برج کے شستہ اور رواں الفاظ، روزمرہ کی بولی ٹھولی کے فقرے بڑی ہی دلکشی کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ ذیل کی دو غزلوں کے اشعار میں اس کی مثالیں واضح طور پر موجود ہیں۔

سہما سہما سا اک سایہ مہکی مہکی سی اک چاپ
پچھلی رات مرے آنگن میں آپہنچے وہ اپنے آپ

ذکر کریں وہ اور کسی کا بیچ میں آئے میرا نام
ان کے ہونٹوں پر ہے اب تک میرے پیار کی گہری چھاپ [17]

چاندی جیسا رنگ ہے تیرا سونے جیسے بال
اک تو ہی دھنوان ہے گوری، باقی سب کنگال
ہرآنگن میں سجے نہ تیرے اجلے روپ کی دھوپ
چھیل چھبیلی رانی تھوڑا گھونگھٹ اور نکال ۱۸؎

قتیل شفائی کی محبوب اصناف میں گیت، غزل اور نظم اس ترتیب سے ان کی اہمیت ہے۔ حفیظ جالندھری کے بعد اردو زبان کو سب سے دلفریب گیت قتیل شفائی نے عطا کئے ہیں اور یہ اردو زبان کی نئی دولت ہے۔ غزلوں اور نظموں میں قتیل شفائی حسن وعشق کی منزلوں سے گزر کر سیاسی اور سماجی مسائل کی دنیا میں بھی داخل ہو جاتے ہیں۔

بہر حال ابتدا میں ترقی پسندی اقتصادیات ومعاشیات میں الجھنے کے بعد جب انسان دوستی تک اس کی رسائی ہوئی اور عصبیت کے عصری محاذوں پر جب اس نے لڑنے کے محاذ سیکھے تو فیض اور قتیل جیسے فعال اور سرگرم شاعروں کے فکر وآہنگ میں بھی اس کے آثار دکھائی دیئے۔ سیکولرزم پر بڑی سے بڑی سیاسی تقریر اپنے تمام زور وقوت کے باوجود قتیل کے شعری تخلیقات کے آگے، ہیچ معلوم ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں استحصال اور شر پسندی کے خلاف ایک خاموش مزاحمت اور احتجاج بھی پایا جاتا ہے، ایک ایسے انقلاب کی آرزومندی بھی جو پرچم اڑتا آئے لیکن ہم تک پہنچے تو جلترنگ بن جائے۔ پتے کی بات تو یہ ہے کہ مستقبل کی بشارتوں سے پہلے عصری حقیقتوں کی بھی شاعر کو خبر ہے لیکن شاعری ترقی پسندوں کی محفل میں شمع نہیں جلاتی۔ یہ جاوداں، پیہم دوراں اور ہر دم جواں زندگی کی نفسیاتی صداقتوں کی بھی تجربات کا فن عطا کرتی ہے اور انہیں ایک شناخت کا اہل بناتی ہے۔ شفائی کے اس فنی پہلو پر بھی توجہ ضروری ہے:

تمہیں کیا؟ آج بھی کوئی اگر ملنے نہیں آیا
یہ بازی ہم نے ہاری ہے ستارو تم تو سو جاؤ

ہمیں بھی نیند آجائے گی ہم بھی سو ہی جائیں گے
ابھی کچھ بے قراری ہے ستارو تم تو سو جاؤ ۱۹؎

نکل کر دیر و کعبہ سے اگر بنتا نہ میخانہ
تو ٹھکرائے ہوئے انساں خدا جانے کہاں جاتے

چلو اچھا ہوا کام آگئی دیوانگی اپنی!
وگرنہ ہم زمانے بھر کو سمجھانے کہاں جاتے ۲۰

تم پوچھو اور میں نہ بتاؤ ایسے تو حالات نہیں
ایک ذرا سا دل ٹوٹا ہے اور تو کوئی بات نہیں

ٹوٹ گیا جب دل تو پھر یہ سانس کا نغمہ کیا معنی
گونج رہی ہے کیوں شہنائی جب کوئی بارات نہیں ۲۱

تمام تراسی خانہ خراب جیسا ہے
مرے لہو کا نشہ بھی شراب جیسا ہے ۲۲

اداسی دے رہی ہے جس پہ دستک
بھری بستی میں یہ کس کا مکاں ہے ۲۳

برسات میں کوئل سی جہاں کوک رہی تھی
آباد وہ خوابوں کا نگر ہے کہ نہیں ہے ۲۴

اعتراف شکست کی رندانہ جرأت، کشمکش پر اختیار کی تدریجی کاوش، فریب آزادی کی شاعرانہ آگہی، پیکار پر مصلحت کے تفوق کا شعور، استحصال سے منتج بے بسی کی طرف، ہمدردانہ رویہ، قوت تمیز کے ساتھ بے لاگ فیصلوں کا حوصلۂ محرومی کے داخلی سیاق کی خارجی تفہیم ---یہ ہیں نفسیاتی سچائیاں جن کے اظہار کے

لئے شاعر کے تجربات بن گئے ہیں۔ اس کے بعد ان اشعار کے مخصوص لہجے پر غور کیجئے کہ وہ شاعر کی بے حساب اعصابی مضبوطی پر دلالت کرتا ہے۔ فنکارانہ حسن کی بات پوچھیے تو جواب یوں ہے کہ ہر شعر ایک مکالمہ ہے اور لہجے نے مکالمے کے ساتھ اس کردار کو بھی مکمل اور اجاگر کیا ہے جس سے شاعر مخاطب ہے، یعنی ادھر ناپختگی اور ناواقفیت ہے اور ادھر جہاندیدگی اور دانشوری ہے۔ دونوں کے درمیان شعرا یک ندی کی طرح بہہ رہا ہے۔ آپ پر لازم ہے کہ ادھر سے ندی میں اتریں اور ادھر تک چلے آئیں۔ ندی کے اس کنارے چلتے چلتے آپ کو ایک سرسبز باغ ملے گا جس کے پھولوں پر ابھی ابھی جوانی آئی ہے:

حجلۂ ذات سے تنہا نکلا
میرا غمخوار بھی مجھ سا نکلا
درودیوار تعاقب میں چلے
گھر سے میں جب بھی اکیلا نکلا ۲۵

اپنے قریب پاکے معطر سی آہٹیں!
میں بار ہا سنکتی ہوا سے لپٹ گیا

جو بھی ملا سفر میں کسی پیڑ کے تلے!
آسیب بن کے مجھ سے وہ سایا چمٹ گیا ۲۶

کیا کچھ ہونے والا ہے یہ تم کو نہیں اندازہ
شہر کے لوگو کھلا نہ رکھنا کوئی بھی دروازہ

جس کی ہاتھ میں خنجر ہوگا وہی بنے گا منصف
یوں ہم اپنی فریادوں کا بھگتیں گے خمیازہ ۲۷

ان اشعار میں معنی کی تہہ داری سے کون انکار کرسکتا ہے؟ یہ تہہ داری اس علامت نگاری کی عطیہ ہے جس پر جدید شاعری کے شب و روز بسر ہوتے ہیں۔قتیل شفائی بھی اپنا درد لیے رات رات جاگے اور دن دن بھٹکے ہیں۔اس آوارہ گردی نے انہیں زندگی کے نئے اقدار سے ملوایا ہے اور یہ اقدار ان سے جس لہجے میں مخاطب ہوئے، قتیل شفائی نے بلاکم و کاست اس لہجے کو ہم تک پہنچانے کی بہت ہی ایمان داری کے ساتھ کوشش کی ہے۔گھر، دروازہ، پیڑ، سورج یہ سب جدید شاعری کی لفظیات ہیں، تاہم قتیل شفائی نے ان لفظیات کو فیشن کے طور پر نہیں برتا ہے، اس لئے ان کی شاعری میں ان الفاظ کے مفاہیم کی سطح اور زاویہ دیگر شعرا سے الگ دکھائی دیتا ہے اور وہ اتنا گنجلک نہیں، کیوں کہ بیشتر جدید شاعروں نے گھر کی بات جس دم کی تو وہ پیڑ کے نیچے تھے اور سورج کو دیکھا تو گھر کے دریچوں سے۔اس کے برعکس قتیل شفائی جہاں کی بات کرتے ہیں وہاں آپ انہیں موجود پاتے ہیں اور اس بات کو قتیل شفائی نقش پا بنائے آگے نہیں بڑھتے بلکہ ساز کے پردہ میں ہمراہ لے جاتے ہیں۔یہی کیفیت در و دیوار کے تعاقب میں بھی ملتی ہے، یہی کیفیت پیڑ کے آسیب میں بھی ملتی ہے اور یہی کیفیت درد کو اپنا بدن اوڑھانے میں بھی ملتی ہے۔اگر قتیل شفائی کے اسلوب اور اس پہلو کی جس کا ابھی ذکر کیا گیا مزید آگہی درکار ہو تو ان کی نظموں پر بھی ایک نظر دوڑانا ضروری ہے۔حالاں کہ ان کی بیشتر نظمیں اپروچ اور اثر انگیزی میں دیگر ترقی پسندوں کی سطح سے بلند نہیں۔ان نظموں میں خیالات پر شاعری کی توجہ اس قدر ہے کہ شعریت مفقود ہوئی ہے۔تاہم قتیل شفائی کی کچھ نظمیں سمندر کی سی وسعت رکھتی ہیں اور حدوں اور فاصلوں کو توڑ کر آگے نکل جاتی ہیں۔ان نظموں کے چند خوبصورت مقامات کی نشاندہی ضروری ہے مثلاً ایک نظم ''یہ حدیں یہ فاصلے'' میں ترک محبت کا نفسیاتی تجزیہ شعری ایقان بن کر کیسے ابھرتا ہے، دیکھئے:

زندگی کے بے وفا رنگوں کی یہ قوس قزح
ایک ہی حد نظر پر کیوں جمی رہتی نہیں
آرزوؤں کی زباں میں پیار کہتے ہیں جسے
کیوں سدا اس پیڑ کی چھاؤں گھنی رہتی نہیں
کیوں تلون کے لٹیرے لوٹ لیتے ہیں انہیں
رہرووں میں تا بہ منزل کیوں بنی رہتی نہیں ۲۸

ترقی پسندوں نے انقلاب کی طرف بڑھنے سے پہلے جس انداز کی رومانی نظمیں لکھیں ان میں قتیل شفائی کی یہ نظم زیادہ حسین ہے اور لہجہ کی پراسرار جاذبیت کے سبب جدید رومانی نظموں سے قریب محسوس ہوتی ہے۔ابتدا ہی سے قتیل شفائی کی شاعری نے ایک واضح اور عوامی رخ اختیار کرلیا تھا،اسلوب ولہجہ کے اعتبار سے بھی اور فکر وفلسفہ کے لحاظ سے بھی۔مگر جس طرح ان کا اسلوب سادہ ورنگین ہے اس طرح ان کا لہجہ بھی بڑا عام فہم بلکہ عوام پسند کہنا زیادہ مناسب ہے۔ بہرحال پھر بھی قتیل شفائی پاکستان کی ترقی پسند شعری روایت میں ایک زندہ رہنے والا نام ہے۔

پاکستان میں ترقی پسند شعری اسالیب کے حوالے سے مجید امجد کا ذکر انتہائی ضروری ہے۔ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''شب رفتہ'' کے نام سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔اس مجموعہ کی بنیادی خصوصیات عام زندگی اور معمولات سے شاعر کی محبت،فطرت کے پھیلاؤ کا احساس، وقت کے تیز دھارے میں اشیا کا بہہ جانا اور ایک خیالی جنت اور واقعیت کو ملاتی ہوئی عنائیت تھی۔مجید امجد کے شعری تلازمات جن کرداروں کو سامنے لاتے ہیں وہ تجریدی انسان نہیں بلکہ انسانوں کے مختلف گروہوں کی نمائندگی کرتے ہیں،زیادہ تر کردار ایسے ہیں جو معاشرے میں کسی بلند مقام کے حامل نہیں سمجھے جاتے،جن کے پاس علمی اسناد بھی نہیں ہیں اور وہ بڑے شہروں کے لوگوں کی طرح مسائل پر رائے زنی بھی نہیں کرسکتے،لیکن ان سب کرداروں کے پاس زندہ رہنے کی وہ لگن ہے جس سے آج کا انسان عادی ہوچکا ہے۔مجید امجد کے یہ کردار اپنے اپنے مسائل میں گھرے ہوئے ہیں۔یہ بھکارنیں، بھکاری،کوچوان،کسان،گدڑیے، بوجھ اٹھاتے ہوئے مزدور اور گٹھری اٹھا کر جاتے ہوئے مسافر مجید امجد کی شاعری میں زندگی کی بنیادی معصومیت کے استعارے بن جاتے ہیں۔ان کی شاعری کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے خود کو انہیں انسانوں کے ہم رکاب دیکھا ہے۔ان کے یہاں ان کرداروں سے اشتراک اور موانس کی وجہ سے کوئی مصنوعی تفاخر پیدا نہیں ہوتا جو اکثر نام نہاد ترقی پسند شاعروں کے یہاں سامنے آجاتا ہے۔

دیکھا جائے تو اس طرح کے کردار عام ترقی پسند شاعروں کے شعری سرمایہ میں بھی موجود ہیں لیکن وہاں شاعر ترحم کی بھیک دیتا ہوا نظر آتا ہے اور پھر ان انسانوں سے محبت وہمدردی کا اظہار کرکے خود کو اپنے عہد کے مسیحا کی شکل میں پیش کرتا ہے۔مجید امجد کا رویہ ان سے بالکل جدا ہے،انہوں نے ان کرداروں میں اپنی ذات کا عکس دیکھا ہے،ان کرداروں کو اپنی ذات کی شناخت کے عمل نے شاعر کو ایک نئے لہجہ سے نوازا

ہے، اس میں دنیا کو دوسرے کی آنکھ سے دیکھنے کا ڈرامائی اظہار ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں اشیایا معروضات سے جس رشتہ کا قیام عمل میں آتا ہے وہ صرف انسانوں کا درمیانی رشتہ نہیں، اس میں دیگر مخلوقات کے ساتھ بھی مظہرتی رابطہ استوار ہوتا ہے۔ یہ رشتہ ایک طرف تو فطرت کے مظاہر یعنی اشجار، پھولوں اور شاخوں وغیرہ سے تو دوسری طرف اسی منطقے سے بعض پرندے مثلاً چڑیا اور کوئل وغیرہ بھی آجاتے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ جانور بھی مثلاً بیل اور گھوڑے بھی اسی مظہریات میں برابر کے شریک ہوجاتے ہیں۔ ان اشیا کی علامتی یا معنوی حیثیت سے قطع نظر صرف یہی بات قابل غور ہے کہ مجید امجد کی شاعری میں مخلوقات کا صرف ایک گروہ ہی شامل نہیں اس سلسلے میں ان کی ایک نظم ''بارکش'' دیکھتے چلئے اور اگر نظم کی علامتی حیثیت سے قطع نظر ممکن نہیں تو پھر فیض احمد فیض کی نظم ''کتے'' ذہن میں رکھیے لہجوں کا فرق اور اشیا سے حقیقی ہمدردی کی حقیقت خود بخود کھل جائے گی۔

چیختے پہیے، پتھ پتھر یلا، چلتے بجتے سم
تپتے لہو کی رو سے بندھی ہوئی اک لوہے کی چٹان
بوجھ کھینچتے چابک کھاتے جنور! ترا یہ جلن
کالی کھال کے نیچے گرم گٹھیلے ماس کا مان
لیکن تیری ابلتی آنکھیں، آگ بھری، پر آب
سارا بوجھ اور سارا کشٹ ان آنکھوں کی تقدیر
لاکھوں گیانی من میں ڈوب کے ڈھونڈیں جگ کے بھید
کوئی تیری آنکھوں سے بھی دیکھے دنیا کی تصویر [۲۹]

مخلوقات اور مختلف طبقوں کے اس اشتراک نے مجید امجد کی شاعری کو زبان کا بھی ایک نیا نظریہ دیا ہے۔ جس طرح مجید امجد نے مختلف مخلوقات اور انسانوں و دیگر مخلوقات کے مختلف گروہوں کو حقارت سے نہیں دیکھا، اسی طرح انہوں نے الفاظ کے انتخاب کے سلسلے میں بھی اسی وسیع القلبی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے لہجے میں عام طور پر الفاظ کا رشتہ موضوعاتی پس منظر کے ساتھ وابستہ ہے۔ کہیں فارسی تراکیب اور الفاظ

میں کہیں خالص ہندی اسلوب اور کہیں علاقائی زبانوں کا لہجہ صاف جھلکتا ہے۔

جدید شاعری کے اسالیب کی لسانی تشکیل میں الفاظ کا جو شعوری توڑ پھوڑ ہے اس کا یہاں سراغ نہیں ملتا یہ لہجے اپنے موضوع کے سیاق وسباق میں بالکل فطری انداز میں وارد ہوتے ہیں۔ مجید امجد کی واقعیت اور اشیا سے اس کا تعلق کوئی اکہرا تعلق نہیں اس لیے کہ مجید امجد نے وقت کو ماضی، حال اور مستقبل کے مکمل پس منظر میں دیکھا ہے۔ کائناتی عناصر مثلاً آندھیاں، ہوائیں، اندھیرے اور دھوپ ان کی شاعری میں اکثر اپنے آغاز کے نقطے کو چھو لیتے ہیں، کائناتی عناصر کا عمل یہاں ہر لحظہ جاری وساری نظر آتا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں واقعات اور اشیا جو بظاہر سامنے کی چیزیں معلوم ہوتی ہیں، پلک جھپکتے ہی وقت کے سیلاب کا حصہ بن جاتی ہیں، بسا اوقات تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ آفاق گیر کائناتی تبدیلیاں سامنے کی چیزیں بن جاتی ہیں۔

مجید امجد فوری تاثرات کے شاعر نہیں ہیں وہ مختلف تجربات کو ملا کر تاثرات اور محسوسات کا نیا بہاؤ دریافت کر لیتے ہیں۔ ''شب رفتہ'' کے بعد نظموں میں یہ کیفیت اور بھی نمایاں نظر آتی ہے کائناتی عناصر کا جلا و قہر اپنی جگہ لیکن روزمرہ زندگی کے تناظر میں یہ چیزیں بھی روزمرہ کے معمولات کا جزو بن جاتی ہیں۔ ایک نظم ''دوام'' اس بات کی وضاحت کے لئے کافی ہوگی۔

کڑکتے زلزلے اڈے، فلک کی چھت گری، جلتے نگر ڈولے
قیامت آ گئی سورج کی کالی ڈھال سے ٹکرا گئی دنیا
کہیں بجھتے ستاروں، راکھ ہوتی کائناتوں کے
رکے انبوہ میں کروٹ دو سایوں کی
کہیں اس کھولتے لاوے میں بل کھاتے جہانوں کے
سیہ پشتے کے اوجھل ادھ کھلی کھڑکی
کوئی دم توڑتی صدیوں کے گرتے چوکھٹے سے جھانکتا چہرہ
زمینوں آسمانوں کی دہکتی گرد میں لتھڑے
خنک ہونٹوں سے یوں پیوست ہے اب بھی

ابھی جیسے سحر بستی پہ جیتی دھوپ کی مایا انڈیلے گی
گلی جاگے گی آنگن ہمہمائیں گے
کوئی نیدوں لدی پلکوں کے سنگ اٹھ کر
کہے گا۔۔۔۔رات کتنی تیز تھی آندھی ۳۰؎

اشیا کا دوام کے اسی دائرے کا حصہ ہونا زندگی کو عناصر کا کھلونا ہونے کے باوجود اقدار اور اخلاق کے ایک نظام کی تخلیق چاہتا ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں اخلاقیات کی ایک نئی ترتیب کی خواہش بھی دوڑتی نظر آتی ہے۔اس طرح مجید امجد کو اخلاقی شاعر بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ان کی شاعری میں 'ضمیر'اور''قدر' کا لفظ بہت استعمال ہوا ہے اور اکثر جگہوں پر اس کا تعلق اخلاقیات کی نئی ترتیب سے ہے۔ مجید امجد کی نظموں کے آخر میں عموماً ایک ایسا اشارہ ہوتا ہے جسے اخلاقی کہا جاسکتا ہے۔ مجید امجد کی نظم''میرے خدا میرے دل'' ''صاحب کا فر''،''فارم''،''بھکارن''اور کئی دوسری نظمیں اس احساس کا پتہ دیتی ہیں۔ ذیل میں ایک نظم دیکھئے اس میں ان لوگوں کا ذکر ہے جو کوہستانی علاقوں سے شہروں میں ملازمت کے لئے آئے ہیں اور کارخانوں میں مزدوری کرتے ہیں، اس نظم میں موضوعاتی سیاق وسباق میں جو امیجز اور تلازمات استعمال ہوئے ہیں وہ بھی مجید امجد کے خصوصی طریق کار کو سامنے لاتے ہیں۔

میرے دیس کی ان زمینوں کے بیٹے،
جہاں صرف بے برگ پتھر ہیں، صدیوں سے تنہا،
جہاں صرف بے بہر موسم ہیں اور ایک دردوں کا سیلاب ہے عمر پیما!
پہاڑوں کے بیٹے
چنبیلی کی نکھری ہوئی پنکھڑیاں، سنگ خارا کے ریزے،
سجل، دردھیا، نرم جسم اور کڑے کھردرے سانولے دل
شعاعوں ہواؤں، زمانوں کی زخمی
چٹانوں سے گر کر خود اپنے ہی قدموں کی مٹی میں اپنا وطن ڈھونڈتے ہیں

وطن۔۔۔۔گرم پانی کے تسلے میں ڈھیر ان منجھے برتنوں کا
جسے زندگی کے پسینے میں ڈوبی ہوئی محنتیں دربدر ڈھونڈتی ہیں!
وطن وہ مسافر اندھیرا
جو اونچے پہاڑوں سے گرتی ہوئی ندیوں کے کناروں پہ شاداب
شہروں میں رک کر کسی آہنی چھت سے اٹھتا دھواں بن گیا ہے
ندی بھی زرافشاں، دھواں بھی زرافشاں
مگر پانیوں اور پسینوں کے انمول دھارے میں جس درد کی موج ہے عمر پیما!
ضمیروں کے قاتل اگر اس کو پرکھیں
تو سینوں میں کالی چٹانیں پگھل جائیں۔[۳۱]

زیر بحث گزشتہ سبھی نظموں میں مجید امجد غنائیت کے امکانات کے ساتھ ایک طویل سفر کے بعد ایک دوسری راہ پر چلتے ہیں، اس سلسلے میں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ یہ ایک ایسے شاعر کی نظمیں ہیں جو اپنی شاعری میں غنائیت کا تمام امکانات ٹٹولنے کے بعد ایک نئی ہیئت بنا رہا ہے۔

پاکستان کی ترقی پسند شعری روایت کا ایک سچا اور مخلص ترقی پسند شاعر کا نام حبیب جالب ہے۔ وہ ازلی وابدی صداقتوں کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کی اساس انسان دوستی پر استوار ہوئی ہے۔ اس میں بانکپن، توانائی، محبت اور امن کا پیغام بھی ہے۔ وہ اشتراکیت کے علمبردار ایک ایسے ترقی پسند شاعر ہیں جن کے قول وفعل میں مکمل ہم آہنگی ہے۔ وہ نہ صرف انقلابی نغمے لکھتے اور گاتے ہیں بلکہ عملی طور پر خود ہی انقلابی تحریک کے ایک نڈر اور بے باک سپاہی بھی ہیں اور اپنی حق گوئی و بے باکی کے سبب ہمیشہ رجعت پسند حکمرانوں کے عتاب کا شکار ہو کر قید و بند کے مصائب بھی جھیلتے رہے ہیں۔

جہاں تک ان کے شعری تخلیقات کا سوال ہے تو انہوں نے اپنی شاعری کی ابتدا دیگر شعرا کی طرح غزل گو کی حیثیت سے کیا تھا۔ ان کے پہلے مجموعۂ کلام ''برگ آوارہ'' میں شعری تحریک و رجحان کے حوالے سے تین ترکیبیں نمایاں حیثیت کی حامل ہیں۔ ''برگ آوارہ'' ایک ایسی علامت ہے جسے شاعر

کبھی اپنی ذات اور کبھی جس معاشرے میں وہ سانس لے رہا ہے اس کے لئے استعمال کرتا ہے۔ محبت کی اجڑی ہوئی بستی میں ''برگ آوارہ'' کے علاوہ سنسان گلیوں کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ماضی کی یادیں بھی انہیں بچھڑی ہوئی راہوں کی برابر یاد دلاتی رہتی ہیں اور کبھی ناصر کاظمی کی طرح یاد ماضی کا بھی شکار ہوتے رہے ہیں۔ چھوڑی ہوئی بستیاں، گمشدہ محبت کی وادیاں انہیں بار ہا اپنے ماضی میں جھانکنے پر مجبور کرتی ہیں، عشق و عاشقی اور محبت و وفا اس دنیا میں جسے حبیب جالب نے بسایا تھا شوق آوارگی کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔

آج اس شہر میں کل نئے شہر میں بس اسی لہر میں
اڑتے پتوں کے پیچھے اڑاتا رہا شوق آوارگی

اس گلی کے بہت کم نظر لوگ تھے فتنہ گر لوگ تھے
زخم کھاتا رہا مسکراتا رہا شوق آوارگی

دشمن جاں فلک غیر ہے یہ زمیں کوئی اپنا نہیں
خاک سارے جہاں کی اڑاتا رہا شوق آوارگی ۳۲

ہم آوارہ گاؤں بستی بستی پھرنے والے
ہم سے پریت بڑھا کر کوئی مفت میں کیوں غم کو اپنا لے ۳۳

اس دیس کا رنگ انوکھا تھا اس دیس کی بات نرالی تھی
نغموں سے بھرے دریا تھے رواں گیتوں سے بھری ہریالی تھی

وہ روشن گلیاں یاد آئیں وہ پھول وہ کلیاں یاد آئیں
سندر من چلیاں یاد آئیں ہر آنکھ مدھر متوالی تھی ۳۴

حبیب جالب کی یادوں کا یہ سلسلہ بار بار انہیں برصغیر کی تقسیم سے قبل کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ان کا محبوب کون تھا، کہاں کا رہنے والا تھا،ان کے غزلوں کی نازک دنیا اس کا اتا پتا دینے سے قاصر ہے۔شاعر کا لب ولہجہ اور لفظوں کا انتخاب بار بار ایک خاص قسم کی ہندوانہ فضا کی طرف متوجہ کرتا ہے۔حبیب جالب کا محبوب اور اس کی محبت دونوں زمانے کی بھینٹ چڑھ گئے یہی وجہ ہے کہ وہ بار بار زمانے کو بے درد قرار دیتے ہیں اور سرمایہ داروں اور اقتدار پر قابض لوگوں کو کوستے ہیں۔ان کا رقیب بھی شاید اسی دولتمند طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔امیر طبقے کے خلاف بغاوت کا یہ شخصی جواز حبیب جالب کے اولین مجموعۂ کلام ''برگ آوارہ'' سے بخوبی برآمد ہوتا ہے۔ان کے ذاتی عشق کی یہ توسیع غم جاناں سے غم روزگار کی طرف جاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔شاعر ہجر وفراق کی تنہا راتوں میں پوری کائنات کو اپنے آس پاس ویران دیکھنے لگتا ہے۔

حسرت سی برستی ہے درو بام پہ ہر سو
روتی ہوئی گلیاں ہیں سسکتے ہوئے گھر ہیں

وہ لوگ قدم جن کے لیے کہکشاؤں نے
وہ لوگ بھی اے ہم نفسو ہم سے بشر ہیں ۳۵

شہر ویراں اداس ہیں کلیاں
رہگزاروں سے اٹھ رہا ہے دھواں

بستیوں پر غموں کی بارش ہے
قریہ قریہ ہے وقت آہ و فغاں

صبح بے نور شام بے مایہ
لٹ گئی دولت نگاہ کہاں ۳۶

اپنے ذاتی و نجی غم کو پوری کائنات کا غم بنانے کی ان کی یہ سعی صرف ان غزلوں میں نمایاں نہیں ہے جو ہندی آمیز لب و لہجہ سے پر ہیں، بلکہ ان غزلوں میں بھی ظاہر ہے جن میں فارسی کا اثر زیادہ واضح ہے، اس کا سبب شاید یہ ہے کہ حبیب جالب کا عشق نہایت مختصر زمانے پر محیط ہے اور یاس و محرومی کے ایام میں انہوں نے اپنے تخیل کے تعاون سے بعض خلاؤں کو پر کیا ہے۔ ان کی یہ افلاطونی محبت اس بات کی غمازی کر رہی ہے کہ شاعر اپنی آوارگی اور بدنامی کو بھی ایک مستقل جذباتی رویے کے طور پر قبول کر کے پھیلاتا چلا جاتا ہے حالاں کہ وہ جس پھول کی باتیں کر رہے ہیں خود ان کے الفاظ میں وہ اس پھول کے لمس کو بھی چھونے اور محسوس کرنے میں ناکام رہے ہیں۔

اس پھول کو پانا تو بڑی بات ہے جالب
اس پھول کو چھونے میں بھی ناکام رہے ہم ۳۷

ہم ہنسے تو آنکھوں میں تیرنے لگی شبنم
تم ہنسے تو گلشن نے تم پہ پھول برسائے

اس گلی میں کیا کھویا اس گلی میں کیا پایا
تشنہ کام پہنچے تھے تشنہ کام لوٹ آئے

پھر رہی ہیں آنکھوں میں تیرے شہر کی گلیاں
ڈوبتا ہوا سورج پھیلتے ہوئے سائے ۳۸

حبیب جالب کی عشقیہ شاعری عمیق جذباتی وابستگی کے باوجود ایک ایسی شاعری ہے جس میں محبوب کے جسم کی حدت کہیں نظر نہیں آتی۔ بہر حال ان کی شاعری میں محبوب کے متاع غیر بن جانے سے وہ جو منطقی نتیجہ برآمد کرتے ہیں وہ یہی ہے کہ امیر طبقہ غریبوں کا استحصال کر رہا ہے۔ اپنے ذاتی اور داخلی خول سے باہر کی دنیا میں قدم رکھنے کے لئے تخلیقی سطح پر وہ صرف دو راستے کا ہی انتخاب کر سکتے تھے ایک یہ فکری تفصیلات کے لئے وہ اپنے آپ کو کسی ایسے فلسفے سے وابستہ کرلیں جو ان کی اس داخلی طبقاتی جنگ کو خارجی سطح پر لانے

میں کامیاب ہو۔ دوسری طرف فنی نقطۂ نظر سے تلافی کی صورت یہ تھی کہ شاعر ایسی زبان ایسا لہجہ پیدا کرے جو اسے اپنی ذات کے خوف سے نجات دلا کر للکار سے ہم کنار کر سکے، اس کے لئے حبیب جالب کو غزل کے راستے کو ترک کر کے نظم کی طرف بھی آنا پڑا ہے۔ انہیں یہ احساس بار ہا ستاتا رہا ہے کہ ان کی اپنی حیثیت ایک بے یار و مددگار انسان کی سی ہے۔

میں بھی ہوں تری طرح سے آوارہ و بے کار
اڑتے ہوئے پتے مجھے ہمراہ لیے چل ۳۹؎

یہ احساس اکثر ان کے لئے زنجیر پا ثابت ہوتا رہا ہے اس لیئے ''برگ آوارہ'' کے بعد غزل اور اس کے وہ تلازمات جو انہیں ماضی کی طرف لے جاتے تھے ان سے وہ گھبرا اٹھتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں وہ لیڈر کے خطابیہ ذرائع کے زیادہ مشتاق ہوگئے ہیں۔ وہ شاعر جس کا دل داخلی طور پر کسی چڑیا کی موت بھی برداشت نہیں کرسکتا، جوشِ بیان میں نجوم سے ان کی تابش چھیننے کا پروگرام بھی رکھتا ہے۔ یہاں 'میں' کے بجائے ہم کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

ہم ان نجوم کی تابش بھی چھین سکتے ہیں
بتا دیا ہے جنہیں فجر آسماں ہم نے ۴۰؎

یہ اجتماعی لہجہ ''سرِمقتل''، ''عہدِ ستم'' اور ''گوشے میں قفس کے'' میں بہت نمایاں ہے۔ 'میں' سے 'ہم' تک کا یہ سفر حبیب جالب کے یہاں ان کی جذباتی زندگی کے لئے ایک نئے امکان کو بھی ظاہر کرتا ہے اور اسے سماجی زندگی میں کم ہونے کی دعوت بھی دیتا ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لئے ڈاکٹر وحید قریشی کے ایک اقتباس کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے وہ اقتباس دیکھئے:

''طبیعت کے اعتبار سے جالب نہ فلسفیانہ افتادِ طبع رکھتا ہے نہ اس کا ذہن کاروباری ہے اس لیے مارکسی فلسفے کی تفصیلات سے اسے کوئی سروکار نہیں۔ انقلاب اور اس کے اسباب وعلل حبیب جالب کی جذباتی زندگی سے کوئی واضح

منطقی ربط نہیں رکھتی اس کے لیے تو پرچم لہرانے اور سٹیج پر اپنے گرد ڈھاٹیں مارتے ہوئے عوام کے سامنے ایک پیغمبرانہ لہجہ اختیار کر کے جذباتی سکون حاصل کر لینا کافی ہے۔ ایک فن کار کی حیثیت سے البتہ جالب کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ جوش یا فیض کی طرح مزدور کے ہل پر سونے چاندی کے ورق نہیں چپکاتا۔ اس لیے اعلیٰ طبقے اور ادنیٰ طبقے کے درمیان منافقت کے پردے حائل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اپنی ذات سے باہر اسے جو کائنات ملتی ہے اسے بڑی دیانت داری سے پیش کرنے کا عزم کیا ہے اور اس میں وہ کامیاب ہے''۔[۴۱]

ویسے تو خطابیہ شاعری میں عام طور پر یہ کمی ہوتی ہے کہ اس میں شوکت الفاظ کی طرف شاعر کا دل زیادہ لپکتا ہے تاہم حبیب جالب نے اس سستے ذریعۂ ابلاغ کو بہت زیادہ اپنی شاعری میں نہیں برتا ہے۔ روزمرہ کی زندگی سے چھوٹے چھوٹے نکات، الفاظ کی تکرار سے جذباتی اتار چڑھاؤ کی نشان دہی اور مردہ دلی کی گفتگو میں تیکھا طنزیہ روپ تلاش کرنا حبیب جالب کی شاعری سے خاص ہے۔ فلمی دنیا سے کچھ عرصہ جڑے رہنے اور اس سے لگاؤ کی بنا پر انہیں گیت کے کلیدی مصرعے کی طرح نظموں میں بھی ایک خاص کلیدی پیرایہ پیش کرنے کا ہنر خوب خوب آتا ہے، ایسے میں انہوں نے محض قوافی سے صوتی آہنگ کا کام نہیں لیا۔ اس حوالے سے ان کی نظم ''دستور''، ''بھیک نہ مانگو'' اور ''صدر امریکا نہ جا'' سے ایک ایک اقتباسات ملاحظہ کرتے چلیں:

تم نے لوٹا ہے صدیوں ہمارا سکوں
اب نہ ہم پر چلے گا تمہارا فسوں
چارہ گر ممیں نہیں کس طرح سے کہوں

تم نہیں چارہ گر، کوئی مانے، مگر
میں نہیں مانتا، میں نہیں مانتا [۴۲]

پاکستان کی غیرت کے رکھوالو
توڑ کے اس کشکول کو آدھی کھالو
بھیک نہ مانگو
اپنے بل پر چلنا کب سیکھو گے
طوفان میں پلنا کب سیکھو گے
یہ کہنہ تقدیر کا شکوہ کب تک
اس کو آپ بدلنا کب سیکھو گے
خود اپنی بگڑی تقدیر بنالو
بھیک نہ مانگو![۴۳]

ایک ہی نعرہ ہے سب کا ایک ہی سب کی صدا
صدر امریکانہ جا اے صدر امریکانہ جا
سودا بازوں سود خوروں سے ہماری دوستی
کس قدر توہین ہے یہ لفظ پاکستان کی
موت سے بدتر ہے ہم کو بھیک کی یہ زندگی
پاؤں پر اپنے کھڑا ہو وقت ہے پیارے یہی
جانسن کی اب نہ سن اے جان اپنا کر بھلا
صدر امریکانہ جا اے صدر امریکانہ جا [۴۴]

حبیب جالب کی شاعری کا ایک شعری مجموعہ ''سرِ مقتل'' ہے۔ یہ مجموعہ اس دور سے تعلق رکھتا ہے جب ایوب خان کے خلاف پبلک میں آواز اٹھنی شروع ہوگئی تھیں۔ حبیب جالب بنیادی طور پر انہیں آوازوں

کے نقیب ہیں۔ جیسا کہ میں حبیب جالب کی شاعری کے حوالے سے ابتدا میں ہی عرض کر چکا ہوں کہ وہ کسی مارکسی نظریات کی تفصیل سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔ ایوب خان کے آخری عہد میں پاکستان جن مسائل و مصائب سے دوچار تھا، خارجہ پالیسی میں ویت نام، فلسطین، چین اور امریکہ کے بارے میں انہوں نے جن خیالات کو شعری پیکر میں ڈھالا ہے وہ پیپلز پارٹی اور بعض دوسری بائیں بازو کی جماعتوں کے خیالات پر منحصر ہے۔ اسی زمانے میں ہر غیر انتہا پسند کو امریکی ایجنٹ قرار دینے کا رواج بڑا ہی عام تھا۔ حبیب جالب کا جارحانہ لب ولہجہ بھی اپنے جلو میں اسی طرح کی تفصیلات رکھتا ہے جو اس زمانے کے اخبارات میں عام طور پر زینت بنی تھیں۔ ان نظریات کے پیچھے کارفرما عوامل کا تجزیہ ''سرِ مقتل'' میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ حبیب جالب کی جذباتی تکمیل کے لئے ان تفصیلات کی ضرورت بھی نہیں انہیں تو اپنے جذباتی ہیجان کو ایک خاص سانچے میں ڈھال کر قلبی و ذہنی تسکین فراہم کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حبیب جالب سیاست کے تبدیل ہوتے ہوئے دھارے میں خلوص کی تلاش و جستجو میں اپنی سیاسی پارٹیاں بھی بدلنے پر مجبور ہوتے رہے ہیں۔ ''سرِ مقتل'' میں ذوالفقار علی پر نظم لکھنے والا شاعر ''گوشے میں قفس کے'' میں آکر پیپلز پارٹی کے خلاف جارحانہ رویہ اختیار کر لیتا ہے، تاہم شاعر کی جذباتی زندگی اس تغیر کے باوصف ''سرِ مقتل''، ''عہد ستم'' اور گوشے میں قفس کے' تک ایک مربوط جذباتی اکائی رکھتی ہے۔

''عہد ستم'' میں حبیب جالب کے پیش نظر جمال عبدالناصر لینن اور حسن ناصر شہید زیادہ رہے ہیں جب کہ پاکستان کے بارے میں انہوں نے باتیں کم کی ہیں۔ یہاں بھی فلمی دنیا والی تکنیک بروئے کار رہے اور ٹیپ کے مصرعے اسی طرح ایک خاص فضا بناتے ہیں۔

پاکستان کا مطلب کیا

لا الہ الا اللہ

خطرے میں اسلام نہیں

قائداعظم دیکھ رہے ہو اپنا پاکستاں

قائداعظم دیس میں تیرے بیس روپے من آٹا ہے

قائد اعظم دیس میں تیرے چاروں جانب سناٹا ہے ۴۵ء

یہ بولتے ہوئے مصرعے حبیب جالب کی نئی بصیرت کو اجاگر کرتے ہیں، تاہم ان مصرعوں میں ان کی ذات کہیں گم سی ہوگئی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے شاعر پنچایتی باتیں کرنا زیادہ مناسب سمجھتا ہے اور اس مقصد کے لیے اپنے داخلی رویے کو اجاگر کرنے سے زیادہ دوسروں کے احساسات کی ترجمانی ہے۔

''گوشے میں قفس کے'' میں حبیب جالب کے اندر چھپا ہوا انسان ایک بار پھر انگڑائی لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شاید اس لئے کہ قید و بند کے تجربات و مشاہدات نے انہیں اولاد کی محبت اور بیوی کی آزمائشوں کا احساس دلایا ہے۔ یہاں طنزیہ لب و لہجہ بھی بھرپور وار والی کیفیت لئے ہوئے ہے۔ یہ لہجہ شاعر کی جذباتی زندگی سے زیادہ ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ''گوشے میں قفس کے'' میں ''ننھی جان جا سو جا'' شاعر کے انفرادی دکھ کے علاوہ ایک ایسے طرزِ احساس کی نمائندگی کرتی ہے جہاں شاعر محض جمِ غفیر کو خطاب کرتا ہوا لیڈر نہیں بلکہ اس کی اپنی ذات کے اندر ایک دھڑکتا ہوا دل ہے۔ اس مرحلے پر آکر حبیب جالب کے شعری کلام میں ایک خاص طرح کا توازن پیدا ہوگیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس شعری مجموعہ میں نظموں کی بجائے غزلوں میں شاعر کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ اچھی شاعری کے لئے محض مخلص ہونا کافی نہیں حبیب جالب کو اس کا قطعی احساس ہو چکا تھا، اسی باعث انہیں اپنے سیاسی عقائد کو ذات کے حوالے سے دیکھنے کا ہر ڈھنگ آ گیا تھا۔

دشمنوں نے جو دشمنی کی ہے
دوستوں نے بھی کیا کمی کی ہے

خامشی پر ہیں لوگ زیرِ عتاب
اور ہم نے تو بات بھی کی ہے

مطمئن ہے ضمیر تو اپنا
بات ساری ضمیر ہی کی ہے

اپنی تو داستاں ہے بس اتنی
غم اٹھائے ہیں شاعری کی ہے [۴۶]

''برگ آوارہ'' سے لے کر ''گوشے میں قفس کے تک'' کے اس شعری سفر میں واقعی حبیب جالب نے غم بھی اٹھائے ہیں اور شاعری بھی کیے ہیں۔اس شعری سفر میں ایسی منزلیں بھی آئیں جب شاعری مقبولیت کے نشہ میں مخلص ومعتبر عوام کے جذبات کا ترجمان بھی ہوا، تاہم آخرکار اسے یہ احساس بھی ہوگیا کہ اپنے داخلی رویے کی تشریک کے بغیر لیڈری کا سفینہ تو پار اتر سکتا ہے مگر شاعری کی کشتی دوڑانا ذرا مشکل کام ہے۔اب اگر وہ نعرہ زنی بھی کرتے ہیں تو اس میں پھیپڑوں کے علاوہ خون جگر بھی شامل ہوتا ہے۔اس عہد کا حبیب جالب سیاست اور سماجی حالات کی عکاسی کرتے ہوئے فکر واحساس کی باریکیوں کو بھی منتقل کرنے میں کامیاب ہو چکا تھا۔وہ اپنے ہاتھ میں عصا تو رکھتے ہیں لیکن یہ عصا محض لٹھ ماری کے لئے نہیں بلکہ اس میں شاعر کی قوت بازو کے علاوہ ان کا جذباتی رویہ بھی شامل ہوتا ہے۔

پاکستان میں ترقی پسند شعری اسالیب کی روایت کو آگے بڑھانے میں احمد فراز کا نام نہایت ہی اہم اور قابل ذکر ہے۔ان کی شاعری کا تخلیقی تخیل بیدل، غالب، اقبال اور فیض احمد فیض کی جمالیاتی وراثت سے ہم سخنی کے مکالمے پر مبنی ہے۔

احمد فراز نے فارسی اور اردو کے صنادید غزل سے اپنی تخلیقی شخصیت کی پرورش و پرداخت میں مجاہدانہ یکسوئی، محویت اور استغراق سے بخوبی کام لیا ہے جس کے متعدد شواہد موجود ہیں یہاں کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

میں نے بھی کیا قصد سفر کا کہ غزل میں
غالب سا طرح دار ہے رہبر مرے آگے [۴۷]

میر وانیس و غالب و اقبال سے الگ
راشد، ندیم و فیض سے رغبت کے رات دن

فردوسی و نظیری و حافظ کے ساتھ ساتھ
بیدل، غنی، کلیم سے بیعت کے رات دن

شیلے کا سحر، کیٹس کا دکھ، بائرن کی دھج
ان کافران عشق سے نسبت کے رات دن

تشکیک و ملحدانہ رویے کے باوجود
رومی سے والہانہ عقیدت کے رات دن [۴۸]

یہ اشعار احمد فراز کی تخلیقی شخصیت کی ریاضت و مشق کی طرف اشارے نہیں کرتے بلکہ ان کی اپنی شعریات کی تعمیر و تشکیل کے حوالے بھی موجود ہیں جنھوں نے احمد فراز کے تخلیقی منشور کی تدوین و ترتیب بھی کی ہے۔ دیکھا جائے تو احمد فراز کا شعری سفر ارتقائی مرحلوں سے گزرا ہے۔ اردو شاعری میں بیسویں صدی کے تیسرے ربع تک بھی وطن پرستی اور وطن دوستی کو ایمان وایقان کا درجہ حاصل تھا اور بڑی حد تک آج بھی ہے، تاہم عظیم اور بڑا فنکار بہر حال انسانیت کا ترجمان اور نغمہ گر ہوتا ہے۔ انسانی دردمندی کو اس کے حسیاتی و جمالیاتی منشور میں نقطۂ پرکار کی اولیت و مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ احمد فراز نے بتدریج اپنے تخلیقی سفر میں یہ شعور وادراک حاصل کر لیا تھا۔ ان کی کئی نظمیں اور متعدد غزلیہ اشعار اس کی شہادت کے طور پر پیش نظر رکھے جاسکتے ہیں۔ ''خواب گل پریشاں ہے'' ان کا ایک اہم شعری مجموعۂ کلام ہے، جس میں انتساب کے عنوان سے درج نظم دعوت وفکر ونظر دیتی ہے۔ اس نظم کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:

یہ تحریریں
ہماری آرزومندی کی تحریریں
بہم پیوستگی اور خواب پیوندی کی تحریریں
فراق وصل و محرومی و خورسندی کی تحریریں

ہم ان پر منفصل کیوں ہوں
یہ تحریریں
اگر اک دوسرے کے نام ہو جائیں
تو کیا اس سے ہمارے فن کے رسیا
شعرا کے مداح
ہم پر تہمتیں دھرتے
ہماری ہمدمی پر طنز کرتے
اور یہ باتیں
یہ افواہیں
کسی پہلی نگارش میں
ہمیشہ کے لئے مرقوم ہو جاتیں رہماری ہستیاں مذموم ہو جاتیں
نہیں ایسا نہیں ہوتا
تو پھر ہم کیا
سبک ساران شہر حرف کی چالوں سے ڈرتے ہیں؟
سگان کوچۂ شہرت کا غوغا
کالے بازاروں کے دلالوں سے ڈرتے ہیں
ہمارے حرف جذبوں کی طرح
سچے ہیں پاکیزہ ہیں زندہ ہیں
بلا سے ہم اگر مصلوب ہو جاتے
یہ سودا کیا برا تھا
گر ہماری قبر کے کتبے
تمہارے اور ہمارے نام سے منسوب ہو جاتے ۴۹ے

ہندوپاک کے سیاسی تناظر اور اکیسویں صدی کے سیاق میں اس نظم کی اہمیت از خود روشن ہے۔احمد فراز کی نظم ''سرحدیں'' بھی ان کی وسیع المشربی، آزاد خیالی اور انسانیت دوستی کا ایک حسین وجمیل استعارہ ہے۔اس نظم کے آخری دو بند دیکھیں۔

روم کے بت ہوں کہ پیرس کی ہو مونالیزا
کیٹس کی قبر ہو یا تربت فردوسی ہو
قرطبہ ہو کہ اجنتا کہ موہنجوداڑو
دیدۂ شوق نہ محروم نظر بوسی ہو
کس نے دنیا کو بھی دولت کی طرح بانٹا ہے
کس نے تقسیم کیے ہیں یہ اثاثے سارے
کس نے دیوار تفاوت کی اٹھائی لوگو
کیوں سمندر کے کنارے پہ ہیں پیاسے پیاسے ۵۰؎

احمد فراز کی نظموں میں 'ہم اپنے خواب کیوں بیچیں' اے میرے سارے لوگو، 'محاصرہ'، 'مت قتل کرو آوازوں کو'، 'ندیم آنکھیں'، ندیم چہرہ'، 'چلو اس شہر کا ماتم کریں' اور 'حرف کی شہادت' وغیرہ خصوصی داد و توجہ کی حامل ہیں۔ان نظموں میں احمد فراز کی انسانیت دوستی، جمہوریت پسندی، وسیع المشربی اور انقلابی آرزومندی نے اکیسویں صدی کا عہد نامۂ وفا تحریر کیا ہے اور بالکل یہی اوصاف وخصوصیات ان کی غزلوں کو بھی جمالیاتی استحکام اور دل نشینی عطا کرتی ہیں مثال کے طور پر کچھ اشعار دیکھیے۔

اے خدا آج اسے سب کا مقدر کردے
وہ محبت کہ جو انساں کو پیمبر کردے ۵۱؎

یہ تو اک شہر جنوں ہے چاک دامانوں یہاں
سب کے سب وحشی ہیں کس کو کون زندانی کرے ۵۲؎

یہ جاں جو کڑی دھوپ میں جلتی رہی برسوں
اور کے لیے سایۂ دیوار بنی تھی ۵۳؎

زندہ رہنے کی تمنا ہو تو ہو جاتے ہیں
فاختاؤں کے بھی کردار عقابوں والے ۵۴؎

منزلیں ایک سی آوارگیاں ایک سی ہیں
مختلف ہو کے بھی سب زندگیاں ایک سی ہیں

یہ الگ بات کہ احساس جدا ہوں ورنہ
راحتیں ایک سی ہیں افسردگیاں ایک سی ہیں ۵۵؎

احمد فراز کا ہر شعر خواہ وہ کسی تجربے یا احساس کی عکاسی کرتا ہو وہ اپنے اندر اپنا مخصوص جمالیاتی احساس سموئے رکھتا ہے۔ مضمون آفرینی، نازک خیالی اور تازہ گوئی اس استعارہ سازی میں اساسی و بنیادی کردار فراہم کرتی ہے۔ احمد فراز اپنی معنوی کائنات کی سیاحت کے انوکھے تصویر ساز ہیں، ساتھ ہی اپنی باطنی دنیا کی خواب آگیں۔ وہ عشق و وفا، تعلق اور حسن محبوب کی دلآویز کیفیتوں کا رمز و ایما کے طلسمی پیرہن میں پروتے ہیں۔ اس بنا پر ترقی پسند اردو غزل کے اسلوب میں ان کا امتیاز سخنوری قائم و دائم ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ احمد فراز معجزات سخن کے ممبروں میں اپنی انفرادی و امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ فیض احمد فیض اور فراق گھورکھپوری کے بعد کی نسل کے چند ممتاز شعرا میں ان کا مقام و مرتبہ بالکل واضح ہے۔ غزل کی روایت میں عصری احساسات و خیالات اور انقلابی رجحانات و میلانات کی ہم آہنگی اور امتزاج کی اساس پر ایک جدید جمالیاتی روایت کی تشکیل و تعمیر کی طرف پیش قدمی کا سہرا احمد فراز کے سر جاتا ہے۔ درج ذیل اشعار اس کی شہادت میں پیش خدمت ہیں:

تیری باتیں ہی سنانے آئے
دوست بھی دل ہی دکھانے آئے
پھول کھلتے ہیں تو ہم سوچتے ہیں
تیرے آنے کے زمانے آئے ۵۶؎

اب کسے وضع محبت کا خیال
اور ہی لوگ یہاں تھے پہلے
دولت غم تو میسر تھی فراز
اتنے مفلس بھی کہاں تھے پہلے ۵۷؎

ہم کو تو عمر کھا گئی خیر ہمیں گلہ نہیں
دیکھ تو کیا سے کیا ہوئے یار کے خدوخال بھی

جس کے بغیر روز شب سخت بھی تھے محال بھی
اس کے بغیر کٹ گئے کس طرح ماہ وسال بھی ۵۸؎

یہ کیا کہ اہل ہوس بھی سجائے پھرتے ہیں
دلوں پہ داغ جبیں پر لہوں ہماری طرح ۵۹؎

اقبال کے بعد فیض احمد فیض، فراق گورکھپوری، جمیل مظہری اوران کے بعض معاصرین نے اردو غزل کو اظہار وخیال کی معراج سے ہمکنار کردیا تھا۔اس کے آگے کی منزل میں ناصر کاظمی، ابن انشا، شہر یار، بشیر بدر، محمد علوی، ندا فاضلی، زبیر رضوی، مخمور سعیدی، بانی، ساقی فاروقی، حسن نعیم، منیر نیازی، ظفر اقبال، عرفان

صدیقی اور کچھ دیگر شعرا نے غزل کو ایک نئی جمالیاتی جہات سے روشناس کرایا تھا۔ موضوعات و خیالات کے تنوع، تجربات و مشاہدات کی ندرت اور احساس و اظہار کی جدت پسندی کے لحاظ سے شاعروں کی اس جماعت نے اردو غزل کے دامن کو موضوع و معروضی سطح پر ایک کائنات نو سے متعارف کرایا۔ احمد فراز بھی ان شاعروں کی فہرست میں انفرادی و امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے زخموں کی اس امانت کو آنے والی نسلوں تک پہنچانے کا خوشگوار فریضہ انجام دیا ہے۔

احمد فراز کے بعض تلمیحات، استعارات و علامات اور پیکر تراشیاں انفرادی ہونے کے باوجود اجتماعی احساسات و خیالات اور آفاقی تجربات و مشاہدات کے عکاسی بن جاتے ہیں، جس کے دائرۂ عمل میں عصری تہذیبی و ثقافتی بحران اور معاشرتی و سماجی کشمکش ابدیت کی سرحدوں سے متعلق ہو جاتی ہے، جو اس بات کی گواہی پیش کرتے ہیں کہ احمد فراز غیر معمولی ایجاد و اختراع کی قوت کے مالک ہیں۔ وہ لفظیات کے جمالیاتی طلسم کو تخلیقی تخیل کا آئینہ خانہ بنا دیتے ہیں۔ ان کی تازہ اور نادر ترکیب سازی اور پیکر تراشی الفاظ کے طلسماتی قصر کے ساتوں دروازے وا کر دیتی ہے۔ مذکورہ اشعار سے بھی اس دعوے کی تصدیق ہو جاتی ہے، تاہم کچھ مزید اشعار ان مثالوں کو مزید روشن کرنے کے لیے پیش کیے جاتے ہیں:

اے تو کہ روز و شب کو مہ و آفتاب دے
برسوں کی جاگتی ہوئی آنکھوں کو خواب دے

میں وہ کہ نقش گر ترے ارض و سماں کا ہوں
تو وہ کہ مجھ کو دونوں جہاں کے عذاب دے

میں نے تو تن بدن کا لہو نذر کر دیا
اے شہر یار تو بھی تو اپنا حساب دے ۶۰

میں آج زد پہ اگر ہوں تو خوش گمان نہ ہو
چراغ سب کے بجھیں گے ہوا کسی کی نہیں ۶۱

دکھ ہوا جب اس در پر کل فراز کو دیکھا
لاکھ عیب تھے اس میں خو نہ تھی گدائی کی ۶۲؎

عصری حادثات و واقعات اور آفاقی نامرادیوں کے منتشر واردات کو احمد فراز نے اظہار کی ندرت اور الہامی لب و لہجہ نے پیمبرانہ جلال و جمال کا مظہر بنا دیا ہے۔ مرد و زن کے تعلقات کے حوالے سے احمد فراز کی شاعری عشقیہ واردات و کیفیات کی ایک نئی دنیا کی تشکیل و تعمیر سے عبارت ہے۔ اتنے وسیع پیمانے پر ذاتی احساسات کی دھڑکتی ہوئی ترجمانی احمد فراز کا خاصہ ہے، جس کی بنا پر ان کے بعض مخالفین نے انہیں ٹین ایجر کا بھی شاعر قرار دیا تھا۔ ظاہر سی بات ہے کہ یہ احساس کمتری کی زبان تھی، ورنہ محبت تو تقدیس و تطہیر کے بے ساختہ تجربات کا وہ گھروندا ہے جس کے ہر کھڑکی میں ایک نیا عکس طلوع ہوتا ہے۔ کچھ اشعار پیش خدمت ہیں:

زندگی سے یہی گلہ ہے مجھے
تو بہت دیر سے ملا ہے مجھے
تو محبت سے کوئی چال تو چل
ہار جانے کا حوصلہ ہے مجھے ۶۳؎

جلتے رہے بے صرفہ چراغوں کی طرح ہم
تو کیا، ترے کوچے کی ہوا تک نہیں آئی ۶۴؎

وہ جو آجاتے تھے آنکھوں میں ستارے لے کر
جانے کس دیس گئے خواب ہمارے لے کر ۶۵؎

تمام عمر کہاں کوئی ساتھ دیتا ہے
یہ جانتا ہوں مگر تھوڑی دور ساتھ رہو ۶۶؎

ہم نے یہ سوچ کے جاں دی ہے محبت میں فراز
بوالہوس کرتے ہیں کس رنگ میں تقلید اب کے ۶۷؎

آج تک ان سے رہ و رسم چلی جاتی ہے
جن سے کچھ پہلے توقع تھی نہ اب ہے کوئی ۶۸؎

بے مہری دنیا کا گلہ ہے ترے لب پر
اب کیسے بتاؤں تجھے میں بھی نہیں تیرا ۶۹؎

یہ تمام اشعار بغیر کسی تخصیص کے عرض کیے گئے ہیں۔ یہ احمد فراز کے بعض معاصرین میں سے ان کی بھی خوبی رہی ہے کہ ان کے اشعار کا انتخاب کرنا نہایت ہی مشکل امر ہے۔ ہر شعر اپنی جگہ پر ایک انتخاب ہے کچھ شعر حسن کے تعلق سے بھی دیکھ لیجیے:

ودیعت ہے تری جلوہ گری کی
جو حیرت آئینہ خانوں نے پائی
تری آنکھوں کے آگے کب سے نرگس
کھڑی ہے لے کے کشکول گدائی ۷۰؎

زلف زنجیر تھی ظالم کی تو شمشیر بدن
روپ سا روپ جوانی سی جوانی لوگو
اس کے ملبوس سے شرمندہ قبائے لالہ
اس کی خوشبو سے سے جلے رات کی رانی لوگو ۷۱؎

گل بھی گلشن میں کہاں غنچہ دہن تم جیسے
کوئی کس منہ سے کرے تم سے سخن تم جیسے
یہ مراحسن نظر ہے تو دکھا دے کوئی
قامت وگیسو و رخساو دہن تم جیسے ۲؎

مذکورہ اشعار محض اردو غزل کی ایک جدید روایت ہی کی تعمیر وتشکیل نہیں کرتے بلکہ ایک نئی لفظیات کی ترتیب وتدوین کو بھی فراہم کرتے ہیں۔ یوں کہہ سکتے ہیں کہ احمد افراز اردو غزل کی ایک نئی زبان کے موجد ہیں۔احمد فراز کی شعریات کے حوالے سے پروفیسر لطف الرحمٰن کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''اس کا شعلۂ ادراک لفظوں کے طلسمی پیرہن میں دھنک بن کر روشن ہوتا ہے جو قاری کے وجدان کو متحرک اور بصیرت کو منور کرتا ہے۔تشنگان تلخیِ دوراں کے لیے فراز کی شاعری اگر چشمۂ حیواں کی حیثیت رکھتی ہے تو دل گرفتۂ غم جاناں کے لیے اپنی ذات میں بیت الصنم ہے''۔۳؎

پاکستان کی ترقی پسند اردو شاعری کی روایت میں پاکستانی خواتین شاعرات کی خدمات کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ان کی شعری تخلیقات پاکستان کے ترقی پسند شعری اسالیب میں ایک منفرد وممتاز تخلیقی کاوش ہے۔

پاکستان کی شاعرات میں سب سے پہلا نام ادا جعفری کا آتا ہے۔انہوں نے اپنے معاصرین کے ساتھ ساتھ متاخرین کے لیے بھی خاصہ مواد اور فضا ہموار کیں۔ادا جعفری روایت اور جدت پسندی دونوں کو ملحوظ نظر رکھا۔ان کی تخلیقات نگارشات میں موضوعات اور ہیئت کے لحاظ سے جدت تو پائی جاتی ہے، البتہ اسلوب کے اعتبار سے روایت کی پاسداری بھی ملتی ہے اور نہیں اس بات کا اعتراف بھی ہے۔ چوں کہ ادا جعفری ایک عورت ہیں اس سبب سے انہیں عورت کی احساس محرومی سے ہمیشہ شکایت رہی ہے اور آغاز سے ہی اس کمی کے ازالہ کی تلاش وجستجو میں ''میں ساز ڈھونڈھتی رہی'' کی علامت بن کر ابھری ہیں۔ وہ اپنی ان بے جا کوششوں کے باوجود بھی اس ساز سے محروم رہیں ہیں۔ اب انہیں جس نئے نظام کی خوشخبریاں و بشارتیں دی جارہی تھیں، جس خوش رنگ ماحول کا نقارہ انہیں سنایا جارہا تھا، کیا اس میں آزادی نسواں اور

احساس محرومی کے ساتھ وجود نسواں کا ترجمان ہو پائے گا؟ اس کے تئیں بھی انہیں شک وشبہ تھا۔

زمیں پہ شعلہ باریاں فلک پہ گڑ گڑاہٹیں
کہ سن رہے ہیں چشم و دل نظام نو کی آہٹیں

بہار بیت بھی چکی خزاں بھی بیت جائے گی
مگر میں ایک سوچ میں پڑی ہوئی ہوں آج بھی

وہ میری آرزو کی ناؤ کھے سکے گا یا نہیں
نظام نو مجھے وہ ساز دے سکے گا یا نہیں [۲۴]

ادا جعفری اپنے اس تخلیقی سفر میں غم ذات سے نکل کر غم کائنات سے جڑ رہی تھیں اور ان کا یہ سفر ''میں ساز ڈھونڈھتی رہی'' سے نکل کر ''شہر درد'' میں بھی داخل ہوتا نظر آتا ہے۔ ادا جعفری کی ایک مشہور زمانہ نظم 'ماں' ہے اس نظم میں انہوں نے جن احساسات وجذبات کو پرویا ہے وہ ایک مکمل ماں کی ممتا ہے۔ یہاں اس نظم میں ماں کو علامت کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے جس کا دوسرا پہلو مادر وطن بھی ہے۔ ان کی ایک اور نظم ''میلاد بہار'' ہے اس نظم ماں کا اُمڈتا ہوا جذبہ اور محبت اپنے پورے شباب پر دکھائی دیتا ہے۔ ادا جعفری کی نظموں کا سلسلہ جوں جوں ارتقا پذیر ہوتا گیا ان کی ذہنی بالیدگی میں بھی اضافہ ہوتا رہا۔ ان کی نظم ''مسجد اقصیٰ'' میں عظمت انسانی کا اعتراف ہے تو دوسری طرف ان کی ایک اور نظم ''ساز سخن بہانہ ہے'' میں خاتون کی بے بسی اور بے چارگی کا سوال نمایاں ہے۔ صرف ایک آرزو جس کی تکمیل ممکن نہ ہو سکی ''آشوب آگہی'' اور ''سانجھ سویرے'' میں ایسے ہی حالات کی عکاسی ملتی ہے۔ ادا جعفری کی تخلیقات کو سامنے رکھیں تو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں بتدریج ایک کمسن دوشیزہ سے مکمل عورت بننے کا شعری سفر ہے۔

ادا جعفری کی شاعری کو فکر اور ہیئت کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو انہوں نے روایتی قدروں کو توڑا ضرور ہے، تاہم لب ولہجہ کے اعتبار سے کوئی خاص تغیر ان کی شاعری میں دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔

انہوں نے نظموں کی سی کیفیت کو اپنی غزلوں میں پرونے کی کوشش کی ہے جس سے ان کی غزلوں کا

لہجہ باغیانہ ہو گیا ہے۔عشق ومحبت سے متعلق ادا جعفری کا شعری رویہ بہت ہی پیارا نظر آتا ہے۔تمام تر ظلم و ستم سہنے اور برداشت کرنے کے باوجود ان کی شاعری میں عشق و وفا کا جذبہ اتنا اعلیٰ اور بلند ہے کہ محبوب کے بغیر جینے کا کوئی مطلب ہی نہیں جیسے ان کا یہ شعر ان کے اس جذبہ کی نمائندگی کرتا ہے۔

تم پاس نہیں ہوتو عجب حال ہے میرا
یوں جیسے میں کچھ رکھ کے کہیں بھول گئی ہوں ۵ے

ادا جعفری کی شاعری میں جونسائی جذبہ ابھر کر سامنے آیا ہے وہ بالکل واضح اور عیاں ہے،اس میں کسی طرح کا ابہام نہیں اور لب ولہجہ میں تصنع کا کوئی دخل نہیں۔انہوں نے بڑے ہی اچھے انداز سے اپنی شاعری میں نسائی جذبات واحساسات کو ابھارا ہے اور اپنی بات کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے۔ان کی شاعری میں قدیم وجدید کے دلکش امتزاج سے اشعار میں مزید حسن اور پختگی آ گئی ہے،ساتھ ہی ان کے تجربات ومشاہدات میں نیکھا پن بھی موجود ہے۔اگر چہ لفظیات کا انتخاب مضامین وموضوعات کے اوصاف میں اضافہ کرتا ہے تاہم کہیں کہیں فارسی آمیز تراکیب مثلاً حریف نگہ چشم ،کاسہ دریوزہ،حرمت سجدہ، مسیح عرصۂ جاں،شگفتہ حیرانیاں،غبار سر منزل وغیرہ پیغام رسائی میں پیچیدگی کے ساتھ مشکلات بھی فراہم کرتے ہیں۔

آزادی اور تقسیم ہند کے بعد دونوں ملکوں میں جدید ادب کا آغاز ہوتا ہے۔اس صدی میں خواتین نے ادبی دنیا میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اپنے خیالات ورجحانات کو شعری اور نثری تخلیقات کے ذریعہ منظر عام پر لانے کی بھر پور کوششیں کیں ان خواتین میں یاسمین حمید ایک اہم نام ہے۔ان کے شعری سفر کی ابتدا مجموعہ ''پس آئینہ'' سے ہوتی ہے۔دیکھا جائے تو یہ مجموعہ کلام غزلوں پر مشتمل ہے،اس میں بنیادی طور پر عورتوں کے مصائب ومسائل کو پیش کیا گیا ہے۔جدید معاشرے کے تقاضے نے عورتوں کو گھر اور باہر کی دنیا کے ان تمام مراحل سے گزر جانے پر مجبور کر دیا جس میں اب تک انہیں مقید رکھا گیا تھا۔آج خواتین محض بیوی،بیٹی،بہن،بہو یا ماں نہیں رہیں بلکہ وہ مردوں کے مدمقابل کسی بھی مشکلات ومسائل کا سامنا کرنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہی ہیں،مگر بنیادی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو وہ ایک محبت اور جاں نثاری فطری

جذبوں بھرپور ایک عورت بھی ہے۔اس جدید عہد میں جہان نو جس تہذیب وتمدن کو اپنی زیست کا حامل سمجھتا ہے اس سے انہیں ناراضگی اور غم وغصہ بھی ہے۔مغربی تہذیب کے اثر ورسوخ نے خلوص اور پیار ومحبت ایک حد تک ختم کر دیا ہے۔یاسمین حمید اپنے اس غم وغصہ کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہیں:

میں نے ناکردہ گناہوں کو نہ تسلیم کیا
بس یہی جرم مرے نامۂ اعمال میں ہے ۶ے

یاسمین حمید کی تخلیقات میں میر تقی میر کے لب ولہجہ اور لے میں کافی حد تک مماثلت نظر آتی ہے،خواہ وہ شعوری ہوں یا لاشعوری ہم دیکھتے ہیں کہ آج کے بدلتے ہوئے حالات کی سماجی،سیاسی،تہذیبی اور ثقافتی نوعیت ذرا مختلف ہے۔چوں کہ یاسمین حمید اس نئے عہد کی شاعرہ ہیں اس لیے ان کے علائم ورموز کی معنوی حیثیت میر تقی میر سے علاحدہ ہو جاتی ہے اور یہ ان کا ایک انفرادی وامتیازی وصف ہے:

کچھ غبارِ درد کے پھیلاؤ میں دکھتا نہ تھا
اس شباہت پر کسی بھی حرف کا چہرہ نہ تھا ۷ے

مجھے زنداں کی فصیلیں نظر آئیں کیسے
میں تو الجھی ہوئی نادید سلاسل میں ہوں ۸ے

اک خبر شہر بھر میں پھیلی ہے
فتنہ گر کا پتہ نہیں چلتا ۹ے

میر تقی میر نے اجتماعیت کو اپنے ذہن ودماغ میں رکھا تھا،فرق اتنا ہے کہ یاسمین حمید کی شاعری میں یہ علائم ان کی اپنی ہی زندگی کا اظہار نظر آتے ہیں،جس سے محبوب ومعشوق کی بے وفائی اور عورت کے احساس محرومی کا پتہ چلتا ہے۔جب خاتون کو سراپا دیکھتے ہیں تو اس میں ہمیں ایک سچائی نظر آتی ہے جو کسی بھی صاحب

نظر سے مخفی و پوشیدہ نہیں، یہی وجہ ہے کہ عورت کا دوسرا نام وفاداری بھی ہے جو اس کی فطرت میں شامل ہے۔ خواتین کے اندر جذبۂ ایثار و قربانی اس درجہ بلند ہے کہ وہ اپنے یار، اپنے عاشق کی ہر خواہش و تمنا پر اپنی جان تک قربان کر دیتی ہے اور جب وہ کسی سے محبت کرتی ہے تو اس میں اس حد تک مدہوش ہو جاتی ہے کہ اس کو اپنا تک یاد نہیں رہتا۔ وہ اپنے محبوب کے اندر ہر اس چیز کی تلاش و جستجو کرتی ہے جس کی اسے خواہش ہوتی ہے اور یہی تلاش و جستجو اسے اپنے محبوب کو پا لینے کے لیے ہمہ وقت بے قرار رکھتی ہے:

ہمارے نام کے حق دار کس طرح ٹھہرے
وہ زندگی جو مسلسل ترے اثر میں رہی ۸۰؎

وہ جس کو میرا بچپن سوچتا اور چاہتا ہے
کسی کی ذات میں وہ رنگ سارے ڈھونڈھتی ہوں ۸۱؎

میرا بھی ایک نام ہے میرا بھی ایک مقام ہے
یہ بھول ہی گئی تھی مگر اس کی چاہ میں ۸۲؎

یاسمین حمید کو اس بات کا بخوبی علم رہا ہے کہ وہ ایک ایسی جنس ہیں جس کے لیے مذہب اور سماج نے کچھ محدود دائرے بنا رکھے ہیں جس سے باہر قدم رکھنا سماج و معاشرہ میں ذلیل و خوار ہونے کے برابر ہے۔

قدرت نے ہمیں ایک حسین و جمیل تحفہ سے نوازا ہے اور یہ تحفہ ہے ازدواجی زندگی۔ اس زندگی میں شوہر اور بیوی دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہو جاتے ہیں۔ اس زندگی کو جینے کے لیے زمانے نے شادی کا ایک ادارہ قائم کر رکھا ہے۔ یہ نظریہ بالکل عام ہو چکا ہے کہ لڑکی کو محض تسکینِ نفس، دو وقت کی روٹی اور رہنے کے لیے ایک چھت کی ضرورت ہوتی ہے، جب کہ اس کے علاوہ بھی کچھ ایسی ضروریات ہیں جن سے وہ محروم و نامراد رہتی ہے اور وہ اس کی نسائیت ہے۔ عورت چاہے خود کتنی ہی تکلیف میں کیوں نہ ہو مگر وہ اپنے محبوب کو خوش و خرم دیکھنے کے لیے اس کی خوشی میں برابر کی شریک ہو جاتی ہے، عمر بھر نہ وہ صرف اپنے محبوب کی بلکہ اپنے اعزا و اقارب کی ترقی اور خوشی کے لیے اپنے آپ کو قربان کرتی رہتی ہے۔

میں ساتھ دیتی رہی کوئی فیض پاتا رہا
مری حیات کسی دوسرے کا بخت ہوئی ۸۳؎

آپ اندر کے موسم کو سمجھیں گے کیا
چہرہ دیکھیں گے اور بیج بوجائیں گے ۸۴؎

سر پہ چھت تو پڑگئی ہے یہ مگر سوچا نہیں
دل کی بے سمتی کو بھی کوئی ٹھکانہ چاہیے ۸۵؎

یاسمین حمید کے یہاں زبان و بیان کے اعتبار سے جدت وندرت پائی جاتی ہے اور نفس مضمون میں بھی نیا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ فکروفن کے اعتبار سے بھی یاسمین حمید غزل کو برتنے میں نہایت ہی کامیاب نظر آتی ہیں۔

پاکستان میں ترقی پسند نسائی اسالیب کو وسعت بخشنے میں زہرہ نگاہ کا نام بہت ادب واحترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ''شام کا پہلا تارا'' زہرہ نگاہ کا پہلا شعری مجموعہ ہے، جس میں انفرادی اور ذاتی کرب کے ساتھ ساتھ اجتماعی مسائل کی بھی داستان موجود ہے۔ کوچۂ عشق سے میدان سیاست کی محلاتی سازش کا رنگ اور جذبہ دونوں کا ایک حسین امتزاج ہے اور یہی ان کی شاعری کا نمایاں وصف بھی ہے جو انہیں اوروں سے ممتاز کرتا ہے اور ادب میں ایک قابل رشک نام دلاتا ہے۔

زہرا نگاہ نے ابتدا ہی میں اپنی چھاپ اردو کی ادبی دنیا میں چھوڑ دی تھیں۔ انہیں نظموں کے ساتھ غزلوں پر بھی اچھی خاصی گرفت حاصل تھی۔ ان کے یہاں عصری آگہی اور ذاتی واردات وکیفیات دونوں ملتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ''نائٹ شوٹ'' بہت ہی پیاری ہے، اس میں عالمی مزدوروں کی علامت کو پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح ''ایک لڑکی'' زہرہ نگاہ کی خوبصورت نظموں میں سے ایک ہے جسے معاشرہ ایک طوائف کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کردیتا ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے بھی اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ زہرہ نگاہ کی غزلیں حکایت دل کے

ساتھ ساتھ حکایت دنیا کی بھی ترجمان ہیں۔ان کی غزلوں میں زندگی کے کرب ناک حقائق کی تصویریں ملتی ہیں لیکن لہجہ کی شیرینی اس میں موسیقی کا رنگ بھر دیتی ہے اس سے غزل کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ یہ اپنے ابتدائی شعری سفر کے مراحل میں غزلوں کو ہی سنوارتی رہیں، جوں جوں ان کے شعور کی لو تیز ہوتی گئی نظموں کی جانب بھی متوجہ ہوئیں۔ان کی غزلوں میں زندگی کی بے چینی و بے بسی، ظلم و استحصال کی مخالفت اور سیاست کی بازی گری کے نقوش بالکل واضح ہیں۔صاحب اقتدار اور اہل دولت وثرت سے وہ بہت ہی دکھی و نالاں نظر آتی ہیں اور ان سے انہیں بہت ہی تکلیف پہنچی۔آزادی سے قبل ملک اور قوم کے تعلق سے جو بشارتیں دی جاتی رہیں، جس خوبصورت جہان اور نظام نو کی تصویر دکھائی جاتی رہی، درد کی رات میں جس صبح کی بات کی جارہی تھی وہ صبح کبھی آئی ہی نہیں بلکہ اس درد کی رات سے بھیانک صبح سامنے کھڑی دیکھ کر زہرہ نگاہ بیک چیخ اٹھیں۔بہرحال اس ضمن میں اشعار دیکھیے:

جہاں نو کا تصور، حیات نو کا خیال
بڑے فریب دیے ستم بندگی کے لیے

کہاں کے عشق و محبت کدھر کے ہجر و وصال
ابھی تو لوگ ترستے ہیں زندگی کے لیے ۸۶

ان آنکھوں سے کیوں صبح کا سورج ہے گریزاں
جن آنکھوں نے راتوں کو ستاروں کو چنا تھا ۸۷

زہرہ نگاہ اپنی شاعری میں نرم و نازک احساس و خیال کو برتنے میں کمال رکھتی ہیں۔تلخ سے تلخ موضوع میں بھی نغمگی پیدا کر دیتی ہیں۔فطری طور پر زہرہ نگاہ دلکش اور شیریں آواز کی مالک تھیں اور یہی شیرینی ان کے کلام میں بھی اتر آئی ہے۔ان کی غزلیں ایک کمسن لڑکی کے احساسات و جذبات کی مکمل ترجمان ہیں۔اس کمسن عمر کا تقاضہ بھی یہی ہے کہ ایسے لطیف احساسات و خیالات اچھے لگتے ہیں۔ان کے دل کو جو موہ لیتا ہے اسے وہ بھولنا نہیں چاہتیں غزلوں میں نسائی جذبہ و خیال نسائی لب و لہجہ کے ساتھ موجود ہے۔

بات چیت میں جس کی روانی مثل ہوئی
ایک نام لیتے میں کچھ رک سا جاتا ہے

دفتر منصب دونوں ذہن کو کھا جاتے ہیں
گھر والوں کی قسمت میں تن رہ جاتا ہے ۸۸؎

فیض احمد فیض نے ان کے پہلے شعری کلام ''شام کا پہلا تارا'' کے دیباچہ میں نہایت ہی اہم اور قابل ذکر بات کہی ہے:

''ان منظومات میں نہ جدیدیت کے غیر شاعرانہ جذبات کا پرتو ہے اور نہ رومانیت کی شاعرانہ آرائش پسندی کا کوئی دخل ہے۔ روایتی نقش و نگار اور آرائش رنگ و روغن کا سہارا لیے بغیر دل پر لگتا ہوا شعر کہنا بہت دل گردے کا کام ہے''۔۸۹؎

ان کے بہت سے ایسے اشعار ہیں جن کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ پاکستان کے مخصوص سیاسی حالات و واقعات اور مسائل و مشکلات کو ذہن میں رکھ کر کہے گئے ہیں۔

مہکے ہوئے بھٹکتے ہوئے کارواں کی خیر
رہبر سے راہزن کی ملاقات ہوگئی ۹۰؎

گردش مینا و جام دیکھیے کب تک رہے
ہم پر تقاضہ حرام دیکھیے کب تک رہے ۹۱؎

اکثر جگہوں پر زہرہ نگاہ کی نظموں اور غزلوں کے مطالعے سے فیض احمد فیض کے شعری کلام سے استفادہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ مذکورہ اشعار میں پہلے شعر پر فیض احمد فیض کی بہت ہی کامیاب نظم ''کہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں'' سے پوری طرح ہم آہنگ نہ سہی مگر کسی حد تک رجحانات و میلانات اور بنیادی

لفظیات سے زہرا نگاہ نے استفادہ ضرور کیا ہے۔ حالاں کہ دوسرے باقی اشعار میں تقسیم ہند کے بعد نئی نسل جس ماحول و مسائل اور حادثات واقعات کا شکار ہوئی ہے اس کا خوبصورت اظہار ہے۔ ان اشعار سے اس نسل کے ذہنی رویے کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ارباب اقدار اور صاحب اقتدار سے بے اطمینانی اس بات کی غماز ہے کہ ان سے جو امیدیں اور توقعات وابستہ تھیں وہ کبھی پوری نہ ہوسکیں۔ خوش گوار ماحول و خوش گوار زندگی کی آرزو و تمنا اور حالات کی ستم ظریفی کی شکایت صرف زہرہ نگاہ کا معاملہ نہیں بلکہ ان کے دیگر ہم عصر شاعرات کے یہاں بھی ملتی ہے۔

زہرا نگاہ کی نظموں میں ان کی بے باکی، فنی خصوصیات و ہنر مندیاں غزلوں کے مقابلے میں زیادہ دکھائی دیتی ہیں۔ آزادی نسواں کا تصور ان کے نزدیک ایک دلفریب طلسم سے زیادہ اہمیت کا حامل نہیں۔ انہیں اس بات کا قطعی یقین تھا کہ آزادی کے نام پر عورت کا ہمیشہ سے ہی استحصال ہوتا رہا ہے۔ ''بن باس''، ''ترشیدم''، ''گل چاندنی''، ''آج غمگین نہیں حیران ہوں میں'' جیسی نظمیں اس کی ابتدا میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ زہرا نگاہ کی مذکورہ نظمیں دراصل نسائی جذبات واحساسات کی بہترین عکاس ہیں نظم ''سمجھوتہ'' سے کچھ مصرعے دیکھیے:

ملائم گرم سمجھوتہ کی چادر
یہ چادر میں نے برسوں میں بنی ہے
کہیں بھی سچ کے گل بوٹے نہیں ہیں
کسی بھی جھوٹ کا ٹانکا نہیں
اسی سے میں بھی تن ڈھک لوں گی اپنا
اسی سے تم بھی آسودہ رہو گے
نہ خوش ہو گے نہ پژمردہ رہو گے
اسی کو تان کر بن جائے گا گھر
بچالیں گے تو کھل اٹھے گا آنگن

اٹھالیں گے تو گر جائے گا چلمن ۹۲

زہرا نگاہ کے یہاں زبان و بیان میں نہایت ہی سلاست و روانی، ہیئت و موضوع میں روایت سے بغاوت اور جا بجا نسائی لب ولہجہ ملتا ہے۔ تلخ سے تلخ حقیقت کو نرم و گدانہ لہجہ میں ادا کرنے کا ہنر انہیں بخوبی آتا ہے۔ یہی خصوصیت وانفرادیت انہیں اوروں سے ممتاز درجہ پر فائز کرتی ہے۔

جن شاعرات نے آگے چل کر پاکستان کے ترقی پسند نسائی شعری اسلوب کی روایت کو آگے بڑھایا ان میں کشور ناہید کا نام بھی سرفہرست ہے۔ جدید ترقی پسند شاعری کی بات کریں تو اس دور میں کشور ناہید ایک بڑا ہی محبوب ومقبول نام رہا ہے۔ انہوں نے اپنے شعری اظہار کے لئے نظم کو اولیت وترجیح دی تھی تاہم غزل سے منحرف بھی نہیں ہوئیں۔ مشکل سے مشکل زمینوں میں شعر کہہ کر انہوں نے اپنے موزوں طبع ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔ ان کے غزلیہ اشعار اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ان میں محض اقفیہ پیمائی ہی نہیں ہے بلکہ ندرت اور معنی آفرینی کے نقوش جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔

کشور ناہید کی شاعری میں دراصل ہمیں ایسی خواتین سے بھی آگہی ہوتی ہے جو اپنے محبوب کی ذات میں فنا ہو کر بھی اپنی ذات کو گم نہیں کرنا چاہتیں بلکہ اس کی شناخت اپنی ذات کے حوالے سے چاہتی ہیں۔ یہ مرحلہ دشوار نہیں بلکہ بہت مشکل تھا، تاہم شناخت تو اسی اذیت ہی کا نام ہے۔ شعر دیکھیے

شناخت نام ہے شاید اسی اذیت کا
کہ پانیوں میں رہو رنگ بھی جدا رکھو ۹۳

یہی ذاتی وانفرادی شناخت کشور ناہید کے یہاں عذاب جاں کی شکل میں سامنے آتا ہے، کیوں کہ تصور حیات کو لے کر ان کا اپنا ایک الگ نظریہ ہے۔ اس نوع کے احساسات وجذبات کشور ناہید کی شاعری میں ''لب گویا'' سے ہی ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

میں بدل ڈالوں وفاؤں کی جنوں سامانی
میں اسے چاہوں تو خود اپنی خبر سے چاہوں ۹۴

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں ۹۵

میں نظر آؤں ہر اک سمت جدھر سے چاہوں
یہ گواہی میں ہر اک آئینہ گر سے چاہوں ۹۶

مجھ سے بچھڑے گا تو رسوا ہوگا
میرے دشمن ترا پردہ ہوں گے ۹۷

کشور ناہید کی خصوصیت وانفرادیت موضوع، اسلوب اور زاویہ نظر میں بھی نہایت ہی نمایاں ہے۔ زبان وادب سے غیر معمولی آگہی اور واقفیت نے انہیں اس منصب پر سرفراز کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ مشرقی اور مغربی دونوں ادبیات سے انہوں نے استفادہ کیا ہے اور اردو کے ساتھ انگریزی اور فارسی زبان پر بھی انہیں یکساں عبور حاصل ہے۔ ان ساری خوبیوں نے ان کی غزلوں میں قدیم وجدید کے ایک حسین امتزاج کا رنگ بھر دیا ہے۔
''اندیشہ ہائے گفتنی''، ''قدح خوار''، ''رخش شوق''، ''واقف دیدوشنید''، ''دم عیسی''، ''جمال آئینہ''، ''ریگ رواں'' جیسی ترکیبیں جدید شاعری کے صفحات پر بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان اشعار کو دیکھیے اور اندازہ کیجیے:

بے سبب ہوں ترے گھر میں موجود
کوئی کھویا ہوا بچہ ہوں میں
جھانک لو غار ہوں جالوں سے تنا
دیکھ لو طاق تماشہ ہوں میں

ہیں بہت تیرے شناسا لیکن
تیری دہلیز پہ تنہا ہوں میں ۹۸

مذکورہ اشعار کو صرف جدید کہنا ناانصافی ہوگی۔ یہ اشعار تو غزل کی کلاسیکی روایت سے متعلق ہیں جو بغیر اردو غزل سے شغف رکھے نہیں کہے جاسکتے۔ نجمہ رحمانی کا ایک اقتباس دیکھیے:

> ''لب گویا'' کے بعد جب ''گلیاں دھوپ دروازے'' اور ''مسافتوں کے درمیان'' کی غزلیں سامنے آئیں تو دل میں ایک واضح تبدیلی ہو چکی تھی۔ یہ تبدیلی فکر سے بھی تعلق رکھتی تھی اور زبان و بیان سے بھی۔ ''لب گو'' کی بنسبت بعد کے مجموعوں کی غزلیات میں کشور ناہید نے سادگی کو ملحوظ نظر رکھا ہے۔ اولین مجموعوں کی کمسن اور ناتجربہ کار لڑکی اب ایک باشعور عورت کے روپ میں نظر آتی ہے۔ جو زندگی کے تلخ تجربات سے گزر کر آئی ہے جو سچ اور جھوٹ کے درمیان امتیاز کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ غزلیات دراصل ان کے ذہنی ارتقا کی نشاندہی کرتی ہیں''۔ ۹۹

ایک مکمل غزل میں کشور ناہید نے عورت کے جذبات کی کشمکش، اس کے احساس و خیال اور اپنی شناخت کو غزل کا ایک ایسا منفرد لہجہ عطا کیا ہے کہ اسے بار بار پڑھنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔

ستم شناس ہوں لیکن زباں بریدہ ہوں
میں اپنی پیاس کی تصویر بن کے زندہ ہوں

طلب کی زیست نے دیوانگی مقدر کی
شفق کے روپ میں، میں رنگ آبدیدہ ہوں

علاج صرف شنیدہ کا کس سے ہوجائے
ورق ورق ہوں مگر حسرت رمیدہ ہوں

شہید جذبوں کی قبریں سجا کے کیا ہوگا
کھنڈر ہوں قامت شب ہوں بدن دریدہ ہوں

وہ ماہ وسال کی شاخوں میں چھپ کے دیکھتا ہے
میں آئینے میں اسے دیکھ کے تپیدہ ہوں ۱۰۰

دیکھیے اس غزل کے اشعار میں جذبات واحساسات کی شدت کے ساتھ ساتھ معنی کی ایک زیریں لہر بھی موجود ہے۔ ندرت اور جمالیاتی احساس سے بھرپور یہ غزل ایک خاص نوع کے رویے اور سوچ وخیال کی ہی ترجمانی نہیں کر رہے ہیں بلکہ ہمارے سماج کو آئینہ بھی دکھا رہے ہیں، جس میں عورت سب کچھ ہونے کے باوجود بھی عورت نہیں۔

کشور ناہید کی غزلیہ تخلیقات میں داخلی کرب اور اس کے ساتھ ساتھ اس دور کے سماجی وسیاسی حادثات وواقعات بھی شامل ہیں جو غزل کے فنی امکانات کے ساتھ جدید تخلیقی حسیت کا بھی احساس دلاتے ہیں۔ وہ جہاں عورتوں کے حقوق اور مرد کی روایتی سرپرستی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں وہیں ارباب اقتدار کے ظلم وستم اور آمریت کے خلاف آواز بھی اٹھاتی ہیں۔

طلب کی پیاس کو پھولوں میں بانٹ دیتا تھا
وہ خواب میں بھی مرے لب پہ اوس رکھتا تھا ۱۰۱

میری سند پہ ہوا بھی گواہیاں دے گی
تمہارے ظلم تمہارے ہی نام لکھیں گے ۱۰۲

مت کہو قسمت ہے اپنی بے دلی ناگفتنی
پھر سحر ہوگی درخشاں پھر بھلے آئیں گے لوگ ۱۰۳

روئے گی، غم باٹنے آئیں گے پھر دیوارودر

تھے وہی عیسیٰ نفس، تیرے ستمگر تھے عجب ۱۰۴؎

کشور ناہید نے الفاظ کے ذریعہ جدید مرکبات کی تعمیر و تشکیل کی ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ دولفظوں کو اضافت سے جوڑ کر ایسے مرکبات پیش کرتی ہیں جو معجزاتی امکانات کو بروئے کار لاتے ہیں۔ البتہ کبھی کبھار یہ عمل فارسی رنگ میں بھی ڈھل جاتا ہے۔ کشور ناہید کی دو بہت ہی اہم لسانی خصوصیات قابل ذکر ہیں، ایک تو یہ کہ وہ بڑی سے بڑی بات کہنے کے لئے ثقیل الفاظ سے کام لیتی ہیں، جن سے ان کا اسلوب مزید مستحکم اور پختہ ہو جاتا ہے۔ دوسرا یہ کہ ان کے الفاظ جامد اور غیر متحرک نظر نہیں آتے بلکہ لہجہ اور فضا و ماحول کے ساتھ حرکت پذیر بھی ہوتے رہتے ہیں۔

اپنے تخلیقی سفر میں کشور ناہید نے اپنی بات قاری تک پہنچانے کے لیے صرف غزلوں کا ہی سہارا نہیں لیا بلکہ نظموں میں بھی بہت ہی کامیاب تجربے کیے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ نظم ہی کی حقیقتی شاعرہ ہیں، غزلوں کے مقابلے میں۔ ان کی تخلیقی بصیرت ان کی نظموں میں ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ''لب گویا'' سے ''سیاحاشئے میں گلابی رنگ'' تک کی تخلیقی سرگرمیوں سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ کشور ناہید کی نظموں کا ایک بہت ہی عمدہ امتیاز و وصف خود آگہی اور سرکشی بھی ہے۔ وہ ایک ایسی عورت کی تصویر کشی میں مصروف و مشغول تھیں جو تقدیر کے بجائے اپنی ذات اور اپنی قوت و طاقت پر بھروسہ رکھتی ہے۔ فرسودہ روایات و نظام پر مبنی سماج سے وہ مکمل طور پر چھٹکارا چاہتی ہیں اور نظام نو کے قیام کے لئے ہمیشہ جہد مسلسل سے کام لیتی رہیں۔

اٹھو اور بھلا دو

وہ بے مہر ساعت

کہ جس نے بجھی خلوتوں کی سیاہی کو

حد تک چندھیانے والی شعاعوں سے

پگھلے ہوئے برف کی شکل میں

بہہ نکلنے کے ہر راستے خرد زار سنگ ملامت سے اٹ کر

سلامت گھر خواب کو روند ڈالا۔۱۰۵؎

نظم ''آخری فیصلہ'' کے یہ بند بھی اس ضمن میں پیش خدمت ہے۔

موجود سے انکار بھی
تو قتل کے مترادف ہوتا ہے
میرا جی کرتا ہے
وہ سب جو میرے قاتل ہیں
میں انہیں
ہوا کی طرح نگل جاؤں ۱۰۶؎

کشور ناہید کی ایک بہت ہی خوبصورت نظم ''نیلام گھر'' ہے۔ اس نظم میں انہوں نے مرد کے عورت پر مالکانہ حق و تسلط کو مرکز نگاہ بنا کر پیش کیا ہے، جو دراصل اسے رشتہ ازدواج میں منسلک ہونے کے بعد ہی حاصل ہوتا ہے۔ نظم دیکھیے۔

ترغیب اور تذلیل یکجان ہو کر
زوج بنتے ہیں
نفرتوں کی جھیل میں پاؤں لٹکا کر بیٹھنے سے
ہاتھوں میں لکھی عزلتوں کی سیاہیاں دھل تو نہیں جاتی ہیں
ہاں مسافتوں کی مایوسیوں کی مٹی
اپنا آپ چھوڑ دیتی ہے
تپے ہوئے تنور سے جس طرح پھولی ہوئی روٹیاں باہر نکلتی ہیں
میرے منہ پر طماچہ مار کر

تمہارے ہاتھوں کی انگلیوں کے نشان
پھولی ہوئی روٹی کی طرح
میرے منہ پر صد رنگ غبارے چھوڑ جاتے ہیں
تم حق والے لوگ
تم نے مہر کے عوض حق کی بولی جیتی ہے۱۰۷

بہر حال کشور ناہید کی نظموں کے تجربات و مشاہدات میں اتنی وسعت و گہرائی اور تنوع بھی ہے کہ انہوں نے ''نائٹ میئر''، ''زخم''، ''خلوت'' جیسی نظمیں لکھ کر اپنی زندہ دلی کا ہی ثبوت نہیں دیا ہے، بلکہ سیاسی صورت حالات سے عرفان و آگہی کو بھی فراہم کیا ہے۔

ایسے ہی پاکستان کی ایک اور ترقی پسند فکر و نظر کی حامل شاعرہ فہمیدہ نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تو اس وقت تک مایہ ناز ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض اپنے مخصوص و ممتاز لب و لہجہ میں احتجاجی شاعری کے منصب پر جلوہ افروز تھے۔ فہمیدہ ریاض فیض احمد فیض سے کافی حد تک متاثر تھیں اور ان کی شخصیت کا اثر فہمیدہ ریاض کی شاعری پر پڑنا ناگزیر تھا۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس شروع ہونے والی جدید شاعری کے اثرات سے بھی اپنے آپ کو الگ نہ رکھ سکیں، تاہم وہ فکری طور پر ترقی پسندی سے جڑی رہیں۔ انگریزی ادب اور دیگر زبانوں کے کثرت مطالعہ، یورپ اور امریکا کے علاوہ ایشیا کے مختلف خطوں میں قیام اور وہاں کی سیاسی سماجی اور ادبی صورت حال کے مشاہدے نے بھی ان کی ذہنی تشکیل و تقویم میں نہایت ہی اہم کردار ادا کیا اور اسی قیام برطانیہ کے دوران ''وجودیت'' کی تحریک سے بھی کافی حد تک متاثر رہیں۔

فہمیدہ ریاض نے اپنی شعری تخلیقات میں سیاسی اور سماجی مسائل و موضوعات کے ساتھ ساتھ سائنسی اور میکانکی موضوعات، مناظر فطرت، انسانیت اور انسان دوستی کے علاوہ نفسیاتی اور جنسی موضوعات کو بھی اپنی فکر و نظر کا مرکز و محور بنایا ہے، تاہم ان کی شاعری کا بنیادی مرکز و محور عورت کی فکر اور اس کے تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل ہیں۔ ان کے فکری تسلسل کو سمجھنے کے لئے ان کی نظم ''آخری بار'' کا ذکر بہت اہم ہو جاتا ہے۔ حالاں کہ اس نظم کی ابتدا مایوسی اور ہار مان لینے کے خیال سے ہوتی ہے، لیکن نظم کے خاتمے سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ دل کسی طرح حالات سے سمجھوتہ کرنے کے لئے راضی نہیں ہے۔

تھرتھراتے لبوں سے دے کا دعا
عمر بھر کے لیے وداع کیا

مگر اب تک یہ سوچ ہے دل میں
ان سے اک بار اور مل آئیں ۱۰۸؎

فہمیدہ ریاض کی شاعری کا ایک نیا باب ''بدن دریدہ'' سے شروع ہوتا ہے۔فہمیدہ ریاض کے اس عہد کو ہم ایک جدید فکر وشعور کے عہد سے تعبیر کرتے ہیں، کیوں کہ اس عہد میں فہمیدہ ریاض نے ہمیں ایک نئے اسلوب سے روشناس کرایا۔اس کے ذریعہ انہوں نے سماج کے باطن کو کھنگالا معاشرہ کے ظاہری رکھ رکھاؤ کو متزلزل کردیا۔اپنے نثری لہجے میں جرأت وحمیت کا ایسا مظاہرہ شاذ ونادر ہی کسی نے کیا ہو۔یہی وجہ ہے کہ ''بدن دریدہ'' کی اشاعت پر ادبی حلقوں میں ایک بھونچال سا آ گیا۔

لمبی رانوں سے اوپر
ابھرے پستانوں سے اوپر
اقلیما کا سر بھی ہے
اللہ کبھی اقلیما سے بھی کلام کرے
اور کچھ پوچھے۔۱۰۹؎

فہمیدہ ریاض کی شاعری میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا بیان بھی بہت کثرت سے ملتا ہے۔انہیں نرم وگداز، سریلے اور شیریں لہجے میں کڑوی سے کڑوی صداقتوں کو نظم کرنے میں کافی مہارت حاصل ہے۔بڑے ہی سلیقے انداز میں اپنی بات قاری تک منتقل کرتی ہیں۔

مرے دل کے نہاں خانے میں اک تصویر ہے میری
خدا جانے اسے کس نے بنایا کب بنایا تھا

یہ پوشیدہ ہے میرے دوستوں سے اور وہ مجھ سے
کبھی بھولے سے لیکن میں اسے گردیکھ لیتی ہوں
اسے خود سے ملاؤں تو مرا دل کانپ جاتا ہے[۱۱۰]

ذاتی تجربات ومشاہدات کا اظہار فہمیدہ ریاض نے جس بے باکی سے اپنی شاعری میں کیا ہے، اس میں ایسا والہانہ پن ہے جو روایتی نوع کی شاعری کے مزاج سے یکسر مختلف ہے۔

میں اپنے حمل کا بوجھ لیے
دھرتی کو ڈھوتی آئی
پر دھرتی کہاں ہے جس پر یہ بوجھ لے کر بیٹھ سکوں
وہ جنموں کی سنگی میری
جس کی مٹی میں جذب ہوا تھا دودھ میرا
وہ جس کی اتھاہ گہرائی میں بیکل ہیں نمو کی تحریکیں[۱۱۱]

پاکستان کی شعری روایت میں فہمیدہ ریاض ایک ایسی شاعرہ ہیں جنہیں ہم اردو شاعرات کی نمائندہ کہیں تو کسی بھی صورت بے جا نہ ہوگا۔ دیگر شاعرات کے برخلاف فہمیدہ ریاض کے یہاں جذبات و احساسات کی بے حجابی کا پہلو زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ سیاسی رجحانات ومیلانات کی فراوانی، افکار وفظریات کی عریانی اور عورتوں کے حقوق کے جرأت مندانہ اظہار نے ان کے شعری سرمایہ کو ایک اعلیٰ آہنگ اور منفرد اسلوب عطا کر دیا ہے۔ مسائل حیات، تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے اظہار میں فہمیدہ ریاض کی شاعری جمالیاتی لے اور آہنگ کو بھی برقرار رکھتی ہے جو بہر حال ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔

جدید شعرا کی طرح فہمیدہ ریاض نے بھی اپنی شاعری میں ایسے داخلی اور ذاتی تضادات کو پیش کیا ہے جو نوع بنوع کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا سبب بنتے ہیں اور معاشرتی نظام میں حائل بھی ہوتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے نظموں اور غزلوں دونوں اصناف سخن کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے، تاہم ان کے کامیاب اور فنی

خصوصیات سے بھرپور تجربات نظموں میں ہی اجاگر ہوتے ہیں غزلوں کی بنسبت۔

فہمیدہ ریاض نے اپنا تخلیقی سفر ایک ایسے ماحول میں کیا، جس میں فضا بالکل بھی ہموار نہ تھی۔ ''ما گھ دوت''، ''زبانوں کا بوسہ''، ''زن ناپاک''، ''لاؤ اپنا ہاتھ لاؤ ذرا'' اور ''چار دیواری'' یہ سب ایسی نظمیں ہیں جن کو پڑھ کر ایک نئے اسلوب کا احساس ہوتا ہے، ساتھ ہی ان نظموں میں فہمیدہ ریاض نے عورت کی نئی بازیافت بھی کی ہے، اس لئے کہ ان نظموں میں عورت کے مکمل ذکر کا وجود ہوا ہے۔ نظم دیکھیے:

زبانوں کے رس میں یہ کسی مہک ہے
یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اڑتی ہے خوشبو
یہ بدمست خوشبو جو گہرا غنودہ نشہ لا رہی ہے
یہ کیسا نشہ ہے
لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا
چھو کے میرا بدن
اپنے بچے کے دل کا دھڑکنا سنو
ناف کے اس طرف
اس کی جنبش محسوس کرتے ہوئے تم
بس یہیں چھوڑ دو
تھوڑی دیر اور اس ہاتھ کو میرے ٹھنڈے بدن پر یہیں چھوڑ دو
میرے بیکل نفس کو قرار آ گیا[۱۲]

فہمیدہ ریاض اپنے مجموعۂ کلام ''دھوپ'' کی نظموں میں ایک بھرپور عورت سے قاری کا سامنا کرواتی ہیں۔ یہ نظمیں احتجاج اور بغاوت کے لہجہ میں ہونے کے باوجود بھی نرمی اور سنجیدگی کا احساس دلاتی ہیں۔ ''دھوپ'' کی اشاعت سے فہمیدہ ریاض کی شاعری کا ایسا دور شروع ہوتا ہے، جس میں نظموں کی لفظیات

میں نئے تجربے شامل ہیں اوراس کے گیت بھی بہت عمدہ ہیں۔نظم دیکھیں:

دیکھوری موری جھولی میں چمکے لعل
دمکتی ایسی، ٹھٹکتی جیسے مورے آنچل میں
کرن چونچال
گلی میں کھڑی کھیلے، بلائیں دھرتی لے
پون لے جھک کے چیزیا سنبھال
کوئل سی بولے، پتنگ سی ڈولے، پون سنگ ہولے
اڑاتی بال
چٹک کر بولے، ہونٹوں پروئے جلتر بھولے
مورنی چال۱۱۳؎

دیکھا جائے تو دھوپ کی نظموں اور گیتوں کی زبان مشکل نہیں، پاکستان میں مروج قومی زبان سے ذرا مختلف ہے۔اس لیے کہ اس میں عربی، فارسی کی جگہ ہندوستانی الفاظ مستعمل ہوئے ہیں۔

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ ان کے یہاں بغاوت کی لے بھی بہت تیز ہے۔نظام حکومت اوراس سے وابستہ افراد نے چین وسکون کا خاتمہ کر کے ایک ایسے سماجی رویہ کو جنم دیا جس میں ہر طبقے کا فرد پریشان ہے۔''شہر والو سنو!''فہمیدہ ریاض کا ایسا شاہکار ہے جس میں سیاسی اور سماجی فریب کاروں کے مضر اثرات کو نظم کیا گیا ہے۔نظم کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ نظم استعاراتی اور بیانیہ طرز اسلوب میں لکھی گئی ہے اوراس سے فہمیدہ ریاض کی فنی خصوصیات کی وضاحت ہوتی ہے۔

وہ عجیب مملکت ہے
جانور جس پہ مدت سے حکمراں تھے
گورعایا کو اس کا پتہ نہ تھا

اور تھا بھی، تو بے بس تھے لاچار تھے
ان میں جو اہل دانش تھے مدت، ہوئے مر چکے تھے
جو زندہ تھے بیمار تھے۱۴؎

پاکستان کی ترقی پسند نسائی اسلوب کو ایک نئی جہت سے آشنا کرنے میں پاکستانی شاعرہ پروین شاکر نے نہایت ہی اہم کردار ادا کیا ہے۔ پروین شاکر اردو کے آسمان ادب کا ایک روشن و تابناک ستارہ ہے۔ حالاں کہ انہوں نے جب شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو اس وقت کچھ خواتین شاعرات اپنے تخلیقی جوہر بکھیر چکی تھیں اور خاص و عام میں محبوب و مقبول ہو چکیں تھی۔ ایسے عالم میں پروین شاکر کے لیے قدم جمانا یقیناً مشکل تھا، مگر پروین شاکر نے ان سب کے درمیان اپنی انفرادی و امتیازی حیثیت کا لوہا منوا ہی لیا۔ انہوں نے اپنے اسلوب اور لب و لہجہ کو مختلف طرز سے نوازا، جس کی وجہ سے انہیں ہم عصر شاعرات میں منفرد و ممتاز مقام حاصل ہوا۔ ابتدائی کلام سے کچھ شعر دیکھیں:

جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی ضد کریں
بچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے ۱۵؎

بارشِ سنگ ملامت میں بھی وہ ہمراہ ہے
میں بھی بھیگوں، خود بھی پاگل بھیگتا ہے ساتھ ساتھ ۱۶؎

پروین شاکر کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے حسین و جمیل اور نازک احساسات و خیالات کو شاعری کی شکل میں پیش کر کے اردو ادب کے دامن کو وسیع و عمیق بنا دیا اور اس میں نئی جہت و سمت کا اضافہ بھی کیا۔ کیا کہتی ہیں؟ دیکھیے۔

وہ میرے پاؤں کو چھونے جھکا تھا جس لمحے
جو مانگتا اسے دیتی امیر ایسی تھی ۱۷؎

اہل نقد کے یہاں شاعری کے لیے افکار وجذبات میں اعتدال قائم رکھنا بیحد ضروری ہے۔ اگر شاعرات کی تخلیقات کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ اکثر وبیشتر شاعرات فکر وخیال سے زیادہ جذبات واحساسات کو ترجیح دیتی رہی ہیں۔ رہی بات پروین شاکر کے کلام کی تو ان کے یہاں بھی بالکل ایسے ہی فکروفن سے ملاقات ہوتی ہے۔ موضوعات وخیالات کے اعتبار سے ان کی شاعری میں کوئی خاص جدت نہیں ہے۔ ہاں مگر جذبات کی شدت، اسلوب کا نیا انداز انہیں اوروں سے مختلف وممتاز کرتا ہے اور یہی طرز اسلوب قاری کو اپنی جانب متوجہ کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

ابتدا میں پروین شاکر نے احمد ندیم قاسمی کو اپنی شاعری میں ''مہرباں بادل'' یعنی سرپرست کی حیثیت سے دیکھا ہے ان کا وجود پروین شاکر کی زندگی میں کیا حیثیت رکھتا تھا اس کا اندازہ ان کے ان چند اشعار سے ہوجاتا ہے۔

چلی ہے تھام کے بادل کے ہاتھ کو خوشبو
ہوا کے ساتھ سفر کا مقابلہ ٹھہرا ۱۱۸

دور رہ کر بھی سدا رہتی تھیں
مجھ کو تھامے ہوئے باہیں اس کی ۱۱۹

پروین شاکر کی شاعری میں ہندی شاعری کے اثرات بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ ''بارہ ماسہ'' میں جس طرح غم ہجر میں ستائی ہوئی عورت کی طرف سے موسمی کیفیات وحالات کی مصوری، پیکر تراشی اور جذبات نگاری کی جاتی ہے بالکل ویسا ہی ہمیں پروین شاکر کے یہاں بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے ''بارہ ماسہ'' میں سال کے پورے مہینے کی جدائی اور اس کے منظر کو بیان کیا گیا ہے، تاہم پروین شاکر کے یہاں صرف اس کے ایک حصہ یعنی موسم برسات میں ہونے والی کیفیات کو شعری پیکر میں ڈھالا گیا ہے، جس کا ہمیں ان چند اشعار سے بخوبی علم ہوتا ہے۔

اب بھی برسات کی راتوں میں بدن ٹوٹتا ہے
جاگ اٹھتی ہیں عجب خواہشیں انگڑائی کی ۱۲۰؎

مجھ پہ چھاجائے وہ برسات کی خوشبو کی طرح
انگ انگ اپنا اسی رت میں مہکتا دیکھوں ۱۲۱؎

نم ہیں پلکیں تری اے موج ہوارات کے ساتھ
کیا تجھے بھی کوئی یادآتا ہے برسات کے ساتھ ۱۲۲؎

پروین شاکر کے کلام کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کی اکثر غزلیں مقطع سے محروم ہوتی ہیں۔ یہ ان کے مزاج کی انفرادیت کو ثابت کرتی ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے قافیوں کے استعمال میں پوری آزادی سے کام لیا ہے اور روایت سے انحراف کرتے ہوئے فنی ولسانی ضابطوں کی پابندی پراپنے احساسات وخیالات کو بڑے آزادانہ ڈھنگ اور سلیقے سے پیش کیا ہے۔

جو صبح خواب ہوا شب کو پاس کتنا تھا
بچھڑ کے اس سے مرا دل اداس کتنا تھا

وہ جس کو بزم میں مہمان عام بھی نہ کہا
کسے بتائیں کہ خلوت میں خاص کتنا تھا ۱۲۳؎

جب تک وہ بے نشان رہا، دسترس میں تھا
خوش نام ہوگیا تو ہمارا نہیں رہا ۱۲۴؎

پروین شاکر نے اپنی شاعری میں پیکر تراشی کے جدید عوامل کی طرف خاص توجہ دی ہے۔انہوں نے

الفاظ اور علائم کی نئی نئی شاہراہوں کو روشن کیا۔ جدید تشبیہات و استعارات اور لفظی و معنوی تشکیلات کو برتتے ہوئے اس بات کا بیحد خیال رکھتی ہیں کہ یہ نسائی شخصیت، مزاج، فطرت اور جذباتی و احساساتی تخلیقی ترسیل میں ایک خاص اہمیت پا سکے۔

تجھ کو خواہش تھی کہ گہری رات کا تارہ بنے
آ کہ اب پہلے سے بھی تاریک ہیں گیسو کے گھر ۱۲۵

جسم کے تیرہ و آسیب زدہ مندر میں
دل سرِشام سلگ اٹھتا ہے صندل کی طرح ۱۲۶

وہ آج بھی مجھے سوتے میں ڈسنے آئے گا
وہ جانتا ہے کہ کھلتا ہے مجھ پہ زہر کا رنگ ۱۲۷

پروین شاکر کے یہاں سادگی کے ساتھ ساتھ پرکاری بھی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو اوج کمال تک پہنچانے کے لیے عام فہم الفاظ کا انتخاب کیا اور یہی ان کے کلام کا بنیادی و امتیازی وصف ہے۔ ان کا کلام اپنی نوعیت، طرز ادا، الفاظ کی ہم آہنگی اور فکر و شعور کے ساتھ ساتھ پیچیدگی کے اعتبار سے بھی ان کو ان کی ہم عصر شاعرات سے منفرد بناتا ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں ہونے والے حادثات و واقعات کو اتنی خوش اسلوبی اور صداقت کے ساتھ اپنی شاعری میں جگہ دی ہے کہ قارئین نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

اب تو اس راہ سے وہ شخص گزرتا بھی نہیں
اب کس امید پہ دروازے سے جھانکے کوئی ۱۲۸

چاند بھی میری کروٹوں کا گواہ
میرے بستر کی ہر شکن کی طرح

بارہا تیرا انتظار کیا
اپنے خوابوں میں اک دلہن کی طرح ۱۲۹؎

میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے

کسی کے دھیان میں ڈوبا ہوا دل
بہانے سے مجھے بھی ٹالتا ہے ۱۳۰؎

جانتی ہوں کہ بچھڑنا تری مجبوری ہے
پر مری جان! ملے مجھ کو سزا آہستہ ۱۳۱؎

پروین شاکر کے کلام میں سیاسی موضوعات ومسائل کا تذکرہ بھی ملتا ہے ان کی اس طرح کی تخلیقات میں تیکھے پن کے ساتھ ساتھ طنز بھی پایا جاتا ہے۔ انہوں نے اہل ہوس اور ارباب اقتدار کی ظالمانہ حرکات وسکنات کو بھی قلمبند کیا ہے۔ اس جدید معاشرہ میں معیار زیست یکسر بدل چکا ہے، تہذیبی اور اخلاقی اقدار منسوخ ہو چکے ہیں۔ آج کا انسان نظام کے عدم مساوات اور ناپاک رویہ سے آگاہ ہو چکا ہے۔ جہاں قاتل کا سر بلند ہو جائے، انصاف کا دم گھٹنے لگے، وہ معاشرہ بے راہ روی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس طرح مسائل اور بے راہ روی کے خلاف پروین شاکر کے یہاں بغاوت واحتجاج کی آواز بہت بلند ہے۔

قاتل کو کوئی قتل کے آداب سکھا دے
دستار کے ہوتے ہوئے سر کاٹ رہا ہے ۱۳۲؎

میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں
بے ردائی کو مری پھر دے گیا تشہیر کون ۱۳۳؎

پروین شاکر کی نظموں میں بھی اس طرح کے نظریات اور موضوعات کی ترجمانی ملتی ہے اور اپنے حقوق کے لئے احتجاج بھی۔ ارباب اقتدار کو یہ بات پتہ ہے کہ ابھی ایسے انسان موجود ہیں جن کے احساسات ابھی زندہ ہیں، جن کی رگوں میں انسانیت اور وفا کا خوں رواں ہے، جو ظلم واستحصال کو برداشت نہیں کر سکتے، اس کے خلاف آواز اٹھانا اپنا فرض سمجھتے ہیں، بھلے ہی اس کا انجام کچھ بھی ہو۔ ایک نظم دیکھیے :

مگر مرے شہر منحرف میں
ابھی کچھ ایسے غیور صادق بقید جاں ہیں
کہ حرف انکار جن کی قیمت نہیں بنا ہے
سو حاکم شہر جب بھی اپنے غلام لادے
انہیں گرفتار کرنے بھیجے
تو ساتھ میں ایک اک کا شجرہ نسب بھی روانہ کرنا
اور ان کے ہمراہ سرد پتھر میں چننے دینا ۱۳۴؎

پروین شاکر کی شاعری میں نیزہ، سورج، پانی، مشکیزہ، پیاس اور خیمہ جیسی لفظیات موجود ہیں جوان کی شاعری کے کینوس کو وسیع و عمیق کرتی ہیں۔ تلمیحات وتشبیہات ان کے کلام میں جہد زندگی کی علامت بن کر ابھرے ہیں۔ ان کی ہم عصر شاعرات کے یہاں بھی اس طرح کی تلمیحات وتشبہات ملتی ہیں، تاہم پروین شاکر کے یہاں یہ زیادہ متاثر نظر آتی ہیں۔ ان کا آخری شعری مجموعہ ''کف آئینہ'' کی شاعری کربلا اور اس کے واقعات کی یاد دلاتی ہے۔

خیمۂ غیر سے منگوائے ہوئے یہ مخبر
رن پڑے گا تو گھڑی بھر کو نہ دے پائیں گے سات ۱۳۵؎

درون خیمہ ہی میرا قیام رہنا تھا
تو میر فوج نے لشکر میں کیوں لیا تھا مجھے ۱۳۶؎

کوئی مقتل کو گیا تھا مدتوں پہلے مگر
ہے در خیمہ پہ اب تک صورت تصویر گون ۱۳۷؎

اسیر کربلا جب یاد آئیں
کہاں لگتی ہے پھر زنجیر بھاری ۱۳۸؎

پروین شاکر کی شاعری میں زبان وبیان کی سادگی و پرکاری الفاظ وتراکیب اور منفرد وممتاز انداز کے ساتھ ساتھ بول چال کی زبان، ہندی اور فارسی طرز، دھیمے لہجہ اور میٹھے بول سے اس کی کیفیت میں الگ حسن و جمال پیدا ہوتا ہے۔ان کی شاعری میں فارسی، ہندی، انگریزی زبان کے علاوہ عربی زمان کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ان کی شاعری میں انگریزی اسلوب کی نظمیں بھی ملتی ہیں۔اس کے علاوہ ہندی، انگریزی عنوان کی نظمیں سبھی مجموعۂ کلام میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ پروین شاکر کی شاعری ہر اعتبار سے اہم مانی جاتی ہے۔موضوعات کے اعتبار سے ہو یا منفرد لب ولہجہ کے اعتبار سے، زبان وبیان کے اعتبار سے یا تشبیہات واستعارات کے اعتبار سے ان کی شاعری ہر لحاظ سے اپنی ہم عصر شاعری میں ایک الگ مقام ومرتبہ رکھتی ہے۔

حواشی

۱۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶۵

۲۔ ایضاً، ص ۷۵۔۷۶

۳۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۴۔ اطہر نبی (مرتبہ) فیض احمد فیض شخصیت اور شاعری، نئی دہلی، سیمانت، پرکاشن، ۱۹۹۱ء، ص ۵۰

۵۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ص ۶۷۱۔۶۷۲

۶۔ ایضاً، ص ۳۴۰

۷۔ ایضاً، ص ۳۳۴۔۳۳۵

۸۔ ایضاً، ص ۱۳

۹۔ فاروق ارگلی (مرتبہ) انتخاب کلیات احمد ندیم قاسمی، دہلی، فرید بک ڈپو، ۲۰۰۴ء، ص ۹۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۱۱۔ ایضاً، ص، ۱۱۷

۱۲۔ ایضاً، ص، ۱۲۵

۱۳۔ محمد علی صدیقی، توازن، کراچی، ادارۂ عصر نو، ۱۹۷۶ء، ص ۲۳۰

۱۴۔ فاروق ارگلی، انتخاب کلیات احمد ندیم قاسمی، ص ۱۱۲

۱۵۔ احمد ندیم قاسمی، دشت وفا، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۸۹

۱۶۔ فاروق ارگلی (مرتبہ) انتخاب کلیات احمد ندیم قاسمی، ص ۲۷۲

۱۷۔ فاروق ارگلی (مرتبہ) کلام قتیل شفائی، نئی دہلی، فرید بک ڈپو، ۲۰۱۵ء، ص ۱۰۸

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۱۹۔ ایضاً، ص ۸۹

۲۰۔ ایضاً، ص ۴۵

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۲۵۔ ایضاً، ص ۲۵

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۲۱

۲۹۔ ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا (ترتیب، تدوین و تحقیق کیلات مجید امجد طبع نو، دہلی، فرید بک ڈپو، ۲۰۱۱ء، ص ۳۸۸

۳۰۔ ایضاً، ص ۳۷۲

۳۱۔ ایضاً، ص ۴۰۷۔۴۰۸

۳۲۔ حبیب جالب، کلیات حبیب جالب، لاہور، طاہر سنز پبلیشرز، ۲۰۱۲ء، ص ۲۴

۳۳۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۴۔ ایضاً، ص ۳۲

۳۵۔ ایضاً، ص ۳۷

۳۶۔ ایضاً،ص ۳۸

۳۷۔ ایضاً،ص ۶۹

۳۸۔ ایضاً،ص ۳۸

۳۹۔ ایضاً،ص ۱۰۳

۴۰۔ ایضاً،ص ۱۰۴

۴۱۔ نندکشور وکرم (مدیر) عالمی اردو ادب حبیب جالب نمبر، دہلی، پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، جلد نمبر ۹، ۱۹۹۴ء،ص ۸۶

۴۲۔ حبیب جالب،کلیات حبیب جالب،ص ۱۴۱

۴۳۔ ایضاً،ص ۱۴۹

۴۴۔ ایضاً،ص ۱۹۶

۴۵۔ ایضاً،ص ۱۷۷

۴۶۔ ایضاً،ص ۲۷۲

۴۷۔ احمد فراز،غزل بہانہ کروں، دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۲ء،ص ۸۸

۴۸۔ ایضاً،ص ۱۴۶۔۱۴۷

۴۹۔ احمد فراز،خواب گل پریشاں ہے، دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۲ء،ص ۱۴۔۱۵

۵۰۔ احمد فراز،کلیات احمد فراز، دہلی، فرید بک ڈپو، ۲۰۱۰ء ص ۵۲۸۔۵۲۹

۵۱۔ ایضاً،ص ۵۴۲

۵۲۔ ایضاً،ص ۳۴۱

۵۳۔ ایضاً،ص ۳۷۰

۵۴۔ ایضاً،ص ۲۲۶

۵۵۔ ایضاً،ص۲۴۴

۵۶۔ ایضاً،ص۳۸۵

۵۷۔ ایضاً،ص۴۰۴

۵۸۔ ایضاً،ص۲۲۳

۵۹۔ ایضاً،ص۵۲۷

۶۰۔ ایضاً،ص۵۴

۶۱۔ ایضاً،ص۵۶۵

۶۲۔ ایضاً،ص۵۳۰

۶۳۔ ایضاً،ص۶۰۷

۶۴۔ ایضاً،ص۲۲۴

۶۵۔ ایضاً،ص۲۳۳

۶۶۔ ایضاً،ص۴۱۵

۶۷۔ ایضاً،ص۴۳۸

۶۸۔ ایضاً،ص۴۳۰

۶۹۔ ایضاً،ص۶۶۹

۷۰۔ احمد فراز،خواب گل پریشاں ہے،ص۴۵

۷۱۔ ایضاً،ص۱۳۵۔۱۳۶

۷۲۔ احمد فراز،کلیات احمد فراز،ص۲۷۰

۷۳۔ عشرت ظفر (مرتب) شاخ نہال غم،احمد فراز فن وشخصیت،کانپور،جگرا کیڈمی، ۲۰۰۹ء، ص۳۶

۷۴۔ اداجعفری،کلیات اداجعفری، دہلی،فرید بک ڈپو، ۲۰۰۵ء،ص ۳۰

۷۵۔ ایضاً،ص ۲۱۵

۷۶۔ یاسمین حمید، دوسری زندگی، کراچی، مکتبہ دانیال، ۲۰۰۷ء،ص ۱۸۰

۷۷۔ یاسمین حمید، پس آئینہ، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساونڈز، ۱۹۸۸ء،ص ۵۵

۷۸۔ یاسمین حمید، دوسری زندگی،ص ۱۸۰

۷۹۔ یاسمین حمید، پس آئینہ،ص ۱۴۴

۸۰۔ ایضاً،ص ۱۴۷

۸۱۔ ایضاً،ص ۱۵

۸۲۔ ایضاً،ص ۱۴۳

۸۳۔ ایضاً،ص ۱۰۵

۸۴۔ ایضاً،ص ۸۳

۸۵۔ ایضاً،ص ۸۹

۸۶۔ زہرانگاہ، شام کا پہلا تارا، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ (اشتراک) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۲ء،ص ۲۶

۸۷۔ ایضاً،ص ۳۶

۸۸۔ ایضاً،ص ۸۰

۸۹۔ ایضاً،ص ۸

۹۰۔ ایضاً،ص ۵۲

۹۱۔ ایضاً،ص ۹۴

۹۲۔ ایضاً،ص ۵۵

۹۳۔ کشور ناہید، دشت قیس میں لیلیٰ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء،

۹۴۔ ایضاً، ص ۶۸

۹۵۔

۹۶۔ ایضاً، ص ۶۸

۹۷۔ ایضاً، ص ۵۹۳

۹۸۔ ایضاً، ص ۵۹۲

۹۹۔ نجمہ رحمانی، آزادی کے بعد اردو شاعرات، دہلی، بھارت آفسیٹ پریس گلی قاسم جان، ۱۹۹۴ء، ص ۷۹۔۸۰

۱۰۰۔ کشور ناہید، دشت قیس میں لیلیٰ، ص ۶۲۲۔۶۲۳

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۶۱۸

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۶۵۸

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۸۴

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۶۶۷

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۱۰۶۔ ایضاً، ص ۷۵۶۔۷۵۷

۱۰۷۔ ایضاً، ص ۴۷۳

۱۰۸۔ فہمیدہ ریاض، سب لعل و گہر، لاہور، سنگ میں پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۴۸

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۱۳۰۔۱۳۱

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۸۳

۱۱۱۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۱۱۲۔ ایضاً،ص۱۰۷

۱۱۳۔ ایضاً،ص۱۸۴

۱۱۴۔ ایضاً،ص۱۴۶

۱۱۵۔ پروین شاکر،کلیات پروین شاکر(ماہ تمام)دہلی،فریک بک ڈپو،۲۰۱۲ء،ص۲۷۷

۱۱۶۔ ایضاً،ص۱۶۴

۱۱۷۔ ایضاً،ص۳۳۱

۱۱۸۔ ایضاً،ص۲۶

۱۱۹۔ ایضاً،ص۴۴

۱۲۰۔ ایضاً،ص۱۱۷

۱۲۱۔ ایضاً،ص۶۰

۱۲۲۔ ایضاً،ص۲۱۹

۱۲۳۔ ایضاً،ص۱۲۰

۱۲۴۔ ایضاً،ص۱۹۶

۱۲۵۔ ایضاً،ص۲۳۸

۱۲۶۔ ایضاً،ص۶۷

۱۲۷۔ ایضاً،ص۱۷

۱۲۸۔ ایضاً،ص۴۷

۱۲۹۔ ایضاً،ص۳۶

۱۳۰۔ ایضاً،ص۳۵

۱۳۱۔ ایضاً،ص۳۱۸

۱۳۲۔ ایضاً،ص٦٦

۱۳۳۔ ایضاً،ص۱۰٦

۱۳۴۔ ایضاً،ص۱۳٦

۱۳۵۔ ایضاً،ص۷۲

۱۳٦۔ ایضاً،ص۳۴

۱۳۷۔ ایضاً،ص۱۰٦

۱۳۸۔ ایضاً،ص۱۴۴

ماحصل

ماحصل

بیسویں صدی کے آغاز تک بین الاقوامی سطح پر قدیم اقدار اور رویے جدید حالات کی زد میں آ چکے تھے۔ صنعت وحرفت کے ارتقا نے پوری دنیا میں ایک نیا سیاسی ماحول پیدا کر دیا تھا۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم کا آغاز ہوا، ۱۹۱۸ء میں بالشویلی انقلاب ایسے نئے عوامل تھے، جن سے ہندستان اور ہندستان کا دانشور طبقہ بھی متاثر ہوئے بغیر بھی نہ رہ سکا۔ کانگریس اور مسلم لیگ تو پہلے ہی تشکیل پا چکی تھیں اب جب ۱۹۲۷ء میں برسلز میں کیونسواں کا اجتماع ہوا تو ہندوستان کے نئے سماجی حالات کو سمجھنے اور ان کو کسی دوسرے انجام سے دوچار کرنے کے کی کوششوں کا آغاز ہو گیا۔

رہی بات اردو ادب کی تو اس میں سماجی، معاشرتی اور قوامی آزادی کے موضوعات پہلے ہی پریم چند کی کہانیوں کی صورت میں آ چکے تھے۔ اس طرح خود اپنے گرد وپیش کی صورت حالات کے سب سے ایک ترقی پسند فکر پیدا ہونے لگی تھی۔ قومی آزادی کا شدید احساس ہمیں اقبال کی شاعری میں بھی ملتا ہے، علاوہ ازیں وہ سرمایہ دارانہ معیشت کی مخالفت بھی کرتے ہیں۔ انقلابی آواز جوش ملیح آبادی کی شاعری میں بھی سنائی دیتی ہے اور ایک باغیانہ رویہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والے افسانوی مجموعہ ''انگارے'' میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ یہ وہ سب آثار ہیں جو بالآخر ترقی پسند مصنفین کی شکل میں منضبط ہوئے۔ اس انجمن کی داغ بیل ۱۹۳۵ء میں بڑی ہندستان کے بعض ترقی پسند طلبا نے نانکنگ ریستوران میں اس کا پہلا اعلامیہ تیار کیا اور پھر ہندستان آکر اس کو ایک باقاعدہ عملی شکل دی۔

ترقی پسند مصنفین کی اس انجمن نے اپنا ایک منشور بنایا جس کے پس پشت ایک ایسے انقلاب کی آرزو تھی ہو جو ہندستان میں ایک غیر طبقاتی معاشرہ پیدا کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریک کے دوران مارکسی نظریات کو بڑی شہرت ملی، نقادوں نے اپنے مضامین کے ذریعہ اس نشر واشاعت کی اور شعر وادب میں بھی انقلاب پسند رویہ پیدا ہوا۔ ہندستان چوں کہ سیاسی جدوجہد کی زد میں تھا اس اے انجمن کی تشکیل کے کچھ ہی

برسوں بعد جب دوسری جنگ عظیم کا آغاز ہوا تو اس کے اثرات ہندستان پر بھی بڑے، تحریک آزادی کو بڑھاوا ملا اور برطانوی سامراج آخری ہچکیاں لینے لگا۔ یہ وہ حرکات وحوامل تھے جنہوں نے ترقی پسند تصورات ونظریات کو پنپنے میں بڑا تعاون کیا۔ترقی پسند تحریک کا سفر تقسیم ہند کے بعد جاری رہا تاہم اس تقسیم کے ساتھ ساتھ خود ترقی پسند مصنفین کی انجمن بھی دو حصوں میں بٹ گئی۔اب نئے ملک کے نئے مسائل تھے، برطانوی سامراج کا تصور آزادی کے بعد مٹ گیا تھا، اب یا تو سماجی مسائل تھے اور یا پھر سیاسی سطح پر ایسی نئی تبدیلیوں کی خواہش تھی جو انقلاب کی طرف پیش قدمی کر سکیں۔

ترقی پسند مصنفین کے انجمن کی پہلی کل پاکستان کانفرنس نومبر ۱۹۴۹ء میں منعقد ہوئی جس میں پاکستان کے ادیبوں کے علاوہ روسی ادیبوں کا وفد بھی شریک ہوا اور دنیا بھر سے ترقی پسند ادیبوں کے پیغامات پڑھ کر سنائے گئے۔اس کانفرنس میں ایک نیا منشور وضع کیا گیا جس میں سرمایہ دارانہ نظام کو ختم کر کے اشتراکی نظام وضع کرنے کا عہد کیا گیا۔اس کانفرنس میں رجعت پسند ادیبوں کو طعن وتشیع کا نسانہ بھی بنایا گیا۔ایسے ادیب جو خود کو غیر جانبدار سمجھتے تھے انہیں ترقی پسند تحریک کا دشمن قرار دیا گیا اوران کے ادب کو جھوٹ، مکاری اور دغابازی کا ادب قرار دیا گیا۔

پاکستان کے ترقی پسندوں کی اس کانفرنس نے ملک کے ادبی ماحول کو بالکل مکدر کر دیا۔ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ایک دوسرے کے سامنے مقابلہ آرائی کے لیے تن کے کھڑے ہو گئے۔اس کے علاوہ ملک کے سیاسی ماحول میں بھی جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں وہ بھی ترقی پسندوں سے متصادم تھیں۔انجمن ترقی پسند مصنفین کے ادبا خود کو ادیب کہتے اور سمجھتے تھے لیکن حکومت نے اسے سیاسی جماعت قرار دے دیا۔بہر حال اگر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ قیام پاکستان کے بعد بھی ترقی پسند ادب کا سفر جاری تھا، تاہم پچاس کی دہائی میں جب نئی نسل نمودار ہوئی تو اس کا رجحان ترقی پسندی کی طرف کم تھا۔جب ترقی پسند مصنفین کی انجمن پر پابندی عائد ہوئی تو اس کے بعد وہ نظریاتی مباحث بھی دم توڑ گئے جو ترقی پسند تحریک کی پہچان تھے۔ ادب کی جدید تحریک کے آغاز تک پاکستان میں عام طور پر ادب کی رفتار کافی حد تک سست رہی اور کسی بلند معیار کو چھوتی دکھائی نہیں دیتی۔اس کا مطلب یہ ہے کہ پاکستان میں ترقی پسند تحریک کا شیرازہ منتشر ہونے کے بعد اب ایک نئے نظریاتی منظر نامے کی ضرورت تھی جو اس کی جگہ لے سکے۔

ادب کے جو رجحانات بیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں میں سامنے آئے تھے انہیں ترقی پسند تحریک

نے ایک نئی اور مضبط مشکل دینے میں ایک اہم کردار ادا کیا تھا۔ ادبی سطح پر غائر دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک کا ایک بڑا کارنامہ حقیقت نگاری کا فروغ ہے۔ حقیقت نگاری محض ایک تخلیقی یا ادبی رویہ نہیں تھا، بلکہ ترقی پسند تحریک کی ضرورت تھا۔ ترقی پسند ادیب خارجی حقائق کو موضوع بناتے تھے اور انہیں اس طرح بیان کرنا چاہتے تھے کہ ان کی ترسیل بآسانی ہو سکے اور ابلاغ کے راستے میں کوئی چیز رکاوٹ نہ بنے، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے رومانیت کی مخالفت کی اور حقیقت نگاری کو بڑھاوا دیا۔ صاف اور سیدھے انداز بیان اور زندگی سے قریب ہو کر لکھنے کا راستہ حقیقت نگاری کا راستہ تھا۔ ہر چند ہم دیکھتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ایسے ادیب بھی موجود تھے جنہوں نے حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ رومانیت اور رمزیت وغیرہ کی بھی آمیزش کی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حقیقت نگاری نے ایک عہد میں بہت بڑا ادب تخلیق کرنے میں مدد فراہم کی لیکن تقسیم ہند کے بعد یہ محسوس کیا جانے لگا کہ حقیقت نگاری کے سخت گیر رویے نے تخلیق کے دیگر امکانات کے راستے مسدود کر رکھے ہیں۔

ترقی پسند مصنفین کی انجمن پر پابندی کے بعد ترقی پسند ادیبوں نے ''حلقۂ ارباب ذوق'' کا رخ کیا، حلقے کے پلیٹ فارم کا وجود ۱۹۳۹ء ہی میں عمل آ چکا تھا اور اس کے پس پشت ترقی پسندوں کی خارجیت کے خلاف ردعمل بھی موجود تھا۔ حلقے کے اغراض و مقاصد میں ترقی پسندی کی مخالفت نہیں تھی بلکہ فکری سطح پر وسعت اور زیادتحرک کی خواہش تھی جس کے راستے ترقی پسند تحریک استوار نہیں کرتی تھی۔ حلقے کی فکر میں چوں کہ سیاسی وسماجی موضوعات کی ممانعت نہیں تھی البتہ ادب کو قائم بالذات قرار دے دیا گیا تھا اور ادیب کو یہ آزادی حاصل تھی کہ وہ اپنے سماجی کا جس طرح چاہے اظہار کرے، تاہم ابھی بھی فن کے متعلق نقطۂ نظر کا اختلاف بہر حال موجود تھا۔ علاوہ ازیں حلقے کی توجہ ان نفسیاتی نظریات کی طرف زیادہ تھی، جو تخلیقی فنکار کے داخل اور اس کے نفسیاتی الجھنوں کو بھی موضوع بناتے تھے، اس لیے داخلیت کا عنصر نسبتاً بعض ادیبوں کے یہاں زیادہ ابھر کر سامنے آیا، لیکن حلقے کے ادیبوں نے ترقی پسند فکر کو کلی طور پر کبھی بھی مسترد نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادیبوں اور حلقے کے ادیبوں کو ایک دوسرے کے قریب آنے اور مدغم ہونے میں کوئی رکاوٹ مانع نہ ہوئی۔

حلقۂ ارباب ذوق کسی انجمن کا نام نہیں، یہ محض ایک پلیٹ فارم تھا اور اس پر ہمیشہ مختلف الخیال ادیب

اکھٹے ہوتے رہے ہیں۔ حلقے کی خصوصیت یہ تھی کہ اس کے اجلاس جب سے یہ قیام میں آیا تھا بڑی باقاعدگی سے ہفتہ وار منعقد ہورہے تھے۔ یہی وہ خاصہ تھا جس کی کشش ترقی پسندوں کو بھی اس طرف کھینچ لائی۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس حلقے میں ایک نیا رویہ پیدا ہوا۔ حلقۂ ارباب ذوق بذات خود تو اپنا کوئی واضح پس منظر نہ رکھتا تھا۔ترقی پسند حضرات جب آئے تو ان کے پاس ایک واضح نقطۂ نظر تھا، یہ نظریہ رفتہ رفتہ تمام ترتخلیقی ادب کے حصہ بنتا چلا گیا۔ یہ عمل یوں ہی ظہور پذیر نہیں ہوا تھا، اسے خارجی حقائق اور ملک کے سیاسی حالات نے بڑی مدد فراہم کی۔ جدید ادب کی تحریک کا زمانہ وہی ہے جب ۱۹۵۸ء میں ملک میں مارشل لا نافذ ہوا، یہی وجہ ہے کہ جہاں ایک طرف مغربی ادب کی تخلیق میں اسلوبیاتی تجربے ہورہے تھے تو دوسری طرف ملک کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات پر ردعمل بھی تخلیقات میں شامل ہورہا تھا۔ نئے ادیبوں نے جب وجودیت کی طرف رخ کیا تو سارتر ان کی دلچسپی کا باعث بنا۔فرانس کا یہ فلسفی ترقی پسند نظریات سے متاثر تھا۔حلقہ کے جدید ادیبوں کے یہاں بھی ترقی پسند فکر نمایاں نظر آنے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت کی حکومت نے حلقۂ ارباب ذوق کو بھی سوشلسٹوں کی جماعت قرار دے دیا تھا۔

نئے ترقی پسند نظریے کے پیچھے کسی انقلاب کا نظریہ موجود نہیں تھا بلکہ آزادیٔ اظہار کی شدید خواہش، سماجی انصاف، آمریت اور ظلم واستحصال کا خاتمہ جیسے عناصر تھے، جن کی ضرورت پاکستان میں ترقی پسند تحریک پر پابندی کے بعد بھی ہمیشہ قائم رہی اور اس کا سبب یہ ہے کہ پاکستان میں سیاسی ومعاشی حالات مسلسل تنزلی کا شکار رہے۔ جمہوریت اور مارشل لاؤں کی پابندی کا لازمی نتیجہ تھا کہ پاکستانی ادب میں گردوپیش نمایاں ہونے لگا۔اس گردوپیش کے ذکر اور اس پر ردعمل نے جو شکل اختیار کی اسے نیا ترقی پسند رویہ کہنے میں کوئی باک نہیں۔

تو ترقی پسندی بلاشبہ پاکستان ادب کا وہ رویہ ہے جو جدید ادب کے ساتھ پیدا ہوا اور پروان چڑھا اور اس کی نمود میں پاکستان کے اپنے سیاسی اور معاشی ماحول نے بخوبی کردار ادا کیا۔

۱۹۵۸ء کا مارشل لا، ۱۹۷۱ء کا سقوط ڈھاکہ اور ۱۹۷۷ء کا مارشل لا پاکستان کے ادبی موضوعات کا تعین کرتے ہیں۔تکنیک اور اسلوب کے تجربے ابتدا میں کچھ عرصہ تک بعض ادیبوں کے یہاں ذاتی نوعیت رکھتے تھے مگر بعد کے ادوار میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہر علامت اور تجربہ صورت حال کی عکاسی کی طرف رجحان رکھتا ہے اور اس رجحان میں ترقی پسند فکر ہی بنیادی کردار ادا کر رہی تھی اور تا حال بھی کر رہی ہے۔

کتابیات

Bibliography

بنیادی ماخذ:

امجد، مجید، کلیات امجد، مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، دہلی: فرید بک ڈپو، 2011ء۔

ارگلی، فاروق، (مرتب) کلام قتیل شفائی پانچ مکمل مجموعے، نئی دہلی، فرید بک ڈپو لمیٹڈ 2015ا۔

جالب، حبیب، کلیات حبیب جالب، لاہور؛ طاہر سنز پبلشرز، 2010ء۔

جعفری، ادا، موسم موسم (کلیات)، نئی دہلی: فرید بک ڈپو، 2005ء۔

حسن، شاہدہ، یہاں کچھ پھول رکھے رہیں، کراچی، شہزادے، 2002ء۔

حمید، یاسمین، دوسری زندگی، کراچی، مکتبہ دانیال، 2007ء۔

حمید، یاسمین، پس آئینہ، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساونڈز، 1988ء۔

ریاض، فہمیدہ، میں مٹی کی مورت ہوں، لاہور؛ سنگ میل پبلی کیشنز، 2013ء۔

ریاض، فہمیدہ، سب لعل و گہر، (کلیات) لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2000ء۔

ریاض، فہمیدہ، بدن دریدہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1973ء۔

رحمٰن، منیب، باز دید، اوکلینڈ، کیٹی ڈیڈ بکس اوکلینڈ یونیورسٹی، 1988ء۔

شاعر، حمایت علی، مٹی کا قرض، کراچی؛ پاک کتاب گھر، 1980ء۔

شاعر، حمایت علی، حرف حرف روشنی، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1986ء۔

شفائی، قتیل، سمندر میں سیڑھی، لاہور؛ جنگ پبلشر 1988ء۔

شفائی، قتیل، گجر، لاہور؛ نیا ادارہ، 1960ء۔

شفائی، قتیل، جلترنگ، لاہور، مکتبہ جدید لاہور۔

شفائی، قتیل، گفتگو، نئی دہلی، بیسویں صدی پبلیکیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، 1988ء۔

شفائی، قتیل، روزن، لاہور، ادارہ فروغ اردو، 1957ء

شاکر، پروین، ماہ تمام، نئی دہلی؛ فرید بک ڈپو، 2012ء

عباس، عذرا، میز پر رکھے ہاتھ، کراچی، کلاسک پبلشرز، 1988ء

فراز، احمد، خواب گل پریشاں ہے، دہلی، کتابی دنیا، 2002ء

فراز، احمد، غزل بہانہ کروں، دہلی، کتابی دنیا، 2002ء

فراز، احمد، بے آواز گلی کوچوں میں، دہلی، کتابی دنیا، 2002ء

فراز، احمد، شب خون، دہلی، کتابی دنیا، 2002ء

فراز، احمد، تنہا تنہا، لکھنؤ، مکتبہ دین وادب، 1981ء

فراز، احمد، نایافت، دہلی، کتابی دنیا، 2002ء

فراز، احمد، جاناں جاناں، حیدرآباد، حسامی بک ڈپو، 1981ء

فراز، احمد، کلیات احمد فراز، نئی دہلی؛ فرید بک ڈپو، 2010ء

فیض، فیض احمد، نسخہ ہائے وفا (کلیات فیض)، دہلی؛ فرید بک ڈپو، 2014ء

قاسمی، احمد ندیم، دشت وفا، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2012ء

قاسمی، احمد ندیم، جلال و جمال، لاہور، نیا ادارہ۔

قاسمی، احمد ندیم، کلیات احمد ندیم قاسمی (مرتبہ) فاروق ارگلی، نئی دہلی فرید بک ڈپو لمیٹڈ، 2004ء

قاسمی، احمد ندیم، ارض وسما، لاہور؛ سنگ میل پبلی کیشن، 2007ء

کاشمیری، ظہیر، عظمت آدم، لاہور، نیا ادارہ، 1955ء

ناگی، انیس، زرد آسمان، لاہور، مکتبہ جمالیات، 1977ء

نگاہ، زہرا، شام کا پہلا تارا، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1980ء

ناہید، کشور، فتنۂ سامانیٔ دل، لاہور؛ سنگ میل پبلی کیشنز، 1985ء

ناہید، کشور، میں پچھلے جنم میں رات تھی، لاہور؛ سنگ میل پبلی کیشنز، 1998ء

ناہید، کشور، دشت قیس میں لیلیٰ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2001ء

ناہید، کشور، میں پچھلے جنم میں رات تھی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1998ء

ناہید، کشور، دائروں میں پھیلی لکیر، نئی دہلی، نئی آواز، 1987ء

نیازی،منیر،جنگل میں دھنک،لاہور،ماورا پبلشرز،1993۔

ثانوی ماخذ:

آرا، چمن۔اردو شاعری پر تقسیم ہند کے اثرات، دہلی؛ پہاڑی املی جامع مسجد،2002۔
آغا،وزیر۔اردو شاعری کا مزاج، دہلی؛ دارلاشاعت مصطفائی،2014۔
احمد،اوصاف۔بیسویں صدی کی اردو شاعری، دہلی؛انجمن ترقی اردو ہند،1995۔
احمد،عزیز۔ترقی پسند ادب، دہلی؛ عارف پبلشنگ ہاؤس،1989۔
احمد،کلیم الدین۔اردو شاعری پر ایک نظر، پٹنہ؛اردو مرکز،1956۔
اعظمی، پرویز احمد۔اردو میں سیاسی شاعری کی ادبی قدر و قیمت، دہلی؛ایم آر پبلی کیشنز،2009۔
اعظمی، خلیل الرحمٰن ۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،علی گڑھ؛ایجوکیشنل بک ہاؤس،2015۔
اعظمی،منظر۔اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،لکھنؤ؛اتر پردیش اردو اکیڈمی1996۔
امجد، رشید۔(مرتب)مزاحمتی ادب اردو، کراچی؛اکادمی ادبیات،1999۔
انجم،شہزاد۔(مرتبہ) آزادی کے بعد اردو شاعری (مقالات و مباحث) نئی دہلی؛ ساہتیہ اکادمی، 2002۔
انصاری، اختر۔غزل کی سرگذشت،علی گڑھ،ادارہ شعروادب،1975۔
باقر، نجمہ ظہیر/باقر علی۔(مرتبین) کلیات سجاد ظہیر، (جلد اول) روشنائی،نئی دہلی؛قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،2013۔
بدر، بشیر۔آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی کا مطالعہ، دہلی؛انجمن ترقی اردو ہند،1981۔
بریلوی،عبادت۔جدید شاعری،علی گڑھ؛ایجوکیشنل بک ہاؤس،1983۔
بریلوی،عبادت۔غزل اور مطالعہ غزل،علی گڑھ؛ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1976۔
پراچہ،احمد۔اردو ادب کی ترقی پسند تحریک (تحقیقی و تنقیدی جائزہ) دہلی؛ بک کارپوریشن،2014۔
جالب،افتخار۔نئی شاعری، لاہور؛نئی مطبوعات۔
جاوید، سلیمان اطہر۔ادب کا بدلتا مزاج، دہلی؛ ماڈرن پبلی کیشن،1999۔

جعفری، علی سردار۔ ترقی پسند ادب، دہلی؛ انجمن ترقی اردو ہند، 2013۔
جعفری، علی سردار۔ ترقی پسند تحریک نصف صدی، نئی دہلی: دہلی یونیورسٹی، 1987۔
چشتی، عنوان۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، دہلی؛ انجمن ترقی اردو، 1975۔
خورشید الاسلام۔ اردو ادب آزادی کے بعد، علی گڑھ؛ شعبۂ اردو اے ایم یو، 1973۔
رائے پوری، اختر حسین۔ ادب اور زندگی اور دیگر تحریریں، لاہور؛ سنگ میل پبلی کیشنز، 2014۔
رحمانی، نجمہ۔ آزادی کے بعد اردو شاعرات، دہلی؛ 1994۔
رسول، شہپر۔ اردو غزل میں پیکر تراشی آزادی کے بعد، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ، 1999۔
رئیس، قمر/ کاظمی، عاشور۔ (مرتبین) ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2011۔
رہبر، ہنس راج۔ ترقی پسند ادب ایک جائزہ، دہلی؛ آزاد کتاب گھر، 1967۔
سدید، انور۔ اردو ادب کی تحریکیں، ابتدا تا 1975، دہلی؛ کتابی دنیا، 2008۔
صدیقی، عقیل احمد، جدید اردو نظم: تجزیہ و عمل، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔
ظہیر، سجاد۔ روشنائی، دہلی؛ آزاد کتاب گھر، 1959۔
عقیل، معین الدین۔ پاکستان میں اردو ادب، مولانا آزاد ریسرچ، 1959۔
عقیل، سید محمد۔ غزل کے نئے جہات، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، 1989۔
علوی، خالد۔ غزل کے جدید رجحانات، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2007۔
فاطمی، علی احمد۔ ترقی پسند ادب سفر در سفر، الٰہ آباد؛ ادارہ نیا سفر، 2006۔
قاسمی، ابوالکلام، شاعری کی تنقید، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2001۔
قریشی، کامل۔ اردو غزل، دہلی؛ اردو اکیڈمی، 1987۔
مدنی، عزیز حامد۔ جدید اردو شاعری، کراچی؛ انجمن ترقی اردو پاکستان، 1988۔
ندیم، احمد۔ ترقی پسند، جدیدیت، مابعد جدیدیت، دہلی؛ مکتبہ جامعہ، 2002۔
یاور، یعقوب۔ ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔

Pakistan Mein Taraqqi Pasand Urdu Shayeri

(The Progressive Urdu Poetry in Pakistan)

Ph.D. 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

Md. Muqeem

Under the Supervision of

Prof. Mazhar Mehdi Hussain

CENTRE OF INDIAN LANGUAGES

SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE & CULTURE STUDIES

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

NEW DELHI-110067

2022