ڈاکٹر فاطمہ حسن

ادب کے جدید رجحانات اور شاعرات

جب ہم رجحانات کی بات کرتے ہیں تو اسے وسیع تر تناظر میں ادبی تحریکوں کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگرچہ رجحانات تحریکوں کے پابند نہیں ہوتے، ان میں تخلیق کار کی اپنی فکر، دانش اور داخلیت شامل ہوتی ہے جب یہ خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں تو تخلیق کار بذاتِ خود رجحان ساز کہلاتا ہے۔ لیکن ان تمام انفرادی عوامل کے باوجود وہ لاشعوری طور پر ماضی سے حال تک تخلیق کردہ ادب کے اثرات بھی قبول کرتا ہے، اس کا مطالعہ، زبان ومقام کی تخصیص سے بالاتر ہوتا ہے۔ عموماً رجحان ساز شاعر وادیب وہی ہوتے ہیں جو تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ وسیع المطالعہ بھی ہوتے ہیں۔ جب ہم اردو شاعری میں جدید رجحانات کی بات کرتے ہیں تو ہمیں جو عوامل اس شاعری پر اثرانداز نظر آتے ہیں، ان میں مغرب سے آنے والی تحریکوں کی رَو کارفرما ہے۔

محمد حسین آزؔاد اور حالؔی نے اردو شاعری کو جس ڈگر پہ ڈالا تھا، وہاں سے سفر کرتی ہوئی اردو نظمیں ان تمام جدید رجحانات کی مظہر ہیں جن کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم شاعرات کا مطالعہ کریں تو پتا چلتا ہے کہ وہ نہ صرف ادبی تحریکوں سے متاثر ہوئیں بلکہ رجحان سازی میں بھی حصے دار بنیں۔ اس حوالے سے ہم اؔدا جعفری کی شاعری کو دیکھتے ہیں تو ان کے ڈکشن اور اسلوب میں ایک نمایاں تازگی نظر آتی ہے جس کی طرف واضح اشارہ ان کے پہلے مجموعہ کلام ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' کے دیباچے میں قاضی عبدالغفار نے کیا ہے، وہ انگریز ادیب، شاعر اور مفکر میتھیو آرنلڈ کا حوالہ دیتے ہیں:

ہم لوگ دو دنیاؤں کے درمیان کھڑے ہیں ایک تو مرچکی ہے اور دوسری میں

ابھی اتنی قوت نہیں کہ بیدار ہو سکے۔(۱)

قاضی عبدالغفار نے اسی دیباچے میں میتھیو آرنلڈ کی نفی کی ہے اور کہا ہے کہ اب ہم دو دنیاؤں کے درمیان نہیں کھڑے ہیں بلکہ ایک ایسی نئی دنیا میں ہیں جو ہر قدم پر قدیم تہذیب وتمدن کے غرور سے انتقام لے رہی ہے۔ آدا جعفری پر لکھتے ہوئے قاضی عبدالغفار نے بہت مدلل بات کرتے ہوئے ان کی شاعری کو دلیل بنایا ہے۔ جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

> یہ واقعہ کہ جدید ادب کے تقاضوں نے ہمارے ملک کی خواتین کو اپنی طرف رجوع کرلیا ہے۔ ہندوستان کے موجودہ دور کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ قدامت اور جمود کے خلاف عوامی افکار نے جو راستہ اختیار کیا ہے، اس کے صحیح ہونے کا ثبوت اس سے بہتر اور کوئی نہیں ہوسکتا کہ خواتین جو عموماً ہر قوم میں سب سے زیادہ قدامت پسند ہوا کرتی ہیں، اب زمانے کے تقاضوں سے متاثر ہورہی ہیں اور ان کا ادب اور ان کی شاعری عمومی افکار کی آئینہ دار بننے پر آمادہ ہوگئی ہے۔ آدا بدایونی جیسی خواتین کا یہ رجحان ادب کا نشانِ راہ ہے جس سے ہم اس منزل کا پتا پاتے ہیں جہاں ملک کے ذہنی انقلاب کی تمام قوتیں مجتمع ہورہی ہیں...''(۲)

واضح رہے کہ یہ جملے ۱۹۴۷ء سے پہلے لکھے گئے تھے۔ آدا جعفری کی شاعری میں روایت کا شعور اور نئے طرزِ احساس کا ایک ایسا امتزاج ملتا ہے جس نے انھیں ہم عصر لکھنے والوں میں ممتاز کیا۔ قارئین نے محسوس کیا کہ ان کی شاعری تمام مروّجہ اسلوب و روایات کے مطابق ہونے کے باوجود کچھ مختلف بھی ہے۔ ان کی شاعری نے یہ واضح کر دیا کہ شاعرات جو لکھ رہی ہیں، ان میں ایک طرح کی تازگی ہے۔ یہ تازگی ان کے اپنے احساسات، کیفیات اور تجربات کی بنیاد پر پیدا ہوئی ہے، کسی تجرباتی داؤ پیچ سے نہیں۔ انھوں نے شاعری میں سادگی اور بے ساختگی کے ساتھ مختلف معنی ومضامین کا اضافہ کیا ہے۔ تاہم سادگی کے باوجود آدا جعفری کی شاعری میں ایسی تہ داری ہے جو فکر کی گہرائی کے ساتھ سلیقہ وصلاحیتِ اظہار سے نصیب ہوتی ہے۔ یہ تہ داری عطائے شعر گوئی کا بھی پتا دیتی ہے۔

ان کی غزل ''ہونٹوں پہ کبھی ان کے مرا نام ہی آئے'' استاد امانت علی نے سُر میں ڈھال کر مقبولِ خاص و عام بنا دی۔ یہ مقبولیت اور مشاعروں میں آدا جعفری کی شرکت نے خواتین کو ادب کے خالصتاً مردانہ ڈبے میں باوقار انداز میں داخلے کا حوصلہ دیا جہاں ان کی موجودگی معدوم تھی۔ یہ مقبولیت اگرچہ ان کی پہچان کو غزل کی شاعرہ تک محدود کر رہی تھی لیکن ان کی شاعری کا سنجیدہ مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ آدا جعفری نے ایسی نظمیں لکھی ہیں جو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی مضامین و کیفیات میں کچھ مختلف بھی ہیں۔ یہ انفرادیت ان کے اپنے تجربات، کیفیات اور لفظیات میں ان کے سچے اظہار کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔

انھوں نے نظموں میں جدید اسلوب کو اپنایا مگر مضامین اور فکر اک عورت کی کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں ان کی نظم ''سانجھ سویرے'' دیکھیے:

بھیگی بھیگی پلکوں والی
جتنی آنکھیں ہیں میری ہیں
دُکھ کی فصلیں کاٹنے والے
جتنے ہاتھ ہیں میرے ہیں
شاخ سے ٹوٹی کچی کلیاں
آگ میں جھلسے کومل مکھڑے
اُلجھی اُلجھی لٹ بھی میری
دھجی دھجی آنچل بھی

کالی رات کی چادر اوڑھے
اُجلے دن کا رستہ دیکھ رہی ہوں!(۳)

جدید رجحان ہمیں ارتقائی منزل کا پتا دیتے ہیں بلکہ رجحانات کا اندازہ ہی ارتقائی شعور سے لگایا جاتا ہے۔ جب زہرا نگاہ نے ان مفروضات کی تردید کی جو عورت سے متعلق ہمارے سماج میں صدیوں سے رائج تھے تو مزاحمتی شاعری کا ایک ایسا رویہ سامنے آیا جس میں نسائی شعور نمایاں ہے۔ زہرا نگاہ

لکھتی ہیں:

تمھیں سیب کھانے کی ترغیب میں نے نہیں دی
وہ گیہوں کا دانہ مری دسترس میں نہیں تھا
مری سانپ سے دوستی بھی نہیں تھی
اگر دوستی تھی کسی سے، وہ تم تھے
اگر کوئی اچھا لگا تھا، وہ تم تھے(۴)

ایک اور قبولِ عام مفروضے کو بہت خوب صورت انداز میں فہمیدہ ریاض یوں رڈ کر رہی ہیں:

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 دیکھو
لمبی رانوں سے اوپر
ابھرے پستانوں سے اوپر
پیچیدہ کوکھ سے اوپر
اقلیما کا سر بھی ہے
اللہ کبھی اقلیما سے خطاب کرے
اور کچھ پوچھے

نسائی ادب کے حوالے سے فہمیدہ ریاض کی شاعری ایک نئے طرزِ احساس کی جانب سفر کرتی نظر آتی ہے جس میں عورت کے اپنے وجود کا بھرپور احساس نمایاں ہے۔ فہمیدہ کی عورت دوسروں کے وجود کا سایہ نہیں بلکہ مکمل شخصیت کے طور پر اُبھرتی ہے۔ انھوں نے روایتی رویوں سے کنارہ کشی کی اور ایک نئی فضا میں سانس لینے کی کوشش کی۔ مغرب کے ادبی رجحانات کا اثر بھی ان کی شاعری پر ہے۔ وہ

بہ یک وقت کارل مارکس اور فرائیڈ دونوں سے متاثر نظر آتی ہیں۔ ان کے ورسٹائل ہونے میں علاقائی کلچر سے ان کی وابستگی کا بھی بڑا دخل ہے۔ فہمیدہ ریاض کے رپورتاژ اور ناولوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ بدلتے ہوئے دور کے تضادات اور تقاضوں کا واضح ادراک رکھتی ہیں۔ ان کی تخلیقات گہرے سماجی شعور کی آئینہ دار ہیں۔ فہمیدہ کو مزاحمتی ادب کے حوالے سے بھی نمایاں مقام حاصل ہے۔ ان کی مزاحمتی شاعری کی کئی جہتیں ہیں۔

کشور ناہید ہمارے عہد کی ایک ایسی شاعرہ اور ادیبہ ہیں جو اپنے مزاحمتی رویے کی وجہ سے پہچانی گئیں۔ انھوں نے صنفی مفروضات کو بڑی ذہانت اور عملی صلاحیت سے یکسر غلط ثابت کر دیا۔ کشور ناہید نے براہِ راست عورت کے جذبات اور مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ اور پورے شعور و ادراک کے ساتھ اپنی شاعری میں ان سماجی رویوں پر احتجاج کیا جن کا شکار خواتین تھیں۔ کشور کی شاعری نسائی شعور کی مزاحمتی شاعری ہے۔ ان کی نظم ’’ہم گنہ گار عورتیں‘‘ اس کی مثال ہے۔ اس نظم کی چند لائنیں دیکھیے:

یہ ہم گنہ گار عورتیں ہیں
جو اہلِ جبّہ کی تمکنت سے نہ رعب کھائیں
نہ جان بیچیں
نہ سر جھکائیں
نہ ہاتھ جوڑیں

کشور کی شاعری میں فکر کی گہرائی، تجربات کی وسعت، کیفیت کی شدت الفاظ کے فطری در و بست کے ساتھ موجود ہیں اور یہ سب کچھ ان کی اپنی ذات سے ہم آہنگ ہے۔

اردو کی شاعرات کا جائزہ لیتے ہوئے عزیز حامد مدنی کے مندرجہ ذیل جملوں کی معنویت واضح ہوتی جارہی ہے:

شاعری تہذیب کی زبان ہوتی ہے۔ وہ انسانی نفسیات کی فتح و شکست کے درمیان پوری تہذیب و تاریخ کی علامت ہوتی ہے۔ ادب کی ہر صنفِ داستان،

> افسانہ، ناول، تنقید اور ڈراما اور کسی قدر وسیع معنی میں جمالیات اور تاریخ کی تحریریں اپنے تخلیقی عناصر میں ناقابلِ فراموش انسانی دستاویز ہیں اور ان تمام شعبوں کی حدوں سے آگے شاعری اپنی آگہی میں ان ساری رکاوٹوں کو عبور کر جاتی ہے جو انسان کی فطری آزادی میں حائل ہیں۔[۶]

وہ آگے لکھتے ہیں:

> جدید اردو شاعری کی متھ بھی اپنی تہذیب و تاریخ سے الگ وجود نہیں رکھتی۔ خلّاق ذہن کی یہ روش ہوتی ہے کہ وہ اپنی تخلیق میں تمام تغیرات کو سمیٹ کر خود اپنے طلسم کی مسحور کن فضا میں قاری کو تھوڑی دیر کے لیے زندگی کے بیش و کم سے بے نیاز کر دے۔ شاعری کا یہی بنیادی طلسم ہے۔[۷]

روایت، ترقی پسندی اور جدیدیت، ان تینوں ادبی تحریکوں کے اثرات کے ساتھ لکھنے والے شعرا کی ایک نسل ۷۰ کی دہائی میں شعری اُفق پر نمودار ہوئی۔ اس نسل نے عصرِ حاضر کے تخلیقی رجحانات کی واضح نشان دہی کی اور نظم گوئی کو اہمیت دی۔ اس نسل نے ہیئت اور اسلوب کے تجربے بھی کیے۔ یہ نسل شعوری اور غیر شعوری طور پر عالمی ادب کے دھارے سے منسلک بھی رہی۔ آزاد نظم سے نثری نظم تک ان کی نظمیں جدید رجحانات کی مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ پروین شاکر جو ابتدا میں روایت سے قریب غزلیں لکھتی رہیں، بہت جلد نظموں اور نثری نظموں کی جانب متوجہ ہو گئیں۔

پروین شاکر کی نظموں میں جدید اسلوب اور مضامین دونوں محسوس کیے جا سکتے ہیں:

میں تیتری رہنے میں خوش ہوں

عمر کی نصف شب
کلبۂ جاں کے گونگے کواڑوں پہ یہ
کوئی دستک ہوئی
یا کہ میں نیند میں ڈر گئی
سوچتی ہوں

یہ کیسی محبت ہوئی
جس کی بنیاد میں خوف کے اتنے پتھر رکھے ہیں
کہ لگنے سے پہلے
عمارت کے سارے دریچوں کے شیشے لرزنے لگے ہیں
ایسا لگتا ہے، یہ خوف
باہر سے بڑھ کے کہیں میرے باطن میں ہے
اُس کی ذہنی وجاہت کی دہشت
اُس کی خوش روئی کی سانس کو روکنے والی ہیبت
پیچھا کرتی ہوئی آنکھ سے میری بے پردہ وحشت
تو باطن کے ڈر کا لبادہ ہیں
دراصل میں
اس کو تسلیم کر کے
عمر بھر کی کمائی
اس آزادیِ ذہن و جاں کو
گنوانا نہیں چاہتی
اور مجھے یہ خبر ہے
کہ میں اِک دفعہ
ہاتھ اُس کے اگر لگ گئی تو
وہ مکھی بنا کے مجھے
اپنی دیوارِ خواہش سے تا عمر اس طرح چپکائے رکھے رہے گا
کہ میں
روشنی اور ہوا اور خوشبو کا

ہر ذائقہ اس طرح بھول جاؤں گی
جیسے کبھی ان سے واقف نہ تھی
سو میں تیتری رہنے میں ہی بہت خوش ہوں
گرچہ یہاں
رزق اور جال کی سازشیں بے پناہ ہیں
مگر
میرے پَر تو سلامت رہیں گے!(۸)

اسی دور میں عذرا عباس صرف نثری نظمیں لکھ رہی تھیں، ان کے ساتھ نسرین انجم بھٹی اور شائستہ حبیب واضح نسائی شعور کا اظہار اس جدید صنف میں بہت شدت کے ساتھ کر رہی تھیں۔ عذرا عباس کی طویل نثری نظم ''میز پر رکھے ہاتھ'' شائع ہوئی تو وہ علامت، تجریدیت اور سریلزم کے اثرات کی عکاسی کر رہی تھی۔ اِسی دور میں ایک رُخ آزاد نظموں اور غزل میں جدید مضامین کے ساتھ شاہدہ حسن اور یاسمین حمید کی شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے عورت کے انسانی وجود کو تسلیم کرنے کی راہ دکھائی تو جدیدیت کی انسان مرکزیت نے اس کے داخلی احساسات کو اہمیت دی، اس صورتِ حال میں ہم عصری شعری رویوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ۷۰ اور ۸۰ کی دہائی میں لکھنے والی خواتین اپنے اظہار میں زیادہ سچی اور تجربوں میں عہد کا ادراک و شعور سمیٹے نظر آتی ہیں، ثمینہ راجا، عشرت آفریں، ثروت زہرہ اور رخسانہ صبا ایسی ہی شاعرات ہیں جو اپنے عہد سے نبردآزما رہیں اور وہ لکھتی رہیں جو عصری سچائی ہے۔ عشرت آفریں کی نظم ''ایک غیر اہم فرد کے لیے'' ادبی حلقے میں ان کا تعارف بنی۔ ثروت زہرہ اپنے لہجے اور ڈکشن کی وجہ سے پہچانی گئیں اور انھوں نے ان موضوعات کو شاعری کا حصہ بنایا جو ایک عصر کی تبدیلی کا پتا دے رہے تھے۔ ان کے چند عنوانات دیکھیے۔ 'تھرڈ ورلڈ میرا ہے'، 'ورکنگ مدر'، 'شیزوفرینیا'، 'انٹرنیٹ استھان پہ بیٹھی خواب کی ملکہ'، 'زندگی'، 'ٹریفک بلاک' وغیرہ۔

عہدِ حاضر کے ایک عمومی تجربے کی جھلک گہری معنویت کے ساتھ ان کی مندرجہ ذیل نظم میں

دیکھیے کہ انھوں نے اپنے عہد کو کتنے شفافیت اور تخلیقانہ قوت کے ساتھ لکھا ہے:

انٹرنیٹ استھان پہ بیٹھی خواب کی ملکہ
دور کسی کیفے میں بیٹھے
خواہش اور محبت کے یہ اُجلے سائن
یہ جلتے ہونٹوں کے خط
یہ ہنسنا رونا
سب کچھ آدھا سچ ہے
آدھے سچ میں ڈوب مرو گی(۹)

شاعرات کے مطالعے میں جو رجحانات ہمارے سامنے آئے، ان میں سب سے نمایاں رجحان جو تحریک کی شکل اختیار کر گیا ہے وہ نسائیت/ تانیثیت کا ہے۔ فکری طور پر یہ شاعرات ترقی پسند ہوں یا جدیدیت یا مابعد جدیدیت کی طرف مائل نسائی شعور میں یکساں رجحان کی حامل نظر آتی ہیں۔

جدید شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی جدید شاعری کا تعارف یوں کرواتے ہیں:

> وہ شاعر جو جدید صنعتی شہر کی زندگی سے پیدا ہونے والے تجربات کا اظہار کرتا ہے، جدید شاعر ہے۔ واضح رہے کہ میں یہاں لفظ 'جدید' نیا یا نوجوان شاعر کے لیے استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ جدید شاعر وہ ہے، میں اپنی بات ایک بار اور دُہرا دوں، جو صنعتی شہر کی پیچ در پیچ زندگی سے پیدا ہونے والے تجربات کو اپنی شاعری کا موضوع بناتا ہے۔ جدید شہر، اپنی ساری آلودگیوں اور خرابیوں کے باوجود، ہمارے دور کی ایک زندہ حقیقت ہے۔

اگرچہ مندرجہ بالا اقتباس میں صرف مذکر کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے جو ہمارے ادبی مؤرّخ، محقق اور نقاد کا عمومی رویہ رہا ہے۔ تاہم اس عبارت کو ہم شاعرات پر منطبق ہوتے دیکھتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ وہ پیچ در پیچ زندگی سے زیادہ دوچار ہیں اور اپنے تجربات کو شاعری کا موضوع بنا رہی ہیں۔

حواشی

۱۔ قاضی عبدالغفار (دیباچہ)، موسم موسم، کلیات (آدا جعفری)، (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء)، ص۱۹۔

۲۔ ایضاً، ص۲۲

۳۔ ایضاً، ص۴۷۷۔

۴۔ زہرا نگاہ، مجموعۂ کلام (شام کا پہلا تارا، ورق، فراق)، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص۱۹۹۔

۵۔ فہمیدہ ریاض، سب لعل و گہر (کلیات)، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص۱۳۰۔۱۳۱۔

۶۔ عزیز حامد مدنی، جدید اردو شاعری، (کراچی: انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ۲۰۰۹ء)، ص۱۹، (دوسرا ایڈیشن)۔

۷۔ ایضاً، ص۲۱۔

۸۔ پروین شاکر، خود کلامی، مشمولہ کلیات ماہِ تمام، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء)، ص۵۴۔

۹۔ ثروت زہرہ، وقت کی قید سے، (کراچی: اردو آرٹ انٹرنیشنل، ۲۰۱۳ء)، ص۵۱۔

مآخذ

۱۔ آدا جعفری، موسم موسم، کلیات (آدا جعفری)، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء۔

۲۔ ریاض، فہمیدہ، سب لعل و گہر، کلیات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔

۳۔ زہرہ، ثروت، وقت کی قید سے، کراچی: اردو آرٹ انٹرنیشنل، ۲۰۱۳ء۔

۴۔ شاکر، پروین، خود کلامی، کلیات: ماہِ تمام، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء۔

۵۔ عبدالغفار، قاضی (دیباچہ)، موسم موسم، کلیات (آدا جعفری)، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء۔

۵۔ مدنی، عزیز حامد، جدید اردو شاعری، کراچی: انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ۲۰۰۹ء، دوسرا ایڈیشن۔

۶۔ نگاہ، زہرا، مجموعۂ کلام (شام کا پہلا تارا، ورق، فراق)، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔