پاکستانی اردو نظم نگار خواتین کی شاعری میں فطرت نگاری

مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)

مقالہ نگار

ثمینہ صدیقی

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ستمبر، ۲۰۲۱ء

پاکستانی اردو نظم نگار خواتین کی شاعری میں فطرت نگاری

مقالہ نگار

ثمینہ صدیقی

یہ مقالہ

پی۔ایچ۔ڈی (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان وادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ستمبر، ۲۰۲۱ء

© ثمینہ صدیقی

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں۔ اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: پاکستانی اردو نظم نگار خواتین کی شاعری میں فطرت نگاری

پیش کار: ثمینہ صدیقی رجسٹریشن نمبر: 621/P/U/S16

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر عابد حسین سیال _____

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی _____

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

میجر جنرل محمد جعفر، ہلال امتیاز ملٹری (ر) _____

ریکٹر

تاریخ _____

اقرارنامہ

میں، ثمینہ صدیقی حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی کام ہے۔ اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کی پی ایچ ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر عابد حسین سیال کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

ثمینہ صدیقی

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم	I
اقرار نامہ	iii
فہرست ابواب	Iv
Abstract	vii
اظہارِ تشکر	viii

باب اول: شاعری میں فطرت کی عکاسی: بنیادی مباحث

الف۔ تمہید	1
i. موضوع کا تعارف	1
ii. بیان مسئلہ	1
iii. مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق	1
iv. تحقیق کی اہمیت	2
v. تحدید	2
vi. مقاصد تحقیق	3
vii. تحقیقی سوالات	3
viii. نظری دائرہ کار	3
ix. پس منظری مطالعہ	3
x. تحقیقی طریقہ کار	4
ب۔ فطرت نگاری کا مفہوم اور اس کے رویے	4
ج۔ اردو کی شعری روایت میں فطرت نگاری: پس منظری اجمالی جائزہ	8

د۔ سر سید، حالی اور اقبال کا فلسفہ فطرت 14
حوالہ جات 25
باب دوم: پاکستانی اردو شاعرات کی نظموں میں فطرت نگاری: سماجی رویہ
الف۔ شاعری میں فطرت کی عکاسی بطور سماجی مظہر: پس منظر 26
ب۔ پاکستانی شاعرات کی نظموں میں فطرت نگاری کی عکاسی کا سماجی زاویہ 42
ا۔ فہمیدہ ریاض 42
۲۔ کشور ناہید 57
۳۔ حمیدہ شاہین 71
حوالہ جات 91
باب سوم: پاکستانی اردو شاعرات کی نظموں میں فطرت نگاری: رومانوی زاویہ
الف۔ شاعری میں فطرت کی عکاسی بطور رومانوی مظہر: پس منظر 95
ب۔ پاکستانی شاعرات کی نظموں میں فطرت کی عکاسی کا رومانوی زاویہ 102
ا۔ پروین شاکر 102
۲۔ نوشی گیلانی 119
۳۔ فاطمہ حسن 126
حوالہ جات 140
باب چہارم: پاکستانی اردو شاعرات کی نظموں میں فطرت نگاری: جمالیاتی زاویہ
الف۔ شاعری میں فطرت کی عکاسی بطور جمالیاتی مظہر: پسِ منظر 144
ب۔ پاکستانی شاعرات کی نظموں میں فطرت کی عکاسی کا جمالیاتی زاویہ 176
ا۔ یاسمین حمید 176

۲۔ ثمینہ راجہ 188
۳۔ پروین طاہر 200
حوالہ جات 212

مجموعی جائزہ، نتائج و سفارشات

الف۔ مجموعی جائزہ 218
ب۔ نتائج 229
ج۔ سفارشات 229
کتابیات 231

ABSTRACT

Title:

Reflection of Nature in the Poetic Works of Pakistani Female Poets

Figurative language is one of the essentials of literary works in general, but particularly in poetry, metaphorical expression is key part of the literary stylistics. It not only beautifies the expression but contributes in increasing the depth and shades of meanings. Poets use different ways to reflect nature in different cultures. In eastern poetry it is mostly used to reflect different social, psychological and spiritual themes. The research work under consideration is an attempt to find and critically analyze how Pakistani poetesses used nature to depict their social, romantic and aesthetic themes. In three chapters, each including critical analysis of three prominent poetesses' woks under each theme, nine poetesses in total have been chosen as representative sample. After introductory and basic discussions in the first chapter, next three chapters includes social, romantic and aesthetic angles of reflection of nature in the poetic works of selected poetesses respectively followed by finding, conclusion and recommendations. Methodology of the research work is based on historical method and content analysis. The research concludes at two basic points, firstly the poetesses have various attitudes in using images from nature ranging from philosophical to mere imagery representation. Secondly, it is different from use of images of nature by male poets in a sense that their expressions are mostly more inclined to philosophical and spiritual aspects.

اظہارِ تشکر

میں اللہ تعالیٰ کی شکر گزار ہوں جس نے مجھے گھریلو اور پیشہ وارانہ ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ اس قابل بنایا کہ تحقیق کا سفر مکمل کر سکوں۔ اپنے والدین خصوصاً والدہ کی شکر گزار ہوں جن کی دعاؤں سے زندگی کے تمام مشکل مراحل کی طرح تحقیق و جستجو کا یہ سفر مکمل ہوا۔

ڈاکٹر شذرہ منور کی خصوصی شکر گزار ہوں جنھوں نے مجھے نہ صرف پی ایچ۔ڈی کرنے پر مائل کیا بلکہ ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔ پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز اور پروفیسر ڈاکٹر فوزیہ اسلم صدر شعبہ اردو جن کا رویہ بحیثیت استاد اور بحیثیت صدر شعبہ ہمارے ساتھ نہایت مشفقانہ تھا۔ فراہمی کتب و مواد سے لے کر اخلاقی حوصلہ افزائی تک ہر قدم میرا ساتھ دیا، اللہ ان کو دنیاوی و اُخروی کامیابیاں عطا فرمائے۔ آمین!

ڈاکٹر عابد حسین سیال صاحب میرے شفیق اُستاد اور رفیق کار بھی ہیں۔ انہیں اردو شعر و ادب پر عبور حاصل ہے انھوں نے قدم قدم پر میری درست رہنمائی کر کے موضوع مقالہ کی دشواریوں کو میری لیے آسان بنایا۔ ان کی کامیابیوں کے لیے دعا گو ہوں۔ شعبہ اردو کے تمام اساتذہ کی شکر گزار ہوں جنھوں نے مقالے کے لیے مطلوبہ مواد کے حصول میں میری مدد کی۔ میں اپنے اہلِ خانہ کی شکر گزار ہوں جنھوں نے مقالہ نگاری کے لیے پُر سکون ماحول اور بھرپور تعاون کیا۔ اپنی بچیوں کی محبت کی شکر گزار ہوں جنھوں نے مجھے زندگی میں آگے بڑھنے کا حوصلہ عطا کیا۔

ثمینہ صدیقی

باب اول

شاعری میں فطرت کی عکاسی: بنیادی مباحث

الف۔ تمہید:

i۔ موضوع کا تعارف:

فطرت کے ساتھ انسانی زندگی کا تعلق نہ صرف براہِ راست اور گہرا ہے بلکہ اس کے اثرات انسانی زندگی کے رویوں کو متشکل کرنے میں کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ شاعروں کے ہاں فطرت سے وابستگی کا رویہ اور بھی زیادہ حساسیت اور وارفتگی کے ساتھ ملتا ہے اور یہ مظہر دنیا بھر کی شاعری میں ایک مشترک خصوصیت کے طور پر موجود ہے۔ کئی مذہبی اور ادبی روایتوں میں عورت کو فطرت کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے اس لیے کہ عورت کی احساساتی دنیا میں فطرت سے وابستگی ایک خود رو جذبے کے طور پر موجود ہے یہی وجہ ہے کہ شاعرات کے ہاں فطرت کی عکاسی میں ایک نسائی احساس ملتا ہے۔ اسی احساس کی تلاش مجوزہ تحقیق کا بنیادی نکتہ ہے۔ فطرت نگاری کی تحریک کو مغرب میں بہت فروغ ملا اور اس کے بعد مشرق میں بھی اہل علم نے اسے اپنی تحریروں میں جگہ دی۔ اردو ادب کی نظموں میں پاکستانی شاعرات نے فطرت نگاری کی عکاسی کو مختلف زاویوں سے بیان کیا ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں پاکستانی شاعرات کی نظمیہ شاعری میں فطرت نگاری کی عکاسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

ii۔ بیان مسئلہ:

قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ایسی اردو شاعرات کی تعداد زیادہ نہ تھی جن کی شاعری قابلِ لحاظ ادبی معیارات کی حامل ہو، تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہمیں شاعرات کے یہاں فطرت نگاری کے ایسے ادبی نمونے ملتے ہیں جن کی قدر و قیمت فنی اور ادبی اعتبار سے بہت بلند ہے۔ پاکستانی اردو نسائی شاعری کی وسیع دنیا سے موجودہ تحقیق کو اسے ادبی اصناف کے اعتبار سے نظم نگار شاعرات اور موضوع کے اعتبار سے فطرت نگاری تک محدود کیا گیا ہے۔

iii۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق:

اس سے قبل خواتین شاعرات پر کئی یونیورسٹیوں سے سندی مقالات لکھے جا چکے ہیں۔ ان میں اجتماعی

طور پر اور انفرادی سطح پر شاعرات کے کلام کا تجزیہ کیا گیا ہے مثلاً فہمیدہ ریاض، حمیدہ شاہین، پروین شاکر اور دیگر شاعرات پر تحقیقی کام کیا جا چکا ہے مگر فطرت نگاری کے تناظر میں نظموں کو ان زاویوں سے نہیں دیکھا گیا تھا۔ چند اہم مقالات یہ ہیں:

۱۔ آسیہ بانو: پاکستانی شاعرات کے موضوعات: تحقیقی و تنقیدی جائزہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء

۲۔ سعید احمد: جدید اردو نظم پر مغربی افکار کے اثرات، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۳۔ عائشہ حمید: پاکستانی اردو شاعرات پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں کے اثرت مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد ۲۰۱۲ء

ان مقالوں میں خواتین شاعرات کی شاعری پر ایک مخصوص ادبی سطح پر تحقیق کی گئی ہے لیکن فطرت نگاری کے ضمن میں خصوصی طور پر ایسی کوئی تحقیق سامنے نہیں آئی جو پاکستانی نظم نگار نسائی شاعری میں فطرت نگاری کے موضوع پر بحث کرتی ہو، اس زاویے سے نسائی شاعری کو پہلے جانچا نہیں گیا۔ زیرِ نظر مقالہ اسی بنیاد پر ان تحقیقی جائزوں سے مختلف ہے کہ اس میں قیامِ پاکستان سے اب تک کی منتخب شاعرات کو فطرت نگاری کے زاویے سے زیر بحث لایا گیا ہے۔ ۸۰ کی دہائی تک خصوصی طور پر فطرت کے مباحث کو لے کر منتخب شاعرات کی نظموں کا جائزہ لیا گیا۔

iv۔ تحقیق کی اہمیت:

اس مقالے سے چونکہ تین مختلف زاویوں سے پاکستانی منتخب شاعرات کی نظموں کو فطرت نگاری کے حوالے سے جانچا گیا ہے۔ اس ذریعے سے پاکستانی شاعرات کے طرزِ احساس، طرزِ فکر اور طرزِ اظہار کو سمجھنے میں مدد ملی ہے اور ہم عصر شاعری میں مختلف ثقافتی، فکری اور ادبی رویوں کو ایک جگہ تخصیص سے دیکھنے کی راہ ہموار ہوئی ہے۔

v۔ تحدید:

زیرِ نظر مقالے میں فطرت نگاری کے بنیادی مباحث شامل ہیں جس سے اردو ادب میں فطرت نگاری کی تعریف، تاریخ اور ارتقاء کو مشرق و مغرب کے حوالوں کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ منتخب شاعرات کے

شعری اظہار کو فطرت کے حوالوں سے جانچا گیا ہے۔

vi۔ مقاصد تحقیق:

۱۔ پاکستانی نظم نگار خواتین کی شاعری میں فطرت نگاری کی نوعیت اور اس کے مختلف زاویوں کا جائزہ لینا۔

۲۔ پاکستانی نظم نگار خواتین کے ہاں فطرت نگاری کے محرکات کی تلاش اور جستجو کرنا۔

۳۔ مختلف شاعرات کے ہاں فطرت نگاری کے ضمن میں ان کے امتیازات کا تجزیہ کرنا۔

vii۔ تحقیقی سوالات:

مجوزہ کام میں دو بنیادی تحقیقی سوالات پیشِ نظر رہے ہیں

۱۔ پاکستانی خواتین نظم نگاروں کی شاعری میں فطرت نگاری کے محرکات کیا ہیں؟

۲۔ پاکستانی اردو شاعرات کی نظموں میں فطرت نگاری کی نوعیت اور اس کے مختلف زاویے کیا ہیں؟

viii۔ نظری دائرہ کار:

فطرت نگاری کی تحریک نے نا صرف انگریزی ادب بلکہ پوری دنیا کے ادب کو متاثر کیا ہے۔ یہ ایک ایسی تحریک ہے جس سے ادیبوں نے فطرت کی آغوش میں سکون کی تلاش کی تمنا کا اظہار کیا ہے۔ مادی ضرورتوں اور خود غرضی کی فضا میں ایک ایسے مسکن کی تلاش جہاں پر صرف سکون اور طمانیت کا احساس ہو۔ اس مقالے میں مغرب سے اٹھنے والی اس تحریک کے اثرات کا مطالعہ مغرب و مشرق کے نظریات کے حوالے سے خواتین کی شاعری بالخصوص نظمیہ اظہار کے ضمن میں کیا گیا ہے اور دیکھا گیا ہے کہ فطرت سے تعلق کے اس بنیادی موضوع نے پاکستانی شاعرات کے یہاں کس طرح اظہار پایا ہے اور ان شاعرات کے یہاں یہ موضوع کس ادبی، ثقافتی اور فکری امتیاز کو لے کر بیان کیا گیا ہے۔

ix۔ پس منظری مطالعہ:

فطرت نگاری (Naturalism) ادبی لحاظ سے ابھرنے والی ایک ایسی اہم سیاسی، سماجی اور ادبی تحریک ہے جس سے پہلے مغربی شعراء اور پھر مشرقی شعراء نے بھی اکتساب فن کیا ہے جب کہ نسائی شاعری اپنے مخصوص نسائی ادب اور لہجے کی بدولت ہمیشہ سے منفرد رہی ہے اور نسائی شاعری عورتوں کے روایتی طرزِ

اظہار اور انفرادی لب و لہجے کی عکاسی کرتی ہے۔ یوں ان دو موضوعات کو تین مختلف زاویوں کے رنگ میں دیکھنے سے ایک ایسے موضوع پر تحقیق ہو سکتی ہے جو اس سے پہلے نہیں چھیڑا گیا۔ اس کے لیے نظم کی تخصیص بھی رکھی گئی ہے تاکہ اس کام کو ایک انفرادی زاویہ دیا جا سکے۔

دنیا کے دیگر ممالک کی طرح پاکستان میں بھی ایسی شاعرات موجود ہیں جنھوں نے فطرت سے اکتساب کر کے انھیں اپنی نظموں میں ڈھالا ہے، جس سے ان کے مخصوص نظریے کی تائید اور وضاحت ہوتی ہے۔ اس حوالے سے پاکستانی شاعرات کی نظموں کا مطالعہ بنیادی مآخذ کے طور پر استعمال ہوتا ہے جن میں منتخب شاعرات کے مجموعۂ کلام سے فطرت کے حوالے سے مخصوص نظموں کو لیا گیا ہے۔ جب کہ پاکستانی شاعرات کے بارے میں تنقیدی کتب کو بھی مدِ نظر رکھ کر ناقدین کی آراء سے بھی مدد لی گئی ہے۔ ان میں فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، فاطمہ حسن، پروین شاکر، ثمینہ راجہ، حمیدہ شاہین، پروین طاہر، یاسمین حمید اور نوشی گیلانی کی نظموں کا خصوصی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ایسی نظمیں جن میں موضوع فطرت کے مطابق اظہار کا رنگ موجود ہے گویا اس تحقیقی کام میں منتخب پاکستانی شاعرات کے مجموعہ کلام اور نظموں کا مطالعہ شامل ہے جنھوں نے فطرت نگاری کے ضمن میں اہم کام کیا ہے۔

x۔ تحقیقی طریقہ کار:

زیرِ نظر مقالے میں موضوع سے متعلق بنیادی ماخذ یعنی شاعرات کے نمونہ کلام کا مطالعہ کیا گیا ہے جب کہ ساتھ ساتھ معاصر تنقیدی کتب مضامین رسائل و جرائد سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اس کے علاوہ فطرت نگاری کے مباحث، ان کے ارتقاء اور اثرات کو ان شاعرات کے نظمیہ متون کے حوالے کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔ اس کے لیے بنیادی اور ثانوی مآخذات سے مدد لی گئی ہے اور تاریخی اور دستاویزی طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے۔

ب۔ فطرت نگاری کا مفہوم اور اس کے رویے:

فطرت عربی کے لفظ فطر سے اخذ شدہ ہے جس کے معنی کسی شے کو لمبائی کے رخ میں کاٹنا یا چیرنا۔ اسی طرح فطر بمعنی پیدا کرنے اور تخلیق کرنے کے لیے بھی استعمال ہوتے ہیں۔ فطرت کا لفظ اپنی معنویت کے لحاظ سے وسیع المعنی ہے۔ گویا اس دنیا میں پائی جانے والی ہر قدرتی چیز کے لیے ہم قدرت کا یا فطرت کا لفظ استعمال کر سکتے ہیں۔ طبیعت کا لفظ بھی فطرت کے ہم معنی استعمال ہوتا ہے۔ فطرت اور انسان کے باہمی ربط

کے لیے فطرت کو سمجھنا ضروری ہے۔ فطرت ایک حقیقی مظہر کے طور پر ہمارے ارد گرد موجود ہے۔ اور یہ دنیا میں دیکھے جانے والے مظاہر قدرت فطرت ہی ہیں یعنی جنگلات، پہاڑ، سمندر، حیوانات اور خود حضرت انسان جو قانون فطرت کا مسخر بھی ہے اور کسی حد تک قوانینِ فطرت کے آگے مجبورِ محض بھی ہے۔ فطرت اور انسان کے ربط کی تشکیل کے لیے فطرت کے تصور کے اظہار کی ضرورت بڑھ جاتی ہے۔ فطرت سے ہی ہماری زمین کا حسن قائم و دائم ہے۔ اگرچہ تہذیب جدید اور مشینی دور کے تباہ کاریوں سے اور خود قدرتی آفات اور زمینی تبدیلیوں سے فطرت میں پائی جانے والی ہم آہنگی زوال پذیر ہے۔

فنونِ لطیفہ کے پسِ منظری مطالعے میں یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ یہ نہ صرف فطرتی مظاہر اور قدرتی مناظر کے عکاس تھے بلکہ یہ فطرت انسانی کے نمائندہ پہلو حُسن پرستی، غم، خوشی، محبت، عبادات اور پرستش کے علاوہ باہمی تعلقات، تہواروں اور خصوصی مواقعوں کے عکاس بھی ہوتے تھے۔ یہ انسان کو فنی تخلیق پر مائل کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی جمالیاتی اور فنی صلاحیتوں کو بھی پروان چڑھاتے تھے اور قلب انسانی میں احساسِ جمال کو بڑھانے کا سبب بنتے تھے۔ ادب اور فن کی قدردانی کا سبب بنتے تھے۔ انسان نے اپنی قوتِ متخیلہ سے احساس حسن کو فن کی صورتوں میں ڈھالا ہے اور ذہنی تصورات کو عمارتوں، مجسموں اور تصویروں میں ڈھال کر خارجی پیکر عطا کیا ہے۔

فطرت پسندی بنیادی طور پر ایک رویہ یا جذبہ ہے جس کی تہ میں وہ تعلق کارفرما ہے جو انسان اور اس کائنات کے مظاہر کے درمیان ازل سے قائم ہے اور ابد تک رہے گا۔ تاہم ادبی اصطلاح کے طور پر اس کا داستان کا آغاز فرانس سے ہوتا ہے۔ اس تصور کو نظریاتی اساس فراہم کرنے میں کئی مفکرین شامل ہیں جن میں سب سے اہم ایملی ژولا ہیں اور سائنسی زاویے سے یہ ڈارون کے نظریات سے بھی متاثر ہے۔ اس کا غالب رجحان حیاتیات کی طرف ہے اور یہ انسان کے حیاتیاتی وجود کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ آکسفورڈ انسائیکلو پیڈک انگلش ڈکشنری میں 'نیچر لزم' کے ذیل میں دیے گئے نکات اس تصور کی حدود کی وضاحت کرتے ہیں۔ اس کے مطابق:

"Naturalism:

1. The theory of practice in art and literature of representing nature character, etc. realistically and in great detail.
2. (a) A theory of the world that exudes the supernatural and spiritual.

(b) Any moral or religious system based on this theory.

3. Action based on natural instincts." [1]

فطرت نگاری کو ہمارے ہاں ایک غلط تصور کے تحت محض پھولوں، پہاڑوں، جانوروں اور جنگلوں کے بیانات کے زمرے میں لیا جاتا ہے لیکن ابو الاعجاز حفیظ صدیقی نے کشاف تنقیدی اصطلاحات میں فطرت کے لیے چار مضامین استعمال کیے ہیں۔ پہلا تو خارجی کائنات جس میں تمام ظاہری مظاہر شامل ہیں دوم قوانین فطرت جن میں تبدیلی ممکن نہیں سوم ہر ایک چیز کی اپنی کیفیت یا مخصوص افتاد طبع اور اس کے علاوہ انسانی سرشت جس کے لیے جبلت کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ لیکن ان مضامین سے ہٹ کر ایک وسیع المعانی اصطلاح سامنے آئی ہے جہاں اشیاء انسان اور جاندار مظاہر فطرت اور ان کی طبعی خصوصیات اور انسان کی جبلت حتیٰ کہ مذہب اور اخلاق بھی فطرت نگاری کے زمرے میں آتا ہے۔

فطرت نگاری بنیادی طور پر ایسی اصطلاح ہے جو مظاہرِ فطرت اور خارجی عناصر، بارش، پہاڑ، سورج، پھول اور انسانی طبع پر اس کے اثرات اور متاثر ہونے کے بارے میں ہے۔ فطرت نگار خارجی فطرت کو انسان سے الگ تصور نہیں کرتے۔ ان شعراء کے نزدیک فطرت نامیاتی تخلیقی قوت کی طرح انسان کا لازمہ ہے۔ سو کائناتی وسعتوں کی بے کراں پہنائیوں میں کھو کر شاعر و ادیب فطرت سے ہم کلام ہوتے اور اس تاثر اور دل نشینی کو اپنی تحریر کا حصہ بناتے ہیں۔۔ نظامِ کائنات کا ہر عنصر پھول، پرندے، کوہسار، ریگستان، صبح کے مناظر، ستارے، چاند، سورج، بارش، درخت، پہاڑ، صحرا، دریا، سمندر، دن، رات سبھی اس ضمن میں موضوع کلام بنتے ہیں۔

شعر و ادب میں فطرت نگاری سے مراد صرف اشیاء کی ظاہری و باطنی تشریح نہیں بلکہ ان کے احساسات کا بیان بھی ہے اور ان کی مخصوص صفات کے ساتھ انسانی احساسات کو جوڑ کر بیان کیا جاتا ہے۔ چند لمحوں کے لیے تصور کیا جائے کہ یہ کائنات ان مظاہر سے خالی ہوتی تو زندگی کتنی بے کیف ہوتی۔ گویا ان دلفریب اشیاء اور احساسات سے انسانی احساسات منسلک ہیں۔ نباتات، جمادات اور حیوانات مختلف احساسات سے عبارت ہیں گویا صرف فطرت انسانی ہی نہیں کائنات ارضی کا ہر مظہر اس لیے لائق تحسین ہے کہ وہ فطری احساسات اور مخصوص کیفیات کا ترجمان ہے۔ سائنس نے اس امر کی تصدیق کی ہے کہ پودے نہ صرف انسانوں کی موجودگی، ان کی گفتگو اور ان کی صحبت محسوس کرتے ہیں بلکہ پھل پھول کر اپنی خوشی اور

تکمیل ذات کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ جب کہ معمول کی نگہداشت میں کوتاہی پر یہی پودے کمہلا کر کمزور ہو جاتے ہیں۔

انسانی تہذیب کے قدیم دور میں انسان دہشت، انتظار اور حیرت کی دنیا کا باسی تھا۔ قدرت کے بے شمار عناصر کو وہ دیوی اور دیوتاؤں کے روپ میں پوجتا رہا اور جب پڑھنے لکھنے کا چلن ہوا تو مقدس کتابیں لکھی گئیں۔ آغاز تہذیب کے پہلے دور میں یونان میں ہومر کے بھجن اور اس کی اوڈیسی اور ایلیڈ سے لے کر ہندوستان میں وید، مہابھارت اور رامائن تک میں فطرت اور مظاہر فطرت کے اظہار کی صورتیں ملتی ہیں۔

اردو ادب میں فطرت نگاری ایک جزو لاینفک رہی ہے۔ فطرت نگاری اپنے ہمہ جہت پہلوؤں کے باعث داخلیت اور خارجیت کا حسین امتزاج بن کر ادیب یا شاعر کے طرزِ احساس کو متاثر کرتی ہے اور وہ اپنی تخلیقات میں فطرت کے امتزاج سے حاصل ہونے والے باطنی تجربے، انکشافات، محسوسات، طرزِ احساس اور رویوں کو شامل کرتا ہے۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعر جب داخل کی کیفیات، محسوسات اور رویوں کو خارج سے ہم آہنگ کرتے ہیں تو فطرت کی عکاسی کے مرقعے جنم لیتے ہیں۔ یہی دراصل فطرت نگاری ہے۔

اس مقالے میں فطرت نگاری کے تین تناظرات کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے جنھیں سماجی رویہ، رومانوی رویہ اور جمالیاتی رویہ کا نام دیا گیا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ پاکستانی اردو شاعرات کے ہاں فطرت نگاری کے دوران کونسا تناظر پیشِ نظر رہا ہے۔

سماجی رویے کے تحت فطرت نگاری کے ان نمونوں کو سامنے رکھا گیا ہے جن میں شاعرات نے مظاہرِ فطرت کو انسانی سماجی رویوں کے اظہاریے کے طور پر برتا ہے۔ اس میں انسانی تعلقات کے حوالے بھی ہیں اور سماجی جبر کی عکاسی بھی۔ اس میں سماجی وسائل کی نامنصفانہ تقسیم کا پہلو بھی شامل ہے اور نفسیاتی الجھنیں بھی جگہ پاتی ہیں۔

رومانوی رویے میں فطرت نگاری کی وہ مثالیں لی گئی ہیں جہاں شاعرات نے رومانوی احساسات کی ترسیل کے لیے مظاہرِ فطرت کو تشبیہ و استعارے کے طور پر یا علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ مرد و عورت کا حیاتیاتی اور سماجی تعلق بجائے خود فطرت کا ایک مظہر ہے اور اس تعلق سے وابستہ جذبات کو شاعرات نے پیڑوں، پھولوں، موسموں، ہواؤں، بارشوں اور دیگر مظاہر کی تمثالوں کے ذریعے لطافت اور نزاکت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

جمالیاتی رویے کے تحت فطرت نگاری کی ایسی مثالیں پیشِ نظر رہی ہیں جن میں مظاہرِ فطرت کو دنیا کی خوبصورتی اور حسن ورعنائی کے مآخذ کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ شاعرات کے کلام میں مظاہرِ فطرت کی عکاسی کے ایسے نمونے جو دنیااور زندگی میں حسن کی عکاسی کی سعی کرتے ہیں، اس ذیل میں تجزیہ کیے گئے ہیں۔

یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ یہ امر محال ہے کہ کسی خاص شاعرہ کے ہاں صرف ایک رویہ موجود ہو اور ان کی شاعری میں دیگر رویوں کے نمونے تلاش نہ کیے جا سکیں اور اس کے نتیجے کے طور پر اس شاعرہ کو محض ایک رویے تک محدود سمجھا جائے۔ ایسا نہیں ہے اور نہ کسی شاعرہ کے کلام کی جہات کو محدود سمجھنا اس تحقیق کا مطمحِ نظر ہے۔ مختلف رویوں کے ذیل میں شاعرات کے جو نام شامل کیے گئے ہیں اس سے مراد محض یہ ہے کہ اس شاعرہ کے ہاں ایک رویہ دیگر رویوں کی نسبت زیادہ حاوی ہے۔ کسی خاص رویے کو حاوی سمجھنے کے لیے دو سادہ پیمانے مقرر کیے گئے ہیں۔ یا تو یہ دیکھا گیا ہے کہ کسی شاعرہ کے ہاں مقدار کے اعتبار سے کس رویے کا اظہار زیادہ ہے۔ یا یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ کس رویے کی شاعری ان کے ہاں زیادہ طاقتور نظر آتی ہے۔

ج۔ اردو کی شعری روایت میں فطرت نگاری: پس منظری اجمالی جائزہ:

اردو کی شعری روایت میں فطرت نگاری کی روایت بہت قدیم ہے لیکن ہم اسے کوئی مستحکم روایت نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس میں فطرت کو برائے فطرت استعمال کرتے ہوئے فطرت کے صرف خارجی پہلوؤں کو بیان کیا گیا ہے۔ لیکن بہر طور کئی مثالیں ایسی ملتی ہیں جن کی بدولت ہمیں جدید دور کی شاعری میں فطرت نگاری کے اثرات ملتے ہیں۔

اردو زبان و ادب کے آغاز و ارتقاء پر نگاہ ڈالیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس پر فارسی اور ہندی زبان اور نظریات کے اثرات نمایاں ہیں۔ عربی اور ایرانی ادب کے نتیجے میں اردو پر عجمی تصوف کی گہری چھاپ ہے جس میں نیچر سے گریز کا تصور ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے ابتدائی ادب میں فطرت نگاری کے موضوعات بہت کم ہیں۔ غزل کے لیے چند مخصوص مضامین جن میں تصوف اور عشق حقیقی و مجازی کے باعث فطرت کی طرف توجہ کم دی گئی ہاں منظر نگاری کے چیدہ چیدہ نمونے ملتے ہیں جو کہ مثنویوں اور قصیدوں کی بدولت ہے۔

ابتدائے آفرینش سے انسان اور فطرت کا گہرا ربط رہا ہے فطری مظاہر نے اپنی طاقت اور دلکشی سے انسانی اذہان پر حکومت کی ہے۔ کبھی معبود کی صورت اور کبھی فطرت پرستی کی صورت میں فطرت انسانی زندگی پر حاوی رہی ہے۔ برصغیر پاک وہند میں ہندی و فارسی اثرات کے ساتھ پھلنے پھولنے والے ادب میں فطرت نگاری کے شواہد ملتے ہیں اگرچہ یہ ضمنی منظر نگاری کی صورت میں ہے اور یہ منظر نگاری اصل اور سچائی سے دور نظر آتی ہے۔

"فارسی شعر و ادب کے اثرات کی وجہ سے مقامی فطرت نگاری کم ہے جب کہ غزل نوائی کے لیے چند موضوعات مخصوص ہونے سے، حکومتوں کے زوال اور ملکی ابتری کی پریشان کن حالت کی وجہ سے تصوف کے رجحان کی بنا پر اور آمدورفت کے ذرائع محدود ہونے سے بھی شاعری میں اصلی فطرت نگاری کی کمی ہے۔"(2)

برصغیر کی ہمہ جہت فطری دنیا کے بارے میں ایک رائے کے مطابق:

"شکل ظاہری کے لحاظ سے ہندوستان بجائے خود ایک دنیا ہے ایک طرف تو عالیشان دیواریں پہاڑوں کی ہیں جن سے پار ہونا محال معلوم ہوتا ہے اور دوسری طرف سمندر کی موجیں ہیں جو اسے تین اطراف سے گھیرے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ فطرت نے اس ملک کو ہمیشہ کے لیے تمام دنیا سے علیحدہ کر دیا ہے۔ اس کی حدود پر غور کرنے سے ثابت ہوتا ہے کہ اس سرزمین نے ایک خاص تمدن پیدا کیا ہے جو مٹائے نہیں مٹتا۔"(3)

اردو شعر و ادب میں فطرت نگاری تحریک کے ابتدائی خدوخال دیکھنے کے لیے ہمیں اردو کے ابتدائی تشکیلی ادب کے ماحول سے تعلق کو مدِ نظر رکھنا ہو گا چونکہ اردو مسلمانوں کی آمد اور ہندوستانی تہذیب و ماحول کے اثرات سے ابھرنے والی ایک ایسی زبان ہے جس کا ابتدائی ادب مسلمانوں کے زیر اثر شروع ہوا اور اس کو مقامی ماحول اور ادبی روایات کے اثرات ورثے میں ملے ہیں۔

ڈاکٹر محمد خان اشرف لکھتے ہیں:

پنجاب گجرات، دکن اور شمالی ہند کے ابتدائی ادوار کے شعراء نے مقامی اور ہندی روایت کا اتباع کیا اور مقامی زبان کے ساتھ ساتھ مقامی ماحول، مقامی پس منظر، مقامی فنی و شعری روایات، تشبیہوں، استعاروں، امیجری، اساطیر و ہیئت کا استعمال کیا لیکن جونہی اس روایت نے جڑ پکڑنی شروع کی اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہو

گیا۔[4]

بر صغیر کے اس ہمہ صفت جغرافیائی اور فطرتی حسن کے ساتھ ساتھ یہاں کی آب وہوا اور مناظر کی فراوانی کے اثرات بھی ابتدائی ادبی سفر پر مرتب نظر آتے ہیں۔ یہ وہ خطۂ ارض ہے جو مسلسل حملہ آوروں کی یلغاری کے تاریخی شواہد بھی رکھتا ہے۔ لیکن اس خطۂ زمین نے بیرونی اثرات کو اپنے اندر ضم کر کے اپنے خارجی خول کو قائم رکھا ہے۔ سو تمام انقلابات اور تصادمی اثرات کے انجذاب سے ایک نئے طرزِ احساس کی بناء پڑی۔ قدیم اردو شاعری پر ہم فارسی کے اثرات بھی نمایاں طور پر دیکھتے ہیں۔ چونکہ اردو کے ابتدائی شعراء بھی فارسی دان تھے۔ دنیا کے ہر ادب میں انفرادی اور عمومی سطح پر رومانویت کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اردو ادب پر دوسرے غالب اثرات ہندی شعر و ادب کے ہیں۔

> انفرادی جذبات، جدت اور ذاتی احساسات کے اظہار کے لیے یہ ہندی اثرات رومانویت کے قریب تر ہیں اس دور کی شاعری فطرت اور زمین کے قریب ہے۔۔۔۔ سوچنے اور اظہار کے سانچے بھی زیادہ فطری تھے اس شاعری میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کی روایت بھی عام ہے۔[5]

اردو کی شعری روایت میں فطرت نگاری کے پس منظری مطالعہ میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دکنی شاعری میں مثنویوں، قصیدوں کی صورت شاعری میں ابتدائی فطرت نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ جبکہ شمالی ہند کے اردو مرثیوں میں بھی منظر نگاری کی صورت فطرت نگاری کی مثالیں تھیں۔ مرثیے کا ایک اہم عنصر تشبیب ہے جس میں مناظرِ فطرت یا طلوع و غروب کے مناظر کے بیانات سے آغاز کر کے اصل موضوع تک آیا جاتا تھا، جبکہ اگر قدیم مذہبی شاعری کو بھی دیکھیں تو رزم ناموں کی صورت اور طویل بیانیہ نظموں کی صورت فطرت نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ صبح کا ظہور، رات کا سماں، موسموں کی شدت، انسانی فطرت کی عکاسی میں مرثیوں کا جواب نہیں ہے۔ قدیم اصناف ادب میں شہر آشوب، واسوخت اور داستان نگاری بھی فطرت نگاری کے اہم ماخذ رہے ہیں۔ شمالی ہند میں ابتدائی ادب کے ضمن میں مسعود سعد سلمان کا کلام فطرت نگاری کی نمایاں مثال ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، امیر خسرو کی فطرت پرستی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ہندوستان کی دھرتی سے ان کو عشق تھا۔ یہاں کے زمینی مظاہر کو دیکھ کر ان کے قلب و نظر میں شادمانی پیدا ہوتی تھی، وہ یہاں کے موسموں، پھلوں، پھولوں، پیڑوں زمین و آسمان اور انسان سے بہت پیار کرتے تھے۔ خسرو کے آدرشی حسن کا

مسکن سمر قند و بخارا یا ایران و خراسان نہیں تھا، ہندوستان ہی کے سبزہ رنگ سانولے سلونے حسن کو وہ حُسن بے مثال سمجھتے تھے۔ خسرو ہندوستان کے سبزہ رنگ حسن کے شیدا تھے کہتے ہیں کہ یہ سبزہ رنگ لالہ و نسریں کے رنگ سے بہتر نظر آتا ہے۔ بہشت کے طاؤس کا یہی رنگ ہے۔ ستاروں کی زمین بھی اس رنگ سے ہے اہل بہشت کی پوشاک کا بھی یہی رنگ ہے۔ بہار کی رونق بھی اسی رنگ سے قائم ہے۔[6]

پندرھویں صدی کی شاعری میں ہم عصر شعراء کے یہاں فطرت بطور مظہر اور بطور تمثال استعمال ہوتی نظر آتی ہے۔ بادل بجلی، بارشیں چاندنی اندھیرے کو ہیجانی کیفیات کے اظہار کے لیے استعمال کیا گیا ہے نیز موسمی تبدیلیوں اور تغیر سے انسانی فطرت کے اتار چڑھاؤ کی کیفیات کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔

گجروی ادب (۱۵۸۶ء۔۱۴۰۷ء) میں بھی فطرت کو شعری پیکر عطا کیا گیا ہے۔ مختلف اصنافِ شعری میں طرزِ اظہار میں فطری اندازِ تحریر اختیار کیا گیا ہے۔ بہاؤالدین باجی، محمود دریائی، علی جیو گام دھنی، خوب محمد چشتی کے یہاں تصوف کے بیانات میں فطرت اور اس کے مظاہر کے اظہار کا رویہ عمومی طور پر استعمال ہوا ہے۔ بہمنی ادب (۱۵۲۶-۱۳۴۷) میں نظامی، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، مشتاق، لُطفی، میراں جی شمس العشاق، فیروز، اشرف بیابانی جیسے شعراء کے یہاں فطرت نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ بہمنی ادب کی مجموعی فضا نے تخلیقی فنون کو، خصوصاً نقاشی، خطاطی اور فن و تعمیر کو ترقی ملی۔ بہمنی دور اردو ادب کا امتزاجی دور کہلاتا ہے جس میں تصوف، داخلیت اور خارجیت کی ایک مجموعی فضا سے نظامی کی مثنوی کے روپ میں دکنی زبان کا پہلا شاہکار 'کدم راؤ پدم راؤ' سامنے آئی۔ حضرت گیسو دراز کے کلام میں مظاہر فطرت کے ذکر سے تصوف کے تصورات کو ابھارا گیا ہے۔ شمس العشاق میراں جی کے دور میں فطری طرزِ احساس سے تصوف کے تصورات پیش کیے گئے ہیں۔ فیروز لسانی تعمیر نو کا شاعر ہے۔ اس دور کا شعری رچاؤ بعد ازاں شمالی ہند کے کئی اور شعراء کا نمائندہ اُسلوب بنا۔ فیروز کو ایک ایسا شاعر کہہ سکتے ہیں جو فطرت کی عکاسی سے مقامی رنگ کی روایت پیش کرتا نظر آتا ہے۔

بیجاپوری، عادل شاہی دور کے ادب (۱۲۸۶ء۔۱۴۸۹ء) کے نمایاں شعراء برہان الدین جانم امین الدین اعلیٰ، عبدل، شوقی، شاہی، نصرتی، صنعتی، مقیمی وغیرہ اور قطب شاہی دور کے ادب (۱۶۸۷ء۔۱۵۸۸ء) کے نمایاں شعراء محمود، خیالی محمد قلی قطب شاہ، غواصی، احمد گجراتی، ابنِ نشاطی، میراں جی، حسن، یعقوب،

فائز، طبعی، ناناشاہ کے یہاں مجموعی طور پر کائناتی حسن، مناظرِ فطرت کی عکاسی اور وسط ایشیائی حسن کی صباحت کی مثالیں موجود ہیں۔ مثنویوں میں سمعی، بصری، تمثالیں موجود ہیں جو متحرک مناظر کی تصویر کشی کرتی ہیں جبکہ صوتی تمثالوں کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ مثنویوں کے فطری رچاؤ میں جگہ جگہ فطرت بطور مظہر اور غالب قو توں کے نظر آتی ہے۔ یہاں پر تشبیہات اور تمثالوں کی بھرمار احساس جمال اور حسی کیفیات کو ابھارتی ہیں۔ بسا اوقات منظر کشی اور استعارات کی بھرمار سے اصل صورتحال دب کر رہ جاتی ہے۔ مناظرِ فطرت کے بیان میں شعراء میں نُصرتی ایک ایسا قابلِ ذکر شاعر ہے جس کے یہاں منظر کشی میں قدرتِ کمال سے کام لیا گیا ہے اور جہاں جہاں اس نے فطرت کے رنگ بھرے ہیں وہاں وہاں رنگ و آہنگ سے فطرت کا ایک نیا جہاں آباد کرتا نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں گلشن عشق نامی مثنوی کا حوالہ دینا ناگزیر ہو جاتا ہے جس میں مشرقی اور تغیرئی تمثا لوں سے منظر نامے کو بدلا گیا ہے۔

فارسی کی شعری لغت سے اس کی شاعری میں فطری کارفرمائی کی وسعت ملتی ہے۔ رزمیہ نگاری میں بھی نصرتی ایک ایسے شاعر کے طور پر سامنے آتا ہے جو منظر نگاری اور واقعات نگاری میں عبور رکھتا ہو۔ عمر دکن میں غزل کا اولین شاعر کہلاتا ہے اس نے غزل کو گیت کی روایتوں سے قطع نظر پہلی بار فطری مضامین عطا کیے محمد قلی قطب شاہ کے یہاں عیش و طرب کے ترانے ہیں اور اسی حوالے سے ان کے یہاں تہواروں کے ساتھ ساتھ، پھولوں رنگوں، باغوں، موسموں، موسمی پھلوں اور ایسے بہت سے فطری عناصر کا ذکر جابجا ملتا ہے۔

مجلس عزاء اور مذہبی احترام کو محمد علی قطب شاہ کے دور میں بہت اہمیت دی گئی اور عاشور خانے کھولے گئے جہاں مرثیے پڑھے اور سنے جاتے۔ مجموعی طور پر قلی قطب شاہ کو فیروز، ملا خیالی اور محمود جیسے شعراء کے طرزِ احساس سے ملی روایات اور ہندوی فارسی ملاپ سے ایسے عناصر ملے تھے جو جمالیاتی نیرنگیوں کو ابھارتے تھے اور یہی طرز احساس بعد ازاں ولی کی شاعری تک چھائے نظر آتے ہیں۔ یہاں فطرت محرک بھی ہے اور مظہر بھی۔ اور فطرت کے داخلی اور خارجی احساس سے جمالیاتی حساسیت کے خوبصورت نقشوں کی بنیاد پڑتی ہے اور یوں مثالی تصور حسن تخلیق پاتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی کا لسانی شعور اور زمینی رشتوں سے گہرا تعلق فطرت اور مظاہر فطرت کے شعری تجربات کی راہ ہموار کرتا نظر آتا ہے۔ قلی قطب شاہ کے یہاں فطرت کے اظہار کے مطالعے میں ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ وہ جبلتوں کے اظہار کا شاعر ہے۔ بھوک سے لے کر جنس تک تمام حاجات کا بیان اس کے یہاں باعثِ سکون اور تسکین ہے۔ برسات کی بہاروں

اور موسموں کے جوبن کے لیے وہ بادل، بارش، بجلی یعنی مظاہر فطرت کو بطور تحرک استعمال کرتا نظر آتا ہے۔ اس کی شاعری کے جذبے، احساس اور جمالیات کی مثال اس کی منظر کشی ہے۔

شعری علامتوں اور تمثالوں کی ایک عمدہ مثال وجہی کی تخلیقی زندگی کا حاصل 'قطب مشتریٰ' ہے جس میں اس نے فطرت سے تخلیق کی تمثالیں پیدا کی ہیں۔ جنگل، پھول، آسمان اور زمین ان کے یہاں تخلیقی قوتوں کے مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ تغیر تخلیقی قوتوں اور تانیثی تصورات کی علامتیں ہیں۔ درخت کے پھل زرخیزی کی علامتیں ہیں۔ یوں بہت سی علامتیں تخلیق افزائش اور سنجوگ کی عکاس نظر آتی ہیں۔ تمثال گری تشبیہات اور علامتوں کے لیے فطرت اور اس کے حوالے سے چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ وہ ساری تمثالوں کو تشبیہہ کی آنکھ سے دیکھنے کا عادی ہے غواصی کی 'میناستونتی' اور سیف الملوک وبدیع الجمال اور 'طوطی نامہ' کے ذریعے مقامی مناظر اور فطرت کشی کی ہے۔ ابنِ نشاطی کی مثنوی پھول بن میں فطرت کو تمثال کاری کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ سترھویں صدی میں ولی جمال پسند شاعر کے طور پر سامنے آنے والا ایسا قابل ذکر شاعر ہے جس کی شاعری ایک خوابناک تاثر اور دھیمی لے کی رومانویت ابھارتی نظر آتی ہے۔ اس کے یہاں انسانی حسن و جمال سے لے کر حسنِ معاشرت تک کا مشاہدہ ہے اور اسی سے وہ ایک عہد کے تخلیقی باطن کو جنم دیتا ہوا روایت ساز شاعر کے طور پر ابھرتا ہے۔

ولی کی سراپا نگاری حسنِ خارجی کی تصویر بے کیف ہے انھوں نے سراپا نگاری میں بھی فطرت نگاری سے کام لیا ہے اور تشبیہات اور تراکیب میں مظاہرِ فطرت کا استعمال کیا ہے۔ ان کی فطرت نگاری میں قدرتی مظاہر کا اہم کردار ہے۔ دکنی ماحول کا سماجی پس منظر ولی دکنی کی شاعری کا مرکز و محور رہا۔ میر و سودا کا دور ایسا تھا جہاں شکست وریخت اور سیاسی و سماجی تبدیلیوں کا زور تھا۔ میر کو جزئیات نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری میں بھی ملکہ حاصل تھا سو انھیں مصورِ غم کہا جاتا ہے۔ میر اور سودا دونوں نے فطرت کو بطور پس منظر اپنی شاعری میں استعمال کیا۔ ان کے ساتھ ساتھ سراج اورنگ آبادی بھی فطرت نگاری کے ضمن میں اہم نام ہیں۔ اردو غزل کے عہد زریں میں خواجہ میر درد نے بھی میر اور سودا کی طرح حالات اور واقعات میں مسائل کے تذکرے کے لیے فطرت نگاری کو اپنایا ہے۔ میر کی شاعری ان کے عہد کا نوحہ ہے۔ انسانی رویوں کی شکستگی اور انسانی فطرت کے تغیرات کی کہانی ہے۔ ان شعراء کے ہاں فطرت نگاری اپنی پوری آب و تاب سے موجود ہے۔

اردو ادب میں فطرت نگاری کے حوالے سے نظیر اکبر آبادی ایسے شاعر ہیں جنھوں نے سماجی شعور کی

تحریک کو چلانے کے لیے فطرت اور عناصر فطرت سے مدد لی اور بنجارانامہ، برسات، دال روٹی جیسی نظمیں تخلیق کیں۔ اکبر، سرور جہاں آبادی، چکبست، وحید سلیم، عظمت اللہ خان، شوق کدوائی ایسے شعراء ہیں جن کی نظموں میں مغربی ادب کے مطالعوں کے زیر اثر مناظر فطرت اور مظاہر فطرت کے حسین مرقع ملتے ہیں۔ ان کی نظموں میں قدرت، پھلوں، بلبلوں، چمن، چڑیاؤں، کوہسار، گل، صحرا، گلشن، گلزار، شجر، فلک، خاکِ وطن، پھول، ساحل اور موج کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ ظفر علی خان، جوش، حسرت کا شمار ایسے شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے فطرت نگاری کو اپنی نظموں میں شامل کیا۔ جوش کی نظم شکستِ زندہ کا خواب ہو یا نظامِ نو یا پھر کسان سبھی میں جیتی جاگتی فطرت اور مظاہر فطرت کا اظہار ملتا ہے۔

سرسید، حالی اور علامہ اقبال کے ہاں فطرت نگاری ایک اہم سنگِ میل ثابت ہوئی۔ سرسید، حالی اور اقبال اور ان کے بعد میں آنے والی تحریکات اور اس کے نتیجے میں فطرت نگاری کے ضمن میں لکھی گئی شاعری خصوصاً نظم نگاری پر فطرت نگاری نے اہم اثرات چھوڑے ہیں۔ فطرت نگار شعراء کے یہاں فطرت کے رومانوی، سماجی اور جمالیاتی پہلوؤں کا جائزہ اگلے ابواب میں شامل ہے۔

د۔ سرسید، حالی اور اقبال کا فلسفہ فطرت:

سرسید احمد خان نے اٹھارویں اور اُنیسویں صدی کے نظریات فطرت کے مطالعے کے بعد اسے اسلام میں سمونا چاہا۔ پہلے پہل سرسید احمد خان نے فطرت کے لیے خدا کی قدرت کا نام استعمال کیا ہے بعد ازاں اسے بدل کر "قدرت" کا نام دیا جبکہ بسااوقات قانون قدرت کی اصطلاح بھی استعمال کی۔ ان کے مطابق مظاہر قدرت کو اپنی قدرت کاملہ سے دنیا میں بکھیرنے والی ذات، ذاتِ الٰہی ہے اور سب سیارے، ستارے سورج کے گرد گردش کر رہے ہیں اور بہت سے چھوٹے سیارے ان کے ساتھ ہیں کیونکہ یہ خالقِ حقیقی کی قدرت کی انتہا ہے۔

> اس کے بعد سرسید نے خدائی قدرت والے معرکے کو مختصر کر کے صرف قدرت کہنا شروع کر دیا اور ساتھ ساتھ قانون قدرت کا بھی ذکر کرنا شروع کیا پھر اس بات پر بھی ادراک کیا کہ کائنات کا خالق تو خدا ہے لیکن خالق نے اپنی بنائی کائنات میں چند ایسے قانون رکھ دیے ہیں جو نہ بدلے ہیں نہ بدلیں گے۔ گو اس طرح انھوں نے خدا کے اختیار کو محدود کر دیا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ ان

قوانین کو انسان خود اپنی عقل کے ذریعے سے دریافت کر رہا ہے لیکن یہ دریافت
بتدریج ہو گی۔[7]

اردو میں فطرت نگاری کی ایک مشرقی روایت ہمیں قدیم داستانوی ادب، مثنویوں اور قصائد میں ملتی ہے جبکہ سر سید، حالی اور علامہ اقبال کے نظریاتِ فطرت نے بھی اردو میں فطرت نگاری کی اہمیت اور قدروقیمت میں اضافہ کیا۔ فطرت نگاری کو سر سید تحریک کی منطقیت، استدلالی رجحان اور حقیقت نگاری کے رجحان کے رد عمل کے طور پر سامنے آنے والا رجحان سمجھا جاتا ہے۔

سر سید اور حالی اُردو ادب کے وہ درخشاں ستارے ہیں جن کو مسلم فکری وادبی روایت کا علمبر دار کہا جاتا ہے اور اردو ادب کا کوئی بھی ادبی و فکری حوالہ سر سید اور حالی کے بناء ادھورا ہو تا ہے۔ حالی اور سر سید کے فطرت، مذہب، کائنات، تاریخ اور مذہب کے بارے میں تمام تصورات میں ہمیں ادب کی فکری وادبی روایت کے پس منظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

سر سید کے تصورِ فطرت کے جائزے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ سر سید کا تصور فطرت انیسویں صدی کے نظریات فطرت پر مبنی ہے۔ حالانکہ تصورِ فطرت کے ڈانڈے براہ راست یونانی تہذیب سے جاملتے ہیں۔ قدیم یونانیوں کے طرزِ حیات و معاشرت کے مطالعے میں ہم جان پاتے ہیں کہ قدیم یونانی براہِ راست فطرت سے منسلک تھے۔ وہ مظاہر فطرت کو ان کی طاقت اور ہیبت کے باعث خدا مانتے تھے۔ اسی طرح ہندوؤں میں سورج دیوتا کا تصور عام تھا لیکن یونانیوں کے ہاں یہ تصور محض علامتی تھا۔ زمانہ وعقائد کی تبدیلی سے خارجی مظاہر کی تبدیلی کے عمل نے یونان میں فیثا غورث کے نظریات کو شہرت دی۔ جبکہ یونانی فلسفیوں سقراط، ارسطو اور افلاطون کے نظریاتِ فطرت کو بنا کر مغربی مصنفین نے اپنی لایعنیت اور سائنسی تحریکات میں اس کے معنی تلاش کیے۔ قدیم یونانیوں میں روایت کے مطابق ابتدائی علوم کا آغاز مصریوں سے ہوا جبکہ پانی ذریعہ حیات ہے۔ یہ تصور بھی قدیم مصریوں سے یونانیوں اور بعد ازاں دوسری قوموں میں منتقل ہو تا نظر آتا ہے۔ قدیم انسان نے اپنے راستے میں حائل نظر آتے مظاہر کو پہلے پہل مافوق الفطرت سمجھا اور بعد ازاں ان کی طاقت کے آگے سر جھکاتے ہوئے انہیں اپنا دیوتا تصور کیا۔ لیکن سائنس کے بڑھتے ہوئے رجحان نے فطری اور مافوق الفطرت مظاہر کا فرق واضح کیا اور کائنات کے تمام مظاہر، فطری کہلانے لگے۔ یونانی طبیعات کے بنیادی اصولوں کے مطابق دنیا کے تمام مظاہر ایک دوسرے کی ضد ہیں، نے آگ، پانی اور ہوا کے بارے میں ارتقائے حیات کو تصورات کو ختم کیا۔ فیثا غورث نے اشیاء کی اصلی ماہیت ان کے اعداد میں

قرار دے کر ایک روحانی اور طبعی لحاظ سے درست نظریہ بیان کیا۔ فیثا غورث نے کائنات کے ربط و تنظیم کا قلیہ معلوم کرلیا۔یہ فیثا غورث ہی تھا جس نے آفاق کا لفظ کائنات کے لیے استعمال کیا اور اس کو آفاقCosmos کہاجاتا ہے جبکہ فیثا غورث کے نظریات کے مطابق اشیاء کی حقیقت کا حسن ان کی ترتیب کے بجائے ان کی ہم آہنگی اور تناسب میں مضمر ہے۔ گویا کائناتی حقیقتوں میں وہ تمام اشیاء جن کا ادراک ممکن ہے، عالمِ فطرت میں شمار ہوتی ہیں اور یونانی طب میں اس سے روح کی نیکی اور شر کے علاج کا کام بھی کیا جاتا رہا۔

روح بلاشبہ انسانی گردو پیش کا حصہ ہے اور فطرت سے لاتعلق نہیں رہاجاسکتا، سو تمام جاندار اشیاء خواہ دنیائے ذات اور دنیا سے ہوں، توازن میں مضمر ہیں۔ فیثا غورث کا نظریہ کا سقراط کے فلسفۂ اخلاق سے تال میل تھا جس نے افلاطون کی فکر پر گہرے اثرات چھوڑے اور افلاطون نے اپنے علمِ کائنات کی بنیاد فیثا غورث کے نظریات پر رکھی اور یونانیوں کے زیر اثر مغربی مفکریں نے سترھویں صدی میں روحانی عقائد کو نظر انداز کرتے ہوئے یونانیوں کی پیروی کی۔یوں انیسویں صدی میں جو نظریہ فطرت سامنے آیااور جس کا پرچار سرسید نے کیاوہ دراصل اسی سارے عمل کی پیداوار ہے، سو مغربی مفکرین کی یہ غلطی جو انھوں نے کی جبکہ یونانیوں میں فیثا غورث کے مقلدین نے اس کے نظریہ فطرت سے کام لیاافلاطون اور اس کے ہم عصر یونانی فلسفیوں نے بسااوقات ان تصورات کو مسخ بھی کیا۔ فیثا غورث نے مدمقابل حقیقت کا جو تصور پیش کیاوہ چار اجزا پر مشتمل تھااور وہ کائنات سے بالاتر ہے۔روحِ کلی پھر نفس کلی اور آخر میں ہیولیٰ کا نظریہ متعارف کرایااور شعری اظہار جو محض صلاحیت ہے اور اسے جسم کے مترادف میں سمجھا جاتا ہے جبکہ روحانی فلسفیوں نے فیثا غورث کی تعلیمات سے انکار کرکے اسے فطرت پرستانہ ہونے کا الزام دیا۔ ان کا تصوراتی خداوہ تھاجو واحد ولاشریک ہے یوں کائنات کے اندر سمویاہوا ہے۔ خدا کو روح کائنات کے مترادف قرار دیاجبکہ روایت فلسفے نے نفس کائنات کا تعلق تخلیقی عمل سے قرار دیاہے۔قلطیوس جس کا تعلق چھٹی صدی قبل مسیح سے ہے اس نے مادہ پرستی کے نظریات کا پرچار کیاجس نے روح کو ایک حقیقی وجود تصور کیا تھااور وہ اپنے نظریات کی بنا پر نظریہ تضاد پر رکھتا نظر آتا ہے کہ اگر پانی نہ ہوتا تو آگ نہ ہوتی۔ ایک حصہ زمین کی طرف اور دوحصے آسمان کی طرف اور کشمکش ہی زندگی کی بنیاد ہے۔

شوپنہار نے انیسویں صدی میں عقلیت پسندی اور نطشے کی کہ تائید کی۔ سقراط سے پہلے ایمیبی ڈاکلیس نامی فلسفی نے دیوتا کا تصور دیا تھالیکن اس کے تصور عشق اور کشمکش خیال نے عشق کے وجود سے تنکے

سے نکال کر اس کی قوتوں کو یکجا کیا۔ یوں چاروں عناصر شامل کرتے ہوئے کائنات کے وجود کو تسلیم کیا جبکہ سائنسی ترقی کے مسئلہ آفرینش کو بوہر کی ساخت کی تحقیق سے جوہریت "Atomism" کے تصور کو اجاگر کیا اور ان کی خصوصیات کو جوہری خصوصیات اور تعبیری خصوصیات پر ترجیح دے کر ساخت کے تصور کو اہمیت دی۔ اگر ایک بڑے جوہر کو توڑا بھی جائے تو وہ فنا کے بجائے از سرِ نو جمع ہو کر اپنے وجود کی بقا کر سکتے ہیں۔ سائنسی جوہریت دراصل عقلی ضرورت تھی۔ یہ ایک مادہ پرستانہ رویہ ہونے کے ساتھ ساتھ طبیعات میں ایک اضافے کی صورت تھا اور سائنسی مفروضے سے بڑھا کر اس کو بطور تفسیر اور جامع فلسفے کے اختیار کیا گیا اور یہی جوہریت مغربی فلسفے کی اساس بنی۔ مغربی اور یونانی فلسفیوں کے برعکس مذہب اسلام میں قرآن کریم کے دلائل میں ہر چیز کو ایک معین اندازے کے مطابق پیدا کیا گیا اور کائنات ہیولیٰ کے بجائے ناقابلِ تقسیم شے ہے۔

سقراط کے یونانی فلسفوں میں انسان کو مرکز نگاہ رکھا گیا اور خیر و شر کے فرق کا حصول مطمع نظر رہا گویا سقراط نے فلسفہ کو کائنات سے ہٹا کر اصلاحِ معاشرہ کی طرف پھیر دیا۔ وہ چونکہ مادہ پرستی کے خلاف تھا سو اسے صاحب دل کا خطاب ملا۔ وہ ایسے کوئی نظریات بیان نہیں کرتا جو مذاہب سے ہٹ کر ہوں وہ تحقیق بذاتِ خود، مادے پر عین کا عمل یعنی فطرت اور لمس پر حیثیت فطرت کی انتہائی حالت پر بحث کرتا ہے جبکہ سقراط کا شاگرد افلاطون اعیان کلیہ کو موجودات قرار دیتا ہے ایسے موجودات طبیعیات جن کو تسلیم کرتی ہے، اشیائے محسوسات کے ساتھ ساتھ معقولات کو حقیقی ماننے پر زور دیتا ہے۔

فطرت کے تصورات کے سلسلے میں سقراط اور افلاطون کے بالمقابل ارسطو کو اہمیت حاصل ہے کہ بنیادی طور پر افلاطون اور ارسطو کے نظریات ایک ہیں۔ لیکن ارسطو نے تشبیہی انداز اختیار کیا اور پہلا درجہ مابعد الطبیعات کو دیتے ہوئے علم الٰہی کو خدا کا ہی حصہ قرار دیا۔ ارسطو کے نزدیک کائنات کے وجود کے عناصر کی ہم آہنگی کا تصور دراصل فیثا غورث کے نظریات سے لیا گیا۔ المختصر یہ کہ لفظ 'نیچر' کا استعمال سب سے پہلے ارسطو نے ہی ایک قانون اور نظام کے معنی میں کیا اور خدا اور نیچر کے مترادفات کے طور پر استعمال کیا یوں ارسطو نے فطرت کو کوئی وجود نہیں بلکہ وجودِ محرک اولین قرار دیا ہے۔

فطرت کے رومی نظریے کے حوالے سے ۹۹ قبل از مسیح کا نظریہ کہا جاتا ہے جس میں کائنات کی تشکیل قوانین فطرت کے عوامل سے وجود میں آئے، جواہر کے امتزاج سے بنی ہے۔ ان کے مفروضے سراسر مادیت پسندی پر مبنی ہیں اور روحانیت سے روگردانی اور علوم کو نظر انداز کرنے کے سبب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ

رومی نظریہ کوئی واضح تصور قائم کرنے میں ناکام رہا۔

ازمنہ وسطیٰ جو اس زمانے میں عروج کو پہنچا ہوا فلسفہ ہے اس میں منطق اور فلسفے کو مذہب سے زیر اثر دیکھنے کی کوششیں کی گئی۔ امام غزالی نے ارسطو کے منطق کو ارتقسطاس المستقیم میں بنیاد بنایا۔ ماہر دینیات کو ائناس نے خدا کو قادرِ مطلق مان کر ارسطو کا نظریہ ہیولیٰ مستعار لیا اور کائنات کے لیے اس کا تصور ہے کہ ہر چیز خدا کی محتاج ہے اور اشیاء کے وجود کا انحصار خالق رہے۔ اوکھم نے اپنے نظریہ دین و دنیا اور فلسفے کو الگ الگ کر دیا۔ وہ قوانین فطرت کی آزادی کا قائل نہیں لیکن فطرت کے قوانین کو مانتا ہے جبکہ سر سید احمد خان اس سے بھی اتفاق رائے نہیں رکھتے۔

الزبتھ کے دور میں بھی نشاۃ الثانیہ اور اصلاح مذہب کی تحریکوں میں ستاروں سیاروں کو کائناتی قانون سے الگ متصور کیا گیا۔ ڈیکارٹ کے خیالات اور نئے سائنسی قانون سے سترھویں صدی میں نظریہ فطرت کی معنویت میں اضافہ ہوا اور اسے باقاعدہ صورت ملی۔ یوں اٹھارویں صدی تک کائنات کا تصور ایک شکل اختیار کر گیا۔

نشاۃ الثانیہ کے بعد بھی فطرت کا مفہوم اپنے ارتقائی مراحل میں رہا شیکسپیئر نے اپنی ڈرامہ نگاری سے فطرت کے محرکات کو اپنے کرداروں کے افعال میں دکھایا۔ لاک اور ہابس کا تصور فطرت سے لے کر نیوٹن کے سائنسی فارمولوں تک تجرباتی نظریے کو فروغ دے کر فطرت کے بین اصولوں کو سمجھنے کی کوشش نے سائنس کو استقرائی بنیادوں پر استوار کیا۔ اس کے پس منظر میں مذہبی اور دینی عقائد بھی فطرت کو اصلی مفاہیم دینے کے لیے کار فرما ہیں۔ روسو کے نظریات نے فطرت اور فطرتِ انسانی کی مختلف حالتوں پر اپنے مفروضات لاگو کیے۔ ایڈم سمتھ نے "فطری روش" کے اصول کی ترویج کی۔ سو انیسویں صدی تک آتے آتے کائنات کو ایک مقررہ اصولوں کے مطابق بننے والی مشین اور انسان کو عوامل فطرت کا مسخر قرار دیا گیا۔ نیوٹن نے انسان کے تخلیقی عوامل کا کھوج لگایا۔ انیسویں صدی میں ڈارون کے نظریے نے حیوانات پر زور دیا۔

ڈیکارٹ، نیوٹن، کلاک، کانٹ اور شیلنگ جیسے مفکرین کی آراء اور پھر انیسویں صدی کے آغاز میں کیٹس، شیلے، کولرج اور ورڈوتھ کے تصورِ فطرت سے متاثر رومانویت نے فطرت کو ایک جاندار کا تصور دیا اور انسان کو اس سے منسلک بتایا۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں فطرت سے مراد انسانی فطرت لی جانے لگی لیکن سائنسی نظریات کی آمیزش سے مظاہر اور فطرت سے متعلقہ خارجی اجسام کو بھی فطرت کہا گیا۔ ورڈز

ورتھ اور کولرج کی نظموں میں فطرت، سچائی اور فطرت کی پیروی کی تعلیمات ملتی ہیں۔ حالی اور سر سید نے خود فطرت نگاری پر نظمیں تخلیق کرنے کی تعلیمات دی ہیں لیکن انگریز شاعروں کے یہاں فطرت کی معنویت سے سر سید آگاہ نہ ہو سکے اور فطرت نگاری کے مغربی رجحانات و نظریات کو رد کرتے ہیں انیسویں صدی کے رومانوی شعراء کے یہاں فطرت بیک وقت محبوب اور رقیب دونوں قسم کے رجحانات کی حامل نظر آتی ہے۔

جان اسٹورٹ مل نے اپنی کتاب میں فطرت کے الجھاؤ اور معنی کے ابہام کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ انسانی ترقی فطرت کے ساتھ مسلسل اور متواتر جدوجہد ہے۔ ہم ان مناظر سے مرغوب اور لطف اندوز ہو سکتے ہیں لیکن قدرت کی وسعت سے الجھنے کی مِل نے تردید کی ہے اور فطرت کے منفی اور ضرر رساں پہلو کی وضاحت کی ہے۔ لیکن اس کا کہنا ہے کہ فطرت کا کارخانہ ایک قانون کے تحت چل رہا ہے جس کی ترتیب انسان کو فلاح و بہبود تک لے جاتی ہے۔ رومانوی شعراء الگ الگ خاص قسم کے تصور (The Sublime) کے تحت فطرت کو زور آور ہلاکت خیز قوت بتانے لگے۔

> سر سید فطرت کے جس تصور کی تبلیغ کرتے ہیں وہ دراصل اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کا مغربی تصور ہے۔ بیسویں صدی میں فطرت، مادہ اور کائنات کے بارے میں سائنسدانوں نے جو نئے تصورات قائم کیے ان کا براہ راست سر سید سے کوئی تعلق نہیں لیکن ستم ظریفی دیکھیں کہ سائنس اور مغربی فلسفے کے جن نظریات کو سر سید اَٹل حقیقتیں سمجھ رہے تھے وہ ان کے انتقال کے چند سال بعد ہی ٹوٹنے لگے۔ چنانچہ اب جب ہم بیسویں صدی کی سائنسی دریافتوں اور ان سے بر آمد ہونے والے تصورات کا جائزہ لیں گے تو یہ ظاہر ہو جائے گا کہ سر سید نے قرآن شریف اور دین کے حقائق کو سمجھنے کے لیے جو معیار مغرب سے مستعار لیے وہ خود مغرب میں ریزہ ریزہ ہو چکے ہیں اور سر سید کے افکار کی بنیاد کتنی کمزور اور ناپید تھی۔[8]

سر سید نے نیچر کے لفظ کا ترجمہ فطرت کیا جو سترھویں صدی سے انیسویں صدی تک مغرب میں رائج رہا اور اگر انسان چاہے تو فطرت کو غلام بنالے کا تصور سر سید کے نظریات کی بنیاد بنا۔ سر سید نے ورڈزورتھ اور فطرت نگاری کی تحریک سے وابستہ مغربی شعراء کا نام تو لیا لیکن وہ اس امر سے بالکل ناواقف تھے کہ مغربی

شعراء دانستہ طور پر تصورِ فطرت کی بغاوت پر آمادہ ہیں۔ ان رومانوی شاعروں میں سے اکثر نے مادے کو ہی خدا قرار دیا ہے جبکہ سر سید کے نظریات فطرت کے برعکس بیسویں صدی کی سائنس نے فرسودہ تصورِ فطرت کو توڑ دیا۔ فطرت کی کوئی حتمی تعریف متعین نہیں کی جا سکی لیکن فطرت کی پوجا اور ادب میں اس کا پرچار زور و شور سے جاری ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی کے یہاں فطرت کی اصطلاح کا تصور سر سید کے نظریہ تعلیم سے اخذ شدہ ہے گویا انھوں نے اس معاملے میں سر سید کی تصور کی تقلید کی ہے۔ حالی کے مطابق کسی مسلمان نے تیرہ سو برس میں قرآن کی تفسیر میں فطرت کے قانون کے خلاف بات نہیں کی، سچ تو یہ ہے کہ سر سید نے فطرت کے اٹھارویں اور انیسویں صدی کے تصور فطرت کو مدِ نظر رکھا۔ اسلام کو دین فطرت ثابت کرنے کے لیے انھوں نے اسلام کو ایک آسان مذہب ثابت کرنے کی کوشش کی اور حالی نے بھی ان کی تقلید میں دین اور دنیا کی علیحدگی کا خیال مغرب سے اخذ کیا، صوفیاء، علماء اور متکلمین کو انھوں نے دین میں مشکلات کا اصل سبب قرار دے کر دین کی تعلیمات کو کوڑا کرکٹ کہتے ہوئے، حالی نے انتہائی جانبداری سے کام لیا۔

> قانون فطرت یعنی نیچر کے خلاف کوئی امر ظہور میں آنا ممکن نہیں ہے لہٰذا معجزات انبیاء پر یقین لانا صحیح نہ ہو گا یہ قول جناب سید النحاج کا محض غلط ہے جو شخص کہ فطرت اللہ اور قانون قدرت اور نیچر کے معنی ہی نہ جانتا ہو اس کو دخل در معقولات کیا ضروری ہے۔۔۔[9]

گویا حالی نے سر سید کے بیانات کو ہی اپنی تفسیر سازی کی بنیاد بنایا۔ علومِ جدیدہ کی طاقت سے واقفیت اور معمولی استعداد کے بل بوتے پر حالی نے بھی فطرت کو وہی مفاہیم دیے جو کم و بیش سر سید نے دیے تھے اور انھوں نے بھی اسلام کو دین فطرت کے بجائے اسلام کو دین طبیعت قرار دیا ہے۔ مغربی تصور فطرت کے اثبات میں حالی نے قرآن، حدیث اور فقہ سے انکار میں بھی کسر نہیں چھوڑی اور سر سید کے تتبع میں دین کے معاملات کا اطلاق سائنس پر کیا۔

> سر سید کی تفسیر کا سب سے قابلِ اعتراض پہلو یہ ہے کہ قرآن مجید میں کوئی ایسی چیز نہیں جو قانون فطرت کے برخلاف ہو، دوسرے معنوں میں سر سید یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جن چیزوں کو معجزات سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ مافوق الفطرت نہیں ہیں اور جن معجزات کا ظہور من جانب اللہ ہو ان کے بارے میں مفسرین کی رائے ہے یہ انسانی

دسترس سے ماوراہیں اس نظریے کو بھی سرسید تسلیم نہیں کرتے ان کا خیال ہے کہ اللہ تعالیٰ نے مخصوص قانون فطرت کے تحت کائنات کو بنایا ہے اور جب تک وہ قانون فطرت قائم ہے تخلف محال ہے اور اگر ایسا ہوا تو ذاتِ باری کی صفات کاملہ میں نقصان لازم آتا ہے۔[10]

حالی نے اپنی تحقیق کے مطابق فطرت کو یوں تو ہر معاملے پر ایک مخصوص نظر سے دیکھا لیکن انسانی فطرت کے بارے میں وہ انسان میں اچھائی برائی کے اندرونی محرکات کو ضمیر کی تربیت سے جوڑتے ہیں۔ حالی اور سرسید کے نزدیک فطری لحاظ سے میانہ روی، اعتدلال اور سادگی کی تلقین ہے اور چند سادہ اصولوں پر عمل کر کے انسان اپنی دنیا و آخرت سنوار سکتا ہے۔

فطرت کا نظریہ جو سرسید اور حالی نے پیش کیا اسے ادب میں ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ایک کا حوالہ حالی، سرسید، آزاد اور ڈپٹی نذیر کی تحریریں ہیں اور دوسرے سرسید کے خطبات اور مقالات میں ان پر واضح طور پر بحث ہوئی کہ انھوں نے اپنے فلسفہء فطرت کا پرچار بھرپور طریقے سے ادب میں کیا۔ سرسید اور حالی نیچرل شاعری کے دلدادہ تھے۔ نیچر کے عناصر کو علائم و رموز کی طرح شاعری میں سمویا گیا۔ نیچرل شاعری سے مراد حالی ایسی شاعری لیتے ہیں جو عادت یا فطرت سے تعلق رکھتی ہو۔ سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ سرسید و حالی کے دیے نظریات فطرت نے ادبی نظریوں کو بھی اثر انداز کیا۔ سرسید بھی تاعمر نام نہاد نیچر اور فطرت کی رکھوالی کرتے رہے۔ سرسید کو تنقید کا بھی سامنا کرنا پڑا لیکن حالی نے شروع سے آخر تک نیچر کے گیت گائے اور اسے ہر معاملے میں مشعل راہ رکھا چاہے وہ خلافِ روایت یا شریعت ہی کیوں نہ ہو، سرسید اور حالی کے نظریہ فطرت نے آگے آنے والی تحریکوں پر خاطر خواہ اثرات چھوڑے۔ سماج کے معاملات کے بیان میں بھی سرسید اور حالی نے کہا کہ انسان فطری طور پر اچھائی کی طرف مائل ہے سو اس کی یہی جبلت اسے اچھائی پر راغب کرتی ہے۔ نظریہ فطرت نے انیسویں صدی میں نظریہ افادیت کو اجاگر کیا تھا کہ مسرت اور خوشی کی جستجو انسان کو ترقی اور بہبود پر آمادہ کرتی ہے۔ حالی و سرسید کے نظریۂ فطرت کے بعد اردو ادب میں علامہ محمد اقبالؒ کے تصور تسخیر فطرت نے بھی فطرت کے مفاہیم کی تشریح میں اہم کردار ادا کیا۔ اقبال یوں تو کسی تحریک سے براہ راست وابستہ نہیں رہے لیکن ان کے کلام کے ابتدائی نقوش میں ہمیں رومانویت کی چھاپ ضرور نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں فطرت کا تصور اپنے ہم عصر شعراء کے مقابلے میں مختلف اور منفرد ہے۔ اقبال کے یہاں ہمیں بیک وقت فطرت کے رومانوی، سماجی، جمالیاتی اور فلسفیانہ پہلو نظر آتے ہیں۔

اقبال نے انگریزی شاعری کی پوری روایت کے پس منظر میں رومانوی شعراء کی
فطرت نگاری اور ورڈز ورتھ کی فطرت پرستی کا ڈوب کر مطالعہ کیا تھا۔ مزید بر آں
اقبال کی طبعیت میں بے شک وہ نیچرل شاعری کے واسطے سے ہی سہی فطرت کو
جذب کرنے کی کئی ذہنی، رومانی، جذباتی شخصی اور نفسیاتی اسباب ور موز تھے۔[11]

اقبال کی شعری کائنات فطرت کے عناصر کے بغیر نامکمل ہے۔ کلیات اقبال کی پہلی نظم منظر نگاری، تخلیقی وفور اور فطرت نگاری کا ایک اہم حوالہ ہے۔ ۱۹۰۱ء میں مخزن میں شائع ہونے والی نظم ہمالہ میں فطری مظاہر کا ذکر کیا ہے لیکن بعد ازاں وطن پرستی کے فطری تقاضے سے مغلوب ہوا ان کا اولین تصورِ فطرت تصورِ ملت میں ڈھلتا نظر آتا ہے۔ ہمالہ میں بلند آسمان کا ہندوستان کی قدیم فصیل کی پیشانی چومنا، پوری نظم کا تانا بانا ایسے ہی الفاظ وتراکیب پر مشتمل ہے۔ سو اقبال محض فطرت کو ایک مفصل حالت میں مشاہدہ نہیں کرتے بلکہ اس کی عظمت کے بھی معترف ہیں۔ مظاہر فطرت کی طرف اقبال کی پیش قدمی نے ان کے احساسِ جمال کی نمائندگی کی ہے اور احساسِ وسعت پیدا کیا ہے۔ در اصل ابتداء ہی میں اقبال کو فطرت کے ان مظاہر نے خاص طور پر متاثر کیا جو اپنی عظمت رفعت اور پر شور روانی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ ان کے یہاں ہمالہ عظمت و رفعت کا مظہر ہے اور شاعر کو نہ صرف اس کے پھیلاؤ اور ابدیت کے سامنے زندگی کے تغیر کا شدید احساس ہوتا ہے بلکہ وہ اس کی بلند اور برفانی چوٹیوں کو حسرت سے دیکھتے ہوئے آسمانی وسعتوں کو تلاشتے ہیں۔ اقبال کے یہاں فطرت محض پس منظر نہیں بلکہ ان کی نظموں میں فطرت منظوم مکالمہ کرتی نظر آتی ہے انسان فطرت سے اور فطرت انسان سے ہم کلام ہے ان کی ابتدائی دور کی نظموں میں تحیر، سوالیہ انداز اور فطرت کی حالت اور معنویت جاننے کی جستجو بھی ملتی ہے۔ وہ فطرت کے اس جمالیاتی تعلق میں زندگی کی لایعنیت کو تلاش کرتے ہیں۔ بانگ درا کی شروع کی نظموں میں بچوں کے لیے لکھی گئی نظمیں شامل کیں جن میں حیوانات، بہائم اور طیور کے مزاج معاشرت اور احساسات کی عکاسی کی۔

اقبال کے خیال میں حیاتِ حقیقی یعنی خود کی طاقت کائنات کے اندر پوشیدہ ہے اور مظاہر کائنات محض وہم نہیں بلکہ کم سے کم بالقوہ وجود رکھنے میں وقت کے ارتقاء سے انسان میں شعور و آگاہی کے روا ہوتے ہیں اور وجود ہستی انسان اظہار پاتی ہے۔ آدمؑ کے ظہور سے دنیا میں حیات نو کا آغاز ہوا اور انسان خود اپنی ہستی سے متعارف ہوا اور ہستی مطلق کا احساس فطرت کا اہم تقاضا ہے کیونکہ انسان کا علم تصوری ہے اور قرآن کا مقصد بھی انسانی شعور کو فطرت کے مشاہداتی پہلو کے مطالعے کے لیے بیدار کرنا ہے تاکہ وہ خالق فطرت سے

متعارف ہو سکیں اور جان سکیں کہ فطرت کس کی آیت اور نشانی ہے۔

> اقبال مطالعہ فطرت یا سائنسی تحقیق کو ایک طرح کی عبادت سمجھتے ہوئے قرآنی آیات کے حوالے سے ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ اسلام بطور مذہب، مشاہداتی یا تجربی علوم کی تحصیل کے ذریعے کائنات کی تسخیر کی دعوت دیتا ہے۔ فطرت کی تغیر پذیری ہمیں نئے نئے حوادث سے مطابقت پیدا کرنے کی خاطر بدلنے پر مجبور کرتی ہے۔[12]

اقبال کے تصور فطرت کی وسعت کا اندازہ ہم اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ اقبال کے نزدیک شاعری ایک تخلیقی تجربہ ہے جس میں دو بنیادی سطحیں ہیں ایک وہ جو اشیاء کے خارجی جسم کو چھوئے اور دوسرا وہ جو دلِ وجود کو چیر کر اپنے مطلب کی خبر لائے اور اشیاء کی ماہیت اور واردات کو دلی کیفیات سے مدغم کرے تو ایسا تخلیقی تجربہ حتمی اور یقینی ہوتا ہے جبکہ پہلا تجربہ نامکمل اور ادھورا ہے۔

> اقبال کے خیال میں فنونِ لطیفہ کو فطرت کی غلامی سے آزاد ہونا چاہیے۔ فنکار فطرت کا غلام نہیں ہوتا ہے اس کا فرض ہے کہ وہ فطرت کا مقابلہ کر کے اسے تسخیر کرے دراصل اقبال فطرت کی نقالی کرنے والے فن کو اعلیٰ قسم کا فن سمجھتے ہیں ان کے نزدیک فنِ لطیف کا کام فطرت کی کوتاہیوں کو دور کر کے اسے اور زیادہ حسین بناتا ہے۔ فنکار فطرت کی نقالی نہیں، تخلیق نو کرتا ہے۔[13]

فطرت کی لطافتیں اور دلکشیاں ہمیں زندگی کا سلیقہ اور جینے کا سلیقہ سکھاتی ہیں۔ فطرت کا حسن زندگی کو رعنائیاں دیتا ہے ان کے امتزاج سے تشکیل پانے والی زندگی میں محبت کا حوصلہ ملتا ہے۔ یہ ذوقِ جمال کی کرشمہ سازی ہے کہ بظاہر جلتا سورج بھی اپنے اندر تمازت رکھتا ہے۔ فطرت اور اس سے محبت وہ جذبہ ہے جس نے زندگی کو بہتر سے بہتر بنایا ہے۔ ستاروں کی جھلملاہٹ، دریاؤں کی گہرائی، آسمانوں کی نیلاہٹ، چودھویں کی چاندنی، اماوس کی تاریکی، موسموں کا تغیّر، روشنیوں اور اندھیروں کی پر اسرار دنیا بھی اپنے اندر بہت سی تخلیقی طاقتیں سموئے ہوئے ہیں جو فن کو فنکاری اور بات کو شعر و شاعری میں ڈھال سکتی ہے۔

انسانی فطرت اور احساسات میں ایک قدرِ مشترک ہے جو ہر خطے اور عہد میں یکساں نظر آتی ہے۔ ہر تہذیب، زمان و مکاں سے ہٹ کر انسانوں میں موجود ہے۔ انسانی مزاج اور رویے عالمگیری اشتراکات کا باعث بنتے ہیں ہم مختلف قبیلوں، خطوں اور سماجوں میں رہ کر یکساں فطرت بھی رکھتے ہیں اور انفرادی حالتیں بھی جو ہمارے کردار کی عکاس ہوتی ہیں۔ کئی دہائیوں کی تحقیق نے ثابت کیا ہے کہ انسانی سماج عقیدوں اور تصورات

پر نہیں بلکہ انسانی فطرت پر تشکیل پاتے ہیں۔ انسانوں کے باہمی دستور ہی ریاستوں کے دستور بنتے ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ انسانی فطرت کے بنیادی رجحانات اور انسانوں کے احساسات کی تشریح جبلت کے تحت فروغ پاتی ہے جبکہ انسان خود جبلتوں، عادتوں اور احساسات کا مرکب ہوتا ہے۔ یہ یا تو فطری ہوتا ہے یا وراثتی طور پر موروثی جبلتیں مثبت و منفی کا مرکب ہوتی ہیں۔ ہمارے، رویے، احساسات تہذیبوں کی تشکیل اور سماجی عمل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

حوالہ جات

1. The Oxford Encyclopedic English Dictionary 3rd Edition, Oxford University Press, 1996

2۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں فطرت نگاری، انجمن ترقی اردو، کراچی، 2018ء، ص ۳۷

3۔ لی بان، تمدنِ ہند، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۹

4۔ محمد خان اشرف، ڈاکٹر، رومانویت اور اردو ادب میں رومانوی تحریک، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵۲

5۔ ایضاً، ص ۱۶۰

6۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۳۱

7۔ ظفر حسن، ڈاکٹر، سرسید اور حالی کا نظریہ فطرت، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۵۲

8۔ ایضاً، ص ۲۱۴

9۔ اسماعیل پانی پتی، مولانا، مقالاتِ سرسید، مرتبہ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۲۰۶

10۔ ابوسفیان، ڈاکٹر، مطالعات سرسید، قرآنیات، سرسید کا خصوصی مطالعہ، میرا عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۳۸

11۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر، اقبال نئی تفہیم، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۳۷

12۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، خطباتِ اقبال، تسہیل و تفہیم، لاہور اکادمی، لاہور، 2005ء، ص 33

13۔ رابعہ سرفراز، اقبال کا نظریۂ فن، تحقیقی و تنقیدی جائزہ، وقاص پرنٹنگ پریس، فیصل آباد، 2004ء، ص 57

باب دوم

پاکستانی اردو شاعرات کی نظموں میں فطرت نگاری: سماجی زاویہ

الف۔ شاعری میں فطرت کی عکاسی بطور سماجی مظہر: پس منظر

شعر و ادب کو معاشرتی اور سماجی زندگی میں اہم مقام حاصل ہے۔ کسی بھی ملک اور معاشرے کے لوگوں کی اجتماعی زندگی، مسائل اور عقائد کی گہری جھلک ہمیں اس عہد کے عصری ادب میں مل جاتی ہے۔ معاشرے کے حساس افراد ہونے کے باعث مفکرین اور شعراء پر سیاسی اور سماجی تبدیلیاں زیادہ اثرانداز ہوتی ہیں کیونکہ یہ اُن روایات و اقدار کے پاسبان اور پیامبر ہوتے ہیں جو کسی معاشرے کی روحِ رواں ہوتی ہیں۔ شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبال نے اسی نسبت سے شعراء کو دیدہ بینائے قوم کہا ہے۔

شاعری چونکہ ایسی صنف ادب ہے جو اپنی چاشنی اور اثر انگیزی کے باعث معاشرتی زندگی کی بہترین عکاس ہوتی ہے اس لیے اس صنف کو سماج و معاشرے کے مطالعے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ دنیا میں آنے والے انقلاب خواہ وہ سیاسی، سماجی ہوں یا تعمیری تخریبی جنگیں ہوں یا قدرتی آفات کی صورت ہونے والے حادثات ہوں۔ اردو شعراء نے اس سے اثر قبول کیا اور اسے زبان و قلم کی مدد سے محفوظ کیا ہے۔ زندگی میں جذبے اور عقل کے الگ الگ انداز فکر سے ارتقائے حیات کی بہت سی دشواریوں کو دور کرنے میں مدد ملتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ شاعری میں عقل و شعور سے زیادہ جذبے اور تخیل کی فراوانی ہوتی ہے لیکن انسانی زندگی میں آنے والے اُتار چڑھاؤ، خارجی عوامل اور پیمانۂ شعور سے کبھی کبھار عقل غالب ہو جاتی ہے اور جذبوں کو راہ اعتدال میں لا کر زندگی میں توازن کی راہیں کھولتی ہے۔ کبھی کبھار تو حالات اور حقائق اتنے تلخ اور ناقابل قبول ہو جاتے ہیں کہ جذبات اور تخیل اپنی موت آپ مر جاتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> شاعری بھی کچھ ایسی سخت جان چیز ہے کہ ہر حملے کے بعد پہلے سے کچھ زیادہ ہی تازہ دم ہو کر آجاتی ہے۔ یہ صورتحال بجائے خود قابل غور ہے اور ایک لحاظ سے شاعری اور نفس انسانی کے کسی گہرے رابطے کا پتہ دیتی ہے۔[1]

ایک ادیب کے لیے اس کی تحریر اس کے تخلیقی مافی الضمیر کا اظہار ہوتی ہے وہ نہ صرف انفرادی

تجربات بلکہ اجتماعی شعور کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ سو ادیب کے تخلیقی تجربے کی بنیاد خارج اور داخل کے امتزاج سے جنم لیتی ہے اور تخیل اور مشاہدہ الفاظ کا لباس پہن کر اس کے شعوری طرز احساس کے نمائندہ بن جاتے ہیں۔ فنکار اور ادیب چونکہ معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے سو وہ معاشرے میں ہونے والی اقدار کی شکست وریخت، معاشرتی زوال پذیری، اخلاقی انحطاط اور بدلتی متغیر روایات کا اظہار کرتا ہے۔

رومانویت پسندوں سے قطع نظر حقیقت کے افکار معاشرتی برائیوں پر قلم زنی کرتے ہیں۔ شاعر ہوں یا ادیب، مصور یا یا موسیقار سبھی اپنے طرز اظہار میں معاشرے کا حقیقی روپ دکھاتے ہیں۔ زندگی کے ہر پہلو کی تصویر کشی کے لیے سادہ اور قدرتی اسلوب میں خارجی حقائق کو تحریر میں سمو لیتے ہیں لیکن اپنے کلام کی فنی ترتیب سے خارجی واقعات کو پیش کرتا ہے۔ یہی اصول آگے چل کر ہمیں ترقی پسند تحریک کے نظریات کے فروغ میں کار فرما نظر آتے ہیں۔

حقیقت نگاری کے لغوی معنی حقیقت پر مبنی باتیں لکھنا، حقیقت بیان کرنا، جبکہ اصطلاحی معنی انگریزی اصطلاح Realism کا مترادف ایک ادبی نظریہ جو خارجی حقیقت اور واقعیت کی ہو بہو تصویر کشی اور بیان کو مقصود بناتا ہے۔ اس نظریہ پر مبنی ادبی وفنی تحریک جو مختلف ادوار میں مختلف ملکوں میں پھیلی۔

آکسفورڈ انسائیکلوپیڈیا انگلش ڈکشنری کے مطابق Realism کی تعریف کچھ یوں ہے:

> Realism: the practice of regarding things in their true nature and dealing with them as they are Practice views and policy – fibility of representation truth to nature, insistence upon details to showing of life as it is out glossing over what is ugly painful the medical theory that universe of general idea have objective existence.(2)

سماجی شاعری کا براہ راست تعلق سماج یا معاشرے سے ہے جو ایک ایسے گروہ کا نام ہے جو باہمی تعلق و تعامل کے لحاظ سے انفرادی خصوصیات رکھتا ہو۔ اس میں اقدارِ حیات سے لے کر سیاسی، سماجی، روحانی، ذہنی اور نظریاتی طور پر اتفاق رائے پایا جائے اور ایک ایسی انفرادیت ہو جو انھیں دیگر گروہوں سے ممتاز اور منفرد کر سکے اور ان کے احساسات اور شعوری ولاشعوری جذبات ایک وحدت کی طور باہم پیوستہ ہوں۔

چونکہ انسان ایک فطری تخلیق ہے جو معاشرتی طرزِ زندگی پسند کرتا ہے اور مل جل کر رہنا اور

مشترکہ طرز زندگی اس کی ضرورت ہے۔ وہ خاندان قبیلے اور قوم سے پہچانا جاتا ہے اور یوں رسم و رواج، تہذیب و ثقافت اور اخلاقی اقدار کو آگے بڑھاتا ہے۔ اس طرح شعور نام ہے سلیقے، طریقے، تمیز آگاہی اور عقل کا اور عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لیے انگریزی میں Awareness کا لفظ استعمال ہوا۔ سماجی شعور ہی وہ طرزِ فکر ہے جو سماجی آگاہی اور پہچان کا سبب بنتا ہے اور تغیر و تبدل کے زیرِ اثر رہتے ہوئے انفرادی زاویوں کو اجتماعی سماجی شعور میں ڈھالتا ہے۔

> ادب خلا میں تخلیق نہیں ہوتا بلکہ انسانی زندگی بلاواسطہ اور بالواسطہ ایک دوسرے پر اثرانداز ہوتے رہے ہیں۔ کسی بھی زبان و ادب پر سیاسی و سماجی عصری حالات اثر کرتے ہیں۔ ادب اور معاشرے بھی متحرک اور تغیر پذیر چیزیں ہیں۔ جوں جوں معاشرتی اور سماجی تبدیلیاں آتی ہیں ادب بھی تبدیل ہوتا ہے۔ ادب کے کم نمایاں اثرات کو ادیب اور شاعر احساساتی سطح پر محسوس کر کے اسلوب کی جمالیات کے ذریعے سے معاشرے کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یوں کہ تخلیق، تاریخ بھی بن جاتی ہے۔[۳]

اردو ادب میں سماجی شعور کی روایت کے مطالعے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ادب اور سماج کا اٹوٹ رشتہ ہے جو ایک دوسرے پر بالواسطہ اور بلاواسطہ اثرانداز ہوتے رہتے ہیں۔ ہر ادب اپنے عہد کی تصویر ہے اور اس میں ایک زمانے کے سماجی اُتار چڑھاؤ اور نشیب و فراز کی جھلک باآسانی دیکھی جاسکتی ہے۔ اردو ادب کی روایت میں جنگِ آزادی ایک ایسے موڑ کی صورت سامنے آتی ہے جس سے سماجیات میں ایک بڑی طوفانی تبدیلی پیدا ہوتی ہے جس سے نہ صرف نفسیاتی سطح پر بلکہ معاشرتی یا اخلاقی، سیاسی اور معاشی لحاظ سے بھی اثرات مرتب ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ادیبوں اور شاعروں نے سماج میں ایک نئی روح پھونکی۔ مساوات، قومیت اور آزادی کا شعور بیدار ہونے سے تبدیلی کا نعرہ بلند ہوا۔ ادب کی بنیاد مادی حقائق اور سماجی شعور پر قائم ہوئی اور ادب براہ راست زندگی کا ترجمان بنایوں سماجی ترقی اور بہتری پر زور دیا جانے لگا۔

اردو شاعری میں فطرت کی عکاسی بطور سماجی مظہر کے پس منظر میں غالب ہمیں ایک فطرت نگار شاعر کے طور پر اُبھرتے نظر آتے ہیں۔ غالب کی شاعری فطرت کی گوناگوں خصوصیات کے ذکر سے بھری پڑی ہے۔ کلاسیکی شاعری کی روایت شکنی کے طور پر غالب ایک ایسے شاعر کے طور پر ابھرتے نظر آتے ہیں جن کی شاعری میں سماجی اور معاشرتی مسائل کا ذکر جابجا ملتا ہے۔ غالب کے کلام کا بیشتر حصہ خواہ وہ سہرے

ہوں، قصیدے ہوں شہر آشوب ہوں مرثیہ ہوں یا غزلیں فطرت سے مستعار لیے ہوئے ہیں۔ خصوصی طور پر نفسیاتی کشمکشوں اور مسائلِ زندگی کو ہم آہنگ کرنے والا پہلا شاعر غالب ہی ہے۔ سرسید تحریک کے تصورِ سماج نے بھی سماجی تبدیلیوں کو جنم دیا اور اس کی مقبولیت اور سائنسی اندازِ فکر نے قوم میں ایک جذبۂ بیداری پھونکا۔

احتشام حسین کے مطابق:

> غدر کے بعد جس ادبی تحریک کی نشو و نما ہوئی جس میں سرسید، آزاد اور نذیر احمد بہت نمایاں ہیں۔ اس نے نئی ادبی تحریک کی صرف ابتداء ہی نہیں کی بلکہ ہندوستانی ادب کے ساکن و جامد سمندر میں طوفان اُٹھادیا۔(۴)

سرسید اور ان کے رفقائے کار کی مسلسل کوششوں سے تعلیمی ادبی اور سماجی لحاظ سے نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ان کی غیر معمولی کوششوں اور نئی طرزِ فکر نے روشن خیالی کو ادب میں داخل کیا۔ جدید علوم اور جدید فکری رجحان کے لیے ضروری قرار دیا گیا اور دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے کے مصداق پر تحریر و ادب کو سنوارا گیا۔ جس سے سماج میں ہونے والی تبدیلی نے صحت مندانہ کردار ادا کیا۔ "تہذیب الاخلاق" نامی رسالے کے ذریعے سرسید احمد خان نے ایک باقاعدہ اصلاحی ادب کی تحریک کی بنیاد ڈالی اور ادبی زاویہ نگاہ کو تبدیل کیا۔ محمد حسین آزاد نے بدلتے ماحول کے زیر اثر آزاد نظم کی بنیاد ڈالی اور حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری نے انقلابی نکات ابھارے کہ ادب کو سماج اور معاشرے سے مربوط و ہم آہنگ ہو کر معاشرے کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔

> حیات انسانی اور سماج میں ہوتی ہوئی تبدیلیاں اور ارتقاپذیری ادب سے مشروط ہیں اور ادب میں جنم لینے والے نئے اور جدید رجحانات کی ناگزیریت سے انکار ممکن نہیں۔ تلاش و جستجو انسانی جبلت کا ایک مثبت عمل، فہم و تحیر میں ہے یوں بھی فکشن سائنس سے پہلے کا عمل ہے۔(۵)

سرسید تحریک نے تصور سماج کو بدل کر قوم پرستی کے الجھاؤ کا تدارک کیا۔ مذہب، سیاست اور تعلیم کی تربیت کے ذریعے آگاہی کو ادب کا حصہ بنایا۔ صحت مندانہ رجحان، عقل پسندی اور فطرت نگاری کے امتزاج سے ایسا ادب تخلیق ہوا جس سے سماج پر گہرے اثرات مرتب ہوئے اور بیسویں صدی کی ذہنی و ادبی آویزشوں میں عقل، نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو اہمیت دی گئی ادب کا محور و مقصد انسانیت ہی ہے۔ ادب اور

شاعری کو سماج کی ترقی اور بہتری کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔

عتیق احمد کے مطابق:

> ماضی کے فنی رجحانات، لایعنی قوافی کی تکرار اور الہامی شاعرانہ ترانوں، اظہارِ مقصد میں دانستہ مشکل گوئی اور ابہام کی جگہ سہل زبان، منظر کشی اور حقیقت پسندی نے لے لی۔ عبوری دور کا یہ معاشرہ اب اپنے سیاسی مصلح، سماج سدھار کارکن اور سماج ہمدرد ادیب کی اُنگلی پکڑ کر آنے والے عظیم سیاسی انقلابوں کی راہ پر چل نکلا تھا۔(۶)

یوں ادب سر سید تحریک کے تصورِ سماج سے بدل کر حقیقی اور غیر حقیقی قصوں سے نکل آیا۔ صنعتی اور مشینی ترقی نے شعور کو مزید جلا بخشی اور ادیب و شاعر نے ادب کے سماجی زاویوں کو اپنایا۔

> "حالی نے شاعری کے حقیقی جذبات اور سماجی پس منظر کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے شاعری کو حقیقی جذبات اور احساسات کا ترجمان بتانے اور اس کو معاشرے کے لیے نفع بخش رکھنے پر زور دیا۔ چنانچہ ان کی رائے میں جو شخص اس عطیہ الٰہی کو منتنائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا، ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے۔(۷)

حالی کے اس نکتہ نظر کے پیچھے قومی دردمندی کا محرک تھا اور وہ شاعری کو بطور فلاح و بہتری استعمال کرنا چاہتے تھے۔

> حالی پہلی بار مجدد کے حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ وہ غزل کے بدھ تھے کہ انھوں نے پرانے محل تیاگ کر گیان کی نئی راہ تلاش کی انھوں نے غزل کی روایت اور تکنیک کے تنگ، تاریک اور اندھے سانچے سے نکالنے کے لیے بڑی جدوجہد کی ۔۔۔۔۔ان کی عظمت یہ کہ انھوں نے غزل کے موضوعاتی کینوس کو وسیع کیا۔(۸)

حالی کے اس جرات مندانہ انداز فکر نے دیگر شعراء میں بھی سماجی شعور و اندازِ نظر پیدا کیا اور انھوں نے تبدیلی کے اس انداز کو اپنایا اور اصلاحی طرزِ شعر کو اہمیت دی۔ حالی کے بعد سماجی شعور کے حوالے سے شعر و ادب میں نمایاں اور منفرد نام اقبال کا ہے۔ اقبال کی شاعری محض رومانویت کی ہی ترجمان نہیں بلکہ قومی و ملی دردمندی، مقصدیت اور اصلیت کا خوبصورت نمونہ ہے جس میں ہندوستانی معاشرے میں مسلمانوں کی حالت زار کی شاعری کے ساتھ ساتھ حب الوطنی، محبت و الفت، محنت و کاوش، امن و انصاف اور اخلاق و

معاشرت پر زور دیا گیا۔ حالی اور آزاد نے اپنی نظموں میں حب الوطنی کے تصورات کو پیش کیا اور غم گساری سے اپنے ہم وطنوں کی تنگ نظری اور جہالت کا نقشہ کھینچا۔

حالی کے علاوہ اسمٰعیل میرٹھی ایک ایسے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں جنھوں نے اصلاحی مقاصد کے لیے بہت عملی اور علمی کام کیا۔ ان کی شاعری میں نئے مغربی علمی و ادبی رجحانات موجود ہیں۔

> اسمٰعیل میرٹھی کی نظموں کا عام انداز خارجی مظاہر کی تصویر کشی ہے انھوں نے ہندوستانی دیہات اور دیسی زندگی کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ اس اعتبار سے ان کا شمار بھی جدید اردو شاعری کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ ان کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مدرسانہ لہجے میں شاعرانہ رنگ سمو کر اخلاقی نکات کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ طلباء کے دل میں گھر کر جائیں۔ ان کی نظموں میں فطرت کو سماجی مسائل کی عکس بندی کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ان کی نظمیں "جریدہ عبرت" (۱۸۸۰ء) اور آثار سلف (۱۸۸۹ء) میں اصلاحی رجحانات کی عکاسی اور قومی فلاح و بہبود ان کا مطمحِ نظر رہا۔[۹]

سماجی زاویہ نظر کے حوالے سے اکبر الہ آبادی کا نام شاعری میں قابل ذکر نام ہے۔ ان کا عصری شعور تھا جو ان کو مخزن نے "لسان العصر" کا خطاب دیا۔ اکبر نے عشق مجازی، حقیقی یا آدرشی کو بھی اہمیت دی لیکن جذب و شوق کے ساتھ ساتھ عقل و دانش کا جارحانہ انداز میں اظہار کیا ہے۔

سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں کہ:

> اکبر کا نظریہ تھا کہ مشرق و مغرب کے درمیان فرق پوری زندگی کے بنیادی نقطہ نظر کا فرق ہے۔ مشرق میں زندگی کا تصور ماورائی ہے۔ ذہنِ انسانی لامحدود قوتوں کا حامل ہے اور دنیا کی مادی حقیقتوں سے لے کر ماورائی حقیقتوں تک اس کی پہنچ ہے مگر مغرب کا مادی فلسفہ اس کی نفی کرتا ہے۔[۱۰]

شاعری میں فطرت کی عکاسی بطور سماجی مظہر کا جائزہ سے پہلے یہ سمجھنا ضروری ہے کہ سماج کیا ہے اور مختلف زبانوں میں اس کے معنی اور مستعمل الفاظ کونسے ہیں۔ انگریزی زبان میں شعور کے لیے Social Awareness جبکہ عربی میں مختلف اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں اور اس کے معنی دانائی اور تمیز کے ہیں۔ اردو میں سماج سے مراد معاشرہ لیا جاتا ہے، یعنی سماجی شعور سے مراد اچھے برے کی پہچان ہونا اور شاعر چونکہ

معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے اس لیے اس کا سماجی شعور نمایاں ہوتا ہے۔ سماجی شعور کی ترسیل اور ابلاغ کا بڑا ذریعہ اظہار شاعری ہے۔ ادیب چونکہ خارجی رویوں سے براہ راست متاثر ہوئے ہیں تو وہ معاشرے سے لیے اثرات کو اپنی شاعری میں سمو کر شعری تخلیق کرتے ہیں یوں یہ تخلیق سماجی شعور کی عکاس بن جاتی ہے۔

> ۔۔۔ہماری شاعرات نے حرفاً نہیں رومانوی آرزومندی ذہنی ونفسیاتی تطابق سپردگی اور بیگانگی جیسے موضوعات پر ہی سخن فرمائی نہیں کی بلکہ موجودہ دور میں پروان چڑھنے والے رجحانات و محرکات اور اسالیب فکر و فن سے بھی آگاہی حاصل کی ہے۔ ان کے شعری تجربات اپنے عہد سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ وہ معنی جن میں ہماری حسّیتوں کو نیا طرز ملا، جن کے حوالے سے ہم نے اپنے عہد کے انسانوں کے داخلی اور خارجی نفسیاتی اور روحانی مسائل کا مشاہدہ و مطالعہ مختلف نگاہ سے کیا۔ اس کا ادراک ہماری جدید شاعرات کو بخوبی ہے۔ حسین روح ان کی تخلیقات میں موجزن ہے۔ ان شاعرات نے جہاں رفاقتوں میں کسی درد کو محسوس کیا ہے۔ وہیں تخلیقی اظہار کے تجربے سے دو چار ہونے والی عورت اپنے ہونے کا ثبوت دوسروں سے مانگتی ہے۔ ایک سطح پر انسان اپنی ذات میں پورا ہے مگر دوسرے کی توثیق یا باہمی توثیق ہی سے اصلاً اس کی تکمیل ہوتی ہے۔[۱۱]

بیسویں صدی ہر لحاظ سے ادبی افق پر ایک ایسی صدی کی صورت نظر آتی ہے جس نے ہر سطح پر تبدیلیاں کیں اور انہی تبدیلیوں کے نتیجے میں ادب کو بھی ایک ایسی تہہ داری عطا کی جس میں معاشی و معاشرتی مسائل کا بیان شُدومد سے کیا گیا۔ دنیا کے منظر نامہ کی طرح ہمارے ادب نے بھی یہ اثرات قبول ہے۔ ذاتی زندگی کے منظر ناموں میں حقیقتوں اور تلخیوں کو محسوس کرنے کا زاویہ نظر بدلا۔ ایک اجتماعی شعور و فکر ابھرا جہاں انسان دوستی، احترامِ آدمیت اور معاشرتی بقا کا درس ملتا ہے۔ سماجی شعور کہیں سیاسی لب ولہجے میں ہے اور کہیں باغیانہ احتجاج کی صورت میں ڈھل گیا اور کہیں بلند آہنگی کا باعث بنا۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعرات نے بھی زمینی حقیقتوں اور سماجی زبوں حالی کی ترجمانی کی جو ان کے اعلیٰ فکری احساسات کی مثال ہے۔ ترقی پسند شاعر کی نسبت سے قدیم اور فرسودہ نظام کے خلاف آواز اٹھانے سے ان کے طرزِ بیاں اور شعری آہنگ کو سماجی اظہار ملا۔ شاعرات نے سماجی مسائل کی عکاسی میں فطرت اور فطری مظاہر کو علامات میں ڈھالا اور یوں ان کے

فن کو ایک کلاسیکل شعور عطا ہوا۔

سماجی شاعری کا براہِ راست تعلق سماج یا معاشرے سے ہے جو ایک ایسے گروہ کا نام ہے جو باہمی تعامل کے لحاظ سے انفرادی خصوصیات رکھتا ہو۔ اس میں اقدارِ حیات سے لے کر سیاسی، سماجی، روحانی، ذہنی اور نظریاتی طور پر اتفاق رائے کیا جائے اور ایک ایسی انفرادیت ہو جو انھیں دیگر گروہوں سے ممتاز اور منفرد کر سکے اور ان کے احساسات اور شعوری و لاشعوری جذبات ایک وحدت کی طور پر باہم پیوستہ ہوں۔ چونکہ انسان ایک فطری تخلیق ہے جو معاشرتی طرزِ زندگی پسند کرتا ہے۔ مل جل کر رہنا اور مشترکہ زندگی اس کی ضرورت ہے۔ وہ خاندان قبیلے اور قوم سے پہچانا جاتا ہے اور یوں رسم و رواج تہذیب و ثقافت اور اخلاقی اقدار کو آگے بڑھاتا ہے۔ شعور نام ہے سلیقے، طریقے، تمیز آگاہی اور عقل کا اور یہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لیے انگریزی میں Awareness کا لفظ استعمال ہوا۔ سماجی شعور ہی وہ طرزِ فکر ہے جو سماجی آگاہی اور پہچان کا سبب بنتا ہے اور تغیر و تبدل کے زیرِ اثر ہے۔ سماجی شعور کیا ہے؟ اس سوال پر بات کرنے سے پہلے یہ سمجھنا ضروری ہے کہ سماج دراصل ہے کیا؟

> سماج سنسکرت کا لفظ ہے اور اس کے معنی سبھا، انجمن، مجلس، محفل، گروہ جُتھا یا ٹولی کے ہیں۔ انگریزی میں اس کے لیے Society کا لفظ اور عربی میں معاشرے کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جس کے معنی آپس میں مل جل کر زندگی گزارنا یا کسی کے ساتھ عیش کرنا یا اوقات بسری کرنا کے ہیں۔[۱۲]

وسیع اصطلاحی معنوں میں سماج سے مراد رسم و رواج، علوم و فنون، اخلاق و عادات، عقائد، افکار و تصورات اور فلسفہ حیات کا ایسا نظام ہے جس کے ذریعے افرادِ گروہ اپنی زندگی بسر کرتے ہیں۔ انسان چونکہ اشرف المخلوقات ہے، سو سماجی ارتقائی عمل کی صدیوں پر مشتمل تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہمیں لگتا ہے کہ انسان کو اشرف المخلوقات کے بننے کے لیے کن کن دشوار مراحل سے گزرنا پڑا ہے اور وہ کونسی خوبیاں اور فضائل ہیں جن کی بنا پر دماغی، جسمانی اور تخلیقی صلاحیتیں اس کو حیوانات سے افضل بناتی ہیں۔ انسان اور حیوان کی قدرِ مشترک جبلت ہے۔ جبلی خواہشات میں بھوک، پیاس، جنس، نیند اور گروہی بود و باش ہے بلکہ انسان انھی جبلی اوصاف سے متصف ہوتا ہے اور دماغ اور تخلیق سے محروم ہوتا ہے۔ خانہ بدوشی اس کا نصیب ہے۔ جوں جوں آبادی بڑھتی ہے دنیا کی بڑی تہذیبوں نے ارتقاء کے مراحل طے کیے ہیں۔ ترقی یافتہ ممالک نے عمل، علم اور قوتِ تخلیق سے بہرہ ور ہو کر نام کمایا ہے۔ ترقی پسند سماجوں کے مطالعے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہی

سماج ترقی کرتے ہیں جو طاقت اور عمل کی قوت پر یقین رکھتے ہوں۔ ہندوستان میں فکری عنصر کے پنپ نہ سکنے کی کئی وجوہات تھیں جن میں بادشاہ اور رعایا کی دور کی متنوع اقوام کے باعث اتحاد باہمی کی کمی، ثقافتی اجنبیت، زبان کا فرق سماج میں تخریبی عناصر کی کمی، رعایا کے درمیان مقابلے کی فضا کا مفقود ہونا، مذہبی رجعت پسندی اور صدیوں کے اثرات سے تیار ہونے والی لوگوں کی مخصوص فطرت شامل ہے۔

سماج کے حوالے سے سماجی دردمندی کی اصطلاح کا تصور عام ہے اللہ نے انسان کو جہاں منفی جذبات جن میں غصہ، سنگدلی، انتظام عطا کیے ہیں وہاں فطرت صالحہ یعنی شفقت، نرمی اور عفو و درگزر کے جذبات کو بھی جگہ دی ہے۔ ایک طرف قوتِ ایجاد نے آلاتِ حرب سے جنگ و جدل کے تصور کو ابھارا ہے وہیں انسانیت کی محبت سے معمور لوگوں نے آلات جراحی بنا کر خدمت کے جذبات کو تسکین پہنچائی ہے۔ یہی حال ادب اور فکر کا بھی ہے۔ ایک طرف قوت تخلیق نے شعری رویوں کو ہوا دی ہے وہیں حُزن و یاس کی کیفیت میں امید کی روشنی کا دیا بھی جلاتا ہے۔ سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ معاشرے میں استعمال ہونے والی منفی طاقتوں کے مقابل خیر کے عناصر کا مضبوط اور متحرک ہونا دراصل سماجی دردمندی اور سماجی شعور کی ایک شکل ہے۔ تخلیقی فنون میں شاعری چونکہ سب سے افضل ترین شکل ہے چنانچہ سماج میں شاعری کے کردار کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ رومانوی کے بالمقابل سنجیدہ شاعری کے مقبول نہ ہونے کی ایک وجہ یہ ہے کہ شاعری کا یہ آئینہ سماج کی مسخ شدہ تصویر میں دکھاتا ہے۔ سنجیدہ شاعری میں چونکہ شاعر غور و فکر کی طرف بُلاتا ہے اور پند و نصائح اور خشک حقائق کا پرچار کرتا ہے اور اپنے تخیل سے ایک ایسے سماج کی تصویر کشی کرتا ہے کہ پڑھنے والا سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہی سماجی شعور ہے جو دردمندی میں ڈھل کر سماج کے تغیر و تبدل اور تعمیر و ترقی میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

قدیم شعراء کے یہاں بھی سماجی حالات کی عکاسی کا طرزِ احساس ملتا ہے امیر خسرو جو اردو زبان کے شاعرِ اول کے طور پر جانے جاتے ہیں ان کے کلام میں بھی سماجی جبر کی عکاسی ملتی ہے جبکہ پہلے صاحب دیوان قلی قطب شاہ نے سولہویں صدی میں اپنی شعری تخلیقات میں رسم و رواج سے لے کر تہواروں اور زندگی کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ ان کی مثنویاں اپنے عہد کی سماجی زندگی کی ترجمان ہیں۔ خضر زندگی نے اپنے کلام میں ظلم و ستم اپنے زمانے کے اخلاقی مسائل اور عوام اور حکمرانوں کے تعلقات پر نظر ڈالی ہے اور ان کی نظموں میں سماج کی اخلاقی گراوٹ اور پستی کا ذکر ملتا ہے۔ ولی دکنی نے بھی اپنی غزلوں میں سماجی و مقامی رنگ کی ترجمانی کی ہے۔ تہوار، مقامی رسوم و رواج اور سماجی تغیرات کا ذکر ان کی غزلوں میں جھلکتا ہے۔ جبکہ آبرو،

آرزو اور جان جاناں نے ایہام گوئی کی تحریک کے ذریعے سماجی شعور کی ترجمانی کی ہے۔ شاہ حاتم نے شہر آشوب کی صورت نظمیں تحریر کی ہیں جن میں معاشرتی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کا ذکر نمایاں ہے۔

میر و سودا کے شعری کلام میں مغلیہ سلطنت کے زوال اور سیاسی انتشار کے داستان رقم ہے۔ مثنویاں، قصیدے، شہر آشوب اور ہجویات میں اس عہد کی اہم سماجی مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے۔ رفیع سودا نے اپنی شاعری میں حکمرانوں کی نااہلی اور سماجی پستیوں کے ساتھ ساتھ انتظامی امور میں ناکامی کا حال درج کیا ہے، جبکہ سراج اورنگ آبادی نے اخلاقی موضوعات سے اپنی غزلوں میں سوز و گداز کا وہ رنگ بھرا ہے کہ اردو شاعری کے عہد زریں میں سماجی مسائل صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

شاعری میں سماجی شعور کے حوالے سے میر تقی میر ایسے اہم شاعر کے طور پر ابھرتے ہیں کہ ان کے کلام میں اپنے عہد کی بے ثباتی کا بیان ہے۔ میر ایک دردمند شاعر تھے یہی وجہ ہے کہ انہیں مصور غم کا خطاب دیا گیا۔ ان کی شاعری ان کے عہد کے سماجی حالات کا نوحہ ہے۔ انھوں نے خارج و داخل کے محسوسات کی ترجمانی کی ہے۔ غالب کی غزلوں کو اگر سماجی شعور کا عکاس کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ غالب نے اپنے زمانے کے سیاسی و سماجی شعور کی خوبصورت ترجمانی کی ہے اور اپنے شعری کلام میں فطرت کی ترجمانی خوبصورت انداز میں کی ہے فطرت ان کی شاعری کا محور بھی ہے اور محرک بھی ہے۔

غالب نے اپنی شاعری میں فطرت نگاری سے کام لیا ہے۔ وہ مظاہر فطرت کو منظر نگاری کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ غالب کے قصائد، سہرے اور مرثیے فطرت نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ غالب کے بعد سماجی شعور کے اعتبار سے نامور شاعر کے طور پر نظیر اکبر آبادی سامنے آتے ہیں انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کو سماجی حالات و واقعات کے تناظر میں دیکھا اور بیان کیا ہے۔ نظیر اکبر کی نظمیں، راکھی، مفلسی برسات، ہولی، دیوالی، برسات اور دال روٹی ایسی نظمیں ہیں جن میں ماحول کی عکاسی ملتی ہے۔ اسی نسبت سے انھیں عوامی شاعر کہا جاتا ہے کہ ان کی نظموں میں اپنے عہد کی عکاسی اور تصویر کشی ملتی ہے۔

انجمن پنجاب کے حوالے سے الطاف حسین حالی نے اپنے ملک کی سیاسی اور فکری فضا اور ماحول کی فطرت کے ذریعے عکاسی کی ہے۔ انجمن پنجاب کے جلسوں میں حب الوطنی، مناظرہ، برکھارت اور برسات نامی نظموں میں فطرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ حالی مناظرِ فطرت کے ذریعے سیاسی و سماجی تغیرات اور سماجی شعور کی پیشکش کرتے ہیں۔ مسدس حالی اس ضمن میں ایسی نظم ہے جس میں حالی نے پوری تہذیب کا نوحہ لکھا ہے۔ اپنے دور کے پر آشوب انقلابات اور مسلمانوں کی زبوں حالی، حالی کے کلام میں واضح سماجی شعور کی صورت میں

سامنے آتے ہیں۔

سماجی شعور کے اعتبار سے شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبال ایک ایسے شاعر کے طور پر اُبھرتے نظر آتے ہیں جن کے یہاں فطرت اور مناظرِ فطرت کی بہتات ملتی ہے۔ سحر، افق، مشرق، فلک، دہقاں، کھیت، چاند، ستارے، پہاڑ جیسی علامتوں سے انھوں نے فطرت سے محبت کو سماجی مسائل کے بیان میں استعمال کیا ہے۔

ڈاکٹر ناہید قاسمی کے مطابق:

> اقبال ترقی پسندی میں اس انجمن اور اس تحریک سے وابستہ کسی بھی شاعر سے آگے ہیں پھر فطرت نگاری کو جو پر وقار وسیع سرمایا انھوں نے دیا کسی بھی ایک نظریے کی حدود میں قید تو نہیں کیا جا سکتا۔ بال جبرئیل سے کلامِ اقبال میں فطرت نے، اقبال کا فلسفہ سمجھانے میں بھرپور تعاون کیا۔ بے شک اب فطرت ان کے رومانوی زمانے کی طرف سے مختلف اور مختصر انداز میں ظاہر ہوتی ہے۔[۱۳]

ارض اللہ، روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، زمانہ حاضر کا انسان، سلطان ٹیپو کی وصیت، حضرت انسان، شعاع امید، بڈھے بلوچ کی نصیحت، ایک آرزو، خضرِ راہ اقبال کی وہ نمایاں نظمیں ہیں جن کا ذکر ہم فطرت نگاری کے سماجی زاویے کے حوالے سے کر سکتے ہیں۔ علامہ محمد اقبال کے ساتھ ساتھ جوش ملیح آبادی بھی ایسے شاعر کے طور پر اُبھرتے نظر آتے ہیں جن کی نظموں میں فطرت نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں یہی وجہ ہے انہیں مصور فطرت کہا جاتا ہے۔ نظم کسان فطرت نگاری کے حوالے سے جوش کی عمدہ نظموں میں سے ایک ہے۔ دوسرے شاعروں کی طرح جوش کے موضوعاتِ شاعری بھی اس دور کے سیاسی و سماجی حالات، قوم پرستی احساس غلامی اور خواب آزادی، وطن سے متعلق ہیں۔ ان موضوعات سے ہٹ کر جوش نے ایک موضوع کو جو پہلے خال خال نظر آتا تھا، فروغ بخشا، یعنی انسانیت۔ گویا انسان اور اس سے محبت جوش کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔

جنگل کی شہزادی، نعرہ شباب، کسان، شکستِ زنداں کا خواب، نظامِ نو، ایسی نظمیں ہیں جو جوش ملیح آبادی نے سماجی شعور کے حوالے سے تحریر کی ہیں اور ان میں فطرت کو استعمال کیا ہے۔ فراق گورکھپوری کی نظمیں اور غزلیں فطرت نگاری کے حوالے سے بہت اہمیت کی حامل ہیں اس ضمن میں ان کی قابلِ ذکر نظمیں آدھی رات، پرچھائیاں ہیں جن میں فطرت اور انسان کے تعلق کو واضح کیا گیا ہے اور اس حوالے سے سماجی شعور کی عکاسی ہے جو اُس عہد کا مزاج تھا۔ ان کی نظمیں اور غزلیں فطرت نگاری کے باوجود رویہ کائنات اور

انقلاب سے وابستہ ہیں۔ نظم، آدھی رات اور پرچھائیاں ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر حالات سے گھبرا کر فطرت کی جانب رجوع کرتے ہیں۔ دین محمد تاثیر، مخدوم محی الدین اور مجاز بھی بنیادی طور پر رومانویت کے پیامبر ہیں لیکن ان کے یہاں زندگی کے حقائق کی عمدہ تصویر کشی ملتی ہے۔

یہ شعراء رومان و حقیقت کا ایسا امتزاج رکھتے ہیں کہ جو ایک انقلابی آہنگ چھوڑتا ہے۔ ایک پر ترنم انداز شعری سے فطرت کو پس منظر میں شامل کرتے ہیں کہ حرکت و عمل کا رویہ پیدا ہوتا ہے۔ تیزی سے بدلتے ہوئے معاشرتی اقدار اور زوال پذیر روایات ان کی نظموں میں ایک حقیقت پسندانہ سماجی شعور کو ابھارتے ہیں جو فطرت سے ہم آہنگ اور مظاہرِ فطرت سے معمور بھی ہے۔ ترنم کی جھنکاریں بھی ہیں اور حقیقت و انقلاب کی آمیزش بھی ہے۔

ان شاعروں کے علاوہ فیض ایک ایسے سماجی شاعر کے طور پر ابھرتے ہیں جو انجمن ترقی پسند مصنفین میں شمولیت سے پہلے مکمل رومانوی لہجہ رکھتے ہیں۔ لیکن ۱۹۳۲ء کے بعد سے ان کی نظموں میں فطرت سے خوبصورت علامتیں استعارے اور امیجز استعمال کیے گئے۔ ان کی نمایاں نظم "مجھ سے پہلی سے محبت میرے محبوب نہ مانگ" ہے جس میں فیض احمد فیض نے سماجی مسائل اور معاشرتی ناانصافیوں کو موضوع بنایا۔ انھوں نے قیام پاکستان سے لے کر ملکی حالات، معاشرت، ثقافت سے گہرے اثرات قبول کیے۔ ان کی اکثر نظمیں سیاسی و سماجی احساسات پر مبنی ہیں۔ لاؤ تو قتل نامہ میرا، بول، اے دل بیتاب ٹھہر، مرا مجاز ان کی سماجی شاعری ہے۔ فطرت نگاری کی عمدہ مثال ان کی نظم "تنہائی" ہے۔ یوں تو فیض کا پہلے ہی فطرت سے لگاؤ تھا۔ لیکن سماجی درد مندی اور ربط انسانیت کا موضوع فیض احمد فیض کے یہاں رومانوی پس منظر میں آتا ہے۔ ان کا اشتراکی نظریہ، ان کی شاعری سے غنائیت، نرمی اور داخلیت کے گہرے احساس کو مٹا نہیں سکتا۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

> فیض نے جو اجتہاد کیا تھا اور اپنے شعری اسلوب کو جس طرح صیقل کیا تھا وہ اس سلسلے کو برقرار نہ رکھ سکے اور اپنی ابتدائی شعری فتوحات کے بعد وہ بتدریج اپنے زمانے کی رتوں سے امیجری کشید کرنے کے بجائے محض کلاسیکی امیجری کے زیرِ نگیں ہوتے چلے گئے۔ ان کے استعاروں کی سحر کاری، شاعر کے جذبے کا اتنا ساتھ دیتی ہے کہ خارجی اور داخلی احساس ایک ہو جاتے ہیں اور فطرت اور انسان میں ایک حقیقی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔[۱۴]

دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کی طرح فیض کا بھی اپنا جہانِ معنی ہے۔ وہ نئی زبان تخلیق کرتے ہیں اس کے لیے وہ کلاسیکی روایت سے اکتساب کرتے ہیں اور یوں ان کی شاعری میں آنے والا اُسلو بیاتی امتیاز معنیاتی امتیاز کے ساتھ ساتھ جمالیاتی اُپج بھی پیدا کرتا ہے۔ ان کے شعری اظہارات الگ ہیں۔ سینکڑوں لفظوں، کرینوں اور اظہاری سانچوں سے پرانے مفاہیم کو ترک کر کے نئے اظہاری پیرائے تخلیق کیے ہیں جو تخلیقیت کے جادوئی طریق سے تازہ کارانہ احساس کو جنم دیتے ہیں۔ ان کے یہاں فطرت، مظاہرِ فطرت اور فطرتِ انسانی کی جہتوں کا بیان ملتا ہے۔

ان کے یہاں رات اور صبح کا استعارہ نئی جمالیاتی شان سے استعمال ہوا ہے۔ رات، درد غم اور ظلم کی عکاسی کرتی ہے، اسی نسبت سے تاریکی اور روشنی کا تلازمہ سماجی اور سیاسی اور فکری تغیرات کا عکاس ہے۔ استعارات اور علامتوں کی ندرت سے ان کی نظمیں معمور ہیں یہ ایک نئی امیجری تخلیق کرتی ہیں جو حد درجہ پر تاثیر ہے ستاروں کے کاروانوں کا کھو جانا اور مہتابوں کا نور رونا استعاراتی پیرایہ ہے۔ فیض اپنی نظموں میں جمالیاتی و معنیاتی رنگ و آہنگ ابھارتے ہیں۔ یہ فیض کی انفرادیت نہیں تو اور کیا ہے کہ رومان پرور جذبات سے لے کر سیاسی و سماجی زاویوں، عوام کے دکھوں کی ترجمانی اور سیاسی احتجاج کے ساتھ ساتھ ایک بہترین معاشرے کی آرزو مندی تک سبھی موضوعات کا جمالیاتی آہنگ سے اظہار کیا ہے جس سے قاری ایک تخلیقی جمالیاتی انداز سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ فنی استعداد کے ساتھ ساتھ جمال تحریر فنی آمیزش کو جنم دیتا ہے۔

فیض کے علائم و رموز معنیاتی اعتبار سے غیر معمولی احساسات لیے ہوئے ہوتے ہیں اور ندرت اظہار رکھتے ہیں، جس سے پرانے لفظوں، علامتوں اور استعاروں سے ایک نئے مفہوم کی ترسیل اور امیجری مرتب ہوتی ہے جو کہیں کہیں مشرقی شعری روایت اور کہیں کہیں مغربی شعری روایت کے زیر اثر ہے۔ ان کی نظموں کا یہی جمالیاتی زاویہ سماجی مسائل کا ترجمان ہے اور وہ اس وجہ سے باغی نہیں بلکہ ایک صدی کے شاعر قرار دیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر ناہید قاسمی کے مطابق:

> یوں تو فیض کا پہلے ہی فطرت سے لگاؤ کم تھا اب یہ جو ایک دم تبدیلی آئی اس سے یہ تعلق خارجی حیثیت میں تو ٹوٹ گیا لیکن داخلی طور پر یہ ناتا قائم ہو گیا۔ فطرت سے خوبصورت امیجز حاصل کر کے انھوں نے جدید نظم نگاری کو ایک حسین راہ پر ڈال دیا۔ اس سے یہ مقصد اچھے انداز اور سلیقے سے بیان بھی ہو گیا اور شعری حسن بھی

برقرار رہا۔[۱۵]

فیض احمد فیض کی مقبولِ زمانہ نظم "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" میں بھی فیض احمد فیض نے فطرت اور مظاہر فطرت کو بطور علائم استعمال کیا ہے۔ محبوب کے حوالے سے فیض کے جذبات ایک خاص تہذیب کے عکاس ہوتے ہیں۔ فیض پیکر تراشی میں بھی فطرت نگاری کا اظہار کرنے میں کمال رکھتے ہیں۔ اس نظم میں فیض نے فطرت کو لے کر رومانویت کے سماجی زاویے کو بیان کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری ابتدا میں حقیقت پسندی سے دور تھی لیکن ان کے عظمت آدم نو کے تصور نے اُن کی نظموں کو فکری آہنگ عطا کیا ہے۔ ندیم کو اگر شاعرِ فطرت کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ انھوں نے جابجا دیہات کی عکاسی اور فطرت دوستی سے رنگ جمایا۔ ابتدائی شعری سرمائے کے برعکس انجمن ترقی پسند مصنفین میں شمولیت سے ندیم کی شاعری میں سماجی مسائل کا بیان شروع ہوا۔

ندیم کی انسان دوستی اور انسان شناسی کے حوالے سے نمائندہ نظمیں اپنے اندر فطرت کی رومانویت کا جمالیاتی لب ولہجہ لیے ہوئے ہے۔ سماجی مظاہر کے سلسلے میں فطرت کے موضوعات کے ضمن میں میراجی ایک ایسے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں جن کی نظمیں جہاں اپنے عہد کی عکاس ہیں وہیں فطرت اور مناظرِ فطرت کی ترجمانی بھی کرتی ہیں۔ ترقی پسندوں کے یہاں فطرت نگاری کی روایت صنعتی شہروں کی آزردگی میں امید اور خوشی کا پہلو ابھارنے کا سبب بنتی ہے۔ صنعتی ترقی نے بھی ترقی پسندوں کو ایک ایسے انبساط اور شادمانی سے ہم آہنگ کیا اور ایسا طرزِ احساس دیا جو جدیدیت اور ترقی پسندانہ افکار کی ترویج سے مربوط ہے۔ تبدیلی کے زیرِ اثر شاعر بھی فطرت اور فطری رجحانات کا حصہ نظر آنے لگے اور ترقی کے ارتقائی سفر کے بیان کے لیے انسان کے فطرت پر اختیار کو مدِ نظر رکھا گیا۔ آیا کہ وہی انسان جو اس فطرت میں معاون ثابت ہوتا ہے وہ ایسے اُجاڑنے پر قدرت بھی رکھتا ہے۔ یوں فطرت شخصیت انسانی میں نکھار اور حسنِ اخلاق کا باعث بنی اور کائنات ترقی پسندوں کی نظموں کا مرکز بن گئی۔ قدیم شعراء کے قطع نظر ترقی پسندوں کے یہاں فطرت انسانی شخصیت کے پسِ منظر کو نمایاں کرنے میں کارفرما نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے زمین مضبوط ترین حوالہ نظر آتا ہے۔

> ترقی پسندوں کے دونوں گروہ داخلی تاثیر کے اچھے اظہار کے لیے فطرت سے مراد لیتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ترقی پسندوں کے ہاں فطرت کا ایک نرالا اور انوکھا کردار ظاہر ہوتا ہے اور ترقی پسندوں کے ساتھ ساتھ جدیدیت پسندی کی طرف مائل

شاعروں نے بھی فطرت کا منفرد روپ دکھایا ہے۔[۱۶]

مجاز ہوں رفیق ہوں علی سردار جعفری ہوں یا احمد ندیم قاسمی ہوں ان کے یہاں فطرت نگاری کے اُسلوب کو بدل کر اس سے صرف منظر کشی کا کام نہیں لیا گیا بلکہ اس کو زندگی کی کسی نہ کسی حقیقت سے جوڑ کر سماجی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لیے استعمال کیا گیا۔ یہ شعراء رومانویت سے متاثر ہوتے ہوئے بھی فطرت کا تعلق مادی حقائق سے جوڑتے نظر آتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی نظمیں سماجی و اجتماعی زندگی کی عکاس ہونے کے ساتھ ساتھ معاشرتی مسائل کی تصویر کشی بھی کرتی ہیں۔ گویا پہلے جو فطرت نگاری مناظر کے پس منظر کی تراش خراش میں معاون تھی اب مقاصد کی ترجمانی اور داخلی تاثر کے اظہار کی ترجمان بن گئی۔ مظاہر فطرت کو نئے استعارات و تشبیہات اور جدید علامات میں ڈھال کر سماجی زندگی کے مسائل کی ترجمانی اس انداز میں کی جانے لگی جس میں فطرت کو استعمال کرنے سے حُسنِ نظم میں بھی اضافہ ہوا اور شعری معنویت کو بھی تقویت ملی۔

احسان دانش کو سیاسی و سماجی انداز شعری کی بدولت 'شاعرِ مزدور' کا خطاب ملا۔ ان کی نظموں کے اُچھوتے موضوعات ہیں جن میں بھوک، بیماری، افلاس اور ناداری جیسے موضوعات ہیں۔ ان کی شاعری کا زیادہ حصہ مزدور طبقے کے مسائل اور افلاس پر مشتمل ہے اور وہ جس طرح ایک مخصوص فلسفہ حیات کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں وہ صرف انہی کا خاصہ ہے۔ اس کلام میں فنی لوازم اور خوبیاں کچھ اس طرح یکجا ہوتی ہیں کہ جذبات اور عقل کے اعلیٰ امتزاج سے سماجی شعور کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ان کی بہت سی نظمیں وطنیت، قومیت، سیاست اور عوامیت کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں جو فطرت کے معاون ہونے سے خارجی و جمالیاتی دونوں آہنگ کی ترجمان ہیں۔ جیسے بے چارگی اور بیگانہ انجام، ایسی نظمیں جو سماجی مسائل کی ترجمانی کرتی ہیں اور فطرت کو شاعر یہاں بطور معاون استعمال کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے نزدیک مارشل لاء کا دور دھند کا دور تھا جس میں ہر چیز مدھم اور غیر واضح تھی۔ شجر سائے میں بدل جاتے ہیں ان کی شاخیں بے ثمر و بے برگ ہو کر اُجڑ جاتی ہیں اور یہ دھند مسافروں کو راستے سے ہٹا کر بھٹکا دیتی ہے۔

ساحر کی نظم "چکلے" اشتراکی خیالات کے ساتھ ساتھ ان چھوئے موضوعات کا احاطہ کرتی نظر آتی ہے جو اس دور کے مصلحین سماج کے منافقانہ رویوں کی نشاندہی کرتی ہے اور عورت کے لیے اُٹھنے والی پہلی آواز ثابت ہوتی ہے۔ سامانِ عیش کے پس پردہ بنتِ حوا کی تقدیس کے کھیلنے والوں کے لیے اُنھوں نے مسلی ہوئی ادھ کھلی زرد کلیوں کا استعمال کیا ہے۔ ساحر نے اپنے فنی کمال کا دھارا صرف ترقی پسندی پر ہی نہیں رکھا بلکہ اپنی

داخلی کیفیات اور خارجی عوامل کو توازن بخشتا ہے۔ رومانویت ان کو فطرتی مسائل کے تجزیے میں پناہ دیتی ہے تو انقلابی آہنگ ان کو سماجی مسائل کے تجزیے پر مجبور کر دیتا ہے۔

روش صدیقی نے اپنی نظمون اعتراف، اے حسین وادی، مجھے تجھ سے محبت ہے میں رومانوی جذبات واحساسات کے بیان کے لیے فطرت اور خارجی مناظر کی تصویر کشی سے مدد لی ہے اور ان کی ان نظموں میں وادی کشمیر سے عشق کی نسبت سے مشرق کی بیداری اور ایشیائی اقوام کے عروج کے موضوعات ملتے ہیں۔ راشد، میرا جی ، تصدق حسین خالد، مخمور اور اختر الا یمان بھی ایسے شعراء ہیں جنھوں نے رومان پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسندانہ رجحانات کی ترجمانی کی اور ان کی نظموں میں زندگی کی الجھنوں کا بیان ہے اور نئے تجربات کے استعمال کے ساتھ ساتھ سماجی احساس کی کھنک ملتی ہے۔ بنیادی، سماجی موضوعات کے بیان میں بالواسطہ یا بلا واسطہ انھوں نے فطرت نگاری کو بطور اظہار استعمال کیا ہے ان میں اکثر کو چونکہ نئی زمینوں کے سفر کا موقع ملا تو ان کی نظمیں ذاتی تجربات اور مشاہدات کا بیان ہیں۔

تصدق حسین کی نظمیں مغربی ادبیات کے زیرِ اثر ہونے کے باعث اردو کی نظموں سے بغاوت کا تاثر لیے نظر آتی ہیں نئے موضوعات کی تلاش نے قدیم سانچوں کو تبدیل کر کے عشق کے روایتی تصور کو توڑ کر تجریدی صورت دی ہے۔ ان کی نظموں میں ورڈز ورتھ، بائرن، شیلے اور کیٹس کے اثرات جدید رجحانات کی شمولیت کا باعث بنے۔ ان کا تخیل ایک جذباتی اور مصورانہ اُپچ لیے ہوئے ہے جو ان کی نظموں کو نغمے کے قالب میں ڈھال دیتا ہے۔

ن۔م۔راشد کی شاعری میں حریت اور شکست خوردگی کا تاثر ان کی نظموں میں جنس پرستی کا جو عنصر لے آتی ہے اُس کے اظہار کا ذکر اربابِ وطن کی بے بسی کے انتقام، اتفاقات، طلسم جاوداں، ہونٹوں کا لمس، رقص اور بے کراں رات کے سائے میں نظر آتا ہے ان کی نظموں میں جہاں جہاں منظر نگاری سے کام لیا گیا ہے وہیں فطرت اور مناظرِ فطرت کا اظہار کیا ہے اور مظاہرِ فطرت کو ااستعاروں اور علامتوں کی صورت استعمال کیا گیا۔ راشد کی نظمیں ان کے عمیق مشاہدے اور فکر کی گہرائی کی غماز ہیں۔ سماجی شعور کی عکاسی کے لیے فطرت اور مظاہر فطرت کو علامتی اور استعاراتی سطح پر برتا گیا ہے وہ ایک ایسے انقلاب کے داعی ہیں جس سے نچلے درجے کی عوام کی زندگی سہولتوں کا محور بن سکے یوں ان کی کچھ نظمیں فطرت نگاری کے سماجی زاویے کی مثال بن جاتی ہیں۔

فطرت نگاری کے سماجی زاویے کے مطالعے میں مجید امجد ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے ابھرتے نظر

آتے ہیں جنھوں نے ماحول پر گہری نظر رکھتے ہوئے غیر معمولی فطری عناصر کو بھی تخلیقی اُپج سے شان و شوکت عطا کی ہے۔ وہ سماجی تبدیلیوں کا ایک گہرا احساس رکھتے ہیں اور اسی نسبت سے ان کی نظموں پر ترقی پسندی کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے داخلی کرب اور خارجی دباؤ کو نظموں کے ایسے مرقعوں میں ڈھالتے ہیں جہاں یہ نظمیں سماجی و طبقاتی شعور کی آئینہ دار ہوتے ہوئے فطرت نگاری کی عمدہ تصویر کشی کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ مجید امجد کی نظم "کنواں" ایک ایسی نظم ہے جہاں شاعر نے کائناتی سچائیوں اور اس کے آگے انسان کے مجبور محض وجود کی کتھاسنائی ہے۔

یہ مجید امجد کا مشاہداتی اسلوب ہے کہ وہ اپنی نظموں میں زندگی کو اسی کی تلخ نوائی سمیت محسوس کرتے ہیں۔ نظم "آوارگان فطرت سے" میں ان کی یہی فطرت پسندی ان کو ستاروں، جھونکوں اور موجوں سے ہم کلام کر دیتی ہے۔ مجید امجد کی مشہورِ زمانہ نظم "امروز" جس میں انھوں نے فلسفہ وقت بیان کیا ہے۔ سمندر کا استعارہ ان کی نظموں میں ایک خاص مقام رکھتا ہے۔

ضیاء جالندھری کی نظمیں عشق و محبت کی (امروز) سطحی جذباتیت سے ماورا گہرے سماجی شعور اور تجزیاتی فکر کی حامل نظمیں ہیں۔ وہ براہِ راست سیاسی نعرہ بازی اور ترقی پسندانہ نظام فکر کے نعرے کی بجائے رمزیہ انداز میں اجتماعی تبدیلیوں پر آواز اُٹھاتے نظر آتے ہیں۔ ترقی پسندانہ اندازِ فکر رکھنے والے شعراء کے دوسرے گروہ احمد شمیم، اختر حسین جعفری، آفتاب اقبال شمیم، کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کے نام نمایاں طور پر شامل ہیں۔ یہ شعراء نہ صرف جدید نظم کے ارتقاء میں اپنا کردار ادا کر رہے ہیں بلکہ ان کے یہاں وسعتِ مطالعہ اور مشاہدے کی گہری خصوصیات کو تحریک آزادی کشمیر سے وابستگی کی بنا پر شہرت نصیب ہوئی۔ اسی حوالے سے ان کی نظموں میں مناظرِ فطرت اور فطرت نگاری کا جزو نمایاں نظر آتا ہے۔ "اجنبی موسم میں ابابیل" اور "ریت پر سفر" کالمحہ نامی مجموعوں میں ان کی نظموں میں انسانی شناخت کو موضوع رکھا گیا ہے اور جبر کے حوالے سے وضاحت کی گئی ہے کہ جبر زندگی کے دریا کے تسلسل کو روک دیتا ہے اور دوسرا جبر وہ جو معاشرتی جبر کی صورت دنیا کو طبقاتی اونچ نیچ میں مبتلا کر کے ان کی شناخت چھین لیتا ہے۔ احمد شمیم کی نظموں کا انداز علامتی و استعاراتی اندازِ بیان لیے ہوئے ہیں۔ ان کی نظموں میں فطرت اور اس کے عناصر کے بیان سے استعاراتی انداز کو تقویت دی گئی ہے۔

نظم نگاری میں فطرت نگاری کے سماجی زاویے کے مطابق اختر حسین جعفری ایک ایسے نمایاں شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں جنھوں نے اپنی مزاحمتی نظموں کے ذریعے شہرت پائی۔ آفتاب اقبال شمیم کا

شمار ساٹھ کی دہائی میں لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ ان کی نظموں پر ترقی پسندی کی گہری چھاپ کے سیاسی و سماجی حوالے ملتے ہیں۔ "گم سمندر" اور "زید سے مکالمہ" نامی دو مجموعوں میں انھوں نے طویل نظموں کی صورت ترقی پسندانہ نظریات کا پرچار کیا ہے اور استحصالی معاشروں اور مظلوموں کے لیے آزادی پسندی کو ایک خواب کی صورت قرار دیا جو جبر و استحصال کے خلاف آواز بن کر ابھرے۔ چونکہ انھوں نے اپنی عمر کا ایک طویل حصہ چین میں گزارا تو چین کی فطرتی خوبصورتی کا ذکر ان کی نظموں میں جابجا ملتا ہے۔

جب شاعری میں فطرت کی عکاسی کا بطور سماجی مظہر مطالعہ کرتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فطرت نگاری کو سماجی مسائل کے بیان کے لیے خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔ جہاں معاشرتی تبدیلیوں، مشینی دور کی مشکلات، وجودیت اور شہری زندگی کے مسائل کی عکاسی کی گئی وہاں ان سب الجھنوں سے ہٹ کر فطرت کی آغوش میں پناہ لینے کی خواہش کا اظہار پایا جاتا ہے۔ تشخص کا کھو جانا، بھیڑ میں تنہائی کا تصور اور لاحاصل سفر کی مشکلات کا اظہار بھی ان مسائل میں شامل ہیں جن کو فطرت کے دائرہ کار میں سمو کر بیان کیا گیا ہے۔ یوں اس حوالے سے سیاسی مسائل کی ترجمانی بھی کی گئی اور ایک مثالی، سماجی معاشرے کی خواہش کا اظہار کیا گیا جہاں مساوات، طبقاتی اخوت اور خیر خواہی کا دور دورہ ہو۔

ب۔ پاکستانی شاعرات کی نظموں میں فطرت نگاری کی عکاسی کا سماجی زاویہ:

ا۔ فہمیدہ ریاض:

فہمیدہ ریاض اپنے منفرد لب و لہجے اور سماجی رویوں کی عکاسی کے باعث شاعرات پاکستان میں اپنا ایک نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ فہمیدہ ریاض ۱۹۴۶ء کو میرٹھ کے مقام پر پیدا ہوئیں۔ ان کے شاعری کے مجموعوں کے نام "پتھر کی زبان" ۱۹۲۷ء، "بدن دریدہ"، "دھوپ"، "کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے"، "ہمرکاب" اور "آدمی کی زندگی" شائع ہو چکے ہیں جبکہ "مٹی کی مورت" کے نام سے ان کا کلیات طبع ہوا ہے۔

فہمیدہ کی شاعری کے نمایاں رجحانات میں ترقی پسند تحریک کا سماجی رویہ بھی شامل ہے ان کے ساتھ کی شاعرات غزل گوئی میں ملکہ رکھتی ہیں۔ لیکن فہمیدہ ریاض نے نظم معریٰ اور آزاد نظم کو خصوصیت سے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ پروین شاکر، ادا جعفری اور شبنم شکیل کے برعکس ان کے یہاں آزادی کی خواہش کا تسلسل بھی ملتا ہے۔ ان کی نظمیں رومانوی ہونے کے ساتھ سیاسی و سماجی شعور بھی رکھتی ہیں۔ ان دونوں

طرح کی نظموں سے توانائی قارئین تک پہنچاتی ہیں لیکن ان کی شاعری پر ردِ عمل کی شاعری کا لیبل ہے حالانکہ آپ ایک خود آگاہ اور جہاں آگاہ باشعور شاعرہ ہیں۔ بدن دریدہ کے پیش لفظ میں خود اعتراف کرتی ہیں کہ:

> ادیب شاعر، فلسفی اور آرٹسٹ بھی اسی معاشرے کی پیداوار ہوتے ہیں مگر ان کا زندگی گزارنے کا طریقہ ذرا مختلف ہوتا ہے اور وہ ایک جوش و خروش سے احتجاج کی صدا بُلند کرتے ہیں۔ جن لوگوں نے کبھی احتجاج کا نعرہ نہ لگایا ہو وہ کبھی یہ نہیں جان سکتے کہ یہ کیسی جگر خراش صدا ہوتی ہے کہ یہ نعرہ بلند کرنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔ محسوس کرنے اور صدائے احتجاج کے لب تک آنے کے دوران آدمی پر کیا گزرتی ہے اس سے واقف نہیں ہو سکتے۔ ہاں جس وقت وہ یہ صدا بلند کرتا ہے وہ لمحہ جب وہ اپنے سینے میں گول گول، اپنے بدن کی دیواروں سے ٹکراتی ہوئی اس آواز کو آزاد کرتا ہے۔ بے شک سرگوشی کی انتہا کا لمحہ ہے تب وہ اپنے آپ سے اُوپر اُٹھ جاتا ہے۔ جیسے شعلہ لپک کر بلند ہوتا ہے۔ اس وقت اس کا جلال اور اس کا جمال دیدنی ہوتا ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جو آپ اپنی داد ہے۔ اس کے تماتر کرب کا صلہ ہے۔[۱۷]

فہمیدہ ریاض کی نظموں کے مجموعی تناسب کو دیکھا جائے تو ان کے یہاں فطرت نگاری کا سماجی زاویہ، رومانوی اور جمالیاتی زاویے کے بانسبت غالب زاویہ ہے ان کی نظموں کی کل تعداد اندازاً ۲۰۰۰ تک ہے جن میں سے ۱۵۰۰ کے قریب نظموں میں فطرت کا سماجی زاویہ لگ بھگ جمالیاتی اور رومانوی زاویہ پر حاوی ہے۔ اس بنا اس تحقیق میں انھیں سماجی زاویے کی نمائندہ شاعرہ کے طور پر دیکھا گیا ہے۔

بیسویں صدی جہاں دنیا میں نفسیاتی الجھنوں اور درون ذات کے انکشاف سے متعلق سوالات پیش کرتی رہی ہیں وہیں عورتوں کی الجھنیں اور اس کی محرومیاں بھی ان کی نظموں کا موضوع ہے۔ کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے اس کی اولین نظم انتساب:

اپنے دل کا کھنکتا سکہ
جو تم ہر صبح سورج کے ساتھ ہوا میں اُچھالتے ہو
اگر خوف کے رُخ پر گرے تو یہ مت بھلانا
کہ شجاعت اسی کے دوسرے رُخ پر کندہ ہے
سو یہ ایک داؤ بھی اسی بازی کے نام

جو ہم نے بدی ہے زندگی سے[۱۸]

(انتساب)

عورتوں کے تجزیات و احساسات کو بے باکانہ اور جرات مندانہ طریقے سے بیان کرنے کے حوالے سے ان کی شاعری ایک سراپا احتجاج بن کر اُبھری۔ پہلی بار عورت کی زبان میں جسمانی ضرورتوں اور کیفیتوں کا کھلم کھلا اظہار ان کی نظموں کو انفرادیت بخشتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض کے سماجی موضوعات معاشرے سے بالاتر نہیں ہیں ان کے موضوعات عالمی سطح سے کر فرد کی انفرادی پہچان اور رائیگانی کے مسائل ہیں۔ ایک حساس شاعرہ معاشرے کے گھٹن زدہ ماحول میں کس طرح تزکیہ نفس رکھتی ہے کہ ان کی نظموں میں ابلاغ کا مسئلہ بھی نظر نہیں آتا۔ جبکہ ان موضوعات کے لیے ان کا اسلوب دلکش اور منفرد ہے۔ فہمیدہ ریاض ملائیت، جبر اور گھٹن کی پیدا کردہ ذہنی پسماندگی کی فضا میں تخلیقی سفر طے کر رہی ہیں۔ پاکستانی مردوں کے تنگ نظر معاشرے میں فہمیدہ ریاض اپنی نسوانیت سے خوفزدہ ہونے کے برعکس اُسی کو اپنا سب سے بڑا ہتھیار بنا کر اپنی شرائط پر زندگی بسر کر رہی ہیں، جو بذاتِ خود بہت بڑا جہاد ہے۔ فہمیدہ ریاض نے نسائی رویوں اور برتاؤ سے متعلق اہم نفسیاتی الجھنوں کا ذکر اپنی نظموں میں کیا ہے کہ کس طرح عورتیں جبر و استبداد کے ماحول میں روح کی اذیت اور تنہائی کی اذیت ناکی کو سہتی ہیں اور اس پدرسری معاشرے میں جہاں مرد کی حاکمیت کا سکہ چلتا ہے وہاں پر محرومیت کس طرح کا ردِ عمل لے کر آتی ہے۔ اسی رویے کی تشریح ان کے کلام میں شعریت، نغمگی اور یاسیت لے آتی ہے۔ سو ان کی چند نظمیں برملا طور پر سماجی مسائل اور اندرونی کیفیات کے اظہار میں ڈھل جاتی ہیں۔

فہمیدہ ریاض نے اپنے اندر کی عورت کا برملا اظہار کیا ہے۔ فہمیدہ کی نظمیں ایک عورت سے زیادہ ایک انسان کی آواز معلوم ہوتی ہیں۔ فہمیدہ کو اپنے عورت پن سے زیادہ اپنے انسان ہونے پر زیادہ اعتماد ہے وہ عورت کو عورت پن سے نکال کر ایک انسان کی بصیرت اور سماجیت عطا کرنا چاہتی ہیں۔ جنسی رویوں میں بھی فہمیدہ کا اظہار مرد اور عورت کی تخصیص کا قائل نہیں۔ جنسی رویوں کے بے باک اظہار میں فہمیدہ کا جو تانیثی اظہار سامنے آیا ہے وہ اردو میں کسی عورت کے ہاں اتنا قوی نہیں اور نہ ہی اتنا مردانہ تناظر Male oriented سے آزاد ہے۔

فہمیدہ اپنی نظموں میں سیاسی موضوعات بھی سامنے لاتی ہیں ایک شکست خوردہ وجود سماج کی خود ساختہ دیواروں سے ٹکراتا ہے تو خود کلامی کی یہ کیفیت ایک ازلی کرب کے اظہار میں ڈھل جاتی ہے۔

صبح محشر کو جب
قہرمانی کا اک پیکر آتشیں بن کے سورج میں سے نکل آئے گا
جو بھی اس زمین پر وہ جل جائے گا
جو لہو تھم گیا
سنگ پر جم گیا
اس لہو کی سیاہی رہے گی
یہ سیاہی رہے گی ابد تک
بے حسوں کی جبینوں کے مالک
اس سیاہی کو پھر کون دھو پائے گا
کوئی پیغام تجدید اُلفت؟
کوئی سیلاب اشک ندامت؟(۱۹)

جنس جو اس سے قبل شجر ممنوعہ سمجھا جاتا تھا فہمیدہ کی کئی نظمیں بھیگی کالی رات کی بیٹی، بدن دریدہ، وصل اک کرن بن کر، ابد، زبان کا یُوسیہ، نذرِ فراق کا حصہ ہے۔ یہ نظمیں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ ایسی نظمیں ہیں جن میں ذات کا کرب اور خلفشار ایک کائناتی سچ کی صورت ڈھل جاتا ہے۔

میں بنت ہجر ہوں
مجھ میں ایسی آگ ہے
میں کہ میرے واسطے
وطن بھی فراق ہے
میری ایسی پیاس ہے
میگھ رس میں بھیگ کر
ہانپتی کھڑی کھڑی
کہہ رہا ہے دل میرا
یہی ہے
مدھر ملن کی گھڑی(۲۰)

بدن دریدہ کی نظموں سے قطع نظر پتھر کی زبان میں ان کا لہجہ باغیانہ ہے۔ یہ باغی پن تشنگی کا اظہار

نہیں بلکہ وفورِ تخلیق کا باعث ہے۔ سماجی ناہمواریاں صبر و خوف، مصلحتوں، پابندیوں اور گھٹن کی فضا میں آزادی کی خواہشوں کا اظہار یہ ہے۔ جبکہ یہ وفورِ موضوعات ان کے بعد کے مجموعوں دھوپ، کیا تم پورا چاند نہیں دیکھو گے اور ہم رکاب تک چلتا چلا جاتا ہے۔ ۱۹۷۷ء کے مارشل لا کے واضح اثرات فہمیدہ ریاض کی نظموں میں بھی نظر آتے ہیں۔ ایک باشعور اور عصری آگہی رکھنے والی شاعرہ کے لیے معاشرتی تغیرات سے کٹ کر رہنا ممکن نہیں ہے یہ حالات ان کی سوچ کے زاویوں کو ندرت اور جدت عطا کرتے ہیں۔ وہ نہ صرف احتجاجی آواز ہی بلند نہیں کرتیں بلکہ کہیں کہیں ان کی نظموں میں مزاحمت اور ٹکراؤ کی کیفیت بھی اُبھرتی ہے اور وہ اس کے لیے استعاراتی اور علامتی انداز اختیار کرتی ہیں۔ جنسی موضوعات سے ہٹ کر اب تک کی نظموں میں سماجی اور عصری شعور کا وفور نظر آتا ہے۔ سماجی شعور اس جھنجھوڑ دینے والی آگہی کا نام ہے جو اس کی ذات کے دُکھ اور سکھ کا ناتہ بڑے بڑے اسٹوروں، پولیس تھانوں سے، اسمبلی کی عمارتوں سے اور بھرتی کے دفاتر سے واضح ہوتا ہے جیسے تاریک کمرے سے اچانک روشنی میں آجائیں اور تھوڑی دیر بعد دُکھ اور رنگ صاف نظر آنے لگے۔

بلند سر بے کسوں کی حرمت
یہی تو تھی جسم و جاں کی قیمت
متاعِ انمول ہاتھ آئی
لپٹ کر دامن سے ساتھ آئی
وہی گھٹی! آہ چیخ بن کر ضمیرِ عالم ٹٹولتی ہے
بہت چمک خواب مضطرب ہیں کہ برملا راز کھولتی ہے
یہ غیرت خاک ہے
کہ جو میرے انطاق میں ڈھل کر بولتی ہے[۲۱]

فہمیدہ کی نظموں میں سماجی شعور کا یہ رویہ فطری اور فطرت سے قربت کا احساس جگاتا ہے۔ مظاہرِ فطرت ان کے یہاں ثقافتی اور تہذیبی حوالے لے کر آتے ہیں۔ انسانی عظمت ان کے یہاں ایک مکمل فکری اور جمالیاتی نظام لیے ہوئے ہیں۔

ست رنگی دھنک کمان تک
وہ سیڑھی لگا کے چڑھتا تھا

پر یکدم سیڑھی ختم ہوئی
اب کچھ نیچے ہے نہ کچھ اوپر
اب چپ چپ ہے حیران کھڑا
اور بوڑھی آنکھوں سے تکتا
سیڑھی کے سرے پر جھول رہا
جیون کی کمائی اک بنگلہ
آنسوؤں کا حاصل۔اک موٹر (۲۲)

(ست رنگی دھنک کمان)

عورتوں کے حقوق کی ترجمانی اور عورتوں کے ساتھ معاشرے کے ناروا سلوک فہمیدہ ریاض کی شاعری میں یوں آئے کہ ان کی دیکھا دیکھی دیگر شاعرات جن میں کشور ناہید، یاسمین حمید اور ڈاکٹر غزالہ خاکوانی نے بھی اس رنگ کو کامیابی سے اپنایا۔ فہمیدہ ریاض کی نظموں میں موضوعاتی اور اُسلوبیاتی سطح پر ارتقائی سفر نظر آتا ہے جو اولین مجموعہ پتھر کی زبان میں رومانوی تاثر لیے ہوئے ہیں۔وہ اس پُر شوق جہان محبت پر سفر کرتے کرتے فطری کیفیات اور اظہار رکھتی ہے جو ایک مثبت رویہ ہے مگر یہ مثبت سرشاری کی کیفیت جلد ہی سیاسی، کائناتی اور سماجی شعور کی تلخیوں میں ڈھل جاتی ہے اور یہ مثبت رویہ باغیانہ روپ اختیار کر لیتا ہے۔ فہمیدہ ریاض کے یہاں فطرت کا استعارہ ملتا ہے۔بے کراں رات یوں وجود پر چھاتی چلی جاتی ہے کہ:

رات آتی ہے
وقت کے لب پہ دُز دیدہ آہ کی مانند
اور دن کا آنسو بے اختیار
آسمان کے رُخسار پہ ڈھلک جاتا ہے
میرے وطن کا اُفق کس قدر افسردہ ہے (۲۳)

یوں اندرون ذات کا دکھ اور کرب بیرون ذات کے کرب میں ڈھل جاتا ہے۔یہ شاعرہ کا ذاتی شعور ہے جو سماجی مسائل کی صورت نظموں میں ڈھل جاتا ہے۔

شہر پر کہر ٹھہری ہوئی!
کہر میں شہر ڈوبا ہوا
جھیل کی سطح پر پھسلتی

خشک پیڑوں کی سوکھی ٹہنیوں کے جھروکوں
میں ٹھہری ہوئی
میرے پیروں تلے چرمراتے ہوئے
کتھئی زرد نارنج، پتوں کے ڈھیروں پر سُوکھی
اور خزاں کے سلگتے ہوئے شعلہ ساں
سارے رنگوں کو دھیما بناتی ہوئی
آنسوؤں میں بھگوتی ہوئی دھند میں
خواب ہیں[۲۴]

(خواب اور تعبیریں)

فہمیدہ ریاض کی نظموں میں فطرت کا اظہار، موسموں کی سختی اور یخ بستگی سے نمایاں ہے۔ موسم کس طرح حساس اور خلاق ذہنوں کو منجمد کرتا ہے۔ فہمیدہ کی نظمیں پڑھ کر اس خیال کو جلا ملتی ہے۔

سماجی پہلوؤں کی تشکیل میں فطرت نگاری کے ضمن میں فہمیدہ کی نظم "میرے ہاتھ" اہم ہے۔ اس نظم میں پروں کو جھٹک کر پرواز کے لیے تولنا اور اونچی پرواز کی آرزو مندی میں بدن کا آسمان کی وسعتوں اور دھرتی کے آکاش پر چھا جانے کا خیال بہت انوکھا ہے۔ اگرچہ وصل شجرِ ممنوع ہے لیکن فطری عناصر سے ترتیب و تشکیل پا کر ان کی یہ نظم لاشعور کے گہرے اندھیرے تہ خانوں کی قید سے پیچھا چھڑا کر آسمانوں کی لامحدود وسعتوں میں کھو جانے، ہریالی اور ہوا کی سنگت پانے سے یہ نظم داخلی تجربے سے خارجی اظہاریے میں بدل جاتی ہے۔

"برف باری کی رات" نامی نظم میں:

یہیں تو کہیں پر
تمھارے لبوں نے
میرے سرد ہونٹوں سے برفیلے ذرے چُنے تھے
اسی پیڑ کی چھال پر ہاتھ رکھ کر
ہم اک دن کھڑے تھے
یہیں برفباری میں ہم لڑکھڑاتے ہوئے جا رہے تھے
مہلک تازہ بوسوں کو سروں میں سجائے
ہم آغوشی جسم و جان کے نشے میں

گئی بر فباری کی رُت
اور پگھلتی ہوئی برف بھی بہہ گئی سب
یہاں کچھ نہیں اب[۲۵]

(برف باری کی رات)

ان کے ہاں طاقتور فطری مظاہر مثلاً بھرے ہوئے بادل گھٹا، چڑھتے سورج، جاتی رُتوں میں بھی ہندی اساطیر کا اثر نظر آتا ہے۔ میگھ دوت ان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات سے مزین ہے جس میں پوری کائنات ایک جنسی جذبے سے تھرتھراتی ماورائے جسم لے جاتی نظر آتی ہے۔

اس اکیلے پہاڑ پر تجھے ملا
یہی بلندی ہے وصل تیرا
یہ ہے پتھر میری وفا کا
اُجاڑ چٹیل اُداس ہوں میں
مگر میں صدیوں سے اس سے لپٹی کھڑی ہوں
پھٹی اوڑھنی میں سانس تیرے سمیٹے
ہوا کے وحشی بہاؤ پر اُڑ رہا ہے دامن
سنبھالا لیتی ہوں پتھروں کو گلے لگا کر
جو وقت کے ساتھ میرے سینے میں اتنے گہرے اُتر گئے ہیں
کہ میرے جیتے لہو سے آس پاس رنگین ہو گیا ہے
مگر میں صدیوں سے اس سے لپٹی کھڑی ہوں
ایک اونچی اُڑان والے پرندے کے ہاتھ
تجھ کو پیغام بھیجتی ہوں
تو آ کے دیکھے
تو کتنا خوش ہو
یہ سنگریزے تمام یاقوت بن گئے ہیں
گُلاب پتھر سے اُگ رہا ہے[۲۶]

(پتھر کی زبان)

سر سرانے دو ذرارات کے اس ریشم کو
اس میں ملفوف کسی عہد کی اب تلاش بھی ہے
راج جو جرم بھی ہے جُرم کی پاداش بھی ہے
مرے اطراف پتنگوں کی طرح اُڑتے ہیں
مرے بوسے وہ مرے جھوٹ سے بوجھل ہوئے
خون کی چھینٹیں اُڑاتے ہوئے گھائل بوسے
میرے بالوں سے ٹپکتی ہوئی بوندیں جیسے
میرے شانوں سے ڈھلتی ہوئی گرتی جائیں
بند ہونے لگیں آنکھیں وہ نشہ طاری ہے[۲۷]

(بدن دریدہ)

یہ ایک پڑھی لکھی باشعور عورت کی کہانی ہے جو رات کے سر سراتے ریشم میں تعلقات کا قرض اُتارتی ہے اور یہ احساس فطری رعنائیوں کے بجائے سرد مہری میں ڈھل کر تخلیقی کرب بن جاتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کی شاعری اپنی تخلیقی اُپج کے ساتھ ایسے ذہنی رویے کی عکاس بھی ہے، جو شعوری ارتقاء کی نمائندہ ہے۔ اس کی مثال ان کی بیشتر نظموں میں گرد و پیش کے سماجی مسائل، سیاسی مسائل اور بے زمینی کے دکھ نمایاں ہیں۔ ان نظموں پر فیض کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں خصوصاً جلاوطنی کے دور کی نظمیں جو ان کے مجموعے (ہم رکاب) میں شامل ہیں، ان پر فیض کا نمایاں اثر نظر آتا ہے جن میں ایمائیت اور علامت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ فہمیدہ ریاض کی نظموں میں حسیاتی تکنیک یعنی رنگ، لمس، خوشبو اور آوازیں ہیں جو ان کی نظموں کو فطرت سے قریب تر لے جاتی ہیں اور جہاں جہاں وہ عورت اور اس کی سائیکی کا ذکر کرتی ہیں تو عورتوں سے متعلق سماجی رویے ان کی نظموں میں آگہی کے نئے دروازے کھولتے ہیں۔ ان کے یہاں طاقتور فطری عناصر مثلاً بادل، گھٹا، کڑکڑاتا سورج اور ایسے ہی استعارے موجود ہیں۔ استحصال سے پاک معاشرے کے قیام کی خواہش اور مارکس ازم کا پرچار کرتے ہوئے وہ سیاسی اور معاشرتی تحریکوں کو سماج کا حصہ مانتی ہیں اور یوں ان کی نظمیں رومانوی ہونے کے ساتھ ساتھ انقلابی رنگ میں بھی ڈھل جاتی ہیں۔ مرد اور عورت کا ازلی اور فطری رشتہ استعاروں کے استعمال سے سامنے آتا ہے۔ مرد بذات حاکم عامل کا روپ ڈھال لیتا ہے اور عورت محکوم اور زیر دست رہی ہے۔ اس کی نظم "میگھ دوت" میں یہی موضوع ہے۔

سنسناہٹوں کے ساتھ
گڑگڑاہٹوں کے ساتھ
آ گیا
پون رتھ پہ بیٹھ کر
میرا میگھ دیوتا
دوش پر ہواؤں کے بال اُڑاتا ہوا
دور تک گرج ہوئی
زمیں لرزنے لگی
آسمان سمٹ گیا
میری گھن گرج کے ساتھ
ٹوٹ کر برس پڑا
اور میں آنکھ موند کر
ہاتھ پسارے ہوئے دوڑتی چلی گئی
انگ سے لگا رہی نیل اس کے انگ کا[۲۸]

(میگھ دوت)

ان کی نظموں میں عورت مرد کا تعلق ایک فطری ضرورت کے طور پر اُبھرتا ہے۔ مگر نہ ہی یہ فہمیدہ کے یہاں جرم ہے اور نہ اشتہاری بلکہ وہ ایک دماغی شعور اور آگہی سے عورت کے وجود کو تسلیم کرنے اور قبول کرنے پر زور دیتی ہیں۔ فہمیدہ ریاض کی نظموں کا ایک بڑا وصف ان کا سماجی اور معاشرتی شعور ہے۔ وہ جانتی ہیں کہ ایک مجہول معاشرے میں شعوری بیداری، ترسیل شعور اور بصیرت کے راستے کھولنا قابل تعزیر سمجھا جاتا ہے اور اس پر مستزاد ایک عورت کا یوں ببانگِ دُہل آواز اٹھانا قیامت اٹھنے کے مترادف ہے۔ وہ خاموش رہ کر بھی استعماری جبر کا حصہ بننے سے انکار کرتی نظر آتی ہیں اور استحصالی معاشرے میں علم بغاوت بلند کرتی ہیں۔ وہ خوف اور درندگی سے بھرپور ماحول میں ایک ماں ہونے کے ناتے اپنی اولاد کے تحفظ کے لیے پریشان ہو کر پکار اٹھتی ہیں۔

۔۔۔خونخوار درندوں سے بھرے جنگل میں
جہاں بھیڑیے دانت نکوسے ہنس رہے ہیں

میں اپنے بچوں کو کس طرح چھوڑ دوں[۲۹]

(تیسرا باب)

جنگل جہاں فطرت کا استعارہ ہے وہیں جنگل کی ہولناکی اور اس میں خونخوار درندوں کی ہوسناکی کا شکار اپنی نئی نسل کو نہیں ہونے دینا چاہتیں۔ یہ سماجی شعور جو معاشرے کے تمام انسانوں کو یکساں حقوق اور سہولیات دینے کا متقاضی ہے۔ کارل مارکس کے نظریات سے متاثر ہو کر انہوں نے وطن کی محبت کی نظمیں لکھی ہیں وہ زندگی کو سیاست کا ہی حصہ تصور کرتی ہیں اور برسرپیکار استحصالی قوتوں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی رکھتی ہیں انقلابی آہنگ کے بجائے ان کی نظمیں سماجی فطرت نگاری کا ثبوت ہیں۔

۱۹۷۶ء کے مارشل لا نے ان کی شاعری میں سماجی شعور اور جبر کے خلاف مزاحمتی رویہ پیدا کیا ہے جس کا اثر ان کے استعاروں اور طرز احساس پر بھی ہوا ہے اور سماجی فکر و تدبیر کی ایک گہری چھاپ ان کی نظموں میں جھلکتی ہے گویا ہم ان کی نظموں میں سماجی آگہی رکھنے والی متحرک اور باشعور عورت کی صورت دیکھ سکتے ہیں۔

۔۔۔لوٹ کھسوٹ کے باؤلے درندوں کو
چوراہے پر شوٹ کیا جائے
دفن کر دیں گے ہم اسے
اتنی گہری قبر کھود کر
ہماری حسین اور معصوم دھرتی
پھر کبھی وہ اپنے نجس پیر نہ دھر سکے گی
ممکن تو یہی ہے اے باغبان
ہزار گلابوں کا چمن کھلے
بارش کی بوچھاڑ میں
ایک شاخہ بھی تشنہ نہ رہے[۳۰]

(آخری گیت)

ابتدائی مجموعے میں ان کے نسائی جذبات کا باغیانہ اظہار موجود ہے جس میں وہ اپنے وجود کی تائید کے ساتھ ساتھ جنسی ناآسودگی کا بھی اظہار کرتی ہیں۔ ان کی ذیل میں دی گئی نظم رومانویت اور سماجی فطرت نگاری کا حسین شاہکار نظر آتی ہے:

بڑی سہانی رات تھی وہ

ہوا میں انجانی کھوئی کھوئی مہک رچی تھی
بہار کی خوشگوار حدت سے رات
گلنار ہو رہی تھی
روپہلے سے آسمان پر سحاب بن کر
لکھ گئے تھے
اور ایسی ایک رات
ایک آنگن میں کوئی لڑکی کھڑی ہوئی تھی
خوش۔۔ تنہا۔۔۔
وہ اپنی نازک حسین سوچوں کے شہر میں کھو کے رہ گئی تھی
دھنک کے سب رنگ اس کی آنکھوں میں بھر گئے تھے
وہ ایسی ہی رات تھی کہ راہوں میں اس کی موتی بکھر گئے تھے (۳۱)

(ایک رات کی کہانی)

فطرت نگاری میں فہمیدہ کی نظمیں میں جہاں سماجی شعور کی عکاس ہیں وہیں شاعری کے احساس جمال کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ فہمیدہ ریاض اپنی نظموں میں فطرت نگاری کی وضاحت کچھ ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> انسان میں اپنے وجود کو کسی دوسرے وجود میں ضم کرنے کی ایک ناقابل وضاحت طلب رہتی ہے یہ کیا ہے؟ صوفیائے کرام نے اسے خدا سے وصل کی آرزو بتایا ہے۔ اسے فطرت یا عناصر فطرت سے وصل کی خواہش بھی سمجھا گیا ہے۔ رومی نے بھی اس کی یہی تعریف کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ موسم بہار میں ہمارے دل اسی لیے خوش ہو جاتے ہیں کیونکہ یہ سبزہ ہمارے وجود کا ایک روپ تھا۔ کیا انسان اپنی اصل کی طرف لوٹنا چاہتا ہے اس کے اندر دوبارہ مدغم ہونا چاہتا ہے۔ (۳۲)

فہمیدہ ریاض فطرت کو انسان کا بہترین ہم راز اور ہم زاد تصور کرتی ہیں فطرت کی گود میں پناہ لے کر اس بھاگتی، دوڑتی زندگی کے غم اور کرب کو بھول جانے کی آرزو ان کی شاعری میں تہذیبی و سماجی حوالوں میں نظر آتی ہے۔ نظم میگھ دوت میں فطرت کی عکاسی کا فن جوبن پر ہے۔ اپنی نظموں میں فطرت نگاری کو وہ برصغیر کی تہذیبی روایت کی دین قرار دیتی ہیں۔

> برصغیر کی تہذیبی روایت نے ہمیں کرش کا ورثہ بھی دیا۔ ایک دیوتا، جو اتنا سیاہ تھا کہ نیلا

نظر آتا تھا مگر وہ دیوتا ہے اس قوت کا مظہر جس نے انسان اور کائنات کو تخلیق کیا۔
بارش کئی عناصر میں روح پھونک دیتی ہے ہوا، مٹی، پانی سب اپنے آپ کو محسوس کراتے
ہیں سو وہ دوئی جو انسان کو انسان سے محسوس ہوتی وہ شاید ان جاگے ہوئے عناصر میں
مدغم ہو سکے میں اس کا حصہ بن کر اپنی ذات کھو دوں اور پر سکون ہو جاؤں۔ (۳۳)

فہمیدہ ریاض کی تانیثی جدوجہد پر نظر ڈالی جائے تو انہوں نے ایوب کے مارشل لاء میں بھی احتجاجی اظہار جاری رکھا اور اپنے ہی رسالے جس کا نام آواز تھا کے ذریعے انہوں نے حکومتی پالیسیوں پر خاطر خواہ تنقید کی۔ اسی طرح ضیاء دور کے مارشل لا میں بھی مزاحمتی ادب کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ گھریلو تشدد، ہراساں کرنا، تیزاب پھینکنا اور چولہے پھٹنے کے واقعات فہمیدہ کے احتجاجی رویے کا حصہ ہیں۔ ایک مریضانہ معاشرے میں فہمیدہ جیسی فنکارانہ صلاحیتوں کی حامل شاعرہ نے شدید مخالفت کے ساتھ روایتی سماجی رویوں کا بھی سامنا کیا بنیادی طور پر ان کی شاعری میں عورت کی مظلومیت کا بیان ہے وہ 'مجھ پر انگلی نہ اٹھاؤ' کے اظہار کے ذریعے عورت کو گیلی لکڑی بیان کرتی ہیں جو نہ جل سکتی ہے نہ بجھ سکتی ہے بلکہ سنگساری اس کا مقدر ہے۔ وہ فطرت اور مظاہر فطرت کی ایسی علامتیں لے کر آتی ہیں جس سے سماجی شعور کی عکاسی ہوتی ہے فہمیدہ کی مشہور زمانہ نظم جو اپنے تاثر کے لحاظ سے اچھوتی بھی ہے:

وہ اپنے بدن کی قیدی
تپتی ہوئی دھوپ میں جلتے
ٹیلے پر کھڑی ہوئی ہے
پتھر پر نقش بنی ہے
اس نقش کو غور سے دیکھ (۳۴)

(اقلیما)

یہ نظم شاعرہ کی وسعت مشاہدہ کی عکاس ہے کہ معاشرے میں وجودِ زن کو باعث فساد سمجھا جاتا رہا ہے لیکن وہ بھی انسان ہے اور سوچ رکھتی ہے۔ معاشرہ کتنی بھی ترقی کر لے عورتوں کے لیے ان کی سوچ جاہلانہ ہی رہتی ہے اور ہمیشہ عورت اپنے وجود کی ناقدری کے کرب میں جل بن مچھلی سی تڑپتی رہے گی۔ فطرت فہمیدہ کی نظموں میں علامتوں کی صورت میں ساتھ ساتھ شامل نظر آتی ہے۔ وہ عورت کو ایسی مٹی کی مورت مانتی ہیں جو زندگی کے تھپیڑوں اور آندھیوں میں رفتہ رفتہ مٹتی جا رہی ہے۔ پتھر سے وصال مانگنے والی

شاعرہ کی نظمیں پتھروں، پہاڑوں اور پہاڑی راستوں کی دشواریوں کی عکاس ہیں جبکہ ان کی نظم پتھر میری وفا کا، میں پتھر سے گلاب اُگانے کی خواہش تبدیلی کی آرزومندی ہے۔ پروین کی طرح فہمیدہ کو بارش، خوشبو اور بوندوں کی رم جھم سے عشق ہے۔ اسی نسبت سے موسموں، رنگوں، سمندر اور پھولوں سے ان کی نظمیں اَبرِ بہار، ہاکس بے، سردیوں کی شام اور میری چنبیلی کی خوشبو میں فطرت نگاری کا سماجی زاویہ غالب ہے۔ اسی طرح آکاس بیل میں ہری بھری آکاس بیل کا شجر کے تن سے لپٹ کر بوند بوند جیون رس پینا اور بیل کا کمزور پڑ جانا، عورت کے وجود سے اولاد کو حیات عطا کرنے کی معنویت رکھتا ہے۔

میں تو مٹی کی مورت ہوں
کیا ہوا اگر اس مورت میں
بہتا ہے لہو کا ایک دریا
اور دریا میں طغیانی ہے
ان اٹھتی گرتی لہروں سے
کیا پھل پائے گا بدن میرا
میں تو مٹی کی مورت ہوں
مٹی گھلتی جائے گی
گھٹا جائے گا بدن میرا[۳۵]

(میں مٹی کی مورت ہوں)

ماں کی صورت میں عورت کا کردار، فہمیدہ کی نظموں میں ملتا ہے۔ ان میں علامتی کہانیوں کے شہزادیاں اور پریاں نہیں بلکہ ایک بہادر ماں اپنی بیٹی کو زندگی گزارنے کا سلیقہ سکھاتے ہوئے زندگی کی تلخیاں بھی سکھاتی ہے۔ لوری نامی نظم میں کہتی ہیں کہ جیون سفر میں قدم بہ قدم کئی خونخوار بھیڑیوں سے واسطہ پڑتا ہے، ان سے ڈرنا نہیں بلکہ جم کے لڑنا ہے۔ سفاکانہ معاشرتی رویے ان کو بے دم کرنے کے بجائے مزید پر عزم کرتے ہیں۔ وہ دنیا کی ہر رکاوٹ سے ٹکرانے کا عزم رکھتی ہیں۔ ان کا رویہ رجائی ہے اور وہ مایوسیوں میں کامیابیوں کے خواب چننے کا ہنر جانتی ہیں، چاہے ان خوابوں کی کرچیوں سے ان کی اپنی آنکھیں زخمی ہو جائیں۔

'رات' کا استعارہ فہمیدہ کی نظموں میں صرف تاریکی اور مایوسی کا اظہار نہیں ہے۔ ان کے جذبہ و احساس کا مثبت بیداری کا حوالہ بھی ہے جو ان کے طرز احساس کو جلا بخشتا ہے اور رات کے بطن سے جنم لینے

والی روشنی کی خواہش انہیں تگ و دو میں رکھتی ہے۔ فہمیدہ کی نظموں میں رات کا استعارہ کثرت سے استعمال ہوا ہے یہ رات ان کی شاعری میں مختلف مفاہیم کے ساتھ آئی ہے۔ کہیں سیاسی جبر اور کہیں سماجی پابندیوں کا استعارہ ہے۔

۔۔۔رات فقط دھوکا ہے
صبح اک ایسی حقیت ہے نہیں جس سے گریز
کون اس رات کے دامن کو جکڑ سکتا ہے
لاکھ چاہیں بھی تو یہ رات گزر جائے گی
اور پھر میری تنہائی کی یہ نورستہ کلی
اس حقیقت کی کڑی دھوپ نہ سہہ پائے گی
جھلملاتے ہیں جو احساس میں ننھے جگنو
وقت کی آنکھ میں رہ جائیں گے بن کے آنسو
رات کی رات میں یہ رات کے سارے جادو[۳۶]

(احتراز)

اسی طرح پتھر، چٹانیں اور پہاڑیوں کا ذکر ان کی نظموں میں کثرت سے ہے۔ محبت کی مستقل مزاجی اور قوت سے پتھر کا ہیروں کی چمک میں ڈھل جانا فہمیدہ ریاض کا رجائی سماجی رویہ نہیں تو اور کیا ہے کہ وہ مشکل حالات کو بھی اپنے رجائی جذبے سے بدلنے کی خواہشمند ہیں۔ اسی طرح بارش، خوشبو، بوندیں، فہمیدہ کے پسندیدہ فطری عناصر میں بارش اور خوشبو سے ان کے ابتدائی کلام کی فضا مہکتی معلوم ہوتی ہے۔

سانس لینے لگتی ہے ہر نفس مہکتا ہے
بند کر کے دروازے بیٹھی ہوں کمرے میں
پھر بھی ہاتھ بارش کے مجھ کو ڈھونڈ لیتے ہیں[۳۷]

(بارش)

پتھر میری وفا کا، بارش، ابر بہار، باکرہ، لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا، اکاس بیل، ایک رات کی کہانی فطرت نگاری کے سماجی شعور کے حوالے سے اہم نظمیں ہیں۔ فہمیدہ کے موضوعات میں سماجی بے حسی، عصری کرب اور شدید نوعیت کا احساسِ تنہائی مظاہرِ فطرت کو علامتی اور استعاری رنگ میں استعمال کرنے سے آتا ہے۔ ایک

دعوتِ عمل ہے جو تحرک کی عکاس ہے۔ یوں شعوری اور لاشعوری طور پر کشفِ ذات انسانی فطرت کی کشمکش کا آئینہ دار ہے۔

۲۔ کشور ناہید:

کشور ناہید معاشرتی سطح پر ہونے والی زیادتیوں اور بد حالی اور طبقاتی اونچ نیچ کے خلاف آواز بلند کرتی نظر آتی ہیں کہ کس طرح خلاق ذہنوں کو کچلا جارہا ہے اور آگے بڑھنے کے مواقع مظلوم کے لیے مفقود ہیں۔ ان کی کئی نظمیں مرحوم و مظلوم طبقے کی جیتی جاگتی تصویر ہیں۔ جس کے لیے انھوں نے فطری عناصر کی فضا سے منظر کشی کی ہے جس سے مجموعی طور پر اُبھرنے والا تاثر سماجی شعور کا ہے۔ بیسویں صدی میں دنیا کا منظر نامہ ایک وسیع پیمانے پر تبدیلی کا شکار ہوا ہے۔ جدید صنعتی معاشروں کے قیام سے بے شمار معاشی و معاشرتی مسائل سر اُٹھانے لگے جنھوں نے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لیا۔ اعلیٰ اخلاقی اقدار جو زمانہ قدیم میں شرفِ انسانیت کا باعث تھیں انسانی معاشروں میں مفقود ہونے لگیں۔

کشور ناہید نے اپنا فکری رشتہ جس تحریک سے وابستہ کیا اس کی بنیاد عالمگیریت پر مبنی تھی ترقی پسند تحریک کے فکری انقلاب کے باعث خارجی دنیا کی تلخیاں اور سچائیاں کشور کے کلام میں انقلابی آدرش کی آواز پیدا کرتی ہیں۔ زندگی اور فن کے انقلابی تصورات سے روشناس ہونے کی وجہ سے ان کی شاعری میں جدوجہد کا رجحان ملتا ہے اور احتجاج اور بغاوت کی روش ہے۔ وہ مظاہر فطرت اور حیاتِ انسانی کے رومان پرور اور جمال خیز پہلوؤں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ گرد و پیش کی عفونت زدہ ماحول کی ترجمانی بھی کرتی ہیں یہ رویہ انھیں ایک باغی شاعرہ کے روپ میں متعارف کرتا ہے۔

شمیم حنفی کے مطابق:

> کشور ناہید کی شاعری جن سوالوں کا مرکب ہے، ان کی بساط ہمارا حال ہے اور اس کا سرا وقت کے جس دوسرے منطقے سے جُڑا ہوا ہے اسکی حیثیت ایک امکان یا آئندہ کی ہے۔ اس طرح یہ شاعری معاصر عہد کے مقبول اور مروج شعری ضابطوں کے برعکس محض ایک مخصوص انسانی صورت حال کی عکاس ہیں۔(۳۸)

کشور ناہید کی شاعری میں سماجی زاویے کے غالب ہونے کی وضاحت میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کشور ناہید کے تقریباً آٹھ شعری مجموعے اور ان کا کلیات "دشتِ قیس میں لیلیٰ" کے نام سے ۲۰۰۱ء میں شائع ہو چکے ہیں اور ان میں شامل نظمیں کچھ تجربات اور معاملاتِ زندگی پر مشتمل ہونے کے باوجود اپنے اندر سماجی زاویے کا

وفور رکھتی ہیں۔ یہ مسائل اور معاملات ماحول و فضا، نسل و ثقافت اور نظریے اور عقائد سے جنم لیتے ہیں اور اپنے جملہ پہلوؤں کی تشریح کرتے ہوئے ماضی، حال اور مستقبل کے خدوخال متعین کرتے ہیں۔ "لبِ گویا" سے لے کر میں پہلے جنم میں رات تھی" تک کے شعری سفر میں شاعرہ کشور ناہید بے نام مسافت "نظمیں" "گلیاں، دھوپ دروازے" ملامتوں کے درمیان، سیاہ حاشیے میں گلابی رنگ، خیالی شخص سے مقابلہ"، میں پہلے جنم میں رات تھی، میں لکھی ان گنت نظموں میں سماجی رویوں کا غالب اظہار موجود ہے۔ اس کلیات کی اندازاً ساڑھے پانچ سو سے زائد نظموں کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کی ۷۵ فی صد نظموں کا غالب رجحان سماجی نوعیت کا ہے جب کہ باقی نظمیں رومانوی اور جمالیاتی رنگ رکھتے ہوئے بھی کہیں نہ کہیں سماجی نوعیت کی حامل ہیں۔ کشور نے فطرت نگاری کو جس عمدہ انداز سے سماجی زاویے کی نمائندگی کے لیے استعمال کیا ہے وہ قابلِ ذکر ہے۔ اس بناء پر انھیں سماجی زاویے کی نمائندہ شاعرہ کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ ان کی نظموں میں موضوعاتی سطح پر تعیناتی حدود بندی نہیں کی جاسکتی کیوں ان کی نظموں میں شعور اپنے کئی پہلوؤں اور عوامل کو اجاگر کرتا نظر آتا ہے۔ اگر ان کی نظموں کا سیاق و سباق متعین کیا جائے تو رمز و ایما کی روایتوں کو لیے ہوئے غمِ جاناں، غمِ دوراں میں ڈھلتا ایک حسین امتزاج معاصر اور بعد اور آنے والی شاعرات کے بیان ماضی حال اور مستقبل کی ترجمانی کرتا نظر آتی ہے۔ شعور معاشرہ ایک سطح پر زمانے، ماحول اور روحِ عصر کو لے کر ذہنی میلانات اور احساسات کی ترجمانی میں ڈھل جاتا ہے۔ شعورِ ذات اور شعور واردات کچھ اس طور شاعرہ کی نظموں کا حصہ ہیں کہ ان کے یہاں سماجی مضامین کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا ہے۔ امیجری کا دائرہ بھی وسیع تر ہوتے ہوتے فطرت نگاری کا عکاس بن گیا ہے۔ لہجے کی گھلاوٹ جب تفکر اور دل سوزی سے تال میل کھاتے ہیں تو فکری فریضے کی ادائیگی کی راہیں آسان ہو جاتی ہیں۔

اس بناء پر اس تحقیق میں انھیں سماجی زاویے کی نمائندہ شاعرہ کے طور پر دیکھا گیا۔

کشور خوابوں کی نہیں سفاک حقیقتوں کی شاعرہ ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خواب دیکھنے کا عمل انسان، اُمنگوں اور جذبات کی تسکین کا باعث تو بنتا ہے لیکن شکست خواب اس بات کی دلیل ہے کہ وہ حقائق سے چشم پوشی نہیں کرتیں۔ ان کی امید، حوصلہ اور جذبہ کٹھن حالات میں بھی قائم و دائم رہتا ہے۔ وہ جانتی ہیں کہ زندگی میں اپنے آپ کو سنوارنے، ترقی کرنے اور یقین کے رتبے میں آگے بڑھنے کی خواہش عورت کو پابندِ زنجیر کر دیتی ہے۔ کشور ناہید کے یہاں اردو شاعری کے سماجی زاویے کے مطالعے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ کشور کے یہاں اپنی ذات اور وجود کی آگہی کا رویہ نمایاں ہے اور یہی رویہ اُن کو ہستی کا ادراک کراتا ہے

جو ان کی شاعری کے رجائی مزاج کی دلیل ہے۔ ان کی نظموں میں سلسلہ شعور کی نشاندہی ملتی ہے جس کا براہِ راست تعلق معاشرے سے ہے۔ ان کی فکری بالیدگی اور شعری ذوقِ نمو میں ان کی اپنی موزونیِ طبع اور عہد کے ادبی حالات نے اہم کردار ادا کیا۔ پاکستانی اردو شاعرات کے یہاں تانیثی تحریک کے بعد جس تحریک نے سب سے زیادہ ادب کو عوام الناس کے مسائل بیان کے لیے استعمال کیا۔ اس تحریک کے تحت لکھنے والے ادیبوں کے نزدیک فرد کی بجائے معاشرے کی اہمیت زیادہ تھی کہ ادب کو انفرادی مسائل کے بجائے اجتماعی مسائل کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ کشور ناہید کو بجا طور پر ترقی پسند فکر کی شاعرہ کہا جائے تو یہ غلط نہ ہو گا۔ کشور اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ اچھا ادب اپنے عہد کی سچائیوں سے عبارت ہوتا ہے اوران کے یہاں محبت زندگی کی اساس ہے۔ انھوں نے ناکامی، مایوسی اور بے عملی میں مبتلا معاشرے کے مسائل کو اپنے رجائی فکر و آہنگ میں سمو کر سماجی المیوں کو بیان کیا ہے۔ سچ پر پابندیاں اور جرات اظہار کو ناپسندیدہ قرار دے کر قوموں کی شناخت اور تاریخ مسخ کی جاتی ہے جس سے قوموں کی پہچان مٹ جاتی ہے۔ آزادی اظہار کشور ناہید کا منشور ہے اور جھوٹ، دہشت گردی اور بارود کی بُو سے انھیں نفرت ہے۔ وہ محبت کو اس ظاہری کرب اور عصری جبر و استحصال سے نجات کا واحد ذریعہ قرار دیتی ہیں۔ محرومیوں کا لامتناہی سلسلہ اور قتل و غارت کا بازار گرم ہے۔ انسانی جان کی ارزانی سے سماج کا بھیانک پہلو سامنے آتا ہے کشور جانتی ہیں کہ حالات کا سامنا کرتے ہوئے اذیت کو شجاعت سے ہنس کر گزارنا پڑتا ہے، اسی سے عہد کے شعور کی عقدہ کُشائی ہوتی ہے۔

گلاب کا رنگ میرے چہرے پہ نہیں ٹھہرتا
اور میری زبان کی سُرخی
لال پینسل سے بنی لگتی ہے
کہ موسم بدلنے کی قوت، میرے اندر نہیں آتی[۳۹]

(پوٹریٹ۔ ۱۹۸۰ء)

کشور ناہید اپنے باغیانہ شعری پیکر کے ساتھ ملامتوں کے سفر کی مسافر ہے اور یہ سفر ان کے جسم کو زندہ اور متحرک کر کے اُن کے لیے بدونِ ذات کھڑکی کھولتا ہے۔ جہاں وہ سماج کے مسائل کے مشاہدے کے ساتھ ساتھ اجتماعی اور معاشرتی واردات کا بیان بھی کرتی ہے۔ سماجی مسائل اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی فرسٹریشن نفسیاتی مسائل کے ساتھ ساتھ کئی سوال جنم دیتی ہے، جس سے کتھارس کا عمل پیدا ہوتا ہے۔

اپنی نظموں میں جذبات اور فطرت نگاری میں کشور ناہید کو کمال حاصل ہے سماجی احتجاج کے لیے وہ فطرت کے عناصر کو بطور علامت استعمال کرتی نظر آتی ہیں:

مجھ کو دیکھو تو اس خیمہ حرماں سے نکل کر دیکھو
دیکھو تو پیلے گلابوں سے بھی بڑھ کر
مرے رخسار کی پیلی رنگت
دیکھو وہ آنکھیں جنھیں خواب پرست
جھیل کہا کرتے تھے
اب وہی آنکھیں ہیں، غاروں کی طرح سے ویراں
اور وہی ہاتھ کہ جو تازہ شگوفوں سے بھی
نازک تھے کبھی
آج سوکھی ہوئی روٹی کی طرح خاکستر
اور وہ نقش پا
دائمی رقص بہاراں کے امیں ہوتے تھے
آج ہیں اُجڑے دیاروں کی طرح
تم کہ ہو خیمہ حرماں میں مقید اب تک
خود کو اک سایہ شب کہتے ہو
اور پھر اپنے سائے سے گریزاں بھی ہو[۴۰]

(بے نام مسافت)

اگر تم رونا چاہتی ہو
تو دریا میں چھپی مٹی اپنی آنکھوں پر مل لو
اگر تم جینا ہی چاہتی ہو
تو خوابوں کے غار پہ مکڑی کا جال بن کے تن جاؤ[۴۱]

(میری مانو)

کشور کا احتجاج ایک پورا فکری بصیرت رکھنے والا نظام ہے۔ وہ انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کی قائل ہیں اور زمانے کے قدم کے ساتھ قدم رکھنے کو ترجیح دیتی ہیں اور جانتی ہیں کہ شعوری تبدیلیاں ایک دن میں

رونما نہیں ہوتیں، ایک طویل سفر اور جدوجہد کی متقاضی ہیں۔ اسی لیے وہ مسلسل احتجاج کرنے کو اپنا حق اور بے باکی کو اپنا طریق بناتی ہیں۔ ایک مسلسل خود کلامی اور پیغام جو وہ انسانیت کو دینا چاہتی ہیں وہی ان کی نظموں میں سماجی شعور کے زاویے کو ابھارتا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد کے مطابق:

> کشور کی بغاوت محض ایک جذباتی کیفیت نہیں بلکہ ایک تجزیاتی عمل سے گزر کر سچائی تک پہنچنے کی جستجو سے عبارت ہے، جس کے لیے جاگنا اور دوسروں کو جگانا، بولنا اور دوسروں کو بولنے پر اُکسانا اس لیے ضروری ہے کہ آنکھ کھلی رکھنا اور احتجاج کرنا زندگی کی علامتیں ہیں۔ (۴۲)

کشور ناہید کے یہاں ایک مضبوط عورت کا رویہ ملتا ہے جو شعور و آگہی رکھتے ہوئے عرفانِ ذات کے ساتھ ساتھ تخلیقی صلاحیتیں بھی رکھتی ہے اسے اس مردانہ معاشرے میں اپنے احساس تشخص کا شعور بھی ہے اور وہ اپنی فطری سرکشی سے سارے استحصالی نظام کو نہ صرف چیلنج کرتی ہے بلکہ اپنی نظموں میں فطرت نگاری کے سماجی زاویوں کو ابھارنے کے لیے کامیابی سے استعمال بھی کرتی ہے اور یوں تیسری دنیا کے مظلوموں کی احتجاجی آواز بن جاتی ہے۔

پتھر پھینکو تو پتھر ریت میں بے آواز دب جاتے ہیں
لیکن میری آواز پتھر نہیں ہے،
بجلی ہے
جس کی چمک کے بعد، گرج کا شور
یہ سب سنا کرتے ہیں
تیز گرج ہو تو کانوں پر ہاتھ رکھ لینے سے
طوفان رُک نہیں جایا کرتے (۴۳)

(تقریر نمبر ۲۷)

گوپی چند نارنگ کشور ناہید کے بارے میں اظہارِ رائے کرتے ہیں:

> کشور ناہید ہمارے عہد کی ان خواتین شعراء میں سے ہیں جو اپنی ذات، ذہن، زبان اور قلم سے صحیح کام لینے میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ شعر کہنا یا نثر لکھنا ایک بات ہے لیکن وجود کی پوری آگہی سے قلم اُٹھانا کبھی کبھی جان جوکھوں کا کام ہو جاتا ہے۔ (۴۴)

کشور ناہید کے سماجی شعور کے ڈانڈے واضح طور پر سیاسی شعور سے جا ملتے ہیں ان کی نظموں میں معاشرے میں برتی جانے والی امتیازی صورتحال اور عدم استحکام کا تذکرہ ملتا ہے۔ جہاں زبان بندی ہو اور سچ کہنے سننے، بولنے اور لکھنے پر پابندی ہو۔ آزادیِ اظہار نہ ہو تو ایسا معاشرہ مفلوج معاشرہ کہلاتا ہے اور یوں شعوری نظام تباہ ہو کر بوسیدہ ہو جاتا ہے سرمایہ دارانہ نظام میں پیسے والے لوٹ کھسوٹ سے امیر سے امیر تر اور غریب غریب تر ہو جاتا ہے اور سیاسی رہنما خود غرضی اور ذاتی مفاد کی تصویر بن جاتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کا پورا تجربہ زندہ اور سانس لیتا نظر آتا ہے جو کہیں احتجاج اور کہیں بغاوت میں ڈھل جاتا ہے۔

عورت کو ہمارے معاشرے میں محض تسکین جنس اور بقائے خاندان کے تسلسل کا ذریعہ سمجھا جاسکتا ہے اور اسے اک بے حس بے جان شے سمجھ کر آلائم زمانہ سے یوں گزرنا پڑتا ہے کہ وہ سختی اور بے حسی میں بڑی بڑی چٹانیں پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔ عورت کی فطرتی نرمی اور قربانی کے جذبے سے وہ ہر طوفان سے ٹکرا جانے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے اور خارج کی شوریدگی کو خود میں سمونے کا ہنر بھی جانتی ہے۔

وہ کہتے ہیں
میں درشتی اور سنگ دلی میں
ایک چٹان کی طرح ہوں
میں سوچتی ہوں
محبت اور طلب اور احتیاط
کے کٹوروں کو
چٹانیں کون کہہ سکتا ہے
میرا سارا بدن جل رہا ہے[۴۵]

(سمجھوتہ)

کشور ناہید ایک پختہ سیاسی شعور کی حامل شاعرہ ہیں جو آواز اُٹھاتی ہیں کہ نام نہاد جمہوری قوتوں اور استعماراتی طاقتوں نے عوام کو کس طرح لوٹ کھسوٹ کے کھایا ہے۔ حکمران اپنی طاقت کے نشے میں گم اپنے آپ کو مضبوط کر رہے ہیں اور دہقان بھوک و افلاس کے ہاتھوں مرنے پر مجبور ہیں۔ حکمرانوں کے دعوے دیوانے کی بڑ سے زیادہ نہیں ہیں۔ کشور ایسے گلے سڑے سیاسی سماجی نظام نہیں انسانی صلاحیتوں اور انفرادی کاوشوں سے اجتماعی رویہ تشکیل دینے کی خواہاں ہیں جس میں حکمران رعایا کے ہمدرد بنیں، معاشرے کے

مسائل اور تکلیفوں کو سمجھیں نہیں تو انقلابی روش ایک دن سارے نظام کو تہس نہس کر دے گی۔

موسم کا حال پڑھ کر موسم کے بارے میں تقریر کرنے والے
گلی میں بہتی نالیوں کو دیکھنے کب آئیں گے
شجر کاری کے دنوں میں انقلاب کا پودا لگا دینے سے
انقلاب کا جنگل نہیں اُگا کرتا ہے۔[۴۶]

(انقلاب کا جنگل)

جنگل ان نظموں میں ایک علامتی مفہوم کو لے کر آتا ہے کہ وہ فطرت اور سماجی باہمی آمیزش سے ایک فطری زاویہ اُبھارتی ہیں۔ قلم کے انقلاب سے سماجی انقلاب کی راہ دیکھنے والی اس شاعرہ کی جدوجہد پُر عزم اور رجائیت آمیز ہے۔ وہ بدلتے ہوئے وقت کو اپنے تصور کی آنکھ دیکھتی ہیں۔ صبح کا استعارہ ان کے یہاں اُمید اور نئی اُمنگوں کا ترجمان ہے۔

میرے اندر کے اندھیرے کے خلاف
لڑنے کا عمل
مجھے بار بار یہ یقین اس ضد پر اُکساتا تھا
کہ کسی سرزمین پہ، کسی جگہ تو
خوشگوار صبح طلوع ہو رہی ہو گی[۴۷]

(پاؤں کی بیڑیاں)

محمد حمید شاہد کی رائے میں:

> یہ شاعری نہیں ہے کہ ہمارے ہاں تو شاعری کی دیوی شاعر کی جلتی ہوئی پیشانی پر ہاتھ رکھتی ہے تو ایک لطیف سی نرگسیت روح میں اُترنے لگتی ہے اور اس مقام کو وہ کب کا الانگ پھلانگ کر پیچھے چھوڑ آئی ہے اور ہاں، اگر یہ شاعری ہے تو عجیب شاعری ہے کہ ایک کہر، خوف، ایک شدید نفرت، ایک کوندے کی طرح لپکتی، سراسیمگی بدن کے اندر اُترتی ہے اور روح پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے یا پھر پڑھنے والے کی اجتماعی مٹھیاں بھنچ جاتی ہیں اور حُلقوم کو چیرتی ہوئی چیخ نکل جاتی ہے۔[۴۸]

کشور ناہید کی ترقی پسندی نہ صرف نسائی مسائل کی پیش کش دلآویز انداز میں کرتی ہے بلکہ انسانیت کے دُکھوں کی ترجمانی اور المیوں کا مداوا بھی کرتی ہے۔ وہ موضوعاتی اعتبار سے بھی ایسے موضوع سامنے لاتی

ہیں جو ایک مشّاق شاعرہ اور تخلیق کار ہونے کی فنی پختگی کی دلیل ہے۔ فطرت ان کی نظموں کے پس منظر اور پیش منظر میں محرک اور محور کے طور پر نظر آتی ہے۔ وہ فطرتِ انسانی کی نباض ہیں اور جذبات اور کیفیات میں مرد اور عورت کی فطرت کی عکاسی بھی ان کی نظموں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

بقول کشور ناہید:

ساحل پہ
تم منہ بند سیپی کی طرح
زندگی کے سمندر میں
ہواؤں سے باتیں کرتے
پہاڑوں کی بنیاد ہلاتے
اور لہروں کو اپنے بالوں کی طرح کاٹ کر
گزشتہ کی روایتی
اور آج کی مضطرب عورت بن کر سوچ رہی ہو[۴۹]

(کشور ناہید)

کشور ناہید کے یہاں تازہ مضامین، تصویر کشی، تخلیق معنی اور منظر نگاری کی فراوانی ہے اور اس کے لیے ان کا بہترین محرک فطرت ہے۔ وہ فطرت سے نمو بھی حاصل کرتی ہیں اور فطرت شناس بھی ہیں۔

کاش ہوتے ہم پرند
اور اپنی منزلیں
ساری عمر، ساری عمر
ایک مرغزار سے
مرغزار دوسرا[۵۰]
جانے کب سے تیرگی
برس رہی ہے ابر سے
کھل رہی ہے ہر خواب و خیال میں
میرے لب نہ تیرے بوسے
اس طرح ہیں، اس طرح

دھیرے دھیرے جیسے عطر ہو فنا[۵۱]

(تیرگی برس رہی ہے ابر سے)

کشور ناہید نے اپنی نظموں میں واضح اور دوٹوک انداز میں استعاروں اور امیجز کا سہارا لیا ہے۔ گھاس تو مجھ جیسی ہے، سمجھوتہ، اجازت، آخری خواہش، فادر کمپلیکس، ہڈ بیتی، میں کون ہوں، مکافات ایسی نظمیں ہیں جن میں عام عورت اور اس کی فرسٹریشن کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق:

> کشور ناہید نظموں میں اپنی نسوانیت اور اس کے حوالے سے پاکستانی عورت کی سائیکی Explore کرتی محسوس ہوتی ہے۔ جذباتی گھٹن، جنسی تشنگی اور ان سب میں تناؤ سے چٹختے اعصاب نے بے نام مسافت کے شعری سفر کے عنوانات مہیا کیے ہیں۔ ہر مجموعہ کشور ناہید کی تخلیقی شخصیت کی نفسی اساس مہیا کرتا ہے۔ چنانچہ اس مجموعے کی بعض نظموں میں ایسے کار آمد جنسی اشارات اور نفسی تلازمات ملتے ہیں جن سے کشور ناہید کے شعری پیکر کے خدوخال اجاگر ہوتے نظر آتے ہیں۔[۵۲]

ان پر فیمنسٹ کا لیبل بھی ہے۔ سماجی جنسی استحصال اور جنسی جبلتوں کی گھٹن کے ضمن میں بھی کشور ناہید نے ترقی پسند شاعرات کا رویہ اختیار کیا ہے لیکن ان کی نظموں کو محض جنس تک محدود کر دینا۔، ایک حساس فنکارہ کی توہین ہی ہو گا۔ یہ ان کی تخلیقی فن کی گہرائی اور مشاہدہ ہے۔

ڈاکٹر شاہین مفتی علامتوں کے درمیان کے عنوان سے تحریر کرتی ہیں:

> تخلیقیت جب شخصی وجود میں تکمیل نہیں پاتی تو فن کار اپنے اندر بے پناہ تنہائی محسوس کرتا ہے۔ اس تنہائی سے چھٹکارے کی ایک صورت ہے وہ شعوری طور پر عالم بے داری میں رہے اور ہمہ وقت ایک مکالمے میں مصروف رہے۔ یہ مکالمہ آگے چل کر فرد کی تنہائی کو ہجوم کی تنہائی میں تبدیل کرتا ہے اور یہیں لکھنے والے کا دفاعی نظام مضبوطی سے جڑ پکڑتا ہے۔[۵۳]

ان کی بیشتر نظموں مثلاً جاروب کش، ہم نے خواہش کے سارے پرندے اڑا دیے ہیں، دھواں چھوڑتی بسیں، سُن ری سہیلی، کلیئرنس سیل، کتنے چاہنے والے لوگ ترے دیوانے، اعتراف، میں کون ہوں، اے کاتب تقدیر لکھ، زخمی پرندے کی چیخ، جیسی نظموں میں وہ عورتوں کے لیے آواز احتجاج بلند کرتی نظر آتی

ہیں۔ وہ بیک وقت خود کو مرتبان میں بند تتلی اور صحرا میں اکیلے چیتے کی مانند محسوس کرتی ہیں:

سہہ پہر سے رات
پھر وہی احساس
پھر وہی خواہش
تالے میں چابی گھومتی ہے
میں کروٹ بدل کر لپٹ جاتی ہوں
مرتباں میں بند
تتلی کی طرح
صحرا میں گھومتے
اکیلے چیتے کی طرح
مگر نیند نہیں آتی(۵۴)

(ترالٹیا شہر بھبھور)

عورت ان کے یہاں پسندیدہ موضوع ہے۔ عورت جو قدرت کی حسین ترین تخلیق ہے اور تخلیقی عمل کا مآخذ ہے موجودہ سماج کے عورت سے تقاضوں اور منافقانہ روش نے سوچنے سمجھنے اور بیان کرنے کی صلاحیتوں کی راہ میں مشکلات کے ساتھ ساتھ مردوں کے اس معاشرے میں استحصالی نظام رکھا گیا ہے جہاں مرد کو صرف مرد ہونے کے ناتے کئی مراعات عطا کی گئی ہیں۔ ایک باشعور عورت کی راہ میں حائل مشکلات کو نہ صرف خندہ پیشانی سے برداشت کرتی ہیں بلکہ اظہار رائے کی صورت میں اپنے مشاہدات و تجربات کو ضبط تحریر میں بھی لاتی ہیں۔ یوں وہ اپنی تحریروں میں اپنے جذبات کو نئے مفاہیم عطا کرتی ہیں۔ عورت ان کی شاعری کا پسندیدہ موضوع ہونے کے ساتھ ساتھ عورت کی ذات کے مختلف رنگ، فطرت اور جبلت کو انھوں نے عجب کامیابی سے بیان کیا ہے۔ تلازمات سے انھوں نے ایسی نظمیں تخلیق کی ہیں جس میں عورتوں کے جذبات وخیالات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ زبیر رضوی نئی عورت نئی شاعری کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> لاہور کی ادبی اور تہذیبی زندگی کی بے شمار رونقیں کشور کے دم سے آباد ہیں وہ تگ و تاز ، جُہد اور عمل کا ایک ایسا پیکر ہے کہ پہاڑوں کی صلابت اس سے ہار مانتی ہے ۔ وہ مسکراتی نہیں ہے بلکہ بے ساختہ قہقہہ لگاتی ہے اور برابر بیٹھی عورت یا مرد کے ہاتھ یا رانوں پر اپنی بے تکلفی کا گہرا نقش چھوڑ جاتی ہے۔۔۔ مہمان نوازی، دلداری اور دل

جوئی اس کا مزاج ہے۔(۵۵)

زمیں بدلی فضا کا ذائقہ بدلا
مگر چہرہ نہیں بدلا
یہ عورت میرا چہرہ ہے
یہ عورت، دھوپ سے چلتے ہوئے
آنگن میں میرے ساتھ کھیلتی ہے
یہ عورت غم کی بارش میں نہائی
عمر کی ساری لکیریں پہن کر بھی مسکراتی ہے
وہ اپنے دکھ ہواؤں کو سناتی
سب میں خوشیاں بانٹتی
شبنم سی لگتی ہے(۵۶)

(خواب میں سفر)

کشور ناہید کے شعری سفر میں 'ملامتوں کے درمیان' کی اشاعت سے وہ احتجاجی پیکروں میں ڈھال کر نسائی بوطیقا پیش کرتی ہیں یہاں ان کا سیاسی شعور نمایاں ہے۔ علامت نگاری میں فطرت اور مظاہرِ فطرت کا استعمال نمایاں ہے ان کے یہاں فطرت برائے فطرت نگاری نہیں بلکہ برائے معنی آفرینی نمایاں نظر آتی ہے۔

یہ بھی خوش ہوتا
اگر عشق نہ کرتیں تم بھی
کچھ تو آنکھوں کو وضو کرنے کی خواہش رہتی
گھر کسی خواب کی خوشبو سے مہکتا رہتا
تاک میں رکھے دیے روز گواہی دیتے
مرہم عشق یہ کیسا ہے کہ ہر پہلو سے
آنچ آتی ہے کہ وہی جاں بلبی رزق رہے
شام کے نُطق پہ وہ زہر نمی رزق رہے
بس رہے تو وہی زنجیر زنی دل میں رہے

ہاں مگر
عشق کرنے کی مسافت کی تھکن یاد رہے[۵۷]

(آئینے سے مکالمہ)

کشور ناہید کا باغیانہ رنگِ شعر اسے مشرقی عورتوں سے جدا کرتا ہے۔ وہ دیوار میں چنے جانے اور سَتی ہو جانے کی بجائے ایسی رسم و رواج کے خلاف آواز اُٹھاتی ہے۔ ایک باشعور عورت ہونے کے باعث اس کے یہاں محبت کا روایتی تصور اور ذاتی دکھ معاشرے کی ہر عورت کے دکھ میں ڈھل جاتا ہے تو وہ میں کون ہوں کا سوال اُٹھانے پر مجبور ہو جاتی ہے خود کو بادل، بجلی، بادباں، صحرا، بادِ بے رونق قرار دیا ہے جو اس کے سماجی شعور کے ساتھ ساتھ فطرت کے استعاروں کا استعمال ہے۔

مجھے پڑھنے کو بیٹھے ہو تو آنکھیں ہاتھ پر رکھ لو
کہو ہنستا ہوا تم نے کبھی بادل بھی دیکھا ہے
کبھی بجلی کے دامن سے مہک پھوٹی ہے آنگن میں
سمندر ڈوب جانے کو کبھی دامن میں اترا ہے
مجھے پڑھنے اگر بیٹھو
تو پرچھائیں کو مت دیکھو
میرے ہونٹوں سے مردہ منظروں کو لفظ ملتے ہیں
مری آہٹ کو سن کر بادباں خواہشِ سفر پہنے
مگر میں کون ہوں
آنکھیں
کہ صحرا بادِ بے رونق
بدن پر آبرو کی کہنگی کا رنگ ٹھہرا ہے
قدیم، شوریدگی کی دلدلوں میں
زخم خنداں ہیں
مجھے پڑھتے ہوئے
ہاتھوں پہ رکھی آنکھ بہہ نکلے
تو ہنس دینا[۵۸]

(دو اینٹ کا حجرا)

روزِ ازل سے خیر و شر کی جنگ ہو رہی ہے اور معاشرتی سطح پر انسانی زندگی کا عمل توڑ پھوڑ اور شکست و ریخت کا شکار ہے۔ نئی پرانی اقدار پر غالب آکر جہاں تبدیلی کا عمل لا رہی ہیں وہیں بہترین اقدار، دم توڑتی نظر آتی ہیں، جس سے سماجی برائیاں پیدا ہو رہی ہیں اور معاشرہ ہر سطح پر منافقت اور اخلاقی زوال کا شکار ہوتا چلا جا رہا ہے۔ پاکستانی شاعرات نے ہر سطح پر اس کی مذمت کی ہے۔ یہی انحراف جب ایک خاص سطح پر پہنچتا ہے تو اس میں انقلاب کی گونج پیدا ہو جاتی ہے۔ کشور بُرے حالات میں بھی مایوسی کے بجائے رجائیت کی دعوت دیتی ہیں۔

کشور ناہید کی یہ نظم:

کاغذ پر بنی ہوئی مسکراہٹ
ہونٹوں پر چپکانے سے
زندگی میں غروبِ آفتاب کا منظر نہیں بدلے گا
روزِ صبح چڑیوں کا گانا
مجھے بولنے پر اُکساتا ہے(۵۹)

(تلخیوں کا ثمر)

کشور ناہید کی نظم سماجی شعور کا بہترین اظہار ہے ان کے یہاں مظاہرِ فطرت کی علامتوں، استعاروں اور کنایوں میں اظہار پاتے ہیں۔ ان کا تیسرا شعر مجموعہ "گلیاں دھوپ دروازے" بہت مقبول ہوا کیونکہ اس مجموعے میں ان کی انفرادیت ابھر کر سامنے آئی۔ اپنی تعارفی نظم میں انھوں نے خود کو منہ بند سیپی قرار دیا جو گزشتہ کی روایتی اور آج کی مضطرب عورت کی طرح پہاڑوں کو ہلانے کا عزم رکھتی ہے اور کئی لوگ انھیں خاموش دیکھنے کی چاہت میں سرگرداں ہیں۔ کشور ناہید کے یہاں رات کا استعارہ بارہا استعمال ہوا ہے۔ یہ رات محض تاریکی کی نہیں بلکہ تبدیلی اور تحرک کی علامت ہے۔ پہلے گلابوں کا کھلنا، آرزو سایہ شب تلاش کرنا، پتھر پھینکنے پر پتھر کا ریت میں بے آواز دب جانا اور پھر جنگل کی علامت کو کئی معنوں میں ڈھالنا کشور کا سماجی شعور رہے جو فطرت نگاری کے پردے میں استحصالی قوتوں کا خاتمہ چاہتی ہے۔

الغرض کشور ناہید کی نظموں کے مطالعہ میں وہ ایسی شاعرہ کے طور پر سامنے آتی ہیں جن کے یہاں فطرت نگاری کا سماجی زاویہ شد و مد سے ملتا ہے۔ آنکھوں میں خوابوں کا جل جانا، تتلیوں سے قوس و قزح میں

بدل کر ڈوبتی شفق رنگ لالی بن جانا، زمیں کا سانس لینا، لہروں کا اژدھوں کو نہال کرنا، سورج کے سامنے دل کا آجانا، آسمانوں سے بجلی کا دل میں کوندنا اور خوابوں کو راکھ کر دینا۔ ان کی نظموں میں فطرت کے اظہار میں اخلاقیات کے زوال اور دورِ جدید کی نفسا نفسی کی داستان ہے۔

۳۔ حمیدہ شاہین:

پاکستانی نظم کی شاعرات میں حمیدہ شاہین کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ نظم کے کینوس پر لفظوں کی بُنت سے حمیدہ شاہین نے فنکارانہ چابکدستی سے خوبصورت نظمیں تشکیل دی ہیں۔ ان کے الفاظ اپنی الگ شناخت رکھتے ہوئے بھی ایک اجتماعی سماجی شعور کے عکاس نظر آتے ہیں۔ انکشاف ذات کے ساتھ ساتھ جذباتی ناآسودگی، روحانی بُحران، ذہنی و نفسیاتی الجھنوں کو ایک مخصوص اُسلوب کے توسط سے بیان کرنے کی کوششیں کی ہے۔ بطور شاعرہ، معاشرے کی حساس فرد ہونے کے ناطے سے حمیدہ شاہین نے عصری شعور کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔ حمیدہ شاہین کی شاعری اس امر کی عکاس ہے کہ ایک پڑھی لکھی، ملازمت پیشہ خاتون ایک متعصب معاشرے میں کس طرح کا ادب تخلیق کر سکتی ہے۔ مشاہدات اور احساسات جب ذاتی تجربے سے آمیزش پاتے ہیں تو ان کی نظمیں ایک عہد کی تصویر میں ڈھل جاتی ہیں۔ گردو پیش کے اجتماعی ماحول کے دُکھ اور درد سے اُبھرنے والی مایوسی، ناکامی، تشکیک، یاسیت، سیاسی و سماجی جبر، سماجی ابتری اور بدحالی اُن کی نظموں کو ایک منفرد اور مختلف لہجہ عطا کرتے ہیں۔ وہ روایت شکنی کے بجائے اعتدال اور تحمل سے ایک فکری اور سماجی نظام کی عکاس ہیں جو صرف آزادی نسواں نہیں بلکہ عظمتِ انسانی کا منشور پیش کرتا ہے۔ بیسویں صدی کی الجھنیں ایک عورت کے لیے تجربات کے اظہار سے لے کر نفسیاتی الجھنوں کا باعث بھی بنتی دکھائی دیتی ہیں۔ حمیدہ کے یہاں بھی یہ الجھاؤ روح کے کرب کی صورت میں ابھرتا ہے اور اس کرب سے ایک نشاط آور رومانویت جنم لیتی ہے جس میں سماجی گونج کی خلش، شعور اور نغمگی ہے۔

حمیدہ شاہین کی نظموں میں بنیادی طور پر سامنے آنے والا رجحان سماجی نوعیت کا ہے اور فطرت اور مظاہرِ فطرت بھی اسی حوالے سے کہیں کہیں نظموں کا پس منظر اور پیش منظر سنوارتے نظر آتے ہیں۔ شاعرہ کی اگر کل نظموں میں فطرت کے سماجی زاویے کو لیے ہوئے والی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ سماجی نوعیت کی نظموں میں بھی ایک واضح اور غالب رجحان فطرت نگاری کا رہا ہے۔ اس کی وضاحت ہم یوں کر سکتے ہیں۔ ان کے شعری مجموعہ "دستک" میں کل نظموں کی تعداد ۳۰ جب کہ تیسری کتاب "زندہ ہوں" میں ۱۰۳ نظمیں ہیں۔ جب کہ دوسری کتاب "دشت وجود" صرف غزلوں پر مشتمل ہے۔

یوں حمیدہ شاہین کی تقریباً ۱۳۳ نظموں کے مطالعہ میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ حمیدہ شاہین کی نظموں میں فطرت نگاری، رومانوی اور جمالیاتی تناظر کے بجائے سماجی پہلوؤں کی عکاسی میں زیادہ استعمال ہوئی ہے کیوں کہ ان کی نظموں کا تقریباً ۶۵ فی صد حصہ فطرت کے سماجی زاویے کا عکاس ہے۔ سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں سماجی نوعیت رومانوی اور جمالیاتی پہلوؤں پر غالب ترین پہلو ہے۔ اس تحقیق میں ان کو فطرت کی سماجی زاویے کی شاعرہ کے طور پر دیکھا گیا ہے۔

سماجی مسائل اور سماجی شعور کے حوالے سے یوں تو قابل ذکر شاعرات کی ایک کھیپ سامنے آتی ہے لیکن ان جرات مند شاعرات میں سے اکثر پر باغی اور بے باک کا لیبل لگا کر باغی شاعرات کہا گیا ہے۔ لیکن حمیدہ شاہین اس معاملے میں ایسی شاعرہ نظر آتی ہیں جن کی نظموں میں فطرت کے مضامین نے رنگ آمیزی کی اور سخنوری کے زبردست رچاؤ سے ان کی نظم کا کینوس وسیع تر ہو گیا ہے۔ آوازوں کے اس جنگل میں ان کی نظمیں تار رگ سنگ کی مانند سماجی شعور لیے ہوئے ہیں۔ عورت اور اس کے وجود کے عدم استحکام کے باعث حمیدہ اپنی شاعری میں اکثر و بیشتر اس حقیقت کا اعتراف کرتی نظر آتی ہیں کہ معاشرے میں عورت کی پہچان صرف اس کا جسم ہے اور اس سے آگے کچھ نہیں۔ اس کا فن اور ہنر سب ہیچ ہے۔

وزیر آغا کی رائے ہے کہ:

> ۔۔۔نئے نظم نگاروں میں حمیدہ شاہین کی آواز میں جو تیقن اور اُسلوب کی تازگی ہے، وہ اس کے علاوہ محض گنتی کے چند نظم نگاروں کو ہی حاصل ہو سکی ہے۔ حمیدہ شاہین کے یہاں اسلوب کی تازگی اور پُختگی، امیجز کی توانائی اور نیا پن اور موضوعات کو خاک و افلاک کے وسیع تر منظر نامے سے منسلک کرنے کی روش اس بات پر دلیل ہے کہ وہ اس راستے پر گامزن رہی تو آگے چل کر اردو کی ایک بڑی نظم نگار شاعرہ کی حیثیت سے پہچانی جائے گی۔(۶۰)

دنیا کا کوئی معاشرہ ذہنی منافقت اور دلی طور پر بد دیانتی سے پاک نہیں ہو سکتا جب تک جہالت، غربت اور غیر جمہوری روایات کا تسلط رہے۔ حمیدہ شاہین انصاف، رواداری اور محبت جیسی اعلیٰ اقدار کی پیامبر ہیں۔ ان کے لیے انھوں نے الگ اور مخصوص ڈکشن استعمال کیا ہے جو ان کے اُسلوب کے جمالیاتی پہلوؤں کو اُبھارتا ہے۔ ان کی علامات اور استعارے شائستہ اور مہذب ہیں۔ الفاظ کا برجستہ استعمال، سادگی اور پُرکاری ان کی نظموں کے بنیادی لوازمات ہیں۔ سو الفاظ کی تراش خراش صوتی آہنگ اور معانی کی تہوں کے باعث ان

کانسائی طرز احساس سماجی زاویے میں ڈھل کر خوش جمالی اور جدت کا باعث بن جاتا ہے۔

وہ محض خیالی نہیں بلکہ کائناتی اظہار کی مالک ہیں۔ ان کے موضوعات مخصوص نسائی موضوعات سے ہٹ کر فطرت اور مفاہیم فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ محبت کے اولین جذبات، ہجر و وصل اور رائیگانی سفر کا احساس، فطرت کے پس منظر کے ساتھ ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کو ظاہر کرتا ہے۔ محبت میں شعور کے ساتھ ساتھ جو خود سپردگی اور محبوب کی ذات میں مدغم ہونے کی خود آگاہی ملتی ہے وہ ان کی نظموں کو حسنِ محبوبیت عطا کرتی ہے۔ وہ معاشرے کے لگے بندھے اصولوں سے ٹکرانے کے بجائے باوقار زندگی پر انحصار کرتی نظر آتی ہیں۔ حقیقی جذبے ان کی نظموں میں اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔

پہلے دن سے لاشعوری طور پر یہ علم تھا
کہ پُر خطر ہیں راستے
محبتوں کے واسطے
یہاں تو گام گام پر ہی سو طرح کے دام ہیں
اور ایسے راستوں پہ ایسی ٹھوکریں تو عام ہیں
مگر یہ دل کہ ناسمجھ
روز ڈاکیے کی اور
آنے والوں کی نوید لانے والے کاگ کی ہی راہ دیکھتا ہے اور
دُکھ کے سیل بے کراں میں اس طرح گھرا ہوا ہے
جیسے دُور دور تک ہی پانیوں کا راج ہو
اور بیچوں بیچ ایک ڈوبتا جہاز ہو[۶۱]

(ڈوبتا جہاز)

محبت کرنے والوں کے لیے دنیا ایک مشکل اور پُر خطر جگہ ہے جہاں رویے عقائد اور نظریات کی بُلند فصیلیں کھڑی۔ ہیں جہاں معرکہ عشق میں سرخرو ہونا دیوانے کا خواب نظر آتا ہے۔ عورت اکثر اسے حادثہ سمجھ کر فراموش کرنا چاہتی ہے اس معاشرے میں عورت کی سلامتی اور باوقار زندگی کا انحصار مفاہمت میں ہے ۔ جہاں رشتوں اور تعلقات کے تقدس و تحفظ کی بات ہو حمیدہ شاہین کے یہاں رکھ رکھاؤ والی گھریلو عورت کا تصور ہے جو مصلحت کوش ہے اور رکھ رکھاؤ والی عورت ہے جس کے حقیقی جذبوں کی جھلک سے ان کی نظموں

میں گھریلو عورت کا حقیقی تصور پیدا ہوتا ہے جس سے لمحے لمحے کا خراج مانگا جاتا ہے اور عورت ہونے کے ناطے اسے عزت نفس اور حریت فکر کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ محض عورت کے دُکھ اور جذباتی کمزوریوں کو موضوع بنا کر اس کے گرد ایک حصار بنا دیا جاتا ہے۔ حمیدہ شاہین نے اس حصار کو توڑا نہیں بلکہ موضوعات کو وسعت و معنویت دی۔ اسالیب، لفظیات اور نظم کی روایت میں تکنیکی اضافہ کر کے اپنے اظہار کی اُپج اور ضمیر کی آواز پر تجربات کی بنیاد رکھی ہے۔ شہر ذات سے لے کر شہر آشوب تک دونوں کا ایک مجموعی تاثر ان کی نظموں میں جھلکتا ہے۔ درونِ ذات اور بیرونِ ذات سے لے کر عصری مسائل اور سماجی مسائل تک کئی زاویے اپنے رنگ بکھیرتے ہیں اجتماعی آشوب کے مسائل نفسیاتی بھی ہیں اور سماجی بھی، شاعرہ کی انفرادی تنہائی اجتماعی تنہائی میں ڈھل کر ایک معاشرے کی عورتوں کی آواز بنتی ہے۔ وہ ٹھکرائے جانے کے دکھ کو بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے وسعت خیال عطا کرتی ہے۔

اُسے یہ کہنا کہ اس کو اور اس کی ہم سفر کو
گلوں کا، خوشبو کا، چاندی کا سفر مبارک
اُسے یہ کہنا
لیکن کسی خار نے ذرا سا بھی ان کے تلووں کو چُھو لیا گر
تو میرے دل سے لہو بہے گا
کہیں وہ بھٹکے
تو میرے پائمال خواب رہنما بنیں گے ان کے [۶۲]
(اُسے یہ کہنا)

حمیدہ شاہین کا مشاہدہ ذات سے شروع ہو کر ایک بڑے سیاسی اور سماجی پس منظر میں ڈھل جاتا ہے اور نمایاں طور پر اُبھرنے والا احساس عصری جبریت کا ہے۔ طرزِ ادا کی ندرت جدید حسیت کے ساتھ شیر و شکر ہو کر ایک امتزاجی کیفیت پیدا کرتی ہے جسے سماجی زاویہ کہا جا سکتا ہے۔ لفظیات کا دائرہ وسیع ہے اور پرانے موضوعات نئے اسلوب سے جذبوں میں تحلیل ہو کر نئے مفاہیم اور جدید حسیت کے آئینہ دار بن جاتے ہیں۔

میرے سر پر سُلگتا آسماں ہے
مرے پیروں تلے صحرا بچھا ہے

مرا پورا بدن تیروں سے چھلنی ہے[۶۳]

(سفر کا المیہ)

حمیدہ شاہین کے یہاں آسمان، صحرا، پیڑ، شب، خوشبو اور چاندنی کے مفاہیم مختلف ہیں۔ حمیدہ نے اپنے ذاتی جذبات و احساسات کے اظہار میں منفرد لہجے کے تخلیقی آہنگ کو برتا ہے اور شعری مسلک کا بھرپور اظہار بھی کیا ہے۔ ان کا شعری مسلک انسانیت کی جہات آفرین اقدار سے محبت ہے۔ ظلم، استحصال اور نا انصافی کے خلاف آواز ہے۔ چنانچہ حمیدہ شاہین نے سماج کے رویے اور تلخ حقائق کو دکھ کے ساتھ جس انتہا یہ جا کر محسوس کیا ہے جس انداز میں اس کا اظہار کیا وہ ایک نئے امیج کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ ان کی نظمیں پورے سماج کا ادراک رکھتی ہیں اور ان کی شاعری میں نئی سوچ، تازہ طرزِ احساس اور جدید لب و لہجہ دکھائی دیتا ہے جو تخیل اور خوابوں کے بہلاوے کے بجائے حقیقت کی عفریت کا سامنا کرتے ہیں۔ اور اپنے عہد کی آواز اور معاشرتی جبر کے خلاف دھیما احتجاج بھی پایا جاتا ہے۔ انکار کا یہ راستہ بڑا مشکل ہے اور تخلیق کے اُسلوب میں حمیدہ نے بڑی جرات کا اظہار کیا ہے۔ سماجی تلخیوں اور حقائق کی بے رحمی نے انہیں ایک مستقل بے یقینی میں مبتلا کیا ہے۔ یہ بے یقینی نہ صرف ذات بلکہ سماج کے جھوٹ اور ریاکاری کا پردہ چاک کرتی ہے۔

حمیدہ شاہین کی نظمیں فطرت نگاری کے سماجی شعور کی عکاس ہیں۔ میں ایک بار سر اٹھانا چاہتی ہوں، مجھے ورثہ نہیں ملا، آمریت، خاک نہ جانے کب بولے گی، واردات گفتار کے غازی، نا انسان، روکا ہوا منظر، مٹی کا اجتہاد اور ایسی بہت سی نظمیں ہیں جن میں وہ سماج کی ریاکاری کا پردہ چاک کرتی اور مہارت سے انھیں بیاں کرتی نظر آتی ہیں۔ وہ معاشرے کے دُہرے رویوں، ظلم اور استحصال کے ساتھ ساتھ جہد مسلسل پر بھی یقین رکھتی ہیں چنانچہ یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ حمیدہ شاہین کی شاعری عصری تقاضوں کی تصویر اور شعری علامتوں اور تخلیقی رویوں کی آئینہ دار ہے۔ سماجی مسائل کی آڑ میں ایک میٹھی رومانویت کی لے اُبھرتی ہے۔ وہ مسائل جو نصف صدی سے لے کر آج تک پھانس کی صورت معاشرے کے سینے میں گڑے ہیں۔

حمیدہ شاہین کا نسائی طرزِ احساس حساسیت اور دردمندی کی لے کو اُبھارتا ہے۔ وہ قارئین سے سوالیہ انداز اختیار کرتی ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں اپنے سماجی شعور کے باعث چونکاتی بھی ہیں۔ ان کی نظموں میں ایک ایسی عورت کی نمائندگی ہے جس نے زندگی کو صرف محکومیت کے زاویے سے دیکھا ہے اور اس کا رشتہ جسم اور جنس کے رشتے سے وابستہ ہے۔ خواہش، کرب و طرب اور مایوسی ہر جگہ وجودِ ذات کے دکھ موجود ہیں۔ عنوانات کچھ بھی ہوں لیکن موضوعات عورت اور عورت کی سائیکی کے ہیں۔

اپنی ایک نظم' ظلِ سبحانی' میں حمیدہ شاہین مرد کی حاکمیت کی رُوداد بیان کرتی ہیں جو معنویت کی وسعت کے ساتھ سیاسی و سماجی استحصال کے معانی بھی رکھتی ہے:

درخت کاٹو
چھتیں گرادو
کہیں نہ کوئی سائباں نہ چھوڑو
ہمارا پیغام دے دو سورج کو
حکم ثانی تلک وہ شب کو بھی حاضری دے
غروب ہونے کا عیش چھوڑے
کرو منادی
کہ چھاؤں ممنوع ہو گئی ہے
خیال رکھو
کہ یہ ہماری ہے راج دھانی
یہاں فقط ہو
ہمارا سایہ (۶۴)

(ظلِ سبحانی)

حمیدہ شاہین ایک حساس تخلیق کار ہیں وہ انسانی اور خصوصی طور پر نسائی کرب کی شاعری میں عورت کی مظلومیت کی ترجمان اور معاشرے کے استحصالی رویوں اور بے رحمی کی ترجمان ہیں۔ وہ جھوٹی محبت اور منافقانہ رویوں کو جدید تر شعری روایت میں ڈھالتی نظر آتی ہیں۔ ان کی نظمیں اثر انگیزی کے باعث نفس انسانی کے ادراک سے لے کر عصری و سماجی تلخیوں تک محیط ہیں۔ نظم نگاری کے جدید رویوں کے ساتھ ساتھ، نسائی وقار اور نئے طرز احساس کے ساتھ کام کرنا اس معاشرے میں ایک پیچیدہ فن ہے۔ بسا اوقات جدت کا شوق شاعر سے نفس مضمون چھین لیتا ہے اور وہ ابہام کا شکار ہو جاتے ہیں لیکن حمیدہ شاہین کی نظمیں معنوی تہہ داری اور علائم نگاری کی خوبصورت مثال ہیں اور فکر کی کئی جہات کو ابھارتی نظر آتی ہیں۔ اسلوب کی سادگی اور روانی کی وجہ سے ابلاغ کا مسئلہ نہیں ہے اور قاری وحدتِ تاثر سے مشاہدے کا حصہ بن جاتا ہے۔

دورِ جدید کی اس حساس شاعرہ کے یہاں عہدِ بے ہنر کی کہانی، الم زدگی اور انتظار کا کرب نمایاں ہے گو

یاوہ ایک لمحہ پھیل کر شاعرہ کی زندگی پر محیط ہو گیا ہے۔ یہ نظمیں جدید حسیت کی آئینہ دار ہیں شاعرہ اپنے عہد کے تقاضوں، نت نئے مشاہدوں اور تجربوں کو اُبھارتی نظر آتی ہیں۔ فطرت اور خصوصاً ہریالی، سبزہ اور پیڑوں اور پھولوں کا بیان ان کی شاعری میں جابجا ملتا ہے۔ بصری تلازمات روشنی اور رنگوں کی صورت میں آتے ہیں جبکہ عناصرِ فطرت کو استعارات اور علامتوں کی صورت جابجا استعمال کیا گیا ہے۔

اپنی نظم چھٹی حس میں وہ لکھتی ہیں:

زمین اوپری اوپری لگ رہی ہے
فلک پر جو مانوس تارے چمکتے تھے جانے کہاں ہیں
ہوا میں کوئی ایسی خوشبو رچی ہے جو دل چیرتی ہے
فضاؤں میں کڑواہٹیں گھلی ہیں
وہ تشنہ لبی ہے
کہ حلق اور زبان سے لہو رس رہا ہے
کہیں دور سے بین کرنے کی آواز بہتی چلی آ رہی ہے
کبھی ایسا لگتا ہے، پیروں تلے خاک بے چین ہے
کبھی دھوکا ہوتا ہے، کوئی شجر سسکیاں لے رہا ہے
کبھی یہ توہم، پرندے چہکتے نہیں رو رہے ہیں
نجانے یہ کیا ہے
کہیں کچھ ہوا ہے
یا۔۔۔۔ ہونے لگا ہے!!![۶۵]

(چھٹی حس)

آفتاب اقبال شمیم کے مطابق:

> حمیدہ شاہین کی شاعری غم کی ذاتی وارداتوں کے علاوہ اقدار کے انحطاط، موجودہ صورتِ حالات کی بے معنویت، جبر و استحصال، انسان کے نا انسان ہونے کے بڑھتے ہوئے عمل اور ارضِ تشکیک پر پلتی سو طرح کی نا آسودگیوں اور خطروں کے بارے میں ہے۔[۶۶]

اپنی ایک نظم ہندسوں کا پنجرہ میں وہ زندگی کی سب سے بڑی تلخ حقیقت کہ زندگی سے قناعت پسندی

فنا ہو گئی ہے اور ہوس نے اپنے پنجے ہر سو جما رکھے ہیں، کے بیان میں لکھتی ہیں:

کیا لکھوں کیا ہوا ہے
کیسے ہر ذہن اعداد کے چکروں میں الجھتا گیا
کب دلوں کی منڈیروں پہ جلتے ہوئے
چہرے کے سارے روشن دیے بُجھ گئے
خواہشوں کے گھنے جنگلوں سے توکل کے جگنو
کہاں در بدر ہو گئے
آرزو نے قناعت سے اُنگلی چھڑا کر کدھر رُخ کیا
شکر کو قتل کر کے ہوس نے کہاں دفن کروا دیا
بھوک کا دائرہ
ہوتے ہوتے کب اتنا کھلا ہو گیا
اُڑ کے پنچھی بھی جس میں سمانے لگے (۶۷)

(ہندسوں کا پنجرا)

وہ میرے دل کا رکھوالا نہ بنتا
تو میں غم کے سمندر میں شکستہ ناؤ ہوتی
وہ میرے خون میں سُرخی نہ بنتا
تو مجھ پر گہری نیلاہٹ کا موسم آ گیا تھا
وہ ہریالی نہ بنتا
تو میں اپنے شجر سے ٹوٹ کر تیکھی ہوا کی زد میں ہوتی
نجانے کس نگر جا کر بکھرتی
مجھے شادابیاں دے کر ثمر آور کیا ہے
مری شاخوں کو تن آور کیا ہے
جڑوں میں جم کے میں اُس کی عنایت سے کھڑی ہوں
اُسی نے خُشک سالی میں مجھے سیر اب رکھا
محبت کے تسلسل نے مجھے شاداب رکھا (۶۸)

(ابرِ کرم)

'شجر' کا استعارہ ان کے یہاں شریک حیات کے مفہوم میں جابجا استعمال ہوا ہے۔ حمیدہ شاہین کتنی خوبصورتی، سلیقے اور خوش جمالی سے مرد اور عورت کے ازلی تعلق اور ضرورت کو فطرت کے مضامین سے جوڑ کر اسے خشک سالی میں ابرِ کرم سے تشبیہ دیتی نظر آتی ہیں۔ مصلحتوں، ضرورتوں اور آسائشوں کے اس دور میں جہاں پیسہ اور اس سے وابستہ تقاضائے زندگی منہ کھولے کھڑے ہیں اور دورِ جدید کی تن آسانیوں نے جدید عورت کو مردانہ اوصاف اور سوچ کا حامل کر دیا ہے۔ حمیدہ شاہین کا یہ نسوانی تفاخر اور اعتراف ان کے فکری بلندی اور ذوقِ تحریر کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

میں جب چاہوں
ذرا سا ہاتھ اُٹھا کر آسماں چھو لوں
فضا میں تیرتی جاؤں
صبا ہر صبح دل کش رقص کرتی ہے مری خاطر
شفق ہر شاخ سجتی ہے کہ میں اُس پر نظر ڈالوں
ستارے آنکھ رکھتے ہیں مرے ابرو کی جُنبش پر
اشارہ ہو تو سب کے سب مرے آنچل میں آ جائیں[۶۹]

(میں جب چاہوں)

ہاتھ اُٹھا کر آسماں چھو لینا، فطرت اور مظاہر فطرت کو زیر کرنے کی یہ عجیب اور منفرد خواہش حمیدہ شاہین کی شاعری میں جمالیاتی رومانویت کی عکاس ہے۔ حمیدہ شاہین کی سماجی مسائل کی عکاسی پر مشتمل نظموں میں بیشتر کا موضوع بذات خود عورت ہے اور تانیثی آگہی کے باعث عورتوں کے ساتھ معاشرتی سطح پر روا رکھی جانے والی عدم مساوات اور صنفی امتیاز ہے جہاں مردوں کو جائز و ناجائز کا ہر حق عطا کر کے مجازی خدا کے درجے پر لا کھڑا کیا ہے جس نے صنفِ نازک میں ایک احساس محرومی، تنہائی اور احساس رائیگانی کو جنم دیا ہے۔ عدم تحفظ اور رشتوں کے نام پر مصلوب کیے جانے کا دُکھ عورت کی ذات میں کئی وژن کھول دیتا ہے اور انکشاف ذات سے انکشافِ کائنات تک کا سفر اس کے لیے آسان ہو جاتا ہے۔

انجم رومانی کے مطابق:

حمیدہ شاہین کی شاعری پڑھ کر لگتا ہے کہ وہ ان شاعروں میں سے ہے جو زندگی کو اپنے

دور کے بدلے ہوئے زاویے سے دیکھتے ہیں اور اپنے خاص انداز سے اس کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ ایک بالکل مختلف وژن کی شاعرہ ہے اس کے شعر روایت سے منسلک رہتے ہوئے جدت کے حامل ہیں اور یہ جدت نئے دور کے طرزِ احساس سے پیدا ہوتی ہے۔(۷۰)

حمیدہ شاہین نے شکستگی کو بھی تمغے کی طرح سینے پر سجایا ہے اور اسی سے تعمیر ذات کی راہیں استوار کی ہیں۔ اس تجربے کی آنچ نے انہیں خام سے پُختہ کار بنایا وہ مرد کی بالا حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے عورت کے احترام کو بھی ملحوظ خاطر رکھتی ہیں جس سے اکثر و بیشتر معاشرتی رویے پہلو تہی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا تانیثی زاویہ نگاہ اقداری، شعوری اور سماجی استحکام کا متقاضی ہے اور اظہار کے لیے انھوں نے نادر اُچھوتے اور بے ساختہ الفاظ کا آہنگ استعمال کیا ہے کہ تاثر کے رومان کے ساتھ ساتھ شعوری احساس بھی محسوس ہوتا ہے۔ پھول، خوشبو، پتے، بارش ان کے یہاں محض عناصرِ فطرت ہی نہیں بلکہ احساسِ جمال کا استعارہ بن جاتے ہیں۔

اُداسی گیت گاتی ہے کسی انجان قریے کا
جہاں بارش نہیں ہوتی
جہاں سایہ نہیں ملتا
جہاں خوشبو نہیں ہوتی(۷۱)

(اُداسی گیت گاتی ہے)

وقت و حالات کے بدلنے کے ساتھ ساتھ عصری صورت حال نے فکری سطح کو بھی متاثر کیا ہے۔ اس کا براہِ راست اثر شعر و ادب پر بھی پڑتا ہے۔ نسائی شاعری میں نئے خوابوں اور نئے آدرشوں نے ایک نئے اُسلوب کی راہ ہموار کی ہے جس میں عورت کا ایک نیا روپ دکھائی دیتا ہے۔ سماجی مسائل اور محبت جیسے آفاقی جذبے کا امتزاج غنائیت اور ترنم میں تبدیل ہو گیا ہے اور ایک مخصوص نسائی طرزِ احساس جس سے جمالیاتی انداز فکر نے بھی جنم لیا ہے جس میں محض قلبی و باطنی کیفیات کے اظہار کے بجائے مشاہداتی سطح سے مدد لے کر تجربات کو صفحہ قرطاس پر اُتارا جانے لگا ہے اور علامتی اندازِ تحریر اور امیجز سے مدد لی گئی ہے۔ حمیدہ شاہین بھی مناظر فطرت کے بیان سے اپنے اندر کے رومان کو نظموں کی شکل میں ڈھالتی ہیں۔ ان کا رومانوی طرزِ احساس مخصوص لفظیات سے ہٹ کر خوبصورت علامتوں اور تلازموں میں ڈھل جاتا ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کے مطابق:

بیانیہ یا سٹیٹ منٹس یا سستی جذباتیت سے گریز کرتی ہوئی یہ نظمیں شاعرہ کے ذاتی غم کی گھمبیر تا سے گُزر کر شعری تجربے کا رُوپ دھارتی ہیں اس اعتبار سے ہم انھیں جدید طرزِ حسیت کی نمائندہ نظمیں بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ شاعرہ کی فکری بالیدگی اور ہنر پر گرفت کا کمال ہے کہ بیشتر نظمیں اپنے اختصار کو بر قرار رکھتے ہوئے اشاراتی تمثیلوں اور مجرد و مفرد کی تال میل سے بنتے امیجز سے مزین نظر آتی ہیں۔ یہ تمثیلیں اور تمثال نظم کے نامیاتی محرک کا حصہ بھی بنتی ہیں۔ ہر نظم کی آخری لائن ایک مضبوط شعری استدلال کے اعتبار سے بھی بیشتر نظمیں کسی شعوری کاوش کے بغیر اپنے فطرتی بہاؤ میں مکمل ہوتی نظر آتی ہیں۔(۷۲)

مناظر فطرت اور فطرت کے موضوعات ان کی بیشتر نظموں میں تشبیہ، استعارے اور علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ انھوں نے صرف احساس اور جذبے کی عکاسی ہی نہیں کی ہے بلکہ خارجیت سے بھی توانائی حاصل کی ہے یوں ظاہر و باطن کے امتزاج کا یہ جمالیاتی انداز صرف انہی کی نظموں کا خاصہ ہے۔

مرے نجم السحر
کیا بتاؤں تجھے
میں ترے ہجر نہیں
کون سی ریت میں بیج بوتی رہی
بے بسی کی نُمو کیسے ہوتی رہی
کس طرح میں اداسی کا جنگل بنی
کون سی دُھوپ سیر اب کرتی رہی

(میرے نجم السحر)

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کے الفاظ میں:

الفاظ کے محض معانی سے وضع کردہ استعاروں کے بر محل اور باموقع تقابلی استعمال سے قطع نظر، اُن کے زیریں معانی خود بخود اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں۔(۷۳)

ہجر کے زخم روح کو اندر ہی اندر کریدتے ہیں تو لمحہ وصل کی منتظر آنکھیں ملن کی خوش کن لمحات کے خواب بنتی ہیں۔ روایتی انداز محبت حمیدہ شاہین کی رومانویت کو ایک فطری اور حقیقی رنگ عطا کرتا ہے۔ وہ مرد

کے احساس ملکیت سے بغاوت کے بجائے سپر دگی کی نمائندہ ہیں۔ محبت ان کی نظموں میں امرت گھولتی نظر آتی ہے۔ان ڈور پلانٹ حمیدہ شاہین کی شاعری میں سماجی اور جمالیاتی زاویے کی نمائندہ ایک خوبصورت اور بامعنی اور نظم ہے جس میں عورت کے لیے ان ڈور پلانٹ کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ ان ڈور پلانٹ کی صورت گھر میں ایک ایسا وجود جسے دھوپ اور پانی کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ محض ڈیکوریشن ہی نہیں بلکہ اس کی دیکھ بھال بہت دھیان اور احتیاط کی متقاضی ہے۔ پانی یا توجہ کی دھوپ نہ ملنے پر یہ پودا کمہلا جاتا ہے۔ سائیں کی صورت وہ سربراہ سے مخاطب ہیں:

مرے سائیں! ضروری ہے بہت دو گھونٹ پانی بھی
جڑیں پیاسی ہوں تو شاخوں پر ہریالی نہیں رہتی
نئی کونپل نہیں آتی
دمکتے سبز پتے زرد پڑ کر سوکھ جاتے ہیں
سنا ہے روشنی بھی لازمی عنصر ہے جینے کا
اندھیرے کا تسلسل زندگی کو چاٹ جاتا ہے
مجھے بھی زندہ رہنے کو ضیاء درکار ہے سائیں
ہوا درکار ہے سائیں(۷۵)

(ان ڈور پلانٹ)

حمیدہ شاہین کی نظموں میں فطرت کے سماجی زاویے کی تلاش میں بات سامنے آتی ہے کہ ان کا فکری انداز تحریر ان کی نظموں کی پہچان ہے۔ ان کے جملے مکمل اور مہارت کا بین ثبوت ہیں اور تکلف اور تصنع سے ماورا ہیں۔ روانی، بے ساختگی فطری بہاؤ ان کی نظموں میں شامل ہے کہ ان کو خیال اور جذبے کے بہاؤ اور ترتیب الفاظ پر مکمل دسترس حاصل ہے ۔ شعریت ان کی نظموں کا واضح تاثر ہے جس سے موسیقیت اور آہنگ ابھرتا ہے انھوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو شاعری کے کینوس میں رکھ کر جذبوں کا خوبصورت رنگ بھرا ہے سو ان کی نظمیں سماجی شعور کے ساتھ ساتھ جمالیاتی رنگ بھی رکھتی ہیں۔

تمھاری نیم وا آنکھوں میں چاہت مسکرانے سے
ہوائیں مسکراتی ہیں
تمھارے لب پہ کوئی پھولوں جیسی بات آنے سے

فضائیں گنگناتی ہیں
اور ان کے گیت کی لے پر
مرا دل ناچ اُٹھتا ہے
یہ ضدی اور سرکش تمھارے ساتھ ہنستا ہے
تمھارے سانس کی خوشبو سے سارا گھر مہکتا ہے
تمھارے لباس کی کی گرمی مری ہمت بندھاتی ہے
مجھے تنہائی سے لڑنے کی طاقت تم سے ملتی ہے(۷۶)

(برزخ میں جنت کی کھڑکی)

حمیدہ شاہین اپنی محرومی اور تجزیاتی شعری حسیت کو پڑھنے والوں پر کھولنے میں کامیاب ہیں۔ زندگی سے مطابق ان کا جمالیاتی انداز نظر رُجعت پسندانہ اور مثبت فکر کا عکاس ہے وہ زندگی کے تجربات کی معنویت محسوس کرنا اور جھیلنا جانتی ہیں۔ اظہار ذات ہی ان کی شاعری کا بنیادی حسن اور موضوع ہے لیکن وہ اپنے غم کے اظہار میں مریضانہ اندازِ اظہار کے بجائے کتھارس کا راستہ اختیار کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ یوں وہ فلسفہ زندگی کو سمجھنے میں کامیاب ہیں۔

حسین پھولوں کو روندتی
جانے کتنی صدیوں سے
کس طرف کو رواں دواں ہے
یہ زندگی ہے(۷۷)

(ذوقِ جمال)

ایک باشعور عورت جو کہ جمالیاتی ذوق بھی رکھتی ہو تو آگہی ان کے شعور و ادراک کو جلا بخشتی ہے، اس کا ذہنی و فکری صلاحیتوں کا سفر رُکنے کے بجائے معاشرے کا حقیقی عکاس بن جاتا ہے۔ جسم اور اس کے تقاضوں سے ماورا حمیدہ شاہین کے لیے محبت ایک روحانی تجربہ ہے۔ انھوں نے پدرسری معاشرے میں سسکتی عورت کے گنگ جذبوں کی روداد بیان کرتے ہوئے مرد کی نفسیاتی رمز شناسی بھی کی ہے۔ ان کی نظم نے موضوعات سے لے کر اسلوب اور منفرد اور اُچھوتے اندازِ تحریر تک نسائی آوازوں میں ایک عمدہ اضافہ کیا ہے۔ حمیدہ شاہین کا تصور محبت خیالی اور ماورائی نہیں وہ مجازی خدا کو ہی محبوب کی صورت میں دیکھتی اور اُس

سے مانے جانے کا حق مانگتی ہیں۔ محبت ان کی روح میں موسم کی طرح اُترتی ہے اور ان پر نیلے آسمان کی طرح چھاجاتی ہے۔ وہ سحر کے انتظار کی کلفتیں، ہجرتوں کے زخم اور نارسارویوں کو بھی جھیل جانے کو تیار ہیں، ان کو زندگی کی بے حس خاموشی میں حیات افزاء ضیاء اور پانی درکار ہے جس میں وہ پھلنا پھولنا چاہتی ہیں اور اس تنہائی میں وہ زندگی کے راستوں کو محبت کے سہارے ہی روشن کرنا چاہتی ہیں۔ وصال ان کے شعری تجربوں میں رنگوں خوشبوؤں اور اُجالوں کا ترجمان ہے اور وہ اپنے خوابوں اور حوالوں پر دسترس چاہتی ہیں۔ وصال ایک بامعنی حوالے کی صورت ان کی شاعری میں جذبوں کی شدت کا ترجمان بن کر بے مثال محبتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ جنگل، پیڑ، سبزہ، پھول اور خوشبو کا رومان ان کی نظموں میں بارہا نظر آتا ہے ان کی شاعری کا منظر نامہ ایک سماجی رنگ و آہنگ لیے رومانوی تاثر چھوڑتا ہے۔

اک جنگل جلتا ہے مجھ میں
جس کے ہر پیڑ کو فطرت نے
اپنے ہاتھوں سے سینچا تھا
ہر پیڑ کی شاخوں پر خوابوں کے غُنچے تھے
ہر غنچے میں تھا رنگ مہکتی یادوں کا
ہر یاد سنہری کرنوں کے سایے میں تھی
اس ہالے میں پورا جنگل آسودہ تھا
سرسبز سکوں آور، خوشبو سے بھرا ہوا
سُکھ کی آغوش میں ہنستے جنگل
جانے کس جانب سے اک جلتی بلتی رُت آئی(۷۸)

(پانی سے بڑی آگ)

حمیدہ شاہین کی نظم خاک نہ جانے کب بولے گی، میں استحصالی سیاسی نظام میں عوام کے حق رائے استعمال کرنے کو موضوع بنایا ہے اور اس تلخ حقیقت کو بیان کرنے کے لیے مٹی، خاک، کانٹے، کنکر، پھول جیسے فطری عناصر کو استعمال کیا ہے جو ان کی شعری حسیت، اُسلوب کی خوبی اور عقل کی وسعت پذیری کی دلیل ہے کہ وہ تشبیہات اور استعارات کا وسیع کینوس رکھتی ہیں اور تاریخ و جغرافیے کی حدود سے ماورا تخیل اور تجربے کا ایسا اتصال کرتی ہیں جس سے لفظوں کے وضع کردہ استعارہ کے برمحل اور باموقع استعمال سے

زیریں معانی اُبھرتے ہیں۔ انھوں نے علامتوں کے استعمال سے معاشرے میں برتی جانے والی زیادتیوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ نسائیت اور فطرت کے متعلقات سے سماجی احتجاج کا راستہ اختیار کیا ہے۔ نرم اور کھردرے امیجز سے تحرک لے کر پیکر سازی کے نمونے پیش کیے ہیں۔ عصری زندگی اور سماجی مسائل کے بیان کے لیے انھوں نے مناظر فطرت سے استعارات استعمال کیے ہیں۔ ان ڈور پلانٹ ان کی نظم میں ایک منفرد استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ تین سالہ بچی کا ریپ، نامی نظم اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک منفرد نظم ہے جس میں ہمیں معاشرتی سطح پر متنوع سماجی رویوں، بڑھتی ہوئی بے حِسی اور عدم تحفظ کے احساس سے ابھرنے والا تاثر ملتا ہے۔ بطور معاشرے کے ایک حساس فرد کے حمیدہ کے یہاں رحم اور عزت و حُرمت کا فطری احساس ہے کہ وہ ایک ایسے موضوع پر جو کہ "شجر ممنوعہ" سمجھا جاتا ہے، لکھ رہی ہیں۔ وہ نہ صرف اس پر اجتماعی آواز بلند کرتی ہیں بلکہ اس سلسلے میں روا رکھے جانے والے قانونی طریقے اور سماجی رویوں کی بے حسی کو بھی بیان کرتی ہیں۔ جس ملک کی آبادی کا بڑا حصہ خواتین پر مشتمل ہے، کہیں رسم و رواج، کہیں تنگ نظری، اور کہیں مذہبی انتہا پسندی کی وجہ سے خواتین باصلاحیت ہونے کے باوجود عدم اعتمادی کا شکار ہیں اور ایسے میں آزادی اظہار پر پابندی بھی شاعروں کو سچ لکھنے سے روکتی ہے اور بالآخر شاعرہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ "نہ جانے کب لکھا جائے گا!"

تحیر کی فضاؤں میں
کوئی ایسا پرندہ ہے
جو پکڑائی نہیں دیتا
ہے کوئی خواب ایسا بھی ازل سے ہے جو اَن دیکھا
مقدر ہی بدل جائے[۷۹]

(ہمارے درمیان ہونا)

منظر نگاری حمیدہ شاہین کی نظموں کا ایک وسیع موضوع ہے۔ مسئلہ کچھ بھی ہو چاہے سماجی ہو سیاسی ہو یا ذاتی واردات ہو شاعرہ کے یہاں فطرت اپنے وسیع تر کینوس کے ساتھ جلوہ افروز نظر آتی ہے۔ ہری بھری اشجار سے بھری وادیاں، کھلتے پھول اور پانی میں چمکتی مچھلیاں فطرت کی نمائندگی کرتے ہیں اس تخیلی جنت سے جب دھواں اُگلتی چمنیوں اور مکانوں کی قطاروں تک نظر جاتی ہے تو بیچوں بیچ وادی میں دھوپ سے جھلملاتے شگوفے، چمکتا سورج اور سروں پر گاگریں رکھے پہاڑنوں کی ٹولیوں تک جا ٹھہرتی ہے اور شاعرہ یہ

حسین تصوراتی اور ماورائے عقل منظر پیش کر کے اختتام میں کہتی ہیں کہ نہ جانے کمال رنگ و مو قلم کو کہاں تک راستا ملے گا۔ یعنی فطرت اپنے انداز میں ایسی پہنائیاں لیے ہوئے ہے جو انسان کو حتمی طور پر دنیاوی الجھنوں سے آزاد کر دیتی ہیں۔

یہ پُر سکون وادیاں
ہرے شجر، سفید پھول، کِھلکھلاتی تتلیاں
یہ جھاگ اُڑاتے پانیوں میں چمچماتی مچھلیاں
قطار میں بنے مکاں
دُھواں اُگلتی چمنیاں
پھلوں کی دل ربا مہک فضاؤں میں رچی ہوئی
یہاں وہاں کھڑی ہیں بھیڑیں اُون سے لدی ہوئی
دبیز دُھند میں سے آفتاب جھانکتا ہوا
تُند و تیز یخ ہوا
شگوفے ڈالیوں یہ جھلملا رہے ہیں دھوپ میں
پگھل رہی ہے برف جیسے کہہ رہی ہو روشنی
سروں پہ گاگریں لیے پہاڑنوں کی ٹولیاں
عقب میں جگمگا رہی ہیں سربلند چوٹیاں
بُلند چوٹیوں کی اُوٹ میں چھپا ہوا ہے کیا
نہیں پتا
کمالِ رنگ و مو قلم
کہاں سے دے گا راستا[۸۰]

(روکا ہوا منظر)

مظاہر فطرت انسانی زندگی اور کائنات کی تفہیم کا اہم ذریعہ ہیں۔ حقیقت اولیٰ کی تلاش کے لیے کائنات میں جگہ جگہ کنجیاں دبی ہوئی ہیں۔ کوئی کنجی ہاتھ آجائے اور درست جگہ لگ بھی جائے تو انسان کے وارے نیارے ہو جاتے ہیں۔ انسانی عقل کی بُنت جن سوالات سے ہوئی ہے، مظاہر فطرت میں ان کے جوابات بکھرے ہوئے ہیں۔ سب تخلیق کار اپنی اپنی استطاعت کے مطابق ان امکانات کو چنتے ہیں اور اپنی

الگ عمارت کی تعمیر میں مصروف ہوتے ہیں۔ اس عمل کی کامیابی کا تناسب ہی ادب میں تخلیق کار کے مقام و منصب کا تعین کرتا ہے۔ بطور فطرت نگار شاعرہ ان کا محبوب استعارہ ہریالی ہے۔ ان کے مطابق ہریالی انھیں آسودگی اور سیرابی عطا کرتی ہے پیروں تلے بچھی گھاس اور فلک بوس اشجار حمیدہ شاہین کی نظموں میں خود کار استعاروں کی صورت میں ظہور پاتے ہیں۔ تخلیق کار کی ذات میں رچے بسے عناصر سے ہی ایک استعاراتی سطح تخلیق پاتی ہے۔ حمیدہ شاہین کی نظموں کے مطالعہ میں ہم جان پاتے ہیں کہ فطرت اور کائنات کے مختلف عناصر اوراجزاء اپنے کل کی طرف بیک وقت سفر کرتے ہیں جو کہ ایک فکری تجربے کی علامت ہے۔ اس پیچیدگی او رسادگی سے وہ انسان اور سماج کی داخلی بیداری کا عمل سرانجام دیتی ہیں۔ ان کے مطابق یہ عمل شعوری نہیں بلکہ لاشعوری ہے۔ تخلیقی سطح پر ان کی نظموں کے پس منظر فطرت پر مبنی ہیں۔ فطرت کے عناصر اور انسانی فطرت کا بیان ان کا پسندیدہ موضوع ہے لیکن ان کے یہاں تخلیقی پیش منظر دھند میں چھپے ہیولوں کی طرح ہے جو بقدرِ استطاعت دیکھے جاسکتے ہیں یا ان سے ذہن میں کچھ خدوخال یا مناظر کا سلسلہ ابھرتا ہے۔ وہ مظاہر فطرت کے استعمال سے سماجی شعور کی ترسیل کے جواب میں اظہار کرتی ہیں۔

مظاہرِ فطرت کو انسانی سماج کا حصہ سمجھ لیں تو انسانی فطرت کے حیوانی عنصر پر قابو پایا جاسکتا ہے بد قسمتی سے انسان اپنی خود پسندی کے باعث مظاہرِ فطرت کو اپنے سماج کے ناقابل تردید حقیقت سمجھنے کو تیار ہی نہیں ہوا۔ سمجھتا تو ان کو مسخ نہ کرتا سماجی شعور کے اظہار میں مظاہر فطرت کی وہی اہمیت ہے جو حقیقی خدوخال میں بناؤ سنگھار کی ہوتی ہے۔ مظاہرِ فطرت کے مطالعے میں ان کے استعاراتی بیان میں جو علویت محسوس ہوتی ہے وہ ادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔

بلند شاخوں پہ گھونسلوں کے جڑاؤ، کھالوں میں
بہتے پانی، ہوا کی پرسکوں روانی کی خیر مولا
سدا ہو چھتوں میں شہد، مٹکوں میں دودھ
چاٹی میں چھاچھ سائیں
ہرے درختوں کی خیر مولا
بلند شاخوں پہ گھونسلوں کے جڑاؤ
کھالوں میں بہتے پانی
ہواؤں کی پرسکوں روانی کی خیر مولا!

اناج کی نرم گرم خوشبو کو
جھومتی لہلہاتی فصلوں کو زندگی کی امان سائیں!
لچکتی بیلوں کا ہر چڑھاو اقبول آقا!
سدا پھلوں کے رس اور مٹھاس پر بھی سلامتی ہو
میرے مھیمن!
ترے کرم کو
میں کیاریوں میں کھلے گلابوں کا واسطہ دوں
کہ تتلیوں جیسی بیٹیوں کا
تجھے بتاؤ؟(مگر نہیں، تو تو جانتا ہے)
ہماری مٹی چُنی گئی ہے
ہمارے پُتلے بنا کے رکھے گئے ہیں
کن آتشیں پہاڑوں کی چوٹیوں پر
غبار کر کے
دھواں بنا کر
کسی بھی صورت
ہمیں اڑانے پہ بات آ کر ٹھہر گئی
اور ان پرندوں کو زندہ کر
جو ہماری مٹی میں مر چکے ہیں(۸۱)

(امان سائیں)

حمیدہ شاہین کے نظموں کا مجموعہ "زندہ ہوں" اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس مجموعے کی نظمیں محض اس نسائی حسیت کی بیان کنندہ نہیں ہیں جو ہماری اکثر شاعرات کے ہاں پدر سری معاشرے کے خلاف ایک جذباتی اور کھوکھلی نعرہ بازی کی صورت میں اپنا ادراک کراتی ہے۔ حمیدہ شاہین کے ہاں اپنے عنصر کی مخصوص حسیت کو انفرادی زاویہ نظر سے دیکھنے اور پھر خیالات کی کسوٹی پر پرکھنے کا عمل جابجا ملتا ہے۔ اس مجموعے کی نظموں میں جذبہ، خیال اور اسلوب ہم آمیز ہو کر ایک نامیاتی وحدت کی شکل میں اپنا ادراک کراتے ہیں ۔ نتیجتاً مختلف حسیات کی آمیزش سے متشکل ہوا شعری تجربہ مابعد جدید عہد میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں

کو ایک نئے سباق میں پیش کرتا ہے۔

بن موسم کی بارش سے سڑکیں بھیگی ہیں
جن کو سبز اشارے کی توقیر ملی ہے
وہ بندوق سے چھوٹی گولی کی رفتار سے بھاگ رہے ہیں
سب اپنے اہداف کی جانب
سانس دھوئیں میں لت پت سب کی
اک روح ہے
آگے جانے کی بے چینی میں سب خود کو روندرہے ہیں[۸۲]

(بتی سُرخ ہے)

اس نظم میں شعری تجربہ دو بنیادی سطح پر نظر آرہا ہے اس میں بے حسی، فکری انجماد اور ذہنی بے راہ روی کا اظہار ہے۔ ایک طرف فطرت اور دوسری طرف چیز کا اعلامیہ ہے جو عصری آشوب کے نوحے کی صورت ہے۔ جبری نظام کے تحت ہر ایک نے جائز و ناجائز طریقے سے حصول دولت اور دوسروں کو کچل کر آگے نکل جانے کی لالچ میں اندھا دھند دوڑ لگا رکھی ہے۔ فطرت نگاری کے سماجی پہلوؤں کے حوالے سے کہیں بین بج رہی تھی، ظلِ سبحانی، خطا، اُلٹا چکر، وقت کا قصاص، اگر کل بچانا ہے، گھونٹ بھرے جانے تک، حاضر غائب، جنگل، منصف کی کرسی خالی ہے، حمیدہ شاہین کی نمائندہ نظمیں ہیں جہاں بے یقینی اور تذبذب کی یہ فضا فطرت کی ہم آہنگی سے عصری آشوب کے نوحوں میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ حمیدہ شاہین کی نظموں کا یہی نمایاں وصف ہے کہ ان کے یہاں شعری کشف اور معاملہ فہمی کے ادراک کو حسیاتی کرب اور فطری حوالوں سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔

زمیں اوپری اوپری لگ رہی ہے
فلک پہ جو مانوس تارے چمکتے تھے، جانے کہاں ہیں
ہوا میں کوئی ایسی خوشبو رچی ہے، جو دل چیرتی ہے
فضاؤں میں کڑواہٹیں سی گھلی ہیں
وہ تشنہ لبی ہے
کہ حلق اوزباں سے لہو رس رہا ہے
کبھی دھوکا ہوتا ہے، کوئی شجر سسکیاں لے رہا ہے

کبھی یہ توہم، پرندے چہکتے نہیں رو رہے ہیں
نجانے یہ کیا ہے
کہیں کچھ ہوا ہے (۸۳)

(چھٹی حس)

حمیدہ شاہین کی چھٹی حس آنے والے وقت کی ہولناکیوں کو پہلے سے محسوس کر لیتی ہے پرندوں کے رونے، شجر کی سسکیاں لینے، حلق اور زبان سے لہو رسنے، فضاؤں کی کڑواہٹ ایسی علامتیں ہیں جو فطرت کی مانوس علامتیں ہونے کے باوجود دورِ حاضر میں دم توڑتی انسانیت کا اظہار یہ بن کر سامنے آتی ہیں کہ یہ شاعرہ کا سماجی شعور ہے۔ انھوں نے نا صرف دورِ حاضر کے داخلی کرب کو بیان کیا ہے بلکہ آنے والے وقت کی مادیت اور عصری آشوب کو بھی اپنی چھٹی حس سے محسوس کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، شاعری، خرافات سے سائنس تک، مشمولہ: ادبِ لطیف، سالنامہ، لاہور ۱۹۵۹ء، ص ۹

2.Joyce M. Hawkins and Robert Allen, Oxford Encyclopedic English Dictionary, Clarendon Press Oxford, 1991, Page 1204

۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، آغاز تا ۲۰۰۲ء، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۴۲

۴۔ احتشام حسین سید، ترقی پسند یدیت کی روایت، مشمولہ: نیا دور، بنگلور، نومبر ۱۹۴۴ء، ص ۱۰۵

۵۔ منظر ایوبی، پروفیسر، اردو شاعری میں نئے موضوعات کی تلاش، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۸

۶۔ عتیق احمد، ہمارے ادب کے جدید رجحانات، مشمولہ: پاکستانی ادب، جلد پنجم، مرتبین رشید امجد فاروق علی، راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۶۲۱

۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر، غزل کے نئے افق، مطبوعہ اوراق، لاہور، جولائی ۱۹۶۸ء، ص ۵۴

۸۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو کی شاعری کا سیاسی و سماجی پسِ منظر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۸۵

۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، غزل اردو کی شعری روایت، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۲

۱۰۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، اکبر الہ آبادی کی فطری اساس، مطبوعہ ماہِ نو، لاہور، اپریل ۱۹۸۷ء، ص ۱۶

۱۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستان میں ادب، اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ نوازش علی، ڈاکٹر، معاونین یوسف حسن، احمد جاوید، گندھارا پبلیشرز، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۷

۱۲۔ احمد بریلوی، سید، فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، مکتبہ حسن سہیل، لاہور، طبع سوم، لاہور، س۔ن، ص ۹۴

۱۳۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۱۸ء، ص ۸۶

۱۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، جدید نظم کی کروٹیں، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۳

۱۵۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری، ص ۴۱۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۱۶

۱۷۔ فہمیدہ ریاض، پیش لفظ، بدن دریدہ، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۴ء، ص ۱۲

۱۸۔ فہمیدہ ریاض، میں مٹی کی مورت ہوں، کلیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۳۱۱

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۲۵

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۹۴

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۸۰

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۹۵

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۵

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۲

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۱۳۔۱۴۱

۲۹۔ ایضاً، ص ۳۵۰

۳۰۔ ایضاً، ص ۴۰۰

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۶

۳۲۔ فہمیدہ ریاض، دفترِ امکاں، مشمولہ: خاموشی کی آواز، مرتبہ فاطمہ حسن، ڈاکٹر، آصف فرخی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۱۸ء، ص ۳۲

۳۳۔ ایضاً، ص ۳۷

۳۴۔ فہمیدہ ریاض، میں مٹی کی مورت ہوں، ص ۱۵۸

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۷۶۔۱۷۷

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۹۔۲۰

۳۷۔ ایضاً، ص ۳۴۔۳۵

۳۸۔ شمیم حنفی، کشور ناہید، مشمولہ: نئے زمانے کی برہن، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۵۶۱۔۵۶۲

۳۹۔ کشور ناہید، دشتِ قیس میں لیلیٰ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۴۳

۴۰۔ کشور ناہید، بے نام مسافت، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۸۳

۴۱۔ کشور ناہید، دشتِ قیس میں لیلیٰ، ص ۴۸۵

۴۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، کشور ناہید، ایک چیلنج، مشمولہ: نئے زمانے کی برہن، مرتبہ اصغر ندیم سید، افضال احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۴

۴۳۔ کشور ناہید، دشتِ قیس میں لیلیٰ، ص ۵۱۱

۴۴۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، عورت مرد کا رشتہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۴۸

۴۵۔ کشور ناہید، دشتِ قیس میں لیلیٰ، ص۴۸۳۔۴۸۴

۴۶۔ ایضاً، ص۵۱۱

۴۷۔ ایضاً، ص۸۶۸

۴۸۔ محمد حمید شاہد، دہشت کے موسم میں کشور ناہید کی شاعری، مشمولہ: لوح، شمارہ ہفتم ہشتم، ۲۰۱۸ء، ص۲۳۳

۴۹۔ کشور ناہید، دشتِ قیس میں لیلیٰ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۴۶۹

۵۰۔ ایضاً، ص۸۰

۵۱۔ ایضاً، ص۹۵

۵۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، سوتے میں چلتی ہوا سے لڑنے والی شاعرہ، مشمولہ: نئے زمانے کی برہن، ص۱۷۰

۵۳۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، علامتوں کے درمیان، مشمولہ: کشور ناہید، شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص۱۱۶

۵۴۔ کشور ناہید، دشتِ قیس میں لیلیٰ، ص۴۷۵

۵۵۔ زبیر رضوی، نئی عورت نئی شاعری، مشمولہ: نئے زمانے کی برہن، ص۲۰۲

۵۶۔ کشور ناہید، دشتِ قیس میں لیلیٰ، ص۴۷

۵۷۔ ایضاً، ص۷۷

۵۸۔ ایضاً، ص۸۲۔۸۳

۵۹۔ کشور ناہید، سیاہ حاشیے میں گلابی رنگ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص۷۰

۶۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، فلیپ، زندہ ہوں، حمیدہ شاہین، ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور، ۲۰۱۰ء

۶۱۔ حمیدہ شاہین، دستک، کتاب نما، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص۷۰

۶۲۔ ایضاً، ص۴۳۔۴۴

۶۳۔ ایضاً، ص۱۵۰

۶۴۔ حمیدہ شاہین، زندہ ہوں، ص۱۰۱

۶۵۔ ایضاً، ص۱۰۲

۶۶۔ آفتاب اقبال شمیم، معنی کی بازیافت کا خواب، مشمولہ: زندہ ہوں، حمیدہ شاہین، ص۲۲

۶۷۔ حمیدہ شاہین، زندہ ہوں، ص۵۲

۶۸۔ ایضاً، ص۲۵۔۲۶

۶۹۔ ایضاً، ص۳۳

۷۰۔ انجم رومانی، فلیپ دستک، حمیدہ شاہین

۷۱۔ حمیدہ شاہین، دستک، ص۳۶

۷۲۔ آفتاب اقبال شمیم، معنی کی بازیافت کا خواب، مشمولہ: زندہ ہوں، ص۲۵

۷۳۔ ایضاً، ص۴۸

۷۴۔ ستیہ پال آنند، ڈاکٹر، حرفِ چند، پیش لفظ، مشمولہ: زندہ ہوں، ص۱۱

۷۵۔ حمیدہ شاہین، زندہ ہوں، ص۱۵۶

۷۶۔ ایضاً، ص۱۴۳۔۱۴۴

۷۷۔ ایضاً، ص۱۰۹

۷۸۔ ایضاً، ص۱۳۷

۷۹۔ ایضاً، ص۸۷۔۸۸

۸۰۔ ایضاً، ص۱۱۱

۸۱۔ ایضاً، ص۲۵۰

۸۲۔ ایضاً، ص۲۴۸

۸۳۔ ایضاً، ص۱۰۶

باب سوم

پاکستانی اردو شاعرات کی نظموں میں فطرت نگاری: رومانوی زاویہ

الف۔ شاعری میں فطرت کی عکاسی بطور رومانوی مظہر: پس منظر

اردو ادب میں رومانویت کی اصطلاح ہمہ جہت صفات کے ساتھ استعمال ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس میں ایک ہی وقت میں بہت سے رجحانات، خصوصیات اور مبہم اور غیر یقینی اُصولوں کو شامل کیا جاتا ہے اور صرف ادب ہی نہیں بلکہ ہر شعبہ زندگی میں رومانویت کی جامع تعریف ہمیشہ سے ابہام کا شکار رہی ہے۔ اردو ادب میں اگرچہ یہ پہلے پہل ایک رجحان اور پھر تحریک کی صورت میں اُبھری ہے لیکن دیگر تحریکوں کے ساتھ اس کا واضح تعلق نظر آتا ہے۔

رومانویت کی اصطلاح اردو ادب میں بہت سے معنوں میں استعمال کی گئی ہے جس میں قدامت پسندی، ماضی پرستی، عشق و محبت کے روایتی معاملات، محاکاتی تفاصیل آرائش و آراستگی، تخیلاتی اندازِ فکر، شان وشوکت جیسے مباحث کو رومانویت کا حامل کہا گیا ہے بلکہ مغربی ادب میں بہادری، شجاعت اور تخیلاتی داستانوں کو رومانویت کے ہم معنی لیا گیا ہے۔ رومانوی فلسفے کے مطابق افراد اور ان کی انفرادیت کا اظہار اور انسانی فکر و شعور کی آزادی کو بنیاد بنایا گیا ہے جبکہ اسکے علاوہ مذہبی جوش و خروش، جذباتیت، عقلیت پسندی اور فطرت پرستی بھی ضمنی موضوعات میں شامل ہیں۔

اردو ادب پر اگر ناقدانہ نگاہ ڈالیں تو ہم دیکھ سکتے ہیں اردو ادب ہمیشہ سے رومانوی عناصر کے زیر اثر رہا ہے چاہے وہ داستانوی ادب ہو یا شعری ادب ابتدائی مثنویوں کی صورت میں جذبات و احساسات کے اظہار کو رومانویت کے زیرِ اثر دیکھا گیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کے مطابق:

> اردو شاعری کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ رومانویت کے عناصر اردو شاعری کی گھٹی میں پڑے ہوئے ہیں۔[1]

الغرض رومان پسندی جیسے وسیع المفہوم اصطلاح کو کسی ایک طرز سے بیان کرنا مشکل ہے گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس سے مراد داخلی احساسات کی تڑپ اور شدت ہے۔ آج یہ رجحان اپنے تخیلاتی اور تصوراتی مفہوم میں اگرچہ رائج نہیں مگر اس کے دیگر لوازمات، جن میں فطرت پرستی، انفرادیت پسندی، رومانویت اور

آزادی خیال کی نمائندگی کرنے والا ایسا رجحان ہے جس نے شاعری میں جذبہ و احساس کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ماضی میں عشق و محبت کے معاملات کے لیے رومانویت کی اصطلاح استعمال ہوتی چلی آئی ہے بعد ازاں یہ مبہم مفہوم بدلا اور اس نے شعر و ادب پر گہرے نقوش چھوڑے۔ ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری کے مطابق:

> رومانویت کی بلیغ ترین تعریف یہی ہے کہ جہاں کلاسیکی ادیب مضبوط معاشرہ کا تابع ہوتا ہے وہاں رومانی ادیب شخصیت کے خوش گوار لب و لہجے پر ایمان رکھتا ہے مگر میری رائے میں ان دونوں قسم کے کارناموں کے درمیاں جو امر سب سے بڑھ کر نمایاں حیثیت رکھتا ہے وہ یہ کہ کلاسیکی ادب عقل اور تسلیم شدہ نظریوں سے سروکار رکھتا ہے اور رومانوی ادب میں تمامتر زور احساس، وجدان اور جذبہ پر ہوتا ہے۔ (۲)

رومانویت کا لفظ رومان سے مشتق ہے اور رومانس کا لفظ رومن زبان سے نکلا ہے۔ رومان کے لیے فرانسیسی زبان میں Romance اور لاطینی زبان میں رومانکا کا لفظ استعمال ہوا ہے اس لفظ کا استعمال کسی زبان کی کہانیوں کے لیے ہوتا ہے، چاہے وہ خیالی افسانہ ہو یا نظم یا شاعری کی کوئی اور جہت ہو اس کی حقیقتوں سے دور ہو یا خیالی یا تصوراتی ہو۔ سو رومانس کے لیے مبالغہ آرائی، عشق و محبت کے معاملے، رنگ آمیزی ہو یا تخیل پرستی ہو ان تمام تصورات کو وسیع معانی میں رومانس کہا گیا ہے۔

> اصطلاحی معنی کلاسیکی معیاروں سے بغاوت اور فن و فکر کی آزادی کی ایک ادبی، فنی، فکری اور فلسفیانہ تحریک جو اٹھارویں صدی میں جرمنی میں شروع ہوئی۔ انیسویں صدی میں انگلستان، فرانس اور امریکہ میں پھیلی اور بیسویں صدی میں اردو ادب میں اس نے فروغ پایا۔ (۳)

اردو میں رومانویت کے مقابلے میں رومانویت کی اس سے بہتر کوئی اصطلاح بھی نہیں ہے جس نے دونوں کے مفاہیم کی وضاحت کی۔ لہٰذا جب بھی فن اور ادب میں رومانویت کا ذکر ہو تو کلاسیکیت سے تعاون اور فنکار کی آزادی کے اعلان کے لیے رومانوی ادب کی اصطلاح ہی استعمال کی گئی۔

آکسفورڈ انسائیکلوپیڈک انگلش ڈکشنری کے مطابق Romanticism کا مفہوم:

> Romanticism: Romanticism adherence to be romantic style in art, music etc. (4)

رومان ہمارے یہاں وسیع اصطلاحی مفاہیم میں استعمال ہوتا نظر آتا ہے اور مختلف زبانوں کے ادب میں اس کی تفصیلات نظر آتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کے مطابق:

> جذباتی آسودگی کی خواہش انھیں تصورات کی دنیا میں محو ہونے پر آمادہ کرتی ہے، وہ ایک ماورائی دھند میں کھو جاتے ہیں اور ستاروں پر اتنی دیر نظریں جماتے ہیں کہ کرہ ارض فراموش ہو جاتا ہے۔ تہذیب کے شکنجوں سے تنگ آکر نیچر کی پرستش کرتے ہیں اور سادگی اور معصومیت کے گیت گاتے ہیں۔ جہاں انسان کی پرداخت تمامتر عقل اور علم کے نہیں فطرت اور جذبات کے ہاتھ میں ہو۔ فطرت پرستی کے اس جذبے نے ماضی اور اسکے اساطیر سے عقیدت کو اُجاگر کیا۔ ماضی سے وابستگی کئی صورتوں میں ظاہر ہوئی لیکن قدیم ہیرو اور عہد رفتہ کے کرداروں اور داستانوں کی صورت میں کہیں پرانی دیومالا اور تلمیحوں کے احیاء کی صورت میں کہیں قدیم تاریخ سے وابستگی کی صورت میں۔[۵]

انگریزی میں رومانٹک اور رومانٹی سزم بھی اصطلاحی معنوں میں بہت سے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ قدیم فرانسیسی زبان میں یہ (Romance) کی شکل میں موجود تھا اور تخیل کے لیے یہ لفظ شہری مورنے ۱۶۵۹ء میں استعمال کیا لیکن رومانوی کہانی کے لیے ۱۶۵۹ء میں کوبائل نے Romantic استعمال کیا۔ گوئٹے اور شیگل کے نظریات میں یہ کلاسیکیت کے رد عمل کے طور پر آیا اور اولین رومانوی مصنفین کے طور پر بھی یہ دونام سامنے آئے۔

عربی زبان میں رومان کے لیے ایک قدیم رزمیہ داستان یا جذباتی افسانے اور اکثر کو رومان کے مفہوم میں لیا گیا، جبکہ خیالی اصنام کی جذباتی کہانیاں اور ایسی تخیلاتی سوسائٹی کی تصویر کشی ہے جو مثالی ہو۔ فارسی زبان میں اس لفظ کے معنی ناول، قصے یا افسانے کے ہیں۔ قدیم فرانسیسی میں عام زبان کی لکھی ہوئی کتاب یا کہانی وغیرہ کے لیے یہ لفظ استعمال ہوتا ہے اور وسیع معانی میں بہادری اور جانبازی کا کوئی تخیلی قصہ کہانی جس میں ہیرو کو بہادری اور شجاعت کی مثل اور ہیروئن کو حسن و عشق کا کردار دیا گیا ہے۔ عہد حاضر میں رومان کا مادہ بھی یہی ہے اس لیے اردو اور فارسی مفاہیم کو درست نہیں سمجھا جاتا۔ سو رومان کے لفظ کو اس کے صحیح مفاہیم سے سمجھنا چاہیے۔

رومانیت کا لفظ رومان سے نکلا ہے اور رومانس کا لفظ رومن زبان سے مشتق ہے اسکو فرانسیسی زبان میں رومان(Romance) اور پرانی لاطینی زبان میں رومانکا(Romanca) کہتے ہیں۔ عام طور پر اس کے معنی جنوبی یورپ کی ان جدید زبانوں کے لیے جاتے ہیں جو رومنی، لاطینی، صومالی، فرانسیسی، رومانی(Romantic) زبانوں میں سے کسی سے مل کر بنی ہیں۔ یا جن میں مختلف زبانوں کا اختلاط ہے۔[۶]

کلاسیکی عہد کے انسان کا نظامِ زندگی اور نظامِ فکر محدود تھا اور کائنات بھی ایک متعین اور مقرر راستے پر چل رہی تھی۔ لیکن رومانویت کی صورت کلاسیکیت سے بغاوت اور لامحدود امکانات کے راستے کھولے گئے اور سائنسی میدان سے لے کر ہر شعبہ زندگی میں انقلاب پیدا کیا گیا۔ رومانویت صرف ادبی تحریک نہیں بلکہ ہمہ گیر بغاوت کی صورت اُبھر تا ہوا رجحان تھا جس نے ادب پر بھی ہمہ جہت اثرات چھوڑے ہیں۔ انیسویں اور بیسویں صدی کے عالمی ادب پر بھی رومانویت کے نمایاں اثرات نظر آتے ہیں۔

مشہور مفکر سقراط حسن کو ذاتِ الٰہی سمجھتا ہے، حسن و فن اس کے نزدیک ایک نہیں۔ لیکن افلاطون نے اس تصور کو سنوار کر اس میں حسن، نیکی اور عقل کو اس سلسلے کی کڑی بنایا اور ارسطو نے آگے چل کر حسن کو مسرت انگیز نیکی سے تشبیہ دی ہے۔ مغربی مفکرین میں سے کولرج کے نظریات اس ضمن میں نمایاں ہیں اس نے تخیل کی ابتدائی منزلوں میں نظم و ترتیب کو حسن سے تشبیہ دی ہے۔ یہ قوت ہمیں اس قابل بناتی ہے کہ ہم مختلف اشیاء کو ربط اور صفات کے ذریعے امتیاز کر کے مربوط بناتے ہیں۔ کولرج نے تخیل اولیٰ اور تخیل ثانی کے ذریعے حسن کی وضاحت کی ہے۔ برک نے جمالیات برائے جمالیات کے نعرے سے حسن کو باعثِ سکون قرار دیا۔ ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں کلاسیکیت، رومانویت اور حقیقت پسندی، ان تینوں لفظوں میں یورپ کے فن کی کئی صدیوں کی سرگزشت پوشیدہ ہے۔[۷]

اردو شعر و ادب میں رومانویت کو فطرت پسندی اور جبلی ضرورت کے عمل سے لے کر تصور جذبات، نرگسیت، انانیت، مافوق الفطرت اور تحیر خیز امور اور فنی، جمالیاتی امور اور دیگر کئی معانی دیے گئے ہیں اور اس وسعت پذیر معانی کی وجہ سے ادب میں رومانویت کا دائرہ کار بھی وسیع تر ہے۔

اردو ادب میں رومانی کا لفظ اکثر عشق و محبت کے سلسلے میں استعمال ہوتا ہے اور جب کبھی اس تحریک کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہو جو یورپ میں رومانٹک یا رومانٹی سزم کے نام سے معروف ہوئی تو اندیشہ رہتا ہے کہ اردو میں اس سے عشقیہ مراد نہیں لی جائے

گی اس لیے "و" کا اضافہ روا رکھا گیا ہے۔ شاید اس طرح زیادہ وضاحت اور صراحت پیدا ہوا۔[۸]

یوں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ رومانویت کی اصطلاح لچکدار اور مبہم ہے۔ اس کو کوئی ایک معنی دینا بھی ممکن نہیں ہے۔ کلاسیکیت کے مقابلے میں اسے ایک حتمی اصطلاح کے طور پر گوئٹے نے استعمال کیا۔ ہیگل نے رومانویت کو بطور ناسٹلجیا استعمال کیا۔ کولرج نے اسے تخیل کی جولاں گاہ، جبکہ ورڈزورتھ کے لیے یہ وجدان کا نام ہے۔

> یوٹوپیا کا خواب رومانویت کا ایک پُر اسرار مگر اہم مقصد ہے۔ انیسویں صدی میں مغرب رومانویت کے زیر اثر رہا۔ مشرق میں اس کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز میں ہوا۔ رومانویت کا جہان تب نمودار ہوتا ہے جب فطرت سے انسان کا رشتہ کٹ جائے، وہ مرکز کائنات نہ رہے خود کو تن تنہا محسوس کرے تو فطری طور پر قوت متخیلہ کو بروئے کار لا کر بہتر اور خوب تر جہان کے خواب دیکھتا ہے۔[۹]

اس اقتباس کے مطابق رومانویت ایک ایسی تحریک ہے جو انسان کو فطرت کے قریب لے جانے والی تحریک ہے۔ یہاں عقلیت، روایت اور نظم وضبط کے ان اصولوں کو جو صدیوں سے رائج تھے ان سے بغاوت اختیار کر کے رومانویت کے مفہوم ہیں ہمہ گیر جہت اور وسعت پیدا کی گئی ہے۔ یورپ میں رومانویت کے امتیازات سے قطع نظر اردو ادب میں رومانوی تحریک نے اردو ادب کو ایک اعلیٰ مقام عطا کر کے اسے مغربی ادب کے ہمعصر بنا دیا۔

ڈاکٹر محمد خان اشرف لکھتے ہیں کہ:

> رومانوی تحریک سے پہلے اردو ادب اپنے امکان وجود کی تلاش میں تھا، نثر اور نظم اپنی بنیادوں کی وسعت پذیری کے سراغ میں تھیں۔ سرسید اور ان کے رفقائے کار اس کو مقصدیت اور توازن کے پیمانوں سے روشناس کر چکے تھے، لیکن جس ادب میں محبوب کی صنف تک کی نشاندہی خلافِ روایت ہو وہ زندگی کی تخلیقی قوت کا علمبردار کہاں تک بن سکتا ہے۔ کلاسیکیت کے ان بندھنوں کو اردو ادب میں رومانوی تحریک نے پاش پاش کیا اور اسکو مقصدیت کے دائرے سے بلند کیا۔ لغوی طور پر بھی اور معنوی طور پر بھی، خواہ یہ یلدرم کی نثر ہو یا اقبال کی شاعری، رومانویت اردو ادب کی بلوغت کا نام ہے۔[۱۰]

مجموعی مفہوم میں ہم حسن و عشق کے تخیلی اظہار کو رومانویت سمجھتے ہیں جبکہ اس میں روایت سے بغاوت، خیالوں سے محبت، ان دیکھے حسن کی جستجو، انانیت، وفورِ تخیل، نا آسودگی وغیرہ سبھی مفاہیم شامل ہیں۔ اردو ادب میں رومانی تحریک ہمیں مغربی تحریک کے شانہ بشانہ ملتی ہے۔ اردو ادب قدیم شعری ادب میں بھی رومانویت کے واضح اشارے مل جاتے ہیں۔ ناسخ، رشک اور وزیر جسے شعرا سے لے کر میر، قائم، سوز، ناسخ اور غالب تک کی شعری عقلیات میں رومانویت کی چاشنی مختلف انداز میں نمایاں ہے۔ یہ شعراء نہ صرف فطرت کے مختلف مظاہر کو اپنی شاعری میں استعمال کرتے ہیں بلکہ منظر نگاری کی صورت مشاہدے اور فطرت کے اَن چھوئے پہلوؤں کو واضح کرتے ہیں۔

ڈاکٹر انور سدید کے الفاظ میں:

> مغرب کی طرح ہندوستان میں بھی اس تحریک نے لفظ و خیال کی نئی جہتوں کو آشکار کیا، جذبے کو بلند پروازی سکھائی، ادیب کو اپنے خارج سے داخل کی طرف جھانکنے اور پھر تخلیقی عمل سے ان دونوں میں فنی امتزاج پیدا کرنے کی راہ سمجھائی، چنانچہ ایک ایسے ملک میں جہاں علم و ہنر کا دائرہ محدود اور تنگ نظری نے کڑی اخلاقی قیود عائد کر رکھی تھیں رومانویت کا فروغ پانا خود اتنی بڑی بغاوت ہے کہ اس کی مثال مغربی ممالک میں بھی نہیں ملتی۔[11]

رومانویت کے پس منظر کا جائزہ لیں تو ہمیں سر سید تحریک کی بوجھل اور بھاری منطقیت اپنے اثرات سمیت نظر آتی ہے، ہر تحریک یا رجحان اپنے عروج پر آنے کے بعد دم توڑ جاتا ہے یا اس کے اثرات میں کمی آجاتی ہے۔ ادب چونکہ ایک ایسا ذریعہ اظہار ہے جہاں جسمانی ضرورتوں کو تخیل پسندی پر ترجیح دی جاتی ہے لیکن حد سے بڑھتی ہوئی عقلیت پسندی کے رد عمل میں اردو ادب نے رومانوی رجحان کا راستہ اختیار کیا، پس منظری عناصر میں جوش و خروش اور انگریزی ادب کی طرف بڑھتی ہوئی دلچسپی بھی تھا۔ سیاسی منظر نامے کے طور پر پہلی جنگ عظیم نے رومانوی تحریک کی راہیں ہموار کیں اور یوں سر سید احمد خان کی اعتدال پسندی کی جگہ جوش و خروش اور جذبہ ملی نے لے لی۔ اور تیز و تند جذبات کا اظہار ہوا۔ رومانوی ادیبوں کی تحریروں سے اس رویے کو تقویت ملی اور یوں جذباتیت، عینیت، داخلیت، انفرادیت، جمالیت پسندی، فطرت پرستی، وطن پرستی، جذباتیت، ماورائیت اور تخلیقیت اردو ادب کا خاصہ بنتی دکھائی دیتی ہے۔ 1901ء میں سر عبد القادر کے "مخزن" نے ایسے ادیبوں کے لیے راہیں ہموار کیں، یوں رومانوی تحریک اپنے پورے زور و شور کے ساتھ ارد

وادب میں شامل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

اردو ادب میں رومانوی تحریک کے افق کے نامور ستاروں میں علامہ محمد اقبال، نادر کاکوروی، عظمت اللہ خان، برج نارائن، چکبست اور خوشی محمد ناظر شامل ہیں۔ ان میں اقبال نے اس تحریک کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا اور اقبال کا فن نہ صرف رومانویت کا عکاس و مظہر بنا بلکہ ان کی رومانوی فکر کے نظریے کے اثرات آنے والے شعراء پر بھی پڑے۔

> رومانویت اقبال کی اصطلاح میں ایسی خودی کی یاد دلاتی ہے جو اطاعت نفس سے آشنا ہیں۔ اس لیے رومانویت کا جہاں نبرد کا جہاں ہے، جماعت کی حیثیت ضمنی ہے یا سرے سے مفقود ہے۔ یونانی فلسفے میں انسان کو ان تمام اشیاء کا معیار قرار دیا گیا ہے اور رومانویت نے اس معیار کو برتا۔ پرانے اصولوں سے بغاوت کر کے ان کی لا محدود جذباتیت نے فرد کو نئی اہمیت دی۔ (۱۲)

اقبال رومانوی شعراء کے اس قافلے کے سربراہ بنے ان کا رومان محض تخیلاتی یا تخیلی نہیں بلکہ ایک فکری نظریے کا حامل ہے۔ یوں رومانوی شعری انداز ہونے کے باوجود ان کے کلام کی فکری بنیادیں اور کلاسیکی انداز تحریر بھی مسلم ہے۔ اقبال کا رومان مشرق وسطیٰ کے مسلمانوں کے یادگار اور لازوال عہدِ حکومت جو اب قصہ پارینہ بن چکے ہیں، سے بھی وابستہ ہے جو مسلمانوں کے عہدِ رفتہ کی نمائندگی کرتا ہے۔

اقبال نے اپنی نظموں میں فطرت سے رنگ و حسن بھرا اور فطری علامتوں سے گہری معنویت پیدا کی نظامِ فطرت کو لے کر ان کے یہاں نت نئے تجربات سامنے آئے اور نئے موضوعات کے ساتھ فطرت ان کے کلام میں رومانویت، ترنم، تازگی، نغمگی اور موسیقیت کا باعث بنتی نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں "ایک آرزو" ایسی نظم ہے جن میں فطرت کا گہرا، قریبی اور پُر اثر مطالعہ نظر آتا ہے اور ایسی ہی نظمیں اقبال کی شاعری میں رومانویت، جذبات کی رنگارنگی، روایت کی بازیافت اور فطری اندازِ تحریر کو ابھارتی ہیں۔

اردو شعری سرمائے میں اقبال کی شاعری ایک ایسا سنگ میل ہے جس نے شاعری کے مفاہیم میں اضافہ کیا۔ اقبال کی نظموں کے مطالعے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ اقبال کا فکری نظام بھی رومانویت کی بنیادوں پر استوار ہے۔ اقبال کی رومانویت فطرت اور اس کی وضاحت پر مشتمل ہے۔ گویا فطرت اقبال کی شاعری کا محور و محرک دونوں ہی صورتوں میں نظر آتی ہے۔ وہ فطرت انسانی ہو یا مرد مومن کی فطرت، انسانی فطرت میں خیر و شر کا تصور ہو یا خودی اور بے خودی کا انسانی فطرت میں ظہور، اقبال ہر ایسے جذبے کے پرستار

ہیں جو انسان کو عمل کی طرف راغب کرتا ہے۔ انسان اور فطرت انسانی ان کی شاعری میں ایک سربستہ راز کی صورت میں عیاں ہوتی ہے اور وہ اپنے تصورات کے ذریعے اس کی بھرپور نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

> اقبال سے پہلے کی شاعری میں فطرت کے حسین مناظر کا بیان موجود ہے لیکن وہ فطرت ایک بے جان جامع حسن ہے جس کا مقصد محض خو بصورتی ہے۔ جبکہ رومانویت کے علمبردار، فطرت کے حسن کے علاوہ اس کی نامیاتی نمو کے قائل ہیں جب کہ ان کے نزدیک فطرت ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے اور کائنات جامد نہیں بلکہ تغیر پذیر ہے۔ فطرت کی طرف یہی رویہ اقبال کے ہاں ملتا ہے۔[۱۳]

رومانوی فطرت نگاری کے طور پر اُن کی نظمیں دردِ عشق، موجِ دریا، انسان اور بزمِ قدرت، ہمالہ، دردِ عشق قابلِ ذکر نظمیں ہیں۔ جہاں اقبال نے فطری مناظر سے دلآویز لفظی و سمعی تصاویر بنائی ہیں۔ بانگِ درا کا حصہ اول اُن نظموں پر مشتمل ہے جو انگریزی رومانوی شاعروں سے ماخوذ کی گئی ہیں جن میں ابرِ کوہسار، ایک آرزو، پیامِ صبح، شیلے کی نظم، جبکہ ایک آرزو سیموئل رافر کی نظم، پیامِ صبح، لانگ فیلو کی نظم اور عشق اور موت ٹینی سن کی نظم سے ماخوذ ہے۔

رومانویت کے حوالے سے جوش ملیح آبادی کا نام بھی قابلِ ذکر ہے جبکہ ضیاء جالندھری کی نظموں میں فطرت کا رومانوی زاویہ زیادہ اہم ہے۔ فیض احمد فیض رومانویت کے لحاظ سے ایک نمائندہ شاعر ہیں اُن کی نظمیں اپنے اندر ہجر و وصال کی رومانوی کیفیت لے کر آتی ہیں۔ اختر شیرانی ایک ایسے شاعر ہیں جنھیں اردو کا رومانوی شاعر کہا گیا ہے ان کے نسائی کردار پیکرِ جمال نہیں مرکزِ جمال ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کا نام منظر نگاری کے لیے اہم ہے۔ ربط، سامنا، ثبوت، سلونی شامیں نامی نظمیں رومانوی فطرت نگاری کا اہم حوالہ ہیں۔ ترقی پسندی کے رجحانات کے تحت فطرت نگاری میں بھی رومانویت کے اثرات نظر آتے ہیں۔ حفیظ کے تجربے ہوں یا ٹیگور کی ہلکی پھلکی شاعری، ان میں گیتوں کی سی ماورائیت ملتی ہے۔ اختر انصاری، جوش، عظمت اللہ خان، ساغر، مجید، میراجی، ماجد صدیقی، انجم رومانی، قیوم نظر، تصدق حسین خالد اہم رومانوی شعراء ہیں جن کے ہاں فطرت کا رومانوی زاویہ نمایاں ہے۔ ن۔م راشد اور میراجی کے ہاں ابہام کے ساتھ عمدہ تصویر کاری ہے۔ اجنتا کے غار، سمندر کا بلاوا، ہر اک باغباں ہے ناتواں، جو ہوں گے کنارے ایسی نظمیں ہیں جن میں مظاہرِ فطرت کے حوالے سے موسیقیت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا بحث میں چند شعراء کی فطرت نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے جن کے ہاں فطرت زندگی کی

علامت ہی نہیں بلکہ مسرت اور طمانیت ہے۔ ہوا، پانی، سمندر، جنگل، چاند، پہاڑ یہ سب عناصرِ فطرت کسی شاعر کے کلام میں رومان، فطرت، تخلیقی نمو اور مشاہداتی طرز کے عکاس ہوتے ہیں۔

ب۔ پاکستانی شاعرات کی نظموں میں فطرت کی عکاسی کا رومانوی زاویہ:

ا۔ پروین شاکر:

پروین شاکر کا شمار ۸۰ کی دہائی کی ممتاز شاعرات میں ہوتا ہے۔ اُن کو اپنی ہم عصر شاعرات میں نمایاں مقام حاصل ہے جس کی وجہ اُن کا رومانوی لب ولہجہ اور رچاؤ، جس نے اردو شاعری کا کینوس وسیع کیا۔ ان کی نظموں کے مطالعے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ انہوں نے ایک فطری پن اور شدت احساس کو نظموں میں یوں سمویا ہے کہ ان کی نظمیں عام روایت سے ہٹ کر اپنا ایک الگ مقام بناتی نظر آتی ہیں۔ پروین کی شاعری کا بنیادی محور و محرک عشق ہے اور اس کو انھوں نے شعری صداقتوں اور فطری عناصر کی علامتوں سے آشنا کیا ہے۔ ان کی نظموں میں تاثرات، احساسات اور جذبوں کی اہمیت نظر آتی ہے جس سے ان کی نظمیں خوشگواریت اور جدیدیت کا لب ولہجہ لیے نظر آتی ہیں جو صرف پروین شاکر کا ہی خاصہ ہیں۔

ڈاکٹر رشید امجد کے الفاظ میں:

> اس کی ابتدائی شاعری میں عنفوانِ شباب کے اولین نسوانی جذبوں کے کچے اور انوکھے تجربوں اور وارداتوں کا قدرے شائستہ اور رمزیاتی اسلوب بیان نکلتا ہے۔ پروین شاکر نے اپنے احساسات کو ایک فنی پختگی کے ساتھ اپنی گرفت میں لیا ہے۔[۱۴]

پروین کی ایک چھوٹی سی نظم جو اس دور کی شاعری کی عکاس ہے مثال کے طور پر یہاں پیش کی جاسکتی ہے۔

جانے کب تک تیری تصویر نگاہوں میں رہی
ہو گئی رات تیرے عکس کو تکتے تکتے
میں نے پھر تیرے تصور کے کسی لمحے میں
تیری تصویر پر لب رکھ دیے آہستہ سے[۱۵]

پروین شاکر کی شاعری کا نمایاں پہلو رومانویت ہے ان کی نظمیں رومانوی وفور کی عمدہ تصویر کشی کرتی ہیں۔ ان کی کلیات ماہ تمام کے نام سے چھپ چکی ہے۔ جس میں خوشبو، صد برگ، خود کلامی اور انکار جیسے لازوال شعری مجموعوں کو یکجا کیا گیا ہے۔ خوشبو کو شعری حلقوں میں بہت پذیرائی ملی۔ خوشبو کی نظمیں پھولوں کی نرماہٹ، کلیوں کی مسکراہٹ، خزاں نصیب درختوں کی مسیحائی اور محبت کے ہفت آسمانوں کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں۔ وجود پر محبت کے وجدان کی اولین کیفیات کی ترجمانی میں پروین شاکر کو وہ ملکہ حاصل تھا جس سے جنم لینے والی نظمیں اپنے اندر سارے سچے سروں کا تاثر رکھتی ہیں۔ خوشبو میں پروین "برسات کی کن مِن میں بھیگتی ایسی لڑکی کے روپ میں ڈھلتی نظر آتی ہیں جس کی دنیا میں فراق کے دکھوں کا خیال بھی نہیں گزرتا۔ ان نظموں میں محبت تقاضائے جسم وجاں سے ماوراہو کر جب روح کا الہام بنتی ہے تو فطرت اور عناصرِ فطرت ہم رقص ہو جاتے ہیں اور لطافت احساس تکمیل حسن بن کر خوشبو میں ڈھل جاتی ہے۔ ماہِ تمام کے مطالعہ میں یہ امر سامنے آتا ہے کہ خوشبو کی مہو پیش ۲۵۰ نظمیں حسین میں غالب تعداد مختصر نظموں کا غالب رجحان رومان اور محبت ہے۔

صد برگ تک آتے آتے اگرچہ شاعرہ نے علامتی انداز اختیار کر لیا ہے لیکن ابھی بھی ۸۵ فی صد نظموں پر مشتمل اس مجموعے کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ خوشبو کی صورت منظر کے کھلنے والی محبت اب شبنم میں ڈھلنے لگی۔ اور دل کی روداد اب وجدان کی آنکھ میں بسنے کے سفر میں ہے۔ صد برگ کی رومانوی فضائیں خوشبو کی سپیدہ صبح کی کیفیت کے بجائے فراق کا لمحہ حاوی نظر آتا ہے لیکن پھر بھی کوہستانی سفروں کی روداد، جھیل سیف الملوک کی گھاٹیوں کے ذکر، بدلتے موسموں میں مارچ کی ہوا کے نرم ہونے کا ذکر، پہاڑوں سے اٹھنے والی جامنی لہروں کی صورت بہتے جھرنوں کا منظر، فطرت نگاری کے رومانوی پہلوؤں کا ترجمان بن جاتا ہے۔ خوشبو کے ذریعے محبتوں کی راہ پر قدم دھرنے والی شاعرہ محبتوں کے اعتبار و نااعتباری کے عبوری دور سے گزر رہی ہے جہاں آب و آتش کے بہم ہونے اور ہوا کے مٹی کے آگے سر جھکا دینے میں اعترافی حقیقتیں رومانوی فضا تشکیل دے رہی ہیں۔ تیسرے مجموعے خود کلامی کی تقریباً اسی نظموں میں شاعرہ کا فطرت کے بارے میں یہی رومانوی طرزِ احساس اندیشوں کے دروازوں پر کھڑا نظر آتا ہے۔ جہاں آوازوں کے ریشم سے ردائے سیاہ پر تاریک گاڑھنے کا عمل ہے اور دکھ کی شب خون میں شناخت کا وجود لمحہ ہاتھوں سے نکلتا دکھتا ہے۔ بارش سے ناراض اور بنجر زمینوں میں پھول کھلانے کی آرزو مندی لیے شاعرہ اپنی نظموں کی ترجمانی کی منازل طے کرتی نظر آتی ہیں۔ جہاں شاعرہ بذاتِ خود

اعتراف کرتی ہے کہ وہ تیسری اپنے میں خوش ہے۔ جدائی کا لمحہ ہتھیلی کی پشت، پہلی کے چاند کی طرح ثبت کرنے کی آرزو مندی لیے شاعرہ فصلِ بہاراں یا خزاں دونوں میں سے کسی ایک کے فیصلے کی دہلیز پر کھڑی سوچ رہی ہے۔ تتلیوں پر حد بندی ہونے پر پھولوں کا کیا ہو گا۔ وہ خود بار بار اعتراف کرتی ہے۔ سفر کی خواش میں پرندوں، جگنوؤں اور تتلیوں کے ہمراہ بھاگتے ہی چلے جانا اپنی نوعیت کا ایک انوکھا رومان ہے۔ جہاں سفر کی لذت کو پوروں پر شہر بنتے دیکھنے کا کشف ہوتا ہے۔ ماہ تمام کے آخری مجموعے "انکار" کی مجموعی فضا بھی رومانوی نوعیت کی ہے لیکن یہاں کسی عہد مہربان اور خواب کے یقین میں کسی اور آسمان اور کسی اور زمین پر ملنے کی آرزو مندی نظر آتی ہے۔ شہزادی کا المیہ، شرارت سے بولتی آنکھیں، نشاطِ غم، اس نے پھول بھیجے ہیں، ایسی نظمیں ہیں جہاں فطرت کے رومانوی پہلوؤں کی بھرپور ترجمانی کی گئی ہے۔ ۵۰ سے زائد نظموں کو لیے مجموعہ کلام انکار کی بھی ۳۵ فیصد نظموں پر رومانوی رویہ غالب نظر آتا ہے۔ اگرچہ جمالیاتی اور سماجی پہلو بھی نظر آتے ہیں۔ جمالیاتی پہلو کا ہونا یہاں رومانویت کے حوالے سے آتا ہے لیکن بہر طور جمالیات پر رومانویت کا تاثر پروین شاکر کی شاعری میں ایک غالب تاثر ہے۔ اسی بنا پر پروین شاکر کو فطرت کی رومانوی شاعرہ کے طور پر دیکھا گیا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھیں تو ان کی پانچوں شعری مجموعوں خوشبو (مطبوعہ ۱۹۷۷ء) خود کلامی (مطبوعہ، جون ۱۹۸۸ء) صد برگ (مطبوعہ فروری ۱۹۸۰ء) سے انکار (مطبوعہ مئی ۱۹۹۰ء) اور کف آئینہ تک ان کی شعری سفر کئی متنوع تجربات سے گزرتا ہے جو ان کے حسن اظہار کے درجہ بدرجہ نکھرنے کی مثال ہے۔ انھوں نے کئی دیدہ و نادیدہ جہتوں کو اپنایا ہے جس سے ان کی نظمیں جدید حسیت کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کا ایک اہم اظہاریہ بن جاتی ہیں۔ جس میں عورتوں کی نفسیات، خانگی مسائل اور عشق و محبت کے منفرد تجربات کو ایک پختہ شعور و آگہی اور عصری مسائل کے حوالے سے نظموں میں ڈھالا گیا ہے۔ جس سے نسائی لب و لہجے میں ایک اچھی کلاسیکی روایت نے جنم لیا ہے وہیں رومانویت کی نقش کاری اور علامتی انداز اظہار کا فطرت سے ایک خاص تعلق جھلکتا ہے۔ نسوانی لہجے کی کھنک سے رومان اور کیف و آگہی کے پھول بھی کھلتے ہیں۔ ان کی نظمیں قارئین کی اندرونی کیفیات کو جلا بخشنے کے ساتھ ساتھ فطرت و رومان کے ازلی تعلق کو بھی واضح کرتی نظر آتی ہیں۔ اُن کے ابتدائی مجموعے خوشبو سے لفظ خوشبو نوجوان نسل میں مقبول ہوتا نظر آتا ہے۔

میں کیوں اُس کو فون کروں

اُس کے بھی تو علم میں ہو گا
کل شب!
موسم کی پہلی بارش تھی!(ضد)[۱۶]

پروین شاکر نے موسموں اور مظاہر فطرت کے علامتی استعمال سے اپنی شاعری میں رومانویت کو اُبھارا ہے۔ صنفِ نازک کے حوالے سے پروین کی شاعری رومانویت کی اپنی ایک الگ انفرادیت لیے نظر آتی ہے۔وہ موسموں، کیفیات اور بیرونی تبدیلیوں سے متاثر ہوتی ہیں اور اس کو اپنی شاعری میں استعمال کرتی نظر آتی ہیں۔ دھوپ، بارش، بہار، جنگل، چاند، ابر، رات جیسے فطری استعارے کثرت سے استعمال ہوتے نظر آتے ہیں۔

گھنے درختوں کی سبز شاخوں پر کھیلنے والے حسین شگوفے
سُنا ہے
تیرے گلاب چہرے کو برفباری کی رُت نے نرگس بنا دیا ہے
سو ننھی کونپل! اُداس مت ہو
کہ تیرے رُخسار کی شفق کو
کبھی بھی دستِ شب رمستاں نہ چُھونے پائے گا
اس مشفق میں محبتوں کا لہو رواں ہے
عظیم گہری محبتوں کے صدف میں
ابر بہار کی پہلی سانس ہے تو
جوان جسموں کی مشترک دھڑکنوں کا پہلا جمیل نغمہ
جوان راتوں کی کوکھ سے چھوٹتا ہوا پہلا چاند ہے تو
زمین اور آسماں کے سنگم پہ
زندگی کا نیا اُفق تو
سوائے مرے آدھ کھلے شگوفے
تمام سچی محبتوں کے تمازتوں کی طرح تو بھی امر رہے گا
وہ لمحہ آواز دے رہا ہے
جب ایسی ویران شاخساروں کے بے نمو جسم پر نئی کونپلیں اُٹھیں گی

شجر شجر کی برہنگی سبز پوش ہو گی[۱۷]

(برف باری کی رت)

فطرت اورانسان کے باہمی تعلق کو اگر چہ ہمیشہ سے شاعری میں استعمال کیا گیا ہے مگر پروین شاکر نے فطرت اور رومان کی آمیزش سے مثالی نظمیں تخلیق کی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پروین شاکر کو رومانوی شاعرہ اور فطری شاعرہ کا نام دیا گیا ہے۔

ایک سے مسافر ہیں
ایک سا مقدر ہے
میں زمیں پر تنہا
اور وہ آسمانوں میں[۱۸]

(چاند)

ہوائے صبح میں
یا شام کے پہلے ستارے میں
جھجکتی بوندا باندی میں
کہ بے حد تیز بارش میں
روپہلی چاندنی میں
یا پھر تپتی دوپہروں میں
بہت گہرے خیالوں میں
کہ بے حد سرسری دُھن میں
تمھاری زندگی میں، میں کہاں پر ہوں![۱۹]

(تمہاری زندگی میں مَیں کہاں ہوں)

پروین شاکر کو خوشبوؤں، موسموں اور جذبوں کی شاعرہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ ان کے یہاں فطرت اپنے اصلی خدوخال کے ساتھ نمایاں نظر آتی ہے۔ انھوں نے مظاہر فطرت کو نہ صرف براہِ راست مصرعوں میں سمویا ہے بلکہ تشبیہ و استعارہ اور علامتی اظہار بھی ملتا ہے۔ فطرت ان کے یہاں صرف مظاہر فطرت تک محدود نہیں بلکہ فطرت ان کے یہاں رشتوں، جذبوں اور مرد وزن کے ازلی تعلق کے احساسات، مامتا کی کیفیات میں جھلکتی نظر آتی ہے۔ محبت جیسے آفاقی جذبے کی خوبصورت تصویر کشی ان کی نظموں کا خاصہ

ہے۔شاعری ایک احساس کا طرزِ اظہار ہے اور اس میں نسائی رویے بالخصوص رومانوی طرزِ تحریر کی شاعرات میں پروین شاکر ایسی شاعرہ نظر آتی ہیں جن کے یہاں حساسیت اور حسیت کا عمدہ اظہار ملتا ہے۔ مِلن کی اولین ساعتیں، جذبوں کی گہرائی، اُمیدوں اور جذبوں کا رد کیے جانا ایسی تمام کیفیات ہیں جن کو پروین نے فطرت سے ہم آہنگ کیا ہے ان کی بیشتر نظموں میں پھول رنگ، خوشبو، سورج، چاند، ستارے، ہوا، بارش، دھند، آسمان، سمندر، پہاڑ، شجر، جنگل اور پرندے وغیرہ جیسے مظاہرِ فطرت کا عمدہ استعمال کیا گیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعرہ صرف اپنے باطن ہی نہیں بلکہ ظاہر کے اثرات کو بھی اندر سمونے کی صلاحیت رکھتی ہیں اور وہ فطری عناصر کو اپنے جذبوں کا عکاس بناتی ہیں۔ یہی فطری اور انوکھا پن تعلقات کے بیان اور قربت کے لمحوں کے اظہار کے لیے استعمال کرتی ہیں۔ پروین کے یہاں شجر کا استعارہ بہت کثرت سے استعمال ہوتا نظر آتا ہے۔

؎ اس بار جو ایندھن کے لیے کٹ کے گرا ہے
چڑیوں کو بہت پیار تھا اُس بوڑھے شجر سے ؎[۲۰]

'خوشبو' ان کے پہلے مجموعۂ کلام سے 'کف آئینہ' تک کے مطالعے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ پروین کی نظموں میں ارتقائی سفر نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں رومان بھی تین ادوار سے گزرتا نظر آتا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی نظموں میں لفظیات، علامتیں، استعارے اور حقیقتیں زیادہ فطری پن لیے نظر آتی ہیں۔ نسائی جذبے فطری اظہار میں ڈھل کر ان کی نظموں کو کائناتی سچائیوں سے قریب کر دیتے ہیں۔ محبت کی انوکھی واردات کا ادراک و احساس اور زندگی کے تجزیاتی اندازِ فکر نے ان کے شاعرانہ کینوس کو وسیع تر کر دیا ہے۔ عصری تقاضوں نے ان کی نظموں کو مستقبل گیر لہجے سے روشناس کرایا ہے۔ ان کی نظموں میں حقیقت پسندی اور رومانیت پسندی کا ایسا امتزاج نظر آتا ہے جو اپنی لطافت اور اثر انگیزی کے باعث قارئین کی طبع پر گراں نہیں گزرتا اور بقول غالب کے گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ ان کی نظموں کے بیشتر موضوعات بھی فطرت اور عناصرِ فطرت کے عکاس ہیں۔

سیر شاخ گل! آج ملبوس میں ہے کہیں تھکن کی خوشبو، موسم کی دعا، چاند رات، چاند سمندر کی بیٹی، بنفشے کا پھول، بارش میں، آج کی رات، موسم، چاند۔ ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعرہ کی فطرت نگاری رومان کے جوبن پر نظر آتی ہے۔ خوشبو سے پروین کی ایک خوبصورت نظم جو فطرت نگاری کے رومانوی رنگ کی عکاس ہے:

پانی کے اک قطرے میں
جب سورج اُترے
رنگوں کی تصویر ہے
دھنک کے ساتوں قوسیں
اپنی بانہیں یوں پھیلائیں
قطرے کے ننھے سے بدن میں
رنگوں کی دنیا کھینچ آئے!
میرا بھی ایک سورج ہے
جو میرا تن چُھو کر مجھ میں
قوس و قزح کے پُھول اُگائے
ذرا بھی اُس نے زاویہ بدلا
اور میں ہو گئی
پانی کا اک سادہ قطرہ
بے منظر، بے رنگ![۲۲]

(پرزم)

پروین شاکر کی رومانویت کوئی عام رومانویت نہیں بلکہ ایک پڑھی لکھی عورت اپنے معاشرے، ماحول سے جو تجربے حاصل کرتی ہے وہ ان کے یہاں رومان کی صورت ابھر کر سامنے آتا ہے، جس میں کہیں تو کیف آور صورت ہے اور کہیں کہیں ہجر و وصال کی چاشنی، کہیں پالینے کا حُسن افتخار ہے تو کہیں رائیگانی ذات سے اُبھر نے والی محرومیت کی کسک ہے۔

> اپنے گرد پھیلے موسموں اور رنگوں کا تجربہ پروین کی شاعری میں پلٹ پلٹ کر آتا ہے۔ خوشبو، ہوا، سمندر، پرندے ان سب کے ساتھ اس کے احساس کا گہرا رشتہ ہے۔ یہ کوئی مابعد الطبیعیاتی رشتہ نہیں، نہ ہی یہ مغربی، رومانوی اور فطرت پرستی ہے۔[۲۳]

ان کی شاعری کی رومانویت کی خصوصیات میں فطرت پسندی، وفورِ جذبات اور نسائی جذبات کے آہنگ کے ساتھ ساتھ محبت کی ناآسودگی سے پیدا ہونے والا ایک اضمحلال اور ناآسودگی کی دنیا میں خود ساختہ رومان ہے جو پروین کو رومانوی طرزِ اظہار کی نمائندہ شاعرہ بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ لیکن بنیادی

طور پر وہ محبت، پھولوں، رنگوں، خوشبوں اور جذبوں کی شاعرہ ہیں۔ محبت ان کی شاعری کا بنیادی موضوع بھی ہے اور بنیادی تصور بھی اور ان کے یہاں محبت کی انتہائی کیفیاتی تصویر کشی میں ملتی ہے جو ایک جیتی جاگتی جوان لڑکی کے رومانوی تصورات کی صورت ہمارے سامنے بکھرتی ہے۔ یہ محبت جہاں ان کو رومانوی تخیلات کی رعنائیاں بخشتی ہے وہیں وہ اس کو اپنی ذات کی تکمیل کا ذریعہ بھی تصور کرتی ہیں۔

ہونٹ بے بات ہنسے
زلف بے وجہ کھلی
خواب دکھلا کے مجھے
ہوا کس سمت چلی
خوشبو لہرائی میرے کان میں سرگوشی کی
اپنی شرمیلی ہنسی میں نے سنی
اور پھر جان گئی
میری آنکھوں میں تیرے نام کا تارا چمکا![۲۴]

(کشف)

پروین کی شاعری کا اصل جوہر ان کا نسائی رومانوی رویہ ہے جو فطری عناصر کی آمیزش سے شاعری میں ایک انوکھا زاویہ پیدا کرتا ہے جو ہمہ جہت بھی ہے اور ہر رخ سے مکمل اور منفرد بھی جس میں خود سپردگی بھی ہے اور فریق ثانی کے لیے اپنی ذات کو تج دینے کا حوصلہ بھی ہے۔

ابتدائی ایامِ محبت کی شاعری سے قطع نظر پروین کے یہاں آگے چل کے ایک ارتقائی شعور کا رویہ ملتا ہے جس میں سماجی رویوں کے درمیان محبت اور خوابوں کی عدم تکمیلیت سے حاصل ہونے والی ہجر کی کیفیات اور اچھے دنوں کی آس میں آنے والے خوش کن لمحات کی موہوم آس بھی پنپتی نظر آتی ہے۔ پھر محبت میں ناکامی، ٹھکرائے جانے کا دکھ، باغیانہ عمل کو جنم دینے کے بجائے پروین کی تخلیقی صلاحیتوں کو مزید جلا بخشتے ہیں اور ان کی شاعری کا ایک نیا منظر نامہ تخلیق دیتے ہیں۔ جس میں صد برگ سے شگون ہوا تھی میرا، سپردگی ہنی مون، کالام، نیلم ایسی نظمیں ہیں جس میں پروین ایک مشرقی بیوی کا رنگ لیے دکھائی دیتی ہیں۔ وہ خود کو تج دینے کی تمنا میں آشوب عصر کو قبول کرتی نظر آتی ہیں۔

محبت جب تقاضائے جسم و جاں سے ماورا ہو جائے تو الہام بن جاتی ہے حُسن جہاں لطافت کی آخری

حدوں کو چھو لے تو خوشبو بن جاتا ہے۔ خوشبو حُسن کی تکمیل ہے۔ اس سے کوئی سخن فہم یہ نہ جانے کہ اس لڑکی کو تکمیل حُسن کا دماغ ہے۔ تکمیلِ حسن کا خیال صرف زیب دیتا ہے جس نے تخلیقِ حسن کی۔ محبت ایک ہفت اقلیم کی مانند ہے جس کے ہزاروں زاویے ہیں۔ قوس و قزح کے رنگوں کی ہر دور اور ہر عہد میں اعتبار ذوق دیتی ہے۔ لیکن داخلی اظہار کے لیے حسیں احساسات ہی نہیں بلکہ نمو احساس بھی ضروری ہے۔ پروین کے یہاں یہ احساس بیرونی مناظر سے یوں منسلک ہو جاتا ہے کہ ایک دل سوز کیفیت قارئین پر چھا جاتی ہے۔

تری چاہت سے بھیگے جنگلوں میں
مرا تن مور بن کر ناچتا ہے
میں اسکی دسترس میں ہوں مگر وہ
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے(۲۵)

پروین کے افکار، محبت و رومان سے لبریز ہیں جن میں پھولوں کی مہک، زخموں کی کربناکی اور ہجر و فراق کی کلفتیں بھی شامل ہیں لیکن بسا اوقات بیزاری بھی ان کے یہاں خوشگواری کا روپ دھار لیتی ہے۔ ان کے نسائی خیالات بھی مبہم نہیں بلکہ عام اور روایتی ہیں۔ محبت یا رومان کے ساتھ ان کی نظموں میں فطرت نگاری بھی ایک مستقل رویہ نظر آتا ہے۔ فطرت کا حوالہ ان کی رومان میں پھولوں کی مہک اور جذبوں میں سمندروں کی گہرائی دیتا ہے۔ ان کو اگر سراپا رومان کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ ناتمام حسرتوں کا دھواں اور ادھورے سپنوں میں آس اور امید کے جگنو بھی جگمگاتے ہیں۔ رجائیت کے ساتھ ساتھ دعائیہ انداز بھی ہے۔ استعارے دل کے تاروں کو ایسے چھو جاتے ہیں کہ ان کو انسانی نفسیات کا مکمل ادراک ہے۔ محبوب کے حوالے سے فطرت اور اس سے منسلکہ تمام جزئیات کو شعری پیرہن میں ڈھالنا ان کی شاعری کو جواں جذبوں کی آنچ فراہم کرتا ہے۔ موسموں کا بیان، موسموں کی کیفیات کا بیان، ہر موسم اور ہر رُت میں انفرادی ہے۔ رومان نگاری میں ان کے قلم کو ملکہ حاصل ہے۔ جذبات، احساسات، نسائیت کی آمیزش کے ساتھ اپنے پن اور اپنائیت کی کشش بھی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ اور استعارے ان کے آگے ہاتھ باندھے ہوں اور وہ ایک ماہر قرینہ کار کی طرح ان کو نگینوں کی مانند نظم اور غزل میں جڑ رہی ہوں۔

ہوا کے مقابل
اگر پھول آئے
تو پنکھڑی پنکھڑی

اُجلے بادل کی صورت بکھر جائے گی
سو ایسے میں جھکنے میں خیر ہے[۲۶]

ہوا کے مقابل پھول کے آنے کا ایک انوکھا اور منفرد خیال پروین جیسی شاعرہ ہی کا وصف ہے۔ پروین شاکر کا کائناتی وسعتوں سے سدا کا ناتا رہا۔

کھلے آسمانوں
کھلے پانیوں
کھلے بازوؤں سے ہمیشہ محبت رہی تھی
ہوا کی آگ، پانی، کرن اور خوشبو
وہ سارے عناصر جو پھیلیں تو ہر دو جہاں، اپنی بانہوں میں
سدا اس کے ساتھی رہے تھے
وہ جنگل کی الہڑ ہوا کی طرح راستوں کے تعین سے آزاد تھی[۲۷]

(وہ تو تخلیق فطرت تھی)

سمندر سے پروین کا عشق فطری ہے وہ سمندر کی لہروں میں اپنی ذات کو تلاش کرنے کے لیے شعری استعارے استعمال کرتی ہیں۔ وسعتیں اسے اثبات ذات سے روشناس کراتی ہیں:

جسم کے اندر رات کی رانی مہک رہی تھی
روح محبت کی بارش میں بھیگ رہی تھی
گیلی ریت اگرچہ دھوپ کی حدت پا کر
جسموں کو جھلسانے لگی تھی[۲۸]

(احساس)

ساحل پر اک تنہا لڑکی
سرد ہوا کے بازو تھامے
گیلی ریت پہ گھوم رہی ہے
جانے کس کو ڈھونڈ رہی ہے
بن کاجل بیکل آنکھوں سے[۲۹]

(آنچل اور بادبان)

پروین شاکر کے یہاں شجر، پھول اور ہوا کی علامتوں سے بہت کام لیا گیا ہے ان کا ذہن سبک ساز ذہن فاصلوں کو طے کرتا اور تخیل کے دھارے پر بہتا دکھائی دیتا ہے۔ نظموں کے موضوعات متین اور شاندار ہیں، وہ اپنی نظم کو علامتوں کے سپرد کر کے نقش کاری اور اثر اندازی سے کام لیتی ہیں۔ ہوا کے ہاتھ ہنر نہ ہونے کے باوجود شکستہ کلام کی خوشبو سمیٹ لانا۔ ہوا کے سائے ہوئے بیجوں کا یوں ہوا میں جانا اور پھولوں میں زرکانہ ہونا، دستک ہوا سے رات کے جسم پر نیا دریچہ فن کھلنا، بازو تراش کر اُڑان چھوڑ جانا، ہوا کے پاس برہنہ کمان کا ہونا، ہوا کی سرد مہری سے دل کا خوف ہونٹوں پر حرف تنفس بن کر جم جانا، ہوا میں زمرد گُھلا ہونا، شجر کا لمس گریزاں سے شاداب ہونا، ہوا چلنے سے زخموں کا جاگ اُٹھنا، ہوا چلنے سے چیڑ کے نرم پتوں میں بارش کا ہنسنا، سماعت کا پھول چننا، ان کی نظموں اور غزلوں میں تخلیقی عمل کے ہر ہر جوہر کی نمائندگی کرتی ہے۔[۳۰]

ہوا ہی کی طرح دیگر علامتیں جیسے دھوپ، پتا، شاخ، پھول، خوشبو، میں انھوں نے اپنے کمال نسوانیت کو مضمون آفرینی سے یوں بیان کیا ہے کہ نسوانیت کی خوشگوار مہک سے سارا باغ نظم ہی مہک اُٹھا ہے۔ جمالِ ہم نشیں، نیرنگ ہوا چلے تو، ایسی ہی نمائندہ نظمیں ہیں جہاں پروین شاکر فطرت کے عناصر سے رومانویت کے اظہار کا کام لیتی ہیں۔ ان کے لہجے کی تراوٹ اور لفظوں کی سجاوٹ سے سر مژگاں گلاب کھلتے اور پھول کھلنے سے پہلے خوشبو کے حساب کا معاملہ ہوتا ہے۔

میں اس کی خوش گمان آنکھوں سے
دنیا دیکھتی ہوں
مسکرا کر سوچتی ہوں
زمیں یک لخت کتنی خوبصورت ہو گئی![۳۱]

(سالگرہ)

یہی وہ دن تھا
جب آج سے چار سال پہلے
اسی روش پر، بنفشی پیڑوں کے نرم سائے میں ہم ملے تھے
وہ لمحہ جب کہ ہمارے جسموں کو اپنے ہونے کا

حیرت آمیز، راحت افزا، نشاط اثبات مل سکا تھا
ہماری روحوں نے اپنا نیا جنم لیا تھا[۳۲]

(سالگرہ)

عورت ہمیشہ سے شاعری کا ایک موضوع رہی ہے لیکن نسائی شاعری میں یہ اپنے اثبات کی تلاش سفر میں نظر آتی ہے۔ اپنے ہونے اور اپنے وجود کے اثبات کا تصور پروین کے یاں خالی سیپی سے گوہر مانگنے کے مترادف ہے۔

مرے اندر کے شجر میں کسی کونپل کی مہک ڈھونڈتی ہیں
اپنے ہونے سے مرے ہونے کی مربوط حقیقت کا سفر چاہتی ہیں
خالی سیپی سے گہر مانگتی ہیں![۳۳]

(بائیسویں صلیب)

محبت اور احساس فخر ہمیشہ ساتھ رہتے ہیں، محبوب کی محبوبیت کا ناز ہوتا ہے کہ وہ قدر دانی کرے گا پروین شاکر نے موسم کی پہلی بارش کے حوالے سے اس نظم میں اس کیفیت اور احساس محبوبیت کی عمدہ تصویر کشی کی ہے کہ موسموں کے بدلنے میں اور بارش کے عالم میں محبوب کی یاد اس قدر بے چین کر دیتی ہے کہ احساس تفاخر مٹنے لگتا ہے۔

میں کیوں اُس کو فون کروں!
اس کے بھی تو علم میں ہو گا
کل شب[۳۴]

(موسم کی پہلی بارش تھی)

چڑیا پوری بھیگ چکی ہے
اور درخت بھی پتا پتا ٹپک رہا تھا
گھونسلا کب کا بکھر چکا ہے
چڑیا پھر بھی چہک رہی ہے
انگ انگ سے بول رہی ہے
اس موسم میں بھیگتے رہنا کتنا اچھا لگتا ہے[۳۵]

(موسم)

آج بھی تنہا ہوں سفر میں
لیکن خود سے پوچھ رہی ہوں
میرے وجود کے گرد یہ کیسا ہالہ ہے!
یوں لگتا ہے
چادرِ شب شانوں سے سرکتی جاتی ہے
چاند مرے آنچل میں ستارے ٹانک رہا ہے[۳۶]

(نئی رات)

روشنیوں کا لمس بنا
خوشیوں کے ہر رنگ کو چھو کر دیکھا
لیکن رنگ، ہوا اور خوشبو کا وجدان
ادھورا تھا
کہ رقص کا موسم ٹھہر گیا[۳۷]

(ناٹک)

ان کی نظمیں رومانوی وجدان کی دعوت دیتی ہیں اور سینکڑوں ایسے خیالات ہیں جو چہرہ لے کر آتے ہیں، صد برگ میں ایسا ہی ہے کہ ہر اک چہرہ اپنی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی رومانویت میں فطرت نگاری کی آموزش نے ان رموزِ فن کو اتنا پختہ کر دیا ہے کہ ان کے معیارِ رومان کو چھوتی ہوئی کوئی شاعرہ پاک و ہند کو پھر نصیب نہ ہوئی۔ ان کی نظموں کا مجموعی تاثر ہی رومان ہے جو تخیل میں بہتے خیالات کو علامتوں کے سپرد کرتی ہیں تو ایک شاہکار تخلیق ہوتا ہے۔

مرے جاگتے تن پر
دھنک کی اتنی قوسیں بن چکی تھیں
آج جتنی بار مجھ کو دیکھ کر تو مسکرایا تھا[۳۸]

(محبت آشنا)

ندرت ملے موضوعات رومان کو دید و احساس کے نئے ذائقوں سے روشناس کرتے ہیں۔ ان کے احساسات کے اظہار میں جمال نظم اور تمازتِ اظہار بیک وقت ملتی ہیں۔ فطرت نگاری ان کی ہر نظم میں سجاوٹ اور معنی آفرینی میں اضافہ کرتی ہے، مگر اندر کھنکتے گھنگھروں کے آبشاروں میں سماعت پھول کی پتی کی صورت

نقرئی دھاروں یہ بہی جا رہی ہے۔

سپہر جسم میں حدِ امکاں
چاند کا جادو
ستارے چُنتا جاتا ہے
رگوں میں چاندنی یوں بہہ رہی تھی
جیسے ان گہرے گلابی اور ہلکے نیلے راستوں پر
راہوار ہوا تھی میرا
مرا ننھا سا پیکر
اپنی وسعت میں
ہفت آسماں تک پھیلا جاتا تھا!
ہوا رہوار تھی میرا
دھنک تھامے ہوئے راسیں
بدن میرا ستارہ تھا![۳۹]

(ہوا رہوار تھی میرا)

پروین شاکر کی نظموں میں ساحل سمندر ہوا، ریت، آب، لہریں وغیرہ کا بیان عام ہے جو ان کا فطرت سے قریبی ربط ظاہر کرتا ہے۔ بارش، پھولوں، خوشبوؤں اور رنگوں سے ان کو خاص انسیت ہے۔ اسی نسبتِ خاص سے ان کی نظمیں فطرت کے رومانوی پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہیں۔

زمیں اپنے قدیم محور کے گرد رقصاں ہے
اور فضا میں
کسی پراسرار خوشی کا سرور اس طرح بہہ رہا ہے
کہ جیسے بادِ شمال نے چُھو کر ہرے موسموں کے فن میں
کہیں رگِ تاک کھول دی ہو
اور اب محبت کی اوک سے زندگی کو خوشبو پلا رہی ہے

آب و آتش بہم ہوئے ہیں

ہوا نے مٹی کے سامنے سر جھکا دیا ہے![۴۰]

(سپردگی)

مرد اور عورت کے ازلی تعلق کو پروین نے سپردگی نامی اس نظم میں کمالِ فن سے رقم کیا ہے۔ پانی اور آگ کا بیان اس تعلق کی انفرادیت اور انوکھے پن کو ابھارتا ہے اور ہوا کے سر جھکانے میں وجود زن کے ثبات کا معنی ہے۔

سوچ کے پتھر ایسی ہریالی اُگ آئی ہے
جیسے ان کا اور بارش کا بڑا پرانا ساکھیل رہا ہو
ہریالی کے ستر نشے میں ڈولی خوشبو
میری آنکھیں چوم رہی ہے[۴۱]

(ہنی مون)

ہوا میں زمرد گھلا ہے
شجر کا بدن اک لمس گریزاں میں شاداب کر دے
کوئی لاتعلق سا جھونکا
کسی سنگ ریزے کے رُخسار کو تھپتھپا دے[۴۲]

ہوا میں زمرد کا گھل جانا حسیاتی طور پر خوشبو کے احساس کو بکھیر دیتا ہے تو شجر کے بدن کا شاداب ہونا اور لاتعلق جھونکے کا سنگ ریزے کے رخسار کو چھونا پروین کا احساسِ جمال نہیں تو اور کیا ہے جو انہیں فطرت نگار شاعر بناتا ہے۔

پروین شاکر کے یہاں رات کا ذکر بھی اہم ہے اور وہ رات، تاریکی اور بارش کے گھر اتر آنے پر وہ خوفزدہ نہیں ہوتیں بلکہ فطرت سے بالمشافہ ہم کلام ہو کر اسے اپنی نظموں میں ڈھالتی ہیں۔

تو وہ دیکھتے دیکھتے
سبز خط ہو کے یوں جی اُٹھے گا
کہ بنجر پہاڑوں کے چہرے، گلابوں کے سہرے میں چھپ جائیں گے
کاسنی پتھروں کی سُہاگن ہنسی
پیڑ، آنگن، دریچے[۴۳]

(کالام)

چرواہی کی اوڑھنی جیسی کبھی کاسنی لہریں
سُرخ پہاڑ تک آگے آتے وہی جامنی لہریں
پھولوں کے جُھرمٹ تک پہنچے جو نہی سادہ پانی
کہیں سنہرا، کہیں چمپئی، کہیں چمکتا دھانی
کُھلے روپہلے آسمان تک آکر پھر وہی نیلا
وہی ازل اور ابد کا رنگ جو کبھی ہوا نہ پھیکا
لہر کے ساتھ سفر کرنے مری آنکھیں دکھنے آئیں[۴۴]

(نیلم تیرے کتنے رنگ)

دریائے نیلم کے ساتھ ساتھ سفر کرتے ہوئے پروین نے دریا کی روانیوں اور رنگوں کا بیان اپنی نظموں میں پورٹریٹ کی صورت میں تصویر کر دیا ہے کہ قاری خود کو منظر کا حصہ متصور کرتے ہیں۔

اونچے نیچے پُراسرار پہاڑی رستے
رستوں کے نیچے بل کھاتا دریا
دریا اور پہاڑ سے ہنستا، بچتا
طوفانی بارش میں
ہوا سے باتیں کرتا
میرا مشکی گھوڑا
اور تری چاہت کی راس![۴۵]

(ایک سفر)

محبت کا راستہ ناہمواریوں کا راستہ ہے لیکن کسی مہربان ساتھ کی راس اسے بہشتی سفر بنا دیتی ہے۔ پروین جانتی ہیں کہ محبت کے کچے رنگ پہلی بارش کی بوندوں سے نکل جاتے ہیں یا پھر دھوپ کی سختی سہتے سہتے اڑ جاتے ہیں۔ سو اڑنے والے وصل کے رنگا رنگ پھولوں کو انہوں نے موسموں کی سختی اور آلامِ زمانہ سے زائل ہونے کے تجربے کو اس نظم میں عمدگی سے بیان کیا ہے۔

ہاں ایک رات ایسی آئی تھی
جب مجھ پر ہریالی ٹوٹ کے چھائی رہی
تن کے سندرپن میں ساتوں رنگ کے پھول کھل اُٹھے تھے

لیکن پہلی ہی بارش میں
جل گئے ہیں سارے پھول

دھوپ کڑی تھی یا پھر رنگ ہی کچے تھے[۴۶]
(اے جگ کے رنگ ریز)
ہر نئے چاند یہ پتھر وہی سچ کہتے ہیں
اسی لمحے سے دمک اُٹھتے ہیں ان کے چہرے
جس کی لو، عمر گئے اک دل شیر زاد مہتاب
پیام بنا آئی تھی
اسی مہتاب کی اک نرم کرن
سانچائے سنگ میں ڈھل پائی تو
عشق رنگِ ابدیت سے سرفراز ہو[۴۷]
(تاج محل)

پروین کی تمام مجموعوں میں فطرت ہم کلام اور ہم رکاب نظر آتی ہے گویا پروین شاکر کی نظموں میں فطرت نگاری اپنے رومانوی پہلوؤں سمیت جلوہ گر ہے۔

۲۔ نوشی گیلانی:

نوشی گیلانی کا تعلق بہاولپور سے ہے اور ان کا اصل نام نشاط مسعود گیلانی ہے لیکن نوشی گیلانی کے ادبی نام سے مقبول ہوئیں، ان کی شاعری ان کی پہچان ہے۔ نوشی گیلانی کا شمار جدید دور کی نمائندہ شاعرات میں ہوتا ہے۔ ان کا شاعرانہ مزاج بہت حد تک پروین شاکر سے ملتا دکھائی دیتا ہے سو ان کو اگر پروین کے گر وہ کی شاعرہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ ان کی شخصیت کی سادگی اور فطری معصومیت ان کی شعری تخلیقات میں نمایاں ہے۔

ڈاکٹر طاہر تونسوی کے خیال میں:

> نوشی گیلانی لمحہ موجود کی ایک ایسی ذہین شاعرہ ہے جس نے روح عصر کے تمام تر امکانی موضوعات کا منفرد لب و لہجے اور چونکا دینے والے اور پھر دل میں کُھب جانے والے

تازہ اور نو یلے اُسلوب کے ساتھ شعری منظر نامہ تشکیل دیا ہے۔ اس اُجلے اور دھندلے موسموں میں ایسی مہتاب رُتیں ترتیب دی ہیں جن کی بناء پر اس کے ہاں عذابِ فن حُسنِ تخلیق بن گئے ہیں اس کی سوچ دریچوں سے اظہار کی جو صدائیں تلاطم کا باعث بنی ہیں اس کی وجہ سے میں اُسے لفظوں کو آوازیں عطا کرنے والی شاعرہ کہتا ہوں۔(۴۸)

نوشی گیلانی کی شاعری میں وہ فطری رنگ نمایاں ہے جو جذبات کی جدت سے جنم لیتا ہے اور احساسات کے روپ میں ڈھل کر شعری پیکر اختیار کر لیتا ہے۔

یہ کیسی دھند میں ہم تم سفر آغاز کر بیٹھے
تمھیں آنکھیں نہیں ملتیں ہمیں چہرہ نہیں ملتا(۴۹)

نوشی گیلانی کے تمام مجموعوں میں ۳۰۰ سے زائد نظمیں ہیں اور ان نظموں کا مجموعی تناسب نکالا جائے تو ہمیں ۲۰۰ سے زائد نظمیں فطرت کے رومانوی زاویے کو تقویت دیتی نظر آتی ہیں۔ یہ شاعرہ کا فطرت سے لگاؤ ہے یا کسی خاص رجحان کا اثر ہے کہ ان کی نظموں میں فطرت کا رومانوی پہلو جمالیاتی اور سماجی پہلوؤں پر حاوی نظر آتا ہے۔ اس بناپر اس تحقیق میں انہیں فطرت کی رومانوی زاویے کی شاعرہ طور پر دیکھا گیا ہے۔

نوشی کے یہاں وہ فطری حسن تخلیق نظر آتا ہے جو کسی بھی شاعر یا شاعرہ کے یہاں شاعرانہ حسن احساس اور بلندی فکر کو جنم لیتا ہے اور یوں جو شاعرہ ہمارے سامنے آتی ہے وہ تخلیقی سچائی کے ساتھ ساتھ فطری سچائی کو بھی اپنے کلام میں سموئے ہوئے ہے۔ ان کی ایک نظم ہوا کو لکھنا جو آ گیا ہے:۔

ہوا کو لکھنا جو آ گیا
اب اس کی مرضی کہ وہ خزاں کو بہار لکھ دے
بہار کو انتظار لکھ دے۔۔
اب اُس کی مرضی کہ وہ ہمارے دیے بجھا کر
شبوں کو بااختیار کر کے سحر کو بے اعتبار لکھ دے
ہوا کی مرضی کہ اب وہ خوشبو کی کشتیوں کو کنارے لائے
کہ پھر میان صدائے دشت وفا ڈبو دے
ہوا کو خوشبو کو ساتھ رکھنا جو آ گیا ہے۔(۵۰)

(اختیار)

اس نظم میں نوشی کی فطرت نگاری کا جوہر کھل کر سامنے آتا ہے۔ ہوا، خزاں، بہار، سحر، خوشبو دشت جیسے کئی مظاہر فطرت کا بیان اور اُن کا خوبصورت انداز میں استعمال نوشی کی اس نظم کو ایک آفاقی رنگ میں ڈھالتے ہیں۔ نوشی گیلانی کا پہلا مجموعہ کلام 'محبتیں جب شمار کرنا' ۲۰۰۳ء میں طبع ہوا۔ جبکہ دوسرا مجموعہ 'کلام اداس ہونے کے دن نہیں ہیں' سن ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ جبکہ تیسرا مجموعہ 'پہلا لفظ محبت لکھا' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔ چوتھا مجموعہ 'ہوا چپکے سے کہتی ہے'، نوشی کا شاعرانہ مزاج غزل سے خاص نسبت رکھتا ہے مگر ان کی نظموں میں بھی بے ساختگی اور فطری انداز کی وہ چاشنی ملتی ہے جو صرف انہی کا خاصہ ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام محبتیں جب شمار کرنا بھی عصری شاعری میں ایک تازگی لے کر آیا۔ ان کی نظموں میں نسوانی نفسیات کا بیان بے پناہ ملتا ہے۔ ان کے جذبوں کی نسائی لطافت نے نظم کو ایک نئی معنوی سمت عطا کی ہے جس میں فطرت پرستی کی مظاہری جھلک ہونے کے ساتھ ساتھ جذباتی لب ولہجہ ملتا ہے۔

کبھی دل کے صحیفے پر
تجھے تصویر کرتے ہیں
کبھی پلکوں کی چھاؤں میں
تجھے زنجیر کرتے ہیں
کبھی خوابیدہ شاموں میں
کبھی بارش کی راتوں میں
کوئی موسم ہو وصل و ہجر کا
ہم یاد کرتے ہیں
تیری باتوں سے اس دل کو
بہت آباد کرتے ہیں (۵۱)

(ہم یاد کرتے ہیں)

شاموں، بارشوں، موسموں اور ہجر و وصل کی یہ کیفیت زندگی اور فطرت کے بنیادی پہلو ہیں گویا نوشی نے عشق و وصل کے اظہار میں سیدھا اور سچا انداز اپنایا ہے۔ تہذیبوں اور رویوں کا اظہار ان کے فطری شعری انداز شاعری کا موضوع رہا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نوشی گیلانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

نوشی گیلانی کے شعری پیکروں میں عجیب و غریب خوشبو ہے، پھولوں کی، رنگوں کی، تتلیوں کی، جذبوں کی صداقت کی احساس کی لطافت کی اور سوچ کی پاکیزگی و بلندی کی پھر چونکہ ان کی شاعری میں ہوا اور موج ہوا کے استعارات کا خاص دخل ہے اس لیے یہ خوشبو اُڑی اُڑی پھرتی ہے اور قاری کے جسم و جاں کے در و بام کو معطر کر جاتی ہے۔(۵۲)

نوشی گیلانی کی نظمیں زندگی کے دکھوں کی اور بطور خاص عورت کے دکھوں کی عکاس ہیں یہ دکھ فطری طور پر عورت کے مقدر میں لکھے جا چکے ہیں لیکن جب اظہار کی طاقت اور شعور مل جائے تو نوشی جیسی باوقار شاعرات جنم لیتی ہیں جو اپنے کلام میں کائناتی سچائیوں کو سمو کر اپنے دکھوں کا اظہار کرتی ہیں۔ نوشی گیلانی ایک ایسی نظم جو فطرت انسانی یعنی تتلیوں کو گرفت میں لینے کی عادت کو مظاہر فطرت کے دیگر عناصر خوشبو، روشنی، شام، جگنوؤں، ستاروں، پھول کو شامل کرتی ہے درج ذیل ہے:

کتنا سہل جانا تھا
خوشبوؤں کو چُھو لینا
بارشوں کے موسم میں شام کا ہر اک منظر
گھر میں قید کر لینا
روشن ستاروں کو مٹھیوں میں بھر لینا
کتنا سہل جانا تھا
خوشبوؤں کو چُھو لینا
جگنوؤں کی باتوں سے پھول جیسے آنگن میں
روشنی سی کر لینا
اس کی یاد کا چہرہ
خواب بنا کر آنکھوں کی
جھیل کے گلابوں پر دیر تک سجا رکھنا
کتنا سہل جانا تھا
اے نظر کی خوش فہمی اس طرح نہیں ہوتا تتلیاں پکڑنے کو دور جانا پڑتا ہے(۵۳)

کچی عمر کے خواب دیکھنے والی لڑکیوں کے رومانوی جذبات اپنی جگہ لیکن ان جذبات و تصورات کے

نتیجے میں حاصل ہونے والی لا حاصلگی اورر ائیگانی اپنی جگہ۔ نوشی گیلانی دونوں کیفیات کو سمجھتی ہیں اوراس کا اظہار بھی اپنی نظموں میں کرتی ہیں جس کے لیے وہ فطری لینڈ اسکیپنگ کا سہارا لیتی ہیں۔ یوں یہ نظمیں تاثر کے لحاظ سے نظر سے دل میں اُتر جانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ نوشی کی نظمیں درد کی لے پر ہلکی ہلکی کسک اُبھارتی ہیں۔ زندگی کا خاروں بھرا راستہ جوان کی شاعری میں عصری آگہی کے نئے رنگ بھرتا ہے تو یہ دکھ پڑھنے والے کا دُکھ بن جاتا ہے۔ ایک نوخیز شاعرہ کے جذبات پر جب سماج ستائش کے بجائے اس کے فن کے لیے فکری گمراہی کا نظریہ پیش کر دے تو ان بدگمانیوں کے اثرات ان کی نظموں میں یاسیت بھری رومان پرور کیفیت ابھارتے ہیں۔ وہ اپنی ذات کے انکشاف کے لیے لفظوں کی ردا اوڑھتی ہیں اور ان کی علامتیں ابلاغ رکھے ہوئے ہیں۔

اپنی عمر گنوادی پھر بھی
بستی کے سب لوگوں نے
مجھ کو
یاتو پتھر سمجھا
یاپھر موم کی گُڑیا
بدگمانی کے سرد موسم
برف گرتی رہی بدن پہ میرے
اور سینے کے ساتھ لپٹی ہوئی
میری گُڑیا کے ہاتھ نیلے ہوئے(۵۴)

(موم کی گڑیا)

یوں تو رومان نگاری میں پروین شاکر اور نوشی گیلانی دونوں ہی ایک دوسرے کی ہم رکاب نظر آتی ہیں۔ لیکن نوشی گیلانی کے یہاں ہمیں زندگی کے دُکھ بھی دکھتے ہیں جبکہ پروین کی شاعری میں محبت کا دکھ نمایاں ہے نوشی زندگی کے لیے مزاحمتی رویہ رکھتی ہیں جو ترقی پسند تحریک کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔

نوشی گیلانی اور کربِ حیات کے عنوان سے شبیر ناقد لکھتے ہیں:

عصر حاضر کی اکثر و بیشتر شاعرات نے رومان نگاری کی ذیل میں اپنی تمام تر شعری صلاحیتیں صرف کر دیں اس لیے موضوعاتی تنوع اُن کے ہاں معدوم نظر آتا ہے۔

اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ نوجوان طبقے نے دادو تحسین سے نوازا۔ لیکن پروین شاکر کی مقبولیت میں جہاں ایک لڑکی کے رومانوی تاثرات مذکور ہیں وہاں اس کے جذبوں میں پوشیدہ معصومیت بھی ہے۔ نوشی گیلانی بھی متذکرہ دونوں خصائص سے مرصع ہیں لیکن نوشی گیلانی کے ہاں محبت کے علاوہ دیگر مسائل بھی ضو پاشیاں کر رہے ہیں اور غم دوراں ہے جو قاری کے ذہن پر گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔(۵۵)

نوشی گیلانی کی نظموں میں رومانویت اور فطرت نگاری کے عنصر کا ہونا ایک خوشگوار تاثر لیے ہوئے ہے لیکن نوشی گیلانی کی رومانویت اندھی اور مقلدانہ نہیں بلکہ وہ باشعور اور پُر فہم۔ وہ ایک ایسی نوجوان خاتون کے طور پر اظہارِ جذبات کرتی نظر آتی ہیں جو محض خیالی اور تصوراتی رومانویت پر یقین نہیں رکھتیں اور نسوانی تشخص کی جذبات کو بیان کرتے ہوئے منفرد آواز محسوس ہوتی ہیں۔ نوشی گیلانی کے دوسرے مجموعہ کلام میں ان کے موضوعات کا تنوع اور تخلیقی صلاحیتیں کھل کر سامنے آتی ہیں۔ وہ تہمتیں تو لگتی ہیں جیسی نظم لکھ کر جہاں اعتراف جُرم شاعری کرتی ہیں وہیں زمانے کی تہمتوں اور الزامات کے سامنے ایک کڑی فصیل کی صورت ڈٹی دکھائی دیتی ہیں۔

تہمتیں تو لگتی ہیں
روشنی کی خواہش میں
تہمتوں کے لگنے سے
دل سے دوست کو جاناں
اب نڈھال کیا کرنا
تہمتوں سے کیا ڈرنا(۵۶)

(تہمتیں تو لگتی ہیں)

نوشی کی نظموں کا سب سے محبوب استعارہ ہوا ہے اور انھوں نے ہوا کو کئی تلازموں سے استعمال کیا ہے۔ ہوا کے رنگ اور روپ بدل بدل کر ان کی نظموں میں استعمال ہونے میں ہوا کی علامت کی معنویت اور مفہوم میں اضافہ ہوا ہے۔ بے رنگ اور بے شکل ہوا کا زیست کے مختلف مرحلوں میں اپنا کردار ادا کرنا اور بے جان ہو کر بھی معنی خیز اور اثر انگیز ہونا نوشی کا مشاہدہ فطرت نہیں تو اور کیا ہے۔

ان کی نظم:

ہوا کب ہاتھ آتی ہے
ہوا بے شکل ہے پھر بھی کئی شکلیں بناتی ہے
کئی منظر سجاتی ہے
ہوا کب ہاتھ آتی ہے[۵۷]

(ہوا کب ہاتھ آتی ہے)

نوشی کی یہ نظم ہوا کب ہاتھ آتی ہے کچھ نہ کہہ کر بہت کچھ کہہ جانے کا احساس لیے ہوئے ہے۔ جذبوں، قدروں اور رویوں کی شکست وریخت کی کم و بیش یہی کیفیت ہے جو نسائی لہجے کی شناخت بناتی ہے۔ عموماً عورتوں کی شاعری پر یہ اعتراض ہوتا ہے کہ وہ رومانوی اور محبت کے تخلیقی شعر لکھتی ہیں لیکن جذبوں کے اظہار کا جو حقیقی اور رومانوی اظہار نوشی کی نظم میں نظر آتا ہے وہ ان کی جرات اظہار کا عکاس ہے جو اس پدرسری معاشرے میں اظہار کی طاقت کی نمائندہ ہے۔ نوشی کے یہاں جو نوجوانی کے احساسات و جذبات کا اظہار ملتا ہے وہ بوجھل اور گھٹیا نہیں ہے، قارئین کے لیے خوشگواریت لیے ہوئے ہے۔ اگرچہ یہ رومانویت ان کی عمر کا تقاضا بھی ہے لیکن انھوں نے رومانویت کو فطرتی مظاہر اور فطری کیفیات سے ہم آہنگ کر کے آگہی او شعور کا تاثر دیا ہے۔ وہ محبت کا مکمل شعور رکھنے والی وہ شاعرہ ہیں جو معاشرتی رویوں کے زیرِ اثر آکر بدلنے والی کیفیات کا ادراک بھی رکھتی ہے اور لفظوں اور کیفیات کے اظہار میں ملکہ ہونے کے باعث وہ ان کو بیان کرنے میں بھی قدرت رکھتی ہیں۔ انھیں زیست کے مصائب و الام حیرت میں مبتلا کرتے ہیں مگر یہ حیرت ان کے ہاں وظیفہ حیات بن جاتا ہے۔ عموماً رومانوی شعراء کے یہاں موضوعات کا فقدان ہوتا ہے لیکن اس حقیقت سے قطع نظر کے نوشی گیلانی رومانوی لب و لہجے کی شاعرہ ہیں۔ ان کے یہاں محبت کے علاوہ زندگی کے دیگر تمام مسائل بھی نظر آتے ہیں۔ غمِ جاناں ہی نہیں بلکہ غمِ دوراں بھی ان نظموں کا حصہ ہیں۔ ان کے اظہار کی جہتیں اُن کے مزاحمتی رویے کے عکاس ہیں۔ وہ محبت کو ایسا زہر قرار دیتی ہیں جس سے بڑا زہر نہیں، ان کے یہاں غم کی آنچ گہرائی اور گیرائی دونوں لیے ہوئے ہے۔

۳۔ فاطمہ حسن:

فاطمہ حسن کا اصل نام سیدہ انیس فاطمہ ہے۔ ۲۵ جنوری ۱۹۵۳ء کو کراچی میں پیدا ہوئیں۔ کم عمری میں ان کے والد سید تہذیب الحسن اہلِ خانہ کے ساتھ ڈھاکہ منتقل ہو گئے جہاں خاندان کے بیشتر افراد پاکستان بننے کے بعد آباد ہوئے تھے۔ فاطمہ حسن نے ابتدائی تعلیم ڈھاکہ ہی سے حاصل کی، جب سقوطِ مشرقی پاکستان

کا سانحہ پیش آیا تو آپ واپس آئیں۔ یہاں انھوں نے بی۔ اے اور جامعہ کراچی سے صحافت میں ایم۔ اے کیا۔ فاطمہ حسن ۱۹۷۷ء میں حکومتِ سندھ کے محکمہ اطلاعات کے تحت نائب مدیر وابستہ ہوئیں اور یہاں سے نکلنے والے رسالے پیغام کو اظہار کی شکل دی۔ اس وقت یوسف جمال سیکٹری انفارمیشن تھے۔ ان کی سربراہی میں ایک سال تک "اظہار" کی ادارت کرتی رہیں ۔فاطمہ حسن کے مجموعے بہتے ہوئے پھول، دستک سے در کا فاصلہ اور یادیں بھی اب خواب ہوئیں شائع ہوئیں۔ حال ہی میں ان تینوں کتابوں کو یکجا کر کے مجموعہ "یاد کی بارشیں" سامنے آیا ہے۔ وہ نثر بھی لکھتی ہیں اور ان کے تنقیدی مضامین اور کہانیاں بھی ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان کی کہانیوں کی کتاب "کہانیاں گم ہو جاتی ہیں" ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئیں۔ فاطمہ حسن کی شاعری میں فطرت نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں اور ان کی فطرت نگاری رومانوی لب ولہجہ لیے ہے۔

کیا کہوں اس سے جو بات سمجھتا ہی نہیں
وہ تو ملنے کو ملاقات سمجھتا ہی نہیں
رات پُروائی نے اُس کو بھی جگایا ہو گا
رات کیوں کٹ نہ سکی رات سمجھا ہی نہیں(۵۸)

ہوا کے ساتھ خوشبو بکھرانے کا عزم لیے اور پیڑوں پر اپنے ہاتھ کے رنگ چھوڑ آنے جیسا طرزِ احساس رکھنے والی فاطمہ حسن کا پہلا مجموعہ بہتے ہوئے پھول ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ ان کا دوسرا مجموعہ دستک سے در کا فاصلہ ۱۹۹۳ء جب کہ کلیات یاد کی بارشیں کے نام سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔ فاطمہ حسن کو بجا طور پر رومان کی شاعرہ کہا جا سکتا ہے جن کا منفرد لب ولہجہ ان کی پہچان ہے۔ وہ صرف باہر کے منظروں کا ہی بیان نہیں کرتیں بلکہ اپنی ذات کی کھائیوں کا بھی ذکر بخوبی کرتی ہیں۔ دکھ ہے بادل، ہم کو سوچتا ہو گا، اس موسم میں ایک دعا۔ اس دھرتی پر ایک لمس، المنتظر کی ایک شاخ ایسی نظمیں ہیں۔ فاطمہ حسن کا شعری سفر جو ستر کی دہائی میں آغاز ہوا، وہ اس کو محسوسات کی شاعرہ دکھاتا ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تحیر اور شعری رویوں سے رومان اور محسوسات میں پختگی حاصل کرنے لگتی ہیں۔ شعری تجربات فنی محاسن اور فطری بہاؤ کے ساتھ فطرت کے ساتھ رومان کے رویے نے ان کی نظموں کو ناگزیریت کے مقام پر پہنچا دیا ہے۔ پہلے مجموعے کی نسبت دوسرے مجموعے میں انھوں نے فنی محاسن اور چابکدستی سے ایک انفرادی مثال قائم کی ہے۔ ان کی نظموں میں فطرت ہلکی ہلکی غنائیت اور رومانویت کی سروں کے ساتھ ملتی ہے۔ محبت کا لازوال جذبہ رومانوی تجربے کے بنا ممکن نہیں۔ فاطمہ حسن گہری خاموشی میں پھول کھلنے کی آہٹیں سن لینے کے خوب

صورت شاعرانہ تضاد سے ایک ایسی رومانوی فضا تخلیق کرتی ہیں جو منفرد بھی ہے اور فطرت اور کائنات کی عکاس بھی۔ ان کے یہاں کائنات اور ذات دو متضاد حقیقتیں ہیں لیکن ایک دوسرے میں مدغم ہیں۔ محبت کی فضاؤں میں اڑتا وژن ان کی نظموں میں محبت کی ان گنت کیفیات پیدا کرتا ہے۔ ان کے امیج مکمل ہیں کہ درخت کے تازہ پھل اور پھلوں میں موجود رس کا ذائقہ بھی محسوس ہوتا ہے۔ فاطمہ کی شاعری کا رومان محبت کی فضاؤں میں گونجتا ہے۔

فاطمہ حسن کے مجموعے فاصلوں سے ماورا میں 100 کے قریب نظمیں ہیں جب کہ دستک سے در کا فاصلہ میں تقریباً ۵۴ نظمیں ہیں۔ ان کی نظموں کا اگر مجموعی تناسب دیکھا جائے تو تقریباً ۷۰ فی صد نظموں میں فطرت کو رومانوی رویے کے اظہار کا موضوع رکھا گیا ہے۔ سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ فاطمہ حسن کی نظموں میں فطرت کا رومانوی زاویے اپنی پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہیں۔ جو ان کو ادبی حلقوں میں رومانوی شاعرہ کے طور پر متعارف کرواتا ہے۔ اس بنا پر اس تحقیق میں انہیں رومانوی شاعرہ کے طور پر دیکھا گیا ہے۔

فاطمہ حسن نے اپنی شاعری کا سفر ۱۹۷۰ء سے شروع کیا۔ ان کو جدید اردو شاعری کی نمائندہ شاعرات میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کے یہاں قلبی محسوسات سماجی مسائل کی آمیزش سے آفاقی جذبوں میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں نظم اور غزل دونوں ہیئتوں کے کامیاب تجربات نظر آتے ہیں۔ روایتی رنگ و آہنگ کو لے کر لکھنے والی اس شاعرہ کے یہاں جدید شاعری کی اصطلاحات بھی اپنے نئے رنگ و روپ کے ساتھ دکھتی ہیں۔ ان کی نظموں کی انفرادیت ان کے امیجز کی بدولت ہے جو روایت سے قطع نظر منفرد انداز رکھتے ہیں۔ فاطمہ حسن محض جذباتی شدت اور احساساتی کیفیت کی ہی ترجمانی نہیں کرتیں بلکہ ان کی شاعری میں معاشرتی اقدار، سماجی زندگی کے خدوخال اور نسائی طرزِ اظہار نمایاں ہے۔ وہ اپنی داخلی کیفیات کو خارجی مظاہر سے یوں ہم آہنگ کرتی ہیں کہ ان کی نظمیں فطرت کے رومانوی زاویہ نظر کی نمائندہ بن جاتی ہیں۔ وہ خارج اور خصوصاً فطرت سے روشنی لیتی ہیں۔ مناظر فطرت اور امیجز کا اظہار ان کی نظموں کا حصہ نظر آتا ہے۔ ان کی اندرونی کیفیات بیرونی طور پر مناظر فطرت اور موسموں میں ڈھل کر رومانوی کیفیات کا اظہار کرتی ہیں۔

سبز شاخوں پہ سیہ رات اتر آئی ہے
ایک تصویر اندھیرے میں ابھر آئی ہے
جانے کیا کہہ گیا دریا میں اُترتا سورج

دور تک ہنستی ہوئی لہر نظر آئی ہے[۵۹]

فاطمہ حسن کے شعری کلام میں ماضی کی یاد کی شدت نمایاں طور پر ابھرتی ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے موقع پر کی جانے والی ہجرت ان کی شاعری میں ہمیشہ زندہ رہی ہے۔ اس حوالے سے پھول، پانی، جھرنے، آبشاریں، بانس کے درخت اور پٹ سن کے پودوں کا حوالہ ان کی بچپن کی یادوں کو تازگی بخشتا ہے۔ جبکہ پھول کا استعارہ ان کے یہاں یادوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ ان کی نظم "بہتے ہوئے پھول" اس ضمن میں ایک ایسی نمائندہ نظم ہے جو فطرت نگاری کا عمدہ مظہر ہے۔

نئے دوستوں میں گھری
ہنستی رہتی ہوں
ان جھیلوں میں پہنچ گئی ہوں
جہاں کہیں پرانی آنکھیں
اُبھر اُبھر کے ڈوب رہی ہیں[۶۰]

(بہتے ہوئے پھول)

ماضی کی بازیافت سے بڑھتے ہوئے وہ اپنی باطنی کیفیات کو رومانوی اور معاشرتی مسائل کے بیان کے اظہار میں بھی استعمال کرتی نظر آتی ہیں۔ ساری دنیا میں چھائے طاقت کے زور پر چکراتی اور سپر پاور کی صورت ترقی پذیر اقوام کو چیونٹیوں کی طرح کُچلنا، استحصالی اور سامراجی نظام کے خلاف آواز اُٹھانا۔ فاطمہ حسن کا شیوہ ہے۔ وہ رومانوی مسائل کو بیان کرنے کے لیے مناظرِ فطرت کا سہارا لیتی ہیں جو ان کے عمدہ اندازِ نظر اور مشاہداتی صلاحیت کا عمدہ ثبوت ہے۔ ان کو اگر مناظرِ فطرت کی شاعرہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔

> ماضی ایک نیم افسردہ خواب بن کر اس کی شاعری میں ابھرتا ہے مگر موجودہ اور آنے والے زمانوں کے ساتھ بھی گہرا رشتہ رکھتی ہے۔ سکھی سہیلیوں اور روحانی محبت کے دھنک رنگ جزیروں سے فاطمہ بہت جلد نکل آتی ہے اور زندگی سامنا کرتی ہے۔ زندگی اس کے نزدیک ایک مسلسل سفر ہے۔ کبھی تنہا اور کبھی وقتی طور پر کسی ہم سفر کے ساتھ مگر مسلسل چلتے رہنا ہی ابدی حقیقت ہے۔[۶۱]

فاطمہ حسن کی نظموں میں حُسنِ تضاد سے پیچیدہ مسائل کو خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کے جذبے تعمیری ہیں اور وہ گھر سے لے کر قدرتی مناظر تک کے احوال کی عکاس ہیں۔

مناظر خوبصورت ہیں
چلو چُھو کر انہیں دیکھیں
انہیں محسوس کرنے کے لیے
آنکھوں کو رکھ دیں نرم سبزے پر
لبوں کو سرخ پھولوں پر
ہواؤں میں خوشبوؤں کا لمس
جو گردن کو چُھوتا ہے
اسے سارے بدن پر پھیل جانے دیں
جہاں پر پاؤں پڑتے ہیں
وہاں تلوؤں سے شبنم کی نمی آنکھوں تلک آئے
تو پھر سبزے پہ رکھی آنکھ سے پیروں تلک پہنچے
انہی میں جذب ہو جاؤں
گہری نیند سو جاؤں(۶۲)

(مناظر خوبصورت ہیں)

سماجی اور معاشرتی مسائل ایک حساس فرد کو ذات کی شکستگی میں مبتلا کر کے کرب ذات میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ فاطمہ حسن کی شاعری کا فطری رچاؤ اور فطرت سے گہرا تعلق ان کو خوبصورت اور معنی خیز نظموں کی شکل عطا کرتا ہے۔ امید انگیزی اور مثبت اندازِ فکر اُن کے یہاں رومانوی لب و لہجے کو ابھارتے ہیں۔

---میں جب لکھ رہی ہوتی ہوں تو دراصل اپنے وجود کا اظہار کر رہی ہوتی ہوں۔ اپنے ہونے کا جواز دے رہی ہوتی ہوں۔ میری تشبیہ، میرا استعارہ، میری فکر خواہ مناظرِ فطرت کی شکل میں ہوں، میں خود ہوں جو منکشف ہوتی ہوں--- میں چاہتی ہوں کہ میری تحریریں میرے ہونے کا اقرار اور میرے عہد کی گواہی بن جائیں۔ میں جو کچھ لکھوں اس میں میرا احساس، جذبہ، فکر اور عہد موجود ہوں--- میں لکھتی ہوں کہ میری تخلیق میں میرا وجود بولتا ہے۔ میرا عہد بولتا ہے۔ میری روح بولتی ہے اور میں بولتی ہوں اپنے ہونے کے احساس کے ساتھ۔(۶۳)

فاطمہ حسن کی شاعری ان کی زندگی کا صرف ایک پہلو ہے جبکہ وہ ایک سرگرم فیمنسٹ کی حیثیت

سے بھی جانی جاتی ہیں۔ عورتوں کی نفسیات اور عورتوں کے مسائل پر ان کی گہری نظر ہے۔ اکیسویں صدی میں بھی عورتیں زمانہ ماضی کی طرح حق تلفی اور زیادتی کا شکار ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں جابجا ایسے سماج کی مخالفت میں آواز بلند کرتی نظر آتی ہیں جن میں عورتوں کے حقوق کے معاملے میں شرمناک خاموشی اختیار رکھی جائے۔ فاطمہ کا ۱۹۶۰ء کی دہائی سے شروع ہونے والا شعری سفر تا حال جاری ہے یوں فاطمہ حسن کو اگر دورِ حاضر میں جدید اردو شاعری کا نمائندہ کہا جائے تو بے جانہ ہو گا۔ فاطمہ کی نظمیں اور ان کی شاعری فطرت نگاری کے آفاقی اور محبت کی انفرادی کیفیات کی رنگارنگ آمیزش سے رومان اور رعنائیت میں ڈوبا گیت بن جاتی ہیں:

شام کے جھٹ پٹے میں
پرندوں کو روانہ
کی سمت دکھلاتے ہوئے
تم نے جس پیڑ کو
ان کا مسکن کہا تھا
مجھے وہ پیڑ
اور تم
ایک جیسے لگے تھے(۶۴)

(المنظر کی ایک شام)

کل جو برسا پانی
آنکھوں میں لہرائے
پیلے پھول اور آنچل دھانی(۶۵)

(یاد)

رُت آئی ہے پیلے پھولوں کی
چل، چل کے پروئیں ہار سکھی
تو رنگوں کے اس موسم میں
کیوں بیٹھی ہے بیزار سکھی
یہ بگھیا کی رنگین فضا

یہ چڑیوں کی چہکار سکھی[۶۶]

(گیت)

انگلیوں کے پوروں سے
روح کے اندھیروں میں
روشنی اتر آئی
لہر اک سمندر کی
دور تک نظر آئی[۶۷]

(ایک لمس)

پھول اور محبت جیون کا لازمی حصہ تھے
ہاں لفظوں میں پھول کھلتے تھے
اور آنکھوں سے محبت کی کرنیں
پھوٹتی تھی[۶۸]

(زخمی انگلیوں سے ایک نظم)

فاطمہ حسن کی نظموں میں مظاہر فطرت رومانوی امیجز بن کر آتے ہیں۔ ان کے امیجز میں وہ لطیف رچاؤ ہے کہ درختوں کی تازگی، پھولوں کی خوشبو، محبت کے سورج کی کرنیں، سمندر کی لہریں، آسماں پر چمکتے چاند کی کی چاندنی، پیڑوں کی چھتنار چھاؤں، رات کی گہرائی۔ خوبصورت شامیں اور بدلتے موسموں کی داستانیں ہیں۔ فطرت میں تبدیلی کا عمل ان کے یہاں تضادات کی صورت جابجا ہے۔

جہاں موسم بدلتے ہیں وہیں پر
مجھے جانا ہے اک ایسی زمیں پر
سنا ہے موسم بدلتے ہیں یہاں بھی
سنا تو ہے مگر دیکھا نہیں ہے
یہاں بادل نہیں، اُڑتا دھواں ہے
یہاں تارے نہیں، چنگاریاں ہیں
نہ طوفاں سے گرے ہیں پیڑیاں پر
نہ بجلی نے جلایا کوئی جنگل

یہاں سیلاب تک آیا نہیں ہے
یہاں دریا نے رُخ بدلا نہیں ہے
یہاں بارش کا بھی دھڑکا نہیں ہے
خدایا! شکر ہے تو مہرباں ہے[۶۹]

(اس موسم میں ایک دعا)

فاطمہ حسن کی نظمیں علامتوں سے سجی ہوئی ہیں۔ فاطمہ کے دل سے پھوٹتی روشنی سے ان کی نظمیں منور ہیں۔ وہ تنہائی کی فضا سے آزاد ہو کر محبت کے آسمانوں کی مسافر ہیں اور پاکیزگی ان کی نظموں کا خاصہ ہے۔ یہاں محبت جنسی لذت نہیں بلکہ روح کی پاکیزگی کا نام ہے اور یہی پاکیزگی، ایک آفاقی رومانی کیفیت تخلیق دیتی ہے۔ جہاں جمالیاتی اظہار کے ساتھ ساتھ ہونٹوں کی علامت کو بھی محبت کے اظہار کی علامت کے طور پر لیا گیا ہے۔ وہ صرف جذبات کا اظہار ہی نہیں کرتیں بلکہ مظاہر فطرت سے منسلک کر کے اپنی محبت کو ایک آفاقی لہجہ دیتی ہیں جو صرف فاطمہ حسن کا ہی خاصہ ہے۔ وہ کائنات کی پنہائیوں اور بلندیوں کو مسخر کرنا چاہتی ہیں۔ ان کی شاعری کائناتی اور فطری جمال کی شاعری ہے۔

بکھر رہے تھے ہر اک سمت کائنات کے رنگ
مگر یہ آنکھ کہ ڈھونڈتی تھی ذات کے رنگ
ہوا چلے گی تو خوشبو مِری بھی پھیلے گی
میں چھوڑ آئی ہوں پیڑوں پر اپنے ہاتھ کے رنگ[۷۰]

جنگلوں میں رہنے بسنے اور فطرت کی آواز کو قریب سے محسوس کرنے اور دنیا کی تلخیوں اور مسائل سے دور آغوشِ فطرت میں پناہ لینے کی آرزو ان کی فطرت سے محبت اور رومان کی عکاس ہے۔

بکھر رہے تھے ہر اک سمت کائنات کے رنگ
دکھ ہے بادل جو برستا ہے اسی جنگل پر
رنگ پھولوں کا نکھرتا ہی چلا جاتا ہے
لوٹ جانا ہے وہاں دیر تلک رہنا ہے
ایک خواہش ہے کہ مر جاؤں تو پھر پھول بنوں
اسی جنگل میں رہوں[۷۱]

(دُکھ ہے بادل)

میں نشاں محبت کے
پیڑ ہو کہ صحرا ہو
دشت ہو کہ دریا ہو[۷۲]

(وہ جو سوتے رہے ہیں)

محبت کی اور رومان کی یہ فضا شاعرہ کی باطنی کیفیت نہیں بلکہ خارج اور باطن کی آمیزش سے پیدا ہونے والی کیفیت ہے جہاں محبت کے نغمے گونجتے ہیں۔ ان کی نظمیں علامتوں استعارات کے تضادات سے ابھرنے والا تاثر ہیں جہاں محبت کی ان گنت کیفیات ہیں۔ جہاں ایک طرف کو محبت کے سامنے سر تسلیم خم کرنے کا جذبہ ہے، سپردگی ہے وہیں رومان آور تخیلی وژن اور کیفیت ہے جو ماورائے حقیقت ہے۔

تمھاری یادوں کا لمس میری
اس ایک لٹ میں الجھ گیا ہے
جسے ہٹا کر بڑی محبت سے
تم نے ماتھے پہ لب رکھے تھے
تمھاری یادوں کے خواب بادل
حسین وادی میں لے گئے تھے

تمھاری قربت کی نرم لہریں
بھگو کے پاؤں کو کہہ رہی ہیں
انا کی سیڑھی سے نیچے آؤ
سپردگی کی تمام وسعت
زمیں سمندر
فلک سے مل کر
بس ایک ہی راز کھولتی ہے
جسے سمجھتے ہیں سب محبت[۷۳]

(سپردگی کی تمام وسعت)

خیمہ برف میں

لذت عشق سے
پُر سکوں ہو سکوں
اتنی قربت ملے
ایسی شدت ملے
کیسی خواہش ہے یہ۔۔۔!![۷۴]

(فاصلوں سے ماورا)

چھپ جائے گا یہ سورج
نکلیں گے سبھی تارے
آنکھوں کو کتابوں کے
صفحات یہ رکھ دوں گی!
اک سادہ سے کاغذ پر
اس بات کو رکھ دوں گی![۷۵]

(ان کہی بات کا دکھ)

حصارِ فسوں سے باہر، بدلے موسم کے فاصلے سے، رین بسیرا، موسم کی پہلی بارش۔ اب رفاقت کے لیے وقت نہیں، لوٹ آؤ، نئی زندگی چاہیے، جنگل ان کی یاد میں، ایسی نظمیں ہیں جن میں فطرت نگاری کے رومانوی زاویے کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

اک پیڑ تھا وہاں پر
جس کے قریب جا کر
کچھ دیر میں کھڑی تھی
بوندیں برس رہی تھیں
کچھ آسماں سے گرتیں
آنکھوں سے کچھ برستیں[۷۶]

(حصار فسوں سے باہر)

امید کی شہزادی، رین بسیرا، امکان، گہری اداسی میں لکھی گئی نظم، نوحہ، امکان، اب رفاقت کے لیے وقت نہیں، موسم کی پہلی بارش، لوٹ آؤ، نئی زندگی چاہیے، پیڑ پرندے اور بچے شاعرہ کے تاریخی شعورِ ذات

اور عرفانِ عشق کی تفسیریں ہیں۔

میں اک چڑیا چہچہاتی
پیڑوں سے باتیں کرتی
تتلی کی سنگت میں اُڑتی
اُس کی کھڑکی تک جاتی
دل بہلاتی اس کا[۷۷]

(رین بسیرا)

اک جھونکے نے پُروا کے چھیڑا انھیں
پیڑ رقصاں رہے رات کو
بھیگی مٹی کی خوشبو اُبھرتی رہی
کارواں بادلوں کا ٹھہر سا گیا
گرتی بوندوں نے جادو کچھ ایسا کیا
ہر تصور حقیقت میں ڈھلنے لگا
انھیں پیڑوں کے سنگ
میں بھی رقصاں رہی رات بھر
تو کہیں پاس تھا!![۷۸]

(موسم کی پہلی بارش)

تمھارے لمس کی خوشبو
مرے ہاتھوں میں رہتی تھی
مجھے اپنی ہتھیلی پر
خوشی کی گدگدی
محسوس ہوتی تھی

ہمارے لان کے پودے ہیں آزردہ

ہری بیلیں
مجھے کھڑکی سے تکتی ہیں
مرے بستر پہ پھیلی یہ تمھاری یاد کی چادر
بہت بے رنگ اور میلی سی لگتی ہے
ذرا تم لوٹ آؤنا![۸۹]

(لوٹ آؤ)

فاطمہ حسن کی داخلیت، خارجی مشاہدہ، مظاہر فطرت اور واقعات و تجربات ان کے پہلے شعری مجموعے میں دکھائی دیتے ہیں۔ فطرت کا رومانوی پہلو، نیا طرزِ احساس، انسانی محبت کے پاکیزہ جذبات کی عکاسی ہے جو مخصوص لفظیات میں ڈھل کر علامتوں اور تلازموں میں سامنے آتی ہے۔ آنکھیں اور لب ان کی نظموں کا خصوصی اظہاریہ ہیں جو ان کے یہاں جنس اور جنسی کشش کے بجائے محبت کے اظہار کی علامت ہیں ۔ ان کا تصور محبت مکمل ہے اور اس میں شائستگی ہے جو کہ ان کے جذبوں کی مہک کو محبت کی کیفیات سے جذبات میں ڈھالتے ہیں۔ مظاہر فطرت اور منظر کشی ان کی نظموں کا لازمہ ہیں۔

تجھ سے ملنے کی خواہش
مجھے لے کے آئی ہے اس دشت میں
اور پہاڑوں کا اک سلسلہ

ہمیں دان کر دے
ترے قرب میں اک سمندر
سلامت رہے[۸۰]

(امید کی شہزادی)

اس بھاگتی دوڑتی زندگی میں اپنے لیے ایک ایسی جائے پناہ کی آرزو جہاں سکون ہو، بے جا تو نہیں۔ ایسے میں وہ فطرت کی گود میں پناہ لینے کی آرزو کرتی ہیں۔ یہی آرزو مندی کہیں حب الوطنی میں ڈھل جاتی ہے۔

اور رہنے کو ایسا مکاں چاہیے
جس میں اگتے ہوئے پیڑ پودوں

ہری کونپلوں پھل بھری ڈالیوں پر
چہکتے پرندوں کو سنتی رہوں
گیت لکھتی رہوں(۸۱)

(ایک نظم ارضِ پاک کے لیے)

پانی بھرے بانس کے جنگل، پٹ سن کے پودے آج بھی ان کے اندر جیتے جاگتے ہیں۔ سقوط ڈھاکہ کے نتیجے میں ہجرت نے ان سے ان کی زمینوں کو چھین تو لیا لیکن آج بھی ماضی پرستی کی صورت ان کی یادوں کی دنیا آباد رکھتے ہیں۔

نئے دوستوں میں گھری
ہنستی رہتی ہوں
اور ہنسی کی رو میں بہتی
ان جھیلوں میں پہنچ گئی ہوں
جہاں کہیں پرانی آنکھیں
اُبھر اُبھر کے ڈوب رہتی ہیں(۸۲)

(بہتے ہوئے پھول)

کرار حسین کے مطابق:

سب سے زیادہ فاطمہ کی شاعری میں مجھے جس چیز نے متاثر کیا وہ جذبے کی گہرائی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسکے اظہار میں ایک رچاؤ، ایک ٹھہراؤ، ایک Restrain ہے، اس سے بڑی چونکا دینے والی امیجز (Images) پیدا ہو جاتی ہیں۔(۸۳)

'ہوا چلے گی تو خوشبو مری بھی پھیلے گی'، میں چھوڑ آئی ہوں 'پیڑوں پہ اپنے ہاتھ کے رنگ'، کسی چمن میں پیڑوں پہ اپنے ہاتھ کے رنگ چھوڑنا اور ہوا میں اپنی خوشبو پھیلانے میں احساس کی نزاکت کے ساتھ ساتھ اظہار میں لطیف ایمائیت ہے۔ ایمائیت ان کے کلام میں اظہار کی خصوصیت ہے۔ فاطمہ حسن کے یہاں منظر کشی ایک امتیازی اور انفرادی وصف ہے جس میں وہ فطرت نگاری سے کام لیتے ہوئے رومان آور فضا سے اپنی نظموں کا کینوس سنوارتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو مناظرِ فطرت کی شاعرہ کہا جاسکتا ہے۔

فطرت نگاری کے ضمن میں تین منتخب شاعرات کی نظموں کے مطالعے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان رومانوی شاعرات نے مظاہر فطرت سے اپنی شاعری کے رومانوی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے فاطمہ حسن کا یہی

نمایاں وصف ان کو دیگر شاعرات سے ممتاز و ممیز کرتا ہے۔

> فاطمہ حسن بنگال سے آرٹ اور خوبصورتی کی جو لہریں لائی تھیں وہ ان کے پہلے شعری مجموعے کی صورت میں ظاہر ہوئیں ۔ ان میں ہلکی ہلکی غنائیت اور رومانویت کی لہریں اس طرح نظر آتی ہیں جیسے برہم پترا کی پانی میں لڑکیوں کے چہرے نظر آتے ہیں۔ یہ شاعری ظاہر ہے، محبت کے رومانوی تجربے کے بغیر نہیں پیدا ہو سکتی لیکن اس رومانوی محبت کا اندازہ تو آپ کو بھی فاطمہ حسن کی شاعری سے اس طرح ہو سکتا ہے جیسے مجھے ہوا ہے۔[۸۵]

فاطمہ حسن کی نظمیں ایمائیت کے در پردہ ایک ایسے رومانوی احساس کو جنم دیتی ہیں جو فلسفیانہ احساس کا حصہ ہیں۔ حقیقت کے تضادات فاطمہ حسن کی نظموں میں فطری علامتوں، تشبیہوں اور استعارات کو جنم دیتے ہیں۔ ان کے یہاں روشنی اور اندھیرے کے تضاد کا ذکر بھی جابجا ملتا ہے۔ وہ صبح کی گہری خاموشی میں پھول کھلنے کی آہٹیں سننے کا ہنر جاننے والی ایسی رومانوی شاعرہ ہیں جن کے یہاں رومان ایک حیرت ناک تجربے کے طور پر اُبھرتا ہے جہاں فطرت اور مظاہر فطرت متضاد حقیقتوں کے عکاس ہیں۔

> زندگی کے اسی حیرت ناک تجربے سے ہی رومانوی شاعری جنم لیتی ہے اور فاطمہ کی شاعری میں بھی "طاؤس بولتا ہو تو جنگل ہرا بھی ہو"۔۔۔ ہونٹ ہی نہیں آنکھیں بھی فاطمہ کی شاعری میں ہر جگہ جیتی جاگتی نظر آتی ہیں۔ آنکھیں اس کے وجود اور اس کی محبت کی علامت بن گئی ہیں کیونکہ اس کی شاعری میں محبت ہی اسکا وجود ہے۔[۸۶]

فاطمہ حسن اپنی نظموں میں امیجز بناتی ہیں ان کے امیجز تہہ در تہہ معنویت رکھتے ہیں۔ ان کے روشن دل کی تابناک کرنیں ان کی شاعری کو منور کرتی ہیں۔ ان کی شاعری محبت کی مختلف کیفیات کا اظہار ہے یہی محبت کہیں پرندے کی صورت محبت کی فضاؤں میں بلند پرواز کرتی ہے۔ یا پھر ہارنے اور جیتنے کی بازی پر تن من داؤ پر لگاتی ہے۔ المختصر فاطمہ حسن کی نظموں میں فطرت نگاری کے منفرد رومانوی پہلو عیاں ہیں جو ان کو مناظرِ فطرت کی عکاس شاعرہ کے طور پر سامنے لاتے ہیں۔ درج بالا بحث میں منتخب شاعرات کی نظموں میں فطرت کے رومانوی پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مجنوں گورکھپوری، پردیسی کے خطوط، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۴۱ء، دہلی، ص92

۲۔ اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر، بحوالہ منظر اعظمی، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، اتر پردیش، اردو اکیڈمی لکھنؤ، ۱۹۹۶ء، ص ۲۸۰

۳۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۹۳ء، ص ۲۷۔۲۸

۴۔ محمد خان اشرف، ڈاکٹر، عظمت رباب، اشرف اللغات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۳۱۲

5.Joycem Hawkins and Robert, A New Oxford Encyclopedic English Dictionary, Clarrenden Press, Oxford, 1991, Page 1253

۶۔ محمد عالم خان، ڈاکٹر، اردو افسانے میں رومانوی رجحانات، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۹

۷۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، کاروانِ ادب ملتان، 1993ء، ص ۱۳

۸۔ ایضاً، ص ۸

۹۔ لیلیاں، آر، فرست بحوالہ رومانویت (تنقیدی اصطلاح)، مترجمہ صباحت قمر، دستاویز مطبوعات، لاہور، مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۱۳

۱۰۔ محمد خان اشرف، ڈاکٹر، رومانویت اور اردو ادب میں رومانوی تحریک، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۲۷

۱۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۸۵ء، ص ۴۷۸۔۴۷۹

۱۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ص ۱۵

۱۳۔ عظمت رباب، ڈاکٹر، اقبال اور رومانویت، بزمِ اقبال، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۹۰

۱۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو ادب کی صورت حال، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۰۸

۱۵۔ پروین شاکر، خوشبو، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، ص ۸۰

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۶۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۵۲

۱۸۔ پروین شاکر، انکار، مراد پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۱

۱۹۔ پروین شاکر، ماہ تمام، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س ن، ص 111

۲۰۔ ایضاً، ص 78

۲۱۔ ایضاً، ص۵۰

۲۲۔ ایضاً، ص۱۱۸

۲۳۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر، بحوالہ پروین شاکر، فن اور شخصیت، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص۴۶

۲۴۔ پروین شاکر، خوشبو، ص۳۰

۲۵۔ ایضاً، ص۱۳۱

۲۶۔ ایضاً، ص139

۲۷۔ ایضاً، ص۱۳۸

۲۸۔ ایضاً، ص۱۳۹

۲۹۔ ایضاً، ص۱۴۲

۳۰۔ پروین شاکر، صدبرگ، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س۔ن، ص۶۶

۳۱۔ ایضاً، ص۱۸۹

۳۲۔ ایضاً، ص۱۹۰

۳۳۔ ایضاً، ص۲۳۷

۳۴۔ ایضاً، ص۳۰۶

۳۵۔ ایضاً، ص۳۵۱

۳۶۔ ایضا، ص۳۶۰

۳۷۔ ایضاً،۲۷۹

۳۸۔ ایضاً، ص۲۶

۳۹۔ ایضاً، ص۳۰۔۳۱

۴۰۔ ایضاً، ص۴۰

۴۱۔ ایضاً، ص۴۲

۴۲۔ ایضاً، ص۴۴

۴۳۔ ایضاً، ص۴۸۔۴۹

۴۴۔ ایضاً، ص۵۲۔۵۳

۴۵۔ ایضاً، ص۸۸

۴۶۔ ایضاً، ص۱۸۰

۴۷۔ ایضاً، ص۱۶۰

۴۸۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، صنفِ نازک کی شاعری، ارحم پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص۲۳۹

۴۹۔ نوشی گیلانی، پیش لفظ، ہوا چپکے سے کہتی ہے، ماورا پبلیشرز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص۳۲

۵۰۔ ایضاً، ص۷۰

۵۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، صرف شاعرات، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص۶۰

۵۲۔ نوشی گیلانی، ڈاکٹر، مشمولہ صرف شاعرات، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ص۱۶۱

۵۳۔ ایضاً، ص۱۶۰۔۱۶۱

۵۴۔ شبیر ناقد، شاعر ارضِ پاکستان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2016ء، ص۱۱۰

۵۵۔ نوشی گیلانی، محبتیں جب شمار کرنا، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۹۳

۵۶۔ ایضاً، ص۱۶۰

۵۷۔ فاطمہ حسن، ڈاکٹر، یاد کی بارشیں، کلیات، روش پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۸۳

۵۸۔ ایضاً، ص۲۶

۵۹۔ ایضاً، ص۳۲

۶۰۔ شبنم شکیل، خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی، وزارتِ ترقی خواتین، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء، ص۱۷۹

۶۱۔ فاطمہ حسن، ڈاکٹر، یاد کی بارشیں، ص۱۹۴

۶۲۔ فاطمہ حسن، ڈاکٹر، دیباچہ، یاد کی بارشیں، ص۴۸

۶۳۔ فاطمہ حسن، ڈاکٹر، دستک سے در کا فاصلہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص۸۲

۶۴۔ ایضاً، ص۸۵

۶۵۔ ایضاً، ص۹۸

۶۶۔ ایضاً، ص۷۲

۶۷۔ ایضاً، ص۶۷

۶۸۔ ایضاً، ص۷۲

۶۹۔ ایضاً، ص ۴۷

۷۰۔ ایضاً، ص ۲۳

۷۱۔ ایضاً، ص ۵۴

۷۲۔ ایضا، ص ۶۲

۷۳۔ فاطمہ حسن، فاصلوں کے ماورا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء، ص ۲۳۔۲۴

۷۴۔ ایضاً، ص ۲۵

۷۵۔ ایضاً، ص ۲۹

۷۶۔ ایضاً، ص ۳۰

۷۷۔ ایضاً، ص ۳۴

۷۸۔ ایضاً، ص ۳۹

۷۹۔ ایضاً، ص ۴۴۔۴۵

۸۰۔ ایضاً، ص ۸۸۔۸۹

۸۱۔ ایضاً، ص ۳۶

۸۲۔ ایضاً، ص ۳۸

۸۳۔ فاطمہ حسن، ڈاکٹر، دیباچہ، یاد کی بارشیں، (دیباچہ) ص ۱۹۶

۸۴۔ کرار حسین، پروفیسر، فلیپ، دستک سے در کا فاصلہ

۸۵۔ قمر جمیل، مشمولہ: دستک سے در کا فاصلہ، ص ۱۰

۸۶۔ ایضاً، ص ۱۱

باب چہارم:

پاکستانی اردو شاعرات کی نظموں میں فطرت نگاری: جمالیاتی زاویہ

الف: شاعری میں فطرت کی عکاسی بطور جمالیاتی مظہر: پس منظر

فطرت نگاری کو اردو شاعری میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ شاعروں نے کائناتی رنگ وبو کے مناظر کو اپنے جذبات وواردا تِ قلبی کی تصویر کشی کے لیے پسِ منظر کے طور پر استعمال کیا ہے اور ان مناظرِ فطرت کو اپنے جذبات و اعمال سے مربوط کر کے جذبے کی تصویر کو مناظر کے چوکھٹے میں فٹ کرنے کی کوشش کی ہے۔ کائنات کے اس بسیط کینوس پر پھیلے فطرتی مناظر سے کبھی وہ مرعوب ہوتا ہے اور کبھی خود کو ان مناظر میں سمو کر بے پرواہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً کوہساروں کے بلند و بالا سلسلے، خوبصورت پھولوں سے لپٹے ہوئے باغ اور پھلوں سے لدے پھندے درخت، رواں دریا، بے کراں سمندر اور سورج چاند تارے سب اُس کے لیے باعث تجسس اور باعث تحرک تھے۔

فطرت کی عکاسی شاعری میں ہمیشہ سے دلچسپی کا ذریعہ رہی ہے۔ اس کے ذریعے انسان کے مخفی جذبات واحساسات اور خواہشات نفسانی کو مجر وصورت میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ یہ ایک طرح تصویر کشی بھی ہے جس میں مشاہدہ وحوادث اور انسانی اجسام کی منظر کشی کی جاتی ہے۔ ایک سلیقے سے لکھے ہوئے اشعار اپنی لطافت اور تاثر کے باعث دل میں اتر جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یوں شاعری ایک ذہنی شکل اور متحرک وجود اختیار کر لیتی ہے جس میں قلب واذہان کو قابو کرنے کی صلاحیتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یوں یہ متحرک مناظر بسا اوقات پیش منظر اور بسا اوقات پس منظر کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ یہ مناظر جہاں پوشیدہ انسانی جذبات و محسوسات کا اظہار کرتے ہیں، وہیں انسانی فکر پر بھی اپنے گہرے اثرات چھوڑتے ہیں۔ فطرت سے تعلق انسانی شخصیت کا خاصہ ہے۔ فطرت کے ساتھ اٹوٹ اور پکا تعلق ہونے کی بنیاد پر انسان فطرت کی اثر انگیزیوں سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ یہ منظر کشی صرف جغرافیائی یا تاریخی نہیں بلکہ اکثر اوقات تہذیبی مافی الضمیر کی عکاس بھی ہوتی ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ کسی خاص مقام یا منظر کشی میں بھی اُس عہد کی سچی تصویریں پیش کی جائیں اور ایسی شاعری لکھی جائے جس میں عہدِ رفتہ کے ساتھ ساتھ حال اور مستقبل کی پرچھائیاں بھی ملیں۔

عام زندگی میں دیکھا جائے تو قدرتی مناظر انسانی زندگی میں معنی نہ رکھتے ہوئے بھی ایک تعلق کی صورت موجود ہیں۔ ایک شاعر اور ادیب بھی بسا اوقات قدرتی منظروں کو پسِ منظر کے طور پر لفظوں میں ڈھالتے ہیں اور قارئین کے ذہنوں پر اس کے اثرات پڑتے ہیں۔ قاری لمحاتی طور پر ہی سہی اس منظر میں کھو کر اپنے احساسِ جمال کی تصویروں سے جذباتی ماحول تراشتا ہے اور داخلی کیفیات کو خارجی سطح پر دکھانے کی کوشش کرتا ہے اور بسا اوقات داخلی کیفیات کو بیان کرنے کے لیے خارجی مناظر کو جمالیاتی زاویہ دیا جاتا ہے۔ فطرت کے رومانوی اور سماجی زاویوں سے قطع نظر جمالیاتی زاویہ مختلف رنگ و آہنگ لیے ہوئے ہے۔ یہاں تک تو فطرت کو جیسا دیکھا گیا بلا کم و کاست بیان کر دیا گیا اور اس طریقہ کار کا کمال اور اندازِ نظر دکھایا جاتا رہا لیکن جمالیاتی زاویے میں شاعر ایک مصور کی صورت میں سامنے آتا ہے جو فطرت سے صرف محبت اور اظہار ہی نہیں کرتا بلکہ فطرت کے رنگوں میں اپنے قلم اور فنکاری سے زندہ اور جاوداں رنگ بھرتا ہے، جہاں جہاں اس کی تخلیقی کارفرمائی ہوتی ہے وہیں زندگی جیتی جاگتی نظر آتی ہے۔

شاعری فن لطیف کی ایک شاخ ہے جس کا براہِ راست تعلق جمالیات سے ہے۔ حِس لطیف کی روح ہی جمال پرستی ہے۔ وہ علم جس میں فن کے سرچشموں کو دیکھا جائے جمالیات کہلاتا ہے۔ یہ ایک مخصوص زاویہ نگار ہے جو فن کار کو براہِ راست مناظرِ فطرت کی طرف لے جاتا ہے اور وہ اس کی پناہ میں وقتی سکون بھی حاصل کرتے ہیں اور اس کیفیت سے وقتی نشاط بھی حاصل کرتے ہیں جبکہ حسن کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ 'حسن بذات خود کچھ نہیں بلکہ یہ چیزوں کو دیکھ کر مناسبتوں سے حاصل ہونے والا وہ تموج ہے جو مبہم تو ہے لیکن تاثر انگیز ہے'۔

فن شاعری میں جمالیاتی جذبے کی ارفع ترین صورت Sublimation ہے جبکہ جمالیاتی زاویہ نگاہ کو "الوہی شے" کے نام سے بھی جانا جاتا ہے جس میں حسن خارج سے نہیں بلکہ باطنی کیفیت کا نام ہے۔ حسن واردات دو مختلف چیزیں ہونے کے باوجود بھی ایک شناخت رکھتے ہیں کہ ان کا حاصل جمالیاتی مسرت جہنم اور ذات سے ماورا ہو کر بے غرض مسرت کا نام ہے۔ بسا اوقات یہ جمالیاتی آسودگی لمحوں کی بدولت ہوتی ہے اور بسا اوقات طرزِ احساس بھی معمولی چیزوں کو جمالیاتی زاویوں میں ڈھال دیتا ہے۔ ہربرٹ سپنسر کے مطابق جمالیاتی مسرت کی قدر و قیمت ہے کہ تن کی ضرورتوں اور تقاضوں سے بالکل انجان ہوتی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ جمالیاتی تحریک کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

جمالیاتی تحریک کی کم سے کم تین صورتیں ہوتی ہیں اول یہ ہے کہ براہِ راست کسی

حسین چیز کو دیکھ کر حظ حاصل ہو۔ اسے احساس اول کہتے ہیں یعنی "Sensation"۔
دوسری یہ کہ کسی چیز کو دیکھ کر کسی اور چیز کا وجدان ہو جائے (Perception) تیسری
یہ کہ چوائس اور وجدان کی ملی جلی تحریک سے ایک سلسلہ ارادت قائم ہو جائے جو
مسرت بخش ہو۔ (۱)

جمالیاتی خط کی ان تینوں صورتوں میں مثالیں ہم یوں بھی دے سکتے ہیں کہ کسی منظر کو دیکھ کر اس کی خوبصورتی سے براہِ راست مسرت حاصل کرنا، جبکہ کوئی تاریخی واقعہ یا عمارت دیکھ کر اُس کی تاریخی حیثیت سے متاثر ہونا اور تیسری صورت میں علامت اور کنایوں کے ذریعے کسی واقعے کو تخیل اور وجدان سے ایک نئے روپ رنگ اور زاویے میں ڈھالنا۔ اب یہ فنکار یا شاعری کا اپنا ہنر ہے کہ وہ کس حُسنِ ترتیب سے حسن آفرینی کو بیان کرتا ہے اور موزونیت اور مناسبت کا یہ انداز اپنے اندر فطرت سے کتنی مطابقت رکھتا ہے۔ یعنی قارئین و سامعین کے کان اور تخیل دونوں ہی محظوظ ہوں اور یہی ادب کا جمالیاتی زاویہ نگاہ ہے۔

ادیب یا شاعر یہ شکل الفاظ سے کھینچتا ہے۔ ان لفظوں کی ترتیب و تنظیم وہ شاعری کے ایسے خارجی سانچوں میں کرتا ہے جو اس کے مافی الضمیر کو کافی مئوثر، حسین اور دل کش بنادے۔

شاعروں کے پیشِ نظر موضوع، مواد، ہیئت اُسلوب اور طرزِ ادا میں ایک حسین
امتزاج اور افادیت، خارجیت اور جمالیات دونوں کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ اس سے
شاعری کو فائدہ پہنچ رہا ہے۔ (۲)

اگر ہم جمالیاتی زاویہ نگاہ کو عقلی اور فلسفیانہ اصولوں کے پیمانے پر رکھیں تو حسن کے نقطہ نظر سے چیزوں کو دیکھنا، پرکھنا اور اپنی رائے صادر کرنا جمالیاتی طریقہ کار ہے۔ مشاہدہ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ادبی رویوں اور زاویوں میں نیا آہنگ پیدا ہوا ہے۔ جب خارجی طور پر شاعر کسی چیز سے متاثر ہوتا ہے تو وہ اپنی کیفیت اور محسوسات کی تصویر کشی میں فنی لوازم کے ذریعے ان کا اظہار کرتا ہے اور یہ فنی لوازم اس کی شخصیت کے جمالیاتی پہلو کو ظاہر کرتے ہیں یوں فن میں جمالیاتی رنگ و آہنگ شامل ہوتا ہے۔

غرض شاعری ہو، مصوری، رقص ہو یا موسیقی، مجسمہ سازی ہو یا خطاطی، فنون لطیفہ
کا کوئی بھی شعبہ کیوں نہ ہو موضوع، مواد، ہیئت اور اسلوب میں ہم آہنگی، توازن اور
تناسب کا لحاظ رکھنا بہت ضروری ہے۔ پھر شاعری کو دیگر فنون لطیفہ پر یوں بھی فوقیت
حاصل ہے۔ شاعری کا براہِ راست تعلق انسانی جذبات و احساسات سے ہے جن کا اظہار

بصورت الفاظ ہوتا ہے اور غیر مادی ہوتے ہوئے بھی مادی پیمانوں کے تابع ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے شاعر کا کام مصور، بت تراش، موسیقار اور معمار کے مقابلے میں بہت زیادہ مشکل اور اہم ہے۔ یہ ادب اور فن کا مسلک ہے اور حقیقت نگاری کا منطقی ارتقاء ۔فطرت نگاروں کے چند مشترک طریقے یہ ہیں۔ اشیا کو ویسا پیش کرنا جیسی کہ وہ ہیں۔ یعنی جیسی وہ نظر آتی ہیں اپنی طرف سے اس پر اضافہ یا تبصرہ کیے بغیر، جیسا کہ فطرت نے اسے بنایا۔ یہ ادب میں اس مسلک کے ماننے والوں کی شاعری نثر کے قریب قریب ہوتی ہے۔[۳]

تصورِ جمالیات کا معاشرے سے بہت گہرا تعلق ہے لیکن وقت کے بدلنے کے ساتھ ساتھ تصورِ جمالیات میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔ انسانی زندگی کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ جمالیاتی شعور نے بھی ارتقاء کی منازل طے کی ہیں۔ پتھروں کے زمانے سے جدید ہتھیاروں تک سب ارتقاء اور ترقی کا کردار ہے۔ یوں تو ابتدائے آفرینش سے جمالیاتی دور بڑھتا چڑھتا نظر آتا ہے۔ چاہے قدیم غاروں میں بنی تصاویر اور ابتدائی مصوری کے نمونے ہوں یا حافظ اور سعدی کے کلام کا جمالیاتی رنگ ہو۔ اس کی مثال گلاب کے ایک پھول سے دی جاسکتی ہے کہ گلاب کا پھول ہر زمانے میں حُسن و نزاکت کی مثال رہا ہو گا اس لیے تصور جمال کو جامد سمجھنا بالکل غلط ہے۔ اسی طرح تصورِ جمال تغیر پذیر ہے یہی مثال ادب میں جمالیاتی قدروں کی بھی ہے۔ ادب جمالیات سے بھی آگے کی چیز ہے۔ تصورِ جمال خلائی تصور نہیں بلکہ جمالیاتی حسن اور اقدار اس کو پروان چڑھاتی ہیں۔

شاعری اور جمالیات کا گہرا تعلق ہے۔ حسن کی تلاش اور اس کا اظہار دراصل شاعر کا مقصود و منتہا ہے اور جمالیاتی وصف، حسن کی ایک شاخ ہے جہاں حسن کے موضوعات کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ حسنِ فطری اور حسنِ الوہی کا بیان فطرت نگاری کی بنیاد ہے۔ کائنات کے تمام حسنِ الوہی قوتوں کی تسخیر اور بقائے دوام کی طلب و جستجو میں ارتقائے تسلسل کی کیفیت کا مکمل اظہار حسن کے رازِ مضمر کو بیان کرتا ہے۔ فطرت اور اس کے حسین مناظر کی حقیقت اصل سچائی اور آفاقی ہے اور شاعری ان کو بیان کرنے کی ایک بہترین صنف ہے جمالیاتی اظہار کے لیے جمالیاتی مشاہدہ، غور و فکر، چیزوں اور اجسام کی ماہیت اور کیفیت کو جاننا اور ان کو نظموں اور شعروں میں اندرونی اور تکنیکی کیفیت میں ڈھالنا ہی جمالیاتی شاعری ہے۔ کبھی کبھار اس کے لیے علامتوں، رموز اور استعارات و تشبیہ سے کام لیا جاتا ہے۔ بسا اوقات ہم کسی شے کو دیکھ کر کسی اور شے کا تصور کرتے ہیں

اسی طرح حسن کا احساس و شعور پیدا ہوتا ہے۔ اس کے لیے قوت باصرہ کے ساتھ ساتھ تجزیاتی طبیعت کا ہونا بھی ضروری ہے جہاں فطرت کے داخلی و خارجی دونوں رُخوں کا مطالعہ شامل حال ہو۔ فطرت کے مظاہر میں تخلیقی رنگ تلاش کرنا ان کے تناسب، ہم آہنگی اور موزونیت لفظوں میں اس طرح ڈھالنا کہ ایک وحدت تاثر اور جمالیاتی حِظ حاصل ہو۔ فنی شاعری کے لیے تخلیق میں جمالیاتی وصف اور قدروں کے لیے جمالیاتی حسن کی بھی ضرورت ہے۔

> شاعری کا کام نہ اپنی خودی کے صحرا میں اپنے آپ کو گم کر دینا ہے۔ نہ اپنے نفسی تجربوں کی راکھ کو کرید کرید کر اس میں بجھے ہوئے انگارے نکالنا اور اُن کو پھونک پھونک کر دوبارہ جلانے کی کوشش کرنا، نہ جعلی الہام کے دعوے کرنا اور انہیں الفاظ کی شعبدہ بازیوں کے ذریعے معجزے ثابت کرنا۔ بلکہ حسن کے اس وجدان کو جو حقیقی شاعرانہ عرفانِ خودی میں مضمر ہوتا ہے اپنی تخلیقوں میں مجسم کرنا ہے۔ (۴)

نباتی طباع پر حسن فطرت کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔ صبح دم ہری ہری گھاس پر ہیروں کی طرح دمکتی شبنم نگاہوں کو تراوہٹ کے ساتھ قلبی سکون اور تازگی کا باعث بنتی ہے اور فطری منظر کے مطالعے سے مسرت کا حصول ممکن ہوتا ہے۔ الفاظ کے ذریعے فطری احساسات و تصورات شاعری کی صورت میں قارئین تک پہنچائے جاتے ہیں اور ایسی جمالیات جو مادی تحریک سے عاری ہو احسن اور بہترین جمالیات ہے اور اعلیٰ شاعری اور ادب ہمیشہ مادیت سے پاک اور مظاہر فطرت با معنی اور موثر ہوتے ہیں۔

> حسن فطرت کو جمالیات کے دائرہ عمل سے کیا خارج سمجھنا چاہیے۔ فنونِ لطیفہ کے حسن کی علامات اشیائے فطرت میں بھی پائی جاتی ہیں، مثلاً پھول کا رنگ، قمر کا نور، بجلی کی چمک، جسم کی دمک، کوئل کی کوک، بُلبل کی نغمہ سنجی، دریا کی روانی اور پہاڑ کی بلندی حسن فطرت کے ایسے اوصاف ہیں جو ادراک حسی کے ذریعے ہمارے نفسی شعور کو متاثر کرتے ہیں جس میں اس کے علاوہ متخیلہ بھی ضروری ہے۔ یہی سب ہے کہ لون جائنس، برگیساں، کانٹ، کبرٹ اور دیگر ہم خیال مغربی مفکرین نے مناظر فطرت کے مشاہدے میں بھی جمالیاتی تجربے کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ (۵)

ہر شے کی جمالیاتی قدر ہوتی ہے اور موجودہ دور میں جمالیات ایک مطالعے کی صورت دیگر علوم و فنون کا حصہ بھی ہے۔ انسانی شخصیت میں حسن نام ہے وحدت کا اور قبح نام ہے انتشار کا، سو جمالیاتی استدلال کی بنیاد

بصیرت پر ہوتی ہے۔ جمالیات کے ابتدائی نقوش یونان سے ملتے ہیں لیکن اس کا باقاعدہ آغاز جرمن مفکرین نے اٹھارویں صدی سے کیا۔

سقراط کے مطابق حسن ذات خداوندی کا عکاس ہے۔ افلاطون نے اسے افادیت تجسس جبکہ ارسطو نے تعین، قطعیت، تناسب اور نظم وضبط کو اس کے اجزاء بیان کیا۔ ایسیقیورس نے فنون لطیفہ کا کام تخلیق حسن قرار دیا۔ وائکونے تحلیل کی تخلیقی قوت کا احساس دلایا اور کروچے نے اسے ایک کامیاب اظہار کا نام دیا ہے۔

> اگر فطرت کے مشاہدے کو جمالیاتی تجربے سے تعبیر کیا جائے تو کراہت آمیز اور بھیانک مناظر کے مشاہدے کو جمالیاتی تجربہ ماننے میں تامل ہوتا ہے کیوں کہ ان سے کسی قسم کی جمالیاتی حس بیدار نہیں ہوتی لیکن فطرت کا اظہار جب فن کے وسیلے سے کیا جاتا ہے تو کریہہ المنظر اور بھیانک بھی دلکش اور حسین معلوم ہوتے ہیں ۔۔۔۔۔ ۔۔۔۔۔ جمالیاتی تجربے میں ادراک، حسی اور ذہنی عمل کے مابین قوت متخیلیہ کا تعاون شامل ہوتا ہے۔ فطرت کے مشاہدے اور اس کے غور وخوض کرنے سے فن وجود میں آتا ہے اور فنی حسن کے تاثر وفکر سے جمالیات جنم لیتی ہے۔ فنی تخلیقات کی تنقید میں مستعمل الفاظ مثلاً وحدت، اسلوب، مقصد اور جمالیاتی معروض کی صراحت کے ساتھ توضیحی تنقید کے مفروضات جیسے معنی صداقت اور تعین اقدار جمالیات کے فلسفہ تنقید میں شامل ہیں۔[۶]

المختصر یہ کہ شاعری میں فطرت کے اظہار کے لیے جمالیات کی اہمیت مسلم ہے۔ جمالیاتی اسلوب اور طرزِ نگارش کے لیے شاعر کا مشاہدہ، فطرت اور مختلف علوم وفنون سے آگاہ ہونے کے ساتھ ساتھ انہیں ایک ماہر نقاد اور نفسیات دان ہونا بھی ضروری ہے۔ فلسفے، عمرانیات اور سائنسی حقائق بھی اس کی دسترس میں ہوں تاکہ اس کا فطری فن حقائق کی ہیئت اور حسن کی مفروضات کا مکمل تجزیہ کر سکے اور تخلیقات کی صورت میں اس کی شاعری کو جمالیات کا نمونہ کہا جائے۔ فنون لطیفہ میں حسن کے تجزیاتی مطالعے کی اہمیت کی وجہ سے شعریات میں اور دیگر علوم میں بھی جمالیات کی اہمیت و افادیت بڑھ گئی ہے اور چونکہ حسن کو ایک روحانی حیثیت میں تسلیم کیا گیا ہے چنانچہ سیرت کی تلاش اور ایک عزمِ تفکر کا حصول جمالیاتی اور فنی کمال واسرار سے سجی شاعری کا وجود عمل میں آیا۔ جہاں حسن، توازن اور تناسب فطری ترتیب سے جمالیاتی و ذوق بیدار کیا گیا۔ دین اسلام جو حسن وخوبی کا گلدستہ ہے یہاں جمالیات کے اوصاف میں جاذبیت، عفوو درگزر، بردباری،

عبد دیت جیسی بہت سی صفات شامل ہیں۔ حسن کے صحیح تناسب اور توازن کی بہت سی مثالیں ہمیں دین اسلام میں ملتی ہیں۔ اللہ جمیل ہے اور جمال سے محبت کرتا ہے کے اصول پر کائنات کی تخلیق ہوتی ہے اور ظاہری او رباطنی خصائص میں کائنات کا ایک عنصر ایسی منبع نور پر قائم و دوائمی، خالق و کائنات نے اس کائنات کی تخلیق میں کوئی کسر نہیں چھوڑی اور جمالیات کے تصور کو مستحکم کیا۔

نصیر احمد ناصر کے مطابق:

> ظاہر ہے کہ اللہ حسین بھی ہے اور اس کی ذات حسن کا سرچشمہ بھی، اسی لیے اس کی روح حسین بھی ہو اور حسن کا منبع بھی، چنانچہ یہ روحِ الہیٰ ہے جو وجودِ انسانی میں زندگی اور حسن کا مبداء ہے اور اسی سے حواس و قلب کی تمام انفعالی اور فعلی قوتیں پیدا ہوتی ہیں۔ یہی "روحِ الہیٰ" ہے جو وجودِ انسانی میں آکر "روح انسانی" کہلاتی ہے لیکن جب فنکار کی تخلیق فعلیت کے ذریعے اس کی فنی تخلیق میں نفوذ کر جاتی ہے تو اس کے حسن وجاذبیت کا اظہار بن جاتی ہے اس کائنات کے حسن و فطر افروزی کا سبب بھی یہی "روحِ الہیٰ" ہے۔[۷]

قرآن پاک کی بیشتر آیات میں جمال اور جمالیات کے حوالے سے احکامات نازل ہوتے ہیں۔

> وہ (خالقِ مطلق) جس نے جو چیز بھی بنائی وہ حسین ہی بنائی[۸]
>
> اور تمھارے لیے چوپائیوں میں، جب شام کے وقت چراگاہ سے واپس لاتے ہو صبح لے جاتے ہو، جمال ہے۔[۹]
>
> ہم نے انسان کی فطرت یا باطن کو بہت ہی حسین بنایا ہے[۱۰]
>
> پھر اس میں مناسبت ہم آہنگی بحدِ کمال پیدا کر دی اور اس میں ایسی روح پھونک دی، اور پھر تمھارے لیے سننے اور دیکھنے کو حواس، نیز قلب بنا دیا تم شکر بھی کرتے ہو تو بہت ہی تھوڑا۔[۱۱]
>
> اللہ نے جو بھی چیز بنائی حسین بنائی اور انسان کی پیدائش کو مئی سے شروع کیا اور اس کی نسل ایک خلاصے سے ٹھہرائی جو کمزور پانی میں آجاتا ہے پھر اس کے عناصرِ ترکیبی میں مطابقت و ہم آہنگی حدِ کمال تک پیدا کر کے اسے صحیح طریقے سے مکمل کیا، پھر اپنی روح اس میں پھونکی اور تمھارے لیے کان، آنکھ اور قلب (یعنی دل و دماغ) بنا دیے۔ تم اس کا بہت ہی کم شکریہ ادا کرتے ہو۔[۱۲]

ان آیات کی روشنی میں یہ حقیقت واضح ہے کہ خارجی و باطنی لحاظ سے اور موضوعی و معروضی اعتبار سے جو حسن باہمی اشتراک سے سامنے آئے گا وہی حسن کامل ہو گا۔ اور اس میں تعطل، خرابی کا باعث ہو گا۔ جمالیاتی عناصر ہی ہر شعبہ ہائے زندگی اور کائناتی نظام کی طرح ادب اور فن میں بھی مختلف طریقے سے اظہار پاتے ہیں۔ وہ فطرت اور معاشرت سے رویے اور رجحانات اخذ کرتے ہیں۔ مظاہر اور واقعات جب حسنِ تناسب سے اتصال پذیر ہوتے ہیں تو جمالیات جنم لیتی ہے۔ فنونِ لطیفہ کی ایک شاخ ہونے کے باعث اس کے لیے مشاہدے، مطالعے اور احساسِ حسن کا ہونا ضروری ہے۔

شاعری اور جمالیات کا گہرا تعلق ہے۔ حسن کی تلاش اور اس کا اظہار دراصل شاعری کا مقصود و منشا ہے اور جمالیاتی وصف حسن کی ایک شاخ ہے جہاں حسن کے موضوعات کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ حسن فطری اور حسنِ الوہی کا بیان فطرت نگاری کی بنیاد ہے۔ کائنات کے تمام حسن الوہی قوتوں کی تسخیر اور بقائے دوام کی طلب و جستجو کے ارتقا میں مضمر ہیں۔ فطرت اور اس کے حسین مناظر کی حقیقت اصل مسیحائی اور آفاقی ہے۔ اور شاعری ان کو بیان کرنے کا ایک بہترین وسیلہ ہے۔

> جس انگریزی لفظ (Aesthetics) کے جواب میں یہ اردو لفظ (جمالیات) گھڑا گیا ہے اس کا یہ صحیح مترادف نہیں۔ انگریزی زبان میں (Aesthetics) جمالیات سے لیکن زیادہ جامع اور بلیغ ہے۔ (Aesthetics) کے لغوی معنی ہر اس چیز کے ہیں جس کا تعلق حسن یا حسنِ لطیف سے ہو۔ اس اعتبار سے اگر اردو میں ترجمہ کیا جائے تو (Aesthetics) کے لیے حِسیات یا وجدانیات یا ذوقیات بہترین اصطلاح ہو۔ (Aesthetics) کا موضوع حسن اور فنونِ لطیفہ ہے۔ اول اول ہیگل نے اس لفظ کو فلسفۂ فنونِ لطیفہ (موسیقی سنگ تراش، شاعری) وغیرہ کے معنوں میں استعمال کیا۔ اسی رعایت سے عربی میں اس کا ترجمہ جمالیات کیا گیا اور اب اس کو اردو میں قبول کر لیا گیا ہے۔ جمالیات، فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا، احساسات و خیالات جب فنکارانہ لوازم امتزاج پاتے ہیں تو تخلیق پانے والے ادب کے لیے جمالیاتی روپ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ (۱۳)

ہر شے خواہ وہ جاندار ہو یا بے جان اسکا اپنا ایک جمال ہوتا ہے اور اس کی مثال ہم جاندار کے گرد دیکھے جانے والے ہالے سے دے سکتے ہیں۔ ہر چیز کا حسن اس کے ارد گرد کے ہالے میں نہیں پایا جاتا ہے یا

کبھی کبھار اس شے کا حصہ ہوتا ہے اسے اردو میں حسن کاری کہتے ہیں۔ یہ فنون لطیفہ میں ایسی کشش کی طرح ہے جس میں سننے یا دیکھنے والے کا دل نورِ جمال سے بھر جائے۔ شاعری میں شعری لوازم اور حسن کاری سے سجا ایسا طرزِ اظہار جس کا بنیادی مقصد قارئین کو حظ و انبساط فراہم کرنا ہو۔ شعر و ادب میں جمالیات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ فطرت اور جمالیات میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اور اس کے لیے ذوقِ سلیم کے ساتھ ساتھ متناسب رنگ، حواس، لطافت، تحیر کی دل فریبی اور کمال اظہار و احساس کا ہونا ضروری ہے۔ تبھی کلام میں فنی جامعیت پیدا کی جا سکتی ہے۔ شعر و ادب، محاورات، مقالات نگاری، سلاست، الفاظ کا چناؤ اور حسن ،جدت و ندرت اور آہنگ سے جمالیات پیدا ہوتی ہے۔ عظیم شاعر وہ ہوتے ہیں جو اپنے شعری تجربے سے کلام میں سمعی، بصری، صوتی اور تاثراتی اُپج پیدا کرے تا کہ کلام پڑھنے والوں کے احساسِ جمال کو چھو کر فنی معراج پا سکے۔ جمالیات پر بحث کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ اس کے بنیادی مفہوم سے آگاہی ہو۔ جمالیات علوم کی وہ شاخ ہے جو فن اور زندگی میں حسن، حسن کاری، حسن آفرینی اور اس کی تحسین کے مسائل کا بیان کرے۔ اس میں وہ تمام نظریات اور مباحث شامل ہیں جو فن اور حسن کی ماہیت افادیت اور اہمیت پر بحث کرتے ہیں۔ فلسفے کی وہ شاخ ہے جو منطق کے برعکس انسانی تجربے، مظاہر اور حسن و جمال کا مطالعہ کرتی ہے۔ حسن زندگی کے ہر پہلو کا اہم نکتہ ہے۔ حسنِ کائنات میں مظاہر اور تجلی و نور کی صورت ہے اور نور و معرفت کی تلاش انسانی اعمال کا مطمحِ نظر ہے۔ اسی طرح مصوری میں اگر رنگوں، تخیل اور تکنیک کا امتزاج نہ ہو تو شاید تصویر دیکھنے والے کے دل کو نہ چھوئے، فنِ موسیقی میں لے، تال کا میل ایک آہنگ جنم دیتا ہے۔ شعر میں تخیل، الفاظ کا چناؤ اور اسلوبِ ادائیگی کے تناسب سے مطابقت بنتی ہے۔ گویا جمالیات کا مفہوم مطابقت و ہم آہنگی پیدا کرنا ہے جو ایک معروضی خارجی خصوصیت ہے۔ انگریزی میں جمالیات کے لیے (Aesthetics) کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔

آکسفورڈ انسائیکلوپیڈیا انگلش ڈکشنری کے مطابق:

> Aesthetic:adj:1.concerned with beauty or appreciation of beauty.
> 2.Having such appreciation, sensitive to beauty.
> 3. In according with principals of good taste.(14)

اشرف اللغات جو ترکیب و تحقیق و تنقید کے حوالے سے اصطلاحی لغت ہے کے مطابق جمالیات کا مفہوم کچھ یوں ہے:

لغوی معنی: حسن بینی، حسن شناسی

اصطلاحی معنی: فلسفہ کی وہ شاخ جو حسن اور حسن کاری کی مبادیات، حسن کی تحسین، اس کی تخلیق، اسکی خصوصیات اور لوازم سے بحث کرتی ہے ادب میں حسن، حسن کاری و حسن آفرینی کی تخلیق و تحسین سے متعلق مباحث و علوم۔[۱۵]

جمال اور جمالیات دو الگ اصطلاحات ہونے کے باوجود بسا اوقات ایک ہی مفہوم میں استعمال ہوتی ہیں جو کہ ایک غلط رویہ ہے۔ لفظی اور معنوی اعتبار سے دونوں اصطلاحات میں بہت فرق ہے۔ حسن جمال جبکہ فلسفۂ حسن کو جمالیات کا نام دیا جائے تو درست ہو گا۔ انسانی زندگی سے محبت کرنا انسان کا فطری رویہ اور رجحان ہے، چونکہ انسان کو طبع سلیم بنا کر بھیجا ہے۔ دورِ قدیم کا انسان بھی طبع سلیم رکھتا تھا ترقی کا عمل اسی کا نتیجہ ہے۔ تجسس اور نامعلوم دنیاؤں کی تسخیر کی فطری خواہش نے انسان کو چاند تک پہنچا دیا۔ ہر دور میں انسان نے حسن کے محرکات کے حصول کے لیے تگ و دو کی ہے۔ سقراط، افلاطون اور خاص طور پر ارسطو نے حسن کی حقیقت کا بیان اپنے نظریات میں دیا ہے۔ خواہ ادب ہو یا فنِ زندگی کا کوئی شعبہ جمالیات سے عاری نہیں ہے۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی نے مسرت بخش کیفیات کے ساتھ ساتھ چند عناصر، جن میں تناسب و توازن، حواس کو آسودہ کرنے کی صلاحیت، لطافت، ایمائیت، پاکیزگی تحیر آفرینی، کمال فن کی صلاحیت جیسے اجزاء شامل ہیں، سے حاصل ہونے والی جامع کیفیت یا تاثر کو جمالیات کا نام دیا ہے۔

حسن ایک حقیقت ہے جو خارج اور داخل کے امتزاج سے جنم لیتا ہے۔ اس کی دو بنیادی اقسام حسن موضوعی اور حسن معروضی ہیں۔ یعنی اندرونی و بیرونی۔ حسن کسی مجرد تصور میں نہیں بلکہ ایک منفرد مظہر میں ہوتا ہے۔ حسن تصوّر اور اس کے جسمانی شبیہ کے درمیان مکمل یگانگت کا نام ہے۔ یعنی حسن نہ تو تنہا تصور میں ہے نہ تنہا جسمانی وجود میں بلکہ دونوں کی انتہائی ہم آہنگی میں ہے۔[۱۶]

شاعری فنِ لطیف کی ایک شاخ ہے جس کا براہِ راست تعلق جمالیات سے ہے۔ فنِ لطیف کی روح ہی جمال پرستی ہے اور ان علم حسیں میں فن کے سرچشموں کو دیکھا جانا جمالیات کہلاتا ہے۔ یہ ایک مخصوص زاویہ نگاہ ہے جو فن کار کو براہِ راست مناظر فطرت کی طرف لے جاتا ہے اور وہ اس کی پناہ میں وقتی سکون بھی حاصل کرتے ہیں اور اس کیفیت سے وقتی نشاط بھی حاصل کرتے ہیں جب کہ حسن کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ حسن بذاتِ خود کچھ نہیں بلکہ یہ چیزوں کو دیکھ کر مناسبتوں سے حاصل ہونے والا وہ تموج ہے جو

مبہم تر ہے لیکن تاثر انگیز ہے۔

> جمالیات حسن کا فلسفہ ہے اور وہ ہر زمانے میں حالات و واقعات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے جیسے جیسے زندگی میں تغیر آتا ہے معیار اقدار بدلتے رہتے ہیں۔ افراد کے مزاج اور طبائع میں تبدیلیاں ہوتی ہیں، ویسے ویسے حسن کے تصورات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ تکنیک کے اصول بھی اٹل ہیں ادب اور فن کی مختلف اصناف کی تکنیک ہر دور اور ہر زمانے میں تغیرات کے سانچے میں ڈھلتی رہتی ہے۔[۱۷]

فاخر حسین کے مطابق:

> ماہیئت کے اعتبار سے دیکھیں تو افادہ اور حسن ایک دوسرے کے بہت قریب اور اکثر آپس میں وابستہ ہیں۔ یہ امر اشیاء دستکاری، صنعت و حرفت کی تیار کردہ چیزوں اور مظاہرِ فطرت سے صاف ظاہر ہوتا ہے۔[۱۸]

حسن کے بارے میں یہ نظریات ہیں کہ یہ خارجی شے ہے لیکن یہ انسان کی موضوعی کیفیت کا نام ہے بلکہ جب اظہار، خارجی اظہار کی صورت لیتا ہے تو مظاہر حسین و دلکش نظر آتے ہیں۔ وجود کی اپنی حقیقت، خوبصورتی یا بدصورتی کچھ نہیں گویا حسن دیکھنے والی آنکھ میں ہوتا ہے۔ ناظر کا جذبہ دروں منظر کو دلکش بنا دیتا ہے جب کہ دوسرے مکتبۂ فکر کا دعویٰ ہے کہ حسن سے ہی حسن و جاذبیت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ جذبات کے اظہار میں حسن کا راز پوشیدہ ہوتا ہے۔ ورنہ کوئی شے خوبصورت یا دلکش نہیں ہوتی۔ سو جب جذبات اپنے اظہاری صورت میں خارجی اظہار پاتے ہیں تو جنم لینے والی کیفیت کا نام حسن ہے۔ مردوں کا جمالیاتی آدرش عورتوں سے قطعاً مختلف ہوتا ہے اور اس کو توڑنا اس لیے بھی ضروری ہوتا ہے کہ ان کے بنائے ہوئے اصولوں پر عمل کر کے انھیں پسند آنے والے فن مختلف خواتین لکھاریوں پر بھی لاگو ہوں گے۔ لسانی جمالیات کی شعری روایات اور معیارات کے جائزے میں ہم دیکھتے ہیں کہ حقیقی جمال کی تخلیق میں کہیں نہ کہیں عورت کا کردار ہے۔ سماجی مساوات کا نعرہ ہو یا نسائی جذبات کی عکاسی ایک ساتھ ہوتی ہے سو پیدا ہونے والا فن دائرہ کار سے نکل کر قارئین کے انبساط کا باعث بھی بن جاتا ہے۔

جمالیات اور فطرت نگاری کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ شعراء نے جمالیاتی شاعری سے پہلے فطرت کو صرف محرک اور مظہر کے طور پر لیا تھا مگر اب اپنی شاعری میں فطرت اور مظاہرِ فطرت کو اپنے تجربوں اور محسوسات و مشاہدات سے استعاراتی، علامتی اور تمثیلی انداز میں شاعری میں ڈھالا کہ ان کے

شعری سرمائے نے جمالیاتی شان کی وجہ سے اپنی قدر و قیمت بڑھائی۔ یہ خیال غلط ہے کہ جمالیاتی شاعری کی روایت اردو میں نہیں ہے۔ اکثر لوگ اقبال، فیض اور میر اجی کو ہی جمالیاتی شاعری کا موجد تصور کرتے ہیں۔ جمالیات کی تاریخ بھی اردو شاعری کی طرح ایک قدیم روایت رکھتی ہے۔ قدیم اردو شعراء نے اپنے شعروں میں جمالیات کے عمدہ مرقعے پیش کیے ہیں۔

جمالیات کی روایت میں ہمیں اہم اور قابل ذکر شاعر حضرت امیر خسرو نظر آتے ہیں۔ جنھیں فارسی اور اردو شاعری میں اہم مقام حاصل تھا۔ امیر خسرو نہ صرف تصوف کے بانی تھے بلکہ انھوں نے اپنے وسیع مشاہدے سے فطرت کے صد رنگ مناظر کو اپنی شاعری میں سمویا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ارضی حقائق اور تجربات کا مجموعہ نظر آتی ہے۔ فطرت ان کے یہاں ایک اجتماعی لاشعوری تحرک کے نتیجے کی پیداوار ہے۔ امیر خسرو کے احساس جمال نے ان کو فطرت سے دلی لگاؤ عطا کیا تھا اور اس نسبت سے انھیں فطرت میں رومانوی زاویے دکھائی دیتے تھے۔ ہندوستانی روایات، فطری مناظر اور اشجار، اثمار، پھولوں، نباتات، پرندوں اور جانوروں تک کا ذکر ان کے یہاں شعری لوازم کا حصہ ہے۔ ہندوستانی دھرتی سے محبت نے ان مناظر کو زندہ اشعار میں ڈھالنے اور جمالیاتی شاعری تخلیق کرنے میں معاونت کی۔ ان عناصر و محرکات نے امیر خسرو کے یہاں جو جمالیاتی شعور بیدار کیا وہ ان کے مخصوص تصورِ زندگی کا عکاس ہے۔ امیر خسرو کی شاعری میں نظم و نثر دونوں شامل ہیں۔ جمالیاتی اسلوب کاری کا ایک بڑا سبب ان کا فنونِ لطیفہ سے ربطِ خاص تھا۔ گیتوں اور راگوں کی تخلیق کے باعث ان کی مثنویوں میں بطورِ جذبات، خیال آفرینی اور تخیل پسندی کے عناصر خصوصیت سے نمایاں ہیں۔ وہ مشاہداتی ادراک کو ترجیح دیتے ہیں۔ میر شکیل الرحمٰن، اپنی کتاب امیر خسرو کی جمالیات میں امیر خسرو کو رومانی اور جمالیاتی شعور کا شاعر قرار دیتے ہوئے ان کی شاعری میں فطرت کی مرقع نگاری کے مختلف مناظر میں تقسیم کا ذکر کیا ہے۔ جس میں فطرت کی جزئیات نگاری، سحر انگیز، تحیر خیز طلسمی فضا کا ذکر اور ڈرامائی تصادم ہے۔ ایک اچھے ڈرامانویس کی خصوصیت نے خسرو کو تمثیل کاری میں شہرت دی۔ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ کی شاعری میں حسن، فطرت اور کائنات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ مظاہر فطرت سے نہ صرف انسیت اور ربط رکھتے ہیں بلکہ فطری رعنائی کو اظہار کی سطح پر رکھ کر دلفریبی میں ڈھال دیتے ہیں اور ذروں سے ستاروں کے جہاں تراشتے نظر آتے ہیں۔ قلی قطب شاہ کا اصل کام راگ راگنیوں کی تشکیل تھا اور اسی نسبت سے ان کی شاعری میں بھی رس پایا جاتا ہے۔ مناظرِ فطرت کی مصوری میں رنگ بھرنے سے ان کی شاعری میں مظاہرِ فطرت کو گویا گویائی ملی ہے۔ ان کا جمالیاتی حسن بیدار

اور جمالیات ایک محرک قوت ہے اور ہندوستان کے جمالیاتی تصورات فنونِ لطیفہ اور مظاہرِ فطرت کے جمالیاتی نقوش ابھارنے میں قلی قطب کا اہم کردار ہے۔ قلی قطب شاہ نے فطرت نگاری میں ترکاریوں اور پرندوں تک کا ذکر مثنوی میں کیا ہے۔

ان کے کلام میں رومانیت اور جمالیات کا حسین امتزاج ایسے ہے جیسے سیپ کے اندر موتی کی مثال ہے۔ یہ ترک ہندی روایات کا اثر تھا کہ ہندوستانی قدرتی منظر کشی میں ان کو ملکہ حاصل تھا۔ خسرو نے اپنی شاعری میں حقیقت نگاری کو بھی جمالیاتی آسودگی عطا کی۔ انھوں نے انتخاب میں مصورانہ چناؤ سے کام لیا۔ فطرت کے بیان میں درختوں، مناظر، پھلوں، پرندوں کی وابستگی گہرے جذب درون سے امتزاج پاکر جمالیاتی تجربے میں ڈھل جاتا ہے۔ سعدی، انوری اور نظامی کے مطالعہ نے ان کو موزونی طبع عطا کی جو ان کی شاعری میں معنویت پیدا کرتی ہے۔ خسرو کا دیوان جس کا نام تحفۃ العصر (1237) ہے، ان کی انیس سال کی ریاضت شعری کا حاصل اسی شاعری پر مشتمل ہے، جو جمالیات اور حسن کاری کا عمدہ نمونہ ہے۔

فطرت کے موضوع پر جمالیات کے حوالے سے اہم نام ولی دکنی ہیں جو شاعری میں ہم فطرت نگاری سے حسن اور لطف پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا تصورِ جمال بہت مستحکم ہے۔ ان کی جمالیات پسندی کی وجہ سے ان کو جمال دوست شاعر کا لقب ملا تھا۔ ان کی غزلوں میں سطحی باتوں کے بجائے حسن و عشق کا اپنا بیان ہے جسے انھوں نے کائنات کے ہر منظر میں تلاش کیا ہے حسن کی تلاش نے ان کے یہاں ایسی شعری فضا تخلیق کی ہے جہاں پھولوں سے بھرا اک باغ ہے جس کی ہر ہر کلی اپنی جداگانہ خوشبو لیے ہے۔ وہ ہر طرف کائنات کے بے حجاب حسن کا نظارہ کرتے اور مظاہرِ فطرت اور فطرت نگاری کو اپنے شعری تجربوں میں سموتے ہیں۔ ایسی فضا ہے کہ پڑھنے والا اس منظر کاری میں کھو جاتا ہے اور منظر کو حسین تر بنانے میں وہ کمالِ ہنر رکھتے ہیں۔ ولی کو حسین اور رنگین تصویریں بنانے میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ مصور رنگوں سے تصویر بناتا ہے۔ تصویر شاعر بھی بناتا ہے مگر اس کا میڈیم یعنی ذریعہ اظہار مختلف ہے۔ اس کی تصویر لفظوں سے بنائی ہوئی ہوتی ہے اور یہ فنی تدابیر امیجری یا پیکر تراشی کہلاتی ہے۔ ولی کو پیکر تراشی کا فن خوب آتا ہے۔ اس کا دیوان بے شمار رنگین تصویروں کا البم ہے اور ان میں جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ تشبیہ اور استعارہ تصویر کشی میں بہت معاون ہوتے ہیں۔ ولی کے کلام میں موسیقیت دوسری اہم خوبی ہے۔ دلکش ترنم سے وہ منظروں کو غنائیت اور آہنگ عطا کرتے ہیں۔ فطرت کا یہ مترنم بیان ان کے کلام میں ترتیب الفاظ اور پُر ترنم بحریں لے آتا ہے۔ جس سے موسیقیت جنم لیتی ہے جو جمالیاتی لوازم کا ایک حصہ ہے۔ ولی کے کلام میں گنگاو

جمنا کے بیانات چمپا، چمبیلی، موتیا گلاب کی بو باس محسوس ہوتی ہے۔ یہی ولی دکنی کی عظمت کا راز ہے جو صدیوں قائم رہے گی۔ میر تقی میر کو فطرت نگاری کے ضمن میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ ایمائیت، رمزیت اور کنایے اور اشارے کو انھوں نے کمال فن برتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو اگر جذبات کی شاعری کہا جائے تو بے جانہ ہو گا۔ پیکر تراشی کے وصف کو آزما کر میر نے فطرت نگاری کا حسن دوبالا کیا ہے۔ استعارہ اور تشبیہات کی معاونت نے ابہام حسن پیدا کیا اور ان کے کلام میں سرور و انبساط پیدا کرتے ہیں۔ ان کی نشاطیہ شاعری فطرت نگاری کے جمالیاتی پہلوؤں سے ہم آہنگ ہے اور یہ ہنر ان کو کلام کو آفاقی قدریں عطا کرتا ہے۔ ان کے شعر اپنی تاثریت کی باعث دل میں تیز دھار آلے کی طرح اُترتے محسوس ہوتے ہیں۔

میر کے نزدیک شاعری ایک ہنر ہے۔ ماہر شاعر جمالیاتی احساس کی تحریک کو اہمیت دیتے تھے۔ جمالیاتی تجربے میں ترتیب لفظیات کی طلسم کاری کہیے یا استعارے و تشبیہات کا درست اور برجستہ استعمال، قاری کے ذہن میں مسرت کا عنصر جنم لیتا ہے اور لفظوں سے بنی تصویریں قاری کے احساسِ جمال کو تقویت دیتی ہیں۔ اس مسرت بخش جمالیاتی تصویر کشی میں فطرت محرک اور کبھی کبھار خود تحریک بن جاتی ہے۔ لفظی مفاہیم سے قاری تجریدی سطح سے متعارف ہوتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر کی شاعری میں فطرت نگاری کا جمالیاتی زاویہ ایک ایسا تجربہ ہے جس میں جزئیات نگاری اور منظر نگاری کے ساتھ ساتھ حسن کاری سے شعری تہہ داری کو ابھارا گیا ہے۔ میر کے ساتھ ساتھ آتش ہمیں فطرت نگاری کے میدان میں جمالیاتی طرزِ نگارش وہ شاعری کرتے نظر آتے ہیں، جنھوں نے فطرت نگاری کو اپنی شاعری کا خاص حصہ بنایا ہے اور ان کے نزدیک شاعر مرصع سازی کا کام ہے اور الفاظ کو بندش دینا نگوں کو جڑنے کے مترادف ہے۔

> یہ ہے آتش کا نظریۂ شعر مطلب یہ کہ آتش کی رائے میں شاعر کا رنگین، دلکش خیال، تصویر بن کر شعر کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے اور اس خیال کی پیشکش میں شاعر لفظوں کو ایسے سلیقے سے ترتیب دیتا ہے جیسے کوئی جوہری نگینوں کو جڑتا ہے۔ تو آتش کا کلام اسی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔ آتش کی فنی تدابیر میں پیکر تراشی کے ساتھ ساتھ فطرت نگاری ہے۔ اس کو ایسی اعلیٰ تشبیہات، منفرد اندازِ بیاں اور معنی کاری سے ابھارتے ہیں۔[۱۹]

کلامِ غالب میں مظاہر فطرت کا بیان تخلیقِ حسن کا تیسرا اہم سرچشمہ ہے۔ مناظرِ فطرت میں باغ کا سفر، پھولوں کا کھِلنا، رنگوں کی کثرت، جوش بہار اور نغمۂ جوئبار غالب کے پسندیدہ مظاہر ہیں۔ غالب کا مسلک

خود یہی ہے کہ لطف اندوزی جہاں سے بھی ہو اور جس قدر ہو محبوب اور پسندیدہ ہے۔ نشاط زندگی کی علامت ہے۔ مظاہرِ فطرت کے ہمہ جہت پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں غالب کا قلم اپنے جوہر دکھاتے نہیں تھکتا۔ ان کی شاعری میں حسن معنی اور جمالیاتی آہنگ ملتا ہے۔ لفظوں کی نسبت تصویر کاری میں شاعرانہ کمال اور سرشاری بہار ان کے قلم سے پھوٹتی ہے کہ فطرت کا حسن، مصوری کا لطف گیتوں کی جھنکار اور پس منظری کیف و سرور ایک ایسی جمالیاتی شان ابھارتا ہے جو صرف غالب ہی کا حصہ ہے۔ غالب کے جہانِ شعر میں طلسماتی و داستانی تلازم کی جستجو اور تجربوں کا استعمال ملتا ہے۔

> وسعتِ معنی کے پیشِ نظر غالب نے صورت، تصویر، پیکر اور محاکات و تماثیل کی انتہائی خوب صورت، حد درجہ پر کشش اور معنی خیزی خلق کی ہے کہ جس میں ان کا جمالیاتی شعور مسلسل متحرک نظر آتا ہے اور ہم اس کائنات میں داخل ہوتے ہیں تو داستانی روایات کے احساس کے ساتھ صورتوں، پیکروں، تصویروں اور تمثالوں کے طلسمات کی گرفت میں آجاتے ہیں۔ بلاشبہ یہ ایک عظیم تخلیقی کارنامہ ہے۔ ان کی شاعری میں متحرک جمالیاتی تاثر ابھرتا ہے جس کا باعث فطرت نگاری ہے۔ ان کے یہاں موج حرکت و عمل اور جمالیاتی تحرک اور جدوجہد کی علامت کی صورت نظر آتا ہے۔[۲۰]

غالب کے کلام میں فطرت نگاری ایک منفرد جمالیاتی رنگ و روپ میں نمایاں ہوتی ہے جس سے احساس حسن اور جذبے کے تحرک کی حسی تصویریں ابھرتی ہیں گویا غالب لفظوں سے نہیں بلکہ رنگوں سے مصوری کرتے ہیں۔ فطرت نگاری اور گنجینۂ معنی کا حسین ارتباط غالب کے اشعار کو وہ جمالیاتی آہنگ بخشتا ہے جو سحر انگیز اور حسین ہے۔ مناظر کی اچھی اچھی تصویریں بنانے اور ان میں معنویت کے رنگ بھرنے میں غالب کا تخلیقی تصور اور فکری بلندی ظاہر ہوتی ہے معنویت کی جہتیں ابھرتی ہیں۔ جنگل، پھول، پیڑ، پودے غالب کی پسند ہیں اور طاؤس اور پرِ طاؤس کے رنگوں کو بھی اشعار میں سمویا ہے۔

لہو رنگ شعری تمثالیں، تحرک، معنویت کے گہرے احساس نے غالب کے شعروں کو جمالیاتی آہنگ عطا کیا ہے۔ ان کی شاعری میں حسن سبز، غبار سرمہ، سنگ زمرد، داغ لالہ، تم رنگ سیہ، دیدہ آہو وغیرہ تمام فطرت نگاری اور تصویر کاری کے زمرے میں آتے ہیں۔ غلام ہمدانی مصحفی کو جمالیاتی اندازِ شعری کے باعث جمالیاتی بحث میں اہم مقام حاصل ہے۔ ان کے یہاں محبت کی شدید کیفیتوں کے بجائے نرماہٹ کا

احساس ابھرتا ہے۔ روشنی اور دھندلکے کی جابجا تصویریں کہر آلود کیفیتوں کی ترجمان ہیں اور انھیں دھندلی تصویروں نے شاعر کے حسنِ کلام میں اضافہ کیا ہے۔ دل کش آفرینش آہنگ نقطوں اور ترکیبوں کے چناؤ میں کمال فن حاصل ہے اور حسن پرستی اور نفاست نے ان کے شعروں کو جمالیاتی غنائیت عطا کی ہے۔ ان کی عمدہ تراکیب فطرت اور مظاہر فطرت پر مشتمل ہیں۔ جرسِ غنچہ، قافلۂ نو بہار، تازہ نہالانِ چمن، اشکِ سر مژگاں، دامِ صحرا، نسیمِ سحری، برگ گل وریحان، جامۂ گل دور، حسرت کش نظارہ اہم تراکیب ہیں۔ مصحفی کے شعروں میں فطرت نگاری کے مبہم اور دھندلے نقوش نے ہی ان کی شاعری کو حسن وجمال کا پیکر بنایا ہے۔ خارجیت پر داخلیت کی خوشنما چادر مصحفی کی اعلیٰ فنکارانہ صلاحیتوں کا بین ثبوت ہے۔

> نظیر اکبر آبادی فطرت نگاری کے حوالے سے ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں فطرت کا جمالیاتی زاویہ نمایاں ہے۔ ان کی نظم نگاری کے ساتھ ساتھ غزل نگاری میں بھی جمالیاتی روایت کا تسلسل ملتا ہے۔ ان کا قلندرانہ انداز شعری تخلیق کائنات پر ہمیشہ حاوی رہا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی انتخابِ لفظیات پر غیر معمولی قدرت ہی جمالیاتی وصف ابھارنے کا باعث ہیں جب کہ فطرت کی جزئیات نگاری میں ان کا مطالعہ ایک منظر کی تصویر کشی میں ایک ایک ذرے کے حساب کی طرح ہے۔ مظاہرِ فطرت کے ہو بہو تصویر کھینچنا ایسا وصف ہے جو ان کے حسنِ کلام میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ حزنیہ شاعری سے نشاطیہ شاعری تک وہ فطرت کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔ نظیر کی تقریباً ساری ہی نظمیں گہری ہونے کے باوجود علامتی انداز رکھتی ہیں۔ ان کا آہنگِ شعر مقبول تھا۔ انتخاب الفاظ میں ترنم کے پھل سے ان کا شعری کلام مترنم تھا۔ پیکر تراشی سے ان کی نظمیں ایک مکمل مرقع ہیں۔ ان کی تشبیہات فطرت نگاری کا عکس ہیں اور ایک ہی شعر میں صبح سے شام تک کا منظر سمیٹ لینا نظیر ہی کا خاصہ ہے۔[۲۱]

> نظیر نے جب اردو غزل کے دائرے کو محدود پایا تو دوسری اصناف میں طبع آزمائی کی اور مثنوی اور قصیدہ کو چھوڑ کر فطرت نگاری کے پہلے نظم گو شاعر کا اعزاز حاصل کیا۔ بے شک نظیر پہلا نظم گو ہے جس نے زندگی کے متنوع اور وسیع پہلوؤں کو نظم میں ڈھالا۔۔۔ مناظرِ فطرت و معاشرے کو شاعری میں داخل کر کے اس کے دامن کو وسیع اور گلریز کیا۔ اردو شاعری اس سے پہلے تخیلات کے گورکھ دھندوں اور

محسوسات کے تاریک خانوں میں منقسم تھی۔(۲۲)

نظیر اکبر آبادی کے یہاں متنوع موضوعات میں فطرت نگاری کا عمل دخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو اردو کا چاسر کہا جاتا ہے۔ خوش آئندگی اور فطرت کی جیتی جاگتی تصویریں برصغیر کے موسموں کے تفصیلی حال، ان کی منظر نگاری کے آئینہ دار ہیں۔

> اپنے کلام کو دل کی دھڑکنوں کا ترجمان بنایا، ان موضوعات پر شاعری کا عنوان بنایا جن میں دیس کی فضا اور اپنی بہاروں کی مہک ملتی ہے۔۔۔۔ تمام عمران کی نظر کائنات کے وسیع و عریض علاقے پر مرکوز رہی اور اپنے مشاہدات و تجربات کو نظم کا جامہ پہنایا۔(۲۳)

مولانا محمد حسین آزاد کا نام شعری پیکر تراشی اور جمالیاتی فنی اقدار کی وجہ سے اہم ہے۔ محمد حسین آزد کو اردو کی جدید شاعری کا موجد اور بابائے آدم کہا جاتا ہے۔ آزاد فطرتاً نیچر پرست شاعر تھے۔ نیچر پر شعوری طور پر انھوں نے قلم اُٹھایا۔ مناظرِ فطرت کو قلمبند کرنے اور وارداتِ قلبی کے فطری اظہار میں انھیں جمالیاتی اسلوب و آہنگ کی بناء پر قدرت حاصل تھی۔ نئے شعراء نے اپنی نظموں میں تخلیقی امکانات کی شمولیت سے وسعتِ معنی سے جمالیاتی رنگ قید کرنے کی شعوری کوشش کی اسی کوشش کا حصہ تھا جسے نظیر اکبر آبادی نے اپنایا تھا۔ اردو کے روایتی گل و بلبل کے قصے اپنی دلکشی کھو رہے تھے اور یوں شاعری پر چھایا صدیوں کا جمود ٹوٹ رہا تھا۔ نظم کی صنف کے افق پر نمایاں طور پر جمالیاتی رنگ و آہنگ کے نمائندہ شاعر اقبال ہیں جنھوں نے وسعتِ مضامین اور فنی لوازم کے استعمال سے اپنی نظم کو آفاقیت عطا کی۔ اس ضمن میں ان کے معاصرین میں اہم نام چکبست، سرور جہاں، نادر کاکوروی، اسماعیل میرٹھی، نیرنگ، مجاز، جذبی اور ایسے بہت سے شعراء ہیں جنھوں نے اپنی نظموں میں جمالیاتی تاثر کو ابھارنے کے لیے فطرت اور مظاہرِ فطرت نگاری سے بہت کام لیا۔

اقبال نے اپنی فنی صلاحتیوں سے نظم کو ایک نیا معنوی اور لفظیاتی نظام دینے کے ساتھ ساتھ فطری لوازم استعاروں اور کنائیوں سے سجایا جس سے نئے تہذیبی تناظر کو تراکیب، تلمیحات اور استعاروں نے رنگ ڈھنگ عطا کیے۔ یہ نظمیں اقبال کے داخلی کرب کے ساتھ ساتھ فطرت پرستی کے میلان کی عکاس بھی ہیں۔ اقبال کی نظموں میں عظمتِ فطرت اور عظمتِ انسان پر بحث ہے۔ انسان کا دنیا میں قدم رکھتے ہی مظاہر کو دیکھ کر متجسس و متعجب ہونا، مظاہر کی حقیقت جان کر اس کے تجسس کی تسکین ہونا، مظاہر کو تسخیر کر کے انسانی فلاح کے لیے کارآمد بنانا اور فطرت اور اس کے مظاہر کی قوتوں کی تسخیر و تعریف کا موضوع اقبال کا پسندیدہ

موضوع ہے، وہ ستارے سے آگے جہاں کی تلاش کے علمبر دار ہیں اور اس سفر میں ایک جہاں نہیں بلکہ ایک کے بعد ایک جہاں کی تسخیر نظر آتی ہے۔ فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں ہو یا روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے اقبال کی مظاہراتی صلاحیتیں دیکھی جاسکتی ہیں َجہاں وہ مظاہرِ فطرت کو بطور پس منظر ایک دھندلے عکس کے طور پر استعمال کر رہے ہیں تو دوسری طرف ان فطرت کی پیدا کردہ چکاچوند سے فطرت کے رموز سے آشنا ہو کر تعمیر خودی کا فریضہ سر انجام دیتے ہیں۔ وہ آئینہ ایام میں انسانوں کا ابھرتا چہرہ دیکھتے ہیں۔ شاعرانہ حکمت سے فطرت اور حکیمانہ اندازِ فکر کو ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ نظم تسخیرِ فطرت کی مثال یہاں ناگزیر ہے۔

> احساسِ جمال اور احساسِ فطرت کے علاوہ اقبال کی نظر عمیق نے بھی ان کے فلسفے اور شاعری پر بڑے واضح اثرات مرتب کیے ہیں۔ لیکن غور کیجیے یہ نظر عمیق بھی ان خاموش و پر سکون لمحات ہی کی پیداوار ہے جو فطرت کی نرم گداز آغوش میں پہنچنے پر انھیں حاصل ہوئے اور جن کے سحر میں مبتلا ہو کر انھوں نے زندگی کو صرف ایک تماشے کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایسی نظر سے دیکھا کہ ان پر کائنات زندگی اور معاشرے کے بہت سے پہلو منکشف ہوتے چلے گئے۔ (۲۴)

اقبال کے نزدیک حسنِ زندگی کی اعلیٰ قدر اور شاعر حسن کا عکاس ہے وہ اپنے جذب دروں کو فطرت سے ہم آہنگ کر کے تصورِ حسن کو جمود نہیں دینا چاہتا۔ اقبال کا تصورِ حسن حرکی ترغیب ہے۔ وہ حسن اور احساس قلب سے تخلیق شدہ فن پارے کو من کی معراج کہتے ہیں۔ حسن ازلی کی تصویریں اقبال کی نظموں میں ذوق نگاہی اور ادراکِ حقیقت کائنات کا عنصر لاتی ہیں۔ اقبال کے نزدیک اگر کوئی فن کار زندگی کو فراوانی اور فروغ نہیں بخشتا تو اس کی مسرت و بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا اور اس نے زندگی کے حقائق کے اسرار دریافت نہیں کیے تو اس کا فن بے معنی ہو جاتا ہے۔

> ہر ایسا تخلیقی تجربہ میراث کی خارجی سطح کو چھوئے علامہ اقبال کے نزدیک نامکمل اور ادھورا ہے اس کے برعکس وہ تجربہ جو دلِ وجود کو چیر کر اشیاء اور فطرت کی تہہ کی خبر لائے تخلیقی تجربہ نہیں شمار ہوتا ہے۔ اقبال فطرتاً رومانوی مزاج کے مالک تھے اور ان کے طرزِ احساس اور طرزِ احساس میں فطرت سے قربت کی جابجا مثالیں ملتی ہیں۔ فطرت سے قربت میں ان کی مثال فطرتی شعراء سے کم نہیں۔ ان کے تصوراتی اور تخیلی وجدان کا محرک تھا۔ اپنے اردگرد سے گھبرا کر وہ فطرت سے ہم کلام ہو کر

روحانی اور ذہنی تسکین حاصل کرتے تھے۔[۲۵]

برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن[۲۶]

اقبال کے عارفانہ تجربوں سے رومی کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

مولانا جلال الدین رومی اور ان کے بعد اقبال کے ہاں عارفانہ تجربہ دراصل اس کے جمالیاتی تجربہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یا یوں کہہ لیجیئے ان کے ہاں عارفانہ تجربے کی اساس جمالیاتی تجربے پر استوار ہے۔ اس کا ثبوت عارفانہ تجربے کے بارے میں اقبال کا وہ تجزیہ ہے جو ان کی لغت تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ کے پہلے باب میں کیا گیا ہے۔[۲۷]

اقبال کے یہاں جمالیات کا پہلو فن میں جلال و جمال کی آمیزش سے ممکن ہے اور یہی اسلوب کسی فن کار کو اعلیٰ فن کار بناتا ہے۔

یوسف حسن خان فن کار اور فن کے حوالے سے اقبال کے نظریے کی وضاحت کرتے ہیں۔

جوشِ عشق کی بدولت اپنے دل و دماغ پر ایسی کیفیت طاری کر کے جسے بیان کرنے پر وہ مجبور ہو جائے، یہی کیفیت فن کی جان ہے۔ اس میں جلالی و جمالی دونوں عنصر پہلو بہ پہلو ہونے چاہئیں۔ اسلوب و ہیئت اسی کی دین ہیں۔

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است[۲۸]

اقبال کی نظموں میں مظاہر فطرت ترفع اور تنوع کی علامت ہیں جب بھی مظاہر فطرت جمود کا شکار ہوتے ہیں تو کیمیا گر جمود کو توڑ کر تحرک سے محبت تخلیق کرتا ہے۔ جس کو بطور دوا کائنات پر چھڑکانے سے نظامِ ہستی کا پہیہ چل پڑتا ہے۔ یوں جہاں کا یہ منظر رومانوی، سماجی اور تخلیقی حد تک جمالیاتی پہلوؤں کی تشکیل کا باعث ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

دراصل فطرت ہی تھی جس نے شاعر کی نظر عمیق، احساسِ وسعت اور احساسِ جمال کو صقیل کیا اور نتیجتاً ان کی نظموں میں گہرائی اور وسعت پیدا کی۔ یہاں نیچر کا خارجی حسن ہی نہیں وہ حسن کے اس پہلو تک بھی رسائی حاصل کرتے ہیں جو اپنی توانائی اور رفعت کے باعث عظمت کے مدارج تک پہنچ جاتا ہے۔

اقبال کے کلام میں ستارے کی علامت مختلف جہتوں سے سامنے آئی ہے۔ اسی طرح حقیت حسن نامی نظم میں اختر سحر کا فلک سے وہی تعلق ہے جو حقیقت زوال ہے جس کے پیغام میں شبنم کا راز فنا بنتا، دینا یوں محرم فلک کا زمین کو راز حسن بتا کر عناصر کو اس رازِ ہستی کے انجام سے غمزدہ کر دینا کبھی اقبال کے کلام کی معراج ہے کہ ایک عمدہ پیغام کو عناصر فطرت سے ہم آہنگ کر کے اس طرح انھوں نے ایک لازوال نظم تخلیق کی۔ (۲۹)

احساسِ جمال اور احساس فطرت کے علاوہ اقبال کی نظرِ عمیق نے بھی ان کے فلسفے اور شاعری پر بڑے واضح اثرات مرتسم کیے ہیں لیکن غور کریں تو یہ نظر عمیق بھی ان خاموش و پُر سکون لمحات ہی کی پیداوار ہے جو فطرت کی نرم و گداز آغوش میں پہنچنے پر انھیں حاصل ہوئے اور فن کے سحر میں مبتلا ہو کر انھوں نے زندگی کو نہ صرف ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھا بلکہ ایسی گہری نظروں سے دیکھا کہ ان پر کائنات، زندگی اور معاشرے کے بہت سے پہلو منکشف ہوتے چلے گئے۔ اقبال کی شاعری میں جمالیاتی وصف اور فطرت میں گہری مطابقت محسوس ہوتی ہے۔ فطرت کی پیکر سازی میں تو ان کا پورا آئیڈئیلزم ہی رومانوی اور فطرت سے قریب ہے لیکن مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ منظر میں ان کی خصوصی دلچسپی نے ان کی شاعرانہ مقبولیت کو فن کی جمالیاتی صداقتوں کے ذریعے اجاگر کیا ہے اور یوں وہ داخلی اور خارجی کائنات کے ادراک کو فنکارانہ صلاحیتوں سے جمالیاتی تجربے میں ڈھال دیتے ہیں۔

اقبال کی شاعرانہ معنویت داخلی اور خارجی کائنات کے ادراک کے ساتھ فارم اور ہیئت کی تعمیر کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ اقبال کے گھمبیر فلسفیانہ شاعری میں فطرت نگاری صوری اور معنوی امکانات اجاگر کرتی اور جمالیاتی وفور کے اظہار کا عمدہ اظہار یہ ہے۔ (۳۰)

اقبال کی نگاہِ فطرت صرف دنیاوی موضوع تک محدود نہیں بلکہ فطرت کی شعاعوں کو جذب کر کے وجدان صحیح اور جذبۂ صادق سے ممکنہ جمالیاتی پہلوؤں کو ابھارتی ہے۔ وہ فطرت پسندی سے بصیرتوں کے زاویے کو کھولتے ہیں۔ ذوقِ جمالیات کے عمدہ نمونے بھی پیش کرتے ہیں۔ اقبال کا آدرش محض ان کے من کی موج نہیں بلکہ اپنے علامتی استعاراتی انداز میں فطرت کو اپنے جذبوں پر طاری کر دیتے ہیں۔ اپنی شاعری کی اولین درس گاہ فطرت کے وہ شیدائی ہیں، سو لکھنے میں وہ فطرت کی تسخیر کو ہی موضوع رکھتے ہیں۔

اقبال کے ہم عصر فراق اپنے عہد کے ایسے رجحان ساز شاعر ہیں جنھوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے ادب پر گہرے اثرات چھوڑے اور گوپی چند نارنگ نے 'حسن و جمال کی بولتی روح کا شاعر' فراق کو قرار دیا ہے۔ کائنات کی تخلیق میں پائے جانے والے حسنِ آہنگ کی ترجمانی میں فراق کی شاعری مثالی ہے۔ کلام کا پر آہنگ جذبوں کے رسوں سے جنم لے کر حسیات و لمسیات کی شاعری میں ڈھل کر ہندوستانی تہذیب و روایت کی ترجمانی بن جاتا ہے۔

> اس عہد میں فراق ادبی روایات کے جلال و جمال کے آہنگ کی مکمل طور پر نمائندگی کرتے ہیں ۔ کلاسیکی روایات کے حسن و جمال کو خوب جانتے پہچانتے ہیں ان کی شاعری میں آہنگ جلال و جمال کا جو منفرد احساس ملتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔[۳۱]

مجید امجد کو فطرت نگاری میں ملکہ حاصل ہے ۔ خصوصیت سے نظم گوئی میں منظر کشی پر ان کی خصوصی گرفت ہے۔ سماجی ، رومانوی ، دونوں ہی پہلو ان کی شاعری کے اوصاف ہیں مگر جمالیاتی دلکشی بھی نمایاں ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں فطرت کے جمالیاتی زاویے ان کے علامتی نظام ، حساسیت ، انفرادی طرزِ احساس اور الفاظ کے انتخاب میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ مختلف تخلیقی تجربات و تکنیک ہیئت کاری کے ساتھ زندگی اور فطرت کا عمیق مشاہدہ اور پرکھنے کی مبادات نے ان کی شاعری کو ایک ایسا انوکھا اور منفرد اسلوب دیا ہے جہاں احساسِ غم کے ساتھ جذبے کی پہنچ سے تخلیق کار کا جمالیاتی وجدان اُبھرتا ہے۔ غم کی فنکارانہ طور پر تہذیب نے اس المیاتی کیفیت کو تہ دار نظموں میں کائناتی موضوعات دیے ہیں۔ طلوعِ فرض، توسیع شہر، پٹواری، امروز ایسی ہی نظمیں ہیں جن سے فطرت نگاری کو علامتوں اور استعاروں میں بروئے کار لا کر اس کائنات کی رنگا رنگی کو جمالیاتی اسلوب دیا ہے۔ زندگی اور فطرت سے جڑے حوالوں نے کائناتی قلب کی دھڑکن کی آواز کو محسوس کیا ہے۔ ان کی نظموں میں فطرت کے حوالوں کی حسنِ کاری اور علامتی استعاراتی نظام مستحکم ہے۔

آنکھوں میں ممکنات کی طغیانیاں لیے
تو ساحلِ حیات پہ حیراں کھڑی رہی
دُور اک تڑپتی ناؤ ، افق کے نشیب میں
موجوں کی سیڑھیوں سے اُترتی چلی گئی[۳۲]

(اور آج سوچتا ہوں۔۔۔۔)

تنگ پگڈنڈی سرِ کہسار بل کھاتی ہوئی
نیچے، دونوں سمت، گہرے غار منہ کھولے ہوئے
آگے، ڈھلوانوں کے پار، اک تیز موڑ، اور اس جگہ
اک فرشتے کی طرح نورانی پرتولے ہوئے[۳۳]

(اک کوہستان سفر کے دوران)

ابد کے سمندر کی اک موج جس پر مِری زندگی کا کنول تیرتا ہے!
کسی ان سنی، دائمی راگنی کی کوئی تان زردہ کہ وارہ برباد
طلوع و غروبِ مہ و مہر کے جاودانی تسلسل کی دو چار کڑیاں
یہ کچھ تھرتھراتے اجالوں کا روماں، یہ کچھ سنسناتے اندھیروں کا وقت[۳۴]

(امروز)

حسین چاند ستاروں کی انجمن کے ایاغ
تباہی تری کر یوں کے ستمگوں
اک ایسے شہر خموشاں پہ بھی ہیں لہرائے[۳۵]

(آوارگان فطرت سے)

مجید امجد نے اکیسویں صدی کی سفاکانہ مفاد پرستی کا مداوا کرتے ہوئے اپنی شعری کائنات کو فطرت نگاری اور حسنِ جمال عطا کیا ہے۔ اور یہ عمل ان کے یہاں تسلسل ادراک اور آفاقیت کے ساتھ ساتھ جمالِ فطرت کا عکاس بھی ہے۔ فرد کے فطرت سے ٹوٹے تعلق کو اعادہ دینے میں مجید امجد نے عناصرِ فطرت کے تناظر کی وسعت اور آسودگی سے کام لیا ہے حسنِ ترتیب، آسودگی اور جمالیاتی وفور سے بھری ان کی نظمیں بلاشبہ فطرت نگاری کی عکاس ہیں۔ رات، شام، صبح، سورج، چاند، بارش، ہوا، امید، پھول اور روشنی کی علامتوں سے کیفیت اور کشمکش کے امتزاج کا کام لیا ہے۔ وفورِ جذبات کی صورت پذیری میں حسن کاری اور فطرت کے کرداروں سے مخصوص جذباتی فضا کی تشکیل کی گئی ہے۔

منیر نیازی اپنی شاعری میں انوکھے اور مربوط اور غیر مربوط استعاروں اور پیکر سازی کے لیے مقبولیت رکھتے ہیں۔ ان کی نظمیں حقیقت کا استعارہ ہیں۔ سو ایسے امیج کی صورت سامنے آتی ہیں جو تجریدی حسن رکھتا ہے۔ وہ انگریزی شعراء کی طرح وقت کے بہاؤ کو کاٹتے ہوئے اسے کوئی مرکز رُمانیت دیتے ہیں اور

اس کے لیے ایک امیج کا استعمال ان کی نظموں میں منتشر اجزا میں تلاش وحدت بن جاتا ہے۔ زمانے کی رہائی کے لیے اس انوکھے تجربے سے چھوٹی چھوٹی نظموں میں حسن پیدا کیا گیا ہے۔ ان کا مثالی اسلوب امکانات کے در وا کرتا نظر آتا ہے۔ رنگوں کا استعاراتی اشارہ ان کی شاعری میں جمالیات کا منبع ہے۔ شعری فضا ایک ایسے کش مکش میں مہکتے موسم سے تخلیق ہوتے ہیں۔ 'دشمنوں کے درمیان 'شاخ اور ماہ' میں تمثال کاری میں صحرا کے ہزاروں زاویے ملتے ہیں اور جمالیاتی طرز احساس کے منفرد تجربے ہیں۔

منیر کی تمثالوں میں کائنات کی ایسی تصویریں ہیں جن میں فطرت کی عکاسی بھرپور انداز میں ہے۔ یہ تمثالیں ایک خواہش ادراک کا حاصل ہیں۔ ایک تخلیقی بے چینی ہے جو منیر کو مشاہدے اور زماں و مکاں کے مطالعے میں مصروف رکھتی ہے۔

فطرت نگاری میں منیر کے تخلیقی باطن کی تصویریں ہیں۔

؎ تابشِ خورشید میرے جسم میں ہے اے منیر
چشم کو شب حیراں ہے مرے پر تو سیار سے[۳۶]

؎ صحن کو چمکا گئی بیلوں کو گیلا کر گئی
رات کی بارش فلک کو اور نیلا کر گئی[۳۷]

رنگ ملال میں رنگ جمال گھل مل جاتا ہے اور نفسیاتی الجھنوں کو راہ ملتی ہے۔

؎ شہر کی گلیوں میں تیری تیرگی گریاں رہی
رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا[۳۸]

موسموں کا بیان ہو یا موسموں کی خارجی کیفیات کا اظہار ہو منیر کو کمالِ فن حاصل ہے۔ خصوصاً موسم برسات اور ساون رت اور اس کے متعلقات کے بیان کے حوالے سے، طاؤس، شب تار، ساون کی جھڑی، گیلی بیلوں رات، بارش، فلک اور نیلاہٹ کا بیان ان کی تصویر کاری کی عمدہ مثال ہے۔ میرا جی اردو ادب میں ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں فطرت نگاری کا استعمال جدیدیت کے طرز پر کیا گیا ہے۔ میرا جی کے ناآسودہ جذبات فطرت سے وابستہ ہو کر آسودگی میں ڈھل جاتے ہیں۔ وزیر آغا کے نزدیک لمحہ بھر کا کیف، لمحاتی سکھ اور جدائی اور دوری کا غم میرا جی کی محبت کا نمایاں پہلو ہے اور ہر نظم میں چھلکتا ہے۔

جہاں میرا جی محبت کی کیف آور کیفیات کے بیان کو شعری اسلوب میں لاتے ہیں وہیں آکاش، گنگا،

چاند، تاروں، طوفان، دن رات کے منظر علامتوں کی شکل میں استعمال ہوتے ہیں اور یہ عناصر جمالیاتی کیفیت کو ابھار کر قاری کے انبساط کو جنم دیتے ہیں۔ مفارقت کو ملن سے اہم قرار دیتے ہوئے میر اجی کا اذیت پسندی کا عنصر بھی شدتِ تار کو ابھارنے کا باعث ہے۔ دور سے چمکتے ہوئے تارے دوری سے ہی حسین دکھتے ہیں اور محبت کی کشمکش میر اجی کے دل کی کسک بن جاتی ہے۔ ہندوستانی فضا کا بیان میر اجی کا پسندیدہ موضوع ہے جہاں انھوں نے اپنی کیفیات کا اظہار کیا ہے۔ وہیں جنگلوں، ندی نالوں، جھاڑیوں درخت، ٹہنیوں اور پتوں اور روشنی اور تاریکی کی آمیزش کو استعاروں میں استعمال کیا گیا ہے۔ جنگل کا استعارہ ان کی نظموں میں ہندوستان کی قدیم تہذیب کی مخصوص بود و باش کے حوالے کے طور پر آیا اور پھر جنگل اور اس کی کیفیات کے حوالے سے چاند، پریوں، رات، کومل، ہرے پتوں کا بیان جنگل کے گیت میں ڈھل آتے تھے۔ وہ موسموں کی جادو گری، ساون کی گھٹاؤں اور تیکھی برساتوں کو بیان کرتے ہیں۔ فطرت ان کی نظموں میں علامتوں کی صورت نمودار ہوتی ہے۔ جنگل، پنچھی، سمندر کو علامتی صورت دے کر ان کی معنویت کو جمالیاتی فنکاری سے برتا گیا ہے۔ ہندی، نوجوان، رخصت، آوارہ پنچھی، آدرش، مجاور اس کی انوکھی لہریں، ایسی نظمیں ہیں جہاں فطرت کا جمالیاتی آہنگ بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

'مشرق و مغرب کے نغمے' میں تلمیحات، اساطیر اور دیومالائی نقوش کی تشکیل میں فطرت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ سنجوگ، ترقی پسند ادیب، ایک ہی کہانی، ایک سفر ایسی نظمیں ہیں جہاں دھرتی کی پوجا کے ساتھ ساتھ جذباتی اور جمالیاتی وفور بھی قابل ذکر ہے۔ دوسرے لفظوں میں میر اجی نے اپنی جنم بھومی سے خون حاصل کیا اور اسی لیے ان کے ہاں زمین کی خوشبو، حرارت کے رنگ نمایاں ہیں۔[۳۹]

میر اجی کی نظموں کا ابہام ہی دراصل ان کی شاعری کا حسن ہے۔ میر کے بعد ان کی شاعری بھی دھند کا تاثر لیے ہوئے ہے۔ مشاہدہ جب ابہام کی کوکھ میں جنم لیتا ہے تو پیدا ہونے والی کیفیت مجاز کی ہوتی ہے۔ استعارہ مشاہدے کی ندرت کو بڑھا کر اسے حسن بخشتا ہے۔ الہامی خواص سے جڑی میر اجی کی شاعری فکری بُنت اور دکھیا سایہ اس کا مرکزی کردار ہیں۔ میر اجی کی جمالیات ہمیں باغی وحشی تخیل، دھندلے اندھیرے راتوں کی صورت سناتی ہے، واہمے کے جنگل میں تخیل کے ارضی پیکر تراشے، میر اجی قدیم ہندوستانی تہذیب کو بیان کرتے ہیں۔ ان کی قوت واہمہ مضبوط اور قدرت خاصی مستحکم ہے۔ موزونیت اور جمال سے سجی ان کی نظمیں جمالیاتی منظر کاری کا نمونہ ہیں۔

وہی آغوش جو اک غنچے کی مانند نظر آتا ہے
وہی غنچہ جو کسی گلشن شب رنگ کے دامن میں چھپا بیٹھا ہو
پیڑ کی ایک لچکتی ہوئی ٹہنی کو ہوا کا جھونکا
اپنی لہروں سے ہلاتے ہوئے چل دیتا ہے
اور پھر شاخ بھی بن جاتی ہے اک لہر، مجسم خوشبو[۴۰]

(برقع)

کبھی کوئی چشمہ ابلتے ہوئے پوچھتا ہے اس کی چٹان کے اس پار کیا ہے؟
مگر مجھ کو پربت کا دامن ہی کافی ہے، دامنِ میں وادی ہے وادی میں ندی
ہے ندی میں بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ[۴۵]

(سمندر کا لاوا)

یونہی ابلتا رہے ہمیشہ پر شب کا چشمہ
مگر وہ چشمہ جو چند لمحوں میں اک درا کے بیکراں بھی
پھیلتے پھیلتے ہر اک شے پر چھا گیا وہ[۴۶]

(آدھی رات کے بعد)

تخلیقی متن مبہم ہونے کے باوجود مکمل ابلاغ رکھتا ہے۔ خزینہ اظہار سے سجی صحیفۂ عشق کی یہ نظمیں لمحاتی جمالیات کی عکاس ہیں َ جہاں لمحہ ہی فلک کا چاند اور لمحہ ہی تارا ہے۔ گلستاں، پربت اور صحرا، سمندر کے بلاوے کی تین اہم علامتیں زندگی کے اتار چڑھاؤ کی علامتیں ہیں جس سے فینتاسی منظر اور پس منظر کی صورت ابھاری گئی ہے۔ ہر شے سمندر سے آئی اور سمندر میں جا ملے گی۔ یہ سمندر زندگی کا سمندر ہے۔ سو میرا جی ہر شے سے گریزاں سمندر کی پکار کو سنتے ہیں۔ دن کے روپ میں رات کہانی، عکس کی حرکت، شام کو راستے پر، افتاد، محبوبہ کا سایہ، محبت، فنا جیسی نظمیں ایسی ہی جمالیات پر مبنی ہیں جو ابہام کی اختراع ہے۔

شاعری کے کسی سنجیدہ طالب علم سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ شاعری اپنی آخری حدود میں حقیقت نامعلوم کا اشاریہ ہے۔ یہ حقیقتِ اظہار اور ابلاغ سے گریزاں، اور طالب اظہار اور ابلاغ سے گریزاں طالب اخفا ہے۔ اس کی فطرت ہی یہ ہے کہ ظاہر ہونے سے بچتی ہے مگر شاعری ہمیشہ اس حقیقت پر کمند انداز

ہونے کی کوشش کرتی رہی۔ یہ حقیقت تو قابو میں نہیں آتی مگر شاعری ایک ایسا آئینہ ضرور تیار کر دیتی ہے جس میں عکس جھلملانے لگے یا کم از کم وہ نیم ظاہر ہو جائے۔ گھونگھٹ میں چھپے ہوئے محبوب کی طرح حقیقت کی یہ جلوہ نمائی شاعری کو الہام بنا رہی ہے۔ الہام ابہام کے بغیر ممکن نہیں اور راز کھل کر بھی راز رہتے ہیں۔

> میر اجی نے ابہامی جمالیات کو اردو نظم میں ایک ہیئت بخشی، ذائقے اور مزاج کی صورت سے آشنا کیا۔ سوال کیا جا سکتا ہے کہ میر اجی نے نظم کے دھارے کے رخ کو تبدیل کر ایک نئی سمت عطا کی ہے اور ان کی نظموں کا حوالہ فطرت نگاری میں جمالیاتی زاویے کی عکاسی میں قابل ذکر ہے۔ (۴۳)

علی سردار جعفری نے ۱۹۴۷ء کے بعد اپنے شعری رویے میں ترمیم کرتے ہوئے زورِ خطابت کو دھیما کیا اور نئی امیجری اور انتخاب لفظیات و تصورات سے پیکر تراشی شروع کی جس سے ان کی شاعری میں پبلو نرواور لوئی آراگان کے تصورات کے اثرات شامل ہوئے۔

> 'پتھر کی دیوار''ایک خواب'اور 'پیرہن شرر'میں شامل نظمیں ان کے بدلے ہوئے لہجے کی عکاس ہیں۔ ان میں نئی امیجری اور نئی لفظیات نے گہری جاذبیت پیدا کی ہے۔ پھر بھی ان کی اکثر نظمیں بالواسطہ شاعری کے ذیل میں آتیں۔ سردار جعفری حسی پیکر قوت سے استعمال کرتے ہیں۔ بالخصوص 1947ء کے بعد کی نظموں میں ان کے یہاں تجریدی بیان کی کمی آئی ہے لیکن ان کی شاعری پھر بھی کبریٰ رمزیت سے عاری ہے۔ (۴۴)

اولوؤں کے پتھر، دشت میں پھول کھلنے کی خواہش، خون کی بارش رک نہ سکنے کا المیہ، سناٹوں کے ہاتھ پتھر ختم نہ ہونے کا نوحہ اور بالآخر ایک ایسی تنہائی کا ذکر ہے جو وجودِ انسانیت کا مقدر رہے۔ لفظیاتی لحاظ سے صحرا، پتھر، اندھیرا، کانٹے، پھول، بارش ان کے محبوب الفاظ ہیں لیکن ان کو نئی امیجری میں ڈھالنا ایک اصل فنکار ہی کا خاصہ ہے۔ شاعر کے داخلی جذبات، ٹھوس اور مرئی عناصر فطرت کی شکل اختیار کر کے زندگی کے المیے کی کہانی سناتے ہیں لیکن یہ المیہ اپنے اندر ایک جمالیاتی حسن کاری رکھتا ہے جس کے لیے شاعر کی نظموں میں عناصر فطرت جمال آرا ہیں۔ نیم روشنی اور ذو مفہومیت ان کی شاعری کی شناخت ہیں اور یہی ابہام کاری دراصل ان کی نظموں کا پوشیدہ حسن ہے دوسرے فطرت کے حوالے سے رمزیت اور ایمائیت جس کے لیے علامت تمثیل اور پیکر تراشتے ہیں ۔ وہ ان کی شاعری میں حسن معنی اور حُسن خیال کی جمالیات کا باعث

ہیں۔ضیاء جالندھری کو رومانوی شعراء میں بہت مقام حاصل ہے۔ ان کی شاعری حسیاتی اور معنیاتی سطح پر فطرت نگاری کے جمالیاتی پہلوؤں کی ترجمانی کرتی ہے۔ ان کے یہاں گزر جانے والے وقت کا خوبصورت تصور ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظم انسان، عظیم ہے خدایا"، کا ذکر ناگزیر ہے جہاں یہ تخاطب جمالیاتی لہروں میں جذب ہے اور عظمت انسانی کی تلاش کے وجودی کرب میں غلطاں نظر آتا ہے۔ انسانی تاریخ کے اس حوالے میں نظم میں فطرت نگاری اپنی پوری آب و تاب سے نظر آتی ہے۔ نظم بے حسی میں زندگی ایک سرد لاش کی طرح ہے اور سرد ہوا، خشک پتے، احساس تنہائی، سونے راستے اس کی نظموں میں لاحاصل انتظار اراس کے صلے میں حاصل ہونے والی احساسِ تنہائی جو جدید انسان کا مقدر رہے۔

ضیاء جالندھری کی نظموں میں امیجز کی معنویت قارئین کے احساس جمال کو تقویت دیتی ہے۔ جہاں جہاں زندگی کی معنویت ان پر کھلتی ہے۔ وہاں ان کے یہاں زندگی کا متحرک تصور ان پر کھلتاہے اور "سرِ شام" کی شاعری سے "دمِ صبح "تک وہ زندگی کے سبھی رنگوں اور کیفیات کا وجود فطرت نگاری کی صورت بیان کرتے ہیں۔ صبح سے شام تک نامی نظم میں وقت کو فطرت نگاری کے رنگوں سے سجاتے نظر آتے ہیں۔ زندگی سے مکالمہ محبوبہ کے جمال کی صورت جڑے ہوئے معرفت کا بیان اپنے اندر بے پناہ جاذبیت اور دلکشی رکھتاہے۔ مغلوب زندگی سے یہ تعلق اپنی معنویت اور رنگارنگی کے باعث ضیاء کی شاعری کو احساس کی بلند سطح تک لے جاتاہے۔ روایت وجدت کی واردات جب مظہر فطرت کی علامتوں میں ڈھلتی ہے تو اسکا سلسلہ فکری و تہذیبی روایت سے جڑ جاتاہے۔ غم گسار ویرانے کا، اچانک، بجھی ہوئی آگ، دکھاوا، یہ بہار، زمستاں کی شام، بے حسی ، بھول، آخر کار مسکن کی شام میں منظر نگاری اور فطرت نگاری کے جمالیاتی زاویے نمایاں ہیں۔

دنیا کے ہر بڑے شاعر کی طرح فیض بھی اپنا معنی اور نئی زبان تخلیق کرتے ہیں۔ اس کے لیے وہ کلاسیکی روایت سے اکتساب کرتے ہیں اور یوں ان کی شاعری میں آنے والا اسلوبیاتی امتیاز معنیاتی امتیاز کے ساتھ ساتھ جمالیاتی اُپج بھی پیدا کرتے ہیں۔ ان کے شعری اظہارات الگ ہیں۔ سینکڑوں لفظوں، ترکیبوں اور اظہاری سانچوں سے پرانے مفاہیم کو ترک کر کے نئے اظہار کے پیرائے تخلیق کیے۔ وہ تخلیقیت کے جادوئی طریق سے تازہ کارانہ احساس جنم دیتے ہیں۔ ان کے یہاں فطرت، مظاہرِ فطرت اور فطرتِ انسانی کی جہتوں کا بیان ملتاہے۔

ان کے یہاں رات اور صبح کا استعارہ نئی جمالیاتی شان سے استعمال ہوا ہے۔ رات، درد، غم اور ظلم کا کتھارس کرتاہے۔ اسی نسبت سے تاریکی اور روشنی کا تلازمہ سماجی، سیاسی اور فکری تغیرات کے عکاس ہیں۔

استعارے اور علامتوں کی ندرت سے ان کی نظمیں معمور ہیں جو ایک نئی امیجری کی تخلیق کرتے ہیں جو حد درجہ پر تاثیر ہے۔ ستاروں کے کاروانوں کا کھو جانا اور مہتابوں کا نور، ایسا ہی استعاراتی پیرایہ ہے۔ فیض کی نظموں میں جمالیاتی و معنیاتی رنگ و آہنگ ہیں۔ فیض کی انفرادیت ہے کہ ان کے ہاں رومان پرور جذبات سے لے کر سیاسی و سماجی زاویوں، عوام کے دکھوں کی ترجمانی اور سیاسی احتجاج کے ساتھ ساتھ تبدیلی کی آرزومندی ملتی ہے۔

فیض کے علائم و رموز معنیاتی اعتبار سے غیر معمولی احساسات لیے ہوئے ہیں۔ اور ندرت اظہار رکھتے ہیں۔ جس سے پرانے لفظوں، علامتوں اور استعاروں کے ایک نئے مفہوم کی ترسیل ہوتی ہے اور امیجری مرتب ہوتی ہے جو کہیں کہیں مشرشعری روایت اور کہیں کہیں مغربی شعری روایت کے زیرِ اثر ہے۔ ان کی نظموں کا یہی جمالیاتی زاویہ سماجی مسائل کا ترجمان ہے اور وہ اس کی وجہ باغی نہیں بلکہ ایک صدی کے شاعر قرار دیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر ناہید قاسمی کے مطابق ہے:

> یوں تو فیض کا پہلے ہی فطرت سے لگاؤ کم تھا اب یہ جو ایک دم تبدیلی آئی اس سے یہ تعلق خارجی حیثیت میں ٹوٹ گیا لیکن داخلی طور پر ناتا قائم ہو گیا۔ فطرت کے خوب صورت امیجز حاصل کر کے انھوں نے جدید نظم نگاری کو ایک حسین راہ پر ڈال دیا۔ اس سے مقصود اچھے انداز اور اچھے سے بیان بھی ہو گیا اور شعری حسن بھی برقرار رہا۔ (۴۵)

فیض احمد فیض کی مقبول زمانہ نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ' میں بھی فیض احمد فیض نے فطرت اور مظاہرِ فطرت کو بطور علائم استعمال کیا ہے۔ محبوب کے حوالے سے فیض کے جذبات ایک خاص تہذیب کے عکاس ہوتے ہیں۔ فیض پیکر تراشی میں بھی فطرت نگاری کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی نظم موضوعِ سخن اس حوالے سے اہم ہے۔ یوں تو فیض کا پہلے ہی فطرت سے لگاؤ کم تھا لیکن سماجی دردمندی اور ربط انسانیت کے موضوع فیض احمد فیض کے یہاں رومانوی پس منظر میں آتے ہیں۔ ان کا اشتراکی نظریہ ان کی شاعری سے غنائیت، نرمی اور داخلیت سے گہرے احساس کو مٹا نہیں سکا۔

فیض کی روایتی شعری زبان جہاں کلاسیکی روایت کی صورت میں آتی ہیں وہیں ان کے لب و لہجے کا رنگین رچاؤ روایتی علامتوں اور استعاروں کو سامنے لاتا ہے۔ تمثال نگاری نظم نگاری میں نئے پہلو نہیں کیونکہ اردو شاعری کی قدیم روایت اور کلاسیکی شعراء نے عمدہ تمثال سازی کی ہے۔ جمالیاتی فطرت نگاری کی تخلیقی اپج

اور کلاسیکی روایت کی جھلک ہمیں ناصر کاظمی کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ ناصر کاظمی نے فطرت نگاری کے حسیاتی تنوع کو محسوس کیا بلکہ اپنی شاعری میں فطرت نگاری کے عمدہ تمثال کاری کی ہے۔

برگ نے اور دیوان کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو ناصر کی غزل میں فطرت سے لگاؤ کا رجحان بہت غالب ہے اور اشعار میں قدرت کے تنوع مظاہر و مناظر اپنے بھرپور رنگوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ سرو کے درخت، سرسوں کے پھول، گھاس کے ہرے سمندر، فاختائیں، کونجیں، لال کھجوریں، چلتا دریا، چاند تارے اور ڈھلتی رات میں ایسے مناظر اُن کی غزل میں فطرت نگاری کی مختلف صورتیں ظاہر کرتے ہیں۔ ان مظاہر فطرت سے لگاؤ کے باعث ناصر کے ہاں فطرت کا رجحان بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن اس سلسلے میں جب تک فطرت کے بارے میں ان کے عقائد سے اعتنانہ کیا جائے۔ فطرت کے ان رنگوں کی معنویت کھل نہیں سکتی کیوں کہ فطرت کے بارے میں ناصر کاظمی کا رویہ رومانوی شعراء سے مختلف ہے۔ ناصر کاظمی کی امیجری ان کی شاعری میں جمالیاتی رنگ سے اتری ہے۔ اردو غزل میں ان کی تمثالیں اردو غزل میں تمثال کاری کا خوش آئین اشاریہ ہے۔ ان کی امیجری کو دیکھ کر تازہ پکچر گیلری کا خیال آتا جہاں رنگارنگ تصویریں شائقین کے ذوقِ جمال کو بڑھاتی ہیں۔ فطرت کے استعارے ان کے نزدیک زندہ علامتیں ہیں۔[۴۶]

پھر کونجیں بولیں گھاس کے ہرے سمندر میں
رت آئی پیلے پتوں کی تم یاد آئے[۴۷]

اختر کی شاعری کی فضا، فضائے فطرت ہے جہاں ہر سو فطرت کے دلفریب نظارے ہیں اختر کی کم و بیش ہر نظم میں حسن فطرت کا جمالیاتی اور رومانی پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔

اختر شیرانی کا تخیل انہی مخصوص مضامین پر پرواز کر کے تجدید کے سبب ضیا دیتا ہے۔ اختر حسن کے حواسی شعور، تخلیق حسن اور مظاہر تخیل پر مکمل عبور رکھتے ہیں۔ تخیل کثرت وفور مظاہر کو تصویر میں ڈھالا جاتا ہے اور فطرت اس رومان کا حصہ بن جاتی ہے جو اختر کے کلام کا خاصا ہے۔ اختر بیک وقت بت گر مصور اور مغنی بھی ہیں۔[۴۸]

ان کی شاعری میں نظمیت اور رعنائی پہلو ہی جمالیات کی وجہ سے ہے۔ موسیقی کی تخلیق مترنم بحور و قوافی اور لچکیلے الفاظ اختر کی بنائی ہوئی متحرک تصویروں کو سنوارتے ہیں۔ اختر کے یہاں صرف منظر نگاری نہیں بلکہ شگوفوں کے کھلکھلانے اور چاند کے پیار سے آکر جھانکنے کا منظر بھی ملتا ہے۔ غیر مرئی اشیاء اور عناصر

کو دھندلے نقوش میں ابھار کر فلسفیانہ کمال سے استعمال اختر کا سحر بن جاتا ہے۔ اختر کی شاعری میں بیک وقت شیلے اور کیٹس کے فن کے اتحاد کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اختر نے یہاں افق پر موجزن آوارہ گھٹاؤں کا نمود، ستاروں کے سمندر اور مہتابوں کے جزیرے ملتے ہیں۔ حواسیہ انداز کے باعث مظاہر فطرت اور خارجی مظاہر اور فطرت انسانی دل کو متاثر کرتے ہیں اور یہ حسن پسندی حسنِ قدرت اور حسنِ صداقت کی صورت جمالیات میں ڈھل کر اختر کی شاعری کو حسنِ فطرت عطا کرتے ہیں۔ اقبال کے ہم عصروں میں جوش ملیح آبادی کو نظم نگاری میں اتنی شہرت حاصل ہوئی اور فطرت نگاری کے باعث انہیں شاعرِ فطرت کا خطاب ملا۔ ان کی شاعری عشق، مناظرِ فطرت کی عکاسی اور انقلاب کی شاعری ہے۔ الفاظ وتراکیب کا عمدہ اور برجستہ استعمال ان کی شاعری میں بلند آہنگی پیدا کرتا ہے۔ رموزِ فن، آہنگ اور عصری حسیت نے ان کے کلام میں کثیر الجہتی بکھراؤ پیدا کر دیا تھا لیکن فطرت سے فطری لگاؤ کی وجہ سے ان کی فکر کی انتہاؤں کے ڈانڈے فطرت نگاری سے جا ملتے ہیں۔ عشق کو وہ فطرت کا فریب سمجھتے تھے لیکن فطرت کے ساتھ ان کے تعلق کی مضبوطی کا اعتراف ناقدین نے بھی کیا ہے۔

اختر شیرانی کے یہاں عورت کے جیتے جاگتے وجود کا اعتراف اور فطرت سے ان کے لگاؤ اور تصویر کشی کے باعث انہیں شاعرِ رومان کہا گیا۔ اختر شیرانی نے اپنی نظموں کی تشکیل و تخلیق میں فطرت اور عناصر فطرت کو معاون رکھا ہے اور استعاروں و تشبیہات، اشارے و کنائے کے لوازم شعری سے سجا کر ان کو رومانوی جمالیاتی رنگ و آہنگ بخشا ہے۔ معین احسن جذبی کا نام جدید شعری جمالیات کے حوالے سے اہم ہے۔ اگرچہ وہ ترقی پسند ہیں لیکن ان کے لہجے کی یاست آمیزی اور دھیمی گرج ہی ان کی وجہ مقبولیت بنی اور ان کا احساس غم، روایت کی پاسداری، احساس کرب کی حساسیت، رجائیت کا مثبت انداز فکر سب مل کر تازہ کاری کی ایک جمالیات کے اسلوب میں مل جاتے ہیں۔ جذبی نے فطرت نگاری تو اپنے تخلیقی مزاج کا حصہ رکھا اور رومانوی، جذباتی اور تخلیقی نوعیت کی تخلیقات میں فطرت کو کلاسیکل رچاؤ سے شاعری میں شامل کیا ان کی شاعری میں فراق کا رچاؤ اور قدیم کلاسیکی روایت کے رنگ موجود ہیں۔

وزیر آغا کا نام جدید نظم نگاری کے ضمن میں قابلِ ذکر ہے۔ وزیر آغا کی نظموں میں نفسیاتی مسائل کے بیان کے ساتھ ساتھ معنویت اور تہ داری بھی ہے۔ انھوں نے فطرت نگاری کو اپنی نظموں میں شدومد سے استعمال کیا ہے۔ دھند، ستاروں، آفاق، چٹانیں، برف، سبز پیڑ، جنگل، ہوا، بادل، پرند، پھول پیڑ، شجر، تارے، بوندیں اور فطرت کے ایسے ہی عناصر ان کی نظموں میں عمدگی سے استعمال ہوئے نظر آتے ہیں اور شعری

جمالیات کا اسلوب بناتے ہیں۔

کاغذ پہ گرتی بوندوں کا نم پھیلتا گیا
مصرعوں نے لفظ بننے سے انکار کر دیا
تاروں کی راکھ بھیگی پلکوں پر جم گئی
ٹھنڈی ہوا نے آہ بھری اور تھم گئی(۴۹)

(دھوکا)

وزیر آغا کی نظموں میں فطرت اپنے جمالیاتی رنگ و آہنگ سمیت نظر آتی ہے۔ بحر کو وہ بھی کبھی مرئی اور کبھی غیر مرئی انداز میں شعری لوازم کے برتتے ہوئے کلام کا حصہ بناتے ہیں۔

پھر اک دن
وہ گھنے جنگل سے
خوشبو کی طرح نکلا
پہاڑی کے قریب جا کر رُکا(۵۰)

(پھر ایک دن)

ہوا بادل کو چھاتی سے لگائے پھر رہی ہے
اسے وہ تھپکیاں دیتے، بھی
جھولا جھلاتی ہے
کبھی لوری سناتی ہے
مگر بادل کو جانے کیا ہوا ہے
کہ وہ اک تار بس روتا ہی جاتا ہے(۵۱)

(ہوا کو کیا خبر!)

رنگوں والی سیڑھی چڑھ کر
آسمان کو دیکھو
تم بھی آسمان کو دیکھو!!!(۵۲)

(کیوں دکھ اوڑھتے)

روشنی تھی آئنوں کا اک نگر

کپکپاتی صورتوں کا ازدہام
اوس کی بوندوں کا پیہم سلسلہ
مضطرب عکسوں کا اک برہم جہاں(۵۳)

(روشنی سے بات کر کے دیکھ لی)

تصدق حسین خالد کو نظم نگاری کی بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے ان کی نظمیں بھی اپنے جمالیاتی رنگ و آہنگ کی بدولت مقبول عام ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظمیں خارج و داخل کی منظر کشی اور صدا بندی کرتی جمالیاتی زاویے کی ترجمانی کرتی ہیں۔ وہ خود کو فطرت کا قدیم لمس اور روئیدگی کا ثمر کہتے ہیں۔

خمیدہ پیڑوں پہ ٹمٹماتی حنائی شمعیں
صدائے صرصر کی منتظر ہیں
ہواؤ آؤ
انہیں بجھاؤ(۵۴)

(تسخیرِ شہر)

آفتاب اقبال شمیم کی بہترین نظمیں ان کے فطرت سے جمالیاتی تعلق کی عمدہ تصویر کشی کرتی ہیں۔ ان شعراء کی نظموں اور غزلوں میں تمثالی استعاراتی و علامتی طرز اظہار سے نہ صرف تہذیب قدیم کی بازیافت ہوتی ہے بلکہ ایمائیت اور آرزومندی سے فطرت کی عکس بندی کے جمالیاتی پہلوؤں کی عکاسی بھی ہے۔

ب۔ پاکستان شاعرات کی نظموں میں فطرت کی عکاسی کا جمالیاتی زاویہ

ا۔ یاسمین حمید:

یاسمین حمید کا ادبی سفر تقریباً بیس سال سے جاری وساری ہے انہوں نے صرف ادب نہیں بلکہ آرٹ اور تعلیمی شعبوں میں بھی اپنی علمی و ادبی خدمات سر انجام دی ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں میں پس آئینہ، حصار بے درودیوار، آدھا دن اور آدھی رات اور تھا بھی ایک سراب شامل ہیں۔ ان مجموعوں پر مشتمل کلیات دوسری زندگی کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ آپ کی علمی خدمات میں اکادمی ادب کے جریدے پاکستانی لٹریچر میں شائع شدہ شاعری اور اردو افسانے کے انگریزی تراجم بھی ہیں۔ آپ کو اس جریدے کی ایڈیٹر ہونے کا

اعزاز بھی حاصل رہا ہے۔ یاسمین حمید ملکی اور بین الاقوامی شاعروں اور سیمیناروں کا حصہ رہی ہیں اور ان کی خدمات کے اعتراف میں ان کو ہجرہ ایوارڈ، ڈاکٹر علامہ محمد اقبال ایوارڈ، احمد ندیم قاسمی ایوارڈ اور فاطمہ جناح میڈل برائے ادب شامل ہیں۔ آپ نے ۱۹۷۲ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ ایس۔ سی کی ڈگری حاصل کی اور کویت انٹرنیشنل سکول آف پاکستان میں تدریسی فرائض سر انجام دیتی رہی ہیں۔ بعد میں انہوں نے پاکستان آکر ایک معتبر تعلیمی ادارے کی بنیاد رکھی۔ یاسمین حمید کی شاعری دراصل ان کی ذات کی سچائی ہے۔ درونِ ذات کی شکست وریخت سے اپنی شعری فضا بناتی ہوئی اس شاعرہ پر کبھی کبھی بدونِ ذات کا سناٹا بھی در آتا ہے جس کی آواز کہیں کہیں ان کے اشعار اور نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ ایسا سناٹا کہ وہ بسا اوقات وہ تنہائی میں سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہیں کہ وہ جاگنے والوں میں کیوں اپنا نام لکھا بیٹھی ہیں۔ ان کی شاعری میں سمندر جیسی کشادگی، صحرا جیسی وسعت اور جنگل جیسی اداسی جگہ جگہ ملتی ہے گویا ان کے شعر، لفظ اور آواز جنگل کی طرح ہمیں اپنی طرف بلاتے ہیں۔

یاسمین حمید کی شاعری اور بالخصوص نظموں نے اپنی شعوری کیفیات اور قلبی واردات کے اظہار سے شعری ادب میں اپنی جگہ بنائی۔ ان کے یہاں زندگی کا جیتا جاگتا شعور، منفرد طرزِ احساس کے اظہار سمیت ملتا ہے جو زندگی سے ہم آہنگی رکھنے کے ساتھ ساتھ جمالیاتی زاویہ بھی رکھتا ہے۔ انسانی فطرت اور فطرت سے منسلک تمام تر عناصر کو دھیمے لہجے والی اس شاعرہ نے معنوی رنگارنگی عطا کر کے ایک مختلف زاویے سے روشناس کرایا ہے۔ وہ باطن کے سفر سے عرفان ذات کی منازل طے کرنا چاہتی ہیں اور راستے کے ہر منظر کو اپنی نظر کے زاویے سے تصویر کرتی جاتی ہیں۔ درون ذات کے تخریبی اور تشکیلی عمل کو شعری خوش اطواری سے ایک تخلیقی عمل میں ڈھال دیتی ہیں۔ یاسمین حمید کی نظموں میں تخلیقی سطح کی وارفتگی ملتی ہے۔ ان کی نظمیں نہ تو رومانویت کی شیرینی لیے ہوئے ہیں نہ ہی سماجی گھمن گھیریوں میں لپٹی نام نہاد خودسری ہے بلکہ ان کی شاعری میں دیے کی مدھم روشنی ہے۔ وہ زندگی کی خارزار وادیوں کو پھولوں کی وادی دیکھتی ہیں۔ یہ ان کا جمالیاتی زاویہ نگاہ ہے جو آگ میں بھی حُسن و دلکشی تلاش کر لیتا ہے۔ کسی بھی دور میں تخلیق کار کی تخلیق اُس کی فنکارانہ صلاحیتوں کا ثبوت بنتی ہے۔ یہ چیزوں کو دیکھنے کا اُس کا مخصوص زاویہ نظر ہے جو مثبت بھی ہے اور شاداب بھی ہے۔

> یاسمین کے کلام کی جو معنویت بحیثیت مجموعی دامنِ دل کھینچتی ہے وہ اس کا مخصوص طرزِ احساس ہے جس سے وہ افراد، اشیا اور موضوعات کا مشاہدہ اور پھر مطالعہ کرتی

ہے۔۔۔اسی طرزِ احساس نے یاسمین کی نگاہ کو وہ مخصوص زاویہ مہیا کیا جس میں وہ
پھیلی دنیا اور زندگی کو دیکھتی، سمجھتی اور پرکھتی ہے اس ضمن میں وہ محض عورت بن
کر شعر کو جذبات کی اُبلتی ہنڈیا نہیں بنا دیتی(۵۵)

صنفِ نظم میں یاسمین حمید کو مِل جذبوں کے ساتھ طرزِ احساس کی سادگی اور تازگی بھی ظاہر کرتی ہیں۔ عصری ہم آہنگی اور آگہی نے جہاں نئے رنگوں سے بھرا ایک کینوس دیا ہے وہاں انکشاف ذات نے کئی خوش رنگ پھول کھلائے ہیں۔ یاسمین حمید کی شگفتگی، تہہ داری اور وسعتِ خیال نے مل کر فطرت اور فطرت سے متعلقات کو نظموں میں استعمال کیا ہے اور ان کے تخلیقی تجربے کی اُپج اور تازہ کاری نے مجرد فکری مسائل کو سلیقے سے دیکھا ہے کہ جس سے ایک گہری اُداسی کی کیفیت نے جنم لیا۔

۔۔۔میری ہستی کے جنگل میں
کہیں کہیں پر ہلکی ہلکی سی روشنی ہے
مگر کچھ کبھی نہیں ہو گا
یہ ننھی سی کرن
گھمبیر تاریکی میں رستہ بھول جائے گی۔۔(۵۶)

(یہاں کچھ نہیں ہو گا)

یاسمین حمید کی نظمیں انسانی رویوں اور جذبوں کے تسلسل اور صناعی کے نادر نمونے ہیں۔ ان کے پانچ شعری مجموعوں میں سے آدھا دن آدھی رات کو بہترین شعری مجموعے کا ایوارڈ بھی ملا ہے جب کہ فنا اک سراب کو احمد ندیم قاسمی ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔ یاسمین حمید کلیات دوسری زندگی کے نام سے چار مجموعوں جن میں فنا بھی ایک سراب، آدھا دن آدھی رات، حصار بے در و دیوار، پس آئینہ پر مشتمل ہے۔

فنا ایک سراب میں ۱۰۰ سے زائد نظمیں ہیں جن کا مطالعہ کیا گیا تو ۶۵ فی صد نظموں میں جمالیاتی زاویہ نگاہ نظر آتا ہے۔ یاسمین حمید رات سے متعلق اس تاثر کی تردید بھی کرتی نظر آتی ہیں کہ مشاہدات کی دنیا گھر کا آنگن اور محبت کی رو پہلی رو تک ہی محدود ہوتی ہے۔ پروین شاکر کے بعد یاسمین حمید کو نمایاں طور پر ایسی شاعرہ کہی جاتی ہے جن کے ہاں جمالیاتی اور رومانوی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ ان کے مختصر تجربات کی اپج اور نیا پن یقیناً شاعرات میں ان کے قد و قامت کو بڑھاتا نظر آتا ہے۔ یاسمین حمید کے یہاں فطرت نگاری کا جمالیاتی زاویہ اپنی پوری آب و تاب سے روشن نظر آتا ہے۔ ان کی دنیا پوری فطرت اور مظاہرِ فطرت پر مبنی نظر آتی

ہے۔ سورج، چاند، ستارے، سیاہ پہاڑ، صحرا اور سب سے بڑھ کر سمندر ان کی نظموں میں ایک تخلیقی تجربے کی صورت میں ڈھلتا نظر آتا ہے۔ مظاہرِ فطرت ان کی نظموں میں صرف پس منظر نہیں بلکہ ان کی ہمجولی نظر آتے ہیں اور اپنی احساساتی سطح کو مظاہرِ فطرت نے یوں ہم آہنگ کرتی نظر آتی ہیں کہ کائنات اور اجسامِ فلکی خود اظہار میں ڈھل جاتے ہیں۔ وسعت کائنات اور تخلیقی تجربات کی اپج نے ایک جمالیاتی ہم آہنگی ان کی نظموں کو عطا کی ہے۔ عورت کا تجربہ اور شاعرہ کا طرزِ احساس جب گھل مل جاتے ہیں تو ایک گم شدہ سمت کھلتی ہے جو کہ تازہ ہوا اور توانائی کا باعث ہوتی ہے۔ ان دیکھی سمتوں کو چھو لینے اور رفاقت اور تعلق کی محرومیوں کا بیان ان کے یہاں ملتا ہے۔ لفظ کاری سے وہ ماورائی لفظی تصویریں بناتی ہیں۔ جہاں وہ شاعرہ سے بڑھ کر حیاتی مناظر کو جگا دینے والی مصورہ اور شاعرہ دکھتی ہیں۔ اگرچہ ان کے یہاں بھی رومانویت اور سماجی رویے ملتے ہیں مگر ان کی کل نظموں کا جائزہ لیا جائے تو جمالیاتی طرز ادا حاوی نظر آتا ہے کیوں کہ ان کی شاعری معلوم سے نامعلوم زمانوں کی دریافت کا سفر ہے اور یہ ہی زندہ شاعری کی نشانی ہے کہ اس میں جدت اور جمالیاتی فنکاری موجود ہو۔ وہ کنارے پر کھڑے ہو کر کنارا ڈھونڈنے کے ہنر میں سحر کی روشنی میں چاند تارے ڈھونڈ لانے کا فن جانتی ہیں۔ فطرت سے رومان ہے جو بالآخر جمالیاتی اظہار میں ڈھل جاتا ہے۔ پڑھنے والا ان کی نظموں کی حسن کاری کے سحر میں ڈوبا رہتا ہے۔ فنا ایک سراب کی ۵۵ نظمیں (۲۰۲۲ء) آدھا دن اور آدھی رات (۱۹۹۲ء) کی ۶۰ سے زائد نظمیں، بے خبر پیڑوں کی خواہش کی قریباً ۸۰ نظمیں جب کہ حصار بے در و دیوار (۱۹۹۱ء) کی ایسی نظموں کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو تقریباً ۶۰ فی صدی سے زائد ایسی ہیں جن میں فطرت کا جمالیاتی زاویہ سماجی اور رومانوی زاویہ پر غالب آرہا ہے۔ سو ان کو ہم بدرجہ اتم فطرت کی جمالیاتی شاعرہ قرار دے سکتے ہیں۔ اس بنا پر اس تحقیق میں یاسمین حمید کو فطرت کی جمالیاتی اظہار کی شاعرہ کے طور پر دیکھا گیا ہے۔

یاسمین حمید کو اپنی ہم عصر شاعرات میں یوں بھی انفرادیت حاصل ہے کہ وہ اپنے تخلیقی اظہار میں روایت اور جدیدیت کے حسین امتزاج کو پیش کرتی ہیں جس کے پسِ منظر میں ایک گہرا کائناتی مشاہدہ و مطالعہ ہے۔ ان کی نظموں میں رومانویت روایتی نہیں بلکہ ایک نئے طرزِ احساس کی پہچان کرواتی ہے جو ان کے جمالیاتی ذوق نظر کا ترجمان ہے۔

افق تک میرا صحرا کھل رہا ہے
کہیں دریا سے دریا مل رہا ہے

اسی تخلیق کی آسودگی میں
بہت بے چین میرا دل رہا ہے (۵۷)
بلندیوں کے
پستیوں کے ہم سفر
بناؤ تو
زمین پر
فضاؤں میں جو راستہ نہیں بنا
وہ کیا ہوا (۵۸)

(PK754)

کشافِ ذات ان کی نظموں کا خاصہ ہے اور فطرت اور عناصر فطرت کے امتزاج سے ان کی نظمیں ایک شاہکار میں ڈھل جاتی ہیں وہ قارئین کو ایک ایسی نامانوس فضا میں لے جاتی ہیں جہاں نا سمجھ آنے والی حقیقتیں بھی دھندلی ہونے کے باوجود بھلی لگتی ہیں یہ احساس جمال جس کی بدولت وہ بادل پر سفر کر سکتی ہیں اور خواب میں تصویر بنا سکتی ہیں۔ فطرت بے کرانی کی تفسیر بخشتی ہے اور جیتے جاگتے سفر کو روشن کر دیتی ہیں۔

ستارے میرے کمرے میں نہیں ہیں
آسماں پر ہیں۔۔۔
اگر یہ پاس بھی ہوتے تو کیا ہوتا (۵۹)

(فنا بھی ایک سراب)

یاسمین حمید کی نسائی حسیت جب کائناتی تعلق کی تشریح و توضیح کرتی ہے تو ان کے شعری منظر نامے میں بہت واضح دکھائی دینے والا تاثر فطرتی تعلق ہے۔ ان کی شعری فضا میں جابجا ہمیں فطری عناصر کے کلیدی الفاظ، بادل، ستارے، ہوا، جنگل، آسمان، ساحل، آگ ستارے، پرندے، اندھیرا وغیرہ خاص طور پر نظر آتے ہیں یوں لگتا ہے کہ شاعرہ بے اختیاری طور پر ایسے الفاظ کو اپنے مصرعوں میں سموتی ہیں جو فطری ماحول سازی کرتے ہیں اور ٹھوس تجربات کی تلخ حقیقتوں کو لطافت اور دبازت عطا کرتی ہیں۔ یوں ان کی نظمیں زمانی و مکانی حدود سے ماورا محسوس ہوتی ہیں۔ یاسمین حمید کی نظموں میں رومانویت، جمالیاتی رنگ و روپ میں ڈھلی نظر آتی ہے وہ ایک ایسی رومانوی شاعرہ کے طور پر سامنے آتی ہیں جنھوں نے اپنے جمالیاتی ذوق نظر کی فطرت

سے آبیاری کی ہے اور خوابوں اور خیالوں کی دنیا کو بسایا ہے۔ وہ اپنی مثبت طرزِ فکر سے ریت میں پھول کھلانے کا ہنر جانتی ہیں۔ آتش عشق اس رومانویت کو جلا کے راکھ کرنے کے بجائے دھیمی آنچ پر سلگنے کی کیفیت دیتی ہے۔ عشق کی یہی جیتی جاگتی کیفیت اور رومانوی احساسات، ماضی پرستی اور فطرت سے نشاط آوری کی سرشاری ان کی رومانویت کو ایک جمالیاتی رنگ میں ڈھال دیتی ہے۔

اس کے ہاں خشک موسم میں بھی خوشبو کا سفر جاری رہتا ہے وہ پس نقش بھی ایک نقش بنائے رکھنے کا عزم رکھتی ہے اور زندگی کے بارے میں اس کا نقطہ نظر یہ ہے کہ اگر ہوا کی وجہ سے رہ گزر پر چراغ نہ جل سکیں تو گھروں کے اندر چراغوں کو جلا کے رکھنا چاہیے وہ نفی کے مقابلے میں اثبات کی شاعرہ ہے۔ شجر کے اندر مستقبل میں پھول نکلنے کے انتظار میں بیٹھی ہوئی شاخِ گل، یاسمین کے فن کی نہایت بلیغ علامت ہے۔ اس اعتماد نے اسے کار گاہِ حیات کے کسی بھی مرحلے پر مایوس نہیں ہونے دیا۔ اُڑنا جو پرندوں کی فطرت ہے۔ یاسمین شوقِ پرواز تو رکھتی ہیں مگر اس فن سے نابلد ہیں اور یہ ان کے یہاں ایک محرومی کا سلگتا تاثر لے کر آتا ہے۔

آسماں کے نیلگوں پھیلاؤ میں
کتنے پرندے اُڑ رہے ہیں
اپنی شاخوں سے بندھے ہیں
پھر بھی کیسے اُڑ رہے ہیں
مجھ کو اُڑنا بھی نہیں آتا
فلک کے بے کراں گنبد میں
رستہ بھولنے کی آرزو ہے
اور مجھے اُڑنا نہیں آتا[۶۰]

(Catharsis)

نجیبہ عارف یاسمین حمید کی شاعری کے بارے میں لکھتی ہیں:

> اس فضا سازی کا دوسرا عنوان ان کا لہجہ ہے جس میں ایک بھاری سکوت اور ٹھہراؤ نمایاں ہے اس میں بے صبری، عجلت پسندی اور بے تابی نہیں۔ صبر، سکون اور انتظار کی حوصلہ مندی ہے۔ یہ لہجہ ان کی شخصیت کے دبیز پردوں کا عکاس ہے۔ یاسمین حمید کی دنیا میں خاموشی اور تنہائی کا راج ہے زیادہ بھیڑ بھاڑ نہیں ایک میں ہوں ایک تم ہو۔[۶۱]

اس نظم میں جمالیاتی رنگ ملاحظہ ہو:

۔۔۔مجھے ترتیب دینا تھا اور تم بھی محض ایک خیال ہی ہے۔ ایک سایہ سا ہے۔
سرابی وسعتوں کو
راستے تجویز کرنے تھے
مجھے قدموں کو لمبی مسافت کا یقین دینا تھا
پیروں میں بگولے اور ہاتھوں پر باندھے تھے
ساتھ لینا تھا مجھے اُس روشنی کو
جو عذاب وخواب کے ٹکراؤ سے پھوٹی تھی
اپنے آپ سے اک عہد کرنا تھا
سفر آغاز کرنا تھا
سمجھنا تھا
عقب میں ایک بستی جل رہی ہے
اور میری پشت پر آنکھیں نہیں ہیں(۶۲)

(سفر آغاز کرنا تھا)

یاسمین حمید کی نظموں کے جائزے میں یہ بات سامنے آتی ہے۔ ان کی بیشتر نظموں کے عنوان فطرت نگاری سے وابستہ ہیں مثلاً ایک اور دن گزر گیا۔ اس شام نے اُس صبح گھنے پیپل!، یہ دن طویل تھا، پاؤں رکھ زمین پر، آدھے جواب کے بعد، ہوا کی لوح پر، ستارے، آزاد کر دو سب پرندے، چڑیا کی پیامنی سے، بادل تو ہر موسم کا بادشاہ ہے، پانی پہ چلتا ہے گو! سمندر سامنے ہے، خشک زمین پر پھول اُگایا، خزاں کے دن میں شاخ پر گلاب ہے، شجریتوں کو اپنے ڈھونڈتا ہے، میری آنکھ کے تارے ہو۔

زاہد حسین 'فنا خواب اور سراب' کی شاعری کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> یاسمین کی شاعری میں ہم فٹ پاتھ، بھٹکی راہوں اور بے پناہ تاریکیوں کے راستے پر گامزن حقیقت کی حیرت سے پھٹی آنکھیں اور ان کی آنکھوں کی بانجھ پتلیاں دیکھتے ہیں۔ شاید یاسمین حمید بھی ماضی کے خواب قریوں میں آباد شاعروں، مورت گروں، نقش گروں اور خواب گروں کی طرح ایک پُر امن معاشرے، خوب صورت دُنیا کی تمنائی ہیں۔ جو ابد گیر و ازل گیر ظلم و جبر کے شکار انسان کا دیس ہے۔

یہی آرزو، یہی آدرش ہے جو انہیں خود مکرمی پر مجبور کرتا ہے۔[۶۳]

یاسمین حمید نے اپنی شاعری میں سمندر کے کئی تلازمے اور علامتیں استعمال کی ہیں۔ سمندر سے وابستگی ان کی تنہائی کی مظہر ہے۔ منزل کا تعین نہ ہونا، رہنما میسر نہ ہونا، سفر کی الجھنیں بڑھتی جانا، تنہائی روز ازل سے مقدر ٹھہرے تو خوابوں کی شکستگی کا عمل شروع ہوتا ہے۔ سنہری خواب اور خواہشات بے مراد ٹھہرتی ہیں تو ایک اُداس تھکن انسانی شخصیت میں اُتر آتی ہیں۔

ہم کو بھول جاتا ہے
کس طرف کو جانا ہے
کس طرف سمندر ہے
کس طرف کو رستے ہیں
بے حساب پتھر ہیں
کس طرف ہوا کا رُخ
ہم کو بھول جاتا ہے
وقت سے بہت پہلے
ایک وقت ہوتا ہے
رات سے بہت پہلے
ایک رات ہوتی ہے
بات سے بہت پہلے
ایک بات ہوتی ہے
بات سے بہت پہلے[۶۴]

(بات سے بہت پہلے)

میں شاعر ہوں
مری تہذیب میں بھیگے ہوئے موسم کی نرمی ہے
میں جب پتھر کو چھوتی ہوں
وہ بارش میں بدل جاتا ہے
تم پتھر نہیں ہو

اور تمھیں بارش سے بھی رغبت نہیں ہے
تم مسافر ہو
تمہارے رات اور دن آنکھوں سے اُلجھتے ہیں
تعاقب کے پرانے کھیل میں
لفظوں کی گنجائش نہیں ہے
اور میں شاعر ہوں
میرے ہونے نہ ہونے کا بھی قصہ
تم سے ملتا ہے
تمہارے دل سے ملتا ہے (۶۵)

ممتاز مفتی کہتے ہیں کہ یاسمین حمید کا کلام یوں انفرادیت سے بھرا ہوا ہے جیسے موتیا خوش بو سے بھرا ہوتا ہے۔ یاسمین حمید کی شاعری کے جمالیاتی پہلوؤں پر نظر کی جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ شاعرہ کے یہاں جمالیاتی طرزِ احساس مکمل تخلیقی شعور اور فنکارانہ احساس و اظہار کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ یہ وہی احساسِ جمال ہے جس کے بارے میں ٹی ایس ایلیٹ نے اظہارِ خیال کیا تھا۔ شاعرہ فطرت کو لے کر رومانویت کے جس جمالیاتی زاویے کی عکاسی کرتی ہیں وہ ان کے تخلیقی اعتماد کا بین ثبوت ہے۔ یہ ہم جہات بھی ہے اور موضوعات و شعری تجربات کی صورت میں ان کے یہاں فطرت اپنے جمالیاتی رنگ و روپ سے جیتی جاگتی اور سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ ایک عام فنکار جن چیزوں کو معمولی اور سطحی سمجھ کر ان کی معنویت کو نہیں سمجھتا یاسمین اپنی تخلیقی اور مشاہداتی وصف کی بناء پر اسے ایک ایسے طرزِ احساس میں ڈھالتی ہیں جو ان کی نظموں کو انفرادی احساسِ تعمیم دیے ہوئے کائناتی وسعتوں کو اپنے اندر سموتا ہے۔

یاسمین حمید کی نظموں میں فطرت کے اظہار کے لیے کنائے اور استعاروں کا استعمال عام ہے۔ ان کے کنائے اور استعارے کے اپنے اندر دوہرے مفاہیم رکھتے ہیں ان کے یہاں سمندر، شجر، سورج، بارش، برف، صحرا، دھوپ، پھول، پھل، خوشبو جیسے کنائے عام ملتے ہیں لیکن سب سے بڑھ کر سمندر کا کنایہ استعمال ہوتا ہے۔ یاسمین کے یہاں سمندر روایتی شاعری جیسا نہیں ہے بلکہ ان کے مخصوص اور انوکھے طرزِ احساس نے سمندر کو ساحل اور لہر کے تلازمات سے بڑھ کر زندہ پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ ان کے جمالیاتی مشاہدے اور سمندر کو شعری عبارت میں پرکھنے کا انداز، شعر میں دو درجن سے زیادہ زاویوں اور معانی میں استعمال کیا

گیا ہے۔

ایک سمندر جس کے ساحل ریگستانی
ایک سمندر جس کا انت سے کالا جنگل
ایک سمندر جس کے سارے سبز کنارے
ایک سمندر جس کی سر پر نیلا پربت
ایک سمندر جس کے پار اُفق کی لالی
ایک سمندر جس کی لہر اکے سمت سوالی
ایک سمندر جس کے چاروں اور سمندر
ایک سمندر جس میں ایک سمندر گم ہے
ایک سمندر جس کی تہہ میں ایک سمندر گم ہے
ایک سمندر جس کی تہہ کے اندر تم ہو
ایک سمندر جس کی موج یہ میرا گھر ہے[۶۶]

(Mosaic)

یاسمین حمید کی نظموں میں ان کے ذاتی احساسات کو کائناتی استعاروں اور کنایوں سے اس طرح امتزاج کیا گیا ہے کہ اظہار کی سطح پر معنوی شعور و احساس کے نئے دروازے کھلے ہیں۔ اگر یوں کہا جائے کہ یاسمین حمید کی شاعری میں زندگی اور کائناتی صداقتوں کو سمجھنے کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے اور ماہرانہ اسٹروکس سے جمالیات اور فطرت سے رومان کو ابھارا گیا ہے تو بے جا نہ ہو گا۔ خالدہ حسین ان کے جمالیاتی طرزِ احساس کی وضاحت ان لفظ میں کرتی ہیں۔

"مقامِ مسرت ہے کہ پروین شاکر اور اس کے معاصر گروپ کے بعد ایک ایسی شاعرہ اپنے پورے قدو قامت کے ساتھ منظر شعر پر متمکن ہوئی ہے جس کا تخلیقی تجربہ Cosmic ہے اس کے ہاں علم و شعور آگہی، معلومات نہیں ایک تجربے کی صورت ظاہر ہوتے ہیں۔ یاسمین حمید کی دنیا پوری کائنات پر مبنی ہے۔ سورج، چاند، ستارے، سیارے، پہاڑ، صحرا اور سب سے بڑھ کر سمندر، پانی، بے انت، اس کے مستقل رفقاء کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ مظاہر فطرت اس کے احساسات و جذبات کے صرف پسِ منظر نہیں بنتے، وہ انہیں اپنا ہم جولی محسوس کرتی ہے ۔۔۔ منفرد لفظوں کی

تصویریں ہمیں ماورائی پینوراما میں لے جاتی ہیں۔ کبھی کبھی وہ ایک ماہر مصور بن جاتی ہیں
جو موقلم سے چند ایک سٹروکس میں پورا حسیاتی منظر جگا دیتا ہے۔(۶۷)

یاسمین کے جمالیاتی طرزِ احساس نے ان کی نظموں کو ایک جمالیاتی روپ رنگ اور فطری انداز بخشا ہے۔ فطرت سے انسان کے انمٹ رشتے کی وضاحت ان کے یہاں ایک جمالیاتی رنگ و آہنگ لیے اُبھرتی ہے۔

پھول اور پتے
خوشبو اوڑھے
رنگت پہنے
جھکے، چھپے
سہمے، سہمے
مجھ سے باتیں کرتے ہیں
اور میری باتیں سنتے ہیں۔۔۔
میری باتیں
اپنے دھیان میں اُلجھی باتیں
ساتھ ہوا کے اُڑتی باتیں
ابر کی کالی آنکھ سے گرتی(۶۸)

(بہار)

یاسمین حمید کی نظموں کو ہم رومانوی حوالوں اور زاویوں کو ہم رنگ، اسلوب، آہنگ اور ڈکشن سبھی حوالوں سے دوسری شاعرات سے منفرد قرار دے سکتے ہیں اور فطرت کے لیے ان کا خصوصی زاویہ احساس ان کے تخلیقی شعور کا واضح حوالہ ہے۔

رضی مجتبیٰ کے الفاظ میں:

یاسمین حمید کی شاعری میں اظہار کے یہ دونوں پہلو اُبھرتے ہوئے ملتے ہیں۔ انھوں نے ذاتی رومانوی، احساس سے لے کر اس کائنات کے بڑے بڑے سوالوں، حیات و موت کی حقیقت جسم اور روح کے رشتے، سچ کی تلاش، حاصل حیات جیسے معاملات کو اپنی شاعری میں اس طرح سمیٹا ہے کہ شاعری کا عمل لذت اندوزی سے زیادہ احساس کی

تشکیل کا کام کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہاں شاعری ساری گھمبیرتا کے باوجود شاعری رہتی ہے۔ چیستاں نہیں بنتی۔۔۔[۶۹]

خود یاسمین حمید اعتراف کرتی ہیں کہ:

سو شعر میں واقعات کا بیان نہیں بلکہ انہیں محسوس کرنے کا انداز تخلیق کار کی شناخت بنتا ہے۔ انفرادیت مفہوم سے زیادہ شعر کی فضا میں بولتی ہے۔ شعر کی فضا میں لفظی تصویروں کے ساتھ ساتھ شاعری کے تخلیقی وجود کی توانائی اور اس کے ذہن، اس کی فکر اور جذبے کے مناسب امتزاج سے پیدا ہوتی ہے۔ شاعر، شاید زبان سے تو جھوٹ بولتا ہو لیکن جھوٹ لکھ نہیں سکتا۔ اگر وہ واقعی شاعر ہے تو یہ اس کے لیے ممکن ہی نہیں۔ جہاں وہ اپنے وجود کی سچائی سے منحرف ہوا وہیں ٹھوکر کھائی۔[۷۰]

یاسمین حمید کی شاعری کی انفرادیت شاعری میں حجاب کو اپنانا ہے وہ حجاب کے حسن کا اعتراف بھی کرتی ہیں یہی خوش سلیقگی ان کی نظموں کو مصنوعی جذبوں کے بجائے فطری رویوں کی طرف مائل رکھتی ہے۔ ان کا اندازِ نظر مثبت ہے اور وہ زندگی کے مثبت پہلوؤں کی ترجمانی کرتی ہیں۔

دریا کی روانی دل میں اُترے گی
کہیں پر ریت آنکھوں میں چبھے گی
اور کہیں پتھر مری رفتار سے الجھیں گے
سبزہ زار بھی آئیں گے
پھر سُوکھے درختوں کی قطاریں
اور پھر اک شہر
پھر ویران رستہ
پھر کوئی جنگل، ہرا جنگل
کہ اس کے بعد کوئی اور رستہ
ان گنت رستے[۷۱]

(صلیب بر دوش)

یہ پتھریلے ستارے ہیں
بدن کی خاک میں اُڑتے

ازل سے روشنی کا وِرد کرتے
گردشوں میں گم
ستارے میری مُٹھی میں
بدن کی دھوپ میں
گہرے اندھیرے میں
دہکتی خاک سے لپٹے اندھیرے میں![۷۲]

(ستارے)

یاسمین حمید کے یہاں محبت جسے آفاقی جذبے کو ہجر و وصل کی الوہی کیفیات کے حسین اظہار سے جمالیاتی وجود دیا گیا ہے جس سے ان کی محبت آفاقیت کے ساتھ ساتھ طلسماتی رنگ و آہنگ میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ فطرت نگاری کے ضمن میں منتخب شاعرات کے مطالعے میں یاسمین حمید ہمیں ایسی شاعرہ کے طور پر نظر آتی ہے جو اپنے جمالیات اور شعری اسلوب و آہنگ کے باعث کامیابی سے مقبولیت کی منازل طے کرتی ہیں اور 1980ء سے شعری افق پر پوری آب و تاب سے منور ہیں۔

۲۔ ثمینہ راجہ

شاعری ثمینہ راجہ کے یہاں فنی تجربے کی بازیافت ہے اور وہ اسے شعوری ولاشعوری طور پر ذات کے اظہاریے کے طور پر استعمال کرتی ہیں اپنی شاعری کے بارے میں وہ لکھتی ہیں: زندگی کا کوئی تجربہ، جب شعر میں ڈھلتا ہے تو وہ تجربہ ہوتے ہوئے بھی تجربہ نہیں رہتا، یعنی مرئی نہیں رہتا غیر مرئی ہو جاتا ہے۔[۷۳]

جیسے حقیقت میں صحرا عبور کرنا یا دریا پار کرنا یا جنگل سے گزرنا یا محبت کرنا یا مر جانا بھی تجربہ ہے اور خواب میں صحرا عبور کرنا، دریا پار کرنا، جنگل سے گزرنا، محبت کرنا اور مر جانا بھی تجربہ ہے۔ سو زندگی اگر حقیقت کا تجربہ ہے تو شاعری خواب کا! فطرت نگاری ان کی نظموں کا حصہ ہی نہیں پس منظر اور پیش منظر بھی سجاتی ہے۔ انفرادی نسائی تموج شدتِ جذبات کے زیرِ اثر جب اظہار پاتا ہے تو ان کی نظمیں تخلیق کے ترفع کے اعلیٰ درجے پر نظر آتی ہیں۔ باطن کی آنچ، خارجی فطری ماحول سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو لفظ چمک اُٹھتے ہیں اور یہ تخلیقی عمل ایک جمالیاتی طرزِ احساس پیدا کرتا ہے جہاں تخلیق میں دل سے نکل کر دل میں اتر جانے کا حسن پیدا ہو جاتا ہے۔[۷۴] جیسے پرزم سے سات رنگ کی روشنی پھوٹتی ہو۔ فطرت نگاری کی نمو ان کے حرف

و فن ان کے جمالیاتی لب و لہجے اور اُسلوب و آہنگ کی پہچان بنتی ہے۔

بادل!
تم کب میرے تھے
اک پل کی چھاؤں ہے تمھاری
اک پل کی برسات
من بھیگے تن جلتا جائے
تن بھیگے من راکھ
بادل اپنا زور نہیں کچھ
تم پر اور اس ہستی پر
جاؤ، تم دریا پر برسو[۷۴]

(تم کب میرے اپنے تھے)

ثمینہ راجہ کی نظموں میں فطرت کا جمالیاتی پہلو دیگر متنوع پہلوؤں کی نسبت نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کے مجموعوں کو دو کلیات کی صورت دی گئی ایک کا نام کتاب خوب قیس میں بالترتیب ہو بدل شہر سباء اور وصال اور خوابنائے شامل ہیں۔ جب کہ دوسری کلیات کتاب جاں کے نام سے جس میں بالترتیب باغ شب، بازدید ہفت آسمان، پری خانہ نامی مجموعے شامل ہیں۔ ان میں وفور جذبات کی سرسراتی اور نقرئی گھنٹیوں جیسی کھنک ہے۔ ایسے جیسے اجنبی پھولوں کی خوشبو انسان کو چاروں اور سے گھیر لے۔ نظموں کی صورت اپنے خوابوں کو لفظوں میں ڈھالنے والی ثمینہ راجہ کے یہاں تصویر کشی کا رنگ اتنا نمایاں ہے کہ ان کی شاعری پر مصوری کا گمان گزرتا ہے۔ فطرت کی خوبصورت تصویر کشی سے اس کے پوشیدہ گوشوں کو اجاگر کرنے سے ان کا فطرت کے بارے میں مخصوص طرز احساس سیدھا سیدھا دل میں اترتا ہے اور یوں قاری اپنے باطن میں ان پھولوں کی خوشبو محسوس کرتا ہے۔ جو بظاہر اس کے سامنے نہیں ہوتے۔ خوابوں کے، یادوں کے، زخموں کے باغ سے کھلتے ہیں جہاں پر کھڑکی زندگی، شاعری، محبت اور غم کی تصویروں سے سجی ہے۔ محبت کی کایا کلپ سے وجود پر چھایا غم ان کی نظموں کی بنیادی احساس ہے۔ محبت میں دیکھے گئے خوابوں اور سچائی کا عشق ان کی نظموں کی کیفیات ہیں۔ وہ اپنی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو خواب سمجھ کر بھلا دینا چاہتی ہیں۔

کتابِ خواب کی اندازاً ۲۰۰ سے زائد نظموں میں جو ان کے اوپر ذکر کیے گئے مجموعوں میں شامل ہیں

میں سے تقریباً ۱۵۰ نظموں میں فطرت کا جمالیاتی زاویہ چھایا ہے اور دوسری کتاب جاں کی ۱۰۰ سے زائد نظموں میں بھی جمالیاتی طرزِ اظہار کی نظموں کی تعداد ۷۰ فی صد ہے۔ جہاں تک شعری موضوعات کا تعلق ہے تو ان کی شاعری میں فطرت اور کائنات کے رنگ بکھرے ہیں جن میں محبت کا رنگ غالب ہے۔ یہ ثمینہ راجہ کا تخلیقی وفور اور حساسیت اور جدید حسیت سے آگاہی ہے کہ ان کی تخلیقات میں جمالیاتی تاثر نمایاں ہے۔ جاگیر داری نظام کی صعوبتوں کو برداشت کرنے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے غم کو اپنا ہتھیار بنانے سے ان کے یہاں موضوعاتی دائرہ وسیع تر ہے گویا سلاست اظہار اور جمالیاتی طرزِ ادا ثمینہ راجہ کی شاعری میں غالب رویہ اور رجحان ہے۔ اس تحقیق میں ثمینہ راجہ کی شاعری میں فطرت کے جمالیاتی زاویے کو بطور خاص دیکھا گیا ہے۔

محبت ثمینہ راجہ کے نزدیک ایک الوہی اور معجزاتی کرشمہ ہے وہ اسے ایک تجربے سے کم نہیں سمجھتیں۔ وہ خواب کے اسرار سے ماورائے جسم ہو کر اعتراف کرتی ہیں کہ یہ شاعری کی دیوی نے ان کے کانوں میں ایک وحی کی طرح پھونکا ہے جو انھوں نے لکھا وہ ہی انھوں نے زندگی سے اکتساب کیا ہے۔

آسماں!
میں تمھارے عشق میں فقیر ہوں
مگر تمھاری وسعت کے سامنے حقیر ہوں
تم آؤ گے
کہ میں اڑان کر کے آؤں، بادلوں کو چیر کے (۷۵)

(آسمان کب آؤ گے)

مستقبل کی آرزو مندی جب فطرت نگاری سے تال میل کھاتی ہے، تو ثمینہ راجہ کی نظموں میں آرزو مندی اور خواہش مندی کا تطابق پیدا ہوتا ہے۔ وہ ایک خواب کہ گہرے جل میں ابھرنے اور وحشت کی دنیا میں جینے جیسا گمان کرتی ہیں۔ ایک پیاس ہے جو بناء زاد راہ کے وصال کی آرزو مند ہے۔ وہ جانتی ہیں کہ دل کا رشتہ کانچ سے کچا رشتہ ہے لیکن پھر بھی وہ بغاوت نہیں کرتیں بلکہ سمجھوتے کے بادل کو اوڑھ کر خار تمنا میں ایسی صبح کی طالب ہیں جب کہ دکھ کی کہانی کے سب سبق فراموش ہو جائیں اور ہر دروازہ پہلی دستک پر کھل جائے۔

جب لوگوں سے بارش روٹھ گئی
اور شہر کے سبھی کنویں سوکھے

تب آنکھوں نے صحرا دیکھا
اک سمجھوتے کا بادل اوڑھا[۷۶]

(سمجھوتا)

شجر سے پیوستہ رہنے کی آرزو کرنا ثمینہ راجہ کی ضمنی چابکدستی نہیں تو اور کیا ہے یہ ان کا مخصوص نسائی طرزِ احساس ہے جو دل کی مٹی میں آنسوؤں سے آبیاری کرتے اور اس سے پھوٹ پڑنے والے پودے سے شجر بننے اور پیوستہ رہنے کی خواہش کرتی ہیں۔ سال کے پہلے دن میں پورے سال کے ارمانوں کی یہ پیشکش ثمینہ راجہ کے یہاں جمالیاتی رنگ و آہنگ کا باعث ہے۔

اس سال میں دھوپ میں پوری آنکھیں کھولوں گی
اور اپنے لیے اک رنگ چنوں گی
پاؤں زمین پر رکھوں گی اور آسمان کا
ایک کنارہ پھاڑ کے سر پر اوڑھوں گی
اسی سال میں
میں اور مرا ستارہ ایک ہی گھر میں یکجا ہوں گے[۷۷]

(اس سال)

آسمان کا کنارہ پھاڑ کر سر پر اوڑھ لینا زندگی کی قوس و قزح سے اپنے لیے رنگ کا انتخاب کرنا اور اپنے ستارے کے ساتھ ایک گھر میں اکٹھا ہونے کی آرزو اس نظم کو جمالیاتی وصف سے بھرپور بناتی ہے۔

مرے کنجِ غم میں ہی ہوتی تھی
جو اک اُمید جو اک کرن
یہ سنا ہے روبرو پروہی متاع[۷۸]

(امید)

میں نے اس کو ترک کیا ہے جس کا دل پتھر جیسا تھا
میں نے دل پر اک چٹان کا بوجھ سہا ہے
میں نے جلتی دھوپ کا صحرا پار کیا ہے
میں نے سورج جیسے تن پر گہن لیا ہے
میں نے اس کو ترک کیا ہے جس کے جسم میں میری روح تھی

میں نے جینا سیکھ لیا ہے![۷۹]

(میں نے خود کو ترک کیا ہے)

میرے دل میں اک جنگل ہے
جس کا ہر موسم گہرے رنگوں سے بنا ہے
اک دن میں نے اس جنگل پر
تیز برستا بادل دیکھا
اب بارش کے بعد کی خاموشی میں لپٹی
شُدھ اداسی
میرے اندر ڈیرے ڈالے بیٹھی ہے[۸۰]

(میرے دل میں)

نظم 'اس سال میں' ثمینہ راجہ نے فطرت نگاری سے بھرپور کام لیا ہے اور سال کے آغاز میں سال بھر کی کہانی لکھتے اور پھر اس سال میں اپنے ستارے کے ساتھ ایک ہی گھر میں یکجا ہونے کی آرزو ان کی جمالیاتی آرزومندی کی عکاس ہے۔ اسی طرح نظم اس سال میں سال کے پہلے ہی دن میں آنے والی زندگی اور اس کی کہانی لکھنا ایک اچھوتا اور منفرد حوالہ ہے۔

میں نے سال کے پہلے دن پر
ایک اداس کہانی لکھی
اور اب اس کو ہوا کے ہاتھ میں دیتی ہوں
تاکہ وہ اس کو پڑھ لے
جس کی رونے کی باری ہے
اب مجھ کو اپنے کچھ آنسو دل کی
مٹی میں بونے ہیں اور راستے میں اک پودا نیا لگانا ہے
اور ایک شجر سے کہنا ہے، اب تو مجھ سے پیوستہ رہ[۸۱]

(اس سال)

کسی ابر پارے کی چاہ میں کبھی سر اُٹھا کے جو دیکھ لوں
تو وہ گرم بوند ٹپکتی ہے کہ یہ جان تن میں تپکتی ہے

مرا آسمان پگھل گیا[۸۲]

(بڑی دیر میں یہ خیر ہوئی)

ثمینہ راجہ کی نظموں میں کائناتی عناصر اور وسعتوں کا بیان ہے۔ وہ فطرت کی خاموشی میں بھی چاپ سنتی ہیں اور کائنات کی دھڑکن سنتی ہیں اور یہ سرسراہٹ پھیل کر شاعری کی طرح ان کے دل پر وارد ہوتی جس میں گم شدہ یادوں اور خوابوں کی ان کہی کہانیوں کا حسن مضمر ہوتا ہے اور یہی وصف ان کی شعری جمالیات کو منور رکھتا ہے۔ ان کے مجموعے "باغ شب" کی نظموں میں فطرت، زندگی اور کائناتی تغیر کو خصوصی طور زیرِ بحث رکھا گیا ہے وہ اپنے تصورات کی کھڑکی سے بھیدوں بھرے باغوں کی سیر کرتی اور پھولوں سے ہم کلام نظر آتی ہیں اور روزن سے جھانک باغیچہ سے پھول چننے کی خواہش مند ہیں ان کی نظمیں محض نظمیں نہیں ایک حساس عورت کی سیلف پورٹریٹ ہیں 'ایک اور وصال' میں ایک باشعور اور حساس عورت کو اس خود غرض معاشرتی نظام میں کس طرح قدم بہ قدم نفی کی کربناکیوں سے گزرنا پڑتا ہے وہ رنج مہ وسال میں ہر پل موت کی کڑی سزا سے گزرتی ہے اور ہر پل اپنی موت مرتی ہے اس کیفیت کی بھرپور عکاسی ہے۔

یہ حادثہ عجیب اور خوب ہو گیا
چمک رہا تھا ساحل وجود پر ابھی
ترا وصال نیند میں غروب ہو گیا[۸۳]

(غروب)

صنوبر کے درختوں میں
ہوا کا راستہ
گہری محبت کی طرح روشن
ملائم رات نے اپنے گھنے گیسو بکھیرے
اور ان پر چاند اٹھایا

صنوبر کے درختوں میں پرندے سو رہے ہیں
اور ابھی نکلا نہیں ہے صبح کا تارہ[۸۴]

(ہست و نیست)

کسی بھی فنکار کے تخیلی و تخلیقی سفر میں لوازم کا درست اور معنی خیز استعمال اس کی شاعری کو معنویت

اور جمالیاتی وفور دیتا ہے۔ جذب شوق جب درست لفظیات، شعری لوازم اور فکری اپج میں ڈھل جاتا ہے اور سامنے آنے والی تخلیق فنی معراج کی حامل ہو جاتی ہیں۔ بشریٰ راجہ کی نظموں میں شعری لوازم کا استعمال جابجا نمایاں ہے۔

چاند ساکت
کالا فلک اپنی وسعت میں گم ہے
زمستاں کی شب میں
ضیا دُور ہے!
کیسی وحشت کا صحرا ہے جس میں
کئی کارواں کھو گئے (۸۵)

(زمستاں میں نوحہ)

سمندر میرے اندر موجزن ہے
نیلگوں ہے
مرے دل کا استعارہ ہے
سمندر کی رفاقت میرے دل کا منتہا ہے
خاک کے ملبوس میں
تپتی زمیں ہوں
اور سمندر کی رفاقت معجزہ ہے (۸۶)

(معجزہ)

زندگی کے جنگل میں
اک صدا پرندے کی
زندگی کے صحرا میں
ابر کا بھروسا ہے (۸۷)

(اک طلسم ایسا ہے)

ثمینہ راجہ نے اپنی نظموں میں جابجا فطرت کو پورٹریٹ کیا ہے جنگل، صحرا، سمندر، چاند، فلک، ابر، پھول، شب کی صورت فطرت ان کی نظموں میں ایک ضوفشانی کرتی ہے۔ ثمینہ راجہ کے مجموعوں میں

ہویدا(نظمیں، غزلیں)، شہر صبا(نظمیں، غزلیں) اور وصال خوابنائے(نثری) تمدن کے راستے پر(نظمیں) دل لیلیٰ(غزلیں، نظمیں) عشق آباد(نظمیں، غزلیں) وہ شام ذرا سی گہری تھی(انتخاب) کتابِ خواب(پہلے چار مجموعے یکجا) شامل ہیں۔

ثمینہ راجہ اپنی نظموں میں مناظرِ فطرت کے اظہار کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

شاعر بھی سب آدمیوں جیسا ایک آدمی ہی ہوتا ہے لیکن شاید اس کا خمیر تھوڑا مختلف ہوتا ہے۔۔۔ کیونکہ اس کے اندر کبھی کبھی ایک لہر سی اُٹھتی ہے ایک ہوا سی چلتی ہے، ایک راستہ کھلتا ہے۔ راتوں کو جب ساری دنیا گہری نیند میں ہوتی ہے وہ چونک کر جاگ کر اُٹھتا ہے۔ اسے زمین اور آسمان کے درمیان پھیلی ہوئی خاموشی میں ایک دھمک سنائی دینے لگتی ہے۔ جیسے دل کے ساتھ ساتھ پوری کائنات دھڑک رہی ہو اور اس کے اندر عجیب، سرسراہٹ ہونے لگتی ہے۔ پھیلنے لگتی ہے، آہستہ آہستہ، نس نس میں، پور پور میں پھر بہت گہری تاریکی میں آسمان کے پوشیدہ مسحور گوشوں سے شاعری اس کے دل پر اُترتی ہے اور اس کے باطن میں ایک باغ کھل اُٹھتا ہے۔ خوابوں کا، یادوں کا زخموں کا باغ جیسے میں رہتی ہوں خوابوں کے ساتھ، شاعری کے ساتھ باغِ شب میں، ہر شاعری کی طرح مفہوم سے سرشار![۸۸]

ثمینہ راجہ کے یہاں محبت کی بنتی مٹتی لہریں احساسِ تنہائی کی آمیزش سے وفورِ جذبات میں ڈھل جاتی ہیں۔ کچھ کہتے کہتے چپ ہو جانے کی خاموشی حسن کی مانند ان کی شاعری میں سموئی ہے وہ دوستی کے دیوانہ پن اور دل کی بدن سے دشمنی پر سوالیہ کھڑا کرتی ہیں اور فراق کے ضروری ہونے کا اعتراف کرتی ہیں۔

کٹ کے۔۔۔ تہہ خانے میں اپنے جسم کے
دیوار سے لگ کے ہمیشہ بیٹھے رہنا
ناتواں اور نیم جاں
یا دھوپ کے رستوں پہ
سوچوں میں

یا ہوا کے ساتھ۔ غم کی بھیگی گلیوں میں
اکیلی شام میں آزردہ پھرنا

چاند کے پتھر کو تکتے تکتے
اپنی آنکھ گنوانا
اندھیری رات کے سینے میں چُھپ کر
پیکر اں وقتوں تلک آنسو بہانا
کیوں ضروری ہے فراق؟[۸۹]

(کیوں ضروری ہے فراق)

ثمینہ راجہ کی نظموں میں زمین و آسمان کے درمیان کی گونج پرندوں کی چہچہاہٹ، پھولوں کی مہک، دھوپ کی تمازت، چاند کی چاندنی الغرض فطرت کی پکار اپنے جمالیاتی رنگ وروپ سے نمایاں ہوتی ہے۔ مجھے تو ایسالگا جیسے تمام MUSES نے ایک ساتھ پلٹ کر مجھ پر نظر کی اور بس یہ آنکھیں جگمگا اُٹھیں اور دل کی فضا کوہ قاف سی ہو گئی۔

سنبھلنے کی ذرا سی مہلت ملتی تو مجھے ان پری پیکروں سے سوال کرنے تھے۔ یہ کن خوابوں کی تحسین کے لیے طاس پر اُتارا جائے؟ کن نظروں کی تسکین کے لیے ان کی تصویر کشی کی جائے؟ کون ہے ان کے جمال کا طلب گار، کون ہے ان کے گماں کا پُرستار؟[۹۰]

ثمینہ راجہ کے یہاں آگ تخلیق کا اولین مآخذ ہے اور نمودِ عشق کا ظہور آگ کی بدولت ہے۔ قدیم وقتوں کے آتش دانوں میں جلنے والی یہ آگ اہلِ ہجر کی آنکھوں کی لو کو بڑھاتی ہے۔

نمودِ عشق یہاں آگ ہی ممکن ہے یہ مت کہو کہ مرا عشق بامراد ہے کہ جب تلک مرے باطن میں آگ جلتی ہے اور اس کا شعلہ پرّاں تمھیں جلاتا ہے![۹۱]

(آگ)

عشق و محبت میں ہجر و وصل کی چاشنی کا تلخ شیریں ذائقہ ثمینہ راجہ کی نظموں کو حسن کی آفاقی قدریں دیتا ہے۔ یہ چاشنی ان کے حسن تحریر کے ذریعے قارئین کے اندر جمالیاتی حظ پیدا کرتی ہے جہاں محبت کے اصل مفاہیم اور خفتہ جوہر کھلتے ہیں۔ اپنی دلی کیفیات کے اظہار کے لیے ثمینہ راجہ فطرت کو وسیلہ بناتی ہیں۔

مرا دل، شاخ پر سوکھا ہوا پتا نہیں تھا
جو ہوائے ہجر کے بس ایک جھونکے سے
بکھر جاتا

مرا دل ایک معبد تھا
اگر آنا تھا تم کو
ترک ہستی
ترکِ دنیا کر کے آنا تھا[۹۲]

(معبد)

اور اب پانی پہ ٹھہرا عکس مجھ سے پوچھتا ہے
مہیا ہوتے وہ ہاتھ جو اس زندگی کی آرزو تھے
وہ چراغ آنکھیں جو مٹیوں میں منور تھیں
وہ دونوں ہونٹ
جو ان چھاتیوں کے بیچ مہکے تھے[۹۳]

(محبت پھول تو ہرگز نہیں تھی)

بال بکھرے ہوئے رات چلی آتی ہے ، خزاں، یاس، کنول، املائے وصل ، بساط، ہم تو بس اک خوابنائے سے گزر کر آئے ہیں، خموشی، درخت، میں ایسا پھول ہوں، آسماں کے نیچے رات زرتار تھی، فطرت نگاری کے حوالے سے جمالیاتی اوصاف کی حامل نظمیں ہیں۔

اُٹھالیا
مجھے تو اس نے صورت گل خزاں
کتابِ فرشِ خاک سے اُٹھالیا
اُٹھالیا۔۔۔زر گل و شراب آہ کی طرح
نشانہ ہوا یہ لا کے رکھ دیا
مری نظر کے سامنے۔۔۔۔زمین و آسماں[۹۴]

(ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب)

ثمینہ راجہ کی نظموں کی جمالیات میں مظاہرِ فطرت تقریباً ہر اک نظم میں عیاں ہیں 'ہفتِ آسماں' کی تقریباً ساری ہی نظمیں جمالیاتی طرزِ احساس کی نمائندہ نظمیں کہلائی جا سکتی ہیں اور ان میں مناظرِ فطرت کو کار فرما دیکھا جا سکتا ہے۔

زمین پر عجب جھلملاتی ہوئی روشنی تھی
افق سے ذرا نیچے ڈھلکا ہوا۔ اک ستارہ
کچھ اتنا چمک دار تھا۔۔۔ مصنوعی لگ رہا تھا
وہ آنکھیں۔۔۔ وہ چہرہ۔۔۔ وہ شام اور ستارہ[۹۵]

(ایک جادوئی شام)

یہ بارش بھی کیسی عجب چیز ہے
یوں بیک وقت دل میں خوشی اور اداسی
کسی اور شے سے یہاں،
تم جو آؤ تو کھڑکی سے بارش کو اک ساتھ دیکھیں[۹۶]

(بارش)

ابھی اس خواب کو چھونا نہیں تم
یہ گہری رات کے اک لمس سے
کجلا چکا ہے[۹۷]

(نہیں)

خواب کو ڈھونڈنے کہاں جائیں
نیند پھیلی ہے شب سے آگے بھی
کیا عجب خواہشوں کا جنگل ہو
خواہش بے سبب سے آگے بھی
دشت اُمید میں بھٹکتے ہیں
کچھ نہ کچھ ہے، طلب سے آگے بھی[۹۸]

(طلب سے آگے بھی)

ایک تخلیقی فنکار کی زندگی میں معاشرتی قدغنوں کی صورت ہر قدم ایک دیوار ایستادہ ہوتی ہے کبھی تو فنکار اس کو گرا کر آگے بڑھ جاتا ہے اور کبھی جمود کا شکار ہو جاتا ہے خصوصاً خواتین شاعرات پر شہرت کے نام پر مفاد پرستی کے الگ طریقے آزمائے جاتے ہیں لیکن ثمینہ راجہ یہ تمام بندشیں توڑ کر طلب سے آگے کی منازل کی متلاشی ہیں۔ یہی آرزومندی اصل میں ان کی نظموں کا جمالیاتی وصف بن جاتا ہے۔ جب منزلوں کا

ہر ہر راستہ بند ہو اور مصلوب ہو جانے کا خوف قدم بہ قدم ہو تو راستوں کے مسافر ایسے میں خوابوں میں منزلوں کے حصول کی تمنا کو تجسیم کرتے ہیں ثمینہ راجہ کے یہاں یہی مثبت رویے ہیں۔

رات آتی ہے اور پھر گزرتی ہے
چاند تارے زمیں پر اُتر آتے ہیں
بات کرتی ہے سرگوشیوں میں ہوا
پھول ہی پھول سانسوں میں کھل جاتے ہیں

ایک امید بھی پر مسکراتی نہیں[۹۹]

(نیند آتی نہیں)

ہوا سرد ہے
اور فضا کی نمی۔۔۔جو نشیبوں پہ ہلکی
پہاڑوں پہ گہری سفیدی بنی ہے
وہ دور حدِ نظر سے پرے تک
بہت سبز کہرے کی چادر تنی ہے
ہوا سرد ہے[۱۰۰]

(ہوا سرد ہے)

چاند تاروں کا زمیں پر اُتر آنا، ہوا کا سرگوشیوں میں منزل کی خبر دینا سانسوں میں پھولوں کی مہک اور امید برنہ آنا، لاحاصل کی ایسی کسک ہے جو دھیمے دھیمے آہنگ کو جنم دیتی ہے۔ محض فطرت نگاری کے ضمن میں مظاہر فطرت کو شاعری میں پرو لینا ایک الگ بات ہے پر ثمینہ راجہ کے یہاں یہی طریقہ فنی معراج پر نظر آتا ہے چونکہ ان کے یہاں مظاہر فطرت مظاہر فطرت نہیں بلکہ آرزومندی کے استعارے بن جاتے ہیں جو جمالیاتی شان بڑھاتے ہیں۔

بہار التجا کرو
کہ مرغزارِ زندگی میں خاکِ خواب پر
یہ دو گلاب کہ ساتھ ساتھ کھل سکیں
خزاں کے ہاتھ سے مرے

ہوا کے دوش پر کبھی۔۔۔پلٹ کے پھر پلٹ سکیں[۱۰۱]

(ہمارے ساتھ ساتھ التجا کرو)

بارش میں پہاڑ کی ایک شام، پرندے، ایک جادو کی شام، ہے تمنا کا دوسرا قدم یارب، رات زرتار تھی آسماں کے نیچے میں ایسا پھول، گلہائے وصال، ایک کنول، آگ، ہفتِ آسمان، نروان، دھند گہری ہو رہی ہے، ڈور، جنگل میں تپتا، اس دل کے گداز راستوں پر، رات اور رت کے، درمیاںPislliusion، شبِ خزاں، سمندر کی جانب سے آتی ہوا میں جنگل، میں بہتا لارنس کا لج، ہوا سرد ہے۔ بہت سرسبز ہو تم، شبِ آمادگی آئی نہیں تھی، ہیں شوق سے زرنگار اب تک، خواب اک پھول ہے، محرومی، محبت زندگی سے بھی ضروری تھی، دھند گہری ہو رہی ہے۔ ثمینہ راجہ کی ان نظموں میں مناظرِ فطرت جملہ شعری لوازم کے ذریعے جمالیاتی اسلوب کی تخلیق میں معاون کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ گزشتہ ربع کے دوران اردو شاعری کے آفاق پر طلوع ہونے والے تخلیقی فنکاروں میں ثمینہ راجہ ایک منفرد اور ممتاز مقام کی حامل ہیں۔ تخلیقی وفور اور سلاست اظہار میں وہ اپنی مثال آپ ہیں اب تک اپنے دس مجموعۂ کلام پر قارئین ادب سے دادِ تحسین سمیٹ چکی ہیں۔ جہاں تک شعری موضوعات کا تعلق ہے ان کی شاعری میں ذات کے ساتھ ساتھ پوری کائنات کے رنگ بکھرے ہوئے ہیں جن پر محبت کا جگمگا تا رنگ غالب ہے۔ بے پناہ تخلیقی وفور کے باوجود وہ خود اپنی شاعری کی بڑی نقاد ہیں لیکن ضرورت سے زیادہ آواز بلند نہیں کر پائیں۔ اوزان بحر پر گرفت، خوبصورت ترین آہنگ، شدید حساسیت اور جدید حساسیت ان کی شاعری کے نمایاں اوصاف ہیں اور ان میں روح عصر کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے۔ ثمینہ راجہ کی کم و بیش زیادہ تر نظموں میں فطرت نگاری سے شعری لوازم کا کام لے کر فطرت کے جمالیاتی پہلو کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

۳۔ پروین طاہر:

پروین طاہر کے شعری تجربات کو اپنی ایک الگ پہچان حاصل ہے۔ پروین طاہر نہ صرف فنی سطح پر بلکہ تخلیقی سطح پر بھی نظم گوئی میں قدم آگے بڑھا رہی ہیں۔ موجودہ عہد میں ان کا تخلیقی اظہار نئے پیرائے اظہار کو علامت، استعارے اور تشبیہ کے رنگوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ ان کی نظمیں حسیاتی سطح پر قارئین کے اذہان کو متاثر کرتی نظر آتی ہیں۔ اس پر مستزاد انِ کا لفظوں کا استعمال ہے جس سے وہ تخلیقی سطح پر شعری پیکر ڈھالتی نظر آتی ہیں۔ لب و لہجے کی شگفتگی سے شاعرانہ مہارت اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ پروین طاہر کی

نظمیں جدید حسیت کی ترجمان ہیں اور انھوں نے معاشی اور معاشرتی مسائل کو بھی علامتوں اور استعاروں کی صورت میں بیان کیا ہے اور نرم و نازک جذبات کو سماجی مسائل کی عکاسی میں یوں ڈھالا ہے کہ وہ ایک منفرد نظم گو شاعرہ کی حیثیت سے ابھرتی نظر آتی ہیں:

> پروین طاہر کے شعری تجربے میں سمندر، گرہن، چندن، پیڑ، شہر گماں، اُلوہی خاموشی اور اُلوہی سُر، ایک ہی کیفیت کے مختلف روپ ہیں۔ ایک ایسی کیفیت جو موجود اور ماورا کے اتصال سے وجود پذیر ہوتی ہے۔ موجود اور ماورا کے درمیان عُبور کیا ہے اور یوں وہ "مجازی" اور حقیقی کے فرق کو معلوم کرنے میں کامیاب ہوئی ہے۔ اُس کے ہاں جمالیاتی تجربہ روحانی تجربے سے پوری طرح مربوط ہے۔ (۱۰۲)

پروین طاہر کا جمالیاتی اسلوب تحریر ان کی نظموں میں رومانوی اور سماجی زاویوں پر حاوی ہے۔ ان کے شعری مجموعے "تنکے کا باطن" میں کل نظموں کی تعداد ۵۲ ہے جن میں سے تقریباً ۷۰ فی صد نظمیں فطرت نگاری کے جمالیاتی پہلو کی عکاس اور ترجمان ہیں اور ان کی نظموں میں جمالیات غالب رجحان کے طور پر نظر آتی ہے۔ اس تحقیق میں ان کو فطرت کی جمالیاتی زاویے کی شاعرہ کے طور پر دیکھا گیا ہے۔

پروین طاہر کی نظمیں سادہ گوئی، نازک خیالی اور جمالیاتی لطافت کے باعث مشہور ہیں۔ ان کی نظمیں کیفیات و احساسات کے برجستہ اظہار کے سبب رومانوی طرزِ احساس ابھارتی ہیں۔ انہیں اپنے ہونے کا مکمل شعور ہے۔ فلسفۂ زیست کے بارے میں ان کا رویہ احتسابی ہے۔ ان کے نظموں میں تخلیقی توانائی فطرت کے بے ساختہ اظہار سے ملتی ہے۔ وہ اپنی رومانوی آرزومندی سے ذہنی و نفسیاتی تطابق، سپردگی اور وارفتگی کے موضوعات سامنے لاتی ہیں۔ ان کی بعض نظموں کے موضوعات اچھوتے اور اجنبی ہیں لیکن وہ ان کی زندگی کے حقائق کی تصویریں ہیں۔ نسائیت، رجائیت، غنائیت اور رومانویت کی تصویریں ان کی نظموں کی پہچان ہیں۔

تری وادیوں میں
اندھیروں کا پہرہ ہی رہتا ہے اکثر
درخشاں منازل کو اُڑتا پرندہ
سزا بے نشانی کے سہتا ہے اکثر
یہ صدیاں اُگلتی تھکاوٹ کے مسکن
جہاں وسوسے چار سو بس گئے ہیں

ڈری سہمی سہمی سی چلتی ہے دھڑکن
کسی بیٹے یگ کی روپہلی رُتوں میں
گلابوں کے تختے مہکتے بھی ہوں گے
میری خواب راتوں کی تاریک صبحوں میں
نیلے پرندے چہکتے بھی ہوں گے
گماں ہے کہ شاید وہ دن پھر سے آئیں
ترے جنگلوں کے
درختوں پہ گاتی پھریں فاختائیں
الوہی سروں میں مقدس سی تانیں لگائیں ہوائیں
مناظر سبھی نور میں ڈوب جائیں[۱۰۳]

(طلوع کی دیوی)

پروین طاہر نے باطن اور ظاہر سے تجربہ اخذ کر کے اپنے تخلیقی تجربے سے اظہار بیان کو ایسا رنگ دیا ہے کہ قارئین بھی اس کے داخلی تجربے اور وجدان کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ایک فن کار کے فن کی معراج ہے کہ پڑھنے والے کو محسوس ہو کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ عورت بطور ایک اکائی اس معاشرے کا ایک ایسا فرد ہے جس کو مختلف سوشل کمنٹس سے وابستہ کر کے اسے ایک امتحانی کردار بنا دیا جاتا ہے ایک حساس عورت جو اپنے رشتوں اور ماحول سے وفادار ہو اس کی شعری حسیت میں جمالیاتی انداز نظر اور فنی خوبی پیدا ہو جاتی ہے جو انعکاسی ہمہ جہتی اپنے اندر سموئے ہوتی ہے۔ مرئی اور غیر مرئی جسم اور خیال کی باہمی کیفیات احساسات میں تموج پیدا کرتی ہیں باطن کی آنچ سے الفاظ بھی لو دے اٹھتے ہیں اور خیال و تجربے کے نئے زاویے ابھرتے ہیں۔

اوک میں یون کی بس
بُوند بھر کے بادل ہے
بچ گیا تھا جو شاید
سازشی ہواؤں سے
لیکن اس کا کیا کیجے
موسموں کے ذہنوں میں

طے ہے یہ تو پہلے سے
ریتلی زمینوں کو
ذوقِ نم نہیں ہوتا
کوئی غم نہیں ہوتا!"(۱۰۴)

(Fallacy)

پروین طاہر کی نظموں کا رومانوی وصف انہیں دیگر شاعرات سے ممتاز کرتا ہے۔ یہ رومان فطرت کی آغوش میں جنم لیتا ہے اور فطرتِ انسانی، کائناتی حسن اور مظاہر فطرت کا ذکر ان کی نظموں کا لازمی جزو رہے ہیں۔ جدید نظم کی شعریات کو انھوں نے اپنا لب و لہجہ عطا کیا ہے جو ایک انوکھی رومانویت اور احساسِ لطافت لیے ہوئے ہے۔ فطرتِ انسانی اور خصوصی طور پر نسائی فطرت کے بیان کے لیے انھوں نے احساس، خیال اور لفظ کے باہم آمیزے سے رومانوی کیفیات کا اظہار کیا ہے اور ان کے اظہار کا بنیادی زاویہ جمالیاتی ہے۔ موجود ما وراکے بیان سے عشق اور وصال اور اندرونی کیفیات کا اظہار ہے ان کے یہاں عشق مجازی میں عشق حقیقی جیسی کیفیات کا اظہار یہ نظر آتا ہے۔ ہندوستانی عورت اور اس سے وابستہ وفا کے تصور کی عمدہ تصویریں پروین طاہر کی نظموں میں نظر آتی ہیں اور شوہر سے وابستہ مشرقی تصورات ان کی نظموں کا محور ہیں ان کے یہاں بے باکی اور جرات آمیز نسائیت کے بجائے سرِ تسلیم خم کر دینے کی کیفیات ہیں۔

ایسا موسم لازم تھا
جو ناں ہوتا تو تتلی کا
کشف ادھورا رہتا(۱۰۵)

(ایسا لازم تھا)

جسم پروین طاہر کا مسئلہ نہیں ہے وہ مدہم لے پَر سرگوشی میں کچھ آپ بیتی اور کچھ جگ بیتی بیان کرتے ہوئے ایسی علامات اور امیجز اختیار کرتی ہیں جو اپنا کتھارس کر کے حقیقت کی منظر نگاری کرتی ہیں۔ تخیل ، جذبہ اور تجربہ فطری اظہار لیے ہیں اور تازہ کاری کا تاثر چھوڑتا ہے۔ ان کی تراکیب دلکش اور بے ساختہ ہیں جس سے معنویت کا حُسن ابھر کر سامنے آتا ہے اور رومانوی لے پرَدھیمی دھیمی آنچ کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو قاری کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

نصیر احمد ناصر کے مطابق:

پروین طاہر کا شمار، اُن معدودے چند شاعرات میں ہونا چاہیے جنھوں نے اردو شاعری کو حسن و عشق کے روایتی مفاہیم اور تذکیر و تانیث کے صیغوں سے باہر نکالا اور محض نسوانی جذبات کی کشیدہ کاری کے بجائے وصال و ہجر کے مناظر کو opaot سے آراستہ کیا تو منظری اور عصری آگاہی کو محبت آمیز شعری کتھا بنانے کے اس عمل میں کچھ شاعرات اذیت رسائی کا شکار رہی ہیں مگر پروین طاہر کا امتیاز یہ ہے کہ اُس کی نظمیں کہیں بھی تلخئ اظہار اور تیز و تند الفاظ کی زہرناکی سے آلودہ نہیں ہوئیں۔۔۔ وہ اپنی نظموں میں خواب کی حقیقی تعبیر کی خواہاں ہے وقت کے نادیدہ کھیل میں شاعری ایسے کارِ جہت کی بساط بچھا کر، پروین طاہر نے اپنے لیے آخری سمت کا انتخاب کیا ہے۔[۱۰۶]

پروین طاہر کی رومانویت ہمہ جہت ہے جو ان کی نظموں کا حُسن ہے۔ ان کے یہاں تخیل کی فراوانی اور جذبے کا خالص پن،، وقت اور کائناتی تصورات میں ڈھل کر جمالیاتی احساس میں ڈھل جاتا ہے جو انفرادی اور اجتماعی ہر دو سطحوں پر بالواسطہ اور بلاواسطہ قدیم و جدید کی تشریح کرتا ہے جبکہ فطرت اور مظاہر فطرت کے سنگم سے جو رومانوی رنگ پیدا ہوتا ہے۔ یہی اظہار شاعرہ کی انفرادیت کا باعث ہے جہاں ایک طرف فطرت داخلی طور پر ان کی ذات کا حصہ بنتی دکھائی دیتی ہے وہیں باطنی طور پر بھی ان کے جذبات اور وجودی کیفیات فطری انداز اور فطری پن کی حامل ہیں۔ مختلف نظموں میں مختلف Images ہیں جو بیک وقت تجریدیت اور تمثالیت کا نمونہ ہیں۔ جو قارئین کے اذہان پر انمٹ نقوش چھوڑ جاتی ہیں۔

جنوبی سر پھری آندھی ہواؤں کی
اُڑائیں گے فلک پر
چاند تاروں سے بنی رُتھ کو
پھر آئیں گے تجھے ہمراہ کرنے
سرمئی دُھندلے جزیروں سے
سنہری آس رنگی سرزمین تک
نئے مہروں سے پھر اپنا
پُرانا کھیل کھیلیں گے
تری ہر مات کی ہر چال کو

شہر مات دیکھیں گے[۱۰۷]

(آخری سمت میں بچھی بساط)

پروین طاہر کی نظموں میں امیج، علامت، رومان اور فطرت کا وہ حسین امتزاج ہے جو ان کا شعری وصف ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی پہچان بھی ہے۔ ان کی اکثر نظموں پر گیتوں کا سا گمان ہوتا ہے جو آہنگ اور موسیقیت لیے ہوئے ہیں لیکن مجرد اور کہیں متحرک کینوس سے انھوں نے تمثال دار نظمیں لکھی ہیں اور ان کی امیج میں فطری علامتیں اور کیفیات ہیں۔ تال میں ہوتے ہوئے پہلے اُفق کو چُھو لینے کی خواہش، شام کے سمندر میں رات کی چاندنی کی موہوم تلاش، دریا کو مُٹھی میں بند کر لینے کی موہوم آرزو اور آگاہی اور نا آگاہی کے تجربات پروین کی نظموں کا حصہ ہیں۔ خود لذتی اور اس کے نتیجے میں حاصل ہونے والی نا آسودگی کو شاعرہ نے ذیل کی نظم میں موضوع بنایا ہے اور مرد کے لیے چندن پیڑ کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ شعوری اور لا شعوری کیفیات کے اظہار سے اسرار جگاتی ہوئی نظم ہے۔

کوئی خوابوں میں چندن پیڑ ہے
جس کی شرارت سے بھری شاخیں
گھنی نیندوں میں دھیرے سے
کبھی جو گدگداتی ہیں
تو منظر جاگ اُٹھتے ہیں
وہ من کی اوٹ میں رکھے ہوئے
ننھے دیے کی لَو
ہوا کے ساتھ مل کر
چُرمرائے زرد پتیوں میں
شرر سا پھینک دیتی ہے!
دبے پاؤں گریزاں، دور
پھر سے خواب منظر میں
اچانک لوٹ جاتا ہے
سلونا پیڑ چندن کا!"[۱۰۸]

(خود گریز)

فطرت کے حوالے سے جمالیات کے حوالے سے پروین طاہر کی نظموں کے مطالعہ میں ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ایک حساس شاعرہ ہیں جو غیر معمولی اظہار سے سامع کو مرعوب کرنے کے بجائے ایک غیر معمولی تازگی اور انبساطی تاثر تشکیل دیتی ہیں اور قارئین اور سامعین کو ساتھ شامل کر لیتی ہیں۔

آؤان چمپا بھرے خوابوں سے
مہکی نیند سے نکلیں
دن کے اُجالے میں بھی در آنے لگی ہے!
دن مگر یہ دن کہاں برداشت کرتا ہے
کوئی بھی سابقہ
نیندوں کا خوابوں کا
بڑے مکروہ رنگوں سے
زماں کے کینوس پر پینٹ کرتا ہے۔۔۔
ارادہ تھا ہمارا
عمر بھر
تاروں کی چادر تان کر
مہکی ہوئی نیندوں میں رہنے کا
مگر اب، بھولنا ہو گا
چمکتی دھوپ کے اصرار پر
اب جاگنا ہو گا[۱۰۹]

(دھوپ کا اصرار)

پروین طاہر نئی سوچوں اور نئے احساسات کی شاعر ہیں اپنی نظموں پر ان کی گرفت کی مضبوطی کا اندازہ اس کی نظموں کے تاثر سے کیا جاسکتا ہے۔ حساس دل سے نکلی آہ کی طرح ان کی نظم دلوں میں پیوست ہو جانے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اندر ہی اندر اُترتی جاتی ہے۔ فطرت انسانی کے مطالعہ اور مشاہدے میں بھی شاعرہ کو کمال حاصل ہے وہ اس کی نباض بھی ہیں اور عکاس بھی۔ وہ ایسے ماہر سرجن کی مانند ہیں جو مسائل حیات پر اپنے نشتر چلانے کے بجائے کامیابی سے اپنی سوچوں اور احساسات کو نظم میں ڈھالتی ہیں۔ موضوعات کے انتخاب سے لے کر مضامین کے بیان تک حسن کرب کو سمیٹتی ہوئی بلیغ و ہمہ گیر ڈکشن رکھتی ہیں۔ فطرت

اور فطری مسائل کے بیان سے ان کی نظموں میں اردو کی شعری روایت کے رچاؤ کے ساتھ ساتھ جدت و نُدرت کا مظاہرہ بھی نظر آتا ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں فن و فکر کا حسین امتزاج ہے۔ پروین طاہر کی نظموں میں رومانویت کی چاشنی لیے ایک شعری گھمبیرتا ہے جو کلاسیکی موسیقی کی سی نفاست رکھتی ہے اور یہ نفاست اور نزاکت فطرت کے مضامین سے در آئی ہے۔ فطری مظاہر کے استعمال سے ان کی نظموں میں شعری پیکریت کا ایک مضبوط احساس بلند ہوتا ہے۔

کہیں آکاش پر کالا یقیں اُمنڈا نہیں
کوئی سیمیں گماں
یادِ سحر کے سنگ بہتا ہے
خُنک پُروائیاں چلتی رہیں
سُریلی گھنٹیاں بجتی رہیں!(۱۱۰)

(ذرا پہلے)

شاعرہ کی یہی سیمیں گمانی ہے جو اس کو مایوسی کی اتھاہ گہرائیوں میں گرنے سے پہلے سنبھالے رہتی ہیں اور شعوری اور لاشعوری سطح پر ایک خوش گمانی ان کی نظموں کا خاصہ ہے۔ "تنکے کے باطن" کی بیشتر نظموں میں نسائی جذبات و احساسات کی شدت اور ایک فطری پن ہے جو جذبے کی سرشاری کے عکاس ہیں۔ منہ زور سرکش امڈتے جذبوں کو فطری کیفیات سے امتزاج کر کے انھوں نے اپنے تجربات و احساسات کو سچائی سے پیش کیا ہے اور اس کے لیے فطرت کو معاون بنایا ہے۔ جس نے ان کی نظموں کو ایک تخلیقی جہت عطا کیا ہے۔ چاند، تارے، آسمان، موسم، پھول، تتلی، خوشبو، سبزہ، سورج، کرن، بادل، ندی، ساگر، آبشار، اُفق، پیڑ، شاخیں، چاندی، گلاب، چمپا، بیلا، کنول وغیرہ وغیرہ جیسے الفاظ بھرپور معنویت اور ابلاغ لیے آئے ہیں۔ کہیں علامت تو کہیں استعارے سے ان کے جمالیاتی ذوق کی نمائندگی کرتے ہیں۔

کتنا زہری موسم تھا وہ
پھولوں والی شاخوں سے
ٹوٹے سانپ اور بچھو
ایسا موسم لازم تھا
جو ناں ہوتا تو تتلی کا

کشف ادھورا رہتا[۱۱۱]

(ایسالازم تھا)

شاعرہ کی فطری نسائیت نے نظموں کو قارئین کے دلوں سے قریب کر دیا ہے۔ ہندوستانی عورت فطری لحاظ سے جو ایثار و قربانی اور سپردگی کا رویہ رکھتی ہے وہ ان کی نظموں میں جابجا نظر آتی ہے۔ گویا پروین کی نظمیں عورت کے فطری خصائص کی مثال ہیں وہ حالات کی چکی میں پسنے کی بجائے تخیلی طور پر ایک ایسی رومانوی فضا تشکیل دیتی ہیں جہاں گلابوں کے مہکتے تختے، ہری خواب راتیں، نارخی صبحیں اور نیلے پرندوں کی چہکار ہو اور سبھی منظر نور میں ڈوبے ہوئے گہرے جمالیاتی ہیں۔

کسی بیتے یُگ کی روپہلی رُتوں میں
گلابوں کے تختے مہکتے ہی ہوں گے
ہری خواب راتوں کی نارنج صُبحوں
وہ نیلے پرندے چہکتے ہی ہوں گے
گماں ہے کہ شاید وہ دن پھر سے آئیں
ترے جنگلوں کے درختوں پر گاتی
پھریں فاختائیں
اُلوہی سُروں میں مقدس سی تانیں
لگائیں ہوائیں
مناظر سبھی نور میں ڈوب جائیں[۱۱۲]

(Aurora)

رومانوی کیفیات کی تشکیل میں ان کی نازک خیالی عروج پر ہے۔ ہندی اور پنجابی کے رسیلے الفاظ کی شمولیت سے نظموں کو وہ دلآویزی بخشی گئی ہے کہ بہت سی علامتوں اور استعارہ وں کو نئے مفاہیم عطا کیے گئے ہیں۔ ان کی نظمیں فنی امکانات کے ساتھ ساتھ جدید حسیت کا احساس دلاتی ہیں بیشتر نظموں کا مزاج نفسیاتی اور شعوری ولاشعوری کیفیات کے درمیان کی کیفیت ہے جو نسوانی جذبوں سے تال میل لے کر اُسلوبیاتی بیان میں ڈھل جاتی ہے۔

پُروا پھرے اُڑاتی خوشبو
ازلی مہکے کھلیانوں سے

اور خوشبو کی لہروں سے
لپٹا اک سندیس اُلوہی
آ، پاؤں تیرے دھلواؤں
دُور سے آئے
خاک میں لتھڑے سجل سنیہے!(۱۱۳)

(موڑیں کیسے مہار)

پروین طاہر جذباتی کیفیات کے اظہار کے لیے بے باکی اور غیر معمولی جرات کے بجائے فطری مظاہر کے امتزاج سے ہیئت واُسلوب کی تازہ کاری کے نمونے تشکیل دیتی ہیں۔ ان کی نظموں میں فطرت سے رومان کا رویہ چونکہ فطرتِ انسانی سے قریب تر ہیں اس لیے یہ تخلیقی کاوشوں کا اعلیٰ ثبوت بن جاتی ہیں۔ عورت پن کے وقار کو قائم رکھتے ہوئے نسائی جذبات واحساسات کو دھیمے دھیمے خوشگوار انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ جذباتی کیفیات ایک فطری جہت کی طرف سفر کرتی نظر آتی ہے۔ جدید تر شعری فضا میں 'تنکے کا باطن' اپنی پہچان آپ ہے جس کا پہلا تاثر ہی اس قدر بھرپور تھا کہ اس کا ذائقہ مدتوں تک قائم رہے گا۔ انوکھے نسائی تجربوں، ہجر وصل کی کیفیات اور عشق کی وارداتوں کا شائستہ مگر رمزیاتی اسلوب بیاں ملتا ہے۔ پروین طاہر نے فنی پختگی اور کمال بیاں کے ساتھ نظموں کو اپنی گرفت میں کیا ہے۔

وہاں ٹیلے پہ خوابوں سی کوئی بستی ہے
جس کے پیش منظر میں
سنہری گندمی خوشے
ہوا کی تال پر رقصاں سُریلے گیت بنتے ہیں
وہ جس کی گھاٹیوں کے عین نیچے ایک دریا ہے
بڑے ہی بھاگ اور اسرار والا
شعاعیں چھن کے شیشم اور کیکر کے درختوں سے
زمیں پر غم زدہ سایوں کے بیچوں بیچ جیسے
آس کا چنبہ کِھلاتی ہوں
بہت پیچھے سلیٹی پربتوں پر
ارغوانی بادلوں کے غول بنتے ہیں

مرے احساس نے ہستی کا پہلا لمس ہی چکھا[۱۱۴]

(تمہاری جنم بھومی میں)

مذکورہ نظم میں شاعرہ نے فطرت اور مظاہر فطرت کو علامتوں کی صورت استعمال کیا ہے۔ دریا اور بھاگ والا دریا، جیون گھاٹ فطری پن کو ظاہر کرتا ہے جبکہ اس دریا کے اسرار سے واقفیت شاعرہ وہاں زندگی فطرت اور معنویت کو اور حیات و کائنات کے سربستہ رازوں کی حقیقت سامنے لاتی ہیں۔ دریا کی منہ زوری اور بے نیازی اور اُس پر شاعرہ کا وقت کو مُٹھی میں بند کر لینے کا خیال ایک اُچھوتی رومانویت اور کشف پیدا کرتا ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کے مطابق:

> دریا بڑے بھاگ اور اسرار والا دریا، جو جیون گھاٹی کے عین نیچے بہہ رہا ہے، لا وقت، لا شعور اور فطرت کے نامیاتی اسرار کی علامت ہے۔ جب اس ازل کے چشمے سے پھوٹنے والے دریا کا شاعرہ کی ذات پر کشف ہوتا ہے تو اس کے اندر پڑی ہوئی تشکیک کی گرہیں کھلنے لگتی ہیں۔ وہ جیون وادی میں غیر ارادی طور پر جمال جلوہ گاہِ عشق کا نظارہ کرتی ہے۔ اُسے جیون کی غایت اور عشق کی رمزوں میں ایک مماثلت نظر آنے لگتی ہے۔[۱۱۵]

شاعرات عموماً اظہار فطرت کے لیے غزل کی طرف مائل ہوتی ہیں اور صنفِ جذبات کی عکاسی کے لیے یہ صنف موزوں بھی ہے لیکن پروین کا خاصہ ہے کہ انھوں نے نظمیہ انداز میں ذاتی تشخص اور انفرادی تجربات کو ایسے استعمال کیا ہے کہ وہ قارئین کا تجربہ اور احساس بن گئے ہیں۔ ان کی نظموں کے مطالعے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کو ہمہ جہت شاعرہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ کیونکہ اُن کے یہاں وقت اور کائنات کے لامتناہی مسائل اور تجربات کا بیک وقت اظہار ہے۔ وہ منطق ہو یا کشف سبھی گہرائیوں کی مسافر رہی ہیں جبکہ تخیل جذبے اور الفاظ ان کے زیرِ اثر اُڑانیں بھرنے لگتے ہیں اور آسمان کی وسعتیں بھی کم پڑنے لگتی ہیں۔

مجھے اب لوٹ جانا ہے
حسیں سورج کی کرنوں سے
ملن کر کے، ابھی بادل بنانا ہے
مجھے چٹیل زمینوں، گرم میدانوں کو

بُھوری گھاٹیوں کو
سات رنگی سینگ کا
احسان لوٹانا ہے
بن جل کے جو دھرتی ہے
وہاں سبزہ بچھانا ہے[۱۱۶]

(سفر ندیا کے پانی کو دیقت ہے)

پروین طاہر کی شاعرانہ خود اعتمادی ہے کہ وہ تخلیقی فن کا بھرپور اظہار کر رہی ہیں۔ ان کی نظموں میں شاعرانہ رومانویت حسن احساس کی شدت اور بلندی فکر نظر آتی ہے اور اس کے بیان میں فطرت اور فطرت سے متعلقہ مظاہر کہیں منظر اور بسا اوقات پیش منظر میں کامیابی سے استعمال ہوتے ہیں اور وہ کمال فنکاری اور چابکدستی سے واشگاف انداز میں ان کو نظموں میں سموتی ہیں۔ عملی سطح پر وہ ایک مشاق اور ماہر شاعرہ کے طور پر نظر آتی ہیں تخلیقی سچائی جس کا مقصد ہے ان کی نظمیں ان کے اندازِ تحریر کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ گہرائی کے ساتھ تلازمات کا حُسن ان کی نظموں کی باطنی فضا کو ترتیب دیتا ہے۔ وسعتِ خیال کی تہہ داری جب شعری رچاؤ میں ڈھل جاتی ہے تو ایک جمالیاتی لے بلند ہوتی ہے جو صرف پروین طاہر کا خاصہ ہے۔

شبِ وحشت میں دوسرا ہوتا نہیں
تو ہَم اُبھرتے ہیں
فقط اُس ایک لمحے
کے سیہ دامن پہ
تاروں کی چمک بن کر![۱۱۷]

(سٹپنی)

پروین طاہر کو ہم ایک ایسی رجحان ساز شاعرہ قرار کہہ سکتے ہیں جنھوں نے فطرت کے حوالے سے رجحانات، میلانات اور ہئیت واُسلوب کی تازہ کاریوں سے تخلیقی صلاحیتوں کا اعلیٰ ثبوت دیا ہے۔ تجربہ اور تخلیق کا فن فطرت کے امتزاج کے ساتھ صوتی و معنوی حسن کاری کا نمونہ بن جاتا ہے۔ ان کی رومانویت فطری ہونے کے باعث اہلِ ذوق سے خراج وصول کر چکی ہے۔ ان کی نظمیں اپنے تجزیاتی مطالعے میں مجرد اور مفرد آمیختیت سے سامنے آنے والی ترکیبوں اور ان سے پیدا ہونے والے شعری جمال اور جمالیاتی انبساط کی آئینہ

دار ہیں۔ 'دکھ کا پیش لفظ'، 'کشف اور ساعت'، چیت کی اترتی بارش 'اور 'چتر کلا کی بولتی قوسیں' جیسی نظموں میں یہ معنوی و شعری حسن نمایاں ہے۔ ان نظموں میں سمندر، کرن، پیڑ، خاموشی کی مختلف اشکال ملتی ہیں اور ان کے یہاں یہ وجود و ماورا کی حدوں کو پار کر کے اور مجاز و حقیقی کے فرق کو معدوم کر دیتی ہے اور ان کا جمالیاتی، آہنگ، روحانی تجربے سے اس طرح مربوط ہے کہ حسن شعری ابھارتا ہے۔ انوکھی تشبیہات اور استعارات اور لفظیات انفرادیت کا شاہکار ہیں۔ اظہار فطرت ان کے یہاں خارجی آشوب سے ہم آہنگ ہو کر سامنے آتا ہے۔ فطرت اور اس کے موضوعات کی نوبہ نو موضوعاتی اور احساساتی رنگارنگی ایک گہری حساسیت اور حسیت کی صورت ابھرتی ہے اور اس سے پیدا ہونے والی رومانویت دلکشی اور نغمگی قلب و نظر میں ارتعاشی کیفیات پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ فراخی اور تازہ کاری کا احساس بھی پیدا کرتی ہے۔ پروین طاہر کا عمومی رویہ چونکہ فطری ہے سو ان کے یہاں خیال، احساسات اور جذبوں کی فراوانی ہے جس سے عمومیت اور گہرائی سے ہمہ گیریت پیدا ہو گئی ہے۔ الفاظ مربوط اور وسعت لیے ہوئے مشامِ جاں کو معطر کرتے ہوئے ایک منفرد رنگِ سخن پیدا کرتے ہیں۔ نظموں کا اختصاری انداز، تسلسل اور روانی لیے ہوئے نہ صرف کائنات اور فطرت کے خدوخال ابھارتی ہیں بلکہ انکشافِ ذات کے دروازے بھی کھولتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۳۵

۲۔ منظر ایوبی، پروفیسر، اردو شاعری میں نئے موضوعات کی تلاش، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۱۳۸

۳۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، ص ۲۶۹

۴۔ محمد حسین ہادی، شاعری اور جمالیات مشمولہ جمالیات (ادب اقدار اور مطالعہ حسن کے تناظر میں) مرتبہ شاکر کنڈان، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، جولائی ۲۰۱۹ء ص ۳۱۱

۵۔ پروفیسر ثریا حسین، جمالیات کا مفہوم اور بنیادی مسائل مشمولہ، جمالیات مرتبہ شاکر کنڈان، ص ۴۷

۶۔ ایضاً، ص 40

۷۔ نصیر احمد ناصر، پرانے حکیم کے جمالیاتی حقائق، مشمولہ: جمالیات، مرتبہ شاکر کنڈان، ص ۱۹

۸۔ القرآن، سورہ التین: ۳۲۔۷

۹۔ القرآن، سورہ النحل: ۱۶۔۶

۱۰۔ القرآن، سورۂ السجدہ: ۳۲:۹-۷

۱۱۔ ایضاً، ۳۲:۹-۷

۱۲۔ مجنوں گورکھپوری، تاریخ، جمالیات، انجمن ترقی اردو، ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص ۱۲۔۱۱

13. Joyce M. Hactcings, Robert Allen, Oxford Encyclopedia, English Dictionary, C.A Rendon Press, Oxford,1991, Page 23

۱۴۔ محمد خان اشرف، ڈاکٹر، عظمیٰ رباب، اشرف اللغات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۲۵۰

۱۵۔ مجنوں گورکھپوری، تاریخ جمالیات، فکشن ہاؤس، لاہور، اشاعتِ دوم، ۲۰۱۷ء، ص ۸۸۔۸۷

۱۶۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ناولٹ کی تکنیک، مشمولہ: نقوش، کراچی، شمارہ ۲۰۔۱۹ء، اپریل ۱۹۵۲ء، ص ۳۶

۱۷۔ فاخر حسین، مضامینِ جمالیات، نگارشات، لاہور، س۔ن، ص ۱۰۰

۱۸۔ سنبل نگار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، دارالنور، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۴

۱۹۔ شکیل الرحمٰن، مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات، ایجوکیشنل پبلیشر ہاؤس، دہلی، اشاعت اول، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۱

۲۰۔ محمد حسین آزاد، مشمولہ کلاسکی مثنویوں کی جمالیات، شکیل الرحمن

۲۱۔ منظر ایوبی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں نئے موضوعات کی تلاش، ص ۲۹

۲۲۔ ایضاً، ص۲۹۔۲۸

۲۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص۲۸

۲۴۔ رابعہ سرفراز، اقبال کا نظریۂ فن، قرطاس پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۶ء، ص۳۲

۲۵۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۸ء، بار ہشتم، ص۲۶۳

۲۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تصوراتِ عشق و خرد اقبال کی نظر میں، اقبال اکیڈمی پاکستان، ۲۰۰۱ء، ص۴۷

۲۷۔ یوسف حسین خان، غالب اور اقبال کی صورتِ جمالیات، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص۱۲

۲۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، "نظم معریٰ کی کروٹیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص۲۶

۲۹۔ عقیل احمد صدیقی، اقبال اور اردو نظم مشمولہ جدید اردو نظم، نظریہ و عمل بیکن بکس لاہور، ۲۰۱۴ء، ص۱۶۷

۳۰۔ شکیل الرحمٰن، ادب اور جمالیات"، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص۲۵۴

۳۱۔ مجید امجد، لوحِ دل، کلیاتِ مجید امجد، مرتبہ تاج سعید، مکتبہ اژرنگ، پشاور، ۱۹۸۷ء، ص۱۱۸

۳۲۔ ایضاً، ص۹۴

۳۳۔ ایضاً، ص۹۷

۳۴۔ ایضاً، ص۶۶

۳۵۔ منیر نیازی، ایک اور دریا کا سامنا (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص۲۶۲

۳۶۔ ایضاً، ص۲۴۴

۳۷۔ ایضاً، ص۲۱۲

۳۸۔ وزیر آغا، نظمِ جدید کی کروٹیں، ص۷۰

۳۹۔ میر اجی، کلیاتِ میر اجی، مرتبہ جمیل جالبی، ڈاکٹر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۱۷۲

۴۰۔ ایضاً، ص۲۷۷

۴۱۔ ایضاً، ص۳۹۳

۴۲۔ سلیم احمد، مضامینِ سلیم احمد، مرتبہ جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت پاکستان، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص۲۴۵۔۲۴۶

۴۳۔ عقیل احمد صدیقی، ترقی پسند اردو نظم اور براہِ راست طرزِ اظہار، مشمولہ: جدید اردو نظم میں نظریہ و عمل، ص۱۱۹

۴۴۔ ناہید قاسمی، جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری، ص ۳۱

۴۵۔ طارق محمود ہاشمی، ڈاکٹر، اردو غزل میں تمثال کاری، مشمولہ: دریافت، جنوری تا جون ۲۰۱۷ء، ص ۲۱، شمارہ ۱۷، نمل، اسلام آباد، ص ۴۴

۴۶۔ ناصر کاظمی، کلیاتِ ناصر، جہانگیر بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۴۴

۴۷۔ کلیات اختر شیرانی، علی ہجویری پبلیشرز، لاہور، س ن، ص ۱۲۷

۴۸۔ وزیر آغا، چٹکی بھر روشنی، کاغذی پیرہن، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۲۷

۴۹۔ ایضاً، ص ۳۱

۵۰۔ ایضاً، ص ۳۹

۵۱۔ ایضاً، ص ۴۹

۵۲۔ ایضاً، ص ۵۱

۵۳۔ آفتاب اقبال شمیم، زید سے مکالمہ، شباب پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳

۵۴۔ سلیم اختر، خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل، مرتبہ شبنم شکیل، وزارتِ ادب، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، ص ۱۹۶

۵۵۔ یاسمین حمید، دوسری زندگی، کلیات، مکتبہ دانیال، ۲۰۰۷ء، ص ۴۰۱

۵۶۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۵۷۔ ایضاً، ص ۳۰

۵۸۔ ایضاً، ص ۷۱

۵۹۔ ایضاً، ص ۳۹۸

۶۰۔ نجیبہ عارف، یاسمین حمید کی شاعری، مشمولہ: ہم دو زمانوں میں پیدا ہوئے، یاسمین حمید، بازیافت، ۲۰۱۸ء، ص ۳۸

۶۱۔ یاسمین حمید، دوسری زندگی، ص ۸۴

۶۲۔ زاہد حسین، فنا خواب اور سیراب کی شاعری، مشمولہ: ماہ نو، شمارہ ۱۰، جلد ۳۲، اکتوبر ۲۰۰۸ء، ص ۹۲

۶۳۔ یاسمین حمید، دوسری زندگی، ص ۶۴

۶۴۔ ایضاً، ص ۶۶

۶۵۔ ایضاً، ص ۶۳

۶۶۔ خالدہ حسین، فلیپ، دوسری زندگی

۶۷۔ یاسمین حمید، ہم دو زمانوں میں پیدا ہوئے، مرتبہ رضی مجتبیٰ، اکادمی، بازیافت، جولائی ۲۰۱۸ء، ص ۲۳

۶۸۔ رضی مجتبیٰ (پیش لفظ)، ہم دو زمانوں میں پیدا ہوئے، ص ۲۳

۶۹۔ یاسمین حمید، دوسری زندگی، ص ۲۶۹۔ ۲۷۰

۷۰۔ ایضاً، ص ۲۸۵

۷۱۔ ثمینہ راجہ، فلیپ اور وصال، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۷۲۔ ثمینہ راجہ اور وصال، ص 94

۷۳۔ ایضاً، ص ۷۸

۷۴۔ ایضاً، ص ۶۶

۷۵۔ ایضاً، ص ۲۱۱

۷۶۔ ایضاً، ص ۲۱۳

۷۷۔ ایضاً، ص ۲۱۷

۷۸۔ ثمینہ راجہ، شہر صبا، دوست پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۱۵۶

۷۹۔ ایضاً، ص ۲۱۱

۸۰۔ ثمینہ راجہ، اور وصال، ص ۲۲۳

۸۱۔ ثمینہ راجہ، مشمولہ کتابِ جان، ص 150

۸۲۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۸۳۔ ثمینہ راجہ، شہر صبا، پیش لفظ، ص ۱۷

۸۴۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۸۵۔ ایضاً، ص ۹۹

۸۶۔ ایضاً، ص ۲۳

۸۷۔ ایضاً، ص 88

۸۸۔ ایضاً، ص ۴۰۱

۸۹۔ ثمینہ راجہ، کتابِ جاں،، ص ۳۷۹

۹۰۔ ایضاً، ص ۳۷۸

۹۱۔ ایضاً، ص ۳۷۵

۹۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، فلیپ، تنکے کا باطن، پروین طاہر، کاغذی پیرہن، لاہور، جولائی ۲۰۰۹ء

۹۳۔ پروین طاہر، تنکے کا باطن، ص ۴۵

۹۴۔ ایضاً، ص 33

۹۵۔ نصیر احمد ناصر، فلیپ، تنکے کا باطن

۹۶۔ پروین طاہر، تنکے کا باطن،، ص ۳۷

۹۷۔ ایضاً، ص ۳۷

۹۸۔ ایضاً، ص ۹۷

۹۹۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۳۳

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۰۳۔ ایضاً ص ۶۳

۱۰۴۔ آفتاب اقبال شمیم، وقت گزیدہ کی کتھا، دیباچہ، تنکے کا باطن، ص ۱۰۴

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۰۶۔ ایضاً، ص ۱۶۶

باب پنجم

مجموعی جائزہ، نتائج وسفارشات

الف۔ مجموعی جائزہ:

فطرت اور ادب کا دامن چولی کا ساتھ ہے۔ اردو ادب کے دورِ آغاز میں ہی فطرت نگاری سے بھرپور کام لیا گیا۔ فطرت اپنے خارجی اور باطنی دونوں پہلوؤں سے اُردو ادب کا حصہ رہی ہے۔ اردو ادب میں خصوصی طور پر داستان، مثنوی، قصائد، مرثیہ، واسواخت، ہجو اور شہر آشوب میں فطرت نگاری کو بطور خاص موضوع رکھا گیا۔ فطرت نگار شعراء حسین دنیا کی باطنی اور داخلی تصویریں تراش کر انسان اور فطرت کے باہمی تعلق کو تقویت دیتے رہے ہیں۔

سب سے پہلے ہمیں یہ جاننے کی ضرورت ہے کہ فطرت دراصل ہے کیا؟ فطرت ایک ہمدم دیرینہ کی طرح ہمیشہ سے پُژمردگی کو تلف کر کے شگفتگی اور تازگی کا باعث رہی ہے۔ روزِ ازل سے فطرت اپنی رعنائیوں سے تھکے اور مایوس اذھان کو سامان تسکین فراہم کرتی رہی ہے۔ پہلے پہل زندگی کے سادہ چلن کے باعث حضرت انسان اور فطرت لازم و ملزوم تھے لیکن پھر زندگی کی بڑھتی ہوئی مادی خواہشات، مشینی دور کی بے سکونی اور صنعتی ترقی نے انسان سے فطرت دوستی کا گوہر نایاب چھین لیا اور اسے ایک اعصابی کشمکش اور احساس رائیگانی میں مبتلا کر دیا۔ انسان نے جانتے بوجھتے فطرت سے اغماض برتا تو اُس نے ایک ہمدم دیرینہ کا ساتھ چھوڑ دیا اور اس کشمکش کا نتیجہ یہ نکلا کہ فطرت کی مہربان بانہیں اس پر تنگ ہوئیں اور نتیجتاً انسان پاکیزگی، خالص پن اور شفافیتِ فطرت سے محروم ہو کر رہ گیا۔ مادی طور پر تعیش زندگی کی ہماہمی نے اسے ایک طرف تو ذہنی امراض میں مبتلا کیا اور دوسری طرف روحانی طور پر خالق سے رشتہ کمزور پڑ گیا۔

فطرت نگاری اپنے مفاہیم کے لحاظ سے ایک وسیع المعانی اصطلاح ہے۔ فطرت کے معنی کاٹنا اور الگ کرنا، چیرنا کے ہیں اور یہ لفظ فطر سے نکلا ہے۔ فطرت نگاری صرف مناظرِ فطرت اور مظاہرِ فطرت کے عناصر کا ظاہری اظہار یا ظہور نہیں بلکہ باطنی طرز احساس، کردار اور رویے وغیرہ اس میں ہمیشہ اہم رہے ہیں۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ داخلیت اور خارجیت کے حسین امتزاج سے جنم لینے والی شے فطرت ہے۔ اس لیے جہاں ایک طرف ہم مظاہرِ فطرت، بلند و بالا اونچے پہاڑوں کی چوٹیوں، سبزہ زاروں، نیلے پانیوں، سمندروں کی گہرائیوں،

صحرا کی وسعتوں، پھولوں کی خوشبو اور پھلوں کی مٹھاس کا ذکر کرتے ہیں تو دوسری طرف ان اشیاء کی باطنی کیفیات، طبیعیت اور جبلت کو بھی مدِ نظر رکھتے ہیں۔

سو فطرت سے مراد صرف مظاہرِ فطرت یا کائنات میں ہر نظر آنے والی شے نہیں بلکہ کیفیات، باطنی رویے، رجحانات، شعوری و لا شعوری حرکات بھی فطرت کے زمرے میں آتی ہے۔ قدیم انسان حیرت و استعجاب کی دنیا کا باسی تھا اور قدرت کو دیوی دیوتا مان کر اس کی پرستش کرتا اور موسموں کے اُتار چڑھاؤ کو ان کی ناراضگی سمجھتا تھا لیکن جوں جوں تعلیم و تحریر کا سلسلہ شروع ہوا اور مقدس کتابوں کے تحریری نمونے سامنے آئے تو جہاں یونان میں اوڈیسی اور اوتھیلو جیسے عالمی کلاسیک تحریر کیے گئے وہاں مشرق میں مزید مہابھارت اور رامائن تک میں بذاتِ خود فطرت اور مظاہرِ فطرت کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ اگر بہ بنظر عمیق دیکھا جائے تو فطرت نگاری ایک حقیقی اور سچائی پر مبنی رویہ اور رجحان ہے یہی وجہ ہے کہ دنیا کے بہت سے علوم فطرت سے بالواسطہ یا بلاواسطہ صورتوں میں منسلک ہیں۔

فطرت اور مذہب کا آپس میں گہرا تعلق ہے خصوصاً اسلام اور اسلامی تعلیمات کا لُب لباب یہ ہے کہ اسلام دینِ فطرت ہے اور فطرت کو کئی آیات قرآنی اور احادیث سے تجسس اور جستجو کے لیے بھی استعمال کیا گیا اور فطرت انسانی کو بھی دین کے تابع کرنے کے احکامات دیے گئے ہیں اور اس بات کا اقرار کیا گیا ہے کہ دینِ اسلام میں انسانی فطرت میں رکھے گئے تمام سوالات کا حقیقی جواب موجود ہے۔ فطرت عربی زبان کے لفظ فطر سے نکلا ہے جو وسیع المعانی جہتیں رکھتا ہے۔ اسلام کے تمام عقائد و احکامات میں فطرتِ انسانی کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے جبکہ فطری اور فطرت بھی کثیر المعانی اصطلاحات ہیں۔

فطرت اور فنونِ لطیفہ میں بھی گہرا تعلق پایا جاتا ہے جبکہ اس کے لیے آرٹ کی اصطلاح انگریزی میں استعمال ہوتی ہے۔ یہ انسان کی تحقیقی و تخلیقی صلاحیتوں کا وہ اظہار ہے جو سراہے جانے کے قابل ہو فنونِ لطیفہ، مصوری، خطاطی، مجموعہ سازی تصویر کشی تعمیرات موسیقی اور تھیٹر پر مشتمل مہارتیں ہیں جن کا زندگی کے ساتھ گہرا ربط ہونے کی وجہ سے یہ براہِ راست تعلق رہا ہے۔ فنونِ لطیفہ کے ماہرین نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے فطرت کو ذریعہ اظہار بنایا۔ قدیم تہذیب انسانی میں بھی نقاشی اور عمارتوں پر حیوانات پرندوں اور نقش کاری میں فطرت نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

علمِ نفسیات بھی فطرت سے تعلق رکھنے والا علم ہے چونکہ یہ انسانی ذہن، رویوں اور کردار کے مطالعہ کا نام ہے اور ان رویوں سے کشید ہونے والے مثبت اور منفی طرزِ انداز سے عبارت ہے۔ فطرت کبھی نہیں

بدلتی کے مقولے کے مصداق فطرت اور نفسیات میں گہرا تعلق ہوتا ہے اور اس سے ذہنی و نفسیاتی عوارض کی تشخیص، علاج اور جرائم میں تفتیشی طریقۂ کار استعمال کیا جاتا ہے۔ سو انسانی فطرت کی تفہیم میں علمِ نفسیات معاون و مددگار ہے۔ فطرت اور سائنس میں بھی گہرا تعلق پایا جاتا ہے سائنس علوم جدید کی ایک شاخ ہے سو سائنسی نظریات کی ترویج و ترسیل میں ہر جگہ ہمیں فطرت معاون نظر آتی ہے خواہ وہ زمینی خزانوں کی تلاش ہو یا خلائی سیاروں پر زندگی کی کھوج، علمِ سائنس کائنات کے رازوں سے پردہ اُٹھانے میں اور فطرت کو مسخر کرنے میں انسان کے معاون علم کے طور پر ساتھ ساتھ ہے۔ انسانی ذہن میں کیا کیوں کیسے اور کس لیے کے اُٹھنے والی سوالیہ الجھنوں کا تسلی بخش جواب علمِ سائنس دیتی ہے۔ موجودہ دور سائنس کا دور ہے اور فطرت ہر معاملے میں ہمیں سائنس کے شانہ بشانہ نظر آتی ہے یہ فطرت سے براہ راست تعلق رکھتی ہے۔ انسان چونکہ حیوانِ ناطق ہے اور تنہا زندگی نہیں گزار سکتا۔ انسان کی یہی فطری جبلت اسے مل جل کر رہنے اور خاندان اور افزائش نسل پر آمادہ کرتی ہے یوں گھر، خاندان، کنبہ اور معاشرہ تخلیق پاتا ہے گویا عمرانیات کا علم ہمیں معاشرے اور افرادِ معاشرہ کے مطابق سماجی شعور دیتا ہے۔ یوں ایک جیسے مذہبی عقائد و نظریات اور اندازِ فکر کے حامل لوگ مل جل کر ایک معاشرہ تشکیل دیتے ہیں۔

مندرجہ بالا علوم کی طرح فلسفہ بھی ایک ایسا علم ہے جس کا فطرت سے ربط و تعلق نظر آتا ہے۔ تاریخ کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مفکرین اور فلاسفروں کو فطرت سے خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ سقراط، افلاطون، ارسطو اور بہت سے فلاسفروں نے انسانی فطرت کے مطالعے میں اچھائیوں اور برائیوں کو خصوصی طور پر موضوع بنایا ہے۔ فطرت اور ادب کا دامن چولی کا ساتھ ہے چونکہ ادب زندگی کا عکاس بھی ہے اور ترجمان بھی ہو ادب میں فطرت سے بہت کام لیا گیا قدیم اردو ادب میں فطرت کی بوقلمونیاں بڑھ چڑھ کر نظر آتی ہیں۔ چیزوں کو دیکھنے کا مخصوص اندازِ نظر ان کے معنویت کو بڑھاوا دیتا ہے سو شاعری میں فطرت کے ذریعے سے صرف خارج ہی نہیں بلکہ باطنی اظہار اور انکشافِ ذات تک بھرپور انداز میں کیا گیا ہے۔

فطرت اپنی رنگارنگی کے باعث ایک وسیع کینوس پر پھیلی ہوئی ہے جو اپنے اندر نت نئے موضوعات اور امکانات رکھتی ہے۔ دنیا کے قدیم ترین ادب کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اُن میں بھی جانوروں اور مظاہرِ فطرت کو انسانی صفات سے مماثل کر کے کہانیوں اور شاعری میں ایک اجتماعی لاشعور کی عکاسی کا کام لیا گیا دنیا کی بڑی بڑی تہذیبوں اور ادبوں میں فطرت کی موضوعاتی اور فکری اہمیت کو بروئے کار لایا

گیا۔ ہندی ادب میں فطرت اپنی زور آور طبعیت کے باعث دیوتا کی خوشی اور ناراضگی کا مظہر رہی ہے۔ دیو مالائی ادب میں بھی مظاہر فطرت سے بھرپور کام لیا گیا ہے جو ایک طرف توعقیدہ تناسخ کا باعث بنا اور دوسری طرف فطرت کی طرف رجحان بڑھانے کے کام بھی آیا۔ داستان امیر حمزہ ہو فسانہ عجائب، قصہ باغ و بہار ہو، فطرت ایک مضبوط محرک کے طور پر ادب سے پیوستہ رہی۔ یونانی ادب میں امر ہونے اور مظاہر فطرت کی دیوتاؤں کی صورت فعال تبدیلی مصری فرانسیسی اور چینی ادب میں بھی فطری مظاہر جیسے سمندر اور سورج کو دیوتاؤں کا کردار دیا گیا جبکہ حیوانات اور چوپایوں کو کلام کرتے اور انسانی مشکلات میں مددگار دکھایا گیا۔

انیسویں صدی میں عقلی استدلال سائنسی نقطہ نظر کا ترجمان بن کر آیا تو اس کے ساتھ ہی سائنسی ترقیوں نے انسان کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی۔ سائنسی ترقی نے مشینی انداز زندگی دیا اور صنعتی ترقی سے انسان کی توجہ خارجیت کی طرف ہوئی۔ ایک طرف کارل مارکس نے غیر طبقاتی سماج کا خواب اور سماجیات کی بنیاد ڈالی تو ادب پر اس تحریک کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔ عالمی سطح پر اس تحریک کی پسندیدگی کے باعث انقلاب روس ۱۹۱۷ء میں رونما ہوا جس سے ساری دنیا میں سماج اور اس کے موضوعات کے لیے شعور کی بیداری عمل میں آئی۔ فکری اور سماجی سطح پر غیر یقینی سی کیفیت نے برصغیر پاک و ہند میں ترقی پسند تحریک کو پذیرائی دی اور یوں دوسری طرف نفسیاتی تحریکوں اور سگمنڈ فرائڈ کے نظریات کی روشنی میں جدید نظریات سامنے آئے جس میں انسانی ذہن کے مطالعہ کو اہمیت دی جانے لگی۔ انگارے کی اشاعت (۱۹۳۲ء) نے ہندوستان میں ترقی پسندی کی راہ ہموار کی، ترقی پسندی کے بڑھتے ہوئے اثرات نے نئے طرزِ فکر کا اظہار کیا۔ یوں تو اردو شعر و ادب میں سماجی شعور کے اظہار کا رویہ قدیم شعراء اور ادباء سے چلا آرہا ہے اور چونکہ زندگی سے عبارت ہے سو زندگی کا ترجمان بھی ہے۔ اس لیے شاعری کے اولین زمانے میں بھی سماجی مسائل کی تصویر کشی ملتی ہے۔ غالب، میر، نظیر اکبر آبادی کے بعد فسادات اور پھر تقسیم ہند کے نتیجے میں ایک نئی مملکت کا حصول اور یہاں پر آکر آنکھوں کے خوابوں کا ٹوٹنا، اضطرابی کیفیات، لاحاصلی اور داخلی و خارجی ہیجان نے ادب میں نئی جہتیں پیدا کیں۔ نئی دنیا کے تقاضوں نے شاعری کو نیا زاویہ اور رجحان عطا کیا اور فن پارے میں اسلوب و تکنیک کو دیکھا جانے لگا۔ سماج میں اذیت و کرب اور دباؤ کے لہجے میں مادیت پرستی، خود غرضی اور جبر کے رجحانات ابھرے جن سے وجودیت اور لایعنیت موضوعات بنے۔ جدید سماجی تصورات میں نہ صرف فرد کی بات کو موضوع بنایا بلکہ فرد کی آزادی اور خود مختاری کو مقدم جان کر فرد کے داخلی و خارجی احساسات کا سماجی شعور کے ضمن میں اظہار کیا گیا۔ علامہ اقبال، فیض احمد فیض، احسان دانش، حبیب جالب، ن م راشد،

میراجی، مجید امجد، شاعرات میں فہمیدہ ریاض، کشور ناہید قابل ذکر نام ہیں۔

دیگر شعراء کی طرح پاکستانی شاعرات نے بھی سماجی شعور و سماجی اصلاح کے رویے کو اپنی نظموں میں جگہ دی۔ جدید خیالات اور سماجی شعور کے تحت لکھا جانے والا نسائی سرمایہ شعر صنفی معاملات کو لے کر نئے عہد اور معاشرہ کی ضرورتوں کی آواز میں ڈھل گیا۔یوں رومان پرور تخلیقی فطرت نگاری خود بخود سماجی شعور کی عکاسی کی ترجمان بن گئی، تخیلاتی رومان سے نکل کر شاعرات نے نئے دور کے نئے تقاضوں کو اختیار کیا ان شاعرات میں اہم نام ادا جعفری، ماہ طلعت زیدی، ناہید قاسمی، شاہین مفتی، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، حمیدہ شاہین، منصورہ احمد، فاطمہ حسن، ثمینہ راجہ وغیرہ شامل ہیں۔

پاکستانی شاعرات کی نظموں میں ۱۹۸۰ء سے سامنے آنے والی اہم شاعرات جنھوں نے اپنی نظموں میں فطرت نگاری کو سماجی و معاشرتی عکاسی کے ضمن میں پیش کیا وہ منتخب شاعرات فہمیدہ ریاض، کشور ناہید اور حمیدہ شاہین ہیں۔ ان شاعرات نے سماجی عکاسی میں فطرت نگاری کا بھرپور استعمال کیا۔ علامتی اور استعاراتی اسلوب سے مظاہر فطرت اور انسانی فطرت کے مرقعے پیش کیے گئے۔ وضاحت کے لیے فطرت کو پسِ منظر اور پیش منظر کے طور پر اختیار کیا گیا۔ غزل میں پیکر تراشی کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں کلاسیکی علامات، استعارے اور تشبیات سے زخمی احساسات کی بھرپور ترجمانی سماجی شاعری کی پہچان ہے۔

فہمیدہ ریاض کو پاکستانی شاعرات میں وہ اولین شاعرہ قرار دیا جاتا ہے جنھوں نے ادب میں داخلی اور خارجی موضوعات کو وحدانیت سے یوں بھر دیا ہے کہ ان کی نظموں کا دھارا اندرون ذات کی بجائے خارج کی سنگیتی کا ترجمان بن جاتا ہے۔ انسانی ضرورتوں کی ناآسودگی، رشتوں کا انحطاطی زوال، سیاست کی بازیاں، فوج کشی اور سمجھوتے، سماجی شعور کی آگہی کی صورت ان کی نظموں کا حصہ ہیں اور فطرت جو انسانی تہذیب کا جزولاینفک ہے اور مظاہر فطرت زمین کھیت کھلیان، پہاڑ، وادیاں سمندر، پتھر، پھول سب حقیقتیں ہیں۔ معاشرے کے تضادات کو فہمیدہ ریاض نے فطرت کی طاقتور اور ان دیکھی قوتوں سے منسوب اور تجسیم کر کے اپنے سماجی نظریات کا بھرپور بیان کیا ہے۔ دھرتی سے ان کی محبت ان مظاہر سے فطری محبت کی صورت دکھتی ہے۔ بادل، ہوا، آسمان، سبزہ اور عورت کا جسم ان کی نظموں میں مظاہر کی سنگت اور سماجی شعور کی بُنت کاری سے نظموں کا فارم بناتے ہیں۔ پتھروں میں گلاب اُگانے کی خواہش ایک باشعور اور حساس شاعرہ ہی کر سکتی ہے ان کا لسانی طرز احساس تجسیم کی حسیاتی خیال آفرینیوں کے ساتھ ساتھ شعوری ادراک کا عکاس بھی ہے۔ ارضی پُکار جب روحانی کشمکش سے ہم آمیز ہوئی تو معاملہ وصل بھی کرن کی صورت نظر آنے لگا۔ فہمیدہ ریاض

کی نظموں میں تسخیر کائنات کی خواہش اثباتِ ذات کے جوازوں میں آتی ہے۔

پاکستانی شاعرات کی نظموں میں فطرت نگاری کے سماجی زاویے کے ضمن میں کشور ناہید ایک اہم حوالہ ہیں۔ کشور ناہید کی نظموں میں نسائی مزاحمت، منفی سماجی رویوں کے خلاف بغاوت اور تہذیب یافتہ زندگی میں انسان کی رائیگانی اور تنہائی کا بیان بہترین حوالوں سے آیا ہے۔ موجودہ معاشرے میں پدرسری نظام اور مردوں کے بنائے ہوئے خود ساختہ آدرش سے عورتوں کے لیے قدم قدم رکھی گئی رکاوٹوں کا ذکر ہے۔ مروجہ شعری روایات کو تج کر اسی معاشرتی کشمکش سے باہم پیکار آواز کشور ناہید کی ہے۔ جسم، روح، ذہن کی باہمی آویزش اور نام نہاد مردانہ سوسائٹی میں لاشعوری استحصالی رویوں کے خلاف آواز اُٹھانا علامتوں کا باعث بنا۔ ان کی نظمیں یک رخی نہیں بلکہ ان میں جذب دروں بھی شامل ہے وہ اپنے آپ کی ایک منہ بند سیپی کے مانند قرار دیتی ہیں جو ہواؤں کا رخ بدلنے اور پہاڑوں کی بنیاد ہلا دینے کی خواہش رکھتی ہے۔ سماج کے ساتھ ساتھ ان کی نظموں کا سیاسی شعور بھی نمایاں ہے۔ مظاہرِ فطرت کے بیان اور ان کو استعاراتی انداز میں استعمال کر کے وہ اپنی نظموں کی بالائی سطح تراشتی ہیں جبکہ زیریں سطح پر سیاسی و سماجی بیان موجزن ہوتے ہیں۔ لفظوں کی امیجری اور گہرے درد کی چھاپ سے ان کے یہاں پُرسوز نغمگی آتی ہے۔ آہنگ امیجری، مناظر فطرت اور سماجی شعور سے کشور کی نظمیں آرٹ کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ کشور کا استحصالی قوتوں کے خلاف اظہار فطرت نگاری کی شکل میں ایک نئے منظر نامے کی صورت اُبھرتا ہے جہاں سماج کے فرسودہ نظام کو بدلنے کی خواہش سانس لیتی ہے۔

حمیدہ شاہین کی نظموں میں فطرت نگاری کا سماجی زاویہ بھرپور طریقے سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ان کے نزدیک مظاہرِ فطرت کائناتی تفہیم کے ساتھ انسانی مسائل کا حل بھی فراہم کرتے ہیں اور انسانی عقل کے پر تجسس سوالات کے جوابات ہمیں فطرت سے مل سکتے ہیں۔ ان کی نظموں میں مظاہر فطرت پیش منظر اور پس منظر دونوں سنوارتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں ہریالی، اشجار اور ہوا کے استعارے کا عمومی استعمال ہے۔ زمین کی مٹی سے گندھی محبت جب فطرت سے آمیزش پاتی ہے تو بے اختیار اپنی زمین کی ہریالی کی خیر کی آرزو مند ہو جاتی ہیں۔ ان کی نظموں میں جبر کا المیہ فطرت کے در پردہ نظر آتا ہے۔ خواتین کے حقوق کی پائمالی اور ناقدری اور اثبات ذات کے اظہار کے ساتھ ساتھ صبح نو کے خواب بھی دیکھتی ہیں۔ جہاں معاشرتی ناہمواریاں نہ ہوں۔ بے یقینی اور اضطراب کی فضا جب فطرت سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو سماجی شعور کے نوحے نظم کی صورت تخلیق پاتے ہیں۔ ۱۹۹۰ء سے شعری افق پر نمودار ہونے والی یہ نظم گو شاعرہ تاحال شعری افق

پر نمایاں ہیں۔

بیسویں صدی میں نمایاں طور پر ابھرنے والا ادبی رجحان رومانویت کا تھا جس نے اپنے اثرات سے ایک طرف تو مغرب میں کلاسیکیت کے زور کو درہم برہم کیا اور دوسری طرف اردو ادب میں سماجی ادبی صورت حال کے ردِ عمل کے طور پر سامنے آنے والی تحریک کے طور پر قدم جمائے۔ برصغیر پاک و ہند میں اس وقت ادب کی فضا پر سر سید کی استدلالی اور منطقی نظریات کی بدولت رومانی تحریک کو ساز گار ماحول ملا۔ چونکہ سر سید تحریک کے بوجھل نظریات اور خائف اذہان نے اس تحریک کو خوش آمدید کہا۔ دیکھا گیا ہے کہ ادب میں آنے والے بیشتر رجحانات اپنے سے قبل رجحانات کی ضد تھے۔ سر سید تحریک کے نظریات بھی خالص عقلیت پسندی اور اجتماعی مفاد پر قائم تھے۔ یوں ادبی فضا میں ایک جمود اور بوجھل پن پیدا ہوا جس کے زیر اثر ردِ عمل کے طور پر کچھ ادیبوں نے اس جمود اور بوجھل پن کے خلاف آواز اُٹھائی اور اپنے رومانوی اسلوب بیان سے تحریروں اور شاعری میں رومان کی چاشنی بھرنی شروع کی میانہ روی اور سنجیدگی کی جگہ قومی و ملی جوش و خروش سے کام لیا۔ چونکہ رومانویت کے پس پردہ ماضی پرستی، فطرت پسندی اور بغاوتی تردید کار فرما تھی۔ حقیقت پسندوں سے قطع نظر رومانوی ادیب و شعراء نے حقائق کی سنگینی پر جذبے تخیل اور وجدان کو ترجیح دی جس سے ایک انوکھی جدت اور آہنگ نمودار ہوا۔ چونکہ رومانویت مستقبل میں جھانکتی اور تخیل کے ملبوس میں سفر کرتی تھی سو زمینی حقائق سے دامن چھڑا کر ادباء اور شعراء نے اس کے دامن میں پناہ لی۔ کیونکہ یہاں ماضی پرستی کے ساتھ ساتھ مستقبل کے خوابوں کا دھندلکا بھی تھا سو زمینی حقائق سے کٹ کر ادب خلاء میں معلق ہو گیا۔ ادب میں رومانوی تحریک مخزن سے اظہار پاتی نظر آتی ہے اور ۱۹۳۵ء کے بعد اس کو فروغ حاصل ہوا۔

رومانوی تحریک محض ایک تحریک نہیں تھی بلکہ جدت اور تازگی کا ایک میلان تھا جس کے اثر سے خوشگواریت کے تاثر نے جنم لیا۔ رومان اپنے اندر ایک وسیع المعانی اصطلاح ہونے کے باعث کشش رکھتا تھا۔ اگرچہ اردو کی قدیم شعراء میں بھی رومانویت کا لب و لہجہ ملتا ہے جس میں غالبؔ، میرؔ، سوداؔ، ناسخؔ، ولی دکنیؔ وغیرہ شامل ہیں جبکہ اقبالؔ جیسے عظیم شاعر بھی رومانویت کے اثرات سے دور نہ رہ پائے۔ ماضی پرستی اور مناظر فطرت کے بیان سے اقبال کے یہاں ایک مسحور کن رومانوی کیفیت پیدا ہوتی نظر آتی ہے جبکہ دوسری طرف جذبہ ایمانی اور جذبہ ملی سے سرشاری بھی ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔ اقبال کے ساتھ ساتھ اختر شیرانی جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری نے جذبۂ ملّی، تلاشِ حسن اور احساس جمال سے اپنی شاعری کا رنگ جمایا۔ عشق

مجازی میں جذبے اور تخیل کی کارفرمائیوں کے رنگ کے ساتھ ان شعراء کے کلام میں فطرت اور مظاہر فطرت کی آغوش میں پناہ کی واضح خواہش کا اظہار بھی کیا گیا۔

رومانوی تحریک سے پہلے نسائی وجود کے اظہار کا تصور نہیں تھا لیکن اس تحریک کے ساتھ جہاں نسائیت کو معنویت ملی وہیں عورت کے وجود کی ماورائیت نے شعراء کے یہاں بطور مضمون اپنی جگہ بنائی اور عورت کو مردانہ سماج میں قدم سے قدم ملا کر چلنے والی اور عقل و فراست سے بھرپور عورت کا مقام ملا۔ کسی حد تک رومانوی تحریک ہی وہ تحریک تھی جس نے برصغیر پاک و ہند میں شعری و ادبی ماحول میں صنفی امتیاز سے بالاتر ہو کر پہلی بار نسائی لہجے کے اظہار کا خیر مقدم کیا۔

رومان چونکہ باطنی کیفیات و احساس کے اظہار کا نام ہے سو بیسویں صدی میں زندگی، محبت، فطرت پسندی، نسائی جذبات، جذبہ ملی جیسے موضوعات کو ترویج ملی۔ اس نمایاں رجحان کے زیر اثر نسائی لب و لہجے رکھنے والی کئی شاعرات سامنے آئیں جنھوں نے رومانویت اور رومانوی لب و لہجے کے حوالے سے شہرت کے آسمانوں کو چھوا۔ ان شاعرات میں پروین فنا سید، ادا جعفری، شبنم شکیل، شاہدہ حسن، یاسمین حمید، ثمینہ راجہ، نوشی گیلانی، فاطمہ حسن ان جیسی بہت سی شاعرات شامل ہیں لیکن ۹۰ء کی دہائی میں سامنے آنے والی نمایاں رومانوی شاعرات میں پروین شاکر، نوشی گیلانی اور فاطمہ حسن کو نظم نگاری کے حوالے سے فطرت نگاری کے رومانوی زاویے کے مطالعے کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ ۸۰ء کی دہائی میں رومانویت کے حوالے سے فطرت نگاری کی ترجمانی میں سب سے زیادہ نمایاں طور سامنے آنے والا نام پروین شاکر ہیں جنھوں نے اپنے رومانوی طرزِ احساس کو فطرت نگاری کی آمیزش سے فطری اور اچھوتے رنگ عطا کیے ہیں۔ پروین شاکر کی رومانویت جذبات و احساس کی نظموں پر مشتمل ہے جہاں پروین شخصی محبت کے تجربات، ناآسودگی اور نسائی اضمحلال کی عمدہ تصویر کشی کرتی نظر آتی ہیں۔ پروین خوشبو اور محبت کی شاعرہ ہیں سو ان کی شاعری میں فطرت بطور محرک اور کبھی کبھار خود محور بن جاتی ہے ان کی نظموں میں رومانویت کے تجربات اور امکانات پوری شد و مد سے نظر آتے ہیں اور ان تجربات کے اظہار کے لیے اردو کی رومانوی شاعرات میں پروین شاکر کے بعد فطرت نگاری کے اظہار کے طور پر شعری منظر نامے پر جو شاعرہ اپنا مقام بناتی نظر آتی ہیں، وہ نوشی گیلانی ہیں۔

نوشی گیلانی کی نظمیں شدتِ جذبات اور وفور احساسات سے بھرپور نظمیں ہیں۔ ان کے یہاں فطرت نگاری کو رومانویت کے اظہار کے لیے بھرپور اور موثر طریقے سے استعمال میں لایا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نوشی گیلانی کو محبت کی شاعرہ کہا جاتا ہے۔ ان کی فطرت سے وابستہ نظمیں دراصل تحرک کا استعارہ ہیں۔ ہوا

بھی ان کا ایک محبوب استعارہ ہے اور شاعری نوشی کے لیے ایک سفر کی روداد کی طرح ہے بہاولپور کے صحرا میں یہ سمندر کے حسن میں فطرت کے استعارے کی صورت ابھرتا ہے اور جب نوشی دنیا کے جزیروں کے سفر پر نکلتی ہیں تو سمندر کا تجربہ ان کی نظموں میں وسعت معنوی اور رومانوی احساس لے کر اُبھرتا ہے جو ان کی روح کا حصہ ہیں۔ تخلیقی معنویت نوشی کی نظموں میں عیاں ہے جبکہ محبت نوشی کے نزدیک ایک بڑے کینوس پر ذات کی دریافت ہے۔ نظم ان کے مطابق ان کی قریب ترین رفیق ہے۔ وہ جب بھی رومانوی کیفیات سے گزرتی ہے فطرت سے لبریز استعاروں اور علامتوں کے ذریعے اپنے دل کی ترجمانی کرتی ہیں۔ موسموں کی تبدیلی اور جگہوں کی تبدیلی ماحول کی تبدیلی ان کی نظموں میں جابجا نظر آتی ہے۔ جب جب باہر کی فضا بدلی ان کی نظموں میں اس کا رنگ جھلکنے لگا۔ صحرا کی فضا اور صحرا کا ماحول ان کے نزدیک اہم ہے۔ ہوا ان کا پسندیدہ استعارہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نوشی گیلانی کی فطرت نگاری ہمیں اپنے دامن میں رومانوی زاویے کی کئی جہتیں سمیٹتے نظر آتی ہے۔

جدید اردو شاعری کی نمائندہ شاعرہ فاطمہ حسن اردو ادب میں ایک اہم نام ہے۔ فاطمہ حسن کی نظمیں فطرت نگاری کے رومانوی اظہار کی عمدہ مرقعے ہیں۔ عشق ان کے یہاں آفاقی جذبے کا حامل ہے۔ رومانویت اور نسائی شعور کے عمدہ بیان کے لیے فاطمہ نے فطرت نگاری کا بطور خاص استعمال کیا گیا ہے۔ فاطمہ کی نظموں کا خاص وصف ان کا ارفع ترین تصور محبت ہے۔ ان کے ہاں وہ محبتوں کے جواب میں محبت کی متلاشی اور سوالی ہیں۔ نوسٹلیجیا اور ماضی پرستی کے رویے کی بدولت سقوطِ ڈھاکہ اور اس کے نتیجے میں ہونے والی ہجرت کے پس منظر میں پٹ سن کے پودے، بانس کے جنگل، پہاڑیوں سے بہتے جھرنوں کی مدھر آواز ان کی ہمسفر رہی ہے۔ یوں فطرت اور فطرت کی دالداری کی مثال اس سے بڑھ کر کیا ہو گی کہ انھیں مناظرِ فطرت کی شاعرہ سمجھا جاتا ہے۔ مناظر کا صرف خارجی دیدار نہیں بلکہ ان کو چھو کر حسی ادراک کی حسین خواہش فاطمہ حسن جیسی فطرت پرست شاعرہ کا خاصہ ہی ہو سکتی ہے۔ اردو ادب میں سماجی حقیقت نگاری اور رومانویت پسندی کے رجحانات کے بعد فلسفے کی ایک ایسی صنف جس نے حسن اور فن کی قدروں اور معیاروں کی حقیقی ترجمانی کی جمالیات کہلاتی ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے Aesthetics کے اصطلاح استعمال ہوتی ہے اور اس کا اولین مقصد حسن کی تلاش ہے۔

آسان الفاظ میں جمالیات فلسفے کی وہ شاخ ہے جس میں خوبصورتی کی نوعیت کی وضاحت اور قارئین پر اس کے اثرات کا مطالعہ کیا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ اسے آرٹ کی شاخ کہا جاتا ہے۔ خود جمالیات کا مفہوم

تاثر یا حساسیت ہے۔ خوبصورتی، توازن، ہم آہنگی اور المیہ بن کر ہم جمالیات کی مرکزی قدروں کے طور پر پہچانتے ہیں گویا خوبصورتی کے تاثر اور ذوق جمال کے مطالعہ کو جمالیات کہا جاتا ہے۔ اردو ادب میں جمالیات اور جمال ایسی اصطلاحات ہیں جو ایک جیسی ہونے کے باوجود مختلف ہیں۔ جمال اگر حسن ہے تو جمالیات فلسفہ حسن ہے۔ حسن زندگی کے اہم موضوعات میں سے ایک ہے جس کی اہمیت ہر دور میں مسلم رہی جس کی کھوج اور اس کی تلاش نے انسان کو ساری زندگی محو جستجو رکھا ہے۔

گم شدہ تہذیبوں، رواجوں، شخصیتوں، افکار و احساسات اور جذبات کا مختلف تخلیقات میں انفرادی اسلوب سے یوں اظہار پانا کہ شاعر یا ادیب کی تخلیق آرٹ کا نمونہ بن جائے جمالیات کہلاتا ہے۔ ان تخلیقات میں محرومیت کی دھیمی آنچ کے ساتھ ساتھ کینوس پر ہوتے ہوئے بھی کھو جانے کا احساس ملتا ہے۔ شعراء موسموں کے ساتھ بدلتے احساسات اور کیفیات کا اظہار کرتے ہیں۔ مظاہرِ فطرت علامتی انداز میں کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اپنی راہ اور اپنے انوکھے مفاہیم متعین کرتے ہیں۔ ان شعراء کے یہاں تمثیلات کی اختراعی صورت ہے۔ نئی استعاراتی ڈکشن اور ایک وسیع کائناتی، نفسیاتی و عمرانی مطالعہ ہے۔ ضرورت پڑنے پر یہ سائنس اور فلسفیانہ حقائق سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان کے اظہار میں جمالیاتی انبساط اور کیف آور تاثر ہے جو قاری کے اندر تخلیقی دلچسپی اور جمالیاتی حظ پیدا کرتا ہے۔ امیجری سے سجی یہ شاعری انوکھی شان کی حامل ہے۔

اردو شاعری میں جمالیات کے پس منظری مطالعے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر و غالب سے لے کر تاحال ہمیں شعری جمالیات کے نمونے ملتے ہیں۔ میر کو مصور غم کہا جاتا تھا یوں غالب نے بھی استعاراتی اور ایشیائی انداز میں شعری جمالیات کو اپنے کلام میں سمویا ہے۔ ولی کو جمال پسند شاعر کا نام ملا۔ اقبال کے فنی سفر کی معراج رومانوی اور سماجی موضوعات سے ہوئی جو جمالیاتی انداز شعری تک آتی ہے۔ وہ فطرت کی شعاعوں کو جذب صادق سے ہم آہنگ کرکے ذوق جمال کو ممیز کرتے ہیں اور فطرت کے درپردہ حقیقت کائنات اور روح حیات کے مقاصد و مفاہیم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی، اصغر گونڈوی، ضیاء جالندھری، مختار صدیقی، فیض احمد فیض، انجم رومانی، حفیظ جالندھری، عظمت اللہ بیگ، یلدرم، سید انور حسین، اختر شیرانی، میراجی، فراق، مجید امجد، رئیس امروہی، تصدق حسین خالد، شکیب جلالی، احمد ندیم قاسمی، آفتاب اقبال شمیم، افتخار عارف، امجد اسلام امجد، اختر الایمان، قیوم نظر، صوفی تبسم، یوسف حسن، مختار صدیقی، باقی صدیقی، فارغ بخاری، عباس تابش، ناصر، فراز، منیر نیازی، مصطفیٰ زیدی، پروین شاکر، پروین فنا سید، ثمینہ راجہ، یاسمین حمید اور پروین طاہر نمایاں ہیں۔ ان شعراء کے کلام میں جمالیاتی حسن کی دلکشی اور وفور جذبات

نمایاں ہے۔

فطرت نگاری کے جمالیاتی زاویے کے مطالعے میں منتخب شاعرہ پروین طاہر ہیں پروین طاہر کی نظموں کا رومانوی اور جمالیاتی وصف انہیں ہم عصر شاعرات میں ممتاز کرتا ہے۔ فطرت انسانی ہو یا مظاہر فطرت ان کے یہاں فطرت جیتی جاگتی اور سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ شاعرہ نے مخصوص نسائی طرزِ احساس سے عورت کے فطری خصائص تک جمالیاتی فن کاری کو ایسے بیان کیا ہے کہ فطرت کے عناصر کی علامتیں اور استعارے فنی مقامات کی وسعت کے امکانات کو روشن کرتے نظر آتے ہیں۔ فطرت ،وقت ،کائنات اور ذات کے انفرادی اور اجتماعی تجربات کا مطالعہ ان کے شعری تخیل کو مہمیز دیتا ہے۔ ان کا شمار ان چند شاعرات میں ہوتا ہے جن کے یہاں ہجر و وصال کی کیفیات کو امیج، علامت، رومان اور فطرت کے امتزاج سے سجایا گیا ہے۔ ان کی نظموں کا رومان شعوری ولاشعوری طور پر جمالیاتی عناصر کا مرکب ہے۔ ایک فصیح و بلیغ ڈکشن، شعری رچاؤ، شعری پیکریت اور تمثال کاری ان کی نظموں میں فطری عناصر کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ سو فطرت نگاری کے میدان میں وہ ایک رجحان ساز شاعرہ ہیں۔

جدید نظم نگاری کے شعری افق پر یاسمین حمید ہمیں جمالیاتی طرزِ نگارش کی حامل شاعرہ نظر آتی ہیں۔ یہ یاسمین حمید کی فنی پختگی ہے کہ ان کے یہاں فطرت نگاری کا جمالیاتی رنگ اپنی پوری آب و تاب سے نمایاں نظر آتا ہے۔ تخلیقی سطح کی وارفتگی اور زندگی کا منفرد زاویہ نگاہ ان کی شاعری میں حسن و دلکشی پیدا کرتا ہے۔ مشاہدہ فطرت، موضوعاتی گرفت اور جمالیاتی طرزِ احساس ان کی شاعری کے کینوس پر فطرت نگاری کے بے شمار پھول کھلاتے ہیں۔ یہ تخلیقی اپج اور تازہ کاری ایسا طرزِ احساس ہے جو جمالیاتی ذوقِ فطرت کا ترجمان بن جاتا ہے۔ فطرت اور مناظر فطرت سے وہ احساس جمال کی بدولت کشافِ ذات کے کئی در وا کرتی ہیں۔ فطرت سے محبت کی نشاط آور کیفیت اور جمالیاتی انبساط تخلیق کرتی ہیں۔ یاسمین حمید کی نظموں کے جمالیاتی پہلوؤں کے مطالعے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا مکمل تخلیقی شعور اور طرزِ احساس کائناتی وسعتوں کو اپنے اندر سموئے، فطرت نگاری کے تجربے کا تخلیقی اظہار ہے۔ ثمینہ راجہ کی نظموں میں ذات اور کائنات کی روداد ملتی ہے۔ ان کی نظموں کو ہم ذات، کائنات اور فطرت کے اظہاریے کا نام دے سکتے ہیں۔ ان کی نظموں کی مکمل منظر نگاری، رمزیت اور استعاراتی لب و لہجہ ان کی نظموں کو جمالیاتی وصف عطا کرتا ہے۔ بلا شبہ فطرت نگاری کے عمدہ استعمال سے ان کی نظمیں فطرت و کائنات کی تشریح نظر آتی ہیں اور ایک منفرد جمالیاتی اسلوب نگارش انھیں ایک فطرت نگار شاعرہ بناتا ہے۔ پروین طاہر فطرت نگاری کے مطالعے میں جمالیاتی اندازِ تحریر رکھنے والی

نمائندہ شاعرہ ہیں۔

۱۹۸۰ء تا حال سامنے آنے والی ان منتخب پاکستانی شاعرات کی نظموں میں فطرت نگاری کے سماجی، رومانوی اور جمالیاتی پہلوؤں کے مطالعے میں فطرت کو ہم عام روایتی مفہوم سے الگ، وسیع المعانی تناظر میں دیکھتے ہیں جبکہ مخصوص نسائی طرزِ احساس اور نسائی شعری لب و لہجے سے ہم آہنگ ہو کے فطرت کے ہمہ پہلو اور خفتہ زاویے ہمارے سامنے آتے ہیں جو اپنی اپنی جگہ مصوریت، فنی لطافت اور پُرکاری سے بھرپور ہیں اور نہ صرف قارئین کے لیے ایک نیا جہان معنی فراہم کرتے ہیں بلکہ ان کی حسِ جمال کو بھی مہمیز کرتے ہیں۔ ان شاعرات کی نظمیں فطرت کی عکاس بھی ہیں اور فطرت کے درپردہ چھپے علائم و رموز کی ترجمان بھی یوں فطرت نگاری کے حوالے سے ان شاعرات کی نظمیں اردو ادب میں تحقیق کے کئی در وا کرتی نظر آتی ہیں۔

ب۔ نتائج:

1۔ نیچر لزم کی اصطلاح جیسی مغربی ادب میں استعمال ہوئی ہے اور جس طرح سے اس کے تحت وہاں کے ادیبوں اور شاعروں نے ادب تخلیق کیا ہے، اردو میں ایسا نہیں ہے بلکہ فطرت نگاری ایک ذیلی یا ضمنی رویے کے طور پر نظر آتی ہے۔ یوں شاعرات میں سے کسی شاعرہ کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ ان کا کلام کُلی طور پر فطرت نگاری کے ذیل میں آتا ہے بلکہ ان کے جملہ تخلیقی رویوں میں یہ رویہ ایک رَویا ایک زاویے کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

2۔ سماجی زاویے سے فطرت کی عکاسی کرنے والی منتخب شاعرات فہمیدہ ریاض، کشور ناہید اور حمیدہ شاہین کی نظموں میں سماجی شعور کے نمایاں اثرات نظر آتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کے برعکس حمیدہ شاہین کی نظموں میں فطرت سے قلبی تعلق سماجی مسائل کی ترجمانی میں سامنے آتا ہے جبکہ فہمیدہ اور کشور کا رویہ سماجی بغاوت کا ہے۔

3۔ رومانوی زاویے سے فطرت کی عکاسی کرنے والی منتخب شاعرات پروین شاکر، نوشی گیلانی اور فاطمہ حسن کی نظموں میں رومانوی طرزِ احساس کے اثرات نمایاں ہیں۔ خصوصاً فاطمہ حسن کے یہاں مناظرِ فطرت کے رومان کا ایک دلفریب نسائی اندازِ شعری ملتا ہے جو انھیں باقی دو شاعرات سے کسی درجہ ممتاز بناتا ہے۔

4۔ جمالیاتی زاویے سے فطرت نگاری کرنے والی منتخب شاعرات یاسمین حمید، ثمینہ راجہ اور پروین طاہر کی نظموں میں فطرت کا جمالیاتی زاویہ اپنی پوری آب و تاب سے نظر آتا ہے۔ ان تینوں شاعرات کا جمالیاتی انداز اپنے مخصوص اندازِ فکر کے باعث جداگانہ ہے۔ یاسمین حمید اور پروین طاہر کا فطرت کے بارے میں اندازِ نظر قدرِ فلسفیانہ ہے جبکہ ثمینہ راجہ اپنی نظموں میں فطرت نگاری کے لطیف جمالیاتی پہلو کی بھرپور نمائندگی کرنے والی شاعرہ ہیں۔

5۔ فطرت نگاری کو مخصوص نسائی طرزِ احساس کی بنا پر منفرد رنگ و آہنگ عطا کیا ہے۔ فطرت نگاری اگرچہ مردانہ شاعری میں بھی اہم موضوع رہا ہے لیکن مردوں کے مقابلے عورتوں کا فطرت کے بارے میں مخصوص نظریہ اور تعلق صرف نسائی شاعری کا ہی خاصہ ہے جبکہ اس کے برعکس مردوں کی شاعری میں فطرت کا فلسفیانہ اندازِ نظر جھلکتا ہے۔ صنفِ نازک کی شاعری میں فطرت نگاری اپنے سیاق و سباق کے اظہاریے میں ڈھل جاتی ہے۔

ج۔ سفارشات:

1۔ اردو میں شاعرات کی تخلیقات کو عموماً تانیثی یا نسائی زاویوں سے دیکھا جاتا ہے جبکہ ان کی شاعری کے فنی و اسلوبی زاویے بھی ایسے ہیں جو تفصیلی مطالعات کے متقاضی ہیں، اس حوالے سے بھی محققین کو موضوعات منتخب کرنے چاہئیں۔

2۔ فطرت کا تعلق ماحول سے بھی براہِ راست ہے۔ اس حوالے سے زیرِ تحقیق شاعرات کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسے کئی حوالے سامنے آئے جن کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعرات کی تخلیقی کاوشوں کو ماحولیاتی تنقید کے تحت بھی دیکھا جانا چاہیے۔

3۔ خواتین کی شاعری میں فطرت نگاری سے متعلق مباحث کو نصاب کا حصہ بنانا چاہیے تاکہ اس اہم زاویے سے خواتین کے احساسات کا یہ لطیف گوشہ اُجاگر ہو سکے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ:

پروین شاکر، ماہ تمام کلیات، مراد پبلی کیشن، س۔ن

پروین شاکر، انکار، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء

پروین شاکر، خود کلامی، مکتبہ فنون، لاہور، ۱۹۸۵ء

پروین شاکر، صد برگ، غالب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۰ء

پروین طاہر، تنکے کا باطن، کاغذی پیراھن، لاہور، جولائی ۲۰۰۰ء

ثمینہ راجہ، باغ شب، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء

ثمینہ راجہ، دل لیلیٰ، ماورا پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء

ثمینہ راجہ، اور وصال، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء

ثمینہ راجہ، عدن کے راستے پر، نواب سنز پبلی کیشنز، راول پنڈی، ۲۰۰۳ء

ثمینہ راجہ، ہوید ار، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء

حمیدہ شاہین، دشت وجود،، شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور

حمیدہ شاہین، زندہ ہوں، ملٹی میڈیا آفیئرز، لاہور، ۲۰۱۰ء

حمیدہ شاہین، دستک، روش پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

فاطمہ حسن، بہتے ہوئے پھول، فرید پبلشرز، کراچی، ۱۹۷۷ء

فاطمہ حسن، ڈاکٹر، یاد کی بارشیں، کلیات، روش پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

فاطمہ حسن، کتاب دوستاں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء

فاطمہ حسن، یادیں بھی اب خواب ہوئیں، شہر زاد پبلشرز، کراچی

فاطمہ حسن، کہانیاں گم ہو جاتی ہیں، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۰ء

فاطمہ حسن، دستک سے در کا فاصلہ، فرید پبلشرز، کراچی، ۱۹۹۳ء

فاطمہ حسن، فاصلوں سے ماورا دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء

فہمیدہ ریاض، آدمی کی زندگی، فضلی سنز لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۹۹ء

فہمیدہ ریاض، پتھر کی زبان، کتاب نما لاہور، ۱۹۶۷ء

فہمیدہ ریاض، بدن دریدہ، مکتبہ دانیال کراچی، ۱۹۷۴ء

فہمیدہ ریاض، دھوپ، مکتبہ آج کی کتابیں، کراچی، ۱۹۸۴ء
فہمیدہ ریاض، سب لال و گوہر، کلیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
فہمیدہ ریاض، کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے؟، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۳ء
فہمیدہ ریاض، میری نظمیں، اسٹار پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۸۱ء
فہمیدہ ریاض، میں مٹی کی مورت ہوں، کلیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۸ء
فہمیدہ ریاض، ہم رکاب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء
کشور ناہید، بے نام مسافت، مکتب چلمن، لاہور، ۱۹۷۱ء
کشور ناہید، سوختہ سامائی دل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء
کشور ناہید، سیاہ حاشیے میں گلابی رنگ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء
کشور ناہید، گلیاں دھوپ دروازے، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۷۸ء
کشور ناہید، لب گویا، مکتبہ کاروان، لاہور، ۱۹۶۸ء
کشور ناہید، وحشت و بارود میں لپٹی نظمیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء
کشور ناہید، دریا کی تشنگی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۰ء
کشور ناہید، دشت قیس میں لیلیٰ، کلیات سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء
کشور ناہید، شیریں سخن سے پرے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء
کشور ناہید، نظمیں، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۵ء
نوشی گیلانی محبتیں جب شمار کرنا، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء
نوشی گیلانی، اداس ہونے کے دن نہیں ہیں، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۸ء
نوشی گیلانی، پہلا لفظ محبت لکھا، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء
نوشی گیلانی، ہوا چپکے سے کہتی ہے، ماورا پبلیشرز، لاہور، ۲۰۱۱ء
یاسمین حمید، دوسری زندگی (کلیات)، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۷ء
یاسمین حمید، بے ثمر پیڑوں کی خواہش، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۶ء
یاسمین حمید، پسِ آئینہ، گورا پبلیشرز، لاہور، ۱۹۸۸ء

ثانوی مآخذ:

ابو الاعجاز حفیظ، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، طبع اول، جولائی ۱۹۸۵ء

ابو سفیان، ڈاکٹر مطالعات سر سید، قرآنیات، سر سید کا خصوصی مطالعہ، میر اعکس پبلی کیشنز، لاہور، 2018ء
احتشام حسین، سید روایت اور بغاوت، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء
احتشام علی، جدید اردو نظم میں عصری حسیت، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء
اختر الایمان، سرور سامان، المسلم پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء
اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر، منظر اعظمی، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، اتر پردیش، اردو اکیڈمی، لکھنؤ، 1996ء
اصغر عباس، اردو کا جمالیاتی ادب اور علی گڑھ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۸ء
اصغر ندیم سید (مرتب) نئے، زمانے کی برہن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1990ء
افتخار عارف، مرتب نئی شاعری، نئی مطبوعات، لاہور، بار اول، ۱۹۴۴ء
امجد اسلام امجد، شہر در شہر، ۱۹۹۳ء، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، طبع سوم
انور سدید، ڈاکٹر، اختلافات، مکتبہ، اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۸۵ء
انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۹۱ء
انیس ناگی، پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، جمالیات، مکتبہ کتابیات، لاہور، ۲۰۰۴ء
انیس ناگی، شعری لسانیات، مکتبہ کتابیات، لاہور، ۱۹۴۹ء
آصف فرخی، ڈاکٹر، حرف من وتو، نفیس اکیڈمی، کراچی، 1989ء
آصف شیخ، وہ تو خوشبو ہے، خزینہ علم وادب، لاہور، ۲۰۰۰ء
آلِ احمد سرور، تنقیدی اشارے، اردو اکیڈمی کراچی سندھ، ۱۹۸۹ء
پروین شاکر، سوانحی خاکہ و دیگر مضامین، مرتبین نجمہ خانم ملک و نسرین شاکر، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء
پروین شاکر کی آخری جھلک، مرتبہ عبد العلیم، اے کیو آر، پبلی کیشنز،، لاہور ۱۹۹۵ء
پروین شاکر کے خطوط، نظیر صدیقی کے نام، مشہور پریس، کراچی، ۱۹۹۷ء
پروین شاکر، شخصیت اور فن، مرتبہ صفدر شاہین، شمع بک ایجنسی، کراچی، ۱۹۹۵ء
پروین شاکر، شخصیت اور کلام کا انتخاب، مرتبہ طارق بلوچ صحرائی، اقراء پریس، لاہور، ۱۹۹۸ء
پروین شاکر، فکر و فن، احمد پراچہ، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۹ء
تاراچند، ڈاکٹر، تمدن ہند، اسلامی اثرات ترجمہ محمد مسعود احمد، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۸ء
تاریخ ادبیات میں خواتین کا کردار، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، نئے شعری تجزیے سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1990ء
ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۴ء
جمال پانی پتی، ادب اور روایت، المدثر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۹۴ء
جمیل احمد بریلوی، شاعرات اردو، قومی کتب خانہ، بریلی، 1944ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، سنگ میل لاہور، ۱۹۹۰ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، لاہور، مجلس ترقی ادب، جلد اول، ۱۹۷۵ء
جنید آزر، ادبی روایت کے پچاس سال، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء
جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے، کتابیات، لاہور، ۱۹۶۷ء
جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے، کتابیات، لاہور، بار دوم، ۱۹۶۷ء
حسرت کاسنجگوی، ڈاکٹر، ادب اعلیٰ اور فکری زاویے، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۴ء
حنیف فوق، ڈاکٹر، مثبت قدریں، دبستانِ مشرق، ڈھاکہ، ۱۹۶۸ء
حنیف کیفی، ڈاکٹر، اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء
خالد اقبال یاسر، ڈاکٹر، ادبی فکری تحریکات اور اقبال حصہ دوم، اقبال اکادمی، لاہور، 1994
خالد علوی، ڈاکٹر، بازیافت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۵ء
خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، نئے پرانے خیالات، اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۰ء
دین محمد، تاثیر، ڈاکٹر، اقبال کا فکر و فن، منیت پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۷ء
دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، مکتبہ کاروان، لاہور، ۲۰۰۸ء
رابعہ سرفراز، اقبال کا نظریہ فن تحقیقی و تنقیدی جائزہ، خاص پرنٹنگ پریس، فیصل آباد، 2004ء
رام بابو سکسینہ، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو مترجم مرزا محمد عسکری، غضنفر اکیڈمی، کراچی، طبع ششم، ۱۹۹۶ء
رشید امجد، ڈاکٹر، نیا ادب، تعمیرِ ملت، پبلشرز منڈی بہاؤالدین، ۱۹۴۹ء
رشید امجد، ڈاکٹر، دستاویز، اثبات پبلی کیشنز، راول پنڈی، ۱۹۸۵ء
رشید امجد، ڈاکٹر، شاعری کی سیاسی و فکری روایت، دستاویز مطبوعات، لاہور، طبع اول، ۱۹۹۱ء
رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب (رویے اور رجحانات) پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء
روبینہ شبنم، ڈاکٹر، پروین شاکر کی نظمیہ شاعری، دہلی، آفسٹ پریس، ۲۰۰۵ء
سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء

سجاد نقوی، مطالعے، بزمِ ندیم، لاہور، ۱۹۸۷ء
سعادت سعید، ڈاکٹر، فن اور خالق، دستاویز مبطوعات، لاہور، 1998ء
سلام سندیلوی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں منظر نگاری، لکھنؤ، بک ڈپو، ۱۹۶۸ء
سلام سندیلوی، ڈاکٹر، ادب کا تنقیدی مطالعہ، نسیم بک ڈپو، لاہور، س۔ن
سلطانہ بخش، ڈاکٹر، پذیرائی، مرتبہ، لفظ لوگ پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء
سلطانہ بخش، ڈاکٹر، خوشبو کی ہم سفر، لفظ لوگ پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء
سلطانہ بخش، ڈاکٹر، خوشبو پھول تحریر کرتی ہے، لفظ لوگ پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء
سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ، افسانہ اور افسانہ نگار، تنقیدی مطالعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیقی شخصیات اور تنقید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء
سید احمد رفیق، تاریخ جمالیات، زمرد پبلی کیشنز، کوئٹہ، ۲۰۰۰ء
شاہین مفتی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، س۔ن
شبیر ناقد، شاعراتِ ارض وپاک، رنگِ ادب کراچی، ۲۰۱۳ء
شکیل الرحمٰن، امیر خسرو کی جمالیات، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۶ء
شکیل الرحمٰن، ادب اور نفسیات، اشاعت گھر، پٹنہ، ۱۹۵۱ء
شکیل الرحمٰن، کلاسیکی مثنویوں کی جمالیات، عرفی پبلی کیشنز، ہریانہ، ۲۰۰۰ء
شکیل الرحمٰن، اختر الایمان، جمالیاتی لیجنڈ، اردو مرکز عظیم آباد، کیئر، ۱۹۹۷ء
شکیل الرحمٰن، ادب اور جمالیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ء
شکیل الرحمٰن، بارہ ماسے کی جمالیات، عرفی پبلی کیشنز، بریانہ، ۲۰۱۰ء
شمیم حنفی، ڈاکٹر، نئی شعری روایت، قومی کونسل برائے اردو زبان، دہلی، ۲۰۰۵ء
شمیم حنفی، ڈاکٹر، نئی شعری روایت، مکتبہ جامع، دہلی، ۱۹۷۸ء
شہزاد منظر، پاکستان میں اردو ادب کی صورت حال، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء
شیر اشرف خان، ڈاکٹر، جدید اردو شاعری کی جمالیات، س۔ن
صدیق جاوید، ڈاکٹر، اقبال نئی تفہیم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2003ء
صفوۃ الرحمن صابر، اسلام دین فطرت، دین حق، الھدی پبلی کیشنز، اسلام آباد، 2001ء

طارق ہاشمی، ڈاکٹر، اردو نظم اور معاصر انسان، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء
طارق ہاشمی، ڈاکٹر، جدید نظم کی تیسری جہت، شمع بکس، فیصل آباد، ۲۰۱۶ء
طاہر تونسوی، صنف نازک کی شاعری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، 1994ء
ظفر حسن، ڈاکٹر، سر سید اور حالی کا نظریہ فطرت، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۰ء
عابد صدیق، مغرب میں آزاد نظم اور اس کے مباحث، اردو اکادمی، بہاول پور، ۲۰۰۴ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۵۱ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر، جدید اردو شاعری، کراچی، اردو دنیا، ۱۹۶۱ء
عبد السلام ندوی، اقبال کامل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2019ء
عبد الملک آفریدی، عصری سائنس کی الجھنیں، ذکی پرنٹرز، کراچی، 2006ء
عبد اللہ، سید، ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، مکتبہ خیابان، لاہور، بار اول، ۱۹۶۶ء
عزیز حامد مدنی، جدید اردو شاعری کتاب، منزل، لاہور، ۱۹۴۶ء
عقیل احمد صدیقی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۳ء
علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۵ء
علی احمد فاطمی، اردو ادب کو خواتین کی دین، اردو اکادمی دہلی، 1994ء
علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۹۵ء
غلام حسین، ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1998ء
غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی، پس منظر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء
فتح محمد ملک، ڈاکٹر، تحسین و تردید، اثبات پبلی کیشنز، راولپنڈی، 1982ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، غزل اردو کی شعری روایت، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 2004ء
فہمیدہ ریاض، (مرتب) ادب کی نسائی رد تشکیل، وعدہ کتاب گھر، کراچی، 2006ء
قاضی قیصر الاسلام، فلسفے کے بنیادی مسائل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اجلد دوم، جنوری ۲۰۱۹ء
کامل قریشی، ڈاکٹر، اردو غزل، مرتبہ، دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء، طبع دوم
کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2008ء
کلیم الدین احمد، پروفیسر، اردو شاعری پر ایک نظر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ادب، دہلی، طبع اول، ۱۹۸۶ء

مجنوں گورکھپوری، ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر مکتبہ عالیہ، لاہور، 1994ء
مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، اردو گھر علی گڑھ، ۱۹۶۵ء
مجنوں گورکھپوری، فن اور جمالیات، مشمولہ ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس، سید،
مجنوں گورکھپوری، تاریخ، جمالیات، گلشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۷ء
مجنوں گورکھپوری، شعر و غزل، کراچی، ادبی اکیڈمی، س۔ن
مجنوں گورکھپوری، پردیسی کے خطوط، مکتبہ جامعہ دہلی، 1961ء
محمد ابوالخیر کشفی سید، اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، 1707ء–1857ء، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد،
2019ء
محمد حسن، اردو ادب میں رومانوی تحریک، بار اول، تنویر پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء
محمد حسن، ڈاکٹر، تخلیقی عمل اور اُسلوب، نفیس اکیڈمی، اردو بازار، کراچی، ۱۹۸۹ء
محمد حسن، پروفیسر، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر (عہد میر تک، اردو اکادمی، دہلی طبع اول، ۱۹۸۹ء
محمد حسن، ڈاکٹر، جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ، ملیر، کراچی، ۱۹۳۳ء
محمد خان اشرف، ڈاکٹر، رومانویت اور اردو ادب میں رومانوی تحریک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء
محمد اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۸ء
محمد ظفر حسین، ڈاکٹر، سر سید اور حالی کا نظریہ فطرت، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء
منظر اعظمی، ڈاکٹر، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ اتر پردیش، اردو اکیڈمی، لکھنؤ، ۱۹۹۶ء
منظر ایوبی، پروفیسر، اردو شاعری میں نئے موضوعات کی تلاش، انجمن ترقی اردو پاکستان
منیر نیازی، ایک اور دریا کا سامنا، کلیات دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء
میر تقی میر، کلیات میر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء
ناہید قاسمی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں فطرت نگاری، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، 2018ء
ناہید قاسمی، ڈاکٹر، ناصر کاظمی، فن اور شخصیت، فضلِ حق اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۹۰ء
نجمہ رحمانی، آزدی کے بعد اردو شاعرات، بھارت آفسٹ پریس نئی دہلی، 1994ء
نصیر احمد ناصر، تاریخِ جمالیات، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۰۲ء
نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، فلسفہ حسن، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء
نوازش علی، ڈاکٹر، مرتب، پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، دھنک پرنٹرز، راولپنڈی، 1995ء

نوازش علی، ڈاکٹر، مرتب عبارت، ادارہ عبارت، راول پنڈی، ۲۰۰۸ء
ہادی حسین، مغربی شعریات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۸ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، مکتبہ عالیہ، ایبک روڈ، لاہور، ۱۹۷۸ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۳ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، تناظر، آئینہ ادب چوک مینار، انار کلی، لاہور، ۱۹۸۱ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور احتساب جدید ناشریں چوک، اردو بازار، لاہور، ۱۹۶۸ء
وزیر آغا، نئے مقالات، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۲ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، مکتبہ لائبریری، لاہور، س۔ن
وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اردو تنقید، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۸۹ء
وہاب اشرفی، ڈاکٹر، ترقی پسند ادب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۵۷ء
یونس حسنی، ڈاکٹر، اختر شیرانی اور جدید اردو ادب، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۰۹ء
یونس حسنی، کلیات اختر شیرانی، اشاعت اول، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۷۹ء

رسائل و جرائد:

ادبیات اسلام آباد، اکادمی ادبیات، پاکستان، جلد ۱۸، شمارہ ۷۴۔۷۵، جنوری تا جون ۲۰۰۷ء
چہار سو، راول پنڈی، جلد نمبر ۱، شمارہ ۳، اکتوبر ۱۹۹۲ء
چہار سو، راول پنڈی، ماہ نامہ، جلد ۲، شمارہ ۲۶، ستمبر۔اکتوبر ۱۹۹۲ء
ساقی (ماہنامہ)، جون ۱۹۴۲ء
ساقی (ماہنامہ) دہلی، ستمبر ۱۹۴۰ء
سلسلہ، کراچی، کتابی سلسلہ نمبر ۱۹، ستمبر، ۱۹۹۲ء
سلسلہ کراچی، کتابی سلسلہ نمبر ۱۹، مارچ ۲۰۰۸ء
سہ ماہی سمبل، روال پنڈی، جولائی۔ستمبر، شمارہ ۱، جلد ۱
سہ ماہی، فنون، لاہور، مئی ۲۰۰۳ء
عالمی اردو ادب، گوپی چند نارنگ نمبر، دہلی، فروری ۲۰۰۸ء
ماہ نامہ، ادبِ لطیف، لاہور، مارچ۔اپریل ۲۰۲۱ء
ماہِ نو، لاہور، جلد نمبر ۱۰، شمارہ ۶، اکتوبر ۲۰۰۸ء

ماورا انٹر نیشنل، لاہور، جلد ۷، شمارہ ۱۲، دسمبر ۲۰۰۶ء

معیار، شمارہ ۵، جنوری تا جون ۲۰۱۱ء

نقد و نظر، علی گڑھ، ششماہی، جلد ۱۶، شمارہ ۲۰۰، ۱۹۹۵ء

مقالات:

آسیہ بانو، پاکستانی شاعرات کی نظموں کے موضوعات، تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم۔فل اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء

عائشہ حمید، پاکستانی اردو شاعرات، بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں پر اثرات، مقالہ برائے پی۔ایچ ڈی اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

اخبارات:

روزنامہ جنگ، اسلام آباد، ادبی اڈیشن، ۱۲ ستمبر ۱۹۹۴ء

روزنامہ جنگ، اسلام آباد، مڈویک جہانِ ادب، ۱۹ اپریل ۲۰۰۹ء

لغات

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، طبع اول جولائی، 1985ء

محمد خان اشرف ڈاکٹر، عظمت رباب، اشرف اللغات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2018ء، ص316

سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، مکتبہ حسن سہیل، لاہور، طبع سوم، س ن

محمد عبد اللہ خان خویشگی، فرہنگ عامرہ، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، 2007ء

Dictionaries

J-A cuddon, A dictionary of Literary terms R-E England, 1992

Joye.M. Hawking and Robert Allen, The Oxford Encyclopedic English dictionary, claredon Press, Oxford, 1991

The new Encyclopedia Britannica, Volume VII, USA, 1981.